

# 讖言瑞应·太乐雅音·俗乐杂爨

## ——凤凰衔书伎摭议

□丁淑梅

**摘 要:** 凤凰衔书伎盛于南北朝时期, 梁天监四年罢后并未废迹。其表演活动唐宋以后还不断丰富发展, 从图腾的虚拟、仪礼的装点、伎乐的歌舞发展为百戏的表演, 考察其由讖言瑞应缔结为太乐雅音, 并逐步将歌舞装扮、杂技百戏、优伶谐谑融合起来, 演为俗乐杂爨、优戏院本的过程, 有助于我们了解百戏伎乐在早期戏剧生成史上的意义, 以及戏剧扮演活动与仪礼制度相依存的关系。

**关键词:** 凤凰衔书伎; 讖言瑞应; 太乐雅音; 俗乐杂爨

**中图分类号:** J8 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-840X(2013)03-0032-06

**作者简介:** 丁淑梅, 四川大学中国俗文化研究所教授, 博士生导师。四川 成都 610064

南北朝时期盛行的百戏之一——凤凰衔书伎, 缘何而来? 粘附着怎样的文化记号? 其仪式表演的细节是怎样的? 这种表演形式是否被禁而废, 从此失传? 还是在后来的发展中出现了潜转和变化? 因历来文献记述散碎, 略无确知。考察其由讖言缔成雅乐、并逐渐向俗乐迁移的过程, 有助于我们了解百戏伎乐在早期戏剧生成史上的意义, 以及戏剧扮演活动与仪礼制度相依存的关系。

### 一、神示与道具

远古创世神话中, 有与凤凰相关的两种神话仪式。其一, 黄帝受书统一中原。《春秋·合成图》云“黄帝游玄扈洛水上, 与大司马容光等临观, 凤凰衔图置帝前, 帝再拜受图”<sup>[1] P397</sup>, 于是中原一统。《春秋纬》云:

“黄帝坐于扈阁, 凤凰衔书致于帝前, 其中得五始之文。”<sup>[2] P11</sup> 据古代传说黄帝战蚩尤时, 九天玄女命灵鸟衔天书七卷授黄帝, 蚩尤因是而北, 授书处即为碧鸡山。昆明西山龙门“别有洞天”“引人入胜”之石隧洞顶雕有彩凤衔印图, 名曰“凤凰岩”, 再由“览海处”向里, 其崖壁上镂空凿成石窟, 其门额外顶上沿岩壁浮雕翱翔的“凤凰衔书”图案。其二, 仓颉受书造字。黄帝以结绳记事不能满足需要, 而命史官仓颉造字, 凤凰飞来, 遗落口衔貔貅印, 启发仓颉创造出最早的象形文字。河南新郑县城南有凤凰衔书台, 及宋时所建庙凤台寺, 即此遗迹。这两个传说, 以凤衔图、凤衔书瑞应立世建政、文明原始——元、春、王、正月、公即位之五始, 使凤凰成为与龙、麒麟、龟为伍的最早图腾意象。

《竹书纪年》云“文王时, 孟春六旬,

收稿日期: 2013-04-09

基金项目: 本文为国家社科基金项目《中国古代禁毁戏剧编年史》阶段性成果, 编号09BZW040; 教育部人文社科重点研究基地重大项目《清代戏曲禁毁与管理研究》阶段性成果, 编号10JJDZONGHE012。

