



「梵唄窺源，佛曲辯宗」

林培安

西漢以前，我國的文化只是一種單一的，主要是在漢民族背景下發展的文化，佛教的傳入，標誌着中國文化第一次同外國文化的接觸。千百年來，這個外來的宗教和我國固有的傳統文化已從傳入交流乃至融滙而成爲整個封建社會上層建築的重要組成部分，並和儒、道等學派一起參預了中華民族文化心理結構和性格特徵的形成。

作爲宗教文化，一般包含哲學理論和文學藝術等兩個方面，宣傳教義最有效的莫過於採用藝術手段，佛教就特別重視這點，如音樂與佛教的關係就幾乎是形影不離的，只是由於種種歷史原因，未能像其它姊妹藝術那樣被較爲完整地保存下來，因此，所謂佛教音樂，現在看來往往是比較模糊的，含混不清的。對於這

一源遠流長的文化遺產，如何用歷史的、科學的觀點加以分析整理，以使正確地繼承和發展它，是一個很有意義的課題。本文旨在對於佛教音樂的歷史演變及其類別，進行初步的探索，並以此就正於行家。

(一)

佛教的經典相當豐富，真所謂浩如烟海。其中的佛經，從文體來分有三類：一曰長行，又名契經，即直說義理的散文；二曰重頌，又名應頌，即重述長行散文的詩歌；三曰伽陀，又名偈頌，即不依長行而單起直敘事義的詩歌。爲了反覆說明佛經義理，大多是長行與重頌兼用、而重頌與偈頌（即一、三類）則都是可以歌唱的，但又有別於一般所理解的歌曲聲調。《毗尼母經》中云：

「有一比丘去佛不遠立，高聲作歌音誦經。佛聞，不聽用此音誦經。有五過患同外道說法：一不名自持，二不稱聽衆，三諸天不悅，四語不正難解，五語不巧故義亦難解，是名五種過患。」這裏記載的是佛在世時對誦經的態度和要求（包括對音樂的審美觀）。《長阿含經》中更明確地要求「其有音聲五種清靜乃名梵聲。何等爲五？一者其音正直，二者其音和雅，三者其音清徹，四者其音深滿，五者周遍遠聞，見此五者乃名梵音」。梵是印度語「梵那摩」的省稱，義爲清淨。印度婆羅門自稱爲梵天的苗裔，因此慣稱印度爲「梵」，後又衍化佛教的唱頌「作梵」，所以佛教徒在舉行宗教儀式時所念誦佛經的聲調稱爲梵唄（唄是印度語「唄匿」的省稱，義爲贊誦或歌咏）。

梵唄是爲宣唱佛經和舉行佛事儀規時所專用的，從教義的要求出發，它嚴格有別於其它音樂，這是在佛經產生後所規定的。所以梵唄在佛教尚未傳入中土之時就已存在。印度的比丘已有製作梵唄的記載。

但佛教在傳入漢地時，首先碰到的困難便是譯經的語言和聲調問題。《梁·慧皎本高僧傳·卷十五》中說：「梵音重覆，漢語單奇。若用梵音以咏漢語，則聲繁而偈迫；若用漢曲以咏梵文，則韻短而辭長。是故金言有譯，梵响無授」。困難是有的，但不等於「梵响無授」。田青的《佛教音樂的華化》一文認爲慧皎是武斷了，我同意此說，因爲既成僧伽，必有禮佛儀軌，儀軌既就，則梵唄應舉。而一開始就用漢地民間音樂聲調來咏唱佛經，似乎也不可能，正如贊寧在《高僧傳·讀誦篇》裏所說：「原夫經傳震旦，夾意漢庭，北則竺蘭，始直聲而宣剖；南惟僧會揚曲韻以諷通」。（按通應作誦字解）康僧會系早期來華的康國僧人，竺法蘭與迦葉摩騰二人均是天竺僧人，且是記載中最早來華（白馬馱經）譯經的僧人，他們剛來中國，怎麼會全用漢地音調念誦佛經呢？《高僧傳·卷十五》又說：「天竺方俗，凡是歌咏法言皆稱爲唄。」

至於此土、咏經則稱爲轉讀、歌贊則號稱梵唄。「看來轉讀是一種折衷的辦法，漢地聲調成份居多，因爲是翻譯過的佛經。但歌贊則似乎是以梵腔爲主，起碼也是摹仿的，因爲到現在還保留有書、梵、道經律等四腔。至於現存的所謂「四大祝延，八大贊」的音調，則可能不盡是古時之梵唄了。

《隋書·經籍志·佛經》講到，「自後漢佛法行於中國，又得西域胡書，能以十四字貫一切音……謂之《婆羅門書》，這本《婆羅門書》既幫助譯經，又使漢地僧人模仿轉讀，更幫助漢地文人初步學會拼音，並逐步建立漢語拼音體系。」①

