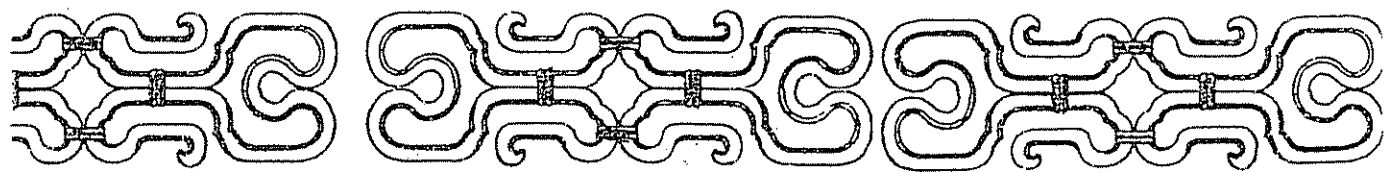


敦煌學研究會編

敦
煌
學

第十五輯

新文豐出版公司印行

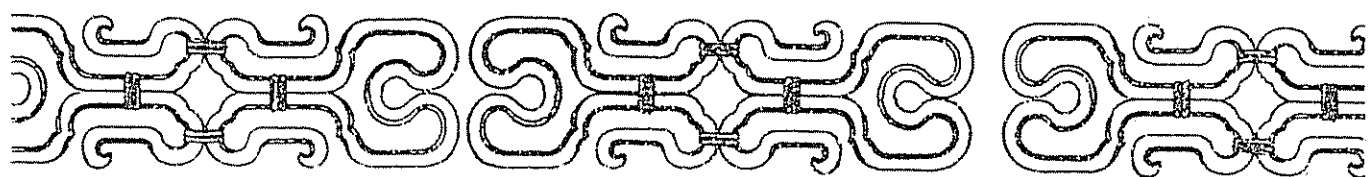


S T U D I E S
ON
T U N - H U A N G

VOLUME XV

Association of the Studies on Tun-Huang

Hwa Kang, Taipei Taiwan R. O. C. 1990



《南宗讚》小記

冉雲華

一九八七年八月，我曾到蘇聯列寧格勒的東方研究所作客三星期，在該所圖出館已經編目的敦煌卷子中，尋求有關禪宗的文獻。對筆者而言，那次學術旅行多少有點意外。當時因為蘇聯政府出兵阿富汗，導致與西方國家的關係惡化，加拿大與蘇聯的學術交流也受到影響，從而中止數年。到了一九八七年時，蘇聯政府改變政策，加拿大政府與蘇方幾經談判之後，終於和蘇聯恢復學者訪問項目。我當時擬定了一份研究計劃，要求訪蘇六週；以三週的時間在列寧格勒看敦煌卷子；另外一半時間，分別訪問莫斯科東方研究所，並到中亞地區參觀佛教考古發掘。結果只有中亞之行，沒有被蘇方批准，只好在莫斯科留下來看看書，找幾位教授談一談他們的研究，參觀一些名勝，度過了三個星期。

列寧格勒所藏的敦煌文獻，數目聽起來頗為龐大，但殘紙散牘佔了多數，偶而才有些佚書或佳卷。東方研究所的孟列夫教授非常幫忙，他在與我才見面時就告訴我，說他們所收藏的敦煌卷子，與禪宗有關的東西不多。我與肖鳳二人逐目細查，費了十天左右的時間，沙裡淘金，抄了一些資料，帶回加拿大，其中就有一份是《南宗讚》。

《南宗讚》在敦煌卷子中雖然只能算是一件小品，但是因為牠是禪宗歷史上的佚文，對禪宗思想和宗派發展，都有著重要的意義，所以頗受到學者們的注意。更有意思的是《南宗讚》的文學表達形式，是《五更轉》，而《五更轉》在中國音樂與文學兩個方面都是重要題目之一。因為這幾層關係，《南宗讚》一直受到學者們的注意。例如以研究唐代音樂文學而馳譽的任二北先生，就曾多次討論過這一小品：他先在《敦煌曲校錄》中，校注了《南宗讚》及《南宗定邪五更轉》。^①並且在他所著的《敦煌曲初探》，以及近年所出版的《唐聲詩》等書中，對《五更轉》的名稱、音樂、史料

，都有所闡發。②從佛教歷史與文學著眼的，還有胡適博士的研究：〈南宗定邪「五更轉」〉、及其在〈神會和尚語錄的第三個敦煌寫本〉。這是胡先生在一九五八及一九六〇年分別寫出的。③後來幻生先生還寫了一篇長文，題為〈從「荷澤和尚五更轉」寫起〉，④專門討論和神會有關的〈五更轉〉。上面論著所依據的卷子，主要的是倫敦、巴黎和北平三處。這些卷子現在都可以從黃永武教授所編的《敦煌寶藏》中，看到影印的原來卷子。但是蘇聯所藏的卷子，尚未包括在內。

