

中国古代文学与文献

论曹魏两晋时期的宫廷女乐

许继起

【提要】曹魏以迄两晋十六国时期的宫廷女乐，在朝廷举行礼仪朝会、宴饮歌舞娱乐中承担了重要的角色。这时期的宫廷女乐主要由掖庭、清商、总章等机构掌管。曹魏时期清商音乐蓬勃发展，两晋时期以江南吴声为代表的乐府新声不断涌入宫廷，丰富了乐府文艺的艺术品类，也壮大了女乐表演的队伍。十六国时期，在北方诸国长期征战中，对晋室以及诸国礼乐重器、工人伎乐的争夺，也刺激了诸国宫廷女乐的建设和发展。探讨曹魏两晋十六国时期宫廷女乐的管理、功能和来源，以及此时期贵族阶层的蓄伎之风，对揭示魏晋时期的乐府文学创作、发展及传播具有重要的意义。

【关键词】魏晋 十六国 女乐

中图分类号) I209 文献标识码) A 文章编号) 1000-2952(2018)06-0065-12

女乐作为一种特殊的音乐类别，在中国古代音乐史及音乐文学史上具有重要的意义。我们在过去的研究中，探讨了两汉时期掖庭女乐的管理、功能、分类等问题，论述了它对汉代乐府文学发展产生的意义。^①以下拟进一步从制度史角度，对魏晋十六国时期宫廷女乐的管理制度、职官建置、礼仪功能等进行研究，揭示宫廷女乐在这一时期流变、传播的历史面貌，探讨魏晋宫廷女乐对贵族蓄伎之风产生的意义和影响。

一、曹魏时期的宫廷女乐

汉末在群雄并起、逐鹿中原的争夺中，魏武帝曹操完成了统一北方的大业。他采取积极的文化措施，吸引了大批文士，形成了以曹氏父子及建安七子为核心的邺下乐府文学创作集团。曹魏乐府文学集团主要由三部分人员组成：以宫廷贵族为中心的文人集团、音乐专门人才、后宫表演人才，而后二者与曹魏女乐有着密切的关系。乐府文学最重要的特征在于它是一门表演艺术，音乐专门人才以及数量众多的表演人才，在宫廷乐府文学的度曲配辞、器乐演奏、歌舞表演中承担了重要的角色。宫廷女乐是其中不可或缺的重要力量。

曹魏乐府文学创作大致是以曹氏父子为中心而展开的。依逯钦立先生《先秦汉魏晋南北朝诗》，魏武帝曹操存诗21首，均为乐府诗。文帝曹丕存诗约40首，其中有20首为乐府诗。明帝曹叡存诗18首，均为乐府诗。曹植110多首作品中，有65首为乐府诗。建安七子也多有乐府之作，但是数量

^① 参见许继起：《两汉掖庭女乐考论》，《文学遗产》2006年第2期，第20~28页。

相对曹氏父子来说颇少。这反映了曹魏乐府文学创作是以曹氏父子为核心而展开的现象，显示了曹魏时期乐府文学创作的贵族化倾向。

音乐专门人才以及数量众多的表演人才，往往不被写入通常意义上的文学史著作，但是毫无疑问，这两类音乐人才在乐府音乐的创作改制，以及乐府作品的度曲定调、歌舞表演中发挥着重要作用。宫廷女乐泛指参与宫廷祭祀、朝会、宴饮等活动的女子伎乐。掖庭女伎、清商女伎、总章女伎是曹魏宫廷女乐表演的主要承担者，她们也应被看作曹魏乐府文学集团的组成部分。

魏武帝平定荆州，获得汉雅乐郎河南杜夔，并使其创定雅乐。散骑侍郎邓静、尹商善于雅乐，歌师尹胡能歌唱宗庙、郊祀之曲，舞师冯肃、服养晓知先代舞乐。柴玉、左延年则因擅新声取宠。《宋书·乐志上》云：“汉末大乱，众乐沦缺。魏武平荆州，获杜夔，善八音，尝为汉雅乐郎，尤悉乐事，于是以为军谋祭酒，使创定雅乐。时又有邓静、尹商，善训雅乐，哥师尹胡能哥宗庙郊祀之曲，舞师冯肃、服养晓知先代诸舞，夔悉总领之。远考经籍，近采故事，魏复先代古乐，自夔始也。而左延年等，妙善郑声，惟夔好古存正焉。”^①相和歌、清商三调是曹魏时期最为活跃的乐府艺术品类，这与杜夔、左延年等人的乐律改制有密切关系。换言之，音乐专门人才的乐律改制、度曲配辞、歌舞制作，对曹魏乐府音乐的改制、创新与发展具有决定性的意义。

邺城铜雀女乐是曹魏宫廷女乐发展的首个阶段。建安五年（200年）官渡之战后，魏武灭邺侯袁绍。建安十年，灭袁谭，邺城逐渐成为魏武政治军事活动的中心。其在此制定了屯田令、举贤良才等重要的政治文化举措。建安十五年，建铜雀台，广纳女伎，演于歌舞，这是曹魏女乐发展的起始阶段。建安期间魏武父子创作了大量的乐府文学作品，与建安诸子相唱和，开乐府新声变曲风气之先。铜雀女伎在乐府歌舞表演中，承担了重要的角色。

魏武帝善音乐，可以与后汉桓谭、蔡邕二人并称，^②尤其喜好倡优之伎。《三国志·魏书·武帝纪》范晔注引《魏书》云：“是以创造大业，文武并施，御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传，登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章。”又引《曹瞒传》云：“太祖为人佻易无威重，好音乐，倡优在侧，常以日达夕。”^③邺下铜雀台的音乐活动，也成为魏晋以下清商之乐的重要源头。刘宋顺帝升明二年（478年），尚书令王僧虔上表论三调歌诗云：“又今之《清商》，实由铜雀，魏氏三祖，风流可怀，京、洛相高，江左弥重。”^④魏武父子对乐府文艺的偏好和创作实践，对曹魏女伎之乐以及清商乐的发展与繁荣，具有重要的推动意义。由于魏武未践帝位，从严格意义上讲，铜雀女乐不应算作宫廷女乐的范围。自建安十八年，魏武受九锡之礼，封魏公，行汉初诸王礼仪，置百官，始建魏氏宗庙于邺。十九年春正月，行藉田礼，三月，魏公位诸侯王之上，授金玺，赤绂、远游冠。二十一年进爵魏王。二十二年，设天子旌旗，出入敬辟，置泮宫。十二月，天子命魏王冕十二旒，乘金根车，驾六马，设五时副车。^⑤魏武自受封魏公行汉初诸侯礼，至封魏王，出入比天子仪仗。在此期间铜雀女乐行用于诸种礼仪，一定程度上已经具有了宫廷女乐的性质。

