

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第三期

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法 ——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

狄其安

上海大學音樂學院教授

前言

佛教認為音樂具有開示與供養等作用，因此音樂在佛教中有著很高的地位。佛教經典《中阿含經》卷 29 中說道：

世尊告曰：「沙門，我今問汝，隨所解答。於意云何？汝在家時，善調彈琴，琴隨歌音，歌隨琴音耶？」尊者沙門二十億白曰：「如是，世尊。」世尊復問：「於意云何？若彈琴絃急，為有和音可愛樂耶？」沙門答曰：「不也，世尊。」世尊復問：「於意云何？若彈琴絃緩，為有和音可愛樂耶？」沙門答曰：「不也，世尊。」世尊復問：「於意云何？若彈琴調絃不急不緩，適得其中，為有和音可愛樂耶？」沙門答曰：「如是，世尊。」世尊告曰：「如是，沙門，極大精進，令心掉亂；不極精進，令心懈怠。是故汝當分別此時，觀察此相，莫得放逸。」¹

彈琴絃不能急，也不能緩，適中為好，這實為佛陀通過音樂向眾生開示「中道」之教義。《佛說長阿含經》卷 3 中寫道：

1. 《中阿含經》卷 29，《中華大藏經》第 31 冊，頁 646 上 19，北京：中華書局，1987 年 9 月。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

佛告阿難：「天下有四種人，應得起塔，香華繒蓋，伎樂供養。何等為四？一者、如來應得起塔，二者、辟支佛，三者、聲聞人，四者、轉輪王。阿難，此四種人應得起塔，香華繒蓋，伎樂供養。」²

從經文可見，音樂供養的重要地位。佛經中關於音樂作用描寫的內容非常之多，因此音樂是弘揚佛法的重要載體。

2015年12月，承蒙台灣佛光山人間佛教研究院程恭讓教授和妙凡法師的邀請，本人來到久仰的漢傳佛教聖地——星雲大師創建的台灣佛光山，參加第三屆人間佛教座談會。作為一名音樂學者，到達佛光山肯定會關注佛光山佛教音樂的狀況，本論文就是在這次五天的佛光山之行中，對佛光山的梵唄與佛歌的歷史以及現狀進行初略的考察所寫，故在論文的標題中寫上「探究」二字。論文雖然名曰「探究」，但實際上還是一篇學術論文，內容主要是對佛光山梵唄與佛歌的歷史以及現狀介紹，並且通過音樂形態做學術分析，這也可能是第一篇對佛光山梵唄與佛歌作學術研究的論文。

首先要對此論文中「梵唄」與「佛歌」這兩個術語進行解釋。關於「梵唄」，本人在著作《江浙滬梵唄》一書中指出，「梵唄」是寺院法會與儀式中用「唱誦」與「吟誦」兩種方式唱誦的「歌讚」。而「佛歌」是指新創作的讚佛以及與佛教內容相關的歌曲，本文中的佛歌是指台灣佛光山道場創作的佛教歌曲，這些歌曲的唱詞都是由星雲大師所寫。

2. 《佛說長阿含經》卷3，《中華大藏經》第31冊，頁34下2，北京：中華書局，1987年9月。

一、佛光山梵唄與佛歌歷史與現狀的綜述

程恭讓教授在他撰寫的著作《星雲大師人間佛教思想研究》中，引用與解析了星雲大師 1954 年用筆名「摩迦」在《人生》雜誌發表的文章，題目為〈六年來台灣佛教發展的趨勢〉，在這篇文章中星雲大師講述了他的音樂觀點：

古老式香讚偈頌，所表現誠懇的情緒，是無可厚非，然而時代進步了。在宣傳上說，古老的讚頌，不夠激揚、活躍，更不能夠表達廣大青年群眾如潮湧一般、如熱血朝氣愛戴佛法的情緒。³

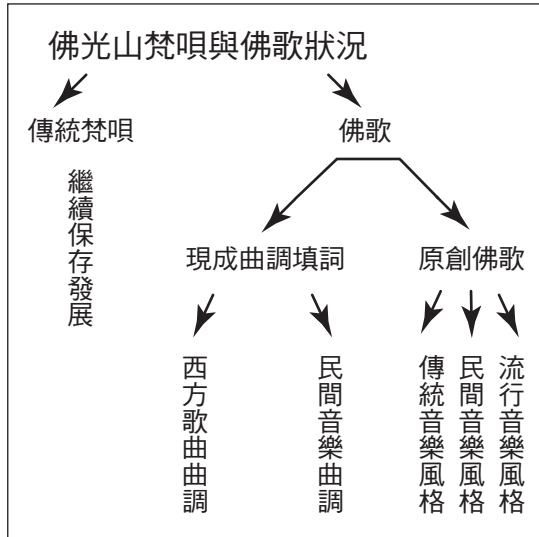
本人認為星雲大師的這段話可以這樣解讀，傳統的梵唄表達的是佛弟子的誠懇情感，在法會上唱誦無可厚非，但是年輕人朝氣蓬勃，緩慢的梵唄不適合他們唱誦。「無有定法」、「實無有法」是佛法的思想，表達的是一切事物都必須具有因緣或條件才能存在，本身沒有任何質的規定性，創作情緒激昂、活躍的佛歌給青年群眾唱誦是必要的，可見星雲大師的這段話語充滿了般若智慧。

目前佛光山梵唄與佛歌的狀況與大師的思想完全一致，既保護與傳承傳統的梵唄，同時根據年輕人的朝氣活潑的性格譜寫新的佛歌。右頁的圖示比較清晰地反映了佛光山梵唄與佛歌傳承發展的狀況。

傳統的梵唄在台灣被稱之為「海潮音」（大陸稱為「禪腔」），這種在漢傳佛教法會中唱誦，並且通過口傳心授傳承的文化遺產，在佛光山依然被保護得非常完好。星雲大師認為：

3. 程恭讓：《星雲大師人間佛教思想研究》，高雄：佛光文化，2015年3月，頁338。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究



