

永远的乡音

——日本佛教黄檗宗仪式音乐的中国元素

周 耘

内容提要：黄檗宗是日本佛教禅宗三大派别之一，由明清之际从福建东渡的临济宗高僧隐元隆琦创立。在日本众多佛教宗派中，此宗以浓郁的明清大陆佛教风格而独显特色。尤其是被称为黄檗声明之该宗的仪式音乐，从形式到内容至今保留大量明清佛乐遗存。本文以实地考察和文献为依据，着力分析黄檗声明遗存明清佛乐的现象，并尝试从离散（Diaspora）的视角阐释“永远的乡音”现象背后深刻的社会历史文化要因。

关键词：黄檗声明 明清佛乐 中国元素 遗存 离散 乡音

作者简介：周耘，东京艺术大学博士、武汉音乐学院音乐学系主任。

一、引言：黄檗宗的历史渊源

1. 一座另类的东瀛佛寺

在日本京都府美丽的宇治川岸边，有一座独特的佛教寺院。木制的寺庙殿堂主体结构，配以青瓦屋顶，掩映在苍松古柏之间。院中各佛殿厅堂的大门上方，大都悬挂汉字书写的匾额，如大雄宝殿、法堂、通玄门、斋堂、松隐堂等。许多殿门的两侧，都挂有汉文书写的中国式的对联。一道不高的白墙将整个寺院与近旁的日式民居围隔开来，真正是别有天地。信众游人到此参访，走进寺院山门，一块高大的石碑首先映入眼帘，上面镌刻的“荤酒不许入山门”几个浑圆而遒劲的汉字，会令人突然产生身处大陆中国而非东瀛日本之感。

这里就是日本佛教禅宗三大宗派之一的黄檗宗大本山^①万福寺。这座佛寺与日本广大的佛教寺院建筑风格大相径庭，既不似建于奈良朝与平安朝早期的寺院如东大寺、唐招提寺那般古朴凝重，又不像后世佛寺建筑那般具有鲜明的日本化佛寺精巧玲珑的建筑特色。学界普遍认为其保留了中国明朝佛教寺院建筑的风格特点，是日本典型的仿明朝佛寺风格的寺院建筑。如果适逢“盂兰盆会”等佛教节日或者大型法会期间徜徉于寺中，则感受到的中国风格不仅来自建筑式样，法会仪式之中国风格的音声风景，类似中国佛寺素菜的普茶料理，乃至中国样式的园林庭院，明代风格的僧侣服饰，小山丘上的陵园亦整个寺院荡漾着浓浓的中国风情。但放眼四周，这个坐落于东瀛的明代风格禅寺多少让人生出另类之感。黄檗宗是一个什么样的佛教宗派？万福寺是一个怎样的寺院？

2. 一位创宗的大陆高僧

隐元隆琦，明神宗万历二十年（1592）出生于福建福清一林姓名门望族之家。29岁时，在故乡黄檗山万福寺剃度。后相继随临济宗高僧密云圆悟和费隐通容学习禅法。46岁时，隐元从费隐通容继承了临济宗杨岐派衣钵，成为此宗正统传人。若从南岳怀让始，隐元是曹溪正脉第36代传人；若从临济义玄始，隐元是临济正统杨岐派第32代传人。1654年，刚刚走出战国混乱时期的日本佛教界急需有高僧大德来重振教风，遂盛情邀请大陆汉传佛教界声名甚高的临济宗高僧隐元隆琦禅师前往东瀛传教

