

分类号: _____

密级: _____

学校代码: 10414

学号: 2006010443



江西师范大学

硕士研究生学位论文

净土梵音

——庐山东林寺佛教音乐考察与研究

The Buddhist music of Pure Land

——Investigation and Research on Buddhist
music of Lushan Donglin Temple

卓拉

院所: 音乐学院

导师姓名: 傅利民

学科专业: 音乐学

研究方向: 音乐分析与审美教育研究

二〇〇九年五月

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：卓拉

签字日期：2009年5月25日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解江西师范大学研究生院有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权江西师范大学研究生院可以将学位论文的全部或部分内 容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名：卓拉
签字日期：2009年5月25日

导师签名：傅利军
签字日期：2009年5月25日

摘 要

庐山东林寺是我国汉传佛教净土宗(又称莲宗)的发源地。自东晋创立以来,由初建莲社的 123 人,历经唐、宋时期的广泛传播,已有 1600 余年的历史。它以称念佛号这一简便易行的修持方法成为国内外佛教一大主流,无论法事仪轨还是称念佛号都始终伴随着“以音声做佛事”的思想,并流传至今。

本文主要运用民族音乐学局内人与局外人双视角结合的研究方法,通过笔者多次的实地考察,以东林寺净土宗相关的文献资料为基础,系统地梳理了东林寺净土宗音乐的发展脉络。本文选取盂兰盆会法事仪轨的实录报告为切入点,深入地透析净土音乐、仪式、信仰三者之间的互动关系。同时运用了分析、比较等方法,对东林佛号音乐进行了研究,以了解东林佛号在净土思想传播、传承方面的核心作用及其音乐的特殊性。

关键词: 净土宗音乐 法事仪轨 东林佛号 传播、传承

Abstract

Lushan Donglin Temple is the cradleland of Pure Land Buddhism of Chinese Buddhism. Even since its built in Dong Jin Dynasty, from 123 people of the foundation time to the widely spread time in Tang and Song Dynasty, Donglin Temple has experienced a long history of around 16 centuries. It became one of the main streams of Buddhism for its simple way of cultivation by reading the Buddha's name. No matter for sacrifice ceremony or reading the Buddha's name, Donglin Temple always uses music through the whole process of Buddhism action. This very unique way has spread to nowadays.

Based on the relevant history references of Pure Land Buddhism, this thesis mainly focuses on the evolution of Pure Land Buddhism music from Donglin Temple by the combination of viewpoints from both an ethical musician and a non-ethical musician through on-the-spot investigation. This thesis has observed the relation between the Pure Land Buddhism music, ceremony and religion through the record of Yulan sacrifice ceremony. At the end, in order to know better of the function of Donglin Buddhism to the Pure Land idea spread and the core function of inherit and the very special music, this thesis has done a research on the music of Buddha's name in Donglin Temple through analysis and comparison.

Key words: Pure Land Buddhism music; Buddhist ceremonies; Buddha's name of Donglin Temple; Spread and Inherit

目 录

中文摘要	I
英文摘要	II
引 言	1
1、 净土祖庭——庐山东林寺历史及其音乐传统	6
1.1 东林寺概况	6
1.1.1 净土宗	6
1.1.2 初祖慧远与东林寺	6
1.1.3 东林寺地理位置及历史概况	7
1.1.4 目前寺院规模	7
1.2 东林寺净土宗音乐传统	8
1.2.1 东晋至南朝——东林寺净土宗佛教音乐的初弘期	8
1.2.2 隋、唐至宋——东林寺净土宗音乐的华化期	11
1.2.3 元、明、清——东林寺净土宗音乐的保持期	13
1.2.4 东林寺净土宗音乐的现状考略	14
1.2.4.1 佛事现状	15
1.2.4.2 东林寺现有法师	16
1.2.4.3 其他音乐活动	17
1.2.4.4 传播之广	18
2、 净土仪轨——东林寺盂兰盆会法事仪轨程序内容及音乐采录报告	20
2.1 东林寺盂兰盆会法事仪轨	20
2.1.1 仪式介绍：历史与社会文化背景	20
2.1.2 仪式前准备、坛场设置	20
2.1.3 仪式中所用法器	21
2.2 法事程序与音乐纪实	22
2.2.1 净坛	23
2.2.2 上兰盆供	29
2.2.3 众僧受食 9: 33' 22" ——11:30	33

2.3 孟兰盆会仪式的音乐构成	34
3、净土心声——东林佛号音乐研究	38
3.1 佛号与东林佛号的由来	38
3.1.1 佛号	38
3.1.2 东林佛号的由来	39
3.2 东林佛号音乐形态分析	39
3.2.1 韵律性节拍节奏	40
3.2.2 旋律发展手法	41
3.2.3 曲式结构与调式调性	41
3.2.4 与法器的结合	41
3.2.5 音腔	42
3.3 与其他佛号念诵的对比	43
3.4 东林佛号的应用范围及功能分析	45
3.4.1 应用范围	45
3.4.1.1 日常修行法事	45
3.4.1.2 延生普佛、往生普佛、早晚课	46
3.4.1.3 阿弥陀佛圣诞祝仪	46
3.4.1.4 大蒙山施食仪规	46
3.4.1.5 莲海心灯法会	47
3.4.1.6 千亿圣号大念诵	47
3.4.2 功能分析	47
3.4.2.1 宗教功能	47
3.4.2.2 传播功能	48
3.4.2.3 社会功能	49
结 语	52
参考文献	53
附 录	57
后 记	60
在学期间公开发表论文及著作情况	62

引 言

一、写作本课题的意义及价值

庐山东林寺是我国汉传佛教净土宗(又称莲宗)的发源地。公元 386 年,东晋慧远大师在庐山创建东林寺,开宗明义,译经著述,首创净土宗,创立了富有中国特色的佛学思想。东林寺曾一度成为南方佛教中心,在中国佛教史上有着重要的影响。近代学者胡适曾对江西东林寺佛教文化作以精辟的点评:“慧远的东林代表中国佛教化与佛教中国化的大趋势。”慧远大师创立的净土法门,又称念佛法门。他以唱导为主的思想是建立在“众技多娴”的基础上,讲究音乐性,采用了多种民间说唱方法的技艺。唱导技艺对唐代俗讲的产生具有直接的影响,并对唐代说唱音乐的发展具有深远的意义。“念佛法门”从哲理到教规都为佛教音乐的发展奠定了一个良好的基石。

净土宗主要信奉的教义《阿弥陀经》中所载:“……舍利弗,若有善男子,善女人,闻说阿弥陀佛,执持名号,若一日,若二日,若三日,若四日,若五日,若六日,若七日,一心不乱。其人临命终时,阿弥陀佛,与诸圣众,现在其前。是人终时,心不颠倒,即得往生阿弥陀佛极乐国土……”。净土宗以执持“阿弥陀佛”名号,往生西方极乐净土为根本宗旨。在十六个世纪的传承中,法脉从未间断:从东晋慧远大师倡导念佛法门,到唐代善导大师对称名念佛的重视,法照大师五会念佛的创立,再到如今大安法师对东林佛号的编创及念诵美学要求的提出,都为东林寺净土宗音乐的传承发展做出了重要的贡献。东林寺佛教音乐不仅对中国佛教音乐的起步与发展有着重要的历史意义,同时也促进了中国佛教音乐体系的逐步形成。因此,研究中国传统音乐文化,不应该回避对佛教音乐的研究,而研究佛教音乐也决不能回避对东林寺净土宗佛教音乐的研究。

可见,净土宗音乐在佛教音乐的华化及发展过程中,占有举足轻重的历史地位,并具有积极的推动作用。但前辈学者对净土宗音乐的研究还不够深入,目前已启动的《中国佛教音乐文化大典》项目旨在系统梳理历代佛教音乐文献并对现存的佛教音乐进行全面考察的基础上,对佛教音乐文化进行深入的学术研究。笔者希望自己对净土宗音乐的相关研究,能为尚处于搜集与整理起步阶段的《中国佛教音乐文化大典》项目的资料编纂工作尽一份微薄之力。本文对东林寺净土音乐尽可能全面、多角度、深入的梳理与研究,总结其源流与音乐特点,不仅填补了江西佛教音乐研究的空白,也能够推进对中国佛教音乐的生存现状与传承发展的研究,这也势必对深入研究中国传统音乐文化有着极其重大的理论意义和现实意义。

二、国内外研究现状述评

佛乐源流佛教文化，是中华民族传统文化遗产中的重要组成部分。自上世纪 50 年代，以杨荫浏为代表的老一辈学者投入到佛教音乐采集、整理工作中，并撰写了《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》等文章，开创了我国佛教音乐学术研究的先河。从 60 年代初到“文革”期间，研究工作进入了停顿状态。80 年代开始，中断 20 年的佛教音乐研究开始复苏，尤其是随着《中国民歌集成》和《中国民族民间器乐曲集成》编辑工作的展开，众多的音乐学工作者和佛教界人士投入到中国佛教音乐的研究中来，这使中国佛教音乐研究进入了一个新阶段。纵观近 20 多年来的研究成果，可大致归纳如下：

1、涉及到佛教法事类型、体裁分类、曲式结构、宫调、节奏、唱腔的研究论文有近 30 篇

2、涉及佛教音乐与民间音乐、宫廷音乐关系的论文有近 10 篇

3、涉及佛教音乐历史的论文有近 30 篇

4、从民族音乐学角度进行研究的论文不多

5、从地域性角度进行研究的论文有近 20 篇，目前对地方佛教音乐的研究越来越多，其中也包括对其音乐本体的研究。

由此可见，近 20 多年来，研究者对部分名山、寺院的佛教音乐从不同角度进行了整理与分析，并取得了显著的成效。

在资料搜集过程中发现，对于净土宗音乐研究的论文仅有：中山大学中国文学研究所，林仁昱先生的硕士学位论文《唐代净土赞歌之形式研究》（1994）一文，这篇文章探讨了唐代净土赞歌的文学形式和音乐形式，是较早的一篇对净土音乐进行研究的论文，为净土宗音乐研究奠定了基础；罗艺峰先生的《往生路上的歌唱——净土宗音乐与音乐哲学初探》，以净土宗五经一论为材料，参考其它佛教经论，讨论了净土宗音乐实践的形式及其音乐哲学，即他把净土宗音乐分为自然的音乐、人间的音乐、哲学的音乐三类，此文基于净宗思想及音乐历史的理解，阐述了净土宗音乐内容的本质及价值。上述两篇文章未涉及净土宗音乐的形态分析。另外，有关净土与净土信仰的文章主要有王公伟先生的《中国佛教净土宗的思想发展历程探析》（《世界宗教研究》）2005 年第四期）以及傅坤先生的《净土宗思想探析》（《西藏民族学院学报》2007 年第一期）等等，此类文章主要探讨了净土宗思想的创立、发生、发展及其世俗化的过程，是了解净土宗思想的基础资料。

净土宗属汉传佛教，与禅宗、天台宗等汉传佛教宗派有着密切的联系，其音乐风格也比较相近，因而掌握汉传佛教音乐成果十分重要。汉传佛教梵呗音乐的研究在音乐界成绩显著，如：袁静芳先生的《中国汉传佛教音乐研究》详细论述

了汉传佛教音乐的类别（梵呗、音乐、法器）与艺术特征，同时论述了佛教法事与音乐以及汉传佛教音乐与社会文化的关系。这本书已是佛教音乐学习者与研究者的必备参考资料。但书中以禅宗音乐为主，未对净土宗音乐做详细研究。在《中国民族民间器乐集成江西卷》中，收录了 48 首梵呗，6 首法曲，以及一些民间佛乐，包括 3 首俗呗，1 首曲牌。这些资料也将是探讨东林寺净土宗音乐的重要资料。这部分的音乐主要由郭蓁群先生采自江西九江各大寺院。

三、主要内容和研究的重点、难点

（一）主要内容

笔者通过实地考察，借助有关净土宗文献资料，并结合其他学科(如民族学、宗教学、历史学、人类学)的有关研究方法，对净土宗音乐进行系统梳理。

主要包括：

- 1、东林寺净土宗佛教音乐的源流
- 2、东林寺佛教音乐中的仪式音乐研究——以盂兰盆会法事仪轨为例
- 3、东林佛号音乐研究

（二）重点和难点分析

东汉初年，佛教由安世高第一次传入江西至今已有 1800 余年的历史。江西的佛教音乐从东晋慧远确立唱导讲唱体度至今也有 1600 多年的历史。漫长的历史进程中，有关净土佛教音乐的记录却很少。因此，在研究中只能依据《庐山志》《大正藏》等历史资料和古籍文献，对其音乐的历史进行推理与考证。同时，东林寺净土宗音乐研究涉及知识甚广，笔者必须大量翻阅历史学、宗教学、社会学、地理学、文化学、人类学、哲学等相关学科的资料。

重点：

通过对东林寺净土宗音乐发展脉络及法事仪轨中音乐构成的研究，阐明东林佛号在东林寺法事仪轨中的重要作用，以及它在净土思想传播、传承方面的深远影响。

难点：

笔者要翻阅大量的文献资料，并从中分析、探讨、研究东林寺净土宗音乐特点及发展脉络，这应该是本课题的难点所在。

四、本课题的研究方法以及实地考察时间与对象

1、研究方法

a、参与观察法

参与观察法是人类学田野工作的最基本方法，是指研究者长时间与研究对象的日常和非日常的活动，以获取第一手资料的方法。参与观察者一定是全身心投入研究对象的社会生活中，以当事人的角度观察并理解诸文化事项及其行动的

意义，梳理其整个的文化脉络，并加以诠释。笔者共进行四次实地采访、录音、录像，对东林寺概况、净土宗理论、以及其法事、音乐有了全面的认识。

b、“双视觉”研究法

“双视角”研究法是指兼具从“内文化”与“外文化”两个视角对音乐文化进行观察的研究方法。研究任何一种音乐文化，都应当从该音乐所处之文化的“内部”和“外部”这样两个视角去进行观照，我们才有可能比较客观地理解和认识对象，把握住对象的本质。笔者在田野考察中，前后一个月的时间居住在东林寺，亲身参与寺院的早晚课、盂兰盆会、观世音圣诞、洒净等法事活动，体验寺院文化生活，尽量让自己不断从外文化向内文化靠近。“双视角”既不是单纯的“内文化视角”，又不是单纯的“外文化视角”，也不是指分别由不同人从不同视角观照所得的结果简单的相加，而是集两种视角方法于一身地去观照对象或统合各种由不同立场观照对象所得结果的一种意念和技巧。因此，笔者必须融合局内人与局外人的视角去理解东林寺净土佛乐。

本课题还结合宗教学、历史学、社会学、地理学、文化学、人类学等相关知识，将理论与具体实践相结合，使研究结果更具科学性、规范性、严肃性。

2、考察时间与对象

2007年4月5日首次去九江庐山东林寺进行田野考察，采录了观世音圣诞日的法事仪轨、洒净仪式及部分早晚课念诵，同时采访了当时的维那师道元法师。

2007年5月再次去九江东林寺参加释迦牟尼圣诞日，但当时以在星子县举行的大佛开工典礼替代，之后采访了本通法师与释印仙法师；采录了钟声偈及念诵仪规。6月，与谢轮居士合作为东林寺佛七闭关创作了《东林佛七歌》，现已传至东林祖庭网及佛音在线网站。

2007年8月采访庐山铁佛寺住持释妙乐。

2007年8月14日前往九江采访了《中国民间器乐集成·江西卷》佛教音乐部分的主编郭蓁群及江西九江东林寺文物处主任刘堂鑫。8月17—8月26参加第三届中国庐山东林寺净土文化夏令营，其中参与并采录了放蒙山、盂兰盆会及法会前后早晚课的全过程。8月27日参加第六届千佛圣号大念诵网络直播助念活动，笔者代表居士选读网络助念感应故事。

2008年6月23日第四次前往庐山东林寺采访住持大安法师及监院道元法师，同时采访了寺院的常住居士。

2008年7月23日赴北京智化寺采访了智化寺京音乐第27代传人并录音。

2008年10月8日参加北京佛教居士林夏法圣居士《净宗学修》的讲座，并前往法源寺、广济寺进行考察活动。

2009年2月19日、2月23日两次前往北京雍和宫进行大祈愿法会及金刚驱

魔神舞的采录工作。

在这几次田野调查过程中，本人不仅搜集到了放蒙山、盂兰盆会、念诵课集及净土宗相关资料、光碟；还录制了 20 多盘法事活动的光碟，拍摄了近 500 余张相关照片。这些都为我后面的写作提供了详尽的素材。

1、 净土祖庭——庐山东林寺历史及其音乐传统

1.1 净土祖庭——东林寺概况

1.1.1 净土宗

净土宗是我国汉传佛教中的主要宗派。因其始祖慧远曾在庐山建立莲社，故又称莲宗。它以称念“阿弥陀佛”名号为主要修行方法，希望藉着弥陀本愿的他力，往生于西方极乐净土，所以又称为念佛宗。我国净土宗从慧远倡导净土思想，历经北魏昙鸾、唐朝道绰、善导等大师的大力推弘，之后少康、慧日、承远、法照等在弘扬念佛法门上的贡献，愈为后代人所奉行，是影响中国佛教民间信仰最为深远的宗门。

净土宗以“三经一论”为其根本经典，即《无量寿经》、《观无量寿经》、《阿弥陀经》和世亲的《往生论》，后增加《大势至菩萨念佛圆通章》、《普贤菩萨行愿品》称之为“五经一论”。

目前，我国主要信奉净土宗的寺院为庐山东林寺（慧远道场）、山西玄中寺（昙鸾道场）、陕西香积寺（善导道场）、江苏苏州灵岩寺、山西五台山白云寺等。

1.1.2 初祖慧远与东林寺

慧远(334—416)俗姓贾，山西雁门楼烦(今山西宁武附近)人。生于仕宦家庭，13岁随舅游学于河南许昌、洛阳等地。慧远大师对儒、释、道文化深谙其中，他将古印度文化和中国文化融会贯通，专弘净土，潜护诸宗，成为当时南方佛教的领袖人物。在东林寺弘法的30余年中，译佛经、著教义、与莲友同修净土之业，被后人尊为佛门净土宗的始祖。据《庐山志》载：

“东林寺者，晋沙门慧远道场也”。又据《纪游集》所云：初远公自楼烦¹至庐山，结庵於西林之东以居，曰“龙泉精舍²”。其后刺史桓伊为之请立寺，曰“东林”，而名殿曰“神运殿³”。寺有白莲社⁴，以修净土。《高贤传》云：谢灵运心服远公，为之凿池栽白莲，而名其社焉。社中真信之士百二十三人，释慧远、刘程之等十八人为之冠。”

¹ 古国名，在今山西西北隅。

² 此指佛舍。

³ 《庐山志》称，慧速梦神人告此处幽静，足以栖神。后夜有雷雨，明旦则沙、木兼有。既作殿，故名“神运”。陆游《游记》称，“神运殿”三字为唐宰相裴休所书。

⁴ 《释氏要览》云：“弥陀国以莲华分九品，次第接之，故称莲社。”慧远等人曾于弥陀佛像前建誓，愿同修西方净业。

上述所讲，公元 381 年，慧远先在西林寺以东结“龙泉精舍”，后得江州刺史桓伊之助，筹建东林寺。元兴元年(公元 402 年)，庐山东林寺般若台精舍阿弥陀佛像前，慧远邀集刘程之、雷次宗、周续之、宗炳、毕颖之、慧永、慧持等有识之士 123 人，建斋立誓，建立了中国佛教最早的结社——白莲社，共期往生阿弥陀西方极乐净土。

