维吾尔文学史

WEIWUER WENXUESHI

主编：阿布都克里木·热合曼

新疆大学出版社

维吾尔文学史

主　编　阿布都克里木·热合曼
副主编　刘兆云 段文耀 马德元

新疆大学出版社

《维吾尔文学史》编写委员会名单

主　编　阿布都克里木·热合曼

副主编　刘兆云　段文耀　马德元

编　者　（以姓氏笔画为序）

马德元　王开元　王堡　巴赫提亚尔·巴吾东

古丽加玛丽·买买提伊明

艾希来甫·阿布都拉　艾赛提·苏来曼

阿布都许库尔·穆罕默德伊明

阿布来提·吾买尔　阿布都克里木·热合曼

阿尔斯兰·阿布都拉　吐尔逊·沙吾提

刘兆云　段文耀

海尔尼莎·哈力克　海热提江·乌斯曼

热扎克·买提尼亚孜　袁舍利　续枫林

谢尔弗丁·乌玛尔

目 录

绪 论 …… (1)

第一编 古代民间文学概况

第一章 歌谣 …… (27)

第一节 劳动歌 …… (28)
第二节 情歌 …… (30)
第三节 战斗歌 …… (33)
第四节 仪式与习俗歌 …… (33)
第五节 自然风景歌 …… (35)

第二章 神话传说 …… (38)

第一节 创世神话 …… (39)
第二节 族源与图腾神话 …… (41)
第三节 龟兹与于阗神话 …… (45)
第四节 腾格勒神话 …… (47)

第五节 英雄神话 …… (49)
第六节 古代传说 …… (51)

第三章 英雄史诗 …… (55)

第一节 英雄史诗《乌古斯传》 …… (55)
第二节 英雄史诗《阿勒普·艾尔·通阿》 …… (59)

第二编 塔里木地区的古代文学

第四章 佛经故事与塔里木佛教传说 …… (65)

第一节 塔里木地区古代佛教文学概况 …… (65)
第二节 取经故事中所载的佛经故事 …… (69)
第三节 塔里木地区的佛教传播故事 …… (72)

第五章 塔里木地区古代佛经翻译大师 …… (75)

第一节 佛图澄及其他 …… (75)
第二节 鸠摩罗什与慧琳 …… (78)

第三编 鄂尔浑时代的文学

第六章 《敕勒歌》 …… (86)

第一节 关于《敕勒歌》 …… (86)
第二节 《敕勒歌》分析 …… (88)

第七章　东突厥汗国及鄂尔浑回纥汗国的碑铭文学 …… (90)

第一节　文学概况 …… (90)
第二节　暾欲谷及其《暾欲谷碑》 …… (92)
第三节　《阙特勤碑》和《毗伽可汗碑》 …… (95)
第四节　鄂尔浑回纥汗国碑铭代表作 …… (105)
第五节　突厥文碑铭作品的体例 …… (109)

第八章　《占卜书》 …… (114)

第一节　《占卜书》简介 …… (114)
第二节　《占卜书》的文学价值 …… (115)

第四编　高昌回鹘文学与辽、元时期的回鹘文学

第九章　诗歌 …… (128)

第一节　高昌回鹘民歌 …… (128)
第二节　高昌回鹘诗人及宗教诗歌 …… (132)

第十章　小说 …… (151)

第一节　僧古萨里与《金光明经》 …… (151)
第二节　《两个王子的故事》 …… (157)
第三节　《恰希塔纳伊利克伯克的故事》 …… (159)

第十一章　《弥勒会见记》 …… (161)

第十二章 辽、元时期的回鹘文学 …… (167)

第一节 萧观音与萧瑟瑟…… (168)
第二节 萨都拉与贯云石…… (171)
第三节 薛昂夫与马祖常…… (189)
第四节 乃贤与丁鹤年…… (199)

第五编 喀喇汗王朝时代的文学

第十三章 法拉比和他的文艺理论…… (212)

第一节 艾卜·奈斯尔·法拉比的生平…… (212)
第二节 法拉比的艺术理论…… (216)
第三节 法拉比论诗歌的韵律、韵脚与语言 …… (225)
第四节 法拉比的诗作…… (227)

第十四章 优素甫·哈斯·哈吉甫…… (238)

第一节 优素甫·哈斯·哈吉甫的生平…… (238)
第二节 《福乐智慧》…… (240)
第三节 《福乐智慧》的艺术成就…… (243)

第十五章 麻赫穆德·喀什噶里及其《突厥语大词典》 …… (266)

第一节 麻赫穆德·喀什噶里的生平和著作 …… (266)
第二节 《突厥语大词典》中的诗歌、谚语
及其文学价值…… (269)

第三节　《突厥语大词典》在文学史上的地位和影响……（284）

第十六章　阿合买提·玉格乃克与艾合买提·亚萨维……（290）

第一节　阿合买提·玉格乃克及其《真理的入门》……（290）
第二节　艾合买提·亚萨维及其《警言集》……（300）

第六编　察合台汗国与帖木儿王朝时期的文学

第十七章　花喇子米及其《爱情篇》……（310）

第一节　“篇子”体裁和《爱情篇》的样本……（310）
第二节　《爱情篇》的思想与艺术……（313）

第十八章　拉勃胡兹、玉素甫·赛卡克与加尼别克……（318）

第一节　拉勃胡兹及其《先知传》……（318）
第二节　玉素甫·赛卡克……（327）
第三节　加尼别克……（330）

第十九章　鲁提菲、赛卡克、阿塔依和尕达依……（332）

第一节　鲁提菲及其《古丽和诺鲁兹》……（332）
第二节　赛卡克及其抒情诗……（341）
第三节　阿塔依及其抒情诗……（346）
第四节　尕达依及其诗歌……（351）

第二十章　纳瓦依……（354）

第一节 纳瓦依的生平及族属…… (354)
第二节 纳瓦依的抒情诗与叙事诗…… (358)
第三节 纳瓦依的其他著作…… (375)

第七编 叶尔羌汗国与和卓时代的文学

第二十一章 叶尔羌汗国的文学…… (387)

第一节 赛义德…… (387)
第二节 拉失德…… (389)
第三节 阿曼尼莎…… (391)
第四节 柯迪尔汗…… (393)

第二十二章 米儿咱·海答儿与阿亚兹别克 …… (395)

第一节 米儿咱·海答儿及其《拉失德史》 …… (395)
第二节 阿亚兹别克及其《世事记》…… (402)

第二十三章 麻赫穆德·朱拉斯与赫尔克提 …… (406)

第一节 麻赫穆德·朱拉斯 …… (406)
第二节 赫尔克提…… (409)

第二十四章 萨拉依、翟黎里与艾尔西 …… (420)

第一节 萨拉依…… (420)
第二节 翟黎里…… (422)

第三节　艾尔西……（428）

第二十五章　哈拉巴提、诺毕提与毛拉·法孜里……（431）

第一节　哈拉巴提……（431）
第二节　诺毕提……（435）
第三节　毛拉·法孜里 ……（441）

第二十六章　麦希胡里与迈赫宗……（443）

第一节　麦希胡里……（443）
第二节　迈赫宗……（450）

第二十七章　这一时期的翻译文学……（452）

第一节　毛拉穆罕默德·铁木耳及其《卡里来与笛木乃》……
……（453）
第二节　《王书》及其维吾尔语译本……（455）
第三节　阿布杜拉汗·马合苏木与《一千零一夜》 ……（456）

第八编　清代维吾尔文学

第二十八章　萨迪克、凯兰代尔与祖乎尔 ……（469）

第一节　萨迪克……（469）
第二节　凯兰代尔……（478）
第三节　祖乎尔……（484）

第二十九章 尼扎里、孜亚伊与艾里毕 …… (487)

第一节 尼扎里…… (487)
第二节 孜亚伊…… (502)
第三节 艾里毕…… (512)

第三十章 赛布里、哈里哈希与毛拉·夏克尔…… (519)

第一节 赛布里…… (519)
第二节 哈里哈希及其五行诗…… (528)
第三节 毛拉·夏克尔及其《凯旋书》 …… (531)

第三十一章 毛拉·毕拉里与毛拉·穆萨·赛拉米 …… (535)

第一节 毛拉·毕拉里 …… (535)
第二节 毛拉·穆萨·赛拉米…… (546)

第三十二章 沙迪尔·帕勒旺、赛依提·穆罕默德与纳喀斯 … (551)

第一节 沙迪尔·帕勒旺及其歌谣 …… (551)
第二节 赛依提·穆罕默德及其《苦难记历》 …… (555)
第三节 纳喀斯及其《诗集》…… (559)

第三十三章 泰杰里…… (562)

第一节 泰杰里的生平及创作活动…… (562)
第二节 礼赞黑色的颂诗…… (566)
第三节 泰杰里诗歌的艺术特色…… (568)

参考书目……（571）

索引……（575）

后记……（583）

绪　论

新疆古称“西域”，两千多年前，就是我们伟大祖国的一部分。横贯这片疆土的天山山脉，自西向东，恰似一只展翅欲飞的雄鹰，其南北两麓恍若雕翎丰厚的双翼。天山南侧是塔里木盆地，这是以喀什噶尔为中心的南疆地区，由于古代的丝绸之路的南路经过这里，所以它自古以来就是东西方交通的孔道，繁荣的文化、经济中心和农业园艺的基地；丝绸之路途经的于阗、莎车、疏勒等中心城市，以及塔里木河上游，都是维吾尔人聚居之处，堪称维吾尔古文化的发祥地。天山北麓的伊犁河流域、准噶尔盆地和吐鲁番盆地，也是维吾尔人及邻近民族的人们共同用汗水和智慧浇灌出来的美好家园。

维吾尔人民同各兄弟民族人民一道，在为保卫和建设祖国西北边疆的漫长历程中，创造了光辉灿烂的文化，创作出了丰富多彩、瑰丽多姿的富有鲜明民族特色的文学作品，并在一代又一代不断地传承、充实和发展中形成了自己的文学传统。这些文学作品，无论是口承文学或是书面文学，都是研究维吾尔族社会历史、经济文化、风情习俗、伦理道德、哲学宗教等方面的宝贵资料，是维吾尔族人民的知识宝库和精神食粮，也是中华民族文化宝库中显示着特具艺术魅力的一颗明珠。

一、维吾尔社会历史沿革

维吾尔族是操突厥语诸民族中古老的民族之一，主要分布于新疆维吾尔自治区，自古以来聚居在天山南北的各个绿洲，也有少数分布在湖南省桃源、常德等县。全国第四次人口普查统计，维吾尔族人

口为700多万。

维吾尔族历史悠久，其族源可追溯至公元前游牧在我国北方、西北乃至贝加尔湖一带的“丁零”，和5、6世纪游牧在鄂尔浑河和天山一带的“铁勒”。汉文史书上常见的“袁纥”、“韦纥”、“韦护”、“乌护”、“回纥”、“回鹘”、“畏兀儿”等，都是“维吾尔”一词的不同音译。

维吾尔族先民回纥在7世纪时曾建立了以鄂尔浑河流域为中心的回纥汗国。受唐朝册封。贞元四年(788)，改“回纥”为“回鹘”，“义取迴旋轻捷如鹘也”。回鹘汗国势力日强，一度扩展到天山一带。开成五年(840)，回鹘汗国破灭，向西分三支迁移，即历史文献上记载的“回鹘西迁”：其中的一支迁在今甘肃河西走廊定居下来，成为今裕固族主体；另一支迁至巴里坤草原和吐鲁番盆地，在这里建立了高昌回鹘王国；还有一支西迁到七河流域的巴拉沙衮地区，并于10世纪中叶建立了包括南疆地区和中亚细亚在内的喀喇(哈拉)汗王国。此时，维吾尔族的生产由游牧生产为主逐步转变到以定居农业生产为主，经济交往有很大的发展，商业繁荣，通过互市将马匹、玉器、药材等大量运往内地，换回铁器、茶叶、丝绸或钱币，使居住在喀喇汗国地区的各民族在社会和文化生活中发生了巨大的变化。

从1124年至13世纪初，今新疆境内的维吾尔族曾先后受辽与乃蛮贵族的统治。1209年，高昌“亦都护”主动要求臣属于蒙古成吉思汗。同年置达鲁化赤监之。1324年并入察合台汗国。元朝起用了许多维吾尔族的政治家、军事家和学者，帮助蒙古贵族征服了金朝和南宋，并帮助蒙古贵族制定了各种典章制度。明洪武四年(1371)，察合台汗国灭亡，今新疆境内分裂为许多割据政权，“地大者称国，小者止称地面”①。这些割据政权的统治者仍为察合台蒙古贵族的后裔。别失八里的马哈麻继秃虎鲁铁木儿汗之后，在蒙古族中强制推行伊斯兰教，迫使为数众多的蒙古族居民信奉伊斯兰教。此时，维吾尔族中一些伊斯兰教的宗教上层把圣谱加在了自己家族的头上，以

① 《明史·西域传》

圣裔——和卓相标榜，在白山派和黑山派两个不同教派的名义下形成了以夺取政权为目标的两个政治派别。17世纪初，在天山以南包括天山间诸盆地——焉耆、吐鲁番、哈密建立了叶尔羌汗国。这个封建汗国的居民主要为信仰伊斯兰教的维吾尔族，其统治者仍为信仰伊斯兰教的察合台蒙古贵族的后裔。叶尔羌汗国与清朝政府维持着朝贡、贸易的良好关系。在叶尔羌汗国内部，由于白山派与黑山派的对立斗争，清康熙十七年(1678)，白山派和卓勾结准噶尔蒙古统治贵族攻入南疆，叶尔羌汗国灭亡了。乾隆二十年至二十二年(1755—1757)，清朝政府平定了准噶尔贵族之乱，二十三年至二十四年(1758—1759)又平定了大小和卓图谋建立"巴图尔汗国"之乱。1762年清朝在惠远城设立伊犁将军，统管今新疆及巴尔喀什湖以南和以东的军政事务。

维吾尔族具有卫国爱家、反帝反封建的光荣传统。由于清朝的腐朽，官僚的横征暴敛，维吾尔族人民民不聊生，掀起了反抗斗争，多次举行起义。维吾尔族同新疆各族人民在维护祖国统一，反对民族分裂、抵抗外敌入侵方面作出了重大贡献和牺牲。沙俄侵略者和英帝国主义在新疆的侵略活动都遭到了维吾尔人民的坚决抵制。

二、维吾尔文化撮要

新疆地区，从遥远的时代起，就已有人类居住，在天山南北的许多地区都发现了属于新石器时代的文化遗址，并出土了大量的石器。这就说明，这里是西北地区各民族人民的始祖的故乡。自古以来，维吾尔族人民及其先民与全国各族人民一起，在缔造和发展我国的经济文化方面作出了重要贡献。

维吾尔族有自己的语言文字。维吾尔语属阿尔泰语系突厥语族。维吾尔语的发展，大体经过了三个历史阶段。从7世纪时起，回纥在鄂尔浑河上游的于都斤山建立起强大的回纥汗国，称雄于各游牧民族，在这一历史时期，回纥人曾采用在漠北各游牧民族中产生重大影响的文字——古突厥文。最古老的突厥字母保存在一系列碑铭

文献中，其中最著名的是从鄂尔浑河流域发掘出的《阙特勤碑》、《毗伽可汗碑》、《暾欲谷碑》、《磨延啜碑》。维吾尔人属于自己的并使用时间较长和范围较广的一种文字，是回鹘文，这种文字从8世纪至13世纪在新疆地区和中亚地区都曾广泛使用，部分地区甚至延用到16世纪。尔后，它还成为蒙文和满文的基础。由于回鹘文使用的时间长，使用面广，因而也是目前保存下来文献较多的一种文字。诸如：《金光明最胜王经》、《玄奘传》、《妙法莲花经》、《乌古斯传》、《真理的入门》、《高昌造寺碑》、《弥勒会见记》、《亦都护高昌王世勋碑》、《古代吐鲁番民歌》、《帖木尔世系谱》、《二宗经》、《摩尼教徒忏悔词》、《伊索寓言》等等。在大量使用回鹘文同时，少量使用摩尼文等。9世纪中叶，喀喇汗王朝阿尔斯兰汗木萨，在苏菲派教士的帮助下，实现汗国的伊斯兰化，把伊斯兰教定为国教，随之，阿拉伯文化和阿拉伯字母逐渐渗透到维吾尔人的生活、政治及语言文字当中。阿拉伯字母由28个字母组成，后在波斯文的影响下，又增添了4个字母，共32个字母。成为维吾尔人的民族文字。自10世纪以来，保留至今的绝大部分文献资料，特别是文学典籍，都是以这种文字书写的。自然，新旧文字的交替使用，不可能在某一时期一刀切断，至于维吾尔人完全放弃回鹘文，改用以阿拉伯文字为基础的民族文字，则是15世纪之后的事。米儿咱·海答尔在《拉失德史》中所述：在察合台汗国时，伊斯兰教才逐渐传入吐鲁番地区，东察合台汗黑德儿和卓时，当地的维吾尔族才皈依伊斯兰教。从而，以阿拉伯字母为基础的民族文字随伊斯兰教的传播，逐渐成为维吾尔族统一使用至今的文字。

维吾尔族人在历史上曾信奉过多种宗教。据考古发掘证明，新疆是我国发现有人迹活动的很古老的地区之一，如从罗布淖尔地区孔雀河下游发现的一处新石器时代的氏族公共墓地所看到的埋葬方式、随葬品、古尸体情况来看，极具浓厚的原始宗教色彩。又据现有的古神话、传说及文献材料表明，新疆的原始宗教也和已知的一般原始宗教一样，主要表现为自然崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜等。最后发展为向人为宗教过渡的萨满教。维吾尔族人最早信仰的也就是萨满

教，稍后是摩尼教、佛教，一部分还信仰过景教（基督教的聂斯托利教派），最后是普遍地信仰伊斯兰教，因此维吾尔文化和文学艺术不可避免地受到上述各种宗教的某些影响。

公元1世纪左右佛教流传到新疆。随着佛教从印度的传入，中国和印度两个文明古国在经济、思想、文化、科学、艺术等方面的相互交流日益频繁，促进了两国之间的了解，加深了友谊。同时，佛教的思想、文化、艺术与我国的传统文化相结合，形成了中国式的佛教。这里要着重述及的是，随着佛教的东传，大量佛经译为古代新疆文字。早期的汉文佛经，并不是从印度的梵文直接译出的，而是通过新疆的各种语言文字翻译的。古代新疆翻译佛经时使用过的语言文字有很多种，象于阗语、龟兹语、焉耆语等，也有佉卢文、突厥文、回鹘文、藏文、西夏文、粟特文、汉文等等。这些语言文字以及梵文的佛经都在新疆发现过。由于佛经翻译事业的大发展，翻译学、音韵学也发展了起来。这中间古代西域高僧起到了极为重要的作用，例如龟兹人鸠摩罗什，就是一位著名的翻译家，而疏勒（喀什）高僧慧琳，在他的《一切经音义》一书中，为我们保存了大量的汉语音韵及其它方面的资料。新疆的佛教石窟、佛寺、佛塔遍布于天山南北，有些已经发现，有些尚待进一步探寻。新疆地区已发现了东汉时期的寺、塔遗址。建造石窟、寺、塔，在佛教认为是一项功德。其目的是为扩大佛教的影响，同时在石窟、寺、塔内造像绘画，把佛经故事用艺术形式表现出来，以达到宣传佛教教义的效果。新疆早期的雕塑壁画，受犍陀罗艺术（一种希腊、波斯、印度三种艺术风格融合而成的艺术）影响较大，后期受中原文化的影响较大，但应该说它仍是一种当地少数民族风格的艺术，是古代新疆少数民族艺术家的创造。这种新疆少数民族的艺术对中原地区也曾发生过巨大的影响，如著名的和田画家尉迟跋质那、尉迟乙僧父子，在隋唐时就以善画佛像而誉满长安。据说尉迟乙僧曾在长安慈恩寺画过千钵文殊菩萨等佛像。高昌佛教文学、音乐、舞蹈等，也曾发展到相当高的水平。现已发现的剧本就有用龟兹语和回鹘语写的经变故事，如《弥勒会见记》等。这些剧本及

演出的形式，对以后中原地区戏曲的形成和发展都起到了重要的作用。佛经中的比喻故事，则对世界文学的发展产生了重要的影响。佛教文学传到中原地区是必须经过新疆的，因此必然会添加新疆各民族文学特点的成分。总之，新疆的佛教文化，是我们研究古代维吾尔历史、文学、艺术、宗教、语言乃至风俗习惯的源头的宝贵材料。

伊斯兰教是9世纪后传入新疆的。传说喀喇汗王朝的萨图克·布格拉汗第一个信奉了伊斯兰教。在他之后，喀喇汗王朝有30万帐的突厥人一下子信奉了伊斯兰教。伊斯兰教在和田等地的传播是经过了残酷的战争的，只是到了13世纪蒙古察合台汗的后裔秃黑鲁帖木儿信奉伊斯兰教之后，伊斯兰教才和平地逐渐传播到全疆，众多的清真寺和宗教"麻扎"(坟墓地)也相继在全疆建立起来。伊斯兰教不仅作为一种宗教，同时也形成一种社会制度，广泛地渗透到信徒们的精神生活和社会生活之中。《古兰经》代替了佛经，清真寺代替了佛寺，"安拉"成为人们信仰的唯一神灵；人们不再焚香念佛而是面向西方礼拜祈祷；人们的生老病死、婚丧嫁娶、遗产分配、饮食服饰等等，无不按伊斯兰教法规办理。以阿拉伯字母书写的新回鹘文逐渐代替了古回鹘文。突厥文化史上的巨著《福乐智慧》和世界语言学界的罕见辞书《突厥语大辞典》的问世，标志着新疆伊斯兰文化的兴起和繁荣。中华人民共和国成立以来，全疆有维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、回、塔吉克、乌孜别克、塔塔尔、撒拉、东乡、保安等10个民族信仰伊斯兰教。维吾尔族人的传统节日是遵循伊斯兰教历法进行的，主要有：肉孜节(开斋节)、古尔邦节(亦称库尔班节或献牲节)、诺鲁孜节。一年一度的古尔邦节最为隆重，信教群众家家炸油馓子，很多人家宰羊杀鸡，摆设糖果糕点，男女老幼穿戴一新，各民族人民互相拜节，互致节日的祝贺。一切正常的宗教活动受到法律保护。

维吾尔族音乐源远流长，是古代新疆音乐的继续和发展。古代新疆音乐龟兹乐、疏勒乐、于阗乐、高昌乐、伊州(哈密)乐和悦般乐等，都是闻名海内外和久负盛誉的。其中名声最大和影响最深远的是龟兹乐，这些音乐传入中原地区，曾在国内各民族群众中流行，对

祖国的音乐文化做出了重要贡献。历史上维吾尔族学者写过许多关于音乐理论的专著，如《音乐大全》、《论音乐》、《音乐的钥匙》、《乐师传》等。遗憾的是这些著作大都已经散佚，流传下来的不多。和阗人毛拉·伊斯木托拉·穆吉孜于1855年（回历1271年）前后写的《乐师传》，是迄今发现的唯一的一本关于维吾尔音乐的书。作者是一位知识渊博的学者兼乐师，被当时的和阗人誉为“夜莺之王”，“很有文采的高明的文人”。《乐师传》主要通过一些著名乐师兼学者的经历，扼要地阐述了维吾尔音乐和木卡姆的发展；通过一些乐师的轶事，阐明了音乐及乐器对人们的灵魂所产生的巨大影响。该书还指出，古老的维吾尔乐器“卡龙”是中世纪驰名世界的学者艾卜奈斯尔·法拉比创造的；还首次提到16世纪女木卡姆演唱家阿曼尼莎王后和音乐家、革新家柯迪尔汗等人。因之，该书对于研究维吾尔古乐有重要的参考价值。

在维吾尔音乐史上，占有极其重要地位的一部乐典，是传统大型套曲《十二木卡姆》。“木卡姆”一词源自阿拉伯文，原意为“最高的位置”，转义为“大型套曲”。此套曲流传在天山南北各地区，演唱风格各具特点，但均保持其基本曲调。现存共有十二大套，每套均由“琼纳格曼”、“达斯坦”、“麦西热普”三个部分组成，包括序歌、叙诵歌曲、叙事组歌、舞蹈组歌、间奏曲及即兴乐曲等。体裁多样，节奏错综复杂，曲调极为丰富。伴奏乐器有沙塔尔、弹拨尔、都塔尔、热瓦甫、艾捷克、卡龙、达甫、萨巴依等。歌词多属著名诗作、歌谣和民间故事诗，具有有乐、有舞、有词的民族特点。12套木卡姆共包括170多首歌曲和歌舞曲，72首器乐间奏曲，演奏时间长达24小时之久。这是一部巨大而完整的，几乎概括了维吾尔族数百年斗争生活及其所有民族艺术形式的音乐史诗，是维吾尔族人民创造的在伊斯兰系音乐中种类最多、套数最完备、音乐结构也最完善的一种艺术，是维吾尔族人民在历史长河中，继承古代音乐、吸收外来艺术而逐渐融合发展而成的艺术瑰宝。

自秦汉以后，西北少数民族的乐器源源不断地传入中原地区，据

《文献通考》乐考称，我国乐器分雅部和胡部，所谓雅部即是古代中原地区原有的乐器，所谓胡部即是从西北少数民族地区传入中原的，胡部乐器如羌笛、横吹、琵琶、箜篌、胡琴、羯鼓、腰鼓、五弦、钹、碰铃、胡笳、觱篥(又名毕毕、笳管、悲栗)、皮皮(又名巴拉满、芦笛)等等，不下数十种。细考起来，这些胡部乐器中有许多都是回鹘人创制的。胡部乐器的传入，大大丰富了中原音乐，构成祖国音乐宝库的一个重要组成部分。

维吾尔族素有歌舞民族的称号。舞蹈艺术具有悠久的历史传统。古代维吾尔族人民常以跳舞、唱歌来表达游牧、狩猎的情景和丰收喜悦的心情。《突厥语大辞典》中收有几首古《猎歌》：

让小伙子们，
摇下树上的果子，
让他们猎取野马、黄羊，
让我们欢度节日。①

放出猎鹰去抓，
放出猎狗去咬，
我们用石头打狐狸和野猪，
让我们为自己的本领高兴。②

很明显，这是一首维吾尔族的先民们在狩猎归来之后，烧起篝火，载歌载舞的情景。维吾尔族舞蹈不但继承和发展了自己的民间舞，还广泛吸收了新疆地区、中原地区和东西方许多民族乐舞的精华，特别是古代新疆文化中心龟兹、疏勒和高昌的乐舞。当时广泛流行的《胡旋舞》、《胡腾舞》、《柘枝舞》以及在宋代吐鲁番地区的维吾尔族的《乞寒舞》(即"苏幕遮")等，对丰富和发展维吾尔民族的舞蹈艺

① 译文转引自《上古至高昌汗国时期的文学》，第288页，赵国栋、刘宾编，耿世民译，新疆人民出版社1995年版。

② 同上书，第287页。

术起了极大作用。维吾尔族流传最广的歌舞形式有“赛乃姆”、“多朗舞”、“萨玛舞”、“夏地亚纳舞”、“纳孜尔库姆”等，各种舞蹈形式，都有各具特点的旋转动作。不同种类的形式，都有特定的节奏。通常把竞技性旋转表演作为舞蹈的高潮，这往往也是舞蹈中风格韵味最突出之处。在维吾尔族传统的民间舞里，还有一些是属于带道具的民间舞蹈形式，如“盘子舞”、“萨帕依舞”、“击石舞”等，它们的共同特点是把道具和优美的舞姿融为一体，击打出悦耳动听的乐音，增加艺术感染力。

“麦西来甫”是维吾尔族的一种传统民间文化娱乐活动形式。其起源可以追溯到古代的祭祀、祈祷、庆典活动。《魏书·高车传》称：“高宗时，五部高车合聚祭天，众至数万。大会，走马杀牲，游绕歌吟忻忻，，其俗称自前世以来无盛于此”。这种聚众弹唱歌吟的活 动在新疆库车、吐鲁番的千佛洞壁画中曾有生动的表现。《突厥语大辞典》中称之为“索尔丘克”和“苏合迪克”的晚会和冬日欢聚，可看作麦西来甫的雏形。麦西来甫的内容大致包括音乐、舞蹈、歌唱、联句对歌、讲故事、做游戏、说笑话、滑稽表演、即兴吟诵等。由于麦西来甫内容丰富多彩，为人民群众普遍喜爱，它已成为普及和提高群众文学艺术活动，开展群众文化娱乐的好形式。

在维吾尔传统文化生活中，体育活动也占有重要地位。马上转身骑射、摔跤、马术、马球、叼羊、撒哈迪（玩转绳）、达瓦孜（高空走单绳）、翻跟斗、魔术、下棋、放风筝以及大量的形式各异的儿童游戏，则形成了锻炼意志，培养能力的整套而系统的体育文化。

维吾尔人及其祖先自古以来就酷爱绘画雕刻艺术。新疆境内年代久远的一些石窟群，至今依然兀立在陡峭的山崖之上，放射出绚丽的光彩，把古代西域各民族人民的聪明才智和不朽功绩永久地记录下来。新疆的石窟艺术，大致创立于3世纪左右，自4世纪以后进入繁荣期，一直到14世纪，由于伊斯兰教取代了佛教而开始衰退。目前尚遗存的石窟有喀什三仙洞、克孜尔石窟、克孜尔尕哈石窟、森木赛姆石窟、库木吐拉石窟、托乎拉克艾肯石窟、台台尔石窟、玛札伯赫

石窟、温巴什石窟、吐和拉克石窟、伯孜克里石窟、胜金口石窟、雅尔湖石窟、吐峪沟石窟等。这些石窟艺术就目前遗存的壁画来看，主要以佛本生、因缘和佛传故事为主，内容极其丰富，人物造像栩栩如生，布局结构巧妙；表现在绘画风格上，基本上运用凹凸法、平涂法和线描法三种。这三种画法都以“屈铁盘丝”式用笔用线，这正是古代西域艺术家传统的绘画技艺。在《历代名画记》中，张彦远对于阗画家尉迟父子的评价称：“时人以跋质那为大尉迟，乙僧为小尉迟，画外国人及菩萨，小则用笔劲紧，如屈铁盘丝，大则洒落有气概”。新疆石窟群对古代建筑、雕刻、绘画等艺术的发展，对古代文化的交流和佛教的传播产生过重大的影响，在世界石窟艺术之林中占据着特殊地位。

维吾尔族的工艺美术也是祖国文化宝库中一把浓艳的花束，各种工艺美术品琳琅满目，溢彩流光。闻名中外的玉雕、铜器、地毯、民族花帽，以及建筑艺术都具有独特的风格。

新疆自古以产玉著称，誉满中外的有“昆山玉”和“和田玉”。这些玉石，大都就地加工制造各种玉器。现存北京故宫博物院的大型玉雕《大禹治水》，就是和田青白玉雕成的。维吾尔族古代的玉雕作品，最大的特点是实用、美观、朴素、大方，造型别致，有的与维吾尔族传统的陶器近似，具有强烈的民族情趣和特殊的艺术魅力。

维吾尔族传统生活用具中，尤喜爱铜器，如铜锅、铜盆、铜壶、铜碗、铜净手罐之类的生活用具，以及铜刀柄、刀鞘的装饰品，铜器手工业及其工艺便在这样的基础上逐步发展起来。维吾尔族的铜制工艺一般以红铜（赤铜）为原料，手工艺人们在经过冷砸成形，并且打磨得十分光洁的红铜容器、盛具、饮器和装饰品的表面，精心雕刻出单一的或成组的图案花纹。花纹的题材一般都是植物的花、叶、藤、巴旦木、石榴、菊花、野菊、无花果、牡丹、葡萄等。技法有凸雕、凹雕、刻线或透雕等等。在每种或每组花纹之间，往往又间以不同的曲线不同的几何图案，构思巧妙，层次分明，线条流畅生动，花纹繁缛细腻，具有很强的表现力。

维吾尔族的地毯是具有悠久历史传统的手工艺品。它集编织、

绘画、雕刻、刺绣、印染等各种技艺于一体，种类繁多，图案富丽，色泽鲜艳，质地细密；毯面光泽平滑，毯板挺实柔和，经久耐用，既有高档次的艺术价值，又有普遍性的实用价值，是维吾尔劳动人民智慧的结晶。维吾尔族传统地毯，往往以纹样的内容、来源、用途，以及民间的风趣寓意来分类和定名。图案主要可分为“开力肯”、“卡其曼”、“阿娜古丽”、“拜席其且克古丽”、“艾地亚勒”、“博古图案”、“夏米奴斯卡”、“伊朗奴斯卡”、“拜垫毯”等多种，另有艺术挂毯，是解放后新增加的品种之一，它把现代绘画与传统的地毯纹样相结合，或织制出风景名胜古迹，或织制风俗画面，宛如一幅幅巨形的美丽油画，逼真传神，极富生活气息和装饰风格。维吾尔族地毯，主要出产在乌鲁木齐、喀什、和田、阿克苏等地。习惯上以和田地毯为最古老，也最著名。

维吾尔族的小花帽，也是独具民族风格的一种工艺美术品。每逢喜庆节日，歌舞盛会，人们都要戴上精制的小花帽赴会，真是美不胜收，叹为观止。小花帽又是人们馈赠寄情、陈列装璜的艺术品，所以它不但为新疆各族人民所喜爱，而且远销内地和海外。维吾尔小花帽种类繁杂，形式多样。就其制作方法，可分为：丝线平绣、丝结绣、串珠片绣、格子架绣、盘金银绣、十字花绣、钩花刺绣、扎绒刺绣；以及刺、扎、串、盘综合绣等等。常见的图案造形多为：桃花、杏花、石榴花、棉桃花、巴旦木、石榴、桃子、葡萄、麦穗、豆角等，也有鸟、雀、鸡、鹅、蚕、蝶、星月、雪花的，但不多见。他们将丰富多彩的自然界的花形，在写实的基础上，通过高度的艺术提炼，概括、夸张、变化而成为具有浓郁乡土气息和强烈民族情趣的图案，显示出心灵手巧的维吾尔族妇女的高度艺术才华。

新疆自古就盛产丝绸，其中维吾尔族的艾岱来斯绸更是佼佼者。艾岱来斯绸，俗称“和田土花绸”，用纯正生丝织成，图案鲜艳和谐，纹样粗犷奔放，富有浪漫色彩。以艾岱来斯绸缝制的筒裙，几乎成了维吾尔妇女的盛装礼服。艾岱来斯绸采用古老的扎经染色法工艺，按图案的要求，在经线上扎结进行染色。染色过程中图案受到染液的

渗润，有自然形成的色晕，好象用画笔涂出的效果，参差错落，疏散而不杂乱，既增加了图案的层次感，又形成了纹样富有变化的特色。艾岱来斯绸以色彩艳丽著称，常用宝蓝、酞青绿、正青、中黄、桃红、紫红、桔黄、金黄、黑、白等色；多色相兼或单色独用，虚实变化多样，表现出自然的特点和维吾尔人热情奔放的审美情趣。

维吾尔族的建筑艺术，属阿拉伯式。在国内外负有盛名的艾提卡清真寺，是我国现存最大的清真寺，位于喀什噶尔市。相传始建于明景泰(1450—1456)年间，后曾多次扩建，至清道光十八年(1838)始初具今日规模。共占地约 15 亩，礼拜殿全长 160 米，进深 16 米，可同时容纳 8000 名穆斯林作礼拜。殿内有 140 根绿色雕花木柱，成网格状排列，支撑白色的密肋顶棚。顶棚上有许多绘有各种花卉图案的藻井。建筑工艺精细，布局严整，具有浓厚的伊斯兰艺术风格。是维吾尔族能工巧匠的劳动和智慧的结晶。维吾尔族自信仰伊斯兰教后，由于反对偶象崇拜，因此绘画、雕刻艺术只着重于图案方面的发展，加之维吾尔族传统的图案装饰历来就很强烈，因而逐渐形成了一种独特的形式。这一特点突出地表现在寺院、陵墓等建筑物的装饰上，都是用一种石膏混合物和彩色陶砖按图样拼成的各种砌体和镶嵌体。墙壁和屋顶、房檐和廊柱，都绘有彩色的图案花纹，色彩明朗、鲜艳。有的房檐和廊柱，还有精雕细刻的雕刻艺术，装饰题材，以植物和几何图形为主。图案多为二方及四方连续，并以并列、对称、交错、连续、循环等手法连续构图。石膏花饰以它独具一格的构图和雕刻技法显示出民族特有的装饰风格。也有用于墙顶边缘、窑龛周边的带状图案，有用于壁面的大幅尖拱形图案和用于顶棚的圆形、多角形图案。题材以牡丹、荷花、葵花、菊花、梅花、玫瑰为主。石膏花饰一般为浮雕，在个别部位(如尖拱形图案的边框)也采用深雕或者透雕。彩画用于礼拜寺宽大的顶棚、梁、枋。题材、花纹与石膏花饰相同，偶尔也采用整幅的风景画。木雕在建筑上的应用较石膏花纹和彩画为早，多用于屋宇柱子、梁、枋和门窗，花纹、题材多以桃、杏、葡萄、石榴、荷花、菊花作为单体花饰的主要内容。拼砖图案用于砖砌

的墙面、台基、柱礅和楼梯的象眼等处。砖多用米黄色，灰缝作白、黑、墨绿等色。琉璃砖和花磁砖主要拼镶于讲经堂和陵墓大门，墓室外部墙面，拱顶及塔身。给人以色彩谐调、优美肃穆的审美感。

维吾尔族农民的住房，一般用泥土建筑，用天窗采光，屋内设有壁炉、火墙，烧柴做饭和取暖，有些人家的墙壁上有用石膏雕塑的壁龛，是放置日用物品的地方，也是装饰房屋艺术的一隅。中等以上人家的住房，有夏房和冬房之分，常有土筑二层小楼，平顶木檐，楼上有阳台。多有小院，庭院里种植各种花卉。房前屋后，一般都栽培着桃、杏、苹果、桑树等。小院内或门前往往种植葡萄，形成凉棚，虽夏日炎炎，小院内却绿荫笼盖，流水潺潺，鸟语花香。

维吾尔族的医学，也有着悠久的历史和比较完整的理论体系。早在高昌回鹘时期，就有回鹘文医书，其中有内科、外科、眼科、皮肤科、妇产科的药方，还有食疗法。在元代还将《难经》、《本草纲目》等汉文医学著作译成维吾尔文，开展了汉族与维吾尔族医学上的交流与互相借鉴。维吾尔医学以“土、水、火、空气”为要素的“四大物质学说”和“血津、痰津、胆津、黑胆津”的“四津体液学说”为基本理论，解释人体与自然环境的关系，创立了整套诊断和治疗疾病的方法。诊断疾病重视查脉，望诊和问诊。治疗内科疾病以内服药为主，多用糖浆剂和膏剂，并重熏药、坐药、放血、热敷、拔火罐、饮食疗法等十多种疗法，对心脏病、肝胆病、胃病、结石、痢疾、精神病、白癜风等几十种疾病的治愈率较高。治疗外科疾病有服药、敷药、烙法、热罨、结扎与普通手术等疗法。在吐鲁番，有极为特殊的埋沙疗法，患者或躺或卧，或跪或坐，将身体的一部分埋在滚热的沙子中治疗疾病，气温高达摄氏 40°C 以上，这种疗法，对治疗各种类型的关节炎、慢性腰腿痛、坐骨神经痛、脉管炎等都有明显效果。在药剂方面，方剂的组成有主药和附药之分，常用复方合剂，多者 50 味药，少者 7 味药，一般不用单味药。维吾尔医药学是中医药学的重要组成部分。建国后，党和政府十分重视维吾尔医学的挖掘和整理，并广泛运用于临床实践中。

维吾尔族的服饰文化源远流长。对此，我们从对阿勒泰、喀喇苏克、古楼兰等墓群和斯克泰—萨克人的绘画，从佛教石窟中的壁画的发掘和研究以及从上世纪末和本世纪初那些外国的民族学家所拍摄的维吾尔人服饰的像片中等等，便可以发现，维吾尔人的服饰除了适合生活、骑马和战争的需要外，还具有巨大的美学价值。在公元前的赵武灵王、公元初期的东汉、北朝以及中唐时期就曾在广阔的中原大地上掀起过“穿胡服”的热潮。维吾尔式的穿戴、妆饰、骑马术和歌舞，甚至那些酒文化，也都给历代的许多诗人们带来创作的灵感，使他们写下了多少千古流芳的诗句。由于维吾尔族植棉和棉纺业历史悠久，过去一般都穿棉布衣，男子穿的长袍称为“袷袢”，多数黑色面、花布里；妇女多在宽袖连衣裙外套穿黑色对襟背心，节日时，男女老少都爱戴传统的小花帽。耳环、手镯、项链是妇女最喜爱的装饰品。

维吾尔族的饮食文化，自古以来在中亚各民族之中就享有极高的声誉。饮食文化反映出一个民族生活文化的悠久历史层次和它所发展的完善程度。维吾尔族人的主食叫馕，我国古籍中称其为胡饼。馕的品种繁多，日常食用的有克奇克托卡其馕、穹托卡其馕、格尔达馕、卡提利玛馕、札哈尔馕之分。南疆地区，还有种大、中、小形不等的“哈买克”套馕，大的如圆盘，直径四五十厘米，每个约需四斤面粉制成，小的只有茶盅口那么大。吐鲁番唐墓中曾出土馕，这就佐证一千多年前就有馕了。时至今日，羊肉抓饭，面肺米肠，薄皮包子、烤羊肉串和各种果酱糕点等等维吾尔人的食品，总是引起人们对它的交口称赞。高昌回鹘人酿造的各种葡萄酒和白酒，曾让唐太宗感到惊讶。维吾尔饮食为位于丝绸之路中段的维吾尔人慷慨好客的传统做出了贡献。维吾尔饮食还因其具有的保健药膳性，而备受东西方人民的普遍青睐。

综上所述，悠久的维吾尔族文化，是维吾尔族社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神的总和，包括了各种外显或内隐的行为模式，且为构成这个民族群体的显著成就。它极富强烈的民族特色。一位已故的维吾尔族学者说得好：毫无疑问，维吾尔族具备了一个民

族所应具备的一切条件，它是一个完整的民族。这一点，从维吾尔人的历史和生活文化的各个方面都得到了论证。

三、维吾尔古代文学的发展轮廓及特点

维吾尔族文学的主体，由三大部分构成。其一是经过世世代代的积累而成为巨大财富的、具有浓郁的民族色彩的民间口头文学，也称民间文学；其二是古典书面文学；其三是现、当代文学。维吾尔文学的这三大部分，有着不可分割的密切关系。这种关系既表现在书面文学产生于口头文学的土壤，并不断从口头文学汲取养料，不断取得新的发展方面；也表现在书面文学对口头文学的影响方面。这三大部分，在一定的历史发展阶段，不能不产生互相渗透的现象。例如，在民间文学素材基础上创造出来的古典叙事诗及其它作品，反过来又在民间口头流传繁衍。这种现象在维吾尔文学中是常见的。

民间文学是维吾尔文学中的一个重要组成部分。它包括民间叙事诗、神话、传说、英雄史诗、民间故事、民间歌谣、寓言、谚语、谜语、民间弹唱等多种体裁和形式，对维吾尔族作家文学有着重大影响。

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。那是古代英雄的传说和缅怀祖先的故事。如《狼的故事》、《乌古斯传》、《阿甫拉西雅布传说》、《德迪库尔库德诗》、《托玛丽斯》、《艾里甫—赛乃姆》、《塔伊尔—祖合拉》等等传说、史诗和大量的历史民歌、幽默故事、箴言警句，构成了民间文学的主体。《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，及对周围其它古老部落民族的民俗学解释。它是迄今发现的保存得比较完整的一部古老的散文体史诗。《艾里甫—赛乃姆》、《塔伊尔—祖合拉》等爱情叙事诗，以反抗封建婚姻、讴歌婚姻自主为其基本主题。这些流传于民间的爱情故事，往往成为历代诗人、作家进行创作的传统题材，许多作家的作品也回到民间流传开来，循环反复，形成民间文学与作家文学水乳交融的状况，这是维吾尔文学在继承、创新方面的一个显著特点。维吾

尔族民歌十分丰富，按其内容大体可分为劳动歌、生活歌、历史歌、习俗歌、情歌及新民歌等。各类歌谣都和人们的社会生活密切相关，在阶级社会里，不但是维吾尔人民同统治阶级进行斗争的武器，而且具有调节劳动、举行仪式、表达爱情、教育子弟、裁决是非、交流经验，开展娱乐等的多种社会功能。新民歌则是维吾尔人民对于社会主义新生活的热烈歌颂，表现了人民对党、对社会主义制度的无比热爱。维吾尔族民间故事，内容广泛，风格多样，有的清幽淡雅，有的瑰丽神奇，有的机智幽默，有的寄寓深远，大多表现了劳动人民鲜明的爱憎是非观念和顽强、乐观、风趣的民族性格特征。在维吾尔民间故事中，还有流传极广，具有显著民族特色的阿凡提的故事、毛拉则丁的故事、赛莱恰坎的故事、寓言故事、动物故事等等。例如《阿凡提的故事》，在维吾尔民间文学中占有重要地位。数百年来，广泛地流传于天山南北，家喻户晓，现在已为全国人民所喜爱。阿凡提的故事是以阿凡提这个虚构的人物为主人公的、以讽刺和批评为特点的短小民间故事。故事构思独特、语言幽默、富于智慧和正义感的品质，揭露和讽刺了封建统治者。

维吾尔民间文学在表现手法上，也有其独特之点。最突出的是，在处理题材刻画人物时，往往采用对比的手法，显示出劳动人民爱憎分明的阶级感情。在风格上往往表现出沉郁激昂而略带曲折、缠绵的情调。这是和劳动人民处于被压迫、被剥削的地位，深受痛苦生活的折磨分不开的。在表现技巧上的幽默、含蓄和语言运用上的生动活泼，富于想象和夸张等，也是维吾尔族民间文学的总体特点。

维吾尔族有丰富的文学遗产和优秀的文学传统。维吾尔族的作家文学，根据迄今可见到的出土文物及考古资料表明，至迟发轫于公元 7 世纪，它大体可分为回鹘汗国文学、高昌回鹘汗国文学、喀喇汗王朝文学、察合台文学、叶尔羌汗国文学、清代文学、现当代文学等几个历史时期。

突厥汗国与回鹘汗国时期，约为 6 世纪中叶至 9 世纪中叶。这一时期的文学作品，保存下来的主要是鄂尔浑碑铭文献。这些碑铭

可分为两类。一类是简短的历史记录；另一类是具有完美的文学色彩和史诗性质的碑文。后一部分代表了当时的书面文学，包括《暾欲谷碑》、《阙特勤碑》、《毗伽可汗碑》、《回鹘骨咄禄毗伽可汗碑》。这些碑铭，尽管数量不多，却为我们了解整个一代书面文学的状况，提供了重要依据。碑铭主要采用了散韵相兼的叙事诗体裁，以排比、反复等手法构成了诗的节奏。语言生动，内容凝炼，具有英雄史诗刚健雄浑的风格。这些碑铭尽管反映的历史事件不同，但在思想倾向上却具有共同性，几乎都以结束内部纷争及战乱，建立统一团结的汗国，俾使人畜兴旺发达为主题，歌颂了为实现这一愿望而斗争的英雄的功绩。这些碑铭文献，为后来的抒情长诗和叙事长诗的发展奠定了基石，另有一部《占卜书》，也是这时期流传下来的一部卜筮作品。

高昌回鹘汗国与喀喇汗王朝时期，约起于9世纪中叶。在维吾尔历史上发生的“回鹘西迁”的大迁徙，开创了维吾尔文学的新时代。9世纪至13世纪这一历史时期，维吾尔族的先世，西迁的回鹘分别建立了各自的独立的两个汗国。由于这两个汗国所处的历史、地理、宗教等社会条件的不同，因而在文学上呈现了双峰对峙的局面，一为摩尼教、佛教及汉族文化影响下的高昌回鹘汗国文学；一为伊斯兰教及阿拉伯、波斯文化影响下的喀喇汗王朝文学。

高昌回鹘汗国，以吐鲁番为中心，东接河西走廊，西至拜城，包括焉耆、库车、拜城、鄯善、哈密及敦煌以东一部分地区，地处丝绸之路的要冲，早就是中原文化和东罗马文化、古波斯文化、印度文化的交流荟萃之所。兼之高昌汗国境内，佛教、摩尼教、景教同时并存，因此这时期的维吾尔文学呈现出兼收并蓄，异彩纷呈的繁荣景象。不仅从汉文、梵文、吐火罗文、藏文翻译了大量佛经及摩尼教、景教典籍，而且还翻译或改写了许多源出佛教传说、本生故事的文学作品；如《恰希塔纳伊利克伯克》、《哈勒亚木哈拉和帕帕木哈拉》、《两个王子的故事》、《神猴与帕德摩瓦提姑娘》、《达尼提·帕拉》等。此外还有《伊索寓言》、《圣乔治殉难记》以及《三个波斯僧朝拜伯利恒》等与景教流传的有关故事。诗歌有《吐鲁番民歌集》、《佛教诗歌集》、《摩尼

教赞美诗》等等。这一时期诗歌的特点是押头韵，与其后的维吾尔诗歌明显不同。过去世代口头流传的英雄史诗如《乌古斯传》等，此时有了写本或抄本传世。戏剧文学及舞台艺术也开始进入了维吾尔人民的社会生活，多幕剧《弥勒会见记》的几个抄本的发现可为例证。15 世纪后，伊斯兰教开始在新疆全境取得统治地位。高昌汗国时期及其以前创造的大量非伊斯兰文化典籍遭到毁灭性的破坏，因此迄今发现的文学作品为数寥寥，且多属断简残篇，原著译者多无从查考。现仅从少数幸存作者的姓氏的残卷中得知当时的作家、诗人和翻译家有：迦鲁纳达思、齐齐、阿普林啜特勤、僧古萨里、齐速亚都统、伽琳、凯什、阙达干、阿思黑都统、帕拉特亚亚·谢里、克克、库勒达干等人。

高昌时期的文学作品，尽管得以流传的甚少，但正如一滴水可观沧海一样，这些作品，特别是从诗歌中，可以看到当时的文学曾有过高度的发展。那些流传下来的诗作，内容丰富，感情深挚，艺术形式完美，表明维吾尔古代的文学传统，在新的历史形式下发展到了一个新阶段，出现了新高峰。

喀喇汗王朝（或称哈喇汗国），其疆域包括南部新疆、七河流域和中亚的大部。随着生产的发展，城市手工艺及贸易的繁荣，巴拉萨衮、喀什噶尔成为喀喇汗王朝的政治、经济、文化中心。维吾尔文化和文学也相应地出现了繁荣高涨的局面。喀喇汗王朝以伊斯兰教为国教，整个社会生活，包括文学艺术，被置于伊斯兰教义及伊斯兰哲学影响之下，因此喀喇汗王朝的维吾尔文学，与同时期的高昌汗国文学相比，更多地吸收了阿拉伯—波斯文学的影响，无论在内容、形式、体裁、风格上都别具特色。

喀喇汗王朝时期遗留下来的著名文学遗产有：麻赫穆德·宾·胡赛音·穆罕默德·喀什噶里的《突厥语大辞典》，优素甫·哈斯·哈吉甫的长诗《福乐智慧》，阿合买提·玉格乃克的《真理的入门》，艾合买提·亚萨维的《警言集》等。《突厥语大辞典》系作者在实地考察的基础上，搜集了丰富的第一手资料写成。它介绍了维吾尔族及其它突厥

语部族的源流及分布地域、典章制度、人文风尚、文化成就等多方面的情况；在该书辞条的注释中还收录格言、谚语300多条，诗歌及史诗片段约240余段。从中可以窥见古代维吾尔文学反映历史和现实的广度、深度及其艺术成就。《突厥语大辞典》被世界突厥学界公认为11世纪突厥人的百科全书。《福乐智慧》这部长13000多行的长诗，中心思想是强调法制，选贤用能，公正地治理国家。作品具有诗剧性质。是维吾尔文学史上的典范作品，对后世维吾尔文学的影响极为深远。《真理的入门》这部哲理训诫性长诗，强调了知识文化的重要，称颂了慷慨、正直、谦逊、大度等美德，谴责无知、昏庸、贪婪、骄傲等恶习，具有进步意义，但同时也宣扬了伊斯兰教义及封建道德规范。

维吾尔文学的察合台时期，包括一个相当长的时代。自14世纪始，直到16世纪末叶，在这一广大地区生活的使用突厥语族诸语言的人民中，通行一种共同的书面文学语言，学术界将这一语言称之为“察合台语”。以此种语言写成的文学作品即被称之为察合台文学。共同的书面文学语言使得文学作品在更广阔的范围内的传播有了可能，从而密切了相互间的联系，高昌汗国并入察合台汗国版图后，亦逐步伊斯兰化，至此维吾尔文学复合二为一，逐步使用共同的书面语，从而出现了一种从语言、题材、内容、体裁到风格都具有共同特色的察合台文学。这一时期，反映在文学领域中的斗争，就创作思想而言，是为中世纪封建专制主义歌功颂德的宫廷文学及其同盟者——宣扬宗教蒙昧主义、苦行主义、遁世哲学的苏菲派文学，与反对封建及宗教桎梏和主张正义、自由、热爱生活、歌颂纯真爱情和理想的人文主义文学之间的斗争；就书面语言而言，则是风靡一时的以阿拉伯、波斯语创作的倾向与抵制这一潮流，坚持用本民族语言进行创作之间的斗争。这一斗争促进了维吾尔文学的发展，培养和造就出一大批站在时代前列的作家和诗人。这一时期前期的杰出代表作家作品，如纳斯尔丁·拉勃胡兹的《先知传》（又称《拉勃胡兹故事集》），阿塔依、赛卡克、鲁提菲的“格则勒”体抒情诗，为这一抒情诗体的发展

作出了重要贡献。鲁提菲的《鲁提菲集》和《古丽和诺鲁兹》也是著名的传世之作。

继上述作家之后，足以代表整个察合台文学高峰的伟大诗人、思想家是尼札米丁·艾里希尔·纳瓦依。诗人一生著作甚丰，代表作有包括16种诗体3130首44803行四卷集抒情诗《精义宝库》和包括《君子神往》、《莱丽与麦季侬》、《帕尔哈德与希琳》、《七星图》、《亚力山大的城堡》等五部长篇叙事诗集的《五部诗集》。诗集中的长诗，虽多取材于民间口头流传的故事和前人写过的题材，但他对这些素材进行了大胆的改造和创造性的发展，塑造了对那个时代具有深刻现实意义的英雄群象，用艺术的手段表现了当时的社会问题，使作品突破了中世纪窒息人类自由的封建专制主义和宗教蒙昧主义的思想樊笼，提高了人的尊严，斥责了对妇女的歧视，充满着对暴政的愤怒抨击，闪烁着人文主义的思想光辉。此外，集中反映了作者哲学思想的《鸟语》、颂扬各种行业分工的《心之所钟》、阐述诗歌韵律的《诗律准绳》、评介当代及前辈诗人的《文坛荟萃》及阐述突厥语优越性的《两种语言之争辩》等等，都对维吾尔古典文学乃至现代文学有深远的影响。

察合台文学后期，继承了鲁提菲、纳瓦依的优秀诗歌传统的代表人物当推赫尔克提、翟黎里和诺毕提。赫尔克提的《爱苦相依》，阐述人世的千丝万缕，皆与爱情相关，充满浪漫主义的色彩，极具象征意味。翟黎里的《漫游记》(《周游书》)等诗集，满怀忧国忧民之思，感情深沉激越。诺毕提的"柔巴依"体抒情诗，风格细腻，寄意深远，裁红量绿，注重抒情，别开生面。此外，还有阿曼尼莎汗的《娜裴斯诗集》、阿亚孜·西凯斯特的《照世镜》(又译《世事记》)、沙拉依的《玫瑰与夜莺》、毛拉·热依木的《情缘录》、和卓加罕·艾尔西的《艾尔西诗集》、毛拉·哈西木的《列王书》、奥麦尔巴克的散文体《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉侬》、穆罕默德·萨迪克·喀什噶里的《伟人纪传》(《和卓传》)、《霍集占传》等等，也都是这一时期辉映维吾尔文坛的作家、诗人及其代表作品。

18世纪的后半叶，清政府平定了准噶尔叛乱与和卓们的骚乱，稳定了新疆的局势，恢复了新疆和祖国大家庭的统一。在这种和平形势下，新疆与内地的政治、经济、文化上的联系更加密切了，有一些维吾尔族学者应约到京师参加《五体清文鉴》的编纂工作。但是，内在的阶级矛盾并没有得到缓和，随着清王朝的日益走向腐朽没落，清政府派往新疆的官吏与维吾尔族上层人士勾结在一起肆无忌惮地宰割人民，激起了不断的反抗和起义，这一形势推动了文学进一步与社会现实生活的结合，使维吾尔文学进入了一个直面人生、针砭时弊的批判现实主义的阶段，促进了文学题材范围的开拓和体裁的更趋丰富，尤其是察合台文学末期初露头角的讽刺艺术到这一时期表现得更为犀利尖锐，成为18世纪后半叶至19世纪末叶这一时期文学创作上的基本特色，也由此出现了维吾尔古典文学史上又一个新的阶段。这一时期中，作出了卓越贡献的作家、诗人有阿布都热衣木·尼扎里、凯兰代尔、赛布里、艾合迈德·夏·喀里哈希、艾里毕·吐尔都西阿洪、毛拉·毕拉里、毛拉·玉素甫、毛拉·夏克尔和泰杰里等。阿布都热依木·尼扎里流传至今的作品有爱情长诗《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉侬》、《麦赫宗与古丽尼莎》、《热碧亚与赛丁》等十二部叙事诗。哲理长诗《济世宝珠》和抒情诗集《木哈麦斯集》。爱情诗中，特别是《热碧亚与赛丁》取材于当时的真人真事，通过这一悲剧把矛头直接指向了扼杀纯真爱情的封建等级制度和传统观念，极富现实意义。古穆纳木和凯兰代尔都是优秀的抒情诗人，赛布里与艾合迈德·夏·喀里哈希则擅长辛辣讽刺的笔法。艾里毕·吐尔都西阿洪把最底层的工匠们的生活纳入自己的创作题材，他的1956行的诗集《苦难对策》(《艾里毕之书》)堪称诗人的力作。毛拉·毕拉里则更有进一步的突破，在其长诗《中国土地上的圣战》(《秦的圣战》)中，描述了伊犁农民暴动及窃取了起义领导权的封建上层与宗教上层内部勾心斗角的斗争；《长帽子玉素甫汗》，刻画了一个来自浩罕、自称圣裔、招摇撞骗的大骗子的故事；《纳祖古穆》，塑造了一位被清军流放的英勇不屈的女英雄形象。这些作品，为维吾尔文学进一步走向现实主义奠定

了坚实基础。毛拉·夏克尔继其后以《胜利纪闻》(《凯旋书》),反映了1863年的乌什起义事件,运用第一手材料写成,因而不仅止于文学效应,在历史学方面也有重要价值。泰杰里一生著作甚丰,著名的有《吉光》和《逝彩》,这是两本抒情诗汇集,渗透着朴素的辩证和对光明未来的信念;另有《泰杰里诗集》、《颂歌》、《小羊芹献》、《白杨礼赞》、《神秘的爱情》等,题材广泛,形象鲜明、诗情浓郁,在维吾尔族的古典文学与现代民主主义文学之间起了承先启后、推陈出新的作用。

总之,从18世纪末到20世纪初,在新疆的政治、经济生活中,不断发生着一系列新的变化,启蒙主义运动和对民主改革的要求,对文学也必然提出了创新的任务。在这种要求和任务的推动下,维吾尔文学中的现实主义倾向更为深化,文学与人民生活的直接关系也更为紧密了。这是维吾尔文学发展中更为深刻的新变化,也推进了维吾尔文学进入民主主义新文学的历史阶段。

维吾尔文学在漫长的历史时期,在其发展过程中,由于受着特定的诸多因素的制约,加之不断受到东西方文化、内部和外部文化因素的浇灌以及众多宗教信仰的影响,从而不断发展、丰富,形成了自己鲜明的特色。

首先,维吾尔古典文学的总体性的特点是:渊源流长,积极向上。维吾尔古典文学,最初受原始岩画、佛窟壁画、民间文学、碑铭文献的影响颇深。在包括维吾尔先民在内的中国北方,西北各民族生息繁衍过的峡谷陡壁间,留有大量的岩画,形象、生动地表现了先民们的生活形态,再现了狩猎、游牧、舞娱以至图腾崇拜等具象造型,还有少量古文字、创意符号等,这对于流传后世的民间文学、碑铭文学都产生过影响,诸如《乌古斯可汗传》、《乌玛依神话》、《库里巴克神话》等一系列古代作品,无疑与上古岩画有某种渊源。

在维吾尔民间文学中,以现实主义与浪漫主义相结合的内容之有关理想化的公平国王、机智人物的题材占有重要地位,其内容善恶分明,具有明显的功利目的和朴素的原始本色;在表达手法上形成了独特的传统,故事情节一般多设悬念,情节起伏跌宕,引人入胜。

维吾尔族在不同的历史年代和不同的地区，曾先后接受过萨满教、摩尼教、景教、琐罗亚斯德教、佛教、伊斯兰教，也接受过中原地区儒家思想学说的影响。勿庸讳言，某些宗教教义在维吾尔古典文学作品中有一定渗透，千佛洞壁画中的“本生”故事在人民群众口头上世代相传，求助书面文学阐扬教义，致使有的文学作品带有迷蒙的宗教色彩，但是，这决不意味着维吾尔古典文学从整体上而言是“宗教文学”，恰恰相反，自维吾尔古典文学产生和形成之日起，世俗文化与宗教文化的对立便开始了，它们之间的斗争从未间断过，这也正好说明了维吾尔古典文学的进步性所在。它始终把积极、向上的思想观念作为作品的主弦律。许多世俗作品揭示了旧社会的黑暗，统治者的昏庸；歌颂了劳动人民的反抗精神，表达了正义终将战胜邪恶的真理。在维吾尔古典诗歌中，尤以赞美纯贞爱情、勤劳智慧、诚挚善良、勇敢进取的美德最为突出；热爱祖国，热爱家园，热爱和平，团结、自由平等等，也是维吾尔古典诗歌思想内涵的鲜明主题。

其次，维吾尔古典文学总体性特点之二是：具有多种语言进行创作的独特传统。维吾尔文学作为一种代表着民族和地域文化类型的文学，它始终使用主体民族语言和文字创作，但又不排斥它种语言文字交叉发展与平行发展相结合的创作手段。诸如，鄂尔浑碑铭中《九姓回鹘可汗碑》是以古代回鹘文、粟特文及汉文写成；萨都拉、贯云石、薛昂夫等用汉文写作；法拉比、麻赫穆德·喀什噶里曾用阿拉伯语进行创作；鲁提菲、米儿咱·海答儿、赛依提、艾尔西等“既用维吾尔语，又用波斯语”[①] 进行写作。中世纪以后，新疆的维吾尔文学家、诗人继续用阿拉伯语及波斯语进行创作活动。可见，维吾尔古典文学并非单纯以维吾尔语言文字为其表达手段的文学，它包括了维吾尔文学家、诗人用其它民族语言文字创作的文学艺术作品。由于多种语言文字的运用，表明了维吾尔族对众多古代部族和民族文化精

① 参见海热提江·乌斯曼：《简论维吾尔古典文学的若干特征》，载《西域研究》1997年第2期。

华的选择性吸收，使维吾尔古典文学表现的社会思想、哲理意趣、艺术形式具有多样性，文化内涵极其丰富。

再次，维吾尔古典文学总体性特点之三是：以抒情为主的诗歌创作为主流。诗歌创作始终是维吾尔文学的主要体裁，有时还是唯一的文学模式。甚至可以说，有着悠久历史的维吾尔文学史基本上乃是一部诗歌史，从某种意义上说，也是维吾尔人民热爱诗歌艺术和探究诗歌创作艺术的文化史。从早期创作和移植的古典诗歌如《阿甫拉西雅夫》、《比克切·阿尔斯兰特勤》、《乌古斯传》以及划时代的上乘之作《福乐智慧》，这些对后世的诗歌创作都有着极积的重要影响。

维吾尔古典诗歌最注重抒情言志，其主题基本上以表现伦理道德、扬善惩恶为主，塑造理想的汗王形象，向往理想的社会生活，歌唱纯真的爱情，已形成一种思想体系。诗歌作为文艺作品中一种定型的样式，它已深深地渗进了维吾尔人民的意识中，成为人民群众精神生活、艺术生活中不可缺少的组成部分。在一些书法家的艰苦努力下，抄写了许多精彩的诗歌手稿本流传后世；历代大量诗歌中的佳作被配上了“十二木卡姆”的曲调，为群众世代传唱。难怪维吾尔族向来被称作“诗歌的民族”这一称谓，十分形象地说明了这个民族自古以来就和诗歌分不开。

第四，维吾尔古典文学总体性特点之四是：由民族心理素质所决定的开放性的文学。维吾尔族拥有自己的传统文化体系，但并不固步自封，而是善于吸收它民族的和外来的精萃文化因素，并用以不断提高、丰富自己固有的文学层次。对此，除了历史的、地理的、社会的种种原因外，民族的心理素质等方面，不能不说具有一定的作用。在中华民族文学这个大系统内，维吾尔古典文学是最早同世界文学发生联系的文学之一。它在古代就已经与我国中原文学、印度古代文学、中古时期阿拉伯—波斯文学等直接发生过联系；与此同时，它还与阿尔泰语系其它语族的文学之间都有相当密切的联系。在中华文学的边缘地带，在与我国的周边国家、地区和民族之间的关系上，中外文化交流以维吾尔族文学为典型的代表，无论在文学主题、题材、

体裁、母体材料运用以及其它形式诸因素方面，从某种意义上讲，无处不展现出“你中有我，我中有你”、“世世代代都是缘”的亲密关系。正因为这种既保持传统文化又开放交融 的效应，使整个维吾尔古典文学不是走向狭隘单一，而是导致更加丰富溢彩；不是融入共性程式，而是更加突出民族的个性特色。

由于上述诸方面总体性的历史特点，维吾尔文学在中华文学系统内呈现出多形态、多层次、多色调的格局。它们是维吾尔人民的知识宝藏和精神食粮，也是中华民族文化宝库中的一枝奇葩。

第一编

古代民间文学概况

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，据汉文、梵文和古突厥文等历史文献记载，公元前二百多年，维吾尔族的祖先已有了自己的民间口头文学和原始书面文学，在《后汉书·东夷列传》和《竹书纪年》等书中，记载有公元前"四方庶民"的歌舞就已开始传入关内各地，还记载当时包括维吾尔先民在内的北方各民族民间流行的各种乐器，如大鼓、高音鼓、胡笳等，就已传入关内黄河流域一带。

以公元840年为界，西迁以前的维吾尔文学的绝大部分是民间口头文学。当时的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，他们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，它们犹如色彩斑烂、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就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。

第一章 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。公元11世纪，麻赫穆德·喀什噶里所著的《突厥语大辞典》，收集了大量民歌：

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。 （卷二，第13页）[①]

战马奔驰，
四蹄迸发火花，
点燃枯草，
草原在燃烧。 （卷二，第133页）[②]

这两首民歌是当时战争社会的缩影，我们可以看到当时社会的初级生产方式和生活条件。

歌谣在维吾尔语中称为“考沙克”，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

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第280页，耿世民译，新疆人民出版社1995年版。

② 同上书，第282页。

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、回鹘文、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。

第一节 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。这类歌谣明显的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。公元 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《突厥语大辞典》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维吾尔民间歌谣的范例（共约三百多首）。“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，
让我们为自己的本领高兴！ （卷二，第 343 页）

① 耿世民：《古代维吾尔诗歌选》，第 23 页，新疆人民出版社 1982 年版。本章以下引诗出于同书。

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，
卡住它的脖子弄死了它。 （卷二，第23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，可以克服劳累，振作精神，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。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。如民歌：

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，一股作气把麦子打完。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。

第二节 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。情歌在维吾尔歌谣中数量最多，流传最普遍。有些歌谣非常突出地表现维吾尔族先民的青年爱情生活和豪放、爽朗的民族性格。请看以下《突厥语大辞典》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。 （卷一，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。 （卷一，第93—94页）

你既然俘虏了我就不要抛去，
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。 （卷二，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，但都情感真挚，纯洁而健康，绝无轻佻淫靡之音。《突厥语大辞典》中引用的歌谣，不仅是非常古老，而且所表达的文化内涵也很深。

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，下面这一首民歌便是：

没有见严冬的夜莺，
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。

又如：

在层峦迭嶂的山间
在宁谧无诤的空场
在浓密的垂柳下面
小溪里流水汩汩淌
在百鸟欢鸣声声乱
在聚栖处间间关关

在百不愁来心不烦
这样的地方

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。如下面一首民歌：

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。

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。

这两首民歌使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，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。

第三节 战 斗 歌

战斗歌是维吾尔族民间歌谣中的主要组成部分。《突厥语大辞典》引用300多首歌谣，里面也有不少的战斗歌。如：

战士们大怒，
都要报仇，
他们揪住胡子。
胸中怒火燃烧。 （卷一，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 （卷一，第125页）

除《突厥语大辞典》中所引用的战斗歌以外，维吾尔族民间流传的很多战斗歌在这里不详细陈述了。

第四节 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，婚丧之时，总要举行各种娱乐活动，演唱仪式或习俗歌。在突厥语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》史诗中的乌古斯可汗，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。例如前文所讲《魏书·高车传》中谈到的风俗习惯——“大会，走马杀牲，游绕歌吟忻忻。”

这样的礼仪在新疆千佛洞的壁画中也得到了反映[①]。回鹘人的这一类聚会仪式，随着现实生活的变迁，逐渐发展到后来的麦西来甫仪式。可以估计，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过一个相当漫长的历史时代，所以它是吸收了各个时代的特征，而逐步丰富发展了起来。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”和“苏合迪克”名义举行的晚会和冬天轮流举办的宴会，是突厥人的一种风习，维吾尔人也有类似风习。下面我们看一看《突厥语大辞典》里引用的仪式歌：

壶头如鹅颈，
斟满的酒杯如眼睛，
让我们藏起忧愁，
让我们日夜欢乐！　（卷一，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　（卷一，第142页）

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，联合写好雪礼信，由一人送往其它亲戚朋友家去，

① 阿·吐尔地：《论维吾尔民间艺术麦西热甫》，载《新疆民族民间文学研究》第494—495页。

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。

“诺茹孜节”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，青年得爱情；祈求人们生产丰收，生活富裕。

第五节　自然风景歌

从遥远的古代起，维吾尔族的先民即在鄂尔浑河流域和贝加尔湖一带，在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。维吾尔族先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》这首产生于北魏时期的敕勒族民歌，至今已一千四百余年，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 《突厥语大辞典》中引用的很多歌谣，集中描写大自然的美丽风光。如：

百花盛开，
像织锦的地毯铺开，
象天堂的住所
今后将不再有严寒。　（卷一，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。　（卷一，第258页）

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，又如：

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。

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。

① 《西域少数民族诗选》，第14页，新疆人民出版社1987年版。

这两首维吾尔民歌采用简朴的语言，表达了一个深刻哲学思想内容，另一方面，生动地描写了新疆山林地带的美丽景象。

第二章 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·O·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，是民族精神之所寄托，要了解一个民族，首先应该了解它的神话。

维吾尔族民间文学中，神话传说则是一种古老的形式，内容丰富。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。"维族神话富有奇丽的幻想色彩，拟人化手法用的很普遍，结尾常以英雄的胜利而告终。在神话中，熊、龙、七头女妖等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。"②

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。

---

① （美）詹姆士·O·罗伯逊：《美国神话·美国现实》。

② 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，第688页，中央民族学院出版社1987年版。

维吾尔族在历史上是一个有过多种宗教信仰的民族。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、佛教、道教、摩尼教、景教和伊斯兰教。在15世纪后期，其它宗教完全被伊斯兰教所取代。神话与宗教有着密切的联系。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。

维吾尔神话传说，由于各种原因，保留并不多。现在已知的维吾尔族古老神话，记载于汉族历代古籍（如《史记》、《汉书》、《周书》、《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》，阿布力哈孜的《突厥世系》等等）；古印度和波斯古籍（如费尔多西的《列王传》、拉施特的《史集》，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，龟兹与于阗神话、腾格勒（众神）神话及英雄神话等五类。

第一节　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，人类是世界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，我们可以看到维吾尔族的先民们是以怎样的惊人的想象力来描绘人类的起源的。如维吾尔创世神话《女天神造亚当》非常有名。该神话具有浓厚的伊斯兰色彩。

神话内容为：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个男人，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。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。从此地球上有了人类。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，具有浓厚的伊斯兰色彩。下面我们看另一个创世神话：

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，止住了地球继续下掉。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。②

上述的《顶地球的公牛》这一神话，在北亚和南西伯利亚的阿尔泰语系诸族中都有。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。

① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》，第620页，张越供稿，学苑出版社1990年版。

② 同上书，第620页。

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有长毛象驮大地，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。

第二节　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。杨坤先生说：“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 可以说，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。维吾尔族和其他突厥语诸民族，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《乌古斯可汗的传说》里，英雄乌古斯在

① 袁珂主编：《中国神话》第一集，第37页，中国民间文艺出版社1987年版。

② 杨坤：《论神话的起源和发展》，载《民间文学论坛》1985年第1期。

出征的诏令中提出：

让族标成为我们的福兆，
让苍狼作为我们的战斗口号，
让我们的铁矛象森林一样，
让野马在我们的土地上奔流，
让太阳作旗帜，蓝天作庐帐。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，《新唐书·回鹘传》上有记载。可汗中亦有称为“附伦可汗”者，侍卫之士亦称“附离”。附邻、附离，皆为突厥语音译，意为狼。②

《魏书·高车传》记载的如下：

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

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，新疆人民出版社1995年版，第22页，耿世民译。
② 唐善纯：《中国神秘文化》，第314页，河海大学出版社1992年版。

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》也有记载：

> 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，尽灭其族。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，故牙门建狼头示不忘本也。

狼图腾神话，除汉文历代古籍之外，还记载于突厥语古籍中：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，
> 射进一道象日光一样一道亮光，
> 亮光里出现一只苍毛苍鬃的大公狼，
> 苍狼对乌古斯可汗说：
> “喂，喂，乌古斯，
> 你要去征伐乌鲁木，
> 喂，喂，乌古斯，
> 让我在前面来带路。”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

① 耿世民：《乌古斯可汗的传说》，第20页，新疆人民出版社1980年版。

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，维吾尔人打败仗，他们被敌人围困在一个山腰上，无路可走，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，在部落制时代，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，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恩赐者，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，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》，（伊朗）志费尼所著《世界征服者史》引证：维吾尔人祖先居住的土拉河与

---

① 参看阿布勒哈孜·巴哈迪尔汗：《突厥世系》，第28页，塔什干乌兹别克文1990年版。

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，听到一种象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：

> 当风吹拂到孩子身上，他们变得强壮起来，开始走动。终于，他们走出石室，被交给乳姆照管，同时，人们举行种种崇拜的典礼。他们断了奶，能够说话，马上就询问他们的父母，人们把这两棵树指给他们看。他们走近树，像孝子对待父母一样跪拜，对生长这两棵树的土地，也表示恭敬和尊敬。这时，两棵树突然出声："品德高贵的孩子们，常来此走动，克尽为子之道。愿你们长命百岁，名垂千古！"①

这些祖源神话透露了维吾尔人对大树的崇拜。

第三节　龟兹与于阗神话

龟兹古国是古代西域建立的一个重要的国家，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②。

在龟兹古国存在的一千余年里，不但有规模比较大的水平比较高的佛教文化和艺术，而且也有其自身的神话传说。

唐玄奘在《大唐西域记》中记载了一个"龟兹王降龙"的神话故

① 志费尼：《世界征服者史》（上册），第63页，内蒙古人民出版社1981年版。

② 参见刘锡淦：《龟兹古国史》第12页，新疆大学出版社1992年版。

事。原文如下：

> 国东境城北天祠前有“大龙池”。诸龙易形，交合牝马，遂生龙驹，恍戾难驭。龙驹之子，方乃驯驾。所以此国多出善马。闻诸先志曰：近代有王，号曰“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。王乃引搆构“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”的故事大相庭径。段成式在《酉阳杂俎》卷十四中也记载了一个”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。”王乃易衣持剑，默出至龙所，见龙卧，将欲斩之，因曰：“吾斩寐龙，谁知吾有神力！”遂叱龙，龙惊起，化为师子。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特殊能力，体现了古龟兹居民征服自然力的愿望。

---

① （唐）玄奘、辩机原著，季羡林等校注：《大唐西域记校注》卷一“屈支国”之“一、大龙池及金花王”条，中华书局 1985 年版。

② 段成式：《酉阳杂俎》第 544 条，中华书局 1981 年 12 月版。

于阗国则是古代西域建立的36个城邦国家之一。古代于阗人民，在漫长的历史岁月中，创造了丰富多彩的佛教文学。但没有历史记载，于阗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》中记载的一篇于阗神话，大致情节如下[①]：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。祭祀时，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，河水就可以象从前一样流淌。"。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。这则神话，在唐代段成式作《酉阳杂俎》一书前集卷十"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故事，也是一篇反映于阗人民的生产生活和美丽愿望的古老神话。

龟兹古国与于阗古国的人民尚不能断言主要是维吾尔人，但后来聚居于此的维吾尔人确实继承了两个古国的文学传统与文学遗产。

第四节　腾格勒神话

维吾尔等突厥语民族，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。现在突厥语诸民族虽然皈依伊斯兰教，但萨满教的遗存仍然存在。腾格勒是维吾尔族

① 参见玄奘：《大唐西域记》卷十二"瞿萨旦那国"之"城东南大河"条，上海人民出版社1977年12月版。

古代萨满信仰中的至高无上的天神。“腾格勒”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勒赐予的,一切要由腾格勒而定。

在古代维吾尔人中,“腾格勒”一语,一是指自然的天,一是指至高无上的天神。

狭义上讲,“腾格勒”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,“腾格勒”又泛指诸神,如昆腾格勒(日神)、阿依腾格勒(月神),耶尔苏卜腾格勒(水土神)、塔格腾格勒(山神),雅新腾格勒(雨神)、耶勒腾格勒(风神)、库特腾格勒(福神)等等。突厥卢尼文碑铭中多次提到此神,例如《毗伽可汗碑》[①]:

象天一样的、天作的突厥毗伽可汗,我的话。(第1行)

由于上天保佑和由于我的努力,突厥人民胜利了。(第33行)

在此,腾格勒(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。突厥君主往往以“天子”自居。“《汉书·匈奴传》:‘至冒顿而匈奴最强大,……其国称之曰撑犁孤涂单于……。’匈奴谓天曰撑犁,谓子为孤涂(qut:幸福,威武。)此乃 tæŋ ri 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《突厥语大辞典》中,把“腾格勒”词条注释为:“异教徒称蓝天为腾格勒”。看来,古代维吾尔人把“腾格勒”与“蓝天”相混同,视天宇为“腾格勒”的化身或居所。

随着维吾尔族宗教信仰的历次改变,“腾格勒”一词被多次赋予新意。在信奉琐罗亚斯德教时,被用以称呼该教的至高神阿胡拉·玛兹达为“艾兹罗阿腾格勒”。至信奉佛教时期,被用以称呼“佛祖”为

① 《上古至高昌汗国时期的文学》,第63页、第66页,耿世民译,新疆人民出版社1995年版。

② 参阅《中国神秘文化》,第317页。

“波尔汗腾格勒”。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“腾格勒”一语已被阿拉伯语的“安拉”和波斯语的“胡大”代替了，仅见于历史文献中。

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

(1)耶尔—苏卜腾格勒

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—苏卜腾格勒的名称。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，有具有人格和感觉的众多神灵，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

维吾尔族神话传说中的生育女神，相传，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的“禖”神——保护妇女儿童的女神。乌弥女神据《突厥语大辞典》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。”据突厥卢尼文碑铭反映，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(母神)及神圣的水土会帮助(我们)的。”《阙特勤碑》第31行：“托象 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它突厥语系诸民族的原始信仰中，对乌弥女神的崇拜非常鲜明。

第五节　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与神话因子互渗的有机结构。

由于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应该从哪一篇算起。现在已知的则是更具神奇和幻想色彩的英雄神话。

维吾尔族古代英雄史诗《乌古斯传》是一部史诗，但该史诗的主人公乌古斯可汗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，一路上以苍狼为号令，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，该神话的概要简述如下：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，遂杀死熊父，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。①

除此之外，维吾尔族民间广泛流传《轻·吐米日英雄》的神话故事，概述如下：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·吐米日，力大如熊，极善狩猎；妹居家务内并看护灶

① 参见满都呼主编《中国阿尔泰语系诸民族神话故事》，第43－50页，民族出版社1997年版。

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，可这老太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。①

维吾尔族英雄神话中的英雄虽然也有超人的神力，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颂，对于人的力量的赞颂。

第六节 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份，增饰许多新的情节。

维吾尔族民间传说多姿多彩，想象力丰富，故事情节生动，在维吾尔族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。

一、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，

① 参见张越、姚宝瑄编《新疆民族神话故事选》，第35－40页，塔里木、柯塔林整理，新疆人民出版社1998年版。

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，我国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：

> 在大洪水时期，诺亚乘坐着方舟，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3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敏，并与以前从未见过的人交上了朋友；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，即甜葡萄汁和酸葡萄酒。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。

二、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。该题目的传说中，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》、《希拉克》、《冒顿单于的传说》、《树可汗的传说》、《阿甫拉斯雅夫的传说》、《牟羽可汗的传说》、《毗伽

① （瑞典）贡纳尔·雅林：《重返喀什噶尔》第165页，新疆人民出版社1994年版。

可汗传说》、《麻赫穆德·喀什噶里的传说》和《喀喇汗的传说》[①] 等等。

三、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：

11 世纪，维吾尔族著名的学者麻赫穆德·喀什噶里在其《突厥语大辞典》中阐述了 Uighur 这一族名来历的传说："据说，当亚历山大大帝东征，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，像大鹰上羽毛一样；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的说：'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。"[②]

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。

波斯史学家霍加·拉施特·爱丁所撰《史集》一书，曾有一段族名传说："诺亚子亚菲斯子狄巴库依子喀喇汗之子乌古斯（Oguz 或 Oghuz），因欲奉一神，其族人以兵来攻。乌古斯曾率一部份近族与之战，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（即 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。"[③]同样的传说内容，亦曾

---

① 参见海热提江·乌斯曼：《维吾尔古代文学简史》（维文版），1992 年新疆维吾尔自治区教委自学考试委员会办公室铅印。

② 参看 M·喀什噶里：《突厥语大辞典》第 1 卷，新疆人民出版社维文版，及 Sir Gerard Clauson, The Name Uygur, Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, England , 1963, P. 140 – 141.

③ 冯承钧译：《多桑蒙古史》，第一卷附录五：畏吾儿，第 182 页至 183 页。（Dohsson, History of the Mongol）

被 Sir Gerard Clauson 引用:[①]"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》的作者说 Uygur 的意思是《相互联合并缔结条约》。"[②]

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》(Sacara - i Turk)一书中认为:"Uighur"的意思是(Yapix gur, Yapixmak 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,亦就是说已经粘住(yapixti)。他们亦说到 imamga uydum(我跟随 imam),当 imam 坐下时他们坐下,当 imam 站起来时他们起立,亦就是说他们是 imam 的附从者(或皈依者 yapixkani)。"[③]

换言之,阿布勒哈孜认为,Uighur 是由动词 uyu - 而来,与 uy - 是不能分开的,它的意义为依附或凝结[④]。

---

① E. J. W. Gibb Memorial, New Series XX, faceimil fol. 92 V. 8.

② Sir Gerard Glauson. Op. Cit, P. 142.

③ Dr. Riza Nur, Turk Seceresi(Sacara - i Turk), Istanbul, 1952, P, 41, 1990, 66, 36—37.

④ 刘义堂:《维吾尔研究》,第 16 页,台湾国立政治大学正中书局印行。

第三章 英雄史诗

象其它民族一样，在古代维吾尔人民中也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而丰富。维吾尔族比其它突厥民族更早的过上定居生活，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，维吾尔族书面文学比其它突厥语民族更早开始。维吾尔族民间文学中，没有柯尔克孜的《玛纳斯》一样二十余万行的巨型史诗。但这种情况并不意味着维吾尔族根本没有史诗。维吾尔族史诗已有自己的特点。例如，《乌古斯传》史诗，《阿勒普·艾尔·通阿》史诗和《古尔·乌古勒》等史诗最为突出。

第一节 英雄史诗《乌古斯可汗的传说》

英雄史诗《乌古斯可汗的传说》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。作为一部英雄史诗，她较为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“古代维吾尔文学语言及文学的典范。”

其主要内容概述如下：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，一人坐在其中。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，英雄乌古斯做了国家的可汗。他对属下诸官和百姓宣称：“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！”乌古斯可汗开始了征战活动。东方阿尔顿汗（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”①。

关于乌古斯的故事也见于14世纪波斯史家拉施特的《史集》和

① 参见《上古至高昌汗国时期的文学》，第15－36页，耿世民译，新疆人民出版社1995年版。

17世纪中亚史家阿布勒哈孜的《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。为了传播伊斯兰教，他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拉汗王朝(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[①]。

《乌古斯传》按其内容可分为两个部分。史诗第一部分 反映了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残余。

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》中反映的尤为明显。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、康里、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化的艺术形象，他的形象是在民间长期流布过程中，经过许多代无名作者的加工锤炼，逐渐形成的。

〔附〕英雄史诗选段：

---

① 耿世民译：《乌古斯可汗的传说》，第5－9页，新疆人民出版社1980年版。

乌古斯可汗的传说[①]

……

于是，大军继续前进，
乌古斯可汗又看到了那只苍毛苍鬃的大公狼。
苍狼对乌古斯可汗说：
“乌古斯，现在，你带领大军从这里出发，
你率领着百姓和官员，
让我给你在前面引路。”
次日天亮时，
乌古斯可汗看到公狼在大军前面走着，
心中十分喜悦，
于是率军继续前进。
乌古斯可汗骑着一匹花斑牡马，
他非常喜爱这匹骏马，
路上，骏马失踪了。
这里有座高山，
山中寒冷结冰，
山顶白雪皑皑。
因此，它的名字叫冰山。
乌古斯可汗的马逃到了冰山里，
他因此受了许久的苦。
这时大军里有一个魁伟结实的勇士，
他勇敢无畏，
是个在征战中经过锻炼的人，
这个人入山去寻马。
过了九天以后，
他给乌古斯可汗找来了马。
由于冰山里十分寒冷，

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第 27－29 页，耿世民译，新疆人民出版社 1995 年版。

这人身上盖满了雪，
全身白花花的。
乌古斯可汗高兴地笑道：
“你留在这里当伯克之长，
就让哈尔鲁克永远做你的名字！”
……

第二节 英雄史诗《阿勒普·艾尔·通阿》

《阿勒普·艾尔·通阿》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”一事。

“阿甫拉西雅布”这一人名最初见于伊朗古籍《阿维斯塔》之中，解释为突郎（Turan——即突厥）人的可汗，伊朗人的对手。10世纪的波斯巨著《列王传》中也同样的提到了阿甫拉西雅布的名称。麻赫穆德·喀什噶里在《突厥语大辞典》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《突厥语大辞典》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：《突厥语大辞典》中关于悼念艾尔·通阿的诗歌如下：

英雄艾尔统阿死去了吗?
不幸的世界留下了吗?
命运之神报仇了吗?
真令人心碎! (卷一,第41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。 (卷一,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。 (卷二,第53页)

《福乐智慧》中也有关于英雄艾尔·通阿的诗歌:

突厥诸王中唯他最为著名,
他是幸福的同俄·阿里(勒)普·艾尔。

他知识渊博,多才多能,
聪明睿智,是人间骄子。①

波斯诗人费尔多西的《列王传》中也记载了关于英雄艾尔·通阿的描写,例如下面一段:

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,

① 优素福·哈斯·哈吉甫著,郝关中、张宏超、刘宾译《福乐智慧》,第39-40页,民族出版社1986年版。

忙结束宴会开始准备战争。

此外,“民间故事”作为一种文字样式,也是维吾尔族民间口头文学中一种丰富的体裁。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则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》、《帕尔哈提—希琳》、《塔依尔一祖赫拉》、《茹斯塔姆》、《艾木热江与乌尔丽哈》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,为广大维吾尔人民所喜爱。

除此之外,维吾尔族民间文学的种类和形式很多,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做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。

第二编

塔里木地区的古代文学

（公元前3世纪至公元9世纪）

本编所述的时限是从大约公元前3世纪至公元9世纪末，相当于秦汉魏晋南北朝隋唐时期，所述的地域则限于天山以南塔里木盆地。尽管在这漫长的12个世纪中，塔里木盆地曾经居住过印欧语系的塞人、吐火罗人；汉藏语系的汉人、吐蕃人、羌人；阿尔泰语系的大月氏、匈奴、柔然人，但后来因种种历史原因，迁入塔里木盆地的回纥人，毕竟逐渐成为了当代人数占多数的民族，塔里木地区成了维吾尔民族的主要聚居地区之一。那么在此之前，塔里木土著文学的成果和传统必然会为维吾尔人继承下来。因此，本编把塔里木盆地这一时期的文学作为维吾尔族的文学源头之一来讲。

首先要明白以下两个方面的问题：

第一，汉魏六朝时期中原与西域的关系。

塔里木地区在我国两汉时期经历的最大事件就是汉朝对西域的开发，最终使西域（包括塔里木地区）纳入中国版图。为使汉朝和西域诸国相互了解，彼此都曾经多次互派使者。在汉朝派出的使者中

贡献突出的有张骞和班超班勇父子。公元前 138 年，汉武帝派张骞出使西域，因受阻于途中而建树不大，但毕竟是一次中原文化与西域接触的宝贵的实习和准备。公元前 119 年，张骞又一次奉命访问西域诸国，结果，了解了他们的位置远近、领土、人口、政治、经济、军事、文化及对匈奴的态度等情况；扩大了汉朝在西域的影响，显示了经济、军事实力；增进了友好交往关系，因而返回后被封为“博望侯”。公元前 101 年汉朝在轮台、渠犁屯田，设使者校尉管理。公元前 60 年汉命郑吉为西域都护，管理西域一切事务，这是西域正式划入中国版图的标志。公元 91 年起，班超任西域都护，一直工作到公元 102 年。班超一生几乎都在西域为祖国的统一效力。公元 123 年班超之子班勇继承其父遗志，任西域长史，经数年努力，再次联合西域各国赶走匈奴势力，加强了东汉在西域的政权。班氏父子除对巩固西域政权的贡献外，最重要的是对西域各国考察所得的知识。班超所得的西域知识基本反映在其兄班固所写的《汉书》中。班勇对西域诸国的新知识则写成了《西域记》一书，其内容被范晔采录入《后汉书·西域传》中。由此可见，中原对西域的开发和政权建设是一个长期的历史过程。

魏晋南北朝时期(3—6 世纪)，各朝代对西域仍然不时地派出军队和官员。前凉于公元 327 年在高昌实行郡县制，行政上与中原保持了一致。公元 382 年起，吕光进军西域，主持西域军政事务多年，也是这一时期的大事。公元 439 年至 459 年期间，北魏大规模经营西域，设立若干军镇，也行使了对西域的行政权。从西汉到南北朝时期(公元前 2 世纪至公元 6 世纪)中原在西域的治理方式主要是通过任命官员(先后有使者校尉、戊己校尉、西域都护、西域长史及若干中下级官员)；册封当地首领为王、侯、将军等(包括大批属吏)协助治理；实行屯田制以便为长期驻扎的军队解决给养；设烽燧以迅速报警，便于军事防卫，保护商贾和使者的正常往来；经常通过和亲、进贡和赏赐实现物资和文化的交流。

第二，丝绸之路的开辟与维护。

丝绸之路通常是指古代由中国中原丝绸产地经西域到地中海地区的商业交通要道。因为古代丝绸是我国主要出口商品，经此陆路运出，故称丝绸之路。其实当时运出的重要商品还有金、银、铁器及瓷器；运入的商品则为西域及西域以远的毛织品、香料、马匹及远方珍禽异兽(如驼鸟、大象、狮子之类)。据说公元前6世纪，古希腊已见到中国丝绸，但那只是个别富于冒险精神的商人辗转贩运到欧洲的。汉代大力开发西域后，这条交通要道为更多的人所熟知。沿途的军政力量也为商贾、僧侣、使者的来往提供了一定程度的安全保障，丝绸之路才真正繁忙起来。历史证明，这样的通道对经济文化的交流极为有利。当西域政局稳定时，丝绸之路上商队就络绎不绝；战乱爆发则商贾断绝，西域经济发展就停滞。这些对塔里木地区形成亚欧文化交汇点的结果，不能不说有一定关系。

第四章 佛经故事与塔里木佛教传说

第一节 塔里木地区古代佛教文学概况

一、塔里木地区古代文化的特点

从公元前3世纪到公元9世纪，塔里木盆地地区由于其历史地理的原因，在文化上形成亚欧文化交汇型、空前的开放型特点。这里地处亚欧交通必经之路，人种、语言多样，各种文化都有发展余地。这里通行的文字除汉字外，有源于印度和中亚的七八种文字。宗教信仰曾先后流行过萨满教、祆教(拜火教)、佛教。在亚欧文化的交流过程中，塔里木地区的中介作用是重要贡献。如果当时当地占优势地位的是单一的封闭型文化，势必会产生排外作用，那就不会对东西南北各种文化兼容并包，也不会在送往迎来中起中介作用。关于这一点，最明显的例证就是在佛教传入中国方面所起的中介作用。

二、佛教盛行与佛教文化的传播

佛教传入中国中原地区的确切时间虽无记载，然而据考证，最早也只能在公元1世纪以后。《世说·文学》"殷中军见佛经"条刘孝标注云："佛经之行中国尚矣，莫详其始。《牟子》曰：'汉明帝夜梦神人，身有日光，明日博问群臣。通人傅毅对曰：臣闻天竺有道者，号曰佛。轻举能飞，身有日光，殆将其神也。于是遣羽林将军秦景、博士弟子王遵等十二人之大月氏国，写取佛经四十二部，在兰台石室。'《魏略·

西戎传》:'昔汉哀帝元寿元年(公元前 2 年),博士弟子景虑,受大月氏王使伊存口传浮屠经'。"据此可知,汉明帝时(公元 58 至 88 年在位),中原地区还很少有人知道佛教。个别人接触到佛经,还是经过西域诸国的中介,间接传授的。直到丝路兴旺,来往僧侣众多,中原才与印度直接来往,进行传教或取经活动。相比之下,西域(特别是塔里木地区)接受佛教要早得多,公元前 6 世纪乔达摩·悉达多开始创立佛教。公元前 3 世纪佛教已在安息、大夏、大月氏、康居等国传播。公元前 2 世纪匈奴人也信奉佛教。《史记·匈奴列传》载霍去病"破得休屠王祭天金人。"《史记索隐》注引崔浩云:"胡祭以金人为主,今浮图金人是也。"则金人指佛像。刘孝标注《世说·文学》又引《汉武故事》:"昆邪王杀休屠王,以其众来降,得其金人之神,置之甘泉宫。金人皆长丈余,其祭不用牛羊,唯烧香礼拜。上使依其国俗祀之。"这一时期的汉朝人只知道这是一种神,完全不知有佛教。匈奴人和漠北各游牧部族虽然接触佛教较早,最初也只是供奉佛像,佛教并未盛行。盛行的条件是在"城郭之国"的塔里木盆地。原因很简单,除了地域接近佛教发源地的印度外,就是佛教活动与佛教寺庙、佛塔的建筑紧密相连。哪里有佛教,哪里就必须修庙宇,塑佛像,雕刻绘画佛经故事,集合僧众讲经、译经、礼拜。因此观佛教寺塔建筑的多寡和千佛洞的开凿即可知佛教兴盛 的程度;观喀什、库车、洛阳、大同佛教石窟开凿的轨迹,也略可看出佛教东渐的次序和路线。相较之下,逐水草而居的"行国"自然缺乏这样的条件。可以举一条旁证,看佛教建筑对传播佛教的作用。《洛阳伽蓝记》卷五所附《宋云行记》记录了北魏神龟元年(公元 518 年)胡太后命宋云和惠生和尚去印度取经的经过。此次取经,取得大乘佛经 170 部。临回国前"惠生遂减割行资,妙简良匠,以铜摹写雀离浮图仪一躯及释伽四塔变。"雀离浮图是佛教著名建筑,塔高七百尺,其中佛像被佛教徒看作"标准像"。所谓四塔变即有关四座名塔的佛教故事。佛祖在印度北部有四处圣迹,即割肉贸鸽处、以眼施人处、以头施人处、投身饲饿虎处。四处都建有佛塔纪念,每处有一个传说故事。惠生带回印度名塔名像的铜制

模型，又带回四座纪念塔的佛祖故事，可见他把佛教建筑的仿造、佛祖故事的雕刻绘画看得与佛经一样重要。后来，洛阳寺塔多达一千余所，应当与此有关，成为佛教盛行的标志。

佛教传入塔里木盆地南缘的时间，据现代考古发现的文物可以证实，至少在公元1世纪之时，那里就已经信仰佛教。在和田地区发现的佉卢文"法句经"就大约抄写于1世纪时。汉魏六朝时期塔里木诸国信仰佛教的中心有二：一是塔里木盆地南缘的于阗国，一是北缘的龟兹国。于阗国在东汉时人口在册者8万多（据《后汉书·西域传》）。4世纪末《法显传》记载说："众僧乃数万人。"《晋书·四夷传》记龟兹国则云："其城三重，中有佛塔庙千所。"周围诸国也尽皆信仰佛教，只是规模略逊。范晔在《后汉书·西域传论》中曾发出疑问："至于佛道神化，兴自身毒，而二汉方志莫有称焉。张骞但著地多暑湿，乘象而战；班勇虽列其奉浮图，不杀伐，而精文善法导达之功靡所传述……将微义未译，而但神明之邪？"两汉人未重视佛教流传西域的事实，确乎是因为当时佛经翻译未跟上，对佛教教义缺乏了解所致。其实至少从东汉时起塔里木地区佛教文化已占有主导地位，几乎举国信佛，大修佛教寺塔，开凿千佛洞，在洞中绘画宣传佛祖事迹和佛经故事都起于汉代而盛于魏晋南北朝。产生于当时当地的佛教传播故事是文学受佛教影响的例证。不仅如此，塔里木诸国通晓数种语言文字的高僧还承担起翻译佛经，向中原传播佛教的责任。他们培养的译经、传教弟子在中原广泛活动，使佛教文化的影响更加扩大。建筑、雕塑、音乐、舞蹈、绘画、宗教故事也同时兴盛并带有浓烈的佛教影响。另一方面，随着取经僧人的大量涌向印度，当地人也逐渐加深了对中国经济文化的了解。《宋云行记》中就记了一个趣事。当宋云到达乌场国（古国名，地在印度河上游）时，国王"遣解魏语人问宋云曰：'卿是日出人也？'宋云答曰：'我国东界有大海水，日出其中，实如来旨。'王又问曰：'彼国出圣人否？'宋云具说周、孔、庄、老之德，次叙蓬莱山上银阙金堂，神仙圣人并在其上；说管辂善卜，华佗治病，左慈方术，如此之事，分别说之。王曰：'若如卿言，即是佛国，我当命

终，愿生彼国。'"这种文化交流离开塔里木诸国的中介作用是不可想象的。

三、在佛教文化笼罩下的塔里木佛教文学

在汉魏六朝时期的塔里木诸国文化中，起主导作用的是佛教文化。建筑、雕塑、绘画直接为佛教传播服务自不待言，音乐与梵音呗唱、舞蹈与佛教法事的关系也在情理之中，那么文学呢？在这漫长的八九个世纪中，塔里木诸国的文学活动无论是民间的还是文人创作的，都由于史料缺乏而研究不够。不过可以肯定的是，这一时期在佛教文化笼罩下，文学也必然与佛教传播紧密相关。当时一些通晓几种语言文字的佛教高僧多是佛经翻译家，他们翻译的佛经故事、佛祖传说和千佛洞中的经变绘画，基本忠实地传播了佛教固有的文学作品。这一类翻译高僧可以举出佛图澄、鸠摩罗什、慧琳等为代表。佛经翻译家同时也是虔诚的传教活动家，他们在西域和到中原地区的传教活动本身又产生了一系列传奇故事，也带有文学性质。塔里木诸国在传播佛教过程中，当地也产生了一些传教故事，这可以说是土生土长的塔里木版本。这一类故事一定曾经有过很多，只是当时未能充分记载。碰巧的是，中原去印度取经的文人路过当地，听到了一些传说，顺便记录在他们的游记中，如《法显传》、《宋云行记》及稍后的《大唐西域记》，为我们保留了部分作品的梗概。这类传说作品可举出捍摩城《飞来佛像的传说》、《毗卢旃点化于田王的传说》、《毒龙池的传说》。以上这些就汇成所谓塔里木佛教文学。这是仅就有文字记录的作品而言。至于说与此同时还存在有与宗教无关的俗文学，那只是口耳相传的作品，时代很难确定，在书面资料不足的情况下，只好暂付阙如。

第二节 取经故事中所载的佛经故事

皈依佛教，读佛经，听讲经，看经变绘画，将会大量接触到佛经故事。其中最起码的常识恐怕要算佛祖行善的《投身饲饿虎》、《舍头施人》、《挑眼施人》、《割肉贸鸽》等传说①。中原取经者对这些故事也最感兴趣并优先记载，因而其传播也最广。许多千佛洞和寺庙中也以此为题材创作绘画雕刻作品。

《投身饲饿虎》在《大藏经》中专门有《菩萨投身饲饿虎起塔因缘经说》记此故事。《金光明经》中的《舍身品》也记此事。《大唐西域记》卷三"大石门"条："从此复还咀叉始罗国北界，渡信度河，东南行二百余里，度大石门，其摩诃萨埵王子于此投身饲饿乌菟（音徒乌菟即虎）。其南百四五十步有石窣堵波（窣堵波即塔），摩诃萨埵愍饿兽之无力也，行至此地，乾竹自刺，以血啖之，于是乎兽乃啖焉。其中地土，洎诸草木，微带绛色，犹血染也。人履其地，若负芒刺，无云疑信，莫不悲怆。"② 这只是记其梗概。大约晚唐时期有别失八里（今吉木萨尔）人回鹘族的僧古萨里把玄奘法师所译的汉文《金光明经》译成回鹘文，其中，关于《舍身饲饿虎》的故事，译文远较汉文细腻生动。故事基本情节说：

从前有位富裕的国王，他有三个儿子。大王子叫摩诃波罗，二王子叫摩诃提婆，小王子叫摩诃萨埵。一天三位王子随父出城沿河游玩，后离开父王深入密林。三位王子在密林中发现一母虎产仔已七天，由于饥饿即将死亡。三位王子知道母虎需吃活动物才能得救，而

① 参见《洛阳伽蓝记》，上海古籍出版社 1978 年版。

② （唐）玄奘：《大唐西域记》，章巽校点，第 71－72 页，上海人民出版社 1977 年版。

周围只有他们三人是活的，只好无奈地离去。小王子摩诃萨埵悲悯母虎与虎仔的遭遇，遂决心返回以己身舍于饿虎。他脱衣躺在饿虎边。母虎却无力吃人。小王子就以竹枝刺破身体滴血饲虎。饿虎舔食人血气力增加，遂将小王子吃掉。大王子、二王子发现小王子舍身饲虎，返回报知国王与王后。他们在极度悲痛中埋葬了小王子的尸骨。

僧古萨里所译的故事又增加了细节，如三位王子进入密林后的恐怖感，小王子饲虎前的内心自我辩论，被老虎吃掉后大自然暴风、恶浪、天空昏暗、大地震荡，似为小王子哀悼，顷刻间大自然又变得风光明媚一片芳香，似在赞美小王子的善举。就在小王子饲虎的同时，王后梦到三只鸽子被鹰袭击，一只被鹰抓去。醒来已预知不妙。当确知小王子死亡消息后，夫妇唱出了哀悼的哭丧歌。这些曲折情节、心理描写、环境点染都不是经文中原有的。僧古萨里这样的译文虽然出现较晚（约 10 世纪初），也不排除他创作的成分，但不可否认这是扎根于古维吾尔族民间文学传统的，已相当程式化的表现手法。逆推至汉魏六朝时期，想必塔里木地区流传的《舍身饲虎》故事已有当地传说的加工，到僧古萨里才能如此纯熟地表现出来。没有先前的民间版本为依据，他不可能在翻译神圣的经典时任意发挥。

《舍头施人》故事，《法显传》只记："佛为菩萨时，于此处以头施人，故因以为名。"据《佛说月光菩萨经》所记较详，节引如下：

"于过去世，北印度内有一大城名曰贤石……彼有国王，名为月光……有二辅相，一名大月，二名持地……是时大月于夜睡眠，而作一梦，王戴天冠，变黑烟色；复有鬼来，就王头上，夺冠而去。作是梦已，忧惶惊惧，恐有不祥，而自思维：我王慈愍，惠施一切，求者不违，必有恶人来乞王头。作是念已，即用七宝造一宝头，如有乞者，以此代之……尔时香醉山中，有大婆罗门，名曰恶眼……大月见已，问婆罗门曰：'汝来至此，有何所求？'婆罗门言：'我闻月光天子慈愍有情，设大施会，若有所求，一切无吝。今来至此欲乞王头。'大月告言：'婆罗门，王头脓血所成，终归烂坏，汝今乞得，有何所用？我有七宝头，

复有种种金银珍宝，俱奉施之，乃令子孙永得大富。'婆罗门言：'我本乞头，非为珍宝。'……时月光天子……白婆罗门言：'勿嫌我头，骨髓脓血，皮肉相连，无有清净，而即施之，满汝本愿。'……婆罗门言：'王若舍头，宜于净处。'王即告言：'我有一苑，名摩尼宝藏……'婆罗门言：'宜速往彼。'王即携剑往彼苑中，立瞻卜树下，告婆罗门言：'我今舍头，汝来截之。'婆罗门言：'王不自断，令我持刃，非布施行。'……王以首发系无忧树枝，即执利剑，自断其头。尔时三千大千世界六种振动，于虚空中，天人赞言：'善哉善哉！今月光天子当得成佛。'"故事反映了佛教大慈大悲舍身度人的教义，也侧面透露出佛教与婆罗门教的正邪对立。

《挑眼施人》在《宋云行记》中只记曰："复西行一日，至如来挑眼施人处。亦有塔寺。"《弥勒菩萨所问本愿经》云："乃往去世有王，号曰月明，端正姝好，威神巍巍。从宫而出，道见盲者，贫穷饥饿，随道乞丐，往趣王所，而白王言：'王独尊贵，安隐快乐，我独贫穷，加复眼盲。'尔时月明王见此盲人，哀之泪出，谓于盲者：'有何等药得疗卿病？'盲者答曰：'唯得王眼，能愈我病，眼乃得视。'尔时月明王自取两眼，施与盲者，其心静然，无一悔意。"这是反复出现的"我佛慈悲"的主题再一次出现，故事有寓言性质。

《割肉贸鸽》，在《法显传》中记作："昔天帝释试菩萨，化作鹰鸽，割肉贸鸽处。"《宋云行记》只记作"王救鸽之处。"《贤愚经》所记情节大致如下："天帝释及毗首羯摩二天相谋试尸毗伽之念力。毗首羯摩先化一鸽，飞向提婆拔提城。天帝释化为鹰，追鸽入王宫。鸽入王之居室，遂潜隐怀中。鹰追至王之殿中，进白曰：'我追鸽，将作饵以充饥。鸽之命运，既在我掌中，愿王速返鸽与我。'王曰：'我救济一切有情。穷鸟恐怖依我，不能与汝。'鹰曰：'王救一切有情，请救我饥饿，则不愧王众生济度之誓愿也。'王乃取利剑割股肉与鹰，使侍臣权衡之，股肉较轻于鸽，王乃再三割股，次割两臂两胁，直至昏倒仆地。时帝释现本形，深赞尸伽毗王之波罗密行，恢复王之身体。"这真是一次严酷的考验。主题是坚定信徒的信念。

佛经故事很多，以上只是举例而已。佛教传到哪里，这四个故事肯定会传到哪里。

第三节 塔里木地区的佛教传播故事

据《洛阳伽蓝记》卷五所附《宋云行记》记载，宋云、惠生去印度取经路过塔里木诸国时，听到了当地流传的一些有关佛教传播经过的传说故事。这些故事先后详略不同地在《宋云行记》、《大唐西域记》等取经游记中出现过，可证明这些故事在当地是长期流传、广为人知的。《宋云行记》所记是公元519年前后的流传本，故据此作一介绍。

《飞来佛像的传说》：《洛阳伽蓝记》卷五云："至捍摩城（今于田附近，克里雅河上游），南十五里有一大寺，三百余众僧。有金像一区，举高丈六，仪容超绝，相好炳然，而恒东立，不肯西顾。父老传云：'此像从南方腾空而来，于田国王亲见礼拜，载像归。中路夜宿，忽然不见。遣人寻之，还来本处。即起塔，封四百户，供洒扫户。人有患，以金箔贴像所患处，即得阴愈。后人于像边造丈六像者及诸像塔乃至数千，悬彩幡盖亦有万计，魏国之幡过半矣。"传说得到了完整的记载。情节背后有丰富内涵。由于这个传说而使该寺成了著名圣地，仿造佛像，兴修寺塔，悬挂彩幡，香火旺盛。《大唐西域记》所记此传说又有补充情节，大意是说此佛像原为憍赏弥国邬陀衍那王所制，后此像飞到曷劳落伽城中。此城居民生活富裕，不肯供奉此像。有一罗汉来拜此像，当地国王竟下令百姓用沙土抛撒罗汉。当时唯有一人来拜此像，见罗汉混身沙土，吃不到饭。此人就秘密供给饭食。罗汉临走告诉此人说今后七日，将有沙土掩埋此城，应早作安排，说完忽然不见。此人遍告亲友，却无人相信。第二天大风，吹来珠宝洒

落城中，众人更不信沙土埋城之说。此人就出城藏入洞穴中。第七天果然大风扬起沙暴，顷刻埋掉此城。此人向东到达捍摩城居住，佛像也飞来此处。信徒们从此供奉，不敢迁移。情节安排更贴近生活，与和田地区沙暴灾害联系，带有浓郁的地方色彩。飞来佛像与金箔治病则是基本情节，不会改变。

《毗卢旃点化于田王》：《宋云行记》于田国条下记曰："于田王不信佛法，有商将一比丘名毗卢旃，在城南杏树下。向王伏罪云：'今辄将异国沙门来在城南杏树下。'王闻忽怒，即往看毗卢旃。旃语王曰：'如来遣我来，令王造覆盆浮图一躯，使王祚永隆。'王言：'令我见佛，当即从命。'毗卢旃鸣钟告佛，佛即遣罗喉罗变形为佛，从空而现真容，王五体投地，即于杏树下置立寺舍，画作罗喉罗像，忽然自灭。于田王更作精舍笼之。令覆瓮之影，恒出屋外。见之者无不回向。其中有辟支佛靴，于今不烂，非皮非缯，莫能审之。"毗卢旃即后来佛经译名为遍照的。这是佛教最初传入于田国的传说。于田王由不信到笃信，是神佛点化的结果。情节中强调佛在空中现真容的决定性影响。《大唐西域记》所记基本相同，只是在对话中增加了毗卢旃对于田王传教的话语。又说此像是寺建成后所造。总之是据佛之真容所造，格外精美，历史上成为一大胜迹。中原佛像在未见雀离浮图佛像前，多以此为摹仿对象。

《毒龙池的传说》：《宋云行记》云："八月初入汉盘陀国（今塔什库尔干）界。西行六日登葱岭山，复西行三日，至钵盂城。三日至不可依山，其处甚寒，冬夏积雪。山中有池，毒龙居之。昔有商人止宿池侧，值龙忿怒，咒杀商人。盘陀王闻之，舍位与子，向乌场国学婆罗门咒。四年之中，尽得其术。还复王位，复咒池龙。龙变为人，悔过向王。即徙之葱岭山，去此池二千余里。今日国王十三世祖。"这个传说反映出昔日西域诸国对保护商贾往来的安全很重视。佛教教义主张以慈悲化恶向善，但也不排斥必要的惩恶手段。前一传说中的沙土埋城的报复，本传说中不惜舍去王位学婆罗门咒镇压恶龙，当最终毒龙悔过时，国王又以慈悲为怀，令其迁徙，都是同一主题。

以上三例传说共同之处都是出自佛教传入早期，又是当地土生土长的作品被以文字记载的。

第五章 塔里木地区古代佛经翻译大师

第一节 佛图澄及其他

在佛教传入塔里木地区后，先后有不少佛学大师在当地诞生。他们精研佛经，传播佛教文化。一些高僧后来又通晓汉语言文字，在中原地带承担起培养译经僧和传教徒的任务。其中著名的有：

安世高 东汉末佛经翻译家。原籍安息（今伊朗）国，公元148年至洛阳，以20余年时间译出佛经95部。其中《安般守意》、《阴持入》等经，开后世禅学之源。

支谶（全名支娄伽谶） 东汉末译经大师。月氏国人。公元167年至洛阳，在当地主持译佛经，前后约20年，译出佛经23部。其中《道行般若经》有重大影响，开般若学之源。以上两位僧侣到中原较早，但只是路过塔里木诸国。真正在塔里木佛教环境中成长起来的译经高僧则是佛图澄、鸠摩罗什、慧琳等人。有关他们本人的传奇故事也是塔里木佛教文学的组成部分。

佛图澄（232—348） 原是天竺罽宾小王的长子。从少年时起皈依佛教，然后东游至塔里木地区游学传教多年，辗转到达敦煌。晋永嘉四年（310）至洛阳时已年近八十，号称百余岁。后来他确实活到117岁，是一位老寿星。他的一生大部分时间在塔里木、敦煌、中原度过，可惜关于他事迹的记载只详于到洛阳以后。其生平事迹的记载主要是见于《晋书·艺术传》，《世说新语·言语》“佛图澄与诸石游”条，刘孝标注引《佛图澄别传》和唐·封演《封氏闻见记》卷八“佛图澄

姓”。

佛图澄到洛阳不久，适逢石勒兴兵攻伐杀掠，佛教徒遇害者也不少。佛图澄就投身到石勒部下大将军郭黑略门下，经郭引荐后取得石勒信任，劝其减少杀戮，助其建立后赵，帮石勒多次免祸。石勒死后，其子石虎（季龙）更加尊崇佛图澄，称他为“大和尚”，遇事必谘询而后执行。由于佛图澄和石勒、石虎父子一起倡导佛教，使佛教在后赵大为盛行。洛阳一带修建佛寺 893 所。后赵将亡时，佛图澄在邺县准备了坟墓从容死于邺宫寺。后来有和尚从西边来洛阳，说在西边见到佛图澄。石虎命掘墓开棺，只见到棺木内有袈裟和石头。关于佛图澄之死显然是民间传说，故意神化其事，掘坟开棺之 类说法不符合佛教葬制。（佛教徒中尤其是高僧一般是火化尸体，装骨灰入坛，埋葬在塔座。）佛图澄精通佛学，有大智慧，同时有多学科的修养（包括幻术），因此能很快使人叹服。这很有利于佛教的传播。关于他的类似志怪小说的传说也特别多。《晋书·佛图澄传》不避小说家言，故采录也不少，以下选录几则：

……腹旁有一孔，常以絮塞之，每夜读书，则拔絮，孔中出光，照于一室。又尝斋时，平旦至流水侧，从腹旁孔中引出五藏六腑洗之，讫，还内腹中。又能听铃音以言吉凶，莫不悬验。

……勒召澄，试以道术。澄即取钵盛水，烧香咒之，须臾钵中生青莲花，光色曜日，勒由此信之。

勒自葛陂还河北，过枋头，枋头人夜欲斫营，澄谓黑略曰：“须臾贼至，可令公知。”果如其言，有备，故不败。

……

襄国城堑水源在城西北五里，其水源暴竭，勒问澄何以致水。澄曰：“今当敕龙取水。”乃与弟子法首等数人至故泉源上，坐绳床，烧安息香，咒愿数百言。如此三日，水泫然微流，有一小龙长五六寸许，随水而来，诸道士竞往视之。有顷，水大至，隍堑皆满。

……

及曜自攻洛阳，勒将救之，其群下咸谏以为不可。勒以访澄，澄曰："相轮铃音云：'秀支替戾冈，仆谷劬秃当。'此羯语也。秀支，军也。替戾冈，出也。仆谷，刘曜胡位也。劬秃当，捉也。此言军出捉得曜也。"又令一童子洁斋七日，取麻油合胭脂，躬自研于掌中，举手示童子，灿然有辉。童子惊曰："有军马甚众，见一人长大白皙，以朱丝缚其肘。"澄曰："此即曜也。"勒甚悦，遂赴洛距曜，生擒之。

……

勒爱子斌暴病死，将殡，勒叹曰："朕闻毓太子死，扁鹊能生之，今可得效乎？"乃令告澄。澄取杨枝沾水，洒而咒之，就执斌手曰："可起矣！"因此遂苏，有顷，平复。

……

……澄尝与季龙升中台，澄忽惊曰："变，变，幽州当火灾。"乃取酒口噀之，久而笑曰："救已得矣。"季龙遣验幽州，云尔日火从四门起，西南有黑云来，骤雨灭之，雨亦颇有酒气。①

由于他的表现，威信极高，故能安全地与暴君周旋。当时有人建议禁止百姓信仰佛教，因为佛教是胡人宗教。石虎却下诏说自己就是胡人，百姓可自由信仰佛教。可见佛图澄在中原传教，有打开局面的贡献。

① 《晋书》卷九十五，中华书局1974年版。

第二节 鸠摩罗什与慧琳

鸠摩罗什(344—413) 龟兹(今库车)人,与后来的真谛、玄奘三人并称为中国佛教三大佛经翻译家。其父原为天竺(古印度)人,在即将继承国相官位时逃避出家,东渡葱岭到达龟兹。龟兹国王请他为国师,并把王妹许配给他,强制成婚。王妹生鸠摩罗什后也皈依佛门。鸠摩罗什自幼记忆力强,悟性高,学得广博的知识。他 20 岁时讲说佛经已很少有人能比得上。他周游西域各国,各国国王都跪伏台下请鸠摩罗什登台讲经。他又通晓汉语言文字,并曾向其母发誓要把佛教传到东土,因此名声远播。前秦皇帝苻坚命吕光西伐龟兹时特别命令吕光:"若获罗什,即驰驿送之。"鸠摩罗什随吕光到达凉州时,苻坚已死,遂滞留凉州多年。吕光父子对佛教不热心,鸠摩罗什不能发挥才能。

公元 401 年,后秦皇帝姚兴派兵攻打凉州,迎接鸠摩罗什到长安,以国师礼相待,鸠摩罗什认为当时所见译经多有错误,姚兴就派僧睿、僧肇等八百多和尚接受鸠摩罗什的培训,共同翻译佛经。前后译出《摩诃般若经》、《法华经》、《维摩诘经》、《阿弥陀经》、《金刚经》等著名佛经 74 部,384 卷,还撰写了一些经论。他所培训出的高才弟子僧肇、僧睿、道生、道融在当时号称"四圣",在佛学方面各有不凡的建树。鸠摩罗什最终死于长安。姚兴依佛教规矩以火焚尸,全身成灰而惟舌不烂。关于他的神奇故事传说在《晋书·艺术传》中也有记载,择引数则如下:

> ……光军未至,罗什谓龟兹王白纯曰:"国运衰矣,当有强敌从日下来,宜恭承之,勿抗其锋。"纯不从,出兵距战,光遂破之,乃获罗什。……光还,中路置军于山下,将士已休,罗什曰:"在此必狼狈,宜徙军陇上。"光不纳。至夜,果大

雨，洪潦暴起，水深数丈，死者数千人，光密异之。

……

中书监张资病，光博营救疗。有外国道人罗叉，云能差资病。光喜，给赐甚重。罗什知叉诓诈，告资曰："叉不能为益，徒繁费耳。冥运虽隐，可以事试也。"乃以五色丝作绳结之，烧为灰末，投水中，灰若出水还成绳者，病不可愈。须臾，灰聚浮出，复为绳，叉疗果无效，少日资亡。

顷之，光死，纂立。有猪生子，一身三头。龙出东箱井中，于殿前蟠卧，比旦失之。纂以为美瑞，号其殿为龙翔殿。俄而有黑龙升于当阳九宫门，纂改九宫门为龙兴门。罗什曰："比日潜龙出游，豕妖表异，龙者阴类，出入有时，而今屡见，则为灾眚，必有下人谋上之变。宜克己修德，以答天戒。"纂不纳，后果为吕超所杀。①

慧琳 唐代高僧，疏勒人，俗姓裴。在唐玄宗时自西域到长安，直到唐宪宗时，前后住在长安约60年。他鉴于当时流传的佛经译文难懂，需要注释其音义，于是住在长安大兴寺，从建中三年至元和二年(782—807)用25年时间撰写《一切经音义》。他参考了前此成书的玄应《一切经音义》和慧苑《华严经音义》，引用《韵英》、《考声切韵》等工具书释其音；引用《说文》、《字林》、《玉篇》、《字说》、《古今正字》、《文字典说》、《开元文字音义》七种工具书以释其字义，共注释了从《大般若经》到《护命救生经》计1300部，5700余卷佛经。此书在五代时我国已失传。国外有高丽海印寺藏版。该版后亦佚亡，而日本据高丽版重刊本却流传下来，清末又传回我国。

以上三位佛学大师皆来自塔里木地区，在佛教东传方面作出了贡献。三人又各代表一种类型：佛图澄以传教活动，建立佛教影响方面贡献为最突出；鸠摩罗什译经工作最有成绩；慧琳则以佛经译文的

① 《晋书》卷九十五，中华书局1974年版。

注释工作为终身事业，作出重大贡献。他们的贡献使佛经故事情节，如来、观音菩萨、弥勒佛、十八罗汉等文学形象，轮回转世、因果报应、十八层地狱等观念进入我国文学史领域。我国六朝志怪小说的繁荣，唐以后佛经故事的普及都与他们的努力有关。

第三编

鄂尔浑时代的文学

（公元3至9世纪）

就在塔里木盆地诸“城郭之国”定居城邦经营农业、手工业和商业的同时，作为维吾尔族源的主体部分活动在我国北部蒙古草原、准噶尔盆地和中亚草原一带，其中包括从公元前的丁零、乌揭到后来的铁勒、高车、袁纥、韦纥、回纥、回鹘，虽名称有变化，但与后来维吾尔民族的形成都有族源的关系。当然这些部族或部族联盟中只有一部分后来成为维吾尔民族的族源，并非全部都属一个民族。后来回鹘的大部分西迁到河西走廊以西，以天山南北为主的地区，与当地部分居民融合，成为后来维吾尔民族的主体部分。由于3世纪以后匈奴势力基本衰落，部众大规模西迁，北方原匈奴控制区的各部族之间发生了长期的征服兼并战争，到公元6世纪，鄂尔浑突厥汗国崛起，才基本结束了北方的纷扰，有了一个相对统一的政权。8世纪回纥汗国强盛，取代了突厥汗国的地位，统一了北方，开始进入封建社会。以这两个汗国的历史为代表的北方各部族的主要活动集中在6—9世纪期间。故本编所述时限虽可追溯到公元前，但重点部分要较上编稍晚，约相当于隋唐时期。从地域上讲，两个汗国的疆域虽号称东起辽河，西至里海，北到贝加尔湖，南与中原相邻，实际上由于游牧民

族的特性，以上地区只是其活动范围，没有稳定的疆域和现代意义上的边界线。其时境内各部族的统治也较松散，仅要求周期性的进贡与问候。属下部族可以分别与中原政权来往，甚至进贡和接受封赏。当然，两个汗国统治时期即使流动性强，也不排斥有一个相对稳定的中心地带，成为其经济、政治、军事、文化中心，这就是所谓“王庭”或“牙帐”所在地，即于都斤山（杭爱山东支）鄂尔浑河一带。这个中心地区的情况，由于近代各国考古学者在蒙古鄂尔浑河流域先后发现了一批突厥汗国和回纥汗国的碑铭而显得日益清晰和重要。这些碑刻文字的发现，揭开了两个汗国存在时期的历史、语言文字和文学的面纱，构成所谓“鄂尔浑文明”时代的轮廓，故本编以叙述两个汗国的碑铭文学为主。

首先谈一谈突厥汗国的兴起（552—657）。突厥是我国古代分布于北方和西北地区的重要游牧部族。早期主要活动于叶尼塞河上游，遭匈奴侵扰后南迁到贪汗山（今天山博格达峰）一带。5 世纪中叶，柔然进占准噶尔盆地，突厥人受柔然统治，并渐集中在金山（今阿尔泰山）南麓。到 6 世纪初，柔然经过与北魏、高车数十年的战争，已经实力大损，其属下的突厥在首领阿史那土门领导下与西魏联盟，于公元 546 年首先征服了准噶尔盆地的铁勒部，壮大了自己实力，552 年又打败柔然，迫使柔然可汗阿那瓌自杀。土门自立为伊利可汗，建立了突厥汗国。突厥汗国建立不久，土门即去世。其子木杆可汗（553—572 年在位）继位，继续打击柔然残余势力，统一漠北。与此同时，土门之弟室点密也带兵 10 万西征，大破哌哒，占有中亚大片土地，并自立为可汗。至此，突厥汗国到了强盛的顶峰，其游动疆域“东自辽海（今辽河）以西，西至西海（今里海）万里，南自沙漠以北，北至北海（贝加尔湖）五千里。”（《周书·突厥传》）木杆可汗把其统治中心“王庭”设在鄂尔浑河流域的于都斤山（又译郁督军山）。公元 583 年，东部突厥的沙钵略可汗大举进攻隋朝，遭到了失败。西部突厥的达头可汗乘机占领西域与沙钵略可汗分庭抗礼，突厥汗国正式分裂为东突厥汗国和西突厥汗国。二者的疆域大致以金山为界，金山以

