

不畏浮雲遮望眼

——洪惟助教授及其戲曲志業

孫致文

中央大學中國文學系助理教授

一九一七年，吳梅應蔡元培之聘帶著曲笛及其學術代表作《顧曲塵談》登上北京大學講壇。在此之前，「戲曲」創作與研究都普遍被學者視為「小道」、「末技」；吳梅在大學講授戲曲，不但有北大知名教授質疑，上海也有報紙刊載文章奚落，直言大學不應教授「元曲」這種「亡國之音」。所幸，在校長蔡元培與文科學長陳獨秀的支持下，吳梅在北大的教學非但未受影響，且在我國學術領域中為戲曲研究播下種子。一九二二年，吳梅離開北大赴南京，應聘至東南大學（1928年改名「中央大學」）任教。此後除一九二七年曾因東南大學停辦而短暫離開，直至一九三七年中大遷校重慶為止，吳梅都在東南大學、中央大學中文系任教，且在金陵大學兼課。吳梅在南京中央大學的教學與研究成果，正是中國戲曲研究的基石。

與吳梅走入南京中大校園整整相距五十年後，吳梅的「再傳弟子」洪惟助教授於一九七二年受聘至中壢的中央大學中國文學系

任教。不但教授詞、曲逾四十年，且於一九九二年在中大創設「戲曲研究室」，其後又籌設中文研究所戲曲碩士班、博士班，二〇〇二年更出版了全世界首部《崑曲辭典》。二〇〇八年自中文系退休後，受聘為中大特聘教授，持續為臺灣崑曲發展與中大的戲曲教育作「義工」。近時，惟助教授勞心勞力籌設中大「崑曲博物館」，這將會是全球第一座以崑曲為主題的大學博物館。就臺灣戲曲發展與研究而言，惟助教授不僅是傳承者，更是戲曲研究新視野的開拓者。

一 受益名師，為戲曲紮穩學術根基

惟助教授出身嘉義新港望族，一九四三年生。幼年即喜好書法、繪畫、音樂等藝術。初中時，受教於太夫人的老師——張李德和女史，學習書法、舊體詩。張李女史是名門之後，其先祖於清領臺灣時期，曾任參將、副將；女史擅長詩、書、畫、棋、箏、花藝、絲



洪惟助教授

繡（時人譽為「七絕」），頗知名於臺灣藝文界。惟助教授受其啟發，藝文學養日益豐厚。

為「宏揚中國文化」、「開展中國文藝復興之機運」，曾任教育部長的中央大學校友張其昀於一九六二年在臺北陽明山創辦「中國文化研究所」；次年改名「中國文化學院」，招收大學部學生，聘請名師任教。惟助教授嚮往該校理念與陽明山美景，於一九六三年考入該校中國文學系。一九六九年，再考入國立政治大學中國文學研究所就讀，獲碩士學位。

在文化學院中文系求學時，系主任為高明（字仲華）。高先生是黃侃在南京中央大學任教時的弟子，精研經學、小學外，文學造詣也很深；惟助教授就學時，高先生雖然同時在多所大學任教，但對文化學院的學生十分看重，親自講授「詩選」等課程。惟助教授與高先生十分親近，學術基礎與視野，都深受高先生啟發。「詞選」、「專家詞」的任課老師則是吳梅、汪東女弟子尉素秋。尉先生於東南大學就

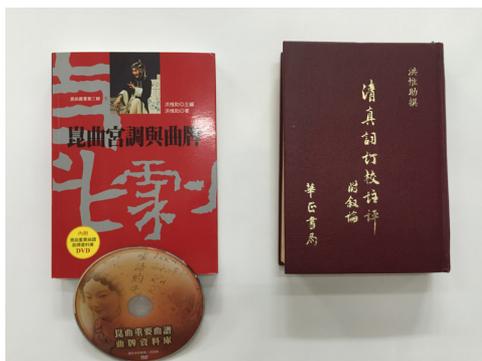
讀期間，詞作深受吳梅、汪東稱賞。尉先生啟發了學生對讀詞、填詞的興趣，惟助教授和同學間時有詞作酬答，他和同學閔宗述最受尉先生賞識。「曲選」一門，則由吳梅弟子汪經昌（號薇史）授課。汪先生雖畢業於（上海）光華大學社會系，但隨吳梅習曲多年，對音律頗有心得，被認為與任訥（字中敏）、盧前（字冀野）同為吳梅門下曲學三大弟子。（張充和：〈盧前文鈔·序〉，《盧前筆記雜鈔》，北京市：中華書局，2006年，頁7。）惟助教授表示，汪先生雖然編有《曲學例釋》一書，但課堂上是從漢代樂府詩開始談起，直至學期末才講到元曲，學生對中國歷代樂歌因此能有較完整的認識。汪先生在課堂常對學生們說：

