

杜甫与杜诗学研究

左汉林 著

人民东方出版传媒
 东方出版社

杜甫与杜诗学研究

左汉林
著

人民东方出版传媒
 東方出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

杜甫与杜诗学研究 / 左汉林 著 .

—北京: 东方出版社, 2015.3

ISBN 978-7-5060-8074-3

I. ①杜… II. ①左… III. ①杜甫 (712 ~ 770) —人物研究
②杜诗—诗歌研究 IV. ① K825.6 ② I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 057586 号

杜甫与杜诗学研究

(DUFU YU DUSHIXUE YANJIU)

作 者: 左汉林

责任编辑: 姚 恋 王海丽

出 版: 东方出版社

发 行: 人民东方出版传媒有限公司

地 址: 北京市东城区朝阳门内大街 166 号

邮政编码: 100706

印 刷: 三河市金泰源印务有限公司

版 次: 2015 年 4 月第 1 版

印 次: 2015 年 4 月第 1 次印刷

开 本: 710 毫米 × 960 毫米 1/16

印 张: 18

字 数: 226 千字

书 号: ISBN 978-7-5060-8074-3

定 价: 38.00 元

发行电话: (010) 64258117 64258115 64258112

版权所有, 违者必究 本书观点并不代表本社立场

如有印装质量问题, 请拨打电话: (010) 64258029

序/Sequence

韩成武

杜甫是中国文学史上的最著名诗人，其诗歌沉郁顿挫、风格多样，具有集大成的成就，也对后世产生了深远影响。闻一多先生认为杜诗是我国四千年文化中最庄严、最瑰丽、最永久的一道光彩。钱钟书先生认为杜诗是旧体诗的正宗和正统，杜甫是中唐之后众望所归的最大诗人。陈寅恪先生则说少陵为中国第一诗人。杜甫是中国诗歌史上当之无愧的诗圣，杜诗研究则是中国古代文学研究中的显学。左汉林君长期从事杜诗研究，今将其研究成果编为一集出版，我以为其杜诗研究有以下特点。

第一，问题意识。即为解决具体问题而作文，不事空谈。汉林研究杜诗，善于发现问题并提出新见。如自明代以来即认为杜甫《赠花卿》是讥讽花敬定僭用天子礼乐。汉林考察了唐代的音乐情况，认为该诗中所提到的音乐未必是宫廷音乐，以花敬定的身份也不可能使用朝廷礼乐。因此，所谓僭用天子礼乐之说实际是错误的。这种错误的产生，与宋代以来形成的以史证诗的学术方法的误用颇有关系。又一般认为杜甫的《遣兴五首》是其乾元二年（759）在秦州所作，汉林仔细考察了该组诗歌的内容、风格、体裁等，认为该组诗歌当是杜甫天宝八载（749）秋作于长安。以上所论，皆能发现问题，提出新见，推翻旧说。

第二，朴学作风。即重视资料和证据的收集，务必使所作出的结论铁案如山，千载之后亦不颓倒。如杜诗“家家养乌鬼”中的“乌鬼”，自宋代以来已不详为何物。汉林从考察《乌夜啼》

一曲本事及六朝至唐代奉乌祈福的风俗入手，广泛检阅唐代文献，证明“乌鬼”即是乌鸦之意。此文还考察了宋代以后“奉乌”民俗的变化情况。又郑虔事件对杜甫的诗歌创作产生了影响，汉林详细考察了朝廷对陷贼官吏所持态度的变化情况，较为准确地还原了这段历史，指出杜甫赠郑虔诗内容所呈现出的复杂性实际上源于朝廷处分陷贼官吏政策的不断变化。这些研究均是从第一手材料出发，而不是从先入为主的观念出发，故其结论也言之有据。