北及中亚、帕米尔地区为西突厥活动区。金山以东至辽河为东突厥活动区。

突厥汗国的建立，基本结束了北方各部族纷争的局面，有了一个相对统一和比较稳定的政权。开始由氏族社会向封建社会过渡。随着与中原地区“和亲”、经济交往发展，开始有了较先进的农业、手工业、商业，加上原来基础生产的畜牧业，形成各种经济产业相互促进的形势。政治的统一和经济发展必然带来文化的繁荣。突厥文被熟练地运用于写作，其第一手的可靠证据就是鄂尔浑碑铭的存在。

这一段历史的史料原来主要是汉文记载，如《周书》、《北史》、《隋书》、《旧唐书》、《新唐书》、《唐会要》诸书。直到鄂尔浑突厥碑铭发现并成功地解读，才有了第一手的史料可资比较和参订。比较的结果，证明汉文史籍的记载基本可信，碑铭记载则有不少补充。

突厥汗国是一个政权概念，其治下包括若干操突厥语的部族。作为维吾尔族源一部分的乌古斯人、铁勒人、回纥人，原来都由突厥汗国统治，正如后来的回纥汗国治下也有不同民族族源一样，故两个汗国的文学都可看作维吾尔文学的源头之一看待。

“维吾尔”的音译在4世纪时的《魏书·高车传》中译作“袁纥”，6世纪译作“韦纥”，作为铁勒的一部分曾长期受突厥的统治。公元605年，西突厥“处罗可汗攻胁铁勒部，哀责其财，既又恐其怨，则集渠豪数百悉坑之。韦纥乃并仆骨、同罗、拔野古叛去，自为俟斤（首领），称回纥。”[①]这是回纥族名的第一次出现，也标志着脱离突厥政权而独立的开始。公元780年，顿莫贺杀伊地健，自立为可汗，788年上表给唐德宗，请求改译名为“回鹘”，“义取回旋轻捷如鹘也。”故《新唐书》有《回鹘传》。

回纥原以游牧为主，活动的中心地区在鄂尔浑河、土拉河（古称独洛水、独乐水）之间。据汉史记载，5世纪时回纥联盟分为内九族和外九部。内九族或称九姓回纥，包括药罗葛、胡咄葛、咄罗勿、貊歌

① 《唐书·回鹘传》

息讫、阿勿嘀、葛萨、斛嗢素、药勿葛、奚耶勿。又有外九部的联盟关系，包括回纥、仆骨、浑、拔野古、同罗、思结、契苾、拔悉密、葛逻禄。14世纪波斯史学家拉施德所撰《史集》中则据当时的传说，记载维吾尔人的祖先住在鄂尔浑河的十条支流，各以支流名称为该部落名称，分别为亦失里克、兀丁格尔、不乞思、兀思浑都尔、秃剌尔、塔尔塔尔、额迭儿、斡赤—塔宾、合木剌卜忽、兀的刊。汉文史籍中的“九姓回纥”、“十姓回纥”是着眼于各部落的首领姓名，用以代称部落。波斯史籍则以河流名称代指该处的部落。一致之处是都说当初回纥分为九部十部。至于外九部或“九姓乌古斯”则是后来结成的部落联盟。回纥各部在7世纪前处于氏族社会阶段，各部落之间的联系比较松散。605年西突厥处罗可汗的那次大屠杀激起了铁勒各部的不满。韦纥、仆骨、同罗、拔野古联盟，开始以“回纥”为共同的称呼，选出韦纥首领时健俟斤为他们的领导人。这是回纥人较紧密的一个联盟。正式从突厥人中独立出来。时健俟斤之子菩萨“材勇有谋，嗜猎射，战必身先，所向辄摧破，故下皆畏服。”[①]630年回纥联合薛延陀人攻击突厥，大破突厥兵10万人，与唐朝配合，灭了东突厥汗国。菩萨自号活颉利发，在土拉河建立了统治中心。公元7世纪末，东突厥复辟并强大起来，其贵族骨咄禄召集散亡，在瞰欲谷的辅佐下建立后突厥政权，自号颉跌利施可汗。他出兵打败回纥人，回纥则联合思结、契苾、浑、同罗、阿布思(阿勿嘀)等部继续反抗。公元716年，后突厥默啜可汗被拔野古袭杀，后突厥内部也发生分裂。回纥、拔悉密、葛逻禄乘机独立并联合作战。744年回纥首领骨力裴罗灭掉拔悉密和突厥政权，自称骨咄禄毗伽可汗，把牙帐迁到鄂尔浑河上游的哈喇巴喇哈逊，回纥汗国正式成立，代替突厥汗国的地位，“东极室韦(额尔古纳河)，西至金山，南控大漠，尽得古匈奴地。”[②]

骨力裴罗建立的鄂尔浑回纥汗国存在了大约一个世纪，相继有

① 《新唐书·回鹘传》

② 《新唐书·回鹘传》

过 15 位可汗。其中在历史上占有重要地位的是骨力裴罗(741—747 年在位)、磨延啜(葛勒可汗,747—759 年在位)、移地健(牟羽可汗,759—780 年在位)、顿莫贺(780—789 年在位)、骨咄禄(795—805 年在位)、保义可汗(808—821 年在位)。回纥在建立汗国后共 200 年左右时间,一直与唐朝保持密切关系,如经常遣使入贡,协助唐军灭掉东突厥汗国、薛延陀汗国,打败西突厥。当唐朝发生安史之乱时,回纥亦出兵协助平乱。当回纥内部发生动乱时,唐军也协助平乱,如公元 648 年吐密度被其侄儿乌纥杀害。乌纥作乱的目的是率部投靠突厥车鼻可汗。唐军迅速平叛后,册封吐密度之子婆闰为可汗。据统计回纥自从称可汗到汗国灭亡,其间 24 位首领中有 12 人被唐朝封为可汗,9 位被授以瀚海都督之职。其余除 3 位在位时间太短者外,也都受唐朝册封职位。其他获得封号的各级官员就更多了。回纥与唐朝的良好关系对维护国家统一,加强民族团结,发展经济、文化都有重大意义。

公元 8 世纪末,回纥发生内乱,又值天灾,周围有葛逻禄、黠戛斯和吐蕃的联合进攻,切断了回纥至中亚的商业通道。840 年,回纥都城被黠戛斯人攻破,可汗被杀,回纥汗国灭亡。回纥部众失败后开始大迁移。一部分南下投奔唐朝或分散居住,大部分人西迁。西迁的回纥又分为较大的三支,第一支迁到河西走廊定居,以甘州(今甘肃张掖)为中心,史称"甘州回鹘"。今之裕固族即其后裔。第二支进至巴里坤草原至吐鄯托盆地一带,最远到达库车,史称"西州回鹘"或"高昌回鹘",从游牧转为定居,发展农业,与当地居民共建高昌回鹘王国,一直存在到元朝中期。第三支走得更远,到达中亚草原,与葛逻禄联合,活动于葱岭以西,史称"葱岭西回鹘"。这一支在 10 世纪中叶至 12 世纪建立了喀拉汗王朝,后期分为两部,一部仍在巴拉沙衮,一部活动中心地区在喀什噶尔。漠北回鹘的西迁在维吾尔民族发展史上有重大意义,迁来的游牧部分逐渐融汇了天山南北原有居民,形成后来维吾尔民族风俗、经济、文化的独有特色,从此不再是游牧民族,居住地区也相对稳定了。

第六章 《敕 勒 歌》

《敕勒歌》的族属，学术界有不同看法。这里我们作为维吾尔民歌看待。理由是：①敕勒即铁勒，与韦纥等部联合反抗突厥汗国，结成联盟自称回纥。韦纥、回纥皆维吾尔的不同译名。②斛律金即回纥内九族中斛嗢素部的统帅，亦可旁证此歌与维吾尔族的关系。③“其歌本鲜卑语”不能确指为鲜卑民歌，因为歌名敕勒歌，只能说是敕勒民歌，既能“易为齐言”又安知不能译为鲜卑语？当然，漠北各部族联盟关系不断变动，又都有大致相同的聚居区，各部族中都传唱过《敕勒歌》，这并不奇怪，正因为如此，高欢才命斛律金唱歌鼓舞士气。从文学角度上看，几个民族都说有继承关系，也很正常，艺术作品完全可以共享。

第一节 关于《敕勒歌》

一、《敕勒歌》流传的背景

《敕勒歌》作品的最早记载，现存的是在宋代郭茂倩《乐府诗集·杂歌谣辞》中。郭茂倩引《乐府广题》曰：“北齐神武攻周玉壁，士卒死者十四五，神武恚愤，疾发。周王下令曰：‘高欢鼠子，亲犯玉壁，剑弩一发，元凶自毙。’神武闻之，勉坐以安士众，悉引诸贵，使斛律金唱《敕勒》，神武自和之。”“其歌，鲜卑语，易为齐言，故其句长短不齐。”（此句是郭茂倩的说明）

神武指高欢，周王指宇文泰。534 年，高欢拥立元善见为帝，建

都邺，是为东魏。元善见即孝静帝，在位 17 年，550 年禅位于高欢之子高洋，是为北齐。高洋追尊其父高欢为神武帝。宇文泰，鲜卑人，最初拥戴北魏孝武帝与高欢作战。535 年，鸩杀孝武帝，另立文帝元宝炬，是为西魏。北魏正式分裂为东魏和西魏，并互相征战多年，实际是高欢与宇文泰之争。宇文泰死后，其子宇文觉于 557 年取代西魏而建北周。高欢攻打玉壁之战发生在 546 年（见《北史·帝纪·神武》），次年高欢去世。从《乐府广题》提供的背景材料可知，高欢集合"诸贵"命斛律金唱《敕勒》，说明他的部下将士必然与敕勒川有相当关系，唱这个敕勒家乡的歌才会有鼓舞士气的作用。他的部下诸贵不可能都是敕勒人，但大家都把敕勒川认作故乡，这一点很有意思。又，高欢能"自和之"，大家都能发生共鸣，说明此歌是长期流传，人人熟悉的。至于"其歌本鲜卑语"恐不确，最早应该是敕勒语民歌，译为鲜卑语，再译为齐言（汉语）的。

二、《敕勒歌》的作者问题

历来传统说法认为《敕勒歌》作者是斛律金。其实背景材料只说明他是一位演唱者。其人不通文墨，其歌又流传久远，人人熟知，可以判断是一首敕勒民歌。认斛律金为作者不准确，不过他与此歌关系甚大。斛律金史称"字阿六敦"，若全用音译的方法其姓名应为斛嗢素阿勒突尼。斛嗢素是回纥内九族之一，早在公元 5 到 6 世纪时迁到朔州，成为北魏统治下的部族。其部首领皆据部落名而姓斛嗢素。后来汉译为斛律，成为代北复姓之一，《通志·氏族略》代北复姓条曰："斛律氏，代人，世为部落统帅，号斛律部，因为氏焉。"斛律金的名字阿勒突尼（阿六敦）在回纥语中意为"金"。汉文史书对他的姓名采用一半译音，一半译义的方式是为了减少字数，姓名汉化，符合北魏汉化政策的要求。他作为部落统帅，唱敕勒家乡民歌自然有号召力和凝聚力。

第二节 《敕勒歌》分析

《敕勒歌》汉译文是:“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。”

如何理解这首民歌呢?敕勒即铁勒,亦即后来的回纥族源。先秦至汉代的“狄”、“丁零”也是不同时代的译音字。《新唐书》卷217:“或曰敕勒,讹为铁勒。”铁勒各部世代居住的中心地带是在独洛河(又译独乐水,今译土拉河)。《隋书》卷84:“铁勒……种类最多……独洛河北有……韦纥。”据波斯历史家拉施德《史集》记载,说维吾尔族起源于九条河边的九个部落,各以所在河名为部落名。按照这种习惯,那么铁勒、敕勒与独洛发音近似,族名与河名应当有关,我们知道敕勒人的故乡原在于都斤山、独洛河一带。后来的回纥汗国即以这一带作为中心根据地。那里水草丰美,草原辽阔,是游牧时代的敕勒人引以为自豪的家乡。敕勒人歌唱家乡应当就是指此处。旧解开头两句“敕勒川,阴山下”为敕勒平原在阴山山下。阴山山脉横亘在今内蒙古一带,则敕勒川就成了漠南的平原,似乎也符合斛嗢素部南附北魏迁居朔州的史实,可是考虑到敕勒族故乡原在漠北中心地带,于都斤山、鄂尔浑河是漠北游牧民族政权历来必争之地,匈奴、柔然、突厥、敕勒(回纥)皆以此处为王庭所在地。敕勒人唱敕勒川固然亲近,该地又是各游牧部族都看作圣地的地方,也必然能引起共鸣。如果说这个敕勒川是在阴山下,那么史料说明魏太武帝是在神䴥二年(429年)以后才将东部敕勒人数十万迁到漠南阴山一带安置。在敕勒人的心目中作为漠北中心的家乡有份量,还是被迫迁移的阴山下有份量?高欢是鲜卑化的汉人,所部有鲜卑人和其他民族的将士,为什么会对敕勒的家乡动深情?看来首二句理解有点疑问。若理解为从敕勒川到阴山下,“野茫茫”的大片地域皆为敕勒家乡全文即可讲

通。“川”有河流、平川(平原)二义。此处应理解为包括河流和大草原双重含意。游牧民族生活气息浓厚。所写的景色天高地远,气魄雄浑,视野开阔。所用的比喻“天似穹庐”,穹庐是牧民生活中最熟悉的帐篷。在大草原遥望四周天际,那天地交会处的弧线,不是很象透明帐篷在“笼盖四野”吗?可见比喻非常贴近牧民生活,也极富观察力。“风吹草低见牛羊”为画龙点睛之笔。试想象一下,必须在风吹草低的情况下才见出牛羊,牧草不是长得很茂盛吗?牧草茂盛则水也不会缺。水草丰美,牛羊繁盛,就是游牧民族理想的大丰收,其生活幸福可知。全文还不仅表现景色之美和生活的富裕,还有一种恬静安详的和平气氛。既无战乱,又无灾荒,这样的家乡才是最美好的。歌唱者既唱可爱的家乡,又唱和平幸福的生活,怎么能鼓舞士气呢?歌词背后潜在的用意或者说是高欢命唱此歌的用意是说,这样的家乡不能落入敌手,因此大家必须齐心合力打胜仗。

民歌原词的语言特点、音节、韵律已不可知,但汉文翻译水平出众。可以从译文看出,他虽然可以用汉文诗歌流行的整齐句式译写成诗歌(当时文人诗流行五言诗),却终于无法传达出原有的音节、韵律。汉乐府中常见的杂言形式却很适合于表达民歌的节奏,于是他采用三言、四言和七言句式,保持了原作的民歌风味,这样的节奏自由、流畅、活泼,是真正的牧歌型。若句式过于整齐,反而会产生一种机械往复的节奏感,那适合于军乐而不适合于牧歌。

《敕勒歌》一出,就在中国文学史上产生重大影响。它不仅成为北朝民歌的代表作品,千百年来为人们所熟知,所喜爱,也证明了兄弟民族对中国文学宝库有重大贡献。清新活泼的译文,草原牧歌的情调,丰富了中国诗歌的表现力,也陶冶着读者的精神境界。金代元好问《论诗绝句》30首中有一首说:“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。”恰当地道出了《敕勒歌》的巨大影响。

第七章 东突厥汗国及鄂尔浑回纥汗国的碑铭文学

第一节 文学概况

一、鄂尔浑突厥汗国文学

鄂尔浑突厥汗国的文学作品现存的以碑铭文学为主，代表作有暾欲谷自撰的《暾欲谷碑》（约建于 712－716 年）、药利特勤所撰的《阙特勤碑》和《毗伽可汗碑》（约作于 734 年）。碑文用突厥文和粟特文写成，汉文部分则是唐朝皇帝所颁赐的墓志铭文。说明当时突厥汗国的文人能纯熟运用突厥文写作，少数官员精通粟特文粟特语。

我国刻石文学最早见于周朝石鼓文。公元前 3 世纪李斯所撰“秦刻石文”，作为一种文学体裁，用于纪功和歌颂君主的目的。班固在汉和帝永元元年（89 年）所作《封燕然山铭》则以纪功为主。燕然山即于都斤山或译郁督军山、乌德犍山，即今杭爱山东支。班固与窦宪曾率兵追击匈奴，进至于都斤山，封山刻石以纪功。这大概对后来突厥人刻石纪功的作法有启发。魏文帝曹丕的著作《典论》被刻在石碑上供人传抄。儒家经典也被刻石公布，这是一种发表作品以求传之久远的作法。自东汉末又兴起在石碑上大刻墓志铭的形式，内容是记墓主生平及其功德以表纪念。鄂尔浑突厥汗国的碑铭文学则兼具三种功能，即歌功颂德、发表作品、纪念墓主，另外还得加上记载本民族历史的功能，故典型 的突厥文碑铭字数较多。阅读这些碑文，

可以了解突厥民族的历史、语言、文学状况。这些碑文的作者就是当时的突厥作家。

突厥汗国的碑铭现在发现的只是一小部分，东突厥汗国前期的较少，西突厥的更少。已发现的或由于残损过甚，或未能完全解读出来，无法一一介绍。目前最有价值的就是前述三篇碑文，皆后突厥汗国时期的作品。当时的文学活动当然不只是碑刻一种，只因为口耳相传的作品未能及时用文字记录，遂致失传，《乐府诗集》中所载《敕勒歌》，由于传入中原侥幸被记录下来。敦煌千佛洞发现的《占卜书》也具有一些文学成分。

二、鄂尔浑回纥汗国的文学

回纥民族的语言属于阿尔泰语系突厥语族西匈奴语支。在鄂尔浑回纥汗国时期用古突厥文字拼写回纥语，有少数人能用粟特文字或汉字写作。现存鄂尔浑回纥汗国碑铭就用这三种文字。（回纥人有自己的文字是在9世纪高昌回鹘王国时期完成的。）回纥人继在政治、军事上取代突厥汗国的地位之后，也把统治中心设在于都斤山一带。后来他们也仿照突厥人的作法建立了一些碑刻。碑文除用突厥文拼写的回纥语原文，还有粟特文部分。汉文部分（有的碑上没有汉文）多数是原文的转写，而不象突厥汗国碑铭中的汉文多为中原送来的墓志铭。现存已发现并已较成功地解读出来的突厥文回纥碑铭代表作有《磨延啜碑》、《磨延啜第二碑》（《铁尔痕碑》）、《九姓回纥可汗碑》。1969年在蒙古西南塞乌莱伊地方发现的《塞乌莱伊碑》共7行字，用突厥文回鹘语、粟特文粟特语写成。碑文残字估计是为英义可汗写的。英义可汗是840年之后，鄂尔浑回纥汗国解体，回纥人西迁初期甘州回纥的第一位可汗。势力不强，故草草从事，碑文简短。回纥碑铭对突厥汗国碑铭有明显的继承关系。回纥文人的创作除碑铭文学外，还有若干诗歌，不过现存的回鹘诗人作品主要从用回鹘文写成这一点辩认出来，回鹘文又是高昌回鹘王国时期才广泛使用的，因此回鹘古代诗人作品将放在下一编介绍。

第二节 暾欲谷及其《暾欲谷碑》

鄂尔浑突厥汗国遗留下来的重要碑铭作品都发现于鄂尔浑河流域的于都斤山一带。这一地区处于漠北草原较适中的位置，水草丰美，地形又易守难攻。我国古代游牧民族先后建立的主要政权都以此地为王庭所在地，汉代匈奴以此地为龙庭所在地。班固《封燕然山铭》："蹑冒顿之区落，焚老上之龙庭"即指此。后来柔然汗国、东突厥汗国、回纥汗国都以此地为都城圣地。《周书·突厥传》云："可汗恒处于都斤山，牙帐东开，盖敬日之所出也。每岁率诸贵人，祭其先窟。"《阙特勤碑》中也说："突厥可汗住在于都斤山，国内无忧患。""没有比于都斤山再好的地方。统治国家的地方是于都斤山。""如住在于都斤山，你们将永保国家。"由此可见，这一带的碑铭实际上代表着其最高水平。迄今所发现的碑铭中，《暾欲谷碑》、《阙特勤碑》、《毗伽可汗碑》又是内容较充实，解读较有成绩的代表作，代表着鄂尔浑文明的水准。这些碑文记载的内容有重大历史价值，是当事人所记录的第一手可靠史料。特别对后突厥汗国的历史事件记载较详尽，可以补充汉文史料的不足，也可以对勘。在语言文字的研究方面，是研究古突厥文、突厥语、粟特文、粟特语的宝贵资料。我们这里所重视的是它的文学价值。碑文有记叙、有抒情，也有充满草原气息的描写和比喻。碑文运用格言和诗句诏告突厥人民，有歌功颂德、悼念墓主、发表回忆录、留遗嘱和传播历史等多重作用，关系到多种文体，阅读碑文，眼前仿佛可以看到一些人物的心理、言谈语气、战斗场面、复杂的人物关系，因此这些碑文可以代表当时的文学成就。

一、暾欲谷生平

暾欲谷(645? —725?)是迄今已知最早的突厥作家。他的出生地在云中(即今山西北部),曾享有唐朝所封的世袭爵位,年轻时在唐朝受教育。30 余岁时因故忿而投向漠北。根据暾欲谷自述,他投奔漠北,恰遇颉跌利施在东突厥汗国败亡之后召集散亡,已有 700 人左右。暾欲谷立即加入,敦促颉跌利施自立为可汗,这就是骨咄禄可汗(681—691 年在位)。暾欲谷自任军师兼宰相,辅佐骨咄禄可汗,带兵征服乌古斯人,抢掠唐朝北部城市,攻打契丹人,使东突厥汗国再度强大起来。691 年骨咄禄可汗去世,17 岁的默啜可汗(691—716 年在位)执政。暾欲谷又辅佐默啜可汗,实际上大权独揽。696—697 年,他打败黠戛斯人和契丹人。这时默啜可汗封他 14 岁的侄子毗伽为设(地位仅次于可汗的典兵官),带兵西征。毗伽带他小一岁的弟弟阙特勤随军前往。暾欲谷又及时控制了毗伽。他打败突骑施人,远征康居,直到铁门关,这是他建立军功的顶峰。706 年以后,暾欲谷一度失宠,原因是他倚老卖老,独断专行,默啜可汗不信任他。716 年默啜可汗在拔野古的袭击下丧生。阙特勤杀掉默啜之子匐俱可汗及其全家,拥立毗伽可汗。毗伽是暾欲谷的女婿,故他上台后暾欲谷又受到信任,不过这时他年事已高,对无所作为的可汗失望,再也没有重大建树。从碑文记事判断,706—716 的 10 年间,暾欲谷没有任何记载,估计他这时闲居在家,用回忆录方式写出自己的功绩刻在碑上,毗伽可汗上台后碑文又有补充。大约 725 年,暾欲谷去世(碑文记事止于这一年),享年约 80 岁。

二、《暾欲谷碑》评介

此碑是克莱门茨夫妇 1897 年在蒙古土拉河上游巴颜楚克图地区发现的。故又称《巴颜楚克图碑》。碑文刻在两块大石碑上,石碑四面都刻有碑文,共 62 行字。用古突厥文突厥语写成。多年来经中外突厥学专家努力,现在已基本解读成功。已知此碑文是暾欲谷用第一人称写的回忆录兼遗嘱。基本部分大约完成于 715 年他 60 岁

左右时，刻好石碑后他尚健在。毗伽可汗(716—734 年在位)执政初年，他又在碑文后草草添加了一小段对新可汗的称颂。

碑文内容主要记载他所经历的重大事件和自己建立的功勋，包括辅佐骨咄禄可汗登位；在骨咄禄、默啜可汗在位时，自己掌握军权，先后打败乌古斯，攻破唐朝城池 23 座；远征打垮突骑施人和黠戛斯人，一直打到康居然后胜利班师。这一段(680—705 年)历史即东突厥汗国复辟的历史因此得到了当事人的可靠记录(尽管有点自夸和美化的倾向，却不影响史实的可靠性)。记事基本按照时间顺序，采用了朴素的叙述语言，保持了碑铭文学典雅的传统风格。作者充满自豪感地大谈其武功战绩，是为了让突厥人民不忘自己的战功和东突厥汗国昔日的辉煌，这使此碑有了记功碑的性质。作者又是个政治家。他在碑文中不无悲哀地指出，无能的领导人可能会毁了东突厥汗国。他在记载行军作战的大事时，一再提到曾与其他贵族、将领的争执，提到小可汗对他不信任，提到突厥上下人等对唐朝生活的羡慕，因此他号召突厥人内部团结，他讲这些，就有政治遗嘱的作用。

《暾欲谷碑》从文学角度看，它的叙事、结构水平，文学语言的熟练运用和诗韵格律的穿插，已显示出突厥书面文学创作已经过相当长时间发展，才能达此程度。全文结构分三大部分。第一部分先叙自己协助、敦促骨咄禄登上可汗之位，使东突厥复国的过程。第二部分 是全文重点，主要记自己在骨咄禄、默啜二可汗在位时所指挥过的重大战役及所取得的胜利。第三部分为结语，总结骨咄禄可汗与自己合作建立的功绩，用一段说教作为政治遗嘱。毗伽可汗登位后，暾欲谷不能不提自己的女婿——新可汗的功绩，故在第 62 行碑文中补记："突厥毗伽可汗养育了突厥人民和乌古斯人民。"[①] 碑文叙事本是大事记的罗列，显得有些平淡。然而带有草原游牧民族特色的比喻，格言谚语的运用却增强了碑文的文学意味，如"敌人如火一般

① 本编碑铭引文除特别注明者外，皆引自耿世民译文。见《维吾尔族古典文学大系》第 1 册，新疆人民出版社 1995 年版。

的扑了过来"写敌军声势吓人;"周围的敌人如同死去了一般,我们如同大隼一般",写敌守我攻,敌静我动的情态。较复杂的比喻兼具格言意味,如"如果瘦公牛和肥公牛在远处互相顶架,人们就不能区分哪个是肥公牛,哪个是瘦公牛",他用这个比喻说明骨咄禄最初虽只有700人,只要自称为可汗,再主动出击打几个胜仗,远方各部落不辨虚实,就会归顺的,后来的事实证明这一招果然奏效。又如:"把薄的东西弯起来是容易的,把细的东西折断是容易的。要是薄的变成厚的,要弯起来就困难了。要是细的变成粗的,要折断就困难了。"用这个格言式比喻说明团结的重要和威力,有一定教育意义。碑文的古突厥文原文较多地使用8音节句式,或前三后五,或前五后三,可以看出是在有意识造成诗一般的韵律节奏。在时间上晚于《暾欲谷碑》的诸碑文皆可看出有意摹仿此碑写法的痕迹,可见此碑影响是不小的。现存此碑的汉文译文以韩儒林译文和耿世民译文为代表。前者用文言,后者用现代汉语译出,基本能看出原文的内容和风格。

第三节 《阙特勤碑》和《毗伽可汗碑》

1889年在蒙古鄂尔浑河流域的和硕—柴达木湖附近同时发现了两块大石碑,高约3.75米,皆为大理石刻成。正文为突厥文突厥语,碑背刻有汉文[①]。碑文保存字数较多,又有准确的纪年,故有重大文献价值。按照我国据墓主姓名命名的原则,对1号碑称为《阙特

① 对《阙碑》的记载,有关汉文部分,元代耶律铸《双溪醉隐集》卷二《取和林》一诗自注云:"和林城,苾伽可汗之故地也……城东北七十里有唐明皇开元壬申御制书《阙特勤碑》。按唐史《突厥传》:'阙特勤,骨啜禄可汗之子,苾伽可汗之弟也,名阙;可汗之子弟谓之特勤。……"清朝人对汉文部分拓印研究较多。1935年韩儒林据德文和英文译本转译了国外对突厥文部分的考释成果。1977年耿世民直接从古突厥文翻译成汉文,使该碑的研究步入新阶段。

勤碑》,2 号碑称为《毗伽可汗碑》。二人是兄弟,所参加的战斗经历大体相同,故两碑碑文内容有相当大一部分雷同。二碑皆用毗伽可汗的口气写成,但碑文末又明确说明:"我,药利特勤,阙特勤的侄子写此碑文。"(《阙碑》)"英明的突厥可汗的碑铭,是我药利特勤,撰写了该碑文。我药利特勤,英明的突厥可汗的侄子……"(《毗碑》)。看来两碑的主要部分是由毗伽可汗本人口述,而由药利特勤撰写成文的。药利特勤又作了部分增补,因此作者可看作二人合作。

一、《阙特勤碑》

阙特勤(685—731 年)是毗伽可汗的弟弟,小于乃兄 1 岁。13 岁起就随其兄东征西讨,屡建战功。716 年默啜可汗遭袭击被杀后,阙特勤杀掉了刚刚即位的小可汗,拥立其兄毗伽可汗,因此毗伽可汗在阙特勤于 731 年逝世后口述碑文,对阙特勤评价甚高而且充满感情。

《阙碑》是迄今所发现的篇幅最长的突厥文碑铭作品。据耿世民译文统计,译成汉字将近 8500 字。它的内容结构,由于部分碑文残缺,作者又采用夹叙夹议的写法,缺乏连贯性,使全文顺序不易确定,有人先从碑的南侧读起。其实突厥人尚东,牙帐东开,称东面为前面(本碑东面第 8 行就说:"前面,在日出之方……")故碑文应从东面读起:"当上面兰天,下面褐色大地造成时,在二者之间创造了人类之子。在人类之子上面,坐有我祖先布民可汗和室点密可汗。他们即位后,创造了突厥人民的国家和法制。"一开始从开天辟地讲起,追述突厥汗国创建者布民可汗(汉文史书称土门可汗)和室点密可汗的功绩,此为第一段。接着写突厥出了昏庸的可汗,因而衰亡。"我父可汗"(即颉跌利施可汗,又称骨咄禄可汗)带 700 人组成突厥政权,出征 47 次,终于再次统治了漠北,此为第二段。以上材料大约是毗伽可汗从其岳父暾欲谷处听来的,所以叙述内容与《暾欲谷碑》略同。第三段记毗伽可汗与阙特勤共同参加过的战斗经历,即默啜可汗在位时(691—716 年)的战争。在这一部分详细而突出地讲述阙特勤的战功,包括许多战斗细节,描绘了阙特勤冲锋陷阵的勇士风采,一

定程度上塑造了人物形象。细节包括征康居时活捉一个王子;公元705年在敦煌鸣沙山战役中两次冲锋,其坐骑阵亡;征黠戛斯时进行一对一的格斗,先后箭射一人,矛挑2人,其跨下白公马也受了伤;征突骑施人时,他骑着灰马,活捉三人,征乌古斯人时,他参加了激烈的肉搏战。这些叙述在书写条件困难的碑铭文学中显得有些繁琐,但对于突现墓主形象,记其生平特点却是全文的重点,文学性也最强。这一段叙述阙特勤的战功,一直说到阙特勤去世,这时毗伽可汗动情地有一段抒情自白:"我弟阙特勤遇到了他的天数,但是我,我想我本来能看的眼睛变得似乎看不见了。我本来能洞悉的智慧好象迟钝了。我,我想:'寿命是上天决定的,人类之子全都是为死而生',所以,我认为:'眼泪是否从眼睛里流出来,啜泣是否来自心灵',我还想了其它事情,我想了很多:'两设及我的诸弟、诸子、诸官,我的人们将要哭坏他们的眼睛和睫毛。'"① 第四段是毗伽可汗本人的大段说教(即碑南面被有些人当作全文开头的部分)。主要讲毗伽可汗本人成为可汗是靠赫赫战功。他集合了人民并使"贫穷的人民变富,使较少的人民变多",政绩也不错,因此他要求突厥人民忠于他们的可汗,住在于都斤山。他又说立这个碑是为了记载突厥汗国的历史,不让突厥官员和人民犯错误,是为了传之久远,让行人都能看到。第五段是药利特勤的附记。碑背是汉文,名义上是唐玄宗亲书的墓志铭。据《新唐书·突厥传》:"阙特勤死。(731年)使金吾将军张去逸、都官郎中吕向奉玺诏吊祭,帝为刻辞于碑,仍立庙像,四垣图战阵状,诏高手工六人往,绘画精肖,其国以为未尝有。"突厥碑文中也相应地记载着:"我建造永久的石碑,我从唐朝那里请来了画工,让他们装饰了陵墓。他们没有拒绝我的请求,派来了唐朝皇帝的宫内画匠。我令他们建造了宏伟的建筑物。我让他们在建筑物内外都绘制了动人的画。我让他们打造了石碑。""张将军来到(指导)建造祠庙、绘画及刻石碑事宜。阙特勤于羊年二七日(731年2月27日)去世,九月二十

① 耿升译(法国)勒内·吉罗《东突厥汗国碑铭考释》所引的巴赞译文。

七日举行葬礼。祠庙、绘画、碑石于猴年七月二十五日(732 年 8 月 20 日)全部竣工。阙特勤享年四十七岁……"二者可以互相印证。

《阙碑》内容对突厥汗国的历史只作简要回顾,记阙特勤的战功则不厌其详。更引人注目的是碑文中将近四分之一篇幅是毗伽可汗对突厥人民的政治说教,这已经脱离了碑文悼念墓主和记功的目的,是在借机发布文告。说教的内容主要是让突厥人民明白可汗领导的重要,明白于都斤山作为根据地再好不过,怕突厥人民归向唐朝。这等于承认突厥汗国已走向衰亡,统治不稳,人民厌倦了长途征战的生活方式。至于说唐朝文化、物质的引诱力,不必说老百姓,就是毗伽可汗本人也未能免俗。他平时就与唐朝有各种来往,甚至求唐朝皇帝赐婚"和亲"。就连石碑也要请唐朝皇帝派人来刻写、绘画。这件事本身在滑稽之外也说明当时各民族团结友好是大势所趋。

药利特勤在据毗伽可汗口述撰写碑文时作了文学加工,讲究语言技巧,明显地在追求整饰的效果。如"全部征服了(他们),使有头的顿首臣服,有膝的屈膝投降。""前面(东面)到日出,右面(南面)到日中,后面(西面)到日落,左面(北面)到夜中,那里的人民全都臣属于我。""你们饥饿时不考虑会吃饱。一旦饱食时就不考虑饥饿。""使贫穷的人民变富,使较少的人民变多。"碑文词句中又反映出突厥人民"马文化"的发展程度。对马的称呼有详细的区别,如去势公马、去势灰马、未阉割过的马、枣红去势马、褐色马、口齿长齐后阉割的马等,都有专门的称呼。战马又有护马衣、马头盔等装备,这都反映出游牧民族的生活特征,碑文中有大量汉语借词,如都督、将军、公主、珍珠、王等。羊年、猴年的说法也与汉族的干支纪年法结合。语言的相互渗透是文化交流的结果之一。

与《暾碑》相比,《阙碑》文学成就更高。这一方面因为自传体与第三人称写法上的不同造成后者的优势。另一方也因为毗伽可汗深情的怀念,不能割舍阙特勤生前战斗的细节,而细节的生动正是塑造人物形象必须的因素,碑文中叙述阙特勤战斗表现的部分节引如下:"当他十六岁时,我叔可汗这样获得了国家和法制,我们出征六州粟

特。中国的王都督领五万兵来，我们交了战。阙特勤徒步冲击，俘获了手执武器的王都督内弟，连同武器（把他）献给了可汗。”“当他廿一岁时，我们与沙吒将军交战。最初他（指阙特勤）骑 takiqin 啜的灰马进击，该马在那里死了。第二次骑始波罗 yamtar 的灰马进击，该马在那里死了。第三次骑 yaginsillg 官的带有马衣的粟色马进击，该马在那里死了。他的甲胄和披风上中了一百多箭，（但）未让一箭中其面部和头部。”“当阙特勤二十六岁时，我们出击黠戛斯……阙特勤骑拔野古的白儿马冲击，他用箭射死一人，（并）刺伤两人，当他进击时，折断了拔野古白儿马的大腿。”“阙特勤骑 basghu 灰马进击……他自己俘获了其中的两个，然后又攻入（敌阵），亲手俘获了突骑施可汗的梅录阿热都督。”“当时我们很后悔只派了少数人随同阙特勤。他打了（一次）大仗，他骑英雄 salci 的白马冲击，他连续刺杀二人。”“（当时）阙特勤三十一岁，他骑英雄 salci 的白马冲击，他俘获了阿热人的颉利发。”“我们与思结人民交战，阙特勤骑英雄 salci 的白马冲击，该马在那里死了。”“九姓乌古斯 人民本是我自己的人民。由于天地混乱，乃（与我们）为敌……阙特勤骑白（马）azman 冲击，刺杀六人。在（两军）接战时，用剑斩杀了第七个人。……与阿跌人交战，阙特勤骑阿热的褐色（马）冲击，刺杀一人。在追击（?）（或围战）时斩九人。”“阙特勤将超越过来的（敌）军冲散了，并在通阿特勤墓地包围杀死了同罗族一勇士和十个人。”“与乌古斯交战，阙特勤骑阿热的褐色马冲击，刺杀两 人，并把他们扔入泥沼中。……春天时我们出兵征乌古斯。我们留（?）阙特勤守家。敌人袭击汗庭，阙特勤骑白（马）ogsiz，刺杀九人，并守住了汗庭。”

从以上片断看，一员冲锋在前的猛将形象已经初具轮廓。每次战斗他都有斩获，不避危险。据说在阙特勤墓中发掘出一尊石雕头像，刻工精细，可能是根据阙特勤的真容所刻，那么他的大致相貌也可以看到了。碑文中描写最惨烈的一次战斗是 705 年鸣沙山战役。碑文作者采用侧面烘托的手法，不正面写战斗场面，而是通过阙特勤三次丧失坐骑，身中一百多箭，反映战斗的激烈和阙特勤的勇猛无

畏。写人又很重视写马,这是长期骑兵作战中形成的习惯。好马配英雄,相得益彰。这使《阙碑》在突厥文古碑铭中成为文学成就最高的作品。

二、《毗伽可汗碑》

《毗碑》又称《默棘连碑》,因为汉文史籍称他为默棘连可汗。此碑是毗伽可汗(684—734 年)的记功碑。碑文内容是毗伽可汗的自述,被其侄药利特勤记录、整理、修饰、增补。碑文之外还有其子(?)后来添加的悼念之辞。全碑的刻写、树立是在毗伽可汗刚去世时,碑文中明言他卒于狗年(甲戌)十月二十六日(734 年 11 月 25 日)。

碑文的内容结构:第一段,毗伽可汗从自己登位说起,大意是强调奉天承运、官民同庆,为自己夺取可汗之位作一点掩饰。第二段与《阙碑》东面所刻基本相同,也是叙述他与阙特勤共同参加过的战斗经历,不过叙述的主角改为毗伽可汗自己,较少提阙特勤,也没有战斗场面的细节描写。文中追述他从 8 岁起即开始战斗生涯,以后的主要战役他都标明自己的年龄,使碑文具有编年史的性质。碑文称他从 697 年起当了 19 年设,19 年可汗。第三段记毗伽可汗亲自主持国政后所发生的一系列征战和自己的政绩。这是本碑与《阙碑》不同的主要部分。从记述中可见,多次出现敌强我弱、敌众我寡或形势不妙的说法,所记的一系列战斗表面上写成胜利,其实是有胜有败,如"突厥人民动摇了,情况不妙,我冲散了越过来的(敌)军,许多将要丧命的人那时得救了。""发生了大风雪灾害。""我们人少,且处境困难。"在突厥汗国统治下的各部族纷纷离去。于是毗伽可汗又多次讨伐"不致问候"、"不派贡使"的各部族,说明国势衰微,内部分崩离析。毗伽可汗用夹叙夹议的方式,一再告诫突厥人民不要背叛他们的可汗,是自己养育了突厥人民和乌古斯人民。他为了镇压各部族,多次派兵取其男儿,夺取妇女、马匹以示惩罚。这种强权政治和掠夺手段只会使统治形势更加恶化。从这一角度看,碑文真实记录了这一段历史。第四部分是药利特勤的附记:"英明的突厥可汗的碑铭,是我

药利特勤，撰写了该碑文。我药利特勤，英明的突厥可汗的侄子，请来了一些匠人，在这里住了一个月零四天，撰写了全部碑文，令人雕刻了全部装饰品，令人建造了这一建筑。"《新唐书·突厥传》亦记此事云："默棘连请婚既勤，帝许可……俄为梅录啜所毒……诏宗正卿李佺吊祭，因立庙，诏史官李融文其碑。"李融代玄宗皇帝所写的那段墓志铭就刻在石碑后面，内容无非是褒美其治理突厥和忠于唐朝的功绩。

《毗碑》又有一段抒情诗般的附记，当是石碑树立之后的一年或更晚些时间补刻上去的。作者大约是其子侄辈人物。附记云："可汗死了，当夏天来临的时候，当天上彩虹升起的时候，当麋鹿逃往深山的时候，我又想起了他……"（巴赞译文）。

药利特勤对《毗碑》同样作了文字修饰工作。象《阙碑》一样喜欢用排句追求整饰效果。在叙述和描写中多用夸张的、游牧民族特有的一些比喻，使文章生色不少，如"他们如火如飙一般地冲来"，写敌人声势吓人；"我父可汗的军队如狼一般，他的敌人如绵羊一样。"夸张其父所率军队所向无敌；"你们的血像水一样流，你们的骨头在地上堆成了山。"夸张突厥人民的牺牲。毗伽可汗本人重视碑文的记功和文告作用。药利特勤显露文才的意图则更突出。

三、突厥汗国时期碑铭文学发达的原因

1.长期受中原碑铭文学影响和启发。由于多年与中原碑铭接触，认识到刻碑可以记功，可以发表文告，传之久远，可以纪念死者的诸作用，因而也有了采用此种形式的需求。他们立碑常请中原汉人工匠，可以旁证中原碑铭刻写的先进及突厥所受影响的来源。《阙特勤碑》更直接说出立碑的功用和目的。

2.记录、传播突厥历史的需求刺激了碑铭文学的发达。突厥民族建立汗国之后，其历史单靠口耳相传就显得不够，既不易广泛传播，又容易误记，走样。只有刻石可以长期准确保存。

3.古突厥文字的规范化使用给碑铭文学的发达提供了可能性。

越来越多的人识字，给碑铭的传播文告和历史的作用有了可行性。

4. 在纸、笔、书等文化用品不普及的情况下，刻石文学比较容易流传。到后来高昌回鹘王国时期，文人用纸笔创作的多起来，才逐渐取代了碑铭文学的部分作用。

〔附〕碑铭文选段：

暾欲谷碑①

（第24行） 我听说通往阿热地方的道路是靠近 anï〔河〕的，是条只能走一匹马的小路。他曾走过那条路。〔再〕问他，他说有一个骑马的人支(去)过。我考虑后说道：

（第25行） “可以走这条路。”于是我对我的可汗说了。我让军队出发，我命令骑马过河。渡过 aq tärmäl，我令军队停下，我并令骑在马上从雪中开路，我令牵着马，抓住树木(或木棍)步行登(山)。前面的人〔前锋〕。

（第26行） 踏开〔冰雪〕，我们翻过长有树木的山顶。我们很困难地下了山。在十夜中，我们绕行〔山〕边的防寨。向导由于带错了路而被杀。当困苦之际，可汗说：“骑快些！”

（第27行） 我们到达 anï 河，我们沿那条河往下走。我令下马用饭。我们把马拴在树上。我们不分昼夜地疾走。我们袭击黠戛斯于睡梦之中。

（第28行） 我们用矛打开了……那时他们的可汗和军队已集合起来。我们交了战，我们打败了他们并杀死其可汗。黠戛斯人民臣属于可汗了。〔于是〕我们回师，我绕过曲漫〔山〕

（第29行） 从黑吉戛斯回师了。

---

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第43－44页，耿世民译，新疆人民出版社1995年版。

阙特勤碑①

（南面）

……

（第10行） 把穷困的人民集合起来，使贫穷的人民变富，使较少的人民变多。难道在我的话中有什么虚假吗？突厥诸官和人民，你们敬听这个吧！我在这里刻写下了〔如何〕集起突厥人民建立国家的〔事迹〕，我在这里〔又〕刻写下了你们〔如何〕做错了事、几将灭亡〔的情况〕。

（第11行） 我把所有的话都刻写在永久的石碑上，愿你们看到这些〔话〕都知道，突厥现在的人民〔和〕诸官，你们服从汗位的诸官，难道〔还〕要犯错误?! 我〔让建造永久的石碑〕，我从中国皇帝那里请来了画工，让他们装饰了〔陵墓〕，他们没有拒绝我的请求（直译：话），

（第12行） 他们派来了中国皇帝的宫内画匠，我令他们建造了宏伟的建筑物，我让他们在〔建筑物〕内外都画上动人的画。我令他们打造了石碑，让他们刻写了我心中〔要说〕的话。愿十箭的子孙和外族臣民（tat）看到这个都知道。

（第13行） 我让人建造了永久的石碑。由于这里是位于来往行人多的地方，〔于是〕我就让人在这来往行人多的地方建造了永久的石碑。我〔并〕让人〔在上面〕写下了〔我的话〕。愿你们看到它都知道那个石碑……我……了。书写些碑文的是其侄药利（yolligh）特勤。

（东面）

（第1行） 当上面蓝天，下面褐色大地造成时，在二者之间〔也〕创造了人类之子。在人类之子上面，坐有我祖先布民可汗和室点密可汗。他们即位后，创建了突厥人民的国家和法制。

（第2行） 〔这时〕四方皆是敌人。他们率军征战。取得了所有四方的人民，全部征服了〔他们〕。使有头的顿首臣服，有膝的屈膝投降，并使他们住在东方直到兴安岭，西方直到铁门〔关〕的地方。

（第3行） 他们统治着二者之间的没有君长的蓝突厥。他们是英明的可汗、

① 林幹著《突厥史》，第255－264页，耿世民译，内蒙古人民出版社1988年版。

勇敢的可汗。他们的梅录也是英明的，勇敢的；他们的诸官和人民也是忠义的(直译：正直的)。因此，他们这样统治了国家，他们统治了国家并创建了法制。他们〔之后〕

(第4行) 去世了。〔作为〕吊唁者从前面，从日出之方，有莫离(bökli)荒原的人、中国人、吐蕃人、apar人、拂林(purum)人、黠戛斯人、三姓骨利干人、三十姓鞑靼人、契丹人、奚(tatabï)人——这样多的人民前来吊唁。他们是那样名声赫赫的可汗。之后，

(第5行) 其弟做了可汗，其子也做了可汗。之后，弟不象兄，子不象父，昏庸的可汗登了位，坏可汗登了位，其梅录也是昏庸的，坏的。

……

(西面)

西方粟特人反叛。由于我弟阙特勤……由于他辛勤尽力，我突厥毗伽可汗让自己的侍卫(ayuq?)守护我弟阙特勤〔的陵墓〕。我赐给他伊难珠阿波守卫达干(inancu aqa yarghan tarqan)的称号。我让人尊敬他。

毗伽可汗碑①

(东面)

(第1行) 像天一样的、天作的突厥毗伽可汗，我的话。我父突厥毗伽可汗……sir，九姓乌古斯、二姓阿跌诸重要官员和人民……〔由于〕突厥上天……

(第2行) 在……之上我登位为可汗。当我即位时，悲痛欲绝的突厥诸官和人民欢庆喜悦，他们呆滞的眼睛变得有神了。我本人即位后，我为四方的〔人民建立了〕许多重要的法制。……

① 林幹著《突厥史》，第266页，耿世民译，内蒙古人民出版社1988年版。

第四节 鄂尔浑回纥汗国碑铭代表作

在鄂尔浑回纥汗国时期(744—845),回纥人继承了突厥人以碑文记功、立传、发表文告的传统,继续发展碑铭文学。他们采用突厥文书写回纥语碑文。现在发现并解读较成功的回纥碑铭代表作有《磨延啜碑》(一名《回纥英武威远毗伽可汗碑》,又名《葛勒可汗碑》,亦称《希耐—乌苏碑》)、《磨延啜第二碑》(一名《铁尔痕碑》,又名《塔里亚特碑》),《牟羽可汗碑》(又称《特斯碑》)、《九姓回鹘可汗碑》(全称《九姓回鹘爱登里啰汨没密施合毗伽可汗圣文神武碑》,又称《保义可汗纪功碑》)。

一、《磨延啜碑》

《磨延啜碑》是1909年芬兰人兰司铁在蒙古色楞格河的希耐—乌苏地区发现的。碑高约4米,分为上下两截,上截为下截的一半高度。碑文共50行,正文是突厥文拼写的回纥语,另外有粟特文粟特语、汉文汉语部分。碑文中纪年到757年为止。据碑文内容可知墓主是回纥汗国第二代可汗磨延啜(即葛勒可汗,747—759年在位),则此碑大约建立于759年。据汉文史籍记载,磨延啜于747年登可汗位。758年唐肃宗封他为英武威远毗伽可汗。为举行隆重的册封仪式,肃宗派其堂弟汉中郡王李瑀为册封使,随着庞大的册封使团带去册封诏书、印玺和大量礼品。

《磨碑》现存碑文残损严重,各面碑文不相连属。好在碑文残句有年月日的记录,可大概排定各面次序。内容结构如下:

北面的碑文12行基本上自成段落。用磨延啜自述的口气叙述他随父亲回纥汗国第一代可汗骨力裴罗一起兴兵作战,灭掉后突厥

汗国的经历，一直讲到骨力裴罗去世为止。从碑的东面起到南面、西面，都是一连串的战争记录，有时间、地点、战果，但全文未完，不知下文如何。从第二部分内容看，回纥汗国建立初期，九姓乌古斯中的八姓乌古斯和九姓鞑靼人并未立刻归顺，尤其是回纥外九族中的葛逻禄人和拔悉密人反抗最多，因此碑文中大部分内容记载证服葛逻禄、拔悉密的战争。叙事水平与突厥碑铭相比并无多大进展。用第一人称叙述，没什么生动细节，看不出人物形象的塑造。略有不同的是(1)重视记录年月日，对时间顺序的意义有了进一步的认识。尤其是准确记录了鸡年(745)灭了后突厥政权，羊年的前一年(754)起，葛逻禄、拔悉密不复存在，有重大史料价值。(2)重视人物原话的引用。引了本人的诏谕、探子的报告、使者与黠戛斯人的对话、"舌头"的供辞、属下的保证之辞等，这与汉族碑铭不同，而与史传文学相近。(3)除了记战争之外，也记建设业绩，如：在那里我命人建立了汗庭，命人在那里造了围墙。我命人在那里把我的千年万日的诏谕和印记刻写在平滑的石头上。""在那里命人建立了汗廷。""我命粟特人和中国人在色楞格河建造了富贵城。"以上三点是此碑与突厥汗国碑铭相比在内容上的新发展。说明重视建设和定居生活。在写作技巧上看不出新的进展，可能与执笔者的文学修养有关。

二、《磨延啜第二碑》

这是蒙古考古学家道尔吉苏荣 1957 年在铁尔痕河谷发现的。后来前苏联突厥学家克里亚什托尔内又在该地发掘，只找到全碑的下面三个残块和碑座，最上一块缺佚。四面刻写碑文。碑文现存 30 行，内容包括磨延啜可汗追述回纥称可汗以来的历史；自述功绩；其子毗伽·骨咄禄·达干将军赞颂父可汗(磨延啜)功绩三个部分。前两部分用磨延啜第一人称，首先简单回顾回纥建立汗国之前其首领称可汗以来的历史；接着到碑南面，记灭掉突厥汗国的功绩。从南面第 30 行接西面为磨延啜登可汗位之后的大事记。从西面第 6 行起为其子牟羽可汗具体记征服了的部族和属官姓名(这是对耿世民译 文

顺序的一点改动，即改从东面读起）。碑文清楚地记录了磨延啜命令修建汗廷、围墙，把诏谕刻写在石碑上的事，则此碑为磨延啜纪功碑兼诏谕碑。其子的话是附记。记事的最晚时间是蛇年（癸巳年，公元753年），可能此碑树立于磨延啜生前。此碑内容与《磨延啜碑》相仿，重视年月日、地理位置的记载。也用第一人称追述祖先业绩，对战功和建设功绩一样重视。不同之处是其子详载被征服的部族和属官姓名。在残存的30行碑文中竟有10行，占三分之一篇幅。如此记功，文学性就差了。

三、《九姓回鹘可汗碑》

这是1889年俄国考古学家雅德林采夫在回纥汗国旧都所在地哈喇巴喇哈逊附近发现的。发现时碑体已断裂成几块。此碑建立于814年，碑文用突厥文回纥语、粟特文粟特语、汉文汉语刻写而成，其中突厥文部分破损极严重，仅保留了几个小块有互不连贯的文字，译为汉文约百字左右。粟特文部分也残留不多，译为汉文不过五百余字；汉文部分内容相对较完整，存留汉字约1600字。这还是古文，若译成现代汉语，字数还可以翻番。研究此碑可直接从汉语入手。碑额写明此碑墓主是回鹘汗国的第九代可汗保义可汗（爱登里啰汨没密施合毗伽可汗，808—821年在位），碑文内容可分两部分，第一部分是追述回鹘汗国建立以来的大事，是记事碑性质。一直从开国可汗骨力裴罗起，讲到第九代可汗保义可汗。这一部分中有特殊意义的记载是关于牟羽可汗（移地健，759—780年在位。回鹘汗国第三代可汗）从唐朝传回摩尼教的过程，可补汉文史书之不足，第二部分为保义可汗纪功碑性质，主要叙述回鹘汗国第九代可汗一生功绩，特别是出兵西域，帮助唐朝保卫北庭、龟兹的过程。可与《唐书》记载印证。突厥汗国碑铭中的汉文部分往往内容与突厥文部分无关，是唐朝史官撰写的墓志铭。《九姓回鹘可汗碑》的汉文部分则显然是原文的译文，这也是一个新发展，说明当时精通汉文和回鹘语的高级翻译人才已经出现。到此碑为止，可以看出碑铭写作已有固定的格式，从

突厥汗国以来的各碑一脉相承，写法都是先追述开国历史，一直到墓主，接着叙墓主一生功绩，最后是遗嘱和后人赞颂之辞。碑文主要部分采用墓主自述口气，用第一人称写(《阙特勤碑》例外)，这与汉文碑铭明显不同。

《九姓回鹘可汗碑》碑文作者在汉文碑首题名"……合伊难主莫贺达干撰"。伊难主，《旧唐书·回纥传》、《新唐书·回鹘传》都作"伊难珠"，曾两次充任和亲使到唐朝，可能是外宰相。主持立碑者中有颉于伽思(《新唐书·回鹘传》误作"颉干伽思"可据此改)，他在顿莫贺可汗时、乌逻斯可汗时、阿啜可汗时都主持军事，兼任宰相(可能是内宰相)。(回鹘官制，设外宰相 3 人，内宰相 6 人。)他曾领导和指挥保卫北庭的战争。

以上二人都是在回鹘与唐朝关系最密切时有过重大贡献的人物，故在碑文中很重视团结友好关系的记载。

四、《牟羽可汗碑》(即《特斯碑》，又译《铁兹碑》)

这是前苏联突厥学家克里亚什托尔内于 1976 年在蒙古库苏古勒省特斯河上游一个小山上发现的。碑石仅存高 0.86 米，宽 0.32 米，厚 0.22 米的半截，属原碑的下面不足一半的部分。语言文字特征与《磨延啜碑》一、二号碑相同。据残存的 20 行碑文中断续的字句看，这是回鹘汗国第三代可汗移地健(牟羽可汗)的纪功碑。据《磨延啜碑》可知，磨延啜下令于虎年(750)在特斯河上游修建了汗庭，故在那里发现回鹘可汗的纪功碑并不奇怪。碑文作者有时用第一人称口气叙事，但对纪功内容来说却是用第三人称。全文结构由于碑文缺损过甚，各面碑文次序不好确定。现在发表的碑文次序有些乱，内容据残字推断。原碑文照例回顾了回鹘汗国建国以来的简要历史，一直叙到磨延啜去世，移地建登位为可汗，然后较详地记述了移地健在位时的大事。其中提到鸡年(指 757 年)，这正是牟羽可汗出兵助唐朝平定安庆绪、史朝义之乱的一年。碑文称回鹘建国有三百多年历史，总结了"睿智的伟大的可汗"使国家强大，坏首领煽动分裂使国家

衰亡、人民互相敌对的历史经验教训。除了语言文字、史料价值外，文学价值有限。

第五节 突厥文碑铭作品的体例

经过对突厥文碑铭作品(包括突厥、回纥两个汗国)的初步研究，可以简单小结一下其大致体例：

1.石碑本身特点：碑石多采用花岗岩，较正规的碑石都有基座，经汉族工匠建造者还建有龟趺、碑亭。碑额图形不象汉族那样用龙、螭等花纹装饰，而是刻部族印记。印记是抽象化的图腾符号。较简单的碑石只在正面刻字，碑文多者碑石四面都刻字。

2.古突厥文应由右向左横写，但刻在石碑上却有的排成直行如同汉文碑铭式。漠北游牧民族尚东，即，有曾信仰萨满教等崇拜日神的影响，也是其古老传统。他们称东面为前面，故碑石正面应为向东的一面。四周刻字的碑石一般应从东面读起。现存碑石周围都刻字的代表性碑铭中，《暾欲谷碑》碑文刻在两根石柱上，首尾结构清楚，故不分方向。《毗伽可汗碑》很正确地从东面读起，译者说明其第3—23行与《阙特勤碑》东面第1—30行相同，则《阙碑》亦应从东面读起(二碑甚至开头第一句话都相同)。突厥文回纥汗国碑铭中，《磨延啜碑》现发表的译文顺序是从北面开始，以下东南西的顺序没错。不知是否方向记载有误。《磨延啜第二碑》和《牟羽可汗碑》皆缺碑石上半截，现发表的译文皆先西北，后东南。但从碑文内容连贯性看，按东南西北顺序读是可通的。

3.如上述顺序作为通例可以成立，则各碑文章结构也就有了通例：(1)先追述汗国或父可汗的历史作为发端。(2)接写主角可汗的继位及其战功和政绩。(3)其次写诏谕之辞。(4)最后是纪念辞或附记。各部分不一定各碑齐备，有些简单的(如《翁金碑》、《苏吉碑》等)

几乎只有第(2)部分内容。文字较多的大碑则一般都具备这几部分。

4.各碑基本上都具有编年史性质。早期用主角年龄作为顺序,后来渐用动物纪年,进一步则记明年月日四季,时间观念逐渐进步。

5.早期碑铭地理概念较粗略,只记某山、某水、某部落名,这和游牧部落流动性大有关。后来地名记录渐细,但仍以山水自然地名为主,这和中原以城市、行政区划名称为主的记法明显不同。

6.记战功不避讳其破坏和抢掠财物、妇女的事实。如"(我军)摧毁了二十三座城池,诸城成为一片废墟。"(《暾碑》)"他们运回了无数的黄金、白银、姑娘和妇人、贵重的鞍鞯、珠宝。"(同上)"我击败了党项人民,在那里获取了其男儿、妇女、马匹、财物。"(《毗碑》)"我抢来了他们的马群、财物、姑娘、妇女。"(《磨碑》)"坚昆可汗,应弦殂落。牛马谷量,仗械山积。国业荡尽,地无居人。"(《九碑》)"奔逐至珍珠河,俘掠人民,万万有余,驼马畜乘,不可胜计。"《九碑》以抢掠作为获取人口和物资的手段在碑文作者看来没什么不对,这也是漠北游牧政权的共识。各碑记战功几乎都是如此。

7.碑文通常用第一人称叙述。以上几碑即是。

〔附〕碑铭文选段:

磨延啜碑译文①

(北面)

……

(第5行) 他们(从那里)返回了,我集合了我的九姓乌古斯人民,我父亲阙毗伽可汗……

(第6行) 率军出征了。派我本人作千夫长,到前方(东方),从东方 käyrä 那里回来的……

(第8行) 我追了(他们)。他们越过了黑沙(qaraqum)。在 kögür,在煤山

① 林幹著《突厥史》,第280-282页,耿世民译,内蒙古人民出版社1988年版。

(kömurtagh),在 yar 河,三旗(üçluglïq)突厥人民……

(第9行) 乌苏米施特勤(ozmïastigin)作了汗。羊年(即公元 743 年)我出征了。我打第二仗于元(?)月初六(日)……把乌苏米施特勤……

(第10行) 我俘虏了,并在那里取其可敦。突厥人民从那以后就消灭了。以后,鸡年(即 745 年)……人民……感觉到……

(第11行) 三姓葛逻禄(üçqarluq)心怀恶意地逃走了。他们在西方进入了十箭(人民)(即西突厥)(地方)。猪年(即 747 年)我打了……把大毗伽都督(tay bilgä tutuq)

(第12行) 称为叶护(即任为叶护)。以后,我父可汗去世,普通人民做了……我刺杀了……

(东面)

(第13行) 我俘虏了……(那时)我抵达 bükägük(地方)。晚间,日落时我打了仗。在那里我刺杀了。他们白天逃去,夜间集起。在 bükägük 未留下八姓乌古斯、九姓鞮靼。初二(日)日出时我

(第14行) 打了仗。上天及大地(神)保佑了我的奴婢、人民。我在那里刺杀了。(把)有罪的首领……上天捉给了(我)。(但)我没有消灭普通的人民。我没有抢掠其住房和马群。我惩罚(他们),(但)让他们(如以前一样地)生活。"(你们)是我自己的人民,——我说,——随(我)来吧!"——我说。我留下(他们)走了。(但)他们没有来。我又

(第15行) 追赶。在 burghu(地方)我追上了(他们)。四月初九(日)我打了仗,在那里刺杀了。我抢来了他们的马群、姑娘、妇女。五月,他们跟来了。八姓乌古斯、九姓鞮靼全都来了。在色楞格(河)西,yïlun 河南,直到 šïp 泉,我布置了军队。

(第16行) 他们经 Kärgü、Saqïš 及 šïp 泉而来……直到色楞格河,他们布置了军队。五月二十九日我打了仗。在那里刺杀了。我(把他们)挤到色楞格河并刺杀了。我击溃了(他们)。他们中的大多数沿着色楞格河下游逃去。我渡过色楞格河继续追赶。……

铁尔痕碑译文[①]

（西面）

（第1行） 我登里罗·没密施·颉·翳德密施·毗伽可汗（Tängridä bolmiš el etmiš bilgä qaghan，意为“天生的建国的英明可汗”）及伊利毗伽可敦（El bilgä qatun，意为“国家的英明可敦”）接受了可汗和可敦的称号，我并让人在于都斤（山）西边，在铁兹（Täz）河上游建立了汗庭……（此处约有14个字符破损），我在那里度过了虎年和蛇年两个年头的夏天。

（第2行） 龙年我在于都斤（山）中间，在Süngüz Basqan圣峰的西方度过了夏天。我令在那里建立了汗庭并令建立了围墙（或围栏）。我并令把我的永久的（如按字直译即为“千年万日的”）诏谕和印记刻写在

（第3行） 平滑的石头上，让人们把它们刻在重石上。由于上面有蓝天保佑（我），下面有褐色大地养育（我），我建立了我的国家和法制。居住在前面日出方向的人民和居住在后面日落方向的人民

（第4行） 以及所有四方的人民都（为我）出力，我的敌人则失去了自己的福份……（此处约缺损8－9个字符）。在八（条河流）之间，那里有我的牲畜和耕地。色楞格、鄂尔浑、土拉等八（条河流）使我愉快。在那里，在Qargha和Burghu我的两条河之间，我居住着和游牧着。……

（东面）

（第16行） ……（此处约缺损75个字符）药利可汗（Yolïgh Qaghan）……（此处约缺损10个字符）布民可汗（Bumïn Qaghan），这三位可汗登了位，登位统治了二百年。

（第17行） ……（此处约缺损73个字符）人民因反叛（如按字直译则为“愤怒”）而灭亡。……（此处约缺损2个字符）因贵人之故而衰亡。哈狄尔·哈萨尔（Qadïr Qasar）和别狄·伯尔西（Bädi Bärsil）光荣的（?）乌古斯

（第18行） ……（此处约缺损80个字符）我的祖先登位统治了八十年。在

---

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第88－94页，耿世民译，新疆人民出版社1995年版。

于都斤国家(el)及其周围地区,在鄂尔浑河流域,我们的可汗第二次登了位。……

(南面)

(第28行) 之后……(此处约缺损35个字符)三姓葛逻禄于猪年,九姓鞑靼……(此处约缺损10—12个字符)九梅禄……(此处约缺损3—4个字符)将军们,全体普通人民(qara bodun,意为黑民)请求我父汗土里燕(Turyan)即位为(可)汗。这是祖先的

(第29行) 意愿! ——他们说。他对周围的国家带来了(此处约缺损35个字符)……(此处约缺损8—9个字符)之后他被任为叶护。之后,在鼠年,(他们说):"如果权力在好人手中,普通人民得享(平安),……(此处约缺损2—3个字符)如果权力在恶人手中,对普通人民则是祸水(原文作"黑水")。

(第30行) 他被宣布为土里燕可汗,宣布为登里罗·没密施·颉·翳德密施·毗伽可汗,(其妻为)伊利·毗伽可敦。当被宣布为可汗和可敦后,我在这里、在于都斤(山林)中间,在苏古兹·巴施汗(Süngüz Bašqan)圣山之西边建立了汗庭。

铁兹碑译文[①]

(西面)

(第5行) ……我的颉·翳德密施(可)汗(指磨延啜)年迈逝世了(原文作飞去了),其子叶护成为可汗。

(第6行) ……即位。其一子成为达头(部的)叶护,(另一子)成为突利失(部的)设。我的(可)汗统治人民(按此处原文不清楚,或可音译为"我的颉·咄登密施可汗")。

① 林幹、高自厚著:《回纥史》,第91页,耿世民译,内蒙古人民出版社1994年版。

第八章《占卜书》

前文主要讲述了碑铭作品，其实突厥文的熟练运用肯定会有许多写本作品，只是发现较少。本世纪初，斯坦因在敦煌藏经洞发现的一本《占卜书》聊可填补这一空白。

第一节 《占卜书》简介

《占卜书》书名是原书第101页明确记载的："我的众爱子，现在你们要这样知道，此《占卜书》是好的。"① 第103和104页说明是一个小摩尼僧为听众抄写了此书。原书共104页，分为65卦，每卦前有三组小圆圈，是代表卦象的符号排列，现已不明其义。接着列举若干生活中的场景作为对卦象解说。最后下判定语"吉"、"大吉"、"凶"、"大凶"和"逢凶化吉"之类。65卦中吉卦32，大吉5，凶卦18，大凶2，逢凶化吉1。另外7卦未下或漏下判断语，但可据卦辞内容看出吉凶，如第4卦："我是白花斑隼，我卧在香树上高兴，你们要这样知道。"第13卦："人说临近死亡的老太婆留在家里，她舔油勺子的边而活下来，脱离了死亡。你们要这样知道。"都应当是吉卦。第14卦："人说，他们把乌鸦绑在了树上，你们要牢牢地绑，好好地绑。你们要这样知道。"似乎是凶卦。有的不好判定，如第10卦："我是伸懒

① 译文据张铁山、赵永红《古突厥文〈占卜书〉译释》，原载《喀什师院学报》1993年第2期。下同。

腰的老虎，我的头在芦苇中，我是如此勇敢、英勇。你们要这样知道。"就不知是吉是凶。或许未下断语是有意如此，可由卦师临机判定。

《占卜书》用古突厥文回鹘语写成。书末虽有"虎年"的记载，却难判断是哪个虎年。据此书发现地在敦煌以及抄写人为小摩尼僧推测，此书当是回鹘西迁后的写本。约相当于9世纪末至10世纪初。史料证实，回鹘人信仰摩尼教起于8世纪中(即助唐平定安史之乱后，见《九姓回鹘可汗碑》)。到10世纪末，河西回鹘已逐渐改信佛教。"在九至十世纪期间，以甘州为中心，西至肃州(今酒泉县)、瓜州(今安西县)、沙州(今敦煌县)，东南至凉州(今武威县)、兰州(今兰州市)、秦州(今天水市)，东北至贺兰山(在今宁夏境)，西北至合罗川(今额济纳河)，都有回鹘人居住。"① 这个时间和地域正是《占卜书》产生的背景。

第二节 《占卜书》的文学价值

《占卜书》正如汉文《周易》，主要性质应当是供卦师占卜所用的实用参考书，不是文学作品。回鹘人早在信仰萨满教以前已有信仰巫师占卜的传统。改信摩尼教后，更尊重摩尼师的"妙达名门，精通七部。才高海岳，辩若悬河。"(《九姓回鹘可汗碑》)由他们写出占吉凶的书，自是顺理成章。不过卦辞是叙人们在其生活环境中的经验和景象，以启示吉凶概念的，这样就成为对生活的折射式反映，并且有训诫目的。文学正是生活的反映。卦辞中描述的生活景象、是非善恶对照，有教育作用和美感价值。由此，《占卜书》就具备了文学作品的性质。

① 林幹著《突厥史》，第218页，内蒙古人民出版社1988年版。

65卦的卦辞中展现出河西回鹘生活的各个侧面。所提到的人物有可汗、官员、公主、报信人，有濒死的老太婆、迷路的小孩、恋爱中的小伙子和姑娘，有赌徒、小偷，有穷人的儿子、奴隶，还有英雄、军队和神。其中很有特色的一点是，回鹘人特别尊重报信，第7卦："一个人疾步走来，带来了好消息。你们要这样知道。此为吉。"第11卦："人说骑黄色马的报信人。骑杂色马的使者带来了好消息。你们要这样知道，此为大吉。"第55卦："人说英雄的儿子去参军，在战场上被推举为英勇的送信人。当回到家里时，他自己出了名。他欢快的马也快速地来了。你们要这样知道，此为大吉。"回鹘人渴望知道外界消息，而送信人单独长途跋涉带口信，这种人必须勇敢、机智、可靠、不怕苦。他能带来好消息，当然是吉利的。

有些卦辞有劝善惩恶的意味，如第30卦："人说，穷人的儿子去挣钱，其路子是正当的，他高兴地来了。你们要这样知道。此为吉。"第58卦："人说，儿子生他父母的气而逃走了，但他又回来了，他说：'我要接受我母亲的劝告，听我父亲的话。'你们要这样知道。此为吉。"

10世纪初的河西回鹘人仍以畜牧业为主，因此65卦中有22卦提到马、牛、羊、骆驼等牲畜。尤其是对马有特殊感情。卦辞中提到各种状态下的马，略举数例以见其马文化的特色：第16卦："人说，瘦马想起了变肥的地方就跑去了。小偷对面遇见了马，就抓着骑了。那匹马直到马鬃、马尾(即从头到尾)都擦伤了，不能走动，站着。你要这样知道。此为凶。"这是一匹遭虐待的马。第19卦："乘骑的马在东面疲劳地站住了。因上天的力量，在山上看到了路和水，在山上看到了青草，走去喝水，吃青草，脱离了死亡。你们要这样知道。此为吉。"这是一匹脱离困境，否极泰来的马。在困境中找到了青草、水和路，还有什么比这更吉利的呢？第24卦："人说，瞎眼的马驹从公马那里找奶吃，中午它已消瘦不堪，午夜它将在哪里，变成怎样呢？你们要这样知道。此为凶。"小马驹如此不幸，实在是凶卦。

河西回鹘人也已重视农业，过着半牧半农的生活。第53卦："人

说，灰云飘动，在万物之上下起了雨。庄稼熟了，青草出来了，这对牲畜和人都有好处。你们要这样知道。此为吉。”

打猎是回鹘人重要的经济来源之一。第63卦描述了可汗打猎的场景：“人说，汗王的军队去打猎，包围圈里进入了一头鹿。汗王亲手抓住了这头鹿。其军队都高兴。你们要这样知道。此为吉。”由于狩猎生活，回鹘人观察到许多动物世界的现象。卦辞中出现不少动物故事。值得注意的是65卦提到猛禽的有6个卦，对野兽提到老虎、熊、狐狸、野猪、兔子，对狼却有好感，如第27卦：“人说，富人的羊害怕地跑走了，碰到了狼。狼的嘴只吃奶，羊平安无事。你们要这样知道。此为吉。”把狼写得一点也不凶。原来回鹘人和突厥人一样，都曾崇拜狼图腾，牙帐前插“狼”，近卫侍从称“附离”（突厥语狼的音译），自然对狼有点儿偏爱。

《占卜书》卦辞原文应该是讲究句式整饬的，可惜译文未能反映这种情况。个别部分略可想见，如第15卦：“人说，上面是雾，下面是尘土，小鸟飞着迷了路，小孩走迷了路。托上天的福，在第三年又全部平安的相见了，大家都高兴。你们要这样知道。此为吉。”卦辞依稀有排比倾向。尘暴霾日灾害也得到了反映。有些卦辞意思不大连贯，有待进一步研究。

第四编

高昌回鹘文学与辽、元时期的回鹘文学

（约公元 850 年至 1250 年）

高昌一名起源于西汉时期，魏书卷一〇一记载说："高昌者，车师前王之战地，汉之前部地也。东西二千里，南北五百里，四面多大山。或云昔汉武遣兵西讨，师旅顿弊其中，尤困者因住焉。地热高敞，人庶昌盛，因云'高昌'。"在中国汉文历史书籍中，高昌又有和州、火州、哈喇火洲、哈喇火者、哈喇霍洲、哈喇和卓等不同名称。突厥文的写本中，此名则作 QOCO，或 KHOCO。《突厥语大辞典》"QOCO"条称："高昌，回鹘城市，同时也是该地区所有城市之名。"（意指整个吐鲁番盆地。）

据《史记》和《汉书》记载，远在公元前 2 世纪时，吐鲁番盆地即已经有车师人在这里生活，而且建立了车师王国，后被匈奴所占领。车师王国分前后部，前部即吐鲁番盆地，后部是北庭一带。公元前 2 世纪末西汉同匈奴在西域 展开争夺，吐鲁番盆地的地位便日见显要。公元前 108 年，汉武帝遣从骠侯赵破奴率军攻入吐鲁番盆地，中原中央封建集权政府的势力开始伸入吐鲁番盆地。公元前 89 年，吐鲁番

地区的车师王降汉，成了西汉政府的属部。公元前 60 年，匈奴的日逐王先贤掸投降汉朝，汉朝在西域设立都护，吐鲁番盆地及南疆广大地区正式归西汉版图。从此，吐鲁番地区进一步得到开发。著名的高昌城也形成雏型(时名高昌壁)。这时的吐鲁番盆地在我国东汉中央政权与匈奴争夺天山南北的过程中一直是一个重要基地。高昌后来政权三易主人，而到了麹氏高昌王朝(500—640)时，高昌和中原北魏以至隋、唐王朝往来密切。640 年，唐太宗以麹氏高昌联合西突厥叛唐，派大将侯君集攻破高昌，灭之，设置西州都督府(简称西州)，管辖五个县[①]。从 755 年开始，唐朝发生安史之乱，这次变乱造成陇右国防空虚，于是吐蕃贵族乘虚向唐朝的西部进攻，尽占陇右及西域的于阗、北庭、西州、龟兹等地区，高昌即归吐蕃管辖。840 年，鄂尔浑回纥汗国的庞特勤率领 15 部西迁时，其中的一部分人先集中在北庭附近，和拔悉密等相汇合。这一批人不久又进入焉耆地区。9 世纪 50 年代，逃到漠南的回鹘乌介可汗被杀，庞特勤得悉后在龟兹自称可汗。9 世纪 60 年代，居住在北庭一带的回鹘人首领仆固俊，率领高昌的同族人向统治到安西(指今库车一带)地区的吐蕃统治者进攻。高昌及西州的所有辖地全部归仆固俊，从此高昌即成为回鹘王朝的统治中心，政权也日渐巩固和扩大。

高昌回鹘王国的首府设在高昌城(即今吐鲁番高昌古城)，此城规模宏大，是从西汉时的“高昌壁”发展来的。麹氏高昌王朝时期，此城进一步扩大和发展，成了东西方交通线上的著名佛教城市，城内有辉煌的佛教建筑，经济文化进一步发展，与外地的贸易更加繁荣。高昌回鹘王国的疆域南北跨着吐鲁番、塔里木和准噶尔三个盆地，东西从哈密到阿克苏，中间横隔着戈壁和绿洲。王国境内除以高昌为中心的高昌回鹘外，西面还有以龟兹为中心的龟兹回鹘。龟兹回鹘的辖境，西到阿克苏的冰达坂(雪山)，南至塔里木河(原名计戍水)。龟

① 五个县：即前庭县、交河县、蒲昌县、天山县和柳中县。参见《旧唐书地理志》、《册府元龟》卷 970。

兹与高昌回鹘一同生存在一个王国境内，实施双王制。高昌回鹘王称为狮子王阿尔斯兰汗。龟兹回鹘王自称狮子王。高昌回鹘王的最高统治者称为“亦都护”。其义为“幸福之主”[①]。亦都护的权力是专制的和世袭的。他是王国的最高立法者和执行者。

高昌回鹘王国与它西面各国和各地区来往关系密切的首先是喀喇汗王朝，其次则有印度、波斯和阿姆河流域各地区。与东面发生政治关系的首先是辽，辽是原住在今内蒙古东境辽水上游西拉木河的契丹族所建的政权。907年其族首领耶律阿保机统一各部，建立了辽国。924年(辽天赞三年)耶律阿保机西征西域，占领了高昌回鹘首府之一北庭。辽的征服，使高昌回鹘成了辽的属国[②]。辽在高昌地区设立了“高昌大王府”。在龟兹地区设立了“阿萨兰回鹘大王府”。高昌回鹘接受这种隶属关系而且从933年(辽天显八年)至1112年(辽朝末年)间，一直不断地向辽“进贡”[③]。高昌回鹘王国与后周、北宋、金的往来也极频繁。

1122年，女真人攻下辽朝的南京，辽面临崩溃。1124年，辽宗室耶律大石因与辽天祚帝政见不同而率其部众西迁，自立为王。耶律大石建立的这个封建王朝，在我国汉文历史文献里称作“西辽”，在国外历史文献里称作“喀喇契丹。”西辽政权前后共存在了八十余年。在此期间，天山南北的统治民族是契丹人，回鹘人及其他民族为被统治民族。

蒙古是从12世纪末逐步强大起来的一个新兴民族。这一民族统一了自身各部落以后，首先征服了今天山南、北各地和西辽统治过的其它地区。统一蒙古各部，征服中亚各地，建立庞大蒙古帝国的领袖人物是历史上赫赫有名的成吉思汗。回鹘族臣属于蒙古，早在成

---

① 《世界征服者史》上册第1部第5节，第49页，内蒙古人民出版社1980年版。又，“亦都护者，高昌国主号也。”见《元史》第一二二卷《巴而术阿而忒的斤传》。

② 《辽史·太祖纪》下。

③ 《辽史·属国表》。

吉思汗向西开拓之初就已经开始。当时的汉文史籍把回鹘族名写作“畏兀儿”。

西辽末期，西辽统治者对高昌回鹘的政治压迫和经济剥削加重，所以高昌回鹘希望摆脱西辽的奴役，便倒向蒙古。

高昌回鹘（畏兀儿）在蒙古的统一事业中发挥过重要的作用，是成吉思汗的一支重要力量。成吉思汗晚年将领土分给宗室诸王，在分封诸子之外，成吉思汗允许高昌亦都护仍称其号，并保留原有的统治区，居住的都城仍称哈喇和卓（高昌），蒙古只派“达鲁花赤”对其进行监督，待遇要比成吉思汗征服过的其它地方高得多。高昌回鹘的统治阶层也和成吉思汗形成了亲密的政治关系。成吉思汗和后来的元朝君主们十分重视保持这种关系的发展。

13世纪60年代，天山南北的局势发生了重大变化。变化的根本原因是察合台和窝阔台的子孙们与元世祖忽必烈争夺权力。元朝的中央政权为了与叛乱的诸王们争夺对天山南北的控制权而经常调整对这些地区的政策，不断设立或撤销一些行政军事机构。高昌地区亦都护也在这些斗争中成了争夺的对象。到1304年前后，畏兀儿地区的中心要地别失八里及哈喇和卓都已被察合台汗国所吞并[①]，元朝在西北的守军只好退屯哈密和河西一带，而纽林的斤[②]的亦都护机构设在永昌，对高昌等地作所谓的“遥领”。

高昌回鹘王国境内，绿洲地区土地宽广，资源十分丰富，有充分的水源和较先进的灌溉工程，所以发展农业、牧业、手工业的条件比较充分。从考古发掘和文献资料中得知，早在公元以前，这里就已经有了农业生产。大约在9世纪末叶，高昌回鹘政权疆域内的土地所有权发生了激烈的变动。大部分回鹘贵族依仗政治特权，占了大量农田以及与之相配套的水利设施坎儿井，开始向封建地主转化。由

① 哈沙尼《完者都史》第94页，德黑兰波斯文刊本1969年，引自《维吾尔族简史》112页。

② 纽林的斤：火赤哈尔的斤之子。

于封建主义的生产关系基本上与当时高昌社会生产力水平相适应，所以促进了高昌回鹘政权疆域内的农业趋于新的高涨。粮食作物，经济作物，尤其是园艺业，有了很大的发展。这又为高昌回鹘手工业的发展和商业的活跃，提供了丰富充裕的物质基础。高昌回鹘王国主要出产小麦、水稻、大麦、玉米、豆类等粮食作物和棉花、葡萄、瓜果、芝麻等经济作物，其中所产的小麦和杂粮交替播种，可以一年两熟。所产的棉花，一向著名，多用来织布，回鹘人在市场上把它当作商品交换①，当时汉人称之为"白迭"。高昌回鹘王国内广泛使用铁器农具，这使人们增强了垦殖荒地、扩大农田、兴修水利的能力，为提高农业生产效率创造了物质条件。高昌回鹘王国经营葡萄园的很多，私人间买卖葡萄园及酿葡萄酒之风也很盛行。畜牧业在王国经济中占有极重要的地位。王延德称"养马放牧于平川，弥亘百余里，以毛色分别为群，莫知其数。"王国境内的北部是广袤而优良的牧场，放牧着马、骆驼、牛、驴、单峰驼，另外还有野马、耗牛、大头羊、黄羊、羚羊等野生动物。在农业上使用得较多的耕畜则是骆驼、牛、驴。马匹多用于交通工具，在地区之间经营商业，马匹的需要也是巨大的。特别在军事上，马匹的使用很多。王国境内矿产丰富，当时已经开采而且见诸于史书的有铁矿、赤盐和硇砂，而且采矿冶炼事业已经达到相当高的水平。王延德称：回鹘人性工巧，善于冶炼金、银、铜、铁，把它做成各种器具和金银首饰。这时期尤其是回鹘人的玉雕工艺品已成为引人瞩目的珍品。回鹘王国的棉纺织业相当发达，出土回鹘文契约文书证明纺织品产量特别高。除此之外，蚕桑，丝织品和毛织品也占重要地位，还有制革业也相当发达。回鹘居民擅长用皮革制做精巧的鞍具、靴子、箭袋等其它用品。由于经济的发展促进了商业的发展，当时，王国对五代，北宋的首都洛阳、开封二处主要有马的贸易。此外，还有药品及香料的贸易，衣料及珍宝、装饰品也是王国商人的重要贸易项目。

---

① 参见《梁书·高昌传》和《南史·高昌传》。

高昌回鹘王朝的文化很发达，由于回鹘王朝地处东西方文化交流的孔道，并且不断地吸收了国外和我国其他民族的文化成果，逐渐形成了王国独特的民族文化形态。汉文史书上也记载，唐朝时西域回鹘音乐舞蹈和戏剧艺术都相当发达。在吐鲁番、库车、敦煌等地出土的摩尼教、佛教方面的许多文物表现了当时回鹘王朝时期回鹘人民的生活、习俗、绘画艺术、音乐舞蹈、戏剧艺术以及印刷业和翻译文学的发展情况。在吐鲁番发现了保存较完整的大批雕版印刷品。这些印刷品使用的文字有回鹘文、汉文、西夏文、藏文，用于印刷事业的语言、文字之繁杂，反映了回鹘王朝时期印刷事业的盛况。高昌回鹘王朝的印刷事业是整个维吾尔民族文化史上绚丽的一页。在回鹘王朝的艺术作品中，绘画和雕塑占有重要地位。回鹘人善于运用写实技巧和理想化的表现手法，把草原人崇尚的粗犷刚建的美学观念，注入虔诚的宗教感情，形成了寓纪念性于装饰性的艺术风格。绘画主要见于寺院的壁画，藻井图案以及与佛教有关的人物造型。在这些绘画中，居首位的是佛陀和以佛陀为中心的佛教的故事；其次较多的是和尚，施主的形象。这些绘画艺术不只表现善的内容，也表现恶的内容，这些表示了教导、告诫的含意。高昌回鹘人在崇信佛教的过程中接受了佛教的哲学理想和佛教艺术，当时回鹘人把建立佛寺、制作佛像、绘制壁画和翻译、抄写经文当作是一种无上的功德，但实际上它们代表了当时回鹘人民的文化艺术水平。此外，许多壁画中反映出当时回鹘贵族的生活状况，而下层回鹘人的生活则反映在大量的用回鹘文写成的各种文书中，如吐鲁番出土的大量文书中，就包含了十分丰富、具体、没有经过任何人剪裁加工的第一手社会生活资料，这些资料反映了当时下层回鹘群众的生活状况，这是我们研究当时社会历史的宝贵材料。

另外，由于回鹘人在漠北时期曾信仰摩尼教，西迁后，该教又成了高昌回鹘王朝的第二大宗教，这样，摩尼教对佛教的思想观念也有一定程度的影响。这种摩尼教和佛教在一定程度内交叉渗透，使回鹘王朝境内的某些佛教流派染上了摩尼教的色彩，因此，摩尼教对于

高昌回鹘王朝的政治也有一定的影响。此外，高昌地区还有景教、萨满教和祆教的残余存在。由于王朝境内允许各宗教并行，结果各种宗教间发生了融合的现象，这种现象必然地影响了文学。高昌王朝在文化上受汉族文化的影响很大。如在历法上采用了汉族的天干、地支。日历既用粟特语写七曜日的名称，又用汉文配上甲、乙、丙、丁等十干名称，同时又用粟特语写上突厥人使用十二属相兽名，接着又把汉文的金、木、水、火、土五行名称译为粟特语，每隔二日配列起来，这种日历反映了粟特、汉、突厥三种文化融为一体的状况。这种不同宗教和文化的融合现象，使高昌回鹘王朝时期文学作品的思想内容表现了多样性、复杂性，而且文化内涵极为丰富。

高昌回鹘王朝最初使用的文字大概还是突厥文，后来逐渐采用粟特文的字母，经过修改，作为拼写回鹘语的文字，所以称之为回鹘文。回鹘文的创制和使用对于回鹘文化的发展起了很大的促进作用。回鹘使用这种文字著述和翻译了大量的摩尼教、佛教、景教经典和文献，这不但大大丰富了回鹘的词汇，而且加速了回鹘王朝内方言的统一。19 世纪以来，考古发现了大量用这一种文字书写的文书。这些文书现被收藏于世界许多国家的图书馆和博物馆内，其中包括了佛教经典、摩尼教文献、景教文书、文学作品、医学文献及医方、碑记、历法、经济文书及龟兹—回鹘文字母对照表等，最为著名的有佛教大乘派的作品《金光明最胜王经》、《菩萨大唐三藏法师传》(即《玄奘传》)、《妙法莲花经》、《阿弥陀经》、《华严经》、《金刚经》，佛教小乘派的作品有《弥勒会见记》。佛教作品中还有现存英国大英博物馆的佛教诗歌集(内中据说收有九百四十八首诗)，属于回鹘王朝时期的佛教作品的传说故事有《Pdamawati》、《Danit - pala bag》和“本生”[①]等。属于摩尼教的作品有《二宗经》、《摩尼教徒忏悔词》和《赞美诗》等，除此之外，还存有一些关于摩尼教的传说故事，如《卜固可汗入摩尼教》、《三个王子的遭遇》和《神奇的帽子、手杖和鞋》，其中《神奇的

① 司马义·铁木尔著《高昌回鹘文学》(维文)，第 21 页，新疆人民出版社 1995 年版。

帽子、手杖和鞋》的故事至今还在维吾尔人民中间流传着，在维吾尔文学史上有重要价值。属于景教的作品，有《福音书》、《圣乔治殉难记》、《圣经》译本和用回鹘文写成的景教文献《巫师的崇拜》残卷以及《占卜书》，还有《古代吐鲁番民歌集》(残篇)，史诗《乌古斯可汗传》，叙事诗《恰希塔纳伊利克伯克的故事》，小说《两个王子的故事》以及许多佛教本生、譬喻故事，除此以外，还有许多具有浓厚地方色彩和民族色彩的神话传说故事和一些与回鹘祖先有关的传说，如《高昌城的出现》、《独子河的传说》、《掘井的放羊娃的故事》、《高昌山上九条沟的故事》、《七个姑娘和七个青年的神话》、《托克逊这个名称的来源》、《化成石头的神》、《恰希塔格的神话》等等。回鹘人民通过丰富的想象，创造了有关自己的祖先、部落历史的神话和传说，表现了自己民族的风土人情、山川河流、历史人物以及与宗教有关的传说。这些神话传说中提到的有关狼、树、山丘、白鹿、手持白手杖的人等形象，表现了回鹘祖先关于动物、树木、山河、蓝天、太阳和火等古代图腾崇拜的习惯。这些神话传说，以它的优美的艺术形式，形象的语言特色，英雄形象的塑造手法以及传统的表现方法，在高昌回鹘书面文学、翻译文学以及维吾尔古典文学发展中成了一个不竭的艺术源泉，同时这些神话传说与佛教文学融为一体，丰富了当时的回鹘文学的内容。

回鹘王朝时期的翻译作品，有译成回鹘语的古印度著名童话集《五卷书》、印度著名史诗《摩诃波罗多》和与摩尼教的传播一起传来的古希腊寓言集《伊索寓言》残篇，它出自回鹘景教徒的手笔，还有《三个波斯僧朝拜伯利恒》的景教故事以及契约《斌通卖身契》、《定惠大师卖奴契》等。此外，还有一些医学、天文学文献、两种语言(古代龟兹语－回鹘语、梵语－回鹘语、汉语－回鹘语)对照字书以及许多社会经济文书等。由于一些历史原因，现存以上一些回鹘文献大多为断简残篇，作者、译者的名字多已不存。我们目前知道这一时期有下列一些文学家和诗人：迦鲁纳答思、必兰纳识里(此二人《元史》有传，其诗作在德国吐鲁番搜集品中被发现)、吉纳识里、齐齐(也称克

克)、僧古萨里、阿色格、齐速牙、卡里木凯什、阿普林啜特勤、阙达干等,后二人见于摩尼教诗歌中。

蒙古元朝时期,塔里木盆地周围各地的语言、文化和生活方式进一步向着共同的方向发展,伊斯兰教已经开始向今吐鲁番地区和吉木萨尔、奇台一带传播过来。塔里木盆地西部通行在阿拉伯字母基础上创造的维吾尔文字,盆地东部和天山以北的许多地方仍通行回鹘文。各地区之间语言上的差别进一步缩小。在蒙古人接受回鹘文这件重要事情上,关键的人物是乃蛮的掌印官畏兀儿人塔塔统阿。成吉思汗俘获了塔塔统阿之后,接受了他传授的印信知识,并令他将回鹘文传授给诸王及太子,从此,回鹘文便成了蒙古人使用的文字了。许多畏兀儿人进入元朝政府或其他地方,贡献了自己的才智。其中最有名者有:高昌亦都护、孟速思、小云石脱忽怜、哈剌亦哈赤北鲁、偰氏、廉氏、贯氏、昔班、阿里海牙及塔塔统阿等凡二十九族。他们的子弟中有军事家、政治家、理财家、儒家、音乐家、书法家、画家、宗教家、史学家、出使外国的、通各种语言的。除此之外,还有诗人和文学家,他们是马祖常、贯云石、薛昂夫、萨都拉、乃贤、丁鹤年等。又,《辽史》纂修官四人,第一人即畏兀氏廉惠山海牙,提调官中有契哲笃。《金史》纂修官六人,第一人亦畏兀氏沙剌班。《宋史》提调官中有岳柱、全普俺撒里二人。他们用汉文创作,为中华民族的文化宝库增添了一份放射异彩的瑰宝。

总之,9 世纪到 13 世纪回鹘人社会历史所发生的变化,在维吾尔文学史上开创了一个区别于以前的新的时期。回鹘王朝,在维吾尔文学史上具有极为重要的意义,它在维吾尔古典文学基础的奠定方面发挥了不可缺少的历史作用。高昌回鹘王朝时期产生的许多文学作品和文学遗产,组成了当时回鹘文学的具体内容,是当时回鹘文化和文学的代表。

需要指出的是,高昌回鹘王朝时期的文学,大部分产生于摩尼教、佛教占据统治地位的形势之下,因而,难免与某些宗教教义联系在一起。文学是现实生活反映在人们的精神世界里的产物。因此,

一个民族的一代文学，是与它产生的时代的社会生活、精神文明、宗教信仰紧密相关的。这一现象，必然也会反映在高昌王朝时期的回鹘文学中。然而就整个民族的文学而言，宗教的信条仅是个外壳，而文学的现实意义，仍居于主导地位。这些作品，由于反映了当时的现实，反映了人们的心理、意识、生活方式、愿望和憧憬，并满足了社会成员对艺术的要求，因而具有重要的历史意义和现实意义。可以说，这些作品是当时高昌回鹘社会的一面镜子。

第九章 诗 歌

高昌回鹘王朝领域内产生了许多民歌、歌谣、叙事诗以及挽歌、谚语等，同时也出现了许多作家、诗人和文学翻译家。他们创作了许多优秀的作品，这些作品，一部分以手抄本的形式，一部分以木刻印刷本的形式流传至今。这一时期产生的诗歌大部分是生活在当时的回鹘诗人创作和整理的，还有一部分诗歌是从其它语言翻译的，有些是佛经和摩尼教翻译文学。

第一节 高昌回鹘民歌

民歌和歌谣是回鹘民间口头文学最古老的文学形式之一，这种诗歌形式在民间广泛流传，其内容丰富多彩，是回鹘人民千百年来劳动生活、生产斗争的直接反映，同时也表现了回鹘人民对大自然的认识和看法，表现了高昌回鹘人民的心理特点、忧愁和欢乐，而谚语则是回鹘人民长期以来通过观察生活，总结经验产生的智慧的结晶。

在高昌回鹘民间文学中，有许多以辞旧岁、庆贺新年为内容的民歌，如：

让我们像饿虎扑食一样勇敢，
让我们像被追逐的鹿一样善跑。
让我们像银山一样巍峨，

让我们像库木特花一样开放。①

诗中表达了一种祈求得到幸福安宁的生活和希望下一代坚强勇敢地成长的原望，表现了乐观、豪放的民族精神。这首民歌是德国学者彼得孜麻在吐鲁番的库鲁特麻(kurutma)这个地方得到的，认为是属于高昌回鹘民间文学。彼得孜麻写的《关于回鹘人的非宗教性文学的简述》一文由土耳其伊斯坦布尔大学中文系于1985年以土耳其文出版。又如：

让我们团结一致进攻抓俘虏，
吓跑那众多的敌人，
靠近后再发射，
冲到前面再攻击。

这首民歌中表现了古代回鹘人民英勇战斗的生活和他们的英雄主义、乐观主义精神。

高昌回鹘民歌中还保存许多首抒情诗，其中大部分押头韵和尾韵。这类民歌抒情意味很浓。如：

乌云翻滚，
是要落雨下雪吗？
我那年迈的母亲，
是因忧伤而流泪吗？②

春云(雷)滚滚，
是要落雨吗？
我那年轻的妻子，

① 司马义·铁木尔著《高昌回鹘文学》(维文)，第22页，新疆人民出版社1995年版，下同。

② 《上古至高昌汗国时期的文学》，第139页，赵国栋、刘宾编，新疆人民出版社1995年版，下同。

是在落泪吗?

秋云翻滚,
是要下大雨吗?
我那心爱的两个幼子,
是在流眼泪吗?

民歌借描写大自然的景象,抒发对亲人的感情。阴云低压,雨雪霏霏,主人公陷于战败的窘境,遥想故乡老母妻子儿女,是一幅战祸离乱图。诗人在诗中以深沉委婉的气氛烘托和真切交融的精细心理描写,成功地塑造了主人公的形象,表现出感人至深的艺术效果。诗的语言富于美感,形象生动,诗中充满了离别的感情,而且写得特别细致,曲折、哀婉动人,音韵轻松,富于民族特色和时代特色,是高昌回鹘民歌中的杰作。又如《颂诗》(片断):

我如苍狼一样和你一起行走,
我如黑鹰一样留在大地上。
如黑石治病(?)
我愿作磨石上的唾液。
……

你把你的众多人民,
庇护在你宽阔的怀中,
在你长长的襟下,
是你仁慈地养育了他们。

诗中赞颂了公正君主,但没有使用过多的夸张的词语,诗中的"苍狼"为维吾尔民族祖先的图腾。这首《颂诗》片断虽然是用摩尼文字母写的,但是也"未必是摩尼教诗歌"[①]。诗中表现浓郁的宗教色

① 《上古至高昌汗国时期的文学》,第143页。

彩和恢弘庄严的风格。

谚语在高昌回鹘文学中也占重要地位。谚语的形式短小，但内容深刻犀利，是生活哲理的警句和箴言，也是维吾尔民间文学最古老的文学形式之一。如《劝喻诗》：

要学知识，我的主人！
让知识成为你的伴侣，
有知识的人，
终有一天会得到幸福。
有知识的人，
腰上的石头会变成宝石，
无知识的人，
身旁放块金子也会当成石头。

诗中用形象生动的比喻，教导人们要把知识作为自己的“伙伴”，这些诗句不仅含意深刻，富有教育意义，而且语言生动形象，的确是至理名言。又例如《格言诗》：

要和好人交朋友，他会给你指出正确的道路；
你不要砍弯树，那上面有果子。
有德行的人好比珍宝，
无德行的好比鞋垫子。
英雄的本色在无畏，
水的价值在于深。

这类诗最常见的主题是赞美智慧、赞美德行。诗歌简炼深刻。语言朴素亲切、凝炼精悍，有些诗歌形式是双行诗。这类双行诗歌形式在维吾尔人民中流传，至今变成被维吾尔人所喜闻乐见的双行谚语了。

总之，高昌回鹘王朝时期产生的各类民歌，选材范围广阔，从不同角度和不同内容着笔，使诗歌内容表现得无比丰富，表达了人民真实的感情，而且保留了传统的艺术因素和表现手法，表现了浓厚的回

鹘风土色彩，它们像一面镜子，反映着一个时代的风尚和人民的心声。

第二节 高昌回鹘诗人及宗教诗歌

高昌回鹘王朝时期产生了许多摩尼教内容的赞歌，例如用回鹘文书写的摩尼教经典《二宗经》以及《摩尼教徒忏悔词》。赞歌的内容都是讴歌太阳，讴歌黎明的，语言非常优美。如《赞美诗》：

黎明之神来了，
黎明之神自己来了，
黎明之神来了，
黎明之神自己来了。

起来吧！众官员和弟兄们，
让我们赞颂黎明之神！

无所不见的日神，
你保护了我们！
无所不现的月神，
愿你拯救我们！
……

这首赞歌歌颂了黎明之神（日神），即摩尼教的创始人摩尼。诗中通过重复的诗句和音韵的变更，使感情逐步加深，主题更加明确，自然旋律更加优美。又如《祈祷诗》：

我们向光明、强有力、智慧之神祈祷，
我们向日月之神恳求，

雷神，圣书，
教祖摩尼和诸先知，
我们向你祈求幸福，啊，我的上天！
……

这首诗咏赞的已不限于太阳，黎明，诗中咏赞了月神、雷神、光明之神和智慧之神，其中包含了上古自然崇拜的残余。又如《摩尼大赞美诗》：

一切五世的希望，
阿里亚耶沙[①] 的根本……
以虔诚之心向你致敬，
我们尊敬的父亲，摩尼！

为了以恭敬之心致敬，
我们集会在你的面前，
啊，我们的希望和信念，
请你接受众人的虔诚。

该诗共123段，诗中用了“涅槃”，“六贼”、“阿鼻地狱”、“彼岸”等佛教术语，这说明佛教和摩尼教在回鹘人中融合的情况。这些赞歌应该属于回鹘摩尼教文化。赞歌的节奏鲜明，气象雄浑，音节亢亮，诗宇开拓，具有宗教颂诗中典型的庄严肃穆风格，表现了光怪陆离的民族色彩。

回鹘王朝时期在佛教影响下产生的诗歌也相当丰富，维吾尔民族自古就有以诗言志，以诗抒情，以诗叙事的传统，因此，随着佛教文化在高昌回鹘王朝日益深入发展，佛教诗歌曾繁盛一时。现存英国大英博物馆的回鹘文佛教诗歌集[②] 中，佛教诗歌的绝大部分表现了

① 原注：“词义不明”。

② 耿世民编译《古代维吾尔诗歌》导言部分，新疆人民出版社1982年版。

佛教观点。佛教认为人生即茫茫的苦海，而佛陀则为大慈大悲、大智慧、普渡众生的救世主，主张众生平等。在教信徒须弃绝一切邪念，虔受佛戒，始可求得圣洁，达于正觉。如《佛赞片断》[①]：

愿我们如湖中的莲花一尘不染，
像蓝空中日月一样自由遨游，
愿我们从各种孽行，烦恼，魔窟[②]
和来去世间之途中得到解放。
……

愿十方所有国家，
全都繁荣昌盛。
愿它们在僧众的围绕下，
常列坐于菩提道场上。

愿普天下的众生，
没有忧苦常享快乐。
愿人们得到正法的益处，
成为虔诚的善良信徒。
……

诗的宗教色彩、民族色彩和文学色彩都非常浓厚，而且是溶为一体的。诗中用莲花来衬托佛祖的形象，赞颂佛祖是普渡众生的救世主，他“神通广大”，能使普天下的人民“消除一切罪行的恶果”，“来渡过无边的苦海”。诗的语言相当讲究，韵律严整，显得凝炼集中。又如田园诗《在这样的地方》[③]：

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第 156 页。
② 梵文为 zimā，原意为住地。
③ 《上古至高昌汗国时期的文学》，第 141 页。

在层层的群山中，
在那安静的阿兰若[①] 处，
在松柏树下，
在潺潺的小河旁
在欢快的飞鸟聚栖处，
在那无牵无挂、令人愉快的这块地方。

在重峦叠嶂的山中，
在古老的阿兰若处，
在高高的悬崖下面，
在那万籁俱寂处，
在那密密的丛林中，
在细细的小溪边，
在那静静的适于入定的这块地方。

在深山幽谷中，
在令人喜爱的阿兰若处，
在清清的溪水间，
在十分幽静中，
在八风不起处，
在一片肃穆中，
在那一人独享快乐的这块地方。

在葱郁的风景如画的山中，
在令人心旷神怡的这块地方，
在繁茂的树林里，
在奔腾而下的山溪边，

① 来自梵文 aranya，指寺院。

排除六贼[①] 的侵扰，
在一切都了如指掌处，
在那无所希求令人愉快的这块地方。

诗人在诗中细致入微地刻画自然景物的动态，巧妙地捕捉适于表现佛教徒生活情趣的种种形象，构成独到的意境："幽静的树林"、"清清的溪水"、"欢快的飞鸟"、"静静的适于入定的这块地方"，这些描绘完美地融合在一起，好象一支恬静优美的抒情乐曲，又像一幅清新秀丽的山水画，给人一种无比清幽的美感。从这些描绘中，我们可以领略到回鹘佛教徒以及当时回鹘有识之士的现实生活，也可以看到当时的社会现实。诗中描绘的肃穆、幽静的境界，富有返朴归真、弃世入定的佛教思想，清淡的笔角中，点染了极浓烈的色彩。诗人观察自然的本领很高，诗的语言高度清新洗练，朴素亲切，诗歌形式严整，表现出一种优美的自然旋律。再试看《赞观世音》[②] 对观世音菩萨的描写：

他生自波头摩[③] 莲花。
他盘膝坐在
有光轮[④] 的月中。

他有洁白的四臂，
他身上饰满珠宝，
他头戴宝冠，
腰束花色的锦带。

① 《上古至高昌汗国时期的文学》原注上解释说，"六贼"指佛教中所说人们的六种感觉器官。

② 《上古至高昌汗国时期的文学》，第165页。

③ 原文注：来自梵文 padma，意为"红莲"。

④ 原文注：来自梵文 pariveea，"光圈"加构成动词的附加成份 - la - 。

他满足人们的一切要求，
有如纯洁的圣(?)珠。
他作导人入内的法印，
有如张开的莲花。

慈悲纯洁的观世音菩萨，被塑造成了一种特殊的形象：一尘不染，清香幽艳的莲花衬托了观世音菩萨的形象，洁白四臂，饰满珠宝，头戴宝冠，绘形造境都极为美丽，使赞诗的文学色彩非常浓厚。除了上述诗歌之外，佛教诗歌还有《赞弥勒》、《赞十种善行》、《忏悔诗》、《祈愿诗》等。

高昌回鹘王朝时期的佛教诗歌表现了维吾尔民歌的优良传统，具有浓烈的民歌特色和佛教文学所特有的艺术魅力，而且渗透着诗人的思想感情，表现了回鹘王朝时期的时代特色。大多数佛教诗歌的语言朴素亲切，凝炼精悍，而且都是押头韵，也有押脚韵的。

回鹘佛教诗歌韵押头韵的是相当严整的，头韵随诗段变化而转化，而每个诗行的音节数目多少不一。总之，高昌回鹘汗国时代的佛教诗歌蕴藏量大，内涵丰富，它们是研究维吾尔诗歌发展史的珍贵资料。

《十二因缘》这首诗，是本世纪初德国考古队从吐鲁番带走的现存柏林的一首回鹘文佛教诗。这首诗共二十二行，附两句小序。小序说："之后，尊者菩萨领悟轮回再生，将无苦(即非常)容易的得知，到达彼岸。"(懂得到达极乐世界的道理。)这首诗的作者告诉人们"尊者菩萨领悟轮回再生"的理论，并且"非常容易的得知，到达彼岸"的道理，起到了宣传佛教理论的作用。这首诗的内容则是佛教理论"十二因缘"。十二因缘是佛教名词，是原始佛教的根本思想，是非常复杂的佛教术语，它的最初形式是用梵文表达的，具有很强的专业性和深刻的哲理性。这首诗的回鹘文译者在十二因缘的名词术语的处理上，充分利用了回鹘语固有的词汇和构词手段，创造出简单却又含意深刻的佛教名词术语，成功地翻译了这首诗。诗中作者宣传了佛教三世轮回的基本理论，并采用了古代回鹘诗歌的韵律特点，诗的韵脚

有着微妙的变化，采用了头韵尾韵的格式，而且韵脚变换巧妙，富有节奏感，可称是回鹘佛教诗的佳作。

宋代王延德出使到高昌(981－983)之后，高昌回鹘与中原王朝的关系密切，高昌回鹘人民与中原人民宗教方面有共同性(同信佛教)，这在实际上加强了回鹘文化和中原文化的相互交流，加强了宗教和文学的联系。在高昌佛寺里收藏了许多佛教经典、唐诗、《论语》、《尚书》、《礼记》、《论语集解》等。高昌回鹘时期，佛教典籍被大量地译成了回鹘文，所以古代汉语的一些优秀成分在某种程度上对回鹘文学产生了影响，如《玄奘传》被流利地译成了回鹘文，由此我们可看出古代汉民族的散文风格对回鹘文学的影响。

回鹘人在信仰佛教时期一定受了佛教的强烈影响，佛教传说以文学作品的形式出现，这是很自然的情况，回鹘王朝的许多文学作品的来源虽然是佛教传说，但是这些作品还是真实地反映了当时的社会现实和人民的精神面貌。

回鹘诗歌中运用了多种修辞手法，如比喻、拟人、象征、夸张等手法，塑造了诗中的各种形象，如：

(这些魔鬼的)眼珠像血染的罐子，
黑色的乳头就像木桩；
鼻孔里冒出的灰色的烟雾，
嘴里喷出了黑色的乌烟。

诗中塑造的形象就如摩尼教神话传说中的魔鬼的形象一样，而诗的风格形式和艺术特点就表现了古代维吾尔诗歌特点，其中黑暗神的形象描绘就特别生动，当我们读到这首诗时，眼前就出现了“眼珠像血染的罐子，嘴里喷出黑色乌烟”的魔怪形象，引起读者憎恨的感情。

高昌回鹘诗歌发展的原因是高昌回鹘社会生活的繁荣昌盛，社会的稳定，回鹘语为共同的语言，文化生活的繁荣，各种宗教的繁荣发展，回鹘人在新的乡土中寻求新生活方式，诗人们在选择诗歌形式

方面有自由选择的余地和条件，思维的活跃，没有约束，同时重视发展传统以及创新，吸收新事物，由于这些原因，使高昌诗歌获得了丰富多彩的内容。

高昌回鹘王朝时期涌现出一批卓越的诗人，他们中大多数都是佛教信徒，而且是那个时代的有识之士。如阿普林啜特勤、齐齐、普拉提牙·牙谢里、齐速牙图统、卡里木凯什、阿特桑、阿斯克图统、阙达干、迦鲁纳答思、斯利合特勒、布扬·卡亚卡力等，都是当时高昌回鹘文化和文学的代表。

阿普林啜特勤是一位最早信奉摩尼教的高昌诗人，其生卒年不详。现存他少量的诗歌残卷始见于勒寇克1919年在《德国科学院集刊》上发表的《高昌出土突厥语摩尼教文献》和冯·加班及班格发表的《回鹘文摩尼教赞美诗》。

阿普林啜特勤的诗歌现存两首，一首为宗教颂诗，如《赞美诗B》[①]：

人说我们的善神是宝贝，
人说我们的善神是宝贝；
我们的善神比宝贝还要宝贵，我们的英主！
我们的善神比宝贝还要宝贵，我们的英主！

你像日神一样光明，我们心中的英主，
你像日神一样光明，我们心中的英主，
我们美妙之神，我们的光荣，我们的保护神，
我们美妙之神，我们的光荣，我们的万能之神。

诗中热情赞颂了摩尼神，将摩尼神比喻成“宝贝”，“金钢石”，“日神”、“美妙之神”，并塑造了摩尼神的形象。诗中充满了摩尼教的神

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第150页，从诗前写有 baxlanti aprinqor tegin kugi tanghxuglari(阿普林啜特勤之诗歌开始)字样来看，此诗作者应为阿普林啜。

秘色彩，诗歌的语言明快流畅，节奏轻松活泼，运用了对仗、排比、反复，诗句洒脱不拘，比喻贴切，热情奔放，采用了四行诗形式，堪称回鹘古典诗歌的佳作。他的另一首诗是《爱情诗歌》[①]：

亲爱的，我想去你那里，
但我去不成，
我心中的人！

亲爱的，我想走进你的家门，
但我进不去！
我芳香之人！

愿光明之神保佑！
我和我的爱人，
结成良缘永不分离！

愿强有力的天使帮助！
我和我的黑眸子姑娘
白头偕老！

诗中表达了主人公对情人的强烈爱情和渴望与情人会面的灼炽之情。诗歌以其丰富多彩的内容和强烈的感情为我们展现了一千多年前回鹘青年男女的爱情生活，反映了古代回鹘人民对美好生活的向往，也表现了鲜明的特色。诗歌原文押头韵、或者头韵尾韵并用。诗句音节不等，每三句一段，诗段的组成也很灵活，这是接受阿拉伯—波斯文学影响之前固有的艺术特点，与后来风行的源自阿拉伯—波斯格律诗的风格形成了鲜明的对照。

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第145页，从此残诗末尾有 tükedi aprinqor tegen …[阿普林啜特勤(之歌)完]字样来看，作者似为阿普林啜特勤。

回鹘佛教诗人齐齐的作品，“包括七首忏悔诗，240行，两首献给弥陀佛的赞词，20行。”[①] 这些诗不仅内容丰富，富有教育意义，而且语言生动形象。他的这些作品不仅表明诗人的写作技巧很高，艺术手段相当成熟，而且也表明他是个思想深邃的诗人。他除了有表现佛教观念的诗以外，还有一些表现自然风光的诗，同时诗人将自己的名字写进诗中。

回鹘诗人阿特桑写的《赞十种善行》[②]，这一首诗共十四段，现存大英博物馆藏回鹘文诗歌集中，其内容为歌颂大乘主要经典《华严经》，此诗为押头韵、尾韵诗的杰作。如：

在名叫《华严经》的佛经中，
在入非坏法界序品中，
在四方来到的菩萨
云集在大众中，
在赞颂佛子全妙智仙人的
不可得善行的偈颂中，
我阿特桑为乞福作此
歌颂十种善行的赞诗。
他像高耸的须弥山一样，
现出高大、雄伟的身躯。

他像宇宙间的一盏明灯，
洞悉应知道的一切法，
并在所有地方
现在同样已成佛的面容，
他把一切装在一个里，

① 《维吾尔族古典文学概论》，阿不都秀库尔·吐尔迪，载《新疆民族文学》1983年第2、3期。

② 《上古至高昌汗国时期的文学》，第159页。

又把一个装在一切中，

为了众生的利益，
常转金光闪闪的
真实、洁净的三法轮。

诗的文学色彩非常浓厚。诗中用了巍峨的须弥山(喜马拉雅山)、恒河、明灯等比喻和华丽的词藻，塑造了未来佛弥勒和观世音菩萨的形象，赞颂了释迦牟尼佛的“数不尽的功能”，“洞悉一切的睿智”……“他把一切装在一个里，又把一个装在一切中。”诗的语言丰富多彩，凝炼集中。同时诗人将自己的名字写进诗中。

齐速牙图统是一位著名的佛教徒诗人。他是在佛教盛行的环境中成长为一名诗人的。他虽然写了许多诗篇，但未能全部留传至今。“现存柏林的吐鲁番文献中有一首他的名为《骄横色界》的诗，共十六段，六十行”[①]。

请看他的诗：

知识不会留在迷途的人那里，
而将漆黑道路的种子撒下，
聪明的人每时每刻都注意不要失败，
就这样去揭开最高涅槃的盖子。

为了做出正确的论断要警觉、要理智，
接近(靠近)眼睛明亮的智者。

夏天的水在冬天就结成冰，
冬天的冰在夏天就化为水。

① 《维吾尔族古典文学概论》，阿不都秀库尔·吐尔迪，载《新疆民族文学》1983年第2、3期。

普拉提牙·牙谢里是现存作品最多的一位诗人。我们所知他的诗作，有两组短诗和一首长诗《慧德》[①]，共九首 293 行，基本上采用古代维吾尔诗歌押头韵的形式。他的存诗中，从题目可以看出，主要表现了与佛教环境有关的社会问题(题材)。除过创作一些诗歌以外，他还翻译了一部分诗歌。他的译作有它的独特性，他将自己的译作与注释的内容熔为一体，并重新创作，所以，他翻译的诗歌也表现了当时回鹘诗歌的鲜明特色。

诗人的绝大部分作品是四行诗，有些是多音节诗，个别的是七音节或八音节。他的诗作主要表现了佛教思想的内容。

迦鲁纳答思是元初佛经翻译家，回鹘人[②]，元世祖的出色翻译，具有一定的政治远见，而且敢于直谏。他精通诸国语，他的口译笔译均很出色，并能贯通佛经。他用回鹘语翻译了《西天·西番论》，为东西文化交流做出了贡献。他存回鹘文诗《祈愿诗》一首，是他在大都(北京)所作，现存柏林吐鲁番文献中，1975 年为德国皮·茨木刊布在《匈牙利东方学报》上，诗中写道：[③]

愿我们的可汗[④] 和可敦[⑤]
及其黄金子孙们[⑥]
无灾无难万寿无疆！
愿他们获得难遇的佛福！
并愿一切人子
走在圣洁的大道上，
从厄难的轮回中得到解脱

---

① 《维吾尔族古典文学概论》，阿不都秀库尔·吐尔迪，载《新疆民族文学》1983 年第 2、3 期。

② 关于迦鲁纳答思的生平，《元史》卷一三四有传。

③ 《上古至高昌汗国时期的文学》，第 169 页。

④ 即指元成宗铁穆耳。

⑤ "可敦"指皇后，即妻子。

⑥ 维吾尔习俗将孩子比作黄金。

和洞悉一切！……

诗中祝愿“可汗”、“可敦”及“黄金子孙”、“一切人子”“获得难遇的佛福”，“从厄难的轮回中得到解脱”，表现了浓厚的佛陀是普渡众生的救世主的思想。同时作者又将自己的名字写进诗中：

翻译此名高的，释迦牟尼佛
在圣摩耶网大教[①]中所说的，
纯洁的纳玛桑吉提[②]法定的
是法师迦鲁纳答思司徒
是在神圣大都[③] 中的
白塔寺里，
于壬寅年[④] 七月
全部无遗漏地
从头到尾出色地写完。

诗歌表现了优美的自然旋律，语言精炼，诗意深邃。诗中表现了浓厚的维吾尔民族语言色彩，如“可汗”、“可敦”以及“黄金子孙们”等词的运用。

由于回鹘古典诗人植根于民间创作的沃土，所以他们的作品艺术地再现了现实生活，不论是表现社会生活的，或是在宗教环境中产生的诗歌，它们的现实性都很强，并具有进步思想内容和追求真理的思想主题。诗人们深情热烈地歌颂了自己的家乡，歌颂了爱情，赞美了人生，同时，他们把悠久的口头文学传统与书面文学形式有机地结合起来，形成了回鹘自身典雅优美的诗学传统。他们的不朽诗章成为了民族精神和社会理想的代表。

① 原文注：佛经名。梵文为 Aryamayajala—mahayogatantre.
② 原文注：意为诵读真法，梵文为 namasa mgiti.
③ 指北京。
④ 当为公元 1302 年。

高昌回鹘诗歌具有完整的诗歌结构和多种诗歌形式，并分为叙事诗和抒情诗两大类，同时又分歌谣，三行诗、四行诗、六行诗、八行诗、颂歌、柔巴依(类似绝句)，以及首韵诗、尾韵诗、自由音节诗、长短句、散文诗等多种诗歌形式。回鹘诗人们对各种诗体都驾驭熟练，得心应手，有的已到了十分高超的炉火纯青的地步，诗歌的语言如行云流水，挥洒自如，诗意深邃，生动有趣，一些深刻的哲理，美好的感情用洗练精美的诗句把它表现出来。

总之，高昌回鹘诗歌这一灿烂的花坛里，众多的回鹘诗人的作品，争奇斗艳，焕发出悦目的光彩，为维吾尔古典文学的繁荣作出了杰出的贡献。

〔附〕高昌回鹘汗国时期诗歌选段：

挽　　歌①

1. 这是什么灾祸，我的孩子，
我的漂亮的小儿子，
死亡的痛苦为什么
先来把你夺去?!

2. 我愿死在你前边，

① 耿世民《古代维吾尔诗歌选》，第35页，新疆人民出版社1982年版。原注：节选自拉德洛夫刊印本回鹘文《金光明经》，607页以下。此为十世纪回鹘学者僧古萨里(Singku seli)据汉文原诗用古代维吾尔诗歌七音节的挽歌体再创作的诗作。汉文原文为七言偈颂：

祸哉受子端严相
因何死苦先来逼
若我得在汝前亡
岂见如斯大苦事

啊，我的小太阳！
我不愿见到这样
巨大的痛苦！

佛赞片断①

1. 愿我们初生在莲花中，
看到佛奇异的曼荼罗②，
在普照的无限光明之前，
愿我们得到真正的授记③。

2. 愿我们得到觉者之王的赞赏，
显出千万种如意身④，
愿我们具有为众生谋利的力量，
能经常巡游四方。

祈 祷 诗⑤

1. 我们向光明、强有力、智慧之神
祈祷。
我们向日月之神恳求。
雷神，圣书，
教祖摩尼和诸先知，
我们向你祈求幸福，啊，我的上天！

---

① 耿世民：《古代维吾尔诗歌选》第61页，新疆人民出版社1982年版。原注：选自大英博物馆所藏回鹘文诗歌集，第56－58页。

② 原文注：梵文为 mandala. 意为法坛，上置佛像。

③ 原文注：梵文为 vyākrti.

④ 原文注：梵文为 rddhi.

⑤ 同上书，第59页。原注：选自班格《回鹘文摩尼教赞美诗》，载比利时《博物馆》杂志1925年第38卷第22－23页。

2. 你保护了我们的身体!
请你拯救我们的灵魂!
我们向光明之神,
祈求幸福。
愿我们无灾无难!
愿我们生活幸福!

摩尼大赞美诗[①]

1、 一切五世的希望,
阿里亚耶沙[②] 根本……
以虔诚之心向你致敬,
我们尊敬的父亲,摩尼!

2、 为了以恭敬之心致敬,
我们集合在你的面前。
啊,我们的希望和信念,
请你接受众人的虔诚。

赞 弥 勒[③]

1、 我以四偈的颂诗
不断地赞颂,
这样的功德必有善报,
愿能和你会见,弥勒[④]!