「你把我剛才講的寫下來，就會是一篇很好的文章」；不僅汪先生如此，高明、尉素秋等先生的學問，往往在課堂中或與學生談話時展現，絕不是學生埋頭紙堆便能知曉。惟助教授對「照本宣科」的教學方式固然無法認同，對現今不少學者不扎實根基、輕率撰成論文發表，更深不以為然。

進入政大中文研究所後，惟助教授再受教於高明，但基於對音樂、文學的愛好，由盧元駿指導撰成碩士論文《段安節樂府雜錄箋訂》。盧先生是盧前於（上海）暨南大學授課時的得意弟子，擅長詞曲創作與研究，深得盧前真傳。一九六九年，盧元駿創辦政治大學崑曲社，延請徐炎之、張善蕓夫婦教學。徐、張伉儷在南京時期與溥侗等人主持「公餘聯歡社」崑曲組，吳梅也常參與曲會，時有交往。徐氏在臺灣曲界有「笛王」之譽，傳承、推廣崑曲不遺餘力。惟助教授於政大求學時，雖未參加崑曲社，但後來單獨求教於徐氏夫婦，習



《崑曲辭典》



洪惟助教授新、舊著作各一種

曲、吹笛前後一年餘。

碩士畢業後，經高明推薦，於一九七二年受聘至中央大學中國文學系任教。除教授「曲選」課程，惟助教授於任教中大之次年（1973年），即發起創辦「中央大學崑曲社」，禮請徐炎之自臺北至中壢教學，並親自接送長達五年。中大崑曲社活動，持續至一九八九年才告終止；至於講授「曲選」課程，則前後近二十年。長年的曲學講授與曲社活動，讓中大延續了吳梅兼顧文學與唱演的特有傳統。

更具開創意義的是，惟助教授長年投注心力，希望在中大創設「戲曲研究所」。海峽兩岸的戲曲學者多出身自中文系，但中文系戲曲課程並不多，在一般中文系裡不能受到完整、深入的戲曲訓練。國內從未有「戲曲研究所」，各大學「戲劇研究所」多以西方戲劇、現代劇場為主要研究對象；一旦「戲曲研究所」設立，便能在戲曲文學、文獻、音樂、表演等方便提供較完整、深入的學識，培養全面觀照的戲曲學者。在重理工、輕人文的大環境下，雖然尚未能實現創設獨立「戲曲研究所」的理念，但自二〇〇三年起，中大中文系碩士班、博士班設置戲曲組，招收戲曲專業研究

生。至今已培養多位優秀青年學者，在多所大學、中學任教，在戲曲學術及藝術之發展上，有重大推動作用。

二 存亡繼絕，將崑劇推向世界舞臺

戲曲教學之外，在崑劇的推廣與保存方面，惟助教授也傾全力從事。

自明代嘉靖年間魏良輔等人改良江蘇崑山的「崑山腔」後，直至清代康熙年間，崑劇是中國戲曲舞臺最重要的劇種，許多文人也投注心力創作崑曲劇本。崑劇藝術是文學、音樂、舞臺表演的綜合表現。經過明清以來文學家、演藝家不斷的創造、琢磨與修飾，崑劇已成為中國表演藝術中的上乘之作，被稱作「雅部」。然而，自康熙末葉以後，崑劇少有真切反映現實生活與發抒當代入真情實感的作品，許多劇作因此僅成為案頭之作；即使有機會演出，也無法觸動人心、吸引觀眾。而其他地方聲腔的「花部」戲曲由於文詞較為俚俗，所敷演的故事反而「婦孺能解」。在此種局勢下，崑劇的主要演出地域又退縮至江南地區上海、蘇州等地。清代中葉之後，隨著政局動盪、社



