

「唐宮仕女圖」與唐朝女性生活特色及地位

唐代藝術種類多元，其中人物繪畫以**仕女圖**的成就最高。仕女圖描繪唐代貴族女性的閒適生活，她們生活優渥，身穿華衣美服，活動較其他朝代的婦女自由。是次我們藉仕女圖透析唐代貴婦的生活、服飾打扮、娛樂文化，繼而說明當時的社會風氣如何提高女性的地位。下文將以**周昉（音訪）《簪花仕女圖》**及**佚名《宮樂圖》**兩畫作分析。

甚麼是仕女圖？

仕女圖又名仕女畫或綺羅人物畫，是起源於兩晉的傳統人物畫，而唐代則是中國仕女畫的創作高峰¹。仕女即宮廷的女性，如王室貴族、嬪妃等。因為她們常年生活於宮廷之中，日常生活由宮人負責，所以造型和衣著不同於勞動階層的婦女：仕女一般穿著華衣美服，形象端莊從容²。張萱和周昉是唐代最著名的仕女圖畫家，前者有**《虢國夫人游春圖》**³及**《搗練圖》**兩作，而周昉則有**《揮扇仕女圖》**及**《簪花仕女圖》**，連佚名所作的**《宮樂圖》**，五圖合稱「**唐宮仕女圖**」。由於張萱之畫作原本已經失傳，現僅可見後代畫家的臨摹本，雖可從中透視唐代女性的風韻及當時的社會狀況，但亦恐防畫的內容有刪減變更，影響其真實性和可信程度，故本文僅選取**周昉《簪花仕女圖》**及**佚名《宮樂圖》**兩圖討論唐代女性的生活狀況及特色。

仕女圖有何歷史價值？

仕女圖繪畫古代女性的生活狀況，是幫助我們了解古代女性生活和內心世界的上佳史料⁴。在美學層面，不同朝代均有其特色服裝，我們可從仕女圖還原當時女性的衣

¹趙文潤：《隋唐文化史》（西安：陝西師範大學出版社，1992），頁 275

²段亞蕾：〈透過《簪花仕女圖》觀唐代女性生活〉，《青年文學家》，2017年20期，頁180

³《虢國夫人游春圖》描畫虢國夫人騎馬春遊的畫面。虢（音隙 gwik1）國夫人，乃楊貴妃之姊，在堂姊妹中排行第三

⁴譚梅：〈淺析唐代仕女畫的藝術特點〉，《美術大觀》，2017年10期，頁68-69

著妝容及時人的審美概念。在社會文化層面，女性的裝扮、行為與當時社會風氣息息相關，因此仕女圖又可反映當時的社會狀態。仕女圖起源於六朝，後代文人畫家亦作圖記錄女性之美，因此對比歷代的仕女圖，我們便可從中窺見女性地位的變化。綜合以上，仕女圖雖然只是女性的肖像畫，但卻有非凡的歷史價值，是探究古代社會文化狀態的一手資料。

以仕女圖作為史料有甚麼需要注意？

歷代畫家都是按照自己心中的美的典範來塑造仕女形象⁵，而中國傳統中有許多以女性為題材的繪畫作品，比如歷史人物、仙女、神女、美婢等，畫中的女性未必真實存在，她們的形象多是畫家根據詩詞、坊間傳聞，甚至是個人想像繪畫出來⁶。畫中的女性美則美矣，但所有女性美好的形象都是在刻板地宣傳婦德，使仕女圖淪為社教化的工具。然而，唐代仕女圖中女性的形象與其他時代不同，畫家主要是按真人生活繪畫，畫作不帶任何教化目的，繪畫只是一種記錄生活的藝術手法。故唐代仕女圖中的女性形象會較其他朝代真實。

