

二胡演奏艺术

宋国生



百花文艺出版社

宋国生

二胡演奏艺术

百花文艺出版社

二胡演奏艺术

宋 国 生

百花文艺出版社出版(天津市赤峰道124号)
大口屯印刷厂印刷 天津市新华书店发行
开本787×1092毫米 1/16 印张14 字数280,000
1982年6月第1版 1982年6月第1次印刷
印数1—12,000

书号: 8151·71

定价: 1.40元

内 容 提 要

这是一本关于二胡演奏技巧和演奏艺术的中级读物。作者从事二胡演奏和教学工作多年，在实践的基础上，运用生理解剖学和运动力学的观点，总结出一套科学的二胡演奏方法，并对二胡的艺术表现规律进行了探讨。本书深入浅出地阐明了如何充分发挥人的生理机能去有效地掌握二胡的性能，以及如何运用各种技术、技巧达到较完美的演奏效果。所附九十七首练习曲和乐曲是根据练习进程精心编写的，对于从事二胡演奏和教学工作的同志是十分有益的。书中所阐述的基本原理和艺术表现规律，对于其它器乐的教学、演奏和创作，也有参考价值。

目 录

第一章 有关二胡演奏的基本知识	1
第一节 二胡的沿革、应用及主要性能.....	1
第二节 二胡的各部构造及其与发音和使用的关系.....	2
第三节 二胡的定弦与转调.....	5
第四节 与二胡演奏动作有关的人体各环节机能简介.....	7
第五节 演奏二胡的基本姿势.....	11
附 录 常用记号一览表.....	13
第二章 左手按法	16
第一节 按弦动作及指距、指序.....	16
第二节 把位、换把和指法的选择.....	21
第三节 颤指.....	30
第四节 滑音、装饰音、颤音.....	34
第五节 自然泛音与人工泛音.....	43
第三章 右手技法	46
第一节 运弓的基本动作.....	46
第二节 不同长短、快慢、强弱和不同音色的运弓方法.....	50
第三节 分、连弓及各专项弓法技巧.....	56
第四节 弓法的选择与综合运用.....	66
第五节 拉奏二胡的补充手法——拨奏.....	73
第四章 左右手的配合和身体其它部位的动作	76
第一节 左右手的配合.....	76
第二节 演奏中的身体动作及呼吸活动.....	79
第五章 艺术表现与练习方法	82
第一节 艺术表现的几点基本要求.....	82
第二节 艺术表现的主要手段.....	84
第三节 艺术表现和演奏中的其它几个问题.....	98
第四节 关于练习方法问题.....	101

附练习曲及乐曲97首	105
几点说明.....	106
第一部分 一个把位内的各调指法和一般长短连断弓法的练习.....	107
第二部分 各种换把、音阶及常用弓法的进一步练习.....	129
第三部分 其它弓、指法技巧的练习.....	152
第四部分 各常用调及各种技巧的综合练习.....	173
第五部分 独奏乐曲五首.....	191
后 记	219

第一章 有关二胡演奏的基本知识

第一节 二胡的沿革、应用及主要性能

二胡是我国历史悠久、流行普遍的拉弦乐器。它的前身最早可见于唐朝，当时以竹片为弓，称为稽琴，后亦称奚琴；到北宋时代，以马尾为弓者由北方少数民族传入中原，称为胡琴；到了元朝开始在全国广泛流行。经历代演奏者的长期实践，随着演奏技术的发展提高，其结构形制不断改进；又根据流行地区和不同应用的需要，逐步演化出了若干不同的品种（如京胡、板胡、二胡、四胡、坠胡等），二胡（亦称南胡）是其中的一种。后来，二胡又分化出了高胡（高音二胡，亦称粤胡）、中胡（中音二胡）、大胡（大二胡）等，其大小不一，奏法基本相同。

