

纪念张子谦先生 120 周年诞辰研讨会

10 月 26 日下午 研讨会发言

戈弘（原扬州歌舞团团长、音乐家协会主席）：

首先感谢张子谦先生，因为他，我们在此相聚，也感谢上海音乐学院与戴晓莲教授的团队！张老生于 1899 年，上午嘉宾说 8 月，那是阴历。我查了标准的出生年月告诉大家是阳历 10 月 3 号！今年我们张老的家乡人在扬州也举办了一个纪念会，但是因为条件限制，而且时间仓促，就是在他生日的那一天我们做了个活动，在座的有部分琴家去了。

张老在中国当代琴史上的地位是无可取代的。最近中国民管评了一个杰出器乐教育家的奖项，有 11 个民族器乐教育家获奖了，其中古琴获奖者就坐在我旁边，这是唯一一个古琴教育家获得国家级的最高奖项，这与张老有密切关系。因此我的题目是《大同主义琴学观的践行者》，正因为张老的大同主义琴学观，他才教育出了像龚一、戴晓莲还有丁承运等目前在中国琴坛很杰出的琴家，他们都是张老的学生。

什么是大同主义琴学观？首先是广陵派的传承，广陵派大家知道有五大琴谱影响最大，最早有《澄鉴堂》，后来有《五知斋》，再有《自远堂》，再有《蕉庵》，到了最后有一个释家的琴谱叫《枯木禅》。我琴学知识比较浅薄，据我所知没有其他琴谱有这么大的影响。而广陵派的琴学观里就有“大同主义”。广陵派的本质，它追求的是没有派，我今天把这个题目抛出来，以后大家可以讨论。《五知斋琴谱》里面有一段就是关于广陵派的代表曲目《墨子悲丝》的注释：“《墨子》之奇，其节奏出乎意外，乃浙与中州之派也，”即浙派加中州派的风格。“然熟派亦尊之久矣，”熟派就是虞山派，也对这个曲子尊之久矣。“抚弦者当知曲中之抑扬起伏，实有敲金戛玉之声，枕石漱流之致。”意为对这个曲子要透彻理解。精彩的话在之后：“而一种凄然感慨，洁己自爱之怀，隐隐吐出，传之指下，诚为旷世之奇调，”这体现了《墨子悲丝》的艺术性。后面说到“但必用熟派作主，加以金陵之顿挫，蜀之险音，吴之含蓄，中浙之绸缪，则尽得其旨而众妙归焉矣。”这体现了大同主义这种胸怀，只要把一个曲子弹好，什么派的手法都能用，而且要用就恰到好处。这一段对我们后人很有启发。

到了张子谦先生的老师，孙绍陶先生的时候，他有一段话在张老的一篇重要文章《广陵琴学的过去与未来》里，他说：“近更欲作进一步之研求，意在博访周咨，融会各派，取长补短，为广陵琴界辟一新纪元。”这里有一个措辞，张老用的很生动，他说为广陵琴界就这个“古琴界”，不是只讲广陵琴派。“琴派”是一个过程现象，不是固定的，不是一成不变的。并不是有些目前搞非遗领导同志的一个看法：要一成不变，要原汁原味。当然原汁原味也是需要的，但是这个原汁原味肯定是在变化的。龚一学琴于张老，戴晓莲学琴于张老也学琴于龚一，他们之间有很多共同的地方，但是他们技艺能说是克隆吗，能是一样的吗？这是绝对不可能的！因此“意在博访周咨，辟广陵琴界新纪元”，文中不用“派”而是“界”。大家都在弹琴，之所以有派，是因为地域的限制，比如“蜀道难，难于上青天”，所以我们听川派前辈喻绍泽先生弹琴，会觉得有派别风格的差异。现在交通发达，飞机两个多小时就从成都到上海，不存在地域的限制。所以琴派是一个流动过程，不能把它封闭、固定在那里。当然对祖宗的那一个形态，我们要努力继承下来，至于说下面的开创未来，确实是不能用过去对流派的观念去看它，这是我自己的观点。对于琴派的问题是一个专题，以后有机会我还会做关于张老的专题和各位交流。

大同主义不是我的观点，张老的文章里早有提到。广陵琴派实际上就是追求这十个字：“海内为一家，南北无二派。”张老在技术上的手段是多种多样的，比如谢孝莘先生就曾提出张老弹《平沙》，左右手犹如相距毫发之间。他弹琴手不是在四徽五徽之间，将近六徽七徽也有这个可能。正是因为他的大同主义琴学观，他能够向查先生学《潇湘》，向彭先生学《忆故人》。正因为张老的大同主义，只要是好的我都学，也鼓励他的学生们学习他这样的精神，所以才成就了下一

