

從美學角度看黃友棣的合唱音樂

Viewing the Choral Music of Hwang Yau-Tai from Philosophical Aesthetics

張展源 Chan-Yuan CHANG

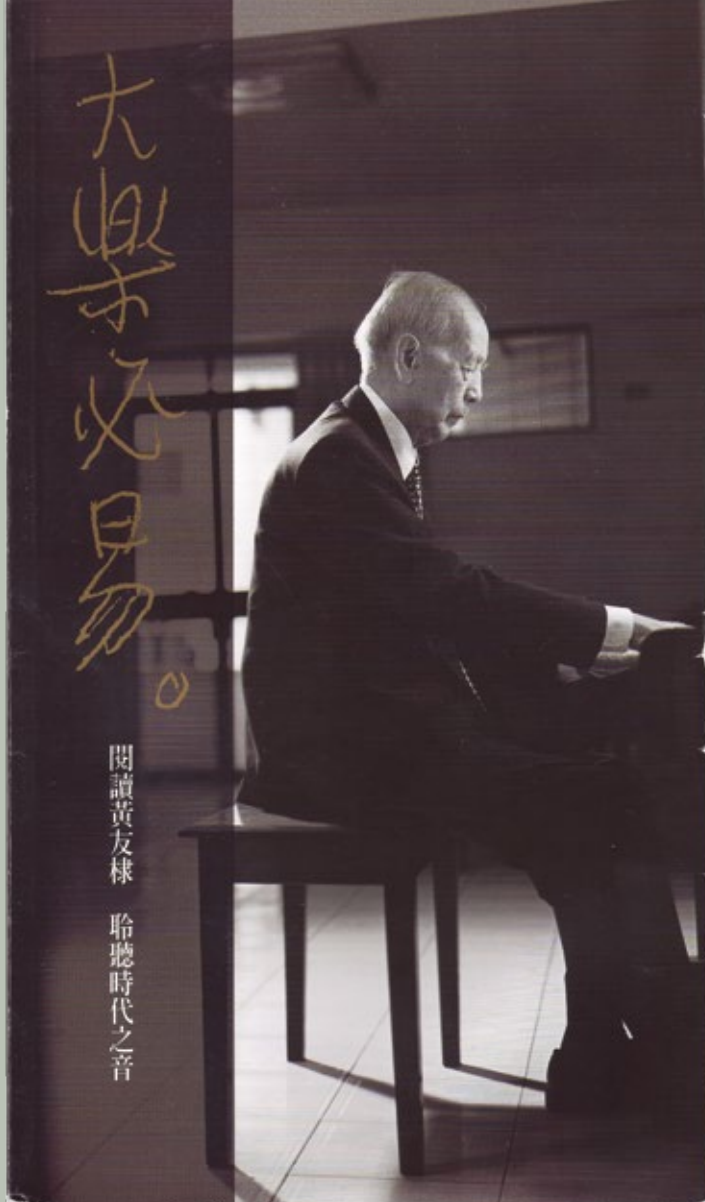
建國科技大學通識教育中心副教授

隨著黃友棣教授的逝世，昔日香港音樂界的「歲寒三友」也正式地走入歷史——一位傑出的詩人（韋瀚章）支撐著兩位音樂家（林聲翕、黃友棣）的創作，開創出中國合唱音樂中璀璨的一頁。林聲翕與黃友棣的藝術歌曲或合唱音樂都很傑出、動人，各有特色。但二者的優劣如何評斷，似乎又成了一個有趣的學術問題。¹

筆者於大學階段就讀臺灣師範大學，參加了四年的合唱團。當時的指揮是來自香港的曹元聲先生，在光仁中學教音樂。有一年我們完全演唱黃友棣的作品，也公開演出，另一年則演唱林聲翕教授的作品，都在台北實踐堂演出。兩位音樂家當時都住在香港，很受音樂界推崇，難怪曹先生要演出他們的作品。² 當時筆者個人的淺見以為，林聲翕的音樂旋律、和聲比較優美。近日，因黃友棣教授過

