

弦誦斯崇，甲於南東 ——中大戲曲教育的奠基、傳承與開展

孫致文

國立中央大學中國文學系助理教授

壹、緒言

「自昔戲曲之作，文章家輒目為小道，《藝文》、《四庫》皆不著錄，亡佚散失，至不可究詰。……故考訂之難，十倍於經史。」這是吳梅於1931年任教於中央大學時寫下的句子。¹百年之前，「戲曲」創作與研究都普遍被學者視為「小道」、「末技」；扭轉這種觀念的關鍵人物，學術界公認是王國維與吳梅二人。對這兩位開創戲曲研究的名家，錢基博在《現代中國文學史》中有扼要且精到的評論：

曲學之興，國維治之三年，未若吳梅之劬以畢生；國維限於元曲，未若吳梅之集其大成；國維詳其歷史，未若吳梅之發其條例；國維賞其文學，未若吳梅之析其聲律。而論曲學者，並世要推吳梅為大師云！

¹ 吳梅，〈中國近世戲曲史序〉，《吳梅全集·理論卷中》，頁989。

王國維的戲曲研究成果，以《宋元戲曲史》為代表；此書是王國維歷史文獻考證的諸多學術成就之一。當代學者陳平原即說：「戲劇研究只是王國維波瀾壯闊的學術生涯的一站，開創新局面後，即迅速撤離。」² 王國維的志趣不在戲曲，甚至據說也不愛看戲。至於吳梅，則以畢生之力從事戲曲的教學、創作、研究與推廣。

自1922年應聘在東南大學（1928年改名「中央大學」）任教，除1927年曾因東南大學停辦而短暫離開，直至1937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。《中國戲曲概論》、《詞學通論》、《元劇研究ABC》、《遼金元文學史》、《南北詞簡譜》、《霜崖曲跋》等吳梅重要學術著作，都在這段時間完成、出版；另一影響長遠的名著《曲學通論》，也在這時正式定名出版。這些著作正是中國戲曲研究的基石。

若說吳梅是戲曲研究開風氣之先的拓荒者，則他在東南大學、中央大學任教時期培育出的優秀學生，無疑是戲曲研究最強而有力的建設者：王玉章、唐圭璋、盧前、王季思等人，在各大學任教，日後都成為詞曲研究的佼佼者。又有多位雖非東大、中大學生，但在南京同樣受吳梅指導、培育者，如任訥（字中敏，號二北）、錢南揚、汪經昌、萬雲駿，日後也在曲學方面有卓著的表現。

2 陳平原，〈中國戲劇研究的三種路向〉，《中山大學學報》，第3期（2010年，廣州），頁1-27。

1949年，吳梅弟子汪經昌、盧前弟子盧元駿隨政府來臺，其後分別在臺灣師範大學、政治大學、文化大學等校任教；而在中壢的中央大學教授詞、曲逾四十年的洪惟助，正是尉素秋、汪經昌、盧元駿的學生。1992年洪惟助在中大創設「戲曲研究室」，其後又籌設中文研究所戲曲碩士班、博士班，2002年更出版了全世界首部《崑曲辭典》。此外，正在籌設的中大「崑曲博物館」，則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，洪惟助和中大現任戲曲教師則又不僅是傳承者，更肩負著重要的開展任務。

中大人可以自信地說：中國戲曲研究，在中大萌芽，在中大茁壯，在中大開花結果，更將進而傳播四方。

貳、廣博易良吳之風——曲學宗師吳梅

《禮記·經解》：「廣博易良，《樂》教也。」吳梅於1927年為得意弟子盧前的劇作《飲虹五種》所作序文中，有一段文字，頗能代表他對「曲」、「樂」之教的看法：

蓋禮教廢而人倫絕，夫婦之離合，不獨可覘世風之變，而人情之淳澆，即國家興亡所繫焉。曲雖小藝，實陳國風，而可忽視之乎？³

3 吳梅，〈飲虹五種序〉，《吳梅全集·理論卷中》，頁1014。

吳梅畢生貢獻，實可說是「《樂》教」的體現；而吳梅「《樂》教」所及，在東南大學、中央大學培養了不少傑出弟子。

吳梅（1884-1939），字瞿安，一字靈鵠，晚號霜崖（也作「霜厓」）。長洲（今屬蘇州市）人。幼年習舉子業、學八股文，卻不感興趣，因此參加科考並不順利。後來雖然豁然領悟八股文寫作技巧，在1901年十八歲那年，以第一名補為長洲縣學生員（俗稱「秀才」），卻仍於兩次鄉試中失利。1905年清廷廢止科舉考試，吳梅擺脫科舉考試的束縛，開展他教學與研究的生涯。在蘇州一所小學短暫任職後，經友人黃人介紹，吳梅於1905年秋天進入基督教會所辦的「東吳大學堂」任職。這位友人，正是日後完成第一部國人所撰《中國文學史》的黃摩西，而吳梅在東吳大學堂最主要的任務，便是協助編撰這部《中國文學史》。

任職於東吳後，吳梅又歷任蘇州存古學堂、南京第四師範學校、上海民立中學等校教職。1916年，商務印書館出版了吳梅《顧曲塵談》一書。在此之前雖已陸續創作、發表了幾部劇作、曲話，但《顧曲塵談》是奠定吳梅學術地位的代表作；據說，北京大學校長蔡元培，正是購讀了此書，才於1917年聘請吳梅至北大任教。

