

四川当代筝乐艺术的发展历程

陆 晶

摘要：新中国成立后，四川筝乐的发展经过一段时间蓄力，于1959年在高校中正式开课。关于四川筝乐艺术的发展历程，我们可以把新中国成立后到“文革”初期界定为它的发轫期；将改革开放到转型期社会视为它的发展期；而以新世纪以来它的发展作为创新期。本文试图从这三个阶段对四川当代古筝艺术发展历程中的教学、演奏、创作及科研成果等方面进行系统的梳理，总结其发展的优势及存在的不足，为更好地传承、发展和研究、创新四川古筝艺术提供参考。

关键词：筝乐艺术；历程；交流；创作

基金：本文为四川省教育厅资助科研项目“四川当代古筝艺术发展历程研究”的阶段性成果，项目编号：11SA178。

筝是我国古老的弹拨乐器，广泛流传于民间，因其易于入门而受到各阶层人们尤其是青少年的青睐。随着我国音乐艺术的健康发展，各种艺术培训机构相应建立，各主要大城市举办古筝音乐会，筝乐名家巡回展演、讲学，各种级别筝乐赛事等等，都展示了筝乐艺术前所未有的创新景象。近年来，四川乃至全国的习筝人数已跃居各民族器乐之首，这表明筝乐艺术已拥有了十分广泛的群众基础。

从专业教育角度看，各大院校古筝专业已形成日趋完善的教学体系，从附中到本科再到研究生教学，都有相应的培养方案，师资队伍和教材编纂均达到了相当高度。

四川音乐学院肩负着传承发展四川筝乐事业的使命，研究总结四川当代筝乐艺术发展的历程，有助于其积极健康的快速发展。然而，自1959年学院成立古筝专业起，迄今没有对筝乐艺术的发展进行过系统的梳理。笔者收集、爬梳大量文献资料，对四川古筝艺术家、教育家进行访问，针对四川当代古筝艺术发展历程中的教学、演奏及创作、科研成果等方面进行总结，为四川古筝艺术的研究提供参考。

一、发轫期：新中国成立后四川古筝艺术的发展

中国筝乐艺术的发展经历了几代教育家、演奏家的共同努力耕耘，才形成了当下创新发展、欣欣向荣的局面。1919年，北大校长蔡元培首聘山东诸城派琴家王露到北京大学附设音乐传习所主教古琴、琵琶，民族乐器开始逐步进入高等音乐学府。1948年，曹正先生进入南京国立音乐学院教授古筝，开创了古筝艺术进入高等音乐学府的先河。之后，全国各高等音乐院校相继设立古筝专业。1957年西南音乐专科学校（今四川音乐学院前身）建立民族器乐系，首设二胡、琵琶、竹笛专业，后于1959年3月，筝乐名家田耕时（曹正的夫人）至四川音乐学院任教，首设古筝专业，成为四川地区古筝艺术传播发展的重要肇端。

（一）以音乐学院专业教学为途径的古筝艺术传播与发展

田耕时在四川音乐学院开设古筝专业，使四川古筝艺术由民间走入音乐学院，从招生到音乐理论课程的设置区别于民间传承，这让古筝演奏人才得到科学、系统的培养。1960年6月，曹东扶由中央音乐学院调至四川音乐学院任教，他丰富的教学经验为发轫阶段的四川音乐学院古筝专业教学增添了厚重的师资力量。1964年对于四川古筝界无疑是多难的一年，田耕时的病逝，曹东扶的离开，让四川音乐学院的古筝专业教学陷入了彷徨与迷茫。1965年8月，广州音乐专

科学校（今星海音乐学院）的饶宁新至四川音乐学院民乐系古筝专业任教，随后全国开始“文化大革命”运动，教学秩序不易保证，此期筝乐艺术的发展更多体现在基础传播层面。

1961年8月在西安召开的第一次全国古筝教材会议对当时四川古筝传承起了较大影响。此次会议的目的是让各大音乐院校古筝专业的学生均能掌握各家各派的典型风格和代表曲目，从而让学生学到更多的知识。曹东扶、田耕时代表四川音乐学院参加了会议。会议期间，首先统一各流派编订的教材，研讨和制订教学大纲，进而提出“统一古筝指法、符号草案”。此外，灵活的师资借调、相互兼课的教学方式，使南北各个流派的的筝乐艺术得到广泛的交流与传播。在相互派送学生去兄弟院校交流学习、让学生掌握不同地域的音乐风格的指导思想下，四川音乐学院学生何成育被选派到沈阳音乐学院跟随赵玉斋学习，李柯被选派到西安音乐学院跟随高自成学习。后来，他们都肩负起了改革开放初期四川古筝艺术演奏与专业教学恢复的主要工作。因此，第一次全国古筝教材会议不仅促进了全国的古筝专业教学的交流与研讨，对四川古筝艺术事业的发展也有着重要的意义。

