秦筝与秦筝陕西流派

作者：崔雯

【摘　要】：“秦筝”是筝乐器最早的称谓，它源于秦、兴于汉、盛于唐。文章第一章节锁定秦、汉、唐三个朝代，研究分析筝为何源于秦，如何兴于汉、盛于唐，以及在三个历史阶段秦筝的发展概貌。

秦筝陕西流派是在建国后，随着筝乐器在西安音乐学院的开设才正式被提出的，是一支建立在筝专业学科建设上的群体力量。文章结合唐以前秦筝现象及秦筝文化分析论述秦筝陕西流派在二十世纪五十年代以来的复兴、发展、创新。

【关键词】：秦筝　秦筝陕西流派　复兴　学科建设　秦筝文化

绪 论

本文属于筝史与筝流派的理论研究领域。

1、选题理由

秦筝是古老的中国本土乐器，于两千多年前发源于秦地。在这两千多年发展的历史长河中，秦筝乐器自身的延展与完善以及历朝历代赋予它的深厚的文化元素、意义都是值得我们去学习、去研究的。选择秦筝与秦筝陕西流派，一方面是笔者在西安音乐学院度过了七年的本科及研究生的学习生活，对于本地的风土人情以及这一流派近阶段的发展有较为切身的体会与感受，亲眼目睹了流派一些具有建设性的活动，也亲自接触了流派的一些代表人物，所谓“近水楼台”。另一方面是笔者的导师魏军教授是这一流派的重要代表人物之一，在对筝史理论方面有着资深的研究，其发表的秦筝源流新证、再证、三证在筝界乃至学术界都产生较大影响，所谓“地利人和”。因此，在写作过程中，本着实事求是的原则，力求客观、真实地还原流派的发展面貌。

2、理论意义和现实意义

纵观现在的筝史研究以及秦筝陕西流派的流派发展论述，筝界学者尤其是本流派的前辈们对于相关方面的论述不在少数，见仁见智，有专门论述筝史，也有专门论述流派，也有对流派的演奏风格进行分析等等。笔者以秦、汉、唐三个历史时期的筝乐发展概貌为原点，以西安音乐学院筝专业学科建设为基点，对二十世纪50年代以来秦筝陕西流派在发展过程中所作的一些贡献及成果作一些总结，力求进一步推动秦筝陕西流派在学术界的影响力，并及时总结经验，为了流派更高、更远的发展。同时，希望自身在写作的过程中更深入的学习秦筝文化，对这一流派有更深一层的认知。

第一章　秦 筝

第一节　“秦筝”的涵义

一、广义

广义的“秦筝”泛指乐器名称，与“筝”“古筝”同义。

在我国有文献记载的两千多年的筝史中，“秦筝”是筝乐器的最早称谓。筝发源于秦地，由秦人所创，并演奏秦声，因此，“秦筝”作为这一乐器的代名词逐渐流行开来。

古筝一词起于上世纪三十年代。1938年在梁在平先生的《拟筝谱序》中第一次以古筝统称筝。由于各地流派的兴起及秦筝陕西流派的复兴，“古筝”延续了“秦筝”两千多年以后对“筝”的统称。

二、狭义

狭义的“秦筝”特指秦筝的演奏风格及它所具有的文化属性，包括以下几层含义。

（一）出处：出自秦人之手

“夫击瓮叩缶，弹筝搏髀，歌呼呜呜快耳(目)者，真秦之声也。”（李斯《谏逐客书》）这是文献中最早记述秦筝的资料。这句话说明：“击瓮叩缶，弹筝搏髀，歌呼呜呜”是原始的秦地音乐，打击乐、弦乐及歌者的配合俨然成为秦宫廷中一种较为固定的演出模式，所谓“真秦之声”。在李斯之前，早有西音、秦音、秦风、秦声之称谓，为何如此强调一“真”字？可以理解为：李斯在向秦王强调由秦人弹奏秦地乐器，秦人表演秦地歌舞，才是真正的秦地音乐。是针对“弃击瓮叩缶而就郑卫，退弹筝而取韶虞”而言，缶、瓮之器，随着秦人伐西戎“开地千里”“尽有西戎之地”后，已被“秦俗用之”。由此说明，筝确为秦人乐器，后人称之为“秦筝”。

（二）风格：与西音、秦音、秦风、秦声的关系

风格，泛指事物的特色。什么是秦地风格？简言之，就是秦筝所表现出来的具有秦地特色的音乐，所谓“西音、秦音、秦风、秦声”。

中国古筝网
www.guzheng.cn

《吕氏春秋·季夏记·音初》记载：“周公乃候于西翟，实为长公。殷整甲徙宅河西，犹思故处，实始作为‘西音’。长公继是音以处西山，秦穆公取风焉，实始作为‘秦音’”。秦风的叫法最早在春秋时期《诗经》十五国风中，文章《车邻》就是用的秦风。汉高诱《汉书注》中载：“筝，秦筝，秦声也。”这是秦声的最早由来。秦筝弹出的音唱出的旋律带有秦风秦韵的风格，这是它自然属性的反应。秦筝奏秦音，二者顺其自然，相辅相成。有天作之默契，壁合之巧妙。从此，秦筝就等同于表现秦声、秦音之器。

第二节　秦人流变史

一、秦人起源

最初的秦人并不称“秦”。五千年前在夏王朝的统治时期，有一支“姓嬴氏”的族群，游牧于东海之滨的氏族部落，这支族群就是秦人的始祖。“在夏王朝建立前夕，秦的祖先伯益曾帮助过禹治水，并为舜驯服鸟兽，舜因此而赐秦人①姓嬴氏（《史记·秦本纪》）②”。

“嬴”这一姓氏持续了一千多年。在西周初期，嬴姓氏族被西周统治者赶向西方边陲，从此踏上了他们荒凉、遥远的黄土高原生活。随着周王朝的边境扩展越来越大，这个西方的边陲则越来越远。在这一时期，嬴姓氏族地位低下，基本沦为周人的奴隶地位，一直到公元前890年，由于秦非子善于养马，并随着周王室的衰落，这支族群的作用和地位逐渐受到重视。周孝王准许他们在秦这个地方建筑城邑——“邑之秦”。从此，“秦”这一名称才真正登上历史舞台，成为这一族群的正式名称。在这一基础上，先后出现了“秦人”“秦音”“秦风”“秦筝”等以“秦”冠名的称谓。

“秦字，象手舂禾，表明‘其地宜禾’”③。当时称作“秦”的这个地方在今天的甘肃省天水市清水的秦亭

---

①在夏王朝统治时期，“秦人”这个名称实际并未出现，《秦史稿》书中为了照顾习惯，仍把他们的祖先称为秦人。

②林剑鸣《秦史稿》，上海：上海人民出版社出版，1981.2

③林剑鸣《秦史稿》第26页

附近。这里土地肥沃，适合开垦，一直是农业区。秦人由黄土高原逐步过渡迁徙到黄河流域，反映了他们从游牧生活开始向农业经济转变，从此，秦人在此定居，并不断地发展壮大，开地千里，并最终完成一统天下的大业。

二、秦人流变过程

从秦人起源到秦统一天下，是一个漫长的历史过程。实际所涉及的统治人物远不仅此，这里列举七位影响较大，对秦人秦地的发展有突出贡献的。

序号	年代	时期	人物	在位时间	建都地点	现今地理位置	事迹备注
1	前 891-前 858	西周时期	秦非子	34 年	犬丘	甘肃天水西南一带	“非子居犬丘，好马及畜，善养息之。”非子好养马，使秦人有了立足之地。
2	前 845-前 822	西周时期	秦　仲	24 年	犬丘	甘肃天水西南一带	奉周王室攻打西戎等地，战功显赫，取得可周王室的信任，被封为“大夫”。
3	前 777-前 766	春秋时期	秦襄公	12 年	汧城	宝鸡陇县东南	秦襄公护送周平王有功，被提拔为“诸侯”，从此，秦正式成为一个诸侯国。
4	前 659-前 621	春秋时期	秦穆公	39 年	雍城	宝鸡市凤翔县	秦穆公灭国十二、开地千里、内修国政、外图霸业，开始了秦国的崛起，使秦国逐步跨入强国。
5	前 361-前 338	战国时期	秦孝公	24 年	栎阳	西安市阎良区	实施商鞅变法，使秦国真正强大起来。
6	前 306-前 251	战国时期	秦昭襄王	56 年	咸阳	咸阳市渭城区	秦昭襄王在位 54 年，秦人不断东进攻取六国土地，为秦统一战争奠定了基础。
7	前 246-前 210	战国时期	秦王嬴政	37 年	咸阳	咸阳市渭城区	秦王嬴政灭六国统一天下。

《诗经·<常棣><关雎><车邻>》记载云：“妻子好合，如鼓琴瑟”；“窈窕淑女，琴瑟友之”；“即见君子，并坐鼓瑟……即见君子，并坐鼓簧”。《诗经》收入西周初年至春秋中叶五百多年的诗歌，在《诗经》记载的数十种乐器中，没有筝乐器的出现。

秦穆公三十七年伐西戎时，曾赠给戎王一些能歌善舞的女乐，以麻痹腐化戎首领，弱其志，亡其国。《史记·秦本纪》曰：“内史廖曰：‘……且戎王好乐，必怠于政。’……而后令内史廖以女乐二八遗戎王。”终使戎“亡其国，由离质朴也”，秦穆公取得了伐西戎的胜利。这一故事说明，秦这一时期已有了自己的音乐人才，并产生了一定形式及规模的宫廷音乐，但这一历史阶段资料里并没有出现关于筝乐器的记载。李斯《谏逐客书》(公元前237年)是筝产生年代的最下限，由此推断，筝大约在春秋末战国初①（公元前620年---前237年）间产生了筝的雏形，并经历了诞生、民间发展、进入宫廷这几个阶段。

秦人的步步东迁，在把秦文化带去的同时，也吸收了外族文化。韶虞之音、钟鼓五岳、郑舞赵讴被秦宫廷及贵族接纳。虽然秦筝在秦王“退弹筝”的影响下曾一度被宫廷冷落，却恰恰成全了它在民间的发展。从群众中来，到群众中去，为汉、唐时期筝在民间的流行与繁荣奠定了深厚的基础。

第三节　汉时筝的兴起

汉时国家的强大与稳定为文化的发展提供了有力的保障。秦筝在汉时形制与制作技艺有了极大地提高，筝从五弦发展到十二、十三弦；从“无要妙之音，变羽之转”②发展为“急弦促柱，变调改曲”③；从竹制发展为木质的制作材料的质的变化；弹奏手法从简朴发展为较为复杂的“急弦、促柱”；并出现了多种演奏形式：独奏、

---

①魏军《秦筝源流新证》 载《交响》1986年第二期

②《盐铁论》卷六 散不足第二十九

③《古今图书集成》第一百十六卷筝部 第七三九册

“抚筝和歌”的筝歌形式以及乐府相和歌里的器乐合奏，还涌现出了大批具有很高文化素养和艺术修养的艺术家，象侯瑾、秦氏女罗敷、傅玄、曹植、陶融妻陈氏、顾野王、梁简文帝等，他们都喜筝、爱筝、懂筝，从他们的诗词筝赋里，可以看到对秦筝理论研究与音乐美学体系方面的造诣。可以说，筝兴于汉就是这个原因。秦筝在此时已具备了较完善的功能，并在汉乐府中占有很重要的地位，秦筝流派开始初步形成。

一、筝乐器的完善（形制、弦数、律制）

汉应邵《风俗通》云：“谨按《礼乐记》，筝五弦筑身……今并、凉二州，筝形如瑟。”这段话说明，最初的筝以五弦的原始形态流传在秦民族中间。“今并、凉二州”指今天甘肃、山西一带，也是秦立国后文化活动较为活跃的地域。到了汉时，筝参照瑟形增加弦数，以竹易木，更改了形制。制作材料的变化，弦数的增多，这是筝乐器改革史上一次质的飞跃。那么，这一“筝行如瑟”的筝体究竟有多大？增加的弦数又为多少呢？

阮瑀《筝赋》曰：“身长六尺，应律数也；弦有十二，四时度也；柱高三寸，三才具位也……五声并用，动静简易。”傅玄《筝赋》曰：“今观其器，上崇似天，下平似地，中空准六合。弦柱十二，拟十二月。设立则四象在，鼓之则五音发，斯乃仁智之器也。”汉时的六尺按照当时的度制来换算（汉时一尺约现在的23厘米），约为现在138厘米，改进后的筝弦数增加为十二弦，相比较五弦的筝，琴体加宽、加长。“五声、五音”均指五声音阶宫、商、角、徵、羽，这为筝的定弦基础，一直沿用至今。

阮瑀、傅玄在描述筝的形制时，分别用了“四时、三才、天、地、六合、四象、五音、仁智”等要素来形容筝，可见它与天文、方位、伦理之间的密切关系，其社会文化意义在这一时期凸显出来。筝不仅仅是单独把玩的乐器，而是集天文地理、人文道德、文化艺术等方面于一体的“仁智之器”的综合显现。

“四时”指春夏秋冬四季一年十二个月；“三才、天、地”指代天、地、人聚三才；“六合、四象”均指代东西南北中，即天地四方，泛指天下或宇宙。“仁智”是儒家思想的核心，指大仁、大爱，智慧，有才气。上圆似天，下平似地，码柱拟人，用五音以规范，正是筝这一器制所具象的“天人合一”的深层文化内涵。宫、商、角、徵、羽五声音阶在中国的乐律史上占有优越的地位。在中国古代，人们经常会以五声与四季、五方、五行相配，它们之间的配合关系是：

五声　角　徵　宫　商　羽

四季　春　夏　季夏　秋　冬

五方　东　南　中　西　北

五行　木　火　土　金　水

其中，宫为正声，在儒家君、臣、父、子的等级制度中代表君。五声之本，生于黄钟之律。恪守等级、谨遵秩序的万物相生思想，是“天人合一”这一和谐观念的基础，体现了古人秩序、规范、和谐的宇宙观、世界观以及儒家思想在汉代的深刻影响，表达了东方人的宇宙本质论。筝在这一阶段的发展可视为这一历史时期音乐文化的一个代表，是当时的社会文化思想的表达，并反映出封建礼乐制度的全过程。

