

目 录

自序	1
----------	---

汉文部分

导言	7
(一)本书的性质	7
(二)新博本发现的经过	12
(三)欧洲已有的本子	15
(四)Maitreyasamiti 与 Maitreyāvadānavyākaraṇa	19
(五)巴利文 梵文 弥勒信仰在印度的萌芽	34
(六)于阗文	90
(七)粟特文	116
(八)回鹘文	117
(九)弥勒信仰在新疆的流传	119
(十)汉文 弥勒信仰在中国内地的传播 弥勒和 弥陀	119
(十一)藏文	119
导言注释	119
故事情节	134

自序

八十年代初,当时任新疆博物馆副馆长的老友李遇春先生,突然驾临寒舍,把前不久在焉耆县出土的44张88页用婆罗米字母写成的残卷,郑重其事地交到我手中。虽然只是原件的照片,但清晰美妙,令人看到就喜爱。新疆博物馆方面,根据出土的地点,只知道是吐火罗文A,或曰焉耆文,或曰东吐火罗文;但却不能知道卷子的内容是什么。遇春先生不远数千里,来到我这里,让我解读,是对我极大的信任,我非常感奋。

了解我们这一行行情的人都知道,世界上不管哪个国家的学者中,谁要是能从新疆或其它有关地点或机构,拿到一张半张的出土残卷,都会视同拱璧,大写其文章。这是绝对的新资料,别人无法同你竞争的。我何独不然?但是,我却迟疑踟蹰起来。一方面,我知道这是天上掉下来的莫大幸福。有的“学者”为了能够弄到这玩意儿,不惜找门子,走后门,托人情,行贿赂,甚至不惜偷偷拍摄。为了著书立说,扬名天下,无所不用其极。而我却于无意中得之。我简直成了“天之骄子”了。但是,在另一方面,我自己知道,自从1946年回国以后,由于资料完全缺乏,我从未再研究过吐火罗文问题,从未再读过有关吐火罗文的书,我已经视吐火罗文为路人,终生同它告别了。

我知道,这样的好机会,一生大概也只能有一次。接受呢,还是不接受?我之进退,实为狼狈。

最后,我还是硬着头皮接受了下来。我于是又把那几本从德

国带回来的吐火罗文书籍找了出来,尘封已久,连书中那一些当年从恩师西克(Emil Sieg)教授学习吐火罗文时用铅笔写在书上的笔记,字迹已漫漶模糊,辨认起来,极为困难。但是,既已下定决心,就不应再怕困难。于是绞尽脑汁,把当年获得的那一点知识从遗忘中再召唤回来,刮垢磨光,使之重现光彩。婆罗米字母我是熟悉的。我先把婆罗米字母转写为拉丁字母。我万万没有想到,我这一次又仿佛得到了天助,我转写了不到几页,这一部残卷的书名赫然出现在我的眼前,它像一支明晃晃的火炬,照亮了我的眼睛,照亮了我的心。我真有点“漫卷诗书喜欲狂”了。书的名称原来是《弥勒会见记剧本》。

知道了书名,事情就好办了。因为这一部书有回鹘文的译本,而回鹘文的残卷,虽然都是在中国新疆发现的,现在却分储在中德两国的博物馆中,其量颇大,远远超过了吐火罗文。吐火罗文难通,而回鹘文则易解,中外都有一些通晓回鹘文的学者。这好像是递给了我一个拐棍。我只要能够理解吐火罗文本每一页的大体上的内容,经过同回鹘文本对照,就能够知道吐火罗文比较详细的内容,因为回鹘文本是从吐火罗文译过来的。在这方面,我得到了中国回鹘文专家耿世民教授,李经纬教授,还有新疆博物馆吐鲁坤等先生的帮助,终于把这 44 张 88 页的吐火罗文残卷在这一部长达 27 幕的剧本中的地位大体上弄清了。这是一个很幸运的起步走,是可遇而不可求的。

但是,千万不要把困难估计过低。吐火罗文残卷,由于被火烧过,没有一页,甚至没有一行是完整无缺的。虽然有回鹘文的帮助,但回鹘文同样残缺,只是在残缺程度上稍逊于吐火罗文。况且在当年,大约是唐代,翻译者还不知道,也不理会严又陵定下的翻译三原则:信、达、雅。首先就不大信,这就增加吐回两文对照的困难。还有,即使是在德国时,我也从来没把全部精力用在吐火罗文

