

中国西北宗教学献

CHINA'S NORTHWEST RELIGIOUS LITERATURE

佛教新疆卷五



读者出版集团
甘肃民族出版社

目 录

巴州喇嘛教述略	毛·尼玛 王晓龙(1)
吐火罗文和回鹘文本《弥勒会见记》性质浅议	季羨林(4)
试论北凉佛教对高昌的影响	杜斗城(11)
关于佛教初传龟兹	陈世良(16)
敦煌菩萨竺法护与于阗和尚无罗叉	陈世良(18)
谈维吾尔佛典	耿世民(27)
一件珍贵的回鹘文寺院经济文书	杨富学(32)
吐鲁番出土汉文佛典述略	方广锜(39)
高昌回鹘汗国时代的维吾尔佛教文学	郎樱(52)
新疆石窟寺壁画研究综述	许秀芳(60)
旅顺博物馆所藏西域文书	王宇 刘广堂(74)
新疆佛教的产生与发展	唐世民(78)
疏勒佛教考古概述	林梅村(86)
佛教在新疆南部传播路线之管见	羊毅勇(95)
吐鲁番 IB4672 号回鹘文庙柱文书考释	李经纬(103)
龟兹绘画研究(上)	徐建融(110)
龟兹绘画研究(下)	徐建融(124)
哈密本回鹘文《弥勒会见记》序章简论	张龙群(134)
魏氏高昌王国寺院研究	严耀中(138)
柏孜克里克石窟第 20 窟的供养图与榜题	杨富学 赵崇民(152)
千年旧帐的妙用	谢重光(158)
中原西行求法第一人——朱士行	孟楠(161)
克孜尔石窟降魔图考	霍旭初(168)
七件回鹘文佛教文献研究	牛汝极(177)
鸠摩罗什中国三论宗初祖	刘峰(186)
于阗语《出生无边门陀罗尼经》残片释读	段晴(191)
略述森木塞姆石窟的洞窟形制、壁画题材与布局	吴涛(197)
库木吐拉石窟寺的净土变壁画	刘松柏(207)
《贤愚经》与克孜尔石窟本缘故事壁画	赵莉(216)
龟兹佛教僧团对龟兹的社会影响	朱新光(224)
库车古代佛教的观世音菩萨	刘松柏(228)
回鹘文《金光明最胜王经》第九卷长者流水品研究	耿世民(239)

米兰佛寺“有翼天使”壁画新探	邱陵(257)
鸠摩罗什的“诸法实相”论——据僧肇《注维摩诘经》的罗什译语	杨曾文(263)
鸠摩罗什与姚兴	牟钟鉴(268)
鸠摩罗什与东晋佛玄合流思潮	余敦康(273)
鸠摩罗什与龟兹佛教艺术	丁明夷(277)
论龟兹石窟艺术的宗教职能	朱英荣(281)
四十五年来中国大陆鸠摩罗什研究的综述	黄夏年(286)
龙门石窟中高昌人造像题记试析——兼论高昌在佛教流传于中国的历史地位	吴震(295)
吐鲁番写本所见鸠摩罗什汉译佛教经籍举要	吴震(304)
魏晋时期西域高僧对汉译佛典的贡献	宋肃瀛(311)
试论鸠摩罗什的大乘佛学思想	刘元春(322)
纪念鸠摩罗什诞辰 1650 周年国际学术讨论会综述	刘国防(328)
鸠摩罗什和中国民族文化 ——纪念鸠摩罗什诞辰 1650 周年国际学术讨论会综述	赵莉(332)
论所谓的“喀什本梵文《法华经》写卷”	杨富学(336)
克孜尔石窟降伏六师外道壁画考析	赵莉(357)
释“和尚”	陈国光(366)
《且渠安周造寺功德碑》与北凉高昌佛教	贾应逸(370)
回鹘文《金光明经》第十四品《如意宝珠品》研究	周北川(377)
新疆黄教寺院概述	吐娜(383)
新疆尼雅所出犍陀罗语《解脱戒本》残卷	林梅村(391)
新疆吐峪沟石窟佛教壁画泛论	贾应逸(396)
克孜尔与莫高窟的本生画之考据	释依淳(406)
《佛说天地八阳神咒经》辨析	刘元春(429)
吐火罗文 A(焉耆文)《弥勒会见记剧本》新博本 76YQ1.1(两页一张)译释	季羨林(439)
魏晋时期楼兰鄯善地区佛教研究札记——佉卢文沙门名号考证	黄振华(443)
龟兹废墟的密码——《无声的塔克拉玛干》之一	王嵘(448)
佛国于阆漫记——《无声的塔克拉玛干》之二	王嵘(454)

●毛·尼玛 王晓龙

巴州喇嘛教述略

十六世纪以后，喇嘛教自西藏传入蒙古地区，十七世纪初传入新疆蒙古族各部，故又称藏传佛教。当时土尔扈特部有个亲王喇嘛，把萨满教的神像“翁衮”集中起来当众焚毁，而把从西藏带回的佛像张挂起来。喇嘛教从此盛行于新疆四卫拉特控制的准噶尔地区。

佛教在巴音郭楞蒙古自治州地区传播很早。隋唐时代为巴州佛教的鼎盛时期。焉耆自古以来即为著名的佛国。焉耆龙氏王朝于二世纪建国以后，即信仰佛教，历经魏晋、南北朝，隋以建于唐，久传不衰。东晋高僧法显在《佛国记》记载：“乌蕪（即焉耆）国有僧四千人，皆小乘，学辨机”。鄯善国（今若羌）盛时也有僧四千余人。若羌米兰伊循古城堡东北有东大寺遗址。1989年，新疆生产建设兵团武警王志军在残存的多角塔基部发现了人首双翼天使的图像。这里的壁画，在犍陀罗佛教艺术中融合了希腊文化的特色，与斯坦因盗掘的毫无二致。焉耆回族自治县七个星乡西南的“明屋”（汉译作千间房），佛窟中也残存有许多佛教壁画，只是绘画风格与东大寺的壁画有异。这些都是佛教文化在巴州境内的遗存。

