

## 【學術報導】

# 「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

淺草、古仁

## 眾緣和合，共成盛事

數十年來，以弘揚「人間佛教」著稱的佛光山在佛教音樂方面的推廣不遺餘力，為大家所有目共睹。尤其近10年來在世界各地巡迴公演的梵唄讚頌，更是揚名國際，享有盛譽。2006年，「佛光山梵唄讚頌團」團長永富法師應邀前往韓國馬山市參加第四屆東亞佛教音樂學術會議，並為大眾演說〈佛光山的梵唄〉，讓與會學者專家留下深刻印象，遂而提出由佛光山接辦第五屆東亞佛教音樂學術會議的構想，即時得到國際佛光會世界總會秘書長慈容法師的欣然支持。

早年星雲大師在宜蘭弘法時，喜愛音樂的慈容法師就參加大師創辦的「佛教青年歌詠隊」，此後一直追隨大師來到高雄開闢佛光山。1992年星雲大師創立國際佛光會之後，她謹銜師命在世界各地遍設佛光會，目前擔任國際佛光會世界總會秘書長，不僅在佛教界裡素有「女中丈夫」之美名，對於大師所倡導的「人間佛教」，也以深諳其中三味著稱。

在接下該屆音樂學術會議主辦權時，慈容法師自忖，佛教素來講究解行並重、理事圓融，如果學術會議能跳脫窠穴，讓各界在發表佛教音樂學術論文的同时，也能有彼此交流佛教音樂實務的機會，當更能發揮互補互動的效果。在經過會商之後，這次的會議定名為「2007年東亞佛教音樂交

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

流暨學術論壇」，在內容上除了像一般研討會依子題之不同安排各場次的學術論文發表之外，還舉辦了兩場別開生面的佛教音樂交流晚會，讓大家從各個角度彼此切磋。

## 實務交流，各展風采

11月25日晚上，佛光山的檀信樓大禮堂傳出雄壯的鼓聲與悠揚的樂音，為「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」揭開序幕。心培和尚致辭時除對各國學者參與盛會表示竭誠歡迎，並盼望透過這次音樂會議的展演與討論，能進一步開拓東亞佛教音樂的發展。

南華大學校長陳淼勝與學務長慧開法師特別率領「南華大學雅樂團」回山，以「擊鼓迎賓」打頭陣。隆隆的鼓聲劃破悠靜的夜色，讓人精神為之一振，在這大會開幕之際帶來蓬勃煥發的新氣象，另一方面又好像在為遠地而來的學者、貴賓們接風洗塵。



南華大學雅樂團表演〈擊鼓迎賓〉，以隆隆鼓聲為大家接風洗塵。

「雅樂團」竟然出現在佛寺創辦的大學裡，真是一件相當新鮮有趣的事情！不禁好奇它的起源。慧開法師表示，當初之所以成立雅樂團，是為了提供學生認識古代樂器，學習中國禮節儀式的一項設施，希望在校園中藉著音樂的薰陶，讓學生真正感受到中國傳統禮樂的真精神，進而將之帶到社會各個角落。

震懾人心的鼓聲與學生們純淨的表情、劃一的動作，將南華大學雅樂團「以禮樂淨化人心」的出發點表露無遺，也讓我們深深感受到該校創辦人星雲大師心量之寬宏，器識之遠邁。

接下來的節目有「人間音緣組曲」、「敦煌樂舞——遇見觀音」、「佛光山梵唄讚頌團的佛曲禮讚」等，每一項節目都展現了佛光山40年來融古匯今的特色與歷程。



佛光敦煌舞團表演〈遇見觀音〉，敘述苦海中的眾生如何找到內心的觀音。

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

像「人間音緣」看來好像是近幾年才展開的活動，其實它的源頭可溯自50多年前大師所組織的「佛教青年歌詠隊」。2003年，佛光山宗委會為紀念星雲大師創作佛教音樂50周年，並讓佛教音樂更普及化與大眾化，特地舉辦「人間音緣——星雲大師佛教歌曲音樂發表會」的徵曲活動，以星雲大師的法語詩偈為歌詞，讓全球愛好音樂者都能共同譜出和悅純淨的歌曲，共同為淨化人間而努力。旋即獲得各方熱烈響應，自此以後年年不輟。參加比賽的歌曲囊括世界各地語言不說，古典、爵士、繞舌……五花八門的形態、林林總總的唱調，為「人間音緣」更添活力。此外，參加者從享譽樂界的行家到業餘創作的人士，從天真爛漫的兒童到滿頭銀髮的阿公阿嬤，從佛教徒到耶教徒，甚至世界各國的宗教人士含括修女在內也都參與其中，他們都是被星雲大師建立人間淨土的願心所感召而滿懷歡喜地獻上自己的成果。

短短5年間，「人間音緣」已成為每年佛教界與音樂界的盛事，也成為各項重要聚會的節目之一。這次交流展演中的「人間音緣組曲」係由佛光山叢林學院女眾學部同學分別以泰文及中英文合唱〈感謝〉與〈和諧〉，以及國際佛光會孫娟娟、張健宇獻唱〈流轉〉、〈禮讚偉大的佛陀〉，在漫妙的歌聲中傳達出佛光山與佛光會的國際化與現代化特質。

至於「佛光山敦煌舞團」的設立，也與大師「佛教藝文化」的願心有密切關係，自佛光山創立後，派下大多數的別分院均設有敦煌舞團，成員們多為佛光會會員，他們來自各行各業，從學生到上班族，從企業負責人到退休人士，都是利用周休二日把排練當作一種功課來學習。入團的第一年重視基本動作訓練，並透過讀書會來瞭解敦煌壁畫舞譜之精髓；第二年則安排禪修課程，讓學員們滌淨身心，從實踐中體會佛法之精妙，期能為

