

## 9

## 「唐宫仕女图」与唐朝女性生活特色及地位

唐代艺术种类多元，其中人物绘画以仕女图的成就最高。仕女图描绘唐代贵族女性的闲适生活，她们生活优渥，身穿华衣美服，活动较其他朝代的妇女自由。是次我们借仕女图透析唐代贵妇的生活、服饰打扮、娱乐文化，继而说明当时的社会风气如何提高女性的地位。下文将以唐代周昉（音：访）<sup>1</sup>《簪花仕女图》及佚名《宫乐图》两画作分析。

## 什么是仕女图？



宋人临摹之《虢国夫人游春图》（图片来源：Wikimedia Commons）



宋徽宗临摹的《捣练图》（图片来源：Wikimedia Commons）



《挥扇仕女图》（图片来源：Wikimedia Commons）

<sup>1</sup> 周昉（8世纪—9世纪初），又名周景玄，字仲朗，唐代著名仕女图画家，官至宣州长史

仕女图又名仕女画或绮罗人物画，是起源于两晋的传统人物画，而唐代则是中国仕女画的创作高峰<sup>2</sup>。仕女即宫廷的女性，如皇室贵族、嫔妃等。因为她们常年生活于宫廷之中，日常生活由宫人负责，所以造型和衣着不同于劳动阶层的妇女：仕女一般穿着华衣美服，形象端庄从容<sup>3</sup>。张萱和周昉是唐代最著名的仕女图画家，前者有《虢国夫人游春图》<sup>4</sup>及《捣练图》两作，而周昉则有《挥扇仕女图》及《簪花仕女图》，连佚名所作的《宫乐图》，五图合称「唐宫仕女图」。由于张萱之画作原本已经失传，现仅可见后代画家的临摹本，虽可从中透视唐代女性的风韵及当时的社会状况，但亦恐防画的内容有删减变更，影响其真实性和可信程度，故本文仅选取周昉《簪花仕女图》及佚名《宫乐图》两图讨论唐代女性的生活状况及特色。

## 仕女图有何历史价值？

仕女图绘画古代女性的生活状况，是帮助我们了解古代女性生活和内心世界的上佳史料<sup>5</sup>。在美学层面，不同朝代均有其特色服装，我们可从仕女图还原当时女性的衣着妆容及时人的审美概念。在社会文化层面，女性的装扮、行为与当时社会风气息息相关，因此仕女图又可反映当时的社会状态。仕女图起源于六朝，后代文人画家亦作图记录女性之美，因此对比历代的仕女图，我们便可从中窥见女性地位的变化。综合以上，仕女图虽然只是女性的肖像画，但却有非凡的历史价值，是探究古代社会文化状态的一手资料。

<sup>2</sup> 赵文润：《隋唐文化史》（西安：陕西师范大学出版社，1992），页275

<sup>3</sup> 段亚蕾：〈透过《簪花仕女图》观唐代女性生活〉，《青年文学家》，2017年20期，页180

<sup>4</sup> 《虢国夫人游春图》描画虢国夫人骑马春游的画面。虢（音：隰gwik1）国夫人，乃杨贵妃之姊，在堂姊妹中排行第

<sup>5</sup> 三谭梅：〈浅析唐代仕女画的艺术特点〉，《美术大观》，2017年10期，页68-69

## 仕女图作为史料有什么需要注意？

历代画家都是按照自己心中的美的典范来塑造仕女形象<sup>6</sup>，而中国传统中有许多以女性为题材的绘画作品，比如历史人物、仙女、神女、美婢等，画中的女性未必真实存在，她们的形象多是画家根据诗词、坊间传闻，甚至是个人想像绘画出来<sup>7</sup>。画中的女性美则美矣，但所有女性美好的形象都是在刻板地宣传妇德，使仕女图沦为社会教化的工具。然而，唐代仕女图中女性的形象与其他时代不同，画家主要是按真人生活绘画，画作不带任何教化目的，绘画只是一种记录生活的艺术手法。故唐代仕女图中的女性形象会较其他朝代真实。

