

## 佛光山「佛教音樂」實踐歷程之研究（上）

妙樂

屏東講堂監寺

**提要：**在台灣要談佛教的弘化發展與文化建構，少不了與「音樂」的關聯。本文乃以佛光山「佛教音樂」實踐歷程為例，來探討其佛教音樂實踐內涵與帶來弘化之機制。

佛教以音聲作為眾生瞭解自我、建構自我的基本元素之一，乃佛教服膺於其宗教文化與教義而產生之特有的音樂思想體現，看似矛盾與對立的佛教音樂思想，其實側重於對其宗教精神內涵、落實宗教目的之掌握，因此，音樂操作能否傳遞其宗教教義、符合其宗教正智正道的啟發是佛教首重。而佛教的音樂組成建構於其教體論、善聲離欲與音聲緣起的觀點，落實於宗教實踐、度化眾生與教義傳承等功能，衍生出梵唄等宗教儀式的獨特音樂特質，完成其為教體的宗教使命。

星雲大師致力將人間佛教透過音樂傳播，實現大眾性、普及性、喜樂性的生活佛教功能，而建構起「弘法利生」、「經驗平台的建構」與「傳統與現代融和的多元運用」等屬於佛光山「佛教音樂」的實踐精神。它承自佛教義理而衍生為多方位的現今佛光山佛教音樂實踐的內容，即：運用傳統佛教音樂的聲文俱得之特質與可參與的展演型式，透過梵唄儀文的內涵、梵唄的文體與音樂型式、梵唄的音響組成，引導眾等親身參與於唱誦儀軌進行之時，同時自我觀照並邁向三業清淨之境為其一；但也因為體察到眾生根器差別的需求面，因而施設一宗教能夠多管連結社群功能的新形式佛教音樂，其結合佛教理性與感性認知，將佛教教理所要闡述的人生真理與修行方向透過創作佛曲之形式，以現代化、大眾化的設計手法，使用人人可懂的音樂傳道，是其二；另，千年來梵唄的場合性的局限，是造成其無法普及的原因之一，因此星雲大師成立「佛光山梵唄讚頌團」，帶入新的成員與觀眾共同參與其建構，使傳統梵唄音樂實踐掙開場合性的局限後，讓它的教化功能更具體普及是其三。

以此，從佛光山佛教音樂實踐歷程觀之，筆者發現：佛光山為了讓佛教易於為當代人們所接受，故在以「佛教音樂」為橋樑的同時，亦積極而主動地建立起一邁入世間、面向群眾的傳道態度；其次，它建構一套適應於眾生根器之豐富的宗教音樂系統，提供了適合於不同社會階層的多樣音樂形式，作為入道方便與究極實踐，據此，它緊密地聯繫寺院（僧人）與社會的關係，因而為佛教開創一個全新之文化再現領域與帶來佛教文化的建設，乃佛光山「佛教音樂」的實踐為台灣佛教文化及弘化所帶來的創新意義與價值。

**關鍵詞：**佛教音樂 佛光山 梵唄 創作佛曲

## 壹·前言

佛光山位於高雄縣大樹鄉，開山至今已有四十年歷史，開山宗長星雲大師一直致力於佛教之文教事業，以出世的精神作入世的事業，研究創新，進行佛教現代化。[註 1]星雲大師認為任何宗教宣揚教義，皆少不了音樂禮讚，[註 2]因此於一九五四年起成立「青年歌詠隊」；一九五七年灌製台灣第一張佛教音樂；一九七九年，陸續於許多國家音樂廳等地，將梵唄結合舞蹈、國樂團等舉辦多場「梵音樂舞」及弘法大會；一九九七年成立「如是我聞」，首度出版〈法音清流——大乘梵唄經典〉現代錄音梵唄音樂專輯；二〇〇三年舉行全球「人間音緣——星雲大師佛教歌曲徵曲」活動，鼓勵創作現代佛教音樂。然而，研究這樣一個教團之「佛教音樂」實踐究竟有何意義？

民俗音樂學家林谷芳提出，在台灣談佛教的弘化發展與文化建構便少不了要與「音樂」產生緊密關係。依此可從佛教音樂之分類狀況觀察起：據《中國大百科全書·宗教卷》所載，其將中國佛教音樂分為「器樂演奏形式」和「聲樂演唱形式」兩大類；[註 3]而大陸音樂學者田青認為，由內容和形式上分，可歸納「法事音樂」（或稱「廟堂音樂」）和「民間佛樂」二類；[註 4]林谷芳則認為，台灣佛教音樂十多年來因為受佛教「人間性」觀點之影響，因此呈現多元廣角的弘化行動，而佛教音樂之型態就有以下幾類：(一)敘事型的佛劇音樂、(二)絲竹樂形式的佛讚、(三)梵唄的表演型態化、(四)佛教歌曲的「引用」與創作，[註 5]因而形成台灣近年來的佛教新音樂文化；陳碧燕表示：當代寺院儀式的概念化有二個重要事項，即「第一、音樂的出現取代了梵唄的概念；第二、錄音與佛教儀式音樂商品的生產，於意識與實踐上再建構了寺院文化」[註 6]。如此，引起廣泛的「佛教音樂」界定，傳統與現代佛教音樂的交融與產生，因此，可分為三大類型：即梵唄、佛教歌曲、商品佛教音樂。[註 7]

由上述可知，佛教音樂文化的多元發展，不只有傳統梵唄音樂的延續、還有凡聖會通之音樂會般的現代梵唄展演、及完全創新的佛教音樂及唱片佛教音樂的風行等，呈現出時代所趨之彈性與創意，這相較於傳統的梵唄而言，新創作的音樂「佛曲」，具有更廣面的適應及應用性。然而，筆者觀察到傳統佛教的「器樂演奏」形式之音樂型態並未在台灣流傳；另，「錄音佛教音樂」僅是技術層面的新設，但內容仍不離「傳統梵唄音樂」與「創作佛教音樂」二種，故此，基於以上的認知及筆者觀察台灣各佛教寺院道場現今實際的「佛教音樂」運用，筆者認為近代台灣「佛教音樂」之發展與進行之類型可簡易歸納為：「傳統梵唄音樂」、「創作佛教音樂」二面向。而此面向與佛光山實踐之佛教音樂內容完全相同。究竟這些「音樂」產生之動機與理念為何？有何內涵？它在國人接受佛教的過程中扮演何種角色（弘化機制）？由於兩者處於完全相同的政教環境底下（星雲大師一九四九年來台與佛光山開山四十

年之歷程，見證也同時親身參與整個戰後台灣佛教的發展與振興），會有其共同點。因此，對佛光山「佛教音樂」實踐歷程之瞭解，有助於對整個戰後台灣佛教文化部分層面之理解，特別是「佛教音樂」文化的影響。

## 貳·佛教的音樂觀及其宗教性功能

佛教向來有「不歌舞觀聽」之戒律，但佛教典籍卻多次顯現佛陀於宣教實踐過程中有逐步建立起其說法音聲的軌範之跡；其次，教團僧眾以為修持和化導眾生的儀式樂音亦不曾間斷於其生活之中，這體現佛教與「音樂」關係濃密不可分開，亦顯示「音樂」之於佛教是為重要媒介。既是「非樂」卻又是「媒介」，這恰恰指陳其令外界深感矛盾與弔詭之所在。而佛教自身有其教理學說，因此影響到佛教對於「音聲」乃至「音樂」的態度與認知及其功能運用。因此，佛教對音樂的觀點及其功能為何？從而發展出的佛教特有之音樂型態又是什麼？這些成為本節所待探究之課題。

### 一、佛教的音樂觀

透過佛教教義的瞭解，既以眾生起惑造業的原因來自「六根」——眼、耳、鼻、舌、身、意，對「六境」——色、聲、香、味、觸、法產生了分別作用，而產生無明貪求與執著，因而污染情識，引入迷妄，使善衰滅，如此，音聲是為六塵之一，[註 8]又是音樂組成的一部分，若從「四聖諦」的觀點視之，實應予以滅除為是，然教團佛寺的音樂實踐的存在於生活卻也屬不爭之事實，兩者形塑而成便是矛盾與弔詭之匪夷所思。究竟佛教的音樂觀「是樂」？「非樂」？抑或「其他」？以下試述之。

#### (一)教體觀：佛教與佛教音樂的原初型態

早在佛教創立之前，印度文化史上便有一個長達千年的吠陀時代。其產生四部《吠陀》[註 9]本集對應於祭祀儀式上的四種行為方式與語言，或者朗誦、讚歌、禱詞或者巫師念誦所使用的各式咒語，因而一種屬於重視音樂、韻律與口述文化的傳統被建立起來。「口傳心記」的口述文化乃根深柢固存在於古印度社會裡，並且被習慣性地加以認知與運用。而同處相同環境與歷史氛圍的佛教與在地人民，自然也入境隨俗的受「口述」文化化成，印順說：「……佛陀自身並沒有著作，佛弟子也沒有當場記錄；沒有原始手稿，也沒有最初刊本……。」[註 10]而眾所熟知的聖典書寫成立與結集也初始於佛世之後，換言之，佛陀時期「傳法授義」不從文字記載，而是「口說耳聽」為主。

