

文化部科研项目研究成果
胜浦镇社区教育课题研究成果



苏州胜浦宣卷

史琳
◆
著



古吴轩出版社

文化部科研项目研究成果
胜浦镇社区教育课题研究成果

苏州胜浦宣卷



古吴轩出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

苏州胜浦宣卷 / 史琳著. — 苏州: 古吴轩出版社,
2010.12
ISBN 978-7-80733-552-8

I. ①苏… II. ①史… III. ①说唱—研究—苏州市
IV. ①J826

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第232822号

责任编辑: 李 蓓
装帧设计: 陆月星
责任校对: 张 蕾
责任照排: 王盼印

书 名: 苏州胜浦宣卷

著 者: 史 琳

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号

Http://www.guwuxuancbs.com

电话: 0512-65233679

邮编: 215006

E-mail: gwxcbs@126.com

传真: 0512-65220750

印 刷: 苏州日报印刷中心

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 16.25

版 次: 2010年12月第1版 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80733-552-8

定 价: 50.00元

如有印装质量问题, 请与印刷厂联系。0512-65640827

序 言

史琳女士的《苏州胜浦宣卷》终于付梓。厚厚的书稿放在我的书案，似乎还散发着浓浓的油墨芳香。我忙里偷闲断断续续拜读了这部著作，深感喜悦与振奋！毕竟她说了我们想说的话，写了我们想写的书，记了我们胜浦的人，录了我们胜浦的事，实属可喜又可贺！史琳女士托我作序，希望序言谈谈胜浦的历史沿革和民风民情，我草缀短文，权作该著的一点补充吧。

胜浦镇地处苏州城区最东部，是苏州工业园区的东大门。历史上曾分属元和唯亭乡和甬直甫里乡，这里河网交叉，舟楫行走，稻香飘秋；这里民风古朴，民俗醇厚，尊贤尚德，友善和谐，是明代大诗人高启的隐居地，自古以来就是吴文化的沉淀地之一。1949年新中国建立，始建胜浦乡，属吴县。1994年撤乡建镇。是年，从吴县划归苏州工业园区，成为园区五个行政辖区之一。划归园区以来，胜浦经济建设和社会事业飞速发展，先后获得全国千强镇、国家卫生镇、全国环境优美镇、全国社区教育示范乡镇等荣誉。

“自古胜浦有三宝，宣卷老，山歌好，水乡服饰手工巧！”这是流传在胜浦的当代民谣。作为“胜浦三宝”之一的胜浦宣卷，它是胜浦当地以“宣讲宝卷”为特色的民间曲艺，是古代江南佛教民间音乐在当今的遗响。它滥觞于唐代的“变文”，孕育于宋代的“讲经”，至南宋渐成规模，明清时期达到鼎盛，清末民初流布四方，至今仍活跃在胜浦四邻八乡，深受民众喜爱。宣卷内容主要为民间故事和历史故事，主题皆围绕惩恶扬善、睦邻友爱，教育人民做好事、做善事，伴奏音乐古朴简洁，悠扬典雅。吴侬软语的胜浦宣卷，婉转动听，通俗易懂，雅俗共赏，对民众道德、伦理、审美、情操、民风、民俗都有较强的教化作用，成为当今胜浦社区和谐教育的一种重要载体。

胜浦宣卷历经千年沧桑，至今仍代代传承、经久不衰，实不失为胜浦民间艺苑的一朵奇葩。作为江南民俗文化，它承载着“吴文化”厚重的文学和艺术基因，是江南“吴文化”的一个组成部分，是胜浦劳动人民在特定历史环境下创造的精神产品，它产生于民间、生长于民间、繁荣于民间，是祖先留给当代胜浦人的一笔丰厚而珍贵的文化遗产。

保护民间历史文化是当代胜浦人义不容辞的义务和责任，弘扬民族文艺也是胜浦落实科学发展观，推进和谐社区建设，繁荣社区文化的现实诉求。经济要发展，文化要同步，保护和传承宣卷以及胜浦其他民间传统文化，功在当代，利在千秋！

