



The
New
Concept
of

新概念 小提琴演奏技术

5 区位训练体系

Violin
Playing

刘 洪著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

The
New
Concept
of

新概念 小提琴演奏技术

5 区位训练体系

Violin
Playing

刘 洪著

图书在版编目(CIP)数据

新概念小提琴演奏技术 / 刘洪著. — 上海: 上海音乐出版社,

2006 · 5

ISBN 7-80667-849-2

I. 新 ... II. 刘 ... III. 小提琴 — 奏法

IV. J622.16

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第025818号

书名: 新概念小提琴演奏技术

著者: 刘 洪

责任编辑: 曹德玲

封面设计: 陆震伟

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路74号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 16 图、谱、文247面

2006年5月第1版 2006年5月第1次印刷

印数: 1—3,000册

ISBN 7-80667-849-2/J·815

定价: 28.00元

告读者: 如发现本书质量问题请与印刷厂质量科联系

电 话: 021—65414992

序 一

刘洪是当代小提琴青年教师，在学琴、练琴之余，孜孜以求，攻读了大量古今中外的小提琴文献与学术专著，在博学、审问、慎思与明辨之后，精心梳理和归纳为小提琴演奏的五个区位，明确其功能，分析和讨论了五个区位的相互关系与作用，言之有据，顺理成章，学术性与可读性兼顾，是一部有价值的论著。无疑对小提琴教学和演奏技艺的提高，特别是克服其难点，会有借鉴意义。同时会使小提琴学界作深入细致的、多方位的思考，从而对小提琴教和学整体的提升会大有裨益。我对此坚信不疑。

我历来主张：学琴在法，其妙在人。而妙必其心中独得，不在法；讲之功有限，习之功无已；川广自源，贵在心悟；眼界无穷世界宽；要有良好的心理素质与文化底蕴；热爱生活、感悟人生、喜欢提琴、享受音乐，这样方能纵横自如、心手会归，演奏的技艺和音乐才会出神入化。

刘洪的论著，从写作到出版，是他多年来孜孜琴艺、相印于心；苦心积学、雅范缀文的成果。也是与刘洪授业之师长们春风化雨、泽被心田的结果。绚春花于校园，垂秋实于艺坛。令人欣羨与敬佩。

中央音乐学院教授

井坂基
七

序 二

小提琴演奏，是音乐世界中最艰深、最困难的“行当”之一。这不仅因为这件乐器历史悠久、曲目丰富，更是由于自 19 世纪以来，小提琴的演奏技术产生了飞跃式的提高，这件乐器的性能和表现力得到全面拓展，掌握小提琴演奏的“十八般武艺”也就此成为一门非常专业化的实践性“学问”，从业者往往需要投入大量的时间和精力，师从优秀的教师，遵循正确的方法，坚持不懈，方有所成。

和任何其他乐器一样，小提琴演奏的学习中很大一部分内容必须围绕技术训练展开。这就产生了对科学、系统的训练方法和理论说明的需要。然而，矛盾的是，可能由于小提琴技术训练非常具体化，而且常常因人而异，在这方面进行系统总结和理论阐述的研究成果并不多见。特别是经过 20 世纪上半叶莱奥波德·奥尔、卡尔·弗莱什和伊凡·加拉米安等大师的权威性总结，后人在小提琴演奏技术上的理论探索似乎已经没有多少话可言。

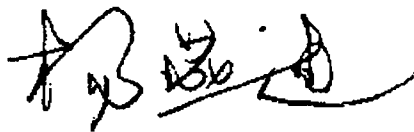
正是从这个意义上看，刘洪《新概念小提琴演奏技术——5 区位训练体系》这本论著具有特殊的意义，这里提请小提琴界的同仁和音乐界的同道特别关注。作者是一位自幼习琴的青年小提琴家，熟谙小提琴的各路巧技，对小提琴的演奏和训练具有长期的切身体验。但与一般小提琴演奏家不同的是，作者又是一位富有头脑、善于学习且乐于理论思考的青年学子。这种难得的综合素质，为他从崭新的角度重新审视小提琴演奏技术铺设了前提。

这本论著原是作者的硕士学位论文，在答辩时获得了专家们的一致好评。上海音乐出版社接受这本论著正式出版，也是对本论著学术水平的一种首肯。该论著在总结前人实践和理论贡献的基础上，提出了独特的 5 区位运动结构概念，从一个全新的视角全面梳理了小提琴演奏训练和教学中的技术问题和难点，