二胡在相当的时期内，大多用于戏曲伴奏和某些地区性的民间音乐合奏（如“江南丝竹”等）；直到五四运动之后，由刘天华先生开始，二胡才有了独奏表演，亦成为院校的教学内容，走上了专业化的道路。抗日战争时期，它被用于新歌剧和救亡歌曲的伴奏，在解放区的革命文艺活动中发挥了很大作用。全国解放后，由于党对民族器乐的关怀重视，二胡的发展提高很快，形制已基本统一，演奏方法更加科学化、系统化，演奏技巧和表现力已相当丰富，应用也更加广泛。

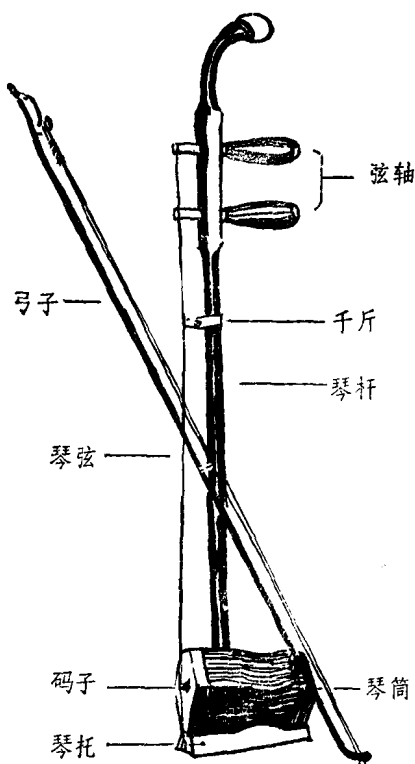
二胡的基本音色圆润优美，音域可达三个八度以上，能做各种不同幅度的力度变化和非常细致的音色变化，因此，在其音域许可的范围内，能演奏各种不同节奏、不同速度、不同风格的曲调，表达出各种不同的思想感情，特别对于演奏歌唱性较强的抒情旋律尤为擅长。它在独奏表演中，不但适于和扬琴及小型弹拨乐队等伴奏形式合作，而且适于和钢琴伴奏合作；它在伴奏和合奏中是主要的旋律乐器，能与同类拉弦乐器、弹拨乐器及吹管乐器奏出很好的和声或复调效果；此外，它在与琵琶、扬琴、古筝等弹拨乐器或与同类拉弦乐器的重奏中，也能使其乐器性能得到较好的发挥。

二胡的表现力也有一定的局限性，例如，高音区力度不能奏得很强，中低音区奏八度之外的连续快速跳进（指非保留空弦的）比较困难，以及总的音域尚不够宽，音量还不够大等，这需要由制做、教学和演奏等有关人员共同努力，继续改进，使这个深受群众欢迎的乐器逐步地更加完善起来。

第二节 二胡的各部构造及其与发音和使用的关系

二胡主要由琴筒（包括琴皮与音窗）、琴杆、弦轴、琴弦、琴码、千斤、弓子、琴托等部件组成（见图1）。演奏时，弓毛擦动琴弦，使琴弦按一定频率振动，通过琴码传到琴皮将

图 1 二胡构造



振动扩大，再经过琴筒的共鸣，便可发出二胡的特定音响。下面从各主要部件的原料质地、形制、规格与发音好坏和与使用的关系上，分别做一简单介绍。

1. 琴筒

琴筒（包括琴皮与音窗）是二胡的主要发音体，它对二胡的音质、音色、音量均有决定性作用。为此，筒壁宜用结构细密、质地坚硬的红木、紫檀或乌木制成，以利于发音的纯净明亮；筒体形制最好采用六角或八角形，以便通过壁板的反射作用使琴筒共鸣充分，发音饱满；琴筒规格按现行部颁标准——长13厘米，前外口对边直径8.9厘米（壁厚0.35厘米），后外口对边直径8.2厘米（壁厚0.55厘米）——比较合适，如过大了发音较散，过小了低音欠厚，均不利于充分共鸣。琴皮以鳞面方整、油润，薄厚均匀适度的蟒皮发音最纯最美；蒙于琴筒后，以张力大小适度、具有一定弹性者发

