

王昭君和親故事與宋詩之創造思維

張高評*

(收稿日期：100年6月23日；接受刊登日期：100年10月12日)

提要

宋代自王安石作〈明妃曲二首〉，一時詩苑名家如梅堯臣、歐陽脩、司馬光、劉敞、曾鞏等皆有和作。終南宋之世，宋人所作歌詠昭君之同題詩凡153首以上。本文以六朝隋唐近90首昭君詠為對照組，發現同題詩之寫作，往往以創新變異爭勝。擬參考顧頡剛歷史演進方法、曾永義故事之基型展延學說，借鏡伊瑟爾讀者接受論，考察王昭君故事的五個系統，企圖發現詩中的空白、不確定處，探討詩人如何進行想像、填補、發揮、創造，特提其中之超勝意識、遺妍開發，以見其創造性思維。尤其強調「空白與未定性」，以述說北宋、南宋詩歌中王昭君形象之轉化與創新。如王安石〈明妃曲〉之翻案生新，同題競作之另闢蹊徑，故事場景之創造性填補，昭君和親心曲之緣飾附會，對於昭君故事之演變，多有開拓創發之功。

關鍵詞：〈明妃曲〉 昭君和親 創造思維 轉化創新 宋詩

* 臺灣師大國文所國家文學博士。曾任成功大學文學院院長、中文系主任，現任成大中文系特聘教授。

一、前言

清人言：「宋人生唐後，開闢真難為！」；「能事有止境，極詣難角奇。」¹宋詩為突破困境，挑戰典範，於是盡心學古，致力通變，或創前未有，而啟後無窮；或開發遺妍，增益人所未能；或精益求精，致後來而居上。要之，多就六朝四唐詩之「空白與未定」處，經之營之，進行種種轉化與創新。

歐陽脩《六一詩話》稱述梅堯臣論詩家造語，所謂「意新語工，得前人所未道者」，可作為宋代詩歌之創意指向，可以總括宋代詩學之主體論述。至於梅堯臣所稱詩家造語之善者有二：「必能狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外。」²更是宋代詩人與詩學心嚮神往，殫精竭力追求，以求企及之者。尤其是前者，宋代敘事詩之懸想杜撰，創造性填補空白，頗有可取。宋人唱和之風盛行，同題競作者多，則企圖競爭超勝，後出轉精，可以想見。大抵後人須精刻過於前人，然後可以爭勝。苟無新意，實在不必和作或重作。故宋人同題唱和之詩，多以長於轉化創新爭勝。

關於王昭君其人之歌詠，六朝詩人所作才 21 首，《全唐詩》及敦煌佚詩凡 68 首。宋人面對近 90 首昭君詩，自有「開闢真難為」之焦慮；於是《六一詩話》所倡「意新語工」，閱讀接受開發之「空白與未定性」，成為宋人題詠王昭君轉化與新創之指標。以兩宋詩人詠寫王昭君，指涉和親之是非而言，確實存在上述之傾向。本文研究主軸定調為創造性思維，選擇兩宋 16 首昭君詩作為文本，是所謂同題共作之研究。筆者擬探討有關昭君題詠，前後唱和詩之間，相同的題材，如何有不同創意的形象、風格，甚至於微殊的主題。這就涉及到昭君故事之觸發、孳乳、展延。筆者所謂遺妍開發，³接受美學所謂召喚結構，⁴多可作為詮釋之觸媒。

¹ [清] 蔣士銓：〈辯詩〉，《忠雅堂詩集》（上海：上海古籍出版社，1993 年），卷 13，頁 986。

² [宋] 歐陽脩：《六一詩話》，[清] 何文煥《歷代詩話》本（北京：人民文學出版社，1982 年），頁 267。

³ 張高評：〈刻抉入裏與宋詩之遺妍開發〉，《創造造語與宋詩特色》（臺北：新文豐出版公司，2008），頁 496-501。

⁴ 朱立元：〈文學作品論：本文的召喚結構〉，《接受美學》（上海：上海人民出版社，1989.8），頁 111-127。

二、王昭君故事的流變與考察

漢元帝竟寧元年（B.C.33），匈奴呼韓邪單于來朝，願壻於漢。元帝以後宮女王嬙賜之，於是昭君出塞匈奴，號為寧胡閼氏。八年後，成帝河平四年（B.C.25），新單于復株累朝漢。焦延壽《易林》，有題詠昭君詩二首（詳後），⁵堪稱首唱。其後文人吟詠不絕，六朝、隋唐詩近 90 首，兩宋詩 153 首。在東瀛日本，九世紀初，嵯峨天皇亦有〈王昭君〉御制詩一首，大臣〈奉和王昭君詩〉四首，朝臣〈王昭君〉一首。⁶十一世紀初編成之《和漢朝詠集》，亦輯有「王昭君」詩，收錄和漢詠昭君詩 10 節。⁷昭君和親故事之流傳廣遠，可以想見。

（一）王昭君和親故事的五個系統

昭君和親的故事，載存於班固（32-92）《漢書》者，最為原始濫觴。其次，則《樂府詩集》所載蔡邕（133-192）《琴操》，敘述另類，情節獨特。其三，東晉石崇（249-300）〈王明君辭并序〉，誤讀歷史，移花接木。其四，則葛洪（283-363）所撰《西京雜記》，踵事增華，秀異可觀。其五，則劉宋范曄（398-446）《後漢書》所敘，情節完整，將昭君美麗形象具體化、生動化。後代述說昭君故事，狀寫昭君形象，大抵多就以上五個系統作粉本，進行生發、補充、增訂、創作。本文所提遺妍開發、召喚結構，乃至於所謂創造、超勝，大抵多以上述史傳、小說、詩文之敘事為比較參照對象。因此，討論本題前，有必要不憚其煩，複述王昭君故事之五大系統。

由於《漢書》歷史文本簡約疏略，⁸留存許多意境和場面的空白和不確定處，遂提供後世之讀者和作者許多開創的空間，與發揮的餘地，這是昭君故事的第一個系統。《漢書》

⁵ 參考趙延花、馬冀：〈論焦延壽詠昭君詩的價值〉，《內蒙古大學學報》第 37 卷第 4 期（2005 年 7 月），頁 37-40。

⁶ 日本平安時代初期，即公元九世紀初期，在位的嵯峨天皇發起了一次吟詠王昭君的主題詩會，參加者都是比天皇年長的朝臣。編成於公元 818 年的《文華秀麗集》中的同題詩，即是當時詩會的實錄。當時參與唱和的君臣有嵯峨天皇、良安世、菅清工、朝鹿取、藤是雄、滋野貞主。參考王志剛：〈九世紀初期日本君臣的昭君母題詩作〉，《湖北民族學院學報》第 26 卷 6 期（2008 年 6 月），頁 75-78。