音樂在佛教是很重要的，此方真教體，清靜在音聞。比如佛經中說的「如是我聞」，而沒有說「如是我看」，因為聽聞比看更有意義，容易記憶。佛教非常重視梵唄、重視唱頌。⁴

由於大師對梵唄的價值認識準確，這也是佛光山梵唄得以完好傳承的一個主要原因。佛光山的梵唄不但保持了完美的海潮音旋律與風格，而且整個出家眾唱誦的水準也是非常之高。2015年12月5日是農曆的11月15日，清晨5時50分我在佛光大雄寶殿參加了早課法會，可以說整場早課法會非常的莊嚴，梵唄的唱誦也極其出色，從〈寶鼎讚〉→繞佛→三皈依→〈韋馱讚〉，每一段梵唄都唱誦得字正腔圓，而且維那師的舉腔莊重而富有韻味。尤其要指出的

4. 摘自《僧事百講》電視節目錄影。

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第三期

是，佛光山是一座男女兩序大眾的寺院，因此在法會中，梵唄的唱誦具有混聲性質（指男女聲同時唱誦的混合音色），音色柔中帶剛，這種特點在大陸的寺院中幾乎沒有。

除傳統梵唄，佛光山還傳唱著很多由星雲大師親自創作歌詞，通過配以現成歌曲的曲調，或者請作曲家譜曲的佛歌。佛光山佛歌創作與唱誦的歷史可追溯到上世紀五〇年代初，1949年春，星雲大師組織僧侶救護隊來到台灣，從此開始了他在台灣的艱難弘法歷程。星雲大師早期在台灣的弘法活動是從宜蘭的雷音寺開始，當年的台灣，人們對佛教並不了解，缺少正信，為了弘法，星雲大師組織了念佛會，同時還成立了全台灣第一支佛教青年歌詠隊。可以說，大師組織的佛教歌詠隊對弘揚佛法起到了重要的作用，這是因為大師明白與了解聽聞的作用，他認為聽聞佛法能夠被人記憶，用音樂傳揚佛教更能夠被人接受。大師曾說：

菩薩修二十五圓通，耳根圓通是一個重要的修行；佛法重在多聞薰習，聽聞比眼看還重要。太遠的東西看不到，太遠的聲音可以聽得到；過去的事情可以聽別人講，但是已經看不到原來的樣子；隔壁的人講話看不到，但是可以聽得到。其實，學習聽聞要善聽，要會聽，所謂「隻掌之聲」；你能聽到「無聲之聲」，那就是聞所成慧了。⁵

根據佛光山全球資訊網的資料：

1957年星雲大師有感於佛教的梵唄莊嚴耐聽，但不通俗，一般信徒大眾不易學習。為了使佛教音樂更大眾化，就與

5. 星雲大師：《星雲大師談智慧》，上海：世紀出版集團，2008年8月第1版，頁47。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

煮雲法師，以及台中李炳南居士、台北工專教授吳居徹、宜蘭通訊兵學校教授楊勇溥和李中和、蕭滄音教授等人，為現代佛教聖歌寫下不少詞曲，漸次推動佛教音樂。⁶

宜蘭青年歌詠隊所演唱的佛教歌曲的詞，基本上都是星雲大師親自創作，一些台灣的音樂家紛紛為大師所創作的詞譜曲，隨後交給歌詠隊唱誦。星雲大師早期創作的的主要佛歌有〈弘法者之歌〉、〈祈求〉、〈快皈投佛陀座下〉、〈信心門之歌〉、〈西方〉、〈甘露歌〉等，幾十年過去，這些佛歌依然在傳唱。通過歌詠隊的活動，一些音樂家創作的旋律流暢通順的佛教歌曲迅速傳唱，這為年輕人學佛提供了方便，同時也成為星雲大師的弘法「工具」。

佛光山佛歌的旋律主要來自於兩個部分，一個部分是把星雲大師創作的歌詞填入已經流傳的現成歌曲旋律中（這部分的佛歌曲調包括中國民歌、戲曲的旋律），另一部分是由作曲家為星雲大師所創作的詞而譜曲。無論是用現成的、眾人所熟悉的旋律填詞，還是新創作的佛歌，在佛光山都非常流行，尤其是在佛光山叢林學院的學生與佛光會的青年中流行。很多五十年前星雲大師創作的佛教歌曲，目前依然在唱誦、流傳，可謂歷史悠久。

二、佛光山梵唄與佛歌的音樂形態分析

根據音樂分析的原則，評判一首（部）音樂作品的品質必須通過具體的音樂形態分析，只有通過音樂形態的分析，得出具體的分析結果，才能了解作品獲得成功的原因所在。

6. 佛光山全球資訊網「文化藝術欄目」，2011年10月24日。

(一) 傳統梵唄

星雲大師非常重視梵唄的傳承，大師年輕時在南京棲霞寺出家，棲霞寺與揚州高旻寺、鎮江金山寺、寶華山隆昌寺、常州天寧寺近鄰，這些寺院的梵唄唱誦都非常出色，因此大師對梵唄非常了解。星雲大師曾說：「我五音不全，不會唱歌，但我一直提倡用梵唄唱誦弘法、用歌唱音樂傳教，因為佛教不是為我個人而有，而是為眾生需要。」⁷ 由於大師本人重視梵唄，這使得佛光山的傳統梵唄保存得非常完好，而且在保存的基礎上還具有發展。

♩ = 40 自由地

1² - | 3 - | 3³²₄ 1 2 5 | 2₄ 3³⁵₃ | 3 - |

(舉腔) 自
入板

3 5 5 6 5 | 3. 2 1 | 3₄ 5 6 5 3 | 2 3 2 1 2 3 5 3 2 |

(合唱) 皈 依 佛, 當 願 眾

2₄ - | 5 6 1 | 2 3 2 1 6 5 6 | 3₄ 1 6 6 5 3 2 1 |

生, 體 解 大 道,

2₄ 5 6 5 3 2 3 2 1 2 3 | 5 3 5 3 2 2: ||

發 無 上 心。

譜例 1：〈三皈依〉。

「譜例 1」是筆者根據佛光山 2015 年 12 月 5 日早課儀式的錄音而記錄的〈三皈依〉樂譜（為了便於研究，此處省略了第二與第三段詞）。通過分析可以發現，佛光山所唱誦的〈三皈依〉與其他漢傳佛教寺院唱誦的旋律框架基本相同，但是佛光山更加注重裝飾音的

