

昆曲



与人文苏州

国家昆曲艺术抢救保护和扶持工程
昆曲与传统文化研究丛书

◎ 顾聆森 著

春风文艺出版社

白比曲

与人文苏州



昆曲 与人文苏州

顾聆森 著

国家昆曲艺术抢救保护和扶持工程
昆曲与传统文化研究丛书

春风文艺出版社

© 顾聆森 2005

图书在版编目 (CIP) 数据

昆曲与人文苏州/顾聆森著. —沈阳: 春风文艺出版社, 2005.2

(昆曲与传统文化研究丛书)

ISBN 7-5313-2774-0

I. 昆… II. 顾… III. 昆曲—研究—苏州市
IV. J 825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 102992 号

昆曲与人文苏州

责任编辑 韩忠良 王 平 单瑛琪 温去非

责任校对 潘晓春 白 光

封面设计 张志伟 牛亚勋

版式设计 马寄萍

印刷总监 张 斌

出版发行 春风文艺出版社

社址 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编 110003

<http://www.chinacmfeng.net>

联系电话 024-23284393

传真 024-23284393

购书热线 024-23284402

印刷 辽宁印刷集团新华印刷厂印刷

幅面尺寸 150mm×230mm

字数 208 千字

印张 14.75 插页 2

印数 1—2 000 册

版次 2005 年 2 月第 1 版

印次 2005 年 2 月第 1 次印刷

定价 30.00 元



常年法律顾问 陈 光

版权专有 侵权必究 举报有奖 举报电话: 024-23284391

如有质量问题, 请与印刷厂联系调换 联系电话: 024-25872814 转 2050

总 序

孙家正

昆曲是我国现存最古老的剧种之一。经过历代剧作家、演剧家的创造和积累，昆曲成为我国民族文化的重要组成部分。昆曲剧作继承了中国悠久的诗歌和文学传统，文辞优美而又丰富多彩；音乐委婉清丽，能够表现深刻细腻的感情；行当分工精细，表演规范而细致入微。数百年来，昆曲舞台上塑造出了不胜枚举的艺术形象，培育出众多彪炳文坛的剧作家、音乐家和表演艺术家，对民族精神、民族性格和民族心理的形成产生了巨大影响。同时，作为成熟较早的古老剧种，昆曲也给后起的众多地方剧种以丰富的滋养。2001年5月18日联合国教科文组织全票通过将昆曲艺术列入世界首批“人类口头和非物质遗产代表作”，这对于昆曲来说，确实是当之无愧的。

中国昆曲艺术被联合国教科文组织列为世界首批“人类口头和非物质遗产代表作”是件好事，但它反映的状况令人喜忧参半。喜的是中国昆曲艺术越来越被世界所瞩目，忧的是凡被列入遗产代表作的艺术，大抵是现状不容乐观，面临困境，有的甚至面临消亡的危险。昆曲艺术的保护和振兴不能急功近利，要立足长远，要做长期艰苦的工作。

新中国建立以来，党和政府对昆曲便给予了积极扶植，组建了昆剧院团，积极倡导传统剧目的整理和新编剧目的演出，重视培养新的昆曲人才，昆曲艺术得到新生。改革开放以来，社会经济文化都有了迅速发展，但一些古老的民族传统文化在新的形势面前却步履蹒跚。为适应新的形势，弘扬民族优秀传统文化，国家文化部于1986年成立了振兴昆曲指导委员会，举办培训班和昆曲剧目汇演等艺术活动，

保护和振兴昆曲。在联合国教科文组织将昆曲列为“人类口头和非物质遗产代表作”之后，文化部根据原有的对昆曲的保护政策，进一步明确提出了“保护、继承、革新、发展”的昆曲工作“八字方针”，加大了经费投入力度，并相应地采取了一系列落实“八字方针”的具体措施。作为落实“八字方针”的重要举措之一，文化部于2002年10月在江苏苏州和昆山举行了全国昆曲优秀中青年演员评比展演，二十一位中青年演员被授予“促进昆曲艺术奖”；同时，还奖励表彰了三十二位长期潜心于昆曲艺术事业的艺术家和学者。

