

音聲入道——《高僧傳》 唱誦思想研究（上）

劉翔

【摘要】：以音聲為主要元素的唱誦，源於原始佛教之傳統，發展演化取得不同的形式，終在漢地大光異彩，成為佛教禮樂的先聲。《高僧傳》記載了大量的唱誦事蹟，集中於「誦經」、「經師」、「唱導」三篇，表現出一定的特徵：地域多為南方；經典以大乘經論為主，《法華經》和《維摩經》尤受推崇；相伴苦行，有較多感應與神通；音聲表現出清、亮、雅、巧等特色；傳播效應極大，上至貴富，下達平民。唱誦在實現內修與外化兩方面宗教功能的同時表現了佛教與音樂藝術的密切關係，並進一步展現出音聲與身心、認知等多維度的哲學意義。

【關鍵字】：《高僧傳》；唱誦；音聲

一、佛教唱誦之歷史及主要形式

（一）佛教唱誦之傳統

歷史地看，佛教的唱誦源自佛陀時代的諷誦、贊唄、說法等宗教活動。原始佛教時期，佛法口耳相傳，沒有大部頭的佛經，佛陀教授的義理和修行方法，大多以偈頌的方式在弟子當中流傳，為了加強記憶，熟悉教法，反復吟誦成為重要的修學方式。佛陀涅槃之後，僧團結集而成經、律，讀誦佛經是佛教徒學佛的重要途徑，所謂：「受持讀誦，如說修行」。¹

唱誦與佛教的音樂思想密切相關。原始佛教時期，在音樂方面，佛陀不鼓勵提倡，並有嚴格的規定。²但與音樂密切相關修行方式也存在，如「伎樂供養」、「歌詠法言」等。³部派佛教時代，對於佛陀的遺體、遺物、遺跡建塔供養禮拜，「伎樂供養」和「歌詠法言」等行為也逐漸興盛，但對出家五眾還是有所限制。到了大乘佛教時期，隨著佛教音樂思想的加強，諷誦、唄贊等修行方法和宗教活動，自然得到提倡。至於僧團從非樂逐步轉向重樂，昭慧法師認為可以歸納五個原因：情

智調節的自然傾向、儀式化的必然傾向、俗化於民間宗教的結果、內修與外巨集的實際需要、教內音樂家們的藝術造詣帶來的影響。⁴

實際上，音聲入道或者音聲弘法，在大小乘的經論裡都是有其根據和傳統的。《雜阿含經》：「當所說法時，咽喉出美聲。悅樂愛念聲，調和漸進聲。聞聲皆欣樂，專念不移轉。」⁵《中阿含經》：「沙門瞿曇口出八種音聲：一曰甚深，二曰毗摩樓簸，三曰入心，四曰可愛，五曰極滿，六曰活曇，七曰了分，八曰智也。多人所愛，多人所樂，多人所念，令得心定。」⁶可見音聲在弘法和修行的過程有著不可忽視的作用。大乘佛教的思想中對音聲更是極其重視。《法華經》：「若使人作樂，擊鼓吹角貝，簫笛琴箏篴，琵琶饒銅拔，如是眾妙音，盡持以供養；或以歡喜心，歌歎頌佛德，乃至一小音，皆已成佛道。」⁷，《大智度論》：「是菩薩欲淨佛土故，求好音聲，欲使國土中眾生聞好音聲，其心柔軟。心柔軟故，易可受化。是故以音聲因緣，而供養佛。」⁸，表現了對音樂供養和音聲歌贊的支持。《佛說阿彌陀經》中所描述的極樂世界，「常作天樂」，眾鳥「晝夜六時，出和雅音」，風吹行樹寶網的「百千種樂，同時俱作」，⁹渲染了音樂對淨土世界的點綴作用。

