

求，也就步步登高了。你該知道吧，從前有牛郎織女隔河相望的故事，現在江河究竟怎樣？從前有嫦娥夜奔月宮的神話，現在已成勘探的現實了。特別在此二十世紀最末的年頭，文化科學都以一日千里之勢，推陳出新，我們古老的佛教，如果一切都仍保留在古老的範疇裏，將會給人一個甚麼樣的印象呢，只有讓自已作答案。

當然梵唄的優良傳統，我們也應該保存和發展，那就是在寺院莊嚴的大雄寶殿內舉行早晚二時課誦的時候。其他，我就完全同意馮居士說的，「佛教要向全人類弘法，除了說法講經和多做慈善公益的濟度事業之外，也應該發展音樂，用音樂作為接引大眾的工具，不可仍認為音樂也是魔！」

我認為提倡佛教音樂是理性認識和感性認識的結合，因為一般信佛大眾的知識，不一定個個都是高深的，可能一般的和沒有文化的要佔大多數，這樣的結合，最適宜三根普被。但是我又覺得歌詞應該淺而易懂，要現代化，大眾化，人人都可由聽歌而深切地受到感動。請看抗日戰爭時的救亡歌曲，能起作用之大，就是用人人看得懂聽得清楚的詞句，親切地把羣衆的思想感情表達出來，人們在那種情況下，又哪得不歌唱，哪得不激動呢？

佛教音樂也應該走這個方向。但是現在佛教的歌曲少得很，

梵唄種種

十月二十日，中大音樂系葉明媚博士，在中華文化促進中心每月舉辦的「民粹音樂茶寮」上主持一項佛教梵唄的示範演出，席上她就梵唄的各項問題進行闡釋，此外，將有擅長梵唄的法師示範表演。

在佛教音樂上，佛教僧尼的梵唄源遠流長，它既是一種儀式音樂（聲樂），有其實用的意義，但在長期的「應用」和發展中

何況適合大眾口味的呢！尤其眼前有一個問題值得注意，佛教刊物很少白話詩的出現，這又不知是什麼原因？白話詩與現代歌詞是一體，如果要提倡發展佛教音樂，沒有現代化大眾化的新詩作後盾，任你曲調如何美妙，聽的人鑽不進去，要想盡情地發出自己的心聲，天然地流露思想真情，很可能會落空。

因此，我對這有三點意見：

1. 廣開佛教現代詩的門路，佛教刊物要多發表新詩和培養新的幼苗。
2. 鼓勵美化藝術人材，多創作適合佛教的曲調和大力培養後進。
3. 發掘寶貴資料，加以藝術提煉再提煉。

上面三點，是我結合馮居士的意思提出。我為甚麼要這樣提出呢？因為一件事情的起初，必要有廣大朋友的並肩努力才能得到豐碩之果。其次是大家都貢獻力量，把自己對三寶尊敬感激的深情寫出來。最後再來提煉再提煉。能如此，也許才有一個高潮的到來。

馮居士的實幹精神很值得讚揚！

末了我對音樂是外行，還請明達之士發表高見。

李健之

，它又演變為一種「藝術」。作為藝術形態的梵唄；早在魏晉六朝時代便已有眾多的記載，到了唐代，寺廟中盛行一種應用梵唄歌調來宣講佛法的「說唱藝術」，名為「俗講」，這種「俗講」在當時大行其道，很多市民大眾都歡喜到寺廟去聽「俗講」，有些寺廟門限為穿；據一項很著名的日本僧人在當時的報導，當時長安出現了不少有名的俗講和尚，有名有姓，如所謂「左街」上

的海岸，齊高、光影；「右街」上的文叙等。其中尤以文叙最有名，連當時唐敬宗皇帝都要駕臨「興福寺，觀沙門文叙俗講」。如上所說，「俗講」所用的歌調便是梵唄；當時的聽衆，視之爲一種動人的歌唱音樂。

