

## 清代中葉青樓筆記中的嶺南歌妓形象與文化空間探討\*

曾嘉堯\*\*

### 一. 引言

清康熙（1662-1722）年間，官妓正式被廢除，<sup>1</sup> 冶游文人失去尋歡的官方途徑，加上除籍歌妓難有出路，遂種下私妓自明季以來復興的契機。從嘉慶（1796-1820）至道光（1820-1850）年間，私妓遍於各省，文人出游狎妓之風尤烈。蕭國亮有此一評：「清中葉以後，當時的統治者已被內亂外侵搞得焦頭爛額，根本沒有時間顧及娼妓問題，妓業形成興旺之勢。北京、南京、蘇州、揚州，廣東等都成為娼妓業繁盛之地。」<sup>2</sup> 文人或以游宦之便、或乘嬉游之興，走訪各處妓家，飽嘗風月，並競相書寫與名妓交往的經歷，再度推動了青樓文學因時而盛。

在明清青樓文學的研究中，歌妓形象素來是一大論題，尤以性別論述為近年的研究主流。<sup>3</sup> 歷來探討多局限於江南名妓，尤其以南京秦淮河的名妓為主，例如大木康（Okii Yasushi）嘗試通過〈板橋雜記〉對於明末南京秦淮風月的記敘，重構並回顧當時

---

\* 本文蒙匿名評審人惠賜寶貴意見，深表致謝。本文原撰於作者於倫敦大學亞非學院漢學系攻讀碩士之時，題目為“A re-construction on the images of Canton courtesans in Mid-Qing period from a regional perspective”。後經作者譯改及增訂後，投稿獲刊。

\*\* 曾嘉堯，香港大學中文學院教學助理。

1. 官妓是指由教坊司所掌管的樂坊，由朝廷安排演奏歌舞。按蕭氏的考據，經歷順治八年和十六年的兩次革除後，教坊的職務漸漸為太監所代替，首都北京的官妓已基本不存；而據王書奴所言，官妓在康熙十二年（1674）正式被清廷頒令廢除。不過，清廷並無為除籍從良的樂戶和官妓安排出路，造成了清代中葉的私娼盛行。嚴明的研究也同樣指出：官妓的取消只是改變了清代娼妓羣體的組成結構……廢除官妓所造成的空白很快的由娼門妓女來遞補。參蕭國亮：《中國娼妓史》（臺北：文津出版社，1996年），頁88-89、王書奴：《中國娼妓史》（上海：上海書店出版社，1992年），頁260-264。
2. 關於青樓文學的界定，陶慕寧歸類為「以煙花女子為描寫對象或反映男子與他們流連奉酬時的心理感受的文學作品以及青樓妓女自身的創作」；至於青樓文學的源流，龔斌則認為始於六朝的蓄妓酒會之風，以江左的艷歌與詠妓詩為突出標志。參陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，1993年），頁1；龔斌：《情有千千結：青樓文化與中國文學研究》（上海：漢語大詞典出版社，2001年），頁2-21。
3. 近年學者頗有以性別議題及女性主義作為研究歌妓形象和青樓文學的傾向，如李惠儀（Li Wai-Yee）認為明清易代的板盪時期，晚明歌妓的形象實質上是同時具備的文人的文化鄉愁（Cultural nostalgia）和自我塑造（Self-invention）展開論述，說明名妓在當時的形象其實往往游移在客觀性和主體性的互相塑造。Li Waiyee. "The Late Ming Courtesan: Invention of a Cultural Ideal." In *Writing Women in Late Imperial China*, Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang ed., (Stanford: Stanford University Press, 1997), p.47.

的妓院的位置以及妓業的運作。<sup>4</sup> 羅溥洛 (Paul S. Ropp) 敏銳地觀察到，自晚明以來，江南一直歌妓繁盛，卻並非歌妓文化 (Courtesanship) 唯一盛行的地方，到清中期，晚明歌妓所領起的歌妓文化，已經擴展到整個中國，因而對於青樓文化的整體考究，並不能僅聚焦於江南一地。<sup>5</sup>

部分學者對於歌妓的地域性雖然有所察覺，王書奴首先提到各地美人都因風土氣候之不同，而各具特徵；<sup>6</sup> 嚴明進一步認為，中國歌妓有著明顯的地域特色，便是艷名早著的江南地區，以不同城市的歌妓互相比較，也會因為差異的風俗與文化，而有著各自鮮明的形象。<sup>7</sup> 溫珮琪曾以〈吳門畫舫錄〉及〈吳門畫舫續錄〉為研究題材，「從文學的角度閱讀城市並扣合地方性文化發展，從二書中探究蘇州城市的青樓活動」，<sup>8</sup> 著力於呈現蘇州與南京相異的青樓文化，然而在歌妓形象的建構上著墨不多。

明清以來，隨著廣東城市及經濟發展，廣州、珠江等地漸次成為南方歌妓重鎮。清初王士禎 (1634-1711) 旅粵所作《廣州竹枝詞》云：「潮來濠畔接江波，魚綺門邊淨綺羅。兩岸畫欄紅照水，蛋船爭唱木魚歌。」<sup>9</sup> 趙翼 (1727-1814) 在《檐曝雜記》也承認嶺南歌妓之盛：「廣州珠江蛋船不下七八千，皆以脂粉為生計，猝難禁也。」<sup>10</sup> 冷東和張超杰則透過整理文人光顧廣州花船的記錄，描繪以花船為主的青樓文化以及其社會功能，突顯清代花船活動，但是對於歌妓的形象也只是輕輕帶過。<sup>11</sup> 相對於江南地區，嶺南歌妓鮮有被深入探討，甚至遭到江南冶游文人的輕視。

本文嘗試聚焦清中葉青樓筆記的地域性，取〈潮嘉風月記〉及〈珠江名花小傳〉兩篇作為綫索，考索嶺南歌妓文化，結合當中呈現的文人審美觀 (Connoisseurship)，重新檢視趙翼、袁枚 (1716-1797) 等江南文人對之批評；透過深究文本，標舉廣東獨特之風土人情，重構嶺南歌妓的形象，強調她們雖不符合當時江南文人之審美觀，卻具有獨特鮮明之地域性，是青樓文學研究中不可忽略的群體。

## 二. 青樓筆記之於歌妓及地域

魯迅在《中國小說史略》談及青樓文學，並把此一範疇的筆記小說命名為「狹邪小

4. 參〔日〕大木康：《秦淮風月：中國游里空間》（臺北：聯經出版社，2007年），頁71-126。

5. Ropp, S. Paul. "Ambiguous Images of Courtesan Culture in Late Imperial China" In Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang ed., *Writing Women in Late Imperial China*, p.19.

