

投稿類別：文學類

篇名：

唐伎的社交手腕及自我行銷探析

作者：

江滢滢。景美女中。高三善班。

指導老師：武思庭老師

壹●前言

在中國歷史上，大唐乃一盛世，胡漢融合的兼容並蓄風格，使得社會風氣較往昔開放，向來受到嚴苛束縛的女性，在此一時代也得到了少許的解放。與前朝的女性相較，唐代的女性擁有較多外出冶遊的機會，只自由上仍受到諸多限制。於此時期，屬於特種身分的娼妓開始盛起，不若從前的散娼形式，漸漸出現了有條理的組織。隨著社會風氣日漸開放，妓館逐漸興起，娼妓文化亦日漸興盛。談及「娼妓」一詞，最易令人直接聯想到的便與情色、情慾相關，唐時的娼妓亦然，然而其不只以色侍人，更多的娼妓是有才的。古時婦女多以「無才便是德」為尚，若是擁有過高才幹，便易被認為是有傷婦德；然而娼妓不受此限，習才藝之事對其而言是份內之本然，又文人士子傾向找尋可以共賦文采、品評對吟的對象，家中之妻妾既無法滿足此一條件，自然便向外尋找才妓為其心靈伴侶，此即何以娼妓多才之故，而娼妓亦善於運用自己的「才藝」作為攬客之手段。在文學歷史上，諸多與娼妓相關之文學作品出自男性文人手筆，然而其所呈現的女性形象乃透過男性視角形塑而成，陶慕寧的《青樓文學與中國文化》中亦提及此：

（詠妓詩）共同的特點是平鋪直敘，缺少興寄。就連詩中的意象也頗多相似或雷同，……顯然都是得自表層的印象，詩人對妓女色藝的欣賞尚處於一種「間離」的狀態。……妓女與士人的交往主要侷限於社交酬酢的官場，……妓女作為娛人的工具，給詩人們留下了美好瞬間的回憶，但作為有血有肉有感情的人，卻遠遠沒有進入詩人的心靈世界。¹

文人實非娼妓自身，由其作品所窺得的娼妓面貌恐偏頗不全，故筆者以為，若能以娼妓自身的女性視角作探究，將能對娼妓文化有更為真實且全面的理解。恰巧，唐代為唐詩最盛的時代，時人人賦詩，而娼妓更是女作家中的佼佼者，乃時代中文采高妙的箇中翹楚，詩文自多是優作，藉其詩作當可一窺其生活中的社交面貌。

為探析娼妓的社交形貌，將《全唐詩》²中娼妓詩人的文本深入閱讀後，依詩作性質分類，統整其異同，並經過其他文本與相關資料的閱讀後，本論文將由其「社交手腕」、「廣告行銷」及「詩文情緣」三個面向作探析，由其與來客之間的社交行為，漸次發展而為戀情的關係，其以此更深入了解其生活樣態。此外，由於本文研究鎖定娼妓的才藝文化與生活，使用「伎」一字，相較於「妓」字為佳，故本論文以下皆使用「伎」字，以表對於其技藝之尊重。

貳●正文

¹ 詳參陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，2006年），頁18。

² 清聖祖敕編：《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986年）後文所引皆採用此書，將不再另行附注。

唐代詩作創作極盛，文人士子爭相作詩以表內心想法，而可謂走在時尚尖端的唐伎，自不會流於其外。唐伎作詩常在不經意間，呈現其生活環境與樣貌，故觀其詩當可對於其處遇有更深入的認識。為著墨於唐伎在社交面的形貌，本論文將側重於其與來客的相交往來，及甚而發展為戀情的部分，此在在展現唐伎的社交面貌。

一、唐伎的社交手腕

諸伎生活時常接觸各階層的人士，在來往間發展而成的交際應酬情形，往往反映於其詩作中。以下將分作「和詩續句」與「吹捧來客」的詩文兩部分作探討，以一窺唐伎與其往來客之間的社交面貌。

（一）和詩續句：凸顯自我形象

首先可見的，是唐伎在與文人士子的來往間，其中與賓客的和詩續句，有賓客先作詩而伎後作，也有協同完成一首詩者，在在可以反映諸伎的文采及心境，一則可加深自己在對方心中的印象，二則可藉此展現個人的情志，以免被來客視作可隨意輕慢的玩物。其相關詩作如：