## 唐代仕女图有何特色？

唐代的仕女画一般是设色的绢画，画面以对角线构图，左右对称，描绘女性全身肖像、宫廷仕女的生活，是贵族女性丰富多彩生活的真实写照<sup>8</sup>。画中妇女丰腴的体态、精美的服饰及慵懒的神态，跃然纸上<sup>9</sup>。人物站位高低有序，画家同时以「近实远虚」，暗示身份高低<sup>10</sup>。下文将以《簪花仕女图》及《宫乐图》两画作具体说明。

<sup>6</sup> 谭梅：〈浅析唐代仕女画的艺术特点〉，页68-69

<sup>7</sup> 同上注

<sup>8</sup> 郭萍：〈仕女画从宫廷走向民间——以绵竹年画为例〉，《美术大观》，2013年03期，页54

<sup>9</sup> 谭梅：〈浅析唐代仕女画的艺术特点〉，页68-69

<sup>10</sup> 同上注

## 《簪花仕女图》



【唐】周昉《簪花仕女图》（图片来源：Wikimedia Commons）

「簪花」是指发髻上加插花朵装饰<sup>11</sup>，石榴裙配簪花是唐代贵族妇女的经典造型，这可见于《簪花仕女图》。除侍女（左4）之外，画中五名女眷插上牡丹、莲花、海棠、芍药和绢花点缀发髻<sup>12</sup>。

画家：周昉

成画时间：中晚唐

材质：绢画设色

大小：46厘米×180厘米

馆藏：辽宁省博物馆

画卷特点：画面以三段拼接，画家把人物、小狗、白鹤均匀地排列<sup>13</sup>。整个画面左右对称，卷首与卷尾的仕女前呼后应，准确地刻画了六个仕女的各种姿态：赏花、戏蝶、春游及逗犬<sup>14</sup>，展现唐代贵族女性的闲适生活。

## 解画：

《簪花仕女图》描画宫廷仕女在园中嬉戏游乐、怡然闲适的生活场景<sup>15</sup>。图中有六位女子，她们多身穿斜格图案的朱砂色长裙——石榴裙，或以蓝红二色相间的团花图案，配以素色纱衣<sup>16</sup>。最左边的妇女身处辛夷花旁，她嘴角微微上扬，一手轻捻蝴蝶，回过头望向地上跑过来的小狗，似是在赏花时被小狗的叫声吸引过来。左二的妇女静静站立，侧身看着远处的辛

夷花。小狗的后面有一只白鹤正向左边前行，看似是在追赶它；它们欢乐地玩耍，你追我赶，好不快活。鹤在中国的文化中与君子的品格及仙道有密切的关系<sup>17</sup>，画中的白鹤或带有这样的寓意，但同时也可能暗示妇女的所在地并非室内，而是花园中或野外。画面正中是一个面向左边捻着石榴花的女子，姿态优雅，在她身后不远处有一个低眉顺目的掌扇侍女<sup>18</sup>。画面的右边有两个女子，一个正以棒逗弄小狗，另一个则在观望她们嬉戏的过程。从《簪花仕女图》可见唐代妇女生活较自由的一面。

画家周昉出身于显贵之家，又历任越州长史和宣州长史，游于卿相之间，所见非富即贵<sup>19</sup>。一般宫廷画师是为统治者服务，奉旨而绘，作品容易失却本身的风格；但周昉是官员，从官宦人家日常生活玩乐中取材，其创作背景相对轻松，作品不必为政治服务，可将上层社会的奢靡生活刻画得真实生动<sup>20</sup>。

有学者分析《簪花仕女图》中女性的活动及神态，认为此画是「浮华的表象中透露出幽怨之情」<sup>21</sup>。画中的「妇女纵然是体貌丰盈、雍容华贵，也掩不住内心百无聊赖，她们的精神世界极度匮乏<sup>22</sup>。这种对比或是标帜着唐经历安史之乱由盛转衰的真实写照，皇室虽然依旧生活奢靡，但是社会氛围已经大有不同。也有学者认为妇女的忧郁之情，是画家的个人写照<sup>23</sup>。唐代集贤院设有画直，专门为宫廷妇女画像，然而绘画在唐代却登不上正席，画家对此深感遗憾<sup>24</sup>。

