

Geisha

我在京都当艺伎

一个美国女学者的花街生活

[美] 丽莎·C·第儿贝著 黄佼 阎密译

 金城出版社
GOLD WALL PRESS





Geisha

Geisha

我在京都当艺伎

一个美国女学者的花街生活

<<<<

[美] 丽莎·C.第儿贝著 黄佼 阎密 译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目(CIP)数据

我在京都当艺伎:一个美国女学者的花街生活 / (美) 第儿贝著;

黄佼, 阎密 译.

—北京:金城出版社, 2006.1

书名原文: Geisha

ISBN 7-80084-798-5

I. 我...

II. ①第...②黄...③阎...

III. 歌舞伎 - 研究 - 日本

IV. J835.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 158521 号

GEISHA by Liza Cihfield Dalby

Copyright © 1983 by Liza Cihfield Dalby

"Twenty-four Tears Later" © 1998 by Liza Cihfield Dalby

Published by arrangement with Curtis Brown Ltd.

Simplified Chinese translation copyright © 2006 by Goldwall Press

ALL RIGHTS RESERVED

金城出版社出版发行

<http://www.jccb.com.cn>

(北京市朝阳区和平街 11 区 37 号楼 100013)

电话:(发行部)84254364 (总编室)64228516 (编辑部)64210080

北京永乐印刷厂印刷

787 × 1092 毫米 1/16 印张: 15.75 字数: 160 千字

2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-80084-798-5/K·77

定价: 24.80 元

要理解文化中的生命精华，秘诀就在于抓住文化的本来面目，包括一切真实具体的方面。

——九鬼周造，《粹的构造》(1930)



Geisha

前言

■艺伎与人类学

这是一本以艺伎为主题的书，所有被艺伎的特殊形象激起过好奇心的人，都能在这本书中了解到真实的艺伎。其次，这还是一本关于日本文化的书，因为艺伎的一切行为和表现只有结合她们特定的文化背景，才能被大家所理解。与艺伎相关的文化现象，如日本的习俗、历史、法律、社会交际、文化心理、商业规范、两性关系、宗教信仰、服装、食物、音乐、审美意识和对文化身份的自我认同等等，都在本书中有所涉及。但是我无意于将艺伎作为建构日本大众理论的工具和手段，艺伎只是日本的一扇窗口，而这个窗口之外的事物并不是我的研究对象。

我没有将艺伎视为日本社会的缩影、象征或者典型代表，但是艺伎也决不是日本社会的边缘次文化。艺伎是深深根植于日本文化之中的——日本人将艺伎尊为最具有日本风情的群体——但是只有揭示艺伎与其他日本人的不同之处，才能清楚地显现她们复杂的文化身份。

①二十五岁到五十五岁的妇女（这一年龄群的女性绝大多数为已婚妇女）之中，参与社会工作的比例大概为25%。见艾丽丝·库克和林宏子，《日本的职业妇女》，第102页，表格3，《职业妇女的年龄》。

②在很多公司，三十五岁被认为是女性职员和秘书的职业年龄上限。这一群人被称为“办公室花瓶”，当她们结婚或者年龄超过三十岁以后，公司会期望她们主动辞职。尽管这是一种惯例，不过从1966年开始有一些女性将逼迫她们辞职的公司告上法庭，并且赢得诉讼。同上，第45至63页。

③以最近的两个事件为例：杰梅茵·葛瑞尔创造性地使用“geisha-dom”（“geisha”即“艺伎”）这个词，指涉那些被男性掌控的女人所处的奴隶地位（“Being Shrewd About the Shrew”，The Dial [Public Broadcasting Communications, Inc.], January 1981）；约翰·列农称赞小野洋子“完全不同于艺伎的角色”——意为小野洋子不是温顺、屈从和被动的，布朗·米勒对这一赞颂非常推崇（“Yoko and Joan”，Rolling Stone, January 22, 1981）。



