

龚斌 著

汉语大词典出版社

青楼文化与中国文学研究

情有千千结



情有千千结

青楼文化与中国文学研究

龚斌 著

汉语大词典出版社

图书在版编目(CIP)数据

情有千千结：青楼文化与中国文学研究/龚斌著.
上海：汉语大词典出版社，2001.12
ISBN 7-5432-0649-8

I.情... II.龚... III.文学研究—中国
IV.I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 067264 号

责任编辑 李伟平
装帧设计 钱自成
技术编辑 石甫安

情有千千结

青楼文化与中国文学研究

龚斌著

世纪出版集团 出版、发行
汉语大词典出版社

(上海福建中路 193 号 邮政编码 200001)

各地新华书店经销 上海市印刷七厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 11 字数 252 千字

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

印数 0001-4100

ISBN 7-5432-0649-8/I·122

定价：18.00 元

如有质量问题，请与公司管理部联系。T: 63246280



绪 论

一、青楼、娼妓及青楼文学之始

中国娼妓的起源十分久远，但娼妓一词的出现却晚得多。在东汉许慎《说文》中，只有“倡”字而没有“娼”字。《说文》云：

“倡，乐也，谓作妓者。”说明倡是擅音乐与歌舞之人。古代的倡是男女乐人的总称，并不专指女子。如《汉书·李延年传》说，延年“及父母兄弟皆故倡也”。因此，在先秦两汉时代，倡不等同于唐宋以后拍卖肉体的坊间娼妓。“娼”字是后来才出现的，与“倡”字意义相同，但已从“女”了。“娼”字的出现，反映出乐人大多由女性充当的变化。

倡是乐人，这决定着他们一开始就与音乐艺术结下不解之缘；而音乐总是和诗歌连在一起，因此，倡也就与文学联系在一起。尽管千百年来娼妓制度有许多变化，但能歌善舞，始终是上等娼妓的基本条件和应该具备的技能。

再说“妓”。《说文》云：“妓，妇人小物也。”何谓“妇人小物”？它的意义早已弄不明白。魏时张揖《埤苍》说：“妓，美女也。”隋陆法言《切韵》说：“妓，女乐也。”这说明自魏晋开始，“妓”用来称美丽的女乐。繁钦《与魏文帝笺》说到“广求异妓”，把年仅十四的东才女歌唱家车子与名倡史妘、睿姐相提并论，这表明“妓”与“娼”义近。六朝时女妓特盛，妓有美女和女乐两种含义。

青楼，原指显贵之家的楼阁。曹植《美女篇》说：“青楼临大路，高门结重关。”《文选》李善注引《列子》曰：“虞氏，梁之富人，商接临大路。”偶尔也称帝王之居。《南齐书·东昏侯纪》：“世祖兴光楼，上施青漆，世谓之‘青楼’。”然而青楼作为妓家的代称，在六朝时已经出现。例如《玉台新咏》卷八载梁刘邈《万山见采桑人》诗说：“倡妾不胜愁，结束下青楼。”为什么后来青楼有了指代妓家的意义呢？我想，这大概是豪富之家特多女妓，而她们又常楼居的缘故。古诗中写到的美女居处，往往是装饰美丽的楼阁。如汉乐府《陌上桑》说：“日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有妍女，自名为罗敷。”可见，秦氏楼是罗敷的居处。《古诗十九首·青青河畔草》中的“盈盈楼上女”，从前是个“倡家女”。另一首

《西北有高楼》说：“西北有高楼，上与浮云齐。”里面住着哀伤的杞梁妻。曹植《美女篇》、傅玄《艳歌行》等诗中写到的美女居处，都是“临大路”或“临大巷”的青楼。而这些美女，十之八九是豪贵之家的女妓。

