

“客家筝乐”在“广东汉乐”中的独特地位

发表刊物：《“客家筝派”本源论萃》作者：罗伟雄

论文内容：

在中国的民族乐器中，素有“金箏、银胡、铜琵琶”之称。箏，是中国民族乐器之首。但“客家箏乐”在“广东汉乐”中处于何种地位，这是与箏在中国民族乐器中的地位有联系的两个问题。厘清“客家箏乐”在“广东汉乐”中的地位，对“客家箏乐”的传承、发展具有重要的意义。

广东汉乐是客家先民从中原辗转南迁带来的中州古乐，经过与沿途各地原住民音乐的交融最终演化成既有中原音乐韵致又有本土特色的一个乐种。它广泛流行于粤东、闽西、赣南、台湾等客家地区和东南亚一带等海外华侨客家人中。广东汉乐曾有国乐、儒乐、外江弦、汉调音乐和客家音乐之称。1962年，在“羊城音乐花会”期间由大埔县乐手组成的广东汉乐代表队的汇报演出，赢得了很高的赞誉。专家们认为，广东汉乐由于它流行于群山环抱、交通闭塞的边远山区，与外界的交往相对较少，因而比较好地保留了我国古汉乐的曲目和演奏形式，为研究我国古汉乐的沉浮提供了重要的音响史料。但由于称谓繁杂，在这次“羊城音乐花会”上遂正式统称为广东汉乐。从此，广东汉乐就成了与广东音乐、潮州音乐齐名的一种乐种。

“广东汉乐”在长期的演奏文化生态环境和实践中，按其演奏方式和用途的不同，大体可分成“丝弦乐”、“吹打乐”两大类和相互交融的清乐（又称“儒乐”）、中军班音乐、民间大锣鼓（也称汉乐大锣鼓）、八音（又叫“打八音”）和庙堂音乐五小类。其中，清乐（又称“儒乐”）为“丝弦乐”的一种；而中军班音乐、八音（又叫“打八音”）、民间大锣鼓、却属于吹打乐；庙堂音乐是出家人进行宗教法事时演奏的吹打音乐。演奏时，它以唢呐为主，配以木鱼、碰铃等打击乐和若干丝弦乐。在用途上，又有“礼乐”、“喜乐”、“宴乐”、“舞乐”、“神乐”、“哀乐”之分。但按其演奏方式和用途的区分中，又以清乐（又称“儒乐”）为最具特色、最出名。

从汉乐的特点来看，一般人都把汉乐看成一种清乐（又称“儒乐”）。广东省当代文艺研究所研究员费师逊先生在谈及“广东汉乐”时说，客家汉乐“养德”，广东音乐“自娱”，潮州音乐“娱人”。“在养德的音乐中亦有养性的曲目，如汉乐中的《出水莲》、《蕉窗夜雨》……等等。”（载2006年10月《大埔广东汉乐理论研讨会论文集》）尽管这是一家之言，但他道出了“广东汉乐”的一个重要特性。这是“广东汉乐”的类别结构中，清乐（又称“儒乐”）是凸显于其它类别的。因此，清乐（又称“儒乐”）成为“广东汉乐”类别的“核心载体”是当之无愧的！

在“广东汉乐”构成的四个（或五个）小类别中，每个类别都有其独有的曲目。到目前为止，共已整理出来的430余首曲目中，由大埔“乐圣”何育斋先生（1886—1943年）搜集、整理、订谱、定名的《中州古调》和《汉皋旧谱》的清乐（又称“儒乐”），占有独特的地位，公认它是近代客家箏曲的本源和教科书（参见：《何育斋箏谱遗稿》“序”，由何松整理，中国戏剧出版社2002年版）。它的独特风格，成为国内传统古箏六大流派（山东、河南、浙江、内蒙、潮州、客家）之一。它有丰富的曲目，是研究我国民间音乐的宝贵资料。如《出水莲》、《崖山哀》、《蕉窗夜雨》、《柳叶金》……等乐曲不仅为国内所熟悉，而且早已流传于东南亚一带。（载《汉乐箏曲四十首》罗九香传谱、史兆元编 人民音乐出版社1986年版）因此，《中州古调》和《汉皋旧谱》，成为“广东汉乐”的核心“曲目载体”同样是当之无愧的！

