

# 梵唄與佛教音樂(上)

香光莊嚴【第七十二期】民國九十一年十二月 ▼ 一三六

以「音樂」來指稱「梵唄」，已漸為各種佛教團體所接受與應用，這個新語言類目的使用，立即模糊早期規範於僧團戒律的分界線，佛教音樂重塑佛教徒、佛教機制，以及他們與社會的互動關係。

## 前言

中國佛教僧團中急遽轉變的社會關係與文化意識，強烈轉化了某些當代寺院儀式概念化的進程。其中最重大的事項包括：

第一、音樂的出現取代了梵唄的概念；第二、錄音與佛教儀式音樂商品的生產，於意識與實踐上再建構了寺院文化。也就是說，將中國佛教梵唄再定義為「音樂」，是使寺院儀式概念化重要的分類轉換過程。此轉換一方面連結了現代主義，以尋求「廣博見聞的原理」；另一方面開展了一個與各種社會運動、意識力量應對的複雜文化歷程。

對僧團而言，使用「音樂」這個名稱，甚至透過錄音以生產寺院的梵唄，雖然皆屬平常，但這些新興的宗教與社會實踐，並非當代中國佛教僧團的共通



文化基礎。與其將它視為確立的事實，不如說這些當代所使用的語言與技術，是構成僧團參與現代文化論述和溝通結構的互動資源。但值得注意的是，不同音樂的概念與運用方法，將導致不同的行動，因為行動會使這些語言與技術實踐，連結特定的認同概念、美學、寓意與認知。

一九八九年起，我在台灣、香港與中國等地，研究中國佛教梵唄與商品佛教音樂。自二〇〇〇年起，由台灣國科會補助，著手研究當代僧團音樂概念與實踐的演變，並對台灣的佛教唱片公司進行大規模的訪談與記錄。本文探究當代社會變遷與寺院音樂實踐的關係，尤其是現代音樂概念如何出現於中國，以及它對中國佛教社會所帶來的影響。

對中國佛教徒與錄音公司而言，「音樂」與「梵唄」這兩個名詞，是既分別又混合的概念。對許多佛教徒，特別是寺院僧眾來說，在佛教宗教傳統與確實性的連續上，梵唄與音樂是有別的。然而，部分佛教徒與佛教音樂製造者卻提倡「音樂」這個概念，而將寺院梵唄傳統與社會的支配音樂實踐連繫起來。

有關音樂論述的改變，甚至詞彙的變化使用，往往暗示了社會的改變，事實上，語言的變化的確緊密地連繫著重大的社會區別，社會族群因語言不同而發展其個別的文化計劃。所以，當現代音樂的概念與運用在中國佛教僧團中浮

現與增長，而由於音樂明顯不同於梵唄所建構的參照系統與實踐，的確產生了一些困境。當「佛教音樂」取代「梵唄」，使用於寺院的語境中時，儀式的意義與功能相對跟著改變。尤有甚者，一個較泛雜的美學意識，由發展中的佛教音樂市場及其不斷再定義的藝術性裡興起，而這些定義現在皆需要重新加以審視與思考。

## 什麼是「梵唄」？

〔梵唄是指佛教的唱誦〕

雖然佛教中類音樂的運用，如誦誦經文與吟詠讚偈，長久以來是寺院生活的重要活動，但是佛教徒本身不見得會將這些活動視同「音樂」。這些佛教類音樂的初始與主要形式，是為了便利經文誦誦，而形成具特定旋律與節奏的音聲組織。

在中國佛教寺院中，將各類唱誦統稱為「梵唄」，有時也俗稱為「唱念」。

在梵文中，普遍指稱這類經文誦誦的名詞是 *bhāṣā*（唄），又音譯為「唄匿」、「婆師」、「婆陟」等。「唄」是指運用旋律來誦誦經文，而成為中國佛教徒命



名寺院唱誦的主要辭彙。

當佛教傳入中土初期，「梵唄」一詞即用於指稱佛教的唱誦。(1)它涵示了中國佛教唱誦的音樂實踐與宗教起源。「唄」指示其梵文字源 bhāṣā，「梵」則在寺院文化的概念中具有多重意義。

