

# 禅宗语录之田歌秧歌略论

李小荣

**摘要** “农禅并重”是中国佛教的特色之一。纵观历代禅宗语录,所载农禅诗比比皆是。其中,具有鲜明音乐文学特色的是田歌和秧歌。若从作品生成的“文学场域”及其体现的“场所精神”看,不少田歌秧歌是禅宗农业生活的真实记录,并且常直接用于特定的禅堂仪式,意在以乐悟禅,此类作品可视作狭义类。而直接抒写禅师对农事生活感念之情的作品,则可归入广义类,它们往往和禅宗仪式没有直接的联系,其性质更接近于文人农禅诗。当然,狭义类作品的音乐性远远强于广义类中的抒情型。但无论狭义类还是广义类,禅宗田歌秧歌创作的思想基础都是“农禅一味”,同时,其历史进程则呈现出内外合一的发展态势。

**关键词** 禅宗语录 田歌 秧歌 农禅一味 内外合一

DOI:10.16240/j.cnki.1002-3976.2021.03.017

田歌秧歌是我国民间文艺研究中的热门课题之一,特别是近年来国家对非物质文化遗产的高度重视,更促进了该领域研究的全面开展<sup>①</sup>。但前贤时哲梳理相关历史文献时,鲜有关注禅宗语录者,即便是研究禅宗音乐美学的专家,目前也尚未系统分析过禅宗语录中的田歌和秧歌<sup>②</sup>。因此,有必要对该问题进行一番新的检讨。

学术界对田歌秧歌尚无统一的定义,如黄芝冈指出,“秧歌是农人插秧、耘田,在田里相聚群唱、竞唱的一种歌”,而且含义与农歌田歌相同,只是后二者称呼“更文雅一点”<sup>③</sup>。康保成则认为,秧歌有南北地域之别,“南方秧歌是名副其实的插秧之歌,而北方秧歌则是元宵前后一种戏剧性浓郁的化妆表演”<sup>④</sup>。笔者于此主要讨论南方(或作于南方的)秧歌,同时,对田歌秧歌暂不分别,也不涉及其戏剧性。此外,需要补充说明的是,无论秧歌还是田歌,其内

容都重在表现农事生活,并非仅局限于稻作。

## 一、禅宗田歌秧歌创作的思想基础及其音乐文学属性

众所周知,“农禅并重”是中国佛教区别于印度

① 代表性著作有:向文《湖北田歌音乐形态与地理分布研究》(中国地质大学出版社2013年版)、金梅《嘉善田歌》(浙江摄影出版社2014年版)、阎定文《祁太秧歌研究》(文化艺术出版社2014年版)、邢楠楠《山东民间三大秧歌的艺术形态论》(经济科学出版社2017年版)等。

② 如皮朝纲所著《禅宗音乐美学著述研究》(人民出版社2017年版),虽然讨论了禅宗语录中不少重要的音乐美学命题,却对田歌秧歌未置一词。

③ 黄芝冈:《从秧歌到地方戏》,中国戏剧出版社2015年版,第72页。

④ 康保成:《傩戏艺术源流》,广东高等教育出版社2011年版,第71页。

佛教的典型表现之一。它既是中国古代农业伦理的宗教化表达,又是佛教中国化的重要标志之一<sup>①</sup>。而农禅“把生产劳动直接当成了获得精神自由途径”的思想,更是从积极层面有效地克服了劳动的异化问题<sup>②</sup>。我们若通览禅宗语录,不难发现禅师以农说禅的作品俯拾皆是。因此,有学人指出,禅宗存在农禅诗,创作的思想基础是“农禅一味”,并概要指出僧人农禅诗可以分成三类:即“以农作而悟禅”“观农家而说禅”和“假农事而喻禅”<sup>③</sup>。其结论颇有启示性,奠定了本文的研究基础,但是,需要深入挖掘的地方还很多。

著名学者任继愈曾将中国禅宗发展史大致分成前后两个时期,并称前期是“农民禅”,后期则“从农民禅逐渐向文人禅转化”,而转化的关键时期是五代北宋,因为当时的禅宗文化“逐渐变成文人禅、参话禅,与士大夫合流,与在朝的文人日趋接近,远离泥土,走向市廛,混迹庙堂,逐渐消融于儒教”<sup>④</sup>。笔者十分赞同其农民禅、文人禅之分类法,但对禅宗文化与“农禅”的“消融”之说则持保留意见,原因有二:一者,百丈怀海创立的禅门规式之“普请法”,中唐以后得到普遍遵从,禅师们无论其地位高下,都必须亲自参加劳动,甚至还形成了独具特色的禅宗农业<sup>⑤</sup>;二者,两宋以降禅僧学问化虽是文化常态,但“农禅并重”仍然是禅僧一以贯之的作风,而且,反映农作生活的质朴之作俯拾皆是。如北宋临济宗黄龙派晦堂祖心禅师《种田有感》有云:“山田为爱土膏肥,播种东头已及西。惭愧一年春事毕,倒骑牛唱那呜咿”;《稻田有作》又说:“既行先师底公案,庐山归去倚岩栖。莫道不知庵中事,水深没膝于投犁”<sup>⑥</sup>。两首诗悉用自然朴素的语言,娓娓道出农耕的艰辛与欢乐。尤其是南宋临济宗禅师普庵印肃于隆兴元年(1163)十月所作《金刚随机无尽颂》之《法界通化分》中有偈云:“田歌答郢歌,露柱中心和。田郢本自无,露柱是什么?……蹈雪也须过,不是听巴歌。□见本来人,雪曲应难和”<sup>⑦</sup>,其中,“田歌”“巴歌”同义,指古代楚地的田歌民间俗曲“下里巴人”<sup>⑧</sup>;“郢歌”与“雪曲”互文,皆指高雅音乐<sup>⑨</sup>。也就是说,印肃对田歌、郢歌所代表的雅俗关系,从两个层面加以阐发:一是从自性空的角度看,无论田歌、郢歌,它们实无区别,因为从本质上说都是空无;二是自佛家教化对象而言,则需随机应变,或以雅和雅,或以俗对俗,或化俗为