研究上,回到国内后,更不必说。因此,我只能靠着西克师有名的《吐火罗文法》一书的索引,辅之以回鹘文的汉译文,艰难困苦地向前爬行。

既然付出了努力,必然会得到回报。十几年,我陆续译释了一些篇章,在国内国外发表,在国外用英文,在国内用汉文。居然在国际上也得到了承认,被推选为世界上唯一的一份吐火罗文杂志《吐火罗文及印欧语文研究》(Tocharian and Indo-European Studies)(在冰岛出版)的顾问,俨然成为吐火罗文专家。我头脑是清楚的,没有被荣誉蒙昏了眼睛。前几年,德国吐火罗文专家 W. Winter 教授写信给我,劝我把吐火罗文《弥勒会见记剧本》残卷全部译为外文在欧洲发表。他说这一件工作有极端重要的意义(utmost importance)。我估计,他的意思是说,这样的工作过去还从来没有做过。尽管 Sieg 和 Siegling 已将欧洲保存的在中国新疆出土的《弥勒会见记剧本》的原件并他们的拉丁字母转写的本子早已包括在他们的《吐火罗文残卷》(Tocharische Sprachreste)中在德国出版,却没有任何一位学者译释出版过。经过我仔细的考虑,我答应了,并且决定使用英文,因为德文的读者面远远比不上英文。在进行译释过程中,我除了得到了上面提到的几位中国学者的大力协助外,也得到了 W. Winter 和法国学者 G. Pinault 的帮助。没有他们的帮助与鼓励,我恐怕不会出版这一部书的。经过了几年的努力,书终于就要出版了。前几天,我还接到 Winter 教授的来信说:“我与之谈话的每一个人对这一部即将出版的书都非常兴奋。”(Everybody I talk to is quite excited about the volume about to be published.)由此可见,外国同行们对这一部书的期望。我在这里不能不向促成这一件事的中外朋友们表示由衷的诚挚的感谢之情。

英文版出版了,在中国怎样呢?我本来打算把英文版译为中

文在中国出版。继而一想,有点不妥。在中国,治吐火罗文者只有我一个人。一般人视吐火罗文若天书,全译成中文,实无必要,至多能满足人们的一点好奇心而已,这样一部书所起的作用,同在国外是不一样的。但是,如果在中国一点表现都没有,也似乎有点不妥。我于是想出了一个折中的办法,在《季羨林文集》中也将此书收入,全书分为两部分,前一部分用中文写成,讲一讲此书残卷在中国被发现的经过,以及原残卷的情况。又讲一讲弥勒信仰在印度、中亚和新疆的情形,给中国读者一点这方面的常识,读了此书不至白读。但是,如果吐火罗文不附在里面,又似乎太空,也有点不妥。我于是又设计了一个第二部分,干脆把英文本的下半部原封不动地嫁接到这本中文本上来,成为上中下英的混合物。或许有人认为不伦不类,我则认为,这是最好的最理想的解决办法。这样给排版印刷或许会造成一点麻烦;但是,这种情况在我的《文集》中已有先例,还算不上是什么创举。

1998年2月17日

汉文部分

导 言

(一)本书的性质

在新疆残卷发现以前,本书不见于任何典籍,发现以后,才大白于天下。学者们都认为,它既是一部佛经,也是一部文学作品。这是一个了不起的发现。它一方面弥补了印度戏剧史和中亚佛教传播史上的一些空白;另一方面又对中国戏剧史的研究做出了重大贡献。

本书的性质究竟怎样呢?

我在下面提出三点看法:

1 本书是一个译本

根据吐火罗文本和回鹘文本的题记,本书原本是用“印度文”写成的。印、吐、回三个本子的关系是:印度文→吐火罗文→回鹘文。至于所谓“印度文”究竟指的是什么语言,则不清楚,可能是梵文^[1],也可能是某一种印度俗语。回鹘文本题记说:回鹘文本是智护(*prajñārakṣita*)自吐火罗文(*toxritili*)译为(*ävirmiš*)回鹘文的,而吐火罗文对印度文原本的关系则只是编译(*yaratmīš*)^[2]。也就是说,吐火罗文本并不逐字逐句地忠实于印度文原本。现在,印度文原本还没有发现。两个本子的具体关系,我们还说不清楚,我们也还不能确切知道“编译”的涵义究竟是什么。至于吐、回两本的