悲莫悲兮生別離，登山臨水送將歸。武昌無限新栽柳，不見楊花撲面飛。
（全唐詩卷八百二，武昌妓〈續韋蟾句〉）

怪得犬驚雞亂飛，羸童瘦馬老麻衣。阿誰亂引閒人到，留住青蚨熱趕歸。
（全唐詩卷八百二，王蘇蘇〈和李標〉）

蜀門西更上青天，強為公歌蜀國弦。卓氏長卿稱士女，錦江玉壘獻山川。
（全唐詩卷八百三，薛濤〈續嘉陵驛詩獻武相國〉）

首詩即為由士子與伎合力完成的詩作。據《全唐詩》題注：「韋蟾廉問鄂州，及罷，賓僚祖餞。韋以箋書文選句，授坐客請續。有妓起，口占二句，無不嘉嘆，蟾贈數十千納之。」³中唐時詩人韋蟾任官，曾查訪鄂州（即今襄陽），於離去前臨行的餞別宴上，韋蟾首先寫下詩的前兩句：「悲莫悲兮生別離，登山臨水送將歸。」⁴表達即將離別的情感，並請現場賓客續詩，而武昌妓起身吟道「武昌無限

³ 清聖祖敕編：《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986年）卷八百二，武昌妓〈續韋蟾句〉題注。

⁴ 此二句引用屈原與宋玉的詩句，將兩者詩作各截取一句並合而為一，完成了此詩前半部。此處引用屈原〈九歌·少司命〉：「悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知」，以及宋玉〈九辯〉：「登山臨水兮，送將歸。沉寥兮，天高而氣清」二句。

新栽柳，不見楊花撲面飛」二句，使在場大為驚異，韋蟾亦贈其數十千錢，並納之為妾。武昌妓所續二句，點出時間、地點，又以景象結合情感，其中「楊花」即柳絮，「柳」象徵離別，此處所用的意象能不落俗套而有新意，無怪乎在場莫不稱道。次詩中，進士李標仗勢自己久在大諫王致君門下，而頗為自負，酒後在王蘇蘇窗上題詩曰：「春暮花株繞戶飛。王孫尋勝引塵衣。洞中仙子多情態，留住阮郎不放歸。」⁵王蘇蘇為予反駁，表明自己並非對方所述「浪蕩女」之形象，便作〈和李標〉一詩，使李標知難而退。詩中「青蚨」代表子母錢，「熱趕」是立即驅趕之意，也可作對於狎客的戲稱，詩中可見王蘇蘇對於李標處處諷刺，傳達前者身雖低微，卻不甘為人輕薄，故在詩文的言語機鋒中，流露對彼人之不屑。末詩〈續嘉陵驛詩獻武相國〉也帶有相同的影子，題中武相國即武元衡，為武則天曾侄孫，憲宗時為相，故稱武相國。此續詩的原詩為武元衡在蜀中作〈題嘉陵驛〉：「悠悠風旆繞山川，山驛空濛雨似煙。路半嘉陵頭已白，蜀門西上更青天。」而作者以末句「蜀門西上更青天」作為續詩的開頭，並以情融於景，又詩中四句有三句提及蜀地景象，也點出地點在於四川。由此類和詩、續詩可以見諸伎作詩的文采才情，及席上應對的機敏反應，藉此使自己在來客心中留下深刻印象。⁶

（二）吹捧來客：增進對方好感

除和詩、續詩等應對外，諸伎亦有應酬形式的作品，讚譽對方的文采才情或是崇高地位，以拉近彼此的關係，詩作如：

苦把文章邀勸人，吟看好個語言新。雖然不及相如賦，也直黃金一二斤。
（全唐詩卷八百二，王福娘〈題孫綦詩後〉）

驚看天地白荒荒，瞥見青山舊夕陽。始信大威能照映，由來日月借生光。
（全唐詩卷八百三，薛濤〈賦平後上高相公〉）

浩思藍山玉彩寒，冰囊敲碎楚金盤。詩家利器馳聲久，何用春闈榜下看。
（全唐詩卷八百三，薛濤〈酬祝十三秀才〉）

洛陽陌上埋輪氣，欲逐秋空擊隼飛。今日芝泥檢征詔，別須臺外振霜威。
（全唐詩卷八百三，薛濤〈贈蘇十三中丞〉）

⁵ 出自孫綦：《北里志》錄於《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1983年）〈王蘇蘇〉條。