洪惟助教授主編的出版品



洪惟助教授製作的崑劇演出錄影光碟

會經濟衰頹，文士、富商對崑劇的支持能力減弱，熱鬧、易懂的京、徽等花部劇種，逐漸在江南劇壇取代了崑劇的地位。一九二二年，最後一個純粹演唱崑曲的劇團——蘇州「文全福班」宣告解散，崑劇發展的命脈汲汲可危。

為了保存、發揚崑劇，一九二一年，穆藕初、吳梅等有志之士在蘇州倡辦了「崑劇傳習所」，招收十至十五歲的學員，聘請全福班藝人傳授崑劇。這些學員多為藝人子弟及貧童，傳習所提供膳宿；除了教戲，還聘請老師教他們識字、讀書。經過三年學習與兩年幫演，這批藝名中都帶有「傳」字的崑劇傳習所學員，成為延續崑劇演出的主力。一九九〇年代，中國有六大崑劇團，繼承「傳」字輩藝人教授的傳統劇目，但由於觀眾不多，演出機會有限，發展也不理想。為了保存並傳承崑曲，惟助教授認為自一九九一年全心投注於崑曲的推廣與研究。

一九九二年，在文建會與傳統藝術中心的支持下，惟助教授與曾永義教授開始錄製中國大崑劇團的經典劇目，前後共錄製了一百三十五齣。這些演出，是蔡正仁、岳美

緹、汪世瑜、王奉梅、張繼青、侯奎奎……等人藝術巔峰時期的作品，更是崑劇首次完整且全面的影音保存。這批錄影，於一九九二、一九九六年分別出版為【崑劇選輯】第一、二輯。美國普林斯頓大學高友工教授曾稱讚這些錄影「造福全世界的戲曲研究者，貢獻可以說是永垂不朽的了。」（高友工：〈中國戲曲美典初論——兼談崑劇〉，《中外文學》第23卷第4期。）當時參與演出的藝人，如今大多年逾古稀，較少登臺演出，【崑劇選輯】便經常成為他們學生學習、參考的依據。

另一方面，近時臺灣的崑劇熱潮，也與惟助教授的傾心傳揚有直接關係。

臺灣的崑曲活動，惟助教授根據原立於蘇州梨園公所的〈翼宿神祠碑記〉判斷，可上溯至清乾隆四十五年（1780）至四十六（1781）年間。然而在一九四九年以前，臺灣的崑曲主要保存於流行的北管、十三腔、京劇中。一九四九後，不少曲友隨著國民政府遷居臺灣後，組成曲社，舉辦「同期」。此後，崑曲在臺灣日益發展，崑劇表演活動頗為頻繁。雖然京劇團偶爾演出少數崑曲劇目，但在一九九九

年之前，臺灣始終沒有專業的崑劇團。在徐炎之夫婦去世後，由他們指導的大專院校崑曲社團活動日益減少，甚至紛紛解散；臺灣的崑曲活動也因此日趨岑寂。惟助教授與曾永義先生於一九九一年倡議興辦「崑曲傳習計畫」以保存、發揚崑曲藝術。該計畫於一九九一年至二〇〇〇年間，共舉辦六屆，每屆為期一年至一年半。前三屆由行政院文化建設委員會主辦，中華民俗藝術基金會承辦，由曾先生擔任主持人，惟助教授擔任總執行，傳習課程假中大位於臺北松山的校友會館進行。第四屆以後由文建會國立傳統藝術中心主辦，惟助教授擔任主持人，曾先生為首席顧問。傳習計畫除了開設唱曲班、崑笛班，並舉辦專題講座。聘請的師資，包括了臺灣、香港、中國、美國等地傑出演員及樂師（笛、鼓）、曲友、學者七十餘人。自開辦以來，參加者超過四百人；其中包括小學至大學各級教師、大學生、研究生及社會人士。在國內外師資的啟發與教導下，崑曲傳習計畫不但為臺灣培育出傳統戲曲最堅強的支持者與推廣者，也造就了許多唱曲、擷笛人才，部分學員也能登臺演出。自第四屆開始，除招收一般學員外，另成立「藝生班」，吸收優秀曲友，和國光、復興兩劇團京劇演員。第五屆開始，則又培養崑劇文、武場人才。經密集訓練後，這些「藝生」的崑劇演出，都已達到一定的水準。