世，筆者開始搜尋黃教授的相關訊息，發現了趙琴女士在一篇〈音樂界的兩位拓荒人〉的文中也提到：「聲翕先生的歌，確實是聲樂學生和老師們的最愛，也被歌唱家們傳頌不絕！」³ 似乎也支持了筆者在大學時代的淺見。

這段時間，筆者從網路得知高雄市政府文化局所建置的「黃友棣音樂數位博物館」，可以聽到大師的不同時期（尤其晚期）的作品，於是就花了許多時間聆聽。⁴ 黃友棣晚年創作了許多宗教歌曲（有佛教、天主教等等），還有其他許多作品，遠遠超出筆者在大學時代的認知。在驚訝之餘，筆者深感黃友棣合唱音樂的內涵與深度已經遠遠超過林聲翕了。但事實上，筆者不懂樂理，不能從事樂曲的專業分析，以下所言，只是從哲學家論藝術的美學角度提出一些看法，希望能呈現出不同於音樂家所做的分析與討論。



- 1 2010年1月10日高雄市文化局「大樂必易。閱讀黃友棣 聆聽時代之音」音樂會手冊封面。(張展源收藏)
- 2 高雄市文化局為2010年1月10日「大樂必易。閱讀黃友棣 聆聽時代之音」音樂會手冊所設計之明信片。(張展源收藏)

應先從作品的整體去欣賞黃友棣的合唱音樂

黃教授晚年依然創作不斷，而樂譜又大都沒有正式出版，所以一般人多半無法聽到他合唱音樂的全貌，因而對他合唱音樂的欣賞或傳唱，也以停留在他定居高雄之前的作品為主。

對黃友棣音樂的鑑賞侷限可以從2010高雄市文化局所舉辦的「大樂必易」音樂會的曲目看出。這個音樂會是為了慶祝黃友棣教授百歲誕辰而辦的，共邀請了高雄地區的幾個合唱團與聲樂家共同演出。當天下午2點半有「好歌傳唱演唱會」，共有6個合唱團演出黃友棣的合唱曲，晚上7點半還有「經典音樂會」，由高雄市交響樂團與高雄室內合唱團演出，有合唱、獨唱、鋼琴獨奏、小提琴獨奏、弦樂重奏等等。這2場音樂會中，〈輕笑〉被

演出3次（一次是高雄市交的七重奏），〈黑霧〉、〈問鶯燕〉、〈當晚霞滿天〉、〈思親曲〉、〈遺忘〉、〈木棉花開〉等曲被演唱了2次。這些除了〈輕笑〉、〈遺忘〉、〈木棉花開〉以外，都是屬於抗戰歌曲。其他被演唱1次的歌曲有〈杜鵑花〉、〈歸不得故鄉〉、〈我要歸故鄉〉、〈中秋怨〉、〈秋夕〉等，也以抗戰歌曲居多。所幸，這2場音樂會也包含了黃教授晚期的作品，如〈心經〉、〈聖母經〉、〈法華歌詠〉等等。

事實上，黃教授共創作2千多首歌曲，76歲定居高雄後仍創作不斷，有宗教歌曲、兒童音樂劇或舞劇作品、藝術歌曲、甚至創作台語歌曲等等。他也做了富含歷史意義的工作，如將鄧雨賢的歌曲（〈望春風〉、〈四季紅〉、〈月夜愁〉、〈雨夜花〉等）編成合唱組曲，他也編了客家、原住民民歌組曲等

等。他在台灣住了 24 年，就某種意義而言，他已經融入了台灣的音樂歷史。所以，為了如實評價黃友棣的合唱音樂，我們應當先擴大對其作品的欣賞，如此才能進而比較他與林聲翕音樂的異同。