⁷ 參考王志剛：〈昭君題材詩文在日本的流播發展與《和漢朗詠集》〉，《內蒙古大學學報》第 36 卷 1 期（2004 年 1 月），頁 67-72。

⁸ 分見〔漢〕班固：〈元帝本紀〉，〈匈奴傳〉，《漢書》（北京：中華書局，1997 年）；卷 9、卷 94 下；頁 297、3803-3808。

所載文獻，有兩個要點：一、單于來朝，請求和親，所以「元帝以後宮良家子王嬙字昭君賜單于」；二、昭君奉命和親匈奴，兩次為閼氏（單于皇后），生有一子二女。六朝以後之文學作品，大多就第一點加以聯想、類比、增添、緣飾、杜撰、改造；對第二點則因夫死再嫁不合美女英雄貞節化之要求，故多視而不見，或揚棄不談。⁹其中之取捨予奪，與歷代之審美情趣有關。

昭君故事的第二個系統，是蔡邕（133-192）《琴操》所述。¹⁰若干情節多前無古人，堪稱獨特，如昭君美麗形象之確立，殺身守節情操之凸顯。蔡邕《琴操》所述，出身、入宮、怨曠、思鄉、作歌、吞藥，多與《西京雜記》不同，歷代作品塑造人物形象，或取，或不取。《琴操》敘述昭君入胡遠嫁，緣因是「備後宮積五、六年，心有怨曠，偽不飾其形容」，於是帝「每歷後宮，疏略不過其處」，因而元帝公開徵召和親女子時，昭君才「喟然越席而前」，自請求去；其聯想、杜撰、補充、增飾，則與《後漢書》頗有差異。《琴操》敘昭君出塞和親，「恨帝始不見遇，心念鄉土，乃作〈怨曠思惟歌〉云云」，憂傷哀怨，藉歌表現，頗見聲情，乃無中生有，想當然爾之空白填補。其中怨曠、思鄉、作歌諸情節，有助於昭君哀怨形象之建立，後世詩人或取之。且《琴操》交待昭君和親結局，是寧可「吞藥死」，不願再嫁作閼氏，頗合漢族美人貞節之規範；如是而類化推拓，而為馬致遠《漢宮秋》雜劇「誓死不從」之藍本。這一點，唐宋詩中較少作品接受傳承。

王昭君形象第三個原型系統，是東晉石崇（249-300）〈王明君辭·并序〉。¹¹刻意聯想、類比，誤讀歷史、假借琵琶，張冠李戴，且以之開始打造昭君幽怨之形象。東晉石崇〈王明君辭·并序〉稱「匈奴盛，請婚於漢」，是誤讀西漢史：以安撫羈縻為妥協忍讓。蓋武帝至元帝時主動積極之和親政策，不同於西漢初年之匈奴強大，威逼王朝，¹²石崇錯置時空，聯想類比，後世詠昭君多受其影響。其次，石崇又發揮聯想、類比思維，進行移花接木，張冠李戴之創作，將原本屬於烏孫公主和親的琵琶，移轉提供給王昭君和親彈唱，開啟後世敘寫昭君出塞，以琵琶傳達怨恨之先聲。據傅玄〈琵琶賦序〉，公主劉細君嫁烏孫時，彈琵琶者「乃從行之人，非行者（細君）自彈也」，可見昭君彈奏琵琶，經過二次切換始成。石崇〈王明君辭·并序〉所謂「令琵琶馬上作樂，以慰其道路之思。其送明君，亦必爾也。」設身局中，以揣以摩，隅反類推，想當然耳，這也是創意之一法。至於〈王明君辭〉所謂「其造新曲，多哀怨之聲」；「殺身良未易，默默以苟生」二聯，其中哀怨之

⁹ 洪淑苓：〈交換女人——昭君故事的敘事、修辭與性別政治〉，臺灣師大《國文學報》第34期（2003年12月），頁182-188。

¹⁰ [宋]郭茂倩：〈琴曲歌辭三〉[漢]王嬙〈昭君怨〉，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1984年9月），卷59。《樂府解題》引《琴操》，頁853。

¹¹ 丁福保編：《全漢三國晉南北朝詩》（臺北：世界書局，1978年），《全晉詩》卷4，〈王明君辭·并序〉，頁401-402。

¹² 參考張長明：〈試論西漢的漢匈關係及和親政策〉，《江淮論壇》1983年6期，頁86-88。

心曲，守節之情操，亦提示許多「遺妍」——尚未完全發掘出來的美好心靈，¹³留予後人開發。

王昭君故事的第四個系統，是葛洪（283-363）《西京雜記》¹⁴對昭君形象的補充描述。《西京雜記》一書採摭豐富，結構完整，魯迅稱揚此書為古小說中「意緒秀異，文筆可觀」之作。¹⁵對於王昭君形象之刻繪，頗致力緣飾、附會、聯想、類比，相較於前後《漢書》，人物形象更加豐富生動，情節意境益覺精彩殊勝。由《西京雜記》之敘事看來，昭君出塞和親的故事，在西元第六世紀時，大體已演化完成，漸趨成型。王昭君的名字，《漢書》作王牆、王牆，質樸有餘，野趣十足；而《西京雜記》、《後漢書》作王嬙，由俗變雅，富陰柔婉約之味。試考《西京雜記》敘述，與正史相較，凸顯出下列六個重點：一、昭君自恃美貌，不肯行賄畫師，因此不得召見。（《世說新語·賢媛》本之，亦稱昭君「姿容甚麗，志不苟求」。¹⁶）二、匈奴入朝請婚，「上案圖以昭君行」。三、臨行召見，元帝才發現昭君「貌為後宮第一，善應對，舉止閑雅」。四、結局是：雖然「帝悔之」，然「名籍已定，帝重信於外國，故不復更人」。五、影響所及，是元帝「窮案其事，畫工皆棄市」。六、棄市的畫師中，有一位毛延壽，擅長「為人形，醜好老少，必得其真」。《西京雜記》之說既傳播流佈，於是後世的詩詞、變文、小說、戲曲，乃至稗官野史，遂多以此為基本架構，以之渲染，以之加工，以之發揮，以之創造，所謂踵事增華，變本加厲，而又「百家騰躍，終入環內」。