蔡元培對《紅樓夢》研究甚深，他喜歡看戲，更重視北大學生書法、音樂、繪畫等方面的美育。從這點看來，聘請吳梅至北大授課，並不令人意外。然而，在北大開設曲學課程，可說是破天荒之舉。不但北大校園內有知名教授質疑，據說上海也有報紙

刊載文章數落，直言大學不應教授「元曲」這種「亡國之音」。所幸，在校長蔡元培的支持與當時文科學長陳獨秀對質疑聲浪的公開反駁，吳梅並未捲入這場紛爭，教學未受影響。在北大任教五年，培養的學生中最傑出的當屬任訥與俞平伯（名銘衡，以字行）二位。

1921年7月，「東南大學」正式成立，陳中凡（原名鐘凡，號斟玄）應聘為東南大學國文部主任兼教授，次年上任，並自北大聘請吳梅至東南大學任教。陳中凡在北大就讀研究所時，同時又擔任北大文科預科補習班國文教員，據說當時與吳梅同住在一座教員宿舍，且「對他的曲學成就十分欽佩，經常請教，並跟他學唱崑曲，情誼日深。」⁴ 1922年秋天，吳梅舉家南返，在南京大石橋廿二號租屋而居。

據目前所見檔案可知，1922年6月6日東南大學文理科主任劉伯明曾向校長郭秉文推薦聘請王國維。郭校長於6月8日即致函當時同濟大學校長沈恩孚（字信卿），請他代邀王國維至東南大學「教授詞曲詩賦等各項學程」。⁵ 王國維當時在上海猶太富商哈同所辦的倉聖明智大學任教，多次推辭北大的邀聘，只在1922年以「不受職位、不責到校」的條件受聘為北大研究所國學門通信導師。王國維曾以「不應學校之請」，向羅振玉明確表達了他「前清遺老」的心態，或正因此，他並未接受中華民國第

4 參見吳新雷，〈吳梅遺稿《霜崖曲話》的發現及探究〉，《南京大學學報》，第4期（1990年）。

吳新雷是陳中凡在（南京）中央大學的學生，其後在南京大學任教多年。

5 《南大百年實錄·上卷 中央大學史料選》（南京：南京大學出版社，2002），頁202-203。

二所國立大學「東南大學」的邀聘。

王國維、吳梅雖然沒能同時在國文系任教，但新成立的東南大學積極邀聘兩位戲曲領域知名學者，實應是中國大學教育史與戲曲研究史中不應抹滅的紀錄。

對吳梅受聘至東南大學開課，當時學生陳旭輪曾回憶：「吳中吳霜厓師（梅）新由北大移硯東南，諸生仰其文采風流，選讀其詞章之學者，盛況空前。」⁶可見東南大學的學生十分敬仰吳梅，並踴躍選修吳梅所開的課。據1923年4月編印的《國立東南大學一覽》和1930年編印的《國立中央大學一覽·文學院概況》等檔案記載，吳梅開設的課程有「曲學通論」、「詞學通論」、「曲選」、「詞選」、「戲曲概論」、「南北詞律譜」、「曲論」等課程。這些課程，不但能讓吳梅一展所長，更讓原本被視為小道、末技的詞曲、戲曲，在大學的土壤裡生根。

關於吳梅在東南大學、中央大學的教學生活，近時有多本傳記可參閱；⁷最直接的資料，則是吳梅身後留下了1931年至1937年任教於中大期間的日記，其中頗有關於中大師生、校況的記述。⁸在1931年的日記中，多次記載中大欠薪的情事，再加上吳梅經常腸胃不適，生活並不順遂，但他都並未因此倦勤。1931

6 陳旭輪，〈關於黃摩西〉，《文史》，第1期（1944年1月），轉引自苗懷明，《吳梅評傳》（南京：南京大學出版社，2012），頁169。

7 如王衛民，《曲學大成 後世師表——吳梅評傳》（上海：上海古籍出版社，2010）；苗懷明，《吳梅評傳》（南京：南京大學出版社，2012）。此外，王衛民又蒐羅了吳梅弟子和後世學者對他生平和學術的文章，編成《吳梅和他的世界》一書（石家莊：河北教育出版社，2002）。

8 日記已由王衛民整理，收入《吳梅全集》（石家莊：河北教育出版社，2002）。以下引用吳梅日記，皆據此本，不另標示出處。

年11月6日（舊曆9月27日，以下皆不記舊曆）日記中寫到：「天未明，即起，大便，腹痛如絞，便後復臥。辰初起身，已紅日滿窗矣。初擬請假休養，繼思來寧即為授徒，苟可起床，何必荒人學業，因仍到校。」11月9日病況似未好轉：「早起，體微有不適，遂不食早點。是日為全國學生義勇團大閱期，校中停課，余即寓中改課卷，無有愜意者。」11月13日又記：「早起體有不適，欲請假休養，繼思不可荒廢學生學業，仍驅車去。」即便身體不適，也因想到「不可荒廢學生學業」，而支撐病體到校授課；即便學校停課，也在病中批改學生作業。教學勤懇若此，實可感人。

無論是在北京大學，或是在東南大學、中央大學，吳梅講授曲學課程時，常帶著曲笛；除了講授，更在課堂親自擷笛，讓學生了解宮調、笛色，也教學生唱曲。戲曲原本就不只是文學讀本，知曉音律，甚至親自唱、演，才能真切了解戲曲作品；也唯有如此，才能創作出詞律雙美的劇作。

