

·文史新探·

乐府曲调《婆罗门》考辨*

韩 宁 徐文武

内容提要:婆罗门乐是天竺乐,大约在隋朝时传入中国。《婆罗门曲》源自于婆罗门乐,婆罗门乐在流传过程中与龟兹乐融合,《婆罗门曲》因而常被归入胡曲。唐代著名的舞曲《霓裳羽衣曲》乃唐玄宗据《婆罗门》而制,至今仍有《婆罗门曲》古谱留存。初唐时期出现了杜元琰诵《婆罗门咒》,《婆罗门咒》是天竺人常念的一种咒语,与《婆罗门曲》没有直接联系。李益的《婆罗门》“回乐峰前沙似雪”流传甚广,后世《婆罗门》曲辞创作受玄宗月官得《霓裳羽衣曲》传说等因素的影响。

关键词:婆罗门乐 婆罗门曲 婆罗门咒 霓裳羽衣曲 乐府

《霓裳羽衣曲》可谓唐代最为著名的乐曲,其因唐玄宗创制、杨贵妃舞蹈而闻名。《霓裳羽衣曲》的创作与另一支乐曲《婆罗门》密不可分,《婆罗门曲》自天竺传入中原,唐玄宗制《霓裳羽衣》之时,逢西凉府节度杨敬述进献《婆罗门曲》,玄宗据其改制而成。有关《霓裳羽衣曲》之考论自中唐已见发端,而与其关系密切的《婆罗门曲》之研究相对匮乏。其实,《婆罗门曲》在唐代甚为流行,李益的名篇《婆罗门》“回乐峰前沙似雪,受降城下月如霜”广为传颂即为明证。

一、婆罗门乐

《旧唐书·音乐志》记载:“歌舞戏,有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、《窟垒子》等戏。玄宗以其非正声,置教坊于禁中以处之。《婆罗门乐》,与四夷同列。《婆罗门乐》用漆箏箏二,齐鼓一。”^①此段记载之前,详细列举了四夷乐中的《西凉乐》、《高丽乐》、《扶南乐》、《高昌乐》、《北狄乐》,未介绍《婆罗门乐》,因而此处特别点明“《婆罗门乐》,与四夷同列”,那么,《婆罗门乐》与四夷乐一样皆非中

* 本文系国家社科基金重大项目“历代唐诗选本整理与研究(16ZDA174)”、2017年北京市社会科学基金项目北京市教育委员会社科计划重点项目“唐教坊曲调音乐文学形态研究”阶段性成果。

①《旧唐书》卷二十九《音乐志》,中华书局,1975年,第1073页。

原音乐。

“婆罗门”本是梵语，唐慧琳《一切经音义》释“婆罗门”曰：“梵语，即梵天名也。唐云‘净行’，或云‘梵行’。此类人……皆博识多才，明闲众论，多为王者师傅。高道不仕，或求仙养寿，时有证得五通神仙者也。”^①梵天是印度教的三大主神之一，因此以“婆罗门”命名的种姓在印度社会中占据着最为尊崇的地位。唐玄奘《大唐西域记》：“印度种姓、族类群分，而婆罗门特为清贵。从其雅称，传以成俗。无云经界之别，总谓婆罗门国也。”^②“婆罗门”不仅尊贵，而且基本上成为了印度国名的代称。《文献通考·四裔考》“天竺”注曰：“初，张骞使大夏，见邛竹杖、蜀布，问曰：‘安得此？’大夏人曰：‘吾贾人往身毒国市之。’即天竺也，或云摩伽陀，或云婆罗门。”^③可见，婆罗门就是天竺，即古印度地区。天竺国以佛教兴国，佛教亦称婆罗门教。婆罗门教传播甚广，天竺以东的东南亚很多国家都信奉婆罗门教，如扶南国。隋唐时期天竺与中国之外交多有变化，《旧唐书》载：“隋炀帝时，遣裴矩应接西蕃，诸国多有至者，唯天竺不通，帝以为恨。”直到唐太宗时期，“贞观十五年，尸罗逸多自称摩伽陀王，遣使朝贡。太宗降玺书慰问，尸罗逸多大惊，问诸国人曰：‘自古曾有摩诃震旦使人至吾国乎？’皆曰：‘未之有也。’乃膜拜而受诏书，因遣使朝贡。太宗以其地远，礼之甚厚”^④。两国至此交好，后玄奘至其国，取回梵文经书。尽管隋炀帝时与天竺交恶，但是“婆罗门乐”很有可能在此时期传入中国。《隋书》载：