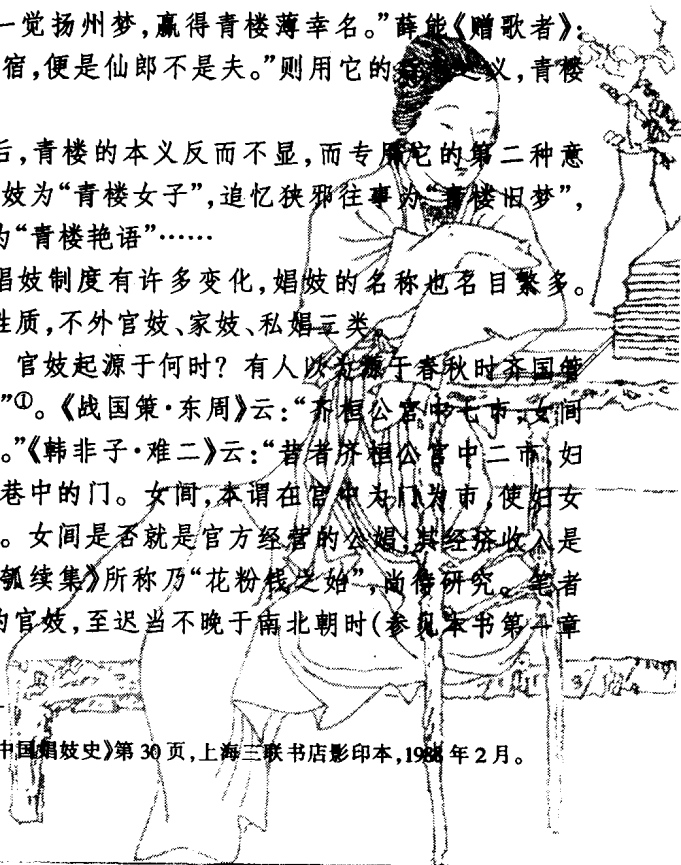
到了唐代，青楼的两种意义仍在混用。骆宾王《帝京篇》：“小堂绮帐三千户，大道青楼十二重。”刘希夷《采桑》：“相逢不相识，归去梦青楼。”王昌龄《青楼曲》：“驰道杨花满御沟，红妆漫绾上青楼。”这些诗中的青楼，仍用它的本义。另外一些诗如李白《在水军宴韦司马楼船观妓》：“对舞青楼妓，双鬟白玉童。”杜牧《遣怀》：“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”薛能《赠歌者》：“谁人得向青楼宿，便是仙郎不是夫。”则用它的第二种意义，青楼是妓家的代称。

自宋元以后，青楼的本义反而不显，而专用它的第二种意义。于是，称娼妓为“青楼女子”，追忆狭邪往事为“青楼旧梦”，娼妓写的诗词为“青楼艳语”……

历史上的娼妓制度有许多变化，娼妓的名称也名目繁多。但根据娼妓的性质，不外官妓、家妓、私娼三类。

一、官妓 官妓起源于何时？有人以为起源于春秋时齐国管仲设立的“女间”^①。《战国策·东周》云：“齐桓公宫中七市，女间七百，国人非之。”《韩非子·难二》云：“昔者齐桓公宫中二市，妇间二百。”间，里巷中的门。女间，本谓在官中为门为市，使妇女聚居，以便行商。女间是否就是官方经营的公娼，其经济收入是否如褚人获《坚瓠续集》所称乃“花粉钱之始”，尚待研究。笔者以为中国古代的官妓，至迟当不晚于南北朝时（参见本书第四章第二节）。