建设和谐文明的新胜浦，需要我们胜浦人民的积极努力，也需要各位专家学者的大力支持。《苏州胜浦宣卷》就是对我们胜浦文化建设的一大贡献。史琳女士为人热情，歌声优美。作为高校的一位音乐教育工作者，在繁忙的教学之余，能坚持学术研究，并自觉地把音乐理论与民间曲艺相结合，不辞劳苦田野调查，不耻下问民间艺人，此种精神，诚为可敬！著作有成，实属不易。“宝卷学”方兴未艾，宣卷研究任重道远。希望史琳女士再接再厉，取得更高的成就！是为序。



2010年9月9日

自序

《苏州胜浦宣卷》即将出版，掩卷长思，不禁感慨万千！作为一名高校教育工作者，能为胜浦人民做点有意义的实事而感到一丝的欣慰，但是，更多的则是惴惴不安。因为毕竟自己研究民间艺术时日尚短，虽尽全力而无法把握江南文化之博大精深，倾全智而难以诠释胜浦宣卷的精妙神髓。

笔者出生于中原乡村。幼年时家乡的秀美山川给我留下抹不去的深深记忆。青山环绕的原野，清澈流淌的小溪，村内三个相连的池塘，天一下雨，沟满河平，池水溢出，鱼儿顺水而流，与小伙伴们戏水玩耍、捕鱼捉虾的情景更成为印象中一幅美丽图画。后来随着求学之路的延伸，我走出童年乡村，长久奔波于都市之间，教学于书斋之内，但这幅图画时常于尘封的记忆中浮现出来，并滋生出浓郁的思乡之情。三年前因工作调动我来到苏州，迁居阳澄湖畔。踏入江南水乡，虽然时空转换，乡音难闻，但举目四顾，这里的青山耸翠、河湖荡漾、小桥流水，似乎使我一下子又回到了魂牵梦绕的故乡。这里的山野、河流和村落也迅即由陌生而变为熟悉，这里的风土人情与文化习俗也很快由隔膜而变为认同。眼下的这片土地不正是我寻觅追求的第二故乡吗？带着这一情感和专业的兴趣，我开始了解、欣赏和热爱江南的民间艺术，也从此步入了研究胜浦宣卷的道路。一次偶然的机，应毕业生郭玉梅同志和原文化站站长顾为荣邀请，我与王小龙博士、孙庆国硕士一同前往胜浦进行田野调查，无意间发现胜浦的文化底蕴这么深，胜浦的人民这么淳朴，胜浦给我留下了美好印象，又增强了我对研究胜浦文化的信心和兴趣！

接触文化教育工作者顾为荣同志，亦是我们的荣幸。他给我们的第一印象是“普通”和“平常”，然而，随着相识相熟，我们逐渐发现他“普通”背后那种

干实事的坚定和刚毅以及“平常”背后那种干事业的果敢和干练；随着交往的频仍，我们看到了他做人的豁达与洒脱、待人的热情与诚恳，亦看到了他为家乡文化教育建设而不遗余力的执著和强烈的主人翁责任感。

苏南地方民族民间文化，博大精深如太湖，源远流长似长江。“学问在庙堂，文化在乡野”，结识胜浦宣卷艺人更是我一生一大幸事！归金宗先生，为人豪爽，豁达大度，热情而厚道，幽默而不乏创新；花俊德先生，为人谦虚，耿直率真，无师而自通，矜持而不乏憨厚；顾传金先生，为人热心，豪气满怀，多才而多艺，沉稳而果敢；蒋金官先生，为人真诚，德高望重，师表而垂范，谦恭而不失长者风范；陆安珍女士，为人纯真，落落大方，艺精而娴雅，巾帼而不让须眉。其他宣卷“下手”以及二代宣卷先生都以他们的敬业爱业和淳朴厚道给我们留下了极为深刻的印象，我们从内心里尊敬他们！敬佩他们！宣卷先生是民间艺术表演者，是胜浦历史文化的传承人，是胜浦民间艺术文化的“传播使者”，胜浦后人会以他们今日之孜孜不倦传播胜浦传统文化和执著固守胜浦“精神家园”而永远地记着他们。是他们让我认识了原本陌生的胜浦名镇，是他们让我认识了文化底蕴十分深厚的胜浦宣卷，是他们让我认识了热情好客的胜浦人民，也是他们让我萌生了撰写这部著作的冲动，我衷心地感谢他们！

