

從《教坊記》之「香火兄弟」則探討唐代特殊的婚姻關係與性別意義

廖珮芸*

【提要】

《教坊記》是記載唐代教坊史料之書，雖然篇幅短小卻保存豐厚的瑣聞記事；其中尤以「香火兄弟」則所開展的性別討論空間，饒富韻味。其所描繪的「女子結拜」現象，與民間習俗「盟誓多設香火告神，以謂彼此相契相愛」模式大抵相近；不同的是，其突顯出女子情誼的重要性，女兒圈「擬血緣」關係，與「女子共夫」香火互通現象。此特殊文化現象，隱含女性朝著男性群體行為的學習與複製，尋求主體置換，與位階順序的轉變。此性別討論對於我們瞭解中國傳統婚姻制度、北方民族婚姻習俗，與貼近唐代文化的開放界域，大有助益；明瞭唐代女性如何不斷逸出常規，在壓抑和焦慮中尋求自我身份的空間。

關鍵詞：教坊記 香火兄弟 婚姻 性別

* 樹德科技大學通識中心兼任講師

一、前言

婦女史研究向來集中於守節與再嫁問題，亦多偏重宋明婦女地位研究；此現象乃是自宋代以降，社會文化對於女性身體與自由意志的箝制，愈發強勢，產生許多矛盾的社會現象。女性集體自殘以表貞志，在明末一時蔚為風尚^①；但同時，明清女詩人創作數量卻又達到空前繁榮的階段^②。在大談「女子無才便是德」的明末清初，雜染著大量女兒圈和才女文化現象^③。學界諸家已然從各種視角對其提出看法，這無疑讓人發現：雖然女性在社會中處於邊緣位置，但總在歷史和文學光譜中，突破我們慣常以為的被動的、無聲的女子形象，閃耀著特出光暈。重新檢視與闡釋文本的過程，不僅讓我們對於女性蓬勃的生命力感到驚艷與動容，也能深究文學的豐富性。以此想法出發，我們試圖檢視唐代筆記《教坊記》中一個特殊的性別婚姻現象，以彰顯歷史文化的多重繁複。

《教坊記》是一本記載唐代教坊史料的筆記，雖然篇幅短小，卻保存豐厚制度紀錄與瑣聞記事。據《新唐書》記載「崔令欽教坊記一卷」^④，此書足本清初猶存，然今日傳本僅殘剩二千餘字^⑤。任半塘於《教坊記》箋訂云：「若得此書之原著足本，加以闡明，於唐代音樂文藝之綱領，便不難掌握，故指為全都研究之鎖鑰^⑥。」《教坊記》雖字數實簡，然確能補正史唐教坊相關資料闕陋之憾，提供後人得以一窺教坊堂奧，與唐代音樂、舞蹈、文化的輝宏景致。

《教坊記》相關討論多隸唐代文化研究之轄，如唐代樂舞文化^⑦、唐妓

① 關於女性集體自殘此行為多見《明史列女傳》，較為具體的討論見安碧蓮，《明代婦女貞節觀的強化與實踐》（中國文化大學歷史學研究所，博士論文，1995年）。衣若蘭，《三姑六婆：明代婦女與社會的探索》（台北：稻鄉出版社，2002年）。費絲言，《由典範到規範：從明代貞節烈女的辨識與流傳看貞節觀念的嚴格化》（台北：國立台灣大學出版委員會，1998年）。

② 胡文楷，《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，1985年）收錄明清女作家多達3915人，其中大多是女詩人。施淑儀，《清代閩閩詩人徵略》（台北：明文書局，1986年）卷八為例，共收165位女詩人。從這個數量觀察，可知明清女作家的數量非常龐大，不容小覷。

③ 有關才女文化的討論請見康正果，〈重新認識明清才女〉，《中外文學》第22卷第6期（1993年11月），頁121-131。亦可參考孫康宜，《古典與現代的女性闡釋》（台北：聯合文學出版社，1998年），頁65-71。

④（宋）歐陽修，宋祁撰，《新唐書卷五十七·藝文志》（台北：藝文出版社，1972年），頁656。

⑤ 現存版本有宋曾慥編類說卷七所收本，元陶宗儀編說郛本，明陸禔編古今說海本，明吳琯編古今逸史本，明吳永編續百川學海本，明朝文煥編格致叢書本，胡文煥編百名家書，明馮猶龍編五朝小說大觀本，明秦淮寓客編綠窗女史本，清陳蓮塘編唐人說薈本等。

⑥（唐）崔令欽著、任半塘校，《教坊記箋訂》（台北：宏業出版社，1973年），頁5。

⑦ 音樂和舞蹈相關研究方面見李斌城等主編，《唐代文化》（北京：中國社會科學出版社，2002年）、亦可參見

現象^⑧、唐代梨園戲曲的淵源考究等，成果不斐^⑨。這些討論都從制度史、音樂史觀點考察《教坊記》，揭示出此書史料保存的價值，是為很好的研究基礎。但對於《教坊記》所記俳優樂妓所開展出的性別現象，卻少有深入闡明。唯有蔡鴻生曾從北方民族角度，對於香火兄弟所提的婚姻制度提出解釋^⑩。但對於香火兄弟所呈現的性別文化現象，並未多所著墨，此乃本文討論重心。

本文在方法上力圖從民間結拜風俗，收繼婚、兄弟共妻等婚姻關係入手，並從性別角度進行比較。審視在胡風影響下的初唐，某個特殊群體（教坊）內的群體意識、性別關係與婚姻方式。這些異於正統歷史和民俗婚禮制度之外的行為，或許會被標示傷風敗俗的道德標籤，但其所展示的特殊性別風貌，仍不啻散發出濃厚的文化訊息與深層心理風貌。

二、「教坊」乃女子專職樂舞團體

《教坊記》內容所記大抵為唐代開元、天寶間教坊制度，採隨筆體材敘述，內容兼及音樂、舞蹈、戲劇、百戲介紹。在進入談及教坊女子結拜行為之前，先從教坊形成與教坊組織談起，是瞭解女性主體如何形成的一個較佳開始。

（一）教坊乃專職樂舞機構

關於教坊成立時間、所屬單位、與教坊人員編排，可見兩段記載，據《教坊記》所記：

玄宗之在藩邸，有散樂一部，戡定妖氛，頗藉其力；及膺大位，且羈縻之。

楊旻璋，《唐代音樂文化之研究》（台北：文史哲出版社，1993年）、關也維，《唐代音樂史》（北京：中央民族大學出版社，2006年）、（日）岸邊成雄撰，梁在平，黃志炯同譯，《唐代音樂史的研究》（台北：中華書局，1973年）、沈冬，《唐代樂舞新論》（北京：北京大學出版社，2004年）、中國舞蹈藝術研究會編，《全唐詩中的樂舞資料》（北京：音樂出版社，1958年）、張援，《中國古代的樂舞》（臺北：文津出版社，2001年）、張以慰，《中國古代音樂舞蹈史話》（鄭州：大象出版社，1997年）。

⑧ 唐代挾妓現象蔚為風尚，唐妓與士人交遊甚多，唐代詩歌、傳奇、筆記中記載唐妓之事頗豐，探討唐文學中妓女、神女形象的轉變與創化，或探究唐文化中妓女與士人集團交遊，已見諸多成果，與本篇討論宮內歌妓方向不同，不再贅述，僅記於此，聊備一格。請見以下相關討論書籍。修君，《中國樂妓史》（北京：中國文聯出版社，1993年）、徐君，《妓女史》（上海：上海文藝出版社，1995年）、蕭國亮，《中國娼妓史》（台北：文津出版社，1996年）、王書奴，《中國娼妓史》（上海：上海書店，1992年）、鄭志敏，《細說唐妓》（臺北：文津出版社，1997年）、李劍亮，《唐宋詞與唐宋歌妓制度》（杭州：杭州大學出版社，1999年）。

