

王明蓀主編

古代歷史文化

研究
輯刊

四編 第二十冊

唐妓探微（下）

鄭志敏著

花木蘭文化出版社

古代歷史文化

研究
輯刊

四 編

王 明 蓀 主編

第 20 冊

唐 妓 探 微 (下)

鄭 志 敏 著



國家圖書館出版品預行編目資料

唐妓探微（下）／鄭志敏 著 — 初版 — 台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2010〔民 99〕

目 4+140 面；19×26 公分

（古代歷史文化研究輯刊 四編；第 20 冊）

ISBN：978-986-254-240-8（精裝）

1. 娼妓 2. 唐代

544.7692

99012982

ISBN - 978-986-254-240-8



古代歷史文化研究輯刊

四 編 第二十冊

ISBN：978-986-254-240-8

唐妓探微（下）

作 者 鄭志敏

主 編 王明蓀

總 編 輯 杜潔祥

印 刷 普羅文化出版廣告事業

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

電子信箱 sut81518@ms59.hinet.net

初 版 2010 年 9 月

定 價 四編 35 冊（精裝）新台幣 55,000 元

版權所有・請勿翻印

唐 妓 探 微（下）

鄭志敏 著



目

次

上 冊

第一章 唐妓約論	1
第一節 問題的提出	1
一、寫作動機	1
二、研究史之回顧與檢討	3
第二節 唐妓釋義	7
第三節 唐妓、妓館稱謂及其地理分佈	12
第二章 唐代狎妓風盛之背景	33
第一節 帝王權貴狎遊聲色	33
第二節 城市經濟繁榮之推波助瀾	46
一、風流藪澤：長安	47
二、社會經濟中心：洛陽	56
三、江南商都：揚州	60
四、溫柔水鄉：蘇州與杭州	63
五、南北水陸樞紐：襄陽與宜城	67
六、西南大都會：成都	69
第三節 浮薄士風下的社會習尚	72
一、士風浮薄的內在成因	73
二、進士的狎妓冶遊	79
第三章 唐妓之組織與生活	91

第一節 唐妓之分類與來源	92
一、妓的分類	92
二、妓的來源	96
第二節 宮妓之組織與生活	107
一、內教坊之創設與變遷	107
二、外教坊之創設與位置	112
三、外教坊樂妓之組織	114
四、教坊宮妓之生活與習俗	118
第三節 民妓之組織與生活	125
一、北里妓館的內外環境	125
二、民妓之組織、營業與生活	130
三、民妓的性格	136
四、民妓的歸宿	140
結 語	142
第四章 妓與唐代士人	143
第一節 關係之演變	144
第二節 士妓關係類型	166
一、遊戲人生型	167
二、始愛終離型	169
三、情義兼俱型	177
四、死生相許型	189
結 語	198

下 冊

第五章 妓與唐代文學藝術	201
第一節 名妓之養成	202
第二節 妓之才藝成就	206
一、談吐	206
二、歌舞	209
三、詩詞	218
四、書畫	223
五、其他	228
第三節 妓與唐代文學及酒令藝術	234
一、詩與傳奇	234

二、詞的發展	247
三、酒令藝術	252
結語	267
第六章 結論	269
第一節 唐妓的情色倫理	269
第二節 唐妓問題之社會學解析	278
附表	
表一 唐妓稱謂一覽表	12
表二 唐代妓館稱謂一覽表	17
表三 《全唐詩》涉及「青樓」一詞之詩句一覽表	21
表四 《全唐詩》涉及「北里」一詞之詩句一覽表	26
表五 史料所見唐妓地理分佈表	27
表六 《北里志》狎客身份一覽表	86
表七 《全唐詩》初、盛唐時期以妓爲主題詩作一覽表	144
表八 《全唐詩》中唐時期以妓爲詩題作品分類一覽表	151
表九 薛濤詩中之唱酬對象一覽表	156
表十 唐妓善樂器者一覽表	228
附圖	
圖一：長安城圖	48
圖二：長安皇城圖	50
圖三：長安妓館分佈圖	52
圖四：洛陽城圖	60
圖五：成都城郭江流示意圖	72
圖六：長安教坊位置圖	110
圖七：洛陽教坊位置圖	114
圖八：平康坊周圍環境圖	128
圖九：平康坊制圖	129
圖十：平康坊三曲位置圖	129
附錄：《全唐詩》中與倡（娼）、妓相關史料	
附錄一：詩題有倡（娼）、妓字者	291
附錄二：詩句中有倡（娼）、妓字者	303
附錄三：唐妓所作詩歌	319
參考書目	325