---

① 耿世民:《古代维吾尔诗歌选》,第51页,新疆人民出版社1982年版。原注:选自班格和冯加班1930年发表在《德国科学院纪要》上的《摩尼教大赞美诗》。全诗共一、二、三段。……

② 词义不明。

③ 同上书,第73－75页。原注:选自拉赫马提《吐鲁番突厥文献》卷上,第60页。

④ 原文注:即米来佛,古代维吾尔佛教徒曾盛行崇拜此佛。

2、 无人想起
在轮回中受苦的我，
当您成佛时，
千万不要忘记我，弥勒！

3、 愿从三毒① 污染
三界② 行为中，
借佛法之力
把我救出，弥勒！

赞观世音③

（此为赞敬诗）

1、 我衷心敬信
名叫佛的导师，
敬信纯洁的法，
敬信僧众之宝。

2、 他从“帮”字出现，
他生自波头摩④ 莲花，
他盘膝坐在
有光轮⑤ 的月中。

---

① 原注：三毒，指贪、瞋、痴。

② 原注：三界，指欲界、色界和无色界。

③ 耿世民：《古代维吾尔诗歌选》，第 75－77 页，新疆人民出版社 1982 年版。原注：此赞颂观世音菩萨的诗歌片断 1970 年为匈牙利突厥学家哈载刊布在《匈牙利东方学报》上，赞诗作者名字不详，此处暂依哈载意见，题作《赞观世音诗》，但汉文本《妙法莲花经》中并无此赞，此为赞敬诗。观世音菩萨为佛教大乘派崇拜的神祇之一，据说他以各种化身救人于危难中。古代维吾尔人也敬此神。

④ 原文注，来自梵文 padma，意为“红莲”。

⑤ 原文注，来自梵文 pariveea“光圈”加构成动词的附加成份 －la－。

3、 他有洁白的四臂，
他身上饰满珠宝，
他头戴宝冠，
腰系花色的锦带。

忏 悔 诗①

7、 啊，十方三时② 的诸佛和大师，
啊，具有十力智慧的圣者，
啊，不可比拟的庇护者，
愿你们对我明鉴！

8、 你看，我生来就把他们
信着我的庇护者和引路人，
他们是世间的明灯。
我向全能的圣者顶礼膜拜。

9、 如今我对上述的行为感到后悔，
我认识了自己的许多罪过，
我现在都公开承认，
绝不隐瞒、掩饰。

10、 愿我愚蠢的行为消失，
愿我和它们一刀两断，
愿它们化为乌有不再发生，
愿赦罪一、二、三次。

11、 我以前的罪行得到宽恕，

① 耿世民：《古代维吾尔诗歌选》，第80－83页，新疆人民出版社1982年版。原注：选自特肯·色纳西1962年刊布在德国《乌拉尔—阿尔泰学年鉴》第34期上的《回鹘文忏悔诗》。

② 原注："十方"，指十种方位，即指南针上的八方，外加天底和天顶。"三时"，应是指佛灭后佛教传布的正、像、末三个时期。

我以忏悔把它们消除干净，
今后我再不犯其它罪行，
我不因……罪上加罪。

格 言 诗①

1、 有德行的人好比珍宝，
无德行的人好比靴垫子。

2、 有功德的人好比佛爷，
无功德的人好比废铜。

3、 未当过官的当官后在每个路口放上鞭子，
未出过名的出了名后在每座山隘刻上记号。

4、 下雨的时候有雨衣要穿上，
恶人走近时要提防。

5、 高昌山上没有豹子，
井水中没有鱼。

6、 英雄的本色在于无畏，
水的价值在于深。

① 耿世民：《古代维吾尔诗歌选》，第45页，新疆人民出版社1982年版。原注：选自拉德洛夫提1937年发表在《德国科学院集刊》上的《吐鲁番突厥文献》卷七，第54页。

第十章 小 说

第一节 僧古萨里与《金光明经》

高昌回鹘王朝小说的兴起与发展，首先是由于高昌回鹘王朝社会生产力的发展，促进了高昌社会经济的繁荣，给回鹘文翻译文学的发展创造了良好的条件，同时随着古代罗马、伊朗、中国、印度商业文化的相互交流，使得高昌回鹘王朝的文化、经济都受到了影响，并得到了很大的发展。到了11世纪，高昌王国成了西域文明古国，社会生活水平提高，音乐、舞蹈、戏剧艺术都很发达，而且佛教、摩尼教也很盛行。高昌的佛教传播特别深远，在文学方面也受了佛教文化的影响，这就使高昌回鹘文学具有多种色彩和广泛的内容。由于回鹘文在社会生活的各个方面的广泛应用，必然推进了书面文学语言的更加趋于完美。这时期出现了一个用回鹘文翻译佛教典籍的高潮，涌现出了一批用回鹘文进行翻译工作的大师。他们从梵文、汉文和吐火罗文翻译了许多佛经、古典名著和小说戏剧作品。在吐鲁番、库车、敦煌等地出土的有关这方面的许多文献表现了回鹘王朝时期回鹘人民的生活、习俗、绘画艺术、音乐、舞蹈，戏剧艺术以及书面文学和翻译文学的情况。高昌佛教文学不仅是一种翻译文学，而且也是内容丰富、别具一格的维吾尔古典文学。回鹘翻译文学的发展，也是维吾尔古典文学本身在特定的历史条件下不断发展的结果，它为回鹘文翻译文学的发展提供了一些新的思想内容和方法，由于其它文学体裁对它的影响，使它体制更为阔大，更加波澜曲折，人物性格更

加鲜明，这是很自然的。回鹘王朝时期最有代表性的翻译文学作品有《金光明经》、《两个王子的故事》、《恰希塔纳伊利克伯克的故事》、《伊索寓言》以及《玄奘传》等。

《金光明经》在维吾尔文学史上影响很大，在我们文学研究中是具有深远意义的作品之一。它是著名作家、文学翻译家僧古萨里在维吾尔文学史上留下的翻译文学珍品。流传至今的这部巨著，有10世纪以来的几种手抄本，其中以俄国学者马洛夫1910年5月3日前后，在我国甘肃省酒泉县文殊沟发现的本子最为著名。该写本凡397叶(794面)，现收藏于俄国科学院东方研究所彼得堡分部①。

《金光明经》为大乘派《金光明最胜王经》的简称。汉文译者为唐义净(大唐三藏沙门义净)，回鹘文译本是从汉文译成的。僧古萨里的这种译作，为促进回鹘人民与汉族人民、西域和中原文化交流作出了贡献。

有关《金光明经》的译者僧古萨里，生平材料并不多，在《金光明经》回鹘文译本的题跋中曾这样写道："又幸福的东方伟大中国、精通大小乘一切经论的菩萨义净三藏法师把《金光明经》从印地语(梵文)译为汉语。在此五浊恶世，后学的别失八里人僧古萨里图统再从汉语译为突厥——回鹘语《金光明最胜王经》。"由此我们得知僧古萨里是别失八里人。德国突厥学专家冯·加班女士对《金光明经》回鹘译文进行研究后提出，"僧古萨里的文学活动约在公元10世纪，即晚唐时期"的观点，也就是认为僧古萨里是公元10世纪的人。从语言的角度考察，《金光明经》的语言是9或10世纪的回鹘书面语言。同时这个时期高昌回鹘王朝的佛教文化处于繁盛的时期。僧古萨里精通汉语古文，深谙中原文化，他的汉文学修养和回鹘文学造诣都相当高。因此这部译作有其独特之处，成为研究古代维吾尔语言和佛教

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第171页，赵国栋、刘宾编，新疆人民出版社1995年版。

的基本材料。

回鹘文《金光明经》第一卷中，包括有不见于汉文本的《金光明忏悔灭罪传》两个故事和《四天王赞》、《八大圣地制多赞》以及书末的回鹘文（为抄经人所撰）。回鹘文本可能是根据其它文本增加的。

《金光明经》这部佛教著作里阐明了佛教的基本教义，叙述了与佛祖释迦牟尼生平有关的传说。其中虽然弘扬了佛教思想，反映了佛教思想中的献身观念和行善观念，但是，该作中包含了大量的有趣的传说和民间故事。这些传说和故事可以分为本生和譬喻两类。本生主要讲佛前生的事迹，譬喻主要佛讲道时引用的譬喻故事。僧古萨里在翻译《金光明经》的过程中运用富于表现力的语言、丰富多姿的表现手法，把说教性很强的佛经和佛教法师的传记故事译成回鹘人民喜闻乐见、通俗易懂的弘扬佛教教义思想的译本。在翻译过程中，僧古萨里特别注重故事情节的生动性与通俗性，运用了回鹘语中洗炼通俗的语言，塑造鲜明的人物形象，人物内心世界的刻划都用了形象动人的比喻，另外，译者在忠于原文的前提下，对《金光明经》中的传说、故事进一步润色、加工，使之维吾尔化，表现了译者的创新，如《克陶别克的故事》[①]（片断）：

> 从前，有个叫克陶别克的，他的女儿出嫁，他宰杀了许多牛、羊和飞禽。婚礼结束没几天，克陶别克就生病了。不久，他突然死去，全身冰凉，可心窝还有点热气。差役守着主人的尸体，一直没敢掩埋，整整守了四天四夜。到了第五天，该埋葬了，克陶别克却突然间活过来。差役们吓得头也不敢回，撒腿就跑。克陶别克好不容易才叫住差役。他向他们叙说了自己这几天的经历。原来，被他宰杀的牛、羊、飞禽变成人形，把他抓到天帝面前，告他杀生的罪状。他在

① 《民族文学研究》1992年2期，第14页文《高昌回鹘汗国时期的维吾尔佛教文学》，作者郎樱，译自夏尔甫丁·乌买尔著《论维吾尔古典文学》（维文）一书，新疆青少年出版社1989年版。

那儿受尽折磨和质问。最后，天帝告诉他，欲平安生存，死后不入地狱，只有一条路，那就是通过抄写《金光明经》，传播《金光明经》赎罪积德。从此以后，克陶别克辞去官职，卖掉全部家产，怀着虔诚之心，在一个山腰的寺庙里找到了《金光明经》，以写佛经为神圣的使命。

这个故事宣扬了佛教忌杀生的教义和通过抄写、传播《金光明经》，就可以达到赎罪、积德，死后升入极乐世界的目的。僧古萨里在弘扬这一佛教思想时，塑造了鲜明的人物形象，故事情节生动、语言情节生动，语言通俗易懂。译文还反映了古代维吾尔人民的生活习俗，如克陶别克的女儿举行婚礼时宰杀了许多牛、羊，这和维吾尔人民的生活习俗完全一致。

又如《舍身饲虎》[①] 这一佛教故事，僧古萨里将它叙述得感人肺腑，极为细腻，它的主要情节如下：

从前，有位富有的汗王，他有三个可爱的儿子。大王子叫摩诃波罗，二王子叫摩诃提婆，小王子叫摩诃萨埵。一天，三位王子随父王出城游玩，沿河畔玩耍。可汗离去时，三位王子游兴未尽，要求留下多玩些时间，父王允诺，三位王子便沿河散步，并进入河畔的密林之中。他们在林中发现一只刚刚下崽七天的母虎，由于多天未进食，已奄奄一息。三位王子悲怜母虎的处境，商讨着救助母虎的办法。大王子、二王子指出母虎只吃活物才能救，而周围人是活物外不可能再寻觅到任何活物。无活物喂虎，母虎及虎崽只有饿死。他们悲悯老虎的命运，但是又实在无力救虎，只得无可奈何地离开母虎继续前行。

一向爱护生灵的小王子摩诃萨埵听了二位兄长议论，

① 《民族文学研究》1992年2期第14－15页，《高昌回鹘汗国时期的维吾尔佛教文学》，作者郎樱，译自夏尔甫丁·乌买尔著《论维吾尔古典文学》（维文）一书。

下决心以自己的肉体饲虎。于是，他悄悄地返回到母虎的身边，把衣服挂在树枝上，躺在虎口旁。但是，由于母虎太虚弱，连吃人的气力也没有了。小王子用枯枝代刀将自己的身体割破，母虎舔食人血后有了气力，遂将小王子吃掉。

大王子、二王子发现小王子失踪，返回去找，发现弟弟的衣服及地上的骨骸，知道弟弟舍身饲虎了，他们悲恸欲绝。国王与王后也为失去最钟爱的儿子悲痛万分，他们含泪将小王子的尸骨埋葬，并修建一座墓。

这一段故事情节相当生动曲折，译文中通过三位王子的对话和对小王子细腻、动人的心理描写，将险恶的环境，王子们的紧张心情以及他们的不同性格勾勒出来，对于小王子献身前的心理刻划和献身后自然界的变化的描写都相当细腻而且动人心弦。就在小王子舍身饲虎的那一刹那，大地震荡，狂风骤起，河水翻腾，太阳暗淡失色，天地间一片黑暗。“忽然，稳定阴郁的大地，不同程度地震动了六次。接着，巨风狂作，湖水翻腾，似将横溢，上下激荡，汹涌澎湃。日无精明，为罗喉遮盖，暗(黯)然失色，天光无彩，九重天体，顿时昏黑，云雾弥漫，天雨众华及妙香末，缤纷乱坠，顷刻，河谷草原，林中遍满。”①

小王子献身后，他的亲人悲恸欲绝，关于这一段描写也是非常动人的。就在小王子舍身饲虎的那一刹那间，王后做了一个恶梦，梦见三只鸽子遭一鹰的袭击，在搏击中，两只鸽子得救，另一只鸽子却被鹰叼走。当国王王后得知小王子以身饲虎的消息后，悲恸得晕厥过去，他们失声痛哭，倾诉出心中对小儿子无限的思念之情，倾诉出失子的切肤哀伤：

如此灾祸何处降，
英俊可爱的小绵羊？
死亡的痛苦，

① 参见李国香著《维吾尔文学史》，第53页，兰州大学出版社1992年版。

为何先到你身旁

若我得在汝前亡，
啊！我的小太阳！
决不会见到
如此的悲痛和忧伤。

僧古萨里在翻译《金光明经》时，成功地翻译了为小王子逝世而唱的哀歌，维吾尔人民中至今还保留着从前的这种哀歌的习俗，这种哀歌是古代维吾尔人民中广泛流传的一种诗歌形式。当祭奠者走进丧家时，妇女们要吟诗唱哀歌，哀歌要即席创作演唱，从而使人们把痛苦悲哀的回忆保留在哀歌之中。

王子死后自然景色的巨变，母后的梦兆以及王子死后国王、王后悲恸欲绝的哭诉，都是汉文原文中所没有的。而这些正是维吾尔民间史诗、叙事诗、民间故事惯用的表现手法。僧古萨里的译文和原文在细节描写、叙事方式、叙事风格诸方面有很大的不同。他的译文表现力丰富，修辞讲究，人物形象塑造得栩栩如生，环境和景物描写，人物心理刻划都相当细腻，抒发人物感情和景物描写交织在一起，具有很强的抒情性和很高的文学性。从作品的内容方面看，该作是译作，但从艺术特点看，译作中又表现了译者的创新。译者把说教性很强的佛经故事译成回鹘人民喜闻乐见的艺术形式，在译文中运用极为优美的语言，和形象动人的比喻，给人以深刻的印象。同时，僧古萨里又成功地将原作的七言古诗译成为古代维吾尔诗歌形式。僧古萨里在翻译中，为生动地表达原文的深厚的思想感情和思想内容，采取独创形式，巧妙地利用当时维吾尔诗歌中广泛运用的七音节挽歌体形式，不拘泥于原诗的结构和词句，同时把每一首诗改译成了维文中的两首，几乎是等于重新创作。结果从形式上看，这首诗和原文的不同，可从内容上看，它却十分有力地表达出原诗的深刻寓意和感情，表现了译者的将原文维吾尔化的高超的构思能力和艺术天才。

《金光明经》回鹘文译本所据汉文本为六朝文体，文义深奥，但译

者却理解准确、透彻，译文忠实，而且语法精当，语言纯熟，文句流畅优美。僧古萨里在翻译时非常巧妙地运用了维吾尔语的一些特殊手段，精求译文质量，准确地表达了原文，并且利用回鹘语固有的材料，创造了许多看似简单，实则含义深邃的词语，丰富和发展了回鹘书面语。

《金光明经》不仅是翻译作品，同时也是维吾尔文学语言的第一部典范作品。该作品长期以来一直是世界突厥学研究的主要对象之一。这也反映了当时回鹘书面文学和翻译文学的发展情况。

此外，僧古萨里的另一部有名的译作是《大唐大慈恩寺三藏法师传》（简称《玄奘传》），这部译作译文流畅，章法严谨，表达精当，洗炼超脱，有的段落甚至无一讹误，堪称译作之上品。可以说僧古萨里是维吾尔文学史中一位杰出的语言大师。

《玄奘传》第七卷末写道："又，幸福、伟大的中国国中精通三藏经的慧云大师受命用汉文制作的，名叫彦悰法师的宣教法师笺述的，别失八里人僧古萨里重新从汉文译为突厥语的菩萨大唐三藏法师传的慈恩传史书第一卷完。"这些记载说明了僧古萨里精通汉语、熟知佛经、学识渊博，是在当时颇具规模的译经活动中，最有影响的翻译家和学者，也是维吾尔文学中的一位重要人物。他在汉族和维吾尔人民的文化交流中做出了巨大的贡献。在翻译界，他是国内和世界突厥领域内共同认可的杰出的翻译大师。

第二节 《两个王子的故事》

在回鹘王朝时期和文学作品中，至今还未发现反映当时回鹘人民现实生活的小说作品，但是在这个时期翻译小说还是占了一定的比重。这种情况可以证明回鹘王朝时期小说的创作（除神话、传说以外）还处在萌芽阶段。

《两个王子的故事》是根据汉译佛经《善事太子入海品》的本生故事和《大藏经》中的《贤愚因缘经》转译而成。回鹘文译者不详。其回鹘文译文抄本于1907—1908年间为法国伯希和在敦煌千佛洞所寻获，现存巴黎国家民族图书馆①。

《两个王子的故事》故事情节大致如下：

古代波罗奈国的国王有两个王子，大王子心地善良，他同情贫者、弱者，为使穷人从贫苦中得到解脱，他劝说父王开国库济民。不久，国库空虚，王子又为穷人的处境忧心忡忡。这时，有位智者告诉他，入海到龙宫中探得宝珠，便能聚财，使民众富有。为了救助受苦的众人，王子不畏艰险，冒着生命危险，经过毒气迷漫的金山，涉过七天潜伏着毒蛇蛟龙的河流，最后进入龙宫。王子允诺了龙王提出让他在龙宫中布道七天的要求，最后得到宝珠返回人世。小王子心毒手狠，他骗取哥哥手中的宝珠，用竹签将哥哥的双眼刺瞎。他返回故乡谎报哥哥遇难，是他历尽艰辛取来了救世的宝珠。国王与王后钟爱为人善良的大王子，他们为失去大王子而悲痛得双目失明。善良的大王子自失明后，一直在利师跋国的皇宫看守果园②。

《两个王子的故事》是个残本，后文散失。然而从《敦煌壁画的佛经故事》中所收录的《善友太子入海取宝珠》的内容中，我们可以知道，大王子后来与利师跋国的公主结婚，双眼复明。大王子带着妻子返回故乡，重得宝珠。宝珠的光彩使国王、王后的双眼复明。国人要求严惩小王子，大王子以德报怨，对小王子未加惩处。从此，国泰民安，人民过上幸福的生活。

故事中两位王子的言行，宣扬了大乘佛教普渡众生的教义，宣扬了善有善报的佛教因果报应的思想。故事情节起伏跌宕，文笔流畅，大小两王子的形象对比鲜明。故事中塑造了为拯救人民不怕任何艰

① 《上古至高昌汗国时期的文学》，第256页。

② 参见《新疆民族》1984年6月号，第83页，杨金祥、多鲁坤合译《两个王子的故事》。

难险阻的光明神(大王子)的动人形象,并表现了人民争取美好生活的理想愿望。故事中又创造了黑暗神(小王子)的形象,以此鞭挞了社会上无知、贪婪、吝啬的庸俗之人,并且形象地揭露了他们的丑恶本质。通过这些对比,表现了忠诚老实与奸滑伪善、光明正大与黑暗、慷慨大方与吝啬贪婪、善与恶、正义与非正义等观念,表现了生活中的道德品质准则。故事的艺术感染力极强,语言简练、准确,生动形象,表现了古代维吾尔文学语言的特点。

第三节 《恰希塔纳伊利克伯克的故事》

《恰希塔纳伊利克伯克的故事》是高昌回鹘王朝时期根据佛教传说,从龟兹语译成回鹘语的一篇带有浓厚神话色彩的传说故事,也是高昌回鹘王朝时期的重要文学遗产之一。其回鹘文抄本于本世纪初被赴吐鲁番的德国第三探险队所获,现存柏林。1931 年,德国人缪勒在《回鹘书面文献研究》第四卷上发表了关于这个故事的研究报告。"据研究,该故事是从龟兹语译为回鹘语的。"① 它也和《乌古斯可汗的传说》一样,长期以来在维吾尔人民中间流传着。该故事的内容是:菩萨转生的英雄恰希塔纳见到人民正在遭受着以热克夏西为首的散布鼠疫的恶魔的摧残……"在那儿,他看到许多妖怪在吃着人肉,喝着人血,将人的肠子缠绕在身上。它们的面孔蓝蓝的,非常可怕,一个个发出凶残的吼声。它们手持三叉长矛,举着旌旗,挺着黝黑、粗壮、高大如山的身躯,火一般的长发披散在肩头,身上纹满毒蛇的图案,在大街上窜来窜去。"故事形容恶魔首领热克夏西时说:"它长着三只大眼睛,火红的长发披在身后,眼珠象闪耀的明灯,不停地转动着。很久以来,不知它残酷地吞食了多少人的生命。"寥寥数笔。

① 《上古至高昌汗国时期的文学》,第 250 页。

就勾勒出魔鬼那副狰狞可怕的面孔。为了从水深火热之中拯救自己的人民，恰希塔纳以得自人民的无穷无尽的力量和无比英勇、不怕牺牲的精神投入了一场艰苦恐怖的战斗，终于战胜了恶魔，拯救了这里的人民。

作品中恰希塔纳王是善良、智慧和光明的象征，妖魔则做为传播瘟疫、肆意虐杀黎民的敌人的象征。通过这两个鲜明对比的艺术形象，反映了古代维吾尔人民战胜邪恶及争取美好生活的愿望，歌颂了战胜妖魔的英难。作品中对比夸张的手法是被当做加强正面人物形象的陪衬手段而使用的，它成了后世维吾尔文学中有效的艺术手段之一；而兽性类比则是古代维吾尔民族史诗塑造英雄形象惯用的手法。

《恰希塔纳伊利克伯克的故事》语言优美、精炼，富于戏剧性，人物形象刻划传神，比喻丰富、形象，语言有音乐般的旋律和节奏。作品结构谨严（本文的部分文字虽有破损，但并不影响我们了解作品的整个内容），而且具有高超的艺术技巧。

第十一章 《弥勒会见记》

20世纪初，德国考古队曾在吐鲁番发现了回鹘文剧本《弥勒会见记》残卷，1959年在哈密发现了保存完好的《弥勒会见记》的回鹘文写本，剧本共27幕，其序幕1幕，正文25卷，尾声两幕。这是现存我国最早的回鹘文手抄本佛教文学巨著之一，在维吾尔文学史上占有非常重要的地位。从写本的记载中，人们得知这一戏剧是从印度传来的，是从梵语译成吐火罗语(即古焉耆语)，译者为圣月菩萨大师，而后又从吐火罗语译成回鹘语，译者为名叫波热塔那热克西提·卡仁摩吉的学者。关于这一点，原文中这样写道："洞彻并深研了一切论，学过毗婆户论的圣月菩萨大师从梵语改编成吐火罗语，波热塔那热克西提·卡仁摩吉又从吐火罗语译成突厥语的《弥勒会见记》中无生罗汉的譬喻故事第三幕完毕。"① 由此我们得知译者姓名。

《弥勒会见记》哈密文本中没有标出曲调和出场人物，但每章(幕)前均标有地点，跋文中又记有幕名。作品中也有音乐伴奏的场面，而且每一章(幕)的故事情节都是通过具体人物对话形式来表现的，书名中也不用回鹘人常用于佛经的："sudur"(经)，而用 nomobitig，意为"书"，也就是说通过生动的故事形式来表现宗教思想的一种故事书(而不是纯粹讲佛道的经)，并且文中还有"korunq"一词，意为"场"。由此我们可以肯定地说，回鹘文《弥勒会见记》充满浓厚的戏剧色彩，完全具备剧本的特征。德国突厥语学家葛玛丽对《弥勒会见

① 回鹘文《弥勒会见记》，第3页，伊斯拉菲尔·玉素甫，多鲁坤·阙伯尔，阿不都克里木·霍加研究整理，新疆人民出版社1987年版。

记》残卷进行了研究，并在其论著《高昌回鹘汗国》中指出："《弥勒会见记》可以说是回鹘戏剧艺术的雏型"。《会见记》剧本为我们展示了古代维吾尔语文学光辉的一面。

哈密本《弥勒会见记》序文是该抄本施主曲·塔什依甘都统以本人名义所作。其内容比较丰富，通过形象生动的佛教故事描写了天中天佛的神通和万能。从内容和所使用的佛教术语来看，为佛教小乘派观点，它详细地描述了"四向四果(四双八辈)"、"四涅槃"、"二十七贤者"、"八正道"等佛教离俗解脱的基本理论，施主对佛法僧及古印度、龟兹、焉耆等城国的佛教大师表示的敬言，最后又谈了施主使人抄书的目的。序章中列举了大量佛教思想、佛教哲学观点及如何修习方能得佛果入涅槃等。这为我们研究古代维吾尔佛教文化史提供了宝贵的史料。序章的结构复杂，用词准确，而且规范化，多采用复合词和佛教术语表达深刻的意思，句中多用引人入胜的词语，发达的古代维吾尔文学语言以及灵活的文学手段，使序章显得精悍而且哲理性很强。

正文第一章分两场，第一场以佛教诸天之一的多闻天王手下三员大将的对话展开剧情。三位天神在蔚蓝色的天空中飘逸而来，相互交谈着。他们谈佛祖释迦牟尼成正觉得佛果之后，正在摩迦陀国的正觉山上说经道法，无数众生得知此消息后舍家弃业出门求佛，又谈到弥勒也将在不远的将来，告别恩师跋多利婆罗门，前去正觉山求拜佛祖为师，要依其法成道。为了亲眼看到弥勒成道的壮观情景，又有无数众生为饱眼福而出家，前往正觉山。三员大将通过生动的对话展开戏剧故事情节，他们叙述的都是将要发生或正在发生的事，为下一场剧情的发展埋下了伏笔。

第二场中写的是智者跋多利婆罗门得到了天神的启示，他被五百弟子簇拥着，这时他拉着弥勒的手，希望他见佛祖释迦牟尼，并讲述了许多有关释迦牟尼成佛的神奇故事。跋多利婆罗门很想去拜见佛祖，可是又感到自己年老多病，经不起长途跋涉的颠簸，不能亲自前去而深表遗憾。

第二章，主要叙述了弥勒等十六个男儿，告别恩师跋多利婆罗门，出家拜佛成道的故事。这一章可分四场，第一场是弥勒等十六个弟子向跋多利婆罗门法师请求，让他们拜佛为师，行善得佛果。跋多利握着慈善的弥勒的手表示支持弥勒等十六个弟子前往，并真诚地嘱托他们要看清天中天佛三十二种福禄吉相。此段寥寥几笔，师徒间真挚的感情以及依依不舍的离开跃然纸上，十分动人。第二场叙述了千千万万民众听说慈善的弥勒将要离开师傅跋多利婆罗门去中印度，都不忍心与他分别。他们簇拥着慈善的弥勒，表示不忍心与他分别，而弥勒对这些城民进行安慰，希望他们不要悲痛。无数民众对弥勒表示极大的敬意，亦随其同行。第三场，当弥勒上路后，无论走到哪里，都有无数众生相迎送。他路过森林，老虎、大象、狮子都服贴地围在他身旁，向他表示敬意。“大象用鼻子卷起莲花，行至慈善的弥勒菩萨之前。转体向右，表示了最高的敬意，狮子，老虎都伏卧在地，以清澈的舌头舔着慈善的弥勒菩萨脚底”，野兽都以人言悔过自己的罪孽，决心断除罪恶之根。在弥勒将要走过的路上，洒着“散发着麝香味的水，……使大地湿润。……以各种花卉装饰，美化着道路……，演奏着五种使人百听不厌的乐曲。”弥勒长途跋涉，终于来到了正觉山佛祖之前。第四场，弥勒等已抵达正觉山，“只见，天中天佛在无数天众之间，坐在以珍宝黄金制作的象山一样、具有一百二十种巨幅功德、威严的狮座之上，述经道法。”当弥勒看见释迦牟尼时，他“以清澈之心，含着眼泪，哭泣着对敏捷的诸男儿说：‘请看！善者，无疑那正是全智的天中天佛。细看事实，望你们深思。’(话毕，诸童齐观，只见)：(天中天佛)以蓝色的缨子装饰着头顶，公牦牛般的眼睫毛，深蓝色的眼睛，似梵天的声音，宽、扁、薄舌，尝过天宫蜜汁的牙齿，狮子肚似的肚皮，口内洁白的臼齿，……健美的双肩，魁梧的身体，……长长的缦纲手足，棉花般柔软的足底手面，……就是这样三十二种福禄之吉相，非常明显。因百万大劫以来，就已有见佛求果之信念的弥勒，仔细观看了佛祖的三十二种福禄之吉相，并立刻躬身施礼，顶礼膜拜，以佛祖为师，并获得佛果成道。“这时，这三千世间犹如千界之

上的船只，进行了六种飘泊、震荡。强大的诸天在蓝天之上密布如星，遮云盖天。从正觉山上传来曲调即仁者弥勒在天中天佛之法中出家，出城并从所有的地界传来了'善哉！善哉！'之音。这种庆贺的善音上从无色天界，下至阿鼻地狱，共同传送着。听到仁者弥勒成佛的声音，四生五道的生灵全部喜乐……。"这些描写优美，生动形象，对于释迦牟尼形象的描绘显然已经融进了作者的审美观，兽形类比则是古代维吾尔民族史诗塑造英难形象惯用的手法。

第三章，可分两场。第一场，憍昙弥夫人的女仆打听天中天佛何时到迦毗罗卫城来，这之间就引申出许多生动有趣的故事，如释迦牟尼的姨母摩诃波埵波提憍昙弥夫人为佛织一金色袈裟，但天中天佛不愿接受，让她转施其他僧众的故事，又如天中天佛使弥勒成道之后，拯救了芸芸众生的经过，并说妇女们具有五种美德，"第一，她们不使家园宫庭空荡，第二，积累并积存（劳动）得来的东西，第三，在有病情时，（她们）伺侯别人，第四，与男人们尽情地享乐，第五，诸佛，辟支佛，诸罗汉（以及）幸福的生灵全都是妇女生的。"这表现了作品中体现的男女平等的思想。第二场，憍昙弥夫人向天中天佛敬奉天衣袈裟，天中天佛讲述了许多佛教理论，以佛教比喻故事讲明了佛教中布施的规定，天中天佛精彩的演说和深刻的佛教哲理，使众生俗心豁然开朗，心服口服。

第四章，首尾残缺，但可分两场。第一场主要写了许多生灵为得佛果，出家入禅。尊者弥勒也在众生之中，用衣服闷头苦行，天佛预示和尊者弥勒相遇的时刻，向目犍连（佛祖最得力的助手之一）传旨。第二场，佛祖天中天佛放射出八万种明亮的圣光，那亮光照亮了天地和三千大千世界。"天中天佛……走到仁者弥勒近前，犹如破云而出的五头龙，将百看不厌的金色手臂从袈裟中抽出来，四指相弹……仁者弥勒……惊恐万分，慌忙从自己的座位上站起来，合掌向天佛之足顶礼膜拜。""然后天中天佛把憍昙弥夫人亲手织成的金色袈裟从仁者弥勒手中接过来，穿在身上，放射出身光以梵天的声音召来僧众传旨："来世在八万长者的一生中将会有名叫弥勒的如来，尊者真善精

通一切经典的天中天佛出世。”“仁者弥勒的声音传遍了三千大千世界，蓝天进行了六种大震荡，海水翻腾，须弥山上诸圣天宫在震荡，天上下起了旗影般的千花[①] 花瓣之雨，刮起了芬芳的麝香之风，接着便下起了毛毛细雨，上至蓝天下至庶民皆大欢喜。”佛祖要弥勒赴涅槃，希望弥勒来世拯救受苦众生，弥勒拜谢佛祖，表示愿做未来佛，普度一切受苦众生。：“借仁者弥勒之佛敕而解脱者，上有婆罗迷天界，下至阿鼻地狱的众生。”

《弥勒会见记》运用完美的艺术形式，形象又生动的古代回鹘文学语言，描述了佛之万能，弥勒之仁慈，叙述了佛教理论，解释了佛教哲理，记录了诸佛、天神、弥勒显世、普渡众生的故事。描绘了佛教徒敬仰的未来救世主弥勒的生平事迹。

作品译者的翻译技巧很高超，译文完全是艺术性的创作，每幕基本上是以对话开始，文中语言华丽流畅，感情真挚，故事新颖，形象动人。译者运用多种修辞手法，使作品更加完善，这不仅体现了古代维吾尔文语言的高度发展，而且说明译者是高昌回鹘时期的一位语言大师。

《弥勒会见记》从形式上看，像是一种散文和韵文相结合的文体（指回鹘文），从内容看，不能给人以戏剧的印象，但写本残卷中有几个戏剧术语，比如：“全体退场”、“幕间插曲”等，证明这是剧本。

《弥勒会见记》的诞生，说明高昌回鹘时期维吾尔文学不仅在诗歌、散文方面，而且在戏剧方面跨入了较高的阶段，也说明话剧和舞台艺术在当时已渗入了维吾尔人的生活。《使高昌记》中记高昌回鹘王接见宋人王延德后，“遂张乐饮宴，为优戏至暮。”可以证明这时期回鹘人已经有了戏剧。参照近代在库车出土的有关戏剧演出场面的文物，也可以说明当时高昌在传统节日里，大寺院经常举行盛大庙会，用回鹘语剧本演唱佛教戏剧。这是回鹘戏剧艺术的雏型，也是文学艺术翻译和西域舞乐的见证。《弥勒会见记》的发现，向我们展示

① 一种特别香的花。

了西域戏剧文学翻译的成就和真实的情况，同时也极大地开拓了高昌回鹘王朝时代维吾尔佛教文学的研究领域。

第十二章 辽、元时期的回鹘文学

在与北宋对立的辽朝，出现了两位回鹘女诗人，即辽道宗懿德皇后萧观音和天祚帝文妃萧瑟瑟。她们的诗作表现了诗人对国家前途的关心和不凡的政治见识，也表现了回鹘贵族妇女所遭到的不幸，读后使人回肠荡气。

元朝是我国历史上空前的民族大征战、大融合、大吸收的时代。西域少数民族进居中原，以博大的胸怀吸取了丰富的中原文化。这时期有许多维吾尔民族文人，他们在接受中原文化的基础上，用汉文创作了大量的作品，为中华民族的文化宝库增添了异样的光彩。这些作者中，堪称一代诗人的有马祖常、贯云石、薛昂夫、萨都拉、乃贤、丁鹤年、廉惇、偰玉立、偰哲笃、边鲁、高克恭、赵世延等。他们的作品不仅数量多，艺术成就也非常突出。他们作品中粗犷豪放的民族风格和中原传统文化融汇在一起，不仅在元代诗坛上别开生面，就是在我国整个的文学史上也成了创举。他们在作品中深刻反映了当时的现实，寄托了感慨，抨击了时弊，也有的同情劳动人民的疾苦，有的愤世疾俗，啸傲山林，不与统治者合作，有的热情歌颂祖国的大好河山。

一个统一的多民族国家，她的文学不可能只是单一民族的。瑰丽多姿的中国古代文学是中国古代各民族人民共同创造的。在我国古代文学这个大花园里，由各族文学组成的这个大花园是一个艺术整体，缺一而不可，否则就不能成为真正的中国古代文学。

第一节 萧观音与萧瑟瑟

辽朝出现了两位回鹘(维吾尔族)女诗人,她们是辽道宗懿德皇后萧观音(1039—1075)和天祚帝文妃萧瑟瑟(？—1121)。

从辽太宗耶律德光(契丹族)纳述律氏为后起,萧氏皇后中至少有九个为述律氏,其中包括三位"称制"摄政的萧太后。而述律氏本为回鹘中较强氏族之一,《辽史·外戚表》载:"述律,本回鹘糯思之后",《辽史·后妃传》也说:"太祖淳钦皇后述律氏(应天太后),其先回鹘人糯思。"自唐中叶以后,契丹皇室耶律氏与回鹘述律氏世代通婚,述律氏始终参与辽朝国事。辽太宗曾赐述律氏内侄"小汉"名为萧翰,于是述律氏家族改为萧姓。

萧观音是辽道宗耶律洪基的皇后,封号懿德,观音为小字。她姿容秀丽,工诗,善谈论,好音乐,能自制歌词,于瑟瑟尤精。太康元年,遭人诬陷,谓与伶官赵惟一有私,道宗怒,赐死,年仅三十六岁。现存诗四首,词十首,文一篇。她的《伏虎林应制》是一首应皇帝之命而写作的诗,诗中抒发了辽国皇室致力国事的豪情:

威风万里压南邦,
东去能翻鸭绿江。
灵怪大千俱破胆,
那教猛虎不投降。

诗歌笔力雄健,气魄宏伟,语言通脱晓畅,意气高昂激越。作者能应制立时写出这样的诗篇,表现了她才思敏捷,有很高的文学修养。而萧观音的《怀古》诗却成了她惨遭杀身之祸的导火索:

宫中只数赵家妆,
败雨残云误汉王。
惟有知情一片月,

曾窥飞燕入昭阳。

宫婢单登与枢密使耶律乙辛诬此诗中寓有伶人"赵惟一"姓名三字，并伪制《十香》淫词，谓萧后赠惟一之作。道宗怒而诛惟一，并赐萧后自尽。诗中揭示了封建社会里皇帝荒淫，往往归咎于后妃这样一个事实。萧后自尽前，求一见道宗以辩其诬，不许，乃望帝所而拜，并赋《绝命词》，然后闭宫门以白练自尽。《绝命词》这首诗中，萧观音以极其哀伤的笔调诉说自己的无辜和被迫自尽的悲痛，唱出了一个贵族妇女所遭到的不幸，读后使人回肠荡气：

……

将剖心兮自陈，
冀回照兮白日。
宁庶女兮多惭，
遏飞霜兮下击。
顾子女兮哀顿，
对左右兮摧伤。
其西曜兮将坠，
忽吾去兮椒房。
呼天地兮惨悴，
恨今古兮安极。
知吾生兮必死，
又焉爱兮旦夕。

这首诗写得沉著浑成，精确劲健，诗中词藻瑰丽艰深，含蓄深沉。作为一个回鹘贵族妇女，具有如此娴熟的写作汉文诗歌的能力，是难能可贵的。

《回心院》为题的词共十首，为萧观音自变曲。萧后上疏道宗以谏，道宗表面接受，但实际"心烦意远"，萧后因作《回心院》词，被之管弦，希重得宠幸：

张鸣筝，

恰恰语娇莺。
一从弹作房中曲，
常和窗前风雨声。
张鸣筝，
待君听。　　（原作第十首）

词中写作者弹筝抒情，抒发自己的哀思，运用语言高雅脱俗，精炼而含意丰富。

萧瑟瑟为辽天祚帝耶律延禧的妃子，称文妃，瑟瑟为小字，生蜀国公主、晋王敖卢斡，受到宠幸。她看到天祚帝昏愦无道，疏斥忠良，重于游猎不恤国政，就作了两首讽诗以进，为天祚帝衔恨。当时女真兴起，辽朝郡县所失将半，天祚有退位意。诸皇子中长子敖卢斡最贤，素有人望，为元妃之兄所忌，诬南军都统余睹与文妃谋立晋王敖卢斡。在诸皇子争权夺位的斗争中，萧瑟瑟被诬赐死。

萧瑟瑟聪慧闲雅，工文墨、善诗歌。她的诗歌表现了关心国家政治命运，关心人民的思想感情。可惜她的诗歌未能全部保存下来。她现存诗有《讽谏歌》和《咏史》两首。

《讽谏歌》中表达了萧瑟瑟对天祚帝在重大政治问题上的直言不讳的讽谏：

勿嗟塞上兮暗红尘，
勿伤多难兮畏夷人。
不如塞奸邪之路兮选取贤臣。
直须卧薪尝胆兮激壮士之捐身。
可以朝清漠北兮夕枕燕云。

诗歌触及社会矛盾和弊端，意见中肯，感情真挚深沉，表明了她对国家前途的关心忧虑和不凡的政治见识。在《咏史》这首诗中作者对秦朝末年的黑暗政治作了比较全面的揭露与批判：

丞相朝来佩剑鸣，
千官侧目寂无声。

养成外患嗟何及，
害尽忠臣谏不行。
亲戚并居藩屏位，
私门潜蓄爪牙兵。
可怜二世秦天子，
犹向宫中望太平。

诗歌直陈时弊，告诫天祚帝引以为鉴，不要踏亡秦复辙，表达了自己忧国忧民的思想感情，也表现了一个古代维吾尔妇女不凡的气质。《辽史·后妃传》将此诗与《讽谏歌》并列为进谏之作。赵令畤《侯鲭录》谓"文妃喜文墨，尝作《史诗》以讽谏"。萧瑟瑟的诗歌语言精炼而含蓄，风格豪迈而遒劲，是进谏诗中之佳作。

萧观音和萧瑟瑟的文学创作在我国文学史上，尤其是在维吾尔古代文学史上有一定的地位。他们不顾个人生命安危，关心国家政治，大胆提出自己的政治见解，这种精神值得歌颂。

第二节　萨都拉与贯云石

萨都拉(1272—1355)，字天锡，号直斋，元代回纥(维吾尔)人。他是我国古代著名的诗词作家。元诗人戴良在为诗人丁鹤年诗集作的序中将萨氏列为色目种族。《明史》称萨氏后裔萨琦"其先西域人"。萨氏的宗教原属答失蛮(伊斯兰教士)。萨氏同年进士诗人杨维桢在《西湖竹枝集序》中称萨氏为"答失蛮氏"。与萨氏同时寓居镇江的俞希鲁在《至顺镇江志》中称其为"回回"人。据此，又有人称萨氏为回族人。然而回回人并不等于回族，凡信仰伊斯兰教的民族，在我国历史上都曾被称为回回教人或简称回回。而元末明初的陶宗仪在《书史会要》卷七中，做过明确的回答："萨都拉字天锡，回纥人。"《元西域人华化考》一书中也指出"萨都拉为回纥人"。萨都拉出生于

河东山西道代州雁门。干文传《雁门集序》指出：萨都拉的祖父叫萨拉布哈(即思兰不花)，父亲名叫阿鲁赤(即傲拉齐)，均以武功为元世祖的赏识。元英宗时，奉命镇守晋北大同路至代州一带，遂徙居雁门(今山西代县西北)。萨都拉出生在雁门，故自称是雁门人，并把自己的诗集定名为《雁门集》。

萨都拉自幼刻苦学习，掌握了丰富的汉族文化知识，善于文词、绘画和创作诗歌以及书法艺术。但因家境比较贫困，过着"家无田，囊无储"(《溪行中秋玩月序》)、"家口相煎百忧集"(《醉歌行》)的生活。曾和二弟萨野芝在吴楚一带经商多年[①]。萨都拉于泰定四年(1327年)中进士，先后任京口(镇江)录事司达鲁花赤，燕南河北道肃政廉访司照磨。萨都拉在任期间有不少善政施惠于民，深得众望。如在京口时曾遇到严重灾荒，他开仓救活八十万居民，并且统一了度量衡，打击了强权豪奴，安定了社会秩序。他还参加过方国珍领导的农民暴动。一个曾任元朝大官的少数民族人士能参加汉族农民暴动的行列，去反抗元朝的封建统治，表现出他对汉族劳动人民的深厚同情。

萨都拉一生创作了大量的诗词，有《雁门集》八卷问世，存诗七百八十余首，有《西湖十景观》一集传世，存词十四首。萨都拉是一个有正义感的诗人，他的创作在元代已很负盛名。他在自己的诗作中广泛而深刻地反映了元代社会矛盾和人民的痛苦生活，如他的《鬻女谣》、《百禽歌》、《过居庸关》、《早发黄河即事》、《登歌风台》和《征妇怨》等诗都能触及社会矛盾和弊端，对战争和蝗旱灾害给人民带来的痛苦表现了深切的同情和忧虑，对统治阶级的奢侈腐化、穷兵黩武、祸国殃民表示了极大愤慨。如《鬻女谣》：

……

道逢鬻女弃如土，

① [日]岛田翰著《刻永和本萨天锡逸诗》。

惨淡悲风起天宇。
荒村白日逢野狐，
破屋黄昏闻啸虎。
闭门爱惜冰雪肤，
春风乡出花六株。
人夸颜色重金璧，
今日饥饿啼长途。
悲啼泪尽黄河干，
县官县官尔何颜？
金带紫衣郡太守，
醉饱不问民食艰。

元代社会政治黑暗，人民生活在水深火热之中，遇到灾荒，人民更是无法生存，卖儿鬻女，可是统治阶级依然歌舞享乐。作者在诗中对劳动人民表示同情和忧虑，对统治阶级则表示愤慨和不满。又如《登歌风台》诗中，作者痛斥刘邦等统治者的凶残狡诈，屠戮功臣，并指向此类事情“不独汉高祖”，古今都是如此，明显地将矛头指出了元朝统治者。《过居庸关》是有名的吊古战场诗。诗中反映了老百姓对战争的厌恶和对统治者的不满，幻想“男耕女织天下平，千古万古无战争”的和平生活的到来，而《早发黄河即事》则直陈时弊，忧国忧民，对人民遭受的苦难表示同情：

……
长安里中儿，
生长不知愁。
朝驰五花马，
暮脱千金裘。
斗鸡五坊市，
酣歌最高楼。
绣被夜中酒，

玉人坐更筹。
岂知农家子，
力穑望有秋。
炊褐长不完，
粝食常不周。
丑妇有子女，
鸣机事耕畴。
……

是《雁门集》中思想性很高的一首诗。诗人在这些诗中，怀古悼今，痛斥统治阶级发动不义战争给人民带来了无尽的苦难，并揭露讽刺当朝统治者。他的这类作品笔力雄健，感情真挚深沉，语言精炼而含蓄，充满了忧国忧民的深情。

萨都拉又创作了不少山水佳作，再现了北国的壮丽、江南的秀媚，其山水诗就像一幅幅优美的山水画。诗中寄寓着作者的思想感情。如《江城玩雪》：

雪色纷纷客倚栏，
长江风急吼天关。
千重铁瓮成银瓮，
一夜金山换银山。
舟子迷归寒浦外，
衲僧疑在白云间。
晓来霁日高林照，
好景依然悦我颜。

又如《上京即事》之一：

牛羊散漫落日下，
野草生香乳酪甜。
卷地朔风沙似雪，
家家行帐下毡帘。

在他的笔下，南国风光秀丽奇特，北国原野雄浑辽阔，浓艳得体，生动自然，表现出一种浓厚的民族和地域特色，有很强的艺术魅力。

另外，又如《黄河舟中月夜》，以浪漫主义手法写黄河舟中月夜的所见所感夸张巧妙，想象自然，富于感染力。《芙蓉曲》语浅辞远，历来受到很高的评价。元诗人杨维桢称其诗"虽王建、张籍无以过矣。"

萨都拉在《题喜寿里客厅雪山壁图》一诗中，将在镇江、南京、镇阳各地中看到的山河雪景写得生动逼真、气势磅礴。虽写的是雪景，却给人以奋进向上的力量。最后忆及京城，希望能有机会回到朝廷里去。《溪行中秋玩月并序》写萨都拉与家人自闽北上，途中在船上过中秋的欢乐情景，诗中表现诗人对母亲的尊敬和孝顺，感情诚挚动人。以上二首对研究作者生平思想有一定的参考价值。

此外，萨都拉的《四时宫词四首》、《宫词》等几首诗，也写得意境静谧、轻松活泼，清新自然，富有情趣，表现了宫女凄凉孤寂的生活。他的宫词历来受到很高评价。

萨都拉的词现存十四首，其中《满江红·金陵怀古》是一首怀古佳作，词中寓感慨于景物描述之中，意境深邃高远。用典十分贴切，语言精炼含蓄。《念奴娇·登石头城》揭示了战争的残酷性，并由此怀古伤今，发思古幽情：

石头城上，
望天低吴楚，
眼空无物。
指点六朝形胜地，
惟有青山如壁。
蔽日旌旗，
连云樯橹，
白骨纷如雪。
一江南北。
消磨多少英杰！

这首词风格豪迈遒劲，在吊古伤今中融进磊落旷达的情怀，是脍炙人口的名篇。

萨都拉还擅长书法艺术和绘画，他的《严陵钓台图》和《梅雀》两幅画，至今还珍藏在故宫博物馆内。

萨都拉的文章传世很少，只在日本人岛田翰印行的《雁门集》中收有遗文数篇。《武夷山诗集序》是现存萨都拉的一篇论述文学创作的短文，它主要讲了有关山水诗的问题。另外萨都拉还有散曲套数一套。

萨都拉是元代诗坛当之无愧的杰出作家，也是中华民族的优秀诗人。

〔附〕萨都拉诗词选段：

寒夜闻角①

野人卧病不得眠，呜呜画角声凄然②。黄云③ 隔断塞北月，白雁叫破江南

① 刘正民等选注：《西域少数民族诗选》，第 143－144 页，新疆人民出版社 1988 年版。下面二首诗亦同出自该书。

② 野人：作者自指。萨都拉于泰定四年(1327)赴任镇江，当年因事回京。作此诗时正居都下。画角：古乐器。形似竹筒，本细末大，以竹木或皮革制成，外加彩绘。其音哀厉高亢，军中多用，以警昏晓。

③ 以下这两句影射当时局势。“黄云”句谓太子远在上都，“白雁”句谓怀王入自江陵。致和元年(1328)七月泰定帝也孙铁木耳死于上都开平(故址在今内蒙古自治区正兰旗)，逾月不立君。签枢密院事燕铁木儿遣使至江陵迎怀王图贴睦尔。八月，九岁的太子阿速吉八即位上都，改元天顺。九月，怀王袭位于大都，改元天历。

烟。山城地冷迫岁暮，野梅雪落溪风颠①。长门美人怨春老，新丰逆旅惜少年②。夜深悲壮声摇天，万瓦月白霜华鲜③。野人一夜梦入塞，走马手提铁节鞭④。髑髅饮酒雪一丈，壮士起舞毡帐前⑤。五更梦醒气如虎，将军何人知在边？⑥

[说明]元朝皇族内部争权夺位，常常引起战祸。在泰定帝死后的争位斗争中，萨都拉站在太子一边。但眼见当时用非其人，自己又不在位，只能象前朝大诗人陆游那样在梦中去和敌人作战。"野人一夜梦入塞"以下六句，激昂慷慨，苍凉悲壮，确有陆游诗风韵。

鬻女谣⑦

扬州袅袅红楼女，玉笋银筝响风雨⑧。绣衣貂帽白面郎，七宝雕笼呼翠

---

① 山城地冷：指上都开平局势严峻。迫岁暮：临近年底。"野梅"句喻江陵形势紧张。

② 长门美人：指汉武帝陈皇后阿娇，失宠后居长门宫。怨春老：怨春天匆匆归去。新丰逆旅：新丰（在今陕西省临潼县东）的旅店。据《旧唐书》，马周少年时孤贫好学，落拓不为州里所敬。两游长安，宿于新丰旅舍，受到店主人冷遇。后因助中郎将常何奏事，为达宗所知，遂成一代名臣。惜少年：为少年不得志而婉惜。此外作者以失意的陈皇后和不得志的马周自比，意为在国家动乱时期自己无能为力。

③ 声摇天：画角声震动天空。

④ 铁节鞭：仿竹节而制成的一种马鞭。

⑤ 髑（dú）髅（lóu）：死人头骨。这两句写梦中战败敌人，用敌人的头骨做成酒杯欢饮，在帐前歌舞庆贺。

⑥ 这两句是说，梦醒之后，豪气犹存，但不知哪位将军在上都护驾。实为忧君侧无人，斥文武不能用命。其后十月，梁王王禅与燕帖木儿战，屡败遁走；倒剌沙奉御玺出降，阿速吉八不知所终。

⑦ 鬻（yù）女：卖女。

⑧ 袅（niǎo）：体态优美的样子。红楼女：居住在华美楼房里的歌妓。玉笋：喻红楼女洁白纤细的手指。银筝：装饰华美的筝。筝是一种弹拨乐器。响风雨：弹奏出风雨之声。

⑨ 貂帽：貂皮帽子。白面郎：指富家子弟。七宝雕笼：用多种宝物装饰的名贵鸟笼。翠羽：绿色羽毛，此指翡翠鸟。

羽⑨。冷官傲兀苏与黄，提笔鼓吻趋文场①。平生睥睨纨绔习，不入歌舞东风乡②。道逢鬻女弃如土，惨淡悲风起天宇③。荒村白日逢野狐，破屋黄昏闻啸虎④。闭门爱惜冰雪肤，春风绣出花六株⑤。人夸颜色重金璧，今日饥饿啼长途⑥。悲啼泪尽黄河干，县官县官尔何颜⑦。金带紫衣郡太守，醉饱不问民食艰⑧。传闻关陕尤可忧，旱荒不独东南州⑨。枯鱼吐沫泽雁叫，嗷嗷待食何时休⑩？汉宫有女出天然，青鸟飞下神书传⑪。芙蓉帐暖春云晓，玉楼梳洗银鱼悬⑫。承恩又上紫云车，哪知鬻女长欷嘘⑬。愿逢昭代民富腴，儿童拍手歌康衢⑭。

[**说明**]元代政治黑暗，阶级矛盾、民族矛盾十分尖锐。人民已经痛苦不堪，

---

① 冷官：地位不高的闲官。傲兀：高傲不屈的样子。苏与黄：北宋文学家苏轼与黄庭坚。此为作者自喻。提笔鼓吻：手写文章，口作辩论。文场：文人聚集的之处，文坛。

② 睥(bì)睨(nì)：斜视，瞧不起。纨绔(kù)：细绢制成的裤子，古代贵族子弟所穿，后因泛指富贵子弟，含有贬意。习：坏习气。春风乡：温柔乡，妓院之类的场所。

③ 惨淡悲风：凄凉的寒风。天宇：高空

④ 啸虎：虎啸的倒文。有的版本亦作"啸鬼"。

⑤ 冰雪肤：皮肤白晰如冰雪。这两句写被卖姑娘昔日的情况。

⑥ 这两句说，这姑娘过去容颜出众，人人夸赞，比黄金美玉还宝贵；现在遭了难，被饥饿折磨得长途啼哭。

⑦ 黄河干：喻哭尽眼泪。何尔颜：你还有什么脸面？

⑧ 金带紫衣：太守的服饰。郡，宋以后改称府，长官称为知府，也沿习旧制称太守。民食艰：老百姓生计的艰难。

⑨ 关陕：关中、陕西。《元史·五行志》载：天历元年(1328)八月，杭州、嘉兴、湖州、池州等九郡水灾，二年六月，真定、河间、大名、广平四州四十一县旱；八月湖州、池州、饶州旱。十二月冀宁路旱。《元史·文宗本纪》：天历二年，陕西饥民有一百二十三万四千余口，河南饿死二千余人，山东饥民六十七万六千户。

⑩ 枯鱼：无水之鱼。吐沫：嘴吐泡沫。泽雁叫：天旱泽干，大雁无处觅食而哀鸣。此以待毙之枯鱼、泽雁喻饥民。嗷嗷：象声词，哀号之声。

⑪ 汉宫：指皇宫。青鸟：传言的使者。神书：皇帝的诏令。

⑫ 芙蓉帐：饰有芙蓉图案的帐子。银鱼：贵人佩带的装饰品。

⑬ 承恩：受到皇帝的恩宠。紫云车：后妃所乘华贵的轿车。欷(xī)嘘(xū)哭泣，抽咽。

⑭ 昭代：政治清明的朝代。富腴：富裕肥美。康衢(qú)：四通八达的大道。这里指《康衢谣》。《列子·仲尼》载：尧治天下时，曾微服于康衢，听到儿童唱了一道歌谣："立我烝民，莫匪尔极；不识不知，顺帝之则"。后称《康衢谣》。

遇到特大旱灾，黎民更无法生存，卖儿鬻女，出现了“荒村白日逢野狐，破屋黄昏闻啸虎”的凄凉景象。可是富贵人家依然歌舞享乐，后妃们更是过着神仙般的生活。作者对嗷嗷待食的饥民十分同情，对骄奢淫逸的统治者极为愤怒，大声斥责县官、郡守的“醉饱不问民食艰”；对皇帝没敢公开骂，但也指出皇宫里不知道百姓的疾苦，政治清明的“昭代”还没出现，希望出现尧舜之治，让老百姓的孩子能吃饱了饭到大街上唱歌。诗反复运用对比手法，首先用红楼女、纨绔儿和弃如土的鬻女对比；再以弃女的昔日和今日对比；又用州县官吏的醉饱、后妃的承恩与鬻女的悲啼对比，深刻地揭示了当时阶级的对立，明确表达了作者的思想感情。

漫　兴①

去岁干戈险，今年蝗旱忧②。关西归战马，海内卖耕牛③。元老知谁在，孤臣为尔愁④。凄风吹短发，落日倦登楼⑤。

[说明]天灾人祸，给人民带来极大的灾难，作者深为忧虑，诗中充满忧国忧民的深情⑥。

贯云石(1286—1324)，本名小云石海涯，字浮岑，号酸斋，又号成斋，晚年自号芦花道人，西域北庭(今吉木萨尔县)人，是元代杰出的

---

① 漫兴：兴致所至，随意而发。

② 去岁：致和元年(1328)，亦即泰定帝五年。干戈险：是年泰定帝也孙铁木耳死，怀王图贴睦尔自江陵入正大统，是为文宗，改元天历，封燕铁木儿为太平王。太子阿速吉八在上都即位，改元天顺。燕铁木儿与上都诸王、陕西行省交战，消灭了拥护太子的武装力量。今年：天历二年(1329)。蝗旱忧：陕西从泰定二年(1325)正月至天历二年不雨，岁大饥，人相食。三月蝗旱，河南河北、山东、两浙饥民不下百余万户。四月，池州、建康、镇江、常州诸路有饥民六十余万户。作者时为镇江录事司达鲁花赤，请太守发廪赈济数十万人。

③ 关西：陕西，函谷关以西。这里代指前线。归战马：燕铁木儿战胜诸王，率军归大都。海内：天下。古人认为我国疆土四面环海，故称国境以内为海内。

④ 元老：资望高深的旧臣。此指辅佐泰定帝和太子的元老重臣。孤臣：孤立无助的臣子。作者自指。尔：你，你们，兼指元老和百姓。

⑤ 倦登楼：懒得登楼，以免睹物伤情。

⑥ 以上作品选注自《西域少数民族诗选》，刘正民等选注，新疆人民出版社 1987 年版。

维吾尔族散曲家。因父亲叫贯只哥，故他亦以“贯”为姓。贯云石祖父阿里海涯是平宋功臣，官至湖广行省左丞相，封楚国公，至正八年追封江陵王。父贯只哥任江西行中书省平章政事，封楚国忠惠公。他的母亲廉氏是廉希闵之女。小云石海涯“神采秀异，年十二三，膂力过人，使健儿驱三恶马疾驰，持槊立而待马至腾上之，越二而跨三，运槊生风，观者辟易。或挽强射生，逐猛兽，上下峻坂如飞，诸将咸服其矫捷。稍长折节读书，目五行下，吐辞为文，不蹈袭为常，其旨皆出人意表。初，袭父官为两淮万户府达鲁花赤。镇永州，御军极严猛，行伍肃然，稍暇，辄投壶雅歌，意所畅适，不为形迹所拘。一日，呼弟忽都海涯语之曰：‘吾生宦情素薄，顾祖父之爵不敢不袭，今已数年矣，愿以让弟，弟幸勿辞。’语已，即解所绾黄金虎符佩之。”① 此后，他遨游于祖国的大好河山之中，诗酒唱和，乐而忘归，并拜当时诗文大家姚燧为师，“北从姚遂学，燧见其古文峭历有法及歌行古乐府慷慨激烈，大奇之。”大约在这个时候，他完成了《直解孝经》。仁宗皇庆二年(1313)复拜为翰林侍读学士、中奉大夫、知制诰、同修国史。以后他又给仁宗上了一封万言书，谈了六件大事，虽然切中时弊，但未受到仁宗重视。万言书触及了一些当朝权贵的利益，为避免招祸，他于第二年称疾归江南，过着或隐屠沽，或与樵夫牧童为伴的生活。这时期，他漫游江南，写了不少歌颂祖国壮丽山河的诗篇。他在自己的作品中尽情地歌颂这种无拘无束悠闲自得的生活。在以后十余年间，他历览胜概，著述满家。“所至，……从之若云，得其词翰，片言尺牍，如获珙璧。”② 后来贯云石“东游钱塘，卖药市肆。诡姓名，易冠服，混于居人。尝过梁山泊，见渔夫织芦花絮为被，爱之，以 纫易被。渔夫见其以贵易贱，异其为人。阳曰：‘君欲吾被，当更赋诗。’公援笔

① 《元史》本传。

② 《贯云石作品辑注》，第 165 页，胥惠民、张玉声、杨镰著，新疆人民出版社 1986 年版。本页与后面注释均为胥、杨二位用欧阳玄的《元故翰林学士、中奉大夫、知制诰、同修国史贯公神道碑》一文。

立成，竟持被往。诗传人间，号'芦花道人。'公至钱塘，因以自号"①。"自是，为学日博，为文日邃，诗亦冲淡简远。书法稍取法古人，而变化自成一家。"② 贯云石于泰定元年(1324)农历五月初八去世，时年三十九岁。

贯云石是一位对中华民族文化发展作出了杰出贡献的优秀维吾尔作家。他的生平事迹通过有关他的碑、传、文集、序、跋得以记载，使我们今天可以通过他来研究不同民族文化的相互影响。

贯云石具有多种艺术才能，诗、词、曲、文都有一定的造诣，对音乐、书法、绘画无不精通。他的作品有《酸斋集》，其作品与徐再思(号甜斋)作品被合编为一集，称《酸甜乐府》，现存散曲(小令)88 首，套数 10 套，诗 38 首，另有词 2 首，文 3 篇。他不仅散文诗词古文成就卓著，而且兼通音律，对海盐腔的兴起与发展有突出贡献。元明以来学者都给他以极高评价。

元代散曲内容不如唐诗、宋词丰富，但贯云石的作品不仅涉及面较广，而且思想健康。他的散曲中表现了反封建礼教，揭露仕途险恶的内容。他不仅歌唱田园隐逸生活的美好，而且还尽情描绘祖国河山的秀丽壮美，表现了西域儿女对祖国由衷的热爱。他是元代最著名的散 曲作家之一。他虽然深受汉族文化的熏陶，但他毕竟是祖籍西域的少数民族文人，葆有维吾尔族人特有的气质，观察认识生活自有其不同的方式规律，因此，他的作品从内容到形式，形成了自己鲜明的特色。

贯云石散曲中约有半数是反映爱情的作品。他在作品中描写了青年男女的真挚爱情。如[正宫·小梁州]其三：

相依相抱正情浓，争忍西东？相逢争似不相逢！愁添

① 《贯云石作品辑注》，第 165 页，胥惠民、张玉声、杨镰著，新疆人民出版社，1986 年版。

② 《贯云石作品辑注》，第 166 页，胥惠民、张玉声、杨镰著，新疆人民出版社 1986 年版。

重，我则怕画楼空。（么）

垂杨渡口人相送，拜深深暗祝东风："他去的高挂起帆，则愿休吹动。"则留一宿。天意肯相容？

作品通过描写情人离别难舍难分的场面和心理描写，把女主人公的神态活画出来。《南吕·金字经》十首则表现了闺中人深深怀念远方情人的思想感情。作品内容含蓄，手法细腻，真挚感人。而《中吕·红绣鞋》这支散曲则淋漓尽致地描绘了青年男女的爱情。曲中表达的感情热烈，语言淳朴。《越调·斗鹌鹑〈佳偶〉套》中写了一个男子对一个美丽女子的痴情，并对女子用情不专给予了有节制的讽刺。

《正宫·小梁州》共八支曲，其中四支，歌泳西湖四时景色，生动活泼，充满诗情画意，给人以美的享受，也表现了诗人心境的纯美，如《秋》：

芙蓉映水菊花黄，满目秋光。柘荷叶底鹭鸶藏。金风荡，飘动桂枝香。（么）雷峰塔畔登高望，见钱塘一派长江。湖水清，江潮漾，天边斜月，新雁两三行。

《[双调·蟾宫曲]送春》这支曲词中，作者通过向春天发问，描绘春天的美丽景色和抒写人们在暮春时节的惆怅心情，表达了诗人惜春的思想感情：

问东君何处天涯？落日啼鹃，流水桃花。淡淡遥山，萋萋芳草，隐隐残霞；随柳絮吹归那答？趁游丝惹在谁家？倦理琵琶，人倚秋千，月照窗纱。

他的《[中吕·粉蝶儿]西湖十景》套曲，也是这方面的代表作。曲中通过对西湖美景淋漓尽致的描绘，热情洋溢的赞美，表现了自己对祖国湖光山色无限热爱的思相感情，例如《石榴花北》：

我则见采莲人和采莲歌，端的是胜景胜其他。则他那远峰倒影蘸清波，晴岗翠锁，怪石嵯峨。我则见沙鸥数点湖光破，咿咿哑哑橹声吹过。我则见这女娇羞倚定着雕栏坐，

恰便似宝鉴对嫦娥。

由于他对祖国的河山美景爱得深，所以观察入微，能替湖山传情。他笔下的西湖景色不是静止的，而是富有一种动态的美。

[双调·清江引]共三首小令，这三首小令真实地反映了他对当朝统治者有清醒的认识，透露了他辞官归隐的原因。如其二：

竟功名有如车下坡，惊险谁参破！昨日玉堂臣，今日遭残祸，争如我避风波走在安乐窝。

贯云石的散曲内容丰富，有的表现了他辞官远祸隐迹山林的思想情趣，有的又嗟叹时光易逝，抒发惆怅心情，也有的真实地反映了他对当朝统治者有清醒的认识，透露了自己辞官归隐的原因，反映了他的处世态度。他的这类作品反映了当时官场的险恶，流露了他轻视功名和对黑暗现实的愤嫉之情，有着尖锐的揭露性。他的不与贪官同流合污的品行，在封建社会是难能可贵的。

贯云石的散曲和套曲大都是清丽秀美之作，但他的这些作品又表现了豪放潇洒的风格，是元曲中的佳作，而且有着不可忽视的地位。如他的小令《小梁州·四时四景·秋》，曲中没有工笔重彩，大加渲染，而且极简洁的白描手法，把人们常见而不大注意的自然景物：芙蓉、金菊、干枯的荷叶、桂枝、湖水、斜月、新雁巧妙地组合起来，用景物表现了“秋”，用秋景引出了情，使得全曲情景交融构成一幅富有立体感的秋景图。小令意境优美，语言清新明快，具有本色而且表现力强。他的散曲的风格与作品题材内容关系密切。写景的散曲大多是豪放之作，而表现田家隐逸生活的在清逸中蕴含着豪迈旷放。如《水仙子·田家》：

布袍草履耐风寒，茅舍疏斋两三间，荣华富贵皆虚幻。觑功名如等闲，任逍遥绿水青山。寻几个知心伴，酿村醪饮数碗，直吃的老瓦盆干。

作品将清逸潇洒和旷放豪迈融为一体。

贯云石的散曲在艺术上有很高的成就。他既能概括地写雄奇壮阔的景物，又能细致入微地刻画自然事物的动态。正因为他观察自然的艺术本领很高，所以他能够巧妙地捕捉适于表现他生活情趣的种种形象，构成独到的意境。如：[双调·寿阳曲]其四：

新诗句，浊酒壶，野人闲不知春去。象童柳边闲钓鱼，趁红线满江鸥鹭。

曲中写"野人"终日饮酒赋诗、垂钓的闲适生活，表现了作者的隐逸情趣，语言也高度清新洗炼，自具特色。贯云石在散曲题材上进行了开拓，不仅有一般的咏物小唱，抒情短音，有凭吊记胜之什，又有题画咏乐之词，当然也有一些反映隐居生活的小令，然而无论是现实的题材，还是历史题材，或写景、或咏物，都能出自新意，无不臻妙。

他的散曲艺术的另一特色是：口语化、通俗化，特别是他的爱情散曲，俚俗、质朴真诚、直率、自然，尤其是口语入曲，使作品更加生动活泼，情趣横生。

贯云石以白描的手法抒情言爱，意义浅显，真切动人，特别是女主人公的心理刻划，细致入微，绘影绘声，构思新颖，想象奇特，富有浪漫主义色彩，这是第三个艺术特色。在表现手法上，灵活多变，不拘一格，时而运用拟人化的手法，使无思想、无感情之"物"栩栩如生，时而巧妙地运用比喻，使诗旨含蓄深蔚，有时以奇峭的夸张取胜，有时又以奇特的想象见长，而夸张与想象既植根于现实主义生活土壤，又富于浓郁的浪漫主义色彩。在词语方面，更是匠心独运，不肯蹈袭前人，散曲中，用迭字、排比、对偶、精华荟萃，令人应接不暇。他身在内地，却保持了维吾尔族的生活习俗：

浓煎凤髓茶，细割羊头肉。　（《清江引·杂咏》）

同时，贯云石也善于巧妙地将本民族的一些比喻手法信手拈来加以使用，在曲中创造出形象、新颖的比喻词语："无半米儿亏人处。"《越调·斗鹌鹑·佳偶》，用半个米粒比喻距离之短，这也是贯云石的首创。

贯云石不但是散曲大家，而且又是元代清新绮丽诗派的开创者。他的诗留传下来三十八首。他的诗歌创作可以分前后两期。前期，贯云石主要受唐代伟大诗人李白的影响，写出不少洋溢着浪漫主义色彩的七言古诗。如《桃花岩并序》是他前期诗歌的代表作。诗中在表达了对伟大的诗人李白的仰慕的同时，也表现了对理想政治的追求。诗中的"美人"即理想政治家的代称，"美人一别三千年，思美人兮在眼前。"说明贯云石认为理想政治长久不曾出现，反映了他对元代现实有清醒的认识："解剑狂歌一壶外，知有洞府无人间。酒酣仰天呼太白，眼空四海无纤物。明月满山招断魂，春风何处求颜色。"诗篇情景交融，奇思奔涌，有浪漫主义色彩。又如《采石歌》中，作者借怀念李白，透露了他脱离当时政治斗争，避居江南的隐情。

贯云石的一些诗作中还表现了他对丑恶现实的不满以及对劳动人民的关心。如《题李成〈寒鸦图〉》：

饥冻哀鸣不忍观，
使余一见即心酸。
明年丰稔春风暖，
远举高飞羽力宽。

《寒鸦图》这幅画是北宋有名的画家李成的代表作，画图"林深雪积，寒色逼人，群乌翔集，有饥冻哀鸣之态"（赵子昂语）。当时不少地方发生大灾荒，百姓饥饿无食，贯云石借这幅画的主题，抒发了自己忧国忧民的思想，表现了他对人民的热爱。

贯云石的《芦花被诗并序》是元诗中最广为人知的篇章：

采得芦花不浣尘，绿莎聊复藉为茵。西风刮梦秋无际，夜月生香雪满身。毛骨已随天地老，声名不让古今贫。青绫莫为鸳鸯妒，欸乃声中别有春。

这首诗赞咏芦花被和渔翁生活，抒发作者内心崇尚高洁，不愿受到官场污浊空气的熏染，而愿自由自在游历祖国山川的愿望。这首诗长期在人民中间传诵不息。在《思亲》这首诗中，作者写出了自己

出仕与事母上的矛盾心情，通过比较的艺术手法，真切地表达了对母亲的思念，感情深沉动人，因而引起很多人的共鸣：

天涯芳草亦婆娑，
三釜凄凉奈我何！
细较十年衣上泪，
不如慈母线痕多。

而《神州寄友》是贯云石写给一位回到家乡北庭的朋友的一首七言律诗，诗中叙述他们之间的深情厚谊，表达出自己的乡土之恋，故旧之思，诗写得生动感人，流露真情不加修饰。贯云石的《观日行》颇有特色。全诗洋溢有浪漫主义色彩，奇思瑰丽，遐想联翩，描绘出海上日出的壮丽景象，同时也为自己作为中华民族的一员而感到欣喜异常。诗的结尾处，流露出作者怀念故乡的深情：

乾坤空际落春帆，身在东南忆西北。

《君山行》一诗发挥了歌行体的特点，文思奔涌如泉，表现了诗人对生活的执着追求。《题庐山太平宫》一诗描绘了庐山的青山秀水和太平宫的寂静，并表现出一种超然气息：

山上清风山下尘，碧沙流水浅如春。
不知松外谁敲月，惊动南华梦里人。

贯云石精通乐律，能吹笛子和演奏胡琴，他听到自己的好友阿里西瑛演奏的筚篥，写了一首七言古诗来抒发自己强烈的感受：

微声辚辚喘不栖，魑魅梦哭猩猩饥。
壮声九漏雪如铁，酥灯焰冷春风灭。

贯云石的词现存两首，他在词中主要是善于描摹景物，并把个人情怀融入景物之中。如《水龙吟·咏扬州明月楼》这首词中，作者表现出对世事多变的感叹。作者并没有因朝政不清就一味消沉，而是决意把志趣集中到文学创作上来，这是他不同凡响之处。

贯云石的文章现存三篇，即《阳春白雪序》、《今乐府序》和《孝经直解自序》，另外还有《孝经直解》一部。其中《阳春白雪序》理论价值最高，这是一篇研究元曲的第一篇专论，在曲论发展史上具有开创意义。贯云石在《阳春白雪序》和《今乐府序》两篇文章里品评了元代的散曲家，阐述了自己的创作主张，即创作风格应该多样化，用形象鲜明的比喻谈论艺术风格。这两篇文章内容丰富，语言生动活泼，是研究评论元代散曲的重要资料。《孝经直解自序》的主旨是阐发贯云石为《孝经》作"直解"的用心。《孝经直解》是把儒家经典译成当时的口语。元代统治阶级很重视《孝经》，武宗时，曾将《孝经》译成蒙文，颁赐给王公大臣们。贯云石在翻译这部文言经典为白话时，不免加入了个人的理解成分与感情色彩。因此，这部《孝经直解》不但是研究贯云石生平思想的重要资料，也是研究元代白话文，元代少数民族学习汉语及汉文典籍的重要资料，由于它是全相[①]，所以也是研究中国连环画史的重要文献。

在音乐方面，贯云石的造诣高超，同时他又是歌唱家。据姚同寿《乐郊私语》记载："云石翩翩公子，无论所制乐府散套，俊逸为当行之冠，即歌声高引，可彻云汉。"他是当时的歌唱家，保持并发展了维吾尔族善歌的特点，同时又是一个铁笛吹奏家。他在音乐方面的天才，奠定了他在我国戏曲史上的地位。在他的影响下，一个新剧种——海盐腔产生了，并且日后成为明初的第一大声腔。

贯云石是多才多艺的杰出的维吾尔族文学艺术家，是元代第一流的散曲名家，他是使用汉语进行创作的少数民族作者，他以自己的实践为祖国文化做出了很大的贡献。

① 全相：即插图本。书上部约三分之一是图，下部约三分之二是文字。

〔附〕贯云石诗词选段:①

〔中吕·上小楼〕② 赠 伶 妇③

觑着你十分艳姿④ 千年心事⑤,若不就着青春⑥,择个良姻,更待何时? 等个椌侗⑦,寻个挣四⑧,成就这翰林学士⑨。

〔中吕·红绣鞋〕

[说明]这组小令共四首,并非一时所作,由于四首同属一曲调,故而归为一组,它们的内容互不相关。第一首是写终日饮酒无节制;第二首写秋夜相思;第三首描绘了一个美丽女子的肖像;第四首写欢会。

[其一]东村醉西村依旧,今日醒来日扶头⑩,直吃得海枯石烂凭时休! 将屠龙剑,钓鳌钩,遇知音都去做酒。

[其二]返旧约十年心事⑪,动新愁半夜相思,常记得小窗人静夜深时。正

---

① 以下诗词选注选自胥惠民等辑注:《贯云石作品辑注》,新疆人民出版社 1986 年版。

② 中吕:元杂剧、散曲主要宫调之一。其特点是"高下闪赚"(《中音原韵》),它共有三十二个曲调。这里的〔上小楼〕以及后面的〔红绣鞋〕、〔阳春曲〕、〔醉高歌〕、〔喜春来〕、〔粉蝶儿〕、〔好事近〕等,都是中吕宫的曲调。

③ 伶妇:女艺人

④ 觑(qù):看,瞧。

⑤ 千年心事:指永记在心中的爱恋之情。"千年"是夸张。

⑥ 就着:趁着。

⑦ 椌侗(kōng sì):犹言空踪。可解为"机会","时机"。

⑧ 挣四:疑系当时方言,从上下文理解,可解为"时机"。

⑨ 翰林学士:作者自指。

⑩ 《广雅释诂》:"日,二也。"这里当"再"讲。扶头:容易醉人的酒名。白居易《早饮湖州酒寄崔使君》诗:"一榼扶头酒,泓澄泻玉壶。"这句和元代无名氏《胜葫芦》中"酒醒时节再扶头"句的意思相同,指酒醒之后还要继续饮酒。

⑪ 返旧约:指回想起过去订的婚约。

西风闲时水，秋兴浅不禁诗，凋零了红叶儿①。

[其三]雪香兰高侵云鬓②，玉灵芝斜捧乌云③，轮舀里包藏着些粉霜痕④。耳垂儿冰雪捏，小孔儿里都是玉酥湮⑤。只被这业环儿把他拖逗损⑥。

[其四]挨着靠着云窗同坐，偎着抱着月枕双歌⑦，听着数着愁若怕着早四更过。四更过情未足，情未足夜如梭，天哪，更闰一更儿妨甚么⑧！

第三节　薛昂夫与马祖常

薛昂夫(约1270—约1351)，名超吾，号九皋，回鹘人。

薛昂夫祖籍西域，后内徙中原。祖父官内御史大夫，父官御史中丞，两世皆封覃国公。薛昂夫早年受业于大诗人刘辰翁，在创作风格上深受他的影响。元代著名文学家赵孟頫精辟地指出："昂夫西戎贵种，尝执弟子礼于刘须溪(刘辰翁的号)之门，诗乐皆激越慷慨，流丽闲婉，累世为儒者或有所不及。"薛昂夫初仕为江西行中书省令史，后入都作秘书监郎官至金典瑞院事，又出为西南某路总管。晚年转任为太平路总管，但仍然自强不息，一面勤于政务，一面勤于创作。后来由于元王朝已经危机四伏，摇摇欲坠，他深切认识到个人的悉心

① "正西风雨时水"三句：唐玄宗时，宫女韩氏，将"流水何太急！深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间"的诗，题在一片红叶上，放到御河中流出宫墙恰值卢倔应试，捡到了这题诗的红叶。后来韩氏被遣出宫，与卢结为夫妇，一时传为爱情佳话。这里化用这个故事，说自己迎着西风，面对流水，由于兴致不高，写不出诗来，使红叶白白地凋谢了。

② 侵：侵入，这里引申为插在、插上。云鬓：发鬓。

③ 玉灵芝斜捧乌云：纯洁如玉的灵芝花儿斜戴在头上托着头发。

④ 轮舀(yè)：圆圆的酒窝。

⑤ 小孔儿：耳朵上用以坠耳饰的眼儿。玉酥：指白粉。湮(yin)：埋没，填塞。

⑥ 业：孽障，鬼东西；骂语。业环儿：意即该死的耳环。拖逗损：捉弄坏了。

⑦ 月枕：瓷枕，上面凹形呈半月状，故称"月枕"。

⑧ 更闰一更儿妨甚么：夜间再增多一个更次又有何妨呢？闰：常规之外多出的时间为闰。

效力难以挽救王朝危机，就只好每日一诗，用来排遣心中的痛苦和郁闷。

薛昂夫是元代著名的曲作大家。元朝的杨维桢在《周月湖今乐府序》里列举了八位"以乐府成鸣者"，薛昂夫是其中之一，(《书史会要补遗》)。他的曲作现存小令65首，套数三套。他的散曲中有相当一部分反映的思想深刻，很有社会意义。如《阳春曲》：

胸中太华身难憾，舌底狂澜口且缄，看渠暮四与朝三！呆大胆，樽有酒，且醺酣！

这首小令直接抨击了统治阶级昏聩无常，造成了混乱窒息的政治局面。多年的仕宦生活，使薛昂夫看透了统治阶级的残暴、腐化，因此他在评击黑暗现实的同时，写了不少同情关心劳动人民的作品。如小令[正宫·寒鸿秋]三首之一：

功名万里忙如燕，斯文一脉微如线。光阴寸隙流如电，风霜两鬓白如练。尽道便休官，林下何曾见，至今寂寞彭泽县。

这首小令有力地讽刺了那些贪图功名利禄之辈。

薛昂夫又善于用嘻笑怒骂、诙谐滑稽的笔调，借古讽今，对贪婪凶暴的当朝权臣挑战，揭露最高统治者的昏庸和残忍。如《朝天曲》(《中吕·山坡羊》西湖杂咏)，这组杂咏共七首，分别从四季景色对西湖进行反复歌咏，表现了作者对祖国大好河山深切的热爱，也反映了作者晚年退居西湖的生活。如其中的《秋》：

疏林红叶，芙蓉将谢，天然装点秋屏列。断霞遮，夕阳斜，山腰闪出闲亭榭。分付画船且慢者。歌，休唱彻；诗，乘兴写。

薛昂夫的小令在艺术方面有其独到之处，写景抒情，流利自然，语言活泼清爽，感情纯真，风格以流丽闲婉、新颖飘逸者居多。

薛昂夫不仅是元代曲坛大家，也是元代诗林的高手。他曾有《九

皋诗集》问世，但可惜是这本诗集失传。《元诗选》只录其《送僧》七律一首。而明人田汝成《西湖游览志余》有九皋《赠钱塘善歌者骆生》七言古诗一首。如：……

一声悲壮梁尘飞，
二声激烈行云低。
三声四声山石裂，
魑魅夜走猩猩啼。
……
我本东西南北人，
如今天地尽风尘。
劳生触事易成感，
使我泣下沾衣巾。
骆生骆生吾已老，
往事悠悠勿复道。
已将身世等浮云，
莫把新词故相恼。
掩琴罢坐求我歌，
我歌哀乐何其多。
人生百年能几何？
骆兮骆兮奈尔何！

诗中通过对骆生歌声的赞美，感慨自己身世的苍凉。诗中用了形象生动的词语来描绘比拟歌声，使诗的感染力增强了。

薛昂夫的词在《元草堂诗余》中收入了三首，即《最高楼·九日》、《最高楼·暮春》、《太常引·题朝宗亭督孟博早归》。其中《太常引》是一首思念友人望其早归的词，其语言自然质朴，感情真挚动人，充分显示了薛昂夫在诗词创作方面的成就。

〔附〕薛昂夫诗词选段:①

〔中吕·山坡羊〕

惊人学业,掀天势业,是英雄剩败残杯炙②。鬓堪嗟,雪难遮③,晚来览镜中肠热④。问著老夫无话说,东,沉醉也;西,沉醉也。

〔说明〕年轻时对学业和势业寄予很大希望,如今年已过半百,鬓发斑白,仍无成就,只好在这里对酒长叹,一醉而解内心之愁。

〔中吕·山坡羊〕西湖杂咏

春 山光如淀⑤,湖光如练⑥,一步一个生绡面⑦。扣逋仙⑧,访坡仙⑨。拣西施好处都游遍⑩。管甚月明归路远。船,休放转;杯,休放浅。

〔说明〕作者先用两种清淡、明亮而又富有朝气的色彩为西湖风景着好色。接着,"一步一个生绡面",给人以立体感。春天的夜里,山色深沉而又清朗,月亮照在湖面,银光一片,组成一轴春的画卷,并通过"扣"、"访"、"游"几个动作,使画卷中的人物活动起来,在这样美的西湖月夜,游人不禁与作者异口同声地说:"船,休放转;杯,休放浅。"

夏 晴云轻漾,薰风无浪⑪,开樽避暑争相向。映湖光,逞新妆,笙歌鼎沸

---

① 选自杨镰等著《元曲家薛昂夫》,新疆人民出版社 1992 年版。

② 残杯炙:残余的酒食,杜甫《奉赠韦左丈丞》诗:"朝扣富儿门,暮随肥马尘。残杯与冷炙,到处潜悲辛。"

③ 雪难遮:是说鬓发已白,难以遮掩。必须正视老之来临。

④ 中肠热:内心无限感慨。

⑤ 山光如淀:山色像蓝靛一般清朗。淀,青蓝色的染料,亦称蓝靛。

⑥ 练:纯白的熟绢,常用来形容水色。这两句是写西湖春天夜色。前面说山光青蓝,是夜暮中的山色,后一句既是写湖,也是写月,说月色将湖面照成了一片白色。点染出湖水的平静和月光的皎洁。

⑦ 生绡:没有漂煮过的丝织品。古人常以生绡作画,故也借指画卷。

⑧ 逋仙:宋代林逋,杭州钱塘人,结庐西湖孤山,不趋荣利,畜鹤植梅,人称之"梅妻鹤子"。

⑨ 坡仙:指苏轼,他曾任杭州太守,筑苏堤,常游西湖。

⑩ 西施:借指西湖。苏轼曾写诗:"欲把西湖比西子。"(《饮湖上初晴后雨》)

⑪ 薰风:和风,夏天所吹东南风。《吕氏春秋·有始》:"东南曰薰风。"

南湖荡。今夜且休回画舫①。风，满座凉；莲，入梦香。

〔说明〕本篇写夏夜游人乘着小舟在湖上赏景，和风送来远处的歌声，人们开怀畅饮，一片欢快景象。

秋 疏林红叶，芙蓉将谢②，天然妆点秋屏列。断霞遮，夕阳斜，山腰闪出闲亭榭。分付画船且慢者③。歌，休唱彻；诗，乘兴写。

〔说明〕秋天的西湖，在作者眼里没有萧杀凄凉的感觉，而是另一番景致：红叶、芙蓉、断霞，都以暖色给人充实、质朴的感觉，更使人感到夕阳下的景致易逝难得。表现了作者对祖国河山的热爱。

冬 同云磊磈④，随车缟带⑤，湖山化作瑶光界⑥。且传杯，莫惊猜，是西施傅粉呈新态。千载一时真快哉⑦，梅，也绽开；鹤，也到来。

〔说明〕一片银白色世界，单调吗？不。在一派朦胧的雾气中，西湖的山水像仙界一般，这是"西施傅粉呈新态"。梅花在雪地里绽开，刚踩出的小路上，仙鹤翩翩而来，仿佛 它也前来观赏这西湖冬景。作者把西湖冬季的特点"白"写透，而又不让它单调死板，在这白底色上，偶尔一两枝红梅给银色世界增添了生机，那踏雪而来的仙鹤更将画面变得活泼了。

马祖常(1279—1338)，字伯庸，出身于维吾尔族的贵族——雍古部(回鹘贵族)，系出西州之旧族。《新元史》上说："雍古氏——回鹘之贵族也。"马祖常的二世祖贴木尔越哥任辽马步军指挥使，因官名中有"马"字，其子孙便以"马"为氏。其先祖几经迁徙，至其父马润仕元为列朝大夫、同知漳州路总管府事，落籍光州定城(今河南省潢川

① 画舫：装饰华丽的游船。

② 芙蓉：即芙渠，荷花。

③ 者：同"着"。

④ 同云：同云，应即为彤，下雪前均匀遍布的浓云。磊磈(ài dài)，云盛的样子。

⑤ 随车缟带：指车两边都是白雪一片，像随车飘过的白色飘带一般。缟：白色的绢。

⑥ 瑶光：北斗七星的第七星名。这里指仙境。

⑦ 千载一时：喻极为难得的宝贵时机。韩愈《潮州刺史谢上表》："当此之际，所谓千载一时，不可逢之嘉会。"

县)。

马氏之家不仅累世官宦,而且堪称为书香门第。马祖常的曾祖月合乃精通汉文,娴熟百家典籍,其父马润有《樵隐集》(今已失传),其从父马世德有《过灵泉寺》二绝流传至今。他们都是擅长用汉文写作的元代诗人。生长在这样一个世代弥漫着浓厚封建汉学氛围的家庭,"祖常七岁知学,得钱即以市书。……既长,益笃于学。蜀儒张须讲道议真,往受其门,质以疑义数十,须甚器之。"①

仁宗延祐二年(1315)首行科举,年近四十的马祖常乡贡、会试皆第一,廷试为第二名(第一名必须是蒙古人),授官应奉翰林文字,后升为监察御史。延祐七年(1320),因得罪铁木迭儿等权贵,被降职为开平县尹,不久退居光州。后铁木迭儿死,得复官,因任翰林待制,礼部尚书,御史中丞,枢密副史等职,后因病辞归光州。

马祖常经史皆通,能写善译。他除了参加编写《英宗实录》以外,还编译了《列后金鉴》、《皇图大训》、《承华事略》、《千秋纪略》和《松厅事稿》。今存元刊本《石田集》十五卷,收录了他平生所写的绝大部分诗文。他的文集中多数都是自己任职期间的诏制表章,及应邀而作的碑铭序跋,他的这些文章史料价值都很高。马祖常深受儒家正统思想的影响,十分重视文学的社会作用。他在《周刚善文集序》一文中表现了自己的这种观点。他认为文学的根本目的在于"经世而载道",为封建政治服务。同时他又提倡朴实的文风,强调文章要实实在在,朴素无华,并且又主张文学风格多样化。这在他的创作实践中得到了体现。

马祖常继承了先秦两汉的文风,他"工于文章,自成一家之言","尤致力于诗,圆密清丽,大篇短章,无不可传者。"②他的一些传、记体裁的散文,如《记河外事》、《小石山记》、《息氓传》等,叙述、记游、写景,新奇有致,简洁朴素,文字朴实,别具特色。

① 《元史·马祖常传》

② 《元史·马祖常传》

他的诗歌反映了人民的痛苦生活，由于他生平游历过许多地区，同时又生活在元代社会由强而弱，由盛而衰的时代，对统治阶级本质以及人民的疾苦十分了解，这为他提供了丰富的素材。他从忠君爱民的思想出发，以现实主义的态度，大胆地揭露了官吏对人民的压迫敲诈，抨击不合理的社会现象。如《石田山居》八首中的第一首：

甲子人愁雨，河田麦已丹。
岁凶捐瘠众，无远祷祠难。
贾客还沽酒，王孙自饱餐。
更怜黧面黑，征戍出桑乾。

诗中深刻揭露了当时阶级对立的情况。灾荒之年，老百姓饿死得多，幸存者呼天不应，还要被赶到边远地区去屯守，而贵族、商人却仍然酒足饭饱，无忧无虑。诗中统治阶级和劳动人民的生活成了鲜明的对比。《石田山居》第八首表现了诗人自己喜爱在穷僻而安静的故乡过隐居生活，赏花弹琴，优游适性："花曙鸣出鸟，芹春跃岸鱼。鼓琴仙度曲，种杏客传书。"这实际上表现了一种在政治上受到排挤后的反抗情绪。《踏水车行》通过一车水老农的悲痛，反映了天灾、地主和官役的剥削掠夺给人民造成的灾难，表现了作者对贫苦农民的深切同情：

……
父老踏车足生茧，
日中无饭依车哭。
千田荦确稚禾槁，
高天有雨不肯下。
富家操金射民田，
但喜市头添米价。
人生莫作耕田夫，
好去公门为小胥。

《室妇叹》这首诗，通过室妇的强烈控诉，深刻揭露了元代统治阶

级对人民的残酷迫害：

……
翁姑带索行累累，
弱儿失爷夫失妻。
哀号村空野树槁，
蔀屋见斗饿鼠啼。
……
呜呼吾人痛切肤，
忍死莫作盗贼徒。
君不见苍鹰乳虎有司靡，
何但岁凶人化鬼！

诗中写道，“室妇”的公婆和丈夫被抓去朔方服劳役去了，“室妇”又被官府掠去充当奴婢。看到老百姓家破人亡的惨象，诗人发出“何但岁凶人化鬼”的强烈控诉。这首诗在马祖常反映现实的作品中是比较尖锐深刻的一篇。诗篇反映了元朝阶级压迫、民族压迫的残酷，社会的黑暗，同时也表现了作者对人民的深切同情。

《河湟书事二首》，第一首描写阴山这一带的风光和骑兵的英武：

阴山铁骑角弓长，
闲日原头射白狼。
青海无波春雁下，
草生碛里见牛羊。

又如《河西歌效长吉体》诗：

贺兰山下河西地，
女郎十八梳高髻。
茜根染衣光如霞，
却召瞿昙作夫婿。
紫驼载锦凉州西，

换得黄金铸马蹄。
沙羊冰脂密脾白，
个中饮酒声澌澌。

诗中反映了少数民族的风土人情，具有浓厚的地域特色，表现了西北人民的粗犷豪放性格。诗的意境开阔，自然流利。

总之，马祖常的诗歌真实地反映了元代社会的现实，他在元代文坛上堪称一大家，对整个中华民族文化的发展作出了不可磨灭的贡献。

〔附〕马祖常诗词选段：①

饮田家留题②

田家酒初熟③ 邀予坐篱根④。我复不辞饮，喧哗辄倾樽⑤。耳热歌击缶⑥，杂坐忘卑尊。论古似嘲谑，颠倒羲与轩⑦。礼容或稍稍⑧，爱此情义敦⑨。丘原正春意⑩，归路花柳繁。翻翻鸟飞去，悠悠寄情言⑪。

---

① 选自周绍祖等选注《马祖常诗歌选注》，新疆人民出版社 1989 年版。

② 这是一首情浓意重的田园诗。诗人应田家的邀请，杂坐不计尊卑，耳热击缶歌呼，颠倒羲轩，论古嘲今，真实地反映了农民朴直率真的性格，和诗人与他们的深厚友情。这首诗无论意境或艺术手法上，显然都受到了陶渊明、孟浩然等田园诗人的影响。

③ 酒初熟：新酒刚刚酿成。

④ 篱根：篱笆墙脚边。

⑤ 辄(zhé 折)：每每。樽：酒器。

⑥ 耳热：酒后耳朵发热。杨恽《报孙会宗书》："奴婢歌者数人，酒后耳热，抑天抚缶而呼呜呜。"缶(fǒu 否)：一种瓦器，秦人用作为乐器，歌唱时按节拍敲击。

⑦ 羲轩：即伏羲与轩辕黄帝，都是古代传说中的上古帝王。

⑧ 礼容：举止言行的礼节标准。稍稍：渐渐，逐渐。这句说不大讲究礼仪法度。

⑨ 敦：深厚。

⑩ 丘原：原野。

⑪ 悠悠：没有穷尽。最末二句是写诗人让奋飞的鸟儿给田家捎去他永不忘怀的情意。

拟古二首①

长安青云士②，任侠日娱游③。千金为人寿④，万金买名姬⑤。小舅拜郎官⑥。女婿恩泽侯⑦。出入意气盛⑧，欢乐不知忧。银柈荐海品⑨。羊酪乞苍头⑩。生逢承平世⑪，死葬昆仑丘⑫。

早嫁金闺彦⑬，翡翠冠步摇⑭。缠臂七宝钿⑮，绣桂袭鲛纱⑯。江南茉莉粉，

---

① 这两首诗揭露了元代高官显贵的腐朽特权生活。上一首写男，下首写女，两者结为一体，浑如一幅辛辣的讽刺画卷。

② 长安：即今西安市。自秦至唐多建都于此，故又因之为帝都的通名。青云士：常指学问道德高尚的人。这里指高官显爵。

③ “任侠”句：指高官显爵恣意放纵。

④ 千金：千斤金。金，一指古代货币单位，秦时以一镒（二十四两）金为一金，汉时以一斤金为一金；二指金属，秦汉时多指黄铜而言。千金，与下句“万金”，均泛指巨资。

⑤ 名姬：出色的歌妓。三四两句极言“青云士”任意挥霍钱财。

⑥ 拜：授官。郎官：这里泛指朝官。

⑦ 恩泽侯：因皇帝的私恩而不论功德授于官职的人。《汉书》专立《外戚恩泽侯表》，以别于功臣侯。以上两句是揭露“青云士”的亲戚故旧依仗权势封官受爵。

⑧ 这句是说，“青云士”的一举一动都显出威风凛凛、不可一世的样子。

⑨ 银柈：银饰的盘子。柈，同盘。荐：盛。海品：海味食品。

⑩ 羊酪：羊奶，少数民族的必需食品。乞：给予。苍头：指古代私家所属的奴仆。汉时奴仆以深青色巾包头，故称。《汉书·鲍宣传》：“苍头庐儿，皆用致富。”颜师古注引孟康：“汉名奴为苍头，非纯黑，以别于良人也。”

⑪ 承平世：太平时代。

⑫ 昆仑丘：即昆仑山，神话传说为神仙居住的地方。

⑬ 金闺彦：指官宦人家的子弟。金闺，金马门的别称。江淹《别赋》：“金闺之诸彦。”李善注：“金闺，金马门也。”《史记·东方朔传》：“金马门者，宦者署门也，门傍有金马，故谓之曰‘金马门’。”后用金马门代称官署，此指官宦人家。彦：本指才德超群的人，此指官家子弟。

⑭ 翡翠冠：美玉所饰之冠。步摇：妇女首饰的一种。《释名·释首饰》：“步摇，上有垂珠，步则摇动也。”

⑮ 七宝钿：用多种宝物装饰成的带子。钿。指钿带，即饰金之带。

⑯ 绣桂：刺绣华丽、熏以桂香的衣服。袭：穿衣，加衣。鲛绡：一种很薄的绢纱绡，相传为南海鲛人所织，故名鲛绡。《述异记》卷上：“南海出鲛绡纱，泉先（传说中鲛人的名字）潜织，一名龙纱，其价百余金。为服，入水不濡。”三四两句极言衣着富丽。

涂颊发年娇①。专房妒夫婿②，奁钱媚神祆③。最恨蚕缫贱④，却恐锁香销⑤。

第四节 乃贤与丁鹤年

乃贤(1310—1368)，亦作纳新，字易之，别号河朔外史，葛逻禄氏，古代维吾尔著名诗人。葛逻禄在元代被译为“合鲁”或“哈剌鲁”，汉文意译为“马”，所以乃贤又被称作合鲁易之或马易之。乃贤的祖先是西域人(北庭西北，金山之西，相当于今新疆塔城地区)，在元统一中国时，内迁南阳(今河南南阳市)，所以乃贤自称南阳人。后来他跟随其兄塔海仲良宦游江浙，于是在鄞县定居下来(今浙江宁波市)，并以鄞人郑以道为师。他的生平的大部分时间是在各地漫游和闲居中度过的，但他始终对当朝统治者抱有幻想，希望能改革和挽救危亡局面，尽管这样，他只是在晚年时才出任过东湖书院山长，荐授翰林编修，出参桑哥失里军事，卒于军中。

乃贤生活的时代，正是元王朝统治日趋腐败，农民起义风起云涌的时期。长期的漫游生活，使他和社会各阶层的人有广泛的接触。他对社会的腐败，官场的黑暗，民间的疾苦都有清醒的认识和体验。他幻想施展自己的抱负，寻找名垂青史的机会，但是他空怀时策，始终未能实现自己的理想。实际上这也成了他唯以诗文自娱的真正原因，而且这也是促成乃贤在文学和学术上取得成就的主要原因。

乃贤以诗文出名，尤其是善于写诗。当时人将他的诗歌与书法家韩与玉的书法、古文家王子充的古文并称“江南三绝”。他有《金台

① 发年娇：显得更加年轻柔嫩。

② 专房：专宠，独占宠爱。夫婿：丈夫。

③ 奁钱：陪嫁的钱财。祆(Yao 腰)：同妖。媚神祆，能使鬼神献媚讨好。

④ 蚕缫：蚕丝。

⑤ 锁香：一种香料名。销：香气散尽。最末二句写豪门小姐唯务奢侈享乐。

集》、《前冈诗集》、《河朔访古记》等著述传世。

乃贤是一位同情人民疾苦的诗人。他所作的诗歌反映了当时的社会现实，揭露了统治阶级的罪行，反映了人民的苦难，如《三峰山歌》：

……
大元太子神且武，
万里长驱若风雨。
麾兵大雪三将死，
流血成河骨成堵。
朱鸾应瑞黄河清，
圣人启运乾坤宁。
当时流离别乡井，
归来白发歌承平。
旷野天寒霜簌簌，
夜静愁闻山鬼哭。
至今垄上牧羊儿，
犹向丛中寻断镞。
论功卫霍名先收，
黄金铸印身封侯，
英雄半死锋镝下，
何人醇酒浇荒丘？

这首诗通过老翁之口，歌颂了元朝的武功，也表现了战争的残酷。诗的最后四句，点破全诗主旨。《新乡媪》是一首七言歌行体的诗：

蓬头赤脚新乡媪，
青裙百结村中老。
日间炊黍饷夫耕，
夜纺棉花到天晓。

棉花织布供军钱，
借人辗谷输公田。
县里公人要供给，
布衫剥去遭笞鞭。
两儿不归又三月，
只愁冻饿衣裳裂。
大儿运木起官府，
小儿担土填河决。
茅檐雨打灯半昏，
豪家索债频敲门。
囊中无钱瓮无粟，
眼前只有扶床孙。
明朝领孙入城卖，
可怜索价旁人怪。
骨肉分离岂足论，
且图尝却门前债。
……

乃贤在这首诗中，通过对一个辛勤劳作的老妇及其全家人的悲惨遭遇的描写，对当时的黑暗社会进行了深刻的揭露和有力的抨击，揭示了元代末年阶级的尖锐对立，反映了人民的痛苦，并表示极大的同情，尤其是对统治阶级的荒淫生活作了揭露。全诗非常通俗，平易近人，没有雕琢拼凑的痕迹，与白居易的讽喻诗近似。《新堤谣》这首诗中作者通过黄河决堤时的所见所闻以及劳动人民的悲惨遭遇，反映了当时广大人民所遭受的苦难，并寄托了自己深切的同情，“南村家家卖儿女，要与河伯营祠宫。陌上行人相向哭，渐水漫漫及曹濮。……但原苍天念赤子，河清海晏三千秋。”作者亲见灾区人民的苦难，真实地记录了他们走 投无路的困境。《卖盐妇》是一首乐府诗，描写一位孤凄无靠，生计无着的妇女的苦难：

卖盐妇，百结青裙走风雨。
雨花洒盐盐作卤，
背负空篓泪如缕。
三日破铛无粟煮，
老姑饥寒更愁苦。
道旁行人因问之，
拭泪吞声为君语：
妾身家本住山东，
夫家名在兵籍中。
荷戈崎岖戍吴越，
妾亦万里来相从。
年来海上风尘起，
楼船百战秋涛里。
良人贾勇身先死，
白骨谁知填海水。
前年大儿征绕州，
饶州未复军尚留。
去年小儿攻高邮，
可怜血作淮河流。
中原封装音信绝，
官仓不开口粮缺。
空营木落烟火稀，
夜雨残灯泣呜咽。
东邻西舍夫不归，
今年嫁作商人妻。
绣罗裁衣春日低，
落花飞絮愁深闺。
妾心如水甘贫贱，
辛苦卖盐终不怨。

……

这首诗反映了元朝时代广大妇女的共同的悲惨命运，诗中表现了诗人对广大下层妇女的同情，富于现实意义。诗歌的层次分明，描写细致生动，语言通俗明白。

乃贤诗歌的艺术成就很高。欧阳玄《金台集序》说他的诗"清新纤华"，"五言类谢眺、柳恽，七言类张籍、王建、刘禹锡，而乐府尤流丽可喜，有谢康乐、鲍明远之遗风"(《葛逻禄易之诗序》)。一般来说，他的诗作少数风格清雄俊拔，而多数是鲜丽明快。如《月湖竹枝词》二首：

其 一

五月荷花红满湖，
团团荷叶绿叶扶。
女郎把钓水边立，
折得柳条穿白鱼。

其 二

梅花一树大桥边，
白发老翁来系船。
明朝捕鱼愁雪落，
半夜推蓬起看天。

这两首诗笔调清新，语言通俗活泼，形象鲜明生动，而且情景交融，生活气息也很浓，富有感染力。《新月行》也是一首七言歌行，诗中用了通俗易懂的语言表达了见月思乡的感情，孤独凄凉的感受。又如《塞上曲五首》(选四)：

秋高沙碛地椒稀，貂帽狐裘晚出围。射得白狼悬马上，吹笳夜半月中归。

杂沓毡车百辆多，五更冲雪渡滦河。当辕老妪行程惯，倚岸敲冰饮橐驼。

双鬟小女玉娟娟，自卷毡帘出帐前。忽见一枝长十八[①]，折来簪在帽檐边。

马乳新同玉满瓶，沙羊黄鼠割来腥。踏歌尽醉营盘晚，鞭鼓声中按海青。

乃贤饱览塞外风光，这使他的诗歌创作，从内容到形式都有了很大突破。他的这一组诗，以民歌体的形式形象地再现了边塞地区的风土人情、生活习俗、自然风光以及古代边疆牧民强悍豪放的性格，极富民族和地方特色。他的诗中的这些关于边塞风光的描写充满了奇情异彩，诗中塑造的老妪和少女的形象，真实可感，形象动人。

乃贤在元代文坛上堪称一大家，对整个中华民族文化的发展作出了不可磨灭的贡献。

丁鹤年(1335—1424)，先辈西域回鹘人，曾祖阿老丁时定居大都(今北京市)，祖父苦思丁。父职马禄丁时迁居武昌。他取先辈名字中的“丁”字为姓，取名鹤年，字亦鹤年，自号友鹤山人，时人又称之为“丁孝子”。

丁鹤年天资聪颖，读书过目成诵，童年时由姐姐丁月娥教其读书写字。十七岁时就熟读《诗》、《书》、《礼》三经。至正十二年(1352)，为躲避战乱，他投奔任奉化知府的兄长吉雅漠丁。因他才学名气甚高，江浙官府欲将鹤年辟为从事，举为校官，荐为孝廉，鹤年皆不应。吉雅漠丁死后，他被迫以行医卖药或寄居僧舍而谋生，但他从不接受达官贵人的馈赠。

元朝灭亡后，丁鹤年过了十多年的安定生活，他把自己的居处取名为“海巢”，并把自己编的诗集定名为《海巢集》。他还搜集元代诗人作品，编辑为《皇元风雅》一书。由于生活在元末明初社会大变动的时代，所以不但他的理想抱负不能实现，而且战争的烽火迫使他在

① 作者自注：“长十八，花草名”。

颠沛流离中度过了大半生。他一生饱经沧桑，阅历深广，写下了许多诗歌篇章，他是我国古代一位颇有影响的回鹘诗人。著名史学家陈垣先生曾说过："萨都拉(剌)而后，回回教诗人首推丁鹤年。"① 但是他的很多诗作没有流传下来。他现存三百多篇诗，收入《丁孝子集》和《丁鹤年集》。明洪武十二年(1379)，丁鹤年回到故乡，十年后，又离开家乡度过了十多年的壮游生活，最后定居于杭州，永乐二十二年(1424)与世长辞，享年90岁。

丁鹤年的诗歌，有相当一部分抒发了爱国和同情人民的思想。如《登北固山多景楼》：

风月无边地，乾坤有此楼。
城随北山固，潮蹴海西流。
眼界宽三岛，胸襟隘九州。
阶前遗恨古，谁复话安刘！

这是一首五言律诗，诗中抒发了作者忧国忧民的爱国思想，写得气象雄伟开阔，气势磅礴，感情深沉。

丁鹤年还写了许多借景抒情的诗。如：《长江万里图》二首：

长江千万里，何处是侬乡？
忽见晴川树，依稀认汉阳。
长啸还江国，迟回别海乡。
春潮如有意，相送过浔阳。

诗人在《长江万里图》上看到了家乡的树，思乡心切，就写了这首题画诗。诗写得情真意切，亲切明快，韵味醇厚。又如《题〈天柱山图〉》，这首题画诗把天柱山的超拔宏伟的形象精炼而集中地表现出来了：

拔翠五云中，擎天不计功。谁能凌绝顶，看取日东升。

① 《元西域人华化考》。

《莫春感怀》之一写道：

四十不闻懒慢身，放情丘壑任天真。
悠悠往事怀中物，赫赫时名扇外尘。
短策看云松寺晚，疏帘听雨草堂春。
山花水鸟皆知己，百遍相过不厌频。

诗中写出了作者放情丘壑，不求闻达，无拘无束的潇洒生活，也寄寓着一事无成的感慨。诗写得感情深沉，自然隽永，流畅明快。丁鹤年的《题画》诗写得新颖别致：

江树青红江草黄，
好山不断楚天长。
云中楼观无人住，
只有秋声送夕阳。

这是一首七绝诗，写秋色夕阳，人去楼空，一片亡国气象。诗中诗人的主观感受与画中景象融为一体，立意新颖。《题画葡萄故人毛楚哲作》这首诗称赞友人所画葡萄达到了优美的艺术境界，也隐含世事已去的哀伤。

自元明以来，诗论家对丁鹤年的诗作都有很高的评价。戴良在《鹤年先生诗集序》中说："观其古体歌行诸作，皆清丽可喜，而注意之深，用工之至，在其于五七言律"。又说："其措辞命意，多出杜子美，而音节格调则又兼得我朝诸阁老之所长。"明初作家瞿佑在《归田诗话》中称誉丁鹤年"作诗极工"，"炼字精致"。清代散文家全祖望说丁鹤年是"文苑巨子"（《鲒埼亭集外编》）。

此外，关于丁鹤年的诗论，明人管时敏的诗集《蚓窍集》中有一篇丁鹤年为其诗集作的评语。评论中，丁鹤年简要地评述了唐、宋、元三代诗歌创作的概况，他认为晚唐的"五七言律""气渐衰靡，不可为法"、"唯绝句诗，至晚唐新作尤为精致"，这在当时是独到的见解。

第五编

喀喇汗王朝时代的文学

（约公元850年至1212年）

公元9至13世纪，是维吾尔文化史上的黄金时代。在这个时代，文人学者成批涌现，诗人巨著也连续问世。人们讴歌理性、科学，反对蒙昧、无知，渴望统一安宁，厌倦战争动荡。思想空前活跃，学术气氛浓烈，出现了文化振兴的繁荣局面，为维吾尔民族文化史翻开了崭新的一页。这一时期的维吾尔民族文学更以其特异的魅力、崭新的面貌和辉煌的成就引起世界瞩目，成为整个维吾尔文学史上极其重要的一页。这个时期的维吾尔文学作品跨越民族和国家的界限，广为流传，成为中亚、西亚各国各民族人民共同的文化财富。

回鹘的西迁和喀喇汗王朝的建立，直接引发了维吾尔民族经济与文化的巨大变革，使维吾尔民族与社会出现了质的飞跃。由于回鹘大规模西迁和喀喇汗回鹘王朝的建立，西域乃至中亚的政治、文化格局发生了巨大的变化，并直接影响了西域、以至中亚历史的发展。

喀喇汗王朝，这一新的回鹘政权以表示“伟大”、“宽广”意义的“喀喇”为自己命名，在西方的史书中被称为“伊力克汗朝”、“阿甫拉

西雅夫王朝”等。喀喇汗王朝的疆域非常辽阔，东至阿克苏、拜城，西至阿姆河，北至巴尔喀什湖，南抵且末、若羌。

喀喇汗王朝的建立，标志着回鹘和其他突厥语民族的统治中心已转移到了西域和中亚地区，是回鹘一个新的历史时期的开始；标志着九姓回鹘全面进入定居时代，由封建社会的初级阶段进入了封建社会的繁荣阶段；标志着它与那些曾经对中亚历史产生过重大影响的贵霜王国、呔哒国、西突厥王国和突骑施汗国一样，促使中亚人民及他们的文化进入了新的时代。

喀喇汗王朝存在了近 4 个世纪，管辖着西域及中亚地区广阔疆域，并在这辽阔的土地上创立了伊斯兰—维吾尔文化。喀喇汗王朝近 4 个世纪的统治，不仅给维吾尔民族的经济发展注入了活力，使之呈现欣欣向荣的局面，也促进了维吾尔民族文化的发展，使之迎来了文化史上的第一个黄金时代。

喀喇汗王朝所接受的是体现整个伊斯兰—阿拉伯文化范畴的具有世界性意义的一个崭新的文化类型，并且对这种文化类型的发展产生了非常巨大的影响。当时生活于喀喇汗王朝土地上的各民族，尤其是回鹘人民，除了接受了古代中国和印度文化之外，还接受了古希腊、罗马、伊朗、叙利亚文化的影响。与此同时，喀喇汗王朝通过穆沙·花拉孜米、艾卜·奈斯尔·穆罕默德·法拉比、艾吐尔克、克德尔汗、伊本·西那、艾卜·热依罕·比鲁尼等思想家、学者、文学家的音乐、哲学、文学著作，以及自己的军事技术、造纸术、丝绸工艺等手工业技艺，极大地丰富了阿拉伯文化的内容。喀喇汗王朝时期伊斯兰经典主义和希腊文化、保守主义和苏菲派观点，各种自然科学思潮、经学院形式的教育方式，诗歌领域内的阿拉伯—波斯阿鲁孜形式与地方传统文化交融，共同繁荣发展。

喀喇汗王朝虽然也曾掀起过迫使和田皈依伊斯兰教的“圣战”，但是，与信奉佛教的龟兹、亦都护高昌回鹘王国却基本是和平相处的。喀喇汗王朝把以往的传统文化习惯用伊斯兰教为罩衣保存了下来。维吾尔文化从此也就逐步伊斯兰化了。在喀喇汗王朝所统治的

近4个世纪的时间里，中亚地区基本进入了突厥化过程。这个过程一直到这个区域被契丹、蒙古占领的时期才得到了改观。

喀喇汗王朝时期，王朝境内流行有突厥语（采用回鹘文）、粟特语（采用粟特文）、波斯语（采用帕拉维文）和阿拉伯语。维吾尔语当时被称为哈喀尼亚语（王朝的语言），做为王朝的文学语言，它是喀喇汗王朝，亦都护高昌回鹘王国以及龟兹王国的通用语，它较古代鄂尔浑回鹘汗国时期的回鹘语已经有了很大的发展。当时，维吾尔文学语言在与境内同样占有统治地位的阿拉伯语、波斯语之间的竞争中，充分显示了词汇量的丰富和表达的准确等特性。麻赫穆德·喀什噶里在宏伟巨著《突厥语大辞典》中，明确指出维吾尔语已经由象是受到惊吓的鹿一样惊慌失措的时代，转入了好似刚刚进入赛场的骏马随时预备冲刺的时期，已经出现了阿拉伯，乃至其他民族必须学习维吾尔语的迫切性。

社会经济的巨大变革，给文化的振兴注入了强大的新鲜活力，而伴随着生产力的飞跃，往往会在文化领域内出现重大的突破。喀喇汗王朝建立以后，维吾尔民族社会经济发展，人民生活安定，加之受到各种古老文明的熏陶，维吾尔民间文学和作家文学发展迅猛，诗人、学者成批涌现，诗文杰作陆续问世。在这个时期，在喀喇汗王朝疆域之外的突厥语部落中也涌现了不少用维吾尔文学语言创作的著作。用维吾尔文学语言进行文学创作，在当时的中亚、七河流域、花喇子模、乌古斯草原等地已经形成非常时髦的“维吾尔风格”（Uyghurizim）。这种现象到后来的成吉思汗时代、以及成吉思汗的后代统治时期即窝阔台、察合台时期亦仍在继续。

喀喇汗王朝的历史上曾出现了许多思想家、文学家、哲学家、历史学家、医学家，他们都是熟练掌握维吾尔语、阿拉伯语、波斯语以及其它一些语言的语言学家或语言大师，他们借助阿拉伯语、波斯语等语言，从不同的侧面，不同的角度学习世界各民族的先进的文化遗产，用突厥文或阿拉伯文、波斯文从事学术研究和教学、著书，从而丰富和发展了世界文化，为世界文化宝库增添了光彩夺目的一页。麻

赫穆德·喀什噶里的《突厥语大辞典》、尤素甫·哈斯·哈吉甫的《福乐智慧》、艾卜·奈斯尔·法拉比和穆罕默德·穆沙·花喇孜米等人的一系列科学论著，以及阿合买提·玉格乃克的《真理的入门》、艾合买提·亚萨维的《警言集》等著作相继问世。这时期还出现了象阿布都勒·哈帕尔·本·玉赛音·阿勒玛依、贾玛力·卡热西、伊玛迪丁·喀什噶里、麦吉迪丁·本·艾德那尼、穆罕默德·艾勒·撒马尔罕、那尔夏赫、艾卜·赛伊德·艾勒·伊德里斯等专家、学者。

艾卜·弗托·阿布都勒·哈帕尔·本·玉赛音·艾勒·阿勒玛依(？—1082)，出生在阿力麻里城，是当时喀什噶尔的著名历史学家。他最主要的著作是《喀什噶尔史》。令人遗憾的是，这部历史著作并没有流传到今天。我们所看到只是在其它一些作品当中保存下来的部分内容。艾卜·法孜力·本·穆罕默德·贾玛力·卡热西，大约生活在12至13世纪之间，出生于阿力麻里城，他的活动主要是在喀什噶尔和巴拉沙衮。1282年，他借助喀什噶尔沙吉亚经学院收藏的丰富资料，编写了一部名为《Surah》(《苏拉赫词典》)的词典，记述了当时中亚一带各汗国的情况，以及各地的文人学者的传记材料。这部反映中亚丰富历史资料的词典流传到了今天。麦吉迪丁·穆罕默德·本·艾德那尼的著作《突厥斯坦与秦的历史》一书，据文献记载，作者写成此书后，献给了当时喀喇汗王朝的伊布拉音·奈斯尔·桃花石汗(1041—1068)。根据奥飞(？—1233)的记载，这本著作系统地介绍了喀喇汗王朝的族系和杰出人物的事迹。穆罕默德·本·艾力·艾·贾法尔·艾勒·卡提甫·艾勒·撒马尔罕，是撒马尔罕的一位杰出的史学家和文学家。他为当时的玛斯吾迪·本 艾力·克力齐·桃花石汗(1156—1162)专门编著了一部名叫《政治动机论》的著作。作品主要叙述苏里坦·散吉尔·克力齐·桃花石汗的生平事迹和一些重要的历史事件。中亚著名的历史学家艾卜·拜克力·穆罕默德·本·贾法尔·那尔夏赫的主要著作是《布哈拉史》。艾卜·赛依德·阿布都热合曼·本·穆罕默德·艾勒·依德里斯(？—1015)的主要作品是《撒马尔罕史》。

喀喇汗王朝时期，河中地区还出现了艾买克·布哈力（？—1149）、素赞·撒马尔罕（？—1173）、热西迪·撒马尔罕等著名的诗人。这个时期，阿拉伯—波斯和伽色王国的伊宾·阿西尔（1161—1234）、泰伯里（839—923）、贝拉祖利（？—892）、艾卜·贾法尔·乌特比（11世纪）、伽尔迪孜（11世纪）、赛比（？—976）、尼扎·穆留克（1018—1092）、奥飞（13世纪）、拜艾卡（996—1077）等等历史学家、文人学者，他们创作并留下了一部分有关喀喇汗王朝和中亚历史文化的著作。

第十三章 法拉比和他的文艺理论

第一节 艾卜·奈斯尔·法拉比的生平

艾卜·奈斯尔·法拉比(870—950)是9—10世纪中亚地区以及突厥语诸民族文化史上的思想巨人,划时代的、百科全书式的学者;他在整个世界文化史上占有极其重要的地位。

艾卜·奈斯尔·法拉比在哲学认识史上创立了自然神论哲学体系,并将其贯穿于自然哲学、认识论、以及社会科学各个领域。同时,在当时的语言学、逻辑学、数学、天文学、物理学、生物学、医学、文艺学等领域,也留下了许多极其珍贵的思想财富。

法拉比的自然神论哲学、唯理论和人道主义观点,对当时以及后来的进步思想家、学者、文学家均产生了巨大的影响,成为形成他们世界观的主要思想来源之一。法拉比是中亚地区第一个研究古希腊罗马文学艺术的学者,他在美学、文艺理论等方面的研究在中亚地区也是开创性的。同时,他还作为出色的音乐家和诗人,为我们留下了十分宝贵的艺术遗产。他的学术活动,不仅对阿拉伯世界,而且对喀喇汗王朝以及整个西域和中亚地区都产生了极为深刻的影响。

法拉比的全名是艾卜·奈斯尔·穆罕默德·伊宾·达干·伊本·乌祖鲁克·法拉比(Abu Nasir Muhammad Ibin Tarhan Ibin Uzluhg Farabi)。他的本名是穆罕默德,艾卜·奈斯尔是其祖父之名,法拉比是他的笔名。由于法拉比著书立说所用文字的原因,阿拉伯史料中都把他视作阿拉伯人,认为他是阿拉伯的哲学家、理论家,并把他的《音乐

大全》列入阿拉伯经典著作之中。西方学者也多持这种观点。如英国的希提先生在《阿拉伯通史》中，认为法拉比是一位阿拉伯的伟大理论家等。这些观点对我国的学术界影响非常大，如1963年版的《辞海》中就认为法拉比是阿拉伯的哲学家、音乐理论家。

其实这些观点都是缺乏根据的。法拉比的出生地法拉卜，据伊朗学者志费尼考证，法拉卜遗址在锡尔河的右岸，靠近阿雷斯河口。对这个地名，汉文史料中同样也有记载，但译名有些不同。《西游录》中称"讹答剌"，《元朝秘史》中称"兀答剌儿"，《元史·太祖本纪》中称"斡脱罗尔"，其地理位置均在锡尔河右岸。据冯承钧先生考证，锡尔河是在中亚，根本不在波斯。维吾尔史料《乐师史》中认为，艾卜·奈斯尔·法拉比的诞生地是在阿尔泰的巴拉沙衮，这是突厥人游牧的地方。俄罗斯突厥学家巴尔托里德在《中亚突厥史十二讲》中说法拉比是突厥人。日本岸边成雄先生在《音乐的西统》中也说法拉比是突厥人。此外，据艾哈迈德·舍非克·艾卜·奥的《阿拉伯音乐历史》等阿拉伯史料，均认为五弦乌德琴是阿拉伯四弦琴加上了一根弦。王光祈先生在《中国音乐史》中也是这样认为的。"五弦"，这是龟兹人发明的乐器，波斯、阿拉伯人对五弦并不了解，法拉比能够为阿拉伯的四弦加上一弦，充分说明他对龟兹的五弦极为熟悉。由此也可以证明，法拉比根本不是什么阿拉伯人，他是真正的突厥人。

大约在870年，法拉比诞生在锡尔河北岸喀喇汗王朝中心城市之一的巴拉沙衮城所属的奥吐拉郊区西吉树的一个军事城堡。950年回历十二月，在叙利亚的大马士革城逝世，享年80岁。

法拉比的家族属于中亚突厥民族中信仰摩尼教的九姓回鹘葛逻禄部落[①]。当时，阿拉伯旅行家一直把回鹘部落统称为"九姓乌古斯"(Taghazghaz)。

回鹘—葛逻禄等九姓乌古斯西迁至中亚后，在抗击阿拉伯征服

① 参见佟德富著：《中国少数民族哲学概论》一书，佟先生说"维吾尔思想家法拉比(870－950)"，见第187页，中央民族大学出版社1997年版。

者的斗争中建立了著名的喀喇汗王朝。法拉比的祖籍就是在王朝所属锡尔河与七河之间的一个军事重镇。法拉比的父亲就是王朝军队中的一名军官。

法拉比的祖父乌祖鲁克曾参加过喀喇汗王朝的第一位汗王毗伽阙·巴哈迪尔·卡迪尔汗与萨曼尼王朝挪·伊宾·爱斯艾提之间争夺斯比加甫的战争。893 年春季,萨曼尼王朝的斯马义·伊宾·艾合买提·萨曼尼发动战争,大举进犯塔拉斯—巴拉沙衮的时候,法拉比的父亲达干就是乌古力恬克·卡迪尔汗军队中的一名指挥官。在这一场战争中,斯马义·萨曼尼占领了从塔拉斯到楚河之间的广阔土地。法拉卜城也随之归属于萨曼尼王朝了。当时,这里有 1.5 万多人(《乌兹别克斯坦苏维埃历史》一书中记载是 1 万人)做了萨曼尼王朝的俘虏,并且被迫皈依了伊斯兰教。喀喇汗王朝的乌古力恬克·卡迪尔汗因战争失利退到了斡耳朵城——喀什噶尔。这次战争使法拉比和许多九姓回鹘家族与自己政治文化中心的王室离散。

喀喇汗王朝与萨曼尼王朝之间的矛盾在喀喇汗王朝举国接受伊斯兰教以后也没有得到解决。后来,苏里坦·素吐克·布格拉汗和他的追随者们以"收复失去的土地"为目的,多次攻打萨曼尼王朝,终于在 999 年将其灭亡。从此,锡尔河以北的七河地区和河中地成了喀喇汗王朝西部及西北部的疆域。

法拉比的青少年时代一直是在自己的故乡度过的。在这里,他比较系统地学习了葛逻禄—回鹘文字和音乐。这一时期,西亚地区开始以阿拉伯语、被称为"达拉语"的波斯语,以及回鹘—突厥文学语言作为作家文学创作的三种主要语言。

法拉比在中亚地区度过的三十年当中认真系统地学习了语法、音乐、数学、物理、天文、伦理、道德等学说。这也是他的世界观形成的重要阶段。在这一时期,玛拉维学派的自然哲学对他产生了相当大的影响。

大约在 10 世纪初期,也就是在法拉比 30 岁时,为了深造他来到了当时伊斯兰文化中心、具有世界性意义的文化都城巴格达,师从于

艾卜·拜克力·伊宾·斯拉吉丁，学会了阿拉伯语。接着，他又向生活在巴格达的著名基督教学者艾布拜西尔·买台·伊宾·尤努斯学习了希腊语、逻辑学和医学。

法拉比抱着继续深造的目的从巴格达来到了艾兰城，在这里，他向著名基督教学者翰纳·伊本·海兰吉赖学习逻辑学、亚里士多德哲学、数学、理论医学以及音乐学。如果说，法拉比的青壮年时期都是在求学中度过的，那么，50 岁以后是他著书立说时期。大约在 921 或 922 年，法拉比从艾兰城回到了巴格达，从此，他进入了自己最重要的学术研究阶段。公元 10 世纪二三十年代，他以一位东方著名的哲学家的身份展开了一系列的学术活动。他的一系列重要学术论著就是在这里写作完成的。二十年后，也即 941 年，法拉比离开巴格达到了艾拉甫城，从这里又到了大马士革。当时，大马士革的统治者、开明的北叙利亚艾米达尼王朝的创建者赛甫鲁·代吾拉(915—967 年)把法拉比敬为导师，成了法拉比的庇护人，并为他的生活和学术活动提供了保障。

948 年，法拉比从大马士革来到埃及举办了一次讲座，受到了极大的欢迎。第二年，法拉比回到大马士革，并在此生活了十年之久。这十年是法拉比晚年著书立说的阶段。据有关文献记载，法拉比在从巴格达去艾兰城之前，曾返回一次自己的故乡中亚。那时，布哈拉城还在曼苏尔·伊宾·挪为首的萨曼尼王朝的统治之下。当时，法拉比应曼苏尔·伊宾·挪的请求创作了《第二学说》一书，并把此书献给了他。950 年 12 月，法拉比在大马士革城外被一伙武装匪徒所杀。他的尸体被赛甫鲁·代吾拉埋葬在大马士革城巴布思·珊黑尔门外的城墙边。

据统计，艾卜·奈斯尔·法拉比一生中共写下了 300 部著作，流传下来的只有 119 部，其中主要的著作有《论灵魂》、《论理智》、《知识全书》、《音乐大全》等。法拉比以自己的一生精力汇集了东西方文化的精粹，在东西方文化交流史上建立了不朽的功勋。下面我们分几个部分着重谈谈他关于文艺学等方面的理论和观点。

第二节 法拉比的艺术理论

一、论艺术与思维的关系

法拉比认为，艺术是人的思维创造，是思维方式的一种。思维是人类区别于动物、植物及其它一切生物的重要标志。他在《关于法尔菲尔的〈圣经序说〉一书的解释》一书中指出，人是继无生物、植物、动物之后产生的自然物。“对动物来说，‘感觉’这个词语是论证其本身的最终极的部分。”因为，动物是知道吃东西的，并且是有感觉能力的物体。因此，“我们得出了如此的答案，那就是，人是知道温饱的、有感觉能力的，聪明的动物。对人而言，这个答案最合适不过了，而且是具有同等价值的概念”①。

法拉比在其《警句演义》一书中指出：“人因为有语言和思维的能力而区别于动物。人借助头脑的活动和感觉能力获得知识，借助感觉能力的帮助得到感性形象的认识，又通过感性形象的帮助又得到思维形象”②。法拉比认为人的认识能力是与生俱来的、自然的属性。认识过程的逐渐深入和通过认识所获得的一切知识都是人后天争取的结果。

法拉比把人的认识过程分为感性认识和理性思维两个基本阶段。在《警句演义》和《论道德城居民之观点》等著作中，他对人的外部感觉能力和内在的精神能力作了深入的、广泛的论述。他在《论道德城居民之观点》一书中的题为“人类精神的构成和功能”的章节中指出：“在人的躯体形成的同时，人就有了吃东西的天然本领。在这