代的琴家，对中国古琴发展功不可没，谢谢大家！

卢玉平(扬州古琴制作师)：

各位嘉宾、各位老师，下午好。我在美好的年华认识了张子谦先生，那是在1985年，在扬州的全国古琴打谱会上，全国各大流派古琴专家齐聚扬州，我有幸参加了这次盛会。这么多年过去，回忆起往日时光，仿佛历历在目。

当年的打谱会，扬州有一个弹古琴的张弓老师，他是本次大会的正式代表，他带我有幸认识了张子谦先生。打谱会在扬州的老市政府第二招待所，也就是现在的文昌路，张子谦先生住在二楼。扬州的张弓老师就带着我拜访了张老先生，张老也很热情地接待了我们。见面以后，看到张老和颜可敬的，蛮客气的。第一句话就对我说：“我也是你们扬州人。”这立马就把我和张老拉近了距离，心里也就放松了。但我心里还是很激动，毕竟这是一次难得的和古琴大家学习的机会。当时张老穿了一身灰色中山装，跟我们聊了不少。张弓老师就主动跟张老先生介绍：“这个是小卢，他现在正在做古筝、古琴。”张老就看看我说：“小伙子不错，不简单！”，最后我们邀请张先生在打谱会期间到厂里去看看。

这次受广陵派古琴传人戴晓莲邀请，参加了这次张子谦先生的120周年的活动。我跟大家讲讲张老的事情，但有的也年代太久，难以记全。当年有很多事情还是记得比较清楚的。比如在打谱会结束后，张老师用三轮车把张老带到我单位去。当时的厂里人也不多，也就十几个人做古筝和古琴。张老看了之后也蛮高兴的，因为从文革以后做古琴的很少，而我已经算做得比较早的了。当然他也弹了我的古琴，并给了我中肯的调侃：“小卢啊，你做的琴总体来说还是不错的，外观油漆还是不错的，但是就是四个字，无琴不沙。”那时我才刚刚开始做古琴，这方面的技术还是没有掌握好。张老说完也是哈哈大笑，之后指导我怎样别出沙音，也说一张好琴，最起码不可以有沙音。我说我刚刚起步，没有经验。张老说希望我们今后能找个老师来帮我们进一步研究。

过了段时期，我们厂请了龚一老师来帮我们弹琴、斫琴，龚老师每次来都是亲力亲为。后来我经常拿着古琴到上海拜访张老，让他指导一下。张老每次帮我试音、评价使我受益匪浅。他也经常表扬我：“小卢啊，这次这几张琴做的蛮好的，有进步。”有一次，我到他家去，老先生看到我不高兴，就说：“小卢啊，有什么心事，不高兴啊？”我说：“我到上海来把身上钱花光了，没法回去了，现在没钱吃饭，也很饿。”那时张老对我还没那么熟，看到我来自家兴还很激动，他说：“别烦，吃过饭再说！”吃过饭以后，把这个琴的费用给我了，这件事让我难以忘怀，张老的人品太实在太让人感动了。在88年到89年的时候，我的生意当时做的还可以，我就想起来带着新的照相机和张老喜欢喝的白茶，专门坐飞机到天津看张老。见面以后，他开心的不得了，就说：“小卢啊，你这小孩怎么木讷讷的，这么大老远跑来。”我说：“反正有地址，我肯定要看看你啊！”当时拍了八九张照片，张老开心的不得了，留我吃了饭。至此以后，再也没有见过他了，现在想来还是蛮难过的。

人生，有时候的感动难以忘怀，值得感恩。我也是个很幸运的斫琴人，得到张老的指导。张子谦先生诞辰120周年，戴晓莲老师通过这次隆重的活动来纪念他，缅怀一代宗师的种种过往，为后人留下来宝贵的非物质文化遗产，怀念先生不俗不雅，宠辱不惊的生活态度。今天在场有这么多人弹琴，斫琴人，我相信张老的在天之灵也会很欣慰。谢谢大家！

郑正华(加拿大籍华裔笛箫演奏家、原上海民族乐团演奏员)：

大家都有目共睹张老的琴道和琴德，张老有这样的号召力可以把中国琴界的各种流派各种人士包括国内、国外的人聚集在一起。我跟他共事22年，因为我是民族乐团的，我主要是跟他学琴箫，后来我又跟他学琴。我跟他共事的22年也可以说最艰难时期的，我觉得这个也是不能忘

