阿不都克里木·热合满 著

丝路民族文化视野



新疆大学出版社



阿布都克里木·热合满，1941年出生，维吾尔族，新疆喀什市人，1964年毕业于新疆大学中文系维吾尔语言文学专业，教授、博导、自治区优秀专家，享受国务院特殊津贴。

1979年以来重点从事维吾尔文学及民间文学与民俗学研究，出版了《维吾尔民间文学基础》、《文学论坛》、《民间文学概论》、《文学理论》、《维吾尔民俗学概论》、《民俗学与书面文学》、《从文化遗迹产生的反响》、《木卡姆先驱》、《维吾尔族民俗》、《维吾尔文学史》、《维吾尔民俗学》(土耳奇文)、《丝路传说》、《丝路民族文化视野》等13部专著，搜集整理《维吾尔民间长诗集》、《乌孜别克民间长诗集》、《维吾尔谜语》、《维吾尔族情歌集》、《努祖贡》等5部民间文学作品，并在国内外学术刊物上发表过《论〈福乐智慧〉中关于文学观点部分民族文化根源》、《柳突厥语各民族民俗中的神圣数字》、《纳瓦依与十二木卡姆》、《再论维吾尔诗史的分类与时代背景》、《论〈突厥语大辞典〉记载的动物世界》等100多篇论文，主持5项国家级和省级资金项目，获得了全国优秀民间文学作品二等奖，自治区哲学、社会科学优秀著作一、二等奖共9次奖。

现任新疆大学少数民族语言文学专业学科带头人，任新疆维吾尔自治区学位委员会委员、中国民间文艺家协会委员、中国民俗学学会理事、中国维吾尔文化历史学会常务理事、中国少数民族哲学思想史学会常务理事、新疆维吾尔自治区第五届文艺界联合会委员、新疆民间文学艺术家协会副主席、新疆民俗学学会副会长、新疆《福乐智慧》研究会副秘书长、新疆《十二木卡姆》学会常务理事。

阿布都克里木·热合满 著

丝路民族文化视野



新疆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

丝路民族文化视野/阿布都克里木·热合满著.
—乌鲁木齐:新疆大学出版社,1999.12
ISBN 7-5631-1164-6

Ⅰ.丝… Ⅱ.阿… Ⅲ.维吾尔族-民族文化-文集
Ⅳ.K281.5-53

中国版本图馆 CIP 数据核字(1999)第 77128 号



书　名　丝路民族文化视野
作　者　阿布都克里木·热合满
出　版　新疆大学出版社
发　行　(新疆胜利路 14 号　邮编:830046)
出版人　伊布拉音·哈木都拉
印　刷　新疆大学印刷厂
经　销　新华书店
版　本　850mm×1168mm　1/32　8 印张　200 千字　12 插页
版　次　1999 年 12 月第 1 版　　1999 年 12 月第 1 次印刷
印　数　1~1 000 册
定　价　16.00 元



1997 年 11 月 28 日，作者在北京师范大学与教授、博导、我国著名民俗学家、97 岁的钟敬文先生和他的博士生在一起。



1997 年 11 月 19 日，作者与我国著名当代文学作家王明先生。



1995 年 6 月，作者在匈牙利召开的第 39 届国际阿尔泰学学术讨论会上。



1995 年 6 月，作者与匈牙利阿特拉大学著名突厥学家，第 39 届国际阿尔泰学研究会会长、教授、博导 A · 比尔塔 (Arpat . Berta)先生。



1995 年 6 月，作者与俄罗斯著名突厥学家、教授、博导斯·格·克里雅什托尔内(S. G. Klyashtorniy)。



1996 年 6 月 26 日，在俄罗斯科学院东方学研究所，作者与著名民俗学家 Prof. Dr. 维·得·巴斯罗夫 (V. D. Baslov) 先生和 Prof. Dr. 比里克孜女士在一起。



1997 年 8 月 15 日，作者在民族民俗文化与当代社会国际学术讨论会上发言。



1997 年 11 月 23 日，作者（左二）与土耳其和哈萨克斯坦科学院部分民俗学家在一起。



1997 年 8 月 19 日，作者与土耳其科学院院长、教授、博导 R · 干其(R. GEng)先生。



1995 年 10 月 25 日，作者与哈萨克斯坦科学院研究员 S · 木拉得优夫(左三)在一起学术交流。



1998 年 10 月，作者与德国著名突厥学家、教授、博导彼特·罗特(Peter. Lost)(前排右二)合影。



1993 年，作者在那斯尔丁·阿凡提国际学术讨论会上发言。



目 录

序 …… 王 堡
新疆在丝绸之路文化历史上的地位 …… 1
新疆民族民俗文化及其发展趋势 …… 13
略谈突厥学研究领域的方法论问题 …… 17
维吾尔民间文学探源 …… 26
乌孜别克民间文学概况 …… 63
大自然的节日——诺鲁孜 …… 77
维吾尔族狩猎和畜牧习俗 …… 91
论维吾尔民间文学及其基本特征 …… 97
维吾尔族民间长诗的演唱形式及其艺术特色 …… 116
论维吾尔民间说唱艺术 …… 122
维吾尔神话初探 …… 134
操突厥语族语言的民族圣数观 …… 146



浅谈文学史中民间文学与书面文学之关系 …… 152
关于十二木卡姆的研究方向 …… 159
维吾尔文学比较研究刍议 …… 173
论《福乐智慧》中天文学观点的民族文化根源 …… 190
探《突厥语大辞典》诗歌的哲学价值 …… 204
《真理的入门》及其社会哲学思想 …… 218
论阿布都热伊木·尼扎里和《热碧亚—赛丁》…… 230

●序 古文化 新视角



□王 堡

案头放着一摞即将出版的书稿清样，不时散发出油墨的清香，它是阿布都克里木·热合满教授自选的学术论文集《丝路民族文化视野》。

阿·热合满教授是一位民族民间文学、民俗学方面的中年学者、优秀专家，也是维吾尔族在这一学科领域的第一位博士学位研究生导师。近十年来，他的论著颇为丰富，正式出版的已不于少四五百万言，虽然那些论著尽是以作者的母语出版，只能在突厥语系民族读者中广为流传，却已赢得了海内外同行专家、读者的普遍关注和赞赏。

《丝路民族文化视野》，是阿·热合满教授以汉文出版的第一部自选论文集。在这个集子里收录的文章，粗略归属，大致可分为三种类型。

本书的第一种类型是论述“丝绸之路”的历史地位和关于突厥学研究领域方法论的文章。我之所以把内容很不相同的文章放在一起来谈，盖因它们都是作者把视点置于历史背景与时代变迁之中加以分析、探索的宏观性的专题研究论文。

“丝绸之路”是对远古以来接连亚洲、非洲、欧洲的东西交通要道的雅称。它不仅是世界上最长的一条通商之路，而且是东西文化交流的一条长廊，是人类历史上的大动脉，世界历史上多少可歌可泣的大事就发生在这条路上或其周边地带。作者以严谨的论述和令人信服的论据，从历史上追根溯源，佐证了“丝绸之路”乃是古代塔里木地区、河西走廊、中原地区和中亚、西亚地区各不同民族共同开凿的向东起自中原地区、向西通往苏米尔—巴比伦、向北与乌拉尔山相连的“玉石之路”的延续。以新疆的玉器开采历史来说，一直可以上溯到新石器时期，从我国商、周、春秋战国、秦、汉历代遗址的发掘和文献记载推断，新疆和中原地区的联系，乃是由玉石的输往内地揭开了商品交换的序幕；而在巴比伦、叙利亚出土器物中所见之玉石，以及中亚细亚以至欧洲诸国发现之远古时代所用的玉件皆为于田（和田）产物。由此可证，“玉石之路”在“丝绸之路”历史上的位置了。人们较一致地认为，无论从历史上或是地理上看，“丝绸之路”作为欧亚大陆历史发展的主要轴心和世界文化交流之母，为人类文明作出了巨大贡献，新疆辉煌的历史地位，自是不可磨灭。

突厥是我国古代北方游牧民族之一，在公元6世纪中叶兴起

于今新疆东北部，后来势力扩展至大漠南北及西域、中亚一带，至8世纪中叶退出我国历史舞台，其活动时间长达200年之久，对中国的以至世界的历史，都曾发生过较大的影响。突厥与回纥(后改称回鹘)，都是铁勒族的一支。因之，中外学者对铁勒、突厥以及回纥政权的政治、经济、文化、军事等问题进行过一系列研究，自18世纪中叶以来，在国际学术界已形成一门重要的学科——"突厥学"。特别是到了19世纪末叶，突厥学已成为研究的热点。但在研究中，由于其复杂的历史背景和受到西方资产阶级"泛突厥主义"思潮的影响，致使某些研究一度偏离轨道，使突厥学的研究往往被"泛突厥主义"者所利用，使这一研究领域与某些政治斗争钩连起来，这是极不利于学术发展的，也是极其错误的。阿·热合满教授的文章指出，对突厥学研究领域的方法论，须从史料的正确选择和使用问题、突厥人的谱系问题、现代突厥学方法论问题、突厥语族文化财富的民族归属问题等四个方面深入开掘，方可使突厥学研究工作健康发展。应该说，这一论述对突厥学研究给予历史的谛视，确是具有一定导向意义的。

本书的第二种类型是关于维吾尔民间文学、民俗文化学方面的论文。民间文学是维吾尔文学中的一个重要组成部分。它包括神话、传说、英雄史诗、叙事长诗、故事、笑话、歌谣、寓言、谚语、谜语、弹唱等多种体裁和形式，内容极其丰富。维吾尔族的民间文学，最早可以追溯到从萨满教神话、传说到佛教时代的故事。大量的神话、传说、长诗，散见于11世纪维吾尔族著名学者、语言学家麻赫穆德·喀什噶里的《突厥语大辞典》，14世纪的历史学家拉希丁，12世纪的周维尼、阿布勒哈孜、米儿咱·海答儿·库拉干、穆萨·赛拉米等的著作中；以及汉文版《史记》、《汉书》、《周书》、《隋书》、

《唐书》等历史典籍中。俄国东方学家B·B·拉德洛夫、C·爱伦保、B·B·巴尔托里德、A·布尼夏塔木、H·Φ·卡塔乌布、C·E·马洛夫、波尔瓦林斯基等都曾在新疆进行过多次学术考查活动，在他们的著作中，也记载了一些很有价值的维吾尔族神话传说。其内容丰富多彩，有图腾崇拜的神话，有追求理想、缅怀祖先、歌颂英雄业绩以及关于飞禽走兽灵性的解释的神话、传说、故事等，著名的如《狼的故事》、《乌古斯传》、《阿甫拉西雅布》、《西拉克》、《茹斯塔姆》、《依斯坎德尔》、《恰希塔那王传》、《布库汗》、《古尔乌古勒》、《托玛丽斯》、《神秘的城堡》、《希琳》、《艾里甫—赛乃姆》、《塔伊尔—祖合拉》等等。《乌古斯传》，反映了尚处于游牧民族部落社会阶段时期的维吾尔族先民信奉萨满教的原始风习，对苍狼的图腾崇拜，及对周围其他古老部落民族的民俗作了解释。它是迄今发现的保存比较完整的一部古老史诗。在维吾尔民间故事中，还有家喻户晓、具有强烈的民族特色的纳斯尔丁·阿凡提的故事、毛拉则丁的故事、赛莱恰坎的故事等等，构成了维吾尔族民间文学的主体。

民俗文化，是人类亘古以来在生产、生活过程中长期积累、创造的一种影响最广泛、最深远的文化类型。维吾尔族的民俗文化，凝聚着这个民族的文化精核，体现着这个民族的精神风貌，流露出这个民族的喜怒哀乐。研究民俗文化，辨明、发扬民族的优点，剖析、摒弃民族的弱点，移风易俗，为社会主义现代化建设服务，这不仅有它本身的社会价值，更有着民族学、社会学、历史学、文艺学、心理学研究的重要价值。

对于民间文学、民俗学的研究，是阿·热合满教授的主攻方向，研究成果累累，80年代末，他的《维吾尔族民俗学概论》一书出版后，就引起了国内外同行的重视，哈萨克斯坦共和国《祖国报》发

表题为《民俗学家的新功劳》(1989-12-17)书评中指出:"这是一部较高水平的民俗文化学的专著,填补了中亚地区各民族民俗文化研究的空白。"90年代中期,该著作译为土耳其文,由土耳其文化部出版社出版,土耳其文化部长伊·卡哈里满先生为之写了序言称:"21世纪是科学繁荣的世纪,要求世界各民族文化相互交流,比翼齐飞,我认为中国维吾尔族学者阿·热合满的专著,是目前中亚地区民俗文化学研究的最新成果。"还有一些评介,这里就不多举了。

阿·热合满教授在本书中所选民间文学、民俗学方面的文章,虽不是系统地、全面地研究民间文学、民俗学的宏篇大论,但这些文章,却是作者对自己田野调查所得和从事这方面教学、科研心得、经验的结晶;有的文章也是从《维吾尔民俗学概论》中浓缩出的关键性的专题,资料翔实,观点新颖,论述有据,值得推荐。

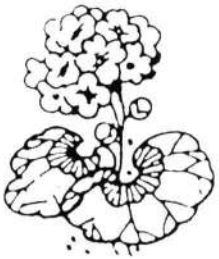
本书的第三种类型是关于维吾尔古代书面文学方面的文章。维吾尔族人民运用民族语言和文字创造了辉煌灿烂的古典文学。古代维吾尔族生息、繁衍于"丝绸之路"要冲,处于古代祖国中原华夏文化、印度文化、阿拉伯—波斯文化、希腊—罗马文化的交叉影响之中,以"丝路"作为纽带,在上述四方面特质各不相同的文化之间建立了密切联系,促成了东西方众多民族之间的文化大交流,维吾尔族古典文学,毫无疑问汲取了古代东西方古代部族和民族文化的精华,从而形成了一种具有鲜明的地域特色和强烈的民族文化类型的文学。《福乐智慧》、《真理的入门》、《热碧亚与赛丁》以及《突厥语大辞典》中辑录的诗歌、箴言等等,历来为世人所瞩目。阿·热合满教授对本民族的古典文献有精深的理解,他治学严谨,见解新颖,又具有开拓性的研究精神,因而他的研究成果能突破前人的传统看法,研究水平自然高出一筹。仅以《福乐智慧》为例,这是

一部著名于世的维吾尔古典长诗，以阐明兴邦治国之道兼及把人们导向幸福、智慧为主题。学界多从文学、哲学、文化学、伦理学、政治学角度进行探索研究，自然也是必要的。阿·热合满教授却是独具慧眼，从《福乐智慧》中天文学观点的民族文化根源一直追溯到古代维吾尔人关于万物由土、水、火、气四素构成的观念以及对苍天"腾格里"的信仰，论证了古代维吾尔人在观察天地气象的基础上，形成了"地中心说"的宇宙观，制定了"尤勒杜孜历法"和"穆切里历法"等值得重视的问题。作者这种开拓性的研究方法，敢于打破常规，不落窠臼，实在是值得提倡和赞赏的。

总言之，《丝路民族文化视野》是一部颇具学术价值的著作。这里，我要特别提到的是，作者所确立的研究意识和方法，总是站在时代的高度来总体地思考和把握研究对象，在继承民族文化传统、借鉴他民族先进经验的基础上，开阔视野，高瞩周览，无论对本民族文化作宏观研究或微观探幽，都曾精心投入，独辟蹊径，作出既有创见性，又有启迪性的成果，这正是本书取得显著学术价值所在。在本书即将出版前夕，作为一个粗读书稿清样的读者，边读边写下自己的体会和见解，就算作本书的序言吧。

王　堡

*1998*年雪季，于新疆大学



新疆在丝绸之路文化历史上的地位

一

人类社会发展的历史从一个角度看也可以理解为相互联系、相互来往、互惠互利、互通有无的历史。

卡尔·马克思评价交通联系和商队贸易时指出，商队贸易对于商路所经过的地区来说是重要的经济因素，客观上有助于生产力的发展，说得明白一点，有助于手工业生产的发展，为人们由一地到另一地的迁徙和文化的相互影响创造了条件，逐步影响了旧的经济关系的破坏和新的经济关系的建立。①

我们虽然无法清楚地了解世界远古史

本文与海热提江·乌斯曼合作

① 马克思. 资本论(第3卷). 北京：人民出版社，1982.

中有关交通和道路的情况，但可以根据各种事实及推测，认为亚洲人开启了历史上最大的通道。为此我们可以举出如下实例：诸如古代亚洲先民距今1.2万年前向美洲大陆迁徙时开拓的“亚洲北部至北美洲的冰川时代之路”；以后亚里安人迁居欧洲、伊朗高原及印度时所开辟的“骑马人文化之路”和“青铜之路”；亚洲北方和南西伯利亚的荤粥、狄、鬼方人向中国（华北和华中平原地区）以及乌拉尔—阿尔泰地区移动时开发的“北方草原之路”；公元前3000—2000年，在伊朗、美索不达米亚、埃及、叙利亚和阿纳卡利亚岛运送宝石的“天青石通商之路”[①]；从公元前5000年始，塔里木地区诸民族人民开辟了向东直达中原地区、向西通往苏米尔—巴比伦、向北与乌拉尔山相连的“玉石之路”以及古代和中世纪成为欧亚地区（中国、印度、中近东、地中海沿岸）的主要文化通道的“丝绸之路”。

在亚洲的道路和交通史上，亚洲北部和中亚的人占有比较突出的位置，因为在亚洲的诸多道路中多数一直与这部分人的存在和活动密切相关。一说到中亚，人们一直认为其中心地区就是新疆。既然如此，新疆在开拓道路的地区和起推动作用的地区中当然是一个中心点。比如说，丝绸之路的最长的路段位于我们中国，而按地区分段，最长的位于新疆。丝绸之路中的一条商路其长度就有2 000公里。如果把南路、中路和北路的路线加起来，其总长可能超过5 000公里。

从以上简要的综述中我们可以看到，人类社会走过了许多历程，丝绸之路在许多条通道中以其无以伦比的身份和权威，在东西文化联系中显示了自身的分量和影响，留下了不可磨灭的印记。所以人们研究世界交通史时，对丝绸之路给予了格外的重视。

丝绸之路之所以有如此之历史地位，就是因为它有丰富的

---

① ［苏］列斯尼钦科. 伟大的丝绸之路. 西北史地，1986(2)

内涵。

“丝绸之路”是一个大的概念。世界各国的学者们一向以微观角度从不同侧面对它进行解释。本文试图讨论“玉石之路”在“丝绸之路”的历史之页上所占的位置问题。

二

从世界范围看，丝绸之路有三条主干线路。

第一条主干线路是横贯欧亚大陆的北方草原通道，称作“草原之路”。

第二条经由中亚的大沙漠中星星点点的绿洲通道，称作“绿洲之路”。

第三条是自我国南部始，途经东南亚、斯里兰卡、印度直达波斯湾和红海的南部海路，称作“海上丝绸之路”①。

在这三条主干线路中，“绿洲之路”的位置比较重要，尽管这条道路几乎要横穿大沙漠，阻隔难行，还要跨越帕米尔高原；但是，由于东部和西部突厥诸族居留的沙漠地区中有绿洲，这条道路是历史上使用得最多的通道。一般所说的狭义上的丝绸之路指的就是这条道路②。

我国的丝绸历史悠久。在汉民族的传说中，对丝绸起源的说明往往与黄帝的时代相联系。但根据考古事实和文献记载看，距今3 000多年前的殷商时代我国的丝绸生产已相当普遍。那个时代所特有甲骨文中已有桑、蚕、丝等字样。在那以后的时代里，我国的丝绸业有了长足的发展，丝绸成了受我国人民重视的用品。

---

①② [日]长泽和俊. 丝绸之路与东西方文化交流. 新疆社会科学(维文版)，1988(2)

丝绸织品早就是我国中原地区的消费品。此后，至公元5世纪前后，逐渐外运。吐鲁番绿洲出土的公元3～5世纪的墓葬品中发现了丝织物，这说明当时在新疆丝织物已有使用[①]。此后，西方世界逐渐了解了丝绸，张骞两次出使西域，标志着联结东西方的丝绸之路的正式开通。

丝绸之路的开通并非偶然事件，它有着深远的历史根源和坚实的物质基础。就是说，它是东西方之间早已开启的、日渐畅通的道路的继续和发展，这条道路就是"玉石之路"。

新疆的玉雕业在世界上是最先发展起来的，与中原相比，也是最早的。内地所见的玉和玉雕实际上是由新疆传去的[②]，世界上称其为独有的"东方艺术"实际上是"新疆艺术"。

新疆的玉器历史，一直可以上溯到新石器时期[③]。那时的玉器，不仅是一种工具，也可以算是一种艺术品。

新疆玉中的和田玉最负盛名，古代和田人在寻找、采掘、雕琢玉石的同时，又把它变成了用来交换的商品。他们没有受地域的限制，在对外联系中也使用了玉器。

玉器传入中原地区，在那里引起物质方面和精神方面的震动。辽宁西部距今5 000年前的"红山文化"(牛河梁)遗址中发现了制作精细的玉器。这是在内地省区发现的最早的关于玉器的实物。古代玉器被大量运往内地，其数量难以估算。仅世界知名的公元前1200多年前殷商时代的"妇好"墓中出土的玉器就达756件之多。

从商、周、春秋战国、秦、汉各个朝代的遗址发掘和文字记载中，就可以大致了解当时运销中原的白玉数量和玉在人们心目中举足轻重的地位。从汉代至清朝，玉更是源源不断地运往内地。

中原的人们十分好玉，把玉无限地神秘化。传说中距今8 000

① 阿拉沟古墓发掘工作简讯. 文物，1981(7)：18～22

②③ 罗绍文. 新疆玉雕艺术. 新疆社会科学情报，1989(8)

年汉民族神话时代的祖先黄帝就已经知道有玉。在远古时代，西王母就曾向黄帝赠送过玉器。据《竹书记年》记载，帝舜九年，“西王母之来朝，献白环玉玦。”关于这则传说，在汉文的古文字和文献中有过各种各样的记载。

中原地区的人们赋予玉一种神奇的特性，认为玉象征着美，玉意味着财富，玉是伦理道德的标志，玉是等级名位的“护照”，玉是神灵的化身。

研究中国科技发展史的著名英国学者李约瑟在他的《中国科学技术史》中写道：“对于玉的爱好，可以说是中国文化的特色之一。三千多年，它的质地、形状和颜色，一直启发着雕刻家、画家和诗人们的灵感。”

据考古发掘和文献记载推断，新疆和中原的联系始于玉的交换，同样，玉器的交换很可能就是我国商品交换史的序曲。

新疆玉不仅运往中原地区，而且远销西亚、北亚和中东地区。

姚立华在1933年《新亚细亚》第6卷第5期上所撰《西北交通之史的研究》一文中说：“在巴比伦、叙利亚土址发见之器物所用之玉及自中亚细亚以至欧洲诸国发见之玉器时代所用之玉，皆当为于阗产物。”

从乌兹别克斯坦史看，公元2000年那里已有了新疆玉。

前苏联科学院院士C·吉谢列夫说：“我们知道，白玉石是中国雕刻艺术家爱用的原料。”

安阳的发掘表明，中国开始广泛使用玉石是在商代，与西伯利亚、乌拉尔河沿岸流行玉石同时。

白玉的西传完全证实，在赛伊马时期，伏尔加河和卡马河沿岸，西伯利亚、贝加尔湖沿岸和中国北部之间曾有联系。①

---

① [苏]C·B·吉谢列夫.南西伯利亚古代史(第1册).新疆社会科学院民族研究所汉文版，1981.71

在遥远的西方可以见到玉。比如，伦敦大英博物馆所藏、由高加索出土的长三寸一分余、宽八分余的玉琬；巴黎法兰西国立博物馆所藏、在南俄喀尔其(Kertch)发现的长四寸一分的玉琬；莫斯科国立历史博物馆所藏，在喀尔其古墓中掘得的长三寸二分、宽八分的玉琬。除此以外，在苏联亚洲部分的马里出土的公元前2～3世纪的古物中也发现了与玉有关的器具①。

历史文献和考古发掘证明：在汉唐之前，整个欧亚大陆的玉制品基本上出自于新疆。虽然高加索和协布罗诺(Vabolonoi)山脉中也产玉石，但在当时还没有采掘过的历史纪录②。

由此，我们认为，丝绸之路原来的基础是"玉石之路"。丝绸之路正是沿着由塔里木各族人民最初开拓的玉石之路开拓和发展的。正是这条玉石之路后来在国际上被总称为"丝绸之路"。

在此，我们想引用日本学者长泽和俊的一段话："从中国殷商时代起至六朝的古墓中发现了许多玉器，根据这些玉器的出产地可以肯定它们来自新疆的于阗。很难想象古代中国会这样大量地输入玉石。从这个意义上说，有人把丝绸之路称作玉石之路。"③

三

新疆(汉文史料中称作"西域")是世界交通的重要枢纽之一，同时又是丝路文化的摇篮。

古代的欧洲人虽然早就知道丝绸出自东方，但未能确定丝绸之乡的具体地点。他们称丝为Seres，称产丝的地方为Seres国(即丝国)。

---

①② 罗绍文. 新疆玉雕艺术. 新疆社会科学情报，1989(8)

③ [日]长泽和俊. 丝绸之路与东西方文化交流，新疆社会科学(维文版)，1988(3)

Seres 这个名称最早是古希腊的克泰夏斯(Ctesias)在公元前4世纪提出的。此后,公元前1世纪前后的希腊诗人维吉尔(Vigile)、霍拉塞(Horace)、普罗佩塞(Properse)、奥维德(Ovide)等人在他们的诗作中均提到过 Seres 这个词。他们的同时代人地理学家斯特拉波(Strabon,约公元前58年~公元21年)在他的名为《地理书》的一本书中为此提供了较多的资料。公元前4世纪至公元14世纪之间,90多名西方作者在自己的作品中经常提到 Seres。其中公元2世纪的希腊地理学家托勒密(Ptolemy)在他的《地理志》一书中也留下了丰富和清晰的古代记载。后来的学者们验证了西方作者们关于丝国的论述。法国的东方学家 G·戈岱司(George Coedes,1886—1964)在论及托勒密提到丝国时写道:"人们已清楚地看到,伊麦奥斯山应相当于帕米尔,埃模达(Emoda)群山相当于喜玛拉雅山,卡斯亚(Kasia)群山相当于昆仑山,奥扎基亚(Auzakia)群山相当于天山山脉,奥伊哈尔德斯河(Oikhardes)河的三条支流相当于疏勒河(Kashgar)、叶尔羌河(Yarkand)和于田河(Yarung kash)。"① 耿昇认为 Seres 国指的"……尤其是中国的西北地区"②。钱伯泉则得出结论说:"Seres 在塔里木盆地的腹地,……Seres 就是疏勒(喀什噶尔)。"③ 苏北海教授论及这个问题时写道:"西方编者们对……塞里斯周围地形及山脉的描述,就是对疏勒西部天山、葱岭及南部昆仑山脉的记述,不过名称稍有些不同罢了。托勒密接着记述的塞里斯国内十多个城的名称,也可知塞里斯国境内是人口众多的地区。这与《魏略·西戎传》中所记有'属国十一处',后来《魏书·西域传》中所说的有'大城十二,小城数十'

① George Coedes. 希腊拉丁作家远东文献辑录. 北京:中华书局,1987.

② 耿昇. 古代希腊罗马人笔下的塞里斯人. 西北史地,1987(2):26

③ 钱伯泉. Seres 考. 见:西域史论丛(第1辑). 乌鲁木齐:新疆人民出版社,1987. 154~155

的情况也大致相似。”[①]钱伯泉澄清了关于 Seres 的模糊认识后说：“从古代西方著作中记述的情况来看，Seres 决非指整个中国，因为中国的地望不在北印度和西梯亚人之间，四周也非高山环抱，拔克托里亚（大夏）国王的势力也未到达过这里，中国人也不是红发碧眼，况且，当时西方人提到中国另有一个名称”，“从这些事例中不难看出 Seres 就是疏勒。”[②]

新疆既是丝绸之路上的重要枢纽，又是从事丝绸业的地方。据历史记载，于田的养蚕业自古就很发达，遍地都是桑树，桑成了于田特有的植物，这里是古老的蚕桑业发展基地。《后汉书·西域传》写道：“伊吾地宜五谷、桑麻、葡萄。”《北史·西域传》记载说：高昌“气候温暖，厥土良活，谷麦一岁再熟，宜蚕，多五果”。《魏书·西域传》则说疏勒生产锦绵。《新唐书》卷 221《西域传》说于田人民“工纺织”，西州的丝还能供给内地。从考古资料中已能见到东晋末年生产的丝棉，在吐鲁番古墓中发现的文书中有“丘慈锦”的名称。在麴氏高昌的隋墓中，还见到丝棉混合织成的几何纹锦。总之，到公元 4 世纪前后丝棉混合织品已经创造出来了。

元代的维吾尔族农学家鲁明善所著《农桑衣食撮要》中不仅总结了汉族地区的重要经验，同时也总结了新疆植桑养蚕的经验，给我国蚕桑生产技术增添了新的篇章。

苏北海教授说：“……唐代西域已能织出既多又受人喜爱的丝绸织品了。到五代时，西域回鹘人民已能经常带着自己生产的丝锦，到内地去换货。以后，名贵一时的撚金番缎、胡锦、西锦、宿绫等不断运往内地。元代更把新疆的织金缎视为珍宝。这都是维吾尔人民在丝绸织品上的重要创造和贡献，受到各族人民的赞赏。丝

① 苏北海. 疏勒地名研究. 新疆大学学报，1984(3)

② 钱伯泉. Seres 考. 见：西域史论丛(第 1 辑). 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1997. 154～155

绸也销往国际市场，为我国丝绸业增添了新的光彩。”①

一般说来，尽管尚无确凿的文献资料和考古发现说明新疆的丝绸业始自何时，但是由于新疆在丝路文明史上所占的地位极其重要，古代的西方作者们却把新疆认作“丝国”，并各自在他们的著作中为此提供了许多情况。

总之，世界各国的学者关于 Seres 国所提供的情况与史实是相符的。无论从地理角度看，还是从丝国居民人种特征的描写来看，古代文献中多次提及的丝国，毫无疑义，是指以疏勒（喀什噶尔）为中心的叶尔羌（莎车）和于田（即和田）。不错，由于古代的疏勒和于田国从历史角度看属于中国，从全局着眼，认为广义的 Seres 是指中国，这一看法并不能说是错误的。

以上我们简要地提出了一些历史依据，说明于田的丝绸业与其他地区相比最早，这一传统一直沿袭至今。以有关丝绸的考古发现为基础进行的比较研究成果指明，古代中国（中原地区）丝绸和于田丝绸的花纹特征有一定的区别。例如，古代中原丝绸以经线提花，于田丝绸以纬线提花。从属于“青铜时代”（大约公元前 2000 至 1000 年）的新疆孔雀河下游北岸第二台地的古墓沟、和硕森特拉特、哈密天山公社水库附近的墓葬和吐鲁番高昌遗址等处出土的毛织品均有上述特点。

四

日本学者长泽和俊把丝绸之路在人类历史上的作用归纳为如下三点：

第一，丝绸之路作为欧亚大陆的命脉成了世界历史发展的主

---

① 苏北海. 从汉朝到唐朝的草原丝绸之路. 新疆史学，1980(1)

要轴心。

第二，丝绸之路是世界上主要文化之母。

第三，丝绸之路是东西方之间文化交流的桥梁。①

这三点可以看作是中肯的评价。的确，新疆在丝路文化方面辉煌的历史贡献印证了上述观点。

新疆土著的先民从旧石器和新石器时代起，就把丝绸之路当作文明的摇篮，凭借自身的聪明才智和创造力，同时汲取东西方各国的文化优点，创造了宝贵灿烂的文化，为人类文明作出了不可磨灭的贡献。

新疆古代的艺术、美术事业的发展，是丝路文化园地中盛开的又一束别具风姿的鲜花。

长期以来，岩画在新疆许多地方一再被发现：呼图壁县城西南天山深处的康家石门子岩画就是颇为引人注目的一处。这里的岩壁上刻画了上百个有节奏的舞蹈的人物形象，鲜明地表现了原始社会的性崇拜习俗。对这些岩画进行过对比研究的王炳华同志认为："根据我们见到的资料，可以说如此大规模的岩石刻画在国内还是首次发现，在世界范围来说，在有关原始社会性器官崇拜的图画中尚未见到关于有如此清晰画面的图画的通报。"②

新疆的这种岩画艺术随着佛教的传入，沿丝绸之路传播，也为佛教艺术增添了新的内容和风采。我们首先能在库车、拜城的千佛洞壁画中见到这种文化现象。"龟兹壁画是随着佛教的传入而产生的，其内容虽多为有关佛教的东西，但从美学角度看，其意义早已超出佛教文化，它是龟兹人民精神生活和物质生活的写照。"③

---

① ［日］长泽和俊文. 丝绸之路与东西方文化交流. 新疆社会科学(维文版)，1988(3)

② 王炳华. 呼图壁县康家石门子性崇拜岩画. 新疆文物，1989(1～2)：98

③ 朱英荣. 龟兹壁画释. 新疆社会科学研究，1985(2)：117～118

新疆还是世界上古代宗教传播最多、最广的地区，为我国辉煌的宗教史增添了丰富的内容。季羡林先生总结这种现象后说道："……世界三大宗教，伊斯兰教、佛教、基督教，也都在新疆汇合，互相影响。这样一种情况，在世界各地也是找不到的。所以我感到新疆这个地方对于研究中国和其他国家的文化交流关系，材料非常丰富。"①

新疆在以丝绸之路为中心的文化发展过程中，其语言文字和文学艺术所占的地位也是举足轻重的。用季羡林先生的话来说，"各种语言，即印欧语系的语言，塞姆语系的语言，同许多别的语言，在新疆会合。在别的地方也找不到，只有这么一个地方。"③

文学艺术是人类艺术思维历史上最有影响、最主要的组成部分，是人类文明的核心。新疆作为丝路文化的摇篮，其文学艺术闻名于世，而绿洲之路上的主角维吾尔人的文学艺术以其历史之悠久、内容之丰富、形式之多样、对兄弟民族文学的影响之深广、富于国际性等特征，如同织入丝绸的花纹而熠熠生辉。在如此源远流长的维吾尔文学艺术中，除了神话时代特有的神话传说之外，还有鄂尔浑碑铭文学、高昌的佛教、摩尼教诗歌，喀喇汗王朝的文学——包括中世纪的"亚里士多德第二"——法拉比(870－950 年)的著作，中国古典文学史上百科全书式的史诗《福乐智慧》(优素福·哈斯·哈吉甫)、首次将维吾尔语与阿拉伯语进行比较的《突厥语大辞典》(麻赫穆德·喀什噶里)、阿合买提·玉格乃克的《真理的入门》(约公元 12－13 世纪)，察合台文学时期初期的作品(拉勃胡兹的《先知传》、鲁提菲、阿塔依，赛卡克的著作)以及作为这一时期文学顶峰的纳瓦依的作品，属叶尔羌汗国时期的有赛义德、拉失德、柯迪尔汗、阿曼尼莎汗、阿亚兹别克、海答儿、麻赫穆德·朱拉斯等人的诗集和历史著作，通过丝绸之路波及世界的维吾尔人的《十二木

①② 季羡林. 吐火罗语与尼雅俗语. 新疆史学，1979 创刊号

卡姆》，世界性的文学形象纳斯尔丁·阿凡提的笑话故事等著名的优秀作品。这些作品以其独有的特色和丝路文化共有的特点而闻名于世。

令人惊异的另一文化现象是，许多饱学之士带着丝路的风采，为了发展当时的文化，从新疆奔赴中原，其中有佛教大师龟兹人鸠摩罗什(344－413 年)、佛学家喀什噶尔人慧琳和佛图澄、著名音乐家苏祇婆、画家尉迟乙僧等。元朝的学者中有语言学家教育家塔塔统阿、博学之士阿鲁浑萨里、忽必烈的中书右丞廉希宪、翻译家安藏、农学家鲁明善、历史学家廉惠山海牙、察罕帖木尔、阿里海牙，文学家萨都拉、贯云石、马祖常、乃贤等。这些人都是从新疆迁居中原、用汉语进行创作的维吾尔学者。

综上所述，新疆人民、包括维吾尔人民，其先民生活在丝绸之路中段的干线上，在漫 长的历史年月和特殊的历史环境中创造了丰富的、光彩夺目的物质文化和精神文化。这些都是丝绸之路上的宝贵财富，不了解这些优秀的文化宝藏，就不可能了解新疆在丝绸之路上所占的地位以及丝绸之路在东西方文化交流中所起的作用。■

（马德元　译）



新疆民族民俗文化及其发展趋势

我首先衷心地祝贺《民族民俗文化与当代社会》国际学术会能在民族民俗文化的故乡——新疆维吾尔自治区的首府乌鲁木齐市召开，并对来自国外和国内各省、市的尊敬的同行们表示崇高的敬意！

新疆维吾尔自治区位于我国西北部，地域辽阔、资源丰富、土地肥沃，是一个美丽富饶的地方。新疆的面积为165万平方公里，约占全国土地总面积的1/6。新疆的地理条件特殊，有世界屋脊帕米尔和最大、最低的盆地，第二大的沙漠和最长的内陆河。位于昆仑山和阿尔泰山中间的天山是新疆的象征和骄傲，她自西往东的走向，把新疆分成了南疆和北疆两个部分。

天山南麓至昆仑山间是闻名于世的塔里木盆地，面积约81万平方公里；天山北麓至阿尔泰山之间是准噶尔盆地，面积约

38 万平方公里。塔里木和准噶尔这两个盆地共有大小河流 570 条。具有母亲河之称的塔里木河全长 2 300 公里，是世界最长的内陆河。

新疆地处大陆深处，四面环山，远离海洋，气候独特。新疆是我国重要的农业、牧业和园艺业生产区，也是中外游客留连忘返的旅游胜地。这里有举世闻名的楼兰、高昌、别失八里、尼雅、塔什库尔干等古城遗址；有闻名遐尔的柏孜克里克、克孜尔、库木吐拉、希木克、托克孜吾吉拉等千佛洞。

新疆是我国多民族的省区之一，在这里友好和睦地生活着以维吾尔、汉为主体的 13 个民族，其中维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克和塔塔尔族的语言属阿尔泰语系突厥语族；蒙古族和满族、锡伯族、达斡尔族的语言分别属于该语系的蒙古语族和满—通古斯语族；汉族和回族的语言属于汉藏语系；塔吉克族的语言属于印欧语系东伊朗语族。新疆的世居民族在历史上曾经信仰过萨满、祆、摩尼、佛、伊斯兰等宗教，曾经使用佉卢、吐火罗、于田、粟特、突厥、回鹘、察合台等语言文字。由于新疆具有以上优越的自然和社会条件，所以生活在这里的民族的民俗文化五彩缤纷，绚丽多彩，曾一时被称为“文化的纽带”，吸引了大批的民俗学家。

19 世纪 30 年代，欧洲的一些科学院、国家或皇家博物馆和名牌大学中的东方学研究部门都源源不断地向新疆派出了专业人员，重点调查了新疆的民俗并撰写发表了 200 多部汇编，当然，这些都不是偶然的。新疆的民俗资源十分丰富和独特，而且由于长期以来处于封闭状态，其民俗文化的本来状态保存得较完好。被称为我国三大文化瑰宝的《十二木卡姆》套曲和《玛纳斯》、《江格尔》史诗等民间佳作就是生活在这里的勤劳人民给世界文化宝库贡献的值得自豪的民俗遗产。

近年来，虽然新疆的各族人民在挖掘、搜集和整理民俗资源方面做出了一些卓有成效的工作并取得了令人满意的成果，然而在

如何处理民俗与当代社会的关系，如何使民俗服务于社会主义现代化等方面的理论研究仍然是空白。这就要求我们要更新在民俗学理论方面形成的某些传统观点，要在顺应当代突飞猛进的社会理论设想中去探索。面向现实，在民族民俗的前途和发展趋势方面多做些探讨。作为文化真实写照的民族民俗除了具有最广泛的群众性和普遍性以外，还有鲜明的历史性和时代性。因此，我们决不能忽视民俗学在整个社会的作用和影响。

毋庸置疑，原始人的价值观和现代人的价值观是有很大差别的，民俗现象的时代特点也较明显，有目共睹。历史以其永不停息的步伐将巨大的精神信仰习俗的秘密抛到了遥远的过去，使其到了永不复返的境地。作为当时历史产物的古老习俗已经渐渐地被人类所遗忘，成为当今人们的一场滑稽可笑的梦。不断升华的现代文化，揭开自然之谜的原子时代，把纯真的传统习俗和神圣的寂寥埋入到了历史的坟墓。现代母亲已不用裹着苍狼的柔软毛皮分娩，而在现代医学白衣天使的手中，在化学药物的气味中生产；婴儿脖子上的用狼骨头做的护身符已被现代工厂生产的人造饰物所代替，等等。总之，现代民俗与历史是相背离的。这是一种不可阻挡的历史必然性，也使我们对挖掘、搜集和整理民族民俗资源产生了紧迫感。

另一方面，我们应该敏捷地看到，作为人类精神太阳的艺术是绝不允许绝对否定者的存在的。对于当代人而言，能看到原始民俗的轮廓也是莫大感动和慰藉。人类及其文化的共同性和世界性越多，其民族性和变异性就会越大。如果我们把今天的社会当作一个庞大的艺术遗迹，那么我们就会感觉到符合现代社会要求的民俗中不存在着主要矛盾。我认为，这就是民俗发展趋势的一个主要方面。我们应该承认，民族民俗终究是过去的产物，在某种程度上脱离不了与现代民俗相悖的宗教迷信色彩。随着社会的不断进步、科技的发展和全民文化素质的提高，阻碍社会发展的某些习俗会发

生变异现象，变异的会逐渐消亡，或者顺从时代的要求翻新换貌，沾染上现代社会的色彩。用强制手段是阻挡或限制不了民俗文化顺应时代而发生的内在变化。这就说明，民族民俗是要受到时代的选择或抛弃的。不过，我们也应该肯定一点，民族民俗中大多数习俗的实质与现在提倡的精神文明建设的内容是有一定共性的，现在和将来我们都可以有效地利用。

随着生产力的发展，与时代精神相悖的某些习俗即使不采取强制手段也会自行消亡的，或者会缓慢地不断翻新。比如，在维吾尔族中自古传承下来的传统工艺民俗有286种。现在，由于社会主义经济的实行、大型工业的飞跃发展、人民生活水平的提高等客观原因，对一些手工业的需求减少了，半数以上已开始自然消失。我们把今天新疆各族人民的婚姻、服装、饮食和其它生活风俗与距离今天一个世纪以前德国的阿·斯坦因在塔里木考察的有关记录和实物进行比较，就会发觉有很大的变化和翻新，这说明，对于习俗而言，任何形式的强制手段都是无济于事的。习俗是民族心理的重要组成部分，具有一种继承性较强的自然内在规律，所以，即使对那些不合适的习俗采取强制手段和行政命令也是徒劳的。假如那样的话，也会像30年代采取强制手段在新疆废除的传统节日——诺鲁孜，在半个世纪之后又被人民恢复一样而成为一种重复现象。这并不是排斥和否定新时代对习俗的职能管理作用。任何社会具有限制阻碍其发展因素的权力，但是民俗是一种根深蒂固、层次错综复杂的文化现象，对应该限制的习俗采取间接限制的手段（即通过宣传工具大造群众舆论，提高全民的社会意识，普及科技知识加强研究机制等手段）较为合适。只有这样，民俗学才能与其它上层建筑领域一样顺从时代要求，明确自己的发展趋势，发挥其在社会主义现代化建设中的作用，获得强大的生命力。■



略谈突厥学研究领域的方法论问题

突厥(Türkiy)是柔然、匈奴以后乃至公元6—8世纪称雄于漠北、西域地区的一支强大的游牧民族。他们于公元552年推翻柔然汗国,建立突厥汗国,直到公元745年回纥崛起而杀死白眉可汗为止,称霸我国北方草原近200年,在中国乃至于世界历史上留下了关于政治、经济、文化等方面的篇章。因此,中外学者对铁勒、突厥以及回纥政权的政治、经济、文化、军事等问题进行过一系列研究。自18世纪中叶开始,这些被研究的问题在国际上逐渐形成一个领域,即突厥学。

按研究的目的和方法,可以把突厥学分为传统突厥学和现代突厥学两大部分。传统突厥学的奠基人是最先注意到芬兰—乌戈尔语族、突厥语族、蒙古语族和通古斯—满语族等语言系统在类型方面具有相似

特点的瑞典学者菲里普·约翰·斯特拉伦堡(Phillip Johan von Strahlenberg)。传统突厥学当时的研究目的是试图从历史比较语言学入手,查明突厥民族的族源和族类问题。在这方面虽然进行了大量研究工作,但始终未能形成一种较一致的结论,尤其是对操突厥语族语言的各个民族在历史发展过程中所形成的许多重大问题,分歧依然很大,没有一个十分明确的说法,而且在氏族、部落、部落联盟、居民、民族等一系列基本问题上也界说不清。但有一点是比较接近的,那就是大部分学者认为,匈奴、突厥、丁零、铁勒等古代民族的来源是相同的,他们生活在同一地理范围之内,而且具有同样的文化类型。特别是到了19世纪末期,突厥学已经成为研究的热点问题,但它同时又受到西方资产阶级哲学方法论的影响,一度偏离轨道,陷入"一体化",即"突厥化"的歧途。这就使得这一正常的学术争鸣活动带上了政治色彩,从而出现了"泛突厥主义"思潮。当然,研究突厥学和搞"泛突厥主义"是截然不同的两件事,但是搞泛突厥主义的人像世界上的其他政治集团一样,企图用传统突厥学被歪曲了的理论来掩饰自己的真正目的。"城门失火,殃及池鱼",突厥学因此也一度被人们看成敏感区。我并不是说传统突厥学是泛突厥主义思潮产生的基础,更不想否定传统突厥学所取得的巨大成就,但我们也应当承认,传统突厥学被歪曲了的理论确实为泛突厥主义的反动口号"我们的民族是突厥,我们的宗教是伊斯兰教"起到了混淆是非的作用。

20世纪初,在传统突厥学的基础上形成了现代突厥学。现代突厥学以辩证熄物主义和历史唯物主义为指导思想,运用比较研究的手法,客观地、历史地、全面地研究突厥学领域里的诸如民族学、社会学、人类学、地名学、民俗学、历史学、语言学、哲学、文学、艺术等问题,以便找出它们之间的本质区别和共同点等。在这方面,俄国突厥学专家巴斯卡阔夫(Баскаков)、克里亚斯托尔内(Кияшторный)以及中国学者马长寿、林幹、段连勤、韩儒林、薛宗

正、耿世民等都以自己的突破性成果为深化突厥学研究作出了贡献。而且，在我国已经形成一支颇为壮观的突厥学研究队伍，权威性的研究成果不断问世，这不能不说是一件喜事！

我认为，要使突厥学研究工作健康地发展，并使其逐步地系统化和完善化，应该注意下面几个问题。

一、史料的选择和使用问题

突厥学研究中史料的选择和使用问题是个举足轻重的问题。任何一个学科不能排拆有关的史料，突厥学也是如此。中外200多年来的突厥学研究证明，关于古代突厥人（我们暂时还无法指出它的民族归属）和操现代突厥语族诸语言的各个民族的族源、社会、经济、文化等方面的资料大部分都出现在我国的汉文古籍文献中，既可靠、又系统。所以俄国突厥学家巴尔托里德（Бартольд）明确地指出："为了撰写突厥民族史，仅仅作为突厥学家是完全不够的，他们同时还必须是汉学家，阿拉伯学家，或者伊朗学家。"①"突厥"这一名称，最早便出现在汉文古籍文献《周书》中。《周书》卷50《突厥传》云："突厥者……臣于茹茹，居金山之阳，为茹茹铁工。金山形似兜鍪，其俗谓兜鍪为突厥，遂因以为号焉。"中外学者长期以来都承认对"突厥"这一名称的这种诠释。当然，关于这个词，在突厥文碑铭、西方史料以及阿拉伯史料中还有不同的诠释。譬如说，有人认为"突厥"（Türk）是"力量，权利"（丹麦的汤姆森）；有人认为"突厥"（Türk）是"力气、威力"的意思（匈牙利的奈麦特）；也有人认为"突厥"（Türk）是"人，创造物"的意思（匈牙利的万别利）；还有人认为"突厥"（Türk）是"法律，常规"（俄国的巴尔托里德）；"年青人"、"突

①西北民族学院学报，1997(2)：338

厥人的一个城市"、"人名"等意思(《突厥语大辞典》)。尽管上述解释说法各异,但究其基本意义,与《周书》的说法还是所差无几。譬如说,《周书》里用比喻手法说"突厥"是"山顶、充实、兜鍪"的意思,而《突厥语大辞典》也将"Türk"解释为"由 tur(峰)加上复数词尾和反身词缀而构成"。"tur"这一词直到今天在突厥语族诸语言中的基本意义仍然为"高台子、山峰、伟大",但它同时又具有如像"帐篷、城堡"等这样一些引申意义。这一情况说明,当时的突厥人曾把自己的可汗 设立在乌德犍山上,远远望去,宛如突厥骑兵戴着兜鍪(铁盔)。我国历史上,最早与突厥人往来 是汉族人民,所以汉族学者最早记录了突厥人的活动,而且是用第一手资料记录,这就是汉文古籍文献中的突厥资料既可靠又系统的原因。忽视了这一点,突厥学研究便得不到令人信服的成果。

但我们也必须承认,有些记载突厥人活动的汉文史料不太准确,失之偏颇。这有各种原因,譬如说,撰写汉文史料的汉族历史学家大多都不懂突厥语,突厥语中的一个专有名称在汉文史料中采取几种写法,从而造成误会;又譬如说,受经常性战争的影响,带着成见和偏见去记载历史,这样的史料就不一定真实。遇到这样的情况怎么办?最好的办法就是把汉文史料与突厥文史料、民间传说进行反复比较,反复推敲,然后去伪存真,使用真正符合历史事实的资料。

二、突厥人的谱系问题

操突厥语的突厥,即建立突厥汗国的突厥与铁勒是否为同一个民族,这是国内外史学界长期以来悬而未决的一个问题。传统突厥学仅仅根据突厥语族语言的共时性特点,认为突厥和铁勒是同一民族。这一观点在操突厥语的民族中间产生了很大的影响。著

名历史学家范文澜先生参阅了大量史料，经过长期深入细致的研究，对这一观点提出质疑，明确表示突厥和铁勒不是同一民族。著名历史学家里尼戈拉乌德1960年在巴黎出版的《东突厥汗国碑铭考释》一书中，进一步证实了这个问题。他的观点是在汲取了俄国学者拉德洛夫和丹麦学者汤姆森的研究成果，并且对突厥文暾欲谷碑铭和毗伽可汗碑铭进行深入研究的基础上得出的。突厥、铁勒不同民族说在我国现代突厥学研究中越来越占据着重要地位。

"根据史书记载的和多数学者的研究成果，汉魏时期的丁零，十六国北朝时期的高车，隋唐时期的铁勒，为同一民族在不同历史时期的称谓。"① 铁勒是北魏后期至隋代生活在突厥汗国统治下的一个由40多个部落组成的部落联合体的名称，他们东起土拉河、色楞格河和鄂尔浑河，西至中亚及里海的草原，过着游牧生活。铁勒是我国北方草原人口最多、领土最广的部落联合体，其中有载入史书的乌护、韦纥、护骨等部落以及生活于金山一带的薛延陀部落。这些部落作为铁勒的直接组成部分，建立过有一定文化基础的强大汗国。公元5世纪，高车副伏罗部首领阿伏至罗和从弟穷奇统领副伏罗部众10万帐西叛，至车师前部（今吐鲁番交河城）西北，自立为王，建立了高车王国，并于公元491年大败柔然，将其势力扩展到高昌、焉耆、鄯善等地。公元605－618年间建立的"回纥联盟"，是铁勒人为反抗突厥自动联合起来的一个联合体。公元744年建立了由回纥民族占统治地位的鄂尔浑回纥汗国。自此，"铁勒"这一术语在史籍中便逐渐消失，铁勒人逐渐融化于回纥之中。

突厥原来是一个较大的游牧部落，匈奴时期他们生活在南西伯利亚叶尼塞河的上游。匈奴帝国灭亡之后，突厥迁到准噶尔盆地的北部，5世纪前后逐渐变成柔然的铁工。突厥后来又向南和向东扩展，与西魏结盟，最后建立了突厥汗国。纵观历史，突厥与铁勒在

① 段连勤. 丁零、高车与铁勒. 上海：上海出版社，1988. 1

族源方面的区别大致表现在以下几个方面：

第一，在汉文史书提到“突厥”这一名称之前就多次记载过铁勒的活动，而且汉文史书几乎很少同时并提过这两个名称。譬如说，在《隋书·铁勒传》所列示的铁勒15部中，没有提到突厥；铁勒40部中也没能提到突厥。