唐代仕女圖有何特色？

唐代的仕女畫一般是**設色的絹畫**，畫面以對角線構圖，左右對稱，**描繪女性全身肖像、宮廷仕女的生活，是貴族女性豐富多彩生活的真實寫照**⁷。畫中婦女**豐腴的體態、精美的服飾及慵懶的神態**，躍然紙上⁸。人物站位高低有序，畫家同時以「近實遠虛」，暗示身份高低⁹。下文將以《簪花仕女圖》及《宮樂圖》兩畫作具體說明：

《簪花仕女圖》

⁵ 譚梅：〈淺析唐代仕女畫的藝術特點〉，頁 68-69

⁶ 同上註

⁷ 郭萍：〈仕女畫從宮廷走向民間——以綿竹年畫為例〉，《美術大觀》，2013 年 03 期，頁 54

⁸ 譚梅：〈淺析唐代仕女畫的藝術特點〉，頁 68-69

⁹ 同上註

「簪花」是指髮髻上加插花朵裝飾¹⁰，石榴裙配簪花是唐代貴族婦女的經典造型，這可見於《簪花仕女圖》。除侍女（左 4）之外，畫中五名女眷插上牡丹、蓮花、海棠、芍藥和絹花點綴髮髻¹¹。

畫家：周昉¹²

成畫時間：中晚唐

材質：絹畫設色

大小：46 厘米 × 180 厘米

館藏：中國遼寧遼寧省博物館

畫卷特點：畫面以三段拼接，畫家把人物、小狗、白鶴均勻地排列¹³。整個畫面左右對稱，卷首與卷尾的仕女前呼後應，準確地刻畫了六個仕女的各種姿態：賞花、戲蝶、春遊及逗犬¹⁴，展現唐代貴族女性的閒適生活。

解畫：

《簪花仕女圖》描畫宮廷仕女在園中嬉戲遊樂、怡然閒適的生活場景¹⁵。圖中有六位女子，她們多身穿斜格圖案的硃砂色長裙——石榴裙，或以藍紅二色相間的團花圖案，配以素色紗衣¹⁶。最左邊的婦女身處辛夷花旁，她嘴角微微上揚，一手輕捻蝴蝶，回過頭望向地上跑過來的小狗，似是在賞花時被小狗的叫聲吸引過來。左二的婦女靜靜站立，側身看著遠處的辛夷花。小狗的後面有一隻白鶴正向左邊前行，看似是在追趕牠；牠們歡樂地玩耍，你追我趕，好不快活。鶴在中國的文化中與君子的品格及仙道有密切的關係¹⁷，畫中的白鶴或帶有這樣的寓意，但同時也可能暗示婦女的所在地並非室內，而是花園中或野外。畫面正中是一個面向左邊捻著石榴花的女子，姿態優雅，在她身後不遠處有一個低眉順目的掌扇侍女¹⁸。畫面的右邊有兩個女子，一個正

¹⁰ 中國文化研究院：〈簪花是古時身份的象徵〉，瀏覽日期：3/3/2021，網址：

<https://chiculture.org.hk/tc/china-five-thousand-years/1636>

¹¹ 黃秀蘭、張幃超（著）：《簪花仕女圖》，（台北：天行書苑，2017），頁 56

¹² 周昉（8 世紀—9 世紀初），又名周景玄，字仲朗，唐代著名仕女圖畫家，官至宣州長史

¹³ 譚梅：〈淺析唐代仕女畫的藝術特點〉，頁 68-69

¹⁴ 同上註

¹⁵ 同上註

¹⁶ 段亞蕾：〈透過《簪花仕女圖》觀唐代女性生活〉，頁 180

¹⁷ 練瓔：〈《簪花仕女圖》中的動物形像對主題表現的分析〉，《青年文學家》，2017 年 17 期

¹⁸ 黃秀蘭、張幃超（著）：《簪花仕女圖》，頁 71

以棒逗弄小狗，另一個則在觀望她們嬉戲的過程。從《簪花仕女圖》可見唐代婦女生活較自由的一面。

畫家周昉出身於顯貴之家，又歷任越州長史和宣州長史，遊於卿相之間，所見非富即貴¹⁹。一般宮廷畫師是為統治者服務，奉旨而繪，作品容易失卻本身的風格；但周昉是官員，從官宦人家日常生活玩樂中取材，其創作背景相對輕鬆，作品不必為政治服務，可將上層社會的奢靡生活刻畫得真實生動²⁰。