⑨ 唐代梨園戲曲相關討論見郎秀華，《中國古代帝王與梨園史話》（北京：中國旅遊出版社，2001年）、趙慶元，《中國古代戲曲史論》（合肥：安徽人民出版社，2002年）、楊宗珍，《中國戲曲史》（台北：傳記文學出版社，1979年）。

⑩ 蔡鴻生，《唐代九姓胡與突厥文化》（北京：中華書局，1998年）。

常於九曲閣太常樂。卿姜晦、嬖人楚公皎之弟也，押樂以進。凡戲、轍分兩朋，以判優劣，則人心競勇，謂之『熱戲』。……翌日，詔曰：『太常禮司，不宜典俳優雜技。』乃置教坊，分爲左右而隸焉。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁 8-9）。

熱戲一事亦可在史書中找到描述¹¹：

開元中，天下無事，玄宗聽政之後，從禽自娛。又於蓬萊宮側立教坊，以習倡優芻蕘之戲。酸棗尉袁楚客以爲天子方壯，宜節之以雅，從禽好鄭衛，將蕩上心。乃引由餘、太康之義，上疏以諷。玄宗納之，遷下邳主簿，而好樂如初¹²。

教坊形成起於熱戲之後，太常本是執掌雅樂之所，不典散樂，專司吉、凶、軍、賓、嘉等諸禮；隨著時代變化，太常因應朝廷需求也得演奏散樂。熱戲一事導致時人開始反省太常性質，遂有教坊成立。教坊所司乃是與雅樂相對的胡俗樂、散樂（包含百戲及戲劇）、雜技等。左右教坊之分立，更是因應朝廷日益繁多的演奏需要，脫離太常，獨立爲專職表演機構。

教坊設立年代於開元年間，宮內教坊設置可追溯至高祖武德；武后時，改曰雲韶府，玄宗年間，才又更置內教坊於蓬萊宮側，至此教坊益爲興盛發展。玄宗時不僅更置內教坊，並將教坊分爲左右，且以中宮爲教坊使；此舉導致教坊始脫太常寺職管，成爲單獨演奏胡俗樂的專職機構。在《新唐書》我們可以看到教坊使職掌：

武德後，置內教坊於禁中，武后如意元年，改曰雲韶府，以中宮爲使。開元二年，又置內教坊於蓬萊宮側，有音聲博士、第一曹博士、第二曹博士。京

¹¹ 熱戲一事可見（宋）歐陽修，宋祁撰，《新唐書卷二·禮樂志》：「玄宗爲平王，有散樂一部，定章后之難，頗有預謀者。及即位，命寧王主藩邸樂，以抗太常，分兩朋以角優劣。置內教坊與蓬萊宮側，居新聲、散樂、倡優之伎，有諧謔而賜金帛朱紫者，酸棗縣尉袁楚客上書極諫。」亦可見（五代）馮鑑《續事始》敘述：「教坊，唐玄宗開元三年立教坊，以居倡優曼衍之戲，因置使教習之。」參見（明）陶宗儀纂、張宗祥集校，《說郛》（台北：新興出版社，1972年），頁 205。也可參照（宋）司馬光《資治通鑑·二一一》（台北：臺灣商務出版社，1970年，頁 747）：「開元二年正月，『舊制：雅俗支月皆隸太常。上精曉音樂律，以太常禮樂之司，不應點雜技，乃更置左右教坊，以教俗樂，命右驍衛將軍范及爲之使。』」

¹²（唐）劉肅，《大唐新語·卷十》，收於上海古籍編，《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁 304。

都置左右教坊，掌俳優雜技。自是不隸太常，以中宮為教坊使¹³。

至此，教坊制度與所司既備，發展逐漸多元而分工細緻，據《教坊記》所記：

西京右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊。右多善歌，左多工舞，蓋相因習。東京兩教坊，俱在明義坊，而右在南，左在北也。坊南西門外，即苑之東也，其間有頃餘水泊，俗謂之月陂，形似偃月，故以名之。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁14）。

由此可知：開元年間左右教坊共計有四處：西京長安城之內，右教坊位在光宅坊，左教坊位在延政坊。至於東京洛陽，左右教坊都位於明義坊之內，再加上宮內蓬萊宮側的內教坊，玄宗之朝教坊設置共有五所之多。

教坊始義本泛指教習之所，不限於伎樂一端¹⁴；至玄宗朝專立教坊使，獨立於太常之後，始專教伎樂。細究教坊一詞前後意轉變，可得以下幾點：

1. 「教坊」之名隋唐已有，玄宗開元年間始有內外教坊與左右教坊之別。
2. 「教坊」之司，原隸於太常寺，玄宗開元年間轉隸中宮。
3. 「教坊」本乃宮人學習眾藝之處，後逐漸窄化為專研伎樂之所。

教坊原乃宮人習眾藝之所，隨著時代轉變，由廣義轉為狹義，後專指研習伎樂之處，教坊性質至此定調為「從多元歸為單一」。這讓我們瞭解到：唐玄宗年間，整個宮廷與社會對於音樂與舞蹈、百戲的要求是與日劇增，以致唐代樂舞藝術也逐漸朝著細緻化分工路子前進。不同性質的舞蹈娛樂於是分屬不同專職機構，分工詳盡，所司殊異。再者，官職與機構執掌的變化也意味著：不僅當朝百官，甚至是唐玄宗本人，也認識到「雅樂與俗樂在社會和宗教儀式上的性質是殊異的」，意識到宮廷燕享所具有的禮儀性和宗教性特質，和俗樂民間性、娛樂性的舞蹈歌曲，在表演形式、內容、與文化象徵意義上截然不同。正因其性質、功能、作用的差別，乃有分門別屬的必要，這是符合時代需要的設置，也和時人對於禮樂心理期待的不同有關，遂而產生逐漸細緻化的區分與

¹³（宋）歐陽修，宋祁撰，《新唐書卷四十八·百官志》，頁567。

¹⁴據《舊唐書四三·職官志》和《資治通鑑·二〇八》記載，高宗景龍元年即有習藝館設立。《資治通鑑·二〇八》曰：「習藝館，本名內文學館。選宮人有文學者一人為學士，教習宮人。武后改為習藝館，又改為翰林內教坊，以地在禁中故也。」《舊唐書四三·職官志》：「掌教習宮人書、算、眾藝」。由此二條可知：教坊初本為教習宮人學習眾藝之所，書寫計算與歌舞技藝皆囊括在內，後來教坊才漸漸轉為只限於伎樂教學。

擴大。因此，我們可以說：唐玄宗開元年間教坊制度的專職化，由一處增廣為五所，且專司於中宮，專習伎樂，可見當時整個唐代社會對於娛樂性樂舞的需求與認識是逐漸清晰。

（二）教坊人員組成

唐代樂舞以中原舞蹈為基礎，大量吸收西域、外族與國內少數民族樂曲，加以創新改編。其中，多以規模大、人數眾多的隊舞和字舞為主，少則三、四人，多則數十位。正因宮廷與民間都相當重視，因此，音樂與舞蹈表演的內容與品質，也逐漸朝著精緻化、藝術性高的層次發展，對於表演者的要求與訓練也日漸嚴格。教坊功能主要是執掌宮廷內歌舞表演活動，所以教坊內人員編列、與對表演人員的栽培與素質要求是極其嚴苛。據《新唐書》記載：「開元二年，又置內教坊於蓬萊宮側。……散樂三百八十二人，仗內散樂一千人，音聲人一萬二十七人¹⁵」。由此可知，玄宗時長安教坊曾容納一萬一千四百多人左右；人數之多，是歷來教坊之最。內教坊雖在禁內，但並不以女伎為限，惟男伎不宿宮內，其人員組成可分為數種，羅列於下。

1. 內人

伎女入宜春院，謂之『內人』，亦曰『前頭人』。常在上前頭也。其家猶在教坊，謂之『內人家』。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁19）。

戲日，內伎初舞；教坊人惟得舞〈依州〉、〈五天〉，重來疊去，不離此兩曲，餘盡讓內人也。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁34）。

