

新疆曲子戏中修辞格举隅

——以比喻和夸张为例

程丽璇

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年2月20日; 录用日期: 2026年3月14日; 发布日期: 2026年3月24日

摘要

新疆曲子戏作为国家级非物质文化遗产, 是新疆地区唯一用汉语演唱的地方曲种, 其语言具有鲜明的口语化、地域化特征。衬词作为戏曲唱词中的特殊语言现象, 在新疆曲子戏中运用广泛、形式多样, 兼具音乐性与文学性的双重价值。本文以新疆曲子戏代表性剧目的剧本唱词为研究对象, 运用文本分析、分类描写等方法, 对衬词进行系统分类与描写。研究发现, 新疆曲子戏衬词可分为语气衬词、唱腔助词、固定衬词三种类型, 它们在增强音乐节奏、塑造人物形象、烘托情感氛围、体现地域特色等方面发挥着独特的艺术效果。同时, 衬词作为方言研究的活材料、戏曲程式化的体现以及文化交融的见证, 具有重要的语言学价值。本研究有助于深化对新疆曲子戏艺术特色的认识, 为这一非物质文化遗产的保护与传承提供语言学视角的参考。

关键词

新疆曲子戏, 修辞格, 比喻, 夸张, 戏曲语言

A Study of Figure of Speech in Xinjiang Quzi Opera

—Taking Metaphor and Hyperbole as Examples

Lixuan Cheng

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: February 20, 2026; accepted: March 14, 2026; published: March 24, 2026

Abstract

As a nationally recognized intangible cultural heritage, Xinjiang Quzi Opera is the only local opera in

the Xinjiang region performed in Mandarin, and its language features distinct colloquial and regional characteristics. Metaphor and exaggeration, as two core rhetorical devices, are widely used in Xinjiang Quzi Opera in various forms and serve important artistic functions. This paper uses representative scripts of Xinjiang Quzi Opera as the corpus and employs close reading and categorical description methods to conduct a systematic analysis of metaphor and exaggeration. The study finds that the metaphors in Xinjiang Quzi Opera include similes, implicit metaphors, and borrowed metaphors, with a wide range of sources for the tenor, performing multiple functions such as image shaping, emotional expression, argumentation, and humor. Exaggeration includes types such as numerical exaggeration, character exaggeration, emotional exaggeration, and spatiotemporal exaggeration, achieved through multiple levels including vocabulary, sentence structure, and discourse, producing rhetorical effects like comedic creation, emotional intensification, image enhancement, and tension amplification. While each rhetorical device focuses on different functions, they often work in tandem to serve the overall artistic expression of the opera. This study contributes to a deeper understanding of the linguistic artistry of Xinjiang Quzi Opera and provides a linguistic perspective for the protection and inheritance of this intangible cultural heritage.

Keywords

Xinjiang Quzi Opera, Figures of Speech, Metaphor, Exaggeration, Theatrical Language

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

新疆曲子戏，民间习称“小曲子”，是新疆地区唯一用汉语演唱的地方剧种，2006年经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。它形成于清末民初，以陕西眉户、兰州鼓子、青海平弦为基础，在传播过程中吸收新疆多民族音乐元素，最终发展成为具有鲜明地域特色的戏曲形式[1]。作为一种扎根民间的戏曲艺术，新疆曲子戏的语言通俗生动，口语化特征鲜明，其唱词中蕴含着丰富的修辞手法。这些修辞格不仅是增强语言表现力的技术手段，更是理解新疆曲子戏艺术特质的重要窗口。

在众多修辞格中，比喻和夸张尤为值得关注。比喻通过建立事物之间的相似联系，使抽象的情感具象化、陌生的事物熟悉化；夸张则通过对事物特征的放大或变形，强化情感表达，营造喜剧效果。二者在新疆曲子戏中运用广泛，功能各异，又常常相互配合，共同构建了曲子戏独特的语言风格。

