



高 敏 / 主 编
何政荣 / 副主编



MINZU YINYUE
WENHUA YISHU YANJIU

民族音乐文化艺术
研究

广西师范大学学科建设基金资助出版

目录



民族音乐文化艺术研究

高敏 / 主编

何政荣 / 副主编



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

民族音乐文化艺术研究 / 高敏主编. —桂林: 广西师范大学出版社, 2007.10
ISBN 978-7-5633-6884-6

I. 民… II. 高… III. 民族音乐—研究—中国
IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 153694 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 肖启明

全国新华书店经销

湖南省地质测绘印刷厂印刷

(湖南省衡阳市圆艺村 9 号 邮政编码: 421008)

开本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印张: 21 字数: 340 千字

2007 年 10 月第 1 版 2007 年 10 月第 1 次印刷

印数: 0 001~1 100 册 定价: 32.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。



目 录

第一章 汉族声乐艺术

- 第一讲 中国佛教歌曲之传统与现代.....3
- 第二讲 中国古代声乐论著.....14
- 第三讲 中国艺术歌曲的民族特点.....20
- 第四讲 《鲜花调》及其变体.....25
- 第五讲 汉族民歌《茉莉花》赏析.....39
- 第六讲 桂林渔鼓文化.....44
- 第七讲 曲艺音乐的分类.....58

第二章 少数民族歌文化

- 第一讲 资源五排苗族歌俗文化调查.....63
- 第二讲 资源五排苗族仪式歌曲调查.....68
- 第三讲 资源五排苗歌的生存根基与行为方式.....75
- 第四讲 资源五排苗歌的社会特征与价值功能.....82
- 第五讲 资源五排苗歌文化的传承方式及发展趋势.....89
- 第六讲 黑衣壮“虽敏”的文化特征.....96

1. 第三章 民族乐舞文化

- 第一讲 诗、乐、舞三位一体说.....105
- 第二讲 壮族舞蹈的文化蕴涵.....113
- 第三讲 壮族师公舞的研究价值.....119
- 第四讲 壮族舞蹈的特征.....124
- 第五讲 从壮族舞蹈的民族性和地域性看其特征.....130
- 第六讲 侗族歌舞“多耶”的文化变迁.....137
- 第七讲 侗族民间歌舞“多耶”的艺术特征.....145
- 第八讲 傣族民间舞蹈和胶州秧歌中“三道弯”的异同.....150
- 第九讲 湘西苗族舞蹈的分类及艺术特征.....159
- 第十讲 湘西苗族鼓舞文化.....167

1. 第四章 民族乐器文化

- 第一讲 三弦历史述要.....175
- 第二讲 弃笛取琴.....180
- 第三讲 乐器,人类音乐文化的凝聚体.....185
- 第四讲 “新民乐”问题研究.....191
- 第五讲 广西“瓦鼓”与民俗.....202
- 第六讲 古陈村坳瑶黄泥鼓与祭祖乐舞.....211
- 第七讲 广西少数民族乐器与祭祀乐舞.....223
- 第八讲 人类学视野中的广西少数民族乐器.....234
- 第九讲 苗、瑶、黎族口弦琴调查与 Jew's Harp 的比较.....249
- 第十讲 壮族唢呐与汉族唢呐的比较.....261

1. 第五章 民族艺术文化遗产保护、传承与发展

- 第一讲 南宁国际民歌节与广西民歌的发展.....267
- 第二讲 侗族文化“歌传之”的教育功能.....275
- 第三讲 中国各民族音乐文化的发展途径.....286



第四讲	侗族瑰宝.....	291
第五讲	对南方少数民族音乐的艺术价值与发展前景的认识	298
第六讲	桂西红水河流域的艺术传统及其现代价值的阐发.....	305