五纬聚房，后有凤凰衔书游。文王之都书曰：‘殷帝无道，虐乱天下，皇命已移，不得复久。灵祇远推，百神吹去，五星聚房，昭理四海。’”<sup>[3] [P179]</sup> 五纬聚房，即五星连珠的天象，昭示着明主的出现。凤凰衔书，为帝力托庇神佑，君命受之于天的讖纬之言，藉此昭示国家祥瑞，德政嘉和。此后这种将凤凰与皇权观念结合起来的讖言瑞应屡见于史载，如“凤凰衔书至帝前”“凤凰集于苑林”“凤凰翔于紫庭”等。《易林·泰之益》曰“凤凰衔书，赐我玄圭，封为晋侯”<sup>[4] [P118]</sup>，即国君以衔书赐玉上应天命自期自励。作为皇权比附儒家仁义观的德政象征，“凤凰生而有仁义之意”<sup>[5] [P15]</sup>，在《禽经》里发挥到极致。《禽经》托名于春秋师旷，实为汉代纬书，其解羽族之长——凤曰“凤雄凰雌，凰鸿前鳞后，蛇首鱼尾，龙文龟身，燕颌鸡啄骈翼。首戴德，顶揭义，背负仁，心抱忠，翼夹信，足履正。小音钟，大音鼓。不啄生草。五彩备举。飞则群鸟从，出则王政平，国有道。亦曰瑞鷟。”<sup>[6] [P1]</sup> 凤凰作为戴德揭义、负仁抱忠，夹信履正的神鸟形象被塑造完型。汉代四方神朱雀、青龙、白虎、玄武中，南方朱雀之神即神鸟凤凰。汉代建筑常以凤凰做装饰，河南淮阳东汉墓九女冢出土的东汉陶楼有上下三层，楼层腰檐脊脊有鸟类，最高处正脊塑一朱雀，口中衔一带状物——汉代帛书，即凤衔天书的雕塑。

其实，在君权神授的仪式中，凤凰既是神示，亦是道具，所谓“火离为凤皇，衔书游文王之都，故武王受凤书之纪”<sup>[7] [P1707]</sup>，宣示天命皇权的权威性，充满神秘的仪式感。山东沂南县北寨村出土的东汉墓画像石上雕有跳丸剑、擲（植）倒、寻橦、跟挂、腹旋、高缯、马技、戏龙、戏凤、戏豹、戏鱼、戏车等十数种百戏伎艺<sup>[8]</sup>，其右下靠中的位置雕有口中衔书、着高筒靴、翘首展羽、翩翩扬尾的凤凰图样，其由真人装扮还是彩扎木制，尚不确定。而其右站立的持树枝状高竿戏凤者，抑或透露了金鸡竿戏的最早表演端倪？晋陆翊《邺中记》载“石季龙与皇后在观上为诏书，五色纸著凤口中，凤既衔书，侍人放数百丈绋绳，辘轳回转，凤凰飞下，谓之凤诏。”<sup>[9] [P65]</sup> 后赵石虎的凤诏，以木凤凰为之，五色漆画，脚用金饰，由侍人操纵辘轳，像放风筝一样徐徐降下凤诏。这一凤诏仪式，以木制或纸彩扎制凤凰衔书高飞降下，

然后从凤凰口中取出吉词或赦书，既显示了帝王的恩威，又迎合了宫廷娱乐以祈吉祥的趣味；而其巧妙的机关运转、道具展示，也提供了瑞应神示转为雅乐歌舞、仪式化的宫廷伎乐搬演的可能性。

## 二、讖语与颂辞

《史记·周本纪》有“（太任）生昌有圣瑞”之说，唐张守节《史记正义》引《尚书帝命谥》曰“季秋之月甲子，赤爵衔丹书入于酆，止于昌户。其书云‘敬胜怠者吉，怠胜敬者灭，义胜欲者从，欲胜义者凶……以仁得之，以仁守之，其量百世。’”文王生，赤雀衔丹书止于门庭。丹书从正反两面戒言周世以仁义守天下。值得注意的是，君命受之于天的仪式化表演，出现了感应天神的丹诏字书——杜撰而出的仪式讖语。《说文解字》云“凤，神鸟也……五色备举，出于东方君子之国，翱翔四海之外……暮宿风穴，见则天下安宁”，“鸾鸟，亦神灵之精也，赤色，五采，鸡形，鸣中五音，颂声作则至。”<sup>[10] [P435]</sup> 南北朝时期，这种讖语被宫廷百戏表演所吸收变化，遂附着了凤鸣之音，发展出了颂辞。