<sup>11</sup> 中国文化研究院：〈簪花是古时身份的象征〉，网址：<https://chiculture.org.hk/tc/china-five-thousand-years/1636>，浏览日期：2021年3月3日

<sup>12</sup> 黄秀兰、张韩超（著）：《簪花仕女图》（台北：天行书苑，2017），页56

<sup>13</sup> 谭梅：〈浅析唐代仕女画的艺术特点〉，页68-69

<sup>14</sup> 同上注

<sup>15</sup> 同上注

<sup>16</sup> 段亚蕾：〈透过《簪花仕女图》观唐代女性生活〉，页180

<sup>17</sup> 练瓊：〈《簪花仕女图》中的动物形像对主题表现的分析〉，《青年文学家》，2017年17期，页169

<sup>18</sup> 黄秀兰、张韩超：《簪花仕女图》，页71

<sup>19</sup> 王宗英：《中国仕女画艺术史》（南京：东南大学出版社，2010），页36

<sup>20</sup> 谭梅：〈浅析唐代仕女画的艺术特点〉，页68-69

<sup>21</sup> 郭萍：〈仕女画从宫廷走向民间——以绵竹年画为例〉，《美术大观》，2013年03期，页54

<sup>22</sup> 同上注

<sup>23</sup> 谭梅：〈浅析唐代仕女画的艺术特点〉，页68-69

<sup>24</sup> 同上注

## 《宫乐图》



佚名《宫乐图》（图片来源：Wikimedia Commons）

《宫乐图》描绘了唐代贵妇饮宴的场面，在宴会中妇女或吹奏或畅饮，一派闲适。由于作品没有画家的款印，因此曾被命名为《元人宫乐图》<sup>25</sup>。但学者观察画中人物的发式，有将发髻梳向一侧的「坠马髻」，有把发髻向两边梳开、在耳朵旁束成球形的「垂髻」，也有头戴「花冠」，凡此都符合唐代女性的装束<sup>26</sup>。另外，绷竹席的长方案、腰子状的月牙几子、饮酒用的羽觞<sup>27</sup>，还有琵琶横持，并以手持拨子的方式来弹奏等，亦与晚唐的时尚相侔（音：谋）<sup>28</sup>。因此，将画名改为《唐人宫乐图》<sup>29</sup>。

画家：佚名

成画时间：晚唐

材质：绢画设色

大小：48.7x69.5cm

馆藏：台北故宫博物院

## 解画：

画中有十个美妇围桌环案而坐，有两个侍女站立于画面的左方。画面的正中是一张巨型的方桌，桌面上摆放着茶具，显示妇女正在举办茶会。画家以人物的姿态和衣着区分身分，坐着的妇女精心梳装，佩戴各式的步摇、梳篦（音：避）、簪钗<sup>30</sup>，她们衣饰华丽，在享受宴会，中央四人吹乐助兴，所持用的乐器，自右而左，分别为箏（音：不律）、琵琶、古筝与笙<sup>31</sup>；画面左边，吹笙妇女身后有一白衣侍女站立轻敲牙板，为演奏的美妇打节拍助兴<sup>32</sup>；戴「花冠」的女士（左3）手执扇子，她旁边坐着的妇女（左4）正在煮茶。左边最近的女子（左5）则在细啜茶汤，蓝衣侍女在其身后轻扶，美妇看起来像是「醉茶」。其实不只酒会醉人，空腹喝茶也会醉，桌面上没有吃食，而美妇又大量饮用茶水，因此出现晕眩的症状。

画面的右边有一女子（右2）手执长柄茶杓，正从席桌中央的大茶釜盛取茶汤分入茶盏里<sup>33</sup>；一女子（右3）手持茶盏朝外斜视<sup>34</sup>，一女子（右4）手执扇子背向画面，看不到她的神情，但似乎是在听音乐或与人聊天。从每个人脸上陶醉的表情来推想，席间的乐声应十分优美，茶香弥漫，在席桌底下一只连蜷趴卧慵懒的小狗，与悠闲的氛围融为一体<sup>35</sup>。