「伎女」始義原指擅長樂舞之婦女，與後來我們所認知「妓女」迥異。唐代地方妓女所集之場所為樂營，樂妓之外，尚有飲妓，擅長酒令及與客周全，不以獻樂舞為主。宮廷教坊之女伎，主以歌舞為主，其乃二者之別也。直至中唐，才漸有宮中女伎開始兼收宮外雇用樂舞之業，漸與今日所稱「妓女」之義靠近，如孫榮《北里志·序》所云：「諸曹署與新進士，具可行牒，召喚教坊飲妓¹⁶。」

《教坊記》此處所指「伎女」乃專指教坊內女伎。女伎色藝兼優者，被擢

¹⁵（宋）歐陽修，宋祁撰，《新唐書卷四十八·百官志》，頁567。

¹⁶（唐）孫榮《北里志·序》，收於楊家駱編，《唐國史補等八種》（台北：世界出版社，1991年），頁22。

選為「內人」，入「宜春院」¹⁷。教坊人多僅習得數曲，其餘皆內人專擅也。據《教坊記》記載：

妓女入宜春院，謂之內人，亦曰前頭人，常在上前頭也。其家猶在教坊，謂之內人家，四季給米。其得幸者，謂之十家。給第宅賜無異等。初特承恩寵者有十家；後繼進者，勒有司給賜同十家。雖數十家，猶故以十家呼之。每月二日十六日，內人母得以女對；無母則姊妹若姑一人對。十家就本落，餘內人並坐內教坊對。內人生日，則許其母姑姊妹等來對。其對所如式。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁19）。

內人中若得幸者，謂之「十家」。除「十家」之外，一般內人是獻技不獻身。內人在音樂專業上和唐傳奇中獻樂獻身妓女，不可相提並論。十家得享特殊賞賜，賜予宅第，在《舊唐書》可見記載「御中和殿，擊毬，賜教坊樂官綾絹三千五百匹¹⁸」。十家乃教坊女樂內人當中，身份最高，色藝兼美，若能得幸者，賞賜即身，和其餘教坊諸人待遇相差甚大。

2. 宮人

樓下戲出對，宜春院人少，即以雲韶添之。雲韶謂之宮人，蓋賤隸也。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁25）。

宮人與內人差別，不僅容貌有殊，舞技亦清楚可辨。宮人地位屬於賤隸，和內人有機會成為「十家」，存在極大差距。相較於內人，宮人技藝較差，不過仍有相當水準，當隊舞演出內人人數若不足之際，宮人可代替內人上場演出。

3. 搗彈家

教坊女樂中次於內人與宮人者，乃「搗彈家」。

平人女以容色選入內者，教習琵琶、三弦、箏篋、箏等者，謂搗彈家。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁25）。

開元十一年初，製聖壽樂，令諸女衣五方色衣歌舞之。宜春院女，教一曰便堪上場，惟搗彈家彌月不成。至戲日，上令宜春院人為首尾，搗彈家在行間，

¹⁷ 據任半塘考訂，盛唐內人多色藝兼擅者之一時之選；往後才藝漸不精，逐漸重其色，地位還為一般宮人。

¹⁸ （五代）劉昫撰，《舊唐書一七·敬宗》（台北：藝文出版社，1972年），頁286。

令學其舉手也。宜春院亦有工拙，必擇尤者爲首尾。首既引隊，群所屬目，故須能者。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁28）。

擲彈家乃由普通百姓家中挑出之女子，教以琵琶等樂器。專習樂器演奏，舞技不如專習歌舞的內人。內人技藝之精是教坊當中能者，一日便能上場表演；而擲彈家若要參加隊舞表演，只能含混在隊舞當中學其粗略爾爾。

4. 雜婦女

兩院雜婦女、兩院婦女、兩院歌人、或兩院人，都指雜婦女，是教坊中地方最低者。長相與技藝無法與前三者相較，身材較壯碩，年歲也漸長。

5. 教坊中男弟子

太常寺司禮，典雅樂，容男工；教坊主歌舞、俳優、雜技，男女兼用，然特重女樂；玄宗時增設的梨園，也雜男女弟子。教坊與梨園相同之處，乃是同屬胡樂之音樂機構，與太常相對。而教坊與梨園差異，則是梨園專司音樂，乃樂隊；而教坊則以女樂之歌舞爲主，以女子爲主。宜春院與梨園不屬太常所轄，皆屬教坊中官所管；梨園男女弟子之藝，與宜春院內人之色藝均精選也，只是表演性質不同，惟男伎不宿在宮內，以示男女之防；並非男生皆歸梨園，女生全歸教坊，這是需要特別指出說明。梨園與教坊之男女，不一定有親戚或婚姻關係，只是教坊中大部分的女子婚配對象亦爲梨園子弟（除了內人可得帝王專寵之外），在《教坊記》中便可見到這樣的例子，「筋斗裴承恩妹大娘，善歌，兄以配竿木侯氏」（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁49）。

綜上所言，可知教坊是在玄宗朝一個專司俗樂的官方音樂機構，屬中宮所管。教坊主要組成是以音樂、樂舞爲主的專職年輕女性；貌美與技藝高超者爲內人，內人中尤甚者若得寵幸，稱爲十家；其餘教坊中女子可自由婚配。爲了符合宮廷對於俗樂功能的需要，這些身份特殊的女子被迫得脫離正常的社會秩序與倫常關係，進入教坊體制接受訓練與群居生活。除非其日後脫離樂籍，身份改變，回歸正常社會；否則，這群教坊女子勢必得習慣和接受這種集體的女性生活型態。因此，這群朝夕相處的女子產生出特殊的情誼，與小團體中互爲認可的行爲模式，是可以理解和想像。因爲越是處於封閉的團體，團體成員越容易因爲情感的濃烈、生活模式的接近，形成某些屬於這個團體的道德觀念和行爲價值。

三、由唐代結拜之風探討香火兄弟的文化意義

結拜是中國傳統社會的特別現象，兼有「結盟」與「血緣延伸」兩層意義。結盟是指情意的連結穩定，而血緣延伸擴展則是一個相應於中國五倫關係下的血緣家族概念。《教坊記》中「香火兄弟」便是此類結拜之舉，讓我們先看其記載：

坊中諸女，以氣類相似，約為香火兄弟。每多至十四五人，少不下八九輩，有兒郎聘之者，輒被以婦人名號。即所聘者兄見呼為新婦，弟見呼為嫂也。兒郎有任宮僚者，宮忝與內人對，同日垂到內門，車馬相遇，或褰車簾呼阿嫂若新婦者，同黨未達，殊為怪異。問被呼者，笑而不答。兒郎既聘一女，其香火兄弟多相奔云學突厥法。又云：『我兄弟相憐愛，欲得嘗其婦也。』主者知，亦不妒，他香火即不通。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁 50-51）

引文顯示出教坊女子因相知相惜，而互有結拜行為。「香火兄弟」之於教坊女子，究竟有何意義？「呼夫為婦」之於被稱呼的男子，其心態為何？「香火互通」行為潛藏何意義與價值觀？首先，我們將先針對「香火」一詞做詞源探析，瞭解其詞語意涵；其二，將從唐代社會結拜的風氣談起，探析女子香火結盟行為，以明教坊女子香火結盟行為背後的感情要素和心理需求。「呼夫為婦」和「香火互通」的性別討論，將放在下個章節統一論述。

（一）「香火」詞義探源

「香」本意據許慎《說文解字》敘述為：「香，芳也，從黍從甘¹⁹。」朱郡聲《說文通訓定聲》解釋為「按，穀與酒之臭曰香。詩生民：其香始升²⁰。」「香」指由蒸煮穀類而得，或由穀類釀造成酒、再蒸煮而興發的氣味，這是「香」具體的傳達功用。「香」的抽象意，大抵沿著「馨香感於神明，黍稷非馨，明德惟馨²¹」的意思，意指君子以彰明德性顯見君子之質，產生馨香示人的昇華作用，以感動眾人與神明。由此可知，「香」本意原為具體的穀物蒸煮之氣

