



星雲大師 1950-70 年代佛教歌詞創作探究

林仁昱

中興大學中國文學系副教授兼主任

摘要

星雲大師至今（2017年）在台灣弘法已超過六十年，其中1950-70年代（開端的二十年）可以說是最重要的奠基階段，從駐錫宜蘭雷音寺到創建佛光山，然後開始在海內外重要城市成立分別院。各項弘法方式的革新，讓「人間佛教」的理念得以傳揚開來，並獲得許多具體的實踐成果。而新製佛教歌曲，以提供歌詠隊、合唱團，甚至是共修法會演唱，使適應語文環境的白話歌詞，能搭配新時代的旋律，吸引廣大民眾，尤其是知識青年加入信眾組織，更是特別重要的事項。因此，本文將以星雲大師在1950-70年代所創作的佛教歌詞，如收於1950年代以來各版次《佛教聖歌集》的〈弘法者之歌〉、〈西方〉、〈祈求〉...甚至是兒童歌曲，還有1970年代佛教電視節目主題曲〈甘露〉、〈信心門〉等作為基礎文本，確立其創作的時代與弘法背景，分析其作為凝聚教團力量、傳播佛教義理、導引心靈反思、強化信仰觀念、推動弘法多元化等方面的因緣、主題、內容、意義與影響力。顯現「星雲大師文學敘事的生命實踐與教化」對應在「音聲弘法」上的意義，也使星雲大師的歌詞創作，在現代佛教歌曲發展史上的地位與影響力，能夠清楚顯現出來，也為後續相關研究，提供階段性的成果與啟示。

關鍵字：現代佛教歌曲、星雲大師、人間佛教、現代弘法活動、佛教歌詠隊



The study of Master Hsing Yun's Buddhist Lyrics Creation in the 1950-70s

Jen-Yu Lin*

Abstract

Master Hsing Yun has done missionary work in Taiwan for more than sixty years until 2017. The first 20 years (1950s-70s) can be said to be the most important foundation stage. From hosting the Yilan Leiyin Temple to the creation of Foguang Mountain, he began to set up separate temples in major cities around the world. He carried out various innovations in the way of missionary work, so that the concept of "the Human Buddhism" was spread and many concrete practical achievements were obtained. The important thing is the new Buddhist songs, which provide the singing team, the choir, and even the singer to sing, so that the vernacular lyrics adapted to the Chinese environment can match the melody of the new era and attract the general public, especially the intellectual youth to join the believer organization. This article will use the Buddhist lyrics created by Master Hsing Yun in the 1950-70s as the main text. For example, "The Song of the missionary ", "Western", "Pray" which included in the "Buddhist Songs Collection". This article will analyze its creative causes, themes, and

* Associate Professor and the chairperson of Chinese Department, National Chung Hsing University.



content. In particular, it is the meaning and influence of condensing the power of the Buddhist groups and spreading the principles of Buddhism. This research is related to the meaning of "Life Practice and Enlightenment of the Master Hsing Yun of Literary Narratives" in the "Song preaching" which have a status and influence in the history of the development of modern Buddhist songs.

Keywords: Modern Buddhist Songs, Master Hsing Yun, Human Buddhism, Modern Missionary Activities, Buddhist Singer



一、前言

在星雲大師的文學創作中，歌詞是進行生命實踐與教化工作的重要部分。從早期在宜蘭組織歌詠隊，進行多方面的弘法事業開始，星雲大師創作的歌詞就具有宣揚理念、推動實踐的積極意義，也確實在原本保守封閉、經濟尚待開發的臺灣社會，成為佈教活動的核心，產生重大的影響力。幾十年後，當佛光山的「人間佛教」理念，已隨著弘法事業擴及五大洲，於是新階段的歌詞創作，也在「人間音緣」的風潮中，從臺灣出發，擴及到任何一個佛光協會能夠發揮影響力的國度。因此，探討星雲大師的文學創作，絕對不可忽略他的歌詞作品。而從另外一方面來看，現代佛教歌曲的發展，從弘一大師始發製作，直到臺灣現代重要的幾個佛教團體，能持續大量創製歌詞，並廣邀作曲家配曲運用，進而產生具體影響力的歷程，其中星雲大師所撰寫的歌詞，不僅數量可觀，且因與推動「人間佛教」有密切的關係，具有佛教新時代發展的實踐意義，特別值得注意。尤其是透過這些新作歌曲吸引青年，讓青年參與歌聲弘法，甚至搭配影視與戲劇表演，展現新形態儀式與弘法活動，更是具有明顯的現世積極性與開創性。然而因限於篇幅與實際探究進程，本文將先以 1950-70 年代，也就是星雲大師弘法奠基階段的歌詞創作為探究的對象，並著重在創作因緣、新弘法精神的傳揚、新法事行儀的推動及新讚頌內容與作用等方面進行論述。

二、星雲大師佛教歌詞創作的因緣

佛教傳揚於世間，必然會運用世間的文藝來傳播教義、推動行儀、強化信仰。這使原本可能牽連耳根之慾，為原始佛教所制約的音聲佛事，也逐漸成為教團行禮



拜、作供養、傳教理、聚信眾的重要工具。佛教傳入中土之後，配合這豐富的音樂文學環境，自魏晉以來，許多佛教歌詠讚偈，就成為執行各項法事不可缺少的部分，並隨著許多傳世文獻，豐富了佛教文學的內涵，尤其是敦煌文獻裡搭配淨土法事、禪理說解、禮拜懺悔、勸說出家、歌詠名山與高僧大德，甚至是講述故事與闡揚孝道的佛教讚歌、曲子，無論在數量與內容方面，都甚為可觀。而在這樣的基礎之上，發展出變文，開闢千餘年來講唱文學發展的重要路徑，且隨著音樂文學環境的改變，佛教歌曲乃至於說唱曲藝，也不斷吸取新的養分，展現不同的面貌，眾多俗曲、寶卷乘載著傳統佛教的力量，更普及於民間，成為融入生活禮俗的重要成分，乃至民間教派發展組織的重要利器。然隨著西方宗教乘著工業文明、軍政力量大舉襲來，清末民初的佛教界，也感受到強大的壓力，太虛大師於 1913 年提出了佛教三大革命的主張（教理、教制、教產）；1933 年發表〈怎樣建設人間佛教〉，明確提出了人間佛教的理想：

人間佛教，是表明並非教人離開人類去做神做鬼，或皆出家到寺院山林裡去做和尚的佛教，乃是以佛教的道理來改良社會，使人類進步，把世界改善的佛教。¹

這是非常重要的宣示，讓佛教成為積極主動入世的宗教，或者說是在救亡圖存的理念之上，讓五戒、十善、六度、四攝、報恩、因緣果報、五乘共法等概念的確實「人生」化，普遍行於社會（甚至不忌諱參考基督教或日本佛教團體現代化的作法，特別是以具體事為振作佛教精神，培養組織能力，發揮具體影響民間的力量）。而太虛大師為了宣傳理念，強化教團的力量，1929 年曾與弘一大師合作〈三寶歌〉，是繼承傳統「三皈依」歌曲的概念，採用西方作曲方法製作的新式佛教歌曲，至今

