

纪念张子谦先生 120 周年诞辰研讨会

主题：上海古琴现代历史与张子谦

刘楚华（香港浸会大学教授、香港新亚研究所，香港琴家）：

好，谢谢主持人。感恩有这么一个机会参与盛会，特别感谢晓莲教授。邀了两次我才来，我说我害怕弹琴，现在弹不好不敢弹了。可是我跟上海音乐学院汾阳路的关系是持续了几十年的。第一次七九年到这边逛过，然后跟上海的几位前辈都曾经去参访，去跟他们学习。前头先是张先生，（后来）龚老师、姚丙炎先生都给我很多的启发跟点拨。昨天大家都已经对张先生的琴德、琴艺、人品，高尚的人品都已经做了很全面的报告，我都不敢重复了。我作为一个后辈，作为一个业余的爱好者，我是业余爱好者，我的身份就是爱好者。凭着年轻的时候对这艺术的爱好，跟一股好奇，就来了上海，而且是我第一次踏足大陆旅游的一个经验，第一次就到上海来了。所以我这回只带了几张老照片给大家看看当年张老的风采。（编者：现在播放 PPT）

先谈为什么会来，为什么我要分享我的记忆。因为这一份记忆在我来讲是非常深远、深刻的，影响了我整个学琴的经历。我是香港人，在香港出生的，我是 50 年出生的。这一年我的老师蔡德允先生是从上海到香港，所以我觉得她是为我来的，呵呵！那么在这边她住在我的小区，我不知道，直到我当研究生的时候才碰上蔡先生跟她学琴。而蔡先生跟上海的琴坛是有传承的关系的。就是因为凭着好奇，79 年，改革开放我就过来，好奇地找一找。我们看看他们的关系，张先生跟沈草农先生，大家知道都是很好的朋友。而蔡先生是跟沈先生在 1938 年在香港相遇的时候学琴的，他们是在香港学琴的。那么所以这里有一个隔代的一种关系。我是 1973 年跟蔡先生学琴的，所以这里他们的友好的关系，解放以前、解放以后历史的际遇里面，我居然能够有幸运遇上古琴，遇上他们这些有趣的、那么高尚的弹琴人，能够一瞻他们的风范，这是我的幸福。我老师是解放以后，50 年到香港，然后 54 年有一次回上海探亲，住了三个月，在这段时期学《龙翔》，《龙翔操》是这个时期

学的。我是 70 年代学的，所以从一个关系上来讲，《龙翔操》，张老师是我的祖师爷，只有这个曲子是我的祖师爷。

这个照片就是沈草农先生跟蔡先生学琴的时候。大概是我说不清楚是香港还是还是上海，我说不清楚。应当是 40 年代吧，3、40 年代吧。你看那个电扇，电扇是西门子的，西门子的牌子。我不知道是上海还是香港，反正是最老的一张，他们和他们的合照。我发现《操缦琐记》张先生有几段谈到他跟蔡先生的交往，往往是草农先生打电话请张先生过来弹琴，原来蔡德允在，那么蔡先生过去看他的心情啊。然后有一回，最后一次是 1948 年，他们到周家花园，我看不清楚，是不是有一家周家花园，在那边去雅集，很开心，天气很好，很愉快的一个游园的活动。

解放以后，1954 年，蔡先生到上海探亲，就找到沈先生，沈草农先生学琴。那个时候她集中学《龙翔操》。其实呢，我对张先生的印象，在学琴以前已经有了。我没有学琴以前，就是张先生的《平沙落雁》那小片的中国唱片出的黑胶唱片。然后学琴以后就是用《古琴初阶》，《古琴初阶》就是沈草农先生、查先生跟张先生合编的一本。到现在我教学生也是用《古琴初阶》。所以我的印象是从学琴开始一直听老师说上海(有)什么人呐，今虞琴社有什么人呐。哦！有”查潇湘”，他们的外号，“查潇湘”、“张龙翔”，张先生的《龙翔操》是最好的。

那么还有张先生是扬州人，他有个别号叫“扬州圣人”，他脾气很好，他的外号“扬州圣人”，你们大概都知道了。那么《操缦琐记》里面就记了两段，蔡先生跟张先生学《龙翔》的一个记录。最后一条就是 54 年 3 月 4 号“在草农家遇德允，沈嘱弹《龙翔》一曲。略谈即去。”他们天天都是活动，很高兴的一个会琴记录。那么我看我老师在上海探亲三个月以后，回香港也写了十首感怀诗，非常激动，还有很深沉的怀乡故乡之情。其中有一首是关于弹琴的，就是记她学琴的，对今虞的活动，对他的老师，跟弹琴的先生很深刻的怀念。

张老跟今虞琴社的关系，大家肯定都很熟悉了，我们昨天都谈过很多。稍微八卦一下，为什么我 79 年去？大家都知道历史的过程，今虞琴社是 39 年成立的（编者按，此处讲述有误，应为 1936 年成立。），文革期间是没活动了。我 79 年去的时候还没有复社，还没有恢复。主要就是因为 78 年三中全会开了以后，就说改革

开放正式开始，整个社会气氛是放松了，大家你们都经过的。那个时候一下子放松了，黑暗的日子过去了，大家都能够过正常生活了，能够对美好的生活有很多的盼望。古琴的活动也恢复了。原来是暗地里面的，所以张老要天天偷偷地坐电车，跌断腿，要到姚先生那边弹琴，不能正式地活动。79 年开始有不同的活动，所以我就很着急，我刚刚从外国读书回来，那年在香港，我说不知道明年怎么样，我赶去赶快去看看这些先生们。那个时候我问蔡老师，我们一旦回去好不好？她已经 20 年没回去了。她说不要，因为家人都没有了，环境很陌生。她那个时候 74 岁。那么，所以我这回访今虞的意义就是寻根，还有代我的老师去探访琴人的作用。79 年以后，到 80 年，今虞琴社就恢复活动，正式复社了，还有其他各地的琴社，包括北京古琴研究社也是那一年复社的。

因为要做这个报告，我这记忆有点淡忘了，是哪一天哪一个月。因为我是业余的爱好者，完全没有一种意识要保留记录，我现在非常后悔。那个时候如果是有意识的话，带录像机带什么做很详细的记录，我就去玩着了，结果印象很模糊。幸好我有一个同伴一起去叫岑永芳小姐，她现在住法国，在巴黎，她弹琴的。我跟着她结伴过来。她的记录详细，原来我们有一个日程，很详细的日程。15 号到上海马上去找张老师，凭着蔡老师一封信，张先生看我一个学生过来，我不知道学得像不像他，就是这个样子，“哦？你蔡德允学生？你老师年轻时候漂亮的。”（讲述者模仿张子谦扬州口音）老人有趣，那么风趣。我不知道怎么回答，停一下说：“晓得啊，我老师现在还是大美人。”我老师那个时候 74 岁，张先生 80 岁，刚刚好 80 岁，所以他对老师的记忆就是二十几年前。其实我老师也不是那么年轻了，那个时候已经 40 多 50 岁了，接近 50 岁，离开（上海）的时候。所以他们的友谊，我觉得他们是一个很亲切很密切的关系。这是我对张老师的第一个印象，可爱的老人。

然后接着都是串门，上张老师家，到吴汉初女士家。吴汉初是沈草农先生的亲戚，他的琴寄存在那边。然后就看姚丙炎先生，刚好那一年所有他的孩子都到了，姚公敬，有没有在？一家的人都在家里弹琴，我跟岑永芳在那边看了这个景象，非常非常激动，上海弹琴人是这样的。然后到 18 号，三位先生，老先生，到华侨饭

店去回访我们两个女学生。我们觉得很不好意思，他们高兴得不得了，我们就是这样，你来过，我回访你。那么就到旅馆里面去，就留下了一点点照片！

19 号最后一天在今虞，就是今虞琴社的雅集，其实没有复社了。在樊先生家的一个雅集。这幅照片就是姚先生跟沈仲章先生。沈仲章先生就是今虞琴社的记录员，所有的活动都有他的照片。这个地点是不是张先生家？我看这琴桌是张先生家吗，还是姚先生家？我都搞不清。沈先生也很有趣的，大概是张先生打电话，“沈仲章过来，蔡德允学生来了。”这幅照片很可爱，这是张先生为沈先生点烟，连火都照进去了，很有趣味的一张照片。应当是张先生家，我认得那个凳子，还有那个柜子。在华侨饭店，他们三位老先生，你看他们的神情，兴奋的程度比我们还高。我们是好奇，这老先生，他是“哦呦！好玩咧！蔡德允学生来了。”其实我们弹琴初学而已嘛，外头的人来了，这个交流，这种放松跟愉悦的感觉，我是很直接地感受到他们老先生的一个心情，很高兴。你看，张老师多兴奋。这琴应当是一张朱致远琴，是蔡先生离开上海以前寄存在吴汉初家的。这回我们就去吴先生那边拿回这张琴，后来辗转由蔡先生的学生带回香港。左边的是我，认不得了。然后右边这个就是岑永芳女士。19 号下午，我们到淮海中路的上海新村樊先生家弹琴。那天小樊先生没有在，老樊先生在。我后来才知道，原来“笑笑楼”是上海的文化沙龙，我非常有幸，我迷迷糊糊跟着老先生去。他们家里面的雅集就是我一直很深刻的上海雅集的印象。我不知道今天的今虞琴社雅集，可能是阵容比较浩大，场地大。那个时候是在樊先生家是很舒服的。连出席人名都翻出来了，我那个时候也不是很系统的记录，就是把出席的人的名字抄下来。邓女士也有在的，这是证明，就是没拍上照片，因为不是每一个人都弹。幸好我那天买到一张纸，就马上拿出来签名，曲目也写了。这个应当今虞琴社没有记录的，因为没有复社，所以这个材料可以留下来。沈先生也有弹琴与琴歌，记得吧？这应当是沈仲章先生拍的照片，左边姚先生弹《屈原问渡》，应当有陈重教授在吹箫，没有进入镜头，这个梳辫子的就是岑永芳，后面角落里面的就是戴晓莲，少女晓莲。有意思吧？那个是 8 月 19 号，天气很热，我的印象里面还有背景的音乐是蝉鸣的声音，很燥的蝉鸣的声音，不知道哪边的树。姚先生那个时候身体还是很好的，《平沙落雁》，背着我们的就是樊老先生吹箫，张先生也是背人，因为（在）角落刚刚好进不去（照片）。右边两位少女，

一个就是赵家珍，今天琴坛的大姐，然后学界的领军戴晓莲在最角落里面。看她们是多好的朋友。龚老师弹《平沙落雁》，对弹，然后吹箫。这是谁，我都认不得了。你看，龚老师多放松，我们多年轻啊！龚老师在那个时候很自在，《渔樵问答》，我们对弹《关山月》。其他照片没有了，大概因为沈仲章先生重点在我们出席，所以把这几张照片寄给我们了。雅集以后还有一个集体照，我们好像是吃了一个晚饭，其他人走了，我们就跟老先生吃饭。