当前学界对新疆曲子戏的研究，主要集中在源流考辨、剧目整理、传承保护、音乐特征等方面。在语言研究领域，马静的博士论文《新疆曲子剧本语言研究》从方言特征、程式化特征等角度进行了系统探讨，其中第五章专设“修辞格的使用”一节，分析了曲子戏中修辞手法的表现形式与艺术作用[2]。任方冰在《移民背景下的新疆曲子戏研究》中则从唱词结构、句式特征等方面为语言研究奠定了基础。章雅轩在《论新疆曲子剧唱词的特征》中指出，新疆曲子剧唱词具有“比喻生动、夸张大胆”的个性特征。然而，专门针对比喻和夸张这两种核心辞格的系统研究仍有待展开[3]。

本文以《哈密新疆曲子集》[4]、《新疆曲子戏选》(李富编)[5]、《新疆曲子戏选》(赵国柱、巨芳编)[6]、《昌吉新疆曲子戏选》[7]四部剧本集为主要语料，采用文本细读与定性分析相结合的方法，聚焦比喻和夸张两种修辞格，从类型分布、表现形式、修辞功能三个维度展开分析，进而探讨修辞格与新疆曲子戏语言艺术的内在关联。

2. 新疆曲子戏语言面貌与修辞格运用概观

2.1. 新疆曲子戏的语言特征

新疆曲子戏的语言以新疆汉语方言为基础，同时保留了浓厚的陕甘方言色彩。这一特征与其形成历史密切相关——作为移民戏曲，新疆曲子戏随清代陕甘移民西行入疆，在语言上既承袭了源出地的方言特点，又在长期流传中融入新疆本地的语言元素。马静的研究指出，新疆曲子戏的唱词在声母、韵母、声调等方面都体现出方言特征，大量方言词、叠音词、方言词缀的运用，使其语言具有鲜明的地域色彩。

口语化是新疆曲子戏语言的另一重要特征。与文人创作的昆曲等剧种不同，新疆曲子戏主要流传于民间，其剧本多为艺人集体创作、口耳相传，“在自唱中你一段、我一节，形成了剧目。在演唱过程中逐步修改、逐步完善，直到最后定型，印在脑子里，又教唱给后人，一代一代地传下来”。这种民间创作方式决定了其语言必然是贴近生活的、通俗易懂的。如《小姑贤》中张氏的唱段：“老身张氏，出嫁玉门。姥姥去世，独受苦辛。所留一子，名叫登云。娶下个媳妇，好像仇人。女儿桂英，与她相亲。老身看来，多不称心”。四字一句，朗朗上口，明白如话，观众一听就懂。

此外，程式化是新疆曲子戏语言的显著特点。任方冰从词体结构、句式结构、押韵形式等方面分析了曲子戏曲本的程式特征。马静则进一步概括为音韵程式、衬词程式、句式程式、主题创作程式四种类型。以衬词程式为例，《李彦贵卖水》中频繁出现的“哎呀哎嗨”“哪哈依儿吆”等衬词，既是唱腔的有机组成部分，也是曲子戏音乐性的重要体现。

2.2. 修辞格运用的整体情况

在新疆曲子戏剧本中，修辞格的使用极为普遍。马静在《新疆曲子剧本语言研究》中将其列为曲子戏重要的修辞手法之一。从语料观察来看，新疆曲子戏中常见的修辞格主要包括比喻、夸张、比拟、排比、对偶、反复等类型。这些修辞格并非孤立存在，而是常常相互交织、配合使用，共同服务于人物塑造、情感表达和情节推进。

比喻和夸张在修辞格系统中占据突出位置。比喻是最基础的认知性辞格，通过建立事物之间的联系，使语言更具形象性；夸张则是最具表现力的情感性辞格，通过对事物特征的放大，强化语言的感染力。二者在新疆曲子戏中的使用频率较高，分布范围广泛，几乎见于所有剧目类型——无论是表现忠贞爱情的《盗灵芝》《断桥》，描写凄苦生活的《赵五娘抱琵琶》《寡妇验田》，还是讥讽自身落后的《张良卖布》《打懒婆》，都大量运用比喻和夸张手法。这种普遍性为深入研究提供了丰富的语料基础。