关系,因为原文具在,我们能够说得非常清楚。这两个本子,虽然在不少地方有一定的距离,但是在另外一些地方则几乎是字与字句与句都能对得上的。称之为翻译完全符合实际情况。

专就吐火罗文本而论,题记^[3]写道: *vaibhāṣikyāp āryacandres raritwunt*, 后面残缺,但无影响,其他题记,还有回鹘文题记,都能够加以补充。*vaibhāṣikyāp* 是 *vaibhāṣik* (梵文 *vaibhasika*, 毗婆沙师)的单数属格。*Āryacandres* 是 *Āryacandre* (梵文 *Āryacandra*, 圣月)的单数属格。*raritwunt*, 字根 $\sqrt{\text{ritw}}$, Gr. 解释为 *vereint, verbunden sein*, “联结,连接”,等于梵文的 *yuj*; Werner Thomas II 解释为 *verbinden*, 意思相同;*raritwunt* 是这个字致使动词的过去分词。总起来看,这个题记的意思是“由毗婆沙师圣月联结成的”。“联结”这个词儿涵义有点含糊,但无论如何也不是“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。

2 本书是一个剧本

因为本书戏剧的性质模糊而淡薄,从表面上看起来,同印度其他的叙事文学几乎没有什么区别,所以连读通吐火罗文的两位大师 Emil Sieg 和 Wilhelm Siegling 最初也否认它是剧本。TSA p. 125, 他们写道:“这里我们又碰到自称为‘剧本’(*nāṭaka*)的一部作品,残卷 89 等等已经有过了,这里也有几个标明它是戏剧的特征,比如 288 b5 的‘幕间插曲终’和在大多数情况下在一幕结束时的‘全体下’。可是从内容上来看,这部作品一点也不给人戏剧的印象。它同其他散文夹诗的叙事文章一点也没有区别。”TS p. 51, 他们写道:“我们的本子是用散文夹杂着韵文写成的,完全是叙事的,一点也不让人想到是戏剧,*nāṭaka* 这个名称标明它应该是戏剧。”根据 TS 出版于 1921 年这个事实来判断,以上两段话写成的时间

应该是 1921 年或略前。

尽管这两位大师这样言之凿凿;但是,在大约 31 年以后,在 1952 年, Sieg 的意见来了一个大转变,他承认那些舞台术语是戏剧的标志。此外,他又增添了一个戏剧标志:印度古典戏剧中不可缺少的人物丑角(viḍūṣaka)在这里出现了,只要有丑角出现,定必是戏剧无疑。^[4]现在归纳起来,戏剧有三个标志:(1)有 nāṭaka 这个词儿;(2)有舞台术语;(3)有丑角。Werner Winter^[5]认为这还不够全面。他对 TSB 77-103 和 TSA 342-344 中出现的动词做了细致的分析,他发现,在戏剧作品中,叙述用过去时,向现在时变换,然后又转回到过去时。这种动词时态变换只限于戏剧,因此它也成了戏剧标志之一,是第四个标志。连一般不认为是戏剧的 TSA 1-25《福力太子因缘经》(Puṇyavantajātaka)等,虽然前三个标志都缺少,只有这第四个标志,他也认为是戏剧。

为什么有这样的动词时态变换呢? Winter 的意见是,这种变换暗示着一种情况:吐火罗文剧本包括叙述(讲故事)和表演(动作)两个部分。一个讲故事者和一些表演者互相配合、交互演出(an interplay between a narrator and a number of actors)^[6]。因为缺少舞台道具,表演的可能范围很小,不得不采用舞蹈。原本韵文开始时都标有一个专门术语,比如 TSA 1b6 的 ṣāmnunaṃ, 5b6 soktaṃ, 等等, Sieg 和 Siegling 一直认为是诗律(Metrum)的名称,而 Winter 则认为是曲调(tune)的名称^[7],这就与舞蹈、朗诵有关。

总之,本书是一个剧本。但是,认清这个事实却是经过了一番周折的。原因是,吐火罗文剧本,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,必然格格不入。

