

敦煌〈五臺山曲子（寄在蘇莫遮）〉寫本面貌 與應用爭議辨析

The Study of the Manuscript's Appearance and Application Controversy
of Dunhuang's "Mount Wutai Song" (using the tune "Su Mo Zhe")

林仁昱

一、前言

敦煌〈五臺山曲子（寄在蘇莫遮）〉以其作為曲子詞，突破大多數佛教讚頌詩歌以「齊言詩讚體」為主的製作與應用方式，成為依據特定曲調（蘇莫遮）製作應用的特例。這樣的特殊性顯現佛教讚頌詩歌，在當時的音樂文學環境中，不僅可以透過齊言（以七言為主，以四言、五言或攤破為「三、三」句式為輔）來大量製作，也可以取用特定曲調來製作長短句歌辭，顯示出佛教歌曲製作的多樣性。因此，〈五臺山曲子〉長久以來受到學界的注意，包括那波利貞〈蘇莫遮考〉、任半塘《敦煌曲初探》、《敦煌歌辭總編》、饒宗頤、戴密微《敦煌曲》皆對此篇有相當豐富仔細的描述、解析與推論，甚至因為此曲子詞中，隱隱出現「遠遠來瞻禮」的人物「西國真僧」，而引起學界討論對於其是否作為「戲弄」的論述，筆者〈敦煌本五臺山曲子的演藝探究〉曾經針對這個問題進行變析，並認定此篇應是單純以特定曲調「蘇莫遮」來填製的歌曲，以示現五臺聖境為主旨，應尚未涉及「戲弄」¹。

不過，此後學界對這個問題仍多有討論，而筆者當時尚未以寫本「原生態」²的角度來觀察、探究，學界後續的討論也多從曲調（蘇莫遮）的源流（時代）、歌辭內容、曲子辭發展等方面作綜合探究，除了徐言斌於2022年發表〈敦煌藏經洞所出《五台山曲子》寫本群考述〉外，鮮少涉及寫本抄寫樣貌論述年代、應用等問題。這使〈五

¹林仁昱：〈敦煌本五臺山曲子的演藝探究〉，佛光出版社編《2000年佛學論文集（佛教音樂二）》（高雄：佛光出版社出版，2001），頁133–147。

²寫本「原生態」的觀察與研究工作，事實上包含了該文書「作者的草稿、修改、定本、抄錄、轉寫；抄者有意識或無意識的編纂、彙錄、叢抄、散篇、塗抹改寫、乃至習文練字…等原始的樣態。參看鄭阿財《晉唐高僧因緣傳整理與研究——敦煌寫本高僧因緣記及相關文獻校注與研究》（成都：四川大學中國俗文化研究所，2020），頁244。

臺山曲子〉的實際探究，大致還停留在校訂本等表面、周沿現象的討論，無法直接切入其被抄寫在卷面上的具體應用意義進行探討。因此，本文將針對 S.0467、S.2080、S.4012、S.2985 及 P.3360 等抄有〈五臺山曲子〉的寫本進行抄寫的樣貌的分析與考究，期盼能透過此篇寫本的抄寫方式、組合與附記等可能的線索，以推究其實際應用的方式與表現意義，也盼望能對於長久以來其應用上的爭議，找到合乎情理的解答。

二、敦煌〈五臺山曲子（寄在蘇莫遮）〉寫本的抄寫組成與樣貌

目前可知的敦煌抄錄〈五臺山曲子（寄在蘇莫遮）〉寫本，有 S.0467、S.2080、S.4012、S.2985 及 P.3360 等卷，其類型為單張與卷軸，並未發現有冊子本。以下即就抄寫組成與樣貌逐卷論述：