对今后小提琴演奏实践、训练、教学 and 理论都有非常切实的意义，具有显著的
创新性。全书立论合理，论据丰富，不仅参考了大量前人的文献，结合自己的实际
演奏经验，而且还参考了运动生理学、心理学等相关学科的文献和图录，并大量
涉及现代音像资料的相关支持，从而使这本论著具有全方位的内涵与多媒体的维
度，值得提倡。该书行文流畅，表述清晰，不仅体现出作者具有丰富的小提琴演
奏实践经验和扎实的小提琴演奏理论基础，而且也显示出作者具有良好的学术潜
质和务实的学术作风。我们希望，作者在今后的艺术实践与学术研究的道路上，
不停进取，不断进步。

是为序。

上海音乐学院副院长 教授 博士生导师

A handwritten signature in black ink, appearing to read '陈致远' (Chen Zhiyi), written in a cursive style.

2006年3月18日

写于沪上“书乐斋”

目 录

序 一.....	林耀基
序 二.....	杨燕迪
绪 论.....	1
第一章 一种全新的小提琴训练体系——5 区位训练方法.....	8
一、20 世纪以来的小提琴演奏理论.....	9
二、几部重要小提琴演奏理论著作的介绍.....	11
三、小提琴演奏 5 区位理论的提出.....	14
四、小提琴演奏 5 个区位的结构.....	16
(一) 5 个区位划分的范围.....	16
(二) 5 个区位划分的依据.....	17
五、小提琴演奏 5 区位训练体系的特点.....	19
(一) 5 区位运动结构理论的整体性特点.....	19
(二) 5 区位运动结构理论的结构性特点.....	20
(三) 5 区位运动结构理论的关联性特点.....	21
第二章 左手区位——“赋予每一个音符以生命力”	23
一、左手区位的两个支点.....	24
(一) 托举支点.....	24
(二) 指板支点.....	30

二、两个支点的互相作用和联系.....	41
三、左手区位演奏的基本技术.....	42
(一) 手型.....	42
(二) 按弦.....	47
(三) 换把.....	51
(四) 揉音.....	57
(五) 其他.....	59
 第三章 锁骨区位——具有复合功能的部位.....	61
一、锁骨区位的功能.....	62
二、锁骨区位的结构.....	62
三、锁骨区位的特点.....	63
(一) “运动着”的锁骨区位.....	63
(二) 关联性的锁骨区位.....	64
四、锁骨区位演奏的基本技术.....	64
(一) 夹琴点的位置.....	64
(二) 夹琴的方式.....	67
(三) 琴头的方向.....	70
(四) 持琴的高度.....	70
(五) 琴面的倾斜角度.....	73
(六) 头的姿势.....	74
 第四章 右手区位——小提琴歌唱的始作俑者.....	75
一、右手区位的功能和结构.....	76
(一) 肩臂结构.....	76
(二) 腕指结构.....	77

二、右手区位的 5 种基本控制能力.....	82
(一) 持握弓子的能力.....	82
(二) 传递增减运弓压力和重力的能力.....	89
(三) 推拉举放弓子的能力.....	90
(四) 保持运弓平衡的能力.....	92
(五) 调整运弓状态的能力.....	93
三、右手区位演奏的几种基本技法.....	93
(一) 分弓.....	93
(二) 连弓.....	97
(三) 顿弓.....	97
(四) 跳弓.....	98
(五) 连顿弓.....	100
(六) 抛弓.....	104
(七) 击弓.....	105
(八) 分离音.....	106
(九) 碎弓.....	107
(十) 拨奏.....	108
 第五章 弓弦区位——音乐奇迹的交汇之处.....	110
一、弓弦区位的功能.....	111
二、基本发音原理和方法.....	112
(一) 基本发音原理.....	112
(二) 压力和接触点的配合.....	113
(三) 压力和弓速的配合.....	113
(四) 弓速和接触点的配合.....	114