我现在把回鹘文本拿来同吐火罗文本联系在一起谈一谈。A. Von Gabain 认为,在所有的异本中,回鹘文本与吐火罗文本最

接近,但是在形式上却又异于后者:它的戏剧性较少。这与一种传统有联系。流传下来的写本绝大多数不是为了阅读,而是为了朗诵,伴之以表演。在某种情况下,从中就产生出来了戏剧。在中世中国,中亚的朗诵艺术非常流行,中国的歌唱剧可能受到西面来的影响。中国剧中的帝王或大将的装束同吐鲁番壁画中的金刚手(vajrapāṇi)相同,这也可能是西方的影响^[8]。A. Von Gabain 进一步谈到,在回鹘文本的一些后记中甚至在本文中可以看到,这一部书是为了在朔望之日供养弥勒时作为一个剧来朗诵的。^[9]

A. Von Gabain 的意见可能是正确的。但是,她显然没有把吐火罗和回鹘两个本子详细对比加以研究。我做了这个工作,我得到的结果是,两个本子基本一致,回鹘文本自称是翻译,这是符合实际情况的。但是,两者也有区别:吐火罗文本中原有的那一些标明曲调的专门术语,在回鹘文本中统统不见了。曲牌名称虽然消失,内容并未改动。根据 von Gabain 的意见,既然回鹘文本不是为了阅读,而是为了朗诵,为什么对朗诵至关重要的曲调名称反而都删掉了呢?这一点 von Gabain 没有注意到。我注意到了,但是还无法解释。至于类似戏剧标志的东西,有的回鹘文本有,而吐火罗文本没有,比如回鹘文本在每一幕之前总先标明,这一幕中的故事发生在什么地方,吐火罗文本则没有标明。

还有一点我想在这里指出来。von Gabain 原则上承认这是一个剧本,可是她并没有理解:这个剧本同她所熟悉的西方剧本有什么不同?这个剧本处在戏剧发展史上哪一个阶段上?我在上面介绍了 Winter 关于剧中讲故事与朗诵的看法。von Gabain 显然都没有注意到。因此,她对回鹘文本戏剧成份的认识,应该说还是非常肤浅的。

事实上,在 Sieg, Siegling 和 von Gabain 以前,法国学者 S. Lévi 早已承认,这是一部戏剧了。^[10]他认为,既然有 nāṭaka 这个词儿,

又有一些舞台术语,比如“全体下”,“戏剧插曲终”等,这当然就是剧本无疑了。

前几天,我收到了美国学者 Victor H. Mair 寄来的他的新著《图画与表演》(Painting and Performance),副标题是《中国的看图朗诵和它的印度源头》(Chinese Picture Recitation and its Indian Genesis)1988, University of Hawaii Press。在这部书中, Mair 先介绍了印度古代的看图讲故事的情况,比如皮影戏之类,接着追踪它在中亚流传的情形,又讲到印度尼西亚,讲到近现代印度,讲到世界各地。这种看图朗诵,解放前北京天桥就有,比如“拉洋片的”。在讲到中亚时, Mair 介绍了吐火罗文和回鹘文两个《弥勒会见记》的本子。在本书 p. 41 上 Mair 说:“吐火罗文本的 Maitrisimit, 虽然有梵文字 nāṭaka(戏剧)这个名称,看来更多地似乎是为了叙事的朗诵之用。”他这个意见是正确的。

与此同时,我又重新阅读了 Heinrich Lüders 的著名论文 Die Śaubbhikas (见 Philologica Indica, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1940, p. 391 – 428)。经过了详细的分析和论证, Lüders 认为, śaubbhika 的含意是“解释者”,是玩皮影戏的人,他的对象是皮影画或者不说话的演员。他的结论是:“因此,我在 śaubbhikas 的表演中只看到后来文学剧本的一个预备阶段,只要它从史诗和神话中汲取材料。通过把朗诵者口中的话送到迄今只用姿态来表演的人物的嘴里去,狭义的 nāṭaka(戏剧)就产生出来了。”(本书 p. 427)。Lüders 的意思是,印度戏剧有两个根源:一方面是 naṭas, 一方面是 śaubbhikas, 两者结合起来就形成了印度戏剧。

上面我介绍了一些关于戏剧的看法,也讲了我们的吐火罗文本在戏剧发展过程中所处的地位。但是,这个问题异常复杂,我掌握的材料也还非常不充分。Winter 等人都讲到,吐火罗文本与西藏剧有类似之处。可是我对于藏剧一无通解,详细对比、论证,只