¹ 《太虛大師全書》第十四編第四十七冊。



仍為中國佛教界重要的代表歌曲。²1936 年弘一大師與其弟子發表《清涼歌集》，新式佛教歌曲的製作正式推展開來。之後，出身於焦山佛學院，在 1945 年因參加「中國佛教會會務人員訓練班」而親歷太虛大師教席的星雲大師，也就成為受到太虛大師深刻影響，並立下弘法之志的年輕出家人，可以預想新式的佛教歌曲，也將成為其進行「弘法新試驗」的重要項目。1953 年 2 月星雲大師受宜蘭「週六念佛會」李決和等居士邀請，在宜蘭演講《觀世音菩薩普門品》長達 20 天，促成駐錫宜蘭雷音寺的因緣，而宜蘭也成為開始實踐「人間佛教」的首要場域。其中，「佛教歌詠隊」的成立，是最具有標誌性的組織，因為這不僅是目前可考的臺灣第一個佛教合唱團，其結合在利用新式歌曲所達到的音聲弘法工作，就是整個人間佛教概念傳揚的尖兵，許許多多的活動都藉著這個歌詠隊而實現。但有了歌詠隊，更要有可以歌詠隊唱的歌，於是星雲大師就親身投入新式歌詞的創作，在《2007 年人間音緣節目手冊》收錄星雲大師〈「人間音緣」話當年〉文中有言：

回想當初，自己既不擅長唱歌，對音樂也談不上興趣，之所以成立「佛教歌詠隊」，並且親自寫下「弘法者之歌」、「鐘聲」、「祈求」、「甘露」、「快歸投佛陀座下」、「菩提樹」、「佛教青年的歌聲」、「佛光山之歌」、「三寶頌」等佛教歌曲。主要是有感於佛教的梵唄莊嚴耐聽，但不通俗，一般信徒大眾不易學習。為了使佛教音樂更大眾化，真正發揮「以音聲作佛事」之功，因此當時我就與煮雲法師，以及台中李炳南居士、台北工專教授吳居徹、宜蘭通訊兵學校教授楊勇溥和李中和、蕭滬音教授等人，為現代佛教聖歌寫下了不少詞曲，漸次推動佛教音樂。³

這段文字概括說明了當初的因緣，大致上創作的曲目（其實〈佛光山之歌〉和

² 林仁昱〈三皈依歌曲的初步整合探究〉，《普門學報》第五期，2001 年 9 月，頁 195-246。

³ 人間音緣工作團隊編《2007 年人間音緣節目手冊》（高雄：佛光山文教基金會，2007），頁 5。



〈三寶頌〉是 1980 年代的作品），還有協助創作的人（包括作詞與作曲），而星雲大師在 1956 年由歌詠隊所刊行的《佛教聖歌集》序言中，揭示了對於「佛教音樂」的五大理想：

- 一、佛教音樂今後不能給寺院和僧團所專有，佛教音樂應走向大眾去！
- 二、佛教音樂今後不能光是讚偈之類，佛教音樂需要創作再創作！
- 三、佛教弘化者，今後要多多提倡音樂，要用音樂來接引青年的信仰！
- 四、佛教弘化的道場裡，最好都能有佛教歌詠隊或聖樂團的組織！
- 五、希望今後佛教歷史上，多出現幾位音樂家的馬鳴菩薩和弘一大師！⁴

由於這是「宜蘭念佛會」正式發行的聖歌集，星雲大師特別撰述序文闡述推廣新式佛教歌曲的理念⁵。然發行時，歌詠隊的實踐工作已經進行了近三年⁶，也不是第一次印刷聖歌集⁷，甚至是到電台錄製佛歌之後⁸。所以，這本聖歌集自可收錄眾多新製的佛教歌曲，包括早年弘一大師的作品，附近三、四年內由煮雲法師、心悟法師、廣慈法師和李炳南居士所作的歌曲。而星雲大師作詞的〈西方〉、〈祈求〉、〈鐘聲〉、〈弘法者之歌〉、〈佛化婚禮祝歌〉、〈快皈依佛陀座下〉……等歌曲，都已收錄其中，大多數是由任教於金六結陸軍通信兵學校、省立宜中、宜農的音樂

⁴ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 1。

⁵ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 1，星雲大師於「序佛教聖歌集」簽名旁簽署日期為 45.4.29。（即 1956 年）。

⁶ 有關於歌詠隊成立的時間，目前蘭陽別院（雷音寺）多認定為 1953 年，因此籌組的合唱團也以 1953 為名。然依據張友良〈歌聲傳於三千界內，佛法揚於萬億國中——記宜蘭念佛會佛教歌詠隊成立以來〉，《菩提樹雜誌》第 23 期，1954 年 10 月 8 日，頁 18 所述：「我們的歌詠隊於四月初旬成立以來，至今已四個多月了」似乎應是成立於 1954 年（民國 43 年）。

⁷ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 2，星雲大師指出：「四十三年十月，宜蘭念佛會曾油印過壹本佛教歌集，後來澎湖佛教梵音隊，臺北佛教青年會，都曾以油印翻印，但數量究竟是有限，這次宜蘭念佛會歌詠隊隊員楊錫銘，周廣猷二君，化了很多寶貴的時間，把所有的歌讚重新舉出影印，更是難能可貴。」