¹⁹（漢）許慎記、徐鉉等校定，《說文解字》（台北：中華出版社，1985年），頁 232。

²⁰（清）朱駿聲，《說文通訓定聲》（台北：藝文出版社，1971年），頁 801。

²¹（漢）孔安國編，《尚書》（臺北：中央圖書館出版社，1991年），頁 269。

味，進而抽象的用於表示香氣的浸染、昇華；秦漢以後，我們常以「焚香」荐神，感於神明的感召，這是沿著「香」字香氣薰染、昇華、感知的語意擴展而來。

香火詞義演變，大抵與香之語意差距不遠，有二個方向可循。其一，原為佛家語，指燒香與燃燈火，後來詞義逐漸擴大，寺廟中專司香火之事者稱「香火」。在《釋門》可看到這樣描述「香火之嚴，於今為盛²²」，指寺廟內香煙燈燭繚繞，人們以香火告神，虔誠供佛，此為「香火」本意。在《南齊書》和《舊唐書》中可見到相似敘述，意指燒香燃火以告神。

延興建武中，凡三誅諸王，每一行事，高宗輒先燒香火，嗚咽流涕，必精濯之，必潔蒸之，必香火之²³。

香火梵音，禮拜唱導²⁴。

其二，「香火」一詞漸漸衍生出「從焚香告神、虔誠供佛之意，以宣彼此誓約」的結盟之意，意謂結盟於宿世而逾分相愛，香火社、香火情、香火緣都同源於此。我們可在史書中找到不少例證，在《北齊書》中有這樣敘述：

欲襲襄陽而入武關，梁元帝使止之。法和曰：「法和是求佛之人，尚不希釋梵天王坐處，豈規王位？但於空王佛所與主上有香火因緣，見主上應有報至，故相救援耳²⁵。」

當時，爾朱兆派使高歡統六鎮，慕容紹宗認為不可，諫之；爾朱兆認為雙方有香火重誓，不需顧慮。此時，陸法和在江夏大治兵艦，梁元帝使人止之，法和遂答覆上述之語；意指香火因緣銘記於心，才會千里相救，其餘諸事切莫掛心。時人對於香火結盟的理解，是等同於親手足之親密與看重；同樣的意思，我們也可在《唐書》中看到：

秦王馳騁語突利曰：「爾往與我盟，急難相助，今無香火情耶²⁶？」

²² (宋) 宗鑑集，《釋門正統卷四》(續一三零·四一一上)(北京：九州出版社，2000年)，頁219。

²³ (梁) 蕭子顯撰，《南齊書·卷四十》(台北：藝文出版社，1972年)，頁899。

²⁴ (五代) 劉昫撰，《舊唐書·七·敬宗》，頁202。

²⁵ (唐) 李百藥撰，《北齊書·陸法和傳》(台北：藝文出版社，1972年)，頁2573。

²⁶ (宋) 歐陽修，宋祁撰，《新唐書·突厥傳》，頁2556。

從秦王與突利的對話，可知香火情是經過承諾訂約的雙方認可，雖無血緣關係，但視同如親血緣般之命運共同體。香火情透露著雙方正視這段關係的嚴肅態度，與強烈的情感真摯。這不僅是雙方對於這段關係的認知，整個社會和人群網絡也對此標示認可和讚揚的價值態度。

綜上所言，我們可知香火原指寺院焚香之意，後因古人盟誓多設香火告神，故詞義擴大，指彼此契合者結盟者為「香火因緣」，一群志同道合者的結盟之情。

（二）「香火兄弟」結拜行為的「擬血緣」倫常功能

理解香火的詞義演變之後，我們可從社會倫常架構上，理解香火結拜情的社會功能，與其所隱含的象徵意義。

在隋唐之際，結拜之風頗興盛。據任半塘《教坊記》記載「結拜香火之風，無分男女，于唐為盛。」（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁 50-51）較為人所熟知的是，白居易於晚年在洛陽佛光寺和如滿等人共結香火社的例子。白居易除了擅長詩文之外，又精通佛學，晚年自稱香山居士，虔信淨土。在唐武宗會昌年間，與如滿等人共結香火社，專志念佛。在唐代史書和雜史筆記中，經常可以見到士人相互結拜的事證，蔚為風尚²⁷。其實，唐代社會中除了男子時興結拜之外，女子結拜現象也是常貌。在李肇《國史補》中我們見到楊貴妃結拜的細節描述：「安祿山恩寵寢深，上前應對雜以諧諺，而貴妃常在座。詔令楊氏三夫人約為兄弟。由是安祿山心動²⁸。」而在《虬髯客傳》中，紅拂女即和夫君李靖與虬髯客結拜為兄妹，傳為「風塵三俠」。由此可知，唐代婦女之間也時興結拜之風。

從文化心理學角度來談，「結拜情義」是中國民間社會相當特別的一種文化行為。其背後的社會集體心理是：對於家庭倫常觀念的加深，以及血緣關係締結的展延。五倫觀念向來是支配中國人道德生活最有力量的一把標尺，其依據五種人倫關係，區分與制訂不同身分該有的道德與行為標準。君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友之間，依照親疏遠近，教以人倫，父子有親，君臣有義，夫

²⁷ 結拜香火義兄弟的風氣可參谷川道雄，〈北朝末～五代之義兄弟結合について〉，《東洋史研究》三十九卷二號（1980年）、池田溫，〈關於唐宋時代的結為兄弟憑〉，《唐代的歷史與社會》（武漢：武漢大學出版社，1997年）。

²⁸ （唐）李肇《國史補》，收於楊家駱編，《唐國史補等八種》（台北：世界書局，1991年），頁18。

婦有別，長幼有序，朋友有信。這是維繫中國社會秩序與力量的核心概念，也深深影響著中國社會中個人與群體的關係。結拜行爲即是一種以人爲方式，延伸與打破因爲血緣關係而凝滯的身份網絡。不管其結拜動機爲何（情感濃烈、宗族血親、政治朋黨、經濟因素等等），結拜行爲意義都直指：企圖和對方維持一種緊密連結，並期待這種身份連結含納於社會倫常秩序的認可之內，且等同於五倫關係中的血緣關係。因此，結拜行爲才往往於代表家族凝聚力的宗教祠堂內舉行。其關鍵性的心理情結爲：希望透過正式、嚴肅的儀式，向宗族與外人宣示其「血緣締結」的存續，宣示其從今爾後正式成爲家族成員，共享五倫義務與權利，奠定並落實禮法上雙方的關係。因此，我們可以說結拜行爲具有一種「擬血緣」的象徵功能。其企圖在莊嚴的宗法精神體制外，開闢一個彈性的血緣親密締結空間；結拜行爲之所以盛行於民間長久不衰，必然是抓緊了多數人情感需求，與符合實際生活的現實需要。

以「擬血緣」的倫常功能看待「香火兄弟」行爲，我們認爲：教坊女子表現出模仿男子結拜行爲的行徑。這個複製男性社會秩序的行爲模式，顯現出這群女子渴望進入只有男性才能存在的禮法秩序。對於她們來說，因爲生理差異和身份不同，永遠被逐於男性社會秩序之外；但她們可以達到的，是藉由想像、虛構方式，透過男子結拜行爲的模仿、複製，藉由「命名」自我的儀式，重新塑造自己的社會身份。在這命名的過程中，以「香火兄弟」名稱取代「姊妹」之名，進而解構原本的女性身份，重塑自我形象，邁入象徵性的男性社會秩序。

原本以男性爲五倫主體的締結關係，於此徹底反轉爲以女性爲主。在教坊中的女子結拜行爲中，我們探見的主從秩序，是以女性爲主，以女性爲其香火的主體；女性從原本附屬於男性的倫常秩序中，掙脫出來，自立其身。主導並建構整個新秩序的倫常關係，在他們身上，我們見到血緣關係的重新塑造與越界。傳統以男性爲主體的倫常關係，於此完全被顛覆。女性開拓出一個建立血緣結構的香火模式，不再臣服於男性，轉爲以女性作爲血緣親屬關係的中心。