《南齐书》卷一一云“‘皇齐启运从瑶玑，灵凤衔书集紫微，和乐既洽神所依，超商卷夏耀英辉，永世寿昌声华飞。’右凤凰衔书伎歌辞，盖鱼龙之流也。元会日，侍中於殿前跪取其书。宋世辞云‘大宋兴隆膺灵符，凤鸟感和衔素书，嘉乐之美通玄虚，惟新济济迈唐虞。巍巍荡荡道有余。’齐初诏中书郎江淹改。”<sup>[11] [P196]</sup> 《乐府诗集》卷五六《散乐附》录宋无名氏《凤凰衔书伎辞》曰：“大宋兴隆膺灵符……”一首，诗前小序言：“齐初诏江淹改造，至梁武帝普通中，下诏罢之。”<sup>[12] [P631]</sup> 江淹所改之辞，完全一派凤集紫薇乐寿昌的盛世光耀，或许是鱼龙凤凰之类百戏伎乐道具制作庞大，过于铺张繁华，引起上层儆戒，其言梁武帝普通中诏罢，其时或不确。据《南史》卷六云：“（天监）四年（505）春正月癸卯，诏：‘……有司奏：吴令唐佣铸盘龙火炉翔凤砚，盖诏禁锢终身。丙午省凤凰衔书伎。戊申，诏往代多命宫人帷宫观裡郊之礼，非所以仰虔苍昊，自今停止。’”<sup>[13] [P188]</sup> 结合《隋书·乐志》述此文字，其诏罢当在梁初天监四年正月制礼作乐之始。

《文献通考》卷一四七《凤书伎》提到三朝时此伎“皆有歌词”，似王应麟《玉海》卷一九九所言凤凰歌之类。《乐府诗集·琴曲歌辞一》有《文王操》，署名周文王，郭茂倩题解云“《琴操》曰‘纣为无道，诸侯皆归文王，其后有凤凰衔书于郊，文王乃作此歌。’‘翼翼翔翔，彼凤凰兮。衔书来游，以会昌兮。瞻天案图，殷将亡兮。苍苍之天，始有萌兮。五神连精，合谋房兮。兴我之业，望羊来兮。’”<sup>[14] [P640]</sup>桓谭《新论》云“《文王操》者，文王之时，纣无道，烂金为阁，溢酒为池，宫中相残，骨肉成泥，璇室瑶台，藹云翳风，钟声雷起，疾动天地。文王躬被法度，阴行仁义，援琴作操。故其声纷以扰，骇角震商。”<sup>[15] [P311]</sup>凤凰歌虽凤鸣仁义，然祥和之音中已变宫变徵，含骇角震商之音。如此看来，由凤鸣之音产生的太乐雅音，原初已经出现了变异，唐宋以后裂为多个方向发展。

其一是文人借题发挥，在歌颂稀世之瑞时，以凤诏衔书、凤鸣朝阳感赋贤才待时而起之颂声。如“凤凰衔诏与何人，喜政多才宠寇恂”（钱起《送张员外出牧岳州》），“内臣持凤诏，天厩锡龙媒”（权德舆《送黔中裴中丞阁老赴任》），“油幢并入虎旗开，锦囊从天凤诏来”（李绅《拜宣武军节度使》），“献赋未为龙化去，除书犹喜凤衔来”（秦韬玉《送友人罢举授南陵令》），“鸾奏八音谐律吕，凤衔五色显丝纶”（翁承赞《天佑元年以右拾遗使册闽王而作》），“凤凰衔书紫云阙，驿使连催向春发”（吾丘衍《送商继显》）。以韦庄《喜迁莺》其二为代表“街鼓动，禁城开，天上探人回，凤衔金榜出云来，平地一声雷。莺已迁，龙已化，一夜满城车马。家家楼上簇神仙，争看鹤冲天”，或发抒迁莺化龙、走马曲江之昂昂意气，或表达大笑脱尘埃、赴阙为苍生的奇情异怀。此为雅乐颂声。

其二是由凤歌衍出之鸡唱制度、鸡鸣歌及鸡叫子曲。自古以来，青鸟、赤雀、朱凤、三足鸟、彩鸾、金鸡是为天命玄鸟的一组系列。《山海经》云：丹穴之山“有鸟焉，其状如鸡，五采而文，名曰凤凰……是鸟也，饮食自然，自歌自舞，见则天下安宁。”<sup>[16] [P16]</sup>景纯注《尔雅》亦以凤为“瑞应鸟也。鸡头，蛇颈，燕颌，龟背，金尾。五彩色。高六尺许。出为王者之嘉瑞。”<sup>[6] [P1]</sup>这些文献都暗示了凤凰与金鸡的关联，也提供了虚拟图