6. 王書奴以各地歌妓互相比較，言及「燕趙佳人，以壯邁勝；吳姬越女，以婀娜勝，粵東珠娘，以剛健勝。」可以作為以地域觀念評價明清歌妓的先聲。見王書奴：《中國娼妓史》，頁263-264。

7. 嚴明較量蘇州歌妓和揚州歌妓，認為「蘇幫名妓，以清妍閑雅著稱於世」；而揚州妓女則豪爽尚武，甚至有「學拳練功、打抱不平出名者，人稱青樓俠妓」，妓風蔚然不同。參嚴明：《中國名妓藝術史》（臺北：文津出版社，1992年），頁139-143。

8. 溫珮琪：〈清中葉蘇州的青樓書寫〉，《中極學刊》第7期（2008年6月），頁285。

9. 雷夢水等：《中華竹枝詞》（北京：北京古籍出版社，1997年），頁2738。

10. 〔清〕趙翼：《檐曝雜記》（北京：中華書局，1982年），頁62。

11. 冷東、張超杰：〈清代中期的花船〉，《史林》2013年第1期（上海：社會科學院歷史研究所，2013年），頁4-6。

說」，定義如下：

唐人登科之後，多作冶遊，習俗相沿，以為佳話，故伎家故事，文人間亦著之篇章，今尚存者有崔令欽《教坊記》及孫榮《北里志》。自明及清，作者尤夥，明梅鼎祚之《青泥蓮花記》，清余懷之《板橋雜記》尤有名。是後則揚州，吳門，珠江，上海諸艷跡，皆有錄載；且伎人小傳，亦漸侵入誌異書類中，然大率雜事瑣聞，並無條貫，不過偶弄筆墨，聊遣綺懷而已。<sup>12</sup>

「狹邪」<sup>13</sup> 一詞帶有道德批判，是對於文人流連風月、沉迷於淺斟低唱的諷刺，也是歷來衛道者對嗜好「狹邪之游」的文人的貶抑。然而，正如曼素恩（Susan Mann）就歌妓之於文人的意義觀察：「歌妓所在的場域就是文人鄉愁和記憶結合了神話和幻想的理想世界。」<sup>14</sup> 青樓文學的作者群體既然是風月中人，認為風月場乃其夢想的歸宿，其本身的道德觀當不如魯迅所言一般具有批判性；若以道德觀關照青樓文學的主體意識及審美觀，恐怕將和探究目標背道而馳。陶慕寧對於青樓文學的定義相對客觀：「凡以煙花女子為描寫對象或反映男子與她們流連奉酬時的心理感受的文學作品都屬青樓文學之列，青樓妓女自身的創作當然亦不能排除在外。」<sup>15</sup> 至於青樓筆記，陶氏則謂：「記述各地煙花掌故，評騭妓女優劣妍媸的文人筆記。」<sup>16</sup>

龔斌把明清青樓筆記的創作分為兩段時期，其一是明代中晚期到清代初年；其二則是從清代乾隆（1735-1796）年間，至嘉、道之間。第一個時期的青樓筆記著重於品評和為歌妓分出次第，例如在北京和南京極為流行的「花榜」選美；第二個時期則是在余懷的《板橋雜記》面世以後，後來者對於《板橋雜記》的集體模仿，<sup>17</sup> 以各地的歌妓作為敘述對象，由此形成了一股書寫地域青樓體驗的文學現象。<sup>18</sup> 在這股文學創作風潮之

12. 魯迅：《中國小說史略》（上海：北新書局出版社，1930年），頁295。

13. 「狹邪」本指妓女居住的斜街道窄巷，而文人到斜街尋找妓女的行為，本來就有道德批判的意味。沈約（441-513）有「狹斜才女，銅街麗人」之句；溫庭筠（812-870）流連風月之行也被時人譏為「狹邪醜跡」。見〔後晉〕劉昫：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年）卷140，頁5079。

14. Mann, Susan. *Precious Records: Women in China's long eighteenth century*. (Stanford: Stanford University Press, 1997), p.137.

15. 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，1993年），頁4。

16. 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》，頁206。

17. 郭穎瑄：「（清中葉青樓筆記作家）對《板橋雜記》的模仿是很全面的，除了記青樓中妓女文人的互動與生活為內容主幹，就連創作體例分成雅游、麗記、軼事三部分等細節、追憶舊游的審美情調亦盡數模仿。這是集體的書寫現象。」見郭穎瑄：《清代中葉青樓筆記的文化考察》，國立政治大學碩士學位論文，2014年，頁19。

18. 根據龔斌的記載，從唐代到清代的青樓筆記中，影響後世文學較大的書籍有：孫榮《北里志》、夏庭芝《青樓集》、梅鼎祚《清泥蓮花記》、曹大章《燕都妓品》、《秦懷女士表》、余懷《板橋雜記》、珠泉居士《續板橋雜記》、捧花生《秦淮畫舫錄》、西溪山人《吳門畫舫錄》、箇中生《吳門畫舫續錄》、吳長元《燕蘭小譜》、俞蛟《潮嘉風月記》、蕊珠舊史堂生氏《帝城花樣》、蜀西樵也《燕台花事錄》、許豫《白門新柳記》、二石生《十州春語》、芬利它行者《竹西花事小錄》、蘋梗《秦淮感舊集》、王韜《淞濱瑣話》。詳見龔斌著：《情有千千結——青樓文化與中國文學研究》（上海：漢語大辭典出版社，2001年），頁295-303。

中，文人和歌妓的關係也從而被突顯，正如溫珮琪提到在這股風潮中，青樓筆記所突顯的地域特色：「因此青樓書寫自明代中期後至清末，成了一種書寫潮流，從不同書寫對像、書寫方式及不同的區域呈現著文人對於美色品評的記錄方式，這與城市的環境文化、文人交遊是具有相關聯性。」<sup>19</sup> 然後引申為青樓筆記的「地區文化性」，<sup>20</sup> 提供可以作為解構當中話語的切入點，思考在文本上的另一種解讀可能：地域觀念（Regional perspective）的運用。