7. 星雲大師：《我推動人間佛教》，2013 年 11 月 1 日，佛光山人間佛教研究院提供。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

唱誦，譜例中畫框的部分就是加入了裝飾音的地方，這些部分的旋律框架與其他寺院所唱誦的〈三皈依〉幾乎一致，但是由於佛光山法師們在唱誦時加了裝飾音，使得旋律更加富有三轉九彎的韻味。同時，旋律由於加上裝飾音唱誦難度增加，尤其是眾人一起把裝飾音唱整齊是很有難度的。

中國漢傳佛教的梵唄有著「一曲多詞」的現象，即一個旋律可以填上不同的唱詞唱誦。比如梵唄中所有的六句讚其音調都是相同的，所有的八句讚旋律也都相同，這種現象與曲牌連綴體的戲曲、曲藝非常相似。佛光山法會中唱誦的〈回向偈〉就是如此，為了使內容更加通俗易懂，填寫了星雲大師創作的唱詞，而形成一首新創作的〈回向偈〉。

「譜例 2」是佛光山法會唱誦的〈回向偈〉片斷。這首〈回向偈〉的唱詞每句為七個字，因此被稱為七言偈。寺院中常用這個旋律唱誦的是〈讚佛偈〉，唱詞是：

自由地 ♩=46 入板

5 6 1 | 1. 2 1 6 5 6 | 6 1 2 1 2 3 2 | 2 1 6 . 1 6 5 6 1 |

(卒腔) 慈 (众唱) 悲 喜 舍

1 6 5 5 6 5 3 5 | 6 1. 2 1 6 5 6 | 6 1 2 1 6 1 6 5 3 | 2. 3 5 6 5 |

遍 法 界, (后略)

譜例 2：〈回向偈〉。

「阿彌陀佛身金色，相好光明無等倫。白毫宛轉五須彌，紺目澄清四大海。光中化佛無數億，化菩薩眾亦無邊。四十八願度眾生，九品咸令登彼岸。」而「譜例 2」這首七言偈的唱詞是星雲大師創作，他也是按照每行七字的詞格而寫，全文為「慈悲喜捨遍法界，惜福

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第三期

結緣利人天，禪淨戒行平等忍，慚愧感恩大願心」。這首偈語配上常用的七言偈曲調唱誦時非常上口，而且唱詞的內容通俗易懂。用古調填新詞也是佛光山梵唄傳承的一種創新。

由於本人在佛光山考察的時間很短，只能根據匆忙的錄音記譜分析，因此在此文中只舉了兩個梵唄的實例。我國梁代高僧釋慧皎法師在其所著的《高僧傳》卷 13 中寫道：

始有魏陳思王曹植，深愛聲律，屬意經音。既通般遮之瑞響，又感魚山之神製。於是刪治《瑞應本起》，以為學者之宗。傳聲則三千有餘，在契則四十有二。⁸

根據這段文字的記載，中國漢傳佛教的梵唄已有近兩千年的歷史，梵唄是中國佛教文化的一個組成部分，也是中國民族音樂的一個組成部分，如果梵唄失傳，中國佛教文化就不完整。佛光山對梵唄的保護是非常重視的，在星雲大師人間佛教思想的引領下，佛光山的眾法師都非常重視梵唄。梵唄是祖宗留下的瑰寶，保護佛教文化也是星雲大師竭力提倡的，他曾經說：「對於佛教的弘法，貧僧覺得空談玄論不是很重要，重要的是，學習歷代的那許多古德，為佛教文化藝術奉獻的精神」。⁹從星雲大師的這番話語，完全可以說明佛光山對傳統文化的保護做得非常完好的原因所在。

（二）原創佛歌

佛光山傳唱著大量的原創的佛歌，這些佛歌的唱詞基本上都是由星雲大師創作。從大師到台灣弘法開始，佛歌的創作一直都沒有

8. 梁·釋慧皎：《高僧傳》，北京：中華書局，1992年10月，頁507。

9. 星雲大師口述：《貧僧有話要說》，台北：福報文化、中華佛光傳道協會，2015年6月，頁73。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

停止，尤其是在宜蘭時期，創作與唱誦佛歌是大師弘法的主要的方式之一，《人間音緣》一書中記載：

上世紀五〇年代星雲大師到台灣宜蘭弘法，在那保守、刻板的傳統社會，為了引導青年學佛，以佛教歌曲為橋梁，成立了「佛教青年歌詠隊」。由於青年歌詠隊的青年，對於佛法弘揚的熱忱，一九五七年起，在星雲大師領導下首創佛教在廣播電台布教的先河，並錄製全台灣第一張佛教唱片。這種突破傳統的弘法方式，當時獲得熱烈回響。自此，佛光山的活動皆穿插佛教歌曲，讓信眾透過音樂的傳遞，體會佛法生命的真義。¹⁰

由此可見，星雲大師是佛歌創作的發起人與推廣人。佛光山的原創佛歌可以分為兩個部分，一部分是用星雲大師所創作的歌詞配以現成曲調唱誦，另一部分為完全原創的佛歌，以下就這兩個部分的佛歌分別加以論述。

1、用現成曲調所配的佛歌

把星雲大師創作的歌詞配上現成的、已經流傳的歌曲曲調唱誦，這是佛光山原創佛歌的一個組成部分。由於歌曲已經非常流傳，填上新詞後唱誦者不需要重新學唱，當即能夠唱誦，因此這是一個學法的方便之道。用於填寫新詞的曲調中既有中國傳統的民歌與戲曲，也有西方的藝術歌曲和流行歌曲，但是所選用的歌曲與所要填的詞在意境、音樂情緒甚至思想上都有共同的一致性。

