

名派名家名段歌唱系列

(卷上)

纪念何顺信诞辰九十五周年

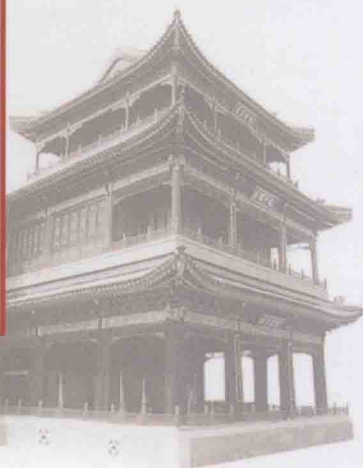
一九二四——二〇一九



何顺信京胡伴奏琴谱集

曹宝荣 编著

人民音乐出版社



名·派·名·家·名·段·歌·唱·系·列

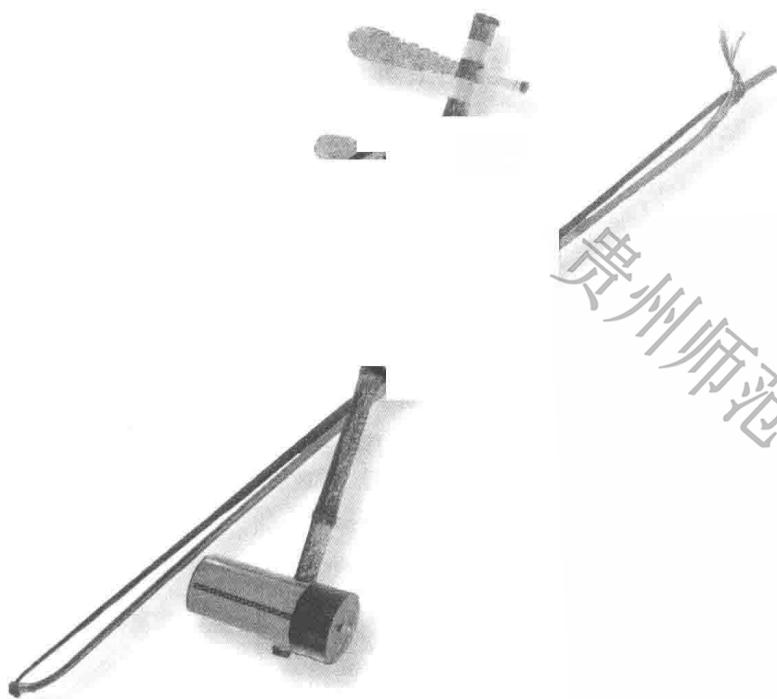
何顺信京胡伴奏琴谱集

(卷上)



中国戏曲学院
晚霞工程丛书

曹宝荣 编著



人民音乐出版社 · 北京

Heshunxin Jinghu Banzou Qinpuji (Juan Shang)

图书在版编目 (CIP) 数据

何顺信京胡伴奏琴谱集. 卷上 / 曹宝荣编著. -- 北京 :
人民音乐出版社, 2019.3

(名派名家名段歌唱系列)

ISBN 978-7-103-05610-3

I. ①何… II. ①曹… III. ①京胡 - 伴奏 - 器乐曲 -
中国 - 选集 IV. ①J648.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第027789号

责任编辑: 张 辉

责任校对: 袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

787 × 1092 毫米 16 开 16 印张

2019 年 3 月北京第 1 版 2019 年 3 月北京第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册 定价: 60.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

贵州师范学院内部使用

序 言

为了推进师资队伍建设和科研水平的提高，充分调动和发挥离退休专家的作用，我院于2012年启动离退休教师“晚霞工程”项目。内容包括：建立学院领导与离退休专家联系制度；优先聘请本院离退休专家参与学院教学活动；聘请部分在相关领域造诣深厚的离退休专家担任我院硕士研究生导师；邀请离退休教师参与相关项目和课题申报，支持他们参与院内外相关教学、科研、创作项目建设；聘请离退休教师担任青年教师导师，充分发挥老教师“传、帮、带”的作用；以学院委托项目形式支持离退休专家为学院重大决策开展相关调研；设立离退休专家出版基金，支持和资助离退休专家出版学术著作，等等。出版“晚霞工程丛书”是这一工程的重要内容，由人事处牵头，离退休人员工作办公室、教务处、科研与研究生工作处协办。

中国戏曲学院的师资力量雄厚，仅离退休的教授、专家就有数十人。他们在中国戏曲学院工作多年，从青春年华到白发苍苍，始终坚守在戏曲教育的岗位上。他们教学经验丰富，艺术造诣深厚，赢得了广大师生由衷的尊敬。不少人退休之后仍然关心学院事业发展，对戏曲的热爱之情未曾消减，体现出老当益壮、老有所乐、老有所为的精神风貌，令人钦佩。对于以传承中国戏曲艺术为己任的中国戏曲学院来说，这是非常宝贵的财富和战略资源，“政治上多关心，思想上多沟通，生活上多照顾，精神上多关怀”，应是国戏文化的重要组成部分。这笔财富，学院不仅要加倍珍惜，更要积极呵护，使之成为学院师资力量的重要组成部分。