敦煌舞蹈作出最佳的詮釋。在許多重要的集會裡都可以見到他們以優雅的舞姿呈現佛法的至真、至善、至美，多年來已成為佛教界的特色與代表。

這次展演交流中的〈遇見觀音〉，由佛光山人間大學的敦煌舞指導老師鄭秀貞編舞，透過團員們精湛的演出，將眾生在茫茫苦海中，如何透過法水的滋潤找到慈悲的力量描繪得淋漓盡致，令在場者無不動容。

問鄭老師為什麼不辭勞苦地在各地推廣敦煌舞蹈，在這背後究竟有什麼動力？她表示，純粹是希望藉著敦煌舞蹈讓團員們都能藉舞修心，並讓觀眾們都能提昇對佛法的認識。她透露自己還有一個願心，就是希望以後大家「看到敦煌舞就想到佛光山，看到佛光山就想到敦煌舞」。



佛光山梵唄讚頌團以〈七如來禮讚〉供養大眾，  
悅耳的梵音、莊嚴的法相贏得滿堂喝采。

「佛光山梵唄讚頌團」則成立於1979年，自1995年起，數度巡迴歐洲、澳洲、美加、香港、日本、新加坡、馬來西亞、菲律賓、中國大陸等地公演，將佛教音樂帶到各大國家殿堂，對於東西文化的融和與佛法的弘

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

傳可謂影響深遠，在歐洲表演時，曾有全體觀眾起身鼓掌長達數分鐘之久的感動場面。這次的交流展演，先由如寧法師以渾厚的唱腔高吟〈鐘聲偈〉，讓大家在不知不覺中將身心安定下來，繼而由法師們上台以〈準提咒〉與〈七如來禮讚〉供養大眾，盪氣迴腸的音聲與柔軟優美的手印博得滿堂喝采。

鮮少人知道「佛光山梵唄讚頌團」並不像世俗上的樂團一樣有固定集合排練的時間與場所。佛光山的法師們每日法務倥傯，如果真有所謂的「練習時間」，那就是在早晚課誦，日用之際了。可以說，他們是不練而練，練而不練，寓修持於生活中，寓生活於修持中，因此隨時隨地都能展現純淨的音聲與善美的心意。這或許正是他們的樂聲感人之處吧！

相對於佛光山提供之節目內容多元豐富，來自韓國的「馬山佛樂團」所帶來的〈佛母山靈山齋〉對生長於台灣的我們而言，在莊嚴肅穆之外，更多了一分異國風情的新奇感。



韓國馬山佛樂團把原本長達36小時的〈佛母山靈山齋〉濃縮為1小時，磅礴的氣勢依然可見。

〈佛母山靈山齋〉被大韓民國列為重要文化財，是韓國最大規模的佛教儀式。為了讓台灣的觀眾在最短的時間內瞭解其中之精華，馬山佛樂團在11月26日晚上的交流展演中，特別將原本36小時的〈佛母山靈山齋〉濃縮為1小時，共有7個程序，其中「擁護偈」是祈請天龍八部降臨會場，護持法會大眾不受魔障；「運心偈作法舞」表達行者以身心奉獻三寶，並引導眾生進入法界；「稱福偈」與「千手鉢籬舞」是為淨化道場而作的結界儀式；「腰札作法舞」是為表達讚歎諸佛菩薩讓四眾弟子離苦得樂而作舞供養；「和請」是祈願亡者皆能發願往生淨土之儀式；「莊嚴念佛」則是率領大眾一起念佛。

據考，韓國的梵唄相傳最早起源於入唐僧真鑑國師（慧昭，774~850）。在〈真鑑禪師大空塔碑〉文中即記載830年他從大唐留學歸來時在玉泉寺（後更名為雙溪寺）傳授中國唐風梵唄的內容。〈靈山齋〉至少在朝鮮時期就已存在，原本是用來呈現佛陀在靈鷲山說法時百萬人天聚會一處，菩薩與諸天以香花、歌舞虔誠供養三寶的盛況；〈佛母山靈山齋〉，顧名思義，係指以馬山為中心傳下來的佛母山系統的梵音樂舞。從這次的表演，我們可以具體而微地看出地域民情與歷史文化在佛樂流傳的過程中扮演著重要的角色。今後應如何融古匯今方能更好地發揮弘法利生之效，正是這次會議討論的目的與重點。交流表演會後，只見各國好友三五成群聚集，就節目過程討論起海峽兩岸與韓國梵唄之異同，可說充分達到實務交流之目的。

## 論文發表，討論熱絡

晚上的交流展演是從實務上去體解各地佛樂的異同，白天則是各方好

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

手磨拳擦掌，在熱絡的討論中迸出智慧火花的時刻。這次的會議總計有6個場次18篇論文，主題從傳統到現代，從地方到國際，從宮廷到民間，從出世到入世……在在呈現東亞佛教音樂的豐富性。大家透過這次的發表交流，一致認為東亞佛教音樂還有許多題材可以作進一步的研究。茲將各場次論文發表的內容與情況作一簡單之敘述如下：

第一場次 主持人：袁靜芳 / 中央音樂學院現代遠端音樂教育學院院長、  
佛教音樂文化研究中心主任

#### 一、「論台灣釋教儀式音樂之源流」

呂錘寬 / 台灣師範大學民族音樂研究所教授兼所長

本文所稱的「釋教」，為一種以佛教文化為內容，專門為民間的信眾從事超渡法事之「類·宗教」的專稱。以法事內容言之，釋教相同於佛教，以法事主持者的角度觀之，兩者則有區別，台灣民間通稱的佛教法事，係由出家持戒的佛教法師主持，至於俗稱釋教法事的主持者，並非佛教徒，仍是茹葷育有家室者。釋教普遍分布於台灣的漢人社會，所使用的儀式與經懺基本上相同，用於儀式中的音樂也一致。

