

# 佛教傳播

與

# 中國戲曲

談錫永

## 佛教傳播之路

我國的漢代，可以看作是世界文明大交流的時代。這次交流，又藉佛教的傳播以完成。

印度的佛教，大盛於孔雀王朝（Maurya Dynasty），其時約相當於西元前四世紀至二世紀，在我國，則相當於周顯王至漢呂后臨朝年代。於孔雀王朝成立的前數年，亞歷山大侵入印度，帶來了希臘文化。印度本身，則是佛教小乘思想居主流的時代。希臘文化與佛教思想交流，又由阿育王對外文化輸出，故這時的文化體系，曾西傳至希臘、敘利亞、埃及等地，向東傳播，則至今之柬埔寨，印度南方的錫蘭，更爲佛教最興盛的地區。

這次佛教傳播，可視爲第一次大傳播。

至西元前一世紀後期，印度北方貴霜王朝（Kushan Dynasty）勃興，迦膩色迦王大弘佛教大乘的學說，馬鳴菩薩和龍樹菩薩，即是這時代的學者。於貴霜王朝成立之前數十年，希臘軍隊再度入侵印度，佔領了恆河上游，並且建立了王國，即佛經中提到的彌蘭陀王。希臘和印度的文化，於貴霜王朝時代水乳交融，例如著名犍陀羅雕塑建築藝術，即是此次文化交流的成果。

這時，由於迦膩色迦王的護持，佛教得傳於印度各邦；貴霜王朝建邦的地理位置，又接近漢土的西域，佛教即因西域的交通，而傳入中國。傳來的雖多大乘思想，但來漢土後，所形成的文化體系，實在可看作是中國、印度與希臘三大文明古國的文化交流結晶。

這次傳播，可視爲佛教的第二次大傳播。

我國，由於漢武帝交通西域，建立了絲路和毛皮之路：（一）南道沿崑崙山（南山）北坡西行，越過葱嶺之南，可到大秦。這道路爲絲綢出口的要道；（二）北道沿天山（北山）南坡西行越過葱嶺之北，可到奄蔡。這道路爲毛皮入口的要道。

這兩條陸路很自然就成爲接受佛教第二次大傳播的吸納口。除此之外，漢武帝又發展海道交通。他遣使沿海往南海諸國，直至印度南方諸港。出口的貨物爲黃金絲綢，進口的貨物則爲珍珠與琉璃。藉着這次交通，中國接觸到孔雀王朝的文物，成爲西域之外，對印度希臘文化的另一方面吸收。

這條海路的吸收，很自然接受了佛教第一次大傳播的成果。中國戲曲藝術的發展，和陸、海兩路的文化交流都有極大的關係，因爲南北印度、南海諸國、波斯、希臘、羅馬的表演藝術，都可以在中國戲曲中找到它們的影子。

## 戲曲與外來散樂

戲曲的源頭是歌舞，據王靜安的說法，歌舞又出自巫與優。巫的歌舞，目的在娛神，優的歌舞，目的則在娛人。然而無論娛神與娛人，我國的歌舞在先秦以前，敘事的成份極少，相傳周武王革命後，常以歌舞形式搬演夏代的故事，此說法固值得存疑，

縱有也似乎是極少數的例外，直至漢初，所流行的仍然只是文始舞、武德舞、五行舞等非敘事性質的歌舞。然而到了後漢，在文獻上便發現了極富敘事色彩的歌舞表現紀錄：

東海黃公，赤刀粵祝，

冀獸白虎，卒不能救。（張衡：西京賦）

漢代的表演場所，集中於平樂觀，張衡所賦，即是平樂觀的公開演出，因知「東海黃公」的故事，其時已相當流行，並非一時偶然的即興。關於這個故事：「西京雜記」有更詳細的敘述：

有東海人黃公，少時爲術，能制御蛇虎，佩赤金刀，以絳繪束髮，立興雲霧，坐成山河。及衰老，氣力羸憊，飲酒過度，不能復行其術。秦末有白虎見於東海，黃公乃以赤刀往厭之。術既不行，乃爲虎所殺。俗用以爲戲，漢帝亦取以爲角觝之戲焉。