在乐器制作方面，曹东扶在四川任教期间不但重视教学，还热衷于乐器改良研究。他与成都乐器厂合作，研制并生产了四川的第一批古筝，使成都乐器厂成为全国较早生产古筝的乐器制造企业之一。这一举措，不仅解决了四川音乐学院古筝专业学生用琴难的问题，也对社会宣传普及古筝起到了良好的推动作用。

这一时期是四川音乐学院古筝专业发展的初级阶段，虽然是开设之初，但在招生、课程设置、教材编订、乐器改良及专业交流等方面都出现了较为全面良好的开局，也使得四川古筝艺术逐步走上了专业化、规范化、系统化的发展之路。

（二） 筝曲创作与演奏

新中国建立之初，中国器乐创作出现了短暂的繁荣期，音乐家的创作主体意识萌发，大量优秀器乐作品涌现。四川古筝创作虽处于萌芽时期，但多位筝家的踊跃创作，也开创了四川筝乐艺术尝试新作品编创的新纪元。如田耕时在教学中擅长借鉴古琴作品的核心音调及独特的审美韵味来改编作品，其《阳关三叠》正是这样用于古筝教学的作品。曹东扶则在自己创编作品的同时鼓励学生创作新作品，并嘱咐他们要及时将自己创编新作品的信息反馈给他，以便于针对作品进行指导和改进。如其学生尹其颖创作的《瑶族舞曲》、史兆元创作的《春到拉萨》等双手演奏的筝曲在四川筝乐专业教学中得到了很好的运用。饶宁新由于时代问题，更多筝乐研究和传承的事务集中体现在服务于当时的社会政治形势，他在四川音乐学院，其他学校、部队、工厂、农村、电台、电视台等多地参加了大量的演出，特别是1973年到成都电视台参演彩色电视的首次播放节目具有重要意义。其演奏作品《欢乐的日子》、《春到拉萨》，编创作品《赶花会》（又称《盼红军》）、《浏阳河》、《绣金匾》、《纺织忙》等革命抒情作品广受群众的欢迎。他为古筝音乐的推广与宣传起到了积极作用，也为后期古筝发展打下了良好的群众基础。

（三） 古筝各传统艺术流派及民间音乐的传承

古筝艺术受到华夏丰富的地域文化影响，形成了“茫茫九派流中国”的繁茂之势。田耕时的教学涉及多个流派，曹东扶是河南筝派（按地域划分属于“北派”）的代表，饶宁新以广东地区的流派与民间筝乐的演奏与教学，填补了四川地区古筝“南派”音乐风格的空白。由于三位筝家的共同努力，既传承了各重要筝艺流派的音乐风格与演奏技艺，又使得川内古筝学子兼收并蓄，广泛地吸纳古筝艺术的丰富营养。这恰好顺应了音乐艺术院校古筝专业教学应加强各流派之间融合借

鉴、相互吸收的时代需求，更全面地促进了演奏技法和音乐风格的传播与继承。

（四）筝家的教学特点及学生走向

先后来到四川的三位古筝教育家以各自不同的教学风格与特点兢兢业业地传播着古筝艺术。田耕时（任教时间：1959-1964年）在教学中注重音乐与文学的结合，要求学生更加注重对音乐内涵的追求，注重音乐的诗意性及中国文化的神韵。她教授的第一批学生有何成育、李柯、龙德君、邱大成、张光碧、刘正荣、温福泽、韩宇敬、吴胜碧等人。曹东扶（任教时间：1960-1964年）以流派筝乐大师高超的演奏技艺和丰富的教学经验，将河南筝艺流派的技艺与风格在四川筝乐的土壤中播下了种子，为学生认知与掌握河南筝艺流派打下了坚实的基础。此外，他的创新精神也不断鼓舞着学生，他要求学生要博采众长、广泛吸收，鼓励学生自己创编新作品，进行共同探讨，师生之间的互动与交流也促进了筝乐艺术的创新，成为当时全国筝界一种风尚。此间，其学生代表有何成育、于佩琳、罗容天、谢惠湛、黄凤仙、张安娜、余国民、张光碧、叶德芳、陈运涛、洪文莉、钟士君、杨家婵等人。饶宁新（任教时间：1965-1973年）由于历史问题，无法较正常地开展教学活动，但仍然有好学之士向其求教，他也将《出水莲》等广东地区流派筝曲传授给了龙德君、杨家婵、张光碧、张仁甫等学生，使得南派筝乐在巴蜀大地生根发芽。他以更多新曲创作和地道的南派筝乐演奏，使川内各行业、各阶层对多地古筝音乐有了更广泛、直观的认识和了解。

