

# 從「荷澤和尚五更轉」寫起

——讀敦煌膠卷筆記之七——

幻 生

五更調（劉復本題『南宗讚』）

一更長。如來智慧心（劉作化）中藏。不知自身本是佛，無明障蔽（許作閉）自荒忙。了五（許作王）蘊，體（許作聽）皆亡。滅六識，不相當。行住坐（許脫坐字）臥常作（劉作住）意，則知四大是佛堂。

二更長。有爲功德（劉脫爲功二字）盡無常。世間造作應不久（劉作及），無爲法會體（劉作聽）皆亡。入聖位（劉作使），坐金剛。諸（劉作詣）佛國，遍（許作變）十方。但知十方原是一（劉作『但諸世界願貫一』），決定得入諸（劉作於）佛行。

三更嚴。坐禪執定甚能甜。不信（劉作宣）諸天甘露蜜，魔（許作摩，劉作願）君眷屬（許作卷屬）出來看。諸佛教，實（許作是）福田。持齋戒，得生天。生天終（劉作中）歸還墮落，努力迴心趣涅槃（劉脫力字；趣，許作取）。

四更蘭（許作難）。法身體性本來禪。凡夫不念生分別，輪迴六趣（許作住），總是計心不安。求佛性，向裏看。有佛衣（劉作『了佛意』），不覺寒。廣大刲來常不悟。東本土（許脫不字），今生作意斷慳貪。

五更延（劉脫延字）。菩提種子坐紅（許作苧）蓮。煩惱泥（許作寧）中常不染，恆將淨土共金顏（許作連）。佛在世，八十年（許作連）。般若意，不在言。夜夜朝朝（劉作『花花朝朝』；許作『夜了照了』）恆念經，當初求覓一連全（劉作『一年川』，更不可通）。

這一首五更轉，劉半農的巴黎本雖然題作『南宗讚』，但是，經過胡先生的研究認定，不是神會作的。而是『後來的和尚套神會的『南宗定邪正五更轉』做的曲子』，在敦煌石室裏居然留下了二三個寫本。就雙調的五更轉而言，這是敦煌本子的第三個五更轉曲子。——  
註：這一首五更轉，劉半農的巴黎本雖然題作『南宗讚』，但是，經過胡先生的研究認定，不是神會作的。而是『後來的和尚套神會的『南宗定邪正五更轉』做的曲子』，在敦煌石室裏居然留下了二三個寫本。就雙調的五更轉而言，這是敦煌本子的第三個五更轉曲子。——

劉半農敦煌掇瑣的『南宗讚』，我在世界宗教研究院是讀過的。世界宗教研究院藏有一部劉先生的敦煌掇瑣，是一部木刻本的線裝書，好像有五冊，合爲一函。這部書的初版，是在民國十四年（一九二五）印行的，書前有北大校長蔡元培的序文。世界宗教研究院所藏的，是一九五幾年的再版本，前面增加了中國科學院院長郭沫若的一篇序文，說明再版的因緣，以及敘說過去雕刻的木版，其中缺毀了若干，此次重請木工補刻，予以再版。這部書的頁數很多，我無法將它全部影印帶回來，只把前面的目錄以及劉先生撰的一篇類似序文的文字，影印回來了。現在我再檢視目錄原本，目錄原本上印着『南宗讚，原，全。此爲別體五更調。』所謂「原」，就是指南宗讚的這個標題，是敦煌卷子的原題。「全」，是指這分卷子的文字部分，沒有殘缺，是個完整的全卷。

第三首的五更轉佛曲，我們知道，它的標題，敦煌卷子有的寫成『五更調』，有的寫成『南宗讚』。這兩個標題的安立，孰先孰後？我們是無從考證。大體來說，南宗讚可能是較原始的。

五更轉的曲調，究竟是爲佛曲特製的曲調，還是由一般曲調引進到佛教裏來的？關於詞曲的起原歷史，我是沒有研究的，在此不便妄談。依據胡先生的研究，佛曲大抵由一般曲調而來的。如胡先生說：