腾转化为现实物象、凤鸣之仙音转化为金鸡之叫唱、确立仪礼制度的可能性。《周礼·春官》卷五有鸡人掌“大祭祀，夜呼旦以叫百官”，汉有鸡鸣卫士主鸡唱，晋武帝泰始二年（266）春正月丙戌，遣渐侍中侯史光等持节四方，循省风俗，除禳祀之不在祀典者。丁亥，有司请建七庙，帝重其役，不许。庚寅，罢鸡鸣歌”<sup>[17] [P53]</sup>，此其俗唱一流也。早期楚人曾以凤为图腾。《汉书》曰“高祖围项羽垓下，羽是夜闻汉军四面皆楚歌”，应劭注曰“楚歌者，《鸡鸣歌》也”，《晋太康地记》曰“后汉固始、颍阳、公安、细阳四县卫士习此曲，于阙下歌之，今《鸡鸣歌》是也”<sup>[18] [P890]</sup>，《词苑丛谈》卷一曰“词之……阿那曲、鸡叫子、仄韵七言绝句也，俱载尊前集中，花间集多收诸体”<sup>[19] [P19]</sup>，此其入乐可歌俗词又一流也。

“太平兴国（976~982）中，伶官蔚茂多侍大宴，闻鸡唱，殿前都虞候崔翰问之曰：‘此可被管弦乎？’茂多即法其声，制曲曰《鸡叫子》。又民间作新声者甚众，而教坊不用也。”<sup>[20] [P3356]</sup>宋初立教坊，已纳四方边地音声，即宫廷用乐亦时有杂串俗乐的情况。然民间作新声者甚众，即如苏轼《仇池笔记·鸡唱》曰“光、黄人二三月皆群聚讴歌，不中律吕，宛转如鸡唱尔。与宫人唱漏微相似，但极鄙野……岂《鸡唱》之遗音乎？今土人谓之山歌云。”<sup>[21] [P1]</sup>可知，作为制度的“鸡唱”形成三种境界：天鸡叫紫宸、碧鸡叫月神、群鸡叫咿唔。教坊乐制虽清汰民间新声，《鸡叫子》却偶入禁中，幸列雅乐，可知人间俗乐自在流长。

### 三、施事与表演

凤凰衔书，作为一种讖言瑞应，其最早的神话施事者，乃是帝王师、方术师一类的人物。当其成为一种集实用与娱乐为一体的政教仪礼制度后，参与者不仅有皇帝、皇后，有宫中职事，侍中、舍人，还应该包括真人装扮的凤凰舞者或木制彩扎凤凰道具的技师。其表演内容，除了歌舞，颂词，还融入了杂技、武术、木偶、谐谑的成分。如与凤凰来翔相关的故事，三国时即出现了嘲弄的片段。“费祎使吴，孙权飧之。逆敕群臣‘使至，伏食勿起。’至，权为辍食，嘲之曰‘凤凰来朝，麒麟吐哺。钝驴无知，伏食如故。’诸

葛瑾辍食，反嘲之曰“爰植梧桐，以待凤凰。是何燕雀，自称来翔？何不弹射，使还故乡。”<sup>[22]</sup> P87 这样谐谑调笑的成分，或许也为后世凤凰衔书仪式及凤凰戏的发展和演变提供了变调。

