

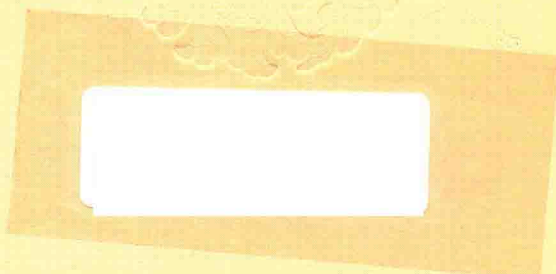
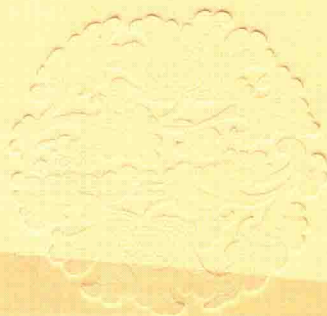
许明 主编

华夏审美风尚史

第六卷

徜徉两端

韩经太 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

华夏审美风尚史

第六卷

徜徉两端

季羨林 顾问 / 许明 主编

韩经太 著



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

华夏审美风尚史. 第6卷, 徜徉两端 / 许明主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2016.1

(华夏审美风尚史)

ISBN 978-7-303-19566-4

I. ①华… II. ①许… III. ①美学史—中国
IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 242545 号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北师大出版社学术著作与大众读物分社 http://xueda.bnup.com

CHANGYANGLIANGDUAN

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司

装 订: 北京利丰雅高长城印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 17.5

字 数: 270 千字

版 次: 2016 年 1 月第 1 版

印 次: 2016 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 88.00 元

策划编辑: 贾 静

责任编辑: 贾 静

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 王齐云

责任校对: 陈 民

责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

第二版序言

我还记得十多年前北京的一批中青年美学家在一起聚会谈及《华夏审美风尚史》(11卷本)这个国家重大项目时，大家抑制不住的跃跃欲试的兴奋心情溢于言表。我们都在20世纪80年代进入大学或研究生院学习，而且都是美学专业。一些基础的课程都熟悉了，在事业上也小有成就了，但大家都议论到了同一个话题：我们所学的中国美学史，都是历代文人的言论史。这种美学史，是理论的美学史，当然，离审美实践还有很大的距离，显然，这种现状远远不能满足我们了解中国美学的愿望。应当另辟蹊径——这就是我们当时的决心。

《华夏审美风尚史》面对中国历史上的审美实践，涵盖着人的审美活动和人的审美活动的成果——器物的审美表现。《华夏审美风尚史》出版后，获第五届国家图书奖(2001年)，应当说这是学术界对这个科研成果的一种宝贵的肯定。

事隔十多年，北京师范大学出版社慧眼识珠，决定再版本书，作为主编，我深感荣幸。本书的再版，各卷作者除了仔细校订勘误以外，还增删了文字，使之更加简洁明了，并增加了与内容相匹配的图片，可读性也更强了。

当然，在目前的学术视野中，中国美学的深度开

掘还有非常大的空间和很遥远的路程要走。五千年来，中国的审美实践绵延不断，它的思维成果的结晶——器物和物质遗存，异常丰富。大量的物质遗存在深度上构成了一个审美风尚的物质证据链，它当然地成为中国美学理论的原生地和出发点。整理、了解、发掘这块原生的工作，是《华夏审美风尚史》以后的工作任务了。《华夏审美风尚史》完成了它的历史任务，记载了华夏审美风尚的实践，这一开创性的工作，在当代中国美学史研究上留下了重要的一笔，是值得以此纪念的。

是为序。

许 明
2015年6月

第一版序言

写这部书的缘起还是在 20 世纪 90 年代初厦门美学会议上。当时北京的几位青年学者结伴回京，旅途上谈论起当前的美学史研究。大家都感到有必要改变一下传统思路，再写一部大美学史。传统的美学史通常是美学思想史，是历代哲学家或文艺理论家的理论发展史；而与美学相关的艺术部分及日常生活中的审美现象，则不在研究范围内。显然，这是有缺憾的美学史表述。

写一部大美学史，谈何容易。20 世纪 80 年代初，已经有学者提出这一建议。但事实上，这种构想既无前车可鉴，也无现成理论可支持。这样一部原则上范围极广的“美学史”如何写？这种注定是没有边际的写法将会出现什么结局？这实在是个问题。说实在话，这也是作为主持这个课题的本人的一块心病。因为谁也不知道怎么写，而在只有一个良好愿望的情况下，历史是无法诉说的。