3. 新疆曲子戏中的比喻修辞格

3.1. 比喻的类型分析

新疆曲子戏中的比喻涵盖明喻、暗喻、借喻等多种类型，各类比喻在表现形式上各有特点。

明喻是最常见的比喻类型，通常使用明确的比喻词连接本体和喻体。新疆曲子戏中常用的比喻词包括“好比”“好像”“如同”“好似”“赛过”等。例如《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘唱道：“好一似花正红风吹雨打，好夫妻倒成了吴越冤家”。用“花正红风吹雨打”比喻恩爱夫妻突遭变故，形象鲜明。《梵王宫》中岳金花唱道：“他的容貌赛潘安”，用历史人物潘安比喻情郎英俊，简洁而有力。《李彦贵卖水》中李彦贵唱道：“有人买水多给我几文钱，好像是观音菩萨救人难”，用观音菩萨比喻施以援手之人，既符合人物身份，也体现了民间信仰的渗透。

暗喻采用判断句式，将本体直接说成是喻体。如《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘骂孙富：“儿是龟鳖样怎配你老娘？”将对方直接等同于龟鳖，表达极度蔑视。《火焰驹》中李彦荣唱道：“鸟入笼中翅难

展，猛然想起我家园”，以“鸟入笼中”自喻，表现困守番邦的无奈。这类暗喻省略了比喻词，表达更为直接，情感色彩更为强烈。

借喻则是喻体直接替代本体，本体不出现。如《李彦贵卖水》中黄桂英唱道：“海能枯来石能烂，我桂英的心比铁石坚！”以“铁石”借喻坚定的心意，本体“心”虽未直接与喻体并列，但通过语境可以明确理解。借喻的使用使语言更加简洁凝练，留给观众更多的想象空间。

值得注意的是，新疆曲子戏中还出现了比喻的变式，如否定比喻、疑问比喻等。《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘唱道：“我把你当就了灵芝仙草，谁知你才是个臭味蓬蒿！”通过肯定与否定对照，强化了理想与现实的巨大落差。《小姑贤》中登云唱道：“我妻一旁落泪点，叫人难解又难缠”，以疑问形式出现，表现对妻子哭诉原因的不解。

3.2. 喻体的来源与分类

新疆曲子戏比喻中的喻体来源广泛，大致可分为自然物象、日常生活、人情事理、文化意象四类。

自然物象类喻体最为常见，包括山水日月、花草树木、风云雷电、飞禽走兽等。这与农耕社会中人们对自然的熟悉程度密切相关。如《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘唱道：“好一似花正红风吹雨打，好夫妻倒成了吴越冤家”以花喻人，以风雨喻变故。《火焰驹》中李彦荣唱道：“好似蛟龙把身缠”以蛟龙自喻，表现英雄被困的无奈。《秦雪梅观文》中秦雪梅唱道：“商郎何日占高魁？为的是匾挂门前坟立碑”，以“高魁”比喻科举高中，以“匾挂门前”比喻功成名就。

日常生活类喻体源于人们的衣食住行、生产劳动。如《张良卖布》中张良唱道：“你把我大案板卖钱做啥？我嫌它擗面去坑坑洼洼！”以案板比喻生活中的阻碍，通俗而贴切。《李彦贵卖水》中李彦贵唱道：“水担儿把我的两肩压烂，卖水喊连天”，以水担压肩喻生活重负，形象生动。

人情事理类喻体源于人际关系、伦理观念、社会现象等。如《小姑贤》中婆婆唱道：“我娃一跪我心好像棒锤刺”，以“棒锤刺”喻心疼，将抽象的情感具象化。《张良卖布》中四姐妹唱道：“你把我二爹娘置下的……啥东西？……我问你贼强盗，变卖做了啥加？”以“变卖”喻挥霍家产，体现对丈夫赌博败家的痛心。

