

## 纪念张子谦先生 120 周年诞辰研讨会

主题：古琴艺术传承与发展

吴自英（旅美上海琴家）（张赫代读）：

### “纪念古琴大家张子谦先生诞辰 120 周年”

张子谦先生是我们这一代和以后无数代琴家或古琴爱好者最值得尊敬的古琴家前辈之一。作为广陵宗师是当之无愧的。

当此张老 120 周年纪念活动之际，勾起了我无数的回忆。与张子谦先生相识是上世纪五十年代。那时我师从王吉儒老师学习古琴，而张子谦先生的住所，正巧就在王老师家同一条马路面对面的弄堂里。

最初是王老师亲领我拜见了张老，是在张老的家里……

虽然我没有成为张老的入室弟子，但张老同样是最敬仰的古琴界老前辈之一。而且有着不解之缘。

五十年代的张老，行动敏捷，说话带有强烈乡音的上海话。性格爽朗，也很和善。而操琴技巧的娴熟，乐曲的流畅和优雅，浓浓的韵味都在潇洒中浮现。（那时正是张老古琴艺术的巅峰时期。）这是我对张老古琴演奏最深刻的印象。

得知我父亲从事眼镜专业。张老很爽快地对我说，如果方便，以后配眼镜就包在我的身上。真的从那时起，凡是有关配眼镜等等，就一概委托我去办，十分信任我，直至晚年。

上世纪五十年代，我还是个少年，张老曾对我说起他年少学琴和我年龄相仿，年轻真好，可以有机会学习很多很多知识。

记得六十年代初，一次也在张老家，正好遇到上海电影乐团团长龚万里先生。得知我正在为电影《桃花扇》的古琴配音，当场在龚团长面前夸奖我聪敏。弄得我十分尴尬。记得曾有一次也在张老寓所聆听张老操琴时，总感觉他的演奏，不光是潇洒、自如，更有强烈的层次感，艺术的感染力特别的强。

当我提出为何会在演奏中使用偏锋触弦时，张老毫无保留地跟我讲述了以书法来比喻，让我更能理解易懂。张老说，书法中的真书（正楷）好比操琴时应用正锋触弦。严格而言，并不是书法之巅的全部，行书和草书才是书法之巅真正艺术的真谛。其间包括偏锋、正锋间而有之。古琴的正锋触弦叫做中规中矩，光有他艺术成分是不够的，很多琴曲会有大起大落，强弱和刚柔相间。很多时候唯有偏锋才能达到更好的柔的演奏效果。边对我讲，还操演给我看，偏锋触弦的那些位置和尺度等。那份热情和对晚辈无私的教诲，让我终生难忘。

时光匆匆，转眼我也早就步入了人生的老年，在古琴演奏的各方面都大不如以前，比起张老九十来岁时，弹奏琴曲还如此刚劲有力，流畅自如。足见张老的古琴演奏琴技和琴艺功底之深之奥。我们是远不及的。

张子谦先生曾语重心长的告诉过我，我们琴家一切都从老师那里传承和自身的努力而得以成就。没有先人就没有我们每一个琴家的自己。在古琴艺术的长长河流中一代一代传承至今。琴家不光要自己弹好，也要有义务教好自己的学生，这样一代一代把中华优秀的古琴文化发扬光大乃至永远。

其实张老有很多优秀的徒子徒孙，后来都成为了古琴的大家。张老这一生，身体力行，他做到了。这也是我们后辈应该尊敬的理由。想想我们每一个自己都肩负重任，自觉有愧。

纪念活动日期临近，我因身体的健康原因，不能赴会，遗憾之至。聊将点滴回忆，献给张老 120 周年纪念会。并预祝活动的圆满成功。

2019 年春在美国西雅图

龚一（上海民族乐团一级演奏员、中国非物质文化遗产古琴艺术代表性传承人、上海音乐学院硕士生导师）：

各位琴友，各位同道，同一战壕的人。我要讲的是：“张老师，真性情也。”其中有些故事都是很多人讲过的，我可能会重复，我主要是想讲讲我对这个故事的感想，和我的解释。真性情实际上是一种本真本色，童心犹存，喜怒哀乐，本心随性，敞开心扉，一览无余。张子谦老师就是这么一位真性情的大师。早先在扬州，后来到了天津，再辗转到上海，他对自己的琴上

的功夫如何，他没有把握。因此他想找人比试比试，这都是他亲口跟我说的话。住在浦东的时候，有人告诉他在这一有一个会弹琴的人，这就是查阜西。然后“浦东三杰”这个故事从此开始。最关键的是，他回来以后说：“比较下来，我还不差！”可见他毫无掩饰自己，是一种溢于言表的真性情！

其次，他对于派别的问题，刚刚戈弘老师就说了“地分南北琴无二派”这个观点。我真的是接受了他的遗传。现在很多派别都是以地域来分，我坚持以风格来分，这才是真正派别之分，并非我的个人创造。历史上楚囚奏南音而获得了俘虏长官的一种优待；唐代祝家声、沈家声，也不是以地名来划分的；“瑶琴夜久弦秋清，楚客一奏湘烟生”，楚，楚地来的人，他一弹琴湖南的音乐风格就出来了。这些的例子很多，那么为什么古人早期的传统，都是以风格来区分派别的，到后来全变成以地域来分？因为封建社会格局变了，画地为牢，占山为王，这样一来，交通不便，信息不畅，因此我山南就山南派，你是山北就山北派，说不定这两个人都是出于一个师门。像这样的派别还有什么意思呢？张老这个话似乎是在总结历史。