⁶ 除文中所列三首詩外，尚有和詩如薛濤〈和李書記席上見贈〉：「翩翩射策東堂秀，豈復相逢豁寸心。借問風光為誰麗，萬條絲柳翠煙深。」及〈和郭員外題萬里橋〉：「萬里橋頭獨越吟，知憑文字寫愁心。細侯風韻兼前事，不止為舟也作霖。」由題名可知，乃文人士子先作詩後，薛濤再作詩和之。和詩便帶有與對方酬唱來往之意味，如〈和李書記席上見贈〉即與李書記作詩之贈答，而〈和郭員外題萬里橋〉則以萬里橋為題作詩。

首詩中明顯可以看出，作者稱譽對方的作品，稱其文采即使不如司馬相如，也是相當優秀的，其中「黃金一兩斤」極言價值之高，也間接點明文章的珍貴，帶有濃厚褒揚對方的意味。次詩先是點出周遭的景象，接著稱讚對方的威風本事，向來閃耀光亮而使日月增添亮光，亦高度抬舉對方。第三首詩則是讚譽對方傑出的詩文向來是聲名遠播，更不必至榜單下確認自己的名字是否名列其中，對於對方的文采極力讚揚。而末詩，由於贈詩對象的身分為中丞，詩中也可看出許多相關的呈現，御史中丞為御史臺內的主官，而御史臺類似於今日的監察機構，唐時政府將其設置於洛陽，故由以上種種皆可看出贈詩對象的背景；詩中以「埋輪」指出對方不畏權貴、直言正諫的凜然之氣，「芝泥」指火漆封泥，最後更大力讚揚對方的威嚴，是不怒自威的。此類稱讚對方的詩作，多數為應酬詩，是否為肺腑之言尚有待商榷，但諸伎為與對方維持良好的往來關係，仍會作詩贈予對方，並多予以吹捧，是為建立或維繫其良好社交網路的良方，亦即維護客源的手段。

二、唐伎的廣告行銷

除與文人士子贈詩應答之外，諸伎亦有些詩作較為特出，其並無特定的贈予對象，而是將詩作寫下流傳散播出去後，作為吸引客人上門的一種媒介。此亦為不同型態的社交手段，或有新形態樣貌呈現，以下將以史鳳與趙鸞鸞二人為例。

（一）史鳳：心態的競爭角力

史鳳是一宣城名伎，關於其所詩作之源出，《雲仙雜記》中記載：

史鳳，宣城妓也，待客以等差。甚異者，有迷香洞、神雞枕、鎖蓮燈；次則交紅被、傳香枕、八分羹；下列不相見，以閉門羹待之。使人致語曰：「請公夢中來。」⁷

由上引文可知，史鳳對於來客會自作評比，將來客分作七等，其中迷香洞為最高等者，而閉門羹為最低等，若被評作此等級，史鳳則不予相見。其作詩七首：

洞口飛瓊佩羽霓，香風飄拂使人迷。自從邂逅芙蓉帳，不數桃花流水溪。
（全唐詩卷八百二，史鳳〈迷香洞〉）

枕繪鴛鴦久與棲，新裁霧縠鬥神雞。與郎酣夢渾忘曉，雞亦留連不肯啼。
（全唐詩卷八百二，史鳳〈神雞枕〉）

燈鎖蓮花花照疊，翠鈿同醉楚台巍。殘灰剔罷攜纖手，也勝金蓮送轍回。

⁷ 馮贇：《雲仙雜記》（臺北：新興出版社，1983年）〈迷香洞〉條。

(全唐詩卷八百二，史鳳〈鎖蓮燈〉)

肱被當年僅禦寒，青樓慣染血猩紈。牙床舒卷鵝鸞共，正值窗櫺月一團。
(全唐詩卷八百二，史鳳〈鮫紅被〉)

韓壽香從何處傳，枕邊芳馥戀嬋娟。休疑粉黛加鋌刃，玉女旃檀侍佛前。
(全唐詩卷八百二，史鳳〈傳香枕〉)

黨家風味足肥羊，綺閣留人漫較量。萬羊亦是男兒事，莫學狂夫取次嘗。
(全唐詩卷八百二，史鳳〈八分羊〉)

一豆聊供游冶郎，去時忙喚鎖倉琅。入門獨慕相如侶，欲撥瑤琴彈鳳凰。
(全唐詩卷八百二，史鳳〈閉門羹〉)

