

论佛教梵呗“华严字母”的艺术特色

徐 菲 （上海大学数码艺术学院音乐系的研究生 200000）

摘要：《华严字母》是中国汉传佛教唱诵的一首经典曲目，唱词内容源自于《华严经》中的“入法界品”中所记载的梵语发音的四十二个字母。《华严字母》唱诵是汉传佛教梵呗中较为典型的声乐套曲的实例，其独具特色的音乐结构和旋律特色，已成为中华文化遗产中的一部分，是佛教梵呗的重要篇章之一。

关键词：佛教音乐；梵呗；华严字母；艺术特色

序言

“梵呗”是指用音乐唱诵佛经的一种形式，因此与念诵与诵读佛经有着根本的区别。其区别是在于念诵与诵读是按照经文的文本念，没有音调（旋律），而“梵呗”是有音调（旋律）的唱诵。因此严格的说，“梵呗”是属于音乐艺术的一个组成部分。

“梵呗”这个术语来自于佛教诞生地——古印度。“梵”是指梵语，“呗”是指唱诵，“梵呗”的含义就是用梵语唱诵佛经。相传，东汉年间佛经传入中国的时候，“梵呗”也同时传入了中国。由于从古印度传入中国的“梵呗”是用“梵文”唱诵，与当时汉语的发音完全不同，并不能与汉语在唱腔上融合，因此在唱诵时出现了类似 梁·高僧慧皎所著《高僧传·经师论》中记载：“自大教东流，乃译文者众，而传声盖寡。良由梵音重复，汉语单奇。若用梵音以咏汉语，则声繁而迫促；若用汉语以咏梵文，则韵短而辞长。是故金言有译，梵响无授。”^①的问题。根据史料记载，早在三国时期中国就出现了用汉语演唱佛教经文的形式，由于这种用音乐唱诵经文的形式来自于古印度，因此也就仍沿用了“梵呗”这个术语。

《华严字母》就是数量繁多的中国“梵呗”中的一首，它的结构完整、旋律跌宕起伏，是一首完整的声乐套曲。长期以来，《华严字母》经过历代僧侣的口传心授已经形成了完整的音乐作品形式。由于古时交通不是非常便利，各个寺庙之间的交流不如今时今日这般顺畅，佛教的唱诵也就带有了鲜明的各地语言（方言）和民族音乐的色彩，再加上传诵的形式基本上是口传心授，因此形成至今全国各地的各个寺庙唱诵的《华严字母》都是在一个统一框架下的变化体。也是因为这种口传心授的传诵形式，至今对《华严字母》这首“梵呗”的研究一直处于“空白”状态。本文是笔者经过一段时期对《华严字母》的收集、整理研究以后的总结，从各个角度论述《华严字母》唱诵的艺术特色。

一、《华严字母》的历史

《华严字母》源自于《华严经》中的“入法界品”这一章节，《华严经》全称《大方广佛华严经》，相传是释迦牟尼初成佛时，对文殊、普贤诸大菩萨第一期所说的一乘圆顿大法。《大方广佛华严经》中的“入法界品”讲述的是，求法者善财童子为探求正法，在文殊菩萨的指导下，历经一百一十城，遍访五十三位善知识，听受各种法门，最后在普贤菩萨的开示下，证入法界的求法历程，其实善财童子遍访的过程反映的就是古代佛学学者四处云游求学的状况。

《华严经》的“入法界品”记载，在善财遍访的五十三位善知识中，有一位众艺童子为善财传授了四十二个字母，这四十二个字母其实是梵语发音的音标。而现在在我国汉传佛教中的《华严经》是由古代高僧翻译的汉语版本，常见的有三个版本即东晋佛驮跋陀罗翻译的《六十华严》，唐代于阗（新疆）实叉难陀翻译的《新华严》以及唐代般若翻译的《四十华严》，因此《华严字母》也是用汉字标识。四十二个字母如下：阿、多、波、左、那、逻、拖、婆、茶、沙、嚩、哆、也、瑟吒、迦、娑、麼、伽、他、社、鑠、拖、奢、佉、叉、娑多、壤、曷罗多、婆、车、娑麼、诃婆、娑、伽、吒、拏、娑颇、娑迦、也娑、室左、佉、陀。^②

