

晚唐诗歌中的女性歌者研究

周慧

上海音乐学院

摘要：自“安史之乱”后，音乐文化下移，民间音乐兴盛，雅俗对立局面出现，成为晚唐音乐的一大特征。在这种时代背景下，音乐艺术的演绎主体——乐人群体的动向自然值得关注，而其中尤以女性乐人独具特色。虞姁、金五云、杜红儿、唐有态等俱是当时涌现出的著名女性歌者，其表演主题及风格充溢离愁别绪，折射出了乱离之后晚唐乐坛的时代风貌。

关键词：唐诗；晚唐；女性歌者；金五云；唐有态

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2023.08.179

唐朝为中国歌舞音乐的鼎盛时代。立朝之初（即初唐：618-712年）¹，统治者在文化上采取“兼收并蓄”的态度，积极倡导发展音乐文化，为胡俗乐的全盛奠定了坚实的基础。至中唐（712-755年）时，唐明皇以自身高超的音乐造诣成为音乐文化发展的有力推动，催生了俗乐机构的建立、坐立二部的诞生及胡部新声与道调法曲的合作。玄宗后期，“安史之乱”成为唐王朝由盛转衰的分水岭，晚唐时代（756-907年）随之到来。这场内战不仅严重影响了唐朝政治、经济的发展，也由此改变了音乐文化的发展轨迹。宫廷音乐在安禄山的暴行之下，遭到了严重的破坏。音乐活动中心由宫廷转移到民间，由封闭走向开放，大量宫廷乐工散落各地。民间音乐日渐兴盛，新的俗乐得到了极大发展，雅俗对立的局面的出现，成为晚唐音乐的一大特征。²

在这样一种时代背景下，音乐艺术的演绎主体——乐人群体的动向自然值得关注。以歌者而论，唐代歌者身份与活动的地域多种多样，覆盖各个社会阶层，如隶属宫廷的善唱者、宅府的职业歌姬、官伎等等，其中又以女性歌者尤其引人注目。唐人诗乐互文，多有乐人藉诗家翰墨名世，故本文试以晚唐女性歌者数例为考察对象，涵盖宫廷乐人、官私伎乐、民间艺人各层级，以诗文为径管窥晚唐乐人群体呈现出的时代特征。

一、宫廷歌者

唐代宫廷音乐之发达人所共知，尤至开元为最盛，因此宫廷歌者一直是唐代乐人群体的重要组成部分。动乱之后，这一群体经历巨变，境遇各不相同。

金五云的生卒年不详，她是晚唐时期的一位歌姬，擅长演唱《伊州》。原为宫嫔，宪宗死后，被遣送出宫，并嫁至蜀地，流落民间。晚唐时期，诗人陈陶早年游学长安，屡举进士不第，遂四处漫游，耽情于山水之间，途中历经蜀地。当时，他在蜀王的华筵上听闻金五云的歌声，于是为此创作了著名的诗作《西川座上听金五云唱歌》。这首七言长歌，为我们呈现了金五云的生

平事迹、歌唱技艺、演出场景等内容。其字字珠玑，含蓄隽永，宛如置身于觥筹交错的筵席之中。“蜀王殿上华筵开，五云歌从天上来。满堂罗绮悄无语，喉音止驻云裴回。”³华丽的筵宴，五云啾啾歌唱，满堂罗绮敛声息语，只有其歌声在云间徘徊。并且在管弦金石伴奏之下，如珠圆玉润一般，袅袅余音，久久不能忘怀。五云浅淡素衣，青黛眉色，小山鬟髻，镂掌参差。后曲终换衣，低眉欲语，与人交谈。金五云说道：“自言本是宫中嫔，武皇改号承恩新。中丞御史不足比，水殿一声愁杀人。武皇铸鼎登真篆，嫔御蒙恩免幽辱。茂陵弓剑不得亲，嫁与卑官到西蜀。”⁴金五云本是后宫中嫔，在元和年间，因洋洋盈耳、婉转悠扬的歌声深得宪宗宠爱，连中丞、御史都不可企及。唐宪宗驾崩之后，她失去了幽闭受辱的命运，继而离宫，嫁与一介小官，遂偕同其至西蜀，辗转飘浮二十年：