乾隆三十六年（1771）年，土尔扈特、和硕特蒙部东归以来，清政府从与准噶尔蒙部长达80年战争中吸取了教训，即根据“以黄教柔顺蒙古”的既定政策，在蒙古族人民中大力提倡。喇嘛教的僧众，也格外受到优待和保护：举凡扎萨克旗喇嘛都颁发了印信；佐领（即苏木）级的喇嘛则批准给扎符；一般僧众，包括曼吉在内，一律免除兵役、赋税和劳役，对世俗政权不承担任何义务。宗喀巴颁行的《喇嘛戒律》五条为“不杀生，不偷盗，不邪淫，不妄语，不饮酒”，并无不娶妻的规定。到达赖三世在蒙古地区传教时，才附加了“不娶妻”的戒律，但土尔扈特及和硕特的大部分喇嘛，仍照样娶妻生子。嘉庆二十二（1817）年，清政府不顾僧俗人众的一致反对，通过理藩院正式颁布法令，严禁喇嘛娶妻。

巴州喇嘛教述略

清政府为进一步以黄教腐蚀蒙古族人民强悍好武的雄风与锐气，鼓励和资助蒙古族聚居地区广建寺庙。当时京师流传的“一座喇嘛庙，胜过十万兵”之说，即透露了封建统治者的险恶用心。土尔扈特和硕特两蒙部东归时，从伏尔加河流域只带回7个喇嘛昭，这就是昂嘉恩、巴克沁恩、喇嘛恩、却进、喀列提喇嘛却进、哈布清达尔克和宗喀巴。在归途中，这些喇嘛昭受到沙皇军队的尾追堵截，损失惨重，回到祖国时只剩下昂嘉恩喇嘛昭的第七世大喇嘛洛桑丹增（一译作罗布桑丹津）率领的5个僧人，保留下了一尊麦德尔佛像及部分经典法器。乾隆三十九（1774）年，乾隆皇帝指令喀喇沙尔办事大臣达色从内地选调技艺高超的工匠6人，在伊犁草原乌拉斯台的阿策地方，首次修建了土木结构的昂嘉恩寺庙。（注一）这是当时土尔扈特部的总庙。到咸丰二（1852）年，宗教场所已发展32座，其中一半以上是土木结构的庙宇。光绪十四（1888）年，清政府诏令土尔扈特、和硕特两蒙部在巴仑台修建了规模宏大的永安寺。这是以黄庙为主体的寺庙群。其地山环水绕、榆柳葱郁，是教徒朝圣避暑的胜地，俗有“小拉萨”之称。到1949年解放时，焉耆盆地和以北山区，大小庙宇已多达52座，喇嘛多达1170人，各个寺庙，都拥有庞大的庙产。

在清政府和蒙古王公贵族的提倡下，喇嘛教在其发展过程中，逐渐囊括了蒙古族文化成果，把它纳入宗教文化领域而相互为用。使蒙古族的艺术、建筑、医学等大都被包括在喇嘛教中，常以喇嘛教文化的形式出现。从而渗透到蒙古族人民生活之中而变为传统习俗。解放前，每个蒙古包里都设有佛龛，上供佛像，陈设宗教用品，早晚膜拜。中老年人身佩叫作“布”的护身佛，手捻佛珠，口诵经文。蒙古人民的移营、嫁娶、生老病死，都要请喇嘛“卜凶问吉”、“消灾降福”和“解脱超度”。每月的上中旬，都照例要请喇嘛念经。每年四月，牧民都要带上祭品，虔诚地参加祭“鄂博”（一种用石头垒起的堆子，是萨满教的遗俗）的盛典。巴仑台黄庙落成时，从西藏请来了麦德尔佛像，每年的麦德尔节也非常隆重热闹。能到青海塔尔寺礼佛和到西藏朝拜达赖喇嘛，（俗称“熬茶”），被认为是最荣幸的事情。蒙古族人民具有勇敢尚武、酷爱自由的性格，黄教教义也并未磨光喇嘛们性格的棱角。同治十（1871）年，女盟长晋克巴图率领僧俗人众向喀喇乌苏转移，被阿古柏匪帮抄了后路。在危急关头，晋克巴图一声令下，喇嘛们脱下袈裟，拿起刀枪，冲入敌阵，大开杀戒。虽有40多名喇嘛牺牲，却打退了匪徒，掩护牧民安全转移。当然，这只是一个特殊的例子。喇嘛教宣扬的顺从忍耐、与世无争的生活信条，严重地扭曲了蒙古族人民的性格，而且因喇嘛这个阶层的存在，使蒙古族的人口长期未能得到发展。乾隆三十六（1771）年十一月，渥巴锡恭格所属的八个扎萨克旗，共有21718人，其中土尔扈特19010人。到1949年的178年间，人口并未增加，反而减少了4997人。有民族危机感的蒙古学者，也认为黄教是西蒙古人口不能发展的重要因素，并使社会发展迟滞。

喇嘛教有个特点，它实行活佛转世制度。光绪十七（1891）年，南路土尔扈特卓里克图盟26世汗布彦绰克图子幼子多布敦策楞车敏，因生辰与西藏四世森勤活佛圆寂的日子相同，便被认定为活佛的转世灵童，由此成了五世森勤活佛。这是巴州蒙部第一位活佛，人称“多

①喇嘛教最早在蒙古包里做佛事，蒙古语称为“库伦”或“库热”，土木结构的始称庙宇。昂嘉恩库联（一作安建库联），东归后设在喀喇沙尔（焉耆）的乌腾比尔，乾隆三十九年始建庙于阿策。后迁到额热尼哈比尔，即白杨沟。三区革命时搬迁到巩乃斯的一座小山上。“文革”期间遭受破坏，1985年和静县人民政府拨款在阿尔先沟重建了喇嘛庙。