二、筝人、筝曲、筝诗、筝赋

在这里，把弹筝、作赋、谱曲、咏诗者统称为筝人，列举几位具有代表性的秦筝艺术家。

序号	筝人	主要贡献领域	内容备注
1	京房	律学家	发明“十三弦准”
2	秦罗敷	善弹筝、作曲	创作筝曲《陌上桑》
3	侯瑾	善弹筝、作赋	著有《筝赋》
4	阮瑀	善弹筝、作赋	著有《筝赋》
5	曹丕	善弹筝、作曲、作诗	创作筝曲《短歌行·瞻仰》、作诗《善哉行》
6	曹植	善弹筝、作诗	作诗《赠丁仪》《箜篌引》《弃妇诗》《逸诗》等
7	傅玄	好筝、作赋	著有《筝赋》
8	嵇康	善弹筝、好理论	著有《声无哀乐论》
9	吕布	善弹筝	吕布弹筝惑敌军
10	陈氏	好筝、作赋	著有《筝赋》
11	梁简文帝	好筝、作赋	著有《筝赋》

中国古筝网 www.guzheng.cn

汉魏六朝时期，在众多的诗词歌赋中能发现许多筝曲。将部分筝曲整理如下：

序号	筝曲	作者	出处
1	《陌上桑》	汉秦罗敷	崔豹《古今注》：罗敷巧弹筝，乃作《陌上桑》之歌以自明，赵王乃止。
2	《驺虞》《鹿鸣》	古曲	陶融妻陈氏《筝赋》：奏清角之要妙，咏驺虞与鹿鸣。
3	《葛天》《幽兰》《白雪》	古曲	晋贾斌《筝赋》：唱葛天之高韵，赞幽兰与白雪，其使奏也。
4	《高秋月》	无名	梁王台卿《咏筝》：促调移轻柱，乱手度繁弦。唯有高秋月，秦声独可怜。
5	《短歌行·瞻仰》	曹丕	王僧虔《古今乐录》：《短歌行瞻仰》一曲，魏代遗令，使节朔奏乐，魏文帝制此辞，自抚筝和歌。
6	《云门》《四变》《六列》《咸池》	古曲	梁简文帝《筝赋》：朱弦在手，击重还轻。尔其曲也，雅俗兼施。谐《云门》与《四变》，杂《六列》与《咸池》。
7	《相思》《夜月》	古曲	梁简文帝《筝赋》：奏相思而不见，吟夜月而怨歌。
8	《阳春》	古曲	梁元帝《和弹筝人》：流徵含阳春，美手过如玉。
9	《三洲曲》	无名	昭明太子《咏弹筝人》：还作三洲曲，谁年九重泉。
10	《别鹤》《采莲》《纨扇》《升天》	乐府琴曲	陈顾野王《筝赋》：既留心与别鹤，亦含情于采莲，始掩抑于纨扇，时怡畅于升天。
11	《雍门调》	索丞	《敦煌新录》：索丞宗伯夷成善鼓筝悲歌，能使喜者坠泪；改调易讴，能使戚者起舞。时人号曰“雍门周”。

（一） 秦氏女罗敷与《陌上桑》

宋人郭茂倩《乐府诗集》卷二十八引崔豹《古今注》曰：“罗敷出采桑子陌上，赵王登台，见而悦之，因置酒欲夺焉。罗敷巧弹筝，乃作<陌上桑>之歌以自明，赵王乃止。”这段文字说明几个问题：一：罗敷善弹筝，是汉代著名筝家；二：汉时已有自己的筝曲，《陌上桑》在当时是一支较有影响的筝曲；三：筝人自创曲目开始发展。

罗敷弹筝巧拒赵王这一故事在筝界广为流传。一个“巧”字表现出了罗敷的勇敢机智以及弹筝的深厚造诣。她不仅“善筝”，更是“懂筝”，用筝的形式演奏“以自明，赵王乃止”，通过筝曲交流并达到共鸣，说明赵王也是懂筝的。这段文字，反映出汉时筝乐器在人们心中的地位，透视出当时人们的精神状态及信仰，正是“仁智”之器的现实意义的体现。

三国时期吕布弹筝惑敌军的故事，一方面反映出弹筝赋予吕布高超的智慧及应变能力，从另一侧面也说明了三国时期筝的广泛流行以及秦筝独特的艺术魅力与广泛的感染力，同样凸显出“仁智之器”的意义。

（二） 文学家侯瑾与《筝赋》

“于是急弦促柱，变调改曲，卑杀纤妙，微声繁缚。散清商而流转兮，若将绝而复续，纷旷落以繁奏，逸遗世而越俗。若乃察其风采，练其声音，美哉荡乎，乐而不淫。虽怀恩而不怨，似幽风之遗音。于是雅曲既阕，郑卫仍倚，新声顺变，妙弄优游。微风漂裔，冷气轻浮，感悲音而增叹，怆嚬悴而怀愁。若乃上感天地，千动鬼神。享祀视宗，酬酢嘉宾，移风易俗，混同人伦，莫有尚于筝者矣。”

从筝赋来看，侯瑾不仅是一位文学家与理论家，更是有着极高技艺的演奏家。文章惟妙惟肖，声声如耳，辞藻华丽，“上感天地、下动鬼神。享祀视宗，酬酢嘉宾，移风易俗，混同人伦，莫有尚于筝者矣”说明筝在当时社会文化艺术功利中所占地位，也说明筝有着广泛的社会基层基础，结尾句更是将筝赞美到无以复加的地步。之后又有一系列的筝赋，如阮瑀、傅玄、顾凯之、贾彬、陈氏、顾野王、梁简文帝等，均体现这一时期秦筝理论研究的成就。这一系列的筝赋筝论，标志着汉时秦筝理论研究与秦筝美学体系开始形成。

（三） 曹氏兄弟与秦筝

魏文帝曹丕《善哉行》：“齐倡发东舞，秦筝奏西音。”

《古今乐录》引王僧虔《技录》：“《短歌行·瞻仰》一曲，魏氏遗令，使节朔奏乐。魏文帝制此辞。自抚筝和歌。歌者云：‘贵官弹筝’。贵官即魏文也。”

中国古筝网 www.guzheng.cn

以上文字对魏文帝曹丕在筝的造诣上做了全面的概括。做筝诗、谱筝曲、和筝歌、奏筝乐，曹丕面面俱到，爱不释手，不可否认他也是一位不可多得的秦筝艺术家，并精辟概括此乐器的演奏风格“齐倡发东舞、秦筝奏西音”。曹植的诗句中也提到秦筝风格“秦筝发西音，齐瑟扬东讴”。这两句诗中同时出现东音、西音两种不同音乐风格的对比。在《吕氏春秋·季夏记·音初》记载“整甲徙宅河西，犹思故处，实始作为‘西音’”，由此，这种“西音”的由来是思念故土。再曹植“秦筝何慷慨，齐瑟和且柔”“弹筝奋逸响，新声妙入神”的诗句也表现出了“西音”的强烈独到的韵味特点及慷慨悲壮的风格所在。不同的韵味导致不同风格的出现，也正是其音乐的特色所在。

曹植也作有多首筝诗，如《赠丁仪》、《箜篌引》、《弃妇诗》、《逸诗》等。曹氏兄弟对筝的喜爱反映出这一乐器在当时宫廷贵族中的广泛流传及重视程度。魏晋南北朝时期，也是筝的大发展时期。

三、筝的流传及应用

（一） 筝在民间的流传

西汉桓宽《盐铁论·散不足篇》载：“往者民间酒会，各以党俗筝鼓击而已。”“党俗，乃指一起生活、有共同语言、属同一地区的人与人之间的称谓”。①在以往的民间酒会上，筝乐器与打击乐器一起演奏，说明了筝在民间的流行程度及演奏形态。在秦地民间的酒会及庆祝活动中，人民群众通过弹筝、击瓮、叩缶这种自秦以来就有的演奏形式来抒发自己的情怀，表达自己的心声。

筝曲《陌上桑》作为汉时一段流传至广的筝曲，从其反应的内容，可以窥视当时社会中人们的人伦、爱好、审美以及它们在汉文化中的意义。在众多文人墨客中诗词筝赋里也大量记载着关于秦筝的历史典故。由此看来，秦筝在汉时民间的流传是较为活跃的。

中国古筝网
www.guzheng.cn

（二） 汉乐府中筝的应用

在乐府中，筝乐器在演奏中被广泛的使用。而建立于秦地的汉王朝，也承袭了秦国的音乐。《汉书·礼乐志》载：“治竽员五人，楚鼓员六人……秦倡员二十九人，秦倡象人员三人，诏随秦倡一人，雅大人员九人，朝贺置酒为乐。”汉时因袭秦时音乐，乐府中有秦国音乐的遗续以及弹筝的歌舞伎。在乐府相和歌的丝竹伴奏乐器的部分也都有筝乐器的出现，相和歌的常用七种伴奏乐器有：笙、笛、琴、瑟、琵琶、筝、节。

汉乐府乐官京房在十二弦筝的基础上增加一弦，并将十三弦筝立为“准”，作为丝弦乐器之定律器，实在突出了筝在这一时期乐府中的地位与价值。

第四节　唐时筝的繁盛

唐朝以长安作为国都，“秦筝”一直发挥着它巨大的影响力。唐朝开放的外交及文化政策赋予了筝广阔的发展空间，这一时期，筝乐发展达到历史的高峰。但可以肯定的是，秦筝发展到唐代的繁盛局面绝不是有唐一代才能实现的，而是在几百年来中国传统筝乐文化的不断积淀以及在与外族音乐的不断交流融合下逐步形成的。在这一时期，筝演奏技艺得到高速发展，技法的纯熟极大地提高了秦筝的表现能力及艺术效果；筝曲创作空前繁荣；涌现了大批秦筝艺术家，不少人在世界音乐史、乐器史上享有崇高地位；筝成为诗人们歌颂的对象；筝成为体现大唐艺术高度发展的代表性乐器；“独弹筝”的出现显示出这一时期筝在唐宫廷中的高度地位；筝作为文化符号向日本、朝鲜、东南亚等国家传播等等这些现象都无可争辩地证明了秦筝在唐时的繁盛局面，正可谓“奔车看牡丹，走马听秦筝。”

---

①魏军《秦筝源流新证》交响1986年01期

一、筝人、筝曲、筝艺

（一） 筝人（由于篇幅有限，部分较长诗歌内容为摘引）

序号	筝人	出处	内容备注
1	薛琼琼	宫廷教坊筝手	被誉为“开元第一筝手”
2	谢好	白居易《霓裳羽衣歌》	玲珑箜篌谢好筝。
3	赵女	徐安贞《闻邻家理筝》	北斗横天夜欲阑，愁人寄月思无端。 忽闻画阁秦声逸，知是邻家赵女弹。
4	秦女	王维《与卢象集朱家》	主人能爱客，终日有迎新。 贳得新丰酒，复闻秦女声。
5	郑女	顾况《郑女弹筝歌》	郑女八岁能弹筝，春风吹落天上声。
6	李湖州孺人	顾况《李湖州孺人弹筝歌》	武帝升天留法曲，凄情掩抑弦柱促。 上阳宫人怨青苔，此夜想夫怜碧玉。 思妇高楼刺壁窥，愁猿叫月鹦呼儿。 寸心十指有长短，妙入神处无人知。 独把梁州几几拍，风沙对面胡秦隔。 听中忘却前溪碧，醉后犹疑边草白。
7	姚美人	卢纶《宴席赋得姚美人拍筝歌》	忽然高张应繁节，玉指回旋若飞雪。
8	镜儿	《娘嫘记》	郭暧宴客，有婢镜儿善弹筝，姿色绝代。
9	翠娥	刘禹锡《冬夜宴河中李相公中堂命筝歌送酒》	朗朗鹍鸡弦，华堂夜多思，帘外雪已深，座中人半醉。翠娥发清响，曲尽有余意。
10	秦姝	刘禹锡《伤秦姝行》序	河南府房开士，前为虞部郎中，为余语曰：“我得善筝人于长安怀远里。”
11	崔七	白居易《听崔七妓人筝》	花脸云鬟坐玉楼，十三弦里一时愁。 凭君向道休弹去，白尽江州司马头。
12	卢女	徐凝《乐府新诗》	一声卢女十三弦，早嫁城西好少年。 不羡越西歌者苦，采莲归去绿窗眠。
13	丘家	张祜《筝》	一作宋州田大夫家乐丘家筝。
14	轻轻	李远《赠筝妓伍卿》	轻轻没后更无筝，玉腕红纱到伍卿。 座客满筵都不语，一行哀雁十三声。
15	伍卿		
16	李周	吴融《李周弹筝歌》	李周弹筝听不足，闻君七岁八岁时，五音六律皆生知。就中十三弦最妙，应宫出入年方少。
17	洪二	皎然《观李中丞洪二美人唱歌轧筝歌》	轧用蜀竹弦楚丝，清哇宛转声相随。
18	元樊	元稹《哭女樊四十韵》	独留呵面镜，谁弄倚墙筝。
19	姚月华	姚月华《怨诗寄杨达》	春水悠悠春草绿，对此思君泪相续。 蓄将离恨向东风，埋尽秦筝不成曲。
20	步非烟	皇甫枚《步非烟传》	善秦声。
21	崔公远	崔公元《独夜词》	晴天霜落寒风急，锦账罗帏蓄更入。 秦筝不复续断弦，回身掩泪挑灯立。

唐代教坊与梨园中，有许多技艺高超的筝人，薛琼琼就是其中的一位。但由于她们身份低微，不被统治者所重视，在这方面留下的资料少之又少。但是，唐代宫廷音乐中筝乐的发展还是能从一些零星片段中窥视。在唐人崔令钦《教坊记》详细记述了教坊中乐人的制度，其中有“搊弹家”。这些搊弹家来自平民，以容貌优异者选入，专门教习琵琶、箜篌、筝等弹拨乐器。薛琼琼是“开元第一筝手”，她在当时有个头衔，被誉为“筝长”。由此可见，在她的手下，唐代宫廷中有着一批弹筝的能手，她们有组织性、纪律性，并且经过严格有序的训练，方能“上岗”。系统化的筝乐训练在唐宫廷开始形成，这应该是最早的秦筝教育。在白居易的《霓裳羽衣歌》中也能看到唐代的乐舞表演中筝乐器的演奏。