有學者分析《簪花仕女圖》中女性的活動及神態，認為此畫是「浮華的表像中透露出幽怨之情」²¹。畫中的「婦女縱然是體貌豐盈、雍容華貴，也掩不住內心百無聊賴，她們的精神世界極度匱乏²²。這種對比或是標幟著唐經歷安史之亂之由盛轉衰的真實寫照，皇室雖然依舊生活奢靡，但是社會氛圍已經大有不同。也有學者認為婦女的憂鬱之情，是畫家的個人寫照²³。唐代集賢院設有畫直，專門為宮廷婦女畫像，然而繪畫在唐代卻登不上正席，畫家對此深感遺憾²⁴。」

《宮樂圖》

《宮樂圖》描繪了唐代貴婦飲宴的場面，在宴會中婦女或吹奏或暢飲，一派閒適。由於作品沒有畫家的款印，因此曾被命名為《元人宮樂圖》²⁵。但學者觀察畫中人物的髮式，有將髮髻梳向一側的「墜馬髻」，有把髮髻向兩邊梳開、在耳朵旁束成球形的「垂髻」，也有頭戴「花冠」，凡此都符合唐代女性的裝束²⁶。另外，繡竹蓆的長方案、腰子狀的月牙几子、飲酒用的羽觴²⁷，還有琵琶橫持，並以手持撥子的方式來彈奏等，亦與晚唐的時尚相侔（音謀）²⁸。因此，將畫名改為《唐人宮樂圖》²⁹。

¹⁹ 王宗英：《中國仕女畫藝術史》，（南京：東南大學出版社，2010），頁 36

²⁰ 譚梅：〈淺析唐代仕女畫的藝術特點〉，頁 68-69

²¹ 郭萍：〈仕女畫從宮廷走向民間——以綿竹年畫為例〉，《美術大觀》，2013 年 03 期，頁 54

²² 同上註

²³ 譚梅：〈淺析唐代仕女畫的藝術特點〉，頁 68-69

²⁴ 同上註

²⁵ 國立故宮博物館：《唐人宮樂圖》，瀏覽日期：5/3/2021，網址

https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000957#inline_content_intro

²⁶ 同上註

²⁷ 觴音商，是古人喝酒的器皿

²⁸ 國立故宮博物館：《唐人宮樂圖》

²⁹ 同上註

畫家：佚名
成畫時間：晚唐
材質：絹畫設色
大小：48.7 x 69.5 cm
館藏：台北國立故宮博物館

解畫：

畫中有十個美婦圍桌環案而坐，有兩個侍女站立於畫面的左方。畫面的正中是一張巨型的方桌，桌面上擺放著茶具，顯示婦女正在舉辦茶會。畫家以人物的姿態和衣著區分身分，坐著的婦女精心梳裝，佩戴各式的步搖、梳篦、簪釵³⁰，她們衣飾華麗，在享受宴會，中央四人吹樂助興，所持用的樂器，自右而左，分別為箏、琵琶、古箏與笙³¹；畫面左邊，吹笙婦女身後有一白衣侍女站立輕敲牙板，為演奏的美婦打節拍助興³²；戴「花冠」的女士（左 3）手執扇子，她旁邊坐著的婦女（左 4）正在煮茶。左邊最近的女子（左 5）則在細啜茶湯，藍衣侍女在其身後輕扶，美婦看起來像是「醉茶」。其實不只酒會醉人，空腹喝茶也會醉，桌面上沒有吃食，而美婦又大量飲用茶水，因此出現暈眩的症狀。