第二，尽管铁勒与突厥的社会经济和社会制度基本相同，但风俗习惯，尤其是婚礼及葬礼习俗却存在着很大的差异，我们从《隋书·铁勒传》中可以清楚地看到这一点。

第三，突厥文碑文明确地显示出，突厥汗国时期的突厥人将以回纥为主体的铁勒当作奴隶看待，看不出他们之间有什么亲缘关系，甚至突厥人指称“铁勒”时用的是第三人称代词ular（他们）。突厥文《阙特勤碑》中有这样一句话：“北方之敌为巴孜（Baz）可汗及九姓回纥”。（东面十四行）。又据《暾欲谷碑》，巴孜（Baz）立为九姓回纥可汗后，“向唐朝派遣了曲尼（Quni）将军，向契丹派遣了同罗部的沙迷葛（Samig）”，“据云其民发使命如此，有数突厥人似有异动，其可汗据言甚英武，其谋臣据云甚贤智，若此二人合谋，中国人，予以为彼将殄灭等；予以为向东方彼将殄灭契丹；而且予以为吾等回纥亦将为其殄灭。因此，汝等中国人自南方进攻，汝等契丹人自东方进攻，予将由北方进攻。在合众突厥这地不许有君长存在。吾以为如果有之，吾人且灭此君长。”（《阙特勤碑》南面9～11行）巴孜（Baz）可汗殄灭突厥所采取的这些活动很快被暾欲谷得知。他给毗伽可汗说：“若彼等三方中国人，回纥人用契丹联盟则一切均归于尽。”（《阙特勤碑》南面12～13行）

从上述碑文中我们不难看出，突厥和铁勒在当时是不同的两种部族，尽管突厥汗国时期勉强加入突厥政权统治的铁勒也曾经被称为“突厥”。

“突厥人”的后裔究竟是哪个民族？关于这一点，史籍中没有明确的记载，似乎也显得并不那么重要。史籍中曾多次明确提到的

是，铁勒部落联盟的总人口比北方草原的突厥人多好几倍。

我们可以这样说，迄至目前还没有一个民族把自己民族的名称定为“突厥”。土耳其人(Türkish)也只是在土耳其境内才自称“Türk”，而土耳其人自称的“Türk”又绝不是“突厥”名称的延用。因为土耳其人的族源是古代铁勒部落联盟中的乌古斯(Oghuz)，国内外史学界对“Anatoliya Türkish”是“Oghuz Türkish”这一点是没有任何疑议的。由种名“Türk”构成的国名“Türkey”是土耳其人在1926年才开始使用的，因为土耳其(Türkey)的开国元勋穆斯塔法·凯末尔(Mustapa Kemal)曾被誉为突厥之父(Ata türk)。此前的土耳其叫奥斯曼帝国，土耳其人叫奥斯曼人。

可以这样说，现在操突厥语族诸语言的各个民族的地理环境、语言文字、民族特点、宗教信仰、社会制度、风俗习惯、文化层次等方面都区别于历史上的突厥人。目前世界上有35个民族操突厥语族语言，它们各有自己的民族称号。其中除少数保持自己原有的民族名称外，大多数是按照自己的地理环境及其它特点给自己规定了新的族名。

三、现代突厥学方法论问题

现代突厥学应该把研究的重点放在突厥语族诸语言的语言特点上，以及操突厥语族诸语言的各个民族的种族特点、社会制度、文学艺术、宗教信仰等方面。只有这样，突厥学研究才能够深入下去。

知过去才能知现在，但又不能用过去代替现在，突厥学研究的难度就在于此。

四、突厥语族文化财富的民族归属问题

规范以文学艺术为主体的一定文化的民族归属问题，在现代文化史上并不是什么大问题，但是对民族界说还不怎么清楚的古代，尤其是描写古代文化史时，这又是一个非常复杂的问题。譬如说，如果现在要规范突厥语族文化财富的民族归属问题，那肯定会引起很大的争论。文化的民族归属问题，就其实质来说，与民族理论有很大的关系。多年来，“共同财富论”在突厥语族文化财富的民族归属问题上始终占据着主要地位。诸如像：“世界的物质财富和精神财富属于全人类”，“中国文化是中华民族共同创造的”等理论，是就总体而言得出一种结论，这种结论是谁也否定不了的。但是，当我们用这个理论研究突厥语族文化史的时候，就一定不要忘记，或一定要搞清楚参加创造“共同财富”的各个民族所做的特殊贡献和这种文化的特殊内容。不加思索或者不分青红皂白地把突厥语族各民族历代创造的文化财富说成是“突厥语族各民族的共同财富”起码是不准确的，也与史实不符；这也是一种不承认民族归属问题的一种表现。从本质上讲，“突厥人民”只能是历史上的一种集合体概念，并未存在过这种社会实体。“突厥人民”在漫长的历史发展过程中已分成具有独特传统的几十个民族，分布在政治制度、生活环境、文化习俗互不相同的20多个国家。既然如此，把操突厥语族语言的各民族还未界分开来的古代或者界线已经非常分明的近现代所创造的文化，一律说成是“共同财富”就大错而特错了。语言学家们从历史比较语言学入手，经过分析研究总结出了一种理论——“突厥语言共同论”，但如果用历史比较语言学的“一源多种”理论来确定操突厥语语言的各个民族的文化财富的民族归属问题，这就有点风马牛不相及了，尽管语言也是文化的一种因

素。操突厥语族语言的各个民族中，族源关系最近的有土耳其、乌兹别克、维吾尔、哈萨克、吉尔吉斯、阿塞拜疆等。目前，“共同财富”论在这些民族的文化史研究中占的比重越来越大，位置也越来越显赫。在“共同财富”论的影响下，生活在公元4—15世纪的著名历史学家、哲学家、文学家乃至科学家以及其间问世的著作典籍均被突厥语族的各个民族说成是自己的。当然，这也没有什么奇怪的，因为迄今为止操突厥语族语言的35个民族的具体形成时间还没有一个明确的定论。更何况判断一个大语系文化民族归属问题所依据的标准又是多种多样的。比如不仅有地理标准、语言文学标准、人类学标准、文化心理学标准，还有风格及传统标准、影响及继承标准等，而且每一个标准都有自身的性质和要求。只有把上述标准一体化，从历史事实与客观实践出发，既能避免“也是你的，我的”或者“不是你的，而是我的”的形而上学倾向；又可避免“哪一个民族的文化史的起点最早，那个民族的历史地位就最高”的简单民族主义思想。就我国而论，也可维护和巩固各民族之间的社会主义大团结。这一点不能不引起突厥学家们的注意。

值得一提的是，应该规范那些在突厥学研究中经常使用的名词术语，使其更精确、完善。比如像突厥联盟中各部落的名称以及地名、山名、水名、人名等。以前，这些名词术语，有些是按汉文史籍中的记载音译的，有些是按国际音标转写的，有些是按突厥文史料中的记载转写的。这样，译名与原名不符的情况，一个人名或地名写法不一的情况便俯拾即是，给人们的判断和理解带来了很大的困难。最后一点是，在现代突厥学研究中，除了“突厥人”这一提法外，还有“突厥民族”、“突厥部落”等。这种不统一的提法往往会产生一些不必要的政治误会，所以应该统一为“操突厥语族语言的民族”。

笔者并不专门研究突厥学，又囿于水平，疏误之处，在所难免，敬请诸位专家匡正。■

维吾尔民间文学探源



一、社会概况与文学概况

维吾尔族是一个具有悠久历史和文化传统的古老民族。维吾尔族人自称Uighur(维吾尔),意为"团结","联合"。源于动词uimaq(依附、归附、参加)。译名见于汉文古籍者不下20种。维吾尔族的族源,可以追溯到公元3世纪游牧于我国北方和西北贝加尔湖以南,额尔齐斯河和巴尔喀什湖之间的丁零,以及后来的"铁勒"、"袁纥"、"乌护"、"韦纥"、"回鹘"等等。人类考古学者研究,和田出土的木乃伊,就是汉代居于西域的居民,他们是今天维吾尔族的主要祖先之一。①

不过,维吾尔族祖先的大部分则是活动于鄂尔浑河流域,长期居住在依山傍水

本文与艾赛提博士合写

① 中国各民族宗教与神话大词典.北京:学苑出版社,1993.593

的环境中，过着狩猎和游牧的生活。突厥汗国时期(552—774年)臣属于突厥。公元744年回纥人推倒突厥汗国，建立了游牧、封建的回鹘汗国。公元840年，回鹘为黠戛斯(今柯尔克孜)所败，诸部离散，有的南迁至内地，大部分迁到西域，进入塔里木、吐鲁番盆地和于田以西地方。西迁的回鹘人逐渐由游牧经济过渡到定居农业，并在融合了早就在天山以北和西部草原的突厥语各部落，原来就居住在南疆广大地区操东伊朗语的印欧人种，以及汉人、吐蕃人、契丹人、蒙古人等，逐渐形成维吾尔族。西迁和南下的回鹘人还先后在中亚和新疆、甘肃河西走廊建立过喀喇汗王朝、高昌回鹘王国和甘州回鹘王国。

维吾尔人民不仅是物质财富的创造者，他们也是精神财富的创造者。在漫长的历史岁月中，维吾尔族人民在推动我国历史发展、繁荣中华民族文化方面作出了卓著的贡献。

西迁以前的维吾尔文学的绝大部分则是民间口头文学。当时维吾尔族先民生活于鄂尔浑河流域的山林地带和天山以北的草原，创造了丰富多彩的民间口头文学。维吾尔族民间文学是维吾尔族古代社会生活的写照。在维吾尔族民间文学宝库中，神话、传说、史诗、歌谣、民间故事、民间长诗、笑话、谚语、谜语等各种类型、各种体裁的民间文学作品，数量众多、内容丰富，它们犹如色彩斑斓、琳琅满目的宝石，闪烁着熠熠的光辉。

世界各民族的民间文学都是随着人们的社会生活和生产劳动而发展的，维吾尔民间文学也就伴随着社会的发展而发展，逐步由简单到复杂，由初级到高级，由一种形式到多种形式。

歌谣是维吾尔族民间文学中最古老的一种形式。从目前史料来看，维吾尔民间文学有文字记载的历史是从《敕勒歌》开始。敕勒是古代北方游牧部落名称，于公元前2—1世纪形成，它是公元2—3世纪生活在天山南北广大地区的维吾尔族先民的近亲祖先。据有关历史文献记载，《敕勒歌》于公元4世纪首次译成汉文。汉文

译稿至今还被完好地保存着。

敕勒川，阴山下。
天似穹庐，笼盖四野。
天苍苍，野茫茫，
风吹草低见牛羊。

这首古老的优美民歌，形象地勾画出维吾尔族先民生气蓬勃的草原生活，于是被冠以“亘古绝唱”的美名。

公元11世纪麻赫穆德·喀什噶里(Məhmud kaxghəri)所著的《突厥语大词典》(Divanulughatit－Türk)，收集了大量民间口头文学，其中，民歌和谚语最为突出。

我们四面包围，
我们下马急追，
我们像狮子怒吼
让敌人精疲力尽。(卷2，第13页)

战马奔驰，
四蹄迸发火花，
点燃枯草，
草原在燃烧。(卷2，第133页)

这首民歌是当时社会的缩影，我们可以看到当时社会 的初级生产方式和生活条件。同时，也可推断，这首民歌渊源于远古时代，它反映了维吾尔人原始公社时期的战斗生活。

维吾尔族民间文学中，神话传说则是一种非常丰富和古老的形式。一般来说，维吾尔族神话分为创世神话、图腾神话、部落形成

神话和英雄神话等等。维吾尔族神话传说中常见的英雄特异诞生母题、弃儿母题、死而复生母题、多头女妖母题以及狼引路母题，都是文化内涵相当古老的母题。“维吾尔神话富有奇丽的幻想色彩，拟人化手法用得很普遍，结尾常以英雄的胜利而告终。在神话中，熊、龙、七女妖等常是恶势力的代表，英俊的少年多是远古人类的代表，他在战胜恶势力中，常常得到神马、狼、狗、宝剑、宝绳或德高望重的长者的帮助。这些都是维吾尔族英雄神话的特点。”①

维吾尔族民间传说想象力丰富，故事情节生动，并具有传奇性，是维吾尔民间文学中的一种重要体裁。维吾尔族民间广泛流传着有关民族名称、民族历史地理、历史 人物、土特产、风俗习惯及宗教方面的不少传说，有些传说还保存在文献中。

像其他民族一样，在古代维吾尔人民中流传不少的英雄史诗。史诗的规模一般都较为宏伟，内容及文化内涵广阔丰富。维吾尔族比其他操突厥语族语言的民族更早地过上定居生活，从单纯的游牧经济社会进入从事农、牧、商、园艺、手工艺等多种经济的社会，从而结束了逐水草而居的游牧生活。因此，维吾尔书面文学比其他操突厥语族语言的民族更早开始。虽然维吾尔族民间文学中，没有像柯尔克孜的《玛纳斯》那样 20 余万行的巨型史诗，但这种情况并不意味着维吾尔族根本没有史诗。维吾尔族史诗具有自己的特点，例如，《乌古斯传》史诗，《通阿·阿勒普·艾尔》史诗和《古尔乌古勒》史诗等最为突出。

民间故事是维吾尔族民间口头文学中的最丰富的一种体裁。维吾尔族民间故事产生在遥远的古代，它伴随着维吾尔族人民的生活发展度过了漫长的岁月，经过一代又一代的陶冶、磨砺、丰富和发展，终于成为一枝独具风采的奇葩。维吾尔族民间故事分为生

---

① 中央民族学院少数民族文艺研究所编. 中国民族民间文学(下册). 北京：中央民族学院出版社，1987. 688

活故事、幻想故事、英雄故事、爱情故事和动物故事等等。

民间长诗或者叙事诗是维吾尔民间文学中的独特的一种形式。民间长诗最早流传在民间，以后逐渐进入书面文学，变成了维吾尔族文学中的一种优美的体裁。维吾尔族民间长诗主要有《优素福—阿合麦提》、《艾里甫—赛乃姆》、《帕尔哈德—希琳》、《塔伊尔—祖合拉》、《茹斯塔姆》、《艾木拉江与乌尔丽哈》等等。这些维吾尔民间长诗，在漫长的历史长河中世代流传，不断加工提高，语言朴素、优美，内容生动感人，为广大维吾尔族人民所喜爱。

除此之外，维吾尔族民间文学的种类和形式还有很多，如：寓言、笑话、谚语、成语、谜语、颂词等等。

维吾尔族民间文学是维吾尔民族的一部百科全书，具有文学、语言、历史、社会、民俗、宗教等多学科的学术价值。它作为维吾尔人民对祖国文化宝库所作出的民族贡献的一个重要部分，它的古老传统，形式的多样，内容的大众化，文体的严谨、优美等方面，在祖国文学史上占有重要的地位。

二、歌　　谣

歌谣是维吾尔族远古文学的主要组成部分。在漫长的历史岁月中，维吾尔族人民创造了隽永瑰丽，浩如烟海的民歌。

歌谣在维吾尔族中称为“考沙克”(Qoxaq)，是音乐性很强的一种民间诗歌。诗歌和维吾尔族人民的每个成员都结下了终生不解的缘分。维吾尔族歌谣短小精悍，抒情色彩浓郁。一般地都有词有曲，可唱可和。它产生于广大人民群众中，流传于底层。维吾尔族古代歌谣，有的在历史文献和典籍中记载，有的流传在民间。维吾尔族歌谣的内容是丰富多彩的。它涉及该民族古代社会生活的各个领域。维吾尔族古代歌谣除汉文古籍、回鹘—突厥文文献和波

斯、察合台文著作中的记载以外，绝大部分则是流传在民间。我们按其内容，将它分为劳动歌、情歌、战斗歌、仪式歌和自然风景歌等五大类。

（一）劳动歌

维吾尔族劳动歌的源头要追溯到遥远的古代。经过世代的口耳相传，一直延续至今。这类歌谣明显地反映维吾尔族先民原始生活场景。由于没有文字记录，时代久远，很多古代歌谣都已亡佚不传。流传至今的只是极少数的原始劳动歌谣。11 世纪维吾尔族著名的学者麻赫穆德·喀什噶里在自己的巨著《突厥语大词典》中，为了确切说明每个词的含义，引用了当时流传在喀喇汗王朝境内外的突厥—维吾尔民间歌谣的范例（共约 300 多首）。“这些诗歌不论就其内容的多样性抑或艺术性来说，都具有巨大价值。在全部三百多首引用诗歌中，有四分之三为四行诗、四分之一为双行诗。”[①] 其中很多歌谣，都描写了维吾尔族先民原始劳动场景和悠久而独特的山林狩猎生活。

放出猎鹰去抓，
放出猎狗去咬，
我们用石头打狐狸和野猪，
让我们自己的本领高！（卷 2，第 343 页）

我的猎狗把它攫住翻倒，
撕咬掉它身上的毛，
捉住它的头摔在地上，

① 耿世民编译. 古代维吾尔诗歌选. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1982. 23——本章以下引诗出于同书。

卡住它的脖子弄死了它。(卷2,第23页)

让小秋子们,
摇落树上的果子,
让他们猎取野马黄羊
让我们欢度节日。(卷2,第263页)

这些歌谣抒发了维吾尔人民对自己所从事的生产劳动怀有的那种朴素而深沉的感情,表露了他们无畏英勇的民族性格和无穷无尽的原始力量。

维吾尔族民间歌谣同生产斗争,特别是与劳动紧密联系着。劳动环境向来是产生口头文学的灵感和发展口头文学的舞台。同时,民间歌谣作为减轻劳动强度和提高效率的一种精神武器而服务于人民。它通过语言艺术来交流劳动经验,并依靠不同的劳动环境又产生各种不同的艺术形式。如:维吾尔族民间的《麦收歌》、《打场歌》、《车夫歌》、《砌墙歌》、《挖渠歌》、《纺车歌》等就是最明显的例子。这些民间歌谣描写的是人民的劳动情况与场面,配上音乐的旋律使它更富于抒情感。

以《麦收歌》为例。当我们听到这首民歌,麦收的场面马上呈现在眼前。它的音乐旋律与割麦的动作配合得很紧凑,镰刀"唰唰"的节奏,起到手鼓伴奏的作用。这就赋予繁重的劳动以节日的色彩,可以克服忧虑、烦闷、劳累,并振作精神、增添力量、提高劳动效率。

再以《打场歌》为例。它使我们眼前呈现麦场繁忙劳动的情景。这首民歌的内容围绕麦场劳动,突出人的阶级关系,描述了劳动人民对丰收的喜悦心情和打场的繁忙劳动场面。歌词内容配合打场活动,有板有眼、节奏鲜明,歌词中反复重唱的"lay—lay—lay"就是节拍,它既能配合人的动作,又能配合马、牛的动作。如:

大麦呀！小麦呀！
由风来分开；
远亲呀！近亲呀！
由死来分开。
来—来—来

使劲踏吧，快碾吧！我的马儿，
麦场要像个打场的样子；
扬起木锨麦草飞呀，
把分出的麦粒堆满场。
来—来—来

《打场歌》多由全家人或合作打场的人，在正午或太阳快落山时集体合唱。在固定的时间唱这首歌，目的是为了减轻酷暑的炎热和劳动的繁重，从而在精神上得到支持；或到落日前，唤起人民的干劲，一鼓作气把麦子打完。甚至有时打完场，全体高声齐唱《打场歌》，反复唱个够，然后再卸牲口、收工，这种情景表明人们用唱《打场歌》来消除一天的疲劳

（二）情　歌

在浩如烟海的维吾尔族民歌中，以表现青年男女对爱情无比的忠贞和执著的追求以及遭到波折时痛苦心绪的情歌，占着极其重要的一席。从遥远的古代到中世纪封建时代，其间维吾尔人民创造了丰富多彩的爱情歌谣。我们可以说，情歌在维吾尔歌谣中数量最多，流传最广泛。有些歌谣非常突出地表现维吾尔族先民的童年爱情生活和豪放、爽朗的民族性格。请看以下《突厥语大词典》中所记载的几首情歌

爱情激动了我，
思念涌向了我，
我的心萦注于她，
我的面庞枯黄了。（卷1，第69页）

我对他说，亲爱的，
我们见面多不容易，
你越过了辽阔草原，
翻过了高山。（卷1，第93～94页）

你既然俘虏了我就不要抛弃，
你既然答应了我就不要变心，
我的眼泪流成海，
多少鸟儿在海边飞过。（卷2，第45页）

上述的情歌中，不论是表现男女相爱时的欢乐和亲昵，还是表现幽期密约的兴奋和不安，都情感真挚，纯洁健康，绝无轻佻淫靡之音。《突厥语大词典》中引用的歌谣，不仅是非常古老，而且所表达的文化内涵很深。

除此之外，绝大多数的维吾尔民间情歌一代又一代流传在民间，主要是以反映维吾尔青年男女反抗封建势力的束缚，争取恋爱自由为内容的。

有的情歌很富有哲理性，是人民群众在爱情生活中经验的总结，下面这一首便是：

没有见过严冬的夜莺，
不知道春天的可贵；
没有遭过艰难的情人，

不知道忠实的可贵。

我们都知道，象征是民间文学作品中普遍采用的一种修辞手法，维吾尔族情歌的象征色彩也是非常浓厚的。如：

天空布满乌云，
看不见皎洁的明月；
我心里疑惑，
是否能见到我的情人。

又如：

我愿作天上的月，
照亮整个大地；
我想作碗中的茶，
温暖你的双唇。

情人啊，别到麦加去，
这儿也有心灵的圣寺；
每日看着你的容颜，
胜过去麦加朝觐千次。

这两首民歌用生动而优美的艺术语言和鲜明的比喻手法抒发了自己内心对情人炽热的爱情。维吾尔民歌在艺术构造上的这种特点，即用生动、优美、形象的语言和比喻、借代、夸张等修辞手法吸引着人们与读者。

维吾尔族情歌不但描述了青年男女之间的相爱感情，而且表达了该民族浓厚的乡土气息和生活气息。

（三）战斗歌

战斗是维吾尔族民间歌谣中的主要组成部分。《突厥语大词典》中所引用300多首歌谣里面也有不少的战斗歌。维吾尔族先民是不怕战斗的民族，在漫长的历史岁月中，他们经历了全民族的迁徙，为民族生存与一些民族进行过不断的战争。这种复杂而乱世的历史过程，使他们创造了多种形式的民间战斗歌。如：

战士们大怒，
都要报仇，
他们揪住胡子。
胸中怒火燃烧。（卷1，第230页）

我大怒冲上前，
如雄狮一声吼，
我斩下（敌人）勇士之头，
看，谁能捉住我。（卷1，第125页）

除《突厥语大词典》中所引用的战斗歌以外，维吾尔民间还流传很多战斗歌，我们不再详细陈述。

（四）仪式与习俗歌

维吾尔族人民的仪式与习俗歌，内容十分丰富。每当喜庆佳节或婚丧之时，总要举行各种娱乐活动，演唱仪式或习俗歌。在操突厥语族语言的民族先民从事狩猎的最古老的时代，在获得某一特别的成功，男女聚会庆贺时，就有邀请公众参加的习惯。《乌古斯传》诗中的乌古斯可汗邀请部众举行“盛典时”，大伙儿聚集在一起“吃着各种美味”，“喝着美酒和酸奶”的庆贺盛况，可以说就是突厥

人民古代礼仪在史诗中的表现。突厥、回鹘人民中的这种礼仪也被汉族历史学家记载下来。《魏书·高车传》中，在谈到高车的风俗习惯时说："高宗时，五部高车合众祭天，众至数万。大会，走马杀牲，游跳歌吟忻忻，其俗称自前世以来无盛于此。"

这样的礼仪在新疆千佛洞的壁画中，也得到反映。①

突厥回鹘人的这种聚会仪式，随着现实生活的变化，逐渐发展成后来的麦西来甫仪式。可以推测，维吾尔人民的麦西来甫，就是从这一古老的仪式中产生的。但是，由于现在的麦西来甫已经历经过一个相当漫长的历史时代，所以它是吸收了各个时期的特征，而逐步丰富发展了起来，到喀喇汗王朝时代，更达到了完善的地步。麻赫穆德·喀什噶里在自己的著作中指出，以"索尔丘克"(surtʃuq)和"苏合迪克"(sughdiq)名义举行的晚会和冬天轮流举办的宴会，是突厥人民的一种风习。下面我们看一看《突厥语大词典》里引用的仪式歌：

壶头嘴如鹅颈，
斟满的酒杯如眼睛，
让我们藏起忧愁，
让我们日夜欢乐！(卷1，第100页)

让我们吆喝着各饮三十杯，
让我们欢乐蹦跳，
让我们如狮子一样吼叫
忧愁散去，让我们尽情欢笑。(卷1，第142页)

---

①阿·吐尔地. 论维吾尔民间艺术麦西来甫. 见：新疆民族民间文学研究. 乌鲁木齐：新疆人民出版社. 494～495

除此之外，维吾尔族民间有一种“信歌”。“信歌”是维吾尔人民在过“白雪节”时所唱的一种古老的风俗歌。每年初雪，由几个相好的朋友秘密商量，联合写好雪主，由一人送往其他亲戚朋友家去，以白雪的降临祝贺收信人及全家平安。如：

我们相互投抛初降的白雪，
我们这样开始了一年一度的雪节；
大家在茫茫白雪之中啊，
向你投去一片片喜庆的白雪。

各种各样的鲜花盛开了，
丝绸的花毯已经织好了，
天堂般的地方出现了，
严寒再不会降临人间了。

“诺鲁孜节”是维吾尔人民的一个古老的传统节日，在农历春分这一天。冬去春来，繁忙的农牧业生产活动自此开始。这一天，人们为迎接春天的到来，举行娱乐活动，不少人在聚会上演唱各种歌谣，祈求新年和春天给人们带来平安和幸福；祈求老人受到尊敬，青年得到爱情；祈求人们生产丰收，生活富裕。

（五）自然风景歌

遥远的古代，维吾尔族祖先在鄂尔浑河流域、贝尔加湖一带和天山南北的高山草原，过着逐水草而居的游牧生活。他们发祥于大自然的怀抱中，在那里生息繁衍，度过了漫长的年代。公元840年回鹘人被迫西迁，从此以后，他们在塔里木盆地逐渐定居，开始了农耕生活。绿洲如画，天空湛蓝，沙漠辽阔。维吾尔族人民在这奇迹般的大自然景色中，生息繁衍。

维吾尔族古代歌谣中，非常生动地描写了如诗如画的大自然景色，情景交融，读起来给人以心灵的震撼和艺术上的享受。如：《敕勒歌》这是一首产生于北魏时期的敕勒族民歌，至今已 1 400 余年。

这首民歌风格朴素，自然浑成，不事雕琢，热情歌颂了祖国北部草原的辽阔壮美，在我国文学史上有着重要地位，历来受到很高评价。金元之际的著名诗人元好问在《论诗》绝句中赞扬说："慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然，中州万古英雄气，也到阴山敕勒川。"①

喀喇汗王朝时期的巨著《突厥语大词典》中引用的很多歌谣，集中地描写了大自然的美丽风光。如：

百花盛开，
像织锦的地毯铺开，
像天堂的住所，
今后将不再有严寒。（卷 1，第 119 页）

月亮周围观风圈
朵朵白云现出来。
它们彼此卷着走，
倾盆大雨就要来。（卷 1，第 258 页）

维吾尔族人民描写自然风景的歌谣，在艺术表达方面是非常精美的。这些民歌在漫长的流传过程中，经过一代代民歌手的加工、润色、锤炼、琢磨，日臻完美。如：

---

① 西域少数民族诗选. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1987. 14

我登上佐尔克山颠，
哈密的果园呈现眼前；
我痛心地流下热泪，
赛尔万山也将灭顶遭淹。

阿尔盖布拉克山呀，
你山连山来层层高，
山峰白雪茫茫，
山脚鲜花怒放。

这两首维吾尔族民歌，采用简朴的语言，不仅表达了一个深刻的哲学思想内容，而且生动地描写了新疆山林地带的美丽景象。

三、神　话　传　说

古老的神话，是在人类历史发展的一定阶段上产生的一种最早的精神文化现象，美国学者詹姆士·罗伯逊的定义说："神话是一切人类思想和行动中的非理性因素同理性因素有效地结合在一起的一种手段，是幻想和理想同现实相互结合的一种手段。……神话与一个民族的文化有着紧密的联系，不了解一个民族的神话，就无从全面认识该民族。"[①]看来，神话是一种文化现象，是民族精神之所寄，要了解一个民族，首先应该了解他的神话。

维吾尔族在历史上是一个信仰过多种宗教的民族。除属于原始宗教的萨满教留下长期影响之外，维吾尔族还曾接受祆教、道教、摩尼教、景教、佛教和伊斯兰教。在15世纪后期，其它宗教完全

① ［美］詹姆士·O·罗伯逊. 美国神话·美国现实.

被伊斯兰教所取代，维吾尔族才实现伊斯兰教信仰的一元化。

众所周知，神话与宗教有着密切的联系，在维吾尔族神话传说中，历来存在着各种宗教信仰的深刻影响。同时，也可以说，维吾尔族神话传说的绝大部分则是以宗教故事为内容的。维吾尔族在全面地皈依伊斯兰教以后的很长的历史时期中，他们的很多古老神话，几乎大部分被阿拉伯伊斯兰神话传说所取代。另一方面，由于没有进行过全面系统的搜集整理，因此至今未见完整的或大型的神话著作。

维吾尔族先民在过去漫长的历史岁月中，曾创造了丰富多彩的神话传说，但由于各种原因，他们的神话及其残余也保留得并不多。现在已知的维吾尔族古老神话，记载于汉族历代古籍（如《隋书》、《旧唐书》、《新唐书》、《魏书》、《通典》等历史古籍有关《突厥传》、《回鹘传》部分）、突厥语古籍（如鄂尔浑－叶尼塞碑铭、《乌古斯传》、阿布勒哈孜的《突厥世系》等等）、古印度和波斯古籍（如菲尔杜西的《列王记》、志费尼的《世界征服者史》等等）。

据目前已掌握的资料，维吾尔族神话分为创世神话、族源与图腾神话、龟兹与于田神话、腾格勒（众神）神话及英雄神话等五类。

（一）创世神话

创世神话是世界各民族的神话传说中一种非常古老的神话形式。这类神话在世界各国神话中均占重要地位。众所周知，人类是宇宙这个大舞台上的主角，人类登台之后，世间悲喜剧的帷幕才正式拉开。在这类神话中，我们可以看到我们民族的先民们，是以怎样的惊人的想象力来描绘人类的起源。如：维吾尔族创世神话《女天神造亚当》非常有名，该神话具有浓厚的伊斯兰色彩。

据说，真主的助手女天神，因为有一次忘记了按时向真主祈祷祝福，被真主从天上赶下来，独自在地上生活。女天神用泥土捏了

一男人，但泥人没有灵魂，不会讲话，她便祈求真主赐给泥人以灵魂。真主念女天神曾为自己做过不少事情，又已经认错，就满足了她的要求，向泥人吹了口气，于是泥人变成了亚当(adam)。女天神又用亚当的一根肋骨创造了一个女人，起名夏娃，让她作亚当的妻子。从此地球上有人类。①

维吾尔族的这个创世女神的创世与源自希伯来神话的《圣经》和伊斯兰教圣书《古兰经》中的上帝创世有明显的相同之处。很显然，该神话是维吾尔族皈依伊斯兰教后，逐渐形成的。所以该神话具有浓厚的伊斯兰色彩。下面我们再看另一个创世神话：

女天神吸了宇宙中的空气和尘土后，从嘴里吐出来一个大球，即是地球。地球从天上掉下来，离天越来越远。女天神怕地球掉得太远，连自己也找不着了，便想将地球固定下来。她派一只特别大的乌龟从天上飞下来，趴在她呼出的"气"变成的水面上，又命令公天牛从天上飞下来，站在乌龟的背上，用角顶住地球，止住地球继续下掉。但公天牛顶的时间长了感到脖子太累，又不能扔掉，只好将地球从一只角倒换到另一只角上。每倒换一次就会发生一次地震。

上述的《顶地球的公牛》这一神话则是一种古老的神话。在北亚和南西伯利亚的阿尔泰语系诸族中，都有这种创世神话。在突厥语各民族神话中，大地的支撑者多是大公牛，如古吉尔吉斯创世神话中，顶地球的神圣动物也是一只公牛。乌丙安先生在《满族神话探索》一文中指出："用神圣动物支撑大地的说法在亚洲大陆分布的各种古老的大地起源神话中也十分普遍。以阿尔泰语系各民族神话为例，支撑大地的神圣动物大体上有六类：一是龟、二是牛、三

①② 中国各民族宗教与神话词典. 北京：学苑出版社，1993. 620

是鱼、四是蛇、五是象、六是龙。其中以前三类流传较广，后三类几乎都是从前三类分别演变而来。像巨蛇驮大地的说法大致可说是龟驮大地的同型；西伯利亚一些民族神话中长毛象驮大地，印度有大象驮大地的说法大致可说是牛驮大地的同型；龙驮大地似乎是从鱼驮大地发展而来。"① 因此，我们可以说，上述的《顶地球的公牛》这一神话，是一种古老文化内涵非常鲜明的创世神话。

（二）族源与图腾神话

族源与图腾信仰有关的神话是人类文学创作的最古老的、最简单的形式。众所周知，任何民族文学史的第一个开头就是神话。神话种类繁多，其实，各种的神话中，最早的神话应是族源与图腾神话。宗教和神话息息相关。杨堃先生说："神话是宗教的重要组成部分之一。一旦出现了宗教，同时也必然会出现与之有关的神话。"②如果说，最早的宗教形式是图腾崇拜，那么，以图腾神话为基础的图腾文学无疑是最早的文学。

维吾尔族图腾崇拜的主要对象是狼，所以他们祖先的很多神话传说中，广泛地保留着狼图腾的形象。维吾尔族和其他操突厥语族语言诸民族自古以来对狼既崇拜又害怕，视狼为勇敢、力量、吉祥的象征，因而敬若神灵。维吾尔族史诗《乌古斯传》里，英雄乌古斯在出征的诏令中提出：

让太阳做旗帜，
让蓝天做庐帐。
让旗标成为我们的福兆，

---

① 袁珂主编. 中国神话(第1集). 北京：中国民间文艺出版社，1987. 37

② 杨堃. 论神话的起源和发展. 民间文学论坛，1985(1)

让苍狼作为我们的战斗口号。①

行军中又有青鬃狼领路和狼与可汗对话的情节。8世纪的突厥文《阙特勤碑》中有"因天赋以力，吾父可汗之军犹如狼，敌人犹如羊"的诗句。绣有狼头的旗帜是可汗的标志。这种旗帜常年树立在可汗驻所前边。外地使者受到可汗接见以前，要先膜拜绣有狼头的旗帜，拜旗的仪式是相当隆重的。②可汗中亦有称为"附邻可汗"者，侍卫之士亦称"附离"。附邻、附离皆为突厥语 bﬂ ri 音译，意为狼。③《魏书·高车传》载：

高车、盖古赤狄之余种也。……俗云匈奴单于生二女，姿容甚美，国人皆以为神。单于曰："吾有此女，安可配人？将以与天。"乃于国北无人之地筑高台，置二女其上，曰："请天自迎之。"经三年，其母欲迎之，单于曰："不可，未彻之间耳。"复一年，乃有一老狼，昼夜守台嗥呼，因穿台下为空穴，经时不去。其小女曰："吾父处我于此，欲以与天，而今狼来，或是神物，天使之然。"将下就之。其姊大惊曰："此是畜生，无乃辱父母也。"妹不从，下为狼妻而产子，后遂滋繁成国。故其人好引声长歌，又似狼嗥。

维吾尔族古代各个部落几乎都有属于自己的图腾，其中狼图腾最为突出。部落成员相信自己与本部落的图腾有血缘关系，视自己为图腾的后裔，为了解释图腾与本部落之间的关系，他们编织了部落图腾的神话。《北史·突厥传》和《隋书·突厥传》载：

---

① 耿世民译. 乌古斯可汗传. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1980

② 新唐书·回鹘传

③ 唐善纯. 中国神秘文化. 南京：河海大学出版社，1992. 314

突厥者，其先居西海之右，独为部落，盖匈奴之别种也。姓阿史那氏。后为邻国所破，尽其灭族。有一儿，年且十岁，兵人见其小，不忍杀之，乃刖足断其臂弃草泽中，有牝狼以肉饵之，及长，与狼交合，遂有孕焉。彼王闻此儿尚在，重遣杀之。使者见狼在侧，并欲杀狼。子是若有神物，投狼于西海之东、落高昌西北山。山有洞穴，穴内有平壤茂草，周回数百里，四面俱山，狼匿其中，遂生十男。十男长，外托妻孕，其后各为一姓，阿史那即其一也，最贤，遂为君长，故牙门建狼头示不亡本也。

狼图腾神话，除汉文历代古籍之外，还记载于突厥语古籍中。如维吾尔族古代英雄史诗《乌古斯传》中载：

……乌古斯可汗率众征战，经过四十天的跋涉，他们来到慕士塔格(muztagh)山下，安营支帐，就地休息睡眠，翌日黎明时分，乌古斯可汗的营帐里射进一道犹如阳光般明亮耀眼的光，亮光中出现一条青鬃苍毛大公狼，狼对乌古斯可汗说："喂，喂，乌古斯，你要去征乌鲁木(urum)，让我在前面带路。"从此，乌古斯可汗拔营帐而行，凶青鬃苍毛大公狼在军前行走，大军随之而行。①

维吾尔族狼图腾神话即把狼这一野兽说成是祖先的恩人，说祖先在危难之际受到狼的帮助而脱离险境，或说狼造福于人类，因而古人感激狼、崇敬狼，把狼奉为图腾。公元17世纪中亚史学家阿布勒哈孜·巴哈迪尔汗(Abulghazi Bahadurhan)在他的《突厥世系》一书中曾记载了这样一段神话：

一次，维吾尔族人打败仗，他们被敌人围困在一山腰上，无路

① 耿世民. 乌古斯可汗的传说. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1980. 20

可走，全军面临覆灭的危境。这时，突然见一只狼朝山的方向走来。处于险境的维吾尔军民尾随着这只狼，走到山脚下。狼走进一个山洞，维吾尔族也跟着走了进去。他们在黑暗的洞穴里走了很长时间。最后，狼把他们带到山洞的另一个出口，眼前突然变得豁然开阔，明亮起来。展现在他们面前的是一个水草丰茂，如天堂般美妙的大草原，维吾尔人从死亡线上被拯救出来。从此，他们把狼视为一种神圣的动物加以崇拜。①

上述的神话，从各方面反映了维吾尔族各部落的古代社会状况、思想意识和愿望理想。我们不难看到，古代维吾尔族各部落，在频繁的冲突和战争中互争雄长、龙争虎斗，在部落时代，每一个部落都十分担心灭亡，而防范又是力不从心的；同时在古代社会的英雄时代，英雄也无奈于许多自然现象和社会变革，最终祈求于超乎客观世界的特殊力量，向自己认为与神和苍天有关的狼求援。确切地说，苍狼是天神委派的神，人们认为它是消除天灾人祸的赐恩者，于是把自己的命运解释为与狼有关，从而谋得恩惠。

除此之外，在维吾尔族古代族源和图腾神话中，存在着有关树木崇拜的神话。如回鹘可汗被认为是从神树诞生的。据元·虞集《道园学古录》卷二十四《亦都护高昌王世勋碑》记载，多桑《蒙古史》、志费尼《世界征服者史》引证：

维吾尔人祖先居住的土拉河与色楞格河交汇的地方，并排长着两棵大树。一天，树中间冒出一个土丘，一道亮光从天而降，照在土丘上。从此，土丘慢慢长大了。维吾尔人怀着敬畏虔诚的心情走近时，听到一种像唱歌一样美妙悦耳的声音，而且总有一道天光照射在土丘周围。后来，土丘裂开了，中间有5个帐篷似的内室，每间

① 阿布勒哈孜·巴哈迪尔汗.突厥世系.塔什干乌兹别克文版，1990.28

室内都坐着一个孩子。部落首领们以为他们是神，都来顶礼膜拜。孩子遇到空气后，慢慢长大了，走出内室。人们把他们交给乳母喂养。当他们会说话时，一开口就询问父母是谁。人们把他们带到两棵大树前，告诉他们是大树的儿子。孩子们跪在树下祝祷，大树发出人的声音："品德高贵的孩子们，希望你们常到这儿来，尽儿子的孝道。祝你们长命百岁，名垂千古。"这5个孩子中最小的一个叫不可的斤，因为长得英俊秀美，才智出众，又懂得各族的语言文字，被拥立为汗王。神还赐给不可的斤汗王通晓各国语言的乌鸦，帮助汗王了解国情，传递信息。

这则祖源神话，透露了维吾尔人对大树的崇拜。

（三）龟兹与于田神话

龟兹古国是古代西域建立的一个重要的汗国，它是新疆历史的主要组成部分。据历史资料，我们确定龟兹古国在公元前2世纪初叶便已诞生。①

在龟兹古国存在的1 000余年里，龟兹居民不但能创作规模比较大的，水平比较高的佛教文化和艺术，而且也创作了灿烂的与佛教有关的口头文学。

世界上的任何一个民族都有其自身的神话传说，这是人类认识世界、观察世界、渴望改变现状的自然反映。龟兹人也不例外。

唐玄奘在《大唐西域记》中记载了一个《龟兹王降龙》的神话故事。原文如下：

国东境城北天祠前，有大龙池。诸龙易形，交合牧马，遂生龙驹，忧戾难驭，龙驹之子，方乃驯驾，所以此国多出善马。闻之耆旧

① 刘锡淦. 龟兹古国史. 乌鲁木齐：新疆大学出版社，1992.12

曰："近代有王，号'金花'，政教明察，感龙驭乘，王欲终没，鞭触其耳，因即潜隐，以至于今，城中无井，取汲池水，龙变为人，与诸妇会，生子骁勇，走及奔马，如是渐染，人皆龙种，恃力作威，不恭王命，王乃引突厥，杀此城人，少长俱戮，略无噍类。城今荒芜，人烟断绝。①

玄奘所记《龟兹王降龙》的故事与段成式所载《龟兹王降龙》的故事大相径庭。段成式在《酉阳杂俎》卷14中记记载了一个《龟兹王降龙》的故事：

古龟兹国王阿主儿者，有神异，力能降伏毒龙。时有贾人买市人金银宝货，至夜中，钱并化为炭，境内数百家皆失金宝。王有男先出家，成阿罗汉果。王问之，罗汉曰："此龙所为，龙居北山，其头若虎，今在某处眠耳。"遂叱龙，龙惊起，化为狮子。王即乘其上，龙怒作雷声，腾空至城北二十里。王谓龙曰："尔不降，当断尔头。"龙惧王神力，乃作人语曰"勿杀我，我当与王乘，欲有所向，随心即至。"王许之，后常乘龙而行。②

该神话非常明显地说明龟兹古国居民的思想感情。很显然，古代先民以奇妙的幻想赋予英雄以不同于凡人的神性。该神话中，英雄阿主儿通过自己的特殊能力，体现了古龟兹居民征服自然力的愿望。

于田国是古代西域建立的36个城邦国之一。古代于田人民，在漫长的历史岁月中，创造了丰富多彩的佛教文学，但没有历史记

① 玄奘. 大唐西域记(卷1)"屈支国"之"国东荒城"条. 上海：上海人民出版社，1977

② 段成式. 酉阳杂俎. 北京：中华书局，1981. 544条

载，于田国的很多文艺遗产早已遗忘。下面我们看一下唐玄奘所撰《大唐西域记》中记载的一篇于田神话。大致情节如下：

在和田城东南有一条大河，是该国农业的命脉。一天，河水忽然断流，国王问及罗汉僧，知道是河龙所为，便去祠中祭河龙。祭礼时，有一女子从水波中走出来说："我的丈夫已经死了，无法听从你的命令。国王如能在国内选一个显贵大臣做我的丈夫，河水就可以像从前一样流淌。"国王说："我知道了，随你选吧。"龙妻便用温柔的目光看一眼大臣。回宫后，大臣决心为国献身，亲赴龙宫。在国王为大臣饯行时，大臣身穿素服，下乘白马，驱马入水中，不一会儿，白马浮出水面，托出一面旃檀大鼓和一封信函，让国王将鼓挂在城东南，如有敌来，鼓会自动响起来的。①

这则神话，在唐代段成式作《酉阳杂俎》一书前集卷10"物异"中也有记载。

综上所述，《龙妻索夫》是一部神话色彩极为浓郁的，反映于田人民的生产生活和美丽愿望的古老神话。

（四）腾格里神话

维吾尔等操突厥语族语言诸民族，在遥远的古代长期信仰过萨满教。萨满教这一原始宗教广泛流布于亚洲的北部和中部。现在操突厥语族语言诸民族虽然早已皈依伊斯兰教，但萨满的遗存仍然流传。腾格里（tæŋri）是维吾尔族古代萨满信仰中的至高无上的天神，"腾格里"一词源于公元前3世纪古匈奴语，即"苍天"、"上天"之意。信仰萨满教的维吾尔人把腾格里视为"神祇之统称"、"天

① 玄奘. 大唐西域记（卷12）"瞿萨旦那国"之"城东南大河"条. 上海：上海人民出版社，1977

之主宰”。他们认为人类的一切，包括土地、食物、权力、寿命，甚至妻子儿女等等，全是腾格里赐予的，一切要由腾格里而定。

在古代维吾尔人中，“腾格里”一语，一是指自然的天，一是指至高无上的天神。

狭义上讲，“腾格里”仅指至高至大的天帝，被认为是天上人间及宇宙的主宰。在广义上“腾格里”又泛指诸神，如昆腾格里（日神）、阿依腾格里（月神）、耶尔—苏卜腾格里（水土神）、塔格腾格里（山神）、雅新腾格里（雨神）、耶勒腾格里（风神）、库特腾格里（福神）等等。突厥—鲁尼文碑铭中多次提到此神，例如《毗伽可汗碑》：

> 像腾格里一样的，腾格里生的突厥毗伽可汗。（东1行）
> 由于腾格里保佑和由于我的努力，突厥部众胜利了。（东33行）
> 由于腾格里赐给（我）智慧，我敦促（他）为可汗。（北6行）

在此，腾格里（天神）作为突厥保护神的姿态出现，具有全智、全能的特性，凌驾于众神之上。①

突厥君主往往以“天子”自居。《汉书·匈奴传》：“至冒顿（Batur，勇敢）而匈奴最强大，……其国称之曰撑犁孤涂单于（t…. ŋri qut sanoq）……匈奴谓天曰撑犁（tæŋri），谓子为孤涂（qut：幸福，威武）此乃 tæŋri 一字见于阿尔泰语系各族君长徽号之最早者。回纥时代诸可汗徽号每人皆有此字。②麻赫穆德·喀什噶里在《突厥语大词典》中，“腾格里”词条注释为“异教徒称蓝天为腾格里。”看来，古代维吾尔人把“腾格里”与“蓝天”相混同，视天宇为“腾格里”的化身或居所。

随着维吾尔族宗教信仰的历次改变，“腾格里”一词被多次赋

---

① ［法］勒内·吉罗. 东突厥汗国碑铭考释（第5章）. 耿昇译.