在進入比較之前，我們先對歌曲的存有論地位（ontological status，即其存在之樣態）做一些討論。

歌曲與合唱音樂的本質

德國哲學家康德曾經論述音樂的本質如下：基本上，他認為在全部的藝術中，音樂（這裡是指純粹器樂的音樂）對於心靈培養的價值最低。康德認為，音樂感動人類心靈的效果較詩歌更廣更強，但是它主要是一種享樂而較少培養心靈的作用，因為音樂的旋律不能表達出明確的觀念（詩歌可以），故不能讓聽者藉以思索任何確定的觀念，因此它比起其他藝術具有較少的價值。音樂只是與人的感覺作用遊戲，也因此若從怡人的角度衡量，它也許是排名最高的。在心靈培養上，造形藝術的價值遠勝於音樂，因為前者所呈現的觀念能為知性的概念提供機會以達成與感性的合一，而因可以說提升了認知的高等能力的涵養性（urbanity）。然而，詩歌比造形藝術又更能呈現出明確的觀念供讀者思索，因此在心靈培養的能力上更高。總之，音樂是從感覺作用走向不確定的觀念，故它所產生的印象是浮泛易逝的，其價值也因此是較低的。⁵

現在，藝術歌曲或合唱音樂，絕大多數是音樂與詩歌的結合，同時觸動人的感情與心靈，其力量可謂大矣，如虎添翼。尤其合唱音樂還與獨唱藝術歌曲有本質上的不同：前者彰顯出和聲優美與動人的特性，而且眾人合作之下所演出的歌曲，樂教的

功能更高。

但是，筆者認為，要真正掌握歌曲的存在樣態，還需要對文本（詩歌）的解釋學有所瞭解。依照法國哲學家李克爾（Paul Ricoeur），任何文本呈現出一個文本的世界，這個世界會與讀者（聽眾）的生活世界交會，並讓讀者（聽眾）重新塑造其世界觀或行動，這樣就可看出一個文本的價值。合唱音樂中的詩歌也都呈現、投射出一個世界（如〈杜鵑花〉中戰爭時代的世界），對於任何時代的讀者（聽眾）都仍然具有重塑的力量。因此，在評價合唱作品的優劣時，旋律與和聲固然是歌曲的內在價值，但是歌詞內容的意義與境界也是歌曲的內在價值，而非外在價值。也就是說，旋律與和聲固然重要，卻不是唯一的價值。這點容後詳述之。

畢爾斯勒的美學評價標準

為比較林聲翕與黃友棣合唱音樂的優劣，我們可以先參考美國哲學家畢爾斯勒（Monroe Beardsley）的美學理論。他認為：對藝術作品的優劣評價，我們用統整性（Unity）、複雜度（Complexity）和強度（Intensity）這三種性質就夠了。統整性表示作品的每個部分結合成一個完好的整體，形式上完美，或具有結構及風格的內在邏輯；複雜度指技巧上、設計上的複雜程度，規模宏大，富有對比（不重複而缺少變化），精細而具想像力；強度則一般地指涉所展現出的特性或所表達之情感的強度，如充滿生命力、明朗有力、美麗、溫柔、反諷、悲劇性、優雅、精緻、喜劇性等等。⁶他這個觀點受到相當多的採用與討論。⁷

一般而言，林聲翕與黃友棣的作品，在這三個特質上的展現力都是很高的，所以他們的作品普

遍受到喜愛。二者都是當代中國樂壇不可多得的巨星，只是因個人性格、師承、理念、志向及信仰的不同（林聲翕信仰基督教、黃友棣信仰佛教），展現出了不同音樂內涵與風格。不過，筆者認為，我們還是可以試圖使用這三個特質來分析他們的作品，或許真有一些優劣是看得出來的。以下謹提出個人的一些淺見。

從統整性的角度來看，黃友棣的某些民歌組曲似乎統整性不高，雖然他主張把這些短而美的民歌加以高貴化、藝術化，「串珠成鍊」，變成可以在舞台上演唱的音樂，但是把三、四首民歌編成合唱組曲，但歌詞的含意含若不能銜接，音樂不能很成功地結合成一個整體，會讓人感覺統整性不夠。例如，有一首台灣民歌的〈農村組曲〉，先唱「透早就出門，天色漸漸光」的〈農村曲〉，接著唱〈望春風〉，結尾處再唱〈丟丟銅仔〉，筆者認為收尾有些突兀，統整性是不夠好的。當然，黃教授有些民歌組曲的歌詞結合度是相當好的，如一些茶歌組曲或放牧的民歌組曲。

