

罗九香大师是“客家筝一代宗师”

发表刊物：《“客家筝派”本源论萃》作者：袁静芳

论文内容：

1974年夏，我到广东省采风学习民间音乐，通过广东省民族民间音乐研究室的帮助，有幸见到了早就闻名遐迩的客家筝乐代表人物罗九香先生（1902-1978），这也是我与罗先生唯一的一次会面。我的印象是他人很清瘦，文质彬彬，不善谈吐，非常谦和。当我提出为了教学需要希望录制一些他演奏的客家筝曲时，他欣然同意。在当时历史情况下，我们只能抓紧时间，在研究室里一间没有窗户的小房间里演奏录音，广州的夏日，没有空调和风扇，其闷热是可想而知的，两个人都是汗流浃背。罗先生不言不语，专注地一首接一首地演奏了《出水莲》、《昭君怨》、《崖山哀》、《翡翠登潭》、《怀古》等10余首筝曲。事隔30余年，罗先生演奏筝曲时洒脱自如的情景仍然历历在目。他演奏客家筝曲的独特风貌，是古朴清亮、韵味隽永、气质高雅、意境深远，与众不同，给我留下了终身难忘的感受。

罗九香先生，广东大埔县枫朗镇坎下村人。其父罗告蒙，知书达礼，一代儒商。他支持大埔县罗仙侑（1875-1923年）创办新学，并在他创办的日新学校任董事。该校的办学宗旨是“明伦理，爱国家，传知识，健体魄，求日新”，并积极宣扬民主、共和、创新思想。罗九香从小在日新学校接受了现代科学知识，以及新事物、新思想的教育。1921年毕业于潮州最高学府潮州金山中学，进一步得到“五四”民主思想的熏陶。这对于罗九香以后人生理念的形成和艺术道路的成长有着重要影响。

罗仙侑是晚清举人，除办新学外，喜爱艺术，懂汉乐，善弹筝，罗九香开始向他求教习筝。1925年，又有缘随汉乐宗师何育斋先生（1886-1943年）学习弹筝和民间音乐，达5年之久。何育斋在广州创办的“潮梅音乐社”（1930年）、在上海创办的“逸响社”（1932年）的“和弦子”演奏活动中，结识了不少民间音乐家，并在省内和国内进行民间音乐的交流，扩大汉乐客家古筝的影响。在“潮梅音乐社”经常参加演奏活动的民间古筝演奏家除何育斋、罗九香外，还有饶竞雄、何少卿、何九成，汉乐民间音乐家饶托生（笛）、饶碧初（琵琶）、饶从举（扬琴）、饶淑枢（提胡）、罗及时（箫）等人。何育斋在上海创办的“逸响社”里经常参加交流活动的有杨芸、李廷松、孙裕德、凌其阵等民间音乐家。罗九香在何育斋的引导下，参加这些民间音乐演奏活动，不仅广泛结交了乐友，开阔了艺术视野，也为他铺垫了坚实的民族民间音乐文化基础，极大地丰富和提高了他的中国传统音乐文化素养。

在“潮梅音乐社”，罗九香还结识了著名戏剧家欧阳予倩。欧阳予倩非常看重罗九香的艺术才华，1954年推荐他参加了大埔县“民声汉剧团”工作，任筝、三弦演奏员，罗九香从此开始由民间演奏家走向了专业音乐工作者的道路。对于罗九香先生来讲，人生艺术中的一个重要转折，是在1956年，罗九香、饶从举、饶淑枢三人，经选拔作为广东汉乐代表，随广东省代表团参加了第一届全国音乐周的演出，这是中华人民共和国成立以来最隆重的、规模最宏大的一次民间音乐盛会，罗九香在音乐周上，第一次在北京向全国人民展示了客家筝曲的艺术风貌。他演奏了《出水莲》、《将军令》两首乐曲，其娴熟的技巧、独特的风韵、高雅的气质在京城为之轰动，让人们领悟到中州汉皋古乐遗响——大埔汉乐之神韵和客家筝曲的艺术魅力。戏剧家欧阳予倩评论罗九香的演奏为：“神功至极，匠心独具，堪称岭南一绝。”著名音乐史学家杨荫浏论述罗九香的演奏特点是：“其中奥妙，需言传身教方得要领。”翌年，罗九香又随广东汉剧团赴京参加全国戏剧汇演，并被邀请到中南海为中央领导人演出。两次晋京演出都受到毛泽东、周恩来、叶剑英等领导人的亲切接见与鼓励，作为一位民间音乐家，他获得了很高的声誉，确立了他作为客家筝乐的重要传人及杰出代表人物的地位。由于他在客家筝乐上无可取代的艺术成就，1956年，罗九香被委任为中国音乐家协会理事，并担任中国音乐家协会广东分会常务理事。