實際上，細探〈板橋雜記〉文本，在鼎革之恨以外，亦顯然注意到青樓的地域特色，正如胡衍南所言：「〈板橋雜記〉這種針對某一時、某一地、某一特殊妓家風尚而來的寫作風格，才是清代狹邪筆記的重要啟發。」<sup>21</sup> 同時也提到：「該書除了為妓女作傳，還把明末南京舊院妓家的衣著、居室、生活、風俗寫了下來。」<sup>22</sup> 清代風月之盛，遍及全國，魯迅說得清楚：「揚州、吳門、珠江、上海諸豔跡，皆有錄載」；<sup>23</sup> 放諸文學，葉凱蒂認為：「〈板橋雜記〉不僅包括對秦淮豔史的追述，其內容更重於當時文化名鎮中妓業的載頌。」<sup>24</sup> 並且詳細列舉出繼承著〈板橋雜記〉經典書寫的仿效作品，包括〈畫舫餘譚〉、〈青溪風雨錄〉、〈秦淮聞見錄〉、〈吳門畫舫錄〉、〈潮嘉風月記〉、〈白門新柳記〉等等，都有刻意描繪整個地區，所謂「一時一地」的歌妓業。〈潮嘉風月記〉既是對於〈板橋雜記〉的刻意模仿，那麼把〈潮嘉風月記〉置放於與〈板橋雜記〉相同的文化背景之中，以地域觀念重新審視，則此篇對於考察嶺南歌妓文化之重要性將不言而喻。至於〈珠江名花小傳〉之選，其體裁雖然並非承襲於〈板橋雜記〉、而以傳記的方式記載廣東珠江一帶的豔跡；然而，此篇作為江南遊宦文人的親身風月見聞，並且展現了廣東另一歌妓重鎮——珠江一帶的青樓文化，與集中描寫潮嘉州一帶青樓文化的〈潮嘉風月記〉實可互為對照，收大觀之效。

### 三. 江南冶游文人對於嶺南歌妓的批評

《香艷叢書》是一部成書於宣統（1909-1912）年間的叢書，編者為蟲天子（晚清南社文人王文濡，1867-1935）。《香艷叢書》收錄了隋代到晚清之間以女性作為題材的文學作品。青樓筆記亦多有收錄，本文所依據的〈潮嘉風月記〉及〈珠江名花小傳〉即為叢書收錄的版本。

---

19. 溫珮琪：〈清中葉蘇州的青樓書寫〉，頁 282。

20. 溫珮琪認為「地區文化性」包含了文本對當地風土人情、節日慶典的深刻記載：「《吳門畫舫錄》紀事，雖是記錄著作者與紈袴公子的狹邪之遊，但對於吳門的妓女之裝扮、吳門瓜果、節慶之盛況、宴會情況皆有描繪。」溫珮琪：〈清中葉蘇州的青樓書寫〉，頁 287、285-287。

21. 胡衍南：〈明清狹邪筆記研究—以明代後期至清代中期為範圍〉，《淡江中文學報》第 29 期（臺北：淡江大學出版社，2013 年 12 月），頁 133。

22. 同上註，頁 134。

23. 魯迅：《中國小說史略》，頁 295。

24. 葉凱蒂：〈文化記憶的負擔—晚清上海文人對晚明理想的建構〉，載陳平原、王德威編：《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》（武漢：湖北教育出版社，2001 年），頁 54。

蟲天子於〈潮嘉風月記〉篇末附上一篇有藏書家楊復吉（1747-1820）書寫的題跋，另外附上四段小記，其中三段都是對於粵妓的菲薄之辭，作者分別是江南文人袁枚（1716-1797）、趙翼（1727-1814）和吳樹珠（？-？）。考諸〈潮嘉風月記〉的其他版本，並無此一編排。<sup>25</sup> 蟲天子的用意雖然不得而知，然而此三位文人的批評正好可和〈潮嘉風月記〉內容作出對照，先讀楊復吉的題跋，其辭云：

靚陳蛋戶瑣事，非不娓娓可聽。顧才出墨池，便登雪嶺，文人月旦，每多失實，所見不逮所聞，作者恐亦未能免俗耳。<sup>26</sup>

出身江蘇吳江的楊氏，他所書寫的題跋明顯對於〈潮嘉風月記〉的描繪予以否定，認為作者俞蛟（1751-？）只是把蛋家女的生活瑣事有所誇大，嘩眾取寵，所載之嶺南風月僅為作者主觀稱許。而袁枚作為當時江南的名士，則直接表達了他對於粵妓「見面不如聞名」的失望：

久聞廣東珠娘之麗。余至廣州，諸戚友招飲花船，所見絕無佳者。故有『青唇吹火拖鞋出，難近都如鬼手馨』之句。相傳潮州六蓬船人物殊勝，猶未信也。<sup>27</sup>

這條批評反映出一種理想和現實的巨大落差：為何著名的廣東風月竟然令人如斯失望呢？這裏同時也暗示一個事實，袁枚對於廣東風月的認識並不深入，僅是一次的體驗，便已留下不悅之辭，其論調似有商榷之處。至於趙翼，雖然承認嶺南青樓之繁盛，卻也並未對於當地歌妓滿意：

蛋家女率老妓買為己女，年十三四即令侍客，實罕有佳者。<sup>28</sup>

吳樹珠的批評相對公允。他於〈擘紅餘話〉中言及自身體驗，先是對廣州的花艇珠娘之盛作出翔實的刻畫，卻對於當地的顧客頗有批評，認為顧客的流俗大大破壞了當地風月：

然綺羅弦管，大抵長須奴、大腹賈征逐其中，若杜樊川書記風流，百無一焉。此則煙花減色，而亦珠江之辱矣。<sup>29</sup>

值得注意的是，吳氏之言總評嶺南妓風，但其針對的對象實是「珠娘」——亦即在珠江之上清歌妙舞的歌妓。「珠娘」當有概括之用意，但若按照其群體的實際經營，其言用以評論〈珠江名花小傳〉諸姬，似乎更為適合；也更應依靠此一文本作出析論及回應。

王鴻泰指出明清歌妓的形象和地位，很大程度上是由文人決定的：「真正決定一個

25. 〈潮嘉風月記〉今存三種，一種收錄於俞蛟《夢廠雜著》，一種收錄於《清人說薈》，另一種則是《香艷叢書》的版本。另外，民國重編的《潮州志·叢談志》亦有引錄部分原文，比對潮嘉風月古今之盛衰。

26. 〔清〕蟲天子：《香艷叢書》（北京：人民文學出版社，1992年）第一集卷四，頁33。

27. 同上註。

28. 同上註。

29. 同上註。

妓女的名聲與身價的，最重要的關鍵是能否進入文人社交圈，而進入文人社交圈最正當的管道是：模仿文人的社交模式，扮演文人的同志，操弄文人熟悉的語言，以詩文與文人相酬答」，<sup>30</sup> 至於文人品評歌妓由來已久，這和明萬曆以後妓女的「文人化」有複雜關連，胡衍南認為：「冶遊文人即便物化了青樓名妓，然而不可否認，文人對妓女確實存在嚴重的耽美傾向。」<sup>31</sup> 文人在青樓筆記中的敘述及褒貶，往往能夠影響同好以及時人對於當時當地的妓風的看法和觀念。