记的过去和历史，我们也可以从中看出他的经历是和他的古琴艺术一样“惊涛骇浪”。因为我们是一个团的，所以我说一些不为人知的事情，给大家做一个报告。

第一，文化大革命要检查阶级队伍，要清点阶级队伍，张子谦老师首当其冲。当时张老家里虽然不是共产党员，家底但是比较干净，所以很多材料都是蛮真实的，都没有公布过。当时张老师的主要成分是地主工商还是工商地主，这个差好多，如果他是地主工商就是敌对阶级，是要镇压的阶级，如果他是工商地主的话就没事。所以这个界限划分就很重要。其实他哪有几分地？他主要活动我都知道，他要不在天津，要不在上海，就是在一个银行做一个文员而已，重点就是发扬光大古琴，如果这个也算地主的话，那我们现在张三李四都算是地主了，都是大地主。所以我很坚定的结论，他最多就是工商地主而已。这个阶级成分的划定对张老也是很重要的，因为文化大革命审查划定是一个很重要的活动之一，不然就是扫厕所，一个月16块钱，香烟几毛钱一盒，香烟头他也在抽，所以我每次想到这里，我的眼里都在含泪。

第二，当时他在牛棚里讲了一句不当的话，他将毛泽东跟朱元璋相提并论，这个问题在文化大革命最紧要关头是最严重的一个问题。在这样的一个形势下，是不可以这样讲话的，因此有人告密说他是反革命。但我坚信错误言论就是错误言论，他在牛棚里无意间说的一句话怎么就成为他的罪行之了一？在抄家的过程中很惊险，当时我在民族乐团让张老把所有的钱、琴都放到我们团里，保险一点，因为红卫兵南下抄家，这些东西很危险。果然，抄了他儿子的家，然后到民族乐团让把古琴拿出来，说是四旧。当时我们说：“张老是古琴演奏家，他所用的乐器不是你们口中的四旧。你们叫党中央文化部来鉴定，他们如果是说是四旧，那你们就拿走！”我们团里当时的年轻的人都站了出来，说：“如果当时你们真的拿走，我们就当场把琴摔了，摔给你们看！”文革结束之后，我们把这个琴交给张老时，他热泪盈眶。在日本侵华战争轰炸的时候，他什么也不顾抱一把蕉叶琴就跑，他对古琴极其珍爱。因此给我印象很深刻。他还收集了两把箫，细细的，非常漂亮。可惜被抄家抄走了，后来在商店里卖一块钱一支，有一个琴友买了两支，两块钱。我当时认为应该还给张老，毕竟老先生喜欢的东西，不能占为己有。他在那个艰难时代非常的开朗，不怕扫厕所，抽老烟。

从牛棚解放后，在家里愁眉苦脸。我问他怎么了，他说他的工资是100多，然后只拿到16块钱，剩下的钱都给专案组的另外一个人拿走了，他是共产党员，把他的钱全部借走，借走不还。张老要花钱的呀，这个钱怎么能不还呢？我不是表扬我自己，我觉得那肯定是压不了正的，于是我就去到文化党委组织去告状。我问道：“你们怎么处理，既然是解放，就要落实政策。那你们就要把这个钱还给他，不还给他，没有那么容易！”后来那人就还给他了，我记得当时戴晓莲陪张老去歌剧院把这个钱拿回来。都已经受这么多苦难了，借了钱怎么又不还了呢？所以我觉得这些事情，都是在惊涛骇浪中度过的。

还有一个很典型的例子。有一次他去参观虹口公园的一个纪念馆(编者按,此处回忆有偏差,应该是去姚丙炎家学《流水》),挤那个21路公交车,突然后面有人挤了一下,他往前一倒,结果脚骨折了。我去看他时他说:“还好我驼背,脑袋瓜翘着,要是着地的话,就没得命了!”在龙华医院吊针,可他仍然嘻嘻哈哈,可见他是多么的乐观。我去看他时他很感动,在那个时代没有多少人能照顾他、关心他,就是这样的情形下,他还吃了这么多苦头,还说还好有一点点驼背,只是擦伤了,不然就没命了,真是令我印象很深刻。纪念张老的最重要的事就是以他为榜样,我们做的工作也是从张老的身教言教中领悟的,我们现在台湾有三四百人学古琴都是广陵派的,我现在就是在推广古琴艺术。我想张老在天之灵一定会高兴。我们要不断的努力,努力,再努力,真的把古琴文化推广发扬光大!我的发言结束。

王永昌(南通古琴家、中国非物质文化遗产古琴艺术梅庵琴派传承人):

各位琴友,我拜访张子谦先生在几个老先生都是比较多的一个,他在交大、虹桥我都去过,

他和蔼可亲，非常容易和他接近。有好多事情，我就不一一说了，我就选一个在89年11月17号他给我的信。那时候他在天津，信和信封都有，我就把他给我写的四首诗读一下，因为有一个说法叫作古琴的功夫在琴上，也在琴外。张子谦先生的琴外功夫也是很令人钦佩。第一首叠字诗，第二首是抚琴，他一直在练琴，他把他落音手抖都也很天真写出来，说明他坦坦荡荡的非常令人敬佩，刚才郑正华先生的发言都是自己亲身体会得到的所以人生智慧和体悟更加丰富，第三首《浮生》，这时候有一些古代文人的气息就出来了。第四首是一个七绝。