唐代秦筝在民间各个阶层以及社会各个场合也运用广泛。例如：唐太宗李世民《春日玄武门宴群臣》：“娱宾歌湛露，广乐奏钧天。清尊浮绿醑，雅曲韵朱弦”。卢纶《宴席赋得姚美人拍筝歌》：“紫袖红弦明月中，自弹自感暗低容。 弦凝指咽声停处， 别有深情一万重。出帘仍有钿筝随，见罢翻令恨识迟”。 顾况《郑女弹筝歌》：“郑女八岁能弹筝，春风吹落天上声”。饯行时有岑参《秦筝歌送外甥萧正归京》，家宴上有刘禹锡《冬夜宴河中李相公中堂命筝歌送酒》等等。筝在社会各个阶层的广泛应用，强调了筝的唐时社会功能的多样性。文

人以诗歌为载体抒发情感，借物言志；筝乐以诗歌为中介传达意向，描绘意境；后人以诗歌为线索穿越时空，探求历史。唐时出现如此多筝手、弹筝家，正是筝盛于唐的要素之一。

（二）筝曲

序号	筝曲	出处	内容备注
1	升天乐	李白《春日行》	佳人当窗弄白日，弦将手语弹鸣筝。 春风吹落君王耳，此曲乃是升天行。
2	白日		
3	纨扇	陈顾野王《筝赋》	既留心于别鹤，亦含情于采莲，始掩抑于纨扇，时怡畅于升天。
4	水调子	王昌龄《听流人<水调>》	孤舟微月对枫林，分付鸣筝与客心。 岭色千重万重雨，断弦收与泪痕深。
5	行路难	王昌龄《行路难》	人生意气好迁捐，只重狂花不重贤。 宴罢调筝奏离鹤，迴娇转盼泣君前。
6	离鹤	王昌龄《行路难》	宴罢调筝奏离鹤，回娇转盼泣君前。
7	黄钟	岑参《秦筝歌送外甥萧正归京》	红亭水木不知暑，忽弹黄钟和白苧。
8	白苧		
9	雍门	顾况《郑女弹筝歌》	郑女八岁能弹筝， 春风吹落天上声。 一声雍门泪承睫， 两声赤鲤露髻鬟。
10	赤鲤		
11	白猿	顾况《郑女弹筝歌》	一声雍门泪承睫，两声赤鲤露髻鬟， 三声白猿臂拓颊。
12	黄莺儿	顾况《郑女弹筝歌》	高楼不掩许声出，羞杀百舌黄莺儿。
13	想夫怜	顾况《李湖州孺人弹筝歌》	上阳宫人怨青苔，此夜想夫怜碧玉。
14	梁州	顾况《李湖州孺人弹筝歌》	独把梁州凡几拍，风沙对面胡秦隔。
15	伊州	吴融《李周弹筝歌》	供奉供奉且听语，自昔兴衰看乐府。 只如伊州与梁州，尽是太平时歌舞。
16	思月明	柳中庸《听筝》	何处空楼四月明，更入几重离别恨。
17	离别恨		
18	潇湘月	刘禹锡《伤秦姝行》	曲终韵尽意不足，馀思悄绝愁空堂。 从郎镇南别城阙，楼船理曲潇湘月。
19	朝阳	刘禹锡《伤秦姝行》	八鸾锵锵渡银汉，九雏威凤鸣朝阳， 曲终韵尽意不足，余思悄绝愁空堂。
20	银汉		
21	西江月	刘禹锡《夜闻商人船中筝》	扬州市里商人女，来占西江明月天。
22	小娘	元稹《筝》	急挥舞破催飞燕，慢逐歌词弄小娘。
23	火凤	元稹《筝》	莫愁私地爱王昌，夜夜筝声怨隔墙。 火凤有凰求不得，春莺无伴啭长空。
24	春莺啭		
25	杨柳枝	白居易《杨柳枝二十韵》	笙引簧频暖，筝催柱数移。乐童翻怨调，才子与艳词。 题下注：杨柳枝，洛下新声也。
26	魔女弄	白居易《偶于维扬牛相公处觅得筝，筝未到先寄诗来，走笔戏答》	玉柱调须品，朱弦染要深。 会教魔女弄，不动是禅心。
27	潇湘送神曲	白居易《夜闻筝中弹潇湘送神曲感旧》	缥渺巫山女，归来七八年， 殷勤湘水曲，留在十三弦。
28	采莲	徐凝《乐府新诗》	一声卢女十三弦，早嫁城西好少年。 不羡越西歌者苦，采莲归去绿窗眠。
29	长城苦	张祜《听筝》	十指纤纤玉筝红，雁行轻遏翠弦中； 分明似说长城苦，水咽云寒一夜风。
30	粉蝶飞	温庭筠《和友悼亡》	宝镜尘昏鸾影在，钿筝弦断雁行稀。 春风几许伤心事，碧草侵阶粉蝶飞。
31	送连钱	李商隐《和郑愚赠汝阳王孙家筝妓二十韵》	一曲送连钱，远别长于死。
32	霓裳羽衣	白居易《霓裳羽衣歌》	玲珑箜篌谢好筝，陈宠筚篥沈平笙。 清弦脆管纤纤手，教得霓裳一曲成。
33	玉搔头	张沁《浣溪纱》	钿筝罗幕玉搔头。
34	相思曲	崔颢《代闺人答轻薄少年》	桃李花开覆井栏，朱楼落日卷帘看。 愁来欲奏相思曲，抱得秦筝不忍弹。

中国古筝网 www.guzheng.com

（三）筝艺

序号	技法	出处	内容备注
1	掩	张九龄《听筝》	悠扬思欲绝，掩、抑态还生。
2	抑		
3	按	白居易《霓裳羽衣歌》	虚白亭前湖水畔，前后只应三度按。
4	撮	萧放《冬夜咏妓诗》	吹篪先弄曲，调筝更撮弦。
5	拨	和凝《江城子》	竹里风声月上门，理秦筝，对云屏，轻拨朱弦，恐乱马嘶声。
6	打	孙光宪《浣溪纱》	轻打银筝坠燕泥。
7	拍	卢纶《宴席赋得姚美人拍筝歌》	忽然高张应繁节，玉指回旋若飞雪。
8	遏	卢纶《宴席赋得姚美人拍筝歌》	微收皓腕缠红袖，深遏朱弦低翠眉。
9	搥	吴融诗《李周弹筝歌》	当头独坐搥一声。
10	抽	柳仲庸《听筝》	抽弦促柱听秦筝。
11	拂	李端《闻筝》	欲得周郎顾，时时误拂弦。
12	回旋	卢纶《宴席赋得姚美人拍筝歌》	忽然高张应繁节，玉指回旋若飞雪。
13	挑	王仁裕《荆南席上咏胡琴妓二首》	玉纤挑落折冰声，散入秋空韵转清。 二五指中句塞雁，十三弦上啭春莺。
14	捻	李珣《菩萨蛮》	隔帘微雨双飞燕，砌花零落红深浅。捻得宝筝调，心随征擢摇。
15	推	白居易《云和》	非琴非瑟亦非筝，拨柱推弦调未成。
16	弹	李白《春日行》	佳人当窗弄白日，弦将手语弹鸣筝。

唐代出现如此数量的筝人、筝曲，极大地推进及拓展了筝的演奏技艺、技术，仅在《全唐诗》中就出现将近二十余种演奏技法。像按、撮、拨、挑、弹等一些指法延续至今还被广泛使用。在演奏形式上，有独弹筝、筝歌、为歌舞大曲的伴奏以及器乐合奏等多种形式。

“据《东京梦华录》记载：‘独弹筝’，又写作‘殿上独弹筝’，它的全称是‘皇帝举酒，殿上独弹筝’。这是当时春秋圣节三大宴程序的第十三项。”（曹正《<仿唐乐舞>中的“独弹筝”》秦筝1984年总第二、三期）这段话记载了独弹筝的几个必要条件：一是演奏场所，即“殿上”而非民间瓦舍、琼楼巷宇，有正式的演奏地点；二是演奏形式，即“独弹”而非合弹或伴奏，有绝对的独立性。这些条件需要筝者具有较高的技术水平及演奏技艺，同时需要演奏乐器具有较大的音量及较好的音质与音色。唐时筝独奏、独弹的表演形式，在客观上极大地刺激了筝演奏者演奏技艺的提高以及筝乐器的改良，筝在唐宫廷中的地位显而易见。

“一声卢女十三弦，早嫁城西好少年”“就中十三弦最妙，应宫出入年方少”“二五指中句塞雁，十三弦上啭春莺”，这一时期，筝的弦数在汉时基础上又增加一根，产生了十三弦筝其结构日趋成熟、完整。虽只有一弦之增，却在演奏上具有很大的实用价值。陈旸《乐书》中记载了十二、十三弦筝的定弦法：

十二弦筝		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
		宫	商	角	徵	羽	宫	商	角	徵	羽	宫	商
		徵	羽	宫	商	角	徵	羽	宫	商	角	徵	羽
十三弦筝	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII
	徵	宫	商	角	徵	羽	宫	商	角	徵	羽	宫	商
	宫	徵	羽	宫	商	角	徵	羽	宫	商	角	徵	羽

从表格看出，新增一弦为徵音和宫音，与相邻琴弦之间形成四度或五度关系，目的在于加强“宫、徵“二音，强调正声，稳定调式调性，并扩展了音域，这一弦制在之后很长一段时间被广泛应用。至今日本的雅乐中仍采用十三弦筝的结构。反映到当时社会形态领域就是统治阶级强调其统治权利，以巩固其中心地位。

唐时期筝在弦数发生变化的同时，义爪代替手指的弹奏也体现了筝乐演奏手法的进步。义爪最初出现在《梁书》“有弹筝人陆太喜著鹿角爪长七寸”。《旧唐书·音乐志》曰：“清乐筝用骨爪长寸余以代指”，说明唐时出现了骨质的义爪，并用于清乐筝的演奏。

中国古筝网 www.guzheng.cn

秦筝风格在唐时更有淋漓尽致的抒发。“汝不闻秦筝声最苦，五色弹弦十三柱”一个“苦”字，抓住这一乐器的精髓，鲜明的体现了秦筝凄、苦的曲调风格特色；“汝归秦兮弹秦声，秦声悲兮聊送汝”“凄断泣秦声，秦声怀旧里”等。秦声、秦筝自古就与凄切、悲苦的感情基调联系在一起，这种悲愁情绪成为秦声音乐中的最本质的表达语言，是其风格特色最显著的表露。这种语言从另外一个侧面也反映出在封建统治阶级治理下人民大众生活的疾苦与悲声。

二、筝的对外交流

唐对外开放政策的实施使中国的文化对东亚的朝鲜、日本、琉球半岛等地域和国家产生过深刻的影响，这其中也包括音乐文化。其中，受益最大的是日本。

日本的奈良、平安时代与中国的唐朝相比，存在着巨大的文化落差，在遣唐使对外输入中国文化的过程中，优势文化将对劣势文化产生巨大的冲击作用。唐时的筝大约在奈良时代（公元710-794）由长安传往日本，并发展成为日本主要的民族乐器。在日本东大寺的正仓院内，至今还珍藏着奈良时代传入的四面唐制十三弦筝的残片。公元834年，日本遣唐使准判官藤原贞敏来长安拜琵琶博士刘二郎为师，并娶刘的女儿为妻。刘二郎的女儿是弹筝名手，跟藤原回日本时，带去了中国音乐文化和琴筝艺术。之后888年，唐僖宗派遣筝学博士皇孟学率62人的乐队赴日本传授中国音乐，日本天皇诏书内教坊女乐人石穿色子等拜中国音乐家为师，学习筝艺等。由此开始了筝在日本的历史。后来筝在日本的发展主要形成了雅乐筝、筑紫筝、和俗筝这三种形制。①至今，日本筝的弹法、曲调还保留唐时的印记，在形制方面，仍保留十三弦筝的构造。

从历朝历代的人文史迹中可以看出，千百年间社会文化艺术方面的进步，都是一代代、一世世有着共同血脉的族群以特定的方式传承，使得千年的文化艺术在历朝历代的发展中更加进步。唐时，秦筝越加发挥出它巨大的影响力，在演奏技艺上的很大的变化与完善、“汝不闻秦筝声最苦”的社会文化现象的反应、文化开放给了筝很大发展空间、筝作为唐朝文化符号的象征，逐渐向东南亚发展等等都是筝盛于唐这一深刻的理论依据形成的基础。

---

①《中国古代音乐文化东流日本的研究》 第三章　乐器　赵维平

第二章　秦筝陕西流派

第一节　概念论述

一、综述

“我国《现代汉语词典》中对‘派’的解释为：‘指立场、见解和作风、习气相同的一些人’；‘派’是阶级的一翼，是阶级利益和政治立场形成的社会集团或派系；……学术、宗教……因主张不同而形成的分支或小团体。”①

一代宗师曹正先生曾以“茫茫九派流中国“来形容概括中国筝的流派之多，流传之广。在当代，筝乐一般被界定为这样九大流派：陕西筝、河南筝、山东筝、潮州筝、客家筝、浙江筝、内蒙筝、福建筝、伽倻筝等。一般来说，艺术流派大都是自然形成的，但也不排除有目的、有计划的去“创建”。秦筝陕西流派是在建国后，随着筝乐器在西安音乐学院的开设正式被提出的，提出即要发展。1957年，曹正先生建设性地提出了“秦筝归秦”的这一思想内容，旨在使源于秦地的筝再次回到秦地人民中来。周延甲先生作为“秦筝归秦”的第一实践者，将“秦筝归秦”从理论变为实践，同时成功的使这一历史的接力棒后继有人，繁荣发展。在短短的50多年间，秦筝陕西流派成功的完成了历史的复兴，并在“秦筝归秦”的基础上，以其强烈的“凄、苦、悲、怨”②的艺术特色独树一帜，在中国筝流派中大放异彩。