(1) S.0467 為僅抄〈五臺山曲子〉的單張，1957 年翟理斯 (L.Giles) 所編的《英國博物館藏敦煌漢文寫本注記目錄》將之定為十世紀寫本³。全張正面恰可完整呈現六首〈五臺山曲子〉，背面亦沒有其他文書，可說是單純的〈五臺山曲子〉專張，是針對性的刻意抄製。此本字跡工整，杜斗城將此卷作為校錄研究的底本⁴，卷首書寫標題「五臺山曲子六首」，其下未換行即開始書寫曲子詞，此後僅依分首（分章）作為段落，換行書寫，並未冠上「第一」、「第二」等序號，六首抄竟，至此張之末尾，留下空白，未抄寫其他文書。由此本可清晰辨明〈五臺山曲子〉的形式與內容，即每首（每章）有兩片（闕），上闕主在佈境，下闕多展情節與心境，從各首第一句所冠上位置，如「上東臺」、「上南臺」等標示，可見其設計考量，既可對應其作為聯章鋪述各「臺」的意義，亦可分別點明各「臺」的重點情境，如「盤道遠」、「登嶮道」等，然各「臺」組成次序於各寫本有所不同，也說明其在聯章搭配運用上的靈活性，本卷寫錄的順序為序曲（大聖堂）、中、東、北、西、南臺，寫竟，未見尾題。而在敦煌抄寫讚歌或相關文書的寫本中，以單張紙鈔錄讚歌或曲子的情況，並不罕見，但大多數為抄錄多篇或聯抄其他文書，乃至於另一面為截斷經文或其他文書（顯示紙張再利用）⁵。所以，如此以單張僅抄單篇（包括單面抄與兩面抄），且未有其他文書或截斷經文的情況是具有特殊性的，而類似的狀況還有 P.3563 為單張僅見單篇〈五臺山讚〉（道場屈請暫時間），P.4641 為單張紙，僅抄寫〈五臺山聖境讚〉，S.6143 為單張單讚歌單面抄與 S.5722 為單張單讚歌兩面抄〈辭道場讚〉，皆可以視為與本卷類似的抄錄方式，除顯示其可能獨自取用特定讚歌與曲子的性質，亦能展現出讚歌、

³Lionel Giles (1957). *Descriptive Catalogue of the Chinese Manuscripts from Tunhuang in the British Museum*. London : Trustees of the British Museum.

⁴杜斗城：《敦煌五臺山校錄研究》（太原：山西人民出版社，1991），頁 84。

⁵例如 S.4429 為單張單面抄〈五臺山讚〉（道場屈請暫時間），另一面為《光讚經》可見是截斷經紙而抄。

曲子可單獨抄用所象徵的靈活性與廣泛適應性，可以不必拘束於特定場合與其他讚歌、曲子、法事搭配，且因為便於攜帶，也增加流傳與應用的方便性。

(2) S.2080 前殘後斷，未見首題，所存首行僅「來□」字，次行僅存「唐川萬古千秋歲。第」，此皆為概括讚頌五臺山的序曲（六首歌辭之首）所殘留的文字，其下破斷處，依此卷後續書寫之例應標有「第一」，所存第三行下半殘破，可辨識為「上東臺，過北斗，霧卷雲□，□現千□」，第四行以後則完整未損，依序抄北臺、中臺、西臺，每「臺」之間標有序號如「第二」、「第三」，每句之間明顯留有空格，可顯現分句。抄至末行為西臺段（分章）之「常清淨，菩薩行時龍眾請，居士」後斷缺（脫紙），依照斷缺狀況及書寫筆跡研判，顯然可以下接 S.4012，故卷面樣貌與應用探究併後文論之。

(3) S.4012 前斷，所存首行書「譚（談）揚，唯有天人聽。第五」此即是「西臺」段與轉接「南臺」段之處，故次行即抄寫「上南臺，林嶺別，淨景孤高，巖下觀」讚歌辭文至全篇完竟，後換行書寫北五臺寺名，有華嚴寺、竹林寺、金閣寺，續寫南臺有佛圖寺、零溪寺、法花寺、佛光寺、福聖寺、清涼寺、王子寺。末尾有題記「天成四年正月五日午際孫□書」，故可知抄寫時間為西元 929 年，即後唐明宗時期，亦可知抄寫者應是俗家信眾，或是保留俗姓（未正式出家）的修行者。而依據抄寫筆跡、紙質，乃至卷首文字恰可與 S.2080 卷末相接等條件，可知此卷原本應與 S.2080 相黏。如此則可以將 S.2080 連接 S.4012 視為〈五臺山曲子〉單張，如同 S.0467 具有流傳的方便性。而 S.2080 與 S.4012 筆跡秀麗，採用較為薄易透墨色紙張（字跡透至背面），就此饒宗頤曾指稱此二卷皆白棉紙，正楷書，挺秀近歐陽詢⁶，徐言斌則指其書法極佳、楷體抄寫、墨色較重、極少難識之字⁷。加上其書寫區分句讀清晰，顯示其面貌特色可對映著背後隱藏的文化涵養，而此本題記為在家信眾所書，固然尚有抄寫以作發願之可能因素，但更可見〈五臺山曲子〉作為曲子詞有普向民眾流傳的態勢，甚至為能寫娟秀筆跡者所傳，此外，在 S.4012 有列舉諸多五臺山佛寺名稱，似有對應〈五臺山曲子〉內涵，並具體指出聖蹟與朝禮目標之作用，或可推測此為「集寺朝禮」風俗的痕跡，揭示僧俗大眾可完成朝山願的範圍（甚至是次第）⁸，也可能以此列舉的寺名，作為輔助大眾宣講，說明個別勝境的標示。