一九九九年秋天，臺灣第一個專業崑劇團「臺灣崑劇團」正式登記立案成立。臺灣崑劇團團員以「崑曲傳習計畫」藝生班成員為基礎，惟助教授自創團便擔任團長，直至二〇一四年卸下重擔。如今，臺灣崑劇團已能演出五十餘個折子戲，和《牡丹亭》、《爛柯

山》、《風箏誤》、《蝴蝶夢》、《玉簪記》、《琵琶記》、《獅吼記》、《西廂記》、《尋親記》、《奇雙會》、《荊釵記》等十一個串本戲以及一部新編戲《范蠡與西施》。二〇〇四年至二〇一三年九度獲選為文建會（今改為「文化部」）「演藝扶植團隊」。成立至今，除在臺灣各地演藝廳、學校演出，劇團更三度受邀至崑曲的故鄉蘇州參加「中國崑劇藝術節」演出，頗受好評。二〇一〇、二〇一三年，又受邀至日本九州宮崎縣、德國海德堡、奧地利維也納演出並舉辦講座，將崑曲之美遠播外邦。

過去在劇院中流傳著一句話：「一流的崑劇演員在中國，一流的崑劇觀眾在臺灣」；二十餘年來，「崑曲傳習計畫」不但培養了愛好崑劇的一流觀眾，更提升了臺灣崑劇演出的藝術水準。臺灣「一流的崑劇演員」，相信很快就能在舞臺上展露丰采。

三 精益求精，打造戲曲研究重鎮

惟助教授認為：「一個劇種要有良好的發展，必須具備：優秀的演員、大量的觀眾和蓬勃的學術研究。」（《崑曲辭典·緒言》）透過崑曲傳習計畫培養眾多崑劇觀眾和優秀演員之際，崑曲的學術研究也同時進行。

為了長期研究崑曲，並蒐藏崑曲相關文物、史料，一九九二年一月惟助教授於中大成立「戲曲研究室」。成立之初，研究室的首要工作是編纂《崑曲辭典》。惟助教授認為，編好《崑曲辭典》不能只從幾本現有的工具書及戲曲史中摘錄改寫；況且，當時兩岸學界對崑曲認識並不全面，相關研究成果不足。自

一九九二年起，惟助教授與協同主持人周純一和助理們走訪南京、蘇州、上海、杭州、溫州、郴州、北京等地，不但蒐集了崑曲曲譜（包括刊本與抄本）與各種文物、史料，更訪問一百多位藝人、曲師、曲家及學者。二十餘年來，中央大學戲曲研究室所蒐藏的文物已有一千餘件，包括明清以來戲曲家及崑劇藝人書畫、清代和民初線裝書、清乾隆以來名家所藏所抄珍貴曲譜、樂器、戲服、戲船模型等。又有書籍一萬餘冊，期刊三千餘冊，影音資料近六千種。至於百餘位演藝家、曲家及學者的訪談，則是最具參考價值的第一手資料。

以這些翔實的文獻、史料、訪談為基礎，惟助教授與兩岸最優秀的戲曲學者反覆討論，從擬訂條目、選定撰稿者，到初稿的審閱、修訂，前後歷時十年，《崑曲辭典》終於在二〇〇二年五月由國立傳統藝術中心籌備處正式出版。這是全世界第一部崑曲辭典，也是兩岸學者合作完成的第一部戲曲專業辭典；辭典不但有一六一六頁的充實內文，更有一〇〇三張圖片，外加兩張「基本形體身段示範」光碟，兼顧了文獻、文學、音樂、舞臺表演等方面。辭典問世之後，引發全球戲曲學術界、崑曲演藝界的關注。

《崑曲辭典》出版的同一年，由惟助教授主編、中央大學戲曲研究室編輯的【崑曲叢書·第一輯】六種著作出版面世；其中包括了惟助教授主編的《崑曲研究資料索引》、《崑曲演藝家、曲家及學者訪問錄》二種。【崑曲叢書·第二輯】六種，則於二〇一〇年上半年出版，其中有惟助教授的著作《崑曲宮調與曲牌》一書，又有主編的論文集《名家論崑曲》兩冊。【崑曲叢書·第三輯】六種，於二〇

