

# “客家筝派”的形成，始于何育斋成于罗九香

发表刊物：“客家筝派”本源论萃作者：罗德裁

## 论文内容：

客家筝乐在广东汉乐的形成发展中占据着独特的地位。它是广东汉乐飞出万川，飞向全国，飞向世界的翅膀！因此，对客家筝派的形成、发展进行挖掘与探讨，对促进客家筝乐，乃至对广东汉乐的健康发展有重要的意义。

如众所知，二十世纪二三十年代，何育斋先生从客家丝弦乐曲中进行搜罗考订，博采众芳，汇通集成选编出《中州古调》和《汉皋旧谱》，并首创了声字并用的“工尺谱谐声字谱”，从此便有了早期的客家筝谱。同时，何育斋先生还总结归纳客家筝弹奏规律，编写成《弹筝八法》。此后几十年间，以张艺杰出的罗九香先生为代表的客家筝人，通过舞台演奏、教学、培养人才、互相交流等各种渠道，使客家筝乐得以广为流传，成为今天备受瞩目和欢迎的客家筝派。

客家筝乐也和我国其他筝派一样，离不开促其萌发与生长的一方水土和风物人情；离不开孕育其成长、壮大的地方乐种——广东汉乐。

客家人聚居的地方流传着一种古老的音乐，它包括古典丝弦音乐、中军班音乐、八音、民间大锣鼓和庙堂音乐几类。这种音乐曾称为国乐、外江弦、儒家音乐、汉调、客家音乐等等，1962年广州举行第一届羊城音乐花会期间定名为广东汉乐。这种音乐文化是中原音乐与各种不同特征的地域文化互相融汇的混合体，乃是一种中国的移民音乐文化。其原型是随着曾经定居中原即黄河中下游地区的汉族先民南迁而来的。它的历史可以追溯到南宋以至更加久远的年代，可谓源远流长。

广东汉乐保存着六百多首情调不同、形态各异的丰富曲目和多姿多彩的演奏形式。它一方面承袭了宋元以来中原古乐的遗风，同时又极富浓郁的岭南音乐风韵。经过千百年的流传、融合、变化和发展，逐渐形成了古朴大方、典雅优美的独特风格，在广东、福建、台湾等省区和东南亚诸国华人中间广为流传。

广东的客家人大部分居住在边远的山区，生活条件较为艰苦，但他们有着刻苦耐劳的优良传统，民风淳朴，崇尚文化和艺术，蔚为一种风气。明嘉靖九年（公元1530年）广东大埔县最早的县志称“埔之在潮弦诵媿邹鲁”。以后各时期县志亦同样载述埔之风俗“家诵户弦”。百余年间，仅大埔一县境内就有近百间弦馆（和奏汉乐的场所），“和弦索”（包括中军班音乐）、唱汉曲、演汉剧十分兴盛。

二十世纪二三十年代，在大埔有“乐圣”之称何育斋先生从青年时代起就在其家乡湖寮莒村攻习汉乐和古筝，并在遍及城镇和乡村的客家民间“和弦索”（汉乐合奏）活动中教习传播汉乐。前来求教的，来和弦索的常年不断，家中常常宾客盈门，出现了“莒村一水弦歌不辍”的盛况。

二十世纪五十年代初，笔者少年时代，耳濡目染，也亲身经历过许多“和弦索”、唱汉曲演汉剧的情景。

“和弦索”活动多在农闲时节和晚间进行。茶余饭后人们聚集在一起和奏汉乐，藉以切磋技艺陶冶自娱。开始时人数较多，有的是来和弦索的，而大多是来欣赏音乐的。乐手各自信手拈起擅长的乐器和奏汉乐。期间还可不时调换乐器，乐手们可以从中得到学习和锻炼，不断提高合奏的能力和水平。

和弦索常用的乐器有头弦、扬琴、提胡、椰胡、琵琶、小三弦、秦琴、箫和竹笛等。此种和弦索人数可多可少，灵活组合。一般情况下头弦领奏必有扬琴伴和，参加的乐器可以多些，合奏的气氛也较热烈开朗。若是提胡或竹笛领奏时则不用头弦。合奏的乐曲多为串调和硬线乐曲，如：《百家春》、《迎仙客》、《柳叶金》、《小桃红》、《琵琶词》、《翠子登潭》、《玉连环》、《南进宫》等。几个回合之后，人们逐渐散去。待到夜深人静了，古筝、琵琶、椰胡、洞箫组合并以古筝为主的小合奏即开始登场。这种形式俗称“箏琶胡”或“箏箫胡”。演奏的曲目多为中州古调，如：《出水莲》、《崖山哀》、《昭君怨》、《杜宇魂》、《熏风曲》、《有缘千里》、《寒鸦戏水》、《将军令》等。这种箏乐曲目丰富、儒雅含蓄、风格独特、韵味无穷，称为清乐。在客家地区极受推崇。