第五章 妓與唐代文學藝術

妓女雖是社會黑暗深淵中開出的罪惡之花，但在中國文學、藝術的發展上，卻又往往佔有極重要之地位。清代陳夢雷等人所編的大百科全書《古今圖書集成》，在多達一萬零四十二卷、一億六千餘萬字的浩瀚篇幅中，關於古代婦女的部份，將清代以前的各式良家婦女，尤其是才女、節婦等的事蹟，均收錄在「明倫彙編·閏婦典」中，而彙錄歷代娼妓的「娼妓部彙考」卻收入「博物彙編·藝術典」，與文人雅士好尚的琴棋書畫等同列藝術之門。分類一事之當否固然見仁見智，但陳夢雷等人的意見，卻也在某種程度上，反映出傳統知識份子對於娼妓的看法。一方面就禮教社會的規範而言，妓女不在「明倫」範圍之內的卑賤女子，自然沒有資格和出身高貴或貞操節烈的名門閨媛相提並論。但在另一方面，由於歷代妓女在文學、藝術上的傑出表現與影響力，又不能將其自歷史上剔除，因此她們便成為中國古代藝術的一部份。此等看法固然有其傳統儒士觀的侷限性，但也充份顯示出古代士人對女妓在文學、藝術方面所做貢獻的肯定。唐代孫棨所著的《北里志》，正是「娼妓部彙考」中的頭一部典籍，妓女對唐代文學藝術發展的重要性，於此可見一斑。不僅清儒對妓女有此看法，近人如王書奴也說：

我看古今最不守舊，隨時代風氣為轉移者，莫如娼妓。時代尚詩，則能誦詩，時代尚詞，則能歌詞作詞……乃知娼妓，不但為當時文人墨客之膩友，且為贊助學術文化之功臣。〔註1〕

在本章中，我們將以討論名妓的養成背景為起點，探究有唐一代培育名妓之

〔註1〕見氏著《中國娼妓史》，頁192。

文化土壤為何。接著以名妓為主體，討論其所創造的文學藝術成就。最後再來探討唐妓與當時文學及酒令文化發展間的關係，希望能夠進一步瞭解女妓在唐代文學藝術史上的應有地位。

第一節 名妓之養成

唐代是中國歷史上「名妓」開始大量湧現的時期，所謂名妓，其在歷史上的意義有兩層。粗淺而言，她們是「有名有姓」的妓女，有別於唐代以前，除了綠珠、蘇小小等少數女妓之外，大多以含糊籠統的妓妾、倡伎等名詞存在的時期。名妓因本身才藝，姓名正式登入唐人詩文史冊中，活躍於歷史舞臺之上。就深層意義說，所謂名妓，乃指妓女群中出類拔粹、與眾不同者，她們不似一般下層妓女專靠出賣色相、薦人枕席維生，相反地，可能是容貌不甚特出，但在文學、音樂、舞蹈或談吐等方面，卻有超越凡俗的傑出表現。她們之中，有些一人兼數藝，例如薛濤，既能詩又能書法、又善雅談，有些則是以某項專門才藝傾倒眾生，如善歌的許永新、善舞得謝阿蠻等。其身份雖是卑賤的女妓，但憑靠自身的才華與努力，使得她們成為唐代各種藝術的創作和傳播活動中，極具影響力的一群。她們也因為自己的成就而掙得相對的經濟利益與社會認同，除較普通婦女享有更大的經濟自主權外，上自皇帝、將相，下至文人士庶，無人敢忽視她們的存在。尤其是好尚風雅的士人，更樂於主動與這些才藝出眾的名妓來往，名妓們自然也願意同其唱酬，進而交織出一幅唐代文學藝術的燦爛圖譜。