作为一名高校音乐艺术的教育工作者，我只有拿起自己手中的一支笔，来记录胜浦宣卷这份世间珍贵的非物质文化遗产，更希望通过这本著作来记下胜浦人民的这份深情厚谊！涓涓细流，终汇江海，但愿通过这本著作能使胜浦宣卷这支吴淞文化一脉相传、流淌后世。然而，由于自己长于演唱艺术而短于文字转述，书中所阐述的观点难免失之偏颇。正可谓“学术之深难探根底，急就之章难殚众口”，还望海内诸方家不吝赐教，是为致谢！

史琳

2010年5月1日于常熟理工学院成道楼

目 录

序 言	陈东安
自 序	史 琳
第一章 宣卷的历史文化渊源	1
第一节 关于宣卷的产生年代	1
第二节 古代的苏州宣卷	10
第三节 近代的苏州宣卷	15
第四节 现当代的苏州胜浦宣卷	17
第五节 现当代胜浦宣卷的师承谱系	19
第二章 当代胜浦宣卷的表演形式和宣唱过程	23
第一节 胜浦宣卷的种类与表演形式	24
第二节 胜浦宣卷的乐器与“三宝科仪”	27
第三节 胜浦宣卷的说唱时间和地点	30
第四节 胜浦宣卷的宣唱过程和受众	33
第三章 胜浦宝卷脚本及宝卷特点	37
第一节 当代的胜浦宝卷脚本	37
第二节 胜浦宝卷脚本的种类	40
第三节 胜浦宝卷的文学特点	42
第四节 胜浦宣卷的艺术特点	50

第四章 胜浦宣卷的曲式和曲调	54
第一节 胜浦宣卷的曲式、节奏和调式结构	54
第二节 胜浦宣卷的主要佛乐曲调	57
第三节 胜浦宣卷的民间曲调	59
第五章 胜浦当代宣卷先生归金宗	62
第一节 归金宗及其宣卷班	62
第二节 主要代表作品:《余僧宝卷》	66
第六章 胜浦当代宣卷先生花俊德	93
第一节 花俊德及其宣卷班	93
第二节 主要代表作品:《白鹤图宝卷》	96
第七章 胜浦当代宣卷先生陆安珍	135
第一节 陆安珍及其宣卷班	135
第二节 主要代表作品:《窦娥宝卷》	136
第八章 胜浦当代宣卷先生顾传金	159
第一节 顾传金及其宣卷班	159
第二节 主要代表作品:《玉连环宝卷》	160
第九章 胜浦当代宣卷先生蒋金官	201
第一节 蒋金官及其宣卷班	201
第二节 主要代表作品:《琵琶记宝卷》	202
第十章 胜浦宣卷的保护与传承	221
第一节 胜浦宣卷在江苏戏曲史中的地位	222
第二节 胜浦宣卷申报非物质文化遗产纪实	225
第三节 保护和传承宣卷是当代胜浦人义不容辞的责任	236
后 记	245



第一章 宣卷的历史文化渊源

宣卷是我国古代流传下来的一种民间曲艺,内容不但有宣唱佛教等宗教宝典,还有宣唱中国民间历史故事,主题皆围绕扬善惩恶、睦邻友善,祈求国泰民安。其表演形式,既有传统的“二人”双档宣卷,也有数人合奏的丝弦宣卷。其伴奏音乐,古朴简洁,悠扬典雅。宣卷作为说唱文本,散韵结合,词语通俗,故事性强,易听易悟,对民众道德、伦理、审美、情操、民风、民俗都有较强的教化作用。