为了全面贯彻“保护、继承、革新、发展”的昆曲工作“八字方针”，正确解决保护、继承和革新、发展的辩证关系，我们必须加强对昆曲艺术的理论研究和宣传普及。昆曲积淀了悠久的古代戏曲文化，又滋养了众多现代戏曲文化，对昆曲艺术的理论研究在戏曲理论研究中具有承前启后的意义。我国古典戏曲理论有丰富的遗产，在昆曲繁荣兴盛的明清两代，古典戏曲理论也达到了一个高峰。关于昆曲的剧本、音乐和表演的研究、评论，是我国古典戏曲理论的一个重要部分，为了弘扬民族优秀传统文化，在继承传统基础上建设社会主义时代的民族新文化，对于这些理论遗产需要加以系统整理并进行现代阐释。昆曲艺术有较高的文化品位和艺术要求，难于掌握，必须深刻理解它的艺术特点、创作规律和美学意蕴，才能在舞台上把它传承下来。因此，加强昆曲艺术理论研究十分必要。

昆曲文辞典雅，唱腔格律谨严，一般观众不易听懂，这也正是昆曲存在消亡危险的一个重要原因。这就要求我们在普及宣传上花费更多的工夫。昆曲被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质遗产代表作”后，有更多的人希望了解昆曲，希望读到有关昆曲的书籍。中国艺术研究院及其前身中国戏曲研究院在昆曲研究方面做了大量有意义的工作，积累了丰富的文献、图片和音像资料。为昆曲向联合国教科文组织申报“人类口头和非物质遗产代表作”，就是中国艺术研究院戏曲研究所承担的。成功申报使世界认识到中国昆曲的价值。为此，文化部特别表彰了中国艺术研究院戏曲研究所。之后他们又积极承担了文化部这一昆曲艺术研究项目。这套

丛书就是有关部门委托他们组织全国一批老中青专家共同撰写的。

“昆曲与传统文化研究丛书”是一套以学术研究为主的昆曲著作。“丛书”以昆曲与传统文化的关系为切入点，多角度、多方位加以论述，选题不仅新颖而且具有较高价值，如“昆曲与文人文化”“昆曲与明清社会”“昆曲与明清乐伎”“昆曲与人文苏州”等。选题有的立足昆曲本体，如“昆曲的创作理论”“昆曲表演艺术论”“昆曲的传播流布”；有的侧重昆曲的学术研究，如“20世纪前期昆曲研究”等，对昆曲进行理论与文化多角度的深入探讨，这在戏曲研究史上是颇具开创性的。这些选题一方面提升了昆曲研究的学术水平，另一方面也呈现出昆曲艺术深厚的历史文化积淀。这套“丛书”的出版，对于昆曲作为“人类口头和非物质遗产代表作”的保护、继承，或作为历史文化的认知，或作为当代艺术的现实发展，都具有重要的学术意义。它填补了学术研究的空白，同时也拓展了戏曲研究领域的深度和广度。这套书还有一个特点，就是研究与普及的结合，其中“中国的昆曲艺术”就是以学术研究成果为基础，集体撰写的一部普及性、知识性、通俗性的昆曲读本，从而使该“丛书”真正做到了雅俗共赏。编辑出版这样一套选题新颖、视角独特，有创新、有深度、有理论、有资料的昆曲艺术研究“丛书”是一项大工程，是昆曲理论研究和宣传普及工作的一项重要成果。透过它，可以使广大读者对昆曲这一古老的民族艺术及其发展有更全面的认识 and 了解。

目 录

总 序	1
绪 论	1
第一章 “吴侬软语”：昆曲的温床	10
第一节 “吴侬软语”的语音环境及其自然形态	10
第二节 魏良辅的声腔革命	16
第三节 “苏州一中州音”的字声特征与昆曲腔格关系	21
第四节 苏州方言向昆曲舞台的有限回归	27
第二章 古城春秋：《浣纱记》的价值取向	35
第一节 《浣纱记》的人文系数	35
第二节 梁辰鱼笔下的西施	44
第三节 《浣纱记》对社会现实的近距离穿刺	51
第三章 苏州园林：昆曲难解的情结	57
第一节 昆曲的“园林范式”	57
第二节 昆曲与园林的艺术同构	65
第三节 “灌园鬻蔬”与“宣泄垒块”	75
第四章 苏州丝绸：昆曲的市民话题	82
第一节 雅曲之滥觞及其危机	82
第二节 机杼声与水磨调的变奏	88
第三节 破律与守律：两种文化形态的排斥与渗透	102