他这四首是我看了以后，第一个体会，他是一个非常有文采的人。张子谦先生在琴艺上的造诣，相信很多人都已熟知，张子谦先生的诗文其实也是可以整理的，而现在的一些琴人可能已不那么关注了。这个我觉得是功夫在外的一个行为。他有好多行为，第一个就是正正直直的正，第二个就是善，很善良。第三个很真，就是他自己的缺点会说出来，但实际上也不能完全算缺点。我当时还小，没有仔细咀嚼品味。现在回想起来，觉得当时的内容还是挺多的。我们弹琴，我们为什么弹琴，在琴界我们要做些什么，怎么去做？在这里面都体现出来了。有些东西他虽然没有说明，其实也说明了。自己走过的路，现在回想起来觉得对自己帮助挺大的。自己也在努力，因此我们学习张子谦先生，纪念一位老先生，他到底有哪些值得我们纪念的呢？首先，你到他那边去，他的话比你多，他健谈的很，你要插话时插不进去的。很多的事情，我都不一一细说了。我现在还没有成文，如果以后有机会的话我会把我和他的交往的事情记录下来。在技术方面，他也没有很细致的教你应该怎么样，他们老先生的审美观点和艺术方法基本是一致的。当然，我前一段看到中国和美国的教育有很多不同的地方。说美国的教育中，学生可以挑老师，中国的学生这个就少一点，我觉得这也是要一分为二的看的，比如说智慧。“智慧”在有些事情方面就是划定不清的。有些事情是浅显的，我觉得现在我们古琴发展的很厉害了，可以说是所有的非遗项目中古琴这个项目是发展的最好的。我也不占用大家过多的时间，因为后面还有好多人，就是我们要共同努力把古琴这个事业做好，谢谢大家！

丁承运(武汉音乐学院教授、中国非物质文化古琴艺术传承人):

在中国近代的琴家里面，张老有着特殊的成就，特殊的地位。广陵琴派，我们知道广陵琴派最初从虞山派脱胎出来的时候，《五知斋琴谱》包括《自远堂琴谱》跟虞山派还没有根本的区别，气息很接近的。但是到了近代孙绍陶先生、张子谦先生、刘少椿先生的时候，扬州地域的特点就非常明显，主要在几个方面：

一是在节奏方面。比如《五知斋琴谱》大家都在用，刚才戈弘先生也讲了《五知斋琴谱》是清代影响最大的琴谱，很多流派都受它的影响，它并不会仅限于广陵派一家在用，我们知道后期的泛川派《百瓶斋琴谱》就跟《五知斋琴谱》有着直接的渊源关系。《五知斋琴谱》是一个开放式的琴谱，作为它的演奏风格上来说，并没有后面的跌宕这么突出的特点。广陵琴派跌宕、节奏极端自由的特点，在张子谦先生的演奏中尤其明显。我们当代能够听到的琴家，包括我们上一代的琴家他们在节奏方面的变化，没有超过张先生的，这应该是大家的共识。他的代表性琴曲《龙翔操》，杨荫浏先生听过以后非常喜欢，专门为《龙翔操》做过考证。《龙翔操》拓展了中国音乐弹性节拍的表现手法。而且我们可以说，中国传统音乐里的弹性节拍，在古琴中，尤其是广陵派中表现得尤为奇特。张先生的节奏有他个人的特点，也是对广陵琴派节奏特点的拓展。

其次，张先生弹琴，指甲不限于中锋，中锋这个概念以前没有人讲过，琴谱上是说要正中剔出，但是在张先生手上非常自由，我曾经看到他的落点接近7徽，按在7徽上在6徽半上弹。他特意告诉我说这个地方音色不一样，他不是为了好看。以前的琴谱在演奏方面，手是不能下4徽的，但是在张先生的手上，演奏空间被大大地拓展了。而且指甲在出弦上面有正的有侧的，非常灵活，这一点也是张先生对广陵派的一个拓展。那么也就是说在近代，张子谦先生对广陵派的贡献，成功地把它发展成为区别于虞山派的一个非常有地方特色、特点非常鲜明的一种流派。在

这方面，张先生的功绩是非常显著的。

再一个成就是张先生对于琴歌的开拓。很早以前身体力行，而且倡导琴歌艺术。自从明代《松弦馆琴谱》以后，琴学界就有一种轻视琴歌的倾向，张先生是没有这种门户之见的。他整理出来了《梨云春思》，还打谱整理作品提倡大家演唱。我看到今虞琴社曾经出的《今虞琴歌》，就是在张先生地推动之下有这样的成果。所以说在近代，张先生对琴歌的发展也做出了贡献。