第一节 关于宣卷的产生年代

中国宣卷主要有“西北宣卷”和“江南宣卷”,江南宣卷主要有“苏州宣卷”(以苏州为中心的江苏宣卷)和“四明宣卷”(以宁波为中心的浙江宣卷,“四明”为宁波的别称)。江南宣卷是“江南百戏”的主要源头之一,昆剧、苏剧、锡剧、沪剧、杭剧、越剧、甬剧、姚剧等等在产生时大都受江南宣卷的影响。然而,对这一重要的地方曲艺,目前学术界关于它的产生年代以及音乐文化渊源等基本问题还存在诸多争论。胜浦宣卷从属于“苏州宣卷”,更从属于“江南宣卷”,因此,在研究胜浦宣卷之前,很有必要对宣卷的产生年代以及音乐文化渊源作一定的学术考察。

一、宣卷产生的历史年代

中国宣卷，源远流长。中国最早研究宣卷者为近代著名学者、“古史辨派”的发起人顾颉刚先生。他在《歌谣周刊》上撰文指出：“宝卷的起源甚古。”^①继顾颉刚之后，对宣卷研究用力最深者为近代另一位著名学者郑振铎先生。1938年，他在《中国俗文学史》中认为：“宣卷源于佛教”，“所讲唱的，也以因果报应及佛道的故事为主。直至今日，此风犹存。南方诸地，尚有‘宣卷’的一家，占有相当的势力”。^②

目前，学术界关于宣卷的产生年代还没有权威的定论。当代中国研究宣卷的最权威专家为车锡伦先生，他的结论是：“宝卷产生于宋元时期。”^③当代另一位宣卷研究专家李世瑜（著有《宝卷总录》）认为：“宝卷是起于明正德年间。”^④日本学者泽田瑞穗（著有《宝卷研究》）认为：中国宣卷“直接继承、模拟了唐宋以来佛教的科仪和忏法的体裁及其演出法，为了进一步面向大众和把某一宗门的教义加进去，而插入了南北曲以增加其曲艺性”。^⑤

按照顾颉刚的研究，他推断宣卷可能产生于唐代；按照郑振铎的研究，他推断宣卷可能产生于宋代。但是，作为科学严谨的大学者，他们都给自己的结论留下了争论的余地，即顾颉刚的“宝卷的起源甚古”、郑振铎的“宣卷源于佛教”。实际上，中国宣卷产生的历史年代应该从佛教在中国的传播这一大的社会历史背景中来动态考察，应该从“内容及形式的关系、演变的历史过程”探寻它的音乐文化渊源。

佛教传入中国最早在西汉。东汉时期，佛教开始在中原传播。南北朝时期，佛教在中国走向传播的第一次高峰，尤其是南朝时期，江南佛教最为兴盛。这一时期，“佛教对中国民间文学的影响甚为广泛而深远，它使民间文学开辟了一个崭新的天地，而且导致了说唱艺术——变文、宝卷、弹词、鼓词的相继产生”。^⑥