慧远建白莲社，标志着中国佛教净土法门的正式兴起，代表了“佛教中国化的大趋势”。自此，庐山东林寺被尊为净土宗祖庭，慧远被推崇为净土宗的一代祖师。⁵

1.1.3 东林寺地理位置及历史概况

东林寺位于江西省九江市庐山北麓，北距九江市 16 公里，因处于西林寺以东，故名。东林寺建于东晋太元九年（384 年，公元 386 年建成），至今已有一千六百多年的历史。它是中国佛教净土宗（又称莲宗）的发源地，同时也是东晋时南方佛教的中心道场。

慧远当年创建的东林寺，共有殿堂、僧舍 20 余间，其规模尚未宏大，建筑亦未显辉煌。随着佛法的弘扬，它在广大信徒心目中的地位不断上升，建筑规模也逐渐壮大。隋唐之时，殿堂僧舍建筑已达 300 间，门徒麇集数以千计，藏经及论著数万卷，盛极一时。之后，寺院在宋绍兴间被毁，明洪武六年（1373）重修⁶，明清以后逐渐衰败。中日战争时，毁于战火后，仅存一栋破殿。1979 年，随着党的宗教政策的落实，东林寺作为宗教活动场所开放，恢复了以往持为首的寺庙管理体制，果一法师被推选为东林寺方丈。寺里先后复建了神运宝殿、影堂、念佛堂、护法堂、三笑堂、远公塔院、大雄宝殿等建筑，计 4500 多平方米，雕塑了各种佛像 35 尊。1994 年，由传印法师继任东林寺住持，同时制定了《庐山东林寺执事公约》，完善了寺院丛林制度。同时还制定和完善了《庐山东林寺共住规约》《东林寺念佛堂规约》、《东林寺常住财会制度》等一系列规章制度。1996 年，在方丈传印法师、监院德心法师的努力下，在东林寺莲池东西两侧、天王殿前修建了钟鼓楼，在中轴线后方译经台旁重修了上方塔，使寺院建筑更为完美、壮观。

1.1.4 目前寺院规模

今日东林，梵宇巍峨，高僧云集。现有建筑面积 20000 平方米，大雄宝殿占地 800 平方米，建筑面积 560 平方米，总高度为 21 米。内供三尊大佛，又称西方三圣，即阿弥陀佛、观音菩萨和大势至菩萨。大雄宝殿两侧的罗汉堂，供奉金罗汉五百尊，形态各异，栩栩如生。天王殿、钟楼、鼓楼、藏经阁、莲社、文佛塔都再塑原貌雄姿。在现任方丈传印大和尚的摄受，以及代方丈大安法师的住持

⁵ <http://fjdh.com/wumin/HTML/82788.html>

⁶ 吴宗慈. 庐山志.上 [M]. 江西: 江西人民出版社, 1996: 102

下，东林大佛的建造于 07 年 5 月 13 日正式启动施工。当天为阴历四月初八——释迦牟尼诞辰日，笔者本是前往东林寺采录佛诞日法事仪轨，恰巧寺院将东林大佛开工洒净仪式定在释迦牟尼佛诞辰的日子，并以大佛开工作为佛诞日的庆典活动，笔者便有幸参加了大佛开工典礼。阿弥陀佛接引铜像高 48 米，将诞于庐山之南的星子县，据大安法师介绍：这里将建成一个集信仰、弘法、教育、修行、慈善、安养、佛教交流为一体的东林净土文化苑，为四众弟子提供一个信仰、闻法、修行的场所，建成一个西方极乐世界的中转站。不难想像，这里将成为东林寺传播寺院文化的重要场所。东林大佛建造费用基本由四众募捐筹款。

1.2 东林寺净土宗音乐传统

净土宗自东晋创立以来，由初期庐山东林寺的 123 人，历经唐、宋时期的广泛传播，已走过十六个世纪的漫长历程。它以称念佛号这一简便易行的修持方法成为国内外佛教一大主流。东林寺无论法事仪轨还是称念佛号都始终伴随着“音声做佛事”的思想，并流传至今。

1.2.1 东晋至南朝——东林寺净土宗佛教音乐的初弘期

自公元 311 年“永嘉之乱”后，北方的文人学士和僧徒为避战乱陆续南迁，人才的汇集于南方，使东晋至南朝出现了一个研究和运用佛教思想的热潮。这一时期，道安、慧远等对佛教仪轨制度的创制，佛事活动的规范化，唱诵法的制定，为东林寺净土宗佛教音乐的传承发展奠定了良好的基础。

（一）江西佛教寺庙的大量建立为东林寺净土宗佛教仪轨及音乐的发展奠定了基础。

早在东汉（公元 188 年）安息国（伊朗）太子安世高来河南的白马寺讲经说法，后由北向南弘法，经浔阳（九江）庐山到豫章（今南昌），建立了江西最早的一座寺院，名“东寺”。接着，在晋武帝初年，大量的寺院涌现，如：“观音寺”、“市林寺”（今绳金塔寺）“圆觉寺”、“琉璃寺”、“菩提寺”、“东林寺”等等。以庐山慧远为中心的佛僧和信众们，在 90 年之内，在七个市县区内，相继建佛寺 42 所，庐山占居一般的数量，仅慧远一人即在五县区率众创建 16 所。他的这一前无古人之壮举，为江西佛教法场创造了后世的基业。当时，江西有记载的寺院就有 82 所之多，东晋时，这里已晨钟暮鼓四起，梵呗之音满城，并形成了庐山这个佛教中心。⁷

随着佛教兴起，中国的僧尼越来越多。公元 365 年——公元 379 年间，慧远大师的师父道安大师⁸为了使僧众们有进一步的规范，根据实际情况，制定出

⁷ 韩溥.《江西佛教史》[M]. 北京: 光明日报出版社, 1995.: 12-13

⁸ 释道安（公元 312—385 年），俗姓卫，常山扶柳人（今河北冀县境内）。出生书香门第，但因早失复荫，而由外兄养大。道安自幼聪颖过人，“年七岁读书，再览能诵，乡邻嗟异”。十二岁出家，拜佛图澄为师。其为佛教本土化做出的三大贡献为：一、纂集佛经目录。二、统一沙门以释为姓。三、制定僧尼规范。

适合中国佛教发展的戒规来约束僧团。然而，此时中国虽有戒律，但还不是很完备，为了使僧尼行有节度，道安参照当时已有的戒律，制定了僧尼规范，主要有三条：第一是制定讲经说法的仪式与方法；第二是每日昼夜六时的修行和食住规定；第三是为每半月举行说戒忏悔与夏安居期满之日举行的布萨忏悔集会的有关规定。道安所制定的僧尼轨范，对当时寺院影响很大，皆纷纷效法实行，实为中国佛教史上定立寺院规则的第一人。与此同时，江西寺庙建设已经逐渐兴起，从僧尼规范制度的传播及道安与慧远的师承关系以及时间（时至公元384年，慧远建东林寺）上推断，这套规范应不仅是江西其他各大寺院管理所依据的重要制度，也应是东林寺僧尼管理依据的重要制度。这套制度的使用不仅是慧远大师唱导程式化制度确立、完善的奠基石，也为东林寺净土宗佛教音乐的发展提供了有利的条件。

（二）东林寺净土宗音乐是依附其佛教法事仪轨的制定而产生。

中国佛教正是因为有了本土化极强的仪式、仪轨，才随之产生了与之相配合、相适应的仪轨音乐。⁹

道安法师制定讲经、唱诵、道场忏悔等规范后，慧远在偈赞、转读礼仪的基础上，继续完善了唱导这一独立的讲经制度。据梁慧皎《高僧传》所载：

“唱导者，盖以宣唱法理，开导众心也，者佛法初传，子时斋集，止宣唱佛名、依文教礼至中宵疲极，或傍引臂喻。其后庐山慧远，道业贞华，风才秀发，每至斋集，辄自升高座躬为导首，广明三世因果，却辩一斋大意，后代传授，遂成永则。”¹⁰

这段话大意为：“唱导”，即宣唱法理开导众生的一种宣传佛教义理的形式。唱导制度早在慧远前就已经流传，后来慧远对唱导进行改革，确立首席唱导师制度和唱导的程式化，给后世唱导树立了法则。每逢斋会之前，唱导师先讲有关三世因果的佛经故事作为楔子，说明斋会的意义和作用，使信徒们相信因果报应的佛教教义。然后再进行唱导的整个过程。¹¹

慧远以唱导为主的思想是建立在“众技多娴”的基础上的，讲究音乐性，采用了多种民间说唱方法的技艺。《高僧传·唱导篇》中对唱导的要求如下：

在唱导仪式上注意强化气氛环境、心里影响：

“尔时导师则擎炉慷慨，含吐抑扬，辩出不穷，言应无尽。谈无常则令心形战栗，语地狱则使怖泪交零，征昔因则如见往业，复当果则已示来报，谈逸乐则情抱畅悦，叙哀感则洒泪含酸。于是阖众倾心，举堂恻怆，五体输席，碎首陈衷，各各弹指，人人念佛”。

⁹ 钱慧. 六朝佛教音乐本土化探微 [J]. 南京艺术学院硕士论文 2005.: 30

¹⁰ (梁) 释慧皎撰, 汤用彤校注. 高僧传[M]. 北京: 中华书局, 1992: 521

¹¹ 傅暮蓉. 试论中国说唱艺术的摇篮——唱导 [J]. 第一届中韩佛教音乐学术研讨会论文集, 北京: 宗教文化出版社 2004.: 673

在唱导文的选择上注意因人开导、恳切感人：

“为出家五众，则须切语无常，苦陈忏悔；若为君王长者，则须兼引俗典，绮综成辞；若为悠悠凡庶，则须指事造形，直谈闻见；若为山民野处，则须近局言辞，陈斥罪目；凡此变态，与事而兴，可谓知时知众，又能善说。虽然故以恳切感人，倾诚动物，此其上也。”

在唱导上要求声、辨、博、才：

“夫唱导所贵，其事四焉：谓声、辨、才、博。非声则无以警众，非辨则无以适时，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；辞吐后发，适会无差，辨之为用也；绮制雕华，文藻横逸，才之为用也；商榷经论，采撮书史，博之为用也”。¹²

从上文我们可以看出，《唱导篇》中对音声所提出的要求及仪式所要达到的效果均作以清晰的界定。可见，当时的仪式音乐已形成了音声与仪式之间的互动关系，仪式要用具有威慑力的音声唱导，音声也要配合仪式、场合、对象有所变化。可以说，唱导讲唱体制，更有力地促成了佛教仪轨音乐逐步完善。

（三）来寺弘法、译经的西域僧人对寺院音乐的影响

据《高僧传》所载：慧远还曾邀西域僧人翻译的《十诵律》¹³，这不仅明确了汉传佛教的戒律，同时也促进了我国佛教“以音乐弘法”之路。

《高僧传》卷六：“后有佛若多罗，来适关中，诵出《十诵》梵本，罗什译为晋文，三分始二，而多罗弃世，远常慨其未备。及闻昙摩流支入秦，复善诵此部，乃遣弟子昙邕致书祈请，令于关中更出余分。故《十诵》一部，具足无阙，晋地获本，相传至今。葱外妙典，关中胜说，所以来集兹土者，远之力也。外国众僧，咸称汉地有大乘道士，每至烧香礼拜，辄东向稽首，献心庐岳。”

罽宾¹⁴国的弗若多罗来到长安中寺，诵出《十诵律》梵文，鸠摩罗什将其译为汉文，但仅完成三分之二，弗若多罗即已入灭。因当时所译仅凭口传而无梵本，故在弗若多罗去世后，译事即行停顿。这时恰有西域沙门昙摩流支也精于律藏，携有《十诵律》的梵本，庐山慧远函请他和罗什续译，他遂与罗什共译此律成五十八卷。我国之所以能保存完整的《十诵律》，实归功于慧远。

《十诵律》卷三十七说：

跋提比丘音声极好，向佛要求听许作声呗，佛答以听许，并说呗有五种利益，即身体不疲、不忘所忆、心不疲劳、声音不坏、语言易解。

这足以说明《十诵律》的翻译，不仅使中国的佛教信徒更为了解梵呗在佛事

¹² 罗艺峰. 往生路上的歌唱——净土宗音乐与音乐哲学初探.下[J] 音乐艺术 2005 (2)

¹³ 佛教戒律书，又称《萨婆多部十诵律》，后秦弗若多罗和鸠摩罗什等译。61卷。相传律文原有八十诵，大迦叶传承以后至第五师优波掘始删为十诵。

¹⁴ 在今兴都库什山以南阿富汗境内喀尔布河流域。古希腊人称该河为 Kophen，罽宾即其音译。

中的重要性，同时，笔者认为，在罗什、流支译经过程中，也必然将梵音传授于东林寺僧人，虽罗什常自嗟叹“改梵为秦，失其藻蔚，虽得大意，殊隔文体。”但就三国曹植创作《鱼山梵呗》及西域诸僧人创作《高声梵呗》《连句梵呗》《泥洹梵呗》《六言梵呗》等在南方一带的传播和影响来看，东林寺净土音乐是必然受其影响，并在此基础上，继续转读梵音。这时译经的僧人及梵呗的作者大多为西域人，此时梵呗虽为汉语，但梵呗音律、曲调均受西域梵音影响，梵呗音乐还未更多的融入中国汉民族音乐。此时的东林寺音乐似为以梵音为主，并逐渐创作本土佛教音乐，这一时期为其音乐的成型期和初弘期。

（四）南朝时期，南方汉传佛教音乐的发展

南朝时期，南齐晋陵王萧子良曾请高僧造《经呗新声》；梁武帝更为推动佛教音乐演说佛法，集合儿童、青年歌唱佛曲，以制正乐，甚至于《无遮大会》、《盂兰盆会》等仪礼中加入赞呗、朝暮课诵、唱诵法言，从此梵呗与中国传统的音乐得以进一步融和，寺院亦因而成为传统音乐的保存与发扬中心。这些佛教法事及音乐的创作和使用，使其汉化程度远远超过之前，我国出现的梵呗高僧比比皆是。据梁慧皎《高僧传》中所载：法吟、昙辩、慧念、昙干、慧进、慧超、道首等人，都是当时江浙、江西、荆陕、庸蜀等地的梵呗高手。尽管南朝时的东林寺佛教音乐未有保存，但运用逆向推理分析，当时的东林寺也应是梵音缭绕，其音乐的初步华化通过文字记录和历史推断也是可以感知的。

梁慧皎《高僧传·唱导篇》中记载：“宋时道照善于唱导，音吐嘹亮，洗悟尘心”；“尤善唱导，出语成章”的慧据等，无不是技艺高超的音乐家。这些宗教领域的音乐家在中国音乐历史长河中所作的贡献也是不容忽视的。

总之，公元四世纪到五世纪，是中国佛教音乐全面升华的时期，也是净土佛教仪轨及其音乐的成型期和初弘期。慧远大师创建的东林寺，不仅有力地推动了净土法门在中国的发展，并且最先树立了佛教寺院特有的山林佛教模式，成为日后十方丛林制度之雏形，为佛教中国化奠定了坚实的基础。同时，净土宗在大乘佛教内在精神中获得的有效彰显、慧远唱导制度的确立，均为净土宗教理、教义的传播及佛教音乐的发展起到重要的推动作用。但由于早期传入内地的佛教音乐或佛曲，同中原地区语言及音乐传统不能完全协调，难以配合用汉语译出的偈颂和汉地创作的佛教歌词，并且中原地区传教念诵、化缘又必须用汉语歌词，故推测，当时大部分寺院，包括东林寺的佛教音乐应仅用于寺院中唱诵中，并未广泛流传。

1.2.2 隋、唐至宋——东林寺净土宗音乐的华化期

历史学家在论及中国佛教史时，多称隋唐为鼎盛或全盛、极盛时期。江西佛教亦然。公元 581 年——589 年，隋文帝杨坚使长期南北分治的中国又归一统。

杨坚建立隋朝的过程中，佛教给予了其强大的精神力量。因此，杨坚提倡净土信仰，并以佛法化民。隋炀帝杨广为弘善遏恶、维护统治，也与唐代的许多皇帝一样崇佛。¹⁵ 江西随之再次兴起建寺热潮，赣地佛教之所以极盛，还得助于社会名流加以护持。如虞世南、欧阳询、李肇、白居易、李勃、颜真卿、李白、权德舆、段成式、刘禹锡等，有的以财施建经藏；有的入门从师求学；有的撰文赞僧弘法。江州司马白居易(772-846)将诗文共 2964 篇，勒成 60 卷，以“结他生之缘”交付东林藏经楼收藏。曰：“依远公文集例、不借外客、不出寺门。”东林寺也曾为天下第一诗寺，唐代四大藏经寺之一。¹⁶

唐代，随着政治、经济、文化的发展，佛教各法门也竞相崛起并创宗。此时，净土宗由善导正式创立。

净土宗由于修行方法简便，人人都能做到，故自中唐以后广泛流行。后世唯持名念佛最为流行，这与善导大师¹⁷的大力提倡有着直接的关系。历经北魏昙鸾、唐朝道绰等大师的大力推弘，善导继续倡导念佛净土。它把称名念佛视为“正业”，把读经、礼拜等视为“助业”。在《念佛镜》中，善导把往生净土的行业分作正、杂二行。“正行”指专依净土经典所作的修行，杂行是其余诸善万行。善导的净土法门，便是舍“杂行”而归“正行”，专念阿弥陀佛名号，念念相续不断，以往生净土为期。善导完备了净土宗的教义和行仪，把他力往生和称名念佛视为自宗的根本内容。

善导立净宗之本后，法照大师¹⁸（公元 747—821 年）创立五会念佛，并将净土思想体现在其五会念佛的理念当中。五会念佛以《无量寿经》为理论基础，经云：

“（诸宝树）清风时发，出五会音声，微妙宫商，自然相和，皆悉念佛，念法，念僧，其闻音者，得深法忍，不退转至成佛道。”

大师传示的五会念佛法是：第一会平声缓念南无阿弥陀佛；第二会上声缓念南无阿弥陀佛；第三会非缓非急念南无阿弥陀佛；第四会渐急念南无阿弥陀佛；第五会四字转急念阿弥陀佛五会念佛法。最初第一会平声缓念，引声唱六字名号，次第而高声急念。第五会更加高声，唯速念阿弥陀佛四字。大师赞叹：修此法者，即于此生能离五浊烦恼，除五苦，断五盖，截五趣，净五眼，具五根，成五力，得菩提，具五解脱，能速成就五分身法。惜此五会念佛只传五百年，现已绝响。从其念佛方法来看，念诵还不是音乐和歌唱，但它具备“长言”的性质，是音乐

¹⁵ 韩溥.《江西佛教史》[M].北京:光明日报出版社,1995.:57

¹⁶ 参见 中国戏曲音乐集成 江西卷 p1081

¹⁷ 善导。(613—681年),临淄(今山东淄博)人。唐朝专弘净土法门的一代高僧,被尊为净土宗第二代祖师。唐太宗贞观十五年(641年),赴山西玄中寺,拜道绰为师,后到长安光明寺传净土法门,倡导专心念佛,正式创立净土宗。

¹⁸ 法照。(公元约747—821)唐代高僧,中国佛教净土宗第四代祖师。初因仰慕远公之芳踪,由东吴到庐山东林,结净土道场,专修念佛三昧。唐代宗大历四年(公元769年),于衡州的湖东寺启建五会念佛道场。

旋律的种子，对于佛教音乐有重要价值，对于净宗更是根本的信愿法门，不能不给以相当的注意。¹⁹五会念佛的提倡将净土宗持名念佛的立宗之本进一步深化。

少康(?—805年)，浙江缙云人，净土宗名僧，曾别出心裁诱导儿童念佛，每念一声“阿弥陀佛”则付一钱，“如是一年，无少长贵贱，见师者皆称‘阿弥陀佛’，念佛之声，盈满道路”。他所唱的佛曲，直接源于民族音乐，在宣传上大获成功。据记载：“康所述偈赞，皆附会郑魏之声，变体而作。非哀非乐，不怨不怒，得处中曲韵”。²⁰唐顺宗永贞元年(805)，少康圆寂，后代净土宗僧人为纪念他的宏扬之绩，遂将他奉为净土宗五祖。