第五章 昆曲新纪元：“苏州派”的继往开来	108
第一节 “苏州派”、李玉与昆曲新纪元	108
第二节 昆曲市民性的张扬	114
第三节 贵族精神的维护	126
第四节 昆曲艺术的二次革命	133
第六章 昆曲论坛：苏州的曲家沙龙和曲家的理论批评精神	138
第一节 吴中昆曲人才的结集形态	138
第二节 苏州曲家的理论批评精神	143
第七章 苏州滩簧：城市性格的俗面倾斜	171
第一节 前滩：昆曲的异化	171
第二节 苏剧：昆曲榻旁的孩提	180
第三节 后滩的崛起	188
第八章 苏州的特产：状元和梨园子弟	197
第一节 明清状元——灿亮的苏州人文标志	197
第二节 昆曲状元形象的艺术意蕴	202
第三节 苏州梨园风景	214
征引文献	222

绪 论

记得20世纪80年代初，周传瑛先生读了我赠给他的文章后，有一次在苏州闲聊时突发高见：大凡中国戏曲都用方言，譬如越剧，用绍兴话；沪剧，用上海话；川剧，用四川话；昆曲发源在苏州昆山，它的舞台语音却不是昆山方言，也不是苏州方言。何以在国内竟没有它真正对应的语音区？传瑛先生的提问，很难从声腔发展的一般规律予以解释。于是我谋求于苏州人文视角。

苏州（昆山）真是昆曲的故乡吗？

说苏州（昆山）是昆曲的故乡，无非是因为人们一直都认为昆山腔是昆曲之母，几乎没有人怀疑，昆曲（水磨腔）是魏良辅在明代嘉靖年间对昆山腔进行大规模改革的一个硕果。然而第一，我们至今恰恰还没有任何资料足以证明魏良辅的水磨腔确实脱胎于昆山腔。与魏良辅同时代的戏曲史家徐渭在《南词叙录》中提到了昆山腔，居然没有顺便提及魏良辅。而魏良辅自己的著述《南词引正》，虽提到了元末昆山的一支小小声腔因千墩顾坚而有了“昆山腔”的冠名，也没有只言片语谈到他对昆山腔的改革。直到明末和清初，沈宠绥和余怀在记述魏良辅的声腔活动时才分别有这样的文字：

嘉隆间有豫章魏良辅者，流寓娄东鹿城之间，生而审音，愤南曲之讹陋

也，尽洗乖声，别开堂奥……^①

当是时，南曲率平直无意致，良辅啮喉押调，度为新声。^②

然而，沈宠绥和余怀所说的魏良辅声腔改革的对象均是“南曲”，非特指昆山腔。

第二，我们找不到魏良辅与昆山腔最直接的改革联系，而清人朱彝尊却为我们提供了一个排斥了昆山腔的例证：

时邑人魏良辅能啮喉音声，始变“弋阳”、“海盐”故调为昆腔。^③

第三，就昆曲的本体而言，声腔的一半是外地声腔北曲。以古代“普通话”——中州音为声腔演唱语音的北曲虽然经历了“北曲南唱”的演化，但昆曲中的北曲却仍然是一个相对独立的整体，即依旧维持着完整的曲牌套数体系，尽管昆曲演唱可以南、北合套，但在一北一南的“合套”程式中，个体的北曲曲牌并不被南曲所消融。魏良辅本人对南、北唱腔与南、北字声也有着泾渭分明的严格规定：

北曲与南曲，大相悬绝，有磨调、弦索调之分，……近有弦索唱作磨调，又有南曲配入弦索，诚为方底圆盖，亦以坐中无周郎耳。

曲有两不杂：南曲不可杂北腔，北曲不可杂南字。^④

鉴此，苏州（昆山）是昆曲的故乡的历史结论显然受到了挑战：光就声腔和声腔语音而言，苏州（昆山）至少不是昆曲唯一的故乡。

然而，这个问题无论怎样聚讼纷纭，却谁也不能否认这样一个事实：只有苏州才会萌发昆曲。魏良辅纵然才比天高，如果当年不从原籍江西迁居苏州太仓，周围如果没有凝聚一批吴中的曲师、声腔家，他绝不可能研制成功“水磨腔”。因此，在人文的视角中，昆曲不仅仅是魏良辅和以魏良辅为核心的吴中声腔音乐家群落的硕

