

崑山腔的源流與演變

作者：吳新雷，原南京大學中文系教授，《中國崑劇大辭典》及《中國崑曲藝術》主編。

作為南戲四大聲腔之一的崑山腔，明清文人筆記中都說明代魏良輔是鼻祖。但自從 1960 年路工在《真蹟日錄》中發現魏良輔《南詞引正》關於崑山腔發源於元朝末年的記載以後，對崑山腔的起源和形成問題便必須進行重新探討。

我早先曾主編《中國崑劇大辭典》（南京大學出版社 2002 年版）和《崑曲藝術概論》（山西教育出版社 2011 年版），對崑山腔歷史的探討下過一些功夫，今將個人研究的心得歸納起來，寫成這篇小文與同仁們相互切磋。

南戲四大聲腔中的崑山腔

宋元南戲是與金元北劇對稱的名詞，北曲系統的雜劇大多是一本四折的短劇，南曲系統的戲文則是一本幾十齣的長篇大製。明人祝允明《猥談》記載：「南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇。」徐渭《南詞敘錄》也說南戲發源於南北宋之際的溫州地區。但當它傳播到其他地區後，其音樂唱腔便結合各地的語言特色，形成了多種不同風格的地方聲腔，同一個劇本，可以用不同聲腔來演唱。宋元之間流行的是弋陽腔、餘姚腔、海鹽腔，到了元朝末年又出現了崑山腔。《南詞敘錄》是徐渭在明世宗嘉靖三十八年（1559）寫成的，書中記載：

今唱家稱「弋陽腔」，則出於江西，兩京、湖南、閩、廣用之；稱「餘姚腔」者，出於會稽，常、潤、池、太、揚、徐用之；稱「海鹽腔」者，嘉、湖、溫、台用之。惟「崑山腔」止行於吳中，流麗悠遠，出乎三腔之上，聽之最足蕩人。^①

這明確地反映了南戲四大聲腔的流播情況：弋陽腔源出江西弋陽縣，傳播的地域最廣；餘姚腔源出會稽紹興府餘姚縣（今劃入寧波地區），已流傳到常州、池州、揚州一帶；海鹽腔源出嘉興府海鹽縣，已流行於湖州、溫州、台州等地。崑山腔源出蘇州府崑山縣，因興起於三腔之後，開始階段只流行於「吳中」（蘇州地區），但其聲調優美，後來居上，影響力竟超過了三腔。這是甚麼緣故呢？主要是明代嘉靖年間音樂家魏良輔對崑山土腔進行了改革創新，提高了它的藝術美感，明人沈寵綏在《度曲須知·曲運隆衰》中記載：

嘉（靖）、隆（慶）間有豫章魏良輔者，流寓婁東（太倉）、鹿城（崑山）之間，生而審音。憤南曲之訛陋也，盡洗乖聲，別開堂奧，調用水磨，拍捱冷板。聲則平上去入之婉協，字則頭、腹、尾音之畢勻，功深熔琢，氣無煙

^① 中國戲曲研究院編，《中國古典戲曲論著集成》第三集，中國戲劇出版社，1959.7，頁 242。

火，啟口輕圓，收音純細。……要皆別有唱法，絕非戲場聲口，腔曰「崑腔」，曲名「時曲」，聲場稟為曲聖，後世依為鼻祖，蓋自有良輔，而南詞音理，已極抽秘逞妍矣。^①

可知魏良輔對崑山腔的革新是革除南曲唱腔中的「乖聲」，做到唱口細膩，字正腔圓，咬字吐音講究平上去入四聲；一字多腔，分頭、腹、尾三段切音；所謂「氣無煙火」，是指運氣得法，深沉而不浮燥，轉音自然柔和，悠揚悅耳，號稱崑曲水磨調。