座落在枫朗街的罗九香先生的家里就是一个“和弦索”的热点，来拜访的、求教的、来合乐的、来欣赏罗先生精湛箏艺和箏箫胡小合奏的人流不断，节目不停。事实上较多人参加的和弦索和少数人进行的清乐合奏，其曲目都没有硬性规定。当然，场合气氛不同，演奏的曲目还是有所选择的。这种家庭式的或在公共场合“和弦索”的活动，各个乡镇村落都很普遍，说明这一民间音乐活动有着深厚的群众基础。这个传统一直延续了下来，2004年大埔县被授予“汉乐之乡”的美誉，就是和这个历史渊源分不开的。

近百余年间，大埔一地音乐人材辈出，涌现出不少汉乐和古筝名家。如：罗展才公（1848~1919），大埔县枫朗坎厦村人。祖上几代为官，其故居称为“大夫第”。罗展才公被誉为古筝祖师。他在外江戏剧团担任乐师，告老回乡之后教授两位高足弟子：一是同村的罗菊如，精于乐理；一是何育斋，长于技术，兼通理论。这从何松先生撰写的文章中：“何育斋早年习箏，据说在家乡师承前辈古筝家罗展才先生。”可以印证。又如枫朗罗明镜公（1851—1913）是汉剧四大外江班的头弦手，据其后人回忆，罗明镜公担任头弦手伴奏汉剧，在一次重要演出中突然断了琴弦，他不慌不忙以剩下的一根弦演奏至结束，而演出却丝毫未受影响。因此，名噪一时，被誉为单弦王。再如枫朗罗仙传公（1875~1923），县志称其善弹箏、弦，兼擅诗书画。他是罗九香先生的古筝启蒙老师。

在民间早期和后期成长起来的大批汉乐家、剧乐家长期在汉乐和弦索中领略汉乐的真谛，感悟汉乐神韵，而且精通多种乐器，他们都是在汉乐的浓厚氛围中熏陶成长起来的。因此，后来不少学有所成的客家箏人，他们首先是汉乐家继而才是箏家。他们的不少轶闻趣事不胫而走，传为美谈。

古筝得天独厚，音色优美动人，表现力极强，尤其长于表现古朴典雅、深沉含蓄的曲调，因而以古筝主奏的乐曲和形式深受人们的喜爱和推崇。客家箏深深扎根于民间，在长期的汉乐“和弦索”中与汉乐乐种共存共进，脱颖而出，一枝独秀而成为广东汉乐的核心。通过何育斋、罗九香等客家箏人的努力探索和实践，不断发掘、充实、提炼和发展，在广东汉乐中逐渐形成了一批丰富的客家箏曲。是汉乐这方沃土孕育出客家箏乐，而客家箏乐又以其独特的神韵与魅力将汉乐推向新的境界和高度。

二十世纪二三十年代，广东汉乐和客家箏乐可以说是进入何育斋时代。何育斋先生倾注毕生的心血，对汉乐进行系统的整理，选编了《中州古调》和《汉皋旧谱》六十首乐曲，并且在从二十年代到四十年代初近二十年的时间里，三次修订了作为客家箏曲本源的《中州古调》和《汉皋旧谱》。

何育斋先生不但在家乡不遗余力地致力于汉乐和客家箏乐，打下了较为坚实的基础，进而又走出山村来到省城广州组织“潮梅音乐社”，旨在集中客家汉乐名手，总结提高并与其它乐种互相交流，以图汉乐更大的发展。同时，为了适应汉乐及箏乐发展的需要，何育斋先生着手对古筝进行改革，把汉乐和弦索中使用的只有二尺八寸长、十六根铜弦而且是放在膝上弹奏的小箏改为大箏，并对箏弦、箏柱和面

板等都作了改进，从而大大提高和改善了古筝的音质、音色和音量，改革获得了成功。从而使客家筝乐以独奏形式取得完美效果成为可能。

三十年代初，何育斋先生把客家筝乐带到上海，结交音乐名流，组建“逸响社”，传播授徒，为客家筝乐北传首作贡献。何育斋先生为客家汉乐、客家筝乐的继承、弘扬和发展所作出的巨大贡献，当让世人永远铭记。