從複雜度來看，同樣是單一民歌的改編，林聲翕的〈掀起你的蓋頭來〉就比黃友棣的〈阿里山之歌〉複雜、多樣許多；同樣唐詩入樂，林聲翕的〈陽關三疊〉也比黃友棣的〈楓橋夜泊〉顯示出較多的藝術上的安排；在大組曲方面，林聲翕的〈山旅之歌〉、〈海峽漁歌〉等組曲都展現很高的藝術性與複雜度，也顯示出林聲翕在想像力或創造力方面是較優的。相對地，黃教授奉行〈樂記〉「大樂必易」的音樂哲學，並不強調在作品中展現過多的複雜度，而以簡易樸素為創作的原則。不過，他的有些作品依然展現出很高的藝術性與複雜度，如早期的〈琵琶行〉、〈遺忘〉，晚期的〈自性的禮讚〉、〈大地頌歌〉和台語佛教清唱劇〈恩重丘山〉（歌曲

旋律均由黃教授所創，很有台語歌曲風格，而他卻不懂台語）。黃教授的另外兩首佛教清唱劇〈曹溪聖光〉（描述惠能大師生平）和〈眾福之門〉（描述地藏菩薩精神與示現九華山故事）也很成功，只是因為被每段音樂前的旁白所分割，比較無法整體地感受其巨大、崇高的面相。但是前者描寫惠能辭世的「悼歌」有很傑出的音樂創作。

關於從複雜度看二者的音樂，我們還應當注意二者和聲編排方法的差異，這與技術上的複雜度有關。黃教授所強調的「中國式的和聲風格」若為林教授所缺，而且事實上有其特色與重要性，則黃教授也展現出其獨特的複雜度。這點非筆者所能置喙，就此打住。

從強度的角度來說，我們要先介紹柏拉圖的一個理論。在他的 *Greater Hippias* 對話錄中，蘇格拉底與希皮雅司討論了「美」這個概念的定義，如「恰當的」是美，「有用的」是美等等，其中另一個觀點是：「美是看到或聽到時令人覺得愉快的對象」。這裡，把「美」的概念留給視覺和聽覺。⁸如我們也會說，「好美的音樂」，即表示某段音樂被聽到時，令我們愉快。現在，我們可以問：整體而言，林聲翕與黃友棣兩位教授的音樂，誰的比較美？或許多數的愛樂者會認為林聲翕的較美，也就是說，他的音樂的旋律與和聲，在被聽到時，能令我們愉快的比率會較高。例如，他的〈迎向春天〉、〈你的夢〉、〈祝福〉、〈翠峰夕照〉等等，都是很美的合唱音樂。換個不同的語言來說，林聲翕的作品在令人愉快的強度上較高。

至於在強度的其他面相（如活力、溫柔、精緻、悲劇性等）上，林黃二者其實各有擅場之處，黃友棣的溫柔、精緻，也許比不上林聲翕，但是也因其較為質樸的風格在進入宗教音樂的譜寫時，更

人天福緣
(五戒十善頌)
(二部合唱)
(2004年四月)

敬定法師作詞
黃友棣作曲
(2004年四月)

11

人天福緣(簡譜)
(五戒十善頌)(二部合唱)
(一)

敬定法師作詞
黃友棣作曲
(2004年四月)

C調 4/4 壯麗中速(每分鐘約80拍)
(引曲) 1 7 6 5 1 3 5 7 6 - 1 7 6 5 3 | 2 3 4 3 2 - ||

(合唱)
1 7 6 5 | 3 5 7 6 - | 7 6 5 3 | 2 3 4 3 - | 5 3 2 3 5 |
3 2 1 7 | 1 7 2 1 - | 5 4 3 7 | 7 7 7 - | 3 1 7 1 |
歌詠五戒十善場，清音雅韻 醒迷茫，諸惡莫作
ff P mf mf