10. 《人間音緣——星雲大師佛教歌曲發表詞庫》，高雄：佛光山文教基金會，2004年。

5 | 1. 1 1 3 | 2. 1 2 3 | 1. 1 3 5 | 6 - - 6 |

今 朝 一 別 各 奔 西 東, 何 時 能 再 相 逢? 同

5. 3 3 1 | 2. 1 2 3 | 1. 6 6 5 | 1 - - |

堂 共 學, 吾 道 不 窮, 盼 望 魚 雁 常 通。(后略)

譜例 3：〈惜別歌〉。

「譜例 3」是佛光山非常流行的一首佛歌〈惜別歌〉片斷，歌詞是由星雲大師創作，這首歌曲也是佛光山叢林學院學生的畢業歌。歌詞的全文為：「今朝一別，各奔西東，何時能再相逢？同堂共學，吾道不窮，盼望魚雁常通。努力奮鬥，立德立功，前途要自珍重。興教創業，全始全終，且喜志合道同；為教爭光，為己爭榮，要把佛法興隆；弘法利生，闡揚宗風，但願時能相逢。」星雲大師的歌詞充滿了般若智慧，寫出了「緣起則聚則成，緣滅則散則消」的真理。但是其中所含的並非是消極的情緒，而是寫出「弘法利生，闡揚宗風，但願時能相逢」的積極進取的思想。

〈惜別歌〉所使用的旋律是蘇格蘭民歌〈友誼地久天長〉，這是一首非常流行的歌曲，可謂家喻戶曉。歌詞是十八世紀蘇格蘭傑出農民詩人羅伯特·彭斯所創作，後被配上蘇格蘭民歌的曲調廣為傳唱。這首歌曲的歌詞中散發出一絲別離的情緒，歌詞寫道「怎能忘記舊日朋友，心中能不懷想，舊日朋友豈能相忘，友誼地久天

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

長」。美國電影《魂斷藍橋》中男女主角英軍上校羅依·克勞寧與舞蹈演員瑪拉即將分別時，在舞廳中翩翩起舞，作曲家就是把〈友誼天長地久〉的旋律改變成一首三拍子舞曲配這個場景，這使得〈友誼天長地久〉的音樂情緒中更增加了一分別離之情，有人甚至把這首歌曲改名為〈一路平安〉。可見，把星雲大師所創作的〈惜別歌〉填上〈友誼地久天長〉的旋律，無論從歌詞的意境還是音樂的情緒都是極其吻合的。

5 5. 3 3 3 | 3 1 0 1 | 2. 3 4 3 2 | 1 - 0 5 |

印 度 的 金 剛 座 旁， 有 一 棵 菩 提 樹， 枝

5. 3 3 3 | 3 1 0 1 | 2. 3 4 3 2 | 1 - 0 1 |

叶 婆 娑 高 摩 空， 巨 幹 直 立 伟 过 松。（后略）

譜例 4：〈菩提樹〉，舒伯特作曲，星雲大師作詞。

「譜例 4」是星雲大師作詞的佛歌〈菩提樹〉片斷，這首〈菩提樹〉選用的是奧地利作曲家舒伯特作曲的同名歌曲〈菩提樹〉的旋律。舒伯特的〈菩提樹〉原本是他創作的聲樂套曲〈冬之旅〉中的第五首，由於旋律動聽，情感細膩而獨立流傳。「譜例 4」是這首歌曲的第一個樂段，結構為上下對稱的兩個樂句樂段，兩個樂句的發展手法是完全重複，因此聽眾非常容易記憶，也很便於唱誦。

舒伯特的〈菩提樹〉是由詩人繆勒作詞，歌詞的內容描寫的是一個常年在外的流浪者，在一個飛雪飄零的冬天，來到了兒時遊玩的菩提樹下，回憶童年時的幸福時光。雖然繆勒所描寫的菩提樹與

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第三期

星雲大師所描寫的菩提樹的意境是不同的，但是借用舒伯特動聽的旋律以及相同的歌名，用以弘法、讚佛是經過深思熟慮的，因為原曲好聽的旋律、深沉的感情與星雲大師歌詞所要表達的情感非常相合，歌曲中重複的樂句也容易學唱與傳唱。

可能有人會對使用西方歌曲的旋律配置東方佛教歌詞提出質疑，如果真正了解人間佛教，了解人間佛教的實質內涵就會釋然。用信眾熟悉的曲調改編成佛歌更加容易被接受，同樣也更加容易傳唱，這確實是弘法的一種方便之道。星雲大師曾經說過：「萬物都能相互包容，人們對於不同的民族、不同的國家、不同的宗教、不同的身分，為什麼不能相互包容呢？」¹¹ 人與人之間、不同民族之間、東方與西方之間都能包容，因為事物之間本質上不存在對立面，更何況音樂本身就不存在國界，有的只是不同的風格。

除了把星雲大師創作的詞配上中外名曲的旋律唱誦，佛光山還會使用中國民歌、戲曲的曲調填上星雲大師創作的詞唱誦，這些耳熟能詳的曲調也很受信眾們的歡迎，成為佛光山佛歌的又一個特色。

「譜例 5」是佛光山流行的〈十修歌〉，歌詞是星雲大師所寫的七言偈，共十二句，偈語的全文為：「一修人我不計較，二修彼此不比較，三修處事有禮貌，四修見人要微笑，五修吃虧不要緊，六修待人要厚道，七修心內無煩惱，八修口中多說好，九修所交皆君子，十修大家成佛道，若是人人能十修，佛國淨土樂逍遙。」這首偈言可以配上多個曲調唱誦，「譜例 5」是其中一個版本，使用的是黃梅調。黃梅調來自於黃梅戲《天仙配》中的對唱〈還家〉，旋律只有兩個樂句，第一樂句為第 1 小節至第 4 小節，第二樂句為第 5 小節至第 8 小節，第二樂句是在第一樂句上作延伸發展

11. 星雲大師：《星雲大師談智慧》，上海：上海人民出版社，2008 年，頁 7。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

