



国家级非物质文化遗产保护项目

永悟 禅师◎编著

魚山梵唄聲明集

傳印弘題



上海市
著名商標

华东师范大学出版社

全国百佳图书出版单位

魚山梵唄聲明集

傅印敦題



ISBN 978-7-5617-8938-4



9 787561 789384 >

定价: 68.00 元

www.ecnupress.com.cn

图书在版编目 (CIP) 数据

鱼山梵呗声明集/永悟禅师编著. —上海:华东师范大学出版社,2011.9
ISBN 978-7-5617-8938-4

I. ①鱼… II. ①永… III. ①宗教音乐—乐曲—中国—选集 IV. ①J649

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 188241 号

鱼山梵呗声明集

编 著 永悟禅师
审读编辑 姜汉椿
装帧设计 卢晓红

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537(兼传真) 门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 上海商务联西印刷有限公司
开 本 890×1240 16 开
插 页 8
印 张 20.75
字 数 274 千字
版 次 2012 年 1 月第 1 版
印 次 2012 年 1 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5617-8938-4/J·161
定 价 68.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

序

学诚法师

梵呗是佛教的唱诵，在古印度佛教就是一种修行方法，传到崇尚礼乐的中国后，被众多高僧大德所倡导，成为僧人日常修行的功课内容，并作为接引众生的方便，从而也构成中国佛教文化的重要组成部分。如梁朝慧皎法师《高僧传·经师》篇说：“《诗》序云：情动于中而形于言，言之不足故咏歌之也。然东国之歌也，则结韵而成咏；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。夫圣人制乐其德四焉：感天地、通神明、安万民、成性类。如听呗亦其利有五：身体不疲、不忘所忆、心不懈倦、音声不坏、诸天欢喜。是以般遮弦歌于石室，请开甘露之初门；净居舞颂于双林，奉报一化之恩德。其间随时赞咏，亦在处成音。至如亿耳细声于消夜，提婆颺响于梵宫，或令无相之旨奏于簾笛之上，或使本行之音宣乎琴瑟之下，并皆抑扬通感，佛所称赞。故咸池韶武无以匹其工，激楚梁尘无以较其妙。”明朝莲池大师《山房杂录·谚谶曲典序》说：“歌固宣尼（孔子）平日所不废矣，乃摘其有裨风化者约为三科：一曰忠孝节义，二曰感慨悲歌，三曰警悟解脱。庶几旁敲暗击，亦娑婆世界‘以音声为佛事’、‘先以欲钩牵，后令入佛智’之一端也。”

著名的鱼山梵呗是梵呗中国化的始祖，是三国时期陈思王曹植游历鱼山，感鱼山之神韵，模仿天乐，结合汉语音韵而创制梵呗，如《高僧传》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。始有魏陈思王曹植，深爱声律，属意经音，既通般遮之瑞响，又感鱼山之神制，于是删治《瑞应本起》，以为学者之宗。传声则三千有余，在契则四十有二。其后帛桥、支篙亦云祖述陈思，而爱好通灵，别感神制，裁变古声，所存止一十而已。……原夫梵呗之起，亦兆自陈思，始著《太子颂》（内容取材自《太子瑞应本起经》）及《睽颂》等。因为之制声，吐纳抑扬并法神授。今之皇皇顾惟，盖其风烈也。”（卷十三）宋志磐法师所撰《佛祖统纪》记载：“陈思王曹植每读佛经，辄留连嗟玩以为至道之宗极。尝游渔山，闻空中梵天之响，乃摹其声节，写为梵呗，撰文制音凡六契，传为后式。”（卷三十五）

鱼山梵呗始称“鱼山梵”或“鱼山呗”，后世简称“梵呗”。唐初传至日本，谓之“鱼山声明”，传至韩国，称之“鱼山”，全称“鱼山梵呗”。具体而言，鱼山梵呗在曹植后，历经支谦、康僧会、觅历、帛法桥、支昙龢、昙迁、僧辩、慧忍、萧子良、梁武帝等僧俗名家的发展和提倡，至唐朝鼎盛，并分散到佛教各大宗派，广泛流传、应用。公元804—850年间，日僧弘法空海、慈觉圆仁等大师将鱼山梵呗请至日本生根，并传承有序，发扬光大，至今仍保留唐朝时从中国请去的曲线谱手抄本《鱼山声明集》及元、明时期转抄的《鱼山私



抄》、《鱼山目录》等梵呗史料，并影印收录在《大正藏》八十四册悉昙部中。

鱼山梵呗日本传承经慈觉圆仁大师、三十五传多纪道忍、三十六传中山玄雄、三十七传大僧正天纳传中教授、净土宗梦江、三千院门主小堀光詮、真言宗藤原义章等宗匠、法师先后多次归鱼山朝祖，祭拜陈思王。鱼山梵呗寺住持永悟禅师与日本往来交流三十余年，更进行了深入研究练习。在以隋唐时期流传到日本的《鱼山声明集》(收录大正藏)为依据、日本鱼山梵呗传承人多纪道忍大师 1936 年的唱片录音为线索，及当时音乐家吉田恒三的采谱为材料的参照基础上，永悟禅师不断走访参学，深入探索、总结中国梵呗精神、口传特点等记谱规律，将鱼山梵呗资料破译，并为现代的五线谱，编辑成《鱼山梵呗声明集》。