所謂「角觝」，當時列爲「散樂」。散樂則是與雅樂相對而言，富娛樂性的雜技歌舞。據張衡的「西京賦」，可知其時盛行的散樂大畧：

（一）雜技樂：「烏獲扛鼎、都盧尋橦、冲狹燕躍、胸突鈿鋒、跳丸劍之揮霍，走索上而相逢。」——扛鼎即是舉重、尋橦即是竿上戲和繩技（也就是「開口跳」小丑的「三上吊」），冲狹即是跳火圈和跳刀圈、燕躍即是「打大翻」，胸突鈿鋒即是刀劍雜技、跳丸劍即是上刀山、走索即是踏繩技。其中的「都盧」，爲南洋群島的小國，相傳其人身輕，故善於爬竿和緣繩，這也可證明佛教南傳文化體系的輸入。

（二）假面戲：「總會仙倡、戲豹熊羆、白虎鼓瑟、蒼龍吹箎。」——薛綜注「西京賦」說：「仙倡，僞作假形，謂如神也。」可見是一種裝扮，至於能鼓瑟吹箎的虎與龍，更可知爲戴上面具的化裝。這種假面戲的遺制，可見於西藏喇嘛的「跳神」及東南亞諸國祭神的舞蹈。

（三）化裝歌舞：「女媧坐而長歌，聲清宛而委蛇，洪厓立而指麾，被羽毛之織襪」——此中所說的「女媧」與「洪厓」，都是古代的神仙，因可知當時除了假面戲之外，還有象形古人的

化裝歌舞。

（四）百獸戲：「熊虎升而拿攫，猿狖超而高援，怪獸陸梁、大雀踔踔，白象行孕，垂鼻麟困。」

（五）幻術：「海鱗變而成龍，狀蜿蜒以蝮蝮；舍利魃魃，化爲仙車，驪駕四鹿，鹿蓋九葩；蟾蜍與龜，水人弄蛇；奇幻儻忽，易貌分形，吞刀吐火，雲霧杳冥；畫地成川，流渭通涇。」——幻術之戲，最盛行於印度，所以佛經常提到「幻師」，賦中又提到「弄蛇」，更是印度的技藝。

「西京賦」中所提到的散樂，項目雖然不多，但至少我們已可知道，中國戲曲中的臉譜和武打，顯然就和這些技藝有關。至於「東海黃公」的表演，當然更直接刺激戲曲藝術的發展。所以說，中國戲曲實在是接受佛教兩次傳播的副產品。

## 六朝的戲曲

散樂百戲既盛於漢代，至魏晉六朝便演變而爲簡單的戲曲。然而演變之初，則仍僅是象形、敘事性質的歌舞。「魏書」裴注引廢帝奏說：

日延小優郭懷、袁信，於建始芙蓉殿前，裸袒遊戲，……又於廣望觀上，使懷、信等於觀下作遼東妖婦，嬉褻過度，道路行人掩目。

此條所記，似開以男角扮演女旦的先河。六朝時代，仍然保存着這種作風。如周宣帝，便「好令城市少年有容貌者，婦人服而歌舞」。（見隋書·音樂志）

既有化裝的歌舞，便有化裝的「科白戲」。文獻中所見，當以蜀先主劉備爲濫觴。「蜀志·許慈傳」說：

先主定蜀，（許）慈（胡）潛並爲博士……座事草創，動多疑義，慈潛更相克伐，謗諫忿爭，形於聲色……先主愍其若斯，群僚大會，使倡家假爲二子之容，倣其訟閱之狀，酒酣樂作，以爲嬉戲。