二、名称定位

在《继承和发扬陕西秦筝流派演奏艺术传统》一文中，周延甲先生明确提出了“陕西秦筝流派”这一称谓。这篇文章发表在1988年《交响》第三期。这一阶段属于流派的探索、学习阶段，理论建设刚刚起步。之后，在陕西筝人不断深入的摸索、实践过程中，在学习、研读了筝史、筝轶文章之后，逐渐感觉到秦筝文化的深厚及历史赋予它深刻的内涵，这一概念从“陕西秦筝流派”过渡到“秦筝陕西流派”。筝发祥于秦地，并最早流行在今天的甘肃、陕西一带。“秦筝陕西流派”是对今天复兴、发展在陕西这片三秦大地上的筝乐流派的称谓。同时，“陕西流派”是被包含在“秦筝”这一文化元素背景之下的，它是“秦筝”在新时代的继续发展。

1993年李世斌先生在《实践、理论、体系》一文中第一次提出“陕西筝派”这一称谓。“陕西筝派”这一叫法简洁、明了。特别是针对国内其他筝派如河南筝派、山东筝派、浙江筝派等等而言，“陕西筝派”是与国内筝乐流派名称大环境相统一的称谓。既强调地域性，又体现时代性。也是本流派迈向二十一世纪在面向全国、面向世界、面向未来的发展道路上，在社会进步与文明发展进程中不断发挥其“仁智”的文化效用。因此，将这一流派最终定位为“陕西筝派”是较为科学的。

---

①魏军《关于“长安乐派”的发展与完善》

②孙卓《秦筝的历史渊源与复兴》载《秦筝》2008年第二期第25页

第二节　秦筝陕西流派的复兴、发展

1956年，西安音乐学院筝专业学科建立。伴随着这一专业在西北这座高等音乐院校的学科建设发展，秦筝陕西流派成功的完成了其历史的复兴并逐步走向繁荣。

一、专业教育

（一）“以人为本”

1、转折点

筝于两千多年前发源于秦地，并在秦地繁荣发展。但是在近代的各种乐器典籍中，却不见“秦筝”（陕西流派）的踪影，只看到有关于河南、山东、潮州、客家等等筝流派的记载。在六十年前的秦地，几乎没有人见过，也没有人认识这个乐器。事实表明，筝在陕西已濒临绝响。1957年，曹正先生来到西安讲学，提出了复兴秦筝流派的思想。周延甲先生在《谈“秦筝归秦”》中说到：“‘秦筝归秦’在1957年就开始提了。1956年西安音乐学院派我去沈阳音乐学院跟曹正老师学筝。一年后，西安又请他来校讲学。就是在我和老师由沈阳回西安的火车上，曹老师说到这个意思的。当时没有记录。大概意思是说秦筝早就流行于秦地，可是现在陕西看不到了，我们有责任去大力发展和普及……。”①

1960年，周延甲先生在其编订的《古筝迷糊曲集·前言》中，正式提出“秦筝归秦”。

在1993年李世斌先生的《实践·理论·体系》中提到“秦筝归秦”是这样解释的：“倡导秦筝归秦这一口号，最初是在1957年曹正先生向他的学生周延甲授意的。”

魏军先生在西安音乐学院60周年校庆系秦筝陕西流派全国学术论坛的讲座中谈到：“我同意李世斌先生的看法，1957年在我院才开始开办筝专业时，对筝这个乐器已然是非常生疏的情况下，对此学术思想的理解，实际的意义可以说是非常浅薄的。在此以后的教学实践中，逐渐的深入人心，才了解了这一学术思想的价值所在。我认为曹正先生以他深厚的学识，讲到秦筝在陕西绝响，要学筝的陕西筝人复兴它，让筝在三秦大地上重新崛起，话说到此意，离‘秦筝归秦’一步之遥。被当时做学生的周延甲按照曹正先生的授意和意愿用四个字精辟的总结下来，之后成为陕西筝人的座右铭。”

“秦筝归秦”这一学术思想，是一次历史的转折点，是秦筝陕西流派阶段性的战略目标，是在五、六十年代陕西筝乐衰微的特定历史时期，团结陕西筝人致力于秦筝艺术复归秦地，复兴于现代社会的精神文明之中的响亮口号。

2、领军人

周延甲先生是“秦筝归秦”的领军人、早期的实践者。

《绣金匾》的由来及意义：

在周延甲《谈“秦筝归秦”》文章中说道：“记得有一次演出前和人闲聊，有人说筝这个乐器是好听，不知能不能弹咱们陕西调门的曲子，我随手弹了几句《绣金匾》，人们大加赞赏……从此以后，我进一步体会到‘秦筝归秦’的正确途径：要想使筝在陕西普及，让陕西人民叫好，就得弹陕西人民最喜欢的调子，如迷胡、秦腔、碗碗腔等。”

在雷家駪先生的提议下，周延甲先生将《绣金匾》用筝演奏出来，反响强烈，受到人们普遍赞赏。之后又有《迷胡调》等依附陕西地方音乐素材而作的筝曲。它的成功，迈出了“秦筝弹秦韵”的第一步，也为陕西筝人在致力于本流派曲目建设方面提供了行之有效的途径，指明了方向。

---

① 周延甲《谈“秦筝归秦”》秦筝1992年02期

在1961年的全国古筝教材会议上，各派名家荟萃古城西安，交流教学大纲和教学曲目。其中，在周延甲先生的《古筝迷胡曲集》中选定了17首作为音乐艺术院校专业学生选修与必修曲目。

五六十年代周延甲老师执教时，顺应社会，以阶级斗争为纲，突出无产阶级政治。在支持亚非拉美人民抗日斗争的岁月里，先生创作了筝独奏曲《富士山风暴》；在抗美援越的年代里，又创作了筝与乐队《越南中国》；在全国掀起学习焦裕禄的高潮中，还创作了筝独奏曲《忆爸爸》。在五十年代末，先生就开始了筝乐器的改革，到七十年代还着手研究25弦踏板筝的制作，作为当时上大学的魏军曾为此乐器的研制成功，在踏板筝上演奏了创编的日本筝曲《樱花》、陕西筝曲《如诉曲》（周延甲、魏军合作）也就是后来几经变更的《秦桑曲》（强增抗 周延甲曲，后又改为周延甲曲、周望演奏谱）。八十年代，周延甲先生还就河南筝派王省吾老师进行筝曲的研究、梳理工作。

3、高自成先生对筝学科的贡献

山东筝派名师高自成先生是1957年由北京调来西安执教，他本人的贡献是填补了陕西筝教学的空白，从那以后，他与周延甲先生开设了西安音乐学院的筝专业教学课。之后，又有曹正先生来西安讲学一年，王省吾先生来校讲学，为我院今后的秦筝陕西流派在演奏技术、技艺上打下了十分坚实的基础，使得我们在最初的陕西风格小曲的编配上顺利借鉴了山东、河南筝派的演奏技术，比如,当时最有名的筝曲《绣金匾》，就创造性的运用了河南筝曲《双八版》中的传统演奏技艺，这种技法的运用，不管是有意还是无意，都显示出我们最初在河南、山东流派的教学上受益匪浅。可以说，今天的秦筝陕西流派的形成，是在山东、河南流派基础上“嫁接”而来。这个时期的筝曲有《落院》、《和番》、《打雁》、《凤翔歌变奏曲》（1962年11月高自成编曲）、《高山流水》（高自成改编）等。

中国古筝网
www.guzheng.cn

4、铺路石

魏军教授说的好：“秦筝陕西流派是靠集体的智慧、群体的力量发展起来的组织，历史提示我们，只有坚持科学的发展观，有组织、有系统、科学的继承秦筝艺术，才能够传承秦筝文明。要靠一代代的筝人为之奋斗、努力。每一个人都是一个历史时段中的‘铺路石’。”自1956年西安音乐学院开设筝专业以来，秦筝陕西流派经过几十年、几代人的努力，终于使复兴秦筝的工作取得了可喜的成绩，这其中离不开每一位教育工作者的添砖加瓦，他们在各自的位置上辛勤耕耘，传播文明。随着这支队伍的逐渐壮大，呈现出老、中、青各年龄阶段良性的完整局面。现将西安音乐学院筝专业学科教师明细表整理如下：（以年代）

教师系列	执教年月
高自成	1957-1986
周延甲	1959-1996
魏　军	1982-2007
尹　群	1987-1996
樊艺凤	1994-
雷　华	1997-
翟　源	2002-
曲明明	2003-
李　瑜	2006-

其中，曹正先生1957年来校讲学一年；王省吾先生1962年来校短期讲学；孙文研先生1982年来校短期讲学；魏军老师1982年派送星海音乐学院随陈安华教授学习潮州筝曲，之后又有许多教师赴广州、上海音乐学院进修学习。

以曲云（陕西师范大学艺术学院教授）、魏军为代表的第二代秦筝人在“秦筝归秦”的道路上作出了巨大的贡献。他们沿着前人的足迹，勤苦探索。这是最为艰难的一个时期，国家政治风云多变，秦筝流派的复兴尚处于

初步阶段，资料、经验较为匮乏。但这些优秀的秦筝人凭着对秦筝事业的坚定执着以及孜孜不倦的钻研精神，在自己的岗位上辛勤耕耘，默默劳作。比如：曲云老师侧重对于西安鼓乐的研究，发表了一系列极有价值和贡献的论文，并根据西安鼓乐素材改编创作一系列筝曲：如《香山射鼓》《嘛•梅花引》《山居秋暝》《柳含烟》等，均在国内外的演出和学术交流中产生深远的影响。魏军老师也是一位集教学、创作、筝史研究三方面于一身的三栖型人物。在教学方面，治学严谨，身教于行，培养了大批优秀的演奏人才与秦筝教育工作者；他的筝史研究、创作及秦筝演奏技法研究等，更是为音乐学界、筝界同行所瞩目，道常人所未道，创学术之新意。更是创作了我们所熟悉和喜欢的筝乐作品，如《三秦欢歌》《婆罗门引》《乡音》《五陵吟》《源》等。

八十年代，顺应改革开放的巨大浪潮，陕西民乐进入一个大发展、大繁荣的新阶段，陕西民族管弦乐学会成立，“长安乐派”的创建，对与秦派二胡、秦筝艺术、秦阮艺术、秦鼓艺术等等各个乐种的发展都产生了强大的推动力。“如同流经陕西地域里的八大水源支流汇集渭河干流中去，它们是在一个派系中的组合，各自有自己的发展生存空间，这就是‘长安乐派’的个性所在。然而，他们又都得益于陕西这片丰厚的文化资源沃土，他们的根是扎在同一片土壤之中吸取营养，作品中的风格、艺术特色、特点则完全是地道的秦风秦韵，这就是‘长安乐派’的共性所在。”①在这宏大的发展潮流中，各个乐种之间相互借鉴、相互影响，不管是电影音乐、管弦乐作品、还是二胡作品，对秦筝陕西流派的发展都具有深刻影响力的。这些现象深深影响了以尹群、樊艺凤为代表的第三代秦筝人。她们思想活跃、思路开阔、善于接受新鲜事物。1989年在“山城杯”CCTV大赛中，《秦桑曲》《香山射鼓》分别获创作一等奖及优秀奖，尹群、张晓红、樊艺凤分别获演奏一、二、三等奖。秦筝陕西流派越发显现出深厚的发展潜力，在全国范围内的影响力逐步攀升。

（二）教学体系

1、本科教育

（1）教育主体

西安音乐学院56年开始到现在的筝专业学生统计如下：（以年代）

由于掌握的资料有限，挂一漏万，在所难免。

表一（附中、附高）【详见15页】

表二（专科、本科）【详见16页】

筝专业人数的增量不仅仅是一个数字的变化，它直接反映出一个学科的建设和发展以及这一学科所占的比重。

（2）教学大纲

自1956年以来，西安音乐学院筝专业学科(本科)教学大纲共做过三次大的修订，分别是上世纪60年代、80年代，以及本世纪初。

第一阶段60年代教学内容

a：独奏曲目

《东方红》、《大路歌》、《小河杨柳》、《舞曲之一》、《公社闹花灯》、《学习雷锋好榜样》、《小开手》、《双八板》、《伟大的北京》等。

b：《儿童筝曲十五首》西安音乐学院民族器乐系教学资料，1960年8月15日筝科小组编订。曲目有：《信天游唱给毛主席听》、《营火舞》、《小河杨柳》、《做棉衣》等。

c： 1977年5月编订《筝曲六首》。曲目为《绣金匾》、《天上的太阳红彤彤》、《在北京的金山上》、《红星照我去战斗》、《长大当个好社员》《丰收锣鼓》。

d：在 1981年元月编订《秦筝独奏曲三首》。曲目有《长城调》、《如诉曲》、《光辉照儿勇向前》。

---

①魏军《关于“长安乐派”的发展和完善》

中国古筝网 www.guzheng.cn

表一（附中、附高）

级别	姓名	合计	学历	备注
56 级	李月娥	1 人	附初	附中六年制
57 级	郭双珠	1 人	附初	附中六年制
58 级	李俊芳、冯志华、何秀琴、樊川川、王学明、刘爱琴	6 人	附初	附中六年制
58 级	杨仲儒	1 人	附高	附高三年制
59 级	毕舍焕、张阿琴、曲云、柯大生、吴美璜	5 人	附初	附中六年制
60 级	贺道明、郭潼麟、杨宏印、李原生、李德玉、李惠琴、沈宪政、高桂芳、袁宝荣、叶淑琴、孙福花	11 人	附初	附中六年制
60 级	李世斌、郭双珠、师咏琴、高智硕	4 人	附高	附高三年制
61 级	陈丽曼、魏军、陈永凝、赵西林	4 人	附初	附中六年制
62 级	张玉培	1 人	附初	附中六年制
63 级	段运财、张瑞莉、宋培玲	3 人	附初	附中六年制
63 级	孙福花、叶淑琴	2 人	附高	附高三年制
64 级	秦天涯、张秀琴、陈真、徐邦杰	4 人	附高	附高三年制
73 级	常晓东、张路芬	2 人	附初	五年制
77 级	马涛	1 人	附初	附中六年制
78 级	张小红、顾亚萍	2 人	附初	附中六年制
80 级	潭琦	1 人	附初	附中六年制
81 级	常晓铮	1 人	附初	附中六年制
82 级	雷英	1 人	附初	附中六年制
84 级	郭琳莉、康剑	2 人	附初	附中六年制
85 级	周展	1 人	附初	附中六年制
86 级	雷华、亓宇	2 人	附初	附中六年制
87 级	郭月、魏征、邓海琼	3 人	附初	附中六年制
88 级	薛莲、孙卓、李智	3 人	附初	附中六年制
89 级	季李晶、胡玉	2 人	附初	附中六年制
90 级	马丽、于黎	2 人	附初	附中六年制
93 级	李茹、腾洋、邱玥	3 人	附高	附高三年制
94 级	马惠娟	1 人	附高	附高三年制
97 级	白冰	1 人	附高	附高三年制
99 级	梅竹、黎娜	2 人	附高	附高三年制
00 级	杨冠楠、门爽、郭俊男、卜晋雯	4 人	附高	附高三年制
01 级	穆姗姗、王冬、宋范玉岚、常欣、孙清、李添、王爽、王萌萌、张璐、燕杰、刘静	11 人	附高	附高三年制
02 级	刘丽娜、黄丹丹、张亚男、刘璞、魏月明、杨黛、王丽杰、李瑞、黄鑫	9 人	附高	附高三年制
03 级	王沁、杨蕾、乔知敏、安柯羽、陈媛、成莉	6 人	附高	附高三年制
04 级	杨艺、刘海楠、吕瑞、杨阳、潘玮、刘美君、冯浩、刘晋毓、刘文燕	9 人	附高	附高三年制
05 级	张媛、李茜、蔡晓伟、朱晓丹	4 人	附高	附高三年制