1943年，何育斋先生辞世后，其弟子罗九香先生以其超凡的音乐天赋、坚韧不拔的毅力和高尚的人格精神，几十年如一日，在中国筝坛默默耕耘，把何育斋先生开拓的广东汉乐和客家筝乐境界推向高峰，播向全国，走向世界。

1925年以后罗九香先生师从何育斋学习客家古筝和民间音乐，前后历时多年。他为了继承和弘扬广东汉乐与客家筝乐辗转在大埔、潮汕和广州等地，一边谋生一边从事广东汉乐、客家筝的演奏活动。在家乡大埔，广结乐友与名家交流筝艺，互相促进，共同提高。他娴熟的古筝技艺和独特的韵味颇令同仁赞叹，声名鹊起；在潮汕，他又是著名民间乐社“汕头公益社”的常客；在广州，他则必到何育斋先生创办的“潮梅音乐社”与乐友和弦索，切磋汉乐提高筝艺，海纳百川，博取众长。在古筝演奏技艺上得到何育斋先生的精心面授指点，使得罗九香先生精通《中州古调》和《汉皋旧谱》的音韵和曲目内涵，其演奏技法以及音乐修养也大大提高，受益匪浅，为日后成为何育斋先生客家筝的继承人、传人和名师打下坚实的基础。

罗九香先生对古琴艺术情有独钟。他广交古琴界的许多名家，学习借鉴和揣摩古琴艺术，取其技法所长为筝所用。人们渐渐发现罗九香的筝艺更具独特个性，他弹奏的客家筝曲增添了几分飘逸、古朴和典雅的琴韵。同时，他还潜心钻研古琴理论且颇有心得，遂把明末古琴家徐青山的《谿山琴况》精缩为琴筝通用、行文精妙、艺术境界深邃的《琴况二十四则警句》。这是现代客家筝演奏美学的精辟论著。堪称经典，影响深远。

1954年经戏剧大师欧阳予倩推荐，罗九香先生进入大埔民声汉剧团（广东汉剧团前身）乐队，担任三弦和古筝演奏员，从此走上了音乐的专业道路，为日后晋京演奏广东汉乐和客家筝乐，开拓视野，跨上更为宽阔的筝艺交流平台作了铺垫。

1956年，罗九香、饶从举、饶淑枢三人作为客家音乐代表，随广东代表团赴北京参加第一届全国音乐周演出。一曲《单点头乱插花》破天荒第一次将客家音乐（广东汉乐）、客家筝乐向全国推介，让人们领略了广东汉乐与客家筝乐的神韵和独特风格。在艺术界专家、名流济济一堂的古筝观摩交流会上，罗九香先生古筝独奏的《出水莲》和《将军令》两首风格典雅、韵味无穷的客家筝乐名曲，艺惊四座，引来众多专家的赞叹和好评。戏剧大师欧阳予倩先生评价曰：“神功至极，匠心独具，堪称岭南一绝。”古琴家查阜西和民族音乐学家杨荫浏先生则认为：“其中奥妙，需言传身教方得要领。”

1957年，罗九香先生随广东汉剧团晋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。前后两次演出都受到毛泽东、周恩来、叶剑英等国家领导人的接见。这一殊荣令罗九香兴奋不已，感动不已，更激励他对振兴与弘扬客家音乐的坚定信念。

汉乐名曲《单点头乱插花》和后来录制成唱片的《昭君怨》、《玉连环》、《翠子登潭》等客家音乐和筝乐是以古筝主奏，琵琶和椰胡和奏的典型“清乐”演奏形式。其古朴大方、典雅优美的独特韵味给人留下极为深刻的印象。从前客家音乐里使用的古筝，人们习惯就叫：“箏”，演奏古筝就叫“弹箏”

或“抓箏”。客家音乐和箏乐晋京演出取得极大成功之后，“客家箏”的称谓就在中国箏坛流传开了，而且人们还把“客家箏”与罗九香的名字联系在一起。从此，客家箏也在中国箏坛占有了一席之地。

