

蜚声海内外的客家筝派，以罗九香先生（1902~1978年）的杰出筝艺而闻名遐迩。客家筝派是我国众多古筝流派中的一支劲旅。在罗先生之前，客家古筝就已经流传了相当长的时间，但因史无记载，无法考证。自20世纪30年代罗先生扬名以来，通过罗先生和他的传人，客家筝得到了迅速流传。如果说，以往客家筝仅局限在粤东、北梅州一带，那么经过罗先生及其弟子们的推广，现已被公认为独树一帜的筝派，受到世人的喜爱。如今到处都飘扬着古朴雅致和优美动听的客家筝乐之声，客家筝派已誉满天下。

在历史悠久的客家筝史上，罗九香先生是近现代一位卓越的代表人物。笔者虽然无缘与罗先生谋面，但有幸聆听到他生前演奏的、由中国唱片社录制的筝乐唱片《出水莲》、《单点头、乱插花》、《玉连环》、《昭君怨》等“太古遗音”珍品，以及他的传人李婉芬、陈安华、饶宁新、蓝新德等古筝家演奏的由罗先生传授的正宗客家筝曲。从中，我领悟到客家筝曲的独特风采，亦很有闻其声如见其貌之感，“曲如其人”的罗先生仿佛伴随着客家筝乐以儒雅之态迎面款款走来。他是那样的沉稳自信，又是那样富于音乐家的气质。

从历史渊源来说，客家并非粤东北土著居民，而是西晋（公元265~316年）以来，中原地区的汉族民系，按照“先来为主，后来为客”的习俗，后世将由中原移民而来的人众称之为“客家”。客家先民由中原地区南迁的导因

是为躲避战祸和谋求生计出路，但他们在漫长的迁徙过程中，也把中原汉族音乐种子撒播到客地，逐渐在新的音乐土壤里生根发芽，开花结果。罗九香先生为之耕耘一生的客家筝乐，便是由外来筝乐与当地的土著音乐交融而成的客家音乐中的一种。所以包括筝乐在内的客家音乐又有“外江弦”或“中州古乐”、“汉调音乐”之称。

经过无数代流传下来的客家筝曲，在罗九香先生这一代筝家的演奏中，仍可依稀感受到中原古乐的音韵遗风和富于浓郁的南国情调。在你中有我，我中有你的新型客家筝曲中，虽然难以剥离出哪些是中原音乐种子，哪些是土著音乐原生态，但无论是客家筝乐中欢快活泼、明朗清新的硬线音阶乐曲，还是深沉含蓄、缠绵忧怨的软线音阶乐曲，都既与源地中原和受地粤东北的音乐有明显的不同，也与我国其它筝派如河南筝、山东筝、浙江筝，乃至毗邻的潮州筝、闽南筝存在很大差异。

罗先生客家筝的演奏，常常是与椰胡（岭南特性弦乐器，形如板胡，音箱用南国椰子壳制成）、琵琶组成小型的丝弦乐形式，谓之“清乐”，民间又称“儒家乐”。这个别称确实是名副其实，从乐

曲内容到演奏形式都显现出客家筝乐的儒家气派，情趣高洁、气度儒雅。罗先生是一位全能音乐家。令人钦佩的是，他不仅古筝演奏别具一格，而且也是椰胡、三弦等乐器的演奏能手。在他的传谱中，既有由古筝与椰胡合奏的“清乐”硬线、软线乐曲，也有单独古筝声部的硬线、软线乐曲。由他传谱的古筝与椰胡合奏的“清乐”中，有硬线乐曲《雪花飘》、《西厢词》、《进酒》、《挑



帘》(又名《串珠帘》)、《过江龙》、《小扬州》(又名《小梁州》)、《柳叶金》(正指、反指、再反各一首)、《双飞燕》、《倒插花》、《玉连环》、《伴马索》、《落地金钱》、《平山乐》、《小桃红》、《有缘千里》、《将军令》等;软线乐曲有《雪雁南飞》、《水上鸥盟》(又名《寒鸦戏水》)、《散楚词》等。由罗先生传谱的“清乐”筝乐声部有硬线乐曲《琵琶词》、《乡荷包》、《翡翠登潭》、《怀古》、《乱插花》、《薰风曲》(原名《八大板》,又名《西调》)、《博古》等;软线乐曲有《蕉窗夜雨》、《出水莲》、《昭君怨》、《崖山哀》、《单点头》、《杜宇魂》等。

用这样多的篇幅列出罗九香先生传谱的乐曲名称,是为了表明这样一种事实,对于一般人来说,或许只能传授少数乐曲,并且可能只是某一个乐曲的某个声部的曲调;而罗先生却不同凡响,他作为客家音乐承上启下的杰出人物,以其惊人的音乐记忆力,能准确无误地将乐曲通过演奏或口述出来,为我们留下了如此众多的宝贵曲目。而且这些传谱仅是他音乐生涯中演奏过的一部分。