上述諸人皆為江南名士，為何對於嶺南風月有所貶抑呢？李匯群認為清中期文人對於歌妓的品評仍然不出「文人化」的標準：「以文人社會的標準來衡量，或者說建構理想的青樓秩序，應該說是嘉道文人作狹邪筆記，為名妓寫傳時候所暗持的尺度。」<sup>32</sup> 耿淑艷對於這種「以江南名妓作為標準」的主觀審美有所深思：「作為中心文化的中原文化在對待處於邊遠地區的嶺南文化時，態度是輕視的、傲慢的，甚至是居高臨下的。它不是試圖了解和接納嶺南文化，而是擄取了嶺南文化的話語權，根據自身文化的需求來書寫嶺南文化」。<sup>33</sup> 至於曼素恩（Susan Mann）提出的論點，我姑且以「地域沙文主義」（Regional chauvinism）一詞概括之：「江淮一帶的文人固然不會賤視他們所傾慕的歌妓；不過，若是久居江南的知識分子，他們很輕易就會嘲笑江南以外妓院歌妓的卑微地位。」<sup>34</sup>

#### 四. 〈潮嘉風月記〉：潮風妓俗

〈潮嘉風月記〉作於嘉慶十九年（1815），其時俞蛟六十四歲。其創作動機是暮年對於游宦於廣東、流連於潮嘉州青樓風月的回顧和懷念，同時也在篇中書寫了當地的風俗，例如是「迎青龍」慶典和烹調工夫茶等等。全篇從潮嘉州的歷史地理說起，敘述了當時的歌妓文化還有自身的見聞與參與，既是一篇青樓筆記，卻也兼有游記的成分。蔡黎明認為本篇有著重要的文化意義：「除了為社會最底層的婦女立傳，還詳實記錄了韓江流域青樓文化現象一六蓬花艇的淵源、舊俗、形制、方言、軼事。」<sup>35</sup>

對比〈板橋雜記〉「一代之興衰，千秋之感慨」的故國之悲，寫於清代中葉承平之世的〈潮嘉風月記〉顯無此嘆；然而，若較量當中對於青樓夢好、人事全非、物換星移的感傷，情感可謂相通：

---

30. 王鴻泰：〈青樓名妓與情藝生活：明清間的妓女與文人〉，載熊秉真、呂妙芬編《禮教與情欲——前近代中國文化中的後/現代性》（臺北：中央研究院近代史研究所，1999年），頁85。

31. 胡衍南：〈狹邪、城市或世情——論《風月夢》的屬性〉，《成大中文學報》第39期（2012年12月），頁126。

32. 李匯群：《閨閣與畫舫：清代嘉慶道光年間的江南文人和女性研究》（北京：中國傳媒大學出版社，2009年），頁142。

33. 耿淑艷：〈從邊緣走向先鋒：嶺南文化與嶺南小說的艱難旅程〉《明清小說研究》第3期（上海：社會科學院文學研究所，2011年3月），頁30。

34. Mann, Susan. *Precious Records: Women in China's long eighteenth century*, p.128.

35. 蔡黎明：《潮州六蓬船》（香港：博士苑出版社，2016年），頁152。

迨夫色荒情倦，繼以裘敝金殘。對此日之蕭條，傷懷殊甚；憶當年之佳麗，回首難堪。<sup>36</sup>（〈潮嘉風月記〉）

鼎革以來，時移物換，十年舊夢，依約揚州…蒿藜滿眼，樓館劫灰，美人塵土，盛衰感慨，豈復有過此者乎！<sup>37</sup>（〈板橋雜記〉）

〈潮嘉風月記〉顯然具有〈板橋雜記〉的鮮明影子。〈板橋雜記〉分爲「雅遊」、「麗品」、「軼事」，按照倪惠穎的劃分，「雅遊」概述了古都南京的風流勝景，「麗品」寫秦淮名妓事跡芳澤，「軼事」則寫與男性士人在風月場所之奇行逸事。<sup>38</sup>〈潮嘉風月記〉模仿了此一體例，全篇分爲三部：「麗景」、「麗品」、「軼事」。其中「麗景」主要描述了潮州韓江一帶的地理以及疍家人的生活、<sup>39</sup>「麗品」刻畫了潮嘉歌妓的事跡，「軼事」則主要記述了外來文人（主要來自江南）和歌妓交往的一些傳聞及趣聞。

清代文人以畫舫游覽作爲主要冶游方式，清代的青樓空間概念與明季的妓院建構因此有別，不再是一棟棟獨立脫俗的女子樓房閨閣，而是圍繞於城市河流的區域，是以河川的描述在清代青樓筆記中更爲明顯重要。<sup>40</sup>〈潮嘉風月記〉在開首即言及潮嘉州近水的地理環境，並且爲其後提及作爲風月場域核心的六蓬船作出鋪排：

梅州帶水，毗接封圻；而潮郡連疆，地鄰瀛海。徹夜之笙歌疊奏，撥絲弦而驚起潛鱗；侵晨之粉黛皆香，籠蟬鬢而艷留碧漪。昔韓文公貶潮州刺史，驅鱷魚之害，開文教之端。後人追慕其德，名其江曰韓江。<sup>41</sup>

韓江之上，是恍如人間仙境一般的迷香洞天，能夠使外來客人癡迷於此，是相當典型的青樓場景描述：

36. [清]俞蛟：〈潮嘉風月記〉，載[清]蟲天子：《香艷叢書》第一集卷四，頁18。

37. [清]余懷：《板橋雜記》（上海：大東出版社，1931年），序頁。

38. 倪惠穎：〈論清代文人對青樓名妓的文化書寫及演變——以狹邪筆記為例〉，《明清小說研究》2012年第3期（南京：江蘇省社會科學院文學研究所，2012年），頁62。

39. 潮嘉之地是疍家人的聚居地，也是組成嶺南歌妓群體的主流。徐珂特意記載疍家人在潮州的生活，提到「潮嘉曲部中，半皆疍戶女郎」，疍家女子世代為娼，而且受人賤視。見[清]徐珂：《清稗類鈔·娼妓類》（北京：商務印書館出版社，1918），頁45。

