

《娑婆世界·空山意》樂曲說明

2023年02月09日 作者：墨爾本大法弟子 Paul Chen

(建議佩戴耳機在安靜環境下聆聽本曲，以獲得最佳音響效果；若以 iPhone 播放，請確保“音樂/Music” app 的聲音設置為“原聲”。)

《娑婆世界·空山意》是《娑婆世界》套曲之一，描寫的是山勢綿延，漸高漸遠，巒霧岫云，群峰相伴。忽而深谷幽壑，怪石穿空，陰翳遮天，奇風亂卷。至於豁然開朗，滿目清明，杳然絕世而獨立虛空，腳下風雲漫漫、眾山贊嘆；向上則超凡有路，精妙而不可言。

概述

如果說《娑婆世界·極樂舟》以行舟喻人事，從而探討了三界之內“人”的生存狀態與生存意義，那麼《娑婆世界·空山意》則是描寫了山勢的生長與山色變幻，並藉此思考三界之內“地”的存在狀態與存在意義。

我覺得，三才之中的“地”，即為三界的整體環境。《洪吟·迷》中說：“芸芸衆生滿蒼宇 層層有天皆有地”。我悟到，三界之內也是如此，這層層的天地，都是“地”，因為都是三界衆生的生存環境。而三才中的“天”或許另有所指：我也淺悟到，三界本身也存在一套運行機制（旋機），如果層層眾天也是“地”，那麼所謂“天機”或“玄機”，可能包含了“天為旋機”的意思。而“天象變化”這個概念，也許說明了“天”和“象”是兩重事物：天機運轉，並在環境中產生了象，以示現給衆生。（此為個人所悟，不一定正確。）

由此我想，三界層層衆生的所謂天地，無論是有實相的、無實相的，只要是“有”，可能就屬於三才之中的“地”。

從這個角度看，我推測，道家所謂“無極生太極”，這是從無到有的過程；而太極包含陰陽，這個陰陽就屬於“有”的範疇了。所以“陰陽運轉”是太極之象，卻不一定是太極機制的實質。

之所以提到這些，是因為在《娑婆世界·空山意》的作曲過程中，我對《五度相生律》做了一番細細的探索。研究五度相生律、或在實踐中應用五度相生律，這都離不開對“太極、陰陽、五行”的理解。我覺得，在三界之內的法理框架下，各個領域都遵循著共同的法理，並在法理中有自己的具體展現——音樂、美術、風水、醫學、建築、農業、百工、飲食、服飾等等領域，無不在其中。

而《娑婆世界·空山意》則是嘗試著以音樂來描述三界整體環境在天機運轉下的“象”與“意”。

在作曲過程中，我也把自己對五度相生律的理解，總結成文，放在了【附錄二】《音樂中的陰陽五行：五度相生律淺析》中。

同時，作為一首簫合奏曲，《娑婆世界·空山意》對於簫的各種性能，也做了深入的研究。這方面內容，我也總結成文，放在了【附錄一】《空山意對簫的性能研究》中。

下面介紹一下此曲的內容。其中提到了對三界的一些理解，這只是我在學法和修煉過程中的一些個人淺悟，不一定符合真實的情況，請同修視為樂曲創作內容的一部分即可。如有謬誤或不妥之處，還望同修慈悲指正。

關於調式

《娑婆世界·空山意》是一首簫合奏曲，並且用古琴伴奏，全曲分為三段。第一段使用黃鍾徵調（F調）雅樂音階。第二段使用黃鍾商調（降B調）雅樂音階。第三段仍然是黃鍾徵調（F調）雅樂音階。整個樂曲結構，與《娑婆世界·極樂舟》是一樣的。

這是因為，我在作曲的時候，也在考慮這兩首樂曲的合奏。《娑婆世界·極樂舟》在第三段中，主聲部的古琴散音轉入了黃鍾宮調（C調）五聲音階，但這只是為了取到姑洗（E）的散音，實際的調式還是黃鍾徵調（F調）。《娑婆世界·極樂舟》使用的也是雅樂音階。

第一段

第一段在沉鬱的氣氛中開始，一座主山的山勢慢慢隆起。此時，樂曲以主山的視角，在周圍的寂靜中，緩緩觀察著。這過程中，遠處群山初現端倪，主山似乎振奮了起來，在群山的相和中，山勢不斷變得高峻、綿延。之後，上升之勢漸衰，似乎遇到了境界的限制，主山不得其理，陷入了沉思。這種沉思，既有對外在的思考，也有內心中的自問自省。最後，主山有所領悟，重新振奮起來。第一段至此結束。