从五会念佛及少康所念佛曲的史料来看，这一时期的净土宗音乐已经融入了大量的中国民间传统音乐。

隋代由于交通的发展，西域方面的佛教音乐也大量传入我国，依附于“仪轨”的佛教音乐，首先是通过仪轨活动体现出来的。隋唐时期，仪轨佛事的增多需要相当数量的曲调来充实，因此我国本土的佛曲逐渐而产生。随着佛教文化的华化及普及，佛教音乐从宫廷走向了民间。印度与西域的沙门和居士大批来到中国，用印度曲调唱汉文诵经，同时中国僧人在模仿印度曲调诵经的同时也吸取了中国民间音乐的曲调，这也促使佛教音乐成为后世中国传统音乐的重要组成部分。²¹

唐代佛教唱导技艺的发展直接影响了唐代俗讲(讲唱经文、佛教故事)的产生，并进而影响唐代的整个曲艺艺术。期间，大量的梵曲、歌伎、乐伎、乐器、宫调理论在佛教音乐的华化过程中产生。从这个时期来看，佛教音乐的普及与发展达到了顶峰，后人将其视为佛教音乐的黄金时代。佛教音乐迅即的传播与流动，对中国传统音乐的发展产生了重大的冲击，并将这一冲击推向高潮。

宋朝，器乐演奏非常盛行，佛教中也较多采用这一形式，并以此接近民众。佛教音乐的器乐曲，其曲调与传统乐曲或曲牌有较密切的关系，如《印山偈》《观音偈》《菩提偈》，其中有“侧吟”、“平吟”、“自来吟”中间便配有“临江仙”曲调。值得注意的是，东林寺的佛教音乐应该在宋朝时加入了打击乐器为诵经伴奏，并初具当今寺院音乐的风格。

1.2.3 元、明、清——东林寺净土宗音乐的保持期

元、明、清时期，虽然佛教发展一度受明代文字狱、清代后期战乱的抑制，但总体来说，此时佛教各方面的发展仍趋于稳定。宋、元以后，净土宗与禅宗融合，其他宗派如律宗、天台宗、华严宗等，也都兼修念佛法门。净土宗很快普及于民间，有所谓“家家弥陀佛”的说法，并一直流传至今。元代诸帝也将佛教作为其主要宗教信仰。明帝朱元璋称帝前曾入佛门，故其整顿寺院，并将寺院划分

¹⁹ 罗艺峰 往生路上的歌唱——净土宗音乐与音乐哲学初探 下 音乐艺术 2004 p92

²⁰ <http://www.tianqing.org/researchfoyeuhua.htm>

²¹ 邹燕凌. 中国汉传佛教梵呗研究 四川大学宗教学博士论文 [J]. 2005

为禅、讲、教三类，规定了从事民间佛事活动的级别，为佛事仪轨定制、佛教的学习、研究与流传提出了严格的要求。佛教音乐由此定格为仪轨的固定组成部分，被称为“仪轨音乐”或“佛事音乐”。清王朝承袭元、明制度，在尊儒的同时，也重视佛、道教的作用。此时在佛教信仰方面，以净土宗和禅宗称盛，其他宗派各有传承。清朝后期6帝，多无所作为，国势每况愈下。道光至同治年间，特别是太平军所到之处，寺、院、庵大部分被烧毁。战乱之后，民生凋敝，无力兴复寺庙，虽部分兴复，亦不及昔日之壮观。至清末，佛教一落千丈，勉为维继。昔日南方佛教的中心道场——东林寺也由于衰败一度沦为子孙庙²²。

此时，佛教信仰及佛教音乐仍在民间流传，但佛教音乐在全国出名的道场虽已没有东林寺，但总体情况看，声乐（唱腔）在江南，器乐在北方。江南主要有江苏常州天宁寺的唱腔音乐，特别是赞偈、祝诞等唱腔曲调；宁波天童寺的“水陆腔”。清代以来，它们一直是全国各地寺院曲调和唱腔的典范。从目前对东林寺与天宁寺、天童寺音乐的比较来看，均用《佛教念诵集》²³做功课，法器按点板记号的规定敲击。其音乐均属南方佛教音乐派系，委婉清秀，江南味十足。

这一时期，中国与外部世界的交流大大减少，佛教的发展也开始逐渐衰微，佛教文化及音乐的热潮从隋唐的鼎沸状态逐渐冷却下来。随着佛教本身的落潮，佛教音乐也呈现出保守和维持的局面。

1.2.4 东林寺净土宗音乐的现状考略

民国到现在，佛教曾遭遇两次劫难：日寇侵华和文化大革命。这段时间，东林寺基本被焚毁。在改革开放的进程中，杨仁山²⁴大力提倡佛教学研究及佛教文化交流；印光大师²⁵也主张净土法门为佛陀出世的本怀，致力于社会救济事业，近代，各地僧俗渐次兴起结社念佛的风气。随之，东林寺逐渐恢复了原貌，由子孙庙又更为十方丛林²⁶，梵呗之音又重返东林。

在寺院，念诵经文和打击法器是僧人的必修课。东林寺现存的佛教音乐并无乐谱流传，完全采用口传心授的方式传承，新出家的僧人必须有师傅亲自口授佛教梵呗。

²² 在中国佛教流传史上，存在着子孙庙和十方丛林两种制度，“子孙庙”规模较小，财富属性私有，属于一僧或一系僧人所有，可由他们的意志处理。僧人们可自由招收徒弟，徒弟们受具足戒后一般回到本庙，又可以招收徒弟，使子孙繁衍。子孙庙住持的传承关系，基本上是剃度师与其弟子的关系。凡是法派传承相同的子孙庙，即称为「本家」。子孙庙是不允许开堂传戒的。

²³ 河北省佛教协会虚云印经功德印行

²⁴ 杨仁山（1837年—1911年），字文会，安徽石埭（今安徽池州石台）人。清朝末年著名佛教居士，中国近代佛教复兴运动的奠基人，被尊称为“近代中国佛教复兴之父”。

²⁵ 印光（1862-1940），我国当代净土宗高僧，莲宗第十三祖。陕西郃阳人，俗姓赵。名圣量，字印光。别号常惭愧僧。二十六岁赴净土道场红螺山资福寺念佛，自号“继庐山行者”以明志。师一生操守弘毅，学行俱优，感化甚广，被誉为民国以来净土第一尊宿。有《印光大师文钞》及《印光大师全集》行世。

²⁶ 十方丛林规模较大，财产性质为僧团公有。僧人们不准招收弟子。他们都来自四面八方，合住一处，就像树木从集为林一样，故称十方丛林，也称丛林。丛林具有开堂传戒的资格。丛林根据其方丈的产生办法，又分为选贤丛林、戒眷丛林和法券丛林。选贤丛林的方丈是寺僧经过民主协商，从广大僧人中选出的贤能者；戒眷丛林的方丈，也是从僧人中推举的德高望重者，但他必须是在本丛林受的戒；法券丛林的方丈，是由原方丈在《寺院法券》上载明的几位嗣法弟子依次担任。

1.2.4.1 佛事现状

“佛事”是出家僧尼在集体宗教生活中所举行的各种专门性的佛教仪式，也称“法事”。东林寺净土音乐虽经历了1600余年的历史，但却仅存部分文字资料。据笔者多次前往东林寺实地考察所取得的资料来看，其法事活动与其他汉传佛教寺院基本相同，使用通用的《佛门必备课诵本》。东林寺法事活动从内容上看大致可以分为四类：

1、修行法事

朝暮课诵：僧众每日早四点半和下午四点两次上殿念诵，又称早晚功课。东林寺平日早晚课上殿约百余人，其中僧人40人左右，在家弟子50人左右，游客10人左右。早晚课顺序与其他汉传佛教寺院基本相同，仅仅是绕念佛号时，东林寺念的是大安法师与03年创编的东林佛号。

打佛七：净土宗《佛说阿弥陀经》有一段经文说：“若有善男子、善女人，闻说阿弥陀佛，执持名号，若一日，若二日，若三日。。。。若七日，一心不乱，其人临命终时，阿弥陀佛与诸圣众，现在其前，是人终时心不颠倒，即得往生阿弥陀佛极乐国土”。这一段经文，是促使中国佛教的祖师大力弘扬“持名念佛”法门的原因，也因此经文，而有了“打佛七”的共修活动。东林寺在五一、十一经常组织精进佛七，七天的佛号念诵均为东林佛号。（详见本文3.4.1应用范围一节）

2、纪念法事：笔者主要参与观世音圣诞仪轨、韦陀菩萨圣诞仪轨。诸佛菩萨的祝仪格式、程序基本相同，香赞（戒定真香）、念诵菩萨名号（不同菩萨祝仪念诵不同名号）、楞严咒、心经、唱赞偈、绕佛、拜愿、三皈依。

东林寺所有纪念法事如下：

- 正月初一日（弥勒菩萨圣诞）
- 二月初八日（释迦牟尼佛出家）
- 二月十五日（释迦牟尼佛涅槃）
- 二月十九日（观音菩萨圣诞）
- 四月初八日（释迦牟尼佛圣诞）
- 六月十九日（观音菩萨成道）
- 九月十九日（观音菩萨出家）
- 十一月十七日（阿弥陀佛圣诞）
- 十二月初八日（释迦牟尼佛成道）

3、祈福祛灾法事：消灾普佛、往生普佛（详见本文3.4.1应用范围一节）

4、普济法事：放蒙山（为饿鬼超度的仪式）、盂兰盆会（为七世父母超度的仪式）笔者参与并采录了07年8月26日晚19点举行的放蒙山法事活动和8月27日早8点举行的盂兰盆会。（详见本文3.4.1应用范围一节）

1.2.4.2 东林寺现有法师如下：

传印大和尚：现任庐山东林寺住持，北京市佛教协会会长，中国佛学院副院长，1955年依虚云老和尚受具足戒。1981年往日本京都净土寺佛教大学进修，1983年回国。著有《俱舍论》世间法、出世间法表，《大乘义章》净土义表记，《天台四教颂略释》等多部著作。

代住持：大安法师，俗名魏磊，原为对外经济贸易大学教授，中国佛学院客座教授、主讲净宗经论。现为江西庐山东林寺代住持，《净土》杂志主编，净宗研究生班导师。曾出版《净土宗教程》、《净宗法语大观》、《道德谷响集》等多种著作，发表论文百余篇，并于03年编创了东林佛号。²⁷

同时还有东林寺首座²⁸本通法师，监院²⁹道元法师，副寺³⁰觉海法师等（其它相关资料见图1-1）

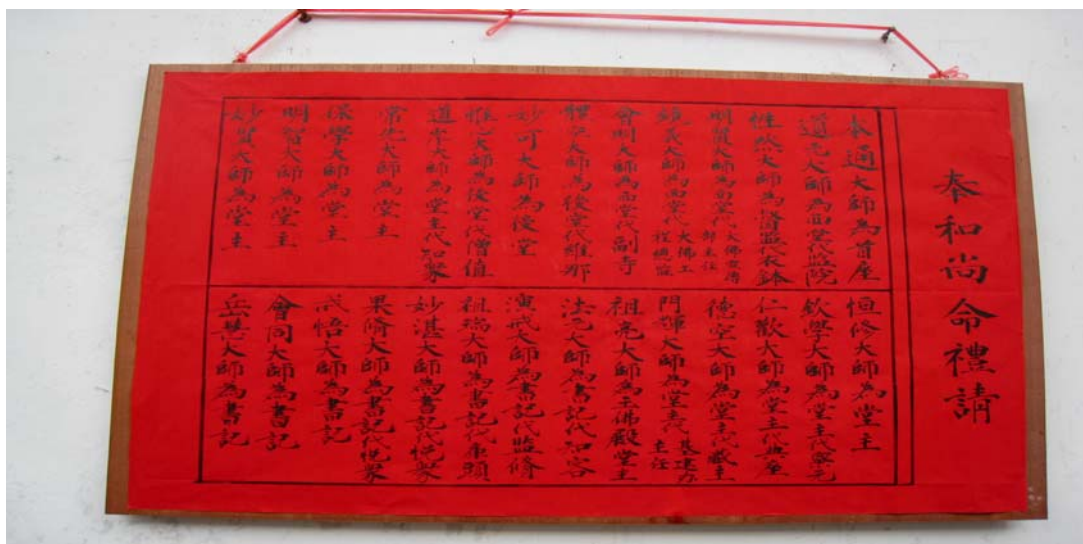


图1—1 (笔者2007年8月摄于斋堂前)

东林寺现有常住僧人百余人，各省分布情况大致如下(从多至少排列)：江西14人；吉林7人；甘肃7人；山西7人；辽宁6人；河北、湖北各5人；山东4人；浙江4人；河南4人；安徽4人；广东、湖南、重庆各3人；山西、宁夏、江苏各2人；青海、黑龙江、福建、上海、内蒙各1人，共来自全国22个省市。从僧人分布情况看，东林寺僧人以本省为最多；南北方分布来看，大约各半。笔者以为形成这种分布情况原因有三：一是佛教要求僧人要各地参学；二是净宗思想在北方也较普及；三是东林寺秉承了慧远大师的传统作风，将寺院敞开，广结各地有识之士共修净土。

²⁷ http://www.donglin.org/page/colA_detail.php?wzid=1602&lbid=186-52k

²⁸ 僧堂内的六头首之一，为一会大众的上首。也称为第一座、座元、禅头、首众等。由于他是坐在僧堂前板东北击的首位，也称为前堂首座；

²⁹ 俗称“当家师”，在日常寺院管理上的权力仅次于方丈。他又是库房的主管，不仅库房所属机构听从他的安排，而且寺院各堂口的工作也要接受他的督察。

³⁰ 监院的副手，监院顾不上照管处，都由他办理。平日除具体指导库头们的工作外，他的责任是不能让寺院缺了任何生活及佛事的必需品，并凭购物字条付钱入帐。



图 1— 2

(2008 年 6 月 30 日下午 14: 30 分笔者记录于东林寺客堂)

1. 2. 4. 3 其他音乐活动

在笔者采访九江音乐家协会主席郭秦群时了解到：九江曾在圣音居士的带领下组织了九江佛乐团，但自 94 年拍摄完佛教题材纪录片《天音》后，就再没有任何活动了。当时，佛乐团主要成员为东林寺、能仁寺等各寺院僧人，佛乐团演出所用乐器十分丰富，加入了二胡、古筝等旋律乐器。然而，相比新加坡、台湾的佛乐团，国内佛乐团活动并不十分活跃。

东林寺十分重视音乐在净土佛教思想传播中的作用。近年来，成立东林佛教艺术研究所；建立寺院自己的录音棚及网络视听中心；组织《净土之光》诗歌音乐会并多次在国内外演出；大安法师创作东林佛号；这些无不说明东林寺的佛教音乐文化经过历代的沿袭，又开始以崭新的面貌、与时俱进的形式，与其他寺院进行文化、音乐的交流。

东林寺近期创作佛教歌曲如下：《念佛不可休》《东林寺之歌》（谢轮词；田信国曲；程波演唱）《东林佛七歌》（谢轮词；卓拉曲；程波演唱）《东林佛号》《四十八大愿》《像慈父一样》《天天闻佛说法》《弥陀的光明》《极乐世界》《谁来救我》《莲友的心愿》（东林寺原创佛曲）《东林大佛之歌》（谢轮词；田信国曲；程波、季晶演唱）《东林之夏》（笛子版）³¹

其中，《东林佛号》共四种版本：六字海潮音、鼎足清音、旷野的呼唤、四字西归音，里面的音乐完全没经过任何处理（音准稍偏、节奏也是自由的）。

³¹ <http://www.donglin.org/>

1.2.4.4 传播之广

东晋时，慧远大师集儒、释、道各家有识之士组建白莲社，共同念佛以期往生西方极乐世界；如今，大安法师又继续传承着开放的净土思想。从2005年至今，东林寺每年举办一届净土文化夏令营，夏令营营员参加人数也逐年递增，由2005年的150人增至2009年的300人；由原来的无年龄、无学历限制，改为限专科以上学历人员报名。笔者为了深入、全面的了解东林文化及净土思想，便与同学黄凝薇、妹妹卓娜一同参加了“第三届庐山东林寺净土文化夏令营”。夏令营历时一周（2007年8月20日——25日），共247人参加。其中，来自江西本省的人数最多，为44人；广东次之35人；山西4人；新加坡2人；河北4人；北京18人；黑龙江2人；上海11人；江苏13人；安徽4人；山东16人；天津3人（其中1人为德国留学博士）；浙江7人；福建4人；湖南5人；湖北8人；河南5人；深圳26人；广西4人；贵州3人；四川5人；陕西20人；甘肃3人，共来自国内外23个地区，其中南方171人，北方75人。可见，东林寺净土宗在全国有着广泛的影响力，但仍以南方信徒居多。由于参加夏令营的人数较多，所以分10组进行念佛、学习、讨论。笔者分在第9组，从本组情况来看，营员学历均在专科以上，其中不乏硕士、博士。在这一周中，东林寺组织营员参与了每天的早晚课；净土五经和念经仪轨的学习；16小时念诵佛号；放蒙山、盂兰盆会、拜塔、莲灯法会、放生等法事及白鹿洞书院的参观、秀峰的游览等活动。（见表1—1）

夏令营活动安排表

日期	07-8-19	07-8-20	07-8-21	07-8-22	07-8-23	07-8-24	07-8-25
早晨 4:30-6:00		念佛	念佛	念佛	念佛	念佛	三皈五戒 仪式
早餐 6:00-6:40			念佛				
上午 8:00-11:00		开营仪式	念佛	拜塔：为 亲人祈愿 讲座2	行脚：白 鹿洞书院 儒家文化 介绍	诵经：无 量寿经	五戒讲座 放生
中午 11:00-11:40			念佛				
下午 13:30-18:00		香赞 阿弥陀经 念佛	念佛	诵经：五 经日诵集 要	行脚： 秀峰	讲座4	
晚上 18:00-21:00	活动介绍 开示及念 佛方法介 绍	讲座1	念佛	念佛	十大愿王 诗歌朗诵	传灯法会 星光夜话	

表1—1

从表格中可以看出，整个夏令营以念佛为中心，并为学员安排了净土五经的学习、法事活动的参与。19日，营员集合当晚，大安法师首先讲解了念诵东林佛号的方法及意义，接下来的一周，营员们每天都要进行东林佛号的念诵。8月21日，从早上4点30到晚上21点，学员们整整16小时的念佛，虽然身体十分疲惫，但大部分人仍然觉得精神颇佳，十分殊胜。一周的静心念佛，确实让营员们在心灵深处接受了净土的洗礼。

小 结

净土宗无论教理、教义或是法事活动，都以“音乐”作为一个重要的载体，从慧远大师创立“唱导”佛理讲唱体制；到善导大师对“称名念佛”的重视；法照大师“五会念佛”的创立；再到大安法师对东林佛号念诵方法及美学要求的提出，都为东林寺净土宗思想及其音乐的传播、传承奠定了基础。

从东林寺净土宗音乐历史发展来看，其音乐始终以“称名念佛”为主体，其它法事活动为依托，在保持主体不变的情况下，大量吸收、融合外来的音乐文化。东林寺净土音乐文化的发展脉络即：唱导制度创立——净土法门创立（倡导“称名念佛”）——五会念佛创立——东林佛号创立。从这点来看，东林寺的音乐传承是具有稳定性和延续性的。通过笔者梳理材料，并观察其他寺院音乐活动后发现：东林寺与南方其他寺院也具有共性的音乐文化，如朝暮课诵、盂兰盆会等法事仪规，这些法事仪轨同南方汉传佛教的法事仪轨程序、音乐基本相同。故东林寺的音乐且具有开放性的特点。