中国古筝网
www.guzheng.cn

表二（专科、本科）

级别	姓名	合计	学历	备注
56 级	周延甲、王蓉	2 人	专科	
59 级	乔廷秀	1 人	专科	
60 级	李运志、尹德生、宋泽荣	3 人	专科	
61 级	杨永林、任鸿翔	2 人	本科	双专业 杨永林（二胡、古筝）、 任鸿翔（琵琶、古筝）
62 级	文云英	1 人	本科	
63 级	李世斌、李柯、郭双珠	3 人	本科	李柯借读一年
64 级	王学明、刘爱琴	3 人	本科	
65 级	曲云	1 人	本科	
77 级	魏军	1 人	本科	
78 级	常晓东	1 人	本科	
79 级	李霞、王维光、曾玉珍、王学章	4 人	本科	曾玉珍、王学章为 79 级进修班
83 级	尹群、黄梅	2 人	本科	黄梅为 83 级专修科
84 级	张晓红、顾亚萍	2 人	本科	顾亚萍为 84 级专科
85 级	李莉	1 人	专科	李莉为 85 级专修科
86 级	樊艺凤、尹宁训	2 人	本科	尹宁训为单项进修
87 级	常晓铮	1 人	本科	
88 级	雷英、杨蓬娟	2 人	本科	杨蓬娟为 88 级自费生
94 级	薛莲、邬立冰、邬立珊	2 人	本科	邬立冰、邬立珊为 94 级香港留学生
95 级	季李晶	1 人	本科	
96 级	于黎、张俪冰	2 人	本科	张俪冰为 96 级留学生
97 级	赵婵媛、马惠娟	2 人	本科	
98 级	翟妍、李瑜、曹瑾、温暖	4 人	本科	
99 级	宋雅杰、胡晶晶、曲明明、何蓓、蒋雅茹、闫怡君	6 人	本科	
00 级	吴楠、黄金、张敏、刘珂欣、肖晶、薛亮、铁静、张亚琼、李宜洛、栗恺、郝方、李清、马媛媛、胥雯、寻真	15 人	本科	
01 级	张雯雯、范婷、刘莹、赵旭、郑玮、杨乐、王菲菲、杨旭、姚玉、兰庆炜、赵展、曹颖、陈婷、钱晨、武琳玲、乔婷、赵岚、杨敏、赵馨、黎祎炜、陈晨、苗霖、张玮佳、刑楠、董瑜、曹晓青	26 人	本科	
02 级	张靖女、李夏、关晓娟、侯鸣、刘雪、钟玉、李俊英、孙钰、门炎宁、包春吟、刘媛、梅竹、王冠、义萩雅、张洁、杨琪、王弈博、刘伊倩、张铭娟、王颖如、崔洁、黄爽、赵茜、刘聪、刘昕、芦丹、封喜悦、徐佳、胡燕娜	29 人	本科	
03 级	王媛、王晶晶、刘柳、王锐祺、韩静、巢源、熊艳、刘玲、彭沛婷、宋曼、张智昱、杨晨、郭俊男、杨冠楠、卜晋雯、汝漪、王文钦、蔡冉、崔雯、张展、赵阳、郝国珺、崔潇然、宋玥、支琼、门爽、荆静茹、陈琳、冯如雪	29 人	本科	
04 级	王萌萌、张璐、孙清、万斯斯、燕杰、刘静、宫莉、杨帆、肖宁、金鑫、方迎坤、宋范玉岚、尹赛、张思思、王增静、李婷婷、陈文婷、张沛、王占荣、李红伟、曹芃、赵慧、 于涵、尹喆、陈沿戎、郭源、冯琰、黄绪康、王颖、王迪、李建、吴娟、韩雪、祝舒嘉、惠婧、王冬	36 人	本科	
05 级	巨寰、于文婷、张亚男、魏月明、李瑞、于超、高佳敏、张若溪、刘丽娜、黄鑫、赵鑫、魏倩楠、李劲琳、刘璞、赵宇、乌云塔娜、张茜、蔡璐、李艳、唐倩、李九如、方晓宇、丁洁、吴梦婷、陈淑颖	26 人	本科	
06 级	乔知敏、野梦蝶、成莉、韩腾腾、杨蕾、张畅、胡冰、赵英宏、赵梦、安柯羽、武琼、韩咏、李蕊、李冰琪、马晨、刘莹、范琴韵、刘煦、刘佳、韦帅、李文娇、毛健、王渺、于晨、王景之	25 人	本科	
07 级	缪青、吴骏、吉阳子、张子旋 时静、白娇、刘海楠、金鑫、牛欢、杨博、徐冰婕、高锋、王昆普、李童、陈磐雷、边璟、陈柯井、樊晓薇、龚洁琼、王婕安、王美、孙玮、郭潇筱、董智超、王轶男、刘亚颖、赵春阳、杨娜、蒋江涛、过璐、谭玉洁、张岑、刘驿南、臧靓文	34 人	本科	

中国古筝网 www.guzheng.cn

五六十年代，社会的基本状况是这样的：以阶级斗争为纲，在无产阶级专政条件下进行革命建设，做任何事情都要突出与无产阶级整治联合起来，文化艺术界（包括教学单位也不例外）。这个年代对于刚刚起步的筝专业学科的教学来讲，怎样才能突出无产阶级专政纲领？因此，在西安音乐学院筝教学的筝曲创编上，就出现紧跟形势、高举红旗的局面。这条道路一直走到十一届三中全会之后，可以从对当时教学曲目的罗列上，反应出那个年代的现实。

第二阶段1984年教学大纲列表

	目的与要求	教学内容
第一学年	各主要流派传统曲目的学习，各演奏技法的融合运用。	三秦欢歌、四合如意、伊犁河畔、秋夜思、蕉窗夜雨、高山流水、建昌月、秦桑曲、茉莉芬芳
第二学年	巩固和提高传统演奏技法，掌握各种筝艺流派的传统曲目。	姜女泪、乡韵、汉宫秋月、柳青娘（活五调）、长相思、幻想曲、表情素描、苏武思乡 、落院、樱花（独奏）
第三学年	学习高难度传统筝曲与现代筝曲。着力音乐表现的培养，赋予作品以较深的内涵。	黄陵随想、箜篌引、黔中赋、林冲夜奔、和番、抒情幻想曲、临安遗恨(协奏曲)、春江花月夜、汉江韵
第四学年	全面巩固、总结各种演奏技法，能在演奏中准确运用各种技巧，准确表达乐曲的意境。	华丽、山魅、情景三章、月儿高、山的遐想、云岭音画、梁祝（协奏曲）、骊宫怨（协奏曲）

这一阶段教学大纲除了对陕西作品的要求外，还罗列出其他流派的代表性曲目，如河南的《落院》、《和番》、《汉江韵》；浙江的《四合如意》；山东的《汉宫秋月》；潮州的《柳青娘》；客家的《蕉窗夜雨》以及一些高难度的现代作品，旨在培养学生全面发展的演奏技巧及演奏风格，既不偏离现代，也不缺乏传统，在融会贯通中提高学生整体筝乐演奏素质。这一时期的筝教学中还有了齐奏、重奏等内容。

在八十年代初，西安音乐学院民乐系邀请上海音乐学院孙文研先生来院讲学，着重辅导学生弹奏和掌握浙派的快四点。之后，有师生利用寒暑假去上海学习交流、赴广州星海音乐学院学习潮州筝艺。这些学习经验不仅使学生开阔了眼界，了解掌握其他流派，同时在发展自己流派的演奏技法上通过借鉴得到了充实，从义甲的改良到技术的传播，如浙派的快四点、摇指、扫摇以及摇指技术中派生出的多种技法、快速指序等等，都对西安音乐学院筝学科的教学起到了很大的促进作用，因此，在教学大纲的编订中均有所涉及。

中国古筝网 www.guzheng.cn

第三阶段2006年教学大纲列表

	目的与要求	教学内容
第一学年	1：规范基本演奏状态，要求肩部放松，双臂自然下垂，小臂平抬于琴面，气息畅通，力量通透。 2：浙江派四点、快速指序基本手型、运行曲线、发力点、基本音色状态。 3：了解陕西流派基本特征、4（fa）、7（si）、花音、苦音的表现特征。 4：掌握写意性作品的艺术审美取向。 5：左、右手的基本协调，摇与指序、双撮、双点均匀。 6：轮指的基本掌握。	练习曲 10 首。乐曲：《绣金匾》《香山射鼓》《秦桑曲》《五更鸟》《四合如意》《林冲夜奔》《打雁》《高山流水》（河南）《寒鸦戏水》《伊犁河畔》《秋夜思》《建昌月》《茉莉芬芳》《秋望》《彝族舞曲》《黔中赋》《孔雀东南飞》《倚秋》《思绪》《长相思》
第二学年	1：明确掌握“秦筝”苦音、欢音音乐表现特征。2：河南、山东流派代表性曲目的浏览与把握。3：中型现代作品的理解，结构、力度、速度控制、张力变化、音乐表现力。4：指序的基本流畅、颗粒性与速度。5：双手的协调性、平衡态势。6：摇指的密度、色彩、张力、歌唱性、过渡。	练习曲 10 首。乐曲：《三秦欢歌》《道情》《姜女泪》《乡韵》《春江花月夜》《苏武思乡》《落院》《汉宫秋月》《高山流水》（山东）《出水莲》《崖山哀》《长安八景》《春涧流泉》《春到湘江》《绣金匾随想曲》《幻想曲》《阿拉木·古丽巴拉》《表情素描》《凉山春》协奏曲《临安遗恨》

	目的与要求	教学内容
第三学年	1：较好地把握“秦筝”热耳酸心、酣畅淋漓的审美追求，音色张力、左手的按、颤、揉、滑的分寸把握，音韵的协调统一。2：高难度南派筝曲的把握。3：现代筝曲的技术保障，流畅性、较强的表现力与感染力、内心音乐的挖掘与渲染。4：高级写意性作品的弹性把握、布局结构的宏观性与合理性。	乐曲：《凄凉曲》《梅花引》《弦板调》《汉江韵》《闹元宵》《和番》《四段锦》《粉红莲》《蕉窗夜雨》《黄陵随想》协奏曲《西楚霸王》《溟山》《夜深沉》《西域随想》《莲花谣》《抒情幻想曲》《箜篌引》
第四学年	1：融会贯通的演奏把握能力，张力、左手的按、颤、揉、滑的分寸把握，音韵的协调统一。2：个性的张扬，二度创作的自我创新意识。3：宏观结构、高低布局、微观层次、内在气息、风格韵律、内心感悟诸因素的协调合理。4：高级写意性作品的弹性把握、结构布局的宏观性与合理性。	乐曲：《云裳诉》《迷胡调》《五陵吟》《月儿高》《凤翔歌变奏曲》《柳青娘》（活五）《华丽》《风雨》《情景三章》《山的遐想》《云岭音画》《山魅》《暗香》协奏曲《梁山伯与祝英台》协奏曲《骊宫怨》

20世纪90年代以来中国筝乐创作出现繁花似锦的局面，一些专业作曲家投入筝乐创作，新作品不断问世，也为中国筝乐作品的创作带来新鲜元素，注入新的活力。如在调式调性上新突破的《箜篌引》《幻想曲》《黄陵随想》《骊宫怨》等，注重写意追求审美取向的《黔中赋》《建昌月》《倚秋》等。尤其是秦筝陕西流派的代表作《云裳诉》《五陵吟》等，在运用陕西地方音乐素材的基础上吸收现代作曲技法及演奏技法，成功开拓了这一流派曲目创作新思路，体现出了强烈的时代性。

在新阶段的教学大纲中，一方面注重突出本流派的学习与传承，建立本学科区域优势及区域特色，兼顾对其他流派代表性曲目的学习。在现代筝乐作品中，重视20世纪90年代以来新作品的学习，加强技术、技法的训练，解决高技术难题。并使学生走在专业发展前沿，接触熟悉多种弦列、调性、技法的新作品。并从文化角度使学生对筝这一乐器的乐器属性、文化内涵、地域特征、时代特征均有一定的认识。

中国古筝网 www.guzheng.cn

2、研究生教育

（1）教育主体

西安音乐学院历届研究生列表整理如下：（以年代）

研究生姓名	导师姓名	读研时间	毕业时间
哈　斯	周延甲	1988 年	1991 年
樊艺凤	周延甲	1991 年	1994 年
张　彤	周延甲	1992 年	1995 年
雷　华	魏　军	2000 年	2003 年
李　瑜	魏　军	2003 年	2006 年
翟　源	樊艺凤	2003 年	2006 年
姚　玉	魏　军	2006 年	2009 年
吴　楠	樊艺凤	2006 年	2009 年
崔　雯	魏　军	2007 年	2010 年
卜晋雯	魏　军	2007 年	2010 年
崔潇然	樊艺凤	2007 年	2010 年
张　展	樊艺凤	2007 年	2010 年
蔡　冉	樊艺凤	2008 年	2011 年
孙　清	樊艺凤	2008 年	2011 年
万斯斯	魏　军	2008 年	2010 年
魏月明	魏　军	2009 年	2012 年

