

# 禅宗与俗曲关系略论

张二平

(天水师范学院 文史学院, 甘肃 天水 741001)

**摘要:** 禅宗作为唐以来佛教的主流, 其传播充分利用了佛曲俗化中俗曲的力量。禅宗极其重视俗曲的开悟功能, 还积极从事俗曲的创制, 进一步促进了佛曲的俗化。敦煌经卷与禅师语录中的禅宗俗曲在体制上有只曲与联章体两类, 它们的运用主要是上堂开法, 表现出了一种新的典型形式: 上堂——曲、舞、(偈赞、机锋、棒喝)——下堂, 充盈着音乐文艺的运用。从俗曲可以窥探到禅宗的世俗性特征与音乐性特征。

**关键词:** 禅宗; 俗曲; 联章; 只曲; 和声; 上堂开法

**中图分类号:** I207

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1371-1351 (2007) 03-0013-04

禅宗是彻底中国化了的佛教宗派, 在中国社会传播最久, 影响也最大。本文拟从俗曲角度管窥禅宗传法中对俗曲的利用以及禅宗的世俗性特征与音乐性特征。

## 一

佛教在其传播中, 非常重视音乐文艺的运用, 自汉迄唐, 产生了呗赞、转读、唱导、佛曲等诸多音乐品种。王昆吾说: “自佛曲这一音乐品种加入后, 中国的佛教音乐遂有了一个完整的系统。用于佛经课诵和经文宣讲的呗赞音乐, 用于教义宣传和俗讲的唱导音乐, 用于佛教庆典和佛寺文艺活动的佛曲音乐, 各以自己的独特功能向唐代社会渗透, 影响到唐代音乐文化的各个方面。”<sup>[1]388</sup>而且, “到佛曲那里, 佛教音乐的民间化达到了极致。因为佛曲是随着西域的广场艺术传入中土的, 是乐工的艺术而非僧侣的艺术。”<sup>[2]27</sup>中土佛曲最早见载于《隋书·音乐志》论“西凉乐”: “胡戎歌非汉魏遗曲, 故其声调, 悉与书史不同。其歌曲有《永世乐》, 解曲有《万世丰》、舞曲有《于阗佛曲》。”向达《论唐代佛曲》肯定佛曲的外来性, 他说“佛曲者源出龟兹部, 尤其是龟兹乐人苏祇婆所传来的琵琶七调为佛曲的近祖, 而苏祇婆七调又为印度北宗音乐的支与流裔, 所以佛曲的远祖是印度北宗音乐。”约五世纪中叶, 北魏太武帝统一中国北方, 大批用于佛教法事的西域乐舞经由龟兹、于阗等地传入中国, 这就有了中土佛曲。到了唐代, 佛曲大兴, 走

向了民俗化。任半塘《敦煌歌辞总编》收录唐代一千三百余首歌辞, 佛曲过半。大量民间曲调为佛曲创作所吸收, 如《杨柳》、《落梅》、《南浦子》、《剪春罗》等皆是俗曲佛用的例子。胡适强调佛曲在唐代的民俗化, 说: “当时的佛曲, 是用一种极简单的民间流行曲调, 来编佛教的俗曲。”(许国霖《敦煌杂录·序》)

禅宗作为唐以来佛教的主流, 其传播充分利用了佛曲俗化中俗曲的力量。禅宗极其重视俗曲的开悟功能。《景德传灯录》卷十六“义存禅师”条载: “僧问: ‘三乘十二分教, 为凡夫开演? 不为凡夫开演?’ 师曰: ‘不消一曲《杨柳枝》。’”<sup>[3]707</sup>《杨柳枝》出自隋朝民歌曲子《柳枝》, 多为笛乐, 《教坊记》有载, 唐诗中也多有提及, 如刘长卿《听笛歌》: “又吹《杨柳》激繁音。”张祜《杨柳枝》: “莫折宫前杨柳枝, 玄宗曾向笛中吹。”又如, 《五灯会元》卷六载: “楼子和尚, 不知何许人也, 遗其名氏。一日偶经游街市间, 于酒楼下整袜带次, 闻楼上人唱曲云: ‘你即无心我亦休。’忽然大悟, 因号楼子焉。”<sup>[4]707</sup>

