

新疆文艺评论丛书

维吾尔戏剧审美思考

李肖冰 著

新疆青少年出版社

中央戏剧学院院长、教授、导演徐
晓钟同志在百忙之中写的代序，为这本
小书增色添彩。在此特表示诚挚的谢
意！

作者1988年5月于乌鲁木齐

你爱维吾尔戏剧，你爱维吾尔

（代序）

——致小君（注）

小君：

我手里握着你1951年在中央戏剧学院学习时的照片，那时你是17岁吧，一个瘦弱的小姑娘如今成为研究维吾尔戏剧的学者，我怎么也难以将这两个形象叠合在一起！1951年的秋天，一辆卡车载着中央戏剧学院毕业的同学入疆，他们怀着全心全意为少数民族人民群众服务的志向奔赴新疆。在途中发生车祸，杨震同学当场摔死，那时，你就在这辆卡车上。37年过去了，一个赤诚地服从祖国分配，志愿献身的小姑娘，经过风暴、寒霜，终于在新疆少数民族的沃土上成长起来了，这本精致的小书，就是你今天的肖像。

几十年来，即使是在那不公正的逆境中，你广泛阅读了政治、哲学、美学、宗教、历史等中外书籍，使得你有可能运用马克思主义唯物史观考察研究了维吾尔民族文化心理结构；揭开了迷人的维吾尔戏剧的内蕴。你从众多的维吾尔剧目中审视了维吾尔民族的发展变迁，归纳出维吾尔戏剧审美理想发展的渊源。从古代西域文学巨著《弥勒会见记》中窥探出古代维

吾尔戏剧蕴含的审美内涵，古维吾尔人的审美心态，从民间叙事长诗《艾里甫与赛乃姆》搬上舞台，精彩地分析了“维吾尔戏剧是诗、是歌、是舞、是戏的浑然一体”的艺术特征，而且你特别论证了它的诗意美和抒情性。美，在于性格的表现，在于内心美的发掘；你从众多的形象（特别是妇女形象）剖析中让人们看出，维吾尔戏剧的性格表现，心灵美的发掘，无不打上维吾尔民族心理、性格、民情、风俗的印记。与此同时，你又从新近上演的维吾尔话剧《请你相信我》等剧中看出维吾尔戏剧在改革、开放的新时期必然会引发维吾尔观众审美心理的变易。

我认为，每个民族的戏剧发展，总会是以自己民族艺术的美学特征、美学原则为基础，同时又以自己民族的眼睛、耳朵和心灵去感知并有分析地吸收其他民族艺术中的可融因素。我国是个多民族又具有多种民族戏剧艺术的国家，因此，你的研究成果不仅有助于人们认识维吾尔戏剧艺术的审美特征，而且一定会引起一切关心民族戏剧发展的人们的思索。

小君，我理解你，你对“十二木卡姆”中“达斯坦”优美曲调的描绘，你对婀娜多姿的“赛乃姆”舞如痴如醉的迷恋，可以看出，你在新疆生活了37年，你深深爱上了维吾尔戏剧，爱上了维吾尔族人民！

我衷心祝愿维吾尔戏剧与时代一起腾飞！

我衷心祝愿你与维吾尔戏剧一起前进？

徐晓钟

1988年5月于北京

注：“小君”系学名，赴疆工作后改名为李肖冰。

目 录

代序.....	徐晓钟
诗、乐、舞、戏融于一炉.....	(1)
——试论维吾尔戏剧	
维吾尔戏剧审美思考.....	(19)
民族意识的觉醒.....	(54)
——论维吾尔剧作妇女形象的塑造	
维吾尔戏剧的开拓者.....	(90)
——介绍祖农·哈迪尔的剧本创作	
春的使者.....	(108)
——新疆歌剧团下乡演出纪实	
后记.....	(130)

诗、乐、舞、戏融于一炉

——试论维吾尔戏剧

维吾尔戏剧，多姿多彩，她以浓郁的民族特色，鲜明的时代精神，独特精湛的技艺，体现了维吾尔族的艺术特色和审美传统，使人们饱尝了美的醇醪。

名震遐迩的维吾尔剧《艾里甫与赛乃姆》，既继承和汲取了古典叙事长诗和传统故事的菁华，又富有扣人心弦的艺术魅力，因而，全剧洋溢着诗情画意，被人们称誉为一首具有维吾尔民族独特气质和艺术个性的诗；剧中选用了维吾尔族家喻户晓的“十二木卡姆”中“达斯坦”部分乐曲，音韵激越，又灌注新的时代气息；那“刁郎舞”、“麦西来甫”摇曳多姿，那红色、黄色、兰色、绿色……缤纷斑斓的色彩，耀人眼目，给舞台以热烈、欢乐、明亮的气氛，激起人们感情上的波澜；那跌宕起伏的剧情和体现时代风尚及民族性格的人物形象，更是感人肺腑。戏散场了，人们依然沉浸在如痴如醉的艺术境界之中。