魏良輔革新後的崑腔新聲，首先在崑山、太倉、蘇州、上海周邊地區風行起來，張大復《梅花草堂筆談》卷十二〈崑腔〉記載：

魏良輔別號尚泉，居太倉之南關，能諧聲律，轉音若絲。張小泉、季敬坡、戴梅川、包郎郎之屬，爭師事之惟肖。……梁伯龍（辰魚）聞，起而效之，考訂元劇，自翻新調，作《江東白苧》、《浣紗》諸曲，又與鄭思笠精研音理，唐小虞、陳梅泉五七輩雜轉之，金石鏗然，譜傳藩邸戚畹、金紫熠燿之家，而取聲必宗伯龍氏，謂之「崑腔」。

張大復的生活年代離魏良輔不遠，而且與梁辰魚同為崑山人，早就認得，曾在《梅花草堂筆談》卷五中為梁辰魚作傳，所以這段記載是確實可靠的。梁辰魚是魏良輔眾多推崇者和追隨者中的一員，他的突出貢獻是首度為魏氏新聲譜寫了《浣紗記》劇本，被之管弦，搬上舞台，對崑腔的興盛發展起到了關鍵性的重大作用。此後的崑腔劇本均為曲牌聯套的體式，稱為曲本，所以自魏良輔、梁辰魚以來，兼採南北曲的崑腔又稱為崑曲了。所謂「魏梁遺韻」，不是單指聲腔歌唱，而是包涵劇本創作和舞台藝術在內的。

從明清文人的筆記看來，過去講崑曲聲腔的源頭，都是從魏良輔說起的，推崇他是「曲聖」，是「鼻祖」，距今四百多年。不過，自從 1960 年路工發現魏良輔《南詞引正》關於崑山腔創始人是元末顧堅的記載以後，戲曲界掀起了重新探討崑腔淵源的勢頭。令人注目的是，魏良輔在自己的著作《南詞引正》中將首創之功歸之於元朝末年的崑山人顧堅，足足把崑山腔的歷史推前了二百多年。

崑山腔起源新證

《南詞引正》是路工在清初抄本《真蹟日錄》中發現的。《真蹟日錄》的編者張丑（1577—1643），字青父，號米庵，明末崑山人，精於書畫鑒賞和品題，著有《清河書畫表》和《法書名畫見聞表》等。據《四庫全書總目·清河書畫表提要》記載：「其祖父皆與文徵明父子為姻婭世好，淵源有自。」所以張丑在《真蹟日錄》、《法書名畫見聞表》、《清河書畫表》等著述中記錄了多件文徵明的書畫珍品，而魏良輔的《南詞引正》就是他據文徵明的手書真蹟過錄在《真蹟日錄貳集》中的。

《真蹟日錄》在張丑生前沒有刻印，只以多種傳抄本流傳於世。清代乾隆年間，鮑廷博《知不足齋》根據一個不完全的抄本刊印了單行本，《四庫全書》子部藝術類又採錄了鮑士恭（鮑廷博之子）家藏本，但都缺失《南詞引正》。而路工訪得的是康

^① 《中國古典戲曲論著集成》第五集，中國戲劇出版社 1959 年 10 月版，頁 198。

熙年間（「玄」字缺筆避諱）的傳抄本，比較完整。在路藏本《真蹟日錄》第貳集中，赫然抄有《婁江尚泉魏良輔南詞引正》的文本，共十八條；文本題署為「長洲文徵明書於玉磬山房」。文本有曹含齋寫於嘉靖二十六年丁未（1547）的〈後敘〉，比徐渭寫成《南詞敘錄》早十二年。過去，我們知道魏良輔著有唱論《曲律》^①，現以《南詞引正》與《曲律》比勘，發覺《南詞引正》是原稿，而《曲律》是《南詞引正》的刪節本。使人驚奇的是《南詞引正》第五條專門講述了南曲聲腔，在《曲律》中已被刪掉。《南詞引正》第五條的原文是：

腔有數樣，紛紜不類，各方風氣所限，有崑山、海鹽、餘姚、杭州、弋陽。自徽州、江西、福建俱作弋陽腔，永樂間，雲、貴二省皆作之，會唱者頗入耳。惟崑山為正聲，乃唐玄宗時黃幡綽所傳。元朝有顧堅者，雖離崑山三十里，居千墩，精於南辭，善作古賦。擴廓帖木兒聞其善歌，屢招不屈。與楊鐵笛、顧阿瑛、倪元鎮為友，自號風月散人，其著有《陶真野集》十卷、《風月散人樂府》八卷，行於世，善發南曲之奧，故國初有「崑山腔」之稱。