佛教傳入以前，中國古代社會就存在歌、詠、誦等形式的藝術傳統，既有廟堂之雅致，也流變於鄉裡世俗。《說文解字》：「唱，導也。從口昌聲。導，引也。從寸道聲。」唱最關鍵的是音聲，並利用其引導的功能。「誦」最早見於《詩經》，《說文解字》：「誦，諷也。」¹⁰「考故書凡稱誦者，以有節之聲調，歌配樂之詩章，蓋異於聲比琴瑟之歌也。所歌之詩章，即名曰誦，亦猶吟詠歌謠同為詩體之別稱也。」¹¹所謂唱誦，簡要地說，即是以有節律的聲調吟誦詩文，起到引導的作用。

源自於「歌詠法言」的唱誦，在漢地被認為是佛教音樂的一種：「所謂歌詠誦法言，以此為音樂者也。」¹²但是，漢地的歌樂與印度佛教在形式上著有一定的區別：「東國之歌也，則結詠以成詠。西方之贊也，則作偈以和聲。雖復歌贊為殊，而並以協諧鐘律符靡宮商，方乃奧妙。故奏歌於金石，則謂之以為樂。設贊於管弦，則稱之以為唄。」¹³，相同的是無論「樂」和「唄」都需「協諧鐘律，符靡宮商」，即符合一定的韻律和音樂的規範。總的來說，無論是原始佛教時期，還是漢化佛教，唱誦最主要的特點是與音聲相關，聲音的節奏

和旋律都是極其重要的。

《高僧傳》中的十個篇章都涉及到唱誦，突出表現在誦經、經師和唱導三篇當中，廣義上包含了誦經、轉讀、唱導、唄贊、持咒等衆多形式。¹⁴《高僧傳》中所載的人物自漢代至梁，基本上彙集了佛教初傳時期的歷史情況，佛教的唱誦是伴隨著佛教的傳入而逐步興盛起來，體現了佛教音樂漢化的過程，也是佛教禮樂進程的初始階段。¹⁵

（二）僧傳唱誦之主要形式

印度和西域的高僧入華翻譯和弘法的過程中，誦經成為寺院和僧俗所奉行的日常行事。漢地歷史最早記載的誦經事蹟是《三國志·吳書》「劉鶴傳」中的「笮融侍佛」，笮融「初聚衆數百人」，後「大起浮圖祠」、「悉課讀佛經」，誦經的行爲早已在兩漢之際民間流行。¹⁶早期入華的梵僧，大多有誦誦佛經的修行經驗。如竺法蘭，中天竺人，自言誦經論數萬章；支樓迦讖，本月支人，諷誦群經志存宣法；曇柯迦羅，中天竺人，誦大小乘經及諸部毗尼；竺曇摩羅刹，其先月支人，世居燉煌郡，誦經日萬言；帛遠字法祖，河內人，誦經日八九千言；等等不一而足。

除此之外，梵唄也是十分重要的唱誦形式，梵僧入華翻譯的過程中，傳入了印度的梵唄，漢地的高僧和學者也開始創造梵唄。雖「自大教東流，乃譯文者衆，而傳聲蓋寡。」¹⁷，但這不一定是全部的史實，在翻譯佛經的過程，西域的高僧將梵語轉譯成漢語的時候，不乏有將梵唄傳到漢地的可能性，且口誦本身就可能延伸出一種唱誦佛經的方式。同時，西域的梵僧在傳授佛法的過程，因為咒語的使用而產生一種不同於一般讀誦的誦方式，也可能衍生出唱誦的新形式。雖然受到語言的限制，印度傳統的梵唄不一定全部都傳到漢地，但隨著來華梵僧和漢地僧人的努力，佛教的唱誦還是走出了自身獨特的道路。無論是早期康僧會的「泥洹梵唄」，帛屍梨密多羅「胡唄三契」，還是支謙的「連句梵唄」，或是被譽為漢曲製作梵唄之祖的曹植所創的「魚山梵唄」，都體現了佛教梵唄漢化的過程，在這個過程中逐步脫穎出漢化的唱誦形式。