由於上述影響和初步傳播的基礎，才可能產生三國時魏陳思王曹植在東河漁山所製成的《漁山唄》②，這就證明，在曹植之前已有梵唄之聲存在，才能使他摹其音節而寫成。另外也似乎表明，當時已有一種記譜的方法，否則怎能「傳聲則三千有餘，在契則四十有二」。（同前②）

同時代，吳國又有支謙依《無量壽經》和《中本起經》製成菩薩連句梵唄三契，康僧會則傳泥洹唄聲、清靡哀亮、爲一代模式。之後又有東晉建業的建初寺支曇籥製六言梵唄等等。從以上歷史情況可以看出，梵唄多半是創作的，有天竺的、有西域的、也有漢地的，而且僅用於唱頌佛經，所以就不能說「梵响無授」了。這是佛教初傳漢地的情況。

到了南北朝時期，佛教開始流傳，而且不斷有天竺、西域僧人，通過冰天雪地的帕米爾高原、大小雪山和沙漠，「忘形殉道，委命弘法」，遷留漢地。如永平初年，受供養於洛陽永平大寺的僧人，就有七百餘名③，這裏面當然就包括一部份藝僧了。

南朝宋的僧饒善有《三本起》、《須大拏》，「每清响一舉，道俗歸心」。齊的僧辯傳《古維摩》一契、《瑞應》七言偈一契，「最是命家之作」。辯的弟子慧忍又製《瑞應》四十二契。齊王融又作雜曲歌辭《法壽樂歌》十二首，每首五言八句④。這是首先出現歌頌

「佛本生」的漢地佛教詩歌，雖不知其曲調如何、但顯然是比前者豐富多了，「南朝四百八十寺，多少樓台烟雨中」，其規模及盛況可想而知。

北朝的佛教則另有一番景象。據《洛陽伽藍記》所載：長秋寺、昭儀尼寺、景興尼寺、景樂寺、瓔珞寺等每有盛大佛事活動，相競比艷、延街遊行，佛像一出、儀像森列，雜技表演，吞刀吐火，樂隊歌舞、百戲騰驤，其熱鬧場面，首開北國之盛舉。

又如北魏正光中的大貴族雍，家養僮僕六千，伎女五百，盡日饒吹響發、絲管迭奏連宵盡日，及雍死後，大批樂伎由他家中遣散進入寺院，此例一開，延及唐宋以下^⑤。寺院客觀上逐漸形成了容納、保存和傳播音樂的場所。「景樂寺大齋、常設女樂、歌聲繞樑、舞袖徐轉、絲管寥亮、諧妙入神」。

以上的情況反映了佛教由寺院擴散到民間的發展趨勢，其音樂也隨之複雜豐富了。它和宮庭、民間開始交流往來，除梵唄誦經之外，及開始吸收民間音樂為佛教所用。北魏系異族統治，可以想見其音樂顯然不會是漢化的風格。這又是一種因素，充實了佛教音樂的內容。

(二)

隋代由於西域交通的開拓，西域方面的佛教音樂也隨之傳入中土。「佛曲」之名雖始見於《隋書》^⑥，但它早在南北朝時就逐步形成。延至唐之燕樂、法曲等，皆由佛曲演變而來，這些佛曲，既有漢地民間音樂、又有相當部分西域諸佛國的樂曲^⑦。《大唐西域記》說「屈支國（龜茲國）文字取則印度，粗有改善，管弦伎樂、特善諸國」。

自南北朝至隋，除周武帝外，每個皇帝都佞佛，上行下勸，蔚成風尚。

隋文帝親自製作了十篇佛曲，名為「正樂」皆述佛法。又有

「法樂童子伎」用「童子倚歌梵唄」，在無遮大會上演唱。皇帝親自御製佛曲，並把佛曲直接用於政治，這是隋文帝首創，此風一直延至宋明之世。梵唄與佛曲，雖系同為佛教音樂，但其性質仍有差別，佛曲後來居上，不斷發展豐富，梵唄自身也有所變化，主要是寺院出現了一種新的形式，叫唱導。有一種僧人，專以唱導為業。（高僧傳·唱導篇總論）說：「唱導着，蓋以宣唱法理，開導衆心」。

僧寺每月初更時候，繞佛行禮。環境寂靜，導師擎香爐登高座，開始唱導：談無常則使人恐懼發抖，講地獄則使人驚恐哭泣，說昔因則使人眼見前生惡業，算報應則使人如知後世因果。至深夜，又講時光易逝，勝會難留，使人感到緊迫，滿懷戀慕。直至衆僧個個宣唱佛號，求垂慈悲。這一專業直開後來俗講變文等說唱音樂之先例。