（2）理论学习

理论的学习与积累是研究生阶段区别于本科阶段的一个重要标志，在进一步提升学生演奏与表演艺术能力的同时，将实践升华到理论，是研究生学习阶段高度及深度的体现。研究生毕业论文是其理论学习的总结与成果，因此，毕业论文的答辩过程也是历来院校领导及专业导师较为重视的一个过程。在历届筝专业硕士毕业论文中，也不乏出现一些精品论文及高质量文章。例如：樊艺凤的《河南筝乐考略》，文章对河南筝流派的成因、流变、衍进、风格特点、演奏技法、代表人物及其个性特点等方面进行细致深入的考察与分析，是论证筝乐流派题材方面难得的佳作。又如姚玉的《<古今图书集成·筝部>研读》,文章语言华丽优美，理论逻辑思维缜密，对《古今图书集成·筝部》进行古文献的研习与解读，从中透析古代筝文化，填补了国内有关类书的筝文化系统研究之空白。现将历届硕士研究生毕业论文汇总如下：（以年代）

作者	标题	成稿	导师
哈　斯	《雅图噶散论——蒙古筝的流传、命名、形成及演奏概述》	1991 年	周延甲
樊艺凤	《河南筝乐考略》	1993 年	周延甲
雷　华	《潮州筝及演奏》	2003 年	魏　军
李　瑜	《浅谈筝在历史进程中的变革及秦筝制作艺术与创新》	2006 年	魏　军
翟　源	《影响筝声音品质的几个因素》	2006 年	樊艺凤
姚　玉	《古今图书集成·筝部》研读	2009 年	魏　军
吴　楠	20 世纪 80 年代以来中国筝乐创作趋向及其特征分析——以独奏作品为例	2009 年	樊艺凤
崔　雯	《秦筝与秦筝陕西流派》	2010 年	魏　军
卜晋雯	《陕西筝派风格特徵及演奏技术技巧技艺》	2010 年	魏　军
崔谦然	《美学意蕴下的中国筝曲》	2010 年	樊艺凤
张　展	《论筝乐作品与演奏中的理性思维运用---以当代作品为例》	2010 年	樊艺凤

中国古筝网 www.guzheng.cn

（三）理论建设

周延甲先生强调理论建设的重要性：“‘秦筝归秦’贵在实践，但不注意理论研究，到头来还是提不高。”理论与实践二者是相辅相成、辨证统一的。秦筝陕西流派的发展遵循事物发展的这一客观规律，从筝史研究方面，到表演艺术方面再到筝韵美学方面等均积累了丰富的经验，强有力地推动了秦筝的理论建设。从创建秦筝学会成立之日起，《秦筝》刊物的创办就是这一流派注重筝乐理论建设最有力的证明，从1983年至今已出版30余期，此刊物是全国乃至世界的唯一筝专业杂志，在全国筝界乃至整个学术界产生广泛的影响，更是后人学习筝乐理论的优秀的教科书。

下面以人物为线索来总结这50年间理论创作的成果。

1、筝演奏家周延甲、曲云、魏军、樊艺凤论文文章汇总。

作者	标题	发表刊物	发表年月	发表次数
周延甲 李世斌	《秦筝在秦——陕西榆林古筝考察报告》	《交响》	1982 年 01 期	1
周延甲 魏　军	《浅谈筝的摇指》	《秦筝》	1984 年	2
		《交响》	1984 年 02 期	

作者	标题	发表刊物	发表年月	发表次数
周延甲	《筝的轮、刮、琶技法》	《秦筝》	1985 年	2
		《交响》	1985 年 02 期	
	《筝演奏中左手的运用》	《秦筝》	1986 年	2
		《交响》	1986 年 03 期	
	《继承和发扬陕西秦筝流派演奏艺术传统》	《秦筝》	1989 年 01 期	2
		《交响》	1988 年 03 期	
	《谈“秦筝归秦”》	《秦筝》	1992 年 02 期	1
	《秦筝考级曲编》	《秦筝》	1994 年 01 期	1
	《实践、理论、流派的探索》	《秦筝》	1995 年 01 期	1
	《学筝常识问答》	《秦筝》	1997 年 01 期	1
	《学筝常识问答》	《秦筝》	1997 年 02 期	1
	《为筝弦序号正名》	《秦筝》	2004 年 02 期	1
	《是“琴”不是“筝”——苏州吴县出土乐器考察实证》	《秦筝》	2008 年 01 期	1
	《秦筝的继承和陕西流派的振兴》	《秦筝》	2008 年 02 期	1
曲　云	《独弹筝“香山射鼓”》	《秦筝》	1983 年	1
	《香山射鼓（筝独奏）》	《交响》	1984 年 02 期	1
	《关于筝曲<香山射鼓>》	《秦筝》	1984 年 02 期	1
曲　云 翟学文	《要重视榆林小曲、榆林筝的挖掘、抢救、普及、提高工作》	《秦筝》	1985 年	1
曲　云	《古曲填古词——西安鼓乐曲<柳含叶>填词》	《交响》	1986 年 03 期	1
	《西安古乐中的筝》	《秦筝》	1986 年	1
	《潮筝与西安鼓乐》	《秦筝》	1991 年 01 期	1
魏　军	《秦筝源流新证》	《秦筝》	1986 年	2
		《交响》	1986 年 01 期	
	《谈古筝扫摇技巧》	《秦筝》	1989 年 01 期	1
	《秦筝源流再证》	《秦筝》	1990 年 01 期	2
		《交响》	1990 年 01 期	
	《筝演奏法教材》	《秦筝》	1990 年 01 期	1
	《筝演奏法教材（续一）》	《秦筝》	1991 年 01 期	1
	《筝演奏法教材（续二）》	《秦筝》	1992 年 01 期	1
	《浅谈潮州筝乐》	《交响》	1992 年 04 期	1
	《筝演奏法教材》	《秦筝》	1993 年 02 期	1
	《筝演奏法教材（续完）》	《秦筝》	1995 年 01 期	1
	《回顾与展望——漫谈秦筝普及教育》	《秦筝》	1996 年 02 期	1
	《山东古筝<高山流水>析解》	《交响》	1998 年 01 期	1
	《高自成筝演奏艺术》	《交响》	1999 年 01 期	1
	《民族器乐曲集》	《交响》	1999 年增刊	1
	《长安乐派的发展与完善》	获 2000 年中华人民共和国教育部颁发的教育成果一等奖		
	《关于古筝指法演奏符号的运用规范统一问题》①②	《秦筝》	2004 年 01 期、2005 年 01 期	3
		《交响》	2004 年 04 期	
		《宁夏大学学报》	2005 年 05 期	
	《齐鲁名家高自成演奏艺术》	《秦筝》	2004 年 01 期	1
	《春秋战国时期音乐美学思想浅识》	《固原师专学报》	2005 年 05 期	1
	《试论音乐在传播先进文化中不可或缺的地位》	《朔方》	2005 年 05 期	1
	《秦筝源流三证——质疑筝源于越地及西渐之说》	《秦筝》	2006 年 02 期	2
		《中国音乐》	2006 年 03 期	

中国古筝网 www.guzheng.cn

作者	标题	发表刊物	发表年月	发表次数
樊艺凤	《河南筝乐考略》	《交响》	1994 年 04 期	2
		《秦筝》	1995 年 02 期	
	《审美变化与中国现代筝乐的创作和发展》	《中国音乐学》	2002 年 01 期	1
	《一个独特的“渐变过程”——王建民筝曲〈幻想曲〉研究》	《天津音乐学院学报》	2002 年 03 期	1
	《筝乐表现的本质考察及审美细节把握》	《交响》	2002 年 03 期	2
		《秦筝》	2004 年 01 期	

2、秦筝理论家李世斌、邵吉民、雷达、雷家駣主要发表论文文章汇总。

作者	标题	发表刊物	发表年月	发表次数
李世斌	《秦筝在秦——陕西榆林古筝考察报告》	《交响》	1982 年 01 期	1
	《榆林古筝见闻》	《秦筝》	1984 年	1
	《扬州筝会启示录》	《交响》	1992 年 01 期	1
	《筝曲创作散论》	《秦筝》	1992 年 02 期	1
	《实践、理论、体系》	《秦筝》	1993 年 01 期	1
	《苦音 si 探微》	《中国音乐学》	1993 年 02 期	1
	《秦筝考级漫笔》	《秦筝》	1994 年 02 期	1
	《古筝考级常识问答》	《秦筝》	2004 年 01 期	1
	《古筝考级常识问答》	《秦筝》	2004 年 02 期	1
	《“仁智之器”小考——兼及“朱雀”牌秦筝》	《秦筝》	2004 年 02 期	1
	《抢救左手——从〈秦桑曲〉〈寒鸦戏水〉谈起》	《秦筝》	2005 年 01 期	1
邵吉民	《但愿秦声穿万里，筝筝银音响四方》	《秦筝》	1984 年	1
	《〈秦桑曲〉与陕西秦筝流派》	《秦筝》	1989 年 01 期	2
		《交响》	1989 年 11 期	
	《筝曲〈锁风沙〉的艺术特色》	《交响》	1993 年 09 期	1
	《“真秦之声”欣赏笔记》	《秦筝》	2007 年 02 期	1
雷达	《秦筝诗录》	《秦筝》	1983 年	1
	《秦筝诗录（续）》	《秦筝》	1984 年	1
	《敷水轻歌〈陌上桑〉》	《秦筝》	1997 年 01 期	1
雷家駣	《讹误不可再传》	《秦筝》	1989 年 01 期	2
		《交响》	1989 年 02 期	
	《弹、鼓、奏、抚及其他》	《秦筝》	1992 年 02 期	1
	《色弦与鹊弦》	《秦筝》	1993 年 01 期	1
	《银甲、鹿甲与竹甲》	《秦筝》	1994 年 01 期	1
	《〈全宋词〉中对筝的称谓》	《秦筝》	1997 年 02 期	1

焦文斌先生著有《秦筝史话》一书，这是第一部筝史专注，是一本翔实丰富的秦筝史料之大全，以纵向的历史线条完整的记录了自先秦以来的史书、史料记载。正如周延甲先生在序中所言：“而今〈秦筝史话〉内容之丰富，文字之浩瀚，论据之充实，脉络之清晰，辑著成轶，前所未有。”

中国古筝网 www.guzheng.cn

以上文章多发表与《秦筝》、《交响》(西安音乐学院学报)以及全国各大音乐学院院报等。这些文章范围涉及广、研究程度深、技巧解剖细、与时俱进新。例如：曲云《西安鼓乐中的筝》一文考察探寻流传在陕西这一频临消亡的乐种长安古乐中的“大琴”即筝的蛛丝马迹。周延甲的《筝在演奏中左手的运用》，文章从秦筝的演奏艺术上谈筝的“以韵补声”的风格特色，旨在继承和发扬秦筝陕西流派的演奏艺术传统。魏军在其佐证秦筝源流方面，花费大量时间及心血写出了《秦筝源流新证》、《秦筝源流再证》、《秦筝源流三证》等方面的文章，以无可辩驳的史实有力的证明了秦筝的源流问题，并探索研究《关于古筝指法演奏符号的运用、规范、统一问题》等等。从这些优秀的文章中可以看出老师们刻苦钻研的学术精神以及对待问题的严谨的学术态度，论质、论量均为筝专业学科理论建设奠定坚实的基础。

（四） 创作团队

新作品的创作是一个流派不断注入新鲜血液的源泉，是这一流派鲜活生命力的标志，也是推动一个流派进步与发展的不竭动力。

1、专业作曲家的主要创作

作曲家	创作曲目	作品形式
饶余燕	《黄陵随想》	筝独奏
	《锁风沙》	筝四重奏
	《骊宫怨》	筝与管弦乐
周煜国	《秋夜思》	筝独奏
	《秋望》	筝三重奏
	《悦》	筝与吹打乐
	《云裳诉》	筝与钢琴
张晓峰	《潮》	双筝协奏曲

中国古筝网
www.guzheng.cn

2、筝演奏家的主要创作

作曲家	作曲家	作品形式
周延甲	《绣金匾》	筝独奏
	《姜女泪》	筝独奏
	《凄凉曲》	筝独奏
	《秦桑曲》	筝独奏
	《道情》	筝独奏
	《白桐曲》	筝独奏
	《迷胡调》	筝独奏
	《百花引》	筝合奏
魏军	《三秦欢歌》	筝独奏
	《乡音》	筝三重奏
	《婆罗门引》	筝齐奏
	《莫扎特小夜曲》	筝四重奏
	《对花》	筝独奏
	《啊！我的太阳》	筝三重奏
	《樱花》	筝独奏
	《鸽子》	筝三重奏
	《晴朗的天空》	筝二重奏
	《竹韵》	筝独奏
	《五陵吟》	筝与钢琴
	《源》	筝与管弦乐
曲云	《香山射鼓》	筝独奏
	《弦板调》	筝独奏
	《咏筝》	筝弹唱
	《嫌·梅花引》	筝独奏
	《笑春风》	筝独奏
	《海玉莲》	筝独奏
	《柳含烟》	筝独奏
	《连理枝》	筝独奏
常晓东	《易水别》	筝独奏

20世纪80年代末，在北京“山城杯”CCTV器乐大赛中，陕西筝曲《秦桑曲》及《香山射鼓》荣获创作一等奖及优秀作品奖。这两项殊荣，证明了“秦声”的重要地位也肯定了陕西筝人在工作中所取得的成绩，极大鼓舞了他们的士气，为流派以后的发展及创作积蓄力量。

20世纪90年代以后，在全国筝乐创作推陈出新的形势下，陕西风格筝乐作品的创作也显示出新的艺术性及新的美学理念，如《黄陵随想》《骊宫怨》（筝协奏曲）《乡韵》（筝与民乐队）《五陵吟》（筝与钢琴）《云裳诉》（筝与钢琴）《秋夜思》《竹韵》《源》（筝协奏曲）等作品，一些移植改编的外国筝曲如《鸽子》《啊！我的太阳》等都反映出陕西筝人开拓思路、开创进取的创新精神，这些作品都在为秦筝演奏艺术及秦筝文化传播上起到了很大的促进作用，是现时代秦筝艺术的高度体现。