^① 见王书奴《中国娼妓史》第30页，上海三联书店影印本，1988年2月。



官妓在唐、宋、明三代特别发达。唐代的官妓大致有三种：一是供皇帝及诸王享受的官妓，一是供文官享受的地方乐妓，一是供军士娱乐的营妓。唐玄宗时，东西二京都设左右教坊，掌俗乐。教坊中能歌善舞的妓女，称内人。因为常在皇帝跟前服侍，因此也叫前头人。据载，玄宗宫内的官妓有成千上万。此外，诸王也有官妓。地方上的官妓主要供文官娱乐。如长安平康坊妓女，光顾者主要是京中朝士及往来文士。她们属于教坊管辖，官吏召妓侑酒须经官署批准。京城之外的各地官妓，供当地长官娱乐。每遇官府饮宴，官妓须随叫随到，侑酒歌舞。郡守秩满归里，可携官妓同归。地方长官移官别处，也可把喜欢的妓女带去。营妓是军队管辖的娼妓，创立于汉武帝时，说是为解决无妻室军士的性欲之需，实际上是满足上层将领的声色之娱。唐代各地藩镇拥有很大的权力，安史之乱后尤其如此。统兵将领对营妓有绝对的支配权，呼来唤去，任意调遣。如路岩镇成都时，把政务推给别人，自己“日以妓乐自随。”^①部下喜爱的妓女，统帅可以抢来；反之，也可以把妓女赏赐给某人。

唐代娼妓的名称很多，除上面说到的官妓、内人、前头人、营妓之外，还有席纠、酒纠、录事、都知、饮妓、女校书等名目。席纠、酒纠、录事，名称虽异，其实则一。酒纠在饮筵上司法，即执行赏罚之权。由于饮酒时酒纠多以妓女担任，后遂称妓女为酒纠。掌管诸妓的头目称都知。称妓为校书，可能源于唐代著名营妓薛涛。武元衡镇蜀，重薛涛之才，奏为校书郎，时号“女校书”。后世遂称妓女为校书。

宋代的官妓分属州郡和军营。北宋汴京和南宋杭州的官妓，多数存在茶肆酒楼以及瓦舍、勾栏中。官方酒肆为招徕顾

^① 孙光宪《北梦琐言》。

客，命浓妆艳抹的娼女在酒店中奏乐。这是宋代娼妓制度与唐代最不同的地方。这一变化值得注意，表明娼妓已跟日益发展的商品经济联系起来。

宋代娼妓名目中，又出现所谓“角妓”。《宣和遗事》亨集称名妓李师师说：“这个佳人，名冠天下，乃是东京角妓。”徐渭《西厢记眉批》说：“宋人谓风流蕴藉为‘角’，故有‘角伎’之名。”角妓，犹风流美貌，才艺出众的名妓。

明初的娼妓制度沿袭唐宋，缙绅宴集，都用官妓侑酒。至明宣宗宣德初，下令禁止官妓侑酒侍宴，官吏狎妓宿娼亦属违法。明中叶后，皇帝倦于政事，君臣生活日益腐化，加上个性解放的思潮推波助澜，金陵成为风月中心，娼妓之盛，超越唐宋之势。

清初官妓沿明朝制度，亦称乐户。顺治、康熙时，两次裁减乐户，延续千余年的官妓制度基本被取消，代之而起的是私娼的兴盛与泛滥。

二、家妓 家妓是王公贵卿、达官豪富之家的女妓。她们的地位介于婢妾之间，有时与妾相近，以声色供主人娱乐。

家妓起于战国时期。《史记·吕不韦列传》说：“吕不韦取邯郸诸姬绝好善舞者与居，知有身。”邯郸姬即女倡，为吕不韦家妓。到了汉代，畜养家妓并不罕见。《史记·货殖列传》说：“今夫赵女郑姬，设形容，揄鸣琴，揄长袂，蹑利屣，目挑心招，出不远千里，不择老少者，奔富贵也。”魏晋南北朝至唐宋时期，畜养家妓之风盛行不衰。社会上有头有面的人物，几乎无不畜妓，多至数百，少则几个。中国封建社会的畜妓之风，是贵族与士大夫享受一夫多妻制特权的重要标志。