这个片段，我在上海这一个星期对我学琴的历程里面是一个很重要的影响。因为第一开了我的眼界，因为以前我除了蔡老师，我没见过其他弹琴的人，到了大陆大开眼界。还有结识了这一辈的老琴人，能够看到他们的风范。还有继续了我的访问的行程。19号完了，20号我就到北京去看了吴景略先生。后来我想不对，我不知道什么时候再回来。我折返上海，跟张老学琴。到了张老家，“又来了，干什么？”我说“张老师，我要学琴。”“好好！学什么？”二话不说，而且把我留在张家，戴晓莲的母亲张大姐接待我接近一个星期，学了一个老《梅花》，没有学好又跑了，就继续到杭州、到苏州，然后又到成都，结识了国内的琴人。这一回的记忆对我是很深刻，很珍惜的。我以感恩的心情缅怀这些老先生，多谢他们给我的机会跟教导。谢谢！

黄树志（“太古琴弦”创制人，主编《琴学丛刊》）：

各位老师，各位琴友，今天很高兴参加纪念张先生的会。刚才刘楚华她是我学长，我们是同学，学琴的同学，也是学校里的同学。她是我的学长，她学习比我早，学得比我更好。而且她的回忆里边很多都是我们重复的，所以很多我不必要再重复了。但是她是1979年第一次，香港的琴友第一次到跟国内的琴友交流。我是第二批。我80年进来，第二年的1980年。今天书上写我是81年，有一点错误，我是80年过来，但是其实我在78年已经来了一次，因为当时还没有联系到国内的琴人，我走了。因为当时是国内的改革开放第一年，刚刚允许旅游的过来，还要有关系才过来。我是到了杭州、上海、苏州，后来还到了山东泰山、济南，我找遍整个中国找不到一点古琴的痕迹，只有在杭州看到一张照片，就在一个玻璃箱里面，墙壁上

的壁报，有一个人弹琴，有个人吹箫，只有一张照片。我在心里闷了很多年，后来好多年之后问了徐匡华先生，那张照片原来就是他跟宋景濂先生琴箫。当时我在苏州想买琴弦，也找不到什么痕迹，连箫也找不到，这个是 78 年的事。80 年我很幸运又进来了。首先拜访了姚先生，他指导我指法了，我没有正式跟他学习，但是他纠正过很多错误。

因为这次纪念主题在张先生，所以我就其他不多说，我先说说张先生的事情。因为《操缦琐记》2005 年出版，我当时就读了一次，到现在十几年了，印象有点模糊，这次为了开这个会，我就重新再读一遍。在重读的时候，就很多不同的看法，不同的感慨，因为可能人年纪大了，看的事也多了，而且看法有一些不同了，所以就在这里谈一些我自己的体会。《操缦琐记》是我们琴史上第一部很详细的记录了几十年间一个地方的古琴活动，里边琴人、琴事、琴器很多，各方面的资料非常多，在以后的琴史的地位是非常重要的。《操缦琐记》给我们提供了很多琴史第一手的资料。我们过去的这两天的会议，很多人根据《操缦琐记》或者根据它里面的内容，总结了非常的琴史的问题或者琴学上的问题。我自己读《操缦琐记》也里面很多可以讲的事情，但是这里不可能一一再讲，所以我就很简单地做了三点，跟大家谈一下。第一就是看到《操缦琐记》就回忆起张先生的风范。第二就是从文学，我们除了从琴学角度，我想还从文学角度来看《操缦琐记》。第三就是在《操缦琐记》里，因为我自己喜欢在研制琴弦，所以我特别留意《操缦琐记》所记的琴弦的事情，给我们追溯近代琴弦兴衰的演变。我就很简单，因为时间不多，我讲太多，就时间过过了，就不能把它完成了。

我们读《操缦琐记》，《操缦琐记》是一个日记的体式。它的文字非常的简练，它记载了张先生的几十年的经历。里面我们可以看到张先生的喜怒哀乐，他所表达的感情，他是以他的手写他的心，全部是真情的表露，没有一点造作，也没有一点虚伪的味道在里面。所以，要是你是跟张先生有接触的人，你看着《操缦琐记》，你就觉得他在你面前讲话一样，完全是一样的，没有一点分别的。我见过张先生两次，第一次是 80 年来的时候，第二次就是到了 85 年扬州开第三次全国打谱会的时候，因为打谱会人很多很匆忙，所以那个时候也没有很详细很认真地跟张先生交流，所以我的印象都是留在第一次跟张先生见面那时候的印象。我再读《操缦琐记》的

话，马上张先生的回忆就出来了，所以我就忍不住把所有的照片翻出来。这个是我们当时在张先生家里门口拍的照片，晓莲老师还有我们两个跟张先生。看了照片，昨天龚老师说我“长不大”。看了这照片之后，我就觉得我的饭没有白吃的，还是老了很多了，是吧？另外还有跟姚先生的照片，还有沈老师，沈德皓唱琴歌，跟晓莲老师她们在弹琴唱歌，梁丽云就在那边听。我照片不拿很多，就给大家看。这个是张先生在家里弹琴的，当时的照片，非常好，印象更深了。

那张先生的性格怎么样？我就在这里稍微说一说。我所谓睹物思人，看了《操缦琐记》之后，张先生对我的印象跟他的书里读出来的完全是一个人，你看到的书就跟看到的人一样，所以大家有机会去读《操缦琐记》，你们就可以看到张先生了。他是怎么样？我形容他为赤字之心，乐观天真的人。他的手指弹琴，他的手指弯弯曲曲好像老梅花枝一样，在琴面上走动，很灵活。要是你看他的手，你不会想象到他可以这样弹琴，但是他一弹琴下来，那个手你真的印象难忘！他还有，什么都说他没有什么顾忌，无所不说的，谈到兴奋的时候，他这样，当时我就弹了一个《平沙落雁》给他听，当时弹得好糟。他怎么样？他说“跟我一样”（讲述者同时模仿张先生拍手动作），这一拍下去很痛，他就是说跟我一样。他就这样性格。但是我当时不明白，我弹这么差，怎么会跟他一样。在前天晚上的“广陵琴韵纪念音乐会”上，我听到唱弦，四位上音学生弹琴，我一边听一边琢磨，真的一模一样。原来我弹的版本，所有节奏一点不差，所以我到现在才明白他这句话是什么意思。原来不是为了称赞我，就是真的一样，所以当时他给我的印象。我们就怎么样？我们就私下叫他“老顽童”，真的一个真性情的人。还有他的说话的语调很低沉，到今天他的声音还在我脑子里。还有呢，性格也是，快人快语。为什么我这样说？因为当时国内刚改革开放两年，像在国内还没有（高）档次的月饼，现在的月饼都是香港的形式。当时第一次在香港我们买月饼，寄到上海。所以我当时很高兴，我就订了两份，一份送给姚先生，一份送给张先生。姚先生收到月饼就是回信说很感谢，很不好意思，这样很多客气话。但是张先生怎么说？他说收到你的月饼我大快朵颐。所以我一看《操缦琐记》里面有一段是1956年，吴景略先生50岁生日的时候，他们去吃饭，吃了之后还是朵颐大快。他说所有的感情都是一致的，完全没有虚伪的。所以

这个是我对张先生，我见的时间不长，我也没有机会跟他学习，但是我就对他的印象是留在脑子里的印象。

好了，然后另一方面文学性。因为《操缦琐记》虽然是日记的形式，但是文字很精练的。我就举一个例，他在日记里收到沈草农的信，他说草农，“收草龙书，有乞假归来语，把晤非遥，不禁雀跃！”这十几个字就把它内容所有的资料、感情全部表露出来，这个是很深的功底才可以这样用这么简练。现在大家写文章长篇大论没有内容，你看我们应该向张先生学一下这个技巧。因为他之前沈草农要走的时候他也感叹过，所以他一听到沈先生回来就非常高兴了。然后在《操缦琐记》里有一篇真的文学作品，是他们到严天池先生的墓地去拜祭之前，游虞山、游常熟的风光，这里边希望大家有机会去看一下，是一篇非常非常好的游记，我就把他跟柳宗元的永州八记来相比，他在《始得西山宴游记》这里面有一段是从高山往下去的，跟张先生这个比。因为时间不够，我不就不再读了，给大家看一下，以后大家有机会自己去比较一下。

然后关于张先生跟琴弦的问题，在《操缦琐记》，我很留意琴弦的过程。当时因为琴弦已经没有了，已经买不到了，所以大家对琴弦很紧张，就是说张先生跟吴先生一直在希望可以搞琴弦。那在里边我们就拿到一些资料，他就买琴弦买不到，追问到杭州去订弦怎么样？还有一个我们看最后一条，你看“杨君代查阜西先生”，他要《瀛洲古谱》，还要旧弦六七根。他就答应下礼拜给他。还要拿旧弦，新弦买不到还要拿旧弦来补充，当时弦是很紧张的。所以琴弦对我们影响非常大。还有他们就在重新再做弦，找了很多人家。这里边有一些零零碎碎的记载，我们有些明白，有些不明白。但是最重要就是他们，你看这一条，他们最后找到方裕庭做琴弦，筹了一两万块钱，就为了做这个琴弦，希望他可以一直生产下去。因为之前都失败了，到了成功的时候，他们是花了很多金钱、力气去把琴弦恢复出来的，这个是了不起的。还有一条有一个柞蚕丝的记载，因为我有一篇文章写的《古代弹琴用丝考》，柞蚕丝我以为没有了，但是他们还找到，我就不多讲了，因为时间不够。还有呢？因为当时没有琴弦了，所以他们还是尝试很多努力。有一位孙裕德先生，他到国外去演奏的时候，买了一些应该是钓鱼丝回来，就叫做是玻璃弦。但是他们尝试玻璃弦之后还是觉得不行，所以也放弃了。这样最后到了 1975 年有钢弦出来了，张先

生就一个月之内写了两篇对钢弦的体会。但他很公允，把它的优点、缺点全部写出来，跟他看了很多琴器一样，好的，上品还是中品什么，很老实的，就把它完全写出来。琴弦的问题一直到上个世纪末一直没有解决。我在 1999 年纪念张先生 100 周年的时候，我在扬州的会上我发表了一篇文章，希望我们以后怎么样可以把钢弦改好，把丝弦恢复过来，然后再找新材料多做不同的琴弦。到了今天，这三个愿望都达到了，我们一个世纪来的琴弦的问题也都解决了。大家琴界都很努力去解决这个问题，我看张先生在泉下也可以安慰了！

还有张先生，还有一个他的为人的问题。我在看他上弦，无论他的平辈、学生还是老师，逢人要他上弦，他一定帮忙上的。昨天汤先生他说他第一课就要他上琴弦，其实我们老师也是一样，第一课就是我们上弦这个事，这个是以以前的教学的一个必要的条件。所以张先生你看他的人，凡是你所有求他一定不会拒绝的。我们也可以看到一些张先生的为人的方面。好，这个是我匆匆忙忙就把我在记忆中跟看《操缦琐记》一起，对张先生的怀念以及敬意，谢谢大家！

张赫（上海古琴研究会理事，张子谦先生曾孙）：

大家好！我发言的题目是《张子谦先生在近现代琴史中的身份简析》。那么张子谦先生在古琴方面，其实他的身份是非常多的：他既是广陵琴派的继承和发扬者，也是一位出色的古琴演奏家，出色的古琴教育家，还是一个古琴事业的传播者。那么我简单地把张子谦先生放在近现代琴史这样一个背景上，主要想说明他既是一位传统的琴人，也是一位新时代的一个新的琴人，这样两种不同的身份。