第三，熟悉文本。立足于杜诗和宋代诗歌文本，对宋人学杜诸问题作出深入细致的研究，故能得其真谛。汉林对杜诗非常熟悉，并曾通读先秦至宋代的重要别集，这成为他从事杜诗研究和宋代杜诗学研究的基础。有此基础，他可以从容地讨论宋代诗人的学杜问题，并得出新的结论。如认为王安石使用了很多杜诗典故，也推崇杜诗，但他的诗歌好发议论，多应酬之作，与杜诗有很大差异，艺术上相差更远。苏洵诗古质朴拙，木讷少文，有复古倾向，受杜诗的影响很小。苏轼的一些诗歌风格接近杜诗或直接模仿杜诗，苏轼学杜但其诗能自成一格。苏辙诗歌反映现实的深度和广度皆远不及杜诗，他的学杜主要体现在用典方面。陆游也有一些五七言诗直接学习和模仿杜诗，但其诗总体上和杜诗并不相似，杜诗之苍茫深厚尤为其所不及。因为对文本的熟悉，汉林可以全面讨论宋代诗人使用杜诗典故的问题。他认为，王禹偁是北宋初期最早较多使用杜诗典故的诗人，梅尧臣、苏舜钦、欧阳修、王安石、苏轼等北宋中期诗人都大量使用了杜诗典故，苏轼是北宋使用杜诗典故最多的诗人。江西诗派普遍喜用杜诗典故，江西诗派中使用杜诗典故最多的是黄庭坚。南宋前期诗人普遍使用杜诗典故较多，而陆游是两宋使用杜诗典故最多的诗人。这些结论非通读宋代重要别集不能得出。对文本的熟悉，也有助于对诗歌风格进行准确辨别和把握。汉林认为，陈师道、陈与

义、陆游等诗人学习了杜甫五言诗沉郁顿挫的风格，苏轼、苏辙的诗歌学习了杜甫七言律诗老健疏放的风格，陈与义学习了杜诗浑涵汪茫、雄浑悲壮的风格。对诗歌风格的把握，最能体现研究者的功力。

第四，论题重大。集中的一些文章，讨论了杜诗学史上的一些重大问题，表现出较为宏阔的研究格局。如《论北宋中期诗歌创作中的学杜风潮》一文，深入讨论了整个北宋中期的学杜问题。文章认为，北宋中期是杜诗产生深刻影响、得到广泛继承的时期，杜甫的崇高地位得到确立，杜诗对此时期诗歌创作产生了很大影响。在杜诗的影响下，北宋中期诗人写出了在风格和意境上近于杜诗的诗歌，表现出与北宋前期诗人迥异的审美取向。又如《论南宋后期诗歌从宗唐到学杜的转变》一文讨论了南宋后期的诗风变化问题。文章认为，永嘉四灵和江湖诗派从晚唐入手的创作方法标志着宋诗向唐诗的复归，而文天祥和汪元量的诗歌则代表了从宗唐到学杜的转变。这些文章所论，均是宋代杜诗学研究中的重大问题，视野开阔，论证细密，观点也坚实可信。

第五，多方借鉴。即能够广泛借鉴其他学科的知识，解决杜诗研究中的问题。除杜诗研究外，汉林亦长于乐府学研究，尤其对唐代音乐史的研究颇有心得。他将音乐学和乐府学的知识应用到杜诗研究中，使杜诗研究中的一些问题得到了很好的解决。如杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗序中所涉及的音乐机构和乐人身份学界向来有不同认识，汉林详细梳理了唐代的乐府制度，认为该诗序中的“高头宜春、梨园二伎坊内人”分别指的是宜春院的女伎和梨园弟子，“外供奉舞女”指的是教坊女伎。此外，公孙大娘的身份是宫廷乐伎，杜甫为什么能在郾城看到她的表演，这是杜诗研究中一个没有解决的问题。汉林找到证据，证明开元初年内廷歌舞曾经到宫廷之外演出，从而很好地解决了这个问题。汉林关于《赠花卿》诗意的讨论，实际上也借鉴了古代音

乐史的知识。

汉林当年在河北大学跟随我学习杜诗，毕业之后一直从事杜诗研究，取得了一定成绩。杜诗研究要更上层楼需要研究队伍后继有人，希望汉林能够再接再厉，不断进取，在杜诗研究中更辟新境。

2014 年 12 月 25 日

于河北大学紫园

目 录

杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗序笺证·····	0
杜甫《赠花卿》诗意新说·····	0
『乌鬼』考论·····	0
论杜甫《遣兴五首》的编年·····	0
论郑虔事件对杜甫诗歌创作的影响·····	0
北宋初期诗人学杜论略·····	0
梅尧臣的诗歌创作及其与杜诗的关系·····	0
论杜诗对王安石诗歌创作的影响·····	0
三苏与杜诗·····	0
论黄庭坚学杜及其得失·····	0
杨万里学杜及『诚斋体』的宗唐倾向·····	0
论范成大学杜及其宗唐倾向·····	0
陆游诗学杜考辩·····	0
论文天祥学杜与南宋后期宗唐风气的改变·····	0