有俟诸异日。我目前只能想像,吐火罗文剧本的叙述者是从印度古代看图讲故事者发展出来的。看图者眼前是有图画的,而吐火罗剧则没有。于是原来用图画表述的情节,只能用表演者来表演了。

归纳起来,我们可以说,本书是一个剧本,可是严格说起来,它只是一个羽毛还没有完全丰满、不太成熟的剧本。

3 本书是一部佛典,内容基本上是小乘的,但已有大乘迹象

在本书中,菩萨还没有在大乘中那样的地位。出家的目的是得到阿罗汉果和预流果等等。但是,大乘色彩已见端倪,比如佛受到膜拜,信徒们期望在遥远的未来与弥勒相会。小乘中已有弥勒,但与大乘的作用不同。大乘中空(*śūnya*)已有所表露。^[11]

(二)新博本发现的经过

吐火罗文 A(焉耆语)本《弥勒会见记剧本》在新疆有很多写本发现。我现在刊布译释的本子,是 1974 年冬季在焉耆县发现的,是迄今发现的残卷页数最多的本子,现保存于新疆维吾尔自治区博物馆中,故简称“新博本”。这个本子发现的经过,李遇春和韩翔二同志有文章介绍,刊于《文物》,1983 年第 1 期上。他们的介绍翔实、准确,我现在把全文抄在这里:

1974 年冬季,在新疆维吾尔自治区焉耆县的七个星千佛洞附近,农场工人取土时发现一迭吐火罗文 A(焉耆语)文书残卷(图一一四)。次年春,新疆博物馆工作队在该县进行文物普查时,对发现地点作了调查。

七个星千佛洞位于焉耆县城西南约 30 公里处,地当焉耆

一库勒公路以北。其东面约 6 公里有一座“唐王城”，是自治区重点文物保护单位；东南约 12 公里是古焉耆国都城和唐焉耆都督府的所在地——博格达沁古城遗址^①；西面是一条西北流向东南的古河道。

七个星千佛洞原称锡克沁千佛洞，维吾尔语称为“明屋”，意为一千间房子，是一处晋至唐宋的佛教遗址，现在是自治区重点文物保护单位。这里的佛教建筑有三类：一类是各种类型的洞窟，或依土山崖开凿，或在平地上用土坯垒砌。一类是佛塔，都用土筑。一类是寺庙，土木结构，夯土筑墙。这些建筑，估计在公元八九世纪已被废弃。由于多年的风雨剥蚀，绝大部分洞窟、土塔和寺庙已经倾圮，只有基础尚存。残存的几处洞窟内有少许壁画，泥塑则已荡然无存。

千佛洞地上的文物虽已毁坏，但地下埋藏的文物还很丰富，并且经常有所发现。1907 年，英国人斯坦因曾在这一带盗掘^②。1928 年和 1957 年，黄文弼先生曾两次在此进行考古发掘^③。当地老乡在生产劳动中也常掘出文物。但是，这次发现的吐火罗文 A 本文书残卷，其数量之多和内容之丰富，都是前所未见的。这是建国以来我国新疆地区考古工作的重大发现之一。这批文书现收藏在新疆维吾尔自治区博物馆。

文书出土于千佛洞内最大的遗址之一北大寺前的一个灰坑内，在距地表 0.5 米深处成迭放置，已被烧残，上压一彩绘泥塑佛头（取出后破碎，已无法复原）。文书残卷大小共 44 页，每页两面都用工整的婆罗谜字母墨书写成，共 88 面。每

① 韩翔：《焉耆国都、焉耆都督府治所与焉耆镇城》，《文物》1982 年第 4 期。

② 向达译：《斯坦因西域考古记》，第 196—197 页。

③ 黄文弼：《塔里木盆地考古记》第 1 章：《新疆考古的发现》，《考古》1959 年第 2 期。

面有字8行。字行之间隐约显出似用铅条划的乌丝栏隔线。有一页只有字7行,是被撕去一行的缘故。44页中有37页的左端约1/3被火烧掉,残页高18.5、长32厘米。还有7页已成碎片,约14×21或6×8.5厘米大小。文书纸张质地较厚,呈赭黄色,两面都很光滑,有横排密布的条状纹饰,颇似帘纹,每页纸角都呈圆弧形。书写后似曾涂抹一层粘质液体(疑是蛋清)以保护字迹,因此至今字迹清晰,墨色如新。