本书内容涵盖原《鱼山声明集》六章，又附以中国现行唐后梵呗所保留的古呗板眼记谱，一并翻译成五线谱！更收录了梵呗声明悉昙四十二字母及《鱼山梵呗遗韵四十二契》，新增鱼山梵呗乐理要素、学习古呗要旨、功德意义等，这对梵呗的研究、佛教文化的兴扬有很好的促进意义，可谓正本清源，功德无量！



原声明集序

序 一

(澄惠草 家宽记)

夫声明者，五明之中其一也。月氏盛学此道，日域聊传其名。事涉和汉，用包显密，齐会之场，修善之所。以法用为先，以音韵为事，声为佛事，盖此谓欤。如《长音》、《唱礼》、《云何呗》者，密宗以之为规模，如《九条锡杖》、《始段呗》者，显教以之为准的。此外唐梵诸赞、经论伽陀、普贤忏法、弥陀念佛，悉以音曲而成道仪，皆以声明而展观行。道之兴，事之用，是世之所知也，人之所好也。小僧家宽随大原良忍上人，久提携此道，虽恨音声之不清澈，尚思妙典之不谬误。良忍上人者，受彼堂别当观成，观成者受延昔寺权少僧都怀空，怀空者受四条大纳言公任。次以往所传师资散在，不一二，由来不分明者也。真义僧正净藏法师等此道为先，方今禅定法皇废四海之政，究佛海之底，轻七宝蓄，重三宝之道。忝敕小僧受声明之谱，所令(下)进(中)上仙洞(上)也。冀(即)使此道永不失坠。昔陈思王之游鱼山，遥闻仙人之呗声，令藐姑射之访羊质，亲传法之秘曲。闻古观今，莫不称叹。

于时承安(一一七三年)第三之历月日

此序者，家宽法印奉授声明秘曲于后白河法皇之时，注二卷抄备睿览彼抄序也。

序 二

天台声明的渊源深远，可追溯至慈觉圆仁大师于承和十四年自唐朝带回鱼山梵呗的时代。尽管在后世的传承过程中产生了一些误差，而且分成了两三个流派，彼此稍异其趣，但大致的形态和音容可以说并没有变化。特别在引声等方面，仍然古色蔼然，其古朴，其涩度，其肃穆，宛然保留了常行三昧堂时代的旨趣。

从那至今经历了一千一百五十年，其间发生了许多历史事件，有鱼山中兴祖良忍上人进行的诸声明相承的统一，有莲入房湛智和莲界房净心两位巨匠的学术之争，有圆珠喜渊上人的卓越识见和细密口





传,有宗快法印制定鱼山目录,还有最近知空、秀雄、宗渊等名家对天台声明精微的诠释,继承着鱼山的血脉。斗转星移,如今各种文化都被广泛阐扬,在宗渊之后,像他们那样优秀的吟诵者虽不乏其人,但像他们那样的乐律理论家,恕我寡闻,还没听说有过。我的前辈多纪道忍和律友吉田恒三师,有志于这门学问的研究,广泛比较了日本和中国的律论,参考了近代欧洲的乐律论,在实唱上以觉秀的弟子深达僧正的传承为根据,征之于古代记录,探诸家之秘,研究声明旋律的发展趋势,长达十余年,并逐渐向后世流传。本来,声明的许多旋律以及装饰技巧难以描写得至细至微,但他们的研究,对于音律、拍子、节奏、技巧,已确实尽其要旨,其余的细微之处,只要以声明感诵唱,就自然能够体味出来。

值此多纪师的唯一一位高足(传人)——中山玄雄师将大成全本再刊之际,特敬赞其护法久住之意,奉上一笔为序。

延历寺学问所师友

信州善光寺大劝进

大僧正 都筑玄妙

一九六七年十一月

序 三

1935年冬,由本宗声明道泰斗多纪道忍师颂唱,由洋乐大家吉田恒三先生协助,鱼山声明的日本版——《天台声明大成》上卷出版。

由此,鱼山声明集又名鱼山六卷帖的西洋乐谱得以完成,佛教古曲音乐的价值和权威得到音乐界的广泛承认,另一方面,天台鱼山声明作为日本音乐的古代源流,被文部省指定为无形文化财产。此后大全上卷出版时所规划的、汇编天台声明秘曲以及用于特殊法式的各种乐曲的《天台声明大成》下卷也于1955年出版。这样一来,天台声明的大部分内容已尽其细致,从而将声明这一微妙的音乐公之于世。在古代采用墨谱的传承基础上,再采用近代西洋乐谱整理成基本资料,对本宗天台声明的研究来说,堪称伟大的圣业。多纪道忍师圆寂已十余年,这期间以吉田恒三先生为中心,立志继承多纪师事业的高足中山义雄和协助工作的片冈义道等,都作为延历寺法仪音律研究所的成员,共同勉力研究,刻苦钻研,终于编纂完成了适应时代要求的《天台声明大成》(合集),并即将出版。而对于音乐学会欲将声明大成编入音乐要籍的要求,应予同意,这样可以避免该书落入绝版。老纳曾在延历寺设立法仪音律研究所,聘请有志于此道的人才开展研究,昔有此缘,今乃得闻声明大成上下两卷合为一册出版的计划,的确应该把它作为天台鱼山研究的宝贵资料。对此盛举,余不胜赞叹,即呈数语,是为序。