當前關於釋教儀式的論著仍較為缺乏，呂教授表示，他係以其近30年間對台灣傳統音樂調查時的見聞及指導兩本釋教儀式音樂研究的碩士論文之教學相長，而深入瞭解釋教儀式活動，本文分四節探討釋教的儀式音樂源流：台灣的佛教儀式分類、釋教固有音樂、南管音樂、北管音樂。第一節探討寺院佛教與鄉化佛教的法事種類與儀式內容，第二節探討儀式中由神事人員演唱，屬於釋教固有的音樂，第三與第四節則探討釋教儀式所吸收的傳統音樂。最後作出下列結語：

1. 從儀式空間所呈現的神明系統、科儀文的內容、使用的經懺等，能確定台灣傳統社會所稱的「釋教」，為另一種詮釋佛教超渡法事的宗教文化現象。該儀式圈所啟請與稱頌的神明，誦唸的經文寶懺，都屬於佛教系統，而無道教的內容。

2. 從詮釋所採取的各種技術之觀察分析，即能發現釋教儀式音樂的多樣性：儀式主持者於科儀經懺中演唱的樂曲，根據來源可分為固有的樂曲與吸收的樂曲。屬於固有的樂曲，都不見於南管、北管，或其他台灣傳統音樂；吸收的部分，主要引用南管的曲調，用於儀式中的過場音樂，皆為吸收自北管的牌子或譜。

3. 釋教儀式雖引用了頗多的南曲，由於唱唸法、運腔方式、配器等等的差異，因此，形成了釋教特殊的音樂樣式。

## 二、「格姆女神當家的地方——論喇嘛教及其音樂在雲南摩梭人中的傳播歷史與社會地位」

桑德諾瓦（和雲峰）/ 中央音樂學院研究員、音樂藝術管理教研室主任、音樂學系副主任

和教授從事中國少數民族音樂理論、音樂藝術管理、文化產業、口頭與非物質文化遺產等領域研究、教學多年。此次發表的論文，係針對中國雲南摩梭人（中國大陸學術界稱其為「東部納西族」）社會、生活中的喇嘛教及其音樂為研究主題。

摩梭人自古以來信仰傳統的「達巴教」（一種原始宗教），同時也篤信喇嘛教（中國大陸學者稱藏傳佛教），本文以20世紀50年代為劃分，分別討論20世紀50年代之前與之後的「喇嘛教及其音樂在摩梭人中的傳

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

播歷史」，亦介紹了「摩梭人喇嘛教的僧伽制度」，並探討「喇嘛教及其音樂在摩梭人中的社會地位」。

該研究指出：自唐代發軔，歷經宋元明清至民國，喇嘛教及其音樂在摩梭人地區得到廣泛的傳播，並且產生了巨大的影響力，主要體現在「社會」、「民俗」、「文化」、「音樂」等方面，在社會生活中，隨處可見的經幡、一年一度的喇嘛會、每天必須的轉經活動等方面；在民俗方面，主要表現在與喇嘛教相關的喪葬舞蹈「寒擺」、民俗舞蹈「鍋莊」以及摩梭人生活的各類祭慶禮儀等等；在傳統文化方面可以說，藏族傳統文化幾乎成為摩梭文化中吸收最為廣泛、涵化最為徹底的重要組成部分之一；在音樂方面，喇嘛教及其音樂對摩梭人的傳統音樂也產生過重大的影響，其主要體現在平日的轉經（個體誦經）、祈禱（經文誦唱）和祭祀（儀式伴奏）等方面。

三、「當代中國大陸佛教儀禮音樂的宗教性與世俗性交織現象探析——以天寧禪寺水陸道場儀式音樂為例」

周耘 / 武漢音樂學院學術委員會委員、長江傳統音樂研究中心宗教音樂研究室主任、日本音樂研究會副會長

自明清以來，漢傳佛教多數宗派日漸式微，寺院傳承佛教儀禮與儀禮音樂的作用愈益重要，一些特別重視佛教儀禮活動的禪寺，逐漸成為梵唄唱誦的中心道場。位於江南水鄉的江蘇常州天寧寺就是這樣一座古剎。

這座歷史悠久的寺院，經幾代禪僧的努力，近代逐漸以經懺道場蜚聲中國佛教界，其儀禮音樂被稱為天寧梵唄廣為傳播，成為全國寺院的樣板，各地僧人爭相學習模仿。但就是這樣一座名寺，其儀禮音樂也受到世

俗化的困擾。

本文針對江蘇天寧寺的佛教禮儀為例，說明佛教寺院刻意保留經懺道場及梵唄的傳統風格，但面對現代化、全球化的浪潮，大量的世俗音樂，如：民歌、歌謠、流行歌曲、戲劇、影視音樂等之不斷滲入，而一般大眾似乎也相當能接受類似的改變；除此之外，作者也藉著這次的研究探討當代中國大陸佛教儀禮音樂的宗教性與世俗性交織現象，進而探究佛教儀禮音樂在當代傳承與變遷的規律。

第二場次 主持人：權五聖 / 漢陽大學名譽教授、夏威夷大學民族音樂系  
交換教授

一、「韓國梵唄中的京山一完制和嶺制」

李輔亨 / 漢城大學校博士指導講師、韓國古音盤研究會會長

在韓國以地域特性來劃分佛教音樂中的梵唄，韓國中部地域所傳承的稱為京山制、西南地域所傳承者稱為完制、東南地域中傳承的稱為嶺制等。在這些流派中京山制與完制比較相似，但嶺制則有所不同。由此，可以看出韓國的梵唄可分為京山一完制和嶺制，嶺制因使用「廣鎖」這項法器，節拍性比兩者強，有朝氣，因此也造就出獨特的嶺制音樂。本文研究這兩大類型的特性，探討如下問題：第一，京山一完制和嶺制，也就是兩類不同的特性是什麼？第二，它同韓國梵音的始原論有何關係？第三，此特性中哪一個在先，哪一個是後？