迷香洞、神雞枕、鎖蓮燈為評等中較高的三等，〈迷香洞〉一詩開頭以「洞」指稱伎館，「洞口」則表娼伎接客處的入口，首句「飛瓊」代指仙女，即史鳳用以投影自己的代稱，刻畫出一位身著華美的仙女站立於入口處，下句續寫那仙女身上帶著女性特有的體香，其味氣之香甜令聞者迷戀，而在那華美的芙蓉帳中，自從娼伎與狎客交合，二者便再不在意二人之外的風花雪月之物，當境界提高至如此程度，則身外之物盡不在眼中，而只有彼此。此詩極言營造迷離幻邈的氛圍，「迷」字精準的點出意亂神迷的心緒，恰恰反映史鳳將來客評為最高等的情狀。〈神雞枕〉開頭的「鴛鴦」並非指雙宿雙飛的意願，而僅為顯現兩人共伴的狀態，至於末句的「雞亦留連不肯啼」則生動的道出與來客流連纏綿之意，破曉時連雞亦不願啼叫，頗有流連忘返的不捨之意。〈鎖蓮燈〉則寫華貴富麗的金銀擺飾，鎖蓮燈亮晃晃的照著餘含殘酒的酒杯，翠碧金鈿反射奢華的珠寶與燈，如楚台般巍峨高壯，將燈中殘餘的灰燼剔去後，牽起纖纖細手，卻更勝於以三寸金蓮足送回車。此詩極言擺飾空間之富麗，頗呈紙醉金迷的狀態。餘下次等之物，鮫紅被、傳香枕、八分羊則呈現唐伎生活，有窗櫺外的一團明月，二人共枕的傳香枕，以及不求完全只求八分的美麗，勸人要辨別滋味，卻別一一取用。至於閉門羹，由前述引文可知，其歸為最下一等類，史鳳拒見之，而請人傳話：「請公夢中來」委婉的表達不願接見之意。

據載，如此詩作有吸引來客之效，更甚者，有客為達更高階級，不惜耗費巨資以得之：

馮垂客於鳳，罄囊，有銅錢三十萬，盡納，得至迷香洞。題九迷詩於照春屏而歸。⁸

⁸ 馮贇：《雲仙雜記》（臺北：新興出版社，1983年）〈迷香洞〉條。

有位馮姓來客，為得到迷香洞等級的評等，耗盡財產，斥資三十萬方得之，興奮之餘，在春屏上題下九迷詩。此例說明，史鳳做此七詩的確達到廣告宣傳的目的，而亦有來客為此而盡力想欲得到最高等評價。

(二) 趙鸞鸞：體態的情欲想像

史鳳七首詩作有吸引來客之效，而另外趙鸞鸞五首，內容上雖不盡相同，卻有同工異曲之妙：

擾擾香雲濕未乾，鴉領蟬翼膩光寒。側邊斜插黃金鳳，妝罷夫君帶笑看。
(全唐詩卷八百二，趙鸞鸞〈雲鬟〉)

彎彎柳葉愁邊戲，湛湛菱花照處頻。嫵媚不煩螺子黛，春山畫出自精神。
(全唐詩卷八百二，趙鸞鸞〈柳眉〉)

銜杯微動櫻桃顆，咳唾輕飄茉莉香。曾見白家樊素口，瓠犀顆顆綴榴芳。
(全唐詩卷八百二，趙鸞鸞〈檀口〉)

纖纖軟玉削春蔥，長在香羅翠袖中。昨日琵琶弦索上，分明滿甲染猩紅。
(全唐詩卷八百二，趙鸞鸞〈纖指〉)

粉香汗濕瑤琴軫，春逗酥融綿雨膏。浴罷檀郎捫弄處，靈華涼沁紫葡萄。
(全唐詩卷八百二，趙鸞鸞〈酥乳〉)