在此之前，雖然有「優孟衣冠」的故事，但顯然沒有敘事的科白，劉備這次使倡優化裝模倣兩位博士的「訟閱之狀」，則已屬科

白敘事的表演形式，這種形式，當然又是由漢代散樂的化裝歌舞一脈而來。因此，它們的脈絡可以表示如下：

化裝歌舞（漢散樂）↓象形的歌舞（如遼東妖婦）↓敘事的象形歌舞（如許胡訟鬪）

自此而後，六朝間遂多敘事的象形歌舞，也可以說是六朝的樸素的戲曲。這些資料，具見於「舊唐書·音樂志」。

一為「代面」：

代面出於北齊。北齊蘭陵王長恭，才武而面美，常著假面以對敵。嘗擊周師金墉城下，勇冠三軍，齊人壯之，為此舞以效其指揮擊刺之容，謂之「蘭陵王入陣曲」。

「樂府雜錄」更說明他的扮相，是「衣紫、腰金、執鞭」。

二為「鉢頭」——亦作「撥頭」：

撥頭者，出西域，胡人為猛獸所噬，其子求獸殺之，為此舞以象之也。

此戲曲在「樂府雜錄」中有更詳細的描述。他記演出時，有「胡人之子，上山尋父屍」的橋段，「山有八折，故曲八疊」——這頗使我們想起「十八相送」與「十奏嚴嵩」的排場。至於胡人之子的扮相，則為「戲者披素衣，面作啼，蓋遭喪之狀也。」按，唐時婦女有「啼裝」一種，為於眼下塗紅痕，恐怕和這鉢頭的表演頗有淵源。

三為「踏搖娘」——亦作「蘇中郎」或「蘇郎中」：

踏搖娘生於隋末河內。河內有人，貌惡而嗜酒，常自號郎中。醉歸，必毆其妻。其妻美色善歌，為怨苦之辭。

河朔演其聲，而被之弦管，因寫其夫之容。妻悲訴，每搖頓其身，故號「踏搖娘」。

這位醉酒毆妻的戲曲人物，實有其人。據「樂府雜錄」，他名蘇葩。戲曲中的扮相，則為「著緋、帶帽、面正赤，蓋狀其醉也。」

「教坊記」更著錄演出時的排場：

大夫著婦人衣，徐步入場，行歌。每一疊，旁人齊聲和之云：「踏搖和來。踏搖娘苦和來。」以其且步且歌，故謂之「踏搖」；以其稱冤，故言苦。及其夫至，則作

毆鬥之狀，以為笑樂。

以大夫著婦人衣扮「踏搖娘」，仍是以男且當行的傳統；歌有和聲，此風尤盛於唐宋，如今漢劇及受漢劇影响的潮劇，仍保留這種傳統；至於蘇郎中扮「正赤」色的面，又是「開面」的最早著錄。

舊唐書所載的上述原始戲曲，情節雖然簡單，但却有一些值得注意的地方。

它的內容，包括了武打、調笑，甚至包括了悲劇；它的演出已著重抽象的誇張——如「撥頭」中的「山有八折」，分明就是八段歌舞的鋪排；它的化裝，亦有藝術誇張的因素——如啼裝及醉臉；它的音樂，已脫離了散樂的範圍，發展為戲曲音樂的濫觴——如「撥頭」的八疊曲調，當已是一個有機的組織，類乎後來人的「套數」；它的內容，已開始由第三人稱的敘事、轉入為第一人稱的敘事——如「踏搖娘」中的「妻悲訴，每搖頓其身」，自是以第一人稱來傾訴哀怨。而這種轉變，則正是說故事與演戲曲的最大分野。

這類原始戲曲，與佛教傳播的關係，固已極其明顯，且其中竟有是由西域直接移植的。如「撥頭」一劇，王靜安就以為與古代西域的小國「拔豆」有關，此國會一度交通中國，其後中斷，故「撥頭」的演出，可能是直接的傳植，亦可能是由龜茲等國間接引入。

### 唐代「參軍戲」

前述的原始戲曲，既屬敘事的象形歌舞，則科白自不受重視，甚至可能完全沒有科白。戲曲藝術的發展，科白為不可缺少的部份，而科白的發展，則得力於唐代的「參軍戲」。（前舉「許胡訟鬪」，終不能發展為科白戲，則因為它只注重於一時一地之當前事件，不能隨時演出，故視之為濫觴則可，視之為發展則不可。）

目前能見到的，有關參軍戲的文獻，頗有互相矛盾的地方，如「樂府雜錄」有一條記載：

開元中，黃幡綽、張野狐弄「參軍」，始自漢館陶令石耽，耽有賊犯，和帝惜其才，免罪，每宴樂，即令衣白夾衫，命俳優弄辱之，經年乃放，後爲參軍，誤也。

開元中，有李仙鶴善此戲，明皇特授韶州同正參軍，以食其祿。是以陸鴻漸撰詞，言韶州參軍，蓋由此也。

參軍戲出於石耽之被弄辱，此說「樂府雜錄」已說是「誤也」。屏棄其源流不予研究，它的內容恐仍不出諧諷的範圍。

王靜安說，此類戲劇的演出形式，主要爲兩位藝人的表演，一演參軍，是裝癡弄呆的脚色，也是受嘲弄的對象；一演蒼鶻，則逞機作智，是逗起笑料的脚色。故王氏於「古劇角式考」中以爲參軍即後來的「淨」、蒼鶻即後來的「末」。王氏的說法，有宋代的文獻支持，故實在可信，然而，却與「雲溪友議」的記載不符。「雲溪友議」說：