② 中国神秘文化. 317

予新意。在信奉琐罗亚斯德教时，被用以称呼该教的至高神阿胡拉·玛兹达(Ahura Mazda)为“艾兹罗阿腾格里”。至信奉佛教时期，被用以称呼“佛祖”为“波尔汗腾格里”(Burhan t....ŋri)。在改宗伊斯兰教后，又被用以称呼伊斯兰教的尊神“安拉”。在近现代，“腾格里”一语已被阿拉伯语的“安拉”(Allah)和波斯语的“胡大”(huda)代替了，而仅见于历史文献中。

维吾尔族古代神话传说中，腾格里形象非常鲜明。其中，较为突出的是耶尔—苏卜腾格里、创世神和乌弥女神。

1. **耶尔—苏卜腾格里**(Yer—su tæŋri)

维吾尔族原始信仰中的水土神。鄂尔浑碑铭中，多次提到耶尔—苏卜腾格里的名称。在古代维吾尔族及其他突厥系民族的原始信仰中，除居于天国的天神外，在人类居住的地界，具有人格感觉的众多神灵，他们被统称为：耶尔—苏卜，常居于山巅或河岸，是国家、乡土和人民的保护神。

2. **乌弥女神**(Umay ilah)

维吾尔族神话传说中的生育女神。相传，她居于宇宙上部光明之国(天)和下部黑暗之国(地)中间，赐予人类光明、幸福和子嗣，为孕妇所崇奉；等同于我国古代汉文文献中所记西安市的“媒”神——保护妇女儿童的女神。乌弥女神据《突厥语大词典》解释是儿童在母胎时的保护神，并引用格言说：“谁敬信乌弥，谁就得子。”据突厥—鲁尼文碑铭反映，直至后东突厥汗国时代，蓝突厥显贵仍然虔诚地呼唤着她的名字。例如《暾欲谷碑》第38行：“上天乌迈(Umay 母神)及神圣的水土会帮助(我们)的。”《阙特勤碑》第31行：“托像Umay女神一样的我母可敦之福，我弟受成丁之名。”由此看来，在古代维吾尔族及其他操突厥语族语言诸民族的原始信仰中，对乌弥女神的崇拜非常鲜明。

（五）英雄神话

英雄神话是以描写英雄事迹为主的神话。每个民族都拥有自己的英雄神话，然而，由于不同的民族有不同的英雄观，因此，各个民族的英雄神话各具特色。英雄神话的内容极为丰富。它既是历史的影子，又弥漫着神话的遗存。英雄是半神半人的超人，英雄神话则是历史因子互渗的有机结构。

没有充分的历史记载，维吾尔族比较古老、比较原始的英雄神话早已遗忘。现在已知的则是更具神奇和幻想色彩的英雄神话。

《乌古斯传》是一部维吾尔族古代英雄史诗，该史诗的主人公乌古斯可汗就是个神话色彩非常浓厚的英雄人物。

乌古斯可汗是一个半人半兽形的英雄。他是无夫之女阿依可汗生下的男孩，长相神奇，成长飞快，很小的时候就能轻易地战胜危害人类的独角兽。他有两个妻子和六个儿子：一个妻子是天上的蓝光变成的少女，生了太阳、月亮、星星三子；一个妻子是湖边树洞里的姑娘，生了天、地、海三子。后来乌古斯可汗率领军队出征四方，一路以苍狼为号令，由狼引导，克服危难，走向胜利。

《英雄艾里·库尔班》则是一个英雄神话，该神话的概要如下：

很久以前，一老妇与女儿进山打柴，女儿不幸被白熊掳去作妻，一年后，生下一男孩名艾里·库尔班。库尔班常与熊父爬山越岭捕捉野兽，其力大如熊，胆量过人。后觉父母相貌殊异，及问母，得知情由，遂杀熊父，携母回到故里。库尔班具有人与熊的体貌特征，故乡人畏而避之。但由于他心地善良，除暴安良，遂赢得乡人敬重。其后，国王因其体貌殊人，且民心所向，恐成后患，便设计陷害，命他去取恶龙首级和到魔王国杀掉魔王。库尔班以无比的勇气、非凡的智慧和超群的力量，分别战胜了对手。

除此之外，维吾尔族民间广泛流传《钦·铁木尔英雄》的神话故事

很久以前，有一对被遗弃的兄妹，在荒野被大熊救至森林中。兄名轻·铁木尔，力大如熊，极善狩猎；妹居家务内并看护灶火。兄每出猎，必嘱妹勿将灶火熄灭。妹不慎将火熄灭，于是出寻火种。她从一位老太婆那里借到火种，可这老婆是个嗜血成性的女妖。她为报答老太婆借火之恩，将其引到家中，女妖原形毕露，贪婪地吮吸她的鲜血。七日后，兄打猎归来，发现妹面无人色，骇然，得知情由后发誓要杀死女妖。女妖又来时，他和女妖苦战三天三夜，终于以力取胜，杀死了女妖。

维吾尔族英雄神话中的英雄虽也有超人的神力，能上天入地，但是，他们身上的英雄性往往超过神性，这是对于人类征服自然的赞扬，对于人的力量的称颂。

（六）古代传说

民间传说，一般有一定的历史人物、历史事件、地方风物和社会习俗等作依据，是历史性较强的民间故事。民间传说在口头上形成，并以口头形式流传。在广泛流传过程中增加幻想性的成分，增饰许多的新的情节。

维吾尔族民间传说多姿多彩，想象力丰富，故事情节生动，在维吾尔民间文学中占有重要地位。它作为一种艺术形式，继承和发展了远古神话的艺术传统，反映维吾尔族先民的社会斗争和民族文化心态。按内容分类，维吾尔族古代传说大致可以划分为生活习俗传说、英雄人物传说、族源及部落形成传说三大类。

1. 生活习俗传说

维吾尔族民间广泛流传多姿多彩的生活习俗传说。一般来说，

解释衣食住行来历的传说，又称生活习俗传说。

葡萄是新疆地区的特产，自古以来，吐鲁番的葡萄闻名于全世界。据历史和考古资料，最早的葡萄酒是在吐鲁番地区造出来的。关于葡萄酒的来历，维吾尔族民间有这样一段传说：

在遥远的大洪水时期，诺亚乘坐方舟，有人偷走了一些葡萄籽。诺亚问所有的动物，是否知道谁是那个偷葡萄籽的嫌疑犯，但是没有一个动物知道。接着诺亚抓住了这个罪犯(魔鬼)，魔鬼说他愿意找到葡萄籽，但是有一个条件，即允许他种下它们并给它们浇三次水，不然的话他就不交出葡萄籽。诺亚知道他得向这最后通牒低头。因此，魔鬼种下了葡萄籽，首先用一只狐狸的血浇了它们，然后用一只老虎的血，第三次用一只野猪的血浇了它们。他用葡萄酿酒，结果是谁喝了葡萄酒，首先变得像狐狸那么聪明，并与以前从未见过的人交上朋友；接着变得像老虎那么凶猛，无所畏惧；然后，变得像猪一样，干尽一切肮脏事。诺亚本人为葡萄籽浇了两次水，使葡萄成为两种必要的家庭用品，即甜葡萄酒和酸葡萄酒。①

除此之外，维吾尔族民间还广泛流传关于甜瓜、樱桃、红苹果等地方特产来历的传说，这里我们不再转述具体内容。

2. 英雄人物传说

维吾尔族先民，在漫长的历史岁月中，创造了丰富多彩的英雄人物传说。英雄人物传说，集中地描写古代民族之间的战争、部落酋长简志或某一个英雄人物的生涯。维吾尔族古代传说(特别是英雄传说)中，较为突出的是《托玛丽斯》(Tumaris)、《希拉克》(Xiraq)、《冒顿单于的传说》、《树(shu)可汗的传说》、《阿甫拉西雅布的传说》、《牟羽可汗的传说》、《毗伽可汗传说》、《麻赫穆德·喀

① [瑞典]贡纳尔·雅林. 重返喀什噶尔. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1994. 165

什噶里的传说》和《喀喇汗的传说》等等。

3. **族源及部落形成传说**

在维吾尔族古代传说中，很多传说直接解释 Uighur 这一族名的来历。下面我们看一看几种族名传说：

麻赫穆德·喀什噶里在自己的学术名著《突厥语大词典》中，阐述了 Uighur 这一族名来历的传说：

据说，当亚历山大大帝(Alexander the great)东征，抵达 Uighur 区域时，突厥可汗曾派四千人迎接他，他们均为骑者，帽子上的羽毛，像大鹰羽毛一样；他们向前射箭与向后射箭同样准确。因此，亚历山大大帝很惊讶地说："Inan khuz khurand。"意思是这些人自力生活，对他人无所需求，任何野兽，均逃不过他们的射猎，他们需要时，随时可打猎过活。因此，定称此区域为 khuz khur，后来衍成为 Uygur，Uighur。①

总之，Uighur 为自食其力之意，这是麻赫穆德·喀什噶里所提供的一种族名传说。

波斯学者霍加·拉施特·爱丁(Khodja Rashid－eddin)所撰《史集》(Djamiul－Tevarikh)一书，曾有一段族名传说：

诺亚(Noe)子亚菲斯(Yafeth)子狄巴库依(Dib－bakoui)子喀喇汗(Qara－khan)之子乌古斯(Oguz 或 Oghuz)，因欲奉一神，其族人以兵来攻。乌古斯曾率一部分近族与之战，败之，取数地，而成一强国之主，遂大会诸将及士卒而奖之，授来援之族人以畏吾儿

① M·喀什噶里. 突厥语大词典(维文版第1卷). 新疆人民出版社，及 Sir Gerard Clauson，The Name Uygur，Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland，England，1963. pp. 140～141

(Uigur)之号。畏吾儿者,为"联合""结合""同盟辅助"之意。此名遂为其后人之称。①

同样的传说内容,亦曾被 Sir Gerard Clauson 引用:②"Uighur:他们说在一种宗教上的争论发生于 Oguzhan,他的父亲及他的近亲三者之间时,某些他的男亲戚们站在 Oguz 这一边,并加入他的军队。于是,他给他以 Uygur 的称号,意即(他与我们联合)。《胜利书》(Zəfərnamə)的作者说 Uygur 的意思是'相互联合并缔结条约'。"③

上述的故事是第二种族名传说。

阿布勒哈孜·巴哈迪尔汗在 1663 年所著《突厥世系》(Shədjərəi Türk)一书中认为:

"Uighur"的意思是(Yapix gur,Yapixmaq,依附或粘住);一说是 Süt uyudi 意为牛奶的凝结;当其为新鲜的牛奶时,其中所含固体是分开的,当其凝结后便不再分离,它已经凝结,也就是说已经粘住(yapixti)。他们也说到"imamgha uydum(我跟随 imam)"当 imam 坐下时他们坐下,当 imam 站起来时他们起立,也就是说他们是 imam 的附从者(或皈依者 yapixqani)。④

换言之,阿布勒哈孜认为 Uighur 是由动词 uyu－而来,与 uy

---

① 冯承钧译.多桑蒙古史(第 1 卷).附录 5.畏吾儿,第 182～183 页。(Dohsson History of the Mongol)

② E. J. W. Gibb Memorial,New Series XX,faceimil fol. 92 V. 8

③ Sir Gerard Glauson. Op. Cit,P. 142

④ Dr. Riza. Nur,Türk şejeresi(şacjra－i Türk),Istanbul,1952,P,41 1990,66,36～37

一是不能分开的，它的意义为依附或凝结。①

四、英 雄 史 诗

（一）英雄史诗《乌古斯传》

英雄史诗《乌古斯传》是流传在古代维吾尔人民中间的一部散文体英雄史诗。现存唯一回鹘文写本藏于法国巴黎国民图书馆，该史诗于13—14世纪在新疆吐鲁番地区用回鹘文写成。《乌古斯传》作为一部英雄史诗，全面反映了维吾尔族古老的宗教、信仰、神话、传说以及风俗习惯，一直被国内外学者认为是“古代维吾尔族文学语言及文学的典范”。

《乌古斯传》的主要内容情节如下：

英雄乌古斯一生下就不同凡人，四十天后就长大成人。他生相怪异，脸是青的，嘴是红的，眼睛也是红的，全身长满了毛。他有公牛一般的腿，狼一般的腰，黑貂一般的肩，熊一般的胸。英雄乌古斯为人民除害，在森林中杀死了吞噬人畜的独角兽。一天，乌古斯在一处膜拜上天，这时从空中射下一道光，比日月还亮。光中有个姑娘，坐在其中。姑娘十分漂亮，她笑时，天也笑；她哭时，天也哭。乌古斯爱上了这位姑娘，娶了她，生下三个儿子，长子名叫太阳，次子名叫月亮，三子名叫星星。

一天，乌古斯又在一个树窟窿中看见一位姑娘，她也十分漂亮，“眼睛比蓝天还蓝，发辫像流水，牙齿像珍珠”。乌古斯也爱上了这位姑娘，娶了她。生下三个儿子，名字分别叫做天、山、海。

之后，英雄乌古斯做了国中的可汗。他对属下诸官和百姓宣称

---

① 刘义棠. 维吾尔研究. 台北：正中书局. 1980. 16

说:“我是你们的可汗,你们拿起盾和弓箭随我征战。让族标成为我们的福兆,让苍狼作为我们的战斗口号。让我们的铁矛像森林一样,让野马奔驰在我们的猎场。让河水在我们的土地上奔流,让太阳作旗帜,蓝天作庐帐!”①

之后,乌古斯可汗开始了征战活动。东方阿勒通汗(金汗)表示自愿归服。于是乌古斯可汗与他结成了友谊。而西方乌鲁木(罗马)皇帝进行反抗,于是乌古斯可汗率大军征讨。一天早上,当他们扎营在冰山脚下时,一只大苍狼在亮光中出现。苍狼自愿为乌古斯大军带路。在亦得勒河(伏尔加河)畔,双方大军进行了激战。乌古斯可汗获胜,乌鲁木皇帝败逃。

之后,乌古斯可汗又征服了女真。最后还征服了身毒(印度)、唐古特(西夏)、沙木(叙利亚)、巴尔汗(西辽)。

史诗的末尾叙述乌古斯可汗分封其领地给诸子:三子在东方。三子在西方。并把前三子从东方拾来的金弓断成三截分给他们,把后三子从西方拾来的三只银箭分给他们。最后告谕诸子:“三兄长是弓,弓射箭”,“三弟弟是箭,箭要服从弓”。

关于乌古斯的故事也见于14世纪波斯史家拉施特爱丁的《史集》和17世纪中亚史学家阿布勒哈孜的《突厥世系》等书中。不过故事情节较简单,并且被打上伊斯兰教的烙印。这里乌古斯已变成虔诚的穆斯林。他为了传布伊斯兰教曾起兵反抗他的异教徒父亲——喀拉汗。后者使我们想起新疆和中亚历史上著名喀喇汗王朝(10—12世纪)的称号“喀喇汗”。原故事中所有不符合伊斯兰教义的东西都已消失不见。②

《乌古斯传》按其内容可分为两个部分。史诗第一部分反映了

---

① 耿世民译.乌古斯传.乌鲁木齐:新疆人民出版社,1995
维吾尔古典文学大系:上古至高昌汗国时期的文学.1995.21~22

② 耿世民.乌古斯可汗的传说.乌鲁木齐:新疆人民出版社,1980.5.9

古代维吾尔人民中流传的关于本族起源和创世说的神话以及某些古老的风俗习尚。该史诗的另一些情节则反映出古代突厥和维吾尔族中萨满教的残余。如史诗末尾提到木杆下面各拴一黑羊、白羊。很明显，这些情景是北方民族萨满教仪式的遗存。

除此之外，该史诗反映了古代维吾尔人的图腾崇拜信仰。特别是狼图腾在《乌古斯传》中反映得尤为明显。乌古斯称汗时，把"苍狼"规定为"口号"。黎明时分，一只苍狼从蓝光中出现。苍狼给乌古斯的队伍带路，苍狼走，队伍也行进，苍狼停下，队伍也停下，结果连战连捷。

该史诗中另一引人注意之点，是对许多著名突厥部族(包括个别非突厥族)名字的解释。如克普恰克(Qiptʃaq)、康里(Qaŋli)、斯拉夫等等。

英雄史诗《乌古斯传》在某种程度上反映了某些历史事件。但我们不应忘记史诗首先是一种文学作品，而不是编年史。所以，我们不把史诗主人公乌古斯可汗与某个历史人物联系起来。我们认为，乌古斯可汗是一位理想的艺术形象，他的形象在民间长期流布过程中，经过许多代无名作者的加工、锤炼，逐渐形成。

(二)英雄史诗《通阿·阿勒普·艾尔》

《通阿·阿勒普·艾尔》是维吾尔族古代著名的英雄史诗，该史诗的主人公阿勒普·艾尔·通阿(Alp ər Toŋa)是个伟大的英雄人物。西回鹘的一些部落把自己的族源解释为阿勒普·艾尔·通阿这一人物派衍出来的。11 世纪著名的学者优素甫·哈斯·哈吉甫在《福乐智慧》中提到塔吉克人把阿勒普·艾尔·通阿称作"阿甫拉西雅布"(Afrasiyab)。

"阿甫拉西雅布"这一人名最初见于伊朗古籍《阿维斯塔》之中解释为土兰(Turan——即突厥)人的可汗，伊朗人的对手。公元 10 世纪的波斯巨著《列王传》中也同样提到了阿甫拉西雅布的名称。麻

赫穆德·喀什噶里在《突厥语大词典》中说:“突厥回鹘人的伟大的可汗名叫“阿甫拉西雅布”(阿勒普·艾尔·通阿)。该名为‘黑貂一样强壮和英勇’之意。喀什噶尔是个都市,这里居住可汗,因该城市的空气非常新鲜,所以阿甫拉西雅布经常居住在该城市。”

我们可以推想,阿勒普·艾尔·通阿是个理想化的英雄人物,也是维吾尔族古代祖先的象征。古代维吾尔民间广泛流传关于阿勒普·艾尔·通阿的很多神话传说,如《突厥语大词典》中记载了英雄史诗《阿勒普·艾尔·通阿》的残余部分。关于英雄阿勒普·艾尔·通阿的挽歌实际上为长篇史诗的片断。如:《突厥语大词典》中关于悼念艾尔·通阿的诗歌如下:

英雄艾尔·通阿死去了吗?
不幸的世界留下了吗?
命运之神报仇了吗?
真令人心碎!(卷1,第41页)

他熄灭了战火,
他消灭了敌人,
他办事果断,
他箭无虚发。(卷1,第522页)

当突厥人见到他时,
百姓都赞不绝口,
他不愧是个伟大之人
真是后无来者。(卷1,第350页)

他好行义举,
他热情待客,

在严寒的冬季
他使人们充满希望。(卷1,第53页)

他殷勤好客,
曾把凶恶的敌人打败,
他曾击退奥克拉克人的军队,
如今死神把他带去了。(卷1,第515页)

他血流如注,
袋子全被射穿,
死神和他会见,
升起的太阳就要沉落。(卷2,第128页)

《福乐智慧》中也有关于英雄艾尔·通阿的诗歌:

bu türk bəglərində ati bəlgülüg,
toŋa alp ər ərdi quti bəlgülüg. (277)

bədük bilki birlə θküx ərdəmi,
biliklig uquxlugh bodun kθdrümi. (278)
突厥诸王中唯他最为著名,
他是幸福的通阿·阿勒普·艾尔。

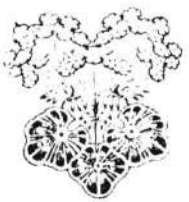
他知识渊博,多才多能,
聪明睿智,是人间骄子。①

① 优素甫·哈斯·哈吉甫. 福乐智慧. 郝关中,张宏超、刘宾译 北京:民族出版社,1986

波斯诗人菲尔杜西的《列王传》中记载了关于英雄艾尔·通阿的描写：

Afrasiyab kəlmix，əskiri yüzmiŋ，
türklərdin tallanghan ləxkiriyüzmiŋ.
Bu həwərdin kawus dili boldi təŋ，
bəzmə tügəp baxlanatti əmdi jəŋ.

阿甫拉西雅布来了，统率着十万兵，
这是从突厥人中精选的十万兵。
卡吾斯闻讯不知所措，
忙结束宴会开始准备战争。■



乌孜别克民间文学概况

乌孜别克族是我国少数民族之一，主要散居新疆维吾尔自治区乌鲁木齐市、喀什市、伊宁市及莎车、乌什、奇台等县，人口 12 433 人(1984 年统计)。国外乌兹别克人主要集中在乌兹别克斯坦共和国，人口1200 多万。塔吉克、哈萨克、吉尔吉斯、土库曼等共和国以及邻邦阿富汗也有乌孜别克居民。乌兹别克语属阿尔泰语系突厥语族葛逻禄语支，与维吾尔语相近。乌兹别克人信奉伊斯兰教，属逊尼派。

乌兹别克族人民有着极为丰富灿烂的民间文学。无论是史诗、叙事长诗、民歌、各类民间故事、歌谣，还是民间谚语、谜语等都具有浓厚的民族特征，为乌孜别克族所喜闻乐道。我国乌孜别克民间文学的发掘整理工作面临着艰巨的任务，我们应该努力使乌孜别克族民间文学的宝库放射出夺

目的光采。

一、史诗与叙事长诗

乌孜别克族人民民间文学的一个特点是它具有十分丰富的长篇韵体文学，从内容上讲主要是英雄史诗及传奇神话叙事长诗，如著名英雄史诗《阿尔帕米西》和叙事长诗《坟墓中生的孩子》、《尤素甫别克和艾合买特别克》以及《罗鲜》、《塔依尔与祖赫拉》、《昔班尼可汗》、《阿里别克与巴里别克》、《昆吐合米西（太阳生的）》、《阿吾力孜汗》、《哈桑汗》、《一钱重的仙女》、《古力娜尔仙女》、《艾牙尔公主》、《希琳与夏卡尔》和叙事组诗《鲁斯坦汗》等。也有一些书面文学作品流传民间，经过人民群众改编，而成为民间文学叙事长诗的，如《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉侬》、《玉素甫与祖莱哈》等。这些作品原先都是阿拉伯语、波斯语古典文学作品，或者是乌孜别克古典作家根据中亚民族中流传的题材创作的作品。

《阿尔帕米西》是一部大型英雄史诗，是一份研究乌孜别克及其他操突厥语族语言民族文学、历史、民俗、社会的极珍贵的资料。《阿尔帕米西》在中亚其他一些民族如维吾尔、哈萨克、土库曼、阿塞拜疆、卡拉卡尔帕克中亦有所传播。乌孜别克英雄史诗《阿尔帕米西》的变体很多，格式也不一样。从它的题材构成及基本情节看，描写父系氏族关系占主要地位，同时也有关于封建关系的描述。可以判断这种史诗是在父系氏族社会解体一直到封建社会关系建立的长期历史过程中形成的，估计产生在锡尔河和里海一带。这部史诗的主人公阿尔帕米西是一位勇敢、正义、爱国、器重友情、忠诚、善于团结，统一了民族的英雄。史诗开始描写阿尔帕米西和巴尔钦非常奇特、庄重的诞生，接着描写阿尔帕米西英雄的青年时代以及他第一次展露武艺。他顽强不屈地与敌人斗争，最后当了首领，建

立了政权。史诗中各类事件的描写形象动人，主人公阿尔帕米西成了乌孜别克人民优秀品格的象征。《阿尔帕米西》长诗在艺术上也达到完臻的地步，它显示了乌孜别克人民的诗歌才能。

《坟墓中生的孩子》也是乌孜别克人民的一部不朽叙事长诗。这部长诗在近东、中东及外高加索流传的变体（如阿塞拜疆、亚美尼亚、格鲁吉亚、土耳其等）把坟墓中生的孩子看成是伊朗皇帝阿拔斯一世（1585～1628）的同时代人。乌孜别克人民以及中亚流行的变体描写的情节是高度概括和理想化的，浪漫主义色彩相当浓厚。主人公坟墓中生的孩子是一个土库曼和乌孜别克的伯克，他是替人民为祖国分忧的英雄，他和敌人战斗，捍卫自己的人民。他与他自己教导出来的四十位英雄男子汉一起与侵犯家乡和平安宁的敌人在艾斯卡尔山麓的恰姆布力展开了殊死战斗。这部史诗描写了乌孜别克人民的生活、经历，同时也反映了乌孜别克人民的理想、愿望、社会道德和审美观。史诗共包括 40 部长诗。有些长诗描写的时代远在伊斯兰教传播之前，有的则大体在三四百年前成形。《坟墓中生的孩子》这部史诗是以乌孜别克传统的风格表现的，诗与散文并列，诗的格律是七、八、十一音节固定格式。这部巨大的叙事长诗对乌孜别克民间文学影响很大，现知不少长诗都是由《坟墓中生的孩子》中派生出来的。

乌孜别克族人民叙事长诗的特点是以历史事件和英雄传说为题材，表现手法上则与维吾尔人民叙事长诗一样，即采取韵文与散文交织布局。叙事长诗中人物活动的转折点是以散文平铺直叙的，而人物性格或与其关联的事件则通过诗歌来显现。这些诗歌具有说唱文学的固定唱腔。有些故事情节多的长诗，如《鲁斯坦汗》虽然散文较多，但散文中的诗味很浓。乌孜别克叙事长诗题材完整，情节自然发展，人物形象创造得鲜明、生动。主人公的内心世界多通过歌唱来揭示。乌孜别克叙事长诗具有强烈的浪漫主义色彩，想象力异常丰富。但这些浪漫的描写都是建筑在现实主义精神之上的。

乌孜别克叙事长诗突出的一点是它通过人物形象，阐明、推进格言警句式的哲理，这种哲理帮助人们去思索，去追求真理。如在《尤素甫别克和艾合买特别克》长诗中可以见到这样的诗行：

没有爱情的花朵不如树叶，自以为是使人不幸，
毫无用途的花草不如泥土，愚昧则使人完全受苦，
愚蠢的同伴不如一把拐杖，长辈的话你要牢记，
拐杖还可帮盲人找到路途，行善事名声流芳百世。
为公正煎熬一颗心，为不说谎言下定决心，
心灵上保持着虔诚，才能为别人把幸福追寻。①

二、民　间　故　事

民间故事在乌孜别克民间文学中占有明显的重要地位。乌孜别克民间故事可以分为世俗故事、幻想故事及动物故事。特别值得强调指出的是在乌孜别克民间故事里围绕作为劳动人民聪明才智象征的霍加·纳斯尔丁·阿凡提的笑话以及以《没胡须的骗人精》为题的各种幽默故事在民间流传极广，对乌孜别克人民的精神生活有很大影响。乌孜别克民间故事可以说绝大多数是内容健康、思想深刻的，它们反映了乌孜别克人民反抗强暴力、追求真理、憧憬未来的愿望以及征服自然力的信心。像《我的手杖，要狠狠地打！》、《下宝母鸡》、《裂开吧，我的右臂》、《残暴君主》等故事都具有异常鲜明的爱憎感情，与现实生活密切关联。

乌孜别克民间故事在叙述上大体与维吾尔民间故事相似，开头总是要说“也许有，也许没有；在很久以前，当猴子当国王，狐狸

① 尤素甫别克和艾合买特别克(维文版)．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1982

作宰相时……”；结尾则说：“就这样，他(们)的愿望实现了，他(们)走上一条笔直的路……”这种模式是很固定的。乌孜别克民间故事情节上也有一种惯用的手法，那就是用“三”这个数词表示各类事物。例如英雄要显示三次武艺，战胜三类敌人，经受三次考验；某人有三个儿子或三个女儿，一般地说，总是老三最聪明，最勇敢，最后取得胜利。

乌孜别克民间故事中描写妇女为争取个性自由，为实现爱情理想而斗争的题材也占有一定数量。这些故事中女主人公都很聪明、果断，具有高尚的精神世界，敢于揭露黑暗的封建礼教和宗教训条的虚伪。这类故事有《七位姑娘》、《达尼汗》、《伯赫来姆与古兰丹》、《夏艾里甫与夏塞乃姆》、《美丽的公主巴努》、《麦丽坎加汗》等等。

乌孜别克人民的口头创作“笑话”异常丰富多彩，它像其他东方民族的笑话一样，具有思想深邃、形式简练、幽默感强、发人深思的特点。许多笑话都是通过一个共同人物霍加·纳斯尔丁·阿凡提的活动表达的。笑话的主人公是一个爱憎分明的艺术形象，他虽然贫苦，但却想着众人，为劳动群众的切身利益服务；对待统治者、压迫者、财主、吝啬鬼以及宗教骗子，他深恶痛绝，用辛辣尖刻的语言嘲讽那些寄生阶级，揭露他们肮脏龌龊的灵魂。有这样一个笑话，它揭露封建帝王残酷屠杀人民的凶恶嘴脸，为人民鸣不平，申正义：

有一天，铁木尔拐子皇帝与阿凡提谈话时，长叹一声问道：“阿凡提，我死了后，我的灵魂将在哪里？是在天堂还是在地狱？”阿凡提问答说：“你处死的无辜者已经住满了天堂，恐怕天堂上是没有您的位子了，但您不必难过，我们会在地狱找一个最好的地方，用炼狱之火给您铸起宝座！”

霍加·纳斯尔丁·阿凡提除了对统治者的无情批驳外，对群众的落后意识、恶习、庸俗市侩作风也予以批评，如对骄傲自大、自以为是、急躁粗鲁等缺点的揭露既使人发笑又令人深思。

《没胡须的骗人精》是一个十分令人喜爱的、聪明的、狡黠的形象，他专门欺骗达官贵人、地主老财，往往把他们置于非常尴尬的地位，哭笑不得，把他们的贪欲之心暴露无遗。

三、民　　歌

乌孜别克族以其能歌善舞著称国内外，他的民间歌谣不仅十分丰富，而且流传极广，具有广泛的群众基础和强烈的人民性。按内容分，民歌大体有：

（一）劳动歌

此类民歌产生最早，与农业、牧业、园艺、狩猎、手艺等生产有直接联系，特别是农业方面的《犁地歌》、《割麦歌》、《打场歌》、《磨面歌》等流传很广。这些民歌往往具有深刻的阶级情感，表达劳动人民的痛苦遭遇。如：

我的镰刀是金刚石，
麦秆一点也不会逃脱；
干啊干，不知劳累，
肚子空空日子怎么过？

《磨面歌》之一：

我的手拉磨拉累了，

我的手夹在磨盘之间；
磨盘扁扁的，
磨出面白白的，
磨石嘎吱嘎吱响，
白花花面真叫人眼馋。

与牧业有关的民歌流行最广的是《挤奶歌》：

花牛说，你挤吧，
倒在茶里做奶茶。
花牛挤出的奶呵，
像冰糖蜂蜜顶呱呱。

《挤奶歌》一般反映妇女对乳牛的感情以及人们对生活的美好愿望。

（二）风俗歌

风俗歌包括关于节气、节日、婚丧等各种内容的民歌。摇篮曲在乌孜别克妇女中流行极为广泛，它主要表现母亲对婴儿的爱以及对孩子的未来所抱的幻想，如：

手是狮子的上肢，
他有一颗豹子心，真正勇敢，
无论是美好或不幸的时光，
他同样是我的心肝。
睡吧，孩子，睡吧，
我的宝贝儿，睡吧！

《求雨歌》是与乌孜别克族祈求降雨的风俗习惯相联系的。祈求者把两根木棍对着捆起来，裹上妇女衣服，顶端围上面纱，做成妇人模样，举着这个偶像逐家逐户唱《求雨歌》求雨。人们从家门走出送给求雨者吃喝。《求雨歌》这样唱道：

下雨吧，女婆，
让小麦丰收吧，女婆，
让人们吃饱吧，女婆，
女婆，苏丹女婆！
让收成丰盛，女婆，
让谷物堆满农家，女婆，
让说谎话的家里空空的，女婆，
女婆，苏丹女婆！

《求雨歌》民间又称作《女婆歌》，一般地说表达农民渴望丰收的心情。

《婚礼歌》的种类繁多，歌词古老，流行广泛，主要有《雅尔、雅尔》，对唱《新娘问安》、《玉兰》等。《雅尔、雅尔》是女方送新娘时唱的，如：

壁橱里的剪刀，
盖满了灰尘，雅尔、雅尔，
新娘妈妈的脸上，
挂满了愁云，雅尔、雅尔。
谁把姑娘嫁到远方，
他的脸就会苍黄，雅尔，雅尔，
眼里流着泪
前所未有的憔悴，雅尔，雅尔。

对唱是在姑娘家举行的"新娘之夜"、"姑娘聚会"等场合，青年男女对坐唱歌起舞，内容是爱情婚姻，形式活泼。

《新娘问安》是把新娘介绍给新郎迎亲时或为新娘揭面纱盖头时唱的民歌。

还有一种哀歌，它是在送葬时边哭边编唱的歌谣，内容是称颂亡人的好处及表达送葬者的哀悼。

(三)情　歌

乌孜别克民间情歌也是相当丰富的，它们描写了青年男女之间诚挚爱情和追求幸福的美好心愿，控诉旧社会对男女青年的精神摧残以及青年反抗旧礼教的斗争，如：

我把马放在苜蓿地，
又把马放到苜蓿地的那边，
我爸爸把我卖了，
我要嫁的比他还老，心里含冤。

情人走过的街道，
让我用长发去清扫；
要是扬起尘土，
让我用泪水消掉。

这些情歌往往构成抒情组诗，冠以《纳曼干的苹果》、《古力阿衣木》、《别让你的愿望落空》、《世上会有吧》做标题，以固定的曲调来唱。有的组诗由10～12首组成，长的可达到150～200行。演唱这些歌的有长诗演唱者或歌手，他们在各种聚会上用都他尔琴、热瓦甫琴及手鼓伴奏。

乌孜别克民歌绝大多数是四行诗，押韵很规则，一般是一、二、四行押韵或一、三押韵，二、四押韵，头韵也有一定规律，诗行音节固定。表现手法上的特点是前两句往往是比兴句子，比兴具有浓厚的民族特色，译成其他语言不见得生动，但在本族语言中却能引起极大的共鸣。

四、谚　语、谜　语

从语源角度讲，乌孜别克民间谚语、俗语等与其他操突厥语族语言民族具有共同性，乌孜别克的谚语也可以在其他突厥语人民中间找到。从内容上讲，除了一些个别封建糟粕的谚语外，大部分是反映劳动人民良好愿望、生活体验、哲学思想、人生观、爱国主义、人道主义、热爱劳动、关心集体、礼仪道德等观点的，如：

祖国平安，你的脸色就不会苍黄。
保卫家乡，你就成长；
不去保卫，你就熄灭。

联合起来就能向前，
不联合就会枯萎。

雨水会使土地嫩绿，
劳动会使男子汉年青。

腿勤有饭吃
嘴勤受祸殃。

吃当官的饭，
不如挨穷人的拳。

你与好人在一起能达到愿望，
你与坏人在一起得到是羞耻。

当官的吃甜糊面，
孤儿们挨木板讨饭。

乌孜别克民间谚语在结构上一般是两格式，尾词相同时第二句省略尾词。有的两句意思基本一样，第二句加深第一句；有的两句各自独立，联合一起表达一个更完整的概念，也可以分开。例如：

油对于坏人是不相称的，
香菜对山羊是不相称的。

这两句可以分开单独使用。

也有许多四句的谚语，结构上类似民歌押韵规则，它们之所以成为谚语，主要是思想性强，发人深省。如：

谁最能吃苦，
他就能从石头中取到宝石；
在取得宝石之前，
头上要经过无数苦难。

乌孜别克人民中间流行的谜语也是很有趣的，涉及面很广，隐喻性强。如：

自己只有一个，
眼睛有一千只。（筛子）

头大得像大皮帽，
脚细得像葡萄枝条，
肠子在肚子外边，
耳朵长在脚上。（"都他尔"琴）

解放以来，乌孜别克人民与新疆各族人民一道走上了社会主义康庄大道。乌孜别克民间文学在党的民族政策的光辉照耀下完全获得了新生，各种民间文学形式都得到了发展并不断繁荣。特别可喜的是在乌孜别克民歌中出现了崭新内容的新歌，这些歌歌颂党、歌颂祖国、歌颂民族团结、歌颂社会主义的新生活，充满时代气息。这些歌是社会主义创作内容与民族传统形式的和谐结合，无论就思想性或艺术性来讲都达到了新的高度。让我们欣赏几首这样的新式民歌：

您是我们的力量，
您是我们的生命。
党啊，您的荣誉传遍世界，
您使我们生活充满幸福的光芒。①

谁也不能把我们的团结来破坏，
谁也休想把我们的道路来阻挡。
我们一心热爱祖国，

① 新疆日报，1964－10－01.

我们永远跟着共产党！①

男：你变成一只爱唱的百灵，
飞翔在美丽的田野，
我依了你的诺言，
你什么时候来看我？

女：我对你还不够了解，
怎样能跟随你走呢？
如果你不是劳动模范，
你的情火点燃不了我的心房。

男：你的眼睛美丽明亮，
睫毛像碧绿的荫苔一样，
我始终倾听着你的呼唤，
你的话语多么甜蜜！

女：愿你走过的路上开满鲜花，
愿你爱的人永远属于你，
等到秋天收割时
让喜上再加喜！②

在创作普及新式民歌的工作中，70多岁的乌孜别克民间歌手帕里哈特取得了显著成就，他的许多歌颂党、歌颂社会主义祖国、

① 新疆日报，1964-10-01

② 乌孜别克族简志合编. 北京：民族出版社，1964

歌颂乌孜别克族人民为四化建设贡献力量的作品在民间传播很广，到处被歌手演唱，深受群众欢迎。

我们深信，随着祖国社会主义文化事业的不断繁荣，随着党的民族政策进一步落实，乌孜别克民间文学的其它领域也一定会不断出现崭新内容的新作，祝乌孜别克民间文学放射出更加绚丽的光彩。■





大自然的节日——诺鲁孜

1995年3月21—25日在土耳其共和国首都安卡拉的“土耳其国父文化、语言与历史总会”(土耳其共和国社会科学院之称)的主持下,首届国际诺鲁孜学术研讨会正式召开。出席这次会议的有中国、乌兹别克斯坦、阿塞拜疆、俄罗斯、乌克兰、匈牙利、德国、保加利亚、土耳其、塞浦路斯等国以及俄罗斯联邦的卡拉卡尔帕克、雅库特、鞑靼、卡拉恰等自治共和国的60余名学者和专家。我应邀以《维吾尔中的诺鲁孜》论文荣幸地作为中国代表参加了这次学术会。国际学术会议的第二天傍晚,在安卡拉国家体育馆举行了由2万余名观众参加的“诺鲁孜节”盛会。晚会上,来自乌兹别克斯坦、土库曼斯坦、哈萨克斯坦、吉尔吉斯斯坦、阿塞拜疆、卡拉卡尔帕克、土耳其、塞浦路斯等突厥语国家的民间艺术团体表演了

反映本地区具有诺鲁孜节传统风格的、独具民族特色的艺术戏剧节目。晚会是由象征旧历的“寒冬老人”与唤发着春息，身披万朵花的“春姑娘”主持。土耳其共和国总理坦苏·奇莱尔夫人代表东道主国家对操突厥语族语言诸民族人民的这一传统民族节日表示了热烈地祝贺。她在贺词中强调说：“诺鲁孜节在源远流长的历史长河中已经成为整个民族的全球性节日。诺鲁孜是大自然的节日，也是一切人民的劳动节日，诺鲁孜节将赋予人类一切最美好的祝愿与期望，她是美化大自然和凝聚人类力量的节日。”同时，她还提出了将这象征团结与和睦的吉祥日列入世界历法中，把它作为国际年进行庆贺的倡议。

在这次“诺鲁孜学术研讨会”和“诺鲁孜节”中值得大书特书的是，为学术研讨会和节日献上了一分取名为“诺鲁孜”的专历。在此历封面的最显赫位置上清晰地选登着操突厥语族语言各民族赞美“诺鲁孜书信”的诗歌片段，日历的中心部是：

春天到，今日筑楼在九霄，
人间开怀生灵笑，
圣人教诲皆必得
锦上添花逞英豪。（维吾尔）

右边是：

恋人相会，
春暖花开正当时，
万物生灵，
村庄百花争艳，
百灵跳跃枝头，
愿鲜花常开春常在
愿百灵长鸣永安康。（阿塞拜疆）

左边是：

诺鲁孜——新年伊始的标志，
她把热血注入大地，
新年正当雁飞来，
杀牛宰羊，畅饮马奶与汁酒。（哈萨克）

日历的中央是一幅经过评选后印制的象征“诺鲁孜节”的维吾尔青年画家阿不都西库尔·克然木所作的哈密人民庆祝诺鲁孜节活动的生动、热烈场面的《哈密青苗麦西来甫》的巨幅油画。油画的落款处是：“维吾尔族同胞在艺术画廊的诺鲁孜。”这幅被定为国际诺鲁孜研讨会会标的油画被特地放大后，悬挂在主席台中央。特为大会而出版的《NEVRUZ YENIGUN》（诺鲁孜——新年第一日）专著封面上也印制着这幅油画。“土耳其国父文化、语言与历史总会”会长、教授、博士热夏提·卡尼其先生在向我介绍会标挑选的经过时说：“我们在会议筹备期间，翻阅了大量的古今有关资料，从中选中了这幅最能生动地体现诺鲁孜节活动的油画，并当即拍板决定把它作为这次大会的会标，你们维吾尔人是当之无愧的艺术民族之家。”这一小小的赏赐，也足以能够表明在视诺鲁孜为春节和新年进行隆重庆祝的世界多数民族中，也唯有维吾尔人能够突出地、始终如一地继承和弘扬诺鲁孜的传统风格。

当然，“诺鲁孜节”也经受了众多世纪以来的历史考验，在历史与社会发展中它已成为中亚、亚洲中心、东欧、巴尔干半岛、中东、乌拉尔、克里木流域以及西伯利亚等辽阔地域上所有操突厥语诸民族和波斯民族的传统劳动节日，大自然的节日，团结、和睦，自由的节日，并与他们的生活习俗息息相关，紧密相连。她完全不同与任何带有宗教色彩的节日，它在人们的社会生活中起到了积极向上的作用，因而被人们一代又一代的继承下来，使其尽善尽美，成为世人的无价遗产。历史中的任何一次“寒流”也都未能削弱它那旺盛的生命力。因此，它的产生是从古代劳动大众对大自然的祈望

中萌发的，是在社会必然条件下发展起来的，是在战胜了强大的反对势力和冲破重重阻挠后不断巩固和强壮起来的。从而使这个用“额尔古纳·昆精神”① 浇灌而成的，吉祥如意的民族节日具有悠久灿烂的历史。

“诺鲁孜”在土耳其语中指月份，从远古时期就开始操突厥语族语言的所有民族把新年第一日称之为“诺鲁孜”。

“诺鲁孜”一词原属波斯语。它是由“诺”(即：新)，“鲁孜”(即：日)等两个词组成，表示“新的一日”、“新年”等涵意。这一名称原属古粟特语，后被操突厥语民族所沿用。

按照古突厥历日板天数计算，诺鲁孜是新年伊始之日，也就是昼夜时分相等之时，它相同于古罗马历日板的3月9日，格里格里历日板的3月21日及3月22日，这一天正好是太阳进入(白羊星座)白羊宫(阳历3月22日至4月22日)的夜间和白天时差对等之日，这一点已被诸多天文资料所证实。根据伊托挪奇拉夫·H·罗巴奇瓦对旧历(阳历、阴历、东罗马历、古突厥历、地支历)和新历(格里格里历——公历和教历)的对照研究证认，在远古中亚，新年第一日恰巧是太阳进入白羊宫(星座)之时。萨珊王朝(3世纪)时期，年初在一段时间内移巨蟹宫，即：夏至日6月21—22日。但时隔不久阴历日表出台后，新年第1月份为元旦，即：昼、夜时分相等的3月21、22日。这一时期正如伟大的辞海学家阿布·莱汉·比

---

① 额尔古纳·昆是一流传在古代突厥部落中的神话故事。古时有一突厥部落遭到外敌侵袭，突厥部落顽强抵抗，边打边退，最后固守在一座大山的半山腰中。其地形四面环山，他们在此一直生活繁息了四百年，并取名为额尔古纳·昆。当这个部落的民族正在寻找一条出山的道路时，一只狼突然出现在他们面前，并向一山洞走去，人们跟随其后，最终脱离了险境。突厥部落走出山洞的时间恰好是3月21日，突厥民族为了纪念这个吉祥的日子，取名为“诺鲁孜”。据说诺鲁孜节也因此而产生。这一事件在历史上被称为“突厥人走出额尔古纳·昆”。此文中所说的“额尔古纳·昆精神”是指古突厥人民从死亡走向新的和平生活的精神境界。

鲁尼所说的那样：这个时期恰是大自然从“冬眠”中苏醒后再现生机的时期；是早春的第一滴春雨落降大地后促使其复苏的时期；是千万种植木从开花到结果，一切生物从交配（性欲期）到世袭传代的开欢时期；因此，“诺鲁孜”是宇宙复苏及万物更新的象征。可以看出，在所有的旧历中仿照“诺鲁孜”的新年——新的一日，都是以太阳星座中的周年可视运动轨道为起点和以中亚天文学为核心的“日心”论为基础的。这方面的细节，笔者在其《诺鲁孜节及其产生的根源》[①]论文中给予了科学地研究与分析。

有关诺鲁孜和“诺鲁孜节”的来源一说，阿布·莱汉·比鲁尼、艾卜里卡斯穆·菲尔杜西、麻赫穆德·喀什噶里、奥玛尔·哈亚姆、阿布勒哈孜·巴哈迪尔汗、艾里西尔·纳瓦依等伟大的东方学者留下了大量的、足以使后人惊愕的珍贵资料。根据他们在有关诺鲁孜注解的书中所描述的神话记载看，将诺鲁孜作为新年之节进行隆重地庆祝，是从阿赫明尼德时期（公元前6世纪）开始的。以此推断，2500年以来，“诺鲁孜节”一直与各操突厥语民族的生活习俗相伴为命。总之，就自然规律而言，这个节日正如艾卜里卡斯穆·菲尔杜西所言的那样，是“节日之父”。这个标志着春回大地、万物复醒的吉祥节日，尤如汉民族的“春节”，日本的“樱花节”，斯拉夫人的“玛桑塔节”，希腊人的“帕特里赫节”，缅甸人的“泼水节”一样，是点缀大自然，促使其复苏的庄严节日。因此，有史以来，这个节日在操突厥语族语言的民族中被称之为“额尔古纳·昆”（ergene kon），“苍狼”（bozkurt）”，“喜庆日”（kun），“正旦”（navris），“新年第一日”（yilbasi），“新春”（Nevris），“春节”（tʃaghan），“人民的吉祥日”（ulusun udugünü），“三月九”（mart dukuzu），“苏里旦——春节”（sultani nevruz），“美丽的三月”（kurklumart），“金三月”（babu marta），“新日”（yeŋi－gün），“新

① 新疆大学学报，1996(1)

年"(yeŋi－yil),"节日"(meyara),"庆典"(merke),"元旦"(nevruz),"诺鲁孜"(noruz)等。近年来,土耳其、阿塞拜疆、哈萨克斯坦、乌兹别克斯坦、吉尔吉斯斯坦、土库曼斯坦等国相继出版了本国传统地方历表。在这些历日版中都同样将3月称为诺鲁孜(即新年)。也就是说,在突厥民族的传统习俗中诺鲁孜即是年号,又是新年伊始的第一日,这一传统一直沿袭至今,从未削弱和间断过,而这一传统的"诺鲁孜节"在中亚和伊朗又颇为盛行。"诺鲁孜节"的庆祝惯例使这个节日在内容及性质上较完整地保留了自己独特的原有气息,尽管在以后的岁月中,由于地理位置的不同,社会、政治制度的不同,文化生活背景及历史经历的不同等客观和主观原因,各民族的诺鲁孜习俗出现过某些差异,但就其本质上仍保留着原始诺鲁孜习俗的传统共同点。

那么,现在我们就"诺鲁孜节"活动中较为突出的典型遗俗作些比较。

一、拜　　火(光)

就"诺鲁孜节"产生过程的传说来源而言,它与琐罗阿斯德教有着直接的联系。琐罗阿斯德教大约在公元前5～7世纪的中亚极为普及。琐罗阿斯德教徒们认为,整个宇宙的基础是由两个对峙力量,即善与恶、光明与黑暗、热与冷、生与死、美与丑之间的斗争所组成。因此,他们认为人世间的一切积极(正面)因素和所有消极(反面)的因素取决于善神阿胡拉麻兹达(胡尔穆斯)和恶神安格拉曼尤的意志。这种认识使他们在自己的各种典礼中视星球生物圈的四大元素——太阳(火)、水、土、空气为人世基础和最神圣宠物,因此,他们用无与伦比的最高敬意给予顶礼膜拜。他们认为:火是太阳在地球上的一种形态(粒子),它是焚毁一切邪恶行径的特异魔力;火是苍天恩赐于人间生灵的礼物,也是善神阿胡拉麻兹达的

灵魂。他们在这种崇拜至盛的趋势下，筑造了专门火殿，在其周围举行各种节日和典礼仪式，这种盛况在当时的中亚颇为普遍。

阿布·莱汉·比鲁尼在他的《古代人民遗物》名著中写道"……立春第一日（正旦）恰好是善神阿胡拉麻兹达战胜安格拉曼尤的神圣一天。因此，这一天被定为纪念日。"这虽然是一种传说，但它从某种意义上说明了"诺鲁孜节"与琐罗阿斯德主义的核心部分——拜火有直接的联系，因而，在庆祝"诺鲁孜节"的古老方式中与火有关联的习惯占有了绝对比重。在维吾尔、乌兹别克、土库曼、阿塞拜疆、吉尔吉斯、卡拉卡尔帕克等操突厥语族语言各民族的家乡中仍然保留着上古时期专门筑造的大型火殿。当昼、夜时分丝毫不差地相等时（3月22日清晨3时左右），火殿内就会燃起熊熊大火，这时，百姓就会走出家门、争先恐后，前呼后拥地聚向那标志着春息降临大地而噼啪作响的火殿。人们涌动着，环绕在其周围，载歌载舞，沉浸在欢喜的海洋之中，然后他们用火盆中的烈火点燃起自制自备的阿图什树枝火把[①]，插置在每户人家院门上。维吾尔人中至今还在沿用的"插火把"习惯有可能就是从那个古老的诺鲁孜传统中继承下来的。在诺鲁孜期间点燃的这种传统的火盆，土库曼人称它为"夏木提"（萨满火），西伯利亚鞑靼人称之为"阿拉斯"，喀山鞑靼人则称它为"伊里夏"。因此，在鞑靼和乌兹别克人中流传着"神火，神火，消灾灭难之火"的典故。

总之，在古代人民的信念中，火（火盆）是太阳之光，是安拉的光亮之灯，光明的烽火台。火盆是月亮、太阳、热能、光明、善哉、欢乐的吉祥物。

---

① 阿图什树为一种稀有古树，此树名在《突厥语大辞典》中有记载，现阿图什市有此树种，据说"阿图什"一词由此而得名。

二、拜　水　游　戏

水作为地球生物圈中的四大元素的重中之重——被上古中亚人民象征为神圣的、无可比拟的清洁之物推崇至上。对此，阿布·莱汉·比鲁尼在他的《古代人民遗物》一书中多次提到了赞美水的习俗和它的各种典礼。对于水的崇拜礼节在"诺鲁孜节"中表现得尤为淋漓尽致，应有尽有。新春第一日清晨，所有的人都要在自己的家中或者到海边进行净身洗礼，而后在庭院四周、大街小巷洒水清扫，并通过相互间泼水来表示"冀盼今年是个风调雨顺、囤积粮满之年"的夙愿。比鲁尼对诺鲁孜的这种古老风俗是这样描写的："人们在当日（正旦）清晨时分起床后，赶往运河和水塘，面对面地站在水中，在期望五谷丰登和消除一切灾难的祈祷声中取水浇身。"这种习俗在各突厥民族中一直延续到近代。处在远古时期的缺水、无水及干旱地区因对水的崇拜，曾出现过专门的"水婆"仪式，花拉子模的乌兹别克乡村妇女，在当日的典礼仪式中亲手制做高大的木偶，给其穿戴寿星婆的黑长裙，取名为"水婆"，人们拥举着"水婆"，放声诵咏着献给"水婆"的歌谣，走家串户，转遍整个村庄。每到一处时，各家的主人都喜悦地上前欢迎驾到，向"水婆"泼水，并据自己最大能力向抬着"水婆"的人们赐礼物和问候。

"水婆"歌谣反映了人民对新年的美好祝愿和企盼，如：

快下雨，我的水婆，
禾苗茁壮，我的水婆，
告慰乡亲，我的水婆，
水婆，水婆，苏里丹婆。

五谷丰登，我的水婆，
农民食足，我的水婆，
消除诈骗，我的水婆，
水婆，水婆，苏里丹婆。

喜事的使者，我的水婆，
春天的使者，我的水婆
尽情的欢乐，我的水婆，
水婆，水婆，苏里丹婆。

在古代人民的心目中，水婆的形象尤如琐罗阿斯德教的善神阿胡拉麻兹达的得意门生，富饶、收获的福利神阿纳赫塔美女的化身。在维吾尔中除了“亚达塔什咒语”(注：古代萨满色彩的一种求水仪式)和它在伊斯兰教产生之后出现的“求水”仪式(伊斯兰教色彩的求水仪式)以后，还有在柳树枝条发芽的正月里，学堂的弟子和书生们成群结队地到河边游玩，用树枝制做柳笛进行吹奏，少女、少妇们用柳条编制缨子，以柳代花扎在自己的发辫中(也称流苏)的习惯。节日中的人们彼此间还要泼水相互祝贺，这种庆贺习惯一直延续到近期。这种习俗在哈萨克中也表现得较为突出。诺鲁孜节当天，哈萨克青年男女身着节日盛装，聚集在河边湖旁举行隆重的盛会，而后一同品尝“诺鲁孜五谷粥”，民间歌手们弹唱专为诺鲁孜而作的歌曲。少男少女们兴高采烈地到河边植树，把它作为新一年的一种标志。他们严格地恪守着祖先们“与其继承父辈财产，不如拥有森林资源”，“伐一栽十”的遗训。如果正旦时下了雨，他们则认为这是“光照大地”，“庆典丰盛”而感到无比的快乐和欣慰。他们把正月里下的“黄雪”褒扬为“白雪”，这是因为在哈萨克民族的信仰中“白”是至高无上的，神圣不可辱的宠物。纵观“诺鲁孜节”活动的上述习俗，从内容到本质都反映了对水的崇拜。

三、约定俗成的“诺鲁孜食物”准备习惯

为使“诺鲁孜节”的内容及实质相符相称，专为新年准备大庭广众之食是中亚人民最古老的节日习惯之一。

伊斯兰教创立前，推崇太阳的中亚人民认为，太阳的运行规律同“诺鲁孜节”的产生是相互联系的。他们在这个信念的基础上，为庆祝新年，专门准备了与“太阳”（伊朗语“阳历，xəmsiyə”）一词的第一个音符“x”音相同的7种（模拟了当时发现的七颗星）美味佳肴。它们是：酒“xarap”（土法酿造的酒浆），汁“xir”（奶制品），甜“xirin”（美味甜食），糖、糖水“xekər，xirbət”（果汁，汁水），蜡“xam”（香味蜡，松脂），果类“xa nə”（青杏花骨朵儿）等。他们认为：酒是生存，汁是洁白无瑕，甜是团结和睦，糖是快乐，心满意足，糖水是正义、信仰，蜡是美丽，果类是长寿的象征。某些地区（花拉子模一带）还在仿照上述习惯的基础上，准备了以“s”音起名的7种青植物。果实“sapalma”（野苹果），胡萝卜“səwzə”大蒜“samsaq”，醋“sir kə（青葡萄酿造的），小叶海棠“satar”，黑种草“sivandan”，野橄榄“sinjd”等植物种子生长的蔬菜作为佳肴。除此之外，还有在餐桌上摆放果酱和彩蛋，中间点蜡的习惯。

阿拉伯科学家艾里·赫斯达里瓦对一直延续到11世纪的最古老的新年食品准备习惯作过如下报道“……在新年，用25天的时间，在前宫内堆出12块土台子，其中一土台子种麦子，其余的按程序种植大麦、大米、绿豆、玉米、滨藜、白扁豆、芝麻等。待作物成熟收割时，并有歌曲、乐器和舞蹈伴随，颗粒收回后，便洒向田间地头，如果种子发芽，就视其为今年的庄稼有好的兆头。可以说，这些植物是为算卦而播种的。”

新年食物的这种古老准备方式在以后的年月中渐渐地有了变

化，从而出现了与各民族的生活特色相吻合的、比较固定的习惯。在做新年美餐的食物中较为突出的是乌孜别克的“苏米来克饭”，哈萨克和吉尔吉斯的“新年五谷粥”，维吾尔的“新年饭”，土库曼人的“吾斯库”等庆典饭食。这些“新年食物”的制做都是在各自的庆典方式中进行，这样的“新年食物”常以麦子、大麦、苞谷、白扁豆、绿豆、大米、小米等7种碎粒或幼芽以及果干、沙枣、芜菁、胡萝卜、洋葱、大蒜、滨藜、苜宿嫩叶、犍牛肉或羊肉，以及头蹄（牛羊的）等混杂煮熟的稠粥或是稀饭为主。每个家庭都可依据自己的经济状况来准备五谷粥，并把它送到庆典场地。大伙儿坐在一起，共同品尝这些可口的饭食，同时还将新年饭送给那些孤苦伶仃的无援者。有些地方还在本乡本村支起大锅，召集家乡百姓共用“新年饭”。哈萨克除了“新年五谷粥”以外，还有在被称为是“郝孜尔之夜”的“新年之夜”准备专门的“绿色食品”——依梨斯卡（豆类食品及蔬菜）、“乳制品”（奶皮子、酸奶干、奶酪、骆驼奶）和“红色食品”（肉食）等。哈萨克中庆祝新年的最古老、最普及、最具代表性的习惯——就是宰杀犍牛，用其肉制做食品。以上新年食品的所有制作准备仪式，都真实地反映了人们渴望新年富裕、给人类带来快乐和幸福的愿望，同时也反映了人民对“诺鲁孜节”的坚强信念。

四、诺鲁孜的艺术风格

“诺鲁孜节”从古到今能够一贯地延续下来的最主要的内涵之一，就在于她具有广泛地弘扬综合艺术的魄力。“诺鲁孜节”也尤如维吾尔人的麦西来甫一样，人们聚集在空气新鲜的、风景优美的地方，如河边、湖旁、草场、礼拜圣地和游乐场所进行集体庆祝活动。艾卜里卡斯穆·菲尔杜西在他的《精英论》中，对这一情景是这样描述的：