「口誦」因而成為佛教與「音聲」發生聯結的最初，其功能是用以「傳播佛法」。唐代澄觀所著《大方廣佛華嚴經疏》卷三載：「佛教以何為體？一云應作是說，語業為體。」

[註 11]又說：「教體淺深者，無盡教海，體性難思。從淺至深，略明十體：一、音聲言語體；二、名、句、文身體；三、通取四法體……。」[註 12]而唐·賢首大師法藏所撰《梵網經菩薩戒本疏》亦云：「能詮教體者，略作十門：一能詮門。謂唯以名句文為體，以能詮表所詮故。二歸實門。謂唯以音聲為體，以名等依聲假立無別體故，經云以音聲為佛事故。」[註 13]這非但說明「音聲」與佛教發生關聯，甚至成為佛教教體，擔負運載全部教理與教義之重責，因此，建立以「音聲」為載體之佛教特質，儼然成為其宗教音樂觀的最初原形及元素之一。

如上所述，筆者認為，佛教以音聲為教體，用以運載教理與教義的「教體論」它代表佛教對音樂之基本態度與觀點的表態和接納，某個程度它也同時賦予「音樂」在整個佛教文化發展過程中的持續定位。然而從教理思想對音樂的態度看來，「賦予」並不表示「全體認同」，「賦予」代表的意義：承認與接受「音樂」及其組成「音聲」的具有傳媒功能，但若要進一步認同，前提是必須符合其宗教「脫苦解脫」之思想。因此，宗教教義的檢視將是佛教對音樂提出的第二觀點。

## (二)善聲離欲觀

既然佛教以音聲為教體，但佛陀卻也提及「音聲雖不可見，而生耳識覺知之相，亦起愛憎；聲不可見，但以聞時而生苦樂」[註 14]。《雜阿含經》亦道：「耳識取聲相，取隨聲好者，身壞命終，墮惡趣中，如沈鐵丸。」[註 15]直接闡明對音聲產生沈溺或追逐，終致身心受縛，墮苦深淵，此觀點當然是從眾生貪愛執染習重，透過六根對六境不斷產生分別與執著，進而掀起貪瞋癡苦的立場而有。但兩者並不矛盾，實乃前者所說「音聲」與後者「音聲」內涵有異，換言之，有著解脫哲學思想的佛教對於「音樂」運用有其不同於一般的態度。

在佛教的音聲分類中，最基本的分類是醜惡與清淨之聲的分類。[註 16]例如《大方等大集經》把國土聲音分為好聲、不可樂聲兩類，前者包括三寶聲、六波羅蜜聲、降魔聲、轉法輪聲等，後者則包括有鬥訟聲、殺害聲、偷盜聲、饑饉聲、邪淫聲、妄語聲等。[註 17]佛教將音聲加以淨穢區分，與其宗教教義的斷惡修善精神符合，因此好聲、善聲便變成佛教建立音樂思想的組成之一；但音樂有過失，因「自心貪著令他起貪著，獨處多起覺觀，常為貪欲覆心」[註 18]。因此「有伎樂之音時，令若聞六十四法聲當所向」[註 19]，由此可知，離欲清淨是好聲善聲重要的內涵組成。有此好壞聲之分，所以佛教音樂的必須建立之於佛教的重視也可見一般。

好聲善聲，其精神可依「歌詠頌法以為音樂」[註 20]為原則，並輔以可強調佛教教理的闡發、佛教的莊嚴為主，因此反對用外道歌音說法，因為易產生五種過患：「一者不名自持，二不稱聽眾，三諸天不悅，四語不正難解，五語不巧故義亦難解。是名五種過患。」[註 21]會使語言失正，意義難解、又會導致眾生心生貪欲。所以佛教排斥戒除具感官刺激、會引來醜陋聯想和外道的音樂，而積極接受「正直、和雅、音清徹、音深滿而能周遍遠聞」[註 22]較富吟誦性的、能助於義理表達的梵音音樂。[註 23]

在西方有模仿學說，指稱聲音可模仿一切，包括看不見的情感。如此，善用音聲使精神獲得可超越感官產生直接性的終極關懷，誠乃契入佛教本懷。佛教本著善聲離欲的音聲標準，使音樂因此成爲入道「方便法」，運用音樂攝受感化之力量，將佛教思想巧妙地內化人心，宣教弘化，但「音聲」畢竟爲「色法」，不離中道緣起法則，因此，如何以音聲導引眾生體悟自性，佛教有進一步的觀點提出。

### （三）聲緣起觀

佛教以聞思修而入三摩地，透過聽聞法義進而以音聲爲道場起修，將其運用爲瞭解和經驗實相——緣起、無我、無常的方法。在《摩訶般若波羅蜜經》說：

善男子，譬如箜篌聲，出時無來處滅時無去處，眾緣和合故生。有槽、有頸、有皮、有弦、有柱、有棍，有人以手鼓之。眾緣和合而有是聲。是聲亦不從槽出，不從頸出，不從皮出，不從弦出，不從棍出，亦不從人手出。眾緣和合爾乃有聲，是因緣離時亦無去處。[註 24]

音聲不單獨存在，係由兩個以上條件的組合而有，條件不存在音聲亦無，因此透過對音聲的觀照，思惟和感覺生滅，聽聞者或唄詠者可以直接體驗現象的本質——聲緣起觀，而當體爲空，進而啓發自身對色受想行識五蘊本質之認識與轉化。「……如是比丘，若色受想思欲，知此諸法無常有爲，心因緣生而便說言，是我我所。彼於異時一切悉無。諸比丘，應作如是平等正智如實觀察」[註 25]。如此正觀方爲正道。

故當有聲時，便聽見聲音，當無聲時，便是靜寂，耳根終不因音聲的出現與否而有增減，是以耳根聽聲如照鏡反射萬物一般，終究不被萬物所變，意即鏡終爲鏡，究竟不被萬物所改變，而眾生自性亦然。[註 26]故佛教主張眾生對於音聲，除了對其物質性的聽聞了知，更要藉此聽聞自性，而此謂佛教對音樂之最高論。

綜觀上述，音樂裡的聲音其實是一種創造性的聲音，是人類有目的思惟所創造出來的音響，雖然音樂的聲音是非語義性，又無一定的指涉，但這並不排斥音樂作爲一種約定性音響存在的可能性，[註 27]而佛教對音樂的態度與使用便有其某種約定性的涵義，即：具傳承教義、符合正智正道等標準之要求，因此，它相對於佛教之所以對僧人有「非樂」的理由，即壞威儀（遭譏嫌）、曠時廢事、近惡墮惡、妨修禪定、障礙解脫等，[註 28]以此可得，看似矛盾的音樂思想，其實佛教所反對或禁止的並不在於音樂的形式，而在於音樂是否傳達給人們正面

效果，進而把握其傳道解脫之意涵。而佛教藉由思想意涵所衍生對音樂的觀點，具體體現可見於其宗教性功能的使用。

## 二、佛教音樂的宗教性功能

融和佛教的宗教教義、目的與對音樂運用的觀點，佛教因此形塑一不同音樂氛圍之場域，從中顯現其教義傳承、宗教實踐、度眾弘化等宗教功能。

### （一）教義傳承

既為教體，「音聲」被佛教視為傳承法義之共同可理解的語言。佛陀為傳教度眾其心可謂殷切無比，在《守護國界主陀羅尼經》說到：

如來說法無有障礙，能具足說文義無缺。所發言聲入眾生心發生智慧，謂不高聲、不下聲、正直聲、不怯怖聲、……莊嚴聲、利益聲、清徹聲、無塵聲、無煩惱聲、無垢染聲、無愚癡聲、極熾盛聲、無所著聲、善解脫聲、極清淨聲、無委曲聲、……能生安樂聲、令身清淨聲、令心歡喜聲、熙怡先導聲、先意問訊聲、能淨貪欲聲、不起瞋恚聲、能滅愚癡聲、……智者相應聲、聖者讚歎聲、隨順虛空聲、無有分量聲、諸相具足聲……[註 29]

佛陀非但透過語言，並適時以不同音韻面貌，希冀傳達佛法能有更好的效果，其目的當然是期盼眾生能對宇宙真理有更多欣喜之心生起，進而增進對佛法理解的管道和趣入佛道的因緣為出發點，因此，多類異同的善聲雅音在佛陀說法時顯現，具代表二種意涵：即語文與非語文語言的佛教音樂之教義傳承功能顯發。

### 1. 語文語言（音聲）

據《高僧傳》卷十三所說：「轉讀之為懿，貴在聲文兩得。若唯聲而不文，則道心無以得生；若唯文而不聲，則俗情無以得入。故經言：『以微妙音，歌歎佛德』，斯之謂也。」[註 30] 指稱良好的音聲弘法，是聲音與文字都能兼顧，因此聲文兼具的形式不但可增進聽者對客觀佛法義理的理解與運用，又能幫助記憶不忘，是其教義傳承功能的展現之一。