炀帝即位，募能通绝域者。大业三年，屯田主事常骏、虞部主事王君政等请使赤土。帝大悦，赐骏等帛各百匹，时服一袭而遣……至于赤土之界。其王遣婆罗门鸠摩罗以舶三十艘来迎，吹蠡击鼓，以乐隋使，进金锁以缆骏船……男女百人奏蠡鼓，婆罗门二人导路，至王宫。骏等奉诏书上阁，王以下皆坐。宣诏讫，引骏等坐，奏天竺乐。事毕，骏等还馆，又遣婆罗门就馆送食……延骏升床，从者坐于地席，各以金钟置酒，女乐迭奏，礼遗甚厚……令婆罗门以香花奏蠡鼓而送之。^⑤

“赤土国，扶南之别种也。”“其俗等皆穿耳剪发，无跪拜之礼。以香油涂身。其俗敬佛，尤重婆罗门。”^⑥赤土国是扶南的别姓国，也信奉婆罗门教。《隋书》所载常骏等人出使赤土，受到了特别的礼遇，欢迎仪式和宴会上都有“天竺乐”演奏。引导、表演人员是尊贵的婆罗门，“吹蠡击鼓”亦与《旧唐书》记载的“《婆罗门乐》用漆竿箎二，齐鼓一”之乐器相似，从音乐形式、演奏人员、使用乐

①慧琳：《一切经音义》卷第三，《大般若波罗蜜多经》第三百三十卷，《续修四库全书》第196册，上海古籍出版社，2002年，第343页。

②玄奘著、季羨林等校注：《大唐西域记校注》卷第二，中华书局，1985年，第162页。

③马端临：《文献通考》卷三百三十八《四裔十五》，中华书局，1986年，第2654页。

④《旧唐书》卷一百九十八《西戎传》，第5307页。

⑤《隋书》卷八十二《赤土传》，中华书局，1973年，第1834-1835页。

⑥《隋书》卷八十二《赤土传》，第1833-1834页。

器来看,很可能就是唐代的“婆罗门乐”。这里出现的“天竺乐”是关于“婆罗门乐”的最早记载。张德瀛《词徵》考《婆罗门引》一调曰:“婆罗门,胡曲,属太簇商调。宋时队舞,亦名婆罗门舞。词调婆罗门引,宋词或于上增望月二字。……今考隋大业中,遣常骏等使其国,赤土王遣婆罗门鸠摩罗以舶三十艘,吹螺击鼓以迓常骏。迄唐开元中,西凉府节度杨敬述始进婆罗门曲。”^①张德瀛亦认为《婆罗门》传自于隋炀帝时期赤土国所奏之乐。

婆罗门乐传入中国后对中原音乐影响很大,陈旸《乐书》曰:“乐有歌,歌有曲,曲有调,故宫调胡名婆陀力调,又名道调,婆罗门曰阿修罗声也。商调胡名大乞食调,又名越调,又名双调,婆罗门曰帝释声也。角调胡名涉折调,又名阿谋调,婆罗门曰大辩天声也。徵调胡多名婆腊调,婆罗门曰郝罗延天声也。羽调胡名般涉调,又名平调移风,婆罗门曰梵天声也。变宫调胡名阿诡调也。”^②宫、商、角、徵、羽五调有对应的胡名,也有对应的婆罗门名,由此甚至可以这样认为,胡乐、婆罗门乐和中原汉乐,三者并为唐代最为主要的音乐形式。

婆罗门乐人大多善于表演散乐杂戏,《旧唐书》载:“大抵《散乐》杂戏多幻术,幻术皆出西域,天竺尤甚。汉武帝通西域,始以善幻人至中国。安帝时,天竺献伎,能自断手足,剝剔肠胃,自是历代有之。我高宗恶其惊俗,敕西域关令不令人中国。苻坚尝得西域倒舞伎。睿宗时,婆罗门献乐,舞人倒行,而以足舞于极鋸刀锋,倒植于地,低目就刃,以历脸中,又植于背下,吹笙篳者立其腹上,终曲而亦无伤。又伏伸其手,两人蹶之,施身绕手,百转无已。”^③因其表演太过惊险,以至于高宗时曾下诏禁止,《太平御览·方术部》载:

《唐书》曰:显庆元年,上御安福门楼观大酺,胡人欲持刀自刺,以为幻戏。上不许之,乃下诏曰:“如闻在外有婆罗门胡等,每于戏处,乃将剑刺肚,以刀割舌,幻惑百姓,极非道理。宜并遣发还蕃,勿令久住。仍约束边州,若更有此色,并不须遣入朝。”^④