文化意象类喻体源于历史典故、民间传说、宗教信仰等。如《梵王宫》中岳金花唱道：“他的容貌赛潘安”，以历史人物潘安喻美男子。《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘唱道：“你是学魏生高挂衣兰桥！”用尾生抱柱的典故比喻对方背信弃义。《访朋》中唱道：“小罗成一打邓州救秦琼，念的是姑表亲”，以隋唐英雄故事比喻朋友情义。

3.3. 比喻的修辞功能

比喻在新疆曲子戏中承担着多重修辞功能，主要包括形象塑造、情感表达、说理阐释和幽默诙谐四个方面。

在形象塑造方面，比喻使人物形象更加鲜明可感。《李彦贵卖水》中丫环梅香唱道：“观见那人好面善，看他不像卖水的男”，以“不像卖水的男”侧面烘托李彦贵书生本色。《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘唱道：“你好比那王魁恩将仇报，你好比陈世美暗使钢刀”，用两个文学典故中的负心汉形象比喻李甲，使其背信弃义的形象深入人心。

在情感表达方面，比喻使抽象的情感具象化、可感化。《赵五娘抱琵琶》中赵五娘唱道：“我好比花正红风吹雨打”，以花遭风雨喻命运多舛，将内心的痛苦外化为可视的景象。《火焰驹》中李彦荣唱道：“好似钢剑把心刺”，以“钢剑刺心”喻极度悲痛，使观众能够感同身受。

在说理阐释方面，比喻使抽象的道理通俗易懂。《张良卖布》中张良唱道：“把兄好比一棵松，长在

深山冬夏青。把为弟好比一只船，困在沙滩难动身”，以松喻友情的恒久，以船喻自身的困境，在对比中阐明朋友相助的道理。《阴功传》中冯商唱道：“我老汉要学古圣贤”，以“古圣贤”喻道德楷模，阐明行善积德的道理。

在幽默诙谐方面，比喻常与“打诨”手法相结合，营造喜剧效果。马静指出，“打诨”是新疆曲子戏常用的修辞手法，通过插科打诨的语言调节气氛、制造笑料。如《张良卖布》中张良吹嘘赌钱本事时唱道：“能卡五能作六能掷穿花……三两场赢的我就要发家”，以“穿花”比喻赌技高超，以“发家”反讽实际的一贫如洗，幽默中暗含讽刺。

4. 新疆曲子戏中的夸张修辞格

4.1. 夸张的类型分析

新疆曲子戏中的夸张手法丰富多彩，依据夸张的维度可分为数量夸张、性状夸张、情态夸张、时空夸张四种类型。

数量夸张通过对数字、程度、范围的极致化处理来强化表达效果。《张良卖布》是数量夸张的典型代表。张良吹嘘赌钱赢家后的富贵生活时唱道：“先把个渭南县当铺典下，兰州城烟店子招牌悬挂。西安省开盐店咱是东家，西口外釜钢钻要用车拉。打发的小伙计四路访查，打听各州县粮食涨价。先买他四百石仓库装下，一到了贫饥年卖个大价”。“当铺典下”“烟店悬挂”“盐店东家”“用车拉”“四百石”等夸张的数量表述，与实际穷困潦倒的处境形成强烈反差，喜剧效果油然而生。又如《李雅仙刺目劝学》中描述郑元和花费银两：“花费银两，三万六千”，以具体数字夸张表现挥霍无度。

性状夸张对人物特征、事物属性进行放大描写。《打懒婆》中丈夫数落懒婆娘时唱道：“头上的头发好像草垛，两个眼睛脓窝窝！鼻子好像马蹄窝，豁豁嘴里口水常流着！母狗般身子棒槌脚，走路好像闪电婆！”通过一系列夸张的比喻，将懒婆娘的邋遢形象放大到极致，令人忍俊不禁。《张良卖布》中四姐娃质问张良时唱道：“你把咱的大案板卖钱做啥？……你把咱的切面刀卖钱做啥？……你把咱的大公鸡卖钱做啥？……你把咱的大叫驴卖钱做啥？”通过对日常用品的逐一追问，夸张地表现张良败家的彻底程度。