吳梅教學，講究「取法乎上」，更要求學生「潛心做學問」、「下笨工夫」。無論詩、詞、曲，吳梅的造詣都很高。他的詩歌創作，受教於陳三立（號散原，陳寅恪之父）；詞的創作與研究，則師事朱祖謀（號彊村）。至於崑曲的唱唸，則得到俞宗海（字粟廬，俞振飛之父）的指導。⁹「取法乎上」的要求，表現在吳梅對學生的習作要求上；東大國文系校友尉素秋（來臺

9 吳梅於遺囑中寫到：「詩得散原老人，詞得彊村遺民，曲得粟廬先生，從容談燕，所獲良多。」

後曾任教於中央大學、成功大學等校）就在回憶中提及：

瞿安師教我們填詞，總選些難題、險韻、僻調，把我們逼得叫苦連天，越往後反而漸覺容易了。瞿安師解釋先難後易的道理說：「射人先射馬，擒賊先擒王，倘作詞只會浣溪紗，作詩只會五七言絕句，那是沒用處的。」¹⁰

可以推想，「先難後易」一則使學生不至於誤以詞曲創作為簡易之道，再則也不容易在初學之時養成志得意滿的壞習氣。然而，「先難」，是否便把學生嚇跑？或許由於吳梅循循善誘的教學方式，學生反而都樂在其中。後來在廣州中山大學任教的知名學者王季思，曾寫下他在吳梅指導下學習填詞的記憶：

當民國十三年的二、三月間，我才是東南大學一年級學生，選讀了吳瞿安先生的詞選課。先生以同學們多數不會填詞，為增加我們的練習機會和寫作興趣起見，在某一個星期日的下午，找我們到他的寓處去。他備了一些茶，瓜子，拿出一本歸玄莊的《萬古愁》曲本給我們看。隨出一個題目，叫大家試作，他更從書架上拿下那萬紅友的《詞律》，戈順卿的《詞韻》，給我們翻檢。初學填詞，困難是很多的，有了老師在旁邊隨時指點，隨時改正，居然在三四個鐘頭裡，各人

¹⁰ 尉素秋，《秋聲詞·校後記》（臺北：帕米爾書局，1967），頁108。

都填成了一闕。¹¹

為了引發學習興趣，並讓學生有更豐沛的創作靈感，吳梅和當時國文系的師長經常和學生們在假日同遊南京名勝，並作詩、詞唱和。即便是考試，吳梅的安排也十分風雅；國文系校友方遠堯（來臺後任教於臺灣師範大學國文系，並曾在中央大學中文系兼課），曾撰文回憶吳梅在中大授課的情況：

我還記得他教「曲律」的考試，是在秦淮河畔六朝居餐館舉行，那期選讀的只有十多位，大家各帶曲譜及紙筆墨硯，於午前九時到達，臨時指定一人，隨手翻開書本選調，誰也取不了巧。他自己也同樣作的。他先作好，便打譜。到十二時大家都交卷了，於是圍坐一張大圓桌，一面飲食，一面吹唱起來，真是難得的一次雅集。¹²

正因為吳梅擅於誘發學生的學習興志，學生似乎都不畏難，甚至對詩、詞、曲都產生強烈的興趣。這些受吳梅啟迪的東南大學學生們，進而發起組成一個詞社，吳梅為他們命名為「潛社」。盧前說：

11 王季思，〈憶潛社〉，原載《擊鬼集》（1942年出版），今據王衛民所編《吳梅和他的世界》收錄者。引文見該書頁72。

12 方遠堯，〈中大早期的中文系〉，刊於《國立中央大學六十週年紀念特刊》（中壢：國立中央大學，1975年12月），頁67-70。

潛社之集，為前去南雍前一年事。霜厓師實主之，每月一集，以詞課為常，間亦課曲。在萬全酒家舉行次數最多。或賣舟秦淮，其舟曰「多麗舫」。社友既集，擇調命題，舟乃蕩至復成橋下。戊辰季秋，師歸自粵，重集多麗舫，……然此後麗舫時有潛社之集。上海光華大學亦常組潛社，時前與霜師同執教其間。師回中央大學，僅舉社集一次，前代主之，所作常匯刊《小雅》雜誌中。而南京潛社則有專刊，都詞曲二百餘首。¹³

位於夫子廟前的「萬全酒家」（吳梅、黃侃等人日記中，常稱之為「老萬全」）是南大國文系師生經常聚會的地方；師生們在酒棧舉行社課，或僱一艘名為「多麗」的小舟，順秦淮河而下，詩酒交映，幾乎使人忘了他們身處的是個動盪時代。這樣的聚會持續十多年，十分難得。參加的學生，除了來自東南大學與其後的中央大學，更有吳梅兼課的金陵大學、光華大學。原初以學生為主的活動，後來也吸引了國文系汪東、王伯沆、胡小石等師長加入。他們唱和的作品，陸續刊印為《潛社詞刊》（1926）、《潛社曲刊》（1929）、《潛社詞續刊》（1936），最後合編為《潛社彙刊》，成為民國詞曲創作的珍貴文獻。

然而，吳梅並不希望學生忘情詩酒或結黨營私，以「潛」字為詞社命名，正期望學生但「潛心學習」。王季思說：

13 盧前，《冶城話舊·多麗舫》，《盧前筆記雜鈔》（北京：中華書局，2006），頁423。

為什麼用這個「潛」字，先生當時沒說。後來我私下問他，他說當時東大教授中，實不免有借學術的組織作其他種種企圖的，他不願意因此而引起其他的糾紛，所以用這個字，希望大家潛心學習。暫不要牽入政治的漩渦。¹⁴