3、出版专著

焦文斌《秦筝史话》

魏军《秦筝曲论》

曲云与李萌发表《陕西筝曲集》

（五）艺术实践

1、会议（以年代）

主题	时间	地点	内容	参会者
古筝教材编选座谈会	1961 年 8 月 16 日至 28 日	西安音乐学院	会议形成了三个文件：《古筝教材选编座谈会辑要》、《高等音乐院校古筝教学参考曲目》和《统一古筝指法符号（草案）》。	高自成、周延甲、曹正、赵玉斋、王巽之、曹东扶、王省吾、罗九香、何宝泉等
秦筝学会成立大会	1983 年 6 月 28 日	西安音乐学院	推选高自成为会长；该会会刊《秦筝》开始曹正为会议题辞“筝道本源”。创办；	曹正、高自成、周延甲等
陕西秦筝学会成立、《秦筝》创刊十周年纪念会	1993 年 6 月	西安音乐学院	三场音乐会、两场学术报告、两次学术交流会、一个展览会	曹正、郭厵、林毛根、赵登山等
陕西秦筝学会成立 20 周年暨高自成先生 85 华诞庆祝会	2003 年 6 月 28 日	陕西省军区招待所	李世斌作大会主持，周延甲作了题为《与时俱进话“仁智”——筝》的工作总结汇报。	肖云儒、贺艺、翟志荣、鲁日融、周延甲、焦文斌、李世斌、饶余燕、周煜国
陕西秦筝学会成立 25 周年系列学术活动开幕式	2008 年 9 月	西安音乐学院	演出了两场音乐会、举行了六场学术讲座和筝艺互动及研修班公开授课等内容	阎爱华、沙里晶、张彤、焦力等。
“秦筝陕西流派”学术论坛	2009 年 10 月 31 日	西安音乐学院	在学术论坛上，各位专家各抒己见，分别从演奏技巧、教学成果、作品创作、理论研究、队伍建设等各个方面分别论述了陕西筝派在近半个世纪取得的巨大成果，并对陕西筝派在未来的发展提出建议和构想。	王中山、方建军、焦金海、樊慰慈、赵曼琴、陈安华、徐晓林、傅明鉴等

中国古筝网 www.guzheng.cn

2、比赛、演出（以年代）

序号	主题	时间	地点	备注
1	1984 年度民乐系学生独奏观摩演出	1984 年 12 月 3 日-6 日	西安音乐学院小礼堂	大二年级筝专业学生尹群以 91.42 分的成绩荣获青年组一等奖；一年级筝专业学生张小红荣获二等奖（89.28 分）；附中四年级筝专业学生常晓铮荣获少年组二等奖（89.85 分）
2	“秦筝艺苑”第一期学习班专业汇报演出	1985 年 2 月 3 日	西安音乐学院	演奏了绣金匾》《草原新牧民》《雪白的鸽子》《老六板》《渔舟唱晚》等曲目
3	陕西省首届少年儿童民族器乐“百花奖”大赛	1986 年 9 月 22 日到 28 日	西安	薛莲获一等奖；马伟华、骆琪获二等奖；魏征、王琦、孙卓获三等奖
4	陕西省首届秦筝比赛	1986 年 12 月 2 日至 5 日	西安音乐学院	青年专业组，尹群获一等奖，常晓铮获二等奖，常晓东、张小红获三等奖；青年业余组，耿超获二等奖，王青、米瑶获三等奖；少年专业组周展、雷华获二等奖，薛永利、方玉获三等奖；少年业余组，薛莲获一等奖，孙卓、魏征获二等奖，季晶、郭月、马丽、骆琪、陈实获三等奖；常晓东获新作品演奏奖
5	陕西省首届民族器乐大赛	2007 年 4 月-9 月	西安	（专业组）一等奖：崔晓彤、魏月明、成莉、薛莲、常晓东； 二等奖：杜欢、张祎、黄鑫、张洁。 （业余组）一等奖：王梦茹； 二等奖：何萌。

中国古筝网 www.guzheng.cn

3、音乐会

由于掌握的资料有限，挂一漏万，在所难免。

(1)综合音乐会（以年代）

主题	时间	地点	演出曲目	备注
少儿秦筝音乐会	1990 年 5 月 28 日	西安音乐学院	《紫竹调》《绣金匾》《三秦欢歌》《香山射鼓》《纺织忙》《花好月圆》等	西安音乐学院与西安四通公司为迎接国际儿童节，举办了少儿秦筝音乐会。
“仁智之器”音乐会	1993 年 6 月 26 日	西安音乐学院音乐厅	《天下大同》《绣金匾》《幸福渠水到俺村》《井冈山上太阳红》《将军令》《踏青》《易俗秦声》《换娇娘》《五更鼓》等	纪念陕西秦筝学会、《秦筝》创刊十周年系列音乐会之一
秦筝专业音乐会	1993 年 6 月 28 日晚	西安音乐学院音乐厅	《百花引》《婆罗门引》《香山射鼓》《春江花月夜》《春天来了》《潮》	纪念陕西秦筝学会、《秦筝》创刊十周年系列音乐会之三
秦筝专场音乐会	1994 年	西安音乐学院	由于资料有限，曲目未涉及罗列	西安音乐学院建校 45 周年秦筝专场音乐会
古筝专场音乐会	2004 年 3 月 6 日	西安音乐学院音乐厅	《西域随想》《长安八景》《黄陵随想》《幻想曲》《抒情幻想曲》《箜篌引》《临安遗恨》《秋望》	雷华师生音乐会
花逐轻舟—古筝专场音乐会	2005 年 6 月 17 日	西安音乐学院音乐厅	《黄河魂》《绣金匾随想曲》《姐妹歌》《临安遗恨》《溟山》《弦板调》《彝族舞曲》《花逐轻舟》	雷华师生音乐会

主题	时间	地点	演出曲目	备注
“筝乐和鸣”音乐会	2005 年 6 月 25 日	西安音乐学院音乐厅	《百花引》《茉莉花》《蝴蝶泉边》《汉江韵》《敦煌唐人舞》等	秦筝艺术团首次专场音乐会
“真秦之声”音乐会	2007 年 6 月 29 日	西安市人民剧院	《百花引》《秦桑曲》《香山射鼓》《草原英雄小姐妹》《茉莉芬芳》《五陵吟》《敦煌唐人舞》等	纪念秦筝学会成立 24 周年，西安音乐学院秦筝艺术团成立 3 周年
陕西省国乐展示系列周末音乐会筝专场音乐会	2007 年 11 月	西安新城剧场	《百花引》《丢丢冬》《春花望露》《弥渡山歌》《箜篌引》《林泉》《五陵吟》《云裳诉》《敦煌唐人舞》等	陕西省国乐展示系列周末音乐会的压轴戏
陕西流派名家名曲音乐会	2008 年 9 月 25 日	西安音乐学院学术厅	《迷胡调》《凄凉曲》《秦桑曲》《香山射鼓》《咏筝》《云裳诉》《锁风沙》《秦之声》《秋望》《百花引》等	陕西秦筝学会成立 25 周年系列音乐会之一
魏军古筝作品音乐会	2008 年 9 月 26 日	西安音乐学院音乐厅	《乡音》《婆罗门引》《三秦欢歌》《竹韵》《五陵吟》《小夜曲》《源》等	陕西秦筝学会成立 25 周年系列音乐会之二
周延甲作品音乐会	2009 年 10 月 30 日	西安人民剧院	《秦桑曲》、《姜女泪》、《绣金匾》、《百花引》、《道情》、《白桐曲》、《凄凉曲》等	西安音乐学院建院六十周年系列音乐会的压轴活动

中国古筝网
www.guzheng.cn

⑵个人音乐会（以年代）

姓名	时间	地点	演奏曲目	备注
樊艺凤	1990 年 6 月 15 日	西安音乐学院音乐厅	《陈杏元》（和番——落院）《高山流水》《林冲夜奔》《秦桑曲》《香山射鼓》《骊宫怨》	本科毕业音乐会
樊艺凤	1993 年 6 月 27 日	西安音乐学院音乐厅	《中州韵》《姜女泪》《黔中赋》《落院》《迷糊调》《寒鸦戏水》《木卡姆散序与舞曲》《华丽》《骊宫怨》	研究生毕业音乐会，纪念陕西秦筝学会、《秦筝》创刊十周年系列音乐会之二。
张　彤	1994 年	西安音乐学院	《将军令》《思凡》《高山流水》《黔中赋》《赫哲人的春天》《伊犁河畔》《秦桑曲》等，古琴曲目《阳关三叠》、琴箫合奏《忆故人》。	研究生毕业音乐会
翟　源	2002 年 6 月 12 日	西安音乐学院音乐厅	《临安遗恨》《高山流水》《幻想曲》《汉江韵》《乡韵》《木卡姆散序与舞曲》《沧》	个人独奏音乐会
李　瑜	2005 年 4 月 18 日	西安音乐学院学术厅	《柳青娘》《竹韵》《云岭音画》《风·雨》《五陵吟》	研究生毕业音乐会
常晓东	2005 年 6 月 10 日	西安音乐学院音乐厅	《茉莉芬芳》《寒鸦戏水》《望秦川》《渔舟唱晚》《悦》《高山流水》《易水别》《易~易》	个人独奏音乐会
王　冠	2005 年 12 月 23 日	西安音乐学院学术厅	《乡韵》《箜篌引》《柳青娘》（活五）《临安遗恨》《春江花月夜》《云岭音画》	个人独奏音乐会
汝　漪	2006 年 5 月 28 日	西安音乐学院学术厅	《影调牌子曲》《黄陵随想》《临安遗恨》《阿拉木·古丽巴拉《溟山》《五陵吟》	个人独奏音乐会
张　洁	2006 年 6 月 8 日	西安音乐学院音乐厅	《乡韵》《苏武思乡》《华丽》《竹韵》《西域随想》《遐思》《西楚霸王》	个人独奏音乐会
崔　雯	2006 年 6 月 12 日	西安音乐学院学术厅	《秦之声》《黄陵随想》《云》《临安遗恨》《西域随想》《蕉窗夜雨》《五陵吟》	个人独奏音乐会
荆静茹	2007 年 5 月 26 日	西安音乐学院学术厅	《秦腔》《平沙落雁》《箜篌引》《临安遗恨》《风·雨》《枫桥夜泊》	个人独奏音乐会

姓名	时间	地点	演奏曲目	备注
吴　楠	2009 年 4 月 26 日	西安音乐学院学术厅	《抒情幻想曲》《苏武思乡》《山水》《云裳诉》《南乡子》《云岭音画》《炎》	研究生毕业音乐会
姚　玉	2009 年 5 月 23 日	西安音乐学院学术厅	《五陵吟》《落院》《对话集Ⅰ》《林泉》《竹韵》《枫桥夜泊》	研究生毕业音乐会
崔　雯	2009 年 12 月 10 日	西安音乐学院学术厅	《寒鸦戏水》《枫桥夜泊》《云》《对话集Ⅰ》《晓雾》《源》	研究生毕业音乐会
张　展	2010 年 4 月 2 日	西安音乐学院学术厅	《枫桥夜泊》《四段锦》《层层水澜》《出水莲》《云岭音画》《望秦川》	研究生毕业音乐会
崔谦然	2010 年 4 月 24 日	西安音乐学院学术厅	《满庭芳》《林泉》《汉宫秋月》《飘飘何所以，风起舞动时》《西部主题畅想》《汉江韵》	研究生毕业音乐会
卜晋雯	2010 年 5 月 2 日	西安音乐学院学术厅	《云岭音画》《五陵吟》《狂想曲》《山水》《傩》《云起时》	研究生毕业音乐会

4、艺术团

2004年7月，西安音乐学院秦筝艺术团正式成立。自1994年开始，秦筝就有了集体的排练、合奏曲、重奏曲等内容，这可以说是秦筝艺术团的前身，是秦筝艺术团形成的基础。

在艺术团团长樊艺凤老师的带领下，秦筝艺术团本着实践教学、丰富形式、加强交流、弘扬“仁智”的宗旨，为学生搭建一个平台、拓展一个空间，使学生有机会参与社会性交流，进而达到培养学生舞台实践、合作意识、团队精神的目的。

秦筝艺术团成员为历届大二、大三在校筝专业学生，编制约50人，流动性较强。艺术团通过独奏、合奏、重奏、协奏、弹唱等多种形式，在学生完成本专业的同时，参加实践，全方位锻炼和提高专业水平。成立五年多来，艺术团为观众奉献了多场精彩的演出。2005年成功举办了“筝乐和鸣”音乐会，首届北京国际古筝音乐节“秦筝专场音乐会”，参加了陕西电视台“海峡两岸庆中秋”大型晚会，参与演出《“真秦之声”音乐会》《陕西流派名家名曲音乐会》《周延甲作品音乐会》等，均取得了广泛的影响。

中国古筝网
www.guzheng.cn

二、社会教育

社会教育是秦筝普及的一个重要方面。

1956年，西安音乐学院开设筝专业，并提出“秦筝归秦”的理论口号。“秦筝”，最早发源于秦地，由秦人所创，并广泛流行于秦地民间，因此，这一“归”字，只回归到专业音乐院校，是不完整，不彻底的。“让源于秦地的筝再次回归到秦地人民中来，进而创造出新的光辉业绩。”①“秦筝归秦”要在陕西大力普及和发展，社会教育不容忽视。

1983年6月28日，在周延甲先生及魏军先生的倡导下，西安秦筝学会（后改为陕西秦筝学会）成立。陕西秦筝学会是陕西从事筝的教学、演奏、理论研究、筝乐创作、乐器研制者专业和业余工作者的群众性学术团体，更重要的是重视筝的普及教育。它的成立为秦筝社会教育提供了保障性及规范性，显示出这一乐器在秦地人民心目中的优越性及秦筝艺术工作者发展秦筝的决心。作为陕西秦筝学会的会刊《秦筝》杂志，也与学会同时诞生，筝的理论教学研究、筝曲的发掘和创编、筝乐演奏技法研究、筝的改革、国内外筝讯等都是《秦筝》刊物发表的内容，这是抓好秦筝理论建设的重要方面，是记录秦筝发展轨迹的一部活化石，从中透视出秦筝艺术及秦筝文化。