① 《艾·法拉比逻辑学论文集》，1975年阿拉木图俄罗斯文版，第137、140页。

② M.海如拉尤甫的《苏醒时代和东方思想家》，1971年塔什干乌孜别克文版，第224页。或《时代与学说》，1975年俄罗斯文版，第250页。

种能力的驱使下，人开始吃东西，而后借助感觉获得感觉能力。”从此，这种能力就传入了他的身体。对于人来说，正在感觉着的东西或许吸引他，亦或许使他厌恶而逃离；产生一种倾向性，或者憎恶感。紧接着就会有另外一种能力产生：人把以往感觉到的东西、目前自己的活动、以及外在东西的形象保存起来，这就是人的记忆能力。此后出现的感觉会从自己的轨迹中消失，这就是人的想象能力。“……最后，人的思维能力就产生了。在思维能力的帮助下，人对客观物体得到了理性的认识，得以区别美的和丑的，从而获得艺术的和科学的知识”。

在法拉比的美学理论中，他关于记忆和想象在人的认识过程中的地位和作用的观点有着十分重要的意义。他认为记忆和想象是感性认识阶段中的能力和认识的因素，是达到理性认识高度所必要的条件和桥梁。

在《警句演义》中，法拉比着重论述了内在精神能力问题。他在书中指出：“它们从事物中提取形象，就好像渔夫的鱼网一样，排出水而留下鱼。所以，我们把这种掇取能力叫做形象的记忆能力。这种能力，在生理上是处于人大脑的前半部分的。感觉到的事物形象即使是在没有感觉能力的状态下也会被记忆下来”①。

在《诗论》一书中，法拉比把想象分成了直接想象和间接想象两种。他认为“因为一件物品和另外一件物品直接相象，所以它就得到想象；或者是通过一件或两件物品间接地得到想象。这是针对被比喻的东西所产生的议论而言的”②。法拉比是把那种通过与一件物品的原形相去甚远的另外一件物品来进行想象和比喻的能力当做一种特殊的技能来看待的。

法拉比把想象又分为模仿性想象和创造性想象两种。这是他对自己的直接想象和间接想象理论的更进一步发展。他在以上所提到

① 《苏醒的时代和东方思想家》，第222页。

② 《诗歌艺术论》，1979年，乌孜别克文版，第21页。

的著作中还指出，模仿性想象是“想象某一事物，就要以该事物为基础所进行的想象”，而创造性想象则是“在对某一事物进行想象时，要以另外的事物进行想象”①。

法拉比认为，在促使人产生想象和标志着想象的质量特征的来源之中，还应该包括最初感觉记忆的产生、生成想象的人的内心世界和知识水平。他在上述的一本著作中指出：“如果人对某一件物品产生了兴趣，而且这件物品又与他不大喜欢的其它物品非常相象，这时，在他的想象中就会产生不喜欢的、厌恶的情绪……。然而，这件物品也许并不象他所想象的那么令人讨厌……。这在许多时候与这个人的联想是有一定关系的。这当然与人的知识，内心世界有密切的联系。”②

法拉比的论述还兼及了想象在认识中的地位，以及在科学、艺术、演说和诡辩中的作用等。按法拉比的论述，属于感觉认识能力的想象是认识真理途径中的重要因素。但是，想象本身并没有理性认识的资格和真正的价值。如果没有想象，科学家、艺术家、演说家，以及诡辩家都将无所作为。他在《论诗歌艺术规律》一书中，在论述泛神论派与艺术家（模仿家）的区别时，指出“泛神论派与艺术家二者在目的上是有本质上的区别的。泛神论派的目的在于让人想象那些虚假的、与真理相悖的，片面的事物，他们让人把存在的事物说成是不存在的，而把不存在的说成是存在的事物；而模仿者（艺术家）则不会去想象事物的反面，他们是通过相象的事物来进行想象的。”③

在此，法拉比以自己对感觉、艺术想象及认识规律等的独特见解彻底推翻了当时处于统治地位的新柏拉图主义、伊斯兰经典主义和基督教神学所宣扬的“感觉和想象是迷失、罪恶之根源”的教条，有力地维护了艺术想象和现实主义艺术的规律。在《诗论》中，法拉比指

① 《艾·法拉比逻辑学论文集》，第155页。

② 《诗歌艺术论》，第18、19页。

③ 《诗歌艺术论》，第28页。

出:“据论证,在辩论艺术中,使对方陷于犹豫不决之中;在演说中,使听众信服有何等重要的意义,那么,在诗歌中,想象也就有如此重要”①。在《关于诗歌艺术规律》的小册子中,他又强调说:“比喻在诗歌中运用非常广泛,很显然,诗歌中的议论就是比喻。”②

二、法拉比论艺术形象

法拉比在讨论想象问题和形象问题时,并不是机械地把二者分开,而是把它们做为一个整体的两个部分联系起来进行讨论的。想象能力不是独立存在的,面是建立在形象的基础之上的。所以,没有形象,而只依靠猜测,或凭空进行想象是根本不可能的。

法拉比认为,形象及以形象为基础的想象是外界事物和事件对人的感觉器官产生影响的结果。在《警句演义》中,他指出:“人的眼睛就象一面镜子,它能够反映事物的形象……。耳朵则能听出由空气传播来的变化无常的声音。耳朵的感觉……能感觉到由外界影响而产生的变化。”③ 他同时还指出认识过程的不断发展是以外界认识客体的存在为基础的。他在《关于亚里士多德的〈范畴论〉一书的解析》一书中强调指出:“就如同被感知的对象早在感觉之前就已经存在一样,被认知的对象在知识之前就已经存在了。”④

在《哲理性的问题及其答案》一书中,法拉比对获得形象的问题做了如下的重要论述。他说:“由事物产生形象的途径有三个。其一是在感觉中产生形象;二是在思维中产生形象;三是在事物(或者物品)本身产生。关于这第三个途径,应该说明,这种形象是由一件事物,或者物体对另一件事物产生影响而出现的,是由于一种物体吸收了另一种物体的特性特征和形象而产生出来的。例如,在铁接近火的时候,铁就吸收了火的形象也变得通红。在这种情况下,接受形象

① 《诗歌艺术论》,第18页。
② 《艾·法拉比逻辑学论文集》,第532页。
③ 《苏醒的时代和东方思想家》,第220、221、211页。
④ 《苏醒的时代和东方思想家》,第220、221、211页。

特征的物品和施予形象的物品就会相象起来。关于通过感觉来表现事物形象，也需要说明，如果事物对感觉器官并没有产生任何影响，那么感觉中就不可能产生该事物的形象，这种形象的表达方式与事物的状态有直接的关系，是从对其影响的结果中产生出来的。关于头脑（即思维）中产生的事物形象，同样需要说明，存在于头脑之外的事物形象在与该事物的状态和（结构）本身无关的情况下，是以形象的方式出现的。总而言之，感觉中产生的所有形象都是模糊的，不清晰的，只是一定事物的阴影而已。"①

法拉比认为抽象的形象是该事物在认识过程中的一种形式。"在这里，本质不是脱离其形式独立存在的。这里的形式就是本质自身。"②

法拉比在论述了形象这一概念的同时，还论及了人清醒时所产生的形象和人在睡梦中所产生的形象。在《论道德城居民之观点》的《做梦的原因》一章中，他指出："人的睡梦中所产生的画面是记忆和想象的形象在没有思维的、睡梦的状态下偶然出现的、隐隐约约的画面。"

对形象通过激发认识和感觉而产生影响的这种作用，法拉比表现出非常浓厚的兴趣，在《诗论》中，他把由形象而引发的想象和它对活动所产生的影响等等作用价值概括为"说话者的目的就在于让听众随着自己（说话者）的意愿活动。"③

法拉比在《关于欧几里得的著作前言的解释》一书中强调了由感觉和思维所产生的形象之客观事物的质量。他这样写道："物体分为能被感觉的物体和能够在头脑中进行想象的物体两种。但是，那些能够进行理性想象的物体，或许可以对它进行思维；而那些能够被感觉的物体，只能通过它的其它特征来感觉……。能在头脑中进行想

① M.海如拉尤甫《法拉比时代与学说》，第251页。

② 法拉比《学科与智慧》，俄罗斯文版，第12页。

③ 《诗歌艺术论》，第19页。

象的事物，既能够通过它的特征、而且还可以在没有这些特征的、特殊的状态下也一样能够进行思维。数学家们认为，任何物体在没有这种特征的状态下，只能从其中抽象和分解出特征后才能够进行思维。"[①] 在这里，法拉比谈到了"感觉中的物体"与"思维中的物体"；"感觉中的形象"与"思维中的形象"等问题。他认为感觉中的感性形象最终要发展成为思维形象，思维形象依赖感性形象。在他看来，对事物本质的把握（也就是"思维中的物体"）是概括的、抽象的，它比"感觉中的物体"（即对具象本身的认识）要高，但它又建立在感性认识的基础之上，这就指出了认识是从物象到本质，从感性到理性的不断深化的过程这一认识论规律。

法拉比把思维形式分为范畴的思维和非范畴的思维两种，把议论分为感应式的议论和比喻式的议论两种。在此，他甚至还使用了"诗的议论"、"比喻性的议论"，以及"三段论"的提法[②]。法拉比在以各自的特征来区别逻辑思维和形象思维方面迈出了极其重大的一步。

法拉比在论述形象议论的同时，也注意到了它的概括性特点。他在《诗论》中指出："这种议论有些时候或许是根据与原物相象的东西组成的；有时是由原物本身、或者与原物较为接近的东西，再或者是由与原物根本不同的东西组成的。""与其模仿与原物比较接近的东西，还不如去模仿与原物根本不同的东西……。这对使用模仿的人来说是最合适的不过的方法了，拥有这种能力的人才能算得上是一个合格的艺术家。"[③] 很显然，这就是典型化范畴的雏形。

三、法拉比论艺术模仿

众所周知，早在古代，美学观点中就已经出现了有关模仿的理

---

① 《苏醒的时代和东方思想家》，第227页。

② 可参考法拉比《范畴论》、《诗歌艺术规律》和有关逻辑学方面的论著。《法拉比逻辑学论文集》，第530、532页。

③ 以下均引自《诗歌艺术论》一书。

论。德谟克利特以前，尤其是亚里士多德认为，艺术的真正来源和效用就是模仿。法拉比在对柏拉图等人关于艺术是“理式”的影子，以及艺术是对神的精神的模仿这种唯心论进行批判的同时，阐述了自己的唯物主义美学观点。

在《诗论》一书中，法拉比提出了是模仿，还是形式主义的问题，并且就此展开了讨论。他指出“我们如果注意到那些懂得诗歌的人们，就可以发现阿拉伯人的诗歌对双行诗的韵脚特别关心……要理解双行诗词句所表达的意义，必须是对该诗句中正在表现着的东西或者事件的模仿。”关于这一点，法拉比又进一步进行了论述：“依照大多数诗人们的理解，诗句必须要由以某种顺序排列起来的词句组成，而它们又必须要有一定的并列的韵律……。他们并不关心这些诗到底是不是在对一件事物进行模仿的基础上创作的。”他还认为“诗歌，必须是由一些对某一件事物进行模仿的词句所构成。”法拉比的艺术是对事件—活动的模仿的观点，对当时的艺术理论所产生的富于战斗意义的作用和美学价值是不容忽视的。

法拉比认为，模仿是世上所有艺术体裁所共有的特性。在《论诗歌艺术之规律》中，他写道：“我们仍然要坚持诗歌艺术与雕刻、绘画等艺术之间有明显的联系之理论。虽然它们在艺术创作过程中所使用的材料各不相同，但是，它们的形式，创作过程，以及目的都会有一定的相同之处……。如果说诗歌艺术的装饰物是词句和议论的话，那么，绘画艺术的装饰物就是五颜六色的颜料。虽然这两种艺术之间存在着媒介物的差别，但是，二者都是人对想象和感觉所进行的一种模仿，二者的目的都是一个。”“现实中存在有哪一种物品，诗人就会通过模仿该物品的语言来表现它。就好象雕刻家用自己的雕塑来表现事物一样；模仿动物的人是用自己的动作来对动物的形体、动态进行表现的；如同象棋大师在棋盘上重现战争场面一样。”

法拉比认为.“对事物的模仿形式分为用动作进行的模仿和用语言进行 的模仿两种。”“用动作进行的模仿又可以分为两类。其一是人亲手制作一件与某一物品相象的物品，或者制作某人的形象，他的

目的在于让自己制作的物品与某物或者某人相象;其二是,人处于另一个人的动作状态之下。”“用语言进行的模仿就是用一句正在表现与某人相象的语言所构成的模仿。”①

法拉比是以真实性的可能性为基础来论证自己的模仿理论的。在《诗论》中,他劝诫人们:“艺术,不仅要求模仿,而且要求把一切可以被模仿的东西,都通过艺术的模仿来进行突出地表现(典型化)。”他认为这种情况,对“优秀的诗人”、“有思维能力的诗人”来说,是极其重要的模仿要求。

四、论艺术天赋

法拉比认为,艺术家的模仿技巧是与该艺术家的创作天赋分不开的。对此,在《论诗歌艺术之规律》一书中,他写道:“现在,我们可以说诗人是真正具有天生的才能和创作诗歌的天然属性的人。他们的比喻、比拟能力是极为发达的。”

法拉比认为,在艺术创作中确实存在着天赋,但只谈天赋是绝对不够的。他认为,艺术天赋必须与智力活动,尤其是后天的学习,知识面相结合。他写道:“但是,这一类诗人不见得就对诗歌艺术有足够的认识,因为他们只满足自己优越的天份。因为,他们并不是有了充分的准备工作后,再开始自己的创作的。这一类诗人绝不能归入那些真正有自己见解的诗人行列等同对待,因为他们永远也达不到诗歌艺术所要求的完美的境界。”

对法拉比来说,“最好的诗人是那些有天赋的”,而且还必须是“完美的”、“最善于思考问题的”、“又是议论家”的诗人。他认为,“只有这一类诗人才能被称为真正有才华的诗人。”

法拉比在对以上两类诗人展开讨论的同时,还谈到了那些以模仿上述两类诗人进行创作的第三类诗人。在他看来,他们只是一些照猫画虎的学舌之人,是背诵者;是“迷了路和越轨”的诗人。在这

---

① 《法拉比时代与学说》,第293、244页。

里，法拉比进一步扩展了自己的理论，继续讨论。他认为，“有时会有这样一种情况发生，即一个在诗歌艺术创作中最落伍的、最为低劣的诗人，却一时创作出极高水准的、卓越的诗歌作品。这篇诗作甚至在整个诗歌领域内最为著名的诗人也或许创作不出与之相比的作品。当然，这只是一种极其偶然的事件。即使如此，这样的诗人也同样不能仅仅因这么一首诗，而享有‘议论家’诗人的名称。”

法拉比对艺术创作中的完美、以及完美的标准和达到完美所要具备的条件等问题的讨论，也极为精辟。他说“诗人，因为他们的诗歌创作达到的完美程度之不同而有区别。这要因诗人所处时代的艺术理论，或者流行题材等方面而论之”①。法拉比还谈到了道德标准和个人的精神状态对艺术家的影响问题，他指出：“或者，诗人创作的诗作会离开这种消极的依赖和需要，而作品也沦于消沉。”在讨论题材方面的条件时，法拉比把比喻做为题材范畴的一个重要部分，进行了深入的论述。他认为，“看一位诗人到底成熟与否（标准——作者），这就要视他的比喻与真理之间距离远近而定。”法拉比在这里使用的“真理”这个概念，很值得我们注意。

法拉比认为，比喻和真理“它们相近、或者是相称与否，与题材（题目）及诗人在此类艺术中的技能有着密切的关系”，甚至于“熟练的诗人能够通过将两件根本不同，或相去较远的东西，用艺术的手段使两件东西表现的非常接近……。这是诗人在诗歌艺术界得以立足出名的巨大财富。”在此，法拉比的注意力涉及到了艺术创作过程中的主观因素和客观因素。他的关于“加强研讨手段”的观点，也是值得我们深思的。

艺术创作中存在着“必然性”和“自由性”因素，认为创作应是艺术家自发的、自由的创作，这也是法拉比的重要论点。他以诗歌创作为例，指出以上所提到的三种类型的诗人在其创作过程当中，都“逃不脱自然性，或者强迫性。”针对这一点，他举例说，“如果一个诗人生

① 以下引自法拉比《诗歌艺术论》一书。

性特别喜好使用很多赞美的、或者比较优雅的词句创作，而且长期如此。但在有些时候，社会形势会迫使他创作一些具有讽刺意味的，或者其它形式的作品。再比如，一个诗人在众多的诗歌体裁中选择了某一种创作方法，或者他自己历来就习惯于创作某一题材的作品，在某些情况之下，他也是会以其它的创作方式和创作内容写出另一种类型的作品……。这种情况对于诗人来说，就是处于逼迫的状况，在此种情景下创作的作品，也同样带有强迫性。这种强迫性，或者是诗人内心存在的因素，亦或是外因，即社会因素作用的结果。”可见，法拉比是极力提倡自然的、随意的创作原则的。

第三节　法拉比论诗歌的韵律、韵脚与语言

法拉比还是一位杰出的文艺理论家。他除了写有《诗歌艺术论》、《论诗歌艺术之规律》、《论诗歌与诗之韵脚》等一系列文艺理论著作之外，还在自己大部头的百科式巨著《学科分类》以及《论道德城居民之观点》等论著中，对许多文艺理论问题进行了探讨。

在自己的学科分类体系中，法拉比把诗歌艺术归纳在语言类中的第7部分。法拉比认为，语言学对当时作为语言艺术中的一个部门的诗歌艺术的研究，是从诗歌艺术的韵律、格式和语言的优美性等三个方面进行的。

法拉比认为，诗歌和韵律问题是诗歌艺术之最基本的规律之一。他说，在诗歌艺术中所要遵守的“规律—规则中最基本的是韵律问题”，认为遵守这个规则，“是诗歌艺术达到最完美的、最为高深的境界所要求的必备条件。”

法拉比通过对双行诗的诗句和节奏、韵律语调等方面的研究，对

韵律问题进行了深刻的讨论。他认为，诗歌的语言不仅应该是形象的、模仿的，而且应是“使用的语言富有节奏感，由某几个部分组成”，“诗歌艺术中双行诗的每一个部分的韵律顺序必须要与其它部分的顺序在语调上应该是相同的”。他要求诗人“双行诗的语言，一方面必须是正在表现着什么，就要以这个东西的形象来进行表达；另一方面双行诗（比依特）的诗段之间的语调都必须是一致的。”如果说“语句仅仅只是对某一东西的模仿，但它们并没有用同一种语调的韵律被组织在一起的话，那么，这样排列起来的句子就不能算是诗歌，这些句子也只能算得上是富于诗意的议论而已。”他还要求诗人在处理诗歌、歌词与音乐的关系时，特别要注意防止破坏它的韵律和节奏。

法拉比认为，诗歌的韵脚问题是属于诗歌重要的美学范畴。他指出，“对于诗的语言，在注意以上所提到的一些条件的同时，还应特别注意到诗的结尾部分的句子必须要齐整，它必须是同一种语音的词，或者是在同一个时间内发音的两个词所构成。”

法拉比特别重视诗歌的语言问题。他认为诗的语言必须要与演说语言相区别。他对自己所处时代的诗人用缺乏模仿的、缺乏形象的、干巴巴的、华丽而又轻浮的语言进行的诗歌创作，以及不注意诗歌的韵律标准、甚至将其混为一谈的现象表现出强烈的不满。针对这种现象，法拉比指出，“无论在朗诵和演说艺术中，同样都需要模仿手段……。大多数演说家本身就具备了用诗歌进行议论的本领。”在他看来，当时的诗人们不是在创作诗歌，而是在大喊大叫，用毫无掩饰的词语开展讨论，是“诗人在诗歌艺术领域中的一种倒退，他们已经误入了朗诵（叫嚷）的道路”。

在《论诗歌艺术之规律》中，法拉比对诗歌应根据其本身的韵律、或者情节的不同而进行分类的方法进行了一番论述。他以韵律分类做为例证，对音乐学家和诗人进行了探讨，认为，这时就要看他本人是属于哪一个民族和他使用的是哪一种语言；按情节分类的时候，他指出这件工作是要由民族的民众之诗歌评论家、诗歌思潮的监督人员、以及那些诗歌流派的研究人员来完成。书中，法拉比在分析波斯

及阿拉伯诗歌中的赞颂诗、讽刺诗、谜语诗、幽默诗、格则里诗和抒情诗等等诗歌形式的同时，还对古希腊诗歌中的悲剧、讽刺剧、长诗、史诗剧、喜剧、话剧等艺术形式以及它们各自特有的内容、结构上的特点也进行了深刻的分析。

第四节　法拉比的诗作

法拉比也是一位杰出的诗人，他一生创作了大量诗歌作品。虽然流传至今的并不太多，但却充分体现了一位杰出的诗人运用自己的诗作充分表达自己思想的高超技艺。

法拉比的诗作字里行间充溢着他的自然神论、人道主义思想和对故土、对祖国强烈的思念与热爱之情。根据法国著名的阿拉伯学家卡拉迪沃考证，在高级僧侣们演唱的圣歌当中有一部分就是法拉比的诗歌作品。下面我们就着重谈谈法拉比遗留下来的，至今仍为各国群众传颂着的一部分诗作。

法拉比在自己的诗歌中，以极其优美的语言，极富节奏感的韵律表达了自己的人道主义世界观，对故乡真挚的热爱和思念、以及对科学知识的渴望和自己独特的自然神论思想体系。

在这反置的，倒退的世界，
无论怎么唠叨，都不能使你心安。

即使所有的罕王都绞尽脑汁
苦痛仍折磨着人们近乎疯狂。

我索求在屋里享受这份清闲，
把那透进屋里的光亮握在手掌。

那光芒赐予我一个启示，
满足了心愿，好似在空中飘游。

在那早已隐为荒漠的古国，
我信步其间，似采摘园里的果核。

如果说，这首诗的前两个双行诗表现的是当时封建割据统治的黑暗，第三、第四个双行诗则表达了作者本人在如此黑暗、愚昧的社会环境中并没有沉沦、彷徨、不知所措，而是在知识的海洋中竭力寻求光明，在科学知识的宝库中得到了超乎天国般的享受。诗的最后一个双行诗表现了法拉比对古代巴比伦和古希腊、罗马文化的兴致和研究。

这首诗充分体现了法拉比在中世纪那恶劣的社会条件下，自愿投身于科学知识探求的求索精神。

我总在两只晶莹的杯间流连往返，
拿自己的忙乱来把它们注满。

一杯里盛满了乌黑的墨汁，
另一杯却有让人爱恋的琼浆。
一只装满智慧的珠玑，
另一个却饮吞着悲凄。

诗中表达了诗人对当时黑暗时代的强烈不满、痛苦和烦恼，以及即使是在这种景况下，仍然投身于哲学和科学研究的精神。法拉比以墨水瓶和酒杯作为媒介向世人宣示，在科学知识领域人人都是平等和自由的。

友人啊请你离去，不公并非你的伴侣，
你应永远以公正为归宿。

人并不能永存于世，

皆无法逃避命运的劫数。

你清妙的遗言将是后世之珍，
给予后人以深奥的理论。

在这莫大、浩瀚的宇宙，
你我只是微不足道的一点。

在前一个双行诗中，法拉比激励人们应该脱离不平等、不公正的情形，坚决站在真理、公正的立场上，主持正义。在第二个双行诗中进一步揭示了无论何人，无论其地位高贵与平凡，都会在死亡、痛苦、灾难面前无能为力。第三个双行诗中，法拉比进一步发展了他自己的只有那些内容深刻、结构严谨，而且有着非凡语言才华的著作才会流芳百世，为后人所珍爱的观点。在第四个双行诗中他更直截了当地指出，无论怎么显赫的达官贵人，在这天地之间都只是象一滴水或一个点一样渺小，微乎其微。所以，他希望人们必须珍惜自己生活着的土地和可贵的时代。

这首诗非常突出地表现了法拉比的自然哲学、人道主义、自我价值观念和他对下一代培养的思想，整首诗充溢着深刻而又丰富的现实意义。

法拉比的有关自然哲学泛神论思想观点，在他的其它一些诗作中表现得尤为淋漓尽致：

真主啊！七星是宇宙之光源，
就好似上苍的山脉与河流。

每颗星都象征着一物，
是物质，世间精华结晶。

水、火、木、土是它的构成，

我祈求上苍赐福于人间。

法拉比在诗作中谈到至高无上的上天、真主的同时，强调了宇宙七星的每一颗在世上都象征着一物，而且这些物质都是由火、木、水、土四种元素之精华构成的。诗的结尾部分，法拉比以一位伟大的人道主义倡导者的身份，向上苍祈祷，希望这些行星替凡界谋福，给人类以幸运。

这里所提到的七星，在当时是代表一周七天之意（这种习惯在今天的日本国仍有保存），一周内的每一天都象征着水、火、金、木、土等元素。这些行星或带给人以灾难、或赐予幸福。喀喇汗王朝时期的尤素甫·哈斯·哈吉甫在其巨著《福乐智慧》中遵循了法拉比的这一学说；察合台汗国时期著名诗人艾利希尔·纳瓦依在其《七星图》长诗中，以更加艺术化的方式突出了这种观点。

法拉比的许多作品都在着意体现他自己的自然哲学思想：

事物存在于宇宙之中，
世间亦存在着善与美。

大地与江河相互伴侣，
真主啊，海天之间重重核心。

你到底在何处，请接受我的忏悔，
帮我洗涮世间的罪恶。

如能够，请把我与事物分离，
让我身不再有水、火、气、土物质的痕迹。

事物的存在、因果律和其中存在着对人类有益一面的可能性，事物的相对性和宇宙的多体系，多中心论是此诗前两个双行诗所要表现的主题。法拉比的这种宇宙多中心论观点，在当时处于统治地位的行星体系和地球中心论环境中，是极富战斗性的科学预言。

在后两段双行诗中，法拉比表示因自己关于物质世界的言论所犯的罪责，向真主请罪。希望上苍，如果能从人身上扫除四种物质，及它们的锈污，他将毅然冲刷自己，以清洗自己身上的一切罪过。很明显，在这里，法拉比试图极力强调做为人是不可能脱离物质结构而存在的。

法拉比的一生是对祖国、故乡热爱和怀念的一生，他无论走到何地，都从未丢弃身着自己民族的装束、弹奏流传于故土的启蒙音乐的习惯。下面的一首诗，正是他爱国主义思想的代表：

吃尽了苦痛，是你赐予我生命，
满腔的心愿时刻为你而颤动。

希望和企盼均归属于你，
你博大的怀抱是我的宿愿。

离开你，我将是亡国之奴，
再不会有心安立足之处。

他国之安逸和尊贵，
也迁不走我的情感。

法拉比在其晚年，为表达自己对当时暗无天日的封建社会深恶痛绝，也创作了一部分厌世的作品：

我发誓，对生命已厌倦，
它就象离弦的箭，一发而不可收。

福运已在眼前，而不幸走向了衰亡，
从大地中生，终该回归那自然。

这首诗的后一个双行诗并不是在说明死者的灵魂终要回到天国去拜见上帝，听候真主发落，而是在表现他自己的先进的人来自自然

——大地，寿终之后仍然要回归于自然中去的思想观点。

法拉比一生都在执着地探索宇宙的奥秘，他以下的诗，以极为谦逊的口吻道出，宇宙的奥秘前人未能解开，而他自己虽也尽了一生的辛劳，但仍然不能解开这千古之谜。

宇宙依旧，其奥秘无从开启，
珍宝在土里，上苍仍依旧。

人们尽在其间漫游，
却难以启开天宫的秘密。

法拉比的诗歌作品以内涵深刻、语言优美、形式别具一格而被后人推崇。他不仅一生中创作了大量的惊世之作，而且还开创了哲理诗的先河。他的这一创举给予后世艾卜·艾力·伊本西那，尤素甫·哈斯·哈吉甫，阿合买提·玉格乃克，吾买尔·爱亚木等一代诗杰以诗之灵感和启示。

法拉比是整个哲学认识史上伟大的、具有世界意义的哲学家，也是在美学史上产生了不朽影响的杰出思想家。

法拉比在世界美学史上是处于亚里士多德与但丁·阿里盖利之间的最为杰出的美学家之一。在中世纪，他在柏拉图主义和新柏拉图主义、基督教和伊斯兰教神学统治的时代，在科学与艺术均处在最困难，最黑暗的氛围的强压之下的时期，大胆地树立了亚里士多德哲学和美学理论的权威性，有力地维护了美与艺术的纯洁。

法拉比的这种把感觉与想象相结合，模仿和理论相结合，艺术天赋和后天的学习训练相结合，情节与技巧相结合，语言与思想相结合，音乐与诗歌相结合，艺术创作与社会生活相结合的美学观点，在充分体现他朴素唯物主义倾向性的同时，突出表现了他先进的人道主义思想。在中世纪恶劣的社会条件下，他能够树立自己的学说，并成为无可比拟的、具有很高理论见解的哲学、艺术、音乐、美学之历史性的代表人物，是难能可贵的。

法拉比是我国继《文心雕龙》的作者刘勰之后处于唐宋之交的著名文艺理论家，他的一系列具有丰富而又深刻内涵的文艺学观点，对文学史和美学史教学和研究等方面，都具有非常重要的意义。

作为维吾尔哲人、中亚古代哲学家，法拉比在古代文学史、中亚文学史、思想史、艺术理论史上都有着不可估量的地位。

〔附〕法拉比文艺理论节录：

诗　论①

当我们观察多数练语诗歌的部族，可见到阿拉伯人对自己诗歌中每行诗的末尾甚为讲究。正因为如此，阿拉伯诗行才以其具有一定格律的分界词语，显得完整而优美；而这一情况的出现是因为他们使用罕见的，抑或是多数人皆知的词语，才成为可能。至于那些诗行的词语可供理解的含义，应该是模仿比拟了那些词语表达的事物和现象才是。

也还有一点，其中所用的词语必须有节奏，且分为一定的音步；甚至于其中的每一个节奏、格位、Sabab、watat 的数目，也要有个分界。

诗的每一种格律所使用的词语音步的顺序也有确定的分界。

诗行中的每一音步，应依格律顺序同另一部分的顺序有和谐的音韵。这么一来，只要符合以上这些条件，每一音步在朗读时都会在相同的时间内读完，并且读得很流畅通顺。每一种格律所运用的诗行词语，也有其一定的顺序和分界，其中诗行词语的末尾也有界限：或者音韵要恰似其本身，抑或在读出声时，应该有对等的词语。

诗行中的词语，也应是指向什么，就比拟式地表现什么。同时，每个诗行之间也要求有和谐的音韵。

……

尽管词语是由对某一事物的模仿构成的，但它们却不合一定的音韵格律，如此堆砌的词语是不能算做诗的，只不过可当做诗行式的话语陈述罢了。同样，只要那已出口的“诗行式词语”合于一定的格律，分列至诗的各个音步，那

① 选自《中国少数民族古代美学思想资料初编》，第 385－391 页，李雍译，四川民族出版社 1989 年版。

么，那出口的词语就能成其为诗了。

在古代的诗人们那里，诗的结构及其精微就在于此了。

诗应由模仿某种事物的词语构成。

诗行应分成为一定的音步，这些音步应能够（前后依次）以对等的时间诵读完。从诗的本质——结构上看，遵循其它的规则不被认为是那么必要的；然而，遵循这些规则的本身，就已经是促使诗歌能够臻于最优美、最恢弘雄壮的缘由所在了。在诗之结构上未能循此二道，这就迫使不仅要有模仿，而且要熟知可能由其被模仿的事物。

……

在那里，即便是用言词给那人描述某一事物，那他也会从那言词话语中联想起自己以往曾想象过的其它事物的形象。这么一来，就好象从那言词话语里所运用的每一个东西中，想象到善或恶、不义或卑贱、抑或是正义。这样一来，人的行为品格大多与其幻想有关。所有这些当然与其知识或思虑有关了。但是，也会有这种情况，大多数时候，其知识和思虑也会与其幻想中的事物正相反。在这种时候，他的行为品性不是依其知识和思虑，而是依其幻想而来的。

……

最后，在模仿—比拟的道路上，事物会隔离开本原好几个层次。

在这些推理之中对事物形成的想象，就是这样一些情况。为了进行这些推理，如此一系列的层次就递次而来。

由于每一事物与另一事物的直接相似性，由此才会对那一事物引起一番想象，抑或是通过一个事物或两个事物的媒介引起一番想象。这要看被比拟的事物所表示的推理而定了。多数人这么想，比起模仿同本原相近的事物，模仿远离本原的事物，才是最完美且优秀的。以他们之见，在这种状况下进行推理的人，是模仿的从事者中有天赋才能的人，这类人才能堪称为大艺术家，并且能够恰到好处地运用模仿。

论诗歌艺术之规律[①]

既然这样，我们要说，一个词可能表达某种意义，也可能不表达某种意义；

① 选自《中国少数民族古代美学思想资料初编》，第 393－401 页，李雍译，四川民族出版社 1989 年版。

它两者必具其一。凡表示意义的词语，有单式的和复式的。复式的词语，或能传达某种思想，或不能传达某种思想。凡传达思想者，有确定性的、有非确定性的。凡确定性者，有真实的，有虚假的。虚假者之中，有的会同所传达之涵义一起，印在听者的记忆中，而其它的则会以事物相似性而印入他的意识中。这事物就算是模仿——诗歌推理了。

这其中，某些反射相似性是最完全的，其它一些则是有缺陷的。考查完全性和缺陷性一事，已进入诗人们和研究多种不同语言与词汇的诗歌的知识界的思维范围之内。但是，谁也不能因此而想到诡辩法与模仿二词是一样的。由于某些原因。这二者是完全互有区别的。

诡辩论者的旨意和模仿者的旨意各不相关，大相径庭。诡辩论者将听者引向谬误，使之联想起不符合真理的、残缺不全的事物，甚至使人将存在物想象为非存在物，非存在物想象为存在物。

但是，模仿者使人想象的不是与事物相反的，而是与其相似的。类似这样的东西，在感觉中也会碰到。这就象是一个人静静站在一地，安然处于这种状态时，恍如在活动一样，如乘船起舵的人，看到船留在岸边的人，或者在夏夜透过云朵看星月，都会有此感觉。这种情况会使人们发生错觉。

……

现在我们得向你说，希腊诗歌可分为以下我要列举的样式，它们是：悲剧、酒神颂、喜剧、短长格诗(iambi)、戏剧、长短格诗(Onia)、拟剧，讽刺诗、短诗、史诗、演说 efijāanāsāvs 和乐诗。

……

我们依据熟谙希腊诗歌的人们传至我们的详尽讯息，并且从联系哲人亚里士多德而就诗艺所表示议论，以及除去同狄密斯修(Themistius)两人以外，从注释了其它希腊著作的古时学者们的论著中，就希腊诗歌的体裁样式及其内容所获得的见解，就是这样一些。观察我们自他们的某些论述中所得到的收获，他们都是在做出自己的分类之后，论述了这些涵义的。我们是如何接触到的，也就如何地加以追溯了。

这时，我们可以对你说，诗人们确乎是有先天才能和富有即兴吟诗资质的人，而且在他们身上，模仿和比拟的才能发挥得很好。这类诗人们，或擅长于以多种诗体、或擅长于以一种诗体从事创作。然而，这类诗人们，不是总能象所必需的那样精于诗艺的，而是自恃先天才能之优越，以此为满足了；他们自己凭着粗略的预想，就动起手来。这样的诗人不能算做真正有深邃悟性的诗人。因

为，他们掌握诗艺还没有达到完全成熟的地步。而且，这种艺术不会有停滞状态的。不论是谁，之所以看到这种人的诗，就想他是有才能的人，这仅仅是因为他的行为举止有诗人所特有的仪表外貌，才有这种见识的。再不然，就是这类人真正地掌握了诗人的艺术，甚至于有关诗歌创作所具有的某一种特征，——不论其属于哪一种诗体，——总是不能脱离开这个规律的。他们以高超的技巧运用诗艺中通用的模仿与比拟。这类诗人堪称为真正有才能的诗人。

再不然就是欲做诗人的人，是上述前两类诗人及其行为的模仿者了。这些人会默记前两类诗人们的作法——即创作。这类人本身没有先天性的作诗资质，不谙熟诗艺规律，只会跟在模仿和比拟后面行走。迷失方向和走上歧途的大多数诗人，正巧出自这一类诗人之中。

……

有时也会出现这样的情况，一个在诗艺上曾经是最落后的诗人，也可能创作出高超美妙的诗篇，甚至于连这一行的高手也不能写出与其相媲美的东西（诗）来。可是，也有这么一点，其中的原因来自幸运和偶然的巧合。然而，那种人（无论写了多么美妙的诗），也不能因为所写的这样诗篇，而获得有悟性的诗人的称号。模仿的程度，依其相象情况，可能是各有区别的。从这方面来看，要比拟的相近和对称，亦关乎到主题；或者关乎到诗人在这一艺术上的技巧。那技巧高超的诗人甚至能够通过渲染意境，将两个相距甚远的事物表现得相互切中肯綮。而这一点正是来自对诗人们无可隐讳的情况。如此说来，诗人会将A同B、B同J互相加以比拟。因为，这里A同B之间相近和对称，并有一定的相似性；与此同时，还有B同J之间也是相近和对称的，并且有一定的相似性。他们要将词语的意思引向那里，以致使每个听者、诵读者的意识——尽管他们相距很远，——想到A同B以及B同J之间有着相似性。

在这门艺术中，善于对诗意进行推敲，可谓人之大财富。这就如当今之某些诗人的作法一般。他们的情况是，如果一旦用一个词押了一行诗的韵，就写好了前一行中所要写的事物，或要描写的事物，那么将会使人产生绝妙的快意。

我们还要这么说：这种艺术家和（给屋宇）雕花装饰的美术家艺术，是有着某一种联系的。尽管这两者在艺术上的物质有千差万别，但在形象、在创作过程和旨意上，是相互对应的。或者说，这两者所创造的东西，在它们各自的形象和旨意上，互相间有对称，有相同点，情况就是这样，如果说赋于诗艺以光彩的是言词，那么赋于美术家艺术以光彩的，就是多种的色彩了。他们两者之间有差别，但两者都趋向同一个旨意——就是在众人的想象和感觉中引发模仿。

诗人艺术的科学之研究者可以参考的普通规律，就是这么一些。（以科学的观点）检验这大部分规律，表示一些见解，本来也是可能的。可是，在这种艺术领域，像进行学术考究这类东西，有可能将人引向单方面就艺术的一种体裁去进行思考，并导致忽略其它的体裁和观点。

第十四章 优素甫·哈斯·哈吉甫

第一节 优素甫·哈斯·哈吉甫的生平

优素甫·哈斯·哈吉甫(1019/20? —1085)是维吾尔杰出的诗人、学者和思想家。他的《福乐智慧》写成时间是1069年至1070年,当时作者大约五十几岁,根据19世纪维吾尔族诗人伊米尔·胡赛因·赛布里撰写的《谱系之书》的记载,优素甫大约在1085年至1086年之间,即回历的478年病故,就是作者在完成《福乐智慧》之后,度过了十五、六年之后去世的,照此推论,诗人生于11世纪第二个十年里,是可以成立的。诗人死后安葬在喀什市的帕依纳甫。

作者出生在巴拉沙衮(在今吉尔吉斯共和国境内托克玛克市附近)的一个名门世家,自幼受到了良好教育,接受了伊斯兰文化的浓厚熏陶。他智慧超群,才华出众,具有渊博的文化知识和高尚的情操。少时,曾随父供职宫内,为可汗作词作曲演奏音乐,深得汗王的器重。巴拉沙衮曾是喀喇汗王朝国都,后因西边波斯萨曼尼王国不断侵犯,才被迫迁往原是陪都的喀什噶尔。喀喇汗王朝的最高统治者是阿尔斯兰汗·苏莱曼·伊宾,这是一位很有治国头脑的君王,他重视文化科学事业,发展经济,安抚百姓,朝廷内外一派强国富民的繁荣景象。作者尤素甫在苏莱曼执政的二十多年里,度过了一段宁静安定的生活。

喀喇汗王朝在1056年后的四年里政局动荡,可汗弟弟布格拉汗穆罕默德发动政变,夺取了王朝统治权,俘虏了苏莱曼汗王,搜捕了

与苏莱曼关系亲密的臣僚及亲属，尤素甫因怕受牵连，遭到迫害，便悄然离开了国都，潜入民间。在与人民群众广泛接触的时间里，他搜集了大量的维吾尔、突厥各民族的民歌、贤人的箴言，为后来写作《福乐智慧》积累了丰富的语言素材。

1060年之后，喀什噶尔政权由哈桑的弟弟马赫默德掌握，他任命原可汗阿尔斯兰汗·苏莱曼·伊宾的儿子亦名哈桑的为副可汗。自此，王朝政局稳定，一切恢复正常，尤素甫便由外地民间回到喀什噶尔定居下来。在马赫默德和哈桑两位可汗领导下，喀什噶尔很快成了政治、经济、文化、宗教中心，中原和中亚与西方交往的重镇。作者面对喀喇汗王朝的繁荣，抚今忆昔感慨万千，深以旧王苏莱曼和新王布格拉汗自豪，于是，决心创作诗篇歌颂和弘扬他们的功德。《福乐智慧》第四章《对明丽的春天和伟大的布格拉汗的赞颂》就集中鲜明的表达了诗人的心愿。

诗人完成《福乐智慧》之后，将书稿奉献给了桃花石·布格拉汗·哈桑·伊宾·苏莱曼王，极得汗王的赞赏，赐予他高贵的封号：哈斯·哈吉甫[①]，并命其进宫辅佐国事。诗人创作《福乐智慧》颂扬最高统治者，当然含有政治上求得庇护，受到重用之意，同时，也可得到生活上的温饱。

《福乐智慧》的丰富内容和精深思想为统治者和人民群众提供了认识社会、改造社会和创造社会的知识和智慧，为统治者提出了具体的安邦治国的方针政策，为黎民百姓指出了物质和精神两者完美统一的途径，论及的问题大到民族国家的生死存亡，小至为人处世的饮食吃喝，是一部名副其实的古代维吾尔族的大百科全书，也是祖国文化历史的宝贵财富。《福乐智慧》不只受到喀喇汗王朝的重视，而且受到历代许多国家学者和有识之士的肯定和赞美。秦人[②]称它为

① 哈斯·哈吉甫：意为“御前侍臣”。

② 秦人：秦，喀喇汗王朝时将其分三部分，上秦，地处东方，称桃花石；中秦指契丹，下秦指喀什噶尔。

《帝王礼赞》，马秦人[①] 称它为《治国南针》，东方人称它为《君王美饰》，伊朗人称它为《突厥语诸王书》，还有人称它为《喻帝箴言》，维吾尔人则称它为《福乐智慧》。

《福乐智慧》现有三个写本传世：(1)维也纳回鹘文写本，回历843年在赫拉特城抄成；(2)费尔干写本，又称纳曼干写本；(3)开罗写本。后两个写本大约在公元13—15世纪抄成。1890—1910年，俄国拉德洛夫根据回鹘文本和开罗本首次刊布了全诗的斯拉夫字母转写和德文译文。二次大战后有土耳其学者阿拉特刊布的本子。在此之前，土耳其语言学会于1942—1943年曾将三个写本分别影印出版。

第二节 《福乐智慧》

《福乐智慧》是汉文译名。“智慧”在原文中指的是“知识”。书名已标示出作品内容的含义，主要阐述的是知识与幸福的关系以及它们在人的生命历程中所占有的地位。

一、《福乐智慧》产生的时代背景

古维吾尔人于8世纪生活在漠北高原一带，即鄂尔浑河与土拉河流域一带，后来联合突厥族的各个部族推翻了突厥汗国，才建立起来强大的回鹘(亦称“回纥”)汗国。回鹘汗国一开始就与中原唐朝建立了密切关系，在友好交往中，吸收并接受了中原在经济贸易、文化艺术各方面的经验，渐渐有了大的发展，开始向封建社会过渡，不过社会性质仍属游牧汗国。

9世纪后，回鹘汗国天灾人祸频频发生，统治阶级争夺王位的斗

① 马秦人：在这里是指喀喇汗国人。

争日趋激烈，最后在王族与贵族厮杀的过程中，竟导致了回鹘汗国的崩溃；与此同时，从未有过的大风暴又袭击蒙古高原，滚滚寒流，绵绵大雪，使成群的牛、马、羊、骆驼冻死饿死，由此引起的瘟疫又疯狂地蔓延开来，回鹘人已无法再生活下去，只有另谋生路，于是开始了民族大迁徙。

回鹘人的迁徙活动分为五路，一路到了西拉木伦河流域归附了库莫溪；一路投奔中原唐朝；一路往西进入葛逻禄，占据了中亚北部草原；[①] 一路在吐蕃[②] 落脚，控制了河西走廊。一路留在了北庭（今吉木萨尔）一带。

回鹘人在辽阔的西域定居后，建立了两个汗国，即东以吐鲁番、北庭为中心建立的高昌回鹘汗国，西以巴拉沙衮、喀什噶尔为中心建立的喀喇汗王朝，这一东一西的两个汗国自 9 世纪建成至 12 世纪初，历时三百年。

作为喀喇汗王朝国都的喀什噶尔，是政治、经济、文化教育及宗教的中心，它地处中西亚与中原往来的交汇点，在历史上一直占有重要地位。经济上的繁荣昌盛，交通上的频繁转接，吸引了大批东西方客商，也吸引了大批文化宗教界的学者、阿訇抵达喀什噶尔。公元 1 世纪以前，西汉张骞曾出使西域，直到唐朝掌握政权，在这一个漫长的历史时期，汉文史籍早已传到西域，汉文也已开始通用。公元 10 世纪以前，喀什噶尔广大地区本是佛教中心，后由于许多精通波斯—阿拉伯语的学者、传教士纷纷进入喀什噶尔地区，先后建起寺院经堂，传播伊斯兰文化，宣讲伊斯兰教教义，并得到最高统治者的推崇与提倡，佛教最终被伊斯兰教所取代。与此同时，学习波斯语、阿拉伯语的热潮也开始兴盛起来。

尤素甫自幼生活在巴拉沙衮和喀什噶尔地区，波斯文化和阿拉伯文化以及伊斯兰教对他自然有着深刻的影响。但也不容忽略的

---

① 葛逻禄：当时，他们住在伊犁河和楚河流域。

② 吐蕃：甘肃河西走廊一带。

是，他并没忘记保留维吾尔民族文化传统，也没抹掉中原文化对他滋养的印记。

西域文化的开放性和多元性给西域的文学艺术带来了繁荣，尤素甫在保留维吾尔族传统和中原文化营养的同时，借鉴波斯—阿拉伯文学创作经验，写出了维吾尔文学史上的巨著《福乐智慧》。

二、《福乐智慧》内容简介

《福乐智慧》是我国少数民族古代文学最早的一部宏篇巨作。全诗共有1万3千多行，包括有两篇“序言”：一篇是散文体一篇是韵文体，正文共有85章，另附有3篇“附篇”。内容涉及的方面十分广泛，如政治、经济、军事、法律、宗教、哲学、文化、教育、外交、语言、天文、数学、地理、婚姻、伦理道德等等。这部著作为研究中世纪维吾尔及突厥诸民族的社会生活提供了宝贵资料，是一部重要文献，具有重要的认识价值和学术研究价值，在文学创作上的艺术成就亦给后人提供了许多宝贵的启示。

故事情节生动而简约。全诗以四个象征性的人物——“日出”、“月圆”、“贤明”、“觉醒”——为主体，从他们的相识、共事、辩论、亡故，道出了人及人生所承担的责任义务；在抽象的对白与论说中，把人们关注的人生问题、价值观问题，以及今世来世的处事问题等，都推到了读者面前，覆盖面十分广泛。

作品故事情节是这样的：日出国王励精图治，造福人民，决定招纳有识之士进朝辅佐国事。月圆闻讯，决意效忠君王，经过长途跋涉，又在京城等待多时，方才由新结识的朋友介绍认识了宫廷侍官，侍官仔细盘查后向国王推荐了他。经国王多方考核认为他具有大臣必须的条件，便委任他做了宫内大臣。月圆大臣在宫廷竭尽全力辅弼国事，献出了自己所有的知识和智慧，深为国王看重。但正如他的名字“月圆”一样，没有多久他便病故了。临死前，他恳求国王让儿子贤明继任他的职务，国王在认真观察和考察了贤明的品德及才学之后，同意他继任月圆，为宫内大臣。贤明任大臣后日夜侍奉在国王左

右，勤奋治理朝政，功绩显赫。国王满心喜悦。为了减轻贤明承担的繁重的宫廷事务，国王欲再寻贤能者协助他工作。贤明向国王推荐了自己的弟弟觉醒隐士。贤明三次亲临深山请觉醒入朝理政，均遭觉醒拒绝。他们各持己见，唇枪舌剑，针锋相对，互不相让，各人论述出世和入俗的观点，充满了逻辑思辩力量，严密精到，深刻丰厚。最后，国王和贤明面对觉醒的死亡，发出了生命短暂，瞬息万变的叹息，再回顾自己青春、壮年的消逝，老年已至的窘态，以及世风日下，人心不古的严酷现实，只有决心用尽最后的精血将其献给邦国和人民。

三、《福乐智慧》的主题思想

作品的中心议题是安邦治国。围绕着这一中心议题，诗人展开了有关安邦治国的各个方面的论述。概括地说，作品主题思想体现在两个方面，一个是如何治理国家，即贤明大臣所论及的国君、大臣、将领、侍臣、宫监、使节、书吏、宫廷司库等必备的条件，为臣的如何为国君供职，如何对待黎民、哲人、学者、医生、诗人、农民、牧人、工匠、贫者等等以及们必须具备的条件和应履行的义务；另一方面则是诗人心中向往建设的东方理想之国。这个理想之国即是以象征着“法度、公正”的日出国王为最英明的统治者，由他手下象征“幸福、幸运”和“知识、智慧”的大臣们撑起的充满生命活力的王朝；它是一个人心向上具有高度素养的理想之国。

第三节 《福乐智慧》的艺术成就

一、《福乐智慧》的人物刻划

整部作品除去二三个过渡性人物，如考赛米施、胡马鲁等外，有四位主要人物：日出国王、月圆大臣、贤明大臣和觉醒隐士。

诗人刻划人物，主要是通过他们的对白、言论和争辩，展示他们的性格特征；此外，也用不多笔墨描绘他们的仪容和心理活动。

日出、月圆、贤明、觉醒是某种象征性思想的化身，也寓含人物的性格特征。如写日出国王：①

我的秉性和太阳一样，
充满了永无亏缺的正义。（826行）

其次，太阳每天出现，光照宇宙，
光辉遍及万物，不差毫厘。（827行）

我的法度和太阳一样，
普及万民而不分彼此。（828行）

第三，太阳一出，大地温暖，
百花朝阳而放，争妍斗奇。（829行）

这些诗句已表明诗人给国王冠以“日出”称谓的用意，刻划了一位坚持“正义”“法度”的君王，似太阳一样与宇宙同在，并将恩泽广撒在子孙万代及所有人民的身上。

又如写月圆大臣：

月亮刚出生，好似蛾眉，
一天天丰满，悬挂高空。（731行）

当它光芒黯淡，从天边消失，
又重新出生，变虚为盈。（734行）

我的秉性和月光相似，

① 引自《福乐智慧》，民族出版社1986年版。本章以下引诗均出自该书。

有时会出现，有时会消失。 （735行）

月圆大臣是日出国王委任的第一位大臣，诗人给他“月圆”的称谓，象征着他的秉性特征，也指代着“幸运”的寓意，因为“须知幸运无常，莫对它倾心，它好似满月，会亏损而消失”。意思是人们必须明白“幸运”同月亮一样，并非“团圆”常在的。

贤明大臣继父亲月圆大臣进宫辅佐国王管理朝政之后，充分显示出了他的非凡才能，国王问他何以如此精明干练，他道出了自己的性格特征，他说：

智慧是人类行动的制约，
它秉性端正，办事有准律。 （1837行）

智慧处事明理，从不乖戾，
它从无计心，而待人以诚。 （1863行）

智慧性格无比温柔，
年年月月都循正道直行。 （1865行）

这个人物自出场，“智慧”的性格就分外鲜明，诗人深厚的文化积淀和多年累积的人生经验都集中在这一人物身上，渊博的学识，缜密的思考，深广的情怀，高雅的谈吐，文臣武官的韬略豪气，锋利机敏的舌辩，都闪烁着耀人眼目的知识和智慧的光芒。在诗人的心目中，知识和智慧才是人类的希望，生命价值的闪光点，这在《福乐智慧》占有多一半的人物言语里都可以得到证明，从治国富民的大政方针，谈到做人的信条，大到国家朝廷的生死存亡，小到百姓的日常生活原则，无一疏漏。诗人理想中的典范，正是贤明式的知识、智慧类型人物。

觉醒隐士这个人物的象征意义比较清楚，他要人们在面对人生享乐和财欲权势的争斗中，保持冷静和遁世的态度，要有为来世的幸福甘愿过“山居·草食·粗衣”的生活决心，要有“知足”的思想。

觉醒的含义是指对人事沉浮、荣华易逝，祸福相附，生命短暂的

冷酷现实有清醒的认识，因此，只有抓紧时间祈祷真主给予来世的美好人生。诗人这么写的：

你若不远离世人而只身独处，
兄弟啊，便不能专一地礼拜真主。(4806行)

只有断了对尘世之情，
真主之爱才能占据你心灵。(4808行)

真主即是我心愿和希望的寄托，
我日夜祈祷的真主，即是我的欢乐。(4764行)

觉醒隐士的思想核心是“遁世”，这是一种消极人生观的反映，不过诗人仍然认为他是一位饱学之士，是位有文化教养的才子，有为国为民设想的好人，例如，他就劝日出国王在有限的生命流动的时空里，要多为邦国为黎民百姓做出贡献。

诗人刻划人物，除去用人物的对白、言论、争辩来表现他们的思想品德，还采用了一些对人物音容笑貌的描绘，和一些人物心理活动及动作的描绘，以加强读者对人物的认识和理解。

如写月圆：

他容貌昳丽，耀人眼目，
他说话和气，语言魅人。(464行)

如写贤明奉国王命，邀请他弟弟觉醒隐士出山入朝时，对人物的情绪、动作的描写也是十分细腻的：

他执辔鞴鞍，跃身上马，带着童仆，
笑吟吟地朝他兄弟居处启程上路。(4970行)

将迎居所时他翻身下马，
朝着兄弟门前缓缓迈步。(4971行)

他用手轻轻叩敲门扉，
兄弟听见后，起身打开门户。(3972行)

这些动作的描绘，读者可以领会到人物去寻访弟弟时的愉悦心情，“缓缓迈步”“轻轻叩门”这些细致的描绘，更是说明了贤明对弟弟生活方式的尊重，以及贤明个人的思想涵养。

又如写日出国王为国操劳的心理活动：

一天，日出王闷闷不乐，自言自语：
执掌国政，发号施令，是一件大事 (420行)

想一想这国家事务，繁杂纷纭，
须得由高尚精明的智者办理。 (421行)

我须要一个英才，他出类拔萃，
他应是聪明博学的有识之士。 (423行)

这些描写不仅表现了日出国王治理朝政认真，也说明了他的用人唯贤，这正是英明君王所必须的品德。

又如写日出国王痛失人才的心理表现。当月圆大臣病故之后：

国王住了口，泪水滚流，
起身走出，满怀悲愁 (1562行)

返回到宫中，心绪缭乱，
闭门独处，数日悲戚不休。 (1563行)

写贤明得到弟弟觉醒死讯后，诗人也有同样的描写：

听了这话，贤明痛哭失声，
捶胸顿足，泪如泉涌。 (6292行)

这些生动的描绘，表明了他们不只是重理性的思想家和政治家，同时也是重情谊 的人。

以上诗人关于人物外貌特征、动作及心理情感的笔墨比起人物的对白、论说虽只很少篇幅，但却不可忽略，因为它们是对人物整体认识的一个重要侧面，是对人物内心世界和文化涵养的重要充实。

二、《福乐智慧》的组织结构

作品有两篇序言，是作者介绍诗人及其作品以及它们所产生的影响。

“序言”的作者是谁，国内外学者有许多说法，但只要仔细地把它们与整部诗作对照，就会发现在文字风格上和遣词造句上存在着明显的不同；从内容上看，两篇序言也有相仿重复的地方。因此，学术界认为：(一)写“序言”的人肯定是与诗人同时代的人，是熟悉诗人情况的人；(二)“序言”是用古代维语写成的，这就可以断定写“序言”的人或是维吾尔族文人，或是其他突厥语族的文人。

第一篇序言，首先介绍了作者创作《福乐智慧》的动机：奉真主之命创作，并将它献给伟大的布格拉汗王。其次，谈到作品写成后，不仅得到汗王的肯定赞扬，而且得到东西方各个国家的赞赏；作者不只名扬四海，汗王还委任他做了“御前侍臣”。此外，还介绍了作为作品内容基石的“日出”、“月圆”、“贤明”、“觉醒”四个人物的象征意义，即“正义、幸运、智慧、知足”。

第二篇序言，首先赞扬了作品的非凡成就，劝告读者要读懂读透，领悟其中真秘，之后介绍诗人的生平及创作经历，再简要介绍作品的主要内容。

“序言”后面的第1、2、3章是尤素甫完全按照伊斯兰诗歌形式写的。第1章是对真主的歌颂，第2章是对先知的歌颂，第3章是对先知的四个伙伴的歌颂。这是当时伊斯兰诗歌创作的固定套式，作为深受伊斯兰文化影响的诗人，尤素甫是要沿用这一原则的。

第4章是诗人歌颂伟大英明的布格拉汗的专章。第5章是诗人

借古人说的“七曜”①、“黄道十二宫”②，交代了日月星辰和四季变化的奥秘。第6章诗人认为人类最有价值的当属拥有知识和智慧的人。第7章诗人指出人们必须注意语言修养。第8章诗人再次强调知识的重要。第9章诗人说到善的必要。第10章诗人认为谁获得了知识和智慧，谁就能够得到无限益处。第11章诗人谈书名的含义和自己对人生的体验。

尤素甫是位虔诚的伊斯兰教徒，又是布格拉汗王的忠实臣民，因此，设专章颂扬汗王，表示对“创造万物”的真主无限信仰，这是很自然的，第4和第5章就集中反映了这一点。

第6至第11章从字面上看，它们并没多少联系，细想之后就会体味到它们是有内在的逻辑关系的：诗人认为人的价值在于拥有知识和智慧，语言则是它们的外壳，是体现它们的重要形式，因此必须重视语言修养；有了语言修养，有了知识智慧方能做到行善，也才会得到知识智慧带来的益处。第11章则是诗人进一步用自己的实践经验再次证明知识智慧的重要。

可以说第6章至第11章是全书中心思想的重要铺垫，是书名标示的《福乐智慧》的前导，作品正文是从第12章才开始的。

一开始，日出国王决定广招贤能之士入朝以协助他处理日益繁重的国事，这就引出了月圆。在日出国王与月圆的一问一答中，月圆的知识水平、品德修养得到了考核，国王满意，遂委托他做了大臣。虽然月圆竭尽全力辅佐国王，但好景不长，没多久，月圆病故。因月圆推荐儿子贤明继任他的职位，便引出了贤明这个人物。自第25章贤明谒见国王，被委任宫廷大臣开始直到第38章，基本上都是贤明向国王阐释为君的如何治理国家的；自第39章国王令贤明大臣再寻智者进宫辅佐国事，贤明荐其弟觉醒开始，直至第82章，其间除去贤

① 七曜：古人称日、月和金、木、水、火、土五大行星为七曜。

② 黄道十二宫：古人把天球上黄道两边各8°的一条带称黄道带，日、月和主要行星都在这黄道带内，为标出太阳在带上的位置，就把黄道带分为十二段，即黄道十二宫。

明与觉醒争辩“遁世与来世”的问题，更多的篇幅仍是贤明谈朝廷官吏辅弼国王管理好朝政的必须条件。诗人创作《福乐智慧》的主要点就是劝喻为君者与为臣者应该明确安邦治国的道理的，这样，给贤明大臣以大量篇幅发表言论，即是理所当然的。第 83 章至第 85 章是正文的尾声部分，觉醒隐士病死，贤明与国王为失去一位虔诚的伊斯兰教徒，一位饱学之士悲哀不已，他们领悟到了生命的瞬息变化和人生的短暂。作品最后附有三个附篇，这三个附篇反映诗人用了近两年时间完成作品后的一种心态：现实和理想社会严重冲突的痛苦；叹息自身接近生命终点的悲哀；奉劝人们珍惜岁月，不要虚掷年华，浪费了短暂生命，而懊悔不已。这三个附篇，相当于书的“后记”或“跋”。

三、《福乐智慧》的语言技巧

正如诗人在作品第 7 章里谈到的，人们要注意的语言修养，才能使知识和智慧得到充分发挥，《福乐智慧》体现出了诗人拥有的高水平的语言修养。

诗行的排列大部分是传统的双行，一小部分借用古代维族民间诗歌喜用的四行。

诗歌的韵律采用的是阿拉伯诗人哈里勒·伊宾·艾合买德以自己故乡名字建立起来的“阿律孜”诗律，它以长短音节的组合变化为基础构成，其中又可分为多种格律。《福乐智慧》采用的是其中的木塔卡里甫格律。即：短长长/短长长/短长长/短长长/，因为《福乐智慧》的诗行是由 11 个音节组成，所以它的最后一个短短长便变成了短长韵，这是双行诗的格律。四行诗的押脚韵是：AABA 或 AAAA，与唐朝的绝句相似：双行诗则是押同韵，这种形式适用于哲理、宗教诗的创作，它是多音节双行体，押韵形式是 AA、BB、CC……，这是麦斯纳维体诗歌形式。《福乐智慧》的双行诗正是采用的麦斯纳维体形式，它是中西亚及中东地区长篇叙事诗通常采用的诗歌形式。

《福乐智慧》是用古维吾尔语写成的。诗人为了避免人物对话和

论说的枯燥乏味，以及呆板滞涩的弊病，采用了多种修辞手段，诸如比喻、对照、假设、反诘、排比、递进、烘托、拟人化等等修辞格，这些修辞手段的运用，不只使作品语言变得丰满活泼，多姿多彩，而且大大拓宽了语言的表现力，深化了作品的思想内涵。

如比喻，用日出比喻君王，用月圆比喻“幸运”。当月圆大臣问国王为何叫“日出”名字时，国王答道：“是一位学者为我命名，他把我的秉性比做太阳”(824 行)；国王也问“月圆”名字来由，月圆答道：“你赐予我座位，我没有去坐，我居无常所，借此以表明”，“我让这只圆球为我做证，我和它一样，行止不定”，“圆球在地面上如何滚动，幸运也象它变幻无踪”(660—662 行)。历史上将君王比做太阳的说法是常见的；幸运用月亮的有亏有盈、不能驻足来比喻就很清楚了，为了再次强调它的没有“长性”，诗人又用圆球做比喻说明它的不时滚动、不定位的特性。如：

智慧是明灯，给盲人赋予眼睛，
它赋予哑人以语言，死人以灵魂。 (1861 行)

财物好比是盐水一盆，
你越喝越渴，欲壑难平。 (3625 行)

人的心田好比无底的大海，
知识好比珍珠，深藏在海底。 (211 行)

诗人还用了许多生活常见的熟悉的事物作比喻，为草原、流云、牛、羊、马、骆驼、羚羊、野驴、狐狸、狼、马蝇、乌鸦、鹰隼等等。

以下是一些对照的例子：

无智者是僵尸，有智者是活人，
以智慧为准尺，判别清楚。 (1840 行)

以往我看得见所有阳光洒落之地，

如今两眼昏花，不见对面之人。（5641行）

诗人通过形象的对照，将抽象的自然法则具体化了。

智慧的美饰是舌头，舌头的美饰是语言，
人的美饰是脸，眼睛又是脸的美饰。（274行）

邪恶好比毒药，切莫吞饮，
吞饮毒药者，会断送性命。（5228行）

谎言欺人者不是好人，
言而无信者更是孬种。（5077行）

言而无信者危害他人，
危害他人者，即是畜牲。（2041行）

这是递进的一些例子；下面是假设手法的例子：

倘若你想欢乐地生活下去，
就要力求不把他人妒嫉。（4276行）

倘若你想福寿无量，
要不惜钱财，慷慨大方。（4279行）

以上都是至理名言，饱含人生苦涩经验的总结。再看下面：

只有两种人不必说话，
一是无知者，一是哑人。（969行）

哑人舌头不灵，不会说话，
无知者说话，乱嚼舌根。（970行）

无知者应把舌头守紧，
有知者应做舌头的主人。（971行）

有知者的话好似流水蜿蜒，
浇灌得大地万物滋生。（972行）

有知者的语言似水长流，
清泉的活水流淌不尽。（973行）

有知者好似碧草覆盖的水源，
踏上一脚，活水奔涌不停。（974行）

无知者的心田好似沙漠，
河水浇不透，寸草不生。（975行）

以上这七组排比句是把比喻、对照、排比几种辞格混合起来表现的。又如：

愿你的社稷千秋永存，
愿你在欢笑中永生不死。（941行）

愿你的权力遍及四海，
愿你的社稷基石永固。（942行）

愿你洪福如海，滚流不息，
愿你幸运宫中常驻，永不离去。（943行）

愿喜庆之事，向你接踵而来，
愿你的仇敌，在悲愁中绝迹。（944行）

是较典型的排比句，是诗人借月圆之口向日出国王的英明统治所说的祝愿辞。《福乐智慧》中还有的句子使用了拟人修辞格，以下是拟人化的例子：

这狡猾的世界如此无常，变化多端，
表面上老态龙钟，性格却犹如少女。（399行）

有时她象少女，性情温柔而恬静，
使你倾心于她，你却难把她抓住。（400行）

以上拟人化的修辞手段，把事物的美丑善恶表现得十分真切生动，从中读者可以对客观世界作进一步的理解和认识。对世界拟人化的诗句还有几处，不再多说。有一点须特别提出的是，诗人对日月星辰宇宙空间的变化似情有独钟，粗粗统计约有二十几处，那宇宙间的日月星辰光色瞬息万变的景象令人心醉。红色、紫色、黄色、黑色、乳白色、橙红色、青石色……，日出、日落、子夜、黎明、阴晴盈亏，这些自然景观在诗人笔下如魔法师的法术一样，变化万端。这里不妨录下几行：

太阳藏起了自己的皎颜，
天空穿上了紫貂的衣衫。（3836行）

炭一样的黑色抹在天穹的脸上，
人们个个合上眼睛，进入梦乡。（3837行）

世界呈现出金子的颜色，
大地象火焰，一片通红。（6223行）

太阳把长矛和盾牌举起，
世界的面容象乳白色的珍珠。（3840行）

宇宙犹如天仙光灿的容颜，
天空好似龙脑香莹澈明丽。（5451行）

诗人在作品里不仅运用了多种修辞手段，为了加强人物言论的

力度，还引入了各种类型人物的妙言警句，善人、哲人、学者、贤人、智者、长者、贵人、尊者、名士、可汗、豪杰、将领、良医、君主、伯克、商人、农民、牧民、侍者、赤诚者、醒悟者、治民者、教诲者、知足者、热心人、有福人、有情人、沉静者、君临天下者、优异之士、礼仪之士、博学之士、周游世界者、慷慨大方者、修养品行者、清心寡欲者、严于律己者、突厥汗说、样磨人说、三帐君主说、乌德犍伯克人说等等等等。显然，诗人在流亡期间积累的大量语言精华都派上了用场；不仅如此，据不完全统计，作品里用黑体字标示的格言、箴言尚有 190 多处，这些统统显示了诗人深厚的语言功底。

诗人还在作品里插入了一些古代传说和民间故事，如阿代之子谢达德的英雄行为，世界征服者“双角王”的业绩，主宰人类、鸟兽和精灵的苏莱曼大帝和埃及法老穆萨背叛的故事等。这些穿插既为说话人的立论增加了说服力，也使枯燥的辩论增加了艺术感染力，提高了可读性和趣味性。

最后，要特别提出的，是贤明大臣和觉醒隐士三次辩论的语言特色。

贤明奉国王命，三次进山邀请觉醒入朝协理朝政，均遭拒绝，这就引发了这两个人物的辩论。贤明和觉醒两人的辩论，实际上是两种截然不同的世界观、人生观的冲突。他们的辩论看似山远疑无树，潮平似不流，但是在你来我往的言辞中，却是人们普遍关注的大问题：人从哪 里来？又往哪里去？人生的内容是什么？人性的本质是什么？生是死的准备？死即是迎接再生？这些问题的回答在贤明与觉醒之间是完全不同的。在内容上，除去这些哲理性问题，还涉及到了治国安邦，为君为臣为父为夫的原则，以及君臣关于如何对待各行各业人员的态度及做法。争辩内容从第 40 章开始直到 81 章，占作品篇幅的一半，可见内容的广泛和丰富。

在语言方面，它运用了多种修辞手段，突出地表现出它那针锋相对的逻辑思辩的特色。贤明纵横捭阖、紧逼不舍，觉醒则步步为营，坚守阵地；贤明言辞缜密激烈，密而不疏，觉醒则言辞徐缓不急，刚柔

相济。他们各持己见，相互不让，但同时又不失为学者风范。

觉醒的思想核心是“遁世”，贤明的思想核心是“进取”；前者采取的“遁世”态度反映出了一种“无情世界的情感”。产生这种思想感情的基础是对现实社会 丑恶现象的完全绝望。这是一种消极人生观的表现。贤明则不然，他对现实是采取一种积极进取有所作为的态度。

觉醒说：

我已把自己奉献给了真主，
岂能再为世人而奉献自己！ (3696行)

我已抛弃了世人，你也该抛弃，
世人不会给你我带来利益。 (3793行)

如今让我趁此有生之年，
多做祈祷，求得真主的喜欢。 (3794行)

贤明的意思则是说：

独处的人，即是野人，
能将什么好处带给他人？ (3407行)

对人无益只是行尸走肉
莫做死人，应为他人造福。 (3408行)

莫因罪过多而把希望失掉，
莫因相信祈祷而滥做祈祷。 (3674行)

祈祝乃是尽仆民之职，
名为仆民，行动即是祈祝。 (3675行)

人只要活着，就能实现心愿
生命是达到愿望的本我。 （3313 行）

莫祈求愿望，要祈求生命，
生命能支持你把愿望实现。 （3315 行）

贤明和觉醒都是虔诚的伊斯兰教徒，他们对真主都是忠诚不二的，但是，因为他们各自的立足点和出发点的不同，对世界、生命、人生、人性、人群就存有不同的观点。觉醒因长期离群索居，因此对人对事的评断就显得偏狭短浅，并存有很深的成见。他说：

瞧，人祖在天园吃了禁果，
这世界是赎罪的场所。 （3522 行）

世界无常，幸运多变，
给了你什么，旋即收还。 （3533 行）

请听虔诚清醒之人所谈，
离远点，这世界会给你带来灾难。 （3552 行）

这世界将自己乔装打扮，
好似艳妇使你神魂飘然。 （3540 行）

你若倾心，她又象老妇一样无耻，
天天抓住你的衣领，不停纠缠。 （3541 行）

贤明反驳说：

纵使这世界的情况为你所谈，
也不能对生活道路表示厌倦。 （3648 行）

倘若世上的人都抛弃城乡，

含辛茹苦蜂拥到高山之上，（3652行）

那世界就会毁坏，大地荒凉，
人祖之子会困之绝迹于世上。（3653行）

真主赐给仆民双耳双眼，
为将今生来世细听细看。（3657行）

真主为我赋予了知识和智慧
我得以多兴善举，如愿以遂。（3467行）

贤明又进一步规劝道：

如果你不能为世人造福，
你活着的标志谁能看见！（3370行）

要娶妻室，要生儿育女，
没有儿女会受人责难。（3371行）

结交好友，肝胆相照，
好友会对你做出好报。（3405行）

觉醒对世界人群的远离厌恶，主要是他对所有人和事只见黑暗面。他说：

这世界使你对它十分眷恋，
一切缺陷都被你视为完善。（3513行）

娶了妻室，好比上了木船，
木船会漂流在大海中央。（3386行）

生下了儿女，船会破烂，

船破了谁能逃脱死亡！ (3387行)

你说应交友结伴，此言甚善，
然而，我很难照此去办。 (3392行)

人心脆弱，已被经验证明，
热时会溶化，冷时会结冰。 (3395行)

贤明对觉醒的消极遁世思想和对人对事的悲观看法或给予批驳，或好言规劝，这就惹恼了觉醒，他说："我说什么，你都要反驳，打断我的谈话，惹得我恼火"。其实，只要觉醒抛开个人偏见，还是一位很有见地的人物。他最后答应与日出国王见面的时候，就说出了许多强国富民的道理，讲了许多开明君王应具备的品质修养。

贤明和觉醒的辩论是作品的精华部分，也是作品的高潮，它不只体现了诗人的思想精髓，也表现了诗人驾驭语言的高超技巧。

四、《福乐智慧》的抒情

《福乐智慧》是以人物的大量论理构筑的，但是，诗人的感情色彩仍很鲜明，且不说诗作中过渡性的叙述语言，人物在阐释理论的感情色彩，只就作品的第4章《对明丽的春天和伟大的布格拉汗的赞颂》来看，即是诗人直抒胸臆的一篇优美抒情诗。

东方吹来了和煦的春风，
为装点世界，打开了天国之门。 (63行)

龙脑香消失了，大地铺满了麝香[①]，
世界将把自己打扮得五彩缤纷。 (64行)

光秃秃的树木穿上了绿衣，

① 龙脑香：麝香：前者喻白雪，后者比喻褐色土壤。

红黄蓝紫，枝头五彩纷呈。 (67行)

褐色大地披上了绿色丝绸，
契丹[①] 商队又将桃花石[②] 锦缎铺陈。 (68行)

平原、山峦铺满了锦绣，
谷地、丘陵一片柳绿花红。 (69行)

天鹅、野鸭、白鹄、沙鸡布满了天空，
嗄嗄嗄地叫着，上下飞腾。 (72行)

鹄鹄什、大雁在碧空里长鸣，
好似驼队，晃晃悠悠地行进。 (74行)

花坛里，夜莺在高颂《诗篇》[③]，
日夜歌唱不已，千啭百鸣。 (78行)

羚羊成双，在花丛中嬉戏，
鹿儿成对，在欢跳乱蹦。 (79行)

如今桃花石，布格拉汗君临天下，
祝他福乐无边，做两世的主人。 (88行)

啊，宗教的尊严，国家的栋梁，
啊，民族的华冠，教典的象征！ (89行)

---

① 契丹：指辽朝时代的契丹人，亦泛指中国北部。
② 桃花石：此处泛指汉地。
③ 《诗篇》，伊斯兰教承认的“四部天经”之一，或称“则逋尔”（又作宰逋尔）。

愿他的臣民生活在幸福欢乐之中，
愿他长寿千年，活到鲁格曼[①] 的年龄。 (123行)
……

这一章共有六十一个双行，这里只选摘了六分之一的诗句，从这六分之一的摘抄诗句里，读者足以感受到诗人心中燃烧的青春火焰，跳动的生命活力，他是把自己年轻的情怀同大自然勃发的万物欢跃融化为一体了，它充满了人生的喜悦，人生的期待，这一切都是伟大的汗王赐予的，因而他尽情欢呼，尽情歌唱，企求国家民族更加兴旺。

如果把这一章和作品的最后附篇联系起来看，它们恰是全部作品头与尾的一个整体，是诗人抒发个人生命旺盛期至生命枯萎期的生动记录，它有力地表明了诗人生命意识的觉醒。

从诗人的直抒胸臆欢呼青春，到正文引进四个主要人物的对白及大量的论说章节，涉及的君臣、法度、知识、智慧、今世来世，以及人生、死亡等等价值观问题，直到诗人感叹生命短暂进入晚年期，这是一个完整的过程，是诗人对生命的深刻体验和感悟的记录，是诗人用了生存理性的睿智，告诫人们应怎样正确对待人及人性的重要问题。可见诗中的抒情章节不容忽略。

五、《福乐智慧》的文体形式

《福乐智慧》的文体形式究竟是什么，可以说至今也没有一个统一的结论。

有人说，它是史诗。可是它没有离奇曲折、惊心动魄的故事，没有战虎豹、制邪恶的英雄业绩。说它是思想、精神领域里的两种对立的人生观激烈交锋，其感人程度并不亚于英雄战天斗地的故事。可是两种人生观的针锋相对，唇枪舌剑的争辩并没达到你死我活，誓不两立的地步，没有引起读者心灵的震撼。

有人说，它是劝喻诗，通篇都是劝导君王、臣吏如何治国安邦，如

① 鲁格曼：中世纪中亚著名医生，传说他活了很长时间。

何做人处事的理论。可是它不是一部单纯的说理作品，诗人是按照文学创作规律来完成它的；它有人物，有故事框架，有情节的描绘，还有浓厚的充满了文采的抒情篇章，如果认定它是劝喻诗，这些特征就会被忽略，甚至被埋没。

有人说，它具有鲜明的戏剧特色，因此《福乐智慧》当是诗剧。根据是：戏剧要求表现正在发生的事，《福乐智慧》表现的是正在发生的事。戏剧主要是靠人物对话表现作品中心思想的，《福乐智慧》是通过日出国王、月圆大臣、贤明大臣和觉醒隐士的对话表现中心思想的。

戏剧具有很强的直观性和动作性，《福乐智慧》的诗行，句句体现了这一特征。戏剧受舞台限制，人物活动场地须相对集中，《福乐智慧》中的人物主要活动场所是在宫廷。戏剧冲突主要靠人物对话体现，《福乐智慧》中人物的政治主张，为人处世的观点以及他们的思想感情变化，是以问答、对话的形式表现的，而作品的矛盾冲突更是通过人物之间的对话、争辩来体现的。

《福乐智慧》不仅具有戏剧的外部特征，它的内部结构，有戏剧特点。作品正文是从第 11 章开始的，它是诗人介绍作品内容和人物设置的部分，相当于戏剧的“序”或“引”。第 12 章到 38 章是戏剧的展开部，从日出国王决定招纳贤士进朝辅佐管理国事开始，引出月圆、贤明先后出场入朝接任大臣，阐释安邦治国理论，这一部分就相当于戏的“破”。第 39 章至 71 章，贤明大臣奉国王令三次邀其弟觉醒隐士出山协理朝政，到两人展开激烈辩论把戏剧推向高潮，这部分就相当于戏剧的“急”。第 72 章到 85 章则是戏剧的“尾”声部了，觉醒病故，日出国王与贤明大臣面对觉醒的死去，感慨不已。

维吾尔族，早在 8 世纪至 10 世纪，就已有用回鹘文抄写的 27 幕的《弥勒会见记》，它结构严谨，故事复杂，语言优美，人物刻划生动。这表明维吾尔民族在当时就已经有了戏剧。从 11 世纪《突厥语大辞典》收录的大量史诗的片断来看，古维吾尔民族在漠北高原生活时期，是有过一个繁荣的史诗年代的，到了诗人尤素甫写作《福乐智慧》

时代，维吾尔民族的抒情诗、叙事诗已发展到了相当高的水平；因此，尤素甫很可能在吸收借鉴波斯文学和古希腊戏剧创作成就的基础上，创作出了诗剧《福乐智慧》。

还有人说，如果把《福乐智慧》作为诗剧来读，就会把读者的审美视角只引向欣赏戏剧方面，而会忽略诗人苦心经营的叙述语言的技巧，奇绝的艺术描写，浓烈的情怀抒发等等。而这些恰是只以人物对白为特色的戏剧所无法做到的。诗剧，作为剧本，是要为演出服务的，《福乐智慧》的舞台演出显然不如阅读效果强烈，除非把它重新改写成为演出本子。因此，他们认为《福乐智慧》应是一部具有戏剧因素的"叙议相扶"的长篇叙事诗。叙，是《福乐智慧》的框架；议，是顶起框架的梁柱。叙述的故事情节引人登堂入室，随着时空的流变和人物的活动，读者便可品尝体验到人生的苦乐；议论则是诗篇的精粹，用它支撑起了整个大堂，至于其他方面的艺术特色，则是为叙和议凭添的层层美色，这样一篇宏伟辉煌的长篇叙事诗便成就了。

以上各种方法，都有各自的道理，可供参考借鉴。

〔附〕《福乐智慧》选段：

对明丽的春天和
伟大的布格拉汗的赞颂①

83 你若是昏睡者，请睁开眼睛，
你若是没听过，请洗耳谛听：

84 千百年来我好比寡妇，形容枯槁，
如今脱却缁衣，穿上了白貂衣裙。

85 可汗做了我的主人，我装饰自己，

① 《福乐智慧》，第12－16页，郝关中等译，民族出版社1986年版。

如果他愿意，我愿奉献生命。

86 雷声隆隆，敲响了汗的令鼓，
电光闪闪，悬起了汗的战旌。

87 旌旗高悬，天下万民臣服，
令鼓轰鸣，寰宇传遍汗的威名。

88 如今桃花石·布格拉汗君临天下，
祝他福乐无边，做两世的主人。

89 啊，宗教的尊严，国家的栋梁，
啊，民族的华冠，教典的象征！

90 真主给了你希求的一切，
原真主永远做你的后盾。

91 啊，世界的丽质，贵胄的美饰，
社稷的光辉，捕捉幸运的缰绳！

92 时运赋予你社稷和宝座，
愿真主使你的宝座和幸福永存。

93 你登上了汗位，天下安享太平，
世界为你奉献了高贵的礼品。

94 你瞧，从空中飞来天国的鸟儿，
一些是印度的罗①，一些是凯撒② 的使臣。

---

① 罗阇：古代印度君主称号。
② 凯撒：古代罗马君主称号。

95 他们呼唤着汗的威名，高唱颂词，
个个喜气洋洋，欢乐充满心灵。

96 你瞧，百花千草装点得大地如画，
山峦、平原、洼地，碧草如茵。

97 有的用自己的芳馨为汗效力，
有的以自己的丽质打开汗宫之门。

98 有的举起双手，为汗奉上薰香，
有的洒散麝香，使人间充满芳馨。

99 有的从东方带来珍贵的礼品，
有的从西方赶来，献一片赤心。

第十五章 麻赫穆德·喀什噶里及其《突厥语大词典》

第一节 麻赫穆德·喀什噶里的生平和著作

麻赫穆德·喀什噶里(Mahmud kashghari)的全名叫麻赫穆德·伊本·侯赛因·伊本·穆罕默德·喀什噶里,出生在喀什疏附县乌帕尔乡阿孜克村。他大约生于11世纪初,死于70—80年代之交。他可能出身于著名的喀喇汗朝皇族。他的曾祖曾从萨曼尼的儿子们手中夺取了撒马尔罕和布哈拉两地。他祖父穆罕默德是攻取和田的喀喇汗朝可汗玉素甫·卡迪尔汗的次子。回历448年(1056)穆罕默德与其兄苏莱曼发生战争,将其兄俘获,而成为东部喀喇汗朝的可汗,称布格拉汗。他仅在位15个月,便于1058年将汗位传给长子侯赛因。侯赛因正是麻赫穆德·喀什噶里的父亲,曾任七河地区巴尔斯罕的汗。

据说,侯赛因当太子时,一日出外打猎,在乌帕尔阿孜克村同一位学者的独生女伯比·热比亚邂逅,后来便娶了这位有才学的少女为妻。伯比·热比亚便是麻赫穆德·喀什噶里的母亲。伯比·热比亚自幼从父亲那里受过良好的教育,相当博学,对麻赫穆德·喀什噶里的成长起了很大作用,给他从小灌输了对文化知识的热爱,培养了他的美德。伯比·热比亚死后葬在通向帕米尔的驿路边的伊克奇镇上,至

今她的墓还在该地。喀什妇女直到现在仍无比崇敬这位母亲，奉她为“女祖”，在各种宗教活动中祈求她的助佑。

麻赫穆德·喀什噶里在乌帕尔的阿孜克村度过了少年时代，在官邸附近的学校里接受了良好的初级教育，后进入创办于素吐克·布格拉汗时期的喀什经文学院学习，受教于当时著名学者侯赛因·伊本·海莱弗·喀什噶里，掌握了当时伊斯兰世界被认作学术语言的阿拉伯语和被认作文学语言的波斯语。

恰在麻赫穆德·喀什噶里的父亲继汗位的同一年，穆罕默德的一个妃子与其子伊卜拉音发动了宫廷政变，亲属中多人被杀。麻赫穆德·喀什噶里本人侥幸脱险，从此开始过着流亡生活。但是，这却给了他一个机会，使他有可能遍访伊犁、七河流域和钦察草原的广大地区，前后大约经过了十几年的时间，他走遍了这里操突厥语的部族和部落，了解他们的语言、社会组织结构、风土人情、历史和宗教，做了大量的调查，得到了丰富的第一手材料。

1072 年前后，麻赫穆德·喀什噶里到达阿拉伯帝国巴格达城。在那里，他将多年搜集到的材料加以疏理、分类、研究，开始编写《突厥语大词典》。那时候，阿拉伯哈里发国家政权掌握在赛尔柱人的统治者苏丹马立克·沙赫手里，马立克·沙赫的王后突尔坎可敦出身喀喇汗朝王室，这位王后曾操纵马立克·沙赫政权达 25 年之久。在她的荫庇下，喀什的许多学者云集于伊斯兰世界的文化中心巴格达，并参与了许多政治和学术活动。从《突厥语大词典》的某些内容来看，麻赫穆德·喀什噶里可能也是在这位王后的庇护下从事自己的学术事业的。1076—1077 年，当《突厥语大词典》编写修订完成之时，他大约已 60 岁左右了。

《突厥语大词典》(Divanu Lughatit Türk)，是现存规模最大的一部古代突厥语词典。全书共三卷，前后可分为两大部分。第一部分为序论。麻赫穆德·喀什噶里在序论部分叙述了编纂《突厥语大词典》的缘起，词条的编排体例，文字结构，突厥诸部的地理分布，并附有他绘制的一幅圆形世界地图“达伊拉”(阿拉伯语，“圆形”之意)。

第二部分是正文，也就是突厥语词的注释。全书分为8卷，各卷再分卷上、卷下，分列名词、动词。每卷收录的词目为数甚多。作者又在分卷内分章，每章的词目按单词的词根之多寡——2根词，3根词、4根词等等分类；每类词根再按字型、语言特征、词尾字根编排。它共收突厥语词7500余条。每个词条后有阿拉伯语的注释，常常有详尽的诠注，并引当时突厥语诸部的民间诗歌、谚语等材料作为范例。这些诠释旁征博引，内容涉及语言、文学、民族、民俗、历史、宗教、天文、地理、数学、医学、哲学、政治、经济、动植物、矿产地质等诸多方面，例如境域的变迁，民族的迁徙，山川的脉络，关隘的形势，都邑的方位，道路的远近，及至各地风土人情、轶闻掌故等等，都广泛搜集，系于有关条目之下。它是一部完整而可信的历史文献，是有关维吾尔族及其他突厥语民族历史与社会生活的大百科全书。

除了《突厥语大词典》之外，麻赫穆德·喀什噶里可能还著有《突厥语语法精义》等书。60年前，一农民曾从他陵墓旁发现了一些埋在地下的手稿，它们被放在一只金托盘上的书板下。这或许也是他的部分研究成果。可惜这些著作的手稿现都已遗失。

麻赫穆德·喀什噶里晚年被一商队从巴格达带回故乡乌帕尔。一路上，商队极为照顾他，专门为他在驼背上放了一个驮轿，使他可以时坐时卧。每当遇上山坡或狭路，人们就背上他过去。回到乌帕尔后，据说他还在高级经文学院执教过，培养了不少弟子。他逝世以后，被安葬在乌帕尔乡阿孜克村近旁风景秀丽的山麓。这里，山上树木郁郁葱葱，山下是叫作“切什麦祖拉尔”的清澈见底的山泉，是他生前最喜爱的地方。他的陵墓被人们尊称为“海兹里提·毛拉姆”（意为“尊敬的学者”）之墓，世世代代为喀什人民敬仰供奉。九百多年来，喀什、莎车、和田和阿克苏等地的许多学者和经文学校学生在毕业后常专程来到这座陵墓旁，称麻赫穆德·喀什噶里为“释道先师”，祈求他在冥冥中为他们祝福。遵照麻赫穆德·喀什噶里的遗嘱，人们把他喜爱的书籍和著作赠给他的陵墓。来拜谒陵墓的人们便利用陵墓中的这些书籍，解决了许多未能解决的学术问题。这座陵墓竟成了一

座奇异的图书馆！直至今日，每年奴鲁孜月(伊朗历元月)还有许多探求宗教学问的喀什学者来到这座陵墓进行拜谒，有的甚至在陵墓前结庐而居。1983 年 12 月，新疆维吾尔自治区政府正式宣布这座陵墓被列为重点文物保护单位。

第二节 《突厥语大词典》中的诗歌、谚语及其文学价值

正如麻赫穆德·喀什噶里在《突厥语大词典·序论》中所述："我将此书用名言、韵文、寓言、诗歌、英雄史诗和散文片断加以修饰，并按字母顺序专门列出。"他在编纂《突厥语大词典》时，大量引用了他历十多年艰辛亲自调查所得的资料诠释词条。词典中不仅有丰富的语言资料，同时还有大量书面文学和民间口头文学资料，其中记载的诗歌总计有 277 首，谚语达 216 条。这些诗歌谚语多数是现实主义的力作。它们为我们提供了最为真切的有关古代突厥语诸民族文学尤其是古代维吾尔族文学的第一手资料，向我们展示了从公元前的遥远时代到公元 11 世纪这一漫长历史进程里突厥语诸民族特别是维吾尔族的广阔的社会生活概貌，艺术地再现了他们社会生活多姿多彩的历史画卷；显示了他们的艺术创造才能。这些诗歌、谚语中有相当多属于民间文学作品，它们的表现手法多种多样，它们的语言朴素自然而且饱含着感情，饱含着人民的爱憎，是文学作品中难得的佳作。所以说，《突厥语大词典》不仅是突厥语言学史上的一块丰碑，而且具有巨大的文学价值，是文学史上的一部继往开来的巨著。

畜牧经济曾在古代维吾尔族及其他突厥语民族中占有重要的地位，他们"随水草迁徙，以畜牧、射猎为务。"从远古至 8 世纪 40 年代初的回纥汗国时期，也同样过着"居无恒所，随水草流徙……善骑射"

的游牧生活。从《突厥语大词典》引用的一些诗歌、谚语也可了解到，牲畜，尤其是马，在他们整个社会生活中具有显赫的地位：

谁的牲畜增多，
谁就适宜治理国度，
伯克失去牲畜，
将为失去民众而痛苦。①

《突厥语大词典》里，有许多讴歌牧民们热爱的大草原的诗篇。它们自然浑成，不事雕啄，让人恍如身临其境，例如：

百花绽开了笑脸，
大地铺上了绒毯，
天国呈现在眼前，
严寒啊再不回还。②

飞鸟飞虫都苏醒，
雌与雄结对成双，
聚聚散散乐陶陶，
再也不回洞穴藏。③

春雷轰响，
云雾缭绕，
儿子母子嘶鸣，
它们结群欢叫。

完全是白描的手法，那绒毯上的“白花”，那春雷、云雾中的儿马

① 《突厥语大词典》维文版，卷一，第469—470页。新疆人民出版社1984年版。以下引诗同此书。

② 卷一，第161页。

③ 卷三，第5页。

母马，构成了淳朴自然的草原风光。哈萨克族有这样一则故事：闪电是天上的种公马奔跑的身影，因为天上的母马落到了人间，天上那发情的种公马为找不到母马而狂奔乱跳，不住嘶鸣。于是人们听到了天上的春雷响，而这时也就是马群配种季节到来了[①]。这则故事正是对上面第三例诗歌的一个很好注脚。

当野马、野山羊和麂子成群地奔向牧场时，在那里放牧的牧民们自然不会放过这些野味。《突厥语大词典》记载了不少关于古代维吾尔族及其他突厥语民族进行狩猎活动的诗篇，如：

乌鸦饥渴就要啄水，
隐藏的猎人放上食物诱其上钩。[②]

从中我们了解到，他们狩猎除了用马匹、弓箭外，还用猎鹰、猎犬，有时也要放捕猎器以诱捕猎物。每首诗歌并非简单的铺陈，而是显现出有趣、新鲜的风土色调。它们仿佛一幅幅狩猎民俗风情画，真实而形象地展现出古代突厥语诸民族狩猎活动的动态情景。

此外，“猎狗之奔跑于狐狸不悦”[③]，“没有从未空发的猎手，没有从未弄错的学者”[④]，“猎人有多少计谋，狗熊就有多少对付的办法”[⑤]，“坟墓处无房屋，废墟上无狩猎”[⑥]，等等谚语，恰恰是这些古代牧民们日常生活实践的结晶，是他们对富有特色的狩猎活动这一客观事物形象而生动的概括和总结。

840年，漠北的回鹘汗国灭亡，以庞特勤为首的回鹘十五部西迁，与当地原有的回鹘游牧部落和土著居民融合后，开始抛弃原来的游牧生活，定居下来，逐渐过上了农耕生活。《突厥语大词典》记录了

① 毕梓：《哈萨克民间文学概论》，第69页。中央民族学院出版社1992年版。
② 《突厥语大词典》卷一，第555页。以下各条均为此书。
③ 卷二，第20页。
④ 卷三，第80页。
⑤ 卷一，第86页。
⑥ 卷一，第630页。

许多与农业、粮食加工业和园艺业有关的谚语，从中可以看出他们在农业生产的实践中已总结出了一些可喜的经验，例如：

耕种时精耕细作，收获时不出麻烦。
磨坊之地建得不牢，磨坊会突然塌裂。①

在磨坊里出生的老鼠不怕雷声。②

喀喇汗朝建立后，王朝首领与封地领主之间的矛盾，封地领主与封地领主之间的矛盾，东部王朝与西部王朝之间的矛盾，世俗政权与宗教界之间的矛盾，王朝与游牧部落军事首领之间的矛盾等等，导致了社会的动荡，战争连绵不断。几乎与整个喀喇汗朝的历史相始终。仅举一例：10 世纪末对于阗地区发动的“圣战”，前后竟长达几十年，直持续到 11 世纪初才把伊斯兰教传到今日的和田地区。《突厥语大词典》引用的诗歌谚语中有很大一部分是以战争为题材的。有的诗歌直接描写了战争的激烈和残酷，还有些诗歌以豪迈的语言，形象、生动地再现了战场上那一个个勇士们的英雄壮烈之举，更加鲜明地呈现出当时突厥语诸民族崇敬英雄、崇尚勇敢的英雄观：

我往下呼喊，集合了族人，
箭上弦瞄准了敌人，
战斗中我勇敢杀敌，
敌人见了勇士抱头鼠窜。③

另外，一些诗歌和谚语是鼓励人们去同敌人勇敢搏斗的，宣扬了无畏的战斗精神。如：

谁成为勇士，谁就荣光。④

① 卷三，第 485 页。
② 卷三，第 385 页。
③ 卷二，第 110 页。
④ 卷一，第 425 页。

英雄在同敌人的斗争中涌现，
仁士在纷争口舌中显现。①

显然，古代维吾尔及其他突厥语民族把勇敢和能征善战看作是最高尚的美德。他们认为，英雄不是在温室里成长起来的，而是在硝烟弥漫的战场上拼杀出来的，所以个个都争先奔向战场：

让我遂愿吧，
让勇敢成为我的称号，
派我到战场去吧，
拨给我一匹战马。②

《突厥语大词典》中有一组怀念英雄艾尔统阿（波斯人称为阿甫拉西雅夫）的诗歌，充分表现了古代突厥语诸民族是多么崇敬英雄，多么爱戴英雄。现将该组诗歌的片断示列如下：

英雄艾尔统阿真正离开人间？
让无情世道依然留存漫漫？
难道苍天已向他复仇雪冤？
如今我们心已碎回肠寸断。③

他熄灭了战火，
他消灭了敌人，
他办事果断，
他箭无虚发。④

诗中无比热情地讴歌了英雄艾尔统阿的英勇、顽强、果断、热情

① 卷一，第58页。
② 卷三，第574页。
③ 卷一，第59页。
④ 卷一，第677页。

的性格，表现了人们对其英雄业绩的无限怀念，寄托了人们对其英勇献身壮举的深切悼念之情。这些诗歌片断很象是从一部传记性的英雄史诗中摘录下来的。

《突厥语大词典》的一些诗歌、谚语还向我们真实地再现了古代维吾尔族及其他突厥语民族 宗教信仰状况。维吾尔族先民与北方阿尔泰语系其他民族先民一样，曾长期信仰萨满教，后又相继信奉了祆教、摩尼教、佛教等，公元 10 世纪初开始信仰伊斯兰教。词典引用了不少赞美和崇拜腾格里(Tangri)(即“苍天、上天、天神”之意)的诗句，如：

只有对腾格里日夜祈祷，才会不迷津失途；
只有对腾格里心怀畏惧，才会知廉耻，不轻浮。①

从《突厥语大词典》全文看，作者是站在伊斯兰教的立场上写出此书的。词典中，“腾格里”词条虽提到“异教徒的首领祈祷腾格里”，下文却下定义说：“腾格里是至尊至大的。”可见，在当时的维吾尔人头脑里，腾格里不但是异教徒(非伊斯兰教徒)崇拜的对象，而且已与伊斯兰教“真主”的概念混为一体了。

另外，请再看下面的谚语：

谁的身旁有玉石，闪电不会击中他。②
谁崇拜乌买，谁就会得子。③

前一谚语反映出古代维吾尔族及其他突厥语民族对自然之物——玉石怀有的崇拜心理。后一谚语里的“乌买”是他们所崇拜的一位女神。鄂尔浑叶尼塞碑铭文上就提到过她。她被认为是司生育的女神。直到晚近的时候，旅行家们还曾在哈萨克民间见到过哈萨克

① 卷三，第 515 页。
② 卷三，第 26 页。
③ 卷一，第 167 页。

妇女礼拜乌买女神的仪式。[①]

古代维吾尔族和其他突厥语民族在原始宗教——萨满教信仰时代就有巫术和娱神的狂欢,《魏书高东传》记载:"若安全无他,则为报赛……男女无大小皆集合,平吉之人则歌舞作乐……"他们以载歌载舞的形式来表达胜利的喜悦和对天地神灵的感谢。这种娱乐活动在后来就变成民间的娱乐喜庆活动保留下来。他们能歌善舞,每当节日喜庆之时,便聚集在一起尽情娱乐。《突厥语大词典》里的一些诗歌恰恰是当时节日喜庆风情的真实写照:

让小伙子们,
留下树上的果子,
让他们猎取野马黄羊,
让我们欢度节日。[②]

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![③]

《突厥语大词典》还收录了相当多的情歌,这些情歌纯朴清新,有着浓郁热烈的抒情色彩,例如:

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。[④]

---

① 参见(土耳其)阿·伊南著《萨满教今昔》,中国社会科学院汉译本(油印本)。
② 《突厥语大词典》卷一,第384页。
③ 卷一,第139页。
④ 卷一,第94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。①

他双眼迷人，
偏偏是异乡客。
他面如满月，
我心被刀割。②

这些情歌或表现对恋人的深深思念，或表现相见时的喜悦，或为无法实现的爱情而苦闷，却显得那么直率大胆，而绝不忸怩作态，只有对爱情的一片真挚。

等到爱情开出了鲜花，便开始提及婚嫁。《突厥语大词典》中有的诗歌、谚语写道：

给了聘礼，可娶姑娘；若有需要，价重也可。③

从上面各例子可看出，古代维吾尔族及其他突厥语民族中，男子娶妻必须给女方聘礼，女方一旦收下聘礼，女子即可嫁与男子。而女方之家为了给女儿找个称心丈夫，常常也要给女儿备一份嫁妆。

《突厥语大词典》中有一些诅咒社会风气的败坏，揭露统治阶级贪婪和腐败的诗歌、谚语。这些诗歌、谚语是对那个时代黑暗面的真实无情的记录，具有非常重要的思想和艺术价值。例如：

世风日下，
人心不古，
仁慈的伯克(指艾尔统阿)逝去，

① 卷一，第126页。
② 卷三，第42、43页。
③ 卷三，第507页。

信义再无人接续。①

我祈求官府大人，
用财物苦苦央求。
我以此遂了心愿，
从而也花去了金钱。②
大风可以驱散乌云，
贿赂可以打开官府的大门。③

从《突厥语大词典》的另一些诗歌、谚语中还可了解到，古代维吾尔族及其他突厥语民族极看重伦理道德的修养。他们常常善于巧妙地把伦理道德范畴中的哲理，用诗歌、谚语的形式表现出来。这样，一个个抽象、呆板的哲理便寓于优美的艺术形象之中，产生了更强的感染力和说服力，令人久久难忘。词典中引用这类诗歌、谚语，使我们可以窥见他们的伦理道德观念和思想意识。

古代维吾尔人和其他突厥语民族认为人的道德与知识、智慧是互相依存、相辅相成的，所以他们把获取知识、具有知识进而获取道德作为人的毕生追求。《突厥语大词典》中的劝喻性诗歌说道：

你要有道德，要学习，不要骄傲，
谁无德而自傲，就不能经受考验。④
孩子，听我教诲，要有道德，
要有渊博的知识，并把它们传授给人。⑤

要尊重有智慧之人，多听他们的言论，

① 卷三，第55页。
② 卷三，第121页。
③ 卷一，第459页。
④ 卷一，第335页。
⑤ 卷一，第72页。

要学习他们的品德，遇事向他们请教。①

他们认为道德、知识和智慧都非常重要，都关系着人一生的幸福。《突厥语大词典》有谚语阐述道：

幸福将因无德而离去。②

幸福的标志是知识。③

那么，怎样才是一个道德品质高尚的人呢？他们认为首先要有善德，提倡用良善的心去看待人生，面对人生。《突厥语大词典》收录的劝戒人们行善的诗歌谈到：

获得成功，有了地位要行善事，
身处官府要为人们行善施德。④

旁人对你笑，你不要因是火炭而扔掉，
要善意相迎，报以笑脸。⑤

语言美是一个道德品质高尚的人必须具备的。《突厥语大词典》的一些谚语谈到语言在道德中的重要性，劝戒人们要凭借知识与智慧使自己拥有吉善美好的语言。例如：

道德之首乃是语言。⑥
用美好的语言可获得美酒佳肴。⑦

① 卷一，第 558 页。
② 卷二，第 332 页。
③ 卷一，第 557 页。
④ 卷一，第 87 页。
⑤ 卷一，第 174 页。
⑥ 卷一，第 145 页。
⑦ 卷一，第 615 页。

要听从智慧之人的教诲，
其言之善能入人心。①

一个道德品质高尚的人应该具有超然于世俗物质利益的品格。《突厥语大词典》的诗歌、谚语用曲折委婉而又深刻的比喻劝告人们：

须知钱财乃是人类的敌人，
智者贤者怎会爱自己的敌人。②

不要把冰粒当作珍珠，
也不要把礼物当作酬金，
不要因不义之财高兴，
智者不屑为之。③

而另外一些诗歌、谚语表现出人们对慷慨大方处世方式的极为欣赏，反映出古代维吾尔族人及其他突厥语民族热情好客的风尚。请看这些谆谆教导：

漂亮的衣服，你自己穿上，
香甜的饮食，让别人去吃。
来访的客人，要相待以礼，
让你的好名声，传遍人世。④

吝啬之人无名声。⑤

客人来，幸福至。⑥

① 卷三，第211页。
② 卷三，第525页。
③ 卷一，第547页。
④ 卷一，第63页。
⑤ 卷一，第427页。
⑥ 卷一，第124页。

《突厥语大词典》中的诗歌、谚语，多数是现实主义的精确描绘，但也有一些作品具有不同程度的浪漫主义色彩，运用了浪漫主义的表现手法。如词典引用了一些冬夏之争的四行诗。这些诗歌充满了丰富的想象，具有特殊的艺术感染力，请看其中几首：

冬夏争战，
横眉怒眼，
双方靠近，
都想战略对方。

冬天对夏天说，
人马因我增肥长胖，
疫病减少，
个个身强力壮。

这些诗歌使用拟人手法，将幻想与现实生活巧妙地结合起来，让地球绕太阳公转而引起的冬夏季节变化人格化，赋予它们人的思想感情和行为，使它们会“争战”，会“靠近”，会“横眉怒眼”，充满了生机和活力。通过它们的“争战”，告诉人们：无论冬季还是夏季，都同人一样有长处有短处，要使它们扬长避短，要客观地，辨证地对待它们，使它们更好地为人类服务。这些浪漫主义诗歌曲折地反映了现实，它们是从现实生活中总结出来的，是在感性认识的基础上，经过艺术加工，得到的理性的总结。

《突厥语大词典》中的诗歌、谚语内容丰富多彩，语言准确优美又朴素自然，反映了当时维吾尔族及其他各突厥语民族的经济文化已发展到相当高度。有些采取了各种修辞手法，使诗句更加鲜明，生动，极富形象性。其中有的运用了比喻手法，能让人觉得余味无穷，具有强烈的感染力。例如：

壶头如鹅颈，

斟满的酒杯如眼泪，①

百花放苞，
如珍珠张开外壳。②

还有些诗歌采用了借助其他事物作为诗歌开头的比兴写法。这些诗歌里没有喻词，而把喻体和本体排列成结构相似、互相映衬的平行句式。仅举一例说明：

最坏的鸟是喜鹊，
最糟的树木是野蔷薇，
最差的地是低洼泥泞之地，
最坏的人是吝啬暴躁之人。③

开头的三句是起兴，它们与第4句没有任何意义上的联系，只起着比喻的作用，只为了衬托出“最坏的人是吝啬暴躁之人”这一观点。使诗歌曲折委婉，而不给人以突兀的感觉。

这种比兴手法在《突厥语大词典》的谚语里运用得相当普遍。例如：

没有大麦，骏马翻不了山，
没有帮手，英雄打不了胜仗。④

秃鹫一见猎狗，就急速从高空飞下，
智者一旦劝教，很快就会领悟。⑤

比兴手法的运用，加强了这些谚语的生动性和鲜明性，在极短的

① 卷一，第136页。
② 卷二，第170页。
③ 卷一，第572页。
④ 卷一，第167页。
⑤ 卷三，第61页。

语句里造成极动人的境界和形象。

《突厥语大词典》中的许多诗歌中排比句式比比皆是，例如：

乌云滚滚，
大雨滂沱。①

红花黄花簇拥，
紫花绿花争艳。②

爱情激动了我，
思念涌向了我。③

正是用相关内容构成了排比，使语势得到了增强，大大提高了表达效果，把感情抒发得更加淋漓尽致了。

有些诗句运用了夸张手法。尽管言过其实，却给人以非常真实之感，达到了艺术的真实。例如：

战马奔驰，
四蹄迸出火花。④

我的泪水流成海，
多少鸟儿在海边飞过。⑤

我的眼泪如泉涌，
泪水能浮起鸭子。⑥

① 卷三，第544页。
② 卷一，第513页。
③ 卷一，第94页。
④ 卷三，第187页。
⑤ 卷二，第60页。
⑥ 卷一，第297页。

在形式上,《突厥语大词典》中的诗歌分为四行诗和双行诗两大类。四行诗占整个词典诗歌的三分之二,成为词典诗歌的主要形式。

四行诗最常见的押韵形式是 AAAB 式,即前三行诗句押韵,尾句不押韵。但也并不拘泥,富于变化。还有少数是 AAAA 式(四行句句押韵),×A×B 式(二、四句押韵)等等。由于韵脚采用同一语法形式,因而四行诗用于押韵的词其语法类别也就显得比较划一,形成了一种和谐的对仗。四行诗每个诗句的音节数目彼此要求相同,或每行 7 个音节,或 8 个,或 11 个等等。它们都是一种讲求韵律的格律诗。请看一例:

严寒降临到这里,
驱走了欢乐夏季,
飞雪覆盖着土地,
人们冻得直发抖。①

《突厥语大词典》的 78 首双行诗多数也押韵,其中只有 20 首不押韵。这些不押韵的双行诗很可能是构成更大诗篇的组成部分,其韵脚在更大的诗篇中可能是押韵的。不少双行诗很象是一首长诗的相对独立又具有联系的片断。

《突厥语大词典》收录的谚语分为单行式和双行式两种,以单行式谚语居多。双行式谚语大多讲求押韵,彼此在形式上也讲求对称,形成了一种和谐的韵律。如:

坟墓处无房屋,
废墟上无狩猎。②

① 卷一,第 604 页。
② 卷一,第 671 页。

第三节 《突厥语大词典》在文学史上的地位和影响

《突厥语大词典》引起了世人的瞩目，是因为它是世界上第一部完整、系统的突厥语词典，是一部前无古人的大作。它是古代维吾尔族人民创造的高度文化的一座光辉里程碑，是维吾尔族人民对祖国文化和世界文化做出的不可磨灭的贡献之一。

麻赫穆德·喀什噶里在其词典的《前言》中说："我跑遍了他们的城市和村庄，记录并利用了突厥、土库曼、乌古斯、炽俟、样磨、黠戛斯等部落的语言。这样使这些部落的每种语言都在我的心里深深地扎下了根……在进行了长期的研究和探索之后，我用最优雅的形式和最明确的语言写成此书[①]。"正因为如此，这部词典就其对当时突厥语语言、语法的科学理解及其系统性来说，都达到了时代的高峰。麻赫穆德·喀什噶里在词典的编纂过程中，对突厥语和阿拉伯语，对突厥语各语言均做了深入、细致地比较研究。他的比较语言学研究实践要比欧洲19世纪才开始的比较语言学早八九百年时间。它是一部开语言比较研究先河的巨作。它又是一部关于11世纪中亚社会的百科全书，是关于11世纪古代维吾尔人及其他突厥语民族生活情况的唯一资料来源。而且，麻赫穆德·喀什噶里为了使这部词典达到"最优雅的形式和最明确的语言"，创造性地在该词典中先后共引用诗歌和谚语各200多首(个)，使它也成为一部极为丰富的文学著作，使它在维吾尔族文学史上有了毋庸置疑的重要地位。

---

① 卷一，第671页。

麻赫穆德·喀什噶里是一位杰出的民间文学搜集家,《突厥语大词典》中的诗歌、谚语正是他用十几年时间深入民间,在毡房、农舍亲自调查、采集,搜集所得。这些丰富的第一手资料多是"感于哀乐、缘事而发"的现实主义作品,其中有相当数量的民间文学作品,因而愈显其珍贵价值。由于他的贡献,人们才能得到有关维吾尔及其他突厥语民族民间文学发展的许多历史依据。这些充满无比质朴深厚的思想感情和现实主义精神的民间文学作品以详明的事实证明了劳动人民的创造才能。作者用自己的实际行动,给后世作家作出了榜样。他启发和推动了后世作家去重视民间文学,走向民间,向广大人民学习,从而使他们 的创作增添了新的血液,有了新的进展。如 15 世纪维吾尔文学杰出代表之一的阿塔依在创作中尽量使自己的语言接近人民的口语;在他的作品中,曾成功地引用过不少民间谚语。对 18—19 世纪维吾尔文学发展做出了卓越贡献的阿布都热依木·尼扎里也从民间汲取营养,创作了一系列叙事长诗;他最有代表性的作品《热碧亚与赛丁》便是取材于流传在喀什一带的维吾尔族民间同名叙事长诗。哈萨克族近代杰出诗人阿拜始终站在民众一边,以民族的振兴为己任。

《突厥语大词典》中摘录了包括从远古时代到中世纪各个时期的维吾尔族及其他突厥语民族的民歌。而后世民歌恰是它们的嫡传。将现代维吾尔族民歌与之相比较,可以明显地感觉到,它们是一脉相承的。《突厥语大词典》中收录的诗歌多为四行诗,并且以每行 7 个音节、8 个音节或 11 个音节组成,这是现代维吾尔、哈萨克、柯尔克孜等突厥语诸民族的民歌中最常见的结构形式,表明这种结构形式在公元 11 世纪已经相当成熟和发达了。现代维吾尔族民歌同《突厥语大词典》中摘录的民歌一样,思想内容深湛隽永,纯朴清新,有着浓郁热烈的抒情色彩,表现出对生活的追求和热爱。当然,现代维吾尔族民歌有继承也有发展。文学作品是现实的一面镜子。现在,维吾尔族人在新疆的片片绿洲上过着日出而作、日入而息的农耕生活,那种连绵不断的频繁的战争年代已成为过去,人们的生活安全而宁静。

因此，现代维吾尔族诗歌中，再没有《突厥语大词典》里那么多描写战争的诗篇，那么多崇敬英雄，崇尚勇敢的颂歌，而在民间流传最广，数量最多的却是情歌。现代维吾尔族的情歌与《突厥语大词典》中的情歌相比，已达到了更高的艺术境界。它们语言更加优美，感情更加细腻，而且比兴手法也运用得更加驾轻就熟。少男少女们将自己的爱、自己的情融入绿洲独特的淳朴幽美的田园生活之中，唱出最动情的歌，具有格外吸引人的力量。到了现代，尤其在建国后，文学艺术家们更是同麻赫穆德·喀什噶里一样，直接吸取民歌的精华丰富自己，从而滋养出一代新作家。诗人闻捷的成名作，是脱胎于维吾尔族民歌而创作出来的。音乐家们又把维吾尔族等突厥语民族的民歌谱以歌曲，形成一支支驰名中外的名歌。如王洛宾的《达坂城的姑娘——马车夫之歌》、《黑眼睛的青年》、《牡丹汗》、《掀起你的盖头来》等，均是取材于维吾尔族民歌；而《在那遥远的地方》、《玛依拉》等则取材于哈萨克族民歌。

《突厥语大词典》里摘录的谚语不但是研究古代维吾尔族及其他突厥语诸民族社会、经济、信仰等的宝贵材料，而且相当多的谚语直至今日仍在维吾尔、哈萨克、柯尔克孜等突厥语诸民族的民间流传着。例如："勤劳满嘴油，懒汉血满头"，"好马一鞭，孬马千鞭"，"两个公羊在一个锅里煮不熟"，"鸟凭翅膀，人靠骏马"，"夏天多一分力，冬天多一分闲"，"人的花招儿在肚里，牲畜花斑在外表"等等，类似这样一些流传至今的谚语不在少数。倘若从《突厥语大词典》完成之时算起，这些谚语在历史长河里已经历了将近十个世纪，可见其持久的生命力。还有些谚语至今已发生了一些变异，有些有了更加丰富的内容。比如："没有大麦，骏马翻不了山；没有帮手，英雄打不了胜仗"[①]。这个表现英雄离开集体的支持与帮助将会孤掌难鸣的谚语，在今日的维吾尔族谚语中已发展成为"一匹马扬不起尘土，一个人成不了英雄"、"一根木头盖不成房，单枪匹马成不了王"、"天鹅离不开

① 卷一，第67页。

湖面，英雄离不开人民”[①] 等等多个同样内容的谚语。再如：“用美好的语言可获得美酒佳肴”这一谚语，发展到今天，也有了“一只蜡烛可以照亮一顶毡房，一句话可以照亮大伙的心房”、“直言可截铁，柔语可断剑”、“好刀无事不出鞘，好话出口愁容消”等更加生动形象的谚语。另外一些谚语由于时代的变迁而不再流传，它们只是作为民间文学遗产被《突厥语大词典》保存下来。例如：词典中收录了“谁崇拜乌买，谁就会得子”，“打塔特[②] 人的眼，挖荆棘的根”[③]，“谁的身边有玉石，闪电不会击中他”等现已失传。显然，由于社会生活的变化而导致了人们观念上的变化，这些谚语才不再流行而作为历史的见证记载在《突厥语大词典》里。同时，《突厥语大词典》收录的谚语当中，以游牧业生产和生活为题材的谚语，或者以驼、马、羊、牛四畜作比的谚语非常丰富，而农耕生活已延续了千年以上的维吾尔族人的谚语已逐渐转向用庄稼、麦场、粮仓、果树来作比了。谚语是语言的结晶，谚语的语言形式特点是由语言自身的特点决定的。现代维吾尔语及其他各突厥语民族的语言是古代维吾尔族语及其它突厥语的一种发展。它们之间虽有差异，但共同点更多，它们的根本特点并没有变。因此，《突厥语大词典》中的谚语形式同后世维吾尔族及其他突厥语民族的谚语是相通的，甚至是共同的。这无疑也为《突厥语大词典》谚语在维吾尔族及其他突厥语民族的民间的传承提供了保障。

《突厥语大词典》中的诗歌、谚语，在语言风格上也充分体现了古代维吾尔族及其他突厥语民族的特点。这些诗歌、谚语用的都是纯粹的突厥语，找不出一个阿拉伯、波斯语。那深刻的哲理、美好的感情、复杂的抽象概念等等，全都是用本民族语言表达出来的。这些诗歌、谚语内容丰富多彩，语言纯熟，风格优美，反映出当时维吾尔族及其他突厥语民族的经济文化有了相当高水平。词典里多数诗歌都是

① 见黄祥荣编译《维吾尔族谚语》，四川人民出版社 1981 年版。

② 指非穆斯林回鹘人或伊兰人。

③ 《突厥语大词典》卷二，第 409 页。

讲求韵律的格律诗。从这些诗歌的韵律来看，证实了当时维吾尔族及其他突厥语民族的民族风格已发展到相当高度。这种诗歌的韵律对阿拉伯诗歌的韵律有一定的影响，最终形成了阿鲁孜韵律的写作方法。

《突厥语大词典》于1072—1077年完成之后，一个时期在巴格达阿拉伯哈里发王宫图书馆中保存，并且不断辗转手抄流传。土耳其的穆·夏克尔乌勒库塔希尔专门写了《大突厥语言学家喀什噶尔人麻赫穆德》一书，书中谈到《突厥语大词典》有多种本子[①]。1360年逝世的埃及著名历史学家拜迪尔丁·马合默德在《时代参与者历史的珍珠》一书中，以《我所见到的麻赫穆德的大词典》为题，提供了简单的材料。埃及拜依巴尔斯亚经学院教授伊本·买合默德喀什噶里在完成于1363年的《幸福之冠和统治者的称号》中，还引用了《突厥语大词典》的一些片断。200年后，阿拉伯语言学家加马利丁·伊本·尼穆罕拉自认为是麻赫穆德·喀什噶里的学生，在从回鹘（古代维吾尔）人中积累语言资料的基础上，写出了有关突厥学的《漂亮的语言和精美的阐述》一书。由此看出，《突厥语大词典》完成后，曾在社会上广泛流传，并产生了相当大的影响。后来，此词典曾失落几百年之久。直到1914年，土耳其学者阿里·艾米尔才从旧书店里偶然发现了它的抄本。该抄本是由波斯萨微地方人穆罕默德·本·阿布巴克尔于1265—1266年间根据作者的手稿原本抄写的。它原被奥斯曼帝国大臣拉孜普比伊家的一个妇女所保存，后因生活所迫，卖给了书商，出现在旧书店中，这是《突厥语大词典》现存的唯一本子，收藏于土耳其伊斯坦布尔国家图书馆。1917—1919年在土耳其出现了它的铅印本，1939—1941年在安卡拉出版了土耳其文译本。以后陆续被译成德文、俄文以及日、法、英等文的节译本。新中国成立后，我国突厥语学者们整理、翻译此词典花了很多人力物力。他们从1955年开始进行翻译工作，于1980年起相继出版了三卷本的现代维吾尔语译

① 参见《突厥语大词典》维文版卷首文。

本。

《突厥语大词典》在世界上广为传播，甚至在近年来形成了“大词典学”。广大学者对它的研究更加广泛，更加深入。随着词典的翻译、出版，我国已有不少学者对它倾注着自己的心血，有的深入喀什细致地调查研究，有的在将词典逐字逐句进行分析、探讨，已出现了许多突破性的科学成果。

在中亚地区，在土耳其，对《突厥语大词典》的研究始终没有中断过。它在土耳其印行之际，近东似已知晓。在欧洲，近年来不少学者用德文、匈牙利文、俄文、英文等写了不少关于它的书籍和文章。德国从事此项研究的人最多，如：著名的突厥学家卡尔勒·布鲁克曼从1919年起就写了很多有关文章。特别是1928年，他的按德文字母顺序排列的《突厥语大词典》的索引，颇有学术价值。

第十六章 阿合买提·玉格乃克与艾合买提·亚萨维

第一节 阿合买提·玉格乃克及其《真理的入门》

一、《真理的入门》的抄本、版本

阿合买提·玉格乃克是在维吾尔古典文学中占有重要地位的文学家之一。其代表作是劝诫诗《真理的入门》。但作者的生平不详[①]。该作品的校正者海米提·铁木尔、吐尔逊·阿尤甫在为该作品写的前言中说:"作者在作品末尾自称艾地比·阿合买提",而在一些跋诗中,则是以艾地比这个名字称谓的,还有一些跋诗称艾地比的家乡是玉格乃克。据此,作者的全名可以称为"艾地比·阿合买提·比·马合木提·玉格乃克"。

《真理的入门》写作年代不详。但据其内容和语言特征,当写于12世纪末、13世纪初,即喀喇汗王朝的后期。关于内容方面的特征,我们将在下节中谈到。关于语言,大异密阿尔斯朗·和加·塔尔干在为这部作品写的跋诗中,注明这部作品是以"喀什噶尔语"写成。这

① 《中国伊斯兰大百科全书》第736页上说,玉格乃克的生平为1110－1180年。该书1994年由四川辞书出版社出版。

里所提到的“喀什噶尔语”与《突厥语大辞典》中所说的“哈喀尼亚语”实际上是一种语言，两者均指回鹘语。从作品中可以看出，回鹘语与察合台语因素是混用的，即作品的语言是一种从回鹘语向察合台语过渡时期的语言，也就是喀喇汗王朝后期的语言。

《真理的入门》由 14 章 484 行诗组成，加上跋诗三首，共 512 行，用阿鲁孜韵律的木塔卡里甫格律写成。现存有三种手抄本，即：一、回鹘文抄本(甲本)，于 1444 年由再奴里·阿比丁、苏里唐·拜合提、玉赛音等人在撒马尔罕抄成，现存伊斯坦布尔索非亚清真寺图书馆；二、回鹘文和阿拉伯文合璧的抄本(乙本)，于 1480 年由阿不都热扎克等在伊斯坦布尔抄成，现存于伊斯坦布尔图书馆；三、阿拉伯文抄本(丙本)，也在伊斯坦布尔抄成，但抄写年代和抄写人不详，现存于伊斯坦布尔托布卡甫——沙拉依图书馆。三种抄本中，甲本题名为《真理的入门》，乙、丙本都题为《真理的礼品》。由于甲本抄写时间最早、语言也是作者原来用的语言、内容上也最完整，用《真理的入门》又最符合书的内容，所以一直被人们所沿用。

《真理的入门》是第一次世界大战期间由土耳其学者乃吉甫·阿斯木在伊斯坦布尔阿亚索菲亚图书馆里从“蒙语文章汇编”丛书中发现的。由于它是用回鹘字母匆忙写成，所以很难阅读。乃吉甫·阿斯木以巨大的毅力克服了上述困难，于 1915 年出版了这部作品，使之在湮没了近 5 个世纪之后得以与世人见面。1951 年，热西提·热合买提·阿拉提对这部作品重新进行了科学的考订后，将其译为土耳其文。1981 年，海米提·铁木尔、吐尔逊·阿尤甫等根据土耳其突厥学家热西提·热合买提·阿拉提整理、由土耳其火焰出版社出版的 1951 年《真理的入门》手抄本，在校订的基础上，对回鹘文进行了转写，并将其译为现代维吾尔语，从而使这部几百年前的珍贵文献与广大维吾尔读者见了面。

二、《真理的入门》的思想内容

《真理的入门》从社会审美观的角度来讲，直接继承了尤素甫·哈

斯·哈吉甫在《福乐智慧》中所表达的社会审美理想。但是，它再也不能象后者那样用勾画“国王、国家制度及其统治者们”的形象来寄托自己的社会审美理想了。它的作者处在喀喇汗王朝的衰落时期。这个时期战乱频仍，社会动荡，民不聊生，道德沦丧。人民群众都向往前一时期比较安定富裕的生活而厌恶当时的社会现实。所以，表现在《真理的入门》中的，主要就是对时代动乱、道德沦落的谴责与揭露和对美好生活、完善人格的呼唤与追求。试看以下的诗句：

今生充满了仇恨凄恻，
何处尚有一点忠诚，你要祈求追溯。
因你沉溺而世界毁伤，
为什么还要把世界谴责？……

哪里有驰名的埃米尔善人？
哪里是善良人居住的城市和乡村？
你在责难时代，却不谴责人民，
不要责难时代吧，要痛斥这一代的人。①

在这个社会里，善恶不辨，是非颠倒，正直人受到排挤，伪善者却大行其道：

谁若是伪君子，他就成人上人，
谁若想成人上人，他必须先当伪善者。
谁若讲道理，他就会走投无路，
谁若蛮横无理，他竟前程宽阔。②

这样的社会还能长治久安吗？等待着它的，必然是崩溃的下场：

啊，誓言在那里？善行在何地？

① 《喀喇汗时期的文学》，第 648 页，新疆人民出版社 1995 年版。
② 同上书，第 649 页。

未来的美景也将飘逝。
美好之事离去时前行后随，
丑恶之事到来时接踵而至。[①]

果然，不久西辽就乘虚而入，迅速灭亡了喀喇汗王朝，证实了诗人的预言。

在《真理的入门》这部长诗中，关于知识的论述占了很大的篇幅。诗人以此发展了知识将给人类带来幸福的思想。距今七八百年前的这位诗人，关于知识的价值，是这样写的：

一个智者能和一千个无知人较量，
对比下你能懂知识的重量。
你明智地观察就能理解：
任何财宝都比不上知识的宝藏。

学者以有知识而登上高峰，
无知人因愚昧而向下沉沦。
探求知识切莫厌倦啊，
真主的使者说：
“知识在中国，你们也要去找寻。”[②]