2、 净土仪轨

——东林寺盂兰盆会法事仪轨程序内容及音乐采录报告

2. 1 盂兰盆会法事程序及音乐采录报告

2. 1. 1 仪式介绍： 历史与社会文化背景

盂兰盆会，是汉语系佛教地区依据西晋竺法护译的《佛说盂兰盆经》，于每年七月十五日举行的超度历代祖先的一种佛教仪式。

经中说：目连以天眼通见其亡母生饿鬼道，受苦而不得救拔，因而驰往白佛。佛为说救济之法，就是于七月十五众僧自恣时，为七世父母和现在父母在厄难中者，集百味饭食安盂兰盆中，供养十方自恣³²僧。七世父母得离饿鬼之苦，生人、天中，享受福乐，这就是盂兰盆会的缘起。

2. 1. 2 仪式前准备、坛场设置

在仪式举行之前，寺院做了一系列的准备工作。首先在举行盂兰盆会前数日建立三坛：佛坛(特称「中元坛」)、普施坛、孤魂坛。佛坛位于大殿中，普施坛和孤魂坛位于东林寺大雄宝殿右边东林莲社牌坊的左右(如下图 1—3)。并在七月十五前一天晚上进行给饿鬼施食的放蒙山法事活动。



图 1— 3



图 1— 4

第二天一早坛前悬挂上了“盂兰普度”条幅，两旁挂对“供献三尊七世亲恩从此报，功圆九夏十方檀护悉皆酬”(见图 1—4)。大殿中的坛上已准备了各种供器及鲜果。坛上摆有五桌子，中间一张大方桌，前后左右由四张条桌围成方形供坛，中间桌上供有十余盘果品，左边条桌依次供有：盆景、小香炉、香灯、锡钵孟饭、干果仁一盘；右侧条桌供有：盆景、馒头一盘、红布等，供奉物品戒葷

³² 举罪悔过、无忌无悔。佛教以农历七月十五日为“僧自恣日”，也称佛欢喜日。

类，面对主法的条桌上供有盂兰盆会议规及洒净瓶（见图 1—5，1—6）。坛场南北两旁开小门，供参加盆会的僧侣和施主出入，在小门旁各派二人把守，禁止闲人进入，上述为建坛的仪式。

坛场图：

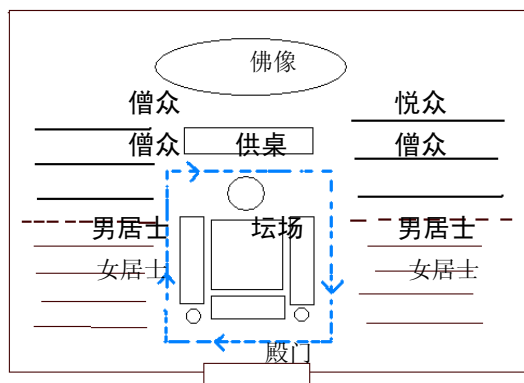


图 1— 5



图 1— 6

2. 1.3 仪式中所用法器

法器的演奏是佛事中不可缺少的组成部分，在演奏的要求上也比较严格、规范。法器演奏始终贯穿于整个佛事中，一般处于佛事中某一诵经或梵呗段落前后，起到开启、指引、引渡、烘托气氛、加强节奏与结束的作用。法器的组合形式主要有两种，一种是用于佛事赞颂伴奏时的组合形式；另一种是用于佛寺音乐演奏时的组合形式。

东林寺的法器主要用于佛事唱诵时的伴奏，寺内法器均为打击乐器，有大、小木鱼各一，引磬两只，铃子一个，铛子两个，悬铃大鼓一个，吊钟一个，手鼓一个，大鼓一个，大钟一个，大磬一个。除大鼓与吊钟一人演奏外，其他乐器各为一人演奏。形制大的法器均放在大殿，手执法器一般放在佛像前供桌下面一层的盒子里。

小木鱼：木质，长 12cm；宽 10.4cm；高 8cm；棒长 21.6cm；棒头长 4.2cm；宽 3.2cm；主要用于礼佛诵经时，调和节拍用的，它在东林寺大型法事活动中为辅助乐器，在念佛堂日课中为主要伴奏乐器，并与引磬配合使用。

引磬（一）：总长 27cm，此磬头为钵型，为加锡的铜制成，口直径 5.8cm；长 2.5cm；内深 2.4cm；执磬柄长 24.5cm，为塑料材质，击磬棒长 24.2cm，手执部分用胶带缠绕多层，尾部用一鱼线与磬柄相连。

引磬（二）：总长 26.3cm，此磬头呈碗型，为加锡的铜制成，直径 5.1cm；口深 3cm；头高 3.1cm；执磬柄长 23.4cm，为塑料材质，击磬棒长 23.9cm，手执部分用胶带缠绕多层，尾部用一鱼线与磬柄相连。引磬音质清亮，在法事活动中引磬先鸣以引起大众注意，同时也有调和节拍之用。

铃子：一般用加锡的铜制成，呈平面圆形，有脐。直径 18.2cm；口深 3.1cm；边 5.3cm。铃子即民间器乐中的小钹，多用于大型法事中的链接处，其使用状况详见本章孟兰盆会法事仪轨中。

铛子：总长 36.5cm，一般用加锡的铜制成，铛锣直径 12.6cm；铛头直径 10.6cm；敲击部分直径 8.3cm；深 1.1cm，敲击铛子的棒为塑料制，26.7cm；头长 2.1cm，；头直径 1.6cm，多用于洒净等在殿外的法事活动中。

手鼓：牛皮蒙面，椿木制鼓身，钢钉固定，木制棒槌。直径 26.2cm；宽 10cm；棒长 30cm；棒头 3.2cm；直径 1.6cm，因其形制较小，便于携带，而多用于离位行进时执持敲用。

铛子、小木鱼、引磬、铃子、手鼓等手执乐器，虽也在殿中运用，但因其携带方便，更多用于殿外洒净仪式、绕佛的过程中。

大鼓：牛皮蒙面，椿木制鼓身，钢钉固定。直径 80.5cm；长 78cm；高 72.4cm，东林寺大殿中的大鼓面朝东西，鸣鼓乐僧面向鼓面（面向西），大鼓下用高 127.5cm；宽 48cm 的架子架起，大鼓左下方挂有吊钟。

吊钟：一般用加锡的铜制成，长 7.3cm；口直径 12.7cm；上直径 8.9cm；口深 7.5cm，大鼓与吊钟用于大殿中的所用佛事活动，大鼓与吊钟由一个乐僧双手执棒敲击。

大磬：铁制，呈钵型。直径 61.5cm；高 43cm；架高 105cm；宽 44cm；长 6cm；击磬木椎长 48cm；棒头宽 7cm，东林寺的大磬放在释迦牟尼佛与大势至菩萨两尊佛像中间靠前的位置，法会、课诵时由维那以椎击鸣，磬音应柔和悠长，忌刺耳惊心，以引导一切唱诵的起落、快慢、转合。除维那如法敲击外，任何人不得随便敲击。敲磬有表示欢迎诸佛菩萨莅临道场的意思。

大木鱼：木制。架高 69.6cm；宽 80.3cm；大木鱼宽 52cm；高 41cm；长 50cm；棒长 71.2cm；棒直径 2.2cm；头长 10.8cm；头直径 9.3cm；柄长 62.4cm，东林寺大殿中大木鱼放在大磬的南面，鱼头朝西，乐僧站在木鱼东面，面朝西方。

大钟、大鼓：一般用加锡的铜制成，高 154cm；直径 115.5cm；撞钟棒 76.2cm；前直径 15cm；后直径 11.3cm，大钟悬于大殿的东南角。大鼓由于放在近两米高的架子上，无法测量，大鼓位于大殿的西南角。

2.2 法事程序与音乐纪实

2007 年 8 月 17 日——29 日，笔者在东林寺进行了为期 12 天的考察活动，其中 20 日——25 日（阴历七月十五）参加了东林寺净土文化第三届夏令营，27 日参加了一年一度的孟兰盆会法事仪轨及音乐，并对整个仪式活动做了摄



图 1—7

像、录音、现场记录工作。

东林寺盂兰盆会法事活动所用经文为庐山东林寺常住僧及居士翻印的《盂兰盆供仪规》(见右图)。盂兰盆会的基本程序可分为三个方面:净坛、上兰盆供、众僧受食。

2007年8月27日上午7点半钟,我带着录像、照相设备来到大殿,上面写有盂兰普度字样的大红条幅首先映入眼帘,大殿中门两侧摆有两盆景,殿内法师们已经分东西两侧就位,维那师体空法师在为僧众发盂兰盆供仪规的经文,昨日刚刚

采访过体空法师的缘故,他特意也给了我们一本。但另我不解的是,寺里在做其他法事活动时并不需要临时发当天法会的经文,只有今天例外,原来是因为盂兰盆会一年才举行一次,大部分僧人对仪规程序已不太熟悉,只有拿着仪规做法事。正在我浏览仪规时,大安法师和香灯师来到殿门准备,借此机会向代住持大安法师再次说明来意,请求录制盂兰盆会的全过程,并得到应允。以下为盂兰盆会的详细记录:

时间:2007年8月27日 7:50——9:33'21" (此为净坛与上兰盆供的时间)

内容:盂兰盆会

地点:东林寺大雄宝殿

参与者:殿内殿外共约250人左右,僧人70人左右,居士180人左右(殿内110人左右,殿外70人左右)

维那(大磬):体空法师(祖籍湖北武汉,89年入寺,05年起任维那,维那即知次序者)

铛子(引磬):妙湛法师

钹子:果修法师

大木鱼:圣兴法师

大鼓、吊钟:祖亮法师

小木鱼:灵照法师

7:50 香灯师、大安法师一前一后,在殿门左侧准备,香灯师托举香炉入殿,同时维那击磬三声,以警僧众法会即将开始,香炉放于供台后,磬、大木鱼各击一下,维那举赞,众人唱和,此时,法会正式开始。

2.2.1. 净坛

8:00——8:05'34" 唱赞

先由住持绕坛净坛,从大坛的右边绕上殿,从佛的右边绕而下,持咒一匝³³,不止步,僧众齐诵经,曰:见谱例1)

³³ 周,环绕一周叫一匝

目 连 启 教 世

尊 宣 扬 钵

和 罗 饭 利 存 亡

脱 苦 往 西 方

妙 乐 无 疆

孝 行 永 流 芳 南 无 香

云 盖 菩 萨 摩

哎 摩 哎 摩 呀 摩 诃 萨 南 无 香 云 盖

菩 哎 萨 摩 哎 摩 哎

摩 呀 摩 诃 萨 南 无 香 云 盖 菩 哎

萨 摩 哎 摩 哎 摩 呀 摩 诃 萨

诵经过程中，主法大安法师向西方三圣佛像及佛像前供奉的三个黄色牌位拈香礼拜，牌位分别是南无兰盆会主释迦牟尼佛及十方三世一切诸佛宝座（居中）、南无世间广大威德自在光明如来、南无过去觉华定自在王佛清净莲花目佛等、南无佛说盂兰盆经及地藏菩萨本愿经等、南无大小二乘经律论藏及十方三世一切尊法宝座（居左），南无兰盆会上启教大士目键连尊者、南无十方三世一切缘觉声闻诸自恣僧莲座、南无过去光目童女菩萨现在地藏菩萨摩诃萨莲座、南无兰盆会诸大菩萨及一切菩萨摩诃萨莲座（居右）。

最后一句反覆三遍时，主法于坛前三叩首。

煞鼓、钹一阵：

钹：○ ○ ○○ ○○○○ ○○○○○○ ○ ○○ ○ \ (最后一下为磬)

鼓：● ●● ●

8：05' 50" ——8：06' 28" 称圣号

维那散起，众僧举号“南无大悲观世音菩萨”（旋律见谱例 2）三称。

称圣号

注解

卓拉记谱

南 无 大 悲 观 世 音 菩 萨 南 无 大 悲 观 世 音 菩 萨 南 无 大 悲 观 世 音 菩 萨

8：06' 29" ——8：06' 56" 主法执水盂说水文

住持于坛前持净水杯，念净坛偈：“菩萨柳头甘露水，能令一滴遍十方，腥坛秽垢尽蠲除，加持坛场悉清净。”

8：06' 57" ——8：13' 26" 大悲咒

维那师捺磬，悦众击木鱼一下，维那师起：“教有密言谨当持诵……”，左右四众相对站立同念大悲咒三遍，主法洒净绕坛，持咒洒净三匝，不止步。（见谱例 3）

大悲咒

注解

卓拉记谱

教 有 密 言 谨 当 持 诵 南 无 揭 罗 担 那 多 罗 夜 耶 南 无 阿 利 耶 婆 卢 羯 帝 烁 钵 罗



(后略)

(上谱例为前部分，后部分旋律均为此旋律型的反复。下谱例为大悲咒结尾旋律。)



8: 13' 41" ——8: 14' 13" 再称圣号

维那起，众僧面朝佛像跪立举号“南无盂兰盆会上佛菩萨”（旋律同谱例 2）三称。

8: 14' 14" ——8: 29' 10" 佛说盂兰盆会经（两遍见谱例 4）

佛说 盂兰盆经，闻如是一时佛（10 字）。在舍卫国，祇树给孤独园（10 字）。大目犍连始得六通（8 字）。欲度父母报乳哺之恩（9 字）。照以道眼观视世间。见其亡母生饿鬼中。不见饮食皮骨连立。目连悲哀，即以钵盛饭。往餉其母母得钵饭。便以左手障钵。右手搏食食未入口。化成火炭遂不得食。目连大叫悲号啼泣。驰还白佛具陈如此。佛言：汝母罪根深结。非汝一人力所奈何。汝虽孝顺声动天地。天神、地祇、邪魔、外道。道士、四天王神。亦不能奈何。当须十方众僧，威神之力，乃得解脱。吾今当说救济之法。令一切难皆离忧苦。佛告目连：十方众僧。七月十五日。一遍按句逗，二遍：当须十方众僧，威神之力。乃得解脱，吾今当说。救济之法，令一切难，皆离忧苦，佛告目连，十方众僧，七月十五日。）僧自恣时，当为七世父母。及现在父母厄难中者。具饭百味五果，汲灌盆器，香油锭烛。床敷卧具，尽世甘美以著盆中。供养十方大德众僧。当此之日一切圣众。或在山间禅定。或得四道果。或在树下经行。或六通自在，教化声闻缘觉 11。或十地菩萨。大人，权现比丘，在大众中皆同一心。受钵和罗饭。具清净戒，圣众之道，其德汪洋，其人供养，此等自恣僧者，。现世父母、六亲眷属。得出三途之苦。应时解脱，衣食自然，若父母现在者。福乐百年，若七世父母生天，自在化生。入天华光，时佛敕十方众僧。皆先为施主家，咒愿，愿七世父母，行禅定意，然后受食。初受食时，先安在佛前。塔寺中佛前，众僧咒愿竟，便自受食，时目连比丘。及大菩萨众皆大欢喜。目连悲啼泣声。释然除灭，时目连母即于是日，得脱一劫饿鬼之苦。

目连复白佛言：弟子所生母。得蒙三宝功德之力。众僧威神之力。故若未来世一切佛弟子。亦奉盂兰盆，救度现在父母。乃至七世父母。为可尔否？佛言：大善快问，我正欲说。汝今复问善男子。若比丘、比丘尼。国王、太子、大臣，宰相、三公、百官。万民庶人行慈

孝者。皆应先为所生现在父母。过去七世父母。于七月十五日。佛欢喜日，僧自恣日。以百味饭食，安盂兰盆中。施十方众自恣僧。愿使现在父母，寿命百年，无病，无一切苦恼之患。乃至七世父母。离饿鬼苦，生人天中，福乐无极。是佛弟子，修孝顺者，应念念中，常忆父母，乃至七世父母。年年七月十五日。常以孝慈，忆所生父母。为作盂兰盆。施佛及僧，以报父母长养慈爱之恩。若一切佛弟子。应当奉持是法。时目连比丘四辈弟子。欢喜奉行，闻如……

佛说盂兰盆经

卓拉记谱

佛 说 盂 兰 盆 经，
 闻 如 是 一 时 佛 在 舍 卫 国 祇 树
 给 孤 独 园， 大 目 键 连 始 得 六 通，
 欲 度 父 母 报 乳 哺 之 恩， 照 以 道
 眼 观 视 世 间， 见 其 亡 母 生 饿 鬼
 中 不 见 饮 食 皮 骨 连 立，

每句旋律皆相同，只是根据每句字数不同，有细微变化，字数少于9字句的唱词，为一个旋律句（包含9字句），字数多于9字句的唱词，为两个旋律句（包含9字句）。盂兰盆经共唱诵了两遍，两遍中，9字句唱法并不完全一致。

8: 29' 11" ——8: 31' 29" 接诵报父母恩咒四十九遍：南无密栗多哆婆曳娑诃。（旋律同谱例2）

8: 31' 31" ——8: 32' 17" 祝辞

悦众师煞铍一阵后，主法作梵起白。白即念，读白：“我等同孝志，修行净土因，忏除三障罪，报答二亲恩，存者获福禄，亡者得超升，同生安养国，度尽众怨亲。”

煞铍一阵：○ ○ ○○ ○○○○ ○○○○○○ ○ ○○ ○ \ （最后一下为磬）

8: 32' 18" ——8: 39' 30" 礼佛（见谱例 5）

祝词完毕，悦众师煞鼓、钹一阵，维那鸣大磬一声，四众一齐起立，合掌，维那举腔。

每念诵一遍，叩拜一次，击大磬或引磬一下。前五遍都是由维那一人念诵，之后几遍四众也开始跟随念诵。

一心顶礼，本师释迦牟尼世尊（十二拜）。

一心顶礼，文殊师利菩萨摩诃萨（三拜）。

一心顶礼，弥勒菩萨摩诃萨（三拜）。

一心顶礼，十方法界诸佛（三拜）。

一心顶礼，十方菩萨摩诃萨（三拜）。

一心顶礼，兰盆启教大目键连尊者（三拜）。

卓拉记谱



8: 39' 40" ——8:42' 10 三皈依（见谱例 6）

吊钟、大鼓：○○ ○○ ○○ * ○

自皈依佛，当愿众生，体解大道，发无上心。

吊钟、大鼓：○○ ○○ ○○ * ○

自皈依法，当愿众生，深入经藏，智慧如海。

吊钟、大鼓：○○ ○○ ○○ * ○

自皈依僧，当愿众生，统理大众，一切无碍，和南圣众。

维那举腔，四众齐念，主法叩拜三次，每句后主法及大众一齐叩拜。

注解

卓拉记谱



四众原地休息 5 分钟

2. 2. 2. 上兰盆供

8: 47' 20" ——8: 51' 52" 唱赞

鸣钟三下，四众礼佛三拜，起鼓、钹三阵。众唱，主法绕坛一圈，众僧齐唱道：“兰盆会启，普度门开，恭迎三宝降临来，一一坐花台。唯愿慈哀，受我妙香斋。南无斋供养菩萨摩诃萨。”（旋律同谱例 1）如此开始了“上兰盆供”的仪式。

唱诵结束后，煞鼓、钹一阵。

8: 51' 53" ——8: 53' 53" 主法白辞

煞钹，主法拈香三拜，长跪合掌，作梵起白：“恭闻法身常寂，本无去以无来，妙智圆融，实非空而非色，灵明绝待，觉海难量，俯润迷蒙时彰影乡，今属如来欢喜，僧众自恣，当为七世父母，施设百味兰盆，仪遵充国，孝效日连，社稷唯声，觉王斯格愿降慈光，受我供养。”结束后，煞鼓钹一阵。