二 后记.....	329
-----------	-----



第一章 中国佛教歌曲之传统与现代

第一章 汉族声乐艺术



一、佛教音乐与声乐

佛教音乐是佛教文化的重要组成部分，也是中国传统文化的重要组成部分。佛教音乐的传入，对中国音乐的发展产生了深远的影响。佛教音乐的传入，始于汉代，当时佛教传入中国，佛教音乐也随之传入。佛教音乐的传入，最初主要是为了宣传佛教教义，后来逐渐发展成为一种独立的音乐形式。佛教音乐的传入，对中国音乐的发展产生了深远的影响。佛教音乐的传入，最初主要是为了宣传佛教教义，后来逐渐发展成为一种独立的音乐形式。佛教音乐的传入，对中国音乐的发展产生了深远的影响。佛教音乐的传入，最初主要是为了宣传佛教教义，后来逐渐发展成为一种独立的音乐形式。

早期的音乐多为宗教服务，在中国，佛教音乐的传入，最初主要是为了宣传佛教教义，后来逐渐发展成为一种独立的音乐形式。佛教音乐的传入，对中国音乐的发展产生了深远的影响。佛教音乐的传入，最初主要是为了宣传佛教教义，后来逐渐发展成为一种独立的音乐形式。

（一）佛教音乐与声乐

原始佛教的主要教义是四圣谛、八正道、十二因缘等。佛教传入中国后，教义上有所创新，如大乘佛教、净土宗、禅宗等。佛教音乐的传入，最初主要是为了宣传佛教教义，后来逐渐发展成为一种独立的音乐形式。佛教音乐的传入，对中国音乐的发展产生了深远的影响。佛教音乐的传入，最初主要是为了宣传佛教教义，后来逐渐发展成为一种独立的音乐形式。

1. 佛教音乐的传入，对中国音乐的发展产生了深远的影响。佛教音乐的传入，最初主要是为了宣传佛教教义，后来逐渐发展成为一种独立的音乐形式。

1

木艺与建筑 第一章





第一讲 中国佛教歌曲之传统与现代 ——兼谈当代佛教歌曲《禅悦》^①

一、佛教哲学与乐神

公元前5世纪的古印度佛教,约在中国的两汉之际传入中国,渐为中国佛教。佛教音乐是中国传统文化的重要组成部分。中国的佛教音乐应该是从东晋的唱导开始的。此时唱导已成为经师们的专门职业,他们为佛教音乐的发展作出了重大贡献,这一点不容忽视。传统的佛教音乐的特点有三:一是以讲唱艺术为载体唱诵经文,如赞呗、转读、唱导;二是传播教义;三是普度众生。唱赞者多为僧侣,为出世佛教唱赞音乐。

早期的音乐多为宗教服务,在中国,供养神、佛、菩萨(佛经的唱导,敦煌壁画的伎乐等),在西方,供养耶稣、天主神(赞美诗、圣咏合唱等)。

(一)佛教教义哲学

原始佛教的主要教义有四谛、缘起、五蕴以及无常、无我。佛教传入中国后,教义上有许多创新,主要有三谛、圆融、顿悟、十玄、六相等。^②佛教的教义理念、哲学思想,其终极关怀是为了生脱死——涅槃。人的生死乃是人类一大事,因此,吸引无数僧侣、居士、文学家、诗人、艺术家为之献身。僧侣、居士们以艺术做佛事,传播教义、佛法,普度众生离苦得乐,便有了佛教音乐、佛教绘画、佛经书法、佛像雕塑。我国的诗词、音乐、舞蹈、戏曲及

① 心月词,张福全曲:《禅悦》(佛教歌曲专辑),北京:中国民族音像出版社,2004。

② 《佛教》:4页,北京:中国大百科全书出版社,1990。

绘画、书法、雕塑等多与佛教密切相关。可见艺术最初多是为宗教服务,或者说艺术是从宗教中分离出来的。原本用来礼佛、娱佛的唱诵、弹唱、歌舞、绘画,后来便成为声乐、器乐、舞蹈、绘画等艺术学科。“中国人生既求文学化,文学亦求人生化。佛教东来,但为中国人生增辟一新途径,亦为中国文学创立一新境界。”^①佛教歌曲可谓文学化、艺术化、哲学化,亦是文学人生、艺术人生、哲学人生。其本质特征是古印度佛教文化与中华传统文化的融合,产生了构成中华民族传统文化基因之一的佛教经典。有了佛教经典这个文化基因,佛教音乐才长存不灭世代相传。其传承的并不是佛乐中的旋律,而是佛乐中的佛教哲学。以妙曲弘法音,以音声作慈航,音乐作为弘法的载体,传承佛教文化。