動人的歌唱音樂

唐代用梵唄進行「俗講」的傳統，早在魏晉六朝時期便已開其端，從漢代開始，天竺僧人從西域傳來了佛教，他們當然用所謂梵（天竺）音誦經，誦經通常有「質直法」與「曲折」二種，前者乃是直誦，後者則是「歌唱」。所謂「曲折法」，其實也可能便是聲樂譜；中原一帶很早期便有聲曲折語，直至近世，佛教仍流傳着一種「曲折」譜號，其中以西藏密宗所傳的最爲完整。佛教僧徒用梵音誦經唱經，那是早有所本，在印度本土便是如此。梁朝「高僧傳」論梵唄，說：「天竺方俗，凡是歌詠法言，皆稱爲唄。……昔諸天讚唄，皆以韻入弦管，五衆既與俗違，故宜以聲曲爲妙。」這段話明顯地指出梵唄在天竺。「皆入弦管」；而「五衆既與俗違，故宜以聲曲爲妙」。事實上，佛教梵唄是可以利用弦樂來伴奏的，所謂一片鑊鈸鐘磬之樂，我相信唐代的佛教儀式往往伴隨着較大規模的弦管伴奏，只要觀賞一下敦煌壁畫中的「伎樂天」，便知道當時奉佛的樂奏規模是有多大了。若干佛曲與佛樂在當時也產生了深遠的影響，至於單純誦經式的梵唄，在其清唱時，也變爲一種很富音樂性的歌唱音樂。

我個人對佛教音樂一知半解，但我有一種感覺，便是覺得佛教梵唄今不如昔。昔日的中國僧侶，爲了唱好經文以便於宣揚佛法，他們當中有許多人基本上是終生鑽研梵唄的，他們或經營唱腔，或鑽研發聲方法與歌唱技巧，或「裁製新聲」——即所謂製作新腔，務使聽者都感到動聽及吸引。這些人，早期在魏晉六朝期間，被稱爲「經師」，這種「經師」的專職幾乎便只是鑽研梵唄的歌唱，其職責相當於「樂僧」；另有一些僧侶在宣講佛法時較專於說教講述，並不專務歌唱梵唄這些人便被稱爲「唱導師」，這些人也會用梵音「唱導」，不過所唱的不是經文，而是經文以外的所謂「偈讚」，用吟唱方式，要求也不太高；不過，這種

分工主要在六朝時代存在，到了唐代，由於無論諷咏經文與咏唱「偈讚」，都需要越來越高的歌唱藝術，其後，上述這種「經師」與「唱導師」的區分便日漸泯滅了，能歌咏經文的和尚都不推辭歌吟偈讚，實際上，無論歌咏經文與吟唱偈讚都需要美好的聲音和技巧的歌唱方法，二者合一是必然的。本來，在六朝期間，梵、唄、二字各有所指，梁「高僧傳·經師篇總論」載：「天竺方俗，凡是歌詠法言，皆稱爲唄。至於此土誦經則稱爲轉讀，歌讚則號爲梵音。」可知，在天竺梵唄初傳來中土之時，歌詠法言（經文）的「唄」被稱爲「轉讀」；「梵」字則專指吟唱偈讚；硬把「梵唄」一詞拆開，這是毫不科學的，不過，到了唐代，梵唄便宣告合一，無論歌咏經文或偈讚都可稱爲「梵唄」了。

至於轉讀一詞的含義，孫楷弟早期有考據，他認爲：「轉」者「轉」也，即歌唱之意，「轉讀」亦即「唱讀」；唐代俗書佛經中有變文；而宣講「變文」的方法便叫「轉變」；這一轉字亦即「轉」字，「轉變」，亦即歌咏變異之事，所謂「變文」，亦可稱「變」。

論文的示範講解

六朝經師是梵唄的歌唱家，其中的名人都有人爲之立傳，梁代的「高僧傳」便有一門「經師」得專記這些和尚，人數很多，而且事蹟也很不尋常，舉幾個僧侶的傳記摘句爲例，如晉代支曇籟傳：「善於轉讀，嘗夢天神授其聲法，覺，因裁製新聲，梵響清靡。法鄰（齊）傳：「平調牒句，殊有宮商。」曇智（齊）傳：「雅好轉讀，雖依擬前宗，而獨拔新異，高調清徹，宇送有餘……等。」——種種的記敘描寫都極佳妙，使人印象深刻。

時隔千多年後，今天的梵唄若何？或者說，香港地區的梵唄如何？非內行者無從考究，也無從辨別，我知道，葉明娟博士是個中專家，她近日鑽研的專題似乎比較注意兩項，其一是古琴美學，其二是梵唄音樂；她本人也擅長梵唄，對其中的研究已有一段時間。最近，她寫成了八千字的一篇論文，專論梵唄的種種。該次的示範演出，實際也是該項論文的示範講解，關心音樂學術的愛樂者，該次示範演出不容錯過。

——原載八五年十月十三日信報