高宗下此《禁幻戏诏》可能一时禁止了婆罗门乐人的表演,但从上引《旧唐书》可知,至少在睿宗时婆罗门乐人还曾做专门的献乐表演,其表演内容依旧凶险异常。唐代婆罗门人的伎艺表演也曾传到日本,源博雅《博雅笛谱》“伎乐”中列有《婆罗门》:“壹越调。拍子十一,演奏时反复三遍。”^⑤惜此曲已亡佚,在《博雅笛谱》中仅留曲名。

宋代教坊队舞之中也有《婆罗门》,《宋史·乐志》载:“队舞之制,其名各十。小儿队凡七十二人:一曰柘枝队,衣五色绣罗宽袍,戴胡帽,系银带;二曰

①张德瀛:《词徵》卷一,唐圭璋:《词话丛编》,中华书局,1986年,第4091-4092页。

②陈旸:《乐书》卷一百五十九,影印文渊阁《四库全书》第0211册,台北商务印书馆,1983年,第737-738页。

③《旧唐书》卷二十九《音乐二》,第1073页。

④李昉等:《太平御览》卷七百三十七,中华书局,1960年,第3269页。

⑤崔晶:《〈博雅笛谱〉曲名考》,上海音乐学院2011年硕士学位论文,第52页。

剑器队,衣五色绣罗襦,裹交脚幞头,红罗绣抹额,带器仗;三曰婆罗门队,紫罗僧衣,绯挂子,执锡钹拄杖。”^①从衣着打扮来看,这样的《婆罗门队舞》俨然就是一队僧人的表演。

二、婆罗门曲

《婆罗门曲》与婆罗门乐关系如何,应该说《婆罗门曲》来源于婆罗门乐。前引张德瀛《词徵》虽认定《婆罗门曲》源于赤土国之乐,但并未给出依据。从古乐记谱中更能说明二者之间的联系。林谦三《隋唐燕乐调研究》认为:苏祇婆七调源于南印度七调碑,经由开皇乐议时郑译的引介传入中国,中国乐调因此而成为“龟兹乐调之苗裔”^②。即在隋开皇时期印度乐传入中国。

	2	4	3	2	4	4	3	2*				
舊說	sa		ri		ga	ma		pa		dha		ni
新說	ni		sa		ri	ga		ma		pa		dha
中國七聲	徵		羽		變宮	宮		商		角		變徵

(Stud. anc. Hind. Mus., pp. 185 seq.)

图1 《隋唐燕乐调研究》印度音阶新旧说与中国七声对照表

图1表中印度七声中的dha声,经计算是590音分,这个音分半字谱中没有,所以,唐人用符号“么”[luo]来表示。图2《望月婆罗门》原谱中多处出现“么”字,而典型的中原乐曲《忆江南》原谱中则无一“么”字。由此可见,与其他曲调相较,《望月婆罗门》与印度乐的关系最为密切。

前引林谦三《隋唐燕乐调研究》称,中国乐调“不外龟兹乐调之苗裔”,此龟兹乐实际上已包含了南印度乐。唐代虽有四夷之乐,但龟兹乐的使用最为广泛,坐立部伎和宴乐多用龟兹乐。婆罗门乐传入中国途径有二:一是经由南海,一是经由西域,经由西域是其主要途径,婆罗门乐因此而带有西域音乐的特点。《婆罗门曲》常被归入胡曲,如上引张德瀛《词徵》,再如宋姜夔进《大乐议》“其议古乐止用十二宫”云:“大食、小食、般涉者,胡语;《伊州》、《石州》、《甘州》、《婆罗门》者,胡曲;《绿腰》、《诞黄龙》、《新水调》者,华声而用胡乐之节奏。”^③在北朝有一位传习龟兹乐的曹婆罗门,《唐会要》列四夷乐:“《龟兹乐》,自吕光破龟兹,得其声,吕氏亡,其乐分散。至后魏有中原,复获之。于时曹婆罗门者,累代相承,传其业,至孙妙达,尤为无比。至隋,有《两国龟兹》之号,凡