8: 53' 54" ——8: 54' 13" 献供

主法接过灯香师递上的米饭、四盘菜献供，主法起立执炉呼第一遍云，三身如来，众和第二遍再同和，三身如来，奉献兰盆上供三宝。



8: 54' 15" ——8: 59' 53" 供佛

煞钹一阵，四众对面站立，主法献供斋（此处应先供斋再起白，由于大安法师并不太熟悉盂兰盆会议轨，在未供斋前便诵出了后面的起白，后来维那师提示后，改过来，所以中间迟疑了 1 分多钟）米饭及四盘菜，供斋毕，四众转身向上立定，三白三拜，主法执炉作梵起白诗词：“大雄出世，同赴斋于舍卫城中，正法流行，共应供于匿王宫内，既随机而现相，亦普济于群生，今辰众等，仅设兰盆，志心顶礼，专申奉献。”维那师和第二遍。主法继续念白：“千华台上，百宝光中，三十二相之能仁，八十种好之大觉，尽十方遍法界过现未来无是佛宝。”维那带领四众齐诵：“唯愿不舍慈悲，哀悯有情，是日金时，受斯供养。”第一遍止。主法起第二遍至佛宝处，四众齐诵。维那师：唯愿拜相。第三遍同第二遍。维那师：一拜。



8: 59' 55" ——9: 02' 27" 唱段（见谱例7）

鸣钟钹，齐唱：南无莲座天人师，威德端严无与等，唯愿佛宝大慈悲，受此盂兰盆供养，南无香水海华藏界，兰盆奉献，真如佛陀耶。

南 无 莲 座 天 人 师 成 德

端 严 无 与 等 唯 愿 佛 宝

大 慈 悲 受 此 盂 兰 盆 供

养 南 无 香 水 海 华 藏 界

兰 盆 供 献 真 如 佛 陀

耶

煞鼓钹一阵。

9: 02' 27" ——9: 05' 15" 供法

维那执炉高声作梵起白：“今辰众等，仅设兰盆，志心顶礼，专为奉献。西乾竺国，白马驮来，修多罗了义上乘，十二部真空妙典，尽十方遍法界过现未来无量法宝。”众和：“唯愿不舍慈悲，哀悯有情，是日金时，受斯供养。”一拜。主法念第二遍，众和，二拜。维那第三遍领，众和，三拜

再次三白三拜后，（显然是对仪轨并不熟悉，故中间迟疑近一分钟）煞钹一阵。

9: 05' 16" ——9: 07' 15" 唱段：（旋律同谱例 7）

南无相应最胜法，成就菩提涅槃果，唯愿法宝大慈悲，受此盂兰盆供养，南无香水海华藏界，兰盆供献，海藏达摩耶。煞鼓钹一阵。

9: 07' 16" ——9: 09' 15" 供僧

三白三拜，主法作梵起白：“今辰众等，仅设兰盆，志心顶礼，专为奉献。三明八解，五果六通，分身于此界他方，应供于人间天上尽十方遍法界过现未来无量僧宝。”众和，主法第二遍、众和，第三遍同第二遍。煞鼓钹一阵。

唱段：南无自在众中尊，梅檀林内澄心者，唯愿僧宝大慈悲，受此盂兰盆供养，南无香水海华藏界，兰盆供献，福田僧伽耶。（旋律同谱例 7）

9: 09' 16" ——9: 13' 00" 唱赞

《炉香赞》词为：“炉香乍热，法界蒙熏，诸佛海会悉遥闻，随处结祥云，诚意方殷，诸佛现全身，南无香云盖菩萨摩诃萨（三称）”（旋律同谱例 1）主法进香，煞鼓一阵

9: 13' 01" ——9: 21' 02" 称佛号三遍

“南无盂兰会上佛菩萨（三称），南无常住十方佛，南无常住十方法，南无常住十方僧，南无本师释迦牟尼佛，南无药师琉璃光佛，南无过去觉花定自在王佛，南无清净莲华目佛。南无多宝如来，南无宝胜如来，南无妙色身如来，南无广博身如来，南无离怖畏如来，南无甘露王如来，南无阿弥陀如来，南无世间广大威德自在光明如来，南无佛说盂兰盆经，南无大慈地藏王菩萨，南无大悲观世音菩萨，南无大势至菩萨，南无护法诸天菩萨，南无伽蓝圣众菩萨，南无历代祖师菩萨，南无古往自恣缘觉声闻僧，南无大孝目犍连尊者，南无三界圣凡幽显尊神。”（南无常住十方佛至此反复三遍）在有些佛号称念的过程中，出现两个声部。（见谱例 8）

卓拉记谱



下谱为出现两声部的佛号念诵：（后略）

Piano

南 无 本 师 释 迦 牟 尼 佛

南 无 妙 色 如 来

南 无 大 悲 观 世 音 菩 萨

9: 21' 03" ——9: 23' 09" 变食真言 21 遍：

“南 无 萨 缚 怛 他 哦 哆

Nán mó sà wá dá tā yē duō

缚 噜 枳 帝

wā lū zhī dì

唵 三 跋 啰 三 跋 啰 吽”

Wèng sānbálà sānbálà hòng

9: 23' 10" ——9: 24' 30" 甘露水真言 7 遍

“观想此水咒力加持，清净湛然，周遍法界，令诸饿鬼咽喉自开，法界众生一时皆得甘露饮食，诸鬼神等充足饱满，欢喜无量。”

“南 无 苏 噜 婆 耶 怛 他 哦 哆 耶 怛 侄 他

Nán mó sū lū pó yē dá tā yē duō yē dá zhí tā

唵 苏 噜 苏 噜 钵 啰 苏 噜 钵 啰 苏 噜 娑 婆 诃”

Wèng sūlū sū lū bó là sū lū bó là sū lū suō pó hē

9: 24' 30" ——9: 24' 52" 普供养真言 7 遍

“唵 哦 哦 曩 三 婆 缚 伐 日 啰 斛”

Ong yē yē nǎng sān pó wá fá rī là hòng

9: 24' 53" ——9: 25' 33" 维那到供台前，拈香三拜，问询长跪，合掌，用钟鼓齐声念，

9: 24' 53" ——9: 31' 05" 通疏

维那宣疏时，主法与四众合掌长跪。。。。。

一齐唱赞：“五果百味，香香清新，自恣会上献能仁，愿亲出沉沦，普济幽冥，沙界布阳春。”（旋律同谱例1）南无普供养菩萨摩诃萨。（三遍）

9: 31' 53" ——9: 33' 21" 回向³⁴（旋律同谱例7）

“以此兰盆供善根。报答父母劬劳恩。存者福乐寿无疆。亡者离苦得超升。四生九有诸含识。八难三途苦众生。各各悔过洗瑕疵。尽蒙慈济出沉沦。”

经过反覆念诵，说明盆供的目的，表白心迹，并伴随着各种礼佛跪拜姿式。最后念：“以此兰盆供善根，报答父母劬劳恩，存者福乐寿无疆，亡者离苦得超升。四生九有诸含识，八难三途苦众生，各各悔过洗瑕疵，尽蒙慈济出沉沦。”诵时，主法礼佛三拜，问询完毕，众和，至此，“上兰盆供”仪式即告结束。³⁵

2. 2. 3 众僧受食 9: 33' 22" ——11:30

上供完毕后，僧众依次序走出大殿，维那师将所有供奉于坛上的水果、果仁等分给四众，笔者并没有主动去索要供果，因为毕竟是带着任务参加活动，能够完整的录制的孟兰盆会就已经觉得大功告成了，所以活动结束后，便直接回到寮房，没想到管理寮房的阿姨见我们没有拿到供果，马上把自己的分到的橙子、苹果给我们吃，说：“这都是供果，每个人都要吃的。”拿到供果的一刹那，我不觉被佛教徒的虔诚信仰所感化。

来到斋堂，准备排队进斋堂，斋堂的准备做好后，就开午梆，鸣大钟三下，住持搭衣持钵，先到斋堂坐下，大众搭衣持钵进斋堂坐齐，一进门便看到了桌上早已摆放好了供品酸奶，以每人一瓶的位置摆放好，住持说：大众师先用供果。供果食用完毕后，才鸣云板。执事人将兰盆蔬菜及供饭，匀入大众菜内。行堂将饭菜盛好后，大众举钵，先念“供养清净法身毗卢遮那佛，圆满报身卢舍那佛，千百亿化身释迦牟尼佛，当来下生弥勒尊佛，极乐世界阿弥陀佛，十方三世一切诸佛，大智文殊师利菩萨，大行普贤菩萨，大悲观世音菩萨，大愿地藏王菩萨，诸尊菩萨摩诃萨，摩诃般若波罗蜜。三德六味，供佛及僧，法界有情，普同供养”，之后马上改念“过去父母，七世超升，现在二亲，永无烦恼，自他饶益存歿沾恩，永离恶道，究竟当乐”。念完后，住持要求大家行禅定，然后受食。默坐一会后，住持宣布说：大众受食。大众吃完后，维那站起来，将自恣物，如

³⁴ 即将所修的布施、诵经、念佛、行善等的功德，统统回向往生西方极乐世界，期与法界众生共成佛道，同证菩提。

³⁵ 在孟兰盆会法事活动中，由于东林寺住持大安法师出家时间不长，并且孟兰盆会每年只举行一次，所以整个仪轨活动主要由维那师带领完成，因此大部分僧众也都是随维那师唱导，笔者在录制放蒙山法事仪轨、观世音圣诞仪轨等大型佛事活动时发现，这些活动也均由维那师与主法配合完成。

手巾、袜底、线带之类，放在一和尚的位置前，顶礼一拜，然后再同悦众将自恣物分作两盘，东西各行，从上至下分给大众。分完后，维那与悦众即归位。结斋完毕后，僧值说：“所食供果及自恣物，各自藏钵，或置袖内。”大众全部起立捧钵，各自照归本处。整个法会仪式全部结束。

2.3 孟兰盆会仪式的音乐构成

笔者以为，作为“仪式中音声”，首先应从仪式主体（局内人）的角度来理解。记得第一次去东林寺做调查的时候，我曾问过监院道元法师这样一个问题：“你们在唱念的时候是把它当作音乐来唱还是当作经文来读呢？”也许我当时的提问并不十分恰当，在我话音没落他便解释说：“我们所唱的音乐当然与世间的音乐不一样，我们是为了祈求佛菩萨的加倍，用心去念，感应道交。此方真教体，清净在音闻。这个“音”就是梵音。”可见，僧众们并不把法事中的音声当作音乐，而是一种仪式，一种与佛、与鬼神沟通的方式。所以，从局内人的角度看，孟兰盆会就是通过咒语、经文，请来菩萨，唤来世间人亲属的亡魂，撒以甘露，施以饮食，使亡魂便得到超度，并往生西方极乐净土的孝亲会。不管是坛场设置、仪式的每个程序还是念唱时的音声都是为报父母、亲属养育之恩而举行的一种超度历代祖先的仪式。仪式及其中的音乐主要有通佛、通神的功能。

作为音乐研究者的局外人，我们理解的梵音即僧众对世尊、诸佛、菩萨言教、品德的宣扬与赞颂时念唱的音声也称为——梵呗。“梵”音译为“清净”“寂静”，指佛教徒修行解脱的最后境界；“呗”意译为“止断止息”、“赞叹”。梵呗即模仿印度的曲调创为新声。³⁶

东林寺早晚课诵、法事活动中念唱的音乐均为梵呗，按其唱词的文学形式来划分类别的话，可以类归为赞、偈、咒、白、佛号五大类。

从整个仪式看，皆以赞、偈为主体，兼有咒、白。仪式包含了丰富细腻的仪规内容，音乐始终随着仪式结构和布局的变化而变化，这些表现于唱法、曲式结构等各个方面，依据不同的情节与内容，诵经音乐便有赞、偈、咒、韵白等唱腔形态与之相对应。

赞——属于长短句结构，有五句赞、六句赞、八句赞、十句赞等句式结构。孟兰盆会法事活动中，共有4段六句赞，结构均为4、4、7、5、4、5，大多出现在每部分仪式开始的位置。（谱例1）每段赞的旋律均为下段旋律，只是唱词有所不同。

偈——分为通偈与别偈，通偈为梵文，以三十二字满为划偈之依据；别偈为汉字，形式为4句，分别由四、五、六、七言构成。孟兰盆会法事活动中，共有5段偈子，5段偈子旋律相同，有7言4句、4言12句及7言8句，偈都用在每部分结尾的位置。（谱例2）除三皈依外，其余均用唱段1的旋律。

³⁶ 袁静芳. 中国汉传佛教音乐 [M]. 北京: 中央民族大学出版社 2003: 51

咒——又称咒语、真言，均为梵文，内容不解，只依靠音译念诵，在佛事中多以直讽³⁷与吟诵³⁸的形式表现。此法事活动中有大悲咒、变食真言、甘露水真言、普供养真言，均在赞、圣号后、偈之前出现。其音乐旋律按照唱词长短配有佛号念诵的旋律。（谱例）

佛号——属于单句式梵呗，唱词多为念诵阿弥陀佛、观世音菩萨、地藏王菩萨、弥勒佛等的菩萨名号。在此项法事活动中，共有4处称念圣号。圣号的念诵一般紧接着赞之后，属于过渡段落。

主要有以下音调 $\underline{35} \quad \underline{53} \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad \underline{32} \quad 1 \quad 2 \quad -$
南 无 大 悲 观 世 音 菩 萨

此音型的佛号据佛名号的字数，来增加、缩减中间 mi 的个数，如南无释迦牟尼佛为： $\underline{35} \quad \underline{53} \quad 3 \quad 3 \quad \underline{32} \quad 1 \quad 2-$ ，有如下：

1 3 $\underline{23}$ $\underline{2326}$ | 3 3 3 3 5 $\underline{32}$ 1 $\underline{232}$ $\underline{16}$ 0 |
一 心 顶 礼 本 师 释 迦 摩 尼 佛

白——除直白外，其他如梵白、书声白、书梵白、道腔白等都带有音乐旋律，与散板吟唱十分相似。直白共有7处，均为主法大安法师与维那念诵。

通过分析我们可以看出，整个法事活动共分三大部分，一、二部分以音声法事为主体。第三部分以用斋为主。

第一部分净坛仪式音乐顺序为：赞——圣号、白、咒——偈。节奏速度属于慢——快——慢；音乐结构上看，赞为程式——圣号、白、咒为展开部——偈为尾声。

第二部分上兰盆供仪式可分为三个部分：上兰盆供、佛前上供、回向。我们将音乐顺序也依照仪式顺序分为三部分：A、B、C；其中A部分程序为：赞——白、献供——白、偈、白、偈、白、偈；B部分程序为：炉香赞——佛号、咒、白——赞；C部分为：回向偈。见下图

A	B	C
a b+c d+e+d1+e1+d2+e2	a1 f+f1+g a2	e3

此曲式结构图中，d、e、f的变化形式，都是由于唱词的略有不同而变化，曲调不变。

第三部分众僧受食，是以用斋（供品）为主体，兼有唱段，也分为三部分：二时临斋仪（长短句梵呗）——用斋——东林佛号（单句式梵呗）

从上文看，一、二部分虽为三部曲式，但与西方的三部曲式不同的是，最后一部分并没有再现的部分，而是以7言的回向作为结束。可以肯定法事音乐并不像西方音乐以乐思的发展为主线，而是以法事活动的发展、安排为线索配以音乐。孟兰盆会仪式构成及其音乐语言构成：

³⁷ 以简章的旋律随着有规律的节奏诵经文或咒语

³⁸ 是朗诵音调的一定旋律音韵化，但尚未形成完整的隔墙的艺术品类。它即有语言音调性质、又具一定旋律特征的经文诵讽艺术，由诵经语言音调及诵经、咒语的节奏深化而来

仪式程序	序号	仪式构成	音乐构成	唱词构成	时间分布	
一 净坛	1	唱赞	六句赞	长短句结构: 4、4、7、5、4、5 (10、10、10)	5分34秒	
	2	称观音圣号	单句式梵呗	9字	38秒	
	3	说水文	直白(有韵)	7言	27秒	
	4	大悲咒	咒	散文	6分29秒	
	5	称圣号	单句式梵呗	9字	32秒	
	6	诵盂兰盆会经	梵白	散白	14分56秒加2分21秒	
	7	祝辞	直白(有韵)	5言8句	46秒	
	8	礼佛	长短句梵呗	4、8。4、9。4、7。4、6。4、7。4、10。	7分12秒	
	9	三皈依	偈	4言12句	2分30秒后休息5分钟	
二 上 兰 盆 供	上 兰 盆 供	10	唱赞	赞	4、4、7、5、4、5 (10、10、10)	4分32秒
		11	主法白辞	直白	4、8、4、8、6、6、6、6、4、4	2分
		12	献供	无		19秒
		13	供佛	直白	散文	5分38秒
		14	唱段	偈	7、7、7、7、7、4、5	2分32秒()
		15	供法	直白		2分48秒
		16	唱段	偈	7、7、7、7、7、4、5	2分
		17	供僧	直白		2分
		18	唱段:	偈	7、7、7、7、7、4、5	2分
	佛 前 上 供	19	炉香赞	赞	4、4、7、5、4、5、10、10、10	3分44秒
		20	称佛号	长短句梵呗	9、7、7、9、8、11、8、6、6、6、7、7、7、7、14、8、9、9、8、9、9、9、12、9、10	8分01秒
		21	变食真言	咒	散文	2分06秒
		22	甘露水真言	咒(梵文+汉语经文)	散文+5言8句+4言4句	1分20秒
		23	普供养真言	咒	散文	22秒
		24	通疏	直白	散白	6分12秒
		25	唱赞	赞	4、4、7、5、4、5、10、10、10	
	回 向	26	回向	偈	7言8句	1分28秒
	众僧受食	27	二时临斋仪+用斋+东林佛号		11、8、10、8、8、8、8、6、7言4句、4言4句+4言8句	午斋时间(较平时多20分钟)

通过对东林寺大型法事仪轨“盂兰盆会”的实录与整理研究,使笔者对东林

寺的法事仪轨及音乐有了较为全面、系统的了解，并深刻体会到其中包含的丰富细腻的仪式程序、信仰活动及音乐内容。在“盂兰盆会”法事仪轨研究中，我们可以发现，整个仪式的四段“赞”和五段“偈”及“称圣号”等，都各用了相同的旋律，只是唱词根据仪式内容的需要而有所变化；另外，意识中每一唱段都是按照语言构成来安排音乐的走向。上述所讲可见，法事仪轨中的音乐始终处于从属位置，因此，对东林寺法事仪轨音乐的考察，要建立在把握其整体仪式的背景下来完成，这样才能更准确的理解和把握其音乐的本质与内涵。从这场仪式活动来看，音乐与法器是保证仪式连续性、整体性进行的重要元素，在仪式中用梵呗音乐来宣唱经文，不仅升华了信众的信仰情绪，也使整个信仰仪式极大地增强了超度、忏悔、自省、求往生上的功能。

3、 净土心声——东林佛号音乐研究

在东林寺法事活动考察中,笔者发现,相比其他寺院注重一年一度的放焰口或盂兰盆会来说,东林寺更注重早晚课、打佛七这样的日常念佛修行,尤为重视其中东林佛号的念诵。这应与东林寺倡导的“念佛法门”有直接关系,回想慧远大师念佛法门提出,善导大师将称名念佛放入净土宗思想的核心位置,法照大师明确五会念佛的方法,到大安法师对东林佛号的创编及念诵方法的详细阐述,使我渐渐找到了净土祖庭的心声。

在笔者采访东林寺印仙师时,他曾讲到:“东林寺比其他寺院念佛的次数多,除了早晚课,其余时间也要去念佛堂念佛,对于65岁的师傅来说,觉得有点吃不消。”同时我也了解了僧众及居士们的念佛时间为:早上4:30——5:30早课;6:00用斋8:00——10:30念佛堂念佛(主要念东林佛号);11:00用斋下午13:30——15:00念佛堂念佛(念东林佛号);15:30——16:30晚课;18:30——20:30念佛堂念佛或聆听讲座。由此,我们可以体会出,东林寺净土宗信仰者以念诵南无阿弥陀佛名号往生西方极乐净土的深信切愿。