由于罗九香先生杰出的艺术才华和深厚的传统音乐文化素养，1959年，受聘到天津音乐学院任教，1960年调入广州音乐专科学校教学。在文化部1961年组织召开的全国古筝教材编选座谈会上，罗九香向全国高等音乐院校，演奏并推介了广东客家筝曲，其中《崖山哀》、《出水莲》、《昭君怨》、《平山乐》、《寒鸦戏水》、《将军令》、《翡翠登潭》、《蕉窗夜雨》、《杜宇魂》等39首客家筝曲，通过罗九香的演奏与推介，被全国古筝教材编选会议确定为全国音乐艺术院校古筝专业学生的学习曲目。使客家筝乐从此由民间个人传授的发展道路走向专业教学的高等音乐学府，开创了中国近现代音乐史的新篇章。并在音乐专业教育领域里，确立了以罗九香传派为代表的客家筝乐传授，成为全国各地筝乐中最具影响的重要品种之一。

罗九香先生对客家筝乐在传承上所作的重要贡献，在推动中国传统音乐发展的影响力，使他在国内外音乐界的威望越来越高。2001年，罗九香被选入国际上享有学术威望的英文版音乐大辞典《新格罗夫音乐和音乐家辞典》。2002年，广州星海音乐学院在召开“罗九香先生诞辰100周年纪念会”上，将罗九香先生定格为“客家筝一代宗师”。中国音乐家协会的贺词也确认了：“罗九香大师是我国筝界特别是客家筝乐的一位代表性人物，堪称一代宗师。”

“客家筝一代宗师”，其艺术成就和贡献主要表现在哪些方面呢？

首先，罗九香先生是当代客家筝乐的主要继承人与传承人。

早在20世纪20年代初，罗九香就向客家筝乐祖师罗展才（1848-1919）的同村子弟罗仙侑学习筝的演奏，后又师从汉乐宗师何育斋学习汉乐与客家筝曲，深得真传。由罗九香保存至今的何育斋遗稿有五部。其中一部《中州古调》，传有古曲《玉连环》、《绊马索》、《大八板》、《散楚词》、《出水莲》、《崖山哀》、《出水莲》、《昭君怨》、《杜宇魂》、《将军令》、《平山乐》、《怀古》、《黄鹂词》、《双娇娥》、《寒鸦戏水》、《雪雁南飞》等22首乐曲，这些乐曲大多为传统八板体曲式结构的中州古曲。另一部《汉皋旧谱》，传有汉剧曲牌，民间器乐曲牌《燕儿落》、《小桃红》、《一点金》、《过江龙》、《迎仙客》、《琵琶词》、《柳叶金》、《荡舟》、《和番》、《五声佛》、《西厢词》、《小扬州》、《水龙吟》、《浪淘沙》、《万年欢》、《普庵咒》、《蕉窗夜雨》、《翠子登潭》等38首乐曲，其中一部分乐曲原为汉剧伴奏与过串，后成为脱离戏剧单独演奏的客家音乐。此外，尚存一部分传统器乐曲牌。除以上两部珍贵的抄本曲谱外，还有古曲《词曲拾遗》、《小曲汇存》两册，及手抄本《弹筝八法》。这些古谱的传承，展示了客家筝乐与中州古调的血缘关系；记载了客家筝乐在传承过程中的发展和筝曲多元化的形成背景与史实，具有很高的文献与学术价值。

1955年，河南古筝演奏家曹正先生在研究了几部客家筝曲的抄本后，在《转录何育斋先生筝谱小识》中说：“何育斋先生所传筝谱，诚抄本中之最嘉善者。……何育斋所传〈中州古调〉即今之客家筝曲，共有三种抄本：（一）罗九香氏抄本，（二）孙裕德氏抄本，（三）凌其阵氏抄本。三者之中，以罗抄本为善本也。”

《中州古调》相当完整地保存了宋元以来传自中原的众多曲目，这部分宝贵的文化遗产被保存下来，使客家筝曲的精髓在传承中没有被历史所遗忘和淹没。罗九香先生是通过自己一生的艺术实践和教学活动，将这些静止的乐谱变为活生生的富有强烈生命力的艺术珍品展现给社会，传授给后人，使广东客家筝曲在国内外产生了广泛的影响，具有一定的历史地位。罗九香不仅在家乡大埔培养了一批演奏客家筝的演奏人才，还在专业音乐院校培养了一代新兴的客家筝乐的演奏家、教育家，其中的佼佼者有陈安华、何宝泉、史兆元等多位教授。

没有这些遗稿，没有罗九香的演奏，没有罗九香的传承，可以说就没有 20 世纪 50 年代的客家筝乐面向全国的展示，也就不可能有客家筝乐今日在国内外的发展局面，这已是不可否认的历史事实，罗九香作为当代客家筝乐的主要继承人与传承人的历史贡献是无可置疑的。

其次，罗九香先生是客家筝乐演奏艺术的杰出代表。

罗九香演奏的筝曲，在展示客家筝乐艺术特征方面，从音乐形态角度来看，包括了乐曲的调式调性、曲式结构、板式布局、演奏技巧等诸方面；从音乐美学角度来看，包括了对乐曲整体艺术布局、格调追求、审美取向以及演奏者气质等方面。