①《宋史》卷一百四十二《乐十七》,中华书局,1977年,第3350页。

②哈尔滨师范大学古籍整理研究室编:《燕乐三书》,黑龙江人民出版社,1986年,第129页。

③《宋史》卷一百三十一《乐六》,第3052页。

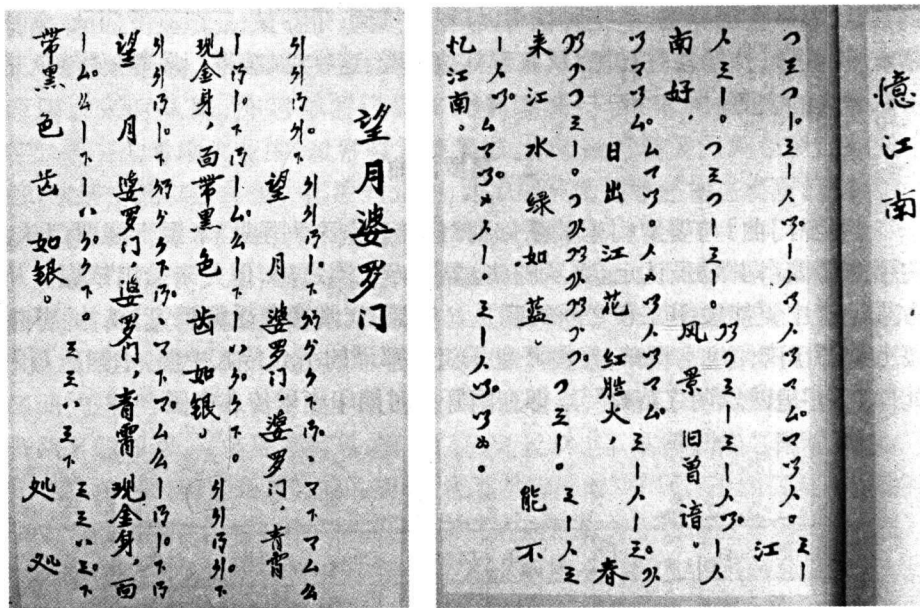


图2 《(新版)最新发掘唐宋歌曲》中《望月婆罗门》和《忆江南》部分原谱

三部,开元中太盛,齐文宣常爱此曲,每弹,常自击胡鼓和之。”^①唐开元时期,龟兹乐盛行,亦拜这位曹婆罗门所传,其后人成为唐代著名的乐工,黄濬《花随人圣庵摭忆》有云:“唐太宗平高昌,得其乐部,遂制十部乐。所谓十部者,燕乐、清乐、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、高昌、康国是也。十部中,复分为坐立二部,其乐器,皆以琵琶为主。乐工若米嘉荣、子米和郎,曹保、保子曹善才、善才子纲,今人皆考定为米国或婆罗门人。与曹纲同时之裴神符,亦考为疏勒人。”^②从曹婆罗门等乐人致力于传授龟兹乐的事实亦可推断,龟兹乐的流传甚为广泛,在此过程中婆罗门乐与龟兹乐融合,婆罗门乐改造龟兹乐的同时,也最终被其吸收。

《婆罗门曲》受到关注与唐代最为著名的舞曲《霓裳羽衣曲》的创制有关,《乐府诗集》引《乐苑》曰:“《霓裳羽衣曲》,开元中,西凉府节度杨敬述进。郑愚曰:‘玄宗至月宫,闻仙乐,及归,但记其半。会敬述进《婆罗门曲》,声调相符,遂以月中所闻为散序,敬述所进为曲,而名《霓裳羽衣》也。’白居易曰:‘《霓裳》法曲也。其曲十二遍,起于开元,盛于天宝。’凡曲将终,声拍皆促,唯《霓裳》之末,长引一声。故其歌云‘繁音急节十二遍,唳鹤曲终长引声’是也。按王建辞云:‘弟子部中留一色,听风听水作《霓裳》。’刘禹锡诗云:‘三乡陌上望仙山,归作《霓裳羽衣曲》。’然则非月中所闻矣。”^③玄宗于月宫中得《霓裳羽衣》固然不

①王溥:《唐会要》卷三十三,中华书局,1955年,第620页。

②黄濬:《花随人圣庵摭忆》,上海古籍出版社,1983年,第50页。

③郭茂倩:《乐府诗集》卷五十六,中华书局,1979年,第816-817页。

可信,王灼《碧鸡漫志》对此说法进行了详细辨析,结论为:“予断之曰,西凉创作,明皇润色,又为易美名。”^①其据杨敬述进《婆罗门》而改制的可能性最大。

《霓裳羽衣曲》这样一部仙乐般优美的乐曲在唐后即已失传,姜夔《白石道人歌曲》有自度曲《霓裳中序第一》,其序言曰:

丙午岁,留长沙,登祝融,因得其祠神之曲,曰黄帝盐、苏合香。又于乐工故书中得商调霓裳曲十八阙,皆虚谱无辞。按沈氏乐律,霓裳道调,此乃商调。乐天诗云:“散序六阙。”此特两阙,未知孰是。然音节闲雅,不类今曲。予不暇尽作,作中序一阙传于世。予方羁游,感此古音,不自知其辞之怨抑也。^②