愿持厄酒更唱歌，歌是伊州第三遍。唱著右丞征戍词，更闻闰月添相思。

如今声韵尚如在，何况宫中年少时。五云处处可怜许，明朝道向褒中去。⁵

诗中“右丞”即王维。可见，当时唱的是《伊州》的第三遍，歌词为摩诃的征戍词。“明朝道向褒中去”一语，充斥着金五云的离别愁苦情绪。

二、官伎

随着太常、教坊等官营乐舞机构制度完善，官伎亦成为一大重要歌者来源。杜红儿，雕阴人（今陕西富县北），晚唐官伎，卒于881年。晚唐诗人罗虬以其辞藻丰富著称，与同宗人罗隐、罗邺并称，被誉为“三罗”之一。然而，他多次参加科举考试未获成功。唐僖宗广明年间，他前往鄜州赴任从事一职，忠于李孝恭。罗虬自负不羁，桀骜不驯，酒后常与同僚高谈阔论。时籍中有杜红儿，才貌双全，姿色殊绝，罗虬便心生爱慕。与此同时，鄜州副戎也属意于杜红儿，正值出使别地，李孝恭便特意叮嘱，不可以随意接受罗虬所赠予的任何东西。之后，虬邀请她为其亢音高唱，并赠之以采。而杜红儿的迟疑，成为了罗虬杀害她的直接缘由。于是罗虬取古之贤良美人为题，作百首绝句以吊杜红儿，唱诉其

1 岸边成雄《唐代音乐史的研究》序说：唐朝乐制概况 - 前言第5页：唐初：雅、胡、俗三乐鼎力——太常寺乐工之完成。唐朝中叶：胡、俗二乐融合——教坊与梨园之设置。唐末：新俗乐之确立——妓馆之活动。因此，本文沿用岸边成雄的观点及朝代分期。

2 岸边成雄《唐代音乐史的研究》序说：唐朝乐制概况 - 前言第4页：唐朝中叶，皇室衰落，教坊、梨园与太常寺，亦形崩坏，各种高贵的音乐，已成为大众化，变为一般市民共享。

3 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第8472页。

4 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第8472页。

5 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第8472页。

怨苦，取名曰《比红儿诗》：

陷却平阳为小怜，周师百万战长川。更教乞与红儿貌，举国山川不值钱。

一曲都缘张丽华，六宫齐唱后庭花。若教比并红儿貌，枉破当年国与家。⁶

……

三、家伎

唐代藩府势力遍布南北，又且朝中对于各级官员生活较少干预，故诸多豪门府邸皆有大量乐人常驻，唐有态即一范例。唐有态，一作有熊，生卒年不详，为湖南观察使张正甫乐伎，善唱《何满子》曲。元和九年（814）二月，元稹从江陵前往潭州拜访张正甫，张正甫在江亭设宴招待。宴席上有一位歌女唐有态唱《何满子》歌，元稹并为此赋诗，将唐氏伎人登场表演时的仪态万方、一颦一蹙、服饰装扮等，抒写地尤为细腻：

敛黛吞声若自冤，郑袖见捐西子浣。阴山鸣雁晓断行，巫峡哀猿夜呼伴。

古者诸侯脍外宾，鹿鸣三奏陈圭瓊。何如有态一曲终，牙筹记令红螺碗。⁷

歌声曲调悲凉，怨而不哀。有态站在华美的地毯上，从容不迫，未有一丝胆怯，引吭高歌。眼光流盼，如秋波般清澈，衣袖飘扬，跟随乐音缓缓起舞。其歌声响遏行云，珠玉圆润，有如贯珠款款，如泣如诉。至缠绵叠破之时，仍意态安详，得心应手。唱完后整顿衣裳，呈现出一副闲散慵懒之态。其人物塑造惟妙惟肖，呼之欲出。

