

戲劇、美術
——
佛教藝術——
音樂、

新編世界佛學名著譯叢

新編世界佛學名著譯叢

第八十九冊

佛教藝術——音樂、戲劇、美術

高楠順次郎等著 譯叢編委會等譯



中國書店

新編世界佛學名著譯叢
PDG

本冊說明

本冊所收的十幾篇文章，都與佛教藝術有關。雖然其中有幾篇單論印度正統藝術而未涉及佛教，但是由於印度的佛教藝術與印度的正統藝術息息相關，甚至有脈絡相承的關係，因此，一併收錄於此，以供研究佛教藝術者參考。

佛教在亞洲藝術史上的影響，既廣且深。但是，一般人比較熟悉的大多限於寺塔建築、佛像雕塑或佛教繪畫等屬於美術範圍的作品，至於佛教音樂與佛教戲劇，則知者僅爲少數。個中原因，主要當是由於美術是有形的作品，殘留至今的傑作甚多，而戲劇、音樂則較不易爲世人所聞見之故。

事實上，佛教音樂與佛教戲劇在歷史上都曾經盛行過。印度在戒日王時代，即曾「取雲乘菩薩以身代龍之事，緝爲歌咏，奏諸絃管，令人作樂，舞之蹈之，流布於代。」（「南海寄歸內法傳」卷四）。我國西藏有藏戲，中原地區也有佛教講唱文學與梵唄。在音樂、戲劇方面的作品，明代有「諸佛菩薩尊者名稱歌曲」，清代有「歸元鏡」等書。可見

在佛教音樂戲劇方面，古代傳統並非一片空白。因此，不論是站在學術研究的立場、或是信仰者擬藉以弘揚佛法，這兩者都有再深入研究的必要，實在不應任其湮沒。

本冊所收諸文中的比例，音樂與戲劇份量較重，而美術部份則較輕。原因是佛教美術類的典籍，「譯叢」已收錄二冊（⑧⑦⑧⑧），而且一般性的介紹文字，也較常在雜誌書刊中出現，而佛教音樂與戲劇方面的文章，則頗不易覓得。所以，本冊之中所收的份量，美術類較少。另外，佛教音樂與戲劇方面的現代著述，外文也不多見，因此本冊所收的這類文章，有若干篇是國人自撰的。由於客觀條件的限制，故與「譯叢」體例稍悖，敬希鑒諒。

新編世界佛學名著譯叢

佛教藝術——音樂、戲劇、美術

高楠順次郎等著
譯叢編委會等譯

目次

一、印度音樂的特質及其歷史……………	高楠順次郎・岸邊成雄……………	一
(一)、特質……………		一
(二)、歷史……………		二
二、佛教音樂的源流及其發展——兼論日本佛教音樂現況……………	片岡義道……………	九
(一)、古代佛教中有什麼樣的音樂……………		九
(二)、中國佛教所展開的音樂……………		一八
(三)、日本佛教對音樂的評價……………		二〇
(四)、佛教音樂的現況及根本問題……………		二三
(五)、西洋音樂和佛教的融合……………		二九
三、從非樂思想到音聲佛事……………	昭慧……………	二七
序言……………		三七

第一節	音樂之起源及其要素	四一
第二節	音樂之功能	四六
第三節	音樂需求之反動(一)	四九
第四節	音樂需求之反動(二)	五三
第五節	佛墨二家非樂思想之比較	六二
第六節	教內音樂之需求及其開展	六五
第七節	梵唄之歷史、功能及其特色	七七
第八節	演變中的儀式音樂及其弊端	八九
第九節	佛化歌曲	九七
第十節	結論	一〇一
四、智化寺宗教音樂傳奇——智化寺佛教音樂專論之一	姜成濤	一一九
五、略談智化寺的京音樂——智化寺佛教音樂專論之二	思白	一二七
(一)、智化寺京音樂(古代燕樂)的發現經過		一二七
(二)、佛教文化和智化寺的京音樂		一三〇