我们会经常说，像查阜西、张子谦这些先生是旧时代的最后一批琴人，也是新时代的第一批琴人。那么对于这样的话，他们是如何表现的？然后我们怎么样去理解这样的话？那么我《从操缦琐记》等一些史料中看到，张子谦先生他既是一位传统的琴人，把古琴当作书斋里的一种文人音乐，弹琴是个人爱好，就是为了宣情理性的一种自我满足；同时也是一位前所未有的新琴人，他担负起了将古琴由书斋带向舞台，由小范围琴人交流到面向社会大众的传播重任。这既是社会变革和时代趋势影响使然，也是张子谦先生自然而然自觉自愿的一种自我选择。作为延续传统琴

人风貌的张子谦先生，在这里面我就不多赘述了，因为他的表现和以前的传统琴人的表现基本上是一致的，大概有个人习琴的经验和感悟、琴友间的艺术交流和参学、琴曲打谱与研究、琴器鉴赏与收藏，还有琴友间的一些自由的集会和各类的艺术活动等等。那么我底下主要对于张子谦先生作为一个新时代新琴人的身份稍微多说两句。

作为新时代琴人的张子谦先生，可以说是自发地将古琴作为一项事业去看待与经营的。由于他们所处时代的变革，然后封建社会的瓦解，虽然当时很多琴人依旧在自我身份认同上是以传统意义上的士人自居，保持着传统的琴人作风，弹琴时候是自娱自乐或者是三五知己小范围的交流。但是从当时的客观实际来讲，文人士大夫的阶层已经不复存在了，古琴艺术如果想要在新的社会环境下继续留存并有所发展，就有必要从相对清静封闭的书斋中走出来，与丰富多元的各种艺术形式在同样的社会环境中共存。那么它的传播对象也不再只局限于琴人的一个小圈子，而是必须向面向广大的社会群众与他们产生对话。这是古琴艺术大概 2000 多年来，在当时来讲是可能从来没有面临过的一种全新的时代命题。那么作为琴人，怀有对古琴艺术真挚的热爱，像查阜西、张子谦这样一些琴人，他们率先敏锐地感受到了，甚至在后来古琴的生涯中，逐渐明确意识到古琴艺术这样一种必然的沿革趋势。于是他们主动积极探索，谋求新的社会环境下古琴可能的前进道路。

查阜西、彭祉卿、张子谦等人发起成立的今虞琴社，其实已经不是完全传统意义上的一种琴人组织，仅仅是为了满足琴人内部集会交流的需要，而是带有很明显的为古琴在当时的存续而努力的意图。比如在他们出版的《今虞琴刊》的发刊词上有这样的话，“欲为古琴在今日音乐园地中争取其应居之一席”。那么在具体做法上，张子谦先生他在《操缦琐记》中，我们看到他大力地提倡和推动练习合奏，还有演唱琴歌。那么合奏既包括比较传统的琴箫合奏，也包括了经过配器编排的古琴与多种乐器的合作这种有一定规模的合奏。在张子谦先生的主持下，当时琴人曾经排练、录音、演出过的合奏曲目有用琴、瑟、箫、木鱼、引磬合奏的《普庵咒》，还有以琴、瑟、箫合奏的《梅花三弄》，以及一些适应当时时代主题的编配的一些新的曲目。琴歌作品有《梨云春思》《春光好》，还有《精忠词》等等。

那么我想张子谦先生选择这两种形式，大概是有以下几点原因：一个是他个人的一种爱好，张子谦先生性格开朗，喜欢和琴友在一起切磋交流。那么我们在《操缦琐记》中可以看到，其实不仅是在上海，比如今虞琴社时期，他经常召集大家在一起进行合奏。那么在因为战乱他回到家乡扬州去避难的时候，那个时候扬州之前的广陵琴社已经基本上是瓦解了，然后很多人可能对弹琴也是有一点这种心灰意冷。但是他在那个时候也非常积极地去鼓励以前认识的这些琴人，就是大家恢复琴艺，然后并且几次提到说想要在一起练习合奏。他可能本身确实是有对于这种形式的一个爱好。而且在《操缦琐记》里也有时候会看到这样一些记述，就是说因为有的时候没有人在一块弹琴，然后他觉得索然无味，提不起兴致，就觉得最近弹琴兴致不高，也有这样的一些日记。那么在琴歌方面，他在《操缦琐记》还有其他一些文章里面提到说，这是一种很传统的古琴艺术形式，他自己很感兴趣，然后希望能够把这种形式恢复起来。

老总人爱好，可能还不足以令张子谦先生如此不遗余力地去奔走呼号，这么用心地去推动这样两项工作。因为在《操缦琐记》里能看到有的时候一些同道兴致不高的时候，不是很积极地参加这种合奏或者一些排练，那么张先生他是想尽一切办法，还是要努力地调动大家的积极性，然后去推动合奏和琴歌的进行。他在《操缦琐记》里面说过这样的话，他说“余尝谓弹琴与人听，固不足言；弹琴及同志小集，仅供研究，亦不足言；弹琴至我弹与我听，庶乎可言矣。然仍不如我虽弹我并不听，手挥目送，纯任自然，随气流转，不自知其然而然，斯臻化境矣，斯可言琴矣。然此亦仅可与知者道耳。”那么从这样一段话里，我们可以看到，其实如果是从纯粹的艺术角度出发的话，张子谦先生他仍然认为在弹琴中自我满足，甚至达到一种超然物外的境界，这是古琴艺术他觉得是一种最高的境界。那么就是弹给别人听，或者说跟大家一起共同研究，不算是古琴艺术上一种终极的追求。那么这样的话张子谦先生他还是花费了很大的时间和精力去进行合奏和琴歌的工作，而且是屡次和

琴友一起登台表演。那么我想他也是有一些比较实际和迫切的客观原因和需求。一个我想从今虞琴社本身来讲。传统的琴人雅集大多是比较随性的，比较自由，但是也可能比较散漫，兴至而来兴尽而去。那么当然是很符合琴人这种自由洒脱的性情，但是如果是对一个社团一种可持续的发展来讲，可能不一定是一个很有利的一种状态。所以今虞琴社它需要一些能够增强社友参与感，使大家始终保持热情与兴致的一些艺术实践项目。那么张子谦先生作为琴社的一个长期的主要领导者之一，他自然而然地就担负起了这样一种责任。另一方面，回到当时古琴艺术所处的整个时代环境来说，刚才也提到传统古琴赖以生存的文人士大夫阶层不再存在，古琴艺术想要得以保存，必须植根于广泛的社会大众的土壤。但是当时来说，纯粹传统的古琴音乐不能在当时直接马上被大众所接受，比如《操缦琐记》里面不时会见到这样一些记述，比如有这样的说法，“据云一般对于古琴批评甚多，认为是士大夫自娱的乐器，曲调平淡单调，不能大众化，如不走群众路线，墨守陈规，将来必趋于淘汰。”这个也是在一个音乐会之后的观众的反响。还有也是音乐会之后，“……过去所谓古调独弹，自我欣赏早已不适宜于今日了。”这是在当时社会上的一些大众，对于古琴音乐听之后一些评论。那么面对这样的情况，琴人如果想要保存古琴的精髓，然后还能够获得自己希望的一种过去传统这样自娱的空间，可能首先就必须面对社会大众做出一些改变，为古琴艺术求得一种生存的土壤。张子谦先生他曾经在欣赏一次演奏会后，在《操缦琐记》中这样写道，“余以为古琴独奏最难讨好，大场面最少要以一箫伴奏，扩音器尤须特别注意，否则反使人对于古琴印象不好。前途关系殊大，不可不慎也。”他在这里面是很明确地提到说，这是关系到古

琴的一种前途关系，像这样的话应该也是反映了张子谦先生在当时提倡合奏和琴歌的一种良苦用心。

从实际情况上来讲，可能因为当时大部分琴人还是以一比较传统的概念，没有特别敏锐地感受到当时时代影响下，古琴必须相应做出改变的一种迫切的需要。所以张先生在推进合奏和琴歌的过程中，虽然最后成果是不小的，就是在一些比如他们的雅集或者公开演奏上，最后都获得了比较好的一些评价，但是这个进行过程是起起落落，不是特别的顺利。大家如果读《操缦琐记》这个持续的过程其实可以得到。但是在当时这种很艰难的情形下，张子谦先生他能始终保持信念，然后尽己所能一直非常努力地进行这样的工作，我觉得也是让我们看到了一个为古琴事业全情投入的一个琴人的模范的代表。

张子谦先生在 87 岁的时候写了一首诗，叫《今虞琴社成立五十周年书怀》。他这个诗的最后四句是这么说的，“我衰锄老圃，伏枥志犹坚。寄语诸时彦，相期莫息肩。”这是他对当时琴人的一种鼓励和殷切的期望，希望他们能够挑起古琴事业的担子，不要放下，坚持不懈地走下去。那么我想大概只要有以古琴传承与发展为己任的琴人在，这样的精神就会一直传递下去。我的发言完了，谢谢大家！

李世强（上海古琴研究会会员，《上海百年琴史记事》副主编，上海市财政局）：

谢谢各位老师！我先回答一下刚才楚华老师的一个疑问，就周家花园还在，周家花园是在哪里？就是我们现在华山医院隔壁的华山坊，亭台楼阁小池塘，还是很幽静的，但是它也对公共开放，路过的时候可以去看一下，休息也不错。

我这个题目是《近现代古琴史与张子谦的史料观》。“史料观”三个字实际上是我杜撰的。我为什么会起这个名字？主要还是离不开《操缦琐记》。《操缦琐记》05 年 10 月份出版，我 06 年第一时间就拿到这个书，是徐碧老师很郑重地跟我说这本书很好。那个时候好像这本书蛮贵的，近 1000 块钱吧，我打了折买的，我说拿回来之后就是欲罢不能，一个月之内全部读完。读完之后给我的一个印象怎么说？

就张老的这本《操缦琐记》不能用任何一个历史的理论或者是记录的方式去套。它很特殊，它不是日记，它是琴的日记。我看过有些研究的文章，无论是新的史论，还是传统本体论也好，或者主观论也好，我觉得不能严格地套上这个东西。但是张老有一个非常好的特色什么呢？它就是本真的一种意识，有这么一种自我的意识。因为这两天的研讨会听下来，包括刘楚华老师刚才的一个感慨，当时自己没有记录下来。昨天扬州卢老师也说，他说龚老师的如何斫琴的研究没有拍照。这就说明什么？大家在一个平凡的日常生活中会忽视自己的一个对历史的自觉性。但这方面张老做到了。