一二年開始陸續刊行，惟助教授的新作《臺灣崑曲史》也將收入其中。這套叢書所收著作，包含重要崑劇史料與兩岸戲劇學者重要研究成果，選收嚴審，刊校用心，頗受學界好評。二〇一三年中國文化部戲劇文學學會「第八屆全國戲劇文化獎」，特別因此部叢書頒贈惟助教授「戲曲史論叢書主編金獎」。

《崑曲辭典》與【崑曲叢書】的問世，不但加強了兩岸戲曲學者學術研究的合作關係，也增加了崑曲研究的深度與廣度。

《崑曲辭典》出版至今已逾十年，為反映十年間戲曲的研究與演出，並補正辭典缺失，惟助教授又率中大戲曲領域教師進行修訂。修訂版將於二〇一五年出版。

由於中央大學戲曲研究室收藏的資料豐富，且不少是全球僅有，參觀與找尋資料的人數逐年增多；不僅校內師生，國內外訪問參觀與查閱資料者也不少，中大戲曲研究室已是重要的戲曲研究中心。為了更妥善保存這些珍貴文物，並維持戲曲研究的永續發展，惟助教授在多年前便提出創設「戲曲研究中心暨崑曲博物館」的構想。惟助教授常說：「世界各國即便不是一流的大學，也多設有藝術館、博物館，收藏具有特殊意義的歷史文物；師生們能經常近距離觀賞這些文物，自然能積累藝術品味與人文氣息。」可惜，臺灣各大學對此仍不夠重視。縱然有不少包括理、工、管理領域的同事認同惟助教授的用心，但仍未能獲得學校主管的全力支持；為此，惟助教授十分焦急，髮絲幾已全白，卻仍辛勤勸說、募款。他不僅是為中央大學奔走，更是為臺灣學術地位、中國戲曲發展，甚至是為保護世界文明遺產而奔走。

四 取法乎上，淬礪學術眼光

惟助教授對當今學界的感嘆有二：一是欠缺傳統文人應有的素養，二是欠缺一流學者應有的眼光。

惟助教授認為：「二次大戰」之前的文人，文章能寫得文從字順，字能寫得合規矩法度；詩不管作得好不好，總要會作，或至少有欣賞的能力。現今符合這些「文人基本條件」的學者，實在寥寥無幾。更可嘆的是，大多數欠缺這些素養的讀書人，絲毫不以為意；「甚至有不少大學教授、博士，連信札、信封都不會寫！」讀書人如果只把自己拘限在狹小的領域中，非但不能展現該有的氣度與廣遠的懷抱，也必定無法在學術上有新的開展。可惜，如今不少學者往往只抓住一個小問題，憑著有限的知識，便輕率「拼湊」論文發表；雖然為自己賺得發表量，卻毫無學術價值，甚至貽誤後學。「學術眼光遠比努力重要！」惟助教授屢次如此強調。

惟助教授舉例說：現今不少戲曲學者主張清代乾、嘉之後是「崑劇折子戲時代」，甚至認為崑劇全本戲在乾、嘉之後便已少演出。這種主張，很可能是因為只看到陸萼庭《崑劇演出史稿》一書中〈折子戲的光芒〉一章的標題，便捕風捉影，再放肆想像。然而，陸萼庭在該章最後一節分明立了「全本戲的新貌」一節，並明言：「當崑劇折子戲盛行時期，梨園搬演家從來沒有冷落過全本戲，相反，多方探索，力圖重振新戲的時代雄風，因為他們深知這是一種具有堅實群眾基礎的演出方式。」（陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》，【崑曲叢書·第一輯】，頁387。）學者對此

竟視而不見！另一方面，惟助教授多次走訪浙江金華等地，實際探訪崑劇在民間演出的情況，帶回金華崑曲曲譜與劇本共六十七種、臉譜三十六種，發現「金華崑曲多演全本，少演折子」。對民間草臺（野臺）演出的「草崑」訪查，不但證實「全本戲」從未在崑劇舞臺消失，也補足戲曲史、崑曲論著的欠缺。這是學界首次全面紀錄、深入研究「草崑」，進而促使當地學者、藝人開始重視「草崑」的保存、傳承與研究。之所以有這項成果，正是因為惟助教授具備卓越的學術眼光，而非人云亦云。