6 5 3 2 0 | 2 3 5 6 1 | 2 0 5 0 6 - | 0 0 0 0 |
1 1 6 6 7 | 1 7 1 3 | 4 0 3 0 1 - | 0 0 0 0 ||
崇真善美勤常保身心 戒定香。 = f

【朗誦】物慾橫流，利卑惑心；人性墜落，道德淪喪；
家庭不睦，倫理失常。急挽狂瀾，唯振綱常；
化導群倫，離惡向善。今以歌聲，禮讚五戒；
更用詩句，頌揚十善。
謹願世人，潔淨身心，清涼法喜，萬古同欽。

25

3 黃友棣教授樂譜舉例
黃教授為推廣音樂教育，會特地為所創作的樂曲，改用簡譜抄錄一遍。

能展現出其誠懇性與莊嚴性。

根據前述的分析，若我們單獨從畢爾斯勒的理論來評價，不知道同意趙琴女士觀點的人數是否確實較多？

歌曲的文本解釋學

但是，筆者主張，畢爾斯勒的理論在評價二者合唱音樂時是不夠用的。合唱音樂的存在樣態，不應當以音樂是否為美作為唯一或首出的要件或特質。合唱音樂因為有歌詞的關係，與詩歌結合的關係，已經是一個文本，一個意義相當完整或明確的文本，也因而具備了文本所具備的力量，能夠重新塑造讀者或聽眾的世界觀與行動。在此意義下，我們可以依據歌詞的性質，將合唱音樂區分為不同的性質與類別，如商業性、名義性（校歌之類）、教育性（兒童歌曲）、特殊功能性（抗戰歌曲）、抒情性、文化性（民歌）、宗教性等等。在這些不同方面整體看起來，黃友棣教授的合唱音樂的光譜或涵

蓋的種類，就遠遠超過了林聲翁教授的作品。以〈迎向春天〉、〈你的夢〉、〈祝福〉、〈翠峰夕照〉等歌曲為例，這些歌曲美則美矣，但是基本上這些文本停留在世俗與抒情的層面，對於聽眾而言，所具備的力量是有限的。就以〈你的夢〉（徐訏詩）為例，歌詞有言：

你的夢，如今該已經成熟。

而我在天與地間、神與獸間、靈與肉間、愛與恨間，

我在浮動、漂浮、升降

在嘆息、在哭泣、在呻吟。

這文本確實是很深刻的人生反省，但是它沒有指出人應當停留在什麼狀態，或者應當朝什麼方向去努力，以致於它對讀者的力量是不明確的。〈祝福〉（徐訏詩）一曲也是如此：

我應當為你祝福，在熠熠的星光下，

你感受的會是，溫暖與明亮，

伴著你美麗的歌聲，愉快地迎接前面的春光。

歌詞中並沒有明確指出真正幸福的狀態為何，以及如何能夠獲得此等幸福等等。換言之，這兩首名曲

所呈現的意義或境界是處在一個模糊、朦朧、虛美的狀態。

黃友棣的〈常見自己過〉、〈恩重山丘〉、〈自性的禮讚〉等佛教歌曲所呈現的意義就明確許多。第一首提到「常見自己過，於道即相當」，有明確的道德指引，第二首把父母養育我們的十種恩德（比山丘還重）鋪寫出來，第三首把禪宗對自性清靜的彰顯轉為歌曲，對歌者、聽者都有助心靈的提升。至於黃教授為基督宗教（天主教、基督教）所作的聖歌，應該對信仰者所具備的意義與影響也是大過上述林聲翁美麗的抒情音樂。

另外，黃教授有兩首〈牧牛圖頌〉各有特色，一是宋朝廓庵禪師的詞⁹，一是明朝普明禪師的詞¹⁰，都是把禪者從初調心到明心見性的歷程分成十個階段，來加以描寫。這兩首歌曲的文本和〈當晚霞滿天〉的比起來，就非常清楚顯示出歌曲的屬性是由歌詞的文本所決定的。後者描述戰時男兒因赴戰場殺敵而放下兒女私情，應當無人不懂，前者卻是可以假定大部分人都不能理解，因為根據德國哲學家伽達瑪（Gadamer），理解來自讀者與文本之間視域的融合（fusion of horizon）¹¹，聽眾沒有禪修體驗，如何能與開悟之禪者的視域相融合？（同樣地，我們也可好奇地問，黃教授是否充分地理解這兩首詩之後才開始他的音樂創作？）