現在我們看敦煌寫本裏鈔出的各種佛曲，特別看那流傳最廣的神會和尚的五更轉曲子，我們不但可以相信開元天寶時代已有依照當時最流行的曲拍作佛曲的風氣，我們並且可以相信那樣填詞作曲的風氣可能比開元天寶還更早，可能是人們歌唱的普通作風，並不限於教坊的樂工，也不限於歌妓舞女，也不限於佛教的和尚尼姑。凡是好聽的曲子，凡是許多人愛聽愛唱的調子，總有人依照那曲調編造新曲，那就是填詞了。（胡適「神會和尚遺集」四八四頁）

我們同意胡先生的看法，一般的佛曲，是由當時最流行的曲拍樂譜而來的。凡是好聽的曲子，以及大家愛聽愛唱的調子，出家僧侶爲之填詞，編寫新的歌詞，成爲佛曲，這是極可能的事。

唐代的佛教，是由多樣性的通俗化而向民間社會傳播的，俗講、變文、佛曲、詩詞、繪畫、雕塑等等，都是傳播的方法之一。我在敦煌卷子裏，見到很多類似這類的歌詞，可以證明唐代佛曲的盛行，而且不止限於五更轉的一種佛曲。

見於敦煌卷子的五更轉佛曲，有簡單的四句調，和繁複的十句調兩種形式。神會的五更轉佛曲，都是屬於十句調的。這種十句調，大抵也稱爲『雙調』或『疊調』。初期的五更轉佛曲，可能是屬於四句單調的，而後逐漸演變發展，成爲繁複的十句雙調。這等於早期的五更調，是由整齊的每句七字作成的歌詞，後來演變發展，形成長短句相雜的歌詞。人類的歷史不是永恆不變的，文學的創作形式也是不斷地創新，由簡單到繁複，這是歷史的自然演進過程。劉半農敦煌掇瑣第二十七篇，收錄伯希和敦煌寫本 P. 2647 的『五更調』，便是以整齊的七字一句寫成的。這首描述世間男女情愛的艷曲，我是讀過的，現在我們抄錄一更作爲舉例：

一更初夜坐調琴，欲奏相思傷妾心。每恨狂夫薄行跡，一過拋人年月深。

君自去來餘幾春，不傳書信絕知聞。願妾變作天邊雁，萬里悲鳴尋訪君。

這種整齊的七字一句的五更調，是五更調最早的一種形式。由整齊的七字一句，轉變到三字句和七字句互相雜陳的長短句的形式，這是曲調的演變。從單調的小令變到雙調，也是曲調的演變。由歌唱男女的情愛變到宣傳佛教的法義，這是內容的演變。論到五更轉的單調佛曲，敦煌卷子保存了好多。我在我的筆記裏，曾經抄錄過 S. 2454 的『維摩五更轉』，這便是屬於五更轉的單調佛曲。現在把它抄錄如下：

### 維摩五更轉

一更初。醫王設教有多途。維摩權疾從方丈，蓮華實想坐街衢。

二更淺。金粟如來巧方便。室包乾像掌擎山，示有妻兒

常厭患。

三更深。釋迦演法語圓音。聽聞隨類皆得解，觀根爲說稱人心。

四更至。月面毫光千道起。有學無學萬餘人，助佛弘宣一大事。

五更曉。將明佛國先有兆。一蓋之中千土呈，十方世界俱能照。

五更轉的單調佛曲，都是四句的，曲調的製作，可能比較簡單。十句的雙調，是由四句的單調演變而成的，曲調的製作，自然也就繁複得多了。

讀過維摩經的人，來讀『維摩五更轉』佛曲，佛曲裏面表詮的法義，一定瞭然於心的。唐代傳播佛教的方法，是多元性的，除了正統的講經注疏之外，用其他的方法向民間普遍傳播，種類很多。我們僅以維摩經而論，正統的講解注疏，唐代出現最多，其他所謂俗講、變文、歌曲、繪畫、雕塑等等，更不知道有多少種類。由於這類通俗化的東西出現，一般中下階層的民衆，儘管不能完全了解維摩經的真正法義，但對維摩經的部分內容故事，一定明瞭的。佛曲的傳播，只是方法之一。