前面提到的“广东汉乐”的大小类别中，除了其独有的曲目外，每个类别都有约定俗成的乐器配备。例如，吹打乐中的汉乐大锣鼓（又称“八音”），它以唢呐为主奏，打击乐有大鼓、苏锣、大钹、小钹、

碗锣、铜金、小锣、马锣（八音用）等。中军班音乐，它以唢呐为主奏乐器，配以打击乐和若干丝弦乐。庙堂音乐，是出家人进行宗教法事时演奏的吹打音乐。丝弦乐主要以头弦（俗称“吊规子”）或提胡领奏，配以洋琴、三弦、琵琶、笛子、椰胡等乐器。演奏时以唢呐为主，配以打击乐和若干丝弦乐。其中“儒乐”所用的乐器主要有古筝、琵琶、椰胡、洞箫等。古筝在丝弦音乐中是具有浓郁色彩的乐器。（参见《汉乐筝曲四十首》罗九香传谱、史兆元编 人民音乐出版社1986年版）客家古筝和山东筝、河南筝、潮州筝、浙江筝、福建筝、内蒙筝、延边筝等不同，其风格和色彩中溶进了客家地区的民间音乐、戏曲音乐和曲艺音乐的元素，形成了客家筝的特殊韵味，自成一派。以客家筝为主来表现的清乐（又称“儒乐”），音韵古雅，意境深远，尤为文人墨客所钟爱。因此，客家“古筝”成为“广东汉乐”的主要器乐载体，也在情理之中。

以上，我们从“广东汉乐”的“类别载体”、“曲目载体”和“器乐载体”的分析中可以清晰地看出，“客家筝乐”在“广东汉乐”中的独特地位。但其在“广东汉乐”中的独特地位，主要还是依赖它的人物载体而得以确立和传扬的。在这些人物载体中，当首推何育斋先生。何育斋先生（1886—1943年）广东大埔莒村人。他用毕生心血将流传于民间的口传身授、杂乱无序的汉乐乐曲，进行搜集、整理、订谱。他是把“广东汉乐”系统化、规范化的第一人。他晚年所编校的《中州古调》23首、《汉皋旧谱》37首，成了近代客家筝曲的本源和教科书。他为了普及客家筝曲，首创了声字并用的“工尺谱声字谱”。他强调学筝必先读谱。他编著的《弹筝八法》开了客家筝演奏法的先河。他倡导“乐与人和”，并先后在广州和上海创设开办了社团，通过“和弦索”，教授学生，广交朋友，结识音乐界名流，传播广东汉乐。

其次，当推何育斋先生的门生罗九香先生（1902—1978年）。罗九香先生大埔枫朗人。在日新学校他接受校长罗仙侔的古筝启蒙。21岁那年，即罗仙侔逝世的1923年，在家乡还拜一位肩背古筝走街穿巷的盲人为师。1925年后，他又师从大埔“乐圣”何育斋先生，学习古筝和“广东汉乐”。1956年，罗九香先生等随广东代表团参加第一届全国音乐周的演出。在古筝观摩交流演奏会上，他秉其古朴典雅、韵味隽永的演奏风格的古筝独奏，让同仁赞叹不已。翌年，他又随广东汉剧团赴京参加全国戏剧汇演，并在中南海怀仁堂举行客家音乐演奏会。这两次演出，都受到毛泽东、周恩来、叶剑英等国家领导人的亲切接见。这一系列重要演出让人领略了保留着中州、汉皋古乐遗响的大埔广东汉乐的神韵，奠定了大埔广东汉乐在全国音乐界的独特地位，奠定了大埔是“广东汉乐之乡”的独特地位；同时，也奠定了罗九香先生是“客家筝代表”的地位。鉴于罗九香先生在我国音乐界上的独特造诣和贡献，世界著名的《新格罗夫音乐和音乐家辞典》（The New Grove Dictionary of Music and Musicians）在2001年的版本中，把罗九香先生收入其中。2002年，同样鉴于罗九香先生在音乐上的独特造诣和贡献，他被广州星海音乐学院定格为“客家筝一代宗师”。

由此可见，“客家筝乐”虽然不能等同于“广东汉乐”，但“客家筝乐”在“广东汉乐”的类别载体、曲目载体、器乐载体、人物载体的结构上，处于核心地位应该是没有疑义的。因此，挖掘、研究、弘扬“广东汉乐”，就必须首先和重点挖掘、研究、弘扬“客家筝乐”。