可見，歌曲因其歌詞而分類型，抒情的與哲思的、好懂的與不好懂的、遊戲的與嚴肅的、善良的與邪惡的、世俗的與宗教的等等，也因此，當代的文本解釋學的某些內涵就可用於對歌曲的分析上面。

依據法國哲學家李克爾的文本解釋學，文本指涉一個世界，這個世界不是可操弄物體的全體，而是吾人之生活與計畫的視域，換言之即生

活世界，在世界之存有。他強調，「對我而言，世界是各種我所閱讀、理解和喜愛之文本（無論描述性或詩的）所開出之指涉的聚合體。」¹²所以，世界並不一定是真實的世界，文本的世界是人類價值與存在可能性的世界，亦即，文本提供讀者一個在世存有的可能方式，一個活在世上的新方式。在別處他也說，在作品中「被傳達的是超越了作品的意義，而是作品所投射的世界，是構成作品之視域的世界。」¹³到了他晚年的美學對話中，李克爾仍然重視「世界」與「文本世界」的觀念，只不過此處從敘事文的討論轉移到一般藝術的討論，故將「文本世界」改稱為「作品世界」。對於作品的世界，他說：一個單一的藝術作品把一個世界的某個方面或面相呈現出來，它指涉了一種環繞的環境，它具有能力擴充自己並占據了一個思考或沈思的空間，讓觀眾（或讀者）在面對它時，可以自我定位（situate herself）。他說，「世界」是指「我們可以居住其中的某物」，「環繞著我，可以吞噬我的某物」，總之，是「我不製造它，然而卻在其中找到自我的某物」。¹⁴李克爾這些論點都強調了文本自然地與某種世界相連結或將之呈現出來，我們接觸此一文本自然地就與其中的世界交會。

現在，我們聽一首歌曲，必然地我們也和歌詞的文本所呈現的世界交會，並對我們的生活世界有所影響，對我們的世界觀或行動有所塑造。這是歌曲所不同於絕對音樂之處。

從這個角度看來，林聲翁教授的合唱音樂所呈現出的世界，就比黃友棣的單薄許多，他的作品主要仍停留在世俗的、抒情的、文學的層次，黃友棣的則甚多進入了思想與宗教的層面。換言之，黃友棣的合唱音樂中的文本世界、意義和深度是勝過林

聲翁的作品的。例如，黃教授在 94 歲高齡還創作出〈人天導師〉，將佛陀的生平，八相成道故事編寫成二部合唱的組曲，裡面就展現出一個豐富深邃的文本世界，將持續地邀請聽眾重新定位自己的人生。可惜這首組曲，至今仍未被演出，也期待其首演早日出現。

靈秀的與教化的合唱音樂

現在筆者簡單對二者的合唱音樂給予評價：林聲翁的是靈秀的¹⁵，黃友棣是教化的。前者音樂的美感性、技術性特出，後者的感動性、莊嚴性較高。林聲翁教授有刻意創作傑出音樂的企圖，但是他的作品主要仍停留在世俗的、抒情的、藝術的層次；黃友棣教授則展現為富有教化眾生心靈的音樂家，晚年許多作品跨入了宗教的層次，而他的音樂風格反而很適合為宗教性文本譜寫歌曲。當然，這個比較過於簡略，可能也不正確，也請各位方家不吝指正。

以下，筆者簡單歸結黃友棣合唱音樂的價值如下：

- 讓音樂與詩歌更完美的結合
- 提升合唱音樂的文本境界
- 改編許多音樂家的獨唱歌曲為合唱音樂
- 豐富華文的宗教音樂
- 創作台語合唱歌曲
- 讓中國各地民歌高貴化
- 抗戰歌曲顯示豐富的歷史性
- 彰顯音樂的教化功能
- 鼓勵音樂哲學的討論
- 兒童合唱音樂的鼓勵