S 六〇七七號寫卷，是『無相五更轉』。這也是用四句單調寫成的佛曲。我們引錄一段作例：

二更深。菩提妙理誓探尋。曠徹清虛無去住，證得如來平等心。

此外，敦煌掇瑣收錄的第三十六篇，P.2483的『太子五更轉』，也是屬於四句單調的佛曲，我們也引錄一段如下：

馬同一心。  
二更深。五百個力士睡昏沉。遮取黃羊及車匿，朱鬃白

鷄鳴丑。寶積發心中夜後，啓說如來不獨行，五百之中  
爲上首。天將曙，命無垢，與君今爲不請友，言談恐未成寶  
經，所以相印傳金口。  
平旦寅。毗耶長者半千人，但持寶蓋來相詣，維摩託疾  
有其因。從託疾，何所因，將明佛土有虛眞，了取（知？）  
世尊必問疾，從茲折伏大聲聞。

在 S 二四五四號『維摩五更轉』卷子的後面，緊接着是用小字寫的維摩十二時歌。這段文字沒有另加標題，過去我沒有讀過十二時歌，原初以爲這段文字也是屬於維摩五更轉的，所以，我抄錄維摩五更轉時，也將這段文字抄下來了。後來，我在敦煌卷子裏，又讀到這類以十二時寫成的歌詞，因此，我才知道，唐代是盛行這種歌曲的。英國的敦煌卷子裏，究竟有多少這類十二時歌，我沒有做統計，但是，在我的印象記憶裏，大抵不是少數的。維摩五更轉後面附錄的維摩十二時歌，抄錄者只抄了三時，沒有全部抄寫下來，非常可惜。如果十二時全部抄錄下來，我們可以見到一個完整的維摩十二時歌的卷子。現在我們將這三時的文字抄錄於下：

綜觀這類四句單調的五更轉佛曲，有些是宣傳佛教教義的，有些是敘述佛教故事的，經過佛曲的傳播，佛教的法義普遍流傳，在廣大的民間，促成佛教的興盛。以音樂傳播佛法的功能，效果之大，不容我們忽視的。人類

畢竟是感情動物，有感情就有精神生活的一面，音樂歌曲，正好是人類生活中的精神食糧。貝多芬的交響曲，風靡了西方世界，便是一個典型的例證。就我的親自經驗，每日早晚，禮佛靜坐，放聽梵唄錄音，在悠揚悅耳的梵唱聲中，精神境界往往被提升到一個空靈優美的世界裏，宗教心的道德情操，直線上升，佛經中描述的諸佛世界，立刻呈現眼前，一切凡俗的思慮雜念，全然拋却，精神愉悅，身心寧靜，這是梵唄對我的功能作用。任何一個民族，不論是文化較高的，或是文化較低的，各各都有他們的民歌音樂；由民歌音樂集合大眾的精神意志，凝聚民族的感情，這是很常見的事例。唐代的佛教僧侶，利用民間的流行曲子，撰填各種佛教歌詞，成爲佛曲，傳播佛教，收效很大。佛曲在傳播佛法上具有的功效和地位，不容我們否認和抹煞的。

×

×

×

日出卯。聲聞弟子如來告，汝往維摩問因緣，出來皆無詞（可）報。有何過，無詞報，舍利林間豈爲道？貪嗔原是大菩提，何須宴除斷煩惱。

從維摩十二時歌這三時來看，歌詞的內容，是寫維摩經的大要。將維摩經的內容寫成歌詞，讓一般大眾去歌唱，這是唐代佛教傳教的方法之一。十二時歌的曲調，可能也是當時最流行最優美的曲調之一，所以才有很多出家僧侶填詞作歌，成爲一時的風氣。