但问题是实实在在的，即一种具有鲜明文化内涵的审美现象，应当是可以被描写和研究的，也就是说，人的审美精神及其外化表现，是可以被思维和语言表达的。

这种学术自信建立在对美学学科的新的认识之上。作为一门学科，美学是不成熟的。尽管关于美、

关于美的艺术的讨论已有数千年的历史，但美学究竟是一门什么学科，人们一直争论不休。19世纪德国学者提出美学是“Aesthetics”，即感性学，这种说法一直被沿用下来。直至今日，西方美学的主要研究对象是人类的审美经验，这是历史提供的一种可能性。但是，美学并不仅仅研究审美经验，它应当有更广泛的研究范围和更基础的构架理论的起点。

20世纪80年代以来，西方美学的理论著作不断被译介进来。据南京大学倪波、赵长林编的目录，20世纪以来，汉译外国美学、文艺学著作(不含译文)，截至80年代中期，有700余种。20世纪最后的15年，美学、文艺学著作翻译过来的不会低于100种。也就是说，今天的中国学者，仅仅凭中文就可以阅读800余种国外的美学、文艺学著作。到现在仍说资料不够，视野不宽，这大概只是一种不肯读书的托词了。在这800余种的美学、文艺学著作中，像中国美学界热衷于写的“美学原理”之类的著作，只占极少的一部分，如帕克的《美学原理》、托马斯·门罗的《走向科学的美学》、科林伍德的《艺术原理》、伊格尔顿的《文学理论导论》、丹纳的《艺术哲学》、列斐伏尔的《美学理论》等，绝大多数是对具体的艺术经验和审美经验的描述、研究和分析。而他们的“美学原理”的构建，大都又是从一定的哲学体系出发的演绎。所以，在我看来，美学，作为一门成熟的学科，其出发点仍无法在现有的这些成果中确立。

所谓学科出发点是一个无前提的前提，一种抛弃了任何体系的元点。如数学，就是研究数的关系的学科；伦理学，是研究人的伦理关系的学科。美学呢？传统的研究实践表明大多数美学家囿于习惯的出发点，局限于研究美、美感、艺术经验、美育等。于是，由这几块分割组合的“板块”构成了一部又一部美学专著。问题仍然没有解决：既然关于什么是“美”还争论不休，那么，“美的本质”之类的问题怎么可能构成学科的基本出发点呢？这显而易见的悖论中国学人不是看不到，而只是由于理论上的自卑以及缺乏独创性的勇气，不敢为天下先罢了。20世纪80年代中期，苏联哲学家的“活动理论”开始进入中国。于是，美学界开始有了遮遮掩掩的尝试。开始是微小的呼喊(因为不

是来自西方而有点自惭形秽)，一片沉寂之中有人顽强地坚持，然后是小心翼翼地论证，有了“审美活动论”之类的著作出现。到现在，终于在很多高校的美学课堂上，“审美活动”作为美学理论的基本出发点和构架，已成为不争的事实。关于美是主观的、客观的、实践的等的争论，已成为学术史上的记载。

学术是进步的。

显而易见的事实是：人类先有“活动”而后才有各种理论、学说。人类先有审美活动，才有关于美、关于艺术的理论。美学研究的出发点转向审美活动，这个在近十年间才完成、才被逐渐认可的美学研究出发点，算是中国学者对世界美学的一份贡献吧！

由审美活动的感性层面构成的有一定发展方向，总体特征具有某种统一性的审美趣味、习俗的总和，我们称之为“审美风尚”。审美风尚是一个时代审美理念的“风向标”，是一种“总体趣味”，是某种“大道无形”式的风格习俗。它既是可触摸的，又是无处不在的。因此，它可以，也应该成为美学学科描写、表述、研究的对象。

如果说，理论美学史的研究对象相对确定，边界也较清楚的话，那么，“审美风尚”则相反，这是一个没有边际的对象。因此，要将审美风尚构成一部史，操作上的难度极大。也正是这个难度，令我们在准备过程中不断请教、研讨，并最终形成一套想法。当然，在写作方式上最富启示意义的是布罗代尔的《15至18世纪的物质文明、经济和资本主义》一书。这位享有盛名的法国年鉴派史学家，以其独特的叙事方式将历史画卷多层次地、形象地、多角度地展示给我们。他所主张的“整体的历史”观点，强调了历史“包括人类活动的全部现象”。“年鉴学派”的史学研究实践在历史学领域中开创了一个新的阶段，他们的这种写作，打破了传统的历史写作以事件与人物为主线的方法，勾画了一个立体的、多维的生活世界，回归了历史为生活代言的本质功能。