^① 日本佛教称祖庭为大本山。

弘法。其时，隐元隆琦为福建省福清黄檗山万福寺住持。隐元接受邀请。辞别故国之时，与其执掌香火的万福寺僧众约定，东土滞留，至多三年，届时定当归国，重掌山门。然而，隐元高深的佛学造诣和高尚的品格魅力，在东瀛深得人心，深受敬仰，以至三年归期到来之际，不仅广大日本佛教徒和一般信众、甚至皇室与德川幕府都恳切挽留，直至苦苦陈情，使他只能滞留，不得归国。其间，隐元用德川幕府^① 赐给的一片土地，在山清水秀的京都府宇治川畔建起一座新寺院。新寺冠名“黄檗山万福寺”，或称“新黄檗”，而隐元东渡之前主持的福建福清同名寺院，则被尊为“古黄檗”，念国思乡之情显而易见。该寺从庙堂建筑、法式仪轨到僧侣的日常起居，都以明朝禅风为轨范，所以在日本国民眼里，是一座洋溢着异国情调的寺院。这里，应予特别注意的是：临济、黄檗两个宗派，实属“百丈→黄檗→临济”的同一法脉系统，为什么作为“临济正宗传人”的隐元开创并传承的宗派从临济宗独立，被另外叫作了“黄檗宗”？实际上，黄檗宗独立的理由，从它的宗派渊源、法系传承上丝毫也找不到，解明这一点，对于准确认识黄檗禅法的特征，具有重要意义。

虽然同属禅宗之临济宗系，但与日本已存在的临济宗相比，隐元的禅法不管是法式仪轨，还是宗教氛围都有了很大差异，使东瀛佛教徒感觉完全是一个传自大陆的新宗派。本来，临济宗最早登陆东瀛是在宋朝。日僧荣西明庵于1168年和1191年两次入宋求法，把临济宗传到日本。临济禅在东瀛一度十分兴盛，荣西被尊为开山祖师。这一时段大体属日本镰仓朝（1185~1333）。禅宗东传之初的日本镰仓朝，大陆渡日的禅僧数量陡增，也有日僧东渡大海来大陆求法。这种双向关系因故曾有中断，反倒加速了禅宗的和化，催化了日本式禅宗的萌芽。至17世纪中叶，镰仓朝传入东瀛的临济宗已相当的日本化。欲知隐元在德川幕府时代携往东瀛的临济禅，与日本已有临济禅的关系，还得先谈谈大陆禅风的变迁。禅宗在与之相应的宋明期间，受净土宗影响很大，最终生出“禅净合一”的修道方式。隐元东传的临济宗禅法即便只考虑到时代的更新，也与较早的日本临济禅有了差异，从庙堂建筑、法式仪轨，到日常起居、接化手段，都十分明显。其时，万福寺山门内外浓浓的中国氛围，使一般日本禅僧和普通国民都相信，黄檗禅是来自大陆的一个全新的禅宗流派。总之，由于明代禅宗的“净土宗化”和东瀛禅宗的渐次“和化”，隐元传到日本的“临济禅”与荣西几百年前传去的“临济禅”已区别甚显。隐元的禅法得以从临济宗独立，并最终建立起新的禅宗分支黄檗宗，此为根本原因。

二、黄檗宗仪式音乐的中国元素

1. 从临济梵呗到黄檗声明

通过上面的叙述，日本佛教黄檗宗独特的历史缘起与发展线索、黄檗宗大本山（祖庭）京都府宇治万福寺之明朝风格寺院建筑的历史背景已清晰地呈现。而本文欲关注的是日本黄檗宗寺院仪式音乐的情况，具体而言，面对这个东瀛佛教禅宗祖庭显示出的鲜明中国风格特征的方方面面，将更多关注其佛教仪式音乐中传承与保存的大量明清佛乐因素，并从离散（Diaspora）的视角围绕形成这一现象的历史文化要因展开讨论。

日本佛教将寺院传统仪式音乐称为“声明”。其语意大略相当中国佛教术语的梵呗。梵呗是梵语音译，原意为“赞歌”，后泛指与音乐融为一体的佛教法式仪轨，也称音声佛事。而梵呗在日本由“声明”一词取代，皆因日僧认为，原指天竺佛乐的梵呗，传入日本则实已以中国佛乐成分为多，此后更导入日本音乐成分，故有“汉赞”、“和赞”和“梵赞”之分。既然已不是单纯的梵呗，倒不如