（元稹）廉問浙東……有俳優周季南、季崇及妻劉採春，自淮甸而來，善弄「陸參軍」，歌聲澈雲。……贈採春詩曰：「新粧巧樣畫雙蛾，幔裏恆州透額羅。正面偷輪光滑笏，緩行輕蹬雛文靴。言詞雅措風流足，舉止低徊秀媚多。更有惱人腸斷處，選詞能唱望夫歌。」——望夫歌者，即「羅噴」之曲也。採春所唱一百二十首，皆當代才子所作，其詞爲六七言皆可知矣。

這裏所說的演出，既「歌聲澈雲」，則自是有歌唱的表演。最值得注意的是，劉採春所唱，是「羅噴」之曲。羅噴曲於當時樂部，屬「扶南樂」，故頗可證明此類演出的來源，是來自印度，因爲扶南是佛教化很早的國家，受佛教第一次大傳播的影響很深。

然而正是由於有羅噴曲的引入，遂使人不得不生疑，蓋參軍與蒼鶻的調笑，以至後來淨與末的調笑，與歌曲的關係都很少，甚至可以說是沒有，然則羅噴曲在這裏，究竟又處於甚麼地位？個人以爲，把「參軍戲」與「陸參軍」視同爲一，是招致疑問的根源，它們間的血緣雖深，但究竟是不盡相同的品種。現試就此問題論證如下。

趙璘「因話錄」有一則云：

肅宗宴於宮中，女優有弄假官戲，其綵衣秉簡者，謂之「參軍樁」。天寶末，蕃將阿布思伏法，其妻配掖庭，善爲優，因此隸樂工，是日，遂爲假官之長，所爲「樁」者。

這段紀錄，可以使我們推知頗多事實。

第一、假官戲的扮演官員爲主要內容。

第二、假官的首領，稱爲參軍樁，「樁」的意思，有若今日之所謂「台柱」。

第三、這種假官戲，演出者當已不止參軍、蒼鶻二人，而是角色頗多的群戲，因而才有「樁」的設立。但其來源，仍是由參軍戲發展而來，故仍保留參軍的名目。

第四、參軍樁的裝扮，是「綵衣秉簡」。

倘如我們推斷，「假官戲」即是「參軍戲」的發展，這說法能站得住腳的話，則「陸參軍」又可視爲「假官戲」的發展了，即是：

參軍戲（二人科白戲）↓假官戲（多人的科白戲——可能參有歌舞）↓陸參軍（多人的科白歌舞戲）

近人考出，羅噴即是 Lakton，可與「陸」字對音，故謂參軍戲純粹出自扶南。如果由發展的觀點來看，這說法是頗有問題的，倒不如說，「陸參軍」就是「羅噴參軍」也就是說，它是土生土長的參軍戲，滲入了羅噴樂曲後形成的新品種。

現今東南亞國家，仍有羅噴劇演出，其中頗有調笑的成份。這種形式的戲劇傳入中國，自然容易與本來就着重調笑的參軍戲合流，再加上歌唱，更是很自然的事。

元稹贈劉採春詩，有「正面偷輪光滑笏」之句，笏，就是「綵衣秉簡」的簡；至於「幔裏恆州透額羅」，以及「緩行輕蹬雛文靴」，更顯然是「假官」的裝扮。這樣說來，說「陸參軍」與「假官戲」一脉相承，則更可得到有力的證據了。