音亮而且厚。否则，张力过大了发音纤细、干瘪，张力过小则发音沉闷、晦暗，并均不能有较大音量。音窗选用坚硬、细密的红木或黄杨木，雕以孔多纹细为佳；这样既可使发音不散，也不致发音过闷。

2. 琴杆与弦轴

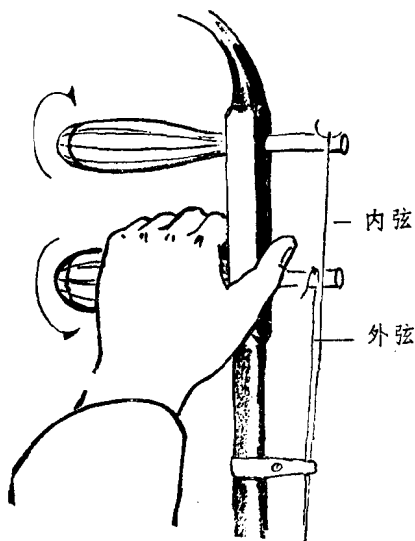
琴杆与弦轴是琴弦的主要支撑体，为保持一定的支撑力，需用琴筒同样的硬木制成（弦轴亦有的用黄杨木制成）。琴杆的长短按现行部颁标准全长为82.5厘米，其中底端至第一弦轴61.5厘米。如过长并把位随之而大，琴弦上到一定高度张得太紧，发音过硬；如过短并把位随之而小，琴弦上到一定高度则张力不够，发音无力；对使用均有不便。琴杆的粗细按部颁标准柱的上端直径1.9厘米，近琴筒处1.7厘米。它对发音好坏影响较小，主要是使用方便。弦轴的作用是控制和调节空弦的音高。使用时，其下轴系外弦，顺时针向里转；上轴系里弦，

逆时针向外转（如图2所示）；这样可使两条弦保持平行，千斤比较稳定。

3. 琴弦

琴弦是决定二胡发音的关键部件，它的原料质地、粗细及两弦比例对音色、音质、音量以至音准都有很大影响。从弦的原料质地上说，主要分丝弦和金属弦两种，因金属弦音色亮，音质纯，音量大，反映灵敏，不易跑弦，而且方便耐用，所以现在很少用丝弦。用弦的粗细主要应根据定弦的音高来掌握。定弦较低时宜选用较粗的弦，定弦较高时宜选用较细的弦，使其在定到预定音高时保持一定弹性，能发出既结实有力又优美动听的声音。内外两弦的粗细比例大致为3:2，其标准主要是在按纯五度音程定好弦后，两弦的张力和弹性一样，所奏音量基本平衡，音色基本统一，各把位的音程关系都很准确。现在市场所售D、A两弦大多基本合乎要求，但因原料和制作不同，不同牌号的琴弦软硬粗细都略有差别，演奏者可根据自己的习惯和需要认真加以选择，注意不要随意配套。此外，琴弦如用的时间过长，容易外皮结构磨损变型而影响音质、音准，演奏者应注意及时更换。

图2 木制弦轴上弦法



4. 琴码及音垫

琴码俗称码子，是联系琴弦与琴皮，传递并扩大振波的桥梁，其质地、大小、形状及按放位置对二胡的音色、音量均有显著影响。一般的说，在一定限度内，码子质地越细密发音越纯净，质地越粗糙发音越噪；质地越软发音越柔（但质地粗而松散者发音噪），质地越硬发音越刚；接触弦和皮的面越大发音越厚，接触弦皮的面越小发音越薄；体积越大发音越暗，音量越小；体积越小发音越亮，音量越大。根据广大二胡演奏者的实践，在各种不同质地和形状的琴码中，椭圆底盘枫木码、塔形松节码和桥形塑料码发音较好，尤以第一种具有既亮又厚等多方面的优点（见图3）。码子安放的位置应在琴皮中央或稍许偏上；顶梁要与琴弦垂直，两弦相距0.4—0.5厘米，切于同一水平线上。