诗人的许多论述不免有“知识至上”之嫌，因为在那样的社会里，广大劳动人民被剥夺了学习文化知识的权利。但诗人反对愚昧，强调知识的威力，强调学习知识的重要性，是有积极意义的；对于建设现代物质文明和精神文明的今天，对我们尤其有着直接的借鉴意义。

诗人在长诗中，以很多篇幅颂扬了人类文明的最珍贵的成果之一——道德，如慷慨、谦虚、正直、宽恕、忍耐、缄口慎言等，而对它们的反面——吝啬、骄傲、伪善、桀骜不逊、绕舌等予以鞭笞。颂扬慷

① 同上书，第648页。
② 同上书，第632页。

慨、斥责吝啬的，如：

朋友，请你追随智者的踪迹走，
先理解透彻，然后开口。
请先赞美那慷慨之君，
拉紧弓箭瞄准那悭吝人。

让天下的语言都来赞美慷慨，
慷慨能洗去罪恶的污秽。
慷慨能使你免受谴责，
慷慨能将那诅咒之门堵塞。①

诗人期望在人们心中点燃“慷慨”之火，敦促人们向“吝啬”举起敌视之剑，故而极为推崇“慷慨”的威力：

慷慨能使倔强的心温软，
慷慨能使人达到神往的彼岸。……

在诗人的心目中，“慷慨是完美的人性，心性”，“吝啬是丑恶的本能”。他这样描写吝啬者：

吝啬是一种不治之症，
他一毛不拔守财如命。
吝啬人见钱财贪得无厌，
财产是主子，他是财产的仆从。②

吝啬人是守财奴愚笨无能，
他不吃不喝积财不用。
在世时他连盐也舍不得给朋友尝，

① 同上书，第639页。
② 同上书，第640页。

他死后仇敌将坐享其成。①

这些诗句，让人联想起果戈理长篇小说《死灵魂》中那个吝啬得出奇的守财奴泼留希金和巴尔扎克笔下的那个嗜金如命、以惨死告终的吝啬鬼葛朗台。

诗人愤怒地揭露了贪婪者的丑恶面目：

贪婪者妄想收尽人间宝物，
即(使)年老力衰仍贪心不足。
直到贪婪者死后入土，
那贪婪之心才会驱除。

贪婪者为贪财从来不知疲劳，
有谁知道他的诀窍？
假如有人要给他二枚金币，
他定以乞求三个相报。②

诗人对表现于人际关系中的谦虚与骄傲作了这样的描绘：

我要送你一句有用的话，
请你注意倾听吧！
这就是：把骄傲打翻在地，
紧紧抓住谦虚，牢牢记住它。

天下的人都鄙夷骄傲自满，
最好的品德是虚心恭谦，
如果有人炫耀自己，
人民和真主对他都不爱怜。③

① 同上书，第641页。
② 同上书，第643页。
③ 同上书，第641页。

诗人正告那些“骄傲者”：

谁穿着骄傲的外衣，
谁向人民昂首挺肚，猛省吧，赶快！
穆斯林的信条是依顺谦和，
如果你是穆斯林，就要谦虚和蔼。①

诗人关于宽恕忍耐的论述是他关于慷慨、谦虚的观念的继续。诗人赞美慷慨，企盼着“慷慨之君”的出现：

你看，慷慨人能取得智慧，
他支出钱财收入赞美。
他为援助无依无靠者而生，
看吧，去世后他的英名永垂。

啊，财富之主，愿你是慷慨之君，
真主既赐给了你，请你施舍他人。
积财不舍的受人轻贱，
你如肯施舍就尽管积存。②

在上层剥削者榨取民脂民膏，以人的头颅骨作酒杯而畅饮的时代，诗人歌颂慷慨，企盼着慷慨之君的出现，表明了诗人的一种良好的愿望。

诗人对正直在道德中所处的位置有深刻的理解，他呼唤人们：

当正直人，做正直事，得正直名，
让人们都称道你正直可靠。
扔掉那歪斜的外衣，换上正直的长袄，
它是一切衣服中最美的衫袍。③

① 同上书，第642页。
② 同上书，第639、640页。
③ 同上书，第636页。

为了衬托“正直”，他将其与“说谎”加以对比，作了形象的描绘：

假话如生葱，真话赛蜜甜，
吃生葱嘴辣，吃蜂蜜味甘。
谎话如疾病，忠言是良医，
这将是万古不渝的格言。①

诗人的这种社会审美观贯穿于长诗始终。在这部训谕性长诗中，诗人表明了自己在哲学、社会、政治、道德、审美等方面的观点；他热情地讴歌了探求知识、勤奋学习、英勇果敢、公正无私、谦虚谨慎等美德，严厉地斥责了愚昧无知、骄傲自满等恶习。诗人的这些观念，在当时来说，虽然具有作为统治阶级维护社会秩序、维护自身统治的工具的一面，但其中包含的历代维吾尔人民长期以来积累的优秀道德成果，却有着积极的意义。应当指出的是，由于历史的局限，诗人虽然对当时社会的种种阴暗面进行了愤怒的批判和揭露，但他并不要求人们去消灭它、改造它，而是认为这一切都是“安拉”的旨意和安排，因而人们只能听天由命，消极地服从安拉的旨意，这当然应当加以批判和抛弃。

三、《真理的入门》的艺术形式

《真理的入门》使用了这时期著作中常用的体裁形式，分为引子和正文两个部分。引子包括赞颂真主、赞美先知至圣、赞颂圣门弟子、赞颂官员埃米尔·木合木德，并说明写作的目的。引子之后开始正文，结尾处还附有作者的有关说明。在这部著作的手抄本里，各章的开头和中间还标有用阿拉伯文抄成的古兰经文和圣训的片断，最后有抄本中加入的九首诗跋。

全诗使用的格律比较严谨。长诗前四个部分以有韵律的坎斯坦双行诗体写成。正文部分用一、二、四行押韵的四行诗体写成，而在

① 同上书，第635页。

格律方面，采用了与阿鲁孜格律双音节模式极其相似的木塔卡里甫格律：每个诗行十一个音节，形成四个小段，即短长长、短长长、短长长、短长这样的格律。

在语言方面诗人极其广泛地运用了使形象突出、使容量加大的各种艺术手法，使诗的音乐性与浓郁的诗情融为一体。诗中运用了许多民间谚语、格言，使它富于民族性、人民性的特色。因此而使得诗中的哲理、训谕不显得枯燥无味而易于为人们所接受。对此，作品的佚名的跋诗评价道：

如有一只大象背驮黄金，
这语言的点滴就足以和它相当。

总之，《真理的入门》是维吾尔历史上珍贵的文献之一，在维吾尔文学史上占有重要的地位，同时，它也为研究喀喇汗王朝时期的语言、历史、文化等提供了丰富资料。

〔附〕《真理的入门》选段：

论慷慨和吝啬①

啊，朋友，请你追随智者的踪迹走，
先理解透彻，然后开口。
请先赞美那慷慨之君，
拉紧弓弦瞄准悭吝人。

让天下的语言都来赞美慷慨，
慷慨能洗去罪恶的污秽。
慷慨能使你免受谴责，
慷慨能将那诅咒之门堵塞。

① 《真理的入门》，第 20－23 页，魏萃一译，新疆人民出版社 1981 年版。

慷慨人能使倔强的心温软，
慷慨能使人达到神往的彼岸。
有谁去歌颂吝啬的小人？
赞颂慷慨的却有成千上万。

你看，慷慨人能取得智慧，
他支出钱财(，)收入赞美。
他为援助无依无靠者而生，
看吧，去世后他的英名永存

悭吝人犯教法囤积金银财货，
他将遭受唾骂自食恶果。
他的财富即使比别人增多几倍，
最终却会加倍悲伤懊悔。

啊，财富之主，愿你是慷慨之君，
真主既赐给了你，请你施舍他人。
积财不舍的受人轻贱，
你如肯施舍就尽管积存。

慷慨是善良的天赋，优美的品行，
须知吝啬是丑恶的本能。
施舍之手是幸福之手，
取而不予之手只带来不幸。

吝啬是一种不治之症，
他一毛不拔守财如命。
吝啬人见财贪得无厌，
财产是主子，他是财产的仆从。

慷慨人是人民中的英才，
慷慨超过了光荣、高贵和奕奕风采。

你若希冀人们的仰慕，
你慷慨大方就会博得爱戴。

吝啬人是守财奴愚笨无能，
他不吃不喝积财不用
在世时他连盐也不给朋友尝，
他死后仇敌将坐享其成。

第二节　艾合买提·亚萨维及其《警言集》

一、艾合买提·亚萨维的生平

艾合买提·亚萨维不仅是11世纪维吾尔著名的塔沙乌夫[①]诗人、中亚哲学思想史上极其重要的传奇人物，而且，他还是倡导苏菲主义神秘哲学之世界无常观点的亚萨维、吉艾力、卡得尔思潮的旗帜人物。他的苏菲神秘主义哲学在伊朗和东方伊斯兰文化的泛神论思想史上也占有显著的位置。

在维吾尔古典文学史上，艾合买提·亚萨维是第一个用民间歌谣的形式阐述亚萨维主义者的苏菲神秘主义哲学体系的文学家，他使用纯朴的维吾尔民间口头语言创作的大量脍炙人口的诗作，长久以来为人民群众所传唱，同时也成了伊斯兰教僧侣文学的典范。从语言学的角度来看，艾合买提·亚萨维的口语化的诗作又是连接喀喇汗王朝时期的“汗王语言”和后来的“察合台文学语言”的桥梁，具有非

① 塔沙乌夫：崇拜超自然的神和神的力量，相信人和神能够直接沟通的一种神秘主义思想。

常重要的历史价值。

艾合买提·亚萨维大约在11世纪初叶，出生于喀喇汗王朝所属的七河地区一个叫做叶赛(Yesesi)的地方。他的祖父名叫穆罕默德。父亲依布拉音·叶赛是赛拉木城的一位长老(神学家)。他的母亲名叫喀喇恰西阿娜。

当时，赛拉木城不仅以“阿克城”(Ak shahar)等历史名称闻名于世，而且还是突厥民族的伊斯兰文化的中心之一。此地主要居住着突厥人和波斯人。艾合买提·亚萨维在这里度过了他的少年时代。在他7岁的时候，他的父亲依布拉音·叶赛长老与世长辞。接着，他的母亲也去世了。艾合买提·亚萨维是在自己的姐姐带领下长大成人的。在双亲去世之后，他在姐姐的安排下，到当地著名的苏菲主义思想家阿尔斯兰·巴巴伊善(伊善——伊斯兰教苏菲派的导师)名下求学。这一时期的学习为艾合买提·亚萨维后期形成和发展其亚萨维主义思想打下了坚实的基础。后来，他的姐姐和启蒙导师阿尔斯兰伊善相继过世，已经成年的艾合买提·亚萨维毅然离开故乡赛拉木城，来到当时伊斯兰文化的中心城市布哈拉，并师从于著名的伊斯兰神学家玉素甫·艾马达因。从此，这位聪明好学的青年以其深不可测的神学思想，以及用活泼轻快的维吾尔民间口头语言浇灌的格则勒诗作《警言集》震撼了整个布哈拉。1140年，著名的神学大师玉素甫·艾马达因去世之后，艾合买提·亚萨维承袭了自己导师的职位，继续从事哈里发(我国伊斯兰教对那些在寺院中讲经授典的伊斯兰教导师的称呼)的职业。在他任这个职位的10年当中，他培养出了一大批神职人员。这一时期，也是艾合买提·亚萨维的厌世主义神学观趋于成熟和发展的时期。1150年左右，艾合买提·亚萨维以一位著名于世的伊斯兰神学家的身份回到了故乡叶赛，并在此广泛地开展自己的神学活动，1166年，艾合买提·亚萨维在自己的故乡叶赛去世。

二、亚萨维主义的代表作《警言集》

艾合买提·亚萨维在维吾尔古典文学史上最为重要的贡献莫过

于他的《警言集》。这个哲理诗集也是他的亚萨维派苏菲主义思想的理论代表之作。

《警言集》是用生动的、富于韵律的维吾尔诗歌形式写成的泛神论指南，其中充分体现了苏菲神秘主义思想和维吾尔诗歌形式的突出特点。他既是一部哲理诗集，是研究维吾尔古典文学的重要资料，又是一部哲学思想之理论书籍，也是研究古代维吾尔乃至中亚伊斯兰哲学思想的珍贵典籍。

从思想内容上说，艾合买提·亚萨维《警言集》除了在哲学思想上蔑视现实世界，宣扬厌世主义的消极的一面外，对当时时代环境中的达官贵胄、毛拉、高级僧侣、卡孜、伊麻目之类，那些惯于颠倒黑白，相互攀比，过着一种穷奢极欲、糜烂生活的上层统治阶级，宗教界人士的丑恶嘴脸进行了无情的揭露和鞭挞。在此同时，他还写了许多对农民、手工艺人、受虐待的劳动者表示无限同情的诗句，有一定的现实主义因素。

艾合买提·亚萨维的《警言集》在内容上是哲理名言的集大成之作，在形式上也不失其艺术性。

艾合买提·亚萨维用诗歌形式来表现苏菲主义观点的作法，是早于其他一些苏菲派神学家们的。与当时帕力迪丁·艾塔尔之《鸟语》，贾拉力丁·如米的《双行诗》和夏依合·赛义德等人的著作有明显的区别。他是用富于节奏感的维吾尔民间歌谣的形式，以苦行生活、行乞和哈尼卡(Hanika)木卡姆的节奏创作自己的诗作的。既能诵之，又能舞之，很易使人产生共鸣。它那民乐般的韵律和节奏，即使是那些极力反对苏菲主义观点的人们也不得不为其诗作强烈的节奏感而触动。这正是艾合买提·亚萨维深谙维吾尔民歌、民乐，掌握了维吾尔文学语言这把金灿灿的钥匙，并熟练地运用这个语言宝库财富的结果。

在这部著作中，作者用当时最为流行的诗行和最为激烈的言语，无情地揭露了当时统治阶级的本性：

宣称拥有世界的人，

总以掠抢他人而沾沾自喜。
如同乌黑的兀鹰，
死死盯着烂肉不离去，
什么毛拉、穆甫提，
有谁不是睁眼瞎嚷嚷。
白黑不明，相互颠倒，
如此行尸走肉早该是地狱的居民，
什么卡孜、伊麻目，
有谁不是反诬真理来扯淡，
应该明白一个道理，
最后一根稻草也会压折驼背。
小恩小惠有了瘾，
只要见钱，哈奈木口水外溢，
唆着自己的手指，
半推半就不敢纳贿。

诗人用强烈的对比手法，把朴实善良的劳动人民恬静自足的生活，与毛拉、卡孜、伊麻目等达官贵胄通过卑鄙无耻的手段所过的那种穷奢极欲的糜烂生活作了比较，对上层统治阶级以及宗教人士的丑恶面目，进行了无情的揭露和鞭挞。

需要强调一点，那就是在自《福乐智慧》时代，直至"察合台"文学开始的时期，那些代表维吾尔文学语言，特别是七河流域和克比恬克地区的"维吾尔主义"事件的诸多文献中，艾合买提·亚萨维的这部《警言集》作为代表作之一，在维吾尔文学史上具有特殊的地位和价值。

总之，艾合买提·亚萨维的《警言集》中所使用的维吾尔文学语言、诗歌的韵律、比依提（民歌体的双行诗）形式，不仅是维吾尔及中亚各民族之民间文学、作家文学的共同财富，即使到了今天，它仍然具有极强的生命力，影响着现代文学艺术的发展。

第六编

察合台汗国与帖木儿王朝时期的文学

（公元 1227 年至 1507 年）

成吉思汗(1162—1227 年)占领中亚大陆的腹地以后，于 1227 年把广阔的领土分封给诸子弟。包括新疆及与其相邻的中亚大部分地区成为其二子察合台的领地。后来，以此为基础，形成了察合台国。1304 年，笃哇建立了以自己为可汗的政权。后来，这个政权被正式称为“察合台汗国”。1321 年后，察合台汗国分裂为东西两部：现今的乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、吉尔吉斯斯坦和哈萨克斯坦部分地区、阿富汗北部地区属西察合台汗国，亦称“马维兰纳儿”；现今的新疆、哈萨克斯坦的七河地区属东察合台汗国、亦称“蒙兀尔斯坦”。一般来说，“察合台汗国时期”就是指的察合台及其诸子直接统治的、自察合台乌鲁斯(1227—1304)[①] 起，到察合台汗国(1304—1348)结束这一时期。察合台虽然执政时间不长，但因为他在中亚史上居于显赫的地位，所以，他在位的时期及以后的一段历史，便以他来命名。

① 乌鲁斯：分封给宗王的土地。

蒙古人占领西域时，这里居住着维吾尔、葛逻禄、样麻、(康里)、土库曼、柯尔克孜等突厥语系民族和部分塔吉克部落。这些民族和部族处于社会发展的不同时期。就经济生活而言，察合台汗国的臣民可以分为农耕户和游牧户两类：生活在天山以南和河中地区的臣民主要从事农业；生活在天山以北和中亚草原的臣民主要从事牧业。于1227年建立的察合台国和于1304年建立的察合台汗国的统治者采取了一系列有利于经济、文化发展的措施，因而在较短的时间内使河中地和曼尕赖苏雅地区经济、文化得以复兴，并使其成为繁荣一时的东西方文化交流的重要枢纽，从而为察合台时期语言文学的发展和繁荣奠定了基础。

察合台国建立时，其境内的居民主要操突厥语及其诸方言，也有操伊朗语和阿拉伯语的。其中，曾一时统治中亚锡尔河上游至东欧多瑙河滨地区的操伊朗语系塔吉克语的花喇子模人很快突厥化了，而阿拉伯语主要作为侨居中亚的阿拉伯人和传教士的交际工具而存在。蒙古军远征到此后，亦有操蒙古语的部落迁居到这里。这种情况，迫使统治者操一种在各个民族和部落间能共同使用的语言。于是，一种在以维吾尔语为主的突厥语的语音、语法的基础上，同时吸收了维吾尔语、塔吉克语——波斯语、阿拉伯语、蒙古语的词汇而被后人称为“察合台语”的综合型语言便逐渐形成。为什么察合台语的根基是维吾尔语呢？远在10世纪末，喀喇汗王朝就曾将维吾尔语作为官方语言推广到了中亚河中地区，并且在许多方面取代了塔吉克语的地位；西辽王朝统治时期，河中地区的语言区划也基本保持了喀喇汗王朝时期的格局。当着维吾尔语随着蒙古帝国的势力再一次回到中亚地区的时候，便进一步加速了这种综合性语言的进程。在西域及中亚，维吾尔是第一个臣服于成吉思汗并具有高度文化的农业民族。这就注定了维吾尔文化，首先是其语言将在帝国范围内发挥巨大的作用。“在成吉思汗及其后裔统治的河中地、呼罗珊，甚至伊

拉克，掌管大印、文书、财务的权力均在维吾尔人手中。”[①] 从成吉思汗的第十三代后裔穆罕默德·巴哈杜尔汗(1605—1664)所说的这段话可以看出，维吾尔人、维吾尔语言文字在当时当地已处重要地位。这样，从10世纪末开始的这个进程，经过13世纪蒙古远征的加速，到了14世纪，一种普遍通行于天山南部、中亚河中地的综合型语言——“察合台语”——就形成了。使用这种语言的，除了当地居民外，还包括逐渐突厥化的察合台后裔。因其通行的地区曾经一度是察合台汗国的疆域，故以之命名。“以维吾尔语为基础的察合台语的形成，不仅是维吾尔史上的划时代的事件，也是维 吾尔族为人类做出的重大贡献。亚洲中部的许多民族和地区，就是借助这一语言记载和传播自己的文化与历史的”[②]。察合台语的一个重大的功绩，就是用这种语言写下了维吾尔民族历史上数量宏大的文学作品。

正是在察合台国经济、文化发展的基础上，在察合台语的形成和发展中，这一时期的维吾尔文坛出现了一个诗人辈出、群星灿烂的繁荣局面。从14世纪初著名诗人花喇子米到14至15世纪之交著名诗人鲁提菲，再到15世纪著名诗人阿塔依、赛卡克、玉素甫·阿合买提、赛依提·阿合买提、纳瓦依等，诗人韵士层出不穷，诗作多姿多彩，美不胜收。这一时期的维吾尔文学对中亚各民族文学产生了巨大的影响，在我国多民族文学史上也占有重要的地位。

帖木儿王朝(1370—1507)是一个横跨中亚、小亚西亚的政权。这个时期，政治局面安定，王朝内部各地之间以及王朝与其相邻地区和国家之间经济、文化联系比较畅通。由于帖木儿及其后王们的努力经营，撒马尔罕等中亚城市得到很大的发展。帖木儿不但将外地的工匠、大量俘虏和被征服各地的居民迁入撒马尔罕，使这里的手工业、建筑业和各项经济事业得到繁荣和发展，而且把外地的许多文人、学者、艺术家等文化人也迁入撒马尔罕，使这里成为帖木儿王朝

① 《突厥世系传》，第27页。

② 刘志霄：《维吾尔族历史》，第311页，民族出版社1985年版。

时期的文化中心之一。例如，被帖木儿带到撒马尔罕的学者中就有被誉为“当代的希波克拉特”的胡沙木丁·伊不拉欣·沙、医生和天文学者毛拉·阿赫马等。

王朝内实行封建采邑制。帖木儿把他所征服的广大地区分别分封给自己家庭的成员、诸将领、异密和各地原来的统治者。各封王可以对自己采邑内的人民征税。在封建采邑内，农民固着于土地。帖木儿及诸封王，继承原波斯蒙古统治者伊儿汗的税收制度，对农民征收土地税、人头税、牲畜税等，并强迫他们服各种劳役。广大农民遭受着严重的压迫和剥削。这种封建采邑的办法促使地方的封建势力得以发展，导致帖木儿王朝内部矛盾和统治阶级内部矛盾的激化并使其走向分崩离析。在帖木儿及其后继者统治时期，形成了现在称之为察合台语的文学语言。察合台语是喀喇汗王朝和花喇子模王朝突厥语的继续。它在13—14世纪察合台汗国得到发展，到15世纪时形成其古典的时代，产生了用这种语言写作的许多作品。察合台文是用阿拉伯字母拼写的，有许多阿拉伯语和波斯语的成分混合于其中。不同族源、不同语言的诸多民族，创造了丰富多彩的民族文化和文学，其中维吾尔族的文化和文学是比较显赫的。出现这种情况，有其长远的历史渊源和深刻的社会基础。

维吾尔部落与河中地和呼罗珊地区的渊源，可追溯到较早的时期。早在突厥汗国时期，部分维吾尔部落就曾涉足于河中地。到鄂尔浑回鹘汗国、高昌回鹘汗国时期，维吾尔曾一度成为河中地居于统治地位的民族。999年萨曼尼王朝被喀喇汗王朝所灭，喀喇汗王朝统治河中地更长达数百年之久，该地区正式成为突厥人的领地，河中地进入突厥化范围之内。1006年，喀喇汗王朝驻布哈拉的郡王加帕尔·铁金率部攻占巴里黑，苏巴西·铁金率部攻占赫拉特，标志着维吾尔人在呼罗珊地区开始定居。907—1125年，西辽控制了天山南北、七河地区和河中地，回鹘是西辽境内的主要民族之一，所以尽管当时

西辽地域辽阔，民族繁多，当时的整个中亚仍被称为“回纥国”①。西辽末期，蒙古军队开始出现在中亚草原。蒙古统治时期，高昌回鹘及塔里木维吾尔人同蒙古军队一起进驻河中地及呼罗珊地区，跟那里原有的回鹘人汇合。我国汉文史料中记载着，13 世纪前半叶，蒙古人到达中亚时，回鹘人遍布天山南北、河中地、阿富汗北部及帕米尔一带。在伊儿汗国境内，有许多著名的维吾尔人担任重要的军政职务，如曾任呼罗珊郡王鄂尔加依吐汗(1304—1316 年在位)及其子艾布·赛伊德师保的回鹘人艾米尔·色温奇，曾在鄂尔加依吐汗之父阿尔贡汗(1284—1291 年在位)宫内任职的色温奇之父希思巴合布等。

帖木儿王朝初建于河中地，后将呼罗珊地区划入其领地，强盛时期其势力范围扩大到今新疆边界，维吾尔人大批进驻河中地及呼罗珊地区。这是帖木儿王朝时期维吾尔社会区别于此前各个时期的特征之一。帖木儿及其后继者们为了有效地利用回鹘人的智慧和力量，不仅为其领地内原有的回鹘人创造了比较好的环境，还使西部察合台汗国、蒙兀尔斯坦国(今新疆以及中亚的七河地区、热海东部地区)境内的维吾尔人以各种途径迁居到河中地和呼罗珊，其中产生了不少维吾尔学者、思想家、诗人。如从喀什战乱中逃出、流浪于中亚各地、后在赫拉特成为大有声誉的神秘论者的赛伊丁·喀什噶尔(1377—1450)，此人是波斯—塔吉克文学先驱、名扬整个伊斯兰世界和欧洲的大文豪阿布都热合曼·加米(1414—1492)的导师。如被纳瓦依在其《文坛荟萃》中誉为“当代无与伦比的伟人”的苏丹·玛丽克·喀什噶尔的儿子艾合麦德·阿吉伯克。此人笔名“瓦法依”，不仅是能力非凡的治国人士，也是主要的诗人、音乐家，著有长诗集，在《十二木卡姆》唱词中，在 1813—1814 年间编于哈密王宫的大部头诗歌集《巴亚孜》中都收有他写的诗歌。纳瓦依同他交情甚笃，尊他为自己的师长。再如，伟大诗人纳瓦依的父亲、曾任呼罗珊统治者奥布里哈斯木·巴布尔的维吾尔语、阿拉伯语秘书、萨克赞瓦尔城执政官的格

① 参见王治来：《中亚史纲》，第 406－412 页，湖南教育出版社 1986 年版。

亚斯丁·巴合希，也是一位爱好诗歌创作的有识之士。有些学者认为《哈尼亚史》一书的作者吾依古尔·巴合希很可能就是他。据《佳作之精华》一书记载，《哈尼亚史》是由维吾尔学者用维吾尔语言文字写成的。此外，值得一提的还有米尔赛依德·卡布里和穆罕默德·艾利·古尔拜提，他们都是纳瓦依的叔父。

在帖木儿王朝时期，由于伊斯兰教在精神方面的深刻影响，阿拉伯语、波斯语曾风靡一时，许多学者、文人墨客都争相用阿拉伯语、波斯语写作并将其作为衡量学识的准绳和荣耀，但也有不少学者文人、帖木儿家族中的重要权力人物面对这种情形，毫不示弱，用通称为突厥—察合台语的维吾尔语言文字进行写作，他们中享有声誉的有：鲁提菲、买吾兰·赛卡克、阿塔依、纳瓦依、艾兰米、卡兰德尔、亚黑尼、穆黑米、卡玛丽、莱提菲、侯赛英、玛吾拉娜·依拉勤、米儿赛依德、穆罕默德艾丽、米尔扎别克、额尔德希尔、玛吾拉娜·阿希克、夏吾克、哥达伊等。维吾尔文坛群星荟萃，维吾尔文学进入又一个繁荣时期。这是帖木儿王朝时代维吾尔社会区别于此前任何一个时期的特征之二。

还有一点应该提到的，就是维吾尔哲学思想对帖木儿王朝时期影响问题。1439 年，哈桑·喀拉·沙依勒·谢米斯在赫拉特城用回鹘文抄写了在维吾尔社会思想史上占有很高地位的《福乐智慧》。《真理入门》的第一个抄本也于 1444 年在撒马尔罕写成。这肯定对当时的文学思想和创作产生了影响。赛伊丁·喀什噶里的《朝拜的目标》、《托合法图丽·穆赛利·穆尼雅士丽穆赛利》、《和卓·巴哈依丁的论述》、《论有趣味的故事》、《身体之书》等在当时也发生了重大的影响。他的弟子阿不都热合曼·加米在他的教诲下，以其奇特的天才，写下了三十多部著作，为诗学和音乐艺术做出了很大的贡献，并在其《苏菲派传》、《苏菲派预言家及学者》中阐述了其导师的神秘主义学说。

第十七章 花喇子米及其《爱情篇》

第一节 “篇子”体裁和《爱情篇》的样本

“Nam”一词可译为“篇子”、“书柬”、“书信”等，反映的是用书信体写成的文学作品。起初它萌发于民间文学、特别是维吾尔文学中的抒情双行诗，后来在东西方文学中以多种形式表现出来。

察合台时期，维吾尔文学的重要成果之一，就是使“篇子”或“书柬”格式，发展成为独立的抒情体裁。而花喇子米的抒情作品《爱情篇》，可以说是锡尔河流域用维吾尔文学语言写成的书信体作品的典范。

《爱情篇》是由笔名为“花喇子米”的作者创作的抒情长诗。从作者的笔名可知，他是花喇子模人或居住在花喇子模。我们至今尚未获得该作者的原名、属当时哪一个突厥部落及其生平和创作活动的详细资料，而只能从《爱情篇》中用纯维吾尔语以及波斯—塔吉克语写成的诗句中得知部分情况。

花喇子米很可能诞生于13世纪末或14世纪初。他所生活的时代适逢成吉思汗后裔统治下的亚洲大陆正趋于稳定和发展的时代。这时，花喇子模、七河流域和突厥斯坦地区隶属于金帐汗国。从作者诗歌创作的技能和风格，可以看出，他有着较深的文学修养和较高的艺术造诣。作者在其作品的波斯语诗句中提到了他曾由陆地和水路

走访过土耳其(当时称为"茹穆王国")、埃及(当时称为"夏木")和整个中亚。

花喇子米在中亚旅行期间,于1353年底曾与金帐汗国的可汗加尼别克所封的锡尔河畔之郡王穆罕默德·霍加别克相识,并在该郡度过了1353—1354年间的冬天。这意味着花喇子米当时已经是一位较有名声和阅历甚广视野开阔的诗人。

据史料记载,加尼别克是继托喇布可汗(1287—1290年在位)、托合塔汗(1290—1312年在位)、乌孜别克汗(1312—1342年在位)之后任金帐汗国可汗(1342—1357)的。这个汗国亡于托合塔米希汗与帖木儿之间的征战。

据《爱情篇》序言部分记述,穆罕默德·霍加别克是一位思想进步、酷爱写诗的启蒙派人士。他曾厚待花喇子米,并劝花喇子米留居此地,创作一部作品呈送可汗。于是诗人答应他的要求,在此地创作了《爱情篇》。对此,作品是这样记述的:

本作如埃及蜜糖,可口香甜
是回历754年,它才得以写完。
我给它起名,称为《爱情篇》,
完全脱稿,是在锡尔河畔。

《爱情篇》究竟有多少种样本,至今尚不得断定。目前,该作品有两种样本藏于大不列颠博物馆,还有一些样本陆续被发现。它们是:

1、藏于大不列颠博物馆编号为"OV.8193"的古维吾尔文样本。这一样本是维吾尔族诗人巴海·曼苏尔·巴克西受米尔加玛鲁丁的委托,于1432年3—4月间(回历835年)抄于亚孜德城,末尾附有诗人巴海·曼苏尔·巴克西和凯莫尔奥格鲁的部分诗作。该样本发现后,突厥学家巴尔托里德于1924年4--9月间在苏联《科学院通报》上曾发表了题为《大不列颠博物馆新发现的维文本文》的研究文章。

2、藏于大不列颠博物馆编号为"AD.7914"的阿拉伯文样本。该样本抄写于1508—1509年间,这个样本中波斯语诗歌较多,且篇幅

大于前者，由克劳森于1957年刊布于世。

1959年，谢尔巴克、巴尔托里德与克劳森一起，根据该作品的上述两种样本，刊布了较为完整的版本。1961年，苏联维吾尔族学者艾米尔·纳吉甫在此基础上刊布了注释本。

3、1957年，在意大利的罗马发现了该作品的另一古维吾尔文样本，由亚努斯·艾克曼注释刊布。

4、最近，在土耳其伊斯坦布尔图书馆相继发现了该作品的两个古维吾尔文样本。虽残缺不全，但一些内容是其他样本所没有的。

《爱情篇》的这些样本、版本被发现、刊布后，阿布都许库尔·穆罕默德伊明对其进行了对比、充实，于1986年在乌鲁木齐出版的《源泉》杂志第19期刊布了该作品的较为完整的版本，并译成汉文发表。

另据K·G·扎里曼透露，以前曾在彼得堡博物馆发现《爱情篇》的另一种样本，但至今未见公布于世。

《爱情篇》作为一部抒情长诗，是由序诗、十封爱情书信、献词和尾声组成的。其中，除第4、8、11篇中杂有波斯语写成的诗句外，其余均由维吾尔语写成。

《爱情篇》作为维吾尔诗坛上的一颗明珠，在结构上有着鲜明的特色。除上述篇章结构上的总的特点外，每一章的开头和结尾都是相同的，即每一章都以“啊，您是美的世界的皇帝/您的美容似浩荡大军，使天下震慑/风韵丽姿是您无限的财富/眉如秋的弯月，脸似春的娇美”开头，以“没有比安宁和耐心更好的品德/狂乱和急燥则恰恰相反”结尾。又因它是应穆罕默德·霍加别克的要求写成并呈送给穆罕默德·霍加别克的，所以既包含爱情内容，又有赞颂霍加别克的内容。

第二节 《爱情篇》的思想与艺术

一、爱情篇的思想内容

《爱情篇》是维吾尔文学史上第一部以爱情为主题的长诗，其主体部分是一对情侣中的男方对女方用诗歌形式所写的十封情书。其中既有对所爱慕对象的外貌的描绘，也有对情人内在品质的赞颂；既有对爱情的热烈的渴望，也有失恋时巨大的痛苦。作者所歌颂的，不是爱之神，而是现实的社会生活中男女之间真挚炽热的爱情。这在当时的中亚是非常有价值的主题。它是与当时笼罩整个中亚的禁欲主义和苏菲主义相矛盾、相对抗的。将现实生活中的爱情作为主题，以崇高的人道主义思想、真挚的感情、豪放的诗句予以歌颂，在当时，在巴哈吾丁·纳合西班底(1314—1388)的思想尚未广泛流传和阿皮孜·谢拉则(1300—1389)的诗坛巨作尚未深入人心的时代，《爱情篇》的出现，是一个冒险的尝试和大胆的突破。

作者在《爱情篇》中，将情人的美上升为女性美加以描绘和赞颂，试看：

您那亭亭身段象檀香树一样挺拔，
您的腰肢宛若柳枝。

您美好的语言给红宝石带来生命，
您月亮般的双眸给月亮增添光明。

您美如鲜花，给人带来美的享受，
您微笑的面颊多么象初开的蓓蕾。

您充满魅力的眼睛使雄狮驯服，
您的声誉铺满了宫廷和马秦[①]的道路。

多么美！可是诗人觉得这样描绘还不足以表现情人之美，他又吟咏道：

啊，我的太阳，您是宇宙的明灯，
您美丽的前额仿佛是福尔多斯天空。[②]

当您的花蕾盛开，散发郁香时，
竟使园中的繁花不知所措。

林中难寻您檀香树般的身材，
银月的光辉没有您光焰夺目。

因此，在诗人的心目中，人间的爱情的甜蜜远胜于虚无缥缈的天堂的幸福：

倘若真主开恩，把您给我赐赏，
我就心满意足，不需那福尔多斯天堂。

花喇子米不仅歌颂了人世的幸福，而且对人类高尚的品德、高超的聪明才智予以颂扬。在他看来，“人的品德比人的美貌更加光彩”，并且赞颂“学识渊博的人”：

您是学识造诣的精灵，
是一切容貌的精华，先行的男性。

花喇子米对体貌美和品德美兼备的情侣提出忠诚、行善、公道的要求，正好表明他具有渴望人类社会应有基于正义感和人道主义的人际关系的进步思想。

---

① 马秦：泛指中国，此处指新疆南部。

② 福尔多斯：传说中最为富丽的天堂。

当然，生活于那个时代的花喇子米也有着他的局限。比如，虽说作者在《爱情篇》中对作为主人和一国之君的穆罕默德·霍加深表谢意是理所当然的，但用了那么多的溢美之词如“您是国家的栋梁”，“是治国昌盛的王中王”，“是使死复活的圣者”，“慷慨如哈坦木”、“英勇胜鲁斯坦木”对其加以颂扬，也表现出他也未免染有中世纪许多诗人崇拜权贵、谄媚奉承的陋习。尽管如此，也掩盖不了他作品的光辉。

二、《爱情篇》的艺术特点

《爱情篇》在艺术上具有三个明显的特点：一是其语言，二是其艺术表现手法，三是其音乐性。

《爱情篇》的所有样本版本都说明，它是用当时维吾尔文学语言所写成。这已为国内外许多学者所确认。而这是当时的维吾尔文学语言作为喀喇汗王朝时期高昌、哈喀尼亚语言的继续。在成吉思汗及其后裔统治时期，这种语言做为国语的广泛作用，和这一历史情况是分不开的。夏伊班汗对河中地和呼罗珊的大举进攻，就象帖木儿对金帐汗国和克普恰克国的进犯一样，促进了这一地区各部落的混居并导致现今的乌孜别克和哈萨克民族的逐渐形成。自此之后，在新的民族区域体制条件下，在原属金帐汗国和白帐汗国的区域内发现了许多有关当时维吾尔文学语言的文献。如，在原属喀喇汗王朝和叶尔羌汗国的七河、巴尔喀什湖西南地区发现了一系列维吾尔文碑铭、文献以及维吾尔学者文人活动的遗迹等。这种现象被A·B·萨莫洛维奇等俄罗斯学者视为“维吾尔主义”现象；上述文献亦被称之为“维吾尔主义”文献。《爱情篇》的语言文字可以说是其中突出的一例，从中我们可以窥见维吾尔文学语言丰富的词汇贮备和极强的表现力。

《爱情篇》对女性美、对真挚的爱情，用了比拟、夸张、对比、比喻等多种修辞手法，给予了生动、形象、细腻的描写。将爱情中的冲突——对爱情的忠贞与背叛、情人之间的信任与怀疑、爱恋中的欢乐与

悲哀、团聚与分离——都描绘得极为委婉而含蓄。作者在诗歌中对维吾尔民间叙事诗中一系列为民众所熟知的人物形象如耶苏、尤苏甫、赫孜尔、赫斯鲁、莱丽、麦吉侬等恰如其份地引用，对维吾尔传统诗歌中一些象征物如花、百灵鸟、晨风等的运用，都增强了他的诗歌的群众性和观赏性。所有这些艺术手法的运用都反映了作者深厚的学力和高超的艺术才能。

《爱情篇》还以其诗句所特有的节奏感、音乐美而著称于世。作者在诗篇中巧妙地运用同音词，将吐尤克格式[①] 引入玛斯纳维诗体，如：

爱情给人带来种种奥秘，
生命和职责就在于保护这奥秘。

整部诗用了玛斯纳维、格则勒、木纳加特、克特额等诗体形式和阿鲁孜韵律的长扎吉——木赛代斯格律，整个格式接近于民间歌谣的双行诗形式。格式严谨，节奏清晰，语调中高昂与柔和交织，给人以优美的乐感，如：

自穆罕默德问世，爱情便来到人间，
它使我陶醉，又把我盘缠。

我酷爱眼睛，是为了把您看见，
我在路上行走，是为了把您的足迹看见。

《爱情篇》作为连接喀喇汗王朝文学与察合台——帖木儿时期文学的重要文献，对诗歌语言、诗歌内容、民间文学、古代文学、诗体形式及其表现的手法以及作家、诗人的研究，都有重要的价值。

我们虽无从了解《爱情篇》作者 1358 年以后的情况，但可断言，其作品曾一时成为中亚突厥诗歌创作中书信体抒情诗歌的起点和典

① 吐尤克格式：维吾尔语诗歌的一种格式，多为四行诗，第一、第二、第四句以同音词或谐音双关词押韵。

范。霍硷德就是以《爱情篇》为范本来创作其以爱情为内容的名作《优雅篇》的。他在作品中写道：

若用爱的酒盅把酒饮，
需向《爱情篇》给以回敬。

色依德·艾合买德的长诗《忏悔篇》、尤苏甫·艾米尔的长诗《十柬篇》和当时问世的《庆幸篇》、《快乐篇》、《心灵之灯》等书信体作品，都是以《爱情篇》作为范本写成的。甚至于尤苏甫·艾米尔的《十柬篇》中的每一篇的开头，都是模仿《爱情篇》以神曲（消灾免罪歌）形式开头。

为维吾尔文学中的"篇"体奠定了基础的《爱情篇》曾引起艾利希尔·纳瓦依的极大关注。他在其学术著作《两种语言之争辩》中引用《爱情篇》中的诗句为例子来论证维吾尔诗歌表达中所特有、而为阿拉伯语和波斯语所没有的词语和表现手法。

此外，《爱情篇》还对以后的"哈米沙"（五部长诗集）创作产生了影响。

最后，还应强调指出的是，《爱情篇》虽然未对爱情悲剧的社会历史根源予以阐明，只是将其抽象、笼统地与现实的无情无义联系在一起予以述说，并对封建君主给予了特别的歌颂，但作为伊斯兰教传入后首次用维吾尔文学语言写成的爱情长诗，在维吾尔文学史上仍居于显赫的地位。

第十八章 拉勃胡兹、玉素甫·赛卡克与加尼别克

第一节 拉勃胡兹及其《先知传》

一、拉勃胡兹的生平

拉勃胡兹(约1279—1351),全名纳斯鲁丁·布尔罕尼丁·拉勃胡兹,拉勃胡兹是他的笔名。他生在中亚的来不特胡兹地方(也说喀什出生),曾经担任过伊斯兰法官哈兹。他精通伊斯兰东方文学、哲学、阿拉伯语、波斯语,并爱好史学。1309—1310年,他根据宗教神话和民间传说故事完成了他的鸿篇巨制《先知传》(又称《拉勃胡兹故事书》),并将它献给察合台汗国末期即位的塔尔玛辛汗府中的知名人士托克·布骨汗。

《先知传》有很多手抄本和喀山及塔什干印刷本流传于世,并被收藏在许多图书馆中。这些手抄本虽然内容大体差不多,但因抄写的时代不同,其语言、篇幅,甚至故事情节都有明显的差异。根据抄定的年代,可以将这些手抄本分为古文本和察合台文本两类。所谓古文本,指的是用作者撰写该作品的时期或接近这一时期的语言抄写的文本,从中可以看到古代语言的许多特点。这些抄本的语言属

于后期哈喀尼亚语[①] 或由哈喀尼亚语向察合台语过渡时期的语言。而察合台文抄本，指的是16世纪至19世纪间抄写的文本。这类文本的语言与作者的语言差异甚大，许多古代维吾尔语词被阿拉伯语词和波斯语词所取代，甚至还吸收了许多阿拉伯语和波斯语的词法和句法因素。在新疆流传最广影响最大的文本是察合台语抄本。

《先知传》无论从语言还是从文学角度看，都具有很大的意义。如上所述，该书问世于14世纪初。它不仅保留了古代维吾尔语的许多成分，也反映了察合台语的部分特点。所以，对维吾尔语发展史的划分和描写，具有很大的文献价值；也就是说，它是如实反映古代维吾尔语向近代维吾尔语过渡时在语音、词汇和语法等方面所发生的变化的重要语言文献。作品中引用了《古兰经》中的许多经词并附有译文，这为翻译学和比较语言文学的研究提供了资料。它还因抄成于不同的地区，其中夹杂进了不少各地的方言，这又为对各个时期的方言史的研究提供了不可再得的资料。

二、《先知传》梗概

《先知传》以伊斯兰意识形象地反映了人类产生的漫长历史。据作品叙述，世界上原先是没有人类的。英明的真主意识到“光”的产生是人类的性的功能。为使这“光”留于后世，真主决定创造继承者，便从泥土中创造了人类的祖先亚当，并从亚当的左肋骨创造了它的伴侣夏娃，让他们居住在天堂，为他们举行了隆重的婚礼。自此时起，在人类的两性之间才有了爱情和家庭。为了给亚当和夏娃提供食品，真主给了他们麦粒和牛羊，于是人间便有了农业和畜牧业。以后亚当和夏娃生下了卡毕力、哈毕力两个儿子和伊克丽玛、旦蜜玛两个女儿。这些孩子独身处世，未能繁衍，且养成了傲慢的习性。当着要把与卡毕力同胎而生的伊克丽玛许配给哈毕力时，卡毕力发怒了，

① 哈喀尼亚语：指9世纪后半期至13世纪的古代维吾尔文学语言，即喀喇汗王朝时期的语言（即官方语言）。

对哈毕力产生了敌意，并欲将其置于死地。这便是人类历史上第一个杀人欲望。但卡毕力不知道如何去杀人，因为在此之前还没有过杀人的先例。但是，当魔鬼捉来一只鸟，用石块砸鸟的头，将其杀死时，卡毕力学会了如何杀人。卡毕力杀死哈毕力，但他的阴谋——娶伊克丽玛为妻并继承其父的哈里发之位——并未得逞，反被神仙将他游世七次后置于死地。

后来，亚当的另一个儿子希西问世。他不仅发育相当快，而且生性诚实、温厚，成为人类本性的先祖。希西生一子，名为艾尼瓦什，艾尼瓦什生一子，名为开南，开南生一子，名为米哈伊尔，米哈伊尔生一子，名为依德利斯，依德利斯生一子，名为穆塔瓦什利木。穆塔瓦什利木被称为第二个亚当，因为他是赐于人类第二次生命的大救星诺亚的父亲。

诺亚的问世，成了远古人类繁衍进程中划时代的事件。因为，当时世界上人口泛滥成灾，居住极为拥挤，以至人们从某一国土到另一国土去的时候，只能以连成一片的屋顶为道；除一些荒凉的山脉外，人们再也没有可耕种的土地。再者，人类不以安详的生活与信仰为本，处处行邪作恶，以至引来滔天的洪水。正是在这次洪难中，诺亚奉真主旨意，修造方舟，保护生灵，为人类的继续生存做出了自己的贡献。

含穆、珊穆和亚腓斯这三位高贵的君主，都是诺亚的儿子。他们问世后，世界上出现了种族、国家和各种语言。自那时以后，曾有乌德、萨丽、伊卜拉欣、斯玛伊尔等27位圣人问世(本书叙述了31位圣人的情况)。

亚当、夏娃是真主创造的，此后问世的圣人均为人类后代。

宗教和宗教世界，只能是依存于人类社会生活的一种社会现象。因而宗教世界中的圣人及其遭遇、情感亦与凡人相似：参与各种劳动和战争，学习并积累知识。但他们比凡人有更高尚的道德情操、具有无限的神力和无穷的智慧。所以，倘若将圣人视为凡人，是违反教义的。圣人们有无与伦比的、高超的地位和权力，他们与真主保持着经

常性的联系并奉真主旨意处置各种重要事项。圣人们的寿命，和凡人一样，是有限的，所以有其继承者问世，以便使真主与人类之间的联系不致中断，并使人类继续保持其信仰和品德。正是因为圣人们的恩惠，过去的人类才以纯洁的心地、辛勤的劳动、忠诚的人际关系、无私的奉献精神和无限的创造力，由狭窄的谋生之路走上了生活的光明大道。

《先知传》还描述了与圣人们同居贵位的圣玛丽亚、夏穆乌尼、福丽丝、亚历山大、艾山、伊玛木侯赛英等人士的故事，哈鲁特—玛鲁特的故事，阿吉·伊本·乌努克的故事，以及吐毕巴部族事件、艾斯哈布尔·奥和都特事件等。

三、《先知传》的思想内容

《先知传》共 72 章，前 64 章叙述的故事源于犹太人的《摩西五经》(即《讨拉特》[①])。后来，这些故事传到阿拉伯人中，有一部分成为阿拉伯民间故事，也有一部分被收入《古兰经》而伊斯兰化，甚至象闻名于世的亚历山大这一历史人物也被描绘成了神化的伊斯兰英雄。其余的 8 章，是专门叙述伊斯兰教的创始人穆罕默德及其四个弟子的生平事迹的，是以神化手段对伊斯兰教的产生和当时发生的一些事件予以描述的。当然，还是重点突出了圣人穆罕默德的形象。

传记的故事依事件发生的次序安排。其中，对世界的由来、人类的创造、人类社会的产生、国家的出现以及当时产生的拜火教、犹太教、基督教、后来产生的伊斯兰教和伊斯兰帝国、帝国的统治者穆罕默德和他的四个弟子及其统治的结束乃至奥玛维统治时期，都以神化手段和形象予以详细的描述。

在任何一个作者的创造中，作者的审美观都起着非常重要的作用。因为，作者总是以自己的审美观去观察世界、选择题材、构拟冲突、创造形象、结构作品的；作者也正是将其审美观渗透于整个作品

---

① 《讨拉特》：传说是由真主送给圣人穆萨(摩西)的圣书，即犹太人圣书。

的艺术形象体系之中而将其思想、艺术倾向灌输给读者的。拉勃胡兹当然也不例外。

如前所述,《先知传》的前面部分叙述的故事是染有浓重的伊斯兰色彩的宗教故事和阿拉伯民间的传说和神话,所以故事中的矛盾冲突不是按照现实生活中的必然律或或然律展开的,而是以神话传说所特有的幻想的思维逻辑发展的。但也与其他民族的神话传说中的不同。其不同点主要是:作品中的矛盾冲突由真主的神力产生。比如亚当和魔鬼之间的矛盾冲突,就源于:亚当是上帝创造的,而用火造成的魔鬼要把自己置于上帝用土造成的亚当之上,不愿臣服,因而受到了上帝的咀咒,失去了神的地位,变成了魔鬼。从此以后,魔鬼就一直扮演着反对亚当的主要角色,并由此产生了故事情节赖以发展的主要冲突。魔鬼扮演这种角色,一直到宗教的产生。透过宗教幻想的迷雾,使人从中看到人类早期社会的一些情况。

如:作品中描述的用土创造的亚当与用火创造的魔鬼之间的斗争,可以说是对人类祖先发现并利用火的漫长探索过程的曲折反映;作品中关于上帝送给亚当三颗麦粒并从天堂里放出了马、羊、骆驼,亚当用那三颗麦粒繁殖了更多的麦子,用牛耕耘土地,食用公羊肉,用母羊繁殖更多的羊并用羊毛编织衣服的描写,就反映出人类社会是由起初的从牧向后来的从农过渡的;从作品中描写的伽百利从天堂拿来一把金子抛撒在一座山上,这山就变成了金子的宝库,亚当的子女便享用这些金子,后来,每人都学到一种手艺并相互享利,可以窥见人类社会私有制的产生和阶级分化前夕的景况;从作品中描写的诺亚将土地疆域分封给其子女的场面可以看到人类历史上封建国家的产生等。

作者通过传记中的一些故事情节,对阿拉伯、中东和中亚各民族所信奉过的宗教给予了或笼统或详细的描述。如在第9章里写了这样一个故事:国王纳穆鲁德抓来圣人伊卜拉欣,将他置于堆了四个月之久的柴禾堆上用火烧。但奉上帝之命,火温下降,反使伊卜拉欣深感心旷神怡。伊卜拉欣做了两番礼拜后,竟在火中坐了三天三夜。

国王纳穆鲁德的女儿得知此事后，念着“安拉万能的主，伊卜拉欣是主的使者”的祷词，扑进火中，但火丝毫未能伤着她。当纳穆鲁德的随从欲置她于死地时，随风飘来的一片彩云将她带上了苍天。这无疑与拜火教有关。作品没有对基督教和佛教产生的过程加以区别，而把两者均视为偶象崇拜予以叙述：亚当逝世后，他的子女去朝拜他的陵墓。这时，魔鬼蛊惑他们，致使他们向魔鬼模仿亚当的容貌而雕刻的偶象跪拜。从此，偶象崇拜便产生了。

对于知识的无比威力，作品是通过亚当及其后裔、圣人伊卜拉欣等形象予以歌颂的。作品中写到，在亚当与夏娃举行隆重的婚礼时，诸神俱来祝贺。他们到了一块总是提出许多问题，互相辩难。可是，许多疑难问题都是由亚当解答的。在这一部分中，亚当被描写成知识渊博、无所不知的智者形象，除了罪恶累累、素有“恶魔”之称的哈扎祖勒以外，其他的神均向他跪拜。在洪水泛滥时，诺亚修方舟保存了人和动物的生命；亚当的后裔凭上帝的扶持战胜了傲慢、狡诈的魔鬼；熊熊大火也烧不着伊卜拉欣。所有这些都表现了知识的威力。

从作品中可以清楚地看到，作者批判地继承并以宗教幻想的形式体现了法拉比提出的“理想国王”和尤苏甫·哈斯·哈吉甫提出的“博学正义的理想国王”思想。这一点，在作品中描绘的圣人和帝王形象中表现得很明显。如第20章中描写的圣人戴维，就是一个出身下层、主持公道、爱国利民、在斗争中锻炼成长起来的英雄人物。他象其他下层人物一样放牧牛羊；当他骑在狮子背上时，狮子顺从他；当他拨动手中的念珠在山中行走时，山丘便随他行步；他英勇无畏而广有智谋，先后战胜了扎鲁特和塔鲁特两个暴君。在作品中，戴维被描写成倾听百姓心声、伸张正义的法官，他时常化妆成平民巡夜以体察民情；他是一个技艺高超的铁匠（在民间至今有拜戴维为铁匠祖师爷的习俗）；他的诚心可以感天动地，当他念起《宰逋尔》[①] 时所有飞禽都栖息于他的周围；他还是一个有错即改的虚心的人；他将自己的

① 《宰逋尔》：传说是由真主送给圣人达乌德（亦称戴维）的圣书。

时间分为三份行事：一份用于祈祷，一份用于执政，一份用于从事锻工。总之，这是一个反对压迫、伸张正义、积极从事劳动的虔诚的教徒、明智的统治者的形象。

爱情题材在这部神秘主义文学的重要的代表作中也占有很大份量，如描写亚当与夏娃、尤苏甫与祖莱哈、阿尤甫与热英巴努的情节等。作者因为受到唯安拉至上的中派主义的苏菲派文学之"塔吉力"(Təjəlli))审美原则的影响，所以在描写爱情的时候，并没有将人与人之间的爱跟人对上帝的崇拜对立起来，而是将其以神的魔力无限加以夸张，使其神秘化。如对亚当与夏娃的关系就是这样写的：安拉(上帝)用泥土创造了亚当，用亚当的左肋骨创造了夏娃，并取自身上的一道光，将其分为 100 份，把 99 份赐给了夏娃，夏娃于是成了世上最美的仙女，亚当便一见钟情，在安拉的安排下，亚当与夏娃在天堂举行了隆重的婚礼。而当亚当与夏娃在婚后因食用被禁用的麦子而受到安拉的惩罚，分别被流放到印度和吉达山后，300 年间，他们也始终受到安拉(通过伽百利和诸神)对他们的关照。安拉还赐给他们 18 条妙计，使他们得以重新团聚，繁衍后代。

总之，《先知传》的内容极为丰富，情节复杂而离奇。对人生、爱情、劳动、正义和美好理想的赞颂是其主流；另一些内容例如宣扬宗教迷信，则是其中的糟粕。

四、《先知传》的艺术结构、风格和语言

《先知传》在维吾尔文学传统的基础上，创造性地吸取了 13 世纪以后阿拉伯、波斯文学的长处，树立了颇有个性的形象思维创作的典范。《先知传》的内容审美层次具有一定的完整性、简炼性和矛盾统一性。在题材选择、艺术构思、语言运用、表现方式、个性风格方面都有其独创性。作品所要表达的许多思想内容，本来是难于用艺术形式表现出来的，作者却藉了自己丰富的艺术想象力和广泛搜集来并加以提炼的素材给予了艺术的表达。

《先知传》是用维吾尔文学中散文体与诗体相结合的传统形式创

作的，其主干部分为散文体，属于序言的颂词部分、一些传记的首末和作品的结尾部分为诗体，是用阿鲁孜韵律的各种格式写成的几百首诗。

作品中的形象可分为以下 6 类：1、神化人物和幻想人物形象；2、历史人物形象；3、平民；4、神奇人物和事物形象；5、史事和文化形象；6、遥远区域形象。

构成作品选题内容的艺术层次有下述 8 个体系：1、社会生产体系，其中论及农牧业和传统的 360 种手工艺；2、社会生活体系，其中论及错综复杂的社会关系、人生遭遇、客观事物和主观愿望等，如 72 种语言、地上人类、水中人类、天上人类、星球人类和他们的喜怒哀乐等；3、文献体系，其中论及被视为人类文化之瑰宝的四圣书——《宰逋尔》、《讨拉特》、《圣经》、《古兰经》，尤其对《古兰经》和伊斯兰圣训家给予充分肯定，并对伊斯兰逊尼派所肯定的事物予以大量引用。此外，还屡屡提及《圣人概述》等古籍以及阿拉伯、波斯、突厥古典文学的典范之作；4、神奇深奥事物体系，其中对所谓圣人因敌方所迫而施展的各种魔术均予形象描绘，如诸圣人用自己所属的苍天、天堂、地狱、飞羊、天马、法宝戒指、吉详等、法宝以施展神力，排除艰难险阻等；5、社会活动体系，其中论及并十分有趣地描绘了历史人物、哲学家、天文学家、帝王将相、社会各阶层、各宗教教派、部族的各种活动，他们之间的矛盾和斗争，对生长在布哈拉并在整个伊斯兰世界享有崇高声誉的圣训家穆罕默德·布哈里尤为推崇；6、纪年统计体系，其中对各个时期所发生的历史事件除以回历纪年外，对许多重大事件还有数学统计，如第 19 章《圣人穆萨传记》中“上帝下传《讨拉特》至圣人穆萨”一节有这样的记述：“上帝将《讨拉特》下传至圣人穆萨。书中有关祈祷苦行的旨令七千条、圣训劝诫七千条、行善条令七千条、有关其他事项的指令七千条，共计二万八千条。这些指令戒律共为 100 段诗经，分写在十二块板上，在吐尔山上由圣人伽百利传授。那时，以色列分为十二部，每部有一万五千口人”；7、理论知识体系，其中不同程度涉及到了语言学、史学、哲学、民俗学、文学、美学、伦理

学、社会学、天文学、法学等学科和工艺;8、作品的结构体系,根据传统的著书方法,作品分为序论、正文、结尾三部分。72 个传记的大部分有章节之分并以纪年为序。从整部作品中任意划分出某一内容也不会影响作品的整体结构,所以该作品的各种样本的正文不尽相同。

作品的上述形象类型和艺术层次体系,使其结构宏大而严整。它将三部较有独立性的散文体作品交织在一起,使整个作品在选题内容等方面熔为一体,所以,与其说它是一部长篇小说,还不如说它是一个三部曲。尽管其中不少传记具有相对独立性,但圣人穆罕默德的形象却始终作为贯穿线,把作品连为一体。作品塑造了一千多个人物形象,主要的就有一百多个。通过这些人物形象,通过对以魔鬼为代表的黑暗势力及其作为的描写,人们可以追溯到几千年以前曾经发生过的种种事件,人们的生态和心态。因此,这部作品可以说是较为全面、生动地反映人类社会文化、宗教情况的百科知识库。

从语言角度看,该作品基本上用古代维吾尔语写成;维吾尔语成分占主位。在作品的各种样本中都有沿用至今的维吾尔语成分。此外,也有部分阿拉伯语、波斯语、蒙古语和一些来源不详的语词。而不论是散文部分,还是诗体部分,其语言都通俗、流利、简洁、生动、形象,富于感染力和表现力。这对当时的维吾尔文学而言,是独具一格的。

总起来说,该作品不仅在语言学、史学、哲学、民俗学、民族学方面具有学术价值,还以其结构的完善、形象思维及艺术想象力的丰富、语言的通俗柔婉、内容的多层次性及深刻等特点,被许多学者视为小说。继承并高度发扬哈喀尼亚文学语言及维吾尔文学优秀传统的该作品,在维吾尔散文创作史上翻开了新的一页,确切地说,它成了维吾尔长篇小说创作史上的光辉里程碑。几个世纪以来,它在伊斯兰世界里引起无数读者的极大兴趣并享有崇高声誉,是决非偶然的。《先知传》以其丰富的思想内涵、独特的艺术风格和语言特点,完全可以无愧地进入中世纪维吾尔文化和文学的优秀遗产之列。

第二节 玉素甫·赛卡克

玉素甫·赛卡克(1160—1228)出生于阿力麻里,全名色拉吉丁·艾布·亚合甫·玉素甫·伊本·艾布·拜克尔·阿勒·花喇子模·赛卡克。一生主要从事创作并参与政治,是察合台汗国时期学识渊博的语文学家和政治家。他"不仅通晓天文学、化学与希腊的各个学科,而且是一位精通突厥语文和阿拉伯语文的文学巨匠。"① 在逻辑学、修辞学、美学方面,他著有《写作秘诀》,在音乐方面,他也有不少著述,并且创造了至今还在乐师中享有盛名的"巴雅特"木卡姆。正因为如此,当时向他学习各种知识的弟子有上千人之多②。察合台汗也把他请入宫中,聘任他为科学顾问和参议。在宫中,他完成了《科学的源泉》(又译《科学的钥匙》)一书,为汗国的文化事业做出了贡献。晚年,他因受人忌妒,被察合台汗打入地牢,三年后,在地牢中含冤死去,他的遗体被他的生前好友默默地葬于呼尼哈伊陵园(该陵园位于今新疆维吾尔自治区伊犁州察布查尔县西南 60 公里处的呼尼哈伊沟的高坡上)。

《科学的源泉》是玉素甫·赛卡克的学术性代表作之一,用阿拉伯语写成就,其中涉及语言、文学等 13 个学科。这部著作内容丰富,观点正确,思想进步,具有较高的学术价值和社会价值,问世以来,一直受到各个时期知识界的重视,许多有识之士,如就职于帖木儿王宫的色迪尔丁·马斯吾德·塔富塔扎尼(1389 年逝世)、艾里·谢尔夫·居尔加尼(1413 年逝世)等,都曾对其加以注释,将其介绍给公众;当时及后来的维吾尔学者还将其作为教材使用于各级经学院。1950 年,诗人穆罕麦提·菲孜将其由阿拉伯文译成维吾尔文。从 1983 年起,和

① (俄)B.B巴尔托尔德:《蒙古征服时期的突厥斯坦》。

② 《丝绸之路歌舞艺术》,新疆人民出版社 1985 年版,第 289 页。

田人达毛拉·阿不都外力·玉素甫又将其由波斯文译成维吾尔文，陆续在《新玉文艺》上发表。

以下是《科学的源泉》的第十章片断：

论表意的学问[①]

所谓表意的学问，指的是使言词适合于情境，从而使言语内容表达得更加完善，更加富有感染力。它的基点是文章内容与情理、境地相符而避免逻辑性错误的出现。所谓"适合于情境"，指的是使言词所要表达的情境与特定的场合即特定的时间与空间相吻合（即汉古典文论所谓"思与境偕"），因为它的宗旨是评价、衡量所说的话、所写的文字是否与特定时空相吻合。如致祝词时说伤感情的话，宣传鼓动时说恐吓的话，或者将确切的事物说成含糊的，将肯定的事物说成否定的，都是与表意的要求不相符的。表意的学问能使人避免这种错误。

众所周知，学者们将表意的、叙述的、修饰（润饰）的学问统称为修辞学（可直译为雅辞学）。那么，这三种学问各有什么特点呢？

表意的学问之特点是衡量文章与时空及实际相符。

叙述的学问之特点是通过言词的表层意义表述其深层意义。

修饰的学问之特点是对言语加以点缀润色并归纳出提高表达效果的润饰方式。

老一辈阿拉伯学者曾认为这三者的宗旨大同小异，没有必要加以区分，甚至认为"美"和"精确"在修辞学上是相同的概念。但是后来的学者如萨卡克、斯拉吉阿里丁等不

① 本文译自达毛拉·阿不都外力·玉素甫发表在《新玉文艺》（和田地区宣传部）1983年第3期上的维吾尔文译文，这里删去了原译文中的例子。

同意这种观点。他们认为，表意、叙述是修辞的艺术，润饰是充实修辞学的一种学问。实际上大多数学者也认为这三者各有区别，如上所述。再者，“美”和“精确”之间亦有明显的区别，也就是说，“精确”是对意义的表达而言的，“美”是对言语形式而言的。

要知道，言语的美有两种形式，一是神美，二是形美。这两者的统一才使言语上升到真正的美的程度。

要做到神美（质美），就必须使典雅的词语和精确的意义完美地结合起来。

怎样才能做到文辞典雅呢？其最基本的要求就是使用规范的、通俗易懂的言词。只有这样，才不致因美化而出现言语晦涩或含义不清等现象。

怎样才能做到表意精确呢？其最基本的要求就是所用词语要同表达的内容相符，与特定的时空相吻合。

以上这些是就言语神美而言的，以下就形美略说几句。

什么是形美？形美指的是，运用言词要合情合理，而且要在美化、点缀文章的言词形式上下功夫，以使文章更富审美价值。任何一个人的文章或讲演，只有做到读起来顺口，听起来悦耳，并且富有感染力，才称得上神形皆美。导致文章违犯神美形美要求的因素，有以下几种：1、过分省略（尤其在诗歌中）；2、用词不当；3、滥用词语；4、语句不通；5、词义模糊；6、词语重复；7、修饰过多；8、词缀连锁；9、滥改词形；10、言语粗鄙；11、怪语奇词连篇。这 11 种弊病便是使文章语言背离神形美要求的主要原因。

第三节 加尼别克

加尼别克·奥格杜鲁米希(1180—1270?)出生在当时喀喇汗王朝境内热海一带维吾尔巴彦阿吾勒部的一个贵族家庭,童年时期曾学习回鹘语文,深受伊斯兰教的影响。1195 年他十五岁时,被蒙古军队扣押,后在成吉思汗宫内任职。

大约在 1210 年,成吉思汗派加尼别克前往中亚各国了解情况。他先后到达高昌、七河、喀什噶尔、大宛、伊拉克,搜集了许多资料。返回时经印度而到达广州。当时宋朝正与成吉思汗发生战争,加尼别克一行遂被宋朝扣押。约在 1215 年宋与蒙古议和后,加尼别克一行才被移交给蒙古军队。这时的加尼别克已是一个经历丰富、眼界开阔、博学多识的人士。此后,他一直被成吉思汗所重用,参与了蒙古汗国的政治、军事活动,晚年,他根据自己的亲身经历和所掌握的材料,完成了《加尼别克的遭遇》。该书可以说是最早记述成吉思汗、术赤汗和巴图汗军事、政治活动的著作。

纵观加尼别克一生,可以说,他以自己的社会活动和著述,尽到了一个政治家、外交家兼历史学家的责任,在各族人民友好交往的历史上留下了他的名字。

《加尼别克的遭遇》全名为《奥格杜鲁米希之子加尼别克的遭遇》,是作者唯一的著作,约成书于 1260 年。本书以加尼别克的亲身经历为主线,记述了成吉思汗、术赤汗、巴图汗时期的一系列军事、政治活动,在广阔的背景上反映了 1195—1260 间蒙古、回鹘、突厥、契丹、汉、阿拉伯等民族的生活状况。它既是一部史书,也是一部传记性的文学作品。它以历史为依据,真实地记叙了历史人物和历史事件,但在表现方法、描写手法上却用了艺术的方法,使它又具有浓郁的文学色彩,可以说是维吾尔察合台文学的一部奠基之作。在结构

上，加尼别克采用了跟喀喇汗王朝时期的阿合买提·玉格乃克等人同样的结构，即以歌颂安拉、圣人、先知为序，然后分章节对主题加以表述[①]。

① 参考谢尔夫丁·乌玛《论维吾尔古典文学》，新疆青少年出版社 1989 年维文版。

第十九章 鲁提菲、赛卡克、阿塔依和尕达依

第一节 鲁提菲及其《古丽和诺鲁兹》

一、鲁提菲的生平

鲁提菲(1366—1465),原名艾拜都拉,“鲁提菲”是他的笔名,意为“得到真主思想恩惠的人”。他出生于喀什噶尔,青年时代就学于帖木儿汗国首都撒玛儿罕,曾得到过当时国君、著名星象学家乌鲁克伯克的荫庇。后迁居到当时维吾尔文化中心之一的呼罗珊国首府赫拉特,栖居于迪卡诺村,在那儿度过了大半生,享年九十九岁。

鲁提菲的一生,是在穷愁失意中度过的。他在长篇巨著《古丽和诺鲁兹》的序诗中,曾叙述了自己孤独寂寞、门庭冷落的苦况。他不求显达、不慕虚荣,箪瓢陋苍、贫贱自守,以毕生的精力从事写作撰述,对继承、发展维吾尔语言文学,做出了巨大贡献,为人类留下了宝贵的精神财富。他一生撰写了二十多部著作,包括文学、历史、哲学等各个方面。他还曾将著名史家艾里·雅兹迪的波斯文巨著《凯旋记》译成维吾尔文。他的一部分著作已失传,流传至今的仅有两部诗作:一部是包括三百余首各体抒情诗的《鲁提菲集》;一部是叙事长诗《古丽和诺鲁兹》。

鲁提菲生活的时代,是一个战乱频仍、民不聊生的时代。在原察

合台汗国西部领土上建立的帖木儿汗国，此时已经分崩离析。帖木儿的子孙们，封建军事首领们，各据一方，称王称霸，兄弟父子之间你征我战，互相残杀，展开了无穷无已的争夺汗位、地盘的战争。征战杀伐，横征暴敛，迫使人民群众流离失所，不得暂安。伊斯兰教的苏菲派教主们一面加紧搜刮民脂民膏，过着骄奢淫逸的生活；一面向人民宣传憧憬天堂，忘怀人世，以来世为永恒，以今生为虚妄的遁世主义哲学麻醉人民，要他们乐天知命，安于苦难，不去追求今生的幸福而苦行终生，以求死后进入天国。一时间，苏菲派邪说的阴霾弥漫于整个精神世界。

鲁提菲目击国家四分五裂之痛，人民颠沛流离之苦，心中充满了对暴虐无道、鱼肉人民的封建主们的厌憎，和对以邪说蛊惑人心的伪善的苏菲派修士们的鄙视。他向往着国家统一安定，人民安居乐业；着眼于今生的幸福欢乐，憧憬着人间的美好事物。正是在许多优美的抒情诗篇里，在不朽的长篇史诗《古丽和诺鲁兹》里，他寄托了自己的理想，抒发了自己的抱负，召唤人们为自己的幸福、为追求真善美的人生去进行不屈不挠的斗争。

鲁提菲的三百多首抒情诗，绝大部分是“格则勒”（情诗），约占二百八十余首。忠贞不二和生死不渝的爱情，是鲁提菲抒情诗的主题：

即使情人向我磨刀霍霍，
我也不愿离开她身边。

当明月般的情人骑马走来，
我愿做沙土铺垫路面。

为她的蛾眉我愿奉献生命，
愿用我的骨灰为她修筑陵园。

“情人眼里出西施”。看，在诗人心目中：

美人的举止无处不美，
一举一动处处都美。

当她坐在玫瑰花下，
花瓣飘洒头上，多么艳美！

她有“柏树般端庄的身躯”，“弯曲而又美丽的发辫”，“销魂夺魄的弯弯双眉”，“秋水般的眸子”，“珍珠般圆润的嘴唇”，“白玉般的皓齿”，“洁白的下颏”，她“冰肌玉肤”而又“襟怀洁净”，“内慧又富于外美”。总之，她是理想的美人。

但是，这仅仅是对美女的描绘、对美女的追求吗？不是的。鲁提菲的抒情诗，虽然深受波斯诗人哈菲斯、萨迪等的影响，但是，比起他们的诗篇来，鲁提菲的诗作，眼界更大，意境更高，内涵更深，寄托更远。他通过格则勒把抽象的真善美具体化了，创造出了一个个耀人眼目的美的形象。让形象去感染读者，去扣动读者的心弦，激发读者对美好的事物，对理想、未来、光明的向往和追求。在抒发自己“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”（屈原语）的爱国心情时，又是那么火热，那么真诚，缠绵而不悱恻，痛苦而不绝望。启示读者的，不是人世上无路可走，而是充满了光明希望，这一点是历代优秀的维吾尔抒情诗人和遁世主义的苏菲派诗人迥乎不同的地方。鲁提菲和其他优秀诗人的抒情篇什，绝非单纯地描绘美人体态，或是无病呻吟的无聊之作；而是“芳草美人，深有寄托”[①]，这是切中肯綮之论。所以，也可以把鲁提菲笔下对美人、对美人的美的描绘、追求看作是对世间一切美好事物的描绘与追求。

鲁提菲的抒情诗在内容上，一以贯之，是对美好的爱情、对美的事物的执著的追求，而在形式上则非常富于变化，不拘一格。有的向美人陈述苦恋的状况，每联都用“信不信由你”作结：

① 赫关中：《维吾尔古典诗人鲁提菲和他的诗作》，载《西北民族学院学报》1982年第3期。

我只爱你一人，信不信由你，
我的心儿已碎，信不信由你。

我悲痛的叹声直上云霄，
明月般的美人啊，信不信由你。
即使钢刀架在我的头上，
我也不离开你，信不信由你。

……

你的情火烧得鲁提菲形容枯槁，
哎，冰肌玉肤的美女啊，信不信由你。

同样的主题，有的却是要朋友去向诗人的“女皇”去转述：

痛苦磨难使我奄奄待毙，
朋友啊，请把这苦衷向我的女皇陈诉！

我日日夜夜为她熬煎哭泣，
请把这忧伤向我黑夜的明灯陈诉！

我的心儿象落花般流丹飘红，
请把这悉肠向我含笔的花儿陈诉！

诗中，“忧伤”与“黑夜的明灯”对举，“愁肠”与“含笑的花儿”对应，用的又是多么恰当、帖切！而有一首的结联却用了一连串的反问句，倾泻诗人失恋的巨大悲痛：

情人啊，失去了你，我的存在复有何益？
犹似失去了灵魂，躯体复有何益？

玫瑰失去了色香，好比一株枯蒿，

这春天的花坛对于夜莺复有何益？……

要是一个人没有温暖和情义，
即令他是太阳，于人复有何益？……

有的用人们熟知的典故和事物作比喻。如讲到天仙般的突厥女郎“娉婷的玉姿在人间引起了骚乱”时，说是：

恰似埃及人见到了先知约瑟，
人们见了你就丢魂失态。

根据东方传说，先知约瑟生得美艳无比，当他从迦南来到埃及时，埃及人把他当做天神，个个顶礼膜拜。再如：

也门盛产的颗颗红玛瑙，
比不了你的朱唇晶莹润滑。

鲁提菲瞥见了你白玉般的皓齿，
阿丹[①] 的明珠比不了它明洁无瑕。

鲁提菲的抒情诗，语言生动优美，流丽活泼，如行云流水，如莺啼燕语。词藻和修辞手法极为丰富，力求立意新奇，不落俗套。例如，诗人们往往把美人的身姿比作亭亭玉立的雪松，他却说：

鲁提菲把你的身姿比作雪松，
千株雪松也只配听你使唤。

诗人们往往把美人芳香的黑发比做麝香，他却说：

香獐子窃取你秀发的芳香，
在和田酿成麝香，名震迩遐。

诗人们往往把美人的容貌比做明月、红日，他却说：

① 阿丹，阿拉伯的地名，即今亚丁，以盛产珠宝而闻名。

太阳看到你明月般的面庞，
羞愧的逃向了九层苍穹。

当我明月般的情人走出帷幕，
日月星辰都俯瞰大地，向她注目。

二、长篇叙事诗《古丽和诺鲁兹》

鲁提菲的理想、抱负和卓越才华，在长篇叙事诗《古丽和诺鲁兹》里，得到了充分的体现和发挥；鲁提菲的创作也因此达到了他的顶峰。

《古丽和诺鲁兹》长达4200余行，是作者以民间传说为素材创作而成的。讲述的是古丽公主和诺鲁兹王子悲欢离合的故事：纳沃夏德王子诺鲁兹在梦中见到了法尔哈尔公主古丽，对她十分倾慕。他派人四出查访，始终得不到古丽的消息，一天，王子为了消忧解愁，出外游玩，途中遇到从远方来的商队，其中有一个名叫布尔布尔的青年。王子在和他攀谈中，得知他来自法尔哈尔，并且认识古丽公主。王子托他去见古丽，转达自己的爱慕之情。在布尔布尔和古丽的乳母苏珊的帮助下，王子和公主得以相见。不料，中国天子风闻古丽的美色，派遣使团接走了古丽。诺鲁兹闻讯，赶到边境线上，趁着风雨之夜，悄悄地带着古丽逃走。路上迷失了方向，掉进边关镇守使夜来达设置的陷井。夜来达派人把他俩送到京城。天子把他俩送到寺庙，剃度为僧。不久，天子驾崩，他俩趁乱逃亡。路上误入修道士乃吉德的禅房，险遭摧残。从那儿逃出后，乘船在海上飘流。海风大作，木船沉没，古丽被海浪送到了阿丹，做了阿丹的统帅。诺鲁兹飘游到了也门，做了也门的统帅。适值两国交兵，古丽战死了也门国前统帅拜赫拉姆，和诺鲁兹在战场上相见，各自班师回国。两国国君消除积怨，言归于好，诺鲁兹和古丽也结为夫妇。后来，也门、阿丹、纳沃夏德、法尔哈尔的国君们相继逝世，诺鲁兹统一了四国。国家和平昌盛，人民安居乐业。

这部长诗，虽然是以爱情为题材，却鲜明地表达了诗人的人生态度。它歌颂了正直善良、英勇无畏、互助友爱、忠于爱情等人类美好的品德；无情地鞭笞了残酷暴虐、伪善狡诈的邪恶行径。在长诗中，古丽（意为“玫瑰”）、诺鲁兹（意为“新春”）、布尔布尔（意为“夜莺”）、苏珊（意为“百合花”），她们是光明正义、和平友爱、纯洁善良的象征；天子的镇守使夜来达（意为“冬夜”）、修道士乃吉德（伊斯兰教圣地汉志的中心，或称为“内志”）、也门前统帅拜赫拉姆（传说中的“战神”）等，他们则是黑暗残暴、好战嗜杀、虚伪阴险的代表。经过艰难曲折的斗争，光明终于战胜了黑暗，正义终于战胜了邪恶，和平终于取代了战乱。敌国言归于好，情人破镜重圆，世界充满了幸福欢乐：

苦难的黑夜收起了帏幔，
欢乐的黎明露出了笑颜。
冤仇了结，吉星遍照人寰，
幸福来临，悲愁远离人间。
苍天再不把生灵涂炭，
人们喜气洋洋，消除了哀怨。
真主给人也降下了福祉，
人们的心愿得到了实现。
太阳移居于黄道摩羯宫，①
青天也舒展了愁眉苦脸。
世界充满欢乐，好似天国，
江河澄碧，水如甘泉。
风象尔撒的氤氲气息，②
吹遍人间，芳馨如兰。
原野里夜莺斑鸠耸动了歌喉，
山野鹧鸪也歌声婉转。

① 此时正是回历新年之始，恰当农历春分季节。

② 尔撒，伊斯兰教先知之一，相传他的气息芳香如兰，能起死回生。

这就是诗人憧憬的理想境界，也是灾难深重的劳苦人民的衷心的愿望。

长诗对人物形象的刻画相当成功。古丽和诺鲁兹的美丽与勇敢，布尔布尔和苏珊的真诚热情，夜来达的残酷狰狞，乃吉德的伪善贪鄙，拜赫拉姆的妄自尊大，被作者勾勒得活灵活现，如在眼前。

一时间，王子昏昏入睡，
梦乡中和一位美人相会。
那不是美人，分明是天仙，
朱唇盈盈，雪松般的身段。
乌云复盖着如花的美容，
明眸一盼，百媚横生。
眉毛能引起人间骚乱，
发辫好似勾魂的索链。
满月似的面庞曳人心魂，
她只配生长在帝王的园林。
她手中擎着一杯美酒，
飘然来到王子前头。
她举酒献给王子："请尽此杯！
愿你莫再为他人迷醉。"

梦境中的古丽公主，是那么美丽，那么明洁，那么活泼。这是多么鲜明的形象！再来看夜来达的模样：

边境上有一个嗜血的黑奴，
好比是灾星下凡到人世。
他杀人如麻，嗜血成癖，
全不怕死后堕入地狱。
他名叫夜来达，脸象冬天的夜晚，
眼睛象火狱，身子象阎罗王殿。
天子派他守卫边境，

那怕日杀千人，也无人问。

又是多么丑陋，多么可憎！

长诗的场景描写也相当感人：有令人断肠的离愁，有热烈缠绵的欢会，有马嘶人喊的厮杀，有虚无缥渺的梦境。有刀光剑影，有丽日和风；有雷电轰鸣，有鸟语间关。

长诗的语言，和作者的抒情诗一样，非常清新明快，接近当时的口语。作者极为重视词藻的选择和多种修辞手段的应用，从而使作品达到了诗人所预期的艺术效果。

鲁提菲既用被当时文坛所崇尚的波斯文写作，又用受到贱视的维吾尔语写作，是当时优秀的“双语诗人”之一。纳瓦依在童年时代即精心研读了鲁提菲的作品，对鲁提菲无限敬仰，并且不揣冒昧地登门求教。他在《文坛荟萃》中深怀敬意地高度评价了鲁提菲，称鲁提菲“语言精美，博学多才”，是“维吾尔语言的泰斗”，“知识的巨匠”，是一个“敏锐的优美的诗人”，“崇高而神圣的人”，“我们永世的可贵表率”。鲁提菲的维吾尔语抒情诗篇，在他生前即曾结集成册，在操突厥语的各族人民中广为流行，并曾被之管弦，众口传唱。对后来维吾尔、乌孜别克、阿塞拜疆等民族的文学发展，都产生过较大的影响。

〔附〕鲁提菲格则勒选：

一

爱情只需忠贞，复何求于美容？
你若认为必要，也可将我杀身。
我的心儿不守本份地爱上了你，
从此为自己招惹了烦恼重重。
愿你对我少加些折磨，
一旦用光了它，你又到何处找寻。
你要我把心儿给予他人，这怎能办到？

我的心儿在人间只和你连得紧紧。
谁要想舍弃生命，愿他把你来迷恋，
谁要想自找灭亡，愿他来叩你的门阁。
美色与高位早与我无缘，
我只求能和你的狗儿相亲。
鲁提菲啊，愿你整日把陈诉书诵读，
这好比千百遍祈祷，功德无穷。

二

美人的举止无处不美，
一举一动处处都美。
当她坐在玫瑰花下，
花瓣飘洒头上，多么艳美！
当她用皓齿咬着朱唇，恰似乳蜜交融一般甜美。
那嘴唇上的一抹新生的汗毛，
好比白纸上写了黑字般姣美。
且向鲁提菲一露你黑发遮盖的容颜，
太阳穿过乌云阿，多么鲜美！

（王一之译）

第二节　赛卡克及其抒情诗

赛卡克生活在河中地区。他的一生是在仕宦途中度过的，在一个相当长的时期内，他一直担任着乌鲁克伯克的顾问。赛卡克的绝大部分创作活动是在河中地区的撒马尔罕城进行的。这时的河中地区早已成为帖木儿王朝无可争议的疆域。赛卡克的个人历史，是与撒马尔罕政权的活动联系在一起的。因此，在个人生活的道路上，赛卡克与鲁提菲绝然不同，从而在他们两人的生活感情、作品主题上，

出现了明显的差别。如果说鲁提菲的作品反映的是作者熟悉的人民的感情、生活，他们对未来的朴素的期望，歌颂的是人民的高尚品质的话，那么，赛卡克的作品反映的则是他所熟悉的统治阶级之间的杀伐，掠夺和无止境的统治奢望，歌颂的是统治阶级、尤其是帖木儿及其后裔的武功。

赛卡克的作品，不论是抒情的，还是歌功颂德的，不论是历史内容的，还是政治内容的，一概是用诗的形式完成的。这是因为，在赛卡克生活的那个时代和地区，用诗的形式进行写作被视为才华的最高标志。

赛卡克的作品被编为《赛卡克诗集》。这部诗集主要由十部史诗组成。其中一部是描写霍卓·穆罕默德·法尔斯的；一部是描写赫力烈苏丹的；四部是描写乌鲁克伯克的；四部是描写阿尔斯兰·塔尔汗的。赛卡克分别为上述诸人立传一事，是与帖木儿后裔其时互相攻伐、分道扬镳的历史过程完全一致的。

艾利希尔·纳瓦依对他的创作给予极高的评价，将他与鲁提菲并称为"维吾尔语言艺术上达到了炉火纯青地步的杰出诗人"，并将其视为自己的师长。

赛卡克留给人们的诗作中，有五十首格则勒。他的诗思想深邃，内容丰富，情感充沛，文笔优美。

赛卡克的抒情诗多以描写爱情为题材。热烈的、忠贞的爱情是诗人歌咏的最主要的主题。诗人心目中的情人是那样美：

当你轻盈地出现于花木葱茏的园林，
天堂的仙姬也抽身回避，羞惭得无地容身。

你的笑靥真美，唇边终宵溢出笑声，
含笑欲绽的蓓蕾妒羡得心头隐隐作疼。

婀娜的缨络柏颔首惊服于你窈窕的身影，
在绿树丛中凝目睇视，惊得口呆目瞠。

这里把人间美女比作“仙女”，把美女的身材比作“缨络柏”，把美女的笑靥比作盛开的鲜花，把美女的秀发比作“柳丝”，给人以更强烈的艺术感受。不少诗人把美女比作太阳、鲜花、月亮，可赛卡克却写道：

正午的一轮骄阳，瞥见你这容华绝代的婵娟，
羞惭得敛容西坠，求夜幕降临为之遮掩。

绿洲上的奇花异葩羞于你的姝丽，
赧然面赤，无地自容而深感局促不安。

难怪诗人要这样吐露自己的心声了：

瞥见你如花似玉的容颜，我的心儿已裂成碎片，
亲爱的人儿哟，对花的思恋已使我肝肠欲断。

诗人是这样形容自己爱恋中的痛苦与欢乐的：

如果铁匠的铁砧承受我那千分之一的痛苦，
它也会由于经受不起而裂成无数碎片。

你樱唇微启，皓齿乍露，回眸嫣然一笑，
引得园中的石榴花层层绽开，笑得更甜更欢。

语言形象、生动而又接近于人民的口语，是赛卡克诗歌的特色，如：

匹斯特巴旦杏的小巧是偷偷地模仿了你的小口，
只有给它抹上盐水，才会俯首承认这个事实。①

苦行僧惑于你那异教徒似的秀发，放弃了修行，

① 这里把巴旦杏拟人化了。一般果木一遇盐水便迅速死亡，巴旦杏也不例外。

竟把脖子上的念珠围在了腰里。

呵，美人，对你的思念已使得我憔损得脸色腊黄，
象你这样在我脸上炼金的术士，也真可谓旷世无双。

〔附〕赛卡克诗选段：

一

你苗条娟秀的身躯是长在我心灵绿洲上的一株缨络柏，
百花园中再也找不出任何一朵鲜花比你更娇艳动人。

当你轻盈地出现于花木葱茏的园林，
天堂的仙姬也抽身回避，羞惭得无地容身。

你的笑靥真美，唇边终宵溢出笑声，
含笑欲绽的蓓蕾妒羡得心头隐隐作疼。

婀娜的缨络柏颔首惊服于你窈窕的身影，
在绿树丛中凝目睇视，惊得口呆目瞪。

薛萝和紫苏望见你那纷披的秀发，
都欣悦地心折于你，甘愿俯首称臣。

你娇羞的容华使得花儿都自惭形秽，
惶惑地疑虑今后在这绿洲上如何生存。

瞥见你的小嘴，那集人间之美的宝藏，
百卉千葩都象我赛卡克一样热烈倾心。

二

看到你娇媚的面庞，仿佛千百种花卉在我面前争奇斗妍，
瞥见你那樱唇，也门玉石的晶宝圆润尽入我的眼帘，

清夜忆及你柳丝般飘拂的长发，我不禁喟然长叹，
象和田的黑黝黝的麝香，天地亦为它的轻妲薄雾所掩。

清晨思念你那野蔷薇似的倩影，我潸然坠泪，
这汩汩的泪水呵，浇灌得罂络柏抽芽吐翠。

春日的浮云，一瞥见你那妩媚姣好的面容，
也似我化泪如雨，使大地变得一片青葱。

微风吹动你的柔发，仿佛一条腾挪舒卷的乌龙，
又象是魔王艾合里曼①，简直是法力无穷。

你巧目流盼，回眸一瞥，我的心就缚诸于你的柔发，
这也是你那具有神奇魔力的眼睛特地施展的魔法。

既然帕尔哈特钟情于希琳②，能将巍峨的高山凿开，
恋人呵，我赛卡克为了你甘愿献出生命，又何足为怪。

（王一之译）

① 艾合里曼：维吾尔民间传说中一个神通广大，魔力无穷的魔王。
② 帕尔哈特和希琳是维吾尔民间叙事诗中一对至死相爱的情人。

第三节 阿塔依及其抒情诗

阿塔依是15世纪维吾尔文学的杰出代表之一。他于15世纪初出生在塔什干和赛里木之间的一个村庄，是11世纪末的维吾尔诗人艾合买提·亚萨维近亲司马依勒的后裔，受过伊斯兰教的经学教育，精通阿拉伯文和波斯文，熟悉阿拉伯和波斯文学。他的一生，是在赫拉特城和贝利赫城度过的。

阿塔依与鲁提菲、赛卡克等人齐名，以写抒情诗章见长。他的诗作较多，但流传至今的只有一个手抄的孤本，现藏在圣彼得堡。他的抒情诗均使用阿鲁孜格则勒形式写成，以意味隽永，笔法细腻，语言流畅、节奏明快、音韵铿锵见长，达到了很高的艺术水平。

爱情是他的诗歌的基本主题。诗人心目中的美人，是“天生丽质，自然娇美”：

唇杯的醇醪，胜似那仙乡玉液，
亭亭的玉体，颀秀如松柏屹立。

盛开的花儿，羞于向你凝睇，
那黑痣一颗，更使你丰韵娟逸。

她不仅有“仙子的貌”，还有内在的美——“圣哲的心”，诗人是这样礼赞的：

作为你的信徒，从你的一语中我领悟了
连善言的人也无从知悉的言语的精英。

莫要向我述说那捷木西特的富有吧，

你片时的谈吐，胜过了他全部的财产。

这样的美人，怎不令诗人心醉神弛：

美人哟，我爱你胜过我的生命，
要是没有你，生命于我更有何益！

世人都醉心于高官厚禄，
而阿塔依追求的却是你刺柏样的身躯。

诗人心中充满美好的憧憬：

来呀，亲爱的，看春光明媚，百花争艳，
这该是我们赏花游宴的时候了。

夜莺与花儿隐入花丛，
这该是幽僻处叙情舒爱的时候了。

啊，此刻，夜莺争得了花儿的恩典，
我阿塔依啊，也该是品尝甘甜的时候了。

可是，在爱情的道路上却长满了荆棘，诗人用一连串生动的比喻形容得不到爱人青睐的痛苦：

圆月守在窗边，象我一样地
窥视你的面庞直到天色微明。

可怜的河蚌在吾曼河中寻觅，
但不曾找到你珍珠般的皓齿
——尽管已历尽艰辛。

我的心灵期待着你眉弓的猛射，
可你摄魂的眼睛却不是瞄向我心。

诗人的语言清新、幽美，充满奇妙而贴切的联想：

看不到你时，我流了这么多泪——
那漫天飘洒的春雨又算得了什么？

夜色里，得见你撩起散垂在面上的柔发——
还去观赏破云而出的圆月做什么？

就在你的门楣前，给我一席之地，
阿塔依愿在这里栖身，他要那亭台楼阁做什么？

手法也多种多样。诗人多数爱情诗是直抒胸意，极写情人之美。如果说这些还是“情人眼里出西施”的话，那么下面这首就是“众人心中的罗敷”了：

瞩望着你那神秘莫测的星般的明眸，
人们思忖：那可是土耳其斯坦的机灵鬼？

当你娉娉婷婷，盈盈独步时，
人们思忖：那可是下临凡间的仙姬？

阿塔依在抒情诗中，赞美现实生活中美好的事物，鄙弃虚幻的天国和他们在世上的代理人——教士。他诗中写道：

虔诚的教士诱我以天国的乐园，
而我依依难舍的是你的美貌犹如芳春永在。

即使真主要我死一千次，我也不在乎，
我不堪忍受的，是生命在这远别中的泯灭。

如果真主赐我天堂——但没有你，

我会说:"我有天堂八座!"而谢绝真主。①

我不需要彼世的天国,
能安息于你门首的尘埃中,我即称心如意。

这些,不能不说是封建中世纪宗教黑暗统治下的一线人文主义的曙光。

〔附〕阿塔依诗选段:

一

难道你忍心让你的眼睛,冷漠地——
端居在米赫拉甫② 中望着膜拜的人们?

圆月守在窗边,象我一样地
窥伺你的面庞直到天色微明。可怜的河蚌在吾曼河中寻觅,
但不曾找到你珍珠般的皓齿——
尽管已历尽艰辛。

我用锁链紧紧关锁住我心灵的门扉,
但仍然关不住对你秀发的忆念,它使我不得安宁。

作为你的信徒,从你的一语中我领悟了
连善言的人也无从知悉的言语的精英。

我的心灵期待着你眉弓的猛射,
可你摄魂的眼睛却不曾瞄向我心。

① 传说天堂只有七座。这里说:"我有天堂八座!"表现了诗人对天国的鄙夷。

② 米赫拉甫:伊斯兰教礼拜堂中领拜的伊玛木所居的地方。通常是一个有着半圆形拱顶的壁龛。在这里,借以比笼罩着双眼的弯眉。

如睹真理之光，我阿塔依在向你稽首，
而愚昧的宿敌们却诋毁我是离经叛道的人。

二

朋友哟，活着而没有你，对我是一种苦难，
快乐无别于痛若，这在我都是一个概念。

你若吝于赐宠而降下罪愆，
我也会视同悲悯而悉听尊便。

朋友，我怎会厌倦于你的姿色呢？
我贪婪——虽然你柔情的赐予无非是说不尽的灾难。

灾难也罢，我爱慕之心矢志不变，
只因为这是你的赐予啊，我不把它放在心间。

朋友哟，你是我心中的神明，
你石榴花似的面颊胜过了天国的乐园。

莫要向我述说那捷木西特的富有吧，
你片时的谈吐，胜过了他全部的财产。

啊，朋友，我愿献生命于你的唇边，
只要你说一句："阿塔依，我的情人！"我即死而无憾！

（王一之译）

第四节 尕达依及其诗歌

尕达依(1403—1493)是生活创作于赫拉特城直到15世纪末的著名的抒情诗人,他的诗歌在当时操突厥语诸族中广为流传,赢得了很大的声誉。伟大的思想家、诗人艾利希尔·纳瓦依在其《文坛荟萃》中称他为突厥语系民族的诗人,说他的诗歌在乌布利卡斯木·巴布尔时代就赢得了声誉,并列举了他创作的一些诗行予以说明。纳瓦依还在《两种语言之争辩》中将尕达依作为察合台文学的重要代表而提及,由此也可以看出尕达依在当时文坛上的地位。

尕达依的诗歌,有着积极、健康的内容。

在有的诗歌中他寄寓了他关于贤明国王、清明政治的理想:他"慷慨大方,尊贵威严",既能"为穷苦人把住房修建",又不让"众官丢掉饭碗,狼狈不堪";"真主的同情友好永远是他的伙伴";"人们从其慷慨中受益,愿把头颅奉献",总之是这样的帝王,他应该"达到完美尽善"。

在许多诗句中,他满怀深情地歌颂了自己生活的城市——赫拉特:

我走遍了整个宇宙,不停地流浪,
还未见过赫拉特城般漂亮美丽的地方。

在这里:

娇艳的美人,明媚的春光,令人赏心悦目,
乐于给人人以帮助,使之获得幸福。

绿洲何其壮观大方,花园何其迷人漂亮,

为了让人们尽情享受，它们敞开了心胸。

我和鲜花一样美人徐徐慢步在花园，
尽情把生活中的战利品和青春年华享受。

多么美的大自然，多么美的人儿，多么美的爱情！难怪“尕达依一页一页地拜读这些华章”要“心驰神往”了。

歌颂纯洁的、生死不渝的爱情，这是尕达依诗歌的主要内容。诗人心目中的恋人，“容颜如花似玉”，“风姿如垂柳临风”、她“乌发纷披，面颊润红，眼如明星”，“唇儿蜜糖一样甜，话儿如酒一样香”。在这样的美人面前，“太阳也黯淡无光”，她的娇艳令太阳“惊奇万状”，“象麦吉侬一样疯狂”。总之，诗人心目中的恋人就是美的王国圣园中的“君王”。

尕达依用比喻、比拟、夸张、对比、反问、排比等复杂多样的手法，极写恋人之美，极写自己对恋人的忠贞不二的爱情。如：

你明月般皎美的容颜，让我日夜叹息忧伤，
眼中的泪水像天空的繁星洒落在大地上。

在讲了恋人的秀发在众多的心灵中播下纷争后，诗人说道：

尕达依的心灵啊，在这纷争中旋转不停，
你的秀发啊，是维系灵魂的上好丝绳。

这样奇妙的联想，精到的比喻，几乎俯拾即是：

那身姿、那柔情飘忽无定，轻轻而去，
让人舒心欢畅，犹如暑天的井水甘甜冰凉。

你的信誓旦旦几乎断送了我的性命，
我木雕泥塑的佛像般的恋人啊，
你铁石心肠，能不知道？

孤独的尕达依啊，情敌的恶语置人于死地，
我的君王，倘无你的爱情，
谁不说这如同行走在刀刃上？

诗人有时用看似极端夸张的语言表达自己的激情：

我烈火般的喟叹使苍穹的怀抱水样冰凉，
目睹这番景象你也会感慨万端，浩叹悲伤。

你的花容月貌惊得太阳目瞪口呆，
所以，每日傍晚垂泪不断，万分悲伤。

尕达依还善于运用对比，增强诗的感染力：

这对我尕达依像得到了你的回眸一瞥，
美丽的花园怎能比得上你的月貌花容。

纵然这人世间有千千万万种谣言传播，
但也没有你的离去灾难般令人悲怆。

坎曼尔时代的埃及，有如画的旖旎风光，
我心爱的人比起优素福圣人更潇洒大方。

尕达依在语言的运用上达到了挥洒自如的地步，他的语汇也非常丰富。他的“格则勒”，有不少章，每章或专歌咏恋人的花容，或专歌咏恋人的明眸，或专歌咏恋人的秀发；各章每一小节的结句也各各不同：有的用“我不说……又说什么？”，有的用“你不知道？”有的用“向恋人问候”，有的用反问语气，等等，充分表达出诗人那奔突汹涌、一泻千里的激情，收到了一咏三叹、荡气回肠的效果。

第二十章 纳 瓦 依

第一节 纳瓦依的生平及族属

伟大的诗人、思想家纳瓦依是维吾尔文学发展史乃至思想发展史上卓越并负有盛名的代表。纳瓦依以他的作品内容和形式的丰富多彩，充分说明他是一个文学艺术领域里的开拓者、察合台文学的奠基人。他不仅仅对鄂尔浑、高昌、喀喇汗、帖木儿各个时期的文化传统了如指掌，从中吸取了丰富的营养，而且翻译了大量波斯文学作品，在古希腊、罗马哲学、阿拉伯科学、波斯诗学等方面有很高的造诣，并从中吸取其精华，丰富和发展了察合台文学。

纳瓦依(1441—1501年)，本名阿里雪尔，纳瓦依是他的笔名，意为“宏亮、高亢”。他出生于呼罗珊汗国首府赫拉特。纳瓦依幼年就对文学产生了浓厚的兴趣，并得到过一些知名学者的指点，学习过东方古典名著。1456年，16岁的纳瓦依跟随乌布利卡斯木·巴布尔来到马什哈德，并在其手下效力。在这里，纳瓦依结识了谢衣合·卡玛勒·塔瓦巴特并向他求教。在这段时间里，纳瓦依的诗歌创作取得了初步成功。在纳瓦依的文学创作活动中，乌布利卡斯木对其产生过很大影响。1457年，乌布利卡斯木去世后，纳瓦依又一次回到赫拉特，在阿布赛依特·米尔扎宫中任职。但不久他就离开那里，到了撒马尔罕，在阿訇·法孜楼喇·阿布来斯的经学院学习了两年。

纳瓦依在马什哈德时就开始用两种语言——波斯语和突厥语写诗。因此，他很快获得了“双语诗人”的美誉。他用波斯语写的诗署

名“法尼”[①],用突厥语写的诗署名“纳瓦依”。

1469 年,纳瓦依童年时代的朋友和同学侯赛因·巴依哈拉执政(至 1506 年)控制了赫拉特,他任命纳瓦依为执政官。侯赛因·巴依哈拉执政之初,纳瓦依曾对他寄于极大的希望,希望他能主持正义、推行教化,并给他以全力的支持,但结果却令纳瓦依非常失望,1470 年赫拉特爆发了起义。纳瓦依对起义表示同情。后来,在他的调解下,起义以和解宣告结束。纳瓦依的名字也受到了人们的爱戴。

1472 年 4 月,纳瓦依在侯赛因·巴依哈拉宫迁任宰相。在位期间,他致力于伸张正义、加强整顿、推行改革,但遭到了上层保守势力的反对。1476 年纳瓦依因遭诽谤辞去宰相职务。此后他即不问政事,专心从事文学创作,并逐步达到了自己创作的高峰期。

纳瓦依在他六十年的生涯中,把大量心血和大部分时间都献给了文学创作,留下了三十多部著作。不仅如此,他还为呼罗珊省有个良好的文学环境花费了大量精力。他用自己的钱修建清真寺、经文学校和其他教育机构。他把饱学之士集中起来,为他们专心于文学创作提供了良好的条件。

纳瓦依出生并进行主要活动的城市赫拉特,是 14、15 世纪中亚地区的文化中心之一。纳瓦依的家庭也是文学世家。他自幼师从于当时知识渊博的学者,受益匪浅。被纳瓦依称之为在维吾尔语言艺术上达到了炉火纯青的诗人买吾兰·赛卡克和维吾尔语言园地里的佼佼者鲁提菲都是他同世纪的人。

纳瓦依象尊敬自己的导师一样敬重优素甫·哈斯·哈吉甫、阿合买提·玉格乃克、买吾兰·鲁提菲、买吾兰·赛卡克、阿塔依等文人,称赞他们用维吾尔语写出了优美绝伦的著作并继承了他们的文化传统。他以浓厚的兴趣学习阿拉伯、波斯文学,并系统地学习了波斯语—塔吉克语及其文学巨著。

纳瓦依之所以成为维吾尔文学的典型代表,不仅仅因为他具有

---

① “法尼”:隐士,消逝、隐匿之意。

维吾尔人的血统，重要的是，他用自己的民族语言创作了数量很多、质量很高的文学作品。尽管在纳瓦依之前和与之同时代的一些诗人已经指出了察合台语的一些优越性，并且用察合台语进行创作；但在纳瓦依时期的学者中仍存在着以用波斯语写作为荣的倾向。纳瓦依对此进行了严肃的批评，科学地论述了察合台语丰富的表现力，并用自己的创作实践雄辩地证明了：完全有可能用察合台语创作出优美的文学作品。同时，他还引导年青诗人用察合台语进行创作。1501年纳瓦依在赫拉特逝世，享年60岁。自他去世以后的五个世纪以来，诗人们把他尊为维吾尔诗歌的大师，从他的诗中汲取了丰富的营养。他的诗篇被推崇为突厥诗学的百科全书、突厥阿鲁孜韵律的准衡、各地经学院的教材，不仅为文人们所诵读，而且被之管弦在民间广泛传唱。维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》的唱词中就有纳瓦依的不少诗篇。早在1942年，当时的维吾尔、乌孜别克、塔塔尔文化协会就在新疆塔城举行过纪念纳瓦依诞生500周年的活动。1968年，世界和平理事会在致在前苏联举行的纪念纳瓦依诞生527周年大会的贺词中指出：纳瓦依的崇高品德、崇高思想和富有感召力的作品，鼓舞着为和平安定和人类的发展而斗争的人们。1991年，联合国教科文组织更把诗人550周年诞辰日作为全世界人民的纪念日。

最后，有必要把纳瓦依的族属问题在这里讲一下。因为前苏联1953年出版的《大百科辞典》中说纳瓦依是乌兹别克人。我国1962年出版的《辞海》，1982年出版的《中国大百科全书·外国文学》卷、1994年出版的《中国伊斯兰百科全书》等书，也都因袭原苏联《大百科全书》的说法，认定纳瓦依是乌兹别克人。几部权威性的辞典对学术界影响很大，纳瓦依为乌兹别克人似乎已成定论。近年来，国内外学术界对纳瓦依的族属问题展开了讨论。在国内学术界，伊敏·吐尔逊在《我们的文学遗产和文献》一文中，以及马学良主编的《中国少数民族文学史》、李国香编著的《维吾尔文学史》、井亚、周恒正在《纳沃依诗选》前言中、《中国大百科全书·中国文学》卷《维吾尔文学》条，均认为纳瓦依是维吾尔族的诗人、思想家。在国外学术界，英国《简明

不列颠百科全书》、土耳其语言学院为纳瓦依的《韵律准绳》一书所写的序、《土耳其大百科全书》、土耳其《伊斯兰大百科全书》和前苏联东方学家吉浩诺夫都认为纳瓦依是维吾尔族诗人。

关于纳瓦依的族属问题，叶尔羌汗国的创始人之一，喀什著名历史学家米儿咱·马黑麻·海答儿在《拉失德史》一书中就有明确的记载。他说："艾力西尔(纳瓦依)原来是维吾尔巴克西家族人，他们父亲的名字叫克其格奈·巴克西，普通百姓。他的笔名是纳瓦依，什么人也没有用突厥语写过比他水平高的诗歌。"这位历史学家曾亲耳聆听过其文的导师、纳瓦依的同庚者毛拉·买合穆德和他本人的导师、杰出学者艾孜里提·穆罕木德关于纳瓦依的叙述，他的记载当是可信的[①]。19 世纪的叶尔羌人毛拉·穆罕默德·尼牙孜·宾·阿布都吾甫尔伯克和喀什噶尔人穆罕默德·喀什噶里(1725/6—1849 年)的《拉失德史》维语译本都有以上的记述。乌兹别克斯坦文学家伊孜提·苏里坦在《纳瓦依心中笔记》一书中也持此说[②]。因此，纳瓦依属维吾尔族是无庸置疑的。

---

① 我们认为，从多方面的资料看，"纳瓦依是乌兹别克人"之说难以成立。其理由是：(1)当乌兹别克人在 16 世纪初乘帖木儿王朝衰落之机，在昔班尼汗的率领下南攻并留居阿姆河流域建立乌兹别克汗国并于 1507 年征服赫拉特的时候，纳瓦依已去世六年了。因此纳瓦依生前没有可能接触过乌兹别克人，更不用说他属于乌兹别克人了。(2)乌兹别克族的名称原自 14 世纪上半叶金帐汗国的统治者乌兹别克汗。虽然这个名称出现较早，但作为一个民族的称谓却直到 20 世纪才形成。乌兹别克人在明代汉文文献中被称为"撒马尔汗人"，清代称"安集延人"，原苏联也只是在 1924 年才有乌兹别克之名称。(3)纳瓦依使用的语言是察合台语，不是后来才形成的乌兹别克语。纳瓦依生活在帖木儿帝国境内，这时掌管帝国文化的主要是维吾尔人。纳瓦依用察合台语创作，而察合台语实际上是古维吾尔语。

② 参考海热提江·乌斯曼的《伟大的维吾尔族诗人纳瓦依》，载《新疆大学学报》，1995 年第 2 期。

第二节 纳瓦依的抒情诗与叙事诗

一、《四卷诗集》

纳瓦依是一个富有创造性的抒情诗人。他的抒情诗很多，主要集中在《四卷诗集》和《法尼诗集》[①] 中，此外，还有《诗的真谛》、《穆尼夏阿提》、《瓦合甫书》、《五卷诗集》、《穆哈默德英雄传》、《赛依德·哈赞·艾尔德希尔传》、《两种语言之争辩》、《韵律准绳》等。

1.《四卷诗集》的创作背景与结构

诗人最初编撰了两部抒情诗集，一部是《人初之惊异》，另一部是《人生之少遇》。后经艾米尔·侯赛因·巴依哈拉王应允，又收进了其他的抒情诗，于 1491 年到 1498 年编定了总共有 45000 行的《四卷诗集》

这部诗集是根据人生的不同时期编写的。《四卷诗集》的《序言》对人生的各个时期是这样划分的：

(1)少年的奇思(青少年时期，7 岁到 20 岁)

(2)青年的异珍(青年时期，20 岁到 35 岁)

(3)中年的美质(中年时期，35 到 45 岁)

(4)老年的收益(老年时期，45 岁到 65 岁)

当代研究者认为，纳瓦依的抒情诗不是按写作时间顺序而是按照诗的内容编纂的。

《四卷诗集》共收诗 3130 首，每集篇幅大体相当。其中第一部 840 首；第二部 759 首，第三部 740 首；第四部 793 首。《四卷诗集》的诗在格式上较为自由，如《少年的奇思》、《青年的异珍》有八种格

① 《法尼诗集》：用塔吉克—波斯语写成，有 12000 多行。

式,《中年的美质》、《老年的收益》有九种格式。

诗集的主体是"情歌",每集650首。除"情歌"(格则勒)外,尚有木斯塔合扎提、木哈买斯(五行诗)、木色德斯(六行诗)、木色满、重迭诗、赞颂诗、对酒诗、克特额、柔巴依、谜语诗、其斯坦、泰尔克板提、双行诗、语义双关诗、对句等15种诗体。每集诗的韵律或韵脚按字母顺序编排。纳瓦依在编《四卷诗集》时,打破了古典传统诗集从"赞歌"开始的成规,他的每卷诗集都从"情歌"开始。

2.《四卷诗集》的题材及其内容

纳瓦依在抒情诗发展史上的重大贡献,是他打破了抒情诗原来那种狭窄的题材范围,将社会生活中的许多方面、各种问题都纳入了诗歌歌咏和表现的对象,使他的诗歌在内容方面广泛涉及到哲学、社会学、政治和道德等领域。正是由于他的抒情诗有着这样的特点,加上他那精湛的艺术造诣,故而他的《四卷诗集》又被称为《精义宝库》。纳瓦依的诗是无愧于这个光荣的称号,代表了当时最先进的思潮,冲破了那个时代封建统治者的思想樊笼,歌颂了人类社会的崇高理想。

首先,他坚决否定中世纪的蒙昧主义,尊崇人的尊严,把人民置于重于一切、高于一切的地位。他说:

即使具有人形,也别称之为人,
倘若他丝毫不为人民分忧操心。

倘使有人因别人罹难死亡而高兴,
他就是刽子手、黑心肝和掘墓人。

对我折磨百次,我只呻吟一声,
对人民折磨一次,我要千百次呼喊。

为人民请命,即使你的生命危如垒卵,
也别让你的心思旁骛而苟且偷安。

荣华是过眼烟云，善名才流芳百年，
在你有权时，快把世人的疾苦分担。

如果说这些还是劝诫的话，下面这节诗就完全是自勉了：

做个清廉的官吧，让你的诗篇更加精辟，
为了达到这崇高的目的，任何时候都不得偏离实际。

正因为如此，他赞颂公正、贤明的国王，而把自己的憎恨投向了暴君：

如果国王公正，象太阳一样发亮，
世界就将一下子沐浴到光明和温暖。

如果他施行黑夜一样的暴政，
世界顿时就会沉浸于一片黑暗。

但是诗人所希望的那种贤明的国王在现实中是没有的，正如诗人所吟诵的：

我渴望见到忠诚正直之人，始终未能如愿，
无论是苦行僧，叛教者或帝王都已找遍。

这使诗人感到极大的痛苦。他以极其形象、生动的语言这样悲叹：

园林象我一样憔悴，夜莺也停止了歌唱，
它失去了自己迷恋的花儿而无限惆怅。

倘若地上的枯叶不是陷入尘土遭受践踏，
它又怎会象我一样双目红肿，面色焦黄？

谁若是看见水中飘流而去的片片红叶，
就会联想是我破碎的肝叶在泪河中飘荡。

这是一个对人民披肝沥胆，把人民的痛苦当作自己的痛苦的诗人，他的这种痛苦达到了极点，必然会发出“天日何丧，余及汝偕亡”的怒吼：

我想象疯子一样到旷野中去奔跑，蓬头跣足，
痛苦使我祈求把这残损的生命一下结束。

……

不摒弃这人生，就不得安宁，既已成为定局，
纳瓦依，那就解脱我吧，把一切统统付之一炬！

其次，他反对中世纪宗教禁欲主义，反对遁世思想。在许多诗篇中他召唤人们摒弃对虚无缥渺的天国的向往和对地狱的恐惧，面对现实，热爱生活，享受现实生活的乐趣：

遁世者啊，天仙归你，园丁归我，
天国归你，酒店归我。
酒店里应有酒女和金樽，
金樽里应是美酒不绝。

他藐视当时被奉为清高圣洁之地的宫廷寺院和清教徒的宗教信念，他写道：

喂，纳瓦依，你与其去宫廷寺院作他们的皈依者，
不如去酒馆与酒徒们对酌，为酒铺主人帮忙操作。

穿着信徒的服饰，从酒馆迳直走进清真寺院，
呵，酒铺主人，倘若这算罪过，由我自己承担。

酒馆，我从陷入痛苦的人们那儿逃出，重新回到酒馆，
你若从酒坛后给我一席藏身之地，真主将佑你福寿绵

绵。

酒馆中善调谑的酒保小厮夺走了我对宗教的信念，
因此请你们原宥，如果我把寺院殿堂和信仰忘到一边。

再次，是对忠贞爱情的礼赞与追求。这类诗中的主人公——我，是纯真爱情的追求者。他诗中写道：

我是热恋你的帕尔哈特，一心把希淋的红唇翘盼，
我的镐就是柔情之箭，用以开凿你那爱情的神山。

天仙般的美人儿使我神魂颠倒，
那苗条的身姿叫我神醉魂销。

若问我为什么浑身是火？
是她的红颜朱唇把我燃烧。
我心灵的小鸟儿飞出胸膛，
是因为明月在东方天空高照。①

花坛里夜莺凄凄悲诉，
是玫瑰花使它痛苦哀号。

情人的折磨使我日夜垂泪，
她晨星般的双眼把我煎熬。

要问我为什么肝胆俱碎？
是情人向我挥动了利剑钢刀。

这种爱情是专一的、生死不渝的：

① 明月：比拟美人的面容。

如果我把别人爱慕，就让我痛苦焦燎，
如果别人对你有意，就让他痛苦焦燎。

如果我把别人贪图，就让我死于非命，
如果别人把你希冀，就让他死的更糟。

如果我欣赏别人的容貌，就让我变成愚者，
如果别人看见你的玉容，就让他眼睛瞎掉。

又如：

爱神啊，我宁愿生命被夺走一千次，
也不愿叫情人离开我身边一步。

灯蛾在幽会中毁灭了躯体，
它知道天一亮就得诀别灯盏。

失去情人的纳瓦依好似丧家之犬，
真主啊，切莫使奴仆离开了苏丹。①

在抒情主人公眼里，情人是那么美、那么迷人：

奴鲁孜节来得正适宜，伴随着春天的阳光，
我的情人穿上了锦衣，山杨树也换上了绿装。

我的情人多么娇媚，让那山杨树刮目相望，
农人迷恋山杨树，天下人都把娇人慕仰。
山杨树的美倒不了，情人的美更使我情浓，
风儿吹来杨树俯仰，情人使我心花怒放。

① 这儿“奴仆”指诗人自己，“苏丹”指理想中的情人。

诗人为美好的爱情尽情地欢唱：

欢畅吧，心儿，生命之光已将你照耀，
狂欢吧，忧郁的心儿，永生已经来到。

远游的仙女已归来，我愁脸展笑颜，
心中的悲苦消去，荡起新生的波涛。

她用温柔的语言给我诉说了内心的爱意，
好似枯萎了的花园里又一番月圆花好。

可是，在诗人生活的那个时代，实现忠贞的爱情，谈何容易！正如诗人所言：

谁若想一窥爱情的秘笈，
　　他就得准备经受烈火烧身的考验，
就得象帕尔哈特或麦吉侬一样准备颠沛流离。

对真挚爱情的追求愈是热烈，失恋的痛苦便愈是深沉而剧烈：

呵，仙女，愿你垂怜，我的心萦绕着愁绪万端，
爱情的折磨，使我颠沛流离，象麦吉侬一样疯颠。
黎明前，泪珠般的繁星照不亮我的房间，
我的叹息形成雾霭，使天空和流星变得黯淡。

我的心已是创痕累累，朋友，它已难于愈合，
这心儿碎成了千百片，而每一片也都残破。

第四，纳瓦依的许多诗句包含着深刻的哲理与人生体验，表现了诗人非凡的智慧，读来令人感到意味无穷：

不要以为你头上插着羽毛就可以腾飞，
蚂蚁不是也长着翅膀，但不能在高空翱翔。

茂盛的森林，离开土地就会枯萎，
你我甜蜜的爱情，离开真挚就没有意义。

智者和蠢者之间有天地之别，
我爱今天的世界，让厌世者去爱天堂吧。

3、《四卷诗集》的艺术成就

纳瓦依的抒情诗达到了很高的艺术水平。他的诗到处都是源于生活，来自现实的生动的譬喻：

哎，我若不让心花怒放，
象把一颗幼苗埋在土里不让出土生长。

我的心被情人锁进了爱情痛苦的小屋里，
唉，我什么时候才能走出折磨人的地狱？

有的则是奇妙、瑰丽的想象与联想：

当我叹息时，情人献出了她的爱情，
正象黎明时微风抚摸着旭日的面庞。

太阳尚未照亮将要离去的黑夜，
我的叹息却跨上了白云的骏马。

你将爱的利剑不时插向我的胸膛，
我这胸膛仿佛已变成了你的剑套。

苦闷中流下的晶莹泪珠象河水一样，
这滴滴晶莹的泪珠又象夜空的明星。

综上所述，《四卷诗集》在内容上是非常丰富的，有对忠贞爱情的歌颂，对真诚友谊的赞美，对人道主义和爱国思想的宣扬，还有对压

迫者和独裁者的批判，对狡诈者和欺骗者的鞭笞，也有对个人志趣的抒发，对自然景观的描绘。诗集中接触到了许多重大的社会问题。面对一些社会问题，诗人有时也感到束手无策，甚至矛盾重重。如在批判皇帝的同时，又请求皇帝主持正义，拯救人民；在讽刺攻击伪善的神学家的同时，他自己却信奉苏菲主义教派。尽管如此，纳瓦依的伟大和正确之处仍然是主要的。在《四卷诗集》里，他把自己的先进思想、个人愿望和感情，特别是他反对中世纪野蛮统治、尊重人的尊严的人文主义思想集中而突出地表现出来，站在了时代的前列，从而使他的诗具有无限的生命力。

总之，纳瓦依的抒情诗，内容丰富，形式多样，形象鲜明，语言流畅，不论思想性还是艺术性都达到了第一流的水平，因而历来被奉为维吾尔文学史上抒情诗的典范之作。

二、《五卷诗集》(《哈米沙》)

《五卷诗集》，也有人称其为《哈米沙》。这部诗集是纳瓦依文学创作的顶峰，也是维吾尔文学史上划时代的作品。

《五卷诗集》是诗人于1483—1485年在赫拉特用突厥语写成的。

“哈米沙”一词是文学术语，本义是“五”的意思，是在中世纪的中亚和东方古典诗人中形成的传统的创作形式；由五部长诗组成，内容和结构互不衔接，但都用双行诗的形式，按统一的诗歌形式写成；独立的五部长诗经过汇编就成了文学诗集《五卷诗集》(《哈米沙》)。

纳瓦依创作的《五卷诗集》，由《君子神往》、《帕尔哈特与希琳》、《莱丽与麦吉侬》、《七星图》、《斯坎德尔的城堡》五部叙事长诗构成。这五部叙事长诗是“哈米沙”的固定篇目，所叙述的内容都源自古老的民间传说。据有的学者考证，关于斯坎德尔的传说，源于公元前4世纪亚历山大的东征。突厥语各民族人民把亚历山大称作“斯坎德尔”。亚历山大东征时，曾在西亚、中亚各地建立过多座亚历山大城堡。长篇爱情叙事诗《莱丽与麦吉侬》，是根据公元7世纪发生在阿拉伯半岛上的一个真实的爱情悲剧创作的。而关于波斯国王霍斯罗

与亚美尼亚公主希琳的爱情故事《霍斯罗与希琳》也早在东方各地流传了几百年之久[①]。然而，这些古老的传说在纳瓦依的笔下却焕发出新的光彩，具有了新的生命力。纳瓦依在处理这些古老的传统题材时，大胆创新，进行再创作，赋于它新的思想、新的内容。他在原有情节的基础上，根据自己的理想和意念，塑造了在他那个时代具有深刻现实意义和高度浪漫主义色彩的人物形象。他在《帕尔哈特与希琳》的序诗中这样写道：

但愿我诗作的构思充满新意，
但愿人们读它时没有雷同之感。
一味地重复他人之语，
对于读者又有何益处。
尾随别人骑马行路不是好事，
踏着别人走过的路前进并不光彩。
在别人的花园里采撷鲜花有失体面，
我的诗作中许多是我亲手培植的花坛。

《五卷诗集》的第一部是哲学长诗，第五部写理想的国家和理想的国王，其余三部写爱情的欢乐和离别的痛苦。《五卷诗集》视野广阔，不仅写了诗人所处时代的地域性问题，而且写了世界性问题，涉及到道德品质、科学文化、国家的安宁与家庭的幸福诸多内容。这些作品反映了当时最新、最高的哲学观、认识论和科学水平。《五卷诗集》的每一部都具有很高的艺术价值、社会价值和美学价值。伟大的诗人在每一部长诗中都表现了自己独特的思想。

1.《君子神往》

《君子神往》（又译《正直人的惊愕》），共 63 章，3973 个对句，7946 行，是《五卷诗集》的第一部，由序言、主体和结尾三部分组成。

诗人在序言部分介绍了他以前的导师尼扎米·甘吉维（1141—

① 朗樱：《维吾尔察合台文学》，《民族文学研究》，1994 年第 3 期。

1209)、艾米尔·霍斯佬·德黑里维(1253—1325)和阿布都拉赫曼·加米(1414—1492),讲述了自己写这部诗的目的。这是一部哲理长诗。诗的主体部分每章为一论,每论透过具体的故事阐释一个问题,分别表达他对道德、宗教、哲学和社会生活的看法。诗人无情地鞭笞暴君,鞭笞卑鄙虚伪的小人和贪婪无耻之徒:

他们挨户乱撞,灾难临门,
何止灾难,和瘟君无不同。

这些家伙真是坏中之坏,
没有人比他们更心黑。

而渴望着大写的"人"的出现:

一心扑在百姓身上,和他们同呼吸,共命运,
群众忧愁,你怎能不痛断了肝肠,成天惶恐。

倘是真正的人,怎能和老百姓不同苦共乐,
脱离群众的欢乐与愁苦,不得进入"人"之列。

诗的结尾部分用人道主义观点简述了写诗过程中的曲折,实际上是该作品的总结。

2.《帕尔哈特与希琳》

《帕尔哈特与希琳》,共 54 章,5453 个对句,11560 行,是纳瓦依创作中最感人的长诗,诗人自己称其为一部悲剧性的长篇爱情叙事诗。诗中叙述了秦国王子帕尔哈特和亚美尼亚美丽的公主希琳之间感人的爱情故事,以此为主线艺术地再现了作者的人文主义、爱国爱民的思想,涉及启蒙教育、农业经济、水利事业等方面,歌颂了公正、博学的国王,痛斥了愚昧无知的暴君。

在写作《帕尔哈特与希琳》时,纳瓦依对波斯《哈米沙》中的《霍斯罗与希琳》进行了再创作,赋于这个古老的传说以新的思想、新的内容。在波斯原诗中,帕尔哈特是个石匠,在纳瓦依笔下,他成了秦国

王子；在波斯原诗中，他只是个配角，在突厥语长诗中他却成了主人公；而波斯原诗中的主人公、“德高及天、望重如山”的波斯国王霍斯罗，在纳瓦依的笔下却成了一个残暴的君王、邪恶势力的象征。在纳瓦依的长诗中，帕尔哈特和希琳在名义上虽然一个是王子，一个是公主，但在实际描写中他们都是以一个普通人的形象出现的。他们对爱情的追求是那样的艰辛，他们对爱情的态度是那样的忠贞。他们在强暴者面前，决不屈服；在险恶条件下，决不退缩。他们敢于冲破地域的界限，排除种族的隔阂，为了达到目的，不惜牺牲宝贵的生命。诗人用具体的形象和情节淋漓尽致地表达了他的人文主义思想，对于反对中世纪的封建专制和宗教戒律有深刻的现实意义。

诗中人物具有鲜明的个性。帕尔哈特，这位秦国可汗的王子，天性聪颖，勤奋好学，自幼就求知心切，专心学习各种知识和技艺，因此，他成年后，知识渊博，多才多艺，文武双全，技艺精湛。豪华舒适的王宫生活引不起他的兴趣。当他从父王宝库里的宝镜中看到一个陌生的美女时，便一见钟情，甘愿冒一切风险，去实现自己的愿望。他越过千山万水，戈壁荒原，到了希腊。在那里，他战胜了山洞中吐火的毒龙，得到了库藏的剑和盾；他驯服了蟠踞在森林里的毒角恶魔赫热曼，得到了“所罗门戒指”；他打败了碉堡里张牙舞爪的狮子和身着盔甲的铁人，得到了一面宝镜，并且会见了古希腊哲学家苏格拉底，向他请教治学方法。当他从宝镜中看到亚美尼亚人民面临干旱的威胁，凿修运河的工程遇到困难时，他立即前往，帮助他们开山凿岭，兴建运河。诗人这样描写他劳动时的勃勃英姿：