刚刚我们说张老“学流水摔断腿”这故事已经算是老故事了。这告诉我们要活到老学到老，用生动的事例来说明一句看似平庸的话。其实我们人生都是贯彻了这句话，哪一个人到了50岁、60岁，他再也不学了？没有，谁都不是。张老很不幸摔断了腿，打了钢针，好了以后仍然去学，这种精神值得我们学习。这个故事也有很多不同的版本。因为那时候挤车子是类似今天早高峰挤地铁，在那样情况下，这么样的老者上车不当，如果最后被人挤出来就容易出危险。但他心情开朗，说我是驼背，还好我后脑勺没有着地，那么这已经是一种人生的态度的问题了，而不是一个笑话。

我们上课的确不按钟点，张老经常会抽支烟，摇着一个破旧的蒲扇，翘着二郎腿。这个状态不是我们今天的教学了，我们是一起生活，共同度过这么一个下午。我很怀念这种上课形式，也很希望今天也能够成为这样，当然我已经是10多年不教学。他说：“老伙计，上课真的有点累的。”张老这样上课当然累了，前一个学生后一个学生，连着下午一个晚上怎能不累，这是种诲人不倦的精神。

还有件有意思的事：他在民族乐团也在音乐学院兼课，通知他去领薪水。他很惊讶，觉得自己在民族乐团已经领了薪水了，怎么还可以拿这份薪水呢？在这里真性情已经表现的有点可爱了。还有次（我也核实了一下），他跟他这位姓丁的跟他说，我昨天在哪里看了一张琴30块，老琴，那时候老琴不稀罕啊，然后你明天赶快去，你看看！下午又来了个老者，跟他同辈的，又把这话说出去了，说出去以后，明天上午姓丁的去到那个地方去看了，琴没有了，看到一位老者穿着长衫，抱着琴，坐了三轮车走了，然后再到张老这边一来一说，张老大腿一拍：“哎呀！是我跟他说的。他怎么可以这样子抢先一步呢！”结果是什么呢？绝交！多年老友顿时绝交，很对不起，因为你这副德性，不是个人该做的事情。就这种事例我觉得真是了不起，现在的我们是不是能够做得到，不敢说。

刚刚郑正华说到这个牛棚，那个时代很遗憾，真的很难躲避。进了牛棚了以后，张老对运动不满，就随随便便讲句话，旁边有一个人，也是我们民乐团的同事，打小报告，张老遭殃了，被批斗。抄家组的组长带了一批人去抄家，抄了以后其中有一人缺德地说：“还有个手表呢？还有一件大衣呢？”这简直是丧尽天良。然后抄家组组长就说了一句话，这是生活用品，给他留下吧。同样都是抄家组的，一个是对待牛鬼蛇神的态度，有点过分，一个是按照人性常理出牌。所以张老后来就惦记着谁对他好，谁对他不好。而过分的这个人，后来想想大概良心发现，对我说：“龚一，你能不能帮我去美言两句，我去看望他。”张老听说后，眼睛一瞪：“他怎么还来动我？”年轻人最起码良知得有，只是一个手表，还有一个汤钵子（就是捂脚的铜的汤钵子），作为学生来说，怎么可以这样做呢？

批斗会时，我那时候还在音乐学院，民族乐团通知我明天斗张子谦。当然我还最起码有一点点人伦道德，我没有去。晚上我去了他家，因为在一楼，我就在窗子上面敲了两声。当时张

老惊恐的眼神，我一辈子都不会忘：又什么人来抄家了？又什么人来斗我了？开门进去以后，好长一段时间才舒缓下来。就这么一个学生看望老师的简单经历，却被他常常提起。简单的事情，在特定历史时期里面产生一种震撼的感觉，现在想想真有点心酸。

还有一个故事也是大家都熟悉。“廿载功夫，下指居然还不实。十分火候，调息如何尚未匀。”这就是徐立孙先生对他的评论，说他下指不实，气息不调。这个故事反映的是如何正确对待别人的批评，而不是唯唯诺诺，点头哈腰。其中这个故事也体现出了徐立孙先生的直爽，有问题马上给你点出来。点的对不对？不敢说，因为每个人的思维角度都有所不同，但是对听取意见的人来说，我要过滤，我要思考，这才叫真正的听取意见，而不是表面敷衍。张子谦先生非但不以为忤，还把这句话写成一副对联挂起来。这教了我们，不光是学琴，还是关乎做人，怎么对待批评。

还有一个故事令我印象深刻，那时在襄阳公园雅集。吴景略老师抽着烟弹琴，半支烟的烟灰他也不弹掉，而是继续弹琴，然后烟灰会自然落下碰到振动的弦，仿佛鲜花四散很美很浪漫，哪知张老说：“景略哎，别弹了！”吴老慢悠悠地说：“子谦叫我不弹我就不弹。”这个故事也不新鲜，反映了我们老前辈友谊已到了什么程度，竟能如此直率地叫对方别弹了，这样的情况，实在可爱可敬！然后晚饭以后在南京路口燕云楼，一批老前辈一起吃顿饭，在音乐家协会雅集，一位姓刘的老师弹了 20 分钟，张老晃着腿抽着烟，已经按耐不住：“他怎么搞的，还没完？”然后起来就走动了。

多种事例都反映了我们的老师如此的真性情，正因为是真性情，才有了他音乐上如此洒脱的表现。因为音乐是我们本性发端于指端的一种音响，一种情感。换句话说，音乐实际上演奏者本人的性格和性情的表现，而这一点上他非常的吻合。1991 年的一个下午，在他天津儿子的家里，70 岁的儿子看着老爹 3 点多了还怎么不起来，转而一想还是让老爹多睡一会，哪知道这位老先生说仙逝就仙逝，连招呼也不打一个，真性情的和神们弹琴去了，这是多少人梦寐以求的福气啊！