敦煌卷子裏其他的十二時歌，我因閱讀的時間關係，沒有抄錄。去年年尾，我在菩提樹月刊第三二五期的「珠璣集」裏，見到一首完整的道登禪師的十二時歌，我們把它抄錄在這裏，以便大家了解唐代十二時歌的一個完整形態。

鷄鳴丑。真機密密翻筋斗，一點明星漏室來，涼風潑我娘生肘。老禪和，無何有，起來禮誦還依舊，老鼠不來偷我油，米筐猶聞聲打鬥。

平旦寅。不燒香去占虛名，禪床靜坐勞筋骨，且下經行走一巡。休擬議，勿追尋，一念無爲百不生，了了了時無可了，真真真處絕非真。

日出卯。打開門戶光皎皎，青山依舊不會移，室內無塵奚用帚。剔明燈，穿破襖，拂拂清風誰覺曉，鵠噪鴉鳴動我機，分明原是自家寶。

食時辰。火板聲聲報衆聞，藿板黎羹百味足，淡茶苦菜一腔清。喫却了，自家評，摘葉覓枝我不能，鉢底明珠光燦燦，口中三昧嚥津津。

禺中巳。妙用縱橫無忌諱，眼裏不栽荆棘花，脚下何嘗有關係。道不修，禪不識，胸中唯覺虛明地，等閒拈起七斤衫，直使人人全體會。

日南午。隨令隨緣只麼度，心地不容正覺生，口中且喫油鹽醋。箇東西，唯自悟，酸甜苦辣皆圓具，西天東土總皆然，有甚男兒沒去處。

日昳未。光陰漸漸衰將去，我儂到此自承當，會得來時還不是。自修持，自評治，箇事原來非容易，但使身心寬覺空，一超直入如來地。

晡時申。天地爲欄一體平，獨有草庵分寂寥，且無俗客到山門。風無動，雨無驚，此事人人本現成，狼藉一腔唯自得，殷勤馴伏趙州賓。

日入酉。群靈不動山河走，清機一點少人知，八萬門頭自衛守。莫沉空，休抱有，性天明月光已久，堂堂箇事沒遮攔，覺得來時不唧溜。

黃昏戌。黑風穿鍼沒照顧，分明一箇好機關，密密綿綿割不久。風一龕，月一窟，瀟瀟灑灑無回互，獨脫無依到上方，放出摩尼光閃露。

人定亥。一輪明月無邊界，宇宙山河凍底穿，世出世間無罣礙。這些兒，沒依賴，養就銀缸冰一塊，沉沉寂寂就中懸，冷冷清清常自在。

半夜子。靜聽松風說道理，泥牛吼處碧天寒，木馬嘶時波浪起。起無起，止無止，蟾蜍吸乾滄海永，我儂有首偈初歌，試聽囉囉囉哩哩。

十二時歌的文句排列組織，形式上與五更轉的雙調頗爲相似，如果將第七句的七字句子，改成三個字一句的兩句，便是一首五更轉雙調的形式了。這種曲調是否與五更轉雙調的曲譜一樣，我們沒有聽人唱過，無法從文字的排列組織上加以臆測。

S一七八〇號這個卷子，後面有一附件，題爲『散蓮華樂散華林，散蓮華樂滿道場』，大抵也是歌唱的寫卷。這是屬於那一類的曲調樂譜，我不知道。記得幼年時代，在中國大陸我的故鄉，聽人唱過散蓮華的小調，不知道古代散蓮華的曲子，是否與三四十年前我在故鄉聽到的一樣？我對中國古代音樂歷史沒有研究，對於這些問題，無從加以考證的。我將這首『散蓮華樂』的全文抄錄如下。