维吾尔戏剧，是诗，是歌，是舞，是戏，浑然一体融于剧中。

诗

文学艺术是感情的艺术。罗丹说：“艺术就是感情。”艺术作品，不论诗歌，抑或小说、剧本，应该使人动情，“触性性通，导情情出”。汤显祖说：

“世总为情，情生诗歌”。别林斯基也认为感情是诗情的天性，是诗歌创作最主要的动力之一。他说：

“没有感情，就没有诗人，也没有诗歌”。托尔斯泰讲过：“艺术是感情的传达”。作者本人如果不是首先在构思中动了感情，读者就很难为其作品所感动。

《毛诗序》说：“诗者，志文所言也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故咏歌之”。表达感情是诗的核心，诗人的内在情感诉诸于形象、语言，就形成诗。

戏剧艺术不完全同于诗。它不能象诗那样直接将诗人内在情感的动荡通过语言渲泄出来，而必解假道于戏剧的动作，情节的描述，矛盾冲突的展开，人物性格和心理活动的刻画等间接地表达作者的思想感情。正如黑格尔所说：“戏剧的任务一般是描述在眼前的人物的动作和情况，来借表象的‘意识观照，因此，它就用剧中人物自己的语言来表达”。然而，戏剧同诗有一点是共同的，那就是，戏剧的主旨与诗歌的意境同样都源于社会现实生活和作者的主观感情，而且，在某种意义上说作者的主观感情的强弱深浅是作品诗意浓淡的一个重要原因。张庚说：“西方人的

传统看法，剧作也是一种诗，和抒情诗一样在诗的范围内也是一种诗体。我国虽然没有这样的说法，但由诗而词，由词而曲，一脉相承，可见也认为“戏剧是诗”。（《张庚戏剧论文集》）

在古典戏曲《西厢记》“长亭送别”一折崔莺莺的唱词中，抒情真挚深沉，唱词有这样几句。

“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。谁来谁染霜林醉？总是离人泪”。这是一首多么优美的抒情诗，历来被誉为是一首情景交融的绝唱。因为它用在适当的地方，特定的情景和特定的人物吟唱出的，这就渲染了戏剧的诗情画意，突出了人物的性格，成了剧中的一个有机部分。焦菊隐同志曾说：“西洋古典文学、把戏剧划入诗的范畴。我国古典的或现代戏曲，也是诗。话剧一般是用散文写的，自然不必勉强列入诗类。但它虽作诗体，却不可没有诗意”。中国古曲戏曲中的诗词、说白是优美、感人的诗。在《幽闺记》第四十出“洛珠双合”中有这样的唱词：

萍梗逐风波，岂料姻嫁在卑末。似瓜缠葛藟，松附丝萝
几年间破镜重圆，今日断叙重合

由来好事多磨，天与人违奈苦何？

拜月亭前愁不浅，招商店内恨偏多。

乐极悲生从古有，分开复合岂今讹？

风流事载风流传，太平人唱太平歌。

该剧是把兵荒马乱的岁月，颠沛流离的生活和剧中人物的命运紧密结合起来，唱词中诉说了主人公的遭遇、不幸和愤懑，其唱词堪称一首抒情诗。诗中英

带的感慨、说明这部喜剧突出的艺术特色，是把悲剧因素结合起来采用喜剧手法来处理悲剧冲突，使情人不仅终成眷属，而且在诗中充满了戏剧性，给观众以浓厚的情致。

维吾尔剧《艾里甫与赛乃姆》是根据古典维吾尔叙事长诗改编成戏剧的，其中的唱词、独白、对话，保持了原有叙事诗的神韵。在“序幕”中，我们即看到这样的景象：当紫色帷幕缓缓升起，天幕上显现蔚兰色的云雾；午台两侧参天的郁郁苍苍的古树；远处，天山巍峨矗立，山巅深处瀑布倒悬；林间的开阔地上搭起圆顶毡房，周围鲜花盛开……此时，一阵悠扬、柔和的达斯坦乐曲响起，伴奏着悦耳的序曲，诗歌的语言传入观众耳畔：