从这一启示出发，我们企图构思一部具有原生样态的《华夏审美风尚史》，而不仅仅是美学思想史。在构思写作过程中最大的困难不是材料缺乏，而是材料太多却要将它们容纳在一个有限的表达空间内（每卷30万字左右）。于是，在不断的讨论中，一个“博物馆式”的构

想成熟了。可以想象，一个时代的审美风尚表现并融合在各个方面，从精雅的文人艺术到市井化民俗趣味，从华丽富贵的宫廷摆设到粗犷随意的砖雕石刻……方方面面，林林总总，让人目不暇接，美不胜收。我们不可能将材料全部收罗其中。而且，就审美风尚而言，它们不是有明晰的逻辑进程的思想之流。除了大致的时代特征之外，在漫长岁月演化中的鲜明特征，是很难确定的。我们不可能十分清晰地进行界定。在这里，时代特征的把握是最重要的。这要靠平时的学养、积累、已有的知识资源，而这是我们构思每卷的“元出发点”。如“大风起兮”，这是汉高祖刘邦的《大风歌》中的名句。用此句作为汉代卷的书名，很恰当地点出了汉代审美风尚的时代特征：一个大一统的强盛的封建帝国壮阔雄伟的风貌。汉代，精雕细琢的艺术品不是没有，而汉青铜器的简朴，玉器的“汉八刀”，粗犷而写意性十足的汉代画像砖，均以简洁、有力、随意性强为主要特征，它们构成了一个时代审美风尚的内核。其余各卷的书名也形象地反映了各个时代审美风尚的内涵，如《俯仰生息》（第一卷）、《郁郁乎文》（第二卷）、《盛世风韵》（第五卷）、《徜徉两端》（第六卷）、《勾栏人生》（第七卷）、《俗的滥觞》（第九卷）等，均以寥寥数字将各个时代的审美风尚概括出来，并辅之以大量的材料，这也不失为一种构思吧！

我们没有别的办法再去证明“元出发点”的合理性——这大概是做研究的一个“极端状态”吧！李泽厚、刘纲纪写的《中国美学史》，其理论的出发点是“自然的人化”，这是不加证明的前提。布罗代尔的“总体性历史观”，这无须先作方法论上的论证。当然，这种前提的设置是经验、材料、知识、积累、约定俗成的见解的综合。这是否合理得当，就要看展开论述的合理性了。有了这个综合，我们才可能对《华夏审美风尚史》进行“博物馆式”的构思。

在无法模仿、无法参照现成框架的情况下，我们退回到人类思维最单纯的叙事方式：陈列式。我们是要用形象的材料展示一个时代的特有审美风貌。由于各个历史时段的情况不一样，所以，每个时段的“陈列方式”就各有特点。如两宋，北南两地泾渭分明，虽有传承，但各有千秋，写法上可以更多些历史感。而元代蒙古族入主中原，汉蒙

文化交流，时代特征明显，百年还不足以构成明显的历史发展，也就会有另一种“布局”。总之，全书以“总体历史”观为出发点，每卷以“博物馆的展览室”格局来展开，潇洒自如，酣畅淋漓地铺陈而去，舒卷出一幅哀婉动人、辉煌壮丽的中华民族审美风尚的历史长卷。

基于以上考虑，《华夏审美风尚史》各卷的写法除了格式一致外，其内容的编排是各有特点，各有个性的。我们要求各卷作者充分发挥自己的创造力和想象力，以各时段的审美风尚特征为主线，将丰富的材料裁剪取舍，构成一个整体。细心的读者可以在通读全书的过程中，体味到著者的良苦用心。

这样的写法也许会引起疑问。主要问题是：以往的历史书写法都有明确的历史事件发展的线索，作者给你展示的是一个明晰的历史观照。而我们却以“铺陈的事实”向你展示一种状态，通过阅读你能感触到这种状态，体悟到这种状态，并从中找出中国审美文化的某些规律性的东西。我们力求避免给你强加一个裁剪的规律。这是可行的吗？

说到历史观，现在人们以反“本质主义”为时髦。我们倒没有这种领风潮之先的念头。只不过认为：历史本质隐藏在丰厚的历史表象之中，任何有限的诉说只是一种假说。那么，我们为什么不可以将这种历史诉说化解为一种原生状态呢？这倒无意中迎合了某些后现代的想法。没有先例，作为一种尝试吧！

