

张子谦先生在近现代琴史上的贡献

成公亮

“甲戌（1934 年）秋，获交修水查阜西、庐陵彭祉卿两先生，同居浦东，朝夕聚晤，弦轸乃无虚日。”——这是张子谦先生《操缦琐记》自序中记录的一段佳话。查阜西擅弹《潇湘水云》，人称“查潇湘”；彭祉卿擅弹《渔歌》，有“彭渔歌”之誉；张子谦擅弹《龙翔操》，被誉为“张龙翔”。从此，半个多世纪以来“浦东三杰”的美名传遍琴坛。这段佳话是三位琴家的琴艺、友谊和日常生活的忠实反映，它所蕴含的美好的人文精神，于饱受名利、商业腐蚀的今日琴坛而言，正是极好的学习榜样。

（一）

以查阜西、张子谦、彭祉卿先生为主要发起者，为“来日中华民族之音乐，保有黄炎遗胄之成分”，于 1936 年 3 月 1 日创立了今虞琴社。今虞琴社成立于苏州，每月月集一次，后因“沪上社友多因跋涉艰难”，于同年 12 月 27 日增设“沪社”，沪社社址设在上海浦东春江路 17 号张子谦先生住所，从此今虞琴社在苏州、上海两地同时活动。“文革”结束后，在张子谦先生的提议下，停息了多年的今虞琴社于 1980 年在上海恢复了活动，时年八十高龄的张老被推任为社长，主持各项琴社活动。张老在上海零陵路和后来的虹桥路住所，再次成为今虞琴社实际上的活动场所，每天张老午休之后，又呈现一番“弦轸乃无虚日”的景象。

今虞琴社 3 月刚刚成立，10 月就开始为《今虞琴刊》征稿，第二年出版了《今虞琴刊》（实际出书的时间应在 1937 年底或 1938 年初）。这是一部全面记载琴社活动、琴学理论、琴人介绍、藏琴状况的琴史文献著作。其时，淞沪战事已起，查阜西先生、彭祉卿先生均已离开上海，此书文稿编辑排版和刊印、发行，主要由留在上海的张子谦先生担当，为此张先生有一年的奔波与辛劳（协同具体事务的还有在沪的沈伯重先生）。在沪出版的两百本《今虞琴刊》中后来还部分

辗转运达“后方”昆明，即先期已随欧亚航空公司转移至此的查阜西先生处。《今虞琴刊》中刊载了张先生的论文《广陵琴学过去及将来》（这篇论文和后来发表在 1960 年《琴论缀新》第一集上的《广陵琴派的沿革和特点》成为今日研究广陵琴派的必读文献）。我们也可以看到张先生抄录的彭祉卿传谱的《忆故人》和徐元白传谱的《泣颜回》乐谱，留下了他那刚健遒劲的手迹。

以今虞琴社为中心，琴学活动活跃的三十年代，古琴琴弦是使用杭州老三泰号经营的“回回堂琴弦”，回回堂琴弦在 1939 年抗日战争期间停业断市。在弹琴人无弦可弹的情况下，张子谦先生和吴景略、庄剑承三位搜集琴谱古籍文献上记载之造弦法，与苏州弦工方裕庭先生合作，经过反复试验，终于于 1943 年重新恢复了琴弦的生产，定名为“今虞琴弦”，今虞琴弦的生产一直延续到“文革”才被迫停止下来。

今虞琴社成立、《今虞琴刊》出版不久，张子谦先生又开始了一件意义非凡的大事：撰写《操缦琐记》。“抗战爆发，张子谦先生有感于战乱频发，世事难料，遂萌生记录琴坛诸事以备将来查考之念，于是从 1938 年起至‘文革’前坚持不懈，记录了近三十年间上海以及文化界的状况，是为《操缦琐记》。”（中华书局之《操缦琐记》出版说明）他所撰写的共十册、二十多万字的《操缦琐记》（可惜“文革”抄家中遗失了最后一册），为近现代琴史留存了极其珍贵的历史资料。

如果没有张子谦先生等努力编辑刊印的《今虞琴刊》和他坚持撰写的《操缦琐记》，那么我们今日得知的近现代琴史将远不是现在那样丰富翔实。

张子谦先生身为广陵琴派承前启后的琴家，但他不仅仅属于这个流派。翻看《操缦琐记》就可以发现，它的内容和线索几乎呈现出了我国近现代古琴活动的历史梗概。

如果说查阜西先生在我国近现代古琴活动中起到的是主导作用，张子谦先生则始终配合了这一过程，兢兢业业，辛勤耕耘，在大半个世纪的漫长岁月中，对于我国古琴事业的全面继承发展，作出了举足轻重的贡献。