东林寺念佛法门以执持南无阿弥陀佛名号为往生西方极乐净土的舟楫,并且大安法师也在末法时代创编了代表净土文化的东林佛号,故笔者将在下文对东林佛号进行全面、细致的研究。

3. 1 佛号与东林佛号的由来

3. 1. 1 佛号

佛号即佛的圣号,例如阿弥陀佛、观世音菩萨、地藏王菩萨、弥勒佛等,均为佛菩萨的名号。

东林寺倡导净土法门,又称念³⁹佛法门。其根本经典是五经一论,即《无量寿经》、《观无量经》、《阿弥陀经》《楞严经大势至菩萨念佛圆通章》《华严经普贤菩萨行愿品》和《往生论》。净土宗的教义和礼仪都比较简单。它宣称,靠修行者念佛行业为内因,以阿弥陀佛的愿力为外缘,即借助西方极乐世界的主宰者力量,内外相应,便可往生极乐净土。见《佛说阿弥陀经》⁴⁰所载:“……舍利弗,若有善男子,善女人,闻说阿弥陀佛,执持名号,若一日,若二日,若三日,若四日,若五日,若六日,若七日,一心不乱。其人临命终时,阿弥陀佛,与诸

³⁹ 念:僧人将念诵、唱诵佛号或其他梵呗均称为“念”,譬如,演唱一遍佛号,要说念一遍佛号。

⁴⁰ 净土五经.江西庐山东林寺印经处印赠[M].2005:7

圣众，现在其前。是人终时，心不颠倒，即得往生阿弥陀佛极乐国土……”

念佛法门的修行方法可分：称名念佛（持名念佛）、观想念佛与实相念佛三种。念佛一般指前一种，即口诵“阿弥陀佛”或“南无阿弥陀佛”。

“南无”，是梵文 Namas 的音译，读作那谟，亦有译作“南谟”、“那谟”等。意为致敬、归敬、归命。“阿弥陀佛”，是梵文 Amitabha 的音译。大乘教佛名。“阿弥陀”在梵语中为“无量”或者“无穷大”的意思。“南无阿弥陀佛”意思是“向阿弥陀佛归命”。诵读此语即谓“念佛”。

3. 1. 2 东林佛号的由来

据现东林寺代住持大安法师口述：1999 年，他以中国佛学院客座教授的身份带领 15 名学生去安徽九华山打佛七。打佛七期间，法师希望 24 小时之内持续不断地念诵佛号，晚上轮流休息 4 个小时，便用此法来念诵。开始时，念诵的速度比较快，到了第二天，几乎所有的人嗓子都沙哑了。在这种情况下，大安法师诵出了低沉缓慢的六字阿弥陀佛圣号，每一句佛号迈四步，感觉这样更够能体现出诸佛度生出世之本怀。法师曾感言：得闻弥陀大悲愿海，吾辈今生之幸，深知阿弥陀佛为我发愿，为我庄严净土，为我建立名号，感觉如此才有极强的穿透力，如此才能听闻到故乡慈母呼唤。

2001 年 9 月大安法师剃度后以比丘相度化世人。并在支提山打佛七时，进一步将念诵的六字佛号不断完善。经大安法师规范化的佛号念诵要求要体现出阿弥陀佛的悲悯情怀，要更接近《无量寿经》所描述，西方极乐世界的音声的特性：清、畅、哀、亮、微、妙、和、雅。

从支提山⁴¹回到庐山东林寺后，大安法师带领 5 位比丘在护法堂进行了半年的修持，从凌晨 4 点到晚上 12 点念诵佛号。念诵佛号时，一句佛号迈四步，“南无”一步，“阿弥”一步，“陀”一步，“佛”一步，先迈右脚，前后间隔 1.5 公尺，不得过紧或过松。东林佛号就是在大安法师及弟子的修行中逐渐确立。目前东林寺过堂时斋堂播放的六字佛号，即是大安法师带领 5 位比丘灌录的。

2005 年 4 月 9 日，新加坡佛教居士林李木源林长专函邀请大安法师赴新主持佛七法会，10 月 27 日至 11 月 2 日法师如期抵新，也将具有净土祖庭特色的阿弥陀佛圣号由此传遍世界各地。

⁴¹ 支提山：位于福建宁德，距市区西北部 40 余公里，海拔 700 多米，《华严经 菩萨住处品》中有“东南方东山名曰支提，现有天冠菩萨与其眷属一千余人俱常住说法”，《大日经疏》中则有“谓诸一切功德聚在其中，是故世人为求福故悉皆恭养恭敬”更有“不到支提不为僧”之说。

3. 2 东林佛号音乐形态分析

东林寺把称念阿弥陀佛名号，作为每天必修的功课，用于念佛堂日课、早晚课诵中，打念佛七（分为一天、七天、二十一天、四十九天，更有克期取证的九十天般舟三昧，与常行念佛），过斋堂等。在参加 2007 年东林寺第三届净土文化夏令营时，每天从早斋到晚课的大部分时间均在念诵东林佛号，这也使笔者深切体会到了东林佛号的音乐特点。以下是东林佛号的谱例及音乐分析：

东林佛号

自由舒缓的

大安法师演唱 卓拉记谱

The musical score is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody is simple and repetitive, consisting of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first line of the chant: '南 无 阿 弥 陀 佛'. The second staff continues the melody and lyrics. The third staff continues the melody and lyrics. The fourth staff concludes the chant with a double bar line. The lyrics are: 南 无 阿 弥 陀 佛 (first line), 南 无 阿 弥 陀 佛 (second line), 南 无 阿 弥 陀 佛 (third line), 南 无 阿 弥 陀 佛 (fourth line).

3. 2. 1 韵律性节拍节奏

韵律性节奏比散节奏具有规范性，但又比机械的等分节奏运动和规范化的节拍重音循环运动要相对自由，也更富于弹性——东林佛号的每一句，节奏均有相对自由的伸长或紧缩，而且每句只有一个被强调的重音。

这种节奏节拍类型的使用主要是为了切合念佛的心态，大安法师要求：“第一句的重音放在“南无”上，一心归命，要唱出在生死旷野寻求佛力救度的渴望。第二句重音放在“阿弥”上，在苦苦寻求中，历经艰险，终于找到了南无的对象，就是阿弥陀佛。要唱出寻找到阿弥陀佛的欢欣。第三句重音放在“陀”上，当我们归命于阿弥陀佛时，觉了原来阿弥陀佛与我竟是同体，我在弥陀心中念佛，弥陀在我心中呼应加持，要唱出弥陀与我同体同源感的欣慰。第四句重音又放在“阿弥”上，当觉了与阿弥陀佛与我同体时，回光反照，原来我自性即是阿弥陀佛（无量光寿），要唱出自性弥陀的自信自肯，由归命到归元。

念诵佛号还要与呼吸配合，中间停顿时，深吸气到腹部，脐轮发音，一口气将一句佛号念完，浑融一体。种种对极乐净土的向往，对佛菩萨的赞叹就使其音

乐具有典型的韵律性的节奏节拍特点。

由于唱念场合的不同，念诵速度也有所不同，大安法师念诵速度为 1 分 30 秒，他带领四众在录音棚中录制的佛号速度为 1 分 11 秒和 1 分 18 秒，早课、晚课的念诵速度也约为 1 分 30 秒。因此，笔者以为，在念诵东林佛号时，速度一般在 1 分 30 秒钟最为殊胜。

3. 2. 2 旋律发展手法

东林佛号的旋律严格的运用了承递式的音乐发展手法。前一句旋律的结束音和下一句旋律的第一个音相同，连续使用了同音重复承递，从而把每句结尾音与下句开始音的对比抹掉了，旋律线条拼接失去棱角，变成了波浪起伏的软进行。这种结构也被称为鱼咬尾、衔尾式、接龙武，是中国传统音乐的一种结构形式。乐句之间还还相接，连绵不绝，东林佛号四句一组的音声结构，不断循环亦复如是，这种“欲断还连”的婉转传递能够充分表达念佛人对弥陀的深信切愿之情怀。

3. 2. 3 曲式结构与调式调性

由四句构成的一段体结构。第一句为原生句，由属音起上行四度后，下行落在其下四度音上；第二句前半句在第一句低四度音上模仿进行，尾音落在主音上；第三句接第二句末音转至低音区陈述，后两小节同第一句后两小节；第四句与第二句类似，并作总结性收束。四句佛号具有典型的起承转合的音乐特点。那么，这种起承转合的音乐结构特点，笔者以为，这种音乐结构特点的承接，也就成了念佛人从第一句向外部的渴望寻找，到第四句向内心安稳的回归。

东林佛号为中国传统五声调宫调式，由于唱念的场合不同、人员不同、人数不同，其调性也有所不同，大安法师再录音棚录制的自己念诵的音调略高，为 F 调，而他带领 5 位比丘及四众弟子念诵的为 D 调，而早课是众僧演唱的为 C 调，晚课为 D 调，而大蒙山施食法会中念诵的东林佛号为 E 调，唱诵时以男声音域为主，起调高度在 C 到 F 纯四度的范围内。

3. 2. 4 与法器的结合

东林佛号在集体唱念时均有引磬和小木鱼来引领唱念，这两种法器的执持方法，用两句话可以表达：“对口引磬、合掌木鱼”，持引磬时，左手持引磬，右手相抱，引磬与口在一个水平线上，手平胸。敲击引磬时，左手拿引磬，右手拿椎，用食指勾击。持小木鱼时，双手扶持，鱼椎在小木鱼外，大拇指在内，其余指头在外，把木鱼托着。敲时，左手执鱼，右手执椎，两掌相对如合掌。引磬是“令”，木鱼是“命”。集体念诵佛号时，都要听从引磬的智慧，无论多少人念经，快慢轻重听维那起腔，有木鱼掌握，大众必须跟随木鱼节奏异口同音课诵，所以说是命，大众的慧命在敲木鱼的人手中。

南 无 阿 弥 陀 佛

法器 ○ ● ○ ●

引磬 木鱼 引磬 木鱼

00:00 00:07 00:12 00:16

南 无 阿 弥 陀 佛

00:21 00:27 00:32 00:35

南 无 阿 弥 陀 佛

00:40 00:45 00:51 00:54

南 无 阿 弥 陀 佛

00:59 01:05 01:10 01:14 01:18 止息

引磬在敲打时略微先与每句第一个音，也就是“南”字发音前，击引磬到敲木鱼的间隔完全靠僧众心神的统一及呼吸的一致，由于记谱并不能完全准确的表现出乐曲的时值，笔者特将大安法师灌录的佛号版本配以时间，通过对比大安法师自己念诵的佛号、带领5位比丘念诵、比丘带领四众弟子念诵，可以明显发现大安法师自己念诵的佛号音调偏高为F调，速度也较后者慢些，而僧众一起念时为D调，速度稍快些，对比F调和D调的佛号音乐，笔者认为音调高些更加凸显出东林佛号哀、亮的特点，更加符合东林佛号念诵的美学观。

第一句：7、5、4，共16秒，间隔5秒；第二句：6、5、3，共14秒，间隔5秒；第三局：5、6、3，共14秒，间隔5秒；第四局：6、5、4，共15秒，延4秒止息。如果从前面曲式结构分析中无法感受到其自由舒缓的节奏节拍特点，那么在用时间定位后，我们应该可以清楚的发现东林佛号韵律性的节奏节拍特点，间隔5秒并非音乐突然的间断5秒，而是第一句的声音及呼吸的延续，以及第二句准备的吸气的过程。因为，东林佛号念诵一句后一吸气，呼吸速度很慢，平心静气。

3. 2. 5 音腔

音腔：“一个音在持续过程中如果包含有音色、力度、音高方面的，有意做

出来的变化（我称之为“做腔”），它就是“音腔”，或叫做“带腔的音”。“腔”是什么？它是一个音位延伸出来的变化。”⁴²

东林佛号所谓六字四音，即一句佛号六字分四个音组“南无”一组，“阿弥”一组，“陀”一组，“佛”一组，并同时随法器走四步。在谱例中，我们可以看到一字多音的音腔变化，在下图 1 中，我们也可以清晰的看出大安法师的音腔变化，南无一落腔，阿一落腔，弥一落腔，陀一落腔，佛一落腔。而释法藏念诵的为一句一落腔。

其实在大安法师念诵佛号时，每个字都是带有音腔的，每个字从起腔到落腔的变化都极富韵味，其细微的音腔特质还有待笔者进一步分析。

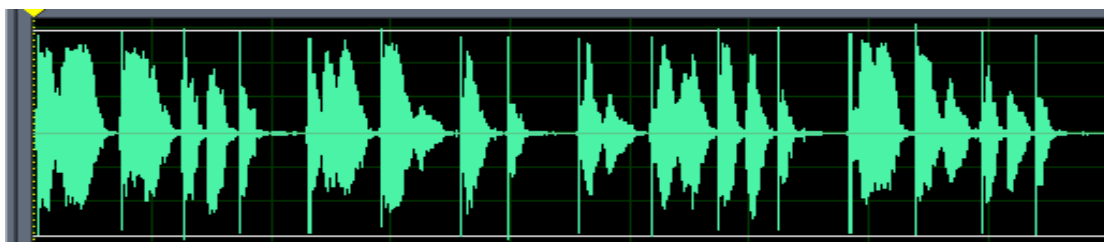


图 1 为四句东林佛号⁴³

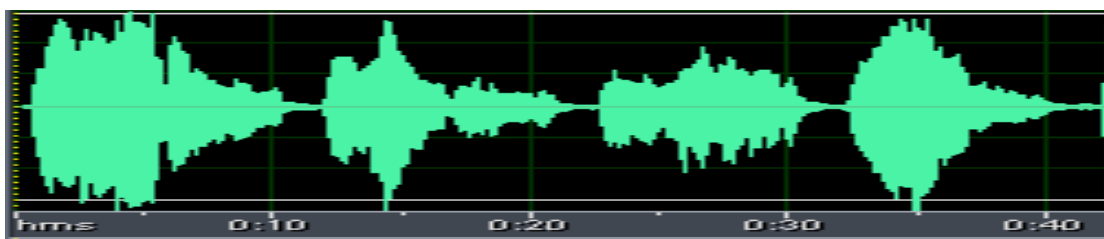


图 2 为苏州灵岩山寺释法藏敬诵⁴⁴

3.3 与其他佛号念诵的对比

东林寺以及其他寺院仍流传着许多不同版本的佛号念诵旋律，它们无论是节奏节拍、旋法、曲式结构均与东林佛号大不相同。以下是其他版本的佛号：

① 东林寺念诵的原佛号：

南 无 阿 弥 陀 佛 南 无 阿 弥 陀 佛

阿 弥 陀 佛 阿 弥 陀 佛 阿 弥 陀 佛 阿 弥 陀 佛 阿 弥 陀 佛

⁴² 沈洽. 音腔论 [J]. 北京：中央音乐学院学报 1983. (1)

⁴³ <http://www.donglin.org/Get/lyxz/20070509788.htm>

⁴⁴ <http://audio.buddhistdoor.com/chi/play/251>

此曲 2007 年 4 月采录于东林寺，它与南昌佑民寺及净觉山光德寺的佛号十分相似，不同的是，净觉山光德寺从六字转至四字的第一句音调是东林寺这个佛号的第二句音调，并且四字音调下行进行后，接着是从最末音原样的上行进行。

②新加坡佛光山念诵的佛号：

新加坡佛光山比丘尼介绍⁴⁵：“一句南无阿弥陀佛，就佛光山在运用上来说，它会随着法会佛事的不同，唱腔也不同，如果有人往生，唱七个调的阿弥陀佛叫七音佛，七音佛每句有七个音。”谱例如下：



③佛光山在道场忏法时佛号的音调：(谱例如下)



首先就是节奏节拍的不同，东林佛号为韵律性节奏，而其他佛号都为有固定拍数和重音的等分数列节拍，这种节拍的运用在演唱时能够整齐划一，但东林佛号韵律性节奏的运用，感觉更加自由、原生。在采访过程中，僧众对东林佛号这种唱腔及节奏也有不同看法，有的认为东林佛号更能够使人远离五欲六尘，清离一切烦恼染习，是更容易得到清净心的念佛之法。但仍有很多僧人认为，原来的佛号念起来更殊胜。

其次，在曲式结构上，以上佛号的结构大多为上下句对应式，或由六字转到四字的两段体结构，转至四字后，念佛速度加快，这样一句追一句，一声顶一声的念佛为追顶念佛，这种追顶念佛如两军交战、如身没大海。而东林佛号具有典型的起承转合的四句结构，笔者以为，这种结构充分体现了念佛人从寻找阿弥陀佛到最后内心回归的完整过程；这个完美的过程更让人畅快，使人心声和谐，心

⁴⁵ 以下介绍出自中韩佛教音乐研讨会上新加坡居士的录音

声相随，身心和谐，心与外境和谐，以至心通法界。再次，以上佛号大多运用上下句对应的旋律发展手法，而东林佛号鱼咬尾式的旋律发展手法，让整个音声畅达舒缓，连绵不断，心声一体，畅快淋漓。

最后，东林佛号中自由的一字多音的声腔，让东林净土思想中哀亮、微妙的佛乐美学思想体现的淋漓尽致。东林佛号旋律与其他佛号的旋律主要区别还在于其“哀”的佛乐思想的体现。其实，“哀”也是佛教音乐美学思想与儒家之和、道家之自然乐论音乐美学思想的最大不同。

东林佛号清、畅、哀、亮、微、妙、和、雅的特质，让我们真正领悟到了净土佛国音乐之美妙。东林佛号无论在音乐形态结构上，还是南无阿弥陀佛这六字洪名所表诠的至高超越意向上，都体现了佛号之“和”“雅”。

3.4 东林佛号的应用范围及功能分析

净土法门是注重实证实修的法门，行人惟有身体力行的去实践佛陀的教诲，才能获得真实受用。东林祖庭以弘扬净宗文化为使命，以持戒念佛为家风，许多虔诚的信众从四面八方纷至沓来，在这里清净修行，精勤持念。近几年，东林常住还利用尚且简陋的条件大力开展各种念佛修行活动，如：佛七、百万佛号闭关、一昼夜精进念佛等。在这些活动中均以东林佛号的念诵为主，东林佛号主要应用范围如下：

3.4.1 应用范围

据调查来看，大多法事活动均有东林佛号的念诵，主要有日常修行法事（如早晚课诵、打佛七、过斋堂等）；庆典纪念法事（阿弥陀佛圣诞祝仪）；祈福祛灾法事（延生普佛、往生普佛）；普济法事（放蒙山）以及其他一些法事活动，比如莲海心灯法会、千亿圣号大念诵等活动。

3.4.1.1 日常修行法事

念佛堂日课——所谓念佛堂日课就是东林寺僧人和居士除早晚课以外的时间每日四支香（六小时）进堂念佛的修行。时间为：早 8：00——10：30 念佛堂念佛（东林佛号）下午 13：30——15：00 念佛堂念佛（东林佛号），18：30——20：30。日课每日六小时，为东林寺念佛时间最长的一项法事活动。

打佛七——《佛说阿弥陀经》云：是人执持阿弥陀佛名号七日，一心不乱，临寿终时即得往生西方极乐世界。故东林寺广纳佛门四众在每年“五一”、“十一”两个假期各打一个念佛七，冬季佛七从农历十一月初七开始连续打四十九天（有时打二十一天，按具体情况而定）。