泰娘，生卒年不详，吴人，晚唐家伎。时乖运蹇，最终无所归依。刘禹锡《泰娘歌》诗序曰：

泰娘本韦尚书家主讴者。初尚书为吴郡，得之，命乐工诲之琵琶，使之歌且舞。无几何，尽得其术。居一二岁，携之以归京师。京师多新声善工，于是又捐去故技，以新声度曲，而泰娘名字，往往见称于贵游之间。元和初，尚书薨于东京，泰娘出居民间。久之，为蕲州刺史张恣所得。其后恣坐事，谪居武陵郡。恣卒，泰娘无所归。地荒且远，无有能知其容与艺者。故日抱乐器而哭，其音焦杀以悲。⁸

其诗云：

泰娘家本阊门西，门前绿水环金堤。有时妆成好天气，走上皋桥折花戏。

……从郎西入帝城中，贵游簪组香帘栊。低鬟缓视抱明月，纤指破拨生胡风。

繁华一旦有消歇，题剑无光履声绝。洛阳旧宅生草莱，杜陵萧萧松柏哀。

……举目风烟非旧时，梦寻归路多参差。如何将此千行泪，更洒湘江斑竹枝。⁹

泰娘，从小居住于苏州阊门皋桥一带。年幼时，被韦尚书（苏州刺史韦夏卿）买去，命府内专业乐工教授

技艺，能歌善舞，同时善弹琵琶。后来，她随韦夏卿前往长安，她的卓越技艺和精湛表演赢得了达官贵人和文人士大夫的赞誉。在各种宴会和聚会中，人们总是邀请泰娘演唱弹奏，她的名字成为贵族之间常常提及的话题。然而，在元和初年，韦夏卿去世后，她的名声逐渐衰落，不得不流落民间。此后她又嫁与蕲州刺史张恣，张氏贬谪于武陵后卒，泰娘再一次流离失所，最终无家可归。刘禹锡作为永贞革新的失败者，于贞元二十一年，被贬为朗州司马，而武陵为朗州的下辖地区，因此，他再次与这位曾经红极一时的泰娘相遇。“朱弦已绝为知音，云鬓未秋私自惜。举目风烟非旧时，梦寻归路多参差。”故日抱乐器而哭。因为对泰娘的不幸遭遇深感同情，诗人流露出对她的怜悯之情，描述了她的遭遇与过去的荣光形成鲜明对比，“地荒且远，无所归依”的悲惨境遇与前段形成了明晰的对照，“如何将此千行泪，更洒湘江斑竹枝”一语直击泰娘心声。

唐代家乐兴盛于中唐后期，其社会地位低下，可随意由主家进行赠予或转让，若主家经济、生死状况变差，他们便面临遣散或易主的局面。因此，家伎的命运与主家息息相关。

四、民间歌者

除以上公私伎乐外，还有大批歌者活跃于民间，行走于江湖州县，与众多文人士大夫有密切交往。

刘采春是晚唐时期的一位歌者，关于她的出生和去世年份目前没有确切的资料。有一种说法认为她是淮甸（今江苏淮安、淮阴一带）人，还有一种说法认为她是越州（今浙江绍兴市）人。刘采春擅长演唱《望夫歌》，又被称为罗唢曲。在元稹担任越州刺史和浙东观察使的长庆三年（823年），刘采春正好与丈夫周季崇等人一起来到越州演出。元稹后来创作了《赠刘采春》这首诗，对她的才艺给予了赞赏。范摅《云溪友议》载：