举国沸腾的正旦，
尤如皇位的庄严。
男女老少皆欢喜，
大地涌动庆新年。

正旦那天，男女老少和学校的师生身穿节日盛装，兴高采烈地举着用诗词和歌谣赞美“诺鲁孜节”的板面，聚向指定的场所。在那里来自各路的诗人就地编咏诗词和歌谣；歌手和民间艺人现场高歌弹唱；舞蹈家们翩翩起舞；说书人说唱长诗；诙谐者们用颇为滑稽的动作和幽默的言语赢得全场观众的阵阵喝彩；虎背熊腰的摔跤手们勇猛地显示着自己的威力；骑手们骑着飞马参加马赛；刁羊手们来回争夺羔羊来显示自己的骑术；坐在恰克皮来克（空中转轮）的少男少女模仿着“国王伽穆什德乘车凌空飞翔”① 的尊容在空中盘旋着；勇敢、灵活的踩高软索的达瓦孜艺人们以自己在空中的高难度动作吸引着所有观众的注意力，对于他们的表演，观众则是张口结舌、目瞪口呆、赞不绝口。耍杂技的用使人难以置信的熟练技能表演着……总之，每个人都用能展示自己独特的艺术技巧方式来庆祝这无比欢快的节日。

诺鲁孜节期间的歌曲和音乐逐渐趋于规范，最后定格成纯粹的木卡姆形式，关于这一点艾里西尔·纳瓦依在他的专著《四卷诗集》中更进一步地证实了“诺鲁孜木卡姆”和它的变体“诺鲁孜布孜茹克”、“诺鲁孜胡赛因”、“诺鲁孜古吉克”、“诺鲁孜布斯比拉”、“诺

① 阿布·莱汉·比鲁尼在他的《古代人民遗物》专著的254页中有这么一段传说……国王伽穆什德在当日（正旦）坐上了自己制做的车子，鬼神们把国王捆上了天，只一天时间就从达玛瓦纳山到了巴比伦，人们看到这一奇观后把这天定为节日，并模仿伽穆什德坐飞车的样子打秋千。

鲁孜热斯提"、"诺鲁孜苏里旦"等名称。

在诺鲁孜节的艺术风格中戏剧化的假面舞最能引人注目，这种节目的历史根源可追溯到原始狩猎时期。

曾对古代维吾尔人的"诺鲁孜节"时期的艺术活动进行过报道的唐朝史学者慧琳的《乐史》和当代学者向达的《唐朝西域与长安文化》一书中写到，在维吾尔人的"诺鲁孜节"期间演出的所有节目中，唯独戏剧化的假面舞最为普及，它形象化地反映了通过假面舞来辞旧迎新、驱赶妖魔鬼怪、祝愿人民安谧的内涵。这一习惯在山区维吾尔人中保存得较完整。和田的山区和叶城的边远山区至今还保留着的"狮子舞"、"马舞"、"虎舞"、"雁舞"、"诺鲁孜老人"等假面舞，都是戏剧化假面舞的一个缩影。动物面具的这种戏剧化的舞蹈在乌孜别克中也极为普遍；乌孜别克还有"春姑娘"假面戏剧，它以极其有趣的手段来反映人民在新年的欢乐心情。

五、诺鲁孜是科学知识的召唤节

综观"诺鲁孜节"的全部活动，可以看出，诺鲁孜除以团结和睦及集体主义的精神教育人们外，它还是召唤人们追求科学知识的求知节。正如我们上述的那样，学校的老师组织学生集体参加诺鲁孜典礼。节日前夕，老师还让学生们写作有关讴歌诺鲁孜的文章，并向学生传授大自然母亲的各种常识，学生们将自己的诺鲁孜诗篇用美术字写在画有鲜花的板面上，并按诗调进行朗诵。体裁各异的这些"诺鲁孜书信"的内容，召唤着学生们做学问的求知者，做有理想、有道德、品格高尚的人。如：

喜庆吉日到，朋友，啊朋友，
春风吹暖大地，枝头发芽。

拿起书包去学堂，男孩，女娃，
有朝一日成强民，孩儿，孩娃。

总而言之，“诺鲁孜节”在操突厥语族语言的各个民族，包括伊朗人民在内的民族生活中已成为一种传统的综合性大自然节日，它尤如刀朗麦西来甫，是民众的艺术学校，是科学知识的摇篮。

所有的节日是同人类一起产生并一同发展起来的。固然，没有节日的人类生活是无法想象的，但节日的内容性质与生活来源却各不相同。全球的节日从内容性质上可分为两大类：一类是自然界科学家们依据自然规律而定的节日，这样的节日是以劳动生产率为目标。其目的在于繁荣自然、振奋人类精神。另一类是在一定的宗教形态基础上产生的宗教节日。虽然后一种节日在其内容性质上带有一些宗教色彩成分，但是，随着世纪的更新，这些节日也已演变为人民的传统习俗，而且逐渐在脱离了自己的宗教外壳，并不断充实新的、文明的、健康的内容。

笔者以上所阐述的“诺鲁孜节”是无任何宗教成分的大自然节日，多少个世纪以来它始终体现着人民的良好意愿。它已成为人民改造自然和征服自然的劳动节日，团结、和睦的节日，自由、解放的节日，大自然的节日。在某些历史条件下，尽管它面临着与人民为敌的势力的反对和阻挠，但任何一种力量都未能使它从历史的舞台上销声灭迹。时至今日，这个节日赋予自己更新、更多的内容，使自己更加丰富起来，被载入中亚若干国家的历法节日行列之中。自1980年以来，新疆的维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克、塔塔尔、塔吉克族等兄弟人民也都以自己独特的习惯方式来隆重地庆祝这个传统的民族节日。我们深信，在不远的将来，人民的这个节日将会载入我国历法的节日行列之中。■

（库尔班江　译）



维吾尔族狩猎和畜牧习俗

一、狩　　猎

狩猎是随着首次历史活动的开始而出现的，是祖先们为了生存的需要而进行的一种原始谋生活动形式。

维吾尔族狩猎习俗的具体形成时期是从哪个年代开始，没有史书记载。但从现有的考古资料中可以看出，它具有悠久的历史。

1970 年底，新疆考古队在库尔勒孔雀河下游流域中发现一个距今 4 750 年以前的古墓，墓中有一把与尸体同时下葬的弓箭残片。

1985 年，在且末县扎滚勒克地区找到的距今 3 000 年以前的一座古墓中有以殉葬品随尸下葬的，用木制扦子串着熟肉的

烤肉。[①]

除此之外，天山和阿尔泰山的峭壁岩画从各方面反映了祖先们猎捕各种动物的生动、形象场面。

狩猎生活的很多典故在维吾尔民间文学的神话故事和史诗中随处可见，这足以说明，狩猎在被称之为“马背上的民族”的维吾尔族祖先中在远古时期就极为盛行。

维吾尔人的狩猎工具大体上分为两大类。一是棍棒、钩、长矛、夹子、套扣、链镣、套环、套索、猎枪等特制猎器；二是训练有素的猎狗和雕、兔鹰等猛禽。套环、套索、棍棒、网、兔鹰等主要用于捕获野鸡、石鸡、兔子等；夹子、链镣、枪、雕等主要用于捕捉鹿、黄羊、狐狸、狼、野猪等。

夹子分有齿夹和平面夹两种，套扣和套索是用大麻纤维及马尾毛搓制而成。现在有些地区还保存着挖个大深坑，上面用树枝、杂草伪装起来，众人撒围猎物，将其围逼到坑内再进行捕捉的古老传统习俗。

现代维吾尔人经济生活中的狩猎习俗尽管愈来愈少，几乎处于销声灭迹的边缘，但在一些边远的维吾尔族地区它仍以一种兴趣、迷恋、娱乐和副业的生活方式在延袭着。现在的狩猎方式多以驯养的雕和兔鹰等猛禽的捕捉来进行，驯养这种猛禽的“驯鸟人”，在新疆的任何一个角落都可找到。狩猎业较发达的洛浦维吾尔人一直到近代还保留着祖先们狩猎时期的部分习俗和方式。如：洛浦维吾尔人结婚时，小伙子给姑娘的婚礼首先是烤烧好的九条鱼头。彩礼中还有固定数额的九条生鱼，鱼钩或者杈子（此杈矛头非常尖利，安上木把后，用其将游出水面的鱼扎住），兽皮或者木制划子等捕鱼工具和黄羊肉、狐狸、狸猫皮等。

在封建王宫中有专门驯养和看护猎鸟的“鸟先生”，他作为宫

① 人民日报，1986-02-17(1)

内侍从中的一种职务名称在维吾尔族的历史资料中有过论述。

二、畜　　牧

维吾尔人的祖先在古代狩猎时期就与动物世界有过广泛的接触，对各类动物的脾性也有一定的了解，在此基础上，他们首先驯化了羊、马、牛等部分牲畜，这为以后的畜牧业打下了基础。维吾尔族历史上的先民一员的丁零、铁勒、萨迦等氏族部落在历史的长河中曾经是创造过"草原文化"的游牧民族。公元7世纪，他们在蒙古鄂尔浑河漠北建立了"鄂尔浑回纥汗国"。当时的塔里木河一带城市化规模已基本形成，在向较稳定的农业经济过渡时，畜牧业仍然是当时的主要经济形式。

维吾尔人的祖先在伊犁河、开都河（塔里木河洛浦一带的入海口）、伊州（包括伊吾、巴里坤、哈密区域）和蒙古国草原培育的良马在汉语词汇中被称之为"神马"、"天马"、"飞马"、"胡马"。在唐代，维吾尔人（回纥）与唐朝之间用马和其它牧畜交换丝绸织品以及陶瓷为主要内容的贸易交换达到鼎盛时期，这些足以说明当时维吾尔人的畜牧业已发展到了相当程度。

在远古，畜牧业作为我们祖先的古老社会生活形式，积累和形成了大量的养畜、育肥、珍惜、繁殖的一整套经验。

其一，信奉动物。维吾尔在原始图腾时期除了将灰狼作为民族崇拜的偶像外，有可能还信奉过马、牛等驯化的动物。在此信奉的基础上，汗王、族长、德高望重的长者、伟人去世时，将他们的座骑一起陪葬或者在他们的坟头上放一插着木杆的马头骨；就连一般平民的坟上都插放牛角或者公羊头骨（坟墓插置动物头角的习惯在某些地区至今还在延续）。此外，维吾尔族不到万不得已是不轻易杀马食其肉的。

其二，给牲畜作记号的习俗。古时候，维吾尔部落同盟内部的每个家族都有自己的畜群，为了避免各家族牲畜混群或者丢失，每个家族都有属于自己的印记(烙印，记号)。他们靠印记来分辨自己的牲畜。12 世纪，维吾尔族人民的著名学者，语言大师麻赫穆德·喀什噶里在他的《突厥语大词典》著作中，对当时的 22 个家族牲畜的印记作过以下记载：

(一)	qïnïq	牲畜戳记	
(二)	qayigh	牲畜戳记	
(三)	bayundur	牲畜戳记	
(四)	ïva	牲畜戳记	
(五)	salghur	牲畜戳记	
(六)	afxar	牲畜戳记	
(七)	bəqtili	牲畜戳记	
(八)	bügdüz	牲畜戳记	
(九)	bayat	牲畜戳记	
(十)	yazghïr	牲畜戳记	
(十一)	əymür	牲畜戳记	
(十二)	qarabθlüq	牲畜戳记	
(十三)	alqa bθlüq	牲畜戳记	
(十四)	igdir	牲畜戳记	
(十五)	ürəgir	牲畜戳记	
(十六)	tülïrqa	牲畜戳记	
(十七)	ulayundlugh	牲畜戳记	
(十八)	tügər	牲畜戳记	
(十九)	pətʃənək	牲畜戳记	
(二十)	tʃuwuldar	牲畜戳记	
(二十一)	tʃəbni	牲畜戳记	

（二十二） tʃaruqlugh 戳记不详[①]

以上是我们已知的维吾尔先民在古代氏族时期所使用的烙印（印记）标记，在以后的岁月中，一部分被废弃或者被改用。据调查证实，维吾尔中使用较多的印记（标记）符号如下：



这些印记用铁或者是钢做的，在炉火中烧红后，烙在大畜（马、牛、骆驼、驴、骡子等）的屁股上，小畜（羊、山羊）的耳朵上。

维吾尔人对牲畜的公母（性别）、年龄、色别以及它们的幼子都有专门的称谓，但这些称谓随着维吾尔人从游牧生活转向较稳定（定居）的农业经济后逐渐被遗失。麻·喀什噶里在他的专著《突厥语大词典》中根据上述特点对每一种马都作了注释，如：吾如里马、艾力马、黑枣骝、凯蹄科马、赛里克马、白斑马、吐逊马、奥祖克、艾克马，公马、阿热洪马、吉德马、孟都祖（走马）、布克太可（臀部宽大的马）、克牙提马、布力马、斯甫（两岁马驹）、希日格马、克斯牙克（骒马）、比亚、乔法、吐库孜（额头上有铜板大小的白斑）、尤那马等20多种名称。

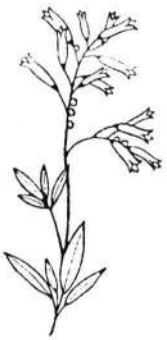
维吾尔族现代畜牧业习俗大体上分为两种。一种是成群放牧为主的草原牧业习俗，群牧主要是私人畜数较多者或是集体所有牧场的牧民在春牧场和冬窝子度过他们的游牧生活，或者是几家牧民结合起来，将一二群牲畜交给专门的牧羊人，到远离本区的草场去放牧。有的人把自己的5～10只绵羊和山羊交给牧羊人牧放，并给其一定的报酬，如果羊只丢失，放牧人负责赔偿。现在，这样的习俗在维吾尔族地区愈来愈少。另一种是在维吾尔族地区（主要是

① 麻·喀什噶里.突厥语大词典(1).乌鲁木齐：新疆人民出版社，1981.78～79

农区），经济状况较好的家庭都饲养几头（只）牲畜（主要是羊、牛、驴），饲养方式主要是在自家棚圈里用饲料喂养。总之，只要是能干的家庭都拥有2～3只羊，因此，在新疆，家庭养畜的数量占全疆牲畜存栏头数的一半以上。发展养殖业已成为广大农民脱贫致富奔小康的一条重要途径。■

（库尔班江　译）





论维吾尔民间文学及其基本特征

作为中华民族不可分割的一个组成部分——维吾尔族，也具有自己的悠久历史和灿烂文化，她在中亚细亚人民的文化生活史上占有重要地位。维吾尔族的文学史究竟从哪个世纪写起，由于我们手头史料不足，因此至今这个问题还是个悬案。但是，据新、旧《唐书》等历史文献记载，公元前200多年，维吾尔族的祖先就有了自己的口头文学和书面文学。西汉时，根据竹简整理的《穆天子传》中，就记载有北从蒙古高原南到河西走廊、西从伊塞克湖东到天山脚下的广大地区生活的维吾尔人先民就与内地有着密切的交往与联系。在《后汉书》、《东夷传》和汲冢《竹书纪年》等书中不仅写到，于公元前2—1世纪，四方庶民的歌舞就已开始传入关内各地，而且还记载当时维吾尔先民中间流行的各种乐器，如

大鼓、高音鼓、胡笳等就已传入关内黄河流域一带。

历史文献证明，维吾尔族比其他操突厥语族语言的诸民族更早地过上定居生活，从单纯的游牧经济社会进入从事农、牧、商、园艺、手工艺等多种经济的社会，从而结束了逐水草而居的游牧生活。这种社会经济生活的巨大变化对维吾尔人的文化、历史发展起了早期的推动作用。

在谈到维吾尔族文学的起源时，不能说它产生在哪一时代或哪一个历史阶段。自人类社会形成以来（包括维吾尔族），随着人们的社会生活和生产劳动，维吾尔民间文学也就伴随着产生，并随社会的发展而发展，逐步由简单到复杂、由初级到高级、由一种形式到多种形式。

维吾尔民间文学具有古老的历史和民间传统。从目前史料来看，维吾尔民间文学有文字记载的历史是从《敕勒歌》开始。敕勒是古代一部落名称，于公元前2～1世纪形成，它是公元2～3世纪生活在天山南北广大地区的维吾尔人的近亲祖先。据有关历史文献记载，《敕勒歌》于公元4世纪首次译成汉文。汉文译稿至今还被完好的保存着。我们取《敕勒歌》来看：

敕勒川，阴山下。
天似穹庐，笼盖四野。
天苍苍，野茫茫，
风吹草低见牛羊。

这首古老的优美民歌，形象地勾划出维吾尔人的祖先生气蓬勃的草原生活。它证明维吾尔人的祖先在中国文化的产生和发展史上有着不朽的贡献。

伊斯兰教传入之前（11世纪前），维吾尔古典文学遗产中，包括佛教经典，收集了大量民间口头文学。我们之所以不能把维吾尔

著名古典文学的三宝(《金光明经》、《福乐智慧》、《突厥语大词典》)之一《突厥语大词典》这部大百科全书所接触到的民间文学形式说成是维吾尔民间文学的最古老形式的全貌,是因为《突厥语大词典》这部伟大著作,只能提供我们接触1 000年前维吾尔民间文学个别作品的可能。而要搞清《突厥语大词典》中民歌产生的时间,正是需要我们不遗余力去发掘、整理与研究的课题。尽管如此,我们对《突厥语大词典》中的有些民歌,还是可以根据当时的社会状况与历史条件作初步探讨的。以《狩猎歌》为例:

青年人整行装,
驰骋山坳与莽原,
猎获野马和黄羊,
篝火相聚度时光。

撒出猎鹰捕飞鸟,
放出猎犬追黄牛,
石块击毙狐和鹿,
满载而归好儿郎。

这首民歌是当时社会的缩影,我们可以看到当时社会的初级生产方式和生活条件。同时,也可推断,这首民歌渊源于远古代,它反映了维吾尔人祖先原始公社时期的狩猎生活。

我们再以《突厥语大词典》的《挽歌》为例:

勇敢的通阿你离开人间,
无情的世道却依然复在,
伯克为你死而幸灾乐祸,
穷人为你死而痛苦悲伤。

你扑灭过动荡的战火，
你驱逐过人民的仇敌，
你战胜过无数艰难险阻，
你最后倒在敌人的乱箭中。

这首民歌中的“通阿”，根据维吾尔族伟大的学者和语言学家麻赫穆德·喀什噶里在《突厥语大词典》的注释来看，“Alp ər toŋa”（指打死老虎的战士）是公元5世纪给维吾尔王子阿甫拉西雅布分封的爵位。以此历史事实来看，这首民歌产生在公元5世纪。

我们还可以根据流传至今的维吾尔民间文学的有些传统活动形式（“雪节活动”“诺鲁孜节”），看到维吾尔族信仰的最古老的宗教，在一些特点上反映着萨满教的因素。如“雪节活动”的内容来自萨满教的教义。萨满教徒崇拜白色物体，比如：雪、白花、奶等等。因此，每年初雪，当世界万物都银装素裹时，人们把白雪当做喜庆、幸福的使节来欢迎与祝贺。由此便产生了“雪节活动”，从此，它就成为维吾尔民间文学的传统活动流传至今。

维吾尔民间文学——作为维吾尔人民对祖国文化宝库所作出的民族贡献的一个重要部分，它的古老传统，多样的形式，大众化的内容，严谨、优美的文体等，在祖国文学史上占有重要的地位。

因为维吾尔民间文学有着悠久历史和比较完整的格律形式，所以在当时，对其他民族的文艺发展曾起过一定的积极作用。尤其是民间文学比较普及的基本形式——民歌、民间舞蹈等一些特点，对其他民族文艺的影响，在《全唐诗》中就有明确的记载。如历史学家崔豹的《古今注》和《史记》、《汉书》、《晋书·乐志》等著作中都谈到丝绸之路的开拓者张骞，从西域民间把笛子、牛角号等乐器及其演奏技法带回关内，并把库车民间曲艺“木克都里木卡姆”带到长

安等。西凉音乐的“坎巨提”曲牌，正如《隋书》所说，它也是以库车民歌为基础的音乐。公元577年，库车著名民间歌手苏祇婆到长安时，亲自带去龟兹音乐七种调和琵琶弹奏技术，当时，在中国音乐界产生了前所未有的影响，甚至对日本音乐也产生了巨大影响。隋朝初年(公元581年)定为国乐的七个乐曲的基干部分也是以西域民间音乐(龟兹乐)为基础的。特别是到了唐朝(公元618－907年)，在长安很盛行龟兹乐舞。唐代是龟兹文化的繁荣昌盛时期，当时库车、喀什、吐鲁番等地的许多民间艺人和平民迁到长安定居。他们的丰富和优美的艺术对当地兄弟民族产生巨大影响。因而，历史上很多诗人、历史学家对此都有所描述与记载。如：王建的《凉州行》：

城头山鸡鸣角角，
洛阳家家学胡乐。

这首诗里的“胡”是西北地区各少数民族的通称，也包括维吾尔族的祖先。又如，元稹的《连昌宫词》：

逶巡大遍凉州彻，
色色龟兹轰录续。

这首诗中的“龟兹”是汉时西域的国名，故址在今新疆库车、沙雅一带地方。这里指的是西域传来的音乐。

又如，李颀的《听安万善吹觱篥歌》：

南山截竹为觱篥，
此乐本自龟兹出，
流传汉地曲转奇，

凉州胡人为我吹。

又如，白居易的《胡旋女》：

胡旋女，胡旋女，
心应弦，手应鼓，
弦鼓一声双袖举
回雪飘摇转蓬舞。

左旋右转不知疲，
千匝万周舞已时。
人间物类无可比，
奔东轮缓旋风迟。

这首诗中的“胡旋”，是唐人最盛行的舞蹈之一。此舞原出西域，舞时急转如风，故谓之胡旋。

唐代有关文献，对维吾尔祖先的“诺鲁孜节”也有所描述。如，慧琳和尚在谈乐律时，除了介绍具有悠久历史传统的节日——诺鲁孜节外，还描述了诺鲁孜游戏的玩法、过程，以及诺鲁孜节的食品、衣着等。

上述的历史文献节录，虽然谈的是音乐、舞蹈、游戏等，但实际上介绍的是维吾尔祖先的民间文学。

作为维吾尔民间文学重要组成部分的民歌、民谣、叙事长诗、对唱、传说、民间故事等在当时的条件下，是和音乐、舞蹈紧密结合在一起的，可以说，它们是一胞三胎的的艺术，构成了维吾尔民间文学的一大特征。从著名历史人物张骞的西域之行，把“木克都里木卡姆”带回长安，直到解放后创作“人民公社好”这一舞台麦西来甫，经历了两千年的历史。这不仅是标志维吾尔民间文学渊源与发

展的重要史料，同时，也是祖国两千年的统一文化史的标志。

维吾尔族民间文学被看作是维吾尔文化的花冠，它不但自古以来就吸引我国著名学者的重视，甚至也引起世界学者的广泛注意。在国外搜集、研究维吾尔文学遗产的工作，从18世纪初开始就形成一个热潮。如：18世纪的上半世纪，1730年瑞士学者斯特拉林别尔格(F. J. Stralenberg)，1730年帕拉斯(P. S. Pallas)和法国东方语言学者雷缪札特(A. Re Musat)，1884年丹麦学者阿斯培林(J. R. Aspelin)，1887年俄罗斯学者雅德林采夫(M. Yadrentsep)，1889年俄罗斯学者克里门茨(Kle Mentz)，及以后的俄罗斯著名突厥语言学者拉德洛夫(W. W. Radlof)，丹麦突厥语言学家汤姆森(V. Thomsen)，拉德洛夫的学生著名维吾尔学家马洛夫(S. Malov)、雅克夫斯基(A. Yakovski)、巴尔吐勒得(B. B. Bartold)和李考克(Lekok)等许多外国学者先后在搜集、整理与研究维吾尔文学遗产方面都有一定贡献。他们在调查过程中所搜集到的古典文学著作，给我们提供了关于维吾尔族古代社会的政治、经济等历史资料。其中的许多民间文学作品，在很大程度上可以帮助我们搞清古代维吾尔民间文学的各种类别和形式。今天，在很多国家还在进行着关于维吾尔语言和文学的研究工作。但是，要想把维吾尔民间文学全部发掘、整理出来，作出全面、科学、正确的分析与结论，只有在我们伟大的祖国才有可能。

我们在研究维吾尔民间文学的基本特征之前，首先需要对民间文学和它的起源，作个简单的说明。

一、民间文学和它的源泉

民间文学国际上通称“folklur”。这个述语原为英语。“folk”是“人民”之意，“lur”是“智慧、观点、英明、先知”之意。从这个意义上

讲,“folklur”(民间文学)的历史是从文字产生前开始。它不是依靠文字,而是经人民口头创作出来后,世代相传保留到今天的人民的文学艺术创造形式。它是劳动人民取之不尽的精神财富和文化宝库。正如高尔基所说:“民间文学是文学的开端。”

维吾尔民间文学在不同历史时期,不但反映了劳动人民在社会生活的政治、经济、文化、道德的各个方面,而且还通过它的真实性、具体性深刻地反映出人们对幸福生活的向往与美好愿望。各族人民包括维吾尔族人民的书面文学产生、成长和发展的历史,证明了民间文学是书面文学的鼻祖。书面文学是在口头文学的启示和滋养的基础上产生。因此,我们在研究民间文学时,不能离开历史唯物主义观点。

谈到维吾尔民间文学的历史和产生的社会源泉时,可以说,它是各族人民的民间文学共有的三大革命运动——生产斗争、阶级斗争和科学实验的直接反映。

维吾尔民间文学同生产斗争,特别是与劳动紧密联系着的。劳动环境向来是产生口头文学的灵感和发展口头文学的舞台。同时,民间文学作为减轻劳动强度和提高劳动效率的一种精神武器而服务于人民。它通过语言艺术来交流劳动经验,并依靠不同的劳动环境又产生各种不同的艺术形式。如:维吾尔民间的“麦收歌”、“打场歌”、“车夫歌”、“砌墙歌”、“挖渠歌”、“纺车歌”等就是最明显的例子。这些民歌描写的是人民的劳动情况与场面,配上音乐的旋律使它更富于抒情感。

以“麦收歌”为例。当我们听到这首民歌,麦收的场面马上呈现在眼前。它的音乐旋律与割麦的动作配合得很紧凑,镰刀“唰唰”的节奏,起到手鼓伴奏的作用。这就赋予繁重的劳动以节日的色彩,可以克服忧虑、烦闷、痛苦、劳累,振作精神,增添力量,提高劳动效率。由此可见,艺术在劳动过程中可以起到克服困难、提高工作效率的作用。

再以“打场歌”为例。它使我们眼前呈现麦场繁忙劳动的情景。这首民歌的内容围绕麦场劳动，突出人的阶级关系，描述了劳动人民对丰收的喜悦心情和打场的繁忙劳动。歌词内容配合打场活动，有板有眼，节奏鲜明。歌词中反复重唱的“lay—lay—lay”就是节拍，它既能配合人的动作，又能配合马、牛的动作。如：

大麦呀！小麦呀！
由风来分开；
远亲呀！近亲呀！
由死来分开。
来—来—来

使劲踏吧，快快碾吧！我的马儿，
麦地要像个打扬的样子；
扬起木锨麦草飞呀，
把分出的麦粒堆满场。
来—来—来

“打场歌”多由全家人或合作打场的人，在正午或太阳快落山时集体合唱。在固定的时间唱这首歌，目的是为了减轻酷暑的炎热和繁重的劳动，从而在精神上得到支持；或到落日前，唤起人民的干劲，一鼓作气把麦子打完。甚至有时打完场后，全体高声齐唱“打场歌”，反复唱个够，然后再卸牲口、收工，这种情景表明人们用唱“打场歌”来消除一天的疲劳。

唱“车夫歌”等其它民歌时，也是此情此景。它说明人民口头创作是如实地反映了人民群众的意识形态和艺术形式的最大众化的文学，也说明民间文学产生的泉源正是社会的现实生活。

维吾尔民间文学无论是神话、传说，还是表达人们情感的抒情

歌，如果把它们与当时的社会斗争、生产力发展情况作个比较研究的话，不难看出，它们是通过曲折的途径反映出来的社会生活的内容。它们是通过"幻想，并在幻想的帮助下，来战胜自然与征服自然的，它们是把大自然形象化的结果"①。

作为维吾尔民歌主要组成部分之一的情歌，也不是主观意识产生的，因为一个人的思想情感是社会生活的反映。喜怒哀乐绝不会是无缘无故产生的。因此抒发思想感情的民歌实质上是人们对社会现实的态度和爱憎情感，它与生活有直接的联系。

我们都知道，封建社会有自由恋爱之事是难以想象的。那时，钱与剑是正常恋爱的两堵墙，自由恋爱当作一种罪过被惩治。在维吾尔民间文学中占有很大位置的爱情民歌和爱情叙事长诗，实质上是反抗腐朽的封建制度的一种表现形式。因此，应该把贯穿着恋爱题材的抒情民歌当作民主思想的表现形式之一。如：

天空布满乌云，
看不见皎洁的明月，
我心里疑惑，
是否还能见到我的情人。

维吾尔族的这种爱情民歌毫不掩饰地表现出劳动人民对暗无天日的封建社会的憎恶与不满。这也就说明封建制度下的社会现实就是爱情民歌产生的社会根源。

维吾尔族有些民歌与民间故事表达了人民的理想以及对于科学发展的向往和丰富的想象。如：《会飞的地毯》、《木马》、《神秘的大头棒》、《展开的面单子》等民间故事，就是人们对这种向往的幻想产物。也就是说，人们对于在空中自由飞行，在大海中自由泅水

① 民间文学概论．新疆大学出版社，1983.

的向往，就是产生这种幻想的原因。很显然，这种想象对于后期科学技术的发展起到很大的启发作用。今天，我们祖先的这些美好愿望很多变成了事实。正如浪漫主义的基础是现实主义一样，人民的这些美好理想，间接地同社会现实生活联系在一起。如高尔基所说："艺术和幻想同生存，科学实现了幻想。"①

二、民间文学的内容和社会地位

民间文学的内容是广泛和深刻的，它所反映的包括社会生活的各个领域。我们伟大的导师们，以及艺术家、哲学家、作家和学者对民间文学的社会作用都作过高度的评价。伟大导师马克思指出：人民的口头创作虽然不是当时的历史文献，但它把人民的历史从社会现实中反映出来，写出劳动人民的苦难生活，所以应该把这些作品（当然要着眼于艺术创作的特点）作为历史见证的资料来参考。的确，马克思在从事政治、社会活动的时候，经常把民间文学当作一面镜子来用。1858 年马克思在《政治经济学批判》一书序言中，以希腊神话为例，为具有唯物主义观点的人民文学艺术的产生打下了初步基础。他说："从社会的政治状况来看，民歌是劳动人民在斗争中的一个革命战斗号角。"恩格斯对当时法兰西的一首人民歌曲《马赛曲》作过高度的评价。他说，这首歌曲是在法兰西民主革命时期产生，后来变成国际无产阶级最热爱的革命歌曲。他还颂扬了马克思所搜集的民歌《格提曼先生》，指出："民间文学暴露了统治者的低级情操和荒诞无耻的行径。民歌是提高无产阶级觉悟和警惕性、增强人民革命斗志、打击腐朽社会制度的主要武器。"②这

① 高尔基．论文学．1978.

② 马克思恩格斯选集．(16)

就说明民间文学的阶级性与革命性。高尔基早在1934年的一次演说中就指出，民间文学不仅具有语言艺术，而且通过实例证明，它是阶级斗争的武器。民间文学的这一特点从维吾尔民歌中可以清楚地看到。如：

我悲哀、我叹息，
哀叹也会窒息你，
我的眼泪流成河，
河里的鱼也会吞噬你。
× × ×
我登上佐尔克山巅，
哈密的果园呈现眼前，
我痛心地流下热泪，
赛尔万山也将灭顶遭淹。
× × ×
穿上蝴蝶花袍，
宿营在篝火边，
手持长弓和箭，
决心把仇敌歼。

这三首民歌反映出劳动人民对封建制度的强烈不满和反抗，从字里行间都可以看到挣扎在痛苦深渊和充满斑斑血泪的劳动人民的形象。特别是像“享受者是头人，受欺者是孤寡”；“巴依与巴依相交，水往河滩流”；“你向巴依要鞋子，他给你的是棍子”；“巴依见巴依炫耀自己的财产，穷人见穷人倾诉自己的苦水”等维吾尔谚语表现了鲜明的阶级关系。

总之，民间文学是阶级社会中阶级斗争的反映，它作为劳动人民反对剥削阶级的有力舆论工具而发挥斗争武器的作用。它不但

揭露压迫阶级的本质，而且公开宣布劳动人民一定要战胜压迫者。举例来看：

沿着水渠走，
拾的是落叶，
等着瞧吧，暴君！
我们定要惩罚你。

在维吾尔民间故事里，常常把骑在人民头上的统治者比喻为长有七头的魔鬼与妖怪，并通过自己心爱的英雄，像纳斯尔丁·阿凡提、毛拉则丁、赛莱恰坎等人物来嘲弄他们，战胜他们。有史以来，劳动人民群众总是用编民歌、民间故事、叙事长诗等各种方法，揭露压迫者的丑恶面目，与压迫者进行针锋相对的斗争，表现劳动人民的精神上永远处在攻则克、战则胜的地位。历史上，用民歌、民间故事、叙事诗与封建暴君、统治者作了一生斗争的民间艺人是很多的。如：维吾尔人民的英雄女儿纳祖古穆，用她自己创作的民歌与清朝统治者和地方封建暴君战斗了一生。在敌人面前威武不屈，最后光荣牺牲。又如：喀什民间艺人巴衣孜用他心爱的乐器沙塔尔作武器，弹奏木卡姆与封建统治者作斗争。浩罕侵略者头目阿古柏竟下毒手，把沙塔尔绑在他的身上投入地牢，活活折磨死。这些史诗般的英雄故事说明，民间文学和其它意识形态一样，也是阶级斗争的武器。

民间文学的历史作用也不容忽视，它除了直接反映劳动人民在各个历史时期的社会生活、精神状态、阶级斗争和生产斗争外，其中历史文献也占有相当大的比重。这样，我们可通过一些作品了解该民族的生产环境与历史特点等。高尔基曾经说过："不懂民间文学，就不可能懂得劳动人民的历史。""民间文学从最古老的年代

起，就毫不动摇地、特殊地与历史结成伴侣。”[①]维吾尔民间文学同样也为我们提供了很多历史资料。如：我们可以通过维吾尔族著名民族英雄和民歌手沙迪尔帕勒旺的民歌和纳祖古穆的的民歌，了解到19世纪中叶我国各族劳动人民为反对清朝统治者，在伊犁地区爆发的农民起义的概况。这些民歌作为伊犁各族人民在1864—1865年反对清朝专制政权的战斗歌曲流传到今天。

充满爱国主义内容的《迁徙之歌》反映了具有反侵略斗争精神的伊犁人民为反抗沙俄侵略者的压迫、维护祖国统一、保卫家园而作的斗争。叙述了1871—1881年沙俄侵占伊犁，在沙俄士兵的枪口下，人民被迫迁移到异国，离开自己辛勤创建的家园，背井离乡的凄惨情景。这首民歌就是沙俄侵占伊犁的历史铁证。

告诉我们迁往阿拉木图，
却被送到荒无人烟的沙漠，
那些蓬乱头发、蓝眼睛的家伙，
都是骗子不跟我们说真话。

我们从伊犁迁徙时，
正值六月暑天，
在这艰苦的日子里，
我们离开了爹娘。

世代辛劳创建的家园，
被抛在身后边，
我们被迫远离故乡，
心里充满惆怅和失望。

① 高尔基．论文学．人民文学，1978(1)

告别伊犁故土，
转道亚木布拉克，
从此离开生我养我的土地，
流落在异国他乡。

除此之外，维吾尔民歌中还有歌颂哈密农民起义的领袖铁木耳·哈力帕的民歌，有嘲弄、讽刺以残忍毒辣著称的地方军事官员喀什暴君马提台和外寇阿古柏的民歌，还有著名的《真牡丹之歌》、《古莱姆汗歌》、《马衣木汗之歌》、《赛衣提奴奇叙事长诗》等。这些作品都是在某一历史事实基础上创作出来，它们帮助我们了解和研究当时的历史，提供了有价值的历史资料。

此外，民间文学对发展与提高书面文学也起了巨大的推动作用。《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》中提到："民歌中倒是有一些好的。将来趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。"的确，在人民的口头创作中值得我们学习的东西很多，特别是，在艺术表现手法、形象创造和语言艺术特点等许多方面，民间文学不愧是书面文学的鼻祖。高尔基说："青年作者要经常向民间文学请教，从民间文学可以学到朴素而精炼的语言，而朴素的语言蕴藏着伟大的哲理。谚语与民歌虽然简短，但智慧与灵感贯串始终。"① 高尔基本人在从事创作工作之前，对民间文学也有过深厚的感情。他从祖母那里听到过许多民间故事，在他的回忆录《我的祖母》中这样写到："跟她同住以前，我好像睡在一个阴暗的地方，是她来唤醒了我，把我引向光明。②"高尔基还曾果断地说，普希金之所以是伟大的俄罗斯民族诗人，其主要原

① 高尔基与民间文学．1942．23
② 高尔基与民间文学．1942．25

因就是他非常熟悉民间文学。11 世纪著名维吾尔学者、哲学家优素甫·哈斯·哈吉甫以及与他同时代的维吾尔学者、语言学家麻赫穆德·喀什噶里,在他们的代表巨作《福乐智慧》和《突厥语大词典》中,引用了民间文学的大批资料,包括民歌、谚语等。这些作品不仅对学习和研究书面文学有重要意义,而且对学习、整理、研究维吾尔古典民间文学也有重大现实意义。

民间文学对近代和当代维吾尔文学的发展所起的作用也是不容忽视的。如:19 世纪中叶,维吾尔族著名爱国诗人毛拉毕拉里的诗歌,很接近于民歌的风格和形式,且与民歌融合到一起。因此,他的诗歌很容易被群众所接受,并且一直流传至今,成为最富有生命力的作品之一,以致我们很难区别哪首是他的作品,哪首是民歌。拿他的两首诗来看。

祝你一路平安,
愿玫瑰花作你的旅伴,
我的情人,你是多么美丽,
我情愿永作你的奴隶。
× × ×
在祖国的花园里,
你是含苞欲放的花,古丽热娜。
我愿作个百灵鸟,
歌唱你的美丽,古丽热娜。

总之,一篇文学作品能否在人民群众中产生深远的影响,能否得到群众的好评,关系到民间文学的艺术特征能否得到创造性的运用。文学艺术的创作原则必须是民族形式加社会主义内容,即是说,文学创作必须采用各族人民所喜闻乐见的民族传统形式,来表达当代的社会主义和共产主义新内容。但,传统的民族形式绝不排

挤文学的新形式，任何一种新形式都是在传统的民族形式基础上产生。然而，民间文学产生的历史由来已久，因此，它在内容上自然要受到历史的限制。我们在对待民间文学中个别的消极因素时，要用历史唯物主义的观点，结合当时的历史条件去分析、研究，把古代属于封建统治阶级的腐朽东西，与具有革命和民主色彩的优美的人民文学区别开来。

维吾尔民歌可以使人们得到一种艺术上的享受，如：

阿格尔布拉克山呀，
你山连山来层层高，
山峰白雪茫茫，
山脚鲜花怒放。
……

这首维吾尔民歌，采用拟人修辞手法表达了一个深刻的哲学思想内容。表面看来，叙述的似乎是一座高山，但它指的不只是自然界的景象，而是社会关系的缩影，人的形象。它用比拟的手法描述人虽已是暮年老翁、白发苍苍，但心不老，还像百花一样葱翠叶茂、盛开怒放。因此，我们可以说这首民歌是形象思维的典型。

又如：

我愿作你天上的月，
照亮整个大地；
我想作你碗中的茶，
温暖你的双唇。

又如罗布泊民歌：

你的面容是那样的俊俏，
你的大眼像仙女的一样，
你的苗条身材像包了黄金一般，
你一出生在人间就是这样俊秀。

这两首民歌用生动而优美的艺术语言和鲜明的比喻手法抒发了自己内心对情人挚热的爱情。维吾尔民歌在艺术构造上的这种特点，即用生动、优美、形象的语言，比喻、借代、夸张等修辞格式吸引着人们与读者。维吾尔民歌题材广泛、形式多样、不单调也是其一大特点。由此可以看出维吾尔人民是具有丰富、优美艺术传统的人民。

高尔基嘱咐我们："要搜集和学习你们本民族的民间文学。"[①]为了把文学艺术深深扎根于劳动人民群众中，并和人民群众的思想感情结合起来，出现更多的民间艺人与歌手，首先要重视作为人民精神财富的民间文学的学习、搜集和整理工作。

综合上述，维吾尔族是具有非常丰富的口头创作的民族之一。正如《光明日报》1954 年刊载的一篇文章所说的，"新疆的确是文学和艺术的宝库"，然而，作为丰富文学宝库的维吾尔民间文学的发掘与整理工作，从解放后才开始。20 多年来，在中国共产党领导下，在继承与发掘中华民族的优秀艺术遗产的行列里，搜集、整理与出版维吾尔民间文学的工作取得了显著的成绩。但是，林彪和万恶的"四人帮"在文化界推行法西斯专政，致使搜集、整理维吾尔民间文学的工作遭到严重破坏。他们把维吾尔民歌统统说成是"黄色歌曲"，把"十二木卡姆"说成是"宫廷音乐"、"牛鬼蛇神的乐曲"等，用这些奇特的帽子，妄图扼杀维吾尔民间文学。因此，每当回想起"四人帮"的重重精神枷锁，就怒火万丈。粉碎"四人帮"后，随着各

① 高尔基与民间文学．1942．22

项工作的展开，搜集、整理出版维吾尔民间文学的工作也有新的开端。然而，我们知道人民群众的大量口头创作还在被埋没着，人民迫切要求我们尽快挖掘这个金矿。因为搜集民间文学的工作是有时间性的，时间拖得越久流失越多。

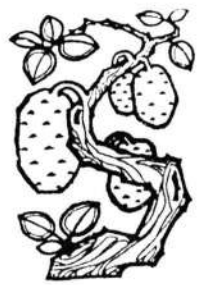
搜集和整理民间文学的工作是一项脚踏实地的细致的科学工作，因此，要求搜集民间文学的人必须持正确认真态度，不能以个人倾向与爱好去修改或加工。同时，搜集与整理工作要以历史唯物主义观点为指导，注意民间文学固有的特点，熟练地掌握有关技术知识，为在社会主义文艺花园里，开放更多的香花而贡献力量。

维吾尔民间文学的种类和形式很多，其中主要有民歌、民谣、双行诗、叙事长诗、传记、传说、神话、寓言、笑话、民间故事、成语、谚语、谜语，以及音乐、新民歌、各种游戏等等。一言以蔽之，维吾尔民间文学是中华民族文学中一朵绚丽夺目的鲜花，是祖国民间文学宝库中的一颗珍珠，我们应该很好地发掘和利用它，为我们伟大的社会主义祖国服务。■

（程试　译）



维吾尔民间长诗的演唱形式及其艺术特色



维吾尔族人民的口头艺术创作是丰富多采、灿烂夺目的。维吾尔族民间长诗，虽然和希腊的《伊利亚特》、印度的《玛哈腊达》及我国柯尔克孜族的《玛纳斯》、藏族的《格萨尔王传》、蒙古族的《江格尔》等史诗相比，没有那样宏伟、那样卓著，但也有着众多的闪光篇章。仅1984－1985年的搜集整理，就有15部民间长诗问世。

从已整理问世的民间长诗来看，这些长诗颇具维吾尔族自己的特色，它以浓厚的维吾尔族音乐色调反映了广阔的社会生活，反映了各个时代的与政治、经济和文化有关的重大问题。因此，对维吾尔族民间长诗进行深入的探讨，是一项十分有意义的工作。

众所周知，民间长诗的产生和发展是和它的演唱密切相关的，是和演唱者的名

字联系在一起的。民间长诗演唱者，在群众文化生活中占有重要的位置，因而受到了劳动人民的极大尊敬。维吾尔族人民将自己的长诗演唱者称为“麦尔达赫”（歌手）。“麦尔达赫”一词的直接含义是“歌颂者”，从表演的角度上讲，指的是以演唱故事和长诗为业的技艺高超的艺人。作为维吾尔族人民口头文学的形式之一的“麦尔达赫”文学，由于既有绘声绘色的说白，又有动人的歌唱，并辅之以表情动作，声情并茂，所以极受群众的欢迎，成为大众喜闻乐见的艺术形式之一。

在维吾尔族人民中，演唱长诗的形式一般有以下几种：

一是从晚秋开始到早春之间的农闲时期，在乡亲或亲友举行的麦西来甫上，专门邀请“麦尔达赫”演唱。演唱长诗前，一般要演奏一段音乐，热烈的曲调顿时感染了在座的听众，造成了兴奋而又肃穆的气氛。在音乐序曲过后“麦尔达赫”便正式进行说唱。这类演唱活动，有时从夜晚持续到天亮，在某些地方甚至要持续好几天，根据听众的情绪，有时演唱到一个段落时稍事休息。这类邀请的演唱活动，也在婚丧礼仪、传统节日、各种野游活动中进行。

二是按照长诗演唱者选择的时间、地点演唱。这种演唱一般在公共集会的场所，如赶集、赶会的日子。当演唱者选择好场地后，首先敲锣打鼓或弹奏热瓦甫琴，听众闻声便纷纷围拢来形成一个圆圈。演唱者估计人数差不多了，便开始用幽默的语言或动作制造活跃的气氛，把周围听众的注意力吸引过来之后便开始演唱长诗。这类的演唱活动，一般不会持续很长时间，多是演唱一些精彩的战斗场面，有时也演唱某些英雄、历史人物的事迹片断。

总之，由于维吾尔族民间长诗的产生与发展与众多的民间演唱艺人及其演唱活动血肉相连，也就集中反映了本民族的传统风格和艺术特色，反映了本民族的审美心理和审美习惯。

维吾尔族民间长诗继承了东方民族散文与韵文相间的传统形式，即在长诗中对人物活动和故事情节的变化，用散文（道白）做简

短的叙述交待，然后用韵文（演唱）表现人物性格和相互关系。民间长诗的诗行，基本上由七、八、十一个音节构成。在诗行音节的组成、格律节奏的变化、合辙押韵等方面独具特色。例如：七、八个音节的格律，音节少，节奏顿促，适合表达急促、热烈的气氛，一般在叙述事件冲突时使用，如表现跨马出征、激烈战斗、传达号令、众人聚会等情节。反之，长（多）音节（如十一个音节）则往往用于表现人物感情和事件正常的、规律性的发展。因此，长诗中人物对话、作者旁白、铺陈描述、内心活动等多用这种格律。在维吾尔族民间长诗里，长（多）音节的诗比短（少）音节的诗使用得多。这种情况说明，诗歌格律的变化与民间长诗的内容有着密切的关系。长诗中的散文部分也有自己的特色，如散文部分本身有时也采用韵律。

像其它东方长诗的序一样，维吾尔族长诗的序一般也包括三个方面的内容，即：指明事件的久远发生的地点以及英雄儿女的谱系或其祖先的声名，等等。值得我们注意的是，不能根据序中指出的事件发生的地点，就怀疑这类长诗本身的归属问题。我们认为所以这样编造故事的发生地点，可能有下面几种原因：

第一，这类长诗往往表达了人民群众对当时社会现象的看法，提出了自己的理想和愿望。演唱者在编创和演唱这些作品的过程中，由于遭到或可能遭到封建统治阶级的反对和迫害，为了提防和避免与自己家乡的统治者发生直接冲突，因此不得已把事件发生地点说成是远离家乡的异土或想象中的城镇。

第二，演唱者为了宣传自己所演唱的（其中也有自己创作的成分）长诗的重大意义和普遍性，往往把故事发生的地点移到人们都熟悉的或向往的地方。这个特点已成为那个时代民间口头文学的传统习尚。

第三，在民间文学领域里，作品是靠一代代人的口耳传承的，由于演唱者隶属于一定的阶层和集团，因此难免加进自己的看法，根据自己的意愿做出必要的改动，如《艾里甫—赛乃姆》长诗的四

种抄本中，事件发生的地点就各不相同；《乌尔丽哈—艾木拉江》长诗也是如此。

在长诗的尾声部分，一般有英雄主人公活动的总结，往往以喜庆、胜利结束。结尾与序歌有所不同，结尾用散文或韵文都可以。个别情况下长诗的演唱者在结尾处指明主人公达到目的同时，还要做简短的说明，力图使长诗给听众留下更深刻的印象。

下面谈谈长诗中形象塑造方面的特点。

民间长诗中的形象，是既有个性又有共性的具体人物与理想精神的结合。主人公的性格，是按照情节发展的逻辑逐步展开与完善的。在长诗中对整个事件的描述，始终与主要人物形象紧密相连，甚至在写景、特别是在对大自然的描绘中，也时时处处与主人公的命运、与主人公的喜怒哀乐息息相通。例如，海木拉江或凯买尔夏赫对晨风的歌颂，对鸟儿的歌颂，对沙包的请求等等，都是为了揭示主人公的内心世界，并成为表达主人公内心情感的抒情曲，带有浓郁的乡土气息。

在不少的长诗里还描写赫孜尔神或圣人的形象。他总是在主人公找不到出路时显现于梦中，暗示主人公将遇到的磨难，启示主人公战胜困难的方法。这里的赫孜尔神的形象，绝不是宗教文学中巫神，而是人民意志和愿望的象征。

长诗在描写手段和语言运用上也都颇具特色。它广泛而准确地使用了维吾尔人民长期生活中形成的谚语、箴言、歌谣，动用了本民族喜闻乐见的诸如讽喻、象征、夸张等艺术手段。众所周知，在一定民族的政治、经济、文化基础上形成的审美观念，必然具有一定的民族传统。在维吾尔族长诗中，象征和比喻比比皆是，如：玫瑰是恋人和幸福的象征；夜莺是忠于爱情的象征；猫头鹰是凶恶和黑暗的象征；星星是幸福的象征；榆树是受排挤、心受痛苦的象征。此外，如红色表示欢乐，白色表示纯洁，黄色表示愁苦，等等。这种固定的象征性意义，在其他维吾尔族民歌中也是常见的。从中可以看

出，维吾尔族民间文学中的这些象征意义与该民族的生活习俗、审美习惯是一致的，是民族审美观念在民间文学中的反映。

在维吾尔族长诗中，还有许多非常优美的比喻。如《乌古斯传》长诗中，形容姑娘的“眼睛比蓝天还蓝”，“头发好似流水，牙齿好比珍珠”。长诗《钦·铁木尔英雄》是这样描绘买合土姆苏鲁的：

你的睛眼像清泉，
你的黑眉形如箭。
你的身躯像挺拔的云杉，
你的话儿像蜜糖那样甜。
你的秀发如垂柳，
你的面容像日月光灿灿。
你的朱唇似宝石，
你的双手灵巧非凡。
你的牙齿像白玉，
你的思想天下遍传……

像这样的比喻，在长诗里随处可见，从中我们可以看到维吾尔族人民高超的艺术表现手法和思维能力。

夸张，也是维吾尔族民间长诗里经常采用的艺术手段之一。从这一点来看，可以说维吾尔族长诗是夸张化的艺术。通过夸张，主人公的英雄事迹使作品更富有浪漫色彩，更加生动感人。如在《阿勒帕米西》长诗里，用阿勒帕米西的话，作了这样优美的夸张：

我瞧一眼河水会干，
我喊一声城墙会陷。

在维吾尔族民间长诗里，还经常使用在人民群众中广为流传

和定型化的格言和谚语。这些格言和谚语的运用，不仅丰富了维吾尔族民间长诗的思想性、艺术性和民族特色，而且也促进了民间格言、谚语的升华和传播。大量移植人民群众口头中的格言、谚语，还使得维吾尔族长诗颇具哲理性，耐人寻味。如：

倘若苍鹰做了国王，
百鸟会向它敬礼歌唱。

识别好马在高低不平的山道上，
识别英雄在战斗激烈的疆场上。

耐心如宝石，秘密似黄金，
各人的秘密完全不同。
心里秘密倘若被人知道，
生命会像秋叶般凋零。

没有到过异乡，
国王也不知故乡可贵；
没有遇见坏人，
就不知情人的可贵。

在维吾尔民间长诗中，上述的例子俯拾即是。

总之，从上述简略分析可以看出，维吾尔民间长诗具有浓厚的传统风格，是完全民族化的艺术形式。它是我们民族特有的文化艺术中珍贵的遗产，它将继续发挥激励我们民族自豪感、培育爱国主义精神、陶冶美好的道德品质等方面良师益友的巨大作用。■

（张宏超　译）

论维吾尔民间说唱艺术



近年来所展开的关于维吾尔戏剧艺术的讨论中，有一种观点较普遍认为，维吾尔戏剧艺术主要产生于20世纪30年代以后。更确切地说，产生于1934年的“四月政变”以后。甚至在某些场合竟还有人提出维吾尔戏剧只在解放以后才正式形成。显而易见，持这种观点的人只看到了较为现代化的维吾尔专业剧团的建设过程，而忽视了它的真正源泉——维吾尔民间戏剧艺术（说唱文学）的历史发展过程。

众所周知，任何民族的文学艺术都要经历由产生到发展的过程。如果排除这种自然的、和谐的连贯性，就无法了解任何一种艺术类型的发展过程。正因为如此，在维吾尔戏剧研究中，决不能排除作为维吾尔现代艺术基础的具有浓厚民族色彩的传统民间说唱艺术（说唱文学）的历史发展过