(二)佛教乐神

自有佛陀创立以来,就有娱佛的乐神。据《汉语佛经中的音乐史料》^②介绍,佛教的乐神故事有如下几类:《阿含经》有关于帝释天乐神五结乐子弹琉璃之琴,作偈歌颂佛德的故事(《华严经》也载有同样的故事);《撰集百缘经》有关于佛在舍卫城给孤独园,受城中五百乾闥婆弹琴歌舞供养的故事(《华严经》同样有此故事);《大树紧那罗王所问经》有关于紧那罗王以琉璃之琴和八万四千伎乐供养佛教化众生的故事(《正法莲花经》同样有此故事)。其他经书和绘画上也有如九亿六千万龙女以乐器赞佛的故事及敦煌壁画的飞天伎乐等作品。据介绍,敦煌石窟(包括莫高窟、西千佛洞、安西榆林窟、东千佛洞、水峡口石窟、肃北五个庙石窟)共有五百多个洞窟,其中有乐伎图像的洞窟达两百六十多个,几乎占整个洞窟的一半。在有乐伎形象的洞窟中,绘有乐器图像六千余件,不同乐器四十种以上,打击、吹奏、弹拨、拉弦乐器种类俱全。由此可见古代音乐娱佛的概貌。

二、古代佛教音乐

佛教东传,并不意味着佛乐也随其一同传入。历代高僧中有从国外来到中国传法的,如安世高(公元148年由安息国到中国);有从中国赴天竺求法的,如法显(东晋时期)。两位都是佛典翻译家。前者要“通习华言”,“直译众经,改胡为汉”;后者取经译经,称“梵书胡本”,并留下《佛国记》一部。可见,佛教通过经文的传入,经过了高僧们梵文转汉语的“华化”的过

① 钱穆:《现代中国学术论衡》,249页,北京:三联书店,2001。

② 王昆吾、何剑平:《汉语佛经中的音乐史料·代序》,6页,成都:巴蜀书社,2002。



程。之后,中国早期的佛赞音乐,也一定经过梵文“华化”的过程才有了中国音韵的梵呗、转读等唱诵佛教歌曲,才有了曹植的“改梵为秦”的创造。相传7世纪时,骠国(今缅甸境内)曾送给中国佛曲十种,并配有乐工数人。

(一)初始的赞呗

◎1. 梵呗

慧皎的《高僧传》记载:“天竺方俗,凡歌咏法言,皆为呗。至于土,咏经则称为转读,歌赞则号为梵呗。”梵呗亦称赞呗,是以短偈形式赞颂佛、菩萨的颂歌。梵呗或赞呗与印度歌赞之法并不相同,因为梵音和汉语的构造有异,无论用梵腔以咏汉语,还是用汉曲而歌梵声,都有困难。故佛教传入中国之初,虽译经事业日渐发达,梵土歌呗却未获传授。梁朝慧皎说:“自大教东来,乃译文者众,而传声盖寡。良由梵音重复,汉语单奇。若用梵音以咏汉语,则声繁而偈迫;若用汉曲以咏梵文,则韵短而辞长。是故金言有译,梵响无授。”^①

佛教源于印度。印度的歌舞乐很发达,用来供养佛陀的伎乐在经书上记载很多,可见音乐与佛教关系极为密切。但传入中土的佛教经文翻译者多,而传入念诵,有音声者少。文化的差异、梵汉音腔的不同,使印度佛教在中土早期是“金言有译,梵响无授”,因而中土的梵呗已是经历演变后的梵呗。