Geisha

<<<<

首先必须明确的是：艺伎不同于妻子。这两者不仅从属于不同的群体类别，而且彼此之间是互相排斥的。如果艺伎选择了结婚，那么她就必须退出艺伎圈。不过从日本男性的角度来看，这两种角色倒可以算是互补的。尽管走出家门参与社会工作的妻子越来越多，但是整体而言，这一比例还是十分有限。^①日本夫妇与美国夫妇不一样，他们很少成双成对地享受休闲娱乐。而且，浪漫情调也不是婚姻的必须品——虽然这也是日本夫妇的婚姻理想。在日本人看来，艺伎是性感的，妻子是刻板的；艺伎是博闻的，妻子是乏味的；艺伎是幽默的，妻子是严肃的——所有这些观点都是日本文化心理的组成部分，可想而知，日本人对于“性感”这个词的理解，应该和美国人有很大不同。

外国女性常常为艺伎这个职业出离愤怒，她们谴责艺伎是“男人的玩物”。的确，站在局外人的角度来看，日本是一个不折不扣的男性占主导地位的社会，谦恭的女性在这个社会中蒙受了太多的不公。为什么妻子不能和丈夫一起外出呢？为什么艺伎不能既结婚又工作呢？为什么艺伎和妻子的角色不能统一呢？可是日本妻子和艺伎对这种社会结构却有着自己的不同观点，我们不能将她们的观点简单地视为歪曲或者错误的意识。

在这本书中，我集中展现了艺伎对这些问题的看法。艺伎对妻子的理解、妻子对艺伎的理解、艺伎对妻子的观念的再理解，都影响着艺伎所持有的观点。虽然女权主义者的标签不能贴在艺伎的身上，但让人觉得讽刺的是，艺伎是日本社会为数不多的能够实现经济独立的女性，而且她们还可以依靠自己的技艺赢得社会影响和社会威望。艺伎比妻子拥有更多的自由，她们能够全心投入自己的艺术事业，而不必担心三十五岁以后会遭到单位的驱逐。^②西方的女权主义者将艺伎蔑视为奴隶，对这一观点我是不能认同的；而且我也不认为艺伎是有碍名誉的职业，必须在日本实现男女平等之前彻底铲除。^③读者们对于这些问题可以保留

④这十四个艺伎花街是：东京的赤坂、浅草、向岛、大井町、新桥和古原；京都的祇园、东新地、上七轩和先斗町；另外还有热海、博多、名古屋和玉造町。与这些花街有关的内容，很多人名和建筑名称都是化名。

⑤ 这些调查问卷的译文与反馈答案的列表都引用在我的博士论文当中，《现代日本社会的艺伎机构》。

>>>

⑥ 实地见习在这种情况下和参与观察的概念十分相似，但是关键的不同在于，实地见习属于艺伎社会的一部分。

自己的意见，而我则尽力以文化上的敏感观察来展示艺伎对于自身在社会中的角色所持有的看法。

作为一个人类学者，我是以实地调查的方式开展这本书中的研究工作；我亲赴日本并且和艺伎们生活在一起。对于日本花柳界的知识，我通过多种渠道得以逐渐了解。首先是进行采访，我的采访对象有艺伎、退休艺伎、艺伎馆的主人、日本不同地区的十四个艺伎花街管理处；④有些是单次采访，而对另一些采访对象的跟踪访问贯穿了十四个月的实地调查工作。在外国人眼中，艺伎的形象或许是单一的；可是在日本，不同风格的艺伎就如各种各样的玫瑰一般竞相绽放。为了使艺伎之间的差异得以量化，我还向十四个艺伎花街分发了调查问卷，有一百位艺伎给予了反馈答案。⑤