### 2. 非語文語言（音聲）

既然音樂是一種以聲音作為基礎的傳達，屬創造性的聲音以為眾生生活的反應，因此是人類情感意識的媒介。而佛教從其對音樂的觀點出發，有意志的運用聲音來刻意傳達其宗教之「謂不高聲、不下聲、正直聲、不怯怖聲、……莊嚴聲、利益聲、清徹聲、無塵聲、無煩惱聲、無垢染聲……等」離苦解脫之思想，以此，筆者暫拋佛教文字所詮釋的義理，透過其對音聲即時當刻的訊息意志產生與傳遞而言，聲音本身即為「佛教意志——即教義傳播」，換言之，與聲文兼具之功能有相同效果與意圖。

因此，以筆者所見，佛教音樂巧妙地運用「語文語言」與「非語文語言」二種形式交替互用，傳遞出佛教希望透過音樂傳遞的教義思想功能因而更為具體與豐富。也因此，佛教之所以要建立佛教音樂體系其重要與必要性在此也獲得部分解答。

## (二)宗教實踐

由上可知，佛教修行與音樂有密不可分的關係。

### 1.宗教情操薰養

在《起信論疏筆削記》卷十六提到：「以此土眾生皆以聞思修入三摩地故，須以音聲為佛事也。故經云：此方真教體，清淨在音聞，欲取三摩提，實以聞中入。」[註 31]據此，好似依種生芽，依芽生莖，依莖轉生枝葉花果之次第，聞思修係乃佛教斷煩惱、證得涅槃之過程。眾生若能依佛理受持轉讀或聽聞他人說教法，進而自我思惟義理，則能成就修道助緣，依此進程修行終能成就無漏之聖慧。

以音聲為啟蒙的「聞慧」它闡述「道」的次第；同時也建構起如何透過音樂以為「道」之入手處：即實踐宗教情操陶養的歷程。據《南海寄歸內法傳》卷四說到梵唄樂音有六種功能：「一能知佛德之深遠，二體制文之次第，三令舌根清淨，四得胸藏開通，五則處眾不惶，六乃長命無病。」[註 32]首先透過聞誦得知佛法深廣浩瀚，繼而明白聞道之次第；再者透過詠頌令口業清淨、智慧朗照而處眾無畏，最終得以身心健全俱無礙。

### 2.供養佛菩薩

以音聲供養佛菩薩，佛典時而可見，從「供養者」而言其目的有三：表感恩虔誠之心、彌補言之樸拙不足、藉聲文清淨以自莊嚴，因此三業具足齊修。例〈讚佛偈〉：「天上天下無如佛，十方世界亦無比，世間所有我盡見，一切無有如佛者。南無娑婆世界，三界導師，四生慈父，人天教主，三類化身，本師釋迦牟尼佛。」[註 33]便是佛教透過早晚課誦中（或法會），用以讚歎諸佛功德慈悲之經文（偈頌）。

就「被供養者」來說，則是單純以利益眾生為出發點而允以為之的行為。在《大智度論》說到：

諸佛賢聖是離欲人，則不須音樂歌舞，何以伎樂供養？答曰：諸佛雖於一切法中心無所著，於世間法盡無所須，諸佛憐愍眾生故出世，應隨供養者令隨願得福故受。……是菩薩欲淨佛土故求好音聲？欲使國土中眾生聞好音聲其心柔軟，心柔軟故易可受化，是故以音聲因緣而供養佛。[註 34]

佛陀乃已證悟之覺者，何須世間幾多物，實以音聲為方便，例如亞里斯多德曾說過這麼一段話：「憐憫、恐懼、熱忱這類情感對有些人的心靈感應特別敏銳，對一般人也必有同感……其中某些人尤其易於激起宗教靈感。」[註 35]佛陀善調眾生根器，亦期盼透過其宗教音樂的祥和清淨做為眾生通往宗教之橋樑，令眾生心地柔軟從而聆聽自他、發現自己、關懷周遭，生起更多的宗教情懷。

以此可知，佛教音樂用於修行的實踐方法並非單一不變，它視個己根器與喜好，修持唱誦對修行者身心產生身體不疲、不忘所憶……等功德；亦可從個人從音樂實踐結果，從音聲品質觀照自我，瞭解自身修行狀況；在群體中（僧團），音樂聯繫著個人與群體的互動關係，因此，修行的過程是一個身體與心理、個人與群體的互動過程，能長養「慈悲」、「無我」之心；亦可懷抱感恩與虔敬之心讚頌佛德，因感恩而謙卑，因謙卑而起反省懺悔，繼而生起更多宗教情懷與無數的修行累積，終長養道心道念……。[註 36]因此，「佛教音樂」一法門，本身便內含無數的法門在其中，絕無佳或不佳、對與否的分別，只有眾生個人根器不同，各自選擇適合自己的「一門」善修罷了，如此，佛教以音聲為載體之用心，才能真正成為佛教弘法修道的利器。

### (三)度眾弘化

佛教形塑不同音樂氛圍之場域，目的乃希望透過宗教實踐進而能行使另一宗教功能，即：度眾弘化。在佛典裡記載了許多僧人以莊嚴純淨之梵音度化無數眾生的例子，以音聲化解戰事便是一例。在《賢愚經》記載：

時，波斯匿王，大合兵眾，躬欲往討鴛仇摩羅，路由祇洹，當往攻擊。時祇洹中，有一比丘，形極瘠陋，音聲異妙，振聲高唱，音極和暢，軍眾傾耳，無有厭足，象馬豎



耳，住不肯行。王怪顧問御者：「何以乃爾？」御者答言：「由聞唄聲，是使象馬停足立聽。」王言：「畜生尚樂聞法，我曹人類，何不往聽？」即與群眾，暫還祇洹。到下象乘，解劍卻蓋，直進佛所，敬禮問訊……。[註 37]

僧人因梵唄音聲異妙莊嚴，非但令軍眾放下殺戮之氣，連軍旅中的馬象等動物亦停足豎耳聆聽，終化解戰事回歸和平。

而以音樂度眾最有名應算馬鳴菩薩，在《付法藏因緣傳》卷五記載：

於華氏城遊行教化，欲度彼城諸眾生故，作妙伎樂名賴吒和羅。其音清雅哀婉調暢，宣說苦空無我之法，所謂有為如幻如化三界獄縛無一可樂，王位高顯勢力自在，無常既至誰得存者，……如是廣說空無我義，令作樂者演暢斯音。時諸伎人不能解了，曲調音節皆悉乖錯，爾時馬鳴著白氎衣入眾伎中，自擊鍾鼓調和琴瑟，音節哀雅曲調成就，演宣諸法苦空無我，時此城中五百王子，同時開悟厭惡五欲出家為道。[註 38]

馬鳴菩薩用清雅溫婉的調唱音樂，因而感化了五百位王子同時開悟生出離之心而出家修道，可見音樂力量之巨大，如若善加運用，實為宣教之利器，弘法之具體的實踐。

以此，佛教為融和其宗教教義、目的與音樂運用的結果，讓佛教因此形塑一不同音樂氛圍之場域與具獨特旋律之清淨的諷誦（唱念），即稱為「梵唄」。然而自明清以來，隨著佛教的衰微也逐年失去光彩，直至近年，「人間佛教」理念的提倡，佛教界的有識之士充分認知到梵唄的重要，佛光山更進一步將其視為弘法利器並嘗試將梵唄推向國際舞台，在梵唄藝術化、舞台化、國際化做諸多努力與弘傳，此間，其所建構之宗教音樂實踐的精神體系，是為賦予佛教音樂新生命之基台。

### 參·佛光山「佛教音樂」實踐精神

星雲大師畢生以推動「人間佛教」為己任，本著以出世思想做入世事業之精神，側重文教對社會教化之功能，因而強調「佛教藝文化」的發展方向，在文字與圖像說法之餘，更希望能「以音聲做佛事」展現不同的弘化面貌與功能，做為其宗教表達義理內涵的媒介。星雲大師極力提倡佛教音樂的展演，讓音樂從寺院走向現代化，貼近眾生生活為其宗教音樂的理

想。然而，如何在透過層層佛教文化的傳遞交涉中，讓二十一世紀的今日佛教音聲得以為佛法的宣揚加分，將是佛光山未來在佛教文化功能的落實上，一個現代性與時代性兼具的方向與操作手法的必須思考，而首重便是「精神」的建立以作為整個計畫落實的方針。因此，本節擬從星雲大師的人間佛教思想探討起，進而釐清其宗教藝術實踐的觀點與內容，從而探究出其對「佛教音樂」的實踐精神意涵。

## 一、佛光山「佛教音樂」之實踐淵源

佛光山教團創立至今已將法水遍布全球五大洲，開山宗長星雲大師的「人間佛教」理念是其教團整體運作之思想總綱，所有佛教事業皆秉承此理念而發展。星雲大師認為：

所謂「人間佛教」，不是哪個地區、哪個個人的佛教；追本溯源，人間佛教就是佛陀之教，是佛陀專為人而說法的宗教。人間佛教重在對整個世間的教化。一個人或一個團體，要能夠在政治上或在經濟上對社會有所貢獻，才會被大眾所接受；同樣的，佛教也一定要與時代配合，要能給人歡喜、給人幸福，要對社會國家有所貢獻，如此才有存在的價值，否則一定會遭到社會淘汰。[註 39]