论北宋中期诗歌创作中的学杜风潮·····	1
论南宋诗人使用杜诗典故的特点·····	2
论南宋后期诗歌从宗唐到学杜的转变·····	2
论杜诗风格在宋代诗歌中的再现·····	2
宋代集杜诗发展的三个阶段及其特征·····	2
论陈寅恪与钱钟书的『诗史』之争·····	2
参考文献·····	2
后记·····	2

杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗序笺证

《观公孙大娘弟子舞剑器行》是杜甫的名作，王嗣奭曰：“此诗见剑器而伤往事，所谓抚事慷慨也。故咏李氏，却思公孙，咏公孙，却思先帝，全是为开元天宝五十年治乱兴衰而发。”^① 此诗序云：

大历二年十月十九日，夔府别驾元持宅，见临颖李十二娘舞剑器，壮其蔚跂。问其所师，曰：“余公孙大娘弟子也。”开元三载，余尚童稚，记于郾城，观公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时。自高头宜春、梨园二伎坊内人，洎外供奉舞女，晓是舞者，圣文神武皇帝初，公孙一人而已。玉貌锦衣，况余白首，今兹弟子，亦匪盛颜。既辨其由来，知波澜莫二。抚事慷慨，聊为《剑器行》。昔者吴人张旭，善草书书帖，数尝于邺县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书常进。豪荡感激，即公孙可知矣。^②

该诗的诗序涉及唐代朝廷的音乐机构、公孙大娘的身份等问

① 清仇兆鳌《杜诗详注》卷二十，中华书局1979年版，第1818页。

② 杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗序，仇兆鳌《杜诗详注》卷二十，中华书局1979年版，第1815页。

题，学界多有讨论，但并没有完全解决。^① 现对其中涉及的一些问题进行讨论。

一、杜甫诗序中涉及音乐机构的性质问题

从此诗的诗序可知，开元三年（715），在杜甫年幼时，他就任郾城看到过公孙氏舞剑器浑脱。序中说：“自高头宜春、梨园二伎坊内人，洎外供奉舞女，晓是舞者，圣文神武皇帝初，公孙一人而已。”诗序中提到“高头宜春、梨园二伎坊内人”和“外供奉舞女”所指当然是唐代宫廷的乐人。但唐代的宫廷音乐机构十分复杂，他（她）们究竟是什么机构中的乐人呢？

1. 本文认为，“高头宜春”指的是隶属于教坊的宜春院女伎

教坊是唐代重要的音乐机构。唐代教坊的设置比较复杂，分为内教坊、外教坊和宜春院，外教坊又分为左右教坊。这些机构有着不同的职能和特点。

内教坊是直接服务于内廷的音乐机构。内教坊产生的时间较早，持续的时间也最长，除去在战乱中受到一些冲击，它几乎是和唐王朝保持始终。内教坊创立于武德年间，《旧唐书》卷四十三《职官志》：“内教坊，武德已来，置于禁中，以按习雅乐，以中官人充使。则天改为云韶府，神龙复为教坊。”^②《唐会要》卷

① 参见迟乃鹏《杜甫〈观公孙大娘弟子舞剑器行〉诗序“梨园二伎坊”考》，《杜甫研究学刊》1995年3期，第65页。该文列举中国社会科学院文学研究所编《唐诗选》、萧涤非《杜甫诗选注》、朱东润《中国历代文学作品选》关于杜甫此诗诗序理解和注释上的错误，并逐条进行批驳。该文认为：“所谓‘梨园二伎坊’，实指开元二年置于蓬莱宫侧由梨园新院分置出来演出俳优杂伎歌舞与俗乐之梨园左右二伎坊。”实际上，迟乃鹏的说法亦误。因为：一、唐代根本没有所谓“梨园二伎坊”这样的机构，杜甫诗序指的是“宜春、梨园二伎坊”，即宜春院和梨园，合称“宜春、梨园二伎坊”。二、唐代也没有“梨园左右二伎坊”这样的机构，而只存在“左右教坊”。三、左右教坊亦并非由所谓“置于蓬莱宫侧由梨园新院”分置出来。此外，也有人认为“二伎坊”指左右教坊。

② 后晋刘昫等《旧唐书》卷四十三《职官志》，中华书局1975年版，第1854页。

三十四《杂录》：“如意元年五月二十八日，内教坊改为云韶府。内文学馆、教坊，武德以来，置在禁门内。”^①由此可知，武德年间，内教坊设立，地点在禁中，其目的自然是为了满足新王朝歌舞享乐的需要。如意元年（692）五月，武则天改内教坊为云韶府。中宗神龙年间，云韶府又改称教坊，恢复为原来的名称。