畫面的右邊有一女子（右 2）手執長柄茶杓，正從席桌中央的大茶釜盛取茶湯分入茶盞裡³³；一女子（右 3）手持茶盞朝外斜視³⁴，一女子（右 4）手執扇子背向畫面，看不到她的神情，但似乎是在聽音樂或與人聊天。從每個人臉上陶醉的表情來推想，席間的樂聲應十分優美，茶香瀰漫，在席桌底下一隻連蜷臥慵懶的小狗，與悠閒的氛圍融為一體³⁵。

³⁰ 陳乃惠：〈唐代《宮樂圖》的表現美〉，《懷化學院學報》，2013 年 12 期，頁 95-97。步搖、梳篦及簪釵均為女子梳頭挽髻的裝飾物。步搖是在笄（音雞）、簪上的飾物，因為行走時隨着腳步的移動，垂掛着的珠玉便會不停的搖動，故稱為「步搖」；梳篦，篦音避，為密梳

³¹ 國立故宮博物館：《唐人宮樂圖》

³² 同上註

³³ 陳乃惠：〈唐代《宮樂圖》的表現美〉，《懷化學院學報》，2013 年 12 期，頁 95-97

³⁴ 同上註

³⁵ 同上註

分析：

《簪花仕女圖》與《宮樂圖》為我們還原唐代上層女性的真實生活。由於兩幅仕女圖都是婦女的群體畫像，並非單獨的肖像畫，這佐證了唐代貴族女性群體都是一同進行活動，並非獨例。兩圖均記錄了唐代貴族婦女休閒生活的情景：前者描畫的是女眷盛裝打扮春遊之景，後者則是女眷聯歡宴會的場面。事實上，唐代女性在元日、人日、上元節、寒食節、清明節、上巳節、七夕節、重陽節和除夕等節日都有相應的活動³⁶，而遊園和飲宴會是最為普遍的應節活動。日常活動方面，唐代貴婦會欣賞音樂、豢養小動物，也參與馬球、驢鞠、蹴鞠等比賽³⁷，可見唐代女性的社交生活十分豐富。

讀者或有疑問：我們從何得知圖中女眷是貴婦？能證明仕女的身分有三大原因：

1. 兩圖婦女的打扮和行為是相吻合的。她們穿著華貴的服裝，畫上精緻的妝容，髮髻華麗繁瑣，如果沒有一定的財力和時間是不會這樣打扮的。加上舉手投足之間散發著貴氣，這種精神氣度絕非平民婦女可比擬。同時，貴婦有此打扮是證明她們不須從事勞動，每日生活無所事事，非常需要消磨時間，於是便衍生出逗狗、戲蝶、遊園及宴飲等一系列的悠閒活動。
2. 兩圖的宮婦都有侍女隨行伺候，從衣著打扮和行為中也可透視階級地位的差異。《簪花仕女圖》有六名婦女，當中有一個侍女持扇隨行；而《宮樂圖》則有十二位婦女，左邊有兩個侍女：白衣侍女敲牙板助興，而藍衣侍女則輕扶醉茶美婦。侍女的衣服與貴婦有明顯的分別，這點《宮樂圖》表現得更明顯：左邊站立的兩個侍女頭梳雙髻、身穿素色無花紋的簡便男裝，身上甚至連裝飾品都沒有。
3. 以獶（音窩）子狗為寵物，證明畫中婦女身分非凡。《簪花仕女圖》中有兩隻小狗，其一在與白鶴玩耍，另一隻在被宮人逗弄。而《宮樂圖》中的小狗則捲

³⁶ 孫玉榮：〈唐代歲時節日中的女性休閒活動〉，《湖北理工學院學報（人文社會科學版）》，2013年02期，頁15-18及60指出唐代婦女在節日有以下活動：元日（正月初一），婦女設家宴；人日（正月初七），女性造華勝，用紙、金箔剪成人形或花鳥，即剪紙；上元節（正月十五），女性出遊觀燈。婦女在寒食節及清明節會傾家出城郊遊、打球、賞花；上巳節（三月初三），婦女在水邊祓禊（音忽揭。另略作解釋）祈福，而後春遊祈福。端午盛行競渡、射粉糰之戲。婦女在七夕節則會穿針縫紉。至於重陽節，唐代婦女便會登高野飲。除夕，唐代婦女流行歡飲守歲、點燎火