王昭君故事的第五個系統是范曄《後漢書·南匈奴傳》，¹⁷就前代史傳、小說之昭君形象，緣飾、類比、組合而會通之。其中「積悲怨」、「自請嫁」，或襲自《琴操》；而昭君美麗形象至此有較具體之勾勒，於是「幽怨美麗」的王昭君形象，從此拍板定案。《後漢書·南匈奴傳》記載昭君和番之事跡，故事情節較《漢書》及其他傳記詳備精彩。考其重點，大要有四：一、昭君為其本名，嬙是其字。二、昭君入胡，由於「入宮數歲不得見御，積悲怨，乃請掖庭令求行」；換言之，是「自請」、不是「詔賜」，蓋本於《琴操》，而有所增華。三、對昭君的美麗，有精要的素描，所謂「豐容靚飾，光照漢宮；顧景徘徊，竦動左右」，以致於「帝見大驚，意欲留之」；然「難於失信，遂與匈奴」。四、生二子，再嫁

¹³ 程千帆：〈寇準〈追思柳惲汀洲之詠，尚有遺妍，因書一絕〉〉，《宋詩精選》（南京：江蘇古籍出版社，1992年12月），頁7-9。

¹⁴ 〔晉〕葛洪：《〈王嬙〉，西京雜記》卷2，〔明〕陶宗儀等編：《說郛》（上海：上海古籍出版社，1988年，宛委別藏本），卷66，頁3090-3091。

¹⁵ 魯迅：《〈今所見漢人小說〉，中國小說史略》（臺北：風雲時代出版公司，1990），頁42。

¹⁶ 〔劉宋〕劉義慶撰，楊勇校箋：〈賢媛第十九〉，《世說新語校箋》（臺北：正文書局，2000），頁606。

¹⁷ 〔南朝宋〕范曄：〈南匈奴傳〉，《後漢書》（臺北：世界書局，1986年），卷89頁2941。

為闕氏。除第四項忠於歷史事實，不合士人有關美人「貞節」之審美情趣外，其他三者皆為後世雅正或通俗文學所摭拾，作為原型，從事加工，觸發創造。¹⁸

就近代發現之敦煌遺書而言，涉及王昭君之文獻有四，即〈王昭君變文〉、〈王昭君（安雅詞）〉、〈王昭君怨諸詞人連句〉、〈昭君怨〉。¹⁹有關王昭君和親故事及人物形象，較前文所述五個系統之空白與未定，又有所添加、滋長。尤其是〈王昭君變文〉，無論場面、場景、和親、情節、出塞心態，都有顯著之踵事增華。以昭君為軸心，以漢王為線索，情節哀婉淒慘，下開馬致遠《漢宮秋》之悲劇故事，拓展了文學的新境界。²⁰〈王昭君變文〉對於昭君故事之流變富於轉變地位，堪稱昭君和親的第六個系統。唯自五代宋初以後至清光緒二十六年（1900）間，皆封存於敦煌石窟中，不見於天壤之間。因此，變文與安雅詞對於宋元文學之影響，姑且存而不論，本文所謂主題之異化與深化，只就五個系統述說。

元、明、清、民國、現當代以來，歌詠王昭君之詩、詞、散曲、說唱、戲曲、小說、散文、話劇、電影，更是琳瑯繽紛，令人目不暇給。²¹近來學界又發表多種有關王昭君研究之論著，各有闡明，多有心得。²²今詳人之所略，異人之所同，以兩宋詩歌為例，考察其傳承與創新，繼往與開來，凸顯宋人作詩之創造性思維。創意，為文學之生命、藝術之靈魂，故以「創造思維」作為得失優劣之判準。「苟無新意，不必重作」，是宋人創作的追求目標。由同題共作之系列昭君詩中，可見一斑。

¹⁸ 王昭君故事的五個系統，見張高評：《創造語與宋詩特色》（臺北：新文豐出版公司，2008年），第九章，頁389-397。

¹⁹ 伯2553〈王昭君變文〉，項楚：《敦煌變文選注》（成都：巴蜀書社，1990年），頁191-226。伯2553、伯2673、伯4944三個寫本，同是〈王昭君（安雅詞）〉，見柴劍虹：〈敦煌唐人詩人選集殘卷（伯2555）補錄〉，《西域文史論稿》（臺北：國文天地雜誌社，1991年），頁269-271。伯2748〈王昭君怨諸詞人連句〉，陳尚君輯校：《全唐詩補編》上冊（北京：中華書局，1992年），頁76-77。斯0555〈昭君怨〉，潘重規：〈補全唐詩新校〉，《華岡文科學報》第13期（1981年6月），頁188。

²⁰ 高國藩：〈敦煌本王昭君故事研究〉，原刊《敦煌學輯刊》1989年第2期；後輯入巴特爾編選：《昭君論文選》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，2004年3月），頁182-198。

²¹ 可永雪、余國欽編纂：《歷代昭君文學作品集》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，2003年）。

²² 張高評：〈王昭君形象之流變與唐宋詩風之異同——北宋詩之傳承與開拓〉，《世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》（臺北南港：中央研究院中國文哲研究所，2000年），頁487-526。張高評：〈〈明妃曲〉之同題競作與宋詩之創意研發——以王昭君之「悲怨不幸與琵琶傳恨」為例〉，《中國學術年刊》第29期（春季號，2007年3月），頁85-114。張高評：〈王昭君和親主題之異化與深化——以《全宋詩》為例〉，北京大學中文系、香港中文大學中文系合刊，陳平原、張洪年主編：《中國文學學報》創刊號（2010年12月），頁103-124。張文德：《王昭君故事的傳承與嬗變》（上海：學林出版社，2008年12月），頁1-261。

(二)「和親之是非」，唐以前昭君詩著墨不多

自王昭君出塞和親，文人歌之詠之，歷代絡繹不絕。試探索有關昭君歌詠之主題，約有五大層面：或藉琵琶以寫怨，或評畫圖之妍媸，或說紅顏之禍福，或論和親之是非，或述遠嫁之哀樂，不一而足。今先考察宋代以前有關昭君題詠之情形，再以「創造性思維」為核心，論述宋詩之轉化、創新和超勝。