②

魏良輔講了五大聲腔，除了弋陽、海鹽、餘姚、崑山四大聲腔之外，還有一個杭州腔（後已消亡）。至於講弋陽腔傳播範圍之廣，則與《南詞敘錄》的說法是一致的，甚至記述明成祖永樂年間已傳唱到雲南、貴州。最最稀奇的是具體記載崑山腔的來歷，並推崇崑山腔是「正聲」，地位在諸腔之上，其創始人不是他自己，而是元末崑山千墩人顧堅。這種石破天驚的記事，引起了崑曲史研究者的熱議，紛紛撰文進行討論。如蔣星煜寫了《談〈南詞引正〉中的幾個問題——崑腔形成歷史的新探索》^③，黃芝岡寫了《論魏良輔的新腔創立和他的〈南詞引正〉》^④，施一揆寫了《關於元末崑山腔起源的幾個問題》^⑤，董每戡寫了《由〈南詞引正〉說起——關於魏良輔、崑腔、崑山曲派》^⑥，陳兆弘寫了《崑曲探源》^⑦，我也寫了《關於明代魏良輔的曲論〈南詞引正〉》^⑧。

① 原載明萬曆四十四年（1616）周之標輯刊本《吳歛萃雅》卷首，《中國古典戲曲論著集成》（中國戲劇出版社，1959，第五集頁5）據以排印。

② 見《戲劇報》1961年第7、8期合刊所載錢南揚《〈南詞引正〉校注》。路工自己的校點本《南詞引正》輯入其《訪書見聞錄》（上海古籍出版社，1985，頁239）。按：路工（1920-1996），浙江慈溪人，著名俗文學專家，他在抗戰期間奔赴延安從事革命工作，解放後在文化部鄭振鐸副部長領導下研究民間文學，其《訪書見聞錄序》云：「一九五七年初，由鄭先生領導，我與趙萬里先生（北京圖書館善本部主任）作為文化部的訪書專員，到了安徽、浙江、福建、江西，以後又到了山東、江蘇、上海等地。」「文革」以後，他調入北京圖書館（現名國家圖書館）。