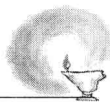
原延历寺学问所所长

滋 贺 院 门 迹

劝学 山田惠谛

一九六七年十二月





序 四

以微妙的音声赞叹佛德，称之为声明。声明乃仪式的精华，梵音法乐是佛天的声韵。佛教兴起之初，在梵土作为经常的礼敬，每日黄昏必定赞颂梵呗以表法仪之盛。中国魏朝的陈思王曹植深爱声律，潜心经音，感鱼山神韵，仿印度梵呗之风，用汉语唱诵之。我宗之慈觉圆仁大师学声明梵呗于唐，并传之后世。圣应大师作为声明中兴的巨匠继承了慈觉圆仁之遗风，垂范后世，此后历经数百年，其间名家辈出，传至今日，然而时运有盛衰，到后期声明之诵唱渐趋混乱。

多纪道忍大僧自幼好声律，曾入鱼山师事深达僧正多年，窥声明秘曲之奥，得传承正统，成为我宗声明的权威。但鉴于如今日新月异的大势，若声明不随时代的变迁而图改进，将会被世人所遗忘。为此多纪道忍师深感忧虑，遂协同洋乐大家吉田恒三氏协手开展研究十余年，终于完成了声明的西洋乐谱表记。

该乐谱付梓之际，作者携来求序。余虽然对西洋乐谱完全是外行，无法理解其妙处，但翻阅后深感此乃极尽精致微妙之杰作，足以垂范后世。余对此圣业不胜欣喜赞叹，聊缀数语，是为序。

毘门兰若默啸道人义衷识
昭和乙亥（一九三五年）仲秋

序 五

西洋人听了大赞，便称之为“中国之曲”。听了吉庆梵赞语，便称之为“印度之曲”。慈觉圆仁大师从中国带回的鱼山梵呗，其千古遗韵能保留至今，堪称伟大业绩。不过，传统的墨谱不能很好地表示乐曲的抑扬缓急、高低强弱，而洋谱在这方面则优异得多。

俗话说“悉昙声明乃愚僧之技”，这是过去的迷妄。如今人们对三学表示赞叹，对古德的遗业表示诚心诚意的景仰，比过去有过之而无不及。因为人们懂得，始于信而歌唱，究竟的安心也要经由熏染才能得到。而声明的母胎全在天台声明，这是不争的事实。

多纪道忍和吉田恒三先生都是我交往二十余年的老朋友，奉道甚笃，尤其在音乐方面造诣很深。他们为了奠定天台声明的根基，潜心研究十余年。对于他们超越利害观念，不知疲倦，孜孜以求的治学态度，不能不表示衷心的赞叹。

如今他们采用现代记录音乐最先进的五线谱表记天台声明，以利于流传和保存，此举确令世人称颂。记录天台声明，最重要的是保持其正确性。作为暗中加护和全心奉法的老友，我衷心祝愿天台声明大成能顺利地出版、流传下去。

高野辰之
昭和九年（一九三四年）明治节





序 六

《天台声明大成》上卷出版于1935年12月，其中的乐曲主要是鱼山六卷帖的内容，包括显教的四个法要、伽陀、锡杖以及密教的胎金曼供、普贤赞、汉中音等。下卷出版于1955年，内容包括数十种：法华忏法、例时作法、引声、短声念佛、六道讲式、大导师作法、修正会、涅槃会御影供、三十二相、论义等三体供养文以及合刹、回向等。

此书得以出版，首先得益于延历寺法仪音律研究所给予的大力协助，提供了同仁进行研究的方便。现将原来的上下两卷合并为一册，由芝金声堂再版之际，承蒙延历寺一山长老、已讲劝学滋贺院门迹山田大僧正、善光寺大劝进都筑大僧正以及为本书挥毫题字的延历执行睿南大僧正等撰写序文，在此衷心表示谢忱。与此同时，此大成初版时，当时的延历寺执行、毘沙门堂门主菊冈大僧正以及日本歌谣史研究泰斗高野文学博士曾为之撰写序文，为了不忘他们的恩情，亦为了记录本书的历史，特将当时的两篇序文保留在书中。最后，愿将本书作为对恩师多纪道忍大和尚以及吉田恒三先生追善回向的资量。

天台鱼山末学

本山法曼院中山玄雄



代序一

尊敬的梵呗寺住持释永悟尊师并各位大师：

现在日本京都的天气还非常炎热，我想各位大师也正在为弘扬佛法而不断努力吧。

去年8月26日我们突然参拜贵寺，承蒙贵寺的支持，我们顺利地在贵寺举行了“声明例时——阿弥陀经”的法事，在此表示衷心的感谢！作为佛教的信仰者，鱼山是最根本的起点。陈思王——曹植的故事在日本只能是梦中的故事，本次来到贵地，我们的梦想得到了实现，非常感动。本来应该在贵寺多安排些时间，我们深感后悔。

日本诵经的创立者是慈觉圆仁大师。在距今1168年前，慈觉圆仁大师作为遣唐使来到中国，从中国带回了许多所学佛教知识和佛教文化，其中诵经在日本得到了弘扬和传承，是日本诵经的起源，以后又在京都大地得到传承至今，被称为“鱼山”诵经。日本的“鱼山”诵经是日本佛教各派诵经的起源，是被传承下来的最严格诵经方式，本次终于归宗。我的师父——水源梦江是有记载的现在健在的唯一正宗传人，其他的传人都已去逝。不久，将有后继传人。在漫长的历史岁月中，“鱼山”诵经出现了衰退，很多音律没能得到传承，已失传。