如果说官妓是官奴，那么，家妓就是家奴。虽然有的家妓得到主人宠爱，被昵称为“解语花”，但也恰恰说明她们不过是“解

语”的花而已,充其量是会说话的小摆设,或者是一种特殊的物品。主人可凭己之好恶或者一时心血来潮,把家妓赠送他人。这类例子很多:唐代诗人李端,参加郭暖的宴会。家妓镜儿善弹琴,姿色绝伦。李端以弹箏为题,作诗一首,大为暖称赏。于是,郭暖便把镜儿送给李端^①。宋代词人詹天游在驸马都尉杨震家饮宴,对侑觞的家妓粉儿有意,口吟《浣溪沙》词,其中有“不曾真个也消魂”一句。杨震心血来潮,把粉儿送给天游,并说:“请天游真个消魂”^②。这或许是显示主人的慷慨豪爽,但也足见家妓的地位卑贱。至于西晋王恺置酒时,女妓吹笛因声韵稍微不准而被杀;石崇宴客,客人不尽饮,便杀行酒美妓,这种令人发指的残忍行为,更说明家妓的命运等同蝼蚁。

家妓也可以随时遣去。白居易、辛弃疾都曾因年老遣妓,司空曙则生病遣妓。最有趣的是东晋王敦的遣妓:敦纵恣女色,以致身体衰疲。在左右规谏下,打开后阁,把妓妾数十人统统赶到路上,听任她们跑到任何地方去^③。

家妓可以侑酒劝客,可以随便送人,但一般不许别人染指。南宋绍兴间一郎官,与某朝士的家妓私约,不料被主人识破。主人设计,骗来郎官,将他痛打一顿,使其出尽洋相。当然,如果主人大度或管教不严,家妓也可能和他人发生暧昧关系。最有名的例子是隋唐韩熙载蓄妓数百人,侍儿往往与客人有私。因此有人赋诗说:“最是五更留不住,向人枕畔著衣裳。”