**李风云（天津音乐学院民乐系古琴专业教授）：**

### “传承是最深沉的怀念”

各位前辈，各位老师好！在张子谦先生诞辰 120 周年之际，我们从 4、5 月份就开始了纪念张先生的音乐会和巡演，所以我分两部分，一部分是张子谦先生在天津。这前面有一个张先生的简单的介绍：他的出生年月日和张先生 7 岁入塾，然后跟广陵派孙绍陶先生学琴，这些然后张子谦先生就是孙绍陶先生对张子谦先生的这种赞美，我觉得孙绍陶先生对张子谦先生的赞美，其实张子谦以后对很多学生也有这样的赞美。然后提起张子谦先必定要提到《今虞琴刊》的问世，今虞琴社的创办，大家都很熟悉。然后就是张先生的《操缦琐记》。我真正开始读《操缦琐记》是在张先生去世之后。那时候谢孝革先生手抄《操缦琐记》大概有两册，他还回去之后我就开始读，在这个过程当中我非常的震撼，觉得居然有这么多鲜为人知的故事，所以我一方面学习，一方面积极筹备出版。最后非常有缘，中华书局也非常好的出版了该书。中华书局也请我写了一个关于张子谦与《操缦琐记》的出版过程。我在中华书局的书评杂志上简单介绍了下。

张子谦先生 23 岁时离开家乡，到天津法租界的中孚银行工作 5 年。80 年代我那时候在天津音乐学院上大学，跟随天津音乐学院教授陈重先生学习琵琶和古琴。陈先生早年向吴景略和张子谦先生二位学习，参与今虞琴社的活动，他把我推荐给张子谦先生学习。张先生在天津，他的儿子，孙子，一共三间房，然后张子谦先生是在自己一个比较小的房间，有书桌，有一张床，在那颐养天年。我也写过一篇回忆张先生的文章，叫《老师的小屋》，我在这跟张子谦先生学习是我人生中重要的时光。张先生到天津定居之后，我第一次去他家，张先生正在跟家人打麻将。然后他就让我进屋坐着，给我一张椅子让我一块打麻将，我说我从没有打过，他说只有把麻将

学会去才能上课。我就混在那一块打麻将，然后也是第一次喝酒，因为有时谢孝莘先生还有北京的一些琴友到天津去看望他的时候，他都要添菜，然后喝白兰地，张先生每天这样一小杯白兰地，我那时候也经常喝酒陪他，这些都是非常难忘的。

他晚年在天津颐养天年，本人有幸跟随左右，那时张子谦先生作为名誉教授，为我举办了隆重的拜师仪式。再学一段时间之后，在天津音乐学院又举办了音乐会，非常让人难忘感恩。

（放 ppt 照片）这个是拜师仪式的现场，因为比较长，就看一下照片，这是当时拜师我们的院长副院长系主任，一些音协的人在场。这是拜师仪式上，这应该也是张子谦先生最后一次比较公开的演奏，这是王建欣跟他合奏《平沙落雁》。这是我的独奏音乐会，这时候我怀孕7个月，张先生就总灌输我，说你看这个女孩子一学琴就是不行，一有小孩然后就全部放弃。就是这样，然后我其实就要做给他看。这个是陈重教授和张子谦先生，还有我就是演出之后的合影。这张是龚老师拍的，这是这跟老师去天津看望张先生，在张先生家拍的。这是比较大的房间，这是我学琴的，这是85年张先生给我的一个签字，在我的抄谱子本上这样，其实对我是一个鞭策，一个鼓励。有一些谱子是他让戴树红老师寄给我，赶紧整理，后面就写戴树红老师，有一句话就是为风云同志学琴重新整理定谱。在我那场音乐会上，张先生就说，说你不要光弹，跟我学的曲子要弹前面跟陈重先生学的，跟李祥霆老师学的曲子，而且最重要的一点还要唱琴歌。所以那时候他就请沈德皓老师把《春光好》寄给我。《春光好》是根据《玉楼春晓》，然后沈心工先生填的词，然后让沈老师寄给我。还有就是《梨云春思》，然后把鞠秀芳老师的音响给我，然后边听，然后他边纠正我弹唱，那时候比较少的自己弹琴，实际上那时候张先生他是必须要求我要唱的。这个是张先生的部分书信。其实书信的主要内容就是一个是约定上课的时间，当然后来我们每天他要求下班都要从那过，不要一个星期，其实我们开始是怕打扰他，然后就是说三天不行，你每天你就到这一趟这样的，然后第二个就是借书。那时候就是像《浮生六记》、《桃花扇》这些，他其实早都看过，要重新给他借。还有意思的是我们有一段时间，那时候反对资产阶级自由化，我们要开会，张先生问这个运动是怎么回事，那时候有那小册子也就拿给他看，他对反对资产阶级自由化的这些东西也很感兴趣，非常有意思。我女儿出生的时候，他也说要给我女儿起个名字，他说你们父母取名字，我给她起一个字，我们的女儿叫“颐真”，是古琴曲的名字，然后他用了一个对字上面的两个字，叫“韵松”，这是给我女儿起的。我们像一家人一样，亦师亦友，非常美好度过了几年时间。所以在张先生120周年的时候，我想到这么一首歌：“白云奉献给草场，江河奉献给海洋，拿什么奉献给您，我的恩师！”我写的《张子谦先生古琴演奏艺术》其实就是在10年读《操缦琐记》以后，对张子谦先生的一个全面记述，然后撰写《操缦琐记》，然后包括唱琴歌等等他的艺术成就全面的梳理。然后《涛声依旧》是对张子谦先生的广陵琴韵的欣赏。演出主要在几个地方，北京中山音乐堂，然后天津大剧院，还有武汉琴台音乐厅，然后还有长沙音乐厅，这样的演出，演奏会中，我们请了张赫——张先生的曾孙，然后还有刘少椿的曾外孙女，因为张子谦也说跟孙绍陶一起学习，张子谦、刘少椿是同时学琴的。赵晔也是我的学生，张赫也是我的学生，这场音乐会上都是广陵的传人。我们也请书法家给张先生写了一幅实际上我们看集琴曲名，这么多的琴曲。实际上也证明张子谦先生他涉猎之广，一个是艺术修养，还有文学修养，再有一个他对琴谱的涉猎也是非常广的，这个是我们值得学习的。这幅字是张先生他写给我的。这个是因为他很多年不用毛笔写字，我们就鼓励他，然后他就写了一幅，这是我们参加宴会的这几位同学，然后在我们家看这个，我要介绍张赫，一个青年的琴人，苏州大学文学专业，又有家学，他跟我天津学过几年之后在苏州上大学，然后到上海跟戴老师学琴，琴学道路上是非常坚定地继承前辈，我觉得这是一个值得我们欣慰的一件事！再看张先生的墨稿，这是在演出之前的合作，然后我们的演奏的曲目，这是除赵晔和张赫之外，我们三位音乐学院的学生演奏曲目我稍微介绍一下，都是张子谦先生非常喜爱的。除他的老三曲之外，就是《忆故人》、《天风环佩》，这是张子谦先生打谱。这是在天津大剧院，北京中山音乐堂、武汉音乐厅，还有长沙音乐厅，还有一部分是关于琴歌唱琴歌的，