四十二个字母中分为单音节、双音节以及三音节，分别被称为“一合”、“二合”、“三合”。在传诵的过程中，为了便于记忆，每个主音又分别从属生成十二个子音。“一合”、“二合”、“三合”虽然在演唱时字数不同，但演唱的音乐旋律和唱法是相同的。现各选其一个字母为例：

“一合”主音：阿；子音：佚 鞞 翁 乌 爇 哀
医 因 安 音 谳 讴

“二合”主音：瑟吒；子音：尸张 尸微 书中 书朱 尸朝 师裡 尸知 尸珍 师詗 师辘 瑟吒

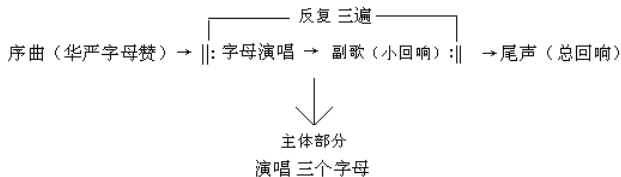
“三合”主音：曷罗多；子音：杭郎当 恒楞登 洪笼东 胡卢都 毫劳刀 奚黎低 贤麟颠 寒兰单 言林颠 含蓝耽 侯娄兜

二、《华严字母》唱诵的艺术特色

1. 《华严字母》唱诵的曲式结构

华严字母共有四十二字母，在佛教仪式“华严法会”上每念一卷《华严经》演唱三个字母，从第一卷到第十四卷唱完四十二个字母，从第十五卷开始，重新开始演唱，依次排列。每一字母在唱诵时又衍出十二子音，加上一个“副歌”形式的“小回响”，由此形成一个完整的段落。在段落前要加入一个具有序曲意义的“华严字母赞”，结尾时还要加入具有尾声意义的“总回响”，由此而形成一个具有重复性质的大型声乐套曲结构形式。

现以第一卷念诵后的《华严字母》的唱诵词为例：首先演唱序曲“华严字母赞”，然后演唱第一字母唱“阿”与十二个子音“佚、鞞、翁、乌、爇、哀、医、因、安、音、谳、讴”，紧接演唱副歌“小回响”。再依次演唱第二个字母与第三个字母，此时旋律与第一个字母完全相同，是一个三个乐段的分节歌，三个字母演唱结束后演唱尾声“总回响”。其曲式结构如图所示：



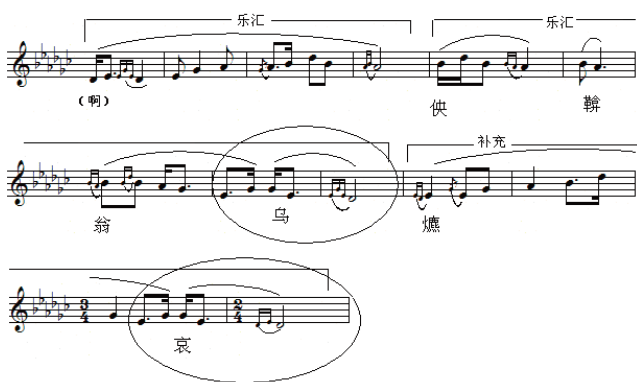
2. 《华严字母》唱诵的旋律特色

《华严字母》唱诵的旋律非常具有艺术性,经过千百年来僧侣们口传心授的传播,使得《华严字母》唱诵被不断地完善,具有着很强的艺术特色。

(1) 旋律中的重复元素

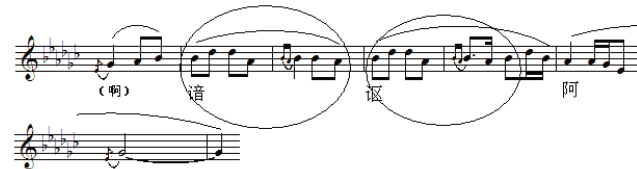
音乐是时间的艺术,可以说任何音乐作品的演唱、演奏都是在一个时间段中进行,因此当一个音乐作品在一个时间段中演唱与演奏所需要的主要元素就是“重复元素”。这是因为重复能加强听众对音乐作品的记忆,让听众在音乐作品演唱、演奏的时间段中记住音乐,《华严字母》的唱诵也是如此。但是重复不宜过多,过多的重复会产生听众的听觉疲劳。如何“设计”音乐作品中的重复元素,成为音乐作品旋律发展技术中的一个重要部分。《华严字母》中就具有非常合理的重复元素,这些重复元素使得《华严字母》一直得以流传的主要原因。