轉讀即是一種漢化形式的唱誦，是以抑揚頓挫聲調詠誦佛經。「天竺方俗凡是歌詠法言皆稱為唄，至於此土詠經則稱為轉讀，歌贊則號為梵唄。」¹⁸轉讀有別於誦經，其特點是「聲文兩得」：「但轉讀之為懿，貴在聲文兩得。若唯聲而不文，則道心無以得生。若唯文而

不聲，則俗情無以得入。」¹⁹ 以文詞啓發道心，以音聲化導俗情。由於梵文一字多音，經文從梵語轉爲漢語的過程中，原先具有的韻律因之大打折扣：「若用梵音以詠漢語，則聲繁而偈迫。若用漢曲以詠梵文，則韻短而辭長。」²⁰ 所以，學者在經文的義理和誦讀的聲律上都要有所精通，實現「聲文兩得」不是一件容易的事情，弄不好就造成「豈唯聲之不足，亦乃文不成詮」的局面。高超的轉讀需要誦誦之人聲調形式豐富多彩，文辭準確表達，所謂：「炳發八音光揚七善」、「令人樂聞」。²¹ 從音聲的形式來看，「起擲、蕩舉、平折、放殺，遊飛卻轉，反迭嬌弄」，可謂變態無盡，技藝超群；就音聲要求而言：「壯而不猛，凝而不滯，弱而不野，剛而不銳，清而不擾，濁而不蔽。」，達到這樣的高妙的境界和極致的效果，不是一般人一點皮毛的功夫能夠勝任的。從這一點上講，將轉讀的高僧單獨列出「經師」篇確實是有一定道理。

唱誦的另外一種重要形式是唱導：「唱導者，蓋以宣唱法理開導衆心也。昔佛法初傳，於時齊集止宣唱佛名依文致禮，至中宵疲極，事資啓悟，乃別請宿德升座說法，或雜序因緣，或傍引譬喻。其後廬山釋慧遠，道業貞華風才秀發，每至齋集輒自升高座躬爲導首，先明

三世因果，卻辯一齋大意，後代傳受遂成永則。」²² 唱導源自講經說法，講經之時賓主之間有問有答，自然是爲了辨明佛理，啓悟道俗。首先「宣唱佛名依文致禮」，然後請高僧說法開示，「或雜序因緣，或傍引譬喻。」早期的唱導形式和內容都比較簡單。中國佛教的唱導制度，自道安法師制定的三例僧尼規範始，其僧尼軌範有三例：一是行香定座上經上講之法，二是常日六時行道飲食唱時法，三是布薩差使悔過等法。或升座講經說法，或行道布薩，需要吟唱梵唄，且都與唱導相關。慧遠乃道安高足，承師之志南下弘法，不僅繼承道安所創制的唱導之法，還在廬山設壇親自登臺或邀請高僧講授大乘經論，開創南方講經之始。慧遠的講經明確了「明三世因果、辯一齋大意」的具體內容，後世以此爲講經的軌則，傳承至今。

要做到「宣唱法理，開導衆心」，其基本的條件是具備「聲、辯、才、博」，還要注意對象和時機：「知時知衆」。聲是指音聲，辯是論說講解，才是唱導者具備的才華素養，博是唱導者具備的知識儲備，這是唱導最緊要的四事：「非聲則無以警衆，非辯則無以適時，非才則言無可采，非博則語無依據。至若響韻鐘鼓則四衆驚心，聲之爲用也。辭吐後發適會無差，辯之爲用也