采访和问卷调查都是开展研究的标准手段，参与观察也是在人类学研究中常见的一种研究方法，而我加入先斗町艺伎花街就可以归为此类。实际上，我不太喜欢“参与观察”这个术语，因为它隐含着与研究对象之间存在某种情感上的距离，而这种距离往往只会带来对客观事实的曲解。能够被允许加入艺伎花街，这令我满心感激，我也非常努力地做一个冷静的观察者；但是很快我就发现自己已经全心投入到了艺伎生活之中，很难像普通的研究者那样，与研究对象保持一定的距离。对艺伎职业风范的学习吸引了我全部的身心，关于艺伎的客观认识、对自我体验的总结以及系统的分析都在很长时间之后才得以完成。

这本书还具备相当的个人化色彩，在书中我毫不避讳地使用了大量个人资料。特别是我花费了大量笔墨叙述自己作为一疑的艺伎经历，这些篇幅几乎赶上了对本来的研究对象——日本本国传统艺伎的描述。无论如何，我无法假装成一个隐形的观察者，简单地记录下眼前所发生的一切，似乎只有自己在研究别人而没有受到别人的观察。如果我声称自己的存在没有对我的研究对象造成任何影响，那绝对是不够诚实的；恰恰相反，在我短暂的艺伎生涯中，一疑在日本声名鹊起，我所接受的采访恐怕和我自己主持的采访一样多。

有好几个原因促使我大量地记载了一疑的经历，首先是我想要展示一个艺伎是怎样成长为艺伎的。所有的新艺伎都要经历“实地见习”的阶段，这个具有日本特色的阶段我得以轻松地通过⑥。有些艺伎认为进行实地见习非常有助于我的研



Geisha

<<<<

研究工作；事实上，当她们发现我对艺伎社会的研究无比严肃认真时，她们主动提出了这个建议。从研究生丽莎·克瑞费尔德向艺伎一疑的转变是一点一点发生的，在书中有关一疑的章节里，我试图重现这个渐进的过程。关于一个艺伎是如何成长为艺伎的问题，我的个人经验可以做出很好的解答。当然，一疑并不属于典型的艺伎，但是，在这个年代，典型艺伎已经不存在了。

作为一个美国人，深层次的文化冲撞让我经受了痛苦。但是，最初因为陌生和不适应带来的踌躇最终总会让路于习惯成自然后的舒适。所以，对我来说，在学习做一名艺伎的同时，日本人的文化观念变成了我所认同的最自然的文化观念。在这本书中我结合了两个不同的视点：一种是局外人的视点，抓住一切看起来最为重要的方面进行阐述；另一种是局内人的视点，详细叙述某些游移于局外人视线之外的事情，因为这些往往揭示了艺伎本身对花街社会持有的重要观点。

这本书可以被称作群体文化学专著，但我的本意并非是给日本不同地域的艺伎进行风格和习俗上的汇编。研究记述总是需要一定的参考点，我也尽力将自己的参考点表达明晰。我认为自己的研究属于阐释性的人类学研究；我的目的是解释艺伎社会的人物、事物与境况的文化含义。有时候这一目的会使某些内容游移于艺伎的主题之外（如“日式幽默”），但是在我看来，没有几个题材是与文化关联不大的——如樱子这名艺伎、茶碗这样的物品、实习艺伎的初次性经验——这些题材都无法轻易地剔除或者就事论事地进行描述，因为它们都属于“意义之网”的一部分，对生活在花柳界的人们有着各种各样的影响。

当然，对这张“意义之网”的跟随程度，作者可以在深思熟虑之后做出选择。由于这种选择带有相当的主观决断，所以作者的身份就变得更为重要。这是另一个促使我采取第一人称写法的原因。很多人类学者都会简单地记录自己的观察对象并且在书中隐藏自己的身份，但是我不想这样做，我不会让读者忘记，他们对艺伎的了解是源自于一疑。在某些章节之中，这种意图表现得尤为明显（一个朋友在看了“乡镇艺伎”的初稿后，认为完全表达的是京都艺伎对偏远地区文化的看法）；但是我将之视为一个知识分子的诚实，这个主题不值得我刻意隐瞒自己的偏见，更何况我原本就是以那么激烈和特殊的方式形成了对艺伎的认识。