经过数年努力，洋洋 11 卷大作就要奉献给读者了。参加这个课题组的同行，都是 20 世纪 80 年代以来国内培养的中青年学者，在美学这块园地上，学习和耕耘了十几年。如今积数年之努力，对丰富无比的华夏审美文化来一次总梳理，这算是向培养我们的时代交上一份答卷吧！

成书过程中，本书顾问季羨林先生，以及汤一介、侯敏泽、栾勋、何西来等学界前辈，或亲自授课，或耐心指教，先后共召开十余次讨论会，使我们获益匪浅。

许 明
2000 年 7 月

目 录

第一章 宋代城市新结构与社会新风尚	1
第一节 后周北宋之际的都城制度改革	1
第二节 “不敢草略”的生活风尚	8
第三节 文化休闲面面观	15
第二章 发轫于宋初的美感建构意识	25
第一节 在“富贵”与“野逸”之间	25
第二节 叩其“全境”与“小景”两端	34
第三节 古今能事毕，自家新意出	42
第三章 嘉祐贡举与时风扭转	52
第一节 科举制的完备与士气振作	52
第二节 嘉祐二年贡举事件	60
第三节 欧阳修：审美意识的来源与流向	67
第四章 北宋盛世的承平心态与写真时尚	77
第一节 《清明上河图》的主题	77
第二节 柳永词世界的明丽景观	85
第五章 风流意态的几种典型	93
第一节 浅斟低唱的本色	93
第二节 随俗婵娟的风流	100
第三节 苏轼意趣的人文内蕴	112
第四节 米氏风格与龙眠精神	124
第六章 南渡危难中的审美意识	136
第一节 《晋文公复国图》与《中兴瑞应图》	136

第二节 《金石录后序》与《打马赋》	144
第七章 乾道、淳熙间的临安风情	152
第一节 “坐南朝北”说的文化意向	152
第二节 夸侈与模仿	157
第三节 园苑窈窕且优游	164
第八章 乾道、淳熙间的美论美艺	173
第一节 “内游”之际的风尚变迁	173
第二节 严羽“一味妙悟”与朱熹“抱柱浴水”	186
第三节 马远“清奇意象”与夏圭“无尽意态”	197
第九章 江湖村野间的审美新意向	207
第一节 南戏：流俗风情与戏文意向	207
第二节 李嵩风俗画与石湖村田诗	216
第十章 从古雅到荒古的词世界	222
第一节 文士制曲与古雅风尚	222
第二节 惊觉：黯然中的讽兴	231
第三节 一抹荒烟，一襟余恨	237
第十一章 回首：两宋美趣两端间	246
第一节 平淡而山高水深	246
第二节 从范温说“韵”到杨万里辨“味”	256

第一章 宋代城市新结构与社会新风尚

第一节 后周北宋之际的都城制度改革

生活在 20 世纪与 21 世纪之交的中国人，对“城市化”这个词，该说是熟悉到不能再熟悉了，一种浸透着对繁华和幸福的渴望之情的时代意识，挟着商品经济的观念，摸索在市场自由的都市发展历程上，“城市化”，多么诱人的字眼！尽管它也带来了新的烦恼和困扰。作为中国首都最著名的高等学府的北京大学，曾借助传媒来表现其“推倒南墙”的意志导向，一时间，几乎所有临街的房屋都有了商业化的意向，并以惊人的速度变为现实。在一定程度上，给当代中国人的生活带来本质改变的社会转型，其具体而形象的表现，谁能说不正在这“推倒南墙”的举措上！

历史总有惊人的相似处。

让时光倒退 1000 年，令马可·波罗惊叹不已的东方大都会的繁华，其最初的推动力，原来也是一场“推倒南墙”的革命。

尽管我们都以所谓汉唐气象作为自己怀旧情绪中的自豪情结，但在这里，我们却不得不指出，唐代都城的结构，其性质是封闭的。唐长安城，以朱雀大街为中轴线，两边对称地分列两列而成四列坊，再往外又在四列坊两侧对称地分列三列而成六列坊，最终构成对称整齐的棋盘式结构。依唐律，除三品以上或享有特权者外，各色人等都须从坊门出入，不得向街开门。坊门定时开关，“街鼓”响过之后，坊门关闭，街上行人断绝，犯禁者按律要笞二十。唐传奇《李娃传》中的荣