近现代音乐家钱仁康先生编辑的佛教歌曲集《法音宣流》中有九首传统梵呗,如《香炉赞》、《大阿弥陀佛》、《三皈依》等。田青先生记谱的有《佛赞》、《戒定真香》、《宝鼎香赞》^②等。

◎2. 转读

转读用于佛经散文部分的唱诵。笔者以为,转读,类似琴曲的“打谱”或类似英译汉中的口译,强调将梵文译成汉文的口语化过程。但唱诵时,如有音韵不和,要根据汉语音韵调整。这就涉及梵文、汉语、音腔“调适”的译唱、读诵过程。

转读虽然志在宣教佛法,但更重要的在于讲究语言之美,迎合世好以满足人们的审美需要。当然,转读也是极讲究语言文辞与音韵之美的。慧皎的《经师论》最为集中地阐明了转读的特征并批评了转读中的不良习气:“但转读之为懿,贵在声文两得。若唯声而不文,则道心无以得生,若唯文

① 吴言生:《中国佛教仪轨制度·梵呗》,国学网站(<http://www.guoxue.com>)“佛教研究”栏目。

② 田青:《中国宗教音乐》,25页,北京:宗教文化出版社,1997。

而不声,则俗情无以得入。故经言,以微妙音歌叹佛德,斯之谓也。”^①可见,转读强调“读”,重在中土音韵之美。能译经,未必能讲经,不讲经无以弘法;只讲不唱,无以引人入胜。转读的意义,在于将无声的译文转化为有声的韵腔。

转读不仅只体现在梵文译汉文——无声译文的“看经”中,而且表现在梵文译汉文——有声读诵的音韵美感的“听经”中。转读,意在强调“读”字,强调经文转译的口语化,类似古琴谱的“打谱”,将无声文字的谱,译成有声的音调,故“以微妙音歌叹佛德”。当时僧侣能够译经已很不易,能够读经的就更少。经不读,何以闻?经不讲,何以弘法?为了让不能看经的众生听闻佛法,便有了转读,也就有了唱导这一讲唱佛经的弘法形式。

(二)东晋的唱导

唱导是佛家以讲唱佛经为特色的一种弘法形式。《高僧传》记载了众高僧在研习佛经中所擅长的领域,共十种:译经、义解、神异、习禅、明律、亡身、诵经、兴福、经师、唱导。其中唱导是佛教歌曲的雏形。如:宋京师祇洹寺释道昭的“以宣唱为业,音吐寥(嘹)亮,洗悟尘心”,宋瓦官寺释慧琚的“众技多闲,而尤善唱导”,宋灵味寺释云宗的“少而好学博通众典,唱说之功,独步当世”等。后又有慧远法师发扬光大。

由此可见,佛法传入,高僧各执其能,特有以宣唱为业,唱导法理,开导众心者。然而,作为优秀的、专职的唱导师还需具备“声、辩、才、博”。讲唱佛法时,“非声则无以警众,非辩则无以适时,非才则言无可采,非博则语无依据。至若响韵钟鼓,则四众惊心,声之为用也”^②。弘法时声乐可警众,器乐能惊心,此效果非音乐莫属。唱导,使佛法广为传播。

三、近现代佛教歌曲

近代,在佛教领域,佛法现世化的动力,来自太虚法师的“教理的革命”。他认为,今后的佛法应多关注现生的问题,不应专探讨死后的问题^③。应积极顺应各种思想文化潮流,使佛法的现世化表现出广泛的对话与交流。当时的文人、居士、艺术家们在此社会环境中,根据佛经、词、偈编创了

① 陈顺智:《汉语“四声”之形成与佛经“转读”无关论》,载《西南师范大学学报》,2005(1)。

② [梁]慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传·目录》,1~10页,北京:中华书局,1992。