在未正式討論名妓的藝術成就之前，想先探討的是，為何名妓在唐代，尤其是中唐以後，無論質與量上均有大幅度的提升？又，這些名妓的藝術才華究竟從何而來，是其自天份所致或有其他因素促成？

第一個問題，在本書第二章探討唐人狎妓風盛的時代背景時，已作了部份的解答。唐代繁榮的社會經濟與昌盛多元的文化藝術，自是促進名妓藝術發達的重要原因。另一個也不容忽視的原因，應是源於唐人重門第觀念下的婚姻不自由現象，導致士人在正常婚姻生活中難以獲得精神上的滿足，轉而向外尋求慰藉，此時脫離社會正常軌道外的女妓，自然成為其尋歡作樂的極佳對象。所謂「仕宦重出身，婚姻重門第」，唐人婚姻的不自主，有時甚至淪為仕宦前途的輔助工具而缺乏真實情份在內。此事早為陳寅恪所揭，為治唐

史者所熟知。世人對唐代社會往往存有某些誤解，認為當時儒學不振、男女之防甚微，似乎唐代已開中國婦女解放之先聲。其實這只是少數特殊階級的女性，如武則天、楊貴妃姊妹和某些不守禮法的公主才有的自由，對絕大多數婦女而言，操持家業、謹守婦道，仍是社會對她們最高的期待。正如《新唐書·列女傳》序中所言：「女子之行，於親也孝，婦也節，母也義而慈，止矣！」（卷二〇五，頁 5816）此「孝親」、「節婦」、「慈母」等不同角色，其實不外都是要求婦女謹守閨閫之儀，不容有半步逾越。這也就是為甚麼〈李娃傳〉的結尾，作者硬是刻意將李娃由一名長安「倡蕩之姬」，美化成豪門貴婦的原因，如此方能符合當時社會的期待。即使到了晚唐，此種對婦女的道德要求仍舊未變，這可從舊題李商隱《義山雜纂·養女訓誨》條中的十項婦女生活守則中窺知大概：

一曰習女工（按：應作紅）

二、議論飲食

三、溫良恭儉

四、修飾容儀

五、學書學算

六、小心軟語

七、閨房貞潔

八、豔詞不唱

九、聞事不傳

十、善事尊長

另外同書〈不如不解〉條亦云「婦人解詩，解則犯物議」。這些守則對世家大族之名門閨秀而言，可能都是要信守終身、至死不渝的教條，尤其要求她們「豔詞不唱」、「聞事不傳」、「不得解詩」等，更是無形中限制了這些曾受過良好教育的婦女，在詩文藝術上的創作發揮。使得她們除能謹守婦道此一優點外，即欠缺其他吸引配偶的女性魅力，有些女性甚至還以能文為恥，如《北夢瑣言》卷六載：