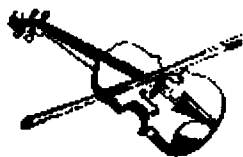
三、弓弦区位演奏技术的控制.....	115
(一) 弓弦接触点位置的稳定性.....	115
(二) 接触点的定位.....	115
(三) 接触点的变化方式和方法.....	118
(四) 弓弦角度的确定.....	121
(五) 弓弦关系常用的 7 个平面.....	123
(六) 弓杆角度和弓毛接触琴弦的方式.....	124
(七) 双音的弓弦接触点.....	126
(八) 和弦的弓弦接触点.....	127
 第六章 下部区位——小提琴演奏运动的根基.....	130
一、下部区位的功能.....	131
二、下部区位的结构.....	132
三、演奏中下部区位的主要姿态.....	132
(一) 立姿.....	132
(二) 坐姿.....	136
(三) 其他演奏姿态.....	138
 第七章 在演奏中使 5 区位协调配合的技巧——让演奏动作协调起来.....	139
一、5 区位协调和配合的两种类型.....	140
二、双区位之间互相协调和配合.....	141
(一) 和左手区位配合的方法.....	141
(二) 和右手区位配合的方法.....	144
(三) 左手区位和右手区位配合的方法.....	147
(四) 和弓弦区位配合的方法.....	154
(五) 和锁骨区位配合的方法.....	156

三、多区位之间的协调与配合.....	158
(一) 弓弦区位、左手区位、锁骨区位的整体配合方法.....	158
(二) 下部区位与其他区位的配合方法.....	158
(三) 呼吸方法与演奏的协调.....	161
(四) 同向协调法.....	163
(五) 反向协调法.....	164
(六) 起落协调法.....	167
(七) 在特殊弓法中各区位协调的方法.....	168
 第八章 小提琴常见技术困难的诊断和解决方法.....	171
 参考文献	186
本书阅读索引.....	188
附 录 新概念小提琴演奏技术辅助练习	192
后 记.....	243

绪 论



- ◆ 掌握良好演奏动作的关键
- ◆ 5 区位理论对小提琴演奏技术的作用
- ◆ 良好的小提琴演奏技术的三个特征
- ◆ 小提琴 5 区位理论的学习方法
- ◆ 我们如何阅读本书



小提琴发展至今约有五百年的历史，数百年来，小提琴之所以被人们赞美为乐器中的皇后，不仅仅是因为它的音色优美、造型华丽，也因为小提琴表现力最为丰富、技巧最为复杂，是最难驾驭的乐器之一。要让小提琴表现出完美的音乐，就必须全身心地投入到探索和掌握其艰难复杂的演奏技巧中去。历代的小提琴演奏家和教师，在演奏和教学方面做出了不懈的努力，积累和总结了大量的经验，这些都是小提琴演奏和教学理论的宝贵财富，已成为人类音乐文化中不可分割的一部分。

然而，随着时代的发展，特别是自 20 世纪中期以来，一些小提琴学派所总结的演奏和教学经验，在实证的过程中逐渐显示出了不足之处。因为囿于当时的教学条件和科学理论水平，一些学说只能凭据某些个人的体验来进行总结，较少从理论的层面上来检讨。教学也主要凭感觉来把握，学习者仅仅从“感觉”到“感觉”，抓住一些表面形态上的东西，却难知其所以然。还有一些演奏家所阐述的演奏技巧理论，只是他们个人特长（生理的、心理的、技巧的）的反映，并不具有普适性。在教学的时候，一些教师没能真正理解这种理论（也许称作技法更为恰当）的特殊性，凭感觉或模仿就教给学生，而学习者也很容易把这些个体的体验误认为普遍的规律，对教师传授的内容很少采取质疑的态度，全盘接受，当他们成长后，继续用这种理论和方法传授给他们的学生。这类演奏和教学经验，由于学习者个体的差异，其适用的程度是不同的，甚至在一些演奏者身上还会发生错误。

任何一门学科的发展，都必须借助于相关学科的研究成果。正是在这种互动中，汲取各种养料，使学科得以不断完善和成长。应该承认，在这方面，小提琴学科的理论建设还不够开放，还没有充分地借鉴相关学科的研究成果。某些前辈学者的著作，在科学论证和理论探究上还显得较为薄弱。一些著作在一定程度上也借鉴了一些其他学科的学术成果，然而从总体上来讲仍不能突破本学科的域界，习惯用“小提琴理论”来论证小提琴理论，以“经验”来诠释经验，这样就导致了对小提琴的理论的封闭式、内循环式的研究状况，很难得以发展。