这次因为要编这本书（编者按，指《上海百年琴史记事》），我把《操缦琐记》又重新通读一遍。以前发现我对这个序也忽视了，这次我特地看了看序言，我觉得好像真的老先生在 38 年写的时候，就已经可能看到我们今天要做的一件事。他序言里面有这么一句话，他说，“但求纪实，文辞之美贍故非所计，倘他日以为琴史之长编，或为大雅宏达之士所撷取焉。”他已经想到未来我们可能要编琴史，他在有意识地留材料。而且老先生《操缦琐记》的特色是什么？他只讲事不对人，他从来不发表自己的议论。他很客观地来表达这件事的情况，参与者是谁，或者用很少的笔墨去描述其他人对这件事、对什么东西的一些看法，但他从来不去臧否与否，对还是不对，他不去表态。我举个很小的例子：四几年时候有个四川的琴人叫董杏樵，他到上海来。他业余参加丙子国乐社的活动，同时在广播上播音古琴。他那次来拜访张老，张老师弹《龙翔操》，然后他就记录下董杏樵的一个态度，什么？他说他对我过徽弹琴表示很惊讶，闻所未闻、见所未见。但对我来说这就是个很好的一个事实的视角。因为我是研究京剧近现代史，我发现了一个很多的问题，就是什么？很多人在描述自己对一个物或对一个行为的表述过程会夹杂很多大量自己的意识。但对我来说就是一个杂的东西，因为个人的意识未必准确，就像刚才黄树志老师说的一样，在 06 年他看《操缦琐记》和现在再看《操缦琐记》，人随着年龄的增长、阅历的增长，他可能会有不同的一个观念会提高。而且对我来讲，因为京剧的史料，相对来说近现代京剧的史料比古琴的史料要丰富得多得多，但是史料还是很少。如果在缺乏材料的情况下，我们去下结论去判断，那么我们可能管中窥豹，得出来的并非是全璧。所以特别对古琴史料来说，我是很有体会的。实际上我们编

这本书去搜集了很多材料，实际上相对整个近现代古琴来说，它还只是九牛一毛，太不起眼了。如果在这些有限的材料下，我们去匆忙的去结论，我觉得不好。所以这是当时读《操缦琐记》给我的印象，就是张老的特色，述而不作，所以我深受他的影响。他这个书是 06 年出的（编者按，应为 2005 年），那个时候我也正在编我自己的第一本书，所以我那本书的体例，实际上和张老的体例是很相似的，也是述而不作，虽然我能够作，但我不作。当时我觉得学养、年龄和材料都受限，我宁可放掉，过 30 年、100 年再去做。所以我就拼命的是收集材料。把所有的材料陈列出来，让对这个东西有兴趣的人去深入去研究。我一直叫抛砖引玉，所以我们这本《上海百年琴史记事》也是抛砖引玉，有待增补。

然后还有一个观点是，我们编撰的过程中有两个事情我是值得一提的。一个就像昨天沈德皓老师提到一张她和查阜西先生汇报演出的一张照片，就为了这张照片的考证。因为张老的《琐记》是到 63 年 8 月份结束了，最后一册失去了，那么关于这张照片到底是什么时候的，我就不知道。然后只能去询问郑正华老师，再去询问沈德皓老师，再去询问陈婉老师，他们都是亲历者，把他们的记忆给拼接起来。所以说这就是什么？如果我们当时或者有一种自觉的意识，能够把它记录下来，实际上每个人，就像我昨天一个感慨是郑正华老师也好，沈德皓老师、龚一老师也好，汤良兴老师也好，我看过那么多 70、80 年代民族乐团等等资料，他们都是那个时候响当当的人物。实际上他们的自觉性会为以后的后人去编撰历史提供很好的素材。因为我一直觉得在座的前辈老师们谈张子谦先生，我没有感触，因为什么？我没有和他交往过，他对我的形象依然是扁平的。在你们的心目中是立体的，但在我的心中是扁平的。再过 30 年、50 年，你们在后辈的人的心目中也是扁平的，怎么样立体起来？需要你们用文字，不光光是用你们的音乐作品，要用文字，要你的材料去支持起来。实际上对我而言，你们都是很高大。谢谢！

尹溧新（常熟市非遗代表性古琴艺术传承人、常熟理工大学古琴老师，2012 年上海音乐学院古琴专业硕士）：

各位前辈、各位老师大家好！非常感谢此次大会以及戴老师给我这么一次学习和交流的机会。作为晚辈，我今天想和大家分享一下，我读《操缦琐记》的一个体会。

首先是契机，因为我十年前是以一个旁听者的身份来参加纪念张子谦先生 110 周年的纪念会。那个时候也是第一次拿到《操缦琐记》这一套书，10 册的这套书。当时中华书局这个包装非常精美，所以我打开了以后我就非常感慨，字里行间，特别是文字，所以一打开就感觉是打开了上个世纪三四十年代古琴音乐之门。所以这是一个契机。

第二个是我对它的一个整理。首先我是把《操缦琐记》从文字稿，整理成电子文档。当我打开《操缦琐记》的时候，我发现其实读书并不是一件容易的事，我要从认字开始。因为我们都是小辈，从铅字开始看的比较多，所以书本上难得看到有张老的手迹，所以开始看的时候特别震撼。一开始我是想直接照着老师的书，直接录入电脑，但是看起来很不可能。所以我也有照着《操缦琐记》的文字重新抄了一份。然后不认识的字我就打个圈，模棱两可的字，我就会打个问号，红笔叉一下，备注一下。几页之后我发现我的字里头圈和问号太多，所以我后来就去找书法老师，找我们系里头的教中文的老师，我办公室就到处跑，就问他。后来是有了行草的书法字典，然后我去查阅，断断续续地第一册将近花了一个多月的时间才把它整理出来。整理完了之后，到第二册、第三册的时候，我就发现我后面的字好多都认识了，而且我可以根据上下文的关系，我重新断句。因为老先生的字它是没有句读的，都是重新断句的。所以三册结束了以后，我就可以不用再重新抄一份，我可以直接在电脑上进行录入了。所以那个时候就非常期待，一开始从认字开始，到后来是直接进行录入，每天非常期待这份工作。所以陆陆续续地，这 10 册的《操缦琐记》，我是花了将近 6 个月的时间，完成对将近 17 万字的《操缦琐记》的一个电子文档的录入，这是整理的第一步。然后第二步我是从纵向开始进行的一个归类。其实从昨天到今天，很多前辈还有老师们都已经交流过了。我从琴人、琴器还有研习的一些琴曲，涉及到的琴谱以及参加的一些星、月集，琴论等等方面进行了整理和归纳。能够感受到张子谦先生对琴社的一个发展，还有古琴的演奏，另外是

25 年之间上海古琴的一些琴事，以及以张老为中心辐射出的一些古琴的事业，都做了一定的了解。

我在研究的过程当中也会看其他的书，在其他的书里面看到有关于琴的介绍就会很兴奋，因为我在这里头看到张子谦先生也有介绍过。比如说王世襄《自珍集》里面，他有介绍 9 张古琴，其中有两张“大圣遗音”，还有“金声玉振”，这个是《自珍集》里面的，那么在《操缦琐记》里头有出现过，一个是伏羲式，一个是仲尼式，看到这里就特别兴奋。刚刚黄树志老师在介绍《操缦琐记》的时候，他说常熟游记，我看到这个也特别兴奋。我还曾经去沿着老师书里头的文字描绘的线路走了一遍，去了王四酒家，去了维摩山庄，去了严天池墓，就是走了一圈，感慨特别深。

整理的过程也是体会和感受的过程。首先是张先生对学术的严谨，另外张老先生在《操缦琐记》里面的很多警句，我一把它一一摘了下来。比如说第一册里他说“琴曲本应歌唱”。其实我们现在教学里头也都经常说的，一边弹一边唱。“艺术一道竟不容偶尔间断。”这是第二册里头的。还有“学琴本不难，难在有恒。苟朝夕不间断，三月可小效，期年必斐然可观，三五载后或有成功希望。”还有第二册里还有讲“三日不弹，手生荆棘”。第十册里头“弹琴不宜过重、过火、过速，亦不能过轻。这是张老在书写的时候，我觉得这句话特别好，有的时候我就会把它当成 QQ 签名。会放在上面，朋友圈里有的时候也会发，我就特别感慨。明显可以感受到张老先生对艺术的一种执着和热爱，对教学的一种纯粹追求，以及张老的艺术造诣和境界。这个是 1959 年 12 月 24 号的一篇日记，里面讲了他的打谱，三首曲子的打谱，《天风环珮》《楚歌》，刚刚张赫老师也说到，还有《长清》。另外这个也是刚刚张赫老师读的，他的一种境界、修养。

第二点体会，张老他并不局限于古琴的独奏，他对于合奏以及弦歌配器的各种尝试与研究。这里头有合奏《忆故人》《梅花》《普庵》，然后和琴箫等等都有。这是老先生对弦歌以及配器的一些看法，“余对于弦歌向来积极，颇思独创一格，发挥古典音乐唯一之精神。”另外还有“余意配器宜稍低，绝不能与琴音相等。保持琴曲优点，否则似成为丝竹乐器。”

还有一点就是不固守于古琴，他认为中国传统音乐、中国传统文化百花齐放，他与太极、诗词修养结合，其实昨天大家都介绍过了，还有昆曲等等。这个是1954年的时候讲到琵琶试弹琴曲，另外还讲到俞振飞老师，昆曲的泰斗。还有其实非常大的一个亮点，给我很大很深刻的（印象），就是整个《操缦琐记》里头很多都是写了很多诗，记录的很多诗词，沈草农先生的诗，以及张老的诗，另外还有写给去世的琴人的一些挽联，都是非常棒的。这是我读《操缦琐记》的三个体会。

第四个体会就是张老对古琴发展的一些思考。刚刚有读过。比如说第二条，“音院目的在吸收各家指法，培养出全面人才。但运指方面欲彻底改变颇有困难，如不改变则一家风格绝难弹出。纵下一番功夫，恐不易达到十分完美也。”这是我对《操缦琐记》的一些浅薄的体会。

我接下来跟大家提一下（《操缦琐记》）对我的一些影响，因为这个是我10年前整理出来的，首先就是读《操缦琐记》，知道了一种坚持的力量。昨天龚老师说“活到老，学到老”，其实（张子谦先生）也一样，他坚持了那么多年，不光是从琴演奏到琴学等等。第二个影响是我产生了对书法和诗词的非常浓厚的兴趣。这就是看了张先生的字，我回头也找了书法老师也开始学书法，也开始去尝试去创作一些诗词。以前只是读或者说只是背诗词，现在也是参与写作实践。第三个影响是我也开始记录。从2013年开始，我也开始记录一些古琴琴事，就是关于我自己的，一直到今年。我想说最后一句，最后一点就是一本好书可以影响一个人、改变一个人的人生。《操缦琐记》内容有的时候是寥寥数语，点到为止，或者是出古入今、东引西连，将古琴之妙义点至肺腑，将人生之感悟融入书道。我想这个就是琴之根本，也是人的根本。谢谢！

袁奕雯（上海古琴研究会会员，上海特种设备检验高级工程师）：

先跟大家说一下，我之前因为出差没有赶上25号的音乐会，我也很荣幸拿到了这本册子（编者按，指纪念活动手册）。这本册子里面，我翻的时候在第9页，1934年秋对张子谦先生是有记载的，1936年3月1号“今虞琴社”成立了。但是