水源梦江师父对许多音律进行了复原，如“三十二相”、“赖陀罗”、“引声念佛——阿弥陀经”等。本次，水源梦江师父由于健康原因没能参加法事，有些遗憾。

我们将以本次见面结缘为起点，增进和贵寺的交流。能为中日诵经（梵呗）方式的恢复做一些工作，我感到非常幸运。如来日本，我一定带你们去京都的大原鱼山。希望能再见到你们。谢谢！

釋正明

日本中央佛学院 大八木正雄

二〇〇七年九月六日

代 序 二

尊敬的鱼山梵呗寺释永悟住持尊师

来信收到，得悉释住持对日本的鱼山声明如此抱有兴趣，在下十分感激。

对于您请求会见梦江尊师，欲钻研声明（梵呗）一事，我们感到非常荣幸。为此，将面临两件事情需要解决。

一、梦江尊师年已八十四高龄，不便前往中国。所以，如果您能前来日本，我们将感到万分荣幸。

二、梦江尊师和我不会说汉语，因此需要懂这方面专门知识的翻译与您同行前来日本。

梦江尊师期望鱼山声明能得以推广，我想他老人家会非常期待与您的见面。

正如上次所诉，中国和日本的鱼山声明，其旋律的表记法完全不同。不过若是西洋音乐的五线谱，无论在中国还是在日本，其规则都无不同，所以在此可以通用。故在下将把西洋音乐五线谱形式的日本传统声明赠送与释住持。这本书原是梦江尊师的师父（中山玄雄——人间国宝）的师父——多纪道忍师的声明，并由吉田恒三先生采谱而成。

毕竟日本的传统声明使用西洋音乐的五线谱并不能做到完全的表记，所以即便通读此书，也并非能完全理解鱼山声明的全部。不过，读书再加上听 CD，通过对比理解，鱼山声明就基本上可以领会了。

衷心祝愿释永悟尊师大展宏图！

三拜！

日本鱼山声明（梵呗）学徒

大八木正雄

二〇〇八年二月五日

导读：中国梵呗简史

梵呗在印度称声明，佛教五明之一。自三国魏明帝太和四年(230)，陈思王曹植(192—232)在鱼山创梵，中国佛教就有了梵呗的流行。因“制转赞七声旻降曲折之响”，作《鱼山梵》(亦称《鱼山呗》)六章，“纂文制音，传为后式”(《法苑珠林》卷三十六《呗赞篇》)。故称“鱼山梵”或“鱼山呗”，后世简称“梵呗”。唐初传至日本，谓之“鱼山声明”，传至韩国，称之“鱼山”，全称“鱼山梵呗”。现在为佛教音乐的范畴。具体而言，鱼山梵呗在曹植后，历经支谦、康僧会、苕历、帛法桥、支昙龢、昙迁、僧辩、慧忍、萧子良、梁武帝等僧俗名家的发展和提倡，从此走上了繁荣、发展之路。^①“鱼山”也成为正宗梵呗衡量标准的代名词，古之“佛曲”是由梵呗发展演变而得，今之“佛乐”是由梵呗、“佛曲”流变而来，故一直以来尊称曹植为中国佛教音乐创始人——梵呗始祖。至今仍有唐朝以来的《鱼山声明集》、《鱼山私抄》、《鱼山目录》等手抄本流传不断。并影印收录在《大正藏》八十四册悉昙部中。

一、梵呗起源与内容特征

从定义上讲，梵呗是指举行佛教仪式时在佛菩萨前歌颂、供养、止断、赞叹的颂歌。即用清净、离欲的言语赞叹诸佛菩萨三宝功德，达到赞颂歌咏与见闻受持者趋于清静内省、收摄身心、止断离欲、加持消业、吉祥如意、清净身口意三业、自度度他的目的，属于“三学”的“定学”范畴的修行法门，后来逐渐引申为佛教仪式中各种唱念的通称。准确地讲，就是佛教僧人修行念经的声音。到今天，通俗地讲梵呗尚有鱼山呗、梵呗、赞呗、鱼山(日、韩)、功课、念唱、鱼山梵呗、佛教音乐等名称。

慧皎法师《高僧传·经师》(519)：

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。始有魏陈思王曹植，深爱声律，属意经音。既通般遮之瑞响，又感鱼山之神制。于是删治《瑞应本起》，以为学者之宗。传声则三千有余，在契则四十有二。其后帛桥、支钥亦云祖述陈思，而爱好通灵，别感神制，裁变古声，所存止一十而已。

又释道世撰《法苑珠林》卷三十六：

^① 徐文明教授《鱼山梵呗与早期梵呗传承的几个问题》的传承研究。



植每读佛经，辄流连嗟玩，以为至道之宗极也。遂制转赞七声，升降曲折之响，世人讽诵，咸宪章焉。尝游鱼山，忽闻空中梵天之响，清雅哀婉，其生动心，独听良久，而侍御皆闻。植深感神理，弥悟法应，乃摹其声节，写为梵呗，撰文制音，传为后式，梵声显世始于此焉。

声明随佛教传入中国后，起初一直存在“梵音重复，汉语单奇”的矛盾。曹植游鱼山，感鱼山之神制，删治《太子瑞应本起经》出而始创“以为学者之宗。传声则三千有余，在契则四十有二”的鱼山梵呗。曹植摹仿印度五明之声明曲调，创为新声，用汉语来歌咏唱诵佛经。这种“撰文制音，传为后式”，使得佛经在唱诵时天衣无缝，“贵在声文两得”，故其后帛桥、支钥等亦云祖述陈思。