在近代琴史方面，张先生和彭祉卿、查阜西先生一起组织了今虞琴社，他是今虞琴社的创始人之一。在这中间尤其是后来，张先生曾经主持今虞琴社的工作，他在《操缦琐记》中为我们留下了这段珍贵的琴史史记资料。

从琴学成就上来说，张先生也是一位从旧式的琴人转型到了现代琴人。张先生是第一个到民族乐团做演奏员，传统的琴家演奏就是几个知音好友，在琴会上也不过是几十人。张先生开始成功地进入了音乐会，在他身上践行了从传统琴人到现代琴人的转型。我觉得张先生有别于他们那一代琴人的一个突出特征，他在民族乐团一直工作。他曾经给我讲过，有人跟他说不要去民族乐团，民族乐团没有当教授好，他说我不在乎这个，做表演很好。他没有等级观念，做教授就好，做演奏员身份就低？他完全没有这种概念。我们从张先生身上学到很多东西，比如说他向同辈人学习，同为“浦东三杰”，张先生就向彭祉卿学《忆故人》，向查阜西先生学《潇湘水云》，《潇湘水云》学了之后说我是嫡传。他们是同辈人，但是他没有这种观念，我跟你学一曲也是老师，他都用了嫡传这个词，而且还很得意地告诉我。我就说到这里，谢谢大家！

孙文妍(上海音乐学院民族音乐系古筝教授、上海市非物质文化古筝艺术传承人):

首先很感谢戴晓莲教授让我参加这样一个规格高、学术品位高的学术活动，因为我是弹古筝的。通过这一活动，全方位地展示了上海古琴的历史，立体地展示了张子谦老先生从艺的一生以及他为古琴事业所取得的成就。同时对戴晓莲、徐碧、陆笑姿工作团队以及大会的组织工作者表示致敬，谢谢你们为我们创造了这样一个好的学习平台，我的题目是《琴箫有志结伴行》。

张子谦先生和我的爸爸孙裕德，他们相识于1930年的音乐活动。据统计，1950年前上海丝竹乐团有228个，所以当时非常活跃，他们就在业余丝竹音乐活动当中互相认识。在1942年到1943年，孙裕德先生1941年和他的朋友创立的上海国乐研究会，在上海兰心大戏院举行国乐演奏大会，两次邀请了张子谦先生和吴景略先生琴箫合奏。1943年我爸爸和张老开始了琴箫合奏，结伴十几年。一直到解放后1955年，我爸爸进民族乐团任第一副团长，1956年张老进民族乐团任古琴演奏家，这样民族乐团就出现了琴箫合奏的节目。这个节目就成了民族乐团的常青树，基本每个音乐会都会有这个节目。我们知道在上世纪50年代、60年代期间，当时提倡“文艺要为工农兵服务”、“文艺要为无产阶级政治服务”，唯独这个节目是最古老的传统乐器，演奏的是传统的乐曲，居然在舞台上绽放起来，是有它内在的含义的。

第一，中国在西周时期已经出现了乐器的分类，有金石丝竹土木匏革。金石乐器因为体积大、声音洪亮，所以是在皇宫的重大礼仪祭祀活动中用的，小型乐器一般是在皇族贵族的家宴上助兴的。已出土的汉墓中可以看到，当时小型乐器的合奏形式是竽类和丝类的组合，后来又出现笙和琵琶的组合。这两种乐器，一种乐器是通过琴弦的振动发声，这叫丝类的乐器。一种是通过向竹管内吹气，引起气流的振动发声，这类归于竹类乐器。这两种乐器组合发出的声音，一种宽厚绵长，一种点状有弹性。它们合在一起的声音粘合度极高，特别圆润，特别温暖。这种声音符合中国人在器乐上建立起来的中庸之道的哲学观，以及在这个哲学观上建立起来的祥和、平和、中正、典雅的审美观。经过几千年的延续，这种观念已经深入到中国人的血液里。而琴箫组合的丝竹声音恰恰是这种声音的代表，所以老百姓喜欢。特别是在乐团，节目很丰富，声音五彩缤纷，声歌飞扬的声音当中，突然出现这么一种节目，人民会因为它的安详、它的安静、它的柔美、它的祥和、它的平和典雅特别受观众欢迎。尽管是用古老的乐器讲的传统的东西，但是照样受人民喜欢，