现在我们可以看到的苏州宝卷最早的脚本是《香山宝卷》，该宝卷在序

①顾颉刚：《孟姜女故事研究》，歌谣周刊，1925年第96期。

②郑振铎：《中国俗文学史》，上海：上海人民出版社，2006年，页447。

③车锡伦：《中国宝卷研究的世纪回顾》，东南大学学报，2001年第3期。

④李世瑜：《宝卷新研——兼与郑振铎先生商榷》，文学遗产增刊（第四辑），北京作家出版社，1957年。

⑤[日本]泽田瑞穗：《宝卷研究》，东京：国书刊行会，增补本，1975年。

⑥方珊：《佛教与中国文学》，世界宗教文化，2005年第3期。



言中注明：“宋普明禅师于崇宁二年八月十五日……遂成此卷。”^①“崇宁”为宋徽宗的年号，“崇宁二年”即公元1103年，由此可知，至迟在南宋时期，宝卷在江南地区就出现了。有不少专家以为：《香山宝卷》有不少元代和明代时期的词汇，进而断定《香山宝卷》产生于元代或明代。其实，这是值得商榷的：宝卷是民间俗文学作品，它不同于重大历史典籍那么严谨，不同时期的宣卷先生在传抄、宣唱宝卷时，为了取悦听众，往往会根据时代需求加以“词语”篡改，因此，我们不能从词汇上来准确判断它的产生年代。

国家图书馆所藏的《金刚科仪》以及《销释真空宝卷》都是宋元时代的刻本，可以作为宝卷产生于南宋时期的旁证。^②

车锡伦先生关于宝卷产生于“宋元之际”的结论是很谨慎的，也是最接近事实的。但是，笔者以为：以前研究宣卷者，多是从文学的角度（即“宝卷”）开始研究，而不是从音乐学的角度（即“宣卷”）来研究；应该通过宣卷的“曲调”来研究才能得出正确的结论。国家图书馆所藏《金刚科仪》、《销释真空宝卷》为宋元刻本无疑，说明这两本经卷讲述的故事以及音乐载体当产生于元代以前。但是，我们不应该机械地从“宝卷”两字来探究“宣卷”的产生时代，而应该从佛门弟子“宣唱”的音乐学角度来探讨宣卷的产生年代。既然是“元代以前”，就至迟在南宋时期。

元代以前，有关宣唱经卷的记载有很多，部分如下表：

序号	文献记载的内容	文献出处
1	如其禅诵知解，蔬素清虚。或宣唱有功，梵声可录。	隋·《全隋文》卷三十四，释氏三。清·严可均辑。 ^③
2	天台山国清寺沙门智越一众启：度四十九人出家，修治寺宇，即聚众烧香宣唱。……大业元年十一月二十四日。	隋·《全隋文》卷三十五，释氏四。清·严可均辑。
3	《成章宣》：不把袈裟换绿蓑，惯随行脚念弥陀。一声佛号千声梵，都逊前滩拔棹歌。	唐·释德诚：《续机缘集》：船子和尚拔棹歌。 ^④

① 张家港市委宣传部：《中国河阳宝卷集》（上集），上海：上海文化出版社，2007年，页32。

② 《金刚科仪》和《销释真空宝卷》就算是元代的刻本，按照史籍产生规律，他们也应该产生于宋代。

③ 清·严可均辑：《全隋文》，北京：商务印书馆，2004年。

④ 唐·释德诚：《续机缘集》，上海：上海古籍出版社，2002年。

4	忝忝独自入城门，行止因由请宣唱。 我今欢喜百千重，暗夜明灯忽尔逢。 为当他国施方便，为复灵山礼宝台。 居士莫辞与我说，一心愿听唱将来。	唐·《敦煌变文集新书》卷二。 近人潘重规编。 ^①
5	《木鱼歌》：木鱼歌木鱼歌，横身三界卧。摆头掉尾瞬金鳞，凡圣纵横不奈何。老胡闻耸耳听，声声振动古佛心。逍遥自在无私曲，荡荡行时任腾腾。	宋·颐藏主：《古尊宿语录》卷二十三。 ^②
6	主者言：“唯奉佛弟子，精进不犯禁戒为乐耳。”……由是大小发意奉佛，为祖及弟，悬幡盖，诵《法华经》作福也。	宋·李昉：《太平广记》卷一〇九，沙门静生。 ^③
7	宋长干寺有释昙颖，会稽人，少出家，谨于戒行，诵经十余万言，止长干寺，善巧宣唱，天然独绝。	宋·李昉：《太平广记》卷一一〇，释昙颖。
8	正中妙挟、敲唱双举。	宋·惠洪：《禅林僧宝传》卷一。 ^④
9	有时敲、有时唱。	宋·惠洪：《禅林僧宝传》卷十六。
10	以偈句相酬唱、络绎于道。	宋·惠洪：《禅林僧宝传》卷二十。
11	大觉禅师皇祐二年十二月十九日仁宗皇帝诏至后苑，斋于化成殿。斋毕，传宣效南方禅林仪范开堂演法……唱曰：“帝苑春回，皇家会启。……谨白。”……野老讴歌，渔人鼓舞。	宋·释惠洪：《林间录》卷下。 ^⑤
12	五祖寻常教人看此三颂……又云：“石人机似汝，也解唱巴歌。汝若似石人，雪曲应须和。”……金佛不渡炉，人来访紫胡。牌中数个字，清风何处无。	宋·释克勤：《碧岩录》卷第十。 ^⑥
13	三祖灿大师，既传法隐于舒州皖公山。属后周武帝破灭佛法沙汰僧，师往来太湖县司空山，居无常处，积十余载无人知者。宣律师《高僧传》。	宋·释克勤：《碧岩录》卷第十。