大唐盛世，佛教更是熾熱繁榮，堪稱盛唐歌舞之冠的「霓裳羽衣曲」，就是「揚敬述講《婆羅門曲》，明皇潤色，又為易美名」而成的。天寶年間又有奉旨刻石改諸樂曲名之事^⑧，將原來佛曲名稱改頭換面，道其詞佛其曲，含混不清（這種把外來佛曲更名，以迎合聖心，唐前諸朝也有過）。所以南卓索性把道曲一并歸入佛曲中，不為無見，丘瓊蓀先生的《法曲》一文也認為法曲之初即佛曲。其實所謂佛曲均來自各族的民間音樂，不過是被挪夷利用於佛教罷了。但那些傳供佛事的贊、頌、咒、品、偈之類，則是直接緣佛經所產生的，因此可以認為梵唄出於寺院、佛曲本自民間。

中唐以後，俗講興盛。日本僧人圓仁《入唐求法巡禮記》和趙璘《因話錄》對俗講僧文叙的描寫，說明佛教音樂新的發展，每當文叙上台。「聽者填咽寺舍，瞻禮崇拜，呼為和尚，教坊仿其聲調、以為歌曲」。唐文宗則依文叙講聲為曲子，號《文叙子》^⑨。

唐代的許多藝壇名流、教坊高手均與佛教有因緣瓜葛，他們

或來自西域佛國樂伎，或自身就是藝僧，從十六國之敦煌石窟及唐代諸經變畫便能窺其一斑了。整個唐代，無論官庭或民間的歌舞音樂無不與佛教音樂有關連，下逮宋明諸朝，教有盛衰，樂風不減。

(三)

佛曲因時代變遷而衍化，梵唄依地域語言而分流，南北東西，各有差別，抑揚頓挫，大相異趣，浙幫的念，揚幫的唱，流派自成，從古以來，梵唄唱念惟有板眼圈點、口傳心授、延襲相因，沒有曲譜，雖隱約如古之遺風但也難辯真拙，僅以臆測而已。

在理論上，對唱頌梵唄的功德(目的)和要求(審美)尚有不少規定和議論，如義淨的《南海寄歸內法傳·贊咏之禮》就提出對僧有六意：「一能知佛性之深遠，二體制文之次第，三令舌根清淨，四得胸臆開通，五則處眾而不慌，六乃長命無病」。對俗則「先令敬信三尊，孝養父母、持戒捨惡、擇人乃交、于諸財色、修不淨觀。檢教家室、正念無常」。這僅是一種宗教的功利宣傳。從音樂表現方面也有比較系統的分析理論。如唐道宣《五九六一六六七》《續高僧傳·卷四〇·雜科聲德篇》認為：寺院過多的引用民間音樂和民間唱法有悖于佛教的精神和不利於教義宣傳，並且論及各地區語言和唱念佛經音樂的特點得失，進而要求達到純正和宣傳教義的效果目的^⑩。趙朴初先生也主張虛、遠、淡、靜。以為現在唱念不很符合宗教情緒上的那種哀雅、清虛、中和的境界。總之，講究梵音。雖然出于宗教目的，但也包含着審美意義。

註釋：

① 魏·陸法言《四九三年》《切韻》；梁·沈《四聲譜》、《詩韻》。

② 《法苑珠林·唄贊卅四·曹植》(曹植)「嘗游漁山，忽聞空中梵天之響，清雅哀婉。其聲動心，獨聽良久……萬摹其音節，寫為梵唄。」

③ 《高僧傳·卷十四》。

④ 《樂府詩集·卷七十八》。

⑤ 唐王建《送宮人入道》和楊巨源《觀妓人入道》等詩 《全唐詩》。

⑥ 《隋書·卷十五·音樂志下》。

⑦ 《舊唐書·音樂志》「自周隋以來，管弦雜曲，將數百曲，多用《西涼樂》，鼓舞曲多用《龜茲樂》。」

⑧ 《唐會要·卷三三三》。

⑨ 《太平廣記·卷二〇四引》。

⑩ 「爰始經師為德，本實以聲糅之，將使聽者神開，因聲以從回向」。他批評說：「傾世皆捐其旨，鄭、衛珍流：以哀婉為入神，用騰擲為清舉，致使淫聲婉變，嬌弄頗繁。世所同迷，黽宗為得。故聲唄相涉，雅正全乖。……未曉聞者悟迷，且貴一時傾耳」。又進一步分析「地分鄭、魏，聲亦參差。然其大途，不爽曾習。江表關中，巨細天隔。豈非吳、越志揚、俗好浮倚、致使音頌所尚唯以纖婉為工，秦、壤、雍、冀，音詞雄遠，至於歌咏所被，皆用深高為勝」。關於《頌贊》之設，他指出「其流實繁，江淮之境。偏饒此翫，雕飾之綺、揉以聲華，隋卷稱揚，伍契便鈎。然其聲多艷逸，翳覆之詞。聽聲但聞飛弄，竟迷是何鑒目。關河晉魏，兼而重之。但以言出非文、雅稱呈拙。且其聲約詞來，易聽而開深信。唯彼南服，之聲若林，向若節之中和，理必諧諸幽遠，隨墮難沂，返亦希焉」。

(完)