③ 見1961年7月19日《文匯報》。

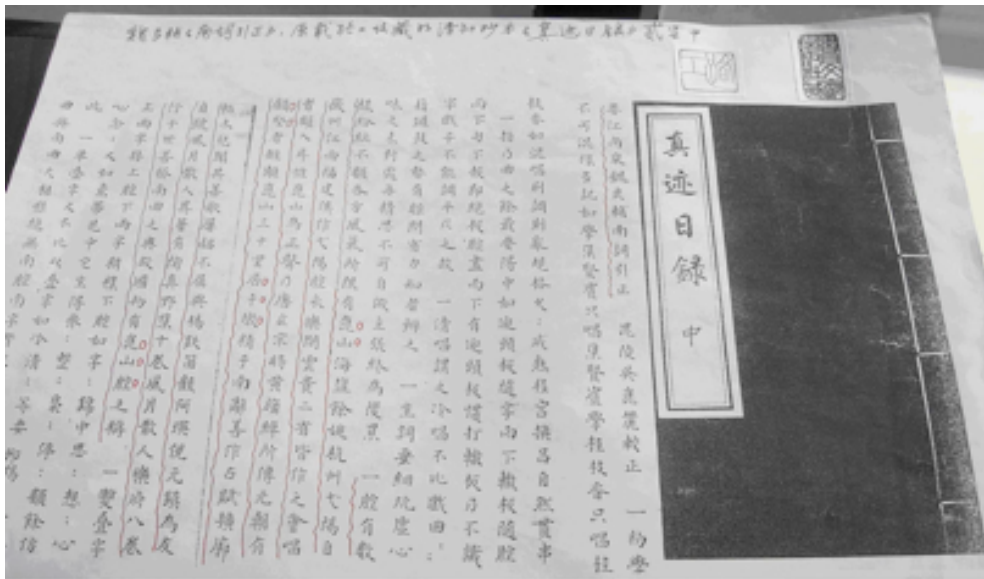
④ 見1962年《中華文史論叢》第二輯。

⑤ 見1978年第2期《南京大學學報》（哲學社會科學版）。

⑥ 見1979年第6期《學術研究》。

⑦ 見中國社會出版社2003年版第四章。

⑧ 見拙著《中國戲曲史論》，江蘇教育出版社，1986，頁272。



說明：這是北京圖書館出版社 2002 年據路工藏本影印的線裝本，封面是出版社新做的，《真蹟日錄》的「迹」原本上寫的字體是「蹟」（異體）。又，路工的藏印和「書目文獻出版社」的藏印經影印附上。



路工（左二）和趙萬里（左三）於 1957 年在浙江訪書時留影。

回顧 1960 年暑期，我曾到北京登門拜訪路工先生，承蒙路先生拿出珍藏的《真蹟日錄》給我看。1996 年他仙逝後，藏本經明清史研究專家謝國楨之手轉給書目文獻出版社。該社更名為北京圖書館出版社（現名國家圖書館出版社）後，於 2002 年將載有魏良輔《南詞引正》的路工先生原藏本《真蹟日錄》（上中下三冊）影印出版，南京大學圖書館買到一套。我對此繼續進行探考，我的研究心得可以歸納為五點。

第一，依據《南詞引正》的說法來理解，顧堅「善發南曲之奧，故國初有崑山腔之稱」，那末，他是原創歌手，是創始人。所謂創始人，並非說他一個人創造了崑山腔，而是指他是崑山腔形成時期具有標桿性的代表人物。但顧堅的生平事跡缺乏記載，我們從兩種顧氏家譜中查到旁證，顧堅是確有其人的：（一）《南通顧氏宗譜》十

卷首一卷，1931年南通翰墨林鉛印本，分訂4冊（南京圖書館、上海圖書館均有收藏），據譜序說，南通顧氏是因為「元季兵亂時」從崑山遷去的。在卷首《遠代志略》中記有四十九世顧仲謨至五十四世顧堅的世系表：顧仲謨—顧時沾—顧禎—顧炳—顧鑒—顧堅。顧鑒、顧堅的時代正當元朝末年；（二）《上海圖書館藏家譜提要》（上海古籍出版社2000年5月出版）著錄顧氏宗譜計有91種。其中書號為JP552的《顧氏重匯宗譜》，是民國年間顧心毅據清代乾隆三十六年（1771）顧一元的原譜本續纂的手寫稿本，不分卷共46冊，在第6冊第144頁和第14冊第301頁，查見了顧堅屬於顧仲謨這一支的家世譜系：

仲謨—時沾—禎—炳—鑒—堅

這與《南通顧氏宗譜》的譜系全同。可惜都只有世系表而沒有譜傳。至於鄭閏在2009年12月25日《蘇州日報》發表《顧堅身份之謎》一文（該文修改稿又載於蘇州古吳軒出版社《中國崑曲論壇2009》），宣稱他在日本國立國會圖書館藏書中發現了顧堅的小傳，但經日本學人查核，已予否定。^①

第二，《南詞引正》記顧堅「著有《陶真野集》十卷，《風月散人樂府》八卷」，可惜均已失傳，其內容不得而知，但從書名反映出來，顧堅是一位民間藝人，曾自號「風月散人」。「樂府」是指可以歌唱的散曲小調，而「陶真」則是宋元明說唱伎藝的名稱。南宋西湖老人《繁勝錄》記載：「唱涯詞只引子弟，聽陶真盡是村人。」這表明「陶真」是民間藝人隨口說唱的一種文藝樣式，受眾大多是村夫野老，所以顧堅的著述叫做《陶真野集》。我們由此認定，顧堅是著有專集已經成名的民間藝人。《南詞引正》說：「擴廓帖木兒聞其善歌，屢招不屈。」可知顧堅唱得特好，名揚四海，連當朝高官也想聽他唱曲。擴廓帖木兒（《明史》第124卷中有傳）是元順帝時朝廷的左丞相，慕名招請，屢屢相邀，但顧堅不願為蒙古貴族統治集團的當政者獻藝，再三拒招，其秉性耿介堅貞，不畏權貴，實非等閒之輩。