## 两画所示的唐代贵妇生活与风尚

《簪花仕女图》与《宫乐图》为我们还原唐代上层女性的真实生活。由于两幅仕女图都是妇女的群体画像，并非单独的肖像画，这佐证了唐代贵族女性群体都是一同进行活动，并非独例。两图均记录了唐代贵族妇女休闲生活的情景：前者描画的是女眷盛装打扮春游之景，后者则是女眷联欢宴会的场面。事实上，唐代女性在元日、人日、上元节、寒食节、清明节、上巳节、七夕节、重阳节和除夕等节日都有相应的活动<sup>36</sup>，而游园和饮宴会是最为普遍的应节活动。日常活动方面，唐代贵妇会欣赏音乐、豢养小动物，也参与马球、驴鞠、蹴鞠等比赛<sup>37</sup>，可见唐代女性的社交生活十分丰富。

<sup>30</sup> 陈乃惠：〈唐代《宫乐图》的表现美〉，《怀化学院学报》，2013年12期，页95-97。步摇、梳篦及簪钗均为女子梳头挽髻的装饰物。步摇是在笄（音：鸡）、簪上的饰物，因为行走时随着脚步的移动，垂挂着的珠玉便会不停的摇动，故称为「步摇」；梳篦，篦，为密梳。

<sup>31</sup> 台北故宫博物院：《唐人宫乐图》，网址：[https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000957#inline\\_content\\_intro](https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000957#inline_content_intro)，浏览日期：2021年3月5日

<sup>32</sup> 同上注

<sup>33</sup> 陈乃惠：〈唐代《宫乐图》的表现美〉，页95-97

<sup>34</sup> 同上注

<sup>35</sup> 同上注

<sup>36</sup> 孙玉荣：〈唐代岁时节日中的女性休闲活动〉，《湖北理工学院学报》（人文社会科学版），2013年02期，页15-18及60指出唐代妇女在节日有以下活动：元日（正月初一），妇女设家宴；人日（正月初七），女性造华胜，用纸、金箔剪成人形或花鸟，即剪纸；上元节（正月十五），女性出游观灯。妇女在寒食节及清明节会倾家出郊游、打球、赏花；上巳节（三月初三），妇女在水边祓禊（音：忽揭。古人在水边以香薰草药沐浴，以除不祥的一种祭祀）祈福，而后春游祈福。端午盛行竞渡、射粉团之戏。妇女在七夕节则会穿针缝纉。至于重阳节，唐代妇女便会登高野饮。除夕，唐代妇女流行欢饮守岁、点燎火

<sup>37</sup> 胡辉：〈内门外话休闲——以唐代女性日常生活为中心〉，《湖北理工学院学报》（人文社会科学版），2014年04期，页35-40

<sup>25</sup> 台北故宫博物院：《唐人宫乐图》，网址：[https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000957#inline\\_content\\_intro](https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000957#inline_content_intro)，浏览日期：2021年3月5日

<sup>26</sup> 同上注

<sup>27</sup> 觞（音：商），是古人喝酒的器皿

<sup>28</sup> 台北故宫博物院：《唐人宫乐图》，网址：[https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000957#inline\\_content\\_intro](https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000957#inline_content_intro)，浏览日期：2021年3月5日