阳公子郑生，在妓女李娃处坐，“久之，日暮，鼓声四起。姥访其居远近。生给之曰：‘在延平门外数里。’冀其远而见留也。姥曰：‘鼓已发矣。当速归，无犯禁。’”可见管制之严。在唐代，只有像上元节这样特殊的日子，才特许夜间开放坊市门户。和“坊”的性质相似，唐代都城商业场所也是集中管理的，这就是著名的长安东、西两市。日本僧人圆仁曾记述“东市失火，烧东市曹门以西十二行四千余家”^①，可见商店是密集于“市”里的。不言而喻，如此整齐划一而又严密有序的城市结构，自有它特殊的优势。但是，显而易见的是，商业的自由发展因此将受到影响。

时间到了公元955年，也就是五代时期后周王朝执政的时代。这年四月，当时在位的后周世宗下了一道诏书^②：

惟王建国，实曰京师；度地居民，固有前则。东京华夷辐辏，水陆会通；时向隆平，日增繁盛；而都城因旧，制度未恢。诸卫军营，或多窄狭；百司公署，无处兴修；加以坊市之中，邸店有限；工商外至，络绎无穷；僦赁之资，增添不定；贫乏之户，供办实难。而又屋宇交连，街衢湫隘，入夏有暑湿之苦，居常多烟火之忧。将便公私，须广都邑，宜令所司，于京四面别筑罗城，先立标识，候将来冬末春初，农务闲时，即量差近甸人夫，渐次修筑；春作才动，便令放散；或土功未毕，即次年修筑。今后凡有营葬及兴窑灶并草市，并须去标识七里外。其标识内，候官中劈画、定军营、街巷、仓场、诸司公廨院院务了，即任百姓营造。

著名建筑学家梁思成，曾就此事发表见解^③：

① 《入唐求法巡礼行记》卷四，所记乃会昌三年(公元843年)六月二十七日事。

② 《五代会要》卷二六《城郭》。

③ 梁思成：《中国建筑史》，122页，中国高等教育部教材编审处，1955年2月油印本。

后周世宗之筑大梁，实为帝王建都之具有远大眼光者。其所注意之点，如泥泞之患，火烛之忧，易生疫疾、寒温之苦，皆近代都市设计之主要问题，其街有定阔，两边五步内种树掘井，修盖凉棚，皆为近代之方法。

这里值得注意的有两点：一是出于“加以坊市之中，邸店有限”而“工商外至，络绎不绝”的现实问题而决定扩建城市；二是扩建之际，在政府划定街巷方位之后，留有相当空间“任百姓营造”。可想而知，百姓营造时，必然有众多为工商所用的建筑，于是，这就不仅意味着城市规模的扩大，同时也意味着城市工商化程度的提升了。

在先前封闭式的坊市结构中，一般人是不许向街开户的，当然也就不能沿街开设店铺，现代这种沿大街两边开设商店以形成商业街的风格，在那种情况下是绝无可能的。但自后周世宗改变城市建设指导思想后，情形便不同了。中唐以后，城市居民本来也有侵占街面以扩大宅屋的现象，但那时的政府一般不会为此而头疼，因为明确而封闭性的坊墙，是一道自然的界线，侵街行为易于发现也易于处理。自后周世宗改革城市结构，侵街行为便具有商业色彩。宋真宗咸平五年（公元1002年）二月，宋真宗想恢复长安旧制，再次实施街鼓制度，同时整治侵街现象，遂命谢德权开广街巷。谢德权受命实施，这才发现，侵街扩屋者，大多是权要显贵，而他们侵街所建者又多是“邸店”，正如谢德权所说：“今沮事者皆权豪耳，吝屋室僦资耳，非有它也。”此事的处理结果是，诏开封府街司“约远近，置籍立表，令民自今无得侵占”^①。问题是，如此举措，主要在于保证街巷的宽便，对侵街的限制并没有发展为完全恢复唐代的坊市结构。恰恰相反，宋朝立国之初，宋太祖在乾德三年（公元965年）就下令，“京城夜市至三鼓以来，不得禁止”^②。既然如此，所谓恢复唐人旧制，充其量只是形式而已。即便是严格限制侵街，也只是更利于街巷交通，而街巷交

① 《宋史·谢德权传》。

② 《宋会要辑稿》食货六七之一。

通的便利，又反过来促进了沿街开店所导致的街市的繁荣。

后周世宗，真是一个值得称道的历史人物。在扩建东京外城以后，立即着手疏通汴水。“诏疏汴水北入五丈河，由是齐、鲁舟楫皆达于大梁。”^①“浚汴口，导河流达于淮，于是江淮舟楫始通。”^②在陆路运输不便而昂贵的时代，水路的四通八达，无疑为城市生活的繁荣创造了先决的条件。著名的《清明上河图》，即是以汴河为中心线索来描绘当时繁荣景象的，可见疏通汴河的意义所在。梁思成也论道：