(三)、智化寺京音樂可能是北宋以前的古典音樂·····	一三三
六、鼓吹遺音——智化寺佛教音樂專論之三·····	查阜西·····一四五
七、京音樂的歷史性和藝術性——智化寺佛教音樂專論之四·····	思白·····一五五
(一)、雲鑼的音是決定京音樂樂器音高的標準·····	一五七
(二)、京音樂的音階或調式表現了它的歷史性和藝術性·····	一五九
八、印度文化史上的戲劇·····	A. A. Macdonell·····一六三
九、梵劇體例及其在漢劇上的點點滴滴·····	許地山·····一八三
引端·····	一八三
(一)、中古時代與近西的交通·····	一八五
(二)、宋元以前的外國歌舞·····	一九五
(三)、梵劇的原始及其在中國的印迹·····	二〇六
(四)、梵劇與中國劇的體例·····	二一二
結論·····	二三四
十、《沙恭達羅》的情節結構與味的發展·····	埃德溫·傑羅·····二四九

十一、西藏戲劇（藏戲）概說·····	藏族文學史編寫組·····	二七三
第一節 概說·····		二七三
第二節 思想內容·····		二七七
第三節 藝術特色·····		二九三
十二、現代日本電影與舞台劇中的佛教·····	寶田正道·····	三〇三
(一)、佛教電影的成立與否·····		三〇三
(二)、什麼樣的舞台劇曾被上演？·····		三一二
(三)、佛教電影、舞台劇的未來·····		三一五
十三、日本民間藝能中的佛教·····	關山和夫·····	三一九
(一)、藝能中的佛教·····		三一九
(二)、說教方法的改變·····		三二〇
(三)、民間藝能與現代佛教·····		三三一
(四)、逐漸消失的佛教藝能·····		三四二
(五)、佛教藝能今後的展望·····		三四四

十四、印度的佛教美術……………	中村元・肥塚隆……………	三四七
(一)、古代初期的美術……………		三四七
(二)、佛教美術的發展與衰微……………		三五二
十五、佛教美術與印度教美術……………	上野照夫……………	三五九
(一)、緒言……………		三五九
(二)、佛教美術……………		三六一
(三)、印度教美術……………		三六六

一、印度音樂的特質及其歷史

高楠順次郎
岸邊成雄 合著

(一) 特 質

此處之「印度音樂」一詞，指的是廣義的範圍，包括印度共和國、巴基斯坦及斯里蘭卡的音樂。屬於一古老而具高度傳統的音樂文化圈。與中國、日本、東南亞及伊斯蘭文化圈共同形成亞洲音樂最重要的幾個系統。與其他幾個文化圈比較起來，印度音樂有以下幾個特點：(1)由於其地理位置的關係，自古以來，受西亞的影響頗鉅，但仍具有獨特的風格。(2)對東亞及東南亞影響很大。(3)因地方性的差異而產生不同的分支系統，大約可分為北印的 Hindustānī 系及南印的 Karnāṭaka 系二部份。北方系中，特別是巴基斯坦，受伊斯蘭影響頗深，而南方的斯里蘭卡則較保存傳統的古老特色。(4)宗教色彩均十分濃厚。(5)音樂與社會階級關係密切，因而婆羅門的音樂有別於首陀羅的音樂。(6)樂器種類豐富，器樂也非常多。(7)自古以來就有優秀的音樂理論，深為近代學者所重視。



一、印度音樂的特質及其歷史



若與近代西洋音樂比較起來，印度音樂與其他的幾個亞洲音樂系統有以下幾個共通特點：(1)欠缺和聲，日本或東南亞的音樂多少還有些多音性的旋律，但印度音樂很明顯的是屬於單音旋律。(2)近代音樂多屬機械化旋律，但印度音樂多採取自由旋律之方式。(3)就樂器而言，比較不像西方的近代樂器那麼機械化，但亞洲樂器仍具有無可匹敵的優點。(4)對型式的強調更甚於音樂的通俗性。

綜合以上所述，印度音樂的特色是屬於近代之前的。當然，印度音樂也有近代歐洲音樂所沒有的優秀層面。現今研究印度音樂的歐美音樂家正努力對這些層面做更進一步的探討。

(二) 歷史

除了美索不達米亞文明之外，印度與中國的音樂是最具有古老傳統的。印度音樂分爲五個大時期：(1)古代前期，即吠陀時代（包含原始時代）。(2)古代後期，即佛教時期。(3)中世前期，即伊斯蘭教入侵時期。(4)印度教時期。(5)現代，即歐美音樂開始輸入的時期。