（二）

张子谦先生自 13 岁起在家乡扬州随广陵派琴家孙绍陶先生学琴，至 1991

年辞世，艺术生涯长达 79 年之久。向孙绍陶老师学习的琴曲和琴友交流相互学习的琴曲，再加上他打谱的琴曲竟达五十首之多，虽不能在同一时期弹奏出这么多曲子，而弹过这么大数量琴曲的琴人是极少的。他最擅长的琴曲是所谓的“老三曲”《平沙落雁》、《梅花三弄》，还有“张龙翔”的《龙翔操》。其它重要的曲目有《忆故人》、《潇湘水云》、《长清》、《渔歌》、《樵歌》、《天风环珮》、《秋鸿》，琴歌《梨云春思》、《精忠词》等曲。

他从孙绍陶先生学琴，结果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”，而是一个个人风格强、创造性强的琴家。他谦虚认真地向琴友学习，《今虞琴刊》上他自己填写的“传派”中就是“从学广陵孙绍陶先生并从修水查照雨先生庐陵彭祉卿先生参习”；从《操缦琐记》中可以看到，与他一起切磋琴艺的同辈人和下一辈的琴人中，还有吴景略先生、徐立孙先生和查阜西先生的学生庄剑丞等人。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。他擅弹的琴曲和他老师擅弹的琴曲一首也不相同，他是《平沙落雁》、《梅花三弄》、《龙翔操》的，而孙绍陶先生是“《墨子》、《普庵》、《樵歌》三操为最有心得”。这正是他信奉艺术上独立自我的结果。如果一定要学得和老师完全一样，那琴坛只是多了一个像孙绍陶而很可能不如孙绍陶的影子，而失去了一个张子谦，这将是多么大的损失！

张老做到了继承传统，也做到了发扬传统，但这些都不是他弹琴的目的，他是一位为完善人格修养而弹琴的琴家，一个为日常生活的快乐而弹琴的琴家，追求的是人、琴一体的高尚境界和精神上的自由自在。

音乐学家认为，中国音乐的“节拍节奏”比较自由，“节拍节奏”的进行通常没有强弱周期的规律（如西方音乐的四四拍子、四三拍子那样），是一种“不均衡的律动”。乐曲的进行过程中忽快忽慢、忽松忽紧，一如语言表达时的那种频繁的速度变化。同时，中国音乐中使用大量的“韵”，一个音的出现有“声”有“韵”，形成细微复杂的“腔韵”。“节拍节奏”的不规则变化和细微的“腔韵”变化构成中国音乐自成体系的两大特征。

中国音乐的大部分乐种，都存在这些特征，而在古琴音乐中被发挥到极致；古琴音乐中张老的演奏，又把“节拍节奏”的特征发挥到极致。他把琴曲进行中频繁的速度变化转化为一种独特的音乐语言。因此他的琴风既不同于管平湖先生

的雄健和高古，也不同于吴景略先生的流美和绚丽。他的演奏表达出一种极具自我意识的，气息宽广、随心所欲的心声，一种充满动感的，自由自在的“律动之美”。加上他心手相应、潇洒自如的娴熟技巧，使得琴曲乐思是这样自由放达、神采飞扬！或静如止水、或意外跌宕、或激情诉说……你听他《梅花三弄》摇曳、动荡的泛音节奏，让人无法给它打拍子，也没有人会用这样“不准”的节奏来弹琴；节拍节奏散弹的段落在传统的琴曲中常见，而“通体散弹”的大曲只有“张龙翔”的《龙翔操》，吟咏式的节拍节奏自由跌宕、随心所欲，可说到了淋漓尽致、肆意恣狂的地步！真是了不起的高超艺术！

作为一种极具个性的弹奏风格，他以琴曲乐句频繁的速度变化，和从细微变化到大起大落的节拍节奏变化，演化为独特的、自由跌宕的音乐语言，他的音乐充满“动感”之美，这在他同时代的琴家中是独树一帜的。