图3 常用码子的形制



音垫（即琴码下方所垫的海绵体）是二胡部件之外的，但也是专业演奏者必不可少的简单、重要的附件，它的作用一是抑制狼音，二是调节音色。为此，海绵体的弹力及大小必须合适，安放的位置必须合适，因为每把琴的具体情况不一样，演奏者须经过实验确定。在可以抑制狼音的情况下，音垫体积尽量小些，位置尽可能靠下点，否则会影响音量和亮度。

5. 千斤

千斤的作用一是把两弦控制在与琴皮平行与琴杆保持一定距离的一个平面上，一是使两弦有一个相同的有效振动长度。琴弦与琴杆的距离即千斤的宽窄，除保证对琴弦有一定拉力外，主要依演奏方便而定，根据多数人的习惯，在1.8厘米左右较为适中。千斤与琴码的距离即千斤安放位置的高低，除适当照顾把位大小及动作方便外，主要应考虑音响效果，一般放在距琴码38—40厘米处，空弦发音比较浑厚响亮。

千斤多用丝线或尼龙线结成（结法如图4所示）。这种千斤的优点是发音较厚较柔，缺点是容易因上下移动或里外偏离而影响音准。如采用固定千斤则不仅能克服这一缺点，而且可将两弦从千斤处稍稍分开，避免手指滑到高把时因两弦夹弓毛出现的杂音。固定千斤可用金属片制成，做法如图5所示。

图4 线制千斤的结法

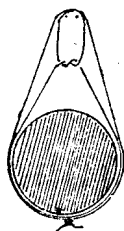
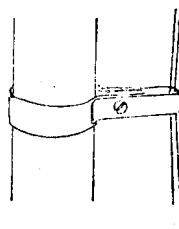
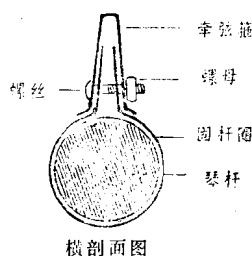


图5 简易固定千斤的做法



6. 弓子

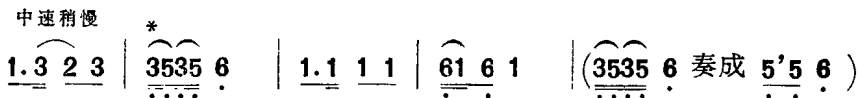
弓子由弓杆、弓毛和能调松紧的尾勾（俗称小鱼）组成，它也是决定二胡发音的关键部件，对于音质、音色、音量和演奏动作的方便与否都有直接影响。弓杆需选用粗细、软硬适度（直径0.7厘米左右，上弓毛后能保持一定的张力和弹性）的江苇制成；长度应在80厘米左右；造型中间要直，两头弯度（特别是弓根一端）不宜过大，以保持重心稳定。弓毛以150—200根马尾为宜（过少发音亮而不厚，音量小；过多厚而不亮，反应不灵），要求做得缕顺疏通，松紧一致，以保音质纯净。使用弓子之前要注意将弓毛松紧调节适度，使持弓后弓毛的张力和弹性与琴弦的张力和弹性相适应。同时，为使弓弦间保持一定的磨擦力，要注意按时适量地擦松香。还有一点，就是当弓毛用到一定时间后，由于其棱角和细小的锯齿结构被磨平，磨擦力减小，挂不上松香，须更换新的马尾才能奏出较好的音响。

7. 琴托

琴托由较硬木料制成。它的作用一是将琴筒与身体隔开，一定程度上增加一些发音的亮度；但更明显的作用是使琴身稳定，减少左手不必要的负担，增加换把、揉弦等演奏动作的灵活性。因此，琴托所用木料比重越大越好，造型与所放位置越吻合越好。

【例2】 1=G

歌剧《白毛女》选曲



(3) 在伴奏中, 二胡按 D、A 定弦与所奏乐曲音域有显著矛盾而不便采用上述办法处理时, 可按乐曲原调的实际音域来规定两弦的绝对音高。仍以《延边人民热爱毛主席》为例, 如独唱者用 1=A 演唱, 二胡就应按 #C、#G 定弦, 用 1=A 的 3、7 弦来演奏。

