

《弥勒会见记》的发现与研究

中国戏剧史上最早的一个戏剧文本

编者按:关于古回鹘文抄本《弥勒会见记》的研究,一直是国际学术界的热点。因为弄清这个抄本的来龙去脉和性质特点,不仅具有文化史、宗教史、民族史、语言史、艺术史、翻译史、交流史等多方面的意义,而且对确认中国戏剧史、中国少数民族戏剧史的起源和发展有特殊的意义。中国少数民族戏剧研究会名誉会长、全国傩戏研究会名誉会长、戏剧理论家曲六乙先生填补空白的新作《中国少数民族戏剧史》(初稿)第五章对这一研究有详细论述,现发表相关内容,以便读者先睹为快。

一 西域与西域戏剧

“西域”,是个含混的不稳定的地理概念。它在历史上大体有狭义和广义之分。狭义的概念是指玉门关、阳关以西,葱岭以东,即今巴尔喀什湖东、南以及新疆广大地区,而广义的概念则指除了狭义西域,还包括凡是通过狭义西域所能达到的地区,包括亚洲中、西部,印度半岛的地区。

本书提到的西域,是指狭义西域,但也涉及到某些域外的西域国家。

在20世纪以前,中外戏剧史家们不知道古代西域曾产生和流行过戏剧。直到20世纪初,西域戏剧才以无可辩驳的事实(剧本实物)打破了多年历史的沉默,开启了中外戏剧史家的历史眼帘。

此前,戏曲史家们认为中国最早出现的戏曲文学剧本,是南宋时期的南戏。冯沅君在《中

国文学史简编》中论及戏剧历史时道:“纵观这千余年的戏剧,真是幼稚得很!既无正式的舞台,又无写定的剧本。只是随便的玩耍而已。”日本学者青木正儿在《中国近代戏曲史》中写道:“戏剧在唐以前,殆无足论;至宋,稍见发达。”言犹在耳。然而曾几何时传来西域戏剧的讯息。面对出土的西域佛教剧本,戏曲史家十分惊喜,认为中国戏曲(剧)史必须重写。

二 西域古典佛教剧本的发现

1910年德国探险家在新疆吐鲁番地区发现了3部梵文剧本残卷,1913年德国吕德斯(H·Luders)将它们整理出版问世。其中较完整的一部剧本,是9幕,但只残存最后两幕文字。剧末标明“金眼之子马鸣造《舍利弗》剧”。马鸣大约是公元1~2世纪古印度著名佛教诗人、剧作家。他原信奉婆罗门教,后皈依佛教。他在《舍利弗》中主要描写舍利弗和目犍连(后译“目连”)从婆罗门教皈依佛教的故事。佛陀预言他俩会成为他的威力最大的弟子。《舍利弗》原是梵文剧本。梵文为古印度文。但在新疆发现的剧本残卷,是用曾在古代西域流行的中亚婆罗迷字抄写的,属于西域写本。

另一个令人惊喜的奇迹,是1959年4月新疆哈密县天山公社的一位维吾尔族牧民在一个山坡上放牧时,发现了用毛毡包裹的回鹘文文献。这文献就是在沙土里睡了一千多年的回鹘文剧本《弥勒会见记》(maytri simit)的抄本,共293页,586面,是一部长达27幕的大型佛教剧

本。

哈密本《弥勒会见记》并非仅此一种抄本。上世纪初，德国考古队也在吐鲁番地区发现并拿走同是回鹘文的剧本。据德国突厥学家葛玛丽教授说，德国藏有6个抄本，但均为残本，先后刊布过两个影印抄本。而1959年发现的哈密本，则更具有无比的学术研究价值。

剧本的序章中记载：曲·塔什依甘都督使人书《弥勒会见记》一部。据专家考证，佛教信徒都督以及剧本抄写者均为高昌回鹘人。这反映了当时生活在高昌的虔诚回鹘佛教信徒，对将来佛弥勒的热诚崇拜。相信抄写《弥勒会见记》具有积德行善的宗教功能和用以演出供读者、观众吟咏说唱的艺术功能。