活佛”。多活佛是位具有强烈民族危机感并积极从事经济改革的人物。为把单一落后的游牧经济改造为农牧结合经济，他主持修建了琼孜尔渠、盖于渠、斜米尔渠等大、中型水利工程，兴建了制革、冶铁、水磨、制毡等作坊，与杨增新、刘文龙合资组建了名闻全疆的三多公司。多布栋还积极输送人材到苏联留学，又从苏引进技术人材近50人，由此曾得到过列宁颁发的五星奖章。

喇嘛教的发源地西藏，实行“政教合一”的社会制度。但蒙部的四卫拉特宗教上层人物虽有参政议政的很高权力，但从无担任世俗的职务的记录。尤其是活佛，要担任世俗职务须先还俗，而多布栋策楞车敏以活佛身份，摄理汗务，主持盟政，兼任蒙古骑兵旅旅长，却有长达10多年的历史。这在蒙古族宗教史上是一个非常特殊例子。

解放以后，党和政府坚定一贯地贯彻党的宗教信仰自由政策，巩固与扩大与宗教界人士的爱国主义政治联盟，保障宗教人士的合法权益和社会地位，增强了广大宗教人士的爱国观念。1950年秋天，中国保卫世界和平大会发起了保卫世界和平签名运动，土尔扈特、和硕特部各寺庙，认为爱国不分僧俗，在和平书上踊跃签下了自己的名字。巩乃斯的昂嘉恩寺庙自动捐献黄金1000两，支援抗美援朝，保家卫国的斗争。中国人民解放军步兵第六师的医疗队多次深入天山深处，免费为牧民送医送药。牧民中的传统观念打破了。青年中要求当喇嘛的少了，有些已经当了喇嘛的，不少也还俗归牧。

1959年，全州进行了宗教改革，把遍地开花的52座庙宇，分片集中为8座，宗教神职人员，也递减到“文革”前的261人。文化大革命期间佛教庙宇和神职人员遭受了空前劫难。直至党的十一届三中全会以后，党的宗教政策才得到落实。相继恢复了8座庙宇3个活动点，喇嘛等神职人员也渐增至109人。

为调动佛教僧侣参加社会主义四化建设的积极性，巴州党委于1985年4月23日决定，成立自治州佛教协会。这个协会团结教育神职人员，爱国守法，在搜集整理佛教史料，开展佛教学术研究，协助政府保护佛教文物古迹等方面，做出了不小贡献。

现在的8座庙宇3个活动点，每月有3次佛事活动。一年有五次大型佛事活动。过麦德尔节到巴仑台黄庙朝拜的僧俗牧民多达3000到4000人。每年祭鄂博的大典与那达慕节合并举行，还开展赛马、摔跤、演唱等文化体育活动，自治区、州、县参加大会的人员多达四、五千人，盛况空前。

现全州蒙古族人口，已由解放初的17121人增加到39159人，净增了1.3倍。

(责任编辑：豪斯)

(原载《西北民族研究》1991年第2期)

吐火罗文和回鹘文本 《弥勒会见记》性质浅议

季 羨 林

本世纪初，德国探险家在我国新疆考察，发现了一大批古代民族语文的文书残卷。其中最引人注目的有《弥勒会见记》吐火罗文本和回鹘文本，都是残缺不全的。这批文书带回德国去以后，他们的学者就努力从事解读工作，迄今为止，已经获得十分令人满意的成果，促进了有关学科的进展。吐火罗文A方言（焉耆文，东吐火罗文）的残卷已经由 Emil Sieg 和 Wilhelm Siegling 编订出版：

Tocharische Sprachreste, Königlich Preussische Turfan Expeditionen, herausgegeben von E. Sieg und W. Siegling, I. Band, Die Texte, Berlin und Leipzig 1921.

其中包括《弥勒会见记剧本》(Maitreyasamiti Nāṭaka) 的几个手抄本的残卷。

回鹘文本叫作 Maitrisimit, 残卷由 A. von Gabain 编订出版。

Maitrisimit, Faksimile der alttürkischen Version eines Werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule, In Faksimile herausgegeben von Annemarie v. Gabain, 1957, Franz Steiner Verlag CMBH, Wiesbaden; II Akademie-Verlag, Berlin 1961.

保存在德国的回鹘文《弥勒会见记》，由 Şinasi Tekin 译为德文：

Maitrisimit nom bitig, Die Uigurische Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule, Akademie-Verlag, Berlin 1980.

最近二十年来，我们的考古工作者也在新疆发现了这两种古代文字的《弥勒会见记》残卷。回鹘文本于1959年4月被一个维吾尔族牧民在哈密县天山公社发现，通称为“哈密本”。这个本子的残卷共有二百九十三张（五百八十六页）。中国学者冯家升、耿世民、李经纬、伊斯拉菲尔·玉素甫，多鲁坤·阙白尔、阿不都克由木·霍加等从事对这本书的解读工作，发表了一些论文和译文。最后的三位学者于1988年出版了《回鹘文〈弥勒会见记〉》¹，新疆人民出版社。这些论文和专著对这门学科的研究，作出了重要的贡献。

至于吐火罗文A本，发现的残卷的数量也颇为可观，计有四十四张（八十八页），是1974年冬季在焉耆县七个星千佛洞发现的。八十年代初，我受新疆博物馆李遇春先生之托，从事这个新博本的解读工作，在中外报刊杂志上发表了一些论文和译文。对这一学科的研究，也算是尽上了一点绵薄微力。

在这一件崭新的工作中，我们面对着一系列的新问题。首先碰到的问题是：《弥勒会见记》是一部什么性质的书？这里所谓“性质”包括下列三个问题：它是创作呢，还是翻译？它的内容是什么？它的体裁是什么？其中以第三个问题为中心。学者们争论的或者怀疑的也就是这个问题。

