

法光佛教文化演講系列(五)

漫談中國佛教梵唄的發展

／賴信川講 　／李偉穎整理

前言

這篇報告根據作者的碩士論文《魚山聲明集研究》。《魚山聲明集》收錄於《大正藏》第八十四冊。「聲明」的原義不是指梵唄，而是指文字、聲韻、訓詁之學。此於呂徵的《聲明學》書中提過，而日本則是指梵唄。

作者對佛教梵唄很感興趣，認為念誦法門有益於身心，尤其在「定」的方面。由於作者是中文系出身，注意到梵唄的唄詞有六句讚及八句讚，而《爐香讚》屬於六句讚。根據學者的研究，六句讚的詞體屬於「詞曲牌」。它的字數及聲律是套用《華嚴讚》。

佛教於東漢明帝時開始傳入。既然《爐香讚》屬於詞曲牌的讚偈，不是東漢時代的文體，可見梵唄曾經被改過一次。那麼，在詞曲牌之前，唱讚是採用怎樣的形式？

《大正藏》第八十四冊的《魚山聲明集》並無《爐香讚》，換句話說，在唐朝時並無此讚，而是宋以後的作品，可見中國梵唄曾經產生變化。因此值得探討中國的梵唄為何會變：因為宗教是神聖的，不是隨意變更的，既然它會改變，應該是很有趣的現象。

《魚山聲明集》所收的曲目，其文體大部分是整齊的五言詩或樂府詩，而很少詞曲牌。作者曾經前往日本京都大原的魚山大原三千院，找到《魚山聲明集》之原出處，並帶回較清晰的本子。

日本的傳承是在唐朝會昌法難之前，日僧圓仁前往揚州、長安、山東、五台山等地參學，並把所學的梵唄帶回，此事記載於其著作《入唐求法巡禮記》內。本篇作者由此產生研究的靈感：既然中國梵唄有詞曲牌體及詩歌體，是什麼原因造成改變以及梵唄有無創作的原理、原則？既然梵唄有流變的現象，那麼梵唄的發展史是怎樣的情況？

一、研究佛教梵唄的意義

(一)梵唄的定義

梵唄的定義記載於南朝慧皎的《高僧傳·經師篇》，有關佛教的唱唸，除了《經師篇》之外，於《唱導篇》亦提到。《經師篇》敘述：「東國之歌也，則結詠以成詠，西方之贊也，則作偈以和聲……，故奏歌於金石，則謂之以為樂，設讚

於管絃，則稱之以爲唄。」亦即於中國稱爲詠歌。印度的讚是先有偈文，再加以和聲。若以歌配上樂器，則稱爲樂；若將讚偈配以管絃演奏，則稱爲唄。所以依佛教的定義是設讚於管絃稱爲唄。《大正藏》中的《魚山聲明集》除了有樂譜，另有樂理。於樂理中提到兩種樂器——笛與琴，一個是管樂器，另一是絃樂器。因此梵唄是否有樂理、樂器，可以再進一步研究。

(二)佛教梵唄研究的基本問題

甲、爲何梵唄成爲中國佛教修行法門的主流

胡適說過中國佛教的特色在禪宗，而本文作者認爲禪宗固然是一特色，但梵唄是另一大特色，特別念經。因爲念誦法門自東漢傳入佛教以來，至今仍延續不絕。佛教修持的主流文化是禪坐，但傳入中國後，念經、梵唄、唄經凌駕於禪坐之上。

梵唄可以達到禪定的效果。在中國，梵唄顯然比禪坐更盛行，取代禪坐而成爲佛門主流的修行文化。即使於禪宗叢林，仍有課誦本，並且以念誦爲五堂功課。

爲何唱誦會凌駕於禪坐，可由智者大師的《法華三昧懺》說起。智者大師除了止觀法門之外，另一貢獻是提倡懺儀。以智者的《法華三昧懺》而論，四種三昧不只是打坐，尙包括唱誦。亦即配合唱念與打坐之修行法門。