在太宗朝，规定在处决囚犯时内教坊不可举乐。《大唐六典》卷六《尚书刑部》：“凡京城决囚之日，尚食进蔬食。内教坊及太常皆彻乐。”^②《通典》卷一百七十《刑法》八“宽恕”条：“上（太宗）又曰：‘……令尚食相知，刑人日勿进酒肉。内教坊及太常，并宜停教。’”^③《通典》卷一百六十八《刑法》六“考讯”条：“其京城及驾在所，决囚日尚食进蔬食，内教坊及太常寺并停音乐。”^④《旧唐书》卷三《太宗本纪》贞观五年（631）七月戊申：“初令天下决死刑必三覆奏，在京诸司五覆奏，其日尚食进蔬食，内教坊及太常不举乐。”^⑤这一方面说明同武德年间一样，太宗朝存在内教坊，另一方面说明内教坊直接服务于内廷。^⑥《旧唐书》卷十七《敬宗本纪》长庆四年（824）三月庚午：“赐内教坊钱一万贯，以备游幸。”^⑦《资治通鉴》卷二百四十三唐穆宗长庆四年三月庚午：“赐内教坊钱万缗，以备行幸。”^⑧此亦证明内教坊是直接服务于皇帝和宫廷的。

① 宋王溥《唐会要》卷三十四《杂录》，中华书局1955年版，第628页。

② 唐李隆基撰、李林甫注《大唐六典》卷六《尚书刑部》，三秦出版社1991年版，第145页。

③ 唐杜佑《通典》卷一百七十《刑法》，中华书局1988年版，第4413页。

④ 唐杜佑《通典》卷一百六十八《刑法》，中华书局1988年版，第4349页。

⑤ 后晋刘昫等《旧唐书》卷三《太宗本纪》，中华书局1975年版，第41页。

⑥ 按内教坊有时亦用于赏赐，据《新唐书》卷二百二《吕向传》，中华书局1975年版，第5758页，知吕向因至孝曾获听内教坊音乐。

⑦ 后晋刘昫等《旧唐书》卷十七《敬宗本纪》，中华书局1975年版，第509页。

⑧ 宋司马光《资治通鉴》卷二百四十三唐穆宗长庆四年（824）三月条，中华书局1956年版，第7835页。

《新唐书》卷四十八《百官志》：“开元二年，又置内教坊于蓬莱宫侧。”^① 则开元二年（714），唐玄宗又置内教坊于蓬莱宫旁边。按蓬莱宫亦在禁中，此当是内教坊在宫中位置的变化，不是又重新设置了一个内教坊。正因为内教坊是直接服务于内廷的音乐机构，内教坊虽然名称和位置屡有变化，但它在内廷当是始终存在的，是和唐王朝相伴始终的。

教坊（即外教坊）创立于开元二年。《资治通鉴》卷二百一十一唐玄宗开元二年正月：“旧制，雅俗之乐，皆隶太常。上精晓音律，以太常礼乐之司，不应典倡优杂伎；乃更置左右教坊以教俗乐，命右骁卫将军范及为之使……又选伎女，置宜春院，给赐其家。”^② 唐刘肃《大唐新语》卷十《厘革》：“开元中，天下无事。玄宗听政之后，从禽自娱。又于蓬莱宫侧立教坊，以习倡优蓐衍之戏。”^③

教坊分为左、右教坊两个部分。唐崔令钦《教坊记》：“西京右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊。右多善歌，左多工舞，盖相因成习。东京：两教坊俱在明义坊中。右在南，左在北也。”^④ 唐段安节《乐府杂录》：“开元中始别署左右教坊，上都在延政里，东都在明义里，以内官掌之。至元和中，只署一所；又于上都广化里、太平里，兼各署乐官院一所。”^⑤ 可知教坊分左右教坊，位置不同，右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊，^⑥ 元和中合并为一

① 宋欧阳修、宋祁《新唐书》卷四十八《百官志》，中华书局1975年版，第1244页。

② 宋司马光《资治通鉴》卷二百一十一唐玄宗开元二年正月条，中华书局1956年版，第6694页。

③ 唐刘肃《大唐新语》卷十《厘革》，中华书局1984年版，第151页。

④ 任半塘《教坊记笺订》，中华书局1962年版，第14页。

⑤ 唐段安节《乐府杂录》，《中国古典戏曲论著集成》本，中国戏剧出版社1959年版，第64页。

⑥ 教坊的位置在《教坊记》和《乐府杂录》中所记略有不同，关于教坊位置的考证可参见任半塘《教坊记笺订》，中华书局1962年版，第14页。

处。并且，在东都洛阳也设有教坊，这是因为皇帝和朝廷官员除在长安外亦经常在洛阳，在洛阳设立教坊，可以在皇帝居住洛阳时不用长安教坊乐工跟随，而就近使用洛阳的教坊乐工。