1959年，罗九香先生应邀赴天津音乐学院担任古箏专业教师，继而又于1960年调任广州音专教授广东汉乐和客家箏。从此，罗九香的客家箏路揭开了崭新的一页，他成为在高等音乐学府教授广东汉乐和客家箏的第一人。他培养了一批日后成为当今箏界的栋梁英才，不少人成为知名古箏演奏家、副教授和教授，形成了一个群体。他们为客家箏的传播和推广作出了卓越贡献，使客家箏后继有人，世代传承。

1961年，罗九香先生代表广州音专出席在西安举行的第一届古箏教材会议，全国音乐院校的古箏专家欢聚一堂交流探讨古箏教学、教材及发展问题。在专家演奏音乐会上罗九香先生精湛的箏艺受到一致好评，被公认为岭南客家箏派代表。其提供的39首客家箏曲也被定为全国音乐院校古箏专业学生的必修或选修曲目。罗九香先生是使客家箏从民间走上高等音乐学府的第一人。对此，罗九香先生作出了划时代的贡献。

从1985年起，罗九香先生的学生们把罗九香的传谱和演奏谱整理成册陆续出版。如《客家箏曲四十首》（史兆元整理）、《中国岭南箏谱》（客家箏曲16首 陈安华整理）和《中国古箏名曲荟萃（上册）》（史兆元、何宝泉、陈安华整理 客家箏曲16首）。罗九香的传谱、演奏谱以及由中国唱片社出版的一批由罗九香演奏的客家箏乐唱片发行到海内外，使客家箏艺术得以保存并传播到世界各地。从乐谱到演奏、从教学到理论，罗九香先生给我们留下一笔珍贵的遗产，使客家箏艺成为了当代中国箏坛大家熟知的传统流派——客家箏派。

由于对中国民族音乐有重大贡献，2001年，罗九香先生的事迹与艺术成就被辑入国际公认的具有最高学术权威的英文版《新格罗夫音乐和音乐家辞典》。辞条写道：“罗九香被誉为客家箏派最重要的典型代表。作为一个古箏表演艺术家，他一生的音乐活动对客家汉乐及汉剧音乐的发展产生了积极深远的影响。……”罗九香先生和另外两位中国民间音乐大师华彦钧、刘天华的音乐生平和业绩载入了世界权威典籍，成为“世界级”的音乐家。说明国际音乐界对岭南客家箏派及其音乐艺术的充分肯定，也证明了罗九香先生与他的音乐崇高的国际地位和深远影响。

2002年，为彪炳罗九香先生对广东汉乐和客家箏乐的贡献，广州星海音乐学院定他为：“客家箏一代宗师。”并得到中国音乐家协会的认可。

至此，罗九香先生为继承、弘扬和传播广东汉乐，为创立客家箏派坎坷奋斗一生、奉献一生，终成正果。

回顾历史，古箏在客家地区流传了几百年的漫长岁月，却长期处于分散和自流的状态。至二十世纪初起何育斋先生致力于推广广东汉乐客家箏乐，为客家箏派的形成打下了扎实的基础，作出了巨大的贡献。及至五十年代客家箏进入了罗九香时代，以其出类拔萃的箏艺和卓有成效的努力实践使客家箏得到迅速发展，并在广东汉乐中占据了重要的地位而成为该乐种的核心。进而在全国箏界流传且占有了一席之地，与其他箏艺流派鼎足而立。

客家箏派与其他箏派一样具有其自身的特点和优势，体现在以下几个方面：

1、客家箏派深深扎根于拥有六百多首传统乐曲的广东汉乐古老乐种之中，而广为流传且成为古箏经典的名曲数量众多，不下数十首；

2、涌现出一批近现代客家筝派演奏家，其中何育斋和罗九香先生就是具有国内外影响的著名代表人物；

3、在长期的汉乐和客家筝艺实践中，何育斋和罗九香先生分别总结出《弹筝八法》和琴筝通用的演奏美学论著《琴况二十四则警句》等理论著作，影响深远；

4、整理、编辑、出版了一批客家筝曲集和教材，配合音像出版物发行海内外，使客家筝派得以广为流传；

5、客家筝长期在民间传承之外，早在二十世纪六十年代就纳入了我国高等音乐学府的专业课程，培养出一批又一批的客家筝艺传人，使客家筝派得以后继有人，世代传承。

因此，根据史料和客家筝乐的发展实际，我们可以说，客家筝艺流派始于何育斋成于罗九香。他的历程就是一部令人信服的历史篇章。

客家筝史上最重要的代表人物——何育斋先生和罗九香先生，他们对客家筝派的形成，对客家筝乐的发展所作的历史贡献当永留史册，为世人敬仰。