破石时的那股劲儿，真叫棒，
我们有哪一个，能和他一样。

他的气宇和风度，这样出众，
天国，也实在找不出第二人。

他有仙人的素质，泰山的稳健，

高挺着胸脯，不怕山崩眼前。

……

三个年头，都没办成的事情，
他只花了一天，就水到渠成。

诗人还透过希琳的眼睛描写这位青年：

她看见抡斧劈石的美青年，
硬从岩石中间，引来水潺潺。

不管石头地，有多么的坚硬，
十块磨盘，也难抗住他指头动。

英俊的青年，这样与石奋战，
斧头落处，花岗铮铮成碎片。……

就在这劳动工地上，他邂逅了亚美尼亚国君兴班璐的妹妹希琳。希琳，正是他在宝镜中窥见的那个美人。二人一见钟情。但正在此时，一心想得到希琳的波斯国王霍斯罗却发兵来攻亚美尼亚。帕尔哈特与亚美尼亚人民挫败了霍斯罗的罪恶行径。霍斯罗深知，要想得到希琳，除了处死帕尔哈特，别无他途，但帕尔哈特又不能力敌，于是他诡称希琳已死。帕尔哈特信以为真，悲恸不已，自刎身亡。在诗人的笔下，帕尔哈特就是这样一位英雄人物，是勤劳、勇敢、忠诚、热爱人民的理想的化身。

诗中的希琳是一个美丽多情，既温文尔雅又果敢坚强的姑娘。她爱憎分明，挚爱善良、勇敢的秦国王子帕尔哈特，仇恨波斯国王霍斯罗。当她听到帕尔哈特被害的消息后，坚贞地拒绝了霍斯罗之子西鲁亚的要求，在自己忠诚的情人帕尔哈特墓前以死殉情。诗人这样描写这位亚美尼亚姑娘的天生丽质：

篷松馥郁的青丝，飘逸脸上，

象夜的漆黑，猛把明月遮藏。……

两道弯弯的蛾眉，暗中算计，
怎样才能叫月亮，被血清洗。……

两只眼睛，因迷人，感到困盹，
一会儿，又因迷醉，才更赢人。……

这嘴唇象蜜糖，也有咸盐，
但是盐里的糖，才更香甜。……

小嘴巴上的鼻子，最惹人，
鼻子一侧，有颗黑痣在浮动。……

象墙花一样芳香，银样玉洁，
苗条身腰啊，就象金雕银削。……

腰肢比天国芙蓉还要娇艳，
花朵样的脸，是百花的蕊尖。

反面人物霍斯罗则被描写成愚蠢固执、残暴狡诈、贪婪自私、居心险恶，是一个头戴王冠的禽兽，杀人不眨眼的刽子手：

他的影子到哪里，
那里就将变成废墟。

国王从人们那里听到爱情这个字眼，
便热衷于去把热恋中的情侣拆散。
他从未见过希琳的美貌，
却到处向人们表白对希琳的倾倒。

他气势汹汹率大军而来，
他挥舞着沾满人民鲜血的宝剑。
他围攻希琳所住的城堡，
屠杀无辜的人民，掠夺他人的王冠。

……

自我标榜“贤明”的君王，
原来如此卑鄙无耻！
高喊“正义”的君王，
却是如此残暴不义！
他所谓的勇敢，
完全是强盗的行径！

在语言运用上，诗人将文学语言同平民百姓的语言有机地结合起来，人物的语言富有个性。诗人根据不同的人物以特定的语言表现他们的内心世界。如写帕尔哈特与霍斯罗的争辩，帕尔哈特的语言含义深刻，锋芒毕露，令人感到他是一个有智慧、有胆量、有气魄、有毅力、有道德的青年；霍斯罗的语言则杂乱无章、模棱两可，使人感到他是一个愚蠢无知、专横固执、骄傲自大、贪婪轻佻、精神颓废的暴君。而从希琳写给帕尔哈特的信中可以看出她那文雅、善良、深沉、果断、忠贞不渝的性格。诗人还善于通过对客观事物的描写，烘托诗中人物在特定情境下的心理状态。如写希琳从皇娘那里得知有帕尔哈特这样一位神奇的青年在开山引水时，渴望与之见面，恨不得一下子就飞到他的身边时，这样写她的坐骑“玫瑰红”。

“玫瑰红”比飘风，更轻，而更快，
任是天马，也得在后边紧紧追。……

“玫瑰红”有如太空里的日华，

四蹄才刚飞起，瞬间已停下。

3.《莱丽和麦吉侬》

《莱丽和麦吉侬》，共38章，3614个对句，7228行，是诗人用悼词的形式写成的一部叙事诗。诗中写了一位有名望的部落首领的女儿莱丽与一个小部落头人的儿子麦吉侬（坎依斯）之间的爱情悲剧：由于门不当户不对，自命不凡而又不懂爱情的莱丽的父亲设置重重障碍，专横地将莱丽许配给一个粗野不堪的萨拉木之子，使从小青梅竹马、心心相印、互相爱慕的一对青年不得不以死表示反抗；从而揭露了封建专制的丑恶和包办婚姻的罪行。诗歌对两个主要人物的内心世界做了深入细致地揭示，并且借助对外在环境的描绘加以烘托，使主人公的情感与自然景物达到了情景交融、浑然一体的境界。

4、《七星图》

《七星图》，诗人称之为"有趣的故事"。叙述的是萨珊尼国王巴赫拉姆以自己的地位和昂贵的金银为代价，从秦国商人手里买来了一个美丽绝伦、能歌善舞又会弹琴的姑娘迪拉拉姆。在蜜月中，他们一同前去打猎。巴赫拉姆想让迪拉拉姆夸他是神枪手。一向少言寡语的迪拉拉姆没有满足国王这一要求。于是，国王在盛怒之下命令部下把她捆起来，弃之荒野。巴赫拉姆回到宫中，呆坐到天亮。第二天，他对自己前一天的作为感到很后悔，就派侍卫去找回迪拉拉姆。这时，迪拉拉姆已不知去向，侍卫们空手而归。国王因日夜思念迪拉拉姆，得了一场大病，虽经医生多方治疗仍不见效。于是该国的工匠们按照国王的旨意，仿照当时在宇宙间发现的七颗星星修了七座宫殿，每座宫殿的颜色各不相同；大臣们又从七个国家选来七个美人分别住在七座宫殿里，一星期中每天都安排一个美人供国王寻欢作乐。即使这样，国王仍郁郁寡欢。臣子们又从七个国家找来七个旅人，轮流给国王讲故事。六天过去了，娱乐和故事都未能使国王从痛苦中解脱出来。最后一天讲故事的旅人是从花喇子模来的，他在讲故事时向国王透露了迪拉拉姆的消息。国王派人到花喇子模讨回了自己心爱的迪拉拉姆，又过上了骄奢淫逸的生活。一天，巴赫拉姆又带上

迪拉拉姆和侍从们去打猎，不料中途忽然下起滂沱大雨，到处都是洪水，巴赫拉姆国王和他带领的一万骑手都陷进了沼泽之中。

全诗由流传在中亚地区的七个民间故事改编而成。诗人分别借用了七个类型的人物，让他们分别代表七种道德品质，即 Abi(大方慷慨)，代表娴淑，端雅，Za'id(多余，过剩)，代表谄媚黄缘，Sa'id(幸运，舒适)，代表幸福如意，Jona(花蕾)，代表如花的面孔，Dihan(农民)，代表亲热，Suhayl(闪耀的光)，代表作对，对称，Mudbir(后退，不前)代表艺术。这七个类型的人物虽然取名出之于抽象概念，但诗人却将他们写得活灵活现，栩栩如生，为维吾尔文学中的人物描写，从外形描写到心理描写，打下了坚实的基础。

在《七星图》中，诗人通过萨珊尼国王巴赫拉姆的故事告诫统治者：骄奢淫逸的生活必然导致覆灭的下场。诗里的萨珊尼国王实际上影射的是当时的统治者候赛因·巴依哈拉。正是他，在上台之后，不顾人民的死活，大兴土木，使徭役赋税多如牛毛，将广大民众推入水深火热之中，使得当时国土之内，怨声载道。这一方面表现了诗人那种"我为人民鼓与呼"的人道主义精神；另一方面，也表明他对统治者还存在某些幻想：企图通过自己的诗歌影响、感化那些在诗人看来已经逐渐脱离自己神圣的职责而日益走上歧途的统治者。

5.《斯坎德尔的城堡》(《亚历山大的城堡》)

《斯坎德尔的城堡》，共 89 章，7182 个对句，14364 行，是维吾尔古典文学史上最长的一部诗。根据诗人的解释，这部诗是为了补充《五卷诗集》的前四部而创作的。诗人在完成《五卷诗集》时作了这样的注释：《五卷诗集》虽然是象每天五次祈祷那样写成的，但诗中提出的问题却不象五次祈祷那样简单。

《斯坎德尔的城堡》写的是：勇敢的王子斯坎德尔继位后，主持正义，奋发图强，废除了给伊朗国王的朝贡。为此，两个国王之间发生了战争，伊朗国王战败。斯坎德尔接着从此地东进，征服了克什米尔，印度等地。斯坎德尔到秦国访问时，秦国大臣以礼相待，斯坎德尔深受感动。他回国时经过一个叫阔合斯坦的国家。这个国家经常

受到山里的一个野蛮部落的侵扰和威胁。他在山里修了一道防御墙，截断了敌人进犯的道路。该诗的标题即由此而来。斯坎德尔回到自己的家乡以后，主要研究学问。他死的时候，两只手从灵床上露出来。据说，这就是斯坎德尔的遗嘱，意思是说，斯坎德尔是世界上最强大的国王，但他也是两手空空地离开了人世。

诗人认为斯坎德尔是位热爱和平、主持正义的国王。“斯坎德尔的城堡”就是正义的象征。纳瓦依笔下的斯坎德尔不是历史上曾经有过的那个斯坎德尔，而是诗人理想中的国王的形象。诗人在这个一身兼哲学家、科学家、政治家、军事家的国王的形象中倾注着自己的政治社会观点。斯坎德尔身为王子，受到他的老师阿尔斯托提力和老师之父纳库玛吉斯的教育，热心于对知识和真理的追求。在他的父王去世以后，他本不想继承王位，只是因为考虑到国家的需要，为责任感所驱使，才不得不继承了王位。继位后，他在国内进行了广泛的改革，如统一税收，统一物价，统一度量衡，惩办贪官污吏，打击循私舞弊行为等，使国家和平安定，人民自由幸福；对外，同中国和睦相处。如果说，在《七星图》里诗人是想通过对反面形象的描写给当时的统治者一个儆戒的话，那么，在《斯坎德尔的城堡》中诗人就为当时的统治者提供了一个正面仿效的典型。这是纳瓦依写这两部诗时用心良苦之所在，也如有的学者指出的，是纳瓦依精心结构之作。按照诗人的主张，应该把帖木儿王朝后裔的分裂政权统一起来，建立一个比较发达的集权制国家。

第三节　纳瓦依的其他著作

除了《四卷诗集》和《五卷诗集》以外，纳瓦依还著有《心之所钟》、《两种语言之争辩》、《文坛荟萃》、《鸟语》等。

一、《心之所钟》

《心之所钟》是诗人晚年(1500 年)的作品。在这部作品中诗人总结了他从青年到晚年的人生经验,可以说是他的社会政治观点、道德观念、哲学思想的结晶。

作品由三部分组成,第一部分 40 章,论述社会各阶层、各行业的特点,号召人们主持正义、行善积德;对国王、大臣、各级官吏行贿受贿、阿谀奉承、荒淫奢侈、懒惰行骗、花天酒地,进行了严厉的抨击;对于劳动人民特别是农民则表示尊重,认为他们心地善良、地位至尊;希望不管从事什么职业的人,都要忠于职守,遵守职业道德,努力学习专业知识,提高专业水平,老老实实地工作,为人民谋利益。第二部分 10 章。这部分阐述了走歪路的人会受到坏的报应,走正路的人会有好的报应的道理。要求人们应具有忠诚、谦逊、公正的高尚品质和忠实于爱情的道德风貌,对伪善者、贪婪者进行了无情的抨击。第三部分,这部分包含着深奥的社会知识、道德格言和对一些生活中的问题进行的哲理性思考,由 125 个箴言、警句组成,逻辑性很强,是《心之所钟》里的精华部分。它鼓励那些懂道理的人继续进步,唤醒那些一生混混沌沌、不懂或否定生命的价值的人幡然悔悟。

这部作品用维吾尔语写成,语言简洁、生动,有抒情、有议论,其中还夹杂着一些寓言、故事,并且用了柔巴依、克特额、纳孜买、毕依特、法尔德等形式,读来使人饶有兴味。

二、《两种语言之争辩》

这是一部有关语言学方面的著作,他表明了纳瓦依为维护和发展维吾尔语所做的努力。在这部著作中,纳瓦依把维吾尔语同波斯语进行比较,指出了维吾尔语的优点,认为它是一种"艺术性高的语言",用它可以创作出优美的文学作品。

在纳瓦依时代,操突厥诸语的诗人用波斯语写作成为一种时尚,有人甚至将波斯语比作蜜糖。这种情况在赫拉特尤为严重。那里的绝大多数诗人认为波斯语比自己的母语好,只有用波斯语才能写诗,而用自己的母语是写不出诗来的。纳瓦依在他的这部著作中对上述

两种语言进行了比较，列举大量例子来说明维吾尔语的优越之处，如概念准确、清楚、词汇量大、表达感情细腻，一些行业的专用语词多，写吐尤克诗押韵自如，构词能力强等。诗人痛心地指出，尽管维吾尔语有这么多优点，可是操突厥语的诗人特别是年青诗人却不加分析地认为波斯语好，热衷于用波斯语写诗。而这样一来，突厥诸语诗人就越来越不懂母语了。诗人表示，在这种情况下，自己决心钻研维吾尔语。通过钻研他不仅知道了这种语言是一份丰厚的资源，而且为自己操这种语言而感到无比自豪。他决心在牢牢掌握这一语言的基础上，从事文世艺创作。实践证明，他取得了成功。

三、《文坛荟萃》

这是一部以察合台语写成的传纪性作品。该书介绍了诗人的前辈和与诗人同时代的459位作者的生平、作品，其中有35人是用维吾尔语进行创作的。这部著作对于了解当时的文坛有很大的价值，对突厥语传纪文学的发展也做出了不可磨灭的贡献。

四、《鸟语》

纳瓦依通过各种文学体裁表达自己的思想。他的有些观点是公开表达的，有些则比较隐蔽，由此可以看出他那独具匠心的文学功底。作于1498—1499年的《鸟语》是一部寓言诗。诗人通过鸟类中的一些角色及其相互关系反映自己的哲学思想。

纳瓦依童年曾拜神秘主义作家帕立丁·阿塔尔(1145—1229)为师，并深受其作品《鸟语》的影响。到了老年，他回忆童年的往事，模仿帕立丁·阿塔尔的作品写出了《鸟语》这部著作，但内容与帕立丁·阿塔尔的不同。在纳瓦依时代的中亚地区，苏菲主义思潮泛滥。这个教派信奉“以今生为虚幻，以来世为永恒，憧憬天国，忘怀人生”的遁世主义哲学，认为人类除了安拉之外不需要任何爱情；如想得到幸福，只要得到创造人类的安拉的爱就行了。因此，摆在人们面前的只有一条路，那就是放弃现实世界，超脱红尘，清心寡欲，在精神上与安拉同在。纳瓦依在《鸟语》中通过一群鸟在戴胜鸟的带领下经过长期

艰难的飞行与“魔窟”中的鸟中皇——凤凰幽会的故事，让凤凰、戴胜鸟和普通鸟分别代表上天、苏菲主义者和人，对这三者之间的关系问题进行了探讨。在“上天”与“人”的问题上，纳瓦依发表了与苏菲主义者针锋相对的观点。纳瓦依认为，“上天”不在宇宙之外，而存在感性宇宙之中，是代表一切的珍宝，因此，根本没有必要象苏菲主义者那样超出尘世、饱尝辛苦去寻找“上天”。他批判了苏菲主义者关于经过七个阶段与“上天”共存的谬论，同时借用普通鸟指责戴胜鸟的语言批判了帕立丁·阿塔尔的思想，规劝“普通鸟”要了解自己、珍惜自己，珍惜生活，而不要置自己的生死于不顾，历经艰险，盲目地追随“戴胜鸟”去找寻什么“凤凰”。当然，在《鸟语》中纳瓦依也歌颂了安拉、穆罕默德、“四伙伴”，这是他当时所不可能超出的局限。但是渗透于这部著作中的某些近乎自然神论的观点、重视人的价值的人文主义思想，正是它的精华之所在，不仅对于我们了解纳瓦依的世界观、而且对于了解当时的社会状态，都是极为珍贵的材料。

五、《天课书》

纳瓦依作为一个心灵美的大文豪和运筹帷幄的国务活动家，不仅创作了大量的文学作品，而且热心公益事业和文化事业。在呼罗珊国的社会活动中，他做了大量的工作，修建了豪华的商场、清真寺、修道院、拱拜、水库、池塘、堤坝、水渠、坎儿井、医院、浴室和花园。著名的“伊赫拉斯亚”清真寺和“哈拉斯亚”修道院，就是纳瓦依于1476—1477年间在赫拉特格孜尔干区伊则吉力渠畔修建的高大而又豪华的两座建筑物。所有这些，在诗人所著的自传体作品《天课书》中都有所反映。

《天课书》分为序篇和正文两部分。在序篇中，诗人赞颂要人艾勒依·赫沙木、苏丹·侯赛因·巴依哈拉，记述了构成呼罗珊政权组织的部族、部落名称和他自己在这一时期所做的善事及他的憧憬。在正文里，介绍了诗人自己为“伊赫拉斯亚”清真寺和“哈拉拉斯亚”修道院交纳天课的情况，顺便也提到了在这两个宗教场所供职的教职

人员、负责天课的人员、上学的塔里甫人数、年薪以及关于天课资助人、天课的享用者和管理者的义务等。纳瓦依在自己的作品中推行和倡导的主要思想是:发展科学文化事业,官员们要廉洁,庶民百姓要心灵手巧、热爱劳动,以便建立一个国富民强的美好社会。诗人自己在呼罗珊的国务活动中也是努力这样去做的。他为科学文化、为国家的兴旺发达、为人民的安居乐业所做的贡献,以及为正义、公正而献身的高尚情操和纯洁品性,不仅在他那个时代,即便在今天,也具有重大意义。

综上所述,我们可以看到纳瓦依的一生是坎坷的一生、奋斗的一生,也是笔耕不辍的一生。他的不屈不挠的努力,为我们留下了丰富的文化遗产,为中华民族的精神宝贵增添了光辉夺目的异彩。

纳瓦依作品的最宝贵的价值在于:他拿起文学这一武器,向封建社会的黑暗统治和愚昧的宗教思想进行了不懈的斗争。他那爱祖国、爱家乡、爱人民的思想将永远熠熠生辉 。同时,他那超越民族、地域、宗教信仰的崇高的启蒙主义、人文主义、人道主义的社会理相和审美精神也将为后人永远所敬仰和学习。

纳瓦依作为丝路文化交流史上的一颗巨星,继承了鄂尔浑、高昌、喀喇汗及帖木儿时期的文化传统,吸取了东西方文化的精华,在古希腊、罗马哲学,阿拉伯科学,波斯文学等方面都有很高的造诣,在思维能力上、语言运用上和表达能力上都远远超出了他同时代的任何一个人。他使尤素甫·哈斯·哈吉甫奠定的维吾尔诗学艺术更加光彩夺目。他以自己的创作夺取了《五卷诗集》诗歌创作的桂冠,成为这一领域的光辉典范。他创造了上溯一千年和此后五百年间维吾尔文学史上都未曾出现过的、在体裁和题材上都如此丰富的、在数量和质量上、在思想水平和艺术水平上都如此之高的文学艺术珍品。因此,他的作品被推崇为突厥语诗学的百科全书、突厥语阿鲁孜韵律的准则。

此外,纳瓦依还给我们留下了有关历史学、文学、诗学、宗教学、语言学、伦理学及哲学等方面的许宝贵财富,对于研究当时社会的文

化、历史、哲学和纳瓦依的思想具有很高的科学价值。

〔附〕纳瓦依诗歌选段：

一

花园里为你开放着白花和黄花，
象在国王的塔磐上洒满了一层金钱和银钱。

我夜夜不能入眠，等待着你的回答直到东方曙光出现，
你在幸福的海洋里，而我在忌妒中忍受熬煎。

你象寒冬冷酷，我的青春又是那样的短暂，
时光象骏马在驰骋，朋友让我们举杯痛饮。

死神伸出了双手，将爱情和生命分开，
象获得利润的商人，分取了股金而离开。

深夜黝黑一片，道路又是那样曲曲弯弯，
达到目的是容易，然而得到心上的情人又是谁能如愿？

二

哎，我的心，不要为遭受爱的创伤而哭泣，
爱情的苦痛也是欢乐，你需四处诉说。

当月亮般的美人来到身边，心中的苦闷会烟消云散，
你举起了倩米希提勇士的巨杯，再不留恋苏里坦汗王的宝座。

世间的五色宝珠，都是为着情侣而闪耀着光芒，
如果你们是一对幸运的恋人，就尽情地享受爱的霞光。
你脸上的汗毛象木瓜一样毛茸，你的鬓发象深夜一样黝黑，

在黝黯的夜里，你鲜红的嫩唇是我生命的泉水。

倘若能看到你的美容，心间就会升起爱的彩云，
请不要拿起镜子，去照看我婀娜身姿的情人。

波斯腾山峰上，向你高呼的是帕尔哈迪勇士①，
象希琳月亮般的姑娘，她的倩影常映在我的心里。②

你的容颜象太阳的光辉，见到你的人都会沉醉，
即是真有一百个太阳的光芒，也照亮不了我的心头。

我象走进了酒店，喝着浓甜的酒浆就是死去也无怨言，
因为我在喝酒时，没有再问我有无金币。

我在爱的火焰里焚毁，象那灯蛾一样可怜，
从爱情里找到光明的人，就象遇到了救星一般。

哎，安拉，我的健康已不象以前，腰也弯曲，
祈求你的恩赐，帮助我来把心愿实现。

三

你的美姿象春天鲜艳的花朵，心胸象蔚蓝的晴空，
花园里飘散着你醉人的浓香，百鸟为你争鸣歌唱。

小溪两旁茂稠的图比树长的嫩绿，多象你乌黑的发辫。
你的眼泪和叹息给小花带来了滋润的雨点。

你花枝上的利刺，刺痛了我的心，

① 民间传说中的一对爱侣。
② 民间传说中的一对爱侣。

倘若不能和你在一起，艾沙圣人也无法将我挽救。

要想愉快，就不要将忧愁隐藏在心里，
如果忧虑涌满你的心头，孩童会给你带来笑声。

纳沃依，如果要情人在你生命中长存，
只有在心灵中留下情人的倩影。

（王一之译）

第七编

叶尔羌汗国与和卓时代的文学

（公元1514年至1759年）

叶尔羌汗国1514年建国，1678年灭亡，从明朝正德年间到清朝康熙年间，历时165年，历6代11位汗王，其疆域东起哈密，西至帕米尔，南接吐蕃，北接天山，因国都在叶尔羌（今莎车县），史称叶尔羌汗国。又因汗国为东察合台后裔赛义德所建，也称“赛义德汗国”。赛义德汗1514年在叶尔羌称汗，1533年在出征克什米尔途中去世，其长子拉失德继位。1560年拉失德外出巡视，死于和田。其次子阿卜都喀林木汗继位，结束了自东察合台汗国中期出现的天山以南的割据局面，于1592年去世，之后其弟马黑麻继位。马黑麻死后，其子阿黑麻继位。当时，汗国处于外侵内乱的局面，各地异密纷争割据，汗国陷于困境。其后在叶尔羌汗国境内出现了“白山派”和“黑山派”两派宗教势力，进行了长期的流血厮杀，终于导致汗国灭亡。1678年汗国最后一位汗王伊斯梅尔被准噶尔汗国入侵军活捉，送往伊犁，从此叶尔羌汗国灭亡，开始了和卓的统治，原叶尔羌汗国的疆域成了准噶尔汗国的属地。

赛义德建立叶尔羌汗国，统一了天山以南地区，结束了各自割据，不相统属的局面。制定了一系列有利于人民生息，有利于社会发展的措施。例如他向战后的荒芜地区移民，医治战争创伤，恢复了生产。他的另一举措是兴修水利。阿克苏和叶尔羌河上游地区农田水利遭受严重毁坏。赛义德要恢复这些地区的农业生产，便大搞农田水利，促进了农业生产的发展。从此，汗国境内出现了一片繁荣景象。据记载"桑麻遍地，马牛成群，蜜果充园，人人富厚"。手工业方面，技艺精湛，产品多样，随着农业和手工业的发展，巴扎尔也热闹起来。据记载"货若云屯，人如蜂聚。奇珍异宝，往往有之，牲畜果品，不可枚举。"① 社会的安定，生产的发展，给文化艺术的长足发展带来了便利条件。自素图克·布格拉汗皈依伊斯兰教至赛义德建立叶尔羌汗国，伊斯兰教在西域势力不断增强，察合台汗国蒙兀儿人皈依伊斯兰教，不少蒙兀儿人同化于操突厥语族诸语言的各民族，尤其是畏兀儿民族中。到叶尔羌汗国时期，天山以南地区的居民大都成了伊斯兰教徒，以古代维吾尔文学语言为基础发展起来的察合台文学语言成了汗国的共同语言，从阿拉伯字母为基础形成的察合台文成了汗国的通用文字。察合台语言文字经过纳瓦依时代更加完善，更加普及，运用到社会的各个领域里。

拉失德在位时，重视汗国的文化教育事业的发展。在喀什噶尔扩建了哈喀尼亚经学院，在叶尔羌办起了高等学府，培养了不少学者、诗人和乐师。在叶尔羌还修建了迪万哈那②，成了高级学术活动中心。国立图书馆负责抄写和传送维吾尔古典著作，进行学术交流。教育事业的发展和学术活动的开展使汗国的文化事业得到了迅速的发展。因此，"在速檀拉失德汗时期，汗国文职官员中诗人较多。"③

叶尔羌汗国强盛时期，文化艺术事业的发展主要表现在以下几

① 见《西域闻见录》卷，《西域图志》卷 18。

② 即汗国图书馆。

③ 见《拉失德史》。

个方面：

一、由于汗国前期的几个首脑人物爱惜人才，重视知识，擅长作诗，汗国境内作诗成风。据记载赛义德、拉失德、柯迪尔汗、阿曼尼莎汗都著有诗集。还有许多诗已散失，未能流传下来。

二、汗国前期几位汗王爱好音乐，涌现出不少乐师。尤其值得一提的是，拉失德、柯迪尔汗、阿曼尼沙汗为发展维吾尔音乐所作出的贡献尤为显著。这三位乐师培养了不少学生，更重要的是，它们整理维吾尔传统组曲木卡姆，使维吾尔古典文学遗产重新活跃起来。他们在研究木卡姆的同时还充实创造了部分木卡姆。木卡姆的歌词作为一种文学体裁，使察合台文学的优秀作品流传到今日。这与上述三位文人的功劳是分不开的。

三、著书成风。这一时期著有农书，医药书、史书等。拿史书来说，米儿咱·海答儿用波斯文写的《拉失德史》，沙·麻赫穆德·朱拉斯用波斯文写的《编年史》和《寻求真理者之友》。这三部著作虽是史书，但其中记有不少故事、传说和诗歌，因此，具有很高的文学价值。

四、翻译外国图书。据记载，这一时期有大量外国书籍译成了维吾尔文，极大的丰富了维吾尔文学宝库。可惜由于战乱，流传至今的已经很少了。

自叶尔羌汗国后期开始，和卓势力开始在新疆抬头，逐渐取得了宗教特权，进而掌握了政权。和卓们分裂为“白山派”和“黑山派”，把广大维吾尔人民也拖入了宗教派别斗争的漩涡之中，造成了社会的动荡不安，给人民带来了深重的灾难。和卓的统治延续了 80 年，直至 1759 年清政府出兵平定大小和卓，统一新疆，维吾尔人民才过上了相对安定的生活。

和卓统治时期是维吾尔族历史上的一个相对黑暗的时期。一方面，社会动荡不安，人民生活在水深火热之中；另一方面，宗教守旧势力肆虐，维吾尔人民的身上被带上了沉重的精神枷锁。叶尔羌汗国时期兴起的文学艺术高潮低落了。但是，历史总是发展的，人民群众追求进步，向往光明的奋斗精神是不可能被宗教守旧势力完全压倒

的。就在这黑暗的和卓时代，赫尔克提、翟黎里、诺毕提等杰出的诗人高举着火炬走出来了，在宗教势力的重压下发出了反抗的呼声，给人民带来了希望。和卓时代的维吾尔文学继承前代维吾尔文学的传统，在维吾尔文学宝库中仍然增添了一块熠熠闪光的瑰宝。

第二十一章 叶尔羌汗国的文学

叶尔羌汗国，尤其是初期，维吾尔文学相对而言走上较快发展道路，其主要代表人物有赛义德、拉失德、阿曼尼莎、柯迪尔汗等。

第一节 赛 义 德

赛义德(1485—1533)，全名阿布勒·法惕赫·苏丹·赛义德，察合台王族后裔，其父苏丹·阿黑麻是秃黑鲁·帖木儿汗的第六代孙，曾领有蒙兀儿草原，12岁时随父出征月即别，16岁时进入吉尔吉斯地区，被推为首领。1514年在表兄巴布尔的帮助下，翻越帕米尔，攻克英吉沙、喀什噶尔和叶尔羌等地。1514年9月在叶尔羌称汗，建立了叶尔羌汗国。在位期间，汗国内大治，社会安定，民心归顺。有一首民歌反映了当时的社会情况："单身带着一坛金，独自安然东西行，汗德化民民不乱，四境无不保安宁"①。他在位时多次出征，夺取了锡尔河上游和巴达克山地区，扩大了汗国版图。1533年出征克什米尔途中因高山病去世。米儿咱·海答儿说他："品学兼优，为人无可非议。他的谈吐文雅，不论操波斯语或突厥语都非常流畅"。"他的英勇也是无与伦比的……他的箭法极为高超，据我所知，在蒙兀儿人，月即别人或察合台兀鲁思中堪称前无古人，后无来者。我曾见过他

① 米儿咱·海答儿《拉失德史》(汉文版)新疆人民出版社1983年6月版，第256页。

连射七八箭，箭箭中的。”①

赛义德不仅是叶尔羌汗国的君主，而且多才多艺。关于他的学识才华，米儿咱·海答儿写道：“这位汗诵读文章之正确，也是我从没听见过的……他写波斯字体阿拉伯字非常漂亮，他拼写的突厥语和波斯语都毫无错误。他用突厥语写书信写得很好……他的诗雄劲有力，也是罕见的。他作诗决不暗自吟诵，而是在集会上或庆典上朗诵；如果旁边打开一本诗集，并给他规定了韵脚，他可以即席成吟。”这位汗精于琵琶、三弦琴、四弦琴和伽恰克，最精的还是四弦琴。他精通骨雕艺术，善于制箭”②。从以上记载中可以看出，赛义德是王位上的诗人，还是一位乐师。米儿咱·海答儿还指出，赛义德作诗多在集会上吟诵，不让别人抄录。他很少用波斯文创作，多用突厥文（维吾尔文）创作。因为赛义德不让别人抄录自己吟的诗，因此，他的诗未能集结成诗集传世。现有的两首诗是米儿咱·海答儿根据自己的记忆记辑入《拉失德史》的，下面是其中一首：

哪一座花圃里会有你这样美丽的花朵？
哪一棵鲜花前会有我这样的百灵鸟唱歌？

据说天山仙女唱歌能使人心底快活，
但投入了对情人的爱千倍于天仙之乐。

你的每一呼吸，给人以启迪，
你的双眉更使人心胸开阔。

你的一句话能使死人又复活，
你的樱唇更是治病的万能良药。

---

① 米儿咱·海答儿《拉失德史》（汉译本）新疆人民出版社 1983 年 6 月版，第 361－362 页。

② 同上书，第 362－363 页。

这是一首格则勒诗，以爱情为主题，抒发作者热爱现实生活，向往幸福快乐的未来世界的热情洋溢的思想感情。诗中用“情人”同“花朵”，“花朵”同“百灵鸟”；“仙女”同“天堂”的彼此关系，把情人的美丽姿态形象地展现在人们面前。这美女的形象实际上象征着美好的人生，诗人号召人们不要放弃这美好人生，认为你爱她，她会给你灵魂，给你生命，给你幸福快乐。这就是诗人的人文主义和现实主义精神。

赛义德这两首格则勒诗是用典型的察合台文学语言写成的。从词语的锤炼来看，他确实是一位精通波斯语和维吾尔语的语言大师。其修辞技巧使人心服，拍手叫好。

第二节 拉 失 德

拉失德(1509—1560?)，又译拉希德，拉施德，热西德等，全名阿布都·拉失德，他是叶尔羌汗国开国君主赛义德汗之子。朱拉斯在他的《拉失德史(续编)》中写道：“拉失德汗秉性温良、书法精湛，是用波斯语和突厥语写诗的至善至美的诗人……除已故的君王赛义德汗之外，在蒙兀儿人，月即别人或察合台兀鲁思中，再无箭法比他更好的人了。”①

据米儿咱·海答儿在《拉失德史》中记载，赛义德十分宠爱拉失德。从3岁起，先后指定异密·忽里·巴鲁剌思和他的叔父阿里·米剌黑·巴鲁剌思汗和大毛拉马黑麻·失剌思为其老师。这些老师都是学识渊博，品格高尚的大毛拉，其职责是照管和教诲拉失德。在他们的精心教导下，拉失德逐渐成长为一位能文能武的全才。13岁时，曾被委以管理蒙兀儿斯坦的重任，后又跟米儿咱·海答儿出征几次，学

① 转引自周绍祖等《西域文化名人志》，新疆人民出版社1991年5月版，第230页。

习战略战术，最终成为一位上马统军，下马参政的领袖人物。1533年，赛义德去世，拉失德继承父位，成为叶尔羌汗国第二代君主。执政达38年。

拉失德在位期间，叶尔羌汗国境内政治形势比较安定，经济开始恢复，加之拉失德汗本人热心于文学，促成了叶尔羌汗国文化的发展。这一时期，叶尔羌不仅是汗国的政治中心，也是文化中心了。许多逃离家乡的文人、学者返回故乡，从事学术、文学艺术活动，拉失德曾不顾守旧的宗教势力的反对，保护和支持柯迪尔汗和王妃阿曼尼莎搜集和整理木卡姆套曲，为保存这一民间文化瑰宝做出了不可磨灭的贡献。

拉失德和他父亲一样，也是一位多才多艺的王位上的诗人，据《拉失德史(续编)》记载，他的诗作不少，曾有《拉失德诗集》和《拉失德格则勒诗集》两个短诗集和《斯拉丁纳曼》、《麦许克纳曼》两部长诗。可惜未流传下来，仅有一些片断因被《拉失德史(续编)》引用而保存至今。[①] 其中一首诗写道：

高居于华贵宝座而不可一世的君王，
死期来临时不比贫穷者有何优越。
拉失德，哪座花园的花朵不曾凋谢？
你万不可在人间的花园中迷痴惑惑。

上面的引诗说明，作为君主的拉失德，能把君主和贫穷相提并论，告诫自己不可骄奢遥逸，是难能可贵的。这流露出作者平等、公正的思想。事实上，拉失德身为汗王，迎娶樵夫的女儿阿曼尼莎为妻，本身就是他所主张的平等思想的实践。诗人作品的另一主题是歌颂男女青年的爱情。如：

晨风啊，带去我心中的秘密吧。
请向我情人送达我的问候。

① 详见周绍祖等编《西域文化名人志》，第230—232页。

清晨或黄昏你挨近她的身边，
请转述我对她朝夕不断的思念。

这首诗，歌颂爱情，表达他对现实生活的热爱和追求快乐美好未来的愿望。实际上，他为了爱情，曾不顾舆论的反对，追求阿曼尼莎汗并娶她为妻，这就是对封建思想的背叛。

从以上引用的两首诗的片断可见，拉失德的诗歌语言优美，通俗易懂，文意流畅，意境深远，形象感人。

第三节 阿曼尼莎

阿曼尼莎（1534—1567）是叶尔羌汗国第二代君主拉失德的王妃，女诗人，音乐家，本为民家女，生于特孜纳布河畔的库米西村（今麦盖提县境内）一个贫苦樵夫家庭。其父还是民间艺人。阿曼尼莎8岁丧母，靠父亲马赫木提打柴为生。幼年时曾入学读书，后随父学习弹唱。据《乐师传》记载：阿曼尼莎是苏丹·拉失德的后妃，是当时独一无二的女诗人。著有《娜斐斯诗集》，书法技艺高超，音乐方面也具有极高的才华，因此，拉失德对她一见钟情。她除了著有《娜斐斯诗集》外，还著有以教育妇女为内容的《美德训》和《心声解说篇》。她还创造了一曲木卡姆。34岁时，因难产去世。①

阿曼尼莎在搜集、整理、汇编维吾尔《十二木卡姆》套曲过程中立下了不朽的功勋。在阿曼尼莎的影响下，拉失德将流散到各地的乐师、歌手、诗人召集入宫，由阿曼尼莎和柯迪尔汗带领他们收集民间流传的《木卡姆》诸乐章，并加工整理，汇编成16部乐章。

阿曼尼莎汗的上述三本书（包括《娜斐斯诗集》）未流传到今日。

① 见伊赛木图拉·尼木图拉《乐师传》，民族出版社，1982年版。

她仅有的几首诗记录在《乐师传》中，其中还夹杂着动人的故事传说：传说拉失德领着大臣和将领从叶尔羌出发，沿着塔里木河到塔克拉玛干去打猎，在那里扎营住了几天。拉失德有一种习惯，每到一处，穿上破旧衣服装扮成农民模样，在夜里以投宿者的身份住到偏僻地方的穷人家里，借此检查官兵是否欺压老百姓。有一天，拉失德领着叫艾克来木的一名仆人来到了一所破烂不堪的房子。这房子里住着名叫马赫木提的以卖柴为生的老人。后来的王妃就是这位老人的女儿。拉失德发现屋角落里放着弹布尔，要求马赫木提弹奏。马赫木提道："我不会弹，我的女儿让我买的，她会弹"。拉失德："那么让女儿弹吧！"马赫木提令女儿弹。姑娘拿起弹布尔弹起潘吉尕木卡姆，使拉失德十分吃惊。姑娘弹起自己作词的木卡姆时，拉失德被爱情陶醉了。诗的开头是这样的：

我们的主啊，万分感谢您。
你把一个公正的人封为一国之王。
阿布都拉失德汗为穷人遮住了灼体的炎阳。

诗的结尾是这样的：

娜斐斯啊，要对神圣的主发誓，
如若不为公正的国王祷告，就要遭到无情的惩罚。

姑娘弹完，拉失德急忙问道："娜斐斯是谁？这首格则勒你从哪里学来的？"姑娘答道："别人的格则勒也用得着背下来吗？我只读纳瓦依、福祖里、翟黎里的诗，别的诗不读。这一首诗是我自己作的，娜斐斯是我的笔名……"阿曼尼莎站起来，拿起自己作的几首诗给拉失德看，拉失德发现她的书法和她的面容一样美。拉失德不敢相信这么幼小的女子能写出如此美妙的文字，说道："请吧，当着我的面写一首诗给我看一下。"姑娘拿起笔，写下了以下的诗：

真主啊，你的奴仆在怀疑地看着我，
今晚这屋子长出了刺，在逼着我。

拉失德看完诗，笑着说："我信了。请别嘲笑我。"说完就走了。上述几首诗表明，阿曼尼莎也是一位名副其实的女诗人。

第四节 柯迪尔汗

柯迪尔汗(？—1572)[①]，全名玉素甫·柯迪尔汗·叶尔坎地，叶尔羌汗国时期的著名音乐家、诗人。据《乐师传》记载，他在音乐方面的技艺超群，四方罕见，喜读纳瓦依之格则勒诗[②]。他的嗓音纯正洪亮，歌喉无与伦比。许多人从伊拉克、伊朗、撒马尔罕、克什米尔等地慕名来拜师学艺。他又是一位诗人，著有《柯迪尔汗诗集》。拉失德汗过世二年后去世。

1985年1月在莎车发现了《克得日诗集序言》(买买提伊明·玉素甫整理，1986年5月由喀什噶尔维吾尔文出版社出版)。《序言》中写道："在民间流传着一千首，甚至二千首诗，也可能比这多，也可能少，但这些诗很有名"。他说他把自己的诗汇集成九卷。并为每一卷定了名称，注明了每一卷的内容。辑入其中的各种诗体的诗，说明柯迪尔汗作为诗人其创作活动曾经相当活跃。

据《乐师传》记载，柯迪尔汗生活在叶尔羌汗国的鼎盛时期，担任叶尔羌汗国宫廷的首席乐师。拉失德汗在位时，常和柯迪尔汗一起进餐，一同歇息。可见，柯迪尔汗很受拉失德汗的器重。由于拉失德汗的器重和支持，他才得以施展才能。他同阿曼尼莎一起收集和整理木卡姆。在此基础上，汇成16个乐章，构成木卡姆组曲。柯迪尔汗同阿曼尼莎还从纳瓦依等著名诗人的诗歌中取材，改制了木卡姆唱词，赋予古老的木卡姆以统一的格式和新颖的内容，从而使这一民

① 见《乐师传》(维文版)，民族出版社1982年版，第58页。

② 同上书，第一编，第361—362页。

间艺术得以完整地保存下来，广泛流传，经久不衰。现在的“十二木卡姆”是对当时16个木卡姆乐章的继承，除了少部分乐章外，其余各乐章同当时的16乐章中的12乐章标题相同。由于只保留了12个乐章，故此称“十二木卡姆”。

《克得日诗集序言》共28页，因损失一页，现存27页。每页13行，用波斯字体阿拉伯文抄写。书中有诗有叙述，叙述了当时写《诗集》的目的、环境和主观条件，并说明了《诗集》的分类、名称、内容等情况，诗体格式包括马斯纳维双行诗、柔巴依、克特额、乃孜木等。

第二十二章 米儿咱·海答儿与阿亚兹别克

第一节 米儿咱·海答儿及其《拉失德史》

一、米儿咱·海答儿的生平

米儿咱·海答儿(1499—1551年),全名米儿咱·马黑麻·海答儿·朵豁剌惕·古列干。他是叶尔羌汗国时期政治、文化、军事领域中的著名人物,尤以其史学名著《拉失德史》(又译作《中亚蒙兀儿史》)闻名于世。(今一说,他即是阿亚兹别克。)

米儿咱·海答儿的故乡是喀什噶尔。他的母亲忽卜·尼格尔·哈尼木出身察合台王族,父亲马黑麻·忽辛·古列干属于朵豁剌惕部落,该部落于《元史》无可考。据说这个部落原属成吉思汗次子察合台统率,蒙古西征后分布于今南疆的焉耆以西各地。海答儿的祖先是朵豁剌惕部落的首领,世世代代在南疆以察合台汗的名义进行统治。有一种看法认为这个部落的人操突厥语族语言。

米儿咱·海答儿生活在一个十分动荡的时代。当时,蒙古人逐渐被柯尔克孜人和瓦剌人从北疆地区驱逐出来而退守于南疆一隅之地,在中亚地区,乌兹别克人南下驱逐了当地的帖木儿后人,后者逃奔印度,在印度建立起莫卧儿王朝。察合台后人,乌兹别克人,柯尔

克孜人和瓦剌人互相之间进行着无休止的战争。海答儿在青年时代，曾跟随自己的父亲转战各地。后来，他的父亲被乌兹别克的昔斑尼汗杀死，他被赛义德收留。由于和赛义德汗有着姻亲关系（赛义德的祖父羽奴思汗是海答儿的外祖父），他得到亲切的款待和器重，并被擢居高位。以后，海答儿辅佐赛义德，颇有建树。

赛义德建立叶尔羌汗国之前，新疆地区处于严重封建割据，混战不息的状态。赛义德的兄长曼速尔占据吐鲁番地区。而和田、叶尔羌、喀什噶尔等地则被朵豁剌惕部的异密阿巴伯克尔所统治。为了消灭阿巴伯克尔的割据势力，赛义德偕海答儿于1514年向喀什噶尔进军，击溃了阿巴伯克尔的军队，建立了叶尔羌汗国。

海答儿为帮助赛义德与其兄曼速尔和解也起了良好的桥梁作用。赛义德死后，长子拉失德即位，为了消灭朵豁剌惕部异密的势力，捕杀了朵豁剌惕部异密、海答儿的叔父萨亦德·马黑麻及其家属。海答儿当时正领兵进攻克什米尔的拉达克地区，为了避免被拉失德汗所杀，不得已而逃亡印度。1541年海答儿来到克什米尔，在克什米尔居留十年后，于1551年在克什米尔去世。

二、《拉失德史》

海答儿不仅是一位政治人物，而且是史学家和文学家。他对16世纪的维吾尔族史学和文学的发展作出了重大贡献。

1541年，海答儿到克什米尔以后，用大部分时间搜集书籍，整理传说，进行著述。从1541年到1545年完成了他的传世之作《拉失德史》。这部著作以拉失德的名字命名，说明他并不计较对拉失德的恩怨。他在该书的序言中曾说明，当时南疆地区的汗是拉失德，所以把这本书命名为《拉失德史》。他之所以写这本书，是为了保存本民族的历史。

《拉失德史》是用波斯文写的，分为两部分。第一部分叙述从秃黑鲁·帖木儿时期到拉失德时期的历史。其中记叙了两个统治家族的兴衰：一是从秃黑鲁·帖木儿算起的察合台汗王族，二是从异密播

鲁只算起的朵豁剌惕部诸异密的家族。第二部分是“史迹概述”,即作者本人的回忆录。这一部分从作者出生写起,一直写到他统治克什米尔为止,其中记叙了作者的生平,皈依了伊斯兰教后维吾尔化了的察合台王族后裔的事迹,还有乌兹别克汗的事迹。如果说第一部分主要依据他人著作和搜集到的传说写成,那么第二部分写的则是作者本人的亲身经历和所见所闻。《拉失德史》一书的历史价值是它叙述了从13世纪到16世纪中的中亚,特别是新疆地区的历史。

《拉失德史》不仅是一部历史巨著,而且也是一部文学作品。在这部作品中,作者不限于叙述历史事件,而是一边叙述历史事件,一边用富有诗意的语言来表现自己对历史事件的看法和态度。叙述历史事件的过程中也用富有感情的诗歌语言议论或抒情。描写历史人物的活动和战场上士兵作战情况时,往往写成韵文。

比如《拉失德史》第一编第五章里写异密帖木儿采取斗智不斗勇的方法来防止“汹涌而来的一场洪水猛兽”的时候,一边叙述异密帖木儿的明智行动,一边在适当的地方插入表现自己的有关看法和体会的诗句。这一章里插入的诗句如下:

暴虎凭河勇,
何似智谋高。
智勇能兼备,
赫赫名可标。

有谋催三军,
三军崩如土。
一士舞长剑,
可取百人首。

其父已死叔远窜,
异族凭凌民遭难。
部落陷敌近危亡,

犹如鹰隼羽翼翔。

国无君主犹人无魂，
人身无首实已死亡。①

第九章叙述帖木儿的军队面临敌人的五万大军，帖木儿安定军心说："少数军队仰仗真主的旨意战胜多数军队的事情真是太多了"时，海答儿写了下面的诗句：

沧海多鳄鱼，
荒山多猛虎。
此生若有幸。
毫发安如堵。

第十章叙述帖木儿一天夜间命令部队在最高山峰四周生火，敌军见火光冲天，抱头鼠窜，击溃了人数比自己几乎多十倍的敌军时，海答儿插入下面两句诗：

恶运远其身，
成功莫此盛。

第十二章叙述帖木儿的军队与敌军对垒，互相冲杀时，海答儿用下面的诗句描写了双方交锋的情景：

时势借与英雄佑，
英雄气欲吞宇宙。
军威辉耀四方明，
胜似日月悬九重。
士卒喊声动地来，
戈矛光闪层云透。

① 译文引自《中亚蒙兀尔史(拉失德史)》，新疆人民出版社 1986 年版。

当叙述帖木儿的军队杀死了敌军的几十个将领时，海答儿写了两句诗：

蛮人无一存，
伏野身尽死。

海答儿又写道："接着，两军冲锋，敌人血溅满地，有如千只眼中万泪齐流。"

两军冲击如山崩，
黄沙漫血翻作海。
血色殷红问何如，
郁金香花遍地开。

第十三章讲述马维兰纳儿[①] 及其所有属地同时摆脱察合台人的统治之后，都希望保持独立而不受任何节制。作者就想，王国如果没有君王定法治民，禁止作奸犯科，天下必然大乱。海答儿用诗句表现了这一想法：

国无主兮犹身无首，
身无首兮不如尘土。

在这种情况下，异密忽辛和异密帖木儿共商大计，决定拥立察合台汗的后裔哈比勒·沙·乌黑阑为汗，让此人穿上了华丽的汗服。面对此景此情海答儿写道：

盛筵排满廷，
解褐成至尊。
人间求之遍，
献礼金与银。

哈比勒·沙·乌黑阑坐上了汗位，按惯例，他接过了进献的御杯。

① 即河中地。

海答儿写道：

权臣力无敌，
王孙傲世人，
御前九叩首，
伏阙悉称臣。

当叙述异密帖木儿汗把马维兰纳儿等地区再次置于自己的统治下之后，举行盛大宴会款侍异密忽辛并以厚礼赠他时，海答儿写道：

隆礼以厚赠兮，
唯马、剑、盔与带。

第十四章的开头有这样的富有诗意的描写并附有诗句："从那荆棘滋蔓，鲜花点点的花园中，微风微香，吹入了来到悲惨的战场上送死的人的鼻孔中。他们闻到了好消息：真主时常使我们最大的努力和最迫切的希望蒙受艰辛和苦难……冬天（异密帖木儿专心整治国事的时期）业已消逝，春天终于来临，青春战士升起了郁金香的旗帜，领着青葱翠绿的草木大军，来到花园和草地的平野上。"

晨风领军向沃野，
刀枪剑戟皆具列。
蓓蕾作枪盾蔷薇，
利棘矛头翻作铁。

在一次战斗中，敌军请来了有神奇之力的札答石作法，关于这个场面海答儿是这样描写的：

察台军弱无能战，
故尔求助札答石。
祭石作法呼风云，
降雨助战求神力。
云起天际风怒号，
雷鸣之声动天地。

太阳虽然还在猎户座的方位上，但天空中却忽然乌云密布，雷声隆隆，电光闪闪。风雨从潜身伺机之所突然冲向天空，苍穹中只听得雷鸣声此起彼伏。酝酿着霹雳的云中，只见金光万道，向四方迸出闪电之箭；大雨倾盆而下，水滴穿空，飒飒有声。仿佛是命运之神兴风作浪的毛病又发作了，星宿眼中倾泻出如此多的眼泪，看来洪荒时代的滔天之水又要涌来了，人们重又听到诺亚祈祷天空停雨的声音。

第二十二章异密帖木儿回到自己的首府撒马儿罕，他看到全城百姓为他的儿子服丧的情景，海答儿是这样描写的：

臣民尽服丧，
悲泣泪交流。
蓬首覆垢土，
捶胸述哀愁。
王归急出迎，
免冠系黑巾，
披麻行出廓，
震野起哀声，
痛哉只罕杰，
公正有仁风，
斯人独不寿，
花折暴风中。

在第二十三章海答儿用诗句描述异密帖木儿丧子之后的悲伤：

同天堂相比人世还有什么价值？
我的心啊，已经寄托到另一世界。
我何必为了这促如蜗角的疆土，
使自己的精神套上枷锁的限制？
又何必为了这弹指一挥的人生，
而东西征南北剿到处奔走不息？

从以上例子不难看出，海答儿撰写《拉失德史》时集传成史，大胆

运用文学手段表现历史人物，把历史人物置于当时那个时代的典型环境中，在各种现实矛盾激化的背景下展示人物的性格，通过生动丰富的情节来塑造人物，再现历史。历史内容和艺术表现达到了完美的融合和统一。《拉失德史》在史传文学创作方面的成功，打开了史学通向文学的门户，成为维吾尔史学和文学两个领域中影响深远的著作。例如，毛拉·夏克尔的《胜利书》，毛拉·比拉里的《中国土地上的圣战》，毛拉·穆萨·赛拉米的《伊米德史》，毛拉·伊赛木图拉·尼木图拉的《乐师传》等史传作品的问世，均与《拉失德史》的影响有关。海答儿的现实主义精神，为其后的作家提供了可资效法的范例。

第二节　阿亚兹别克及其《世事记》

一、阿亚兹别克的生平

阿亚兹别克，又译阿亚孜比克，全名阿亚兹别克·阔什奇，叶尔羌汗国时代著名维吾尔诗人，生卒年不详。“阿亚兹”是其本名，别克是其官名，曾在赛义德和拉失德两代汗王的宫廷里任职，为叶尔羌汗国的建立和巩固做出了许多努力。（今一说，他即是米儿咱·海答儿。）

关于阿亚兹别克的创作生涯和诗作，没有完整的记载。已发现的作品有《世事记》一篇长诗。

根据阿亚兹别克在《世事记》中有关自述，我们可以推断出他曾在1510年左右，在安集延地区度过几年颠沛流离的生活。1512年投奔赛义德，1514年跟随赛义德到喀什噶尔。大约20年以后，参加赛义德的军事行动，到中亚巴达克山地区，并在那里完成其代表作《世事记》。

二、《世事记》

长诗《世事记》（又译《加罕纳曼》），作于1533年，采用当时最流

行的马斯纳维双行诗体，计 64 章，2650 行。按照当时长诗的写作惯例，其中有 60 行是颂歌，赞颂真主、穆罕默德先知及其四大贤助。160 行是序言，说明作者的创作目的。正文由 2399 行诗句组成。最后的 32 行是尾声，抒发作者的感情，寄托他的希望。

（一）《世事纪》的故事梗概

很久以前有个夏热亚尔王国。国王叫夏司瓦尔，因为膝下无子而感到非常痛苦。夏司瓦尔国王年近二百岁时忽然喜得贵子，他高兴万分。给王子取名菲鲁兹曼。王子很快长成了一位堂堂男子汉。一天晚上王子酒后酣睡，做了个美梦，梦中来到一座美丽的百花园，在那里见到很多美女和一个名叫热娜的绝色美人。热娜与他饮酒，谈心，王子对热娜一见倾心……可他醒来后什么都不见了，周围一切依旧。从此王子害了相思病。按照王子的要求，国王带王子去打猎。王子看见了一只黄羊，为追逐那奔跑的黄羊，来到一个地方，仔细一看，竟是梦中所见的那个百花园。花园里的美女们把王子带到热娜身边。王子一见热娜就昏倒了。王子清醒过来，向热娜求婚。热娜提了一个条件，要求王子在她睡着的时候，用具有深刻哲理内涵的言论三次使她醒转过来，她就接受王子的爱情。王子答应了她的条件。

热娜第一次入睡后，王子和她的宝座谈话，宝座对王子述说了自己的全部经历。宝座的经历感动了热娜，她醒过来了。热娜第二次入睡后，王子和石头酒杯谈话。石杯也讲述了自己的经历，热娜听了石杯的故事，再次受感动醒转过来。热娜第三次入睡后，王子和宫里点燃的蜡烛谈话，热娜被蜡烛的故事感动第三次醒过来了。于是热娜答应和王子结婚。正当王子和热娜欢天喜地喜结良缘之时，王子的母亲因想念儿子而去世，国王打听不到儿子的下落，感到十分悲伤。这个情景有一天被王子梦见，于是王子带热娜回到故乡，父子团聚，夏司瓦尔国王传位给儿子后去世。菲鲁兹曼登基，做了 150 年国王。热娜先他辞世，菲鲁兹曼把王位传给儿子，弃绝人世之乐，过着孤独生活。有一天，他又遇见了当年给他带来奇遇的那只黄羊，他跟着黄羊又来到那个百花园。可是花园里什么都不存在了。

(二)《世事记》的思想内容

《世事记》是阿亚兹别克的代表作,表现了他对人世诸事的哲学思辩和深刻认识。这部长诗首先表现了阿亚兹别克朴素辩证的哲学观点。他叙述宝座、石杯、蜡烛的故事,借此说明自己对世界运动和发展变化的必然性的看法。在他看来世上的万物都处在不断的发展变化之中,这是一条必然规律;生存、兴旺、欢乐、相会不是永恒的,生而有死,兴而有衰,乐而有悲,合而有离。而这一切均以流畅隽永的诗句来表述:

快乐的花园里吹来妖风,
搞的是吹走落花的把戏。
春天被秋天代替,
令花朵花瓣全都飘散。
离别用大限之幕盖住自己的脸,
幽会的日子变得夜一般黑暗。
……
世界上有生存,必然有死亡。
也有诀别的痛苦煎熬。

长诗所塑造的国王夏司瓦尔、王子菲鲁兹沙、热娜公主的形象,所讲述的他们的悲欢离合的遭遇,以及作者在序言中叙述的自己的经历,都是为了用形象化的手法证实他关于世界不断发展变化的看法。其次,阿亚兹别克还强调学习知识的益处,提倡敬重博学多才的人,主张处理国家大事要公道,为人民做好事,人要珍视自己的一生,要珍惜时间等进步的观点。

最后,这部长诗中还有写史的成分。阿亚兹别克在序言中记叙了赛义德从巴布尔那里到达安集延地区,统治安集延,之后又进攻喀什噶尔并建立叶尔羌汗国,进攻巴达克山地区,把这一地区置于自己的统治之下的历史事件。

综上所述,《世事记》概括地反映了当时的历史事件,突出地表现

了阿亚兹别克对人世诸事的哲学思考，是一部包含深刻哲理，有一定进步意义和历史价值的作品，为今人研究叶尔羌汗国时代的社会状况，了解当时人们的世界观，提供了有价值的参考资料。

由于《世事纪》从民间传奇故事中选取素材，大大增强了叙事性，使作品有了很强的感染力，让故事本身来说话，就避免了枯燥乏味的长篇说教，提高了作品的艺术魅力，做到了抒发感情与叙述事件相结合，长篇叙述与精辟归纳相统一。

由于阿亚兹别克在这部长诗中巧妙地地运用了对称的韵脚，使长诗的语言有了强烈的节奏感和音乐美。这部作品较多地保存了古代维吾尔语的原貌。

第二十三章 麻赫穆德·朱拉斯与赫尔克提

第一节 麻赫穆德·朱拉斯

一、麻赫穆德·朱拉斯的生平

麻赫穆德·朱拉斯，又译沙·马合木·楚剌思或马赫茂德·贾拉斯，全名米尔扎·沙阿·麻赫穆德·朱拉斯，叶尔羌汗国末期史学家，文学家，《拉失德史(续编)》的作者。17世纪20年代至18世纪在世。本名麻赫穆德，“朱拉斯”是他所属部族的名称。据他自己在《拉失德史(续编)》中记叙，朱拉斯部族在蒙古帝国兴起时曾反抗过成吉思汗，战败后被分遣各地，融进蒙古帝国各民族中去了。1514年赛义德率领五千士兵进入朵豁剌惕部的领地喀什噶尔时，朱拉斯部族的异密参加了这一重要军事行动。赛义德在叶尔羌建立政权后，论功行赏，朱拉斯部族被封于阿克苏、乌什一带。从16世纪80年代起，朱拉斯部族的代表人物在国家政治生活中所起的作用和在叶尔羌汗廷的地位越来越重要。

从《拉失德史(续编)》的撰写和文字水平推测，麻赫穆德·朱拉斯当自幼受过良好的教育，有丰富的语言、文学、美学、历史、地理、逻辑知识。最初，麻赫穆德·朱拉斯曾在叶尔羌汗国第六位统治者阿布都拉提甫的下属阿拉雅尔伯克处任书记官，深受阿布都拉提甫的器重，被晋升伯克。他是一位忠诚的黑山派信徒。

麻赫穆德·朱拉斯作为叶尔羌汗国后期的臣民是许多政治事件和军事冲突的目击者，而且还是其中某些事件的参与者，他一生看到叶尔羌汗国的宝座上换过九个汗。这些均为他撰写《拉失德史(续编)》准备了得天独厚的条件。

二、麻赫穆德·朱拉斯的创作活动

麻赫穆德·朱拉斯一生写了两部著作，一部《拉失德史(续编)》，另一部是《寻求真理者之友》。《寻求真理者之友》是一部记叙黑山派和卓的传记作品，大概完成于1696年。

麻赫穆德·朱拉斯一生最大的成就是他的名著《拉失德史(续编)》(又译《编年史》)。这是继米儿咱·海答儿《拉失德史》之后影响最大的一部叙述中亚史的著作。关于写作此书的动机，作者曾做过说明："我心中有了这样的念头，米儿咱·海答儿以拉失德的名字写下了《拉失德史》这样的历史著作，在那部著作里，叙述了秃黑鲁·帖木儿汗时期到拉失德汗时期的世事变迁、帝王更替，以及这些帝王的事迹。从拉失德至艾孜拉特·穆罕默德伊明·巴哈杜尔之间，没有谁写下一部历史著作。虽然我并不具备撰写一部史书的才能，可是，尽我的学识和智力，写下了这部著作。"①

"这部著作成书于1687年左右②，书中记载了13至17世纪期间发生在中亚和新疆地区的一系列重大历史事件。尤为可贵的是它继《拉失德史》之后，续写了自拉失德至巴哈杜尔之间叶尔羌一百多年的历史。使今人有可能对这一地区自拉失德汗之后至17世纪叶尔羌汗国灭亡的这一大段历史有一个比较清楚的了解，补充了《拉失德史》和汉文史籍的不足，实为一大贡献。由于作者修史态度严谨，所用史料可信，所提供的史料成为研究中亚和新疆历史的重要依据，因此这本书以其珍贵的史学价值一直为史学界所重视。"③

---

① 译文转引自刘志霄《维吾尔族历史》，民族出版社1986年版。

② 一说1676年。

③ 引自周绍祖等《西域文化名人志》，新疆人民出版社1991年5月版。

“《拉失德史(续编)》不仅是一部难得的历史著作,由于其语言流畅,生动,写事状物,塑造人物的文学手法高超,因此它又是一部具有很高文学价值的作品。作者虽然在修史,却不乏文采,善于从传说中辑录细节,生动传神地再现历史人物的形象,给人留下了深刻的印象。例如书中记载了这样一个关于窝阔台汗的故事:相传成吉思汗有令,禁止臣民用牲时断喉宰杀,只许打死或勒死。这与伊斯兰教法规和穆斯林的生活习俗显然是不相容的。窝阔台汗治下的一位穆斯林百姓,有一次购得一羊,牵回家先关闭门户,然后在居室里按其伊斯兰教规断喉放血,准备食用。不料有一个居心不良的告密者,怀着告发请赏的目的一直尾随着他,爬上房顶,从天窗里窥见了一切。当这位穆斯林刚刚把羊杀了,告密者即从天窗跳入屋里,当场把主人扭送皇宫,要求窝阔台汗按律处死这位犯禁的穆斯林。但窝阔台的裁决出人意料。他说这个穆斯林是遵王命的,他关门闭户以后才断喉杀牲,这正是不想违抗可汗禁令的作法,不仅不该受罚,相反应该奖励。于是窝阔台下令处死告密者,将其家产判归被告,这里传说和叙史的文字浑然一体,生动具体地再现了窝阔台汗足智谋,通权变的处理政务的个人风格。”①

麻赫穆德·朱拉斯的《拉失德史(续编)》的相当一部分是依据口头材料和亲身经历编写的,史料价值很高,但文笔上有缺憾,对历史事件的时间多不做明确记载,如果不参照同时代或其以后写成的史籍,就无法确定这些事件发生在何年何月。

《拉失德史(续编)》里辑录了麻赫穆德·朱拉斯的许多诗作。从这些诗歌的艺术水平和思想内容看,我们应该承认麻赫穆德·朱拉斯是一位诗人。

---

① 引自周绍祖等《西域文化名人志》,新疆人民出版社 1991 年 5 月版。

第二节 赫尔克提

一、赫尔克提的生平

赫尔克提(生卒年不详),又译海尔克特,全名穆罕默德·伊明·和卓库力,依维吾尔族姓名惯例,穆罕默德为本名,和卓库力为父名,赫尔克提是笔名,源自阿拉伯语,意为"破衣"或"衣衫褴褛之人",意在表明他是寒门子弟。赫尔克提还有一个笔名叫"古穆纳木",意为"无名"或"佚名",相当于汉语中的"无名氏"。这个笔名始见于《古穆纳木诗集》手抄本。这个手抄本是1957年在新疆莎车县发现的,原件是一部首尾不全的手抄本残卷。1963年,诗人铁依甫江曾将其中的一部分格则勒诗加以整理,在《新疆文艺》上刊布,自此"古穆纳木"开始为世人所知。但是由于诗集的写作风格与赫尔克提相似,诗集中有一联语句提及作者的父亲名叫"和卓库力",与赫尔克提的父名相同,自然产生了赫尔克提与古穆纳木究竟是什么关系的疑问。1981年,米尔·苏里唐先生在《源泉》(布拉克)杂志第5期上撰文,提出古穆纳木与赫尔克提是同一个人还是亲兄弟的论题;1986年,他又在第18期《源泉》上撰文进一步提出古穆纳木同赫尔克提可能是亲兄弟的设想,但需要更为确凿的证据。1991年,艾则孜·艾力在第36期《源泉》上发表文章,报导了这样一条消息:乌兹别克斯坦的《东方之堡》杂志1990年第8期上刊布了伊沙克·伊本·孜亚吾敦于1719年写成的《凯兰代尔传》的片断。其第三部分中明确记载赫尔克提还有个笔名是古穆纳木。至此,这个悬案得以解决,赫尔克提与古穆纳木实为一人已成维吾尔文学界的共识。

关于赫尔克提的生平及创作,我们所掌握的材料极为有限,仅知道他于17世纪后半叶生于喀什噶尔塔孜洪地方巴鄂奇村。赫尔克提的父亲和卓库力是当地一名果农,精于园艺,远近闻名,曾因此被

征入喀什噶尔白山派宗教领袖阿帕克和卓的庄园管理园林，充任杂役。

赫尔克提幼年时期就读于巴鄂奇村经学堂，稍长即去喀什噶尔城沙吉亚经文学院继续深造。他在沙吉亚经文学院读书的16年中，除学习阿拉伯文、波斯文、维吾尔文、历史、地理、逻辑外，还研读了维吾尔古典文学诗人纳瓦依、鲁提菲、赛卡克，东方诗人尼扎米·甘吉维、阿布都拉赫曼·加米等诗人的诗歌作品，使他对维吾尔文学和东方古典文学产生了浓厚的兴趣。不久，便以“赫尔克提”为笔名，写一些短诗，锤炼诗艺。

他毕业于沙吉亚经文学院以后，返回巴鄂奇村，投笔务农，向父亲学起园艺来了。他在自己的著作里一口气描述了数十种花木，如果没有丰厚的生活作底子，这是不可想象的。

各式各样的玫瑰，有红、有绿、还有黄，
鸣禽绰绰，蝶影乱，轻吐声音的蜜浆。
芙蓉花捧出一盅盅殷红美酒芬芳，
待端祥，她偏偏头把水灵灵目光躲藏。
什么罗兰、水仙、紫苏，样样都有，
秘鲁蔷薇、蝶恋花，默默爬墙头。
什么琥珀黄，还有真纳和百合，
什么荷花、茉莉，以及金钟倒座。

赫尔克提随父被征入阿帕克和卓的府内充任杂役，先后当过园丁、司灯、烤羊肉厨师等。“在阿帕克和卓的庄园里，赫尔克提亲眼目睹了宗教上层分子相互倾轧，尔虞我诈的卑劣行径，对他思想产生了深刻的影响。他在劳作余暇，奋笔疾书，将心中的愤满诉诸笔端，创作了大量诗歌作品。”①

① 引自周绍祖等《西域文化名人志》，新疆人民出版社1991年5月版。

二、《爱情与劳动》和《古穆纳木诗集》

赫尔克提一生写了许多诗歌作品，但传世的仅有长篇叙事诗《爱情与劳动》（又译《爱苦相依》）和《古穆纳木诗集》。《爱情与劳动》的手抄本共207页，分27章，约2000行诗，分为四大部分：第一部分是序言，共两章，阐述“爱情”一词的微言大义；第二部分描写蛾和蜡烛的爱情；第三部分，是作品的主要部分，描述玫瑰和百灵的爱情。用拟人手法，塑造了玫瑰、百灵、晨风三个文学形象；第四部分是作者的抒情尾声。

概括地讲，在这首长诗中诗人运用独特的艺术手法反映了当时的社会现实，表现了自己向往光明，追求自由的思想，通过塑造文学形象玫瑰、百灵、晨风，揭露了封建主义制度的丑恶本质，表现了下层劳动人民追求平等、自由、幸福美满生活的美好愿望。

在长诗的第一部分，诗人把全诗的主题思想以抒情的方式向读者做了形象的表述。爱情的悲欢离合是维吾尔古典文学的传统题材，赫尔克提以他颇具个性的艺术形象和新颖奇特的艺术构思，使这一传统题材大放光彩，读来令人耳目一新。他深刻地阐述了爱情在怎样的情况下才会产生，走上爱情之路的人应怎样保持自己，该注意哪些方面，该做哪些事情。真正相爱的人，要表里一致，对自己的爱情要忠实，坚强，还要克服困难，为达到自己的愿望而努力。他还指出爱情与劳动的辩证关系，爱是甜的，劳动是苦的，但没有劳动也就不会有爱情。尤为值得指出的是赫尔克提为这一部分诗句设计的篇章结构法，十分精巧有趣。他以“爱情”一词在察合台文拼写法中的四个字母为纲，以这四个字母的形体结构为形象思维的开端，从每一字母的形象中生发出爱情的七种特性，形成了爱情二十八性的妙论。多少年来，成为维吾尔文学中关于爱情含义的千古绝唱。

例如：拼写汉字“爱情”一词的维语第一个字母，其形状如树的桠杈，可以勾住人的心，接下来他一连阐发了由字母联想到的爱情的特

性:崇高、神往、受苦、襟怀、不懈、慈爱、谦虚、忠实。对其它三个字母诗人也联系爱情这个词展开议论,给人造成这样一种感觉,好像连"爱情"这个词的出现,也是天造地设,上应天意,下合民情,不同寻常的,词中的每一个字母,似乎都含有固有的相互关联的深刻道理。

在长诗的第二部分,诗人描写了上层贵族的一次聚会,有钱人纸醉金迷,行为下作恶劣,恰在此时一只灯蛾在燃烧的蜡烛的周围飞转而被蜡烛的火焰烧死。诗人在借此揭露上层贵族的腐化堕落的生活,另一方面用象征手法歌颂爱情,对下层劳动人民表示同情,展示他们向往自由,追求爱情的美好愿望:

我讲一讲,飞蛾和灯火的爱情,
在你的心底,点燃起一盏明灯。
让你的灵魂,被照得透亮辉灿,
说一声"掌灯",打发走白天。

在长诗的第三部分诗人讲述了百灵和玫瑰的恋爱故事,这是作品的主题所在。在这里诗人"以流畅优美的语言,用拟人手法,塑造了玫瑰、百灵、晨风三个文学形象。其中玫瑰象征爱情,百灵象征劳动者,晨风是信使"①,百灵在晨风的帮助下不断地努力,终于得到了玫瑰的爱情。这一部分的主要情节是:助人为乐的晨风,有一天在一所花园里遇见了娇艳妩媚的玫瑰,决心要为玫瑰寻找一位品貌相配的情侣:

各式各样的玫瑰,有红,有绿,还有黄,
鸣禽绰绰蝶影乱,轻吐声音的蜜浆。
芙蓉花酿出一盅盅殷红美酒,
仔细端详,她偏偏把水灵灵目光躲藏。

……这没有什么值得惊讶,大家想把白天谈讲,

① 周绍祖等《西域文化名人志》,新疆人民出版社 1991 年 5 月版。

大地处处有星星放光。

当晨风来到另一所花园时，恰好看到一只因渴望爱情而倍受煎熬的百灵。晨风讯问百灵的情况：

晨风：你来自什么家庭？
百灵：并非出身名门。
晨风：你为什么一个劲儿呻吟？
百灵：爱上一株玫瑰，心中郁闷。
晨风：你叫什么名字？请为我做一番详细的叙述。
百灵：我的名字叫百灵，
为一株玫瑰，潦倒了半生。
我长期流浪草原，呻吟，受尽苦难，
心灵枯竭，身体虚脱，元气衰减。

晨风听了百灵遭遇，十分同情，想帮助他结识玫瑰，经晨风穿针引线，百灵与玫瑰起初互通鱼雁，随即如愿相见。晨风领了百灵去玫瑰处，百灵一看玫瑰就爱上了她：

晨风领了百灵，出发上路，
将无羞尔花远远抛在身后。
过了一程，又兼一程，
要到达玫瑰身边，哪会容易轻松?!
最后一声“啊，我的天!”才算把路走完。
两眼满噙泪水，哗哗哗直如喷泉，
爱在心底涨满，百灵的胸膛成了一座火山。

玫瑰为了试探百灵，假作冷淡，不料刺伤了百灵。百灵怅然离去，独自悲鸣。晨风又来到玫瑰身边，才知道百灵走了。玫瑰悔恨万分，晨风规劝玫瑰，玫瑰羞愧难言，求晨风向百灵转述衷肠。于是晨风带着玫瑰的第二封信，千方百计地找到百灵，给百灵解释玫瑰的真情，解除了他们之间的误会。晨风第二次领百灵到玫瑰身边，这一对

恋人终成百年之好。长诗最后以喜剧式大团圆为结局。

第四部分是全诗的抒情性尾声。诗人在这一部分提炼了长诗的中心思想，用深刻的哲学议论阐明玫瑰、百灵、晨风之间发生的事，并不是纯粹的爱情问题，而是对当时的悲惨现实的艺术概括：

世界上没有像秋天的风灾一样的灾难，
树叶子被它变成黄颜色。
原来的绿叶子被它变成烤干的叶子，
风吹来，让人觉得很冷，能把人冻死。

诗人的这些诗句，揭示了上层统治阶级的不公与他们给下层劳动人民带来的灾难。诗人又写道：

如果人体是矿藏，
那爱情就是这个矿里的宝石，
谁是艰苦劳动的人，
就能得到这个宝石。
爱情是人生的价值，
有爱情的人价值是无限的。

通过这些诗句，诗人指出向往真理的人应该确立坚强的意志，只要付出艰苦的劳动，就能得到爱情，只有热爱劳动，才能认识自身的价值。

在这部长诗中，诗人对劳动人民在社会中的作用给予了良好的评价，表示了强烈的人民性、进步性。此外，诗人还系统地阐发了爱情、政治、统治者、人民的辩证关系。总之，通过第四部分我们可以了解诗人的世界观与人生观以及他对一些重大问题所持的观点和态度。

诗人在这部作品里，创造出许多正面的光辉形象。特别值得注意的是赫尔克提在这部长诗中塑造的三个拟人化的文学形象。晨风：是忠诚、友谊、善良、勤劳的化身。他以解除他人痛苦，帮助他人获得幸福为快乐，是一个以助人为神圣使命的理想形象。他又是一

个饱经风霜的人。所以能分辨好坏，宣传公平人道。从一定意义上来看晨风正是诗人自己的形象，象征着诗人向往光明、正义、友谊和同情下层劳动人民的美德。晨风为了帮助玫瑰和百灵吃了很多苦，这说明诗人的性格里有对当时封建社会的反抗精神。玫瑰：心地善良，充满信心和希望，是忠于爱情的形象，象征着光明和正义。玫瑰对爱情的看法是很进步的，她严于律己，有自我批评精神。诗人通过玫瑰的形象，表明了自己向往光明，追求幸福和自由生活的观点。百灵：在性格上既忠诚又大胆。他珍视爱情，在晨风的帮助下，见到了玫瑰而且爱上了她，但又害怕玫瑰的刺，这是他性格上的弱点。后来他在晨风的帮助下，终于得到了玫瑰的爱情，表明当时下层劳动人民追求爱情，追求正义的愿望。除了这三个主要形象外，诗人还提及“一株玫瑰”这样一个反面形象，虽然很漂亮，但没有花的香味，骄傲自大，看不起任何人，内心很空虚，对爱情的态度很粗俗，很丑恶，象征趋附统治者的腐俗之辈。诗人通过“一株玫瑰”表现了他对当时封建制度和统治阶级的鄙视。

赫尔克提继承了维吾尔文学的长诗创作传统，并加以发展，巧妙地运用了多种修辞手法，如：象征、比喻、夸张、拟人、反复等，大大提高了长诗的艺术水平。长诗的语言生动、形象，是17—18世纪维吾尔文学语言的典范。

维吾尔文学自从有了赫尔克提便开始超脱出宗教束缚，汹涌向前，视野更加开阔，思想更加深邃了。在他以后，许多诗人、作家，不但继承了他的诗风，而且还各领风骚，往更深更美之处发掘。例如翟黎里得其事理，诺毕提得其浓艳，尼扎里取其动作。赫尔克提的诗在挣脱了宗教的牢笼之后，不但敢于言情抒志，走上重情主义的道路，在尾声里，做了充分地演述，而且还敢于对当社会上的价值观念，挺身而出，进行挑战。

《古穆纳木诗集》是赫尔克提署名“古穆纳木”的一部短诗诗集。现存一个写本残卷，前后和当中都有缺页，仅存109页。其中有格则勒85首，木哈麦斯3首，柔巴依25首，另有以塔尔吉班德格式写的

198 行诗。

辑入《古穆纳木诗集》的大部分格则勒以爱情为题材。诗人借此表现他对故乡的爱，表达他的爱国主义精神，赞美真诚、纯洁的爱情，抒发对恋人的思念和渴望见面的心愿，歌颂情人的美丽和忠贞的爱情，阐明他本人的伦理哲学观点。在一部分格则勒中，诗人用讽刺性的语言批评了那些引导人们走上厌世之路的保守顽固的苏菲派和禁欲者。

对爱情的忠实和献身精神是诗人在他的格则勒中热烈颂扬的主题之一。他认为“渴望和恋人见面的人，如果他不是胆小鬼，由于天天遇到苦难放弃自己的生命，而绝不要放弃自己的情人；情人如果是个忠实的人，绝不留意美丽的仙女，他会放弃天国的仙女。”诗人在这里一方面歌颂了忠实的爱情，另一方面体现现实生活中的人的美，特别是女性的美，高于天国仙女之美。这在当时来说，是很有进步意义的思想。

题为《喀什噶尔》的格则勒是最能体现爱国之情的优秀篇章。他在这首格则勒中满怀豪情地赞美了他的故乡，表达了对故乡的热爱。他认为“喀什噶尔是个无价之宝，喀什噶尔这个地方比罗克纳巴提泉和木萨拉蔷薇花坛还可贵”，“他的石头，尽是珠玑”，“喀什的芙蓉，比天国之花更芳芬”，“行乐人，从荆棘丛也能发现馥郁”，“厥田为稀世之玉，厥水甘如天国之水”，“谁来到喀什，神往喀什美人，天堂美人也看不上眼，最后连同自己的故乡全忘记干净”。在另一首格则勒中他这样写道：

我呀，并不需要去天方朝觐访胜，
喀什有的是麻扎，擦眼土药够用。
睫毛可为帚，扫净那大片的广场，
倾洒泪水，在这建起天堂来礼歌。①

① 译文引自李国香《维吾尔文学史》西北民族学院，1992 年铅印本。

〔附〕《爱情与劳动》片断：

晨风看到百灵的模样，他提出了问题，
百灵作了回答

晨风：哎，歌声动听的鸟儿，你住在哪里？
百灵：世间没有我栖身之地。

晨风：什么原因使你叹息？
百灵：我爱上了一朵鲜花，使我心神不宁

晨风：你用哪个酒怀喝下了酒液？
百灵：我用永生的酒杯喝下酒液。

晨风：你为什么来到这里？
百灵：命运的安排将我送到这里。

晨风：当你叹息时，为什么嘴里喷出火星？
百灵：那是爱情的火焰在我胸中炽燃。

晨风：什么时候开始你在爱情火焰里炮炙？
百灵：我也记不清是何月何日。

晨风：你的家族是哪种鸟类？
百灵：我的家族是哪种鸟类，实难相告。

晨风：哎，鸟儿，将你的情况讲给我吧！
百灵：只要你看看我的表情，就会猜出我内心的秘密。

—

百灵托晨风给玫瑰带去了信

哎，玫瑰，我已听说你的美姿不凡，

我听说了，你的双颊红得像火球一般。

我从晨风那里已经得知，
你的人品、美德世上无人敢比。

我听说了，你的话语蜜般甜，
如今我从内心里爱慕着你。

爱情的弓矢射穿了我的心肺，
我听说了，你也在寻求一个称心的伴侣。

我想吻到你那红宝石般的嘴唇，
我听说了，你的话语像糖茶，能解除干渴者的痛苦。

倘若我就是死去，爱你的心决不改变，
我听说了，你的人品和经历。

二

玫瑰托晨风给百灵带去了信

玫瑰说：你的心愿我知道，
你愿意和我结成终身伴侣。

读过我的信你就来吧，抛开一切忧虑！
盼望是套在我脖颈上的锁链。

让我前去你的身旁，
我愿去，就是献出生命也心甘情愿。

哎，痴情的人，我要用你宠爱的酒怀，
斟满玉液喝个昏昏飘然。

忧虑缠住了我的心头，生命在旦夕，
然而，你的美貌会使我的灵光上更增光辉。

我要和你结成幸福、欢乐的伴侣，
那时两颗心会长在一起，忧虑会消散。

你的歌声会消除我心中的愁烦，
你会给我将要死去的心洒上圣水。

（井亚　译）

第二十四章 萨拉依、翟黎里与艾尔西

第一节 萨 拉 依

萨拉依是17世纪末至18世纪上半叶生活在喀什噶尔，并在那里从事文学创作的诗人之一。全名穆罕默德·艾布·萨拉依，生卒年不详，生平无考。《花儿与百灵》是他的唯一传世之作，写于回历1153年(公元1740年)。全诗共42章，用马斯纳维双行诗写成，共1500多行诗句。其基本情节、文学形象和写作风格与赫尔克提的《爱情与劳动》十分接近。但所表现的倾向和最后结局迥然不同。

《花儿与百灵》的主要情节是：晨风在百鸟齐鸣的花园里见到了渴望爱情的百灵，便将它所见到的最美的鲜花——玫瑰的芳容向百灵做了一番描述。百灵被打动，请求晨风引见。晨风来到玫瑰身边，向玫瑰转达了百灵的爱慕之情，激起了玫瑰爱的深情，于是玫瑰以诗传言，请晨风约百灵前来相会。在晨风的帮助下，两相爱慕的玫瑰和百灵终于相见了，但出人意料的是，玫瑰身旁的一株刺刺伤了百灵，百灵只好飞去，寻求医治创伤的灵药。清晨，当晨风又来到花园时，玫瑰伤心地说百灵无故离去了，并请求晨风把百灵找回来。助人为乐的晨风在一处花园中找到了百灵，向它转达了玫瑰的问候和请求。百灵被玫瑰的深情打动了，随晨风向玫瑰所在的地区飞去。途中他们来到百鸟之乡，先后与布谷、黄鹂、鸽子等八种鸟交谈，但对它们妄自尊大、自吹自擂、目空一切、忌贤妒能、自命不凡的丑态深感厌恶，决心离开这个无情无义、虚伪造作、勾心斗角的鸟类世界。它认定在

这个世界上只有晨风才能给它指引正道，解除痛苦，于是请求晨风带路，回到玫瑰的身边。当这两个情人要相会时，一个叫麦尔德加罕的家伙看到了百灵，为百灵的歌喉所倾倒，买通了贪婪的园丁，替他捕捉了百灵关进鸟笼。晨风赶来也无法营救。百灵虽然思念玫瑰，渴望自由，但身困樊笼中，难以脱身，最后只能长叹一声，悲壮地死去。

诗人在这首长诗中，通过描写百灵的爱情经历和它被关进鸟笼后思念玫瑰、渴望自由、最后悲壮地死去的悲惨事件，揭露了封建社会吃人的本质与丑恶面目。通过百灵、花儿、晨风等一系列象征性艺术形象，反映了封建制度给劳动人民带来的悲惨命运，成功地塑造了百灵的形象，表现了诗人对当时社会的不满和强烈反抗精神，热情地歌颂了百灵追求真理、向往自由、渴望爱情的崇高精神。经过描写象征主人公的百灵的悲剧性命运，控诉了黑暗社会对劳动人民采取的暴力行为。

诗人在这部长诗里，选择了自然界的百灵、花儿、晨风等三个事物，用它们象征了劳动人民渴求自求、平等、幸福生活的理想，用黄鹂、鹦鹉、石鸡、戴胜鸟的妄自尊大、自吹自擂、目空一切、忌妒贤能，装腔作势、自命不凡等等丑态来比喻剥削阶级的一整套腐朽的道德观念。生动地反映了压迫者与被压迫者水火不相容的社会现实。

总而言之，萨拉依的《花儿与百灵》是维吾尔古典文学遗产中具有鲜明思想内容和生动艺术形象的一部悲剧性长诗，它以象征性的艺术形象生动深刻地反映了18世纪维吾尔人民的社会现实，歌颂了劳动人民追求正义，向往自由，渴望真诚爱情的崇高精神。揭露了酷吏们的丑恶面目。

这部长诗在艺术方面也取得了很大的成功。萨拉依以维吾尔人民中广泛流传的花儿与百灵的故事为素材，成功地运用了象征、拟人、比兴等手法，塑造了百灵、晨风、花儿等象征性的艺术形象，其风格接近民间故事，情节精炼、生动、形象鲜明，结构完美，语言富有形象性和音乐感。

第二节 翟 黎 里

一、翟黎里的生平

翟黎里(1674—1759年),18世纪维吾尔族抒情诗人之一。全名穆罕默德·司迪克·翟黎里,出生于莎车地方一个贫苦农民家庭。青少年时代求学于当时的维吾尔族文化中心之一——莎 车的经文学堂,喜爱文学,熟悉维吾尔和东方古典文学作品,同时喜好音乐,称自己是"诗歌、铙钹和笛子的俘虏"。

翟黎里所处的时代是新疆南部遭受准噶尔贵族的严密控制和残酷剥削的时代,当时民不聊生,再加上白山派和黑山派的争斗,百姓生活在水深火热之中。翟黎里的一生过得很苦。40岁以前一直生活在叶尔羌,尽管生活清贫,仍坚持文学创作。40岁时离开家乡,他先去阿图什,居留三年,之后返回叶尔羌,与其弟达黎里等人一起去了和田,从此一直生活在和田,直至去世。他在周游的十年中,直接接触了"窘迫贫困的百姓",听到了他们的痛苦和呻吟,这对诗人的创作起了巨大的推动作用,深化了诗作中热爱祖国、热爱人民的主题。

二、翟黎里的创作活动

翟黎里一生写了不少诗歌作品。其中格则勒134首,木哈麦斯19首,柔巴依26首,木斯塔合扎提5首,颂诗2首,波斯文的格则勒46首,还有《周游书》和《传说》(均为诗集),长篇叙事诗《穆罕默德圣行录》,札记16则。以上作品大致可分为两类:一类是抒情诗,另一类是叙事诗和旅游杂记。

翟黎里诗歌大部分是格则勒诗,其主要内容是热爱祖国和家乡,渴求主持正义,同情下层劳动人民、反抗压迫,抨击黑暗统治,仇恨狡猾的苏菲。

爱国主义精神是翟黎里诗歌的主要内容之一，他离开家乡周游维吾尔族人民居住的每个村庄和城市，写了很多表现爱国主义思想的诗歌作品。对他来说，家乡的一草一木，比兰麝芳香，乡村四野，比天国的乐园还美艳：

莎车风物美丽照人眼，
千簇万朵玫瑰火样闪。
绿荫里夜莺声声欢叫，
翟黎里一人，该多寂寥！

他似乎曾受过一段放逐之苦，流离颠沛之痛，因而对于祖国之爱，格外强烈，魂牵梦萦，有如屈原被放逐后的远游：

心烦意乱兮，像琴板上短少弦线，
坐立难安，只因远离祖国的门边。
……
祖国花烂漫，溅泪惊心。

我们应该说，这种情感，心急火燎的悬念，上下求索的寝食不安之态，是出自一片赤诚，具有真实的内容，绝非佯装作态。对于翟黎里，祖国就是爱，是灵魂的源泉，与他有血肉关系：

每当静心独处，祖国情思花雨泻。
……
装饰我们的，只有多娇的祖国美景。

渴求知识是翟黎里诗歌另一内容，在表示渴求知识，尊重学问的同时，又指出知识和正义的敌人是顽固与无知的保守主义者：

苏菲不知道知识的好处，
所以他们游手好闲。

翟黎里的诗歌处处表现了对压迫者和伪君子的仇恨，对下层劳动人民的同情，尤其是对农民的尊重。他在一首格则勒诗中写道：

对伪君子在这个战场，
言语成了宝剑，智慧成了天马。

在另一首格则勒诗中写道：

该听农民的规劝，
他们给世界很多宝石。

翟黎里在流浪过程中，亲眼看到贫困的老百姓，听到了他们痛苦呻吟，所以在诗歌里对下层人民的生活和痛苦深表同情。这使他成了现实主义诗人。

揭露残暴的国王，呼吁他们实行人道，控诉不公和黑暗社会给人民带来的苦难，也是翟黎里诗歌的内容之一。对于骑在劳动人民头上，花天酒地，作威作福，不恤民力的残暴统治者，翟黎里则嫉恶如仇，尽情鞭打，喜笑怒骂，百般讽刺挖苦，挥洒自如，快语横生：

你们有御苑，还妄想爬上天堂，
……
宵禁是这般森严，十步一哨

他警告吸血鬼们：

发芽期的仇恨，看不见，
总有一天，恶果满枝头，
蛇尽管逶逶迤迤爬行，
人民绝不会拱手信任。

歌颂人间纯真的爱情，鄙弃出世求道的倾向，这里是翟黎里诗作的另一主题。为此他写道：

没有自我牺牲的决心，成不了执着的恋人。
不抛弃遁世的信条，就享受不到秀发的温馨。

总之，翟黎里的诗作，不是一般的文学爱好者偶然的成果，而是他呕尽了毕生心血浇灌出来的花朵，同时也是他一生追求正义、公

理、文明、进步的诚挚心声。这正如他自己所说的:“翟黎里在诗歌的晒场上辛勤地把语言筛选,恰似人们不在地里撒种就不会有收成出现。”他信心十足地认为自己的创作是“任何风暴也不能使之枯败的”“语言的绿洲”。他总结自己的一生说:“你们别认为狂人翟黎里在这个世上没有留下后裔,我死后再看吧! 我的每首诗都等于一个血肉丰满的男儿。”①

在18世纪的诗人中,翟黎里的诗歌艺术成就是最为突出的。他的创作构思涉及方面广、生活经验丰富,认识深刻,辞藻新颖,有的色彩跳动,奇丽灵巧,有的珠玑浓缩,凝成至理名言,耐人寻味。

千簇万朵火样闪。
当金色阳光,明煌煌渗透大地,
全世界一齐披上了华丽的彩霞裳。
芙蓉花像胭脂里浸过的一样。
上冒水珠似泪,染出一池玛瑙串。
果树的枝儿,齐轮番来跟你握手。

诗人运用各种修辞方式表述自己的浪漫主义理想。例如运用比喻手法的诗句:

有谁不知莱丽是美丽的玫瑰,
麦吉侬打心眼儿里把你喜爱。

采用拟人手法的诗句:

爬上万山极顶,放开眼眺望远方,
山岗林莽,径直向眼底耳边扑来。

下面是夸张手法运用的一例:

这阴冷牧场,倘有你甜甜的一笑,

① 周绍祖等《西域文化名人志》,新疆人民出版社1991年5月版,第255页。

幽灵从四面八方自会飞奔而来。

对比也是诗人常用的修辞手法：

春光一片，当开始在大地上荡漾，
光点跳动色彩斑烂，随桃李飞翻。

翟黎里的抒情诗决不纯为抒情而抒情，总是叙事于情，融情于景，在情里表现深厚的思想，温柔艳丽中又有金刚怒目。

此外，翟黎里继承《突厥语大词典》、《福乐智慧》和纳瓦依诗作的传统，善写千锤百炼、震古烁今的箴言名句，有的慢慢地演变成为维吾尔谚语。例如：

过路人拣珠宝，只有行家识得透。
种麦子的终将麦子收，
出手大方的，总会富有，
巨流不嫌弃涓滴，丰满岂怕再添。

可以说，翟黎里把 18 世纪的维吾尔文艺振兴，推向一个更深、更高、更成熟的阶段了。

三、《周游书》

《周游书》在翟黎里的创作中占很重要的地位。翟黎里为了进一步深入观察和研究生活，40 岁时离开家乡周游了喀什噶尔及和田一带，他以自己的旅行生活为题材写成一部长诗《周游书》。

这部长诗分三部分。第一部分是颂歌，赞颂真主、穆圣与其他先贤；第二部分讴歌自己的家乡叶尔羌，然后叙述周游喀什噶尔、阿图什等地的见闻。第三部分描写诗人返回家乡叶尔羌之后，又与其弟达黎里等人一起去和田的过程。

翟黎里在这部长诗中，虽然把出行的目的解释为朝拜麻扎[①]，但

① 麻扎即陵墓，多指历代宗教著名人士的陵寝。

是诗的内容远不止于此。在他的描述中可以见到窘迫贫困的百姓，听到痛苦的呻吟，目睹他们的村庄居室。当然除了上述内容之外，也记叙了一些历史事件与历史人物以及有关麻扎的传说。

这部长诗的主旨是表现爱国主义精神和爱人民的思想。诗人赞颂自己的出生地叶尔羌是“幸福的住处”，“墨玉是和田的太阳”。把故乡村庄的石头说成是“宝石”，说故乡比天堂还美，说他钟情的美人在“这阴冷坟场，偏有你甜甜的一笑，幽灵从四方定会飞奔而来”。通过上面的描写，表达了强烈爱国主义精神和爱人民的观点；并流露了他对当时封建制度的不满。

〔附〕翟黎里诗选段：

格 则 勒

一

我不愿将天界登临，如果没有殊丽美人，
采珠人不愿下河，倘若没有奇宝异珍。

美人脸上的黑痣，可以倾国倾城，
没有兵将，君王怎能将世界掌握在手中？

天上如果没有星辰，
圣哲贤人怎能知晓月亮的圆缺阴晴。

二

没有鸷鹰，鸟雀就会掉以轻心，
国家要毁灭，那是因为国王失却了才智英明。

如果神仙的泪水没有感化之功，
人民怎能摆脱忧伤和苦痛。

修道者宁愿虚伪地白坐在寺中，

没有供品，他绝不伸手为别人祈祷神灵。

这行诗就是我留给后人的礼品，
……

如果信士一次不作礼拜，就算失却虔诚，
那么该天诛地灭的要算礼拜时打盹的人。

“喂，翟黎里，这是什么话？”请不要责备，
因为没有实例的衬托，真理就不鲜明。

（张玮　译）

第三节　艾　尔　西

一、艾尔西的生平

艾尔西（1685—1756），又译艾尔希，全名和卓·加罕·艾尔西。原名和卓·雅克夫，和卓·加罕是他的别号，艾尔西是笔名。他曾是1735—1755年期间南路六城的统治者。在他治理地方的二十多年中，曾以其聪明才智和超凡的能力，发展生产，繁荣科学和文化事业，为人民的生活安定创造了良好的条件，开创了一个可与叶尔羌汗国时代相媲美的文艺繁荣的时代。

艾尔西从青少年时代就开始从事文学创作，自幼学习维吾尔古典诗歌。刻苦研读著名诗人纳瓦依的诗作，在世界观方面深受纳瓦依的影响，学习纳瓦依诗歌的艺术手法和风格。他曾在一篇格则勒中表露自己对纳瓦依的崇敬说：

在纳瓦依的诗行里我听到了婉啭鸟语，

可怜的艾尔西向他的灵魂祈求启迪。

二、《艾尔西诗集》

艾尔西流传至今的作品全是抒情诗，这些诗作被集结成《艾尔西诗集》。辑入这部诗集里的诗作大部分是爱情抒情诗。诗人在这些诗篇里抒发了对恋人的思念和与情人相会的希望，颂扬真诚的、纯洁的爱情。例如：

将柔情装满我心田的人儿你在哪里？
打破了我内心宁静的人儿你在哪里？
既然你亭亭玉玉的倩影已印入我的心田，
不见你的芳容叫我怎能孑然独居？
我自比帕尔哈德，可痛苦远甚于他，
你那无声似蜜的情话如今又在哪里？

艾尔西在其大部分诗作里描写纯真的爱情，赞美恋人之美，人情之美是不无理由的。艾尔西所处的时代，苏菲派文学控制了文坛。苏菲派文学的代表们宣扬，这个世界唯一的爱就是对真主的苦爱，认为人们应要以来世的方式来表示自己对真主的忠诚，对真主的爱，人要放弃人世间的爱和幸福，不要陶醉于人间的美。苏菲派文学的主题是抒发对真主的爱，赞美真主的美，主张走厌世之路。在这样的情况下，站在苏菲对立面来歌颂人间的爱，颂扬男女之间的真诚纯洁的爱，赞美人情之美，则是一种进步的人文主义思想，艾尔西爱情抒情诗的意义和价值也就在于此。就是说艾尔西通过描写男女之间的恋情来反对苏菲派文学的“以真主为中心”说，体现了他以人为中心的人文主义思想。

从诗人的一些诗作里，还可以看到人民是世界万物的灵魂。人民是现实生活的最高目的的人民性思想，爱国主义精神和主张敬重博学多才的爱知识、爱科学的思想。

艾尔西诗歌的语言优美，形象生动，比喻贴切。他恰当地运用了比喻、拟人等艺术手法来表现自己的思想感情，他的诗作大多是爱情

抒情诗，在这些诗作里诗人不是用抽象的概念词语来表现感情，而是借助于景物描写来抒情，以达到景中有情，情中有景，情景交融的审美境界。

艾尔西为了更贴切地表达自己的思想感情选用了各种诗歌形式并做到了内容与形式的完美统一。熟练运用格则勒、柔巴依、木哈麦斯、木赛满、木合白提麦、萨克纳麦、木斯塔合扎提等等诗体，体现了自己的卓越的诗歌天才。

第二十五章 哈拉巴提、诺毕提与毛拉·法孜里

第一节 哈拉巴提

一、哈拉巴提的生平

哈拉巴提(1638—1730年),又译哈拉巴德,全名穆罕默德·阿布都拉·哈拉巴提,阿克苏依格奇乡乔赫塔勒村人。本名穆罕默德,父名阿布都拉,哈拉巴提是他的笔名。

哈拉巴提生于一个宗教职业者家庭,自幼从父受启蒙教育,继而在本村经文学堂攻读,稍长即赴布哈拉求学十几年,获大毛拉称号返乡,在本村经文学校任教,兼清真寺伊玛木(教长)。由于他对伊斯兰教法学和伊斯兰哲学中有些问题的阐释有独特的见解,引起了宗教界的争论。他曾为此写过几本书,阐明自己有关伊斯兰教法学、伊斯兰哲学的独特观点,但是由于当时苏菲派盛行,他的进步的、改革的观点与守旧、偏激的苏菲派观点水火不容,遂被斥为异端,受到了严重的排挤。他在故乡难以立足,把自己的家产分给平民百姓,走上弃世之路,并在苦闷中度过了凄惨的晚年,于92岁时去世。[①]

哈拉巴提博学多才,曾写过许多著作,但流传至今的仅《哈拉巴

① 见周绍祖等《西域文化名人志》,新疆人民出版社1991年5月版,第243页。

提双行诗集》一部。

二、《哈拉巴提双行诗集》

《哈拉巴提双行诗集》写成于回历 1146 年，录诗 112 篇，共计 1300 余行。全部用马斯纳维双行诗格律写成。从内容看，这是一部劝诫诗集，诗人在这部诗作里赞美了真诚、虚心、知恩图报等美好道德，颂扬了人道主义精神和创造性、爱劳动、敬重知识等高尚品德，并主张国家执政公正；批评了居心险诈、贪婪、残暴、懒惰、骄傲、受贿、忌妒、搬弄是非、贪图享受、夸夸其谈等不良的习气。

哈拉巴提所处的时代，正是叶尔羌汗国逐步走向灭亡的时代，由于和卓们干政，人民遭受了无数的灾难，社会混乱，道德沦丧，偏执的宗教狂们把人民引向无知，人民倍受精神奴役。诗人这样描写了他所处的时代：

人人都互相图谋，
他们手里拿着青剑。

谁都不怕别人的报复，
谁都忘记了真理的发怒，

不论是哈孜，还是穆甫提或者是穆塔斯甫[①]，
绝不寻求正当的一份。

哈拉巴提对这种社会状况深感不满，为谋求恢复社会安宁和社会伦理道德，他求助于感情、诚心、虚心、仁爱、知足、怜悯心等等中世纪东方文学中劝人行善的主题，提出了许多颇具进步意义的观点。

首先，他规劝人们互相帮助，互相同情，他说为他人谋求利益的人，常感到心满意足。欲寻求平安的人必为人民做好事，这样才会受

① 哈孜、穆甫提、穆塔斯甫均为宗教职业者的职业称号。

到人民的尊重。为此他写道：

你要考虑别人的利益，
你一定会心满意足。

嗨！你要寻求平安，
给人民多做好事。

恤民思想是哈拉巴提的进步的观点之一。他看到人民的惨状，感到悲痛，呼吁国王公正执政，告诫国王如果残暴，就会垮台：

嗨，国王！你打听打听平民的境遇吧，
是自己的亲属或不是，你要关心他们的痛苦。

哪个国王压迫人民，他就会垮台，
不想吃苦光知道享受就会一败涂地。

强调知识的作用和掌握知识的重要性，提倡刻苦攻读，以求博学多才是哈拉巴提一贯的思想。这些思想与尤素甫·哈斯·哈吉甫等人的思想是一脉相承的。他写道：

如果谁没有知识，
他到处都会有错。

嗨！书生我给你多说几句，
无知识的人就是无灵魂的肉体。

人要是哑巴，这不算缺陷，
不用知识照亮内心是个大过错。

谁有知识，他就算是个真正的人，
在他面前一切困难容易解决。

除此以外，诗人还批评了伪善者、忌妒心、搬弄是非、虚荣心、无知、愚蠢等不正之风；规劝人们要堂堂正正地过日子，要克制欲望：

克制欲望不容易，
禁不了欲望的不是人。

欲望是一个狡猾者，
它有许多圈套和诡计。

谈到这部诗集的艺术成就，首先应该指出，诗人用形象思维表现了丰富多采的思想内容，提出了许多具有深刻意义的、富有哲理性的进步的主张，风格上创造性地继承了维吾尔古典诗风，恰当地运用了各种艺术手法，显示了诗人独有的诗艺。《哈拉巴提双行诗集》是诗人的代表作，在这一时期的劝诫性诗作中独树一帜。

哈拉巴提为了提高作品的说服力，除了巧妙地运用比喻、引用、反复等修辞手法外，还使用了东方文学劝诫性作品里常用的说理和讲小故事相结合的方法，引用了多种内容的民间故事和传说。例如他批评伪君子时引用了夏米热的传说，阐明掌握知识的重要性时引用了夏米兹·塔比热孜和伊斯坎德尔的传说，论述爱情时引用了玉苏甫与祖莱哈的故事。

这部诗集的语言也很有特色，其中不乏接近于民间谚语的含义深刻而又精炼的诗行。哈拉巴提在这部诗集中，很少使用阿拉伯语和波斯语成分，而更多地运用了通俗易懂的口语。这在当时以使用阿拉伯语和波斯语写作为时髦的时代，实在做出了一个用维吾尔语创作的好榜样。

第二节 诺毕提

一、诺毕提的生平

诺毕提祖籍和田，生卒年无明确记载。他曾在一首诗中说："我已年届五十，至今尚不服输，未能有所建树，深感年华虚度。"在同一诗集的另一首柔巴依中，他又点明诗集编成于回历1160年，据此前推，他可能生于回历1110年(公元1690年左右)，估计至18世纪前期仍然在世。

诺毕提出身于殷实之家，从小酷爱读书，少年时代曾在故乡和田的经文学堂读书，十五六岁时，经莎车到喀什噶尔的经文学院深造。他在那里除了学习波斯文以外，还学了东方和维吾尔古典文学作家的主要作品，并深受同代诗人翟黎里的影响，成了18世纪维吾尔族大抒情诗人之一。据传，诺毕提后半生景况十分艰难，仅靠替人抄书和卖药度日，最后死于贫病交加的窘境之中。

诺毕提很早就开始创作诗歌，一生着力研究传统格律诗格则勒，在语言和意境两方面追求完美，写下了大量的格则勒诗，使这一艺术形式无论在表现手法还是思想境界方面都大大地前进了一步，他的诗结构工整，立意清新，构思精巧，比喻贴切生动，语言优美流畅，深受维吾尔人的喜爱。诺毕提一生的作品应当是很多的，但流传至今的只有一个写本，抄成于回历1160年(公元1747年)，题名《诺毕提诗集》，录柔巴依31首，木色德斯六行诗107首，诗集后插入古典诗人胡外达的69首诗。

二、《诺毕提诗集》

《诺毕提诗集》是这位诗人主要的传世之作，内容丰富，思想深

邃，其内容大致可分为以下几方面：

一是抒发对故乡，对祖国和人民的无限热爱和眷恋之情。例如：在《和田礼赞》中他以饱满的诗情，生花之笔，浓墨重彩，讴歌了和田的倚丽风光，物华天宝。他写道：

和田，你使人自然联想起天堂，
然而天堂未必有与你相比的妩媚。
我虔诚地捧起一掬你的神圣泥土，
这泥土如同灵药图蒂亚[①] 一样珍贵。
像仙女的亲吻那样芬芳甘甜，
仙女的嘴唇上抹上了和田的蜂蜜。

二是阐述对爱情的深刻认识。诗人以透彻、细密、冷静的分析，把爱情的甜蜜与痛苦，极其坦率地和盘托出。他认为爱与苦原本一个东西，没有痛苦的爱情，就没有浓情密意：

为了爱情而死，味道儿甜过那蜜糖，
在爱的炼火里烧结，比蜜糖甜香。
掺几滴苦料进去，彻底掀起风暴，
爱情的火焰，会烧得千倍烘旺。

从诺毕提的诗歌作品分析，他本人在爱情的道路上，尽管也有过欢乐的时刻，但最终是失败了。他所提及的恋人，归纳起来有三位：第一位是圆面孔的姑娘，有卷曲美丽的头发，性情温柔，但意志不够坚定，容易受他人影响。第二位是同村的一位黑皮肤姑娘，这是维吾尔文学里面常见的美丽而无情的女子典型，第三位是一位有酒窝的姑娘，眉宇流采，腰身绰约，步履轻盈。这三位丽人不知确有其人，还仅仅是想象中的人，总之，诗人到57岁的时候，仍是孑然一身。尽管如此，他仍然用饱蘸着浓情的笔，极力描绘了恋人的天生丽质，充分

① 图蒂亚，维吾尔语词的音译，指传说中的一种灵药，可治百病。

表现他望眼欲穿的思念。

三是讴歌知识、学问。他说：

有了学问应该是多大一笔财产，
它不像暴君手里掌握的那种强权。
有了学问大小事情完全可以办到。

很显然在诗人眼里，知识就是力量，有了知识，一切问题都可以解决。怎样才可以取得知识？他认为有两个渠道：一是走出去，周游世界名山大川，参拜古老麻扎或文人荟萃之地。也就是说，要接触实际，体验生活，寻师访友，请教名流："我逃出城市樊笼，为把广大世界欣赏，""为的是把素图克·布格拉汗的王国观赏，""为了寻求知识，从四岁起即负笈他乡，""为找指引道路的大师，我一直在流浪。""倘在某处找到一个学识渊博的学者，我极愿在学术上和他接触并来往。谁肯为我展示学海的苦难历程、方法，我愿尊他为长者，尊他如父辈或学长。"所有这些话，充分证明了诗人的求知识欲。

四是人道主义与公平。他在格则勒中作为人民的保护者，要求国王公正廉明。在另一些格则勒中他歌颂信义和忠实，规劝人们应做一个有信义的、忠诚的人。

五是讴歌自然风光。例如：

谁要苹果快来摘，
摘下苹果揣口袋，
谁想吃苹果，就得，
拽住枝条出手快。
哪有果子比它鲜，
咬一口，这般够味。
姑娘，也有各种样，
一一摆开才显美。
礼品需要色香味。
打开钱包快来买，

秋天一到金粉飞，
最鲜的选送一枚。
诺毕提劳苦毕生，
应留一枚合口胃。

诺毕提在诗作中还常常涉及一个更普遍的话题——宗教。无庸讳言诺毕提尽管是一位宗教职业者，也常常谈论宗教，但我们不能说他是位宗教诗人。因为他不是一位出世的苦行僧，在他的眼中，天堂也和人间一样，那里有七情六欲，有可以随意挑选的仙姬丽姝，可与之当面诉情，这和宗教内容完全不同，纯粹是一个单身汉意识的流露：

惬意又从容，飘飘入天国，
仙姬丽姝任你选，当面诉情。

三、诺毕提诗歌的艺术性

诺毕提上承察合台时代的文学传统，写下了不少的抒情的格则勒诗，在诗歌艺术方面达到了一个独特的境地。他的诗歌的艺术性具体表现在以下诸方面：

1、形象性

他把虚写实，化静为动，从不过分雕琢，多事藻饰，他能捉住瞬间的感受与印象，轻轻几笔，便把一个倩丽无比、体态轻盈的女子的形象，勾勒得维妙维肖：

苗条的腰身，似流水在波间跳荡，
顾盼比雨珠儿晶莹，眉睫映飞光。

以轻快活泼的浪花形容轻盈的腰身，以晶莹透亮的雨珠形容顾盼的美目，其动人之处，完全用不着工笔刻划，已够活灵活现了。对于辗转反侧，寝食难安之苦，诗人并没有啰嗦，只用“天天登门拜访，已成生活第一章。”这么概括而口语化的一句子，就已经透彻地让读者了解到爱情在他的生活里的比重。

2、音乐性

诺毕提不仅可以把篇幅较小的格则勒诗写得轻松明快，连历来公认为凝重、迂缓的五行古体诗，他也能以轻快的笔调，重叠的衬字，从容写来，借以减轻单调迟重的缺点：

从太古赓续传到我，慢慢轻轻。
爱之爝火不断燃烧，慢慢轻轻，
像扑灯蛾萦绕撞碰，慢慢轻轻，
从早到晚，厮守身边，慢慢轻轻，
想从樱颗吭饮甘露，慢慢轻轻。

全诗错落有致的轻松气氛和活跃跳荡的词句，把迂缓化成了音乐的从容。在每节之末，重复出现，更具一唱三叹之妙，使读者忘记了它是一首繁复的五行古体诗，而沉浸在跌宕幽扬，回环反复的美的感受之中。

3、说理性

诺毕提是很健谈的，往往能把一件不为人注意的事情或道理，用形象性、音乐性的语言，娓娓道来，使你深受感染，一个普通的道理，一经他的手笔，便能跃然纸上，使我们耳目一新。更重要的是，他能从大众化的口语里，提取营养，丰富自己，化陈腐为神奇。加上他谨严的逻辑性，显得一切都说得入情入理。①

〔附〕诺毕提诗选段：

一

啊，美丽的女皇哟，我愿死做你的奴仆，
只要一息尚存，我宝贵的生命随时向你献出。

啊，美人儿哟，让我看一眼你光艳的容貌吧，

① 参见李国香《维吾尔文学史》，兰州大学出版社 1992 年 5 月版，第 202—214 页。

你犹若黑夜的明灯，而我则像一支小小的火烛。

啊，小娇娘哟，对我这个可怜的独身汉发发善心吧，
我苦苦地爱恋着你，脸色已像残叶黄枯。

你何以如此狠心地折磨一个可怜的恋人？
有谁能够将我的心声向你——我心爱的人儿传诉？

啊，我心爱的人儿哟，须臾离开你我都痛苦万分，
即使我痛哭到末日来临，恐怕你也未必知道我在啼哭。

诺毕提祈求他的情人能与他见面幽会，
仁慈的主啊，请接受我的祈祷，成全我的良图，

二

唉，有什么办法呢，我这个独身汉急于同情人相见，
她把我的心牢牢地拴住了，那月亮般的姣容实在令人流连。
她这个娇娘弄得我日夜在情火中焚烧，
唉，穆斯林们哟，我怎么办啊，她那双媚眼撩得我坐卧不安。

正人君子不容许我顾盼情人的花容月貌，
像月亮躲进云层，她的面庞隐在了青丝的后边。

我笃信不移，如果真主保佑我身体康健，
我得终生效劳在我情人的跟前。

倘若幸蒙那铁石心肠的人儿向我启齿寒暄一次，
我也将着意地修饰打扮，随时侍候在她的门前。

啊，美丽的情人哟，人世间决不会再出现你这样的美人儿，
而似我这样被情人灼烧的人何止万千！

一忽儿见不到你我神心都不宁，焦躁难耐，
为了你，我诺毕提即使失去生命也心甘情愿。

三

我这倒霉的命运使我得不到情人对我的顾盼，
我心上的人儿总是把月亮般的脸庞遮掩。

她若用眼角一瞟，我的心就会被她利箭的目光刺得鲜血淋淋，
而她却不肯用嘴唇吻一吻，使它平复如前。

她那乌黑的双眸点缀得脸庞更加俊美，
但她却像花朵隐藏在叶丛间，使我难以赏观。

爱情的烈火日日夜夜在烧毁我的生命，
我的身体已经如此虚弱，可她硬是对我不问不管。

唉，穆斯林们哟，我怎么办啊，我该如何对付她的狠心肠，
我对她如此爱慕而她却总是那样的冰冷傲慢。

她是存心每日里三番五次地把我折磨，
她那媚眼如欲射的利箭总是不见离弦。

诺毕提苦苦地思念着情人，模样儿实在可怜，
可那美人儿却无情无义，不肯见我一面。

（卜昭雨　译）

第三节　毛拉·法孜里

毛拉·法孜里(1653—?)全名毛拉·法孜里·克奇克，他在长诗开

头部分的《关于毛拉克奇克的情况》一章里谈到了自己和这部作品的有关情况。据考，他的本名是法孜里，别号是克奇克。①

1705 年毛拉·法孜里曾取材于纳瓦依的诗歌作品，重新创作了叙事诗《莱丽与麦吉侬》。当时他 52 岁。家境贫寒，为了度日曾从事肥皂制造业，在贫困中生活。

毛拉·法孜里这部唯一的传世诗作共 93 章，5592 行，全部用马斯纳维双行诗格律写成。作为长诗的主要题材的莱丽与麦吉侬的故事产生于公元 7 世纪的阿拉伯半岛，到了公元 10 世纪已广泛流传于东方各国人民当中，许多诗人以莱丽与麦吉侬的故事为题材创作了很多叙事长诗。公元 15 世纪的诗人纳瓦依、16 世纪诗人福祖里都用突厥语族语言创作了长篇叙事诗《莱丽与麦吉侬》。毛拉·法孜里是继他们之后又一位选择了这一题材的诗人。

毛拉·法孜里创作长诗《莱丽与麦吉侬》的目的是通过莱丽与麦吉侬的爱情悲剧来诉说 18 世纪时恋爱自由被剥夺的青年男女们的悲惨的爱情遭遇，对他们表示深切的同情，他在这部长诗序言中的《论这个不忠实的世界》，《论城市的光景》等诗段里真实地反映了在当时社会的民族压迫和阶级压迫下，人民的尊严荣誉被践踏的残状和受尽煎熬的人民的哀怨，表现了对社会不公的强烈反抗。长诗中的莱丽与麦吉侬这一对文学形象是反抗封建礼教、向封建的婚姻制度挑战、为个人解放和爱情自由而奋斗并为之献身的造反者的形象。

毛拉·法孜里的《莱丽与麦吉侬》的主要情节和纳瓦依的《莱丽与麦吉侬》相同，但有些细节不同。例如：麦吉侬为见到莱丽而装扮成乞丐，扮作羊的形象进入莱丽的房间，日夜守候在莱丽的居室周围，莱丽去朝觐，麦吉侬等了她 7 年等等。这些细节是毛拉·法孜里的长诗所独有的。

---

① 维吾尔语音译词，意为“小”。

第二十六章 麦希胡里与迈赫宗

第一节 麦希胡里

一、麦希胡里的生平

麦希胡里全名伊布拉音·麦希胡里，19世纪维吾尔族著名诗人。关于麦希胡里的籍贯、生活的年代和生平，至今鲜见于史料，从仅有的手抄本中也无法完全查寻清楚。但从诗集的字里行间，我们可以推断出，麦希胡里是诗人笔名，在诗集末尾的一首木纳杰提中，他这样写道：

日日夜夜的苦思成为乐国，
时时刻刻的魔鬼总与我做伴。
最后我忏悔，真主才发了善心，
我这无脸面的伊布拉音来到你身边。
……

这就告诉我们，诗人的名字是“伊布拉音”，那么“麦希胡里”就是他的笔名了。他在诗作中多次提到莎车，并倍加赞美：

美丽的莎车啊，你是园中之园，
自古以来你是绿洲，春光灿烂。
我满怀敬意来到你的身边，
莎车，你使我得到安慰不再孤单。
严寒的隆冬突然出现了春天，

莎车啊，你的笑容像花儿般鲜艳。
你来了，像君主驾临威严无边，
喀什噶尔惊异又羡慕再三。
我用五光十色的语言将你装点，
莎车啊，夜莺麦希胡里歌唱在你的花园。

在第120首格则勒诗中诗人又以火样的热情赞美莎车。从他对莎车倾注的如此激情看来，我们推测莎车是他的故乡。

诗人生活的年代无疑是回历1247年(公元1869年)前后一段时间。作出这样的结论有两个事实依据：一是这部诗集的末尾的一首麦里斯亚，是诗人献给艾则孜伯克的；一是俄国人阿米莫格洛夫编写的维吾尔手抄资料集目录上，关于《拉失德史》第四部分写道：这本书是《拉失德史》的第四部分。在穆罕默德·艾则孜·艾肯伯克阁下的倡导下，被买买提尼牙孜阿洪·法尔斯送到了土耳其。这本书的末尾盖有艾则孜伯克的印章，印章下面写有回历1247年。这两个历史事实充分说明，伊布拉音·麦希胡里回历1247年前后(19世纪中叶)在世。

诗人的某些诗句似乎在向我们讲述他的生平：

友人哟，我一生未见永存之物，
今生来世都是过客，得不到安宁。
时代对我也侧目而视，
没有一个伙伴对我忠诚。
天空像个蓝色的花园，
我感觉不到日月的温暖和光明。

命运的纺车纺出了心弦，
心弦却发不出安慰之声。
我的命运像我的诗一样可怜，
用笔驰骋也难找到安宁。

我这夜莺在花园中找不到栖息的树枝，
千百次歌唱却得不到片刻宁静。
痛苦和忧伤是我的茅屋。
得不到恋人抚慰我的心灵。

倒霉的命运的影子把白日变成黑夜，
忠诚朋友脸上也找不到光明。
跑遍世间到处是黑暗的深渊，
除了痛苦悲伤外双手空空。
世人只能把悲伤当做伙伴。
像麦希胡里一样找不到歌声。

像这样充满忧愁和悲伤的诗行，在诗集中随处可见。从诗集中的全部诗作可知，伊布拉音·麦希胡里是一位富有艺术才华的诗人。但他本人和他的作品，并未得到当时社会的重视。因此，他满怀惆怅地写道：

我去了，默默地走向那个世界，
多少次我都未能点燃明灯。

由此可知，诗人是在穷困潦倒，颠沛流离之中走完人生旅途的。因此，他对他生活的时代，对那个时代的宠儿——贪婪的巴依，伪善的苏菲，一些头缠色兰的伪善者等等，是极为不满和憎恨的，给它们以无情的鞭笞。

诗人麦希胡里很重视并善于学习阿布杜拉赫曼·加米、纳瓦依、赛卡克、鲁提菲、马伟里伟、帕里东·阿塔尔等东方和维吾尔古典文学大师的优秀作品，又勇于创新。因此，他的作品在当时可以说已臻于完美，终于使他跻身于维吾尔族优秀诗人的行列。

二、《麦希胡里格则勒诗集》

麦希胡里流传至今的作品仅《麦希胡里格则勒诗集》一部，这是

一个手抄本，共178页，辑入格则勒205首，木哈麦斯3首，台尔吉班德和麦里斯亚哀诗各2首，木色德斯和木纳杰提各1首，3960行。遗憾的是因年代已久，一些章节残缺不全，第一、二首格则勒已看不清了。

《麦希胡里格则勒诗集》的主题是歌颂、追求纯真的爱情，所以在整个诗集中这方面的诗篇比比皆是。例如诗人第三首诗就满腔激情地描绘自己所要追求的情人，把她比作美丽的鲜花。在别的诗篇中，诗人把他爱慕的如花似玉的美丽情人，描绘为"索命的神鸟看到你的朱唇，就情不自禁地陶醉，当我看见你的美好的芳唇，镜子里涌起了痛苦的波澜，你的芳容由绚丽的色彩装点，因此，美丽的花瞧见你，也羞愧地躲在叶子后面。"在第45首和第59首诗中，麦希胡里写道：

情人的头发像麝香一样香，
情人所在地方就是天堂。
看到我衣着华丽的情人的秀容，
明媚的春天也羞得脸红。
纵使天堂百般幸福愉快，
我却为与情人相会感到高兴。

诗人在另一首诗中说："当我看到你住的街道，就心花怒放；由于我听到了你蜜一般的语言，蜜糖变成了苦涩。"

对这样美丽、楚楚动人的情人，诗人执著地追求，并为得不到纯真、美满的爱情而深深地苦恼。他说：

麦希胡里对恋人的爱高过天宫，
阳光和月亮全部撒落在头顶。
沙克，我愿以生命为酒，把眼做杯，
我怀念恋人，在这欢乐的酒会上。

诗人把自己比做微粒，把情人比做太阳，微粒围绕太阳旋转，并受太阳的吸引。他还把爱情比作新月，比作旭日，说他愿作新月和旭日的乞丐，要像追逐太阳和月亮一样追求爱情，在爱情中找到完美。

诗人认为：

倘无爱情，君王的美丽王国不会繁荣，
人的身躯也就没有灵魂。
……
见不到绝代佳人，花园对我无用，
漫步在无恋人的花园像在荆棘丛中。

诗人对纯真的爱情看得如此珍贵，也为得不到它，“如痴似狂地哀叹”。即使如此，他仍信誓旦旦地申言，为了寻觅并获得纯真的爱情，他的决心是：

不管苍天如何降灾于我，
我是顶天柱，决不会倒坍。

麦希胡里诗中的“爱情”，“情人”，“恋人”，并不是专指男女之间的爱，而是广义的，即除了指男女爱情外，还常常借喻对“真主”的笃信、虔诚，对正义和美好生活的追求。

诗人运用抒情诗的形式，通过爱情这一主题，无情地抨击了那些凶残暴虐的封建巴依，披着宗教外衣进行罪恶活动的人间败类，以及一切守旧派和伪善者，歌颂了纯真的爱情，反映了人民群众反封建，争自由的强烈愿望和要求。这就是他的爱情诗的社会意义。

《麦希胡里格则勒诗集》的另一个主题，就是揭露和痛斥他所生活的时代的不义和罪恶。诗人在这方面的笔触是多角度、多层次的。在他看来，封建巴依总是张开血盆大口，无休止地聚敛财富，以饱私囊，他们是人间最可耻、最应受到诅咒的人。他这样勾画这种人的嘴脸和他们应有的恶果：

找到金钱，魔鬼也会变成神仙，
对分不清爱情和金钱的苏菲我不可怜。
……
一心追逐财富是一种灾难，

如果这样，即使是皇帝，
也会把宝座丢掉，
皇宫也会坍倒。

与此同时，诗人也义正辞严地表示了他自己对金钱和封建巴依的态度。他写道：

麦希胡里是这样的诗人：
他从不迷恋金钱，
他对金钱和名誉淡漠索然。
……
我身上的一根毫毛都不会向巴依躬腰，
我虽是穷人，却像帝王一般高傲。

麦希胡里揭露封建社会的诗作中，也不乏对披着宗教外衣与巴依之流为伍、为非作歹的所谓“圣徒”们的嘲笑和痛斥。他形容这些人是：穿着套鞋，手拈白须，头缠色兰，欺骗人民群众的“长者”，是沉睡在寺院，头上缠的是酒桌上的布的苏菲。但他却常常把自己扮成“先哲”，“圣裔”，张口闭口离不开圣语、经文，伪装得道貌岸然。诗人义正辞严地说：

头缠色兰的阿訇请不要恫吓人吧！
坟墓上的拱北又有谁怕。
……
看看吧，我憎恨那些只去顶礼膜拜
把自己装扮成正人君子的异教徒。
……
要以实话而不能以色兰自豪，
苍蝇头上的色兰使人可笑。
……
到寺里来的人是为了听宗教之言，
语言无味，自身也就会贫乏荒诞。

他们没有情感，空虚无边，
人畜之别就在于人有情感。
倘无光明繁荣的地面，
有谁能说出新的惊人语言。

这些诗句对那些名为伊斯兰教信徒，实为剥削者的神职人员，对他们的满口谎言，揭露得何等深刻、有力，真可说是针针见血。

劝喻诗是维吾尔古代诗人的作品中常见的体裁，《麦希胡里格则勒诗集》虽然以爱情为主题，但劝导人们为人诚实，努力学习，勤奋向上也是一个重要内容。在这一部分诗篇中，诗人把劝导人们学习放在很突出的地位，他还劝告人们要与智者、贤者结交，向他们学习。他认为，愚昧是智者危险的敌人，智者与愚者截然不同。与贤者攀谈是乐事，与蠢才说话是痛苦。因此，诗人劝导人们要竭力具有品德知识，同时还批评那些以貌取人，只重外表的人。麦希胡里在其劝喻诗中，在揭露、抨击当时社会上的不义、虚伪的同时，劝告人们说话，做事都要诚实，憎恨伪善，不同流合污。他抨击封建社会是：

这个世界充满了谎言，
自己绝不介入其间。
……
如果你打算得到“高贵”，
就需要抛弃真理，变得圆滑。

请看吧，那些愁眉苦脸的人皆因地位高贵，
而那些喜笑颜开的人则由于处在下层。

作者在这里不仅揭露和痛斥了封建社会是非颠倒，真伪错位的黑暗现实，而且以反语讽刺了那些高高在上的伯克、巴依，表示了诗人极大的义愤。尽管世道是如此的丑恶，诗人仍然劝告人们不要随波逐流，同流合污，而要揭露那无情义的时代。他还告诫人们不要听“苏菲们的讲话，因为他们的语言没有爱的力量”，“诚实是珍爱友人

的标志”，因此在每桩事情上必须诚实，而弄虚作假，阿谀奉承是最可恶的。

麦希胡里诗歌的艺术成就和艺术特点是多方面的，其主要表现为较好地继承和发展了维吾尔诗歌浪漫主义的表现手法；善于学习和继承古典文学的优良传统，但不墨守成规，在诗的构思和表现手法上勇于探索和创新；在作品的多样化，在抒情色彩的跌宕起伏，在韵律运用上，都有新的开拓。

第二节 迈赫宗

迈赫宗是18世纪生活在和田的维吾尔族抒情诗人，生平无考。因为他在所写的每一首格则勒诗中提及作者姓名的诗行中都使用“迈赫宗”这个名字，据此我们推测迈赫宗是诗人的笔名，至于他的真实姓名就不得而知了。关于他的籍贯，《迈赫宗诗集》里有这样的诗句：

我这个迈赫宗在贫困中怎么办，
和田国就是我的故乡。

由此我们推测迈赫宗是和田人。《迈赫宗诗集》中的有些诗句还隐约透露了有关作者生平的某些信息，据此可知诗人青少年时代曾在本村的经文学堂和当时的经学院攻读。此后有很长的一段时间在和田过着贫穷的生活，最后由于生活上和困难与地方封建统治者的压迫，他曾在南路六城一带流浪。

《迈赫宗诗集》是迈赫宗流传下来的唯一的一部诗集。这是一个写本残卷，前后都有缺页，包括格则勒45首和一部长诗。

大部分诗歌以爱情为题材。表现了诗人对爱情的忠诚，对恋人的思念，和渴望见到恋人以及爱情比生命还可贵的观点。迈赫宗为此写了大量的格则勒诗，认为“世界上没有什么东西比情人还美，有

的人说生命可贵，但是情人比生命还可贵”，这反映了当时青年男女们争取爱情自由的心愿，表现了诗人对扼杀恋爱自由的封建观念和势力的鄙视，表示了对践踏女性的封建社会的不满。

迈赫宗诗歌中的另一重大主题是抒发爱国主义情怀。他的爱国主义精神突出体现为对故乡的思念和向往。诗人认为他的故乡比其它任何地方都美好，表明了他珍视故乡之情。关于这点，他这样写道：“我的故乡比六城的御花园更好”“如果我能从这个贫困的城市离开，并能回到自己的家乡，我将像走出地狱进入天堂一样地高兴。”这些诗句明确地表现了迈赫宗的爱国主义思想。

迈赫宗严厉地控诉了使人民遭受苦难的封建压迫者，批判了不关心人民，不听人民怨声，只想满足自己的欲望，为取得官衔而牺牲人民利益的人，表达了他和人民同呼吸的高尚情操。他在一首格则勒中这样写道：“如果善良人们偶而出现在天下娱乐场，那么这个时代就会使他们受苦，(时代的)大刽子手天天勾消百万人的命。”另一首格则勒中有这样的诗句：“我变老了，腰弯了，可是，幸亏我与那种不喜爱人民，不关心人民的丑恶之人断绝了交往。对我来说最重要的是在人民心中留下深刻的印象，我不愿做官迷和利己的人”。他认定对下层压迫的加重的原因之一就是游手好闲的官员的增多，嘲笑了当时社会上的官迷们之间的各种争权夺利的丑行，这一观点突出地表现在题为《甜瓜互相争吵尊敬》的长诗中。这部长诗里，迈赫宗以拟人手法描写了十几种甜瓜之间的争吵，它们互相争上风，最终以各自取得适于自己的官职后才趋于缓和的故事，借此揭露了当时社会上的利己主义者，以及那些贪欲无度的官员们的丑恶面貌。迈赫宗在一部分诗歌中规劝人们要虚心，知足，不要成为贪得无厌之徒。

迈赫宗诗歌的语言流利、优美，具有形象性和生动性，韵律轻松，节奏感强，富有诗意和丰富的想象。保存了18世纪维吾尔语的和田方言，为今人探讨18世纪维吾尔语方言提供了难得的文献材料。

第二十七章 这一时期的翻译文学

翻译文学在维吾尔文学中自古就有，而且占有相当地位。时至叶尔羌汗国时期及其后一段时期，翻译文学发展的势头更加高涨，出现了一大批翻译文学的开拓者，即文学翻译家，有数量可观的翻译文学作品问世。如：毛拉穆罕默德·铁木耳及其译作《卡里来与笛木乃》、帕孜里·哈姆西·叶尔坎迪及其译作《王书》、穆罕默德·阿布杜拉汗·马合苏木及其译作《一千零一夜》、穆罕默德·沙迪克·喀什噶里及其译作《拉失德史》维吾尔语译本，毛拉玉奴思·叶尔坎迪及其译作《优素福与祖莱哈》等，一时汇成了维吾尔翻译文学的潮流，对维吾尔书面文学的发展产生了一定的推动作用。这一时期的翻译文学不同于早期翻译文学，已由多语种和多种文化背景的文学作品转向单纯翻译阿拉伯和波斯文学作品，由介绍多种宗教背景的文学逐渐转向集中介绍受伊斯兰教文化影响的文学作品。从事翻译文学活动的翻译家都是精通阿拉伯语或波斯语的双语人才，他们用当时的文学语言——察合台语进行翻译，把东方文学的精华源源不断地输入维吾尔文学宝库，取得了可喜的成就，丰富了维吾尔文学的内容和维吾尔人民的精神文化生活，为造就此后蓬勃发展的维吾尔文学产生了深远的影响。下面介绍其中最有影响的几部译品及其译者。

第一节 毛拉穆罕默德·铁木耳及其《卡里来与笛木乃》

《卡里来与笛木乃》是毛拉穆罕默德·铁木耳根据波斯文版本译成维吾尔语的印度古典名著。

毛拉穆罕默德·铁木耳，喀什噶尔人，生卒年不详，维吾尔族著名翻译家。曾在喀什噶尔经学院攻读，掌握了阿拉伯语和波斯语，刻苦学习和钻研东方经典著作，为后来文学创作和文学翻译活动打下了扎实的基础，曾把《卡里来与笛木乃》，《善人之道德》（或译《美德篇》），《优素甫·祖莱哈》等著作译成维吾尔文，《善人之道德》是波斯作家毛兰·候赛因·伊本·阿里阿尔瓦依茨·卡西菲于15世纪写成的哲学著作。铁木耳于1709年将它译成维吾尔文。此外，他还把波斯诗人阿布都拉赫曼·加米写的长诗《优素甫·祖莱哈》译成了维吾尔文。

《卡里来与笛木乃》是毛拉穆罕默德·铁木耳根据喀什噶尔阿奇木伯克伊玛木·穆罕默德的建议，于1717年译成维吾尔文的，并起名《醒世警言》。《卡里来与笛木乃》是古代印度著名的寓言和童话故事集。曾经辗转译成许多种语言，在全世界广为流传。公元750年左右，阿拉伯学者吾布里艾山·阿布都拉·伊本·穆哈法将此书由波斯文译成阿拉伯文。名为《卡里来与笛木乃》。由于其译文语言流畅，文字优美，后来成了众多译本的来源。后来，毛拉那·玉赛音根据艾米尔·苏海里的要求重新译成波斯文，名之曰《安瓦里苏海里》。

毛拉穆罕默德·铁木耳翻译《卡里来与笛木乃》时加了一个前言。说明了《卡里来与笛木乃》的问世，作者，原文译成阿拉伯语、波斯语等语言的概况，对译品风格的评价和自己译成维吾尔语的理由和经

过等。他说:“我虽然知识贫乏,才能不济,身体虚弱,但受艾米尔的委托,仍决心完成这件大事。”① 他以极大的热情和顽强的意志着手翻译这本书,并做出了自己的评价:

每一段故事像一座园圃,幽雅、清新,
又宛如深沉黑夜中的明灯,
装点园圃的是那花一般的语言,
她使故事永远留在人们心中。
……
语言像蜜糖一样沁人肺腑,
内容像美人的头发一样让人眷恋。

毛拉穆罕默德·铁木耳之所以翻译《卡里来与笛木乃》,不仅由于这部作品的语言精美,故事生动,更重要的是隐含在故事中的做人的规范和处事的标准深深地打动了他。即该书包含着人人必须具备的美德和深奥的学问。虽然篇幅大,内容深奥,毛拉穆罕默德·铁木耳不畏艰难,勤于探索,终于成功完成了翻译任务。他大胆创新,在重要环节上穿插诗歌点明题意。这些诗歌不仅显示了译者的文学才华,而且以诗的艺术增强了译文的感染力,使译文溶入了维吾尔文学的民族色彩。他的译文语言生动流畅,给人耳目一新的感觉。《卡里来与笛木乃》梵文原本共 16 章,但波斯译文中删掉了与正文关系不大的两章,译了 14 章。毛拉穆罕默德·铁木耳的译本包括他写的前言,绪论,正文 14 章。

《卡里来与笛木乃》的翻译对和卓统治时期的神秘哲学是一种批判,在维吾尔人民当中产生了很大的影响,随着时间的推移,其中的许多故事已成为维吾尔人民精神生活的一部分,对维吾尔文学史的发展也产生了深刻的影响,维吾尔民间文学中的《老虎和兔子》等就与《卡里来与笛木乃》中的《小兔子和雄狮》类似。

---

① 见《卡里来与笛木乃》维吾尔文版,新疆人民出版社 1985 年版。

第二节 《王书》及其维吾尔语译本

《王书》又译作《列王书》、《列王传》、《帝王书》等，是波斯诗人菲尔多西的代表作，这部杰出的英雄史诗成书于公元 999 年，约 6 万节双行诗，合 12 万行诗。《王书》不仅是一部文学名著，也是一部宝贵的史书。它简要地介绍了波斯历史上 50 个帝王的生平事迹，还收集了几千年间流传在民间的神话、故事和传说。

《王书》曾先后几次被译成维吾尔语。据记载，维吾尔文学家阿洪毛拉·夏·伊吉拉尼于 1678 年曾用史诗体将《王书》译成维吾尔语，但未流传下来。大约在 18 世纪，维吾尔文学翻译家帕孜里·哈姆西·叶尔坎迪和夏·穆合买提·霍加尼扎木丁·喀拉喀西又把它译成了维吾尔语。帕孜里·哈姆西·叶尔坎迪是叶尔羌人，生卒年不详。精通波斯语。《王书》是一部卷帙浩繁，内容广博，文字艰深的文学名著。作为一部史诗，韵律严格，译成维吾尔语确实是一项艰巨的任务。但帕孜里·哈姆西·叶尔坎地运用他渊博的知识和语言才华，准确地译出了原文的内容和风貌。这部译作的写本共有 428 页，译文书名是《王书的突厥语译文》，现存新疆社会科学院。译者在翻译过程中，利用维吾尔语的特点和韵律形式，进行再创作，在译文中很少使用阿拉伯语和波斯语词。这部译本对研究 18 世纪维吾尔文学翻译具有很高的学术价值。

《王书》的另一译本的译者是墨玉县人夏·穆合买提·霍加尼扎木丁·喀拉喀西。1837 年，他把《王书》译成了维吾尔文，所不同的是他的译文不是诗体，而是散文体。

《王书》在维吾尔文学中很早就产生了影响。有不少熟知波斯语的维吾尔人熟悉《王书》，《王书》维吾尔语译本问世后，其影响更加扩大，一般平民百姓也有机会直接阅读。从此，《王书》中的故事片断和

英雄人物在维吾尔族人民中间家喻户晓，老幼皆知了。.