文帝时期是女乐职官制度建立的阶段。魏文帝建国后，移宫洛阳，一部分铜雀女乐随之进入曹魏宫廷，成为真正意义上的宫廷女乐。文帝伐吴蜀，定百官，修宗庙，行郊祀，重文士，集一时人

① 沈约：《宋书·乐志》，中华书局1974年版，第534页。又参见房玄龄等：《晋书·乐志》，中华书局1974年版，第679页。

② 《三国志·魏书·武帝纪》范晔注引张华《博物志》云：“桓谭、蔡邕善音乐，冯翊山子道、王九真、郭凯等善围棋，太祖皆与埒能。”参见陈寿：《三国志》，中华书局1982年版，第54页。

③ 《三国志·魏书·武帝纪》，第54页。

④ 《宋书·乐志》，第553页。

⑤ 参见《三国志·魏书·武帝纪》，第37~49页。

文之盛。太乐、清商、总章诸乐署，盖建于此期。^①在此期间，邺城为曹魏别宫，铜雀女乐不失往日繁华。

曹魏宫廷女乐发展的又一个阶段是在魏明帝时期。明帝加强后宫制度建设，扩建宫殿台榭，广纳后廷人员，宫中习伎乐者近千人之多。太和三年（229年）曹魏宗庙由邺地迁至洛阳，魏明帝修治洛阳庙室。青龙年间又修建洛阳宫、太极殿、总章观，置八坊专门容纳后宫贵人女伎，并拟百官之数，各设品秩。《三国志·魏书·明帝纪》云：“（青龙年间）是时，大治洛阳宫，起昭阳、太极殿，筑总章观。百姓失农时，直臣杨阜、高堂隆等各数切谏，虽不能听，常优容之。”刘宋裴松之注引《魏略》云：“是年起太极诸殿，筑总章观，高十余丈，建翔凤于其上。又于芳林园中起陂池，楫棹越歌。又于列殿之北，立八坊，诸才人以次序处其中，贵人夫人以上，转南附焉，其秩石拟百官之数。”^②曹魏诸后宫才人知书付信，典省外事，管理制度井然有序，其歌舞伎人更是逾千人之数。《三国志·魏书·明帝纪》裴松之注引《魏略》说：“帝常游宴在内，乃选女子知书可付信者六人，以为女尚书，使典省外奏事，处当画可，自贵人以下至尚保，及给掖庭洒扫，习伎歌者，各有千数。通引谷水过九龙殿前，为玉井绮栏，蟾蜍含受，神龙吐出。使博士马均作司南车，水转百戏。岁首建巨兽，鱼龙曼延，弄马倒骑，备如汉西京之制，筑阖闾诸门阙外果囿。”^③由上可见，明帝时期掖庭女伎之众，盛极一时。不仅如此，此时宫廷百戏“备如汉西京之制”，反映了民间散乐充斥掖宫的现象。这意味着民间女子倡乐以及杂舞女乐，也是曹魏宫廷宴饮娱乐的一支重要力量。

据《宋书·乐志》《乐府诗集·舞曲歌辞》，魏世有杂舞乐。《乐府诗集·舞曲歌辞》之“杂舞一”小序曰：“杂舞者，《公莫》《巴渝》《盘舞》《鞞舞》《铎舞》《拂舞》《白纻》之类是也。始皆出自方俗，后寢陈于殿庭。盖自周有纛乐散乐，秦汉因之增广，宴会所奏，率非雅舞。汉、魏已后，并以鞞、铎、巾、拂四舞，用之宴飨。”^④依此，魏世宫廷宴飨有鞞、铎、巾、拂四舞。鞞、铎之舞，多与男子有关。《乐府诗集·舞曲歌辞》载曹植《鞞舞歌》，解题云：“《宋书·乐志》曰：‘《鞞舞》未详所起，然汉代已施于燕享矣。傅毅、张衡所赋，皆其事也。魏曹植《鞞舞歌序》曰：‘汉灵帝西园鼓吹，有李坚者，能《鞞舞》。遭乱，西随段熲。先帝（魏武帝）闻其旧有技，召之。坚既中废，兼古曲多谬误，故改作新歌五篇。’……并陈于元会。’”^⑤巾、拂之舞多女子舞乐，除了在元正朝会等礼仪场合演于宫廷外，也活跃于贵族以及中下阶层。这在汉代中下阶层墓葬出土的汉画像中，有诸多图物可证，曹魏盖沿汉俗。依汉制，百戏散乐众伎，诸乐人不入官籍，宫廷举行朝会宴飨等礼仪活动时，多从民间临时征召，曹魏如之。

明帝掖庭伎人的极度扩充，除礼仪、宴饮娱乐的需要外，一定程度上也是加强后宫制度建设的结果。据《三国志·魏书·后妃传》，汉后宫制度，帝母曰皇太后，帝妃曰皇后，其余内官十有四等。魏因汉法，自夫人以下，世有增损。魏武建国，^⑥始命王后，其下五等：夫人、昭仪、婕妤、容华、美人；文帝增贵嫔、淑媛、修容、顺成、良人；明帝增淑妃、昭华、修仪，而且“太和中始复命夫人，登其位于淑妃之上。自夫人以下爵凡十二等：贵嫔、夫人，位次皇后，爵无所视。淑妃位视相国，爵比诸侯王。淑媛位视御史大夫，爵比县公。昭仪比县侯。昭华比乡侯。修容比亭侯。修

① 参见许继起：《魏晋南北朝清商乐署考论》，《中南民族大学学报（人文社会科学版）》2016年第6期，第162页。

② 《三国志·魏书·明帝纪》，第104页。

③ 《三国志·魏书·明帝纪》，第104~105页。

④ 《乐府诗集·舞曲歌辞》，中华书局1979年版，第766页。

⑤ 《乐府诗集·舞曲歌辞》，第771~772页。

⑥ 建安十八年，魏武策命为魏公，封十郡，始建国。参见《三国志·魏书·武帝纪》，第39~42页。

仪比关内侯。健仔视中二千石。容华视真二千石。美人视比二千石。良人视千石”。^① 魏武备后宫之仪，文帝增其数，明帝分其爵，曹魏后宫制度建设有一个明显变化的过程。尤其是明帝太和中，不仅后宫称号有所增加，人员规模扩大，而且自夫人以下拟百官制度，备以品秩。掖庭嫔妃既备百官品爵，其宴饮、礼仪、娱乐亦备其制。