言辞雅措风流足，举止低回秀媚多。更有恼人肠断处，选词能唱望夫歌。¹⁰

刘采春明眸皓齿，举止秀媚，才貌出众，歌声彻云，见者无不为之倾倒，其表演场景给元稹留下了挥之不去的记忆，她用透明的绛罗缠于额头，粉面朱唇，容颜姣美，走起路来缓行轻步，风度神韵的境界达到绝妙，她的言辞雅致，措辞风流，令人心旷神怡。刘采春之女周德华，虽罗唢之歌不及其母，但以唱《杨柳枝》闻名后世。歌词由贺知章、杨巨源、刘禹锡、韩琮和滕迈诸名士所作。温庭钧、裴诚曾以所作词曲请德华演唱，德华以其浮艳而拒绝，显示了其独立的艺术品味。

杨琼，本名播，生卒年不详，为江陵酒妓，晚唐歌者。元稹《和乐天示杨琼》诗曰：

我在江陵少年日，知有杨琼初唤出。

腰身瘦小歌圆紧，依约年应十六七。¹¹

杨琼身材纤细，千娇百媚，歌声珠圆玉润，莺声燕语。当时元稹正值少年，而杨琼大概十六七岁的样子。

6 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第7625页。

7 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第4633页。

8 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第3996页。

9 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第3996-3997页。

10 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第4651页。

11 [清]彭定求等：《全唐诗》，中华书局，1960年，第4639页。

与此同时，白居易对杨琼的歌声也颇为称赞和欣赏，《问杨琼》云：

古人唱歌兼唱情，今人唱歌唯唱声。

欲说向君君不会，试将此语问杨琼。¹²

白居易将古与今的唱歌方法进行互比，对只注重声音的今人提出批评，强调主张杨氏“唱歌兼唱情”的声情并茂。艺术是人类情感的外化，艺术的魅力往往取决于人类的情感表达。同时，将杨琼技压群芳、绘声绘色的精湛技艺表现得淋漓尽致。

而元稹在长庆三年，任浙东观察使的途中，曾和杨琼见面。《和乐天示杨琼》诗中写道：

汝今无复小腰身，不似江陵时好女。

杨琼为我歌送酒，尔忆江陵县中否。¹³

一个已不似当年青衫玉貌，一个也头发即将发白。

两人彼此相笑，时间改变了他们的容貌和状态，杨琼为他歌唱送酒，询问是否记得之前一起在江陵的时光。虽面貌不再年轻，但歌喉仍然犹在。元稹通过对江陵酒妓杨琼的追忆和形貌描摹，慨叹时间的无情，表达了世事变化的迅速，同时体现出作者对逝去时光的怀念，以及对现实变迁的无奈。

五、身份待考

由于史料欠缺，今仍有众多歌者身份难知其详，今试举于此，以备补考。

虞姁，生卒年不详，晚唐歌者。其文献记载，最早出自宋代洪迈的《万首唐人绝句》，诗人赵嘏《淮南丞相坐赠歌者虞姁》云：

绮筵无处避梁尘，虞姁清歌日日新。

来值渚亭花欲尽，一声留得满城春。¹⁴

虞姁在华丽丰盛的筵席上高亢地歌唱，乐动光尘，充盈满室。她的歌声清澈婉转，日日更新。尽管此时正值暮春时节，花红柳绿逐渐凋零，但虞姁的歌声却能够留住即将消逝的春光。诗人以“歌落梁尘”来赞美曲调的美妙动人，通过夸张的表达方式“一声留得满城春”与“绮筵无处避梁尘”相呼应。从诗势上来看，首句突兀地开启，给人以强烈的感受；而最后一句则以悠长的韵调收束，恰如虞姁的歌声飘荡至远方。¹⁵