昭君出塞，漢匈和親，時當漢成帝竟寧元年（B.C.33）。八年後，焦延壽撰《易林》，作四言二首詩歌頌昭君和親，首開題詠昭君之始。其一為〈萃之臨〉，詩曰：「昭君守國，諸夏蒙德。異類既同，崇我王室。」其二為〈萃之益〉，其詩曰：「長城既立，四夷賓服。交和結好，昭君是福。」²³既稱「昭君守國，諸夏蒙德」，又稱：「交和結好，昭君是福」；昭君和親，不但「諸夏蒙德」，而且「四夷賓服」，推崇褒揚可謂極致。焦延壽的頌揚，大抵體現當時昭君和親匈奴，兩國「交合結好」的氛圍。清光緒十五年（1889），蒙古歸化城出土漢鴛鴦甌，有字曰：「單于和親，千秋萬壽，安樂未央」；1954年內蒙古包頭市召灣出土「單于和親」、「千秋萬歲」、「長樂未央」瓦當，²⁴當時盛況可以想見。

焦氏《易林》之後，翻檢《樂府詩集》、《先秦漢魏晉南北朝詩》二書，所載昭君題詠十九首，不但詩篇未出現「和親」一詞，內容亦無一述及「和親」主題。蓋「和親」為外交政策之一，因與六朝無涉，匪我思存，故詩中未見。至唐代，陸路交通繁榮發展，海路交通亦四通八達，尤其絲綢之路開闢，令人眼界開，心胸拓。²⁵於是唐人歌詠王昭君，又重彈「和親」之話題，然多點到為止，未嘗深論揮灑。《全唐詩》中提及「和親」者有七篇：梁獻〈王昭君〉視和親為「妾命」，²⁶東方虬〈王昭君〉訴和親之「辛苦」，²⁷戎昱〈詠史〉評和親乃「計拙」；²⁸蘇郁〈詠和親〉，叮嚀君王「莫信和親策」；²⁹李中〈王昭君〉；斷定和親策，「千秋污簡編」；³⁰梁瓊〈昭君怨〉，甚至怨恨和親，「貽災到妾身」；³¹凡此六

²³ [漢]焦延壽：《焦氏易林》（板橋：三才書局，1978年，[清]顧廣圻校宋本重雕），卷12，〈萃之第四十五〉，「之臨」，頁294；「之益」，頁296。《易林》本為占卜書，然其筆意高、筆意妙，往往為四言詩範。錢鍾書《管錐編》稱：「《易林》幾與《三百篇》並為四言詩矩矱焉。」錢鍾書：《管錐編》第二冊（臺北：書林出版公司，1990年8月），《焦氏易林》，一、焦延壽《易林》，頁536。

²⁴ 《文物參考資料》1955年第10期，參考李世馨編選：〈昭君史料和其他材料〉，《昭君圖冊》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，2004年3月），頁22-23。

²⁵ 李斌城主編：〈對外文化交流篇〉，《唐代文化》下冊（北京：中國社會科學出版社，2002年2月），頁1681-1935。

²⁶ 梁獻：〈王昭君〉，《全唐詩》卷19，頁211。

²⁷ 東方虬：〈王昭君〉，《全唐詩》卷19，頁212。

²⁸ 戎昱：〈詠史〉，《全唐詩》卷270，頁3011。

²⁹ 蘇郁：〈詠和親〉，《全唐詩》卷472，頁5361。

³⁰ 李中：〈王昭君〉，《全唐詩》卷749，頁8534-8535。

首，皆從負面非議和親。只有王叡〈解昭君怨〉稱：「莫怨工人醜畫身，莫嫌明主遣和親。當時若不嫁胡虜，祇是宮中一舞人。」³²謂「莫怨」、「莫嫌」，揚棄悲怨，何等樂觀開脫！果不其然，此詩又見於《全宋詩》卷一三七一，乃宋詩誤入唐詩者。³³

就詩題而言，著題於「和蕃」者不少，如儲光羲〈送人隨大夫和蕃〉、郎士元〈送楊中丞和蕃〉、耿漳〈奉送崔侍御和蕃〉、王建、楊巨源〈送太和公主和蕃〉、張籍〈送和蕃公主〉、無名氏〈送薛大夫和蕃〉諸什，大夫、中丞、侍御之和蕃，使命在懷柔、修好或宣威。至於太和公主之和蕃，使命等同王昭君，宋沈繼祖〈昭君村〉詩稱：「漢已無策唐效之，公主淪棄豹狼域」，即此之謂。故場景之經營，氣氛之渲染，亦多相近。試看唐朝公主出塞和戎，無論宜芬公主、寧國公主或安化公主，無不垂涕哀歎，悲傷不已。天寶四年（745年），宜芬公主遠嫁，與安祿山質子和親，行至虛池驛，悲愁而作詩，詩曰：

出嫁辭鄉國，由來此別離。聖恩愁遠道，行路泣相看。沙塞容顏盡，邊隅粉黛殘。
妾心何所斷，他日望長安。（唐宜芬公主〈虛池驛題屏風〉，《全唐詩》卷七，P.67）

以金枝玉葉而辭國遠嫁，是生離，恐亦是死別。行經遠道、沙塞，當然容顏頓失，粉黛漸殘。《琴操》所謂「離宮絕曠，身體催藏」，差堪比擬。唐梁瓊〈昭君怨〉所謂「迴看父母國，生死畢胡塵」，即是宜芬公主「妾心望長安」之意。唐朝公主之和親，相較於昭君之和親，唐朝正值「塞上無戰塵」，故短少些哀怨悽愴，欠缺若干蒼茫與無助。相較於宋代，大唐氣象畢竟不同。唐人詠昭君，除傳承六朝以來「以悲怨為美」之審美傳統外，³⁴在「和親之是非」的議題上，唐代詩人並無太多發揮，時勢使然也。

（三）王昭君形象之空白與未定性

顧頡剛先生以「層累說」探討上古史，³⁵又觸類轉化到民間文學研究。有關孟姜女故事的研究，分別從歷史的系統和地域的系統，來探討傳說和故事，方法創新，自是歷史演

³¹ 梁瓊：〈昭君怨〉，《全唐詩》卷 801，頁 9009。

³² 王叡：〈解昭君怨〉，《全唐詩》卷 505，頁 5743。

³³ 北京大學古文獻研究所編：作者小傳據宋趙令時《侯鯖錄》，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1995 年 11 月），卷 1371，頁 15758 云：「王叡，號靈穀子，徽宗崇寧間人。」