在三界的重重境界“欲界、色界、無色界”中，第一段所隱喻的是“色界”。色界既是三界有形衆生所居的主要境界之一，同時也是更低的欲界衆生所能理解到的有形的“天上”。

而這一段之所以從沉鬱中開始，是因為三界存在的意義，與天體中任何天國世界都不同——這一點，對於三界自身而言，可能也是一個迷。作為“地”，本應該是“厚德載物”，為衆生提供一個穩定的生存環境，但是三界的環境，同時還把衆生迷在了這裏、封閉在了這裏。

三界在自身的境界中，整體上也是一個生命，並生存在其所在境界的迷中。所以在樂曲的設定中，三界也會對自身的存在意義進行一番思考與探索。

不過，在樂曲的理解中，三界的存在意義，在色界是找不到根本答案的。在迷中的色界衆生，其生活方式，即依賴於三界的境界、又被三界所牢牢的限制，並在六道輪回的結構中，似乎享受著快樂，但卻不得不面對痛苦。

所以，在第一段結束時，主山的旋律沒有急速的爬升，而是在略微上升中，平緩的結束。這意味著，主山在繼續發展中，不再一味的求高、求遠，而是轉為審視自身，開始“向內找”。

第二段

第二段，視角忽然切換到了山谷峻壑之間。這一段迅速游歷了山間的幽谷怪石、岫云奇峰，在霧氣顯隱、草木亂搖、山嵐漫卷、溪壑橫流的境界中，有險而無危。最後，視角衝出了群峰疊嶂，進入了一片寂寥的空谷。

這一段所隱喻的，是“欲界”。按樂曲的理解，在色界中的迷，要下到欲界才能得到答案。從修煉的角度講，衆生如果迷在享樂中，就會被禁錮在這一境界中，只有放下所執，吃苦修煉，不斷修心、提高自己的境界，才能突破三界的迷，找到回天的路。三界要想找到自己的存在意義，必然也要從這個角度來審視自己。

同時，這一段也探討了兩件事情。

第一件事情，就是“有險無危”。在學法中，我明白了，三界的設定，並不是要銷毀生命，而是給生命一個回升的機會。所以，三界中的種種痛苦，從修煉的角度看，更像是給衆生提供了破迷的機會。沉耽於某一境界的生活，這才是衆生迷在這一境界的實質原因。而六道輪回的機制，也像是幫助衆生消業之後再返回迷境中來，並再次給予衆生破迷的機會。當然，在這個過程中，痛苦是真實的，但這也說明了衆生迷的很深：如此痛苦，往往還放不下在這一境界中的所執。

第二件事情，就是我悟到，三界的生存環境，本身並不是以“限制人”為目的地。真正把人限制在這裏的，是人自己對這一境界的執迷。三界本來就存在上升和下降的機制。人執迷在某一境界，所以不能上升。執迷太深、容易造業，那麼又會下降。人如果能放下所在境界中的種種所執，這意味著人不再執著於這一境界中的“迷”了，那麼在提高心性和還業之後，就可以上升。師父在

《爲什麼會有人類》中告訴我們：“末后已到，三界天门已开，创世主已在选择这种人救度。”所以，三界的天门也是會打開的，符合標準的生命就可以得到創世主的救度，離開這裏。

從這個角度看，第二段所表現的，也是欲界中的破迷之路。三界在對欲界的一番自我審視、自我發現之後，視角衝出有形境界，開始要上升了。

第三段

第三段開始時，風聲飄蕩在廣大的虛空之中，這個高度，遠遠超越了低處的空谷或崖隙。忽然之間，巨山拔起，插入空空茫茫之中。在雲霄之上，一峰起、眾峰隨，峰峰相連，漸升漸高，直入虛虛渺渺之境。

第三段的最後，也是全曲的結尾處。此時視角落在山巔，隨著山勢繼續緩緩上升，終於杳然而不可再見。

這一段所隱喻的是“無色界”。段落開始時，悠悠的簫聲，象徵著進入一片無形無相的空間，其間無悲無喜、無所著力。但是突然之間，進入了另一個新的境界，再看之前的“無色”之境，其實雄奇壯麗，玄妙而威嚴。

所謂“無色界”，我覺得，只是對於迷中的衆生而言，才是“無色”，實際上，作為“地”的一部分，他有自己實質的存在形式。所以，這一段的開始，表現的是境界提升之前所見的“無色”。當境界提升之後，再看就是這一境界的實相了。