我在下面分别谈一谈。

是创作呢，还是翻译？

本书是一个译本，一个编译本。

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（toxri tili）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（yaratmiš）^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、回二本的关系，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：Vaibhaṣikyāp aryacandres 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。Vaibhaṣikyāp，是 Vaibhaṣik（梵文 Vaibhaṣika，毗婆沙师）的单数属格。Aryecandres，是 Aryacandre（梵文 Aryacandra，圣月）的单数属格。raritwunt，字根 √ritw，Gr. ^④ 解释为 Vereint, Verbunden sein, “联结, 连接”，等于梵文的 yuj；Werner Thomas II^⑤ 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。

内容是什么？

本书是一部佛典，内容基本上是小乘的，但是已经有了大乘思想的滥觞。

在本书中，菩萨还没有象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，比如佛陀受到了异乎寻常的膜拜，信徒们都期望在非常遥远的未来能够同弥勒相会，等等。小乘中已有弥勒，但与在大乘中起的作用不同，未来佛的概念还不明显。大乘空（śūnya）的学说已有所表露。

体裁是什么？

这是本文要探索的重点。

为什么会提出这个问题来呢？因为，专从形式上来看，本书同其他的印度叙事文学，比如《五卷书》之类，没有任何区别；但是，吐火罗文本书名上赫然写着 Naṭaka（戏剧）的字样。这必然会让人大惑不解。而且在书中还有一些戏剧术语，这就更增加了人们的怀疑。因此，我们对于这个问题必须作出明确的解答。

为了给读者一个具体的印象，我先从吐火罗文本中选出一段原文，译为汉文，以资对比。

我先要说明一点：由于残卷残缺过甚，不可能举出十分完整的一段，读者只能看一个大体的轮廓。就是这样大体的轮廓，我认为，对读者也会是非常有用的。我选的是新博本76YQ1.2和1.4两张（四页），是原剧的第二幕。内容是：波婆梨婆罗门夜梦天神相告，佛祖已降临人间。第二天早晨，他的弟子弥勒来看他。他本想亲自去拜佛，但因年迈龙钟，就委托弥勒等前往。

汉文译文

1.2^{1/1}

1. ……（波婆梨婆罗门）说道：“喂，喂！谁在这儿呀？”
于是
2. ……（圣弥勒）走近了波婆梨婆罗门，恭恭敬敬地举起手来。
3. ……（说道：“天师！您心绪如何？昨夜尚安否？”）
面带愉快之色，波婆梨说道：“好哇！”
4. ……我（很安好）。四万三千二百个夜晚已经过去了，
只有一夜。
5. ……（我没有）安睡。|| Mandodharinam^⑥ || 玎玎响着，戴着首饰，一个天神走来了…
6. ……照亮了屋子，恭恭敬敬地对我说道：“佛天大师已经降临人世，在波
7. ……罗奈城附近（转法轮）了。” || 面带笑容，圣弥勒说道：“（若是如此）
8. ……（天中天现在在哪儿？）“在许多地方，他已在孤绝山上。” || 听了这话以后。圣

1.2^{1/2}

1. （弥勒自付道：“善见天）的神仙们已经在夜里这样告诉我了。”牟伽罗阔说道：“那是可信的吗？……师尊！
2. （佛天）已经出现在世间？”波婆梨说道：“我认为是可信的，因为我听说
3. ……这样的（话）：一个具备英武、慈悲、精进、坚毅的人
4. （将会出现）……在轮回之内的众生的种种苦难（不能不顾）
5. ……积聚了（善行），这个有德之人在摩揭陀国（战胜了）四种魔王
6. ……（得到了佛果），一切众生的（苦难）完完全全地（灭绝），生业（？）
7. ……肯定地从苦难中解救出来。|| 我还要（仔细想一

想：)

8. ……乾闥婆的（？）走着（？）衣服（？）

1.4^{1/2}

1. ……没有分辨明白是什么。佛星出现了。
2. ……轮子被看到了，白天黑夜，火焰（？）在大地上
3. ……我是这样理解的：必定是佛天亲身（降临）大地了。
4. ……满怀慈悲之情，用亲昵的蓝色的大眼
5. （睛，看着波婆梨，说道：尊贵的）师尊！我无需多说了。无疑是佛天在地上
6. （降临了）。|| vilumpagatinam^⑦ || ??像优昙钵罗花一样，佛
7. （天要降临了。）……得到了如意宝以后，渴望得到我自己的大师和灵魂，我为什么不皈依他呢？
8. ……“我要出家了”。|| 这样说完话以后，尊敬的弥勒从佛天的身上

1.4^{1/1}

1. ……绕弥勒向右旋转以后，象（照亮）佛祖的身体那样，在（弥勒）面前
2. （照亮）。……（弥勒对波婆梨婆罗）门说道：“你请看，师尊！（光芒）来自佛祖转轮王，看来我要出家了。”
3. ……身体颤抖着，波婆梨说道：“我觉得真神奇呀，孩子！”然后又说道：|| Maitram || 你的
4. ……我看见了，好哇，孩子！对五世的（众生），佛天的慈悲都是一样的。”
5. ……学童们都吃惊了，举起了右手以后，互相
6. ……可爱的，怎样？威严的闪着光辉，尊敬的尊贵的弥勒
7. ……四周团团围住，尊贵的弥勒这样……
8. ……光芒围绕住他，人们喊他……

对这一篇译文，我原来加过很多的注。因为我们现在不是研究语言本身，有些注对于我们没有用处，我就删掉了。

这完全是一篇叙事文学作品，写作的方式同其他叙事文学作品（epic）毫无二致。叙述和说话用散文。在词牌名称，比如 Mandodharinam, vilumpagatinam 等后面是韵文。在某些

情况下，是能够歌唱的。不管怎样，从表面上看上去，实在看不出任何戏剧的特点。所以连读吐火罗文的两位大师 Sieg 和 Siegling 最初也否认它是剧本。

我在这里不妨插入一段引文，供读者对比。我想引印度古代最著名的叙事文学作品：《五卷书》中的第三个故事：

在这个地球上，有一座城市，所做婆哩陀摩那。这里住着一个叫做弹提罗的商主，他是全城的首领。他给全城办事儿，他给国王办事儿，所有住在这座城里的人幸福快乐。简而言之，没有任何人曾看到或者听说这样一个有本领的人。但常言说：