直到民國七十一年，陳祚龍博士出版《敦煌古抄文獻會最》時，⑤列寧格勒所藏《南宗讚》的本子，才以影印與世人見面。但該書出版以來，這份卷子還沒有受到別人的注意，現在將《南宗讚》本文鈔出，以見特點。字數行數，皆照原卷。原卷的早期編號是 Dx-171；孟列夫所編的新目錄，號碼是 1363，載於第 527 頁。⑥（文尾的行數，是我加的。）

- | | |
|---------------------|------|
| 南宗讚一本 一更長二更長如來智惠心中藏 | (1) |
| 不知自身本是佛无明障蔽自荒忙了 | (2) |
| 五蘊體皆亡滅六識不相當行住坐臥常作 | (3) |
| 應不及意則知四大是佛堂 一更長二更長 | (4) |
| 有爲功德盡无常世間造作應不及无爲 | (5) |
| 法會體皆亡入聖位坐金剛諸佛回遍十方但 | (6) |
| 諸十方原是一決定得入於佛行 二更長三 | (7) |
| 更嚴坐禪執定甚能甜不宣諸天甘露蜜魔 | (8) |
| 軍眷屬出來看諸佛教實福田持案戒得生 | (9) |
| 天生天終歸還墮落努力迴心取涅槃 | (10) |
| 三更嚴四更蘭法身體性本來禪凡夫不了生分 | (11) |
| 別輪迴六趣心不安求佛性向裡看了佛意 | (12) |
| 不覺寒曠大劫來常不悟今生作意斷 | (13) |
| 慳貪 四更蘭五更延菩提種子坐紅蓮煩 | (14) |
| 熈泥中常不染恒將淨土共金顏仏在世八十年 | (15) |
| 般若意不在言夜夜朝朝恒念經當初求覓 | (16) |

一言詮

(17)

這篇只有十七行的短文，却曾引起了幾位專家不同的意見：胡適先生根據許國霖著《敦煌雜錄》，稱此曲為〈五更調〉；⑦任二北先生在其《敦煌曲校錄》，根據巴黎伯 2963、北周字 70 等兩卷子、及劉復的《敦煌掇瑣》，校作〈南宗讚〉。⑧今據巴黎、北京及列寧格勒的卷子聯合觀察，這篇曲詞原名當為〈南宗讚〉，無可懷疑。曲調是〈五更轉〉。詞語表達曲文的旨意，曲調決定文字的表達方式——包括句子長短，及其演唱聲韻。任先生把〈五更轉〉劃歸於「定格聯章」一類，用以與「雜曲」、「大曲」分別。對「定格聯章」一語，任氏自有解釋說：〈五更轉〉、〈十二時〉、〈百歲篇〉三曲，根據其所詠內容之限制，與前人已表現之體裁，知其主曲必守一定之章數，不容增減，有別於普通聯章，故名之曰「定格聯章」。⑨由於任書校錄〈南宗讚〉的本子，一更的開頭只有「一更長」三個字；可是從第二更起直到五更止，每更開頭都是三字疊句，如「一更長，二更長……四更闌，五更延……」等。曲辭的排列，頗不對稱。為了解釋這種不規則的現象，任氏解釋說：

……每更一曲，句法皆作「三、七、七七、三三、三三、七七」認作單片之調，

固可；若認三、七、七七為前片，而以下六句為後片，作為兩片之調，亦無不可。⑩胡先生在校寫五更轉的後記裡面，不但將〈南宗讚〉刪去，並且將每更開始的重複字句，一概剔除。在他所校定的本子中，每更一曲的句法，成為「三、七、七七、三三、三三、七七」的格式。

現在列寧格勒〈南宗讚〉的卷子證明，一更開首的句子，並非只有「一更長」三個字；而是「一更長、二更長」六個字。這麼以來，〈五更轉〉的定格，五闕皆成為「三三、七、七七。三三、三三、七七」。這就說明〈五更轉〉的格式，非常整齊。列寧格勒這份〈南宗讚〉卷子，書法雖然並不高明，甚至文中還有像「應不及」等衍入字眼；但却對〈五更轉〉的定格，提出其他卷子所沒有的證據。

既然說〈五更轉〉的定格，每更開首都應當是三字兩句，為什麼有些本子是開頭却只有三字、或者一更三字起首，其餘四更，皆作「三三」呢？任二北氏對這一點有很合理的解釋：「〈五更轉〉之「轉」，可能有二義：一則遞轉之謂，指從第二更起，先複述前更，再遞入後更，如是遞轉，直至五更。」⑪如果觀察列寧格勒本，任本