七个星千佛洞发现的这批吐火罗文A本文书,经季羨林同志鉴定,除少数几页尚需研究外,绝大部分属于该文书第一页(76 YQ1.1½)上自称的《弥勒会见记剧本》。

《弥勒会见记剧本》在新疆已经发现了两种回鹘文本。解放前,德国人勒柯克从吐鲁番木头沟千佛洞盗走的大批古代文书中,就有回鹘文本《弥勒会见记剧本》。1959年哈密县天山公社发现的回鹘文古文书,经研究也确认为《弥勒会见记剧本》。二十世纪初期,欧洲的所谓探险家从新疆盗走一些吐火罗文A本《弥勒会见记剧本》残页,数量虽不大,但至少可以判明属于不同的两种与弥勒有关的书。连同这次发现的吐火罗文A本《弥勒会见记剧本》残卷,迄今在新疆已发现了两种古文字、多种写本的《弥勒会见记剧本》。

焉耆是我国古代西域的重镇之一,地处丝绸之路要冲,东临车师,西接龟兹,经济、文化都曾比较发达。《北史》记其“文字与婆罗门同。俗事天神,并崇信佛法也”^①。唐初,仍是“文字取则印度,微有增损”^②。这种文字,就是用婆罗谜字母书写的吐火罗文A体文字。

吐火罗语文书史料和经卷,二十世纪初在新疆地区已有

① 《北史·西域》焉耆国条。

② 《大唐西域记·阿耆尼国》。

发现。按照发现地点和文字的异同,有关专家们把它们分为吐火罗文 A(焉耆语)和吐火罗文 B(龟兹语)。吐火罗语属于印欧语系中一个新发现的语族。解读和研究这种文字,至今仍然是语言学家和历史学家需要解决的课题。这次发现吐火罗文 A(焉耆语)本《弥勒会见记剧本》残卷,为研究吐火罗语文提供了极有价值的实物资料;对于我国民族史、戏剧史、宗教史等的研究来说,也是弥足珍贵的。

(三)欧洲已有的本子

在中国考古文献工作者发现吐火罗文 A 本《弥勒会见记剧本》以前六、七十年,德国探险家已经在中国新疆发现了这个本子。那时候西方的所谓探险家纷纷到新疆来。英国的 Aurel Stein(斯坦因)一马当先。俄、法、日、美探险家接踵而至。1902 年至 1914 年,德国四次派出探险队,所谓普鲁士帝国吐鲁番探险队者就是。第一次队长是 A. Grünwedel 和 G. Huth;第二次队长是 A. von Le Coq(勒科克);第三次队长是 Grünwedel 和 Le Coq;第四次队长是 Le Coq。他们弄走了不少的东西,其中就有吐火罗文 A 佛经残卷。这些残卷经 Sieg 和 Siegling 穷年累月的艰苦探索,终于读通,都刊布在 TSA 中。他们两位还联同 W. Schulze 写了一本《吐火罗文语法》(Gr.)。TSA 中有一些《弥勒会见记剧本》和其他有关弥勒崇拜的残卷,这个《弥勒会见记剧本》残卷,我名之为“德国本”。

德国本数量并不少,只是很分散,连续在一起的比较少。根据回鹘文本,《弥勒会见记剧本》共有二十七幕之多,也可以说是世界最长的剧本之一。以幕数而论,德国本要比新博本多,但不像新博本这样集中,新博本的绝大部分都集中在第一、二、三、五四幕,而

德国本则范围要大,详细的幕数目前尚无法确定。

TSA 编纂时,对于这个剧本的整个结构,大概还不十分清楚,从而产生了一些问题:第一,残卷排列顺序极为混乱,并不是按照原剧的幕数,从前到后,依次排列,而是有点以意为之。第二,解说中有错误,比如 TSA No. 212 – 216,编者解说时说,波婆离婆罗门由于自己年龄过老,不能亲身去拜谒佛祖,便派了自己的儿子们去。这显然是不正确的。在“改正和补遗”中(本书 p. 254 中),编者根据回鹘文本作了改正。

下面我把 TSA 中有关弥勒的残卷列举出来。我把它分成两部分:

- 1 《弥勒会见记剧本》。
- 2 剧本题记。

1

德国本	剧本幕数	新博本
212	二	1.8 1.14
213	二	
214	三	
215	一	1.15 1.16
216		
251		
252		
253	十一	
254	二十六	
255		
256		
257		