唐樂安孫氏，進士孟昌期之內子，善為詩。一旦併焚其集，以為才

思非婦人之事，自是專以婦道內治。（頁 51）

作者孫光憲顯然對孫氏的行為頗表贊同，因此緊接著在同卷同條下又舉一個「有才思」但是不願蟄伏的婦人蕭惟香，因逞才思與人淫亂，最後落得「託身無所，

自經而死」的悲慘下場以爲對照。連帶警諷世間女子之有才思者亦當謹守閨儀，否則必遭不測之禍。試想如此乏味之婚姻生活，對雅好風流之唐代士人來說，幾乎只有現實利益與傳宗接代方面的功能，自難滿足其更高層次的精神需求。此時另一群位處社會底層，雖遭人鄙棄卻因不需謹守婦道，得以自由與士人交往的女妓，遂應運而生，成爲士人正式婚姻外的精神補給。這種情形之所以在中唐以後變得特別昌盛的原因，除經濟繁榮所帶來的社會開放外，與唐代重詩的文林風氣也不無關係。因爲詩是一種極需精神解放以激發靈感的文學創作，詩人自然不太可能在刻板的婚姻生活中，有脫俗優秀的作品出現。但在花前月下、挾妓冶遊的浪漫氣氛中，卻往往能爲詩人們提供足以引發靈感的有利因子。且妓女本身的人生經歷和才情風致，也爲詩人的創作帶來取之不竭的素材。因此唐詩中的許多名篇，如白居易的〈琵琶行〉、〈不能忘情吟〉、劉禹錫的〈泰娘歌〉、杜牧的〈張好好詩〉等，莫不與妓女有關或直接以女妓爲主題。詩人作品問世後，若欲傳播久遠，往往也必須借重妓女們在各種公開場合予以傳唱，否則恐怕不易引起大眾共鳴。可以說女妓們在詩人創作與成名的過程中，都巧妙地扮演著幕後功臣的角色，這自然使得詩人不會予以忽視，而紛紛將其與女妓的交往唱酬寫入詩中。尤其在中唐以後，地方藩鎮所蓄養的官妓與民間私妓大行於世，她們與士人交酬之密切更遠甚於前，因此吾人才得以在中晚唐人的詩作中，看到大量有名有姓的女妓。

至於唐代名妓的藝術才華究竟從何而來，一方面自是其本身擁有聰慧的資質，但更重要的因素應是來自後天的培養。在第三章中論及唐妓的來源時即曾指出，唐代各類妓女中，有不少是犯官罪臣的妻女，或因天災人禍淪入風塵的名門閨秀，她們本就姿容秀麗或知書達禮，有的在幼時即已展露過人的才華，如薛濤即其例：

蜀妓薛濤字弘（一作洪）度，本長安良家女，父郾，因官寓蜀。濤八九歲知聲律，其父一日坐庭中，指井梧而示之曰：「庭除一古桐，聳幹入雲中。」令濤續之，應聲曰：「枝迎南北鳥，葉送往來風。」父愀然久之。父卒，母孀居，韋皋鎮蜀，召令侍酒賦詩，因入樂籍。

〔註2〕

可見薛濤日後之所以能夠成爲唐代頭號名妓並非偶然，與其官家女兒的身世教養當不無關係。名媛和名妓之間差別，常只是身份地位和人生遭遇的不同，

〔註2〕見宋代章淵《稿簡贅筆》。

清代章學誠曾針對此言道：

蓋自唐、宋以迄前明，國制不廢女樂……前朝虐政，凡搢紳籍沒，波及妻孥，以致詩禮大家，多淪北里，其有妙兼色藝，慧善聲詩，都士大夫從而酬唱，大抵情綿春草，思遠秋楓，投贈類於交遊，殷勤通於燕婉，詩情闊遠，不復嫌疑，閨閣之篇，鼓鐘聞外，其道固當然耳，且如聲詩盛於三唐，而女子傳篇亦寡，今就一代計之，篇什最富莫如……薛濤……坊妓多文因接酬之繁，禮法名門，篇簡自非儀之誠，此亦其明微矣。〔註3〕

章學誠這段話，為唐代名妓才藝的來源至少作了兩點說明：第一是由於這些名妓有些其實就是出自於搢紳世家，其本身色藝兼具，實無須在風塵中培養。但因禮法約束，在名門閨閣中，必須盡量壓抑自己的才情，恪守三從四德的規範，一旦淪為妓女，不論原因為何，總之是生命與人格的徹底轉折。從昔日謹守貞操婦德的閨媛，一變而為供人娛樂的女妓，她們在精神和肉體上可能不免要受折磨，但至少在道德上是獲得完全的解放，可以與四方文人雅士、將相豪富相往來，參與各種公開的社交活動，原本刻意壓制的才情，得以自由自在地多元發展。這自然使其藝術才華的種子，能因外在環境的滋養，而迅速開花結果，綻放耀眼的光芒。另一個促使唐代名妓才華洋溢的原因應是由於「都士大夫從而唱酬」所致，所謂「坊妓多文因接酬之繁」也，唐代士人狎妓的主要目的，多非為求性慾之發洩，因此一生理層次之需求，只須透過納妾的合法手段即可達成。重點在於唐代的門第婚姻，使得士人對浪漫愛情的憧憬，無法在婚姻生活中獲得，而一般良家婦女又不便自由接觸，於是士人只得從女妓身上，去滿足自己對愛情的渴望。女妓們為期能藉成為名士知音以求穩定自己的聲望地位與收入，也莫不努力提升自身在文學、藝術等方面的才藝，以迎合士人的需要。宮妓有朝廷專設的教坊為之養成場所，一般家妓、官妓自有其家主與地方政府予以教育訓練，而民間私妓因為競爭壓力更大，所以妓館鴇母甚至要自小收養女同加以培育，並延請專業人員來教導歌舞、酒令等才藝，〔註4〕以維持妓館的生計。因此在唐代一個名妓的養成，絕非僅靠出賣色相即可，其教養過程之艱難，可能不下於栽培一位藝術工作者。在工作中藉與文士的不斷交流，自然對名妓藝術才華的提升，有相當正