在 1934 年的秋天到 1936 年的 3 月 1 号，这段时间到底发生了什么事？信史不多。我仅作为补白。

（编者：展示 ppt）这张照片我觉得很有意思，跟大家分享一下。这张照片它是发表在 1935 年 4 月 28 号的《图画晨报》第 149 期，同时张老先生也是个很率性的人，一稿多投了。1935 年 5 月 6 号《新人周刊》第 34 期第 23 页。然后这张照片意义很大，如果要是熟悉今虞琴刊的琴友的话，应该是在《今虞琴刊》上看到过。但是它不一样，它旁边有题签。你看题签上面写着扬州广陵琴社在瘦西湖上开会，欢迎琴学专家彭祉卿。彭祉卿是哪位？就是旁边衣襟上面画了个圆圈的就是彭祉卿。然后另外一位说是查阜西，查阜西在下摆这个位置画了个叉。它这个署名是张子谦摄，这个就很有意思。其实张子谦先生就站在查阜西先生旁边，对吧？所以说按照当时的技术，因为我考察了一下摄像技术，到 1935 年之后才会有自拍的功能出现，所以这张照片肯定不是张子谦先生拍的。但是一定是张子谦先生委托他人拍，并且他很重视这张照片，把它发表在了《图画晨报》上面，这是我要说的第 1 张照片。

第 2 张照片，有一个观点认为说张子谦先生他没有参加今虞琴社的创社，为什么？就有人说你看这个是怡园琴会，现在我们看看《今虞琴刊》，大多数都是认为怡园琴会是一个今虞琴社发轫的这么一个集会，上面雅事被《苏州明报》上海《申报》所记载，但是这张照片上是没有张子谦先生的。然后这张照片我后来找了很多资料，我发现在《申报》上面是能找到的。这是 1935 年 10 月 31 号的《申报》第 14 版，当时有一个叫做露华的人，他发表了《吴门琴讯》，署名是露华。那么这张照片到底有哪些人？我们根据《坡仙琴馆听琴记》，其实在今虞琴刊上面，我就摘录下来，这里面有这些人。时间关系我就不多说了，你们自己有兴趣自己去看。其中有一个人叫卫露华，我们很大程度上面就可以推测这位卫露华，不知道是先生还是女士，他在《申报》上面写了这则通讯。

那么我们再继续看往下看，《今虞琴刊》上面查阜西先生所述，“民国二十五年三月一日，为本社开成立大会之期”。那么我们可以看到这张照片，大家都很熟悉的，因为是张子谦先生也在照片当中。从这段话里面我们可以得到三个信息：第一个是创社之人有 28 人，这个照片上只有 18 人，并没有 28 人，这是我们的一个信息。第二个信息就是首次雅集的时间，他说 2 月初，很多人都认为我们今虞琴社

创社时间是3月1号，也是在《今虞琴刊》里面有记载。那么2月初又是什么意思，对不对？到底是2月初还是3月1号，这个时间一直是有怀疑的，对不对？但是后来我就找了一下资料，还是3月1号。到底是阴历还是阳历？《毛诗》，就是《诗经》，《诗经》就是《毛诗》嘛。他说“二月初吉，载离寒暑”，《毛诗》说“初吉，朔日也。”“朔日”是啥意思，对吧？我们再看王国维。王国维在《观堂集林》上面说“朔日至上弦”，上弦就是初八，二月初八，初吉。这就解释了什么叫“初吉”。然后我又去查日期，1936年公历3月1号正好是阴历二月初八，星期日，那么正好和我们《今虞琴刊》一年来月集纪事所述，同时举行首次雅集的3月1号这个时间就对上了。所以我们现在可以认定今虞琴社的创社时间是1936年的阳历的3月1号，阴历的二月初八，这是一个可以确认的时间，这是第二点。第三点，我们可以从上面这段文字上面可以看到，张子谦先生肯定是出现在了今虞琴社创设雅集当中，而且有文字记录，“三弄频催（张子谦弹《梅花三弄》）”，这个事情是毋庸置疑的。所以我们就认为虽然张老没有参加怡园琴会，但是他肯定是今虞琴社的发轫人和创始人之一。我这个观点还有可以佐证的，有三个：第一条“原拟定稿草约十则，征求社友”“附草约一份”“各事虽系草创，然得诸君之热心赞助”“诸君”肯定是包括我们张先生。第二个还回到我们第一张照片，就是扬州广陵瘦西湖开会欢迎的。究竟开的是什么会？这个事情我们是要商榷的。在《今虞琴社社启》当中说道，“孙绍陶、胡滋甫、高志平诸先生共结广陵琴社”在《操缦琐记》的序言当中也说了，他说了这句话很重要，第二句，“越年复有今虞琴社之设，海上同志既翕然麋集，全国琴人得通声气者更数十辈。”“设”就是打算的意思。这是1938年他记的，但是他记的是1934年的事情。也就是说张老他是明确知道“今虞琴社”有创社这个工作。所以我们可以大胆假设、小心求证：1935年的瘦西湖琴会是“今虞琴社”成立前的一次调研预备造势会。这是我的一个观点，可以商榷。在1935年12月28号《申报》上面又登了一个广告，他说“光华乐会明晚播音”。这写错了，其实是“华光乐会”。然后他说就是本周日欢迎收听。1936年9月25号《申报》的一个《今虞琴社琴会》，就是说张老他可能是以前经常参加，以华光乐团为班底，然后参加“今虞琴社”的活动内容。这个我在论文当中写的很详细，因为时间关系我不多说了。我只是为了证明张老他们的班底。

然后这个照片的意义，我在这里就先说几项。第一个是照片时间，我们可以再去探讨一下。第二个照片同时发表在《图画晨报》和《新人周刊》，这是很有意义的一件事情。为什么？《图画晨报》可能现在大家不是很清楚，当年是一个很火的报纸。火到什么程度？我说一个《三毛流浪记》，就是张乐平发表在《图画晨报》上的。所以这份刊物是非常大众的。《新人周刊》是针对青年人的，所以张老他在当时就有这个意识，要把古琴推向青年。我说这话不是因为今天是张老的纪念，这个文章是我之前写的。然后第三个在《今虞琴刊》当中，这篇照片也被收录了。里面的题名改掉了，没有题签，没有说是为了什么事情去照这张照片，只叫“广陵琴社雅集图”，时间地点全都没有了。但是我们可以通过辨识上面有孙绍陶、高志平这些人，所以我们觉得这张照片的历史意义被低估了。这个我就不说价值了。然后顺便我在查的时候顺便看了一下其他的照片，我们可以看到《今虞琴刊》里面有一些孙绍陶、张子谦先生的照片，他们在《琴人题名录》上面自己写的，我发现这个很有意思。因为他们是同门，同门是有很多相似之处，还有很多的心得。你看我们孙绍陶先生写的和张子谦先生、高治平先生、刘少椿写的还是有点不一样的。从琴谱上看，我觉得张子谦先生收集的琴谱是最多的，然后他不分流派，不仅仅是广陵派的琴谱，其他琴谱也会收集。然后我们孙绍陶先生他说昆曲以《扫花三醉》，这个是一个昆曲，就是汤显祖的“临安四梦”里面的就是一部《扫花三醉》。所以他的弟子也都很喜欢昆曲，当时昆曲的昆还有个山字旁，现在就没有了。

（展示 ppt）然后顺便还收集到了一些其他的张子谦先生的资料，这个是 1934 年《柯达杂志》。我们都知道张子谦先生特别喜欢拍照，他拍了很多照，但他 1934 年的时候就已经开始在一些报刊上面发表这个作品了。这是他的一个《伞》，很有意思的，照片下方注明了光圈和快门的速度，说《伞》怎么样，然后旁边还有题记。他说我这个照片拍了很久，怎么拍都拍不到好的效果，我就是为了拍伞骨怎么样，大家具体再看，因为时间来不及了。然后这个就很有意思了，这里面这些小朋友实在分不清楚哪一位是张爱群女士。他其实也是一个非常热爱生活的人。他把这个照片发在《图画晨报》上面，希望得到同好的一些支持，你说我怎么能把照片拍得更好，然后其实是一个对自己孩子的这种热爱的照片。因为除了这张照片之外，我还找到另外一张照片，《小书家张爱群女士》，署名“子谦”。我刚看到这张照

片的时候我不是很确认，因为我真的对张老基本上也是个扁平化的认识嘛，也不是很熟悉，不知道他们家有什么人。好在他喜欢记日记，《操缦琐记》上面就说了，真的我觉得《操缦琐记》挺好，他说，“吴君席上晤景略、草农，宴后同往佛学书局购木鱼、引磬未得……晚间携女儿爱群至胶州路佛学书局，仅有木鱼一只，引磬三五只。试音多不协，仍未购。”这个就说明当时他的女儿，叫爱群，我得以佐证。这个也是他发表在《图画晨报》64期。他真的是很热爱《图画晨报》，所以把自己的照片都发在上面。然后我们再反过来看看这张站在母亲前面的那位小姑娘，就是张爱群女士。好，我的发言结束了，谢谢大家！

丁奕恺：（张子谦画像作者，画家）

非常荣幸给我这次机会让我发言。我有很多想法。因为我个人是个画家，从08年开始参与过非常多的大型历史题材创作，参与过2014年的纪念曼德拉中宣部的一个历史画创作，当时38名。从2014年到2018年参与过东京审判历史画创作，那幅画是170多米，4米高。

我在画画的时候从2012年开始学习古琴，到现在有8年时间，所以我当时一直有个想法，用我的技术来进行琴史题材的系列创作。这次有几幅画，关于张老肖像，是我2014年画的，还有一个系列的创作。希望通过绘画，搜集老琴家的图片，把他们的形象进行复原。因此我拜访了一些（琴人），他们家族收藏的图片都是非常不清晰。我从2014年画这些画的时候就发现，因为我们画画要求对人体的骨骼结构的细节非常到位，但是我的数据资料大量是来自于网上，搜集了很多年，所以我自己在创作时候我是非常累的。画这么一幅肖像，它的结构不清楚，我要反复地琢磨，反复地通过电脑修理、修复，然后再创作。然后这几年的计划是先把他们的形象复原，然后下一步要搜集他们的数据，好比说张老的身高，不同年龄段，到底是什么样的年龄，什么样的身高？因为张老体型的变化非常大。还有他们服饰也要通过大家的图片搜集。刚才那位老师他这个思维和我很像，我们很关注细节，就是说这些细节会影响到在古琴领域其他的领域。因为我以前研究过武术，近代武术史。我发现蔡龙云先生就是一代武术宗师，蔡龙云先生也参与过今虞琴社的聚会。古琴

会影响到其他领域的一些细节，会影响到我们绘画创作，包括未来的影视创作，这些其他领域通过古琴联系到其它领域的一些细节，我希望以后作为琴史研究也会更加的完备起来，作为我个人的创作也会有所帮助，希望得到诸位前辈的支持。主要是我个人觉得需要得到原版图片的支持，好，谢谢！