教坊除包括左右教坊之外还包括宜春院。上引《资治通鉴》卷二百一十一唐玄宗开元二年正月条已经载明“又选伎女，置宜春院，给赐其家”。又唐崔令钦《教坊记》：“妓女入宜春院，谓之‘内人’，亦曰‘前头人’。常在上前，若其家犹在教坊，谓之‘内人家’，四季给米。其得幸者，谓之‘十家’，给第宅，赐无异等。初，特承恩宠者有十家；后继进者，敕有司给赐同十家。虽数十家，犹故以‘十家’呼之。每月二日、十六日，内人母得以女对，无母则姊、妹若姑一人对。”^①可知宜春院是教坊乐人中得皇帝恩宠者所在，宜春院的乐妓经常在皇帝面前表演，故称为“内人”或“前头人”。

有的学者认为宜春院的女伎是从内教坊选拔而来。如任半塘云：“知内教坊以女伎为主，其色艺兼优者，方入宜春院，院材又精于坊。”^②从《教坊记》看，有一部分宜春院女伎“其家犹在教坊”，则宜春院女伎似不来自内教坊，而是从外教坊选拔而来。

宜春院的女伎从教坊精选而来，故造诣在教坊乐工之上，任半塘云“院材又精于坊”是可信的。如开元中著名的歌伎许和子就是属于宜春院的教坊乐工。据唐段安节《乐府杂录》：“开元中，内人有许和子者，本吉州永新县乐家女也，开元末选入宫，即以永新名之，籍于宜春院。既美且慧，善歌，能变新声。韩娥、李延年歿后千馀载，旷无其人，至永新始继其能。遇高秋朗月，台殿清虚，喉啜一声，响传九陌。明皇尝独召李谟吹笛逐其

① 任半塘《教坊记笺订》，中华书局 1962 年版，第 19 页。

② 任半塘《教坊记笺订》，中华书局 1962 年版，第 20 页。

歌，曲终管裂，其妙如此。又一日，赐大酺于勤政楼，观者数十万众，喧哗聚语，莫得闻鱼龙百戏之音。上怒，欲罢宴。中官高力士奏请：‘命永新出楼歌一曲，必可止喧。’上从之。永新乃撩鬓举袂，直奏曼声，至是广场寂寂，若无一人；喜者闻之气勇，愁者闻之肠绝。”^①王仁裕《开元天宝遗事》卷四“歌直千金”条：“宫妓永新者善歌，最受明皇宠爱，每对御奏歌，则丝竹之声莫能遏。帝尝谓左右曰：‘此女歌直千金。’”^②可知籍于宜春院的“内人”许和子因为有极高的演唱技巧而深受玄宗宠爱。这些材料也可证明宜春院女伎的高超技艺，诗序中的“高头宜春”指的正是这些人。

2. “梨园”指的是梨园弟子

唐初的音乐机关以太常寺为主，太常寺主要负责朝廷礼乐，其职能是统和神人，典司礼乐。但朝廷礼乐庄重正规，并不适合于娱乐。于是，太常寺就吸纳了一些俗乐以供朝廷娱乐之用。崔令钦《教坊记》中记载了太常寺中竞奏俗乐的热闹场面。

但玄宗认为“太常礼司，不宜典俳优杂伎”。在这种背景下，梨园弟子从太常寺中分离出来，成为独立的音乐机构。据《新唐书》卷二十二：“玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，声有误者，帝必觉而正之，号‘皇帝梨园弟子’。宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。”^③《唐会要》卷三十四云：“开元二年，上以天下无事，听政之暇，于梨园自教《法曲》，必尽其妙，谓之‘皇帝梨园弟子。’”^④《资治通鉴》卷二