我觉得这是一个内在的因素。

这次我去澳门也深有体会。我父亲 1941 年就从事江南丝竹，但在文革中停止了，到 1987 年我又把它重提起来，一直维持到现在，大概 38 年。这次我去澳门参加澳门国际音乐节，三场丝竹音乐会 28 个节目。原先我想澳门人会喜欢吗？没想到特别喜欢，每场观众都不舍得走。跟我说你们的音乐太美了，听了很幸福，我们写信给政府，下次你们要再来。实际上我们的丝竹声音，民族的丝竹声音，只要搞好它，把它提到雅文化的高度，那么这个文化就可以保留下来，就可以流芳百世，这是我深刻的体会。孙老张老的琴箫合奏可以在舞台上经久不衰，成了常青树，原因就在于我们丝竹的声音，它有一个基础是美，它符合中国人的审美原理和要求。

张老给我儿童时期的形象是个子不高，穿的整整齐齐的一套中山装，讲话扬州口音。尽管老，但是讲话很活泼，很生动，在他身上有一种阳光明媚的感觉。他不像我看到徐立孙先生，还有吴景略先生，气质跟他不一样，他特别阳光。所以在舞台上，他的琴音很美，不拘泥，不浮夸不张扬。我觉得甚至还有一丝现代感，所以现代人喜欢他的音乐。再加上他们长期地面对观众进行音乐表演，他们知道观众要什么，我觉得他们在音色、音质、节奏处理等方面，接近现代人的审美要求。

另一方面，我爸爸孙先生这个人生性比较朴素老实、忠厚平和，因此琴箫合奏中将张老是红花、我是绿叶把握得很好，这两个人的琴箫合奏特别般配、协调、和谐，慢慢地他们从上海一直扬名到全中国。他们两人的友谊就是因为琴箫合奏。我记得他有个女儿，现在 92 岁了，也常来我们家。包括戴晓莲进音乐学院，我们关系都非常好。戴晓莲原来在学报工作，后来到民乐系工作。我和我丈夫何宝泉觉得她在学报工作太可惜了，我们自觉地给系里提出来，要把她调来，把张老的东西传下去。现在我觉得戴晓莲太有出息了，我太佩服她了。这么一个女人，把这次活动搞得这么大，能量太大了，我们向她学习，向她致敬。

另外，我还要说到台风问题。张先生和孙先生两个人的台风儒雅端正，谦虚平和，因此他们对观众有亲和力。为什么我要说这点呢？因为好多先生在舞台上端的很高，特别是唱歌的人端的很高，但唱出来的声音一点不好听。你端得很高，你跟观众的距离就远了，出来的声音也很难听。《上海之春》有四个唱歌的，真难听。他们觉得自己很洋很厉害，但是一看就很不舒服。

音乐上张扬要有度。我们去年有一个《创世神话交响乐》。花了不少钱，请了很多专家来参与，有《大禹治水》、《精卫填海》、《愚公移山》、《盘古开天》等。其中 6 档节目都是很厉害的。但是音乐没有做到张扬有度，有两个曲子没写好，其中一个《嫦娥奔月》，很抒情的节目，整场音乐却都是“梆梆梆”响的不得了。我借用一位老先生的话“他们弹得累死，我们听的也累死！”所以我觉得两个老先生能够在民乐专业舞台上成为几十年的常青树，有他们独到的艺术魅力。我觉得我们需要好好总结，将是我们演奏方面的宝贵财富。

沈德皓（美籍华裔歌唱家、原上海民族乐团歌唱演员）：

“深切怀念敬爱的张老”

作为一个专业的声乐工作者，在我的艺术生涯中，能认识，学习并投入到古琴音乐这一领域，是我一生中极大的收获和荣幸！

一九五八年，我从上海音乐学院声乐系毕业后，留校任民族声乐教研组助教，一九六二年，因工作需要，调至上海民族乐团任独唱演员。期间，我接受了市文化局领导给予我去北京向古琴大师查阜西老师学习濒于失传的古琴歌曲的任务。说实话，此前我还从未接触过古琴音乐，开始颇感陌生。但经过查老的热心施教和引领，逐渐入门，犹如面前展现了一幅崭新的，美不胜收的景象，并惊喜的发现，由古琴音乐和中国古典诗词相结合的琴歌这一传统文化遗产是多么的丰富和珍贵，历代琴人们往往“歌则必弦之，弦则必歌之”，“搏拊琴瑟以咏”，所言不虚。同时，也联想到我们上海民族乐团的古琴演奏家张子谦与琵琶演奏家孙裕德琴箫合奏，每次演奏完，为什么总是余音缭绕，回味无穷。因此，我怀着敬仰热切的心情，投入到学习，探索琴歌这一新的领域。

为了让我的琴歌演唱能更好体现琴韵之细微精妙之处，并继承古代琴歌自弹自唱的传统形式，我决心学习弹琴，但当时，我是一个对古琴弹奏一无所知的“琴盲”，在古琴大师张子谦先生面前，请求收纳为徒，还真有难以启齿之感，可我们的张老却十分热情，欣然接受了我这“大龄低班生”。