“习伎歌者，各有千数”，既是明帝加强后宫制度建设的产物，也反映了此时期掖庭女伎空前繁盛的局面。明帝时期掖庭女子备以官职，知书识礼，典省公事。制度上的认同不仅提高了掖庭女子，包括掖庭女伎的合法地位，也给予了她们接受教育、习得知识的机会。这为掖庭女乐的发展创造了条件，也为掖庭女乐带来了崭新的面貌。

明帝时掖庭女伎一个主要来源是经过宫中的选拔而来，另一个则是征诏而来。后者与明帝时期特殊的军事政策有关。明帝时既有内部叛乱，也有外族侵扰。为了激励军士，明帝下诏令剥夺众多已嫁吏民为妻的女子，配给兵士。在此名义下，一部分被选送入宫廷，成为掖庭伎人。这成为掖庭女乐的一个重要来源。《三国志·魏书·明帝纪》裴松之注引《魏略》云：“又录夺士女前已嫁为吏民妻者，还以配士，既听以生口自赎，又简选其有姿色者内之掖庭。”^② 诸人为保住妻子，富人、贫者均倾其资财，购买与妻女年纪、长相相当的“生口”，^③ 以便赎回自己的妻子，而“县官以配士为名而实内之掖庭，其丑恶者乃出与士”。^④ 在夺吏民之女以配士的名义下，选拔貌美的女子录于掖庭。此类女子，有的成为才人，有的隶为杂役，有的则可能成为“习伎歌”者，服务于宫廷礼仪娱乐。这也是明帝时期掖庭女乐队伍日渐壮大的原因之一。选女配士、“生口”买卖的政策，或可能是促使营伎制度产生的根源之一。

掖庭女乐是两汉乐府中重要的音乐品类之一。^⑤ 曹魏时置掖庭令以及左右丞，亦掌掖庭女乐。洪怡孙《三国职官表》“光禄勋”属官云：“掖庭令一人（《唐六典》：魏有此官，而非宦者。《册府元龟》），六百石，第七品，掌后宫贵人采女事（《汉志》）……左右丞各一人，二百石，第九品。”又置清商令、丞：“清商令一人（《册府元龟》《本志》），六百石（汉无此官，依诸令补），第七品，所掌如掖庭令（……是所掌如汉掖庭令也），魏所置（汉无此官）。”^⑥可知，曹魏掖庭与清商二官，职属分明，关系尤为密切。换言之，清商自有其女伎，可谓清商女伎，而掖庭习伎乐者，亦隶受清商乐官教习。

明帝之后，少帝齐王芳嗣位，尤喜倡优杂戏，并将九亲妇女留付于清商，以为娱乐。嘉平六年（254年），诸大臣上奏太后要求废帝。《三国志·魏书·少帝纪》载太后诏令，叙齐王劣迹：“皇帝芳春秋已长，不亲万机，耽淫内宠，沉漫女德，日延倡优，纵其丑谑。迎六宫家人留止内房，毁人伦之叙，乱男女之节。”裴松之注引《魏书》载大臣议云：“（齐王芳）又于广望观上，使怀、信等于观下作辽东妖妇，嬉褻过度，道路行人掩目，帝于观上以为宴笑。于陵云台曲中施帷，见九亲妇女，帝临宣曲观，呼怀、信使入帷共饮酒。怀、信等更行酒，妇女皆醉，戏侮无别。使保林李华、刘勋等与怀、信等戏，清商令令狐景呵华、勋曰：‘诸女，上左右人，各有官职，何以得尔？’”又云：“清商丞庞熙谏帝……帝言：‘我自尔，谁能奈我何？’……每见九亲妇女有美色，

① 《三国志·魏书·后妃传》，第155~156页。

② 《三国志·魏书·明帝纪》，第105页。

③ 生口，指战争中虏掠来的人口。

④ 《三国志·魏书·明帝纪》，第105页。

⑤ 笔者认为，汉代掖庭女乐既可施于国家郊祀、宗庙等大型礼仪，又能供帝王殿廷宴飨以及后宫宴饮娱乐，也能事官巫以礼诸神，是汉代乐府重要的音乐品类之一。参见《两汉掖庭女乐考论》，《文学遗产》2006年第2期，第27~28页。

⑥ 洪怡孙：《三国职官表》，《二十五史补编》第2册，开明书店1937年版，第2753页。

或留以付清商。”^① 齐王日引倡优，留九亲妇女以付清商的做法，从侧面说明曹魏清商乐署中，清商乐的表演者多为女伎。清商乐署中女伎之乐，可称清商女乐，是曹魏宫廷女乐中最重要的组成部分。

汉代房中乐为掖庭女乐的范畴，魏代亦置房中乐。魏国初建，王粲曾改汉代房中乐为《安世乐》，文帝又改《安世乐》为《正始之乐》，至明帝时侍中缪袭又改为《享神乐》，主要用于宗庙，以宴飨神灵。《宋书·乐志》载：“侍中缪袭又奏：‘《安世哥》本汉时哥名。今诗哥非往时之文，则宜变改。案《周礼》注云：《安世乐》，犹周《房中之乐》也。是以往昔议者，以《房中》哥后妃之德，所以风天下，正夫妇，宜改《安世》之名曰《正始之乐》。自魏国初建，故侍中王粲所作登哥《安世诗》，专以思咏神灵及说神灵鉴享之意。（缪）袭后又依哥省读汉《安世哥》咏，亦说“高张四县，神来燕享，嘉荐令仪，永受厥福”。无有《二南》后妃风化天下之言。今思惟往者谓《房中》为后妃之歌者，恐失其意。方祭祀娱神，登堂哥先祖功德，下堂哥咏燕享，无事哥后妃之化也。自宜依其事以名其乐哥，改《安世哥》曰《享神哥》。’奏可。案文帝已改《安世》为《正始》，而袭至是又改《安世》为《享神》，未详其义。王粲所造《安世诗》，今亡。”^② 由上可知，曹魏房中女乐在功能上较之两汉，更注重加强其礼神、娱神的礼仪功能。

汉代设总章乐署，主掌宫廷舞乐，诸佾舞女乐属之。^③ 史籍不明曹魏总章职官，依汉晋制度有总章乐署，曹魏盖有其官，或为太乐官兼掌之。明帝时在后宫建总章观，或与掖庭女乐及诸佾舞女乐有关。总章工官，掌教佾舞女乐。《宋书·乐志》载：“宋文帝元嘉十三年，司徒彭城王义康于东府正会，依旧给伎。总章工冯大列：‘相承给诸王伎十四种，其舞伎三十六人。’……今诸王不复舞佾，其总章舞伎，即古之女乐也。殿庭八八，诸王则应六八，理例坦然。”^④ 总章佾舞女乐，主要用于郊祀、宗庙、朝会、宴飨等礼仪。^⑤