姜夔在序言中称自己“于乐工故书中”得到“虚谱无辞”的霓裳曲,且似为古曲,他于旧曲中填新词而作中序第一。《霓裳羽衣曲》是一首大曲,有散序、中序、急遍、彻,《霓裳中序》只是大曲中的一部分,因此,姜夔称仅作一阙。中序在《霓裳羽衣曲》中最为重要,白乐天 and 元微之《霓裳羽衣歌》注云:“散序六遍无拍,故不舞。中序始有拍,亦名拍序。”^③姜夔所作自度曲《霓裳中序第一》皆在字旁记拍,有拍的中序才伴有舞蹈,而未有拍的散序是不舞的。

《婆罗门》谱入《霓裳羽衣曲》的实际过程尚缺乏文献资料明确证实。关于二者,李健正在《大唐长安音乐风情》一书中有论:唐玄宗“创作了一首非常优雅而缓慢的舞曲,风格类似吐蕃乐曲……由于乐曲没有展开,……舞蹈也不能充分发挥,所以,它只是个半成品……正当唐玄宗为这一作品苦苦构思的时候,西凉节度使杨敬述进献来一首《婆罗门》舞曲,这是从印度经吐蕃传来的外国乐曲。它的调性、调式和‘霓裳羽衣’完全一样,音乐语言风格也十分近似,它是一首繁音急节的舞曲,正好弥补了‘霓裳羽衣’的不足。”^④李健正将王建的《霓裳辞》配入传统琵琶曲《霓裳羽衣曲》。在其《(新版)最新发掘唐宋歌曲》一书中,将敦煌词《望月婆罗门》配入长安古乐半字谱《婆罗门引》^⑤,再现了长安古乐《婆罗门引》的风貌。

《婆罗门曲》仍可见曲谱留存,如前论姜夔之《霓裳中序第一》,是为宋代工尺旁谱。日本藤原师长的箏谱《仁智要录》中收有《婆罗门曲》,藤原师长所撰为日本“平安初期”的箏谱,日本的平安时代(公元794—1192),相当于中晚唐直至南宋初期。余铸传谱的《长安古风阮曲二十首》中有《婆罗门引》^⑥(见图

①王灼:《碧鸡漫志》,唐圭璋:《词话丛编》,第94页。

②姜夔:《白石道人歌曲》,王云五编:《丛书集成初编》第2650册,上海商务印书馆,1937年,第35页。

③《全唐诗》卷四四四,中华书局,1999年,第4991页。

④李健正:《大唐长安音乐风情》,河北大学出版社,2010年,第86页。

⑤李健正:《(新版)最新发掘唐宋歌曲》,河北大学出版社,2010年,第56—67页。

⑥宁勇编著、余铸传谱:《长安古风阮曲二十首》,台北学艺出版社,1990年。

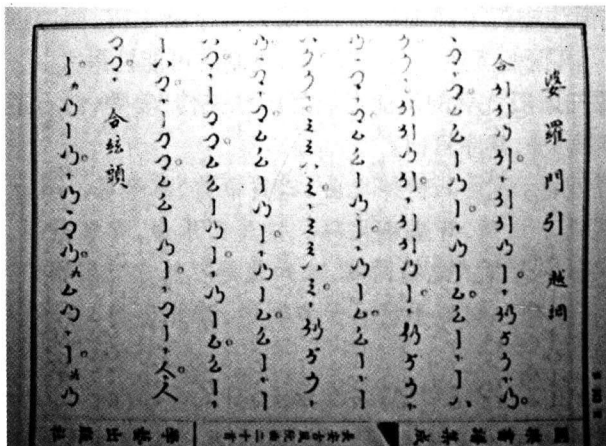


图3 《长安古风阮曲二十首》之《婆罗门引》



图4 《南北派十三套大曲琵琶新谱》之《霓裳曲》

3),李芳园于1895年所编《南北派十三套大曲琵琶新谱》中有《霓裳曲》^①(见图4),等等,以上皆为《婆罗门曲》存世流传演唱的有力证据。

三、婆罗门咒

《婆罗门》一调收入郭茂倩《乐府诗集》近代曲辞部分:“《乐苑》曰:‘《婆罗门》,商调曲。开元中,西凉府节度杨敬述进。’《唐会要》曰:‘天宝十三载,改《婆罗门》为《霓裳羽衣》。’”^②在郭氏所提开元之前已有关于《婆罗门》的记载,宋尤袤《全唐诗话》载:“景龙中,中宗引近臣宴集,令各献伎为乐。张锡为《谈容娘舞》,宗晋卿舞《浑脱》,张洽舞《黄獐》,杜元琰诵《婆罗门咒》,行言唱《驾车西河》,卢藏用效道士上章,国子司业郭山恽请诵古诗两篇,诵《鹿鸣》、《蟋蟀》未毕,李峤以诗有‘好乐无荒’之语,止之。”^③据此记载,《婆罗门咒》当是出现在中宗景龙年间君臣宴集,“献伎为乐”之时。任半塘《唐声诗》考证《婆罗门》一曲曰:“中宗时杜元琰诵《婆罗门咒》,作为伎艺,未知果是歌曲否。”“然则上引《唐戏弄》,主张《婆罗门》曲在唐不止一种,益有可能。仍俟就国内文献,求有依据,如上述《婆罗门咒》已近之。”^④任半塘倾向于认为《婆罗门咒》是《婆罗门曲》的来源之一。