注 ① 沈宠绥《度曲须知》，《中国古典戏曲论著集成（五）》，中国戏剧出版社，1959年版，第198页。

② 余怀《寄畅园闻歌记》，《虞初新志（四）》，扬州古籍出版社，1983年版，第263页。

③ 朱彝尊《静志居诗话》，《明代传记丛刊》009，台湾明文书局，1991年印行，第400页。

④ 魏良辅《曲律》，《中国古典戏曲论著集成（五）》，第7页。



苏州古城（盘门城头） 徐振俊 摄

果，更是明代中叶苏州特殊人文环境的高纯度析出所成。

唐寅曾这样慨叹过明代中叶的苏州：

长洲茂苑古通津，
风土清嘉百姓驯。
小巷十家三酒店，
豪门五日一尝新。
市河到处堪摇橹，
街巷通宵不绝人。
四百万粮充岁办，
供输何处似吴民？^①

注 ① 唐寅《姑苏杂咏》，《苏州诗词》，上海古籍出版社，1985年版，第18页。

“四百万粮充岁办，供输何处似吴民”，是说苏州对全国的经济贡献，但同时也包含了全国对苏州地方经济的扶持。全国各地和苏州的贸易往来造成了苏州“街巷通宵不绝人”的繁华。尽管明太祖朱元璋颁行过禁止海运、重农抑商的严厉措施，但就在这样一个闭关自锁、汪洋大海般的小农王国里，苏州的门户却相对地奇迹般地开放着。而魏良辅的寓居地苏州太仓，作为一个重要的通商口岸，已成为明代苏州最典型的窗口。

太仓在元延祐元年（1314）后一直是昆山的州治。明弘治十年（1497）始划昆山、常熟、嘉定三县的部分地区，正式设立了太仓州。太仓地处长江入海口，因春秋吴王在此建仓而得名。其后，汉吴王刘濞、三国孙权、五代吴越王钱氏也都在此建仓。“太仓之粟陈陈相因，充溢露积于外，至腐败不可食”^①，可以作为这个米粮基地的一个写照。太仓浏家港在公元221年即三国时已开始启用。到了明代永乐年间，这里更是“市民漕户云集，雾滃烟火数里”，“高楼大宅，琳宫梵宇，列若鳞次”。又由于浏家港“外通琉球、日本等国”，故被称为“六国码头”“天下第一码头”。郑和曾在这里下海，扬帆七下西洋。太仓又是戏曲之乡，据《太仓州志》载，四五月间，州民都要搭台唱戏。魏良辅正是在这样一个经济发达、文化繁荣、社会开放的环境里“啜喉押调，度为新声”的，他站在声腔艺术的制高点上，俯视着南曲声腔的总体（应该也包括昆山腔）。魏良辅在选择演唱语音时，他在官话（中州音）、苏州方言和苏州官话（“苏州一中州音”）之间宁可选择最后者，这种选择既没有远离吴依软语，却又为声腔走出地域局限培植了根系。这就是为什么昆曲会失去真正的语音对应区。在这个意义上说，昆曲不是南曲旧声腔的改良，而是一种革命性的创造。“良辅水磨腔，其排腔配拍，榷字厘音，皆属上乘。”^②“上乘”的标志，既是南、北语音调值的契合，又是五、七音阶的兼容，节奏紧张、舒缓的混成，以及豪放与婉约的声情风格的相得益彰，从而真正体现了魏良辅声腔家群落的那种与这

注① 司马迁《平准书》，《史记》卷三十，中华书局，1973年版，第1420页。

② 沈宠绥《度曲须知》，《中国古代戏曲论著集成（五）》，第242页。

一历史时期苏州人文环境完全相适应的开放的胸襟、“前卫”的视域和非凡的磨合匠心。

“苏州一中州音”是一种复合型语音，但吴依软语毕竟还是它的基础。有感于以上种种，我启卷首篇就先论述昆曲的语音温床，谈吴依软语的沿革以及从演唱的专业角度谈了昆曲对吴依软语的变体——“苏州一中州音”的应用成就（字声腔格）。魏氏在狭隘的语音本土上完成了不完全“本土化”的声腔设计，他面向的是更为广阔的空间。“供输何处似吴民”，也包括了吴人的艺术输出。