樊愉（上海音乐出版社资深编辑，上海古琴研究会副会长）：

我没准备，随便扯两句。说到张老的话，我在这斗胆，可能认识他时间最长就是我了。可能在我没出生前，在我娘肚子里我就认识他了。因为说到《操缦琐记》的话，其实《操缦琐记》记录了我的家庭三代人，从《操缦琐记》里我知道我家里的事情，我这些家里的人是怎么样的。比如讲我父亲跟黄渔仙，经常提到的黄渔仙，是我父亲的干母亲，等于我的干祖母，我出生8天就是她带大的，所以这个关系很（近），但是我觉得历史在消失，就是说在世的人不去问上一辈的人，以为反正他知道，我也不问了。但是我父亲一走，我就傻眼了，有些人我都不记得了，我也不知道了。比如讲他跟黄渔仙怎么会大家结亲，我后来在《操缦琐记》里看到了。张老记载了哪年哪月，我父亲什么时候结婚，哪年哪月？他们几个老先生怎么送的礼，送了一本画册。我后来问那个画册呢？父亲说不知道。我祖父樊少云哪年去世的我们都知道，但是具体的到张老的《操缦琐记》里边却是几月几号几点几分都有。当时是黄渔仙打电话给他，他说樊少云过世了，几月几号几点几分，他后来去参加了大殓。还有一个包括我父亲都不记得的事情：他在文革时的交代材料里面，因为写到我父亲和我祖父开画展，我父亲自己都不记得了，他就写了一个40年代或者他写了一个“194”后面空格。后来在《操缦琐记》里边写的几月几号张老去看画展，然后我再去回过头再找当年那个月的材料，我佐证下来了这个时间。我觉得你要说到张老的《操缦琐记》，我觉得对于弹琴，他并没有讲什么勾剔抹挑、吟猱绰注的这些事情，但是他记录了这一个时代人的交往，人的社交，当年人们的生活、社交的状况。我们现在再说得准确点，就是跟琴界的交往和社交是怎么样一个形态。我是从中看到了好多当年的事情。我所以现在跟好多人讲，我们再下一代的人没有世交这一说了。像比如讲我们现在这一代人，我跟卫祖光先生，跟陈小鲁先生都是世

交，这些都是世交，再往下一代就没有世交了。所以现在好多人写以前的他们这一辈人，张老他们那辈人，不管是艺术家和文学家也好，现代年轻人对当时人的交往觉得很奇怪，怎么会这样交往呢？其实不稀奇，再往上推都是世交。一直可以推到宋元明清之前，那时候的人都是世交。这个圈子不像我们现在微信圈子里边，其实那些人没有关系的，我都不认识的人都有。所以从我们琴界张老这一代人，就看到社会的生存的形态，他们是怎么交往的，他们的来往。当时的雅集，刚才刘楚华先生好几张照片都是在我们家里。因为我从小在这个圈子里边，到后来又学琴什么的，所以我看到了这一段历史，我可以回过头去知道那些人，因为像《操缦琐记》的里面有很多人，大家现在都不认识，但我都是见过的，我跟他们有很多的交往，所以我是说从我出生前就在已经沉浸到（这个环境里）。我看张老《操缦琐记》，他整天提到我父亲（樊伯炎），所以现在我一直有一个疑问，他的这本书是可以解答我的（一些）疑问，但是我最大的疑问，他们当时怎么来往的？住得那么老远又没有公交，也没有出租，更没有地铁，整天这么来来往往的。当然那时候城市规模比较小，但还是要走。再往前推的话，张老住在浦东，每天要坐渡轮过来吗？我想那时候渡轮多不容易，一天那么几班的。我就觉得他们当时怎么天天在这样混，吃喝玩乐的就是这样，我觉得好挺好奇的。到后来当然大家住得近了，基本上都在这一个区域，像姚老就比较住得远在福州路，所以张老会坐公交去摔跤了什么的，（其他人）当时都在徐汇、卢湾这一个区域里边，交往比较方便。现在的人真是要交往没那么方便，而且当时的交往都是到家里去的。那时候也没有琴馆，也是没有学校，所以我觉得读他《操缦琐记》，应该来讲看到一个社会的变化。除了琴的事情以外，人的交往，张老在这边他是有一个凝聚力的。还有当时人家问我，他们老先生那时候是怎么来通知，又没电话，更没手机，对不对？明信片。所以我这有大量的张老的明信片。他特别喜欢寄明信片，就一个明信片来了，伯炎，什么时候我们要到你那来了，你必须有空，就来了。不客气，他们很不客气。来就到你家来，通知我，礼尚往来，反正你到我这来一次，你就来一次。所以那时候的就是人的交往，我觉得从研究社会学来讲，这东西也是有一定价值的。我希望现在弹琴的人都能够像那时候的前辈靠拢一些，靠拢一些，不要再把这个东西作为一种形式。古琴

除了音乐以外，还有一种（是）人的社交往来的一个载体，我大概就能胡扯这样一点。

刘楚华：

樊先生讲得太对了！因为我又是一个外来人，又是一个晚辈。老先生与他们交往的方式，我所观察到的就是，当年的今虞琴社，就是这么一个社团，没有很大，都是认识几十年的朋友。你看他们的方式很自由，三代、四代同堂。三、四代的世交同堂可以一起玩，没有先后。社交的群体其实是反映整个社会，其他的领域，大概书画什么也是差不多。雅集也是这个类型的。这中间除了社会的结构的变化，就是人心、人情的变化。所以我说当年的今虞琴社，没有场地没有关系，（但是）就是有人啊！跟着人走。有人、有情，琴的活动就可以继续。所以那个是我非常向往的年代。

章怡雯（浙江音乐学院古琴专业硕士生导师）：

各位老师好！我是杭州的章怡雯，是徐晓英的小女儿。我妈妈也曾经在 60 年的时候跟张子谦先生学过《龙翔》，也是有所记载。

那么这次来了以后，其实我是没有准备发言的，因为说实话对张老先生的研究，我们并没有做得特别的深厚，然后妈妈跟张老的学琴也仅仅是一首《龙翔》，我们也不敢在外面有过多的一些称谓。但是今天这两天的活动参加下来，我是有特别大的感触。第一个我那天和他们也说了，我说对琴人来说，办场音乐会很容易，这是我们的职业。但是看了昨天的展览，看到了的新书和唱片的首发活动以后，我是特别的感动。因为当时其实看展览的时候，我甚至有点热泪盈眶的感觉。因为我觉得从这个上面可以看出，戴老师他们团队做的准备的工作绝对是一年以上。为什么我会有这么大的感触，因为我妈妈是三年前去世的，那么这段时间我也在做她的一些资料的收集和整理。看到（展览）我就特别明白当中的这些艰辛。我在给妈妈做资料收集的时候也是一样。我妈妈这个年代的人，没有日记的习惯，但是我外公是一个文人，应该跟老师们都见过。我找不到我妈妈文革时期的那些历史资料，有

一个我妈的老学生和我说了一句，你去看你外公的日记，你不用找你妈的。然后我就去看了。果然看到了外公日记当中所有的关于妈妈的老师徐元白先生是哪一年去世，他的夫人黄雪辉女士，他最后的一些晚年的生活，经常和我们家的一些来往，包括我外公 1973 年来了杭州以后，1975 年左右，一些老的琴人在我们家弹琴聚会。所有这种历史其实和张老先生的《操缦琐记》一样，他们老一辈琴人、老一辈的文人做的都是同样的事情。所以这次看了我就特别的有感触。也就像刚才两位老先生所说的，对“世交”的称谓。我们在我妈妈去世的时候，我们也有几位老前辈，我们称为“世交”，当时他们文人之间的一种交流和活动，以这种状态去延续的。所以我说看了一代代像我妈妈他们这一代琴人的逝去，我总感觉是一个历史被翻篇了，一个新的文化阶层开始了。就感觉特别的有种不舍。在这次会议当中，又能够让我们触摸到当时这种文化的血脉和琴学的血脉，给我的感触是特别的深。

那么然后对张老的《龙翔操》，其实我妈妈在家里也是都要教我们弹的。我们用的是陈重先生的记谱的版本。当时学琴的时候也是我妈还可能不能弹成那样，但是她会给我唱，特别是唱的那种滑音那种韵味，就“嗯嗯嗯”（讲述者哼唱），不是用音阶的这种方式来弹唱，然后她打着拍子唱，让我们去弹，所以我对音韵的感觉还是非常的敏锐的。那么我作为比较年轻一代的琴人，这两天演奏看下来以后也有一个感触：我们对老一辈琴人的这种延续，我们学的是他什么样的东西？当然在这次音乐会上，我觉得也很荣幸地听到了，我们张老的所有的代表性的曲目，在前天晚上都有所展示。但是我们觉得对张老的《龙翔》，以前我在学的时候，仅仅只是唱，我妈妈唱，然后我去听录音，但是总是觉得对他的那种呼吸、气口，就像刚才几位老师所说我们是扁平化的（感受），因为我没有看到实物。直到有张老的《龙翔》的视频，我当时就非常的高兴。我有一阵子就天天看着视频，跟着他学，模仿张老的那种呼吸的感觉，什么时候是急促的呼吸、短的呼吸，什么时候是比较悠长的，然后包括他所有的左手的吟猱绰注。就像刚才有一位老师的 PPT 所展示的，张老师说到了音乐学院以后，怎么样能够在保存各种流派的音乐风格？因为我们现在是一种大同的社会，是互联网非常发达的一个社会，它其实对我们传统的传承是有一个非常大的冲击的。但是我始终觉得我们的古琴的各位先生的这些风格，它就像我们的戏曲每个不同的流派一样，它当中有非常微妙的东西，是需要我们去学习

和保护或者我们去传承的。所以我们在对老先生的这些学习的过程当中，我自己对自己的要求（是）能够尽量去模仿他们，特别强调就是左手，因为觉得这是我们古琴的一个非常有特质的一个东西，然后包括他们的那种生命和呼吸的这样的一种感觉，然后去磨。因为我们也非常幸运，还能够看到一些老先生的作品的视频，能够给我们提供一个很好的学习机会，那么我觉得这个也是我们对传统前辈琴人传承要抱有的一种态度。我也就简单谈这些，谢谢！

陈雯（台湾琴会会长，台北艺术大学传音系助理教授）：

各位前辈、各位老师、各位琴友，大家好！我是来自台湾台北的陈雯。我们这一次从台北来了 10 多个成员一起来参加这次的活动，那么非常谢谢戴老师帮我们做了很多的周密的安排。我个人在这边先代表我们的团队，谢谢主办方！

那么另外我想说两句，因为刚刚戴老师特别说让我来说两句，我想作为台湾我们这边代表应该说两句。我自己个人的感受是这样子，因为古琴的发展在台湾，相对于大陆这边来说，其实是浅薄得比较多。因为我们毕竟发展的时间上面是比较短的，所以很多的人名，对我们来讲，很多的大师、大家对我们来说是磁带，对我们来说是书面的文字、是名词而已，是历史上的记录，对我们来讲其实是没有活在我们的生命、生活当中的。这是一个很主要的原因，希望我们的同学能够来这边，一方面是了解我们的前辈们，这些在我们的琴史书面看到的这一些人的名字，从各位的报告里面能够知道一些状况，能够更生活化一些。那么除此之外，那些虽然已故的历史上的人，但是有很多他们的所谓的世家，现在我们看到后辈的，所谓的琴二代、琴三代、琴四代的后辈，很多的人都还在琴界。所以套一句开玩笑的话，我们今天来这可以看活的，看到后辈们的这些琴家，瞻仰我们的前辈。所以这对我们的同学来讲是一个非常难得的体会跟经验。

另外还有一点我个人的感受，我是觉得说因为我们今天来的团队里面，绝大部分，90%的成员是来自于我们台北艺术大学，主修古琴或者是做古琴理论研究的学生，基本上应该都是古琴这个方向的同学。院校训练的学生很不一样，与我们一般所谓前辈的这些民间的琴家的那种思维模式。这一点是我觉得我们在院校训练里面