学院启动“晚霞工程”给了离退休老师们很大的鼓舞，他们怀着对母校的感恩之心和对戏曲的眷恋之情，纷纷提出申请，将自己多年积累的经验和研究的成果汇集、整理，写成书稿交到学院。这些书稿有对学院发展历史进行回顾与总结，有对自己长期的舞台艺术实践感悟进行梳理和阐述，其选题涉及戏曲的方方面面，尤其是有关戏曲教育的内容，更显优势和特色，具有较高的史料价值和教学参考价值，值得学院珍藏，也值得广大师生学习和借鉴。

学院领导非常重视“晚霞工程丛书”的出版，成立了包括院系领导和有关专家组成的评审组，通过评审的书稿列入年度出版计划，交由出版社正式出版。学院将按年度逐步推出学术专著和作品，使离退休老师们的教学、科研和创作成果得以面世，与更多的读者分享。我们相信，随着“晚霞工程丛书”的陆续面世，必将积累一笔宝贵的文化财富，并在社会上产生一定影响。这也是中国戏曲学院为弘扬和传播民族文化所尽的义务和贡献。

中国戏曲学院“晚霞工程丛书”编委会

出版感言

自1980年何顺信先生到中国戏曲学院任客座教授后，我以何先生助教的身份跟随各个班级聆听了何先生在我院的全部授课内容，除了课堂助教外，每周还用两至三个下午，跟何先生一起到张君秋先生家给张先生吊嗓子、练唱和研究唱腔。在张派艺术红得发紫举国传唱之时，他们并不满足于已取得的艺术成就，在淡出舞台实践把主要精力投入到培养接班人时，还倾注心血，精益求精，使张派声腔和伴奏艺术又再度升华。我曾学习了几十出张派剧目并有机会亲自为张君秋与何顺信先生伴奏，有幸旁听了两位大师反复研究、修改演唱和伴奏方案的过程。每当我亲笔记录大师的研究成果时，都会由衷地对他们升起敬慕之情。

1990年当第一次准备出版此书遇到难题时，经大连京剧院琴师董丛杰的引见，我认识了大连的企业家于建平先生，在他的大力支持下，1993年《何顺信琴谱——张君秋演出剧目唱腔伴奏专辑》由大连出版社出版问世。当年在于建平先生的劝说下，我同意了董丛杰在此书上的署名要求，以表对董丛杰的感激之情。

《何顺信琴谱——张君秋演出剧目唱腔伴奏专辑》顺利出版后，京剧表演和伴奏界的内外行人士争先恐后地购买阅读，因此本书也算为张派艺术的传承起到了一些积极作用，几千册书很快告罄脱销，于是盗版本和复印本畅销于世，再版此书的呼声激励我曾四处求助奔走呼号，十来年匆匆已过，始终不能落实。

感谢中国戏曲学院今年立项的“晚霞工程”，给我们这些老教师带来了希望。再版可以解决当年落后的铅字排版和纸张质量留下的问题，我又重新核准曲谱，并增加了一些常用曲目，有生之年能再为大家做点有用之事让我感到十分欣慰。

要作特别郑重说明的是：为了传承何派琴艺并给大家的学习带来方便，我把珍藏了三十多年的何顺信先生演奏的部分录音同时奉献给大家，这是1980年至1990年何先生的

演奏实况，因时隔久远加之当年录音条件的限制，音响效果虽不是最好但确为珍贵资料。在编辑录音带时由我作了简单的讲解说明，将光碟定名为《千古绝响》，随书奉献给大家，以此怀念和告慰何顺信先生的在天之灵，并示再版的新意。

曹宝荣

2012年12月

学习何（顺信）派操琴艺术一得

我是从事京剧音乐工作的，1962年毕业于中国戏曲学校，留校任教已三十年。近年除任教和从事舞台伴奏外，做教学组织和教育行政管理工作。诸方面得天独厚的条件，使我系统学习了十余年的何顺信操琴艺术，并有了一些体会和心得。事业的责任感促使我整理这本《何顺信京胡伴奏琴谱集》出版，为同行们和爱好者、研究者，为培养京剧表演和京剧音乐接班人，方便教与学双方做一件有益的工作。

卓有成就的京剧表演艺术家，多离不开艺术上默契配合的琴师辅佐。而半个世纪以来，互为搭档，合作时间最长，创京剧界之“最”者，当数何顺信、张君秋先生。何先生除操琴外，在张派唱腔及伴奏的音乐设计上，也建立了丰功。对张派艺术的形成、发展、普及，有着特殊的贡献。他的伴奏艺术是张派艺术的重要组成部分。

何顺信先生德艺双馨，在京剧界备受尊敬。他学识渊博，勤奋敬业；他功成业就而虚怀若谷；他技艺高超而精益求精，不断创新；他年届古稀而每日练琴省曲，琴不离手，永葆艺术青春；他办事认真，言而有信；他常看人之长而克己尊礼；他廉洁老成，看重事业，珍重人格，而从不拜金求荣；他平易近人，诲人不倦，亲传弟子和得他实授技艺的琴师，遍及五湖四海；他语不惊人艺超人，是我们心目中的榜样。