由此歸結：教義是傳統的，形式是現代的；思想是出世的，事業是入世的；生活是保守的，弘法是進步的。此盡見星雲大師本人對佛教教義做出與時俱進的創造性詮釋與轉化，使得原始經典成為內在化後具展現活動力之深度內涵，並同時突顯其「但願眾生得離苦，不為自己求安樂」之悲願情懷。綜合上述，筆者擬從思想淵源、基本觀點、主要特質等方向來探討星雲大師的人間佛教思想內涵。

### (一)思想淵源

蓋一理念的蘊釀成熟進而付諸實踐，有其必經之歷程。星雲大師的人間佛教思想淵源，從其講演與著作中，約略可歸納如下：

#### 1.源自佛陀教法

星雲大師幼年出家，參學於常州天寧寺等禪、淨、律諸大叢林接受完整的佛學教育，為其人格、佛學等素養奠定深厚基礎。其從教主釋迦牟尼佛一生之說法、行化為準則及思考基點，並輔以躬身實踐之宗教體驗，認為：

佛陀出生在人間，修行在人間，成道在人間，說法在人間，他的一生正是人間佛教性格的體現；佛陀說法四十九年，講經三百餘會，不是對神仙、鬼怪說的，也不是對地獄、傍生說的，佛法主要還是以「人」為對象，所以它的本身就具備了人間佛教的性格。所以，人間佛教不是太虛大師的創說，而是佛陀的本懷。[註 40]

佛陀出生、修行、成道、度眾皆在人間，其所宣說之教理亦以人為本，從來是立足現實生活，進求佛道的宗教實踐歷程。由於一切以人世間為主，因此星雲大師認為，「佛陀，是人間的佛陀，而佛陀的教法，就是人間佛教，就是佛陀的本懷」。依此基台，星雲大師並承繼佛陀「但願眾生得離苦」之悲願，深入觀察當代佛教弘傳趨勢之垢弊與社會變遷的人心所需，提出呼籲：

今天佛教的某些趨勢已經違背了佛陀的本旨。比方說，研究學問的人，只知道重視佛學的玄談，而不注重實際的修證；有的人，又以為佛教就是重視形式上的吃素拜拜，對於人格道德的增進及日常生活的問題並不重視，因而缺少對人世的責任感；有的人，一信佛教，就忙著自己的修行，不是住在山林裡自修，就是居住在精舍中不問世事，完全失去對社會大眾的關懷。[註 41]

既是以人為本的佛教，星雲大師認為佛教必須是人間所需的宗教，不能僅是玄談而不重視實際修行，但所謂的修行也絕非躲隱山林，捨棄社會大眾於不聞不問之境，果真如此亦違反佛教度化眾生之本懷，亦是星雲大師本人所反對。因此，佛光山道場基於以上的理念，積極以人間佛教為舟航，培養人才入世度眾，關懷社會。

當二千多年前佛陀打破印度種姓制度，提倡眾生平等之思想起，關切社會服務眾生，便成為佛陀所創立之教團的教義核心思想與究極關懷——以人為本，落實佛法於日常生活中的範式。而星雲大師的「人間佛教」思想奠基便是源自佛陀身行教化而來。

## 2. 源自師長教育啟蒙

除了受佛陀教化影響，星雲大師自幼年即受親人啟蒙及師長提攜，亦是其人間佛教思想建構的啟發因緣之一。

星雲大師對其人間佛教的基本思想提出六點內容，即：五乘共法、五戒十善、四無量心、六度四攝、因緣果報、禪淨中道等等皆是人間佛教。[註 42]由此內容不難理解其所倡導之人間佛教思想是以利樂有情之菩薩道實踐為基點，進而扣緊佛教義理核心，鋪演出人間佛教具體實踐之路徑，因此，以筆者之見，可歸結「行善與教化」作為星雲大師人間佛教之圓滿人生之兩翼。

星雲大師曾表示：「行善」是他一生努力的目標，從小養成其周濟疾苦，予人方便的慈悲思想，而影響其最多的人，是他的外婆——劉王氏老太太；培養其「教化」責任感最深的，則是其剃度恩師——志開上人。[註 43]筆者以為，若從佛教濟世之「福慧雙修」與「悲智雙運」之精神來探究，不難發現星雲大師以此思想為基礎建立了廣度眾生之前見，即「行善與教化」所需具有之福德慈悲與般若智慧的內化，從而成為其後來弘揚人間佛教之所以展現出特有之宗教智慧的關鍵基礎。

如若說當時尚處童幼受教階段的星雲大師而言，外婆的鼓勵行善與剃度師長的關懷期許，產生一定程度的宗教性影響，那麼太虛大師「人生佛教」思想則是對星雲大師具有前瞻性的啟發：

大師（按：指太虛大師）是我一向所敬仰而崇拜的長老，大師的人格與德業，慈心與悲願，一向是我所傾慕而願意效法的。[註 44]

我之所以提倡人間佛教，乃遵照太虛大師「人成即佛成」的理想，實踐六祖「佛法不離世間覺」的主張。我們不需離世求道，在世俗人間，講經弘法是修行，服務大眾是修行，福國利民是修行，……人間的佛陀，不捨棄一個眾生；人間的佛教，不捨棄一點世法。[註 45]

太虛大師一生致力佛教的改革運動，並倡導人生佛教，認為佛學的人生觀，須合乎現代思潮，以此校正傳統佛教只重死後與來生，忽視現實社會及其生活的流弊，其「人成即佛成」理想著實契入星雲大師之意，因此佛光山於發展的過程中，星雲大師本人亦身體力行，推動佛教振興、致力教理現代詮釋、促進佛教組織制度之建立及革新等，同六祖惠能「佛法不離世間覺」皆為其實踐人間佛教的基本信念。至此，筆者認為無論星雲大師是領納佛陀教法抑或師長教育所啟蒙，始終細心感受與分析，試圖於字句背後尋求義理思想之真義，因此，在弘傳過程中不間斷地揣摩、調整，只為適應於社會眾生之所需，而後加以發展弘揚。此間星雲大師之人間佛教觀點，便成為其後奉為佛教發展所不容悖逆之行持依據。

## (二)基本觀點

### 1.非佛不作唯法所依

星雲大師對人間佛教的弘傳，始終是「面向人生」的特質。二〇〇四年於「國際佛光會世界總會第十次會員代表大會」上，星雲大師發表〈自覺與行佛〉主題演說，提出「行佛」就是依照佛陀的教法去實踐奉行。平時我們稱呼學佛的人為「行者」，就是要去「修行」佛法，要如佛陀所說、所行去做，所以真正的修行人，是要「行佛」，而不只是「學佛」而已。[註 46]此「行佛」觀點乃為提昇佛教徒之信仰層次而說，再次強調以「佛陀教法」為依歸，而落實於「宗教實踐」之層面。星雲大師認為，唯有真正落實「信仰生活化」、「生活佛法化」，自覺自悟的「行佛所行」，方能獲得佛法受用，佛教也才能根植人心，因而，佛教得以存在世間，眾生能由喜樂而趣向解脫。由此可歸結，「行佛」是人間佛教，亦是人間佛教促進「人間覺醒」的進程，並從來是佛教趣入解脫的必行之路；它立基於智慧，啓心於實踐，從而展現佛性光輝，特別強調「行佛所行」而非其他之行，一切以不悖離佛陀教義之精神為核心之原則下而開拓發展。因此，當僧信弟子提問星雲大師：「如何才能將接引眾生的工作做得有聲有色？」其回答皆為：「佛法所在，必為第一。」並一再強調「有佛法，就有辦法」，因為這不但是兩千六百年來從佛陀到高僧大德弘法度眾的鐵律，亦為星雲大師本人數十年來修持生活的經驗。[註 47]

綜觀佛陀之教法乃集宇宙真理之大成的生命之學，而星雲大師承繼佛陀之本懷終其一生以弘揚人間佛教為理想，強調佛法落實於生活之中，總要面對當代社會需求，因應變遷而用現代方法詮釋傳播，但其基本精神教義始終是一脈相傳（扣緊現代人的需求與佛教的基本核心），不離其宗，[註 48]堅守「非佛不作唯法所依」之原則。

### 2.以出世思想做入世事業

星雲大師以其宗教家的悲願慈心，觀察佛教所以衰微之原因，乃過份地忽略世間資生問題，急於求證出世解脫，致使社會詬佛教為消極厭世之宗教，渾然不察佛教化世精神，因此認為佛教雖然亦重視出世思想，但更重視佛法入世的生活運用。在提到佛教出世思想時，星雲大師認為：

出世思想，應該是要把佛教無邊深廣的悲智，運用去從事救度眾生的事業，使每一個人除了能發出離心了生死外，更能使世界繁榮，國家富強，財富無量，到處充滿著佛法的真理與和平。[註 49]