³⁴ 錢鍾書：《管錘編》（臺北：書林出版公司，1990 年 8 月），第三冊，《全上古三代秦漢三國六朝文》26，《全漢文》卷 42，〈好音以悲哀為主〉，頁 946-951。參考謝柏梁：〈漢唐間悲怨風尚的審美認識〉，《中國悲劇史綱》（上海：學林出版社，1993 年 12 月），頁 77-83。

³⁵ 顧頡剛《古史辨》第一冊，《顧頡剛古史論文集》第一冊（北京：中華書局，1993 年）。陳清泉等編：《中國史學家評傳》（下）（鄭州：中州古籍出版社，1985 年），劉起鈞〈顧頡剛〉，頁 1447-1451。

進法的成功示範。其研究結論指出：傳說和故事的形成，往往「隨順了文化中心而遷流，承受了各時各地的時勢和風俗而改變，憑藉了民眾的情感和想像而發展」；³⁶顧先生以第一等史學家的眼光和手段來研究孟姜女故事，致劉半農推崇其論文，為「二千五百年來一篇有價值的文章」。³⁷歷史演進法、層累說，對於本文研究王昭君故事之演化，昭君人物形象之流變，皆富於啟發意義。

曾永義教授研究俗文學，成就卓越。對於牛郎織女、西施、昭君、楊妃、孟姜、梁祝、白蛇、關公、包公九個故事，曾研究其淵源、形成與發展徑路，進而提出民族故事之基型觸發與孳乳展延的理論：

大抵說來，民族故事的發展，不外乎有個根源，由此而生枝長葉，而蔚成大樹，這就是「基型」、「發展」、「成熟」的三個過程。……民族故事的基型，大抵都非常的「簡陋」。如果拿來和成熟的「典型」相比，那麼其間的差別，往往不止十萬八千里，甚至於會使人覺得彼此之間似乎沒什麼關係。可是如果再仔細考察，則「基型」之中，都含藏著易於聯想的「基因」，這種「基因」，經由人們的「觸發」，便會孳乳，由是再「緣飾」、再「附會」，便會更滋長、更蔓延，（便幾乎沒有完了的一天。）³⁸

由基型基因，經由觸發，而有緣飾、附會；再從緣飾附會觸發基因，故事傳說就進一步孳乳展延，直到無窮無盡。王昭君故事之形成，人物形象之塑造，無論史傳、小說、詩歌、戲曲之敘寫，未嘗不是如此。曾教授對於「基型觸發與孳乳展延」的觀點，亦值得本文借鏡參考。

筆者執行國科會專題計畫，曾以兩宋昭君詩為例，探討詩人間之同題競作。宋人生於六朝唐代之後，面對 89 首之昭君詩，如何開闢蹊徑？如何創獲有得？要之，大抵關注文本之空白處、未定點，致力「開發遺研」，盡心「創意研發」，往往成為宋詩創新開拓之道：

關注文本基型之「遺妍」，側重宋詩對唐詩典範之挑戰與創意研發，對於前人文本之空白處、未定點、敘事情節之大跨度處，筆墨之外的情韻處，嘗試作縱深開鑿，橫向發揮；或變換敘事視角，或調整人生觀感，或翻案求奇，或破體為詩，多可供開

³⁶ 顧頡剛編著：〈孟姜女故事研究〉，《孟姜女故事研究集》第一冊（上海：上海古籍出版社，1984年），頁 72。

³⁷ 同上，劉復〈敦煌寫本中之孟姜女小唱〉，頁 185。

³⁸ 曾永義：《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003年），三編〈民族故事〉，頁 414-417。

發創意，發揮遺妍。要之，宋詩之學古通變、創意造語之道，……在在可作為吾人開發創意之啟示。宋詩之傳承與創新之道，繼往與開來之方，可於此中探求之。³⁹

文本（基型）自身，存在許多模稜處、矇矓處、空白處、否定處、爭議處、輕忽處，提供後人許多研究發揮的空間，以及著墨之餘地，此之謂「召喚性結構」（詳後）。不妨借鏡其中緣飾、附會、填補、翻轉、杜撰、稼接、聯想、組合、類比、會通諸法，以論證創意開發之成效。因此，本文將參考利用上述諸法，以考察宋人題詠昭君之作品。

西方各派的接受美學，都強調讀者閱讀的能動性和創造性。德國美學家伊瑟爾（Wolfgang Iser, 1926-2007）創立閱讀現象學，以考察本文的生成或實現，特別重視文學本文的「召喚結構」。作品本文潛藏若干不確定性、空白、空缺、否定性，在在召喚讀者充分發揮再創造的才能，或進行創造性填補，或從事想像性連接，這就是文學作品召喚性的含義；而不確定性與空白，便是文學作品具有召喚性的原因。⁴⁰格式塔（gestalt，或譯完形）心理學，對於文藝作品之審美，有其獨特之詮釋。略謂：當不完全的形呈現於眼前時，會引發一種強烈追求完整、追求對稱、和諧和簡潔的視覺傾向。換言之，會激起一股補充空白、恢復完整狀態的衝動力，於是大大提高了知覺的興奮程度，激起一股「探照究竟」之潛在創造力。⁴¹歷代詩人詠昭君和親，面對五個系統存在之空白、不完全，情況頗可類比。

論者指出：文學藝術的空白與未定性，本身就是一種刺激式樣；在審美交流及審美感覺生成的過程中，起了中介的召喚和調節功能，具有格式塔心理學之依據。⁴²又稱：空白與否定，是本文未定性的兩個基本結構，是閱讀交流的基本條件；而且，是空白導致了本文的未定性。誠如伊瑟爾所言：「一篇虛構的文學本文，從本質上講，一定要推陳出新，別樹一幟，背離人們所熟悉的、規範的有效性」；因此，否定成了文學的本質特徵。⁴³接受美學「召喚結構」強調空白與未定性，格式塔心理學突顯空白與不完全的審美效果，在討論宋人題詠昭君詩，考察傳承開拓、閱讀接受、創意研發之時，皆有其參考價值。

³⁹ 張高評：〈〈明妃曲〉之同題競作與宋詩之創意研發——以王昭君之「悲怨不幸與琵琶傳恨」為例〉，「論文摘要」，頁 85。

⁴⁰ 朱立元：《接受美學》，III、〈文學作品論：本文的召喚結構〉，頁 111-127。

⁴¹ 滕守堯：〈純粹形式及其意味——格式塔的啟示〉、「『空白』、『不完全』與藝術形式」，《審美心理描述》，（北京：中國社會科學出版社，1985 年），頁 111-115。