^① 日本当时处于德川幕府时代，天皇大权旁落，德川武士家族统理国政。

用古代印度作为学问分类主要指音韵学的“声明”一词来指代更有包容性，声明语意的转变由此固定。千余年间，伴随着日本佛教各宗派的出现，产生了各宗派的仪式音乐——声明，如天台（宗）声明、真言（宗）声明等，黄檗（宗）声明便为其中之一，是隐元开创的日本黄檗宗的寺院仪式音乐。

回顾中日佛教交流的历史，黄檗宗声明堪称佛教东渐史上最后的体系完备地传入东瀛的大陆佛乐。在日本黄檗宗祖庭万福寺，从开山祖师隐元到第13代住持（即住职或方丈），及以后的第14、18、20、21代住持，都是东渡华僧，其它时段则由日僧主持寺务，衣钵至今传到第58代。也就是说，黄檗宗的法要仪式，在该宗创立之初的相当长的时间里是以华僧为中心进行的，然后逐渐过渡到以日僧为中心。不仅直接使用汉文经词，并全部采用明朝官话所谓“唐音”的发音拼读。这一点与日本佛教各宗派判然有别。实际上，虽然日本学界依佛教一般习惯将其称为“声明”，而黄檗宗内部至今仍沿用从大陆东传初始时的名称“梵呗”，在日本佛乐中实属例外。由隐元传自大陆和确立的黄檗声明，在东瀛岛国已历三百五十余寒暑春秋，虽不能完全避免日本化的进程，然大量的中国元素和明清佛乐遗存却是其特点，亦是本研究关注的焦点。

黄檗宗声明（梵呗）源流示意图



2. 黄檗声明的中国元素

分析日本黄檗宗仪式音乐亦即黄檗声明的旋律，发现其主要呈现两种风格特征。一种是典型的日本音乐风格的旋律，一种是典型的中国音乐风格的旋律。前者可称为和风旋律，后者可称为华风旋律。下面两首黄檗声明曲《洁坛净水赞》、《朝课之一》，都采录自“新黄檗”的中元法要，其旋律分别呈现“和风”与“华风”。

乐谱1.《洁坛净水赞》黄檗宗僧侣唱 周耘记录



上例《洁坛净水赞》使用了日本传统音乐的都节音阶。都节音阶因最早流行于古都平安京而得名，又叫阴旋法，属五声音阶。相比中国传统五声音阶，其鲜明特征是相邻两音之间存在的小二度音程（半音），以及【小二度+大三度】的特色旋法。都节音阶具有典型的日本式音感，源于京都流播列岛，深受日本国民喜爱，是最具代表性的日本音阶。《洁坛净水赞》舒缓的音调辅以大量的小二度进行，并结束在主音mi上，属典型的和式风格。黄檗声明中的“和风旋律”大多采用都节音阶，所以，都节音阶是黄檗声明的“和风旋律”显示出日本音乐属性之重要因素。

乐谱2.《拜忏》黄檗宗僧侣唱 周耘记录



上例《拜忏》使用了中国传统音乐的五声音阶。无半音的五声音阶是中国传统音乐最具代表性、特别是汉族传统音乐最常用的典型音阶。伴随传统音乐的长河,依托丰富的音乐实践,这种音阶不断发展完善,形成五声音阶体系,使其成为中国传统音乐的重要标识之一。这种五声音阶亦为黄檗声明大量使用,作为日本佛教宗派的黄檗宗,其仪式音乐的旋律显示出日本传统音乐的风格特征自然顺理成章。但颇有趣味的是,黄檗声明中的中国元素却随处可见。根据笔者的考察,除了上述以中国传统五声音阶为基础的华风旋律,在经文与内容的构成、共通的节拍样式与节奏形态、“金属性”音色的偏爱、口传心授的传承方式等方面,都显示出浓厚的中国因素与中国特色。并且这些中国元素大多可追溯至明清佛乐,极有可能是明清佛乐的遗存,下面稍加分析。