。綺制雕華文藻橫逸，才之爲用也。商榷經論采撮書史，博之爲用也。」²³聲以警衆，辯以適時，才以采言，博以依據，均爲四事之用。具體了這些基本條件，唱導者審時度勢，契機契人，才能如魚得水。²⁴結果，或是聽聞者「心形戰慄」、「怖淚交零」、「情抱暢悅」、「灑淚含酸」，或是「闔衆傾心、舉堂惻愴」、「五體輪席、碎首陳哀」、「各各彈指、人人唱佛」、「人迫懷抱、載盈戀慕」，這種唱導所帶來的生動效果十分明顯。

需要注意的是，不凡的轉讀和唱導固然有很好的弘法效果，但現實中也存在著不足的地方，從而帶來不利的負面影響。如漢地的梵唄和轉讀，經過幾代傳承，逐漸失去原先的味道，偏離了音聲的宗旨：「自茲闕後聲多散落，人人致意，補綴不同，所以師師異法，家家各制，皆由昧乎聲旨，莫以裁正。」²⁵由於流傳的過程中，曾經的聲曲之法遺漏，加之傳承的過程中擅自刪改，而產生「師師異法，家家各制」的混亂情形，缺乏共同的認識和一致的標準。而從事唱導的法師，如果對經文的研究時間不長，不能做到熟稔於心，臨時遇到緊急的場面也無法應對，手忙腳亂，不僅破壞了整個講經法會過程中的秩序，更難以教化信衆、引發他智，導致「列

席寒心觀途啓齒，施主失應時之福，衆僧乖古佛之教，既絕生善之萌，只增戲論之惑，始獲濫吹之譏，終致代匠之咎」，²⁶得不償失，十分遺憾！（未完待續）

註釋：

1. 佛經結集的方式也是由一人問，一人誦出佛所說法，得到大家的認可之後，方為確定，誦讀起到非常關鍵的作用。關於佛經的結集過程中的「傳誦」，可參閱印順法師「有關結集的種種問題」的論述。（印順：《原始佛教聖典之集成》，中華書局二〇一一年，第十一、十三、十四頁。）
2. 這一點表現在戒律上，如《五分律》卷二十六：「佛言：比丘不應自歌舞供養塔，聽使人為之。」（《大正藏》第廿二冊，第一七三頁上。）《四分律》卷三十五：「若比丘過差歌詠聲說法，便自生貪著，愛樂音聲，是謂第一過失；復次，若比丘過差歌詠聲說法，其有聞者生貪著，愛樂其聲，是謂比丘第二過失；復次，若比丘過差歌詠聲說法，其有聞者，令其習學，是謂比丘第三過失；復次，比丘過差歌詠聲說法，諸長者聞，皆共譏嫌言，我等所習歌詠聲，比丘亦如是說法，夕便生慢心，不恭敬，是謂比丘第四過失

，復次，若比丘過差歌詠聲說法，若在寂靜之處思維，緣憶音聲以亂禪定，是謂比丘第五過失。」（《大正藏》第廿二冊，第八一七頁上、中。）《根本說一切有部苾芻尼毘奈耶》卷二十：「若復苾芻尼唱歌者波逸底迦。尼謂吐羅難陀等，唱歌者謂唱歌詞音韻。」；「若復苾芻尼作樂者，波逸底迦。尼謂吐羅難陀等，作樂者謂音聲管弦。」（《大正藏》第廿三冊，第一〇一五頁中）。

3. 有學者用三分法來看待原始佛教的音樂：「從表演者角度看，它是樂伎供養音樂、佛陀說法音樂、僧侶音樂的三分；從音樂體裁角度看，它是歌舞音樂（用於禮贊佛陀）、頌贊音樂（用於歌詠經偈）、吟誦音樂（用於唱誦經文）的三分。」（王昆吾：《原始佛教音樂及其在中國的影響》，《從敦煌學到域外漢文學》，中華書局二〇〇三年，第一七七頁）
4. 釋昭慧：《從非樂思想到音聲佛事》，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》，臺灣華宇出版社，第七五——七七頁。