雅,或雅俗共享。

总之,即便在禅僧雅化的时代潮流中,田歌一类的民间俗曲依然受到禅师的重视,并且上堂说法之时也多有运用。如北宋临济宗杨岐派高僧法演禅师就曾“操蜀音唱《绵州巴歌》”使弟子宗泰顿悟禅法,其歌曰:“豆子山,打瓦鼓,杨平山,撒白雨。白雨下,取龙女,织绢得,二丈五。一半属罗江,一半属玄武。”<sup>⑩</sup>再如《百愚禅师语录》卷10载明末清初曹洞宗净斯禅师顺治十六年(1659)于无极庵所说语录中有云:“旦起迟,夜眠早,朝市怎如村落好。茅草屋里蒸饭香,珍珠絮裹阿谁晓?蛙鼓池塘两部喧,落花乱砌红玛瑙。一任他沧海桑田几变更,又那管琼楼佛国与仙岛?兴来唱个《插田歌》,倦来和蓑便放倒。阿呵呵,休外讨,囊劫于今用不了。郁单千岁有何奇,笑杀长汀布袋老”;又云:“五月熏风江上多,平田时听《插秧歌》。绿云漠漠和烟卷,白鸟飞飞穿柳过。夜半木童吹玉管,天明石女织金梭”<sup>⑪</sup>。可知百愚净斯不但熟知田歌秧歌,而且他还临场演唱了两首自创的田歌秧歌(一杂言,一齐言),它们都在赞美自由自在、任运自然的生活境界。

禅宗语录之田歌秧歌,从题材言,毫无疑问应归属于农禅诗,创作的思想基础自然也在于“农禅一

---

- ① 陈坚:《“农禅并重”的农业伦理意境与佛教中国化》,《兰州大学学报》2016年第5期。
- ② 吴学国、金鑫:《劳动的拯救——论禅宗农禅思想对劳动异化问题的克服》,《南开学报》2014年第3期。
- ③ 罗小奎:《中国古代农禅诗初探》,《农业考古》2007年第3期。
- ④ 任继愈:《农民禅与文人禅》,《传统文化与现代化》1995年第1期。又,任先生所说“文人禅”“农民禅”,分别与本文之“士大夫禅(文禅)”“农禅”相对应。
- ⑤ 王建光:《禅宗农业的形成与发展》,《中国农史》2005年第4期。
- ⑥ 朱刚、陈珏:《宋代禅僧诗辑考》,复旦大学出版社2012年版,第255、256页。
- ⑦ 《大藏新纂巴续藏经》第69册,河北省佛教协会2006年版,第433页。细绎文意,“蹈雪”等四句似用王子猷雪夜访戴的典故,故“见本来人”前似夺“一”字,但不能遽定,暂作缺字处理。
- ⑧ 饶学刚:《楚地田歌“下里巴人”源流考》,《民间文学论坛》1998年第2期。
- ⑨ 如善卿《祖庭事苑》卷4即释“郢歌”为“阳春白雪”,参见《大藏新纂巴续藏经》第64册,第362页。
- ⑩ 《大藏新纂巴续藏经》第69册,第363页。又,《绵州巴歌》未唱完,宗泰就大悟,并掩法演之口说:“只消唱到这里。”
- ⑪ 《嘉兴大藏经》第36册,台湾,新文丰出版股份有限公司,1987年,第662页。“绿云”之“绿”,原作“缘”,形近而误,故改。又,长汀布袋老,即后文所说“插秧偈”作者之一的契此。

味”;但相对于一般意义上的农禅诗,它们大多有更强的表演性(如前文所举法演、净斯的演唱实例),往往和仪式相结合,故又可归属于禅宗音乐文学。唐五代的禅宗音乐文学之作,多见于敦煌文献<sup>①</sup>。在佛教音乐文学史上,也存在“唐宋变革”现象,伍晓蔓、周裕锴在分析唐宋禅宗音乐文学创作之变异时即明确指出,唐代禅僧不事文字创作,重视口传;宋代禅僧则不然,他们多有深厚文化修养,并以此修养为尚。此期著名的禅僧,很少留下脍炙人口的歌词,且所作“歌颂”,多为徒诗,即便是流行的“三三七七七”体,也已失去曲调,最多可以把它们付诸吟唱<sup>②</sup>。这种观察与判断大体不差,但也要看具体的场合,像本文讨论的田歌秧歌就有点另类。究其成因,主要有三:其一,两宋士大夫禅的兴起,并未消解百丈怀海倡导的“一日不作,一日不食”<sup>③</sup>之农禅作风,历代禅宗语录中禅僧所作的农禅诗并不少见<sup>④</sup>;其二,禅宗清规的最终定型实在宋元,其中与农事有关的法会斋仪(如青苗会等)也不少,故在相关仪式上所用的诗偈,也多涉及农事(例见后文);其三,宋元以降,民间通俗的讲唱文学大兴,民歌山歌、时曲小调、戏剧小说相当流行,禅师对此也了如指掌<sup>⑤</sup>,甚至有直接引用儿歌、山歌说法者<sup>⑥</sup>,而在中国古代民歌史上,田歌秧歌、山歌儿歌常常难以截然相区分。