40. 郭穎瑄詳細解釋清中葉風月作坊的空間規劃：「清中葉青樓筆記與前代筆記不同之處，在於清中葉以河流的流域作爲區劃煙花之地的範圍的方式，迥異於《教坊記》、《北里志》等以坊、里這類城市陸地空間規劃概念。這顯示清中葉煙花之地在產業發展與游賞方式之特色上有以下兩端：一，清中葉的聲色產業並非整齊地集中在城市中的某個行政區域，而是在城市發展過程中自然地聚集，顯見清代聲色產業的發展區域受政治力的影響較小，而主要受到市場經濟的支配，值得注意的是，在清代江南各城市當中，煙花之地大多出現在城市商業繁榮的地方，顯見煙花業與城市經濟市場有著相依附的關係；二，煙花之地緣河發展的地理分佈，使得畫舫成爲進行狹斜之游的主要交通工具。」郭穎瑄：〈清代中葉青樓筆記的文化考察〉頁46。

41. [清]俞蛟：〈潮嘉風月記〉，頁18。

韓江抵清溪，往回千餘裏，處處修篁夾岸，每乘此船，與粉白黛綠者，憑欄偶坐，聽深林各種野鳥聲，頓忘作客。是何異古之迷香洞？非胸有卓識，安得不為之感？<sup>42</sup>

其風月煙迷若是，似乎絕大部分文人都無法不因而着迷。至於其鄰近都市對於江上風月的物質支持自然至為重要，潮州都市描述，也在俞蛟的筆下展現無遺。自明代以來，廣東商貿頻繁，潮州更是廣東其中一個經濟發達的城市：

潮州居羊城東北，山海交錯，物產珍奇，嶺表諸郡，莫與之京。以故郭門內外，商旅輻輳，人煙稠密，儼然自成都會。<sup>43</sup>

此處反映出，作為一名游宦的文人，敏銳地觀察到嶺南冠蓋雲集的都市盛況，而且風物珍奇，絕異於中原，絲毫不比京城遜色。俞蛟先從嶺南風情談起，沒有馬上以江南文人的審美觀評鑒歌妓。讀者僅此一讀，即能感受到他對於地域文化的興味盎然。他對於潮州的描繪以及讚揚，恰好可以作為同樣出身江南的袁枚和趙翼等人所抱持的「地域沙文主義」作出鮮明的對照。

對於本文的主要敘述場域：歌妓生活及營業的六蓬船，俞蛟更是毫不吝嗇地描繪，下筆所及，天上人間，似乎大有不讓〈板橋雜記〉專美的企圖：

越今七百餘年，煙波浩渺，無滄桑之更。而繡幃畫舫，鱗接水次；月夕花朝，鬢影流香；歌聲戛玉，繁華氣象，百倍秦淮。此外如梅州之八角亭前，齊昌之西河塘外，雖規模不及，而雨絲風片，滯人魂魄，如出一轍也。<sup>44</sup>

江南風月在秦淮河；嶺南風月在韓江。在俞蛟筆下，韓江之上，花船處處，古今不絕；槳聲燈影，清歌妙舞，更是一地之麗景。除了韓江一帶，梅州、齊昌風月雖然規模稍遜，但是其醉人程度如出一轍。此處，讀者足可看到一個來自江南的文人對於一個素來被視為邊陲地區的青樓文化的由衷欣賞。俞蛟既仿作〈板橋雜記〉，必知當中有云：「秦淮燈船之盛，天下所無。」而他在〈潮嘉風月記〉中有「繁華氣象，百倍秦淮」一句，對於嶺南風月的褒揚遂顯得可圈可點。歌妓雖然尚未登場，然而通過俞蛟對青樓場所的細緻描繪，他會對歌妓青睞有加，也是讀者預料中事。

文中亦有提及韓江鴛家女子投身妓業的原因。俞蛟點出韓江女子因潮州之風俗，世代為娼，字裏行間蘊含了自身對於這些水上鴛家女身世堪憐的同情：

蓋其相沿之習，有不能不為娼者。非如燕趙之區，隨處可遊，資生多術，乃不顧廉恥，以身為貨，可同日而語。故遇交好者，擇純謹可倚，即托以終身，不俟『老大』始『嫁作商人婦』也。<sup>45</sup>

42. 同上註。

43. 同上註。

44. 〔清〕俞蛟：〈潮嘉風月記〉，頁19。

45. 〔清〕俞蛟：〈潮嘉風月記〉，頁18。



潮嘉風俗樸魯，良家婦女，布衣椎髻，形頗惡劣。舟中則雲鬟分梳，薄如蟬翅，蛾眉約秀，淡若春山；彩袖曳風，唾花凝碧；繡鞋步月，瘦玉生香。至於環珮聲低，芳蹤漸遠，釵鈿制巧，新樣頻翻，更有不能枚舉者。<sup>46</sup>

六篷船形制昂首巨腹而縮尾…卷幔初入，覺錦繡奪目，芬芳襲衣，不類人寰。然此猶麗境之常耳。頃年，更有解事者屏除羅綺，臥處橫施竹榻，布帷角枕，極其樸素；榻左右各立高幾，懸名人書畫，幾上位置膽瓶彝鼎，閑倚篷窗，焚香插花，居然有名士風味。<sup>47</sup>

據上文所言，這些嶺南歌妓「風俗樸魯」，比較重情輕利，並非像北方歌妓以身為貨，但求得權貴青睞，從而落籍，享受榮華富貴；反而是「但求有情郎」，得純謹之人即願落籍，她們的性格因而可知。此外，按照蛋家人的傳統習慣，所謂舟中歌妓，實際上有近半也就是良家婦女演變過來的，因為這些女子世代為娼，別無選擇；可是這些「形頗惡劣」的水上人，卻可以裝扮成爲一個個恍如風姿絕世的美人；甚至能夠自創時尚，所謂「新樣頻翻」，並非庸脂俗粉。至於「焚香插花，居然有名士風味」一句饒有深意，似乎表明了俞蛟對於這些淳樸女子居然可以把居室營造得有名士之風，著實驚奇。他在此段引文中想要表達的，正是他對於蛋家女子身世的憐憫和在自身形象建立上的對比及驚喜。

及後，俞蛟提到一項潮嘉歌妓的特徵：大足。

儉荒之徒，囿於習俗，每嫌蓮船不束，無論妍媸，見而齒冷。是皆措大之見，烏足與品題佳麗哉？從來歌詠美人，未嘗語及其足，《唐史》稱楊妃羅襪，《宋書》稱婦人圓履，韓冬郎詩云『六寸膚圓光緻緻』，皆不纏足之明驗。且昔人論東坡詩，如名家女，大腳步便出，是女之美惡，不在足之大小。<sup>48</sup>

