



## 音乐人

### 蔡锦程 VS 李英剑——每一首，都在称赞如来

佛曲最初在马来西亚盛行时，大家都感到十分新奇，也懂得珍惜。然而，本地佛曲的创作，还不能够发展到有稳定的产量。在新一张的佛曲专辑面世之前，大家都不断在唱著现有的佛曲，出现的一个窘境是唱的次数太多，便了无新意。

也就因为这样的了无新意，佛曲变成一些佛教场合和素宴的点缀品。很多时候，歌手很用心地唱著前人的心血结晶，可是因为司仪不了解佛曲、灯光音响的设备不足，上台演绎佛曲变成可有可无、廉价的临时表演。

大众在台下谈笑风生、饱餐美食时，根本没有注意到歌手在什么时候上台，什么时候又悄悄地下台，有时根本忘了要给表演者一个掌声。半个小时的佛曲表演到底在唱什么，没有人知道。



蔡锦程

吉隆坡菩提工作坊坊长蔡锦程很看重每一首佛曲的演绎，也很重视佛曲的弘法功能。但是看到太多类似令人失望的场面，他深刻体会表演者百味陈杂的感受，也心痛佛曲失去了它弘法的功能。

为此，在去年上任为菩提工作坊的坊长之后，蔡锦程矢志推行改革，赋予佛曲表演附加价值，要让大众无时无刻都会静下心来欣赏佛曲之美，再让佛法流入心田。

从早年在槟城慧音社接触佛曲，到在吉隆坡求学、工作后加入菩提工作坊，虽然蔡锦程没有从事创作，但是对佛曲有一份特殊的感情。「佛曲不只是纯粹在唱，它必须达到弘扬佛法的目的，达到真善美的境界。我希望在演绎佛曲时，可以让听众的听觉、眼识和意识都能与法相应。」

在阐明本身的概念时，他举例指出，通常在一场演唱会结束后，有关歌手的专辑会比较热卖。这是因为听众听到特定的一首歌时，会联想起歌手在演唱会演绎这首歌时做了什么动作、说了什么样感性的话，因此更加容易引起共鸣。

「我把这样的概念带到佛曲的演绎中，当我们在演出时，要求主办单局把整个时段交给我们。我们有自己司仪，能够更好地掌握至全场演出的气氛。更重要的是，我们会采用大银幕，以多媒体呈现把歌词、能够有联想性的图片播放出来，不只是吸引全场观众的注意，也让他们更清楚了解歌曲所要带出的讯息。」

几次的演出后，大家都给予高度的评价，也确定了菩提工作坊改革的方向。「菩提工作坊在 1999 年首次举办《称赞如来》佛曲弘法会，用佛曲配以弘法讲座，就是赋予佛曲更深的价值。我们现在所做的，是同一个概念的延续，现在，我们要求每一场演出都是称赞如来、每一首歌都是称赞如来。」

蔡锦程也希望将来佛曲演绎能够配以优质的音响和灯光，使得佛曲的收效更大。「我们计划在未来，有佛曲的邀约时，我们连带为主办当局负责租借音响、灯光，如此一来便更能掌握整个节目的水平。」

当然，除了这些之外，歌手能全身投入词曲中的意境也是很重要的。他说：「唱佛曲不只是歌声好、技巧好就可以了。唱佛曲要用心来唱，唱出慈悲心、平常心。一些歌手在演唱佛曲时，竟然以唱流行歌曲的悲调来唱，那只是小情小爱的表现，就缺乏了佛教大爱的精髓在里面。」



李英剑

同样在菩提工作坊活跃多年、《真善美的旋律》制作人李英剑赞同蔡锦程的看法。李英剑觉得自己最好的佛曲作品，就是把自己心里的感受，用自己的声音唱出来，不加以修饰和设计，最容易引起大众的共鸣。这也是他制作第一张《真善美的旋律》的真实感受，那是成长的经历、是对佛法的感受、是与好友的分担与分享。

「2000年的《真善美的旋律》第二张专辑有一个比较明显的主题，那是「家」，是配合马佛青总会推行的佛化家庭计划，那是另外一种不同的创作体验。」

对于马来西亚佛曲的沿革史，李英剑有清晰的见解。「70年代，马来西亚的佛曲以英文佛曲为主，当时有黄英来居士带领的「维法乐」，就是创作英文佛曲的组织。当时的中文佛曲，多是从台湾传过来的，以星云大师填词的佛曲为主。」

他指出，一直到《一盏灯》、《光明色彩》、《生命的旋律》推出，马来西亚的佛曲创作，仍属于李逸、罗宾曲风的时代。过后王杰的音乐开始流行时，本地的佛曲却出现了相当长的一个真空期，一直到90年中期，周金亮制作的《祥和》及《祥和夜》推出，在风格上才又有明显的变化。

李英剑认为，佛曲要普及，一定要与时代接轨、联系，如此才容易在听众群中产生共鸣，佛曲也才能够长远流传下去。

他指出，目前，马来西亚的佛曲已经走入一个百花齐放的时代。「现有的佛曲创作，可以是雄壮浑厚的，如《归敬三宝章》；也有适合年轻人唱的，如《缘起的屋檐下》，主要看我们的对象是谁。」

无论佛曲在未来朝往那一个方向发展，李英剑强调，佛曲的基本宗旨不能舍弃，即是要做到对佛法的认同。「除了有好的词以外，也要有适合的曲调来配合，大众才能够接受。像现在流行的蓝调，多是在控诉、表达不满，用来呈献佛曲可能就不太适合。」

有了省思和愿景，佛曲的生命及创造力应该是源源不绝的。

期待能够有更多音乐人贡献出他们的创意，让每一首佛曲都能历久弥新。