韦氏歌人，生卒年不详，晚唐歌者。薛能《赠韦氏歌人二首》：

一曲新声惨画堂，可能心事忆周郎。

朝来为客频开口，绽尽桃花几许香。¹⁶

韦氏歌人歌喉圆润嘹亮，并将其与何戡相比，诗人薛能用王母仙桃树的桃花，比拟韦氏歌声难得一闻。“弦管声凝发唱高”、“一曲新声惨画堂”，更是将韦氏歌人的唱歌特点跃然纸上。

诸如此类，诗歌中，初中晚唐的善唱者还有很多，如刘禹锡《与歌者何戡》：“旧人唯有何戡在，更与殷

勤唱渭城”¹⁷、《听旧宫中乐人穆氏唱歌》：“曾随织女渡天河，记得云间第一歌”¹⁸；李频《闻金吾妓唱梁州》：“闻君一曲古梁州，惊起黄云塞上愁”¹⁹；李涉《听多美唱歌》：“黄莺慢转引秋蝉，冲断行云直入天”²⁰；郑嵎《津阳门诗》：“迎娘歌喉玉窈窕，蛮儿舞带金葳蕤”²¹；白居易《听田顺儿歌》：“戛玉敲冰声未停，嫌云不遏入青冥”²²等等。

自文学内部而言，唐代文学诸般对于歌儿舞女的描写实则来自于楚辞中“香草美人”的变形：屈赋以诸多神女形象寄托自身之意志，这一写法于后世被广泛取用于文人士大夫的身世感怀。文士往往以女子自比，于是“求女”主题也成为士人对君臣关系的一种隐喻。至唐宋俗乐兴起以来，诗文中大量的歌者描写从思想深层来讲实为“求女”主题的外化，现实中的歌者成为了传统辞赋中作为作者镜像而出现的女性形象的具象呈现，因此种种诗文表面记叙的是歌者身世浮沉，背后对应的仍旧是作者对自身境遇的感怀。而晚唐的乱局使得历史-个人-文本三者呈现出统一的衰颓倾向，于是天下变局带来的动荡主导了文人士大夫的情绪，歌者的艺术又成为了这一情绪的映照。于是综观今传诗文记载，即可以总结出晚唐女性歌者群体特征：首先，分布阶层与地域十分广泛。晚唐女性歌者活跃于唐代疆域各地，其中又以都城与江南最盛，且演艺活动遍布社会各阶层，风行于朝野之间；其次，诸歌者虽各自有着独特的演唱风格，体现了多样化的艺术个性，然历经变折动荡后，离愁与追忆往往成为晚唐艺人所执着的时代底色，形成了独特的格调。总括种种，可见出晚唐女性歌者实以华美乐章将唐代的音乐艺术推向了前所未有的高度，与此同时，诸唱作也隐诉着王朝兴衰之哀思，留给接受者无限的时空遐想。

参考文献

[1] [唐]杜佑撰. 通典[M]. 北京: 中华书局, 1988.

[2] [五代]刘昫等撰. 旧唐书[M]. 北京: 中华书局, 1975.

[3] [宋]欧阳修、宋祁撰. 新唐书[M]. 北京: 中华书局, 1975.

[4] [清]彭定求等撰. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1960.

[5] 岸边成雄著, 梁在平、黄志炯译. 唐代音乐史的研究[M]. 台湾: 中华书局, 2017.

[6] 张祜等著, 韦凤娟选析. 晚唐诗歌赏析[M]. 南宁: 广西人民出版社, 1986.

[7] 中国舞蹈艺术研究会舞蹈史研究组编. 全唐诗中的乐舞资料[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1996.

[8] 赵维平著. 丝绸之路上的音乐史研究——胡乐的传来及其历史迹象[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2021.

12 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第4976页。

13 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第4639页。

14 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第6372页。

15 张祜等著;韦凤娟选析:《晚唐诗歌赏析》,广西人民出版社,1986年,第82页。

16 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第6516页。

17 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第4118页。

18 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第4117页。

19 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第6813页。

20 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第5435页。

21 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第6562页。

22 [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局,1960年,第5060页。