中國古代婦女素有纏足之習俗，其源衆說紛紜，<sup>49</sup> 但都是因為文人酷愛「三寸金蓮」之癖好使然；然而，蛋家女子因為居於水上，而且並非居住於城市，因此可免於纏足。前引袁枚批評嶺南歌妓，有一句「青唇吹火拖鞋出」，其實就是暗示了韓江女子不纏足、穿拖鞋的風俗，袁枚顯然是感到不雅的。俞蛟仿佛預料到讀者會因為嶺南歌妓的大足而非議，因而他早於篇中表達了他對於婦女纏足的看法，直接表明了他認為歌妓的美醜，其實並不一定與纏足有關；換而言之，俞蛟發現到嶺南歌妓不纏足的習慣，就是構成當地歌妓文化的重要一環。

46. 同上註。

47. [清]俞蛟：〈潮嘉風月記〉，頁19。

48. [清]俞蛟：〈潮嘉風月記〉，頁20。

49. 纏足議題相當複雜，同時牽涉到性別研究、人類學、文學和美學的範疇。本文僅取韓江女子不纏足的民俗，作為地域特色的標舉。中國古代婦女纏足的歷史和方式，不在本文探討之列。有關纏足的歷史和演變，可以參考李叔君：〈女性身體與權力滲透：纏足在話語中的歷史呈現〉《社會科學家》第182期（2012年6月）頁1-3，以及高彥頤的著作。

如余所見，潮州之竹姑，興寧之貞娘、月鳳、郭十娘、麥蓮鳳，梅州之吳小、金麥、鳳妹，皆眉黛楚楚，一笑嫣然，緩行獨立，倍覺娉婷。余雖不解個中三昧，而知當日西子、太真，足以傾人城者，斷不在鳳頭窄小也。<sup>50</sup>

高彥頤 (Dorothy Ko) 在討論十七世紀中國纏足文化 (foot-binding) 的時候，提出過「地方情欲」<sup>51</sup> 這個概念，說明標奇立異的地方女性深具致命的誘惑力，往往能夠挑動文人的迷戀和情欲，甚至願意不遠千里尋訪，實現自身內心對於婦女纏足的癖好。既然地方情欲這個觀念是建立於地方女子獨特的風俗以及文化面貌，假若我們把纏足之舉從話語中抽出，並且代入〈潮嘉風月記〉所描繪的妓女大足特徵的話，那麼是否代表著，潮州韓江之上，以色事人的蛋家女子，她們的大足實際上也就是一種鮮明的地域特色呢？俞蛟雖然認為韓江女子不纏足的風俗並不影響她們的美態，但他自身也沒有表達對大足的癡迷；而以大足作為特徵的歌妓，雖然未必能夠產生地方情欲一類的吸引力，可是作為嶺南歌妓的其中一項獨特的外型特徵，卻是無可否定的。

由此我們或可做出一個推想：習慣欣賞小腳的冶游文人，當他們遠游他省的時候，目睹當地婦女的大足，他們或許會覺得這是新奇有趣的；縱然部分文人如袁枚因為固有的審美觀，難以接受不纏足婦女的姿態，那麼像俞蛟一類的文人，他們獵奇一般的記述，是不是也就可以作為嶺南歌妓以大足名聞於世的明證呢？何況倪惠穎也考證出清中葉文人戴震和錢大昕等人對於婦女纏足抱持著反對和厭惡的態度。<sup>52</sup> 因而我們絕對可以把大足歸類為粵妓的形象特點。

〈潮嘉風月記〉深刻地反映出嶺南歌妓文化的地域性，可說是俞蛟敘述深微、視野開闊的結果。他對於整個歌妓文化都視作一個整體、而非只有文人和歌妓之間的交往關係；他把敘述主體的脈絡延申出去，把地域特色記載下來，讓讀者對於當地的風土人情也能付諸一覽，把這個一直都存在於青樓筆記敘事中、卻少被重點注視的特點突顯出來。在俞蛟筆下，歌妓都是獨特無比的；一旦把歌妓抽離她們身處的地域，她們所表現的歌妓文化便也無從說起。

另外一個例子，便是文中提及嶺南歌妓經常以鴉片款客，令到客人流連忘返，恍如身中迷藥，不再思歸。清代文人黃釗 (1787-1853) 曾經歌詠六蓬之盛，便已有「藥香鴉片嘴，蜜信蠟丸通，遂有鴟尼約，能甘犢鼻窮」之句。<sup>53</sup> 俞蛟指出，廣東早有以鴉片迎外賓的做法，外來者一旦來訪，亦必會體驗一番：

至於娼家，無不設此以餌客。<sup>54</sup>

50. [清]俞蛟：〈潮嘉風月記〉，頁 20。

51. Ko, Dorothy. *Cinderella's sisters: A revisionist history of foot-binding* (Taipei: Zuoan wenhua chubanshe, 2007), p. 151.

52. 倪惠穎：〈論清代文人對青樓名妓的文化書寫及演變〉，頁 65。

53. 饒宗頤編：《潮州志》（潮州：潮州地方志辦公室，2005 年），頁 3406。

54. [清]俞蛟：〈潮嘉風月記〉，頁 20。

鴉片煙，出外洋諸國，色黑而潤，凡遊粵者，無不領其旨趣。<sup>55</sup>

俞蛟引述友人姚春圃言及吸食鴉片的銷魂滋味，帶出了外來文人在廣東對於鴉片的耽迷和愛好：

其氣芬芳，其味清甜。值悶雨沈沈，或愁懷渺渺，矮榻短檠，對臥遞吹。始則精神煥發，頭目清利；繼之胸膈頓開，興致倍佳；久之骨節欲酥，雙眸倦豁；維時拂枕高臥，萬念俱無，但覺夢境迷離，神魂駘宕，真極樂世界也。<sup>56</sup>

廣東既然是明末最先從西方進口鴉片的城市，那麼在清中葉之時，城鄉都有普遍使用此類藥物也就不難猜想了。鄭揚文研究出鴉片交易和娼妓業密不可分的關係：「提供鴉片是（娼妓）行業中最受歡迎及理所當然的。在 1793 年，提供鴉片吸食及性服務的優閑花船已經在廣東完善地發展了。」<sup>57</sup> 因此，撇除鴉片吸食上的道德討論，到廣東享受鴉片，可能早已是當時文人的一个共識了。