第三，魏良輔在《南詞引正》中記崑山腔的來頭，竟尋根追古提到了唐朝的藝人黃幡綽，說是「惟崑山為正聲，乃唐玄宗時黃幡綽所傳。」據宋孝宗時崑山人龔明之在《中吳紀聞》（有《四庫全書》本）卷五記載，崑山西鄉綽墩，「古老傳云，此乃黃幡綽之墓」。那末，黃幡綽是何等樣的藝人呢？唐人段安節《樂府雜錄》說他在宮中擅演參軍戲，甚得唐玄宗的喜愛。可能在安史之亂時流落到崑山，傳藝於鄉民，死後所葬之地，村民即以綽墩稱之。魏良輔在崑山是知道黃幡綽與綽墩的情況的，「所傳」兩字的含義，不是說崑山腔是唐朝黃幡綽創始的，而是指黃幡綽在崑山綽墩留下的藝術影響。在魏良輔之後，明末人鈕格曾將黃幡綽在崑山的故事編成了一部傳奇《磨塵鑿》（《古本戲曲叢刊》第一集影印），^②便證明了這種影響。這種影響是指優伶伎藝和音樂成分的「傳承」關係，是指其歷史文化傳統和深厚的文化底蘊。

第四，魏良輔在《南詞引正》中特別指出顧堅與顧瑛（阿瑛）、楊維禎（鐵笛）、倪瓚（元鎮）「為友」，與當時以顧瑛為首的文士集團結交往來。在上海圖書館所藏顧心毅稿本《顧氏重匯宗譜》中，第六冊第92頁載有顧瑛父子的譜系，第十四冊第301頁載有顧堅父子的譜系，表明顧瑛與顧堅是同宗，都是南朝梁、陳時吳郡名賢顧野王

^① 見拙作《崑山腔形成期的顧堅和顧瑛》，杭州：《文化藝術研究》，2012，第2期。

^② 見蔣星煜《〈南詞引正〉與〈磨塵鑿〉》，《文匯報》，2010.9.12。

的後裔，只是後世已分隸不同的支派（同宗不同支）。該譜第三冊《家傳》中，沒有顧堅的傳，但卻載有顧瑛的傳。顧瑛（1310—1369），又名阿瑛、德輝，字仲瑛，平生工詩善畫，不屑仕進。《顧氏重匯宗譜》所載〈五十四世德輝公傳〉記載：

德輝，字仲瑛，別名阿瑛，崑山人。……卜築玉山草堂，園池亭榭，籛館聲伎之盛，甲於天下。日夜與高人俊流置酒賦詩，觴詠唱和，都為一集曰《玉山名勝》，又會萃其所得詩歌曰《草堂雅集》。淮張（按：指張士誠）據吳，避隱嘉興之合溪。母喪，歸綽溪（按：指綽墩通傀儡湖的河道）。

這說明顧瑛家擁有雄厚的經濟實力，他在崑山西鄉鄰近綽墩的地方建造了一座園林別墅，總名玉山草堂；為的是築巢引鳳，招集四方賓客，弦歌相敘，號稱玉山雅集。所謂「籛館聲伎」，就是指顧瑛園林中蓄養了能歌善舞的家班伶工，因此吸引了四方來客，皆奉顧瑛為藝壇盟主。《南詞引正》記顧堅與顧阿瑛、楊維禎等「為友」，則表明善唱南曲的民間藝人顧堅也參與了玉山雅集的聲藝活動。在顧瑛親自編輯的《玉山名勝》中，記載了雅集時「張筵設席，女樂雜沓」的盛況^①，還記載了南曲戲文《琵琶記》的作者高明曾到玉山草堂做客；在多篇詩文中露名的女伶有 15 人之多，如天香秀、丁香秀等，她們能唱南曲戲文，也演唱北曲雜劇。明人王圻《稗史匯編》卷二十《詞曲類·曲中廣樂》記載：「富俠若顧仲瑛輩，更招致賓客，……尤好搬衍雜劇。」由此可見，崑山腔起源於千墩和綽墩之間的崑山地域，這期間顧瑛、顧堅等人的玉山雅集對於崑山腔的形成是起了重要的推動作用的。^②