- 讓許多古代詩人的作品音樂化
- 彰顯作曲家文學素養的重要性

最後，筆者衷心期盼，黃教授作品的全集能夠早日問世，好讓世人能完整地聆賞並討論他的音樂。¹⁶

注釋

- 1 有趣的是，在一次訪問中，韋瀚章被問到這個問題，他卻避而不答。見周惠娟，〈名填詞人韋瀚章心中的林聲翁教授〉，原文載於《信報》1992年6月13日，取自 <http://www.moniquearts.com/culture/personal/perwhit2.htm>
- 2 黃友棣教授在《音樂人生》（台北：東大圖書，1979）104頁提到：「〈曉霧〉是華南合唱團首唱於香港大會堂音樂廳，曹元聲先生指揮，成績甚佳。」可見，曹先生與黃友棣、林聲翁兩位教授應當都認識。
- 3 請見 <http://mim.khcc.gov.tw/hyl/newsBriefDetail.aspx?typeid=0&artistid=0&newsid=33>
- 4 網址如下：<http://mim.khcc.gov.tw/hyl/>
- 5 見 Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, tr. Meredith, pp. 193-6 或 J. H. Bernard 英譯本，pp. 217-20. 中文譯本可參考牟宗三譯，《判斷力批判》（上）（台北：學生書局，1992），375-9頁。
- 6 Monroe L. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt, Brace & World, 1958), p. 462.
- 7 有些人批評畢爾斯勒沒有明確界定這三個概念，或者這三個概念具有相當的含糊性（vagueness），尤其「強度」的概念。例如，精緻、美麗或醜，這些被歸在「強度」的特質通常是與作品的統整性有關。請參考 Tomas Kulka, *Kitsch and Art* (Penn State Press, 2002), p. 50.
- 8 值得注意的是：中世紀聖多瑪斯將此修正為：美是被看到時令人愉快的對象。顯然把「美」的概念只留給視覺。
- 9 這首作品是非常祥和的歌曲，十個禪者的境界基本上用同樣的旋律來鋪寫，但各段有所變化。
- 10 本首歌曲比較有依據歌詞的內容加入了情緒與戲劇性的鋪寫，變化性多於前者。
- 11 Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd. Eng. tr. by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall (Crossroad Pub. Comp., 1989), p. 306. 中譯本請參考洪漢鼎譯，《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》（台北：時報，1993），第二部，第二節，詮釋經驗之理論的要素。
- 12 Paul Ricoeur, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* (Fort Worth, Texas: The Texas Christian University Press, 1976), p. 37.
- 13 Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, 3 vols., tr. K. Mclaughlin and D. Pellauer (Chicago: University of Chicago Press, 1984, 1985, 1988). 此處見 Vol. 3, p. 178.
- 14 Paul Ricoeur, *Critique and Conviction: Conversations with Francois Azouvi and Marc De Launay*, tr. Kathleen Blamey (Polity Press, 1998), p. 175.
- 15 陳雲紅教授用「靈氣」二字形容林聲翁的音樂。引自 YouTube「林聲翁經典合唱音樂會」導聆篇。
- 16 現有的黃友棣網頁，如「黃友棣音樂數位博物館」和「音樂菩薩黃友棣」，其中的著作年表都不完整，只收錄到 2004 年左右，高雄鳥松鄉圓照寺的網頁中有〈音樂大師黃友棣教授與圓照寺相關資料年表〉可以看到 2009 年 5 月以前的創作目錄。網址為：<http://www.yct.com.tw/991010-2.html>。圓照寺印有教授佛教音樂的樂譜，並流通演唱的錄音錄影。另外，安祥禪學基金會的網頁可以對照歌詞，聆聽許多教授的禪曲，而台南安祥合唱團網頁還可以下載部分禪曲的樂譜。筆者也期盼，擁有樂譜的團體或個人能夠充分合作，讓全集順利出版。