再例如，惟助教授雖然推崇吳梅在戲曲研究上的開創之功，卻不盲目信從吳梅的曲學主張；他所著《詞曲四論》一書，對吳梅名著《顧曲塵談》跟《曲學通論》都曾提出商榷。一九八九年曾發表〈吳梅務頭之說商榷〉，二〇一〇年出版《崑曲宮調與曲牌》書中〈管色及其運用〉一章，都根據翔實的文獻與曲譜，對「太老師」吳梅憑經驗、感覺的論說提出補正。《崑曲宮調與曲牌》一書所附「崑曲重要曲譜曲牌資料庫」光碟，掃描收錄重要曲譜中的曲牌唱詞與工尺，為今後研究曲牌的學者提供了更方便、全面、可靠的研究途徑。專研戲曲音樂的北京中國戲曲研究院教授海震，就認為惟助教授此書的意義不限於崑曲，「對其他劇種的研究也有重要參考價值」（《崑曲宮調與曲牌·海序》頁14）。他不追逐學術風潮，而是為後人開拓學術新領域。

對崑曲曲牌的整理與研究，也為崑劇新編戲的創作與訂譜提供更豐富的依循資料。近年，新編、改編的崑劇雖不少，但多未按曲牌、格律譜寫，雖有崑劇之名，實無崑劇之實，令人遺憾。二〇一三年，「臺灣崑劇團」

與「浙江崑劇團」合作演出新編崑劇《范蠡與西施》，正是惟助教授彌補此一遺憾的苦心力作。惟助教授常言，比起教學、研究，他對創作更感興趣。但近二十餘年忙於教學、研究，更忙於發揚崑曲，幾乎沒時間創作。范蠡與西施的故事發生在蘇、浙，第一部以崑曲譜寫的明代傳奇《浣紗記》，也正是這一主題。然而，梁辰魚的《浣紗記》人物形象、情感，都不夠深刻，難以感動現今的觀眾。再者，原作篇幅冗長、結構鬆散，也不適合現代劇場演出。因此，惟助教授花費半年的時間，重新編寫劇本，重新詮釋了西施在范蠡與夫差、男女私情與家國大義間的情感起伏與掙扎。

惟助教授編寫《范蠡與西施》全按曲牌、格律填詞。二〇一四年甫獲中央研究院院士的曾永義先生就稱讚老友此作「沒有人敢說它不是崑曲，這是惟助默默的耕耘努力。……我非常羨慕，也非常嫉妒，因此也特別感佩。」（〈新編崑劇《范蠡與西施》座談會紀錄〉，《戲曲研究通訊》第九期，頁301。）此劇編成後，特邀上海崑劇團一級作曲周雪華設計唱腔，在杭州「浙江崑劇團」排練一個月。其後，由浙江崑劇團與臺灣崑劇團合作於二〇一三年四月初在杭州演出二場、四月底至五月中在臺灣演七場，其中包括中央大學、成功大學、中山大學等校。此劇編成、上演的這一年，正是惟助教授七十嵩壽之年，在兩岸藝文界傳為佳話。

吳梅將曲笛帶入大學課堂，惟助教授則又更將劇團帶進大學校園。吳梅為崑曲的存亡繼絕參與設立「崑劇傳習所」，惟助教授則苦心經營「崑曲傳習計畫」，進而創辦「臺灣崑劇團」。吳梅詞、曲兼治，且皆有專著；惟助教

授也是由詞入曲，除在中大講授詞選、蘇辛詞、周姜詞等課程，又著有《清真詞訂校注評——附敘論》、《詞曲四論》等書。《南北詞簡譜》為吳梅心血結晶，惟助教授則有《崑曲宮調與曲牌》一書，且將重要曲譜的曲牌整理設置為數位資料庫。吳梅編輯明清戲曲著作為【奢摩他室曲叢】，惟助教授則編選當代崑劇文獻與研究成果為【崑曲叢書】。吳梅編有《霜崖三劇》，且由出身崑劇傳習所的藝人演出其中《湘真閣》一劇；惟助教授則完成《范蠡與西施》新編戲，由「臺灣崑劇團」團員演出。種種暗合，固然令人驚喜且敬佩；更可貴的是，由於惟助教授自身豐富的學養與高遠的學術眼光，使當今戲曲研究、崑曲發展在前輩學者奠定的基礎上又有更嶄新、更廣遠的發展。