唐宋禅师还积极从事俗曲的创制, 有三端值得言及。

第一, 创调。如《释氏要录》卷下“法曲子”条云:

《毗奈耶》云: “王舍城南方, 有乐人名葛婆, 取菩萨八相缙为歌曲。令敬信者闻, 生欢喜心。”今京师僧念《梁州八相》、《太常引》、《三归依》、《柳含烟》等号“唐赞”。又南方禅人作《渔父》、

《拨棹子》唱导之词，皆此遗风也。

第二，审音。如《古尊宿语录》卷二十六：“如何是《紫芝歌》？师云：‘不是吴音，切须汉语。’”卷二十：“……且道《下水船》一曲作么生唱？啰哩，啰哩。俗气不除。”

第三，填词。如《古尊宿语录》卷二十载：

桐树郭宅请，（法演和尚）升座云：“桐林郭评事，家门幸食禄。性静好吾宗，温良美如玉。封疏请诸山，营斋殖洪福。二人长老共谈玄，正值阳和二月天。渴鹿饮溪冰作水，野猿啼树雾成烟。黄梅路上多知己，今日同乘般若船。乘船不即无，且道说个什么事？幸遇三月明媚，因行不妨掉臂，啰哩，啰哩。”乃拍手大笑云：“是何曲调？《万年欢》。”<sup>[2689]</sup>

现已辨明敦煌经卷中的禅宗佛曲有13套：[五更转]“顿见境”、[五更转]“南宗定邪正”、[五更转]“南宗赞”、[证道歌]“道不贫”、[求因果]、[五更转]《假托禅师各转》、[证无为]《归常乐》、[悉昙颂]《禅门悉昙章》、[悉昙颂]《俗流悉昙章》、[最上乘]“顺水流”、[易易歌]“解悟成佛”、[失调名]“劝诸人一偈”、[失调名]《赞念法华经僧》。<sup>[3]</sup>禅师语录《祖堂集》、《景德传灯录》、《古尊宿语录》、《五灯会元》等中提到的俗调有《杨柳枝》、《十二时》、《下水船》、《鹧鸪词》、《胡笳》、《牧童歌》、《万年欢》、《江城子》、《紫芝歌》、《归堂去》、《还乡曲》、《归去来》、《菩萨蛮》、《凉州》、《胡家曲》等，可惜大多没有歌词的记录。

## 二

唐代民间曲子的体制有只曲与联章两种。只曲是曲子的基本单元。联章即同一主题、同一曲调、重复歌唱的曲子体制。二者往往又与和声结合在一起。任半塘称佛曲“意必迂回，语多对覆。声多齐和，体多联章。”联章体作为佛曲主要体制，又分定格联章、和声联章及普通联章三类。

定格联章以时序作为重复形式，时序通常置于每一首或每一组唱辞之首。任半塘说：“按声诗所有，如《子夜四时歌》（五言四句）须备春、夏、秋、冬之四首，《五更转》（七言四句）须备五更之五首，《百岁篇》（七言四句）须述人生由幼至老，分为十章，皆定格联章也。其联章数目因格而定，不容增减。”<sup>[4]</sup><sup>146</sup>敦煌佛曲中定格联章有《五更转》九套，《十二时》十套，《百岁篇》六套，皆