三 私娼 私娼大约起于宋代。据《梦梁录·妓乐篇》说,南宋酒肆设法笑酒,选择上等官妓及私名妓女歌唱助兴。私名

① 宋程《叙小志》,《香艳丛书》三集卷一,清宣统中国学扶轮社排印本。

② 见王希奴《中国娼妓史》154页引《乐府纪闻》。

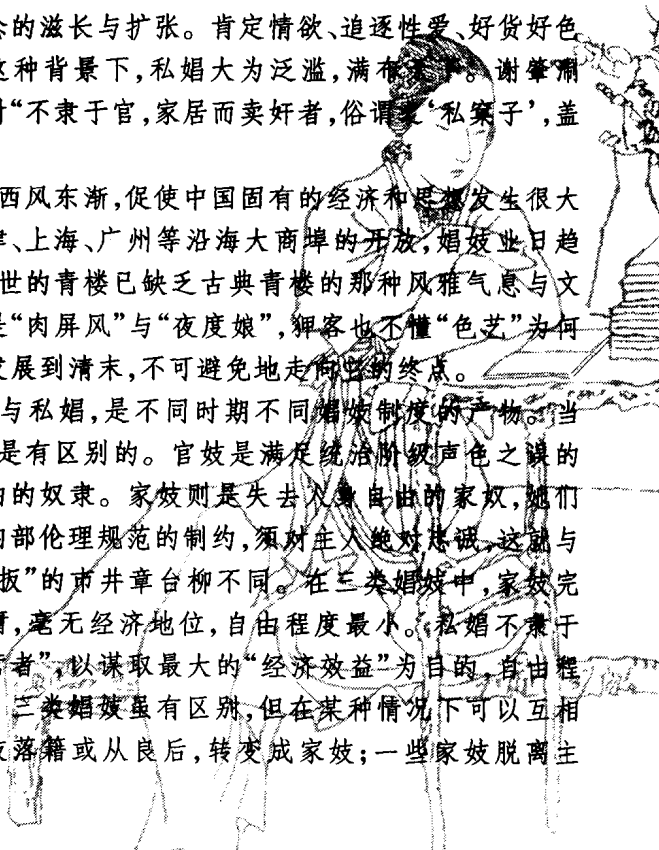
③ 《世说新语·豪爽》。

妓女即私娼，在当时并不普遍，歌唱水平也不如官妓。另外周密《武林旧事》“瓦子勾栏”条说：“或有路岐不入勾栏，只在要闹宽阔之处做场者，谓之打野呵。”这就是宋明间的路岐人（或作路妓人），为街头卖艺兼卖淫的私娼，故洪迈《夷坚志》称为“路岐散娼”。《金瓶梅》第三回写到西门庆“养的外宅”张惜春，就是个唱慢曲的路妓人。西门庆轻贱她，说：“见她是路妓人，不喜欢。”可见，路妓人是下等私娼。

私娼的繁衍自始至终与商品经济的发展密切相关。明中叶后，新的经济因素的诞生与壮大，导致意识形态领域内悖离传统礼教的社会观念的滋长与扩张。肯定情欲、追逐性爱、好货好色成为时尚。在这种背景下，私娼大为泛滥，满布城乡。谢肇淛《五杂俎》说当时“不隶于官，家居而卖奸者，俗谓为‘私窠子’，盖不胜数矣”。

清中叶后，西风东渐，促使中国固有的经济和思想发生很大变化。随着天津、上海、广州等沿海大商埠的开放，娼妓业日趋繁荣。然而，近世的青楼已缺乏古典青楼的那种风雅气息与文化氛围。娼妓是“肉屏风”与“夜度娘”，狎客也不懂“色艺”为何物。青楼文化发展到清末，不可避免地走向它的终点。

官妓、家妓与私娼，是不同时期不同娼妓制度的产物。当然，这三类娼妓是有区别的。官妓是满足统治阶级声色之乐的失去了人身自由的奴隶。家妓则是失去人身自由的家奴，她们受到封建家庭内部伦理规范的制约，须对主人绝对忠贞，这与“这人折了那人扳”的市井章台柳不同。在三类娼妓中，家妓完全是男子的附庸，毫无经济地位，自由程度最小。私娼不隶于官，为“自由经营者”，以谋取最大的“经济效益”为目的，自由程度相对大一些。三类娼妓虽有区别，但在某种情况下可以互相转化。有些官妓落籍或从良后，转变成家妓；一些家妓脱离主



人,成为私娼。归根结蒂,无论官妓、家妓还是私娼,都是一夫多妻制社会的畸形儿。她们的存在,不过为了满足男子婚外的性欲求。从这一意义上说,这三类娼妓不存在根本的区别。

基于以上的认识,本书仍按照传统的看法,把家妓纳入娼妓的范围。因此,本书所说的青楼,就兼及它的两种意义,既指显贵之家的美妓所居,也指后世的妓家。所谓青楼文学,也就指描写官妓、家妓及私娼的各种文学作品。

那么,青楼文学始于何时呢?从理论上说,始于文学描写青楼声妓的时候。中国的畜妓现象到两汉时已经相当普遍,但两汉文学总体上还处于经学附庸的阶段,它本身还没有成为自觉抒写情性的成熟工具。因此,两汉极少有独立描写声妓的完整作品,仅仅在辞赋中偶尔有些片断写到歌妓的歌声和舞姿。魏晋南北朝声妓极盛,同时,大城市的娼妓也开始产生(详见本书第一章),而文学开始摆脱了经学的束缚,自觉抒写情性,歌唱性爱。纵观青楼与文学的关系史,六朝时期正式翻开了它的第一页。青楼文学的开始,以江左的艳歌与咏妓艳诗为突出标志。