我就说到这里，谢谢！

### 汤良兴（原上海民族乐团琵琶演奏家）：

首先我感谢戴晓莲，龚一老朋友，感谢这样一个纪念活动，纪念我少年时代的古琴老师，张老，感恩他老人家，给我今天有机会见到好多的朋友，有机会在这儿用琵琶演奏古琴，有机会跟大家认识，而且见到了40多年没有见到的许多的老朋友，使我非常开心！我今天不重复什么与我无关的事情，我就讲讲我和琴，我和张老。

我出生于一个江南丝竹的音乐家庭。我小时候喜欢江南丝竹，拉二胡、弹琵琶，13岁考进了民族乐团（看中我乐感好，说我手长得大）。第二年，因为我是插班生，第二年毕业的时候我给晓莲一张照片，学馆毕业时我14岁，照片当中我最小的，第一排年纪最大的是张老，是65岁，1962年。我是学琵琶的，这个民族乐团培养我，我自己也比较用功，也不算笨，所以他们就把我作为重点来培养。第二年，他们觉得我弹奏技巧不错，进步也很快。在北京学了一年琵琶跟五位老师学，回来以后他们说小汤弹得不错，进步很快，但素养不够，让我们听了有点要血压升高，怎么办呢？艺术委员会真的慎重讨论，让小汤去跟张老学琴，好好培养他的文化和琴的素养。于是我就到张老家里去，我记得他一个人开了门说：“你来干什么？”我说：“领导派我来跟你学古琴”，张老回答“哦哟乖乖，你怎么学古琴，你不是弹琵琶的吗？”我说“我是弹琵琶说我修养不够，要跟你来学古琴。”张老说“太好了，那我就教你了！”

一开始就教我上弦。看他很轻松，一手拿着弦一弄，一弹音就到了，他说你试试看，我掏出手绢学他，一用力崩到了脸上。他说：“你这个就是要吃亏，我们都是这样过来的，多崩几下，就不吃亏了。”他说不仅要用力气，还要内劲。就这样我跟张老师学了琴以后，慢慢因为张老是我们团里边唯一的琴箫合奏的，年纪最大的两位，我们称张老和孙老，十分受人尊敬。他们的节目基本上都会在上半场的第二第三档，所以张老的《忆故人》，《平沙落雁》，我虽还没有弹，就已经基本背出了。我慢慢体会到，看谱以后实际上是第一步，真的要弹好一辈子不见得弹的好，我弹琴反正已经弹不好了，所以好好弹琵琶，用琵琶演奏古琴曲。我渐渐地积累了五六首曲子，第一首就是《梅花三弄》。那时候《梅花三弄》我还演出之前，张老生老还是艺术委员会的，他们都要来听，这不像现在上台之前谁都不听，发现问题来不及了已经演过了，当时是不允许的。我第一次演《梅花三弄》时战战兢兢，下台来问张老，我用了一些吴景略先生的打谱，没有全用张老的。我问道：“张老，你觉得梅花怎么样？”“弹的好，比古琴好听。”实际上他肯定有觉得有不够的地方，但以张老的性格，对于年轻人你只要有一点好的，他就会鼓励你，所以我听了非常感动。后来才知道打谱是怎么回事。

我觉得在琵琶上运用古琴对琵琶影响很大，比如说酒狂指法，弹一弹，拨一拨就起来了，琵琶却难弹，我刚开始也没有办法，但好多东西如果太好弹，弹一遍都会了，我也就没必要弹了。所以我在《花木兰》当中就在第二段中模仿古琴音色一空一实，一泛，不会同度在一个弦上弹两次。《花木兰》现在弹好的人不少了，但是真正弹好这个一段的古琴的并不多。

我在美国十多年，第七年也得了总统奖，我古琴也演得很多，谭盾的一个酒歌，我就是弹琵琶、古琴。重要的演出我们用现代的，演了以后我们还演现在的歌舞，根据琴韵箫音配舞，1500个观众十分喜欢。我们在百老汇也这样演，我觉得古琴应该讲是我们中国最古老的一个文人乐器。我们的琵琶好多四种谱子，包括指法开始的记号、两手的静止，包括我们泛音起、泛音落、挑弹都是来自于古琴。我在台湾也是教了些古琴的学生，那时候招第一批学生就是要学古琴，主要乐器之外选修、必修都要选古琴。我觉得现在古琴形势大好，也出现了一些附庸风雅的俗流，但如果照张老的性格来想一想，我们能够有今天，正道人一定少，俗道人一定多，但是有那么多俗道的人来附庸风雅来学古琴是一件好事。如果我们做得好，俗道的人渐渐地引入正道，古琴是个了不起的力量，谢谢大家！