在四川古筝艺术的发轫起步阶段，三位不同流派、风格筝家的到来，为以后四川古筝艺术的全面发展奠定了良好的基础。由这三位筝家培养的专业性人才进入到社会各个阶层，他们通过各种演出和教学活动，不断传播弘扬古筝艺术，也成为四川古筝艺术后续发展的主要力量。从1964年开始，川音的古筝学子陆续走向社会需求的工作岗位，他们大多被分配到四川各演出团体，承担着在全川各地传播古筝艺术的重任。1964年何成育毕业分配至四川省曲艺团工作；1965年黄凤仙结束川音古筝进修后回到了成都战旗文工团；1966年邱大成毕业，先后在成都乐器厂、四川省曲艺团、四川省歌舞团（今四川歌舞演艺有限责任公司）工作；1970年龙德君分配到铁道部第二工程局政治部文工团工作，1983年调入四川省歌舞团工作；1972年刘正荣到了成都市杂技团工作。

1971年，文化部门专门成立了琴、筝、瑟改革小组，对传统古筝进行改革，意图解决古筝的转调问题。四川的多位筝家也积极响应，在古筝的乐器性能与形制改革方面大胆实践，为古筝音乐表现力的扩展做了很多有益的尝试，取得了一定的成绩。如何成育1970年代初便开始参与营口乐器厂对转调筝的研制与实践应用工作，并在各类演出中频繁使用；邱大成在成都乐器厂工作期间，尝试对马子及乐器宽度进行调整，以求获得更理想的发音传导与乐器共鸣等，这些尝试均走在了时代前列。

发轫期四川的古筝艺术，因为教学条件比较艰苦，传播渠道相对局限，以至在国内的影响力不大。

二、发展期：改革开放后四川古筝发展的新格局

“文革”十年客观上给当代古筝艺术的发展带来了负面的影响，如音乐院校中断了招生、一批筝界的老艺术家遭到了迫害、古筝教材的出版停止等等，这些对古筝艺术的发展都有巨大的冲击，仅1970年代出现了一些新的革命性抒情筝曲。改革开放以后，古筝艺术的教学、演奏和创作逐步恢复，四川古筝进入了一个承前启后的发展期。

（一）专业筝乐教育的恢复与新局面的形成

1977年，四川音乐学院民乐系招收了“文革”后的第一批学生，其中古筝专业只有来自重庆的沙里晶，但学院仍先后聘请了当时在四川省歌舞团工作的邱大成、西安音乐学院周延甲以及上海音乐学院何宝泉担任其古筝专业导师。1978年招收了第二位古筝学生彭文惠。同年9月，学院为了稳定教学队伍，有序开展古筝专业的教学，调入1966年毕业于川音民乐系的李柯。但李柯没有马上投入教学工作，而是在学院的支持下，被安排到兄弟院校求学。通过学姐何成育的帮助与引荐，李柯前往沈阳音乐学院随山东派筝艺大师赵玉斋进修学习，次年9月回到川音开始教学。授课的学生是二年级的彭文惠（此前由四川省曲艺团古筝演奏员何成育代课）和二年级结束后回到学校的沙里晶。期间，沙里晶外出学习，掌握了当时上海、陕西等地区的大量古筝新作品，如《战台风》、《秦桑曲》等，为四川古筝艺术融入了新的技术和风格。沙里晶多方求学的积累，使其之后的教学工作与全国其它地区进行了较好的衔接。四川音乐学院考虑到古筝专业教学后续发展及师资梯队的建设，决定将成绩突出的沙里晶留校任教。实践表明，她的脱颖而出，带动了她1982年毕业留校后启蒙的学生江澹曦、邱霁，以及川音附中的专业学生常静等多名学生，他们先后考入了中国音乐学院附中和本科。

沙里晶留校后，古筝专业学生不多，适逢四川音乐学院民族乐团成立，其主要参加乐团的演奏工作，1985年开始民乐系古筝专业教学工作，1992年初调离至深圳艺术学校担任古筝专业教师。

1992年初至1993年7月，何成育再次受聘担任学院古筝专业教师。至上世纪90年代初，发展期民乐系古筝专业教育由李柯、沙里晶、何成育三人共同掌门，为四川古筝培养了一批人才。