⁴² 金元浦：〈空白與未定性：審美感性生成的中介〉《中國社會科學院研究生院學報》1994 年第 4 期，頁 68-75。

⁴³ 伊瑟爾著，金元浦、周寧譯：〈召喚結構〉，《閱讀活動——審美反應理論》（北京：中國社會科學出版社，1991 年），頁 220。參考金元浦：〈文學本文與讀者的交流結構〉，《接受反應文論》（濟南：山東教育出版社，1998 年），第四章第一節，頁 163-167。

三、〈明妃曲〉之唱和與宋詩之創造性思維

王昭君故事之流傳，大抵有五個系統，說已見前。後人踵事增華，變本加厲，不過就系統之基型從事觸發、增補、緣飾，或進行變異、生新、精深、獨創而已。宋型文化具有競爭超勝的意識，文壇詩社流行同題競作之唱和詩，即其絕佳體現。

《樂府詩集》、《先秦漢魏晉南北朝詩》所載昭君詩而言，五言古詩居多，短章長篇各半。《全唐詩》所載，七絕最多，其次五絕五律，七律七古較少。《全宋詩》徵存之昭君詩，北宋時七古最多，五古其次，七絕與五絕皆少。南宋時七絕最多，其次七言古詩，五言古詩。可見以五、七言古詩題詠昭君，方便縱橫變化，舒展自如，為宋人之擅長。論者研究北宋長篇敘事七古，指出：七言古詩是宋人拓展和深化敘事題材和敘事藝術之結果，極富於文學史之意義。⁴⁴本文所舉有關昭君故事之題詠，九成五以上多為七言古詩，確有拓展與深化之價值。

宋人作詩，欲開闢有為，除學古通變外，往往發揮創造性思維，故能出其所自得，表現獨創自到。創造性思維之特點，為思維空間之開放性，能從多角度、水平式、全方位考察問題。其附帶效益，促成了發散思維、逆向思維、側向思維、求異思維、獨創思維等創造性思考之運用，往往賦予事物獨特新穎、活潑卓越的意義。⁴⁵宋代由於圖書傳播之便捷多元，宋型文化又隱含創造與開拓之精神，⁴⁶表現於文學創作，遂多體現創造性之思維。宋代詩人所作昭君題詠，有關王昭君和親故事之詩思，相較於唐詩，遂多深造、自得、新變、獨創。茲以四大方面，舉例論說之：

（一）王安石〈明妃曲〉與翻案生新

古人既多名篇佳作，宋承前人之後，苟無新意，大可不必重作。宋人作詩，追求「意新語工」及創意造語，道理在此。試看王安石首唱〈明妃曲二首〉，一時歐陽脩、司馬光、劉敞、梅堯臣、曾鞏、韓維等人，皆有和作。由此可見，王安石此詩在思想境界或藝術手法上，必有令人佩服之優勝處。於是諸家除傳承基型，因襲主題外，無不盡心於

⁴⁴ 王錫九：〈北宋的長篇故事七言古詩〉，《宋代的七言古詩》（天津：天津人民出版社，1993年），頁398-402。

⁴⁵ 張高評：《創意造語與宋詩特色》，第三章〈從創意造語談宋詩特色〉，頁61-66。

⁴⁶ 陳植鏗：《北宋文化史述論》（北京：中國社會科學出版社，1992年），第三章〈宋學之主題及其精神〉，頁303-308。

改造爭勝，企圖異化、深化主題，以求作品之獨到與創發。先看王安石〈明妃曲二首〉有何新創？詩云：

明妃初出漢宮時，淚濕春風鬢腳垂。低徊顧影無顏色，尚得君王不自持。歸來卻怪丹青手，入眼平生幾曾有。意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽。一去心知更不歸，可憐著盡漢宮衣。寄聲欲問塞南事，只有年年鴻雁飛。家人萬里傳消息，好在氈城莫相憶。君不見咫尺長門閉阿嬌，人生失意無南北。（王安石〈明妃曲二首〉之一，《全宋詩》卷 541，P.6503）

明妃初嫁與胡兒，氈車百兩皆胡姬。含情欲說獨無處，傳與琵琶心自知。黃金捍撥春風手，彈看飛鴻勸胡酒。漢宮侍女暗垂淚，沙上行人卻回首。漢恩自淺胡自深，人生樂在相知心。可憐青冢已蕪沒，尚有哀絃留至今。（王安石〈明妃曲二首〉之二，《全宋詩》卷 541，P.6503）

王安石〈明妃曲二首〉，對唐人詠寫昭君出塞之不幸而言，堪稱異化新變之作。黃庭堅總評本詩，稱：「詞意深盡，無遺恨矣！」⁴⁷可謂知言。毛延壽將美人圖動了手腳，漢元帝既以圖畫召幸，王昭君當然無由得見君王，這是昭君一生不幸的關鍵處。唐人寫昭君，就此緣飾附會者不少，杜甫〈詠懷古跡〉其三稱：「畫圖省識春風面，環珮空歸月夜魂」，⁴⁸可作代表。王安石詩思新異，跳脫前人之陳說窠臼，獨排眾議，二語斷定：「意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽！」寫形易，傳神難，何況美人之氣質、神態，很難描摹，東晉顧愷之「以形寫神」⁴⁹以下，至蘇軾的〈傳神記〉，⁵⁰都足以證明：「意態由來畫不成」，王安石此詩，是很有學理依據的。因此，把王昭君不得寵幸，完全怪罪在「丹青寫真」上，確實冤殺了毛延壽。這一創意論述，確實是空前未有。〈明妃曲二首〉其二，寫昭君出塞，孤獨而感傷。王安石提出「漢恩自淺胡自深，人生樂在相知心」之勸慰語，歐陽脩、司馬光、劉敞、梅堯臣和作，多所共鳴。由昭君辭別漢家，和親匈奴而言，漢恩儘管淺、胡恩儘管深，然漢胡飲食、衣服、言語多不相同，⁵¹衷情難通，恩深也難相印。第二首詩前稱：

⁴⁷ [宋]王安石撰，[宋]李壁注：〈明妃曲二首〉，「評曰」，《王荊文公詩李壁注》（上海：上海古籍出版社，1993年），卷6，頁429。

⁴⁸ [唐]杜甫撰，[清]仇兆鰲注：〈詠懷古跡五首〉其三，《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年），卷17，頁1503。