谁办事只想到国王，人民就憎恨他。

谁办事只想到人民，国王就把他撤掉。因为有这样一个巨大的两方面都牵涉到的障碍存在，

一个能为国王和人民两方面都着想的人就很难找到。

这同我在前面引的《弥勒会见记剧本》有什么区别呢？实在没有区别。因此那两位大师才写道：“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288b5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。”^⑧在这之前，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。”^⑨根据此书出版于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，在大约三十一年以后，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 (viḍuṣaka) 在这里出现了，只要有丑角出现，定必是戏剧无疑。^⑩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^⑪认为这还不够全面。他对TSB77—103 和 TSA342—344^⑫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 TSA1—25 《福力太子因缘经》(Punjavantajataka) 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的时态变换呢？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)^⑬。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 TA1b6 的 māmnernam, 5b6 soktam, 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^⑭，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。在中世纪中国，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 (Vajra-

pāni) 相同,这也可能是西方的影响。^⑭ 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。^⑮

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的哪一个阶段上?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分的认识,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。^⑯他认为,既然有 Naṭaka 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 Naṭaka (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 Saubhikas (见 Philologica Indica, Göttingen, Vandevnoeck & Ruprecht, 1940, p. 391—428)。经过了详细的分析和论证, Lüders 认为, Saubhika 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 Saubhikas 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 Naṭaka (戏剧) 就产生出来了。”(本书 P. 727) Lüders 的意思是,印度戏剧有两个根源:一方面是 naṭas, 一方面是 Saubhikas, 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。我目前只能简略地介绍一点情况。西藏有一种流行于民间的剧种,说者叫喇嘛玛纳,可译为“评话喇嘛”,他们主要是说唱神佛故事。据传说,这是汤东杰布为造桥募捐而创造出来的。表演形式是:一、二个喇嘛吹起海螺,召来观众,在村头树干上挂起神佛“本生画传”的连

环图象的卷轴画（藏语叫“唐嘎”），手拿小铁棍指点一个个的画面，同时以许多固定的诵经调子演唱故事内容。它的唱本大多是藏戏故事和宗教故事，也有民间传说。讲大型故事，也有几个喇嘛（或尼姑）领唱、合唱的。一段故事的结尾处，领唱、合唱“六字真言”的调子，很有气势和独特的韵味。还有自然的和声，多少有点象欧洲教堂中唱圣诗的味道。

实际上，这种宗教说唱形式早就有了。相传赤松德赞时，唐皇派文素、良秀两个和尚到西藏讲经，并以变像和变文来宏扬佛法，这就是“喇嘛玛纳”最早的源头。到了汤东杰布时，他只是运用并改进了这一形式，又加以大力提倡。仁布县有座信奉汤东杰布所属教派“金色”（从宁玛派演变过来的葛举派，喇嘛、尼姑都可以婚娶成家）的楚波寺、大部分喇嘛都以论唱“喇嘛玛纳”为职业。这些艺人背着唱本、画轴、象蜻蜓一样飞往各地。甚至几户人家的山村、两三顶帐篷的牧场，都留下了他们的身影。“蜻蜓”这个字的藏语正好与“喇嘛玛纳”谐音。汤东杰布当年创造发展藏戏“阿吉拉姆”时，就把“喇嘛玛纳”这种民间艺术形式吸收了，使戏剧化的跳神仪式、哑剧式的故事舞蹈开始增加了说和唱的艺术手段。到了今天，汤东杰布的家乡“堆”地方，不象其他地区称藏戏为“拉姆”，而称之为“玛纳”，显然是“喇嘛玛纳”的简称。^⑩

这个介绍虽极简单，但轮廓清楚，最重要的东西都有了。特别值得注意的是，西藏的“喇嘛玛纳”与内地唐代变像与变文的渊源关系。

介绍完了西藏的“喇嘛玛纳”，我的介绍任务就暂时完成了。我始终强调的是吐火罗文和回鹘文《弥勒会见记》的戏剧的性质，而这种戏剧又与我们通常所认为的戏剧不同，是看图讲故事的戏剧。有一些细节，我们还不清楚，有待于进一步的深入探讨。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。看图者眼前是有图画的，而吐火罗剧则似乎没有（根据 von Gabain 的提示，回鹘文剧本可能有的）。于是原来用图画表述的情节，只能用表演者来表演了。

我在上面解释了为什么表面上象是叙事文学作品的《弥勒会见记》竟是一个剧本。我在这里再强调一下，我们习惯于我们已经看惯了的中国宋元明清戏剧，以及西方的从古代希腊戏剧起、经过莎士比亚和莫里哀等，一直到易卜生和布莱希特的戏剧。与此稍异者，则直觉地认为不是戏剧。这也可以说是一种偏见吧。殊不知，世界之大，国家民族之多，历史之悠久，疆域之辽阔，无论什么事情都不能只有一个可能，只有一种形式，不能定于一尊。多种多样，倒是必然的，很自然的，戏剧亦然。何况看图讲故事，看图表演这种形式，还限于一个国家，一个地区，而是流行于全世界呢！吐火罗文本书名就标出是“戏剧”，这是名副其实的。

最后，我还想谈一个问题，就是，新疆这地方特别偏爱戏剧。这一点过去还没有人提到过。在新疆古代民族语言发现以前，我们对新疆古代的文学创作几乎毫无所知。发现以后，对那些大量的用各种民族语言写成的文学作品，我们又惊又喜。可是，一般人都认为，除了马鸣的几部梵本戏剧残卷之外，没有什么戏剧作品，摆在我们眼前的只是一些叙事文学作品。后来，随着对古文字解读工作的逐步深入，我们的认识也逐步提高，我们发现，新疆古代确实是有戏剧的，《弥勒会见记》就是其中最突出的。再进一步深入研究，就发现了戏剧的一些特点，就是我在上面提到的那四个特点。拿这四个特点来衡量，特别是拿丑角(viḍḍaka)的出现来衡量，就象蹲在地上看蚂蚁一样，几乎到处都是，比如，我在上面已经讲到，Araṇemi Jataka 本来应该只是一个本生故事，是叙述文学无疑；但只因其中出现了 viḍḍaka