这里还应着重指出，两汉至魏晋时代，来自古印度的佛教在西部地区已广为流传，并形成吐鲁番（高昌）、龟兹（库车）、疏勒（喀什）、和田等闻名中亚和中原的佛教文化中心。公元840年建立在蒙古高原的回鹘汗国被黠嘎斯人占领，回鹘可汗率部众西迁。其中一部分迁往吐鲁番一带，在此建立了高昌回鹘汗国，佛教被奉为国教。在唐宋时代，这一地区具有回鹘特色的佛教文化进入辉煌时期。多种抄本《弥勒会见记》出现在这个时期，正好反映了佛教文化的昌盛和佛教戏剧吟唱与演出的流行。

三 回鹘文抄本《弥勒会见记》的年代问题

新疆维吾尔族学者多鲁坤·闾白尔在《〈弥勒会见记〉成书年代新考及剧本形式新探》中，对有关《弥勒会见记》成书年代的争论有较全面的介绍。争论不外两类意见，一在公元10~11世纪，一在公元8~9世纪。

法国哈密顿教授1958年在《通报》第四十六卷中发表书评。他根据德国葛玛丽教授发表的影印本，就该本字体与敦煌出土属于公元10世纪大部分回鹘文字体相同，而提出应属于公

元10世纪的抄本。

1962年我国冯家升教授在《文物》718合期中发表的文章，提出哈密本很可能出于公元10~11世纪。

1970年土耳其学者那亚·特肯教授发表在《德国东方学研究通讯》第十六期的文章，认为影印本第二一九号残叶中提到的 klanpatrl（梵文，意为“善贤”），与属于公元767年高昌出土的回鹘文庙柱文中的施主为同一个人，以及写本字体的特点，提出成书年代是在公元8世纪中期。

我国耿世民教授1980年发表的《唆里迷考》中认为，哈密本成书于公元10世纪左右。后在1982年《文史》第十二期发表的文章中提出新的看法：“根据此书现存的几个写本文字体都属于一种比较古老的所谓写经体，再考虑到当时高昌地区民族融合的情况（当地操古代焉耆语的居民在8~9世纪时已为操突厥语的回鹘人所同化吸收），我认为《弥勒会见记》至迟应成书于8~9世纪之间。”

以上各家之说，基本上以该书的语言文字特点和内容大致推测出年代。多鲁坤·闾白尔则通过近几年对哈密本语言文字特征、碑铭、文献早期语法现象在该剧本的残存等，特别是哈密本施主在序章中写下的有关该文献成书年代的原文，做了详尽的考证和辨析。如施主在序章第十页中写道：“在特选的良月黄道吉日，有福的羊年辰3月22日，我，敬奉三宝的信徒曲·塔什依甘都督和夫人贤慧一起，为了和将来佛弥勒相遇，特使人立弥勒尊像一座，并使人书《弥勒会见记》一部……”接着又说，“把此功德首先施向我们的登里羽牟颜毗伽狮子登里回鹘皇帝陛下，值得赞美的十姓回鹘汗国，三十个王子……”^①

闾白尔接着查了大量的汉文史料。《旧唐

^① 曲六乙、李肖冰编：《西域戏剧与戏剧的发生》，第11页，新疆人民出版社，1992年10月初版。

书》记载：“乾元二年(759)四月，回纥毗伽阙可汗死，长子叶护先被杀，乃立其少子登里可汗。”《新唐书》、《文献通考》中均作“牟羽可汗”，描绘他“生而英姿，远越千古，安禄山窃弄边兵，暴乱中夏。可汗义动天地，命叶护统率锐师，协赞官军，驱除凶逆。又有阴阳合而天地泰，四时和而万物阜。北土不靖，有唐封而固之。中原多难，可汗义而赴之。惠好和恰，与日月永存”。