百万声佛号闭关——经云：若人念阿弥陀佛，得百万遍已去，决定得生极乐世界。百万佛号行法于隋唐时颇为盛行，利益甚深。东林寺为成就净业行人的

法身慧命，故在正常念佛修行的基础上，增加百万佛号闭关的实修活动。

一昼夜精进念佛——《佛说无量寿经》云：若人斋戒清净，十日十夜乃至一日一夜不间断念佛，决定得生西方极乐世界。东林寺定于每月的12号组织进行一日一夜精进经行念佛共修。经行期间（二十四小时内）日中一食，严持八关斋戒，止语，不睡、不坐、不卧，只念“南无阿弥陀佛”，不念其他名号、经咒。

早晚课——在东林寺早晚必修课中也都要绕念东林佛号，绕念所处佛事中位置均在整个仪式的中间位置（见下括号中的位置）：早课为香赞、楞严咒、大悲咒、十小咒、心经、回向偈、念圣号（绕念）、发愿文、三皈依、韦陀赞、礼祖、礼观音文。晚课为阿弥陀经、往生咒、大忏悔文、蒙山施食、赞佛偈、念圣号（绕念）、发愿文、警众偈、拜愿、三皈依、大悲咒、伽蓝赞。

过斋堂——每次进斋后，出斋堂均要念诵东林佛号。

从其日课、打佛七、百万声佛号闭关、一昼夜精进念佛的时间比重及重视程度来看，东林寺将大部分的时间都放在称念佛号上，也可以说它一直将持名念佛放在其修行及其他各法事活动的核心位置。

3.4.1.2 延生普佛、往生普佛、早晚课

普佛均为随课普佛，插入早晚课诵中进行。普佛根据施主意愿，又分为生人消灾延寿的“延生普佛”（吉祥普佛）与超度亡灵的往生普佛两种。延生普佛在早课时进行，在念诵《楞严咒》、《大悲咒》、《十小咒》及《心经》之后，接诵药师佛赞、偈及佛号，并进行拜愿。拜愿时依次礼诵释迦佛、药师佛、日光遍照菩萨、月光遍照菩萨及药师海会佛菩萨。往生普佛在晚课时举行，于念诵《弥陀经》及《大悲忏悔文》后，唱诵《弥陀大赞》及《赞佛偈》，接着念阿弥陀佛圣号与拜愿。拜愿时礼诵释迦佛、阿弥陀佛、观世音菩萨、大势至菩萨及清净大海众菩萨。礼佛毕，由维那读疏文、焚烧文疏。

3.4.1.3 阿弥陀佛圣诞祝仪

戒定真香、念诵、赞偈（佛说阿弥陀经）、绕念、拜愿、三皈依。

3.4.1.4 大蒙山施食仪规

一、净坛：香赞（杨枝净水赞）、观音圣号、大悲咒；二、灵位前施食：念佛（东林佛号）、唱赞、称圣号、心经、往生咒、变食真言、甘露水真言、普供养真言、弥陀赞、回向偈；三、坛前起香：唱赞、主法升座、称圣号、阿弥陀经、弥陀赞、休息、止静、宣佛号、偈示唯心、脱苦来会、迎请三宝、乘宣三宝、忏悔三业、发四弘誓愿、持咒灭罪、授三昧耶戒、法味变食、宣称七如来圣号、普结回向、宣疏、念佛回向（绕念东林佛号）；四、灵位前回向：称圣号、宣佛号、净土文、往生咒、举赞、往生偈、三皈依。

第一遍东林佛号念诵直到第三部分止，第二遍佛号念诵数百声。在此法事主

要为饿鬼施食、为往生的亲人超度，所以佛号念诵并不属于核心位置，但始终依附在整个仪式的进程中。

3.4.1.5 莲海心灯法会

类似其他寺院的七月十五晚的放河灯，每位参加仪式的弟子依次传递点燃手中的莲灯，主旨应在「照幽冥之苦」。在夜晚，一盏盏莲灯有如明星万点，象征佛法无边，莲灯万盏，组成“心”字，兼具众弟子同心祈福之意。在传递点燃莲灯及每人将手中莲灯在寺院大殿前的空场中组成心字时，始终唱念东林佛号。

3.4.1.6 千亿圣号大念诵

东林寺的此项活动时间为一年，每年为一届，为祈祷和平、祈福众生，四众弟子在东林网站发愿并念诵佛号千亿声，至笔者 07 年参加这次已是第六届，从 2006 年 8 月 6 日——2007 年 8 月 29 日网络助念千亿声佛号，并于 8 月 29 日回向。

至此，东林佛号在东林寺各项法事活动中运用范围可见一斑，由于其运用的位置的不同，在法事中所起的作用也有所不同：东林佛号基本运用于各种法事仪轨程序的中间或偏后部分，起到承接、递进，将整个仪轨推向高潮的作用。

那么，可以总结说，东林佛号在日常修行念佛中处于核心位置，而在大型法事活动中起到呈递、推进佛事发展的作用，处于附属位置。

3.4.2 功能分析

东林佛号作为佛教仪式音乐的一部分、佛教思想传播的载体，它除了具有其他音乐所具有的一般性功能外，还具有强烈宗教功能、传播功能和社会功能。

3.4.2.1 宗教功能

佛教徒的修行，源自于虔诚坚定的宗教信仰感情，而音乐艺术与宗教的共通之处也在于它丰富细腻的情感性。净土法门乃至简、至易、至圆、至顿之教，信愿执持阿弥陀佛名号者，蒙佛愿力带业往生。东林佛号使称念南无阿弥陀佛名号与音乐巧妙的融为一体，从而使佛教徒渐渐发起无上菩提心，哀祈弥陀救度去往西方极乐净土。

从大安法师对东林佛号念诵的要求上，我们可以清晰的看出东林佛号每一句的念诵都蕴含着深刻的宗教情感：“第一句重音放在“南无”上，一心归命，要唱出在生死旷野寻求佛力救度的渴望。第二句重音放在“阿弥”上，在苦苦寻求中，历经艰险，终于找到了南无的对象，就是阿弥陀佛。要唱出寻找到阿弥陀佛的欢欣。第三句重音放在“陀”上，当我们归命于阿弥陀佛时，觉了原来阿弥陀佛与我竟是同体，我在弥陀心中念佛，弥陀在我心中呼应加持，要唱出弥陀与我同体同源感的欣慰。第四句重音又放在“阿弥”上，当觉了与阿弥陀佛与我同体时，回光反照，原来我自性即是阿弥陀佛（无量光寿），要唱出自性弥陀的自信

自肯，由归命到归元。

可见，虔诚、清静、庄严、悠远的东林佛号音声念诵，就是从承载众生强烈的归愿情感，到找到弥陀的欢欣，再到发现弥陀与我同体从而归元的过程。其中，佛教徒们情感体验的深入、灵魂的升华、想象力的无约束的腾飞也都将在佛号的念诵中体现，这足以说明，东林佛号就是要尽量让佛教徒透过和缓平正、深沉哀婉、清亮畅达的音声，将身心投入，达到人与法合、法与声合、声与智合、智与心合，至心发愿，以至同登极乐。

3. 4. 2. 2 传播功能

传播功能是指传播活动所具有的能力及其对人和其所起的作用或效能。“佛教是源于印度，昌于中国”，多年之后佛教在印度已不入主流，而在中国却得以宏扬光大，原因在于中国有大批专家对这种洋思想进行本地化的改造。——特别是净宗始祖慧远创立的念佛法门，“以称念阿弥陀佛名号，往生西方极乐净土”的思想，实现了佛教中国化，从而使净宗开辟出了一条新的传播道路。

净宗因为有着简便易行的修行方法，自中唐后广泛的流传于民间。就是到了宋朝禅宗兴起，各大寺院也均为禅净兼修，可见净宗一直以来都是佛教传播的重要宗派。慧远大师的唱导制度，法照大师的五会念佛虽对净宗传播发展起到了重要作用，但却因种种原因没有流传下来，大安法师秉承了净宗弘法的根脉创立了东林佛号。东林佛号念诵四句南无阿弥陀佛，音乐清亮畅达、微妙和雅，与寺院中的其他音声佛事相比，不仅清晰的表达了净土宗的宗风，也更适于净土思想的传播。

以下是大安法师的简介：释大安，俗名魏磊，生于1959年3月，江西南昌人。1978年9月——1982年7月，在江西大学读本科；1982年9月——1985年7月，在江西省委党校哲学教研室任助教；1985年9月——1987年7月，在中国人民大学哲学系读研究生；1987年9月——1991年12月，在北京警察学校理论部任讲师；1992年2月——1999年12月，在中国金融学院理论部任副教授；自1994年9月始，被聘任为中国佛学院教授，主讲净土宗。2000年2月——2001年8月，在对外经济贸易大学任教授；2001年9月——现在，出家为僧，现为江西庐山东林寺代住持。

可以看出，大安法师与大部分僧人不同，他并非少年出家，而是在传统儒学的根基中成长，并对各派的哲学思想均有所了解，从94年开始，潜心研究净土宗，最后，做出了从净宗研究者到净宗修行者的转变。从他的这些经历来看，我们可以说他对东林寺净土法门的传弘是具有统摄力的。而大安法师也正是将东林佛号作为传弘净宗佛法的主要介质。

①东林佛号是净土思想传播的重要介质

音乐弘法一直都是佛教传播其思想的主要媒介。在近几年大安法师的讲经弘法活动中,除了对净宗教理教义的讲解外,还将东林佛号的念诵以音声的形式传授给各地的寺院、佛教徒。从 06 年至今,大安法师将东林佛号的念佛方法传播到了新加坡、温州、苏州、宁波、福建、抚州、海口、马来西亚、上海、河北、北京、秦皇岛、香港等地,外加南京大学、江西师范大学、韩国曹洞宗对寺院的参访以及东林寺夏令营组织营员对东林佛号的学习,都让净土思想依靠东林佛号的传播而走向全国及海外。

在这个信息时代,东林寺运用了所有的信息传播手段来宣传东林佛号的念法,在东林祖庭网站、佛音大家唱网站都可以搜到东林佛号的念诵,寺院同时发行了数万东林佛号的光碟作为结缘品,这些多样化的传播手段、传播力度,得以让东林佛号这个净土宗思想传播的介质发挥了重要的作用。

②东林佛号是净土思想传承的主要载体

东林净宗的广泛传播也为其思想的传承奠定了坚实的基础,并提供了广阔的空间。江西师范大学教授蒋九愚博士来寺参访曾做:慧远“形灭神不灭”的演讲,从慧远的念佛法门及唱导制度确立,到五会念佛,再到东林佛号的念诵,十六个世纪来,净宗始终保持念佛修行的宗风,这宗风的延续就依靠东林佛号的传播。因此,我们可以说东林佛号不仅继承、发扬了念佛法门的精神,同时也承载了净土思想的继续传承和发展。

我想以大安法师网络专辑中的一句话来总结东林佛号的传播价值最贴切不过:法师在继承净土宗圣言量⁴⁶的基础上,以述而不作⁴⁷的态度,针对信息时代众生根机,以本土化、现代化的善巧方便,传播阿弥陀佛的大悲愿力,弘扬契理契机的净土法门,劝引有缘大众同生极乐世界。。。。。

3. 4. 2. 3 社会功能

在音乐人类学导引一书中,列举了卡普兰对音乐的社会功能的七种界定,笔者以为,东林佛号且具有其中的音乐治疗和一种精神象征的社会功能。⁴⁸

①音乐治疗:

宗教、音乐起源于人类历史之初,宗教活动中有意无意地运用了音乐这一直接作用于会众心灵及情感的因素宣传教义,营造氛围,增强宗教经验的体验,调整会众及信徒的心理。在宗教经历、生活中,宗教音乐作为一种载体对宗教体

⁴⁶ 佛法的理论根据,以三种标准作为说服人的方便,那就是:①现量——用事实证明;②比量——用逻辑推论;③圣言量——佛在经中所说。

⁴⁷ “述而不作”语出《论语》:“述而不作,信而好古,窃比于我老彭。”其字面意思是仅传述既有内容而不进行创作。但事实上,正像孔子的有关工作所显示的,在其传述中实际上包含了创作的义涵。也就是说,孔子虽采取了“述”的形式,但却有着“作”的内容。因此,也可以把这种经典诠释方式称作“以述为作”。

⁴⁸ 管建华. 音乐人类学导引 [M]. 陕西师范大学出版社 2006: 112

验及对受众的情感抚慰、心理调节、治疗，生命建造等很便捷的辅助功能。⁴⁹在大安法师对佛号的讲解及僧众对念诵佛号的体验中，我们都可以发现佛号的治疗功用。

首先，大安法师在讲解念东林佛号的要领时，这样开示：东林佛号的缓慢，可以对治众生因快节奏竞争而产生的焦虑，众生妄心重，心系外缘，很少关注内心世界，更不关注自己的呼吸，往往心浮气躁，小乘法中有种休止观便是“数息”法，通过调息数息，明晰地了解自己的呼吸过程，妄念自然不生，东林佛号是深呼吸加上念佛，比单纯的“数息”更殊胜，佛号中的光明与我们的音声、呼吸打成一片，最终达到人佛具无，只见一片光明。

那么究竟这种念佛方法有没有对佛教徒产生影响呢？

2008年12月18日，东林寺21天冬季佛七圆满结束，参加佛七的一千多名四众弟子，在大雄宝殿举行了大回向，并畅谈21天念佛的体会：

宽恒法师首先谈了自己的体会：“念佛时掌握呼吸要领很重要，气沉丹田，音声再从丹田发出，一呼一吸，五脏六腑都气流畅，人不仅手脚心发热，脸色也红润，难怪大安法师说东林佛号是美容术。”另外，一直在南昌大佛铸造车间念佛供养的女居士胡女士也讲道：“已经五年来东林寺打佛七了，今年冬季佛七起七那天，我的心脏病犯了，初四，仍然坚持来到东林寺念佛，祈请佛菩萨加持，没想到初五就能进食了，一路念下来，症状无影无踪。”

然而，仅凭这些个人对东林佛号的感受，我们并不能断言佛号确实对僧众起到了治疗的作用，但笔者在东林寺多次连续几小时的念诵佛号后，的确有种如释重负的感觉，让人暂时忘记世间的烦忧，身心倍感松弛、平和。因而，笔者不得不承认，东林佛号的念诵在调节心理压力、克服心浮气躁的情绪方面是有着一定作用的。

②一种精神和象征的力量

宗教是一种主观意识对希望的执着而诞生的一种强大的精神依靠，是一种对社群所认知的主宰的崇拜和文化风俗的教化，是一种社会历史现象，多数宗教是对超自然力量、宇宙创造者和控制者的相信或尊敬，它给人以灵魂并延续至死后的信仰体系。

涂尔干⁵⁰根据神圣和凡俗之间的区别来定义宗教。他认为神圣的事物和象征应该分离于生活的日常活动。图腾为什么神圣呢？根据涂尔干的观点，因为它是群体自身的象征；它代表了群体或团体的核心价值。所有宗教都包括定期的庆典和仪式活动。在集体庆典中，一种群体的团结感得到了肯定和强化，是在其中的

⁴⁹ 李冬冬. 宗教音乐功能的心理分析 [J]. 攀枝花学院学报(综合版) 2008: 1

⁵⁰ 艾弥尔·涂尔干：生于1858年4月15日，卒于1917年11月15日。法国犹太裔社会学家、人类学家，与马克思及韦伯并列为社会学的三大奠基人，《社会学年鉴》创刊人。

人们感到自己是在与更强大的力量相沟通。涂尔干认为小型传统文化中宗教几乎渗透到了生活的每个层面。宗教不只是一系列感情和活动；实际上在传统文化中控制了个人的思维方式。为了团结，即使是现代社会也依靠仪式，它强化了社会的价值。⁵¹

东林佛号是否具有一种精神和象征的力量呢？我们可以了解一下佛号的创作者以及念诵者对它的理解，大安法师要求：“念诵东林佛号，要发菩提心，厌离娑婆、欣求极乐，思维唯有哀祈弥陀大愿救度才是生路，以无上菩提心念佛，一句佛号便具有原子裂变般的力量。”那么，这种放下“我执”念佛后产生的原子裂变般的力量，又有什么特殊的功能呢？从我们局外人的角度实在无法找到它特殊的功能，但局内人看来：

“我们每至诚念一句佛号，阿弥陀佛的光明都在注照我们，手臂都在伸向我们，只要我们念念都在弥陀名号上，夜夜伴着佛号入睡，朝朝伴着佛号起床，就一定能水清月现，莲生上品！”从大安法师的言教中，我们就不难体会出东林佛号在往生净土路上强大的不可思议的力量。另外，笔者每次去东林寺都与居士们住在一起，她们不仅对我关怀备至，还都亲切的称我“小菩萨”，第四次去东林寺，我住在从浙江来学佛的卢女士对面，她的热情、对我饮食起居的关怀照顾，是我一直都难以忘怀的。她是59年生人，女儿年纪与我相仿，见我第一面的时候，便朴实的说我就是她女儿一样。因为这次任务的重点是针对东林佛号做调查，所以我们聊天时，从她学佛经历一直讲到佛号，不知是否是佛号对她的触动，她谈话中不由的流下眼泪，她说：“佛号就像父母一样，念诵佛号就是把我们的事情说给父母听。”然而，她对佛号的理解也是对我感触最深的。宽恒法师也谈到对念诵东林佛号的感触：冬季佛七，我体会到‘都摄六根、净念相继’的意境了，眼根内敛、耳根静听、鼻根闻香、舌根念清楚，意根便自然安住在佛号中，有一段时间真是有一种人佛两忘的感觉，只见一片光明。”

“人佛两相忘，只见一片光明”这是我们局外人无论如何也无法感知的，唯有在采访中一次次的为信徒们的虔诚心所感动，被佛号所赐予她们的强大力量所震撼。东林佛号不仅仅具有超凡的神圣性，它所象征的强大的精神力量也充分体现了净土思想的核心价值。

在笔者即将结束本文写作时，谢轮居士创作的那首《东林佛七歌》又不自觉飘进了脑海：“佛号是安心立命之本，佛号是开启智慧之门，佛号是净化人心之源，佛号是往生净土之船。句句相应抛开尘劳妄想，声声相和唤醒梦中痴人，念念相感开启自性宝藏，步步莲花回归弥陀故乡……”

⁵¹ <http://baike.baidu.com/view/9438.htm?func=retitle>

结 语

庐山东林寺自公元 386 年开宗建寺以来,经历了 1600 余年的传承,其间的兴衰成败也透视着汉传佛教净土宗在中国的发展历程。

东林寺有着悠久的历史,其净土宗音乐及音乐思想也传播甚广。基于这点,笔者首先在翻阅大量史实资料的基础上,详细梳理了净土祖庭——东林寺净土宗的音乐发展脉络。从中发现,净土宗无论教理、教义还是法事活动都以音乐作为一个重要的载体,其音乐始终以称名念佛为主体,其它法事活动为依托,在保持主体不变的情况下,大量吸收与融合外来的音乐文化。东林寺净土音乐文化的发展脉络即:唱导制度创立——净土法门创立(倡导“称名念佛”)——五会念佛创立——东林佛号创立。从这点来看,东林寺的音乐传承具有稳定性和延续性的特点。同时,笔者在观察其他寺院音乐活动后发现:东林寺与南方其他寺院也具有共性的音乐文化,如朝暮课诵、盂兰盆会等法事仪规,这些法事仪轨同南方汉传佛教的法事仪轨程序、音乐基本相同。故东林寺的音乐且具有开放性的特点。

其次,笔者在多次田野考察的基础上,运用了民族音乐学局内人与局外人双视角研究法,对东林寺的大型法事仪轨盂兰盆会的实录与整理进行研究。在整理过程中,笔者不仅对盂兰盆会法事仪轨及其使用的音乐作以较为全面、细致的了解,同时还发现:法事仪轨中的音乐较之唱词(经文)而言,始终处于从属的位置。因而,笔者以为,在考察法事仪轨音乐时一定要在把握整体仪式的背景下进行。从这场仪式活动来看,音乐与法器是保证仪式连续性、整体性进行的重要元素,在仪式中用梵呗音乐来宣唱经文,不仅升华了信众的信仰情绪,也使整个信仰仪式极大地增强了超度、忏悔、自省、求往生上的功能。