首先，「梵」字揭示了與印度，尤其是與佛教的根本連繫。就如「梵文」一詞標示了一個源於印度半島的語言，特別是與佛教文化族群有關的語言，而大乘佛教經典翻譯為中文最主要的南亞語言即是梵文。

「梵」的另一個意義，更結合佛教卓絕人物的微妙音聲。根據佛經記載，佛陀有六十四種梵音（見《大寶積經》卷 102 與《大方等大集經》卷 46）；另有五種梵音——正直、和雅、清澈、深滿、周遍遠聞，表徵大梵天王的音聲特質（見《長阿含經》卷 5）。因此，梵唄雖是中國人所實行的樂種之一，但明顯地有別於其他的中國音樂。中國佛教徒對「梵」的詮釋，實涵示音聲清淨、平和而深遠的特質。所以，一般寺院的唱誦也稱為「梵音」，即是因為它包容了如此微妙的音聲特質。

梵音在中國佛教的語境中，具備雙重的特性，它可說是屬於、也不屬於人世間的音聲。因為梵唄是佛教寺院的唱念，由佛教徒產生，那麼就清楚地連結

著人類的氛圍，所以說它是屬於人世間的聲音。但在另一方面，諸多佛教經文屢屢強調「梵音」的妙善特質，能超越人世間各類音樂，(2) 因此它是優於世間音聲的音聲。通過這雙重特性，我們可以解釋，當這音聲是由佛教徒經由諷誦經文而產生時，超越人間音聲的梵音就可能存在於人世間。

就如「梵唄」一詞所顯示的，梵唄的概念引涉了佛教寺院唱誦清和、寧靜的特質——「梵」，以及包含宗教經文的念誦——「唄」。「梵唄」即意為「清淨的諷誦」，它巧妙清楚地區分了寺院與廣大社會的其他音樂。

### 〔梵唄可清淨身、口、意三業〕

梵唄如何有別於其他的音樂？梵唄為何能具有獨特的性質？人們如何成就清淨的梵唄？這些問題的要點在於，梵唄的微妙清淨，並非由音樂素材的內容而得，也非單由念誦經文或在儀式中獲得。成就梵唄微妙清淨的精要是在個人的德業，也就是透過清淨心才能發出清淨之聲。佛教修行者深信，梵唄為清淨個人的身、口、意三業，提供了最佳的方法。

以佛教的觀點來看，眾生因貪、瞋、癡而起無間的行業，造成無止盡的輪迴。透過真實純粹地念誦經文或唱誦「讚」、「偈」，行者的三業便專注在淨業



之中，這在修行上是件極大的功德。

在大眾唱誦儀軌進行時，行者引導自己的三業在一理想的境界中——其口讚頌佛菩薩功德，不起口業；其身如禮行儀，不作身業；其意念佛菩薩相好莊嚴，狂亂之心歇息，不造意業。唱念者當下即置其身、口、意三業在圓滿真誠之中，清淨地念誦經文或唱誦「讚」、「偈」，使唱念者學習聖者的智慧、讚頌佛德，以及萌發無上道心以利益眾生。

同樣重要的是，在大乘佛法中，視梵唄為入三摩地的前方便，以了解現象世界與眾生自性的關係。唱梵唄時，藉由觀照音聲與念頭的生滅，覺知其不斷流動變化且相互關連的實況，唱念者直接經驗了其所見聞覺知的本質。

所以，它本身即是一個理解與經驗實相——萬物無常——的法門。簡要來說，梵唄是一個可引導行者的身心獲得清淨的重要實踐，也是一條通往佛教智慧的道路。這些都是梵唄別於一般世俗音樂的特質，以宗教的觀點來看，這些特質實超越於其他世間音樂。