它又必然是一部戏剧。连A方言中的《福力太子因缘经》(Punjavanta-Jātaka),过去从没有人说它是戏剧,但是Winter根据其中动词时态的转换,也定它为戏剧。类似的例子还可以举出一些来,仅仅这几个例子已经够了。因此,我说,古代新疆对戏剧确实有所偏爱。

认清了这个事实,对于研究中国戏剧史是非常重要的。从前王国维在研究宋元戏剧时讲到西域戏剧对内地戏剧的影响,我也曾重复过他的论点。现在,从上面论述的新观点来看,那种说法已经不全面、不确切了。换句话说,就是有点过时了。我们今天必须从新的观点出发来谈新疆古代戏剧对内地戏剧的影响,做深入细致的探讨、摸索工作,特别注意新疆古剧同唐代变文、俗讲等等的因果关系。否则必然会张冠李戴、搔不着痒处。

(1989.12.16.写完)

注① Heinrich Lüders, Über die literarischen Funde von Ostturkestan SPAW 1914, 85—105, Heinrich Lüders Kleine Schriften, herausgegeben von Oskar von Hinüber, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, 1973. 在S.8上Lüders写道, aus dem Sanskrit in die Toxrīsprache und von da in das Türkische übersetzt. 他称之为梵文,不知何所据。

② Von Gabain, Maitrisimit, Faksimile der alttürkischen Version eines Werkes der buddhistischen Vaibhaśika-Schule, S.20-“印度文”。回鹘文本作 Ānātkāk.

③ E. Sieg 和 W. Siegling, Tocharische Sprachreste, I. Band, Die Texte, A. Transcription, Berlin und Leipzig 1921, No.302 b 6.

④ E. Sieg, W. Siegling, W. Schulze, Tocharische Grammatik, Göttingen, 1937.

⑤ W. Thomas, Tocharisches Elementarbuch, Heidelberg 1964, S.133.

⑥⑦ Sieg 认为是韵律名, Winter 认为是词牌名,下面是诗。

⑧⑨ Tocharische Sprachreste, p.125, P.51.

⑩ E. Sieg, Übersetzungen aus dem Tocharischen II, 1952, p.34,35. 参阅 Werner Winter, Some Aspects of “Tocharian” Drama, Form and Techniques, 见 *Studia Tocharica*, Poznań 1988, p. 48.

⑪ 见上引文。

⑫ TS, Tocharische Sprachreste 之缩写。

⑬ 见上引文, p.63.

⑭ 见上引文 p.66—61.

⑮ von Gabain, Maitrisimit II. p.

⑯ 同上书 I. p.29—30.

⑰ S. Lévi, La Sātra du Sage et du Fou dans la Littérature de l'Asie Centrale, JA 207,2 (October-December 1925), p. 304—332.

⑱ 以上材料出自《西藏日报》1985年2月21日,第四版,赵志群:《西藏几种带戏剧性的表演艺术》。系中央民族学院藏族研究所所长李秉铨同志提供的,特此致谢。

(原载《北京大学学报》1991年第2期)

试论北凉佛教对高昌的影响

杜斗城

北凉政权是十六国后期由芦水胡沮渠蒙逊在河西走廊建立的一个政权，其先都张掖，后都姑臧（今甘肃武威），历经两主，至沮渠牧犍时被北魏灭亡（公元439年）。北凉灭亡之后，沮渠牧犍的弟弟沮渠无讳（景环）、沮渠安周先后率部西奔，占据高昌。无讳称王一年即丧，其弟安周继位（公元444年）。公元460年，柔然举兵进攻高昌，沮渠安周被杀，阚伯周为高昌王，北凉后裔建立的这个政权才告结束。北凉余部占据高昌连同以前北凉在高昌设郡算起，其政权对高昌的统治时间是较长的，正因如此，北凉佛教就对高昌以特殊影响。

这里我们有必要先对北凉佛教的大概情况作一简单回顾。

在“十六国”时期，北凉境内佛教不但兴盛一时，而且往往成为影响其它地区的源地。这首先表现在北凉的佛经翻译方面。

《魏书·释老志》云：“沮渠蒙逊在凉州亦好佛法，有罽宾沙门县无纒，习诸经论，于姑臧与沙门智嵩等译《涅槃》诸经十余部。《高僧传·县无纒传》又谓无纒东行，“至敦煌，停止数载”，时正值沮渠蒙逊定河西，他被逐请往姑臧，翻译佛经。

“时沙门慧嵩、道朗独步河西，值此（县无纒）宣出经臧，深相推重，转易梵文，嵩公笔受，道俗数百人疑难纵横，纒临机释滞，清辩若流，兼富于文藻，词制华密。嵩、朗等更请广出诸经，次译《大集》、《大云》、《悲华》、《地持》、《优婆塞戒》、《金光明》、《海龙王》、《菩萨戒本》等六十余万言。”据《出三藏记集》载，县无纒等在北凉时译出佛经十一部共一百二十卷。这种情况在十六国后期的政权中是很突出的。特别是其所译《大般涅槃经》阐佛性说，开中国佛理一派，传入南朝后解决了当时中国南方佛教界关于“佛性”问题的一场大辩论，影响极大。南朝高僧慧严、慧观及谢灵运等于宋元嘉中重新修定此经，成三十六卷二十五品，佛教史上称其为南本《涅槃》。从此以后，南北各家争相提倡《涅槃》、讲疏竞出，至唐不衰。