最后,在两年的考察过程中,笔者深刻体会,东林佛号逐渐从法事活动中走入了佛教徒的生活与思想观念中。东林佛号音乐在净土思想传播、传承的重要作用及其音乐的特殊性,让我将研究重心放在了第三章的东林佛号音乐研究上。在第三部分中,笔者主要对东林佛号的产生、音乐形态分析及东林佛号音乐与其他佛号音乐的对比中,揭示出东林佛号的传承、传播就是净土宗以称名念佛往生西方极乐净土的佛教思想的具体体现。可以说,东林佛号音乐的传承发展对东林寺净土宗音乐的传承发展所产生的影响意义深远,它在净土宗佛教文化及音乐,乃至对整个中国汉传佛教音乐的传播、传承都具有重要的意义和深远影响。

参考文献

著作类

1. 韩 溥. 江西佛教史. 光明日报出版社 1995
2. 袁静芳. 中国汉传佛教音乐文化. 中央民族大学出版社, 2003
3. 袁静芳编. 第一届中韩佛教音乐学术研讨会论文集. 北京: 宗教文化出版社, 2004.
4. 袁静芳编. 第二届中韩佛教音乐学术研讨会论文集. 北京: 宗教文化出版社, 2005.
5. 袁静芳编. 第三届中韩佛教音乐学术研讨会论文集. 北京: 宗教文化出版社, 2006.
6. 田 青编. 宗教音乐卷. 佛教、基督教、少数民族宗教音乐. 北京: 人民音乐出版社 2005.
7. 田 青编. 中国宗教音乐. 宗教文化局 1997.
8. 韩 军. 五台山佛教音乐. 上海: 上海音乐出版社 2004. 8.
9. 曹本治、刘红. 道乐论. 北京: 宗教文化出版社 2003. 12
10. 杨庆堃著 范丽珠等译. 中国社会中的宗教——宗教的现代社会功能与其历史因素之研究. 上海. 上海人民出版社 2007.
11. A. N. 怀海特 周邦宪译. 宗教的形成符号的意义及效果. 贵州人民出版社 2007 .
12. 艾弥尔. 涂尔干著, 周东译. 宗教生活的基本形式. 上海人民出版社, 2006.
13. 王铭铭. 人类学是什么. 北京: 人民出版社, 1998
14. 傅利民著. 音乐论文写作基础. 上海: 上海音乐出版社, 2004.
15. 傅利民著. 斋醮科仪 天师神韵——龙虎山天师道科仪音乐研究. 巴蜀书社 2003/10
16. (英)阿尔弗雷德. 拉德克利夫—布朗 著. 原始社会的结构与功能. 中央民族大学出版社 1995.
17. 管建华. 音乐人类学导引. 江苏教育出版社出版, 2002.
18. 袁静芳主编. 中国传统音乐概论. 上海音乐出版社, 2005年9月第六次印刷
19. 杨荫浏. 中国古代音乐史稿. 人民音乐出版社 1981年2月
20. 余敦康 吕大吉 牟钟鉴 张践. 国家社科基金成果文库-中国宗教与中国文化(卷一至四) 中国社会科学出版社, 2005.
21. 文史知识编辑部编. 佛教与中国文化. 中华书局出版, 1988年10月
22. 中国民间器乐集成. 江西卷.
23. 中国佛教协会编. 中国佛教(1--4册). 东方出版中心 1989.
24. 薛艺兵. 神圣的娱乐. 北京 宗教文化出版社 2003. 3
25. 杨民康. 贝叶礼赞. 北京 宗教文化出版社 2003. 10
26. 田青编. 中国佛教音乐选萃. 上海. 上海音乐出版社, 1993.
27. 袁静芳. 中国佛教京音乐研究. 台湾. 慈济文化出版社, 1997.
28. 胡 耀. 佛教与音乐艺术. 天津. 天津人民出版社, 1992.
29. 李吉提. 中国音乐结构分析概论 北京: 中央音乐学院出版社 2004. 10
30. 童忠良, 谷杰, 周耕, 孙晓辉. 中国传统乐学 福建教育出版社 2004. 10

佛经文献类

1. 净土宗教程. 中国庐山东林寺发行 大安法师编著
2. 五经一论. 中国庐山东林寺印经处 东林净土文库

3. 庐山志. (上下册) 江西人民出版社 吴宗慈等著 2000年7月
4. 佛门必备课诵本. 国营印刷承印 岁次甲午一月重订
5. 佛教念诵集. 河北省佛教协会虚云印经功德岁印行 2005年
6. 大正藏. 中华佛教网站. 大藏经. 大正藏
7. 高僧传合集. 上海古籍出版社 1995年

论文类

1. 陈华丽. 归元禅寺分院景德寺“水陆法会”仪式及其音乐分析. 武汉音乐学院 2006/12
2. 秦德祥. 天宁梵呗天下宗. 中国音乐学 2006/04
3. 冯光钰. 寻源探流 传承发展——从鱼山梵呗看佛教音乐的“中国化”. 天津音乐学院学报 2006/03
4. 张文静. 对佛教音乐在中国发展过程及其种类的考察. 甘肃农业 2006/07
5. 何丽莎. 从宗教的魅力看五台山佛教音乐的发展. 安阳师范学院学报 2006/04
6. 钱慧. 汉魏佛教梵呗音乐本土化探究. 南京艺术学院学报(音乐与表演版) 2006/02
7. 包·达尔汗. 蒙古语诵经音乐的律动与格律特征. 音乐研究 2006/02
8. 李延红. 以“仪式”的眼光和观念——杨民康 贝叶礼赞——傣族南传佛教节庆仪式音乐研究. 评介(1) 中国音乐学 2006/02
9. 路敏. 香积寺朝暮课诵音乐初探. 交响-西安音乐学院学报 2006/01
10. 李颖. 明清时期的宗教歌曲记录. 福建师大福清分校学报 2006/03
11. 邹燕凌. 论佛教音乐的宗教功能. 求索 2006/02
12. 洛秦. 音乐人类学的历史与发展纲要. 音乐艺术 2006/01
13. 张振涛. 民间鼓吹乐社与寺院艺僧制度 音乐艺术 2006/02
14. 曹本治. 思想~行为. 仪式中音声的研究. 音乐艺术 2006 /03
15. 李延红. 民族音乐学的“历史研究”. 音乐艺术 2006/03
16. 徐元勇. 中国音乐研究的重要史料——清代笔记. 音乐艺术 2006/03
17. 包·达尔汗. “莱青”辨释——藏传佛教音乐文化的蒙古化现象探析. 内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版) 2006/02
18. 邹燕凌. 试论佛教梵呗的产生. 安徽大学学报(哲学社会科学版) 2005/06
19. 罗天全. 佛、道音乐美学思想比较研究. 音乐探索 2005/04
20. 于立柱. 浅析巨鹿道教打醮法事科仪音乐的文化交融——巨鹿县西佛寨村打醮法事活动考察. 邢台学院学报 2005/04
21. 邹芸. 寺庙唱诵 普庵咒. 旋律发展手法简论. 南昌高专学报 2005/05
22. 吴中蓓. 长沙开福寺比丘尼焰口音乐研究. 中国音乐学 2005/04
23. 李春风. 民国以来的五台山佛教音乐. 五台山研究 2005/03
24. 崔文魁. 明清时期的五台山佛教音乐. 五台山研究 2005/03
25. 达亮. 佛乐和潮州的佛乐. 佛教文化 2005/05
26. 罗艺峰. 往生路上的歌唱(下)——净土宗音乐与音乐哲学初探. 音乐艺术-上海音乐学院学报 2005/02
27. 肖雨. 唐代五台山高僧对佛教音乐的贡献. 五台山研究 2005/02
28. 罗艺峰. 往生路上的歌唱——净土宗音乐与音乐哲学初探. 音乐艺术-上海音乐学院学报 2005/01
29. 陈霓. 拉卜楞寺佛教音乐对汉族音乐的保存与流传. 内蒙古大学艺术学院学报 2005/02

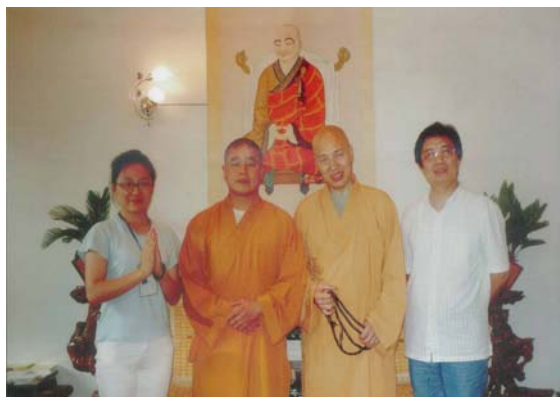
30. 宗 一. 江苏佛教文化建设的实践与思考. 中国宗教 2005/06
31. 邹燕凌. 略论梵呗. 宗教学研究 2005/01
32. 邹燕凌. 中国汉传佛教梵呗研究. 四川大学 2005/10
33. 钱 慧. “晨钟暮鼓”音乐调查及探析——江苏省宝华山隆昌寺佛教音乐考察报告之一.
34. 南京艺术学院学报(音乐与表演版) 2005/01
35. 杨民康. 论仪式音乐的系统结果及在传统音乐中的核心地位. 中国音乐学 2005/02
36. 杨秋悦. 雪窦寺瑜伽焰口仪式及其音乐研究. 中国音乐学 2005/01
37. 周凯模. 民间仪式中的女性角色、音乐行为及其象征意义——以中国白族“祭本主”仪式音乐为例. 音乐艺术 2005.1
38. 萧 梅. 20世纪中国民族音乐学实地考察问题. 音乐艺术 2005/01
39. 萧 梅. 20世纪中国民族音乐学实地考察问题(下) 2005/02
40. 尹青珍. 佛教音乐与现代音乐. 中国宗教 2004/10
41. 韩 军. 五台山佛教音乐的历史价值. 五台山研究 2004/03
42. 杨民康. 论傣族南传佛教仪式音乐的分类方法. 音乐研究 2003/01
43. 吴海庆. 论船山对佛教的美学批判. 浙江师范大学学报(社会科学版) 2002/06
44. 肖英群. 论佛教、道教音乐与中国传统音乐的关系. 内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版) 2002/05
45. 项 阳. “释俗交响”之初阶——中国早期佛教音乐浅识. 文艺研究 2003/05
46. 田悦阳. 梵呗声中觅知音——中韩佛教音乐专家访谈录. 中国宗教 2003/11
47. 安宝慧. 论唐代的五台山佛教音乐. 中国音乐 2003/03
48. 党 群. 从汉文佛经中的西域音乐史料看到的西域音乐状况. 新疆艺术学院学报 2003/01
49. 杨民康. 贝叶礼赞——傣族南传佛教节庆仪式音乐研究. 北京: 宗教文化出版社出版 2003
50. 田 青. 我所看到的台湾佛教. 佛教文化 2002/02
51. 包·达尔汗. 蒙古佛教诵经音乐的多元文化特征. 中国音乐学 2002/03
52. 杨民康. 云南与东南亚掸傣系族群佛教节庆仪式声乐的比较研究. 中央音乐学院学报 2002/02
53. 包·达尔汗. 蒙古地区藏传佛教器乐“经箱乐”初释. 中央民族大学学报(哲学社会科学版) 2002/02
54. 黄唯奇. 潮州庙堂音乐与庙堂“八宝”. 中国音乐 2002/04
55. 项 阳. 乐户与宗教音乐的关系. 音乐艺术-上海音乐学院学报 2002/02
56. 杨民康. 傣族佛教安居节仪式音乐的系统结构特征. 民族艺术 2002/04
57. 包·达尔汗. 蒙古佛教器乐曲种类. 音乐研究 2002/02
58. 苗建华. 古琴美学中的儒道佛思想. 音乐研究 2002/02
59. 郁永龙. 苏州佛教音乐述略. 香港佛教, 200/08
60. 李小荣. 试论佛教音乐及其东传. 法音 2001/02
61. 周 耘. 天台宗声明考略——佛乐东渐研究之一. 中国音乐学 2001/01
62. 王敬宜. 中国佛教音乐史考略. 云南艺术学院学报 2000/03
63. 呼格吉乐图. 内蒙古藏传佛教乐曲考. 交响-西安音乐学院学报 2000/04
64. 孙以诚. 日本尺八与杭州护国仁王禅寺. 杭州师范学院学报 2000/05
65. 吴立民. 论声明与修行的关系——佛教音乐之道. 佛学研究 2000/00
66. 杨春薇. 普庵咒. 研究 中国音乐学 2000/04

67. 田小军. 独具特色的蒙古族佛教音乐文化. 中央民族大学学报(哲学社会科学版) 2000/04
68. 田青. 杨荫浏与中国宗教音乐. 音乐研究 2000/01
69. 吴立民. 论声明与修行的关系(下)——佛教音乐之道. 法音 2000/03
70. 吴立民. 论声明与修行的关系(上)——佛教音乐之道. 法音 2000/02
71. 袁静芳. 中国北方佛曲“十大韵”音乐艺术. 上海音乐学院学报 2000/04
72. 永本法师. 佛教与音乐. 普门, 1999
73. 亚欣. 佛教音乐述略. 中国民族民间器乐曲集成. 四川卷, 1999
74. 田青. “京音乐”与“怯音乐”——北京佛教音乐中的“都市派”与“农村派”.
75. 郭松针. 佛教音乐收集纪实. 佛教文化, 1999
76. 乌兰杰. 蒙古族佛教歌曲概述. 音乐研究, 1999
77. 杨民康. 论中国南传佛教音乐的文化圈和文化丛特征. 中古音乐学, 1999
78. 中国境内南传上座部佛教课颂仪式音乐研究. 中央音乐学院学报, 1999/03
79. 正兴. 佛教音乐漫谈. 佛教文化, 1999/03
80. 陈天国, 苏妙箏. 广东佛教音乐概况. 星海音乐学院学报, 1999/02
81. 王小盾. 原始佛教音乐及其在中国的影响. 中国社会科学, 1999/02
82. 郑炳润. 敦煌佛教故事类讲唱文学所见净土宗与禅宗. 敦煌研究, 1999/02
83. 欧阳祯人. 浅论佛教精神与戏剧的内在联系. 武汉大学学报, 1999/02
84. 洛秦. 音乐中的文化与文化中的音乐. 音乐艺术 1999/01
85. 田青. 禅与中国音乐. 中国音乐学, 1998/04
86. 范李彬. 普庵咒音乐研究. 国立艺术学院音乐研究所硕士论文, 1998
87. 林培安. 佛教梵呗传入东土后的华化和演变. 音乐艺术, 1998/03
88. 田青. 世纪末的回眸. 智化寺音乐与中国音乐学. 中央音乐学院学报, 1998/02
89. 印再深. 佛教“梵呗”音乐再我国之缘起与发展. 乐府新声, 1998/02
90. 田青. 中国佛教法事中的音乐史为神还是为人. 1995/03
91. 罗传开. 对中国音乐进行动态分析的有关概念. 1992/01
92. 钱仁康. 弘一法师临终遗墨考. 音乐艺术 1991/01
93. 林培安. 禅心如乐 奉曲直抒——关于弘一师的佛教歌曲. 1991/01
94. 林培安. 丛林度化观水陆——中国佛教梵呗仪轨浅谈. 音乐艺术 1988/02
95. 梵呗窥源 佛曲辨宗. 音乐艺术 1989/03

乐谱类

1. 中国民族民间器乐曲集成. 江西卷. 编辑委员会. 2003年 佛教音乐部分
2. 袁静芳著. 中国汉传佛教音乐文化. 2003 北京 中央民族大学

附录



(笔者、监院道元法师、代住持大安法师、九江音协主席郭藜群)



(笔者代表夏令营营员接管营旗)



(营员在念佛堂念诵佛经)



(第三届夏令营第9组成员合影)



(莲海心灯法会中大安法师上香)



(用斋后绕念出斋堂)



(大安法师讲解念诵佛号要领)



(东林寺第三届夏令营营员合影)



(晚课)



(放蒙山法会)



(拜塔)



(与新加坡居士合影)



(莲海心灯法会)



(测量法器)



(引磬)



(铛子)



(铃子)



(小木鱼)



(大磬)



(手鼓)



(小木鱼)



(引磬)



(大木鱼)



(悬铃大鼓)

后 记

07年4月至09年5月，历时两年的庐山东林寺考察研究暂告尾声。其实，确定以东林寺净土宗佛教音乐作为我的硕士论文题目实属偶然。起初，一心想写家乡内蒙古呼伦贝尔地区少数民族音乐方面的论文，在与导师交谈时，谈到袁静芳先生曾向他提及庐山东林寺净土宗音乐值得研究，我便记于心上，开始搜集佛教音乐方面的资料。于是，在07年4月5日观世音圣诞法会前一天前往九江考察。初到东林，一片安静、祥和，梵音缭绕的景象深深吸引了我，同时因为南昌到九江路途很近，采风比较方便，就定下此文为我的硕士论文。对我而言，大胆地选择这一课题，是一种幸运，也是一种挑战。

说幸运，是因为我在佛教音乐的考察过程中，接触了大量的佛教教理、教义和佛教音乐，佛教教理的高深圆融和佛教音乐对心灵的净化，让我在心态上较以前更加平和，克服了不少研究中遇到的困难；说挑战，佛教教理及佛教的资料晦涩难懂，以及作为局外人与佛教徒沟通上的障碍，都是摆在我面前的大问题。

能够顺利完成论文的写作，首先要感谢恩师傅利民老师。从本文的选题、开题到成文，他都付出了大量的心血，由于本文大部分是在南昌完成的，傅老师常常要通过电话和电子邮件对我进行耐心细致的指导，让我感动不已。导师在学习上对我的鼓励与肯定，在田野考察后对我们工作的评价与总结，在今后人生目标选择上给予的指导和帮助，我始终铭记在心，难以忘怀。

感谢江西师范大学音乐学院涂维民、徐希茅、王怀健、邓伟民、邹建林、陈立芳、谢瑾等老师在我论文开题和总结期间，为我提出诸多有益建议。三年中，音乐学院和研究生院的诸位老师对我的关怀和帮助，使一个从遥远的大草原来到江南求学的学生感受到了家的温暖，这份感动我将留在心中，以今后更好的表现来回报。

感谢东林寺代住持大安法师、监院道元法师以及东林寺所有的出家师傅和居士，在采风过程中给予笔者的支持。正是法师们在净土宗教理上的开示，居士们生活上无微不至的照顾，才使我的论文更加充实。

感谢父母和妹妹为我搜集资料、协助我录音、录像，校对文稿。在我面对巨大压力和挫折的时候，给予我前进的动力和信心。

感谢所有同学、朋友、亲人三年中给予我的帮助；感谢九江音协主席郭蓁群先生和夫人、江西财经大学张维刚书记在采风过程中给予我的帮助和支持；还要特别感谢中国艺术研究院曹贞华老师对我论文定稿给予的指导。

离毕业的日子近在咫尺，心中莫名的感动犹如泉涌。如今，再多的感谢都不足以用语言来表达，只有以今后加倍的努力来回报学校、恩师及所有关心、帮助我的老师、同学、朋友和家人，愿您们永远快乐幸福！

2009年5月6日于北京丝竹园

在学期间公开发表论文及著作情况

论文

- 1、音乐人类学视野下的佛乐观[J]. 山西：黄河之声 CN 14-1039/J 2008. 3

课题

- 1、参加全国十一五计划中国曲艺现状研究子课题“宜春三星鼓音乐现状研究”并撰写一万字调查报告及调查表 2007. 5——2007. 12