

# 从出土文献对比景教礼仪吟诵的特色

葛承雍

本文分析了 20 世纪初在新疆吐鲁番出土的基督教祷告文本残片中，既保留了东方教会的礼拜用语，又记录了礼仪吟诵音调及其他识别符号，为我们提供了第一手吟诵时的珍贵资料。这些文本其主体使用叙利亚语或粟特语、回鹘语双语，不仅表明景教传教士为避免背离原意坚持用古叙利亚语念诵自己的经典，而且证明粟特语在当时各种宗教交流中起着关键沟通作用。

论文指出文书残片吟诵音调的识别标志最值得关注。景教宣教师在经文中标注出自己吟诵发音的位置，三种语言轮番使用，让教徒在信仰礼拜仪式中受到语言诵读力量的感染。古代各个宗教都十分重视吟诵的魅力。通过与其他宗教的对比，本文阐明了吐鲁番基督教文献中的吟诵在举行仪式时不是简单的民间念经口诵，而是经过标识确定音调后的重新传诵。这类吟诵对提升信徒的神圣观念有着促进作用，从而给人们留下一份有特色的珍贵遗产。

**关键词：**景教 吐鲁番文献 礼仪 吟诵

**作者** 葛承雍，中国文化遗产研究院教授，首都师范大学历史学院特聘教授。

景教是基督教内一个普世的系统结构，由信仰、哲学、礼仪、制度、修持、信徒等构成，景教进入中国后虽然在语言翻译、经幢载体、寺院建筑、孝敬父母等方面展示出“华化”风貌，但是从整体上说并未彻底远离聂思脱里派原本的正统表达与思维规矩，其中礼拜时的礼仪吟诵就坚持了原来的特色。

敦煌景教写本 P. 3847《尊经》作为宣教师引领信徒吟诵使用的一份文书，其经尾跋就是景教传教士在礼拜布道结束之后布道者针对《尊经》所赞美诸经向信徒作的一个口头解释文字底本。又一令人关注的证据是，在吐鲁番出土的基督教祷告文本中，既保留了东方教会的礼拜用语，又记录了礼仪吟诵音调及其他识别符号。这为我们提供了展现吟诵方式的第一手珍贵资料。

—

1904—1907 年德国吐鲁番探险队在吐鲁番以北 10 公里布拉依克的水盘原景教寺院遗址，发现了数量不少的基督教文本，此外还有众多的佛教和摩尼教残片。还有一部分基督教文本在库车等其他邻近地区被发现。德国保存的这些吐鲁番出土文本后来在二次大战中散失了许多，目前只留存约 1090 件语言文字的基督教写本残片——有的是小册子、双页、单页、残缺页，有的就是从原页上撕下的小碎片，而且不同语言交错出现，如叙利亚语、叙利亚字母和粟特字母拼写的粟特语，叙利亚字母拼写的新波斯语，叙利亚字母和回鹘字母拼写的回鹘突厥语，帕拉维字母拼写的中古波斯语。<sup>①</sup>

① Mark Dickens: Seribal Practices in the Turfan Christian Community, *Journal of the Canadian society for Syriac Studies* Volume 13, 2013. 原刊《加拿大叙利亚研究协会年刊》，译文参见 [加] 马克·迪更斯著，刘慧译《吐鲁番基督教文本的书写实践》，《西域研究》2016 年第 2 期。

我们感兴趣的是一部分双语基督教残片，例如叙利亚—粟特语圣经经文选残片；或者主要用一种文字书写、但插入第二种文字的摘录，如叙利亚语的礼拜文书中带有粟特语书写的给牧师的吟诵指引。那么传教的牧师究竟是用叙利亚语吟诵，还是粟特语，或回鹘语？从这些文本中大概能看出端倪。几种语言的交换运用，显然是针对不同族裔的教徒。

基督教残片主体用叙利亚语、粟特语或双语合璧，表明叙利亚语作为东方教会的礼拜用语，粟特语作为粟特人母语不仅使用在商贸的丝绸之路之间，也在沿商道传播基督教在内的各种宗教上起着关键沟通作用。

早在叙利亚东方教会初始阶段，聂思脱里派举行礼拜仪式时吟诵就被引入正规场合，吟诵被认为是随声音学习经文的重要途径。在声音中感悟福音，在实践中阐发教义之美。吟诵还是吟唱，体现着纯净、庄严与慈爱，也一直是人们关注的难点——既要有男声营造的低沉雄浑，也要有女声的抒情柔美，交织成抚慰人心的效果。

