



# 從「荷澤和尚五更轉」寫起

——讀敦煌膠卷筆記之六——

幻生

我在英國斯坦因的敦煌卷子裏，讀到許多以佛教思想法義爲主體寫成的詩詞歌曲，這類文字，有的寫得很好，非常感人。雖然，我沒有將它們全部抄錄下來，但是，一時興起，我還是抄錄了若干；「荷澤和尚五更轉」的佛曲，便是其中之一。

我讀敦煌卷子的目的，主要是想知道敦煌卷子裏究竟保存了多少經律論三藏典籍及其注疏，以及後世散失不見的典籍，仍然存於敦煌卷子的，究竟是什麼東西？抄錄其他的東西，只是我的附帶工作之一。我的本行是研究經教與歷史的，當然，我閱讀敦煌卷子的主要着眼點，還是佛經卷子。至於閱讀其他文獻，只是爲了了解隋唐時代佛教的傳播發展情形。隋唐時代，歷史上稱爲中國佛教的黃金時代。佛教由早期的皇室及上層社會士大夫階級的信奉，而後普遍擴展到中下階層的民間社會，從少數人而到多數人，從部分而到全體國民，這一發展的歷史形蹟，至隋唐時代到達一個極盛的高峯。由印度式的佛教，發展演變爲中國式的佛教，也是在隋唐時代確立而定型的。中國民族，大體而言，雖然不是一個強烈排他性的民族，但也不是一個無條件隨便接受其他外來宗教思想理論傳入的民族。我們從歷史的文獻裏，可以見到很多很多有關佛教與中國道家儒家之爭的記載。佛教爲了對抗道家與儒家之爭，曾經蒙受過多次的政治上殘酷迫害。佛教史上「三武一宗」滅佛的教難，便是具體典型的例證。那時沒有所謂「宗教信仰自由」的法律，更沒有什麼「保護人權」運動的組織機構，佛教雖然遭受到殘酷的迫害，但却無處控訴。文起八代之衰的韓愈，在其原道篇中，以儒家的立場，喊出「人其人，火其書，廬其居」的主張，雖然這不是單單用之於佛教，連道教也包括在內，由此可見，中國儒家對佛教所持的排斥態度。佛教面對着這樣一個生存環境的威脅，終於能夠以其慈悲無我的忍辱精神，以及深厚的哲學思想理論，承受了這種外來的迫害，也同化了中國的文化思想。佛教從上層社會而到中下階層的民間，普遍地獲得大眾的信奉接受，且其日常生活受到佛教的影響，佛教的傳播方法，是多樣性的。從正統的講經弘法，到俗講僧的俗講——講經文與變文的出現，詩詞歌曲的唱誦，一般的繪畫藝術，雕塑建築，





對佛教的弘傳，都發生了不同的功效。綜合了多方面的功效，形成隋唐時代佛教的普遍興盛。我們了解了中國佛教傳播發展的概要，所以，我對敦煌卷子裏的那些詩詞歌曲，不能不加以注意了。

S六一零三號這個卷子，後面有「荷澤和尚五更轉」的一首佛曲。這個卷子已經殘缺了一部分，現在只存了一更至三更的文字，四更與五更的文字不見了。在原題「荷澤和尚五更轉」，其「澤」字與「和」字之間，用朱筆旁寫着「寺」字，又在「五更」二字之右旁，朱筆寫着「神會」兩字。依照這個標題旁邊附加的字來看，這個卷子的原題，應該稱做「荷澤寺和尚神會五更轉」。說明這個五更轉佛曲的文字，是神會和尚寫的。不過，胡適在他的研究論文裏，將這個卷子的標題，寫成「荷澤寺神會和尚五更轉」。

英國的敦煌卷子，裏面有好多個神會和尚五更轉的寫本，雖然，我沒有去做詳細精確的統計，不過，在我抄錄的筆記裏，已經記下四個編號。這四個寫卷的編號，是：S六一零三、S二六七九、S四六三四、S六九二二。另據胡適的研究說明，在法國的敦煌卷子，以及藏於北平的敦煌卷子，其中也有神會和尚五更轉的寫本。神會和尚五更轉的寫本，我們粗畧地統計起來，在敦煌卷子裏，差不多有十個以上的寫本了。由這個數字的顯示，神會和尚五更轉佛曲，在當時是非常流行的，有着很多的人們喜愛唱它的詞曲。

斯坦因的四個編號，其中S六一零三，與S二六七九的兩個編號，原來是一個卷子斷裂二半而成的，依據抄寫者的筆跡，以及文字的相合，我們可以加以肯定的。胡適在中央研究院歷史語言研究所集刊外編第四本，發表的「神會和尚語錄的第三個敦煌寫本：『南陽和尚問答雜徵義：劉澄集』」（此文收錄於民國五十九年十二月再版的「神會和尚遺集」後面）裏，對此有詳細的說明，我們引錄於下：