⁴⁹ 鄧喬彬：〈顧愷之的畫論〉，《中國繪畫思想史》（貴陽：貴州人民出版社，2001年），頁200-205。

⁵⁰ [宋]蘇軾撰，孔凡禮點校：〈傳神記〉，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），卷12，頁400-401。參考熊莘耕：〈蘇軾的傳神說〉，《古代文學理論研究》第10輯（上海：上海古籍出版社，1985年），頁117-128。

⁵¹ [周]左丘明撰，楊伯峻注：襄公十四年，〈戎子駒支對范宣子〉，《春秋左傳注》（北京：中華書局，1981年），頁1007：「我諸戎飲食衣服不與華同，贄幣不通，言語不達，何惡之能為？」

「含情欲說獨無處，傳與琵琶心自知」，前後遙相呼應，旨趣不二。言外對王昭君之和親匈奴，孤單悽慘，寄予無上之同情。⁵²此一層立意，亦未經人道，古所未有。試對照梅堯臣所作〈和介甫明妃曲〉、⁵³〈依韻和原甫昭君辭〉、⁵⁴〈再依韻〉⁵⁵三詩，多抒寫昭君出塞之怨恨，出於因襲成說，慣性解讀者多，遠不如王安石〈明妃曲〉原唱之生新與創發。述者與作者，仿擬與創造之差異，由此可見。

自《西京雜記》附會畫工受賂，演變促成昭君出塞和親，此種視點，歷代多所因襲，如梁沈滿願〈王昭君歎二首〉其一，即敘「早信丹青巧，重貨洛陽師。千金買蟬鬢，百萬寫蛾眉。」⁵⁶至唐人作詩，乃坐實畫工毛延壽收賄，錯畫丹青。如李白〈王昭君二首〉其一稱：「生乏黃金枉圖畫，死留青冢使人嗟。」⁵⁷僧皎然〈王昭君〉：「黃金不買漢宮貌，青冢空埋胡地魂。」⁵⁸杜甫〈詠懷古跡五首〉其三：「畫圖省識春風面，環珮空歸月夜魂。」⁵⁹白居易〈青冢〉：「丹青一誑誤，白黑相紛糾。遂使君眼中，西施作嫫母。」⁶⁰李商隱〈王昭君〉：「毛延壽畫欲通神，忍為黃金不為人。」⁶¹等等，皆以丹青誤榮華，導致王昭君出塞和親。因此，對罪魁禍首毛延壽口誅筆伐，對昭君委屈求全之遭遇，寄予無限

⁵² 王安石變法失敗後，南宋高宗朝御用文人范沖等，對〈明妃曲〉作斷章取義之評論，其中諸多誣蔑。詳參鄧廣銘：〈為王安石的〈明妃曲〉辨誣〉，《北宋政治改革家王安石》（石家莊：河北教育出版社，2000年），頁65-71。又，漆俠：附錄〈王安石的〈明妃曲〉〉，《王安石變法》（石家莊：河北人民出版社，2001年），頁350-365。

⁵³ 明妃命薄漢計拙，憑仗丹青死誤人。一別漢宮空掩淚，便隨胡馬向胡塵。馬上山川難記憶，明明夜月如相識。月下琵琶旋製聲，手彈心苦誰知得。辭家只欲奉君王，豈意蛾眉入虎狼。男兒返覆尚不保，女子輕微何可望。青冢猶存塞路遠，長安不見舊陵荒。（梅堯臣〈和介甫明妃曲〉，《全宋詩》卷261，頁3338）

⁵⁴ 武帝常勒兵，北登單于臺。始欲以威服，竟亦慚懷來。徒令出塞師，萬里求龍媒。未弭後世患，玉顏困黃埃。丹青不足恨，謀慮少徘徊。月如漢宮見，心向胡地摧。在昔李少卿，聽茄動悲哀。壯士尚如此，蛾眉安得開。情語既不通，豈止腸九回。初冬誠難保，死不如草萊。（梅堯臣〈依韻和原甫昭君辭〉，《全宋詩》卷259，頁3290）

⁵⁵ 一嫁異域去，不復臨鏡臺。念昔辭家時，豈為單于來。適遐固亦命，配醜非由媒。始欲並日月，今嗟隨風埃。僕侍共慘戚，山川空徘徊。鴻鴈為之悲，肝腸為之摧。寧聞琵琶樂，但聞琵琶哀。休言羊酪甘，誰喜氈廬開。故國萬餘里，此生那得回。乃知女子薄，莫比原上菜。（梅堯臣〈再依韻〉，《全宋詩》卷259，頁3290）

⁵⁶ 梁·沈滿願：〈王昭君嘆二首〉，遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），梁詩卷12，頁2132。

⁵⁷ 李白：〈王昭君二首〉，《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1987年），卷19，頁213；又，卷163，頁1691。

⁵⁸ 僧皎然：〈王昭君〉，《全唐詩》卷19，頁213。

⁵⁹ 杜甫：〈詠懷古跡五首之三〉，《全唐詩》卷230，頁2511。

⁶⁰ 白居易：〈青冢〉，《全唐詩》卷425，頁4688。

⁶¹ 李商隱：〈王昭君〉，《全唐詩》卷19，頁213-214。

同情。這些陳說定見，先後多被宋詩之立意生新所破解，所取代。王安石〈明妃曲二首〉，即是宋詩致力於「取材廣而命意新」⁶²之顯例。

除王安石〈明妃曲二首〉外，邢居實〈明妃引〉稱：「上天仙人骨法別，人間畫工畫不得」；曹勣〈王昭君〉云：「好惡由來各在人，況憑圖畫覓天真」；鄭樵〈昭君怨〉曰：「延壽若為公道筆，後人誰識一昭君」等等，雖亦別出心裁，翻疊有致。然因襲多而創發少，終不如王安石〈明妃曲二首〉之殊勝。程千帆曾明分「述」與「作」之異同，所謂「合多離少，則曰模擬；合少離多，則曰創造。」⁶³本文持以論古今作品之因襲或創新，多怡然而理順，值得借鏡。

(二)〈明妃曲〉之和作與另闢蹊徑

王安石(1021-1086)〈明妃曲〉之原唱有其創發，繼起和作者五家，承前人之後，以變化新異爭勝者，當數歐陽脩、司馬光與曾鞏。調整視角、翻新觀點、重組意象、表現興寄，亦能令讀者耳目一新。如歐陽脩〈明妃曲和王介甫作〉、〈再和明妃曲〉諸詩：