<sup>29</sup> 同上注

读者或有疑问：我们从何得知图中女眷是贵妇？能证明仕女的身份有三大原因：

1. 两图妇女的打扮和行为是相吻合的。她们穿着华贵的服装，画上精致的妆容，发髻华丽繁琐，如果没有一定的财力和时间是不会这样打扮的。加上举手投足之间散发着贵气，这种精神气度绝非平民妇女可比拟。同时，贵妇有此打扮是证明她们不须从事劳动，每日生活无所事事，非常需要消磨时间，于是便衍生出逗狗、戏蝶、游园及宴饮等一系列的悠闲活动。
2. 两图的宫妇都有侍女随行伺候，从衣着打扮和行为中也可透视阶级地位的差异。《簪花仕女图》有六名妇女，当中有一个侍女持扇随行；而《宫乐图》则有十二位妇女，左边有两个侍女：白衣侍女敲牙板助兴，而蓝衣侍女则轻扶醉茶美妇。侍女的衣服与贵妇有明显的分别，这点《宫乐图》表现得更为明显：左边站立的两个侍女头梳双髻、身穿素色无花纹的简便男装，身上什至连装饰品都没有。
3. 以猓（音：窝）子狗为宠物，证明画中妇女身份非凡。《簪花仕女图》中有两只小狗，其一在与白鹤玩耍，另一只在被宫人逗弄。而《宫乐图》中的小狗则卷缩在桌子下睡觉。这种狗是唐初自高昌传入，叫做猓子<sup>38</sup>。它们的毛发较长，耳朵耷拉，嘴巴和鼻子也相对扁平，和现在的京巴狗十分相似<sup>39</sup>。由于是贡品，所以十分珍贵，只有皇帝妃子和朝中大臣才能饲养<sup>40</sup>。两仕女图都出现猓子，说明了两点：这些女眷身份显赫，呼应仕女的身份；猓子进入中原社会之后便成为唐代上层女性的贴身玩物<sup>41</sup>，反映唐代女性生活无聊，养宠物解闷，为我们透析唐人生活的风尚。

## 为何唐代是仕女画的巅峰？

历代都有仕女画，而唐代的仕女画的艺术成就处于巅峰，后世莫之能及。盛唐之际，国力昌盛，富贵奢华之风在当时社会慢慢浸染开来，上层社会的奢靡生活一时成为创作表现的主要元素，仕女画也由此发展起来<sup>42</sup>。而文化、经济、军事等各个方面的优越性，赋予唐代贵族妇女华贵、大方的气质<sup>43</sup>。然而这种气质并没有被之后的朝代继承，宋明以理学思想统治，各种清规戒律的限制加诸在女性身上，令贵族女性生活在封闭的高墙之内，与世隔绝<sup>44</sup>。仕女画题材因而变得狭窄，一种慵懒、冷寂、悠远之情占据主体<sup>45</sup>。

唐代仕女画的非凡成就，是女性社会地位提升的表现，甚至有学者表示：「唐代妇女是中国古代妇女中比较幸运的一群」<sup>46</sup>，此离不开以下因素：

1. 唐代社会胡风盛行，多种意识形态共治一炉，减弱对女性的束缚，大大扩宽上层女性的交友空间<sup>47</sup>。唐皇室有鲜卑族的血统<sup>48</sup>，而且频繁地与边疆民族交流、通婚<sup>49</sup>。因多种文化思想在那时代急速交融，儒家思想不再占领主导的位置，而是呈现一种儒释道三足鼎立的状态，故放宽了对礼教的要求<sup>50</sup>。
2. 在唐代前期以均田制和租庸调制为基础的土地赋役制度之下，女子亦获授田交租，参与生产，平民女子并非三步不出闺门<sup>51</sup>。
3. 唐代贵族阶层普遍重视女性教育，即便是女子也可通过各种途径接受教育<sup>52</sup>。季振宜《全唐诗》录唐诗人1895人，其中女诗人就有124

<sup>42</sup> 谭梅：〈浅析唐代仕女画的艺术特点〉，页68-69

<sup>43</sup> 储湘茹：〈浅析《虢国夫人游春图》所反映的社会风尚〉，《青年文学家》，2013年16期，页171

<sup>44</sup> 郭萍：〈仕女画从宫廷走向民间——以绵竹年画为例〉，页54

<sup>45</sup> 同上注

<sup>46</sup> 孙玉荣：〈唐代岁时节日中的女性休闲活动〉，页15-18及60，简报中对比了〔东晋〕顾恺之《洛神赋图》（宋临本）、〔南宋〕陈清波《瑶台步月图》、〔明〕文征明《湘君湘夫人图》及〔清〕焦秉贞《桐荫仕女图》屏，发现其他朝代的仕女图多是围绕神话、文学作品或女性的闺房生活为题，画中的女性多身材纤瘦苗条、情态抑郁，与唐代仕女图所绘画的女性有很大分别