俞蛟以一句對於嶺南風月的感嘆為他的文章作結，總結了他對於當地的文化考察：

諺云：少不入廣，職此故歟？<sup>58</sup>

「少不入廣」這一句至為緊要，俞蛟認為血氣方剛的年輕人將在這個溫柔之鄉迷失自我，表達了對於嶺南風月興盛的讚美，和〈板橋雜記〉所載「紈褲少年，繡腸才子，無不魂迷色陣，氣盡雌風矣。」<sup>59</sup> 暗合，突顯了一名游宦文人對於寓居地區青樓文化的由衷感嘆。這個「廣」字所表現出來的，正是能夠和「寧」文化各擅勝場，一種讓「寧」來文人感到特異和充滿地域性的文化。

## 五. 〈珠江名花小傳〉：「財」子佳人

嶺南之地，潮州風月可飽覽於韓江；廣州風月，則能觀采於珠江。蔣建國所言：「清代以來的廣州妓院，始終以珠江為紐帶，利用其天然風景，開展具有一定地域特色的經營活動。」<sup>60</sup> 趙翼亦有詩為記：「珠江十里胭脂水，流盡繁華是廣州。」<sup>61</sup> 《清稗類鈔》就珠江花艇之盛，也有相當清楚的描述：

廣州豔跡，以珠江為最，風月繁華，尤聚於穀阜，為上等，有上中下三擋之分紫洞艇排如雁齒，密若魚鱗，櫛比蟬聯，幾成衢市，可以信足往來。…至夜，月明風清，波平若鏡，琉璃燈火，皎潔如畫，所有珠孃，成群結隊，俗所謂老舉者是也。<sup>62</sup>

55. 同上註。

56. 同上註。

57. Zheng Yangwen. "The Social Life of Opium in China, 1483-1999". *Modern Asian Studies* 37(no.1, 2003), p.11-12.

58. [清]俞蛟：〈潮嘉風月記〉，頁 22。

59. [清]余懷：《板橋雜記》（上海：大東出版社，1931 年），頁 2。

60. 蔣建國：《舊廣州的妓院與妓女》（廣州：南方日報出版社，2006 年），頁 17。

61. 冷東、張超杰：〈清代中期的花船〉，頁 5。

62. [清]徐珂：《清稗類鈔·娼妓類》（北京：商務印書館出版社，1918），頁 45。

清中葉的廣東商業繁華，其中作為商貿核心的正是潮州和廣州，因此除了潮州以外，考察珠江一帶的風月文化對於標舉嶺南歌妓有著不可或缺的作用；作為彰顯廣州繁華地標的珠江，其一江遍及的青樓文化，也必須納入討論，互為對照，方可重構一地之青樓大觀。

〈珠江名花小傳〉為杭州文人繆艮（字蓮仙，1766-1835）以支機生的化名<sup>63</sup> 撰寫的青樓筆記，主要描繪了他在廣東擔任幕僚之時，跟珠江一帶歌妓的交往以及對於當地青樓文化的觀察。相較於〈潮嘉風月記〉、〈珠江名花小傳〉的記載內容具有更強烈的情感色彩，諸如繆艮對於身世可憐的歌妓的悲嘆、目睹妓客離合無果的唏噓，也有他與舟中歌妓離別的惜別之情考諸其他與〈潮嘉風月記〉成文於同期的青樓筆記，〈珠江名花小傳〉以傳記方式行文，圍繞珠江一帶的歌妓進行刻劃，尤其注重呈現歌妓的性格。

〈珠江名花小傳〉主力描繪歌妓與客人的關係，並且通過客人對於她們的評語，側面反映出她們在客人心中的身份地位；同時透過刻畫歌妓的心聲和對於客人的反應，突顯他們作為廣州歌妓的自我形象塑造，現以其中三位珠江歌妓：阿鳳、文采和大奕，作為考究依據。文中提到：

其服飾之美，尤極奢侈…惜乎品格入於流俗，風雅士多不樂與交<sup>64</sup>（阿鳳）

富豪庸俗子，恆樂就之，常擲千金為纏頭費，凡所需索，無不竭力以致，故蓄積為諸姬甲。<sup>65</sup>（阿鳳）

實有不堪親近者，然不解其能得富豪意。<sup>66</sup>（阿鳳）

這名叫做阿鳳的珠江歌妓，打扮奢華，靚妝炫服，深受「富豪」和「庸俗子」的歡迎，甚至願意為她一擲千金；繆艮強調阿鳳不獲清雅之士的青睞，只能周旋於商賈和登徒子之間，似乎顯得吳樹珠所言「煙花減色，而亦珠江之辱」有其理，提到當時體驗嶺南風月的客人，都不過是「長鬚奴大腹賈」。沒有文人對於歌妓的追捧以及褒揚，使得嶺南歌妓無法在文人圈中獲得名聲，其優勝處自然顯得乏善可陳；不過，阿鳳與客人之間的關係，實際上也展現了和江南歌妓與文人之間、迥異的消費關係和主客關係，是當地青樓文化的本質，這與清代中晚期的青樓文化裏，歌妓往娼妓、和文人往商人之間的角色轉移，關係匪淺。蔡黎明所言甚是：「如果把珠江歌妓與江南的歌妓比較，會發現其物質氛圍十分濃厚，文化氛圍較弱。這是作為一個大商埠的商業環境在娼妓身上的映射，當然也與歌妓服務對象為商賈有一定關係。」<sup>67</sup>

高彥頤留意到清代中晚期歌妓的恩客（Patrons）身份驟變：「不僅是歌妓自身逐漸成為她們迷人過去的殘影；所謂的飽學之士也只是文人的冒充者；商人和粗通筆墨的恩客

63. 青樓筆記的作者大多受到文人道德觀的規範，多以化名書寫青樓文學。

64. [清]繆艮：〈珠江名花小傳〉，頁 24。

65. 同上註。

66. 同上註。

67. 蔡黎明：《潮州六蓬船》（香港：博士苑出版社，2016年），頁 168。

也已經取代了知情識趣的高級官員，成為了她們的經濟支柱及承歡享樂的敘述者。」<sup>68</sup>其言貼切地描繪了嶺南歌妓與客人之間的關係，也正好可以回應吳氏的觀點。