自魏武帝以来，诸将门豪富便有蓄女乐之风。《三国志·魏书·杨阜传》云：“（曹）洪置酒大会，令女倡着罗縠之衣，蹋鼓，一坐皆笑。阜厉声责洪曰：‘男女之别，国之大节，何有于广坐之中裸女人形体！虽桀、纣之乱，不甚于此。’遂奋衣辞出。洪立罢女乐，请阜还坐，肃然悼焉。”^⑥ 曹魏时扶风马钧，善于巧思，曾受明帝诏，使女乐用于百戏。《三国志·魏书·方技传·杜夔》曰：“时有扶风马钧，巧思绝世……其后人有上百戏者……设为女乐舞象，至令木人击鼓吹箫；作山岳，使木人跳丸掷剑，缘絙倒立，出入自在；百官行署，舂磨斗鸡，变巧百端。”^⑦ 齐王芳时，魏氏宫廷权弱，大将军之子曹爽不但取明帝时掖庭才人、民间良家女为伎乐，而且遣送诸才人于邺台，使先帝（明帝）婕妤教诸伎乐。《三国志·魏书·曹爽传》云：“爽饮食车服，拟于乘舆；尚方珍玩，充牣其家；妻妾盈后庭，又私取先帝才人七八人，及将吏、师工、鼓吹、良家子女三十三人，皆以为伎乐。诈作诏书，发才人五十七人送邺台，使先帝婕妤教习为伎。擅取太乐乐器，武库禁兵。作窟室，绮疏四周，数与晏等会其中，饮酒作乐。”^⑧ 《晋书·宣帝纪》云：“（正始）九年春三月，黄门张当私出掖庭才人石英等十一人，与曹爽为伎人。”^⑨ 曹爽除了争明帝掖庭女伎外，还有专门教

① 《三国志·魏书·少帝纪》，第129~130页。

② 《宋书·乐志》，第536~537页；又参见《三国志·魏书·文帝纪》裴松之注引《魏书》，第80页。

③ 参见许继起：《乐府总章考论》，《文学评论》2013年第4期，第130页。

④ 《宋书·乐志》，第547页。

⑤ 参见许继起：《乐府总章考论》，《文学评论》2013年第4期，第130页。

⑥ 《三国志·魏书·杨阜传》，第704页。

⑦ 《三国志·魏书·方技传·杜夔》，第807页。

⑧ 《三国志·魏书·曹爽传》，第284页。

⑨ 《晋书·宣帝纪》，第16页。

授家伎的乐人。^①

曹爽掠取掖庭才人为女乐的事实，一方面，说明曹魏宫廷女乐拥有专门的音乐技能和音乐人才资源，这是当时一般贵胄将门所无法企及的；另一方面，说明贵族豪门蓄养女伎与宫廷崇尚女乐风气有密切的关联。尤其曹魏之末，出现了中下层贵族蓄养女乐渐成风气的动向，这对西晋世族的蓄伎风尚有一定影响。

建安之际，汉室权弱，诸侯烽起。连年的征战，使得民生涂炭，军士流离。魏武横槊南北，征战无数，官渡之役，稳定了汉室基业。魏武父子豪情婉转，建安文士邺下文章，既记录了这段历史的艰难，也抒写了有志于天下公民的慷慨悲歌。魏武受九锡之赐，始行魏公礼乐，立宗庙于邺。杜夔、列和等人损益汉制，重建曹魏雅乐。左延年等人力求新声变曲，魏武不僭天子之位，为建安时期乐府礼乐的改制和革新打开了广阔的空间。魏武建铜雀三台，演军事，招贤士，铜雀风流，名播四域，清商、相和演为后世礼乐之鼻祖。魏文帝修宗庙，定郊祀，重文章，洛阳邺台人文盛极一时。明帝时期广修宫室，留意玩饰，加强后宫之制度，注重提高后宫人员的知识水平。加之前代经济、礼乐的积累，其从制度建设、人员储备以及后宫人员的整体素质上，为曹魏宫廷女乐的发展创造了有利的条件。

二、两晋时期的宫廷女乐

依前所述，掖庭署、清商署、总章署多容有女乐。西晋初掖庭、清商并属光禄勋，以后又有省并。《晋书·职官志》云：“光禄勋，统武贲中郎将、羽林郎将、冗从仆射、羽林左监、五官左右中郎将、东园匠、太官、御府、守宫、黄门、掖庭、清商、华林园、暴室等令。哀帝兴宁二年，省光禄勋，并司徒。孝武宁康元年复置。”^② 晋武帝时加强后宫制度建设，尤其平东吴后，纳孙皓宫人于掖庭，人数近万人之多。《晋书·后妃传·胡贵嫔》载：“泰始九年，帝多简良家子女以充内职，自择其美者以绛纱系臂……时帝多内宠，平吴之后复纳孙皓宫人数千，自此掖庭殆将万人。”^③ 晋初武帝朝坐拥曹魏洛阳、邺城宫伎，尤其晋武帝平东吴，纳东吴宫廷女乐于掖庭，为江南吴声进入西晋宫廷提供了契机。

房中女乐是西晋掖庭女乐的重要组成部分，设于朝会礼仪。《晋书·礼志下》载《咸宁注》记晋朝会礼仪云：“夜漏未尽七刻谓之晨贺，昼漏上三刻更出，百官奉寿酒，谓之昼会。别置女乐三十人于黄帐外，奏房中之歌。”^④ 较之曹魏房中女乐祀神、娱神礼仪功能的增强，西晋房中女乐主要用于朝会，与之相适应，晋初房中女乐的宴飨功能相对有所加强。

晋代武帝泰始年间，太乐、总章、清商、鼓吹四署并列。晋武帝泰始九年（273年），荀勖依杜夔所定律吕，校定四署之乐。《晋书·乐志》载：“泰始九年，光禄大夫荀勖以杜夔所制律吕，校太乐、总章、鼓吹八音，与律吕乖错，乃制古尺，作新律吕，以调声韵。事具《律历志》。律成，遂班下太常，使太乐、总章、鼓吹、清商施用。”^⑤ 太乐、总章、清商等独立乐署机构的建立，使晋初宫廷女乐在诸乐署调习、掌教下，行用于宫廷礼仪宴饮歌舞。