何顺信先生出身于梨园家庭，自幼多受熏陶。他先天条件优越，生就一双大而灵活的手，具有超群的记忆力和极富乐感的表现力。他操琴姿势端庄大方，肩、臂、肘、腕、指的配合运用协调得法。细观他的演奏，右手持弓，运弓部位角度准确，快、慢、长、短，强、弱、连、断，刚柔相济。一般的正、反弓，连贯不留换弓痕迹。根据需要，弓法或开阔，或细腻，抑扬顿挫，灵活多变。他左手触弦点位置极佳，按、揉、滑、打、拈、颤、换把、小指运用等各种指法技巧均具规范，熟练自如。双手合一，奏出音色十分悦耳的旋律，加之他细心揣摩演唱者的节奏、韵味、情绪、心理，伴奏与演唱总是那么默契得体。

何顺信先生能有高超的琴技不是与生俱来。他先天条件优越是基础，后天勤奋敬业则是成功的根本。常听何先生告诫弟子、学生：“琴技不能满足于一般化。学习琴艺应循知、会、对、好、绝这步步高的成功之路。”即平日多看多学，先知之；知道的不等于会，继

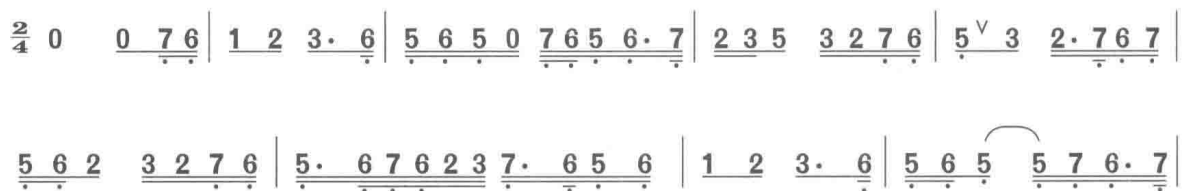
而要学会；自己感觉已经会了还不一定对，要追求真对；对了不见得能应用得好；即便是好了，也还要苦心钻研，创出“绝”活。何顺信先生正是几十年如一日地在学习、应用、钻研、创新着。他在“知、会、对、好、绝”的艺术阶梯上，不知疲倦地攀登了五十多年，令人敬佩。

何顺信先生不擅言辞，语不惊人，把心用在琴技上，是个事业上的有心人。他自幼随父漂泊从艺谋生。父亲何福泉是河北梆子板胡琴师。父辈们从艺，他留意观看，对乐队的文武场面，从略知一二，到一遇机会便实地操练。拉弦、弹拨、打击乐都渐会演奏。1938年到京后，拜耿永清先生为师，专攻京胡演奏。他勤学苦练，不到两年时间即开始为张君秋先生伴奏。张君秋先生在青年时代，演出了梅、尚、程、荀等众多流派的优秀剧目，而且多以唱工为主，艺术上广撷博采，融会贯通。三十年代末，何先生开始为张先生伴奏时，张先生在京、津、沪等地已颇有名气。为适应演出的需要，何先生除了求教于乃师耿永清先生外，对当时已经自成一家的琴师，如徐兰沅、王少卿、杨宝忠、穆铁芬、周文贵等名流的演奏也无一不学，苦心琢磨，悉心体会。他效仿徐兰沅的韵味和大家风范；学王少卿的套路和创新精神；练就杨宝忠的双手结合，快而不乱；体会穆铁芬刚柔深沉的内涵……这些名琴师的技艺，对何顺信操琴艺术产生了很大影响。就连先后同台合作的二胡演奏员夏魁莲、霍鹤鹏、王永泉、张似云也是他学习的对象和切磋技艺的伙伴。在博学广采的基础上，形成了独具特色的何派琴艺。

何顺信演奏艺术的特点之一是讲究“准”：定弦准，指位准，演奏套路准。

由于京胡乐器本身的局限和有的琴师乐感不佳的缺憾，往往造成以追求外弦音色明亮而定弦不准（外弦偏高，俗称“阴阳弦”）。这无疑会影响演奏效果，并给乐队群体配合及演唱者的适应带来诸多不便。何顺信先生从修整调试乐器入手，精选琴码、琴弦，克服了“阴阳弦”的弊病，成为京剧音乐界的楷模。

何顺信先生讲究指位准，反对“平均律”指位。《望江亭》一个〔四平调〕过门儿奏出：



听来，里外弦关系准，指位准。中指“7”不偏低，无名指“1”不偏高，外弦空弦不扁，里弦空弦不低不颤，弓法连贯，音色优美。过门儿与剧情吻合，听来真是一种美的享受。

演奏套路（唱腔、过门儿、垫头）准。此事看来似乎平常，而设计和记忆、演奏上的难度，绝不是轻而易举就能胜任的。令人折服的是，在没有演唱者的前提下，何顺信先生可以准确地、一气呵成地独奏一出出张派剧目来。为了此书的出版，我特请何先生将每出剧目从头至尾独奏一遍，以便整理、订正。他每出戏演奏得准确无误的程度是惊人的！