我认为把六朝确定为青楼文学之始是合适的。因为这不仅能圆满地解释当时盛行的畜妓之风对艳歌艳诗的影响,而且从青楼文学的承传来说,南朝以宫体诗为代表的咏妓艳诗的创作精神,与唐代描写娼妓的艳诗及晚唐五代的艳词,乃至清代咏唱、品题名妓的诗词一脉相承。可以这样说,南朝咏妓艳诗,为后世咏妓艳诗艳词提供了最早蓝本。如果再扩大审视的范围,从青楼文化而言,中国风流文人自诩为赏心乐事的文酒声妓之会,也在六朝开始成为一种文化模式。“六朝金粉”、“白下青溪”的冶游,其影响甚至传至清末。所以,青楼文学与青楼文化的真正源头在六朝。

二、名士名姬两相得

自古以来,美人与两种人最相配:一是英雄,二是名士。英雄难觅,如项羽那样“力拔山兮气盖世”的英雄,更是千载罕见。名士却多如过江之鲫,例如在有些年头,会饮酒、会清谈、会读《离骚》,就可跻身名士之列。因此,历史上英雄与美人的故事屈指可数,名士与美人的艳事却层出不穷——石崇和绿珠、白居易和樊素小蛮、元稹和薛涛、苏东坡和王朝云、秦少游和长沙妓、周邦彦和李师师、冒襄和董小宛、钱谦益和柳如是……这是一个非常值得探究的社会现象:为什么与这些一流名士结合的居然全是青楼名姬?不仅如此,千百年来,名士名妓的风流韵事流布于诗词、戏剧、小说及其他艺术作品中,蔚为中国文化史上的洋洋大观。形成这种文化现象的深层原因又是什么呢?

从名士方面说,名士非名妓不昵。这里有社会学的原因,也有性心理及审美情趣所起的作用。中国古代的士大夫文人虽然高度评价夫妇之间的“琴瑟之好”,甚至把它说成是“王道之始”,其实他们中的许多人并不忠诚于婚姻关系规定的合法妻子。中国古代社会允许士大夫文人纳妾嫖娼,是事实上的~~一夫多妻制~~。凡是男子居绝对支配地位的社会,多妻制永远是富人和显贵人物的特权,而明媒正娶的妻子,不过是显贵者的情感婆罢了。恩格斯在论述希腊英雄时代的妇女与男子的婚姻关系时说:

对于正式的妻子,则要她容忍这一切,要她自己严格保持贞操和夫妻的忠诚。虽然英雄时代的希腊妇女比文明时代的妇女更受尊敬,但是归根结蒂,她对于男子说来仍不过是他的婚生的儿子的母亲、他的主要的管家婆和女奴隶的总管而已,他可以随意纳这些女奴隶为妾,而且事实上也是

这样做的。^①

中国古代的情况也是如此。显贵者和士大夫文人畜妓纳妾，犹不满足，再涉足烟花柳巷，四处寻欢逐乐。古希腊的雄辩家狄摩西尼说：“我们和一个女子结婚，为的是要生合法的子女和家庭间忠实的主妇；我们用侍女，为的是身边的照应和日常的侍奉；我们嫖妓女，为的是要寻爱的享乐。”这里需要补充一点：狄摩西尼说的“我们”，绝不是贾府的焦大。

除了“寻爱的享乐”之外，古代名士爱名妓还有精神和文化方面的原因。这就是名妓是女性审美的最易见最易得的标本。毫无疑问，娼妓制度产生肮脏与罪恶，但同时又产生色艺超群



纨扇女子像

的名妓。她们的姿色、才智和技艺，超出于封建时代一般妇女的水平。诚然，女性形体美是无可企及的美，但具有美学意义的女性美应该是肉体与精神的统一。评判一个娼妓够不够名妓的资格，名士历来所持的标准大概就是“色艺俱佳”四字。“倡为女乐”、“妓为美女”，娼妓两字的原始意义表明，在遥远的古代，有权有钱有