吳梅關心、鼓勵學生，但並不縱容、討好學生。在詞學方面深獲吳梅肯定的弟子唐圭璋說：「先生對學生一方面是和藹、親切、循循善誘；可是一方面也不寬假，不放任，不姑息；如有不當於理的，就會被嚴厲訓斥，因此，學生既敬愛他，也畏懼他。」¹⁵當時，常有學生到吳梅寓所學唱崑曲（即所謂「拍曲」，吳梅日記中稱「按曲」），1931年11月29日一早，幾位女學生到老師家按曲，直到上午十點才離去；當天，美術系學生孫多慈沒到，吳梅敏銳地察覺，並頗為嚴厲地在日記中寫道：「知其全為風氣所動，非真求研討音律也。」¹⁶

又如，崑曲名家俞振飛（俞宗海之子）與人提到，他曾聽說有人在吳梅面前唱曲，唱後十分得意，請吳梅評判好壞；吳梅說：「再學三年，夠一個『壞』字。」（唐葆祥，《俞振飛評傳》）這些都顯示吳梅對學生的要求嚴格，更強調下工夫的重要。王季思的弟子黃天驥（廣州中山大學中文系教授）就說：

14 王季思，〈回憶吳梅先生的教誨〉，原載《劇影月報》（1994年），今據王衛民所編《吳梅和他的世界》收錄者。引文見該書頁117-118。

15 唐圭璋，〈回憶吳先生〉，原載《雨花》（1957年5月號），收入唐圭璋，《詞學論叢》（臺北：宏業書局，1988，再版），頁1033-1038。引文見頁1035。

16 《吳梅全集·日記卷上》，頁51。

「當年吳梅先生給王先生說：『聰明人要下笨工夫。』王先生就常拿這話教導我們。」¹⁷「拍三年夠一個壞字」就是「笨工夫」，各方面的藝術造詣都需要這種工夫才能增進；可惜，今人大多知而不能行。

對戲曲的用心，對後輩的督促、指導與期盼，並不只限於東大、中大學生，也不僅限於學界晚輩。吳梅對戲曲重要的貢獻，更不可不提他在崑劇「興亡繼絕」的用心。

興起於江蘇崑山的「崑山腔」，明嘉靖年間經魏良輔等人改良，曲調變得更加清柔婉折，當時人稱作「水磨調」；這種細膩的腔調廣受歡迎，從吳中（蘇州）傳揚至各地，成為當時劇壇主要聲腔。嘉靖末、隆慶初年，梁辰魚以崑腔創作了《浣紗記》，詮釋范蠡、西施淒美的故事，成效更受肯定。自此直至清代康熙年間，崑劇成為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。康熙年間，洪昇《長生殿》、孔尚任《桃花扇》便為崑劇頂峰時期的代表作。這些文人創作，曲詞典雅，唱演雅緻，因此有「雅部」之稱。相較於崑劇，其他地方劇種統稱為「花部」，又稱「亂彈」。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人情實感的傳奇作品，因此許多作品僅成為案頭之作；即使有機會演出，也無法觸動人心、吸引觀眾。反觀花部戲曲，正由於文詞較為俚俗，但所敷演的故事卻是「婦孺能解」。在此種局勢下，崑劇的主要演出地域又退縮至

17 洪惟助主編，《崑曲演藝家、曲家及學者訪問錄》（臺北：國家出版社，2002），頁371。

江南地區上海、蘇州等地。在此之後，隨著政局動盪、社會經濟衰頹，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。1922年，最後一個純粹演唱崑曲的劇團——蘇州「文全福班」宣告解散，崑劇發展的命脈岌岌可危。

為了保存、發揚崑劇，1921年一群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。如今，崑劇之所以還能在舞臺上演出，甚至在2001年獲聯合國教科文組織列為「人類口述和非物質遺產代表作」，「崑劇傳習所」的設立絕對是最重要的因素。

設立「崑劇傳習所」時，由十二人組成了董事會；其中一位，正是吳梅。而大力贊助「崑劇傳習所」經費的，是當時愛好崑曲的實業家穆藕初（名湘玥，以字行）；穆藕初也正是1920年（民國9年）與江謙、郭秉文等人一同聯名推動改「南高」為「國立東南大學」的十位發起人之一。¹⁸

吳梅不但推動、支持設立崑劇傳習所，其後還推薦了精通古文的傅子衡，在傳習所教授「文化課」，讓學員識字、學習古文、了解曲文。每逢寒、暑假返回蘇州時，吳梅也常到傳習所為

18 十位發起人是：王正廷、蔡元培、張謇、江謙、袁希濤、沈恩孚、蔣夢麟、穆湘玥、郭秉文、黃炎培。《南大百年實錄·上卷 中央大學史料選》（南京：南京大學出版社，2002），頁99-101。

學生講解四聲陰陽、唱唸吐字。1927年這群學員組成了「新樂府」，1931年改名為「仙霓社」，在上海、蘇州、南京等地演出。吳梅多次到劇場看這些「傳字輩」藝人演出，並在觀劇後提供許多意見。1927年，吳梅指導傳習所學員唱演自己的劇作《湘真閣》，並在1929、1935年於上海、南京等地演出。這部作品，藉明末方以智等人與秦淮名妓的故事，傳達吳梅對「故國喪亂」的感懷，是民國初年在舞臺上演出少有的崑劇新戲。