第五，魏良輔《南詞引正》說「國初有崑山腔之稱」，這並非孤證，最有力的旁證是明人周元暉在《涇林續記》（有《叢書集成初編》本）中披露，明太祖朱元璋定都南京後，在洪武六年（1373）召見崑山的老壽星周壽誼問道：「聞崑山腔甚嘉，爾亦能謳否？」足見在明初洪武六年以前，崑山腔的名聲已傳到了南京。崑山腔的產生是有一個形成過程的，不可能在洪武開國短短六年之間就突然產生，必是在明太祖開國以前的元順帝時期已經孕育出來了。所以崑山腔起源和形成於元朝末年，至今已有一百六十多年的歷史，這一點是完全可以論定的。

崑山腔的流變與今存

元代江浙行省的崑山州，商業經濟興旺發達，其瀏河口（婁江東入長江處）是進行國際貿易的海運中心，建有海運倉，稱為「六國碼頭」。那時的太倉是隸屬於崑山的一個鄉鎮，到了明孝宗弘治十年（1497），才分割崑山縣東境另建太倉州。此時的商業重心已從崑山太倉轉向吳郡蘇州府的府城，崑腔的根據地也就自然而然地移到了郡城蘇州。從行政區的大概念來講，蘇州府包孕崑山太倉，所以明清以來崑腔的戲曲活動以蘇州為中心，向南北各地流播。據徐渭《南詞敘錄》講，嘉靖年間「崑山腔止行於吳中」，但由於其聲調「流麗悠遠，出乎三腔之上」，所以到了萬曆年間，便迅速

^① 顧瑛編《玉山名勝集》熊夢祥《春暉樓雅集·分題詩序》，中華書局 2008 年排印本，頁 332。

^② 以上考述，見拙作〈論玉山雅集在崑山腔形成中的聲藝融合作用〉，《文學遺產》，2012，第 1 期。

地傳播到全國各地。萬曆三十八年（1610）王驥德在《曲律》卷二〈論腔調〉中說：

崑山之派，以太倉魏良輔為祖。今自蘇州而太倉、松江，以及浙之杭、嘉、湖，聲各小變，腔調略同。^①

而且自蘇州向西經無錫、南京傳到安徽、河南、山西，向北沿揚州大運河經山東、河北傳到北京，向南由浙江經江西、湖南傳到廣東、雲南、貴州、四川，其聲勢壓倒了弋陽、海鹽等腔。明人顧起元《客座贅語》卷九〈戲劇〉記載：「南都萬曆以前，……大會則用南戲，其始止二腔，一為弋陽，一為海鹽。……今又有崑山，較海鹽又為清柔婉折，一字之長，延至數息，士大夫稟心房之精，靡然從好，見海鹽等腔，已白日欲睡。」清人張牧《笠澤隨筆》也說：「萬曆之前，士大夫宴集多用海鹽戲文娛賓，間或用崑山腔，多屬小唱。……今則崑山腔遍天下，海鹽已無人過問。」這確實地說明萬曆以後海鹽諸腔衰落而崑山腔獨盛的局面。

崑山腔的演唱本來是以吳語為載體的，但流傳到南北各地後，便與各地的方言和民間曲調相結合，在藝術風格上演變出多種不同的崑腔支派。正如王驥德《曲律》說的「聲各小變，腔調略同」，不管流傳到甚麼地方，崑腔的腔調是一樣的，只是在咬字吐音和唱腔的繁簡方面因方言差異和地域環境的不同而有變化。如溫州永崑和金華草崑為適應農村演出在旋律節奏上緊縮加快，寧波甬崑帶有浙東調腔的聲調和語音特點。^②而北方崑弋班受「高腔」和「京高腔」的影響顯得風格粗獷豪放。當然，各地崑班飲水思源，都以蘇崑為正宗，形成了「四方歌者皆宗吳門」的風習。