有关《婆罗门咒》的记载最早见于魏杨衒之的《洛阳伽蓝记》“城北”条:

昔有三百商人止宿池侧,值龙忿怒,汎杀商人。盘陀王闻之,舍位与

①李芳园编:《南北派十三套大曲琵琶新谱》之《霓裳曲》,刊于清光绪二十一年(1895),音乐出版社,1955年。

②郭茂倩:《乐府诗集》卷八十,1979年,第1128页。

③尤袤:《全唐诗话》卷一,清何文焕:《历代诗话》,中华书局,1981年,第73页。

④任半塘:《唐声诗》(下编),上海古籍出版社,2006年,第442、443页。

子，向乌场国学婆罗门咒。四年之中，尽得其术。还复王位，就池咒龙。龙变为人，悔过向王。王即徙之葱岭山，去此池二千余里。

宋云远在绝域，因瞩此芳景，归怀之思，独軫中肠，遂动旧疹，缠绵经月，得婆罗门咒，然后平善。^①

两段记载中的“婆罗门咒”功能神奇，能使池龙变人，能够治愈痼疾。几乎同时期，北魏明元帝《与宋主书》中有云：“知彼公时旧臣，都已杀尽，彼臣若在，年几虽老，犹有智策，今已杀尽，岂天资我也。取彼亦须我兵刃，此有能祝婆罗门，使鬼缚彼送来也。”^②此处“祝婆罗门”即咒婆罗门^③，有“能祝婆罗门”之人，则不费一兵一卒即能令鬼神将宋主缚来。对于婆罗门可以使用咒语一事佛经中亦多记载：

尔时有一婆罗门子。年在弱冠，修治净行，长发为相，善知咒术。

四大毒蛇亦复如是。虽复恭敬亦难亲近。是四毒蛇若害人时，或有沙门婆罗门等若以咒药则可疗治。四大杀人虽有沙门婆罗门等神咒良药则不能治。

瞿昙沙门大知咒术。因咒术力能令一身作无量身。令无量身还作一身，或以自身作男女像牛羊马。我力能灭如是咒术。瞿昙沙门咒术既灭，汝等当还多得供养受于安乐。^④

有三事，覆则妙，露则不妙。云何为三？一者女人，覆则妙，露则不妙；婆罗门咒术，覆则妙，露则不妙；邪见之业，覆则妙，露则不妙。是谓。^⑤

佛经里将婆罗门咒称为“神咒”、“咒术”，是一种功力无边、无所不能的神奇法术。

作为咒语，一般会使用特别的音节和特殊顺序的语句，这样可以促成一种特殊效果，经过反复吟咏后使之带有某种意念。咒语中应用最为广泛的是佛教中的梵文咒语。上引唐中宗聚宴之时，近臣表演之目的是“各效伎艺，以为笑乐”，模仿各种伎艺，以供大家娱乐。张锡的《谈容娘舞》需“丈夫著妇人衣”，边唱边跳，旁人和唱。工部尚书张锡表演此舞时男扮女装，定是十分滑稽，而

①杨街之：《洛阳伽蓝记》卷五“城北”条，周祖谟《洛阳伽蓝记校释》，中华书局，1963年，第192-193、205页。

②《宋书》卷九十五《索虏列传》，中华书局，1974年，第2347页。

③司马光《资治通鉴》卷一百二十五记载此事：“彼公时旧臣虽老，犹有智策，知今已杀尽，岂非天资我邪！取彼亦不须我兵刃，此有善咒婆罗门，当使鬼缚以来耳。”中华书局，1956年，第3941页。

④昙无讖译《大般涅槃经》卷第六“如来性品第四之三”、卷第二十三“光明遍照高贵德王菩萨品第十之三”、卷第三十九“憍陈如品第十三之二”，上海古籍出版社，1991年，第29、125、216页。