在吳梅日記中可見，當時中大國文系不少教師愛好崑劇且支持仙霓社，例如：詩詞、文獻名家汪辟疆，金石文字學家胡小石，以及與吳梅同為蘇州人的國文系系主任汪東。1935年10月、11月，仙霓社在南京演出，吳梅和汪東籌措經費，邀集中央大學學生前去看戲，一方面給「仙霓社」實際的支持，另一方面也讓中大學生能有機會藉由觀劇印證課堂所學。

1937年，中大因戰事遷校重慶，吳梅也舉家由南京回到蘇州，再經南京至武漢、湘潭，一路躲避戰火，於1938年7月初遷居廣西桂林。雖然羅家倫校長、國文系系主任和學生多次力請吳梅返校，但吳梅以「病日益增，氣促至不可多語，豈能登壇講授」¹⁹辭謝了中大的教職。在東南大學時期弟子李一平的安排下，吳梅於1939年1月11日從昆明動身，於1月14日移居雲南大姚縣李旗屯，住在李一平家的宗祠。同年2月17日下午，吳梅在夫人與子孫圍繞中辭世，年五十六歲。中華民國政府於1939

19 吳梅，〈與中央大學國文系諸同學書〉，《吳梅全集·吳梅年譜》，頁983。

年4月20日明令褒揚，褒揚令中有云：「國立中央大學教授吳梅，持身耿介，志高行潔。早歲即精研音律，得其竅奧；時以革命思想寓於文字，播為聲樂。嗣膺各大學教席，著述不輟，於倚聲之學多所闡發。匪獨有功藝苑，抑且超軼前賢。」²⁰

在學術史上，吳梅為「曲學」謀得了一席之地。在戲劇史上，吳梅為「崑劇」保留了一線生機。在大學教育中，吳梅為學生厚植了文學、戲劇素養。吳梅不但允為中大名師，在文化史上也必有不朽的地位。

參、弦誦斯崇，鬱鬱蔥蔥——江南才子盧前

吳梅在1936年1月11日日記中提到：

余及門中，唐生圭璋之詞，盧生冀野之曲，王生駕吾之文，皆可傳世行後，得此亦足自豪矣。（《吳梅全集·日記卷下》，頁667）

這裡提及的三位弟子，日後果然都在學術界大放異彩。吳梅在東南大學、中央大學的弟子中，能發揚師說、宏揚曲學的，自然也不僅有盧前。如前文提及，還有王玉章：依吳梅建議，以《南北詞簡譜》為基礎，專就北曲考訂詳譜，著成《元詞韻律》一書。

²⁰ 見盧前《霜崖先生年譜》所錄，《南北詞簡譜》（臺北：學海書局影印，1997）附錄三，頁718。

又有王季思：詞曲創作深得吳梅肯定，曾讚許「學殖淵通，詞章楚楚」而向陳中凡推薦至（廣州）中山大學任教。其後，王季思果然不負恩師期望，在中山大學培育出當代多位重要戲曲學者，而他的代表作《西廂記校注》，表現訓詁、考據與曲學結合的功力，是目前為止最受肯定的《西廂記》校注本。

在東大、中大學生外，吳梅在南京時期還培育了萬雲駿（光華大學畢業）、汪經昌（光華大學、金陵大學研究部畢業）兩位曲學方面表現不凡的弟子。此外，在北大時期的學生任訥、每逢暑假常從北大至蘇州求教的錢南揚（1959年後在南京大學任教），都是吳梅曲學弟子中的佼佼者。

上述王玉章、王季思、萬雲駿、汪經昌、任訥、錢南揚等曲學名家，由於未曾於中大任教，不在本文敘述範圍。至於盧前，不但於畢業後曾返母校任教，他的志趣與成就也與其師最近。雖以曲學表現受吳梅肯定，但盧前的成就卻不僅限曲學。吳梅最得意的弟子，當推盧前。以下概述盧前的生平與學術。

盧前，字冀野，號飲虹。曾自言中學時「是以數學成績不好出名的」；²¹ 雖因數學成績不好而落榜，後於1922年被「破格錄取」進入東南大學國文系就讀。

在東大諸多學生中，盧前的才氣、志趣、成就，都與乃師吳梅最近。不僅能作詩、填詞、制曲，又能度曲、唱曲。兩人著作也頗相呼應：吳有詩集《霜厓詩錄》，盧有《盧冀野詩抄》；吳

21 盧前，《柴室小品》卷二〈造境助學談〉，《盧前筆記雜鈔》（北京：中華書局，2006），頁90。

有詞集《霜厓詞錄》，盧有《中興鼓吹》；吳有散曲集《霜厓曲錄》，盧有《飲虹樂府》；吳有劇作《霜崖三劇》，盧有《飲虹五種》。吳梅藏書數萬冊，曾選其中重要戲曲刻本264種，編為《奢摩他室曲叢》，交由張元濟主持的商務印書館涵芬樓刊印其中152種。（其中，初集、二集共35種已於1928年刊行；三、四兩集已刻版，卻毀於「一二八事變」戰火下。吳梅珍藏的古籍也有27種被毀。）盧前藏書雖不如其師豐富，但也從師友處搜訪曲學著作61種，編校刊行為《飲虹簃所刻曲》。在學術著作方面，吳梅有《顧曲塵談》等（詳見上文），盧前也有《南北曲溯源》、《中國散曲概論》、《中國戲劇概論》、《詞曲研究》、《明清戲曲史》等書。吳梅稽考南北曲格律，編成《南北詞簡譜》，盧前則用心於散曲格律，編成《廣中原音韻小令定格》。