本文通過京山一完制和嶺制等兩類中找出其異同點，為了闡明它們的特性，首先從樂器的種類、拍子和節奏、考察旋律的地域特性的產生等因素，從而找出其中原形的特性和變形的特性。

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

## 二、「慶尚南道馬山白雲寺石峰金且植傳承的水陸齋之沿革與特徵」

崔田 / 韓國釜山大學校藝術大學國樂學科副教授

作者論述韓國水陸齋（台灣稱之為水陸法會）的緣起與流變過程，發表內容包括 1. 韓國水陸齋的歷史與石峰金且植傳承的水陸齋沿革， 2. 石峰金且植傳承的水陸齋表演順序， 3. 石峰水陸齋的作法， 4. 石峰金且植傳承的水陸齋中使用的樂器和他的莊嚴， 5. 石峰金且植傳承的水陸齋特徵和文化財的價值。

為了讓與會大眾對於韓國水陸齋有更多的瞭解，崔教授特別放映石峰金且植水陸齋的 VCD，並鼓勵大家晚間出席韓國佛教音樂交流展演，與次日法顯法師發表有關韓國水陸齋的論文作一比較。

## 三、「韓國及台灣的早晚課與誦經對比研究」

尹昭喜 / 韓國東國大學講師

韓國佛教經由中國傳入，故其經典、陀羅尼（咒）乃至偈、頌等，保留中國佛教原貌者甚多。然而，即便是傳承相同的經、咒、偈、頌，中、韓兩國的佛教儀式及音樂仍有許多不同之處。台灣佛教與韓國佛教之間亦是如此。由於宗教是文化現象的延伸，接受文化的民族有時比傳播文化的民族更能完整地保有原型文化的雛形，因此比較中韓兩國佛教儀式及佛教音樂的發展過程，將更容易發現佛教文化的原形。

作者就她對於韓國松廣寺、台灣佛光山、慈光寺等佛教寺院早晚課誦（韓國漢字詞稱為「朝夕禮佛」）之儀式、法器、課誦內容、旋律等進行比較分析，發現韓國的課誦前儀式較長、顯得較莊嚴，但真正的課誦內容只有面向上壇唱誦的《五分香禮》、《禮佛文》、《行禪祝願》以及面向中

壇誦讀的《般若心經》而已；台灣的課誦前儀式相當簡略，但與此相反，其課誦內容則十分豐富，從《香讚》到各種經咒，乃至拜願、念佛、發願文、偈頌等，時間甚長。此外，台灣與韓國佛教儀式的最大差別在於韓國的誦經儀式並不普遍，此乃因漢譯佛經無法在韓國紮根有關。韓國的梵唄裡並沒有採用宋詞（長短句）形式的唱詞，大部分的歌詞幾乎都是「辭說調」或唐代的格律詩體。在歷史的因素下，韓國的佛教儀式及梵唄、誦經等變成職業「梵唄僧」的專利品，因而變得與一般民眾絕緣。台灣佛教裡配合大眾旋律來誦經的形式明顯地展現出大乘佛教的特質，而韓國佛教的「讀經」方式似乎更多地突顯出個人的信仰與修行。台灣佛教與韓國佛教的早晚課誦的共通點在於都採用「五音階」的旋律。

作者發表該論文後，與會學者紛紛針對「五音階」之論點，表示其他看法。尹昭喜強調，聲音與語言本來就有很大的關聯性，因為台灣和韓國在課誦節拍、旋律上都是全音節，因此她大膽推測，中文和韓文在發音上有部分相似之處，因而發展出「五音階」的共通點。

主持人權五聖教授在結語時希望下一次能邀請更多日本、香港的學者前來參加，讓東亞音樂之研究更豐富、更提昇。

第三場次 主持人：呂錘寬 / 台灣師範大學民族音樂研究所教授兼所長

一、「佛教、道教與民間樂社用樂相通性的思考」

項陽 / 中國藝術研究院音樂研究所研究員

本文針對佛寺、道觀、民間樂社某些層面用樂的相通性、一致性，從歷時與共時相結合的視角，從功能性儀式用樂，從文化整體的層面，結合文獻和當下實際進行考察分析，力求能夠對傳統音樂有如此眾多的適應性

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

作出相對合理的解釋。

佛寺與道觀接受社會上主流音聲形式無外乎就是兩種，一是社會上包括最高統治者賜予以及多層次人士作為捐施的一部分進入；另外則是佛寺與道觀由於音聲需要的主動選擇。無論佛寺或道觀，都是保存中國音樂文化傳統的特殊地點，保存的方式即是將這些樂曲於音聲佛事和道教儀軌之中。本文主要是辨析這些樂曲的真正源頭以及如何被用於寺院或道觀之中。

佛教、道教與民間社團所用音聲具有一定的相通性、一致性，是一種歷史上形成的客觀存在，有著豐厚的文化內涵。應該對這些音聲進行整體的、分層次的、共時與歷時相結合的辨析，並應考察音聲在儀式中的功能性作用，就樂曲本身更多從演奏風格上加以把握，畢竟這種在場有著其獨特的「語境」；作為宗教具有相對封閉性，但卻不可能與社會分離。