〔註3〕見章氏〈婦學〉文。

〔註4〕參《北里志·海論三曲中事》條。

面的幫助，前引文中章學誠繼續又說道：

夫傾城名妓，屢接名流，酬答詩章，其命意也，兼具夫妻朋友，可謂善藉辭矣。而古人思君懷友，多託男女殷情，若詩人風刺邪淫，又代佞狂自述，區分三種，蹊徑略同，品驚韻言，不可不知所辯也。

士人們在政治上得意，則同女妓共樂，失意更渴求女妓的溫柔撫慰。詩文酬答之間，名士與名妓實已形同夫妻、知己般的生命共同體。在潛移默化中，名妓的藝術才能自然隨著與士人頻繁的交往而發揮得淋漓盡致，此正唐代名妓才華洋溢之主因也。

第二節 妓之才藝成就

唐妓所創造的藝術成就，與大唐帝國多元的燦爛文化，可說是相互輝映，無論在談吐、詩文、歌舞及特殊才藝等方面，均有令人刮目相看的成績。以下就逐項來討論唐妓的藝術成就。

一、談 吐

中國人將說話視作一門高雅的藝術，大概是自《戰國策》一書編成後即有的觀念，迨六朝時《世說新語》問世，更可說集中國古代說話藝術之大成，成為魏晉風流下語言機智的代表性作品。到了唐代其風猶存，女妓們終日周旋於自命風流的文人雅士之間，除吟詩歌舞等必備才藝外，伶俐慧巧又聰明幽默的談吐技巧，也是不可或缺的。一則可化解妓宴上某些尷尬的場面，也能為女妓贏得狎客的肯定。有關唐妓在談吐方面的表現，在第三章第三節中論及《北里志》中諸妓「慧點諧謔」的特色時，已略有介紹，此處將再補充其他史料以討論之。

盛唐時成書的妓館遊記〈遊仙窟〉，因其時去六朝未遠，書中仍保有不少前朝的駢豔文風，其中尤其以男主角和十娘、五嫂二妓間，對某些物品富含性暗示的諷詠，最能見出當時女妓謔而不虐的言談風範，如：

於時硯在床頭，下官因詠筆硯曰：「摧毛任便點，愛色轉須磨，所以研難覓，良由水太多。」十娘忽見鴨頭鐺子，因詠曰：「嘴長非為嘲，項曲不由攀，但令腳直上，他白眼雙翻。」五嫂曰：「向來大大不遜，漸漸深入也。」……酒巡到十娘，下官詠酒杓子曰：「尾

動惟須急，頭低則不平，渠今合把爵，深淺任君情。」十娘詠盞曰：「發初先向口，欲竟漸伸頭，從君中道歇，到底即須休。」……十娘因見射雉，詠曰：「大夫巡麥隴，處子習桑間，若非由一箭，誰能爲解顏。」僕答曰：「心緒恰相當，誰能護短長，一床無兩好，半醜亦何妨？」……十娘詠弓曰：「平生好須弩，得挽則低頭，聞君把提快，再乞五三籌。」下官答曰：「縮幹全不到，抬頭則太過，若令臍下入，百放故籌多。」