在宋朝贊寧的《宋高僧傳》卷二十七之《含光傳》中談到：「湛然與光相見，問西域傳法之事。光云：有一國僧，體解空宗，問及智者教法。梵僧云：『曾聞此教定邪正，曉偏圓，明止觀，功推第一。』再三囑光，或因緣重至，爲翻唐爲梵，附來，某願受持。屢屢握手叮囑。」在此傳後面，贊寧用尼拘律陀樹舉例，因爲此樹之根能夠延伸到別的地方，長出新的樹：「世所知者，知枝葉不知根幹，而不知枝葉土亦根生幹長矣。尼拘律陀樹（梵文：nyagrodha）是也。蓋東人之敏利，何以知耶？秦人好略，驗其言少而解多也。西域之人淳樸，何以知乎？天竺好繁，證其言重而後悟也。由是觀之，西域人利乎念性，東人利在乎解性也。」

作者引這兩段資料，重點是要說明梵唄傳到中國後，智者大師的《法華三昧懺》對佛教徒有很大的啓示。智者大師非常強調懺悔，他認爲大小乘皆有懺法，唯獨五逆重罪於小乘無法懺除，只有用《法華經·普賢菩薩勸發品》以及《觀普賢菩薩行法經》之原理，依佛經修止觀，運用普賢菩薩懺法才可以除五逆重罪。所以在許多懺法中經常可見普賢菩薩的名號。

《法華經》主要修行方法是聽、說、讀、寫，其中一項即是念誦。在整個《法華三昧懺儀》中，禪坐只是後面的一小部分，前面如勸請等儀軌，皆屬於念誦方面。天台宗在隋代之影響力很大，所以作者認爲中國重視梵唄，此與天台宗有很大的關係，而且天臺儀軌影響到華嚴宗與淨土宗之儀軌。因此《法華三昧懺儀》是使梵唄成爲中國主要修行法門之一的重要典籍。

另外，贊寧所說「西域人利乎念性，東人利在乎解性」，這句話表明印度人對於經教的態度在於念，中國人重視解性，即是思想方面。「念」(smṛti)，一般用法是憶念、惟念。根據季羨林的說法，是指「全部的神聖傳統」，所以有時譯爲傳承。佛教的梵唄即是與憶持有關。相對的另一詞 ruti，通常譯爲天啓，

是指仙人直接聽到的。印度婆羅門認為語言是天神所傳，非常神聖，不可破壞，故重視口傳。由季羨林的說法可知口耳傳承在印度是非常重要的。

念有心念與口誦兩種，而梵唄的發展與「聽」有很大的關係。因為佛教大約起源於西元前五世紀，但印度有文字大約在西元前後。於佛經寫成文字以前，佛教之教學皆是口耳傳承。在帕尼尼的文法書中提到梵語有高低之讀音，而且很強調音律，形成類似音樂的讀誦方式，所以梵唄可能與音律有關。印度的此種傳統傳到中國，成為梵唄。此為原因之一。再者，佛教梵唄與憶持有關。由師父口頭宣說，弟子耳聽，然後背誦及朗誦，亦是形成梵唄的原因。

乙、從教制（戒律）來觀察佛教梵唄存在的位置

音聲有礙禪定，為何佛門戒律可以開許梵唄的存在？

這個問題很重要。大家皆知有佛教梵唄，但在戒律提到佛陀不希望佛教徒接觸音樂，因為音樂有礙禪定。即使是到現在的八關齋戒——這是在家人要受的戒——仍有一條戒是不許往觀歌舞倡妓。這是從禪定修行的立場來談。

既然如此，為何梵唄存在於佛門文化之中？作者認為它是一種教育方法。梵唄的存在不是因為唱出來很好聽，而是用來傳法。在經典未寫成文字之前是靠口傳，而口傳的重點在於聽力，不可以聽錯，所以著重於語言。語言學是致力於音樂的學問，稱之為聲明。印度傳統的宗教唸誦，不論是詩歌、偈頌或經文的唸誦，都在於聲音。唸誦時的聲音高高低低，好像有旋律，但每個字都咬字清晰。若將它的高低聲韻計譜，大致得知吠陀的音調集中在 2-3-4，而南傳巴利語之唸誦為 2-3-5。