情态夸张强化心理感受和情感强度。《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘得知被卖后唱道：“听他言把人的肝胆气炸，多半响无言十指发麻”。“肝胆气炸”夸张表现愤怒之极，“十指发麻”夸张表现震惊之甚。《火焰驹》中李彦荣听闻弟弟遇险后唱道：“听言把人的魂吓散，冷汗淋漓似水浇”，“魂吓散”“冷汗似水浇”夸张表现惊恐之状。

时空夸张对时间长度、空间距离进行变形处理。《张良卖布》中张良描述输钱经历时唱道：“等到了天又明无人讲话，你的儿偷偷的转回了家”，一夜时间在夸张叙述中被拉长，凸显赌博的沉迷。《火焰驹》中描述艾乾送信时唱道：“此马名叫火焰驹，天上少来地上稀。一日能行一千里，夜行八百还有余。过江海如穿箭，登山越岭如平川”，对马的速度极尽夸张之能事，为情节发展埋下伏笔。

4.2. 夸张的表现形式

夸张在新疆曲子戏中表现为词汇、句式、语篇等多个层面的修辞操作。

词汇层面的夸张主要通过程度副词和极致形容词实现。如“实实服了那少年”中的“实实”，“真乃是无价宝”中的“真乃”，“活活急煞我学生”中的“活活”，这些程度副词强化了表达的分量。极致形容词如“盖世无双”“赛过西施”“胜过神仙”等，通过攀比极致事物达到夸张效果。

句式层面的夸张常借助排比、反问等句式实现。《张良卖布》中张良吹嘘赢钱时连用“先把个渭南县当铺典下，兰州城烟店子招牌悬挂。西安省开盐店咱是东家……”等一系列排比句，层层递进，夸张

渲染。《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘质问李甲时连用“我问你恩在何处义在何方？”的反问句式，强化谴责的力量。

语篇层面的夸张表现为情节设置中的夸张手法。《张良卖布》整出戏的核心冲突就是建立在张良吹牛与实际处境的巨大反差之上，这种反差本身就是一种结构性的夸张。《阴功传》中冯商一夜之间从娶妾到认干女再到送女回家，情节转折之大，也带有夸张色彩。

马静在研究中特别指出，新疆曲子戏中“打诨”手法常常包含夸张成分。《张良卖布》中张良赌咒时唱道：“我张良跪灶火手拉风匣，灶火爷灶火奶是我亲家”，将灶王爷认作亲家，极尽滑稽之能事，是“打诨”与夸张结合的典型。

4.3. 夸张的修辞效果

夸张在新疆曲子戏中承担着喜剧营造、情感强化、形象突显、张力增强等多重修辞功能。

喜剧效果的营造是夸张最显著的功能。任方冰在研究新疆曲子戏的民间班社时指出，曲子戏的演出以娱乐为主要目的，喜剧性是其核心特征。如《张良卖布》中张良吹嘘赢钱家产时的极度夸张，与其实实际穷困潦倒的强烈反差，构成了全剧最主要的笑点。《打懒婆》中对懒婆娘形象的夸张丑化，也旨在制造喜剧效果。

情感强度的提升是夸张的另一重要功能。如《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘投江前的大段唱词，通过“肝胆气炸”“咬碎银牙”“千刀万剐”等一系列夸张表达，将悲愤之情推向高潮。《火焰驹》中李彦荣听闻噩耗后的“魂吓散”“钢剑把心剜”等夸张表述，强化了悲痛的程度。

人物形象的突显通过夸张得以实现。如《打懒婆》中懒婆娘的懒散形象在夸张描写中被放大到极致，使人物性格格外鲜明。《张良卖布》中张良的吹牛形象也是在夸张中得以确立。

戏剧张力的增强是夸张在情节层面的功能。如《火焰驹》中对火焰驹神速的夸张描述，为后续送信救人的情节铺垫了合理性。《秦雪梅观文》中商林对雪梅美貌的夸张赞叹：“越看越好越爱看，好似嫦娥降凡间”，为后续相思成疾埋下伏笔。