程及其独有的特点。因为，民间说唱艺术是该民族人民现代戏剧艺术的萌芽或胚胎。高尔基说："民间文学是书面文学的乳母。"[①] 人民群众几个世纪以来所创造的五彩缤纷的民间说唱艺术，乃是现代戏剧形成发展的物质和精神基础。只有立足于此点，我们才能从维吾尔戏剧艺术的传统支柱——维吾尔说唱艺术的绚丽多彩的舞台中，正确观察到维吾尔戏剧艺术的整个发展进程，而摒弃只着眼于个别剧团的建团的片面看法。A·H·奥斯特洛夫斯基也曾强调过戏剧对一个民族的更加完整化所起的重要作用。我们一方面要看到戏剧在整个艺术领域里，是一个独有特性的艺术类型；另一方面要重视各民族戏剧艺术史的研究，不能根据表面现象对其发展史作出轻率的结论。

本文基于这一点，对维吾尔人民的传统说唱艺术，及其与现代戏剧艺术的关系进行初步的讨论。

探讨维吾尔人民传统说唱艺术的发展并了解其独有的特点，实质上与中亚文化史的研究密切相关。历史表明，维吾尔人民以自己的灿烂文化对中亚操突厥语族语言诸民族的文化发展产生过巨大的影响，并在整个中亚文化大军中起过主导作用。所以，在对中亚文化史的各个领域进行深入研究的时候，对它的组成部分——维吾尔说唱艺术的发展过程作一简单回顾是十分有益的。

维吾尔语的"əlnəghmə[ɛlnɛʁmɛ][②] 是 əl[ɛl]和 nəghmə[nɛʁmɛ]复合而成的。"əl"表示"民间的，群众的"，"nəghmə"表示"奏乐，乐曲，曲艺"复合后泛指曲艺、说唱艺术。它是民间戏剧艺术的总称，是民间文学独具特点的一个类型。本文所讨论的əlnəghmə属于表演艺术范畴。如果从作为语言艺术的文学创作角度看，把这称为"说唱文学"，则更为确切些。

---

① 高尔基与民间文学，1942，22

② 本文中凡写在[ ]的符号是维吾尔语词用国际音标标写的读音。

把抒情、叙事和舞台作品的特点融为一体的"说唱文学",有既可以说又可以唱的戏剧性特点。它在各民族文学艺术中的表现形式各不相同。例如:据不完全统计,汉民族曲艺、戏剧种类达四五百种之多,每一种形式都具有浓厚的民族色彩和地方风味,并各具独特的艺术规律。根据其不同特点,可以把它们分为四大类型:(一)以说书为主的评书、评论类型;(二)以唱为主的弹唱类型;(三)以朗颂为主的快书和快板类型;(四)以对话为主的相声类型。汉族劳动人民以如此丰富多彩的"说唱文学"把民间文学的优秀作品,以及诸如《西游记》、《水浒》、《三国演义》、《红楼梦》等优秀经典著作中有意义和有趣的情节,重新给以加工改编,使其变为富有戏剧性的曲艺节目。除此之外,他们还创作了多种形式的快板和相声,为我国民族戏剧艺术的形成和发展奠定了坚实的基础。

我国在边疆地区的兄弟民族中,地方性民族曲艺节目颇为流行,发展较为迅速。几个世纪以来,边疆少数民族的精神生活和艺术愿望正是在这些说唱艺术中得到了一定程度的反映。边疆许多少数民族,解放前没有书面文学,而这些丰富的民间文学遗产,正是靠民间说唱,即说唱文学而得以保存并代代相传的。在旧社会这些地区电影、戏剧艺术水平十分低,因此,生活在农村牧区和边远地区的那些民族的各种文化活动,不但为地方性民族说唱艺术的发展,创造了有利条件,而且造就了一批专门从事说唱艺术的有才华的说书、弹唱艺人。因此,这些民族的婚礼、节假日或游览集会等群众性活动,开展得热闹非凡,朝气蓬勃,少不了说唱节目表演。如壮族的"末伦"①,蒙古人的"好来宝"②,哈萨克人的"乌兰"③,柯尔克孜人的"伊尔"④就是在这些民族中广泛流传的弹唱类型的传统的民间说唱节目。这些节目都有其特点和规律。下面,我们仅对维吾尔说唱节目类型、表现形式及民族特点作一扼要分析。

---

①②③④ 见文末注释。

以戏剧形式表现的说唱文学在丰富多彩的维吾尔民间文学宝库中，占有重要的地位。史料证明，维吾尔说唱艺术的历史可以追溯到很古的时代。

早在两千几百年前，新疆就已开始演出具有较固定形式的完整戏剧"Maitrismit"《弥勒会见记》就是其中最光辉的一例。它是我国所保存的古代戏剧手稿中最早的一部。该剧是从梵文译成吐火罗文(指古焉耆文)，再由吐火罗文译成回鹘文的巨型多幕舞台作品。[①] 它是人类文化史上的重要的篇章。

《弥勒会见记》这部舞台巨著，形象地叙述了小乘教的最重要的代表人物弥勒(回鹘文写作 maitri，来自梵文的 MAITRI YA。意思是"慈悲"、"仁爱"、"慈氏"，是传说中的如来佛)同菩萨(汉语著提萨埵的简称。回鹘文写作 bodiswt，来自梵文的 BODHISATTVA。其意为"觉有情"或"发大心的人")见面时的生动场面。全剧分 27 幕，曾由当时佛教文化的摇篮于田、龟兹、焉耆以及后来的高昌回鹘人以街头剧的形式表演过。

"弥勒会见记"焉耆本吐火罗文手稿的后记中记有如此字样：

《Agindix olusta tughmix Aryatʃantri Budiswt kixi Atʃari ənətkək tilintin Tohri tilintʃə yaratmix Ptʃtanrakxit Kiranwazk Türk tilintʃə əwrimix Maitrisimt nom bitik》

[大意是：出生于焉耆的圣月(梵文字作 ARYATʃTRI。文献中写作 ARYATʃANTRI——译者注)菩萨大师从梵文译成吐火罗文。后又被吐火罗佛教大师从吐火罗文译成回鹘文的弥勒会见记。]从这些记载中可以看出，《弥勒会见记》是由回鹘人改写成的吐火罗文多幕剧。所以，我们应将它视做回鹘佛教文化最古老的珍品。

我们知道，任何民族艺术都是该民族生活的真实写照，因而它

---

① 库尔班·瓦利.《弥勒会见记》与吐火罗文.新疆日报，1982-12-21

必须反映该民族独特的生活方式，反映该民族人民所独有的风俗习惯、心理和民俗特点。维吾尔说唱艺术的历史告诉我们，它是在地方性歌舞、曲艺、麦西来甫等长期发展的基础上，按照地方剧所有的规律和特点日趋完善并代代相传的。恩格斯说过：民间戏剧作品的使命在于：使那些整日从事繁重的体力劳动，傍晚才疲惫不堪回家的劳动者得到宽慰，受到鼓舞，使他恢复精神，忘掉其繁重的劳动……将他们石砾的田地变成绿草如茵的花园，将由于劳累而奄奄一息的奴隶们的情绪变成诗的火焰——金子的宫殿，唤醒他们已麻木了的思想，使他们认识到自己的力量，自己的能力，自己的自由，鼓舞他们的斗志，唤起其对祖国的热爱。[①] 只要我们看看维吾尔说唱艺术产生的源泉及其发展过程，便可清楚知晓，它正是为恩格斯所提出的上述目的而产生和发展的。关于这个问题，1963年6月4日至9日在美国印第安那大学召开的国际阿尔泰学者科学讨论年会上，纳本利兹学院阿·本巴奇教授在自己的论文《古突厥人的戏剧》中已作了详述。[②]正如突厥学家阿·本巴奇的论文及其在伊斯坦布尔出版的"Türk tiatrosu tarihi"(《突厥戏剧历史》)一书中所指出的那样，古代维吾尔戏剧(伊斯兰教前)充分反映了该人民的生活习俗和风格特点，反映了该人民的佛教思想及信仰，把丰富的民族歌舞和音乐融为了一体。

据文献所知，突厥人民早在狩猎为生的最古代，就有男女一起聚会狂欢庆功、祝贺胜利的风俗。《乌古斯传》中，叙述乌古斯汗打败敌人凯旋而归后，请来所有军民百姓举行祝捷盛会。这是维吾尔民间戏剧最初的形式之一。

早于5—6世纪的《魏书·高车传》，在谈到高车(古代维吾尔

① 阿·本巴奇：印弟安那大学．阿尔泰学者科学讨论年会论文集(第22卷)，1989.

② 阿尔泰学者科学讨论年会论文集(英文版)第23卷

人)的风俗习惯时说:"高宗时,五都高车合聚祭天,众至数万,大会走马,杀牲游绕,歌吟忻忻。"[①]这种弹唱娱乐场面,在新疆千佛洞的壁画中也处处可见。在那个时代,说唱形式的娱乐活动及各种富有喜剧性的的有趣表演尤为发展。每年年初在龟兹举行的"萨—莫兹剧"[②]中,戴着各种面具的人们或扮成怪兽或扮成妖魔,男女成双成对进行表演,其表演极为有趣。[③]

公元928年宋朝派往回鹘汗国的使者王延德在记述自己被回鹘可汗接见时的情景时,是这样描述的(大意):宫中乐器四鸣,宴会开始,接着又演出了许多喜剧性的有趣的节目,直至傍晚才结束。[④]

伟大的学者麻赫穆德·喀什噶里所著《突厥语大词典》中,也不止一处记载了表现11世纪前的维吾尔说唱艺术的许多动人场面及诗歌片断。他在《突厥语大词典》中,解释"Sogh ditʃ"一词时说:"是冬日朋友间轮流举行的麦西来甫。"[⑤]把Surtʃuq一词解释为"晚会"[⑥],指出这是一种民间的传统娱乐习俗。另外,《突厥语大词典》中所引民歌中有不少是配乐戏剧形式中的麦西来甫民歌。例如:

Koglər qamugh tüzüldi
ivriq idix tizildi
sənsiz üzüm üzüldi
Kəlgil amul avnalim

大意是:

所有的乐器都要配好,

---

① 魏书·高车传.第六卷
② 见文末注释⑤
③ 新疆简史(维文版),240
④ 宋史卷,490
⑤⑥ 麻赫穆德·喀什噶里.突厥语大词典(维文版第1卷).624,593

酒盅酒壶业已摆齐，
见不到你，我无限惆怅，
请快来啊，
让我们成双成对翩翩起舞。
otuz etʃip qiqiralim
yuqar qopup səkrəlim
Arslan laryu kükrəlim
Saqintʃ qatʃti səvnəlim

大意是：

酒过三巡唱起来啊，
离开座位跳起来啊，
像猛狮一般吼起来啊
驱散忧愁乐起来啊！

从以上所引的这些民歌，可以了解到，男女双方在奏乐声中载歌载舞的这种麦西来甫性质的民间歌舞集会，已成为一种传统的娱乐习惯。

总之，从这些不甚完整的历史记载中可以看出，传统的维吾尔说唱艺术的形式大致有三种：

第一，带有宗教色彩的（萨满教、摩尼教、佛教）各种魔术类型的表演。这是维吾尔人的古代说唱艺术的原始形式。在维吾尔人信仰萨满教的时代，一些神化了的巫师作为原始说唱艺术的带头人，对维吾尔文化的发展起了一定的推动作用。叫做“巫师”的这些民间艺人，常在鼓乐声中表演各种具有萨满教色彩的魔术节目。有时边跳边互相献花，有时却又进行富有抒情或叙事性的对唱。这些表演内容丰富，形式多样，具有极大的吸引力和感染力。遗憾的是至今还未发现详述这些生动场面的文字记载。只在唐朝崔令钦的《教坊记》中碰到《龟兹乐》、《伊州乐》等民间乐舞名目。

第二，是带面具或扮做动物模样的各种化妆表演。这种戏剧节目大多是在节日或各种带有民族色彩的仪式中进行表演的，其历史也十分悠久。这种化妆表演早在古时就十分盛行，尤其在龟兹、焉耆、于田等地颇为流行，其中包括摔跤、斗牛、舞狮等项目。从兹波夫斯基的《论中国古代戏剧》(1962 年)一文所述事实可以看出，在东突厥人和汉人关系十分密切的时代，维吾尔先民的这种化妆戏曾传给了汉人。“在这些表演中公牛被象征为战争神，斗牛就是为了纪念战争神而进行的。”① 出生于喀什噶尔的著名佛教学者慧琳(公元 737－820)在他的《Nom 圣经词语解释》一书中，曾详细介绍了维吾尔人的化妆戏“萨—莫孜剧”。他说：“萨—莫孜，为西域维吾尔人之语，出于龟兹，其原曲尚存。这种戏同‘大面’、‘昆提库尔’、‘巴士尔’等节目一样，需扮作猛兽或魑魅魍魉之形而舞之。每年一月初开始，表演为时七天方结束。据说，此戏为驱逐妖魔，为民除害之戏。”②“舞狮”也属于库车说唱艺术作品。唐朝初年，曾传至内地。关于此类说唱艺术表演，唐朝著名的诗人白居易、王建岑等的作品中均有描述。

第三，是各种喜剧性游戏。它是麦西来甫歌舞集会的一个组成部分。我们曾说过维吾尔人的麦西来甫歌舞有悠久的历史。而戏剧性的游戏，在体现维吾尔艺术形式的传统的麦西来甫中占有重要的地位。尤其是麦西来甫的称作“罚”③的这一部分，更应视作民间戏剧。

维吾尔麦西来甫歌舞均有严密而完整的程序。它一般是在人民大众共同承认的道德标准和传统的风俗习惯的基础上产生的，

---

① 阿·本巴奇·古突厥戏剧艺术. 见：印第安那大学召开的阿尔泰学者科学讨论年会论文集，(22 卷). 89

② 唐朝时期新疆的歌舞艺术. 97

③ 见文末注释⑥

所以，麦西来甫充分反映了当时社会的道德风尚。它是教育青少年，培训良好社会风气的有效手段。正因为麦西来甫有如此重大作用，所以一旦有人破坏它的规则程序，就要受到“惩罚”。这种“罚”仍以文艺形式表现出来，也就是通过讽刺、幽默等手法批评揭露人民中的不良习惯及不道德的行为。比如：麦西来甫歌舞集会中常常举行的“烤肉饱子”、“照像”、“灌肺子”、“套毛驴”、“包面疙瘩”、“配两个老婆”等游戏中就用滑稽幽默生动的手段，形象地反映了人民的生活风俗、专长手艺、道德品质及审美观点。这些游戏，实际上正是小型的传统民间喜剧。

在麦西来甫及其他文艺形式的基础上形成的维吾尔民间戏剧，具有浓郁的民族风格。其根本特点就在于：第一，这种戏剧的内容是以讽刺和幽默的手法表现的。第二，这些戏剧不要求专门舞台。也就是说，村庄大路、城市街道、家庭院落、篝火四周，甚至房屋中央都是这种戏剧的天然舞台，而自然环境、树木、星月则是它的天然布景。第三，说唱节目的创作者、表演者均为著名的艺人（说书者、滑稽诙谐者及说笑话者），他们是说唱节目的真正演员。第四，这种说唱艺术是把舞蹈、歌曲、音乐、表演及对话、独白等多种文艺形式融为一体的综合性艺术。这些戏剧的主题，取自现实 社会生活，民间流传的有意义的事件，总是先由一两名滑稽幽默的演员赋以舞台艺术的特色进行表演。演员有时穿戴戏服，化了妆后表演，但大多数情况下都不化妆。说唱节目的表演者一般具有高度的艺术表演才能，常以其典雅的舞姿和丰富的面部表情，创造鲜明的形象，有力地打动观众。这些作品反映了许多社会和道德问题，揭露了贪官污吏、骗子、僧侣、封建男尊女卑思想，吃醋、嫉妒、骄傲自满、妄自尊大、贪污、不守信义等恶习，歌颂了忠厚善良、富有怜悯心、勇敢无畏、慷慨大方以及谦虚高雅等优秀品质。

除上述艺术形式外，维吾尔说唱艺术作品中的传统的木偶剧也很值得一提。

木偶剧是很古以来就广泛流传于维吾尔人民中间的戏剧形式。它通过各种木偶，创造活生生的具体形象。木偶剧团由耍木偶的来表演。这种剧具有自己的特点，它的主要观众是儿童和少年。维吾尔传统木偶剧中，通过各种渠道流传到现在的有：《哑叭勇士》、《磨坊工的婚礼》、《孤女》、《铁匠》等。

有的木偶剧还具有魔术的性质，许多令人百思不解的有趣的魔术，都是通过木偶来表演的。维吾尔木偶剧一般是在乐曲伴奏下进行表演的。

以上所述各种维吾尔说唱艺术作品，作为传统的民族文化，反映了各个历史时代的特点，在内容和形式上得到了不断发展，日益接近于真正的戏剧艺术。它作为有民主内容的现代戏剧的萌芽，为现代戏剧艺术的形成和发展奠定了基础。

1921 年，伟大的中国共产党诞生了，这一重大事件在我国历史上具有极其深远的意义。30 年代，中国共产党的许多优秀党员相继来到新疆，搞革命活动，当时，独裁者盛世才在世界形势的迫使和中国共产党，特别是在新疆的共产党人的努力下，被迫制定了自己的政治纲领“六大政策”。于是，1934 年在乌鲁木齐市正式成立了各种“文化教育协会”。接着，它的各个分会也很快在新疆各地区成立起来了。新疆的文化教育工作取得了显著的成果。由民间艺人组成的教育协会所属的各种剧团，也成立起来了，从而使维吾尔说唱艺术有了新的转折点。其中，成立最早、最有影响的一个协会，是由革命烈士、社会志士、诗人及导演哈斯木江·康白里指导的伊犁剧团。这个剧团成立于 1934 年。随着这一剧团的成立，1935 年于喀什、阿克苏、莎车、哈密等地，1936 年于塔城，1938 年于和田，也相继成立了剧团。这些剧团当时已变为组织和培养民间艺人的“艺术学校”、“知识园地”。

伊犁剧团不仅搜集、整理了当时流传于民间的传统说唱艺术作品，而且还集体编排了《艾里甫与赛乃姆》、《帕尔哈提与希琳》、

《纳祖古穆》等大型剧目。喀什剧团不仅编排了以揭露与批评社会不良风气为主要内容的《理发师》、《抽大烟的恶果》、《小丑们》、《那曼哈里法》等有趣的喜剧，而且对搜集、整理民间艺术遗产的工作也予以特别重视。

维吾尔说唱艺术，从开始形成起就具有喜剧、话剧和歌剧三种形式融为一体的民族戏剧特点，它已在人民大众中深深扎根，并作为语言艺术的光辉遗产流传到今天。

可以说，维吾尔戏剧艺术的春天，真正开始于解放后，现代维吾尔戏剧艺术并没有扼制具有浓郁民族风格的民族说唱艺术的进步，反而使更多的民间艺人得以锻炼与培养，使更多的人投身于文艺工作，从而保证了维吾尔说唱艺术的不断发展，使它对现代戏剧艺术的发展起着推动作用。今后，我们应当更加重视地方性说唱艺术的发展，学习它的发展史，研究它的艺术形式特点。

自著名的历史人物张骞出使西域，将库车民间乐曲带到长安，到“艾里甫与赛乃姆”等一系列巨型歌剧问世，并在国内外受到热烈欢迎以来，这两千多年以来，不仅给我们提供了总结维吾尔戏剧艺术发展史的极其宝贵的资料，同时又告诉我们：维吾尔说唱艺术具有长达两千多年光辉历史。■

注释：

①“末伦”：为壮族传统说唱娱乐活动的名称，具有二三百年的历史。“末伦”最初是一种民歌的曲调，壮族人民常通过它叙述自己的不幸，由此，逐步发展为有巨大影响的说唱文艺形式。表演时演员手里拿着一把三弦，边说边弹唱。

②“好来宝”：按蒙古人民的传统习惯即兴唱歌谣的一种文艺形式。“好来宝”的意思为“合韵”、“对唱”，有一人唱的好来宝，也有二人或众人对唱的好来宝。根据内容，好来宝还可分为辩论性质的和问答式的两种。它的内容十分广泛，包括古今中外、天文地理各方面的知识。

③“乌兰”：指唱民歌、歌谣。乌兰作为哈萨克族的传统说唱艺术，有两种形式：一种

是"阿肯",指自己弹奏东不拉,自己说唱;另一种是对唱,一对男女在大庭广众面前对唱乌兰,一般都是当场编歌谣对唱,通过这一方式介绍自己的生活、牲畜、部落状况以及对生活的追求与理想。

④"伊尔":柯尔克孜人的一种传统说唱艺术作品的名称,它的形式及表演手法与哈萨克族人的乌兰相似,所不同的是"伊尔"要由柯尔克孜人的民族乐器"库木孜"伴奏;另外,它主要以叙述英雄人物,特别是《玛纳斯》长诗为内容。

⑤"萨—莫兹"——唐代历史家胡一林在其"乐传"一书中指出:(大意)此为每年2月8日表演的辞旧迎新之戏。这种戏是戴上野兽面具,化妆表演的街头戏,在龟兹十分流行。为"春节"的古代雏形。

⑥我们可以根据内容和表演过程将维吾尔麦西来甫的主体"刀朗(麦盖提)麦西来甫"分为三部分:第一,乐曲与舞蹈部分;第二,游戏部分;第三,"罚"的部分。第一部分为开场白,唱"刀朗木卡姆",它由卡伦琴(维吾尔古典乐器)、热瓦甫琴、马尾艾介克琴以及小手鼓伴奏,以高音演唱,曲调极其活泼、明快。每一段木卡姆除了序唱的一段之外,其余部分分为:且克提曼、赛乃姆、赛尼卡斯以及赛尔里玛等四部分。这四部分均为形式固定的有歌乐伴奏的舞蹈。第二部分为麦西来甫游戏。其中较有名的有"教鞭游戏"、"献茶"、"民歌对唱"等游戏。艺术形式只为麦西来甫所独有。它要求人们行动敏捷,反映迅速。就拿麦西来甫游戏中的"递茶对唱"来说,它要求极高的表演技巧。其整个过程是:男女双方一对对翩翩起舞。然后在大庭广众之下,将碗绕过头顶一周,伴着动人心弦的民歌献给对方,用以表达自己对对方的友情或爱情,而对方当即也用同样的民歌形式以及动作予以回答。通过这些麦西来甫活动,常会产生大量的新的歌谣、民歌,而这些民歌经过不断推敲,就会在广大人民中间传播开来。

(李雍 译)

维吾尔神话初探



一

维吾尔族民间文学的主要组成部分是民间口头流传神话传说。它与民间口头创作的其他部分一样，与人民漫长的历史密切相关，具有自己的独特风格，与别的体裁迥然不同。遗憾的是，对维吾尔族的神话、传说至今没有进行过多少专门的调查研究，甚至连一本较完整的集子都没有。这些神话散见于11世纪维吾尔族著名学者、语言学家麻赫穆德·喀什噶里的著作《突厥语大词典》、14世纪的历史学家拉施特·爱丁、11世纪的周维尼、阿布勒哈孜、米儿咱海答儿·库拉干、穆萨·赛拉米等学者的著作以及汉族学者写的《史记》、《汉书》、《周书》、《隋书》、《唐书》等历史典籍中，同时还见于俄国东方学家B·B·拉德

洛夫院士、C·爱伦堡、B·B·巴尔托里德、A·布尼夏塔木、H·Φ·卡塔乌布、C·E·马洛夫、波尔瓦林斯基的著作中。他们在新疆进行过多次学术调查;在出版的调查材料中,有关于维吾尔族古代神话的记载,这些记载便是研究维吾尔族古代神话、传说的主要资料来源。在维吾尔语中,"神话"一词的意思是神化、超现实。因此,维吾尔神话同民间故事混杂在一起。在麻赫穆德·喀什噶里的《突厥语大词典》中,神话故事是用 caw 一词表示的。它的含义较广,在该词典中被解释为故事、传说。麻赫穆德·喀什噶里说"神话"是对"已往事件的叙述"。他又进一步说:"故事并不一定只讲过去。"诚然,由讲述过去事件的这种口头传说不可能超越由想象构成的神话。不言而喻,故事中存在这种虚幻、想象的因素和基于生活的虚构是很自然的事。正因为如此,《词典》中所解释 caw 一词有两种含义:一种是口头上流传下来的对某人某事的叙述,一种是神化的古代英雄的故事。按照麻赫穆德·喀什噶里的定义来说维吾尔族神话,就像亚里士多德说的那样,在详细探讨维吾尔族神话之前,应首先分清楚传说和故事的关系和区别。

维吾尔族与其他民族的口头创作一样,神话、传说、民间故事彼此非常接近,甚至难以区分。使它们彼此接近的有两个因素,其一都是用散文表达的,其二想象和虚构的成分很大,甚至占绝对优势。因此,许多人在探讨这些体裁时,形式主义地认为外部相同。马洛夫院士在维吾尔民间文学的著作《维吾尔语》(莫斯科,1954 年出版)中,也用"故事"、"民间故事"这样泛指的词去代替"神话"和"传说"。但是,以上体裁的各种作品,都有其自己的特点。据德国童话作家格林的研究,神话、传说以它内容的令人信服的力量区别于民间故事。民间故事首先是完全属于艺术的社会自觉表现形式,它完全是在想象的基础上产生的;虽虚构,同现实有密切的关系。神话则是在典型事实现象的基础上产生的散文作品,情节也和民间故事一样,是虚构的,离开虚构,则无法表现超自然的、不寻常的奇

迹。情节的虚构虽然使神话同民间故事相近，但是神话中的虚构的情节与虚构的形象密切相连，是以有灵论、图腾论为基础的。神话中得出的结论，有相应的事实作依据，回答人类对自然界和社会的原始提问，如“为什么月球上有黑影？”“为什么它在天空上？”“人是怎样产生的？”等等。所以，在维吾尔族神话中所叙述的多为与宗教信念有关的超自然的、非必然的情节和现象，但神话在艺术性方面没有同民间故事一样的完美的结构。大多数维吾尔神话是在东方民族神话的基础上产生的。

维吾尔人习惯于把神话同传说连用，看作一个概念，但从内容来看，二者有本质的区别。

传说是指民间流传下来的对过去事迹的记述，有特定的事实为基础。俄国学者几·B·格尔科夫院士说，传说是“人民自己述说的历史”。换句话说，传说就是民间口头流传的历史，也可以说是人民口头的报告文学，是以过去的事迹和个人为事实的基础上产生的，不具备固定的结构，所以传说中叙述的事往往留个“尾巴”，似乎没有结束一样。总而言之，神话的主人公是神，传说中的主人公是人。

二

民间流传和以书面形式保留下来的许多神话，内容可分为以下几种：

（一）追求理想的神话

维吾尔的古代祖先追求美好的理想。他们看到人类有无穷的威力，便把他们当中的英雄描写成理想化的人物，塑造了形形色色的神的形象。这种神话的原型在古代维吾尔神话中占有相当的

地位。

МІІФ 一词系希腊语，含义是关于神和英雄的传说。追求理想的神话是靠有灵论和图腾描写产生的，具有很强的崇拜性质。古代原始社会里，人抗御自然灾害的能力很低，为了给所看到的现象作出回答，不得不借助某种想象。被大风、地震、洪水、闪电、日蚀、雨、虹……等自然现象吓得心惊胆战的古人就去寻找抵御自然力的保护者，于是便产生了最早的神话，也就是说，出现了关于日、月、天空以及各种动物的"神"的神话，和被神化了的英雄神话。以上神话给当时人们以精神力量、勇气和欢乐，鼓励人们去争取胜利。古代的故事、神话、传说的基本意思是古代劳动者们渴望减轻自己的劳动，提高劳动效率，防御四脚和两脚的敌人，以及用语言的力量，即用'咒文'和'咒语'的手段来影响自发的害人的自然现象。由此可见，这种神话是人类对安居乐业以及战胜各种邪恶自然力的愿望的艺术反映。

古代的维吾尔人认为阳光和温暖是吉祥的、幸福的象征，而把寒冷认为是邪恶、不幸、黑暗的象征，因而创造了幸福的世界和不幸的世界这样的神话。在他们看来，自然界似乎存在着两种永恒的世界：一种是伟大而有益的太阳和水，一种是带来灾难的黑暗。因此，维吾尔族神话中的许多形象常表现为光明与黑暗之间的斗争。琐罗亚斯德教的经典《阿维斯陀》(波斯古经)中也记述了关于善神和恶神的传说。阿胡拉玛兹达是善神，他把属于自己的东西用来改善人类的生活，并通过他的扈从，经管火、牧畜、矿产、土地、水流和植物界。阿里曼(一译安格拉曼尤)是恶神，主管凶恶和破坏。恶神阿里曼反对善神阿胡拉玛兹达，让他手下的群魔给人类带来痛苦与磨难。恶神虽然强大有力，但终不及善神那样神通广大，他在同善神的斗争中屡遭失败。所以在这个神话中，把太阳说成是善与光明的象征，阳光给人类以生命，火则是太阳光的组成部分。由于这个原因，人们把火认为是神圣之物，常常保存于火盆之中。新疆和

中亚一些地方的古代城堡中曾陆续挖掘出这种火盆。这就是说，维吾尔人从古代起就崇拜太阳和火，直到现在还保留与此相关的一些风俗习惯。如在结婚的喜庆的日子里点起篝火，围绕篝火旋转；不朝着太阳吐唾沫；在日蚀、月蚀时敲打锅盆或聚众祭祀。这是古代习俗的遗存。与这种原始想象有关的神话除在古代维吾尔的史诗《乌古斯传》中有记载之外，在维吾尔人信奉佛教期间产生的千佛洞壁画中也有反映。正像古代希腊神话中创造的"奥林匹斯山中的群神"那样，古代维吾尔神话中也创造了形形色色的神的形象，例如太阳和光明之神密多罗，欢乐和福利之神阿赫特，幸福吉祥之神胡玛，水神安娜希塔，战争和胜利之神米拉赫，善神库马尔斯·义马(杰米西提)；也创造了邪恶力量的代表，如龙、妖魔、鬼怪的形象。在维吾尔人民中间有表现这些神的个性的种种神话，后来便记载于《阿维斯陀》一书中。关于库马尔斯和杰米西提的神话广泛流传于维吾尔以及中亚各族人民之间，不同的变体散见于古代典籍《阿维斯陀》、《塔巴里史》、比鲁尼所著的《古代人民遗物》、菲尔杜西所著的《列王传》。据比鲁尼时代的记载，神对阿里曼的恶习感到吃惊，额头上沁出了汗；他擦汗的时候，从汗珠里出生了库马尔斯。神把库马尔斯派往阿里曼身边；库马尔斯一来到便骑到阿里曼的肩上周游世界，阿里曼用计把库马尔斯从肩膀上甩下来，骑到他的身上说："我从哪一边吃你？"库马尔斯明白阿里曼的用意，回答说："你从我的脚吃起吧！我要从美好的世界汲取营养，要欣赏大自然的美景，直到剩下最后一口气。"但是库马尔斯知道恶魔阿里曼不会按他说的去做。不出所料，阿里曼把库马尔斯从头吃起，吃到腰部时，从库马尔斯的精囊中掉下两滴精液，于是从中长出了植物，从植物中又出生了一男一女(摩西和摩西娜)。这个神话，库马尔斯被描述为生于世间的第一个人，是善与美战胜邪恶的最原始的形象化的描写。

这种神的形象在过去的时代被认为是神圣不可侵犯的，是人

民的精神依托，是劳动人民世代相传的理想中的英雄。以上神话的变体至今还流传在维吾尔人民之间。如神话《人马》便是一个典型，是原始社会创造的优美神话之一，表现了人类获得力量的愿望。这则神话的简要内容如下：

古代，努海圣人叫来一位身高入云的壮实工匠，向他请教造船的方法。工匠的名字叫人马，身高体壮，在大江大海里捕捉鲸鱼，在阳光下晒熟了吃。人马让努海圣人骑在自己的肩上上了山。那里有高大的树木，便砍了造船。山上仅有四棵梧桐树，他连根拔起扛在肩上，又让努海圣人坐在树上向海边出发。人马饭量很大，一顿饭可以喝干一池子水。人马终于造了一条很大的船，把所有的人和飞禽都载入船中，以避洪水。据说现在的人类便是那个人马载入船中幸存下来的人们的后裔。

斯·波·托尔斯托夫著的《乌兹别克斯坦古代文化》一书中也引用了这一神话。“人马”一词在波斯语、塔吉克语中的含义是“巨人”，在维吾尔人民中“人马”则是水神、救苦救难的英雄的象征。该神话具有劝喻意义。“人马”在这则神话中为全体人民的利益着想，所以这则神话表现了部族和种族的精神、力量、希望和追求。

另外一种神话是维吾尔人对古代图腾崇拜的神话。人所共知，图腾产生于氏族部落对某种动物或其他自然物的信仰，以为该物与本氏族的产生有血缘关系。突厥诸氏族人民，包括维吾尔氏族的祖先最初崇拜太阳、火、水，后来又崇拜马、牛、蛇、狼、狗以及其它动物，他们认为狼是维吾尔部族祖先，是保护人们不受灾难的一种力量，于是便产生了与此相关的若干神话。在这些神话里马神和狼神常常受到拥戴。

马神与古代维吾尔人生计有直接联系。马是一种可供使役的畜力。在维吾尔人居住的地区进行考古时曾挖掘出了半人半马的

图画(这种画新疆各地的千佛洞中可以见到)。直到今天,维吾尔人还把牛马的骨头放到地头、坟头,作为护卫者的象征。狼是古代维吾尔氏族崇拜的图腾,所以许多古代文献里记载的维吾尔神话中,说狼是突厥人的祖先。据神话中的传说,突厥人是一个从敌人的屠杀中幸存下来的10岁男孩的后裔。孩子砍去了手脚,被一只母狼发现后收养起来。他同母狼一同住在山洞里,后来母狼怀了孕,生下了10个孩子。他们繁衍后代,成为以后突厥部族的祖先。阿史那是其中的一个部族,是维吾尔人的祖先。所以阿史那建立汗国时,他们的旗帜上绘有金色的狼的头像,宫廷卫队的名称也叫"狼"。直到现在,农村里婴儿出生后,便在他的脖子上或者摇床的床头挂上狼的踝骨;出远门时把狼骨带在身边作伴;让生第一胎的产妇坐在狼皮上;不说生了男孩,而说生了"狼",凡此种种,都与以上传说有关。关于狼的图腾的神话,在维吾尔族流传得很多,除在汉文史书《宋史》、《周书》、《隋书》中有记载以外,维吾尔古代史诗《乌古斯传》、《突厥世系》等史书中也有许多以崇拜狼为内容的神话。

在民间口头世代相传的神话中的神的形象,为以英雄为主题的故事和史诗的形成开辟了广阔的天地。这种故事和史诗中的英雄人物同神话中的英雄一样,不仅同大自然的残暴搏斗,也反抗社会制度的不公平以及对人的压迫;它的内容带有社会的性质,从幻想向现实发展。

(二)想象中的英雄人物的神话

这种神话产生于对某种力量的崇拜,神话中的主人公被神化了,以"半人半神"的形态表现出来。流传于维吾尔民间以及中亚各民族中间的《神秘的城堡》、《希琳姑娘》、《帕尔哈德渠》、《夏赫赛乃木与艾里甫》等虚构的神话便属于这一类。在这些神话中歌颂了人类的力量和美好的生活。情节多为虚构,但又与某一历史时期的地

方、山水、宝塔、城堡有联系。

据传《神秘的城堡》为一个名叫帕尔哈德的巨神所建。帕尔哈德爱上了花拉子模皇帝的公主希琳，并派人求婚。皇帝恐惧万分，但不愿把女儿嫁给巨神，于是便求助于巫婆。巫婆向帕尔哈德提出了一个条件，让它在卡拉库木大沙漠中间建造一座城堡。巨神帕尔哈德接受了这个条件，用肩膀从遥远的南方黑山扛来石头，开始建造城堡。城堡快要建成的时候，皇帝又把巫婆请来，向她求教。巫婆给皇帝出了一个点子，让他在限定的时间内，当着母驼的面屠宰9 000只驼羔，当着骒马、母羊、母牛的面屠宰同样数量的马驹、羊羔、牛犊，下余的事由她自己处理。到了约定的日子，巫婆去找帕尔哈德，忽听得花拉子模那边哭声震天，接连不断。这原来是遭到屠杀的母畜的凄惨叫声。帕尔哈德问巫婆："这是什么哭声？"巫婆说："公主希琳刚刚去世，所以花拉子模的所有动物为她大放悲声。"帕尔哈德听到自己所喜爱的情人死亡的凶信，哀不欲生，把还没有砌在墙上的巨石掷向天空，巨石落下来砸在帕尔哈德身上，使他受了重伤，已爱上帕尔哈德的希琳闻讯赶到城堡，见帕尔哈德已死，便拔刀自尽，一命呜呼。

这个神话就是故事《帕尔哈德与希琳》的基础。它歌颂了忠贞的爱情，表现人民对美与善的追求。

在神话《希琳姑娘》中，希琳是美的象征，表现了妇女的崇高情操。

据传说希琳长得十分美丽，长大之后，更是容光焕发，名扬天下。那时月亮住在地球上，自以为世界上自己是最俊美的，所有的人都夸它美丽无比，举世无双。当希琳长成大姑娘时，出脱得一天比一天清俊，于是人们不再赞颂月亮而去赞扬希琳，月亮对此十分

嫉妒，大为恼火："你们不赞扬我，凭什么赞扬希琳呢？你们比一比究竟谁美丽？"于是月亮便把希琳叫去说："你是什么东西，不打听打听我是谁？人们把你的容貌吹得天花乱坠。好吧，咱二人把自己放在美的天平上称一称，谁美谁丑，一称就有分晓。"希琳羞答答地说："论起容貌，自然您属第一，我不敢在容貌上同您争高低，您别难为我了，放我回去。"月亮生气地说："你不争高低，那人们为什么说你比我美丽？不在天平上称一称，是万万不行的！"月亮不容分说，把希琳带到事先准备好的天平前，并请了许多人前来作证。月亮骄傲地说："这就是希琳，我就是月亮。你们看，到底谁的容貌好看？"说着神气十足地坐到天平的一端，希琳无可奈何，只好坐在天平的另一端，还没坐稳，月亮像风筝一样被轻轻地甩到天上。它羞惭万分，无脸见人，只好留在天上，不回人间。

这则神话的情节和人物具有民间故事的特点，歌颂了少女的天真和美丽，它回答一个古老的问题：为什么月亮在天上？

类似这样一些神话往往同部落、部族的名称、新疆的地方名称、古城堡、城市、殿堂、塔、河、湖、坟园、山脉有关，向人们提供它们产生、消失的原因或名称的来由等信息。在史诗《乌古斯传》中记载有古代维吾尔部族联盟中的高车、克普恰克、噶逻禄、卡拉吉等许多种族名称的由来。有一则神话里记载着七个仙人的故事：他们从达克亚努什皇帝那里逃出来，在吐鲁番某个山洞里沉睡了300年[①]。在睡醒之后，建立了高昌国，这个国家延续了6 000年，所以这个山洞被认为是知识和幸福的源泉。俄国人Н·Ф·卡塔乌布在塔城记录了有关七个仙人事迹的若干神话，1897年在喀山出版。在这些神话中记载了七个仙人可以使人延年益寿，过幸福的日子；能使人消除忧愁，摆脱贫困，可以帮助人实现目的，获得胜利；

① 参见《吐鲁番达克亚努什神话》。

能使人免受水火偷盗之灾；如果孕妇在左肋挂了写有七仙名字的护身符，可以顺利分娩等。除此之外，在民间还流传着许多神话，内容有塔克拉玛干的秘密、卡特克城市湮灭、新疆千佛洞的产生、博格达山、汗腾格里峰、"炮手霍加"陵、赫孜莱特毛拉陵、阿尔斯兰汗陵、高昌国等山名、陵名、国名的神话，它们是依据某种历史真实虚构的故事。虽然这些神话带有浓厚的宗教色彩，但却歌颂了勤劳、正义和美德，表现了人民的愿望和要求。

这些神话从大的方面来看，表现人们同社会的关系，是人类进入文明社会的象征。

（三）关于历史人物和历史事件的神话

这些神话主要是以战事和英雄业绩为主题的，可以说是在历史事件的基础上产生的。它并不能正确、清楚地表现历史的真实。它虽然用艺术形象的手法围绕某个历史事件的蛛丝马迹进行叙述，但也掺杂一些违背历史真实的情节，因为这些神话是作为古代人类的世界观朴素原始的见解、知识的总结而提出来的。它只不过保留了一些与事实有联系的因素而已。对此，我们可以举出在古时维吾尔历史上曾经发生过的许多战争影响之下创造的神话，如《乌古斯汗》、《托马丽斯》、《希拉克》、《鲁斯特木》、《依斯坎德尔》、《快快搬》、《布古汗》、《阿甫拉西雅布》、《古尔乌古力》、《阿尔帕米西》等等。

热爱自己的人民、为祖国的解放事业而奋斗，坚毅刚强、公正无私、英勇不屈是神话《托马丽斯》主人公的崇高品德。托马丽斯是无畏的爱国者的最高典范，该神话具有很大的历史价值。神话《托马丽斯》中所描写的马萨革泰部族与反对这个部族的、以恺胡斯劳为首的伊朗入侵者的斗争，虽然是历史事实，但该神话中的情节与事实相距甚远，其结果历史的真实性不见了，剩下的只是一本有美学价值的书。这部神话中的主人公形象在某种程度上被神化了，但

这种神话就其特点来说，非常接近传说，是史诗的萌芽。

（四）关于飞禽走兽的神话

这种神话就其性质来说可以分为两种：第一种说的是人因犯了各种罪孽，安拉让他们变成猪、狗、乌龟、蝎子、老鼠、跳蚤、狐狸、狗熊。以上动物的肉之所以被禁食，因为它们是人的后裔。据说大象曾经是面包师，欺骗过顾客；猫曾经是造纺锤的匠人，出售过用朽木作的纺锤；狗熊曾经是染匠，以假充真，出售染料；狐狸诡计多端，蒙蔽人们；狼曾经是屠夫，出卖自死的牛羊肉，因此安拉咒它们，叫它们变为面目可憎的野兽。这种神话也属虚构，反映了维吾尔人朴素的见解。这种神话在其他各操突厥语族民族民间文学中未曾遇到。另一种神话说的则是各种飞禽走兽是怎样产生的，内容十分有趣。譬如"骆驼的尾巴为什么短？""乌鸦为什么是黑的？""山和尚鸟为什么是臭的？""鸡的冠是从哪里来的？""画眉为什么在清晨鸣叫？""蚊子为什么嗡嗡叫？""人们为什么看重燕子？"等等。这种神话的结构是问答形式的，风格同民间故事相似，所以至今把它归入民间故事一类，但是神话的性质依然存在，只不过不像民间故事那样要求创造鲜明的艺术形象罢了。其情节是凭想象虚构的，以此来揭示大自然的奥秘。从这种故事产生的根源来看，来自固有的、古代人们对自然崇拜的发展，而且与某种宗教观念相连，反映出人民对正义的看法。这些看法很朴素，谈不上有多大科学性，但在当时就认为确实是那么一回事。

总而言之，在某些方面神话同民间故事相近，甚至在某些神话中还可以遇到取自民间故事中的内容。

从上面的论述可以看到，神话是维吾尔民间文学中独具特点的体裁，是维吾尔人民原始想象的产物，因此了解神话（包括传说）的社会意义和哲学思想自然是一种复杂的学术问题。

有些人看到维吾尔神话中的神学观点，就一概认为是唯心主义的哲学观点。诚然，维吾尔神话中可以看到像希腊神话中创造的《奥林匹斯山的诸神》一样的永生不死、神通广大的“神”。这些神在原始人看来是自然力的象征，自然属性非常强，但到后来，随着神生活的发展，带上了浓厚的神秘色彩。换句话说，这些“神”是理想化的英雄，是产生于“神”和人之间的“半人半神”。因此，神话中的“神”和“神的力量”，在我们祖先的朴素想象中不是抽象、虚无缥渺的东西，而是人们对客观世界认识在主观世界创造的形象，他们是一定历史现实在人们头脑中的特殊的、形象化的反映，所以同建基于黑暗的中世纪产生的唯一的“宗教真实论”上面的唯心哲学思潮自然有明显的区别。恩格斯说：“中世纪把意识形态的一切形式——哲学、政治、法学都合并到神学中，使它们成为神学中的科目。因此，当时的任何社会运动和政治运动都不得不采取神学的形式；对于完全受宗教影响的群众的感情说来，要掀起巨大的风暴，就必须让群众的切身利益披上宗教的外衣出现。”①

诚然，出现于各个历史时期的神话内容要避开当时的宗教的意识形态是不可能的。虽然多种宗教信仰的本质、主体和学说体系是唯心主义的、形而上学的，但不可否认在当时的条件下具有朴素的唯物主义和辩证的理性和启蒙的因素。无论如何，维吾尔古代神话是那个时代的形象化的见证人，维吾尔神话是不朽遗产，这对我们了解和研究我们祖先对自然界的认识和对社会所抱的理想提供了可靠的资料，我们应当继续搜集、整理、研究这些资料。■

（多斯　译）

① 民间文学概论．乌鲁木齐：新疆大学出版社，1983.336

操突厥语族语言的民族圣数观



对历史上任何一种文化现象的学习与研究，其目的是为了未来的发展，是一种开发；回顾历史的目的，是为了更好地走向未来。

以维吾尔人为代表的突厥语民族有着极其丰富的民俗宝藏，是取之不尽用之不竭的宝库。通过对这个宝库的开发与研究，我们可以了解和认识我们祖先的人生观、历史观、审美观以及独具特色的民族心理等等一切属于过去的东西。本文论证的圣数范畴如同先祖所信奉的自然崇拜、图腾意识、灵魂观念一样非常具有地方特点。众所周知，民族文化现象与其它类型的文化现象一样，一方面与人民的原始信仰有密切关系，另一方面与还未进入逻辑结构的客体，即原始思维存在的意义有关。因此，这些圣数在突厥语民族民俗生活中同

时具有审美价值和认识价值。那些神秘而又神圣的圣数在内容特点和文化结构方面是该文化圈中全体人民群众共有的事项，这种情况也说明了这些民族 民俗文化方面的一致性。总之，圣数观念因宗教观念产生而产生，因宗教信仰的发展而得以巩固和壮大，并常常影响到人民生活的方方面面。

数字 7、9、40 等是突厥语民族观念中的圣数，每一个都代表有一定的神圣意义。这些圣数是突厥语民族文化圈中所特有的一种文化现象，它们的性质、特点和缘由也只能从这些民族群体中找到答案，不过，这也并不是绝对的，它就好像一种类型文化层中的个别现象具有普遍性、乃至世界性一样，一些单数在其它区域，其它文化类型中同样也作为神奇之数而被人们推崇和神圣化。这种文化间的相似性的解释，流传学说平行发展理论有其各自的解决方式。

按流传学说的观点，人类最初的文化是在某一时代的某一个点上创造了知识，然后因各种因素的影响向世界各地传播开来的。当然，这种理论有它可取的方面，如突厥语民族民俗中的圣数观，在阿拉伯、伊朗、印度，甚至于基督文化中也可以见到。但是，绝不能因为局部的和有限的相似性，而把整个文化归于一个或几个来源。因为任何一种文化现象是从某一区域人类群体的自我意识和价值体系中产生的，是他们丰富的思维的自然流露。因此，文化并非绝对由一处产生而又直接或间接地传播于各处，而是由于人类发展的条件相等，生产生活方式和条件相似，虽然社会发展有先后，但产生相似文化的机会和条件都是相等的，因此，文化平行发展理论有其实际的价值。

在突厥语民族民俗中圣数的表现和圣数概念在该民族审美意识中具有神秘的象征化的意义。它在一定意义上是定型了的，而且具有一定的限制力和激励作用。圣数，当然不是全部的数字，它的范围是有限的。突厥语民族民俗 较为普遍的是 1、3、7、9、30、40、

360 等。这些数字在突厥语民族的民俗、宗教教义、意识形态等方面都具备了很强的神秘和神圣意义。例如,维吾尔妇女生育的第 1 天,除了接生婆之外,任何人都不允许接近或进入产妇所在的房间;胎儿出生的第 7 天要为之取名并举行命名礼;第 40 天要行卧摇床礼,且要请一位操作熟练的理发师为婴儿剃头(即 40 天的头发);孩子长到 7 岁时要为其举行割礼;新婚夫妇进新房前要在门前火堆绕 3 圈,生育妇女在 40 天内不能出门,而且要守节;结婚后到 30 岁要行少妇礼等等。按麻赫穆德·喀什噶里的解释"亚哥米人(Yaghmilar)把"30"当作"3"来用,所以他们把喝 3 次(3 杯)酒说成是喝 30 次。维吾尔族的麦西来甫中,无论参加人数多少,定以"30 个男子的麦西来甫"来称之。在民间需为某事保证时,要说"30 个男子作证"等等。这些圣数观不仅与人的现世有关,而且影响了人死后的灵魂世界。由于这种原因,人死后第 3 天,要过"3 天乃孜尔"(按灵魂不死的观念,人死后,其灵魂 3 天内都不会离开这个家)。第七天要行"7 天乃孜尔"(灵魂第 7 天要离开房间到院子里)。满 40 天要行"40 天乃孜尔"(因满 40 天时,死者的灵魂会在家与坟之间游荡)。满 1 年即 360 天时,要举行"周年礼"(因为 1 年后,死者的灵魂会升到第 7 层天,与上帝、与所有的灵魂在一起生活)。虽然看上去为死者举行的一切祭奠与伊斯兰教教义有密切的关系,但作为纪念日的数字范畴,在民族意识中却早在伊斯兰教传入之前就已经存在了,这些数字带着它们的神秘和神圣性溶入了新兴宗教的范畴,甚至,在此也不能排除用这些数字代表尸体发生变化的时间顺序方面的可能性。

我们来看看在信奉 伊斯兰教之前突厥语民族民俗中数字的神圣性的具体表现。几乎所有的突厥语民族民间文学作品尤其是史诗中充满了这些圣数。《乌古斯传》"9 天后准备好了乌古斯可汗的马";"40 天后长大了";"制作了 40 张桌子、40 把椅子";"40 天后来到了冰山之脚";"……(右边)立起了 40 丈高的木杆";"举行

了 40 天的婚礼"等等。《古尔乌古力》中"他前后要了 9 个老婆"；"穿了 9 套袍"；"他的坐骑一口气可跑 9 天"；"在他的右边身体有 9 个护身符"；"库艾勒特肯前后换 9 次马返回战场"；"饿死了 9 个敌人"；"9 个兵士搞得晕头转向"；"汗王名下的国土如何增加，地位如何提高，旗帜绝不会超过 9 面，因为他们把数字 9 当做是神圣的"；"汗王面向太阳转 9 圈"；"九姓回纥"；"九姓乌古斯"；"在可汗军队中有 9 面红旗"……维吾尔民间文学作品中这种圣数体现得尤其重要和丰富。除此之外，柯尔克孜著名史诗《玛纳斯》中这些圣数也非常多见。该史诗的维吾尔文散文体本中有 13 处用到"7"；有 32 处用"9"；有 35 处用到了"40"。在一篇《柯尔克孜族的来历》传说中有"有 40 个姑娘因为喝了神秘的水后怀孕了，并且生下了 40 个男孩，这些孩子相互成亲，繁衍后代，形成了现在的柯尔克孜族"。还有些作品中干脆直接把"柯尔克孜当做 40 个姑娘"。

哈萨克族的创世神话《伽萨甘创业》中有天神加萨甘先用泥巴做了 40 个人，然后世上就有了人类的情节。如此神秘和神圣的数字出现在突厥语民族民俗中，在日常生活习惯中，甚至于整个的信仰方面非常多见，而且其表现也十分突出。这里就不再赘述了。

那么，作为这种共有的文化现象产生的内外因到底是什么呢？我们怎样来理解它产生的根源呢？我们关于圣数论证的目的正是为了解决这些问题。

众所周知，任何一种原始文化现象的产生是与作为创造这种文化的人群关于自然与社会的集体意识分不开的，是与作为内因的该人群集体意识作用加之周围其它文化类型影响即外部因素的作用有着直接关系，甚至其神秘化、神圣化这一点上也没有例外。

在今天那些突厥语民族的现实生活中，为什么仍然保留了那些数字的神圣性，而且继续延用它呢？这是民族文化传统中集体意识作用的结果，它们是原始社会人类思维中抽象事件的具体象征，是通过符号所体现的一种作用。正因为如此，其渐渐形成并且具备