如果我們僅僅是對一個佛寺或者道觀的音聲進行記錄而沒有宏觀、整體的把握，可能感覺不到問題的存在，進而在研究之中也常常會將「這一個」寺院或者道觀中所用的音聲形態籠統地稱之為佛樂或道樂者。我們的確應該對寺院、道觀、民間樂社的個體進行全面地考察，在考察過程之中確定歸屬。在對某一個體進行考察時沒有必要面面俱到，因此，針對「個體」加以定性的研究也會延續。

作者認為，因為宗教場所的相對封閉性和儀式用樂的莊重嚴肅性，使得我們有更多機會觀察、傾聽和認知我們歷史上的音樂傳統，這正是佛教、道教對保存與發展中國傳統音樂文化所作的實質性貢獻。

作者一再強調：「辨析顯然是有益的」，就佛教或道教不同儀式儀軌所用音聲作進一步具體分析，能讓我們便於弄清哪些是專創，哪些是借

鑑、或稱拿來主義者。作為學術探討，弄清楚其本源顯然是必要的。

## 二、「佛光山『佛教音樂』實踐歷程對佛教音樂文化的影響」

妙樂法師 / 佛光山普賢寺監院

作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，基於以上的認知及作者觀察台灣各佛教寺院道場現今實際的「佛教音樂」運用，作者認為近代台灣「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1949年來台與佛光山開山40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。

## 三、「梵音何勝世間音？——漢傳佛教日常課誦音樂形態與結構之『文化分析』」

蔡燦煌 / 香港中文大學音樂系助理教授

現存於佛寺中的中國佛教音樂，被許多學者視為具有唐宋古樂遺風的傳統中國音樂，或保存相當完整的音樂活化石；同時，亦有學者對佛讚與曲牌之間的關係進行比對分析，藉以佐證佛教音樂的悠久歷史。有別於過

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

去大量的史料研究，本論文則著眼於現今中國漢傳佛教日常課誦的音樂。此文將先行對寺院中的音樂教育和傳承情況進行調查，以「文化分析」為基礎（John Blacking 所強調的 Cultural Analysis），來對佛寺中日常課誦的音樂進行形態結構分析。有別於以往「純音樂」形態結構分析，本文研究的體裁除了一般具強烈固定旋律性的音樂外（如佛讚，偈子），非固定旋律性的音樂（如轉讀，持咒）更是本文探討的中心，因為這種自由唸誦的音樂現象，不僅被佛教徒擬為《普門品》中「梵音海潮音勝彼世間音」的直接寫照，同時至今仍是佛教音樂學術界尚待解決的範疇。由此延伸至佛教音樂美學及實際音樂運用相互關係的探討亦將成為必然。

這份研究分析，對於中國音樂學術界在瞭解本身不強調音樂理論的佛教音樂而言，顯得格外重要，可使我們對佛教音樂及佛教文化之間的關係和對於彼此的影響能有所認識，而本文之分析結果，亦使我們對於音樂分析的目的與方法有著重新思索的必要，音樂分析的目的及其方法的運用，絕不能忽略音樂如何在其文化的架構下被呈現及定義。

主持人呂鍾寬教授在總結時說，佛教音樂不外傳統固有與吸收流行兩類，當傳統與現代結合之後，佛教音樂就能為大眾所接受，從而發揮弘法利生之功能，成為一種善美清淨的梵音，就如一瓢長江水，因其源遠流長，如何能確定它取自何處？

第四場次 主持人：李輔亨 / 韓國漢城大學校博士指導講師、韓國古音盤  
研究會會長

一、「韓國水陸齋的由來和內容」

權五聖 / 韓國漢陽大學名譽教授、夏威夷大學民族音樂系交換教授

在韓國舉行的水陸齋是從高麗（918~1392）時代開始的。到了光宗（925~975）更為盛行。970年（光宗21年）在水源葛陽寺的水陸道場可稱為最初的例子。到了宣宗（1083~1094）時期，擔任太史局事的崔士謙得到記載水陸齋的儀式順序的《新編水陸儀文》，並且在普濟寺裡更加盛大、正規化地舉行。另外，一然（1206~1289）的弟子混丘（1250~1322）撰《新編水陸儀文》後儀式更加廣泛盛行。該儀式到忠穆王（1337~1348）為止繼續傳承的情況可在《高麗史》中找到相關記載。

## 二、「關於韓國佛教法鼓演奏的研究」

慧日法師 / 韓國青龍寺住持

本文介紹了何謂法鼓，韓國佛教儀式中法鼓的演奏目的和型態，並針對趙季宗全國聖歌大會中法鼓演奏及太古宗及中小宗派的法鼓演奏、僧舞的法鼓演奏進行分析。

## 三、「韓國水陸齋的結構和音樂（梵唄）唱頌」

法顯法師 / 韓國東國大學校韓國音樂科教授

韓國佛教的水陸齋是一項普渡亡魂的儀式，是水陸無遮平等齋的簡稱。過去為了向水中和陸地上的所有眾生講解佛陀的法義（即所謂的「施以法食」），和靈山齋、生前預修齋等一起連續進行三晝夜，但現在以一日齋的形式進行。

目前的韓國水陸齋進行過程，由熟練掌握儀式步驟的梵唄僧來主持，以梵唄內籌備，外籌備、和清（回心曲）以及鉢舞、蝶舞、法鼓舞、打柱舞等作法舞組成。

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

水陸齋的結構中第一步程序由1.侍輦，2.對靈，3.灌浴，4.造錢點眼，5.神眾作法，6.掛佛移運，7.設會因由編，8.中壇（召請使者篇，奉送使者篇），9.開通五方篇，10.召請中位篇，11.中壇（召請中位篇），12.下壇（召請下位篇），13.食堂作法，14.神眾退供，15.觀音施食 / 奠施食，16.消台奉送組成，再進行時的音樂形式為聲樂、打擊樂、作法舞，進行儀式時還伴隨三弦六角。