(4) S.2985 為單張兩面抄，正面為七言詩讚體的〈道安法師念佛讚文〉，有首題，首尾完整，抄竟後留空白，背面則為三段（分章）的〈五臺山曲子〉，首行書「上北臺，登險道，石徑峻層，緩步行多少，遍地莓苔」故可知此為「北臺」段曲子詞，

⁶饒宗頤、戴密微：《敦煌曲》（巴黎：法國國家科學院，1971），頁 271。

⁷徐言斌〈敦煌藏經洞所出《五台山曲子》寫本群考述〉，《忻州師範學院學報》第 38 卷第 6 期，2022 年 12 月，頁 8。

⁸「集寺朝禮」風俗，如完成「四大名山」（普陀、五臺、峨嵋、九華）之四大菩薩朝禮，或更細緻如「西國三十三所」的觀音朝禮。

其後依序為北、東臺和序曲，尚缺中、西、南等三首曲辭，然而此三首曲辭的排列順序，正好與 P.3360 顛倒，或許是傳抄所造成的差異，但也顯示此六首曲辭的演出順序，確實沒有絕對必然的次第安排。而此寫卷之兩面字跡類似，應出於同一抄者，也可能原本為同一讚曲叢抄。因此，對照〈道安法師念佛讚文〉完整與〈五臺山曲子〉前半斷失的狀況，可能是此卷本為抄有更多篇讚歌的叢抄集所脫落，或二讚兩面抄，本來尚有一紙（即書寫〈五臺山曲子〉前半）脫落，甚至可能是寫定之後，因為臨時唱讚所需，演唱者依〈道安法師念佛讚文〉撕裂，以致另外三首五臺山曲子亡佚。但此二篇抄於同紙的現象，無論成因為何，都可以說明詩讚體歌的〈道安法師念佛讚文〉和曲子詞體的〈五臺山曲子〉，可以並存在相同的寫本作為備用，故就施行場域與方式來說（如面對各類法事、宣講）是相近的，或可聯繫運用，或可相互取代。

(5) P.3360 為二紙黏貼單張，正面有界欄，但實際書寫狀況則常溢出界欄，卷首即書寫首題：「大唐五臺山曲子五首寄在蘇莫遮」，未換行，直接抄曲子詞序段（序曲，分章第一首）。而此篇之首題標示完整訊息，故在探究曲子詞類型的佛教歌曲運用上，甚為重要！不僅標示出運用的調子是「蘇莫遮」，即後世通常稱作「蘇幕遮」者，更可見出唐代曲子詞的歌曲製作形式運用於佛教的例證，尤其是能聯繫其與後世「倚聲填詞」發展的關係（已見出符合填詞格式的雛形）⁹。而此篇題目標記「寄在」一語，意謂其借用原本存在的曲調（蘇莫遮）而填新詞，也就是透過「寄在」的概念，突破原本曲調所搭配的歌辭與應用範疇，而不同的題材（包括佛教題材），可以藉由原本已流通的曲調填寫新詞，以民眾熟悉的旋律，強化吸引、攝受的效果。而此寫本六段歌辭接連書寫，均未分行，除第一段（分章）作為序曲的「大聖堂，非凡地……」之前，沒有任何標記外，第二段「上東臺，過北斗……」前面標有「第一」，此後依序「上」北、中、西、南臺，並標上第二至第五的序號，使其演唱的次第分明。而在第五「上南臺」段完結後，首接「潛（讚）曰」：「般若真諦，無得無為，湛然清淨，空無不依」¹⁰，後再接多篇高僧偈語，此於《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》著錄為「禪師語錄」¹¹，考其內容實容納多篇祖師詩讚偈辭，依序為〈達磨（摩）論〉¹²、〈龍牙（身）和尚偈〉、〈真覺（玄覺）和尚偈〉等，此三篇連同之前的「讚曰：般若真諦」，均得以收入張錫厚編《全敦煌詩》可見其可認定的歸屬，其內容主要都是展現對於修行義理的體悟，如〈龍牙（身）和尚偈〉即是著名的〈臥龍

⁹林仁昱：《敦煌佛教歌曲之研究》《敦煌佛教歌曲之研究》（嘉義：國立中正大學中文系博士論文，2001），收入「法藏文庫」為第 89 冊（高雄：佛光山文教基金會，2003），頁 390-392，曾以清·舒夢蘭輯，陳栩、陳小蝶考證《考正白香詞譜》及張夢機《詞律探源》所列「蘇幕遮」定律作對照，得知敦煌〈五臺山曲子〉與後世倚聲填詞格式，大抵相同（在平仄寬嚴的容許範圍內）。