吟诵是音乐手段和古代吟诗技巧的双结合：通过将有规律的吟诗转化为吟诵，呼引出吟诵音调的特点和规律，从而充满了宗教对世俗人情的观照与崇高的人性慰藉。吟诵不是吟唱，吟诵虽有一定音乐的腔调，但这个腔调是比较简单甚至单调的，关键是通过音调抑扬将经文表达得明白无误——如果旋律太过复杂，音乐性太强，就成唱诵了。<sup>①</sup> 吟诵是诵、吟、歌、唱四种表现手法的统称，它们经常在吟诵与吟唱中交互使用，教导信徒从词文、声情入手，从作品中领略教义情感，到达同情共感。

德国已故学者克里木凯特认为，吐鲁番保存下来的粟特文献，是从东方教会所使用的大批叙利亚经文中翻译过来的，其中包括《旧约全书》和《新约全书》的一些章节，改编的文献、传奇，还有数目可观的一批殉教者的行传，如《波斯殉教者行传》《使徒法规》等。<sup>②</sup>

吐鲁番基督教残片类型各不相同，相关语言轮番上阵，但至少一半以上为叙利亚语的残片，这说明主要的礼拜仪式文本几乎都使用叙利亚语，其中一些带有粟特语的红色指引，表明礼课（如信经）的少数补充文本用粟特语或偶尔用回鹘语。传教牧师在诵读主要为《诗篇》和经文选的《圣经》读本时，他们用叙利亚语或粟特语，或是夹杂着中古波斯语或新波斯语等双语。<sup>③</sup> 由于传教士远离东方教会的圣经与礼拜文学中心，他们越来越多的将文本从叙利亚语译成粟特语（或偶尔念诵回鹘语）。那类人们期望在教堂里能读到的文本，尤其是禁欲文学、注解、训诫和圣徒传记，以及频繁引用的《沙漠教父》，需要景教士们期望换一种柔缓淡雅的语气、节奏和韵律，用声音吟诵出上帝遥远的回声。他们的使命是在世界各地就使用本地人最熟悉的语言，吟诵出与基督的“神会”，吟诵出对生活世界的理解和对命运的洞见。

当我们发现景教拜仪式祷告文本用叙利亚语、粟特语或回鹘语来表达时，虽然对粟特本土没有发现粟特语基督教文献感到奇怪，但对吐鲁番以及丝绸之路沿线的各个族裔信徒并不惊奇。他们习惯祷文小册子和祷文护身符，由于杂录或“世俗”文书缺乏更好的描述，吟诵不会朗朗上口，吟唱更不会愉悦入耳。所以基督徒所写的文本，若不以严肃神学或教会内容为主，很难吸引到信徒。吐鲁番信徒多用粟特语，或相当一部分亦用回鹘语，这无疑反映了一个事实，即后者在吐鲁番是主流语言，无关乎这个宗教团体由什么族群构成。吐鲁番基督教徒使用的文本多是用回鹘语文学创作或翻译成回鹘语的文本，这正反映了9世纪中叶至12世纪回鹘族群面对佛教兴盛

① 关于吟诵与咏唱的区别，参见陈小鲁：《基督宗教音乐史》，宗教文化出版社，2006年，第69页“咏唱方法和诗篇歌调（psalm tone）”。

② [德] 克里木凯特：《达·伽马以前中亚和东亚的基督教》，林悟殊译，台湾淑馨出版社，1995年，第77页。

③ 辛姆斯－威廉姆斯著，陈怀宇译：《从吐鲁番和敦煌写本看操粟特语和突厥语的基督教徒》，载《敦煌学辑刊》1997年第2期。

的坚守与传布。

吐鲁番基督教文本中使用的标点符号涵盖了从黑色或红色单点、全黑和全红的水平两点或垂直两点以及斜线三点、四点等等，常用在文本中的侧标题或旁注中。这些标点符号被用来标注发音法，确定节奏小节，标记音高，保证发音频率悠扬动人，并能在人遇到发音问题时提供线索。<sup>①</sup> 特别是牧师中的领唱者需要一些元音特殊的标注来确保文本的发音正确。