本文欲以大韓民國重要無形文化遺產第50號靈山齋保存會的魚丈和尚們進行水陸齋的形式以及安震湖、釋門儀範等魚丈的儀禮集為中心，論述水陸齋儀式的結構和梵唄唱誦。

第五場次 主持人：林谷芳 / 佛光大學藝術學研究所所長

一、「近50年來北京智化寺京音樂的歷史變遷」

袁靜芳 / 中央音樂學院現代遠端音樂教育學院院長、佛教音樂文化研究中心主任

中國佛教京音樂是指傳承於北京東城智化寺、成壽寺、水月庵、天仙庵、廣濟庵及南城關帝廟、天龍寺等20餘座寺院中的佛事音樂。中國佛教京音樂以智化寺為中心。

座落於北京古城東南角的佛教寺院智化寺，建於明代英宗正統11年（1446），是皇宮弄權太監王振所建的一座家廟。該寺院不僅以其建築和藏經在北京佛學界著稱，它所保留下來的古老樂譜、樂器、樂曲，特別是一直持續到20世紀50年代的京音樂，在中國佛學界、音樂界更具有其珍貴的文獻價值。

本文介紹了20世紀50年代至今，學者對北京智化寺京音樂的考察、

挖掘與研究主要成果，並分析了近50年來北京智化寺京音樂的歷史變遷，最後作者提到：智化寺京音樂由於社會歷史的發展，寺院隸屬關係的變遷，而使之失去了原有依附於佛事儀軌演奏的生存條件，社會功能的巨變，迫使它的文化轉型，在社會各方的影響力下，除僧人外，更多人參與進來，豐富了他的演奏風格與品味。但在出現各種新的元素的同時，傳統也在悄悄地流失，曲目傳承的簡化、變化與形式內容的世俗化，演奏風格的時代化，部分曲目特別是傳統的大型套曲亦在被遺忘被淘汰之中。對此，作者認為：面對當前非物質文化遺產保護工作的全面展開，搶救保護工作是基礎，是根本，但不是目的。目的還是在傳承，出新與發展。根據「保護為主，搶救第一，合理利用，繼承發展」的原則，很多工作值得我們總結、思考、並順應歷史的潮流、尋求其發展的正常軌道。

## 二、「藏傳佛教對土族民間宗教習俗的文化整合（上）——『博拉』、『坐娘尼』和『嘛尼會』」

滿當烈 / 青海音樂家協會影視音樂藝術傳播中心專職編導、青海師範大學音樂系客座教授

一個民族的宗教信仰、風俗習慣，與它的歷史文化緊密相連。土族是中國56個民族中青海獨有的少數民族，土族善於吸納、融和、改造其他民族的宗教信仰，形成了土族繁雜的宗教信仰體系以及與這些信仰相伴的多元音樂文化和宗教儀式，作者經過多年的田野調查發現，土族所有的信仰儀式都吸納了藏傳佛教文化的儀軌儀式，而且儒、釋、道、薩滿教並存，但又不顯得牽強。在本文中作者不但闡述各個不同宗教崇拜融入土族民間宗教信仰體系的情況，並仔細考察了「博拉」（薩滿教法會）、「坐

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

娘尼」和「嘛尼會」的儀式內容。

作者在結語中指出：土族的民間宗教活動，是一種混合文化的具體體現。在祭祀儀式上、民間樂舞展示上、膜拜形式上，都有藏傳佛教的烙印，可以說藏傳佛教文化是土族民間宗教文化的主要依存。

主持人袁靜芳教授最後表示，佛教的禮儀與功能要能反映歷史，結合現代，作客觀、深入的探討，優勢宗教要能切合時代，擷取社會精華，不要墨守成規，方能提昇層次。

### 三、「佛教音樂美學」

梁蟬纓 / 國立體育大學音樂講師

傳統梵唄儀式音樂是有機體，在發展過程中，因為時代的變遷在現代如何能順暢的傳承與推廣？是近年來研究佛教音樂學者多方討論的課題，隨著時代的進步，梵唄儀式音樂從在佛寺的傳唱，藉由電視、廣播、電影、網路傳播，為適應現代環境與資訊發達的現代觀眾，海峽兩岸及世界各地的許多佛教音樂傳唱團體，不斷地調整傳唱表演內容、形式、舞台藝術、音樂創作等……

本文研究的面向：針對佛曲音樂美學如何融入現代大眾修行生活中？如何透過佛曲創作進入佛曲音樂生活中去實踐及創新種種的考驗及表現手法？如何加入具有禪境又富現代感的樂器手法提高音樂的張力與欣賞面向，使佛曲音樂藝術更具現代感，能與現代社會群眾感官相結合，讓佛曲音樂的演出受到更多年輕朋友的青睞，使現代佛曲能有更好的發展，這是本文研究的重點。

第六場次 主持人：項陽 / 中國藝術研究院音樂研究所研究員

一、「道藝交參——台灣當代佛教音樂建構上幾個問題的思索」

林谷芳 / 佛光大學藝術學研究所所長

音樂是弘法的重要媒介，人間佛教更是台灣佛教諸大道場的共同標舉，有了這厚實的基底，再加上社會的變遷、市場的需求、傳播媒材的發展，音樂弘法這幾年在台灣已儼然成為一股時潮，投入者不僅及於教內僧材，更有不少純以市場考量切入者，也因此，良莠不齊、缺乏觀照之局限乃愈為明顯。

本文即就道藝交參之基點，針對此現象，試圖做一些基本問題的思索，並進一步從弘法、文化累積、道藝一體三方面來考察道場藝術的有效性，建議擁有豐富資源的教界對於如何實踐道藝交參應有所加強。

