

# 罗九香先生在箏界的定位与箏艺生成因素探秘

发表刊物：作者：罗伟雄 罗岭

## 论文内容：

罗九香先生的艺术造诣，蜚声华夏，享誉世界。但如何对罗九香先生在箏界进行定位与其箏艺的生成因素进行评说，那是仁者见仁，智者见智的事情。现在，谈谈我们的一些浅见，以飨关注这一问题的同仁。

要对罗九香先生在箏界进行定位，首先要对“箏”与“客家箏派”进行定位。

在西方，最推崇的三大乐器是钢琴、小提琴、和古典吉他，其中，钢琴被誉为乐器之王。在中国的民族乐器中，则有“金箏、银胡、铜琵琶”之称。箏，在中国可称为民族乐器之首。这是我国民族音乐界的共识。

在中国所有的古筝流派中，“客家箏乐”又占据独特的位置。首先，它独特在空间上。据称，现在客家人有一亿三千万人散布在世界各个角落。它已经打破了区域的概念，有客家人的地方就有“客家箏乐”生存、发展的土壤，这是国内其它箏派所占据的空间上难以望其项背的。第二，它独特在时间上。大家公认的，古汉箏乐源远流长，在两千多年前的春秋战国时期就已流行于当时的秦地（今陕西、甘肃一带），史称秦箏。“客家箏乐”是古汉箏乐的“活化石”，它“承秦箏正统，传太古遗音”，活化着古汉箏乐的许多元素，是“儒表道里的养生、养德与养性之乐。”因此，这是“客家箏乐”较之其它箏乐独有的特点与亮点。

在广东省大埔县（古称“万川”），客家箏乐有悠久的历史。但作为“客家箏派”的形成，是在20世纪初叶到中叶的事情，它始于何育斋，成于罗九香。在大埔，何育斋先生被誉为“大埔乐圣”；罗九香先生则被国际公认的具有最高学术权威的《新格罗夫音乐与音乐家辞典》收入其中，并被星海音乐学院定格为“客家箏一代宗师”。该院院长唐永葆在谈到罗九香先生时深情地说：“是他，第一位在中国音乐舞台上向海内外介绍客家古筝艺术，使这个鲜为人知的古筝流派得以名扬天下，深入人心；是他，第一位在高等音乐学府教授客家古筝，培养了一批日后成为当今古筝界栋梁的英才，使客家箏后继有人、世代传承；是他，第一位把客家箏带到全国古筝教材会议上，使之列为高等音乐院校古筝教材，使客家箏从民间走上学府；是他，第一位把客家箏的演奏灌制成唱片，发行到海内外，使客家箏艺术得以保存并传播到世界各地。”由此，奠定了罗九香先生在我国箏界、乐界与世界乐坛的独特地位。

人们也许会问，罗九香先生的箏艺成就为什么会在群山环抱的小山村——广东省大埔县枫朗镇坎下村生成、发展起来？

首先，从罗九香先生箏艺生成的社会人文环境来看，他毫不例外生长在儒家思想占统治地位的环境里。从小接受儒、道、佛思想熏陶。特别是儒家的“娱乐”思想，对罗九香先生影响很深、很大。同时，他生长在崇尚汉乐的家族与追求创新的学校教育环境里。他的前辈罗淑予（1612—1689年）就是大埔县志所记载的最早以善于抚琴、吹箫和弹奏而享誉大埔的有名人士。罗九香先生少年时期，族中就有三位古筝名家——被誉为客家箏祖师的罗展才（大埔“乐圣”何育斋先生的老师）和他的弟子罗菊如，县志称其善弹箏的罗仙传（也就是罗九香先生学箏的启蒙老师），以及从戏班乐队回乡的罗明惠、罗明镜等，在家族中创造了良好的汉乐古筝氛围。而他接受启蒙教育的学校——日新学校，是清光绪三十二年（即1906年）建立的。倡办者之一并任校长罗仙传先生除了秉承当时ZF提出的，小学要“启其人生应有之知识，立其明伦理爱国家之根基，并调护儿童身体，令其发育”的办学宗旨外，还专门对起名“日

新学校”作了“就是希望学生，学业成绩日新；离校后开拓进取，不断创新；在校的老师，教育、教学质量日新；校容校貌日新”的诠释。这个诠释，给日新学校办学宗旨注入了“求日新”的灵魂，形成了一个全新的“明伦理、爱国家、传知识、健体魄、求日新”的十五字的办学方针。罗九香先生就是在这个办学方针指导下的学校里接受启蒙教育而健康成长的。他不但接受学校的全面素质教育，而且离校后也确实做到了学校要求学生“开拓进取，不断创新”的希冀。