西晋惠帝昏弱，贾后秉权。永康元年（300年），赵王伦矫诏废贾后，自为丞相辅政，永宁元年（301年）春正月篡帝位。其后齐王罔传檄州郡，联众讨伐，族灭伦党。而后张方举事，二度劫略洛

^① 《晋书·宣五王传》云：“（张）蕃素无行，本名雄，妻刘氏解音乐，为曹爽教伎。”参见《晋书·宣五王传》，第1127页。

^② 《晋书·职官志》，第736页。

^③ 《晋书·后妃传·胡贵嫔》，第962页。

^④ 《晋书·礼志下》，第651页。

^⑤ 《晋书·乐志》，第692页。

阳，挟惠帝幸长安。“（张）方以帝幸其垒，帝令方具车载宫人宝物，军人因妻略后宫，分争府藏。魏晋已来之积，扫地无遗矣。”^①张方叛乱入洛，是对晋室以来宫廷礼乐最大的一次破坏。惠帝元康至元熙年间，皇廷诸王内乱，史称“八王之乱”，晋帝一度转徙洛阳、长安、南阳之间。惠帝期间有长达十多年的内廷争斗，晋室重器，屡遭劫掠。晋怀帝永嘉年间，五胡乱华，十六国渐兴。“朝廷无车马章服，唯桑版署号而已。众唯一旅，公私有车四乘，器械多阙，运馈不继。巨猾滔天，帝京危急，诸侯无释位之志，征镇阙勤王之举，故君臣窘迫，以至杀辱云。”^②《晋书·愍帝纪》云：“怀帝承乱得位，羈于强臣，愍帝奔播之后，徒厕其虚名，天下之政既去，非命世之雄才，不能取之矣！”^③西晋自惠帝时张方二度侵洛，至怀、愍二帝受掳刘、石，西晋宫廷礼乐渐无。

永嘉之后，北方诸族入侵中原，晋室南渡。西晋宫廷礼乐之器大量散落，先后流入刘聪、石勒、慕容氏、姚兴所建诸国。东晋之初，礼乐之器不备，乐人残阙，各乐署或省或并，东晋宫廷礼乐衰颓。经过元、明、成三帝的努力经营，礼乐制度建设有所恢复。东晋诸帝，一直为失地及战争的阴影所笼罩，在心理上无暇娱乐。相比西晋泰始之年，东晋宫廷乐府娱乐之事极度衰落，其宫廷女乐已不复晋初宫掖万人景象。

西晋之末，宫廷内争，各地方将领、豪门、大族为维护自身的利益纷纷崛起，成为社会统治阶层的新生力量，门阀之制渐兴。不断崛起的地方势力，在军事、经济、文化建设上越来越具有更大的自主权力。南渡之后，北方大族随之南迁，携手权力渐起的南方世族，在政治上形成犄角之势。南北世族豪门成为维护东晋社会统治的中坚力量。这为两晋中层贵族、士族阶层的蓄伎之风创造了条件，对此文献多有记载：

《晋书·王敦传》：“（明帝）时王恺、石崇以奢侈相尚，恺尝置酒，敦与导俱在坐，有女伎吹笛小失声韵，恺便驱杀之，一坐改容，敦神色自若。”^④

《蔡谟传》：“（元帝）（蔡）谟性方雅。丞相王导作女伎，施設床席。谟先在坐，不悦而去，导亦不止之。”^⑤

《祖约传》：“（成帝咸和五年）至日，勒辞之以疾，令邀请（祖）约及其宗室……遂杀之，并其亲属中外百余人悉灭之，妇女伎妾班赐诸胡。”^⑥

《刘舆传》：“（惠帝）延爱妾荆氏有音伎，延尚未验，（刘）舆便娉之。未及迎，又为太傅、从事中郎王儁所争夺。”^⑦

《刘弘传》：“（惠帝）时总章太乐伶人，避乱多至荆州，或劝可作乐者。弘曰：‘昔刘景升以礼坏乐崩，命杜夔为天子合乐，乐成，欲庭作之。夔曰：‘为天子合乐而庭作之，恐非将军本意。’吾常为之叹息。今主上蒙尘，吾未能展效臣节，虽有家伎，犹不宜听，况御乐哉！’乃下郡县，使安慰之，须朝廷旋返，送还本署。”^⑧

《桓温传》：“（愍帝）及是（桓温）征还，于北方得一巧作老婢，访之，乃琨伎女也，一见温，便潜然而泣。”^⑨

① 《晋书·惠帝纪》，第103页。

② 《晋书·愍帝纪》，第132页。

③ 《晋书·愍帝纪》，第137页。

④ 《晋书·王敦传》，第2553页。

⑤ 《晋书·蔡谟传》，第2041页。

⑥ 《晋书·祖约传》，第2627页。

⑦ 《晋书·刘舆传》，第1692页。

⑧ 《晋书·刘弘传》，第1766页。

⑨ 《晋书·桓温传》，第2571页。

《王国宝传》：“（孝武帝）（王）国宝贪纵聚敛，不知纪极，后房伎妾以百数，天下珍玩充满其室。”^①

《桓玄传》：“（安帝）（桓）玄入建康宫，逆风迅激，旂旗仪饰皆倾偃。及小会于西堂，设妓乐，殿上施绛绡帐，缕黄金为颜，四角作金龙，头衔五色羽葆旒苏。”^②

《殷仲文传》：“（桓玄）以（仲文）佐命亲贵，厚自封崇，舆马器服，穷极绮丽，后房伎妾数十，丝竹不绝音。性贪吝，多纳货贿，家累千金，常若不足。”^③

《五行志中》：“（废帝）海西公时，庾晞四五年中喜为挽歌，自摇大铃为唱，使左右齐和。又宴会辄令倡妓作新安人歌舞离别之辞，其声悲切。”^④

《宋书·五行志二》“诗妖”：“（东）晋安帝隆安中，民忽作《懊恼歌》，其曲中有‘草生可揽结，女儿可揽抱’之言。桓玄既篡居天位，义旗以三月二日扫定京都，玄之宫女及逆党之家子女伎妾，悉为军赏。东及瓯、越，北流淮、泗，皆人有所获焉。时则草可结，事则女可抱，信矣。”^⑤