5 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 2̣. 2̣ 2̣ 1̣ | 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ |
一 修 人 我 不 計 較, 二 修 彼 此 不 比 較,
6̣. 6̣ 2̣ 2̣ | 7̣ 6̣ 1̣ | 6̣1̣6̣1̣ 2̣3̣1̣ | 2̣1̣ 6̣ 5̣ |
三 修 處 事 有 禮 貌, 四 修 見 人 要 微 笑, (后 略)

譜例 5：〈十修歌〉，黃梅戲曲調。

而構成。由於兩個樂句的關係為延伸，即第二樂句是一個新的材料，因此兩個樂句不斷反復唱誦，聽眾不會產生聽覺疲勞。星雲大師所寫的七言偈共有十句，一遍一遍唱誦非常容易記憶，也很方便學唱。

「譜例 6」是〈十修歌〉的另外一個版本，所配的曲調是江南民間曲牌〈春調〉，也稱為〈孟姜女調〉。〈春調〉原本是江南農村在新春佳節唱春藝人唱誦的曲調，春節期間藝人們會進村到家家戶戶門前唱誦的小曲，唱詞多是吉利話，藝人們一直要唱到主人酬以賞錢，再另換人家唱。後由於這個唱春時常用的曲牌被填寫上孟姜女哭長城的內容，因此這首〈春調〉也被稱為〈孟姜女調〉。也正因為〈春調〉是家喻戶曉都會唱的民歌，因此填上星雲大師所創作的七言偈就立即流傳。

用新創作的詞填上現成曲調唱誦，這種形式在中國音樂的歷史上早就存在，清末民初，中國城市新式學校就有由中國文人用中文寫歌詞，配上歐洲、美國以及日本的現成歌曲曲調唱誦的「學堂樂歌」。李叔同（弘一法師）就是學堂樂歌的創始者之一，他所作詞

1 1 2 | 3̣532 3 | ³5 3253 | ³2 - |
一 修 人 我 不 計 較，

5 5 3.5 32 | 1. 2 3 53 | 2.3 21 6516 | 5 - |
二 修 彼 此 不 比 較， (后略)

譜例 6：〈十修歌〉，民間曲牌〈春調〉。

的〈春遊〉、〈送別〉、〈晚鐘〉等歌詞都是配以現成歌曲的旋律唱誦的，而且在當年極其受到歡迎。

筆者發現，星雲大師所選擇的歌曲曲調，不管是沉穩的或是輕快的，大眾在歌唱時，心中自然會升起一種安定、淨化人心的力道，進而產生一種熱愛佛教、熱愛信仰的宗教情操。這種把握，恰好展現人間佛教積極入世中不可或缺的出世特質，從歌唱中達到內在的昇華及煩惱的解脫。我認為，這是人間佛教以音樂弘法的核心價值。

2、原創的佛歌

星雲大師原創佛歌的歷史可以追溯到大師剛來台灣弘法時期，因為梵唄典雅、莊重，但不通俗，為了讓更多人接觸佛法，編創佛歌是一種方法。從那時起，創作佛歌成為大師弘法的主要工作之一。大師親自創作歌詞，請音樂家譜曲，然後加以推廣與普及。可以說，幾乎佛光山流傳的佛歌不但影響了佛光人，甚至在海峽兩岸都有傳唱，佛光山已經成為中國漢傳佛教文化的一個組成部分。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

「譜例7」是佛光山最流傳的佛歌之一〈三寶頌〉，由星雲大師作詞，吳居徹作曲。在佛光山的每個人，不管是出家眾還是在家眾都會唱誦這首佛歌。佛歌的歌詞是星雲大師創作，非常具有文采，內容也通俗易懂：「南無佛陀耶，南無達磨耶，南無僧伽耶，南無佛法僧。您是我們的救主，您是我們的真理，您是我們的導師，您是我們的光明。我皈依您，我信仰您，我尊敬您，南無佛陀耶，南無達磨耶，南無僧伽耶。」歌詞開始的詞義就直接表達了佛弟子虔誠皈念佛、法、僧三寶的願望，和傳統的梵唄〈三皈依〉的唱詞相比，更加通俗易懂，但是〈三皈依〉的內容與思想在這首詞中一點都沒有被刪減，每一句歌詞都一以貫之的扣緊佛法僧三寶的內涵意義。

A段
♩=72

1. 1 1 2 | 3 - - 30 | 5. 5 6 3 | 2 - - 20 |
南無佛陀耶，南無達磨耶，

2. 2 2 3 | 5 - - 50 | 6. 1 3 2 | 1 - - 10 |
南無僧伽耶，南無佛法僧。

B段

2 2 3 33 | 2 1 2 - | 2 2 5 55 | 3 2 3 - |
您是我們的救主，您是我們的真理，

3 5 6 53 | 2. 3 2 23 | 5 5 6 3 2 | 1 - - 10 |
您是我們的導師，您是我們的光明。

A¹段

5 5 6 3 | 5 - - 50 | 5 5 6 3 | 2 - - 20 |
我皈依您，我信仰您，

2 2 2 3 | 5 - - 50 | 6 1 3 2 | 1 - 10 ||
我尊敬您，南無佛陀耶。

譜例7：〈三寶頌〉。

我尊敬您，南無佛陀耶，南無達磨耶，南無僧伽耶。」歌詞開始的詞義就直接表達了佛弟子虔誠皈念佛、法、僧三寶的願望，和傳統的梵唄〈三皈依〉的唱詞相比，更加通俗易懂，但是〈三皈依〉的內容與思想在這首詞中一點都沒有被刪減，每一句歌詞都一以貫之的扣緊佛法僧三寶的內涵意義。

關於歌曲的作曲吳居徹先生的資料很少，只根據互聯網中的資料初步了解一些資訊：

吳居徹（1924～2005）台灣台北人。別號絃峰。日本東京音樂學院畢業。曾任台北工業專科學校教授四十餘年。民國三十四年（1945），日軍投降，氏於萬華龍山寺前首次教唱國歌。五十三年，應佛教文化服務處星雲大師之請，擔任佛教聖歌首度灌製唱片之指導工作。作有〈觀音靈感歌〉等三十餘首佛教聖歌。¹²