又北凉被北魏灭亡后，沮渠蒙逊的从弟安阳侯沮渠京声也南奔刘宋，在南方拒绝妻孥，无欲利禄，专心于佛经的翻译，南方缙素，皆敬而嘉，其所译《弥勒上生经》等等，至今流传。

以上两点，均可看出北凉佛教对南朝的影响。

与此同时，北凉的佛教还直接影响了北魏。公元439年，北魏太武帝，亲率大兵，进攻北凉，在此两兵交战之际，凉州闲豫宫中三百多人的译场还译出了有部巨籍《大毗婆娑论》。魏灭北凉后，掠凉州数万人东返，这些人中有大户、工匠艺人及不少僧人。北魏早期曾先后担任“沙门统”的师贤、昙曜均是凉州去的高僧。后者还主持开创了云岗石窟。

高昌自前凉设郡以来，历经前秦、后凉、西凉、北凉。北凉及其余部对高昌的统治相对来说时间要长一些。前已述及，由于北凉统治者的大力支持和提倡，北凉境内佛教大盛，高昌既属北凉，其地佛教当更有特点。

这里我们先从沮渠蒙逊修造石窟谈起。

《集神州三宝感通录》云：

“凉州石窟瑞象者，昔沮渠蒙逊以晋安帝隆安元年据有凉土二十余载，陇西五凉，斯其最久盛，古来帝宫，终逢煨烬。若依立之，效尤斯及，又用金宝，终被毁盗，乃顾眄山宇，可以终天，于州南百里，连崖绵亘，东西不测，就而斫窟，安设尊仪，或石或塑，千变万化，有礼敬者，惊心眩目”⁽¹⁾。

此段文献，引者极多，但人们对其中后段话的意思，并未引起注意。此是说：修在国城中的寺塔，甚至帝王宫殿之类，终有被毁坏焚烬的时候，如用金宝来修，又会被盗，所以沮渠蒙逊便在凉州南百里的高山，修造了石窟，其内的佛像，“或石或塑”，不用金木。

根据此句话的情况来看，在沮渠蒙逊之前，凉州地区似乎还未有在山中开凿佛教石窟的先例。我们知道，佛教一传到中国，即有佛教寺院的建立，但最初的佛教寺院一定是中国传统的土木结构，但这些土木结构的“塔寺”，难免被毁，所以，沮渠蒙逊便首先发端，在凉州南百里的石山中修造了石窟，以图永固。由于沮渠蒙逊“专崇佛业”，首倡开凿佛教石窟，所以河西的很多地方都修造了不少、这时期的石窟。例如：武威的天梯山、肃南的金塔寺（原属张掖）、酒泉的文殊山、玉门的昌马、煌敦的莫高窟等石窟中均有北凉时期的作品。现在有些人认为敦煌莫高窟的早期（268、272、275三窟）为西凉、甚至前凉时代的作品，显然根据不足。因为文献中根本找不到这些政权修造石窟的记载，而关于北凉修造石窟的记载却比比皆是。此外，这些政权对佛教的态度也远不及北凉积极。

从石窟形制及其艺术风格来看，上述早期石窟虽分布在河西各地，但却具有强烈的共性，这显然不是地居敦煌一隅的西凉政权所能完成的。

令人感兴趣的是，北凉石窟，不但分布于河西各地，而且在新疆吐鲁番地区也发现了类似的风格。这里首先要提到的是距高昌故城15公里的吐峪沟石窟。吐峪沟现编号为44号的洞窟，很可能是北凉时代的作品。据新疆博物馆贾应逸同志的研究，44窟虽有一些地方特点，与敦煌莫高窟北凉时期的268、272、275窟，尤其是后两窟，无论洞窟的形制、壁画布局、人物造型、绘画技艺及其所反映的佛教信仰等方面，都有很多共同之处。

例如吐峪沟44窟与莫高窟272、275窟均为单室，窟平面呈方形，吐44窟为平顶，中间筑拱为穹窿顶，也和莫高窟272窟相似。在壁画布局方面，吐44窟正（东）壁和两侧（南北）的画面与莫高窟272、275窟相同，均分为上中下三段。上段和272窟的南北壁相似，中间是一佛二菩萨的说法图，其余是禅定千佛。中段绘一排佛本生故事，与275窟南北两壁相似。从壁画的题材内容来看，吐44窟中段所绘佛本生故事和莫高窟相同，均以最富特色的一个或两个情节来表现主题。说法图中的主尊可能是弥勒佛，两侧

协侍菩萨侍立，窟内四壁满绘千佛，这均与上述莫高窟的壁画题材有共同之处。壁画中的人物面型，服饰与上述莫高窟一样，都是面型浑圆，额宽颧丰，肩宽而腰细，佛内穿僧祇支，外披袒右式通肩袈裟。菩萨头戴三髻珠宝冠，头发披两肩，袒上身披帛，着裙。在图案装饰方面，吐44窟穹窿顶和四壁下端的三角形垂帐纹，也和莫高窟272、275相同。引人注意的是，我国传统的线描，用粗犷有力的线条勾勒轮廓，纤细的铁线描绘眼嘴和衣纹等细部，再用烘染法表现物体内部、人物或服色及所采用的“凹凸晕染法”，尤其是人物面部的晕染，两地十分近似⁽²⁾。

总之，吐峪沟44窟与敦煌莫高窟的北凉窟有很多共同之处是不可否认的。这种情况，应该说是北凉佛教向西影响的结果。

北凉余部占据高昌之后，也在这里大兴佛教。众所周知的《凉王大且渠安周功德碑》即是最好的证明。此碑为德国人本世纪初在高昌的寺院废墟中发现，旋被运往柏林，藏于民族学博物馆，其碑上端残缺，运送时下端又发生破裂，幸而在估算的总字数878字中，损失仅100字，所余接近全部内容的九成。后此碑拓本传回祖国，杨守敬、王仁俊、罗振玉、王树枏、方若等都先后对其内容作过考证或书写跋语。日本学者大村西崖、中村不折也对此碑作过研究，确认此碑所提“承平三年”，是北凉后裔政权的独立年号，当公元445年。国内外也有很多人对此碑录文，在数种录文中，以罗振玉《西陲西刻录》较为准确。二战期间，在柏林的民族学博物馆化为废墟，故此碑已经不存。日本著名学者池田温先生据罗振玉的录文，改异为正，加以标点，并对有关问题，作了较详的说明，均可参考⁽³⁾。