## 成红雨（旅德古琴家、成公亮先生之女）：

我每次来到上海音乐学院，有种回到一棵大树的根的感觉，我父亲是上海音乐学院毕业的，在上海待了九年，附中以二胡专业考入上音，学了一年以后，按照他当时跟我聊天的话讲就是他当时把二胡所有的曲子都拉完了，好像没有曲子可以学了。他同琴房的同学是弹古琴的，他觉得挺不错，就改这个专业。从那以后他在附中学了三年的古琴，第一个老师是刘景韶，第二个老师是张子谦。从他开始学古琴到结束，其实就是三年的时间。上大学以后他开始学作曲。我对张先生的了解是从我父亲这里得来的，还有后来几次会议，以及一些老前辈口中聊到的张先生。我自己非常遗憾，我没有见过张先生本人。

我对他的第一印象是来自我父亲，大概在3、4岁的时候，那时候明琴“忘忧”刚刚到我们家，大概是76年，有一次父亲把琴拿到院子里去，那时候我们生活在山东省京剧团，然后下面有个很大的院子，让我拿着琴坐在楼下草地上摆个弹琴的样子。我那时候非常小，不知道怎么弹，他说没关系，你就做一个弹琴的样子，我拍一张给我的老师张子谦寄过去，他会开心的。

父亲在2008年出了《秋籁居琴话》，本书的第一篇文章就是写张子谦先生在近现代琴史上的贡献。这篇文章是2008年11月写的，后来是收到三联出版社的《秋籁居琴话》面。这篇文章对张先生做了一个比较全面的介绍，第一部分提到了今虞琴社、还有今虞琴弦，还有《操缦琐记》。第二部分讲到跟张先生习琴的概况，还有张先生的演奏风格的形成和对古琴的独到的理解。这里特地提到他师从孙绍陶先生，却与老师的风格相距甚大，他并不是一个重复老师的“好学生”。而是一个创造性强的琴家。在广陵派的基础上，他充分吸收了其他各家各派之长，形成了自己独特的风格。在广陵琴派的传承过程中有所超越，这正是他信奉艺术上独立自我的结果。我从小跟我父亲学琴的时候，他经常会提到这一点。

我7岁在宜兴上的小学，父亲过节时带着“秋籁”琴回家教我弹琴，教材是《古琴初阶》。这本书到现在我还在用，他说这本书编得特别好，言简意赅，没有多余的、冗长的废话，讲得非常清晰。后来我在南京艺术学院学了古琴专业，开始系统地跟我父亲上课，在上课过程中能体会到张先生在我父亲在音乐上面的传承。比如弹到某个曲子，可能我弹的那个地方恰恰是在我父亲看来是跟他不一样的，但是他听听他会说你这样弹也是可以的。当时他立刻就会举例子，说那时跟张先生学琴的时候，有的地方我的处理、理解不一样，张老他说你这样弹也不错。所以从音乐的角度来看，其实很多时候在风格上可能是没有对错的，而是个人理解审美上的一个问题。

张先生这种对于艺术一种更广阔的理解影响了我的父亲。我父亲在他的教学过程中，经常会谈到这一点，尤其强调张老做到了继承传统，也做到了发扬传统，并且是一个为日常生活快乐而弹琴的琴家，追求的是“人琴一体”的高尚境界和精神上的自由自在。张老的《梅花》、《龙翔操》是他的代表曲目。我上大学的时候，在家听很多老琴家的琴曲，听到张老我父亲会非常兴奋或者手舞足蹈，会赞美这段有多么精彩，多么的潇洒。然后我说《梅花三弄》、《龙翔操》你弹给我听听，我爸说他不会，因为《龙翔操》《梅花三弄》是张先生的艺术上的最高的一个境界，那是他的性格、个人的审美和长期以来的综合的一种体现，他说我的性格不是这样，所以我学不到他那么完美的境界，所以干脆就没学。他理解的张先生的琴乐是到了一种极致的状态，如果模仿的话，最多是模仿得跟他一样，没有意义，只是一个录音机，然后重新播放而已。但是他继承的是张先生的审美上面的非常重要的理念，即形成自己独特的风格，你不必像老师。在80年代的时候，《忆故人》是成为我父亲当时的一个代表曲目，他弹的非常细腻，并且速度也比较慢，所有的衔接与变化，他都处理得都跟张先生非常不一样的，这就是我父亲最后在他的基础上形成的一个创造。个人的强烈的风格，在这点上完全是受到张先生的影响。再加上他后来又作了很多新的作品，比如说包括跟西方的音乐家的一些即兴的作品，或者是自

已独立创作的《袍修罗兰》套曲，所有的这些创作过程中我们都会讨论，包括在天津音乐学院上琴课的时候，也会提到张先生对他的影响。这也影响到我，所以我目前也在做一些创新、琴曲或者是相关的一些内容，谢谢大家！

#### 唐中六（四川成都歌舞团原团长、琴学家）：

各位琴友、各位老师，下午好！今天坐了一天，听到各位老师琴友讲了张子谦先生的很多优美的故事，对他的一些介绍和他的琴学美学的著作，填补了我这一生唯一一次和张先生的心灵接触，一个很大的补充。给我感受是张先生是广陵派的领头人，在琴学领域，从20年代到30年代、40年代、50年代、60年代，到70年代，甚至80、90年代，这数十年当中，对中国琴学贡献重大！我认为张子谦先生，虽居广陵派，但是他不仅是广陵派，更是体现着中国琴艺。所以他才有那么大的吸引力，几十年领导我们，创立中国琴学，树立我们中国琴艺传统传承这方面的很大成绩。今天音乐学院给我们搭了这么一个平台，这么多朋友还受他的影响，还来追忆他。