¹⁰徐俊纂集《敦煌詩集殘卷集考》（北京：中華書局，2000），頁 228，考證此篇為唐代中散大夫行金州長史李知非《般若波羅蜜多心經注序》的卷末讚。

¹¹上海古籍出版社、法國國家圖書館編：《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》第 023 冊（上海：上海古籍出版社，2002），頁 345。

¹²張錫厚：《全敦煌詩》（北京：作家出版社，2006），頁 2818-2819，並考其實為釋良价〈悟道偈〉。

禪師偈〉：「臥龍沒伎量（倆），未斷百思想，佛也不會念，口口菩薩長」¹³；而〈真覺（玄覺）和尚偈〉的首兩句：「窮釋子，口稱貧，實是道貧心不貧」更常為鼓勵修行之語，來自〈永嘉證道歌〉¹⁴，而 S.2165、S.4037、P.2105 等卷也都是出現叢抄多篇祖師詩贊偈辭的狀況，只是這些與叢抄聯繫的文書各有不同，無以顯現作為特定場合所專用，但如 P.2105 可能與多篇啟請文聯抄，故顯然具有寺院隨時備用性質。而這些偈語抄之於本卷 P.3360 的狀況，或許無法明確顯現與〈五臺山曲子〉在意義與實際應用上的絕對聯繫，但若作為宣說義理的備用材料，則均屬合理，或亦可搭配於某些法事、宣講活動與〈五臺山曲子〉聯繫應用，這也就是說曲子詞與祖師詩偈的備用價值是等同的。

又此卷背面則有多段殘存、未寫完之雜寫文句，可見此卷再被隨筆書寫的情形，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》著錄為「十四十五上戰場」詞一首、釋門文範、雜寫、《般若波羅蜜多心經》¹⁵，其中最特殊的是長短句曲詞（十四十五上戰場），描寫軍士征戰在外內心的惆悵與寂寥，可惜只抄錄二行，於「昨夜馬驚轡斷，惆悵無人遮攔，險境」後未抄，任半塘《敦煌歌辭總編》認為此篇乃是「年幼喫糧，名在軍帖，不獲退伍而怨」，而此怨辭既入以佛教曲子詞、祖師詩偈及雜抄佛經與相關文書之寫本，可推知此篇的流傳應有相當的普及性，是故抄者得以其記憶深刻、隨口可唱併抄此篇，但也得以象徵宣唱者可能為加強其通俗影響力，故併抄此篇作拉近信眾，特別是貼近征夫心情，引以入門之方便法，此外，還可能是寺院「音聲人」作為非出家眾，除受聘於寺院，得應世俗大眾之邀、聘而唱，故此本為其所備用，以應不同場合之需要¹⁶。而於此篇征夫怨詞之後，換行即抄「釋門文範」一通，計三行，其內容為：

祥夫 覺皇，應現慈遍大千，光明含法界之中，功德滿河沙之內，可謂神蹤牢側，
聖鑒難思，慈風扇而火宅煙銷，惠（慧）日舒而幽途苦息，不思議力，其在慈
乎？于日所陳疏已，前啟伏惟 信心召。

可見此「文範」者，乃作為向上天祈願之文疏，雖有法界、功德、滿河沙、火宅、慧日等佛教常用的詞語，但就神蹤牢側，聖鑒難思等描述，則可推知其設計（思維）似乎並非僅限於佛門，而透過此卷所顯現的信仰（祈願）文化的多樣性，或許正是民間面對生活中，各種祈願所反應的實際態度。又此卷尚有雜寫「曹溪六祖大師金剛般若波羅蜜」等語，而後書寫《般若波羅蜜多心經》僅抄至「是故空眾（中）無

¹³ 此篇相近的內容，可參見 S.6631、P.4597 〈臥輪禪師偈〉與後世流傳的《六祖大師法寶壇經》，收於《大正新修大藏經》第 48 冊（臺北：新文豐出版公司，1983），頁 358。

¹⁴ 陳尚君輯校：《全唐詩補編》（北京：中華書局，1992），頁 773-776。

¹⁵ 上海古籍出版社、法國國家圖書館編：《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》第 023 冊，頁 346。

¹⁶ 朱鳳玉：〈敦煌曲子詞寫本原生態及文本功能析論〉，《敦煌學》第 38 期，2022 年 8 月，頁 48，指敦煌曲子詞寫本，包含閨婦怨思、遊子悲吟、邊民心聲、妓女感慨，甚至是醫師的歌訣，雖與佛教文化不相容，但從寺院音聲人的視角來看，即顯得合理。

