

【特別報導】

樂隨佛光來

——述評台灣佛光山梵唄讚頌團在北京的成功演出

田聯韜

北京中央音樂學院教授

西元二〇〇三年十一月十九至二十日，在北京的中山音樂堂，台海兩岸的佛教、道教音樂第一次在中國大陸聯合公演。使北京的聽眾受到一次生動的宗教音樂的洗禮與藝術的享受。而十一月二十日台灣佛光山梵唄讚頌團的音樂會使人耳目一新，給全場聽眾留下十分深刻的，甚至可以說是令人震撼的印象。筆者在一九九八年曾前往台灣參加南華大學主辦的佛教音樂國際學術研討會，會後，有機會赴高雄縣拜謁佛光山主寺，並在寺中小住數日，此次在北京與佛光山的法師老友們異地重逢，並聆聽梵唄團演唱佛曲，心中倍感親切。

十一月十九日夜間的音樂會是由來自大陸各地的佛教、道教寺院展演，有北京佛樂團、白雲觀道樂團，山西省五台山佛樂團，蘇州姑蘇仙樂團，以及來自遙遠的藏族地區甘肅省夏河縣的拉卜楞寺佛樂團等多個團體聯合演出。演唱、演奏的宗教音樂代表了大陸的漢傳佛教、藏傳佛教、道教的主流傳統音樂，受到聽眾的讚譽。

台灣佛光山梵唄讚頌團的演出是在十一月二十日的晚上，北京的聽眾，包括宗教界、專業音樂界的同仁和眾多音樂愛好者，慕名而來，雲集中山堂。場內座無虛席。還有不少無票的聽眾直到音樂會開始後仍在門外「撲」票。

佛光山梵唄讚頌團所演唱的佛曲，是新型的佛教音樂。從音樂創作到讚頌團的演唱，既表達了深的佛教理念，又達到很高的藝術水平。對於讚頌團為北京聽眾帶來的這些人們過去從未接觸過的「新佛曲」，聽眾交口稱讚，反響熱烈。筆者作為中央音樂學院的教師，身兼作曲者與民族音樂學研究者的雙重身分，恭臨盛會，既受教益，更多一番感觸。

音樂會給我最深的印象，有以下幾點：

一、讚頌團的演唱者在頌唱中傳達給聽眾的，是純真而虔誠的信仰，和飽滿、樂觀的內心感情。聽眾們都會注意到女性演唱者非常自然地面帶微笑的歌唱，這使人聯想起觀世音菩薩安詳而聖潔的面容與神態。男性歌者的演唱莊重而熱情，也深深地打動了聽眾。外在的表

情與內在的藝術感染力，是表演者內心感情的直接反映，只有發自內心的深刻感情才可能使藝術表演產生震撼人心的力量，這一點正是梵唄讚頌團此次演唱的突出特點之一。

二、以讚頌團此次音樂會的藝術、技術層面而言，也已達到高度的水平，即使與職業性的專業合唱團相比較，也毫不遜色。

從演唱方面看，作為演唱的集體，讚頌團的音色純正而且統一，音樂的節拍節奏整齊劃一，顯見訓練有素，且有豐富的演出經驗。

全場音樂節目的布局，有著總體的藝術構思和全局性的安排。全場演唱曲目中，既有音樂特點相近的比較統一的曲目，又有不同音樂特點的對比段落，其中包括男女聲音色對比的曲目與音樂性質變化對比的曲目，例如中場休息之後的第二首由純淨雅致的女聲齊唱〈梵文大悲咒〉，以及其後純男聲演唱的、節奏強烈的〈伽藍僧舞、金剛薩捶百字咒〉等，此外，還多次出現極有特有韻味的吟詠性獨唱，使演唱會的音樂起伏跌宕、錯落有致。而最後的〈五方佛禮讚〉（五大師）則將讚頌的熱情推向最高點，達到整場演唱的高潮，強烈地感染了全場聽眾。