張鷟與女妓之間藉詠物以相挑逗，句句涉及情色卻又絲毫不著痕跡，令人讀來不禁莞爾。這種機鋒慧辯的吟詠方式，正是唐妓談吐藝術的高度發揮。到了中唐時期，名妓薛濤的詩才，固爲當世名士所傾倒，而她在談吐方面的急智敏捷，也是同樣令人激賞。《雲溪友議·豔陽詞》條稱薛濤「能篇詠、饒詞辯」，薛濤能詩此世人共知，可惜范攄並未舉例說明其「饒詞辯」之事，不過仍可自其他文獻中獲得佐證：

西蜀官妓曰薛濤者，辯慧知詩，嘗有黎州刺史（原注：失姓名）作「千字文令」，（須）帶禽魚鳥獸，乃曰：「有『虞』陶唐」，坐客忍笑不罰，至薛濤，云「佐時阿『衡』」，其人謂語中無魚鳥，請罰，薛笑曰：「衡字尚有小魚子，使君『有虞陶唐』，都無一魚。」賓客大笑，刺史初不知覺。（註5）

所謂「千字文令」，乃是唐代酒令三大基本類型中「律令」的一種，（註6）引文中的令格是取《千字文》中一句相酬答，句中須帶禽魚鳥獸之名。主要採用「脫口說」的方式，在宴席中依次巡酒行令，違令者罰酒。這位不知名的黎州刺史，可能是一時失察或才疏學淺，竟誤以「虞」爲「魚」，其他人只是哂笑而已，不知該不該處罰他，薛濤卻是語帶玄機地說出一句乍聽之下不合令格的句子，故意繞個圈子以造成反諷這位無知刺史的意外「笑果」，捧腹之餘也不禁要對她的機智敏慧大表讚服。另外有一次也是在酒宴上以酒令妙答來展現她過人的智慧，據宋代秦再思《記異錄》載：

高駢鎮成都，命酒佐薛濤改「一字令」，曰：「須得一字象形，又須逐韻。」公曰：「口，有似沒梁斗。」濤曰：「川，有似三條椽。」公曰：「奈何一條曲？」濤曰：「相公爲西川節度使，尚使一沒梁斗，

〔註5〕 見《唐語林》卷六〈補遺〉，頁175。

〔註6〕 另外兩種是骰盤令與拋打令，其詳請參本章第三節。

至於窮酒佐有三條椽，內一條曲，又何足怪？」〔註7〕

此處言高駢爲西川節度使，與薛濤時代不合，當爲其祖高崇文之誤，前輩學者已多所辯證。〔註8〕所謂「一字令」應正名爲「一字愜音令」，〔註9〕其令格是先舉一字象形，再以一與此字逐韻的句子對此字加以形容。高崇文是個「崇武不崇文」的粗人，平時可能對待薛濤不厚，所以她技巧地用三條椽中有一條曲的川字，來反諷高崇文身爲西川節度使，卻未能給府中官妓富足的生活。

唐代名妓因本身才藝出眾，欲狎之客遂多，而女妓自我經濟能力充裕，對狎客也不再來者不拒。如何能拒絕又不得罪狎客自是一門高度的藝術，拒絕所用的語言技巧便極爲重要，宣城女妓史鳳堪稱此中能者，據《雲仙雜記》卷一〈迷香洞〉條云：

史鳳，宣城妓也，待客以等差。異者，以「迷香洞」、「神雞枕」、「鎖蓮燈」，次則「鮫紅被」、「傳香枕」、「八分羹」，下則不相見，以「閉門羹」待之，使人致語曰：「諸公夢中來！」馮垂客於鳳，罄囊有銅錢三十萬，盡納，得至迷香洞。（頁20，注引自《常新錄》）

女妓予人印象向來是男性玩物，不過如史鳳之輩，善於利用自身優點，掌握接不接客的自主權，使願者爲其傾家蕩產在所不惜，而其不願見者則致之以閉門羹。尤其一句「諸公夢中來」更是令人聞之莞爾，深歎其語言藝術之高妙也。