色無」，後又雜寫一行「大智度論第六帙」、雜寫一行「勅歸義軍節度使 奉僧□惠靈流芳□一切眾生」、未抄竟詩句「丈夫任運堂堂，逍遙自在無方，一切不能危害，堅因猶（下缺）」¹⁷，再雜寫一行「大唐五臺山曲子五首 若有靈山到本處，立（利）便一切及（即）如是」。這些雜寫雖然都未完整，卻可以提許多珍貴的資料，如關係歸義軍節度使與佛教祈願的題記文字，還有以任運堂堂、逍遙自在等話語，表述在此邊區心境與志向，乃至於描述內心（靈山）感悟的詩句，皆可增加本卷所顯現的內容價值。然而背面筆跡與正面差距頗大，可見是不同的抄者所寫，但由於〈五臺山曲子〉和祖師詩偈組的部分顯然比較完整，且屬性相近，應是原先抄寫應用的主要文本，而背面所抄雖仍具有多樣運用的價值，以其屬性駁雜，且多不完整，應是後續加寫（甚至是習寫）以作備用，但或者也可以解釋如此雜抄的產生，意味著正面所抄，完整度高的〈五臺山曲子〉和祖師詩偈組之實用性，但在經過一段時間之後，可能因為演唱傳承、場合適應等因素，而產生特定曲目衰落（變得較不常用）的現象。

三、敦煌〈五臺山曲子（寄在蘇莫遮）〉寫本的應用爭議辨析

關於敦煌〈五臺山曲子（寄在蘇莫遮）〉的應用，長久以來有兩大爭議，一者為年代與流傳，一者為應用（或者說是演藝表現）的方式。而這兩個問題的討論，可以說都是來自於學界對於任半塘相關論述的檢討。首先，關於〈五臺山曲子〉的年代問題，任半塘《敦煌曲初探》以北京藏鹹字 18（BD06318）〈五臺山讚文〉有「大周東北有五臺山」，推論〈五臺山曲子〉即此蘇莫遮作詞年代，應為武后或近於武后的盛唐作品，此說饒宗頤《敦煌曲》以「大周」應為「代州」之誤，「大唐五臺山曲子」之「大唐」應是後唐等觀點，提出不同的看法，任半塘《敦煌歌辭總編》則提出反駁，後杜斗城〈關於敦煌本《五臺山贊》與《五臺山曲子》的創作年代問題〉，又再檢討任說，而認定〈五臺山曲子〉不能超越中國曲子詞的發展規律，故從內容與形式兩方面分析，各種〈五臺山贊〉與〈五臺山曲子〉都應產生在中晚唐之後¹⁸。但是，以上透過內容文字所進行的討論與思辨，基本在乎其製作的年代，卻忽略透過寫本「原生態」的考察，可以知道其流傳應用的年代，雖不能妄言製作年代與流傳應用年代絕對相符，然流傳年代既象徵其可以應用、流傳的年代，則對於〈五臺山曲子〉確實可唱的「生命期」來說，則是有著顯著相應的價值。所以，P.3360 於書寫〈五臺山曲子（寄在蘇莫遮）〉的背面，有雜寫「勅歸義軍節度使 奉僧□惠靈流芳□一切

¹⁷ 此段類似的詩句，可見於誌公和尚《十四科頌》之「斷除不二條」，即「丈夫運用堂堂，逍遙自在無妨，一切不能為害，堅固猶若金剛……」，出現在許多傳燈錄中，如《景德傳燈錄》卷第二十九，收於《大正新修大藏經》第 51 冊，頁 451。

¹⁸ 杜斗城〈關於敦煌本《五臺山贊》與《五臺山曲子》的創作年代問題〉，《敦煌學輯刊》1987 年第 1 期，頁 55。

眾生」，S.4012 末尾有題記「天成四年正月五日午際孫□書」都將可以顯示〈五臺山曲子〉大致上的應用時間，也就是在敦煌的歸義軍時期，說明在這樣的時空環境中，〈五臺山曲子〉在敦煌是具有可以流行，也是有具體宗教實踐意義的。而且這樣的時間定位，對於解釋〈五臺山曲子〉實際以搭配「蘇莫遮」曲調來製作、演唱的意義，乃至於顯現曲子詞發展過程中的現象，即從透過「寄在」的稱呼，對應能依照特定曲調填辭的音樂文學發展趨勢，也將更合理、明確。