艾里甫与赛乃姆降临人间，

遭受无数的辛酸和苦难。

他们恪守忠贞不渝的爱情，

含辛茹苦终于幸福团圆。

洋溢着诗情画意的序曲，概括了全剧的主题，男女主人公的命运，也抒发了作者对黑暗的封建统治的无比愤恨和对主人公命运的深切同情。这两种感情水乳交融在一起，互为映衬，浑然一体。这就构成了这出戏情感活动的内核。该剧编剧艾里、艾则孜说过：

“我为原诗中的反封建的主题所震惊，为男女主人公坚贞的爱情所感染……有一种抑制不住的感情象潮水般涌来，逼使着我要将这种感情倾泄出来”。这便是《艾》剧诗意的源泉。正是这种强烈而奔涌的炽热感

情，氤氲成《艾》剧的内在灵魂。

戏剧艺术的诗意不仅体现在剧作者主观情感的总和浓缩为**人物、冲突、情节**的总体美学上，更重要的是通过剧中人物主体情致的剖露和抒发得到表现。戏是由戏剧艺术的审美特征决定的。别林斯基说：“主体在戏剧中的出场，却又跟他在抒情诗中的出场具有完全不同的意义；他已经不是感觉着，并观察着的，凝聚在自身之内的内心世界，他已经不是诗人自己，而变成了那个由他自己的活动所组成的客观的现实的**世界中被观察的对象了**”。编剧在艾里甫与赛乃姆身上，寄寓着民族的审美理想，他们虽历经坎坷，他们的爱情始终坚贞不渝，经过顽强的斗争，赢得了胜利。而剧中那些蛊惑人心，阴谋篡权的野心家，终将遭到历史的惩罚。人民对他们恨之入骨，把他们看作**美和爱的死敌**。

两朵鲜花中间生出一株毒草，
一对可爱的羊羔身后来了恶狼。

诗中的比喻形象、生动、确切、从中可以看出编剧的爱憎分明的烈焰般的情感。诗中艾里甫与赛乃姆，表达了人民群众憧憬幸福生活，渴求自由的愿望。剧中的阿不都夏特则是伸向艾里甫与赛乃姆，造成他们爱情悲剧的罪魁。简炼的两句唱词，即画龙点睛地表达了作者对主人公的无比同情，对封建统治者无比痛恨。爱和恨的内在联系，使全剧的构思结为一体，将作者的感情活动由个别的、分散的情绪体验汇聚成整体。

诗贵在有意境。意境——“情景相生”，作者的动情，是创作最佳境况，激动人心的作品，往往是作者内在的情感所写的物或景的水乳交融，常把观众带到剧中所提供的艺术境界之中。

戏剧固然不同于诗，但戏剧而同时寓于诗意，首先注重剧中的情景交融。有一出脍炙人口的维吾尔悲剧《蕴倩姆》、它能从旧社会一直演到新中国诞生，岁月流逝，但维吾尔人民却百看不厌、盛演不衰，这就是因为剧作家把观众带到剧中所提供的艺术境界之中的缘故。该剧情景交融，意境深邃，悲怆动人。剧情起伏跌宕，结尾一场戏，尤令人惊心动魄。

一个凄凄凉凉的深秋，舞台上阴阴暗暗，一片黑森森。维吾尔少女蕴倩姆被情人努柔木救出火坑逃跑在半道上，吾买尔连忙派出打手将他俩团团围住……终于寡不敌众，努柔木被五花大绑地送进县衙门，蕴倩姆却遭到毒打，无力地靠在一棵老榆树下，悲哀地死去。

“有压迫就有斗争”！努柔木从县衙门逃跑回来，举着火把，愤怒地把乡约吾买尔的大院烧了。仇恨之火燃烧起来，乡亲们纷纷赶来。人们抱起蕴倩姆的尸体，缓缓向前走去……呐喊声，怒吼声不绝于耳：

我们受谁的欺压？
是谁将我们推入黑牢？
有火和力……
燃烧起来！

打倒残暴的统治

让正义出现人间！

此时，一双双锐利、愤怒的眼睛，燃烧着刻骨仇恨，人们怒吼起来，激发了多年心中的积怨，台上台下引起强烈的共鸣，观众的心弦很自然地合上了诗与戏的节拍，被剧中的诗情感化了。剧作家在此创造了极其壮观的情境。如果换上一段对话，一段独白，那会是多么地干枯。这正是诗与戏相结合的魅力所在，这是诗的力量，这是戏的力量，是两者融汇一气的力量！这种强烈而奔流着的炽热感情，便是该剧的内在灵魂，全剧诗意横溢的源头。作者向观众倾诉自己的爱和恨，对人世的全部激情，整个地浓缩、凝聚起来，开拓激越急促的节奏，高亢回旋的诗句，很自然地融入情景迭出、波澜翻卷的剧情之中。