## 是梵唄還是音樂？

雖然梵唄與音樂並非兩個全然不同的類目，也不是嚴格不變、相互對立的領域，但是在中國佛教寺院的傳統中，梵唄長久以來仍是清楚別於音樂的。例如佛教律典《十誦律》便規定：比丘不應歌舞伎樂，也不應往觀歌舞伎樂。然而，在同卷的律文中，佛陀卻宣揚「唄」的五種利益，包括：「身體不疲、不忘所憶、心不疲勞、聲音不壞、語言易解」（《大正藏》卷23，頁269）。由此可知，「梵唄」與「音樂」這兩個類目，早已在戒律中受到規範，各自擁有分立的活動與意義，前者是佛陀所允許，後者則是戒律所禁止。

然而，近幾十年來，以「音樂」來指稱寺院儀式的唱誦，已漸為各種佛教團體（僧團與居士團體）所接受和應用。這個新語言類目的使用，立即模糊了早期規範於僧團戒律或寺院規約的分界線。佛教音樂或寺院音樂——這個嶄新且深具影響性的文化概念，經由再定義的活動，重塑佛教徒、佛教機制，以及他們與社會的互動關係。

### 〔語言變化與社會區分〕

語言的表現形式揭示了社會轉變的過程。中國佛教寺院傳統中，梵唄與音樂的語言分類，再現了文化概念的轉化，以及意識形態的支配與競爭。由於語



言的意涵正連繫著人們的認同、審美與認知，不同的文化定義與功能產生不同的語言。

所以，使用「梵唄」而非「音樂」，或以「音樂」取代「梵唄」來指稱唱誦，都是強調該語言類別的指示對象，並在這些指示的論述形式中，以定位寺院的社會秩序。

◎梵唄的意涵是宗教與性靈的，音樂則與宗教無必然關係

事實上，從某些面向來看，寺院梵唄可明顯區別於一般世俗音樂。這些面向是透過一套特別的意義、價值與實踐而形成的，寺院音樂文化便在這社會定義與認同的歷程中運作。以功能而言，梵唄是儀式的構成要素，大多數的中國佛教梵唄是儀式性的，且由集體所呈現，僅有非常少數的例外，是以個人或單曲的形式構成一個儀式。

在此，我個人將「儀式」定義為：「於梵唄中，所涉及的一些特定活動、姿勢、時間、空間與儀式對象」。簡單地說，梵唄的呈現，不是因應個人的娛樂或需要，而是連繫了一個較廣闊的宗教環境與存在。更清楚地說，梵唄是用於一個特定的儀文或儀式，它是構成佛寺運作的必備要素。明顯地，音樂的概

念與實踐，並不包含如此實際的宗教連繫。

中國佛教梵唄的諸種音樂結構，是透過不同的儀式內容與功能而發展的。以早晚課為例，其梵唄的音樂形式包括「讚」、「偈」與經文念誦，而誦經、咒則直接構成儀軌的重點，以倡發佛陀的教示。這些形式的運用，皆與儀式內涵和其中所強化的意義有關。

僧伽以「自由梵唄」的形式誦經文，目的是在陶冶唱念者的心靈與群體的關係。在此，「自由梵唄」相對於有既定旋律的「讚」與「偈」，它並無既定的旋律作為唱誦的依據，唱念者是以非常自發、個人的形式來念誦經文。

「讚」或「偈」基本上具有固定的旋律模式，但裝飾音會因地方傳統或個人性向而有差異。「偈」是以詩體的形式，強調經文的重點與宣揚佛德，音樂上的結構是以樂句（單句或雙句）為單位；在運用上，則是便於儀式中次段落的連接，如「回向偈」與「讚佛偈」等。「讚」則以長短句的形式，以稱頌佛菩薩的功德，使用曲牌作為旋律架構，其本身即可單獨構成一個儀式單元，如「香讚」。