以上记载，大致反映了两晋时期门阀贵族、庄园豪富阶层蓄养女伎之乐的风气。晋世清商、相和、吴声，也正是在此晋室政权下移的背景下，获得了更为开阔的发展空间。

司马氏父子在辅政魏帝的名义下，伐吴平蜀，定南北为一，也因此奠定了西晋建国的基业。西晋武帝朝，是在曹魏雄厚的国力基础上建立起来的政权，一定程度上是对旧有曹魏中央政权的稳固和加强，最直接的表现是西晋之初职官制度和礼仪制度的建设。礼仪制度建设，无疑是维系晋初中央政权的一条重要纽带。《晋书》之《天文志》三卷、《律历志》三卷、《地理志》二卷、《礼志》三卷、《乐志》二卷、《职官》一卷，详载晋初制度。加强制度建设，是晋初稳固中央政权的重要举措，礼乐制度亦在其中。礼仪的束缚，使得晋初乐府少却了些梗概之气。尤其雅乐、宴飨之乐稍行改作，基本多是沿袭魏制。

晋武帝平东吴，定南北，建国之始，礼仪制作彰显大国之气，可补曹魏制度不足。惠帝昏弱，西晋礼乐毁于贾后，败于怀帝，亡于永嘉。南迁之后，金石不备，加之政权始建，战争连绵，明、成、元三世着力补阙。至穆帝永和十一年（355年），“谢尚镇寿阳，于是采拾乐人，以备太乐，并制石磬，雅乐始颇具”。^⑥孝武帝“太元中，破苻坚，又获其乐工杨蜀等，闲习旧乐，于是四厢金石始备焉”。^⑦北方稳固的豪门大族以及江南不断崛起的世族，无疑是稳固两晋政权的中坚力量。晋代改革曹魏屯田制，施行占田制及荫客制的土地政策，使得地主、世族获得大量的土地和农民资源，促进了庄园经济的极大发展，中上地主阶层的财富囤积可比王侯。尤其东晋之后，北方诸国彼此征战相残。这为东晋王朝赢得了相对安定的政治环境，也为东晋的经济发展提供了条件。以清商、相和以及江南吴声为代表的乐府文艺，很快进入到世族阶层的视野，蓄伎之风盛于王廷，在此背景下东晋世族阶层的女乐发展颇现生机。东晋宫廷女乐的衰落，与门阀世族的宴饮女乐的兴起，形成了一定程度的对比。

① 《晋书·王国宝传》，第1972页。

② 《晋书·桓玄传》，第2596页。按：此桓玄践帝位，行帝王礼乐。

③ 《晋书·殷仲文传》，第2604页。

④ 《晋书·五行志中》，第836页。

⑤ 《宋书·五行志二》，第918~919页。

⑥ 《晋书·乐志》，第698页。

⑦ 《晋书·乐志》，第698页。

三、北方十六国的宫廷女乐

西晋惠帝时，晋室陷于内战。北方匈奴刘元海（渊），于惠帝永安元年（304年）称汉王。怀帝永嘉二年（308年）称帝（前赵），后迁都平阳（今太原附近）。310年刘和即位，后被庶弟刘聪弑杀。311年刘聪、石虎攻陷洛阳，掳西晋怀帝于平阳。建兴四年（316年）刘曜攻陷长安，晋愍帝降汉，西晋亡。此时前赵攻占了陇右、关东、关外、山东、河南大部分地区，晋室礼乐重器，尽归于平阳。刘聪死后，刘曜僭位称帝（前赵）。

东晋元帝大兴元年（318年），前赵大将石勒攻战平阳，迁平阳浑仪、图籍以及礼乐重器于襄国（今河北邢台），319年石勒称赵王（后赵）。此后石勒兼并冀州、幽州、豫州等地。后赵太和二年（329年）灭刘曜，前赵亡。石勒又先后定北边前凉、氐羌、鲜卑诸族。至此，后赵控制了长江以北的大部分地区，半壁东晋。330年石勒称帝，号大赵天王，行皇帝事，兴建邺宫。建武元年（335年）石季龙弑帝（石弘）称元，并迁都邺城，旧都襄国改置襄国郡。

北方诸族长期混乱，无暇礼乐之事，但是对西晋宫廷礼乐器物及乐人的劫掠也刺激了诸国礼乐制度的建设和礼乐活动的进行。如石勒收平阳重器于襄城后，“勒始制轩悬之乐，八佾之舞，为金根大辂，黄屋左纛，天子车旗，礼乐备矣”。^①

后赵石季龙（虎）迁都于邺，行天子礼仪。石氏穷兵黩武，残暴贪色，扩建长安、洛阳、邺城宫室。《晋书·石季龙载记上》载：“发雍、洛、秦、并州十六万人城长安未央宫。”“又发诸州二十六万人修洛阳宫。”^②又云：“咸康二年，使牙门将张弥徙洛阳钟虡、九龙、翁仲、铜驼、飞廉于邺。钟一没于河，募浮没三百人入河，系以竹缆，牛百头，鹿庐引之乃出。造万斛舟以渡之，以四轮缠辘车，辙广四尺，深二尺，运至邺。”^③由上，可以看出石季龙极为重视加强长安、洛阳以及邺城的宫室建设及礼乐制度建设。

石季龙在诸城宫室均纳以士女，内设女官十八等，后增至二十四等，又置女子鼓吹以及女子千骑鹵簿仪卫。《晋书·石季龙载记上》载：“又起灵凤台九殿于显阳殿后，选士庶之女以充之。后庭服绮縠、玩珍奇者万余人，内置女官十有八等，教官人星占及马步射。置女太史于灵台，仰观灾祥，以考外太史之虚实。又置女鼓吹羽仪，杂伎工巧，皆与外侔。”^④石氏时帝王宫廷、东宫太子、公侯均置女官，且等级分明。各地方官员也纷纷采集妇人良女送于石氏。诸女总会于邺宫。仅宫廷女骑鹵簿，就有近千人之数。《晋书·石季龙载记上》云：“增置女官二十四等，东宫十有二等，诸公侯七十余国皆为置女官九等。先是，大发百姓女二十已下十三已上三万余人，为三等之第以分配之。郡县要媚其旨，务于美淑，夺人妇者九千余人。百姓妻有美色，豪势因而胁之，率多自杀。石宣及诸公又私令采发者，亦垂一万，总会邺宫。季龙临轩简第诸女，大悦，封使者十二人皆为列侯……季龙常以女骑一千为鹵簿，皆著紫纶巾、熟锦袴、金银镂带、五文织成靴，游于戏马观。观上安诏书五色纸，在木凤之口，鹿卢回转，状若飞翔焉。”^⑤虽无明确数据记录石季龙宫廷蓄养女乐之众，但是从后宫女官制度的建立，置女子千骑鹵簿，并列女子鼓吹等举措，可见后赵宫廷礼仪之盛。石季龙僭位十五年间，行郊祀、耕藉、桑田之礼，并祈祀山川，可知其礼仪略备。^⑥由于史籍不详，后赵宫廷女乐职官、职能、分属等问题，亦难明晰。从石季龙宫廷置女子千骑鹵簿，列女子羽葆鼓吹