此外,两宋以降,禅师上堂说法使用歌偈者不胜枚举。大慧宗杲《正法眼藏》卷2载北宋黄龙派高僧泐潭文准上堂是“宝峰今日快便难逢,也唱一遍供养大众,谛听!谛听!乃引声唱云:啰啰哩,哩哩啰”<sup>⑦</sup>。啰啰哩,本是梵语四流音,后成为禅诵之音乐性极强之梵咒和戏剧唱腔之和声<sup>⑧</sup>。师明集《续古尊宿语要》卷6载南宋别峰和尚上堂时就“引声唱云:我昔毁佛及诸祖,皆由无始贪瞋痴。从身口意之所生,一切我今皆忏悔”<sup>⑨</sup>。“我昔”云云是忏悔偈,它属于佛教的仪式性歌曲之一。清初行植所说《鹤林天树植禅师语录》卷1载其入堂示众的场景:“以拄杖作摇橹势,复作唱歌声云:月落乌啼霜满天,江枫渔火对愁眠。镇江城外鹤林寺,夜半钟声到客船。”<sup>⑩</sup>此属于对唐人张继名诗《枫桥夜泊》的现场改编和演唱。但不管哪种情况,演唱声乐都是参禅悟道的有效手段之一,或许,还有寓教于乐之用呢。

既然以音声(音乐)说禅如此流行,而田歌秧歌天然就是表现农事题材的民间俗曲<sup>⑪</sup>,因此,我们完

全有理由相信,禅师对二者定是了然于胸。虽说现存禅宗语录或传世佛教文献中直接题为“田歌”“秧歌”的农禅诗屈指可数,最有名的当属中峰明本《田歌》(留天章寺作)“村南村北村水鸣,村村布谷催春耕。手捧饭盂向天祝,明日插秧还我晴”<sup>⑫</sup>,但从其所述主体内容为“插秧”且题作“田歌”看,可知田歌秧歌确实是名异实同的作品。如果我们认真体会相关作品的生成语境,并适当结合教外同型作品(如梅尧臣、王安石、晁补之、陆游、范成大、杨万里、郑樵、高启、陈恭尹等人的诗作)进行细致的比较(具体过程,此不赘),或善用内证(例详后文),则可发现田歌秧歌一类的歌偈还是较为常见的。

① 李小荣:《敦煌佛教音乐文学研究》,福建人民出版社2007年版,第189~289页。

② 伍晓蔓、周裕锴:《唱道与乐情——宋代禅宗渔父词研究》,中国社会科学出版社2014年版,第28~29页。

③ 《大藏新纂彌续藏经》第80册,第73页。

④ 如《宏智禅师广录》卷8就载有两宋之际正觉所作《利禅人发心丐开海田》《湛禅人开田求颂》《应禅人开田求颂》《端禅人开田乞颂》等多首农禅诗。

⑤ 如《济颠道济禅师语录》谓道济常曾“引着七八十小的儿,口内唱山歌曲儿”(《大藏新纂彌续藏经》第69册,第602页),清初通门所说《牧云和尚七会语录》卷2,则载当时学生“虽听先生说了,却道者经旨难解难入,背地里却将山歌、曲本、小说逐日去看,自谓容易领览”(《嘉兴大藏经》第26册,第549页)。

⑥ 如明末曹洞宗明方所说《石雨禅师法檀》卷1“上堂”引儿歌曰“日出堂堂,照见皇皇,皇皇骑马上伦塘”(《嘉兴大藏经》第27册,第79页上栏);再如吴地山歌“月子弯弯照几州”,引用者就有南宋无准师范(《大藏新纂彌续藏经》第70册,第230页)等。

⑦ 《大藏新纂彌续藏经》第67册,第601页。

⑧ 相关分析参见饶宗颐《南戏戏神咒“啰哩哇”之谜》,载《梵学集》,上海古籍出版社1993年版,第209~222页;康保成《梵曲“啰哩哇”与中国戏曲的传播》,《中山大学学报》2000年第2期。此外,据《雪桥信禅师语录》卷7载圆信之颂“啰啰哩哩唱田歌”,则知“啰哩”等和声也可以用于田歌之演唱(《乾隆大藏经》第154册,台湾,新文丰出版股份有限公司,1992年,第14页)。

⑨ 《大藏新纂彌续藏经》第68册,第515页。

⑩ 《嘉兴大藏经》第37册,第754页。

⑪ 如周紫芝《插秧歌》(和罗仲共效王建作)“家家趁水秧稻畦,共唱俚歌声调齐”(北京大学古文献研究所:《全宋诗》第26册,北京大学出版社1998年版,第17096页),“俚歌”即表明了秧歌的俗曲性质。观衡《答介子黄居士》又曰:“《田歌》真田夫之口嘴,何堪声并大作家”(《嘉兴大藏经》第28册,第687页),此《田歌》,当指《云居插田歌》(分析见后文),由此可知,观衡自己也认定其《田歌》为俗曲。

⑫ 顾嗣立:《元诗选二集》,中华书局1987年版,第1381页。

## 二、判别依据： “文学场域”与“场所精神”

禅宗语录中的田歌秧歌,若从作品生成的“文学场域”及其体现的“场所精神”<sup>①</sup>言,主要分为狭义、广义两大类:

### (一) 狹义类

狭义类,也可称作本义类,主要指那些具体运用于禅堂说法的田歌秧歌,其宗教意义在于使人禅悟(当然,也不排除其自悟功用,但总体说来,“悟他”远胜于“自悟”)。它们可以是禅师现场耕种时所作,同时也是禅宗农业生活的真实记录。有时,语录编纂者会标明题目,如晚明观衡禅师《云居同众插禾》、明清之际海明禅师《插秧口占》、真智禅师《插田示众》和清初真续禅师《插秧口占赋寄清渤戒徒》等,但这类作品总量较少。更常见的是那些“无题”之作,它们大量混杂在禅师上堂的“法语”之中。如:

1. 清初呆翁行悦编《列祖提纲录》卷 29 载北宋杨岐派禅师白云守端因与“兴道者开田回”,示众云:

三载区区弄水泥,捎裙撕裤又扶犁。满仓收稻方归院,一任禅和蘸肚皮。且道:蘸底是禅是饭?乃云:因风吹火,用力不多。<sup>②</sup>

此处“三载区区”之七言四句偈,表面看来没有诗题,但从其内容(重在描述耕作之苦,第二句写开田动作,尤为形象)和所用修辞手法(以“稻”喻“道”,双关)看,其性质与后文要重点分析的释家田歌“插秧偈”并无二致。

2.《宏智禅师广录》卷 1 载正觉禅师上堂云:

五月半,农忙乱,插田心是秋成饭。却道禾熟不临场,只么任从风雨烂。<sup>③</sup>

既言“五月半”,则知禅师是在僧人结夏满月之日有感而发,此际正属农忙时节,故可“以农事说禅”<sup>④</sup>。

3. 明末清初临济宗僧人行谧所说《二隐谧禅师语录》卷 1 云:

试秧,上堂:“四月初三秧正青,老农领众开秧门。没腔曲调歌田乐,几个男儿着眼听?若也田歌听得出,一茎草上定乾坤,便能拔一茎草,千茎万茎俱透露;种一片田,千片万片俱没荒。任是横拖竖拽,七纵八横,信手信脚,活路生成。活路生成且置,歌田一曲作么生?”唱:

“石榴花,叶儿青,时节到来莫因循。打鼓普请大家看,且道田中有几人?”<sup>⑤</sup>

显而易见,“试秧”点明了说法事缘,“开秧门”则是当时农作仪式之一<sup>⑥</sup>。结合前后文语境,则知行谧在此运用了两首释家秧歌:一是“四月初三”之七言四句偈,二是“石榴花”之“三三七七七”杂言偈,尤其后一首还是“唱”出来的。

4. 明末释广如撰《布袋和尚后序》谓唐末异僧契此“受田家斋”(即接受农家斋僧供养)时,主人问其道,师答曰:

手捏青苗种福田,低头便见水中天。六根清净方成稻,退步原来是向前。<sup>⑦</sup>

此四句偈,后来禅林称为“插秧偈”,但对作者归属说法不一,或谓宋末元初之高峰原妙,或谓年代难明之释逸游<sup>⑧</sup>,或谓昔人<sup>⑨</sup>,或谓出于清初陕西城固县之

① 笔者曾借鉴法国社会学家布尔迪厄“文学场域”论及挪威建筑理论家诺伯舒兹“场所精神”论,用“佛教文学场”来梳理晋唐时期的佛教文学史(《晋唐佛教文学史》,人民出版社 2017 年版)。此方法,也可用于研究唐宋以来的禅宗文学史。

② 《大藏新纂尼续藏经》第 64 册,第 229 页。

③ 高楠顺次郎、渡边海旭:《大正新修大藏经》第 48 册,台湾,新文丰出版股份有限公司,1983 年,第 10 页。又,原文正觉说了两首偈,第二首句式为“五五七七七”,但内容与农事无直接关系,所以,笔者排除它是田歌之作。

④ 正觉非常喜欢“以农事说禅”,《宏智禅师广录》卷 4 又载其上堂云:“泥泥水水一年农,收拾将来碓下春。炊软香分千钵饭,肚皮参饱放颓慵。且道‘参饱底是禅是饭?’”(高楠顺次郎、渡边海旭:《大正新修大藏经》第 48 册,第 54 页)此处的七言四句偈,前半概述农禅生活体验,后半转示信众参禅,故也可以归入禅家田歌之列。

⑤ 《嘉兴大藏经》第 28 册,第 474 页。

⑥ 如田艺蘅《命农人》曰“犁头力士迎方去,田角秧门选日开”(《香宇集·续集》卷 18《戊午稿诗》,明嘉靖刻本),《仲夏郊居喜诸兄弟来饮》又曰“乘迷分竹户,卜吉破秧门”(《香宇集·续集》卷 7《甲寅稿诗》),可知,行谧所说“四月初三”,是他当时“破秧门”的吉日。

⑦ 《大藏新纂尼续藏经》第 86 册,第 45 页。“手”,原本作“牛”,张子开《“插秧偈”小考》(《宗教学研究》2005 年第 3 期)谓“牛”是“手”之形误,可从,故改。另,该文对“插秧偈”的作者异说、文本变化,皆有初步梳理。

⑧ 按,邓显鹤《沅湘耆旧集》(清道光二十三年邓氏南邨草堂刻本)卷 43 铃录了年代不明的释逸游《观音壁题偈》二首,第一首即是“手把青苗插野田,低头便见水中天。六根清净方成稻,退步分明是向前”,其文字与广如本大同小异。

⑨ 如冯梦龙编《警世通言》卷 2《庄子休鼓盆成大道》有云:“昔人看田夫插秧,咏诗四句,大有见解,诗曰:手把青秧插野田……退步原来是向前。”