请看经何顺信先生设计的《女起解》七段〔西皮原板〕的起始过门儿：

① $\frac{4}{4}$ 0 0 0 $\dot{1}$ 3.56 $\dot{1}$ | 5 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1. 2 3 5 6. $\dot{1}$ 3 6 5 1 |
2 3 5 5 2 $\dot{1}$ 6 1 2 | 7 7 2 6 5 3. 2 1 2 6 | 1 $\dot{1}$ 6 6

② $\frac{4}{4}$ 0 0 2 $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 2 3 1 0 | 0 5 $\dot{1}$ 3 5 $\dot{1}$ 6 5 | 3 6 3 5 $\dot{1}$ 3 5 5 | 2 $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 |
1 6.5 3 5 6 $\dot{1}$ 5 6 6 $\dot{7}$ 4 3 | 2 1 2 3 4 7 3 5 2 1 2 1 | 6. 1 2 4 3. 2 1 2 6 | 1 $\dot{1}$ 6 6

③ $\frac{4}{4}$ 0 0 4 3 2 $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5 0 | 0 5 $\dot{1}$ 3 5 $\dot{1}$ 6 5 | 3 6 3 5 $\dot{1}$ 3 5 5 | 2. $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 |
1. 2 3 5 6 2 7 6 | 5 $\overset{61}{\text{C}}$ 2. 3 5 5 2. 1 6 1 2 | 5. 5 5 5 3. 2 1. 2 6 | 1 $\dot{1}$ 6 6

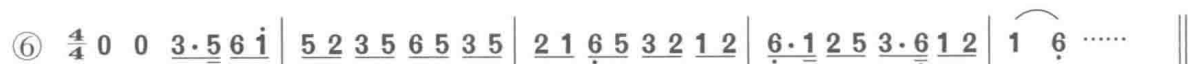
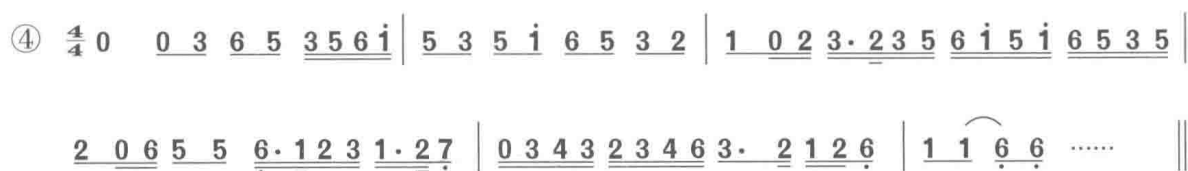
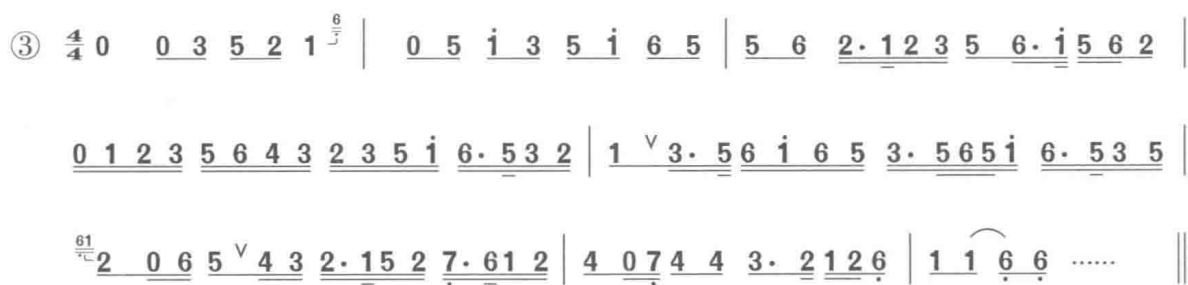
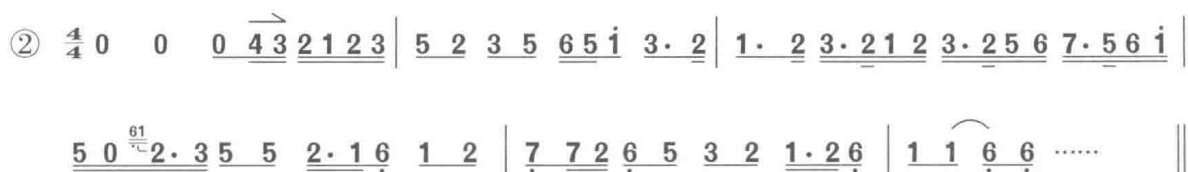
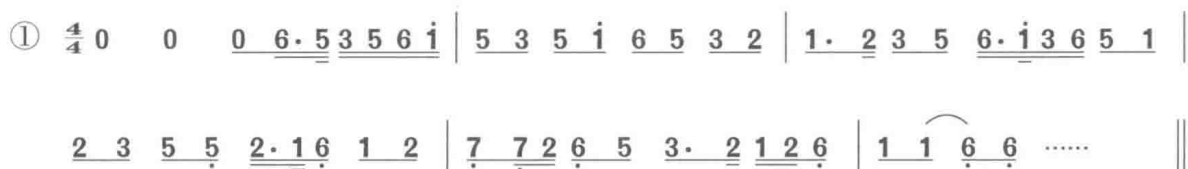
④ $\frac{4}{4}$ 0 0 3 4 3 2 1 2 3 | 5 2 3 5 6 5 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 3 2 | 1. 2 3 7 6 5 5 6 |
2 1 2 3 5 2 3 5 6. 1 2 6 5 3. 5 6 5 | 4. 7 4 4 3. 2 1 2 6 | 1 $\dot{1}$ 6 6