有人说：结尾中的诗句，是民族的灵魂。剧中善良美丽的蕴倩姆，听任命运的主宰，最后惨遭厄运；在勤劳勇敢的努柔木身上，却集中地反映着维吾尔族人民的优秀品质和坚强的性格，他从忍耐、沉默到抗争，最后火烧乡约大院，他的举动，体现了本民族人民的觉醒和要求，揭示了历史发展的必然趋势。结尾声中有力的怒吼声，喊出了人民要求伸张正义，表现出强烈的民族精神。在努柔木身上，真正地体现出本民族不屈的灵魂，并体现着民族艺术发展的继承性和延续性，同样深化在人物形象创造的继承性和延续性之中。

在多民族的国家里，各民族共同创造灿烂的文学

艺术，某一民族的作家，其作品无论反映本民族的或其他民族的生活，其中除渗透作家强烈的主观色彩之外，都要带着本民族特有的审美观和思想感情去努力选材和创造。诗句所显示出的悲壮、凝重、雄浑的风格‘正是本民族心灵和性格的独特的表现。正如别林斯基说：“无论诗人们从哪个世界提取他们的创作内容，无论他们的主人公属于那一国家，诗人们永远是自己民族精神的代表，以自己民族的眼睛观察事物并按下印记”。（《别林斯基论文艺》）

另有一种是戏剧中的独白、道白。白，也是诗的一部分。独白、道白的重要性并不次于唱，散文并不次于韵文。白，一样有格调，节奏，富于音乐性。

曾经荣获全国第一届话剧会演大会剧作三等奖的维吾尔话剧《喜事》是维吾尔族作家祖农·哈迪尔在解放初期创作的反映农业合作化时期除旧布新的戏剧。剧中有这样一场戏：当中农阿西木在不得已时，曾希图借到耕牛，以解除农务之急，况且，富农吾买尔主动应承过。一天，俩人不期相遇。当阿西木觉察吾买尔躲躲闪闪，拖延’借故，企图乘他危急之时掐他的脖子，终于露出狡狴阴险的本性时，阿西木才猛醒过来。此时，作家安排了他的一段独白：

他坑害人、坑害人呵，

早知如此，何必当初，

豺狼不会变成人，不会变成人呵……

简短的独白，有音韵，有节奏，它是阿西木矛盾症结的真实写照。戏，也正潜藏在其内心矛盾之中。

乐 和 舞

“歌者乐之声，舞者乐之容”。这句话恰当地说明了乐、歌、舞三者之间的关系。古代的音乐常常是伴随舞蹈而流传。实际上，许多乐曲就是舞曲。在有舞的艺术形式中，仍然有乐，有歌。

人们内心情感动态性结构，是创造乐与舞艺术的基础。然而，它如果不经过程响节奏等特定艺术手段表现出来，这不能成为艺术。只有“动其本，乐其象，然后治其饰”，才能成为艺术品。乐与舞是最能表达人们内心感情的艺术形式之一。

舞蹈产生于原始社会。原始舞蹈和音乐、诗歌是密不可分的。古人所谓“乐”，通常就是指舞蹈、乐曲、歌词三者而言。原始的舞蹈中一般也有歌。当时，歌与乐还处于简单的原始阶段，可能只是用以抒发激情，调谐节奏的即兴呼号。节奏在原始舞蹈中有着突出的作用，舞蹈的快慢、强弱，主要是从劳动中产生。舞蹈又是在诗的基础上发展了一步。当人们的感情要抒发、要呼喊、咏叹之时，感到运用语言才能表达思想、感情。当说出来还感到不够味儿，还要唱出来，随之还要舞起来，才感到把感情充分发挥出来。因而，舞蹈又是心灵的节奏，情感的步伐，它们在抒情的系列中不可阙如，常常与诗同时出现，三位一体，结成一个牢不可破的整体。