1989年3月20日，因为要筹备成都中国古琴艺术国际交流会，经天津音乐学院为我联络，对张子谦先生有一个亲近式的访问，而且很短，只有两个小时，但是给我的印象是非常非常的深，正如今天大家介绍了那么多，张先生的琴德和琴声一样美。张先生给我的印象是非常谦虚，非常热情，对我们这些远道来访问的人非常的感恩。他认为你们从四川来，从北京来看我，他感觉到非常的高兴，对我们这些远道的客人非常热情。在那一次访问中，我因为要为筹备90年，1990年的四川的琴会，全国性的琴会，他听到是我的主题以后，张先生说：“四川川派古琴很重要，很好，四川要搞的每一次琴会是我们全国琴界的大事，我一定要去成都”，这是他的原话，因此才有后来张先生给我的书信，和张先生填的1990年成都琴会的参会的表格。然后在1989年6月4号落款的一篇琴人文章。我认为这一篇文章也是我现在晓得可能是张先生一生最后的一篇文章。因为昨天会上发的一个文章是88年的，张先生的《操缦》里面那本书里面收的文章是1986年止，那么我的手里的这一篇文章是他的1989年6月4号的落名，这里面我们访问的琴界就是我去拍了一组照片，涉及到我们5个人，我们5个人前头的4个，王迪先生走了，许健先生走了，张先生也走了，冯光钰先生也走了，现在就孤生了我一个人。所以我对这4位老先生表示了非常沉痛的怀念。今天大家介绍了那么多张先生的，怀念张先生。我们对那些老先生的情谊和琴性和琴德的一种关心，我就把我收集的张先生的那些那些给我的信件以及他填的表文章等等，我把它整理了一个册子，今天送给我们这次的会议。其中有很多照片，非常珍贵！前头有一篇我写了一篇前言，也就是张先生的手稿，全是照片！太珍贵了，非常珍贵！因为他整理90年的琴会的表。各位张先生的琴艺琴学，我们今天坐了一天，大家谈，我感觉到我们有责任，应该继续继承发扬张先生的琴德琴学方面的创造。

刚刚的大家都讲得很多了，但是回想我们今天的情节，我觉得作为我个人来讲，我从事古琴我也有好几十年，我说我的思想第一个时间大概是60年代70年代，我感觉到古琴的这些非常的微弱，需要抢救。我在成都组建了一个民族乐团，领导来视察的时候，给了肯定，当时就提了一个意见，希望能够把古琴抓一下。当时的心态是古琴应该要抢救。大概到了2003年以后，我觉得古琴又很青春，好像到了不用抢救的样子。到今天，我觉得古琴得到一个疯狂发展的那么一个阶段。到处都有很多琴馆。我觉得现在也是存在很多弊端的，我很担心的。因为现在乱发教师教古琴的证的，飞行团教学的，在全国请来国外的琴家来中国教琴的有很多很多，我还是非常担忧，希望我们古琴能有一个有序健康的发展，谢谢大家！”

#### 高培芬（山东古琴家）：

我与张子谦先生的友谊是从我收藏的一张蕉叶琴的故事开始的。

1986年6月上海举行“纪念今虞琴社五十周年暨张子谦艺术生涯七十五周年”的活动，当时我携收藏多年的明代蕉叶古琴“龙啸天风”去上海文联祝贺。在大厅里张子谦先生一眼就看到了我的蕉叶琴。张老很激动，像与多年的旧友重逢似的，反复抚摸欣赏这张蕉叶琴。当时我极不理解，张老一席话解开了其中谜。

张老回忆说：“我与你这张蕉叶琴是老朋友了，早在五十多年前就认识了。我弹过此琴，印象极深，不但松透圆润，音量更是洪亮如钟，在诸蕉叶琴中是出类拔萃的”。

这么多年了为什么张老还能记住这张琴，其中还有一个原因：我这张蕉叶琴与张老收藏的两张蕉叶琴特别相似，因此五十多年前曾被张老合称为“蕉叶三姐妹”。张老自己收藏的两张蕉叶琴是“沧海龙吟”和“秋江雁”，他特别钟爱这两张琴，还把自己的书斋命名为“双蕉琴馆”，喜爱程度可想而知。后来不幸丢失一张，张老一直很怀念那张琴。与我相逢，看到了我这张蕉叶琴便又勾起了他的回忆。

开会期间张老又邀请我和丈夫张富森携琴到上海虹桥路50弄8号102室他家中做客。抚摸这张琴张老又回想起很多往事。张老说：“我第一次见到这张琴是五十多年前在上海；今日与琴重逢又是在上海，所不同的是琴的主人已更换了。你们能收藏这张琴应该感到很荣幸。我们认识又是因为这张琴，这就是琴缘啊！”

张老与我的古琴老师张育瑾、王凤襄先生也是旧友，他又回忆起几十年前去山东与张育瑾、王凤襄夫妇俩交流琴艺的情景，他讲：“山东的《长门怨》、《捣衣》两琴曲很有特色，我也弹。你们要好好地继承张育瑾、王凤襄老师的古琴艺术、发扬山东诸城派古琴艺术。”

随后张老让我弹奏了诸城派古琴的一些曲目，我又自弹自唱了自己写的琴歌，由张富森箫伴奏，并向张老请教。当时张老兴致很高，也自弹自唱了几段，边唱边说，给了我们很多指教和鼓励，并传授给我们一些唱弦的方法。弹琴交流间隙张老还让家人给我们端来了茶点。我印象深刻地记得是在80年代并不常见的奶油蛋糕和冰激凌。

之后张老静下心来，弹了《龙翔操》、老《梅花三弄》、《平沙落雁》、《普庵咒》等曲目。张老那刚柔相济、松透苍老的琴韵深深地感动了我们，我们决心拜张老为师常来学习。张老说：“不久我就要去天津常住。你从山东到天津比较方便，以后我们在天津见面嘛。”

马上与张老道别了，张老知道我们喜爱书法，说：“我写几个字给你们留作纪念吧。”张老谦虚地说写不好，但他要写的是他比较喜爱的一首自己创作的诗，以纪念我们的相会。诗是这样写的：

“匆匆岁月去如烟，弹指光阴八十年。惭愧一生希建树，苍黄两度被拘牵。光天化日来非易，琴韵书声乐自然，晚岁安宁端赖党，铭心刻骨报无缘。

——培芬富森同志正 张子谦题 1986年6月29日”