而徐言斌〈敦煌藏經洞所出《五台山曲子》寫本群考述〉，則是透過〈五臺山曲子〉不同寫本所呈現相異的歌辭內容，提出〈五臺山曲子〉流傳過程中產生變異的說法。徐言斌論述的核心，在於 S.2080+S.4012、S.2985 及 P.3360 在抄寫形制與內容上有相當大的重合度，而 S.0467 的形制卻有相當大的不同，其差異在於前三者於唱述五臺諸首（分章），皆標有「第一」、「第二」……等序號，S.0467 則無（以致無法顯示「大聖堂，非凡地」為序曲）；又前三者於「大聖堂」（序曲段）的「福祚唐川，萬古千秋歲」，於 S.0467 則為「福祚當今，萬古千秋歲」，而其他段的文字也多少有所差別。因此，徐言斌認為 P.3360 等卷，應屬於〈五臺山曲子〉流傳相對完善的時期，但是到了 S.0467 的抄寫時代，抄寫人可能已經不太清楚此曲子的體制，以致不但未見序號，甚至在區分「首」的數量上，將序曲也視為一首（在標題作「五臺山曲子六首」與 P.3360 題作五首不同），不過，徐言斌也指出 S.2985 雖有題寫序號，但與 S.2080+S.4012 及 P.3360 次序不同，且其序號標示多「首」字，題作「第五首」，又 S.2985 之序曲（大聖堂）的抄寫位置，它卷均在最前面，此卷卻抄在最後面，另外「上東台」段 S.2080+S.4012 及 P.3360 相同，S.2985 卻與 S.0467 相同¹⁹，因此徐延斌認為 S.2985 是溝通兩類的橋樑，也顯現了傳抄過程中可能的誤抄現象²⁰。

筆者認為這樣的看法與推論，雖然是言之成理，但並非不能從其他不同的思考方面來檢討、論述，例如在是否題寫「序號」與分「首」數量認定的問題上，在 S.0467 未抄序號的現象，除了可能是落失原體制的現象外，其實也可能是一種簡化的抄錄方式，尤其 S.0467 是單張單篇的抄錄方式，本來不僅具專門抄寫的意義，更有方便攜帶、流傳的效益，顯現其靈活性與廣泛的適應性，也就容易以不加序號作為簡便的抄錄方式。至於將序曲（大聖堂）視為一首的問題，在實際製作曲子辭與演唱表現上來說，既然同依「蘇莫遮」格式而作，則與其他歌詠五臺者合併計算，並無不可。又在不同的歌辭內容方面，S.2080+S.4012 及 P.3360 的「上東臺」，其實有「霧卷雲收，化現千般有」句重複出現的狀況，這從文意表現與實際的製作習慣上來說，似乎較不合理，有可能是誤抄，以致漏失（或可說是被蓋掉）了原本應該有的句子，

¹⁹「上東台」段 S.2080+S.4012 及 P.3360 作：「上東台，過北斗。霧卷雲收，化現千般有。雨雹相和驚林藪。霧卷雲收，化現千般有。」而 S.0467 及 S.2985 則作：「上東台，過北斗。望見浮葉，海現龍神門。雨雹相和驚林藪。霧卷雲收，化現千般有。」

²⁰徐言斌〈敦煌藏經洞所出《五台山曲子》寫本群考述〉，頁 11-12。

反觀 S.0467 及 S.2985 卻於 S.2080+S.4012 及 P.3360 第一次作「霧卷雲收，化現千般有」的位置，作「望見浮葉，海現龍神鬥」如此未見重複句，而陳述文意又通順，故採用應較為合理、完整。又序曲（大聖堂）末句「福祚唐川，萬古千秋歲」與「福祚當今，萬古千秋歲」之別，則前者明確指出唐朝的王朝萬古流傳，後者則以較為寬闊的方式，指當今王朝萬古流傳，這在運用的意義上來說，皆屬合理，但有可能因歸義軍時期對應的中原王朝，正逢變動時期，由唐而五代流轉更替，故以較為寬泛不拘的方式呈現，似乎較能合乎實情需要。因此，筆者認為不同「系統」的〈五臺山曲子〉固然存在，但其構成的因素，不見得是完全是誤抄，或是完整性減損、喪失的問題，在面對不同時空環境與流傳、應用的條件之下，也可能產生不同的面貌，即使以較完整格式抄錄寫本（具有序號），可能也有部分錯誤處（如句子重複抄寫，蓋掉本來應有句的現象），反而可以透過較為簡便抄錄的寫本來進行訂正。