大學畢業後，盧前先後任教於金陵大學、（上海）光華大學、成都大學、成都師範大學、河南大學、中央大學、（上海）中國公學、（廣州）中山大學、（上海）暨南大學、四川大學等校。其中，金陵、光華、中央三校，盧前則與吳梅在身分上屬同事。兩人與學生都十分親近，深受學生敬愛。

與吳梅略顯拘謹的性格不同的是，盧前十分開朗、樂觀。作家謝冰瑩〈記盧冀野先生〉一文刻畫盧前的形象與性格說：

一個胖胖的圓圓的臉孔，濃黑的眉毛，嘴上有短短的鬍鬚，穿著一身黑色的棉布中山裝，手裡拿著一根黑色的手杖，看

起來活像一個大老闆；誰知他卻是鼎鼎大名的江南才子盧前——冀野先生。

他永遠是樂觀的，豪爽的，即使天塌下來，他也不著急。²²

盧前的天真、樂觀，也表現在他的作品中；他的一首新詩作品，被知名作曲家黃自譜上曲，至今仍被傳唱：

記得當時年紀小／我愛談天你愛笑／有一回並肩坐在桃花下
／風在林梢鳥在叫／我們不知怎麼睡著了／夢裡花兒落多少。²³

雖是新文學創作，卻仍具有古典文學的韻味。他在東南大學時期的同學浦江清便認為，盧前的新詩：「風格完全脫胎於中國舊詞曲，不摹仿西洋詩，頗得一部分人之贊賞。」²⁴ 吳梅雖然不曾發表強烈批評新文學的言論，但似乎不曾以白話文寫作（即使日記也如此）；盧前在新詩、新劇方面的興趣和表現，則顯然與其師不同。

除了在教學、研究上表現優異，在同儕中，盧前在處事方面也最受器重。1942年冬，盧前奉教育部指派，出任位於福建永

22 謝冰瑩，〈記盧冀野先生〉，收入《盧前文史論稿》（北京：中華書局，2006）附錄，頁321-328。
引文見頁321, 324。

23 盧前，〈本事曲〉，收入新詩集《春雨》，《盧前詩詞曲選》，頁18。

24 浦江清，〈盧冀野五種曲〉，收入浦江清編，《浦江清文史雜文集》（北京：清華大學出版社，1993），頁70。

安的「國立音樂專科學校」校長。盧前將此段時間聞見所記，輯為《上吉山典樂記》一書。1942年，行政院通過設立「國立禮樂館」，盧前又受命於次年（1943）暑假辭去國立音樂專科學校校長一職，在重慶協助籌辦「禮樂館」。同年，正式於重慶開館，由時任教育部政務次長的顧毓琇兼任首任館長、禮制審議委員會主任委員。館設禮制組、樂典組、總務組。禮制組主任即由盧前擔任。在顧毓琇與考試院院長戴傳賢、教育部長陳立夫召集下，多位官員、學者、社會賢達數度集會討論修訂《中華民國禮制》。1944年，監察委員汪東接任館長之職，持續蒐集禮、樂資料。1945年抗戰結束，盧前於12月30日返回南京「為國立禮樂館尋覓館址」，²⁵「擬租靈隱路的房屋」。²⁶在汪東主持下，由中大校友李證剛、殷孟倫、高明等人編成《中華民國通禮草案》一卷。²⁷1949年以前，盧前還曾先後擔任《中央日報·泱泱週刊》主編、國民政府國民參政會四屆參議員、南京市文獻委員會主任、南京通志館館長等職，確實是一位經世幹才，甚獲于右任等黨政大老賞識。

盧前對吳梅十分敬重，也時常協助恩師處理大小事，甚至盡心照料家人。師徒之情，在吳梅日記、兩人文集中隨處可見。1939年，吳梅病故的前兩日，仍校閱盧前撰作的《楚風烈》傳奇，並為這部劇作題寫〈羽調四季花〉曲。吳梅身後事，盧前盡

25 盧前，《丁乙問四記·還鄉日記》「制作基地」一則，《盧前筆記雜鈔》，頁373。

26 盧前，《丁乙問四記·還鄉日記》「二奇女子」一則，《盧前筆記雜鈔》，頁375。

27 參見高明，《禮學新探·弁言》（臺北：臺灣學生書局，1978），頁1。

心操辦，並於當年編成《霜厓先生年譜》。²⁸ 日後，盧前不忘囑咐，刊印恩師遺集。一段中大師生情誼，誠摯感人。

1949年中國大陸易幟之前，同學好友易君左以一張「登機證」相贈，但盧前以「上有高堂，下有妻室，一家十餘口，部分尚留南京，未及逃出」辭謝，未能渡海來臺。1950年，曾輾轉托人致函于右任，除感念舊誼，還提及生活困頓，「藉洪、楊史實，撰寫一章回小說以自給」。²⁹ 幾經迫害，盧前於1951年病逝於南京。

肆、宏我鬻舍，甲於南東——洪惟助與中大「戲曲研究室」

續繼吳梅、盧前等前輩在南京中央大學的曲學教育，在中壢中央大學將曲學進一步發揚、開展的中大教師，當推業師洪惟助先生。

先生出身嘉義新港望族，1943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、絲繡（時人譽為「七絕」），頗知名於臺灣藝文界。惟助教