曹子建鱼山闻梵是中国佛教史上的大事，从此以后，中国佛教有了自己的汉语梵呗范本。此事古书中辗转记载，晋代刘敬述《异苑》云：“曹植尝游鱼山，临东河，忽闻岩岫有诵经声，清道深亮，远谷流响，肃然有灵气，不觉敛敬，便有终焉之志，即效而则之，今之梵唱，皆植以拟所造。”其后，梁代慧皎《高僧传》第十三卷，唐朝道宣律师（596—667）《广弘明集》第五卷、道世法师《法苑珠林》第三十六卷（668年撰）、慧琳法师（737—820）《一切经音义》第二十七卷，宋朝赞宁法师（919—1000）《僧史略》，以及南宋法云法师《翻译名义集》，清代的《古今图书集成·释教部》等史传都对此有简略的引述。此外，北周庚信的《阐弘二教诗》、唐朝窥基法师（632—682）的《法华经玄赞》第四卷以及《性灵集》等也都有关于《鱼山梵呗》的类似论述。

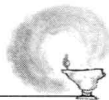
鱼山梵呗也在不断本土化，通过四声、五音、六律等音韵规律使古印度的声明音乐逐步与中国传统文化相结合。慧皎《高僧传·经师》篇云：“然东国之歌也，则结韵而成咏；西方之赞也，则作偈以和声。虽复歌赞为殊，而并以协谐钟律、符靡宫商，方乃奥妙。”东土做歌重韵律，西方作偈重和声，两者虽殊，但以律吕、五音协之，便可达到和谐、奥秘之境。鱼山梵呗即是各赞各隶于一定宫调，而一字之中，又复高下抑扬，自具宫商，协谐钟律。这样，梵呗之音韵旋律便摒弃繁琐和声，其旋律皆是和谐音，杜绝不和谐音，是发自真诚的“慈悲”心（这与现代音乐重视和声与不和谐音那样强调“情感”不同）。曹植所创鱼山梵呗是后世梵呗之传统与核心，代表着梵呗整体。

汉地最早是通过“四十二字门”来接触梵文的。鱼山呗四十二契即是曹植（230）运用悉昙四十二字门的四十二个根字母，相互一合契、二合契、三合契^①组成有无量的千变万化的声音，乃至三千之多。继承鱼山梵呗的曲调和遗规的，当属中国汉化悉昙字母四十二字门。汉化悉昙字母四十二字门被广泛运用，如《华严经》中的华严字母。著名梵呗学家黄维楚——智隆居士（著《华严字母及其唱法》）认定“华严字母”最早记载于公元418—421年，晚曹植近两百年之久，应该是“鱼山呗”的曲调和遗规。著名音乐学家田青先生也认为其是“鱼山遗韵”。

依笔者研究，早在印度佛教时，悉昙梵文字根数量庞杂，传至中国，曹植用汉文总结归纳其为四十二字母，其中一契三十三个、二契八个、三契一个。曹植在四十二契之中，创立并运用四声、五音、七声、五言律、七言律、十二吕律韵调的规律，即每契五言律和七言律共十二个字，而形成每契字根皆由汉字拼读的十二音韵。四十二字根相互拼读，用十二韵调相互一合、二合、三合，组成无量千变万化的声音。传声三千之多，在梵呗契音曲调规范的有四十二契。以上即是有史以来闻名至今的鱼山四十二契曲调，后人以鱼山梵呗四十二契为依据“以为学者之宗”开始学习梵文，翻译梵文、咒语，创梵呗，译经等工作。早期

^① 契，相合，古文字的“契”字，右边是一把刀形，左边的一竖三横表示是用刀在一块小木条上刻下的三个记号，包涵“切”意。现在两字或多字音相“切”，即契音的意思。在古时也是音乐的量词，即两者和两者以上字根及切音的量词，后梵呗专用量词。





翻译的佛经大多属于《般若》部同本异译,其中影响最大的莫过于鸠摩罗什译的《大品般若经》。西晋太康七年(286)竺法护(Dharma-raksa)所译《光赞般若波罗蜜经》(观品中)与元康元年(291)无罗叉所译《放光般若摩诃般若波罗蜜经》(陀邻尼品中),420年前后《华严经》也被译出,这些经典都提到“四十二字门”及字义。龙树菩萨对“四十二字母”的解释非常详细,即通过“梵文字母”或“字母组合”来宣扬诸法般若的空性思想,这使四十二字母更容易为中国人所接受与学习,从而进一步强化了当时人把梵文字母与佛教义理联系起来的观念。至隋唐,为传承方便,选择六契为代表传承至今,即一合契(即十二韵调),二合契(两字相切),三合契(多字相切),各一为代表而成六契。在佛教中“七”是吉利常用数,四十二契即分七字一行,计六行,也称六契或六章。如此多字切音,注重音合,是连贯流畅,和谐圆满,完美天籁的记录。