五 不畏浮雲遮望眼，自緣身在最高層

在詞、曲創作與研究之外，惟助教授的書法造詣更享有聲譽。一九九一年赴美國耶魯大學訪問時，惟助教授曾在崑曲名曲張充和女士及其夫婿傅漢思教授（Hans H. Frankel）府上小住數日。現年一百〇三高齡的充和女士，曾在北大講授崑曲與書法，旅美之後又在耶魯大學教授書法二十餘年，並在家中傳授崑曲。惟助教授造訪時，受邀在充和女士《曲人鴻爪》書畫冊中題寫了自己舊作〈浣溪沙〉中的半闕：「時有淒風兼苦雨，偶然明月照疎牕，書聲伴我意芬芳。」（張充和口述、孫康宜撰寫《曲人鴻爪本事》，聯經出版公司，2010年，頁248-249。）「時有淒風兼苦雨」，或許正是惟助教授二十餘年推動崑曲發展、戲曲研究

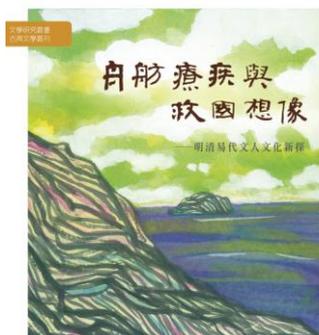
的自況。中大戲曲研究室的設置、《崑曲辭典》的編纂出版、崑曲傳習計畫的推動、臺灣崑劇團的創辦、中大崑曲博物館的催生，惟助教授諸多努力無不具體延續了崑曲的命脈、開展了戲曲研究的路徑。後學們樂於汲取這些豐富的學術資源，卻未必知悉惟助教授奔走的艱辛與承受的挫折。其間所承受無識之士的抨擊與嘲諷，又遠甚於淒風苦雨的侵擾。

戰火頻仍的一九三一年，吳梅不但將曲學帶入大學課堂，更堅持傳唱崑曲，他憂心的是「垂絕國學喪於吾手」的危機。（《吳梅日記》卷上，河北教育出版社，2002年，頁

65。）相較於一九三〇年代，如今可算是「治世」；然而，吳梅所憂心的危機，卻仍未完全消除。二〇〇一年，崑劇已被聯合國教科文組織列為「人類口述和非物質遺產代表作」，臺灣更不容自外於保存、發揚崑劇的行列。今後將不再只有惟助教授一人苦心孤詣承受風雨，有識之士必不忍心讓「垂絕國學喪於吾手」。

「淒風苦雨」之後必然換得「明月書聲」相伴；「浮雲」必然無法遮蔽高遠的學術眼光。我們如此期盼，更如此相信。

萬卷樓新書訊息



文學研究叢書·古典文學叢刊

舟舫、療疾與救國想像 ——明清易代文人文化新探

林宜蓉 著

2014年10月初版 定價：360元
ISBN 978-957-739-887-1 優惠價：270元（七五折，不含運）

訂購請洽 萬卷樓圖書公司 宋小姐（分機10）

TEL 02-23216565

Mail service@wanjuan.com.tw

FAX 02-23944113 Web www.wanjuan.com.tw

本書簡介

「舟舫」如何成為易代之際文人雅聚的移動空間？「疾病」如何成為身分認同的敘述語彙？「醫療」之傳統譜系，如何成為士子既造神又除魅的論述策略？又如何暗渡陳倉、輾轉嫁接成國族想像之憑藉？本書透過遺民士子徐枋之具體個案，博涉易代遺民醫者與藥籍醫案，編織雜沓詭譎的場域論述，一窺療疾隱喻之究竟。

本書係作者近年來研究成果。在遺民、醫療與行旅等諸文化領域中遊走罅隙，略有管窺之見，而待來日擴而展之，成其堂廡。