比较欠缺的部分，欠缺了在生活面的古琴文化的浸染。所以这一点我希望我们学生们来这边，能够很好地给他们活生生的一种经验，看我们的前辈，以及今天这边不仅是院校训练体系下面所学到的古琴艺术文化到底是怎么回事。大家可以在生命当中去体验一下老一辈的琴人，在他们的生命里面古琴是什么东西，而不是我们在琴房上课一对一学琴的时候古琴是怎么样子。所以希望这一点是给我们的学生们的比较好的一个感受。这是我的一点感受，谢谢！

邓崇英（旅居澳大利亚上海古琴家，今虞老社员邓宝森的女儿）：

各位新老朋友大家好，我是邓崇英。我从澳大利亚特意为了张老这次活动来的，因为这个场合说起来勾起我很多回忆，我忍不住跟戴晓莲说，我最后还要说几句，因为这次是张老（的纪念活动），我可以碰到好多的老朋友，几十年的老朋友。因为我到澳洲是 1991 年，张老、吴景略、刘景韶是我的三位老师，我爸爸是邓宝森，在《操缦琐记》当中（有记述）。我爸爸的醉琴楼也是文化大革命当中，有一段时间好多琴友都到我们家聚会的地方。我现在到澳大利亚也刚成立了醉琴楼，我就是要传承我们以前今虞琴社的传统精神，不是像现在的琴馆。所以刚才刘楚华和几位老师说起来，这使得我很有感触，我就要提一下。

还有一个是，樊愉你刚才说了老先生他们是怎么来的。因为我也经常收到张老的明信片，所以戴晓莲叫我这次把明信片（带来展览）。他们其实是预约，一定就像现在说的预约。张老一定会写明信片，某年某月某日你几点钟到我家来，因为我经常收到张老的（明信片），所以在晓莲这次展览当中也有我的明信片。我是回答樊愉这个问题。好，谢谢大家！

孙克仁（上海电影乐团演奏家、中国音乐史理论家）：

戴晓莲举办的这次会议非常成功，余音缭绕。对张子谦先生的评价我有 4 个字：一代宗师，他跟姚丙炎先生、吴景略先生在我的心中是琴学的一代宗师，而且他们的重要性是，在琴史发展最关键的时刻他们撑过来了。如果他们那时候没有撑过来，今天我们的底蕴要损失很多。所以我觉得张子谦的人格，我觉得是当代琴家当中也是一个比较典型的。

对文化大革命当中自杀的琴人是很少的，几乎没有，只有一个溥雪斋失踪了，为什么？琴学当中他有中庸的东西，他知道这个不正确的东西会过去的，所以他能坚持。所以张老他的性格就是一个很高品尚的“老顽童”，他不是把传统背在身上成为一个压力，他是坐在传统上面。所以我觉得张子谦先生就是今天讲了很多的东西，我最感动的就是他的率真。所以率真他是所有的宗师当中，他的世俗的东西是最少，他完全率真的。

我学生那个时候为什么没有跟他学琴？因为我这个人个性、习惯、理论、讲道理，所以我刚才发脾气了，我积累在许多的中国的会议上都是这样的。这个是很不好的风气，讲定了10分钟就10分钟，你要充分的准备，不能浪费大家时间，在10分钟当中，把所有的东西讲清楚。

我建议上海古琴研究会加个括号，今虞琴社，不要做有一种另起炉灶的这种，因为它要传承。现在的弹琴的人都跟今虞琴社的成员都有关系。所以作为一个品牌来说，就是我们商业投资人来说，今虞琴社这个品牌你不能丢的，所以你要括号，那么我觉得是希望能够有好处的，对吧？那么我思考这个问题，就是张子谦先生思考这个问题当中，就“今虞琴社”这么一个有价值的一个琴社，是为什么会失败呢？今后琴事怎么发展呢？现在正是机遇的时候，对吧？这个机遇错过了以后，就不会再来了。现在“今虞琴社”为什么没有做下去？第一没有资金，对吧？第二没有场地，第三，它的组织结构它是有问题的。

我下面我要讲的三点。第一经费的问题，实际上我们作为公民来说，一项是向政府不停的要诉求，要把上海交响乐团的整个拍成录像片，给市政府看。所谓交响乐团这么豪华的东西，但是我们国粹琴会，连一个房间都没有，这个是我们政府纳税人政府必须要做的事情，因为党中央习近平说的，我们要文化自信，要弘扬文化，首先要什么东西？资金的支持。你没有我们就喊了很多支持，到后来结果怎么样？为什么没有资金支持？那么作为公民来讲，我们要坚持的每年两次诉求，他不批，他肯定贴到文化局批，不行，我们再诉求。我们就把所有的上海交响乐团，所谓搞外国东西的这套东西。所以我觉得我们要成立基金，这个基金会最主要是向政府诉

求，你要拨钱给我，拨地给我，哪怕简陋点没关系的，我们不要豪华，是吧？这是第一。

第二捐款，可以举行义卖和义演，对吧？送张 cd，太贵了，反正版权是琴会的，我们就可以一些很便宜的赠送也可以的。我们义卖把这个钱作为基金对吧？长期还有一个，现在很多学琴的人都经济条件很好的，很有钱的。实际上可以通过学生，就是我们来募款，我们慢慢有一定积累的时候，我们可以有房子，稍微简陋的房子，我们有笔资金可以雇佣专职的人物。

第三个特别重要的就是制度的东西。昨天音乐会我就发现那个问题了，实际上这个当中可以有很多种被挖掘的，第一很多新作品它就放在演奏了，这个是非常好的，我觉得非常好的，日本的尺八流传的它有一个非常好的经验，我们觉得我们要学习的。

日本的尺八现在有 4 个潮流了，一个是唐代的比较薄弱的，他 7 孔尺八。第二是琴古流，它是宋代普化尺八，他是 6 孔，一个 7 孔的 6 孔，还有一个都山流的，他完全现代的。是吧？就改革新的东西你可以去的。他这个门户对吧！可以通的，你可以学。他通过一定的手法，认可你可以跟我们来学习，但是在重大的演出当中不混在一起的，因为保护了他传承的东西。

但是现在的作品，我们就完全用现代的东西，这个东西门槛要高点，高什么呢？你演出必须要提交谱子。为什么？因为史料就是史料。有很多好的东西，是活的资料，我给你来演奏。你要有一定水平不是乱搞的。而且你演出的时候，你这一个要求要把谱子要拿出来，这样我觉得积累起来以后，就是传统的一部分，还有发展的一部分，我们要有个门户，这个门户可盖可闭，

浪费了很多时间。没有效率了，完了。谢谢！

戴晓莲（上海音乐学院民族音乐系古琴专业教授，上海市非物质文化遗产古琴艺术代表性传承人，纪念活动总策划）：

谢谢大家！这次纪念张子谦 120 周年的系列活动即将结束了，在这个活动当中我有很多感慨，大家的到来，大家的发言，大家的回忆，都使我感动非常，也有不舍…我也不想浪费大家很多时间，对于张先生的怀念，这两天已经讲了很多不再赘言。张先生是我们现代失去了的所有老前辈的缩影（我称：失去身影），我们感念他们为我们这个时代做出的贡献，我们回忆他们，想念他们，因此我们举办这样的一个有意义的纪念活动。然而，其实更大意义的一个意义在于那一块由“失去的身影们”留给我们的古琴艺术丰碑，它树立在我们跟前，引领我们如何把他们的希望担当起来，继承他们的优良品格，更好的传承古琴。在当代琴乐发展的这么繁荣发展的一个状态下，怎么样把好我们前进的一个方向？这也是我始终在思考的一个问题。

那么今天其实我觉得对我们大多数的年轻人来说，我觉得不要说是年轻人，对我自己也是一个很大的触动，也是一个很好的学习机会。我的长辈们，我的前辈，比我年长一些的老师，我从他们的身上也是学到了对于传统的认识，对于长辈的一个尊重，对琴学的执着，对琴艺的关注。通过这么一个活动，今天我觉得在上音举办这么一个活动是非常有意义的。

那么再顺着刚才陈雯老师讲的，原来我们上音就想和陈雯老师带领的学生进行一个的古琴活动。所以我这次看到有很多台湾的朋学生来参加活动，我们真正也是起到了我们两校进行交流的这么一个意义。

最后本次活动承办方上海音乐学院给予一个强有力的支撑，这次拿出了很多的经费来支持这一活动，学校院级和系级领导全程参与我们的各项活动，特别感谢。本次活动又获得上海宣传部的上海文化发展基金会的项目支持，这些都是本活动各项得以顺利进行的保障。同时，参会人员都为一定高龄的琴友，为了让大家住的宾馆舒适和便利，让老琴家们吃的可口，我还非常感谢的是在财务制度允许之外给予我们大力支持的几家的古琴制造厂商。首先是海门倪琴的发明人倪诗韵先生，上海乐圣琴弦老总胡丹越先生，我们手里每人都拿了一套他新研制的琴弦礼盒。接下来是来自张子谦先生家乡扬州的几家琴厂的大力支持，扬州雅韵公司老总的刘永发先

生，扬州南风老总单为林先生，扬州木子琴堂老总的李全先生，扬州唐人御工坊老总王玉鹏先生，扬州天音琴坊老总卢荣先生，以及特别感谢扬州守艺琴坊老总严舜扬父女的支持以及他对张子谦先生的纪念品工艺把关。暖暖的家乡爱，深深的广陵情。

那么这次的活动希望以后有后续的一个延伸。昨天我们的刘红系主任说了，希望能够把张子谦先生对于古琴的教学、古琴的教育，他的艺术理念、他的艺术发展（传承下去）。这是需要我们进一步去深入研究的一个课题。我和我的团队的同学将一如既往，努力为古琴的未来做出自己的贡献。

好，最后感谢大家的到来，我们《纪念古琴大家张子谦先生诞辰 120 周年系列活动》圆满结束！最后请大家一起用餐，我们这次用餐今天也是学校星期天不开餐厅，会有学生带领大家。那么最后有一个提醒，出门的时候领取昨天拍的集体照，赠送大家每人一张。还有些什么样的意见，这次我们招待不太完美，不太合适的地方，希望大家给我们提出宝贵的意见！

刘楚华：

最后我们为戴老师跟她的工作团队热烈鼓掌，感谢！

散记“今虞”—我与琴社一甲子

陆潜(上海有声读物出版公司资深编辑、上海今虞琴社原秘书长)

来稿

我是一个老新闻出版工作者，我为她服务有一个甲子年了，今年70有9。又，我自小酷爱民族民间音乐，与“今虞琴社”息息相关也竟是一个甲子年了。我是今虞琴社最后2届公选的理事和秘书长。但在最近上海音乐学院隆重纪念老社长张子谦先生诞辰120周年的活动，我却没有得到邀请，这是很遗憾的。有幸的是，在纪念活动的最后一天，我得到赴美的原琴社副社长、歌唱家沈德皓女士和陈重先师的公子小鲁先生的电话，才得知有这一重大活动。闻讯，我即赶到会址，可惜纪念会即将闭幕，主办会的戴晓莲邀我发个言，我匆忙而至，事先又没有思想准备，就没接受她的好意。又，我获悉将会出版《上海古琴百年纪事》，我告晓莲，我是一定会写稿的。因与今虞琴社、老社长、老琴友有一个甲子的琴缘，真教我难以忘怀！我多年来积有蛮多琴社的有关资料，我就以写这篇《散记“今虞”—我与琴社一甲子》，来告慰纪念我敬爱的老社长—子谦先生吧！