客家筝乐是从广东汉乐弹弦类合奏中衍变形成的，广东汉乐又称汉调音乐、客家音乐、外江音乐，是由黄河、长江流域一带居民南迁时带入广东后与当地生活、语言、风俗人情相结合而形成的地方乐种。因此，汉乐及其衍变而成的客家筝乐，他的演奏风格既有地域性的个性色彩，同时又保留有中州“太古元音”的古朴风韵。从调式调性特征来看，客家筝乐有硬线（旋律中更多强调 mi、la 二音的七声音阶）、软线（旋律中更多强调 \uparrow fa、 \downarrow si 二音的七声音阶）、反线（乐曲翻高五度，类似民间“变宫为角”的移宫变调手法）之分。每首乐曲除了自身具备的基本调式特点外，可以按一定的规律与原则进行调式、调性的变换，或按类同的调式联缀为大型的套曲。如《玉连环》、《绊马索》、《落地金钱》、《大八板》在演奏时均为“硬线”，这 4 首乐曲的联缀演奏，是客家筝曲中著名的“四硬套”；《出水莲》、《崖山哀》《昭君怨》、《雪雁南飞》在演奏时均为“软线”，这 4 首乐曲的联缀演奏，是客家筝曲中著名的“四软套”。客家筝曲的调式调性特点，是构成客家筝乐旋律个性的重要因素，虽然这一特点传自中原，但客家筝曲调式调性在音乐术语及演奏上一直保存了传统的严格规范。而在目前河南、山东一带的筝曲，只存有其中某些旋律上的变化特点，如七声音阶中 \uparrow fa、 \downarrow si 二音的微升微降，调式上的明确称谓及演奏上的不同要求与严格规范已经失落。因此，仅从调式调性的特点上来看，客家筝乐保留了中州古调传承上的历史印记，其艺术价值是不可忽视的。

客家筝曲分大调与串调两类乐曲，《中州古调》中所载大多为大调乐曲，大调乐曲最大特征就是在曲式结构上均为八板体（8 个乐句，68 小节）或八板体之变体，这一曲式结构特点构成了河南筝曲、客家筝曲、潮州筝曲、山东筝曲及部分蒙古筝曲在曲式结构上的这一共性，《中州古调》完整地保存了这一历史传承。

从演奏技巧上来看，虽然全国筝曲在左、右手所用的基本技法上是一致的，但各地域筝曲在应用同一演奏技巧时，根据乐曲表现风格的需要或各地域欣赏习惯的差异，把握各种演奏技巧在旋律应用中力度、速度、幅度及全曲布局中应用某一技巧多寡之不同，而构成了全国各地筝曲在同一曲目演奏中风格上的差异。罗九香演奏客家筝曲时，非常讲究旋律在不同音区上的音色变化，高音音色清脆亮丽，中音音色圆润柔婉，低音音色浑厚深沉，除右手“勾、抹、托、撮、轮”技法的不同把握与运用外，特别强调与注重左手“吟、揉、颤、按、滑”技巧对旋律风格与乐曲意境的表现意义。因此，罗九香所奏之筝曲，在风格上古淡恬逸，音质圆润纯朴，情感细腻含蓄，气质自如洒脱，乐音真切感人。

在演奏上，罗九香主张学习筝曲不能仅仅满足于“形似”，而要理解曲义，深入贴切，熟练地运用技巧，创意性地表达乐思，达到“神似”之意境。因此，罗九香演奏的筝曲即兴性很强，往往根据不同的背景与情趣和兴之所在，每次演奏都有不同的变化。他技艺精湛，出神入化，演奏起来得心应手，妙句层出不穷。为了提高古筝演奏上的美学品味与逻辑思维，提高对演奏美的取向的追求，他借鉴《谿山琴况》演奏古琴的美学要求，强调古筝演奏中处理好音乐各种表现手法的对比与辩证关系，正如他所言：

箏曲的演奏应“缓而不怠，紧则有序。古朴淡雅，重在写意。”“轻而不浮，急而不乱。怒而不燥，哀而不伤。”这些有益的理论借鉴和实践，使他创造性地发展了客家古筝演奏艺术的理论规范。

中国当代著名的古筝演奏家、教育家罗九香先生，他一生默默耕耘，严谨治学，执着追求，矢志不移，付出了毕生的精力，做出了卓越的贡献。回首他的艺术道路及其成就，他是客家箏乐艺术的典范；是当代中国客家箏乐最具影响的主要继承人和传承人；是我国现代专业音乐教育中客家箏乐教学的奠基人；同时也是我国第一位将客家箏乐引向全国引向世界的杰出表演艺术家。我们将永远记住历史上有这么一位无限忠诚的献身于中国传统音乐文化的音乐家，他的历史功绩将永远铭刻在我们心里。（2007年11月）