3. 如何根据乐曲的调式风格来定弦

根据乐曲的调式风格选择定弦是民族拉弦乐器的特点之一。它的基本原则就是要充分发挥空弦对不同调式音阶的功能作用和突出乐曲特定的色彩效果。具体地说, 选择定弦时应考虑以下两点:

(1) 尽可能把乐曲的调式骨干音(相当于大小音阶的主音、属音、三音等)放在空弦上或主要泛音位置上。比如《在北京的金山上》是羽调式, 其骨干音为 6、 $\dot{1}$ 、 $\dot{3}$, 采用 2、6 弦演奏, 正好把主音 6 放在外弦空弦上, 效果就非常好; 采用 3、7 弦演奏, 把属音 3 放在内弦空弦上, 音域正合适, 效果也比较好, 但不如前者那样色彩鲜明, 声音亮; 采用 1、5 弦演奏, 把 $\dot{1}$ 放在主要泛音位置上, 效果也可以, 但由于没有发挥空弦的性能, 而且整个音区偏高一些, 所以不如用前两种弦演奏效果好。假如几个调式骨干音都不在空弦或主要泛音位置上, 效果就更差一些。

(2) 要便于通过简单的指法奏出决定乐曲风格特点的音程进行和滑音效果。例如河北梆子的唱腔多为徵调式的, 其调式骨干音为 5、 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 等, 从音域上讲多由 1 到 $\dot{6}$, 但主要伴奏乐器板胡却多用 6、3 弦演奏, 这就使得食指很方便地奏出 3 5、6 1 两个小三度音程和这些音程之间的滑音效果, 加之其它一些因素, 造成了一种独特的风格。

4. 各种不同音高定弦的转调关系

转调就是在不变两弦绝对音高的情况下演奏不同调的乐曲。要想在演奏中能够自如地运用转调, 演奏者必须首先熟悉各种不同音高定弦与各种不同调的关系; 然后再通过练习, 熟悉各种不同调在同一把位上的不同音程和指距关系。现将各种不同纯五度定弦, 在各种不同调中的空弦首调唱名列表如下。

转调换弦对照表

	★	★	★	★						★	★	
	1=C	1=G	1=D	1=A	1=E	1=B	1=♯F	1=♭D	1=♭A	1=♭E	1=♭B	1=F
	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦	内弦 外弦
	3 7	6 3	2 6	5 2	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4
	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7	6 3	2 6	5 2	1 5	4 1	♭7 4
★	2 6	5 2	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7	6 3
	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7	6 3	2 6	5 2	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2
	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7	6 3	2 6	5 2
	7 4	3 7	6 3	2 6	5 2	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1
	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7	6 3	2 6	5 2	1 5	4 1
★	6 3	2 6	5 2	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7
	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7	6 3	2 6	5 2	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6
★	5 2	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7	6 3	2 6
	♯4 1	7 4	3 7	6 3	2 6	5 2	1 5	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5
	4 1	♭7 4	♯2 6	♯5 2	♯1 5	♯4 1	7 4	3 7	6 3	2 6	5 2	1 5