第三节 阿布杜拉汗·马合苏木与《一千零一夜》

阿布杜拉汗·马合苏木，全名穆罕默德·宾尼·阿布杜拉汗·马合苏木，阿克苏人，生卒年不详，曾把阿拉伯民间文学著名作品《一千零一夜》（又译《天方夜谭》）译成维吾尔语。根据译文风格来看，译者可能生活在18世纪，精通阿拉伯语，擅长维吾尔文学。他的译文忠实于原文，语言流畅，注释考究，译文语言中保留了近代维吾尔语中的大量词语和精彩的语句，显示了这位语言大师的风采。

译出《一千零一夜》这样内容如此广泛，文学色彩如此浓重的巨著，需要丰富的知识和深厚的文学功底。阿布杜拉汗·马合苏木不但具备足够的文学素养，而且具备语言，历史、伦理、天文、地理、风俗等诸方面的知识，根据译文水平来看，他实堪当此重任。阿布杜拉汗·马合苏木由于学识渊博，精通阿拉伯语，了解阿拉伯社会，对原文了如指掌，译风严谨，因而译文形象感人，句子简炼易懂，必要时适当加注释，表现出了一位翻译家高超的翻译技巧。《一千零一夜》的维吾尔语译本丰富了维吾尔文学宝库和维吾尔语语汇。《一千零一夜》译文的问世，在维吾尔人民当中产生了巨大的影响。维吾尔族寻常百姓用《一千零一夜》的故事片断教育子孙后代，文人们学习和研究它，吸取营养，用于创作，使得维吾尔文学更上一层楼。[①]

---

① 参考海热提·乌斯曼著《维吾尔古代文学简史》一书第409－413页，新疆维吾尔自治区教育委员会自学考试办公室1992年铅印。

第八编

清代维吾尔文学

（公元1759年至1912年）

明清之际，新疆处于社会动荡的时期，从叶尔羌汗国末期开始，和卓势力抬头，北部准噶尔势力南下，控制南疆达70年，南疆受和卓统治，宗教派别纷争，社会生活极不安定。清政府1759年派兵平定大小和卓，统一新疆，开始实施对新疆的管辖。因此，清代维吾尔文学史应当从1759年算起。这一时期的维吾尔文学史依据其各个阶段的发展特点，又分为前后两个阶段。

一、清代维吾尔文学的第一阶段

1759年清政府统一新疆以后，新疆出现了比较稳定的政治局面，经济得到了一定恢复，社会生活比较安定，文化开始出现了发展的势头。在这种情况下，反映经济基础的文学艺术并没有推卸自身反映现实的职责，优秀的文学家们如同扬鬃长嘶的骏马，为文学的发展进行了大胆的探索。

马克思主义经典著作认为，在落后的国度也可能产生高超的艺术作品和艺术巨匠。在这种时候，反抗这种落后、保守的精神以及对新生活、对未来和平安宁的向往和斗争会成为文学的内容。拿这一理论来分析这一时代新疆的维吾尔族文学领域，具有强烈时代精神

的维吾尔文学，在这个时代随历史大潮，在社会效果、思想内容、题材、体裁等方面开始沿着新发展方向前进。这一时期所涌现的作家队伍比历史上任何一个时期都更加壮大，文学作品的容量大了，题材也趋于多样化。尤其是在维吾尔文学中出现了以现实主义倾向为主流的局面。这一时期的文学中向现实主义题材转向，反映当时的社会问题，广泛采用民歌素材和维吾尔语等已成为其特征。

维吾尔诗歌滔滔不绝的浪潮在这一时代的前一阶段又掀起了新的高潮，继续向前发展。如果说凯兰代尔等人为使维吾尔诗歌中的格则勒韵律诗臻于完善而做出了贡献的话，那么毛拉·伊布拉因·和田尼以其《鸟语》、祖乎尔以其《祖乎尔诗集》、伊司马义伯克以其《毕尼香诗集》、麦吉里斯以其《麦吉里斯诗集》、毛拉尼亚孜(阿西克)以其《尼亚孜诗集》、谢吾克以其《谢吾克诗集》、萨达依以其《萨达依诗集》、艾米里以其《艾米里诗集》、毛拉萨里赫也以其格则勒诗的创作继承了维吾尔诗歌文学中的"迪万"[①] 创作传统。

在这一时代的前期，文学家们并未以文学作品的创作为限，他们适应时代的要求，也不时涉足于各学科，研究百科，留下了不少科学著作。这标志着近代维吾尔历史中的卡姆斯[②] 运动的发展。在这一学术活动中，穆罕默德·萨迪克·喀什噶里撰写了《和卓传》(其简略本为《霍集占传》)、《艾斯哈布勒凯夫传》、《脸谱诸类》、《工匠法》等著作，穆罕默德·艾外兹·喀里喀西完成了他的《迈赫杜姆艾赞穆》、《星相学》等著作，莫吉则写出了《乐师传》。

如果说有史以来维吾尔文学家们的文学创作差不多都是单独进行的话，那么，到了清代前半期的最后阶段则形成了在合作的基础上进行文学创作的小组，这种文学小组是由阿布都热伊木·尼扎里、图尔杜希阿洪·艾里毕、努鲁孜阿洪·孜亚伊、艾米尔胡赛因·赛布里等人组建的。他们不仅抄写和传播古典作品，而且以极高的兴致共同

① 迪万指诗歌集。

② 卡姆斯指百科全书。

从事文学创作。在文学小组中，阿布都热伊木·尼扎里创作了《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉侬》、《麦赫宗与古丽尼莎》、《热碧亚与赛丁》、《解脱的食粮》等作品，与努鲁孜阿洪·孜亚伊一起创作了长诗《四个托钵僧》，孜亚伊则单独写了《麦斯吾德与迪里阿拉》、《瓦穆克与吾兹拉》等长诗，艾里毕写作了长诗《拜赫然木与迪里阿拉姆》以及《艾里毕之书》等著作。在此基础上，他们将自己作品集结成文集《艾代毕巴雅兹》，后来其中有些作品又以《爱情长诗集》为名传世。

当时，社会法纪和道德规范一度遭受严重破坏，引起了维吾尔文学家们的注意，他们当中的有些人挺身而出，写出了一批劝诫性的作品，提倡尊崇社会道德。例如穆罕默德·萨迪克·喀什噶里的《问题的辨认》、《优良的礼仪》，阿洪毛拉·卡兰的《劝诫者的园地》，穆罕默德·斯迪克·拜尔希德的《斯迪克书》，伊斯马义伯克的《劝诫书》等著作正是这一领域的代表作。他们主要戏诫人们学习科学知识，有礼貌，讲品行，而艾合迈德·夏·哈里哈希则以他的长篇诗作《关于马的五行诗》有力地鞭挞了践踏人与人之间道德关系的不义行为，使他的作品表现出浓郁的社会特色。

与人民息息相连的文学家们看到人民的苦难，便创作了以尖锐激烈的社会斗争为题材的文学作品，揭露封建社会吃人的本质。迪丽拜尔·杜尔海的五行诗《妇人们的呻吟》，毛拉托合提的格则勒诗《诉状集》，毛拉尼亚孜的《诉状》，穆罕默德·艾里毕·夏赫亚尔的诗集《伊西特亚克书》都是近代维吾尔文学中具有批判现实主义倾向的优秀作品。

封建社会中的基本矛盾是农民与封建主之间的矛盾。作为延续了近2000年的中国封建制度的最后体现者清政府对农民的剥削更甚于中国历代封建统治者，新疆农民的状况更为悲惨。历史证明压迫愈甚，反抗愈烈。满清统治集团腐朽独裁的政治和土著封建主们的暴政已使劳动人民忍无可忍，多处发生农民暴动。反抗暴政、挣脱封建枷锁的斗争与反对苏菲主义精神枷锁的斗争对这一时期的维吾尔文学产生了深远的影响。于是在维吾尔文学中一种用革命精神浇

灌的文学发展起来了。属于此类题材的作品有:阿布都阿帕尔的《巴图尔汗王的凯旋书》和穆罕乃的《凯旋书》。

在封建社会中妇女受着双重压迫,她们的苦难远胜于受苦的男人们。在中世纪,维吾尔族妇女们身受政权、宗教权和夫权的多重压迫,心身备受摧残,哀声动地。她们将这种苦痛表现在摇篮曲、纺线曲、哀歌、采棉曲等口头歌谣中,倾诉她们对压迫的愤怒反抗之情,对解放的渴望,对平等社会的向往。这些歌谣有很多传唱至今,其作者是广大受苦的劳动妇女,具体的作者自然难以考证,但是,各种史料表明,这一时期也曾出现过以书面文学反映妇女内心世界的维吾尔女诗人。当时,在中亚作家当中,费尔干曾有过一位名叫穆特里拜的喀什噶尔女诗人,在当时很有名。[①] 除此以外,一位名叫穆特丽班·喀什噶里的女诗人的诗歌作品曾在民间广为流传,毕·毕·麦苏姆·艾则赞姆(18 世纪),阿吉则、祖里菲亚·喀什噶里、穆则伊乃、斯克乃、迈兹鲁麦、热比亚、麦斯吐热等女诗人的作品一直到现在仍在民间流传。祖里菲亚·喀什噶里 18 世纪前半叶在世,著有《祖里菲亚诗集》和《祖里菲亚书》。在长诗《祖里菲亚书》中她记叙了自己一生的经历,反映了当时妇女在社会中所处的地位。

在这一时期,维吾尔文学家们不仅以反映当时的时代精神为己任,而且把描述前代的故事当作自己的创作任务,在这方面做出成就的有如下一些文学家和他们的作品:毛拉尼亚孜的长诗《则比胡拉传》,卡斯米的《阿尔斯兰汗传记》,毛拉·米尔萨里赫·喀什噶里写的《成吉思汗书》(即《喀什史》),穆罕默德·阿布杜拉·艾里·喀什噶里的《尊贵毛拉的传记》,穆罕默德·尼亚孜·阿布都吾甫尔伯克的《奇闻录》,穆罕默德·铁木耳·喀尔喀西的《拉失德传记》,毛拉亚古柏·宾尼·乌迈尔·喀什噶里撰写的《伟人宗谱》,泰来毕的《喀什噶尔史记》,毛拉穆罕默德·阿布里·艾里木·宾·阿洪阿鲁祖·穆罕默德(以"诗人阿洪"为笔名)的《伊斯兰史》,一位名叫艾曼的人还写了一部作品《伊力

① 见《语文和历史问题》,维文版,第 27 页,阿拉木图 1948 年版。

克汗史诗》，据传此人还有一部作品叫做《忠实的伴侣——忠诚的诗篇》），1767 年前后马赫穆德·阿卜杜勒·阿里木毛拉所写的《伊斯兰之书》等。此外，还有一部名为《喀什噶尔史》的著作，其结束语的写作风格是新式的，属 18 世纪，但作者及写作年代不详。另外，穆罕默德·萨迪克·喀什噶里还写过一系列传记体的作品，这样体裁的作品的创作是和卓时代传记作品创作的继续和发展。

传记是用散文体或诗体语言记叙历史事件和历史人物的一种既有历史特色又有文学色彩的文体。在维吾尔文学史上，这种作品一般有两种写作形式、包含两种内容。一种是宗教传记，即记叙伊斯兰教著名的人物的传记，倘某一人有过一种理想、主张，宣扬过某一主义，在人们当中留下过较大的影响，有威望，其生平事迹、言论、宗谱、在民间的名望就被用这种文体记录下来而传世。另一种是历史传记，多为对诗人及其他历史人物的生平，游历地的记载，有时也引用诗人作品的片断来评说其创作。这种作品无疑对学习和研究文学史及社会史是很有帮助的。上述这两种传记的写作在中世纪的中亚各地曾盛极一时，成为维吾尔文学史上一种专门的文体，其作品对了解当时的宗教生活、文学、历史、思想意识是很好的文献资料。

这一时期文学的另一显著特点是模仿古典文学作家的作品进行创作或翻译他们的作品。例如，乌买尔·巴克曾将纳瓦依《五卷书》中的《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉侬》等叙事长诗改写成散文体的故事；艾米尔·胡赛因·赛布里把纳瓦依的作品《鸟语》改写成小说形式。另外纳瓦依、鲁提菲等人的诗作（包括《五卷书》）曾被毛拉斯迪克·叶尔坎迪·塔吉·穆罕默德·伊迪伯克和赛布里用散文体文字加以诠释。1840 年，赛布里曾就纳瓦依的叙事长诗《斯坎德尔的城堡》写了一部文论性质的书[①] 这些人以他们的上述著作在维吾尔文化史上创建了“纳瓦依学”，为学习研究纳瓦依及其著作，向广大群众介绍纳瓦依做了大量的工作，占有值得引以为荣的地位。这一时期的模

① 见《维吾尔文学简史》阿拉木图，1983 年版，第 97 页。

仿文学、翻译文学和吸收改制文学的大发展不仅满足了当时读者的精神需求，而且对文学创作的繁荣也做出了应有的贡献。这一时期以较大的译著传世的有穆罕默德·萨迪克·喀什噶里和毛拉尼亚孜·叶尔坎迪，他们先后曾将《拉失德史》由波斯文译成维吾尔文。穆罕默德·萨迪克·喀什噶里将泰伯里(838—923 年)的《泰伯里史》一书由阿拉伯语译成维吾尔语(可能译于 1800 年)，并名之曰《斯坎德尔之书与帝王的荣耀》。这部书于 1841 年由毛拉乌守尔·宾尼·毛拉穆希台尔·宾尼·毛拉谢米斯抄写，流传至今，后来，阿布都鲁苏里·宾尼·玛吾拉乃·穆罕默德·热依木做了多处补充与修改，译得更加明白通畅，不过此译本不知其确切的译写年代。有一位名叫穆罕默德·伊敏·米斯金的译者曾将《圣人升天记》译成维吾尔文。毛拉穆罕默德·铁木耳的儿子毛拉托合提尼亚孜·宾尼·毛拉穆罕默德·铁木耳在喀什噶尔将《乌里喀的故事》译成维吾尔语。1787 年穆罕默德·斯迪克·鲁希迪将波斯文的《喀布斯书》译成维吾尔文。一位不知名的译者将讲述古波斯王大流士一世故事的《大流士传》译成了维吾尔文。18 世纪至 19 世纪，一些不知名的译者曾将《斯坎德尔书》、《赛福里木吕克长诗》、《马立克·艾吉代尔长诗》、《布兹鲁基·米赫尔凯旋书》[①]、《米赫鲁玛赫长诗》等译成了维吾尔语。1835 年，毛拉穆罕默德·艾山·穆台瓦来·阿洪努木在阿克苏将《奇闻录》译成维吾尔语。1800 年，霍加亚古柏·叶尔坎迪将生活在印度的突厥诗人艾米尔·霍斯佬·德黑里维用波斯文写成的《四个托钵僧》译成了维吾尔文。

处在政治和宗教管束加剧，恐怖四伏的环境下的文学家们，不得不利用文学中的象征手法，隐讳地表达自己的思想。于是，寓言这一形式迅速发展了。诗人赫斯莱提的《猫与鼠》、毛拉尼亚孜·阿西克的《尼亚孜诗集》中收入的《水果的争辩》表达了人民希望过上和平安宁的生活的愿望。除此以外，还有一部佚名作者所写的 70 章的有关狩猎的作品《巴兹书》。这一时期的诗人们和学者还十分重视收集和整

① 这是一部讲述萨珊尼王朝努希尔旺国王与其大臣布兹鲁基·米赫尔治国的著作。

理民间口头文学作品并为此做出了自己的贡献。例如：毛拉赛杰里·宾尼·伊布拉欣·喀什噶里从《幸福书》中选了10则故事，同时收集了一部分民间故事，于1849年编成《故事荟萃》，亲手抄写成书传世，为搜集和整理民间故事做出了重要贡献。当时，还出现了短诗集《情人啊情人》、《花园中百灵的歌声》、用散文体语言写的《斯坎德尔书》等民间文学作品。这一时期文学的另一特色是口头创作文坛上出现了赛莱依·恰坎的笑话。赛莱依·恰坎1816年生于疏附县乌帕尔乡，是一位著名的笑话创作者，他的笑话表现了劳动人民的喜怒哀乐，至今仍被人们传颂。

二、清代维吾尔文学的第二阶段

19世纪后半叶新疆发生了许多重大事件。清政府为镇压太平天国和对外战争赔款，财政极端困难，于是加重了对各族人民的压迫和剥削。各族人民在忍无可忍的情况下，揭竿而起，被迫举起了反抗的义旗。新疆到处都唱起了起义的凯歌。1857年，库车人民在迈买铁里和伊布拉依木等人的带领下举行抗税抗暴起义，1860年，莎车农民发生抗粮暴动；1862年，库车人民在当地人穆合马德的率领下举行了反暴抗税的暴动；拜城人民在当地人艾萨贡伯兹的带领下，公开提出减轻徭役的要求，举行了起义；这一年和田金矿也发生了暴动；1863年，总理新疆军政的伊犁将军治所惠远附近的穆斯林民众发生了暴动；由萨迪尔·帕勒旺领导的伊犁农民的反清斗争于1866年取得了胜利。

各族人民可歌可泣的斗争虽然总要遭到统治阶级的血腥镇压，但是这并不能动摇他们的决心，相反更增强了他们斗争的信心。1864年爆发规模更大的反清起义，并取得了胜利。库车农民暴动失败后，清政府在库车实行报复政策，引发了上述1864年新疆各族人民反抗封建独裁统治和各地阿奇木伯克盘剥的大规模农民暴动。在这次暴动中，库车农民的起义队伍在打击国内封建势力的同时，在反对外国干涉者的斗争中也表现出了崇高的爱国主义精神。毛泽东同

志指出:“帝国主义和中华民族的矛盾,封建主义和人民大众的矛盾,这些就是近代中国社会的主要矛盾。”① 从库车农民暴动中可以观察到这两种基本矛盾的表现。起义者们高呼“把安集延人赶出去!解放我们的家乡!”的口号,为保卫国家主权和领土的完整与外国入侵者势力展开了英勇的斗争,做出了不可磨灭的贡献。

文学作品总要把社会生活当作自己的源泉,文学作品中所表现的生活画面全然是社会现实的反映,它要反对互相闹纠纷、反对宗教派别斗争、反对愚昧落后、反对压迫剥削、反对各种反动势力,提倡人民团结友爱、向往和平安宁、追求自由解放,这就是文学的鲜明的思想内容。清朝末期的维吾尔文学适应时代的要求,对维吾尔人民反抗封建主义和帝国主义的英勇斗争及其前景进行反思,做出了相应的反映。清朝后期维吾尔文学的特点是:在社会生活的要求和农民运动的推动下,与以前的各个时代相比,更加面对各种现实的社会问题。这一时期战争和暴动的题材作为一个独立的创作题材进入维吾尔书面文学中,这已成为维吾尔文学史上具有划时代意义的一件大事。古代维吾尔的叙事长诗、英雄史诗基本上都以战争为题材。在“碑铭文学”中这一传统被部分地继承下来了。但是,到了后来随着封建主义的发展、定居生活趋于稳定,以爱情、恩义、公正、科学等为内容的文学得到发展,战争题材渐渐退居次要地位了。这一时期的维吾尔文学在反映战争题材方面与以前的各个时代相比有了很大的进步,从1864年的暴动起直到20世纪初的半个世纪当中,写出了20多部历史文献式的作品。在反映战争的题材的作品中,毛拉·夏克尔·宾尼·毛拉·塔依尔的长诗《凯旋书》是以库车农民暴动为素材写成的;毛拉毕拉里写了《秦的圣战》(又译《中国土地上的圣战》)。如果说,上面这些作品塑造的是群体形象的话,那么毛拉毕拉里的另一部长诗《纳祖古穆》则塑造了一个维吾尔族青年女英雄的形象。这一时期涌现的描写19世纪后半叶大事件的作品中,还有穆罕默德·

① 《毛泽东选集》,第2卷,第625页。

萨迪克·叶尔坎迪的《书信集》。这是一部诗体的书信文集，歌颂库车农民暴动的领导人拉希丁和卓的品格和才能，但作品对普通的暴动者以及贫苦的农民不甚关心。赛依提·穆罕默德1882年所写的名为《苦难记历》的作品，描写伊犁的暴动者们在向七河地区迁徙之前的景况，叙述了当时降临在维吾尔族人民头上的灾难。诗人穆罕乃1877年写了一部描写人民正义斗争的长诗《凯旋书》。

1864年以后，维吾尔传记文学得到了继续发展，终于走上了修史书的道路。历史学家、喀什噶尔人毛拉阿吉写了《布格拉汗传》，并与另一位史学家谢伊赫·海热力合作写成一部长篇历史著作《穆圣征战记》，和田史学家穆罕默德·艾兰姆写了《和田记事》(1897年)，阿吉优素福(1836—1914)写了《杰米伊尔史》(1907年)，诗人阿鲁祖·穆罕默德写了《伊斯兰史》，玉弥迪写了《战争记事》，穆罕默德·艾兰姆写了《喀什噶尔史》，喀斯木伯克写了《伊宁大事记》，穆罕默德·叶尔坎迪写了《穆斯林的圣战》，穆罕默德·谢伊赫·艾里毕写了《耶依库布汗的历史》，谢米丁·艾里·阿卜杜拉·英萨里写了《斯叶里木赫利森》(1863年)，毛拉艾伊提写了《阿尔思兰汗传记》，记叙了喀喇汗王朝的阿尔思兰汗一生的大事。另外值得一提的是《巴图尔汗王的凯旋书》，作者是叶尔羌诗人阿布都阿帕尔，写作年代是1853年。其内容记载了出身于吐鲁番王室而在叶尔羌执政的巴图尔汗王的世系、阿图什人民1847—1848年间举行的反对此人的暴动及巴图尔汗王对这次暴动的镇压。这部书因其记叙形式颇接近史书的写法，而与以前的传记作品有某种区别。

近代维吾尔史学家毛拉穆萨·赛拉米的创作是维吾尔史学界的一件很有意义的大事。他撰写了《圣人传》(1885年)、《艾斯哈布里凯夫传》(1898年)、《安宁史》(1903年)、《伊米德史》(1908年)，为维吾尔史学做出了不朽的贡献。上述传记作品不仅具有历史意义，而且其文学价值也不容低估。这些作品的作者们受文学的影响，以文学作品的形式写史；有的作品从头至尾穿插神话传说，间或引用诗句，用抒情的手法描写事件的经过和表达自己的情感，完全可以被看

作是一部部文学作品。

这一时期的诗歌创作也是高潮迭起，有声有色的。长期的社会动荡和生活的艰辛并未使诗人们辍笔，一部分诗人把维吾尔诗歌创作的传统与时代的要求结合起来，给出新的时代精神画卷。毛拉艾里·伊敏吾里写了《艾里诗集》，穆罕默德·喀里写了《喀里诗集》，沙雅人霍加姆亚尔·伊本·穆罕默德（艾里毕）写了《艾里毕记事》。

19世纪后半叶的诗人当中尼扎木丁·阿洪努姆的创作占有特别的地位。这位诗人熟知东方诗坛，对苏菲派文学很有兴趣。他的诗作多用格则勒、木拉巴、木哈麦斯、木色德斯[①]等格律写成，其内容多为爱情诗歌，也有劝诫诗和论生与死的问题的诗。

反映人民群众现实斗争的民间文学在这一时期也得到了发展。19世纪末生活在鄯善柳中（鲁克沁）的民间幽默大师毛拉则丁用“莱提派”[②]这种文学形式反映吐鲁番王室与劳动人民之间的阶级关系，表现了文学的阶级性。民间流传着很多有关讽谕入侵者阿古柏的歌谣，揭露了阿古柏充当帝国主义走狗的侵略者面目。

萨迪尔·帕勒旺的诗歌是这一时期反映被剥削人民心声的作品。萨迪尔·帕勒旺1818年生于伊犁一个普通农民家庭，生活的重担从小就压在他的身上，造就了他聪明、果敢、坚定的性格，他为了民族与阶级的幸福，成长为反压迫的先锋战士，反抗邪恶和不公正的社会现象的英雄。他以他的歌谣提高了民歌的思想境界，他的经历不仅是他自己生活体验，而且也是千百万像他一样的中华儿女的经历的写照。

这一时期的民间文学也反映了维吾尔人民被迫向七河地区迁徙时所经历的苦难：

抛下了我们的田庄
丢下了千辛万苦培育的果园，

① 木拉巴为四行诗，木哈麦斯为五行诗，木色德斯为六行诗。

② 即笑话故事，维吾尔语词 Lətipə 的音译。

我们如今远离家乡，
身后留下未了的心愿。

以上面的诗句开头的民歌《迁徒》带着强烈的爱国主义的热情，写下了下一曲悲歌，成了历史事件的见证。

和田人民所进行的反抗反动统治者的斗争在长诗《阿布都拉赫曼汗和卓》中得到了生动的反映。这首诗爱憎分明，自始至终充溢着战斗精神。

1912年哈密爆发了以铁木耳为首的农民起义，给杨增新的统治以严重的打击，但是由于没有坚强的政治领导核心，起义终归失败，因为这一时期"中国无产阶级还没有作为自觉的、独立的阶级力量登上政治舞台，只是作为小资产阶级和资产阶级的跟随者而参加了革命"①。铁木耳起义虽然失败了，但民间却流传着许多反映他战斗生涯的歌谣。

19世纪维吾尔文学的发展进入了一个新的时期，其思想内容深刻了，表现手法提高了，文学形式更加丰富了。总的说来，代表着19世纪后期的清代维吾尔文学。以革命的现实主义和批判现实主义的创作方法对当时的社会现实和生活做出了比较深刻、全面的描述。这一时期的维吾尔文学还以其坚实的群众基础和战斗精神有别于此之前的任何一个时代的文学，它产生于人民斗争的现实，成为教育民众的有力武器。如果说这一时期最后阶段的维吾尔文学是资产阶级民主文学的话，那么这个文学可以说是20世纪开始的维吾尔民主文学的序幕和精神基础。

综上所述，这一时期从清政府统一新疆的1759年算起到辛亥革命发生的1912年为止共153年，为了叙述方便，我们将其分为第一阶段和第二阶段。

马克思和恩格斯论及欧洲文艺复兴时代时指出："这是人类先前

① 《毛泽东选集》，第2卷，第624页。

从未经历过的一个最伟大的进步性变革，这个时代需要有巨大的人物出现，并且也确实产生了一些按思考能力说，按热情和性格说，按多才多艺和学识渊博说都是巨大的人物。"① 正如上述论断所说，新疆当时处在政治动荡，经济薄弱、阶级矛盾和民族矛盾极其尖锐的时代，于是大作家、大诗人及反映当时社会现实的文学作品便应运而生。

这一时期的文学虽然与古代文学，尤其是和卓时代的文学的某些方面存在共性，但在思想内容和艺术形式方面较前一时代有了很大的革新和发展。这一时期维吾尔文学的基本特征可以概括为以下几点：第一，作家和诗人们在思想倾向性方面表现出了突出的变化，许多文学家站在被压迫的劳动人民一边进行写作，真实地反映了他们的生活斗争和心中的疾苦。第二，由于文学作品更加面向现实，许多作品表现了阶级压迫、民族压迫和人民暴动、起义，作品更加激进，题材范围更加拓宽了。第三，文学作品的体裁、形式更加多样化，与以前的时代相比，作品的数量多、容量大、内容也更加丰富多彩。第四，就文学创作方法而言，采用了多种创作方法，引进批判现实主义和象征主义的表现方法，采用震撼读者心扉的多种表现手法，不仅丰富了传统文学，而且把视线转向百工百科，产生了诸如尼扎里、穆罕默德·萨迪克·喀什噶里、穆罕默德·艾外兹·喀里喀西、莫吉则、库特比丁·夏赫等著名作家和他们的百科全书式的著作。第五，传记文学不仅继续发展，而且出现了多部作品的合集——"巴雅兹"。第六，民间流传的故事、传说、叙事长诗、和歌谣等被收集、整理，变为书面文学，民间音乐的歌词被更新。出现赛莱·恰坎、毛拉则丁等幽默文学大师，产生了萨迪尔·帕勒旺式的斗士及其歌谣。②

在传统文学的基础上，一种崭新的文学崛起了。

---

① 见马克思、恩格斯《论艺术》第一卷。

② 参考海热提江·乌斯曼《清朝时期维吾尔文学及特点》，载《西北民族研究》1997 年第 1 期。

第二十八章 萨迪克、凯兰代尔与祖乎尔

第一节 萨 迪 克

一、萨迪克的生平

萨迪克(1725—1850年),全名毛拉·穆罕默德·萨迪克·喀什噶里,一位天才的作家、诗人、历史学家,同时又是一位语言大师和杰出的翻译家。他的名字和作品不仅为操突厥语族诸语言的民族所熟悉,而且传播至阿拉伯和欧洲各国人民之中。

公元1725—1726年间,萨迪克生于喀什噶尔市雅瓦合街区一个宗教人士家庭,父亲名叫毛拉·夏赫·艾里玛洪努姆。萨迪克幼年在其父的教诲下启蒙,稍长进喀什噶尔市的一所经学院攻读宗教诸科,同时学习算学、语言、文学、历史、地理等课程,学识渐长。经学院毕业后,萨迪克被委派担任喀什噶尔皇家(汗立克)经学院的教师。在此期间,他丰富的学识和优良的品德在喀什噶尔引起众人注目,一时名声远播,人所称道。当时喀什噶尔的阿奇木伯克米尔扎·奥斯曼伯克慕名召他入府,与众学者会面。为试他的才华,命他开笔撰写《和卓传》。萨迪克不畏艰辛,欣然允诺,不到一年大功告成。米尔扎·奥斯曼读后爱不释手,留萨迪克在自己身边充任秘书官。就在这一时期,即1792至1793年,萨迪克还撰写了《伊斯兰教基础》和《心之所明》这两本研究伊斯兰教教规和道德礼仪的著作。

1795—1796年米尔扎·奥斯曼伯克去世,由吐鲁番人玉努斯·塔吉·艾克木伯克·斯坎德尔王继任喀什噶尔阿奇木伯克。此人是一位

喜好结交文士，探讨学问的官员，他对萨迪克十分敬重，仍然留他任职。萨迪克是当时以精通阿拉伯语和波斯语闻名的学者，受斯坎德尔王之托，他历时三年将10世纪阿拉伯历史学家的一部四卷本巨著译成了维吾尔语。这位阿拉伯历史学家名叫艾布贾法尔·穆罕默德·宾尼·居瓦伊热·宾尼·则伊特·泰伯里，故此书名为《泰伯里史》。萨迪克在翻译此书时颇有增益，译得十分出色。由于这本书的翻译受命于斯坎德尔王，所以萨迪克为译本定名为《斯坎德尔之书与帝王的荣耀》。

这一时期正是萨迪克在各方面臻于炉火纯青的时期，他著作丰多、思辩缜密、语言优美、书法精湛，以少见的天才和过人的能力在新疆南部为世人所知。不仅如此，他的名声还越过天山，一直传到吐鲁番绿洲。吐鲁番王艾菲尔敦写信给自己的父亲斯坎德尔王，请求派萨迪克到他的王府暂住一段时期，以便早晚求教。斯坎德尔王虽无意让萨迪克离开自己，但考虑到儿子求知心切，慨然应允。萨迪克在吐鲁番住了一年，一方面为吐鲁番王出谋划策，教育子女，另一方面从事写作，写出了《艾斯哈布勒凯夫传》（又译《艾斯哈布勒麻扎传》）等著作，献给吐鲁番王。此时萨迪克年事渐高，请求艾菲尔敦准许他回故乡安度晚年。恰恰在这时艾菲尔敦被委派去喀什噶尔执政，萨迪克便随艾菲尔敦回到了喀什噶尔，被委任为宗教法官。尽管他平生第一次出任宗教法官，但是凭他的学识和认真求实的精神，他断案公正，天山以南举凡复杂的纠纷、难断的公案大都要呈交他处理，刻有“毛拉·穆罕默德·萨迪克·艾兰姆·阿洪努姆”名号的印章在南疆六城通行无阻。

萨迪克在出任喀什噶尔宗教法官的时，仍十分关心喀什噶尔的科学、教育、文化事业的发展。他除了培育学生外，还与同时代的文化精英尼扎里、艾里毕、孜亚伊、赛布里等人一起为当时的文化发展做了不少事。他重金购买《谢日甫玛斯纳维诗集》，捐赠给麻赫穆德·喀什噶里陵墓，供前去拜谒陵墓的文学家和其他有识之士阅览。他在捐赠信中写道：“我祈望我（无偿捐赠）给大文豪们的这部书被文豪

们和学者们在宗教的太阳候赛因(之子)、著书立说者麻赫穆德·喀什噶里尊贵的墓前、在清澈可鉴的泉水边加以研读,为著书立说的尊贵的学者——宗教的太阳候赛因(之子)麻赫穆德·喀什噶里祈祷,教导穆斯林的后人和我们民族的人民以知识,为使他们成为品格完善的人而努力。"由此可见,萨迪克不愧为热爱文化、关心后人成长的学者。

萨迪克还帮助当时喀什噶尔的阿奇木伯克祖乎尔丁实行改革,被委任为政府组建的"勘定地名理事会"的负责人,实行"新垦无名之地三年不征粮税"的政策,大面积地扩大耕地面积,使大量无地的农民获得土地和水;他组织挖渠引水,广辟水源;查清了一批已被人们遗忘的地名,同时也为新兴的街区、村镇、水渠确定了新的命名。

1838 至 1839 年间,祖乎尔丁伯克想改建喀什噶尔城,一改喀什噶尔"内城"中世纪以来的旧貌,打算把新城扩大到北至吐曼河,南抵克孜勒河地界,并筑城垣。显然这是一项耗费巨资和民力的工程,萨迪克和图尔迪·谢赫·阿洪努姆[①] 对此持异议。祖乎尔丁伯克十分生气,为了表示惩罚,他改变原定的筑城计划,故意让城墙从萨迪克在托热亚巴克的果园和图尔迪·谢赫·阿洪努姆在库姆代瓦孜的果园正中经过。萨迪克对祖乎尔丁伯克此举十分不满,一气之下辞官归里,一直到死不再出任,只在家从事研究,写出了对照维吾尔语与阿拉伯语、波斯语的《穆卡西普里词典》,同时还写了《脸谱诸类》和《工匠法》。

回历 1266 年(公元 1850 年),萨迪克以 126 岁高龄谢世,葬于喀什噶尔市的阿克麻扎之前的则莱提卡力克公墓。

二、萨迪克的文学创作

萨迪克一生创作了大量的文学作品。在 70 年的创作生涯中,他

① 此人是当时喀什噶尔的著名学者之一,是乌帕尔的麻赫穆德·喀什噶里陵墓的第 14 代守墓人,同时又是萨迪克无偿捐赠书时在文书上签字的五个证明者之一。著有《布格拉汗传》一书。

在历史、文学、宗教、哲学、法学、词典学等领域撰写了 18 本科学和文学著作。

(一)《和卓传》

《和卓传》又译《尊贵世家传》是萨迪克的处女作,应喀什噶尔的执政者米尔扎·奥斯曼伯克的母亲热伊姆汗·阿合恰·毕坎姆之请,遵米尔扎·奥斯曼伯克本人之命而作,成书于 1769 至 1771 年间。

《和卓传》是一部专门叙述众和卓历史的著作,同时也是一部文学作品。作者在这本书中详细描述了和卓们来新疆的过程,"白山派"和"黑山派"派别的形成以及形成这些派别的宗派之间由于相互的不同而引发的矛盾及其后果。

据萨迪克叙述,和卓们之来新疆始于一位以迈赫杜姆·艾赞姆为号而名叫赛义德·艾赫迈德·喀山尼的人。迈赫杜姆·艾赞姆是"穆罕默德圣人的第三十七代孙",生于巴格达,自 5 岁随父辈辗转于河中地、呼罗珊等地,在这些地方长大成人,后应撒马尔罕王艾米尔·穆罕默德·巴尔拉斯之请移居喀山。

据传说,迈赫杜姆·艾赞姆曾有几房妻室,生 11 男,8 女,但其时妻小均不在身边,故穆罕默德·巴尔拉斯将一位土库曼族宫女嫁给了他。几年后这位宫女给他生了两个儿子。这两个儿子出生时手中各攥着一把血。人们为之大吃一惊,占卜的结果是:"此二位圣裔将分立两派,这两派将互相争斗,导致千百人为之枉死。此二人的后代中均有人君临于世,显赫一时。"这两位圣裔就是在近代新疆历史上引发诸多纷争的黑山派首领伊斯哈克吾力(又称伊玛木卡兰)和白山派首领穆罕默德·伊敏(又称依善卡兰)。作者在这里一方面指出此二人皆为土库曼人所生,驳斥了自穆罕默德·伊敏开始的"依达耶托拉"家族自称"我们是圣裔"的说法,另一方面,借他们二人出生时手中各攥一把血的传说,暗示以此二兄弟为核心形成的两个宗派之间纷争四起的结局。迈赫杜姆·艾赞姆在 1509 至 1510 年间去世之后,大儿子穆罕默德·伊敏继承了父位,伊斯哈克吾力对此不甘心,毒杀其兄后于 1533 年逃至喀什噶尔,先后在阿克苏、莎车、和田等地奔波几

年，聚集了三千余徒众，拉拢拉失德汗的第七代王子、喀什噶尔的统治者苏菲·苏里坦，挑动苏菲·苏里坦派兵1万5千进军莎车，与其兄阿布杜喀林木对垒。伊斯哈克吾力这样做的目的正如萨迪克所指出的那样，是为了使叶尔羌汗国臣服撒马尔罕王，借此在撒马尔罕王面前洗刷他毒杀其兄的罪行，重获撒马尔罕王对他的信任。但是他这个打算落空了。阿布杜喀林木率5千兵迎敌，在喀喇库姆地方经14天激战击败了他弟弟苏菲·苏里坦，迫其流窜印度境内。伊斯哈克吾力虽没有达到目的，但他仍在寻找报复的机会。他让人散布谣言说："阿布杜拉提甫[①] 将从阿克苏发大军。"阿布杜喀林木信以为真，率众至巴楚地界时，伊斯哈克吾力的十几个门徒趁阿布杜喀林木汗诵读《古兰经》的时候，用刀砍死了他。接着他们扶持阿布杜喀林木的另一弟弟库热伊希苏丹继汗位，将这位新汗以及莎车的8万人收为门徒，命他们戴上黑帽。因为伊斯哈克吾力说过："在末日审判日我将坐在天堂的门口"，我将凭我的门徒头上的"黑帽认出他们而把他们领入天堂"。这就是"黑帽回"这一名称的缘起。"黑山派"俗称"黑帽回"，从《拉失德史(续编)》中的有关资料可知，在叶尔羌汗国的末代君主阿克巴西汗的时代，阿帕克和卓的徒众很自然地以阿图什以北的"白山"为中心居于喀什噶尔、阿图什一带；伊斯哈克吾力的徒众及其孙达尼亚勒和卓的徒众则以叶城以西的"黑山"为中心，居于莎车、叶城、和田一带。后来，便有了"白山派"、"黑山派"之名称。

伊斯哈克吾力收库热伊希苏丹为门徒并控制了叶尔羌汗国的京都莎车，这引发了许多次流血战争。阿布杜喀林木的儿子阿布杜拉提甫为了替父报仇，率2万军队从阿克苏出发奔袭库热伊希苏丹，俘虏了库热伊希苏丹并将他连同家眷一起流放印度。阿布杜拉提甫会同他的叔父穆罕默德汗把伊斯哈克吾力的众门徒打得落花流水，见到的都被捉被关。伊斯哈克吾力眼见形势急转直下，便写信向撒马尔罕总督艾米尔·穆宰派尔求援。穆宰派尔为他拨了1万援军，但在

① 阿布杜喀林木汗之子，号称阿帕克汗。

"阿克提拉"地方一战即溃。穆罕默德汗命令伊斯哈克吾力出境。伊斯哈克吾力无奈,只好离去。但他在离境之前,安排了派往各地的负责人——海里派,如安排乌奇突尔去喀什噶尔,喀斯木去英吉沙,玉素福去和田,其子和卓夏迪去莎车。他本人于1586年至1587年间返回撒马尔罕。但是他返回后不甘寂寞,为复辟又一次发兵5千,在夏玛利巴克地方一战全军覆灭。伊斯哈克吾力眼看他的图谋已成为泡影,于1588年至1589年间含恨去世,先葬于撒马尔罕的"艾斯普杜克"地方,后移葬"巴喀白蓝德"地方。

以上就是《和卓传》中关于黑山派的形成和其组织者伊斯哈克吾力生平记载的主要内容。从中不难看出和卓们怀着什么目的涉足新疆以及他们为达其目的给新疆带来了什么样的灾难和厄运。

尽管萨迪克在《和卓传》中对黑山派的某些进步的方面持比较同情的态度,表面上也使用一些尊敬的称谓,但他在书中揭露了伊斯哈克吾力在叶尔羌汗国汗王后裔之间制造不和,支持一派,反对另一派,屠杀无辜,使成千的人死于非命的所做所为。他对伊斯哈克吾力企图使一个已统治了170年的维吾尔汗国臣服于撒马尔罕王的做法不以为然,对此进行了辛辣的嘲讽。他写道:"和卓伊斯哈克吾力在蒙兀儿斯坦的时期并没有和诸王谈妥。和卓伊斯哈克吾力的目的是让这些土地归服撒马尔罕王朝,但是艾克台艾拉没有接受,他的这一目的没有实现。这位人士不知道他的后代将会遇到什么,只有真主才能洞察实情。"

萨迪克还在《和卓传》中记载了白山派的形成及其组织者穆罕默德·伊敏的儿子和卓穆罕默德·玉素福、孙子和卓依达耶托拉等,留下了翔实的资料。

据萨迪克叙述,素有"显圣者"、"天生的圣贤"之美称的穆罕默德·玉素福1620年来到哈密并与居住在这里的喀什噶尔伯什克然木人黑胡子米尔赛义德·吉里利·喀什噶里相识,娶其女孜莱哈·毕坎姆为妻。1626年,孜莱哈·毕坎姆生子,名叫依达耶托拉。此子即后来的阿帕克和卓。1638年,穆罕默德·玉素福带着12岁的依达耶托拉来

到喀什噶尔。后来，穆罕默德·玉素福被仇家毒杀，阿帕克和卓（依达耶托拉）遵照其父的遗愿，将遗体由英吉沙的托普鲁克移往喀什噶尔，葬于牙合杜（艾孜莱提）乡。然后来到伊斯梅尔汗面前，夸赞他，用祈祷来哄骗他，请求他答应不征收和卓信徒的粮税。伊斯梅尔汗不了解事情的底细，被阿帕克和卓的祈祷所感化，立即允诺了。渴求免征粮税的7万农民一下子便都成了阿帕克和卓的徒众。阿帕克和卓命信众们一律戴白帽，说一则"这是彻底赎罪标志"，二则在世界末日总清算日他"坐在天堂的门前，可以凭白帽直接认出自己的门徒，便于把他们领进天堂"。此外，他还叫信徒们斩断对今世的留恋，时时想着末日审判，日夜思念真主，基于此，称自己的门徒为"思念派"。以上所述即"白帽回"派的形成过程，亦即对此派别登上历史舞台之前的社会状况的综述，从中可见，"白山派"的形成过程及其在形成之前所走过的曲折道路，穆罕默德·玉素福和阿帕克和卓父子两代为此派的诞生耗尽毕生精力的情况。

正如萨迪克所说，《和卓传》"力避含浑，注意考究传说，注意原原本本地叙述"，是一部叙述史实、追求历史真实的史书，但从融贯于全篇的思想感情、写作技巧和风格来看，也是一部文学作品，同时又是非韵文作品的典范。这可以由以下三点证明：

第一、作者在书中善于使用文学描述手法，塑造出某些人物的完整形象。例如阿帕克和卓这一人物形象。

第二、作者继承了民间叙事长诗中把韵文和非韵文结合起来的传统，叙述历史事件的过程用非韵文，描述人物内心情感、发表议论用韵文，风格多样，错落有致。

第三、作品的语言在某些方面具有强烈的讽刺性。作者善于运用暗示讽喻手法，辛辣地嘲讽反面人物。例如他所使用的一些称谓就有反语作用，诸如"天生的圣贤"、"显奇迹者"、"圣贤之圣贤"、"众圣贤之王"、"上苍喜悦者"、"尊贵世家族长们的苏丹"、"诸世界之极"、"人类和万物之长"等等。这些均是描述穆罕默德·玉素福和阿帕克和卓时所使用的语汇。这些语汇看上去似乎是对穆罕默德·玉

素福和阿帕克和卓的赞誉之辞，实际上是明显的嘲讽之语。

如果不计《和卓传》一书的宗教色彩的话，可以说这部书阐明了新疆14至18世纪末社会的真实状况，无论作为史书，还是作为文学作品其历史意义和艺术风格均值得认真研究。

（二）《霍集占传》

《霍集占传》是萨迪克继《和卓传》之后的又一部长篇著作。新疆维吾尔自治区古籍整理办公室和新疆大学图书馆珍藏着近352页的手抄本，均为此书的写本。与《和卓传》相比，此书的明显特点是它与《和卓传》的叙述重点不同。《和卓传》用较多的篇幅叙述了达尼亚和卓及其儿子、著名抒情诗人艾尔西的活动，歌颂了他们的爱国主义、人道主义和热爱文化的精神；《霍集占传》则通过对伊斯哈克吾力和卓和阿帕克和卓的重点描写，更加深刻地揭示了他们实质。除此之外，《和卓传》的主要内容是说“白山派”的最后代表波罗泥都以满清为其后台，利用满清的力量一举推翻了持续23年的艾尔西和卓的统治，结束了“黑山派”当政的历史；《霍集占传》的主要内容则一直写到清朝在新疆建立稳固的秩序，全面实行王制。所以从内容方面看，《霍集占传》是《和卓传》的扩展，是它的续集。

（三）《问题的辨认》

在萨迪克一系列的著作中，《问题的辨认》是一部以其较高的教育意义而受人欢迎的作品，他写这部作品的目的想影响当时的政治和社会道德，依照惯例，他把这部书献给了当时喀什噶尔的统治者米尔扎·奥斯曼伯克。这部书的手写本现存新疆维吾尔自治区博物馆等处。作者在这本书中提倡把宗教法规与民族习惯配合起来，建立规约以管理社会。从历史唯物主义观点看，作者的这种主张在当时社会条件下具有一定的进步性，但要超越时代的局限，要他起来反抗封建制度，彻底消灭封建习俗显然是不可能的。

（四）《艾斯哈布勒凯夫传》

《艾斯哈布勒凯夫传》是作者在吐鲁番时撰写的一系列著作中较具代表性的一部，这是一部以宗教传说为依据撰写的篇幅较大的作

品，以《古兰经》中提及的“艾斯哈布勒凯夫”一语为据，讲述了关于鄯善县吐峪沟乡著名的“艾斯哈布勒凯夫山洞”的有趣传说，语言形象生动，讲述娓娓动听，使用了不少谚语，因此，这不仅仅是一部传记体的文学作品，而且是一部阐明伊斯兰教在吐鲁番地区传播历史、说明佛教文化的产物“艾斯哈布勒凯夫山洞”历史的学术著作，与此同时，这部著作提供了不少有价值的语言资料，对语言学也是很重要的。当然，对于其中提及的某些与现实相矛盾的宗教传说自当加以扬弃。

除此之外，萨迪克还写了《阿达布斯·萨里根》、《脸谱诸类》、《工匠法》等著作，宣传道德礼仪，规劝人们廉洁自律，保持节操，学习知识技艺。这些作品对于研究萨迪克的道德观也是不可多得的好材料。

（五）萨迪克的抒情诗

萨迪克的文学创作始于抒情诗的创作[①]，他的抒情诗内容丰富，韵律多变。写入《和卓传》的马斯纳维双行诗、格则勒、木色曼、木哈麦斯五行诗、柔巴依等是萨迪克诗歌创作中的重要组成部分。

萨迪克是一位热血沸腾的诗人，他对故乡的土、故乡的人一往情深，他用他的诗歌呼唤人们爱自己的祖国、造福于人民，他常常忧国忧民，为人民的苦难、为人们互相残杀流血而感到不安。他佩服那些为百姓的幸福和自由不顾个人安危而英勇奋斗的人们。

萨迪克善于写“萨克纳曼”，他在萨克纳曼诗中反映了18世纪维吾尔社会的情况，揭露霍集占和卓的卖国行径，描写了维吾尔人民面临的灾难。他歌颂人民中涌现的英雄、勇士，鞭挞胆小鬼和出卖良心之徒。他希望为官的人公正，呼吁统治者以传说中的杰米希德、帕尔敦、大流士、亚力山大为楷模。

萨迪克深知维吾尔民俗，我们在《和卓传》中可能读到很多他创作的名言警句和经他修改过的谚语民谣。例如：“今日说拿吧，他砍

① 见M.S.喀什噶里：《格则勒诗丛》，载《源泉》杂志第19期；《格则勒与木哈麦斯》，载《源泉》杂志第14期。

走了脑袋";"莫要躺在蒙昧中,你会失业","事后悔恨,不给奶吃"、"如果你以为自己是狮子,你要认为别人是老虎"、"烧了别人的人烧自己"、"英雄为战事而生"等。

在萨迪克的诗作中也有某些颓唐、软弱的一面。这不仅表现在诗作中,也表现在他的《和卓传》中。这是因为当时是封建思想体系占统治地位的时代,这些弱点在所难免。

第二节 凯兰代尔

一、凯兰代尔的生平

凯兰代尔是维吾尔古典文学史上以其炽烈真挚的感情和活泼风趣的笔调闻名,以吟诵格则勒诗见长,对抒情诗的发展做出突出贡献的诗人之一。他与赛布里等诗人齐名而使19世纪维吾尔诗坛更上一层楼,并使之获得了空前的发展。他天才的诗歌艺术值得我们深入研究。

这位19世纪享誉诗坛的天才诗人,除了他的笔名"凯兰代尔"和他的诗作外,关于他的生平竟没有留下任何记载——无论是书面的还是口头的,都难以寻觅。可资研究的只有一本名为《凯兰代尔诗集》的手抄本,现存新疆社会科学院。在这部手抄本的最后不知是诗人本人还是抄写者写下了创作或抄写的年代,这个年代显然是用回历计算的,其原文是:"一千二百二十一年古尔邦节",这个日期经推算恰恰是公元1807年2月19日。除此之外,诗人在一首格则勒中这样写道:

啊,你的奴仆已虚度六十有余,
你再让我满足也已是死期将至。

他在另一首诗的诗句中透露了他的出生地:真主啊,你给凯兰代

尔坤杜兹天国。从中可知凯兰代尔大约于公元 1747 年左右生于岳普湖县"坤杜兹"地方。从诗集的艺术性推断,凯兰代尔自幼勤奋好学,扎扎实实地掌握了阿拉伯语、波斯语,在文学、逻辑学等方面有很深的造诣。

凯兰代尔的童年大约是在坤杜兹地方度过的,但不知什么原因,他的后半生被迫在和田的伊里奇度过。诗人在和田的日子过得十分清贫,其原因除了那个时代的社会环境和社会制度外,追逐爱情的苦恋也是使他过游方僧式行乞生活的原因。这位诗人对在伊里奇经学院读书的一位年轻姑娘产生了爱情,但这位姑娘却对凯兰代尔的爱情没有相应的回报,后来竟从伊里奇地方迁一处山中去了。被爱情之火煎熬的这位诗人除了把心中的恋情熔成诗句,付诸笔端外,只有去云游四方,漫步在乡间荒野,借以排遣心中的积郁。大约在 19 世纪的头十年里,诗人弃世而去。

二、《凯兰代尔诗集》

《凯兰代尔诗集》是帮助我们了解这位诗人所走过的创作道路的唯一的一部代表性著作。这部诗集由 149 首格则勒诗和近 20 首木哈麦斯五行诗组成。这部诗集共 192 页,均为言情之作,崇尚人类真挚的爱情,表述诗人对忠诚、舍生取义等问题的看法,控诉了煎熬人的世道,流露了对负心人的幽怨,通过对家乡眷恋之情的抒发表现了诗人的爱国主义思想。

颂扬人类真挚的爱情是这部诗集的最主要的主题。诗人视爱情为至高,认为牺牲生命去换取爱情也是值得的。因此,他认为对爱情应当专一,忠贞不渝。诗人之所以如此珍视爱情完全出自于他对爱情的理解和奉献,在他看来,爱情是一种高尚的情感,可赋予生命以丰富的内容,生命和生活中的其他内容难以与爱情相媲美。

凯兰代尔的爱情诗不仅仅限于对仇视爱情和盲目厌世的观点的谴责,他还对如同爱情鲜花中夹杂的毒刺一般横在相亲相爱的人们之间的种种障碍加以无情的谴责,表示了他要与这些不黯人性的两

足动物坚决斗争的决心。这就是诗人对纯真的爱情、对忠贞不渝的爱所持的基本看法，我们由此可以领会爱的真谛、相爱的人们所应履行的义务。

凯兰代尔的一生看来是在离愁别绪中，在对情人的思念中，在抑郁不欢的情绪中度过的，他没有从中获得什么欢乐。这负心的世界似乎要把一切困苦都压到他的头上，处处都在煎熬他。这位被困苦压得身如弓一般弯曲的诗人的格则勒诗多用来诉说世道的暴戾与不公。

诗集的另一内容是爱国主义。诗人往往借助于对自己故乡的热烈的思念之情来抒发爱国思想。他写道：

纵使在和田享寿千年，享乐万千，
比不上天堂坤杜兹快乐的一天。

这诗句的意思是说：在和田哪怕享乐万年哪怕享寿千年，也比不上在他的家乡坤杜兹高高兴兴地度过一天。这种对故乡热土的向往、思念，不正表现了诗人的爱国主义的感情是多么崇高吗？

总而言之，《凯兰代尔诗集》反映了诗人对祖国、对时代、对爱情所持的观点，对光明和自由的追求，是一部内容丰富的著作。尽管作者未能超脱当时在社会上占统治地位的宗教思潮，但他关于祖国和爱情的许多高尚、细腻的思想情感和感人肺腑的抒情之作依然是维吾尔族宝贵的文学艺术遗产。

三、凯兰代尔诗歌的艺术特点

凯兰代尔的诗歌在反映其先进的世界观的同时，又显示了他高超的艺术天才。凯兰代尔的诗歌具有优美动人、活泼流畅、感情炽烈、节奏鲜明、笔调明快、铿锵有力，富有音乐感等诸多特点。概括起来可表述为以下五点：

一、凯兰代尔诗歌的第一特点是其诗歌语言的优美动人、活泼欢快、感情充沛、形象生动。凯兰代尔诗歌的内容是用充满诗意的十分精美、流畅、形象的语言表述的，读来使人动情，有身临其境、亲眼目

睹他笔下所描绘的楚楚动人的恋人的倩影之感。他描述恋人的美有如此之神奇，她夜晚出行，竟使人们有深夜忽见日出之感，人们在她无与伦比的美貌面前倾倒，纷纷在他面前叩首，她弯弯的眉毛，千娇百媚的姿态，都是诗人用他的语言传达出来的，这使我们看到了诗人运用语言的技巧的高超。

二、诗人为了更加生动、具体、热情地表述诗作的思想内容，增强诗歌的感染力，非常善于运用各种修辞手法。请看下面这首格则勒：

你的朱唇如蜜甜，胜似甘醇的清泉，
你的香唇生出翅膀，飞入我的心田。

与相爱的人生活在一起，生命充满活力，
否则我再活上千年，也与僵尸无异。

你若是穆斯林的后裔，要讲慈悲良心。
依偎在救命泉边，岂能让我渴死丧命。

我像灯蛾在美人面前团团飞舞，
要让情敌的血象和田皮拉特河淌流。

啊，凯兰代尔，一旦我与女神结成伴侣，
情敌轮到末日，人间亲朋都来向我道喜。

三、利用对话形式来表达思想感情这是凯兰代尔诗歌的又一特点，这一手法使他的诗歌结构更为紧凑，内容更加凝炼。

四、凯兰代尔的格则勒诗是严格地按照格则勒诗格律创作的，他的每首格则勒诗均由5至7个联句构成，表情达意，运用自如。

五、凯兰代尔的格则勒富于哲理性，通篇不乏熠熠闪光的警句，他能把自己关于生活和爱情的某些看法提升到客观规律的高度，加强了他的诗句震摄人心的力量。请看诗人的另一首格则勒：

新月怎比你的黛眉弯，太阳没有你脸儿俊，
郁金香的悲伤何及我，我的泪如波涛汹涌。

我俩在痴情的人群里算得上特别的一对，
莱丽远不如你美，麦吉侬的痴情差三分。

冰清玉洁的水仙看到你的双眸会脸红，
婀娜的松枝哪有你苗条的腰身那么撩人。

红玉也比不上你像花苞一般的艳唇，
晶莹的宝石也比不上你体态的玲珑。

心上的人啊，可怜我已被爱火烤成枯焦，
任是吗啡巨毒也不如你不见我造成的伤痛。

谢天谢地，凯兰代尔，为她你受尽折磨，
你经受的煎熬还不曾有什么人目睹耳闻！

在这些诗句中，诗人运用他如同青春烈火般炽热的语句，表达了对恋人无尽的向往、思念，“我俩在痴情的人群里算得上特别的一对”，多么朴素无华而又多么意切情真，无怪乎这样的诗句在热恋的人们那里烩炙人口，人人都要吟诵。

总之，凯兰代尔的格则勒具有比较进步的思想内容，是内容和完美的艺术形式相结合的最好的范例，是我们今天学习和研究维吾尔古典文学作品时的必读之作。

〔附〕凯兰代尔诗选段：

一

我花园中的美人已离我去山岗，

别离给我带来诉不尽的悲伤，
哪知你心灵深处早已埋下绝裂的意念，
没有你，我茕茕孑立宛如在地狱徜徉，
谁晓我有何罪，让我远离了情怀中的女郎。

二

哎，美人，你的情丝燃起我生命之火，
你的朱唇似蜜，你的皓齿宛如珍珠颗颗，
在人间还未听过像你那样甜蜜的话语，
没有你，我的寒舍像亚库甫圣人的房间那样寂寞冷落，
而你却像玉素甫在花园里悠闲自得。

三

如果自由握在我自己手里，
我将走遍阿克萨衣戈壁，
灵魂驱使我来到美人的繁华圣地，
崎岖的山路走起来是那样舒畅惬意，
我情愿以头代步在她的石路上往返游弋。

四

我如同歌喉动听的百灵，和你相伴，
我欣喜若狂，犹如坐在盛宴上的苏丹，
哦，不是苏丹，而是统治宇宙的可汗，
是当代闻名的伊斯坎地尔和罗斯泰木达斯坦，
一旦百灵离开你，就像离群乌鸦孤单凄惨。

五

离开你，即使苟活也度日如年，
你的两片朱唇如蜜甘甜，
有了你，再瞥一眼仙女，她的颜色顿减，
花蕾比起你的芳唇也觉黯然，
寻遍世界，哪个美女能比得上你的容颜娇艳。

（程试　译）

第三节 祖 乎 尔

一、祖乎尔的生平

祖乎尔(? —1850 年),又称祖乎尔丁或塔吉·阿奇木伯克,吐鲁番王霍加之孙,努尔穆罕默德之子,受清政府委任,自约 1831 年至 1847 年任喀什噶尔阿奇木伯克,他同时又是一位公认的诗人。

祖乎尔的青年时代正值新疆社会稳定的年代。青年祖乎尔不仅关注政务,对文学创作也十分感兴趣。为了振兴民族文化,祖乎尔逐渐由一名封建官员转向文化人,钻研学问,结识学者、诗人、社会贤达,眼界日渐开阔,政绩也日益显著了。

在祖乎尔执政期间,喀什噶尔地方的社会面貌和文学事业发生了很大的变化。1840 年至 1841 年间,扩建了喀什噶尔城,开挖了水渠引水灌溉,大片荒地被开垦了,经学院和其他学校得到了整修或重建。喀什噶尔城一时学术风气浓郁,涌现了许多才华横溢的作家诗人,饱学之士,他们的科学研究和文学创作活动受到了祖乎尔的鼓励。

尤其值得注意的是,在祖乎尔的阿奇木伯克官邸内,集合了诸如尼扎里、孜亚伊、艾里毕、赛布里等文学家,组成了一个秘书班子,表面上是一个起草行政文牍的机构,实际上这是一个从事文学创作的小组,在这意想不到的地方,成就了文学上的大事。无怪乎诗人们用热情的诗句肯定了祖乎尔所起的作用:

喀什噶尔有一位执政的夏赫[①],
他心中美好的地方并不是宫阙。

① 夏赫意为王者。

他是喀什之王，德高望众。
听到死讯他心情如此沉重。

头戴冠带，名叫祖乎尔丁，
在他治下宗教的事业已达鼎盛。①

总之，祖乎尔是一位有学问的执政官，是一位执政的诗人，同时又是一位具有进步思想的爱国人士。

二、《祖乎尔诗集》

祖乎尔的传世之作是《祖乎尔诗集》，这是按照“迪万”诗集的一般结构顺序编成的一部诗集，辑入格则勒，木斯塔赫扎德②，木哈麦斯共104首。

《祖乎尔诗集》的主题粗看好像是言情诗，但仔细品味，其中蕴含的思想是多层次的。例如：他在论及自己担任官职的原因和由此引起的后果时写道：

我怀着满腹忧愁来到喀什噶尔城，
为了亲朋好友也许我要以死相迎。
真主的天命原本不能违背对抗，
既是主的奴仆就无法逃脱命运。
达官贵人们总是受到诉讼责难，
我也为此有了不好的名声。
惭愧的我在这人世间该怎么办？
也许我只能声名狼藉地了此一生。

就是说，诗人并不认为当伯克，前呼后拥，大吃大喝是荣耀之事，相反，他认为某些所做所为有背于人民的意愿。

---

① 引自艾里毕《艾里毕之书》。

② 押韵形式与格则勒相同的一种格律诗，不同之处在于有时有押另外韵脚的重唱。

《祖乎尔诗集》中表述了许多复杂的思想感情，诸如对世道的抱怨、对仇敌的愤慨、离愁伤感，赌气出走，对负心情人的幽怨、失望、悔恨，对无常的担忧、忏悔等。他在一首诗中写道："英俊的小伙子啊，我活在世上该怎么办？"维吾尔诗歌中向来都是抒发男青年对女青年的情怀，而诗人在这里却一反这个老传统，抒发了渴望小伙子的爱情的姑娘的心态。诗人在这里借少女之口表达了对负心的、傲慢小伙子的不满，这小伙子代表了社会上层不可一世的纨绔子弟；而少女则是满腹辛酸、愁肠百结的下层百姓的典型形象的写照。

祖乎尔在另一首诗中写下了这样的诗句："朋友啊，如许重重忧愁使我为之劳心伤神。"在这里，诗人用反语表达了对装扮成朋友的无耻之徒的仇恨，对他们恶行的无比愤慨，显示了一位执政者的勇气。

此外，祖乎尔在诗句中还表现了对劳动的重视和为民效力的思想。他在一首题为《贤达学者全都从这世上离去》的诗中对历史作了简短回顾，追忆了对科学做出贡献的柏拉图、亚里士多德，在诗坛上象鹦鹉般鸣唱的诗人霍斯佬·德黑里维、赛义德、尼扎米、费尔多西，财富与权势的象征——哈仑、亚力山大、居鲁士等人都先后谢世，这一切都要从今世离去。他为此向今世宣战，坚决地向自己发出警言：要有良知，切莫给故土带来磨难，时刻保持清醒，今世不过是短暂的过渡，要从前人那里吸取教训。

他在一首木哈麦斯五行诗中与纳瓦依的一首格则勒诗唱和，诉说了他为地方百姓夜以继日地全身心地操劳，但终不能使百姓满意，落得恶名在外，眼发黑，脸发黄，未饮养人的琼浆，而喝下了苦涩的血水等难言的苦衷。尽管如此，诗人仍然表示愁山压顶不为愁，甘愿以笑脸迎冰霜刀剑，把夜晚的时光用于劳作，而不用于宴饮，只因心中惟念百姓，虽然自身憔悴也心甘情愿，这是因为没有真情便换不来爱的缘故。

总而言之，《祖乎尔诗集》的思想观点是进步的，反映了作者的思想体感情观和个人的经历。

第二十九章 尼扎里、孜亚伊与艾里毕

第一节 尼 扎 里

一、尼扎里的生平

尼扎里(约1776—1851年),全名阿布都热伊木·尼扎里,喀什噶尔人,维吾尔近代文学史上发展了现实主义文学,使之提高到一个新的水平,并由此而获得巨大成功和声誉的著名诗人。

尼扎里自幼曾在宗教学校受启蒙教育,母语素养极高。他懂得如果立志攀登文学的高峰,除了母语之外,还应学好阿拉伯语和波斯语。他在学习这些语言的过程中,也深入了解了阿拉伯文学和波斯文学。但他的学业基础首先当推维吾尔文学,尤其是维吾尔民间文学。

还在宗教学校读书期间,尼扎里已开始尝试诗歌创作和书法艺术的探索。1830年,喀什噶尔地方官祖乎尔丁伯克得知尼扎里的学识和才能后,委任他当了伯克官邸的秘书官。于是,尼扎里和他的同代人艾里毕、孜亚伊、赛布里等人组成了一个文学小组,积极从事文学创作活动。他们一方面向广大维吾尔族读者翻译介绍阿拉伯、波斯古典文学名著,另一方面自己也从事创作、研讨,掀起了一个文学活动热潮。

1838年,尼扎里应吐鲁番王艾菲尔敦之邀,和孜亚伊一道,在吐鲁番王府住了一两年,从事创作活动。1841年至1849年,他们写成

了辑入 39 篇著作的文集《爱情长诗集》。这部文集由尼扎里最后整理完成。

尼扎里是一位著作丰硕的诗人，他的作品中流传至今的有：《序诗》、《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉依》、《麦赫宗与古丽尼莎》、《解脱的食粮》、《热碧亚与赛丁》、《艾日普故事集》、《木哈麦斯五行诗集》、《伊玛目的故乡》等，除此之外，还有一部与孜亚伊合写的叙事长诗《四个托钵僧》。

总之，尼扎里在维吾尔近代文学史上是一位深刻地观察和反映社会生活、具有很高的思想境界和精深的艺术修养的文学大师，他著作丰多，是纳瓦依之后成就最大的维吾尔族诗人。

二、尼扎里的创作活动

如上所述，尼扎里是一位才思敏捷、勤于笔耕，著作丰多的诗人。这里只能就其主要的诗作及其创作活动做一简要介绍。

（一）《帕尔哈德与希琳》

《帕尔哈德与希琳》是《爱情长诗集》中的一篇力作，由 2310 行诗构成，描写一位名叫帕尔哈德的青年与名叫希琳的姑娘之间悲欢离合的爱情故事。

长诗中的男主人公帕尔哈德是秦国的王子，他少年好学，博通古今，才艺兼全。这位王子同时又是一位十分知趣的情种，他对爱情忠贞不渝，认为爱是用辛勤的劳作换取的。他勤劳勇敢，公正廉洁，对人友善，乐于助人；对恶势力憎恶，决不低头。希琳姑娘是亚美尼亚的公主，她美貌绝伦，是百花之王、群芳之首，聪明贤淑，美德无双，和帕尔哈德一样，她也把纯洁的爱情视为至上，甘愿为之献身。

相传当年亚力山大大帝东征至秦，与秦国激战讲和后，曾赠给秦国一面名为“嘉罕纳玛”的魔镜，可以从中看到世界上任何一个地方的任何一个人或任何一件随时发生的事。有一次，秦国的王子帕尔哈德用此魔境看到了远在亚美尼亚国的一位美丽的公主，他为公主的美貌而倾倒，产生了无法扼止的爱情。为了见到他朝思暮想的情

人，他不顾路途遥远艰险，不怕旅途艰辛，跋山涉水，毅然来到亚美尼亚。不料有一个名叫霍斯佬的人嫉妒他们的爱情，从中作梗，发生了许多惊心动魄的较量。就在即将获胜之际，对方先使帕尔哈德身亡，继而又造成了希琳殉情身亡的悲剧。

尼扎里在精心创作这首长诗时，学习了诗人纳瓦依的诗风。在诗歌创作发展的道路上，一位诗人学习另一位有成就的诗人，从而使自己的创作更上一层楼，这是常有事。拿诗人纳瓦依的长诗与尼扎里的长诗相比，可以看到二者有区别，但区别不大，诗的内容大致相似，但与纳瓦依叙事诗一波三折、起伏多变的情节主线相比，尼扎里的情节主线就比较集中、精炼。在简化情节、集中表达时，尼扎里往往注意表现自己所在的社会生活和精神。例如他写霍斯佬入侵亚美尼亚的故事时，改为清军攻入他的故乡喀什噶尔，借此揭露了当时的满清政府残酷压迫人民的暴政，他把霍斯佬当作一个反派角色加以塑造，把他写成一个嗜血的屠夫，以此暗示满清政府的罪行。

就这首诗来讲，尼扎里不同于纳瓦依的另一点是他增添了许多新的情节。例如，他写到帕尔哈德死后，秦国的百姓为他穿黑色孝衣志哀；帕尔哈德的双亲因受心灵伤痛的折磨，不久双双弃世而去。许多年过去了，有一天，秦国的一个人士梦见帕尔哈德、希琳以及帕尔哈德的双亲夏普尔和拜赫拉姆等人在天堂仙子的簇拥下，过着平静而幸福的生活。尼扎里的这一情节在东方古典文学以帕尔哈德和希琳的爱情为题材的类似作品中是绝无仅有的。此外，尼扎里在写到给帕尔哈德取名的故事时，其细节也比纳瓦依长诗更为详实。由于尼扎里熟知维吾尔民间口头文学，所以他在自己的长诗中十分方便地使用了维吾尔爱情长诗中常见的传统修辞手段，诸如比喻、夸张，语词游戏以及古典文学中的传统描写手法等，在民间谚语的使用上也达到了天衣无缝的程度。

在思想内容方面，这首长诗也值得称赞。诗人联系自己所在的社会现实，热情地歌颂了帕尔哈德的爱国主义精神，对爱情的专一的追求和热爱劳动的品德。与此同时，他还提倡妇女解放，反对封建伦

理制度，批评愚昧落后，对满清政府地方统治者及其丑行表示了极大的愤慨。

尼扎里在学术上是十分谦逊好学的，他终生以纳瓦依为师，研究他，师法他，同时又有创新。如果说纳瓦依的《帕尔哈德与希琳》针对的是15世纪维吾尔人的社会现实，那么，尼扎里的《帕尔哈德与希琳》则在各个方面均与19世纪的维吾尔人所面对的社会现实丝丝相联，处处相关。

（二）《莱丽与麦吉依》

《莱丽与麦吉依》是尼扎里《爱情长诗集》中的又一力作。全诗由1796行诗构成，讲述了在封建礼教的干预和压迫下，无法与自己心爱的人结合而最终酿成生离死别悲剧的一对青年——莱丽姑娘和小伙子麦吉依的故事。

莱丽和麦吉依的故事原来是流传在阿拉伯各国民间的传说，诉说扼杀自由和人性的黑暗中世纪对青年爱情花朵的蹂躏，表达了人们对自由的渴望，对人类纯洁爱情的追求。后来，这个传说渐渐传遍东方各国，也传到了中亚和新疆各族人民当中，成为人们百听不厌的一段佳话。后来，这一传说以其美妙动人的情节渐渐引起了东方作家，包括维吾尔古典作家们的注意。

莱丽与麦吉依的爱情故事传入中亚各国人民当中后，首先由一位阿塞拜疆人——尼扎米·甘吉维把它变成了书面文学，他用诗歌形式把这个故事写成了一部叙事长诗，借以表达他自己对人类自由和爱情的观点和理想，使之成为用波斯语写成的《五卷书》（又译《哈米沙》）中的重要的一部分。此后喜欢写五卷书的作家们纷纷起而效法，写下了许许多多以这个传说为题材的叙事长诗，但是无论何人都没有达到诗人艾里希尔·纳瓦依那样的艺术境界。纳瓦依也用这个故事创作了叙事长诗《莱丽与麦吉依》，并出色地完成了撰写《五卷书》的艰巨任务，第一次使这个故事变成了维吾尔语的叙事长诗。纳瓦依之后至少有十几位操突厥语族某一语言的诗人写了以莱丽与麦吉依为题的叙事长诗，但没有一个人能与纳瓦依相提并论；到了19

世纪，又有人挖掘了这个传统题材，这个人就是尼扎里。

尼扎里以此题材创作叙事长诗时，没有简单地重复莱丽和麦吉侬的爱情悲剧，而是踏着大诗人纳瓦依的足迹，把这个传说当作工具，与19世纪维吾尔人的社会现实揉和在一起，对社会生活做了深入的观察后，认定莱丽和麦吉侬的爱情悲剧不单单发生在阿拉伯乡间，它也同样地在封建制度吞噬一切的喀什噶尔重演。于是，尼扎里毅然拿起笔，立志立言：不仅要一般地表示对社会现实的不满，而且要为在喀什噶尔扼杀人性的封建制度下苦苦呻吟的青年妇女们代言，为那些因追求爱情而被投入牢狱的青年们表达内心的愤怒，充分反映诗人自己反对封建婚姻制度、赞成纯真爱情，提倡人性自由的理想。

尼扎里的叙事长诗《莱丽与麦吉侬》揭露了19世纪维吾尔人的社会生活中封建制度与自由恋爱水火不容，肆意践踏人身权利，致使无数青年男女殉情的血淋淋的现实，莱丽与麦吉侬的遭遇便是那个时代追求自由的青年男女们共同的遭遇。由此，人们不难想到维护人身自由、追求个性解放、争取恋爱自由的出路便是改变造成这一切障碍的根源——封建社会。

尼扎里的《莱丽与麦吉侬》长诗的一个突出特点是，他并没有逐字逐句地去重复这个传说的全部，他把他的笔墨更多地花在了对人物内心世界和思想过程的描写上，着重诉说了莱丽和麦吉侬所遭受的精神折磨。他在描写人物内心活动时，不用叙事的马斯纳维双行诗，而用便于抒情的格则勒，把人物心中的喜怒哀乐表述得淋漓尽致，如泣如诉，读来催人泪下，感人至深，不由不使人对作品的主人公产生强烈的同情和共鸣。这便是尼扎里的艺术魅力之所在。

（三）《麦赫宗与古丽尼莎》

在尼扎里的诗作中，《麦赫宗与古丽尼莎》是一部很有特色的长诗。这部长诗情节结构复杂曲折、波澜时起，引人入胜。全诗1592行，分11章，每章均有小标题。这部叙事诗取材于民间故事，主人公不是什么王子王孙或公主小姐，而是寻常百姓阶层出身的平民子弟，

使人觉得他们的故事就像是每个人身边发生的事，很有亲切之感。

这部叙事长诗的主要人物都是善良忠诚，知恩图报，意志坚强、坚韧不拔，品德端庄、平易近人的人物，为了追求纯真的爱情，什么困难也难以让他们回头，什么样的障碍也难将他们分开，也不能使他们放弃自己的心愿。尽管他们丧失了财产，过着流浪者的生活，尽管他们由于压迫而在河上漂流，饱尝苦难，几乎丧生，但他们决不回头。他们被卖出去当奴隶，遇到了被迫失身的危险，但他们宁肯死也不向恶势力低头，用坚决的斗争维护了贞洁。

在这首长诗中，麦赫宗和古丽尼莎这一对人物形象塑造得十分成功。作者通过这一对形象，召唤人们做一个纯洁的、有道德的、有良心的人，在黑暗势力面前拿出勇气来，勇敢地抗争。这首诗的思想内容的主要方面是表达对压迫、不公的不满。表面上看来，在长诗中，作者用民间故事中特有的风格简炼地、生动感人地在讲述两个年青人的故事，但是，他在每一章中描写事件的经过时都要抒发强烈的感情，控诉社会的黑暗，揭露人间的不公和不平。

这首叙事长诗的另一特点是语言的口语化，十分接近人民群众的语言，生动、风趣、通俗、易懂，表达方式也是多种多样的。

（四）《热碧亚与赛丁》

叙事长诗《热碧亚与赛丁》在尼扎里的创作中是最辉煌的一部作品，它不仅被视为尼扎里本人的代表作，也被视为19世纪维吾尔文学中最优秀的作品。这样评价的理由何在呢？在尼扎里之前，许多作家，诗人都乐于重复使用自古传下来的叙事长诗的传统题材，仿照几个理想的人物形象进行一次次的再创作。而到了尼扎里创作长诗《热碧亚与赛丁》时，他勇敢地突破了这个框框，从自己生活的时代中，从社会现实中去寻找创作题材，找到了与帕尔哈德、希琳、莱丽、麦吉侬相比丝毫也不逊色的、同样具有典型意义的爱情悲剧题材，从而使人们为之耳目一新。维吾尔现实主义文学出现了一个从未有过的高峰时期，这就是尼扎里的叙事长诗《热碧亚与赛丁》所标志19世纪维吾尔文学创作大开拓的时期。

《热碧亚与赛丁》所描述的故事是一个真实的故事，这一段爱情悲剧就发生在当时喀什噶尔下辖的伽师巴依托卡伊地方亚曼雅尔大渠(又称泰里维楚克河)岸边的柯克奇村。长诗向人们讲述了这样一个催人泪下的故事：位于亚曼雅尔大渠下游的柯克奇村里有一位名叫伊布拉音的贫苦农民，他有个儿子叫赛丁。赛丁长大成人后，有一天看上了同村富裕农民亚库甫的女儿——美貌的热碧亚姑娘。姑娘经过多方了解、多次试探，对赛丁勤劳、善良、对爱情忠贞不二的品质也深信不疑，打心眼里爱上了小伙子。可是这一对身坠爱河的年青人却不知如何去实现自己的心愿，只是在相互的思恋中苦苦煎熬着生命。伊布拉音眼看着儿子日渐消瘦的身影，渐渐明白了事情的缘由。为了儿子的幸福，硬着头皮亲自上门，到亚库甫家去为儿子求亲。谁知亚库甫是个一心攀高枝、日思夜想升官发财的小人，他把贫困农民伊布拉音一家的求亲看成是对他门第的侮辱，不仅不允亲，反而将伊布拉音无礼地赶出门外。赛丁听到这个消息后完全绝望了，他变得疯疯癫癫，整日心里想着热碧亚的音容笑貌，嘴里念叨着她的名字，双泪长流，几近泣血，漫无目的地在满目荒冢的麻扎中转来转去，身子越来越虚弱，最后竟活活地煎熬至死。贪婪残忍的亚库甫对赛丁的死毫无同情之心，对女儿的恋情也毫不顾及，一心想拿女儿去为他敛财，强迫女儿与有钱的贾毕尔成亲。可是，热碧亚认为要她和贾毕尔作夫妻是根本不可能的事，就在成亲的当天，她没让贾毕尔碰她，径直逃回了娘家。丧尽天良的亚库甫不仅不同情女儿，反而使出种种暴虐的手段逼迫热碧亚第二天必须回到贾毕尔家去。热碧亚忍受不了父亲的无情无义，更不愿到贾毕尔家去偷生，求生不得，转念一想，不如随心爱的人赛丁一同去吧，也许在那个世界里可以得到他们在今世得不到的幸福，可以和心上人如愿以偿，相依相随，永为伴侣。主意已定，第二天她带着妹妹，借口去打水，来到寒风呼啸的亚曼雅尔大渠边上，流着泪向妹妹倾诉了心中的苦痛，和妹妹做了最后的诀别，转身投入大渠中尚未上冻的冰窟窿之中，义无反顾地离开了这无情的世界。这一天，正是滴水成冰的数九寒天，河面上覆盖着厚

厚的冰层，冰河无情地吞噬了这可怜的、无辜的生命，姑娘来到这世界上，还没有尝到人世间的任何甘甜，又悄然归回到阴冷黑暗的冰河中。柯克奇村的村民们同情这对无辜的恋人。他们听到热碧亚投河的噩耗后，十分悲愤，不顾天寒地冻、夜深天黑，点着火把来到河边，到处凿冰寻尸，但是，汹涌的河水早已把死于冰河中的姑娘的尸首冲到不知什么地方去了，村民们到底还是没有找到。冬去春来，河冰消融，就在热碧亚死后六个月的一天，她的尸首在下游的一个河湾中被发现了。人们按照伊斯兰教的礼仪和习俗为她举行了殡礼，把她安葬在为她殉情的、无助的赛丁的墓的对面，让这一对活着没有如愿的情侣死后永远相伴。从此，热碧亚与赛丁苦苦相爱的动人故事便到处流传，在喀什噶尔人的心灵深处深深地扎下了根。

热碧亚与赛丁的这段感人的爱情故事被天才的诗人尼扎里听到后，激起了他的创作热情，他把这发生在现实世界中的真人真事与人民群众反封建的情绪结合在一起，使人物形象典型化，把这一对爱情悲剧人物形象同帕尔哈德与希琳、莱丽与麦吉侬等共同列入艺术的长廊，用这些人物形象来揭露封建社会吃人的本质，控诉封建制度扼杀人性的罪恶；通过贾毕尔、亚库甫等封建主义卫道士的形象严厉地鞭挞封建贵族的丑恶灵魂，表达了作者对封建家庭婚姻制度以及作为其支柱的封建社会制度的不满与反抗，表现了追求自由解放的革命精神。他通过对伊布拉音和赛丁这些被压迫阶级的代表和贾毕尔、亚库甫等剥削阶级代表的对比指出了社会不平等的阶级根源，热情地歌颂了热碧亚和赛丁这一对青年的纯洁爱情，颂扬了他们英勇反抗封建统治者的勇气和叛逆精神。

这首叙事长诗中颇为完美的一个艺术形象就是热碧亚这个人物形象。热碧亚作为长诗的主人公，自始至终以其对封建主义压迫的反抗精神和善良贤淑、有情有义的美德激起了读者的深切的同情。她藐视封建婚姻家庭制度加在她头上的重重精神枷锁，朝着自由解放的大道上大步迅跑。她为赛丁身上那种劳动人民所特有的纯朴品格而倾倒，把赛丁对她的爱情看得至高无上，而把贾毕尔的财富看得

一钱不值。在其父亚库甫和贾毕尔所代表的封建势力面前像一棵傲雪的青松一般昂首挺立，最终以死抗争，表达了对封建势力的义愤。总之，热碧亚是身受封建婚姻制度残害，被夺去了自由、但能为挣脱身上的锁链而勇敢斗争的维吾尔农村少女的典型形象。

长诗中的另一个艺术形象是赛丁。长诗对赛丁的描写着墨不多，但一位心地善良、情感执着的农村青年的形象已跃然纸上。他非热碧亚不娶，视热碧亚为举世无双，愿意为之献身，是一位有良心的青年，但在反抗精神方面，不如热碧亚那样坚决、鲜明。当他和热碧亚纯洁的爱情被无理阻挡时，他未能站出来大胆地与封建黑暗势力搏斗，只是气愤、悲叹、哀愁、祈求速死而已。他没有像热碧亚那样做反抗的斗士，相反，当需要维护自己的爱情时竟束手无策，无路可走，只是一位苦苦煎熬的情人。当然，尼扎里这样安排的目的也是为了以赛丁的性格缺陷来使热碧亚的形象更完善。在长诗的开始，赛丁是作为主要人物描写的，但到了中途，赛丁殉情，此后热碧亚便成了与封建势力英勇抗争的斗士。

尼扎里是一位语言大师，他用美妙的诗句，形象的比喻有力地批判了封建社会，认为封建主义看上去像一位美貌的年轻女郎，但其实质是索命的死神，决不应该寄希望于它，指望它行善修好。他在长诗的末尾发出了震撼人心的呼喊：

为什么郁金香的胸襟血迹斑斑？
是无常的苍天使它心头充满愁怨；
为什么百合花的心肝支离破碎？
是无情的苍天用钢刀将它摧残。
为什么狮子的身上一道道伤疤？
是残暴的世界使它心里不得安然。
为什么青山的脸上一条条豁口？
是苍天的铁爪撕破了它的容颜。

总之，叙事长诗《热碧亚与赛丁》无论从其思想内容，还是从其艺

术表现手法上来看，都可以说是尼扎里的一部力作，是维吾尔古典文学长诗创作的高峰。为什么这样说呢？因为在维吾尔古典文学史上很少有哪一位诗人或作家能够像尼扎里这样从现实生活中取材，通过如此高超的艺术手法，把反封建的思想内容表达得这样淋漓尽致，痛快酣畅。尼扎里的《热碧亚与赛丁》在维吾尔文学史上产生了久远的影响，他为后人留下了一个持久不衰的创作题材，直到现在，仍有不少作家以热碧亚与赛丁的故事为题材，在创作长诗、歌剧，这是后话了。

（五）《解脱的食粮》

同尼扎里的大量的爱情诗作不同，1382 行的长诗《解脱的食粮》是一部劝诫性的长诗。这部长诗塑造了胡德宾和茹仙迪丽两个人物形象，以这两个人物对话、辩论的方式，叙述了尼扎里自己对善与恶、慷慨与猥琐、顽固与开化、高洁与庸俗、乐观与悲观、聪慧与愚昧等的看法，此外，尼扎里还在这首长诗中论及怎样做一位学者或匠人的问题，嘲讽了诈骗者和受贿者，并用生动的事实揭露了说谎者、嫉妒者、骗子、低级庸俗者的真面目。当然，这首长诗因受时代条件的限制，其中也有号召人们忍耐，服从，多做祈祷，趋向于消沉的内容，只要我们以历史唯物主义观点去看待，便不难发现其好的一面。

三、尼扎里在文学史上的地位

尼扎里是近代维吾尔文学史上一位杰出的诗人，由于他的诗歌创作所产生的影响如此巨大、深远，人们有时也把这一时期的文学称作“尼扎里时代的文学”。这样评价的原因有两个：

首要的一个原因是尼扎里思想中的反封建的民主倾向和他的作品反映劳动人民呼声的人民性。尼扎里的诗作对下层劳动人民的生活做了十分生动的描写和反映，他同情劳动人民，能倾听他们呼声，理解他们的苦痛，把他们的心声变成诗行，辑成诗集，冠之以《贫苦人的故事》。《贫苦人的故事》其实就是他的《爱情长诗集》的别称，他给爱情诗集取这样一个名称自有他的道理，他想通过对一对对苦苦相

恋的情人的命运的描述去倾诉千百万维吾尔劳动人民身受满清贵族的地方封建主的双重压迫，地方封建主为了自身的利益，和满清贵族相互勾结，在维吾尔劳动人民的头上挥舞皮鞭。人民生活中的一幕幕悲剧的根源是社会的不公正，是王公贵族的骄奢淫逸及其走狗的作威作福。所以他在自己的诗作中提出的社会政治主张是公正廉洁，道德的完美，追求文明开化。

尼扎里把爱情作为自己创作长诗的主题材是有其深刻的时代根源的。他所生活的时代正是清朝统治者日益腐败、日趋没落的时代，阶级矛盾和民族矛盾空前激化，广大人民群众对满清政府及其追随者的不满和反抗愈演愈烈。18世纪末19世纪初维吾尔人民和我国其他兄弟民族一样，遭到清政府残酷的压迫，处在水深火热之中，他们纷纷揭竿而起，举起了反清的义旗。满清政府面对人民的反抗，不仅没有给人民以自由，反而求助武力，对人民进行了血腥镇压，流放了参加起义的人民群众。尼扎里自幼出身贫寒，深知人民的疾苦，眼看着清政府的倒行逆施，他感到了封建统治加在无辜百姓肩头的重压，这自然激起他对社会底层的人民群众的同情，对封建统治者的无比仇恨。因此，他在自己的诗作中并没有顺从统治者的意愿，去颂扬那些王公贵族、和卓卡孜，去粉饰封建社会，相反，借爱情题材，表达人民的理想和愿望，宣扬反封建的民主思想，因此他的诗作富于人民性，具有明显的现实主义倾向。

第二个原因是尼扎里诗歌创作的艺术成就。尼扎里创作了包括《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉侬》、《麦赫宗与古丽尼莎》、《热碧亚与赛丁》等四大叙事长诗和《序诗》，这五部著作无论就其篇幅容量，还是艺术魅力而言，把尼扎里现象称作纳瓦依之后维吾尔文学史上的第二个崛起的高峰，是完全当之无愧的。

尼扎里在以传统题材创作叙事长诗方面达到了艺术的高峰，他没有简单地重复传统题材，而是在表现传统题材的同时注意反映他所处的时代的现实，在对人物内心世界的开掘方面多有创新。更为难能可贵的是，他创作了取材于民间生活现实的叙事长诗《热碧亚与

赛丁》，突破了传统题材的老框框，把维吾尔现实主义文学大大向前推进了一步，使人为之耳目一新。从这个意义上讲，尼扎里开创了维吾尔文学史上现实主义创作的新时代，这本身就无可争辩地确立了尼扎里近代维吾尔文学史上不可取代的地位。

〔附〕尼扎里诗选段：

莱丽与麦吉依（片断）

麦吉依的歌

命运使我在爱的途道上孤苦不堪，
无穷无尽的相思像箭簇射碎我的心。

我像带沙的狂风流浪四方，
又似那忧闷的行人踯躅在绝望的峰顶。

痴情郎爱上了那美貌的姑娘，
相思之苦时时折磨着不幸的魂灵。

我失去一切人智成了颠狂的流浪汉，
一切灾难犹若暴雨朝我浇个不停。

情人霞光四射的容颜摄走我的魂魄，
我舍弃了一切四处飘泊把她找寻。

无情的热风吹枯了我这待放的花蕾，
脸颊蜡黄顿失往日的光亮和红润。

胡大赐人的是幸运对我却是灾难，
我虽已在花丛中却又将我向荆丛抛扔。

我纯洁的心上只有斑斑的血痕，

命运之路漆黑一团没有一缕光明。

神智已被恋火烧焦我不得不弃乡流离，
不顾我身后乡亲们的议论纷纷。

莱丽的歌

在爱的道途上终遇一片相思之雨，
呻吟快化为暴风去迎相思雨的雨点。

见到他却又觉得像碰到了沉重灾难，
我又如何能挣脱这爱情苦恼的锁链。

碎了的心忍受着爱情的百般折磨，
它已被爱的剑剁得像纷落的花瓣。

我在花丛中观赏着欲放的花蕾，
又像夜莺在他的身边诉说自己的慕恋。

为了爱情灾难像巨石落在我的头顶，
从天而落的千斤巨石我独自承担。

朋友可有良药能医祛我心头的病痛？
大夫的处方是：跨进爱情的门槛。

啊，莱丽为了爱情奉献出了生命，
纵令如此也比活在苦海里香甜。

麦斯吾德与迪丽阿拉(片断)

麦斯吾德的歌

你的倩影是我心灵衣衫上璀璨的宝珠，
又好似那美貌的精灵占据我的心房

你是精灵，还是天仙，我愿为你奉献生命，
哎，朋友，如今我已变得颠颠狂狂。

美人的倩影使我神魂颠倒，
我即使走遍天涯海角也要把她寻访。

她披在肩上的青丝使她的姿色更美，
我被恋火烧得如那掉进火中的毛发一样。

她那带着微笑的樱唇宛若欲放的蓓蕾，
她对我瞬息的秋波也使我像中箭一样。

她的艳姿仿佛是一轮太阳光芒四射，
照亮了我那昏暗的心房。

每当她的倩影跃入我的眼帘，
我就会马上发疯，仿佛到了另一个世上。

倘若答应我在她的身旁呆上一刻，
对我这痴情人好似一种无上的恩赏。

我这唯一的夙愿不知能否实现？
除了梦见她，要见到她的真容却如幻想。

我不断的泪水像春雨流个不停，
滴滴血泪如石榴籽儿一样。

啊，麦斯吾德你这样悲伤，有谁把你同情？
又有谁能治愈你心上无比疼痛的创伤？

迪丽阿拉的歌

你花似的艳容点燃了我的情火，
将我的身躯像烤肉一样烧烙。

我刚从情的深涧中爬出又掉进爱的海洋，
这爱情的羁绊叫我如何摆脱。

你射出的情矢洞穿了我的心房，
你美目递来的秋波存藏在我的心窝。

想起你我便像花枝上的百灵倾唱衷情，
听到你蜜般的话语我便醉酡。

几年来我尝尽了离别的苦痛，
相思的绳索把我的脖颈紧缚。

我原是在晴空自由飞翔的小鸟，
可如今我却掉进爱情的深壑。

怎么办呵，我生命之树已被情人烧枯，
世上还有谁像我这样在戈壁上流落。

为了爱情我才落得这般可怜，
爱情给我插上双翅，我要飞往天国。

宛如迦南[①] 优素福的容光照亮了枯井，
情人的艳容照亮了我错暗的心房。

---

① 迦南：一历史地名，为优素福的故乡。

难道世人都是忘恩负义之徒?
难道世人都是泥巴捏作?!

爱情的丝线紧拴着我的心灵,
心中的鲜血已凝成好似花的骨朵。

只有知音的歌声能征服迪丽阿热的心,
只有真诚的爱情才能占据她心灵上的宝座。

(朱英武译)

第二节 孜亚伊

一、孜亚伊的生平

孜亚伊,又译兹牙依,全名努鲁孜阿洪·卡提普·孜亚伊,18世纪在世,是与尼扎里、艾里毕、萨迪克等齐名的同时代的维吾尔族诗人。关于孜亚伊的生平,没有明确的记载。据某些文献考证,知道他大约在19世纪30至40年代曾在喀什噶尔生活,从事创作活动,与尼扎里、艾里毕等人一起为繁荣当时的文学事业做出了令世人瞩目的贡献。

在祖乎尔任喀什噶尔阿奇木伯克期间,孜亚伊与尼扎里、艾里毕、萨迪克等人一起曾在迪万哈纳(意即秘书院)供职。自此开始,世人称他为"卡提普"①。"孜亚伊"是他写诗时所用的笔名或别号。

孜亚伊青年时代曾在喀什噶尔经学院求学,后来任秘书职务后,恰逢祖乎尔执政。祖乎尔喜好文学、尊重文士,为他身边从事文学创

① 维吾尔语,意为秘书。

作的学者们创造条件，鼓励他们从事创作活动，并在他的官邸中组织学术座谈，就宗教、宗教法、历史、文学、天文、历算、医学、逻辑等学科的一系列问题展开讨论，创造了浓厚的学术空气。孜亚伊在这文学繁荣的时期从事文学创作，自然如鱼得水。尤其重要的是，他有幸与尼扎里等杰出的文学人士接触，使他受益不浅，为我们留下了颇为丰硕的文学遗产。

二、孜亚伊的文学创作活动

和尼扎里一样，孜亚伊也是一位笔耕不辍，著作丰多的诗人。他的作品流传至今的主要有《忧伤的训言》，此外，还有辑入诗集《贫苦人的故事》的长诗《瓦穆克与吾兹拉》、《麦斯吾德与迪里阿拉》以及《四个托钵僧》的某些章节，几篇故事等。

（一）《忧伤的训言》

这部长诗写于 1843 年，是孜亚伊最大的一部著作。全诗由 4800 行诗句组成，分 6 部分，各部分均有标题。作品的内容反映孜亚伊的社会哲学观点，进步的科学主张和道德观。

这部长诗集之所以命名为《忧伤的训言》是与这位诗人亲身经历的一些事密切相关的。据孜亚伊在诗集中说，他曾在祖乎尔伯克的手下供职 14 年，有两年患了病。就在的这两年，他完全陷入无助的境地，病魔缠身，苦不堪言，昔日在官场上被官员们夸赞的诗人一旦贫病交加，就变成了无人过问的小人物，诗人纯洁的心被伤害了，他感到受了侮辱，他对统治阶层发出了控诉，他用诗句表述了他在贫病交加的境况中度过的日子。

这部诗集中有三个十分重要的章节，其一讲述他本人的遭迹，其二叙述他对学术的看法，其三是作者赞颂他的故乡喀什噶尔的抒情诗作。

孜亚伊在喀什噶尔抒情这一章中写下的诗句对研究喀什噶尔的历史很有意义。他写道：

喀什噶尔，你可是一座芳草萋萋的花园？

抑或你是花园中特意修葺的名园？
过往的行人闻到你芬芳的清香，
留连返往而不管有没有客店。
连流水也不屑顾盼别处的花草，
无论何时都只想领受你的恩典。

同样，他用诗句表达了他对学问的看法：

知识是人类的奇珍异宝，
对帝王和穷人一样回报。
须知知识有益于今后两世，
知识可使你免受烈日炙烤。

总之，《忧伤的训言》这部诗集是孜亚伊的呕心沥血之作，表述了他对社会，学问的看法，抒发了他对生他养他的喀什噶尔的无限眷恋的深情和爱国主义的精神。

（二）叙事诗《麦斯吾德与迪里阿拉》

《麦斯吾德与迪里阿拉》是孜亚伊以爱情为题材创作一首长篇叙事诗，其素材来自民间传说，讲述的是拜斯尔国的国王米尔则班的儿子——麦斯吾德王子与艾兰姆巴克国国王谢赫巴尔·派里的女儿——迪里阿拉公主相爱的故事。长诗的主要内容是这样的：

米尔则班国王年事已高，但膝下无子，内心不免十分忧愁。大臣们听说此事后，就召集星相家们在一起，为国王推运测命，建议国王迎娶也门国的公主为后。米尔则班准奏，迎娶了也门公主，不久果然喜得王子，这便是麦斯吾德王子。麦斯吾德被父母视若王国千秋大业的根基，让他受最好的教育，学习家传的和国有的一切技艺，促其成长为一名德才兼备的青年。

麦斯吾德王子满 10 岁那年，米尔则班国王举行了一次盛大的宴会，拿出国库中保存的从所罗门王那里留传下来的一领奇异的锦袍和一枚戒指，送给了麦斯吾德。麦斯吾德回到自己的住处后，发现父王所赐的锦袍上印有一天仙般美貌女郎的画像。这画上的女郎如此

美艳绝伦，以致王子对之一见钟情，日夜长吁短叹，几近痴傻。最初王子身边的人还在隐瞒，但不久王子因爱火煎熬，人渐憔悴，衣带渐宽，侍从们不敢再瞒。一天，国王从王子的乳兄[①] 萨比特的口中得知真情，想方设法帮助儿子摆脱痴情，终致无效，最后只得让王子麦斯吾德去仙女的故乡——艾兰姆巴克国去寻找意中人。麦斯吾德率几百只船的船队走海路，快到库斯坦坦耶城时，海上骤起风暴，所有的船只都沉入大海，随从人员均葬身波涛，只有麦斯吾德王子凭借一块木板活了下来。经过 40 天的漂流，他来到一座不知名的海岛上。岛上形体高大的黑人捉住了麦斯吾德并把他带到他们国王那里。这位国王是一位老头，身子如白杨树一般高大，头像一座毡房大，鼻子像两只拳头大小，胸膛就象大门板。这古怪的老头一见麦斯吾德，竟如醉如痴地对他产生了恋情。麦斯吾德好不容易才从这些巨大的黑人那里逃出来，又落入了猴子的手中。他千方百计地摆脱了猴子，但劫难未尽，又受了几番折磨，经过几番周折，终于被艾兰姆巴克国国王谢赫巴尔·派里搭救。至此，麦斯吾德王子经历了 13 年磨难之后，终于见到了他的意中人迪里阿拉公主。他告别了谢赫巴尔·派里国王，带着迪里阿拉公主，欢天喜地地回到自己的故乡。

需要指出的是，孜亚伊在这部叙事诗中突破了传统思路，在情节上有所创新。例如传统的写法是一位国王的儿子必有一位宰相的女儿或者是另一国王的女儿与他同年同月同日生，然后，双方长大成人，相恋相爱，演成一段爱情佳话。孜亚伊没有重复这用滥的老套子，他描写了与麦斯吾德同日出生的一位宰相的儿子——萨比特，萨比特与麦斯吾德被同一妇女哺乳，后来成为麦斯吾德的至友，与他始终患难与共。萨比特对麦斯吾德的忠诚并非由于他是王子，而是因为他们曾是同乳兄弟，孜亚伊为麦斯吾德王子设计了一个幻影式的恋人。其目的，一方面是想在后来的情节中让这位王子为爱情历尽艰险，另一方面也是为了考验他。诗人在长诗中有这么一段关于爱

① 被同一妇女哺乳的孩子以乳兄乳弟相称。

情专一考验的场面描写：麦斯吾德在一座山中遇到了被魔鬼用幻景禁锢的色然迪普国王的女儿，这姑娘有沉鱼落雁之貌、闭月羞花之容。由于姑娘很长时间内没有见过男人，一见麦斯吾德，便目不转睛地盯着他看不够。可是麦斯吾德丝毫不为所动，只是可怜她被魔法禁锢已久，设法帮她解除了魔法，将她安然带回了故土。

《麦斯吾德与迪里阿拉》虽是一部按照神话故事的传统创作的长诗，但诗中的许多具体情节均与生活实际相近。例如诗中所涉及的许多国家的名称、岛屿与山川河流的名称，岛上的鸟兽虫鱼的名称、关于船舶航海的行话术语，大多数可考。

这部长诗欲向人们阐述的一个主要的思想是：爱情的道路上磨难和幸福是相辅相成的，没有舍命的勇气便得不到爱人的青睐。人们只有经过千辛万苦，方能得到幸福，但困难再大，也阻隔不了心心相印的相爱者。

这部长诗的艺术表现手法也很丰富。除了分章叙述之外，孜亚伊十分成功地运用了传统的表现手法，即在每一章的结尾处，总括全篇的情节发展，或悲或喜，总要向斟酒者大声呼唤，借美酒抒发情怀。这里抒发的或悲或喜的感情不应单纯地看成是作者的感叹或人物的悲喜，而应当看成是二者密不可分的结合。

这部叙事长诗的韵律形式主要是古典长诗中常见的马斯纳维双行诗，但有的地方也夹杂出现格则勒、柔巴依韵律的诗句，用以表述作者对作品人物的态度。这种情况不单单表明孜亚伊的诗才，更重要的是给整个作品增添了强烈的抒情色彩，使长诗显得异彩纷呈，增强了叙事长诗的感染力。此外，这部长诗的语言流畅，节奏明快，也为作品增色不少。

（三）叙事长诗《瓦穆克与吾兹拉》

《瓦穆克与吾兹拉》是孜亚伊的又一长篇叙事诗，约与叙事长诗《麦斯吾德与迪里阿拉》创作于同一时期，即回历 1257 年（公元 1841—1842 年），全诗共 566 行，分两章。据作者说这部长诗是在民间流传的演义故事的基础上写成的。这个演义故事最初形成于中东

各国，后传入中亚，已渗入维吾尔民间文学。其主要内容是讲述出身不同，门第悬殊一对青年男女的纯真爱情被阶级偏见、门第观念所践踏，终于酿成悲剧的故事，借以批判封建社会扼杀人性、破坏他人幸福的罪行，并宣扬婚恋自由的民主思想。其主要情节如下：

相传，古代印度有一位赫赫有名的国王，他除了一座又一座的城市，无尽的财宝和强大的军队外，还有一位名叫吾兹拉的女儿。这女儿生得面如灿烂的朝阳，明眸如夜幕隐退时的启明星，身段美如柳枝，百花自叹不如。国王视之如掌上明珠，派了成群的仆人日夜服侍，不许有任何疏忽。就这样保护、教育，姑娘好不容易才长大成人。有一天吾兹拉在宫女的陪伴下来到花园游玩，无意中来到一池清水边，看着水中的倒影，玩得正高兴，忽觉身子被一种不显形迹的爱火围绕，一时竟有些痴呆了。宫女们发觉公主有些异样，便将她搀扶回宫歇息。吾兹拉回宫后就病倒了。王后不知情，给吾兹拉换了衣服，将换下来的衣服交下人拿去找浆洗的人浆洗。这座城市里有一家善于浆洗的人家，专靠浆洗皇宫的衣裳为主。他家有一男孩，名叫瓦穆克，已经12岁了。子继父业，也善于浆洗。这一天，他父亲和他一起来到河边，浆洗宫里送来的衣服时，瓦穆克的目光突然被吾兹拉衬衫上绣的画像吸引住了。就在他弯腰伸手去拣这件衬衫时，来自这件衣服的一种名贵香料的香味扑鼻而来，他一下被爱火所袭，神智昏迷，立刻倒地，不省人事了。他父亲见状，以为儿子中了邪，赶紧把他弄回家，让他躺在铺上。直到第二天快出太阳时，瓦穆克才渐渐有了知觉，鼻息中有了一点活气。当父亲问他这是怎么了，他起初害羞不说，后来经一再追问，他才说出原委。听到儿子爱上了国王的女儿吾兹拉，做父亲的一时惊得目瞪口呆，他力劝儿子放弃这种痴情，但瓦穆克为爱情所驱使，不但听不进去，反而越来越痴，竟变得像乞丐或醉酒者一样，半裸着身子走街串巷，时而为割不断的情思而恸哭，时而又像疯人般仰天大笑；有时咬咬手指，把身上抓得血痕累累，有时拾起石块、木棍追赶街上的行人。整日不吃一口饭，不喝一滴水。时间一久，身子日见虚弱，有气无力，眼看不行了。瓦穆克身处社会最

低层，不顾门第悬殊竟对国王的女儿产生热恋之情，最终只能与人世作别，含恨死去。临终时他留下遗言，请家人设法把他葬在吾兹拉常来游玩的花园中的苏帕[①] 下。瓦穆克的父母心疼儿子，设法与管园子的人谈妥，人不知鬼不觉地连夜把瓦穆克的遗体埋在了他生前指定的地方。第二天吾兹拉来游园，一阵风从苏帕那边吹来，吹到吾兹拉的脸上。吾兹拉偷偷向苏帕方向望去，忽见铺在苏帕上的地毯一时间裂成了一条条，从瓦穆克的脸上发出一束束强光。这光亮又激起了吾兹拉心中原有的爱火，她忘情地直扑到瓦穆克的尸身上，苏帕和裂开的地毯又恢复了原状，只是吾兹拉拖在身后的秀发太长，有一部分露在了外面。宫女们被眼前的怪事吓坏了，赶快报进宫去。国王和王后闻讯，带着宫里所有的人立即赶到花园，令人挖开苏帕，打开墓穴，只见瓦穆克与吾兹拉在墓中紧紧在拥抱在一起。国王又悲又惊，急忙召见瓦穆克的父亲，问明真情后，倍觉惋惜，赏给瓦穆克的父亲一盆黄金，对这一对青年恋人深表哀悼，为他们举行了盛大的葬礼和追祭。

孜亚伊诗中所述故事虽然借托印度，但从中可以看到他那个时代的社会现实，他要借这一对青年的悲惨故事向世人指明门第差别和偏见是扼杀人类纯洁爱情的桎梏。他把瓦穆克与吾兹拉看成是19世纪维吾尔人民社会生活中由于门第差异而造成爱情悲剧的成千上万维吾尔男女青年的写照。

这部长诗最成功之处在于其构思的奇特性。作者采取浪漫主义手法，让瓦穆克与吾兹拉的遗体合葬一穴，灵魂相结合，遂了生前的心愿。在悲剧式的结尾处，还有这样的描写。说他们经真主允许手挽着手，在天堂的最高处游玩。这种描写使悲剧特色极浓的结尾平添了复仇的战斗精神，似乎使读者产生真主也支持纯洁的爱，会让为此而献身的人们进天堂的感觉。作者同时表现了对制造阶级差别的统治者的义愤。这部长诗的语言优美形象，为成功地塑造人物形象

① 苏帕是屋外修筑的小平台，供人夏日小憩。

发挥了作用。

总之，叙事长诗《瓦穆克与吾兹拉》从一个侧面反映了作者所处的那个时代的社会现象，较为深刻地揭露了封建统治者们的暴行，对横遭阶级偏见和封建家族门第观念阻隔的无数相爱的青年男女表示了深切的同情。

（四）叙事长诗《四个托钵僧》

《四个托钵僧》（又译作"四使传"、"四个游方僧"等）是孜亚伊与尼扎里合写的一部诗作。其故事取材于古老的东方传说，14 世纪时曾被诗人艾米尔·霍斯佬·德黑里维作为素材，仿《一千零一夜》的模式写成非韵文的故事。18 世纪时被和田人亚库甫·霍加·帕夏·霍加译成维吾尔文。后几经改写，但始终是非韵文体。是孜亚伊和尼扎里第一次把这一题材写成了叙事诗。孜亚伊和尼扎里在使用这一传统题材时，采用了它的情节，保留了故事中套故事，枝蔓不绝的表现手法，同时也有所创新。具体表现在如下几点：

第一、开头加了序曲，最后加了尾声。

第二、对全篇的结构做了大幅度的改动，使之适合叙事诗的要求。例如在艾米尔·霍斯佬·德黑里维的笔下，第一位托钵僧的故事分 3 个标题叙述，而孜亚伊他们在叙事诗中改为 9 个标题叙述。此外，他们把艾米尔·霍斯佬·德黑里维夹用的柔巴依、克特额等诗句全部去掉，必要时代之以他们自己创作的劝诫性诗句。

第三、艾米尔·霍斯佬·德黑里维的作品由于是散文体，完全按照民间故事的传统，只是简单明确地叙述情节，不去做过多的议论，抒情或描写。孜亚伊他们则努力使自己的作品符合书面文学和长诗的要求，在每章、每段之后都有表述自己的看法、感想的议论抒情之笔，使作品更具哲理性和抒情性。在情节的叙述上，也表现出了明显的爱憎感情，借以引导读者。这在德黑里维的作品中是见不到的。

《四个托钵僧》的主要情节如下：在古代罗马有一位名叫阿扎旦·白赫特的国王，他虽然威加四海、富甲天下，但年事渐高，膝下无子，无人承袭王位，他常为此事伤心落泪。眼看国王已年逾五十，忧愁一

日重似一日，最后竟到了闭门不理朝政的程度。这当然在朝野上下引起很大议论。有位名叫茹克拉伊的大臣求见国王，想知道事情的原委，国王流着泪向他道出了心中的忧患。大臣劝他不必为此过度伤感，建议他向真主祈祷，广施普济，释放奴仆，以善行求解脱。阿扎旦·白赫特国王也在一本书中看到了这样一段话："当某人遇到忧愁之事，或有心愿不遂，或有难事不决时，可到坟地里去诵读经典，向灵魂乞援。"他便决定到墓地走一趟，还认为夜里去比白日去更好。他脱去王服，穿上旧衣服，带了一些钱，不要任何随从，独身一人来到墓地，跪在一拱形墓室前为死者诵读《古兰经》时，忽见侧面窗口有一黑影一晃。国王读毕来到窗前朝里张望，只见墓室内的四角跪着四位衣衫褴褛的托钵僧，他们低着头，双手放在膝头，正在深深的沉思之中。国王暗想：他们大概是圣贤或者真主之友吧，便想走进去，向他们说明自己的心愿，请求他们为他祈祷。可他转念一想，我不认识他们，又没有摸清他们的底细，随便吐露心中的隐秘是不会有好结果的。于是他犹豫不决地站在那里，没有任何举动。这时只听见其中的一位托钵僧打破沉寂，提议今夜大家都别睡，彻夜畅谈，打发时光。其他三位也同意，讲定各自讲述自己的遭遇。接下来，四位托钵僧各自讲述了自己奇异的经历，国王在窗外听完后，说道："啊，诸位高人，我有一个心愿，盼你们帮我祈祷一下，你们的祈祷准是灵验的，请你们向真主祈祷，为我求一个子嗣吧。"托钵僧们闻言都起身站立，心向克尔白天房，口诵"阿门"，为国王做了祈祷。后来国王果然喜得贵子，他把儿子交给特选的乳母哺育，然后杀牛宰羊，大举善事，免去国内三年赋税，释放囚犯，大赦天下，以志庆贺。有一天，国王正与托钵僧们闲谈，忽然接到报告说，王子不见了。两天后又说王子在他母亲身边出现了。这种情况一直到7岁屡屡出现。国王趁儿子又一次失踪之时，写了一封信，询问儿子为何失踪，并讲述了托钵僧们的经历和目的，放在儿子怀中。两天后国王收到了一封来自天仙之国国王穆吕克·夏赫巴兹的信，信上邀请阿扎旦·白赫特国王和托钵僧们到他的国度一游。于是阿扎旦·白赫特国王和托钵僧们在天仙的引领

下来到了穆吕克·夏赫巴兹的王宫。穆吕克·夏赫巴兹说他也是个没有子嗣的国王，向真主祈祷之后得了一个女儿。按照天仙的规矩，为儿女择偶，必须选同年同月同日同时出生的人。因为阿扎旦·白赫特国王的儿子与那位公主恰好是同年同日出生的人，被选为公主的未婚夫，于是穆吕克·夏赫巴兹国王每月把他召去一次，以便教导他。这就是阿扎旦·白赫特国王的儿子常常失踪的奥秘。为了让托钵僧们实现心愿，穆吕克·夏赫巴兹国王把所有的魑魅魍魉召来，向他们问明了一切之后，选了一个良辰吉日，为阿扎旦·白赫特国王的儿子和穆吕克·夏赫巴兹国王的女儿以及其他几对情侣举行了 40 天婚宴，日夜狂欢，帮他们实现了各自的心愿。