這也意味著，第三段的視角，并非從三界低處的“迷”升入高處的“迷”中，而是在超越境界的提升中，途經了“無色界”。此時“無色界”在另一境界中展示出了自身存在的實相。

所以，第三段所講述的，是一個破迷後的升華過程。

這個過程，最終走到了全曲的結尾。此時，副旋律（群山）如登上階梯一般緩緩升起，而主旋律（主山）舉重若輕的悠然而上，並在虛空的風聲震蕩中結束。到這裏，已經不屬於三界的範圍，對於三界而言是不可知的，但必然已經超越了三界的境界。

配器與製譜

《空山意》實際涵蓋了三種事物，即：空、山、意。

在選擇配器時，我最初選擇了埙、簫、古琴三種樂器。其中，埙演繹“空”；簫演繹“山”；古琴演繹“意”。而山又分為主山和群山，所以簫要承擔兩個聲部，其中“主山”聲部是獨簫，而“群山”聲部是群簫。這樣，《空山意》一共包含了四個聲部。

但是在第一次錄音時，我發現手中的各個樂器，其音準都不一樣，各自獨奏時不顯，但是把各聲部合起來之後，就顯出了差異。

要以十二平均律的樂器，來演奏五度相生律的曲子，本身就是一個難度。而各種樂器的音準不一，這就給口風與指法的微調，帶來了更多的難度。而且，我一人演奏所有的聲部，只能分別錄製，然後再合成。這就無法在合奏中微調。

因為以上的種種難度，最終我放棄了埙，使用簫來演繹“主山”、“群山”、“谷風”三個聲部。“谷風”為“空”之象。同時，仍以古琴來演繹“意”。“意”同時包括了“山意”和“空意”。

關於古琴伴奏

古琴是伴奏，所以我採用了去旋律化的方式。

這是因為，簫是三個聲部的合奏，本身是一種混合的聲音，相比之下，古琴的每一個彈撥音都比較清脆，在合奏中很明顯。如果古琴採用旋律化的寫法，那麼就顯得喧賓奪主了。我在混音時嘗試了多次，無論簫的音量放大多少，只要古琴的聲音能夠聽清楚，都會使人的注意力逐漸關注在古琴上。這樣就不符合古琴的伴奏角色了。而去旋律化之後，古琴的伴奏功能就更為明確了。

在簫和琴的配合方面，我覺得簫部本身已經很完整了，可以成為一首曲子了。但是簫部的情感表達比較強烈，這與我想表達的感覺不太一樣。於是古琴部分，我就採用了比較清淡的方式，中和一下簫部的強烈情感。

在第一段中，每當簫表現出強烈的情感時，古琴往往帶來一種清冷而略微凝重的氛圍。這樣，可以提醒人不要沉浸在強烈的情感中，要能從情中超脫出來，並保持著一種平和沉靜的氣質，從而理性的去體察這一層生存境界。

第二段，因為曲意下到深谷幽壑之中，所以在前半部分，古琴輔助描寫了山間的巨岩、亂石、霧氣、風雲等細節；後半部分，古琴則把視角拉遠，概括的描寫了重巒疊嶂、層層相生不盡的景象。至第二段結尾處，節奏略微變慢，此時古琴的視角也淡出了險峻的群山，進入了靜謐的“空”境，琴意在此時更多關注在“空”所萌發的生機之上，採用的具象是山谷中的幽蘭。這樣的結尾，為第三段進入新的境界做出了鋪墊。

第三段中，琴意主要描述了山與空的相和。段首，古琴輔助群簫，營造了一種“淒清”的虛空景象，這是衝出有形境界后，進入無形的“空境”卻不見實相的感受。隨即，無色界的實相展現。此時琴意之中，時而山隨空起、時而空隨山起，形成一種不斷升華的狀態。

結尾處，琴意隨群簫至於巔峰，平靜了下來，但群簫繼續緩緩升起，琴意也隨之而上，並結束在古琴的最高汎音。群簫在這裏展示了離開三界天門時的無所挂礙。而古琴澹然隨之，體現了一種不動的心態。這已經不是對三界本身的描述，而是以三界的視角去仰視修煉者的飛升了。

（結束）

【附錄一】《空山意》對簫的性能研究

（另附）

【附錄二】音律中的陰陽五行：《五度相生律》淺析

（另附）