從這些資料大概可以了解到吳居徹先生有留學的經歷，在大學教授音樂，他從上世紀五〇年代初就開始創作佛歌，與星雲大師以及佛光山結下深厚的佛緣。

〈三寶頌〉作曲技術是很高超的，這使得歌曲具有藝術品質，深受信眾的歡迎。〈三寶頌〉的結構為帶再現的單三部結構，由於再現的第一小節旋律略有變化，因此結構圖式為： $A \rightarrow B \rightarrow A1$ 。〈三寶頌〉的 A 段為 8 個小節（第 1 至第 8 小節），是上下對稱結構的兩個樂句的樂段，必須關注的是第二樂句的旋律是第一樂句的逆行重複，兩個樂句的關係非常密切。B 段也是 8 個小節（第 9 至第 16 小節），再現的 A1 與 A 段旋律與長度基本相同。通過對〈三寶頌〉的結構分析可以看出，A 段與再現的 A1 之間實質上是重複樂段，由於重複是隔開一個 B 段，因此旋律在聽眾的記憶中是既有重複又有變化的。音樂的特性之一是「時間性」，展現與欣賞音樂都必須占用相應的時間，音樂也由此被稱為「時間的藝術」。由於音樂具有的「時間性」特點，音樂為了在其所展示的時間中贏得聽眾與唱

12.<http://baike.baidu.com/view/2158267.htm>；

<http://harmonica.com.tw/chinese/forum/read.php?f=1&no=3914&t=3914>

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

誦（演奏）者，不使聽眾與唱誦（演奏）者在其展現的時間段中感到厭煩，就必須具有重複元素與對比元素的搭配。〈三寶頌〉的旋律為五聲調式，整首歌曲沒有「清角」與「變宮」兩個偏音，因此旋律風格典雅，富有民族風格，但是非常大氣，唱誦朗朗上口。

通過以上的分析可以了解〈三寶頌〉為何深受信眾喜愛的原因所在，這是一首音樂語句通順、典雅，歌詞含義深刻，同時作曲家所注入的高超的作曲技術，是這一系列的因緣聚集，才是〈三寶頌〉深受眾人喜愛的原由。

2004年，佛光山舉行了為星雲大師歌詞譜曲的徵曲活動，活動面向世界，佛光山宗務委員會專門出版了《人間音緣——星雲大師佛教歌曲發表詞庫》。《人間音緣》一書共發表星雲大師所創作的佛教歌詞200首，其中有就有廣為流傳的〈弘法者之歌〉、〈快皈投佛陀座下〉、〈佛光山之歌〉、〈十修歌〉等。歌詞的內容廣泛，創作的歷史跨度很大，有些還是星雲大師早期在宜蘭時期至今創作的歌詞。這次徵曲活動最後收集了25首歌曲錄製成兩張CD，其中有用台語、國語、英語、葡語、泰語、法語、日語唱誦的佛教歌曲，由此可以感到這批歌曲風格多樣的特點。承蒙佛光山長老慈惠法師的饋贈，本人得到了這兩張CD，並且仔細聆聽了這25首歌曲的錄音。這些歌曲中有些是用流行歌曲風格創作，有些是歌謠風格創作，還有伊比利亞民謠風格、美國鄉村歌曲風格、日本、泰國等國家的民族風格。這些風格多樣的歌曲隨著佛光山在全球所建的寺廟傳唱在世界各地，為弘揚佛法起到重要作用。

關於這次徵曲的具體情況，慈惠法師在《開放——2014人間佛教高峰論壇》一書中有詳細的講述，本人覺得慈惠法師所說的內容完全解釋了這次徵曲活動的宗旨，同時也把所徵歌曲的多樣風格

創作背景做了介紹，為此我把慈惠法師所說的原文在此予以引用。
慈惠法師說：

我在佛光山曾經辦過一個「人間音緣」，是把大師講的佛法詩偈的部分拿出來作成歌詞，我一共蒐集了兩、三百首歌詞，叫人譜曲，譜曲以後變成佛教的音樂，我們還給予獲勝者獎勵。我當時請了一些音樂專家來幫忙，跟他們講：我希望這個曲子是流行歌曲的曲調。那些音樂家很生氣，他說：「你一個堂堂佛光山的宗教團體，怎麼可以搞流行歌曲？你應該搞佛教藝術歌曲！」我回答：「我知道藝術歌曲很好，可是我們的信徒聽不懂啊！」¹³

慈惠法師的話表達的是人間佛教思想，音樂沒有好壞，能給信眾喜歡、唱誦，這就是標準。通過慈惠法師的講述，對於2004年為星雲大師歌詞徵曲的情況，以及對歌曲風格的要求都非常清晰了。

「譜例8」是在徵曲活動中入選的〈念佛歌〉片斷，由陳雙雄作曲。這

The image shows a musical score for '念佛歌' (Nianfo Song). It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (女声 or 男声) and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line, and numbered notation (1, 2, 3, 5, 6) is placed above the notes to indicate fingerings. The lyrics are: '声声 响来 木鱼 催 哟，' and '男女 老 幼 念 弥 陀 哟。' The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern of eighth notes.

譜例 8：〈念佛歌〉。

13. 《2014·人間佛教高峰論壇·人間佛教宗要》，高雄：佛光文化，2014年，頁11-12。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

首歌曲的調性為 F 宮調式，旋律素材選用的是台灣客家民間音樂，因此非常具有民族特點。〈念佛歌〉的音樂情緒比較歡樂，準確地表達了星雲大師所寫的詞義：「聲聲響來木魚催喚，男女老幼念彌陀喚，念得雜念妄想死喚，一心不亂往西方喚，念呀念呀念呀念，念得罪障悉消除呀，念得永脫輪回苦，不愁食來不愁衣呀，一心求生清淨安樂土，誠誠懇懇念彌陀喚。」星雲大師想要表達的是法師（居士）念佛後法喜充滿的心情，因此作曲家用歡樂的歌謠風格譜曲，音樂情緒的把握是準確的。這首歌曲分為兩個聲部，合唱聲部採用了音色分層組合，即男女聲各唱誦一個聲部。兩個聲部的關係為支聲性的斜向進行，即一個聲部唱誦長音時，另外一個聲部補充長時值的拖腔。男聲的唱誦是在女聲唱誦的句末長音節奏上，唱誦的歌詞是重複女聲唱誦的歌詞，如同戲曲中的幫腔，男女交替合成，營造出一個到處都迴響著念佛的聲音的環境。