第二，罗九香先生成为蜚声华夏、享誉世界的箏乐家，除了有它独特生成的区域、家族与学校人文生态环境之外，主要和罗九香先生自身的“练”、“悟”、“修”分不开的。

首先，是“练”出来的。他在“箏”上勤学苦练的同时，还十分注重“箏”外的勤学苦练。他说，“箏”外的勤学苦练更是不可或缺，因为技艺是相通的，“箏”上的功夫，往往在“箏”外。因此，在艺术实践中，他十分注重学习国学、古典文学和历史，以充实自己，提高自身的艺术修养；同时，他还积极从事书法艺术，练就了米芾那种用笔俊迈、沉着痛快的一手好字，其水平堪与书法家媲美；他还积极钻研八卦拳、气功艺术，在强健体魄的同时，自觉地运用到古箏的弹奏艺术中去。

其次，是“悟”出来的。罗九香先生深深懂得要把箏弹好，就箏论箏是万万不够的，因此，一方面，他在认真钻研古箏的演奏技巧和广交古琴界的许多名家，借鉴他们的古琴演奏的手法的同时，还积极钻研古箏理论，把明末古琴家徐青山关于琴的美学理论的经典著作《谿山琴况》精缩为琴箏通用、艺术境界深邃高远的《琴况二十四则警句》。另一方面，罗九香先生的演奏往往是以即兴的形式，配合娴熟的技巧，把自己的感情完全融会在乐曲中。看似信手拈来，听起来却是意境深沉。罗九香先生在古箏演奏艺术上，对源自黄河、汉水流域的中州汉皋古韵有着不懈的追求，他常以“儒家学派”自诩，经过潜心实践，细心领悟，使他的演奏音质浑圆纯朴，情感细腻含蓄，气质自如洒脱，出神入化，从而使他的古箏艺术形成了古朴典雅、韵味隽永的鲜明风格。

罗九香先生反对“形似”，提倡“神似”，认为乐音应随情而发。他强调读谱的重要性，要求把乐谱熟记在心，脱口可唱，由情带声，循环反复，这样就能逐步“悟”出“神”的韵味来。因此，“他出神入化的变奏手法，常常令人无从捉摸，即使同一乐曲，经他弹奏数遍，也是各不相同。尤其当他兴致浓时，演奏得心应手，妙句层出不穷，把乐曲弹得海市蜃楼一般，变幻无穷。”（《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）

再次，是“修”出来的。罗九香先生在艺术实践中，一方面，他认真领会他的恩师——何育斋先生的“乐与人和”的哲学理念；另一方面，他从来没有把“客家箏曲”攫为己有，他在同他的弟子史兆元的一次谈话中说：汉乐箏曲“不是我的，也不是你的，应该说是人民的。……今天传到你我手中，咱们应该把它传下去，每人能力各有不同，只要做了（记谱、整理），总是好的。”（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）另据罗九香先生亲人的回忆：罗九香先生向何育斋先生学习古箏和汉乐先后断续达 5 年。基于师徒深厚的情谊，何育斋逝世后，他的遗孀把何育斋的遗稿连同使用过的古箏，全交给罗九香保存。在动乱的年代，他一再叮嘱儿子罗洁中千万不能丢失他师父毕生心血凝成的成果。1956 年他在北京见到何育斋的孙子何松时说：“我们（指他和饶淑枢、饶从举三人）都是你祖父给拉直的’（客家方言，教导或教正的意思）”。翌年，并亲自把何育斋先生的箏谱遗稿《中州古调》、《汉皋旧谱》（被称为“近代客家箏曲的本源和教科书”）以及《词曲拾遗》、《小曲汇存》连同何育斋用过的古箏等如数交还给了何松先生。（见：《执着追求？勇攀高峰——“客家箏一代宗师”罗九香先生的生平述要》一文）这是何等高尚的道德情操啊！正是这种崇高的思想境界，引导着罗九香先生终生不悔地攀登音乐高峰。

因此，罗九香先生被广州星海音乐学院定为“客家筝一代宗师”，并得到中国音乐家协会的认可不是偶然的。他是广东汉乐界，乃至中国音乐界德艺双馨的楷模，是世界级音乐家！