结合汉代出土文物及汉晋以来文献看，凤凰衔书伎的表演可能经过了由真人装扮表演<sup>[23]</sup> P621，到由技师操纵木制彩扎凤凰道具表演的过程。或许是真人装扮的表演虽逼真却变幻有限，也无法适应表演活动的大场面展示需要，木制或彩扎的大型凤凰衔书道具表演盛行起来，如北魏道武帝天兴六年（403）冬，“诏大乐总章鼓吹，增修杂戏，造五兵角抵、麒麟、凤凰、仙人、长蛇、白象武及诸畏兽、鱼龙、辟邪、鹿马、仙车，高百尺长，寻幢跳丸，以备百戏。大飨，设之於殿前。”<sup>[24]</sup> 这显示了太乐接纳百戏表演、宫廷仪式活动中娱乐功能的进一步加强。《南齐书·乐志》云“《凤凰衔书伎·歌辞》盖鱼龙之流也。元会日，侍中于殿前跪取其书。”此凤凰衔书伎，虽有侍中跪取含书的施事细节，但表演场面却大大景观化了，类似于能变化鱼龙的猗猗之兽的幻戏表演。据《汉书·西域传赞》：“设酒池肉林以飨四夷之客，作《巴俞》都卢、海中《砀极》、漫衍鱼龙、角抵之戏以观视之。”颜师古注云“鱼龙者，为舍利之兽，先戏于庭极，毕，乃入殿前激水，化成比目鱼，跳跃激水，作雾障日，毕，化成黄龙八丈，出水敖戏于庭，炫耀日光。”由此可见，凤凰衔书的表演道具亦规模不小，每当元旦朝会之日，由机关控制的彩扎凤凰从空中徐徐飞来，口含帛书，由皇帝的亲信贵臣侍中在殿前跪取，然后宣读帛书上的祝祷之词。

《隋书·乐志》卷十三曰“自宋、齐已来，三朝有凤凰衔书伎。至是乃下诏曰‘朕君临南面，道风盖阙，嘉祥时至，为愧已多。假令巢侔轩阁，集同昌户，犹当顾循寡德，推而不居。况于名实顿爽，自欺耳目。一日元会，太乐奏凤凰衔书伎至，乃舍人受书，升殿跪奏。诚复兴乎（平）前代，率由自远，内省怀惭，弥与事笃。可罢之。’”<sup>[25]</sup> P303 天监四年正月，梁武帝内省怀惭而诏罢此伎，但这种表演形式，并未废佚，而是由南入北，与起源于北方少数民族的金鸡肆赦制度中的仪礼与娱乐活动融变，一直保存到唐宋以后。至元代沈梦麟《金鸡竿赋》“此非鸡之竿，随所以肆赦而得名者……少府之官，经营匠

意，摩挲羽翰。差吉日，耸美观。爰出是鸡，擢乎修竿。是竿也，不蔓不枝，匪撑匪拄。干云霄于上清，俯埃溘于下土。俨翰音之登天，洒金茎之承露……乃树鸡竿，绛幡翩翩，爰有仙鹤，羽衣跼跼。循朱绳以来下，捧紫泥而敷宣……维鸡有星，煌煌厥灵。于以肆赦，乃平其刑。维鸡有竿，绛幡翩翩，维刑之恤，王道平平……”<sup>[26]</sup> P439-440，都可以看到这种制度与搬演活动相结合的文化遗存。

《星经》以天鸡二星与神话中的凤凰相对应。世称凤凰为仁鸟，仁鸟动可赦天下，示君主之仁政。赦建金鸡，始于后魏或后凉。封演《封氏闻见记》卷四《金鸡》云“按金鸡，魏晋以前无闻焉。或云始自后魏，亦云起自吕光。北齐武成帝即位，大赦天下，其日设金鸡。宗孝王不识其义，问于光禄大夫司马膺之曰‘赦建金鸡，其义何也？’答曰‘按《海中星占》，天鸡星动，必当有赦。由是赦以鸡一为候。’”<sup>[27]</sup> P40 此赦建金鸡活动起于后魏、后凉之说，或与南北朝时期少数民族的杀鸡禳邪仪式有关，但杀鸡与树金鸡竿的文化符号如何转换，却尚无文献可征。有研究述及“金鸡应为河西保存汉晋卦易、阴阳五行学说，于吕光的政治需要而形成”<sup>[28]</sup> P105，北魏攻河西而传至。据《易》云“巽为鸡，亦为号令”，《五行大义》云：“酉为鸡雉鸟者，酉为金，威武之用”解释，倒是比较可信。