五詩盡寫女性身姿體態之美。雲鬟指髮髻，微濕而散亂之狀，金釵髮簪歪斜的橫插在髮際，妝畢令夫君含笑而視，帶有閨房情趣之樂。柳眉則是傳統形容女子眉毛，狀如柳葉彎曲而細長，「螺子黛」則是畫眉器具，但作者卻無須以其掃眉，其眉自身便顯現出此人之心緒，是愁是樂，又或嫵媚，皆展現於眉梢。〈檀口〉一詩則化用了櫻桃小口的典故，傳言白居易有家伎樊素，其善歌而小嘴，故稱其「櫻桃小口」，而此詩運用之，營造口唇嬌嫩軟香的意象。纖指如白玉春蔥般白淨纖長，藏於華美綾羅袖中，雖不見之卻更引人遐想。〈酥乳〉則是引逗人心最為淋漓盡致的一首，須知女性對於男性最大的吸引魅力便在第二性徵，詩中極盡所能的描繪軟綿潔白的酥胸，又提「浴罷」故意使人聯想美人出浴的情景，教讀者難以不引發遐想，極盡挑逗人心之能事。

對於男性而言，女性的體態充滿誘惑，面對的是自己所不了解的形貌，更易激發人本性的好奇心，而使人想欲一探究竟，尤其透過以上詩作挑逗的描寫，更

激起人的遐想與欲望。雖在詩作中詠物，卻是以廣告行銷為目的，就陶慕寧所言，此類詩作「所喻無一不與具體的性行為有關，而又不著一字，盡得風流。這種機鋒辨慧，正是唐代青樓的風範。」⁹承上所述，此類描寫客觀性別的身體，往往會勾起觀者的欲望想像。然而，事實上人類的性行為本身並無多少美感可言，關於人類何以喜愛此類文學，陶慕寧做了以下解釋：

首先是生命本能中最活躍的因素——情慾，在作品中得到了充分的表現，這種表現，又具有超越男女主人公個人感受的普遍意義。當人性還禁錮在各種虛偽的道德倫理的桎梏中不能自拔的時候，倡揚這種基於互相愉悅的性愛就不啻是要求解放的吶喊。……大量的象徵隱喻，謔而不虐，艷而不諱的駢句儷語的妙用使僅僅是本能層次的性挑逗呈現出一種低迴婉約的朦朧之美，即使是露骨的地方也絕不讓人一覽無餘，而是在赤裸的意象表面罩上一襲用語言編織的薄紗，使欣賞主體與象徵意蘊之間始終保持著一段審美的「空缺」，從而引起讀者連篇的浮想。¹⁰

誠其所言，此類伎詩即在娼伎充分掌握來客觀看心理，並運用自己的身體財的產生品。另外，《身體·性別·欲望》一書也做了以下論點：「作為視覺對象的身體被賦予了性別特徵……女性身體有著被看的傳統。」¹¹關於女性的身體作為被觀看的對象，其觀點為：

因為女性及女性身體在男權文化中作為美麗、性慾的優先載體，她可以激發大眾，尤其是男性的無限慾望，成為消費社會的巨大賣點。而女性只要還在經濟、精神上依附男性，女性關注的男性都是其外在的社會標籤而不是其自身形象。¹²

在以男性為主體的社會中，女性的身體是更受關注的，此係因由男性觀點出發而論；反觀女性，男性的社會地位與身分等，往往才是女性所關注的，主要是因女性對於男性有著經濟上的依賴，是以所見難免帶有對於社會觀點的觀看。對於此現象，可以視為史趙二人恰恰利用此點，因其深知來客之所欲求，透過掌握來客心理，進而作詩吸引、達成廣告行銷之效，雖二者詩作內容並不相同，然於目的而言，皆是成功的引起廣泛注意並將自身向外行銷，堪為呈現唐伎社交面貌樣態之極致。

三、唐伎的詩文情緣

⁹ 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，2006年）頁38。

¹⁰ 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，2006年）頁42。

¹¹ 楊秀芝、田美麗：《身體·性別·欲望》（武昌：武漢大學出版社，2013年）頁61。

¹² 楊秀芝、田美麗：《身體·性別·欲望》（武昌：武漢大學出版社，2013年）頁63。

諸伎在其社交網路之間，其中往來較頻繁者，更易發展出較為親密的關係，甚而為戀情；此面向往往亦反映於詩中。此類呈現親密關係的詩作中，常顯露自身的樣態形貌之呈現，以此引起贈詩對象之注意；就此而言，這類詩作的社交性亦不容忽視。關於傳達自身樣貌與情感的詩作，可分為以信物傳情與傳遞相思情感兩類。