慧皎的《高僧傳·經師篇》末尾就提到梵唄的美學必須音律與聽解二者並重。亦即聲音及法義能夠透過嘴巴，準確地傳達出去，使聽者能夠清楚並聽懂。所以作者認為印度人重視聲音的高低及清晰就是聲明的重要條件及內涵：如何用音聲達到準確、清楚地傳遞。根據美國學者 Louis Rowell 的研究，梵文有三個音調而可配合音律：

1. 上昇音(udatta) → 為 3, 7 音階，配合梵文的 Ga, Ni
2. 混合音(anudatta) → 為 1, 3, 4 音階，配合梵文的 Sa, Mi, Pa
3. 下降音(svarita) → 為 2, 6 音階，配合梵文的 Ri, Dha

因此印度所謂的唸誦是指這種具音樂性且緊密的讀唸、唱唸。印度的唱唸重視聲音的傳遞不可以有誤失，此為印度傳統把梵唄當作教育之用。

唐朝道宣律師《四分律刪繁補闕行事鈔》引《出要律儀》：「……翻為止斷也，又云止息。由是外緣已止、已斷，爾時寂靜，任為法事也。」重點在念誦時止息外緣、雜念，而專心一意的從事法事。所從事的法事有五種：

- 甲、向十方諸佛菩薩懺悔，引發三昧：此種說法見於龍樹的《十住毗婆沙論》。
- 乙、演說佛法，以三昧力超薦亡魂：利用梵唄的念誦進入三昧，以超薦亡魂。
- 丙、迎請佛菩薩降臨，承事供養：供養佛菩薩。
- 丁、迎請佛菩薩降臨，稱念名號，發願往生。
- 戊、迎請佛菩薩降臨，請施以法力成就眾生菩提之願：如「大悲水」是以三昧

力加持水以治病。藉由寂靜以引發、進入三昧，請佛菩薩施以法力。

佛陀在《十誦律》卷三十七提到梵唄有五種利益：身體不疲、不忘所憶、心不疲勞、聲音不壞、語言易解。另有五種利益：身體不疲、不忘所憶、心不懈怠、諸天聞唄心則歡喜。可見佛陀鼓勵梵唄，因此梵唄成爲佛門重要文化。

(三)略論梵唄的種類

甲、如何找到梵唄

1. 從寺院的清規：如《百丈清規》、天台宗的《國清百錄》。清規是寺廟的作息，包括行事曆，早晚五堂功課、六時禮拜。清規中可以找到梵唄。
2. 由法會儀式：如梁皇寶懺、三昧水懺、金剛懺、藥師懺或誦經儀式。
3. 早晚課誦的誦本。

乙、從儀式中看梵唄的種類與結構：

1. 三啓經：三啓經是指三個段落。第一段是啓請、歸依，第二段是本經，亦即要誦的經，第三段是迴向。三啓經爲印度佛教原有的法會基本三段，傳入中國後，中國佛教的許多法會模式按照三啓經予以擴充。《大正藏》第十七冊中的《佛說無常經》即是三啓經。在《根本說一切有部律雜事》，佛陀曾提到三啓經。三啓經不僅於印度部派佛教使用，在大乘佛教中亦採用，其重點在於三段。

2. 懺儀：如智者大師所製作的懺儀。印度佛教有自己的懺儀，但中國人接受印度傳來的佛教，不是照單全收。中國祖師亦創制儀軌，而智者大師是很重要的人物。他所創作的儀軌可以取代印度佛教的儀軌，對於中國佛教的影響深遠，至今仍在使用。

3. 誦經儀：基本上是以三啓爲內容，但予以擴充。在誦經儀式如《金剛經》或《法華經》的課誦，前面有爐香讚，南無xx佛菩薩三稱，接著誦本經，後面附加幾個咒，然後是三歸依、迴向。此爲基本格式。

4. 密教法儀。亦可用此途徑研究。

丙、整個法會的結構即是梵唄的種類：

一般人認爲佛教梵唄即是佛教的音樂，亦即重點在於音樂，但作者認爲文學（文詞）比音樂還重要。佛教儀式基本上是由梵唄與儀節的文章構成。例如早晚課誦的早課儀式開頭是爐香讚，其次是三稱，然後是十小咒、心經，接著是迴向發願文。基本課誦應該到此結束，但後面還有一些儀式，乃至二時齋儀，最後以三歸依爲結束。