一、我与上海今虞琴社

上世纪60年代，上海音乐家协会组建有上海业余民族乐团，每周在汾阳路的上海声乐研究所活动，团员都是上海民乐界的高手，好多团员是上海音乐学院民乐系的学生，乐团由上海提琴厂的高工高亨先生负责，在团内我担任新笛手(低音曲笛)；高先生是瘦弱的高个子，戴一副金丝边的眼镜，二胡拉得极好，待人和蔼像个大哥，不幸在文革被迫害自尽，我很怀念他；那时他还安排我向上海音乐学院的高材生尹钧兆学习吹笙(他毕业后在东方歌舞团工作)。我至今还保存着当年在上海声乐研究所的出入证，由于三年自然大害的缘故，好些事业纷纷下马，这个团也未能幸免。那时，今虞琴社每周也在声乐研究所活动，我有幸得识了不少琴家的老前辈，其中与同在出版系统文艺出版社的编审吴振平先生是认识的，他把我热情的介绍给琴家们。他们有一代宗师古琴表演艺术家，今虞社长张子谦先生，他操着一口广陵扬州话，为人谦逊，和琴社的老小相宜友好；有书画大家樊伯炎先生，他文质彬彬，一口吴语和乐人很亲和，他还是上海昆曲研习所的社长；还有操缦古琴潇洒自如的姚丙炎先生；还有我敬仰的陈重先生；也还有我敬仰的前辈许光毅先生，他是上海民族乐团最早的团长等前辈。应前辈们的热情邀请，我就在琴社担任了吹笙手。

今虞琴社是我参与音乐活动最持久的一个音乐团体。在1966年参加“上海之春”音乐会时，演出了“屈原问渡”、“梅花三弄”、“梧叶舞秋风”等曲，在排练琴曲“普庵咒”时，我担任吹笙，该曲1991年被上海人民广播电台录取，辑录在《中国音乐历史长河》中。1980年春，琴社琴友们重新团聚在老社长张老的旗帜下，恢复活动；一代新人崛起，龚一、戴树红、许国华和姚公白等，和前辈团结一心，把琴社打谱、排练和演出活动组织得红红火火。那时我就职在上海声像出版社任编辑室和办公室的主任，在文革后我被推选为琴社第2至4届的理事，也是第3、4届的琴社秘书长。

留存我记忆的有以下一些琴事：首先是1980年春节，琴社在文革后的第一次大聚会，活动地点在上海音乐学院，有照立成。是琴社有史以来出席人数最多的一次，是琴人文革停息后，对琴社的热忱释放最热烈的一次。不久在上海作家协会琴社的一次雅集也好，那次我带有相机，和子谦老的合影弥足珍贵。

其次是琴社1986年的50周年、1996年的60周年社庆和纪念张老诞辰百年的茶艺会。50周年之庆同时也是庆祝张老艺术生涯75周年的社庆活动，均是由中国音乐家协会上海分会主办的。琴社60花甲之庆，我是直接参与和组织者，那次所有节目单的图文编辑、设计印制均由我一人负责完成。我还制作了社庆的二盒音带，受到大家的欢迎。各地琴人前来祝贺之多，也是前所未有，这是和龚一社长的辛勤组织分不开的。1999年12月19日，适逢千年世纪之交，琴社在上海音乐学院小礼堂举行了“世纪雅集—暨纪念张子谦先生百年诞辰”的大型琴艺茶艺会。那天市文联主席、音乐大家朱践耳先生也到会致贺，并有龚一演奏了朱先生的第十交响乐章《江雪》，我除参加《普庵咒》的演奏，我还即席朗诵了我写的深切怀念张老的诗一首《谦公》：“谦授海友老少爱，公仆无私琴道担。大家风范四海传，师已龙翔腾雾去，百岁时逢千年禧，年年岁岁翔龙赛！贺谦公大师百年 陆潜 1999年12月19日”。

我记得1994年10月23日在复兴路海联旧址举行的张老诞辰95周年的茶话会也开得很隆重，那天的茶话会是由我主持的，这天我还带去折扇一把，请与会的乐人签名留念。那天，我还有意带上了微型录音机，将与会的发言录了音。

再次是1992年春，组织琴社30人，在无锡梅园开原寺法雨堂演出后，又组织去江苏常熟同虞山琴社的琴友举行了雅集；这次还去拜祭了明代广陵古琴宗师严天池先生的墓地。1999年秋，琴社由我再次组织琴友30余人到无锡灵山，参加灵山大佛开光2周年的佛教音乐会。这2次大型的琴社活动，都是由我组织的，活动让琴友难以忘怀。又，1995年11月2日下午，在兰心大戏院举行的“纪念民族音乐家刘天华、查阜西诞辰100周年—今虞琴社音乐会”。有照片，琴人2006年11月24日曾在青浦小北门举行过雅集，我还当场作诗以贺。

还再次的是，在文革后琴社与台港澳琴人在上海音乐学院的小礼堂举行的联谊活动。我存有1992年上海“联合时报”7月7日的头版刊的琴事报道：“台北和真琴社和上海今虞琴社‘两岸琴声音乐会’今虞琴社始建于1936年，是我国从事古琴艺术影响最大的民间组织。两岸演奏家同台演出了《渔歌》、《高山》、《流水》、《普庵咒》等曲目。”

二、我与“今虞”琴人

在琴社和我同辈同道的乐人龚一、戴树红、许国华是有半个世纪乐交的好友。他们同是上海音乐学院的高材生。我们一起走过了青年、中年、壮年和进入老年。龚一最有成就，曾担任上海民族乐团团长，荣获1984—85年度由市文联颁发的“上海文学艺术奖”。为此，我分别在上海新民晚报和编辑学刊上写有《“江雪”迎春说龚一》的文稿祝贺。他历40余年琴艺的巨著《古琴演奏法》出版后，我也得到了他的赠书。我即回赠了我当年的新作《杂家人生》一书。龚一曾二度在奥地利维也纳金色大厅献演中国古琴曲。是当今中国乐坛的古琴大师之一。有名“江南萧王”的戴树红，退休前担任上海音乐学院附中民乐科的主任，是接任龚一今虞琴社的社长，可惜这些年，不知何故他对琴社没有大的作为。许国华一生聪明能干，终身献身民

乐事业，不幸英年早逝于1999年4月，年仅54岁。他是我很投机的乐友，我同情和为他不平的是，他出众的才华最终没被伯乐相中。我们有过1994年在陈重先生的组织下同往河南商丘演出佛教音乐会；有过1992年为上海戏曲音乐学会的筹建和组织，他是秘书长，我是副秘书长；还有过1998年在上海音乐家协会领导下组织了“第四届中国戏曲音乐协会——上海年会”召开的大量组织工作。他为琴社的事忠心耿耿，愧当模范。我俩还在1992年联合主编了二期社刊《今虞琴讯》。哲人已辞长相忆，我将会永久的怀念他——许国华。

在与琴社前辈的乐交中给我留有深刻印象和交好的乐友有庞秉章、凌律、姚丙炎、沈仲章、陈重、高志远和许光毅等先生。

秉璋先生是一位才华出众的贤人。他知书达理，他对古琴、琴谱、琴解，有丰富的资料积存；他对乐人友好，他对医术也有很高的修养；他还精于诗词。是一位我很敬重的大哥。这里，我录以他为贺琴社成立60周年时写的词一首：《沁园春》

爱我中华，九州四海，五岳三山。历春秋五千，文化璀璨；炎黄十亿，青史烂漫。笔蕴千行，胸藏万篇，沧海琴横掀巨澜。情激越，拂七弦磅礴，八极浪翻。

长存浩气雄怀，挥彤管飞洒动重关。昔仲尼喟慨，幽兰隐谷；伯牙钟子，大江留坛。久待成连，移情蓬岛，震撼天风涌海涛。东流水，问琴魂何在？今有青山！

这词，豪情奔放，气贯长虹，可见他这位副社长对琴社、琴事的呕心沥血。

还有一位副社长凌律先生，他辅助社长做了大量的文字工作，编纂了琴社多年的大事记，他对古琴、江南丝竹的发生发展有深的研究成果，他也是上海江南丝竹协会的多届副会长、艺会主任。

姚丙炎先生，他待人和气，有很深的琴艺，琴社活动，他会常带公白和琴珍参与，他们继承父辈的琴艺和品行，和大家相处和美。我记得在先生会乐里的家中我为先生拍了一些照片，我还放大的，记录我们的友情。

沈仲章先生他和张老是挚友。每次琴社活动、演出，他总会带上相机和护音机。费用都是他奉献的，与琴友们也是很亲和。

陈重先生生乐艺高超，待人谦和。他组织浦东新区梅友向春国乐社录制的《梵呗佛音》，是邀我出版制作的，录有《普庵咒》、《三宝歌》等佛曲。他还把保存已久的《今虞》转赠与我。我记得和小鲁、许国华还在师大组织过音乐会。

高志远先生，是琴社的积极参与者。他的二胡很好，在无锡的演出，还和胡建明我们三人打前站，作准备。他也是江南丝竹协会的理事。

许光毅先生是忠实的国乐老将，他著有《怎样弹古琴》，他热忱的要他儿子许国屏转交与我。

沈德皓、许国屏、邓崇英等名家的赠书，以文会友。

三、我与今虞老社长——张子谦先生

张老是我心目中的一位伟大的民族音乐大师。他琴艺高超，与世无争，和老小乐人友好，无大师的架子。他的一曲“龙翔操”最享盛名，有“张龙翔”之称。1988年初夏，张老北去天津和儿孙团聚前，在他家便宴（当时由住隔壁晓莲妈妈烧菜）招待我凌律、沈德皓、龚一、许国华和戴树红等。共叙今虞。餐后，我邀张老在我的名人题词本上写字，他老人家在本上写有诗《梅朵》一首“一树梅花手自栽，冰肌玉骨绝尘埃。今年嫩蕊何时放，不听琴声不肯开！”并盖上了他的红印章。

我收藏有张老遗物一件，它是“琴笙”。这笙是上海民族乐器厂庆祝建国十周年，精制了二个“琴笙”，在当时的上海展览馆是献展的乐器。这笙和吴振平亲手制作的“琴箫”也伴我走过了青春、中年和今天的老年。抚物情深难以忘怀一个甲子与前辈的有缘的情谊。我手上还收有一张有张老 1986 年 6 月，琴社在文艺会堂举行“今虞琴社建社五十周年古琴音乐会”，有张子谦老社长签名的“节目单”，弥足珍贵。还有琴社制作“社员证”，我留存了张老题写的“今虞琴社”四字。

黄河之水天上来。古琴在上下三千年的历史长河中流传和发展，是中华民族文化遗产中最重要最精彩的瑰宝，她和昆曲同列世界“人类口述非物质文化遗产”这是国人的骄傲和琴人的最大幸慰！我们决不辜负琴人先辈的教诲，要你发奋努力，让古琴这支“极美丽的古代花朵”永放异彩！让今虞重放光芒！

为《上海古琴百年琴事》写于 2019 年 11 月 20 日