据他的高足陈安
华教授

说:“由他(罗九香)的不同学生演奏、不同公司出版的客家筝音带、密纹、镭射唱片流传海内外,影响广泛。”如果把罗先生的传谱全部记录整理出来,将是一笔可观的音乐遗产。

罗九香先生传谱的客家音乐与我国其它传统音乐的创作情况一样,常常是采取个人与集体相结合的方式进行,在长期流传过程中,许多都是集众人的智慧,经过你加一点,我改一点,他又进行加工修饰,才逐渐定型成精品的。诚如我国著名美学家朱光潜(1897~1986年)在谈到民歌创作时指出:“我们可以说民歌的作者首先是个人,其次是群众,个人草创,集体完成。”客家筝乐也是这样,都是经过一代又一代的“个人”筝家和“集体”筝家群的智能共同打造而成的音乐艺术品。像罗九香先生这样的代表人物在创造和发展客家筝乐中的杰出贡献,是有目共睹的。尽管我们难于分清在署名由他“传谱”的乐曲中,有哪些是属于他在前辈“集体”创作基础上的“个人”独特创造,但从罗先生学习筝艺的过程中,不难看出其是“青出于蓝而胜于蓝”的。

罗九香先生的筝艺可说是大器晚成,并非像有些杰出音乐家那样乃幼年童子功

使然。他是成年后才开始入门学习弹筝的。据说,他

21岁(1923年)在大埔县广德中学担任国文教员时,常遇见一位古筝盲艺人走街串巷行艺,优美动听的琴声引起他对筝的兴趣,于是跟着这位盲艺人学起筝来。两年后他趁在广州工作之便,又拜有“广东汉乐宗师”之称的何育斋先生学习民间音乐和弹筝,以后便经常与乐友们一起“和弦子”演奏。在何育斋的指导下,他逐渐通晓《中州古调》、《汉皋旧谱》等乐曲。从20世纪30年代起他在广州、汕头、大埔等地从事为了谋生而与音乐无关的行政文秘及管理等行业时,也一直痴迷于筝的演奏,其技巧日趋成熟,受到社会好评。新中国成立后,由于其客家筝演奏高超,被聘汉剧团任职,先后到天津音乐学院、广州音乐专科学校(现星海音乐学院)教授古筝。几十年的演奏和教学生涯,他的客家筝艺达到了炉火纯青的境界。他不仅终生手不离筝,一生都埋头于演奏,而且培育了大批后继者,使客家筝作为一个流派而享誉海内外。

俗话说,不怕不识货,就怕货比货。和任何事物都是从比较中鉴别其擅长之处一样,客家筝曲亦如此。我们将同一首筝曲的不同谱式(版本)加以比较,便能看出彼此艺术高低的区别来,如《出水莲》是客家筝曲的代表性曲目,是许多筝人都必弹的作品。我们有幸聆听到罗九香先生在20世纪50年代演奏的这首乐曲(中国唱片M-2300甲)。尽管受到当时快转唱片录制技术条件不佳的影响,唱片音质不够理想,但仍能听出出自大家之手的风范。



例1

出水莲

(软线六十八板)

(民间古筝乐谱)

$\frac{4}{4}$ ♩ = 96

6 8 6 4 - | 4 5 8 6 - | 2 5 4 6 1 | 2 - - - |
 6 8 6 4 - | 4 6 2 4 5 - | 2 6 4 6 1 | 2 - - - |
 6 6 4 6 1 | 2 - - - | 2 4 2 4 2 1 | 7 6 7 5 7 1 |
 2 - 6 - | 4 6 4 6 2 | 1 2 1 7 | 1 - - - ||

(选自《广东汉乐三百首》第57-58页, 广东省大埔县文化局广东汉乐研究组1982年1月编辑出版)

例2

出水莲

(软线六十八板)

(罗九香古筝演奏谱)

罗九香演奏传谱
何宝泉 整理

$1=G \frac{2}{4}$

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

(选自《广东汉乐胡琴古筝曲选》, 居文郁编著, 第153页, 人民音乐出版社1995年12月北京版)

将这首经罗先生多年锤炼打造的《出水莲》, 与民间同名筝谱相比, 就可看出彼此天壤之别的景况。下面仅选取这两首68板(小节)结构的《出水莲》的前16板(小节)为例, 试作比较:

例1《出水莲》是流行于民间的“清乐”合奏谱, 亦是古筝谱, 记的是骨架音, 朴实简洁, 演奏时可能有即兴加花装饰。例2《出水莲》是罗九香古筝演奏谱, 虽然是严格地按传统6/8板的框架及音域演奏, 但演奏家通过左右手揉弦及大颤, 对软线的↑4、↓7两弯上下滑及附点弯的巧妙处理, 把乐曲“盖以红莲出水, 喻乐之初奏, 象征其艳嫩也”的意境和音乐形象, 表现得惟妙惟肖, 使人自然地联想到莲花出淤泥而不染的高尚情操。这样的例子, 在罗先生的传谱里不胜枚举。

由于历史的原因, 像《出水莲》这样由罗九香先生本人演奏的实况录音不多。所幸的是, 他的一些传人的客家筝曲演奏, 均能体现出罗先生传授的乐曲神韵, 较好地再现了客家筝派的艺术特色。常言道, 流派, 好似江河水流, 贵在奔流不息。由罗九香先生等古筝家创立的客家筝派, 犹如永不枯竭的河流将在中华乐苑永远流淌。

愿罗九香先生的客家筝乐之光和客家筝派更加绚丽多彩!

(作者系原中国音协书记处常务书记、音乐评论家)