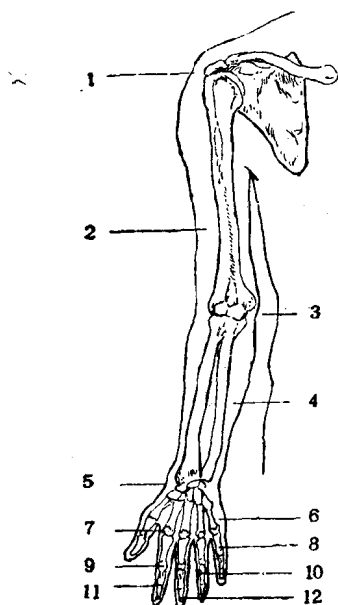
注：① 此表纵格间为定弦音高的改变；横格间为转调关系。

② 此表左侧有★者分别为二胡、高胡、中胡的固定音高定弦；上方有★者为最常用的调。

第四节 与二胡演奏动作有关的人体各环节机能简介

演奏二胡主要是躯干支撑下的上肢各环节的运动；躯干和其它部位有时也做些补充性动作。上肢环节包括肩带、大臂（亦称上臂）、小臂（亦称前臂）、手掌和手指第一、二、三指节，环节之间分别以肩关节、肘关节、腕关节、掌指关节和第一、二指关节相连（见图6）。当胸、肩、背部，大小臂及手部各有关肌肉收缩分别作用于上述环节骨骼时，各环节便分别以各关节为轴沿一定方向转动，形成各种动作。关于上肢骨骼、关节、肌肉的详细结构及其工作原理，因篇幅所限，本书不做具体分析（读者可参考有关人体解剖学的书籍），这

图 6 人体上肢构造



1. 肩关节 2. 大臂 3. 肘关节 4. 小臂
5. 腕关节 6. 手掌 7. 掌指关节 8. 手指第一节
9. 第一指关节 10. 手指第二节 11. 第二指关节
12. 手指第三节

里只是为把各种演奏技法的动作状态说的更明确一些，先对各环节的生理机能做一概括的介绍。

1. 大臂以肩关节为轴的运动

(1) 大臂屈 即肩的位置基本不动，大臂下端向身体前方移动（如图 7 甲所示）。

(2) 大臂伸 即肩的位置基本不动，大臂下端向身体后方移动（如图 7 乙所示）。

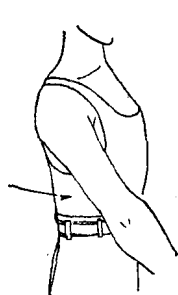
(3) 大臂外展 即肩的位置基本不动，大臂下端向身体左、右远侧移动（如图 7 丙所示）。

(4) 大臂内收 即肩的位置基本不动、大臂下端从左、右向身体近侧移动（如图 7 丁所示）。

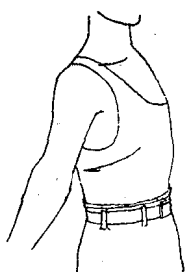
(5) 大臂旋内 即肩的位置基本不动，左右大臂分别以其自身纵中心轴做顺时针和逆时针旋转（如图 7 戊所示）。