这一时期，四川音乐学院培养的学生主要有彭文慧、南燕、舒顺萍、蒋倩、何莉（副修）、焦力、黄梅、常静、石丹、张璐、李婷等，但仅有舒顺萍、蒋倩、焦力、石丹留在成都从事古筝教学及演出事业，何莉分配到了重庆市艺术学校。这样的人才流向使得四川各市地州古筝师资匮乏，基本鲜有经过专业教育的古筝专业人才。就重庆而言，1997年直辖前，重庆古筝艺术专业的传播发展主要依靠1960年代在川音进修的重庆市歌剧院的温福泽和1970年代在川音辅修古筝的西南师范大学（今西南大学）的张晓云两位教师，其中温福泽为音乐学院培养输送了多位后备人才。发展期近20年的时间里，四川各地师资匮乏，成为影响整个四川地区古筝事业发展滞后的重要原因之一。

1993年7月，江澹曦从上海音乐学院毕业分配到四川音乐学院民乐系任教，他带来了北京、上海等筝乐发展领先地区的新思想、新技术、新作品和新的教学理念。江澹曦先后师从于沙里晶、史兆元、邱大成、何宝泉、孙文妍等名师研习筝乐。由于其较为丰富的研习经历，他对南北各主要流派风格技巧都有较系统和全面的掌握。他的到来，成为今天推动四川古筝音乐快速发展的一股主要力量，因为近20年来，四川古筝获得的绝大部分荣誉和突出成绩都与其不懈的努力有着密切的关系。同年，舒顺萍由成都军区战旗文工团调入四川音乐学院民族乐团任古筝演奏员，后于1998年转入民乐系任教。1994年，焦力于川音民乐系毕业后留校任教。至1990年代末，随着四川音乐学院招生区域的扩展，古筝专业的办学规模逐渐壮大，四川的筝乐艺术也随之兴盛。

这一时期，四川地区的古筝发展主要体现在音乐学院专业教学秩序的恢复与发展上，同时，四川其他院校及团体的筝家们也在积极推动古筝事业的发展，其代表有1960年代毕业分配到四川省曲艺团工作的何成育；1980年代初到四川省舞蹈学校（今四川艺术职业学院）任教的黄凤仙；1980年代初调入四川省歌舞团

的龙德君、成都市歌舞团的谢惠湛、成都军区战旗文工团的张云（毕业于解放军艺术学院音乐系）；1990年代初分配到成都市民族乐团的蒋倩等人。他们不仅参与了大量不同形式的演出，同时也长期致力于古筝艺术的社会普及教育工作，共同为改革开放后四川古筝事业发展做出了重要贡献。

随着我国改革开放的快速深入，人们的物质生活条件不断改善，精神文明建设日渐加强，这为普及古筝教育、推广箏乐艺术搭建了良好的平台，因之古筝爱好者和学习者的队伍逐渐壮大。进入1990年代后，全国各地陆续开展了考级活动，自1992年上海东方古筝研究会在全国率先创办古筝的社会业余考级活动以来，全国各地纷纷效仿。1995年7月，四川省音乐家协会、四川省教委、成都市教委和四川音乐学院联合举办了首次面对社会的古筝业余考级活动，初次的考级中全川报名人数共94人。第一次考级规模虽小而其意义重大，从此古筝考级人数逐年递增，至今已年均2000余人，上升为乐器考级中仅次于钢琴的第二大专业。值得肯定的是，四川省社会音乐考级也积极推动了本地区古筝艺术的传播与普及。

（二）箏乐创作、演出、比赛

发展期四川地区的箏乐创作涌现了一批新作品，为推动川内箏乐发展注入了新的活力，其代表作有何成育与多位音乐家合作创作的古筝、二胡二重奏《剑门春意浓》及古筝与管弦乐作品《漓江行》；龙德君创作的古筝独奏《川江船歌》（获四川省音乐作品创作奖）等。1980年代后期，生于四川，毕业于川音，任教于中国音乐学院的古筝演奏家邱大成和作曲家徐晓林夫妇，以四川地方音乐为素材，创作了大量具有四川地方意韵的箏乐作品，如《蜀乡风情》、《无言韵》、《蜀籁》、《抒情幻想曲》、《情景三章》、《石榴花开》、《凉山春》、《倚秋》、《花月调》等。这些作品创作手法新颖、音乐风格独特，演奏技法难度得到明显提高，其对新技法的开掘和新风格的开拓与融入当代人的全新思维，极大地促进了古筝演奏艺术的发展。此外，自1980年代以来，古筝逐渐被运用于现代室内乐作品创作之中，代表作有四川作曲家何训田1987年创作的古筝等七件民族乐器演奏的室内乐作品《天籁》；郭元1997年创作的古筝等四件乐器演奏的室内乐作品《谷吟》（此曲获美国第六届中国乐器国际作曲大赛第二名）。此后，四川作曲家以箏乐为元素创作的现代音乐作品频频出现。