新疆——有辽阔的沙漠和肥腴的绿洲，有广袤的

草原和终年积雪的山脉……在这块沃土上，有能歌善舞的少数民族。

新疆古称西域。西域早就以“歌舞之乡”著称。唐朝宫廷乐舞中，就有龟兹乐、高昌乐、疏勒乐、康国乐、安国乐等。各种群众性的娱乐活动十分活跃。如在龟兹（现今库车地区），每年元旦要举行斗牛、斗马、斗骆驼戏，一连七天，观其胜负。每年七月间又举行“苏莫遮”大会。会间，人人戴上假面具，或作怪兽之状，或作鬼神之形，或用泥水泼洒行人，或用绳索钩套行人；场面热烈而又风趣。这种歌舞亦传至内地，每年腊月举行，故又名“乞寒节”。

新疆各民族的心理、性格、民情、风俗，是新疆歌舞的酵因。在新疆维吾尔戏剧中，尤为鲜明突出。维吾尔剧在表现生离死别等撼人肺腑的戏剧性场面中，往往用歌与舞来展示角色内心世界的抒情性场面。《艾里甫与赛乃姆》堪称翘首。请看下述场面：

忧郁和思念之苦笼上你的心头，
你呵，美丽的公主，
整整地病躺了三年。
你孤独、悲伤、痛苦，
憔悴、忧悒将你折磨，
够了，你对爱情忠贞不渝，
再不要为相思吞噬了你天仙般的美容，
欢乐吧，我的公主。

宫女们围拢着公主，边唱边跳，舞姿轻盈，裙裾飞旋。这是在艾里甫被流放之后，美丽的赛乃姆整天

以泪洗脸，忧愁和思念交织着她的心灵，身旁的宫女们为抚慰她苦痛的心灵，跳了一场“安慰舞”。这一场戏也很动人。请看：

天上升起了银色的月亮，

为我们闪出光芒。

是美丽的梦境，

还是在那遥远的地方？

啊……

艾里甫江，

快来吧，

相逢在幸福之中。

这是艾里甫历经坎坷，终于勇敢地回归城堡，在花园里与赛乃姆相会时唱的歌。宫女们簇拥着这对幸福的恋人，尽情地、欢快地舞着唱着，使戏升华到抒情的高潮。这时的歌与舞，起到了语言所难言喻的效果。黑格尔说：“深刻的心情本来用不着说很多话，特别是在浪漫型的诗里，凝炼的心情，宜于用亲切简炼的方式，才会产生巨大的效果。”（《美学》，卷下册243页）戏中的歌与舞正是一种“抒情简炼的方式”。

上述两场歌与舞，是采用维吾尔传统的民间歌舞“赛乃姆”。它的特点是抒情优美，婀娜多姿，是流传极广的群舞。其中乐曲部分，多采用“十二木卡姆”的“达斯坦”。“达斯坦”唱的主要是民间叙事诗，象维吾尔剧《艾里甫与赛乃姆》、《塔衣尔·左乎拉》、《莱丽·麦吉依》等，唱词多是爱情。有的

则是表现维吾尔人民对封建社会黑暗势力的痛恨以及追求光明美好生活的愿望等。“达斯坦”的曲调优美，结构缜密，乐句一般是平衡的两乐节一句，乐句常以“呼应”、“问答”形式连接进行。流传在南疆农村的还有专唱“达斯坦”的艺人，称呼“达斯坦奇”。他们有时一人，有时两人结伴在果园、房前、地头弹唱；有时又活跃在集市。他们常常手抱“艾捷克”，或弹拨“热瓦甫”，唱些民间传说故事。优美悠扬的曲调，扣人心弦的情节，感人至深。在维吾尔剧中，特别是静场无言以对时，响起了“达斯坦”乐曲，再配上婀娜多姿的“赛乃姆”舞，真可谓“锦上添花”。柔和动听的乐曲，诱导出剧中人物不同的舞姿和神态，切感情的节奏，精神的内孕，是语言所不能渲泄的。

还有一场戏，也是歌与舞结合得较好的一个场面：这是《艾里甫与赛乃姆》序幕中的一场戏。当士兵们在野外打猎时，得悉赛乃姆降临人间，喜事临门之时，士兵们欢欣雀跃，为庆祝赛乃姆诞生，跳了一场“刀郎舞”。

舞台上，一队队身披盔甲、头戴帽盔、手执长矛的武士们，边唱边舞，节奏铿锵有力，乐曲震人心弦。满台一片“达格冬、达格冬、达格冬、冬、冬……”音韵响彻全场，给观众留下威武雄壮、气势磅礴的印象。

流行于南疆南部的《刀郎木卡姆》历史悠久，别具风格。相传《刀郎》在维语中是“吐兰”（即