〔註7〕另亦收於宋代皇都風月主人《綠窗新話》卷下〈薛濤妓滑稽改令〉條，頁138。

〔註8〕據吳企明先生在《唐才子傳校箋》第三冊卷六〈薛濤〉條中云：「高駢鎮蜀，時在乾符二年（西元875年），其時薛濤已死四十三年，時序不合，且高駢雅有文才，駢詩五十首，存於《全唐詩》，而令詞之鄙，不類駢作。駢祖高崇文授西川節度使（筆者按：其任西蜀鎮帥時在憲宗元和元年九月，任期僅到同年十月，參王壽南《唐代藩鎮與中央關係之研究》附錄一「唐代藩鎮總表」，頁788），據《北夢瑣言》卷七〈高崇文相國詠雪〉條所記之口占詩（按：全詩爲「崇文崇武不崇文，提戈出塞號將軍，那個髀兒射落鴈，白毛空裏落紛紛。」），可見言詞俚俗，〈一字令〉或爲崇文之作，後人記載傳聞時，因姓同、官職同而誤屬之於高駢。」（頁108～109）。

〔註9〕《唐才子傳》卷六〈薛濤〉條記此事將其書爲「一字愜音令」是正確的，因「一字令」自有其令格，不全同於一字愜音令，其例可見《全唐詩》卷八七九頁9951。有一次令狐楚與顧非熊飲酒，楚知非熊捷辯，遂改一字令試之，令狐楚所改令爲「水裏取一黿，岸上取一駝，將者（這）駝，來馱者黿，是爲駝馱黿。」共有五句，其句尾字同用「駝」音，而顧非熊之答令曰「屋裏取一鵲，水裏取一蛤，將者鵲，來合者蛤，是謂鵲合蛤。」也是五句，而句尾同用「鵲」音，令狐楚聞之大奇，此即所謂「一字令」，其每句的尾字必須以同一字音作結，不同於「一字愜音令」之僅須逐韻，不必同一字音。

二、歌 舞

「倡」、「妓」二字，其原始意含本與音樂歌舞關係密切，這在第一章中已有詳論，女性天生溫柔婉約的特質，尤其適合歌唱、舞蹈等柔性藝術的表演。唐朝是一個中外藝術融合、南北經濟文化交流的時代，各種從域外諸國傳進的音樂、舞蹈，與中國本土固有者相互激盪，形成空前廣博高深的藝術內容。帝王后妃及朝中大臣，雅好音樂舞蹈或本身即擅於某一才藝者所在多是，如唐玄宗、宋璟擅擊羯鼓、楊貴妃擅舞霓裳羽衣曲、安祿山則精於胡旋舞等。當權者的喜好，自然容易帶動民間習歌舞的風氣，再加上城市經濟發達，提供士庶作歌舞娛樂消費的堅實支撐。在這種種有利因素的刺激下，遂出現了為數眾多的歌舞名妓，其藝術成就之高之大，不僅唐以前的女妓望塵莫及，即使是唐以後的歷代名妓，恐怕也難與其相提並論。

在唐人相關詩文中，為女妓歌舞表演而寫的作品，其數量之多實難一一列舉，可惜其中多數仍僅止於「觀妓舞」、「聽妓歌」的階段，未能為女妓留下更多的相關資料。這一部份姑且只能當作是瞭解唐妓歌舞藝術的輔助財料，目前無法對其作進一步的討論。以下本文所討論的，主要是史料中能見及女妓名號和有關事跡者，分歌、舞兩部份，來看唐妓在此兩大傳統領域中的藝術成就。

論及唐代能歌之妓，據宋代王灼在《碧雞漫志》卷一中言：

古人善歌得名，不擇男女，唐時……女有穆氏、方等、念奴、張紅紅、張好好、金谷里葉（氏）、永新娘、御史娘、柳青娘、謝阿蠻、胡二姊、寵姐（一作姐）、盛小叢、樊素、唐有態、李山奴、任智方四女、洞雲。