《隋书·刑法志》述及北齐设金鸡活动：“北齐武成帝河清三年……赦日，则武库令设金鸡及鼓于闾阖门外之右，勒集囚徒下阙前，挝鼓千声，释枷锁焉。”<sup>[29]</sup> P706 《通典·刑法典》亦云“北齐，赦日，武库令设金鸡及鼓于闾阖门外之右，勒集囚徒于阙前，鼓千声，遣之。”这两条文献均提到设金鸡在天门（即宫门）外，释放囚犯之时，伴随千声挝鼓的武备声势以震慑天下，但对于如何设金鸡的细节语焉不详。《新唐书·百官志》卷四八《中尚署》条曰“赦日，树金鸡于仗南，竿长七丈，有鸡高四尺，黄金饰首，衔绛幡，长七尺，承以彩盘，维以绛绳。”到了唐代，这种纸木彩扎的金凤，就像汉代盛行的大型百戏表演节目——鱼龙曼延一样，金翎绿羽、绛幡彩盘，竿绳高杪，装饰奢华，已成为赦日释囚的精彩节目。

当凤凰衔书伎与宫中祝祷与肆赦活动联系在一起的时候，其表演技艺与娱乐功能一

步步丰富，其演出场合、参与人员也发生了一些变化，宋代以后又掺入了优伶，甚至囚犯也成为观演一体的百戏一部分。孟元老《东京梦华录》：“下赦，旋立鸡竿，约高十数丈，竿尖有大木盘，上有金鸡，口衔红幡子，书‘皇帝万岁’字，盘底有彩索四条垂下，四红巾者争先缘索而上，捷得金鸡红幡，则山呼谢恩。”<sup>[30] [P247]</sup>此“凤凰衔书”的仪式已出现变调，这虽是一种带有机布景的大型杂技，但金鸡所衔并非赦文，而是颂圣之辞。如此，金鸡衔幡与凤凰衔书二者如出一辙、何其相似。而杂技艺人竞爬竿顶，抢着从金鸡口中取下红幡。此时鼓乐大作，列于阙前的众囚在作为观众观看了抢金鸡的表演后，被开枷去锁，放还人间。《梦粱录》卷一三“百戏伎艺”条云：“百戏踢弄家，每于明堂郊祀年分，丽正门宣赦时，用此等人，立金鸡竿，承应上竿抢金鸡。兼之百戏，能打筋斗、踢拳、踏跷、上索、打交棍，脱索，索上担水、索上走装神鬼，舞判官、斫刀蛮牌、过刀门、过圈子等。”<sup>[31] [P193]</sup>可以说，由优人扮演的“四红巾者”争赢金鸡红幡的杂技表演，把节目推向了高潮。据宋吴自牧《梦粱录·郊祀年驾宿青城端成殿行郊祀礼》：“向于咸淳年间，度宗亲飧南郊祀。用正月朔正，系上辛日行事……上登楼临轩，立金鸡竿放赦，如明禋礼同。”<sup>[31] [P42]</sup>《梦粱录·明禋礼成登门放赦》载：“宰执百官立班于丽正楼下，驾兴，宫架作乐，上升楼……御楼上以红锦索引金凤衔赦文放下，至宣赦台，通事舍人接赦宣读，大理寺帅漕两司等处，以见禁杖罪之囚，衣褐衣，荷花枷，以狱卒簪花状门下，传旨释放。”<sup>[31] [P45]</sup>此将升烟祭天、洁诚献享之禋礼，与赦免罪囚、以示恩威之刑