③ 何建明:《佛法观念的近代调适》,34页,广州:广东人民出版社,1998。



一定数量的佛教歌曲,其特点大多是根据经文和诗词,运用西方古典名曲的曲调配歌。正如作为中国新音乐发端的学堂乐歌一样,由于西学东渐,留学归国的音乐家们的音乐美学思想及创作表现手法自然影响到佛教歌曲领域。他们以艺术为方便,用音声做佛事,使佛教歌曲走向社会而现世化、艺术化。影响这种变迁的重要人物首先是李叔同(弘一法师),他的剃度影响一部分人在此期间创作了一些佛教歌曲,其次是钱仁康居士。此时是中国近现代佛教歌曲初创时期,也可称世间化时期。

(一)佛教歌曲分类

◎1. 以经文配乐

近现代的佛教歌曲除李叔同创作的一部分外,大多数是借用西方音乐乐曲为佛经配乐的。如《为众生作舍》(《华严经》选句),由钱仁康用西贝柳斯的音乐配歌^①;《戒德香》由黄维楚根据《戒德香经》作词,用贝多芬曲配歌。

◎2. 为经文创作的佛教歌曲

《山鸡救林火》。(《大智度论》,龙七词,钱仁康作曲)

《南无观世音菩萨》。(《妙法莲华经·普门品》,黄维楚编曲)

《自性》。(《六祖坛经》选句,耕云作曲)

《佛曲》。(黄自根据《孟兰盆经》中《目连救母》剧配和声——男声四部合唱《净行品》,《净行品》为《华严经》选句,由闻妙作曲)

◎3. 以诗配乐

白居易:《绣阿弥陀佛赞》,德国民歌,钱仁康选配。

《劝君莫打枝头鸟》, F. 格鲁克音乐, 钱仁康配歌。

《放鱼》,海顿音乐,钱仁康配歌。

《花非花》,黄自音乐。

《赠钵塔院如大师》,法国民歌,钱仁康配歌。

杜甫:《戒杀》,门德尔松音乐,钱仁康配歌。

黄庭坚:《我肉众生肉》,德国民歌,钱仁康配歌。

太虚大师:《三宝歌》,弘一大师作曲。

弘一大师:《清凉》、《山色》、《花香》、《世梦》。

弘一大师:《喜庆的代价》,威尔第音乐,钱仁康配歌。

◎4. 音乐家创作、编配

1930年,弘一、太虚的《三宝歌》是近代佛教歌曲词曲创作的开篇之

^① 钱仁康:《法音宣流》,35页,上海:佛学书局,1994。

作,弘一大师曾应大醒、芝峰诸师礼请亲自谱写了由太虚法师作词的《三宝歌》。随后有:《山鸡救林火》,钱仁康作曲,1953年刊载于《海潮音歌集》;《沉溺》,弘一词,钱仁康曲;《花非花》,黄自曲,白居易词;《何似早回头》,元朝白云词;《山居吟》,陆甫皇词,萧友梅曲;同时还有黄智隆、黄维楚、金兆年等居士创作的佛教歌曲。

◎5. 以偈语创作、编配

《念佛偈》,白居易词,钱仁康曲。

《八渐偈》,白居易词,佚名曲,钱仁康配歌。

《弘一大师临终偈》,钱仁康曲^①。

《回向偈》,田青记谱^②。

◎6. 梵呗赞颂团

从1997年起,“佛光山梵呗赞颂团”举办了多场音乐弘法大会,第一次把佛教梵呗带入国家殿堂,展现了佛教音乐之美。并在亚、美、欧、澳等洲的三十多个国家巡回演出,将佛教音乐推上国际舞台。1998年11月9日至10日,由中国艺术研究院宗教艺术中心、中国佛教文化研究所、北京佛教协会联合组织,在北京音乐厅主办了一场“净化之夜——法音梵呗中国佛教音乐会”,由北京佛乐团和甘肃拉卜楞寺佛乐团同台演出。