(1)古代前期（吠陀時代） 石器時代的原始音樂已不可考。雅利安人移入之前的銅器

時代屬印度河文明時代，由莫罕達羅及哈辣帕兩地所挖掘出來的古物中曾被發現有不少樂器。包括原始的打擊樂器，鼓，七絃琴及弓型豎琴。這些樂器與其他文物都可能與美索不達米亞文明有關聯，但尚屬推測階段。弓型豎琴在吠陀時代與佛教時代都是重要的代表性樂器，這是一個很重要的特點。雅利安人移入之後，最初音樂文化的情況，主要見於吠陀典籍。四吠陀中的《沙摩吠陀》是讚歌的歌詞集，歌曲似乎是音域狹窄（一個八度音之內）的原始旋律。據說今日南印一帶還遺有這種曲子。吠陀典籍中明確記載的樂器則有鼓（*duṇḍubhi*）、鉦（*aghātī*）、笛（*vāṇā*）、弓型豎琴（*vinā*）等，這些都是後來印度的代表性樂器。隨著樂器的發達，音階也逐漸進步。尤其是吠陀時代後期，前五世紀左右，印度的兩大代表敘事詩《摩訶婆羅多》與《羅摩衍那》中已可看出完整音樂的雛型，其中有歌舞與軍樂的描寫，與後來佛教時期的音樂也有許多相似之處，同時，音階方面，有七個音階型式出現。此一時代，可與中國古代前期之殷周音樂相比較。另外，音樂與宗教也極其緊密的結合在一起。如吠陀時代的許多傳說中都把音樂的發明者假託為神或聖者。比如，*Nārada* 被認為是笛子（*vāṇā*）的發明者，濕婆神則被認為是舞蹈神。

(2) 古代後期（佛教時代） 佛教初興時，批判嚴守吠陀經典的婆羅門教，戒律森嚴，



一、印度音樂的特質及其歷史



因此尼衆禁止歌舞，限制很大。大乘佛教開始之後，以歌舞供養佛陀的方式漸受重視，不論在宗教場合中，或現實的世俗生活裏，都要更加盛行。

依據佛教美術所提供的考古學資料顯示，佛教時代的音樂演進可以分爲三個時期：

1. 初期 山崎與巴爾赫特兩處佛塔所藏的資料中可以發現公元前二世紀左右孔雀王朝的音樂情形，以及公元前二世紀到公元後二世紀期間，犍陀羅時期希臘化的佛教美術之中，可以看出貴霜王朝之音樂相當興盛。山崎的遺跡裏，有大小的銅鑼，各種鼓（縱、橫、二鼓組合的型式）、橫笛、法螺貝、喇叭、弓型豎琴等樂器出現。鼓的種類繁多，與現代相似，橫笛與弓型豎琴的重用則是佛教時代共通的特色。印度文化與希臘文化在犍陀羅融合爲一的情形，在樂器上也看得出來，有伊朗系的魯特琴（Lute）、四弦、梨型、曲頸，也就是東亞的琵琶。以及豎形的豎琴（即後來日本正倉院之箏篥）。印度系的則有弓型豎琴、鼓及特殊的吉他型魯特琴。犍陀羅地區，並不止是東西文化交會的地點，經由此地，印度系與伊朗系的音樂經過中亞而與東亞銜接，此亦具有重大意義。不過，此時音樂的重心是在阿育王大力擁護佛教的孔雀王朝，「本生談」之中即有許多佛典樂舞的實況記錄，樂器名稱時時出現，其中又以弓型豎琴爲代表性樂器。

2. 中期 第五世紀前後的時代，以阿馬拉巴堤遺跡爲中心，相當於笈多王朝。比初期以來的樂器又多加了五弦，棒狀、直頸的魯特琴已告出現。這種琴與弓型豎琴同樣成爲重要的代表樂器。此時是佛教音樂的全盛時代，樂理也相當發達。婆羅多（Bhārata），生歿年代不詳，大約在第二至第五世紀，被後世尊爲印度樂理之祖，曾著有《Nāṭya-śāstra》一書，全書有三十六章，討論戲劇的種種理論，現存有六章專論音樂理論。以今日的眼光來看，內容已是相當完整。包括有兩個音階，二十二律，各種旋法、旋律、旋律法。對於樂器的組織也有很詳細的整理。