最后张老风趣地说：“写得不好，也得盖一方印吧。这是我取工资用的印章，就用它吧。”

张老这幅珍贵的亲笔手迹至今已写了30年多了，我们还一直完整如初地珍藏着。每当看到这幅书法作品，读到这首诗，张老的音容笑貌就浮现在我们的眼前。张老没有旧文人那种孤芳自赏故作清高的风气，而是一位温厚谦逊、平易近人、对人态度和蔼、诲人不倦的师长。无论是初交还是旧知，无论是中国人还是外国人，他都一视同仁、热情相待。虽在国内外享有盛名，但还异常谦虚，因此受到琴界的尊重。

自上海后，我在天津常德道常向张老学习古琴。我每次去都很准时，早上9点整敲门时张老家的大钟正好响起。张老夸我是讲信用守时间的人。后听张老的家人讲，张老也是这样的人，生活极有规律，每天起床、吃饭、睡觉都有固定时间。想来张老的长寿多少也与此有关。

张老上课也极其认真。记得在学《龙翔操》一曲时，我当时感觉自己已经弹奏地很熟了，但张老听后却非常仔细地指出曲子的一些细节要求，并反复示范，讲解要领。有时课上到中午便全家人都等着吃饭。我很不好意思，多次告辞，但张老却非常认真，仍耐心讲解，直到他感

觉满意，才结束。我有时因故不能去天津学习，就写信向先生请教，张老总是很快亲笔回信，回答我提出的问题。

如今张子谦先生虽已离开多年，可每当我弹起我的蕉叶琴，总会常常怀念张老。先生的教诲和为人深深影响了我。先生精深的琴艺以及他认真的治学精神和涵养情操，使我多年后仍能从中获益，始终滋养着我的琴学之路。

## 再忆张师子谦先生——从几封信谈起

姚公白（香港古琴家、中国非物质文化遗产古琴艺术代表性传承人、原上海今虞琴社会员）  
来稿

十年前，我刚从上海退休不久，就被邀请到香港志莲净苑文化部从事古琴的教学工作。当年正值张师子谦先生诞辰110周年，我应邀写了《山中忆故人——写在张师子谦诞辰110周年》，概要地回忆子谦师对我关怀、鞭策和教导，以及与先君姚丙炎的交谊，先君去世后，他想方设法地希望我能从事古琴的专职工作。

自吴景略先生于1957年离沪赴津入中央音乐学院后，上世纪五六十年代沪上今虞琴社由吴振平任社长，社务工作主要是子谦师与振平师在张罗，发通知、打电话、约人商量、对外联络……记忆中家里有不少张师的来信，大都是寥寥数语的短信，却充分体现了子谦师谦和的为人，对古琴事业的热情和对姚丙炎琴乐琴学的支持。在岁月的“洗礼”中，信已所剩无几。现将手头的几页张师的手书录于下，结合张子谦《操缦琐记》略作说明。

（一）1956年11月13日张子谦致姚丙炎信：

炳（丙）炎兄：

兹因沈阳东北音专拟聘我兄任教师，托弟征求意见。兄办公处电话64941屡打不通，接信后请在办公时间打电话30023国棉三厂叫弟接话，晚间可打77277弟寓电话叫三接张家可也。匆上即请刻安

弟张子谦上十一、十三

这封信虽未写明某某年份，但上海的电话号在1957年才由五位数改为六位数，因此这封信当在1957年前。因为通过1953年的《幽兰》打谱交流，查阜西先生与姚丙炎开始了近十年的频繁的通信联系，1956年的全国古琴采访活动后，查阜西先生不仅推荐徐元白先生入中央音乐学院任教，也推荐姚丙炎去沈阳东北音专任教，所以才有沈音委托张子谦先生的征求信。元白先生未能北上从教，是因为1956年底他已病重，难以北上。元白先生于1957年3月初去世，而姚丙炎因不愿意从事古琴专职教学工作，故也未北上任教。

（二）1957年7月24日张子谦致姚丙炎信：

炳（丙）炎兄：

多日不见了，甚念。

琴会的通知，谅已收到。我们廿七日下午二时至六时，在音乐家协会练习合奏，晚上到公园，你如抽得出时间，希望你在六时前来音协，可以练习一二遍，万一不能，晚上请你一定到公园，因为瑟没有人弹，非你来不可，请千万注意为盼。

弟张子谦上7、24。377277

这封信也未写明年份，但电话已在原五位数前加了一位“3”，可知此信在1957年后上海的电话六位数一直沿用至八十年代后。《操缦琐记》第八册第381页“七月廿二日”日记有“建侯（汪建侯）邀往公用电机厂参加晚会节目，我与吉儒、伯炎、丙炎合奏《梅花三弄》，成绩尚可。”自吴景略先生北上中央音院任教后，今虞琴社的合奏节目，常要求姚丙炎弹瑟。今

虞琴社时有参加一些公益性活动，张师不仅是倡导者组织者，更是积极参与者。

(三) 1958年3月15日张子谦致姚丙炎信：

丙炎兄

我们已在音协活动过数次，本定本月十六日月集，现因事取消（消），大约可于廿三日举行，通知不久可发出，星期三晚（十九日）我们均须去练习，有暇希望你来一谈，值班制是我们共同议定，兹寄上值日表二纸，希查收。此请刻安