³⁷ 胡輝：〈閨門內外話休閒——以唐代女性日常生活為中心〉，《湖北理工學院學報（人文社會科學版）》，2014年04期，頁35-40

縮在桌子下睡覺。這種狗是唐初自高昌傳入，叫做獬子³⁸。牠們的毛髮較長，耳朵耷拉，嘴巴和鼻子也相對扁平，和現在的京巴狗十分相似³⁹。由於是貢品，所以十分珍貴，只有皇帝妃子和朝中大臣才能飼養⁴⁰。兩仕女圖都出現獬子，說明了兩點：這些女眷身份顯赫，呼應仕女的身份；獬子進入中原社會之後便成為唐代上層女性的貼身玩物⁴¹，反映唐代女性生活無聊，養寵物解悶，為我們透析唐人生活的風尚。

為何唐代是仕女畫的高峰？

歷代都有仕女畫，而唐代的仕女畫的藝術成就處於巔峰，後世莫之能及。盛唐之際，國力昌盛，富貴奢華之風在當時社會慢慢浸潤開來，上層社會的奢靡生活一時成為創作表現的主要元素，仕女畫也由此發展起來⁴²。而文化、經濟、軍事等各個方面的優越性，賦予唐代貴族婦女華貴、大方的氣質⁴³。然而這種氣質並沒有被之後的朝代繼承，宋明以理學思想統治，各種清規戒律的限制加諸在女性身上，令貴族女性生活在封閉的高牆之內，與世隔絕⁴⁴。仕女畫題材因而變得狹窄，一種慵懶、冷寂、悠遠之情佔據主體⁴⁵。

唐代仕女畫的非凡成就，是女性社會地位提升的表現，甚至有學者表示：「唐代婦女是中國古代婦女中比較幸運的一群」⁴⁶，此離不開以下因素：

³⁸ 練璵：〈《簪花仕女圖》中的動物形象對主題表現的分析〉。獬子又名拂菻（音林）狗，拂菻即拂菻國（Byzantine Empire），是中國中古史籍中對東羅馬帝國的稱謂。其首都位於君士坦丁堡（今土耳其）

³⁹ 練璵：〈《簪花仕女圖》中的動物形像對主題表現的分析〉

⁴⁰ 練璵：〈《簪花仕女圖》中的動物形像對主題表現的分析〉，引杜文玉：《唐代宮廷史》，（天津：百花文藝出版社，2010）：唐朝宮廷有專門管轄狗的部門，隸屬五坊使。五坊置有專使一人掌之，謂之五坊使

⁴¹ 孫玉榮：〈寵物與唐代女性休閒生活〉，《湖北理工學院學報（人文社會科學版）》，2018年06期，頁30-33及40

⁴² 譚梅：〈淺析唐代仕女畫的藝術特點〉，頁68-69

⁴³ 儲湘茹：〈淺析《虢國夫人游春圖》所反映的社會風尚〉，《青年文學家》，2013年16期，頁171

⁴⁴ 郭萍：〈仕女畫從宮廷走向民間——以綿竹年畫為例〉，頁54

⁴⁵ 同上註

⁴⁶ 孫玉榮：〈唐代歲時節日中的女性休閒活動〉，《湖北理工學院學報（人文社會科學版）》，2013年02期，頁15-18及60，簡報中對比了（東晉）宋臨本顧愷之《洛神賦圖》、（南宋）陳清波《瑤台步月圖》、（明）文徵明《湘君湘夫人圖》及（清）焦秉貞《桐蔭仕女圖屏》，發現其他朝代的仕女圖多是圍繞神話、文學作品或女性的閨房生活為題，畫中的女性多身材纖瘦苗條、情態抑鬱，與唐代仕女圖所繪畫的女性有很大分別