針對林谷芳教授認為「儀軌音樂走上舞台不只是場域轉換的問題，也是角色矛盾的問題」，佛光山文教基金會執行長妙圓法師與香港中文大學蔡燦煌教授等人紛紛提出反駁，他們認為，以佛教的觀點而言，處處都是道場，宗教師雖然在台上進行類似「展演」的動作，但他們是抱持著弘法利生之心態，與世俗人士的一般表演有所不同，更無角色矛盾的問題，而從梵唄讚頌公演現場觀眾的反映來看，這樣的展演的確也收到了很大的弘法效果，畢竟藝術是最好的傳播媒介之一。

二、「藏傳佛教宗教儀式裡的器樂音樂」

多傑仁宗 / 青海師範大學音樂系音樂學專業特聘教授

本論文通過藏傳佛教若干寺院的實地調查，對宗教儀式活動中的各種宗教樂器或單獨、或合作演奏的器樂音樂進行了研究。提出了寺院宗教儀

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

式中出現的器樂音樂，大致可以分為三種類型。一是誦經儀式裡的前奏、間奏與結尾性質的音樂，二是用於敬神儀式而專門由兩隻嗩吶與兩隻大法號輪流演奏的曲目，三是伴隨其他宗教儀式活動的展開而演奏的音樂。

誦經儀式中的器樂音樂，受儀式內容及誦經音調的影響，會形成不同宗教樂器組合的現象。這些樂器的組合，可以得到從一隻法鈴或多隻法鈴搖奏的悅耳鈴聲到鼓號齊鳴的粗獷音響，形成豐富多彩的前奏、間奏以及結尾類的音樂。供養神靈用的器樂曲，是一種專門用來舉行供養神靈儀式時演奏的樂曲。這一樂曲演奏儀軌在寺院裡稱為 "soe qoe"（其意為：獻供）是寺院嗩吶與大法號輪流演奏的一種宗教曲目。寺院跳神、轉佛、曬佛等音樂，也是宗教儀式中極富特色的器樂音樂。還對儀式中的樂器組合形式及所產生的音色變化，以及各種樂器演奏的音調、節奏在音樂中有規律的組合現象進行了分析與研究。

### 三、「漢傳佛教為鬼音聲佛事的思維研究」

周純一 / 南華大學民族音樂系副教授兼藝術文化研究中心主任。

若以原始佛教的六道觀點來審視「鬼的存在」，從阿難的遇鬼到大目犍連尊者欲度六道中之亡母，都隱含著業業相因的輪迴觀念。在《救拔焰口惡鬼陀羅尼經》的文本中，佛指導阿難如何脫離惡鬼糾纏之法。鬼在此時是六道中的存在，由業的累積置身鬼道，因此佛陀所用的妙法只能用來為生人避險，無法驅逐或消滅鬼的存在。從念經、淨水與施食的相應操作，提供了藏傳及漢傳佛教建立施食儀式的理論合法性。

本文並非以焰口之文本做為研究之對象，而是透過佛寺執行焰口之行爲探討佛教如何在言語之中，透過其他種殊相來確認「殊相」。並對在感

覺上呈現的殊相的確認，對沒有在感覺上呈現殊相的確認提出了一個理論問題。殊相確認的一般條件是可以得到滿足的，肇因人類對殊相的知識建構了時空特徵的統一結構。

對於周教授在發表論文時提及佛教的咒語在佛世時是以梵文發音，傳到各國以各地語言發音，在法力上是否會有所減損的問題，韓國青龍寺住



與會大眾專心聆聽論文發表

持慧日法師表示，母親對兒女的慈愛不分國家地域，都是相同的；同樣地，佛陀所說的咒語法言均是出自內自證的精神語言，是為慈愍眾生而說，因此只要心存慈悲，無論用什麼語言都有同樣效果。另，針對周教授懷疑鬼神

是否存在的問題，東國大學校教授法顯法師回應說，看不見的東西並不表示不存在，隨著科技的進步，人類漸漸發現感官的局限性，進而嘆息世界之深廣無邊，還有太多我們未曾涉入的時空及尚未了知的事物。

## 會後參學，收穫豐富

該項學術論壇結束後，韓國學者權五盛、李輔亨、尹昭喜繼續留在佛光山，觀摩水陸法會的進行過程。

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

水陸法會是佛門裡儀式最隆盛、功德最殊勝的法會，也是佛光山一年一度最重要的修持法會之一，因儀式莊嚴有序，再加上感應道交的事蹟不斷，大家口耳相傳，每年前來的人數眾多，到達「宿」無虛席的程度，有些信徒甚至揹睡袋來打地舖，頗有「為法而來，不為床座而來」的精神。

目睹來自美國、加拿大、英國、法國、德國、瑞士、澳洲、菲律賓、馬來西亞、新加坡、韓國、日本、泰國、台灣、上海、香港、澳門等17個國家地區近二萬名信眾到佛光山參加法會，韓國漢陽大學名譽教授權五聖除直呼驚訝之外，更促發他今後研究的內容：「我決定以『水陸法會』為題，探討中國大陸與佛光山水陸的沿革與演變。」

韓國古盤研究會會長李輔亨看到法會舉行時，佛光山的信徒也跟著一起唱，想到韓國的靈山齋只有法師唱，信徒卻不會唱，不禁深有所感地表示：「從這裡就可以看出星雲大師推動人間佛教非常成功，已長養了大眾的信心，落實在生活中，也看出佛法的生命力。」