此碑主要内容反映的是北凉余部在高昌造寺造碑之事。这次造寺造碑完全是按北凉余部最高统治者“国王”的意图进行的。作碑文的是这个小政权的“史臣”夏侯粲，法师法铠监造，“典作御史”索宁总负其责。

碑的第九行的“凉王大且渠安周”，显然是北凉灭亡之后，越沙漠、趋鄯善、转高昌的北凉王沮渠牧犍的弟弟沮渠安周。安周为王五年后，高昌遭到严重的饥谨，《高僧传》卷十二《释法进传》即反映了这个事实。其文曰：

释法进，或曰道进，或曰法迎，姓唐，凉州张掖人。……为沮渠蒙逊所重，逊卒，子景环(无讳)为胡寇所破，问进曰：“今欲转略高昌，为可尅不？”进曰：“必捷，但忧灾饿耳！”迺军即定。后三年景环卒，弟安周续立。是岁饥荒，死者无限，周即事进，进屡从求乞以赈贫贱。国蓄稍竭，进不复求，乃净洗浴。取刀盐，至深穷窟饿人所聚之处，次第授以三归，便挂衣钵著树，投身饿者前云：“施汝共食！”众虽饥困，犹义不忍受，进即自割肉和盐以啖之。两股肉尽，心闷不能自割，因语饿人云：“汝取我皮肉，犹足数日，若王使来，必当将去，但取藏之。”饿者悲悼，无能取者。须臾，弟子来至，王人复看，举国奔赴，号叫相属，因辇还宫，(安)周敕以三百斛麦以施饿者，别发仓廩，以赈贫民。

从此段文献可知，沮渠安周统治高昌的前期，不但面临着四周强敌的威胁，还受到了饥谨的侵害，在这种内外交困的背景下，更加乞怜于佛教是很自然的。故在《凉王大且渠安周功德碑》的第四行有“拯弱丧于炎虚”；第五行有“朝饥思饘，雨甘露以潜

贷”的辞语。

更有意思的是，此碑的第六行有“弥勒菩萨，控一乘以莨菪，超二渐而玄诣”，第十七行有“于铄弥勒，妙识渊镜；业以行隆，士□□□”，等语，此两次提到“弥勒”而未见其他佛与菩萨名，反映了这次造寺是以“弥勒”题材为主尊的。如果这样的话，其与敦煌早期北凉石窟中以弥勒为主题的画塑、北凉石塔中以七佛和弥勒为内容的雕刻及吐峪沟44窟壁画说法图中“可能是弥勒”的情况是一致的。毫无疑问，这是大盛于北凉时代的“弥勒信仰”的表现。

弥勒信仰早在公元二三世纪在印度西北部已经形成，由西北陆路传入中国，以弥勒为题的汉译佛典不下二三十种，在这些佛典中，弥勒以三种形式出现。1、弥勒是婆罗门弟子，与波婆梨（离）有师弟关系。《贤愚经·波婆离品》载其曾与弥勒等十六弟子到释迦处问难的故事。后世在新疆一带曾多次发现回鹘文本及吐火罗文的《弥勒会见记》剧本，即是讲的这个故事。2、弥勒是菩萨，正在兜率天宫修行说法，等待将来下生成佛，见《弥勒上生经》。3、弥勒是未来佛，降生于龙树下说法，见《弥勒大成佛经》及《弥勒下生经》等。中国内地流行的弥勒信仰包含有上生、下生两方面的内容。上生指信仰者死后能往生弥勒菩萨的居所兜率天；下生指信仰者随未来佛下生于转轮王的理想国土，在龙华树下闻法而得渡。四至五世纪初，弥勒三经（《成佛经》、《下生经》、《上生经》）先后在中国北方被译成汉文，成为“弥勒信仰”的主要依据⁽⁴⁾。这里，还需要指出的是，《上生经》是由北凉王沮渠蒙逊的从弟安阳侯沮渠京声翻译的。

北凉是中国内地弥勒信仰流行的最早地区，其境弥勒信仰同样为上生、下生两个方面，“上生”思想从沮渠京声所译《上生经》及敦煌石窟阙形窟用（应代表兜率宫）中交脚弥勒菩萨等内容可知，其主要的目的是向人们展示一种天宫乐土。“下生”思想表现的是一种地上人间乐土，其在很大程度上又反映了北凉统治者的“转轮王思想”。

“转轮王”是古印度传说中的“圣王”，据说他可兵不血刃，降伏天下，并有宝轮、白象、紺马、明月珠、玉女、主藏臣、主兵臣七宝等。又因他可飞行空中，故称“飞行皇帝”。佛教后来因袭了这个说法。因此“转轮王”便成为古印度许多国王理想的对象。在十六国混战的年代，群雄都想取得天下，因此，做“转轮王”便成了熟知佛典的沮渠蒙逊理想的对象，因为弥勒只降生在转轮王的国土，所以北凉境内石窟中就大量流行“弥勒”题材。这是北凉统治者希望弥勒降生在自己国土上的一种表现。

在《沮渠安周功德碑》中，不但两次提到了“弥勒”的名字，还有“不迟之轮，不二而转”（第十五行）：“虽曰法王，亦赖辅仁”（第十七行）等语，这也应是“转轮王理想”的道白。由此可见，占据高昌弹丸之地的沮渠安周，在内外交困的情况下，还把做转轮王作为自己的理想，想使自己的统治长久，甚至统一天下。然而，这种思想并非他自己的独创，而是来源于其国的开创者——沮渠蒙逊的。

说明北凉佛教对高昌有重大影响的还有高昌地区出土的北凉文书及写经。《吐鲁番出土文书》第一册《北凉真兴某年道人德受辞》（残）是一件寺院道人（僧人）向官府