其次，關於〈五臺山曲子〉具體應用的探究，其實也就是演藝表現的考察。由於在 S.2080+S.4012、P.3360 及 S.2985 等卷，於歌詠五臺的各首（分章）之前，有「第一」、「第二」……等標示，故 1955 年任半塘《敦煌曲初探》即將之認定為「大曲」，其後陳中凡〈從隋唐大曲試探當時歌舞戲的形成〉更進一步引申，認為整篇〈五臺山曲子〉其實就是大曲形式的歌舞戲，演出序曲段所指「西國真僧」朝禮五臺山的過程，不過，任半塘後出的《敦煌歌辭總編》卻對陳中凡的說法提出批判，認為〈五臺山曲子〉就是大曲，可搭配歌舞，屬於「戲弄」的層次，但未達歌舞戲的標準，但也批判王重民、饒宗頤、戴密微等學者，只是將此篇當作曲子詞，沒有大曲的觀點，並且引用《唐會要》等資料，用以證明「蘇莫遮」具有多曲調的性質，屬於太樂署供奉曲調，其性質絕非小曲所能比擬²¹。任半塘且在《唐戲弄》、《敦煌歌辭總編》中，援引各方資料，特別是關於寺院演出大型歌舞的相關紀錄作為證明。然筆者〈敦煌本五臺山曲子的演藝探究〉即曾提出不同的看法，認為邊陲的敦煌地區佛寺，如果沒有足夠的人力與財力支持，實在無法撐起演出大曲的排場。又抄有〈五臺山曲子〉的敦煌寫本，目前至少明確可見四件（S.2080+S.4012 算一件），可見有不罕見的演出機會，則其具體表現將趨向於通俗、簡易。這也就是說，將曲調寄在「蘇莫遮」的〈五臺山曲子〉，固然可能搭配歌舞，但在敦煌是否能經常供養起這般歌舞的費用與排場，是值得商榷的，況且原本搭配世俗歌舞（如蘇莫遮）的形貌，是否能夠合乎〈五臺山曲子〉所鋪展的內容？恐怕就要有更多的改編條件來配合，故益發增加其難度²²。而實際考察〈五臺山曲子〉的內容，可知其逐首（分章）鋪述五臺山的情境，其實就是帶領聽、唱者，藉由這篇曲子詞所示現的印象（畫面）來「觀想」其境，猶如見「五臺山圖」能藉以想像五臺山的種種殊勝美好。誠如杜斗城《敦煌五臺

²¹任半塘《敦煌歌辭總編》（上海：上海古籍出版社，1987），頁 1705、1707、1710。

²²林仁昱〈敦煌本五臺山曲子的演藝探究〉，頁 145。

山文獻校錄》所認定，敦煌〈五臺山讚〉、〈五臺山曲子〉的流行，並不是和「五臺山圖」分家，而是彼此相輔相成²³，若是在此加以舞蹈表現，除非能搭配五臺山情境的表現，否則反而可能造成妨礙。

所以，〈五臺山曲子〉應本來同於〈五臺山讚〉皆是單純的唱詞，只是採用「齊言詩讚體」和「曲子詞體」的差別，包括念佛法事、佈教宣講，都可以透過如此借用（寄在）「蘇莫遮」的曲調鋪唱五臺山的勝境，若是搭配舞蹈、戲弄而不得法，反而將破壞〈五臺山曲子〉該有的應用目的。可惜近年大多數關於〈五臺山曲子〉的論述多不能顧及這項因素，多承襲任半塘的觀點，仍將〈五臺山曲子〉視為歌舞大曲。僅有湯君〈敦煌《蘇幕遮·五台曲子》試考〉亦認為〈五臺山曲子〉不是大曲，而是「律詞」²⁴，也就是將多段依照特定曲調格律而製作的歌詞組合起來，成為具有多段「樂章」的鋪述用曲子詞，於是〈五臺山曲子〉的表現意義，就在於曲子詞可以依照實際的需要聯繫起來，或許在此可以聯唱五首或六首（分章）而歌詠五臺山，若同樣的原理而聯繫更長，如宋代則有〈崔鶯鶯商調蝶戀花鼓子詞〉者，即可成為聯「律詞」而唱述故事。換句話說，在敦煌〈五臺山讚〉、〈五臺山曲子〉的時代音樂文學環境中，既然可以選擇以齊言歌詩作讚，透過語言聲調歌吟或套用曲調來演唱，也可以依據特定曲調所形成的長短句式，甚至是隱約形成的格律來填製歌辭，是故「讚」和「曲子詞」之別，其實就在這製作搭配的方式不同，但意欲鋪述、示現「現世淨土」五臺山的目標是相同的。而透過寫本「原生態」的觀察方式，可見如 S.2985 單張，恰巧兩面分別抄寫曲子詞〈五臺山曲子〉與齊言讚歌〈道安法師念佛讚文〉，還有 P.3360 〈五臺山曲子〉與祖師詩偈聯抄，即可顯示曲子與讚歌，甚至是祖師詩偈的吟詠，在運用的意義上是平等，而且頗具有聯繫運用的機會。這也就是說，當寺院僧俗信眾或音聲人，在習於透過齊言歌詩作讚之外，若有特定曲調可填製曲子詞的新方式出現時，即使在實際製作與表現方式上難度比較高，但在求新變的運用需求下，仍然是具有相當大的運用吸引力，也就使之與讚歌、詩偈得以同抄一卷備用，當場合適宜且演唱條件俱足時，即可取而用之，使得佛教歌曲的製作與應用更豐富多樣，能夠與時俱進，時作新聲而引導眾人信仰。