東國大學講師尹昭喜則發現韓國的靈山齋儀式與佛光山的萬緣水陸法會有不少相似之處，她表示將繼續針對這個議題深入研究。問她對於法會的進行過程有什麼特別的感想或建議，她說：「佛教上求菩提，下化眾生的精神，透過水陸法會完美的表現出來，例如儀軌中不只禮請諸佛菩薩，連地獄的眾生也都一併迎請，而且在法會中，數萬大眾一起唱誦時和悅有序，整個法會顯得十分的莊嚴。……我將作一個橋樑，將佛光山融古匯今的水陸法會帶回韓國，介紹給大家知道。」

自宣布「封人」之後甚少公開露面的星雲大師，突然在12月9日法會圓滿日出現在大雄寶殿前為大眾開示，一席意味深遠的話語打動了每一位來山者的心扉，令人在意外驚喜之餘，又多了一種不虛此行的感動。他勉

勵大家：

很多人拜佛是來求財富，可是財富有很多種，有山河大地的共有財、銀行存款的私人財，及道德、人格的無形財富。

與其自己有錢，不如求大家有錢；與其求有形的財富，不如求智慧、人事和諧、家庭順利的無形財富。

參加水陸法會不是只有求財、求平安而已，而是打通心裡的路，我們要在法會中學習廣結善緣，不斷修正改進自己，讓自己的道德、人格不斷增上，並能學習謙虛的人生。

不但要把禮佛的歡喜、滿足帶回家，更要發揮在人我無間，以相互尊重、和諧包容的方式與人互動。

在參加過學術會議之後聆聽到這樣的法音，如同佛陀在世說法。深感星雲大師提示法會儀式的「意義」也是今後我們在探究佛教音樂時應當把握的要點。蓋佛教之所以流傳久遠，歷多劫而長存，廣利十方眾生，不正因為歷代的高僧大德秉持「隨緣不變，不變隨緣」的精神，在順應時代、因地制宜的同時，猶能不失佛法的根本意義嗎!?悠揚的樂曲，固然為佛教的弘法功效加分，但最重要的還是在「意義」的賦予下，讓我人之一瓣心香超越十方法界，利益無邊眾生，這是佛教樂曲不同於一般樂曲之處。換言之，法會儀式能否在人們心目中散播神聖的種子，進而提昇信者的生活品質，主事者能否不斷提撕其中之深意，誠然是主要原因之一。研究者若

「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」紀實

能從這個層面深入探討，藉此釐清儀式佛教與經懺佛教之別，導大眾於正信，不啻為功德一樁！

## 會議共識，四點紀要

綜觀11月25~27日在佛光山舉行的「2007年東亞佛教音樂交流暨學術論壇」，與會人士已建立下列四點共識：

一、佛教與藝術必須融和。無論從會議發表的論文內容來看，或從交流展演及法會觀摩的實作層面來看，音樂等藝術媒介透過佛教善美清淨的特性而在內涵上更加豐富與提昇，而佛教透過音樂等藝術媒介作為載體，讓法義得以深入民間，弘傳更廣，二者互輔互成，相得益彰。「道藝一體」看來是遙不可及的理想，其實在行佛的同時即能展現超凡之美，而藝術的極致就是一種大道的體現。最重要的是，這些是透過實踐完成，而非僅憑口說。

二、實務與理論的必須融和。一般的學術會議多半只有理論的探討，即便也有實務的論述，但總有言不盡意的遺憾，這次的會議經由主辦單位的貼心安排，透過兩場交流展演及會後的萬緣水陸法會觀摩，不僅體現佛教「理事圓融」、「行解並重」的特質，也讓參與者從實際的參與中充分瞭解彼此之異同，除了打開今後佛教音樂的研究空間之外，相信對於未來佛教音樂的發展也饒有助益。

三、出世與入世必須融和。這次會議不少論文觸及聖俗之間的問題，引領我們進入更深邃的思考領域。誠然，宗教如果太重視出世，將導致曲高和寡，無以度眾；如果太講求入世，與俗人無異，也無以利生。佛教音樂之所以能流傳久遠，與其善巧地融和世出世間，令見者聞者咸皆歡喜領

受法義有莫大關係。宗教正統的儀式音樂雖然部分來自民間，但不論就內容或音色而言，均以莊嚴肅穆之特色而讓人生起敬信祥和之心。時至今日，坊間不少商品混入了佛教的色彩，一些帶有商業氣息的音樂穿上佛教的外衣，成為一種時尚，像〈大悲咒舞曲〉即為顯例，這究竟應視為佛教興隆的現象之一而自喜，還是應為其有魚目混珠之嫌而憂心？就佛教界而言，是否須跟進製作類似之音樂以為方便法門？還是要挺身而出，破斥其非？……在在都值得大家省思。

四、傳統與現代必須融和。隨著時代的遞嬗，無論多麼「現代」的措施都必定會走入歷史的迴廊，換言之，所有的傳統都曾經是「現代」，也不斷面臨「現代」的問題。不僅弘法的方式與內容必須要契理契機，藝術的呈現也會隨著時間的歷程而在作法上有所變更。一味的遵循傳統，將導致故步自封，畫地自限；一味的追求現代也有失去精神意義之虞。如何謀求一個最適當的「點」，以達到佛教與藝術求真、求善、求美的共同目的，透過這次的會議，給予我們許多深思的方向。

從這些融和的共識中，我們還可以擴大視野，衍申出許多重要的相關議題，例如：東亞各國如何讓自己既融入全球化的大海而又不致被全球化的浪潮所淹沒，佛教音樂的發展過程有無值得借鑑或檢討之處？換言之，東亞各國在國際的格局中如何找到自己的定位，或許可以向「佛教音樂」取經，並設法保持「佛教音樂」中美好的傳統特色，進而成為「全球在地化」的一項利器。

總之，我們期待類似的會議還能在台灣繼續舉行，藉由探討音聲佛事促發台灣的民眾前瞻未來美好的遠景，攜手邁向眾緣和諧的康莊大道。