梵唄是儀軌本身的表達，它的意涵是宗教與性靈的，合宜的儀文詮釋必須藉由如法的儀軌唱誦出來，而受到聆聽。就如柯比（Paro-Daniel Kirby）所



述，宗教音樂與宗教流行歌曲，提供了一扇通往個別作曲家的性靈之窗，它們揭示作曲者個人的宗教經驗，或其信仰的奧秘。相反地，儀式唱誦的作曲者多是佚名，儀式唱誦是一扇通往宗教廟宇的性靈之窗（Kirby, 1998）。

從我們對現代文化的了解（結合了當代西方概念），音樂在哲學上通常被視為物品，即一件完整且界定清楚的作品。然而，佛教梵唄在理解或實質上，卻較接近一個真實映射唱念者身心狀態的過程，是認知人與現象界實況，而實踐宗教教義的過程。

經由梵唄，佛教徒經驗現象的存在，是相互依存於一個建構的過程中（Chen 2001）。這個理解呼應了中國佛教梵唄與儀軌的實踐歷程：強調觀照音聲勝過於注意旋律的塑型，以及將心專注於唱念的每一個當下，而非僅藉音樂以抒情。

### ◎梵唄無既定旋律，由唱念者唱誦自己的旋律

除了這些根本的差異，中國佛教寺院梵唄還保有一些特徵，別於當代社會其他的樂種，例如梵唄本身若非無既定的旋律，就是已存在幾世紀的歌曲或旋律。對於習於當代音樂教育的一般人而言，這些是比較奇特的聲音。當社會上

已普遍採用音樂記譜法的同時，多數中國佛教徒仍依照傳統，經由口傳的方式學習、教授，以及呈現梵唄。課誦本與懺本通常使用符號（作為記譜的功能）以指示有既定旋律的梵唄（如「讚」、「偈」）的節奏與配器，但對於梵唄的人聲部分——旋律，並無記譜。

一般而言，念誦經文並無既定的旋律，是由唱念者唱誦自己的旋律，即使是唱誦有既定旋律的梵唄，仍允許以自發的方式詮釋旋律的細節，這樣的詮釋，通常因人、因時而異。在這個傳統中，梵唄的旋律並非一個不變的實體，而是在過程中完成，因環境條件而可調整的。不僅課誦本與懺本未提供任何旋律的標示，就連伴奏唱誦的法器也只用無旋律的打擊樂器。

獨特的音樂實踐與概念，使寺院梵唄成為中國佛教重要的文化象徵與參照指標，長久以來顯揚寺院的唱誦傳統，以強調中國佛教的旨趣與修行。然而，當一個當代的概念——音樂，成為指稱佛教儀式唱誦的名詞時，將會為梵唄帶來什麼不同的功能與意義呢？又是否會違反其宗教意涵與教義實踐呢？果真如此，為何佛教徒會持續使用這名詞？這是否會對中國佛教的儀式實踐產生影響呢？這些都是十分複雜的問題，也是許多建立或質問這些語言分類論述者所爭辯的議題。



### 〔語言分類建構〕

在中國佛教歷史上，「梵唄」與「音樂」這兩個語言類目可視為「論述的產生與接納的定位架構」(Briggs and Banman 1992: 142-43)。類目組成詮釋的步驟與指向，以作為定位的架構，而非成為論述結構的一部分，它是使用者運用與連繫語言的方法。當語言類目在一個語言系統中運作時，是為了建立其時間與空間的現前關係。

#### ◎梵唄是傳統的、儀式的，音樂是現代的、社會化的

對中國佛教僧伽與居士而言，梵唄與音樂本身即存在著不同的意識運作和指示功能，使用「梵唄」一詞時，是界定一個宗教與傳統意境的音樂概念和活動，而使用「音樂」一詞時，則是解放了這樣的界定。