^① 恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯全集》第21卷，人民出版社，1965年9月。

闲阶级就对这些低贱的女子规定了色艺俱佳的标准。

在这一基本审美取向的指导下,中国古代文学曾创造出许多尽善尽美的歌妓形象。她们无不具有两大审美特征,即形体之美与才艺之美。早在屈原的奇文《招魂》中,就已生动描写过楚宫女乐的精彩迷人,那些女子螓首蛾眉,歌喉宛转,可以吸引远离故土的人们回到她们的身边。后来东汉赋家傅毅的《舞赋》,更生动地描写宫中的舞妓:其体态之美是“皎服极丽,姁媮致态。貌娉妙以妖蛊兮,红颜晔其杨华;眉连娟以增绕兮,目流睇而横波”。其舞姿之美是“若翱若行,若竦若倾。兀动赴度,指顾应声,罗衣从风,长袖交横……”到了南朝,著名作家徐陵编《玉台新咏》,更是在序文中以异乎寻常的热情以及华丽的词藻,赞美掖庭和豪贵之家的女妓。作者先写她们体质的婉约风流:纤腰、薄鬓、垂鬟、金钿、笑靥,赞一声:“真可谓倾国倾城,无对无双者也!”后写她们的才情:“加以天时开朗,逸思飘举;妙解文章,尤工诗赋。琉璃砚匣,终日随身;翡翠笔床,无时离手。清文满筐,非惟芍药之花;新制连篇,宁止葡萄之树。九日登高,时有缘情之作;万年公主,非无累德之辞。”而后再总结道:“其佳丽也如彼,其才情也如此。”徐陵标榜的“丽人”,鲜明地反映出六朝名士心目中名妓的审美特征。历代名士为之倾倒,为之延誉的青楼佳丽的特征,几乎都不能超出《〈玉台新咏〉序》的描写。

女性的形体之美,会引发快乐,会增添情趣,甚至会激起艺术的创造力量。这已经被现代心理和生理科学所证实。其实,早在两千多年之前,滑稽人物淳于髡就已道出美人的妙处。当楚威王问淳于髡“能饮几何而醉”时,髡回答:“臣饮一斗亦醉,一石亦醉。”威王不明白,髡解释道:“日暮酒阑,合尊促坐,男女同席,履舄交错,杯盘狼藉,堂上烛灭,主人留髡而送客,罗襦襟解,

微闻香泽，当此之时，髡心最欢，能饮一石。”^① 微闻美人香泽时，能引起男子如此之大的愉悦，无怪乎名士文酒之会，常召歌妓侑觞，无怪乎苏轼每留客饮宴，常命几个歌舞妓服侍，称她们为“搽粉虞侯”^②。

大致自中唐以后，中国士大夫文人的进取精神从总体说来渐渐衰退，许多人沉迷歌舞声色，追求心境的安逸宁静。于是，在风流名士的日常生活和审美活动中，青楼名妓成了不可或缺的点缀。无论是灯前夜读、研墨赋诗，还是寻幽探胜、清夜玩月，有美人衬托其间，则笺上诗、山间花、水中月，凡世间一切可喜可悦之物，即变得更美更迷人。风流名士从名妓那儿得到的不仅仅是爱的欢乐，而且还有一片愉悦的心境，一份艺术的美感。所以也就不难理解，为什么名士认为晤对名姬可以娱情，可以永年；为什么红粉佳人可作知己，甚至称青楼为“韵地”了。上述这种性心理及审美情趣上的需求，正是青楼文学产生与发展的原动力。

从另一方面看，从唐宋到明清的古典青楼名妓，几乎无不钟情于风流名士。这种社会现象产生的原因大致有两点：

一是男女性爱的基本法则。俗谚云：“鸨母爱钞，娘儿爱俏。”前一句指出了婚门的“经营原则”，后一句就涉及到性爱的法则。娼妓虽然不得不送往迎来，内心深处却从未泯灭对爱情的向往与追求。一旦遇上风流俊雅的文人学士，就很自然地产生托付终身的念头，甚至为了与爱人长相厮守，不惜香消玉殒。从六朝至明清，名妓钟情名士成了古典青楼的一种文化传统。无论是唐代的新进士还是明清的雅士，是文坛巨子还是落魄文