① 《晋书·石勒载记下》，第2736页。

② 《晋书·石季龙载记上》，第2777页。

③ 《晋书·石季龙载记上》，第2764页。

④ 《晋书·石季龙载记上》，第2765页。

⑤ 《晋书·石季龙载记上》，第2777~2778页。

⑥ 参见《晋书·石季龙载记》。

的做法来看，不类中原仪制，应是羯胡民族习尚的一种表现。

慕容皝在337年自立为燕王（前燕），内附东晋，与后赵交恶数载。后慕容儁灭冉魏，受后赵玺符，迁都邺城，尽得前、后赵礼乐器物图籍。前秦苻坚建国，灭前燕，淝水之战后，慕容垂建立后燕，都中山（今河北定州）。北魏拓跋氏建国，南下攻燕，后燕遂分南、北两部。后燕慕容宝退居龙城（今辽宁朝阳），后返邺城攻北魏不成，在折返龙城附近被杀。慕容德于滑台（今河南滑县）称帝，建南燕，后由慕容超即位，终被刘裕斩杀于建康，南燕灭国。前、后燕，先后屯居邺城，得后赵之利，备礼乐珍宝器具，但是限于征战，礼乐亦无施行。惟南燕慕容德以及慕容超时期，史籍对其宫廷礼乐略有记录。

南燕慕容德在北魏破中山后，为避魏军攻邺，“乃率户四万、车二万七千乘，自邺将徙于滑台”。^①在此次迁徙中，前朝礼乐器物多有载行。慕容超即位后，会东阳殿作礼乐，叹礼乐不备。《晋书·慕容超载记》曰：“超正旦朝群臣于东阳殿，闻乐作，叹音侑不备，悔送伎于姚兴，遂议入寇。其领军韩諝谏曰：‘先帝以旧京倾没，戡翼三齐，苟时运未可，上智辍谋。今陛下嗣守成规，宜闭关养士，以待赋衅，不可结怨南邻，广树仇隙。’超曰：‘我计已定，不与卿言。’于是遣其将斛谷提、公孙归等率骑寇宿豫，陷之，执阳平太守刘千载、济阴太守徐阮，大掠而去。简男女二千五百，付太乐教之。”^②

“悔送伎于姚兴”的记载中隐含了另一段史实。慕容超是慕容德兄长北海王慕容纳之子，前燕灭亡，苻坚任命慕容纳为广武（河南荥阳）太守，后辞官，避乱张掖（甘肃张掖）。慕容垂建立后燕，前秦张掖太守苻昌随即诛杀慕容纳和慕容德诸子。慕容纳的母亲公孙氏年老，妻子段氏孕娠，免死被囚禁狱中。得掾吏呼延平之助，逃到羌地，段氏生下慕容超。又辗转吕凉，吕凉（后凉）降后秦姚兴，慕容超恐受其害，佯狂长安，后东奔族父慕容德。慕容超即南燕帝位，姚萇囚其母妻，并责南燕为藩，求太乐伎。“超母妻既先在长安，为姚兴所拘，责超称藩，求太乐诸伎，若不可，使送吴口千人。”^③“超遣其仆射张华、给事中宗正元入长安，送太乐伎一百二十人于姚兴。兴大悦，延华入宴。酒酣，乐作，兴黄门侍郎尹雅谓华曰：‘昔殷之将亡，乐师归周。今皇秦道盛，燕乐来庭。废兴之兆，见于此矣。’华曰：‘自古帝王，为道不同，权谲之理，会于功成。故《老子》曰：‘将欲取之，必先与之。’今总章西入，必由余东归，祸福之验，此其兆乎。”^④

从这段历史记载，可以看出礼乐重器、音乐伎人，在宫廷礼仪中的重要意义。从后秦黄门侍郎尹雅对此事件的评论，即“今皇秦道盛，燕乐来庭。废兴之兆，见于此矣”的描述中，可以看出太乐音、声、伎人不仅是简单的歌舞娱乐，还是国家兴亡的象征，也意味着国家正统地位的确立。南燕仆射张华的叙述，即所谓“总章西入”，则暗示了这120名太乐伎中，侑舞女乐占有很大的比例。

西晋之末年，苻洪为氏族之长。东晋永和六年（350年），自称大都督、大将军、大单于、三秦王，后为石季龙故将麻秋鸩杀于枋头（今河南浚县）。其子苻健率领关中氐人进入长安，351年自称大秦天王、大单于。352年称皇帝，国号秦，史称前秦。升平元年（357年）苻坚登帝位称大秦天王。苻坚拟汉高祖行事，采取积极的统治政策，务农业，修水利，建学官，重儒学，崇佛法，兴礼制，建明堂庠序，行宗庙郊祀礼仪。“（苻）坚起明堂，缮南北郊，郊祀其祖洪以配天，宗祀其伯健于明堂以配上帝。亲耕藉田，其妻苟氏亲蚕于近郊。”^⑤史籍称：“自永嘉之乱，庠序无闻，及坚之

① 《晋书·慕容德载记》，第3164页。

② 《晋书·慕容超载记》，第3180页。

③ 《晋书·慕容超载记》，第3178页。

④ 《晋书·慕容超载记》，第3179~3180页。

⑤ 《晋书·苻坚载记上》，第2886页。

僭，颇留心儒学，王猛整齐风俗，政理称举，学校渐兴。”^①

苻坚为稳定社会统治，在军事上重用氐人，也恢复晋民土族籍，先后灭前燕、平蜀郡，安燕代，灭前凉，通龟兹，逐渐统一北方大部分地区。遣使西域，大宛献汗血马，苻坚效法汉文帝而返之，群臣献《止马诗》四百余篇。^②苻坚本氐族，却自比汉王，大行汉晋礼制。史籍虽不载其礼乐仪制，然行郊祀、明堂、藉田、桑蚕之仪，礼乐盖亦备之。由此，约略可知前秦宫廷女乐有行汉晋礼仪娱乐的倾向。