汉文史料记载的牟羽可汗，又称登里可汗，与《会见记》序章中提到的登里牟羽颉毗伽狮子登里回鹘皇帝陛下“姓名完全一致”。

其次，牟羽可汗在位期间从公元759年至779年间有两个羊年，即767年和779年。767年是牟羽可汗执政的第八年，正值汗国强盛之时。而第二个羊年(779)则是可汗逝世之忌年。因此，可以断定回鹘文《会见记》成书于公元767年。

古印度的梵剧形成并繁荣于公元1~2世纪。佛教诗人、剧作家马鸣的梵文本《弥勒会见记》等剧作就是写于这个时期，彼时印度与西域地区的文化交流，随着佛教的传播，已逐渐增多，至4世纪已达到相当繁荣程度。据专家考证，马鸣及其剧作此时在西域的影响也很深广，翻译《会见记》等文本，就像译经一样受到特别重视。因此，回鹘文本《会见记》的最早出现理应比公元767年更早得多，但这需要新的文献、文物资料证实。

生活在公元2世纪左右的马鸣，他的梵文本《会见记》至今在印度难以寻觅，成为历史的缺憾。而中国新疆发现并收藏了这部极为珍贵的文献——《会见记》，则是对中印古代戏剧文化交流的特殊贡献。

四 回鹘文抄本《弥勒会见记》的体裁与性质

自从新疆3位维吾尔族学者伊斯拉菲尔·玉素甫、多鲁坤·阿不都克由木·霍加于

1988年整理出版了《回鹘文〈弥勒会见记〉1》(新疆人民出版社出版)，更多的学者对它产生了兴趣，也提出了一些质疑。除了成书年代外，主要就是它的体裁和性质。它是什么体裁？是文学剧本抑或叙事长诗和说唱文学本？是古印度梵文《会见记》的原样翻译，还是回鹘民族化了的文学剧本？我国著名东方语言文学大家季羨林教授在《吐火罗文和回鹘文本〈弥勒会见记〉性质浅议》^①中，对这两个问题作了详尽的剖析和明确的判断。它的权威性是无可置疑的。

首先，他提醒外国学者，《会见记》“无论是在形式方面，还是在技巧方面，都与欧洲的传统剧本不同。带着欧洲的眼光来看吐火罗剧本，必然格格不入”。他翻译了吐火罗文本的第二幕，内容是波婆梨婆罗门夜梦天神相告，佛祖已降临人间，次日委托弟子、弥勒去拜见佛祖……教授认为“这完全是一篇叙事文学作品”，“叙述和说话用散文，在词牌名称的后面是韵文，在某些情况下是能够歌唱的。不管怎样，从表面上看，实在看不出任何戏剧的特点”。他在反复阅读、研究西方学者对《会见记》、《舍利弗》性质的不同见解之后，吸纳了一些学者的合乎情理的观点，结合自己的观点归纳出4个属于戏剧范畴的标志。

(1) 作品中明确标有 Nataka 即戏剧这个词。

(2) 回鹘文本在每一幕之前总先标出这一幕中的故事发生在什么地方。吐火罗文本中有一些地方标明曲调的专门术语。还有一些舞台术语，如“幕间插曲终”，一幕结束时有“全体下”等。

(3) 有丑角出现。

(4) 在戏剧作品中，“叙述用过去时向现在时转换，然后又转回到过去时，这种动词时态变换只限于戏剧”。

^① 载《中国与日本文化研究》第1集，中国大百科全书出版社1991年6月第1版。

季羨林教授的结论是：“本书是一个剧本”。
“我始终强调的是吐火罗文和回鹘文《弥勒会见记》的戏剧性质。”它类似西藏藏戏前身“喇嘛玛纳(玛尼)”那种有说有唱、看图讲故事的艺术形态。“是看图讲故事的戏剧”，“我目前只能想象，吐火罗文剧本的叙述者是从古代印度看图讲故事者发展出来的”。而发展到西域的吐火罗剧，不用图画表述情节，而是代之以“用表演者来表演了”。他同时批评看惯了中国宋元明清戏剧，以及西方从古代希腊戏剧起一直到莫里哀、易卜生和布莱希特戏剧的学者，“与此稍有异者，则直觉地认为不是戏剧”，这是一种偏见。“而古代新疆对戏剧确实有所偏爱”，“确实有戏剧的，《弥勒会见记》就是其中最突出的”。