在内容上,梵呗汉化的标志是鱼山梵呗四十二契,其运用悉昙四十二字门,如此共计四十二契韵调,并千变万化、广泛使用、得以汉化。从种类上讲,南北朝“转读、唱导”,乃至唐朝早期“俗讲变文”皆是梵呗音韵。更包括梵呗念佛禅的“引声念佛”,经道信传弘忍门下法持、神会、宣什及智诜系的剑南派门徒处寂、无相、无住、承远、法照(五会念佛)等人弘扬光大,流传至今。鱼山梵呗所用法器以磬、铛、铃、钟、鼓、鱼等打击法器为主,后世由“梵呗”流变而来的“佛曲”音乐中又加横笛、笙、箏、琴、琵琶、唢呐等简单管弦乐器。《大正藏》中的《鱼山声明集》除了有乐谱,另有乐理。于乐理中提到两种乐器——笛与琴,一个是管乐器,另一是弦乐器。而现在殿堂梵呗不用管弦乐器,这就是梵呗古今区别之一。

鱼山梵呗正本清源,主要是从三国曹植创梵到南北朝不断完善、兴盛、发展,再到隋唐臻于鼎盛、宋元大量著述完整记述的东土梵呗,这是历经千年传承不变的鱼山梵呗古呗体系。现代教内梵呗主要是明清时期受民间世俗化和(梵呗流变而来的)宫廷、民间佛曲影响的梵呗,特别是永乐时期所编辑并勒令全国习唱的《诸佛世尊如来菩萨尊者名称歌曲》。总之,随着历史发展,古今梵呗也产生诸多差别,将主要区别陈列如下:

(1) 唱诵主体: 古梵呗仅限于僧侣,一般大众不得参加齐唱。现代歌咏以僧侣及尼众为主,但一般居士及信徒亦可以参加歌咏。(近代而已,古时没有)

(2) 主体性别: 古梵呗是男声(只能比丘)的独唱或齐唱曲。现代梵呗是男女声的独唱曲或齐唱曲。(现代而已,古时没有)

(3) 伴奏法器: 古梵呗只使用打击法器,不使用旋律的乐器。现代梵呗,原则上(传统上)是打击乐器。但有些寺院使用如风琴、吉他等旋律乐器伴奏(不过这并非正道,殿堂禁止使用的)。

(4) 经(歌)词: 在古呗中分为梵语、中国汉语、日本语等,但内容基本一样。现代梵呗歌词使用汉字(在中国台湾有台语、国语、客语等)。

(5) 乐谱: 古梵呗使用五音七声(曲折线)谱,在日本叫做“博士”的乐谱。现代梵呗使用板眼的乐谱。

(6) 旋律: 古梵呗通常使用将某一音上下以小的幅度振动并拉长的旋律。现代梵呗旋律的进行没有显著的特点。

(7) 节奏: 古梵呗自由节奏占大半,节奏根据念诵时的内容、环境、心情、时间等而定。现代梵呗,兼有固定节奏及自由节奏。节奏大部分依照领唱维那而定(原则根据念诵时的环境、心情、时间等而定)。

(8) 音阶: 古梵呗音阶单纯,有强力的核音组织。现代梵呗,原则上以五音音阶构成,核音的存在较少。

很多人常常将梵呗与佛曲混同对待,其实两者有着很大的不同。梵呗不只是音乐艺术,主要的根本





是信仰。梵唄是歌颂、供养、止断、赞叹、离欲的颂歌，可有收摄身心、清静禅定的智慧之功；而佛曲音乐是满欲七情、释放情感的音乐，能有陶冶情操之效。梵唄止断、解脱七情六欲，深深包含了佛乐艺术追求身心愉悦、安宁的简单愿望，两者一收一放，一智一痴，一深一浅，依佛教教义两者实属不同。

梵唄是从清净心、慈悲心中所流露出的微妙清净声音。唱诵梵唄有殊胜功德，《长阿含经》中记载：“音声具足五种清净，乃名梵音，一其音正直，二其音和雅，三其音清彻，四其音深满，五周遍远闻。”《十诵律》云：“如听梵唄，其利有五，一者身体不疲，二者不忘所忆，三者心不懈怠，四者音声不坏，五者诸天欢喜。”《南海寄归传》：“能知佛德深远，体制文之次第（能体悟佛法），能令舌根清净，能得胸脏开通，能处众不惶不惧，能长命无病。”

二、魏晋南北朝梵唄的发展

随着佛教在中国扎根，不断本土化，以鱼山梵唄为代表的中国梵唄得到整理、普及。魏晋南北朝梵唄基本采用五音曲折线记谱，除以传统“歌赞”形式存在，更分化出转读（咏经）、唱导（讲常）的形式，道安、慧远还对梵唄仪式予以规范、确定。

有了曹植的经验，一时引发吴国支谦据《无量寿经》、《中本起经》制成菩萨连句梵唄三契，康僧会传泥洹唄、帛尸梨密多罗高声梵唄、支昙龕六言梵唄等制唄。可惜诸此梵唄在梁代以前便失传，湮没不存。唯鱼山梵唄传承至唐朝遗韵今存，及述曹植为祖的帛桥高声梵唄、支昙龕六言梵唄被后世的《清规》和《禅门日诵》采用和收录。而“转读”，富有韵律地咏诵经文，作为梵唄的发展形式在南北朝得到普及，慧皎论梵唄中转读甚是精辟，举十六字以明，所谓“起掷荡举，平折放杀，游飞却转，反叠娇呀”。道安制定“行香定座上讲经上讲之法”、“六时行道饮食唱时法”、“道场忏法仪”等规范，确定梵唄仪轨。其弟子慧远在此基础上，确立讲唱形式和宣讲经义的唱导制度，从此寺院僧人有以唱导为业者，并代代相传、影响深远。