农民(即诗为农谚)<sup>①</sup>,林林总总,实难判别。要言之,中晚明以后,是偈就相当流行了<sup>②</sup>。

顺便说一句,两宋以后的丛林,于每年插秧播种之际,经常要为祈求青苗顺利成熟而举办青苗会,法会上常有偈颂之用,它们往往和前述“插秧偈”一样,也是以农事喻禅法。如《古林清茂禅师语录》卷2载其“青苗”上堂时说偈云:“异苗翻茂处,深密固灵根。杨广山前事,今朝喜再论。应真机不借,转物道常存。湖水添新绿,苔阶长旧痕。更看今夜月,和影落前村。”<sup>③</sup>异苗、灵根云云,本指秧苗、秧根;“转物”则是禅宗重要的诗学概念之一,它强调心对物的支配作用,还促成了两宋以降“拟人主义”的流行<sup>④</sup>。

此外,有的语录虽然记录了田歌题目,却略去了歌词。如清初释净符辑《宗门拈古汇集》卷15载广教玉禅师对“百丈开田”拈古时说:

山僧今日领众开田,大众请说大义,但与唱个《村田乐》,不特为兄弟释烦慰劳,要令天下衲僧个个解黏去缚。且道是何节拍?击拂子云:久立珍重。<sup>⑤</sup>

虽语录编纂者对《村田乐》<sup>⑥</sup>的唱词略而未录,但从《村田乐》解烦去缚的功能看,可知它属于欢乐轻快之曲。事实上,今存语录中也有类似的田歌之作,如清初释超永编《五灯全书》卷105载武冈伏牛慈化醒闲智禅师上堂之偈曰:“春才尽,夏又临,处处村歌乐太平。杜鹃唤醒利名客,何必区区向外寻。”<sup>⑦</sup>此偈从农时与物候的变化说起,赞美了农家悠闲自然的生活情趣,进而以杜鹃(即子规鸟、布谷鸟)叫声<sup>⑧</sup>来提醒世人修禅时同样需要回归自心。

## (二)广义类

广义类的田歌秧歌,自然也包括上文所说的狭义类。而狭义类作品,相对说来,更具实用性,更重视理趣,更强调“悟他”;广义类中的其他作品,更重视抒情,更强调“自悟”,从内容上看,它们多是禅师对农事生活的感念之作,一般与禅堂仪式也没有直接的联系。当然,同一禅师,既可写狭义的实用型,也可有广义类中的抒情型。比如净斯,除了前引《百愚禅师语录》卷10所载两首实用型的田歌以外,其《蔓堂集》卷2“五言律诗”中还有《割稻》曰:“畚插勤秋望,登场见获功。翻云和碧倒,刈浪带烟空。余粒滋肥蟹,闲田下晚鸿。羨兹农事毕,《击壤》咏年丰”<sup>⑨</sup>。结句“羨兹”云云,表明其写法是学王维名诗

《渭川田家》之“即此羨闲逸,怅然吟《式微》”,性质更近于文人农禅诗<sup>⑩</sup>。

广义类抒情型的田歌秧歌,又有用组诗者。如明末清初悟进所说《介庵进禅师语录》卷9之《示耕十颂》,就包含了《未耕》《开荒》《下种》《灌水》《耘草》《刈实》《登场》《筛扬》《上仓》《赈济》等10首七绝<sup>⑪</sup>;如乾所说的《憨休禅师敲空遗响》卷8“偈”类之《开田》,则辑有20首七绝<sup>⑫</sup>。还有一些题为《山家》的组诗,从内容看,每一事项都未离开农禅范围,故笔者认为它们整体上可以归入“田歌”之列。如天童道忞《布水台集》卷2“诗二”之《山家十事》,其10首七绝分别是《春耕》《采茶》《割麦》《插秧》《夏耘》《理蔬》《灌园》《刈薪》《打稻》《牧牛》<sup>⑬</sup>,道忞弟子本儼的《远庵儼禅师语录》卷13亦有《山家十事》,10首七绝分别题作《春耕》《栽松》《采茶》《插秧》《理蔬》《夏耘》

① 参见张子开《“插秧偈”小考》,《宗教学研究》2005年第3期。

② 在此,尚可再补充一个例证,李佐贤辑《书画鉴影》(清同治十年利津李氏刻本)卷21“金元玉书诗轴”条谓:明人金元玉所书诗云“手把秧针插稻田……退步元来是向前”,虽未标明题目,文字与广如本相比也略有不同,但它仍然是“插秧偈”的变体之一。

③ 《大藏新纂卍续藏经》第71册,第218页。

④ 周裕锴:《“转物”概念与诗歌的主体张扬》,载《法眼与诗心——宋代佛禅语境下的诗学话语建构》,中国社会科学出版社2014年版,第163~174页。

⑤ 《大藏新纂卍续藏经》第66册,第90页。

⑥ 按,《村田乐》又用于器乐,《希叟绍昙禅师语录》卷3“偈颂”《听鸟槛角有感送衍上人归乡》开篇即云“黄牛背上鸟槛角,声声吹作《村田乐》”(《大藏新纂卍续藏经》第70册,第402页);或是舞队名目(参见吴自牧《梦粱录》卷1“元宵”条,三秦出版社2004年版,第6页)。阎定文则认为“《村田乐》是秧歌的早期形式(《祁太秧歌研究》,第2页)。

⑦ 《大藏新纂卍续藏经》第82册,第637页。

⑧ 杜鹃叫与农时有关,李时珍《本草纲目》卷49即谓其“春暮即鸣,夜啼达旦,鸣必向北,至夏尤甚。……田家候之,以兴农事”。此外,杜鹃叫声似“不如归去”,故有禅师以之入偈,如南宋鼓山蒙庵思岳禅师《七贤女游尸陀林》“颂古”(之三)即说“清晓一声杜鹃,劝人不如归去”(《大藏新纂卍续藏经》第79册,第469页)。