从红字与旁注看，多数残片上都有红字，清晰地表明标题或一个新文本的开端。在《诗篇》里，红字常用于标注一个或一个以上《赞美诗》的数字、《赞美诗》的标题或“Mar Aba（阿巴牧首）”正典部分。在圣经经文选中，红字被用来标明日期和读物的圣经书出处；在礼拜仪式文本中，它们被用来标注礼仪部分或指导牧师或帮助执事找到自己吟诵的位置。

音乐吟诵音调和其他识别标志最值得关注。被设计来表现文本吟唱旋律的朗诵音调在将近30个残片中被发现，其变音符号与重音多数来自叙利亚语、叙利亚语—粟特语或粟特语（全部用叙利亚语字母拼写）的圣经经文选。虽然这些音调早在1919年就被威勒斯（Egon Wellesz）讨论过<sup>②</sup>，但是频繁标示不同的元音，凸显出吟诵的语音特色。

应该说，不同人的吟诵腔调往往随着地域和族群的变化而变化。领诵领唱的牧师要有音色、音高、音韵、平仄、调性等诸方面吟诵和吟唱的基本功，能老练地将松散的圣经经文变成格律诗的构造，不能使教徒感觉“素歌圣咏”寡淡无味。宣教师对各种经典要仔细推敲，反复揣摩。这不单是一个技巧问题，教徒在听讲礼拜过程中真正体会到语言的强大感染力。

无论是吟诵还是吟唱都是人类传递感情的一种方式，包含着人与人之间深层的信任关系和对人生共同理解的感应，如同在嘈杂的人群中蓦然听到了自己的乡音，在万象的异国情调中聆听耳熟能详的母语。将自我融入本性的永恒，<sup>③</sup> 这才是宗教吟诵的境界。

## 二

东方教会使用的叙利亚语《诗篇》文献与吐鲁番发现的现有版本残片存在差异。叙利亚语文献中，圣经文本占22%。18件《诗篇》的残片文献是叙利亚语。不管是福音书或是其他礼拜文书，这都表明传教牧师进行过重大修改，以便文本现有格式的编纂能吟诵自如。<sup>④</sup>

除了许多叙利亚语礼拜仪式文本，还有少量粟特语及回鹘语文本在教会使用，包括一件赞美诗《三威蒙度赞》的粟特语译本；对庆祝仪式至关重要的日历残片亦出现在基督教文献中，其对决定复活节和其他依据复活节的“节期变更的宗教节日”、（尤其是“大斋节”和“五旬节”）起着重要作用，此外还有用叙利亚字母代表数字的日历表，许多文本背面带有粟特语。圣徒传记

① 杨周怀：《基督教音乐》，宗教文化出版社，2001年，第28页。6世纪基督教音乐“纽姆”记录法，是人类最早记录音乐流传的方法。教会为歌词加注纽姆符号和画线产生了10世纪三线、四线记谱法，13世纪出现五线谱。

② 威勒斯：《东方音乐史杂录——粟特文本中的吟诵教义的符号》，载《音乐学杂志》1，1919，第505-515页。

③ 阎敏：《论西方宗教音乐中的情感表现》，《交响——西安音乐学院学报》，2002年第2期。

④ Barbati, Chiara: The Christian Sogdian Gospel Lectionary E5 in Context. (Veröffentlichungen zur Iranistik, Band: 81) pp. 59-64, E5: language. Published by Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 2016. 《基督教粟特语福音书》吐鲁番文本研究专著。Preferred Citation. Nicholas Sims-Williams: The Christian Sogdian manuscript C2., Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients. Berlin Turfantexte, vol. 12 (Berlin, 1985). 尼古拉斯·西姆斯-威廉姆斯：《基督教粟特手稿 C2》。

有关吐鲁番发现的叙利亚文字 E28 中的基督教粟特手稿还可参看其新著作。N. Sims-Williams (ed.): *An Ascetic Miscellany: The Christian Sogdian Manuscript E28* 《一个避难所杂记：基督教粟特手稿 E28》。2017。