⁸ 〈宜蘭佛教歌詠隊，中佛會邀往錄音〉，《菩提樹雜誌》第 24 期，1954 年 11 月 8 日，頁 32。



老師楊勇溥（詠譜）作曲，而楊氏是 1950-70 年代宜蘭音樂作曲界的重要人物，包括〈宜蘭縣運動會歌〉及眾多學校的校歌，均出自其手。此外，星雲大師的部分佛教歌曲製作，採用作詞套調的方式，如〈菩提樹〉套用舒伯特同名曲調，〈偉大的佛陀〉則是美國溫拿（Septimus Winner，筆名 Alice Hawthorne）於於 1868 年所作“Whispering Hope”（微聲盼望）的曲調。此外，聖歌集也收錄了許多傳統讚偈的記譜，可以說是將當時佛教界可以施用的傳統與新製歌曲，盡力收入其中。1960 年此聖歌集改由台北縣三重鎮的「佛教文物服務處」增訂再版，其實再版最大增益的部分，卻是加入許多可以朗朗上口的兒童佛教歌曲，這應該是適應越來越多的兒童星期學校（兒童班）與幼稚園。所以，1956 年這本聖歌集其實已經收錄了星雲大師早期創作的重要作品。其後，一直到 1970 年代，因應佛教電視節目主題曲〈甘露〉、〈信心門〉方有更進一步的新創作。延續到 1980-90 年代佛光山於全球各地分別院、信眾組織（佛光會）積極發展，星雲大師又作了〈三寶歌〉、〈佛光山之歌〉、〈佛光會歌〉等具有新時代教團與信眾組織需求的儀式性歌曲，且大多數都由吳居徹譜曲。然而，到了 2003 年之後，佛光山文教基金會開始推動「人間音緣」活動，透過全球佛光協會積極推動，產生了相當大的影響力。而推動這項活動的慈惠法師強調這活動的兩大原則是：(1) 普及化，朗朗上口；(2) 一定是用大師寫的詞，因為裡面有佛法。⁹於是，星雲大師所作的歌詞，有更多、更新的作品被譜上曲調，而且透過競賽的方式吸引眾多作曲家投入（許多歌詞都不指一位作曲家為之譜曲），甚至翻譯成不同國家的語言，或是改作合唱、搭配器樂形成一股風潮。這樣的盛況自有其成就的條件，然不能否認的是：追索其根源卻是立基在 1950 年代的創作理想性之上。

⁹ 慈惠法師口述、文編輯部整理〈從青年歌詠隊到人間音緣的傳唱〉，《喬達摩》第 41 期，2015 年 4 月 6 日。



三、佛教歌詞創作與新弘法精神的傳揚

經由前文的描述可知：無論是早期還是近期，星雲大師的佛教歌曲創作，其實有相當大的原因，是為了推動人間佛教弘法工作而來。有了新創作的歌曲，才能讓歌詠隊所帶領的信徒力量走出「大雄寶殿」，迎向城鎮、鄉村、海濱、山巔的民眾。當年作為歌詠隊副隊長的張友良（慈蓮，女高音）曾在〈歌聲傳於三千界內，佛法揚於萬億國中——記宜蘭念佛會佛教歌詠隊成立以來〉文中，寫下歌詠隊的四項目的：

我們成立佛歌隊，一是為了對佛陀的禮拜，供養，以及維繫佛教的儀禮；二是為了用音樂刺激宗教的情緒，給修學佛法者人格向上的陶冶；三是為了用音樂控制學佛者的感情，使釀成彼此間協和的氣氛；四是為了跟隨時代，用音樂接引青年學佛，用音樂宣揚佛理，普渡眾生。¹⁰

從這四項目的之揭示來看，維持傳統梵唄對佛菩薩讚誦、禮拜的內涵，以達到激發宗教情感、營造氣氛的效果，似乎仍是成立歌詠隊的首要目標，然而這是呼應傳統的基礎，也連結在激發信眾修持（人格向上的陶冶），調和教團裡的人際關係，讓團體得以和諧。不過，真正具有開創性，或者說歌詠隊能真正發揮其特色的表現，絕對是在第四項接引青年，讓青年成為教團的核心，讓青年的熱情掃除傳統寺院不問世事的沉寂，用音樂來宣揚佛理，普遍度化眾生。更具體來說，不僅是藉著青年的歌聲來讚美諸佛菩薩，還要藉著歌聲，讓信徒們的相處更加融洽，感情更加堅實密切。這樣的理想，是讓「音樂」在佛教教團中，從表象化的以「佛菩薩」為本位，轉為務實地以「信徒」為本位，也就是不只唱給「佛」聽，還要唱給「人」聽，甚

¹⁰ 張友良〈歌聲傳於三千界內，佛法揚於萬億國中——記宜蘭念佛會佛教歌詠隊成立以來〉，《菩提樹雜誌》23期，1954年10月8日，頁18。



至是給「沒有信仰佛教的人」聽。¹¹於是，帶著歌聲出去弘法佈教，也就成為歌詠隊的重要工作，一場接著一場的「佛教佈道大會」，或眾人組成自行車大隊前往，或搭火車、卡車前往，而弘法的方式與內容，正如同《菩提樹雜誌》的報導所描述：

…十三日，借了一輛大卡車，準備了數十個大飯包，冒著寒風，播著梵音，遍走全縣各鄉鎮，遠及蘇澳、南方澳等處，都一一停留佈教。是晚又在羅東鎮廣場，舉行露天大佈教，有佛歌獨唱、合唱、紙劇、講演、幻燈等節目，全部由青年蓮友包辦，有聲有色，精采異常。聽眾八百餘人，直至深夜十一時許，才歌著佛聲，開回宜蘭市，這整整一天的辛勞，換來的是勝妙的法樂。我們的教主曾經說過：「娑婆世界的眾生，耳根最利，宜以音聲而作佛事。」¹²

這段生動的報導，讓當年歌詠隊下鄉巡迴佈教的場面，清晰地呈現出來。特別是「歌著佛聲」回到宜蘭市這一段，很自然令人聯想起，星雲大師創作（弘法者之歌）的因緣，就是緣於這佈教後情境的感想：

銀河掛高空，明月照心靈，四野蟲唧唧，眾生心朦朧。救主佛陀庇佑我，為教為人樂融融。尊者富樓那，佈教遇蠻兇，犧牲生命都不惜，只望佛法可興隆。我教友齊努力，為教作先鋒，不畏磨難強，不懼障礙多。個人幸福非所願，只為聖教建勳功。佛歌入雲霄，法音驚迷夢，周圍風習習，眾生苦無窮。救主佛陀庇佑我，宣揚真理喜盈盈。尊者目犍連，為法遭賊兇，粉身碎骨心無怨，只望佛法可興隆。我教友齊努力，為教作先鋒，赴湯蹈火去，