⑤ $\frac{4}{4}$ 0 0 5 6 5 6 5 $\dot{1}$ | 5 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1. 2 3 5 1 6 $\dot{1}$ 5 6 4 3 |
2 1 6 $\dot{1}$ 5 6 2. 1 6 1 2 | 4. 7 6 1 5 $\dot{1}$ 3 0 2 1 2 6 | 1 $\dot{1}$ 6 6

⑥ $\frac{4}{4}$ 0 0 6 2 5 3 6 | 5 3 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 | 1. 2 3 5 $\dot{1}$ 3 5 1 |
2 3 5 3 $\dot{1}$ 3 2 1 5 | 2 1 6 5 3. 2 1. 2 6 | 1 $\dot{1}$ 6 6

⑦ $\frac{4}{4}$ 0 0 3. 5 6 5 | 6 $\overset{\dot{1}}{\underset{6}{\text{C}}} 1$ 1 2 1 2 | 3 6 3 5 6 5 3 5 |
2 1 6 5 3 2 1 2 | 6. 1 2 5 3 6 1 2 | 1 6

请看何顺信先生设计的《玉堂春》八段〔西皮原板〕的起始过门儿：



难怪有人说：“没有认真敬业态度的琴师，别学何派。”“伴奏张派戏费脑、费手、费力，真难。”“伴奏套路再设计和准确地体现，是京剧音乐伴奏水平的升华。”

讲究“准”绝不是舞台上不顾演唱“认死扣”式地拉。何先生在舞台上能适应各种变化，与演唱及乐队间的配合严密。领协得力，是他立于不败之地的原因之一。

何顺信先生演奏艺术的特点之二是整体美：形象美，旋律美，音色美。

当今尚有一些伴奏员在舞台上不注意舞台整体美，或衣冠不整，或聊天嘻笑，或大可不必的“摇头晃脑”，或场上旁若无人，不顾影响地试音、定弦，或哗众取宠，破坏了艺术的完美，也损害了个人形象。何顺信先生从事舞台伴奏十分注意舞台形象。他一辈子勤于梳洗，着装整洁，严肃大方。操琴坐姿端庄，全神贯注，称得上形象美。

张派唱腔的旋律美，何顺信先生设计的托垫过门儿的旋律也美。他为《楚宫恨》马昭仪唱〔二黄慢板〕设计的垫头、过门儿，新颖别致，百听不厌，与演唱十分贴切，收到了用传统过门儿所难以达到的艺术效果。

例：马昭仪唱“怀抱着年幼儿好不伤情”这句唱腔后的过门儿旋律：

何顺信先生设计	$\begin{array}{c} \overbrace{5\ 5} \quad \overbrace{5\cdot 6\ 7\ 6\ 5} \quad \overbrace{5\ 6\ 3\ 2\ 7\ 6} \quad \overbrace{5\ 5\ 0\ 3} \quad \quad \overbrace{2\cdot 7\ 2\ 3\ 5\cdot 4\ 3\ 0\ 1} \quad \overbrace{7\ 6\ 4\ 3\ 2\cdot 7\ 6\ 7\ 2\ 2\cdot 6\ 7\ 6} \end{array}$
传统的过门旋律	$\begin{array}{c} \overbrace{5\ 5} \quad \overbrace{5\cdot 6\ 7} \quad \overbrace{6\ 5\ 2\ 7} \quad \overbrace{6} \quad \quad \overbrace{5\ 3\ 5\ 6} \quad \quad \overbrace{1\ 6} \quad \overbrace{1\ 2\ 3\ 6} \quad \overbrace{4\ 3} \quad \quad \overbrace{2} \quad \overbrace{5} \quad \overbrace{3\ 2} \quad \quad \overbrace{1} \quad \overbrace{2\ 3\ 2} \quad \overbrace{7\ 6} \end{array}$

	$\begin{array}{c} \overbrace{5\ 6\ 2\cdot} \quad \overbrace{3\ 4\ 3\ 2\ 3\ 5\ 2\ 7\ 6} \quad \overbrace{5\cdot} \quad \overbrace{6\ 7\ 6\ 2\ 3\ 6} \quad \quad \overbrace{1\ 1} \quad \\ \overbrace{5} \quad \overbrace{6\ 6} \quad \overbrace{5\ 3\ 5} \quad \quad \overbrace{5\ 6\ 7\ 2} \quad \overbrace{6\ 1\ 1} \quad \end{array}$
--	---

传统过门儿旋律一般化，而何派过门儿的旋律却丰富了许多。此句唱腔之后，便是“连句”形式的慢板。共有十句之多的连句大唱段。传统的上句后的垫头旋律一般化中，是“1 1 1 6 2 3 5· 6 7 6 5 6 1”，传统的下句后的垫头旋律平淡雷同，是“5 6 4 3 2 3 5 6”。然而，何顺信先生设计的五个上句后的垫头旋律却各具特色：