有了苏州，才会产生一个独领风骚数百年的昆曲。

二

蒙元入主中原后，开始了近百年的野蛮统治，“大汉族”一夜之间变成了三、四等的劣等民族。蒙古人、色目人等“上等人”杀了汉人甚至可以不抵命，相反，汉人触犯了“上等人”则处以严刑。元朝统治者虽也搞些尊孔活动，但汉族儒生的社会地位还不如娼妓，只比乞丐略高一等。元朝虽然也有科举，但统治机构中行省以上长官多由蒙古人、色目人担任，汉人只能在地方任副职小官吏，因而饱学之士如关汉卿之属，尽管傲骨铮铮，自喻是“蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响琅琅一粒铜豌豆”，仍然不得不沉沦于勾栏行院，只落得“半生来弄柳拈花，一世里眠花卧柳”^①。“玩世不恭”是斯文扫地、人格贬值后汉族知识分子面对社会的一种心理变态。不唯知识分子阶层，以儒家学说为支撑的封建贵族精神同样遭到了整体摧残。直到朱元璋建立明政权，汉人的“劣等”地位始告结束。

明初，文学和戏曲开始参与汉族贵族精神的重建。事实上，元后期，随着元朝的衰落，戏曲中心南移杭州，剧风渐向典雅工巧转移，至少在形式上张扬了一种儒家风度。明政权建立后，传奇进一步偏离南戏固有的风貌，热衷于“专弄学问”。如

注 ① 关汉卿《一枝花·不伏老》，《元曲鉴赏辞典》，上海辞书出版社，1990年版，第84页。

丘濬的《伍伦全备记》、邵灿的《香囊记》、姚茂良的《双忠记》、郑若庸的《玉玦记》、郑之珍的《目连记》等南戏作品不但文字典雅，而且充塞着封建的道德说教。这类典雅而“专弄学问”、竭力进行封建说教的作品成为张扬贵族精神的一种工具，从而得到了明政权的大力提倡和支持。出身低微的朱元璋以其平民听戏时的亲身体验，深知戏曲高台教化的巨大作用，故他在对以歌颂全忠全孝的蔡伯喈为宗旨的、同样被人誉为有“大学问”的南戏《琵琶记》作评价时，那种利用戏曲培育贵族精神的谋略已溢于言表：

五经、四书，布、帛、菽、粟也，家家皆有；高明《琵琶记》如山珍、海错，富贵家不可无。^①

人们普遍认为是梁辰鱼的《浣纱记》开创了昆曲典雅骈俪的一代剧风。其实“始为工丽之滥觞”的并不是昆曲，梁辰鱼之前的南戏已经有了一批典雅作品，这表明明初以来士大夫们致力于戏曲贵族化的努力卓有成效。嘉靖年间魏良辅在改革南曲的过程中赋予了昆曲高雅的音乐灵魂。梁辰鱼编写《浣纱记》，也完全可以运用海盐腔或弋阳腔等其他已为观众喜闻乐见的声腔作为戏曲音乐，但他选择了新生的昆曲水磨腔，并以剧风的典雅适应了音乐的高品质。其时，文坛“七子”雄会，以文采论文，可见文艺作品的风格虽然取决于艺术家的个性，但在一定的历史条件下，并不为艺术家个人意志所转移，而不得不服从于社会潮流和人文力量。

但总的说来，魏良辅之前，南戏声腔的变革滞后于文本创作。贵族阶层虽然渴望着高度贵族化的新声腔出现，但出于贵族本性，对生气勃勃的民间声腔总是鄙而视之，而“少有留意者”。苏州祝枝山即站在封建贵族文人以及正统儒家音乐的立场上，对昆山腔等南戏声腔充满了偏见和蔑视：

自国初以来，公私尚用优伶供事，数十年来，所谓南戏盛行……愚人蠢

注 ① 原载《闲中今古录》，转引自徐渭《南词叙录》，《中国古典戏曲论著集成（三）》，第240页。

工，狗意更变，妄名余姚腔、海盐腔、弋阳腔、昆山腔之类。变易喉舌，趋逐抑扬，杜撰百端，真胡说耳。若以被之管弦，必至失笑而昧士倾喜之互为自谩尔。^①

但魏良辅改革后的南曲声腔很大程度上已不再是那种“愚人蠢工，狗意更变”的原始民间声腔，而是一种带有浓重人工痕迹的贵族化的声腔作品，它“闲雅整肃、清俊温润”的清唱风度和“曲须要唱出各样曲名理趣”^②的演唱要求，高雅的红氍毹演唱场景，以及传奇文本的骈俪剧风，早已有条件为贵族阶层一见钟情。自此，贵族的南戏家班纷纷为昆曲家班所取代。昆曲正是在明中叶以后，响应着士大夫贵族的呼唤而登上了历史舞台，它从形式到内容，从念白到演唱，从观众到剧作家的创作理念，无不浸润着一种呼之欲出的贵族精神。