① 《史记·滑稽列传》。

② 《轩渠录》，徐士銮辑《宋艳》卷四引，浙江古籍出版社校点本。

人，都常是柳巷花陌中大受欢迎的人物。反映在古典文学中，风流才子风月场中独占花魁的故事层出不穷。

二是娼妓出于抬高身价的目的。这种世俗的功利的需要，对于认识和解释名妓独钟情于名士的现象，更值得注意和探讨。一方面，不应该讳言上面所说的性爱法则，因为娼妓也是有感情的活生生的人，她们对于两情相悦的真正爱情的渴望，甚至比一般女子来得更强烈。另一方面，更应该指出娼妓是病态社会的毒瘤，娼门实在是最势利的地方。如前所说，作为一个名妓，除姿容出众之外，还要擅长音乐、诗歌等各种技艺。古典青楼一般都注重文学艺术的修养，而名士是文化的重要载体，又是娼门最主要的客人。既然如此，娼妓当然得礼敬名士。如果把诗艺歌舞、琴棋书画比作锋利的剪刀，把娼妓的天赋比作花树，那么拿剪刀修剪花树上的枝枝桠桠，花树便会更妩媚动人。而得到这把剪刀最便捷的办法，就是亲近名士。所以，一个娼妓要成为名妓，非得与文人学士交往不可。耳濡目染，自然能提高自己的文化品位。正如名士有名姬相伴愈显其雅一样，名姬爱名士便愈有名、身价愈高。历史上的大名士，如白居易、柳永、苏东坡、梁伯龙、钱谦益、袁枚这些“风流教主”，哪一个不被娼妓奉若神明？他们若肯光顾，娼家就似“福星”照临，满壁生辉。如果不见大名士之面，娼妓就会忐忑不安，自认晦气，名士成了衡量名姬身价的砝码，是倚门贱娼修炼成青楼名姬的“灵丹”。

还有一个“奥妙”必须点穿，即名妓的“名”，多半是由名士捧出来的，离开了名士的品题和鼓吹，也就没有名妓。从唐至清，名士对娼家的品评或题咏始终被视为“韵事”。文人学士的升支笔确实了不得，真可谓尊之则为名花，卑之则为劣妓，“扬之则在青云之上，抑之则在深泉之下”。一些原先不出名的娼妓，有幸经名士品题，顿时声誉鹊起。如苏东坡贬居黄冈时，常用官妓侑



苏东坡像

酒，妓女向东坡讨歌词，东坡一一满足她们的要求，惟有名叫李琦者没有得到东坡歌词。一天，东坡乘醉写道：“东坡五载黄州住，何事无言赠李琦。”稍停，又补上二句：“却似西川杜工部，海棠虽好不吟诗。”这首诗不过是东坡醉熏熏时的游戏之作，也不见得对李琦有特别的称誉，但由于出自文名满天下的苏轼之手，其中又有“海棠”的比喻，李琦的身价因之大增^①。清代吴门妓马姬原先没什么名气，名诗人袁枚称

她为“如兰”；后来，袁又谓其“不著一字，尽得风流”。经袁枚一评定，马姬顿时成为名妓^②。以上几个例子，足以说明相当一部分名妓的由来了。娼妓的本质不过是寄生的一群高级玩物。娼妓倘不对名士情有独钟，她们就会永远落在低贱肮脏的沟壑。

中国的青楼文化，大致可以区分为两种形态：一种是古典的，一种是近世的，我称之为古典青楼文化与近世青楼文化。古典青楼文化是士大夫文人文化的一部分，鲜明地体现出这些纯粹文化人的生活情趣和审美情趣。近世青楼文化则属新兴的商人和市井平民文化的范畴，反映市民阶层的思想意识与审美情

① 周辉《清波杂志》，《四部丛刊》续编本。

② 《吴门画舫录》，《香艳丛书》十七集卷三。