「譜例 9」是〈念佛歌〉第二個樂段的開始部分。譜例的第 6 小節出現了 F 宮調式的清角音（譜例中畫圈的音），這個音的出現取代了調式的角音，使得歌曲的調性發生轉換，第 6 至第 8 小節的調性轉到了 bB

轉 b 宮系統

1 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 5̣ | 4̣ 4̣ 5̣ | 6̣ 5̣ 1̣ 5̣ | 6̣ 5̣ 1̣ 2̣ 5̣ |

念得么永 离 轮回 苦 不愁 食来 不愁 衣呀,

轉回 b 宮系統

3 2 | 1 1 | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 6̣ | 1̣ 5̣ 5̣ 5̣ |

一心 求生 清静 安乐土 诚诚 恳恳 念弥 陀唤。

5 - | 5 - |

5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 3̣ 3̣ 5 5 | 3 2 1 6̣ |

念呀 念呀 念呀 念呀 念得么罪障 悉消除呀,

譜例 9：〈念佛歌〉。

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第三期

宮調式，歌曲的音樂色彩也由此發生變化。在五聲調式的民間音樂中，存在著這種利用調式偏音取代調式中的某一個音，從而形成調式轉化的「借字」轉調手法。借字轉調通常是把調式中的「清角」音取代「角」音，使調式從主宮音系統轉到上四度或者下五度的宮音系統，這種手法被稱為「單借」。把調式中的「變宮」音取代「宮」音，使調式從主宮音系統轉到上五度或者下四度宮音系統，這種手法被稱為「壓上」，〈念佛歌〉使用的是單借。

「譜例 10」是徵曲活動中入選的佛歌〈點燈〉片斷，由許惠雯作曲。這首歌曲的風格與「譜例 8」完全不同，使用的是民謠風格。民謠作曲風格起源於上世紀七〇年代中期的台灣，台灣各地的大學生發起了現代民謠的創作潮流，一大批具有民歌風格，音樂情緒活潑的歌曲在台灣各所大學中流傳，而且創作者基本都是學生中的音樂愛好者，民謠風格

3 3. 1 | 2. 5 | 1 - | 1 1 |
點 一 盞 心 燈， 照 亮

4 4 3 | 2 2 1 2 | 3 - | 3 0 |
黑 暗 的 心 靈 角 落，

3 3. 1 | 2. 5 | 1 - | 1 6 5 |
點 一 盞 心 燈， 帶 來

4 3 1 | 7 1 2 | 1 - | 1 0 |
希 望 的 每 一 分 鐘。

譜例 10：〈點燈〉。

歌曲創作是校園歌曲創作的先奏。校園歌曲中的代表作品〈蘭花草〉、〈外婆的澎湖灣〉、〈鄉間小路〉、〈龍的傳人〉、〈故鄉的風〉、〈橄欖樹〉等也流傳至大陸，成為大陸流行音樂創作與演唱的開導先鋒。〈點燈〉這首歌曲就屬於現代民謠

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

風格，音樂非常明朗、流暢，旋律中散發出一絲民族的風格。譜例中展示的是第一個樂段，共有兩個樂句構成，為上下對稱的平行樂句，因此非常容易記憶。這種風格的歌曲適合年輕人唱誦，因此能夠入選徵曲活動，體現了星雲大師提出要創作合適年輕人充滿朝氣性格的佛歌的願望。

星雲大師作詞的佛歌〈三寶頌〉經過吳居徹教授作曲，成為在佛光山最為傳唱的佛歌之一。而「譜例11」這首〈三寶頌〉是法語歌的徵曲入選曲，由杜晶作曲。這首歌曲的速度緩慢，音樂情緒飄逸，寧靜中散發出透明清澈的

1. 2 | 3 1 2 | 2 - | 1. 2 |
南 无 佛 陀耶, 南 无

1 6 1 | 1 - | 5 6 3 | 3 6 5 |
达 摩耶, 南无 僧 伽耶,

5 5 6. | 7 2 1 | 1 - |
南 无 佛 法 僧。(后略)

譜例 11：〈三寶頌〉。

氣息。這種音樂風格屬於「New Age Music」，中文為「新紀元音樂」或「新種類音樂」。新紀元音樂的風格非流行、非古典，音樂風格介於古典與流行之間，歌唱者的代表人物是愛爾蘭女歌手恩雅（Enya），她的唱誦風靡上世紀的八〇年代末至九〇年代初。這首〈三寶頌〉就與恩雅的风格非常相似，譜例展現的是第一樂段，共有兩個樂句構成。第一樂句是由兩個樂匯構成，第二個樂匯是第一個樂匯的變化重複，第二樂句是在第一樂句的基礎上的延伸，因此歌曲的旋律既有重複元素又有變化。寧靜的情緒，緩慢的節奏，表現出靜修者如如不動、清靜和雅的心境。

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第三期

佛光山佛歌創作至今已經有五十多年的歷史了。五十多年來，所積累的佛歌數量非常之多，可以說是一個寶庫。佛歌的作曲者從最初的吳居徹、楊勇溥、李中和、蕭滬音等人開始，至今創作隊伍一直在擴大，從2004年為星雲大師歌詞徵曲的活動看，各個年齡段、各種不同職業的人都可以成為佛歌的作曲者，因此佛歌的風格也呈多樣性。

三、結語

從2015年12月24日傍晚到達佛光山，12月29日上午離開，實際只有四天的時間，因此對佛光山佛教音樂的了解甚少。

佛光山是一個法喜充滿的佛教聖地。在佛光山的幾天中，無論是大雄寶殿的法會，還是國際佛光會代表大會的會場，無論是法師們的梵唄唱誦，還是叢林學院學生唱誦的佛歌，都使人感動。此時我真正意識到，佛光山的佛教音樂是一個必須研究的課題，同時也感悟只有到過佛光山才能真正了解人間佛教。