了神圣性，是原始人类的世界观、人生观以及对自然、社会的认识通过日常生活习惯、信仰、口头创作、仪式活动，而进行的自我表现。

圣数"7"，最初作为圣数亦与古代阿尔泰部族的天神崇拜观念有密切的关系。可以认为它来源于自然崇拜观念。根据阿尔泰神话的提示，他们最古老而又最为伟大的天神叫"昆"（太阳），其在阿尔泰语中有专门的名字叫做"吾力拱腾格里"。据A·阿诺根所记录的神话，"吾力拱"在突厥语中代表伟大的、宏大的意义。它存在于太阳和月亮之间，据说进入其宫殿的路上有七道障碍（即七层天），这些障碍在男性喀日到来的时候会打开。第七道关是与铁桩子里相连的。"吾力拱"有7个儿子和9个女儿，儿子的名字分别为"喀拉依特"、"布格拉汗"、"依西拉汗"、"布尔恬汗"、"卡拉库西"、"巴答提汗"、"艾尔卡尼目"。这则神话中所提到的7个人的名字，恐怕就是七星的名字，也就是说是七星崇拜。我们的祖先身披蓝天，脚踏黑土，长期从事狩猎和牧业生产活动。他们在同大自然的接触中，最先发现了"七星"，并且认为它们是宇宙的根基，并使之神圣化，因此也就产生了"七神"观，亦因此发展成为后来的圣数"7"的崇拜观。

圣数"7"的形成具有更深重的根基，同样不能与波斯琐罗阿斯德教文化的影响分开。因为波斯人把"7"作为圣数的历史也相当古老。因为，琐罗阿斯德时代的伊朗所产生的七神可能就是其中的原因。

印度文化中，数字"7"也早就进入了圣数范畴。印度文化中的这种观念可能与公元前1—2世纪阿尔泰山、天山等地所奉行的七星崇拜有关联，后来数"7"的神秘性与神圣性在阿拉伯伊斯兰文化中得到升华。自历史上那些突厥语民族接受伊斯兰教后，这种圣数文化现象也就融于该文化之中，并一直流行到了今天。

圣数9的神圣性比起"7"而言是具有更深的历史基础和地方

特色的一个民族信仰现象。这是因为它与古代阿尔泰部族的原始宗教——萨满教的信仰有直接的关系。众所周知，萨满教认为宇宙分为3界。上天为神界，中世为人界，下界为恶界。而作为神界的上天又分为7层，因此，萨满教的宇宙为7层天加地界和下界，共为9层结构的原始观念也就产生了。这就是阿尔泰萨满教9层的宇宙观形成的基础。其结果"9"也就形成了一种圣数。从另一方面来看，在我们的祖先并不发达的数学概念中9被认为是数之最，是数字中的极限，所以在人们头脑中9体现着无限的意义。所以它也就成了"强大的"、"伟大的"、"无限的"象征，而成了人们所尊崇的数字。

圣数40并不与什么宗教信仰有关联，不过它也不是从其它地方传播而来的。它是突厥语民族文化范畴中所固有的内容，它与以上所提到圣数"7""9"在性质方面有一定的区别。"40"只是"最多"或者"无限"概念的象征数。它是人们生活组成，以及眼界开阔的结果，是数字概念的发展产物。40在一定意义上是突厥语民族古代四极（东西南北）或者构成世界的四种元素概念的发展。

总之，突厥语民族的这种原始圣数观的影响波及到了阿拉伯等地，与此同时，阿拉伯文化中有关"40"的故事传说经过伊斯兰教传了进来，并与原先就有的概念相融而渐渐神圣化，同时发展成圣数中的一分子。除了以上所论述的圣数外，还有"3"、"21"、"30"、"41"等数字也都具有神圣性，由于它们的来源和其表现形式的复杂，有待于今后的深入研究。■

（巴哈提亚尔　译）



浅谈文学史中民间文学与书面文学之关系

勤劳而富于创造精神的维吾尔人民，如同我国其他兄弟民族一样，在漫长的历史进程中创造出了诸多光辉灿烂的文化财富，给祖国的文化宝库作出了不可磨灭的贡献。维吾尔人民丰富多采的口头文学和古典书面文学，就是在维吾尔民族生活的条件下形成的这种光辉文化的不可分割的一部分。冯家异教授所说“新疆不同于我国其他少数民族地区，它在历史上是文明地区”，可能就是着眼于维吾尔文化史的客观实际的。

一个民族的文化史，自然包括该民族人民在漫长历史时期中所创造的全部物质文化与精神文化。只要我们纵览一遍我们在作为这一广泛文化财富之一部分的文学方面的遗产，我们就会情不自禁地为我们先辈的创造精神而感到无限的自豪。

如所周知，每一个民族的文学史都有一定的承前启后的连续性。今天的文学是以往文学的继续和发展；同样如此，古典书面文学，也首先是作为人类生活有机组成部分和人类审美史的发端的民间口头文学传统的继续与发展。一个民族的书面文学，就像我们整个的民族文化一样，不是偶然在一个时期和一个地区，由某一个人的主观世界所"创造"的，而是吮吸了在漫长的历史时期（准确地说，是自人类有了语言这个工具开始以来）中由广大人民群众创造的口头文学的神圣母乳后成长壮大起来的。所以，在研讨书面文学的发展进程、时代特点和民族特点时，必然是不能回避民间口头文学对书面文学的影响及其相互关系这样一些重要问题的。

民间口头文学同古典书面文学之间有着辩证的统一关系，即是说，它们是既互有区别又有共同性的社会意识形态。这二者结合起来构成了文学的一个整体。因此，在一定意义上来说，一个民族的文学史也就是该民族人民口头文学和书面文学互相影响、互相促进的历史。需要特别指出，民间口头文学对书面文学的形成与发展所起的作用是极为广泛而复杂的，其中包括了一系列理论问题与实际问题。所以，研究和探讨民间文学和书面文学在发展进程中的这种密切而复杂的关系，是编写"文学史"中必须严肃解决的一个学术问题；它在把握以往文学和今日文学的发展规律，促进和发展社会主义的文学艺术事业中，有着深刻的理论的与实践的意义。

在研究这种文学的相互关系时，首先必须明确一个基本的理论问题，即人民群众在社会历史和文学历史上的作用问题。历史唯物主义认为，人民，只有人民是创造世界历史的动力；实如高尔基所说："人民不仅是创造一切物质价值的力量，他也是精神价值的唯一的、永不枯竭的源泉，无论就时间、就美还是创作天才来说，人民总是第一个哲学家和诗人……"① 从千百年的创作实践来看，人

① ［苏］高尔基. 个人的毁灭（维文）. 北京：民族出版社，1982

民群众经过长期锤炼的语言精华以最美妙的诗行呈现给了作家和诗人们；人民集体创造的口头文学的各种各样的形式与体裁，都逐渐成了书面文学中最活跃的创造形式；民间口头文学的多种主题与极其丰富的思想内容，给作家们提供了广阔的主题与情节；尤其重要的是，人民与其所走过的历史途程相适应，创造出了富于"永恒美"的各种典型英雄人物，以此给书面文学中名声大振的世界性典型形象的塑造准备了条件；人民在自己的创作中所表现出的惊人的想象力与深邃透辟的思维能力，无限地激发了作家们进行创作的想象力。由此看来，在编纂一个民族的文学史中，需要特别重视该民族的民间口头文学。

维吾尔文学的发展史当然也不会处于这一规律之外。在样式和体裁方面：每一个民族的书面文学史都和该民族的文学史有着密切的关系。维吾尔人民有着两千年以上的文学历史。在这样一个漫长的历史过程中，涌现出了众多的杰出作家与诗人，他们的多种体裁的文学遗产已用文字形式流传到了我们这个时代。我们只要浏览一番这一光辉夺目的文学遗产，就会发现诗歌是体裁方面的主体（自然散文体裁的作品也不少）。因此，维吾尔向以富于吟诗而闻名于国内外。为何如此？我们以为，其中之奥秘乃在维吾尔人民的口头文学的实践中，诗歌和叙事诗的比重很大。在维吾尔民族史上，从婚丧喜事的礼仪，到各种游戏娱乐，唱歌对诗、咏唱叙事诗等，都有着深远的历史渊源和独自的特点，也可说是一种文学传统。维吾尔书面文学，就是受了维吾尔民间口头文学中表现出来的这种传统体裁的影响，从而将其继承了下来。在比较文学中，这种例子很多很多。

第二，在主题和思想内容方面：在维吾尔文学遗产中，具有自己历史时代的现实主义和积极浪漫主义的麻赫穆德·喀什噶里（公元11世纪）、优素甫·哈斯·哈吉甫（公元11世纪）、阿合买提·玉格乃克（12世纪）、拉勃胡兹（13世纪）、阿塔依、赛卡克、鲁提

菲(均为14世纪)、纳瓦依(15世纪)、翟黎里、赫尔克提、诺毕提(16—17世纪)、尼扎里、赛布里、艾里毕(18世纪)、毛拉·毕拉里(19世纪)、泰杰里(20世纪)等许许多多作家,之所以在艺术上获得了巨大的成功,就在于他们在自己的创作上,从主题与思想内容方面,积极地继承了民间口头文学中持久的人民性与人道主义的精神,表达了人民性的愿望与理想。

诗人、思想家优素甫·哈斯·哈吉甫(公元1019—1100?)的名著《福乐智慧》——被称作科学、正义、美德和法律改革的喀喇汗王朝时代(公元9—11世纪)政治生活的有力指南和哲学及社会科学的教科书——不是偶然产生的。《福乐智慧》长诗(创作于1069—1070年),因其产生的历史时代和巨大的篇幅(长达13 209行),不仅在我国的文学史上,而且在世界文学史上,也是占有特殊地位的杰出作品。长诗中所提出的有关国政、正义、幸福、智慧以及知足的进步观点和人文主义的理想,同维吾尔民间文学中表现出的民族传统观念之间存在着某种程度的有机联系。维吾尔人民从古代就已形成了的这种社会思想,不仅在《福乐智慧》中得到了再现,而且得到了升华,被提高到了一整套的社会思想体系之中。诗人优素甫·哈斯·哈吉甫在《福乐智慧》长诗中自始至终以知识作红线,从而发挥了自己的根本思想。正因为如此,他给自己的作品题为《福乐智慧》(意在创造幸福者,乃知识也)。将长诗中抒发的赞美知识的思想,与此前出现的民间诗歌和谚语加以对比,就可深深感到这一点了。除此以外,关于"公正的帝王"的观念(呼吁帝王要公正)和有关国家首脑的功能与地位,已是维吾尔民间口头文学中的普遍的主题。在古时萨满教传说中,在鄂尔浑—叶尼赛碑铭中,在佛教神话传说中,以及以后的中世纪封建主义时代里产生的属于民间文学的叙事诗与故事中,都广泛表现出了这样一种主题。在民间文学中具有连续性的这一进步理想,就成了在《福乐智慧》中创造关心与体恤劳动阶层、维护人民权益的"公正帝王"形象的基础。

一个民族的文化史在群众性基础上普遍形成的社会哲学思想，由于转变为长时期的人生观的核心，是没有任何力量可以将其割断的；甚至于会作为人民高度智慧的成果反映在其后的书面文学中。正因为如此，在《福乐智慧》长诗的社会政治与伦理观的直接影响下产生的《真理的入门》（阿合买提·玉格乃克所作劝喻性长诗）也间接地表现了这种维吾尔民间口头文学的主题和内容的特性。

维吾尔民间文学在主题与思想内容方面对书面文学的影响，我们可以从"察合台语"时期文学的主要代表纳瓦依的创作中看得更清楚一些。纳瓦依创作的突出典范《五卷诗》中的《君子神往》、《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉侬》、《七星图》、《斯坎德尔城堡》等五卷叙事诗的主题和题材，众所周知是来源于东方各民族和维吾尔人民长期传统的传说故事及叙事诗的。一般来讲，这种例子就是在近代作家的作品中，也可找到许多许多。

第三，在典型形象方面：高尔基在《个人的毁灭》一文中说："各国伟大诗人的优秀作品，都是取材于民间集体创作的宝藏的，自古以来这个宝藏就提供了一切富于诗意的概括，一切有名的形象和典型。"确实如此，我们只要审视一番世界文学史上的创作实况，就会发现伟大的古典作品中的大多数不朽的典型形象，首先总是在民间文学中被创作出来的。维吾尔书面文学中具有典型意义的光辉形象，无疑也是最先产生在民间口头文学中的。维吾尔文学最古老的珍贵作品《乌古斯传》史诗，据现有材料所知，是于13世纪由吐鲁番一位不知姓名的人士所抄写的；但是，在获得文字形式以前，人民群众当中老早就流传有关乌古斯可汗的历史传说，并且随着各个历史时代的不同，给史诗加进了不同历史时代的特色，使之在内容和形式上更趋成熟，而乌古斯可汗这个形象本身也更具有典型的性质了；如是，乌古斯可汗这个历史人物就渐渐变成了理想化的典型形象。15世纪以后的维吾尔 文学中创造出的世界性的典型形象——帕尔哈德与希琳、莱丽与麦吉侬、斯坎德尔祖力亥尔

奈因(亚历山大)、瓦木克与乌兹拉、尤素甫与祖莱哈、塔伊尔与祖合拉、艾里甫与赛乃姆等,也都开始就在自身体现了本民族关于现实社会的观念、伦理思想、对自由美好生活的憧憬以及审美观等等。就是《福乐智慧》长诗中的四个人物的名称("日出"、"月圆"、"觉醒"、"贤明"),也可从中窥见到古代维吾尔的传统社会观同民间文学中反映出的自然观的密切联系。总之,就维吾尔古典文学的具体情况而论,其中所创造的艺术形象,首先总是在民间口头文学中创造出来的,由此再经过作家们的进一步加工之后重又回到了人民之中。就是这样经过民间集体不断的艺术加工,成为众人所一致公认的艺术典型,耸立在艺术园地里永无止息地闪烁着迷人的光芒。

第四,在民族特点和民族风格方面:维吾尔文学是在塑造形象、表现手法、艺术创作方法和风格等诸多方面别有自己特点的民族文学。维吾尔人民独特的民族性格、习俗、信仰、思想、信念、愿望与追求等等,都以民族文化所特有的形式极为鲜明地表现于其中。在维吾尔书面文学中表现出的这种民族特点与民族风格,从根本上来说,是同维吾尔民间口头文学的影响分不开的。

第五,在艺术特点方面:任何一个民族的书面文学中存在的各种艺术表现特征、语言风格和修辞手段,如要细细考察起来,我们就会发现之所以形成民族文学的这些艺术特征,原本来自那民族的口头文学实践。

世界著名文学家的共同体会是,没有那一个作家是不向民间文学学习其艺术成就而写出自己的成功作品的;同样如此,在维吾尔书面文学史上也很难找到一个不吸收采纳民间口头文学从内容到形式的传统艺术长处,而能创造出优秀作品的作家;这个规律已为世人所共知,这里无须再举例说明。

总之,民间口头文学对书面文学的影响确是很广大而深刻的。那么,如此必然的广大而深刻的影响,应如何在编纂一个民族的文

学史中加以处置呢？这是长期以来颇有争议的一个严肃的学术问题。有关这一问题的观点，主要集中在这么四点上：

1. 认为文学史既有口头文学又有书面文学，因此可以将两者揉合在一起，按历史分期撰写。这种写法原则上称之为“合写”；

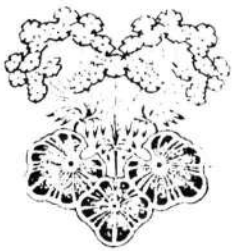
2. 认为文学史基本是书面文学，因此撰写较有系统性书面文学的民族的文学史，应将两者分开；

3. 认为写尚无较系统性的书面文学、或基本以口头文学为主，以书面文学为辅的民族的文学史，应依照其客观情况，在其文学史中以口头文学为主体，而对其书面文学作全面介绍为宜；

4. 认为“民间文学是书面文学的乳母”，应把书面文学产生以前的民间口头文学作为一民族的文学的绪论予以全面详细的介绍，然后按历史分期介绍书面文学史。

这四点都各有一定的科学依据和道理，因此在编纂民族文学史时，应当以各该民族的客观文学情况为出发点。大家知道，维吾尔有长达1500年的较系统的书面文学历史；而维吾尔的口头文学，也有很长的历史，有其自身的承前启后的主线。根据维吾尔文学的这一客观情况，在撰写维吾尔文学史中，我们认为以上第四种方法适于采用；即在文学史的开头部分，首先叙述对维吾尔书面文学起了奠基作用的口头文学的代表作品（约占20%比例），接着按时代特点叙述书面文学，同时分别编写维吾尔民间文学。这样作，看起来比较系统和科学。因为，书面文学必然是按历史年代进行记叙；不过，属于民间口头文学的作品产生的历史年代，若要考证精确实很困难。因此民间口头文学可不按历史年代，而按体裁进行记叙。有长时期书面文学的大多数民族的文学史是采此法撰写的。

在编纂文学史中，不论哪一个方法，都必须注意一点，这就是要完完全全突出民间口头文学对书面文学的天然影响，并且客观地反映出这种历史必然性。这一先决条件做到了，那么一个民族的文学也自会获得那个民族人民的拥护和支持。■　　（李雍　译）



关于十二木卡姆的研究方向

新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会成立以来，将维吾尔十二木卡姆的研究纳入了社会科学研究总体范围之内后，使其取得了初步的成绩。

十二木卡姆的研究，因其自身的研究对象、音乐主体、研究范围、研究层次和方法论原则等特点而别具风格，其复杂程度，以及所涉及的范围比起古代书面文学遗产既深又广，并且具有无与伦比的艺术价值。

维吾尔《十二木卡姆》像藏族的《格萨尔》、蒙古族的《江格尔》、柯尔克孜的《玛纳斯》等英雄史诗一样具有世界性的影响，是我国的文化珍宝，是维吾尔音乐之母。她是新疆这个"歌舞之乡"的象征。所以，在目前统一性的传统文化研究领导里，是一个非常有意义的课题。这就要求我们深化这一方面的研究，从现在的宏观研究走向微观

研究，并要求我们全力以赴将可以抢救的全部文化遗产从速加以收集、整理，并进行系统地研究。著名的学者及历史学家摩尔根，曾在《古代社会》一书的序言中，劝诫人们对具有古代文明的印地安人的濒临死亡边缘的文化要加以保存时，这样写道："学者们可以将埋在地底里已变成化石的文化遗产保留下来，但是将印地安人的技术、语言和制度永久性保存下来，却是一个相当困难的问题。3000 多年来，它在日益消亡。在美国文化的强烈影响下，印地安部落的民族文化日益走向灭亡，其语言及技术正在消失，制度正在瓦解。今天，很容易搜集整理到的东西，几年之后，也许就会变成辨别起来很困难的东西。这就强烈要求我们美国人在这片美丽广阔的园地中能采集到更多的果实。"① 同样，我们也应尽最大的努力将作为突厥语族诸民族音乐之母的十二木卡姆及相关的地方（变体）木卡姆乐曲加以收集并进行周密地研究。

不言而喻，木卡姆学是人文科学研究中独具特色的一门综合性学科。所以，在木卡姆研究中发生争论的某些不同观点，是科学研究中的一种正常现象。但是，这种争论并没有与研究对象、方向发生联系。不应主观地形式主义地在僵化的思想范围内任其自由泛滥。如果不厌其烦地将大家都承认的看法拿出来讨论，就像地球自转一样，永远也跳不出这个框框。作者意欲在本文中对木卡姆研究方向中常见的观点提出自己的一些看法。

一、维吾尔十二木卡姆的民族起源问题

将有关十二木卡姆研究中的观点归纳起来，可以集中为几个

① 摩尔根．古代社会（第 1 卷）．北京：商务印书馆，1984．8

主要论点：

第一，十二木卡姆民族起源同张骞时代的《摩诃兜勒》[①] 乐曲有关。

第二，十二木卡姆的民族起源同苏祇婆的《十二音级乐曲律》有着联系。[②]

第三，十二木卡姆同唐朝时广泛流传于内地的伊州乐（哈密地区）、龟兹乐（库车地区）、疏勒乐（喀什地区）和于田乐（和田地区）等维吾尔族大型乐曲是一脉相承的。

第四，维吾尔十二木卡姆是维吾尔族皈依伊斯兰教之后，伊斯兰文化文明的产物。

诚然，比较典型的这些观点，都有与自身相适应的分量和道理。都有着以特定的时代和时间范畴为依据来解释木卡姆民族起源的这一共性。众所周知，任何一项研究都允许从实际出发进行科学推测，但是，推测毕竟是推测，它是无法代替历史的论证的。

纵观维吾尔十二木卡姆从创造到传播的整个发展过程，可以看到，十二木卡姆隶属于民间艺术，其特性是艺术民俗的要求组成部分，对有关民俗的古代文物的民族起源历史用像书面文物的历史一样的最高的精确度去加以论证是不可能的。对于适应于一个民族人民心理特性及美学情趣而产生的传统歌曲和乐曲的艺术风俗习惯更如此。因为，民俗范围内的比较大型的作品，例如：如同《乌古斯传》、《玛纳斯》等和十二木卡姆一样的大型系统化和成套化的大曲并不是在某个时代突然产生出来的。艺术地反映柯尔克孜人民悠久岁月历史进程的《玛纳斯》史诗，从其形成到比较完善起码经历了6～7个世纪的历史过程。所以，玛纳斯学家将这部史

---

① 张骞是我国西汉时代的著名外交家，他于公元前138年和公元前119年两度来到西域，将《摩诃兜勒》乐曲和一些乐器带到首都长安。

② 苏祇婆：后周时的著名龟兹音乐家，周武帝（561－578年）时曾去长安。

诗形成的历史同9—16世纪这段时期联系起来加以解释。要搞清木卡姆现象的民族起源则更是复杂的一个课题，从方法上看，这与确定史诗的历史时代有所不同。因为一个民族的歌曲乐曲艺术具有和谐的历史连贯性，我们现在所讲的十二木卡姆仅仅是指叶尔羌汗国时代在著名木卡姆学家的柯迪尔汗和阿曼尼莎王妃主持下，根据维吾尔民族乐曲规律，重新整理使其成套化和系统化的大型音乐主体。并不包括各个地区独具特色的地方歌曲、乐曲。我们不能够否认在整理木卡姆的16世纪，如同今天一样，存在着与十二木卡姆的音乐层次没有直接联系的许多歌曲、乐曲的可能性。从有关十二木卡姆的讨论中可以得知，不能将它形成成套的一种音乐主体时代（被称为十二木卡姆的时代）同在此之前原本就以个体形态存在于人民当中的木卡姆乐曲结构中的原材料出现的时代混为一谈或等量齐观。非常明显，这种看法在公众舆论中不会有异议吧！从这点出发，将十二木卡姆民间起源同西汉时代的《摩诃兜勒》，和4—5世纪的龟兹人苏祇婆的《十二音级乐曲律》或者唐代中期带到长安的伊州乐、龟兹乐、疏勒乐、别失八里乐等联系起来加以解释显得合理一些，但这全部是设想，至今还没有掌握足够的证据来证实这一点。

为了肯定由设想而产生的上述论点，必须要有能够解释十二木卡姆同西域古代乐曲之间的内在联系的音乐规律和历史事实，或者至少是在属于汉代或唐代的歌曲、乐曲结构中有足以证明存在十二木卡姆调式因素的痕迹的音乐事实，只有在那时，这种推测才能具有可靠的科学依据。

还需强调的是，木卡姆历史的早晚问题并不影响其作为古典音乐的资格，所以在没有掌握可靠的历史及科学的根据的情况下，将木卡姆民族渊源同这个或那个时代的乐曲联系起来解释是不太有必要的，但这样讲并不意味着在木卡姆产生之前维吾尔族就没有民族乐器、音乐艺术。在维吾尔族信仰萨满教的远古时代，所有

宗教仪式中，就有萨满带领下的按氏族群体演奏，像“跳神”一样的舞蹈乐曲。现在维吾尔民族乐器中的手鼓，就是那个远古萨满时代的礼物。另外，从克鲁姆、阿尔泰和天山山麓发现的岩画中的舞蹈场面中可以知道，维吾尔歌曲艺术有着悠久的历史。起码可以说萨满时代是原始歌曲乐曲艺术上升到高阶段的一个时代。但是，能否就此将十二木卡姆和萨满时代的原始乐曲联系起来呢？对此有几分根据？这都是值得深入研究的问题，在没有足够证据的条件下，随心所欲地将木卡姆的历史年代提前或推后都不是科学的态度。实际的和有现实根据的科学结论是维吾尔族古典音乐十二木卡姆是维吾尔民族优秀传统音乐艺术形式高度集中和高度发展的结果，它作为十二部大型音乐作品，是在维吾尔乐曲学的历史发展的基础上产生的。

关于维吾尔的古典音乐十二木卡姆，毛拉伊赛木图拉·本尼·毛拉尼木图拉·磨吉孜于1854、1855年撰写的一书，作为维吾尔木卡姆研究的资料，虽然由于时代的局限，书中难免存在某些缺陷，但它是能够为我们提供有关澄清十二木卡姆发展历史中的一些问题的重要线索的唯一著作。磨吉孜在该书中将艾卜·奈斯尔·法拉比作为音乐的第三鼻祖而谈到他的，夸赞这位人物“……在音乐科学上非常成熟，他亲手制作了卡伦琴并加以演奏，并将其传授给乐徒们……”① 由此可见，最初的木卡姆名称的产生和尚未成套的零散乐曲被称为“木卡姆”，同法拉比和法拉比时代（9—10世纪）是有联系的。从前苏联学者塔马拉·艾勒巴克耶娃的观点来看，自9世纪以来，东方著名学者们在有关音乐的著作中对木卡姆的理论根据及其特性提供了有价值的知识，包括艾卜·奈斯尔·穆罕默德·艾勒·法拉比（870—950年）的东方音乐理论基础，艾卜·艾勒·伊本·西拿（980—1037年）对音乐声学、音程、节奏等

① 磨吉孜. 音乐史（维文版）. 北京：民族出版社，1982. 83

问题都赋予了深刻的概念。在东方，木卡姆的形式，学者们将其归属为10世纪。前苏联著名的音乐学家赫·库西纳日夫就支持这种观点。艺术学科博士意·拉德加博夫认为，虽然木卡姆这一术语自艾卜·奈斯尔·艾勒·法拉比时代以来，就曾出现过，但在中亚人民中，木卡姆这一形式是在阿拉伯人入侵很早以前产生了。①

也就是说，维吾尔十二木卡姆形成成套的音乐体系是经历了一个漫长的历史发展进程的。木卡姆名称使用阿拉伯语，并不能为十二木卡姆是从阿拉伯文化及音乐艺术中派生出来的这种说法提供依据，因为从吐鲁番、库车等地区的千佛洞中表现佛教音乐艺术的壁画里，可以看到舞蹈演员及乐师们运用古代维吾尔族乐器——乌德、卡龙、手鼓、萨帕依、埃介克等进行娱乐的场面，从而证实了维吾尔族音乐艺术在伊斯兰教进入新疆之前就得到了很大的发展。磨吉孜在其著作中提到，继法拉比之后的14位"乐圣"是15、16世纪的著名诗人和木卡姆家组成的。该书中所谈到的16个木卡姆中有13个是和这些诗人及木卡姆家的名字有联系的。被称为"磨吉孜"(木卡姆)的这个单个的乐曲从音乐结构上来讲是现代成套的木卡姆中被称为散曲的零散打击乐曲(不用手鼓伴奏)的乐曲，但木卡姆及木卡姆名称的出现是同9、10世纪产生的中亚阿拉伯文化有联系这个推测却是有可能的。即使将木卡姆的起源同伊斯兰之前时代的歌曲乐曲联系起来解释并不令人惊异，但将其成套化完善并纳入音乐体系却是中亚即包括塔里木河流域伊斯兰人之后的事。所以在探讨有关木卡姆的民族起源问题时，在我们手中没有足够的历史文献和音乐证据的条件下，第一：在相对地将《乐师传》作为参考资料的同时，应在别的来源方面尽可能地收集一些可靠的信息。第二：探索十二木卡姆民族起源时，在求助于伊斯兰

① ［苏］塔马拉·艾勒巴克耶娃. 精神财富. 见：飞翔文集. 阿拉木图：作家出版社，维文版. 177～178

文化圈的同时，还应从科学的角度出发，承认伊斯兰文化之前的民族乐典、乐调在以后的时代里披上了伊斯兰文化的外衣，这对为十二木卡姆这一具有民族风格的古典音乐的形成在一定程度上奠定了基础。

二、十二木卡姆的归属问题

对于十二木卡姆的归属问题，在过去的一段时间里，舆论界曾不断展开过议论和争议，引起争议的主要因素，是在当时的条件下（在十二木卡姆尚未成套化的时代）大部分木卡姆的名称都是以阿拉伯语或是波斯语命名的。原来这是由于当时维吾尔族的历史、社会、经济及语言发展历史等造成的，是当时不可阻挡的时代潮流。世界各个民族的文化历史中都出现过类似的情况，伴随着每一次的宗教信仰的转变，都会带来一个民族在文化及思想意识形态各个方面的变革和转变，这是世界历史中经常发生的正常现象，所以，因木卡姆名称用阿拉伯语或波斯语命名而怀疑其特征及民族归属性是多此一举。这如同在信仰伊斯兰教之前，因受印度佛教文化影响，维吾尔族喜欢用梵文给自己另起名讳，在自己喜爱的著作中加点梵文，并不能说明那个时代的维吾尔族文化归属于印度文化一样，我们不能一看到在伊斯兰文化的推动下中亚和新疆地区在其文化中出现的阿拉伯及波斯语成分时，就否认民族的归属性。否则，就等于否认我们整体民族的民族文化及文化产物。

其实所谓的十二木卡姆“归属”问题，是人为地纳入研究课题中去的，因为，迄今为止，无论是阿拉伯、波斯（伊朗）人或者是操突厥语的其他民族，在他的木卡姆或音乐学研究中，并没有对维吾尔族的十二木卡姆及其民族起源学的民族归属问题提出异议，也没有企图将其据为己有。而且这是不可能的。因为，音乐是一个民族

精神世界的最高层次的体现，是民族风格和民族特性的鲜明标志，像十二木卡姆这样大型古典音乐在维吾尔族中能扎下如此深的根，是和一个民族整体对美学的要求和精神上的完美有着直接的联系，我们从十二木卡姆中可以体会到维吾尔精神的精华。在当时的历史条件下，由于阿拉伯的统治使得伊斯兰教对伊斯兰文化圈中的许多国家民族产生了深刻的影响。许多民族的姓名从伊斯兰教之前的多元化变成为阿拉伯、波斯语等类。正如不能一看到现在维吾尔人沿用的穆罕默德、阿不都赛依提、阿不都赫力力、热比亚木、哈地恰、哈力马、祖赫拉等姓名，就认定他们是阿拉伯人一样；同样不能因木卡姆的名称是用阿拉伯、波斯语命名 的，就将我们的精神财富说成是外国的礼物。如果我们将所谓的木卡姆"归属"问题作为研究课题的话，那只能是徒劳无益的。仅仅从意义学及民族学角度来考察木卡姆及木卡姆名称是由哪个民族语言命名的，并不能澄清木卡姆"民族归属"问题，如果确有必要对木卡姆归属加以考证的话，应将其从传统的音乐乐曲的民族个性及共性方面用比较音乐学的观点加以研究。

虽然世界上存在许多不同的民族，但基于他们在语言文化方面的亲属关系及人种的同源性，只分成几种大的语言体系和文化类型，同样，作为体现民族精神的铿锵有力的歌曲音乐也可根据其具有在音调类型、声乐体系、音律、伴奏乐器及打击乐方面的乐器规律的和谐性及地区性的共性，可分成乐器类型(范畴)，属于一种乐曲类型民族的传统音乐中的曲调及音阶方面，除了有物理、数学、声学等共性外，还有社会、历史、经济、文化及民族心理亲缘基础上形成的共同因素。因为"音乐的基本规律是具有共性的，但其表现形式却是多种多样的，它们必须具有民族形式和民族风格……艺术离不开人民的风俗习惯、感情、语言及民族历史发展"①。

① 毛泽东. 论文艺. 北京：民族出版社，1980. 5

基于这一点来看，维吾尔人民的古典音乐——十二木卡姆是属于一定的一个世界性的乐曲类型，而不是一种孤立的精神产物，同时也不是所谓的丧失了民族属性的共同财富。同其他民族的大型古典乐曲一样，是既具有民族个性又有艺术共性的系统化的音乐。当我们欣赏别的民族的歌曲和乐曲时，会感觉到从音色方面来讲和我们的民族音乐有着相似之处，共同的曲调音色所产生的激情掩盖了我们的乐感，这没有什么大惊小怪之处。对各民族音乐文化中的这种共性产生过程中的内部及外部原因，不能科学地加以理解时，就会出现过去一段时间内有意或无意地怀疑我们音乐遗产的民族归属性的倾向。

正如在民间口头文学中，存在着阿凡提这样的世界性形象及国际人物一样，在各个民族多层次的音乐宝库中，对因相互之间文化联系的影响而自然产生的共同因素从另外的角度上去进行解释，就会引起混乱及民族虚无主义。

近些年来，音乐研究者们从比较音乐学的角度出发，将维吾尔十二木卡姆同其他民族的（阿拉伯、波斯、印度……）木卡姆音乐结构加以比较，提出了一些初步的意见，这些意见集中指出，一个民族的音乐结构因受与其他民族相互文化交流影响而产生的共性及个性，是自然和正常的现象。可以这样说，作为维吾尔歌曲乐曲之母的维吾尔十二木卡姆是以历史连贯性的民族主体为基础，接受了邻近国家及民族文化（音乐艺术）的影响而形成的。这种吸收首先是以服从本民族音乐的主体及乐曲律学特征为条件的。另一方面，在东方文化历史中，维吾尔音乐以其老大哥的姿态对因邻国及民族的乐曲艺术产生了深刻的影响，这一点从“丝绸之路文化”时双向文化交流而兴旺发达的中亚及塔里木文化中就可清晰地看到。所以因历史、社会、经济及地理因素影响而形成的各个民族的语言文学及文化等方面，尤其是歌曲音乐方面相互之间的影响是不能够否认的，但是这种影响是决不能代替我们民族音乐的产生

发展史方面的鲜明个性及民族属性。这可以从历史发展规律中清楚地看到。正如俄国维吾尔学家阿·格·马利亚夫金所指出的那样"包括维吾尔历史的任何一个民族的历史不仅仅是基于整体规律,而且还取决于适应于具体社会的特征,诚然,我们拒绝外部因素的影响是没有必要的,但外部因素往往不具有决定性作用。"①

在时机成熟时,我们将以大家所面临的这一事实提醒公众显得并不多余:十二木卡姆在悠久的历史长河中,作为维吾尔人民心中的神圣的艺术之神给人民提供了精神力量和美学享受。它以不可言状的程度颤动着我们的心弦,同我们的心理发生共鸣而合为一体。真正被动人心魄的十二木卡姆的音乐所陶醉并能创作、演奏、传播、欣赏、发展它的人,毫无疑问,当属维吾尔族。我们的人民的心灵美感和精神上的进取性,和木卡姆世界是如此地紧密相联,以至于在十二木卡姆横遭践踏的"文化大革命"的险恶日子里,也未能使我们的人民放弃这一精神财富。显然,没有歌曲和木卡姆,是不可能设想生活的美丽、欢乐及真理,这对维吾尔族简直是不可思议的事情。从十二木卡姆中可以体味到维吾尔民族精神世界的最高境界乃至最细微环节的这个精神历程。在别的民族文化中它未必能留下像我们一样的如此深刻的美好感受。所以,关于《十二木卡姆》的归属问题事实上是不值得讨论和引起怀疑的一个问题。

三、十二木卡姆是城市化文明的反映

有一点很明显,城市化文明同尚未城市化的文明之间存在着一定的差别和距离,而且这种差别在音乐艺术中显得更为突出。具

① [苏]阿·格·马利亚夫金.11—12世纪的维吾尔国家(序言).中亚研究(维吾尔文),1987(2)

体地说，这种差异在音乐结构的简单或复杂程度，乐曲旋律的单一或者丰富，对于伴奏乐曲要求的高低程度（乐队化程度）等方面反映得很明显。对十二木卡姆的音乐结构及其演奏过程做一次细致的考查，就可以确定它的确是城市化文明的音乐主体。一段时期在“极左”思潮影响下，有些人将十二木卡姆定为是什么“宫廷乐曲”、“宫廷艺术”，试图曲解木卡姆的古典性及人道主义精神。虽说从内容实质方面将十二木卡姆说成是“宫廷音乐”是不符合木卡姆的社会性质的错误看法，但从其形式上讲并不能掩盖它是城市文明的反映这一事实。所以，没有必要惧怕这些所谓的“名称”。

对于十二木卡姆是城市化文明的产物这一说法，可以把它的音乐结构及木卡姆歌词作为一个整体来加以解释。磨吉孜在《乐师传》中引用了艾卜·奈斯尔·法拉比的《音乐大全》中的一段话“音乐是以其无言之情燃起人类灵魂精神火花的因素，如果给它配上诗词（歌词），就会了解什么是情。”[①] 这可以告诉我们，只有像十二木卡姆这样系统化及成套化的交响乐曲的乐曲音乐同与自身相匹配的歌词结合起来，才能具有真正意义上的古典特性。在论证十二木卡姆是城市化的反映这一论点时，要求助于维吾尔社会历史层次及文化阶段的职能特性。

学者们从语言及民族特征方面将突厥民族分为乌古斯（维吾尔、花拉子模、乌孜别克、土耳其、阿塞拜疆、土库曼等）及克普恰克（哈萨克、柯尔克孜、克普恰克、塔塔尔、阿勒泰等）两个语组。这两大组民族的社会发展阶段、生产手段、文化心理及社会意识形态等方面存在着一定程度的差距，乌古斯组中的民族其城市化进程比较早，主要集中于城市或是乡村，以定居农业为生，而克普恰克组中的民族基本上是以游牧为生。社会发展阶段中的这些现实差距，从他们的口头文学传统，包括传统歌曲、音乐艺术上得到表现。这

① 磨吉孜. 乐师传. 53

可以通过两组民族的叙事诗、史诗的体裁特征的区别中得到证实。如果说克普恰克叙事诗是建立在诗歌上的歌谣体形式，即“巴尔麻克”韵律体系的基础上的话，那么乌古斯叙事诗则是建立在诗歌的综合形式上，即阿鲁孜韵律体系的基础之上。在民间史诗演唱过程中，可以说自始至终是与歌曲和音乐融为一体的。当时形成了没有音乐就不能演唱史诗和没有叙事长诗就不能演唱的状况。存在于这两组中叙事性史诗风格的差距的产生有着深刻的社会、历史、地理因素。

总之，不同的社会环境及地理条件导致了这两组民族的艺术心理及美学感知之间的细微差异。结果，克普恰克组中的民族为适应其游牧生活，不要求复杂中多变的单一的通俗的曲调作为其音乐结构的基础，没有产生乐器多样化的要求，并没有将其作为唯一的手段。所以，克普恰克的民族没有产生一种纳入一个体系的音乐作品。与阿勒泰及其他民族相反，维吾尔人却忘记了自己的民族和部落，只用某一城市或家乡的地名来表示自己的宗教。① 可见，维吾尔传统乐曲中得以完善并变化成套的木卡姆体系，必然同城市化文明的趋势及对美学的追求是分不开的。

为什么十二木卡姆没有能够对与维吾尔邻近或历史上共命运的哈萨克、柯尔克孜等民族音乐艺术产生影响呢？为什么这些民族中不存在“木卡姆”现象呢？为什么甚至在免受城市影响的维吾尔偏远地区（偏远农村）中，十二木卡姆的影响力也不很明显呢？当然，这是比较复杂的需要独立研究的课题，但究其成因也不会超出以上的观点，即关于十二木卡姆对其他民族及地区所产生的影响问题的成套的大型木卡姆作品。前苏联的学者们也赞同这种看法：“引起关注的这一事实是，在突厥民族中只有乌古斯人有木卡姆，他们是现在的维吾尔族、阿塞拜疆人、乌兹别克族（在他们的民族

① 飞翔文集第181页。

发展中被同化的维吾尔族居多)、土库曼人、土耳其人。”①

在克普恰克组当中,由于音乐是以质朴的曲调组成的,与其相配的诗歌(歌词)形式也是单一,简短的(阿鲁孜韵律)。例如《玛纳斯》、《库布兰德》、《阿尔帕米希》等著名的叙事长诗的乐曲从头到尾局限于5～6种曲调的变化,而且以口头形式来演唱,不用借助于演奏工具。相反,乌古斯组在艺术传统上依靠其丰富的音乐基础,具有多层次和多元化的特点,立体声感觉比较复杂。这种情况要求乌古斯人在其叙事长诗中的歌词部分由四行诗、格则勒、木哈麦斯等阿鲁孜韵律的各种形式组成。另外一方面,城市文化中不可避免的相互文化交流的结果使得除了地方音乐情节之外,也混杂着邻近民族的音乐情节。例如《艾里甫与赛乃姆》史诗中有40多种曲调变化。

之所以要提到以上两大组民族之间的艺术传统或音乐风格的特征(差异),是因为要确认维吾尔十二木卡姆具有符合城市人民的特性这一点。同时也是要解释十二木卡姆的歌词是由希佳孜拜赫里、热佳孜拜赫里、穆萨里拜赫里等阿鲁孜韵律多种分体、多种调式变化(约有242个纳格曼)构成的情况及原因。仅从十二木卡姆产生及传播的范围看,也可知道以上论点是完全符合事实的。我们所讨论的关于十二木卡姆形成及成套化的主要地区是以塔里木流域,特别是塔里木盆地南缘的疏勒、叶尔羌、和田等地区,这些地区是西汉史籍中提到的西域三十六国中的著名城市。而且维吾尔族人最初跨入农业及城市生活中也是从塔里木流域中气候比较温和的这些地区开始的。从这点来看,也可以说在操突厥语言的诸民族中,维吾尔族是最早城市化且经历封建的定居生活最长的一个民族。俄罗斯突厥学家巴斯卡科夫对此曾讲道:“哈萨克人直到20世纪初还保留着氏族部落制度,然而乌兹别克人尤其是维吾尔人

① [苏]尼·阿·巴斯卡科夫.突厥语言(维文版).北京:民族出版社,1986.45

却早已废除了氏族制度的残余，经历了长期封建时代。其结果，同牢固地保留了自己氏族—部落关系的哈萨克，哈剌哈尔帕克，可以依据以上的客观条件从历史、社会和地理环境的不同而导致了语言及文化发展的历史层次相联来加以解释。”

在解释“城市文化”这个概念时，它的范围并不单纯地局限于城市人民创造的文化遗产上。这个概念是通过和原本简单且通俗的“乡村文化”相比较而提出来的，它代表了具有典型性民族文化体，或者它指出了民族文化中具有更加光采夺目的古典特性。

现在所说的木卡姆（原来的木坎姆）从词源学角度来讲除了有“位置、地点、程度”和“音调、乐曲”等意义外，还确指为在音乐领域依照某种次序进行整理而纳入系统成套的古典乐曲的一个音群或是一组乐曲的名称。这里的“古典”一词既有“古代”一义，又有“高尚、伟大、宏伟、先驱”等义，这也是给予十二木卡姆特点所做的适当 的评语。所以说，将十二木卡姆同这些城市文化应有的特征联系在一起，不仅对于解释木卡姆的古典特征有益处，而且对于如何去对待继承和革新十二木卡姆歌词，以及如何去正确解释其辩证关系，在真正意义上的维吾尔十二木卡姆与现在通行的木卡姆的各个地方流行的木卡姆（哈密麦西来甫木卡姆、刀朗木卡姆、伊犁木卡姆）的音乐结构方面的关系及差异，以及地方木卡姆称为“木卡姆之母”“十二木卡姆变体”这一说法在科学上是否合适等基本问题的正确的处理也是有益的。

以上我们对于与十二木卡姆的研究方向密切相关系的木卡姆民族渊源、归属、性质等问题提出了一些零散的不成熟的看法。本文最后所展示的一些线索是需要单独去研究的课题，只好留待以后去讨论。■

（地拉·苏里唐　译）



维吾尔文学比较研究刍议

一

比较文学自从19世纪初叶开始成为国际学术界的一个新学科以来，获得了长足的进展，至今日，已引起世人的广泛注意。自德国古典作家歌德首倡比较文学以后，这个新学科便在西欧、东欧、美国、日本等地区和国家迅速发展起来，渐渐地形成了各有一定理论体系的德国学派、法国学派、俄罗斯学派、美国学派和日本学派，产生了论述比较文学的定义、范畴、对象和方法等一系列问题的学术著作，提出了许多精辟透彻的观点，阐述了哲学史、思想史、文化史和文学史上发生的既有共性、又有个性的国际影响及其必然的规律性问题。这就完全揭示了恩格斯所说的“我们越是深入地研究历史，就会越多地发现起源相同的民族之间的差别是更加少的”这一句

话的涵义。

比较文学的概念是20世纪20～30年代介绍到我国，当时曾广泛地引起了人们的兴趣与关注，然而，实际上迈步不大，加之全国解放后受到极"左"路线的干扰，至今还未能形成中国式的比较文学流派。近三四年来，虽有不少学者和研究者在这一领域付出辛勤的劳动，但比较文学在我国仍然属于一个新的学科。1982年，以北京大学为主，成立了我国比较文学学会以后，先后出版了《比较文学译文集》和《比较文学研究通讯》。其中发表了有关影响研究（国与国之间的文化影响）的论文，有关横向研究（一个文化体系内就各不同时代的文学运动进行横向的比较研究）的论文。如季羡林教授原发表在《新疆社会科学研究》（维吾尔文）创刊号的论文和乌丙安教授发表在《新疆民间文学研究通讯》（维文）1984年第3期上的论文，即属于影响研究的范围；刘宾同志发表在《新疆社会科学研究》（维吾尔文）1983年第2期的论文，即属于横向研究的范围。有关比较文学的这些论文得以同新疆各族读者见面，可谓新疆比较文学研究领域中的一个新开端。我们坚信，在不久的将来，定会形成具有中国特色的比较文学研究体系，在世界比较文学论坛上占有自己的一席之地。因为，我国最具有开展比较文学研究的有利条件，如季羡林先生所说："在世界文学史上，东方文学占有很重要的地位。中国、印度、阿拉伯、日本等多数东方国家的文学，极大地影响了世界文学的形成，促进了世界文学的发展。"①

我们只有通过比较文学的研究，才能更加理解东方文学，包括我国文学的价值及其在世界文学史中的重要地位。这将极大地鼓舞和激励我们深入地研究自己文学特有的民族特征，精通各种文艺现象及其发展的规律，从而增强自己的民族自豪感，朝着创造世界性文化的方向奋勇前进。

---

① 中国少数民族文学研究，1984(4)：7

二

我们中国是拥有56个民族的东方大国，生活在这个大家庭中的各民族的语言，分别属于汉藏语系、阿尔泰语系、印欧语系及南亚语系。由于历史、地理、政治、宗教、民族、交通等多方面的因素，我国的少数民族与中原汉族以及毗邻国家的人民之间，一直有着持续的、密切的文化联系。这种相互影响，明显地表现在文学的主题、题材、体裁以至表现手法等方面，为我国开展比较文学的研究创造了天然的优越条件。

东方同西方之间的不同文化的联系，特别显著地表现在世界各种不同文化体系相汇合的地区；新疆地区就处在具有这种性质的世界历史文化的枢纽地带。在13个世居民族所组成的新疆多民族文学中，古老悠久、绚丽多彩而又富有民族传统的维吾尔族的文学尤其引人注目。

在漫长的历史中，向以"西域"之称蜚声于中外的新疆，地处祖国中原文化、古希腊文化、印度文化和美索布达米亚文化等四大古老文化交相汇合的中心地区。基督教、摩尼教、拜火教、佛教、伊斯兰教等先后传入这个地区。随着这些不同宗教的传入，也带来了不同的文化影响。其中多数宗教所赖以产生的广大地中海沿岸地带，在历史上曾出现过一些强大的帝国，而且以其为中心的商业贸易与文化交流经久不衰。新疆的多民族文学、包括维吾尔文学，从自己的摇篮里诞生以来，并在自己的母土上成长的漫长过程中，受到这些不同的古代世界文化的积极影响，创造出了某种"混合型"的范例。

从文学的第一要素——语言方面来讲，维吾尔文学在不同时期，接受了古突厥语、蒙古语、天竺(印度)语、吐火罗语、波斯语、阿拉伯语等多种语言因素的影响。同时又采用过回鹘文、突厥文、梵

文、摩尼文、吐火罗文、罗马文、粟特文、波斯文、阿拉伯文和汉文等语言工具记录自己的文学作品。

首先，值得注意的一点是，新疆还处于丝绸之路的要冲。公元前1世纪张骞的出使西域，使丝绸之路从长安通向古罗马。千百年来，古老商队悠扬的驼铃声绵延不断地回荡在沙海丝道上。这对新疆来说，不只具有经济意义，也具有极为重大的文化意义。

其次，维吾尔族自古以来就是一个爱好新鲜事物多于因循保守、敢于反抗奴役和爱好文明的民族。这是他们之所以能够有效地从事文化输出和文化输入的精神基础。

以上所述各点，完全可以成为新疆开展比较文学研究的有利因素。当代欧洲的比较文学研究家们也都一致地承认这一点。美国著名学者摩尔根说："世界文化的钥匙埋藏于塔里木河流域，若能找到这把钥匙，那世界文化的奥秘就可揭开了。"①

若以维吾尔文学在原始神话传说时期产生的有关人类起源的神话来说，其本身就可以说明比较文学的非凡意义。有关人类起源的神话传说，几乎世界各地、各个民族都有，其内容也都大同小异，几乎都集中表现为"上帝用泥土造人"这样一个原始的观念体系。我国古书《风俗通义》等多种典籍中，都记载了女娲抟黄土作人和以芦草灰阻塞洪水的有趣神话；《旧约·创世纪》也记有上帝耶和华用泥土作人的神话；古埃及神话中的狼头神 Mernum，用泥土作成人后，又赋予人以灵魂；古希腊神话中的"最高神"宙斯，也用泥土作成了人，并赋予人智慧和灵魂；有着独特魅力的普罗米修斯神，也曾用烧炼的土造成了飞禽走兽等，他又遵最高神的圣意造成了人；北美印第安人当中流传的一则神话说，是上帝造好大地，又用红褐色土和泥，造成一男一女的人祖；古波斯圣书《阿维斯陀》中，有关于人类的始祖 Kiumaris 是由黄土作成的有趣神话，据此，

① 明星所出的故土(维文)．乌鲁木齐：新疆人民出版社．1983．1

有的书中称 Kiumaris 为"土王"(Gashah)[①]。就是伊斯兰教的圣书也着重指出了人是由土造成的。这种古神话几乎传遍了亚洲和欧洲大陆、北美洲和大洋洲的各个地方,这些地方相隔数千数万里。然而神话传说却是如此相似。通过比较研究,我们可作这么一种判断:这一系列神话共同基于原始万物有灵论的观念,表明人类各部分在其发展过程中虽然有先后之不同,但都同样经历了共同的陶器生产阶段。用泥土造人的这种奇妙精巧的神话,毫无疑义的是原始人类用幻想将本身起源的想象同制陶术结合起来的结果。越是对人类的古神话进行比较研究,就可能越多地发现这种相似性。

相似的神话最先出现在哪个民族?究竟是谁先给谁以影响的?目前对这些问题尚无足以令人信服的研究资料。然而,近来有些研究者的探讨似乎让人感到,在我国有关人类起源的神最先来自少数民族,后来通过相互的民族文化交流,传至中原的汉族。其主要原因是,此类神话只是一代一代保留在少数民族当中,其中的民族习俗也留存在那些少数民族的生活之中。而在汉族当中,这类神话只是在战国、汉朝时期有了零散的记录以后才开始传播的,当然对这个问题还需要继续作更深入细致的探讨,以作出全面、科学的结论。

维吾尔古代传说中,有许多关于女神 Umay 的传说。维吾尔先民在图腾和萨满教时代,有崇拜 Umay 的礼仪。有关 Umay 的传说,除了见诸于维吾尔古文献以外,也在梵文和汉文古文献资料中有所记载。此传说在印度人中流传的时间,相当于公元 4 世纪,敦煌莫高窟 423 号窟中壁画,绘有东王公乘飞龙驰向昆仑山,王母乘巨鸟迎接东王公的美丽图像。《阙特勤碑》东侧 31 行记有"因有 Umay 娘娘的护佑,我弟阙特勤方成为英雄汉。"这些例子说明,有关王母神的传说,是经由维吾尔人的祖先传向中原的。

---

① 乌兹别克文学史(第 1 卷)

有关西王母的传说，最早见于西汉以前的竹简，如在《穆天子传》中曾提到这个传说。此传说由于自然和社会的原因，已在维吾尔人中失传，而只在汉族人中流传下来。

目前，对一直视作汉族民间口头文学的《木兰辞》，似也有进行一番比较文学研究的必要。从《木兰辞》这篇民间叙事诗里，可以看出汉族文学受到北朝时期北方兄弟民族口头文学影响的痕迹。

长期以来，对《木兰辞》属于哪个民族的问题就有所争论。有的说木兰是汉族姑娘，她姓周或花；有的说，木兰是生活在当时北部的胡人女子；又有的说，是集汉人与北部少数民族——胡人特征于一人的艺术形象。《木兰辞》中的以下几点，颇为引人注目。