“恨只恨儿祖父纲常丧尽”： $\overset{6}{1}(\underline{5\cdot 6\ 3\ 5\ 2\ 3\ 1\ 0\ 5\ 6\ 5\ 6\ 7\ 6\ 5\ 6\ 1\ 2\ 3}) \quad | \quad \underline{5\ 2\ 2} \quad \cdots$

“武太师打谗臣把礼仪来论”： $\underline{1}(\underline{5\cdot 5\ 5\ 5\ 6\ 3\ 2\ 1\cdot 2\ 3\ 2\ 7\ 6\ 5\ 6\ 7\ 6\ 5\ 6\ 1\ 2}) \quad | \quad 5 \quad \cdots$

“他二人仗大义救我性命”： $\underline{1}(\underline{2\ 1\ 6\ 6\ 1\ 2\cdot 6\ 7\ 6\ 5\ 4\cdot 3\ 2\ 2\ 7\ 6\ 5\ 6}) \quad | \quad \cdots$
 $(\underline{5\cdot 6\ 7\ 6\ 5\ 6\ 1\ 6\ 5\ 6})$

“夫妻们急忙忙四方逃命”： $1^{\frac{6}{j}}$ ($4 \cdot 4 \underline{4 \underline{4}} \underline{4 \underline{6 \underline{3 \underline{2}}}} 1 \underline{0 \underline{0}} \underline{4 \underline{3}} \overset{\text{内}}{2} \underline{2 \underline{7 \underline{6 \underline{5 \underline{6}}}}}) | \dots\dots$

“到如今母子们无方寄命”： $1^{\frac{6}{j}}$ ($2 \cdot \underline{2 \underline{2}} \underline{2 \underline{2}} \underline{2 \underline{6 \underline{7 \underline{6}}}} \underline{5 \cdot \underline{6 \underline{7 \underline{6}}}} \underline{5 \underline{6 \underline{1 \underline{2}}}}) | \dots\dots$

再看何顺信先生设计的四个下句后的垫头旋律：

“父纳了子的妻败坏人伦”： 5 0 ($\underline{4 \underline{3 \underline{4 \underline{6}}}} \underline{4 \underline{3 \underline{2 \underline{3}}}} \overset{\curvearrowright}{5 \underline{4}}) | \dots\dots$

“那奋扬可算得为国忠臣”： 5 ($\underline{6 \underline{6 \underline{5 \underline{3 \underline{5}}}}} \underline{2 \underline{3 \underline{7 \underline{6 \underline{2 \underline{3 \underline{5 \underline{6}}}}}}}) | \dots\dots$

“最可叹那武将军全家大小绑在法场齐问斩刑”（以声腔代垫头）： $\underline{0 \underline{4 \underline{3 \underline{2 \underline{3 \underline{5 \underline{6}}}}}}} | \dots\dots$

“连累了武将军也逃出樊城”： 5 ($\underline{4 \underline{4 \underline{3 \underline{2 \underline{7 \underline{2 \underline{3 \underline{5 \underline{4}}}}}}})) | \underline{3 \underline{5 \underline{6}}} \dots\dots$

可以看出，“垫头”的旋律走向合理，新颖别致，铺垫舒服，旋律的确很美。

何先生的演奏音色美，是人所共知的。演奏音色，在京剧界称之为“手音儿”。“手音儿”是个既抽象又具体的复杂问题。乐器本身质佳及操琴姿势手法正确，各种演奏技巧熟练和运用得法，是产生好手音儿的前提。在此前提之下，仍有音色高下之别，奥妙在于功力。细品何先生的演奏，按音实而不拙，音色圆润浑厚，刚柔并济，快则清晰，慢而不拖，滑音、落音大方自然，打音清脆如珠落玉盘，揉音松弛自如，频率均匀穿透悦耳。与张君秋先生优美甜润的嗓音形成了一个音色极佳的美的整体。

何顺信先生演奏艺术的特点之三是广撷博采，锐意创新，自成一派。

1. 胡琴制作上的突破

何先生使用的京胡与众不同，他的京胡琴担长，筒子大，弓子长，“千斤”活，琴体净。与传统尺寸的京胡相比，音色宽而清脆明亮，“下把”圆，音域广。这是根据他自身条件及演唱伴奏的实际需要，向乐器制作者提出改进意见后特别制作的。

2. 京胡演奏技巧上的突破

我向何顺信先生系统地学习张派剧目伴奏后，第一个体会就是原有的技巧和演奏方法不够用，必须练习新的弓法、指法和演奏技巧。否则，难以体现张派剧目的演奏风格。

何先生在演奏技巧上的突破是：

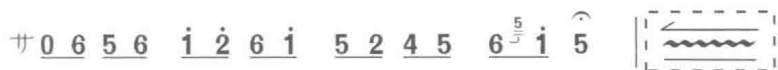
①充分利用小指

小指的使用，在民族音乐和西洋音乐的弦乐中都很普遍，但在京胡演奏中只是偶有应

用,当然有传统习惯和乐器自身的局限。小指在京胡演奏中的广泛使用,何顺信先生当属第一人。他在各种把位的演奏中,充分运用小指,并应用揉、打、沾等技巧,丰富了京胡的演奏技法。