照當時的實際情形來說，雖然參軍戲已發展爲陸參軍，但原始形式，土生土長的參軍戲仍未被淘汰。「五代史·吳世家」說：徐氏（知訓）之專政也，楊隆演幼懦不能自持，而知訓

尤凌侮之。嘗飲酒樓上，令優人高貴卿侍酒，知訓爲參軍，隆演鶉衣髮髻爲蒼鶴。

徐知訓之欺侮幼主楊隆演，亦必以當時仍流行參軍戲，才會作這樣的模倣。而由此故事，亦可知蒼鶴一角的扮相。

我國古代戲曲，由歌舞而科白，參軍戲自是一大關鍵；把科白與歌舞融和結合，成爲接近於近代舞台藝術形式的戲劇，則陸參軍可以說是較早期的嘗試。由此劇種的形成，亦可窺見佛教傳播的影響痕跡

### 佛經俗講的影響

佛教傳播對戲劇的影響，另有一個源頭，即是佛經俗講。

俗講所據的本子，即是「變文」。變文的組織特殊，爲白文與韻文的交替結構，故由此演變而成話本，再變而爲短篇小說以至章回小說，但變文的另一枝發展，則是以唱爲主的「說唱」。這類說唱，至宋代發展得最爲成熟。在宋代，五言七言詩的地位，已被新興的詩體——詞所代替，因而所「唱」的，就是各種宮調的詞，而不再像唐代那樣，以「聲詩」爲主了。這時候，流行的說唱文學形式，自然就是變文與詞的融和結構。

屬於這種結構的文學，大致有如下幾種：

(一) 鼓子詞——這是用一個「詞牌」來反覆歌唱的體裁，所歌唱的內容，可以是詠眼前景物，也可以是敘述故事。前者如歐陽修，以十一首「采桑子」來詠西湖景色；後者如趙令時，以十二首「商調蝶戀花」來寫「會真記」的故事。

最值得注意的，是趙令時的作品。它的組織，爲先用一段「引子」來開篇，然後在末尾用「奉勞歌伴，先定格調，後聽燕詞」的話，引起一闕「蝶戀花」。然後是一大段敘述故事的白文；白文之末，又用「奉和歌伴，再和前聲」的話，來引起第二闕詞……以此形式，一文一詞地，貫注全篇。——這種結構，很明顯可以看出，正是變文的結構。

(二) 傳踏（轉踏、纏達）——這是一種以歌舞敘事的藝術。它的結構，大體上和鼓子詞一樣，開始時有「勾隊詞」作引，

以後則爲一詩一詞的交替——用詩來代替了鼓子詞的說白，則是因爲以歌爲主的緣故，最後，則爲「放隊詞」，也相當於變文的「解座文」。

(三) 賺詞——這是鼓子詞的另一形式變化。變爲傳踏，依然是通篇用同一詞牌，但變爲賺詞，則已允許用同宮調中各種不同的詞牌，組織而爲「套數」；變爲傳踏，只是用一首詩來代替說白，但變爲賺詞，則竟是以詞和詞反覆演唱，而這時，所唱的亦已不限於詞，並且已發展爲曲了。因此，唱賺的結構看起來便似比鼓子詞和轉踏爲簡單，它只是「致語」作引，然後是「套數」的演唱，最後以「尾聲」作結。

(四) 諸宮調——賺詞所唱的詞曲，是集合同一宮調的牌子組成，故稱爲套數，諸宮調則是集合不同宮調的詞曲組成，因而在運用上所受的限制更少。

但諸宮調又和賺詞有一顯著的不同，那就是，它又恢復了說白的形式。雖然，它已不像變文或鼓子詞那樣，硬性的一白一韻交替，而變成是唱若干首詞曲後，始加入短短的說白，然而說白究竟是恢復過來了。倘沒有這恢復，是很難過渡爲元代雜劇的。現存的諸宮調，以金代董解元的「西廂記」爲最著名，即是後來王實甫「西廂記」的藍本，由此亦可看到諸宮調與元雜劇的血脉。

然而，諸宮調究竟是說唱本子，因此，它仍然是用第三人稱敘事，至於元人雜劇，則已是第一人稱的戲劇了。

能由第三人稱過渡爲第一人稱，近人孫楷第先生認爲得力於傀儡戲與影戲。

據孫氏研究，一堂俗講的進行，時有「裝屏設像」之事，屏風映出佛像，便是影子戲的濫觴，因爲映出的佛像或其他人物形象，是與變文的內容有關的。

傀儡戲是西域傳入的藝術，因此也與佛教的傳播有關，它後來在宋代得到很大的發展，以至有「懸絲傀儡」、「杖頭傀儡」、「藥發傀儡」和「水傀儡」的分科，所演出的內容，又正是「烟粉、靈怪、鐵騎、公案、史書、歷代將相君臣故事」，這樣，