⑨ 蓝吉富主编:《禅宗全书》第74册,台湾,文殊出版社,1988年,第492页。

⑩ 有关“文人农禅诗”之介绍,参见罗小奎《中国古代农禅诗初探》,《农业考古》2007年第3期。

⑪ 《嘉兴大藏经》第29册,第362页。

⑫ 《嘉兴大藏经》第37册,第286页。

⑬ 《嘉兴大藏经》第26册,第316~317页。

《删竹》《割稻》《刈薪》和《牧牛》<sup>①</sup>，二相比较，差异甚小！

不过，狭义实用型和广义抒情型的田歌秧歌，其内容上的所谓主理、主情，悟他、自悟之异，只是我们的大致判别，并不能完全绝对化。当然，若从文学作品的音乐性进行区分，实用型远远强于抒情型，因为前者直接用于禅门仪式，而以乐悟禅正好是禅门仪式音乐的终极目标。此外，随着历史语境的变迁，同一作品的使用性质可以发生转变。比如，元代临济宗虎丘派清珙禅师《示勒道者》云：“一片荒田一把锄，翻来覆去用工夫。一锄翻得春风转，也有瓜茄也有瓠”<sup>②</sup>，原本只针对勒道者一个人，可到了清初性音《禅宗杂毒海》卷2，则将它辑入“示徒”<sup>③</sup>类，从而作为后来禅师开示大众的教学资料之一。

### 三、演进特点：内外合一的发展态势

禅宗语录之田歌秧歌，若置于中国漫长悠久的农耕文明之历史背景和农事题材素来发达的古代文学传统之中，则可看出其特殊魅力的成因所在。概要地说，无论其思想表达，还是形式体制都有内、外两方面的渊源，并呈现出内外合一的发展态势。

其一，从思想内容及题材方面说，早在《诗经》中就有多首直接表现农业生产生活（如《七月》）以及有关宗教祭祀的农事诗（如《载芟》《丰年》《良耜》《良工》《噫嘻》），但由于南宗禅师所处时代离其产生的商周代十分遥远，加之隋唐以后四言体早不流行，所以，禅师的田歌秧歌之作，除了比兴之法沿用《诗经》之外，更多的是继承两汉民歌及陶渊明开创的田园诗传统，现举两个简单的例子：

1.《史记》卷52《齐悼惠王世家》引有当时民谣《耕田歌》，曰：“深耕概种，立苗欲疏。非其种者，锄而去之。”<sup>④</sup>该歌所总结的耕种规律，后世禅师常有引用。《石屋清珙禅师语录》卷上载：“上堂：若论此事，如农夫耕田相似，耕之以深，种之以时，所收必丰，输官奉己之外绰绰有余裕者。无他，力乎精勤而已。畊之不深，种之非时，所收必寡，输官奉己不足者，亦无他，困于怠惰而已。”<sup>⑤</sup>此处解说，显然是对《耕田歌》首句之“深耕”一词的引申和阐发。甚至还有反用其典者，上思所说《雨山和尚语录》卷8载：

晚参：一雨普滋，三草二木，悉皆润泽，且道

无阴阳地上生个甚么？若也知得，不用“深耕概种，非其种者，锄而去之”。<sup>⑥</sup>

但无论正用反用，都说明禅师对《耕田歌》十分熟悉。

2.对陶渊明反映归隐生活理想的名作《归去来兮辞》，北宋以后，不但和唱、拟作、仿作之高僧，代不乏人，著名者如南宋拙庵戒度、明清之际的觉浪道盛、百痴行元、憨休如乾等，而且，上堂用“归去来（兮）”入“法语”者也十分常见。一方面，农禅思想与原作对返归本真之自然生活的追求十分契合；另一方面，禅宗田歌之作，风格也多近于陶诗之平淡。如《别牧纯禅师语录》载别牧“退院上堂”时说：

山僧自来清湘，一味种田博饭，不敢将禅道  
佛法教坏人家男女。且喜逗到，今朝唱个《归山  
曲子》。乃扣杖而歌曰：千年田，八百主，几番耕  
遍经风雨。而今犁耙已全抛，剩得沩山个水牯。

短笛横吹《归去来》，高歌一曲忘今古。<sup>⑦</sup>

既然《归山曲子》开头用田事作比兴，那么，它就可以归入田歌之列；“扣杖而歌”，则表明该曲子是狭义类的实用文本，具有很强的音乐性。

除了中国固有文学传统的影响外，禅宗田歌之作也有释家自身的经典依据。本来，印度僧侣托钵乞食，不必亲自耕作，但释迦牟尼善于比喻说法，刘宋求那跋陀罗译《杂阿含经》卷4载世尊以偈答种田婆罗门曰：“信心为种子，苦行为时雨，智慧为特轭，惭愧心为辕，正念自守护，是则善御者。……如是耕田者，逮得甘露果；如是耕田者，不还受诸有”<sup>⑧</sup>。唐道世撰《法苑珠林》卷21即把此偈直接命名为《耕田偈》<sup>⑨</sup>，其最大特点是把诸修行方法比喻为耕种成功的种种要素。北宋释道诚《释氏要览》卷上释“法衣”之“田相缘起”时，则引《增辉记》云：“田畦贮水，生长嘉苗，以养形命。法衣之田，润以四利之水，增其三