孜亚伊和尼扎里把这个传统故事用叙事诗的形式重新表达出来，反复证明一个主题思想，这就是幸福要靠斗争去取得，战胜了千难万险，方能如愿以偿。其中有一个贯穿始终的精神，这便是乐观主义的人生观。天下有情人终成眷属，长诗中的主要人物最终都与心上人喜结良缘，实现了自己的心愿。这部长诗的另一成功之处在于其语言的艺术感染力。两位诗人的诗句简洁明快，节奏轻快，叙事状物，使人如临其境，如见其人，达到了诗歌语言的高峰。

第三节 艾 里 毕

一、艾里毕的生平

艾里毕(1802—1862 年)，又译艾尔毕或者爱利皮，原名图尔杜希，人们尊称图尔杜希阿洪，艾里毕是他写诗时用的别号，意为穷苦之人。他曾在一首诗中介绍自己的身世：

残垣断壁就是我的家，
却最羡慕学者的生涯。

我渴望聆听智者的高论，
问路于盲是白费精神。
千万家穷苦人数我最难，
图尔杜希是我，别号艾里毕随你喊。

艾里毕是19世纪维吾尔现实主义诗人之一，以描写和反映社会底层的工匠、农民的生活而有别于其他诗人。

1802年，艾里毕出生于喀什噶尔疏附县铁里苏扎克村的一个工匠的家庭，童年在本村读书、学艺。他所处的那个时代，正是满清政府政治腐败，残酷压榨人民的时代，作为无数贫苦劳动人民家庭之一的艾里毕一家，在苛捐杂税的重压下，无法度日，只好背井离乡，父子俩迁往城里的希拉克巴西村，在那里从事织土布行业，借以糊口。对艾里毕来说十分幸运的是，他在这里与居住在这里的大诗人、大学者尼扎里相识了。艾里毕与尼扎里的相识，对艾里毕来说，是影响了他一生的大事。艾里毕对学问的渴求，求学的勤奋，对知识的敬重深深在地感动了尼扎里，尼扎里对这位天才的年轻人格外关心，培养他、教导他，艾里毕也把尼扎里尊为师长，不仅在他的教诲下学问渐长，而且听从他的建议，进了汗立克经学院读书，在那里熟读宗教和世俗两种典籍，学习了文学和其他学科的知识，除母语外还熟练地掌握了阿拉伯语和波斯语，在书法艺术上也达到了相当高的水平，成为当时的一名学者。

回历1252年(公元1836—1837年)，当萨迪克向麻赫穆德·喀什噶里陵墓捐赠《谢日甫马斯纳维诗集》时，艾里毕做为证人之一在捐赠文书上签了字。由于艾里毕在群众中威望日增，1835年祖乎尔伯克组建迪万哈纳(秘书院)时，经尼扎里介绍，艾里毕也进了这个秘书班子，一方面为祖乎尔书写文书，出谋划策，另一方面从事文学创作活动，写了大量的作品，其中献给祖乎尔伯克的《艾里毕之书》便是有代表性的一部。祖乎尔对艾里毕十分器重，赏赐有加，尼扎里卸任后，任他为首席秘书官。艾里毕终其一生，一直给祖乎尔当秘书官，直到回历1278年(公元1861—1862年间)在喀什噶尔市病逝，终年

61岁。根据他生前的遗愿，为了表达他对恩师尼扎里的敬重与感激之情，人们把他安葬在乌帕尔乡尼扎里坟墓的一侧，至今人们仍以“艾里毕麻扎”相称。

二、艾里毕的创作活动

就已有资料看，艾里毕的文学创作与他的三部主要著作相关，这三部著作是描述社会各行各业的《艾里毕之书》、以民间传说为题材的叙事长诗《拜赫然木与迪里阿拉姆》以及由271首格则勒、53首马斯纳维双行诗、37首柔巴依以及其他抒情诗歌组成的《艾里毕诗集》，《艾里毕诗集》传世的唯一写本现存圣彼得堡东方学院博物馆，我们对之所知甚少。在我们看来，艾里毕的代表性著作当推《艾里毕之书》和《拜赫然木与迪里阿拉姆》。

（一）《艾里毕之书》

《艾里毕之书》是艾里毕最具代表性的一部现实主义文学作品，写于回历1257年（公元1841—1842年间），是应当时喀什噶尔的阿奇木伯克祖乎尔之请而撰。

其实早在祖乎尔提起此事之前，艾里毕早已有志于此。我们知道，艾里毕出身于手艺人家庭，他本人有一个时期也当过织土布的工匠，受过官府老爷、牙行商人、放高利袋者的敲榨盘剥，对社会各行各业劳动者的疾苦有深刻的了解，他知道他们在身受剥削和压迫的同时，由于自身利益、生产规模和行业偏见的局限，有时表现出不团结的倾向，看不起别的行业，只顾本行业利益，甚至本行业之间为争利也闹得关系紧张，为了些小利益大闹纠纷，互相仇视，做出不符合世俗法规和宗教法规的事。这些社会现象使他觉得有必要写一本书，阐述各行业的性质和作用，指出各行各业，百工杂艺各有所长，各有所短，对社会或对它们自身而言缺一不可，规劝各行各业的工匠和从业人员丢掉偏见和一己之私利，从整个社会的需求出发，互相协作，互相尊重、借以使社会百业兴旺，走向繁荣。但是，由于公务缠身，他没有完成这个夙愿。他当秘书官的生涯，使他有机会广泛接触社会，

深入了解社会各阶层的差异和矛盾，使他的视野更加广阔，看得更加清晰。这就为写作此书创造了更好的条件。尤其是回历1255年，祖乎尔扩建喀什噶尔城时，社会各行各业劳动人民为此付出的辛勤劳动使艾里毕有机会亲眼目睹各个生产部门在大型社会生产活动中互相配合、互相补充的生动场面，从而对各行各业在社会生活中所处的地位和作用有了更加具体的了解。他感到实施他的写作计划是十分必要的。他把自己的想法告诉了祖乎尔，祖乎尔对他的想法十分欣赏，嘱咐他写一本书，把农民和手艺人、商人等引导到正确道路上来。艾里毕欣然受命，用了一年时间，写成了一部由1956行诗组成的长诗，定名为《艾里毕之书》。

这部著作除序诗和尾声外，分36章，分述农作、铁匠业、金银匠、木匠、织布业、烤馕业、铸锅业、铜匠业、皮革制衣业、建筑业、制鞋业、织毯业、印染业、轿具业、印刷业、磨坊业、油坊业、屠宰业、贩卖水果的行业、制陶业、油漆业、皮革染色业、编席业、擀毡业、制肥皂业、裁缝业等35种手艺，35种行业，以每一行业的师傅为一人物，相互辩论，借以说明每一行业，每一种手艺性质、特点，在社会生活中的地位、作用，各种行业和手艺相互之间的关系，相协调之处和矛盾冲突之处，各自的优点和缺点。艾里毕以出色的文学语言阐明了这一切，并鲜明地表述了他对劳动、知识、诚实、忠诚、公正、互助、团结、友善等社会问题的看法。他不顾封建统治者的偏见，自始至终站在劳动人民的立场上，对处在社会最底层然而又是整个社会生存基础的劳苦大众心存一片敬意，高度评价他们对社会的作用以及应有的地位。与此同时，艾里毕也善意地指出各行各业中尚存的自高自大、自以为是，不服不和，自私自利，弄虚作假等毛病，呼吁各行业的工匠们改掉不良习气，努力做到纯真善良、公正无私、团结友善。

艾里毕在这部著作中对农民给予了很高的评价，表示了极大的敬意。他认为农民以他们诚实的劳动和从土地上得到的收获，供养着社会各阶层、各行各业的人们和一切有生命的活物，无论你是国王、大臣，还是平民百姓，无论你是万贯家产的富翁还是度日艰难的

贫民，均须仰给于农民；农民植树造林，栽花种草，开辟了果园，整修了花圃，为大地增添了美丽的景色，农民为人类生产了赖以活命的粮食，农民挖渠引水，浇灌土地，使荒原变为绿洲，变为气候宜人的地方，给人带来了舒适，安逸，对物质生活条件的创造者——农民进行了由衷的赞美。艾里毕同时还借铁匠之口不客气地批评农民不重视文化科学，对宗教法漠然视之，不注意区分宗教所允许以及不允许的事物和行为等等缺点，并借制砖师傅的口表达了对农民的希望。

艾里毕在书中以敬重的口吻提到的还有铁匠，他称铁匠为“农民最亲近的朋友”，说他们“以其手艺满足所有的人的需求”，人们生活中所需要的犁头、镰刀、砍土曼、斧头、小锛子、刀子、剪子、锁子、针、马掌、钉子、钎子、鞋匠用的裁皮料的刀、木匠的刨刃、匕首、箭镞、矛、六棱铁棍、枪、炮等等都是铁匠劳动的成果。

对社会上一般人看不起的制砖的工匠，艾里毕尤为重视，在他的笔下，制砖人的形象如此美好，他们完全没有私心，把全局和团结看得最重要，他们善良、大方，有情有义，他们不像其他人那样抬高自己的行业、贬低别人的职业，不去为自己的缺点和别人争辩，相反，承认他们的行业是社会上所有行业中最低的，最苦最累，可又不因其苦和累而有所抱怨。在艾里毕的作品中。各行业都钦佩制砖人的品格，选他们的行业为百业之首。艾里毕在自己的作品中把被封建统治者视为“无知粗人”的制砖人选为各行各业劳动者的代表，视其品格为最上乘，决非偶然，这是他与压迫者针锋相对，为捍卫劳动者做人的权力而斗争的旗帜鲜明的表现。

从以上所述可见，《艾里毕之书》虽然是应祖乎尔伯克之请所作，旨在引导社会道德观念、反映当时的哲学思考的一部论辩性的劝诫作品，但书中并没对封建制度和封建统治者夸赞一句，相反始终站在劳动者的立场上，反映处在社会底层的农民，在维吾尔古典文学史上还是第一位。把工匠、农民作为主要人物来描写，来表现，为他们争地位，争荣誉，这不仅在当时，就是在今天也仍然有进步意义。

《艾里毕之书》也未能超越时代局限，例如作品深受伊斯兰教哲

学、伊斯兰教道德观念的影响，尽管如此，这部著作仍然在某种程度上满足了当时人民群众的精神需求，在整治社会风气方面发挥了正面作用。在今天，这部著作不仅有助于对维吾尔古典文学的研究，而且对研究18和19世纪维吾尔族的社会生产力、生产关系、手工业生产水平等均有参考价值。

（二）《拜赫然木与迪里阿拉姆》

叙事长诗《拜赫然木与迪里阿拉姆》是艾里毕的另一力作。这部叙事诗取材于民间传说《拜赫然木——郭尔》，所以有时也称作《拜赫然木国王》。

这部长诗的素材作为民间文学中的传说故事早已在民间流传。据说事情发生在喀喇汗王朝时期，从那时一直流传下来，15世纪时，曾被大诗人纳瓦依引入书面文学，创作了叙事长诗《七星图》或《七美图》。辑入纳瓦依的《五卷诗集》。大约350年之后，艾里毕步纳瓦依的后尘，又一次把这一题材引入维吾尔书面文学。这次艾里毕没有简单地模仿纳瓦依，从标题到结构均做了完全不同的改造，比如，每一部分之后均有抒情诗句插入等等。

艾里毕的这部长诗共2033联诗句，分15章、22个标题叙述。其主要情节是：波斯国王拜赫然木爱上了美丽的秦公主迪里阿拉姆，于是他沉湎于酒色，整日欢宴，不理朝政，最后地陷，被大地吞噬了。作者想借这个故事说明任何国家、任何君主，只要他荒淫无度，必然一败涂地。以此宣扬治国者必须力戒声色，勤于国事的思想。

长诗中的主要人物拜赫然木国王原本是一个强大国家的公正的君王，深受民众拥戴。可是有一天他爱上了秦公主迪里阿拉姆，于是他开始放弃一切，一心扑在迪里阿拉姆身上。他运用自己的国威和财力把迪里阿拉姆公主娶到手后，四、五年之内不理朝政，不问国事，整日花天酒地，宴游无度，或射猎，或游玩，一时民间百姓日子越过越穷，出现了饥馑，恐惶，纲纪松弛，国内动乱，民不聊生。于是百姓怨恨国王，最终地陷，拜赫然木国王被大地吞没了。需要指出的是，艾里毕在这部作品中并没有把拜赫然木国王作为一个追求爱情的角色

来塑造，尽管他一见迪里阿拉姆的画像就爱得神魂颠倒，离开迪里阿拉姆一会儿就痛不欲生，当他再一次见到迪里阿拉姆时，高兴得忘却了自己，但他并不把爱看作是互相爱恋、互相忠贞、互相体贴、互相帮助，生死与共的情感，而只是当作一时的快乐，女人只是使他开心的工具。所以，当迪里阿拉姆稍有过失时，他根本不加谅解，先是要杀，继而做出所谓慷慨之举，把她弃于荒野。和一切统治者一样，拜赫然木对爱情没有什么忠贞专一观念，当他看到七所宫室中的七位少女时，连连失态，以牺牲对迪里阿拉姆的爱情为代价，与那七位少女调笑欢宴。

长诗中的另一主要人物是迪里阿拉姆。这位公主不仅美貌无双，多才多艺，而且心地善良，有情有义。由于外敌入侵，她不幸被俘，沦为奴隶而被转卖。拜赫然木国王为了寻求欢乐，以与迪里阿拉姆身高相同的黄金从一位买得她的商人手中将她赎出。丧失了人身自由的迪里阿拉姆在这种情况下接受了国王的爱，但国王很快把她变成了手中的玩物。迪里阿拉姆因惹恼了国王而利刃加颈的时候，她并不怨恨国王，她被弃于荒野时，仍然认为自己有罪；拜赫然木与七位少女调情时，她仍然在苦苦思恋着这负心的国王，还想着早日见到朝思暮想的国王。最后终因国王的缘故，酿成了悲惨的结局。诗人把迪里阿拉姆是当作一位追求纯真爱情的女子形象来塑造的，他以此表明了自己对爱情的基本看法。

除了上述故事主线外，艾里毕在这部叙事长诗中还围绕两位主人公的经历穿插了 7 个故事。这 7 个故事看起来似乎互相有别、各自独立，与主线联系不大，但这 7 个故事各提一个问题并解决这个问题，阐明了作者对这些问题的观点，与主线并行，从各个方面去加强主线，丰富主线。这 7 个故事所涉及的内容均为为人之道、道德修养、治国平天下的道理，具有重要的教育意义，在长诗中是作为对荒淫无度的拜赫然木国王进行劝谏的话题，由 7 位来自拜赫然木国王治下疆土的离乡人讲给国王听。但拜赫然木国王丝毫不为所动，只是把这些故事当作开心的节目来欣赏，并没有从故事人物的兴亡成

败中领悟什么道理。我们今天读来，仍能从中受到一定的教育和启发。

艾里毕在社会矛盾重重的19世纪的喀什噶尔以民间流传的故事为题材，创作这部叙事长诗，其目的是显然是为了借古讽今，规劝当时的统治者戒除恶习，不要挥霍无度，荒废了政务。当年的喀什噶尔曾一度繁荣，艾里毕梦想保持这种繁荣的局面，想规劝统治者祖乎尔不要追求奢华的生活享受，但他不便直言，只好借文学创作隐晦地表达自己的意思。

第三十章 赛布里、哈里哈希与毛拉·夏克尔

第一节 赛 布 里

一、赛布里的生平

19世纪维吾尔文坛上的抒情诗人赛布里，又译赛布尔，色保尔等，他的全名是伊米尔·胡赛因·赛布里，“赛布里”是他写诗时自称的别号，后人习惯用此称呼他，渐渐替代了他的真名。

关于这位诗人的身世经历，没有留下多少直接的记载，今人只是从他写的一部分诗的字里行间中获知，他是喀什噶尔库尔干（浩罕）村人，出生在一个赤贫的农民家庭里，家里既无地，又无水，生活极其艰难。他幼年曾在本村的经文学堂受教育，渴求知识，勤奋好学，长大后进汗立克经学院攻读，读遍了当时的各种书籍，熟知纳瓦依、赛卡克、福祖里、赛义德、阿布杜拉赫曼·加米、胡外达、麦西莱甫等维吾尔文学以及东方古典文学代表人物的著作。熟知阿拉伯语和波斯语，是他那个时代走在最前列的饱学之士，也是1830至1840年间喀什噶尔文学繁荣时代的代表人物之一。

赛布里家境贫寒，常为生计所困，但这些阻挡不了他对知识的追求，对创作的渴望，反而激励他更加顽强地从事写作。他的学识和为人很受喀什噶尔阿奇木伯克祖乎尔的赏识，邀请他到官邸会面，与他一起谈古论今，十分投机。祖乎尔得知他常为衣食发愁，就在喀什噶

尔吐曼河下游的艾兰姆巴克给了他家一部分旱地和一渠水。赛布里一家从此在此定居，耕种为食，过起了比较安定温饱的生活。赛布里终其一生，过着半耕半读的生活，一方面务农，一方面从事文学创作。写出了不少作品。19 世纪卒于喀什噶尔。

二、赛布里的创作活动

如上所述，赛布里的一生是在贫困中度过的，同样，他从事文学创作的环境也是十分艰苦的。在一贫如洗的简陋的农舍里，他心中自有光明，师法前辈文学大师纳瓦依，锲而不舍地写作，在农田耕作之余，他顾不得歇息，又操起了手中的笔。就这样，为后人留下了一笔不小的文学遗产，留传至今的有《论纳瓦依的公正观念》、《宗谱之海》、《赛布里诗集》、《文章集》（又译“玛卡拉特”）等。

（一）《论纳瓦依的公正观念》

这是一部论说性的著作，1840 年应祖乎尔之请所作。赛布里以纳瓦依的《哈米沙》（五卷诗）中的一篇《亚历山大的城堡》（《斯坎德尔的城堡》）中的主人公——公正的亚历山大大帝的品格为据，科学地阐述了纳瓦依关于公正的观念，热情地歌颂了纳瓦依热爱人民的思想和为在国内建立公正、正义而做出的巨大贡献，同时也提出他自己与纳瓦依相类似的观点——相信用智慧、学问之光可以战胜和消灭黑暗和残暴。赛布里在论证上述思想时，不是空泛地进行哲学论证，提出一些抽象的概念和观点，而是从纳瓦依的《哈米沙》、尼扎米的《哈米沙》等名著以及谢赫·赛义德、和卓哈菲孜·希拉子等名人的著作中引用原话来说明自己的观点。

（二）《宗谱之海》

《宗谱之海》是赛布里在自己生命旅程的最后撰写的一部书，他生前没有来得及写完全书，剩余的一小部分是他的学生喀孜·穆罕默德·萨依木苏菲·阿拉雅尔完成的。

《宗谱之海》上溯至人祖亚当，逐一记叙历代圣人、先知、穆圣四友、苏菲贤达以及各朝君王的宗谱，一直写到公元 18 世纪为止。其

中对喀喇汗王朝、成吉思汗及其后裔、叶尔羌赛义德王朝、迈赫杜姆·艾赞姆及其后裔的宗谱的记录尤为翔实，而且明确地记叙了维吾尔族公元11世纪的思想家尤素甫·哈斯·哈吉甫的卒年为回历478年(公元1086年)。这部著作所记载的人名极多，宗谱的记叙十分详细。由此看来，赛布里在着手写作之前，查阅了大量的资料，认真地做了对比考证。这部著作对于新疆历史的研究和各个朝代统治者家族的宗谱研究均具有一定的意义，对于文学史来说，这部作品开创了特殊的表现形式和写作风格，也是很可宝贵的。

(三)《赛布里诗集》

《赛布里诗集》是一部抒情诗集子，收入赛布里的格则勒、玛斯纳维双行诗、塔尔吉班德[①] 格律诗等。其内容反映作者的经历，对社会问题的看法以及对爱情的感想。请看下面的一格则勒：

艳丽的鲜花啊，你为何不抚慰我这受伤的心灵，
你那玉液甘霖供别人享用，我却只能分担你的悲愤。
我的心已被你的发辫牢牢拴住，
在你那媚人的眼里，我成了俘虏一名。
我神往你那宝石般艳红的双唇，
我的魂魄附着你，伴着你的倩影。
为了你，我日夜饱受折磨和痛苦，
而你只看别处，不看我这痴情的人。
我用泪水浇灌这人间的花坛，
我委屈的心只在梦中有片刻安宁。
故土呼唤着我这离乡的痴情人，
只因迷恋你的乌发才落得四处飘零。
对爱情的忠贞，麦吉侬也无法与我相比，
我不求财富，不恋故土，也不图虚名。

① 塔尔吉班德阿鲁孜韵律的一种，隔行押韵，一般由数联组成，每段末尾带有押另外韵脚的重唱。

我手捧玫瑰色的酒，腰束绣花带，
要把祈祷的小屋当酒肆，请别吃惊。
一时的欢乐和幸福怎比得美味的甘霖，
因为这颠倒的世界总是变幻不定，
赛布里，举起银杯，不要愁闷忧伤，
未来的岁月怎么变，谁也无法说清。

总括起来说，赛布里的抒情诗有以下两个特点：

第一：赛布里的抒情诗有广泛的社会内容和强烈的时代特点。他的大多数诗的题材是言情抒怀，表述的都是爱情、忠贞、对美的渴望等，但他在其中的有些诗句中流露了对正义和公正、智慧和知识的向往，对黑暗时代的不满，对贫困生活的悲伤，这种思想是用爱情这个全世界共有的主题装饰起来的。

第二：他的抒情诗颇具嘲讽性。赛布里有一些抒情诗是以当时的社会现象为题材的诗，讽刺贪婪、欺骗、自以为是的坏习气。请看下面的几联诗句：

我给大家谈谈无常的世界，
把人类的故事从头来述说。
听说命运这东西狡猾刁钻，
世上没有信义，实在讨厌。
人的生命它并不会永恒，
所以贪得无厌的人最可恨。
……
家里多多少少有些剩余的粮款，
别人对你也就格外地亲近。
凉爽的大厅里总为你留着上座，
倘若你是法官那更炙手可热。
假如你管几个学校那就更好，
每逢放假过节肉菜按时送到。

开始你自己也许未必同意，
但贪婪之心会替你暗中设计。
……

赛布里的抒情诗不仅表现对社会黑暗的不满，还具体分析了封建社会的剥削阶级，揭露了他们的恶习，辛辣地讽刺了他们的丑行。在这方面，最具代表性的就是他的塔尔吉班德韵律诗，他在这类作品中揭露了国王、伯克、卡孜、官员、毛拉、商人、贪心者、觊觎者、官迷们的贪心不足，虚伪诡诈的本性，酣畅淋漓，令人拍手称快。在这些铿锵有力的诗句中，传达的是劳苦大众的心声，剥削者、寄生虫在这里一副丑态，原形毕露，再也抖不起威风。在他的笔下，伯克是这样一副模样：

伯克的职位越高，越会逢迎，
成筐成箱装的都是黄金白银。
每月的俸禄总有几个元宝，
天天开盛宴，皇帝来掏腰包。
身边总有亲随前呼后拥，
数不清的侍者就像一窝蜂。

从上面的例子不难看出，赛布里是一位忧国忧民的现实主义作家，他的笔无情地扫荡着社会上积重难返的腐败现象，为现实主义文学做出了最好的榜样。赛布里曾满怀希望地写道：

假如有一日我生命的春天已枯黄，
愿我的话语不枯败永留人世上。

的确，赛布里的抒情诗从19世纪一直流传到今日，已经成为维吾尔文学遗产中的一件珍宝，被当作维吾尔传统套曲十二木卡姆的歌词，从那时一直传唱至今。

三、赛布里的《文章集》

《文章集》（音译“玛卡拉特”）是赛布里最具代表性的一部作品，

1842 至 1843 年间应祖乎尔之请所做。

据《文章集》序言中所提供的情况看，赛布里撰写这部著作的目的是遵照祖乎尔的建议与纳瓦依的大作《鸟语》和《君子神往》唱和作答。有人说赛布里的《文章集》是纳瓦依《鸟语》的简单的照搬或用散文语言的改写，这是不对的。赛布里的《文章集》无论从内容和风格来看，都与纳瓦依的上述著作不同。从形式上看，倒是与纳瓦依的另一著作《心之所钟》一脉相承，这是赛布里倾注了心血，为阐明自己关于社会政治，道德、政务等一系列问题的观点而精心撰写的著作。赛布里在撰写这部作品时，注意继承和发扬此类作品结构的传统——集故事、寓言、议论、抒情于一身，用节奏齐整、协调上口的语言表达，达到了当时文学的高水平。

《文章集》除前面的引言外，共分 18 章。在引言部分，赛布里首先赞美真主、诸先知、穆圣四友，盛赞思想家兼诗人纳瓦依，高度评价他的作品，接着表示对当时的执政者祖乎尔的感谢，说到了遵祖乎尔的嘱咐写书的缘起以及他不堪此任的谦辞。接下来便转入正题。在鸟类聚会的一个场合上，戴胜鸟提议选凤凰为领袖，但是，被自私、狭隘、贫困、懒惰所困的飞鸟们起初出尔反尔，不想推举凤凰，后来经戴胜鸟责备、教育和启发，终于拧成一股绳，选凤凰为自己的领袖。于是，它们出发去寻找凤凰。长途跋涉，几经周折，好不容易才找到凤凰。赛布里假借这个故事，提出了实行社会改革，人民自己决定自己的命运，选举英明正确，有权威的领袖，在其领导下建立一个公正、文明、重德、有序的社会的主张。为什么要进行社会改革？在赛布里看来，当时的社会已是世风日下，腐败不堪。他认为，统治者应能忍受艰苦，放弃个人享乐，个人利益，为大众坚韧不拔，意志如钢，并有牺牲精神，欲从事洁净事业的人自身当洁，倘若自己被罪恶和少廉寡耻的事所染，还希翼什么“洁净”呢？现时的统治者被种种恶习所困，阿谀奉迎、谄媚讨好之风日盛，官员们陷入灯红酒绿、纸醉金迷的奢华生活之中，变成了胸无大志、自私自利的寄生虫、懒汉。这样的人怎么能体现民意去治理社会呢？基于这样的认识，赛布里提出了寻找

正确、英明、正义的领袖的要求。凤凰被赛布里看作为无私、正确、德高望重的领袖形象的象征，而戴胜鸟、鹦鹉、百灵、鸽子、石鸡、野鸡、鹰隼、鸡等便是当时组成社会的各阶层代表的象征。在论及社会腐败现象时，赛布里没有把这些统统归于统治阶级，他也把目光转向了社会各阶层，把他们不良风气归为18点，一一进行了正反对比式的暴露。

譬如说，赛布里在书中论及慷慨的品质时，指出这是“人身上最重要的品质”，它会使人们“永远幸福”，接着便严厉地批评了当时存在吝啬小气的风气，指出“吝啬小气是这样一种东西，它缠绕在人们的身上，进入人的气质，想把它除去就是善雕琢的石匠也办不到。吝啬者的眼眶除了墓中的黄土外，任什么东西也填不满它。”赛布里认为道德的没落是社会腐败的一个方面，所以道德礼仪是“使小人获得幸福，使大人的品级更高的原因”，他同时认为谦虚、礼让是道德礼仪的重要标志。他说谦虚谦让初看像一弯月牙，慢慢便会成为照亮黑夜的一轮满月，人们应该以此为标尺，摆脱禁锢人的精神世界的自傲自夸、妄自尊大、贪婪虚伪、自以为是等恶习。说到知足这一心态时，赛布里认为知足常乐是赢得财富和尊重的品格，它“比世界帝王所罗门的财富还要重要”、“知足是这样一眼泉，只管抽水也抽不完；知足是金银库，其中的金银财富怎么取也取不完，知足是不会消失的金库。”他引用先知穆罕默德的话“谁知足谁就会富有，知足常乐本身就是丰衣足食。”证明这一品质的重要性和它为人们带来的好处。

《文章集》不仅有先进的思想内容。而且有很高的艺术水平。赛布里在此书中发扬东方古典作家们的科学传统，创造了自己独特的表现风格，在生动、形象地表述道德观念和对社会问题的看法时获得了很大的成功。他没有平铺直叙，而是模拟动物的世界，通过各种飞鸟的形象，用拟人化的手法表现劝诫内容，一方面使自己的议论不直接与社会势力挂钩，可以方便自如地畅所欲言，另一方面又使作品显得生动活泼，饶有趣味，使人耳目为之一新。此外，这部书对各种恶习的暴露十分透彻，大量使用了讽喻的手法，有力地鞭笞了违背人们

道德良知的不良社会现象。赛布里在讲到每一社会问题时，很善于对比，在鲜明的对比中把问题阐述得清晰透彻。在论述过程中，他还常常引用维吾尔和波斯古典作家作品中的诗句、名言，引用穆罕默德《圣训》中的有关论断，或者插入某些故事、寓言，使他的立论更加言之有据，易于为人们所接受。最后还应当指出，《文章集》的语言也是作品成功的重要因素之一，赛布里在这部著作中调动了多种表达手段，用词通俗易懂，表述明快流畅，读来倍觉亲切，感人至深。

〔附〕赛布里诗选段：

……
伯克官高禄厚，生活奢侈荒淫，
还梦想箱柜中金银钱钞更多，更加富有无比。

希望月月都有几十个元宝的进项，
天天博得国王的欢心和赏赐。

身边能有成千的侍役和使女听他使唤，
还有无数奴婢供他驱使。

全体百姓都听命于他，
个个乡绅都承仰他的鼻息。

终身都没人敢怠慢他，事事受命，
在黎民百姓前尊荣无比。

无论世间发生什么大灾难，
也不会使他感到不安和恐惧。

总是怨恨自己的官位不高，
等得到了高官又盯着更高的官职

最终仍不免气绝身亡，这时他才算满足，
欲望和悔恨也就此中止。

千户长总盼望成为权势更大的官吏，
让人们尊敬他，张口大人闭口老爷。

乡民都为他服役而不歇息，
所有的人都敬畏他的权势。

地方官若要一两银钱，他会摊派一千，
并且要人们一天内全部缴齐。

没有酬谢，他连一口水也不愿给人喝，
得不到礼物，谁的事他都不予办理。

乡民们到他门前都要低声下气，
从乞丐到毛拉、阿訇都应替他服役。

他欲壑难填，处处设下陷坑，
对别人的财产不怀好意。

他总想攫取世上所有的钱财，
人间所有不义之财有一半进入他的手里。

最终仍不免气绝身亡，这时他才算满足，
欲望和悔恨也就此中止。……

（王述珍译）

第二节 哈里哈希及其五行诗

艾合迈德·夏·哈里哈希(1750—1828 年),本名艾合迈德·夏,"哈里哈希"是"墨玉"的维语的音译,是这位 19 世纪维吾尔诗人的别号,也可以看作是姓名中标示籍贯的部分。

艾合迈德·夏·哈里哈希 1750 年生于今新疆维吾尔自治区墨玉县喀帕克拉乡哈拉伊利村一宗教人士家庭。青少年时期在故乡受启蒙教育,为以后的深造成才打下了基础,17 岁时,来到喀什噶尔求学,进了当时喀什噶尔的最高学府——汗立克麦德里斯(皇家经学院)攻读。几年后学成,返回故乡,在墨玉县最大的经学院——古则尔经学院任教。大约于 1828 年去世。

艾合迈德·夏·哈里哈希的传世之作是一部以木哈麦斯五行诗为格式的诗体书信,称作《关于马的五行诗集》。关于这诗体书信的别称有很多种不同的说法,例如《关于劣马的木哈麦斯五行诗》,《致乃泽尔穆夫提的韵文书信》、《慰劳信集》、《马的故事》、《致乃泽尔穆夫提的信》等等。

据说,当年艾合迈德·夏·哈里哈希在喀什噶尔汗立克麦德里斯攻读时,曾有一位阿克苏籍的同窗和他同住一间宿舍,此人名叫乃泽尔阿洪。数年同窗苦读,学成各奔东西。艾合迈德·夏·哈里哈希回墨玉当经学院的老师,乃泽尔阿洪则回阿克苏任高级宗教法官——穆夫提。艾合迈德·夏·哈里哈希有一个嗜好,就是喜好骏马,他听说阿克苏产好马,便托人给乃则尔穆夫提带去 50 块银元(一说为 60 块银元),嘱咐为他购一匹好马带来。过了许久,不见音信,艾合迈德·夏·哈里哈希写了好几次信催问。一年以后,有人来报喜信,说乃泽尔穆夫提已为他买了好马,并托商队带往墨玉了。报喜的人领了赏钱去了,随后有人牵来了一匹马,一人在前拖着,两人在身后拿棍子

赶着进了艾合迈德·夏·哈里哈希的院子。艾合迈德·夏·哈里哈希见到这匹劣马，觉得十分难堪，人们也议论纷纷。于是，他写了一封诗体书信，并派了两名善于朗诵的经学院学生，带着信去阿克苏求见乃泽尔穆夫提。乃泽尔穆夫提在果园里设宴招待墨玉来的客人，诗体书信被当众宣读。乃泽尔穆夫提起初还要来人高声诵读，当读到一处时，他大呼："停下，莫读！我给你五两银子，看在真主的份上，请别再念下去！"可在场的其他人要求读下去。依照大家的请求，信读完了，听者无不抚掌大笑，乃泽尔穆夫提则羞愧不堪，自打耳光，拔胡须，大叫一声，仰面摔倒在地，当场气绝身亡。

李国香先生认为这首诗"风格奇特，文笔新鲜，趣味隽永，幽默含蓄，为前所未有"。[①] 我们则认为这首诗所讽刺的事早已超出私人之间的关系，而是对当时社会的批评。乃泽尔穆夫提习染了当时社会上的上的一些言而无信、随意骗人的恶习，这正是艾合迈德·夏·哈里哈希所深恶痛绝的。他希望良好的社会风气代替虚伪狡诈的社会风气。他揭露的决不是某个个人，而是黑暗的封建社会。这部作品的社会意义也正在这里。

许多年来，这部书信式的五行诗集在民间流传很广，被音乐家们谱了曲，在聚会的场合里演唱，人们借此抒发情怀，成为维吾尔讽喻文学的一个楷模。李国香先生曾将这首诗译成汉文，下面选录其中的一些片断：[②]

比思弥拉，望你动动恻隐之心，
呼天抢地，我来为你请安，
但愿我身体爽适，有朝一日能跟你会面。
从早晨到天明，月出月落总把你思念。
在阿克苏谁肯与我形影为伴！

① 李国香《维吾尔文学史》，西北民族学院，1982年6月，铅印本，第308页。
② 同上书，第308—314页。略有改动。

出于冒昧的期望，我给你写这封信，
指望趁活着的时辰，一倾苦衷，
要问原因，值得庆幸，我没有着凉头痛。
近来你身体可好，或是不怎么安宁？
日子过得郁闷无聊，抑或百事如意称心？

……

我认定你是知心朋友，无比崇拜，
爱的锦带，叫人乐滋滋笑开心怀，
估计你新从和田来，
特给你寄上银元五十块，
巴望你能为我买一匹骏马来。

一年过后，日夜梦思的马才来身边，
个头没有驴驹大，可脾气不是一般。
拉着走会停下，任你抽打它也不管，
鞭子抽断了，只好把它拴在路边。
我天天在这些芝麻大的事上忙乱。

让我细细地讲一讲它的蠢相：
弯弯的尾巴，尖而枯干，腿瘸腰也瘦僵，
有时踢腿，有时喷沫，整天鼻涕流淌，
一次可吃五袋草，走一步也东张西望，
这样的马没有哪个人肯把它喂养。

（李国香译）

第三节 毛拉·夏克尔及其《凯旋书》

一、毛拉·夏克尔的生平

毛拉·夏克尔是19世纪维吾尔文学史上现实主义文学的代表人物之一，长篇叙事诗《凯旋书》的作者。

关于这位诗人的生平，没有留下专门的记载，只是在《凯旋书》中，有一些涉及作者的诗句。例如，诗中提到这部长诗完成于1866年农历五月初一，当时作者已61岁，为写作长诗，曾在乌什地方伏案奋笔5个月。根据这些情况，可推断毛拉·夏克尔生于1807年至1808年。同样，据长诗中的某些诗句，可知毛拉·夏克尔是阿克苏县阿伊库尔地区的人，他父亲是个读书人，绰号为塔伊尔·卡鲁克，祖上夏尔班曾在库车供职并卒于此，祖父曾在克什米尔为米尔扎·穆泽派尔当过养马人，奉艾布·赛义德汗的命令去阿富汗的坎大哈市公干，返回后卒于库车。从上述记载推断，毛拉·夏克尔出生在一个比较富裕的家庭，祖上均为政府做事的官员，毛拉·夏克尔可能在阿克苏、库车等地度过青少年时代，并在上述地方求学成才。从《凯旋书》的写作看，毛拉·夏克尔不仅熟知阿拉伯语和波斯语，也精通汉语汉文，在文学、历史、地理等方面造诣很深，是当时为世人瞩目的智者之一。

毛拉·夏克尔自1826年起开始从事创作活动，写出了许多作品，但流传至今的只有《凯旋书》一部，这是哈密人夏克尔·伊玛木于1955年6月捐赠给新疆维吾尔自治区博物馆的一份维吾尔文 手抄本。除此之外，其他作品至今尚未发现。

毛拉·夏克尔创作欲望最旺盛的年代恰逢清朝统治者和地方封建势力对人民压迫极重的时期，重重捐税差役使毛拉·夏克尔的家庭也和其他人的家一样，被逼得倾家荡产。在贫困中生活的诗人为生计所迫，不得不奔走四方，有一时期他走遍了全新疆，亲眼目睹了各

地农民由于不堪忍受清政府和地方封建主的双重压榨纷纷揭竿而起的斗争浪潮，并于1864年，亲自参加了在库车爆发的由热西丁和卓率领的农民起义。起义胜利后，在其他人的提议下，毛拉·夏克尔着手写作《凯旋书》，历时5个月，大功告成。

1867年阿古柏入侵，击败了热西丁和卓，窃取了库车农民起义的胜利果实，屠杀了约一万名起义者，秘密谋杀了起义的主要领导人。毛拉·夏克尔闻讯后自知无法回乡，便在写作《凯旋书》的乌什县东南的阿克托卡伊乡的著名游览地索乌特库栖身，一面教书，培育人才，一面发挥其善书法的特长，靠抄写维持生活。据说在此期间，他曾抄写过一位笔名为“艾里毕”的人的书，送给他的学生吾守阿洪留念。1870至1871年，毛拉·夏克尔去世，葬于索乌特库，其坟墓至今犹存。

二、叙事诗《凯旋书》

《凯旋书》（又译《胜利记闻》）是毛拉·夏克尔最具代表性的作品，是一部以19世纪社会生活中重大事件为题材、颂扬人民群众力量的长篇叙事诗。诗稿的手写本共230页，计有4380行诗，均为马斯纳维双行诗韵律。据有些资料证实，毛拉·夏克尔为了不使自己遭受专制政府的迫害，这部长诗最初是用波斯文创作的。波斯文文稿完成以后，又化了5个月时间完成维文本。

这首长诗通过对人民群众反清起义斗争的描写，深刻地揭示了清政府及其地方帮凶残酷压迫人民的罪行，热情地歌颂了人民的巨大力量。长诗对这一历史事件的叙述从阿克苏的事件开始，讲述了库车、沙雅的农民暴动在很短的时间里就已扩大到拜城等地。为此感到十分恐惶的阿克苏县令立刻开会议事。邀请阿克苏的萨依提阿奇木伯克到会。萨依提伯克提出的对策是反击，组建一支由清军兵勇和当地的地痞流氓小偷赌棍组成的队伍，由他率领，在一个夜晚突然向起义者发起进攻。这个建议很合县令的心意，立即表示同意。果然，在一个风雨交加的夜里，突然进攻起义军，使起义军蒙受严重

损失。不过起义军很快又重新集结了力量，向阿克苏发起进攻。阿克苏城内的居民里应外合，配合起义军行动，南疆五城均已被起义者攻战，热西丁和卓称“汗和卓”（汉文史书误作“黄和卓”），建立了割据政权。1865 年秋，阿古柏入侵喀什噶尔之后，热西丁和卓的管辖范围只限于阿克苏、库车两地，一直坚持到 1866 年阿古柏攻占库车为止。《凯旋书》以攻占阿克苏和萨依提伯克逃走结束。

《凯旋书》中的一个主要的反面人物形象就是萨依提伯克。这个萨依提伯克实有其人，是封建地方势力的典型代表，清政府的忠实奴仆，也是他所代表的统治阶级一切劣根性的集中体现者。毛拉·夏克尔在这部长诗中旗帜鲜明地揭示了萨依提伯克的凶残阴毒的性格和他与人民为敌的阶级本性，把这一人物放在事迹的中心焦点上做了具体而又详细的描述。其目的是借助萨依提伯克的形象把读者的注意力集中在作品努力阐述的中心思想上。《凯旋书》中的另一反面形象是县令。他是清政府统治权的代表，在毛拉·夏克尔笔下是一个胆怯、狡诈、自私、贪婪的官吏典型。

作为人民力量的代表，长诗着力描述了热西丁和卓这个人物形象。除了有些赞颂性的称号外，全书没有一处提及热西丁曾为人民做过哪一件好事。为什么这样描写呢？热西丁和卓除了对阿古柏采取敌视态度外，在他的统治时期，社会没有什么改变和发展。诚然，他为了巩固自己的政权，曾暂时给过人民以自由，但是统治大权依旧像从前一样握在地方封建主和宗教人士手中，热西丁和卓惧怕地方封建主，给了他们无限的权力，结果使民众在政治上和经济上依然处在十分困难的境地。民众对热西丁和卓的不满在增长，热西丁和卓在这种情况下只维持了两年半的统治。1866 年，阿古柏入侵时新的血战又开始了。

这部长诗最可宝贵的地方在于作者对人民群众的评价和态度十分鲜明、正确。作者自始至终站在民众的立场上，对人民的力量给予了热情奔放的歌颂。此外，这部长诗还有其独特的学术价值。由于内容的需要，作者在书中溶入不少有关历史和地理方面的资料，这不

仅有利于开阔读者 眼界，更重要的是为后人研究历史、地理、地名的来源等提供了可贵的资料。

尽管《凯旋书》在 19 世纪维吾尔文学史上是一部少有的大型长诗，但书中仍有其缺陷。这缺陷表现在作者在追求内容的表述的同时，忽视了诗歌的重要因素之一——押韵，由 4380 行诗组成的马斯纳维双行诗作品中有 100 联诗句是靠构词词缀或表示词 的语法变化的词尾来维持韵脚的，这就影响了长诗的诗艺和音乐性。

尽管这部长诗存在上述缺陷，但从全诗的内容和艺术性看来，仍然瑕不掩瑜。作品中所描述的事件紧紧衔接，一波未平，一波又起，主线和情节互相融合，读来引人入胜，充分显示了作品的艺术魅力。正因为这些原因，这部长诗无论从其社会意义，还是艺术价值去看，仍不失为维吾尔古典文学作品中一部值得一提的好作品。

第三十一章 毛拉·毕拉里与毛拉·穆萨·赛拉米

第一节 毛拉·毕拉里

一、毛拉·毕拉里的生平

毛拉·毕拉里，全名毛拉·毕拉里·宾尼·毛拉·玉素福，又译毛拉·比拉里、毛拉·毕拉尔、毛拉·比拉利，别号纳兹米(又译纳孜姆)，新疆伊犁人，他是19世纪之后出现在维吾尔文坛上的又一名批判现实主义文学的代表人物，以其杰出的天才和丰富的作品而闻名。

毛拉·毕拉里大约在1824至1825年间出生于伊宁市锅匠街的一家贫苦鞋匠家，父亲名叫毛拉·玉素福。幼年的毛拉·毕拉里在父亲的教诲下受启蒙教育，约10岁至11岁时丧父，由兄长贾拉里丁抚养教育。贾拉里丁是个有教养的人，他除了继承父业，奉养年老多病的母亲外，还要供毛拉·毕拉里读书。贾拉里丁毛拉·毕拉里在纪念秃黑鲁·帖木儿汗的"阿尔屯鲁户木"麻扎附近的经学堂——拜图拉经学堂攻读希望他成为一名有知识、有教养的人。毛拉·毕拉里在这里苦读11年，熟练地掌握了阿拉伯语和波斯语，学习了东方文学和维吾尔古典文学，同时以极大的兴趣钻研民间口头文学，获取了丰富的知识。

毛拉·毕拉里20岁那年丧母，从此，靠母亲维系的许多亲戚关系渐渐疏远了。尤其是他们的舅父，生活比较富裕，看不起依然贫穷的

两个外甥，竟到了羞称亲戚的地步。贾拉里和毕拉里这兄弟二人很有志气，从不向亲友哭穷告借，他们与同年的同学朋友们交往。由于他们兄弟俩能弹会唱，善于编唱歌谣，很快有了点名气。人们聚会时常常邀请此兄弟二人到场。青年人志趣相合，意气相投，失去双亲的巨大悲痛也慢慢减轻了。毛拉·毕拉里兄弟由于多才多艺，豪爽仗义，很快在全伊宁市都有了名气。民间文学艺术的种种形式在不知不觉中熏陶了毛拉·毕拉里，为他此后的文学生涯积累了生活，准备了知识。

拜图拉经学堂毕业后，毛拉·毕拉里不满足于此，常想到外地继续深造。但残酷的现实使他无法实现美好的心愿，只好在一家清真寺当伊玛木（教长），同时从事文学创作，一直到伊犁农民起义为止，始终以此为生。他27岁那年，即1851年至1852年间，在拜图拉经学堂以“纳兹米”为别号编了一部名为《格则勒诗集》（又译《长歌行》）的诗歌集子。

毛拉·毕拉里成人以后，恰逢内地各省区太平天国农民革命运动热火朝天的时候，清政府为镇压太平天国革命运动，疲于应付，根本顾不上西部边陲。清政府派驻伊犁的官员趁机各自为政，自行其是，随意增派粮款，增加人民的负担，加重了对人民的盘剥。忍无可忍的农民终于在1864年由沙迪尔·帕勒旺带领，举起了反抗满清政府压迫的义旗。饱受相同压迫和剥削的毛拉·毕拉里和哥哥贾拉里一起投入起义者的队伍，拿起武器为自己的解放而斗争。不久，在巴彦岱争夺战中他失去了最亲近的人——其兄贾拉里。

伊犁农民起义虽然于1867年取得了胜利，但无数人民群众流血牺牲换来的政权却被少数地方封建统治者们攫取了，人民从中什么也没有得到，留给他们的依然是贫困和哀怨。毛拉·毕拉里愤怒地、但是比他周围的人更加清醒地看着这一切，他要为自己寻求生路。白天，他为人们写信、抄书，挣几个钱糊口，夜里在家徒四壁的寒舍土屋中奋笔疾书，一心一意地从事创作活动。

“伊犁苏丹王国”建立后不久，统治者内部发生了争权的内讧。

沙俄于1872年趁机入侵伊犁，推翻了“伊犁苏丹王国”，侵占了伊犁。俄国军官科尔帕科夫斯基作为沙俄政府的代理人，在伊犁驻扎一段时间后，把权力交给另一军官班图索夫，自己回俄国去了。班图索夫为了学习维吾尔语，把毛拉·毕拉里召到他身边，让他收集维吾尔谚语、歌谣等。班图索夫于1890年出版的名为《塔兰奇的歌》一书中所收入的资料基本上是在毛拉·毕拉里的帮助之下收集到的。毛拉·毕拉里也利用班图索夫为他提供的条件以农民起义为素材，于1875年创作了他的著名史诗《秦的圣战》（又译《中国土地上的圣战》）。有一段时间，毛拉·毕拉里为了收集和研究维吾尔民间文学和维吾尔族历史上重大事件，曾遍游伊犁地区各县市，甚至远游阿克苏、拜城、库车等地。在所搜集资料的基础上，于1881年创作了长诗《长帽子玉素甫汗》，1882年创作了长诗《纳祖古穆》。

1882年，清政府与沙俄签定《中俄伊犁条约》，收回了伊犁。一部分参加过伊犁农民起义的农民担心清政府报复，被迫向七河迁徙。毛拉·毕拉里眷恋祖国的热土，没有迁走，被迫交纳从1864年至1882年之间八年的粮税。在此后的困苦岁月中，过度的脑力劳动使毛拉·毕拉里双目失明了，满清政府的屠杀又使他失去了亲朋好友。在这种暗无天日的情况下，在又一次迁徙的大潮中，他含泪抛弃了家园，迁往牙尔干。在牙尔干的日子甚至比从前的日子更糟，回历1316年（公元1899年）毛拉·毕拉里在一个秋风瑟瑟的日子里，在贫病交加中离开了人世。

二、毛拉·毕拉里的《格则勒诗集》

《格则勒诗集》（又译《格则里亚提》），是毛拉·毕拉里青年时代的作品集，辑入他关于爱情和其他主题的许多格则勒诗，共计2016行诗，是一部篇幅不小的抒情诗集。从这个诗集的写作水平看，决非一年所作，而是多年精雕细刻的呕心沥血之作。

诗集的主要内容表现了诗人对恋人的思念，内心的痛苦以及与恋人相会以后的无限喜悦。看起来，诗集抒发的似乎是纳兹米个人

的恋情，其实这是社会生活中现实爱情的浓缩，是关于爱情的一个具有普遍意义的艺术画面。毛拉·毕拉里认为爱情是生活之美的一部分，他为之陶醉，并把爱情与提倡超凡出俗、弃世修行的苦修者的修炼之道看成是对立的，颂扬了爱情之美及其迷人的魅力，同时批判了厌世的苦行僧的思想。诗人在表述他的爱情观念的同时，也表述了他关于道德礼仪、科学文化、社会制度方面的颇为进步的思想。下面是他的一首格则勒：

啊，我空怀大志无处施展，
只把滴滴血泪洒向人间。
我青春已逝，日趋暮秋，
生命的春华竟悄悄溜走。
朋友啊，我的心已揉搓得粉碎，
满面羞惭，再难把厄运承受。
我像赛曼德尔置身爱火之中，
情火已烧焦我周身的血肉。
自从遇见月神我便以命相许，
悲苦哀愁充满爱的天穹。
我已为爱献出了我的灵与肉，
甚至献出了神所给我的那点诗情。
即使所有的人都向往天堂，
毕拉里仍把魂儿寄托于爱情。

总地说来，毛拉·毕拉里的诗作语言生动流畅，通俗易懂，节奏轻松明快，合辙押韵，可以说他把历代诗歌和其他著作中的文学语言的优良传统都集中地继承过来了。此外，毛拉·毕拉里还在诗歌中较好地反映了维吾尔族的民族特性，思想感情，所以他的作品深深地为人民群众所喜爱，至今民间流传的出自他笔下的歌谣至少有几十首。近百年来，他的有些诗作被当作木卡姆的唱词，与人民群众心心相印，声声相应，成为人们生活中离不开的精神财富。下面这首歌谣便

是其中之一：

我祝你一路顺风，
让玫瑰伴你同行。
愿你这样娇美的情人，
有我这样忠顺的仆从。

三、毛拉·毕拉里的长诗

在19世纪下半叶的维吾尔文坛上，毛拉·毕拉里不仅以抒情诗闻名，同时也以叙事长诗的创作为自己赢得了很高的荣誉。他的叙事长诗《秦的圣战》、《长帽子玉素甫汗》、《纳祖古穆》等由爱惜题材转向反映重大社会生活的题材，不仅在题材和体裁方面丰富了维吾尔文学，而且发扬光大了维吾尔文学中的现实主义传统，使之上升到了更高的发展阶段。

（一）《秦的圣战》

《秦的圣战》是毛拉·毕拉里为纪念1864年伊犁农民反封建暴动而创作的一部长篇叙事诗。据作者自己说，这部长诗写于1876年，1880年由班图索夫在喀山为之刊印出版。这部长诗是韵文和非韵文相间的作品，共有6千多行诗。

这部长诗以颂扬推动历史前进的人民群众的力量和作用为己任，其主人公不是某个人，而是英勇作战的人民群众。当然，在塑造人民群众的群体形象时，也免不了提及斗争中十分突出的英雄人物。例如长诗描述著名的英雄沙迪尔·帕勒旺时，没有用抽象的语句，而是用具体的事例来突出他的形象，描写他在巴彦岱之战和城墙下掘地道装炸药爆破的战斗中如何足智多谋，如何指挥作战、直接参加战斗、完成具体战斗任务。为夺取胜利开辟道路的事迹，把他描写成一位既是统帅、又是普通战士，既有谋略、又很勇敢的民族英雄。写到阿布杜如苏里伯克时，指出他是一位起义者当中涌现出来的领袖，大胆、诚实、正直、深受人民爱戴。从毛拉·毕拉里对这些正面人物的描写可以看出他对人民群众所持的正确、公正的态度和支持人民群众、

拥护革命的鲜明立场。

长诗中所提及的反面人物主要是凶残丑恶、造谣中伤的无耻之徒迈孜木杂特和阿合买江和卓等人。毛拉·毕拉里通过一系列历史事件的描写，揭露了迈孜木杂特和阿合买江和卓等封建地方统治者打着宗教的旗号，借口“向异教徒发动圣战”，企图劫掠百姓，巩固他们自己特权的罪行。这部长诗还表现了毛拉·毕拉里的乐观主义精神。他虽然在长诗中也流露了对革命失败的忧伤之情，但最后仍表示起义者不会白白地流血牺牲，他们的事迹必将载入史册，永为后人所铭记。长诗中也存在消极的思想影响。例如毛拉·毕拉里认为产生问题的原因不是各阶段之间的矛盾或各阶级内部的分歧所造成的，而是命中注定、真主的旨意等。

（二）《长帽子玉素甫汗》

《长帽子玉素甫汗》是毛拉·毕拉里揭露宗教神职人士的狡诈和欺骗的的一部现实主义的叙事长诗。

这首诗中所讲述的事情是1842年发生在伊犁砍土曼乡的一件事。据长诗的描述，马年的二月里，有一个自称“和卓”（圣裔）、名叫玉素甫汗的骗子来到了砍土曼乡。此人十分狡诈，没过多久就取得了砍土曼乡头面人物们的信任，他们相信玉素甫汗是超凡的人。一些农民也开始相信这位“和卓”，为了请他祈祷，不顾全家老小挨饿受冻，把自己家里所有的东西都拿来，有的人甚至把自己的女儿也当作礼物献给他。看到老百姓如此崇信他，这位自称圣裔的家伙开始了他的闹剧。他首先要人们给他准备房间，让他的忠实信徒在门口站岗把守，他用红布将屋子从中间分开，自己躲在红布遮挡的另一端干各种丑事。由于为他捧场的毛拉、卡孜、伯克们对他诚信不疑，他的这些欺骗行径居然施行了多年。后来，由于一件偶然的事情这位“圣裔”的真面目被揭穿了。有一位名叫谢日夫巴依的人，是一位威信高而又有智谋的人。这一年他按往年的惯例带着一些礼物从伊宁市专程来砍土曼乡看望玉素甫汗。一路上他遇到了从伊宁来的两个人，结伴而行。谢日夫巴依是个喜欢开玩笑的人，他问这两位旅伴到

哪里去，此二人说他们要去找和卓祈祷，谢日夫巴依信口开玩笑说："我也有事要找你们的那位和卓，我要去捉他，要像龙那样把他一口吞了。"那两位不知道这是在说笑，信以为真了。他们来到坎土曼乡，当"和卓"问他们"老百姓当中关于我有什么说法"时，这两位把谢日夫巴依的玩笑话一本正经地告诉了玉素甫汗。玉素甫汗脸色陡变，惊慌万状。原来玉素甫汗在浩罕经商时曾向一位名叫谢日夫巴依的人借过1万银元，因无力归还，为躲债才来到伊犁的砍土曼村。当他听到谢日夫巴依上面的那些话时，误以为这人就是浩罕商人谢日夫巴依，是来捉他，让他还债的。为了不让骗局被揭穿，他顿生杀机，想除掉谢日夫巴依。他把他的计划告诉亲信。这些亲信一向认为和卓的旨意是神圣的，便立刻行动起来，连夜来到谢日夫巴依家里，谎称山里来的牧民要买货，把他骗出来，半路上用套马索套住他的脖子，拖在马后，在满是石块的山路上奔跑，活活将人拖死，然后放进一个山洞里掩藏起来。春天到了，牧羊人路过山洞时发现了里面的尸首，村民们得知消息后将此事上报伊犁的清政府官员。官府立案侦缉，真相大白，玉素甫汗等80余人被捉拿归案，处以绞刑。"和卓"的真面目被戳穿，老百姓由此才免于被盘剥。

这部长诗以现实生活中的真人真事为素材，用讽刺的手法，借用一个宗教骗子的反面形象，规劝人们谨防上当受骗。毛拉·毕拉里塑造长帽子玉素甫汗这个反面角色是有其社会原因和深刻用意的。自迈赫杜姆·艾赞姆开始，大大小小的所谓"和卓"自17世纪开始接二连三地来到新疆，利用百姓对宗教的虔诚信仰，大肆盘剥，榨取钱财，同时还煽动老百姓暴动，反对政府当局，让一些无辜的人们流血，帮助他们攫取政权，捞取好处；而当暴动受挫时，他们自己逃得远远的，不顾百姓的死活，让百姓在苦海和灾难中挣扎。这一桩桩一件件历史悲剧在毛拉·毕拉里的心中记忆犹新。他亲耳听到过民间流传的许多关于和卓的故事，亲眼看到过伊犁农民暴动时和卓们的劣迹。现实生活中的这些事实为毛拉·毕拉里创作叙事长诗，塑造长帽子玉素甫汗的形象提供了素材和原型，激发了他的创作热情。

《长帽子玉素甫汗》是维吾尔文学中讽刺作品创作方面最有成就的一篇，其特点有二：第一，塑造了一个职业骗子的形象。玉素甫原本是一个大骗子，在浩罕他假扮商人行骗，骗得商人谢日夫巴依的1万银元。来到伊犁后又假扮圣裔，继续诈骗农民的钱财。第二、塑造了一个披着宗教外衣的狡猾的凶手形象。玉素甫汗为了一己的私利，为了维持他的骗局，竟唆使他人用极其残忍的手段杀害无辜的谢日夫巴依，其虚伪残忍的行为令人发指。

《长帽子玉素甫汗》的文学艺术手法也别具一格，其特点是：第一、长诗的结构颇具特色。这表现在两个方面：其一、东方文学以及维吾尔文学的叙事长诗的开头往往是赞颂真主、先知的大段颂歌。毛拉·毕拉里在《长帽子玉素甫汗》中抛弃了这种写法，一开始就从读者最感兴趣的故事情节入手，不仅使长诗的结构显得紧凑、精炼，而且为维吾尔文学中长诗的结构方法开辟了一条新路。其二，作者不像其他叙事长诗那过多描述，也不夹杂作者的抒情或议论，而是以第三者的身份讲述故事本身，让读者自己去领会故事的真谛，不要作者在旁边喋喋不休地解说。第三，具有强烈的讽刺性。反面人物形象玉素甫汗是其讽刺对象，毛拉·毕拉里特意为他选择了一个从汉语中借用的词"长帽子"作为绰号，勾画出了一个滑稽可笑的形象。毛拉·毕拉里的讽刺笔触不仅指向玉素甫汗，而且横扫了乡里的伯克、毛拉、卡孜等人，为他们画了一幅群丑图：他们环绕簇拥着所谓的"和卓"，拜倒在他的脚下，争相亲吻他的袍裾，拿他踩出的脚印上的尘土擦在自己的眼睛上，等等丑行，不一而足。这种辛辣的讽刺笔调大大地加强了长诗的揭露力度和深度，第四，作品人物形象的性格鲜明。由于作者在塑造人物形象时十分重视情节与人物的关系，注意描写人物的一言一行，所以作品中的每一个人物的个性都很鲜明。

（三）叙事长诗《纳祖古穆》

《纳祖古穆》是描写一位维吾尔族女英雄的叙事长诗。在毛拉·毕拉里的笔下，纳祖古穆是一位集一切美德于一身的少女形象，她不

畏艰险，勇往直前，为了民众的利益，甘愿献出自己的一切。纳祖古穆这个人物形象最主要的性格特征是不甘心被奴役，一心追求自由和解放，所以才会有她的种种反抗表现。这部长诗的语言接近民歌体，通俗易懂，朗朗上口，至今仍在民间流传。下面的一段是李国香先生的译文：

自打我离开喀什城，
被褥从没有贴过身，
爹为我收拾了头发，
再没有见过梳子影。

有谁能像我这么样，
困难不过秋风挠痒。
所有的苦头我吃尽，
但愿不落到别人头上。

我把住地比作果园，
狼和狐狸跟我陪伴，
一切听从上苍安排，
野梢林赛过花果园。

脚腕上锁着铁锒铛，
脖项周围套了枷杠，
有哪一个铁打汉子，
带上我纳祖古逃亡？

不要因为悲伤低头，
沉沉黑夜总会退走。
一轮红日终将升起，
幸福日子就会在前头。

再见吧，我的纳祖古，
聪明绝世的心头肉。
灾难临头有什么可怕，
悲哭怎能比上战斗？

《纳祖古穆》的创作在维吾尔文学史上具有突破性的意义。在维吾尔古典文学史上，以妇女为人物形象的诗歌作品的确不少，但在这些作品中，妇女的活动不外乎是家庭婚姻、恋爱悲剧，她们的品格不外是对爱情忠贞、勤劳贤淑而已。当她们受到压迫甚至迫害时，也有反抗的表示，但那多见于思想上的反抗，情感上的抵触，最多不过是以死抗争，一死了之。纳祖古穆却不是这样，她也控诉封建社会的精神压迫和肉体迫害，但当被逼得无路可走时，她并不急于结束自己的生命以求解脱，相反，她要顽强地抗争，努力生存下来，直到一息尚存，决不停止战斗。毛拉·毕拉里在这首诗里创造了一个新的妇女形象，这正是这部叙事诗的可贵之处。

〔附〕毛拉·毕拉里诗选段：

一

情矢不断洞穿我痛楚的心，
为此我像麦吉侬般祈求爱情，
心之血每每涌出我的双眼，
然而天使呵，还让我哭诉多久?!
快揭开面纱，微露你那樱唇。

二

为相会我饥疲交加将你找寻，
爱之剑已将我心碎成齑粉，
而你玛瑙般的樱唇将我指引，
在如你红颜灿烂的清晨我步入花丛，
如无你辉衬映，花卉将黯然无神。

三

经厄运打击我早已力量罄尽，
闻你金嗓放悲声，我更暗暗伤神，
我憔悴的脸已被心之火烧红，
而你的爱火还要将我烧到何时?!
知心呵！请怜悯这颗焦灼的心！

四

挚友呵，别厌弃我这仆人，
我虽不为人知，却是国之奇珍。

我愿赞美我的情人，尽管你说，
“不，我是比美人更美的天神。”

我愿把满园香花喻为你，尽管你说，
“不，我是含苞未放的花中精美。”

我愿日夜不停地歌颂你呀，
因为，我是你的奴仆和家丁。

你若说，我似明月体恤孤苦众生，
我便欣喜狂呼：“啊，我就在众生之中！”

毕拉里在伊宁街头求美人：
“赐我一个笑靥，一丝温情吧！”

五

啊，我空怀大志无处施展，
只把滴滴血泪洒向人间。

我青春已逝，日趋暮秋，
生命的春华竟悄悄溜走。

朋友呵，我的心千搓万磨已粉碎，
满面羞惭再难把厄运承受。

我像赛曼德尔栖身爱火之中，
情火已烧焦我周身的血肉。

自遇月神我便以命相许，
悲苦哀愁充满爱的天穹。

我为爱献出了灵与肉呵，
甚至神明赋予的那点诗情。

即使所有的人都向往天堂，
毕拉里仍把魂儿寄托于爱情。

（张世荣　夏羿　译）

第二节　毛拉·穆萨·赛拉米

一、毛拉·穆萨·赛拉米的生平

毛拉·穆萨·赛拉米，全名毛拉·穆萨·本·毛拉·艾萨·和卓·赛拉米，晚清维吾尔族史学家和诗人。

毛拉·穆萨·赛拉米1836年生于新疆拜城县赛里木地区托克逊乡阿纳克孜村一个宗教知识分子家庭。其父毛拉·艾萨·和卓是当地的一位很有名望的宗教人士兼经学堂的教师，十分重视对子女的教育。毛拉·穆萨·赛拉米自幼在父亲身边接受启蒙教育，由于聪颖过人，很快便有了“巴拉毛拉”（“小学者”之意）的美称。1847年9月，毛拉·穆萨·赛拉米被送入库车的萨克萨克经学院深造。萨克萨克经学院是当时天山以南有名的经学院，学院的主持人和主要课程的讲

授人是远近闻名的伊斯兰学者毛拉·奥斯曼·阿洪，此人是毛拉·艾萨·和卓的好友。在毛拉·奥斯曼·阿洪的关心和教育下，11 岁的毛拉·穆萨·赛拉米刻苦攻读，遍读《古兰经》、《圣训》、历史、文学、历法、天文、生物、地理各科，并熟练掌握了阿拉伯语、波斯语，很快便成为人们熟知的小学者——毛拉·穆萨了。1854 年毕业后，他便返回拜城老家，在赛里木经学堂任教。

1864 年 6 月 6 日，库车爆发了热西丁和卓领导下的反清的大规模起义。起义队伍击败了清政府在库车的力量以后，进而向阿克苏和喀什噶尔进军，来到了离赛里木很近的克孜尔地方。毛拉·穆萨·赛拉米率领他所有的学生和亲友投奔了起义大军，积极参加了赛里木、拜城、亚喀里克、阿拉秀尔等地的战役，赢得了大家的尊敬。1865 年阿古柏在浩罕王朝的支持下把侵略战争扩大到南疆西部地区，乌什的前任阿奇木伯克托合提伯克等地方封建主配合阿古柏的侵略战争，发动了旨在对抗起义军的暴动。毛拉·穆萨·赛拉米作为起义军的全权代表深入暴动者的老巢，分化瓦解他们，为平息暴乱做出了贡献。

1867 年 5 月，阿古柏先后攻占喀什噶尔、莎车、和田等地后；向阿克苏大举进攻，库车起义军在乌什的将领们不战而降，毛拉·穆萨·赛拉米随降将一起回到阿克苏。阿古柏驻阿克苏的官员巴巴伯克·伊萨里仰慕毛拉·穆萨·赛拉米的才干，委托他担任私人秘书，一直到清政府收复南疆，消灭阿古柏为止，他一直从事秘书工作。尽管这一时期他在阿古柏的政权下做事，但他始终同情民众，仇视阿古柏反动政权。阿古柏覆灭后，毛拉·穆萨·赛拉米为了记叙库车农民起义和阿古柏政权的历史，用几年时间游历了西起喀什噶尔、东至吐鲁番的许多地方，收集了很多重要文献后回到阿克苏，从此闭门著书近 40 年。这一时期是毛拉·穆萨·赛拉米一生中最艰难的时期，他被迫过着孤苦伶仃的日子。1917 年 3 月，已是 81 岁高龄的毛拉·穆萨·赛拉米身患重病，回到故乡赛里木，一个月以后，溘然长逝，身后留下了大量著作，使他在维吾尔文学史和历史界享誉至今。

二、毛拉·穆萨·赛拉米的创作活动

毛拉·穆萨·赛拉米创作活动主要在清政府消灭了阿古柏之后，也就是在他的后半生进行的。这一时期他在阿克苏，把全部心血用于学术研究，收集了许多资料，结合自己多年的潜心思考和仔细观察，撰写了几部历史和文学作品。其中主要的有1885年完成的《圣贤传》、1898年完成的《艾斯哈布里凯夫》、1903年10月2日完成的《安宁史》、1907年完成的《马斯纳维双行诗集》、1908年7月10日完成的《伊米德史》和1916年9月完成的《书信集》等。此外，保存至今的还有他用波斯语写的一部分格则勒及其他诗篇。据有的资料证实，他还写过《阿帕克和卓传》和《帕尔哈德与希琳》等文学作品。①

（一）《伊米德史》

《伊米德史》是毛拉·穆萨·赛拉米在他先前的历史著作《安宁史》的基础上补充、修订而成的，保留了《安宁史》的基本结构，甚至连章节标题都是一致的。1904年，《安宁史》在喀山出版问世后，作者就已发现其内容欠缺，对有些历史事件的叙述有出入。为了补充内容，纠正不妥之处，毛拉·穆萨·赛拉米又撰写了《伊米德史》。前后两部史书的主要区别在于：第一、在《伊米德史》中，原《安宁史》的题解部分被改写了，第一和第七章扩写了，补充了新的内容。第二、《安宁史》中原有的一些数字，如历史事件发生的时间有所改变，有的被纠正了。第三、《安宁史》中原有部分标题和内容，以及描述的段落均做了较大了改变，尤其是正文中采用的诗句、歌谣、谚语、格言得到了补充和更新。这样修改以后，《伊米德史》的文学性得到了大大的加强。

《伊米德史》的表现手法很有自己的特点。作者写史时采用了讲述故事的方法，一方面用文学艺术手法叙述历史事件，另一方面，在适当的地方议论，表明作者对所述的历史事件的评价和看法。有时，作者还引用民间传说和神话故事，帮助阐述自己的观点。在每一历

① 见尼木希伊提·阿尔米耶·大毛拉《论毛拉·穆萨·赛拉米》。

史事件叙述完之后，在结语里作者总要写上几行充满哲理的诗句，以总括全篇，画龙点睛。此外，书中随处可见谚语和格言警句。由于上述原因，这部史书不仅为读者提供了丰富的历史知识和资料，而且启发读者的思想感情，激起人们的热情。从这个意义上讲，《伊米德史》不仅仅是一部史书，同时也是一部十分精彩的文学作品。

（二）毛拉·穆萨·赛拉米的诗歌创作

毛拉·穆萨·赛拉米不仅是著名的史学家，同时还是一位诗人。他的许多诗作收录于《安宁史》和《伊米德史》之中，得以保存至今。此外，他还给我们留下了《马斯纳维双行诗集》（1907 年）和《书信集》（1916 年）等诗歌作品。

《马斯纳维双行诗集》以双行诗的形式阐述了诗人对社会生活和社会生产之间的关系和人生道德的看法，提出了一些进步的思想观点。

《书信集》是个诗集，汇编了诗人在阿克苏染病期间与其族兄斯拉木阿洪、喀斯木阿洪、伊拉洪等人通信时所写的诗体书信，信中谈到了他自己的状况和他对人生的某些哲学观点。

毛拉·穆萨·赛拉米诗歌作品的主要思想内容大致包括对当时暴政的控诉，对公正和正义的向往，对封建主及其罪行的揭发，对人们所做的关于行善积德修身养性的规劝，对苏菲、伊善的贪婪、欺诈等本性的谴责，对社会底层的人们，尤其对农民的艰难处境的同情和伤感等。这些思想均是他的世界观和政治态度的反映。毛拉·穆萨·赛拉米超越了维吾尔诗歌的古典传统，使自己的诗歌面对社会现实，力求使诗句写得通俗易懂。他的诗歌《烂泥怨》便是这方面很好的一例。诗人在这首诗中运用象征手法，把封建社会给人们带来的灾难比作烂泥，以此表示他对黑暗社会的不满与反抗。他号召在烂泥中行走的人们赶快起来清理烂泥，寻找一条可供行走的道路。毛拉·穆萨·赛拉米诗歌的另一内容是赞颂农民和耕作，他写了不少的诗歌，从各个方面去抒发他对农民的同情和尊敬的情怀。热爱生命、爱惜生命，这是毛拉·穆萨·赛拉米诗作的另一重要主题。诗人生活的时

代虽然是令人厌弃的黑暗时代,但他以满腔的热望看待生活,热爱生活。在这方面的代表作是《冬日的花儿是火焰》这首诗。他在这首诗中用火象征生命,象征自由,用形象的描述颂扬生命的神奇、可贵,号召人们爱惜生命,珍惜自由。古典文学中的传统主题——对道德礼仪的提倡也是毛拉·穆萨·赛拉米诗歌的内容之一。他在自己的许多诗歌中热情赞颂作为人所不可缺少的道德礼仪、敬重别人、沉稳有序、正直善良、乐观开朗、和衷共济等优良品格,批评不仁不义、言而无信、残忍凶狠、高傲自大、贪心不足等丑行。不可否认,毛拉·穆萨·赛拉米在写了大量具有进思想的诗作的同时,也写了一些带有消极观点的诗歌,例如他的诗歌中有些地方流露对宗教的狂热,这不能不说是时代局限性在他身上的反映。

第三十二章 沙迪尔·帕勒旺、赛依提·穆罕默德与纳喀斯

第一节 沙迪尔·帕勒旺及其歌谣

沙迪尔·帕勒旺(又译沙笛尔·帕勒旺或萨迪尔·帕勒旺)是1864年伊犁农民起义的著名将领,人民所喜爱的英雄,同时又是创作口头歌谣的民间歌手,以其丰富的民歌作品成为著名的维吾尔诗人。

沙迪尔·帕勒旺是新疆伊宁县莫洛托乎提于孜乡人,1798年生于一个贫苦农民家庭,父亲名叫胡西·艾赫迈德。沙迪尔·帕勒旺生活的年代,正是清政府日益腐败,对民众的政治压迫和经济剥剥日益加剧,各族人民处在水深火热中的一个时期。尤其是维吾尔族人民更处在民不聊生的境地。清政府为了维持自己的统治,镇压人民起义,在伊犁驻扎了大量的军队。这些军队完全靠百姓养活,成了当地人民的沉重负担,人民被迫去开荒挖渠、筑城建垒,从事无偿的沉重劳役。清政府在伊犁的走狗对人民滥施暴政,百姓苦不堪言,只能用歌谣来诉说内心的苦痛:

大渠底的土是这么硬,
抡起砍土曼也挖不动。
满洲人的通事[①] 伯克们,

① 通事即翻译官。

骑在我们头上总也不滚。

加在人民头上的经济剥削也到了无以复加的地步，各种各样的苛捐杂税、无偿差役把百姓压榨得家破人亡，怨声载道。此外，还有骇人听闻的民族压迫，就像压在人民头上的一座大山。这一时期所有的军政大权差不多都掌握在满族官员手中，他们享有各种特权，普通老百姓在他们的眼中还不如蝼蚁，甚至在大街上遇见满族人不行礼也要受罚。承受如此沉重的压迫和剥削的人民群众已经到了忍无可忍的地步，他们把自己的心声编成了歌谣：

我沿着大渠慢慢走，
拣到了落叶和断枝。
暴君们啊，你们等着，
我们要把你们惩治！

在这种历史环境下，具有聪明、活泼、大胆、开朗的天性的沙迪尔·帕勒旺，从小就产生了对清朝专制政权的反抗意识，而对劳动人民则是满腔深情。他从青少年时代起，就和父亲一起下田耕作，担起了沉重的生活重担。他从善良、坚韧的农民们身上学得了公正和英勇的品格，他从双眼流血的农民哭诉自身不幸的歌谣中汲取营养，为他日后成为歌手和诗人打下了坚实的基础。

沙迪尔·帕勒旺15岁时就已长成一位英俊而又勇敢的小伙子，18岁时已对满清的专制暴政忍无可忍，投身于解放斗争。当时伊犁地区有不少由于受不了苛捐杂税的重压而从各地逃来的流浪者，清政府称他们为“逃犯”。沙迪尔·帕勒旺很快就加入了这些被诬为“逃犯”的农民的行列，以自己的智慧和勇气赢得了这些人的尊敬。他把他们组织起来，亲自统领。由于沙迪尔勇力过人，人们称他为“帕勒旺”，即大力士。从此，沙迪尔·帕勒旺这个老百姓听了喜欢，清政府听了丧胆的名字便在伊犁大地上传开了。

沙迪尔·帕勒旺领导的起义队伍一天比一天壮大，发展得很快，清政府当局对此十分不安，一心想剿灭这支队伍。在斗争中，沙迪尔

几次被捕入狱，均因百姓的帮助以及他本人聪明勇敢而成功越狱，继续进行反清斗争。他把自己的斗争经历编成了歌谣。例如：

沙迪尔的名字到处传，
十五岁上当了个好汉，
头一回叫敌人捉了去，
关进了这要命的夹栏。

关进衙门里这么久，
头发长成了一大抱，
取下肋骨当刀用，
我把衙门挖了大洞。

衙门里的木头一根根，
都是长长的松木椽子，
凿穿衙门逃跑的人，
是我沙迪尔好汉子。

19世纪60年代，内地爆发了的太平天国运动，在其影响下新疆各族人民也纷纷举起了反清斗争的义旗。1864年，反清的农民起义浪潮席卷伊犁大地，沙迪尔·帕勒旺便是这次起义的积极参加者和著名将领之一。他在这次起义中表现了罕见的智慧和英勇精神，尤其是在攻打清政府重兵驻防的巴彦岱的战役中，沙迪尔·帕勒旺的智慧和勇敢对夺取战斗的胜利起了关键作用。当时的歌谣反映了沙迪尔·帕勒旺在大战中的英姿：

弟兄们个个愁眉苦脸，
只有沙迪尔喊声震天，
他手里抓一大块石头，
决心挖出一条暗道，
再把火药在城下堆起，

让城墙猛栽一个斤斗。

沙迪尔·帕勒旺领导下的农民起义取得了胜利。尽管这场斗争最终由于内外敌人的勾结和叛徒的出卖而归于失败，但在人民心中留下了深刻的印象，斗争中涌现的英雄沙迪尔·帕勒旺永远活在人民的心中。

沙迪尔·帕勒旺既是英雄、战士，又是颂扬这场斗争的诗人、歌手。他用自己编成的歌谣揭露清朝统治者的暴政，号召自己的同胞去进行反清斗争。他的歌谣充满了对敌人的恨、对人民、对故乡的爱。例如下面的歌谣表达了对统治者的仇恨：

人说有座天山，
那是我们的家园。
县官，你想做什么就做吧，
因为你手里有权。

清兵逃到伊犁州，
我射中他的腰后，
下马提矛走上前，
一矛刺穿他的喉头。

而下面的歌谣则表现了他机智勇敢、得心应手地杀敌的感受：

我骑马绕城走一走，
跳过一块块石头。
清兵射中的是石块，
沙迪尔射中的是敌首。

雪地里行军太久，
我的靴子已湿透。
我把炮架在石头上，
轰塌了敌人的城头。

沙迪尔·帕勒旺还编唱不少抒发他思念家乡、想念父母儿女的歌谣，表现了他热爱家乡、热爱人民、热爱祖国的精神。这种感情和精神恰恰是他终生投身反清斗争的原因。

辑入《沙迪尔·帕勒旺歌谣集》中的歌谣，一部分是沙迪尔·帕勒旺自己编唱的。据说他编唱歌谣脱口而出，出口成章，善于比兴，通俗易懂、形象生动。他的歌谣反映了他战斗的经历，几乎可以认为是他的自传。另一部分实际上是人民群众编唱的新民歌，其内容主要是老百姓对沙迪尔·帕勒旺的歌颂，对他的无限的爱的流露。这两部分在歌谣集和人们的口头传唱中水乳交融，浑然一体，有时难以区分。这大概是沙迪尔·帕勒旺和人民群众的思想感情完全一致，他的创作无论从语言、风格各方面看，与民歌十分接近，或者说完全一样的缘故吧。

沙迪尔·帕勒旺的歌谣是他那个时代历史的写照，这些歌谣已成为民间文学中的精品，世代流传，被人们配以民歌曲调传唱至今，而且还会继续传唱。沙迪尔·帕勒旺作为一名人民歌手、贫苦劳动大众的诗人在维吾尔文学史上所占的地位由此可见。

第二节　赛依提·穆罕默德及其《苦难记历》

一、赛依提·穆罕默德的生平

赛依提·穆罕默德，全名赛依提·穆罕默德·本·阿依提·穆罕默德，新疆伊犁地区喀什河地方人，晚清维吾尔族爱国诗人，著有抒情长诗《苦难记历》。

关于赛依提·穆罕默德的生平，缺少文字记载，人们所知甚少。据研究，他的青少年时代是在故乡喀什河地方度过的，并且在伊宁市

读过书。赛依提自幼家境贫寒，而且是个孤儿。生活的贫困没有压倒他，反而激励他更加发愤苦读。他博览百科，知识渊博，是一位饱学之士。但是，由于社会的不公正，他的才能未能受到应有的重视，在清政府和地方封建势力的重压下过着非常艰难的日子。1864 年，不堪忍受沉重的民族压迫和剥削的维吾尔族人民和回族人民联合在一起，为了求得自身解放而举行大规模暴动，赛依提·穆罕默德也拿起武器，参加了争取解放的战斗。伊犁起义取得初步胜利后不久，新执政的“苏丹”们便把人民的利益放在一边，整日花天酒地，穷奢极欲，进而引发了争权夺利的内讧，结果使起义的胜利果实落入沙俄入侵者手中。1871 年，沙俄军官科尔帕考夫斯基指挥沙俄侵略军犯境，血腥镇压起义军，推翻了苏丹的政权。在这一时期。赛依提被迫与家人分离，过着国破家亡、各自东西的孤苦生活。1881 年，中俄伊犁条约签定，沙俄被迫将伊犁归还清政府。赛依提·穆罕默德作为伊犁起义的积极参加者，担心清政府报复，只好和大家一起背井离乡，逃亡到今哈萨克斯坦的七河地区。在离开祖国之前，他以深深的爱国之情写下了《苦难记历》。19 世纪 90 年代，赛依提·穆罕默德在七河地区去世。

二、《苦难记历》

《苦难记历》是赛依提·穆罕默德的代表作，是维吾尔文学史上继毛拉·毕拉里《秦的圣战》之后以历史事件为题材的又一部大型的现实主义著作。

长诗写于 1882 年，与毛拉·毕拉里的《秦的圣战》相比，虽然均取材于 1864 年的伊犁起义，但两部长诗的写作目的、写作方法和作者力图表现的主题思想并不相同。毛拉·毕拉里的《秦的圣战》从头至

尾采用的马斯纳维双行诗的形式，用的是木塔卡里卜格律[①]，而赛依提·穆罕默德的《苦难记历》除了个别夹杂的格则勒或马斯纳维双行诗外，基本上采用木哈麦斯五行诗形式，用的是拉马勒格律[②]；毛拉·毕拉里的《秦的圣战》在历史事件的主线的基础上以人民群众为主人公，塑造群体形象，以此来表现主题，而赛依提·穆罕默德的《苦难记历》则通过叙述诗人自己的内心世界的苦难经历和见闻感受；《秦的圣战》中突出表现的是农民起义的全过程，为起义献出全部力量的人民英雄的业迹以及诗人自己对人民群众的无比威力和他对人民斗争的引路人的颂扬，而赛依提·穆罕默德突出表现的则是伊犁起义失败以后人民群众遭受的严重磨难，尤其是他们被迫从伊犁迁往七河地区过程中的离愁别绪、担惊受怕、忐忑不安、前途未卜的复杂心境。由以上的分析不难看出，《苦难记历》记写了毛拉·毕拉里在《秦的圣战》中还没有来得及记写的内容。另外，考虑别这部长诗完成于《秦的圣战》问世七年之后，可以说，它是毛拉·毕拉里《秦的圣战》的续篇。

赛依提·穆罕默德的《苦难记历》最具重要意义在于诗中所表现的那种以同情劳苦大众的遭遇的人民性为特征的强烈的爱国主义精神。由于赛依提·穆罕默德出身于社会底层，他和人民群众同呼吸、共命运，息息相通，心心相应，所以，他最了解民众的内心，最理解他们的感情。他选取了令人最伤感的最典型的一次迁徙事件，结合当时人民群众所表现的心愿，做了真实感人的描述，充分地表现了他的民主思想。他的爱国主义思想具体表现在长诗中对即将背井离乡，离开故土伊犁之前的人们的悲哀的描写。下面是《苦难记历》中的一些片断，从中不难看出诗人的神所往、情所系：

---

① 木塔卡里卜是阿鲁孜韵律诗的格律之一。阿鲁孜韵律是源起于阿拉伯一波斯诗歌的韵律，不仅要求每行诗的音节数目相同，而且要求每行诗中依照一定规则组合起来的长短音节的数目也相同。如果用A代表长音节，B代表短音节，那么木塔卡里卜的格式便是ABB/ABB/ABB/ABB。

② 拉马勒的格式是BABB/BABB/BABB/BABB。

我是这样悒郁寡欢，悲伤里带着不安，
离开了伊犁，愁苦的泪水就流淌不断，
没有欢乐的时代，宇宙只是漆黑一团。
连聪明人也会成为无知，兴趣索然。
只因找不到任何办法，我整天才纳闷。

知心的朋友一个个都从人世相继离开，
体贴、能同甘共难的好伙伴都已不在。
又有什么人愿和我们在一起痛哭一场。
这该怎么办，我的朋友，愁闷无法遣排，
无休止的叹息和悲愁永远是近邻。

老弱病残不好上路，真叫人痛断肝肠，
有许多爷爷奶奶半身瘫痪病在床，
双目失明，生活小事都得乱摸瞎撞，
走在路上会给子女带来天大的不便当。
想到这些，我总是百倍难受无比伤神。

……

除了我内心的惨痛，我还得为他人发愁，
每当夜静常常思索，总是个彻夜通宵，
禁不住已写了不少五行诗，配了韵脚，
有时为消磨日子，有时为了排遣苦恼，
写下了这本《纪历》，留作朋友们纪念。[①]

综上所述，赛依提·穆罕默德的抒情长诗《苦难记历》是一部揭露沙俄帝国主义和国内封建势力加在百姓头上的种种磨难，表现诗人

① 译文节选自李国香《维吾尔文学史》，西北民族学院 1982 年 6 月铅印本，第 297—301 页。

强烈爱国主义的好作品。李国香先生评论他的《苦难记历》时写道："他的诗凝炼端庄而丰满，叙事脉络整齐清晰，韵律严谨，有类前代诗人诺比德等；唯其内容，偏于写实，辞藻丽而不浮，形象明快多姿。足证诗人文学涵养深厚，独具匠心，不落玫瑰夜莺之陈套。"① 对赛依提·穆罕默德的这部作品的语言和艺术特色做了恰当、中肯的概括。

第三节 纳喀斯及其诗集

一、纳喀斯的生平

纳喀斯，原名萨毕尔阿洪·本·阿布都喀迪尔，英吉沙县人，1840年生于英吉沙县城麦德里斯阙比西街上一知识分子家庭。自幼在英吉沙读书，后来在喀什噶尔求学，熟知东方文学和维吾尔文学，博览历史和宗教学著作，除维吾尔语外，还熟知阿拉伯语和波斯语。纳喀斯在喀什噶尔学成后，回到英吉沙县，在塔伊伯克经学堂任教。除了教书之外，他把大部分精力用于文学创作，取得了丰硕的成果。除此以外，他在维吾尔民族医学方面造诣也很深，曾经是一位名医。纳喀斯卒于回历1340年(公元1920年)，享年81岁，葬于英吉沙县。

纳喀斯一生写下了数量众多的作品，他的名字与饶有趣味的笑话故事、讽刺作品连在一起，同时也有很多诗歌作品问世。流传至今的作品主要有：《纳喀斯诗集》、《祝福书》、《白伊斯阿奇木伯克》、《心之所有》、《我说还是零》等。此外，他还把伊朗作家谢赫·伊纳依吐拉的作品《春之睿智》由波斯语译成维吾尔语，为之更名为《无刺的花园》。在《无刺的花园》这部译作中，诗人以道德礼仪、忠贞诚实、友善孝顺、言而有信等为主题，以讲故事的方式，热情地赞颂了妇女们的

① 同上书，第289页。

纯真、无邪、忠贞、友善的情操，有力地驳斥了封建黑暗势力对妇女的歧视。

二、《纳喀斯诗集》

流传至今的《纳喀斯诗集》是一个不完全的抄本，据已整理、发表的部分看，大部分都已面世。比较而言，这是19世纪下半叶维吾尔文学史上一部较大的作品。诗集中诗的格律较多，计有格则勒、木哈麦斯五行诗、哀诗、柔巴依（四行诗）、克特额、马斯纳维双行诗等。《纳喀斯诗集》按照古典文学中"迪万"（即诗集）的一般结构规则构成，即依照诗歌韵脚中的最后一个字母分类编排，每个字母结尾的诗排在一起，再依察合台文28个字母的顺序排列，依序编排成册。诗集的内容是宣扬公正、自由、道德、文明、忠诚等懿德美行。

纳喀斯生活的时代是黑暗的时代，新旧交替，社会各阶级之间充满了矛盾，传统的道德受到了严重的考验，封建统治者们无视法规。在这种情况下，能够提倡上述比较进步的思想和观点是难能可贵的。纳喀斯用批判现实主义的方法表现社会矛盾，往往采用讽刺的表现手法。他的许多诗歌都是用讽刺手法创作的。

在《兄弟们，现今要提防伯克县官》这首木哈麦斯五行诗中，诗人用生动形象的比喻揭露了封建压迫者阶级互相勾结、狼狈为奸、对老百姓敲骨吸髓，随意增税派款，给劳苦大众带来无尽灾难的罪行。同时在一定程度上指明上层分子制定的法规实际上是使他们对普通平民的剥削合法化的工具。纳喀斯宣扬文明开化的思想时，没有用正面颂扬的手法，相反，他把讽刺的笔触指向了文明开化的对立面——愚昧、愚蠢、落后、守旧。

纳喀斯对那些披着宗教外衣拼命为自己聚敛财富的神职人员是毫不留情地加以揭露的。他在一首题为《莫出卖宗教在乡间为稻粮折腰》的格则勒诗中辛辣的讽刺了那些把自己的职责抛到九霄云外，一心追逐财富，利欲薰心的宗教神职人员，谴责他们虽然以宗教职务为业，却违背教规教法，贪不义之财的丑行。他对民间的一切格调低

下庸俗可笑的举动也进行了幽默的讽谏。他在一首题为《又出了一批愚人》的格则勒诗中嘲笑了有些讲穿着、讲排场、虚荣心极强的庸俗之辈，说他们宁肯罄其所有买衣服装扮自己，，而在其他方面化一个小钱也像要了他们的命，更不会给别人给上一丁点儿。他以简炼的笔法几下的就勾勒出了一个又爱面子又吝啬、可笑而又可怜的形象。纳喀斯的这些善意的然而又是辛辣带刺的讽刺作品显然具有针砭时弊、促人猛醒的教育意义和劝化意义。

纳喀斯还写过不少与音乐相关的诗歌，在这些诗作中，他不仅表现出对音乐的浓厚兴趣和对民族音乐遗产的自豪感，同时也可以看出他是一个熟知维吾尔古典音乐的知识分子。他写了许多首格则勒，分别抒发他对维吾尔传统音乐十二木卡姆中各章的感受，在这些诗歌中被他提及的木卡姆各章的名称有：拉克木卡姆、西尕木卡姆、切比雅特木卡姆、乌夏克木卡姆、恰尔尕木卡姆、潘吉尕木卡姆、巴雅特木卡姆、纳瓦木卡姆、艾介姆木卡姆、伊拉克木卡姆、木夏乌热克木卡姆等。可见诗人对木卡姆是十分熟悉的。

纳喀斯善于运用多种艺术手法装点他的作品。例如他用乌鲁菲伊加形式写成的两首格则勒利用字母形体作为文学形象，产生了引人入胜、耐人寻味的艺术效果。在其中的一首格则勒中，他选择了察合台文字母中的 27 个字母，从每个字的字形着眼，通过比喻，引发话题，再由该字母组成第一音节的词开始，诉说世态炎凉以及离愁别绪等感受。这种表现手法别开生面，读来令人有余韵未尽，爱不释手之感。

总之，纳喀斯是一位善于创新的诗人，他的诗作思想内容进步，抒情手法多样，善于运用讽刺笔法，语言风趣幽默。这些与他人明显不同的风格，使他在维吾尔近代文学史上占有引人瞩目的地位。

第三十三章 泰 杰 里

第一节 泰杰里的生平及创作活动

泰杰里(1856—1925年),又译泰杰勒、泰介里、泰兼里、坦兼理,清末维吾尔族诗人,著名维吾尔医学家、化学家。

泰杰里的原名是胡赛因汗,泰杰里是他的别号,意为"耀眼的光芒"。因为他在诗作中经常使用这个别号,许多人只知"泰杰里",对他的真名倒不甚明了。1850年泰杰里生于新疆叶城县宗朗乡阿伊巴克村的一位维吾尔民族医生家庭。父亲赛伊德·艾孜莱提·库特比丁·夏赫很有学问,是远近闻名的医生。泰杰里自幼随父母侨居麦加,到了入学年龄,便在阿拉伯人的学校读书,用阿拉伯语读完了小学。泰杰里的父亲看到儿子求知欲很强,便决心把他培养成可资大用的人才,带他去印度德里达里吾鲁姆学院求学,后来又转而在伊朗的伊斯法罕·达里甫农学院攻读。这些学院均为19世纪东方伊斯兰文化圈中的学术文化中心所在地。泰杰里在这里熟练地掌握了阿拉伯语、波斯语、印地语,并学习天文、历算、医学、化学、历史、地理、语言等学科,成为学识丰富的人,与此同时,他还对文学产生浓厚兴趣,深入学习了世界文学及东方古典文学,并且对东方文学的某些著名代表人物的创作进行了研究,取得了初步的研究成果,为他日后的文学生涯打下了基础。此后,泰杰里又随父母离开伊朗前往阿富汗京都喀布尔市,在这里过了一段游历观光的生活。后来,他父母因商务活动的需要,要在喀布尔市住一段时间,泰杰里于是又进喀布尔·达

里甫农学院学习。大约在1870年前后，泰杰里随父母返回故乡。这时他已是二十几岁的青年了。

泰杰里在维吾尔人民当中首先以一位名医而闻名，这是毋庸置疑的，但是他的主要活动却多见于文学。他用自己的母语——维吾尔语写下了许多内容丰富的文学作品和医学著述。需要特别指出的是，他精于诗歌创作，能用印地语、阿拉伯语、波斯语、突厥语族的其他语言写诗，他用这些语言创作的格则勒诗、喀色代颂诗充分显示了他的诗艺和诗歌创作天赋。1899年，在一些进步人士的倡仪和支持下，泰杰里的第一部诗集《泰杰里心中的光芒》和《赢得比赛的诗》在喀什噶尔石印出版了。出版他的诗集的这家石印书馆是一位名叫巴哈吾丁巴依的人资助建立的，叫做“阳光和太阳书馆”。随着诗集的传播，泰杰里做为一位文学名士，名字传遍了天山南北，甚至远播中亚各地，受到许多人的仰慕，不少对他的诗歌饮佩之至的人们视他为宗师，纷纷写信给他，与他建立友谊关系。

泰杰里在文学和其他方面的成就以及他在维吾尔人民当中得到的尊重引起了一部分敌视泰杰里的人的妒忌，他们想方设法想给这位学者身上泼脏水；此外，泰杰里用发展的眼光看待宗教事务，提出过一些使宗教适应社会发展需要的进步观点，这也引起了一些愚昧无知，对宗教的实质和内容一知半解的人们以及神职人员的敌视。他们散布谣言，千方百计地损害泰杰里在人民群众中的威信，甚至到官府诬告他“造反”，放火烧他的居室和书房。泰杰里在房屋被毁、家园遭劫的情况下，只好在他兄弟的帮助下，迁居叶城县县城，一住就是20多年。后来迁往皮山县克里阳乡的哈瓦里克地方，在那里行医为生，一住又是7年。这一次他没有把家眷全部迁来，他不想长时间与家人分住两地，后来又迁回了叶城县。当地的有名望的人们和泰杰里的亲朋好友在卡斯克村为他置办了一所带果园的住宅。泰杰里从此安心住在这里，在行医的同时，从事文学创作，终其一生，再也没有离开叶城县。1925年在叶城辞世。死后葬于卡斯克，其陵墓一直保存完好，但在十年“文革”中遭破坏。1985年叶城县人民政府组织

修葺泰杰里陵墓，在原有的基础上建起了一座比原先更为高大的陵墓，现已成为人们凭吊诗人和观光的地方。

泰杰里是19世纪末20世纪初维吾尔文学史上的一位继往开来的诗人。他在继承维吾尔古典文学传统的基础上，吸取精华，发展自己独特的创作风格，在思想内容方面提倡进步的有民主倾向的思想，对维吾尔文学的发展做出了不可磨灭的贡献。泰杰里一生著作颇丰，内容涉及文学、医学、哲学、宗教学等，但是有些在当时反泰杰里的一小撮极端分子组织的破坏活动中化为灰烬，不过许多著作仍在民间保存并流传下来了。其中有诗集《泰杰里心中的光芒》、《赢得比赛的诗》、《阿拉伯语诗集》、《对两大陆的贡献》、《颂诗集成》、《英武业绩记略》、《爱的秘境》等诗集，还有汇集了他在和田、皮山和叶城等地所写的诗篇、20世纪初在保加利亚用维吾尔老文字出版的《泰杰里诗集》。这些作品填补了维吾尔近代文学史上的某些空白，可以帮助我们理解19世纪末20世纪初维吾尔族的社会状况。

在泰杰里的许多著作中，《泰杰里心中的光芒》和《赢得比赛的诗》这两个诗集是较具代表性的两部。《泰杰里心中的光芒》这部诗集中辑入诗人从印度、伊朗、阿富汗等地读书期间开始直至19世纪末用维吾尔语或波斯语创作的诗歌，其中有17首喀色代颂诗，31首木色德斯六行诗，另外还有15首各种形式和内容的杂诗，给朋友写的一些诗体书信。整个构成一部抒情诗集。这些诗都是诗人反复推敲的呕心沥血之作，每首诗都达到了古典文学作品的高水平，受到各界人士好评，在诗人在世时已广为流传，甚至被当作经学院的东方文学教材中的文选供学生们作为楷模来学习。这些诗歌以其深邃的思想，敏锐的哲学思辩、严密的逻辑联系、语言的优美精妙、表达手段的多样性引起了中亚和东方各国文学家们的注意，有一部分诗歌在19世纪末至20世纪初在塔什干被刊布，被辑入东方文学精美作品大全——《巴雅孜》。

《泰杰里心中的光芒》的内容基本上是爱情。诗人以爱情为中介，表述了他热爱生命、热爱生活、向往自由、向往解放、追求光明、追

求进步的思想，揭露了社会制度所带来的不公，推崇忠诚信义，友谊博爱等高尚的情操，贬斥虚伪欺诈、寡廉少耻的丑恶行为。下面是泰杰里的一首格则勒：

要杀死你的剑像初升的月牙一样闪光，
你的末日到了，愿真主向你表示祝贺。
虔诚是你的习性，为爱而饮是我的职业，
考赛尔[①] 属于你，艳红的美酒我要痛喝。
要开酒店你就开幸福的酒店，
还不知道虔诚会把你引向善还是恶。
你脸上擦的胭脂像是我眼里充的血，
你的睫毛像美人手上染的凤仙花颜色。
你这身装饰会给四周点燃熊熊烈火，
玉一般身材的情人哟，祝贺你的衣着。
你是愉快的酒徒，我是受屈的情人，
我受折磨是应得，忠于你是我的快乐。
你的鬓发和眼睛是情人们的灾难，
倘如是，我甘心情愿品尝这灾难的苦涩。
我向她请求一吻，她却低头默默不语，
她认为拒绝是善，点头答应是恶。
什么样的痛苦我都愿从情人那里购买，
我把痛苦视为幸福，甘愿忍受折磨。
美人，为躲避我的眼睛你把容貌遮住，
你从哪里学会了这令人销魂的动作？
我用智慧的资产买下你深情的情债，
真主哟，愿我的这桩生意不要出差错。
我的心灵为追寻灾难缠住了你的鬓发，

① “考赛尔”一词源出《古兰经》，是天堂中河水的名称，此处比喻圣洁的水。

愿拽着慷慨者衣襟的人的手得到快活。
泰杰里从哈尼卡[①] 走向快乐酒店的门槛，
祝贺他举起酒杯，从虚情假意中解脱。

泰杰里的这个诗集的艺术特色由上例可见一斑。总之，泰杰里的这部诗集集中了他的一部分阐明其人生观和世界观的各类诗篇，内容广泛，思想深邃，表现手法多样，在泰杰里的全部作品中是很有代表性的一部。

《赢得比赛的诗》是泰杰里继《泰杰里心中的光芒》之后的又一部大的抒情诗集，1899 年在喀什噶尔石印出版，出版者仍是那个“阳光和太阳印书馆”。《赢得比赛的诗》的内容是表述作者维护科学文化，提倡进步，反对愚昧、顽固、迷信的观点，凡读了他的诗集的人无不为诗人面对黑暗的社会现实力挽狂澜的勇气所折服。这部抒情诗集除其艺术价值外，由于诗的内容揭示了作者所在的那个时代的社会矛盾，对今人研究当时的历史和社会状况的需求来说，仍不失其参考价值。

第二节　礼赞黑色的颂诗

在泰杰里的诗集《泰杰里心中的光芒》中有一首关于黑色的颂诗，泰杰里特意注明是献给他在喀什噶尔的朋友乃再尔别克·赛利穆阿洪的，是一首别具一格的诗作。因为这首诗在泰杰里的作品中很有特色，下面引用了其中的一些片断[②]：

我虽然不是蝙蝠，但在我的眼里，

① 哈尼卡是伊斯兰教伊善派教徒聚礼之所。

② 译文见《维吾尔古典文学作品选编》（这里略有修改），新疆人民出版社 1984 年 4 月版，第 297—304 页。

光明的宇宙也显得一片漆黑幽暗。

在受小人陷害而失去心境的人眼里，
宇宙显得黑暗并不是奇怪的事件。

……

啊，宽阔无垠的晴空中的灿烂明星哟，
别让“黑”这个词像灰尘落在你的明镜上面。

你是知道的，我能把黑色和白色分清，
千万别像黑心肠的人一样陷入惆怅的深渊。

从你满月般圆脸的明镜中我看到我自己，
虽说“黑”，但还有你脸上耀眼的光环。

……

假如不是莱丽那黝黑美丽的肤色吸引，
英俊的麦吉侬怎会如痴如狂地迷恋？

黑痣是给情人脸上增添神韵的装点，
倘若痣非黑色，怒放的花儿怎会是情人的脸？

情人的头发和眉毛是黑色，才有这般魅力，
麝香唯其黑色才这般珍贵不凡。

在这首诗中，泰杰里力排众议，把人们一向视为不祥不美的黑色尊为诸色之冠，为阐明他的政治理想做了铺垫。他认为情人的风韵恰恰在她黑色的头发眉毛和痣上，由此可见黑色美于白色。他用情

人象征他所追求的未来时代和未来社会，用崇高黑色表达了他追求、渴望未来的原因。

第三节 泰杰里诗歌的艺术特色

泰杰里的诗歌是他那个时代代表进步和发展的思想的艺术表达，诗人作为一名追求解放和自由的斗士，站在时代的最前列，喊出了时代的最强音，传达了整个社会，包括在社会低层受剥削、受压迫的劳苦大众的心声和愿望，表达了他们对未来的向往之情。这样的丰富思想内容是用同样丰富多彩的艺术手法表达的，这就构成了泰杰里诗歌的艺术特色。

泰杰里诗歌的最突出的艺术特色表现在其诗歌语言的丰富、凝炼、流畅、自然、感人至上。如前所述，泰杰里一生游学四方，掌握多种语言，他从各种语言的语汇中提炼精华，熔于一炉，极大地增强了他的语言的表现力。他的诗歌语言不仅美，而且有很高深的思辩性和哲学性，具有很强的感染力。读了他的诗歌，可以使人产生一种身临其境，情结于中的感觉。例如他的关于黑色的颂诗的开头四句："黎明发出银光升起了它金色的旗帜，黑暗的团雾从宇宙的舞台匆匆离散。太阳用它那尖利的指甲一样的光芒，把肩上披着黑纱的天宇撕成碎片。"用形象的语言，几笔就勾画出了一幅朝霞满天，红日初升，驱散黑暗，大地一片光明的画面和意境，读者不由得也为之心头一亮，精神振作，隐隐感到生命的力量在升华，一种生活的强烈愿望在心头萌动。泰杰里善于把他感受到的美用准确的语言传达给他的读者。不仅在用维吾尔语写的诗歌中是这样，就是在用阿拉伯语、波斯语写的诗歌中也是这样。泰杰里既是诗人，又是语言大师，他的诗歌在语言的艺术方面给我们树起了学习的典范，他的诗歌如花园中盛开怒放花朵，溢彩流光，姹紫嫣红，在维吾尔近代文学史上散发出

独特的芬芳之气。

〔附〕泰杰里诗选段：

一

若是没有你，这百花园犹如荒岭，
有了你，在荒岭中好似漫游天国。

美丽的少女，愿你为我降下福荫，
你爱情的热浪烘得我像枯叶凋落。

我终日和忧愁为伴、与痛苦相邻，
无穷无尽的惆怅塞满了我的心窝。

假如在爱情世界里红日喷薄而出，
那么它的光芒就是我痛苦的污浊。

你终日陶醉于自己的颜色与美酒，
可怜我这乞儿吧，给我些恩典与施舍。

爱情在你的艳色中点燃了一盏明灯，
心作灯捻，眼做灯油，让你发光发热。

爱情好比是令人目眩的魔术大师，
他左手执着嘲弄，右手执着灾祸。

你魅人的眼睛照得人们眼花缭乱，
夺走我理智和信念的是你的秋波。

没有你，泰杰勒心头的疙瘩难解，
弯月似的睫毛像指甲把他心的抓破。

二

心儿从情人的鬓发中寻找着灾难和桎梏，
曼苏尔醉了，他在寻找着走大绳的绳索。

我的心灵描绘着她那美丽的艳色和秀发，
仿佛在情火的原野，寻找着忧愁和折磨。

谁若要寻找心虽冷身却似花一般美丽的人儿，
就会象我一样，将把鲜血往肚里吞没。

心灵象麦吉侬一样寻找着爱情的门户。
失去理智 的人怎能找到爱情的庇护所？

我的生命与她甜蜜的朱唇多么相配哟，
就象为了西琳公主劈山引水的帕尔哈特。

我发狂的心要忏悔，发誓不再寻找情火，
但是，一见到你，我的这些信念就急速退缩。

我的心儿仍是醉了般叨念着苏来尤素福，
用鲜花装饰的心儿举起美酒把你选择。

我醉醺醺地唱着纳瓦曲[①] 走向开衣拜[②] 的路，
开衣拜的路上卖酒的强盗将会把我捕捉。

见到了你柳条般的细腰，我会神魂颠倒，
我寻找着你金丝般娇柔的细语和妩媚。

（艾克拜尔译）

① 维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》中的一个乐章。
② 开衣拜：圣人的故乡。

参考书目

1.《马克思恩格斯选集》，人民出版社 1988 年版。

2.毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，载《毛泽东选集》第三卷，人民出版社 1988 年版。

3.新疆大学中文系编《文艺理论》（维吾尔文），新疆教育出版社 1983 年版。

4.高尔基《论文学》（维吾尔文），塔什干东方真理出版社 1951 年版。

5.《别林斯基选集》（维吾尔文），新疆人民出版社 1983 年版。

6.《文学原理》（维吾尔文），新疆人民出版社 1983 年版。

7.阿布来提·乌玛尔《文学理论基础》（维吾尔文），民族出版社 1984 年版。

8.新疆大学中亚文化研究所译《史记》（维吾尔文），新疆人民出版社 1987 年版。

9.新疆大学中亚文化研究所译《汉书》（维吾尔文），新疆人民出版社 1993 年版。

10.《新疆简史》（维吾尔文），新疆人民出版社 1984 年版

11.《新疆地方史》，新疆大学出版社 1990 年版。

12.《维吾尔族简史》，新疆人民出版社 1989 年版。

13.谢尔弗丁·乌玛尔《维吾尔古典文学史纲》（维吾尔文），新疆人民出版社 1982 年版。

14.瓦依提江·乌甫尔，艾斯卡尔·胡赛因《维吾尔古典文学纲要》（维吾尔文），民族出版社 1987 年版。

15.阿布都热依木·萨比提《维吾尔古代文学简史》（维吾尔文），喀什市教师进修部铅印 1982 年版。

16.李国香《维吾尔文学史》，西北民族学院铅印，1982 年；1993 年兰州大学

出版社版。

17.哈萨克斯坦科学院维吾尔文学研究所《维吾尔文学简史》(维吾尔文),阿拉木图科学出版社 1983 年版。

18.耿世民《维吾尔古代文化与文献概论》,新疆人民出版社 1983 年版。

19.《维吾尔古典文学作品选》,新疆人民出版社 1987 年版。

20.耿世民《古代维吾尔诗歌选》,新疆人民出版社 1982 年版。

21.刘宾、张宏超主编《维吾尔古典文学大系》,新疆人民出版社 1995 年版。

22.冯家升等《维吾尔族史料简编》,民族出版社 1981 年版。

23.阿布都克由木·霍加,吐尔逊·阿尤夫,斯拉菲尔·优素夫编《古代维吾尔文献选编》,新疆人民出版社 1984 年版。

24.麻赫穆德·喀什噶里《突厥语大词典(1—3 卷)》,新疆人民出版社 1981 年;1983 年;1984 年版。

25.尤素福·哈斯·哈吉甫《福乐智慧》(维吾尔文),民族出版社,1984 年版;郝关中等译汉译本,1985 年民族出版社版。

26.斯拉菲尔·优素夫、多鲁坤·阚白尔、阿不都克由木·霍加整理《弥勒会见记》,新疆人民出版社 1988 年版。

27.《布拉克》(又译《源泉》)1—53 期,新疆人民出版社 1980 年至 1985 年。

28.《维吾尔古典文学丛书》(1—15 卷)(维吾尔文),新疆人民出版社 1995 年版。

29.[苏]克利亚什托尔内著,李佩娟译《古代突厥鲁尼文碑铭》,黑龙江教育出版社 1991 年版。

30.[法]勒内·吉罗著,耿世民译《东突厥汗国碑铭考释》,新疆社会科学院历史研究所 1984 年铅印。

31.纳瓦依《五卷诗》(维吾尔文),新疆青少年出版社 1991 年版。

32.纳瓦依《格则勒集》,新疆人民出版社 1983 年版。

33.井亚、周恒正译《纳沃依诗选》,内蒙古人民出版社 1992 年版。

34.阿吉·艾合迈特《海珠》(维吾尔文),喀什维吾尔文出版社 1983 年版。

35.《中国大百科全书》:《民族》、《中国文学》、《宗教》、《哲学》、《中国历史》等卷,中国大百科全书出版社 1986 年版。

36.《中国各民族宗教与神话大词典》,北京学苑出版社 1990 年版。

37.《中国各民族人物词典》,四川辞书出版社 1989 年版。

38.《中国民族历史词典》,中国社会科学出版社 1990 年版。

39.《苏维埃大词典》(俄文)第26卷,莫斯科1958年版。

40.马学良主编《中国少数民族文学史》,民族出版社1993年版。

41.阿布都克里木·热合曼《文学论坛》(论文集),民族出版社1982年版。

42.伊布拉音·穆铁意《伊布拉音·穆铁意论文集》,民族出版社1990年版。

43.伊敏·土儿孙《塔里木之滴》,民族出版社1990年版。

44.刘志霄《维吾尔族历史》,民族出版社1987年版。

45.安尼瓦尔,海热尼莎《新疆民族史》(维吾尔文),民族出版社1990年版。

46.新疆大学中文系主编《维吾尔文学史》(维吾尔文),新疆教育出版社1993年版。

47.海热提江·乌斯曼《维吾尔古典文学纲要》(维吾尔文),新疆大学出版社1987年版。

48.阿布都秀库尔·吐尔迪等《维吾尔文学》,载《中国少数民族文学》第一卷,上海文艺出版社1983年版。

49.瓦依提江·吾甫尔等《维吾尔文学》,载《中国少数民族文学作品选》,上海文艺出版社1981年版。

50.阿布都秀库尔·吐尔迪《维吾尔古典文学概论》(维吾尔文),载《新疆社会科学研究》1983年第2、3期。

51.刘正民等选注《西域少数民族诗选》,新疆人民出版社1988年版。

52.巴尔托里德《中亚突厥史十二讲》(汉文),罗致平译,中国社会科学出版社1984年版。

53.[波斯]拉施特主编,余大钧,周建奇译《史集》,商务印书馆1983年版。

54.米儿咱·马黑麻·海答儿著《中亚蒙兀儿史——拉失德史》第一编,新疆社会科学院民族研究所译,新疆人民出版社1983年版。

55.米儿咱·马黑麻·海答儿著《中亚蒙兀儿史——拉失德史》第二编,新疆社会科学院民族研究所译,新疆人民出版社1986年版。

56.热西提·热合迈提·阿拉特编《古代突厥诗歌》(土耳其文),伊斯坦布尔,1965年。

57.[法]勒尼·格鲁塞著,魏美邦译《草原帝国》,青海人民出版社1991年版。

58.满达人编译《中亚史地文献综述》,兰州大学出版社1995年版。

59.新疆维吾尔自治区民族事务委员会编《新疆民族辞典》,新疆人民出版社1995年版。

60. 周绍祖等编《西域文化名人志》，新疆人民出版社 1991 年版。
61. 张星烺《中西交通史料汇编》，中华书局 1977 年版。
62. 热扎克·买提尼亚孜主编《西域翻译史》，新疆大学出版社 1994 年版。
63. 郎樱《〈福乐智慧〉与东西方文化》，新疆人民出版社 1992 年版。
64. 海热提江·乌斯曼《维吾尔古典文学简史》(维吾尔文)。
65. [日]羽田亨《西域文化史》，新疆人民出版社 1981 年 9 月版。

索　引

（专名汉维对照表）

A

阿合买提·玉格乃克	Əḫməd Yügnəki
阿拉伯语诗集	Diwan Ərəbi
阿勒普·艾尔·通阿	Alp ər Tonga
阿曼尼莎	Amannisahan
阿帕和卓传	Təzkirə'i Hoja Apaḳ
阿甫拉西雅布	Afrasiyap
阿普林啜特勤	Aprinqur Tegin
阿史那土门	Asna Tümən
阿塔依	Atayi
阿勿嘀	Avarxar
阿亚兹别克	Ayaz bəg
爱的秘境	Tilsim Ixiḳ
艾尔西	Hoja Jaḫan Ərxi
艾合迈德·夏·哈里哈希	Əḫməd Xaḫ Ḳariḳax
艾合买提·亚萨维	Əḫməd Yəsəwi
艾里毕	Oleribi
艾里毕诗集	Kulliyat Oleribi
艾里毕之书	Kitabi Olerib
爱情篇	Muḫəbbətnamə
爱情与劳动	Muḫəbbətnamə wə Mehnətkam

艾斯哈布勒凯夫 Dər Bayan Əshabul Kəhəb
艾斯哈布勒凯夫传 Təzkirə'i Əshabul Kəhəb
安宁史 Tarihiy Əminiyə

B

拔悉密 Basmil
拔野古 Bayarku
拜赫然木与迪里阿拉姆 Xah Bəhram – Dilaram
白伊斯阿奇木伯克 Bəyis Həkim Bəg
毗伽可汗 Bilgə Kaoqan

C

长帽子玉素甫汗 Qangmoza Yüsüfhan

D

对两大陆的贡献 Təhpətul Bərdəyin
咄罗勿 Kurabir

F

法拉比 Əbu Nasir Muhəmməd Ibin Tarhan Ibin Uzluk Farabi
福乐智慧 Kutadoqu Bilik

G

尕达依 Gadayi

高昌	Ḳoqo
葛逻禄	Ḳarluḳ
葛萨	Ḳazar
格则勒诗集	Ƣəzəliyat
骨咄禄可汗	Ḳutluḳ Ḳaƣan
古丽和诺鲁兹	Gül wə Nəwruz
古穆纳木	Gumnam

H

哈拉巴提	Harabati
哈拉巴提双行诗集	Kulliyat Məsnəwi Harabati
赫尔克提	Hirḳiti
和卓传	Təzkirə'i Əzizan
霍集占传	Təzkirə'i Hojikan
胡咄葛	Utiger
斛嗢素	Oƣuz
花儿与百灵	Gül wə Bulbul
花喇子米	Harəzmi

J

警言集	Diwan Ḥikmət
金光明经	Altun Yaruḳ
解脱的食粮	Zadul Nəjad
鸠摩罗什	Kumra jiwa

K

卡里来与笛木乃	Kəlilə wə Diminə
凯兰代尔	Kələndər
凯旋书	Zəfərnamə
柯迪尔汗	Kidirhan Yərkəndi
科学的源泉	Muftahul Ulum
苦难记历	Xərhi Xikəstə

L

拉勃胡兹	Raboɣuzi
拉失德	Abdurəxid
拉失德史	Tarihiy Rəxidi
莱丽和麦吉侬	Ləyli – Məjnun
两种语言之争辩	Muhakimətul Luoɣətəyin
鲁提菲	Lutfi
论纳瓦依的公正观念	Nəwaiyning Adalətpər – wərliki Tooɣrisida

M

麻赫穆德·喀什噶里	Məhmud Kəxkəri
麻赫穆德·朱拉斯	Məhmud Juras
玛卡拉特	Makalat
马斯纳维双行诗集	Diwan Məsnəwi
迈赫宗	Məhzun
麦赫宗与古丽尼莎	Məhzun – Gülnisa
麦希胡里	Məxhuri
麦希胡里格则勒诗集	Oləzəliyat Məxhuri
麦斯吾德与迪里阿拉	Məs'ud – Dil'ara

毛拉·毕拉里　Molla Bilal(Nazımi)
毛拉·法孜里　Molla Fazil
毛拉·穆罕默德·铁木耳　Molla Muḥəmməd Tθmür
毛拉·穆萨·赛拉米　Molla Musa Sayrami
毛拉·夏克尔　Molla Xakir
米儿咱·海答儿　Mirza Ḥəydər
弥勒会见记　Maitreyasamitinataka
磨延啜　Moyunqur

N

纳喀斯　Nakıs
纳喀斯诗集　Diwan Nakıs
纳瓦依　Əlixir Nəwa'i
纳兹米　Nazimi
纳祖古穆　Nuzugum
尼扎里　Abdurehim Nizari
鸟语　Məntikut təyir
诺毕提　Nobiti

P

帕尔哈德与希琳　Pərhad－Xirin
贪苦人的故事　Oleriplər Ḥekayiti

Q

齐速牙都统　Qisuya Tutung
七星图　Səbə'i səyyar
契丛　Siba
秦的圣战　Olazat Dərmülki Qin

阙特勤	Kül Tegin

R

热碧亚与赛丁	Rabiyə－Səidin

S

萨迪克	Muḫəmməd Sadiḳ Ḳəxḳəri
萨拉依	Salaḫi
赛布里	Əmir Ḫüsəin Səburi
赛布里诗集	Diwan Səburi
赛义德	Sultan Səid
赛依提·穆罕默德	Seyit Muḫəmməd
沙迪尔·帕勒旺	Sadir Palwan
圣贤传	Təzkirətul Əwliya
世事记	Jaḫannamə
四个托钵僧	Qaḫar Dərwix
四卷诗集	Qaḫar Diwan
思结	Izgil
室点密	Ixtami
僧古萨里	Singḳu sali
颂诗集成	Məjmu'ətul Ḳəsa'id

T

泰杰里	Təjəlli
泰杰里心中的光芒	Bərḳ Təjəlli
腾格勒	Təngri
同罗	Tongra
托马丽斯	Tumaris

突厥语大词典	Diwanu Luɣətit Türk
暾欲谷	Tonyuḳuḳ

W

瓦穆克与吾兹拉	Wamuḳ－Ḫuzra
王书	Xaḫnamə
文坛荟萃(群英盛会)	Məjalisun Nəfa'is
文章集	Maḳalat
我说还是零	Nθlli Dimən
无刺的花园	Gülzar Binix
乌古斯传	Oɣuznamə

X

希拉克(故事)	Xiraḳ
奚耶勿	Ayavir
先知传	Ḳissəsul Ənbiya
心之所有	Məwjudul Ḳulub
心之所钟	Məḫbubul Ḳulub

Y

药罗葛	Yaɣlaḳar
药勿葛	Yamarḳar
伊米德史	Tarihiy Ḫəmidi
伊玛木的故乡	Diyari Imam
亦都护	Iduḳut
英武业绩记略	Səbdərnamə
赢得比赛的诗	Səbəḳ Mujəlli
尤素甫·哈斯·哈吉甫	Yüsüp Has Ḫajif

玉素甫·萨卡克 Yüsüp Səkkaki

Z

翟黎里 Zəlili
孜亚伊 Noruz Ahun Ziyayi
真理的入门 Ḫibbətul Ḫəḳayiḳ
周游书 Səpərnamə
祝福诗 Ḳutluḳnamə
宗谱之海 Bəḥril'ənsəp
祖乎尔 Zuḥuriddin
占卜书 Irḳ bitig

后　记

维吾尔民族是我国兄弟民族大家庭中具有悠久历史和文化传统的民族之一。千百年来，维吾尔族人民在保卫和建设祖国西北边疆的同时，创造了灿烂的文化，其中包括丰富多采的文学。编写一部研究和探索维吾尔文学发展历史的文学史已成为我们这一代人的当务之急。

新疆大学中文系开设维吾尔文学专业已几十年了。多年来，有关方面的专业人员为此做了不少工作，打下了坚实的基础。1994 年 12 月，维吾尔文学史研究作为自治区社会科学基金资助课题被批准立项，中文系成立了以课题负责人阿布都克里木·热合曼教授为首的课题组，邀请中文系和中国语言系部分人员参加，经一年多的努力，完成了现在的这部《维吾尔文学史》(远古到清代部分)初稿。

这部《维吾尔文学史》在中文系维吾尔文学专业长期教学和科研工作的基础上，参阅用维吾尔文出版的各种维吾尔文学史版本，吸收国内外最新研究成果，勾画维吾尔古代文学发展的轮廓，划分了维吾尔文学史从古至清朝的发展阶段，对维吾尔文学发展各阶段的历史背景、社会原因、作家和诗人的生平及作品，逐一做了简要的论述。

本书共分 8 编 33 章。编写工作分工如下：王堡教授完成绪论；阿布都克里木·热合曼教授和艾赛提·苏来曼讲师完成第一编(古代民间文学概况)；刘兆云副教授完成第二编(塔里木地区的古代文学)并与艾希来甫共同完成第三编(鄂尔浑时代的文学)；海尔尼莎副教授和吐尔逊·沙吾提完成第四编(高昌回鹘文学与辽、元时期的回鹘文学)；谢尔弗丁·乌玛尔教授、阿布都许库尔·穆罕默德伊明教授、段文耀副教授、袁舍利副教授、续枫林副教授共同完成第五编(喀喇汗

王朝时代的文学);段文耀副教授、阿尔斯兰·阿不都拉副教授和海热提江·乌斯曼副教授完成第六编(察合台汗国与帖木儿王朝时期的文学);热扎克·买提尼亚孜教授、王开元副教授和古丽加玛丽·买买提伊明讲师共同完成第七编(叶尔羌汗国与和卓时代的文学);阿布来提·吾买尔教授和马德元教授完成第八编(清代维吾尔文学)。初稿完成后,经主编阿布都克里木·热合曼和副主编刘兆云、段文耀、马德元审读修改,适当增删、润色加工,于1996年7月完成,1996年9月15日通过由新疆维吾尔自治区社科规划办公室组织的专家组鉴定。至此,维吾尔文学史课题研究已告完成。这项研究成果立即引起新疆维吾尔自治区教育委员会和新疆大学的高度重视,为了使之更趋完善,1997年7月新疆大学邀请自治区有关部门的专家刘宾、阿不都秀库尔·图尔迪、刘锡蹤、依明·艾合买提等人座谈,再次征询对书稿的修改意见。会后,又请自治区政协副主席、自治区教委党组书记张贵亭同志和新疆大学副校长吴福环教授审阅了书稿。在广泛听取意见的基础上,仍由本书的主编和副主编分别修改,交付出版。几次修改工作分工如下:阿布都克里木·热合曼通审全书稿;刘兆云修改绪论和第一、二、三、四编;段文耀修改第五、六编;马德元修改第七、八编。

在拟定索引条目、提供资料及选用文献方面,新疆大学马德元教授和海热提江·乌斯曼副教授做了不少工作,在后来的出版审定过程中,自治区党委、自治区教委、新疆大学的有关领导曾给予热情关心和帮助,同时,我们也得到了自治区社科规划办公室、自治区教委有关处室以及新疆大学出版社等部门的大力协助,在此深表谢意!

《维吾尔文学史》的编写工作量大,难度高,加之资料有限,缺点和错误在所难免。希望同行专家和广大文学爱好者批评指正。

《维吾尔文学史》编写委员会

责任编辑：王少杰
阿不力米提·卡德尔
责任校对：赵星华
封面设计：王钧兵
封面题字：王　堡
版式设计：范　琳

WEIWUER WENXUESHI

维吾尔文学史

阿布都克里木·热合曼　主编

新疆大学出版社出版、发行
（地址：乌鲁木齐市胜利路14号　邮编：830046）
联系电话：(0991)2870847；2862753—2603，2656
新华书店经销
新疆沙湾印刷厂印刷
850×1168　32开本　2插页　18.75印张　520千字
1998年7月第1版　1998年7月第1次印刷
印数：1—2500册

ISBN7—5631—0963—3/G·547　定价：28.00元

The History of Uygur Literature

История уйгурской литературы

ウィグル文学史



ISBN 7-5631-0963-3

9 787563 109630 >

ISBN 7-5631-0963-3

G·547 定价:28.00元