並一再強調佛法須與生活結合，認為利樂眾生生活的佛法其價值才能顯發：

佛教一旦離開了生活，便不是我們所需要的佛法，不是指導我們人生方向的指針。……佛陀的教法，本來就是為了改善我們的人生，淨化我們的心靈，提昇我們的生活，因此，佛法是離不開生活的。……我一生的理想，就是弘揚人生佛教、生活佛教。所謂生活的佛教，就是睡覺、說話、走路，不論做任何事，都應該合乎佛陀的教化。……應該身體力行，徹底去實踐，進而擴充運用於家庭、學校、社會，不可以把生活和佛法分開。[註 50]

以此觀之，星雲大師處理了傳統佛教一向尊重出世間法，鄙視世間法的態度，強調所謂出世法與世間法並無二元對立，反而是以「出世」之宗教教義思想為準則，做為「入世」弘化之依據，其進一步對六祖惠能所闡述之「佛法在世間，不離世間覺，離世覓菩提，恰如求兔角」[註 51]的觀點表示認同，認為世間人道未成，又如何能完成出世的佛道？除此，再度闡析所謂「出世佛道」的完成，須建基於「入世弘化」的利他之行上。故此，筆者認為星雲大師人間佛教思想的另一重要觀點乃為「以出世思想作入世事業」的提出，非但釐清世、出世間的融和無礙，更具體提出佛法與生活如何結合之法，以為生活之淨化與提昇，為其宗教終極關懷之目的之成就提供了一個具彈性與適應的空間與方式。因此，佛光山教團一切弘法事業之所以具備現代化、生活化、藝文化等貼近眾生生活的特質，背後所涵蘊深廣之悲智不容忽視。

### (三)主要特質

#### 1.現代化

「現代化」是任何組織欲從傳統形態要相應於當代社會所展現之適存的新面貌。因此人間的佛教適存必須通過現代化洗禮，星雲大師認為：

二十世紀是科技文明進步的時代，佛教不但要隨著時代社會而進步，並且要走在時代的前端，領導著現代的人心思潮向前邁進。

又說：

一切物質的發明，都是為了使人們的生活更幸福、更舒適，如果透過現代文明的種種產物，能夠使現代人很容易地瞭解佛教的道理，自然地接受佛教…… [註 52]

以此，顯見星雲大師致力佛教「現代化」具二個意圖：

(1)**做為媒介**：佛教始終需要與當代接軌，試圖運用物質文明之便利為媒介，與民生人心共脈動，是時代性指標。

(2)**心靈領航**：科技發達所帶來的人心物化、失所現象，佛教需有「捨我其誰」的擔當，而積極主動的承擔起當代社會心靈導航重責。因此，筆者認為星雲大師人間佛教的「現代化」關涉對時代的尊重及對不同文化的社會結構理解與涵融，而其價值理念與功能也在星雲大師的人格特質與視界帶領下，[註 53]透過現代化而加分與發展。也由於星雲大師對於「現代化」的運用得宜[註 54]，所以，吾人所見佛光山弘化方式多元富新意，然無論其面貌如何變換，依然能貼切於其宗教義理之本懷，是為特質之一。

## 2. 生活化

以現代化為媒介，目的乃促進「佛教生活化」的落實。星雲大師一再強調，所謂「人間佛教」就是要使人間像淨土，而「生活的佛教」則指佛教不是尋求死後的涅槃，而是活著的時候就要像涅槃，他說：

佛法和生活不能分離，一旦離開生活，佛法也就失去了意義！然而不知曾幾何時，佛法被人矯枉過正，以致悖離日常生活，不但不能使人得到佛法的好處，反而令人望而生畏。[註 55]

活著的時候就要涅槃，在世間根本不要有是非、差別、欺凌、殘害，大家互相尊重、寬容、諒解、友愛。[註 56]

綜觀上述，可歸結星雲大師在建構人間佛教理念藍圖之際，而以「生活的佛教」為其試圖透過身行躍動將理念具體功能化的仲介，以此逐步完成佛教終極關懷之目的，非但不假外求，亦不遠待來世他方國土便能於現世此土而能實踐。以此，筆者認為「生活化」的佛教乃星雲大師透過對佛教教理創造性理解後，指陳佛教被矯枉過正之偏頗予以重新釐清佛教修行之真義，並結合時勢所需的當然作為，故此，星雲大師重申現代的修行應講求生活化，為更進一步配合時代，以服務社會，而廣為學習以為法門度化眾生，為悲智雙運之結果。

### 3. 藝文化

強調「藝文化」的佛教頗耐人尋味。星雲大師在提及人間佛教的真義時曾說：凡是佛說的、人要的、淨化的、善美的都是人間佛教。[註 57]說明人間佛教必須具備「淨化」、「善美」的內涵與功能，方能真正利益眾生。因此，將藝術、文化帶入生活之中顯然是星雲大師落實「善美、淨化」的載體之一，星雲大師說：「我相信文學藝術可以美化人生，也可以美化佛教，為佛教帶來生氣，所以文學藝術能讓佛法的弘揚事半功倍，而且影響力是長遠的。」[註 58]又說：「佛光山是為佛教文化而存在的，不只是寺廟而已。文化是淨財，不只是一時對佛法有益，還能超越時空、千秋萬世、無遠弗屆……」[註 59]顯見，在星雲大師心中，好的文化與藝術能闡發人生的真善美而超越時空界限，正是通往靈性與宗教的密契點。現今，吾人所見佛光山以文字、圖片、影音等方式傳道，設圖書館、美術館、滴水坊，皆作為民眾進入佛教善美境界之因緣，以為度眾之便。除此，其派下所屬之「佛光文化事業出版公司」亦發行各式書籍、新式標點之大藏經、大辭典出版等，為進一步將佛教文化活潑生動，星雲大師更創辦「人間福報」、「人間衛視」、「香海文化」及「如是我聞」，透過報紙、電視頻道與有聲唱片等現代傳播媒體將佛教藝文推至生活化之高點，皆為其所倡「藝文化」的生活佛教具體實踐內容。

### 4. 國際化

星雲大師人間佛教另一特質即為弘化全球的「國際化」實踐。面對經濟全球化而宗教多元化的當代，星雲大師認為佛教具有普遍包容的特性不受國家地域的限制，是屬於全世界、全人類的宗教，其自身願效諸佛聖賢遊於三千大千世界之悲願，將「佛光普照三千界，法水常流五大洲」的理想付諸實踐，弘揚於十方。據筆者觀察，目前佛光山教團於全球所運行之具體弘法事業，計有：國際佛光會於世界五大洲成立百餘協會、佛光山海外道場遍布全球、無以計數的國際會議與國際宗教交流、及佛學院國際弘法人才的培育等，皆可視為星雲大師實踐「國際化」的政策與成果。

## 二、佛光山「佛教音樂」實踐基台



星雲大師承繼佛陀出生、修行、成道、弘法皆在人間的本懷，積極入世弘法度眾。其貫徹理念的具體行動在佛光山四大宗旨中清楚明訂，並「以文化弘揚佛法」為首。本節擬探討佛光山教團如何以文化為基準展開其宗教藝術實踐，落實人間佛教度眾弘法功能。

### （一）以文化弘揚佛法

在佛光山組織章程第二章第六條明載其寺務方向，[註 60]其中「創辦各種文化事業，宣揚佛教教義」為其目標之一。再看佛光山貫徹人間佛教的四大宗旨：「一、以文化弘揚佛法；二、以教育培養人才；三、以慈善福利社會；四、以共修淨化人心」，亦以「文化」為其首要。星雲大師說：「文化不但是千秋萬載的偉業，文化更是教育的根苗，以文化精華來為社會教育紮根，大眾才有正確的依循。」[註 61]誠然這是星雲大師「契理」又「契機」的弘法悲智。

對於「文化」的完整定義必須兼顧「人文化成」與「心靈陶冶」之意，也應該包含個人隸屬於某個社會的物質與精神生活。總歸而言，可將「文化」定義為「一個生活團體表現個人與群體創造力的歷程和結果，其中包含了終極信仰、認知系統、規範系統、表現系統和行動系統」[註 62]。李亦園歸結出文化內涵的三種層次：因克服自然並藉以獲得生存所需而產生，包括衣食住行所需之工具以至於現代科技的「物質文化」；因社會生活而產生，包括道德倫理、社會規範、典章制度律法等「社群文化」；因克服自我心中之困境而產生，包括藝術、音樂、文學，以及宗教信仰等「精神文化」。[註 63]筆者認為「文化」乃人類社會由未開化到文明，透過科學、藝術、宗教、道德等，努力所得的全面綜合體稱之，同時，文化最底層的思惟與感覺，應該是亙古不變的人性（即以「人類」為主體的思惟）。[註 64]既以文化為人類因應生活（命）所需而創造出，而社會組成是人類，顯然「文化」是社會組成的重要結構，因此，我們再回頭探究星雲大師人間佛教的實踐，其秉持其宗教之終極關懷，始終「以人為本」的生活佛教觀點，提綱契領從影響人類、社會甚重的「文化」為其弘法切入點，非但契入佛教教理之核心關懷，更契入「人類」演進之過程，因此要談普世教化，星雲大師以其悲智之心願化為行動，他說：