<sup>47</sup> 黄兆宏：《南北朝及唐代女性社会群体研究》（兰州：甘肃人民出版社，2016），页154-156、159-161

<sup>48</sup> 胡辉：〈闺门内外话休闲——以唐代女性日常生活为中心〉，页35-40，引孙玉荣：〈论唐代社会变革期的女性婚姻地位〉，《妇女研究论丛》，2009年05期。黄兆宏：《南北朝及唐代女性社会群体研究》，页155指出李氏多与鲜卑联姻，比如李渊之母为独孤氏，妻子窦氏、李世民妻长孙氏都是汉化的鲜卑族人

<sup>49</sup> 黄兆宏：《南北朝及唐代女性社会群体研究》，页154，吐蕃、回纥、突厥等少数民族与唐政府长期保持政治婚姻

<sup>50</sup> 同上注，页159-161

<sup>51</sup> 胡辉：〈闺门内外话休闲——以唐代女性日常生活为中心〉，页35-40

<sup>52</sup> 同上注

<sup>38</sup> 练瓔：〈《簪花仕女图》中的动物形象对主题表现的分析〉，页169。猓子又名拂菻（音：林）狗，拂菻即拂菻国（Byzantine Empire），是中国中古史籍中对东罗马帝国的称谓。其首都位于君士坦丁堡（今土耳其伊斯坦堡）

<sup>39</sup> 同上注

<sup>40</sup> 同上注，引杜文玉：《唐代宫廷史》（天津：百花文艺出版社，2010），页326

<sup>41</sup> 孙玉荣：〈宠物与唐代女性休闲生活〉，《湖北理工学院学报》（人文社会科学版），2018年06期，页30-33及40

人<sup>53</sup>，占整体的6.5%，出现如此多的女性作品是中国历史上史无前例的<sup>54</sup>。

- 唐代女子有一定择偶、离婚、改嫁的自主权和财产继承权，社会地位相对较高<sup>55</sup>。贞观元年（627年），唐太宗颁布了「劝勉民间嫁娶诏」，其中规定：「男年二十、女年十五以上，及其妻丧达制之后，孀居服纪已除，并须申以媒媾，令其好合」<sup>56</sup>。《唐律疏议》规定「若夫妻不相安谐，谓彼此情不相得，两愿离者」<sup>57</sup>，允许女性提出离婚。唐朝前期从上层妇女到一般民间妇女都不忌讳再嫁，从皇帝贵族到平民百姓形成一种普遍现象<sup>58</sup>。《新唐书·公主传》记载公主211人，有27位公主曾改嫁，而且中宗的安定公主、玄宗的齐国公主、肃宗的萧国公主甚至是三嫁<sup>59</sup>。这充分证明了唐中期以前妇女再嫁是不受限制的，贵妇也不以再嫁为耻<sup>60</sup>。
- 武曌于690年称帝，因为她是第一个女性帝王，所以在任大量求诸女史，提拔有才能的女性担任重要职位。除了上官婉儿之外，司马慎微之妻李氏及殷履直之妻颜氏等女性亦获提拔在朝任职<sup>61</sup>。上层女性可以在政府任职，在国家政治中发挥着一定作用<sup>62</sup>。以上两幅仕女图由于没有特别交代画中女子的身份，故不能推论她们到底是嫔妃还是女官，但却为解读画作带来更多可能性。