淝水之战后，羌人姚萇称帝于长安，建后秦。姚兴即位后，先后灭后前秦余部，占西燕河东，灭后凉，陷洛阳，攻淮汉，遂与后燕、南燕、东晋相埒。姚兴重佛法，灭后凉时迎鸠摩罗什入长安，尊为国师。^③后秦延续前秦礼乐之制，并力图汉室礼乐，逼令慕容氏遣送太乐伎于长安（参前），其宫廷女乐有行汉仪的趋势。

晋室自乱宫闱，衣冠南渡，五胡并入中原。以匈奴（前赵）、羯胡（后赵）、鲜卑（诸燕）、氐族（前秦）、羌族（后秦）为代表的北方诸族先后建国，大小政权主要有十六国，^④统治着几乎整个中原地区，控弦江淮流域，对垒东晋王朝。因史事残缺，我们无法窥知诸国宫廷女乐的历史状况，盖依史籍所载详略，仅叙其概貌。不过，前赵、后赵、后燕、前秦、后秦，所行职官、礼仪、祠祭等仪制，多近于中原制度，一定程度上反映了北方诸国对中原礼仪文化的认同。从后赵石季龙置女子鼓吹、女子轻骑卤簿的现象来看，诸国宫廷女乐在建制上也强调了其本族的文化特性。从出土资料看，咸阳十六国墓葬，平陵 M1 出土了一组 4 件酱黄釉彩绘女乐俑，做工精美，彩绘如新。^⑤西安凤栖原十六国墓 M9，出土了 2 件女立乐俑，6 件女坐乐俑，乐俑服饰与平陵 M1 相似。^⑥两墓的随葬物品，反映了墓主人具有显贵身份。女乐俑服装、发式、配饰等方面，展示了鲜明的民族特色。乐器组合有古琴、笛子、排箫、阮咸等中原乐器，也有箏篪等异族乐器，反映了与中原音乐融合的特征。十六国贵族墓葬成组女俑的出土，是十六国贵族女乐真实的历史面貌，这在一定程度上也是北方诸国宫廷女乐的写照。

西晋南迁，五胡十六国之间政权更迭略繁，短则几年灭国，难以建立稳定的礼乐体制。在十六国政权频繁战争中，诸国宫廷礼乐重器、乐人、图籍、财物、女子，则成为被掠夺的主要对象。在史籍记载中，诸国不乏伎乐人员，尤其在被劫的宫廷女子中，除却本身是伎乐人的女子外，不排除有一部分女子会被训练成为专门的音乐表演人才，以供胜利者宫廷宴饮歌舞娱乐所用。换言之，战争为十六国宫廷女伎乐员的培养、交流及繁衍提供了充足的人力资源。诸国劫掠宫廷重器、后秦索要太乐伎人、南燕掳掠吴地（东晋）男女 2500 之众入太乐教习，便是很好的证明。北方诸国虽行汉晋之仪，其民族传统、风俗礼仪、饮宴娱乐，亦有其民族之习。

总之，北方诸国异族在与中原礼乐文明对接的历史进程中，不同文化间的碰撞、融合、接纳、反哺，是这一特殊历史时期的主要特征。以此推知，北方诸国的宫廷女乐，在制度管理、职官设置、音乐创作、歌舞表演等方面也会体现这一倾向。北方诸国在与佛教文化的接触上，也反映了

① 《晋书·苻坚载记上》，第 2895 页。

② 《晋书·苻坚载记上》，第 2900 页。

③ 《晋书·艺术传·鸠摩罗什》，第 2501 页。

④ 据汤球《十六国春秋辑补》，列前赵、后赵、前燕、前秦、后秦、蜀、前凉、西凉、北凉、后凉、后燕、南凉、南燕、西秦、北燕、夏十六国。参见汤球：《十六国春秋辑补》，中华书局 1985 年版。方诗铭《中国历史纪年表》，又有冉魏、成汉，计十八国。参见方诗铭：《中国历史纪年表》，上海辞书出版社 1980 年版，第 62 页。

⑤ 咸阳市文物考古研究所编著：《咸阳十六国墓》，文物出版社 2006 年版，第 94 页。

⑥ 张全民等：《西安凤栖原十六国墓发掘简报》，《文博》2014 年第 1 期，第 13~14 页。

不同文化间碰撞融合的痕迹。后秦姚兴曾逼令鸠摩罗什受“伎女十人”，^①以衍生种嗣，便是很好的例子。

西晋武帝泰始年间至怀帝永嘉年间，西域僧人竺法护、安法钦、强梁娄至等人率僧众，在长安、洛阳、广州等地译经弘法。惠帝以下，北方诸国渐起，前凉、后凉、北凉、后赵、前秦、后秦等诸国帝君推波助澜，大开尊佛、崇佛、礼佛的风尚。佛教文化的涌入，可谓为中原礼乐文明开启了一个新的文化视野。据《晋书·艺术传》，佛图澄、僧涉、鸠摩罗什、昙霍等人，都在十六国期间留下了珍贵的文化印记。佛界天国中，雍容华贵、变化万千的天宫天女伎乐，可能会影响诸国宫廷女乐，以及贵族、世俗宴饮娱乐的表现形式。这或许为中原女伎之乐，提供了一个崭新的表演舞台。

本文作者：中国社会科学院文学研究所副研究员、硕士生导师
责任编辑：左杨

The Court Female Performers During the Wei and Jin Dynasties

Xu Jiqi

Abstract: The court female performers, mainly managed by the departments such as Yeting (掖庭), Qingshang (清商), and Zongzhang (总章), played an important role in all kinds of court ceremonies and entertainments during the Wei and Jin Dynasties and the Period of the Sixteen States. In Wei Dynasty, Qingshang music (清商乐) began to flower. In Jin dynasties, the new music forms of Yuefu (乐府), as exemplified by Wusheng (吴声) in regions on the South of Yangtze River, constantly flowed into the court. These two aspects of music development enriched the art forms of Yuefu and expanded the members of court female performers. In the period of the Sixteen States, being in the tumultuous wars, the northern countries were increasingly contending with each other for musicians and other resources of rite and music, and therefore stimulated the construction and development of the court female performer system in their own regions. In order to better understand the creation, development and dissemination of Yuefu literature in the period of Wei and Jin Dynasties, it is important to explore the origin, development, function, and management of court female performer system, as well as the contemporaneous aristocratic fashion of holding female performers in their private lives.

Keywords: Wei and Jin Dynasties; the period of the Sixteen States; female performers

^① 《晋书·艺术传·鸠摩罗什》云：“（姚）兴尝谓罗什曰：‘大师聪明超悟，天下莫二，何可使法种少嗣。’遂以伎女十人，逼令受之。”参见《晋书·艺术传·鸠摩罗什》，第2502页。