俚曲。其中属于禅宗南宗的有神会[五更转]“南宗定邪正”<sup>[5]</sup><sup>128</sup>，[五更转]“顿见境”；无名氏[五更转]“南宗赞”。又有无名氏[五更转]“假托禅师各转”，持禅宗北宗立场。[十二时]结构与[五更转]相似，只是时序变为十二而已。其来源，《洛阳伽蓝记》卷四“白马寺”条载“沙门宝公……造十二辰歌，终其言也。”宋胡仔《苕溪渔隐丛话》后集载刘宋释宝志作《十二时颂》。敦煌经卷有《禅门十二时》；《古尊宿语录》卷十五也载一首“云门匡真禅师广禄，十二时歌”<sup>[2697]</sup>，可资参考。

和声联章以固定位置上相同的和声辞（表声的语气词或一些实词）为重复形式。佛曲中《散华乐》、《好住娘》、《归去来》、《悉昙颂》等均为和声联章，并以和声辞用作调名。其中[归去来]最早由刘宋释僧亮创作。敦煌佛曲有[归去来]二套十六曲，作者是僧法照，宣传净土信仰。文人亦有创作，如陶渊明《归去来兮辞》，唐张炽《归去来引》，抒发思乡情绪。《乐邦文类》卷五载白云法师净圆《望江南》十二首，宣传净土信仰，以“娑婆苦”为和声辞。以上诸曲虽为佛曲，但并不属于禅宗。[悉昙颂]来自印度音乐，把梵字“悉昙”47个字母用于和声，中土现存两套：《俗流悉昙章》、《禅门悉昙章》。《俗流悉昙颂》引文云：“唐国中岳释沙门定慧法师翻注”。《禅门悉昙章》的来源，其序云：

嵩山会善沙门定慧，翻出《悉昙章》，广大禅门，不妨慧学，不著文字，并合秦音，亦与鸠摩罗什法师通韵，“鲁留卢楼”为首。<sup>[6]</sup><sup>183</sup>

由“不著文字，并合秦音”来看，此调发生了俗化。《禅门悉昙章》共八章，兹引第一章：

颇罗堕、颇罗堕，第一舍缘清净座，万事不起真无我，直进菩提离因果。

心心寂灭无殃祸，念念无念当印可，摩底利摩，鲁留卢楼、颇罗堕。

诸佛弟子莫懒堕自劝课，爱河苦海须度过，怀食不食常被饿，木头不钻不出火。

耶罗罗，端坐，婆诃耶，莫卧。<sup>[6]</sup><sup>184</sup>

“颇罗堕”、“摩底利摩”、“鲁留卢楼”、“耶罗罗”、“婆诃耶”皆悉昙字母作和声。禅师语录中还有受《悉昙章》影响而以“苏噜悉哩”、“苏噜苏噜”、“苏庐苏庐”等作和声辞的。

定格联章与和声联章之外，都是普通联章。兹举《古尊宿语录》卷十一“慈明禅师语录”《牧童歌》为例：

及师至琅琊，觉留之，师为逗留数日，因夜话及之。师笑曰：“举见处才能自了。”觉默然。师为作《牧童歌》曰：“牧牛童，实快活，跣足披蓑双角撮。横眠牛上向天歌，人问如何牛未渴。回首看，平田阔，四方放去休栏遏。八面无拘任意遨，要收只在索头拨。小牛儿，顺毛捋，角力未充难提掇。且从放在小平坡，虑上高峰四蹄脱。日已高，休吃草，担定鼻头无少老。一时牵向圈中眠，和泥看伊东西倒。笑呵呵，好不好，又将横笛顺风吹，震动五湖四海岛。倒骑牛，脱布袄，知音休向途中讨。若问牧童何处居，鞭指东西无一宝。”觉默得其游戏三昧。<sup>[2696]</sup>

禅门俗曲中只曲更具特色。只曲按有无迭唱，分单片、双迭二体。此外，如有和声，则又有和声只曲一类。《乐邦文类》卷五载西余禅师法端《赞西方渔家傲》为迭唱只曲：

七宝池中堪下钓，八功德水烟波渺。池底金沙齐布了。周回绕，黄金砌地为阶道。白鹤孔雀鸂鶒噪，弥陀接引声声告。不是修行何得到？一般好，西方净土无烦恼。<sup>[2672]</sup>