如何认真总结前人宝贵的经验，从小提琴本身的特点来探索其内在的规律，同时有目的地借鉴相关学科的成果，以建立一套普遍适用的、系统科学的小提琴演奏和教学的基础理论，

这正是当前我国小提琴演奏和教学给研究者提出的重要课题。作为个人表演艺术，小提琴的演奏技巧必然是多元的，同一部音乐作品，一百个人来演绎，会有一百种效果，这是因为演奏者的经历不一样，理解不一样，技巧也不一样。但是，我们在注意小提琴演奏方法多元的同时，也一定要清楚地认识到小提琴演奏作为一门学科的存在。既然是学科，那么它必然是



**注意：应从小提琴本身的特点
来探索其内在规律**

有基本规律可寻的，在演奏技巧上，必然有基本的技法可循的。这些都应该是小提琴学习的基础，只有掌握好这些基本的技法，才可能在小提琴演奏的王国里自由驰骋。从这点出发，我以为有必要探索研究小提琴演奏的基本技法理论，只有当经验上升到理论的层面，才能保证它的科学性，也才能更好地为学习者掌握，也只有在这时，才能真正地显示出它的魅力。在对以往的小提琴演奏技术理论进行了初步的探索，同时学习和思考了其他学科的有关研究成果之后，本书提出小提琴演奏的5区位运动结构的理论，希望藉此机会来尝试建立一种具有一定普遍性的、注重科学性、实证性和系统性的小提琴技术理论体系。

这是一部探索研究小提琴演奏新的基本技法的理论著作，它的价值不仅在于提出了一套较为系统的理论，更在于用这种理论具体指导小提琴的学习和演奏，有着很强的可操作性。

关于该理论的具体内容，我们在正文中将进行阐述，这里我们从技术角度谈谈小提琴演奏的5区位运动结构理论的形成，也就是为什么要提出5区位运动结构理论。



**掌握良好小提琴
演奏动作的三个特征**

许多小提琴的学习者和教师、家长都认识到，要把小提琴拉好，首先必须把小提琴的演奏动作掌握好，这无疑是正确的。那么，怎样才是掌握了良好的小提琴演奏动作呢？通过演奏实践、观察和技术分析，我们发现良好的小提琴演奏技术应该具有三个主要特征。

第一特征，姿势是动作的基础，适合的姿势决定正确的动作。

我们在观察中发现，所谓动作，就是运动中姿势变化的连贯，也就是说姿势运动起来就

形成了动作，姿势和动作是分不开的。每一个特定的姿势中都包含了影响该运动发展趋势的“种子”。

比如，左手的手型（姿势）能决定按弦的落指方向、影响按弦的方式、换把的轨迹（动作）；右手握弓的形状（姿势）会直接影响到发音以及换弓（动作）等等。因此，了解什么是演奏运动，就需要首先研究基本的演奏姿势。人们需要了解每一组动作是包含了哪些姿势，这些姿势又是由什么肢体、关节或其他因素构成的。在考虑各个技术环节互相联系作用的时候，从分析姿势的组织结构入手，针对基本姿势合理性以及构成这些基本姿势的成分特点——比如人体各个运动部位的生理特点、运动能力、乐器的性能等等进行剖析，并根据剖析的结果指导、设计构成演奏的基本姿势。

第二特征，没有孤立的动作，只有综合的运动。

对小提琴演奏动作做技术分析，必须要综合地看待、运动地观察。每一种小提琴演奏技术的运动都是综合的。有不少教材对于一些具体技术的分解和描述采取的是一种静止的观察方法，这就给读者造成了“动作是孤立”的印象，好像除了这个关节和肌肉在动，其他的都可以漠不关心。比如谈到运弓，许多教材都对运弓技术要领作了细致的阐释，只要右手和右臂控制好弓子，看起来就可以高枕无忧了。实际上，右手的运动不仅仅是手和手臂，参与这些运动的还包括了胸部、背部的部分肌肉，同时还要加上左手和琴的支持和配合，甚至腰的形态也会影响到运弓。类似的现象无论在揉音、换把、换弓、换弦以及各种弓法等技巧中均有体现。

第三特征，运动的协作效能，超过运动的局部效能。

在前所述的第二个特征里，我们讲了演奏动作具有综合性特征，在演奏或学习的实践中，这种综合特性需要进一步加以训练，以获得更好的控制和协调能力。

我们知道，演奏技术是为音乐服务的，而单一、局部技术活动的效能是有限的，在艺术表现需要强烈的技术支持的时候，某些单一的技术活动就难以充分表现艺术效果。一种技术活动会影响其他的技术活动，也会受到其他技术活动的影响，这些影响可能是消极的，也可能是积极的，我们可以通过分析、研究各种技术活动所包含的积极因素，有目的地训练，使各种技术活动主动和谐地配合。