由于古筝演奏家、作曲家的共同努力，四川箏乐作品的内容不断丰富，因而演奏形式也不再单一，大致可以分为三类：古筝独奏、古筝重奏及室内乐合奏中的古筝。在演出领域，这一时期重要的古筝独奏有1981年10月龙德君在第一届“蓉城之秋”音乐会上独奏的《川江船歌》；1997年4月江澹曦在成都锦城艺术宫举办的个人古筝独奏音乐会，演奏了《和番》、《蕉窗夜雨》等传统乐曲和《黔中赋》、《情景三章》等新作品。这些作品技巧高超、作曲技法新颖，演奏有相当难度，使听众对古筝作品的认知有了耳目一新之感。这次音乐会还演奏著名作曲家何占豪创作并指挥、管弦乐队协奏的古筝协奏曲《临安遗恨》。作为四川民族乐器乐界举办的首场公开面向社会演出的个人独奏音乐会，江澹曦演奏的作品以创作技法高妙与表现形式新颖，引起了当时省内古筝专业乃至民乐界强烈的反响，获得同行的一致好评。

除独奏形式外，古筝重奏也逐渐开始出现在各大音乐会和综艺演出之中，其中重要演出有1996年6月在川音音乐厅举办的江澹曦学生音乐会，其间以重奏、合奏的形式演奏了《秦桑曲》、《汉江韵》等多首作品。重奏、合奏中的古筝一般在乐团演奏中比较常用，主要由四川音乐学院民族乐团的沙里晶、四川省曲艺团

的何成育、战旗歌舞团的张云及成都民族乐团的蒋倩多次参加全国及省市和音协举办的“蓉城之秋”等各项大型艺术演出活动。不同场合和不同演奏形式，均体现了四川古筝全面发展的良好势头，丰富了四川筝乐艺术。

这时期，全国筝界在积极投入创作和演出的同时，也注重对优秀演奏人才的选拔，旨在促进古筝事业的繁荣昌盛。在历次全国重要古筝比赛中，四川古筝在全国获奖的有沙里晶 1989 年先后获得的中央电视台首届民族器乐电视大奖赛“三等奖”和 ART 杯中国乐器国际比赛“优秀演奏奖”；江澹曦 1995 年获得的文化部教育司’95 全国青少年古筝比赛“优秀演奏奖”；张云 1995 年获得’95 国际中国民族器乐独奏大赛“三等奖”。这些成绩使四川青年古筝演奏家在全国被广泛认可。

（三）学术交流及科研成果

1980 年代后，包括古筝的民族器乐事业迎来了发展的春天。为力求中国筝乐的科学发展，分别于 1986 年、1991 年、1996 年在扬州召开了前后三次全国“古筝学术交流会”。在第一届学术会上，四川省曲艺团何成育的论文《从〈漓江行〉谈古筝艺术的继承与发展》和四川音乐学院李柯演奏田耕时创作的《雁》参加了交流。何成育被聘为第二届学术交流会学术委员，李柯被聘为第三次学术交流会组委会成员。

这时期出版的古筝类的书籍、教材相对较少，仅在 1997 年出版了由四川考级委员会全体古筝考委共同商定，李柯汇编的适应社会音乐爱好者学习使用的《四川省古筝考级曲集》；1998 年四川文艺出版社出版了龙德君编著的《少儿古筝教材》，这也是四川地区公开发行的第一本古筝教材，编者龙德君根据多年的少儿普及教学经验撰写的这本教材，在四川地区古筝社会教学中被广泛使用，为四川业余古筝教学做出了显著贡献。此外，由于古筝转调问题在大量的演出中体现出其不便性，为解决此问题，沙里晶与傅华强在古筝乐器的改革方面还投入了较大的精力，1987 年开发研制出双岳山筝，获得中华人民共和国国家专利。

总的来看，改革开放后四川古筝艺术逐步发展，四川筝乐艺术的发展方向明确，这一时期是四川古筝艺术发展历程的重要阶段。其间，四川筝乐增强了全国学术交流力度，丰富了创作和演出形式，通过逐渐增多的比赛和音乐会，为专业古筝演奏家及爱好者提供了更高的艺术展示平台，让国内专家同行和爱好者熟悉了四川古筝的发展状况。