（我）投注無以計數的人力錢財（於文化事業），卻不能收到立竿見影之效，且鮮為他人認同，才是真正的嘔心泣血，若非憑著一股堅定的毅力與決心，根本無法維持長久，……我之所以能夠排除萬難，拓展出一片天地，是因為我確信唯有文化與教育，才能從根本上拔苦予樂，使眾生獲得永恆的歡喜。[註 65]

又說：

佛教的發展延續，文化事業於其中具有橫遍十方，豎窮三際的影響力，諸如經典結集、翻譯、刊刻、雕像、著述、書畫藝術、科技文學等，均功不可沒。[註 66]

在此，若借用文化內涵的三個層次來看，筆者以為，星雲大師以文化弘揚佛法的路徑可歸結：乃透過「精神文化」的佛教經典結集編譯、佛教刊物發行、文學、藝術等薰陶，非但啟發眾生對「社群文化」之與人為善的和諧人際奉行與創造，更因此有更高的智慧與能力來滿足「物質文化」的需求，呈顯的是一個由上而下的政策，不啻提供了階梯讓精神文化之達至能與生活運用相聯結，因此，星雲大師說：

佛光山是為佛教文化而存在的，不只是寺廟而已。文化是淨財，不只是一時對佛法有益，還能超越時空、千秋萬世、無遠弗屆…… [註 67]

故而，深入佛教義理精髓的星雲大師領導其教團弟子，在深邃而豐富的佛教文化中擷取智慧，透過其宗教文化內涵來教化眾生，使之成為幸福喜樂而又自尊自覺的「覺者」，而無形當中所謂「精緻文化」的社會願景——「人成佛成」的人間淨土亦將實現。所以，星雲大師說：

舉凡中國的文學小說、戲劇、音樂、國音字母等，都受到佛教巨大的影響，譬如《西遊記》、《紅樓夢》、《老殘遊記》……，全都充滿濃厚的佛教思想，甚至現在的拳術、劍術、花道、茶道，都寓含著佛教的精神。佛法豐富了文學的生命內容，也提昇了文化生活的層次。[註 68]

我相信文學藝術可以美化人生，也可以美化佛教，為佛教帶來生氣，所以文學藝術能讓佛法的弘揚事半功倍，而且影響力是長遠的。[註 69]

至此，筆者發現，星雲大師似乎也關注到文化深厚程度須講求內容的多樣性與發展的多元性，方能在弘法上針對眾生根器的不同需求予以教化，因此，佛光山非但著書發刊、學術研究、出版雜誌、辦報利生、促進文化交流等文化事業的發展，更有文物展覽、佛教音樂等藝術的弘傳，企盼使佛教文化的內涵因不斷的創新而充滿朝氣活力。

## （二）佛光山的佛教音樂實踐

佛光山宗教藝術的實踐，可追溯到一九五四年星雲大師於宜蘭成立佛教第一支歌詠隊始起。五十年前雖不擅音韻但卻希望透過佛教音樂來接引當時青年學佛的星雲大師，有其對音樂的弘法期許與見解，他說：

廣大的群眾沒有時間與耐性去精研那高深的佛理，但音樂對人們來說，最具親和力，一首神聖的樂曲，或虔誠的佛讚，往往把人的心靈昇華到聖潔的境界，任何宗教的禮儀，或宣揚教義，都少不了音樂的禮讚。[註 70]

的確，「音樂」相較於其他藝術種類，乃除了藝術家以外最能引領一般大眾直接參與最多的藝術形式，它是人類社會歷史上產生最早的藝術種類之一，也是生活中人們最為喜愛的藝術種類之一。基於這樣的特質，宗教與音樂結合是能啓迪眾生於歌聲之中自然領納音聲、詞句於心而憶持，特別是所有的藝術樣式都必須要表現情感，而音樂是最能夠直接、強烈、細膩地表現內心情感，顯露人的心靈之一，透過其基本的美學特徵，即音樂的「抒情性」與「表現性」，「節奏性」與「韻律美」，故音樂能直接抒發人的情感情緒，毋須通過其他仲介，因此，柏拉圖甚至認為音樂的節奏與曲調有最強烈的力量浸入人的心靈最深處，通過音樂美的浸潤使人的心靈得到美化，而有強調音樂教育比其他教育都重要之說出現。故此，宗教音樂的藝術性在通過有組織的樂音在時間上的流動而創造其藝術形象，藉以傳達內在思想感情，所展現的是生活可感受的一種表現性時間藝術。[註 71]因而星雲大師在此所謂可將「心靈昇華」的精神內涵，便是宗教藝術呈現的基本條件，其透過對人性慣習與特徵瞭解、以及社會變遷所帶來生活需求的提昇與生活習慣的變異觀察，嘗試運用具體外在歌詠等形式與內在宗教文化內涵結合，試圖將其宗教內涵轉借一種大眾熟知能受的方式予以呈現，進而體現宗教藝術一樣可以實現如同佛法達到淨化人心的功能，此乃佛光山最早運用「音樂」表現展現其宗教藝術的手法，因此，佛光山對於宗教藝術實踐所藉以操作的具體物質形式，我們可以說除了作為觀賞的對象外，更是藉以展示信仰表徵之用意，透過其宗教藝術對於「善美理想」與「審美形式」運用，服務其宗教內容，以增進其宗教終極關懷的實踐。

有鑑於此，佛光山陸續出版《佛教聖歌集》、灌錄佛教唱片、成立「佛光山梵唄讚頌團」並定期巡迴世界音樂弘法、「如是我聞」唱片公司成立、舉辦「國際佛教音樂」學術研討會、及「人間音緣」世界徵曲活動，皆是因應現代環境與人心所需而有。因此，筆者認為，在充滿衝突的當代社會生活中，宗教透過音樂藝術實踐，協助人類恢復自身的全面發展能力、融和感性與理性，並在宗教藝術的氛圍裡平衡心理與精神和諧，以提昇人的價值與生命態度，進而實現人格的完善，誠然是值得耕耘與期待。

### 三、佛光山「佛教音樂」實踐之精神

五十年前佛教界將星雲大師的「音聲弘法」行爲，視爲「離經叛道」[註 72]，五十年後星雲大師非但將佛教音樂帶入一大眾普及性甚至國際化，開創佛教文化新氣象，也促進兩岸文化交流及成爲世界宗教對話之階梯，此間「非樂」到「音聲佛事」的詭譎與如何突圍，筆者以爲星雲大師所帶領的佛光山教團之「佛教音樂」精神理念，誠然是居間適存與否之排除萬難的關鍵點。本節擬從星雲大師對佛教音樂的實踐精神意涵探討之。

#### (一)利生弘法的立基點

據筆者觀察，目前佛光山教團對於佛教音樂的運用有如下面向：僧信行持共修的早晚課誦、法會與傳戒、佛學講座、國際性藝術弘法展演、現代佛曲跨國創作。從現象歸納，修行與利生弘法是其音樂運用的主要目的，換言之，即用以作爲佛教承載佛法的方式，爲其佛教音樂實踐精神之一。

筆者在蒐集資料過程中，發現佛光山曾於一九八〇年在其所屬佛學院開辦「佛教音樂科」一門，頗爲驚訝，若單就一般大眾對「佛學院」的認知，萬萬料想不到會有「音樂科系」的開設！但這同時也指陳佛光山對於「佛教音樂」弘法的用心與用力是具方向性、規畫性與實踐力的。星雲大師在爲佛學院學生講授有關開辦此科系意義時說道：

聲韻中涵蘊佛法之妙意……古德為了使佛法更加推廣普及到廣大的群眾中，便採用了更多的弘化方法，如：一、經文的朗誦；二、梵唄的歌唱；三、把經文敷演成通俗的故事。其中經文的朗誦及梵唄的歌唱，就是現在大家所知道的佛教音樂。

又說：

音樂可推動佛法之弘揚，……音樂的功能是很大的：可陶冶性情、修養身心，尤其在宣傳中佔著極重要的地位。我們要宣揚佛教，我們更要仰讚佛陀的功德，維繫佛教的儀式……，所以音樂無論如何不可忽視。[註 73]

從上引文可知，星雲大師對於「音樂」弘法態度，其實是承襲傳統佛教運用音樂以為載體的觀點並輔以「人間佛教」以人為本的關懷所共同融和衍生的進程。強調為了弘法而以音樂為方便的見解，透過經文讀誦、梵唄演唱等方式進行「佛教音樂」弘法，同時進一步關注到「音樂」本身具陶冶性情、修養身心的功能，能輔助一般大眾對佛教音樂接受的前方便，故在宣教上佔有重要地位，此層次可謂是人間佛教符合時代需求的「現代化」與「生活化」理念的併入佛光山「佛教音樂」弘法的理念上的結果，因此，星雲大師具體提出「佛教音樂」弘法的五大方針：