5. 《大正藏》第二冊，第三二九頁下。
6. 《大正藏》第一冊，第六八七頁中、下。
7. 《大正藏》第九冊，第九頁上。

8. 《大正藏》第廿五冊，第七一〇頁下。
9. 《大正藏》第十二冊，第三四七頁上。
10. 《詩經·小雅·節南山》：「家父作誦，以究王。」；《詩經·大雅·烝民》：「吉甫作誦，穆如清風。」。（程俊英：《詩經譯注》，社會古籍出版社，二〇一二年，二〇二頁、三〇九頁。）《周禮·大司樂》：「以樂語教國子，興、道、諷、誦、言、語。」鄭玄曰：「倍文曰諷，以聲節之曰誦。」（楊天宇：《周禮譯注》，上海古籍出版社，二〇〇四年，第三二六頁。）

11. 劉永濟：《屈賦通箋》，中華書局，二〇一〇年，第四頁。
12. 《大正藏》第五十冊，第四〇九頁上。
13. 《大正藏》第五十冊，第四一四頁下。
14. 《高僧傳》共分十篇章：譯經、義解、神異、習禪、明律、亡身、誦經、興福、經師、唱導。
15. 「佛教音樂傳入中國的過程，表現為頌贊、轉讀、唱導、佛曲等藝術題材為階段標誌，逐步重建功能系統的過程。」（王昆吾：《原始佛教音樂及其在中國的影響》，《從敦煌學到域外漢文學》，中華書局二〇〇三年，第一九〇頁）

16. 漢代佛教之流布，可參見：湯用彤：《漢魏兩晉南北朝佛教史》，北京大學出版社，二〇一一年，第四十二—四十九頁。
17. 《大正藏》第五十冊，第四一五頁上。
18. 《大正藏》第五十冊，第四一五頁中。
19. 同上。
20. 《大正藏》第五十冊，第四一五頁上。
21. 「若能精達經旨洞曉音律，三位七聲次而無亂，五言四句契而莫爽。其間起擲蕩舉平折放殺，遊飛卻轉反迭矯弄。動韻則流靡弗窮，張喉則變態無盡，故能炳發八音光揚七善。壯而不猛凝而不滯，弱而不野剛而不銳，清而不擾濁而不蔽。諒足以起暢微言怡養神性，故聽聲可以娛耳，聆語可以開襟，若然可謂梵音深妙令人樂聞者也！」（《大正藏》第五十冊，第四一五頁中。）
22. 《大正藏》第五十冊，第四一七頁下。
23. 同上。
24. 「若能善茲四事，而適以人時：如為出家五眾則須切語無常苦陳懺悔；若為君王長者則須兼引俗典綺綜成辭；若為悠悠凡庶則須指事造形直談聞見；若為山民野處則須近局言辭陳斥罪目凡此變態與事而興。可謂

- 知時知眾。又能善說，雖然故以懇切感人傾誠動物，此其上也。……爾時導師則擎爐慷慨，含吐抑揚辯出不窮言應無盡，談無常則令心形戰慄，語地獄則使怖淚交零，征昔因則如見往業，核當果則已示來報，談怡樂則情抱暢悅，敘哀戚則灑淚含酸。於是闡眾傾心舉堂惻愴，五體輪席碎首陳哀，各各彈指人人唱佛。爰及中宵後夜鐘漏將罷，則言星河易轉勝集難留，又使人迫懷抱載盈戀慕，當爾之時導師之為用也。」（《大正藏》第五十冊，第四一七頁下——四一八頁上）
25. 《大正藏》第五十冊，第四一五頁上。
26. 《大正藏》第五十冊，第四一八頁上。

會性法師MP3免費結緣

1. 天台四教儀（華語）一套五十九片（附經文）。
2. 限臺灣地區索請（庫存不多）。
3. 請付回郵一百元，寄至：新北市中和區中山路二段三二七巷十五號六樓。
4. 慧霖文化有限公司（〇二二三四五〇三二八）。