东京繁荣尤因疏浚汴河，再通淮南，经济上发展之故。^③

如果说打破坊市的封闭结构，是城市内部的开放，那么，疏通汴水而吞吐齐鲁江淮，就是城市向外的开放了。

汴水疏通之际，负责疏浚的大将军周景威，曾“讽世宗乞令许京城民环汴栽榆柳，起台榭，以为都会之壮”^④。周世宗准许了周景威的请求，周景威就命人在汴水之滨修建了规模宏大的“十三间楼”。据说，周景威营造这些楼宇在汴水之畔，“后邀巨货于楼，山积波委，岁入数万计”。重利诱导，起而仿效者必多，那情形就可想而知了。

一个繁华的商业都市就这样形成了。和大唐长安比起来，它的新特点正在于商业的自由与开放。

如果你乘舟沿汴水一路进京，在东水门外七里处，首先经过“虹桥”，这是一座无柱桥，由巨木虚架而成，饰以丹雘，真正宛如飞虹；接着便是顺成仓桥，然后入水门里，曰便桥，曰下土桥，曰上土桥；于是投西角子门而入，有桥名相国寺桥。著名的“十三间楼”，就坐落在相国寺桥以东的汴水岸边，一入角子门便可以见到巍然的雄姿。相国寺桥往西，居东京城中央，便是州桥，正名曰无汉桥。州桥北岸的

① 《资治通鉴》卷二九三。

② 《资治通鉴》卷二九四。

③ 梁思成：《中国建筑史》，中国高等教育部教材编审处，1955年2月油印本。

④ 文莹：《玉壶清话》卷三。

御街，东西两阙，楼观对耸。有诗道“州桥南北是天街”，也就是宋代汴京城的中央大街——御街。州桥御街往北直通大内宣德门，路宽两百余步，两边设御廊，在政和以前，是允许市人买卖于其间，这等于一出皇城便是夹道商市。道两旁有砖石甃砌的御沟，尽植莲荷，近岸又有桃李梨杏，杂花相间，春夏之间，望之如绣。御街一直南去，过州桥，两边皆居民人家商店，如车家炭、张家酒店、王楼山洞梅花包子、李家香铺、曹婆婆肉饼、李四分茶，都很有名。御街出朱雀门而至南薰门里街西五岳观，最为雄壮。而街心市井，至夜尤甚。特别是由州桥往南到朱雀门这一段，夜市热闹非凡，特色小吃，谓之杂嚼，仅包子就有鹅、鸭、鸡、兔、肚、肺、鱮鱼各种，其他水饭熬肉、干鲜水果、特色小菜，不计其数。

由大内宣德门东去东角楼，即皇城东南角。从这里往北到东华门街、晨晖门，店铺林立。刘子翬诗句“夜深灯火上樊楼”的樊楼，就坐落在东华门街上。用当时话本小说中人物的口吻说：“好不高峻！”东南角楼东去是潘楼街，街南有“鹰店”，其余都是珍珠、丝帛、香料和药材店铺。此处南通一巷，当时叫“界身”，全是金银彩帛交易之所，屋宇雄壮，门面广阔，望之森然。里面的交易，动辄千万两，令人咋舌。好一派帝京繁盛气象，处处充盈着商业的气息。

京城之内，正宗大酒店凡 72 家，分号及其他小店则不计其数。最出色的樊楼就在皇城跟前，以至于登上酒楼的西楼便能下视皇宫，因此后来禁人登眺。这座高峻的樊楼，按文字记载，应是高四层，由五座相对独立的建筑交通连接而成的楼群式建筑，所谓“飞桥暗槛，明暗相通”^①者是也。每到入夜，门首缚彩楼欢门，南北天井两廊的小阁子，无不灯烛辉煌，上下相照，浓妆妓女数百，聚于主廊上，等着酒客的呼唤。而这入夜的喧闹和华艳，又与清早的另一番喧闹相映衬。本来，在州桥往北到大内宣德门的御街上，是允许商人买卖的，每天朝廷大员上朝时，便在各色早市“吟叫百端”的叫卖声中步入宣德门。自政和年间禁止在御街上买卖，樊楼所在的东华门外便成为最热

① 孟元老：《东京梦华录》卷二。