1. 唐代社會胡風盛行，多種意識形態共治一爐，減弱對女性的束縛，大大擴寬上層女性的交友空間⁴⁷。唐皇室有鮮卑族的血統⁴⁸，而且頻繁地與外族交流、通婚⁴⁹。因多種文化思想在那時代急速交融，儒家思想不再佔領主導的位置，而是呈現一種儒釋道三足鼎立的狀態，故放寬了對禮教的要求⁵⁰。
2. 在唐代前期以均田制和租庸調制為基礎的土地賦役制度之下，女子亦獲授田交租、參與生產，平民女子並非三步不出閨門⁵¹。
3. 唐代貴族階層普遍重視女性教育，即便是女子也可通過各種途徑接受教育⁵²。季振宜《全唐詩》錄唐詩人 1895 人，其中女詩人就有 124 人⁵³，佔整體的 6.5%，出現如此多的女性作品是中國歷史上史無前例的⁵⁴。
4. 唐代女子有一定擇偶、離婚、改嫁的自主權和財產繼承權，社會地位相對較高⁵⁵。貞觀元年（627 年），唐太宗頒布了「勸勉民間嫁娶詔」中規定：「男年二十、女年十五以上，及其妻喪達制之後，孀居服紀已除，並須申以媒媾，令其好合」⁵⁶。《唐律疏議》規定「若夫妻不相安諧，謂彼此情不相得，兩願離者」⁵⁷，允許女性提出離婚。唐朝前期從上層婦女到一般民間婦女都不忌諱再嫁，從皇帝貴族到平民百姓形成一種普遍現象⁵⁸。《新唐書·公主傳》記載公主 211 人，有 27 位公主曾改嫁，而且中宗的安定公主、玄宗的齊國公主、肅宗的

⁴⁷ 黃兆宏：《南北朝及唐代女性社會群體研究》，（蘭州：甘肅人民出版社，2016），頁 154-156、159-161

⁴⁸ 胡輝：〈閨門內外話休閒——以唐代女性日常生活為中心〉，頁 35-40，引孫玉榮：〈論唐代社會變革期的女性婚姻地位〉，《婦女研究論叢》，2009 年 05 期。黃兆宏：《南北朝及唐代女性社會群體研究》，頁 155 指出李氏多與鮮卑聯姻，比如李淵之母為獨孤氏，妻子竇氏、李世民妻長孫氏都是漢化的鮮卑族人

⁴⁹ 黃兆宏，《南北朝及唐代女性社會群體研究》，頁 154，吐蕃、回紇、突厥等少數民族與唐政府長期保持政治婚姻

⁵⁰ 黃兆宏，《南北朝及唐代女性社會群體研究》，頁 159-161

⁵¹ 胡輝，〈閨門內外話休閒——以唐代女性日常生活為中心〉，頁 35-40

⁵² 同上註

⁵³ 李冶、薛濤、劉采春、魚玄機最為著名，她們並稱為「唐代四大女詩人」。簡報舉出魚玄機的《浣紗廟》「吳越相謀計策多／浣紗神女已相和／一雙笑靨才回面／十萬精兵盡倒戈／范蠡功成身隱遁／伍胥諫死國消磨／只今諸暨長江畔／空有青山號蕓蘿（音寧羅。另略作解釋）」為例，指出其詩風雄渾，能反思歷史事，思想頗具深度

⁵⁴ 詹志紅：〈封建政權統治下的唐代女性生活與詩歌〉，《齊齊哈爾師範高等專科學校學報》，2011 年 05 期，頁 85-86

⁵⁵ 胡輝：〈閨門內外話休閒——以唐代女性日常生活為中心〉，頁 35-40，引孫玉榮：〈論唐代社會變革期的女性婚姻地位〉。雖然婦女可享有離婚自由，但是仍是受限於規例，只可以說是相對自由，而非絕對自由。婦女仍受限於父母之命、七出之條：不順父母、無子、淫僻、惡疾、嫉妒、多口舌、盜竊，妻子犯上任何一條，丈夫都可以出妻。而和離的基本是需要夫妻二人達成共識，若婦女擅自離去、改嫁，是會受到法律的懲罰