(6) 大臂旋外 即肩的位置基本不动，左右大臂分别以其自身纵中心轴做逆时针和顺时针旋转（如图 7 己所示）。

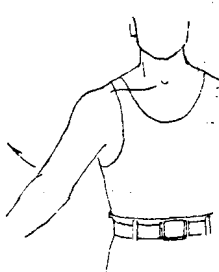
图 7 大臂动作示意图



甲、大臂屈



乙、大臂伸



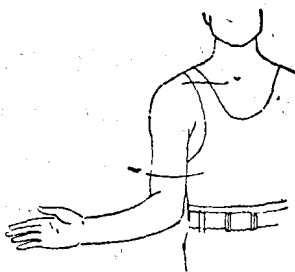
丙、大臂外展



丁、大臂内收



戊、大臂旋内



己、大臂旋外

2. 小臂以肘关节为轴及其自身的旋转运动

(1) 小臂屈 即大臂相对不动, 小臂下端由前向近肩关节方向移动 (如图 8 甲所示)。

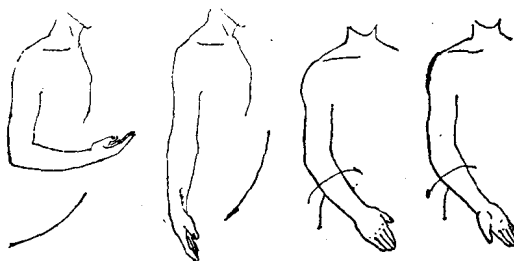
(2) 小臂伸 即大臂相对不动,

小臂下端向远离肩关节的方向移动 (如图 8 乙所示)。

(3) 小臂旋内 亦称旋前, 即大臂不做旋转动作, 左右小臂下端分别以其自身的纵中心轴做顺时针和逆时针旋转 (如图 8 丙所示)。

(4) 小臂旋外 亦称旋后, 即大臂不做旋转动作, 左右小臂下端分别以其自身的纵中心轴做逆时针和顺时针旋转 (如图 8 丁所示)。

图 8 小臂动作示意图



甲、小臂屈 乙、小臂伸 丙、小臂旋内 丁、小臂旋外

3. 手掌以腕关节为轴的运动

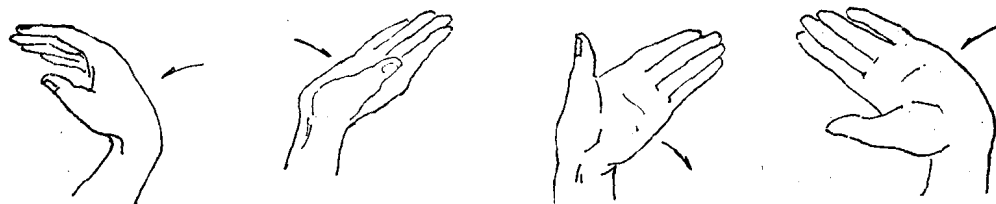
(1) 手掌屈 即小臂相对不动, 手掌远端向手心所对方向移动 (如图 9 甲所示)。

(2) 手掌伸 即小臂相对不动, 手掌远端向手背所对方向移动 (如图 9 乙所示)。

(3) 手掌内收 即小臂相对不动, 手掌远端向小指一侧移动 (如图 9 丙所示)。

(4) 手掌外展 即小臂相对不动, 手掌远端向拇指一侧移动 (如图 9 丁所示)。

图 9 手掌动作示意图



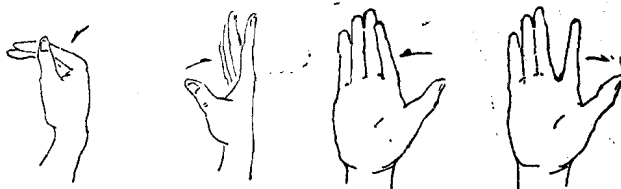
甲、手掌屈 (右手) 乙、手掌伸 (右手) 丙、手掌内收 (左手) 丁、手掌外展 (左手)

由于手掌系由五个掌骨组成, 除第二至第五掌骨各有少量独立活动能力之外, 其中拇指即第一掌骨可单独做相当灵活的屈、伸、收、展动作。

4. 手指以掌指关节为轴的运动

(1) 第一节手指屈 即手掌相对不动, 各手指第一节远端分别或一起向手心方向移动 (如图 10 甲所示)。

图 10 手指第一节动作示意图



(2) 第一节手指伸 即手 甲、第一指节屈 乙、第一指节伸 丙、第一指节内收 丁、第一指节外展

掌相对不动，各手指第一节远端分别或一起向手背方向移动（如图10乙所示）。

（3）手指内收 即手掌相对不动，各手指远端一起或分别向小指一侧移动（如图10丙所示）。

（4）手指外展 即手掌相对不动，各手指远端一起或分别向拇指一侧移动（如图10丁所示）。

5. 第二、三节手指以指关节为轴的运动

各手指的第二、三节（拇指无第三节）以两个指关节为轴只能做屈、伸两种动作，即第一节手指相对不动，指尖向近掌指关节方向移动，或向远离掌指关节方向移动（如图11所示）。