5. 比喻与夸张的比较及其戏曲功能

5.1. 使用特征的比较

从使用频率来看，比喻和夸张在新疆曲子戏中均十分常见，但分布有所差异。比喻几乎贯穿于所有类型剧目的唱词之中，无论是抒情性的《杜十娘怒沉百宝箱》，还是叙事性的《李彦贵卖水》，抑或说理性的《阴功传》，比喻都大量存在。夸张则更多集中于喜剧性较强的剧目如《张良卖布》《打懒婆》，或在悲剧性剧目的高潮段落如《杜十娘怒沉百宝箱》的投江场景。

从与脚色行当的关联来看，比喻的运用相对均衡，各类脚色都广泛使用。夸张则与人物性格密切相关——喜剧性人物如张良、懒婆娘使用夸张的频率更高，程度更烈；悲剧性人物如杜十娘、赵五娘的夸张多集中在情感爆发的关键时刻。

5.2. 修辞效果的比较

形象塑造方式存在差异。比喻侧重于通过类比使人物形象更加鲜明可感，如以“潘安”喻情郎英俊，以“王魁”喻负心汉无情；夸张则侧重于通过对特征的放大使人物形象更加突出，如对懒婆娘邋遢形象的极度丑化。

情感表达方式方面也有差异。比喻使抽象的情感具象化，如以“钢剑剜心”喻悲痛；夸张使情感的强度极致化，如以“肝胆气炸”喻愤怒。比喻重在“质”的比拟，夸张重在“量”的放大。

5.3. 两种辞格的互用与协同

新疆曲子戏中常常出现比喻中含夸张、夸张中含比喻的互用现象。如《杜十娘怒沉百宝箱》中“好一似花正红风吹雨打”一句，既是比喻(以花喻人)，又含夸张(“花正红”对美好状态的极致化表述)。《打懒婆》中“走路好像闪电婆”一句，既是比喻(以闪电婆喻走路快)，又是夸张(将走路速度夸张到极致)。

两种辞格的协同运用，往往产生“1+1>2”的修辞效果。比喻为夸张提供了形象基础，使夸张不至于空泛；夸张为比喻注入了情感强度，使比喻不至于平淡。二者相互配合，共同构建了新疆曲子戏语言的形象性和感染力。

5.4. 修辞格与戏曲艺术的关系

修辞格的运用与新疆曲子戏的戏曲艺术特性紧密相关。首先，比喻和夸张都增强了唱词的可理解性——比喻通过熟悉的喻体解释陌生的事物，夸张通过放大特征使观众更容易把握人物情感。这与新疆曲子戏“唱词口语、曲调明快”的特点一脉相承。

其次，修辞格与表演动作密切配合。夸张的唱词往往伴随着夸张的身段动作，如《张良卖布》中张良吹嘘时的得意神态，《打懒婆》中丈夫数落懒婆娘时的比划动作。比喻也为表演提供了形象化的依据，如以“闪电婆”喻走路快，演员自然可以模仿闪电般的动作。

再次，修辞格体现了新疆曲子戏的地方审美风格。比喻中大量使用的乡土喻体(如“草垛”“马蹄窝”“母狗般身子”)，夸张中浓郁的民间幽默，都折射出西北民众的思维方式、情感表达习惯和审美趣味。正如《哈密新疆曲子集·新疆曲子哈密考》所言，新疆曲子戏“强烈地表达人民群众的思想、情感和愿望，为人民群众所喜爱，鲜明地表现了人民群众的艺术趣味和美学理想”。

6. 结语

通过对《哈密新疆曲子集》《新疆曲子戏选》(李富编)《新疆曲子戏选》(赵国柱、巨芳编)《昌吉新疆曲子戏选》四部剧本集的系统分析，本文对新疆曲子戏中比喻和夸张两种修辞格进行了初步探讨。