1. 中国传统的五声音阶。黄檗声明的华风旋律全部使用中国传统五声音阶,旋法也与汉族传统音乐近似,“华风旋律”极有可能承袭的是明清佛乐的旋法。2. 经文与内容的构成。中国佛教寺院现在每日《禅门日课》修行法要使用的经文本与黄檗宗使用的《禅林课诵》都出自明万历28年(1600年)编定的《诸经日课诵集要》,两经文本中相通的内容,可以认定为至少明末清初便已定型的法要经文与内容构成。3. 共通的节拍样式与节奏形态。散板与4/4拍子是使用较多的共通典型拍式。舒缓节奏型、对称节奏型是运用较多的共通节奏形态。此外,“一字多音”、“一唱三吟”的词曲不同步节奏作为基本节奏型被双方歌唱性旋律大量运用。“一字一音”的词曲同步节奏则是双方吟诵性旋律的基本节奏型。4. “金属性”音色的偏爱。黄檗声明的音色与现今中国寺院梵呗偏于明亮的金属性音色较为接近,如与隋、唐乃至宋、元时东传之各宗派的声明相比,其明亮的金属性音色则尤为突出。这似乎说明,中国佛乐在传承发展的历史过程中,有逐渐世俗化、民间化的倾向,佛乐传统的美意识与“静、远、和、穆”的音响追求渐次为明亮的金属性音色所替代,这种音色偏爱和对传统音响特征的改造,大体不晚于明清之际已定型。5. 口传心授的传承方式。不依乐谱、口头传承的传习模式双方相通。综观日本佛教,黄檗宗创立之前传自大陆的各宗各派的仪式音乐都依乐谱传承。惟有明清之际传入的黄檗声明乐不依谱。这意味着大陆佛乐至少明代起,便失去乐谱传承的习惯。而“口传心授”的传承方式,当是黄檗声明和现今大陆寺院梵呗生出诸多不同的要因之一。

面对黄檗声明存在的大量中国元素显示鲜明中国风格的现象,一个问题油然而生:一个从大陆传入东瀛已逾三个半世纪的佛教仪式音乐,是什么力量的作用,使其能够如此规模的积淀原本的样式,承袭固有的文化基因。

三、永远的乡情留驻永远的乡音

(一) 深挚乡情留驻乡音

日本黄檗宗文化与大陆佛教文化的紧密联系实际上远远超出寺院仪式音乐的范畴。如果说僧侣的着装服饰、法器造型与制造方法的相通与仪式音乐尚有联系,而庙宇殿堂风格样式的相通、僧侣修行方式的相似,则昭示着黄檗声明乃至黄檗禅中遗存了大量明清佛乐乃至佛教文化因素的事实。这里,将围绕该宗派的历史渊源,特别是开山祖师隐元隆琦应邀东渡弘法的背景,分析探究其原因。

隐元禅师从福建黄檗山万福寺东渡之际,恩师费隐通容率合山僧众挥泪送别,隐元当时与大家约定“三年后归山”。但由于在东瀛的巨大成功,终未能回归故里。从抵达东瀛之日起,到圆寂异国他乡时止,隐元一天也没忘记古黄檗^①——福建福清黄檗山万福寺。祖国、故土、昔日的僧众同道,