比如,在演奏近现代小提琴作品的时候,作曲家需要小提琴表现出强烈的热情和巨大的音量,如果只是依靠手臂的控制,所取得的艺术感染力,是和运用身体的惯性力、腰部的动力以及左手琴身对弓毛的稳定、紧密反作用力接触等整体协调发挥作用的艺术感染力不可同日而语的。同样,在演奏一些古典的、讲求细致风格的作品时,这种整体的协调所整合而成

的平衡、稳定的控制能力,也远远强于只重于个别演奏技巧的表演形态。

因此,要获得良好的演奏技术,就需要注意以上三种技术特征。小提琴演奏的5区位运动结构理论对演奏技术发展的目标,也正是使演奏者把握这三种特征。在叙述这个理论的时候,

主要从分析5个区位各自的生理特征入手,研究适合于演奏者的姿势和动作,讨论同区位和不同区位之间动作的互相作用 and 影响,最终使小提琴演奏运动达到一种更加和谐、完整的状态。

如果要使提出的理论经得起推敲,就需要一套科学有效的研究方法。在小提琴演奏的5区位运动结构理论的研究过程中,我们需要运用以下几种方法:

(一) 传统经验总结和科学实证相结合的方法。

从小提琴发展的五百年来看,系统演奏技术理论的创建始于上个世纪初。在此期间的技术理论文献,以及后来的各种学派给我们留下了很多经验总结,都具有很高的研究价值。但是,经验主要来自于个体的感觉,而每个个体性质是不尽相同的,这就要求我们在5区位运动结构理论的研究过程中,探究具有普遍性的演奏技术。

同时,运用实验法、对照法、观察法、调查法等等科研方法,把前人的经验用科学的方法实证出来,重新整理、合理运用。区别哪些是适用于个体的经验、哪些是具有普遍性的经验,判断哪些是正确的、哪些是有缺陷的,更重要的是把这些经验提升到理论的层面来诠释。



**注意: 5 区位理论的提出
正是要使演奏者把握好这三个
要点**



**我们如何运用 5 区
位理论来学习小提琴**

（二）理论与应用相结合的方法

小提琴演奏是表演艺术，技术理论最终的目的是为了实践，为了音乐表现。因此，有效的指导实际应用是5区位运动结构理论的重要任务。这表现为两个方面，一是指导表演应用，在建构理论体系的过程中，所有技术理论必须能够在表演中得到应用，确实是有效地提升了学习和演奏的水平。第二，是结合教学应用，技术理论需要编著相应的教学材料和学习方法。

（三）艺术性和技术性相结合的方法。

技术服务于艺术，虽然5区位运动结构理论研究的主要内容是演奏技法，但是研究技术方法必须与技术的目标——艺术性一致。努力使技术充分完美地体现艺术的魅力，是小提琴技术理论研究的根本方针，任何违背艺术价值的技术活动，是没有意义的。

（四）构建开放性的理论研究方法。

5区位运动结构理论是在汲取了相关学科研究成果的基础上构建的。

在研究中，我们借助于如人体生理学、运动解剖学、神经学、人体生物力学、音乐表演心理学、体育竞技心理学、学习心理学、教育学、音响物理学等学科的理论。这些学科都是与小提琴演奏的技术理论密切相关的，将这些学科的研究成果合理吸收、运用到小提琴演奏的理论研究中来，许多问题豁然开朗，这就为“5区位”理论的创建提供了充分的依据。

本书分为三个部分：

第一部分（绪论、第一章），综述近代小提琴技术理论的发展，并提出“小提琴演奏的5区位运动结构”的论题。在这一部分，我们将和读者一起谈谈什么是小提琴的5区位理论、5区位训练和演奏体系将如何提高我们的演奏水平。

在第二部分中（第二章至第六章），我们将会分别阐述小提琴演奏5个区位的结构和功能，并借鉴相关学科的理论，对每个区位的技术原理和技术发挥进行系统、深入的分析。在这一部分，我们会对每一个区位中的重要的小提琴演奏技术进行讲解，比如对左手区位的换把、揉音、手型等；右手区位的十种常用弓法、5种运弓能力等；下部区位的站姿、立姿的诀窍；锁骨区位的夹琴位置、高度、变化等等进行具体、实际的解说，并配以大量的演奏图示，帮助大家理解。



我们如何阅读本书