這些儀節皆是梵唄的讚偈，屬於儀式的主體。所以梵唄的意義是整個儀式的過程。從佛教研究的角度而言，此儀式過程是研究梵唄的重點。例如迎請佛菩薩的儀節是爐香讚及三稱南無佛，請佛菩薩降臨壇場，才繼續接著課誦。心經、十小咒皆爲課誦，晚課則爲彌陀經及往生咒，其後尚有一些功課亦在佛前誦念。最後才是迴向及發願。由於佛教許多儀式皆有此種結構，所以作者認爲這一切結構似乎是佛陀講經說法的重現。在道場中有佛像，乃至諸花供養，接著進行梵唄，將佛菩薩迎請到現場，我們在佛菩薩面前課誦、懺悔、迴向、發願。龍樹於《十住毗婆沙論》中談到，若在佛菩薩面前懺悔，利益極大，乃至可以證得不退轉位。

(阿鞞跋致)。由於佛教梵唄是以儀式為主而成之結構，所以不同的儀式採用不同的梵唄。

二、如何研究中國佛教梵唄史

(一)佛教梵唄的研究方法，梵唄模型論

甲、**歷史觀**：研究作者、淵源與流變現象。

乙、**功能論**：研究梵唄背後的指導思想與作用性質。例如梵唄中的咒具有怎樣的機能。

丙、**角色論**：研究梵唄在儀式裡的存在位置。梵唄很少以單曲的形式存在，而是以儀式的方式呈現。

丁、**結構論**：梵唄聲曲本身的主要結構，包括梵唄的文體、音律等。

(二)中國佛教梵唄歷史的分期：

第一期東漢到魏晉前：曹植的魚山梵唄已失傳，但韓國、日本仍然使用「魚山」這個名詞來稱其梵唄。在《高僧傳》提到一些梵唄，如六言梵唄、菩提言句等，今亦失傳。

第二期六朝到隋唐以前：南齊竟陵王曾經集京師的善聲沙門研討梵唄，用意是保存古代的梵唄。雖然經過這次大會，但許多梵唄仍然失傳了。不過有個有趣的現象就是梵唄大多集中在南朝，亦即在南方。至於北方是否有梵唄，尚在研究中。另外，與梵唄相關的事情就是佛教的轉讀音律影響到中國文學的發展，亦即「永明體」。此時期尚有智者大師以及梁武帝等人製作的懺儀。

第三期隋唐以後至五代北宋：隋唐時期的梵唄現象是天台宗的梵唄影響到中國佛教儀式的體制，所以中國佛教的唱念多以天台宗為主。例如華嚴宗、法相宗皆有各自的修行法門。日本尚保存法相宗的修行法門，其修行法門亦是梵唄唱念的法門，但比較屬於講經、議論方面的法門。這是很有趣的現象，值得再研究。唐朝淨土宗的梵唄結合民歌而具特色；密宗之梵唄亦具特色。

第四期宋以後到現代：第三及第四期的梵唄是以詞曲牌為主。《太和正音譜》可證明宋元即有此一詞曲牌。據學者研究，中國梵唄發展到明朝以後就南北統一。大約在明成祖時，天下寺院就以百丈清規為主，而唱念是以常州天寧寺的梵唄為主，其後幾乎沒有再改動。

三、餘論

甲、**以戒定慧為主的佛教音樂研究**：重點是希望能以行門的立場來研究佛教儀軌。

乙、**重視佛教梵唄史的研究，做跨國際的佛教梵唄比較研究**：臺灣過去幾年來研究梵唄僅有七篇左右，外加一篇博士論文《敦煌禮懺文研究》。那篇博士論文是以敦煌禮懺文之比較、校勘的立場研究，其餘皆以音樂為主。七篇中有一篇

是中文研究所研究淨土，另六篇則是音樂研究所的研究。音樂研究所作品的特色是保存音聲記錄，非常的好。不過由這些記錄來看，佛教音樂的研究仍限於音樂的研究，希望以後能做宗教的研究。例如佛門本來反對音樂，後來音樂如何流行；佛教贊成音樂的尺度以及音樂美學的標準是什麼。

丙、**佛教音樂美學的標準**：如何令眾生不執著音聲，而能善巧傳遞法義。作者認為這是音樂美學的標準。