与传说在叙利亚语文献中只占相对小部分(2%)。有1件双叶本来自《巴尔沙巴主教(Mar Barshabba)传奇》,他是传说中木鹿基督教的创始人,还有8件残片来自叙利亚语的《圣乔治传奇》。值得注意的是,后者还有粟特语和回鹘语版本,互不相同。<sup>①</sup>训诫、注解和一般禁欲文学经常出现在粟特语基督教文本中,但几乎不用叙利亚语,这说明当地基督教徒不仅面临着清规戒律问题,履行创始救世初心,在智慧教育、婚礼祝福以及在药方书、药理学等治疗疾病中均有反映。他们在吟唱中忏悔蒙恩,愿做上帝的羔羊。

我们怀疑吐鲁番布拉依克景教寺院的传教士不一定都能读写叙利亚语,语音轻重也影响理解,但是通过标记《圣经经文选》《诗篇》《祈祷书》和《巴尔沙巴主教传奇》赋予它们吟唱的生命。从萨珊波斯至中国唐朝的丝绸之路均拥有基督教垄断地位的东方教会,事实上沿着中亚整条廊道在撒马尔罕、布哈拉、塔什干、碎叶城等都设有主教。吐鲁番高昌景教寺院出土基督教文献的东叙利亚历史来源已被现存文本的内容,特别是礼拜文书以及常用于标音的东叙利亚语标点充分证实。这都与吟诵有关,特别是面对可汗之妻等上层贵族女性,吟唱“基督教信仰”和“我们信唯一的天主”《尼西亚信经》时必须充满感情,低声吟诵而不是铿锵朗诵,祷告文必须真挚富于感动的音调。毫不奇怪牧师们会记住这些已经标注的文本,特别像《诗篇》,在教团内整年无数次被背诵,传教士们依赖自己对经常背诵的文本的知识记忆,如同敬奉神谕一样倾注感情吟诵。

吟诵是一种细致的、创造性的、回味式的表达方式,是文字、音声和情意的综合表达,宗教传教士们会代代相传,吟诵之目的不仅是为了吟给别人听,还是为了使自己的心灵与经文中灵魂暗合,藉着吟诵的声音达到深微密切的交流和感应。如果说声音是为了成全宣教,那么宣教就是为了炼净生命。

吐鲁番基督教写本残片帮助我们了解景教在一个远离中东叙利亚语中心区的东方教会基地的东传发展状况。尽管被佛教、摩尼教、祆教等其他文化差异更明显的宗教文化包围着,但景教传教士们仍致力于保持叙利亚语抄写实践的许多明显特质,记录了在基督教堂和其他场合使用的吟唱文本,形成一长一短、一抑一扬的效果。虽然现在残缺不全,但操粟特语和回鹘语的传教士们书写的古抄本可能是最早的纸质叙利亚语礼拜仪式文本。

吐鲁番出土景教文本也激发了一系列问题:基督教文献是写于吐鲁番还是写于别处,中亚主教府还是叙利亚本部?根据古文书学分析能否为这些文本进行明确的断代?抄写文本的抄手习惯母语而能够复制叙利亚语?抄手使用的符号标记是创新还是保留了原来叙利亚语的发音方法?这些尚未全部获得解答,重要的是,我们还不能通过这些文本碎片对吐鲁番的传教士和景教信徒的日常信仰生活有进一步的了解。

### 三

景教入华本土化的问题,是中西文化交流视野下一个重大的问题,很早就引起国际学术界的重视。景教经典文本输入过程中,传教士要从大量经典文献中精练、筛选出景教的思想、精神、内核,确定出适应中国国情的礼仪制度和修持方式,与固有的佛教、道教文化相适应;另一方面又不能丢掉自己独具的特色,表现出有别于佛道的特征和特殊的精神面貌。

当时在中国境内,唐朝本身是一个“诗教”的国度。唐代的诗歌有着广泛的接触面,大多数文人和百姓沉迷于格律诗的节奏、韵脚和意境,甚至自幼接受过五言、七言诗歌的教化。诗歌

<sup>①</sup> 尼古拉斯·辛姆斯—威廉姆斯(Nicholas Sims-Williams):《粟特语基督教文献研究近况》,毕波译,载《新疆师范大学学报》(哲学社会科学版)2014年第4期,第77-83页。

作为每个种族语言中最敏感的触角，最能自觉担当起拓展开掘时代语言空间的职能。“白衣景士”仿写中国诗歌的韵律，变为传播圣经的抱负——既要音域开阔，又要音调不飘，对汉语诗歌的熟练需要不知疲倦的训练，需要一个学习传导的过程。<sup>①</sup>