图11 手指第二、三节动作示意图



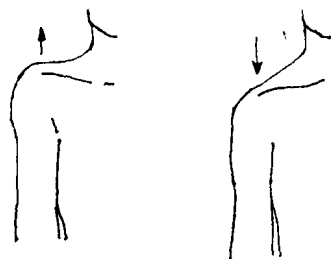
甲、第二、三指节屈 乙、第二、三指节伸

6. 肩带运动

肩带运动主要是以胸锁关节为轴的运动，由肩胛骨的位置变化而表示的：

（1）肩胛骨上提下降 即躯干不动，肩胛骨在前后的平面内分别向上或向下移动（如图12甲、乙所示）。

图12 肩带动作示意图



甲、肩胛上提 乙、肩胛下降

（2）肩胛骨外展内收 即在其上下位置基本不变的情况下，其内缘渐离或渐近脊柱。

（3）肩胛骨上下回旋 即在前后平面上，其下角分别向外上和内下方向旋转。

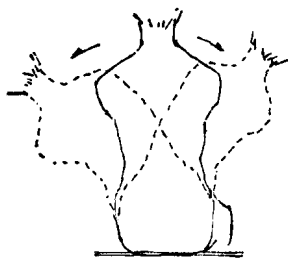
7. 躯干运动

躯干运动主要包括脊柱的前屈、后伸，左右侧屈，左右回旋以及环转等（见图13）。前四种动作不必解释；左右回旋指在臀部不动的情况下，面部及胸部分别向左和向右转动；环转指脊柱下端基本不动的情况下，其上端（连同头部）绕上下中心轴转动。

图13 脊柱动作示意图



甲、前屈、后伸



乙、左、右侧屈



丙、左旋



丁、右旋

以上所谈各环节动作,在演奏中应用最多的是肩关节以下各环节的动作。其中右手除个别短小的运弓只由手指和手掌完成外,一般都由大臂收展、屈伸、旋内旋外,小臂屈伸、旋内旋外,手掌屈伸、收展,手指屈伸、收展等九组动作协调配合来完成;左手除按弦和较小幅度的揉弦与滑音由手指和手掌完成外,换把、较大幅度的滑音、揉弦甚至较大幅度的按弦也都有上述九种动作配合来完成。不过随着演奏不同技法的不同配合方式,有的多动,有的少动,有的先动,有的后动,有的主动,有的被动,有时分别动,有时一起动(详见本书第二、三章)。

肩带虽然也是上肢的组成部分,其实主要起对臂、手的支撑作用,除去较大幅度的击弓和某些力度很大的长弓需明显的肩带提降动作和少量收展旋转自然配合外,一般都强调肩稳,而很少参与、更不主动参与动作。

躯干虽主要起支撑作用,其补充作用及平衡作用也很明显,尤其脊柱动作与呼吸动作相结合,对控制和变换音乐的节奏、力度、音色作用很大(详见本书第四章)。但总的来说躯干应以稳为主以动为辅,特别在初学时不宜过多强调。

另外,本书在谈及各种技法动作时常常提到重心问题,这里附带做一简单说明。首先,重心做为一个环节或几个环节重量的集中点来讲是本来固有的,它的移动反映着整个环节或几个环节以特定支点所做一定方向的运动;但在具体动作中,重心又是可以人为加以改变的,比如右手提水桶时左臂伸开或躯干左侧肌肉拉紧,即可控制重心倾斜。本书一般谈到如手的总重心上下移动、右上肢总重心向左向右移动时为前一种概念;凡提重心靠前靠后时为后一种概念,是由局部姿势的改变和环节间松紧度的调整来实现的。还有,本书关于主要支点靠前靠后的提法系指完成某技法时主要动作环节的支点位置而言,因笔者对运动力学没有专门研究,唯恐提法不妥引起误会,故先做此说明。

第五节 演奏二胡的基本姿势

演奏二胡的基本姿势正确与否,是能否充分发挥有关环节的生理机能去掌握二胡性能的重要前提,同时也关系到能否在演奏中给人以美感,所以,必须由初学开始,严格要求,并在整个学习中随时加以注意。

1. 坐的姿势和放琴位置

演奏二胡有“平腿式”(两腿平放)和“叠腿式”(左腿叠在右腿上)两种坐法。因“平腿式”更有利于生理机能的发挥,且外形更为美观大方自然,故现在一般很少采用后者。

“平腿式”姿势的主要要求是:(1)坐的位置要靠椅(凳)面的前侧,即臀部触椅(凳)面要小些,以使身体的支点更集中。(2)躯干要自然伸直,不要前俯后仰和左右歪斜,以保证身体重心稳定;但也不能过分笔挺而使身体紧张僵硬。(3)两腿自然叉开(一般不超过肩宽);两脚略分前后(右脚在前,左脚在后相差不过一脚为宜),将后脚的支点放在脚掌