张老是一位性格豪爽，特别平易近人的前辈，一坐到他面前，首先感受到的是他的从容淡定所给予的清和静，很自然的就安静下来，追求那清微淡远的音韵。在我这个对古琴一窍不通的学生面前，张老从教减字谱开始，不厌其烦的示范施教，手把手地纠正我的指法。记得我的左手小指总是弯曲，张老说要用一小棍把它绑起来，吓得我赶紧自己努力纠正。在他老人家的悉心教授下，经过一段时间，我也竟能弹几首简单的古琴曲，对少量慢速的琴歌，也初步可以做到自弹自唱。最令我感动的是，每当我演出琴歌时，张老特别关注，似乎比他自己上台还要紧张，他在后台亲自帮我调好琴音，小心地把琴递给我，几乎成为我的“琴童”了。他的幕后工作给我极大的支持，就这样，把我的琴歌节目推上了舞台。

张老和查阜西，沈草农三位前辈大师联合编着的《古琴初阶》一书，是我学习的主要课本，由于当时该书绝版，我只得手抄了全部文字部分和部分琴曲，直到文革才获得复印本，该书至今仍是我珍藏的古琴学习的范本。张老也同样重视琴歌这一领域，他所打谱，整理的琴歌《精忠词》，《梨云春思》等，实属琴歌中之精品，在上世纪由上海音协，今虞琴社合编的《今虞琴歌》曲集，皆已汇编其中，前些年，由上海音像出版社的我演唱的《中国古代 琴歌精品》专辑中，《梨云春思》也被列入精选曲目当中。

张老一生献给古琴事业并传承后人，我们深深地缅怀这位杰出的前辈古琴大师。敬爱的张老：您在古琴园地的辛劳耕耘，已在神州大地绽放了鲜艳的花朵，结出了丰硕的果实！如今，古琴事业蓬勃发展，创新，您的传承人，新老琴友们将会继承您的精神作出更大，更多的贡献来告慰您——我们敬爱的张子谦老师！

启今虞 富史篇 扬广陵 仰自谦

在张子谦先生诞辰一百二十周年时写给他的一封信

陈长林（中国科学院计算机研究所研究员、中国非物质文化遗产古琴艺术代表性传承人）

敬爱的张子谦老师：

今年是您诞辰一百二十周年的日子，我要和大家一起缅怀您对古琴事业的贡献、学习您为古琴传承而奉献的崇高精神。也非常感谢您的深切教导，促进我的古琴研习以至于进入古琴打谱之门。现在就（1）浦东杰士启今虞（2）操缦琐记富史篇（3）考古培新扬广陵（4）艺高学深仰自谦 四个方面，谈谈我的体会。

一、浦东杰士启今虞

彭渔歌（彭祉卿）、查潇湘（查阜西）和张龙翔（您）是举世闻名的“浦东三杰”。但是您们三人不想局限于三人的交流，不想局限于三曲的传承。为了“谋声应气求，以交换古琴音律、指法、曲谱之心得”，联合一些琴友发起，并于1936年3月在苏州创立了“今虞琴社”。之后又成立了沪社，您的住所便成了今虞琴社在上海的地址。今虞琴社成立后，就开展出色的工作。1937年出版了影响巨大的《今虞琴刊》就有您发表的文章。而发表的代表性的琴谱《忆故人》更有您亲笔写下的“后记”，对推广这首重要琴曲起了重要的作用。今虞琴社成立之后，您在工作之余，便把全部精力和心血，都倾注在古琴事业上，为古琴的传承与发展立下了丰功伟绩。我有幸于1951年参加了今虞琴社，得到向您经常学习的机会。

二、操缦琐记富史篇

今虞琴社成立后不久，您就于1938年8月21日开始撰写《操缦琐记》。您在自序中写到：“爰自八月廿一日始，凡关于会琴、抚琴、习琴、访琴诸端，事无大小，咸笔之于册，以志不忘。”您一直坚持不辍地写到“文革”前期。原稿十册，非产遗憾于“文革”中散失第十册，

这样《琐记》就始自1938年8月21日，终于1963年8月6日。现存九册，记录了近三十年间上海乃至全国琴坛以及文化局的状况，大大丰富了古琴历史篇章，是前无古人的巨著。