^① 日本黄檗宗尊称福建福清的黄檗山万福寺为古黄檗。

无时无刻不魂牵梦萦于心中。初期,隐元曾多次生起西归之意,每当接到费隐通容催促归山的信件时,还乡之意尤烈。“贤徒受邀东渡弘法已经三年过去,闻知你在扶桑事业甚兴。古人说得好:急流勇退!况且,故乡寺院的禅法正处滥觞之时,急待振兴发展,老僧纵有大志,奈何已难行其一二。谨望贤徒速速归来,兴我山门,续我宗风,释然我老暮遗僧朝夕牵挂之念。”恩师恳切的言辞,一次次潮水般叩打着思乡之心,也一次次激起返归故土之念,时间推移不仅丝毫未冲淡隐元的离散乡愁,怀乡情热反而愈加炽烈。但岛国上下坚意挽留,加上年事渐高,回归故国家园的梦想终未实现。于是,隐元把对“古黄檗”的深情眷恋化作发展“新黄檗”的巨大热情,在使“新黄檗”再现和保持“古黄檗”的样式特征和情趣氛围方面可谓殚精竭虑,甚至在隐居之松隐堂搭建了父母的灵位供奉祭拜。生活在明朝风格浓郁的寺院里,伴守着双亲的“木主”(木制神位),写汉诗习书法作词文,对大海那边故土的思念之情聊以寄托。隐元禅师晚年退隐后,会同几位东渡华人高僧,模仿“古黄檗”寺规制定出《黄檗清规》,^①更欲以制度来守住黄檗禅的纯粹性和正统性,使黄檗禅僧世代代保有对“古黄檗”的敬仰和感念。此举深刻的心理要因,不能不说是返乡不能的隐元欲将乡音乡情恒长留驻寺中。史实证明,《黄檗清规》不仅对黄檗禅法的传承、“新黄檗”的兴隆、黄檗宗的稳定发展,起到至关重要的作用,并且使这个东瀛寺院至今透出浓浓中华文化气息。

高僧隐元尚不能免,隐元以降的百余年间,东渡华僧之剪不断的乡情成为其严格传承古黄檗的文化使中国音乐风格得以沿袭的心理要因。从隐元东瀛创寺到21代住持大成照汉,除第14、16、17、19代住持,其余各代主持均由被呼为“唐僧”的东渡华僧出任,形成黄檗宗一大特色。不仅出任住持,尚有大眉性善、东皋心越等东渡名僧十分活跃,为黄檗宗的兴盛做出重大贡献。如东皋心越禅师携大量琴谱东渡,成为近世日本复兴古琴文化的重要人物。据考,与黄檗宗关系密切的东渡华僧前后有百余人。^②所以,相当长的时间里,黄檗宗法要以中国高僧为中心。身处异国他乡的东渡华僧,生活在隐元精心打造的充满故国情调的寺院里,乡情得以寄托,乡愁得以排遣,因而也愈加殚精竭虑地维护祖师开创的黄檗宗风,维系日本万福寺的中国风格。

当然,日本黄檗山万福寺建立之初即有日僧修行,但日僧会直接向华僧学习,请华僧教授梵呗佛乐。同时,隐元等华僧传去的法式仪轨是成体系的,勿须借鉴其它宗派的音乐,所以,黄檗声明似乎并未受到前代已有之佛乐的影响,而比较独立的传承至今。1723年华僧东渡入寺终止。1784年21代住持大成照汉圆寂。日本黄檗宗以华僧为中心的历史遂告结束,华僧渐从寺里淡出,直至完全为日僧取代。然而,时代至此,隐元的黄檗禅法及仪式音乐应当早已固定下来,日僧也应当已经习以为常。

再往后,中日两国的文化交流步入窘境,佛教界的交往渐入冰河期,佛乐东传的渠道一度几近中断,这种情形大约持续到20世纪70年代。交流的中断(或不畅)对于两国佛乐的发展是否有负面影响难以断言,客观上对黄檗声明较好地保存大量明清佛乐遗产起到正面作用则可以肯定。大陆佛乐近代经历了急速世俗化、民间化的过程,如果不是中、日间交流的中断,中国民间世俗音乐的影响甚至有可能波及到黄檗声明,那么,在和式音感和世俗音乐的两面夹击下,流传至今的黄檗声明恐难守住古老式样,当会更加世俗化、日本化。一言以蔽之,由于交流的中断,黄檗声明仿佛冷藏库,把明清佛乐的许多样式和内容冷藏保存,使东渡华僧的乡音绵延承继。