《五灯会元》卷十九载巴蜀民谣一首：

祖以手打仗鼓势，操蜀音唱绵州巴歌曰：“豆子山，打瓦鼓。杨平山，撒白雨。白雨下，取龙女。织得绢，二丈五。一半属罗江，一半属玄武。”师闻大悟，掩祖口曰：“只消唱到这里”。祖大笑而归。

俗曲中还有以“啰哩”或其变体作和声的一些和声只曲，很值得注意，如《古尊宿语录》卷二十“舒州龙门法眼和尚语录”：

端师翁忌辰，上堂：“昔人已乘白云去，此地空余绿水流。绿水一去不复返，白云千载空悠悠。湖南旧说老杨岐，失却金毛师子儿。江南江北无觅处，龙门今日顺风吹。啰哩，水急风高下钓矶。”

卷二十九：

上堂：“迎日出门去，已觉披烟雾。冒月望山归，重雾湿禅衣。心悄悄，步迟迟。无孔笛，再三吹。哩哩，啰哩。游子乍闻征袖湿，佳人犹唱翠眉低。君更听，莫狐疑。是何曲，归堂去。”

卷十六“西京招提惟湛广灯禅师”、卷十八“常德府德山无诤慧初禅师”等均唱此和声，兹不列举。宋代文人词也用“啰哩”。如张继先《度清霄》：“知时自唱啰哩”，赵长卿《西江月》：“唱个哩罗哩罗”。史浩《粉蝶儿》：“解教人，罗哩罗”。沈瀛《野庵曲》：“依前啰哩哩。”比比皆是。按：悉昙共有字母47个，其中韵母12个，

叫做“摩多”，元音35个，叫做“体文”。这47个字母后来也有变为50个的情况，是在“体文”内，去掉一个“滥LLam”字；在“摩多”内，加入“哩r”、“哩l”、“里l”、“里i”，从而成为五十个字母。<sup>[6182]</sup>为什么要加入这几个字呢？《西域记》卷二云：

其文字梵天所制，原始垂则四十七言……流演支派，其源浸广，因地随人，微有改变。

在“摩多”内加入的四个字，也许是受中土俗曲本有的和声辞“罗罗哩”及其变体的影响而发生，但是缺乏较早的本土俗曲实例支持。饶宗颐认为，民间曲艺中以“啰哩”作和声的事例实出于《悉昙章》歌辞中的“鲁流卢楼”四音（饶宗颐《梵学集》）。周广荣引用季羨林的考证进一步讲，“r、l、i、i”四个字母的发音，南天音多以“i”音收尾，北天音多以“u”音收尾。所以，在中土才出现了“啰哩哩”（南方吴音比较接近印度的南天音）与“鲁流卢楼”（长安音较接近印度之北天音）的差别。<sup>[7144]</sup>

总之，禅宗在早期多用定格联章，后来倾向于和声联章、和声只曲，这反映了佛曲俗化的加深及禅宗世俗性的突出。

### 三

禅门俗曲的主要运用是上堂开法。以往人们的注意点常在于棒喝、机锋、偈赞等诸动作语言、文学语言的运用，而忽略了禅宗的音乐语言。王昆吾说：“禅宗所行机锋，常常采用通俗歌舞形式。所谓‘偈赞’，多为歌曲。”<sup>[1403]</sup>这里提出两点：一是俗曲与棒喝、机锋的结合；二是俗曲与偈赞、舞蹈的结合。

《五灯会元》卷十八：

常德府德山无诤慧初禅师，……上堂：“九月二十五，聚头相共举。瞎却正法眼，拈却云门普。德山不曾说禅，赢得村歌社舞。阿呵呵，罗罗哩。”遂作舞，下座。

卷十二：

潭州道吾悟真禅师……上堂：“师子儿哮吼，龙马驹勃跳。古佛镜中明，三山孤月皎。”遂作舞，下座。

这是曲、舞与偈赞结合运用的例子。这中间还常常杂有“拍一拍”、“击看卓”、“摹拈拄林”、“掷下拄杖”、“横按拄杖”等打拍动作或警示动作。

《五灯会元》卷四:

漳州罗汉和尚, 初参关南, 问: “如何是大道之源?” 南打师一拳, 师遂有省, 乃为歌曰: “……”。又述偈曰: “……”。

《古尊宿语录》卷四十三“归宗语录”:

上堂, 举“僧问云门: ‘如何是云门一曲?’ 门云: ‘腊月二十五。’ 忽有人问归宗: ‘如何是归宗一曲?’ 但向伊道‘五月二十五’。且道‘归宗与云门意作么生? 今之与古相与几何?’ 又云: ‘唱者如何?’ ……乃喝一喝云: ‘是非总去却, 是非里焉取。’”

《五灯会元》卷四载“襄州关南道吾和尚”, “凡上堂, 戴莲华笠, 披兰执简, 击鼓吹笛。”有时曰: “打动南山鼓, 唱起德山歌。”僧问: “如何是祖师西来意? 师以简揖曰: ‘喏?’ 有时执木剑, 搭肩上作舞。”更是能将俗曲、棒喝、机锋乃至舞蹈综合运用。

《古尊宿语录》卷四十三“归宗语录”:

上堂: “南阎浮提众生, 以音声为佛事, 所谓此方真教体, 清净在音闻。是以三乘十二分教, 五千四十八卷, 一一从音声演出。乃至诸代祖师, 天下老和尚, 种种禅道, 莫不皆从音声演出。庭前柏树, 北斗藏身, 德山呵佛骂祖, 临济喝, 岂不从音

声演出! 何况世间所有一切事法! 不从音声成就者, 然后音声无尽, 演说无尽, 见闻无尽, 利乐无尽。苟入此法门, 得旋陀罗三昧自在海。”良久, 唱云: “十方罗汉。”喝一喝, 下座。<sup>[2]703</sup>

这段话更是表明, 在禅师心中音乐相对于棒喝、机锋等具有一种根本优先性。

佛教的讲经在禅宗里演化出了一种新的典型形式: 上堂——曲、舞、(偈赞、机锋、棒喝)——下堂, 充盈着音乐文艺的运用。佛教一直具有重视音乐文艺的传统, 即便是禅宗, 也不能例外。

参考文献:

- [1] 王昆吾.隋唐五代燕乐杂言歌辞研究[M].北京:中华书局, 1996.
- [2] 王昆吾,何剑平.汉文佛经中的音乐史料[M].成都:巴蜀书社,2002.
- [3] 王定勇.从敦煌佛曲看唐代禅宗的传播[J].宗教学研究, 2005,(3).
- [4] 任半塘.唐声诗上册[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [5] 杨曾文.神会和尚语录[M].北京:中华书局,1996.
- [6] 加地哲定.中国佛教文学[M].北京:今日中国出版社,1990.
- [7] 周广荣.敦煌《悉曇章》歌辞源流考略[J].敦煌研究2001,(1).

〔责任编辑 刘雁翔〕

## On the Relationship between Chan Faction and Folk Songs

Zhang Erping

(School of Chinese Literature and History, Tianshui Normal University, Tianshui Gansu 741001, China)

Abstract: The Chan faction not only extremely valued the folk songs' inspirational functions, but also positively had engaged in the pop songs' formulation which further promoted the Chan faction to approach the folk customs. The folk songs had two kinds of structures: Association chapter of song; simple song, and also had rich containing in the content. Buddhism's preaching evolved one kind of new canonical form in Chan faction which was full of the music literary art's utilization. The folk song showed music characteristic and the common custom characteristic of Chan faction.

Key words: Chan faction; folk songs; association chapter of song; simple song; harmony; in the hall teachers