① 《嘉兴大藏经》第37册，第393页。

② 《大藏新纂彌续藏经》第70册，第674页。

③ 《大藏新纂彌续藏经》第65册，第64页。

④ 司马迁：《史记》，中华书局1959年版，第2001页。

⑤ 《大藏新纂彌续藏经》第70册，第657页。

⑥ 《嘉兴大藏经》第40册，第557页。“三草二木”，典出《法华经·药草喻品》。大中小三药草与大小二木，比喻众生根性虽然有别，但在一乘法（雨）的滋润下，众生悉可成道。

⑦ 《嘉兴大藏经》第40册，第60页。

⑧ 《大正新修大藏经》第2册，第27页。

⑨ 《大正新修大藏经》第53册，第439页。

善之苗,以养法身慧命也。”<sup>①</sup>换言之,僧衣形如“田相”,亦有其丰富的象征义,而能正确处理苗与水、田之关系者,恰恰是对农耕生活有所体验之人。

其二,从艺术手法看,禅宗田歌秧歌好用比兴、比喻和双关。这点与教外同类作品没有太大的区别。其中,最常见模式之一是由事入理,事理并举,最终达到事理俱显、境心合一的和谐境界。比如前引广如本“插秧偈”:前两句“手捏青苗种福田,低头便见水中天”重在描叙插秧之事相;第三句为“转”<sup>②</sup>,其关键是以“稻”喻“道”(“六根清净”是“道”之内容);最后一句做总结,由“插秧种稻”之农事经验,上升为“退步原来是向前”的佛教辩证法。作者构思时强调了俗事俗物和禅理之间的关联性,其对应关系,大致如下:

稻(福)田——心田;  
青(秧)苗——灵苗;  
秧根——六根;  
种稻——修道。

更可注意的是,“插秧偈”的写法,尤其是它所总结的禅理,后世同类作品,莫不仿效借用,似乎成了一种套路,一种定式,如晚明宗本《山居百咏聊述鄙怀》(其五)之“山居返照看心田,退步原来是上前”<sup>③</sup>、清初本儼《山家十事》(其四)《插秧》之“灵苗虽带夙根来,要在当人退步栽。须信退来无退处,纵横匝地普天该”<sup>④</sup>及真嵩《毗陵天宁普能嵩禅师净土诗》之“农家念佛最分明,两手持秧退步行”<sup>⑤</sup>等,其例甚多,不可枚举。

其三,禅师常以“当观时节因缘”<sup>⑥</sup>一语来提示学人,悟道与否,与特定的时空场景有关,讲究触事而真。有趣的是,农禅诗中的田歌与秧歌,和世俗同类作品一样,也十分注意场景的真实性。如《嘉兴退庵断愚智禅师语录》卷下所收真智《插田示众》曰:“竭力耕锄倦不休,拖泥带水汗淋流。长歌到处声嘹亮,祖意西来莫别求。”<sup>⑦</sup>该偈前两句对耕田插秧者的刻画颇为形象,但更值得深究的是第三句,“长歌到处”云云,表明释家插田也与农民一样,有和唱田歌秧歌之举<sup>⑧</sup>。当然,与普通农家不同的是,禅家的农作还有宗教悟道的功用与目的,结句“祖意西来”云云,旨在揭示“农禅一味”的真谛。

破山海明《插秧口占》则云:

三家村里老农忙,未得天明闻普梆。垢面

去随泥水净,闲身来逐鼓锣狂。歌声大发倦人胆,笠影横遮散雨光。双桂住持非刻薄,要将底事胜诸方。<sup>⑨</sup>

双桂住持,即海明禅师,偈中他自比老农。“鼓锣”“歌声”之叙述,与农家秧歌的演出场景相吻合,而用锣鼓伴奏是秧歌固有的传统<sup>⑩</sup>。由此可知,海明对秧歌的各种表演方式都了如指掌。本来,“未得天明”就敲梆(木鱼)普告僧众赶快去插秧,海明是够刻薄了,但尾联反常合道,用“底事(意为此事,偈中就指插秧)胜诸方”做总结,意在告诫徒众农事也是修禅之根本。

其四,语录中的田歌秧歌之作,善于借用、化用前人警句或名句。如圆极居顶编《续传灯录》卷36载华藏觉通禅师“青苗会”上堂云:

破一微尘出大经,鸢飞鱼跃更分明。不将眼看将心看,已是重敲火里冰。淹黑豆,昧平生,直须劫外话丰登。缲成白雪桑重绿,割尽黄云稻正青。<sup>⑪</sup>

此偈从音乐结构看,可分成两大乐段,一是七言绝句,二是流行的“三三七七七”体。其中,第二部分的内容与农事关系更为密切,而且,末两句完全借用王安石七绝《木末》,惠洪《冷斋夜话》卷5即称誉王氏

① 《大正新修大藏经》第54册,第269页。

② 曹逢甫在《四行的世界——从言谈分析的观点看绝句的结构》(载《从语言看文学——唐宋近体诗三论》,北京大学出版社2016年版,第1~52页)中指出,绝句结构同样可分为起、承、转、合,第三句即为转,其论洵是。

③ 《大藏新纂弘续藏经》第61册,第486页。

④ 《嘉兴大藏经》第37册,第393页。

⑤ 《大藏新纂弘续藏经》第62册,第876页。

⑥ 如《景德传灯录》卷9载百丈怀海以此教导沩山灵祐,参见《大正新修大藏经》第51册,第264页。

⑦ 《嘉兴大藏经》第29册,第788页。

⑧ 如明吴国伦《闻田歌》曰“隔垄田歌发,洋洋振碧空。调高无郢雪,思远即幽风。鼓腹声相答,明农意许同”(《甌甌洞稿》卷16,明万历刻本),“无郢雪”说明田歌是俗曲,从“声相答”则知田歌可以和唱。