由於在佛光山的時間實在太短，對星雲大師在宜蘭弘法開始，如何寫歌，如何組建歌詠隊，創作了多少數量的佛歌等歷史只是匆匆了解，沒有能夠來得及深入採訪，只能留著以後再進行深入的研究。

本人非常榮幸在佛光山短暫的幾天中受到星雲大師的接見，大師對我談了他對梵唄的看法，同時也對梵唄的價值提了見解。他認為梵唄與一般的音樂有著根本的區別，梵唄能使人聽得靜下心來，他也談到他創作的佛歌的意義。遺憾的是怕占用大師寶貴的時間，沒有就大師組織佛歌創作的內容進行深入的交談。佛光山的慈惠法師對梵唄造詣很深，她也非常重視佛教音樂傳播佛法的作用，感恩她贈送了我一些寶貴的音樂資料，回滬後，根據帶回的資料開始撰

寫這篇學術論文，可惜資料有限，論文的涉及面和深度都不夠。

佛光山對傳統梵唄的傳承與保護做得非常完好，這主要體現在法會保持唱誦傳統的「海潮音」，法師們有著較高的梵唄唱誦水準。本人通過參加法會，現場聆聽了法師們的唱誦，加以歸納主要特點為：音準極好、字正腔圓，注重旋律中細小的裝飾音。佛光山對傳統梵唄還加以發展，比如把星雲大師所創作的詞填上傳統梵唄的旋律唱誦，使得原本深奧的詞義變得通俗，更加能被信眾接受，但是又不失傳統的特色。

星雲大師非常了解音樂的作用，他不只一次的強調歌聲能夠使人更好的記住佛法的內容，從他在宜蘭弘法開始，創作佛歌、推廣佛歌一直是他的工作的一個重要部分。也正因如此，佛光山的佛歌創作與唱誦一直如火如荼地開展與發展著。佛光山創作的佛歌主要分為兩類，一類是使用現成歌曲的旋律加以填詞，這些被使用的現成歌曲既有西方的名曲，也有中國的民歌小調旋律。如果分析這些被用作填詞的現成歌曲，基本都是通俗易唱，而且與唱詞的內容非常貼切。比如用奧地利作曲家舒伯特的〈菩提樹〉填上星雲大師創作的〈菩提樹〉，歌曲同名，旋律動聽。把具有別離情緒的〈友誼天長地久〉填上星雲大師創作的〈惜別歌〉，音樂情緒與音樂情感非常吻合。佛光山有部分佛歌是使用戲曲，或者民歌曲調填詞唱誦的，所選用的基本上是家喻戶曉，非常流行的曲調。比如〈十修歌〉就有多個版本，既有黃梅戲曲調，也有用民間曲牌〈春調〉唱誦。必須指出的是，佛光山新創作的佛歌唱詞基本都是由星雲大師創作，有些是他寫的偈語，有些則是詩歌，這些歌詞理義深刻，但是通俗易懂，達到弘揚佛法的意義。

通過對佛光山梵唄與佛歌的介紹與分析，可以發現這一切也是

《人間佛教》學報·藝文 | 第三期

星雲大師人間佛教實踐的一個部分。星雲大師對人間佛教這個概念的解釋是「佛說的、人要的、淨化的、善美的，就是人間佛教」。¹⁴在星雲大師的領導下，佛光山的梵唄與佛歌的歷史發展與現狀都體現出人間佛教的含義。在中國佛教的歷史上梵唄的發展也是無處不體現出「人間」這個主題，宋朝高僧贊寧法師在其撰寫的《高僧傳》（宋《高僧傳》）卷 25 中寫到：

系曰。康所述偈讚皆附會鄭衛之聲。變體而作。非哀非樂不怨不怒。得處中曲韻。譬猶善醫以錫蜜塗逆口之藥誘嬰兒之入口耳。苟非大權入假。何能運此方便度無極者乎。唱佛形從口而出。善導同此作佛事。故非小緣哉。¹⁵

贊寧法師在文中提到的「康」是指中國佛教淨土宗第五代祖師少康法師，文中所說的「鄭衛之聲」是指古時候鄭國和衛國（今河南省）的民間音樂。由於通俗的鄭衛民間音樂與當時宮廷的「雅樂」的風格不符，因此被儒家貶為「鄭衛之聲」。但是從贊寧法師《高僧傳》的記載可以看出，少康法師把鄭衛民間音樂的素材用於梵唄中，既好聽，又容易傳唱。可見在梵唄的發展歷史中，歷代高僧大德也是不斷根據人的需要在創作、傳播。

星雲大師在他的文章《人間佛教回歸佛陀本懷》中有一段話，表達了大師對文化弘法的觀點，在此摘錄：

現在的佛教所需要的，應如過去太虛大師、慈航法師都曾提倡的「今後佛教的發展寄託在教育、文化、慈善」。我

14. 《2014·人間佛教高峰論壇·人間佛教宗要》，高雄：佛光文化，2015年，頁27。

15. 宋·贊寧：《高僧傳》，北京：中華書局，1987年8月，頁632。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

對人間佛教未來的發展也歸納了四點：第一以教育培養人才，第二以文化弘揚佛法，第三以慈善福利社會，第四以共修淨化人心。¹⁶

音樂是文化的一個重要組成部分，是弘揚佛法的一個重要載體，大師的話語表達了他對佛教文化的重視。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法，佛光山的佛教音樂是一個非常值得研究的課題，也是目前很少有人研究的課題，如果能夠較為完整和準確的記錄一套佛光山梵唄的樂譜，把星雲大師所創作的佛歌的歷史進行一次系統的整理與研究，那是一件非常有歷史意義與現實意義的事情。



維也納佛光青年愛樂團和佛光歌詠隊合唱〈和諧〉、〈惜別歌〉，優美音聲迴盪佛館大覺堂。（陳碧雲／攝）

16. 《人間佛教》學報·藝文第1期，高雄：佛光山人間佛教研究院，2016年，頁24。