¹¹ 林仁昱〈1950年代台灣佛教弘法的新試驗—以宜蘭雷音寺為中心的探討〉，《宜蘭文獻雜誌》第49期，2001年1月，頁56-57。

¹² 〈宜蘭念佛會歌詠隊，各鄉鎮巡迴大佈教—煮廣兩師及本刊編者被邀參觀〉，《菩提樹雜誌》（新聞版）第28期，1955年3月8日，頁38。



獻身殉教來。個人幸福非所願，只為聖教爭光榮。¹³

在這兩段體的歌詞中，「銀河掛高空，明月照心靈，四野蟲唧唧」和「佛歌入雲霄，法音驚迷夢，周圍風習習」都是這弘法歸程的情境描繪，是許多當時參與歌詠隊的青年共同的回憶。而由此「起興」聯想眾生心朦朧、苦無窮的處境，就是一種使命感的激發，促使青年們許下為教為人、宣揚真理的志願。¹⁴而且為了實現這個志願，可以說是犧牲生命、粉身碎骨都不惜、皆無怨。只願聖教、佛法可以興隆，然後在強調「不畏磨難強，不懼障礙多」，決心「赴湯蹈火去，獻身殉教來」只為聖教建勳功、爭光榮！而這樣的精神態度，可以說是呼應著從清末以來，佛教受到西方宗教壓力下的大反彈，聖教興衰似乎也與國家、民族的興衰連結在一起，於是個人幸福非所願，甚至犧牲生命、捨身殉教都無有悔恨，特別是在 1950 年代初期，國家社會正從極度動盪中，逐漸穩定下來，反攻復國的氛圍相當濃厚，多少也投注在這興教歌詞中。此外，為了讓整首歌更具有說服力與信眾凝聚力，還特別舉了佛陀十大弟子中，為弘法不畏懼被罵、被打、被殺的富樓那尊者；還有佈教遇到兇蠻外道，終究捨身殉教的目犍連尊者，讓這典範的揭示，更成為獲致力量的憑藉。畢竟這人間佛教的弘法試驗，在教內幾乎被視為是「革命」，對教外則是接踵而來的「挑戰」（包括戒嚴的政治局勢、社會經濟環境、外教競爭甚至攻擊），必須要有奮力向前的勇氣與決心。另外有一首，當時作者題為「旭初」，後來也被視為星雲大師作品的〈佛教青年的歌聲〉，可以說就是具有強烈振奮意旨的歌曲：

¹³ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 6。

¹⁴ 符芝瑛《傳燈—星雲大師傳》（臺北：天下文化，1995），頁 82，曾引述宜蘭大學林清志（慈恩）老師的回憶：「...三十多年前，有位年輕的比丘，經常帶著三十多位青年男女，在風和日麗的黃昏，迎著夕陽，沐著晚風，向弘法的道場奔馳.....師父的腳踏車不是在最前面就是殿後。有時車子壞了，或是爬山坡時，都要下推車。遇到颶風下雨，就要『法雨沐浴』了，回程時大家高聲唱著師父所寫的〈弘法者之歌〉，摸黑趕回雷音寺。」



聽啊！真理在呼喚，光明在照耀！這是佛教青年的興教歌聲，響徹雲霄！青年為教的熱忱，掀起了復興佛教的巨浪狂潮，成功的一日就要來到！¹⁵

這首歌的歌詞簡短明確，在演唱時，通常是要循環演唱五到六次，起首的「聽啊！」具有強烈的宣示意義。而在 1956 年發行的宜蘭念佛會《佛教聖歌集》，是二部合唱的簡譜，標註在題名旁的表情詮釋是「激動」。可見此曲的表現本應慷慨激昂，再透過循環呼告的方式，也讓這「青年興教」的志氣一再激發開來，產生相當大的力量。事實上，這期望掀起巨浪狂潮的動能，確實是搭配著許多「革命性」的作為，當年來自台中的《菩提樹雜誌》朱斐主編，曾觀察、描述「家庭佈教」和「下鄉佈教」兩種活動，歌詠隊都發揮了相當大的作用。¹⁶其中，「家庭佈教」的核心在於透過歌聲祝禱，然後輔以圖解與幻燈說經；「下鄉佈教」即如前文所言面對大眾歌唱、演戲、播放幻燈、樂器演奏等。這些作法由於內容多樣、新穎，引起廣大的迴響，卻也引來其他宗教側目，1957 年於宜蘭市三角公園的佈教活動，遭到從不同方向而來的石塊攻擊，念佛會周德居士捉到一位攻擊者，查問之下證實為基督教某教派信徒。¹⁷而且在戒嚴時期，難免也會受到某些地方警政單位的為難。回到教內，更難免遇到保守力量的非議，「家庭佈教」這種報佳音式的作法，被認為是抄襲基督教；「下鄉佈教」更有人將之類比成「賣膏藥」，因此，朱斐在文中為歌詠隊的新作法送來溫暖，認為這些都是在新時代環境中，設住信眾心理的方便妙藥：

或許有人認為這種佈教方式，似乎有點走了樣，並且有抄襲洋教之嫌。但記

¹⁵ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 39，標示作者為「旭初」，因此是否為星雲大師所作，一直有不同的說法；然前引《2007 年人間音緣節目手冊》將此歌列為星雲大師作品；王力行、高希均策畫《詩歌人間：星雲大師第一本詩歌集》（臺北：天下文化，2013），頁 156，已收錄此篇。

¹⁶ 朱斐〈觀光宜蘭念佛會的感受〉，《菩提樹雜誌》第 28 期，1955 年 3 月 8 日，頁 23-24。

¹⁷ 參看林清志先生〈恩師與我〉（未刊稿，1987）。



者認為這是技術問題，只要沒有違背經教……或許又有人以為這種賣膏藥式的弘法，是與佛教是不相稱的，但記者以為末法時代的眾生善根淺薄，即使把佛法送上門去，他是否歡喜接受，還不敢斷定呢！炳公老師常說：「過去佛教是磕了頭化了錢求得來的，現在也要磕頭化錢把它送出去。」……但是我們得認清，這些新方法，不過是「先以欲牽引」的開場戲，第二步工作，尚須不忘「後令入佛智」，才是正戲呢！……宜蘭念佛會的做法很對，街頭的宣傳工作由在家青年們擔任，進了門就有法師講經說法，既合乎時代，又不失威儀。¹⁸

朱斐在文中一再強調要提倡「新的佛教」！用「新的表現」來改正一般人的視聽，透過歌詠隊展開的新氣象，目的正是要吸收「廣大正信的佛徒」，要搶救「將被異教收買殆盡的眾生」。所以，不論是磕頭化錢將佛法送出去，還是先以欲牽引，這些理想性與新作為的背後，其實是有著青年突破現狀、積極發展的特性，並且在危機意識推波之下，更加強大。於是，星雲大師會寫下〈佛教驅邪總動員〉也就不難理解：

邪說妖氣遍大千，神仙魔鬼起烽煙。阿彌陀佛，南無阿彌陀佛！救度有情免倒顛，阿彌陀佛，誰起著先鞭？阿彌陀佛，宣揚聖教責在我雙肩。快伸援手，眾生太堪憐，皈依佛陀，廣結諸善緣，阿彌陀佛，誓在濁世植金蓮。我今立定宏願，大發慈悲，持智慧劍，擊甘露鼓，救苦救難，不畏顛連。邪說妖氣不持堅，神仙魔鬼歸淨蓮，阿彌陀佛，南無阿彌陀佛！¹⁹