很多人问我在其他的社会中，有什么女性群体与艺伎比较类似。人类学是属于

>>>>

比较文学研究的范畴,作为这一学科的学生,我的确必须考虑这个问题,但是在这本书中,我仍然没有涉及这一话题。因为,首先我对于文化功用等同物的概念心存疑惑;其次,我并不打算探讨艺伎在日本社会中的文化功用,所以也就无从和其他社会文化进行比较。文化特性的比较需要绝对的简化,必须将整个社会文化缩减为规整的矩形,以便找到一些可供对比的个体单位。这种研究方式明显与我的本意背道而驰,我只想表达艺伎文化的特殊性。当然,艺伎与古希腊的妓女、韩国的妓生、法国十七世纪的女学者、中国封建时期的官妓都有某些共同点,但比较她们之间的类似性已经超出了我的研究范围,而且无论如何它们都不是本书想要表达的内容。

还有很多人认为我没有触及艺伎文化的另一个方面:西方人眼中的艺伎形象。在佩里将军的黑色炮舰打开日本的国门之前,欧美人就业已形成一个观点——艺伎是精于《爱经》、善于取悦男人的女人。皮埃尔·洛蒂的《菊子夫人》和《汤森·哈里斯的阿吉》(实际上这两本书中的女主人公都不是艺伎)就典型地表现了外国人对艺伎的假想。这个话题或许会很吸引人,但是这展现得更多的是西方人的疑惑,而不是艺伎本身的文化。

做一名艺伎到底意味着什么?答案无疑多种多样。我给出了自己的答案,而且我尽力将回答这个问题所需要的文化因素都展现在读者们的前面。

■二十四年之后

我所展示的1970年代中期的艺伎画卷,现在已经成为一个特定时代的剪影。今天的艺伎仍然是传统的守护者,但这个飞速变迁的世界不断给艺伎职业带来影响。1974年到1975年,我加入艺伎花街时结识的妈妈桑们,她们成年于二战之前,她们的艺术经验与人生期望都成形于更严格和封闭的环境中,与战后的年轻艺伎大不相同。书中的这些妈妈桑们都退休或者辞世了,当年我的艺伎同事现在成为了花街拥有经验和威望的人物。

一疑的艺伎生活已经过去二十四年了。在这段时间里,我的妈妈桑将三叶屋老式的河畔建筑推倒了,重新建起一栋五层高的楼房,里面有时髦的饭店和酒吧,还有写字间,最上面一层则是她自己的生活起居空间。当她告诉我这件事时,我无比惊讶。妈妈桑不是一个感情脆弱的人,她总是对小说般的探险充满了兴趣。她的一



Geisha

<<<<

生都与先斗町艺伎花街结下不解之缘,直到1992年她因为心脏病而去世。

四分之一世纪以前,艺伎生活就显示出走向现代化的征兆,现在这一趋势更加明显了。1989年,日本首相宇野宗佑被迫引咎辞职,因为他的艺伎情妇公开指责他既吝啬又傲慢。在日本的政治舞台上,宇野事件第一次证明已婚政治家与艺伎的关系(这种关系长久以来都被视作理所当然)会被斥为玩弄女人。日本的妻子们在这些事情上已经不像过去那么逆来顺受了。

1995年,一位满腹怨气的京都艺伎对实习茶屋的妈妈桑提起民事诉讼,控诉妈妈桑对她的剥削。当讼案被法院驳回之后,这名艺伎选择了自己投资娱乐业——接受电话召唤的自由舞伎。这种自由职业竟然得以实施,可见如今的艺伎花街已经有了多么大的改变。

不过,在我做艺伎的时候,这种好斗的“咆哮舞伎”(一位日本记者为出言无状的舞伎授予的称号)就已经零星出现。那个时候的京都,舞伎也是吸引观光客的焦点之一,很多女孩被拉入艺伎圈只是为了满足京都市对“瓷娃娃”形象的需要。她们中的大部分人只打算在舞伎圈里玩几年,对于成为正式艺伎所必须承受的纪律和义务根本不放在心上。而我的艺伎朋友还是将宇野宗佑的情妇视为下等艺伎,那名“咆哮舞伎”也被她斥为没有教养、神智不清的女人。但是,这些艺伎的所作所为在大部分人的眼里,已经不是那么不可思议的事情了。这些公共丑闻使艺伎的私密世界产生了裂缝。