梵呗赞颂团的出现,一是法师弘法的世间行为,二是当代学者对佛教音乐研究的学术行为。

(二)佛教歌曲集的出版

民族音乐家刘天华先生于20世纪30年代初记有《佛乐谱》,这是中国音乐学家把佛教音乐研究列入研究范畴的一个标志^③。以后渐有佛教歌曲出版,如《清凉歌集》、《佛化歌曲集》、《妙音集》、《海潮音歌集》、《音声佛事》、《李叔同——弘一法师歌曲全集》、《华严字母及唱法》、《法音宣流》等。

从上述出版历史可见,李叔同与钱仁康对近现代的佛教歌曲的发展贡献巨大。“文化大革命”中佛教歌曲的创作、研究中断了二十多年,造成二十多年佛教歌曲创编的荒芜。当代对佛教音乐的研究,袁静芳、田青先生成绩卓越,李小荣、项阳先生对早期佛教梵呗、转读提出了个人的思考。

综观佛教歌曲的历史,从佛法流入中土的原创期,到梵音译汉腔的“转

① 钱仁康:《法音宣流》,109页,上海:佛学书局,1994。

② 田青:《中国宗教音乐》,28页,北京:宗教文化出版社,1979。

③ 田青:《中国宗教音乐·代序》,4页,北京:宗教文化出版社,1979。



读”的磨合期,到讲唱变文的创造,到吸收民间音乐的营养,再到艺术家的参与,经历了漫长的佛教音乐文化生成的过程,成为中国音乐史中不可缺少的重要组成部分。社会转型,导致文化变迁。生活节奏的加快,使人心态浮躁,身心疲惫。佛教哲学能抚慰人们的心灵,提升人的境界。新世纪的佛教歌曲,从传统的出世化佛教歌曲逐渐转向现代的世间化佛教歌曲。

四、新世纪佛教歌曲的开拓

新世纪,中国社会发生了巨大变革,文化呈现多元化格局,拥有多维发展的空间,给佛教音乐创作带来新的契机。佛教音乐由寺庙的僧侣中来到居士群中再到大众,这种变迁先是来自中西文化的冲突、融合,后是来自当今社会人们的精神需求。喧嚣的社会、忙碌的生活、疲惫的身心,使人们渴望心灵的抚慰与净化。多年来,某些千人一面的专业歌曲和格调不高的流行音乐已造成人们的审美疲倦与麻木。信息时代,网络给人们留下更多欣赏音乐的空间,音像光碟的制作出版给人们带来了自由的选择。

2004年春天,由心月法师作词、张福全作曲的佛教歌曲专辑《禅悦》的出版,是新世纪佛歌曲乐创作的一个亮点,为紧张而忙碌的人们送上一杯凉饮。《禅悦》开创了新世纪佛教歌曲的新篇章。妙曲弘法音,音声作慈航,正是《禅悦》的现实意义。此专辑可以看作佛教歌曲创作美学观的转折,是社会转型中“文化创伤的审美修复”。

(一)佛教歌曲《禅悦》的诞生

2004年4月25日,佛教歌曲《禅悦》首发式新闻发布会在北京齐鲁饭店举行,佛教界人士、寺庙住持、法师、佛学弟子到会。佛教音乐专辑《禅悦》为当代著名爱国高僧心月大师(1919—2002)作词,国家一级作曲家张福全先生作曲,由心月大师的弟子道坚法师精心策划而成,中国民族音像出版社出版发行。《禅悦》的出版得到了重庆华岩寺、浙江宁波宝庆讲佛寺等单位的大力支持。该专辑有《禅悦》、《天目重辉》、《愿洒一池功德水》等十一首歌曲,诗词深邃、富有哲理,曲调委婉,富有时代气息,对当代佛教音乐的发展有深远而重大的意义。

◎1.《禅悦》的曲作者张福全先生

张福全先生,中央新闻纪录电影制片厂国家一级作曲家,台湾省的中国龙、爱华、风潮三大唱片公司曾用多种语种出版他的古风乐曲20余盒上百首,行销世界各地,他的名字几乎成了华乐的代名词。其作品有《大清帝国》、《紫禁城岁月》、《敦煌壁画展——飞天》、《诗画》、《墨宝》、《白蛇传》、