四、結語

敦煌〈五臺山曲子（寄在蘇莫遮）〉在探討佛教歌曲發展，並得以應用「曲子詞」型態的歷程上來說，可以說是非常珍貴的標本，其中所包含關於「曲子詞」體的發展

²³ 杜斗城《敦煌五臺山文獻校錄》（太原：山西人民出版社，1991），頁 133-134。

²⁴ 湯君〈敦煌《蘇幕遮·五台曲子》試考〉，收於《第三屆中國俗文化國際學術研討會暨項楚教授七十華誕學術討論會論文集》（成都：四川大學中國俗文化研究所，2009），頁 193。

與應用，尤其因為題寫「寄在」二字，而得以解釋開始運用倚聲填製新詞的時代製作意義，實具有特定性、方便性的雙重考量，且又能說明取用接近大眾所熟悉的曲調旋律，成就以讚歌、曲子詞歌詠現世淨土「五臺山」的目標與意義。然而此篇既來自敦煌寫本，則不能忽略其寫本樣貌，除了有攜帶方便得廣運用、流傳的單張單篇，也有單張卻與其他讚歌聯抄者，還有作卷軸裝與其他文書（包過祖師詩偈、征夫怨辭、應用文書、經文、雜寫），顯示此篇於寺院裡多樣抄錄方式與備用意義。而對於〈五臺山曲子〉長久以來，存在關於年代、流傳與應用（演藝表現）的論述爭議，本文則從原本僅依照校訂本探究內容，推測應用的場合與價值的方式，改由透過寫本「原生態」的探究視角，得以藉著本篇的不同抄寫方式、聯抄文獻，甚至是原本通常被忽略的雜寫題記，得以知道時間（年代）與施用的可能場合。此外，能夠明瞭不同寫本的內容差異（包括是否有序號標記？歌辭語句是否有所不同？），固然可以區分出抄寫內容的「譜系」，知道寫本間抄寫流傳的關係，也可以推究各種現象的因由，如工整與潦草、完整與簡略之間，明瞭其適應各種不同場合應用所需的現象。至於流傳與應用方式的探究，則可知應回到此篇最原本依特定曲調「蘇莫遮」製作的意義，除了展現運用上的豐富多樣的變化，產生更向大眾的吸引力外，亦有與讚歌搭配運用的可能性，更具體落實於敦煌這特定時空之下，得以在寺院透過曲子詞來鋪述、示現此現世淨土「五臺山」的方式，而具有對應於佛教音樂文學史的重要意義。

附表：〈五臺山曲子〉諸寫本重要情狀對照表

卷號	P.3360	S.2080+S.4012	S.2985	S.0467
首題	大唐五臺山曲子寄在蘇莫遮	前殘	斷缺	五臺山曲子六首
順序	大聖堂、東、北、中、西、南	大聖堂、東、北、中、西、南	北、東、大聖堂	大聖堂、中、東、北、西、南
序號式	第一	第一	第五首	無
大聖堂段末句	福祚唐川，萬古千秋歲	福祚唐川，萬古千秋歲	福祚唐川，萬古千秋歲	福祚當今，萬古千秋歲
上東臺段上片	上東臺，過北斗。霧卷（捲）雲收，化現子（千）般有。雨雹相和驚 ²⁵ 藪。霧捲雲收，現化子（化現千）般有。	上東臺，過北斗。霧卷（捲）雲收，□（化）現千般有。雨雹相和驚林藪（叟）。霧卷（捲）雲收，化現千般有。	上東臺，過北斗。望見浮葉，海畔龍神鬪。雨雹相和驚林藪。霧捲雲收，化現千般有。	上東臺，過北斗。望見浮葉，海畔龍神門。雨雪相和更（驚）霖（林）藪。霧捲雲收，化現千般有。

卷貌	首抄〈五臺山曲子〉，後緊接抄寫「讚曰」（般若真帝（諦））、「達摩論云」、「龍牙（身）和尚偈」、「真覺（玄覺）和尚偈」等。	分二單張，抄〈五臺山曲子〉，S.4012段另有抄北五臺與南臺寺名及題記：「天成四年正月五日午際孫□書」	單張兩面抄，一面僅抄〈道安法師念佛讚文〉，一面僅見〈五臺山曲子〉之北、東與大聖堂段。	單張單面抄，僅抄〈五臺山曲子〉。
----	--	---	--	------------------

（作者為台灣國立中興大學中文系教授）

²⁵此卷漏寫「林」字。