纵观花柳界的历史,它的繁荣与衰落总是与国家的经济状况密切相关。当客人们手头宽裕的时候,艺伎们就业务繁忙,从业人员的人数也会增加;一旦经济浪潮出现衰退之势,花街就变得冷清,很多艺伎也会选择退出。1990年代日本的泡沫经济造成严重的通货紧缩,艺伎的人数自然随之减少。不过,她们作为日本传统文化守护者的身份——艺伎职业的规范定义——并没有改变。只要日本人重视本国文化的价值,那么艺伎终究会从这些公共丑闻中走出来。不过,艺伎的人数会面临进一步的缩减,这一点是无可避免的。

丽莎·第儿贝

伯克利,加利福尼亚

1998年2月



Geisha

目录

●第一部分 万象风云

第一章 姐妹情谊 /3

- 一名艺伎的死 /3
- 艺伎的家庭 /4
- 儿子与情人 /7
- 舞者 /9

第二章 京都风物 /13

- 福特总统与舞伎 /13
- 上座 /16
- 京都地形 /17
- 先斗町重逢 /19
- 最后的白兰地 /23

第三章 结拜仪式 /25

- 姓名文化 /25
- 一梅的师妹一疑 /27
- 亲疏有别 /28
- 三三九度 /29
- 庆祝退出:引祝 /31
- 见习艺伎 /33

第四章 先斗町旧影 /35

- 小桥流水 /35
- 合法卖淫 /38

男艺伎 /40

先斗町的水上生意 /41

政治风云 /43

黄金时代 /44

解放 /45

调整手段:女红场 /46

标准化管理 /47

似是而非的现代性 /49

联盟 /50

逝去的风尚 /51

第五章 艺伎革新 /53

艺伎面临竞争 /53

科托克在京都 /55

艺伎是社会的肚脐 /56

艺伎读本 /57

幸福的艺伎 /58

社会的学校 /59

艺伎更新 /60

成本效益 职业女性 /62

成组服务 /62

谨言慎行指导规范 /64

战时艺伎 /66

退回原位 /67

第六章 万事从头 /69

- 问候 /70
- 一疑的诞生 /71
- 初次登场 /75
- 水扬仪式 /78
- 艺伎的爱情 /80
- 美酒佳肴 /80
- 先斗町的新艺伎 /83

第七章 代代相传 /85

- 节分:新春来临 /85
- 先斗町三巨头 /87
- 凝香 /90
- 里见 /91
- 美智子 /93
- 无眼之鹤 /95
- 先斗町三小龙 /98

第八章 艺伎宴会 /101

- 座敷 /101
- 斗酒宴会 /102
- 二见:第一茶屋的小妈妈 /104
- 形单影只陪祇园 /108
- 一力 /110
- 日式幽默 /112
- 外出赴宴 /113
- 鸡尾酒 VS 御酌 /115

真心与表面 /117

非正式座敷 /118

●第二部分 世事变迁

第九章 暧昧的艺伎 /123

- 艺伎花街 /123
- 艺伎与妻子 /125
- 妻子 VS 艺伎 /128
- 艺伎服务 /130

第十章 赤坂的兴起 /133

- 在竞争中繁荣 /133
- 赤坂:偏见和名望 /133
- 没有惩罚的训练 /135
- 自由选择 /138
- 艺伎置屋 /139
- 成功的赤坂风格 /140