這首歌的作曲者是領有少將軍銜的音樂家，也是省立交響樂團首任團長兼指揮

¹⁸ 《菩提樹雜誌》第廿八期，1955年3月8日，頁23-24。

¹⁹ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁55-56。



蔡繼琨。然而對照著 1950 年代的時局，這歌詞裡所指稱的邪說妖氣、神仙魔鬼，既然能夠起烽煙，固然象徵異教、邪說對於聖教的侵蝕，但也難免有 1949 年眾多軍民，因異說黨派起兵而遠離家鄉、飽受流離之苦的情境投射。尤其在那樣一個官方防堵思想異端的時代，這類似的話語其實很容易在政宣品中出現。於是，聞此思彼，那種青年接受危局考驗、承擔國家重責大任、創造時代的概念，很自然就投射到作為一個年輕宗教師、佈教家的身上，而救渡有情眾生，免於顛倒之苦，正與解救同胞於水火，有著異曲同工之妙，至於持智慧劍、擊甘露鼓的氣勢，更與服膺主義、光復故土的豪氣相當，直至消滅邪說妖氣，接引神仙魔鬼「歸淨蓮」的理想，對應著時代教育的氛圍，也就更是貼切。所以，歷經數十年時代環境的變遷，在言論自由與思想多元的今日，實踐人間佛教的基本態度已呼應著包容（甚至是尊重）異教、導正邪說的弘法觀，再來回視這戰鬥意味濃厚的歌詞，或許也能體會在那樣一個家國與聖教同遭患難的時代，作為一個青年僧人即將要帶領一群年輕人，勇敢去實現弘法理想時的感受、省思與使命感。而在 1956 年版的《佛教聖歌集》中，類似的歌曲還有心悟法師作詞〈無畏〉、〈佛教青年進行曲〉；煮雲法師作詞〈我要作護法的金剛〉；李炳南居士〈佛教青年〉、〈護國〉、〈樂邦歌〉；無念〈大雄奮迅團進行曲〉等。

四、佛教歌詞創作與新法事行儀的推動

傳統佛教的禮懺、讚頌與共修法事，本來就少不了梵唄歌唱，那是古來佛教音樂的核心，甚至是眾人接觸佛教的重要印象。然而，在新式佛教歌曲所象徵的新式弘法活動熱烈推展之後，這傳統音聲佛事的方式是否產生改變呢？在宜蘭念佛會（雷音寺）新刊行的《課誦本》中，不僅將新創作的佛教歌曲排入其中，還在《佛說阿



彌陀經》末尾傳統唱誦「四句偈」²⁰的地方附註：「若不唱此四句偈，改唱『西方』歌詞，亦同樣為回向。」這個附註等於宣示：佛經誦唸完之後的唱讚或唱偈的部份，是可以由現代新創作的歌曲來取代的。而這樣的一首〈西方〉又展現了何種概念呢？

苦海中一片茫茫，人生像一葉小舟，漂泊在海中央。聰明的人兒想一想，我們的目標在何方？一刻不能猶豫，一刻不能停留！趕快持好佛法的羅盤，搖向那解脫安穩的西方。娑婆界黑暗無光，人生像一個盲者，徘徊在歧途上。聰明的人兒想一想，我們的歸宿在何方？一刻不能徬徨，一刻不能妄想，趕快點亮心靈的燈光，走向那清淨快樂的西方。²¹

「宜蘭念佛會」本來稱作「週六念佛會」，週六蓮友共修念誦《阿彌陀經》並唱讚、稱念佛號（兼行繞佛）、三皈依、迴向發願，本是「念佛會」重要行事。若是改唱〈西方〉作迴向。就引起眾人省思、發願的意義來說，是合乎情理的。尤其是這兩片對照的歌詞，透過譬喻所營造出來的情境，相當傳神，無論是漂泊在苦海中央的小舟，還是徘徊在歧路之上的盲者，都是充滿無助與危險的，可是自己知道危險嗎？知道怎麼脫離困境嗎？後面緊接而來的設問，就點出了所指的目標與方向（歸宿），於是象徵解脫安穩與清淨快樂的西方淨土，也就清晰明確。其實，這比較起傳統迴向偈只發願往生西方淨土，以九品蓮花為父母、花開見佛的稱揚來說，更著力從現實世間的反思出發，符合人間佛教的想法，也更顯得具體而明確、切合需要（或期待）。可是，這樣的作法等於推翻傳統法事的內容與形式，尤其是大膽地向傳統讚誦來挑戰，在當時還相當保守的佛教界，必然引起非常大的震撼，甚至被視為是「洪水猛獸」，包括中國佛教會都有人對此提出非議。只是在歌詠隊方面，所能提出來的具體回應是：「那些『讚』與『偈』也是人創作的，古代的人可以創

²⁰ 即「願生西方淨土中，九品蓮花為父母，花開見佛悟無生，不退菩薩為伴侶」四句回向偈。

²¹ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁5。



作，現代的人當然也可以創作，現代人為什麼不能透過現代的創作歌曲，在日常誦念與法會中來讚佛與說偈呢？」然而這樣的想法，在根深蒂固的讚誦傳統之下，效果相當有限，至今新創作的佛教歌曲，仍然難以大步走進法會活動中。不過，另外還有一項突破發展，就是「佛化婚禮」的提倡，為此〈佛化婚禮祝歌〉也就因應而生：

今日何日兮？美景良辰；今日何日兮？吉慶佳期。有情人成眷屬，佛化的婚姻，幸福無比。他像須達美公子，仁德持家把業立；她像玉耶賢少女，孝親愛夫合家喜。是前生的因緣，是修來的福氣。我們為他倆祝禱永遠承受佛光的護庇，百年諧老福壽齊！ 今日何日兮？美景良辰；今日何日兮？吉慶佳期。有情人成眷屬，佛化的婚姻，幸福無比。望他常念善生經，為國為民謀福利；望她日誦玉耶經，夫唱婦隨永不離。四時月圓普照，三春花卉常麗。我們為他們祝禱永遠承受佛光的護庇，百年諧定福壽齊！²²

佛教本有四眾弟子，在眾多經典當中，也有許多堪為眾人表率的在家弟子（即優婆塞與優婆夷）。而在人間佛教的理念當中，所重視的生命指引工作，不僅是在僧眾上面，有更多的部分，是在家庭生活當中。也就是說，在家信眾其實是社會的中堅，也是將佛法普及的最要主力。所以，如果能建立許多佛化家庭，也就能夠將佛法普及於社會，影響到人們對於婚姻、家庭的價值觀念。當然，這對於傳統的佛教而言，等於是涉入俗家之事，又似乎認同男女情慾，也必然引起相當大的爭議。不過，這又事關弘法之效，即使是在保守的 1950 年代，能接納的寺院也就越來越多，在《菩提樹雜誌》的新聞版，就不斷有相關的訊息。²³而 1956 年星雲大師的〈佛化