從音樂創作方面觀察，佛光山讚頌團演唱的樂曲也有許多可圈可點之處。它突出地表現於音樂與佛經唱詞的妥貼結合，以及在音樂風格上體現出來的傳統佛教音樂的濃郁特色。這些新型的佛曲是由作曲家創作或改編的音樂作品，通過作品的演唱，可以發現，作曲家在創作這些作品時，既須深刻地領會作為唱詞的佛教經文的精神內涵，同時又經過認真地學習與分析原初的佛教梵唄音樂，之後方有可能創作出這種既保持了鮮明的佛教音樂特色，並具有現時代新氣質的作品。總體而言，作曲家主要採用了傳統作曲技法，但在個別段落中，作曲家大膽地使用了現代音樂創作的多調性手法，使音樂表現出來自五湖四海的虔誠信眾紛紜而一致的讚頌，這是聲音不同而信心相同的讚頌。多調性的現代手法，在這裡運用得出人預料，而又十分恰當。這種成功的嘗試，是在藝術創造方面傳統與現代的巧妙結合。因此，我們可以說，佛光山梵唄讚頌團演唱的音樂既體現了對於中國文化優秀傳統的繼承，又體現了對於文化傳統的創新。

三、此次演唱會由北京的中國音樂學院民族樂隊為梵唄讚頌團助奏，這個樂隊由中國音樂學院的師生組成，是一個訓練有素的大型民族樂團，樂員來自全國各地，皆具優秀的演奏水平。此次演出雖然雙方合練的時間有限，但在聲樂與樂隊雙方配合方面取得相當出色的成績。由中國的民族樂器組成的大型樂隊，其音色更適於配合中國風格的宗教音樂，樂隊支持了聲樂的演唱，二者結合，相得益彰。此次樂隊的配器寫作是由中國音樂學院的作曲家、音樂教育家高為傑教授承擔的。從作曲的角度看，無論是在樂隊與聲樂的相互關係、樂器的使用與配置、音樂織體層次的安排，以及多聲部音樂寫作等等方面，筆者除了認為寫作中有個別瑕疵可做一些調整之外，就總體而言，為佛曲所做的樂隊配器也取得了很好的成績。

爲了使佛光山梵唄讚頌團的演出精益求精，使作品成爲精品，筆者不揣冒昧，提出兩點建議。其一是希望考慮在演唱曲目中適當增加多聲部音樂寫作的成分，使整體曲目中包含較多樣的藝術表現形式，除了獨唱、齊唱之外，還可增加多聲部的合唱。例如可在樂曲中運用二聲部的對比複調或模仿複調的手法，或和聲式的手法。但是需要注意的是，多聲部的寫作並非照搬西方基督教音樂大小調體系的四聲部的聖詠寫作方法，而是根據中國樂曲五聲調式體系的特點，配置適合於旋律的複調或和聲聲部。這樣可以在保持東方音樂特點的基礎上，使音樂更加豐富其表現力。其二是希望佛光山對已有的兩種樂隊總譜（交響樂隊及中國民族樂隊的總譜）進行深加工，組織有關專家，根據演出的實際效果，對照樂譜提出切實可行的建議，由作曲家進行修訂，以成總譜定稿。從目前的演出情況來看，確實還存在一些需要調整之處。例如在休息之後演出的〈念佛組曲〉中各個段落之間連接過渡的音樂及所使用的樂器，以及一些需要強調佛教音樂清淨典雅氣質的段落的配器分量等等。對於過去爲交響樂隊所做的配器，相信也會有某些需要調整或修改之處。

筆者在佛光山寺瞭解到佛光山的法事活動中，一直保持著傳統的佛事音樂，梵唄讚頌團的演出讓我進一步瞭解到佛光山在宗教音樂方面的創新，而且佛光山還與學術界密切配合，正在對佛教文化進行深入的研究，例如在民族音樂學領域，年輕的民族音樂學家陳慧珊女士已在佛光山法師們的幫助下，做了多年的佛教音樂研究工作，並取得豐盛的學術成果。

有了以上多方面的瞭解，才引發出筆者在前文曾談到的感慨。大陸學術界對於宗教音樂文化的考察研究工作，起步甚晚，近二十餘年，經田青、袁靜芳等有識之士多方努力，方才對佛教、道教音樂的考察研究初有建樹。而在筆者所從事的少數民族音樂領域，對於宗教音樂的考察研究方面，觀念遲滯，專業人才短缺，工作更爲薄弱。在廣大的中國少數民族地區，傳播著世界三大宗教——佛教、伊斯蘭教、天主教，以及中國的傳統宗教——道教。多種宗教蘊涵豐富而深刻的文化積澱，保存著中國寶貴的歷史文化遺產。而宗教音樂作爲文化的載體，在傳統文化中是重要的組成部分。面對祖先留存下來的廣博深厚的宗教音樂遺產，大陸的民族音樂學家的工作任重而道遠，今後願與佛光山星雲大師及諸位法師共同努力。