就簡直已是元雜劇的前身了，只不過由傀儡扮演，發展為由演員扮演而已。

## 餘論

一種藝術形式，由草創以至成型，所經過的路程是漫長的。中國的戲曲藝術，冶美術、武功、雜技、歌唱、舞蹈、科白以及文學於一爐，其內涵的複雜，世界再無其他劇種能望其脊項，但倘如知道，這種藝術，實在是世界三種古老文明——中國的、印度的、希臘的文明的結合體，則我們當可瞭解，能構成內涵如此豐富的藝術，實有它必然的因素。

世界上三種古老文明能共冶一爐，自然得力於佛教的傳播。因一種宗教的宣佈而結出如此光輝的藝術果實，更是不能不令人讚嘆的事。

本文只用了很少篇幅，談自印度傳來的傀儡戲，原因是孫楷第的「傀儡戲考原」一文，已作出權威性的結論，筆者的研究，無法超越它的範圍，但傀儡戲對元雜劇的影響，其實是很大的，為了避免讀者對此問題忽畧，在結束本文之前，有將關於這方面的資料轉販的必要：

(一) 中國戲曲，自元雜劇而後，角色登場即有「自報家門」——自報姓名及身世的演出，這種傳統，即是傀儡戲的遺跡，因為傀儡體積不大，線條刻畫簡單，不於登場時「自報家門」，很易使觀眾弄錯。

(二) 中國戲曲的「臉譜」，以簡單明快的色塊及線條，刻劃出角色的內涵，這種作風，正合傀儡戲的要求。

(三) 中國戲曲的舞台步法，時有模倣塑像的身段——如亮相、紮架等，這些模倣，可能是由染有傀儡戲色彩的西域舞蹈傳來，亦有可能是直接由傀儡戲傳來。

(四) 中國戲曲的角色，由單純演變為複雜，實在很受傀儡戲的影響，因為傀儡戲的演員只是傀儡，為劇情需要，多添一兩個角色，隨時可以應付，其影響所及，遂使中國戲曲角色豐富起來。

(五) 角色增加了，就能表演複雜的故事內容，因而才有元代雜劇的文學奇葩放出異彩。

(六) 最後，也是最重要的一項，在元雜劇出現以前，中國的戲曲仍以第三人稱敘事為主——如「董西廂」，故發展至諸宮調，仍不脫說唱形式；從另一條路線發展而來的參軍戲，雖已具備歌舞與科目，但仍不見得具足第一人稱的戲劇因素。必待諸宮調、參軍戲與傀儡戲三者融和，發展為元雜劇的條件始告圓滿。本文所述的種種，或可表列如下，以作總結：

散樂——象形歌舞——敘事歌舞——參軍戲——

羅唸曲——(陸參軍)

變文——鼓子詞——傳踏——唱賺——諸宮調——

傀儡戲(影戲)——

——元雜劇

元代雜劇形成以後，中國戲曲已到成熟階段，此後的發展，與佛教傳播的關係已不密切，因而就不屬於本文的敘述範圍了。

## 捐款鳴謝

心明法師	港幣	100.00元
陳威穆居士	港幣	400.00元
詹勵吾居士	港幣	200.00元
謝冰瑩居士	港幣	100.00元
王文壘居士	港幣	90.00元
沈醒圖居士	港幣	60.00元
道老法師	港幣	90.00元
馮馮居士	港幣	60.00元
蕭果照居士	港幣	120.00元
張居士	港幣	50.00元
王居士	港幣	90.00元
妙法寺	港幣	3,262.00元
總計	港幣	4,622.00元

## 四十九期收支報告

一、收入		
本期捐款	港幣	4,622.00元
發行收入	港幣	236.80元
總計	港幣	4,858.80元
二、支出		
印刷費	港幣	3,024.60元
稿費	港幣	960.00元
什費	港幣	400.00元
郵費	港幣	474.20元
總計	港幣	4,858.80元

內明雜誌社謹啓