事实上，单一从文献记载中的“宝卷”来探究宣卷的产生年代是不全面的，也是不可取的。“宝卷”的产生是一回事，而“宣卷”的产生是另外一

①潘重规编：《敦煌变文集新书》，台北：“中国文化大学”中文研究所，1983年。

②宋·颐藏主：《古尊宿语录》，北京：中华书局，1994年。

③宋·李昉：《太平广记》，武汉：崇文书局，2007年。

④宋·惠洪：《禅林僧宝传》，北京：中国藏学出版社，1993年。

⑤宋·释惠洪：《林间录》，北京：中国藏学出版社，1993年。

⑥宋·释克勤：《碧岩录》，成都：巴蜀书社，2006年。



回事，不应也不能混在一起。撇开历朝历代数次的政府“禁佛”事件，就拿宣卷本身来说，宋、元、明、清，或中央政府，或地方政府都有过明文禁令，禁止宣唱经卷。古代中国正史，戏曲小说例不入流，宣卷作为一种曲艺，艺人在古代社会是没有地位的。明朝人吕天成（著有《曲品》）的话很有代表性，他说：“坊间俗本，有《刘香女修行宝卷》，道婆辈每宣诵之……彼《昙花》以仙佛牵合，殊恨庞杂也；俗演《目连》、《妙相》二记，词陋恶不堪观。此记行，为善女人加一钳锤矣。”^①在古代“九品”评价体系中，有左、中、右三品，“右”为最下品；“右”中分右上、右中、右下三品，“右下”为最下品；“右下”中分右下上、右下中、右下下三品。最后，吕天成给宣卷下的断语是：“右下中品”，几乎就是最最差的了。

笔者以为北宋时期瓦肆中的“说经文”和“唱经”实际上就是当时音乐僧的“初级”宣卷，佛教音乐已经世俗平民化了。

总之，我们可以谨慎地得出结论：1. 宣卷的产生年代要早于宝卷的产生年代；2. 宣卷的产生年代最迟在北宋时期，当时称为“宣唱”或“宣经”，主要是僧人宣唱佛经和圣僧事迹；3. 宝卷的产生年代应该在南宋时期，虽然已经产生但没有在社会上普及；4. 不论是宣卷还是宝卷，它的产生年代是宋代。至于具体产生于北宋还是南宋，尚不可妄下断语，如果一定要明确断代的话，那就是：宣卷产生于北宋，宝卷产生于南宋。

当然，本书认为宣卷和宝卷产生于宋代为笔者一家之言，有待商榷。至于胜浦宣卷产生于何时，笔者以为：既然胜浦宣卷从属于“苏州宣卷”，而且胜浦又紧邻苏州市区（目前就属于苏州市），胜浦宣卷的产生年代虽然与“苏州宣卷”不会同步相趋，但也不会相差一百年或一个朝代，同样也应在南宋时期。