古琴家谢孝莘先生非常重视您的遗著《操缦琐记》，他借到《操缦琐记》原文，用毛笔把它全部手抄下来。1996年11月4日谢先生写信告诉我他发现《操缦琐记》中有您对《春江花月夜》评语的内容，要我前去复印。我乃复印了《操缦琐记》中数篇日记。《操缦琐记》1961年2月17日记有：“陈长龄由京归，适亦来访，颇受大家欢迎。听弹新谱之《春江花月夜》，非常之好，处理技巧极高，古琴音域广，轻重疾徐，利用三准音，尽情发挥，较琵琶似稍胜一筹，诚难能可贵。”我也复印了1954年5月2日记，记有：“本月月集聚餐本不参加，得振平电话嘱往一谈，适有事，八时许始往，同人均未散。个别人复习龙翔，余弹两遍。是日忽发现陈泽鏗之子长龄弹龙翔极好，轻重节奏恰到好处，胜过乃翁，真可喜也。十时许始各别。”我复印了下来您的日记真迹，这是非常珍贵的纪念品，也是对我极大的鼓励。

2005年10月，由中华书局影印出版全部九册。使得您的巨著《操缦琐记》更发挥巨大的作用。

三、考古培新扬广陵

您不但精于《龙翔操》，也精于《平沙落雁》和《梅花三弄》，以上三首琴曲是您最为喜爱和得意的曲子，也是最具广陵派特色，最受琴人喜爱的“老三曲”。人们一提到您，就是“张龙翔”“老三曲”，而把您的其他曲目冲淡了。其实您也致力于“考古打谱”，您打有《秋鸿》、《长清》、《楚歌》、《华胥引》、《天风环珮》等名曲，也有与他人合作打谱的《梨云春思》、《精忠词》等名曲。

您不但精于“考古打谱”，更乐于助人与培育古琴新手，您担任过上海音乐学院及附中和天津音乐学院的古琴教师。并与查阜西、沈草农合编《古琴初阶》给学古琴者的入门指导。您还有许多业余的古琴学生。就以您开班教学《龙翔操》为例，我就有深刻的体会。您弹《龙翔操》真如吴振平先生在1954年1月《龙翔操》琴谱的附言中所述：“张子谦兄琴艺得广陵派之真传，尤其是操最擅胜场。其全曲通体跌宕，结构紧凑，细密处如快驹过隙，稍纵即逝；奔放处如天马行空，无阻无滞；自始至终，一气呵成。故聆之者莫不倾倒备至。”1953年杨新伦先生和我父亲陈泽鏗（琴趣）等琴人积极要求学习此曲。由“吴振平据您按弹修订，吴景略覆校”记出了《龙翔操》琴谱，您就开班亲授。当时学员有杨新伦、陈泽鏗等八人，定于1954年1月10日起，每星期三晚上在华山路琴社授课。当时我的功课很忙，不能作为学员，但周末可以从父亲处转学，而在雅集时可直接听并看您弹奏。“龙翔学习班”于3月24日基本结束。后来您发现了我会弹此曲，大加鼓励，并开始直接亲自指导。此事已在上一节“操缦琐记富史篇”述及。由于向您学习了《龙翔操》，才有1957年查阜西老师让我进行《龙翔操是否昭君怨》的研究，从而于1958年进行《神奇秘谱》《龙翔操》的打谱，使我进入“古琴打谱研究”之门。这是我古琴道路的一大转折点。这里也让我深深地体会到您“培养古琴新手”的热情与崇高的传承精神。

四、艺高学深仰自谦

1994年我回上海看望父亲时，正值今虞琴社为纪念您诞辰95周年而举行的雅集。父亲和我都去参加了。在雅集上，父亲特地赞您的“谦”字精神。我完全有同感。您比琴家姚丙炎先生大22岁，还虚心地远道到姚先生家里向姚先生学习琴曲，在送给姚先生的挽联中称姚先生为“兄”，自称“弟”，一些雅集拍照，也站在后排不明显处。这都是您“自谦”的自然表现。确然，您的伟大，不仅在于您的琴艺高超，琴学深邃，而更在于您的琴德高尚，是我们非常敬仰的。

在这里，也要向您汇报这些年来在继承您的遗志上所做的一些工作。由于向您学习《龙翔操》使得我进入古琴打谱之门以来，我已经打谱有《龙翔操》、琴歌《胡笳十八拍》、《大胡笳》、《白雪》、《庄周梦蝶》、《离骚》等一百零八首琴曲。由于得到您对我移植《春江花月

夜》的大力鼓励以来，我已经移植有《春江花月夜》、《二泉映月》、《茉莉花》、《寒山僧踪》、南音《直入花园》等十多首琴曲，并发表有多篇文章。我将在打谱和移植方面继续努力，另外您的名曲《龙翔操》还需要继续推广，由于得到您的精心指导，使得我对《龙翔操》有心得体会，我也想为此曲的推广，尽自己的一份力量。我也希望再过十年，在纪念您诞辰一百三十周年的时候，再向您汇报新十年来我们继承您的遗志所做新的工作吧。

您的学生陈长林敬上 2019年7月