第十一章 市镇艺伎 /143

- 山吹屋 /143
- 艺伎的一生 /145
- 客人品味 /149
- 得与失 /151
- 风味情调 /154
- 冷冰冰的钞票 /154

第十二章 艺术与生活 /157

- 樱花小姐 /157
- 美德的流失 /159
- 艺术就是生活 /161
- 成为艺伎的女性 /162
- 艺伎的女儿 艺伎的宿命 /163
- 入行 /164
- 牺牲 /165
- 负面形像的转变 /167
- 艺伎新娘 /168

第十三章 乡镇艺伎 /171

- 热海温泉 /171
- 浅川 /174
- 轻率的艺伎 /176
- 不幸的命运 /177
- 社会承认的职业 /179
- 一疑在热海 /181

●第三部分 缘情体物

第十四章 三弦清音 /189

- 三味线 /189
- 艺伎乐者 /191
- 嬉游曲 /194
- 三味线的魅力 /197
- 短缺职位:艺伎 /198

姐妹忠言 /200

第十五章 艺伎风尚 /203

- 忧世浮世 /203
- 浮世之妻 /203
- 粹 /206
- “粹”的学习 /208
- 盛大表演 /209
- 有选择权的艺伎 /212

第十六章 和服文化 /213

- 会说话的和服 /214
- 穿和服的人 /216
- 榻榻米 VS 椅子 /218
- 和服的历史 /219
- 和服学校 /221
- 衣不如故 /222
- 和服入门 /223
- 织 VS 染 /223
- 年龄 /224
- 袖子 /224
- 季节 /225
- 色彩 /227

第十七章 异国回想 /229

- 大德寺 /229
- 灯笼 /232
- 顺流逆流 /235

第一部分



Geisha

万象风云

晚春的雨幕
怎遮得住梅花的嫣红
——一首小歌的开头片断



Geisha 第一章 姐妹情谊

■一名艺伎的死

四月的京都春光明媚，河岸两旁樱花盛开，树木繁茂的山腰也笼罩在一片粉红的薄雾之中。入夜后的丸山公园里，人们在落英缤纷的樱树下畅饮，那古老而静穆的樱树在喧闹的人群中散发着奇异的光辉。

四月也是京都的艺伎区最繁忙的时节。每天下午，艺伎们在先斗町歌舞练场表演鸭川踊，台下总是座无虚席。到了晚上，艺伎服务的茶屋、饭店更是生意兴隆，很多客人不辞辛苦地从其他城市赶到京都，就是为了这里盛开的樱花和艺伎的歌舞盛典。

学生们和年轻的情侣沿着鸭川河散步，朦胧的夜色中，只有河堤上的茶屋投射出点点亮光。鸭川河的景致永远都是迷人的，而这春夜里的花香让人们更加迷醉。茶屋的艺伎和她们阔绰的客人看着堤下的年轻男女，这些浪漫的恋人们在悄然流淌的河岸边信步而行。鸭川河的美景正是先斗町的魅力所在，茶屋的客人为了享



●先斗町的夜。在歌舞庆典时期，茶屋的屋檐下会挂着红灯笼。

受这美景与美人要付出高昂的费用，而那些学生和情侣却可以免费徜徉在这迷人的夜色中。

有些茶屋给包间的客人配备了望远镜，供他们欣赏夜景。也许艺伎会笑着怂恿年长的客人偷看桥下偷情的男女，而年轻的艺伎则会将目光越过客人花白的头顶，凝视着窗外的夜色，贪婪地深吸春夜的空气，心中期望自己也能和心爱的男子漫步在河岸。

1978年4月下旬的一个夜里，鸭川河一如往日的安详静谧。一缕青烟在鸭川河西岸袅袅升起，没有人注意到烟雾在一片木屋中蔓延，而在那片木屋居住的正是先斗町的艺伎们。对于居住木质房屋的日本来说，火灾是最可怕的天灾。凌晨四点的时候，熊熊大火已经摧毁了好几栋房屋。惊恐的艺伎们胡乱套上睡袍冲出屋外，拼命往屋顶上浇水，以期阻止火势的扩散。但这一切都无济于事，拂晓时分，十几栋房子都被烧成了灰烬，一个年轻的艺伎被夺去了生命。