倫敦大英博物館S. 6103殘卷，只剩一張不滿十英寸寬，十六英寸長的破紙了；前半張只剩小半塊，鈔的是一些有韻

的格言，如「莫癩墮（惰），勤自課」之類。後半張還剩九行，字體秀挺，首行題「荷澤和尚五更轉」七字，墨色深黑；右旁有朱筆加的「寺神會」三字，這題目就成了「荷澤寺神會和尚五更轉」十個字了。這首五更轉只剩了前三更，到「四更蘭」，底下就撕掉了。但我看到同館裏S. 2679殘卷，其前面十八行的字體與S. 6103後半的九行的字體相同，分明是一個人寫的。最巧的是S. 2679殘卷十八行寫的也是五更轉：先是小半首五更轉，接着是一首全的五更轉。那小半首只剩第四更的第三句以下，正接上S. 6103卷的「四更蘭」的殘曲。我把這兩個殘卷合併校寫，就得到了兩首「荷澤寺神會和尚五更轉」。兩首之中，第二首就是我前年承認「也是神會和尚的作品」，寫作「南陽和尚……壇語」的附錄的。此殘卷明題作「荷澤和尚五更轉」，我前年的假設可算是得到證實了。但第一首是不是神會的作品呢？第一首有「莫作意，勿凝心」，「何勞端坐作功夫」的話，頗像神會的思想。但這一首的文字實在太壞，思想也不清楚，如「涅槃城裏見真如」，成什麼話！「了見馨香無去來」，成什麼話！「黑白見知而不染，遮莫青黃寂不論」，成什麼話！我的第一個感想是不願意承認這首五更轉是神會作的。但我後來平心想想：我們不可把神會看的太高了；那兩首五更轉都不過是兩件宣傳文字，宣傳的不過是「念不起，更無餘」；「莫作意，勿凝心」；「何勞端坐作功夫」，……不過這幾個很簡單的革命口號而已。把這幾個簡單思想裝進一隻流行的俗曲調子裏去，那是不容易的工作，結果就不得不加上許多佛教爛調來做湊調湊韻的字句了。第一首裏確然有很不通的湊句，然而第二首裏又何嘗有沒！試看「迷則真如是妄想，悟則妄想是真如」，成什麼話！「如來智慧本幽深，唯佛與佛乃能見，聲聞緣覺不知音」，這還不是湊調的湊句嗎？所以我的結論是：這兩首五更轉都是神會和尚宣傳革命的曲子，雖然沒有文學價值，在當時大概頗有宣傳的作用。其中第二首流行更廣，現存的大約有八九件敦煌寫本。第一首

的文字技術太差了，好像就被淘汰了，只剩這一本偶然保存下來，使我們知道『荷澤和尚五更轉』原是兩首。

五更轉第二首有『一坐還同八萬劫，只爲擔麻不重金』的話。巴黎 P.2045 卷子此首五更轉之後，有五言詩一首（集刊二十九本，八三八頁），也有『爲報擔麻者，如何不重金』之句。擔麻不重金的故事見於長阿含經卷七『蔽宿經』（見『神會和尚遺集』四五六一四五九頁）。

讀過了胡適的這段研究說明文字，撇開他的後面一些議論評析的話語，胡先生對於 S 六一零三，與 S 二六七九兩個殘卷，原是一個卷子的說明，是夠清楚的了。我閱讀的是英國攝製的「膠卷」，由膠卷經過放大鏡來閱讀，無法知道原卷的體積大小，更無法了解原卷的真正情形。胡先生讀的是原卷，能夠知道原卷的大小及殘破狀況，這是讀膠卷不及讀原卷見到更清晰的一面。S 六一零三與 S 二六七九，合起來是有兩首五更轉，而且經過胡先生的研究認定，都是神會的作品，這對胡先生收集神會的遺著，自然是一重要的文獻。至於胡先生對這兩首五更轉所加的評述意見，這是胡先生的個人研究看法，我們的看法，我們的理解，自難與胡先生相同。這些，不是本文主要論說的問題，我們姑置不論。

自敦煌卷子五更轉的其他寫卷來看，都是寫錄的第二首五更轉；第一首五更轉，唯有在 S 六一零三與 S 二六七九裏見到。誠如胡先生所說：「第一首的文字技術太差了，好像就被淘汰了，只剩這一本偶然保存下來，使我們知道『荷澤和尚五更轉』原是兩首」。確實也是如此，如果不是這兩個破裂的殘卷，誰也不會知道神會和尚的五更轉原來是兩首。

現在我們根據胡先生的改題——「荷澤寺神會和尚五更轉」，以及胡先生的校注，把這兩首五更轉的原文鈔錄如下：

#### 荷澤寺神會和尚五更轉兩首

（第一首）

一更初。涅槃城裏見真如。妄想是空非有實，不言未有

不言無。非垢淨，離空虛。莫作意，入無餘。了性即知當解脫，何勞端坐作功夫？

二更催。知心無念是如來。妄想是空非有實，山上不勞梯。頓見竟，佛門開。寂滅樂，是菩提。燈恆普照，了見馨香無去來。

三更深。無生坐禪林。內外中間無處所，魔軍自滅不來侵。莫作意，勿凝心。住自在，離思尋。般若本來無處所，作意何時悟法音？

四更蘭。殘卷。以下校寫 S. 2679 殘卷。共傳無作法，愚人造化數般。尋不見，難難。本來禪。若悟刹那應即見，迷時累劫闍中看。

五更分。淨體猶（由）來無我人。黑白見知而不染，遮莫青黃寂不論。了了見，的知真。隨無相，離緣因。一切時中常解脫，共俗和光不染塵。

（第二首）

一更初。妄想真如不異居。迷即真如是妄想，悟即妄想是真如。念不起，更無餘。見本性，等空虛。有作有求非解脫，無作無求是功夫。

二更催。大圓寶鏡鎮安臺。衆生不了攀緣病，由斯障礙心不開。此處脫了六字，依別本應是『本自淨，沒塵埃。』無繫着，絕輪迴。諸行無常是生滅，但觀實相見如來。

三更侵。如來智惠本幽深。唯佛與佛乃能見，聲聞緣覺不知音。處山谷，禪林。入空定，便凝心。一坐還同八萬劫，只爲擔麻不重金。

四更蘭。法身體性不勞看。看即住心還作意，作意還同妄想團。放四體，莫攢拏。見本性，自公官。善惡不思則無念，無思無念是涅槃。

（未完待續）