(二) 尊崇地位维系乡音

东渡华僧永远的乡情是黄檗声明保留大量中国(明清佛乐)元素之最重要或者说内在动因。不

① 黄檗宗万福寺文华殿珍藏资料。

② 参见大槻干郎主编《黄檗文化人名辞典》,黄檗文化研究所藏内部资料。

过，深挚乡情并非催生黄檗声明此文化现象唯一的原因。笔者以为，黄檗声明得以大量传承明清佛乐风格样式、黄檗宗得以大量保存中国文化元素，还有其他不容忽视的原因。

承袭禅宗正统。虽然与奈良佛教、平安佛教甚至镰仓佛教^①比较，黄檗宗难称历史悠久，然其开山祖师隐元隆琦东渡之前，却是临济宗高僧，他的黄檗禅有着临济宗正统的地位，“古黄檗”的梵呗是当时正统的佛教仪式音乐和明代佛乐的主流。东传时代较近。从隐元1654年东渡始算，黄檗宗仪式音乐传入日本距今已357年，但与日本传统佛教其它宗派的声明比较，仍历史较短。作为比临济宗、曹洞宗尚晚了近500年、从大陆最后传入、且初始百余年多由东渡华僧主持的佛教宗派，黄檗声明中保留有更多明清佛乐的形式与内容，应当是顺理成章的。一般而言，文化传播过程中母体的变化受容，与时代和时间的推移成正比。东瀛禅界反响强烈。隐元渡日之前，日本经历了战国时期的大动乱。刚走出动荡不安的东瀛禅界急待杰出人物振兴教风。作为大陆名僧，隐元应邀东渡弘扬禅法。东瀛禅界没有失望、他令人耳目一新的禅法，极大地刺激了沉滞的岛国禅风，很快被认定为来自大陆的禅宗正统。这从侧面表明，到宋朝学习过的日僧荣西、道元传回的临济宗、曹洞宗与明清大陆禅宗已差异甚大。“兼修净土，禅净合一”及体系完备的“法要仪轨”，显示出明清之际大陆禅宗的特色，恰似一股清风吹入日本禅界，使东瀛禅界对隐元刮目相看。而隐元的禅法越被视为正统，反响强烈，也越是刺激隐元及其后继者严格传承，尽量保持那些与日本已有之禅法泾渭分明的特征，终使黄檗宗声明与黄檗禅法的其它方面一样，日本化进程较为缓慢。幕府皇室尊崇有加。如无幕府与皇室的尊崇，亦难有黄檗宗日后的发展和辉煌。隐元抵日之初，德川幕府态度谨慎。随着他声望高涨，加上文治政治的需要，幕府很快改变了冷淡态度，第四代将军德川家纲于1658年在江户城会见了隐元。稍后，又赐宇治川边大片土地，帮助隐元仿故乡寺院兴建了“新黄檗”。新黄檗还从幕府得到其它经济资助。隐元和皇室也建立起密切关系。如1672年，真敬亲王、尊澄法亲王特意到万福寺参访，隐元以偈文相送，引起社会广泛关注。隐元与日本佛教史上的重要人物后水尾法皇的关系更为密切，感情深厚。相当长的时间里，黄檗禅都得到幕府和皇室的重视和保护。隐元圆寂后，地位更有飚升之势，皇室追加封赐隐元“大光普照国师”、“真空大师”等称号。作为权利与地位象征的幕府和皇室如此重视隐元，重视黄檗禅，对隐元及弟子而言，严守传统以有别于其它宗派就显得更加重要。

如果说东渡华僧的离散乡愁与深挚乡情是黄檗声明严谨传承明清佛乐的内在动因，隐元禅师与黄檗宗在东瀛迅速获得的尊崇地位，则为黄檗声明保存大量中国元素营造了外部氛围，奠定了社会基础。正可谓永远的乡情留驻永远的乡音，尊崇的地位维护纯正的乡音。