除「指從第二更起」一語，須要改訂以外，別的論點都還可以成立。提到不同卷子字數相異一點時，任氏曾猜測說：「意其初創之時，必每套皆然，後乃於文字中省略複述之句，但歌唱時或仍照唱。」^⑭從目前已有的材料中看，任氏的這種解釋，看起來是合理的。

至於「轉」字的第二層字義，任氏說是「轉唸」之謂。他認為此「與魏晉以來，佛徒經導中轉讀之轉……皆謂歌唱也。」^⑮任氏對此一義並沒有從佛教文獻中舉出例子，他所注解的小字，只是從《法苑珠林》中引出「陳思王製轉讀七聲」一事，與佛徒的「轉經」關係不大。茲就筆者所見《高僧傳》內的資料，再補充數條：《續高僧傳·慧震傳》稱：「先造藏經，請僧常轉。」^⑯《宋高僧傳·僧竭傳》也有「其曼殊院嘗轉經，每敕賜香。」^⑰從這兩條觀測，文中所言的「轉」似為誦經。但是有些地方，或許含有比誦讀更廣泛的義意，例如《宋高僧傳·圓照傳》中，有「其日品官楊崇一宣敕……轉經禮佛，六時行道。」^⑱等語，按照圓照的時代背景推測，禮佛行道的儀式中，很可能不僅是誦經，並有唱的部份在內，因為大部份的佛經都有偈語頌文，乃至陀羅尼等，誦讀起來就如唱歌一般。但是最能支持任氏說法的資料，可以從《續高僧傳·僧旻傳》中找到。傳文中有兩處地方，都與轉經有關係、現在鈔出如下：

年十三隨回出都，住白馬寺。寺僧多以轉讀唱導為業；旻風韻清遠，了不厝意……又嘗講日，旻告衆曰：昔彌天釋道安每講，於定坐後，常使都講為含靈轉經三契，此事久廢……^⑲

文中有些事實，因與本文的研究題目無關，不必管它；可是對「轉」的用法及含義，必須加以注意：與轉字有關的用語在文中出現兩次，一為「轉讀唱導」；一為「轉經三契」。「轉經三契」當是於講之前，先將要講的經文誦讀三次。此是讀經，與吟唱的關係不大。可是「轉讀唱導」四字的讀法，就應小心分析。如果把這四個字讀作「轉讀、唱導」，那麼「轉讀」意為讀經；如果讀作「轉讀唱導」，這就是一種說唱文藝表演。按照傳文的次序推測，本文的作者認為後一種讀法比較可取。為什麼呢？因為僧旻本人並不反對「轉經」，這可以從他後來所提倡的古法——「轉經三契」中，得到證明。但是當他看到白馬寺的僧人，「轉讀唱導」的時候，就「了不厝意」。由此可見，白馬寺僧人的「轉讀唱導」，一定是一種表演藝術。

《南宗讚》這份卷子已經由許國霖、劉復轉抄於先；^⑩任、胡二氏分校於後，本文已經沒有重大問題。但如以列寧格勒的本子，對照任、胡的兩個校本，對決定任、胡校本中有分歧的地方，仍有幫助。例如列本第三行，最後一句胡本為「行住坐臥常作意」、任本校「作」為「注」，劉本舊作「住」，今從列本證明胡氏所讀正確。列本第五行「世間造作應不及」，胡校為「不久」，雖較原文通順，但原卷確為「及」字。列本第六至七行間有「但知十方原是一」一語，胡本校「諸」為「知」、「原」為「元」；任本改「原是一」為「原貫一」，並誤。列本第八行有「甚能甜」，任本「甚」作「苦」，誤；胡本與列本是對的。第十二行末有「了佛意」一語，胡本作「有佛衣」，任本與列本同。第十六行有「恒念經」一語，任本作「恒念佛」，誤。第十七行胡校本作「一連全」，任本作「一年全」，都太勉強；^⑪今列本作「一言詮」，正是佛家常用的辭語，非常妥當。列本中還有一些字，如「慧」或「惠」、「不信」或「不宣」等，因對原卷所讚的內容，差別不大，現在不必全部列出。