经历 200 多年的鱼山梵唄，在南朝得到有效整理与保护。南朝萧子良招集“善声沙门”集第作声，评出命家之作，旨在对鱼山古唄进行整理。其中僧辩传《古维摩》一契、《瑞应》七言偈一契，最得其实。僧辩的弟子慧忍汇集鱼山声明曲调，总结《瑞应》梵唄四十二契。这四十二契随后出现在《华严经》（418—421 年间译）之中，表现为汉化悉昙四十二字（华严）字母音调^①。其核心内容乃是频繁出现于《般若》、《华严》、《普曜》等大乘经论中的四十二个梵文声字，即四十二陀罗尼门。四十二契韵调，是以四十二字母延伸汉化，每字由五字和七字律形成十二字吕律，演为一契韵调，有一合契、二合契、三合契，计四十二契韵调，故有“始有魏陈思王曹植……删治《瑞应本起》，以为学者之宗。传声则三千有余，在契则四十有二”。也就是说四十二字华严字母应该即是最早的曹植鱼山唄四十二契调子的轨道与十二遗韵^②。

此后，有根据鱼山梵唄音韵创为“新声”，如宋时有僧饶善《三本起》及《须大拏》，每清响一举，道俗倾

① 阿(e)多(dao)波(bao)左(者 zao)那(nao)。灑(lao)拖(tao)婆(pao)茶(chao)沙(shao)。嚩(mao)哆(dao)也(yao)瑟吒(she-zhao)。迦(gao)娑(shao)麼(mao)伽(qiao)他(tao)。社(chao)鎖(shao)拖(tao)。奢(shao)佉(kao)叉(chao)。娑多(sao-dao)壤(rao)。曷羅多(hao-lao-dao)婆(pao)車(chao)。娑麼(sao-mao)訶婆(hao-pao)縑(sao)。伽(qiao)吒(zhao)拏(nao)。娑頗(sao-pao)娑迦(sao-gao)也娑(ye-shao)。室左(shi-zao)吒(chao)陀(tao)。

② 十二韵分别是：佚(ang)、鞞(eng)、翁(ong)、乌(u)、爇(au)、哀(ai)、医(i)、因(in)、安(an)、音(im)、谶(am)、姬(ou)。近代著名梵唄学家黄维楚也认为是鱼山梵唄，出自《华严字母唱法及其功德意义》。





心。《乐府诗集》七十八卷杂曲歌辞有齐王融《法寿乐歌》十二首，每首均五言八句，内容是歌颂释迦如来一生事迹。梁武帝崇佛，在宫内大造法乐，召集僧人编辑梵呗，是为“新声”，又在社会上举行水陆道场和无遮大会。北朝僧人在寺院演奏梵乐法音，丝管嘹亮，谐妙入神。包括对后世影响至深的，在南北朝时期以念佛引导行者入禅定的“引声念佛”法门，这是一种观想念佛的修行方式（如佛驮跋陀罗等人倡导），即主张以观想念佛为主的观佛三昧和般舟三昧。

三、隋唐梵呗

隋唐佛教鼎盛，梵呗随着佛教的兴盛传播开来。传统的鱼山梵呗尚有六契传于隋唐。以梵呗之转读、唱导为渊源，在隋唐又发展出新的梵呗形式——俗讲文学。俗讲变文直接影响到小说、评话、宝卷、弹词等文学体裁的产生。梵呗之记法于唐时固定工尺板眼记谱，此板眼记谱法传于今日。在梵呗基础上添加乐器表演的“佛乐”，在宫廷和民间极为盛行。然梵呗之学在东土随佛教分散匿名到各家，同时传播海内外，唯日本完整传承梵呗体系至今。

萨。	南。	无。	同。	真。	诗。	删。	-	-	-	东
南。	无。	音。	-	-	音。	-	-	天。	曹。	阿
无。	音。	声。	-	宗。	世。	八。	-	长。	魏。	王。
音。	声。	-	-	-	-	-	-	空。	连。	王
声。	王。	-	梵。	界。	斗。	-	-	竺。	王。	赞
王。	-	菩。	呗。	同。	-	-	-	中。	公。	永
-	菩。	-	-	-	雄。	治。	-	宫。	悟	禅
菩。	-	萨。	-	和。	-	-	-	-	瑞。	师
-	萨。	-	-	-	-	-	-	-	应。	译
萨。	-	摩。	源。	平。	梵。	-	-	-	鱼。	-
-	摩。	-	-	妙。	呗。	-	-	-	山。	-
摩。	-	-	真。	音。	-	七。	-	本。	-	-
-	诃。	诃。	宗。	世。	-	和。	步。	起。	-	降。
诃。	-	-	-	界。	源。	平。	-	得。	云。	生。
-	-	萨。	南。	-	-	妙。	-	接。	高。	-
萨。	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

板眼谱

隋唐时期，流行的传统梵呗便是由萧子良所整理的鱼山梵呗。据《法苑珠林》三十六卷中的记载“唐朝所传鱼山梵呗尚有六契”^①。到了慧琳的时代，《一切经音义》卷二七则记载“至今传之”。故鱼山梵呗在唐代初期和中后期仍在流传。达摩祖师禅者门下，已有师承修习念佛禅。禅宗四祖道信（580—651）在《入道安心要方便法门》中，开宗明义地讲道：“我此法要，依《楞伽经》‘诸佛心第一’，又依《文殊说般若经》‘一行三昧’，即念佛心是佛，妄念是凡夫。”接下来，四祖在引证《大品般若经》中“无所念者，是名念