- 1.佛教的音樂不光為寺廟所有，更應發展推動走入民間。
- 2.佛教的音樂不光是讚偈之類，更須創作再創作。
- 3.佛教的弘化者要積極提倡音樂，以音樂接引青年。
- 4.佛教弘化的道場，最好有佛教歌詠隊或聖樂團之組織。
- 5.希望今後佛教的歷史上，多出現幾位音樂家的馬鳴菩薩和弘一大師。[註 74]

承上所言，星雲大師認為佛教音樂應普遍於社會民間，非但是傳統佛教讚偈梵唄，更應有適應眾生生活慣習的通俗佛曲，能用以歌詠或類似西方聖樂等音樂型態的佛歌；除了傳統佛教梵唄音聲，更鼓勵創作，讓佛教音樂更能普遍與大眾化。雖說如此，但我們亦可發現星雲大師一再強調所要弘傳的是「佛教音樂」或「佛教的音樂」，並從其音樂實踐的實際面向來推論，佛光山對於佛教音樂的實踐精神亦契入善聲離欲的觀點。綜合上述，皆可歸納出星雲大師對於「音樂」弘法的認同與積極。

此認同與積極進一步具體表現在「佛教音樂」的人才培養上。其實，早在一九五四年星雲大師於宜蘭成立「青年歌詠隊」，佛教音樂便是希望「接引」更多青年而產生的想法與行動，「由於佛教音樂美妙的音聲，促成很多青年學佛的因緣……，同時也為佛教注入了一股朝氣蓬勃的生命力」。[註 75]是星雲大師以音樂弘法的最初，透過「歌詠隊」的成立與訓練，除了接引青年外，更結合青年歌詠表演的機會做為弘法橋樑，讓青年朋友也因此能為弘法盡一分心力，是星雲大師在宜蘭尚未有出家弟子時期，對於「佛教音樂」弘法及人才培養的方

式。直至佛光山佛教學院創立後，星雲大師進一步於一九八〇年創設了如上所述之「佛教音樂科」，課程內容的安排：佛教文選、佛法概論、梵唄法務、梵唄、音樂專題講演、聲樂與聽音寫譜、國樂、琴法、古箏等，分別由星雲大師、慈惠法師、依嚴法師、李廣慈、李中和、蕭滬音、祁寶珍、李克儉等老師教授。[註 76]由此內容看來，星雲大師在確立了佛光山「佛教音樂」弘法的方針後，積極以培養人才作為其實踐初步，是為後來佛光山能夠從事多元「佛教音樂」弘法的基礎。

## （二）經驗平台的建構

承前所述，佛光山對於佛教音樂呈現的具體方式歸納有：錄製佛教音樂、寺院殿堂共修會、佛教儀式的唱誦儀軌、舞台型梵唄演出、學術研討會、現代佛歌徵曲等型態。何以佛光山將佛教音樂實踐之具體方式做如上的詮釋與表現？誠然，此與佛教教理中音聲具啟發眾生對於「聲緣起觀」的體驗進而契入無執解脫的境界有關。是以佛教義理提供修行次第，但說食不能飽人，總要眾生能夠「實踐」才成，因此，如何能有效達到弘法功能，顯然需有直接而強力的媒介做為居間轉換「文字」（解）為「體驗」（行）的平台，因而在此意識脈絡下，發展出佛光山另一個「佛教音樂」實踐的精神：以「人文」為主體，強調發展趨向乃以眾生可直接經驗之「過程」與「參與」的方式，以體驗佛法進而將佛法帶入生活，此言可從如上論述窺見一二，是其佛教音樂的實踐精神之二。

是以「佛教音樂」機制的操作除了提供欣賞功能外，更有深層信仰體驗與宗教服務之內涵——有義理、有信仰、有美善、更有圓滿人生。此義理思想何以能夠於自然生活之中轉化為具有啟發生命的內在能量，居中「儀式」（或稱外在形式）便為關鍵所在。若透過佛教義理分析，「文字」乃屬「名言種子」，充其量僅僅是「觀念的薰陶」，其相對於由「行為」產生的「業種子」便具有召感業力的能力：

自生現行之功能者稱為名言種子，為現行思心所之親因緣之習氣性故；助長其他之功能者稱為業種子，對他果非親因緣故。第八識於三性中，為極劣無記之識體，故能生之名言種子亦為羸劣無記之種子，自己無力生果。業種子即資助第八識無記之種子，決定其當來三界五趣之果。[註 77]

換言之，「行為」的影響力自是比純粹「文字」來得直接深刻，從而所見，佛學基深的星雲大師運用了佛法的智慧結合眾生根基以為弘法之契機。

舉例言之，佛光山於每年四月八日「佛誕節」所舉辦「浴佛法會」，藉由外在「浴佛」的行為讓當事者表達內心對於「佛」的虔敬與信仰或推崇之心意外，更進一步透過法會儀式進行，而有「浴佛」之身業、口唱偈頌的「語業」以及祈願與祝禱的「五濁眾生令離垢」之「意業」，所激盪出的是藉以躬身自省，讓其精神內涵可以被每個參與者透過儀式與唱誦等簡易方式去體得，進而在透過「浴佛」的祝禱與祈願希望令自他身心清淨自在，並且自身實際地虔敬祈福所帶來的心靈平安與感動而邁向圓滿人生。近年，佛光山「浴佛法會」除了於全球道場同步舉行外，更擴大於「體育場」舉辦，希望「浴佛」的儀式，啟發眾生得以內自省覺，效法說好話、做好事、存好心等淨化身心三業之美善行為。

再以二〇〇三年佛光山首次舉行「人間音緣」全球徵曲比賽為例，主辦單位提供星雲大師佛法智慧之語所編輯而成的「詞庫」廣徵新曲，每一個參賽者首先要對「歌詞」有閱讀、有感受進而才能譜曲……，姑且不論成績的好壞，但從國內徵得千餘曲，於國父紀念館進行總決賽演出六日，天天滿座的票房觀之，不論作者、演出者、到場聽聞者，乃至後來於家中聽聞 CD 者，各自透過其可接觸之方式進行對「佛教音樂」的領納與參與者便不計其數。因此，可評量出佛光山透過「形式」形塑「過程」與「參與」的經驗，希望帶給眾生有聞法趣入之因緣，而相較於佛教對於音樂的「聲緣起觀」，方能因眾生參與其中，而獲得體驗。

由此可見，佛光山戮力結合其宗教儀式文化與社會生活所能運用的機制與便捷結合，試圖於「事件」、「活動」或「生活」中完成其「可體驗」與「可參與」的佛教音樂實踐理想。因此，節目內容如何能夠有機地呈現，佛光山採取「傳統」與「現代」的交融運用，為其精神之三。

### (三)傳統與現代結合的多元運用

從歷史的脈絡來看佛光山佛教音樂的實踐，依次從「念佛會」、「歌詠隊」、「佛光山梵唄讚頌團」的發展等，可看出星雲大師在訂出其佛教音樂傳道的方針後便逐步從「音樂內容」的轉變，進而影響其「音樂展演型態」的調整與運用，不出傳統與現代的融和。

「念佛會」代表的是傳統佛教的音聲，即寺院內僧眾用以早晚課誦、僧俗共修及法會舉行所使用的梵唄讚偈的唱誦，所使用的器物乃傳統法器；「歌詠隊」乃類似「西方聖樂」的創作佛曲，透過鋼琴等現代樂器的搭配，營造新式佛教音樂之氛圍，屬傳統與現代融和的初步；「梵唄讚頌團」則是將傳統佛教梵唄帶入現代藝術舞台的展演，融和聲光、舞台、樂團、舞蹈、VCR 等藝術特效，是一具體傳統與現代結合的典型代表；「如是我聞」是佛光山為因應現代傳播時代的趨勢，產製錄音佛教音樂的機構，提供的是另一種佛教生活化的機能運用；「人間音緣」進一步將佛教音樂推至創作佛曲的另一新階段，鼓勵社會大眾在現有佛教音樂的領域外，更以其慧心巧意，參與創造新的「佛教音樂」為訴求，可謂超越傳統佛教音樂型態的新式手法，更是傳統與現代融和的巧思所產生的新局面。因此，從傳統的佛教唱誦內容到現代創作佛曲的表現、從寺院步入現代音樂殿堂、從宗教性到藝術性的展現等，皆以其本

有的宗教文化為基礎透過「嶄新包裝」之方式，將傳統與現代融和的「佛教音樂」輸送至社會大眾生活之中，特別於此融和下，產生新的「佛教音樂」機制。

以此，筆者認為，傳統與現代的融和非但是眾生所需的簡便機能化現，其更長遠的意義乃在於佛教音樂未來的「永續慧命」功能，因此可以生生不息地成長與茁壯。所以，對於佛光山不斷創新與融和佛教音樂傳統與現代，代表著新世紀中音樂弘法世紀的來臨，產生新的佛教弘傳的機能，它將與眾生生活共脈動，與佛光山弘化世間有濃郁不可分的密切關係。