三、创新期：新世纪以来四川古筝艺术的创新发展

（一）学院及社会教学机构的发展

进入 21 世纪后，随着国内外演出交流的日益频繁，各种级别的比赛、各种层次的学术研究活动也逐渐增多，古筝艺术的发展进入了创新繁荣时期。国内音乐文化的保护传承和东西方音乐文化交流融合，促使筝乐艺术不断向多元化方向发展，四川古筝事业迎来了全新的局面。四川音乐学院担当了推动四川筝乐艺术发展的责任，根据学校教师梯队的建设以及扩招的师资需求，为了更好地推进四川筝乐艺术的发展，学校选择了表现突出的毕业生留校任教。2003 年林怡、2004 年陆晶、2007 年周天丽、段银莹等，这些青年教师留校任教后积极进取，先后取得硕士学位，并经常参加全国性的学术交流与演出活动。此外，四川各综合类大学音乐学院也相继设立了古筝专业，这些高校的古筝专业教师及四川各主要文艺团体古筝演奏者绝大多数是由四川音乐学院培养的。虽然古筝在各高校、团体的师资力量逐步壮大，但四川地区此期少有引进其他地区的古筝专业人才，仅仅

青年教师的外出交流学习在一定层面上弥补了不足。

随着四川习筝人数的迅速增长，古筝社会教育蓬勃发展，各种艺术中心和培训机构应运而生，四川古筝事业在社会教育中占有了一席之地。其中，龙德君2003年创办的“龙韵古筝艺术培训中心”，何成育2007年创办的“成育古筝艺术中心”，具有较大的影响力。他们不仅为专业音乐院校输送了大量优秀的古筝演奏人才，而且许多学生在省、市和全国的民乐比赛中获奖，也还先后组织了香港、韩国、美国等地的比赛、演出等交流活动，扩大了四川古筝在国内外的影响力。

（二）筝乐团的组建

随着古筝艺术的创新发展，其演奏形式不再局限于传统的独奏以及与乐队协作的形式，古筝重奏作为一种新的表现形式在全国各地逐渐开展。2000年，江澹曦率先在川音民乐系的古筝专业学生中开设了重奏课，同年7月组建了四川省第一个专业古筝乐团——天籁筝乐团，10月举办了“锦城秋韵”——古筝合奏、重奏、独奏音乐会。随后，不仅川音等专业院校相继建立了其它筝乐团，一些社会开办的培训机构也纷纷组织了合奏、重奏形式的演出活动。以四川音乐学院为主的各筝乐团积极开展各种演出活动，举办各种形式的音乐会，参加各种级别的组合类比赛，使团员们不仅得到了舞台实践的锻炼，也通过比赛和演出向全国筝界展示了四川古筝艺术的发展成果。

（三）新作品的创作

进入21世纪后，四川古筝艺术在创作方面也进入了一个新的高峰期，一批四川本土专业作曲家开始参与到筝乐作品的创作中，其形式和内容也更加丰富，不仅有独奏协奏作品，还创作了大量的重奏和室内乐作品，如《弦韵II》、《汝色》、《蜀锦图》、《子音》、《浊浪》、《尘香》、《荷韵》、《贡嘎声奇》、《觉山行》、《一夜寒砧》等。同时，专业演奏家发扬老一辈筝乐艺术家的传统积极创作，较为代表的作品有林怡创作的《酒殇》、《思秋赋》、《对弈》；周桃桃创作的《留香》、《溪亭音诗-图说如梦令》、《脸谱对位》、《楼兰倩影》等和改编移植的作品如江澹曦的《木兰从军》等。2011年7月，天籁筝乐团应邀在第二届北京国际古筝音乐节上成功举办了以川音师生创作作品为主的专场音乐会，音乐会作品的创作和演奏技术均受到专家的高度关注和赞扬，向全国筝界展示了川音古筝创作与演奏的实力。其中，四川青年作曲家景徐2010年创作的民族室内乐作品《汝色》（为古筝与琵琶、中阮及双打击乐），在美国纽约长风乐团举办的第十七届“长风奖”国际中国民族器乐作曲比赛、中国国家文化部主办的全国第十五届音乐作品（民乐）评奖中，两获“优秀奖”。