第一，集中混用了古突厥系的“可汗”一词和汉语中的“天子”一词。

第二，诗中“胡”一称谓，指北方除汉族以外的人。

第三，木兰出征前，去近处数市买坐骑鞍鞯，表明她处在牧业区。

第四，木兰征战归来，不受天子所封官爵，表示“愿驰明驼千里足”。

第五，木兰凯旋归来，不久便身着汉人衣装，说明长期统治汉人和其他少数民族的鲜卑人终于同化于人数比自己多，文化比自己高的汉族人。

《木兰辞》产生于北朝（公元385－581年）。此时的北朝政权操在北方游牧民族鲜卑人手中，其中，称为拓跋的一个部族，以平城为都城，建立了领有今内蒙呼和浩特市以南至阴山一带的北魏政权（公元386－534年）。当时又一突厥亲属的柔然部人在东北方兴起。《木兰辞》的一些内容便涉及柔然部。这就是说，《木兰辞》是我国多民族共同活动于历史舞台的过程中产生的。那么，木兰的形象也就不光属于汉族，而应当是在各族人民共同思维的基础上概括创造出来的。她是许多世纪民族友好的明确见证。显而易见的是，

《木兰辞》的主题与题材是来自北方民族的。

古代文学中的某些民俗学、民族学因素，更多地证明了这种多民族共同性（限于篇幅的关系，恕不一一举例）。刘宾同志的《谈新疆民族文学中的比较研究》[①]一文，初步提到了新疆多民族文学同西方文学的比较研究，指出了它在世界文学中的贡献和影响。阿·穆罕默德·伊明教授的专著《唐代新疆歌舞艺术》和有关佛教文化时期维吾尔文学对中原的影响的若干论文，都接触到了比较文学研究的问题。在佛教文化时期，在印度佛教文学和悠久的维吾尔文学相融合的基础上产生的高昌文学，成为印度文学同中亚若干民族文化和中原文化之间相互影响的中介。在那个时期，龟兹著名思想家鸠摩罗什（公元 344－401 年）、别失八里人僧古萨里、喀什噶尔人慧琳（公元 737－820 年）、龟兹人李闶（卒于公元 789－795 年）、别失八里人阿鲁浑·萨里、廉惠山海牙、沙喇班、伯颜·不花的斤、隐也·那失里、鲁明善等文学家、艺术家、语言学家、史学家、农学家等，在佛教文化向那些地方的传播中，作出了卓越的贡献。[②]

维吾尔文学进入伊斯兰教时期以后，受到了阿拉伯—波斯文学的强烈影响，这种影响波及文学的主题、题材、形式、艺术手法等各个方面，尤其在 11 世纪后的古典文学中表现很突出。维吾尔古典文学所受的外来影响，可以通过对阿拉伯—波斯文学的媒介追溯到更古老的希伯来—犹太文学[③]。当然，从学术上讲，这种影响不可能只是单方面的。

从题材方面讲，构成维吾尔中世纪“五卷书体”（Khamsa）文学组成部分的，有最先起源于波斯—阿拉伯口头文学的《莱丽与麦吉

① 新疆社会科学研究，1983(2)

② 古代维吾尔文献选（维吾尔文）. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1983. 6～7

③ 新疆社会科学研究（维吾尔文），1983(2). 138

依》、《亚历山大帝王书》(Iskəndər－nāmə)、《优素甫与祖来哈》(Yüsüf－Zulaihā)的故事题材；同样，像《帕尔哈德与希琳》、《艾里甫与赛乃姆》、《阿甫拉西雅布》等民族题材，也对波斯—阿拉伯文学发生了影响；像由印度古典文学最先传入新疆的《拜合提雅尔传记》、《鹦鹉趣闻》等连环故事，从形式题材方面，都对阿拉伯的《一千零一夜》发生过一定的影响。①

一个民族的文学自形成以来，在长期历史发展中，除了保持其源远流长的艺术传统的相对稳定性以外，也难以避免因时代变迁与国际间、民族间的文化交流而发生某些变化。这种变化必是缓慢的、长时期的。维吾尔文学在伊斯兰前与伊斯兰后，在艺术传统方面便有所变化。在伊斯兰前，维吾尔诗歌的形式与韵律，主要以不甚繁复的四行音节韵律为主(如现代民歌体)其押韵规律是 a a a b。除押脚韵外，还押头韵，依头韵分为不同的诗节。在《突厥语大辞典》中，录有若干首此类诗。

但是，伊斯兰后的维吾尔书面诗歌，已没有这种韵律特征的诗了(民歌除外)。

在伊斯兰后的诗歌中，广泛流行的是阿鲁孜韵律的种种复杂格律，直到近代依然如是。如伊斯兰后的维吾尔诗歌的杰出代表作《福乐智慧》叙事长诗，其中除去近 180 节音节韵律的四行诗外，其余全部诗行都采用了阿鲁孜诗律中以"强劲格律"著称的音韵激越的木特哈里甫格律(mutəqarib)。进一步细分起来，其中包括了完全八联木特哈里甫(mutəqaribi musəmmənisalim)、省略八联木特哈里甫(mutəqaribi musəmməni məhzup)和短缩八联木特哈里甫(mutəqaribi musəmmənimaŋsur)等格律形式。②

---

① 刘宾. 谈新疆民族文学中的比较研究. 新疆社会科学研究，1983(2)

② 木特哈里甫诗律为三长一短音步(V—/V—/V—/V—)的叙事格律，"八联"即八节双行诗；"省略"，即一行中某一词音节的省略；"短缩"，即某些同字母的缩略。

到了纳瓦依时代，维吾尔诗歌采用的阿鲁孜诗韵 格律更加完全齐备。而古代维吾尔诗歌音节韵律就从书面文学中销声匿迹了。这种情况，并不是说阿鲁孜诗律完全是由波斯—阿拉伯输入的；我们同意有的研究者关于维吾尔文学自古也存在阿鲁孜诗律的议论。当然，伊斯兰后，阿鲁孜诗律在维吾尔诗歌中占了主要地位。优素甫·哈斯·哈吉甫以后的诗人作品中大量波斯— 阿拉伯语词的出现，都证明了这种影响的强烈程度。然而，在远离城市的游牧区部族（克普恰克人）中，其文学受此影响的情况较少。

可以这么说，从新疆到印度、波斯、以至地中海沿岸，自古以来产生的文学巨作，无不是相互吸取了彼此的文学营养以后产生的。某些具有相似性质的国际性文学形象，正是这么产生的，譬如已有广泛世界性的阿凡提的故事，就很难肯定说有着阿凡提一样独特艺术形象的世界性民间笑话故事，是属于某一个国家或民族的。

当前，国际上对阿凡提的生平争论极为热烈，有的研究者，如土耳其的米吉提·哈山说："阿凡提于13世纪下半叶生在土耳其，也在这里度过一生，逝世后葬于阿克谢合尔，现坟冢犹存。"[①]《阿凡提传记》一书的作者Л·В·苏洛维约夫说："纳斯尔丁·阿凡提是布哈拉人，幼时被当地陶工西尔·穆罕默德收养，他一生游历过许多地方。每到一地，他都扶助平民，抗拒官吏，因此，统治者对他恨之入骨，千方百计要戕害他。于是，纳斯尔丁在平民百姓中散布了自己"已死"的消息。由此，在世上八处角落都有他的坟墓；但谁也说不上其中哪座坟是纳斯尔丁的。或许，那中间也没有纳斯尔丁的坟墓。总之，他在晚年时期完全隐居了，他在何处、何时、如何亡故？已无据可查。"[②] 前苏联著名东方学家、波斯—塔吉克文学研究家勃拉金斯基说："我们也不能把这个形象的产生确切的局限在一

① 阿凡提的笑话故事集（乌兹别克文）. 塔什干，1960

② Л·В·苏洛维约夫. 阿凡提传记（维吾尔文）. 塔什干，1959. 674—675

定的地方范围内。类似的历史条件，可能在不同的地方——从阿拉伯到中亚细亚——同时产生出这个形象。在所谓穆斯林东方的各族人民的文化相互关系和文化宝藏的相互交流的过程中，这个形象只有更加丰富地充实起来，并且，所有的民族——阿拉伯和土耳其人、伊朗人和高加索的各族人民、维吾尔人和中亚细亚的各族人民、阿尔巴尼亚人和其他巴尔干的各族人民。这些形象在他们中间发展和完善起来，——都对这个形象作出了自己的贡献。这个形象在各个不同的时期以各种不同的形式人格化……最后就成为霍加·纳斯尔丁（即纳斯尔丁·阿凡提、阿潘提、毛拉·纳斯尔丁）……"①

经我们了解查访，凡是阿凡提故事流传深广的地方，那里的人们都毫无例外地述说，纳斯尔丁就在他们家乡或离他们家乡不远处呆过。有人说："阿凡提就生在我们村的附近。""我们祖先还亲眼见过，并且一起寒喧过。"甚至有的还说，阿凡提是喀什噶尔人，所以他的许多笑话是跟此地有关的。虽然，从很古的时候起，维吾尔人中就有同阿凡提内容和形式相同的诙谐幽默的短小故事，但是，以"阿凡提"之名定型化的完整笑话，是15世纪以后才出现的。目前，根据已知的称为"阿凡提"一名的笑话的内容性质，在本族人民中长期不断流传的特征，以及不断有新的现实"阿凡提"的大量产生等客观情况来看，作出阿凡提笑话是维吾尔民族文学的产物的判断，是有一定道理的。以上所述中，有的学者曾说，笑话文学首先可能是从阿拉伯人传至中亚细亚的。我们认为这意见似乎缺乏科学性。现在的世界上的好多民族的民间文学，各自都有自己的机智幽默的典型人物，如阿拉伯人有朱哈、西班牙人有佐罗、藏族人有阿古登巴、蒙古人有布贡桑。这些人物典型，我们是不能忽视的。但是，阿凡提的笑话，只是到18世纪才被收集起来编辑成书的。土耳

① 戈宝权主编.阿凡提的故事（前言）.北京：中国民间文艺出版社，1981.

其学者维列达·伊兹布达克于1909年所编的第一个版本中有"基本的传统笑话"97则，其中有不少与新疆流传的笑话基本相似。①

通过如此深入的比较研究后，推断与纳斯尔丁有关的笑话最先产生在哪个地区，当不是难事。当然，从广义的比较文学角度来说，这里的问题症 结不是有没有阿凡提这个人物，不是探讨他属于哪个国家，而是要将他当作世界民间口头文学中的普遍性的文学现象来对待。如果，一旦证实了世上真有过名叫纳斯尔丁·阿凡提的人物，那也决不会与笑话中的阿凡提划等号。因为，人民群众在各个不同的历史时代，已经把自己所创造的一切幽默故事都集中到这个纳斯尔丁·阿凡提的名下，将其提到一个艺术真实性的高度，使这个人物升华到民间文学中的一个世界性的艺术典型。正因为如此，在世界文学宝库中，还没有一个像阿凡提那样生命长在、深深扎根于社会生活的肥沃土壤的艺术形象。

所以说，我们在确认文学的这种相互影响的同时，还必须认识到不同地区的民族在大体相同的社会历史时期和生活环境下，是能够创造出相互接近的精神文化这样一种文化共性现象的；倘若看不到这一点，就难于解释清楚我国和世界哲学思想史与文学史的许多现象了。

三

比较文学不光研究国家间和地区间必然的文学影响，也还研究杂居地区的兄弟民族文学的共同点和不同点，从中探求规律性的东西。

显然，在起源相同的亲属民族之间，文学上的相互交流与相互影响是特别突出的。新疆的维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克、

① 戈宝权主编．阿凡提的故事(前言)．中国民间文艺出版社，1981

塔塔尔等民族，在语言、风俗和信仰等方面，都有着同一的民族起源。因此，在他们的文学（特别是古典文学）上，存在着许多共同点。迄今已发表的民间口头文学作品，其中有不少都是几个兄弟民族所共有的。如《阿尔帕米西》、《古尔乌古勒》、《狄迪—库尔库特》、《塔依尔与祖合拉》、《帕尔哈德与希琳》、《优素甫与艾哈迈德》、《鹦鹉趣闻》、《拜合提雅尔传记》等篇，几乎都作为维吾尔、乌兹别克、哈萨克、土库曼、阿塞拜疆等民族的口头文学范例进行过介绍；当然，划分口头文学的民族属性，不同于划分书面文学的民族属性。因为，民间口头文学作品，由于其口传性、集体性、易变性和继承性等根本特点，大多都会超越国家和民族的界线。在此情况下，对于民族属性的起源尚不明确的作品，似可先视其流传的情况进行处理为当。不过，即使是具有共同民族属性的作品，只要对其进行深入细致的比较研究，也有可能就某些纠缠不清的疑点作出较正确的科学结论。1982 年，苏联哈萨克斯坦科学院维吾尔学研究部研究员巴·拉西丁的专著《民间叙事诗的体裁特征》，论述了民间叙事诗同古典书面叙事诗的体裁区别以及乌古斯支民间叙事诗同克普恰克支民间叙事诗相互的关系和差别。依作者之见，乌古斯支基本上有维吾尔、乌兹别克（花拉子模）、土库曼、阿塞拜疆等；克普恰克支基本有哈萨克、柯尔克孜及其近亲克普恰克、弘吉拉惕、乃蛮、阿尔根、康里、阿尔泰诺盖、部分乌古斯（撒马尔罕）等。这种划分，略同于巴斯卡柯夫的突厥诸语言分类法。[①] 概括起来讲，依语言特别和共同的文学传统，即可归纳为巴·拉西丁所述之两大支，这是因为在古代，不论是称为“十姓乌古斯”或者“九姓回纥（维吾尔）”，其所指均为维吾尔部落或维吾尔部落联盟。既然如此，那么属于这两支的叙事诗的根本区别是什么呢？这里，欲从三个方面做一番比较：

① 突厥语言研究导论. 北京：中国社会科学出版社，1991. 589，596

第一，乌古斯支诸民族的民间叙事诗大多是韵文散文相间，即叙事用散文，人物抒情用韵文（独白或对话也是）；有的散文多于韵文。之所以如此分散文和韵文，原因在于主人公的感情抒发只以能作为抒情诗的马斯那维、木莱拜、格则勒和木海麦斯的抒情诗来进行①。

克普恰克叙事诗，大多自始至终为通篇韵文，韵文多为民歌体音节韵律，个别的也夹有少许散文，但极其简短，而且只能起到上章至下章、此情节至彼情节的过渡作用。民歌体诗律在此支中既可叙事，又可抒情，不见有阿鲁孜诗律的格律和诗体。

乌古斯支叙事体的复杂多样，很适宜多样的音乐旋律，以《艾里甫与赛乃姆》为例，就有 50 多种曲调配合之。

克普恰克支叙事诗的诗体无多大变化，最多也只有二三种诗体与音步的变化，绝大多数的叙事诗，是自始至终一种体诗。如柯尔克孜人的巨篇史诗《玛纳斯》，也只是自始至终一个音乐曲调。

之所以如此，就是因为乌古斯和克普恰克两支在社会发展阶段、生产方式与社会意识等方面的不同所造成的。乌古斯一支（尤其是维吾尔）较早开始了城市定居生活。由于城市定居生活的要求，拥有各种乐器的这一支诸民族，已经习惯于将多种多样的诗体和复杂多样的曲调旋律用于叙事诗。克普恰克一支的诸民族，出于游牧生活的原因，“人民不可能书写传播，而只有被迫记忆背诵人生必须的、为表达人民利益和愿望所需要的散文或韵文。”这就造成克普恰克叙事诗形式的单一和音乐曲调的简单化。乌古斯一支，传统上习惯于以乐曲配于诗文，又以乐器演奏乐曲，因此不可能、也不需要用诗文来表述叙事诗的全部故事情节；而克普恰克一支，

---

① 马斯那维——一联（一双行）抒一脚韵；木莱拜—押 aaab、cccb、dddb……的四行诗；格则勒——每首四联至十一联、依次每联押 aa、bb、cc……脚韵的抒情诗；木海麦斯——押 aaaab、ccccb、ddddb……脚韵的五行诗。——译者。

传统上不完全仰仗音乐表述叙事诗，而是自始至终间接地以诗歌形式的音乐性造成满足听觉效果。

第二，从题材方面讲，乌古斯一支的叙事诗中，除去地方民族的题材内容外，还揉合着波斯—阿拉伯的题材。不仅古典文学如此，民间文学也如此。如《艾里甫与赛乃姆》、《优素甫与艾哈迈德》、《古尔吾古勒》、《狄迪—库尔库特》、《塔依尔与祖合拉》、《艾雅尔公主》等等。多为自己的社会生活及与地方特别有关的民族题材，而《莱丽与麦吉侬》、《吾尔丽哈》、《优素甫与祖莱哈》、《茹斯坦》等，基本上为自来波斯—阿拉伯的题材。

乌古斯叙事诗中的故事情节，还多与罗马、伊朗、西洋、突兰、巴格达、中原、江南、埃及等著名古地名、古城名相联系。

克普恰克叙事诗多产生于本身的社会、历史生活和神话传说，不少部分反映了反抗蒙古王朝的斗争。《阿尔帕米西》、《玛纳斯》、《好汉塔尔根》、《阔布朗德》、《阔孜少年与巴彦女》等叙事诗，都属于此例，"《塔依尔与祖合拉》、《优素甫与艾哈迈德》、《优素甫与祖莱哈》、《赛福尔—木鲁克》、《憨生小子》等叙事题材，只是19世纪才以书面形式传入克普恰克当中，被作为书面形式的。"[①]因此，乌古斯以及总的东方题材对克普恰克的影响是不大的。

第三，从人物形象方面讲，乌古斯叙事诗中出现者，大多是中亚细亚、新疆以波斯—阿拉伯（占少数）的历史名人和自古流传下来的民间口头文学的英雄人物，而克普恰克叙事诗中出现的多是本部族和口头流传的蒙古—卡尔玛克军事统帅形象。乌古斯叙事诗中对英雄人物的称谓，也随时代的变化而波斯化、阿拉伯化了。克普恰克叙事诗中，人物名字保留了古时的称谓，具体地名、城名也不多见。当然，人物的名字，也不绝对是这样，有时也有交叉情况。

---

① 新疆大学学报．1992(2)

有一点必须提到：现在被看作几个民族共同的主题和题材，起初可能是产生在同一个氏族部落中，后来随着人口的变化，分属于几个部族或民族，因此产生了几种变体，也即同一作品成了几个民族的共同文学遗产。如叙事诗《阿尔帕米西》(Alpamish)，本来原产生在锡尔河畔的弘吉拉惕氏族(Quŋrat)，弘吉拉惕人后来分别复合在乌兹别克、哈萨克、卡拉卡尔帕克、巴什基尔民族中，于是该叙事诗也就出现了若干变体。我们就是要通过比较研究，依据其差别，澄清其属于何一民族的界线问题。这里，有一点是千真万确的："要确知一个民族是否拥有某一叙事诗，其标准(一般是独自地)不在于是否拥有叙事诗，而只是在于那个民族是否创造出了能自己回答国际题材的变体。"①

四

探讨维吾尔文学和其他民族的联系，已经成为我国比较文学研究和少数民族文学研究中不可缺少的一个内容。

通过以上文字可以看清，各个民族的文学历来都是相互影响的。新疆各民族文学，尤其是维吾尔文学曾作出了显而易见的贡献。这是新疆各民族，包括维吾尔民族值得自豪的。他们不仅以自己光辉的文学作品在世界文学史上为祖国争得了荣誉，同时也扩展了作为一个整体的我国文学的形式、体裁与主题范围。他们的文学史同我国各民族的文学史互为补充，形成了中华民族光辉灿烂的文学史。

那么，各个国家、各个民族文学之间的相互影响与联系，究竟有哪一些总规律呢？这是很值得认真探讨的一个重要问题。这里，我欲提出自己一点粗浅看法，以就教于大家：

---

① 新疆大学学报，1992(2)

第一，各民族文学之间相互联系与相互影响，不是突如其来的，而是由各个民族之间长期自然形成的一定的经济、政治和文化联系所决定的。组成我国绝大多数人口的汉族人民分布在我国的大部分地区，50多个少数民族则分散在边疆地区。中国南方、北方、东北部，都有汉族同少数民族杂居在一起。自从张骞通西域以后，中原同新疆的社会、经济和文化联系持续不断，更加密切，这对促进此地的文化发展起到了更显著的作用。

第二，民族形成过程中的血缘关系和原始语言同源的关系，也是造成各民族文学一定程度上的相似性的客观基础。语言学和民族学的研究告诉我们，现代民族都是由原始的几个氏族或部落、部落联盟长时期逐渐分合演变和融合发展而形成的，原始时代起源于一个氏族或部落的几个民族，不仅在语言、风俗、信仰、心理等方面有自然的共同点，而且在关于自然和社会的哲学观念方面也有一定的相似性。同一语系的民族的文学，往往有许多同一形式的作品，便是明证。

第三，各个民族的文学互相学习吸收有益的成分，从而丰富和发展了各自的文学，但这种相互影响不总是对等的。如白族对云南其他民族文学的影响、维吾尔对新疆各兄弟民族文学的影响就比较大而深。

马克思说："物质生活的生产形式，决定着整个社会生活、政治生活和文化生活的发展过程。"[①] 由此看来，各民族生产发展的不平衡，造成了各民族文学之间相互影响的不平衡，一般来说，生产发展水平先进的民族，对生产发展较缓慢的民族的影响可能是较大较深的（但这也不是绝对的）。

第四，各民族文学的相互交流与影响，总是遵循各自民族的生活习俗、思想信仰、审美观、心理素质和艺术传统，通过创造性的加

① 马克思恩格斯选集（第2卷），112～113

工而吸收进来，并赋予其鲜明的民族特色的。这也是造成一些文学作品（尤其是民间文学作品）的多种变体的一个因素。

总之，各民族文学的相互交流和相互影响是千百年来普遍存在的一种社会现象，对发展各民族文学起到了促进作用。

社会主义时期，是各民族文学发展繁荣的时期，各民族只有顺应自己民族的历史传统，充分发挥本身的艺术特征与民族风格，在此基础上加强相互交流、共同学习、共同提高，才能使各民族人民的文学艺术获得极大的发展与繁荣。

通过比较研究，确认和揭示世界各民族文学之间的相互影响和相互交流的规律，是符合马克思主义的文艺学理论原理的。这种比较研究将更多地向我们表明："世界文化决不会围绕着一个固定的中心而旋转，不是西方的所有的东西都是先进的，也不是东方所有的东西都是落后的。顺时推溯，东方先进的时间比西方落后的时间要长一些；依人类文化而言，各民族贡献的实质是一样的，他们可能有先后、大小和多寡之分，但从没有高低贵贱之差。"①■

（李雍　译）

① 新疆社会科学研究，1983(2)

论『福乐智慧』中天文学观点的民族文化根源



《福乐智慧》是一部结合“公正的国王”的理想，通过有具体性格的艺术人物、生动感人地描绘中世纪维吾尔人社会的整个社会和经济状况的包罗万象的社会学百科大全，同时又是一部集中地总结了东方各国人民天文学知识的自然哲学著作。

目前我尚无足够的资料证明这部巨著的作者——优素甫·哈斯·哈吉甫就是公元 11 世纪时的一位专门的民族学家，但是，这位思想家在他的这部长诗中《论七曜和黄道十二宫》一章里运用诗的语言对作为自然辩证法基础的天文学和宇宙学观点进行了集中表述。这些论述的基本内容实质上就是优素甫·哈斯·哈吉甫的自然观中的“四素（土、水、火、气）说”和“地中心说”的主要内容。在长诗中，这些天文宇宙观念作为贯穿全书的自然哲学观念的重要

体现而加以突出。

“四素说”是亚里士多德及其弟子法拉比的哲学体系的核心。但是“四素说”并不是亚里士多德或哪个哲学家的发明创造，而是中亚细亚的亚里安人和土兰人的万物有灵论和自然神论这些朴素观念的传统继承和发展。这种观念在我们的古代先民们崇拜苍天、崇拜大地、崇拜水和火的信仰以及民族医学医疗法则中找到了自身的表达方式，并且与古代中国的五行（金、木、水、火、土）学说、古印度的“四大色法”之说中的地、水、火、风之说一起构成了最古老的世界观中朴素唯物论的萌芽。在科学技术尚未得到发展的上古时期，在无力揭开诸多自然奥秘的情况下，人们凭借实际观察和推想形成的这些哲学观念也渗入了他们的日常生活。例如在古代维吾尔人的原始观念中，就曾有过世上万物均由四素构成、一切存在物的生命过程均与光明和黑暗相关的观点。按照这种观点，他们把天空想象成能庇护一切生灵的生命的蓝色穹窿，并由对天空的坚定的信仰产生了“科克腾格里”（蓝色的上天）的形象，对天空的信仰也包括对围绕“库亚西腾格里”（太阳上天）的星、云、风、雨、雪、雷电等天体、天象的信仰。因此，在他们看来，天空中闪烁的群星就是蓝色穹窿中点燃的明灯，群星中的变化决定人类的命运。根据这种信条，维吾尔人中产生了不得朝天吐唾沫，看到天空中流星划过时，即面向天空说：“我的星高！”“真主，你给我以庇护吧！”“我忏悔！”并作祈祷等习惯。总之，认为自身“滴自苍穹”，“萌自大地”的观念是古代维吾尔人面对大自然产生的朴素思想。无庸置疑，这些信条均由“四素说”衍生，成了产生民间自然观及其基础——天文观点的根由。勤劳的维吾尔人民在广阔的大自然的怀抱中，或耕或牧，日复一日，年复一年，在生产实践中总结了丰富的经验，形成和积累了许多有关天体天象的天文知识，与此同时，提出了许多在当时颇具创造性的十分有趣的观点和思想，并将其转变成坚定的思想信念和信仰的内容。

天文学观念是对自然规律认识的一个重要方面，其形成有赖于观察、实验和经过反复实践的检验等手段。上古时期，我们的先民在尚未产生任何天文观测工具的情况下，仅仅凭借自己的实践活动所形成的各种朴素的思想远胜于当时的种种神的观念，这些思想到今天仍然有一定的学术价值。

客观地看，民间的这种自然观之所以产生，是因为人们为了适应生活的需求，有一种自然而然产生的渴望了解自然之谜的愿望。人们力求联系天体（太阳、月亮、星辰）的变化来解释昼夜交替、日月升落、四季变更、循环变化的原因。在千百年反复实践的过程中，他们用肉眼观察太阳的东升西落，月亮的盈亏更新，无数的行星和星座的神秘运行、外部变化及其对宇宙的影响，在一定的精度上计算出了行星的运行周期，在此基础上产生了生产劳动者的最早的无文字记载的历法——“尤勒杜孜历法”（星法）。农民和牧民是利用这个历法来确定自己的生产季节的。不仅如此，这个历法还为后来产生的公历、回历、夏历（凯末利亚）、太阳历（谢米斯亚）以及被称作农历的穆切里历法（阴历）奠定了基础。

在创制反映星际距离变化的“尤勒杜孜历法”的过程中，我们的先民有可能对行星的特性有所认识，由此对围绕太阳运行的各大行星的特性进行区别，并用他们自己的民族方式为之命名。例如，他们将既具天文意义又有测量学意义的“于凯尔”星群（金牛宫之七星）称为β lker。夜行人利用这个星座定方向，如同使用罗盘。“尤勒杜孜历法”中的季节变化也靠这个星座来决定。他们认为“于凯尔”渐大，天气便会变化。如果“于凯尔”靠近月亮，当月的风暴便会减少；“于凯尔”接近大地，标志着春回大地；“于凯尔”接近水域，降雨就会增多；“于凯尔”靠近赤地，便会发生旱情，骤起狂风；“于凯尔”靠近山峦，便会出现酷热。有一句维吾尔谚语说：“‘于凯尔’掠过天边，节气就属夏天”，这样的谚语正来自于关于“于凯尔”的观念。

据民间星相家的说法,“于凯尔”一年中有 40 天栖于地上,这一年将有酷热季节,称为 40 天“乞来”(qillə 伏天)。40 天之后,“于凯尔”重新升入星空,植物开始结籽。关于于凯尔星座的贵处,麻赫穆德·喀什噶里在《突厥语大辞典》中记载了这样一个传说:战事之中有一条计策,叫做 ülkər tʃərik(七星卒):令士卒在四面集结,一队先行推进,其余各队跟进,此计极少失利。①

可见,维吾尔人自古就有看于凯尔星定一年之历的做法。他们认为:七星显,天气变;七星不坠,地温不升。五月末、六月初,于凯尔从星空隐去时,就是所谓“七星坠地”。

维吾尔人把恒定不动的北极星称为“铁木尔阔足克”(意译为“铁桩”),对此星特别重视,夜间赶路或行军时,即依此星判定方向。

在“铁木尔阔足克”(北极星)旁边有两个星座,一个叫“塔里克”(双鱼宫)、一个叫“阔扎”(白羊宫)。太阳临近“毕里克”星座时正好是冬日的最后一个月份;太阳走到“阔扎”星座,春天又开始了。星光似一滴鲜血的红色的火星星座,民间叫“叶提提坎”(Yəttə Tikən,直译“七株蒺藜”;或者叫 Yəttə Qaraqtʃi,直译“七大盗”;或者叫 Qara quz,直译“黑鸟”)。此星座一出现,灾祸将至。

“叶提提坎”在民间还有“厥米希尤勒杜孜”(杓星)、“琼耶伊克尤勒杜孜”(大熊星座)等名称。由于它出现的位置恰 在天空正中,维吾尔人历来把它当作天文钟使用。古时候放牧人和军队的哨兵们均按照“叶提提坎”的位置变化来换班。

星空中最明亮的星叫“乔里潘”(即金星),它是欢乐的幸福的象征;处于最高处的是“祖海里”星(土星),又被称作“阿卡尔尤勒杜孜”(流动的星)或“塔拉扎”(秤星),它格外受重视。每年的元月底正是秤星出现的时候,它告诉人们,夏日的酷暑将至。星相家们

① 突厥语大辞典(维文版第 1 卷).129

见此星一出，就断言："塔拉扎一出早晨凉，小麦、大麦要登场"。水星被称作"松布里"（又作"布格达伊比西"，意译"麦穗"），星相家们认为"松布里（8月）月浇地米藏（9月）月种，米藏月不种一年空。"这显然与水星的性质有关。

民间还把木星称作"窝特尤勒杜孜"（麻赫穆德·喀什噶里在《突厥语大辞典》中称木星是"艾兰·吐丝"），认为这颗星是善与福的象征；又把火星称作"夏玛勒尤勒杜孜"（意译为"风星"）。麻赫穆德·喀什噶里称之为 Bakir sokim，[①] 此星主灾；把"祖海里"称作"图普拉克尤勒杜孜"（意译"土星"），是喜庆和幸福的征兆；把水星称作"苏尤勒杜孜"（意即"水星"），认为此星是幸福安逸的象征。维吾尔人信奉萨满教时，民间曾广泛流行所谓占星术。这占星术就是利用上述诸 星的种种特性来卜凶问吉。占星术至今在民间仍然可见。

总括起来讲，古代维吾尔人的天文学观念始于对天体天象的膜拜。在古代维吾尔人看来，太阳、月亮、星星是一个整体概念，它们是运行于苍穹的"腾格里"（上天）。其中"库亚西腾格里"（太阳）是众"腾格里"中至大者。"库亚西腾格里"之后，就属"阿伊腾格里"（月亮）了。民间流传的英雄史诗《乌古斯可汗传》的最后部分有如下一段描述：乌古斯可汗把众人聚集在一起举行欢乐的凯旋祝捷仪式。他在广场的两端各树起一根40丈长的杆子。东边的杆子头上绑了一只金鸡，西边的杆子上绑了一只银鸡。很显然，这里表现了古代维吾尔人崇拜太阳和月亮的风俗。因为太阳是金色的，每日自东方升起，所以用东面的金鸡象征它；而月亮是月白色的，故以西边的银鸡象征它。原来，在阿尔泰山一带萨满教信徒的语言中，"腾格里"一词的原义就是指太阳。

麻赫穆德·喀什噶里在其《突厥语大辞典》中也收录了许多有

① 突厥语大辞典（维吾尔文版第1卷）.53

关天文学的资料。例如：

tünlə bulït θrtənsəərlüd urï kəldürm
istʃə bolur,ta? da bulït ortənsəəvgə
yaoi dirmistʃə bolur.
傍晚出现火烧云，妻儿如亲人，
清晨出现火烧云，家中起哭声。①

我们的祖先认为傍晚的火烧云是吉兆。
ay kapup əvlənüp,
ak bulit orlənüp.
bir bir üzə üklünüp,
satʃïlïp suvï a? raxur.
月出晕伴生，
白云浮晴空。
云头堆叠起，
大雨自天倾。②

民间也有“月晕一出，大雁南飞，寒冷将至”，“月晕白，雨雪来；月晕红，天放晴”的说法。现在天文学也承认这种实践经验。

关于“科克腾格里”，我们的祖先曾留下下面这个传说，引起了我们的注意：传说在“库亚西腾格里”和“阿伊腾格里”当中曾有过叫做“乌里肯”的腾格里。在通往“乌里肯腾格里”的寝宫的路上，有7个路障（一说是9个路障）。只有男的萨满到来时才开放。其中第5个路障与“铁木尔阔足克”（也作“阿勒腾阔足克”，即北斗星）相

① 突厥语大词典（维吾尔文版第1卷）. 333,341
② 古突厥宗教史（土耳其文）. 伊斯坦布尔，1976. 20～30

联，天上降下的喜雨就是“乌里肯”口中流下的涎水。“乌里肯腾格里”有7个儿子，9个女儿。这7个儿子的名字是卡尔希德(Qarxit)、布格拉汗(Boghrahan)、耶希里汗(Yexilhan)、布尔恰汗(Botʃahan)、卡拉库西(Karakux)、白合提汗(Bəkthan)、艾尔卡尼木(ərkanim)。他们也住在天上。为“乌里肯腾格里”效力的还有其他一些精灵，他们是光明、阳光、雪等。光明是人类与“乌里肯腾格里”之间的联络官①。

这个传说中提到的7个路障反映了民间传说中的“叶提派来克”或“叶提阿斯曼”(意即“七重天”)。“乌里肯腾格里”的7个儿子的名字正好是七大星的名称。这样看来，我们的先辈根据自己的观测和推断，早已认识了七大星及它们的特性。例如：

称土星为 Bəht yultuzi(福星)，而民间古称为“卡尔希德”(Karxit)；

称木星为 Məixət yultuzi(富星)，而民间古称为“卡拉库西”(Karakux)或“卡拉塔勒”(Karatal)；

称火星为 Ohəzəp yultuzi(怒星)，而民间古称“布格拉汗”(Booghrahan)；

称金星为 Hoxallik yultuzi(乐星)，而民间古称“耶希里汗”(Yexilhan)；

称水星为 Tilək yultuzi(希望星)，而民间古称为“布尔恰汗”(Bortʃahan)；

称太阳为 Yorukluk yultuzi(光明星)，而民间古称为“艾尔卡尼木”(ərkanim)；

称月亮为 Axik yultuzi(爱星)，民间古称“白合提汗”(Bəhthan)。

根据上述星辰在天空中所处的位置，对空间可作如下划分：

---

① 古突厥宗教史(土耳其文). 伊斯坦布尔，1976. 20～30

地球与月亮之间的天空是第一重天；
月亮与水星之间的天空是第二重天；
水星与金星之间的天空是第三重天；
金星与太阳之间的天空是第四重天；
太阳与火星之间的天空是第五重天；
火星与木星之间的天空是第六重天；
木星与土星之间的天空是第七重天。
七重天(或七层天)的观念即源出于此说。

总而言之，古代维吾尔人民在自己关于天体的观念中，已把"地中心说"往前推进了一步。他们通过实际观测认识到，所有的天体都在按照不同的轨道环绕地球不停地运动；太阳是诸星中唯一自身发光的天体，它是光和热的源泉，没有这个源泉，任何生命都不可能存在；月亮从太阳那里接受光明，它是离地球最近的"伴星"。

在维吾尔民间，千百年来世代相承流传至今的"四素"、"七星"和"十二宫"等朴素的天文学观念与优素甫·哈斯·哈吉甫的长诗《福乐智慧》中与此相应的论述之间究竟有什么关系？本文的论题正在于此。

经对比可得出如下结论：我们维吾尔人的古代先民在长期实践的基础上，形成了自己朴素的天文学观念。这些天文学观念就成了后来的伟大思想家和诗人优素甫·哈斯·哈吉甫的著作中有关天文学的论述的民族文化根源。说得更明白一点，优素甫·哈斯·哈吉甫的天文学观念的历史来源是古代维吾尔社会中广泛存在的对自然界的探索的总结，同时也是受西方天文学影响而繁荣起来的喀喇汗王朝天文学成果的反映。长诗《福乐智慧》中所阐述的天文学观念可归纳为三点而加以比较：

一是关于七曜的观点。

优素甫·哈斯·哈吉甫在《福乐智慧》的第五章《论七曜和黄

道十二宫》中用诗的形式描述了七曜的特性：

天上的星体，一些是点缀，
一些是向导，一些是斥候。(128)

一些为世人赋予了光明，
一些当你迷路时，将你援救。(129)

一些在上，一些在下，
一些明亮，一些暗幽。(130)

其中最高的要数土星，
两年八个月在宫中停留。(131)

居于第二位的名叫木星，
十二个月在宫中死死把守。(132)

第三位是火星，威仪赫赫，
它光顾那儿，草木都要枯朽。(133)

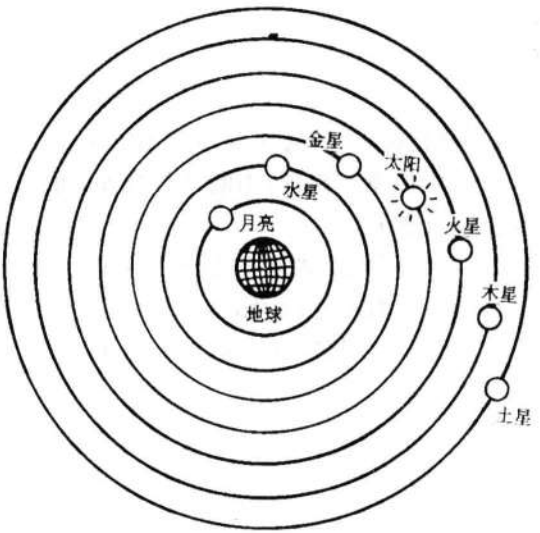
第四位是太阳，光辉灿烂，
用它的万丈光芒普照宇宙。(134)

第五位是金星，和蔼可亲，
它若垂青与你，你会得意悠悠。(135)

其后是水星——希望之星，
它若顾盼，你会实现愿望和乞求。(136)

最后是月亮，居于末位，
它脸儿正对太阳，才会浑圆如球。(137)

在上述这些双行诗中，明确地提供了有关七曜的名称，在天空中的位置、相互之间的距离远近，每个星的周期和状态的资料。拿这些资料与前面提到的维吾尔民间关于七星的朴素观点相比较，就会发现基本上相同。但是，《福乐智慧》中七曜的含义并非民间观点的照抄，而是经过某种科学实验加以验证的天文学观点。这说明东方世界在使用科学方法观测天体的"乌鲁克别克天文馆"(指1394－1449年在世的乌兹别克族学者乌鲁克别克在撒马尔干建立的天文馆)建立前，喀喇汗王朝时代就已经有了观测天象的天文台。优素甫·哈斯·哈吉甫不仅在他的论述中提出行星并不同步，更重要的是依据"地中心说"列出了行星在太阳系中的排列顺序，从而展示了喀喇汗王朝时代天文学高度发展的水平。



《福乐智慧》书中七曜的星图

二是关于黄道十二宫的观点。

优素甫·哈斯·哈吉甫根据民间的天文观念，还把天空中一年四季出现的用肉眼可以观察的星群分为12组，即天文学中称作黄道十二宫的十二个星座。关于此，书中写道：

除此以外，还有黄道十二宫，
有的成双成对，有的孤闱独守。(138)

白羊是春天之星，其次是金牛，
双子和巨蟹，结伴行走。(139)

天狮和室女，二者是近邻，
天秤、天蝎、人马，结成了朋友。(140)

然后是摩羯，宝瓶和双鱼诸座
它们一出现，天空就灿若锦绣。(141)

在上引各节双行诗中，作者明确地指出了黄道十二宫在星空中相互为邻，一年中按季节出现，不断交替变换，每一个星座分别代表着不同的月份、季节。

这里所谓的“黄道”就是太阳一年中在群星间穿行的轨道，黄道中有十二个星座。在当时，用比喻的方法给这十二个星座规定了维吾尔语名称，这些名称同时用作12个月份的名称。书中写道：

三者属春天，三者属夏天，
三者属秋天，三者为冬天所有。(142)

三者为火，三者为水，三者为气，

三者为土，由此构成了宇宙。(143)

在这几节诗中，十二宫按季节被作了划分。列表如下：

春

1. Həməl(白羊宫)

2. Ud(金牛宫)

3. Koxkezək(双子宫)

夏

1. Sərətan(天蟹宫)

2. Arislan(狮子宫)

3. Sumbulə(室女宫)

秋

1. Mizan(天秤宫)

2. əkrəb(天蝎宫)

3. kəws(人马宫)

冬

1. Oo ak(摩羯宫)

2. Soo a(宝瓶宫)

3. Bilik(双鱼宫)

在第143节双行诗中，作者把分成四季的这些星座与构成宇宙的基本要素——“四素”联系在一起，作了进一步的划分。即：春季及其所属的各星座为水性；夏季及其所属的各星座为气性；秋季及其所属的各星座为火性；冬季及其所属的各星座为土性。把星座的天文学属性与构成宇宙的基础的“四素”相联系，这是《福乐智慧》中自然辩证法的核心。

这一情况证明，早在古代维吾尔人中就已存在具有比较系统的朴素辩证思想的“尤勒杜孜历”(星历)。维吾尔人中流传的许多谚语，诸如“金牛上了天，握紧锄把莫放闲”、“松布里时节的庄稼是

过冬的口粮”、“松布里时节浇水米藏时节种，米藏时节不种一年空”、“米藏时节没晒上太阳的葡萄酿不成穆塞莱斯（一种类似葡萄酒的果汁饮料）”、“凯吾斯（指人马宫当值的时节）时节摘石榴，不见凯吾斯不是秋”、“月晕下月雨，日晕日日雨”、“与其惧怕月头不如惧怕初五”、“七星过，夏天到”、“塔拉扎一出早晨凉，小麦、大麦要登场”等等，也是天文学思想的民族文化根源。

在漫长的时期内发展起来的“穆切里历法”在维吾尔人的生活中发挥着很大的作用。根据“穆切里历法”，维吾尔人把一年分成四季，每 3 个月为一季（pəsil）；每月分两旬（məzgil）；每 7 日为一个星期（həptə）；以昼夜同样长的努鲁孜（又作诺鲁孜，3 月 22 日）为一年的第 1 个月。于是将四季分别称作 Noruz ay（诺鲁孜）；Ogh laq ay（奥鄂拉克）；Ulugh ogh laq ay（乌鲁克奥鄂拉克）；Uluo ay（乌鲁克）。“穆切里历法”和“尤勒杜孜历法”的关系可由下表表示：

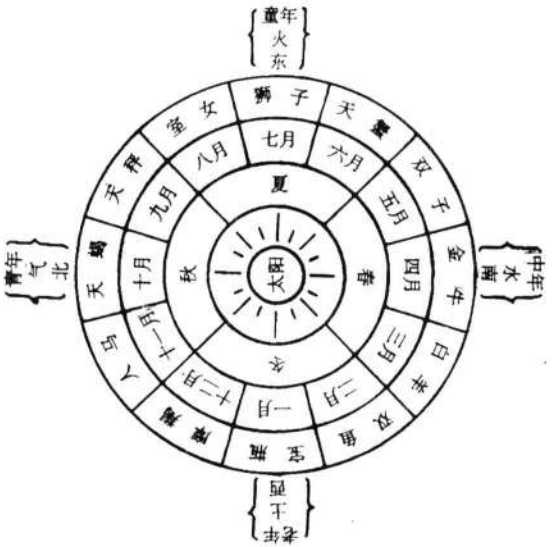
“穆切里历法”和“尤勒杜孜历法”对照表

水—春	气—夏	火—秋	土—冬
白羊—兔	天蟹—虎	天秤—鼠	摩羯—牛
金牛—羊	狮子—马	天蝎—鱼	宝瓶—蛇
双子—猪	室女—狗	人马—猴	双鱼—鸡

三是“四素”观点。

仔细比较《福乐智慧》中作为其自然哲学（自然辩证法）重要内容之一的天文学观念，可以将其归入“四素”说的四个要素中去。长诗中确有引人注目的相互关联的一些要素。作者着重提到了宇宙万物皆由“四素”构成，并仿照“四素”的模式，举出了 4 个人物（日出、月圆、贤明、觉醒）、4 性（寒、热、干、湿）、4 液（血液、胆汁、黑胆汁、痰液）、生命的 4 个时期（童年、青年、中年、老年）、4 季（春、夏、秋、冬）、4 方（东、西、南、北——日出、日落、左边、右边），并做了形象的描述。

优素甫·哈斯·哈吉甫在阐述自己的思想时，为什么不多不少，恰恰以4数为准划分呢？他有没有什么特别的意图？我们认为作者如此安排是有一定的意图的。即，作者企图以此证明宇宙间的一切变化的奥妙正在于此。这一观点仍然与《福乐智慧》中的天文学观点密切相关。诗人用令人叹服的诗艺将自己朴素的自然观表达得淋漓尽致。最后，我们用下图归总上述观点，以此总结全文。■



（马德元　译）

谈『突厥语大辞典』诗歌的哲学价值



维吾尔人民的伟大学者和语言学家麻赫穆德·喀什噶里（Mahmud Qashqarl）于公元1072－1074年所著百科辞书——《突厥语大辞典》（Divanu Lughntit Turki），是以辞书的形式描述维吾尔以及其他突厥部族的社会生活的光辉文学遗产。“《突厥语大辞典》，不仅仅是为阿拉伯人学习突厥语的需要而编纂的一部平平常常的对照辞典，更主要的是通过丰富广博的语言材料介绍喀喇汗王朝时代全体突厥部族的经济与文化生活，介绍其科学与艺术成就、治国执政措施、哲学伦理概念和风土人情的一部完整的辞海。”[①]《突厥语大辞典》（以下简称《大辞典》）注释许多词的词义时，作为例句引用了突厥语诸部族的不少极其宝贵的古老文学珍品的片

① 突厥语大辞典（维文版）. 1981. 前言18

断(《大辞典》3卷录有此种诗歌片断,约计超过240)。这些文学珍品的片断,依其内容和形式可分为有关古部落氏族之间争斗的史诗的片段,对英雄的颂歌与挽歌、劳动歌谣、对自然景物的颂歌、狩猎歌谣、祭酒歌、哲理格言以及有关科学知识和伦理道德的劝喻性箴言等。

《大辞典》中的这些诗歌,以其主题内容的广泛与丰富使我们有可能接触到维吾尔文学的伊斯兰的光辉范例。正因为如此,麻赫穆德·喀什噶里的这部《大辞典》不仅引起了世界语言学家们的重视,也引起了文学家、历史学家以及哲学家的强烈的兴趣。因为,通过《大辞典》中的这些文学片断,可使我们比较清楚地看到10世纪以前维吾尔人的社会思想状况,也可使我们觉察到我们祖先对自然和社会的实际思想与观念,以及关于世界的全貌与完整性的朴素唯物主义的概念与思维能力。本文仅就《大辞典》中某些诗歌所表现的社会哲学思想进行简要的论述。

众所周知,哲学是人类理论思维成就的最高结晶,是长期生产实践形成的对自然和社会真实认识的成果。一种文化的形成,及其在社会发展历史上起一定的进步作用,首先同拥有某种较系统的进步哲学观点有关。人类历史上的任何一种哲学思想,不是偶然从天上掉下来或者由"神"启示的,而是在人们反复从事社会实践中,来自客观外界及其规律性在人们头脑中的反映。所以,应该按照这样一种因果关系来理解一定的哲学思想的产生过程:人类为了自身在世界上的生存需要,经常不断地要同包围着自己的种种事物发生一定的关系,从而开始认识各种具体事物的规律,并极力设法为自己的需要去改造它,于是他们就要进行理论思维活动,获得对事物的一定的概念和观点。通过这种因果联系,在人们的头脑中便发生了世界观与哲学思想的幼小萌芽;虽然,世界观和哲学思想在一定程度上存在于所有人的头脑中,但所有的人不一定能自觉地、始终如一地掌握它。因此,我们要特别细心地研讨各个民族历史上

自然出现的这种哲学思想的萌芽(尤其是唯物主义的、辩证的思想传统)及其转化为理论体系的过程,从而能科学地理解唯物主义认识论产生的基础。列宁曾经指出过,系统化、理论化的哲学学说,是在人类的自发性的"朴素的真实论",即朴素唯物主义思想和辩证法思想的基础上产生的;这对各民族哲学思想史来说,都是个共同的规律。

维吾尔民族是具有悠久文明史的勤劳勇敢、富有智慧的民族。在其漫长的历史发展中,拥有丰富的社会思想遗产以及唯物的、辩证的哲学思想传统。观察维吾尔人民千百年来的历史活动及其所创造的物质文化与精神文化成果,观察她关于美好未来的理想以及在不断地再生产活动过程中所持续增长的艺术想象和思维能力,是不能离开他们认识和改造客观世界的逻辑思维与形象思维能力,不能离开他们在从事社会实践的各个领域的过程中所形成的哲学思想的连续性的。否认在共同语言、共同环境、共同生活习惯和共同观念的实体上形成的民族文化的哲学基础,当然实质上就是否认民族文化的历史渊源与历史内容。

可以很清楚地看到《大辞典》中收录的文学作品片断,所表现的哲学思想(具体内容)都具有独特的民族形式和民族风格;同时,也表现出各个部族在一定的历史阶段中所形成的哲学思想的独创性及其对先于自己而拥有进步的哲学思想的部族与自己祖先的社会哲学思想的很好继承。因此,某些观点具有强烈的全人类的国际性质;哲学思想上,孤立的个性和纯粹的共性是不可想象的。正如"九姓回纥(维吾尔)"人民的伟大思想家、中世纪伊斯兰东方无与伦比的百科全书式学者艾卜·奈斯尔·艾勒·法拉比(abu-Nasr al-Farabi,公元870-950年),其自然泛神论的哲学体系,一方面是接受了自己人民中以艺术媒介得到巩固的辩证法因素的有力影响;另一方面是在中世纪伊斯兰世界吸收与发展了古希腊—罗马哲学、尤其是亚里士多德学派(peripatetikos)哲学的主流,

同中世纪伊斯兰教义学(kalamism)和基督教神学思潮进行了艰巨斗争的结果。

总之,任何一种哲学思想总是来源于社会实践,反回来又去指导实践。它吸收了将其纳入科学体系的杰出人物的辛勤劳动,在人民群众中萌芽成长。我们只要观察一番自原始氏族社会万物有灵论的认识论结构(formatio),直到马克思主义的(辩证唯物主义与历史唯物主义)认识论结构所经过的数千年人类认识史的客观阶段,就会看清:在这漫长的各个历史时代,从理论和实践上对社会发展起了推动作用的哲学思想观点,首先在人民的物质与精神创造中表现出来。亚里士多德学派的哲学思想体系,就是在构成《伊利亚特》与《奥德赛》史诗的基础上的希腊神话——"希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产"[①] 之一当中生根发芽出来的社会思想的更高表现。古希腊文化所创造的"奥林匹斯神山上的十二大神"——作为一种存在,表现了物质的永恒性特征;同时,其中每一位"大神"都被赋予了独特的性质,仿效着原始的万物有灵论及其后的父权制意识形态思潮。因此,以拟人化的这些"大神"系谱为内容的希腊神话,不仅仅是"希腊艺术的武库"[②],而且也是以自然主义的"存在论"、"物质的必然性特征"为主的朴素辩证法哲学思想的土壤。这一土壤孕育了第一教师亚里士多德的哲学体系,而它又作为全人类性质的客观世界及其规律的一个整体的反映,为其后的多种哲学认识结构奠定了基础。在人类的认识论结构方面,扬弃这种前驱的发现,是不可能创立出任何一处哲学体系的。费尔巴哈也是根据这点下结论说:"不热爱人的哲学家,不是哲学家,而是

① 恩格斯.家庭,私有制和国家的起源.见:马克思恩格斯选集(第4卷).北京.人民出版社,1972.22

② 马克思.《政治经济学批判》导言.见:马克思恩格斯选集(第2卷).113

神学家。”①

所以，研究各个民族、包括维吾尔的原始社会思想观点，从根上说，是全世界哲学史的光荣；没有它，是不会有真实意义之上的哲学史的。

众所周知，《大辞典》所收录的诗歌，具有某种编年史的性质，而不是某一个人的作品或某一时代的产物，那里面的战歌、狩猎歌、对已故英雄的挽歌以及带有万物有灵论精神的某些片段，都向我们展示了《大辞典》问世之前的久远久远时代的一幅幅画面。从所收录的诗歌的内容、形式、形象、风格以及表现手法等方面的特点来看，都不同于伊斯兰以后的诗歌。学者麻赫穆德·喀什噶里不是立意要提出某种哲学理论，而是为要注释突厥语词汇的词义，才把这些文学作品的片断收录进《大辞典》中的；故其中的思想，不像同时代产生的《福乐智慧》(Qutadqu Bilig)、《真理入门》(ətəbət ul－Khəqayiq)等长诗那样，有一定的哲学系统性。尽管如此，这些文学作品的片断，还是较鲜明地反映了我们人民的这样一些传统思想观点：

第一，认识史上的根本问题，即哲学认识史上的根本问题，就是宇宙的实质和人在宇宙中所处的地位问题。这一问题集中概括了一切物质同精神、存在同意识、人中心论同神中心论、无神论同有神论、人文主义同民主主义、辩证唯物主义以及历史唯物主义等问题。这都是区别唯心主义哲学观同唯物主义哲学观的关键问题。唯物主义的最根本原则，就是承认客观物质世界的第一性和意识的第二性。唯物主义者依照这一基本原则，根据在实践中总结出来的客观规律，承认世界的物质性，承认宇宙间的全部变化(自然界和社会的变化)完全是存在的运动形式，承认在物质的不断运动的过程中，旧事物随之消亡，新事物随之产生，同时也在庄严地宣告

① 费尔巴哈. 幸福篇. 见：费尔巴哈哲学著作选.