① 唐段安节《乐府杂录》，《中国古典戏曲论著集成》本，中国戏剧出版社1959年版，第46页。

② 五代王仁裕《开元天宝遗事》卷四“歌直千金”条，《唐五代笔记小说大观》，丁如明等校点，上海古籍出版社2000年版，第1739页。

③ 宋欧阳修、宋祁《新唐书》卷二十二《礼乐志》，中华书局1975年版，第476页。

④ 宋王溥《唐会要》卷三十四“论乐”条，中华书局1955年版，第629页。

百一十一记之较为详细：“旧制，雅俗之乐，皆隶太常。上精晓音律，以太常礼乐之司，不应典倡优杂伎；……又选乐工数百人，自教法曲于梨园，谓之皇帝梨园弟子。又教宫女使习之。”^①由此可见，梨园弟子产生的时间是开元二年，即公元714年。

梨园弟子产生的原因表面上是“太常礼乐之司，不应典倡优杂伎”，实际上是为了更好地满足唐玄宗歌舞娱乐的需要。玄宗曾下诏禁断女乐，诏云：“眷兹女乐，事切骄淫，伤风害政，莫斯为甚，既违令式，尤宜禁断。”^②《旧唐书》卷九《玄宗本纪》亦称赞玄宗：“禁女乐而出宫嫔，明其教也。”^③玄宗可能有过禁断女乐的行为，但作为一位精通音律的皇帝，真正的禁断女乐当非常困难，玄宗说一些冠冕堂皇的话，不过是装装样子。梨园弟子的产生恰好证明了这一点。

梨园弟子的来源约有三类，一是太常寺中的坐部伎，数量是三百人。二是宫女，数量也有数百人之多。三是经过严格选拔的民间艺人。

从梨园弟子产生到安史之乱之前的这段时间为梨园的全盛期。梨园弟子在安史之乱中奔散，肃宗收京后，梨园得以重建。大历十四年（779），唐德宗取消梨园的设置，剩余的梨园弟子都归到太常寺。此后，梨园弟子若存若亡。晚唐末年，梨园弟子消亡殆尽。诗序中的“梨园”无疑指的就是这些梨园弟子。

3. “外供奉舞女”则指外教坊的女伎

唐代教坊乐工的来源比较复杂，基本有以下几种：

① 宋司马光《资治通鉴》卷二百一十一唐玄宗开元二年（714）春正月条，中华书局1956年版，第6694页。

② 唐玄宗《禁断女乐敕》，《全唐文》卷二五四，中华书局1983年版，第2573页。

③ 后晋刘昫等《旧唐书》卷九《玄宗本纪》，中华书局1975年版，第236页。

(1) 乐户

教坊乐工的主体当是乐户，其身份是官户或官奴婢。也可能有一部分乐工，其身份比官户要高，属于杂户，地位在官户和平民之间。

如任氏四女，皆供奉教坊。唐崔令钦《教坊记》：“任智方四女皆善歌。其中二姑子吐纳凄婉，收敛浑沦；三姑子容止闲和，旁观若意不在歌；四姑子发声遒润虚静，似从空中来。”^① 则任智方四女皆教坊乐人，皆善歌，从此则材料可以看出教坊乐工有一家供奉于教坊者。则任智方四女当是乐户家庭。唐段安节《乐府杂录》：“开元中，内人有许和子者，本吉州永新县乐家女也。”^② 按许和子为“内人”，“籍于宜春院”，据《教坊记》：“妓女入宜春院，谓之内人，亦曰前头人。”^③ 故许和子为教坊乐人。她是“永新县乐家女”，当是乐户的后代，属于官户或官奴婢，故被选入宫。

据《旧唐书》卷一百六十四《李绛传》、^④《新唐书》卷一百五十二《李绛传》，^⑤ 在宪宗朝，教坊称密旨，取“良家士女及衣冠别第妓人”进入教坊，引起京师舆论的震动，这是因为教坊乐工的身份是官户或官奴婢，而良家士女的身份是平民，取良家士女为教坊乐工是混淆了平民和官户、官奴婢的身份和等级关系。

又据《新唐书》卷九十七《魏謩传》，御史中丞李孝本之二女，因李训事被没入教坊，引起大臣的不满，最后皇帝只好放出

① 任半塘《教坊记笺订》，中华书局1962年版，第42页。

② 唐段安节《乐府杂录》，《中国古典戏曲论著集成》本，中国戏剧出版社1959年版，第46页。

③ 任半塘《教坊记笺订》，中华书局1962年版，第19页。

④ 后晋刘昫等《旧唐书》卷一百六十四《李绛传》，中华书局1975年版，第4289页。

⑤ 宋欧阳修、宋祁《新唐书》卷一百五十二《李绛传》，中华书局1975年版，第4842页。