²² 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 8。

²³ 如《菩提樹雜誌》第 15 期，1954 年 2 月 8 日新聞版，有花蓮東淨寺舉辦佛化婚禮的報導及照片；第 23 期，1954 年 10 月 8 日新聞版，則有鳳山佛教蓮社舉辦佛化婚禮之事，並有照片顯示盛況。



婚禮祝歌〉已收入《佛教聖歌集》，其實已經顯示其對於這項人間佛教重要生命典儀的重視。其中，佛教典籍中的居士典範須達美公子、玉耶賢少女固然運用在歌詞中，但成家立業、夫妻親愛，甚至是為國為民福利的概念，也都融入歌詞，成為在這吉慶佳期祝福新人的重要事項，而期待得到「佛光護庇」的祝福語，乃至百年諧和「福壽齊」的傳統期待，也成為這傳揚佛法新場域的必要話語。星雲大師在宜蘭主持的第一場婚禮，要到 1960 年底年輕畫家李奇茂與張光正小姐的婚禮，在眾多政工幹校美術組教師的見證下，於念佛會講堂舉行佛化婚禮，雙方以教換念珠為信物，次年春天《菩提樹雜誌》即以全頁新聞版，刊登多張照片與相關報導，²⁴可惜並未說明這首〈佛化婚禮祝歌〉是否確實是在這場佛化婚禮中演唱。

不過值得注意的是：隨著佛教弘法活動的多元化，確實也讓佛教歌曲的創作有了更多發揮的空間。這也就是說，許多大眾化的講經、信徒間的交流活動等，都以「文藝化」或「輕鬆化」的歌曲開頭，這種淡化宗教味，增強人生感受力、啟示力的歌曲讓佛教活動，更增添了各種「親民」或「營造氛圍」的可能性。例如呈現輕快節奏的〈念佛歌〉：

磬聲響來木魚催喲！男女老幼念弥陀喲！一心不亂往西方喲！念呀！念呀！
念呀！念呀！念呀！念呀！念呀！念得雜念妄想死喲！念呀！念得弥陀來
接引呀！九品蓮花慶重生，念佛呀！念佛呀！念佛呀！念呀！念呀！沒有生
來沒有死，誠誠懇懇念弥陀嗨！念得罪障愁消除呀！念得永脫輪迴苦，不愁
食來不愁衣呀！一心求生清淨安樂土，念呀！念呀！念佛呀！念呀！嗨！念
呀！念呀！念佛呀！念佛呀！念佛念佛呀！嗨！²⁵

²⁴ 《菩提樹雜誌》第 100 期，1961 年 3 月 8 日影畫版，頁 4。

²⁵ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 49-50。



這首不斷疊唱「念呀」的歌詞，很容易讓會場氣氛迅速熱絡起來，原已收錄在 1956 年的《佛教聖歌集》，但未題作曲者的名稱，有可能是採取民歌套調的方式，方便朗朗上口。而這首歌詞四十餘年後，在 2005 年「人間音緣」歌曲創作活動中，再度由陳雙雄譜曲，特別是改為客語演唱版，不僅在臺灣流行，在馬來西亞華人圈中也迅速傳唱。相對於活潑、振奮的歌詞，也有營造借景抒情氛圍，透過各種感官上的設想，引眾人如入其境，引發省思人生的感想，進而發願的歌詞，如譜上即標「發人深省，中速」的〈鐘聲〉：

當黎明透進窗紗，古寺晨鐘遍傳天涯城市，村莊，飄揚着機警的鐘响；鏗鏘，幽揚，喚醒了沉迷的夢鄉。這一聲聲鐘响，擊在流浪人的心上，忘記事態的炎涼，拋開今昔的滄桑。你可再聽，老頭陀的歌唱；弘鐘初扣，寶偈高吟；下通地府上澈天堂。當夕陽徐步西下，古寺晚鐘遍傳天涯山野，田間，蕩漾着巡透的聲响；洪亮，深沉，指示着徬徨的衆生。這一陣陣鐘响，擊在飄泊者的心上，消除人生的煩惱，融化鬱悶的心腸。你可再聽，老頭陀的歌唱。干戈永息，甲馬休征；勝敗傷亡俱生西方。²⁶

其實這種借景抒情引發省思的佛教歌曲，在弘一大師《清涼歌集》及其先前的若干創作中，已經相當常見²⁷，而星雲大師以其文學造詣，繼續朝這方向發揮，形成雅化的氛圍，對於喜好文藝創作的青年來說，亦具有相當的吸引力。而這首歌詞從一再強調「鐘響」擊在「流浪人」、「漂泊者」的心上，盼望「忘記事態的炎涼，拋開今昔的滄桑」，到末尾祈願「干戈永息，甲馬休征；勝敗傷亡俱生西方」，在那樣一個剛經歷過戰火、流離，心思猶似風雨飄搖，未能安定的人們來說，不僅是

²⁶ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 7。

²⁷ 如弘一大師《清涼歌集》之〈山色〉透過觀覽山色變化，說目力所見皆是緣會所致，本質為幻；〈花香〉透過庭中百合花開，說此應專一用鼻，然人們總分心於耳目而喪其靈。參看秦啟明編著《弘一大師李叔同音樂集》（臺北：慧炬出版社，1991），頁 94-95。



可以用於亡故親友的追悼祈願，平時唱來，也可以形成戰爭經驗後的精神撫慰。而這樣的歌詞情境，也延續到星雲大師後來的創作上，1979 年推出電視弘法節目「甘露」，其主題歌曲〈甘露歌〉所呈現的情境氛圍，其實跟〈鐘聲〉有異曲同工之妙，只是運用的需求不同，必須更精簡；時代的氛圍較緩和，於是用詞也比較含蓄：

山靈水秀，紫霧濛濛，有清音，隨風吹送，生有涯，事無窮，好時光須珍重，
楊枝一滴，真甘露，把心靈，灌溉滋潤。晨鐘叮嚀，暮鼓咚咚，敲醒了，迷
失的夢，生有涯，事無窮，好時光須珍重，灑得山河，大地春，讓生命，光
輝永恒。²⁸

五、佛教歌詞創作與新讚頌內容與作用

而傳統讚偈歌曲在佛教的法事活動中，還有一個相當重要的任務，就是向諸佛菩薩行讚頌。這也是如今從敦煌文獻以來所保留的佛教歌曲中，相當重要的部分，畢竟諸佛菩薩是揭示佛理的導師，向導師讚頌其實是要學習導師的行止與功德，也藉之觀想諸佛菩薩事蹟形象，乃至於願力所化的淨土世界。當然，在實際的法事施行中，這些讚歌也可能用來連結禮拜、懺悔、唱誦佛號等行儀，現今流傳的幾種日常行儀課誦本中，都免不了有〈讚佛偈〉或〈觀音靈感偈〉等類的傳統讚偈，唱誦以連結佛號。不過，在新時代的弘法活動中，歌曲行其讚頌之效，不見得是要在傳統的法事中進行，有更多的弘法佈教與信眾聚會中會使用，透過讚頌來發揮省思的效果，也強化信仰的方向感與決定心。不過，值得注意的是讚頌的對象，過去由於淨土教理盛行，或許也是搭配念佛需要更多的讚歌，大多數讚頌的對象是「阿彌陀佛」或是「西方三聖」，但在新時代面對西方宗教的競爭壓力，也要與民間信仰或