因此，「佛教音樂」不但包含了宗教標誌，其本身同時也固著於一個社會化的進程。「梵唄」與「佛教音樂」包含著不同的社會和政治實踐，兩者不僅在族群語言的交流中包容不同的組織因素，而且涉及了如政府、商業或學術等不同的機制。這些交互的作用進而為寺院傳統與社會，生產與再現了多種新的文化。

梵唄與音樂是歷史的特別慣例，它們含納了個別溝通的要素結構。對當代的中國佛教徒而言，梵唄是傳統的、儀式的；而音樂則是現代的、社會化的。然而，類目的狀態與類目間的關係是活動的，從歷史上來看，這些要素的使用與概念仍有差異，也並非一成不變。例如，佛教自傳入中國初期以至今日，梵唄已逐漸成爲一個確立的、具有社會與宗教意涵的文化實踐了。

#### ◎音樂取代梵唄，暗示佛教尋求社會認同的過程

時至今日，「梵唄」已直接指示了中國佛教寺院的唱誦，但對大多數的人而言，「佛教音樂」可能仍是一個疏離的對象，他們不清楚佛教音樂與其所連繫的、特定的宗教參照指示。然而，這種對宗教意涵模糊的狀況，卻使佛教音樂可以對其他的指示領域開放。

從某種意義來說，梵唄與音樂這兩個論述類目，即是清楚具有社會索引功能的意識交流計劃，這論述的組成，結構了錯綜複雜的指示架構，以作為交流的實踐內容。在中國佛教語境中，「音樂」發展成一個新的論述類目以取代「梵唄」，正暗示了寺院組織為尋求社會的認同，以及結合其重要文化的進程，而這文化正與現代化緊緊相連。（下期待續）



【註釋】

- (1) 關於中國佛教唱誦的初期記載，包括三國（220-265）時期曹植的「漁山梵唄」，與南北朝（385-598）時期康僧會的「泥洹梵唄」等。
- (2) 如《妙法蓮華經·普門品》：「梵音海潮音，勝彼世間音。」

【參考書目】

《長阿含經》

《大寶積經》

《大方等大集經》

《十誦律》

《華严一課名解》，釋心智，台北：聖嚴出版社，一九二二年。

Briggs Charles L. and Bauman Richard, 1992, "Genre, Intertextuality, and Social Power," in *Journal of Linguistic Anthropology* 2 (2):131-172.

Kirby Marc-Daniel, 1998, "Sung Theology: The Liturgical Chant of the Church," in *Beyond the Prosaic: Reviewing the Liturgical Movement*. Ed. by Stratford Caldecott. Edinburgh: T & T Clark Ltd, pp. 127-148.

Chen, Pi-yen, 2001, "Sound and Emptiness: Music, Philosophy, and the Monastic Practice of Buddhist Doctrine." In *History of Religions* 41 (1): 24-48.

### 陳碧燕簡介

◎芝加哥大學民族音樂學博士。

◎曾任芝加哥大學音樂系講師、芝加哥大學文學院客座助理教授，現任國立成功大學藝術研究所助理教授。

◎研究領域為十九及二十世紀西方音樂、南亞音樂、佛教音樂。

◎著有《東亞佛教音樂》（牛津世界宗教音樂字典），目前正撰寫《中國佛寺之梵唄》與《音樂與空觀：音樂，哲學，及佛教僧團的教義實踐》等書及論文。

### 【心田四季】

## 荊棘與蘭花

釋見渠

有位學法律的居士來請問佛法。他說其實法官的裁判，不過是根據當時的社會道德標準，綜合輿論的要求，所下的一個最能滿足大眾的正義標準；即使是同樣的罪行，在不同的時空也不見得會有完全相同的罪名、刑罰。可是這樣的罪刑，卻造成當事人永遠與社會隔離且須一生背負那標記。「不知佛法如何看待這樣的事？」他問。

我想，就世間法來說，殺、盜、淫、妄，一定要接受裁判刑罰，這是世間的安頓；就佛法來說，不待裁判，自有業報要承受。不過，