②各种指法技巧的升华及使用

其一是慢弓、长而匀的平缓揉音应用。例如《状元媒·宫中》一折,柴郡主唱〔西皮导板〕过门儿:



其二是里弦空弦一指“长打音”的应用。例如《状元媒》中柴郡主唱〔二黄原板〕:



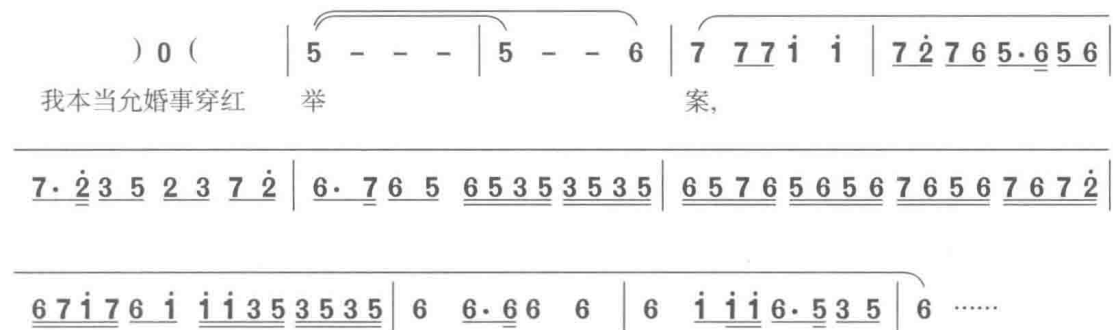
其三是慢弓超长打音的应用。例如《状元媒》柴郡主唱〔二黄原板〕:



其四是一家独创西皮把位小指打音技巧的应用。例如《状元媒》柴郡主唱〔西皮导板〕:



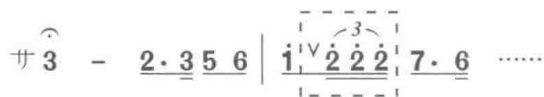
其五是唱筒奏繁,加花托唱。例如《望江亭》谭记儿唱〔南梆子〕:



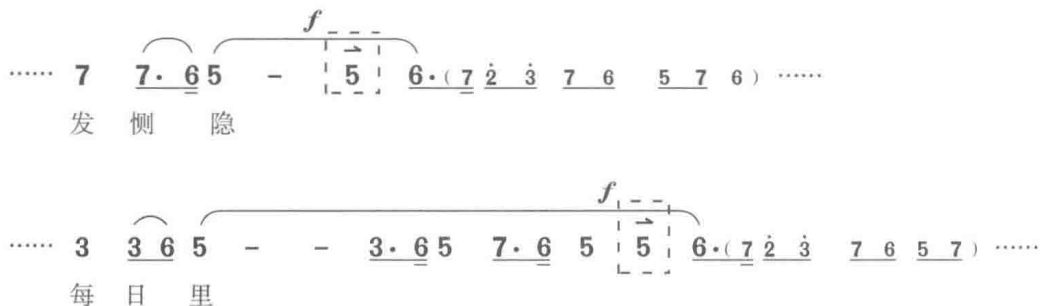
其六是各种板式演奏中广泛运用第二把位(窄把)演奏。

③弓法技巧上的突破创新

其一，独树一帜，强于“抖弓”的特强“三连音”型弓法。例如《望江亭》〔南梆子〕过门儿：

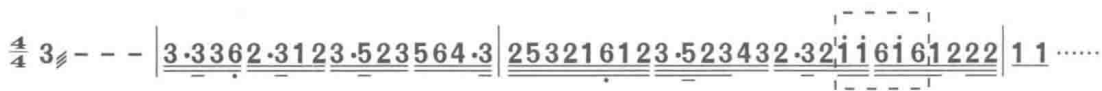


其二，强弓牵引导航。例如《望江亭》谭记儿唱〔二黄摇板〕：



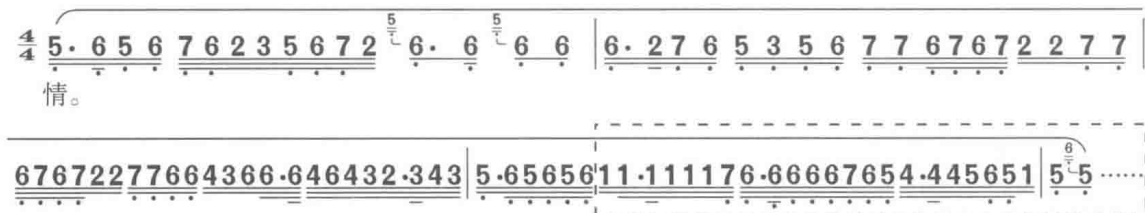
其三，推拉弓连贯，里外弦换弦推拉加“转”，即推拉换弓不仅仅是向左向右的推与拉，为加强连贯性，在推拉变化中加上腕部的旋转作用。