⑨ 《嘉兴大藏经》第26册,第79页。

⑩ 如李调元《弄谱百咏》(十五)《秧歌》曰“村村击鼓并鸣锣”(《童山集·诗集》卷38,清道光五年增刻本),焦和生《咸宁道中》曰“栽秧歌逐迎神鼓”(《连云书屋存稿》卷4,清嘉庆二十年刻本),二诗都点明了秧歌与锣鼓之间的密切联系。

⑪ 《大正新修大藏经》第51册,第714页。

原作是警句①。

智祥所说《频吉祥禅师语录》卷7，则载其“中秋晚参”有偈云：

榴火红，篱花白，稻香十里来田陌。新姜紫  
菜芋头黄，个是山依亲置得。葫芦马杓尽情烧，  
那有闲心比秋月？②

此偈由中秋丰收场景起兴，语言活泼，说农事，道收成，很是亲切。尤其是最后一句，实活用寒山诗“吾心似秋月，碧潭清皎洁。无物堪比伦，教我如何说”③，加之反诘语气，更值得徒众深思。

其五，语录中使用的田歌秧歌，其文本结构，体制多样：从句式分，既有齐言体，又有杂言体。齐言体中，最常见的是七绝、五绝，其次是七律、五律，偶尔有用五言六句、七言六句等形式者。杂言体中，最常见的是“三三七七七”及其变体（如“三三七”后再加七言四句等），其次是“三三五五五”及其变体（即五言句数有所变化）。并且，有的杂言体，又可以通过特殊的歌句，使文本结构在整齐中略有变化。如《法昌倚遇禅师语录》载倚遇上堂云：

春不晴，夏不雨，禾不禾兮黍不黍。谩言孙  
子解耕锄，不得天时亦辛苦。莫辛苦，看看便是  
秋霖霪。法昌不是解天文，暗中自有龙神护。④  
显而易见，该偈可分成两个乐段，一为“三三七七七”，二为“三七七七”。两相比较，两个乐段基本相同，第二乐段只比第一乐段少一个三字句而已。但值得注意的是，第二乐段的开头“莫辛苦”，是用顶针来接转前一乐段，过渡极其自然。

前文已言，禅宗语录之田歌秧歌还有用组诗者，其音乐形态相对复杂。如观衡《云居同众插禾》七律4首，应是“定格联章”体，每章都押“来、腮、排、裁”韵⑤；其《云居插田歌》⑥，近4300字，篇幅之长，极其罕见，若据其乐段开头套语（如“诸佛子，同我住”“诸佛子，同我去”“诸佛子，同我来”等）以及全歌的换韵规律，我们基本上可以判定它是“歌套”⑦，限于篇幅，对其复杂的音乐结构就不做详细的分析和介绍了。但无论哪种音乐文学体式，大多都可从敦煌佛教歌曲⑧中找到源头或相同的例证。

综上所述，我们可得出几点较为明确的结论：（1）禅宗语录之田歌秧歌，其根本属性是俗曲，但正如印肃“田歌答郢歌”偈所言，雅俗可以互动，也有化俗为雅的可能。其中，狭义类作品，语言相对浅显，

风格相对纯朴，广义类中的“抒情型”作品，则更好用典，带有更浓烈的文人禅气息。（2）教内外同型作品，其内容各有特色。一般说来，释家较少反映社会生活的黑暗面，如赋税之重、徭役之苦、生活之困等⑨，更重视悠然自得的人生情趣以及在农事活动中的禅悟之思。（3）禅家与农家的表演方式有所不同，前者最常见的是独唱（若在田地耕作，则另当别论），后者多为齐唱或和唱，南宋诗人宋伯仁《夏日三首》（之二）即说“农事正忙三月后，野田齐唱插秧歌”⑩，清人黎汝谦《山中杂诗》（二四）又谓“插秧处处唱田歌，南陌东阡笑语和”⑪。究其成因，主要是两者演出场所有别，即禅家多在禅堂，而农家多在田野，相对说来，农家与农事活动的关系更为直接，更加密切。

本文系国家社会科学基金重点项目“禅宗语录文学特色之综合研究”（项目号：16AZW007）的阶段性成果。

（本文作者：李小荣 福建师范大学文学院教授）

责任编辑：时世平

---

① 张伯伟：《稀见本宋人诗话四种》，江苏古籍出版社2002年版，第49页。

② 《嘉兴大藏经》第39册，第631页。

③ 项楚：《寒山诗注》，中华书局2000年版，第137页。

④ 《大藏新纂卍续藏经》第73册，第56~57页。

⑤ 《嘉兴大藏经》第28册，第752页。又，原偈第一首结尾韵脚是“裁”，笔者依据四首押韵的总体情况判断，“裁”当是“裁”形近而讹。

⑥ 《嘉兴大藏经》第28册，第727~729页。

⑦ 歌套，是指多种歌调按一定章法联结而成的套曲，参见王耀华《关于中国汉民族民歌音乐结构层次的思考》，《人民音乐》2000年第3期。

⑧ 有关敦煌佛教歌曲之归类，参见林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，台湾，佛光山文教基金会，2003年。

⑨ 当然，也有极少数作品涉及这一主题，例如《永觉元贤禅师广录》卷24《饥馑行》（《大藏新纂卍续藏经》第72册，第521~522页）。

⑩ 北京大学古文献研究所：《全宋诗》第61册，第38156页。

⑪ 黎汝谦：《夷牢溪庐诗钞》卷2，清光绪二十五年羊城刻本。