本《讚》的作者是誰？胡氏曾有建議，他說「我看這支曲子決不是神會作的，第一更曲有『行住坐臥常作意』一句，正和神會『莫作意』的思想相反，就是一個反證。」胡氏還指出「這曲子裡的思想很平凡，文字也很俗氣」，因而他相信「很可能是後來的和尚套神會的《南宗定邪五更轉》做的曲子」。^⑫胡氏的懷疑有相當的理由，但是問題並未解決，因為敦煌有許多卷子，多是「無頭公案」，除非能在別的書中找到線索，恐怕無法決定作者是誰。教義內容自然是考察作者的材料之一，甚至是主要的材料；不幸的是禪宗大師們的思想，常有自相矛盾的地方。例如高邁之（L. Gomez）教授，最近討論神會的頓悟思想時，就曾清楚的指出：神會雖然具有豁然頓悟的極端主張；但是他在別的地方又具有漸修的色彩。^⑬他的頓悟思想，可以從斬絲斷綫的譬喻中看出——「一綫之絲，其數無量……利劍一斬，一時俱斷。」他的漸修主張，可以從金礦喻中得到證明：「辟如金之與礦，俱時而生……金則百鍊百精；礦若再鍊，變成灰土。」^⑭如果從這個例子去觀察；並且以「常作意」一語為證，事實上並不能決定曲子的作者是誰。又按「作意」一詞，除了《讚》中第一闕裡的「常作意」以外，還有第四闕（第十三至十四行）裡的「今生作意斷慳貪」那一句。

結論：從以上的討論中，我們可以看出列寧格勒所藏的卷子證明，這份卷子的題

目是《南宗讚》，〈五更轉〉是曲調，體裁是任二北所稱的「定格聯章」。「定格」的字數限制是「三三、七、七七。三三、三三、七七」。〈五更轉〉中的「轉」字，定與佛教原有的「轉經唱導」有關，原義先由「遞轉」開始，「嚶呀」一語恐怕是俗曲中的名稱。列寧格勒的卷子，對任、胡兩家對這首曲詞的校正，提出了一份評斷的新標準。通過對比研究，可以使卷子原來的讀法，更清楚一些。原《讚》的作者，因有關的材料不多，仍然無法找出寫《讚》的人是誰，但有一點可以肯定、即作者一定是荷澤一派的南宗禪門信徒。否則的話，他不會在禪宗派系開爭白熱化的年代，寫出一首大捧南宗的曲子。

一九八九，十，十七於台北

註 解：

*作者夫婦在訪問列寧格勒時，曾承蘇聯科學院東方研究所諸先生，多方賜助；又於草撰這篇文章時，身在旅寓，圖書未備，承王三慶兄代為尋書，才能寫出此文。以上友人鼎助盛意，並此致謝。

①見《校錄》（上海：文藝聯合，1955年），頁123—125。

②見《初探》（上海：文藝聯合，1954），頁54—59；《唐聲詩》（上海，1982？），下編頁340—346。

③收於胡著《胡適校敦煌唐寫本神會和尚遺集》（台北：胡適紀念館，民59年），頁452—480，特別是第477—479頁。

④收於《敦煌佛經卷子巡禮》（南投：明善寺，民70年），頁225—271。

⑤台北：新文豐，民71年出版，頁333。

⑥參閱黃永武編《敦煌遺書最新目錄》（台北：新文豐，民國75年），第827頁。

⑦見前引胡書第477頁。

⑧見注①，頁123。

⑨見注②所引《初探》，頁53。

⑩同上書，頁55—56。

⑪同上，頁56。

- ⑫同上。
- ⑬同上。
- ⑭《大藏經》，第50卷，頁698 a。
- ⑮同上，頁878 c。
- ⑯同上，頁805 a。
- ⑰同上，頁462 a及463 b。按僧旻於公元534年去世。
- ⑱許著《敦煌雜錄》乃劉著《敦煌掇瑣》兩書，最近於台北重印，收在《敦煌叢刊初集》，黃永武主編（新文豐版，民74年）。收錄本文的部分，見第10冊，頁254；第15冊，頁209—210。
- ⑲見上註①、③兩條。
- ⑳見上引胡著，第479頁。
- ㉑英文題為〈Purifying of Gold〉收編於Peter N. Gregory主編《Sudden and Gradual Approaches to Enlightenment in Chinese Thought》（Honolulu：University of Hawaii Press, 1987），一書，第13至40頁。
- ㉒見注③所引胡書，第121頁。金礦喻見同書第105頁。

敦煌學 第十五輯 裝一冊基價七·三元

編輯者：中國文化大學中國文學研究所
敦煌學研究會
發行者：高 本 劍
發行及：新 文 豐 出 版 公 司
印刷所

公司：臺北市雙園街九十六號
電話：三〇六〇七五七·三〇八八六二四
門市部：臺北市羅斯福路一段二十號八樓
電話：三四一五二九三·三四一五二九四
台北郵政三六四三信箱
登記證：局版臺業字第〇六四九號
郵政劃撥：〇一〇〇四四二六號

(一九八九年十二月出版)

版權所有 不准翻印