二、宣卷是唐代变文俗讲的嫡系子孙

郑振铎先生在他的《三十年来中国文学新资料的发现史略》一文中认为：“宝卷是唐代变文的嫡系子孙。”^②

隋唐之际，佛门“俗讲”逐渐兴盛，并最终形成了自己的文字脚本——变文。变文俗讲是唐代比较流行的一种说唱曲艺，散韵结合，内容原为佛

^① 吴书荫：《曲品校注》（曲品卷下），北京：中华书局，1990年。

^② 郑振铎：《三十年来中国文学新资料的发现史略》，上海生活书店，1934年。

经故事，后来范围扩大，包括历史故事、民间传说等，如敦煌石窟里发现的《大目乾连冥间救母变文》、《伍子胥变文》、《舜子至孝变文》、《王昭君变文》，等等。

唐代变文，在讲唱时还配有画图。吉师老《看蜀女转昭君变文》诗有“画卷开时塞外云”句^①，说明在宣讲变文时悬挂有“塞外云”的画图。在敦煌写本《降魔变文》、《破魔变文》上也都绘有形象生动的图画。音乐、画图和讲唱相互配合，更增加了变文俗讲的艺术感染力。从敦煌变文来看，唐代的变文俗讲表演形式为：在故事正文展开之前先引唱一段经文，边说边唱，成为变文俗讲的开场白，如《维摩诘经讲经文》等。变文俗讲在语言风格上，最大特点是韵文与散文相结合。变文的韵句一般用七言诗，间或杂有三言、五言、六言句式。

笔者仔细考察了胜浦宣卷的演唱过程和87本民间宝卷手抄脚本，结果惊奇地发现：不论是表演形式还是表演内容，苏州胜浦宣卷与唐代的变文基本一致。在场景设置上，客堂八仙桌上摆放释迦如来、观音菩萨等画像，而唐代的变文，“有说有唱，不但如此，有时还配合有壁画或画幡上的图画”^②；在表演形式上，苏州宣卷在表演前，首先有约20分钟的“请佛”开场白：宣卷者手持清香，站在桌前颂唱《三宝科仪》；在宝卷内容上，既有佛教经典又有民间传说和历史故事；在语言风格上，绝大多数都是七言绝句；在演唱风格上，都是散韵结合的说唱形式。我们把苏州胜浦手抄本《白鹤图宝卷》与敦煌经卷中的唐代变文进行对比，可见一斑：

苏州胜浦手抄本《白鹤图宝卷》前两句为：

白鹤图卷初展开，诸佛菩萨坐莲台。
善男信女静心听，一年四季免三灾。

其中的“开”、“台”、“灾”是押韵的。

敦煌经卷中的《降魔变文》的前两句为：

苦行山中经六年，四智周圆道果坚。

①彭定求：《全唐诗》（卷774），北京：中华书局，1980年，页8771。

②冯文慈：《中外音乐交流史》，长沙：湖南教育出版社，1998年，页91。





下山欲救众生苦，洗濯垢腻在熙莲。

其中的“年”、“坚”、“莲”是押韵的。

三、宣卷与唱导

唐代的变文俗讲与东晋南北朝流行的佛教通俗音乐“唱导”有关，梁朝僧人慧皎的《高僧传》为我们提供了有关的翔实资料：“唱导者，盖以宣唱法理，开导众心也。”^①

从此段史料可知：所谓“唱导”就是一种即兴性的向不同层次听众宣唱佛法的曲艺形式。以宣唱为手段，以开导众心为目的。僧人们根据不同阶层、不同文化程度的听众，选择各异的讲唱风格，宣传深邃的佛理，使所有奉佛者虔诚皈依。慧皎又载当时的唱导情况：“谈无常则令心形战栗，语地狱则使怖泪交零；徵昔因则如见德业，严当果则已示来根；谈怡乐则情抱畅悦，叙哀感则洒泣吐酸，于是围众倾心，举堂恻怆。”^②由此可以推测唱导的内容是很广泛的，可以是佛经中的故事，也可以是中土相传的民间或历史故事。