景教传教士坚持用古叙利亚语念诵自己的经典，就是担忧翻译成其他语言违背了经文的原意（他们甚至认为翻译成任何文字都可能背离原意），但是不翻译成其他语言又怎么传播呢？所以双语使用或者三种语言交替，语言翻译就是一个很受重视的问题。

吐鲁番出土文本启发我们看到，敦煌景教经典文献表面上似乎充满语言缺陷，实际上这正是生机盎然的语言转换——一种从古叙利亚文转换成为汉语的考验：面对汉地里的教徒看你怎么开口说话，怎么发声复述——写作者要感受每一个词语所带来的身心震颤，体味出词语之间语言的咬合力，积攒词语，严丝合缝，直达教徒的内心。喧嚣的人世只有在吟唱的声音中安静下来。

景教文献从最初词不达意直至能够用最恰当语言将其定型，经历了上百年的历史。其中景教语言并不是稳定不变，而是选择合适的汉语句式与词语，勾勒出上帝的提示音，感受到上帝声音召唤的力量。景教士用日常语言不可能得到教徒的信任，而必须用诗歌语言复述圣经的高尚，幻听出上帝的境界，将上帝的召唤之音变为复活之音，将上帝的弃儿变为上帝的宠儿。

如果说诗歌的肌体能反映出心灵的声音，澄澈清晰的声音无疑在口述过程中。诵读“韵文”具有一种天然的美感——如果用行内的话说，是因为它“上口”好听。这个诵读非常考验牧师的口齿基本功，需要牧师能够“气不涌出、面不改色”地背诵出一篇颂文，并能在诵读中使本来让人无感的枯燥文本瞬间具有让人庄严肃穆的感觉。仅仅是阅读，信徒可能还完全不能体会到这样一段韵文的美感。只有经过牧师特有的一番“韵文”朗诵之后，才能够让人得到与阅读完全不同的感受，有了思想接触流经过的感受。<sup>②</sup>

古代各个宗教都十分重视诵读的力量和吟诵的魅力。他们对经卷中文字的音声、节奏、韵律非常熟悉，不仅熟于吟诵，而且随着吟诵声音潺潺流出。在书面的文字出现之前，人们都是在记忆中保存整段的经文和文字。或者说，古希腊时期的游吟诗人他们在为人们唱诵史诗的时候，基本是靠记忆，而非文字书写。可以说宗教的记忆就是集体背书。

早期基督教甚至还鄙视“仅能提供记忆的文字”。在讲台上只是大段地背诵话本，叫做背“墨书”；教宗传授下的那些“活生生的文字”才是正宗有心得的“作品”。除了个别人卓绝的记忆力，为了保证记忆的准确性，往往靠一群人“集体记忆”。

在琐罗亚斯德教（拜火教）中，祭司们在很长时间中，都没有将自己的经典《阿维斯塔》（Zend-Avesta）写成文字，而是完全靠着记忆一代代地口耳相传。直到了六世纪，《阿维斯塔》这部经典才以“文字”的方式集结成了两部分，其中一部分不幸丢失了，现如今我们看到的就是那仅存的另一半。

摩尼教穆护背诵的“赞词”都是经过组织的“韵文”。使用“韵文”的目的，既是为了感动聆听者，也是为了方便记忆者。因为面对一篇有韵律而且格式整齐的诗赋，人们能够很快记住，并且记得很牢；而面对几乎没有韵脚、书写散漫的散文，记忆的速度可能就大打折扣——背诵诗歌文赋，肯定要比背诵死板经文的片段容易。因此，这也是为什么在很多宗教经典中往往还存在大量的“韵文”和“诗歌”的原因。

佛教修行者也讲究整齐背书的惊人记忆力。据说这就是佛教经典的最早来源。《大唐西域记》中记载了早期佛教“记忆”活动：“是尊者摩诃迦叶，在此与九百九十大阿罗汉，如来涅槃

① 林悟殊：《敦煌景教写本 P. 3847 再考察》，载《唐代景教再研究》，中国社会科学出版社，2003 年，第 134 页。

② 陈小鲁：《基督宗教音乐史》，第 132 页。敦煌景教赞美诗经卷手稿《景教三威蒙度赞》在内容和形式上与罗马教会《在至高之处荣耀归于上帝》相同，采用十分汉化的七言韵文诗歌形式，但曲调无从考察。