自己始终站在新事物一边。

我们来看看《大辞典》中辑录的诗歌，就会首先看到对自然界的这种唯物主义思想观点。如：

1. 月亮升起进了屋。
白云赶来一堆堆。
一堆一堆积得厚，——
水珠哗哗往下淌。①

2. 祚社之夏已至即须备冬事，
过一日一夜月月亦自飞逝。②

3. 傍晚火烧云如似家妇生儿男，
清晨火烧云如似家中哭丧。③

4. 饥饿的乌鸦情不由己去啄冰，
眼不见猎人自知扑向罟中的食。④

《大辞典》中的这些诗歌，通过艺术的形象表现手法，反映了宇宙间的一切变化都是和物质(存在)的变化因素有关的，因而认识世间的一切奥秘是可能的；自然界不是静止不动的，而是处于永恒的运动之中的；物质的这种不停的运动，作为一种客观的原因，是能导致引起精神变化的结果；事物和现象的这种因果关系是无止境的互相交替，就能导致社会发展的某一阶段的出现。例1说明，我们祖先很形象地总结出：月亮被遮掩，白云就会积厚，天就要下

①②③④ 突厥语大辞典(维文版). 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1981. 112，333，555

雨；这完全是通过反复实践的检验得来的。例2更深入地说明，世界是不断运动变化的，因此，人们不应将自己的命运交给“神”的力量，祈求其“慈悲”，而应通过自己的物质生产活动，去取得自己生存的保障，满足自己的生活需要。例3通过象征的手法说明，自然界出现的天文变化必然要成为人的精神变化的原因，即物质影响精神的辩证法规律。例4重点说明了自然和社会哲学中的因果关系，这是比较标准的逻辑和辩证的方法。

我们人民在几千年之前创作的诗歌中所表现出来的上述朴素唯物主义的精神，在宗教信条与神学处在绝对统治地位的愚昧的中世纪条件下，当然具有积极的思想意义了。这些思想观点，充分显示了我们祖先认识世界的高度智慧，同时，也为同时代自然哲学家当作一切存在与生命的基础的四素——气、水、土、火的观点，奠定了基础。

在研讨维吾尔人民的民族思想意识发展的特点时，还必须注意这样一点：维吾尔人民由于自己生存条件的特殊性和独特性，从上古时代开始就最先注意去认识天文现象发生与变化的原因，并且努力从反复的生产实践中去验证来自天体运动的各种变化，以证明世界的物质本质；但是，由于那时科学水平的极端低下，他们对客观事物的朴素概念，不可能揭示出自然界与社会的各种过程的内部联系。这里对我们极为宝贵的一点，就是在《大辞典》中所录的诗歌里，从其表现我们人民的那种纯朴的自然观中，我们必不可免地要得知：事物的变化不是偶然的，而是由量变发展到质变，才造成物质存在的基础，这也是物质处在经久不息的运动中的一种形态。

第二，《大辞典》中的诗歌的很大一部分，突出地表现出伦理道德主题是我们人民的传统的民族社会思想的核心。作为人的品德的主要内容，特别强调要公正、廉洁、善良、和蔼、亲热、恭顺、谦让、礼貌、言谈优雅；要坚决杜绝蛮横、暴虐、欺诈、傲慢、嫉妒、贪婪、无

耻等恶习。这种内容的诗歌，具有劝谕和寓言的性质，充分反映了维吾尔人民的道德观。让我们看看以下的诗歌：

1. 来了外人勿给脸上撒火灰，
笑脸相迎诚挚相陪善意对。

2. 懂得结怨仇就是强逼钱债，
懂得接济远来穷人就是善哉善哉。

3. 多尊重友邻与亲朋，
收受礼品不忘还更重。

4. 部民们无有安宁你的智慧将衰，
你喋喋不休下颏将会酸痛。

尽人皆知，人类自步入文明时代以来，道德的主题就是最中心的主题之一了；道德是人类从野蛮转向文明的主要因素。所以，在世界文化史上，包括在哲学史上，一直占有主要位置的一个主题，就是以人伦道德为内容的主题。它之所以以道德哲学的总名称成为全部哲学的范畴中的一个组成部分，就完全说明了伦理道德是人道主义观念的核心，具有最广泛普遍的人类性质。

另一方面，伦理道德在各个民族的文化史上又具有各自独特的民族性特征；因此，它同我们人民的生存观念与道德传统有着的密切的关系。友善好客、谦敬有礼、诚实忠贞、慷慨好施、见义行善等等，自古以来就成为积极的社会思想主流，是突厥系各民族的传统的生存观念与思想信念；它作为突厥人伦道德的起码标准，有着一定的意义。在维吾尔人民的古代神话、传说、叙事诗、故事、寓言和歌谣中，着重地肯定并赞颂上述道德观念，是有着一定的社会基

础的。维吾尔人民自古以来，是以狩猎、畜牧和农业作为自己的物质生活基础的。由于他们所生活的地区的自然地理条件限制，造成了他们的分散居住；虽然，在张骞作为西汉的使者，于公元前135～127年出使西域时，有着许多的城郭(《汉书·西域传》称，张骞使西域，凡三十六国)，但是，在他们的整个生活中，城市生活仍然不是处在主要的地位。那么，部落、氏族间的分散草原生活，就给内外部落与部族之间，带来了不停息的纷争和战乱。在这样的生活条件下，就如上引《大辞典》中的诗歌所表明的，优待外地来客，接济逃难的孤苦人，同友邻(那时当指相邻的部落、部族)和睦相处，互相敬重支援，——这一切的一切，不只是伸张了单纯的人道主义，也表现了促进互相团结，根除纷争的积极的社会政治思想。

《大辞典》辑录的诗歌中所表现的伦理道德观的这种积极因素，在优素甫·哈斯·哈吉甫(Yusuf Has—Khajib，《福乐智慧》的作者)、艾合迈德·玉格乃克(Ahmad Yugnaki，12世纪末，13世纪初的伟大诗人，《真理入门》作者)以及艾利—西尔·纳瓦依(Ali—Shir Nawai，公元1441～1501年)等伟大思想家的思想体系中，能得到突出的表现，也说明了它是既有共性，又具民族性的；同时，还说明在一个民族的文化史上，群众性的普遍形成的社会道德观，将作为许多世纪人生观的一条红线，同其后各个时代的哲学思想潮流连接在一起，而这种连接又是任何力量也割不断的。

第三，《大辞典》中的诗歌的一个显著重要的社会思想内容，就是理智和科学的主题。在维吾尔人民的传统中，依靠知识求得理智，摆脱愚昧状态；赞颂智者，用教化去改造现存的社会结构，建立富裕幸福的理想社会，是始终如一的社会思想内容，也是自己民族社会哲学思想的一个主体。因此，它自然要对维吾尔古典文学产生积极影响，对维吾文化的发展起到促进作用。我们在《大辞典》中可以碰到这样的歌谣：

1. 儿呀，你要学知识谋求美德，
争做部族的贤哲将智慧传播。

2. 谋求美德学而不骄傲；
无德夸口危难失守操。

3. 你须知尊重贤哲聆听他言，
学他的美德事事效法照办。

尽人皆知，科学知识是人类的最大的精神财富，是迷路彷徨者重新辨认方向的指南，是划破残暴与愚昧的黑夜天幕的锋利短剑和指导人们通向美好未来的光辉火炬。我们的先辈在数千年前认清了这点，所以，极其重视科学知识，将有关这方面的理论思维转化为传统的社会思想，用富有哲理的艺术形式留传给了后代。依我们先辈的概念，人的美及风采只在于知识的渊博，智者虽死而名将永存；美德和知识是整个社会的中坚，并相辅相成。因此，我们的先辈寄希望于后代，望他们成为有美德的人，望他们学而不倦，在学习中勤奋谦虚，望他们尊重有知识的人，并以他们的美德作为自己效法的楷模。为此，他们创作了有关这种主题的许多劝谕性艺术形式。在科学的奥秘及其无穷的力量尚未为更多的人所完全知晓的中世纪封建专制主义的条件下，有这样崇尚教化思想的出现，自然对人类文化的发展是产生了巨大影响的了。艾卜·奈斯尔·艾勒·法拉比、穆罕默德·花拉子密(Mugammad Khuarazmi)、比鲁尼(Biruni)、伊本—西那(abu－Ali ibn－Sina)、麻赫穆德·喀什噶里、优素甫·哈斯·哈吉甫、拉勃胡兹(Rabghuzi)、阿合迈德·玉格乃克、艾合迈德·雅萨维(Ahmad Yasawi)、赛卡箕(Sakkaki)、阿塔依(Atayi)、鲁特菲(Lutfi)、纳瓦依、翟里利(Muhammad Sidiq zalili)、尼扎里(Abd rahm Nizari)等伟大科学家、思想家、文学家，

像串在锦线上的珠玉璎珞一般，闪现在中亚的天空；这并不是借助于什么"神"的力量所给予的天启的结果，而是受了我们祖辈的富有一贯性与独特性的传统的崇尚教化的思想的熏陶，以及在喀喇汗王朝时代所形成的社会哲学思想的有益影响的结果。为了证实这个观点，我们只要细察一番以上所引《大辞典》中的诗歌表现的主题及其思想观念，同优素甫·哈斯·哈吉甫的《福乐智慧》长诗中通过四个具体形象所表现的思想观念之间的自然联系，就可以一目了然了。请看摘自《福乐智慧》中的两段诗句：

哪里有贤智那里出伟人；
哪里有知识那里便兴盛。

明知识有力贤智伟大，
二者能使人人格高大。

下面再看看比《福乐智慧》晚100多年产生的艾迪甫·艾合迈德·玉格乃克的长诗《真理入门》，对《大词典》所表达的知识观，作了更加深刻而形象地阐述：

人有知识如骨中有髓，
人之风采在知识似骨之髓；
无知之士有如无髓之骨，
无髓之骨任谁也不伸出手。①

如此看来，维吾尔人民创作的古代诗歌，在主题与社会思想同所具有的这种特点，深深地渗透到其后的维吾尔古典文学中了。

① 阿合买提·玉格乃克. 真理的入门. 北京：民族出版社，1980. 20

第四,《大辞典》诗歌中包含的又一个突出的哲学内容,就是声讨罪恶的封建社会,从哲学的角度揭示出时世之所以颓变的原由,抒发了改造自己所处社会的美好幸福理想。表明这种社会思想的诗歌,在《大辞典》中虽收录得不多,但仍然可以就少量的诗歌"管中窥豹":

世风一天天沉沦,
德行失去了许多,
处处是恶人霸道,
只因为美德之拜克[①]早亡。

从某一方面讲,这一片断是对像伊朗帝王努西尔旺(Nushirva—n)一样,成为公正与美德的象征的额弗剌昔牙卜(Afrasiyab。又称阿利甫·艾尔·同嘎"——Alp—ərtong)的挽歌。通过对比,从中可以看到,德行低劣的恶人把持政权,必然要导致世时颓变、教化荡尽;与此同时,也表达了人民对无德行的伯克们(那个时代的统治者们)的强烈憎恶。《大辞典》中的诗还揭示了更深的一种哲理观点:时世颓变,首先是由于统治阶层丧失了伦理道德方面的进步的社会思想观念,其次是由于组成整个社会关系的所有人们,丧失了文明教化的条件,精神渐贫乏所造成的。其中,前者为主要的、决定性的方面,后者以前者为因。在专制独裁的封建思想意识占绝对主导地位的中世纪条件下,作为社会结构的一个重要理论基础而提出的这种对当代的政治哲学也是值得予以考究的一个重要主题。

归纳起来讲,《大辞典》中辑录的诗歌,其所表现的社会思想,反映了喀喇汗王朝时代其前后人民的自然观与社会观。这种思想

① 突厥人对可汗以下君主的称谓——作者

观念，当然与现代极其鲜明的唯物主义与辩证法的科学观点，是不同的，但是可以肯定的一点是，它作为其原始的幼芽，为中世纪的自然主义泛神论哲学流派奠定了基础。

尽管从哲学的角度认识世界是学术界的一个极为复杂艰巨的主题，然而，人民群众却极其高明和睿智地多相阐释了自然观思想与社会观思想，并将其揉合在对各个时代的思维想象中，用朴素的辩证方法将对现实世界的认识，变成了美学思想，然后以歌谣、谚语及其他文学形式留给了后代。

自然，对《大辞典》中辑录的民歌，要求具有完整统一的某一种哲学思想，是不可能的，但是，在研讨百科全书式的学者法拉比的系统化的泛神论哲学学说时，麻赫穆德·喀什噶里辑录的突厥人民的文学作品片断所具有的认识世界的哲学意义与哲学价值，是不能不引起我们重视的。

这里，可以看清楚的一点是，如果可以认为"8 世纪中叶到 13 世纪初这一时期，说阿拉伯话的人民，是全世界文化和文明火炬的主要举起者"①，那么，在其东方随着喀喇汗王朝的繁荣兴盛，从 9 世纪初到 11 世纪末，突厥人民也该被看作是世界文化与文明火炬的主要举起者之一了。

当然，由于时代的关系，这些诗歌中所表现的哲学思想观念，也不乏互相牴牾之处。这当然是由于时代的限制和科学发展上的实践与理论的限制。同中世纪文化史上占统治地位的伊斯兰教义学派、神学派、神秘主义派等等的影响是分不开的。

马克思主义是人类历史上一切进步杰出思想的合法继承者及其最高的精华；它对人类历史发展的各个阶段所形成的人道主义、启蒙主义、人文主义以及伦理观、幸福观等乌托邦观念，是曾给予积极评价的。列宁在其《两种乌托邦》一文中提到人民群众的乌托

① ［美］阿拉伯通史. 北京：商务印书馆，1979. 664

邦观念的世界历史性意义及其在经济学形式上虽然错误，但在历史上是正确的，接着很精辟地论断道："总有一天，历史学家会系统地研究这种趋向，并且考查出这种趋向同二十世纪头十年内被称为'布尔什维主义'的那种思潮的联系。"①

《大辞典》的研究，在我国还是个未开发的学术领域，对它在各个方面的科学价值的探讨，现在才刚刚提上议事日程。我们认为，当前，应当对深入研究《大辞典》在各个学术领域中的有益作用，对研究其文学片断传达给后世的社会哲学观念，作为整个人类认识史中的一个小的组成部分而在哲学史上所处的地位及其具有的价值，给予更大的重视，并应切实予以推动。恩格斯说："一个民族想要站在科学的最高峰，就一刻也不能没有理论思维。"② 我们为要向科学的高峰进军，把祖国建设成强大的、现代化的社会主义国家，必须要掌握完全的科学理论。为此，我们除了学习现代科学知识外，还要全面地研究我们民族的古代社会思想和世界观，吸收借鉴其中有益的因素，使其为现代科学服务。

正是出于这一动机，提出了对《大辞典》中若干诗歌的不全面的、肤浅的看法，以作为迈向这方面的第一步。■

（李雍　译）



① 列宁. 两处乌托邦(第2版). 见：列宁选集. 北京：人民出版社，1997. 433

② 恩格斯. 自然辩证法. 见：马克思恩格斯选集(第3卷). 57

『真理的入门』及其社会哲学思想



诗中任举一片言只语
其量似抵过荷金大象①

在中世纪伊斯兰东方无与伦比的伟大思想家百科全书式的学者艾卜·奈斯尔·艾勒·法拉比社会哲学学说的优秀继承者、著名的哲学家、诗人优素甫·哈斯·哈吉甫的著名《福乐智慧》的社会—社会观点的直接影响下，创作问世的长诗《真理的入门》，是喀喇汗王朝后期文学的代表作。

用古维吾尔文字写成的这部作品的作者，名叫艾迪夫·艾合迈德（adib－Agmad）。有关他的生平事迹，我们掌握的材料还不多，我们只能从全篇诗的一些字行中，得知他的名字叫艾合迈德，父亲叫玛

① 姓名不详的作者给《真理的入门》的题词

合穆德，出生在玉格乃克(Yuagak)一地[①]，也可知作者的双目是先天性色盲。

《真理的入门》共计有14章，约484行，是劝喻性的哲理诗。全诗采用的是阿鲁孜韵律(Wazni Aruzi)中的莫塔嘎里卜格律(Bahri Muta－qāribi)的克特艾(Q:t'd)形式。该作传至今世的有公元1444～1445年和1480年转抄成的三种手抄本(现在藏于伊斯坦布尔城阿亚索菲亚图书馆)。

该诗的具体成书时间不详，然而，从其内容、语言特点和文本校勘的情况看来，该诗当成书于12世纪末与13世纪初，即喀喇汗王朝的末期。

艾迪甫·艾合迈德的这部珍贵作品，是继《福乐智慧》后到13世纪时期，生活在喀喇汗王朝领域内的突厥语族人民文学语言(即"可汗国"语言[Khaqania lili])和文体的楷模；也是13世纪之后，直到鲁特菲(Lutfi，1465年卒)、纳瓦依(Ali－Sher Nawai)时代，生活在同一地区人民的语言和文学的典范，并作为极可宝贵的文献，服务那时的文学与语言的历史。因此，该诗对其后的鲁特菲、赛卡其(Sakkaki)、阿塔依·纳瓦依(Āeāi)等人的创作道路，发生了巨大的影响。

艾迪甫·艾合迈德是沿着思想家、学者艾卜·奈斯尔·艾勒·法拉比和优素甫·哈斯·哈吉甫所开辟的道路，继承了充满中世纪自然泛神论和人文主义哲学思想的维吾尔文学的优秀传统；具体地说，就是沿着《福乐智慧》的足迹，从其所主张的一系列哲学思想、政治思想、伦理观念和劝喻观点吸取营养的。

正如法拉比的《优越城居民意见书》(Risalag fi Ara Ahl al－

① 玉格乃克——系喀喇汗王朝版图中的一个城市的名称，其具体地理位置，迄今未有定论。

madihah al－Fad:lah)[①] 中的进步思想，对其后东方和西方的许多进步的思想家起到了强有力的作用一样，优素甫·哈斯·哈吉甫的叙事长诗《福乐智慧》对整个喀喇汗王朝时代的政治生活，以及对艾迪甫·艾合迈德的《真理的入门》长诗的问世，都发生了巨大影响。这种互相影响是经常存在于社会结构中的一种社会现象，在探讨世界哲学史的渊源和各支流时，是丝毫无奇怪之处的。古希腊哲学的开创者亚里士多德的社会哲学观念，至中世纪时在东方世界，得到法拉比的更大发展与丰富，并被系统化为一种法拉比主义(farab:sm)[②] 学说。于是在中世纪整个封建主义愚昧思想统治地位的条件下，成为反对中世纪封建专制独裁，倡导知识治理社会，指导人们走向热爱真理、热爱科学、热爱公理的人道主义理想社会的光辉火炬，在热爱进步的人们中，激起了强烈的反响。如同优素甫·哈斯·哈吉甫将这种思想体系作为自己《福乐智慧》叙事长诗的主题一样，其后艾迪甫·艾合迈德等许多持先进思想的人们，都接受了法拉比和优素甫·哈斯·哈吉甫所力主的进步的哲学思想的影响；这就成为在当时的社会环境中，反对占统治地位的消极的苏非主义教条的一条主流。在艾迪甫·艾合迈德的《真理的入门》一作中，这种思想是很明显的。

诚然，优素甫·哈斯·哈吉甫所处时代，同艾迪甫·艾合迈德所处时代，是互不相同的。优素甫·哈斯·哈吉甫生活在大可汗苏莱曼(Arslan－Khan Sulayman)之弟小可汗哈龙(Bughra－Khan Harun)主持喀喇汗王朝国政期间(公元1013－1074年)。这时期，正是喀喇汗王朝处于太平昌盛之中。这种社会环境，对于形成优素

① 法拉比此篇名著，系作者晚年(公元948－949年)完成之作，其中系统阐述了关于模范理想社会的观点。

② 法拉比创立的与伊斯兰神学——教义学(Kalam)针锋相对的自然哲学宇宙论、认识论、逻辑学、社会哲学、自由思维和唯理主义等一系列完整学说，在学术界被称为法拉比主义。

甫·哈斯·哈吉甫关于治国执政的哲学观点，发生了很深的影响；故此，他用自己独特的风格所创造的鲜明而极富寓意的艺术形象，都是治国执政、对国家进行社会政治改革的一种纲领的写照。于是，《福乐智慧》成为喀喇汗王朝对政治生活实行科学的、正义的、伦理和合法的改造的很成功的典籍。作品中的四个象征性的形象，一般代表着对立国治本和繁荣昌盛的必不可少的根本要求。由于诗人的世界观建立在法拉比的客观理想主义的辩证哲学思想之上，所以，他的作品进一步充实了以文明的、优越的理想社会代替愚昧的封建政权的哲学思想的内容。

众所周知，哲学是人类理论思维成果的最高产物。一种政权的形成及其在社会发展史上所起到的一定的进步作用，首先离不开必须具备的一种较完整的科学的哲学观点。这种观点必须是充分地继承了先前哲学史上的一切精华，同时又大大地发展了当时人们已有的理论思维的成果；只有这时，才能获得立国治本和繁荣昌盛的先进的方略和方法。因此，用艺术形象的手段表现了立国治本的四个条件（公正贤明的帝王、作为幸福与善事的辅佐的大臣及属下、学识和智慧、优美的品德和自知自足）的叙事长诗《福乐智慧》，一经问世，就被当做那个时代办理国事的良好范例，获得了很大的声誉，所到之处，或被赞誉为“国家典籍”（ədəb əl－Mülük），“国事良鉴”（Ayin al－Mamlakat），或被称颂为“泰斗之饰”（Zinət ul－Umra），“突厥帝王记”（Shāh－nāməhi Türki）、“突厥箴言录”（Pənk－nāməhi Tuıki）。《福乐智慧》之所以以其独特之点深得普天之下赞誉，自不是偶然的了，从主观上看来，作者优素甫·哈斯·哈吉甫不仅是作为伟大的文学家，而且是作为天才的哲学家和思想家，对世界和人类、国家和社会、道德和科学文化等许多问题，具有极其强烈的理论思维能力；在客观上，我们也可以看出，他所处时代的新的社会关系以及社会结构的某些进步方面，也对他的进步观点，起了促进作用。优素甫·哈斯·哈吉甫以一个乐观主义

的哲学家的气质，怀着希望看待自己所处的时代，并对其先师法拉比关于整个理想社会的理论怀有深深的信念。正是这种希望和信念，给作者以巨大的精神力量，让他通过显明的艺术形象，成功地、现实主义地去表现这种哲学观点。优素甫·哈斯·哈吉甫的这种治国立本的观点，是古代突厥人、包括维吾尔人的思想意识传统的继续及其在11世纪条件下的一个新高度。在中世纪封建专制国家政体中，他关于压迫和正义、关于愚昧和贤智的观点，是一个巨大的进步；中世纪的这个进步的哲学观点，因此成为喀喇汗王朝文学及其后各时代文学的根本主题。

艾迪甫·艾合迈德立意于人类理智、道德和美育等方面的高度发展及其幸福的获得，创作长诗《真理的入门》，他所揭示的治国立本的社会哲学原理，是以不同于优素甫·哈斯·哈吉甫所处时代的另一种形式表现出来的。

艾合迈德·玉格乃克生活在喀喇汗王朝由繁荣走向衰落的时期，他看到了喀喇汗王朝开始衰落的历史实情，并试图从哲学上去探知它的社会原因。诗人生活的时代悲剧，迫使他去进行有关世道的理论思维。因此，他一方面充满强烈的现实主义精神，对满目疮痍的愚昧时代发出了悲愤的控诉；另一方面又通过哲学思考的形式，概括出了国家政权颓变的社会原因，继而从审美观的角度上提出了改变所处时代社会环境的途径。从这一观点上说，《真理的入门》的第十三章《世时的颓废》，具有很高的价值。艾迪甫·艾合迈德在这一章里，非常形象性地描写了由于《福乐智慧》中所示最进步的立国方略遭到践踏，而发生的时世颓唐，直接地表现了自己的强烈愤慨：

当今之世的人性凶残，
凶残的人性休企恩典！
恩情之池泊干涸又绝水源，

磨难之水漫大地连着海淀。

谁装人前人谁是贵人，
若做贵人快装人前人，
谁行端立正无路能去，
谁歪行作恶必上通径。

在这样凶残的时世，真理沉沦、友情虚伪，举目可见的是仇恨和祸患，没了信义和善行；全因为这时世的驾驭者本人颓唐，所以世道也颓废了，使本已孤苦的伊斯兰世界更加孤苦。看，那祈祷变得虚伪，酒馆开始兴隆，清真寺变成废墟，学者们遗弃了学业；世上无有廉耻，端端正正自食其力的人少了，手艺人得不到报偿……对此，诗人也深表义愤，发出怒吼说，多行不善总归逃不脱自己受难；哪有蜂蜜，那就有蜂，吃蜜总要受蜂螫①。从作者的现实主义描述中，可以得出这样的哲学结论：时世的颓唐，一方面是由于执掌朝政者完全脱离了进步的哲学原则，从而在思想上颓废了；另一面，是由于组成社会关系的总和的人们精神颓废了。其中，前者当然是主要的、决定性的方面，后者是受制于前的方面。

在专制主义的封建治国思想占上风的中世纪条件下，被作为社会结构的一种重要理论原则而提出的这个观点，就是对于现代的政治哲学，也是值得思考的一个主题。我们说，艾迪甫·艾合迈德的这种哲学观点，是优素甫·哈斯·哈吉甫关于国家政权的理论思想的继续和在其时代社会条件下的新发展，社会根据就在于此。因为这种看法，比起中世纪占统治地位的悲观主义苏非派哲学来，已是具有相当的进步性了，故对其后中亚细亚史（如对纳瓦依

① 从两段原诗后到此，全系作者转写为现代语的原诗语句，考虑翻译的方便，这里改做间接引语处置。——作者

的长诗《亚历山大屏障》[Səddi lskəndər])和叶尔羌汗国(sa'udia)法典,都曾发挥过积极的作用。

马克思列宁主义作为人类历史上一切优秀思想的的继承及其最高发展的精华,对于人文主义、开明政治以及关于理想优越的社会的理论,总是给予积极评价的。列宁在《两种乌托邦》一文指出空想理论的世界历史性意义和它在经济学的范畴上虽是错误的,但在世界历史上却是正确的;他说:"总有一天,历史学家会系统地研究这种趋向。并且考察出这种趋向同二十世纪头十年被称为'布尔什主义'的那种思潮的联系。"① 马克思主义经典作家对历史上进步社会学说、对人文主义和空想社会学说的代表人物所做的这种本质评价,当然也适用于艾迪甫·艾合迈德的《真理的入门》中所力主的进步社会观点。

艾迪甫·艾合迈德对世界和它的奥秘所表述的科学观点,也很引人注目的。《真理的入门》第8章《世界的变迁》如此写道:

这世界是过路的客店,
旅行者为过路才进客店;
……
天使意在以此世做田地,
忙忙碌碌在田地播善意;
世界有时笑,时而蹙额头,
它一手捧蜜,一手里握毒;
……
幸福似天云,又像梦境,
它静静消散或像乌云尽。

① 列宁选集(第2卷),北京:人民出版社,1972.433

诗人的这一思想精华，是以中世纪进步哲学的创建人，继亚里士多德后做"第二教师"的艾卜·奈斯尔·艾勒·法拉比的以下朴实的辩证诗歌思想，为其根基的：

这世界不是你永住之处所，
任人未脱身出窘迫的命数。
若愿你的言语奇迹般流芳永存，
你就须赋予它几多深意和智睿。
无限宇宙时刻运动无止息，
我们只不过是一点，或一滴水。①

尽管从哲学上去理解世界，已成为学术界的极为复杂的主题，但艾迪甫·艾合迈德已是很巧妙而敏锐地将自然界的问题同社会思想意识的问题，揉合在一起加以解释，将它密切地渗透在自己对其所处时代的观点之中，从而按着文学所具有的特点，将现实世界形象化为社会动物，使有关世界的抽象性概念变成可感知的具体的审美意境。

对《真理的入门》进行的学术探讨，迄今仍有大多着眼于它的主题和劝喻性意义，而其关于立国治本的社会哲学思想，则被忽视了。我们认为，脱离国家政权形式的单纯劝喻内容，是不存在的。单纯劝喻的精神，是基于神秘宗教观点的苏非主义文学的基本内容。从《真理的入门》中所揭示的有关世界和社会的进步哲学观点来看，它同神秘主义的文学有着实质性的差别。因为作品的主流和总倾向，是集中于社会的最突出问题的。

按照诗人的朴素的想法，收《圣训录》(Had:th)中所示伊斯兰教信条，通过中庸之道，以图达到摆脱所处时代存在的矛盾。所以，

① 引自塔里木，1981(4)：73

他像其他许多思想家和学者一样，把知识和文明的重要性，熟知语言的本领，具有节制的美德和谦敬、公正、慷慨、义勇等优良的品德，作为长诗的重要内容，进行了深刻的形象思维，并以长诗为手段对谦敬、公正、慷慨、义勇等优良的品德，进行了充满激情的讴歌；而对无知愚昧、残暴凶狠、贪得无厌、骄横欺世等恶行和弊端，进行了辛辣的嘲讽和强烈的指责。诗人的这种观点，在那个时代当然是有很大进步性的了。

知识是人类最重要的精神财富，它是给迷路者指明方向的指南针，是戳破黑暗的天幕的利剑，是引向光明未来的光辉四射的火炬。正因为如此，艾迪甫·艾合迈德更加丰富了《福乐智慧》中的崇尚学识和文明的思想，意在召唤人们去追求学识和文明的途径，达到通往幸福的大道：

人有知识犹如骨中有髓，
知识是骨中髓更是美饰；
无知者便如骨中无髓，
无髓之骨扔下无人拾。
……
有知识的好汉人亡名不死，
无知者躯体虽生名早已死。

作者如此对学识的奇妙之处进行审美的思考，以图通过知识和科学来治疗自己时代的弊病。这是中世纪启蒙主义所独具的特征；对愚昧黑暗的封建主义社会来说，试图通过知识的手段，改善现存的社会，本身就是代表了进步的思想潮流。

“思想和知识的表达者是语言。人类可以通过优美语言获得幸福，凭借着语言，人的身价才得以提高。”所以，一旦语言失去节制，它就会招祸于人。可见，知识和语言具有紧密的逻辑关系。作者在

长诗的第七章《节制语言》中，提出了深刻的哲学思想：

关紧你的舌头，勿叫牙损，
它一旦跑出，就将伤害牙齿。

实话是蜜，假话是葱，
勿叫葱辣嘴，要吃蜜；
假话是病魔，实话是良药，
这是古来今往的一句寓言。

照作者对语言的看法，空话和假话是人的最大的两个弊端。他以充满激情的优美诗句，表现了勿说谎话，要诚实生活的必要性，说实话是人的美饰。因此，这些思想，就是在今天也是以其现实意义，以其宝贵的价值而值得肯定的。

作者在长诗的第十章《谦敬和骄横》中提出对这两种品德的观点。他写道："骄横为众矢之的，一切行为中最好者为谦虚"；"你如已穿起骄横的外套，快脱去，你如以盛气对人民，快矫正你的语言；信士的特质是谦敬"；"贪婪是对人有害的品质，贪婪的下场如悲愁和懊恼；……"所有这些用优美的诗歌语言表达出来的教诲性思想，跟作者的进步哲学观密切相关。这些思想更加丰富与演化了长诗的主题内容，并且作为作者对于宇宙和社会的人文主义观点的组成部分，使法拉比主义的唯理论哲学学识得以社会化和形象化。

应当指出的是，《真理的入门》所阐释的哲学观点，还难免有矛盾之处。这情况同作者所处时代的历史局限性、科学发展的实践与理论的局限性、以及作者世界观的局限性有联系。最主要的是，和艾迪甫·阿合买提受了中世纪历史上处于主导地位的伊斯兰教义学中的"前定"思想影响和新柏拉图主义怀疑论的毒害，信奉两种真理——科学和宗教的观点，也是有关系的。

但是，从诗人所处的历史环境来说，作品中存在的这种矛盾也是不足为奇的；它如同月球表面的黑点一般，只不过是《真理的入门》的糟粕而已。

诗人在其诗中，一如当时一切伊斯兰文学的共同格式，首先写对真主、先知和同伴的赞词，然后转入正题，其间还表示神学和二元论的精神。这些都是长诗的外壳；装在这个外壳中的，是高于所处时代的社会观点的极可宝贵的、极有意义的理论思想内核。所以，一如克甫若律(F. KOPRULU－zade)对优素甫·哈斯·哈吉甫所做的评论，艾迪甫·艾合迈德在"掩饰自己的哲学主张时，怕被冒牌的伊斯兰神学教定做异教徒，就显得格外的谨慎从事。"①

艾迪甫·艾合迈德虽然在生理上是双目失明的，但心灵的眼睛亮如白昼一般，故能看到自己时代的实质方面。因此，艾迪甫·艾合迈德从本质上区别于封建主义专制的中世纪的、愚昧的精神代表人物，早已成为在突厥语族人民的法拉比故乡为形成空想社会的理论而发挥了积极作用的伟大人物之一。

今天，当我们谈论法拉比、优素甫等人社会政治和哲学思想的优秀继承者——艾迪甫·艾合迈德及其在《真理的入门》长诗中所提出的进步社会哲学观点之时，不能不为他反对中世纪的愚昧和封建专制的斗争精神所感动。所以，艾迪甫·艾合迈德关于学识治国，以公正法律治国的主张，给人民以物质和精神富足的观点，人人应德智高尚的原则等等一系列哲学思想，作为法拉比主义学说的组成部分，值得我们更深入一步的研究和探讨。

长诗《真理的入门》是维吾尔人民皈依伊斯兰教之后，继第一部大型作品《福乐智慧》以后，在维吾尔文学史和维吾尔语言史上占有重要地位的文学典范作品之一。这部作品的语言和艺术性方

① 优素甫·哈斯·哈吉甫是法拉比的进步思想的优秀继承者. 新疆大学学报(维文版)，1981(1)

面的特点，也值得我们认真的研究和探讨。全诗极富于深沉而优美的诗情诗意，形象生动感人，艺术构思精巧，修辞色彩丰富多样，结构紧凑简练，语言鲜明精巧，等等。所有这一切都激起了读者的强烈的美感。由于长诗的语言特点和艺术特征，属于另一类研究主题，故不在此文中赘述。

（李雍　译）





论阿布都热伊木·尼扎里和『热碧亚—赛丁』

阿布都热伊木·尼扎里是18世纪末叶至19世纪前半期著名的维吾尔诗人和哲学家，尼扎里是他的别号。

1770年，阿布都热伊木·尼扎里生于喀什疏附县布拉喀西村一个手艺人家里。小时候曾在旧学校读书识字，1790年，他进了喀什噶尔有名的经院（汗里克麦德里斯）读书。

在经院里，他除了学习维吾尔文之外，还攻读了阿拉伯语和波斯语，从而为他以后深入学习阿拉伯—波斯文学打下了牢靠的基础。同时，他还认真学习书法艺术，获得了这方面的专门知识。经院毕业后，他曾从事代写书信和誊写书籍的职业，以此度过了一生最初的年代。这一时期，他抄写传播了波斯文学的经典著作——谢赫赛衣迪、霍加·阿皮孜·西尔瓦孜、米尔扎·阿

布都卡德尔·伯迪里、阿布都·拉赫曼·加米的著作和伟大的诗人纳瓦依全部著作的总集《海木赛》，为满足人民的需求付出了辛勤的劳动。

还在经院求学时期，尼扎里就已经开始了他的早期创作活动，那时，喀什噶尔还没有印刷出版业。当时书法被视为高超技艺。在这方面才华横溢的尼扎里引起了当时喀什噶尔的执政王祖赫尔丁·阿克木别克的重视。1830 年，他被祖赫尔丁任命为书记官(米尔扎)。从那时起直至去世，他一直担任这个职务。其间，在祖赫尔丁的倡仪下，由尼扎里在喀什噶尔组成了一个文学团体，尼扎里的同代人——天才的文学家图尔都希·阿洪(即艾里比)、马合麦德·萨迪克·喀什噶里等加入了这个团体。在这个组织里，他们一面交流自己的创作，一面翻译阿拉伯—波斯文学的古典作品，使之与公众见面。就这样，尼扎里终生从事书写和诗歌创作活动，直至他 1848 年以 78 岁高龄去世。

诗人的晚年也是他文学创作的鼎盛时期。从 1837 年起，他开始了他的名著《爱情长诗集》的写作，并且成功地完成了它。这部巨著包括长篇叙事诗《热碧亚—赛丁》、《瓦木克—乌祖拉》、《麦宗—古丽尼沙》、《麦斯乌德—迪里阿拉》、《帕尔哈德—希琳》、《莱丽—麦吉依》、《拜赫然木郭尔》、《四个托钵僧》(其中包括五首长诗)等，共 18 首长诗，4.8 万行，仅次于诗人纳瓦依的巨著《海木赛》，在维吾尔古典文学中居第二位。

此后，1842 年，诗人又创作了一部长篇哲理诗《杜勒敦乃加特》(生命之花)。

阿布都热伊木·尼扎里是维吾尔古典文学现实主义的奠基人和早期代表。在他所处的时代里，他是具有进步思想的诗人。他没有像其他宫廷诗人那样去为封建上层官员们歌功颂德，而把他的全部作品献给了人民。编入《爱情长诗集》中的几乎所有的作品都渗透了进步的民主思想，通过对爱情悲剧的描写揭露封建主义的

不合理，表达人民争取自由幸福的愿望。作为他的全部作品的王冠的长篇叙事诗《热碧亚—赛丁》尤为突出。通过这部作品，诗人紧紧跟随当时的社会现实，开辟了维吾尔文学中的现实主义道路。

二

长篇叙事诗《热碧亚—赛丁》是取材于回历一二五四年（公元1834年）发生在伽师县巴伊托卡依村，亚曼亚尔大渠（泰里维乔克河）畔的一个真实的故事写成的。诗人在长诗中谈到故事发生的时间时，写道：

明灯熄灭了，啊，我将怎么办！

“灯” چىراغىيم 字用阿拉伯字母拼写时，每一个字母同时代表一个数目字，按顺序排列，就是1254，即回历一二五四年，相当于公元1834年。

对于故事发生的地点，诗人也作了十分明确的说明：

在离城较远的一块地方，
有个名叫克柯奇的村庄。
……
村边有条河叫泰里维楚克，

我们知道，叙事长诗在维吾尔古典文学中占主要的比重，从反映了维吾尔人民古老的生产方式、生活习俗、宗教信仰的著名长诗《乌古斯传》至今，在将近两千年的历史时期中产生了许多优秀的长诗。这些长诗为我们研究维吾尔族的历史、民族志、文学史、宗教

发展史提供了宝贵的材料。但是，截至尼扎里的长篇叙事诗《热碧亚—赛丁》问世，我们所知道的有文字记载的长诗都是照东方诗歌的传统以民间流传的故事、传说、神话作为自己的题材的。例如长篇叙事诗《莱丽—麦吉依》、《帕尔哈德—希琳》、《尤素甫—祖莱哈》、《艾里甫—赛乃姆》、《瓦木克—乌祖拉》、《塔依尔—祖赫拉》等差不多都是这样写的。只有《热碧亚—赛丁》是诗人从他所生活的时代中选取现实生活中实有的事件作为长篇的题材而写成的。由于诗中的人物是尼扎里的同时代人，这样，诗人就可能从目睹过他们生活遭遇的人们那里直接掌握确凿的情况，以热碧亚和赛丁这两个现实中的人物为原型，提炼成长诗中的人物典型。这样，诗人在他这部作品中除了精彩的维妙维肖的描写之外，没有去进行过多的构思。也正因为这样，《热碧亚—赛丁》才成为维吾尔古典文学中一部具有极高社会价值的现实主义作品。假如我们简短地浏览一下这部长诗，了解一下它的思想内容、情节和人物，就不难了解这一点。

为此，我们有必要简要地叙述一下这部长诗的故事梗概：

喀什噶尔泰里维楚克河畔有一座名叫克柯奇的村庄，村里有一个小巴依亚库甫。亚库甫有个女儿叫热碧亚，生得美貌非凡。村里还有一个贫苦农民依布拉音，他有个儿子叫赛丁，为人正直善良。热碧亚和赛丁结下了真挚的爱情。善良的依布拉音看到儿子为了热碧亚的缘故在爱情的火焰炙烤之下日见消瘦了，为了帮助这一对青年实现他们的心愿，他接受儿子的要求去亚库甫家求亲。但是，亚库甫却另有打算，他想把女儿许配给大巴依贾毕尔，借此抬高自己的身价，进而发财致富。因此，他把依布拉音的求亲看成是对他的玷污，蛮横地拒绝了。可怜的赛丁听到这个消息后，找不到任何出路，精神极端苦闷，神志恍惚，整日心里想着热碧亚，嘴里念叨着热碧亚，号哭着跑遍了个个坟场陵墓，终于舍弃了自己年青的生命。在亚库甫看来，这对青年的爱情根本不屑一顾，他强逼着

女儿与黑心肠的贾毕尔成亲。但是热碧亚对赛丁的爱情矢志不渝，在她看来，与贾毕尔结合是奇耻大辱，一天也不愿望留在贾毕尔身边。在父母一再逼迫下，她最后悟到要从这封建桎梏中解脱的唯一办法就是死。于是，在一个严寒的冬日，她怀着今世不能活着在一起，后世也要相逢的信念跳进了泰里维楚克河的冰窟窿里，带着对自己心上的人的一片诚心与这冷酷的世界作了永久的诀别。珍视这对青年真挚爱情的巴伊托卡依人民也曾凿冰寻尸，但冰下不息的流水早已把热碧亚冰凉的遗体冲走了。冬去春来，冰消雪融后，人们在一个水涯寻着了热碧亚的遗体。巴伊托卡依人民聚集在一起，为了让这对生前未能如愿的恋人死后能在一起，就把热碧亚的遗体葬入了赛丁的坟墓。从此，这一对恋人在爱情的道路上表现的献身精神也在人们中传开，并深入人心，变成了世世代代相传的故事。

这样一个在封建社会里屡见不鲜的悲剧事件到了诗人尼扎里手中，就被精心提炼剪裁，上升为一部具有深刻社会意义和精湛艺术造诣的悲剧作品。诗人在自己的创作道路上，努力探寻和恪守现实主义创作原则，最终找到了通过描写爱情悲剧来表现对封建主义的不满和反抗的道路。他通过封建主义的卫道士亚库甫和贾毕尔形象的塑造，揭露了封建主义窒息人类自由的腐朽实质，通过对压迫者和被压迫者这两个对立阶级的代表人物的精神世界的对比刻画，指出了社会上不平等现象的阶级根源。

封建社会里产生的很多作品都是以传播爱情自由为其主要题材的，因为在封建社会里，这本身就是要求自由的民主主义思想的表现。显而易见，热碧亚和赛丁的爱情遭遇，正是进步的人类对野蛮的封建统治的激烈反抗，即正义和自由对专制和非正义的激烈抗争。在封建社会里是不能颂扬真挚爱情的，因为在封建制度下金钱的大刀阻挠爱情的正常发展，爱的自由总是被看成大逆不道的犯罪。尼扎里对此深有体会，强烈不满，并通过自己现实主义作品

《热碧亚—赛丁》成功地表现了他的叛逆精神。

三

让我们再来分析一下长诗中几个主要人物的典型意义。

依布拉音是诗人作为被压迫阶级的代表塑造的形象。他的儿子赛丁死后，他在儿子的墓前唱出的这段挽歌，正是诗人自己对封建制度的有力控诉：

呜呼，你那凄惨的一生，
你那流过的滴滴血泪
你那被黄土填了的双眼，
你那残花般萎黄的面容，
你那糠一样甜甜的话语，
啊，你说过的话，啊，你本人
你那被死亡的箭簇刺出的鲜血，
你那在相思中煎熬过的生命，
你那在苦难中走过的道路，
你那还未开放就散了落了的花朵，
你那未曾未曾与父母分离的身躯，
你那在离愁中消逝的心愿，
你那每日清晨尝受过的忧患，
你那对你负义的时光，
……
让我无家可归地离开这负人的世界
思念你时就去亲吻你的坟墓。

在长诗的结尾部分，诗人通过对景色、草木、飞禽走兽及其他事件的精彩描写，形象地描述了封建制度对人类的无情摧残，并以下面这样两行诗结束了这部长诗：

> 你几次斟酒，我要喝得一滴不留，
> 因为我要丢弃这负人的世界的一切。

这些同样是对那吃人的封建制度的控诉，由此我们不难看出尼扎里这个有进步思想的民主派诗人，对自己所处的时代感受多么深刻啊！

热碧亚是这部长诗中塑造得比较完善的一个正面人物，一个奋起反抗封建精神枷锁、对自己的情人忠贞不渝的少女形象，对赛丁的劳动者的品质第一个流露了赞赏之情的就是热碧亚。在对赛丁的态度上，她父亲亚库甫代表地主势力站在一方，她自己是另一方。在她的心目中被封建贵族阶级所贬低和诬蔑的赛丁比那封建道德的维护者要高出千百倍。长诗中的热碧亚信守爱情，坚贞不屈，她那优美健康的品道和纯洁无瑕的品行自然要受到读者的尊敬。如果说在爱情的旅途上赛丁饱经忧患，那末在封建伦理道德囚笼里热碧亚也受过同样的磨难；如果说分离的愁火烧灼赛丁，那热碧亚早已烧成了灰烬；如果说封建制度断绝了赛丁的生路，将他活活吞噬，那么柔弱的热碧亚更感到封建宗法的血手沉重地压在她的肩上，虽然如此，她还能对她那比露水还纯洁的爱情忠贞如一。热碧亚是那个时代为挣脱封建宗法和宗教法规的铁链为自身的解放挺身斗争的妇女们的代表。热碧亚临死前来到泰里维楚克河边用下面的话宣布了对罪恶的封建制度判决：

> 啊，苦难的人们，请记住我辛酸的话，
> 请将我遇到的苦痛在我的墓碑上写下。

在封建社会里，热碧亚这样的姑娘想实现自己美好的心愿是无路可走的，所以，她的死并不意味着向封建恶势力低头。相反，她是以死与封建势力抗争的不屈者，以死撕去了封建主义的面纱，以死保护了自己纯洁的爱情不受野兽暴力的玷污，因此，这是乐观主义的死，她成了胜利者。诗人并没有把殉情前的热碧亚写得悲悲切切，情绪低沉，而说她像在自己的如愿以偿的婚礼上一样高兴，给人一种十分乐观的感受：

啊，帕尔哈德、希琳，请作我的伴侣吧，
因为分离的愁火根本不给我安宁；
啊，百灵，鸣叫吧，这婚礼多么豪华，
你们会惊叹我这热恋中做下的一切事情；
仙女们，仙童们，快到这婚礼上来玩耍，
请环绕在我身旁和我一起分享这离愁别恨。

长诗中的赛丁是贯穿始终的人物，诗写到一半他就死去了，所以对他的描写没有占去多少篇幅。赛丁是一个对自己的情侣十分忠实的青年形象，他是一个真正的情人。对赛丁来说，热碧亚是无价之宝，比任何东西可贵，没有热碧亚苟且活在世上那是不可设想的事。这成了他不可改变的信念，他正是为此被迫丧生的。赛丁的悲惨遭遇是社会的不平等造成的。由于赛丁是社会底层的一员，所以他聪明也好，善良正直也好，封建制度自然不允许他对属于高于他的阶层的亚库甫的女儿流露出爱情，封建上层和道德观念的框框是容不下他的人格和自由思想。这正是长诗所表现的两个阶层矛盾的症结所在。

但是还应该指出：赛丁并不是这部长诗中塑造得不好的形象。杀害赛丁的凶手显然是封建主义，赛丁形象的有些缺陷不能脱离

他所处的时代，超越历史局限去看。

与正面人物相对立的是亚库甫和贾毕尔两个艺术形象，亚库甫在长诗中是作为一个十分狡猾、卑鄙、贪婪的人物来描写的。下面两行诗简练地勾画出了亚库甫的形象：

她父亲亚库甫是个卑贱的人，
他的心总和险恶的主意相通。

亚库甫是封建制度的积极的维护者。他在自己家里专横拔扈，但在贾毕尔等属于比他高的阶层的人面前像弓一样点头哈腰，极尽阿谀奉迎之能事：

他对老婆说：喂，你这糊涂虫，
你女儿不能把我的话顶撞，
今天你就把她给我嫁过去，
她要闹就把她打个遍体棒伤。

这短短的几行诗生动地剖析了亚库甫的精神世界。

作为封建制度的代表的另一个形象是贾毕尔。诗人为贾毕尔花费的笔墨并不多，但是，随着故事情节的展开，读者却清晰地看到贾毕尔和长诗《莱丽—麦吉依》里的伊本萨拉姆一样，是生在热碧亚和赛丁之间的一株毒刺草。诗人巧妙地使自己笔下的贾毕尔和人人熟悉的伊本萨拉姆类比，仅用了两行诗就鲜明地刻画出了贾毕尔的丑恶形象：

这乌鸦想飞落在鲜花上，
鲜花却掩面躲避一旁。

综上所述，长诗《热碧亚—赛丁》反映了当时处在封建压迫之下的维吾尔人民的感情、愿望和理想，堪称一部浇灌了民主思想的现实主义优秀作品。热碧亚和赛丁的爱情悲剧就是当时维吾尔人民悲惨命运的真实写照。

长诗《热碧亚—赛丁》是诗人在晚年，即创作技巧已经到了娴熟时候写成的，因此，与其他作品相比，其艺术性更高。作者采用了马斯纳维双行诗的形式，创造性地继承了维吾尔诗创造的民族传统，把散文体和诗体紧密地结合在一起了。在形式和表现方法上，他特别重视通俗化。长诗的情节安排得非常精炼、集中、开门见山，他没有去写热碧亚和赛丁的爱情的往事，没有对人物的肖象、地点、景色、环境作过多的描写，而着力去刻画人物的特性和心理，这就加强了作品的抒情特色，使人物的活动与感情浑然合为一体。在对人物的描写中，内心世界的描写占了主要比重，这就使他笔下的人物性格更加鲜明生动，栩栩如生。

长诗的另一个特点是它的语言形象、鲜明、简洁和富有音乐感。尼扎里是个很有素养的语言大师，他恰如其分地利用比喻、重叠、对比等修辞手法，把较抽象的概念变成易于感受的具体的东西，从而给读者留下深刻的印象。对热碧亚美丽的容貌诗人作了这样简洁生动的描写：

她的脸儿美得宛若鲜花，
嘴唇甜蜜得如同葡萄酒，
齐齐的睫毛似箭，眉似弯弓，
头发黑亮，眼儿能摄魂。

由于诗人十分注意使自己的语言通俗精炼，以致我们在这首长诗中连些许赘词都找不到。全篇仅用1 012行诗，就表现了具有如此深刻社会内容的故事。

关于贾毕尔，长诗只用了一行诗来形容他“这乌鸦想飞落在鲜花上”。的确，对贾毕尔来说，乌鸦一词是再恰当不过的比喻了，仅这一贴切的比喻，就将贾毕尔丑恶的形象刻画得入木三分了。

与维吾尔古典文学中其他作品相比，长诗《热碧亚—赛丁》不仅语言通俗精炼，而且与现代维吾语语法修辞差别不大。今天，我们甚至无须借译文就可以读懂原作，其原因就在于此。

诗人还善于运用言简意赅的谚语来表达深刻的哲学思想，从而强烈地感染读者。例如他写道：

倘若爱情俘获了某人，
它就是蚊子你也觉得像狮子。

总而言之，长诗《热碧亚—赛丁》在维吾尔古典文学领域里是一部具有划时代意义的现实主义作品，同时也是对中华民族文化宝库的一大贡献。虽然长诗不可避免地有它的局限，但这是枝节，我们应当本着历史唯物主义的观点对待，批判地学习、继承它的民主性和艺术特点，推动古典文学研究，繁荣创作。■

（中雨　译）



● 书名题签　王　堡
● 封面设计　王钧兵
● 封面封底
● 图片摄影　尼加提·努尔耶夫



Silu Minzu Wenhua Shiye

ISBN 7-5631-1164-6
K·120 定价:16.00元

ISBN 7-5631-1164-6