纵观史乘，南北朝时期，社会上的唱导师是很多的。据《高僧传》载：道照，“以宣唱为业，音吐嘹亮”；昙颖，“属意宣唱，天然独绝”；慧璩，“尤善唱导，出语成章”；昙宗，“唱说之功，独步当世……尝为孝武唱导”。……肇始于东晋，盛行于南北朝时期的唱导，是典型的通俗化的宣扬佛教思想的宗教曲艺。

四、宣卷与梵呗

东晋至南北朝时期的“唱导”来源于三国曹魏时期的“梵呗”。慧皎在《高僧传》中又载：“天竺方俗，凡是歌咏法音，皆称为‘呗’。至于此土，咏经则称为‘转读’，歌赞则号为‘梵呗’。”^③

梵呗，又称“婆陟”、“呗匿”、“赞疏”、“赞呗”、“唱呗”，与印度歌赞之法并不相同，因为梵音和汉语的构造有异（梵语音比汉语多，梵语音节也比汉语多），无论用梵腔以咏汉语，或用汉曲而歌梵声，都有困难。故佛教

①②南朝梁·慧皎：《高僧传》（卷十三），北京：中华书局，1992年，页521。

③南朝梁·慧皎：《高僧传》（卷十三），北京：中华书局，1992年，页508。

传入中国之初,译经事业虽渐发达,而梵语歌呗却未获传授,诚如慧皎所言:

“自大教东来,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,则声繁而偈迫;若用汉曲以咏梵文,则韵短而辞长。是故金言有译,梵响无授。”^①

慧皎《高僧传》卷十三说:“东国之歌也,则结韵以成咏;西方之赞也,则作偈以和声。虽复歌赞为殊,而并以协谐钟律,符靡宫商,方乃奥妙。故奏歌于金石,则谓之以为乐;设赞于管弦,则称之以为呗。”^②从慧皎在《高僧传》所描绘的“梵呗”情景与当今苏州胜浦宣卷的佛典开始仪式和宣卷伴奏乐器比较来看,两者完全一致。因此,我们可以得出结论:梵呗简单来说就是以音乐的形式宣讲佛经和中国民间故事,梵呗才是中国佛教音乐的最早形式。

由此可知,中国佛教音乐宣卷的形成过程,经历了“梵呗→唱导→宣唱→变文俗讲→说经文→宣卷”层层嬗变的历史过程。佛教音乐在中国流传过程中,由于受中国政治和区域文化的影响,在不同的时期有不同的主流形式。三国魏晋时期的梵呗侧重于宣唱佛教梵音;东晋至南北朝时期,纯宗教性的梵呗音乐开始“下嫁”而演化成“唱导”,在形式上与中国本土民间音乐实现有机结合;隋唐时期,佛教音乐保留“宣唱”形式而与社会上流行的文本“变文”相结合,形成变文俗讲;北宋时期,政府提倡道教而禁止变文,“变文俗讲”转而隐藏于“诸宫调”之中,音乐僧人大规模流向社会,宣唱佛经和圣僧事迹;南宋时期,部分“变文”演化为“宝卷”,奉佛弟子的“宣唱”从“说经文”中脱胎而出,成为中国一支独立的曲艺品种——宣卷;元代,宣卷在江南获得了长足发展;明清时期,宣卷达到了鼎盛。诚如修海林先生所言:“佛教梵乐的传入与发展,是经过一个在中华传统文化环境中进行自我调节甚至包括脱胎更新的改造过程。”^③

五、胜浦宣卷的鼻祖

关于胜浦宣卷的祖师爷,一般公认为是斗姆菩萨。“斗姆”属道教所信奉的女神。传说为北斗众星之母,故名“斗姆”。其像三目,四首,左右为

①②南朝梁·慧皎:《高僧传》(卷十三),北京:中华书局,1992年,页507。

③修海林:《古乐的沉浮》,济南:山东文艺出版社,1989年,页68。