（四）学术交流

21世纪以来，古筝的学术交流活动逐渐增多。2000年，中国音乐家协会古筝专业委员会及中国民族管弦乐学会古筝专业委员会分别在北京成立。四川音乐学院民乐系古筝专业教师江澹曦作为四川古筝的优秀青年代表，破例当选中国民族管弦乐学会古筝专业委员会常务理事、副秘书长，何成育和李柯、龙德君分别当选常务理事和理事，四川的古筝力量已经逐步融入到全国的古筝大家庭之中。四川古筝界人士还积极参加中国音乐家协会主办，分别于2001年、2004年、2008年在扬州举行的中国古筝艺术第四、五、六次全国交流会；参加了中国音乐家协会和中国民族管弦乐学会联合主办的'2002南京国际古筝艺术研讨会，江澹曦担任了这次重要学术会议的全国专家委员会副秘书长；2004年江澹曦、陆晶的论文分别入选第五次交流会学术论文交流；同年江澹曦、周天丽等率天籁

筝乐团参加了第五次交流会的全国青年筝家及获奖选手音乐会；2008年何成育、刘媯的论文分别入选第六次交流会学术论文交流；2008年江澹曦参加了第六次交流会的全国中青年筝家专场音乐会；2012年11月，周桃桃赴台湾参加了由中国文化大学中国音乐学系主办的“筝人筝曲”近代筝乐创作两岸学术论坛，并演奏自己创作的筝曲及交流创作经历。相比上世纪的前三次学术交流会，2000年以后四川地区参加学术会议、活动的人数及参与论文、演奏交流等都有大幅度增加，表明四川古筝界已全面参与到全国古筝发展事业之中，并积极向其他先进地区学习，通过交流做出自己的应有贡献。

（五）获奖及演出情况

新世纪以来，四川古筝专业师生积极参与国际、国内古筝赛事，并在各类重大比赛中取得了不俗的成绩。如2001年11月首次参赛的陆晶、温若妮，在第一届“龙音杯”国际古筝比赛中获得青年专业组的“表演奖”；2002年8月，周天丽在文化部主办的第一届全国青少年民族乐器演奏比赛（即后来的文华艺术院校奖）中获得古筝少年专业组“铜奖”，陆晶获得古筝青年专业组“演奏奖”；2007年11月，段银莹获得中央电视台主办的民族器乐电视大赛弹拨类中青年组“优秀奖”；2008年4月，陆晶获得“上海之春”国际音乐节古筝比赛专业青年组“铜奖”；2009年10月，陆晶参加第七届中国音乐“金钟奖”古筝比赛获决赛“优秀奖”；2012年4月，唐天娇和天籁筝乐团颜婕、王晶晶、张吟、周桃桃参加文华艺术院校奖——第四届全国青少年民族乐器演奏比赛，分别获得弹拨乐器组 and 小型民族器乐组合组“演奏奖”（此次赛事最高奖）。历次比赛不断地历练着四川古筝专业各层次队伍，从这些成绩可以看出四川古筝的创新发展比上个世纪有了更多的交流和实践，在全国古筝界形成相应的影响。

为繁荣高雅音乐，发现和鼓励优秀人才，2005年3月，由四川省文化厅、四川省广电局、四川省文联、四川省妇联联合主办，四川音乐学院承办的“中房·锦江东湖花园杯”女子青少年器乐大赛在成都举行，周天丽、周桃桃分别获得古筝青年、少年专业组金奖，这是四川首次举办涉及古筝专业的国内重要赛事。

这一时期四川古筝专业教学也取得了可喜的成果。2005年5月，江澹曦获得四川省人民政府颁发的四川省教学成果“三等奖”（五人集体，其他四人非古筝专业）；2008年4月，江澹曦获得“上海之春”国际音乐节组委会颁发的“园丁奖”；2012年4月，舒顺萍、江澹曦、陆晶获得中华人民共和国文化部颁发的“园丁奖”；2012年11月，舒顺萍、江澹曦、陆晶共同指导的学生获得文化部文化科技司和广西壮族自治区文化厅等联合主办的中国—东盟艺术教育成果展演“优秀教学成果奖”等。

21世纪以来随着习筝人数的不断增加，社会各界希望通过各种渠道了解古筝的愿景更加强烈，表现得较为明显的是古筝音乐会的增多。这不仅体现在专业院校的学生舞台艺术实践层面，同时，也体现在四川古筝界的专业人士均较频繁地出现在各大社会性的音乐会舞台上，独奏、重奏、协奏，旨在给古筝艺术爱好者带来各种演奏形式与视听享受。其全国范围的重要演出为：2009年陆晶参加首届北京国际古筝音乐节“敦煌之夜”全国获奖青年古筝演奏家音乐会；2011年江澹曦参加中国古筝艺术周名家音乐会，陆晶参加中国古筝艺术周九大音乐学院古筝专业师生音乐会等，均被中央电视台音乐频道多次播放；2011年周桃桃代表四川古筝在国家大剧院举办的四川音乐学院《蜀风雅韵》大型民族交响音乐会中担任古筝独奏等，以实力证明了四川古筝演奏家在全国的社会影响力。