這裡講講崑腔傳入湖南的情況，據萬曆刊本《郴州志》卷六《萬花岩記》披露，早在萬曆三年（1575）以前，崑腔就傳到了郴州。又據袁中道《游居柿錄》卷十記載，他在萬曆四十三年（1615）在長沙看到了崑班的演出。清代劉獻廷《廣陽雜記》卷三記載，他在康熙三十一年（1692）到湖南衡陽作客，看到本地崑班藝人演出崑曲傳奇《玉連環》，指出「楚人強作吳歎」，字音不正，「如唱『紅』為『橫』，『公』為『庚』，『東』為『登』，『通』為『疼』之類」，「使非余久滯衡陽，幾乎不辨一字」。^③這非常有趣地反映了湖南衡陽人唱崑腔的字音變異情況，正好證見了具有湖南特色的湘崑流脈的形成。

崑腔流播，除了以蘇州、南京、上海、杭州一帶的南崑為正宗外，又有湘崑、北崑、晉崑、徽崑、贛崑、滇崑、川崑、京崑、甬崑、永崑、金崑等流別，其中可以分為三種情況：

第一種情況是從蘇州傳到當地後能落地生根獨立存在的。如湖南長沙、桂陽、郴州一帶的湘崑，溫州的永崑，北京的北崑，至今猶有湖南省崑劇團，浙江省永嘉崑劇團和北方崑曲劇院，傳承發揚，綿延昌盛。至於寧波的「甬崑」和金華的「金崑」，也曾盛行一時，但今已衰歇。金華崑腔自武義崑劇團在「文革」中被撤銷後，專業者已轉為業餘，在武義陶村、蘭溪金家村和建德新葉村的村民唱班中，還保留一些金華崑腔的餘脈。

^① 《中國古典戲曲論著集成》第四集，中國戲劇出版社，1959年8月版，頁117。

^② 見拙作《浙江三大崑曲支派初探》，《東南大學學報》2002年第1期。

^③ 見《筆記小說大觀》第八本，黃山書社2007年重印本6176頁下欄。

第二種情況是被地方戲所吸收，成為該地劇種多種聲腔的一個組成部分。如「晉崑」，在清代康熙年間，是有獨立的崑班的。康熙四十七年（1708）《桃花扇》作者孔尚任到山西平陽（今臨汾）曾看到當地崑班的演出，其《平陽竹枝詞五十首》之四十三《西崑詞》云：「太行西北盡邊聲，亦有崑山樂部名；扮作吳兒歌水調，申、衙、白、相不分明。」這說明該班演員不是從蘇州來的，而是平陽府本地的藝人組成的崑班。孔尚任認為咬字吐音「不分明」，沒有吳兒的韻味純正，這恰恰證明「晉崑」的地方化風格。到了乾隆年間，平陽崑班更得到了發展，鄉鎮廟台祀神演戲，非請平陽崑班不可。及至近代，山西的崑腔衰落，四大梆子興起，「晉崑」已無專業班社。但無論是上黨梆子、蒲州梆子，素稱「崑、梆、羅（羅羅腔）、卷（卷戲）、簧（皮簧）」五腔合演，而以崑腔居首位，吸收的「晉崑」戲目多達 80 折。1963 年 12 月，晉東南專署為上黨梆子名角段二淼舉行舞台生活 50 週年紀念時，段二淼在會上扮官生演出了晉崑《長生殿·小宴驚變》。1992 年太原市晉劇團出訪日本，榮獲第六屆梅花獎的郭彩萍（女）反串花臉角色主演《鍾馗嫁妹》，用晉崑的路數演唱。可知晉崑如今雖已衰歇，但其遺響尚有餘音。^①

再說「川崑」，清代成都有一個歷史悠久的崑班叫做舒頤班，從乾隆初一直維持到清朝末年。咸豐年間，崑班在川西有老大順班，川北有太洪班和義泰班，後漸衰落。近世川劇中有「崑、高、胡（胡琴腔）、彈（彈戲）、燈（燈戲）」五種聲腔，崑腔被吸收為重要的音樂成分。