²⁸ 佛光出版社編選《佛教聖歌集》（高雄：佛光出版社，1977 初版，1995 六刷），頁 160。



經讖佛教有明確的區別，於是作為娑婆世界教主的「本師釋迦牟尼佛」，也就成為星雲大師在新時代歌詞創作中的主要讚頌的對象，當人生徬徨的時候，正需要曾在現世傳播聖教的「佛陀」，皈依在佛陀的坐下，就是置身於現世的淨土，如〈祈求〉所唱：

我常常在思想，我來自什麼地方？我細細在思量，我將去什麼地方？憶往事，罪孽深重，怎不悲傷？望前程，十字街頭，只有彷徨！啊！佛陀佛陀，偉大的佛陀啊！我依靠在您的座旁，請告訴我一個光明平安的地方！²⁹

這首歌詞的核心概念，就在呼喊眾人，當人生面臨許多的困難與質疑的時候，或是內心充滿悔恨與無助的時候，應當皈依佛陀，佛陀是一個可以傾訴心情的對象，他的座下是可以賜給安穩、平靜與光明的淨土。換句話說，這現世淨土提供給廣大現代人的概念是：皈依佛教不再是遁入空門、逃避現實，而是獲得一個能有片刻平靜、充實能量、迎接光明之處。或許，心境經過這番平靜調適之後，就更能更迎向前方的挑戰。當然，佛陀的教法是佛教傳揚的基礎，信徒們認定真理之所在，所以，透過〈偉大的佛陀〉這類歌詞，正是在讚頌之外，強化信眾的歸屬感，由歸屬感更堅定信心：

智慧的光明照大地，無我的真理救世間。太平洋難比您深廣，雪山難比您崇高。我何幸今朝覺悟早，像聽到歸家的呼喚。像聽到慈母的音聲，對着您偉大佛陀。偉大偉大，偉大偉大，偉大的偉大的，佛陀佛陀，偉大偉大，偉大偉大，我需要您，偉大的佛陀！³⁰

這種透過歌詞複疊搭配曲調「模進」的方式，很容易形成循環稱揚，強化信念

²⁹ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁34。

³⁰ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁47。



的效果。而用地理的海、山來形容偉大，卻又用歸家與慈母來親切接引，這或許也是現世傳播佛理既要兼顧其深層內涵，又必須要廣接信眾的圓滿安排。當然這樣的讚頌歌曲，筆者曾親身參與 1980 年代以後盛行的萬人講經弘法活動，知其很容易朗朗上口，能在講經開始之前，讓整場氣氛由引領的法師、獨唱家或合唱團帶動起來，相信 1950 年代這樣的歌曲在下鄉佈教的過程中，也必然能夠發揮相類似的作用。而星雲大師創作歌詞的靈感，顯然也來自其對於世界名曲的接受與轉發。如奧地利作曲家舒伯特（Schubert）在其《冬之旅》（Winterreise）的組曲中，有一首膾炙人口的名曲〈菩提樹〉（Der Lindenbaum），歌詞譯成中文之後，被廣泛收錄在中學的音樂課本之中，由於「菩提樹」正是象徵佛陀證道的覺悟之樹，對於傳播佛教而言，自有其特殊意義。所以，星雲大師就以舒伯特的曲調填上佛化的歌詞，讓眾人在聽到這來自課堂記憶的曲調時，能夠很容易就跟上來演唱，而佛化的歌詞也可以隨之傳揚：

印度的金剛座旁，有一棵菩提樹，枝葉婆娑高摩空，巨幹直立偉遇松。微風習習春溶溶，百花欣欣向榮。悉達多太子別王宮，一心相依此樹，一心相依此樹。 印度的金剛座旁，有一棵菩提樹，葱蘢繁茂回天工，月光玲瓏照滿空。解脫大事記胸中，煩惱魔難重重，千秋萬劫不徹悟，一刻不離此樹，一刻不離此樹。 印度的金剛座旁，有一棵菩提樹，盤根錯節生氣充，明星將曉羅心胸。教主釋迦牟尼尊，樹下微悟真空，把我虔誠的心靈，常常皈向此樹，常常皈向此樹。³¹

從另一方面來看，這樣的歌詞也可以說是帶領著信眾，設想回到當年佛陀證悟真理的印度現場，去反思當年入山苦修，乃至於在菩提樹下、金剛座上成道的因緣、

³¹ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 35。



歷程與結果。對於要透過幻燈、短劇等方式來呈現佛陀故事的佈教（道）大會來說，自然會有營造氣氛的功效，更容易引人進入佛傳的情節。而佛陀當年決心離開皇宮，入山修道的緣由，其實是和理解世間無常、生老病死諸苦循環的感慨有關。因此，星雲大師在讚頌佛陀的諸多歌曲當中，也會將人們面對世事無常的感慨作為呼喊皈依的引子，如〈快皈依佛陀座下〉歌詞中，星雲大師就著筆在傷春悲秋、慨歎興衰的情境，並且採用曲風哀傷，甚至具有悼亡之意的美國作曲家佛斯特（Stephen Foster）1852 年名作 “Massa’s in de Cold Ground”（馬撒永眠黃泉下）的曲調：

春風桃花凋謝時候，細雨珠淚汪汪。杜鵑啼着世事興亡，河沙有情恨正長。
往昔嬌容而今皺黃，血淚染羅紗。長嘆我人死夕生夕，百年後誰是自家？郊
外雨紛紛，哀情動心傷，我們要求生命久長，快皈依佛陀座下！ 秋雨梧桐
葉落時候，年華似水悠悠。百草枯萎花卉凋零，萬億有情滿哀愁。昔日英豪
黃土一坯，百年空辛苦；細想親朋骨肉分離，觀音容而今何在？四野晚風切
切，悲音動塵沙，我們要求生命久長，快皈依佛陀座下！³²

然而這首歌詞雖有季節變化的感慨、也有人情分離之傷，更少不了面對歷史的興亡之嘆，特別又在細雨紛紛、晚風切切的氛圍中，呈現哀情與悲音，感嘆昔日青春今何在？百年自身將歸何方？既然人生英豪、百般辛苦，終究黃土一坯，那一切追求又有何意義呢？但在透過這首歌詞呈現悲情與探問之後，即提出了追求永恆生命的解方，就是皈依佛陀座下，接納佛陀的教法。於是，傳統詩詞中常見的感嘆，若是用佛法因緣生滅的角度來看，似乎也就了解現象真義，而能處之淡然了。而這種省思於現世的意旨取向，也影響到少數仍然以阿彌陀佛為讚頌對象的歌詞，如〈皈依阿彌陀佛〉：