（三）「香火結盟」行爲的深層女兒圈情感與象徵意義

女子的結拜行爲仍多以姊妹相稱，以兄弟互稱者較少見。教坊女子以「兄弟相稱」而非「姊妹相稱」，呈現出何種特殊意義？且讓我們回到語言層面的命名概念與象徵作用。

對於人與人之間的關係予以「名」之確定和「稱呼」之落實，是中國禮的

核心概念。依照身份的不同，安於不同位階、秩序、關係的結構位置，而擔之與之相符的權利義務，這是禮穩固的內在性質。相對於禮的穩定性則是禮的變動性。禮法的力量在時局動亂之際會因時因地之宜，而改變細部規範，而其變化原則端賴當時的社會觀念、價值體系、與時局與民情需要而定²⁹。以此態度看待「香火兄弟」這個命名成形的過程，可發現通過這個詞彙的新生，透顯出女性主體的發聲。

通過命名過程，這群女子對於自己的血緣身份有了清楚界定：「她」是男性主體的兄弟，而非女性主體的姊妹。這個具有命名權力的主體——我（教坊女子）——通過命名過程，宣示了自己的身份，也確定了另一名命名關係對象的身份，也是一位兄弟，而非姊妹。這個表述的過程，教坊女子逸出以往的命名常規，自由的為其主體定名，闡釋自己的新身份，掌握命名的主權。她們不僅重新理解自我，也重構了相對應的關係，重構了她的闡釋對象。

這個命名過程的穩固與產生力量，必然與雙方對於自我的認知與自覺，息息相關。即便女子結拜的行為自古有之，但稱之為「姊妹」與「兄弟」卻展示出不同的涵意。唯有當命名主體對於自己的身份、對於關係對象的規範，有明顯的覺知與分辨，此命名符碼才能產生抽象的文化意義。姓名符號的確立與產生群聚意義，是立基於團體內成員的集體認知與心理期待。即便我們能在其他資料中發現女子結拜的例子，但其並未顯現如同在《教坊記》所見的明顯與直接的女性覺知與自我意識³⁰。

女子結拜行為自古已有，但稱之為香火兄弟的身份認同，卻是罕見。以往對於香火兄弟的理解是：在某種行業中，義氣相投的雙方，在神前立誓結為兄弟者稱為香火兄弟；此處所謂某種行業，意指特殊的娼妓之列。這是從詞源所能理解的意思。若從性別文化角度觀察，香火兄弟一詞對於教坊女子而言，顯然有其特殊的女性觀點和敘事情境意涵，這是異於一般生活情境中女子互稱兄弟的狀況。從引文提及「每多至十四五人，少不下八九輩」的描述，可以發現

²⁹ 魏晉之時因應時局變化常有大量「拜時婦」等現象，便是一種在亂世因應禮節習俗的適應行為。

³⁰ 若細究典章史書內女子結拜互稱兄弟者，我們可以找到幾則例證。《孟子·萬章上》：「彌子之妻與子路之妻，兄弟也。」（史次耘註譯，《孟子今註今譯》（台北：台灣商務出版社，1976年），頁265。李肇《國史補》：「安祿山恩寵寢深，上前應對難以諧謔，而貴妃常在座。詔令楊氏三夫人均為兄弟。由是安祿山心動。」收於楊家駱編，《唐國史補等八種》（台北：世界書局，1991年），頁18。（唐）孫榮《北里志》：「王蓮蓮，字沼容，微有風貌。女弟小仵已（以）下數輩，皆不及。」楊家駱編，《唐國史補等八種》（台北：世界出版社，1991年），頁36。

這個命名模式的形成不是少數孤例，而是流行於團體組織中，隱然形成某種內部的價值判斷。此時，女性主體意識是凸顯的，身份是流動的。藉由命名所締結的情感與血緣關係，具有凝聚力、象徵力；教坊女子具有模塑自我形象的動能，也具有穩固自己與對方身份的期待。

四、由「呼夫為婦」和「香火互通」現象 探析性別意識

在上節中，我們已然從倫常功能和社會文化心理因素，對於香火兄弟的結拜行為，提出文化象徵的討論。在本節，我們將進而從婚姻制度和民間習俗，討論「呼夫為婦」和「香火互通」等文化現象。相較於從「香火兄弟」的命名過程發掘性別意識，在「呼夫為婦」的過程中，我們將更見清晰的女性自我意識；再者，從這群女子「香火互通」的共夫現象，也能探見特殊的婚姻關係與性別心理。在這當中，性別界域是鬆動的，婚姻中主從的位階是流動的。我們將進而審視女性主體，如何在觀看自身、觀看他者、與觀看婚姻關係中的男性，呈現逐漸深化且豐富自我主體形象。

（一）「呼夫為婦」行為背後女性形象的顯現

唐代在展現性別文化的光譜上，向來處於特別的位置。上至唐代公主或精英階層士大夫家眷，下至平民婦女生活，並無宋明兩代強烈蠻橫的貞操枷鎖。甚至有學者認為，唐代士人「似乎不懂得如何去掩飾和壓抑自己的慾望和追求，相反，她們要讓這種慾望正常地表現出來³¹」；我們可以在諸多的唐代筆記傳奇和詩文中，看見唐代士人廣泛的社會交往，不受禮教約束、任情使氣的行徑。在這樣的時代氛圍下，唐代女性也在倫常和日常生活允許的框架中，盡量尋找可以伸展、表現自我個性與嘗試的可能。《教坊記》中「呼夫為婦」的現象，便是唐代女性在開闊她們的行為視野時，最極致的一個性別和婚姻關係。

一如我們所熟知，唐代公主和宮中婦人、士大夫家眷喜著男裝打扮，從《新唐書》和《舊唐書》中我們可以找到不少例證。

³¹ 謝思煒，《隋唐氣象》（北京：北京師範大學出版社，1993年），頁86。

太平公主紫衫玉帶，皂羅折上巾，具紛礪，七事歌舞於帝前³²。

唐玄宗時宮中婦人，或有著丈夫衣服靴衫，而尊卑內外，斯一貫矣³³。

開元初，從駕宮人騎馬者，皆著胡帽，靚妝露面，無複障蔽。天寶中，士庶之家，又相仿效，帷帽之制，絕不行用。俄又露髻馳騁，或有著丈夫衣服靴衫，而尊卑內外，斯一貫矣³⁴。

女子著男裝的風氣從宮中開始，宮廷侍女戴胡帽，乘馬露髻馳騁，穿男衣，著男靴；影響所及，天寶時已是內外侍女都可著男裝。唐武宗畋獵時，武宗妃王氏喜著男服，兩人並騎而行時，旁人竟然難以區分二人之姿³⁵。唐代宮廷，從侍女到官夫人，女著男裝已然蔚為社會流行風尚。此乃與唐朝前期社會開放、受北方民族胡化影響所致，且和皇族有胡人血統、崇胡風、尚武風氣有關。而且，據齊東方考證，唐代婦女女扮男裝，始於宮中女藝人，後來才推廣至宮中婦女，進而流行至官人之妻與普通市民大眾³⁶。為何此風氣會從宮中教坊女子之間展延開來，應該和她們因為職業上的需要，必須時常女扮男裝粉墨登場有關。

我們必須辨識「喜著男裝」和「具有男性化個性特質」兩者間的差異。女性（female）通常是指生理上的本性，而女性化（feminine）則是指由社會規範強加於身上的某些性別行為模式；女性是生理自然，而女性化是社會建構的，這是兩者在本質上的差異。「喜著男裝」風行於唐代上流社會和民間百姓，這是唐代女性不壞鬚眉、豪邁氣慨的行為所致，屬於服裝文化的潮流。至於，教坊女子「呼夫為婦」的稱謂與指稱，則是在唐代開放風氣的時局中，更激烈與明顯的一種女性性別意識的展現。她們想要擺脫女性特質，期待自己能擁有男性的社會身份。在教坊女子身上，我們看到她們將「命名」的情感與血緣締結關係，進而延伸至人倫之常的婚姻關係之上，進行了更劇烈的主權位階秩序的反轉。