在王灼所舉的廿一人中，據有史料可考者，大多數為女妓，其中念奴、張紅紅、永新娘（即許永新，本名許和子）、御史娘、謝阿蠻、寵姐、任智方四女等人，均為盛唐及中唐時著名宮妓。〔註10〕張好好是宣城官妓，〔註11〕盛小叢為越州「去籍之妓」，〔註12〕金谷里葉氏女則是成都鎮帥府的家妓，〔註13〕樊素則如第

〔註10〕念奴事見《開元天寶遺事·眼色媚人》條，張紅紅、許永新、御史娘事見《樂府雜錄·歌》條，謝阿蠻事見《楊太真外傳》卷上，寵姐事見《開元天寶遺事·隔障歌》條，任智方四女事見宋代曾慥《類說》卷七〈教坊記·任智方四女〉條。

〔註11〕參杜牧〈張好好詩〉序文，《樊川詩集注》卷一，頁53。

〔註12〕參《雲溪友議》卷上〈錢歌序〉條。

四章第二節中所介紹，是白居易手下善歌楊柳枝詞的家妓。當然另外還有一些善歌的女妓，是王灼漏列的，如以傳唱元白詩爲能的杭妓商玲瓏、擅唱〈羅唢曲〉的淮甸妓劉採春及其擅唱楊柳枝詞的女妓周德華等。〔註14〕可以說，唐代女性歌唱藝術成就之足以傳世者，是以女妓爲主流，其對唐代歌唱藝術貢獻之大，由此可知。據《開元天寶遺事·眼色媚人》條云：

念奴者，有姿色，善唱歌，未嘗一日離帝左右，每執板當席顧眄，帝謂妃子曰：「此女妖麗，眼色媚人。」每轉聲歌喉，則聲出於朝霞之上，雖鐘鼓笙竽嘈雜而莫能過，宮妓中帝鍾愛也。

唐玄宗本身深富音樂造詣，他對念奴的讚譽應非虛言，關於念奴歌藝之精，吾人尚可自元稹的〈連昌宮詞〉中，得到進一步的證實：

力士傳呼覓念奴，念奴潛伴諸郎宿，須臾覓得又連催，特敕街中許燃燭，春嬌滿眼睡紅綃，掠削雲鬢旋裝束，飛上九天歌一聲，二十五郎吹管笙，逡巡大遍〈涼州〉徹，色色〈龜茲〉轟錄續。〔註15〕

據原詩中注稱「念奴，天寶中名倡，善歌，每歲樓下酺宴，累日之後，萬眾喧隘，嚴安之、韋黃裳輩闢易而不能禁，眾樂爲之罷奏，玄宗遣高力士呼於樓上曰：『欲遣念奴唱歌，邠王二十五郎吹小管逐，看人能聽否？』未嘗不悄然奉詔，其爲當時所重也如此。」唐妓之善歌者，常能一曲劃破雲霄，直入聽者心靈深處，使囂囂眾生頓時爲之靜肅。念奴如此，另外在本文中屢次提及的宮妓許永新，也是一位歌聲能使「喜者聞之氣勇，愁者聞之腸絕」的歌唱藝術家。〔註16〕玄宗即曾公開讚許許永新「歌直千金」，〔註17〕寧王宮中的樂妓寵姐，其歌聲之妙，雖是隔障而歌，不見其人，聽後也讓一向自恃甚高的大詩人李白爲之折服，連聲贊歎道「雖不許見面，聞其聲亦幸矣！」。〔註18〕另一位在代宗大曆年間曾被人奉爲「記曲娘子」的宮妓張紅紅，則除了「喉音嘹亮」外，聰慧的天質與過人的記憶力，更是人所難及：

嘗有樂工自撰一曲，即古曲〈長命西河女〉也，加減其節奏，頗有

〔註13〕參沈亞之〈歌者葉記〉。

〔註14〕商玲瓏事參《苕溪魚隱叢話·後集》卷十三頁97，劉採春事見《雲溪友議》卷下〈豔陽詞〉條，周德華事參同書同卷〈溫裝黜〉條。

〔註15〕見《元稹集》卷二十四，頁270。

〔註16〕參《樂府雜錄·歌》條。

〔註17〕參《開元天寶遺事·歌直千金》條。

〔註18〕見《開元天寶遺事·隔障歌》條。