3. 末期 時間是第六、七世紀，當時的音樂情況見於今日阿美達壁畫與艾羅拉之雕刻等古蹟之中。此時佛教的全盛期已過，印度教已產生。音樂方面也反映了這種新的變化。弓型豎琴日漸衰微，另外出現的新樂器是 *zither* 類的弦樂器，其構造是在一棒狀的琴身上再加上葫蘆型的共鳴箱。爲了要與弓型豎琴相區別，這種琴稱爲 *zither-vina* 或 *harp-vina*。從中世紀到現代一直以這種樂器爲代表樂器。這也是佛教時代轉移到次一時代的例證。

這一個時期的樂理更爲發達，旋律的變化也日益豐富。南印度馬德拉斯北方的 *kudim-*





佛教藝術——音樂、戲劇、美術

iyamalai古蹟所出土的石刻文書有不少這方面的記錄，其中戒日王所作的歌劇《龍喜記》(Nāga Ānandam)至今仍保留著。據說今天日本的舞樂林邑樂其中一部份就是取自這齣歌劇。

(3) 中世前期 佛教衰微以後，因為伊斯蘭教徒的入侵，古代的印度音樂悉遭破壞，轉而被伊斯蘭音樂所支配。從第十世紀到第十五世紀，伊斯蘭音樂家們就在印度宮廷裏演奏伊斯蘭的樂器。三弦琴(sitār)，四弦琴(tambūr)以及後世印度音樂中常見的伊斯蘭系樂器都在這時候傳了進來。

但古代後期的樂器並非完全消失，zither-vina 還是很發達。樂理方面則因為伊斯蘭深受希臘科學性樂理的影響，自婆羅多(Bhārata)以來的樂理也有飛躍的進展。sār-ṅadeva (1210~47)的代表作《Saṅgītaratnākara》七卷，是現存早期印度音樂理論的偉大著作。

(4) 中世後期 雖然伊斯蘭的影響很大，但是印度人又重新建立起自己的民族音樂。當然，音樂的演進很難和伊斯蘭時代有明確的劃分界線。不過，大致可以說自阿克拜王建立了統一的蒙兀兒王朝之後，民族音樂的特色就越來越強了。這種融合了古代以來的傳統與

伊斯蘭音樂影響，加上新的民族要素所成的音樂一般稱為Hindustāni音樂。此時音樂有濃厚的宗教色彩，阿克拜王時代的名音樂家Tansen，現已被神話化爲民族音樂巨匠，傳說他曾用音樂來熄滅大火，此即印度神秘音樂觀之一例。較特殊的樂器有tambūr-vīnā，亦即南派的vīnā。這是由古代vīnā和伊斯蘭的tambūr融合而成的新樂器。此外還有莎朗吉(sārangi)，是胡弓的一種，是把伊斯蘭傳入的弓奏樂器變形，加以許多共鳴絃而形成。此外，現在的印度樂器之中，有許多就是依據十五世紀以來的口頭傳說而製成的，多半都是伊斯蘭系的樂器變形而成。

在樂理方面，大多繼承Sārṅadeva的理論。現存較著名的有《Saṅgītā Darpana》與《Rāga Vibhoda》。主要是採用其旋律型式及旋法的理論。

(5) 近代到現代 印度對於近代音樂的接受並不是很鼓勵的。又因爲十七世紀以來受英國殖民政策的壓迫，使印度人更加維護自己的傳統音樂。因此西樂的影響比較緩慢。最初採用西洋音樂的名人是詩人泰戈爾，他從事音樂學校的設立，並且提倡用西樂的方法試作樂曲。但大體說來，西洋樂器多半是在通俗的流行音樂與電影配樂中被採用。古典樂並不太十分興盛。較風行的樂器是簧風琴(Rarmonium，可攜帶之風琴)與小提琴。後者與印



一、印度音樂的特質及其歷史