此外，音乐学院作为四川地区音乐事务的代表，先后邀请了何宝泉、饶宁新、

王昌元、孙文妍等老一辈著名筝家，以及王中山、周望、常静、邱雯、刘乐等著名演奏家来四川举办学术讲座及音乐会演出活动，还邀请著名作曲家何占豪多次赴川指导音乐会，这些交流活动为古筝艺术的传播与弘扬起到了巨大的推动作用。

（六）出版教材及音像制品

创新期四川筝乐界出版教材及音像制品众多，按发行年代主要有：2002年，蒋倩（与人合作）在广州音像出版社出版一、二、三辑CD《古筝新韵》；2002年，蜀音筝乐团在四川大学音像出版社出版CD《蜀音筝韵》；2003年，周桃桃在中国唱片成都公司出版古筝独奏专辑CD《晨之歌》；2004年，蜀音筝乐团在中国唱片成都公司出版《四川省古筝考级标准曲目》VCD全三碟；2006年，段银莹在广东音像出版社出版个人专辑CD《永恒的怀念》和个人发烧碟1《琴牵美人吟》；2006年，周桃桃在中国唱片成都公司出版古筝独奏音乐会现场DVD《花季》，在广州音像出版社出版个人独奏发烧CD《夜宴情筝》；2007年，李柯、何成育执笔的《四川省古筝考级曲目》一书在四川音像出版社出版；2007年，焦力编著的《古筝入门基础与提高》在四川美术出版社出版；2009年，陆晶在上海音乐出版社出版古筝独奏专辑CD《晓雾》；2010年，陆晶在北京环球音像出版社出版古筝独奏音乐会典藏DVD《汝色》；2010年，段银莹在广东音像出版社出版个人发烧碟CD《国乐醉筝》；2011年，江澹曦、陆晶主编的《轻松学古筝》在四川文艺出版社出版；2011年，段银莹在广东音像出版社出版个人发烧碟2《琴牵美人吟II》；2011年，周天丽在北京环球音像出版社出版古筝独奏音乐会精选DVD《蜀锦图》；2011年，周桃桃在北京环球音像出版社出版音乐会实况DVD《原创与经典——流香》。

四川古筝事业在半个多世纪的时间里，经过不断积累、坚守、学习和交流，由发轫而发展，由发展而创新，迎来了今天的繁荣景象。当然，与全国筝乐艺术事业相比，四川古筝仍然有一定的距离和诸多的遗憾亟待改变。即首先是在长期的发展中，没能建立属于自己四川地区的古筝学会，使四川筝人之间缺少有组织、有规模的交流，更难以依靠集体的力量对整个地区古筝艺术事业进行必要、长远、系统的规划，使该学科得以整体的突破。其次，虽然作曲家及演奏家对古筝创作的参与有明显的起色，但在挖掘四川文化潜力，体现四川文化地方性内容与特色元素的浸透方面仍显得单薄。此外，教材的建设在四川古筝发展历程中相对薄弱，缺少符合多类别、多层次和系统化应对各阶段习筝要求的教材，等等。这些不足之处，需要四川古筝界全体同仁努力完善，锐意追求，共同担当，以期开创四川筝乐艺术的美好未来。

参考文献：

- [1] 阎爱华. 当代古筝艺术发展之轨迹[J]. 艺术百家. 2002. 3.
- [2] 王英睿. 二十世纪的中国筝乐艺术[D]. 中国艺术研究院(博士论文). 2007. 3.
- [3] 冯光钰. 从扬州古筝学术交流活动看筝乐的现代传播发展[J]. 音乐探索. 2008. 4.
- [4] 刘燕. 管见中国古筝发展之轨迹[J]. 中国音乐. 2003. 4.
- [5] 徐子南. 中华人民共和国成立六十年来北京地区古筝艺术发展回眸[D]. 首都师范大学(硕士论文). 2009. 4.
- [6] 杨红. 对古筝艺术发展的思考[D]. 天津音乐学院(硕士论文). 2002. 7.
- [7] 闫晓丽. 古筝艺术的发展概况及普及教育中亟待改善的问题[J]. 神州民俗(学

中国古筝商城-古筝网 www.guzhengw.cn

术版). 2011. 4.

古筝网 www.guzhengw.cn