⁵⁶ 丁兆倩：〈論析漢唐宋時期寡居婦女再嫁問題〉，《臨沂大學學報》2014 年 04 期，頁 74-78

⁵⁷ 《唐律疏議》

⁵⁸ 丁兆倩：〈論析漢唐宋時期寡居婦女再嫁問題〉，頁 74-78

蕭國公主甚至是三嫁⁵⁹。這充分證明了唐中期以前婦女再嫁是不受限制的，貴婦也不以再嫁為恥⁶⁰。

5. 武曌於 690 年稱帝，因為她是第一個女性帝王，所以在任大量求諸女史，提拔有才能的女性擔任重要職位。除了上官婉儀之外，司馬慎微之妻李氏及殷履直之妻顏氏等女性亦獲提拔在朝任職⁶¹。上層女性可以在政府任職，在國家政治中發揮著一定作用⁶²。以上兩幅仕女圖由於沒有特別交代畫中女子的身份，故不能推論她們到底是嬪妃還是女官，但卻為解讀畫作帶來更多可能性。

小結：

基於以上的原因，唐代社會環境較自由，婦女的地位得到提升。她們不僅可以進行靜態的活動，如作詩、欣賞音樂、下棋、豢養小動物，也可與男性一同參與馬球、驢鞠、蹴鞠、射獵、拔河等比賽⁶³。輕鬆開明的社會，豐富女性的休閒娛樂，令她們的日常生活更多樣化⁶⁴；女性敢於打扮，以豐腴為美，且敢於表達自我，畫家可畫的題材增加，且不必為政治服務⁶⁵。因此，唐代仕女畫也由教化功能轉向單純的審美，畫家選材為仕女的日常生活⁶⁶，其藝術成就自然冠絕各代。

總結

⁵⁹ 黃兆宏：《南北朝及唐代女性社會群體研究》，頁 144

⁶⁰ 丁兆倩：〈論析漢唐宋時期寡居婦女再嫁問題〉，頁 74-78

⁶¹ 上官婉儀（664—710 年），唐朝的女官、詩人、政治家，唐高宗時期宰相上官儀的孫女，亦是唐高宗李治之才人、唐中宗李顯之昭容，因此又稱上官昭容。十四歲時，因聰慧善文得武則天重用任女官，掌管宮中制誥多年，有「巾幗宰相」之名；司馬慎微之妻李氏，曾為武則天女史官之一，司馬慎微的墓誌銘記「載初年，皇太后臨朝求諸女史，敕潁川郡王載德詣門辟召侍奉……墨制詞，多夫人所作」，李氏在武周時期為女帝制誥；殷履直之妻顏氏為顏真定（654—737 年），她是顏真卿的姑母，以其「精究國史，博通禮經」選為女史

⁶² 胡輝：〈閨門內外話休閒——以唐代女性日常生活為中心〉，頁 35-40

⁶³ 萬軍傑：《唐代宮女生活研究》，（北京：社會文學出版社，2019），頁 79-149 及胡輝：〈閨門內外話休閒——以唐代女性日常生活為中心〉，頁 35-40

⁶⁴ 胡輝：〈閨門內外話休閒——以唐代女性日常生活為中心〉，頁 35-40

⁶⁵ 譚梅：〈淺析唐代仕女畫的藝術特點〉，頁 68-69

⁶⁶ 同上註

《簪花仕女圖》及《宮樂圖》兩幅仕女圖為我們透析了唐代貴族女性的生活、服飾打扮、娛樂文化乃至當時的社會風氣。圖中可見，唐代貴族女性的休閒生活多樣化，印證了唐代較輕鬆自由的社會風氣，以及女性享有較高的社會地位。