### 【註釋】

[註 1] 參見國際佛光會世界總會，《佛光山梵音饗宴專輯》（台北：國際佛光會中華總會，二〇〇一年）第四一—五頁。

[註 2] 相關佛光山「佛教音樂」出版品集，請參見本文「附表一」。

[註 3] 見《中國大百科全書·宗教卷》（北京：中國大百科全書編輯委員會，一九八八年）第五四〇頁。

[註 4] 參見田青，《淨土天音：中國音樂學研究文庫》（濟南：山東文藝出版社，二〇〇二年）第一〇八頁。

[註 5] 參見林谷芳，〈從形式到實質的轉化——台灣佛教音樂的發展與檢討〉，《普門雜誌》第二二二期（一九九八年三月）第二十二—二十四頁。

[註 6] 陳碧燕，〈梵唄與佛教音樂（上）〉，《香光莊嚴》第七十二期（嘉義：香光莊嚴雜誌社，二〇〇三年），第一三六頁。

[註 7] 參見陳碧燕，「超越混同：當代中國佛教音樂類型及其文化與社群之轉化」，發表於「二〇〇四國際宗教音樂學術研討會——宗教音樂的傳統與變遷」（二〇〇四年）第三頁。

[註 8] 指色塵、聲塵、香塵、味塵、觸塵、法塵等六境，又作外塵、六賊。眾生因六識緣六境而遍汙六根，昏昧真性，故稱為塵。此六塵在心之外，故稱外塵。又此六塵猶如盜賊，能劫奪一切之善法，故又稱六賊。

[註 9] 《吠陀》，梵語 *veda* 為古印度婆羅門教根本聖典之總稱。見《佛光大辭典》，「吠陀」詞條，第二八二〇頁。

[註 10] 印順，《原始佛教聖典之集成》（新竹：正聞出版社，一九八八年）第七頁。

[註 11] 參見《中華藏》第九十冊，第五七五頁。

[註 12] 《大正藏》第三十五冊，第五一八頁。

[註 13] 《大正藏》第四十冊，第六〇三頁。

[註 14] 見《大威德陀羅尼經》，《大正藏》第二十一冊，第七七三頁。

[註 15] 《大正藏》第二冊，第五十八頁。

[註 16] 王昆吾、何劍平編著，《漢文佛經中的音樂史料》（成都：巴蜀書社，二〇〇二年）第十六頁。



[註 17] 參見《大正藏》第十三冊，第三一八頁。

[註 18] 《大正藏》第二十三冊，第二六九頁。

[註 19] 《大正藏》第十五冊，第三六三頁。

[註 20] 《大正藏》第五十冊，第七〇六頁。

[註 21] 《大正藏》第二十四冊，第八三三頁。

[註 22] 《大正藏》第一冊，第三十五頁。

[註 23] 參見同 [註 16]，第十七—十八頁。

[註 24] 《大正藏》第八冊，第四二二頁。

[註 25] 《大正藏》第二冊，第三一二頁。

[註 26] 參見陳碧燕，〈商品佛教音樂與舞曲大悲咒〉，《普門學報》第十六期（高雄：佛光山文教基金會，二〇〇三年）第八十三頁。

[註 27] 參見郭美女，《聲音與音樂教育》（台北：五南圖書，二〇〇〇年）第十三頁。

[註 28] 參見昭慧，〈從非樂思想到音聲佛事〉，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》（台北：華宇，一九八八年）第五十四—六十二頁。

[註 29] 《大正藏》第十九冊，第五五三頁。

[註 30] 《大正藏》第五十冊，第四一五頁。

[註 31] 《大正藏》第四十四冊，第三八四頁。

[註 32] 《大正藏》第五十四冊，第二二七頁。

[註 33] 《佛光山宗務委員會課誦本》（高雄：佛光出版社，二〇〇二年）第六十一—六十二頁。

[註 34] 《大正藏》第二十五冊，第七一〇頁。

[註 35] 凌海成，〈佛教音樂審美談〉，《傳統藝術》（台北：國立傳統藝術中心，二〇〇三年）第三十三期。

[註 36] 參見林美君，《從修行到消費——台灣錄音佛教音樂之研究》（國立成功大學藝術研究所，二〇〇二年）第二十一頁。

[註 37] 《大正藏》第四冊，第四二四頁。

[註 38] 《大正藏》第五十冊，第三一五頁。

[註 39] 星雲，〈人間佛教的藍圖(一)〉，《普門學報》第五期（高雄：佛光山文教基金會，二〇〇一年）第三頁。

[註 40] 星雲，〈建立人間佛教的性格〉，《往事百語(三)·皆大歡喜》（高雄：佛光文化，一九九九年）第二〇五頁。

[註 41] 《星雲大師講演集(一)》（高雄：佛光，一九八九年）第二五九頁。

- [註 42] 參見星雲，〈人間佛教的基本思想〉，《佛教叢書(十)·人間佛教》（高雄：佛光文化，一九九五年）第一八九—二〇二頁。
- [註 43] 參見星雲，〈行善與教化〉，《往事百語(四)·一半一半》（高雄：佛光文化，一九九九年）第二三一—二三二頁。
- [註 44] 同 [註 41]，第六六五頁。
- [註 45] 星雲，〈修行的真義〉，《往事百語(六)·有情有義》（高雄：佛光文化，一九九九年）第三十六頁。
- [註 46] 參見星雲，〈自覺與行佛〉，《普門學報》第二十三期（高雄：佛光山文教基金會，二〇〇四年）第十九頁。
- [註 47] 參見同 [註 40]，第一三九頁。
- [註 48] 參見符芝瑛，《傳燈》（台北：天下文化，一九九五年）第三二八頁。
- [註 49] 引自覺徹，〈佛光山對出世思想與入世事業的實踐及影響〉，《覺世》第一四〇三期，第八頁。
- [註 50] 星雲，《星雲大師講演集(二)》（高雄：佛光，一九八九年）第六七一—六七二頁。
- [註 51] 《大正藏》第四十八冊，第三五一頁。
- [註 52] 同 [註 50]，第七二八—七二九頁。
- [註 53] 對於現代化的佛教之內容，星雲大師提出：現代化的佛教是合理的，不是邪見的；是實有的，不是玄想的；是現世的，不光是未來的；是正信的，不是迷信的；是進步的，不是保守的；是道德的，不是神奇的。參閱星雲，〈如何建設人間佛教〉，《佛教叢書(十)·人間佛教》（高雄：佛光文化，一九九五年）第四三〇—四四二頁。
- [註 54] 星雲大師認為佛教現代化的依據：觀機逗教、契理契機、方便多門、恆順眾生、隨喜功德、不捨一法。參閱〈如何建設人間佛教〉，《佛教叢書(十)·人間佛教》第四四二—四五〇頁。
- [註 55] 參閱《善緣滿人間——國際佛光會中華總會十週年特刊》（台北：二〇〇一年）第十二頁。
- [註 56] 陸震廷，《人間佛教與星雲大師》（台南：中華日報，一九九二年）第二二二頁。
- [註 57] 參閱如常主編，《雲水三千》（高雄：佛光文化，二〇〇三年）第五十二頁。
- [註 58] 林清玄，《浩瀚星雲》（台北：圓神出版，二〇〇一年）第一七三頁。
- [註 59] 同 [註 58]，第一七四頁。
- [註 60] 一、創辦各種教育事業，培養僧俗人才；二、創辦各種文化事業，宣揚佛教教義；三、創辦各種慈濟事業，造福社會人群；四、舉辦各種弘法活動，引導人心向善……（參見《佛光山開山廿週年紀念特刊》，第十九頁）。
- [註 61] 星雲，〈我對人間佛教的思想理念〉，《佛光學》（高雄：佛光山宗委會，一九九七年，未發行刊物）第二頁。

- [註 62] 沈清松、傅佩榮，〈新世紀青年應有的文化觀與道德觀〉，《哲學雜誌》（台北：業強出版，二〇〇二年）第三十八期，第三十九—四十頁。
- [註 63] 參見李亦園，《人類的視野》（上海：上海文藝出版，一九九六年）第一〇一頁。
- [註 64] 參見洪萬隆，《南風海風人文風》（屏東：屏東文化，二〇〇〇年）第一一二頁。
- [註 65] 星雲，〈將歡喜布滿人間〉，《往事百語(三)·皆大歡喜》第八十二頁。
- [註 66] 星雲，〈人間佛教的事業〉，《佛教叢書(十)·人間佛教》（高雄：佛光文化，一九九五年）第四八七頁。
- [註 67] 同 [註 59]。
- [註 68] 同 [註 66]，第四九七頁。
- [註 69] 同 [註 58]。
- [註 70] 參見國際佛光會世界總會，《佛光山梵音饗宴專輯》（台北：國際佛光會中華總會，二〇〇一年）第四頁。
- [註 71] 參見彭吉象，《藝術學概論》（台北：淑馨出版，一九九四年）第三〇二—三〇七頁。
- [註 72] 同 [註 70]，第六頁。
- [註 73] 《佛光通訊》第十五期（一九八〇年，佛光山對內刊物）第一一二頁。
- [註 74] 同 [註 73]，第二頁。
- [註 75] 同 [註 70]，第六頁。
- [註 76] 同 [註 73]，第十六期，第十一頁。
- [註 77] 參閱《佛光大辭典》，「業種子」，第五五〇三頁；「名言種子」，第二二五八頁等詞條。