³²（宋）歐陽修，宋祁撰，《新唐書·五行志》，頁413。

³³（五代）劉昫撰，《舊唐書·輿服志》，頁943。

³⁴（五代）劉昫撰，《舊唐書·輿服志》，頁943。

³⁵（宋）歐陽修，宋祁撰，《新唐書·后妃傳》，頁1160。

³⁶齊東方，〈濃妝淡抹總相宜——唐俑與婦女生活〉，收於《唐宋女性與社會》（上海：上海辭書出版社，2003年），頁335。

中國傳統禮法所言，男女嫁娶，結為夫婦，稱曰婚姻。《爾雅》所言：「女子之夫為婿，婿之父為姻，婦之父為婚³⁷。」意指傳統社會中的婚姻制度，乃是合兩姓之好，男女一經嫁娶，二姓必成為姻戚關係。《白虎通疏證》中提到：「人道之所有嫁娶，何以為？情性之大，莫若男女。男女之交，人倫之始，莫若夫婦³⁸」。婚姻關係是指：男方在昏時迎女，女因男而來；而嫁謂女適夫家，娶謂男往娶女。在這樣觀念下，婚姻制度皆以男方為主，經過繁複的六禮之後，女生以男方家庭為家，執箕掃，廣後嗣，奉舅姑。這是傳統的婚姻觀念與婚俗模式。但從《教坊記》香火兄弟引文中，可見她們婚姻聘娶過程是完全顛倒的。

「有兒郎聘之者，輒被以婦人名號。即所聘者兄，見呼為新婦。弟見呼為嫂也」。（崔令欽，《教坊記箋訂》，頁 50-51）這是非常有趣的婚禮儀式。古代社會婚禮儀式的重要性是：婚姻冠笄，以別男女；之所以別男女，乃是為了明夫婦之道，闡明夫婦人倫之道。在文化和人類學中，儀式之所以具有符號意義和強勢的功能力量，乃是因為形式本身肩負著與內容相符的結構概念。婚禮儀式在中國傳統社會中之所以扮演重要的角色，乃是因為唯有通過繁複的婚禮儀式，才能彰顯夫婦關係確立，女歸於男的人倫本意。

正因為儀式具有如此規範的力量，因此，《教坊記》中的教坊女子首先便解構了整個婚俗儀式的秩序。欲娶妻的男子被教坊女子稱呼為「婦」，教坊女子的身份為「夫」，性別關係於此徹底顛覆。經過婚禮儀式而確立的夫妻關係，新郎被新娘呼之為「新婦」；擴而言之血緣姻親關係，此被稱為「新婦」的男子被呼之為「嫂」。至此，可見到一個完全逆轉的夫婦關係與親族稱謂。在這個狀況中主體與他者的結構：教坊女子是主，而她們的夫婿是從。這位被稱之為「新婦」和「阿嫂」的男子，不僅不感到怪異，面對他人詢問感受，笑而不答，微笑接受。於此所見的婚姻圖像，和以往建構於男性為主的模式，完全不同。已然打破原本倫常中男女主從位階，出現一個以女性為本家的婚姻模式。

如此特殊的女性經驗，我們看到的是一個歡樂的結婚場景，充滿生命流動的活力，開心的言談，與親切的訪視。在這之中，不見傳統婚姻中女子拜別父母的悽愴傷悲，更不見舅姑臨門的威嚴肅穆。取而代之的，是一個在本質上產

³⁷（晉）郭璞注，邢昺疏，《爾雅注疏》（台北：中華書局，1981年），頁38。

³⁸（漢）班固撰、（漢）陳立疏證，《白虎通疏證》（台北：中國子學名著集成編印基金會，1978年），頁535。

生變異的婚姻禮俗儀式。變異的婚禮儀式，不僅訴說著女性在這樁婚姻關係中的位置，也揭示出女性拒絕進入那個男性所規劃制訂的強權婚姻制度。微笑含首以對的新郎，從其接受「命名」與「姻親關係」的確立，暗示著他也接受這樣的婚姻模式與身份認同。

於此，以男性為婚姻制度主體的秩序徹底退位，轉為以女性為婚姻關係的主體。以男方為主的婚姻儀式也完全解離，而以女性為中心。在這個特殊的婚姻儀式中，我們探見女性自覺，與婚姻制度中男女位階的鬆動。不僅新娘以新的角度觀看自身角色的轉變，新郎觀看自己的視野也隨之變化。不僅女性角色產生移轉置換，男性角色也隨之質變，產生不同的自我認同。婚姻中的性別關係不再是「生理上的性別」，性別不再是固著，不再肩負傳統社會的身份責任；婚姻中的性別可以是流動的，置換的。只要雙方對於聯繫二者的關係與身份產生共識，身份可以是選擇與自我決定的，性別可以是心理上的認定。

（二）從婚俗談「香火互通」行為深層的性別意涵

關於教坊同香火共夫的婚姻關係，我們將連貫突厥和嘸嗒等北方民族「收繼婚」和「兄弟共妻」的現象一起討論，置於婚姻習俗的架構中，探析香火互通的行為源於何處？教坊中女子同香火共夫的現象，和「收繼婚」與「兄弟共妻」有何不同？期待能闡明教坊女子「香火互通」行為的深層內涵。

教坊女子經過正式結婚儀式所締結的婚姻關係，新郎被教坊女子稱為「新婦」；因為香火兄弟感情融洽，遂有「學突厥法」的互通夫妻之事發生。其原則是：同宗香火夫妻關係可互通，非此結拜香火者，夫妻關係不可通。此處所為「突厥法」，到底所指為何？和北方民族「收繼婚」是否相同？

據《北史》記載，突厥人婚姻習俗為：

男女咸盛服飾，會於葬所。男有悅愛于女者，歸及遣人聘問，其父母多不違也。父兄伯叔死者，子弟及姪等妻其後母、世叔母及嫂，為尊者不得不淫³⁹。

於此指出兩點，第一，突厥青年男女大多通過葬所聚會尋找婚配對象，此和中原葬禮儀式的肅穆不同。或許因北方民族生活流動性高，平時不易相聚，所以婚葬喜慶往往成為青年男女認識的機會。第二，收繼婚乃是突厥寡婦改嫁的習

³⁹（唐）李延壽撰，《北史·突厥傳》（台北：藝文出版社，1972年），頁1438。

俗之一，收繼婚之發生是考量游牧民族謀生不易，沒有那麼多女子足夠族內男子婚配而產生的權宜之計。據其民情，尚有幾種狀況是不得履行收繼婚的行為：第一，被收繼人之丈夫未亡；第二，被收繼人爲收繼人之生母。若依照此原則觀察教坊女子之「互通香火」之行爲，已然不符合收繼婚第一點原則。「互通香火」之婚姻行爲，和突厥族或北方民族收繼婚是性質不同⁴⁰。

若「互通香火」之婚姻行爲和突厥族的收繼婚無關，是否受到其他民族婚姻制度的影響？據蔡鴻生考據，和嚙噠境內特有兄弟共妻習俗有關⁴¹。在《周書》中可看到這樣敘述：

刑法、風俗與突厥略同。其俗又兄弟共娶一妻，夫無兄弟者，其妻戴一角帽，若有兄弟者，依其多少之數，更加帽角焉⁴²。

嚙噠是與西突厥生活圈相近的一個中亞部落群，習俗多與突厥相同。由於民族遷移關係，西突厥人漸漸遷移至嚙噠族居住之處，而嚙噠也漸與西突厥人和昭武九姓融合，被同化而消失⁴³。嚙噠族婚配習俗是兄弟共妻模式，同宗兄弟經常共同聘娶同一位女子。若是女子所嫁之夫並無兄弟，便戴一角帽；若是其丈夫有數位兄弟，此位女子便是這些兄弟們共同擁有的妻子，戴多角帽以辨認。從其配戴帽子形狀，外人便可知女子丈夫數量。相同描述，我們亦見《通典》和慧超《往五天竺國傳》等書。