28 參見盧前，《霜厓先生年譜》，《南北詞簡譜》（臺北：學海書局影印，1997）附錄三，頁700-718。

29 參見陳慶煌，〈盧冀野傳〉，《國史擬傳》第七輯（臺北：國史館，1998），頁279-294。

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」，1962年中大校友張其昀在臺北陽明山創辦「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1963年考入該校中國文學系。1969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，系主任為中大校友高明（字仲華，黃侃弟子）；高先生並講授「詩選」課程。「曲選」一門，即由吳梅弟子汪經昌授課，「詞選」、「專家詞」又由吳梅、汪東女弟子尉素秋講授。進入政大中文研究所後，再受教於中大校友高明、盧元駿（盧前弟子），碩士論文《段安節樂府雜錄箋訂》即由盧元駿指導。尉素秋於東南大學期間，詞作深受吳梅、汪東稱賞；吳梅甚至在評閱習作後，慶幸徐州一帶「現在素秋起來，又可接續風雅」。³⁰汪經昌（字薇史）雖然畢業於光華大學社會系，但隨吳梅習曲多年，對音律頗有心得，被認為與任訥、盧前同為吳梅門下曲學三大弟子。³¹至於盧元駿（字聲伯），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。1969年，盧元駿創辦政治大學崑曲社，延請徐炎之、張善薌夫婦教學。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。惟

30 尉素秋，《秋聲詞·校後記》（臺北：帕米爾書局，1967），頁108。

31 參見張充和，《盧前文鈔·序》，《盧前筆記雜鈔》（北京：中華書局，2006），頁7。

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，習曲、吹笛前後一年餘。惟助教授雖不及親炙吳梅、盧前，也非中大校友，但他的學習歷程，卻與中大、吳梅關係密切。

碩士畢業後，經高明推薦，惟助教授於1972年受聘至中央大學中國文學系任教。當時的系主任胡自逢先生，也是高明在臺的及門弟子。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1989年才告終止；惟助教授講授「曲選」，則前後近二十年，至1991年交由李國俊先生授課。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。

雖然推崇吳梅開創之功，惟助教授卻不盲目信從吳梅的曲學主張，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。1989年曾發表〈吳梅務頭之說商榷〉，2010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。

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，在一般中文系中不能受到完整、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、表演等方面提供較完整、深入的研究，培養全面觀照的戲曲學者。在重理工、輕人文的大環境下，雖然尚未能創設獨立的「戲曲研究所」，但自2003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。中大在戲曲學術及藝術之發展上，有重大推動作用。

在曲學教學之外，惟助教授對崑劇的用心，則不僅承繼吳梅之志，更大幅開展。

臺灣的崑曲活動，最早的文獻紀錄可上溯至清乾隆四十八年（1783）；³² 在1949年以前，臺灣的崑曲主要保存於流行的北管、十三腔、京劇中。1949年後，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1999年之前，臺灣始終沒有專業的崑劇團。為了保存並傳承崑曲，惟助教授自1991年全心投注於崑曲的推廣與研究。

在學術研究方面，為了長期研究崑曲，並蒐藏崑曲相關文物、史料，1992年1月惟助教授於中大成立「中央大學戲曲研究室」。二十餘年來，中央大學戲曲研究室所蒐藏的文物有一千餘件，包括明清以來戲曲家及崑劇藝人書畫、清代和民初線裝書、

32 參見洪惟助，〈臺灣的崑曲活動與海峽兩岸的崑曲交流〉，載於國立傳統藝術中心籌備處編，《千禧之交——兩岸戲曲回顧與展望學術研討會論文集》卷一（臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000年），頁24。

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。由於收藏的資料豐富，且不少是全球僅有，參觀與找尋資料的人數逐年增多；不僅本校師生，國內外來訪問參觀與找尋資料者也不少。如今戲曲研究室已是重要的戲曲研究中心，是本校的特色之一。

值得特別一提的是，研究室的收藏文物中，有吳梅致蘇州著名書畫家、收藏家顧麟士（1965-1930，字鶴逸，號鶴廬）的信札真跡兩件，又有吳梅親筆題贈友人的著作《南曲譜》一部；此外，有指導吳梅唱曲的俞宗海（栗廬）書法扇面、書信各一件。中大師生得以仔細觀看曲學大師手跡，更可感受前輩學者的學養與風範。

2002年5月，由惟助教授主編的《崑曲辭典》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。³³《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2015年出版。

2002年底，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

33 附帶一提，參與《崑曲辭典》條目撰寫的學者中，劉致中（曾任江蘇教育學院歷史系副主任）、吳新雷（曾任南京大學中文系教授），皆於1955年畢業於南京大學中文系；劉致中對《崑曲辭典》出力甚多，而吳新雷則又另編成《中國崑劇大辭典》，也於2002年在南京大學出版社出版。

錄》二種。《崑曲叢書·第二輯》六種，則於2010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2012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。2013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。

在崑劇的推廣與保存方面，惟助教授也傾全力從事。

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。為保存、發揚崑曲藝術，惟助教授與臺灣大學教授曾永義，於1991年，倡議辦理「崑曲傳習計畫」。該計畫於1991年至2000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，由曾永義擔任主持人，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，曾永義為首席顧問，國立國光戲劇藝術學校承辦（1999年，國光與復興合併，改制為臺灣戲曲專科學校後，由臺灣戲專承辦）。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、中國大陸、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、搥笛人才，部分學員也能登臺演出。自第四屆開辦，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，並培養崑劇文、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。

1999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，惟助教授擔任團長，直至2014年。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，又有新編戲《范蠡與西施》一部。2004年至2013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。2010、2013年，又受邀至日本九州、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。