四、余论：入乡随俗乡音渐改

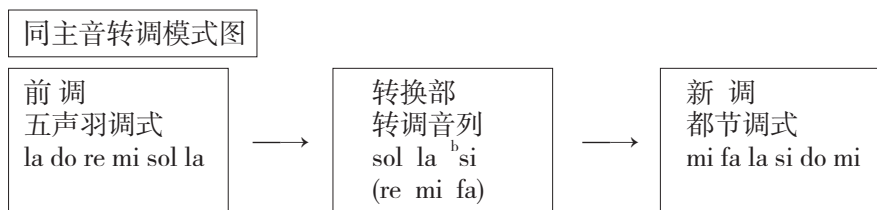
虽有前文阐述的内因外力，但在东瀛岛国已历3个半世纪的黄檗声明传承发展过程中绝对地不变和原样沿袭都是不可能的，从实际情形看，其变化相当明显。变化的基本规律则是“入乡随俗”，即渐次和化，渐次融入日本音乐的内容并最终成为日本传统音乐的一种。前文述及黄檗声明的旋律使用了中国传统五声音阶和日本都节音阶，黄檗声明的旋律都建立在这两种音阶的基础上。前者自然是黄檗声明原本固有的音阶，后者则是在其发展过程中逐渐导入的。由于内因外力的作用，这种演变是一个润物细无声的过程。这里略举一例，颇能反映黄檗声明日本化的规律。

^① 日本学术界通常以朝代来为古代佛教分期，故有奈良佛教、平安佛教、镰仓佛教之谓。奈良朝（710~794）、平安朝（794~1191）、镰仓朝（1185~1336）。

乐谱3.《拜忏之一》黄檗僧侣唱 周耘记录(前半略)



上例中,前调是五声羽调式,转调后得到的新调是都节调式。第6小节时导入“闰(b[♭]si)”音,使该小节成为前后调的转换部。对前调而言,它应当唱成[sol b[♭]si b[♭]si la];^①同时正好是新调的[re fa fa mi]。利用小二度音感,转调得以快速完成。类似的转调在黄檗声明中俯拾皆是,笔者称其为小二度音感为媒介的同主音转调,可用下图表示:



模式图直观地表示出此转调的目的指向,就是要通过在前调——中国传统五声音阶的主音上方导入小二度音程,继而不断强调这个特色音程以及“小二度+大三度”的特色旋法,来实现向都节调式的转换,其实质则是实现华风向和风的转换。不知该赞美黄檗禅僧的音乐技术能力,还是该叹服时间在文化改造中难以抗拒的神奇力量。因为这种民族风格的转换是如此的圆融流畅。这已经不仅仅关乎技巧纯熟,只有深解两种乐感深谙两种乡音的黄檗禅僧才会从心底自然流出。毕竟日本高僧主持新黄檗也已200年余,无论怎样地依照《黄檗清规》严格传承,声明中导入日本元素、融进日本风格都是无可避免的。笔者实地考察发现,传承至今的黄檗宗仪式音乐在音阶使用、音色追求、乐器选择、结构样式等方面都有不同程度的日本化。而岁月流逝时代变迁、乐不依谱口传心授、东瀛岛国的独特风土则是黄檗声明日本化的要因。一方面。明清之际东渡华僧的离散乡愁与深挚乡情催生日本黄檗宗仪式音乐积淀大量中国元素透出浓浓中国风格的文化现象。另一方面。融入东瀛岛国独特风土的黄檗声明也在入乡随俗的过程中不断地日本化。展望黄檗声明的未来走向,永远的乡音尚能“永远”多久,渐改的乡音最终变到何处,都是颇有意味值得关注的。

参考文献

辻善之助:《日本佛教史》第八卷、第九卷。东京,岩波书店,1961年。

今枝爱真:《禅宗的历史》,东京:至文堂,1962年。

平久保章:《隐元》,京都:吉川弘文馆,1992年。

上原六四郎:《俗乐旋律考》,仙台:金港堂书籍株式会社,1895年。

和迁哲郎:《风土》,东京:岩波书店,1966年。

富士正晴、安部禅梁:《古寺巡礼·万福寺》,京都:淡交社,1977年。

周耘、泷本裕造:《中日佛教音乐风格比较研究》,载京都艺术大学《研究纪要》,1997年第26期。

岩田郁子:《黄檗宗声明经本的成立与变迁》,载《黄檗文华》第115号,1998年。

(责任编辑 杜 澄)

① 采取首调唱名法。