與悒怛雜居，……然男多少婦人，故兄弟通室，婦人五夫則首飾戴五角，十夫戴十角。男子無兄弟者，則與他人結爲昆季，方始得妻，不然終身無婦矣⁴⁴。

其吐火羅國，乃至罽賓國、犯引國、謝刮國等，兄弟十五人、五人、三人、兩人共娶一妻，不許各娶一婦，恐破家計⁴⁵。

⁴⁰ 向達，《唐代長安與西域文明》（北京：三聯書局，1957年），頁44。向達在書中認爲，教坊女子學習的「突厥法」是因爲當時長安突厥流民多，無形之中受其影響。對此現象，岑仲勉有不同看法。他認爲突厥法和收繼婚屬於同源，見《突厥集史》下冊（北京：中華書局，1958年），頁1117。

⁴¹ 蔡鴻生，《唐代九姓胡與突厥文化》，頁94。

⁴² （唐）令狐德棻撰，《北周書·嚙噠傳》（台北：藝文出版社，1972年），頁918。

⁴³ 蔡鴻生，《唐代九姓胡與突厥文化》，頁90-96。

⁴⁴ （唐）杜佑，《通典·吐火羅傳》（北京：中華書局，1988年），頁374。

⁴⁵ （唐）慧超、張毅箋釋，《往五天竺國傳》（北京：中華書局，2000年），亦見《大正新修大藏經》第五十一卷，頁978。

挹怛國，……兄弟同妻，婦人有一夫者冠一角帽，兄弟多者依其數爲角⁴⁶。

名蔑國，“兄弟共娶一妻，婦總發爲角，辨夫之多少”⁴⁷。

我們發現在西元五、六世紀的中亞、東南亞等地，因爲經濟和婦女人口不足關係，流行兄弟共妻的婚俗。也許因爲嚙嚙族和中亞、印度等偏遠的小民族已然被同化而消失，所以張冠李戴傳爲「突厥法」。《教坊記》所言「學突厥法」並不符合實情，應該是「學嚙嚙法」或「學西突厥法」比較精確。

中國傳統民間社會其實也有「一妻多夫」的「典妻」現象⁴⁸。大約始於魏晉南北朝，斷斷續續至民國初年，在比較貧窮的鄉間經常出現「典妻」。南北朝時期稱爲「質妻」或「雇妻」，意指將自己的妻子轉讓給他人爲妻，以暫借或換取一筆金錢；等待約定時間期滿，妻子再回歸本家。「典妻」又稱「承典婚」、「借肚皮」，意指借妻生子，是舊社會買賣婚所發展出的臨時性婚姻形式。

「互通香火」婚姻行爲和民間「典妻」情形並不相同。第一，「互通香火」婚配關係和「典妻」牽涉到的經濟、典當契約，完全無涉；僅是「典妻」也是某種「一妻多夫」現象而已。那和「兄弟共妻」現象是否相近？二者共通處在於「同宗之人，香火互通」，此是共妻共夫。我們在「男子無兄弟者，則與他人結爲昆季，方始得妻，不然終身無婦矣」引文中可以知道，若男子無兄弟也無娶妻，可以與異性兄弟結爲兄弟，乃可通香火，這便是共妻。但教坊女子「互通香火」的情形，和嚙嚙族的「兄弟共妻」模式之間，仍有不同。教坊女子「互通香火」的血緣依據是「女子結拜的香火血緣關係」，而不是嚙嚙族以男性血緣爲主的延伸。且教坊女子互通香火之行爲，也和嚙嚙族爲了顧及廣後嗣之婚配需要，在本質上完全不同。

以北方民族婚俗習慣和中國社會中一妻多夫、或典妻之事相互對照，乃是爲了呈現出教坊女子特殊的婚姻與性別意識。即便北方民族或中國民間亦有相近行爲，但這些婚姻行爲的主體都是男性，並非女性；再者，那些婚姻行爲並不存在呈顯女性特殊心理經驗的生活模式與價值觀念。特別羅列這些婚俗行

⁴⁶ (唐)魏徵撰，《隋書·西域傳》(台北：藝文出版社，1972年)，頁925。

⁴⁷ (宋)歐陽修，宋祁撰，《新唐書·南蠻傳》，頁2560。

⁴⁸ 有關典妻相關資料請見葉麗姬，《典妻史》(廣西：廣西民族出版社，2000年)。

為，意在凸顯教坊此特殊女性團體之中，自我詮釋的女性身份、自我塑造的女性形象、與自我開啓的女性潛在空間的可能。

與其認為這與唐代開放的民情有關，我們認為和教坊女子的團體生活經驗更是密切相關。外國學者 Jay（謝慧賢）曾經提出「女人國」的概念⁴⁹。「女人國」意指在唐代當時宮廷中，數位具有政治影響力的貴族女子，形成具有強大政治影響力的團體。這股力量在朝廷具體的施政或間接影響上，發揮或顯或隱的霸權，干預原來男性的政治領導勢力。Jay 的「女人國」，是一個面向當下與未來、面向政治、向外發揮影響力的女性組織團體。以這樣的概念回到我們所討論的教坊女子文化現象，我們認為：教坊中也存在著一個類似「女人國」的女性勢力⁵⁰。這群教坊女子在數量上是優於教坊中的男性，當處於舞蹈和表演活動的場域時，她們是教坊空間的主導者，是這個團體機構的主體人物。因而，她們漸漸在這樣的團體中找到發聲的主體位置，溢出傳統男性社會的角色認知之外。她們因為專業能力的發揮，在團體中輕鬆伸展姿態，結交情感私密的朋友。生活上的朝夕相處，情感關係上的彼此支持鼓勵，隱然成爲一個私語的女兒圈空間。如此一來，凝聚出一個輕鬆對話、溫暖笑語的女性情誼團體。

而這個特殊的女性小團體，因為被隔絕於傳統男性社會之外，相較於與父母同住的童女、或與親血緣姊妹相熟的女子，在生活模式和觀念上逐漸產生不同的發展。她們的身份被社會視之爲賤民，與平民社會存在極大差距，無法往其他階層流動，成爲一個封閉、故著化的階級⁵¹。也因為這個團體的封閉性、無法流動、以及被正常社會倫常秩序所拋棄，我們反而在這樣的團體內，看到一種特異的文化現象。在越是封閉的團體內，就越有可能形成某些屬於這個團體的道德觀念、和行爲的價值導向。正因為其生活圈的封閉，不必接受團體外人士的議論和評價；再加上她們的職業所致，經常「扮演」模仿男性口吻和陽剛口氣的表演身份，舞台上的展演逐漸擴爲平日身份的認同與跳躍。她們模仿著男性的結拜行爲，藉由命名過程指認自己的男性身份，確認與其他女子

⁴⁹ Jennifer W. Jay (謝慧賢教授) "Imagining Matriarchy: "Kingdoms of Women" in Tang China." *Journal of the American Oriental Society* 116:2 (1996): 220-29.