后结集三藏……于是迦叶扬言曰：念哉谛听！阿难闻持如来称赞……两三月尽集三藏讫。”这段话的大致意思便是，在佛陀死后，其弟子“大迦叶”（摩诃迦叶）召集了一批“罗汉”（即僧团中颇有地位的长老人物）。在众人之中，迦叶念诵记忆中的佛陀教导，而另外一个佛陀弟子阿难则负责“称赞”（凭记忆检查）。这一过程历经了两三个月方才结束。佛教修行者整齐背书，有着惊人的记忆力。

佛经中的很多段落其实都是用韵文写成的，或者一整部佛经都自带一种韵律。我们之所以感受不到那种韵律是因为语言的障碍——大多数汉地之人不太懂得梵文或者巴利文。不过，对于很多中国的佛教信徒，《般若心经》的结尾（“揭谛揭谛，波罗揭谛，波罗僧揭谛，菩提萨婆诃”）都是耳熟能详的，因为发音吟诵比较押韵。但实际上如果能用梵文来念一段经文，就更能体会到“韵脚”的语感，不但方便人们记忆，更能感动其聆听者。

在犹太教和基督教两个宗教之中，都有吟诵的要求。犹太教十分重视赞美诗歌和器乐音乐实践在宗教仪式中的作用，基督教则在《新约》中说道，有人问耶稣应当如何祈祷，耶稣便教了人们一段祈祷所用的“主祷文”（Lord Prayer），文字的第一句便是：“我们在天上的父啊！”如果结合吟诵前发音的谐音，在一定程度上，就可以帮助我们理解犹太人和基督徒对于上帝犹如父亲的感情。<sup>①</sup>

为了使得吟诵产生无与伦比的、晶莹剔透而又迷幻斑斓的音色，传教士们保证音准的基础上，迭加泛音使得教徒亦真亦幻、沉迷其中，一直到最后混合和声，让信徒听众仿佛身处宇宙，遥望星河，看着星辰环绕周身，想到上帝派来的传教圣人，不禁激动泪流。一般来说，宗教通过吟诵艺术，让信徒受创的生命和心灵得到慰藉，进行更深层次的反思。

## 四

佛教历来有用文学形式宣传教义的传统，偈颂就是佛理禅言的诗化表达。如果说抒情的诗歌落脚点是形象鲜明的文字，偈颂弘扬佛法、阐述教义的落脚点则是宗教。《高僧传》卷二记载鸠摩罗什与僧叡对话时所说：“天竺国俗，甚重文制，其宫商体韵，以入弦为善。凡觐国王，必有赞德。见佛之仪，以歌叹为贵。经中偈颂，皆其式也”。这种追溯诗歌赞颂佛法的传统来自印度，“偈”原为梵语“偈陀”之简称，译为颂，梵汉合名曰偈颂。

从唐初开始，偈颂就注重声律、对仗等文采的雕琢。随着翻译者文学修养的提高，偈颂越来越倾向于诗歌化。原来举扬宗旨的深奥抽象的佛理语言越来越诗化合韵，并在形式上逐渐格律化。虽然偈颂不等同于诗歌，但是偈颂诗化的倾向使得“诗偈”押韵成为一种潮流，寺院里“诗僧”纷纷面世。

《景德传灯录》记载唐代禅僧回答佛教大意等本体问题时，多用充满诗意诗句表达禅机：“时有白云来闭户，更无风月四山流”；“白猿抱子归青嶂，蜂蝶衔花绿蕊间”。此类诗歌在格律和意境上均属于典型的七言或五言绝句。所以汉译佛经偈颂体大规模以口语写作的形式出现，从南北朝到隋唐留存了大量白话诗偈。白居易的《八渐偈》就是他怀念凝公赐其八字（“观、觉、定、慧、明、通、济、舍”）而作的八首偈颂，晚年他还作《六赞偈》（赞佛、赞法、赞僧、众生、忏悔、发愿等六偈），甚至采用译偈重复语句程式来诗化表达佛经义理。

从天宝年间敦煌《降魔变文》《禅师卫士遇逢因缘》等一批讲唱歌词文学的出现来看，当时

<sup>①</sup> 早期教会音乐对西方文化的贡献，参见 Edward Lippman: *A History of Western Musical Aesthetics*, University of Nebraska Press, 1992. [美] 保罗·亨利·朗（Paul Henry Lang），顾连理等译《西方文明中的音乐》，贵州人民出版社，2001年。