谱例1、



“谱例1”是上海西林禅寺的悟端法师唱诵的《华严字母》“一合”的第一个乐句。这个乐句是由两个乐汇加一个补充乐汇构成。把谱例中画圈部分进行对照,可以发现第13小节至第14小节是第8小节至第9小节的重复,第一个乐句中就有着一个完全相同的重复元素。

谱例2、



“谱例2”是上海西林禅寺的悟端法师唱诵的《华严字母》“一合”中的另一个乐句从谱例中画圈部分可以看出,这个乐句中同样也包含着一个重复的元素。在短时间内的音乐流动时频繁显现“重复元素”,不仅加深了听众的音乐记忆,也便于传唱。

通过以上两个谱例的分析,可以看出《华严字母》的演唱旋律中包含着重复的元素。这些重复元素并不是没有规律的连续出现,从作曲法的角度看,《华严字母》唱诵中的重复元素都符合作曲的规律,既加深了听众的记忆,又使得音乐素材集中。形成以上原因是因为《华严字母》的唱诵是千百年来通过一代一代僧侣与居士口传心授的,其传诵的过程其实就是不断创作修改完善的过程。由此而见,《华严字母》唱诵中所具有的艺术特色并非是偶然产生,而是经过一个漫长岁月的不断雕琢而形成的。

(2) 旋律中的“借字”转调

“借字”是中国民族音乐中通过按弦的力度改变音级,

从而改变调式与调性的一种音乐发展方式,也称为“移宫变调”。常用的“借字”手法有“单借”和“压上”两种。

“单借”是把调式中的“角”改为“清角”,使“主宫音系统”转到“属宫音系统”,形成“主宫音系统”和“属宫音系统”的相互交替。“压上”是把调式中的“宫”音改为“变宫”音,使调式从“主宫音系统”转到“属宫音系统”,形成“主宫音系统”与“属宫音系统”的交替,其实“借字”是中国民族音乐中一种科学的转调方式。由于在音乐的发展中具有调式与调性的变化,因此音乐的色彩变得丰富,《华严字母》唱诵中也有着通过“借字”改变调式与调性的音乐发展手法。

谱例3、



“谱例3”是上海西林禅寺悟端法师演唱的《华严字母》“一合”片段。谱例的第1小节至第3小节的调性为“降G宫系统的降e羽调式”,从第4小节至第7小节调式的宫音“降g1”被调式的变宫音“f1”取代,因此音乐的调性转到了降D宫系统,这种转调的形式就是“借字”中的“压上”。第8小节至第10小节降D宫系统的角音“f1”被清角音“降g1”取代,音乐的调性又转回降G宫系统,这种转调的形式就是“借字”中的“单借”。由于使用了“借字”转调的手法,使得音乐的调性成为由降G宫系统→降D宫系统→降G宫系统的调式交替。

结语

据史料记载以来,汉传佛教音乐的发展从“鱼山梵呗”至今已有近千年的历史。我国汉传佛教音乐的发展与民族音乐的发展相互渗透融合,在佛教音乐中保存了诸多民族音乐的元素和色彩性乐汇,佛教音乐也已不是单纯地仅仅为了佛教教义的传诵扩展。《华严字母》这一声乐套曲形式的佛教唱诵正是还在流传于世的为数众多的汉传佛教音乐中难能可贵的优秀作品之一。《华严字母》唱诵中有着非常很强的艺术性,其中包括旋律发展以及调式、调性变化等等。目前我国对梵呗《华严字母》唱诵的研究处在空白的状态,因此《华严字母》中很多艺术性都没有被挖掘,这项研究的重要意义也没有引起专业音乐工作者的重视。本人认为,研究梵呗《华严字母》唱诵中的艺术性对研究中国民族音乐的发展有着重要的意义。

注释:

- ①梁·慧皎.《高僧传》,中华书局,1992年P507-P508.
- ②《大方广佛华严经》

参考文献:

- [1]梁·慧皎.《高僧传》,中华书局,1992年
- [2]杨荫浏口述、萧兴华整理《佛教音乐》,《中国音乐》杂志1990年第10期
- [3]黄维楚.《华严字母及其唱法》上海佛学书局 1990年
- [4]狄其安.《中国民族调式中的“借字”转调手法》,《民族音乐》杂志2010年第5期
- [5]袁静芳.《中国汉传佛教音乐文化》,中央民族大学出版社,2003