⁵⁰ 此處所謂女人國並非指教坊女子具有如同政治上享有權力的公主或貴夫人，以影響他人。而是指：教坊女子的女性團體組織具有向心凝聚力，能影響這個團體內成員的價值念，是個小的女兒圈世界。

⁵¹ 有關階級流動討論請見瞿同祖著，劉劬尼譯，〈中國的階層結構及其意識型態〉，收於段昌國、劉劬尼著，張永堂譯，《中國思想與制度論集》（台北：聯經出版社，1985年），頁288。

結拜的香火兄弟之情。這樣的集體女性情感能量是豐沛能動，無法扼抑的。我們看到這群處於唐代社會邊緣位置的女性，朝著開放的婚姻性行為界線前進，複製男性社會一夫多妻的霸權行為，轉為以女性為主的一妻多夫婚姻關係。在她們命名與互通香火的現象中，我們看到女性主體的勃然生動，她們肆意的跟隨著想要成為男性角色的慾望前進，在婚姻關係中擴展姿態，呈現出令人不可思議、前衛作風的「呼夫為婦」和「互通香火」的共夫現象。這樣互相滋養、生長萌生的女性意識，雖然僅是唐代社會中某個片面的敘述，也不可能廣為流行，然而此種特異的性別顛轉現象，為我們豐富了對於唐代文化的瞭解。具體而清楚的發現唐代宮中女性在探索自我的道路上，曾經有如此特殊的展演風貌。或許這群女子最終無法如同她們所想像的，進入虛構的、象徵的男性社會秩序之中；但這些身影，該予以獨特的標註與釐清，重視其心態與情感的企求與期待。

五、結論

將《教坊記》「香火兄弟」則放在婚俗習慣和性別論述的架構上省思，是一個新鮮的嘗試。希望可以讓我們對於教坊女子「結拜互稱兄弟」、「呼夫為婦」和「互通香火」的共夫行為，有更清晰的認識與詮釋。這樣的嘗試，一來提醒著我們注意她們行為背後「主體身份位置的轉變」，以及她們如何辨識自我，定義他人，以及認知婚姻關係與血親關係的建構。

在這當中，我們看到女性主體的湧現。教坊女子對於自我身份的認同是清晰的，明確的；教坊內部確實存在一股集體女性意識，這股能量不僅幫助這些女子辨認、認知自我身份，而且也模塑出整個香火兄弟團體的成形。這是一種文化的象徵力量。一群處於唐代社會邊緣位置的女性，因為生活空間的封閉、團體生活的凝聚、互相滋養生長出特殊的女性意識。她們藉由「命名」的過程，確認自己與其他女子結拜的「香火兄弟」之情。這樣的集體女性情感能量是豐沛能動的，開展出複雜和豐富的女性生命情狀。在這特殊的文化現象中，隱含一種女性群體向男性社會群體行為學習，行為模式的複製，主體的置換，以及位階順序的轉變。這些「呼夫為婦」與「互通香火」的共夫現象，在唐代或在中國傳統婚姻史上，是少見案例。雖然我們無法在其他史籍中找到完全相同的例證，但對於我們瞭解中國傳統婚姻制度、北方民族婚姻習俗，以及貼近唐代

文化的開放界域，瞭解那條逸出常規的性別界線能到達哪個位置，是相當有幫助的。而且，觀察這個特殊的文化風貌，也時時提醒著我們不能忽視這群女子往返象徵性男性社會的企圖與渴望，明白她們企圖藉由這樣的表現型式，傳達出女性在傳統社會中所受到的壓抑、和焦慮。即便這樣的行為，不可能擴大成爲某種風尚，也並未延續至其他女子生活圈，但對於這樣蘊湧而生的豐富生命流動力，該予以正視與討論。

在閱讀與思考、撰寫的過程中，運用性別和婚姻史的角度重新檢視「香火兄弟」這則筆記，是一個新穎的嘗試。期待這樣的努力可以另闢研究蹊徑，挖掘出一些隱藏在怪異野史筆記中的風貌，探見古代社會中女性能量的生命流動與幽幽思情。

參考書目

傳統文獻

1. (漢) 許慎記、徐鉉等校定，《說文解字》，台北：中華書局，1985年。
2. (漢) 孔安國編，《尚書》，台北：中央圖書館出版社，1991年。
3. (漢) 班固撰、(漢) 陳立疏證，《白虎通疏證》，台北：中國子學名著集成編印基金會，1978年。
4. (晉) 郭璞注，《爾雅》，北京：中華書局，1985年。
5. (梁) 蕭子顯撰，《南齊書》，台北：藝文出版社，1972年。
6. (唐) 李百藥撰，《北齊書》，台北：藝文出版社，1972年。
7. (唐) 李延壽撰，《北史》，台北：藝文出版社，1972年。
8. (唐) 令狐德棻撰，《北周書》，台北：藝文出版社，1972年。
9. (唐) 魏徵撰，《隋書》，台北：藝文出版社，1972年。
10. (唐) 杜佑撰，《通典》，北京：中華，1988年。
11. (唐) 崔令欽著、任半塘校，《教坊記箋訂》，台北：宏業出版社，1973年。
12. (唐) 慧超原著、張毅箋釋，《往五天竺國傳》，北京：中華書局，2000年。

13. (五代) 劉昫撰，《舊唐書》，台北：藝文出版社，1972年。
14. (宋) 歐陽修、宋祁撰，《新唐書》，台北：藝文出版社，1972年。
15. (宋) 宗鑑集，《釋門正統》，北京：九州出版社，2000年。
16. (宋) 司馬光，《資治通鑑》，台北：臺灣商務出版社，1970年。
17. (明) 陶宗儀纂、張宗祥集校，《說郛》，台北：新興書局，1972年。
18. (清) 朱駿聲，《說文通訓定聲》，台北：藝文出版社，1971年。

近人論著

1. (日) 岸邊成雄撰，梁在平，黃志炯同譯，《唐代音樂史的研究》，台北：中華書局，1973年。
2. Jennifer W. Jay (謝慧賢教授) "Imagining Matriarchy: "Kingdoms of Women" in Tang China." *Journal of the American Oriental Society* 116:2 (1996): 220-29.
3. 上海古籍編，《唐五代筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，2000年。
4. 王書奴，《中國娼妓史》，上海：上海書店，1992年。
5. 史次耘，《孟子今註今譯》，台北：台灣商務出版社，1973年。
6. 向達，《唐代長安與西域文明》，北京：三聯書局，1957年。
7. 池田溫，〈關於唐宋時代的結為兄弟憑〉，《唐代的歷史與社會》，武漢大學出版社，1997年。
8. 谷川道雄，〈北朝末～五代の義兄弟結合について〉，《東洋史研究》三十九卷二號，1980年。
9. 岑仲勉，《突厥集史》，北京：中華書局，1958年。
10. 李斌城編，《唐代文化》，北京：中國社會科學出版社，2002年。
11. 康正果，〈重新認識明清才女〉，《中外文學》第22卷第6期，1993年11月。
12. 孫康宜，〈婦女詩歌的經典化〉，《古典與現代的女性闡釋》，台北：聯合文學，1998年。
13. 楊家駱編，《唐國史補等八種》，台北：世界書局，1991年。
14. 葉麗婭，《典妻史》，廣西：廣西民族出版社，2000年。

15. 齊東方，〈濃妝淡抹總相宜——唐俑與婦女生活〉，《唐宋女性與社會》，上海：上海辭書，2003年。
16. 蔡鴻生，《唐代九姓胡與突厥文化》，北京：中華書局，1998。
17. 鄭志敏，《細說唐妓》，台北：文津出版社，1997。
18. 蕭國亮，《中國娼妓史》，台北：文津出版社，1996年。
19. 謝思煒，《隋唐氣象》，北京：北京師範大學出版社，1993年。
20. 關也維，《唐代音樂史》，北京：中央民族大學出版社，2006年。

Conjugal Relations and Gender Signification in the Tang Dynasty Sworn Brothers in the *Jiaofangji*

Liao, Pei-yun^{*}

Abstract

The *Jiaofangji* (*Record of the Royal Academy of the Fine Arts*) is a historical record of the Royal Academy of the Tang dynasty. Though small in size, it is packed full of interesting scraps of information, providing space for a rich discussion of gender especially in relation to “sworn brothers.” Its depiction of “sworn sisters” is very close to the folk custom of “burning incense before the gods to form an alliance.” The main differences are the importance given by women to their sisterly companionship, pseudo-consanguinity, and the oath of loyalty between the wives of a common husband. This unusual cultural phenomenon implies that women of the time were imitating male behavior, seeking subjective displacement, and instituting change in the social hierarchy. This paper’s discussion of gender in the *Jiaofangji* helps to shed light on traditional Chinese views of marriage, the wedding customs of northern China, and Chinese culture during the Tang dynasty. It hopes to increase our understanding of how women of the Tang dynasty found ways to express their subjectivity and break free of constricting social conventions.

Keywords: *Jiaofangji* sworn brothers marriage gender

^{*} Part-time Lecturer, General Education Center, Shude University of Technology.