在烟雾尚未浓烈之前，这名艺伎的妈妈桑以及两个师姐都设法逃出了屋子。可是混乱的人群里，没人意识到这名艺伎仍然身处屋内。三个月后，当我听到这个故事时，其中一位师姐说，她至今都会被噩梦惊醒，梦中总是那名艺伎微弱的呼救声。她不知道是不是真的听到过这呼救声，或者仅仅只是她自己的想象。

■艺伎的家庭

艺伎将茶屋的老板娘称作“妈妈”，对先行步入艺伎行业的艺伎称“姐姐”，这两个称呼都只是尊敬的表示，与血缘无关。而如果一个艺伎提及某个特殊的姐姐，那是指在她举行步入艺伎行业仪式时结拜的那个师姐。

在我为了研究日本花柳界而和艺伎一起生活的那段时间里，一个叫做一梅的艺伎成为了我的师姐。当时一梅二十二岁，而我已经二十五岁了。我比一梅大三岁这一点丝毫不影响艺伎的家族体系，在艺伎的家庭里，重要的是经验，而不是年龄。我见到一梅的时候，她已经做了四年舞伎——也叫实习艺伎，转为正式艺伎也

>>>>

有一年半的时间了。

作为一梅的师妹，我取了一个与“一梅”类似的艺名——“一疑”。一梅以前没有收过师妹，但是她竭尽所能地帮助我学习艺伎行业里各种复杂的礼仪。而且，在这个过程中，她也更进一步地完善了自己。起初，当我和一梅双双赴宴迟到时，茶屋的老板娘骂我们是“瞎子领着瞎子走路”。而一梅因为收了我这样一个美国艺伎，也多多少少成了人们谈笑的对象。但是事情最终还是发展得比妈妈桑预想的更好，当我离开日本时，人们甚至认为我带给一梅许多有益的影响。看来，作为艺伎行业的一员，教导一个师妹，哪怕是像我这样古怪的师妹，也是一门非常有益的功课。

我作为“一疑”在先斗町生活了一年，随后返回美国完成以艺伎为题的论文。身在美的我，非常想念远在日本的妈妈桑和师姐，经常给她们写信或者打电话。偶尔我也会收到妈妈桑寄来的信，还有师姐潦草的附言。我非常遗憾错过了离开日本半年后的一个庆祝仪式，在那次仪式上，一梅接收了一个比我更传统和年轻的师妹。当时，先斗町的艺伎们举办了一场精致的宴会欢迎新成员的加入，妈妈桑还给我寄来了那次活动的照片。在照片上，我看到了一个新面孔，这个新面孔就是绿子——一个天真质朴的绿子，一个正在高中学习古典舞蹈准备踏入舞伎之门的绿子。

成为一名舞伎，穿上精致的刺绣和服，踏上系着铃铛的高齿木屐，这是绿子心中一个罗曼蒂克的梦想。很多人都认为舞伎的生活既陈腐又单调，令人厌烦——甚至有些舞伎本人私底下也是这么想。然而绿子却对即将到来的舞伎生活充满了热情和向往。先斗町茶屋的老板娘们常常跟我谈起绿子，她们都为绿子感到骄傲，对她以后成为一名优秀艺伎满怀期望。

最近这些年，舞伎数目的急剧减少实在令人担忧。在我去日本的几年之前，先斗町甚至连一个舞伎都没有了。不过在1975年我到那儿的时候，先斗町有四个舞伎。绿子——这个艺名叫一富的女孩子，成为了第五个舞伎。现在的京都艺伎圈，一个女人在成为正式艺伎前甚至都不需要先做舞伎，但是那些按照传统规则进入艺伎行业的人，在成为正式艺伎时会赢得更高的声望。

绿子的亲生母亲以前也是一个艺伎，她是在先斗町附近的官川町做艺伎，那儿也是京都六大正规艺伎花街之一。为什么绿子不在官川町当艺伎呢？这个问题让