(一) 傳達情感的媒介：信物

在眾多詩作中，可以見作者常以物件代表自己的心意。有時若將心意表達得太淺白露骨，便赤裸裸的橫豎在眼前，而失去了美感，倒不如將心意寄託於物件上，含蓄蘊藉的表達了情意，卻自帶有距離感的朦朧美。而這些物件可能是諸伎親手自製，可能是諸伎身上的物件，但皆代表其心意，而帶有「信物」的意味。其中多言作者自己手製親贈之物，因為此信物曾經沾染自己身上的氣息，情郎得之後穿附身上，便似兩人相伴而行的想像。此類詩作如：

金刀剪紫絨，與郎作輕履。願化雙仙覺，飛來入閨裏。

(全唐詩卷八百，姚月華〈制履贈楊達〉)

詩中作者自製紫絨布鞋送與情郎，而帶有想望，「仙覺」原為水鳥之意，後指作鞋解釋；¹³此處作者化用此典，想像情郎得到此鞋後，得以乘鞋而來，入閨中與自己相見。此類詩作的情感表達十分直接，希求自己能與對方相伴而行，膩伴不分離。上詩將可以代表自己物件「輕履」贈予對方，以此作為二者相伴之想像。由於鞋履乃「身體接觸之物」，帶有親密感與觸碰的想像，這種撫摩的欲望不僅代表著作者濃烈的情思，也作為一種勾起對方情欲想像的媒介。¹⁴而，何以作者特意選取「輕履」作為傳遞情感的媒介，此係因歷代中國文化對於女性的「腳」的審美觀，歷來皆以女性的小腳為美，所謂「金蓮」直是歷代女性嚮往的特徵，此乃中國文化使然，早在纏足習俗開始之前，男性便十分崇尚女性的纖纖細足，隨著時代的推演，「戀足」傾向亦日漸高峰，甚而擁有過激的意識：

中國古代男子簡直是「拜足狂」、「金蓮癖」，甚至到了以小腳女人穿的鞋子作為酒杯和投壺器皿，宴會上的所謂「金蓮杯」、「投壺」遊戲，無不體

¹³ 「王喬者，河東人也。顯宗世，為葉令。喬有神術，每月朔望，常自縣詣臺朝。帝怪其來數，而不見車騎，密令太史伺望之。言其臨至，輒有雙覺從東南飛來。於是候覺至，舉羅張之，但得一隻鳥焉。」相傳東漢有術士王喬，其騎乘為二水鳥，遭人捕捉下來後，只得一雙鞋，是以後將「仙覺」代指「鞋」。詳見范曄：《後漢書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年）卷八十二上〈方術列傳上·王喬〉

¹⁴ 相似詩作如晁采《子夜歌十八首》其十四：「感郎金針贈，欲報物俱輕。一雙連素縷，與郎聊定情。」（錄於全唐詩卷八百）亦呈現將鞋履贈與對方的行為，可見鞋履常作為情感象徵。

現了男人對女性金蓮的變態癡迷。¹⁵

由引文可知，正是男性對於女性小腳的癡迷愛戀，女性的雙足便易使人勾起情欲的想像，而曾附著在女性足上的鞋履亦然，甚至因為沒有實質的物體只能空想，反倒更引人遐想。

此外，除贈與鞋履作為情感傳遞之媒介外，也有贈送其他物件者，如姚月華〈怨詩效徐淑體〉中有言：「分香兮剪發，贈玉兮共珍。」¹⁶便是將「髮」、「玉」贈與對方；又如李節度姬〈書紅綃帕〉中贈銷紅帕給對方「好與情郎懷袖中」¹⁷亦是傳遞相思之情感。諸伎常贈物給對方，作為雙方相伴共行之想像。