在明确了《舍利弗》、《弥勒会见记》具有东方说唱叙述文学形态的戏剧样式之后，需要解决的是，它们属印度梵剧本原样的翻译本，还是注入了西域地区回鹘文化内容的改编本，亦即有了不同程度创造的剧本。季羨林教授从翻译吐火罗文本题记着手。“题记”的原意是“由毗婆沙师圣月联结成的”。他说：“‘联结’这个词儿涵义有点含糊，但勿论如何也不是‘翻译’，这是可以肯定的。因此，更确切一点说，本书是一个编译本。”

怎样理解“编译本”的具体内涵，教授并未作进一步诠释。

郎樱在《西域佛教戏剧对中原戏剧发展的贡献》^①中，对这个问题做出令人信服的诠释。她指出回鹘文本《弥勒会见记》的译者塔那热克西提·卡仁摩吉是回鹘汗国的著名学者，他不仅是精通吐火罗文和回鹘文的翻译家，更是一位精通突厥史诗和突厥叙事传统的才华横溢的文学大家。正是通过这位杰出的文学大家之手笔，原属印度文(可能是梵文)的《弥勒会见记》，才渗透着突厥文化、回鹘文化的鲜明特征。下面举一些例证。

(1)在哈密文本《会见记》中，弥勒时常出现

在突厥地区和突厥人群之中。如第一幕中一位天神问：弥勒菩萨现在何处？沙陀伽利天神回答：“我的兄弟（指弥勒）曾在突厥突骑施城廓（见过他）。”（此处原文有断漏）剧本中的佛教用语，一般采用梵语的音译。但在回鹘文本中有些却是用回鹘语词汇替代。如佛教中相当有名的神——帝释天、梵天、幸福保护神，分别翻译成古代维吾尔人崇拜的神灵予以替代。于是印度籍的神，被翻译家更名为回鹘人的神灵。

(2)对主人公释迦牟尼、弥勒菩萨生平的叙事，对他俩的形象的描绘，与突厥史诗对于英雄事迹的叙述与描写，多有异曲同工之处。如对释迦牟尼特异诞生的描写，与突厥史诗英雄特异诞生的母题类同。而叙述各种经历的叙事方式，也是“突厥古老的碑铭文学、突厥英雄史诗长期形成的古老叙事传统模式”。对佛陀形象的描写，“也具有游牧文化的印迹”。而“采用羊、马、牛、骆驼四种动物类比手法塑造佛陀形象，也具有游牧民族文化的特点”。

(3)回鹘文本序言(诗歌)部分每段的结尾处，反复5次出现“我，曲·塔什依甘都统”名字。这种传统方式，“在突厥诗人的诗歌创作中，尤其是在维吾尔诗人的诗歌创作中体现得最为明显，并从古代沿袭至今”，“这种诗歌形式已成为维吾尔诗歌别具特色的叙述特点”。

总之，根据季羨林、郎樱等学者的研究分析，吐火罗文本和回鹘文本《弥勒会见记》，完全不是古印度文本的简单、原样的翻译，而是经中国回鹘著名文学家的手笔大量渗入了突厥文化、回鹘文化的戏剧文本，增加了新的创意、新的创造，并由中国西域回鹘文书写的戏剧文学，吸纳、引进印度文古代剧本，使之变成属于中国西域回鹘文的戏剧文学。因之评价它是早于南戏剧本约四百年的我国最早的大型剧本的结论是符合历史实际的。

[责任编辑：黎继德]

^① 载《民族文学研究》2002年第4期。