---

①焦文斌《纵论‘秦筝归秦’及其实践》秦筝1993年02期

1984年11月“秦筝艺术学苑”的创办与开设，打开了秦筝社会教学实践活动的第一步。学苑一方面面向社会招收古筝等民族乐器学员学习，为建设社会主义精神文明、学生美育、陶冶儿童道德情操起了积极作用；一方面为专业学校培养并输送人才。象现如今从事在教学岗位的薛莲、孙卓、魏征、尹群等都是艺苑的第一期学员。在教学方面，魏军老师、曲云老师、何秀琴老师等做了大量的社会普及工作，不仅亲自授课，还热切关注艺苑的成长与发展。魏军老师亲自编写《筝演奏法教材》系列，帮助初学者系统地掌握秦筝艺术，尽快得到提高，并于1991年第一个把秦筝教育带到宝鸡。曲云老师、何秀琴老师多次在《秦筝》刊物发表关注“秦筝艺苑”成长的文章，记录艺苑的点点滴滴。“艺苑”还经常组织一些社会实践活动，如专业汇报演出、陕西省首届少年儿童民族器乐“百花奖”大赛、陕西省首届秦筝比赛、少儿秦筝音乐会等等。为了增加学员兴趣，学苑开设了集体课，三五个一组或七八个一组，在比较中进步成长。学筝现象由刚开始的寥寥数人到现在普及教育已经形成一个庞大的辐射网，几乎遍及陕西各个地区，逐渐渗透在社会的各个角落。近些年来，随着各类艺术培训班如雨后春笋般的大量涌现，人们接触筝、学习筝的机会也越来越多了，据不完全统计，在所有乐器里，大多数的培训班里学筝的人数是最多的，“学筝热”在三秦大地上持续升温。这不得不说是一个好现象，人民群众喜欢它，了解它，并从学习中渗透了解秦筝文化。

艺术是扎根于人民群众之中的，群众的喜好直接反应人们对生活的审美及向往。“学筝热”也从一个侧面反应了当今的社会面貌：人们生活水平的提高，物质生活的丰富以及对精神层面的追求。

审视50多年筝专业学科建设的发展状况，在专业、学术、理论、艺术实践等方面均对秦筝陕西流派的发展起到引领作用。比如：经专业院校培养的演奏家，象周延甲、曲云、魏军、尹群、樊艺凤、何秀琴、张晓红等更是这一流派发展的主力军，代表人物。作为专业演奏团队的秦筝艺术团，也是流派发展的一面鲜活的旗帜，反映这一流派的队伍建设及精神面貌。学术理论的建设在学院大环境的重视下更加丰盈，一些高度价值的文章在全国音乐刊物上的发表；陕西风格筝曲的创作，不仅用于本院教学大纲的制定，还频繁出现在个人独奏音乐会及重大综合音乐会上，有些曲目更是作为一些国家级赛事的必弹作品，象《姜女泪》、《云裳诉》等。这些现象进一步扩大了流派的影响力，对于流派的发展起到积极的促进作用。

科学发展观的学科建设一方面实现筝学科作为专业教学在专业院校的科学健康的向前发展，另一方面作为秦筝陕西流派发展的根据地及核心动力，引领秦筝陕西流派在全国各大流派中独领风骚，独占鳌头。

中国古筝网 www.guzheng.cn

第三章　在继承中创新发展

第一节　继承传统优势

筝史的研究是一个漫长且复杂的过程。秦筝两千多年的发展及中国深厚的文化背景赋予这个课题太多的文化意义及内涵。本文力求以筝源于秦、兴于汉、盛于唐这一时段发展轨迹为线索，探求其中的文化现象，文化精神。那么，在21世纪我们发展秦筝陕西流派的进程中，需要继承的传统优势是什么？从分析探索筝史中又能学习到什么？

筝文化现象，具体体现在历朝历代筝的形制延展、社会地位、发展状态及诗文意象等方面。在汉时，傅玄赋予这一乐器高度文化意义："仁智之器"，把筝誉为"仁义、智慧"的化身。"仁、智"是儒家学说的精髓，汉时筝的"上园似天、下平似地；中空准六合。弦柱十二，拟十二月"代表了中国古代最高社会思想力的精神，反映出筝作为法天法地的乐器在当时的社会地位。汉侯瑾写到："移风易俗，混同人伦，莫有尚于筝者矣。"说明了筝是移风易俗、是仁厚仁爱的器物。这一时期的进步性体现在：筝不仅仅是单独把玩的乐器，只具有娱乐性，它更是作为一种道德法器来要求与规范弹筝人，集天文地理、人文道德、文化艺术于一身的社会性的凸显。罗敷弹筝巧拒赵王和吕布弹筝惑敌军的故事就是筝"仁智之器"现实意义的体现，它不仅影响着弹筝人，也影响着听筝人。

秦筝陕西流派在几十年的复兴、发展实践中，经历了五、六十年代的艰苦探索，八、九十年代的秦军崛起，二十一世纪的繁荣发展，走出了一条自力更生、百折不挠的精神之路。这种精神包含仁义、智慧、坚持、团结、凝聚，总结起来就是"秦筝精神"。 曹正先生在西安秦筝学会成立时题词"筝道本源"四个大字，也强调弹筝须先"重道"。"秦筝精神"正是我们不容摒弃的优秀传统。这种精神一方面作用于秦筝工作者不断地发展、进步，以"仁智之器"为座右铭，实事求是，正视历史；另一方面通过秦筝工作者以一种文化精神去积极的影响社会，发挥其自身的"能量"。

www.guzheng.cn

从秦筝在陕西频临灭绝这一阶段的历史经验得出结论：科学的传承依靠群体。这里包含两层含义：一方面是传承的主体即传承者，是一个庞大的群体而非个体，之所以称为一个共同的群体，是因为有共同的精神信仰及奋斗目标，集合并致力于同一事物的发展。秦筝陕西流派从曹正先生在西安音乐学院对筝专业学科的建立，到今天经历了几代筝人一步步的发展；从开始的摸索借鉴到现在的改编发展创新，这一专业学科的发展正是一个全赴后继的过程，这绝非是一个人的力量所达到的。另一方面是科学的传承，即如何传承？具体落实在继承、发展、创新这六个字上。继承优秀传统，在继承中发展，在发展中创新。

第二节　发展创新 与时俱进

继承、发展、创新是事物辨证统一的科学发展观思路的体现。五十年来，秦筝陕西流派着重从专业学科建设体现其发展战略。秦筝陕西流派的发展思想与时俱进，就一刻也不能离开思考、学习与进步，因此，这也是提出建设这一特色学科的根本旨意。在二十一世纪的今天，在"明德教化、乐音至善"的校训中，筝专业教学如何在教学科研、理论建设等方面实现创新思维？这一流派的发展即要体现出民族性，又要凸显出时代性，因此，"特色学科"的创新建设，是这一学科发展的第二起跑线，是筝教学方面的第二次革新。

在魏军教授的《秦筝曲论》中，深刻体现了他关于流派发展的前瞻性与创新性。正如罗艺峰教授在序中所言："他把对这件古来被称为'仁智之器'的民族乐器创新之思落实到了'古、今、中、外'四个字上了……其'外'确实本书最见易趣的部分，他把一些世界名曲如18世纪奥地利作曲天才莫扎特著名的弦乐四重奏《小夜曲》移植为筝四重奏曲，那流行世界的古巴民歌《鸽子》、墨西哥民歌《晴朗的天空》、日本民歌《樱花》和脍炙人口的意 大利歌曲《啊！我的太阳》等纳入创作思考，大大地拓展了筝乐的曲目范围……这类聚古为今、融洋为中的构思是值得关注、值得思考和提倡的"。把秦筝创作提升到这样一个高度，是为将秦筝文化走出国门，走向世界，与世界接轨。让秦筝陕西流派在创新中升华，彰显民族个性！

随着我国综合国力的增强及国际地位的提高，将自己的文化走向世界的任务就放在我们面前。二十一世纪就不光是“秦筝归秦”的时代了，让秦筝文化走出去、走向世界，让“仁智之器”在世界的舞台上发挥更大的影响力。继承秦筝文化，弘扬秦筝精神，具体还是落实在两个字上——“仁智”。如何落实？就不单单是些几首曲子，做几篇文章，而是有能力提升流派成员中自身的学识与修养，这就需要有大胆的创新思维，以人为本，坚持科学发展观的指导思想，树立大仁大爱的高尚品德，有组织、有系统、科学的继承秦筝艺术，传承秦筝文明。仁是中国文化文明的精华，智是大智大慧中无我、无私，只有上升到这个高度，方能体现出“秦筝”二字的价值。罗艺峰教授说的好：“仁是不偏，智是不蔽，正体现了筝的精神。”

结　语

秦筝是中国筝文化经过几朝几代的洗礼，积淀，在不同的社会体系下碰撞融合，最终形成的源于秦、兴于汉、盛于唐的文化现象，它包括筝的源头、筝的风格、筝在各朝各代的发展以及每个历史时段所赋予筝的文化内涵及价值。秦筝陕西流派是二十世纪五十年代以来筝在陕西地区作为一个流派的发展轨迹，它包括流派的风格、代表人物、代表曲目、理论建设、艺术实践、发展规划等。秦筝陕西流派以秦筝文化为母体，在继承与发展中既立足地方传统，又不断创新，终究走出了一条具有特色的复兴之路。

中华民族五千年文明史中，陕西长安作为举世瞩目的文化历史名城，秦、汉、唐等十三朝之首都，在政治、思想文化艺术领域有着极其辉煌灿烂的时期。作为得天独厚的西安音乐学院，恰好就扎根在陕西（史称秦地）这块黄土地上，便有了复兴、继承、发展秦筝陕西流派的最有利的条件。五十多年间，陕西筝人认识它、研究它、学习它，在演奏技术、实践演出、筝史筝艺等方面均取得一定的成效，带动了陕西社会中的喜筝爱筝的“弹筝热”，在人民群众中形成了广泛的影响，“秦筝风格”深入人心。这些现象，一方面体现了秦筝风格自身的价值，另一方面也反应出陕西筝人在这一学科建设中所取得的成就。在五十多年间，在西安音乐学院培养出的突出这一流派特色的筝演奏音乐人才一批批地走向社会，他们又将自己的所学反馈到社会中去，形成了一条良性循环的链条。秦筝陕西流派已得到陕西乃至全国的广泛认可，并形成了一批振兴发展这一流派的强大的群体力量，以后还要将这一流派走出国门，走向世界，走向更高的舞台。

中国古筝网 www.guzheng.cn

参考文献

专著

[1]（汉）司马迁《史记》，北京：中华书局，1999
[2]（汉）班固《汉书》，北京：中华书局，1999
[3]（清）陈梦雷编辑《古今图书集成》，上海：中华书局，1940
[4]（清）彭定求等编，《全唐诗》（增订本），北京：中华书局，1981
[5] 林剑鸣《秦史稿》，上海：上海人民出版社出版，1981.2
[6] 林剑鸣《秦汉史》，上海：上海人民出版社，2003.4
[7] 熊铁基《秦汉文化史》，上海：东方出版中心，2007.5
[8] 吕自强《秦腔音乐概论》，西安：太白文艺出版社，1997.2
[9] 焦文彬《秦筝史话》，北京:中国文联出版社,2002
[10] 魏军《秦筝曲论》，西安:陕西人民出版社,2006
[11] 赵维平《中国古代音乐文化东流日本的研究》， 上海：上海音乐学院出版社，2004.4
[12] 金文达《中国古代音乐史》，北京：人民音乐出版社，1994.4
[13] 王光祈《中国音乐史》，桂林：广西师范大学出版社，2005.5
[14] 金元浦等编《中国文化概论》，北京：首都师范大学出版社，2008.6
[15] 周延甲等编《秦筝文谱》，西安：陕西人民教育出版社，2009.10
[16] 周延甲主编《秦筝文谱》，西安：陕西人民教育出版社，2009.10
[17] 陕西省民族管弦乐学会编《长安乐派研究文集》

期刊

[1] 《秦筝》杂志1983-1997合订本，陕西秦筝学会
[2] 《秦筝》杂志2004-2008合订本，陕西秦筝学会
[3] 魏军《秦筝源流新证》，载《交响》1986年第01期
[4] 魏军《秦筝源流再证》，载《交响》1990年第01期
[5] 魏军《秦筝源流三证—质疑筝源于越地及西渐之说》。载《中国音乐》2007年第03期
[6] 魏军《关于长安乐派的发展与完善》
[7] 金建民《中国古代筝手史料辑要》，载《中央音乐学院学报》1984年第04期
[8] 金建民《唐代的筝、筝谱和筝曲》，载《乐府心声》1992年第01期
[9] 金建民《古代的筝》，载《乐器》1982年第05、06期
[10] 叶栋《唐传筝曲河唐声诗曲解译——兼论唐乐中的节奏节拍》，载《音乐艺术》1986年第03期
[11] 张君仁《“秦声”初探》载《音乐研究》2001年第04期
[12] 孙卓《秦筝的历史渊源与复兴》 载《秦筝》2008年第2期
[13] 张继红《音乐教育环境的重要性及存在的问题与对策》载《西北民族大学学报》（哲学社会科学版）2007年第6期
[14] 焦文斌《纵论‘秦筝归秦’及其实践》载秦筝1993年第02
[15] 周延甲《谈“秦筝归秦”》载秦筝1992年第02期
[16] 李世斌《实践·理论·体系》载秦筝1993年第01期
[17] 谢晓滨 姚品文《古代筝乐的文化属性》载《人民音乐》2002年第10期
[18] 史书圆《唐代宫廷音乐机构设置相对完善的历史文化原因分析》，载南京艺术学院学报2008年04期
[19] 汤咪扫《十三弦筝之由来》 载《中国音乐》1992年01期
[20] 樊艺凤《审美变化与中国现代筝乐的创作和发展》载《中国音乐学》2002年01期

中国古筝网 www.guzheng.cn