弟张子谦上三月十五日

由这封信可知今虞琴社在上世纪五十年代后期还是相当活跃的，但因受到活动场地的限制，社员对一些社会活动的兴致渐退，琴社的一些乐器也常因没固定的演出活动而搬迁，后在吴振平、张子谦等的努力下，上海音协予以极大支持，并腾出地方供琴社活动。《操缦琐记》第九册记录了应学校之邀、应区政协之邀等出席演出，今虞琴社本身又有星集、月集。如第393页后页：“恢复月集，定一月十九日，先假王文铨寓中先聚一次，随后再作计较。星集现在振平寓中殊多不便，也须设法重行布置。”月集规模稍大，就得借地方举行，第394页后页即记录了1958年2月19日第二次月集假座黎明中学举行的经过，从中可见张师与振平师当年的热情与实干精神。第395页前页的“三月五日”记录了音协的大力支持：“晨忽得音协李鹰电话，关于十四十五十六日演出，要节目事，并附带问，我社有何困难，当告知社址没有，无法推动练习，致业务荒疏，几有不能演出之势，彼即慨然以音协假我作每周练习及星集、月集之用，此乃一年来所求之不得者，一朝得如愿以偿，快何如之。”此后数页记录了当年张、吴两人为琴社活动地迁址而忙碌搬乐器、召集常务会议、确定演出组章程、讨论拟定值日制度，拟定“今虞琴社红专规划”（笔者手头还保留了一份1958年3月油印的规划书），1958年的三月可谓忙碌之月、喜欣之月。

(四) 1959年3月27日张子谦致姚丙炎信

炳（丙）炎我兄：

昨晚接到来信，及琴谱一份，连夜弹了一遍，组织得非常之好，不但气氛饱满，重复处换弦换位，尤为生动有情，可惜一时弹不熟，很希望听你弹一遍。星期日（廿九日）晚间如有暇，盼来我处一晤，稍迟无妨，十时前都可以来。倘大门已关，请拉门铃。此致

敬礼张剑同志附笔问好

弟张子谦上 1959. 3. 27

张师在此信中所言及的琴谱，即是姚丙炎完成《酒狂》一曲打谱后所记的初略的简谱减字谱，当年姚丙炎完成《酒狂》的打谱整理后，曾请了一些琴友听，大都认为这样的节奏处理太“时新”了，不符合中正和平的古琴音乐。但张子谦先生的看法却恰恰相反，并给姚丙炎很大的支持。同年8月中下旬姚丙炎应邀赴北京出席《胡笳十八拍》音乐座谈会，期间无意间弹了《酒狂》，在北京引起了很大的反响，得到琴界乃至音乐界的重视与接受。子谦师与振平师非常支持甚至认可姚丙炎的古琴打谱，他们常常是姚丙炎打谱曲的第一听众，在肯定的同时也会提出宝贵的意见。姚丙炎的古琴打谱集《琴曲钩沉》如今终于面世，与当年他们的极力敦促和支持分不开，书名还是他们坚持拟定的。

曾经读到过1959年8月下旬张子谦致姚丙炎的信，信的大意是：他在姚家附近的天蝉舞台听报告，完毕后顺便至姚家一看。听老太太（姚丙炎之母）说姚丙炎于十九日上午五点多钟抵京，会期改期到下旬，现在差不多结束了。老太太望姚丙炎开会后如无什么事就早点回来，在外无论如何，总要辛苦点。加之天气太热，早点回来，可以多休息几天，望千万注意身体为要。查阜西、吴景略等琴友想朝夕见面，请代为问好。他本人的身体已差不多完全恢复，琴社照常练习，日来情况尚好。不多述，容面谈……

1959年8月下旬是姚丙炎应邀进京出席《胡笳十八拍》音乐会及学术座谈会期间，姚丙炎初得到邀请时还有些“迟疑”是否去京，但子谦先生“力促其行”。《操缦琐记》第九册第424页前页的八月廿一日：“北京琴会来信，述中国音协拟在京举行《胡笳十八拍》座谈

会，嘱准备资料及弹奏，前往参加。余以不弹此曲，毫无研究，乃复信说明。继闻大规模的座谈会中止进行，仅邀少数人往京商谈。上海方面仅姚丙炎被邀，丙炎初尚迟疑，不拟去，余力促其行，结果于十七日成行。”第424页后页的八月廿九日：“得丙炎电话，已回申，略述北京情况，颇为满意，琴会招待尤周到，认为此行意义颇深，详情约见面时再谈。”后两人见面时，张子谦将此尚未寄出的信直接交给姚丙炎。

(五) 1980年张子谦“贺丙炎兄退休（和原韵）”

琴人从事千秋业，操履相知一片心。赢得清闲新岁月，从今朝夕奏仙音。

又

七条弦上寄幽思，卅载相交喜共知。抛却俗尘千万斛，手挥目送更多时。

子谦未是草

上诗是子谦先生步姚丙炎“退休有感”诗之韵的贺诗，当年姚丙炎退休后作了一首七绝“退休有感”未是草：

不从老去优余岁，却向琴中苦用心。安是名利忘于止，此间消息有知音。

张师子谦先生年长先君姚丙炎二十一岁，当先君退休时，子谦师已是八十出头的人了，1980年1月由沈仲章、张子谦、姚丙炎、樊伯炎、石焕堂、蔡龙云六人发起今虞琴社复社（详见《今虞琴社》筹备复社通知）后，他不顾年迈还担当社长，并身体力行地张罗诸多社务，团结琴友去做他理想中的千秋业。

张师子谦先生的晚年是在天津度过的，记得他还曾来信关心我的状况，关心我整理《琴曲钩沉》的进度，关心我的琴乐琴学进展。今年是子谦师诞辰120周年，先生的音容笑貌又浮现眼前，他虚怀若谷的胸怀，团结琴人的作风，他关怀后辈为古琴的传承发展而执着追求的精神，给我们树立了光辉的榜样，同十年前一样，又因为课务缠身而未能参加这次纪念盛会，但可告慰先生的是，我基本完成了对先君姚丙炎琴乐琴学的整理，先后整理出版了《姚丙炎古琴艺术》《琴曲钩沉》《唐代陈拙论古琴指法》等先君遗作，没有辜负子谦师、振平师等诸多师长的殷切期望。

2019年10月21日于香港海星湾畔