此外，婺劇、祁劇、甌劇、徽劇、贛劇、湘劇、閩劇、桂劇、滇劇、柳子戲以及廣東的正字戲和粵劇，歷史上都曾接受崑山腔的影響，採用了一些崑腔的曲牌和唱腔，吸收並保留了一些崑山腔的老戲^②。如粵劇音樂中吸收了「崑牌子」，其管弦樂牌子套曲《天姬送子》含有〔出隊子〕、〔新水令〕、〔步步嬌〕、〔折桂令〕等 13 支崑牌子；再者，粵劇中的《八仙賀壽》，就出於崑戲《牧羊記·慶壽》。又如贛劇中至今仍傳承著相當數量的崑曲腔調，江西省贛劇院藝術室曾在 1963 年編印了《贛劇崑腔曲牌》，就是確證。

第三種情況是現今的一些劇種、劇團、名家或演員個人能兼演一些崑腔戲。如徽班徽劇，歷來是徽、崑兼演的，四大徽班之一的四喜班以擅長演唱崑曲《桃花扇》而聞名。今安徽省徽劇團所演《單刀會》、《水淹七軍》、《出獵回書》、《百花贈劍》、《醉打山門》等戲，實為「徽崑」之遺存。又如河北梆子劇院的名家裴艷玲，她先是唱京劇，後又唱梆子，但卻以擅演崑劇《林沖夜奔》而蜚聲劇壇。還有山東柳子劇團和浙江婺劇團、義烏婺劇團、東陽婺劇團，在 2012 年 7 月上旬到蘇州參加第五屆中國崑劇藝術節，在開明大戲院演出了《富春夢》等帶有崑味的戲碼，觀眾嘖嘖稱奇。

特別是京劇中保留的崑戲，那就更多了。有些崑班失傳的崑曲武戲，卻在京班中可以找回來。據「老戲骨」朱家潛統計，他平生親眼看過的，至今在京劇舞台上仍演出的崑曲折子戲計有 81 齣。^③舊時京戲科班如「富連成」班社等，藝徒開蒙必以唱崑

^① 張林雨，《晉崑考》，中國電影出版社，1997。

^② 胡忌、劉致中《崑劇發展史》第六章第二節《崑劇的支派》，中國戲劇出版社 1987 年版，中華書局 2012 年重印。

^③ 朱家潛，《近代保留在京劇裡的崑劇》，台北：《大雅》雜誌，1999.6。

入手。名伶譚鑫培、楊小樓、余叔岩等號稱「崑亂不擋」，擅演崑戲《酒樓》、《彈詞》、《寄子》、《搜山打車》、《對刀步戰》、《別母亂箭》等。四大名旦梅、程、尚、荀，無不以兼演崑劇稱能。梅蘭芳九歲學戲，專攻京戲青衣，而同時兼學崑旦，能演唱《遊園驚夢》、《刺虎》、《思凡》、《寫狀》、《斷橋》、《琴桃》等三十多折崑戲，受到中外觀眾的稱道贊賞。如今，北京京劇院、江蘇省京劇院、上海京劇院，南京市京劇團等京劇院團，如有需要，都能演出《遊園》、《寫狀》、《夜奔》等崑戲，這並非為難之事。

2001年5月，作為「百戲之祖」的崑曲藝術，被聯合國教科文組織宣佈評為「人類口述非物質文化遺產代表作」。足見崑腔的生命力歷久彌新，經過六百多年的曲折演變後，至今在內地仍有專業的七大崑劇院團：江蘇省蘇州崑劇院（蘇州），江蘇省崑劇院（南京），上海崑劇團，浙江崑劇團（杭州），浙江省永嘉崑劇團（永嘉縣上塘鎮），湖南省崑劇團（郴州），北方崑曲劇院（北京）。而在寶島台灣，也組成了台灣水磨曲集崑劇團、台灣崑劇團、台北崑劇團和台灣蘭庭崑劇團。當前，海峽兩岸崑劇界人士相互交流，使崑藝事業蒸蒸日上，前程是一片光明的。