政合而为一。这里，金凤衔书，架乐宣赦、簪花释囚的仪式变调，透露了凤凰衔书伎由神话比附演为宫廷伎艺，由太乐雅音掺入俗乐杂爨的路数。

而《金史·后妃传》卷六四载“自钦怀皇后没世，中宫虚位久，章宗意属李氏……而李氏微甚。至是，章宗果欲立之，大臣固执不从，台谏以为言，帝不得已，进封为元妃，而势位熏赫，与皇后侔矣。一日，章宗宴宫中，优人毒瑁头者戏于前。或问：‘上国有何符瑞？’优曰：‘汝不闻凤皇见乎？’其人曰：‘知之，而未闻其详。’优曰：‘其飞有四，所应亦异。若向上飞则风雨顺时，向下飞则五谷丰登，向外飞则四国来朝，向里飞则加官进禄。’上笑而罢。”<sup>[32] [P1528]</sup>章宗元妃李氏，据《金史·章宗本纪》，承安四年（1199）十二月封元妃<sup>[33] [P252]</sup>，势位显赫。宫中大宴，俳优献戏，当在承安五年（1200）。两优伶戴着玳瑁甲壳制成的头饰上前表演，优戏以凤凰瑞应借题发挥，将凤凰四飞伎之“向里飞”谐音“向李妃”，戏言媚李妃可加禄进爵事，是为托庇瑞应之凤凰伎衍出优戏笑谑隐刺之一例。

由此可以看出，南北朝时期盛行的百戏节目“凤凰衔书伎”，梁天监四年罢后并未废迹。其表演活动唐宋以后还不断丰富发展，与金鸡肆赦仪制以及焚帛书祭天的禋礼融会，从图腾的虚拟、仪礼的装点、伎乐的歌舞发展为百戏的表演，由讖言瑞应缔结为太乐雅音，并逐步将歌舞装扮、杂技百戏、优伶谐谑融合起来，演为俗乐杂爨、优戏院本。

（责任编辑 薛雁）

#### 参考文献：

- [1] 李钊，等. 太平御览（第二十册卷九一五）[A]. 春秋·合成图 [C]. 上海：上海书店出版社，1936.
- [2] 黄桐辑. 春秋纬（卷一）[M]. 上海：上海古籍出版社，1993.
- [3] 王国维. 今本竹书纪年疏证（卷下）[M]. 黄永年校点. 沈阳：辽宁教育出版社，1997.
- [4] 焦延寿. 焦氏易林注 [M]. 尚秉和注，常秉义点校. 北京：光明日报出版社，2005.
- [5] 大戴礼记（卷三）：保傅 [A]. 四部丛刊初编·经部 [C]. 上海：上海书店，1989.
- [6] 师旷（托名）. 禽经 [M]. 晋张华注. 北京：中华书局，1991.

- [7] 欧阳询. 艺文类聚（卷九九）[A]. 春秋元命苞 [C]. 北京：中华书局，1965.
- [8] 中国艺术研究院戏曲研究所陈列室藏.
- [9] 陆翊，邙中记 [M]. 许作民《邙中都佚志辑校注》. 郑州：中州古籍出版社，1996.
- [10] 许慎. 说文解字（卷四）：鸟部 [M]. 段玉裁注. 北京：中国戏剧出版社，2008.
- [11] 萧子显. 南齐书·乐志（卷一一）[M]. 北京：中华书局，1972.
- [12] 郭茂倩. 乐府诗集（卷五六）：散乐附 [M]. 聂世美，仓阳卿校点. 上海：上海古籍出版社，1998.
- [13] 李延寿，等. 南史（卷六）[M]. 北京：中

华书局, 1975.

[14] 郭茂倩. 乐府诗集 (卷五七): 琴曲歌辞 [M]. 聂世美, 仓阳卿校点. 上海: 上海古籍出版社, 1998.

[15] 王向峰. 中国古代文艺理论元典·先秦两汉卷 [M]. 沈阳: 辽海出版社, 2001.

[16] 山海经校注 (卷一): 南海经 [M]. 袁珂校注. 上海: 上海古籍出版社, 1980.

[17] 房玄龄, 等. 晋书·武帝本纪 (卷三) [M]. 北京: 中华书局, 1974.

[18] 郭茂倩. 乐府诗集 (卷八三) [M]. 聂世美, 仓阳卿校点. 上海: 上海古籍出版社, 1998.

[19] 徐钊编, 词苑丛谈 (卷一) [M]. 北京: 中华书局, 1985.

[20] 脱脱, 等. 宋史·燕乐 (卷一四二) [M]. 北京: 中华书局, 1977.

[21] 苏轼, 仇池笔记 (卷下) [M]. 上海: 上海书店, 1990.