## 小结

基于以上的原因，唐代社会环境较自由，妇女的地位得到提升。她们不仅可以进行静态的活动，如作诗、欣赏音乐、下棋、豢养小动物，也可与男性一同参与马球、驴鞠、蹴鞠、射猎、拔河等比赛<sup>63</sup>。轻松开明的社会，丰富女性的休闲娱乐，令她们的日常生活更多样化<sup>64</sup>；女性敢于打扮，以丰腴为美，且敢于表达自我，画家可画的题材增加，且不必为政治服务<sup>65</sup>。因此，唐代仕女画也由教化功能转向单纯的审美，画家选材为仕女的日常生活<sup>66</sup>，其艺术成就自然冠绝各代。

## 总结

《簪花仕女图》及《宫乐图》两幅仕女图为我们透析了唐代贵族女性的生活、服饰打扮、娱乐文化乃至当时的社会风气。图中可见，唐代贵族女性的休闲生活多样化，印证了唐代较轻松自由的社会风气，以及女性享有较高的社会地位。

<sup>53</sup> 以李冶、薛涛、刘采春、鱼玄机等为著名，她们并称为「唐代四大女诗人」。简报举出鱼玄机的《浣纱庙》「吴越相谋计策多，浣纱神女已相和。一双笑靥才回面，十万精兵尽倒戈。范蠡功成身隐遁，伍胥谏死国消磨。只今诸暨长江畔，空有青山号萼萝（音：宁罗。青山号萼萝（音：宁罗。山名，在浙江省诸暨市南，相传为西施的出生地）。」为例，指出其诗风雄浑，能反思历史事，思想颇具深度

<sup>54</sup> 詹志红：《封建政权统治下的唐代女性生活与诗歌》，《齐齐哈尔师高等专科学校学报》，2011年05期，页85-86

<sup>55</sup> 辉：《闺门内外话休闲——以唐代女性日常生活为中心》，页35-40，引孙玉荣：《论唐代社会变革期的女性婚姻地位》。虽然妇女享有离婚自由，但是仍是受限于规例，只可以说是相对自由，而非绝对自由。妇女仍受限于父母之命、七出之条：不顺父母、无子、淫僻、恶疾、嫉妒、多口舌、盗窃，妻子犯上任何一条，丈夫都可以出妻。而和离的基本是需要夫妻二人达成共识，若妇女擅自离去、改嫁，是会受到法律的惩罚

<sup>56</sup> 转引自丁兆倩：《论析汉唐宋时期寡居妇女再嫁问题》，《临沂大学学报》2014年04期，页76-78

<sup>57</sup> [唐]长孙无忌等：《唐律疏议》，卷第十四户婚（上海：商务印书馆，1933），页243

<sup>58</sup> 丁兆倩：《论析汉唐宋时期寡居妇女再嫁问题》，页74-78

<sup>59</sup> 黄兆宏：《南北朝及唐代女性社会群体研究》，页144

<sup>60</sup> 丁兆倩：《论析汉唐宋时期寡居妇女再嫁问题》，页74-78

<sup>61</sup> 上官婉儿（664—710年），唐朝的女官、诗人、政治家，唐高宗时期宰相上官仪的孙女，亦是唐高宗李治之才人、唐中宗李显之昭容，因此又称上官昭容。十四岁时，因聪慧善文得武则天重用任女官，掌管宫中制诰多年，有「巾帼宰相」之名；司马慎微之妻李氏，曾为武则天女史官之一，司马慎微的墓志铭记载初年，皇太后临朝求诸女史，敕颖川郡王载德诣门辟召侍奉……墨制词，多夫人所作，李氏在武周时期为女帝制诰；殷履直之妻颜氏为颜真定（654—737年），她是颜真卿的姑母，以其「精究国史，博通礼经」，选为女史胡

<sup>62</sup> 辉：《闺门内外话休闲——以唐代女性日常生活为中心》，页35-40

<sup>63</sup> 万军杰：《唐代妇女生活研究》（北京：社会文学出版社，2019），页79-149及胡辉：《闺门内外话休闲——以唐代女性日常生活为中心》，页35-40

<sup>64</sup> 胡辉：《闺门内外话休闲——以唐代女性日常生活为中心》，页35-40

<sup>65</sup> 谭梅：《浅析唐代仕女画的艺术特点》，页68-69

<sup>66</sup> 同上注