（二）喚起關注的方式：乞憐

另外，亦有詩作呈現自己無助的處境，帶有向對方求憐的意味：

自從別後減容光，半是思郎半恨郎。欲識舊來雲髻樣，為奴開取縷金箱。
（全唐詩卷八百二，太原妓〈寄歐陽詹〉）

與君咫尺長離別，遣妾容華為誰說。夕望層城眼欲穿，曉臨明鏡腸堪絕。
（全唐詩卷八百二，張窈窕〈贈所思〉）

首詩中呈現作者與情郎分別後，相思成疾，不僅容顏憔悴，更瀕垂危，在臨亡前作者剪下自己的髮髻，放置金縷箱中，待情郎來時贈其以供憑念，此詩是一臨歿之作，特別悲苦。其中的「蓮」與「髻」皆可視作傳達情感的物件，或多或少帶著些許向對方尋求慰藉的意味，呈現自己柔弱無助的模樣。次詩亦具相似情感，作者與對方常相離別，「咫尺」說明雙方相距不遠，卻少能相聚，第三句的「夕」過渡至第四句的「曉」，呈現作者苦候時日之久，而「眼欲穿」與「腸堪絕」更強化其悲苦可憐之形象。可見男女雙方之間的天平是傾斜的，男方寡意而女方多情，男方是選擇之人、被等待之人，女方則是被選擇之人、等待之人。此外尚有詩作，藉由強化恨、愁之情，凸顯自身的可憐形象，如：

¹⁵ 楊秀芝、田美麗：《身體·性別·欲望》（武昌：武漢大學出版社，2013年）頁97。

¹⁶ 全詩為：「妾生兮不辰，盛年兮逢屯。寒暑兮心結，夙夜兮眉顰。迴圈兮不息，如彼兮車輪。車輪兮可歇，妾心兮焉伸。雜選兮無緒，如彼兮絲棼。絲棼兮可理，妾心兮焉分。空閨兮岑寂，妝閣兮生塵。萱草兮徒樹，茲憂兮豈泯。幸逢兮君子，許結兮殷勤。分香兮剪發，贈玉兮共珍。指天兮結誓，願為兮一身。所遭兮多舛，玉體兮難親。損餐兮減寢，帶緩兮羅裙。菱鑿兮慵啟，博爐兮焉熏。整襪兮欲舉，塞路兮荆榛。逢人兮欲語，鞿匣兮頑嚚。煩冤兮憑胸，何時兮可論。願君兮見察，妾死兮何瞋。」出自全唐詩卷八百，姚月華〈怨詩效徐淑體〉

¹⁷ 全詩為：「囊裏真香誰見竊，鮫綃滴淚染成紅。殷勤遺下輕綃意，好與情郎懷袖中。金珠富貴吾家事，常渴佳期乃寂寥。偶用志誠求雅合，良媒未必勝紅綃。」出自全唐詩卷八百，李節度姬〈書紅綃帕〉

相思只恨難相見，相見還愁卻別君。願得化為松上鶴，一雙飛去入行雲。
(全唐詩卷八百，步非煙〈答趙象〉)

詩中第一、二句呈現作者與對方相見時卻為分離而愁，可見雙方相聚之時短，分別之時長，於是只能將愁苦寄託於美好的想望中，以此自我寬解。

由上觀之，諸伎亦常藉由贈與對方信物，或是呈現自己楚楚可憐的相思至情之樣貌，冀以此求得對方關注，於此也顯現唐伎生活中，親密關係與戀情當於其社交中佔有頗大的比重，此亦為其社交面貌之一隅。

參●結論

透過唐伎詩作的探究，可以發現其社交生活有多面向的呈現：作為最直觀的社交，唐伎與來客的交往常以和詩續句、作詩吹捧，維持其社交網路；或是如史鳳與趙鸞鸞二人，作詩將自身向外行銷，以廣告達成吸引來客的目的，且又巧用了自身的擅才，此係甚為高明而巧妙的社交手段之一；此外，長期與客相往來的過程中，若二者發展而為親密關係，則詩中往往會呈現自身形貌的刻劃，傳遞相思至情，而甚者，或是欲求與對方雙宿雙飛的想望，以明其志，亦所在多有。上述幾類詩作的探析，對於唐伎的社交面貌有更深刻的呈現，而非僅如一般印象中的以色列侍人，亦令人折服於其社交手腕之高妙。

透過以上對於諸伎詩作的分析，期可以對諸伎有更全面的認識，並非以旁人的片面之詞觀之，而是由諸伎自身的觀點切入，藉以了解身為娼伎的生活處境與心境，及其社交生活之樣貌，此皆留給後人諸多想像。

肆●引註資料

一、古籍：

1. 清聖祖敕編：《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986年）
2. 孫棨：《北里志》錄於《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1983年）
3. 馮贄《雲仙雜記》（臺北：新興出版社，1983年）
4. 范曄：《後漢書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年）

二、書籍：

1. 陶慕寧：《青樓文學與中國文化》（北京：東方出版社，2006年）
2. 楊秀芝、田美麗：《身體·性別·欲望》（武昌：武漢大學出版社，2013年）