研究发现，新疆曲子戏中的比喻涵盖明喻、暗喻、借喻等多种类型，喻体来源广泛，涉及自然物象、日常生活、人情事理、文化意象等各个领域，承担着形象塑造、情感表达、说理阐释、幽默诙谐等多重功能。夸张则包括数量夸张、性状夸张、情态夸张、时空夸张等类型，通过词汇、句式、语篇等多个层面的修辞操作，营造喜剧效果，强化情感强度，突显人物形象，增强戏剧张力。两种辞格在功能上各有侧重，又常常相互配合、协同作用，共同服务于戏曲艺术的整体表达。

从更深层次来看，比喻和夸张的广泛运用与新疆曲子戏的戏曲特性密切相关——它们增强了唱词的可理解性，与表演动作密切配合，体现了曲子戏的民间审美风格。这种修辞策略的选择，既是民间口语传统的自然延伸，也是曲子戏作为“人民性”艺术的内在要求。

进一步而言，这些修辞特征深刻反映了西北地区民众的思维方式、价值观念和审美情趣。首先，比喻中大量使用自然物象和日常生活用品作为喻体，体现了西北农耕社会中人与自然的密切关系，以及民众“近取诸身，远取诸物”的认知习惯。这种喻体选择不仅使语言通俗易懂，更折射出社群文化中注重实用、崇尚质朴的价值取向——人们习惯于从身边熟悉的事物中寻找表达情感的媒介，将抽象的情感与具体的生活经验相联结，形成了“以物喻情、以事明理”的思维传统。

其次，夸张手法的普遍运用，尤其是《张良卖布》《打懒婆》等喜剧剧目中极尽铺张的夸张表达，与西北地区民众乐观、豁达、豪放的集体性格密切相关。在严酷的自然环境和艰辛的生存条件下，西北人民形成了以幽默化解苦难、以夸张对抗平庸的生活智慧。戏曲中的夸张不仅是对现实的放大，更是对现实的超越——通过语言的极致化表达，将生活中的困苦转化为笑料，将平凡的人生赋予传奇色彩。这种

“苦中作乐”的审美取向，正是西北民众坚韧乐观精神的艺术呈现。

此外，比喻与夸张中频繁出现的历史典故和民间信仰元素，揭示了西北地区文化传统中深厚的伦理意识和民间信仰基础。这些修辞不仅是语言技巧，更是文化记忆的载体，承载着民众对忠奸善恶的判断标准、对美好生活的向往追求。

综上所述，新疆曲子戏中的比喻与夸张修辞格，既是语言艺术的精妙呈现，更是西北地区民众思维方式、价值观念和审美情趣的集中体现。它们以生动的语言形式，记录了这片土地上人民的生活智慧、情感世界和文化认同。深入研究这些修辞特征，不仅有助于理解新疆曲子戏的艺术价值，更能为探讨民间文学与民族文化心理的互动关系提供有益视角。期待更多学者关注新疆曲子戏的语言艺术，共同推进这一非物质文化遗产的研究与保护。

基金项目

本文为新疆师范大学研究生校级科研创新项目“丝路沿线新疆曲子语言资料整理与研究”(XSY202501054)的阶段性研究成果。

参考文献

- [1] 任方冰. 移民背景下的新疆曲子戏研究[D]: [硕士学位论文]. 乌鲁木齐: 新疆师范大学, 2006.
- [2] 马静. 新疆曲子剧本语言研究[D]: [博士学位论文]. 西安: 陕西师范大学, 2020.
- [3] 章雅轩. 论新疆曲子剧唱词的特征[J]. 大舞台, 2015(1): 17-18.
- [4] 哈密市民间文学集成编辑委员会. 哈密新疆曲子集[M]. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1993.
- [5] 李富. 新疆曲子戏选[M]. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1992.
- [6] 赵国柱, 巨芳. 新疆曲子戏选[M]. 乌鲁木齐: 新疆科技卫生出版社, 2002.
- [7] 朱新贵. 昌吉新疆曲子戏选[M]. 沈阳: 万卷出版公司, 2013.