这就是张子谦！

他是一位有着强烈的艺术个性、精神，独具艺术智慧的音乐家；也是一位深刻地继承掌握传统，却又反叛传统的古琴家！

（三）

张老的教学以示范为主，以启发为主，琴的演奏技法始终围绕着如何表达琴曲音乐。他的教学过程生动活泼，使学生始终保持着浓厚的兴趣。上课弹古琴，讲古琴，也以他博学的传统文化知识启发学生、丰富学生的学识。琴课上既有弹琴技术，有琴曲的历史背景，也有与琴曲无直接关系的生活趣闻、人情世故和人生感悟……

正如他的性格那样，他的教学不拘泥保守、不固步自封。有一次他问我“你听过姚丙炎的琴吗？”我说没有。“啊，你在上海，连姚丙炎的琴都没有听过？快去！”他欣赏比他年轻许多的姚丙炎的琴，为了向姚丙炎学习新近打谱的《流水》，在一次坐公交车去姚家上课时，竟让人挤出车门摔到了马路之上，跌断了大腿骨，这就是“学《流水》，跌断腿”的故事。1959年他教我弹《忆故人》，这是他的故友彭祉卿的家传秘谱，当年彭第一个把此曲教给张先生。我在学习此曲的过程中常常听吴景略先生灌制的此曲唱片，有意无意地受到吴先生演奏的影

响，回课时已经非常明显，可张先生并不怪我，而是在这一已经受到影响的基础上给我调理，并说：“这样也很好。”

他与查阜西、沈草农合编的《古琴初阶》一书，是我国解放后最早的一本古琴的初学教材。这一本教材第一次把简谱和减字谱的对照谱出版于书中，《古琴初阶》中有许多弹琴手势的插图，还有七弦十三徽位的音位图解表，非常简明、实用。后来出版的多种教本大都没有离开这本《古琴初阶》的框架。

张老的教学成绩卓然，培养出大量后辈琴人。在那古琴日趋衰落、鲜人问津的年代，只要有求，他定然接受学琴的请求，即使多次发生“盲目而来，盲目而去”的情况，他仍然坚持授徒。他是上海音乐学院附中和本科的古琴兼任教师，担任了多届上音古琴专业的教学任务。他的学生之中，已有不少成为我国琴坛的中坚力量，如后来接任他在上海民族乐团工作的龚一、上海音乐学院的古琴教师戴晓莲、天津音乐学院的古琴教师李凤云……现在这一批张老的学生已到了中老年的年龄，大量的第三代的学生又已培养出来。他们继承张老的教学方法，大都有相当的成效。此中龚一的教学工作特别出色，历时较久，学生数量也特别大。薪火相传，现在已有不少第四代的学生了。

可以说，在解放后的数十年中，张老和北京中央音乐学院的吴景略先生在我国琴学的教学工作中贡献最大，培养出的后继琴家最多。1979年，张先生和吴先生一起被当选为全国文联委员。

（四）

1991年1月5日，这位经历了清末、民国和中华人民共和国三个历史阶段的世纪老人午睡未醒，无疾而终，享年九十二岁。自上个世纪三十年代之后的漫长岁月中，张子谦先生和查阜西先生在我国近现代琴学活动的主导作用实功不可没；他那极具个性的弹奏风格，充满动感的、自由自在的“律动之美”的演奏，在我国琴坛开创了生机勃勃的新风气；在广陵琴派的传承和我国琴学的教学工作中，他作出了巨大的贡献……这一切都显示了一代宗师的业绩和风范。

张老和修身养性的古琴相伴一生，他那乐观豁达、与世无争的性格，在逆境中不失信心、静观其变的智慧和生活态度……他的高寿和平静安详地仙逝，正是

上苍给予他高尚的人格修养、思想境界的福报。

上海音乐学院古琴老师戴晓莲教授，悉心保存了她叔公张子谦先生二、三十年之前的许多演奏录音，大部分是当年香港雨果唱片公司在《广陵琴韵》第一辑“张子谦专辑”中未能收录的重要曲目，计有《长清》、《渔歌》、《樵歌》、《潇湘水云》、《泛沧浪》、《天风环珮》、《楚歌》、《秋鸿》等，其珍贵价值毋庸置疑。值张子谦先生诞辰 110 周年纪念即将来临，整理这些珍贵的录音由香港龙音公司结集出版两张激光唱片，正是我们这些张子谦先生和广陵琴派的后人对于先生的追思和纪念。

成公亮于南京艺术学院寓所

2008 年 11 月中至 12 月初