³² 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 33。



皈依阿彌陀佛，你是我的救星！你慈心悲願，給我們有了依靠。我懺悔慚愧，明白已不能救時，這時候只有你知道現在的我。皈依阿彌陀佛，你是我的救星！你憐愍接引，給我們有了歸宿，我念你求你，明白已得了救時，這時候只有你知道現在的我。³³

若將這首歌詞與傳統淨土讚歌作比較，非常明顯的差異就是「阿彌陀佛」的現世化。於是，作為拯救現世眾生的阿彌陀佛，其悲願的展現似乎不在於示現西方極樂淨土，成為眾人出離此世間的皈依之處。這呼應星雲大師不只在一次的演講中，指出阿彌陀佛又稱「無量壽佛」，意思就是不受時間限制；又稱「無量光佛」，也就是不受空間限制。所以，阿彌陀佛象徵超越時間與空間的真理，念佛可以開發潛能，從中獲得信心與力量，「阿彌陀佛」四個字，也包括了惻隱、感激、關懷、親切、正義等深意，甚至可消災延壽，增福添慧。於是，在人間現世化的思路之下，行淨土教理、修念佛法門表現在現世的作為，不再是出離世間而已，更是在那阿彌陀佛悲願的背後，尋得落實於現世的心態與作為。這不僅是「阿彌陀佛」意義的擴大解釋，也可以說是淨土法門在盛行中土千餘年後，面對社會環境變遷的情況下，必然要有的調整。換句話說，過去共同求生淨土的蓮友，在這個新時代教團組織必然面對的環境中，將成為先共同營造現世淨土，能夠積極實現現世價值的教友。由此可知，星雲大師的佛教歌曲創作，也讓讚頌內容與作用有更大可以發揮的空間。

六、結語

1950-70 年代是臺灣社會的政經環境逐漸穩定、發展的時期，也是星雲大師實踐人間佛教志業，最重要的奠基與開發的階段，而從駐錫宜蘭雷音寺到創建佛光山，

³³ 宜蘭念佛會《佛教聖歌集》（宜蘭：宜蘭念佛會，油印本，1956），頁 48。



進而在海內外重要城市成立分別院，其中各項弘法方式的革新，更是非常重要的部分。而經由本文的研究，可知其創作歌詞的因緣，就在於透過佈教活動、共修法事、信徒聚會等方式，將適應新時代、突破於傳統的概念傳播出去。歌詠隊自是早期傳揚這些歌曲的尖兵，但是更廣闊的運用場合與信眾傳唱，更是這些歌曲發揮其效的真實力量。當然，星雲大師在這時代創作的歌詞，若表現在新弘法精神的傳揚上，可以見到具有勇猛精進的使命感，振興聖教的責任就在這青年積極弘法的表現上，甚至有面對種種魔難的戰鬥力；在新法事行儀的推動上，則可見到以現代歌曲取代傳統讚頌的新嘗試，也看到推動婚禮祝福等新行事的理想性，還有面對多元化教團活動，採用不同風格歌曲的靈活性；在新讚頌內容與作用上，則將重點放在歌頌現世教主佛陀，以佛陀事蹟與修道反思等意旨，來指引信眾認識佛法之於人生的重要性，甚至對於西方阿彌陀佛的讚頌，也轉以現世思維作核心。這些都顯示星雲大師在早年進行堆動人間佛教試煉期，種種透過歌曲傳播概念與理想的積極作法。對於未來整體觀察、探索星雲大師歌詞創作，乃至於現代佛教歌曲製作與傳播的論題來說，都相當重要。

附表：1950-70 星雲大師創作之佛教歌詞

歌曲名稱	曲調來源	聖歌集首見出處	備註
浴佛歌	未標	1956 版 頁 4	未標作詞者名 ³⁴
西方 A ³⁵	楊詠譜（勇溥）作曲	1956 版 頁 5	
西方 B	李中和作曲	1977 版 頁 174	
弘法者之歌 A	楊詠譜（勇溥）作曲	1956 版 頁 6	
弘法者之歌 B	李中和作曲	1977 版 頁 85	

³⁴ 《星雲日記 28》，收於《星雲大師全集 281》（高雄：佛光出版社，2017），頁 92，記載 1996 年 4 月 6 日於浴佛典禮中演唱〈浴佛歌〉及〈讚佛歌〉之事，並附歌詞，且有說明：「這兩首歌，都是三十年前，我在宜蘭時所填的詞。」

³⁵ 英文字母序號為運用不同曲調之區別，作詞者同為星雲大師。



弘法者之歌 C	柳絮作曲	1977 版 頁 86	
鐘聲 A	楊詠譜 (勇溥) 作曲	1956 版 頁 7	
鐘聲 B	蕭滬音作曲	1977 版 頁 120	
佛化婚禮祝歌	楊詠譜 (勇溥) 作曲	1956 版 頁 8	
快皈投佛陀座下 A	Stephen Foster 作曲	1956 版 頁 33	
快皈投佛陀座下 B	吳居徹作曲	1977 版 頁 57	
快皈投佛陀座下 C	李中和作曲	1977 版 頁 59	
快皈投佛陀座下 D	柳絮作曲	1977 版 頁 64	
祈求 A	楊詠譜 (勇溥) 作曲	1956 版 頁 34	
祈求 B	蕭滬音作曲	1977 版 頁 104	
菩提樹	F · Schubert 作曲	1956 版 頁 35	
佛教青年的歌聲	未標	1956 版 頁 39-40	作者題名“旭初”
偉大的佛陀 A	Septimus Winner 曲	1956 版 頁 47	
偉大的佛陀 B	李中和作曲	1977 版 頁 40-41	
皈依阿彌陀佛	林良夫 作曲	1956 版 頁 48	
念佛歌	未標	1956 版 頁 49-50	
佛教驅邪總動員	蔡繼琨 作曲	1956 版 頁 55-56	
讚佛歌 A	J.P. Ordway 作曲	1960 版 頁 20	未標作詞者名 ³⁶
讚佛歌 B	蕭滬音 作曲	1977 版 頁 48	未標作詞者名
甘露歌 A	李中和 作曲	1977 版 頁 160	
甘露歌 B	李中和 作曲	1977 版 頁 162	
信心門之歌	李中和 作曲	1977 版 頁 163	
剃度法語	李中和 作曲	1977 版 頁 168	

³⁶ 詳見本文註釋 34。