[22] 梁孝元帝. 金楼子 (卷五): 捷对篇 (十一) [M]. 北京: 中华书局, 1985.

[23] 王尚寿, 季成家. 丝绸之路文化大辞典

[M]. 北京: 红旗出版社, 1995.

[24] 太平御览 (卷五六九): 后魏书 [M].

[25] 魏征, 等. 隋书·音乐志 (卷一三) [M]. 北京: 中华书局, 1973.

[26] 沈梦麟, 金鸡竿赋: 全元文 (卷一五七五) [M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1999.

[27] 封演. 封氏闻见记 (卷四) [M]. 北京: 中华书局, 1985.

[28] 于赓哲, 吕博. 中古放赦文化的象征——金鸡考略 [J]. 陕西师范大学学报, 2010, (3).

[29] 魏征, 等. 隋书·刑法志 (卷二五) [M]. 北京: 中华书局, 1973.

[30] 孟元老. 东京梦华录·下赦 [M]. 北京: 中华书局, 1982.

[31] 吴自牧. 梦粱录 [M]. 杭州: 浙江人民出版社, 1980.

[32] 脱脱, 等. 金史·后妃传 (卷六四) [M]. 北京: 中华书局, 1975.

[33] 脱脱, 等. 金史·章宗本纪 (卷一一) [M]. 北京: 中华书局, 1975.

(上接第 31 页)

传承: 将各种传统文化遗产收集整理为书籍出版, 或陈列于图书馆、博物馆, 发布于互联网, 以纸质、实物或光盘、网络等物质为媒体的各种传播方式, 则为静态传承。对于至今仍在延续的传统文化事项, 让其如鱼之在水、木之在林自然发展, 是最为有效的保护方法, 也是我们应主要提倡的方法。当然, 自然发展既非抱残守缺的泥古不变, 也非随之自生自灭的放任自流, 更非差强人意的揠苗助长, 而应当是顺应事物发展规律的扬弃。

传统文化传承诸要素中, 社会生活功能 是传统文化得以延伸和发展的最重要因素之

一。许多实例证明, 至今仍保持生命力的传统文化事项, 往往都具有突出的社会生活功能, 如各族集体歌舞的娱乐功能, 各族情歌的爱情媒介功能, 各种祭祀活动的祈福禳灾功能, 各种工艺技术的实用功能等。一些传统文化事项 的消失或衰落, 恰恰也就是因为生活功能的丧失或减弱。在现代化步伐日益加快的今天, 只要建立起有效的保护机制和正确引导, 少数民族传统文化完全有可能寻找到与现实生活的契合点, 随社会发展而发展, 不断吸收新的养分而鲜活不衰。

(责任编辑 苏青)

参考文献:

[1] 联合国教育、科学及文化组织. 保护非物质文化遗产公约. 联合国教育、科学及文化组织大会 (2003-10-17) 第 32 届会议通过, 巴黎.

[2] 中华人民共和国. 非物质文化遗产保护法. (2011-02-25) 第 11 届全国人民代表大会常务委员会第 19 次会议通过, 北京.

[3] 国家民委、国家发展改革委、财政部、中国人民银行、国务院扶贫办. 扶持人口较少民族发展规划 (2011-2015 年). 民委发 (2011) 70 号文件, 北京.

[4] 王群等. 失落文明的挽回——云南 7 个人口较少民族音乐及传统文化保护研究. 国家社科基金艺术学

西部课题, 2008 年 8 月立项 (08ED82), 2012 年 6 月结项 (艺规结字 [2012] 055 号), 北京.

[5] 王群. 云南非物质文化遗产代表项目的现状及保护对策 [J]. 民族艺术研究, 2005, (5).

[6] 王群. 非物质文化的功能特征及其意义 [J]. 民族艺术研究, 2012, (1).

[7] 罗三五. 傣族盐边“山后扒”遗迹 [N]. 攀枝花日报, 2009-08-21 (07).

[8] 刀洁, 和少英. 金平傣族民间信仰探析 [J]. 云南师范大学学报 (哲学社会科学版), 2006, (3).