為了讓中大學生能有更多機會觀賞優異的戲劇演出，惟助教授多年來陸續邀請各劇種、各劇團至中大表演。2005年中大

九十週年校慶，惟助教授除籌辦「世界崑曲與臺灣腳色——崑曲國際學術研討會」，同時又製作《風華絕代》崑劇名家匯演，邀請華文漪、蔡正仁等知名崑劇演員與臺灣崑劇團一同演出；自此之後2007年《蝶夢蓬萊》、2008年《美意嬋情》、2009年《蘭谷名華》、2010年《千里風雲會》、2011年《西牆寄情》、2012年《鑾金綴玉》、2013年《范蠡與西施》、2014年《臺湘爭風》，都在中大校慶時演出。每年的崑劇名家匯演，都至少安排一場在中大，讓師生可以免費觀賞；其餘各場在臺北等地演出，不但吸引眾多戲曲愛好者購票欣賞，各媒體也大篇幅報導，為中大校慶增添不少風采。

其中，2013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》。這部劇作，正是惟助教授苦心力作。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。

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。惟助教授編寫《范蠡與西施》則全按曲牌、格律填詞。2014年甫獲中央研究

院院士的曾永義就稱讚老友此作「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。」³⁴ 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2013年4月初在杭州演出二場、4月底至5月中在臺灣演七場，在兩岸藝文界傳為佳話。這部《范蠡與西施》在臺灣的首場演出，即在中大大講堂；而此劇編成、上演的這一年，也正是惟助教授七十大壽之年。

吳梅的教學活動，以東大、中大歷時最久，惟助教授則已為中大奉獻心力四十二年。吳梅將曲笛帶入大學課堂，惟助教授則又更將劇團帶進中大校園。吳梅為崑曲的存亡繼絕支持設立「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；惟助教授則於七十之年完成《范蠡與西施》新編戲，由「臺灣崑劇團」團員演出。種

34 〈新編崑劇《范蠡與西施》座談會紀錄〉，《戲曲研究通訊》，第9期（2014年12月），頁301。

種暗合，令人驚喜且敬佩。

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，讓中大不僅「甲於南東」，且耀眼於世界。

伍、結語——勿令垂絕國學喪於吾手

在歷任中大校長的支持與洪惟助先生多年的奔走與經營之下，中央大學的戲曲研究已受國際矚目。為了延續且擴大中大的戲曲研究力量，中文系在惟助教授之後又陸續聘任了李國俊、孫玫、李元皓等教師。其中，李國俊先生從學於汪經昌的弟子李殿魁，孫玫先生在南京大學就讀時，則受教於錢南揚，且由錢先生指導大學畢業論文。兩人也都算是吳梅的再傳弟子。我雖以清代經學為主要研究領域，但自1991年進入中央大學就讀以來，即受教於惟助教授，又於課後參加「崑曲傳習計畫」；碩士階段開始，參與戲曲研究室多項研究計畫，並奉命協助編輯《崑曲演藝家、曲家及學者訪問錄》等書。承乏中文系教職後，我又承惟助、國俊兩師之命開設「戲劇選」、「戲曲文獻學」等課程，並參與《崑曲辭典》修訂。在蔣偉寧、周景揚兩任校長的支持下，惟助教授與中大現有戲曲研究團隊，如今積極籌設「中大崑曲博物館」。諸多努力，無不是希望延續中大戲曲研究的優異傳統，且進而發揚光大，使中大成為深具人文素養的一流學府。

戰火頻仍的1931年，吳梅不但將曲學帶入大學課堂，更堅持傳唱崑曲；這絕非遜世，更不是自我麻痹。那年12月27日，吳梅在參加曲友聚會後，記錄下友人方雅南（炳勛）的發言：「處此時局，能從容雅歌，所謂黃連樹下苦操琴也。但聲音之道與政相通，治世之音必和平雅正，今雖非治世，而保存國粹，留此治世之音，終有和平之一日。」如果不對和平存有殷切的期望、如果不為後世子孫保存國粹，讀書人真不知該如何安身立命。當日，吳梅也有感而發地對曲友們陳述自己的觀點；日記中寫道：

日人以文化侵略中國，中國學術研討皆精，嘗豪語於眾曰：「中人治中國學，他日須以日人為師」，今其言稍稍驗矣。獨此詞曲一道，日人治之不精，然而近日亦有研勘者。去今兩年，如長澤規矩也、吉川幸次郎，曾向余請益，看吾藏棄各書，可知其心之叵測矣。深望同人於度曲之餘，再從事聲律之學，勿令垂絕國學喪於吾手云云。

本國學術，如果真要向外國人求教，不僅可悲，更是莫大的恥辱。相較於烽火連天的1930年代，如今可算是「治世」；然而，吳梅所憂心「垂絕國學喪於吾手」的危機，卻仍未完全消除。尤其當崑劇被聯合國教科文組織列為「人類口述和非物質遺產代表作」後，臺灣更不容自外於保存、發揚崑劇的行列。曲學在中大萌芽，也在中大扎根、成長，若不持續灌溉，則也無法茁

壯、開花、結果。有識之士，必不忍心讓「垂絕國學喪於吾手」。

值此中大百年校慶之時，除了緬懷吳梅、盧前等中大前輩名師開創之功，肯定洪惟助先生等中大歷任教師後繼之業，更應投注加倍的心力與經費，讓中大「弦誦」能遠播四方、傳揚萬世。