僧侣们很擅长用通俗诗篇劝导信徒回心修道。这批讲唱歌词大多是佛教劝导作品，而且形式新颖、有说有唱，从8世纪初一直延续到11世纪。<sup>①</sup>

景教要在敦煌、吐鲁番等地争夺信徒不能不借鉴佛教这些方法，虽然景教不可能运用中土民间曲调，但完全有可能用改编了的中文词语进行歌咏或吟诵。正如德国学者克里木凯特指出的，回鹘文书保存的圣乔治最后受难故事，是来源于叙利亚的传说，只要呼唤他的名字就能得到帮助，正与中亚佛教有求必应的观世音菩萨相似。<sup>②</sup> 景教在中国的传播过程中，在《三威蒙度赞》《尊经》《宣元至本经》等经典教义上大量援引了佛教的名词与内容，其对佛教仪文的吸收与转化虽然需要探讨，但是其中的互相影响不容小觑。

传教最怕无吟唱的“干念”，不管六言、七言、五言都讲究一入律体，平仄变化，声调不同，不唱自唱，所以佛教、摩尼教、景教都用翻译成七言绝句来念诵，道教的吟游也趋于吟诵，以便朗朗上口。我认为，佛教的这些文学表达对景教传教士采用汉译诗化方式无疑会有重要的影响。

吟诵的领颂类似于西伯利亚、蒙古、西藏等地域“喉咙音声”，并不是领颂者有特殊音带构造，而是一种人人可学习的“泛音”。与持续不断吟诵“梵音”相似，吟诵者讲究持续、精准、稳定的音准，也就是人们说的“音分”（cent），特别是集体吟诵时，犹如合唱团，更为丰富融合。

中西传统文化中，诗乐关系都极为重要，因为这些文化都讲究声音之美，所以过去常说“诗歌与音乐是一对双胞胎”。尽管东西方语言音韵构成有很大差别，发声方式各有自己的独特韵律，可是吟咏、咏唱的“语言之声”都是一个核心。特别在宗教礼拜仪式中，声音被视为吟诵的生命，文本的意思有时比起声音来反而退居其次，信徒聆听经典吟诵时绝不能出现狂言乱语或浪语恨声，声音的粗陋会颠覆经文的优美，这在主教传教士看来无疑是心灵的堕落。所以传教士在翻译时很注意高雅优美的词语吟诵，即使不同的声腔也要表现声韵之美，不见得会对语言有过度的规范。<sup>③</sup>

综合上述对比分析，景教传入中国后，举行仪式时并不是简单的民间念经口诵，特别是经回鹘人或其他族裔人进行重新阐释与深化后，对提升信徒的主流观念有着促进作用，刺激教徒在各类宗教信仰的选择演进上更加坚信自己的景教。吟诵在完成信徒的信仰上可谓功不可没。

笔者曾数次亲临东方教会即聂思脱里派的礼拜仪式，聆听吟诵的泛音演示。由于篇名目录繁多，在此无法一一介绍<sup>④</sup>，他们嗓音的共鸣和气息的合声，犹如空谷留响，高远飞逸，虽不高昂激越，可在教堂里却效果非常明显，真如神圣般的殿堂境界，有着信仰的听觉享受。只有听了那些半吟诵半唱颂以后，才会回味当时的祈祷音色是怎样一种遗产特色。正如研究艺术史的学者指出：宗教仪式和宗教艺术不仅教导信众们与上帝拉近彼此的关系，而且在吟诵中彰显聆听自爱与内疚自救的特色。

（责任编辑：李建欣）

① 汪娟：《敦煌景教文献对佛教仪文的吸收与转化》，Wang Chuan (Taiwan Ming Chuan University 台湾铭传大学)，On some Dunhuang Nestorian manuscripts bearing certain resemblances to the type of Buddhist rituals, 2014年9月6-9日普林斯顿大学国际学术研讨会：《展望未来20年的敦煌写本学》论文集。

② [德] 克里木凯特：《达·伽马以前中亚和东亚的基督教》，第79页。

③ 周小静：《从信仰和仪式角度研究基督教音乐》，《天津音乐学院学报》2011年第2期。

④ 拙作《唐元时代景教歌咏音乐考述》，《中华文史论丛》2007年第3期（总第87辑）。