其四，低音高“伴”，里弦音外弦奏，以保证演唱效果强烈。例如《苏三起解》苏三唱〔西皮慢板〕第一句“想起了当年事好不伤情”的尾腔：

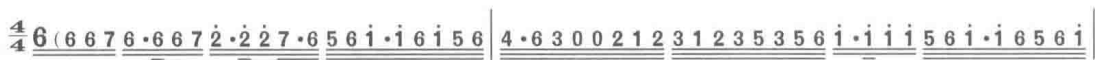


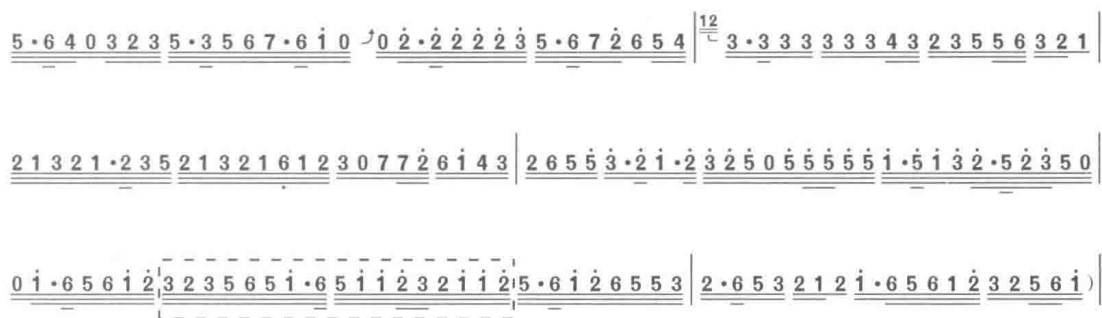
3. 旋律上的博采与出新

其一，吸收旦角程派唱腔及伴奏特色，融会贯通。例如《楚宫恨》中马昭仪唱〔二黄慢板〕第一句“怀抱着婴幼儿好不伤情”的拖腔旋律：



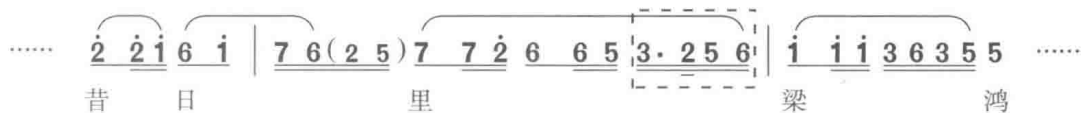
其二，吸收兄弟剧种的旋律和特色充实自己。例如《祭塔》〔反二黄慢板〕中的过门儿：



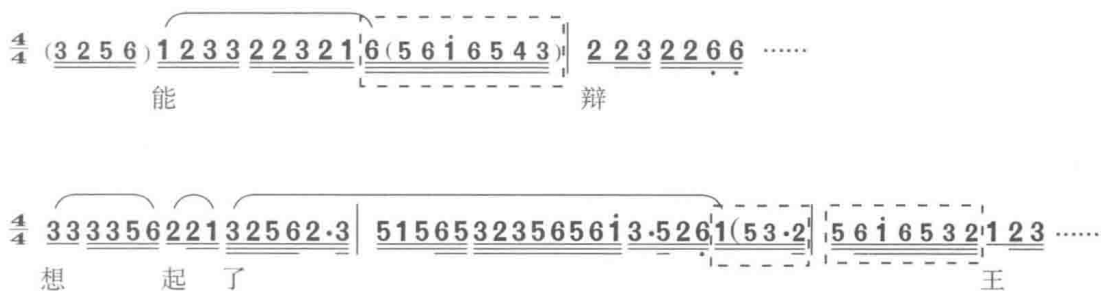


其三，根据演唱紧缩节奏的需要，将传统的“八板大过门儿”精炼压缩为“四板”或“六板”过门儿。例如《女起解》中〔反二黄慢板〕〔西皮慢板〕均使用压缩过的短过门儿，避免了拖沓。

其四，突破传统的雷同式伴奏，注意旋律走向，讲究合理铺垫。根据演唱需要，设计新过门儿、新垫头。例如《龙凤呈祥》中孙尚香唱〔西皮慢板〕：



《女起解》中苏三唱〔反二黄慢板〕：



何顺信先生在垫头、过门儿旋律上的创新之处举不胜举。何先生不仅是位琴师，而且还是一位音乐设计师。

作为何顺信先生的学生和教学上的助手，我经过较系统地学习和实践后体会到，对于曲谱的学习和掌握是必要的，但绝非是唯一的或最终的目的，这只是个初级的目标而已。通过曲谱，我们可以了解张派唱腔和伴奏的风貌，如同看到一座富丽堂皇的艺术殿堂，而对于殿堂中瑰宝的认识，则需要进入殿堂后的钻研。篇幅有限，我对何派琴艺显著特点的分析，仅从准、美、新三方面谈了个人肤浅的认识，皮毛而已。望同仁们透过曲谱领略何派琴艺丰富的内涵，像何顺信先生一样做勤奋敬业、德艺双馨的戏曲音乐工作者。

《何顺信京胡伴奏琴谱集》整编过程中，张君秋、谢虹雯、何顺信先生给予极大的关

心和鼓励，除亲自撰稿作序，还给我创造了再次系统学习张派唱腔与何派伴奏的机会，使学生备感荣幸。对于建平、于运吉先生的大力支持和钮鏢先生的帮助顺致感谢。

曹宝荣

1992年4月于北京