《心经》、《香华献供》，新世纪闲情茶乐系列《听壶》、《香飘水云间》、《清香满山月》等。他创作的美学追求是乐中有诗，诗中有画，音画互动，古风音韵。其中，《心经》、《香华献供》是爱华唱片公司推出的目前少有的原创性佛教音乐作品。解放军总政治部的孙焕英先生，曾以《张福全古风乐曲创作的美学追求》为题在《人民音乐》上撰文阐述张福全创作的美学追求。

◎2.《禅悦》的词作者心月大师

心月大师(李松益)，巴蜀高僧。1919年10月生，圆寂于2002年5月，享年84岁。大师18岁出家于重庆名刹华岩寺，礼际云大和尚为师，赐法名心月，号净慧。先后就读于重庆华岩寺佛学院、东方文化教研究院、西南革大，毕业后积极从事僧伽教育，先后兴教于重庆市华岩寺佛学院、闽南佛学院、重庆佛学院等。心月大师今已桃李满天下，为中国当代的佛学教育作出了杰出的贡献。

◎3.《禅悦》的美学思想

《禅悦》的诗词脱俗不凡，音乐更是令人耳目一新，在民歌、丝竹、戏曲、委婉的传统风韵中显现出清新活泼的时代感。作曲家在传统与现代之间找到了平衡，并巧妙地把两者和谐统一起来。创作中有别于传统的寺庙音乐，又不同于现代的音乐创作；音乐中既体现出“禅”韵，又适应当代人的审美心理。它的成功不在于其形式，而在于词曲作者孜孜以求的人生最高境界——真、善、美的追求。钱穆先生在《中国现代学术论衡》中说道：“欲求中国音乐的复兴，不当在乐器上求，不当在技巧上求，主要在人心哀乐之情上求。”

◎4.《禅悦》的美学价值

佛教歌曲《禅悦》的美学思想趋于现实化和人情化、生活化、大众化。在当代语境下，作曲家另择新路，谱写了当代佛教歌曲创作的新篇章，具有创造性的美学价值。这种创造性的美学价值在于对人生哲学体验与审美感悟，是人们审美需要的具体体现。从审美人类学研究的价值取向来看，更重视这种建设性和创造性。“文学艺术的一个有重要使命，就在于把握住现实的呼吸，并作出文化形式的表达。在现代都市文化的‘众生喧闹’中，文化创伤及其审美修复就成为一个有重要意义的文化问题和理论问题。”^①

新世纪佛教歌曲的涌现，尤其是当代作曲家张福全先生选用当代法师

① 王杰：《审美幻象研究——现代美学导论》，93页，桂林：广西师范大学出版社，2002。



诗偈创作的《禅悦》，正是在当代社会转型中人们渴望的绿色精神食品，同时也是对“文化创伤的审美修复”。

《禅悦》，以诗词哲学为主导，以传统音乐为底蕴，词与曲完美结合，音乐和文学互为载体，音乐使文学（词）更具抽象之美，而文学（词）则令音乐得到了具体的诠释。

《禅悦》中的 11 首歌曲，每一首都具有鲜明的特色，尤其是作曲家对歌曲结尾的处理，更是别具匠心，听之会让人感到有出其不意的神来之笔。旋律中体现出禅韵“尽在不言中”和戒、定、慧的哲学意蕴，余韵绵绵，令人回味无穷。从这 11 首歌曲中，我们似乎感觉到了作曲家随着老法师笔下的律动而步韵，循其足迹而心随，随其感叹而嗟咏；唱其词而赞其人，敬其心而悟其神，虽不及其万一，但使作品的灵魂找到了依托。

《禅悦》中的第 7 首《平湖风送藕花香》（配器总谱略），乐曲前奏由古琴特有的音色和滑音引出，音乐平淡、简约，风格古朴，意境深远，歌词（偈文）深邃、富有哲理。

平湖风送藕花香

中速

心月法师 词
张福全 曲
高敏 记谱