粗識字，對客無談諧語，惟借扇頭書，約略讀之<sup>69</sup>（文採）

另一方面，因為嶺南歌妓大都出身於樸魯之鄉，沒有受過良好的教育，無法憑著知書識禮，和客人建立「知音」一般的關係；只能憑著對於客人趣味的刻意模仿，營造出一種迥異於江南歌妓文化的經營方式。這名稱作文採的歌妓，雖然文化水平不高，無法顧及客人的詩情畫意，但是卻能從字裡行間，讀出其人希望盡力迎合客人所望、模仿成為墨客雅伴的況味；由是其愚魯卻又粗通筆墨的形象，和明末以來歷經「文人化」的江南歌妓，形成巨大的反差。江南歌妓和文人之間的關係猶如互見的才子佳人，透過自身的才學，少有建立於金錢至上的消費關係，在文人之間獲得美名，如柳如是和顧媚，甚至能夠被文人以才女的身份進行褒揚；至於嶺南歌妓，她們身處的歌妓文化遠離江南，談不上「文人化」的演變，只能依靠著地域特色，諸如風物以及獨特的民俗、或是略通文化卻不減質樸等等形象，產生一種異鄉的魅力，為自己招徠客人。而她們努力去以後天的模仿和營造去掩蓋自身出身的卑微，也可以和上述俞蛟對於潮嘉歌妓的觀察暗中呼應。

每語人曰：儂輩增一分聲價，便多一分賤態。人以為可喜，儂輩以為悲也。性高尚，不與儕俗伍，逢迎獻媚恥不為。<sup>70</sup>（大柔）

繆良對於大柔的刻畫，可以讓讀者再度思考嶺南歌妓不為人知的內心：阿鳳、文採和大柔等嶺南歌妓在才學上無法與江南歌妓相比，相對而言，她們和她們的客人都顯得庸俗、聲價為先，但是她們的性情終究是高尚，似乎內心與江南歌妓竟有相通之處；同時她們卻在招攬客人和與客人的交易之中，展現了廣東歌妓文化的經營方式。從長須奴和大腹賈之類的客人獲得的聲價，並非她們的本願，她們只能在地域文化的條件和氛圍下無奈適應，卻也因此令嶺南歌妓別樹一格。

江南文人對於廣東歌妓的批評固然可以「地域沙文主義」歸而究之；然而此等批評實際上也可是作為清代中後期以後，歌妓（*courtesans*）逐漸演變成爲歌女（*sing-song girls*）及娼妓（*prostitutes*）的發展脈絡的預示。羅溥洛留意到歌妓的形象在清代中葉以後轉趨負面：「歌妓一直被文人（*Literati*）視為自我投射的載體，這個形象負面化的過程可能反映了男性文人自我形象的墮落。」<sup>71</sup>此論可以作為所謂歌妓形象負面化的部份原因—若我們把嶺南歌妓的特點納入探討原因—則嶺南歌妓和恩客之間的經營及消費關係，非但不是明清青樓文化中的異端，反而體現了歌妓演變為娼妓之間的過渡時期的特色。

68. Ko, Dorothy. "The Written Word and the Bound Foot: A History of the Courtesan's Aura." In Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang ed., *Writing Women in Late Imperial China*. (Stanford: Stanford University Press, 1997), p.75.

69. [清]繆良：〈珠江名花小傳〉，頁 20。

70. [清]繆良：〈珠江名花小傳〉，頁 27。

71. Ropp, S. Paul. *Ambiguous Images of Courtesan Culture in Late Imperial China*, p. 19.

## 六. 總結

歷來對於青樓文學及歌妓形象的探討，都是以江南地區、尤其是南京秦淮河一帶作為大宗。清代不少冶游文人似乎也抱持著一種以江南審美觀為尚的地域沙文主義；過於主觀的評鑒往往令到其他地區的歌妓形象失真，模糊了清中葉伊始重新盛行全國的青樓文化。本文聚焦於嶺南歌妓文化，以地域觀念作為研究方法，通過對於〈潮嘉風月記〉及〈珠江名花小傳〉兩篇青樓筆記的重新理解，重構因江南文人批評而顯得負面的歌妓形象。清代中葉嶺南歌妓的形象建構主要來自於廣東地區的獨有風土人情，包括潮州妓的蛋家人身份、大足、六蓬船文化、以鴉片媚客以及專事商賈等的特點，由是充滿地域特色及特異（Extraordinary）的觀感，而且在經營方式方面，越加趨向於與恩客之間的消費關係，卻可以作為清代中後期歌妓往娼妓演變之際的過渡及先聲。

曾經慕名到訪的袁枚和趙翼等文人對於嶺南歌妓充滿失望之情；不過，同時來自江南的游宦文人俞蛟和繆良，卻對於在廣東的風月見聞大加讚賞，其褒揚之詞，甚至不下於對於秦淮的喜好，文人迥異的審美觀和對地域文化的接受程度由此可知。有趣的是，袁枚之孫袁翔甫也愛好風月，對嶺南歌妓卻有截然不同的評價，其《滬北竹枝詞》云：「輕綃帕首玉生香，共識農家是五羊。聯袂拖鞋何處去，膚圓兩足白於霜。」<sup>72</sup> 既描繪了他對於廣州歌妓的鍾愛，同時也表露了他對於大足的喜愛—此點正好是嶺南歌妓的鮮明特點。

自清中葉以來的城市發展，嶺南文化漸漸為江南以及中原人士所接受，成為主流文化以外的潮流；嶺南歌妓作為聞名遐邇的地域文化載體，自然也帶來了巨大的影響。據《清稗類鈔》所載，清代中後期，嶺南歌妓甚至成為天津城中一些北方妓女模仿的對象：

粵妓多在紫竹林，衣飾簪珥，迥異北地胭脂，俗稱曰廣東娼。然皆北產而為粵鴉所秦，因習其語言，從其風尚也。<sup>73</sup>

由此可知，文人的審美觀會隨著文化傳播以及時代流轉而有所改變，因而袁枚等人的批評，似乎不能論斷當時嶺南歌妓的形象，也忽視了他們和江南名妓各有千秋的才藝。耿淑艷的觀點，正好可以作為本文的總結：「中心文化無法抗拒這種新鮮文化的吸引，把嶺南文化想像為奇異的，神秘的，具有傳奇性的異域文化。」<sup>74</sup> 誠然，從〈潮嘉風月記〉及〈珠江名花小傳〉中，通過俞蛟和繆良對於廣東風月的詳細描繪，勾勒出一個迥異於江南歌妓的嶺南歌妓文化。他們的記述或許有主觀的成分，但是文本中所刻畫的地域特色，當可成為在審美觀念以外，建構歌妓形象的一個門徑。在文人褒揚和貶抑之間持續地在花艇之上倚欄賣笑的嶺南歌妓，隨著時代以及審美觀念的變遷，她們所具有的地域特色終究讓她們大放異彩，在清代的歌妓群體中佔有一席特殊的地位。 □

72. [清]袁祖志：《瀛海探問紀實》（湖南：岳麓書社，2016年），頁154。

73. [清]徐珂：《清稗類鈔·娼妓類》，頁11。

74. 耿淑艷：〈嶺南文化與嶺南小說的艱難旅程〉，頁30。