① 为传承方便，选择六契为代表传承至今，即一合契（即十二韵调），二合契（两字相切），三合契（多字相切）。





佛”一语之后，又讲，“即念佛心，名无所念。离心无别有佛，离佛无别有心。念佛即是念心，求心就是求佛”。五祖弘忍门下的如法持、神会、宣什及智洗系的剑南派门徒处寂、无相、无住，和南岳承远等人，他们均倡导念佛禅。《圆觉经大疏钞》卷三(下)谓宣什属南山念佛门禅宗，在四川修念佛禅。六祖慧能的门下南阳慧忠亦倡念佛的修习方式。他们所修的念佛禅，亦以观想念佛为主，而无相则以引声念佛教导学人，即称扬阿弥陀佛名号，无相(684—762)衣钵弟子无住，为引导行者入无念禅定而建立此种引声念佛。谓附曲调(鱼山呗音调)。《历代法宝记》云：“金和上每年十二月、正月，与四众百千万人受缘，严设道场处，高座说法，先教引声念佛。尽一气念。绝声停念讫云‘无忆、无念、莫妄。无忆是戒，无念是定，莫妄是慧。此三句语，即是总持门’。”总之，引声念佛完善于无住禅师。其门下承远修习般舟三昧，并广为推广。承远弟子法照和尚(法照晚于无相禅师百余年，净土宗的重要人物，约生于公元747—821年间)把“引声念佛”的五种快慢“念法”谓之五会念佛(即“引声念佛”的五种念法而已)。《净土五会念佛诵经观行仪》三卷“修五会念佛，有‘五会法师’之称”。法照并有偈赞云：“第一会时除乱意，第二高声遍有缘，第三响扬能哀雅，第四和鸣真可怜，第五震动天魔散，能令念者入深禅。”同时，鱼山梵呗在唐代初期和中后期仍在流传。时人在鱼山梵呗六契音韵基础上，以当时所流行经典进行填词，广泛运用。现存的唐代梵呗歌赞资料有善导的《转经行道愿往生净土法事赞》、《依观经等明般舟三昧行道往生赞》，和法照撰的《净土五会念佛诵经观行仪》、《净土五会念佛略法事仪赞》。

梵呗的形式进一步分化，以梵呗之转读、唱导为渊源，又发展出俗讲文学，即佛法通过唱导师以说唱形式进行弘扬。俗讲在民间广为流传，常有听者感动而填咽。俗讲变文直接影响到小说、评话、宝卷、弹词等文学体裁的产生，意义远大。转读、唱导以及唐代变文均是梵呗在发展过程中分化出的不同形式，均是梵呗音韵。同时，梵呗唱诵内容更加丰富。随着西域交通进一步发展，大量西域和天竺佛曲相继传入，出现了一批民族化佛曲。陈旸《乐书》卷一百五十九叙“胡曲调”，记录唐代乐府曲调有《普光佛曲》、《弥勒佛曲》、《日光明佛曲》、《大威德佛曲》、《如来藏佛曲》、《药师琉璃光佛曲》、《释迦摩尼佛曲》、《阿弥陀佛曲》、《烧香佛曲》、《十地佛曲》、《观音佛曲》等二十六曲。

唐代佛教鼎盛，一方面传统梵呗继续流传，并随着佛教的兴盛臻至高峰，广泛传播开来。另一方面，宫廷在梵呗基础上添加乐器表演，由此演化为艺术音乐形式的“佛乐”，佛乐在宫廷和民间极为盛行。由鱼山梵呗演化而成的佛曲兴盛普遍教内外，为世所叹。时至今日，“梵呗”与其流变的“佛曲”、“佛乐”等均被人们统称之为佛教音乐(广义范畴)。是时，佛教僧人的音乐造诣达到了很高的水平，连宫廷的乐师和全国高手也比不过僧尼的演奏。另外，鱼山梵呗开始传至韩国、日本等地，影响至今。

韩国公认的梵呗祖师真鉴禅师，唐朝时在中国留学二十五年，先后住中原少林寺等寺院继承鱼山梵呗业。公元830年回国，在今天的双溪寺教唱梵呗。故韩国也从唐初就以“鱼山”之代名词传承梵呗至今。更有日本，“遣唐史”日僧来大唐求法，如空海、最澄大师等于唐德宗贞元二十年(804)来唐求法，学得鱼山梵呗。空海将梵呗请去于日本京都东寺，于真言宗相传不息；最澄弟子慈觉圆仁于唐文宗开成三年(838)七月来唐，在扬州、长安、山东、五台山等地参学，并把所学的鱼山梵呗请回日本，在京都开创“鱼山声明”道场，于天台宗传统不断，保持了鱼山梵呗古貌。《大藏经》八十四册悉昙部记载，日僧圣一《声明口传》：“夫声明者，印土之名，五明之一也，支那偏取曰梵呗，曹陈王启端也，本朝远取天竺立号焉。”

自3世纪，因曹植鱼山创呗，中国佛教有了梵呗的流行。^① 梵呗于我国虽犹存，但唐代以后未经宗

① 中国佛教协会第八届理事会文化艺术专业委员会会议上传印长老的《会长讲话》文件中的两大主题之一。