⑤昙摩难提译：《增壹阿含经》卷第十二“三供养品第二十二”，上海古籍出版社，1995年，第55页。

众人都参与还可以活跃气氛。宗晋卿舞《浑脱》，《浑脱舞》是戴着浑脱帽的叠罗汉、打滚、翻筋斗的表演。宗晋卿是武后的外甥，其身材高大，连鬓胡须，说话声如洪钟，典型的五大三粗的相貌，这样的形象打滚、翻筋斗定是滑稽笨拙。左卫将军张洽所舞《黄獐》据《乐府杂录》所载是一种健舞，此舞的详细情况文献中没有记载，从名字上推断，大概要模仿动物的姿态，这样的舞蹈由非专业的左卫将军来表演，应该也很有趣。由此推断，杜元琰所诵《婆罗门咒》定要具备滑稽取笑的效果，大概就是用梵语像说绕口令般念叨着怪异的话语，这样才能“以为笑乐”。

《资治通鉴》载中宗饮宴，“杜元琰诵《婆罗门咒》”一句后注曰：“今所谓天竺神咒也。”^①任半塘《唐声诗》：“按敦煌曲《悉曇颂》歌辞内，有题‘神咒’者。”^②佛教中的“神咒”可以演变为敦煌曲，但是，并非所有的咒语都能演变为佛曲。《文献通考·四裔考》“天竺”：“国中处处指曰佛古迹也。信盟誓，传禁咒，能致龙起雨。”^③善于用咒是天竺给人留下的普遍印象，可能与他们的笃信宗教法术有关，而如同法术一般的婆罗门咒语，并未找到其与《婆罗门曲》关联起来的证据。

四、《婆罗门》曲辞

郭茂倩《乐府诗集》收唐李益《婆罗门》一首：“回乐峰前沙似雪，受降城外月如霜。不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。”李益善写歌词，且专门为宫廷乐工写词，《旧唐书》本传载：“李益，肃宗朝宰相揆之族子。登进士第，长为歌诗。贞元末，与宗人李贺齐名。每作一篇，为教坊乐人以赂求取。唱为供奉歌词。其《征人歌》、《早行篇》，好事者画为屏障；‘回乐峰前沙似雪，受降城外月如霜’之句，天下以为歌词。”^④《婆罗门》一曲流传甚广。《全唐诗话》称：“其《受降城闻笛诗》，教坊乐人取为声乐度曲。又有写征人歌、早行诗为图画者，‘回乐峰前沙似雪’之诗是也。”^⑤

以上文献中，李益诗出现了《夜上受降城闻笛》《婆罗门》《征人歌》三种称谓，任半塘《唐声诗》认为：“李益此辞，一称《征人歌》（取末句辞意。）……惟益诗或唐诗之题‘征人歌’者尚有在，则不必皆为《婆罗门》之辞。”^⑥那么，《征人歌》并非李益此诗的专门名称。唐代歌诗入乐方式之一即选词以配乐，如沈佺期的《杂诗》被唱入《伊州》，王维的《送元二使安西》被唱为《渭城曲》、《出塞》被唱为《盖罗缝》，李峤的《汾阴行》、杜甫的《赠花卿》被唱入《水调》，等等。李益此诗本名《夜上受降城闻笛》，因其流传甚广，被唱入《婆罗门》。而《征人歌》一

①司马光：《资治通鉴》卷二百九，中华书局，1956年，第6633页。

②任半塘：《唐声诗》（下编），第442页。

③马端临：《文献通考》卷三百三十八《四裔十五》，第2654页。

④《旧唐书》卷一百三十七，第3771页。

⑤尤袤：《全唐诗话》卷二，何文焕：《历代诗话》，第97页。

⑥任半塘：《唐声诗》（下编），第441页。

名则是所有抒写征人之苦诗歌的统称,盖描写征人之歌诗皆可称谓,如李益的《暖川》《从军北征》又名《征人歌》。同时,作为乐府曲调名称,《婆罗门》一调收入《乐府诗集》《碧鸡漫志》《羯鼓录》等重要乐府文献,但《征人歌》未见收录。因此,李益的这首“回乐峰前沙似雪”,创作时名为《夜上受降城闻笛》,在流传过程中被选中配入乐府,从而有了乐府曲名《婆罗门》。至于《征人歌》,只是对它的俗称或者别称罢了。

因李益诗歌的流传,唐玄宗于月宫中得《霓裳羽衣曲》的传说,以及佛教在唐代的传播等因素,《婆罗门》曲辞呈现出一些独特之处,如《婆罗门》曲辞中大多会出现月亮、月宫等意象;《婆罗门》会吟咏关于佛教的内容;《婆罗门》曲辞还会咏叹《霓裳》、求仙,以及开元盛世。敦煌词中有《婆罗门(咏月曲子)》四首:

望月婆罗门。青霄现金身。面带黑色齿如银。处处分身千万亿,锡杖拨天门。双林礼世尊。

望月陇西生。光明天下行。水精宫里乐轰轰,两边仙人常瞻仰,鸾僊鹤弹箏。凤凰说法听。

望月曲弯弯。初生似玉环。渐渐团圆在东边。银城周回星流遍。锡杖夺天门,明珠四畔悬。

望月在边州。江东海北头。自从亲向月中游。随佛逍遥登上界,端坐宝花楼。千秋以万秋。^①

四首词皆以“望月”起头,其后又吟咏仙宫和婆罗门僧人。再如:曹组 and 彭耜《婆罗门引》,前者题为“望月”,后者题为“寿长老”:

涨云暮卷,漏声不到小帘栊。银河淡扫澄空。皓月当轩高挂,秋入广寒宫。正金波不动,桂影朦胧。佳人未逢。叹此夕、与谁同。望远伤怀对景,霜满愁红。南楼何处,想人在、长笛一声中。凝泪眼、泣尽西风。^②

中秋皓月,隔霄光倍照尘寰。九龙喷香水,胜沉檀。白象珠明协瑞、尊者诞人间。世称生佛子、派接清原。^③

两词中有月宫,也有佛子。胡仔《苕溪渔隐词话》评曹组词曰:“曹元宠本善作词,特以红窗迥戏词,盛行于世,遂掩其名。如望月婆罗门词,亦岂不佳。”^④词牌中还出现了《望月婆罗门》《望月婆罗门引》,咏月这一主题愈被突出。

另外,《霓裳》和开元盛世也会在《婆罗门》中出现,如吴文英《婆罗门引》(郭清华席上为放琴客而新有所盼,赋以见喜)和王奕《婆罗门引》(忆叠山翁):

风涟乱翠,酒霏飘汗洗新妆。幽情暗寄莲房。弄雪调冰重会,临水暮

①曾昭岷等编:《全唐五代词》卷四,中华书局,1999年,第863-865页。

②唐圭璋编:《全宋词》,中华书局,1999年,第1043页。

③唐圭璋编:《全宋词》,第3230页。

④胡仔:《苕溪渔隐词话》卷二,唐圭璋:《词话丛编》,第175页。

追凉。正碧云不破，素月微行。双成夜笙，断旧曲、解明珰。别有红娇粉润，初试霓裳。分莲调郎。又拈惹、花茸碧唾香。波晕切、一盼秋光。^①

佳人鬓发，几回涂抹共婵娟。又何止三千。拟待盈盈宝鉴，多少绮罗筵。恨妖蟆怪事，长夜中天。中河影圆。清泪落尊前。舞罢霓裳初服，肯为人妍。□□□□，算惟有、蕊官天上仙。缙山鹤，亦欲踰跼。^②

二词中的“初试霓裳”“舞罢霓裳初服”皆指唐代著名的《霓裳羽衣曲》，隐约怀有对李、杨爱情的惋惜之情。段克己在《望月婆罗门引》词序中云：“癸卯元宵，与诸君各赋词以为乐。寂寞山村，无可道者，因述昔年京华所见，以《望月婆罗门引》歌之。酒酣击节，将有堕开元之泪者。”^③赋《望月婆罗门引》而忆及开元之盛，与唐玄宗因《婆罗门曲》创制《霓裳羽衣曲》分不开，其词曰：

暮云收尽，柳梢华月转银盘。东风轻扇春寒。玉辇通宵游幸，彩仗驾双鸾。间鸣弦脆管，鼎沸鳌山。漏声未残。人半醉、尚追欢。是处灯围绣毂，花簇雕鞍。繁华梦断，醉几度、春风双鬓班。回首处，不见长安。

另外如严仁《婆罗门引》（春情）中的“流不到、蓬岛瀛洲”^④，陈允平《婆罗门引》（两峰插云）中的“河汉近、疑在蓬瀛”^⑤，欧阳修《六一诗话》云：“《霓裳曲》今教坊尚能作其声，其舞则废而不传矣。人间又有《望瀛府》、《献仙音》二曲，云此其遗声也。”^⑥可见，宋代《婆罗门》中描写蓬瀛仙境与唐玄宗月宫得曲作《霓裳》亦是一脉相承的。

【作者简介】韩宁，女，首都师范大学文学院副教授。研究方向：唐宋文学和乐府学。徐文武，男，河北大学文学院教授。研究方向：词曲学。

①唐圭璋编：《全宋词》，第3676页。

②唐圭璋编：《全宋词》，第4174页。

③唐圭璋编：《全金元词》金词三，第140页。

④唐圭璋编：《全宋词》，第3258页。

⑤唐圭璋编：《全宋词》，第3929页。

⑥欧阳修：《六一诗话》，何文焕：《历代诗话》，第271页。