然而，中国戏曲无论北剧还是南戏本质上都是一种市民或农民文化，明代徐渭认为南曲声腔最初也不过是“市女、畸农”（市民、农民）“顺口可歌”的民间音乐，昆曲并不是从天而降，它在问世之初，无论多高雅，都必定带着民间声腔的胎痕，又无论昆曲的先贤赋之以多么厚深的贵族性，然而终究湮没不了它固有的、丰富的市民性。

明代苏州靠丝织手工业的发达造就了经济的空前繁荣，促使全市各行各业几乎都进入了全盛期。也许人们早已认识到了苏州丝织业在古代苏州经济命脉中的地位，然而，几乎还没有人关注过苏州丝绸在昆曲发展过程中的关键作用。苏州是资本主义萌芽破土最早的地区，由苏州丝织业迅速膨化而催熟了的苏州市民阶层，他们一开始就与苏州士大夫贵族阶层进行了激烈的昆曲观众席的争夺，在分享昆曲的同时，促使剧种按照市民的审美指数完成了“二次革命”（如果魏良辅对南曲声腔的改革可以称为一次声腔革命的话）。昆曲的“二次革命”经过了长时期的理论准备，终于在清初完成。其标志，首先是完成了昆曲观众结构的调整。“家家‘收拾

注① 陶宗仪《说郛三种（十）》，上海古籍出版社，1988年版，第2099页。

② 魏良辅《曲律》，《中国古典戏曲论著集成（五）》，第6页。

起’，户户‘不提防’”，表明昆曲业已冲破士大夫深宅大院的粉墙黛瓦，流入市井，市民阶层业已成为昆曲观众的主体；其次，与士大夫家班性质不同的、完全以营利为目的的职业昆曲班社遍及古城内外，充塞在庙会、茶园、会馆乃至广场简陋的草台，一度将昆曲以外的所有其他声腔完全挤出了苏州地区，最终称霸于剧坛。其三，到了明末清初，涌现出了昆曲传奇的市民剧作家群落——苏州派。昆曲舞台上也出现了一批栩栩如生的市民形象，甚至占据了舞台的中心位置。其四，昆曲本体在吸纳和同化“时剧”的同时，开辟和完善了观众所喜闻乐见的具有昆曲自身特色的武戏系统。这意味着，随着昆曲外环境的改观，昆曲的文本创作与场上演唱——艺术内环境也发生了同步的变革。昆曲的“二次革命”，实际上是昆曲的一次“市民化”过程。

奇特的是，以敦促昆曲从贵族的象牙塔迅步走向广大市民为宗旨而发起的“本色”运动，其理论与实践的倡导者和先驱者乃是丝都吴江的沈璟。沈璟并非平民，恰恰是一位士大夫理论家和剧作家。与他适成对照的是，以市民作家李玉为首的苏州派的作品却在不遗余力地宣扬忠孝节义的贵族精神，他们力图用作品向人们证明，明之亡，亡在贵族精神的沦丧与阙如。为此，他们甚至塑造了一批无限忠于贵族、愿为贵族替死效命从而为士大夫贵族所高度赏赞的“义仆”形象。可见，沈璟和李玉分别从自己的营垒出发，向着对方的营垒义无反顾地走到了中和点。昆曲之所以能够同时受到士大夫贵族和平民的喜爱，正是因为昆曲的两种艺术属性——“贵族性”和“市民性”得到了成功的融会交合。

昆曲贵族性和市民性的交融是苏州人文环境的特别产物，而且它只能在明代和前清时期得以培育成功。这是因为苏州新兴的市民阶层正在这个历史时期走向成熟并成为一支重要的足以与士大夫贵族抗衡的审美力量。清中叶以降，昆曲风光不再，因为随着苏州城市工业和农业生产的近代化以及维新思想在苏州的深入，旧式贵族所欣赏的昆曲（折子戏）艺术形态，渐渐为越来越“新式”的市民阶层难以接受。两个阶层的审美对峙在失去平衡时，市民的视线向往着苏州新的、通俗的地方