胡人以鞍馬為家，射獵為俗。泉甘草美無常處，鳥驚獸駭爭馳逐。誰將漢女嫁胡兒，風沙無情貌如玉。身行不遇中國人，馬上自作思歸曲。推手為琵卻手琶，胡人共聽亦咨嗟。玉顏流落死天涯，琵琶卻傳來漢家。漢宮爭按新聲譜，遺恨已深聲更苦。纖纖女手生洞房，學得琵琶不下堂。不識黃雲出塞路，豈知此聲能斷腸。(歐陽脩〈明妃曲和王介甫作〉，《全宋詩》卷289，P.3655-3656)

漢宮有佳人，天子初未識。一朝隨漢使，遠嫁單于國。絕色天下無，一失難再得。雖能殺畫工，於事竟何益。耳目所及尚如此，萬里安能制夷狄？漢計誠已拙，女色難自誇。明妃去時淚，灑向枝上花。狂風日暮起，飄泊落誰家。紅顏勝人多薄命，莫怨春風當自嗟。(歐陽脩〈再和明妃曲〉，《全宋詩》卷289，P.3656)

在原唱之後，從事「和作」，通常多存有競爭超勝之意識，自成一家之追求。如果自忖不能後來居上，最少也得平分秋色。宋人尤其是大家名家之唱和詩，皆當作如是觀。⁶⁴

⁶² [清]吳之振、呂留良輯：《宋詩鈔》(上海：三聯書店，1988年)，吳之振〈宋詩鈔序〉，引〔明〕曹學佺〈序宋詩〉，頁1。

⁶³ 程千帆：《文論十箋》，莫礪鋒編：《程千帆全集》(石家莊：河北教育出版社，2001年)，第6卷〈下輯·模擬(論模擬與創造)〉，頁227。

⁶⁴ 張高評：〈白戰體與宋詩之創意造語：禁體物詠雪詩及其因難見巧〉，「文人雅集、雕版印刷與競爭意識」，香港中文大學《中國文化研究所學報》第49期(2009年)，頁180-185。

勇於向原唱挑戰，本身就充滿許多自信。像歐陽脩〈明妃曲和王介甫作〉，選取昭君和親之塞外場景，這是被唐代昭君詩忽略的視域：詩體採用七言古詩，較諸白居易所作五古，縱橫舒展自如，更能曲傳出塞心聲，更便於揮灑昭君愁情。杜甫詠昭君稱：「千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。」歐陽脩變化時間為空間，改易「怨恨」為「斷腸」。再將塞外切換為中原，又發揮側向思維，將流落死天涯的昭君琵琶，轉換給「不識黃雲出塞路」的織織女手彈奏，未嘗經歷苦辛，無緣感同深受，當然傳達不出「遺恨」，琵琶旋律也不能令人聞之斷腸，則昭君遺恨之缺乏人間知音，自然見於言外。歐陽脩〈再和明妃曲〉，創造性模仿王安石處，在於兩處之借題發揮。就天子未識絕色，令昭君遠嫁單于而言，謂「耳目所及尚如此，萬里安能制夷狄？」高舉《尚書·洪範》九疇「五事」所謂「視曰明，聽曰聰」⁶⁵立意，可謂興寄遙深，諷諭多在言外。就昭君玉顏自恃，飄落塞外而言，逕稱「紅顏勝人多薄命，莫怨春風當自嗟」，紅顏薄命，容華誤身，此唐人之常談。然無可奈何謂之命，知命可以不嗟，今勉以樂天知命，理趣十足，亦前人未嘗道過。至於司馬光（1019-1086）之和作，另闢蹊徑處，亦別有洞天，如：

胡雛上馬唱胡歌，錦車已駕白橐駝。明妃揮淚辭漢主，漢主傷心知奈何。宮門銅環雙獸面，回首何時復來見。自嗟不若住巫山，布袖蒿簪嫁鄉縣。萬里寒沙草木稀，居延塞外使人歸。舊來相識更無物，只有雲邊秋雁飛。愁坐冷泠調四弦，曲終掩面向胡天。侍兒不解漢家語，指下哀聲猶可傳。傳遍胡人到中土，萬一佗年流樂府。妾身生死知不歸，妾意終期寤人主。目前美醜良易知，咫尺掖庭猶可欺。君不見白頭蕭太傅，被讒仰藥更無疑。（司馬光〈和王介甫明妃曲〉，《全宋詩》卷 499，P.6044）

司馬光〈和王介甫明妃曲〉，跳脫王安石〈明妃曲〉之創意，別出心裁處有三：一，增添王昭君和親「臨辭」之場景，自「明妃揮淚辭漢主」以下六句即是。二，補充昭君塞外生活之剪影，自「萬里寒沙草木稀」以下十二句即是。三，曲終奏雅，藉題發揮：在美醜、掖庭之外，特筆提醒讒言欺君之迷寤，比興寄託，寓意遙深，最末四句即是。此三者，皆六朝、唐代詠昭君之所疏略，溫公特予拈出。又如曾鞏（1019-1083）之〈明妃曲〉，和作之餘，則重在創造性模仿，詩云：

明妃未出漢宮時，秀色傾人人不知。何況一身寸漢地，驅令萬里嫁胡兒。喧喧雜虜方滿眼，皎皎丹心欲語誰。延壽爾能私好惡，令人不自保妍媸。丹青有跡尚如此，

⁶⁵ [漢]孔安國傳，[唐]孔穎達疏：〈洪範第六〉，《尚書正義》（臺北：藝文印書館，1955年），頁170：「天乃錫禹洪範九疇，彝倫攸敘。……二、五事：……三曰視，四曰聽。……」《疏》：「視必明於善惡，故必清徹而審察也。聽當別彼是非，必微妙而審諦也。」

何況無形論是非。窮通豈不各有命，南北由來非爾為。黃雲塞路鄉國遠，鴻雁在天音信稀。度成新曲無人聽，彈向東風空淚垂。若道人情無感慨，何故衛女苦思歸。
(曾鞏〈明妃曲二首〉之一，《全宋詩》卷457，P.5552)

蛾眉絕世不可尋，能使花羞在上林。自信無由污白玉，向人不肯用黃金。一辭椒屋風塵遠，去託氈廬沙磧深。漢姬尚自有妒色，胡女豈能無忌心。直欲論情通漢地，獨能將恨寄胡琴。但取當時能託意，不論何代有知音。長安美人誇富貴，未央宮殿競光陰。豈知泯泯沈煙霧，獨有明妃傳至今。(曾鞏〈明妃曲二首〉之二，《全宋詩》卷457，P.5552)

曾鞏〈明妃曲二首〉其一，乃會通王安石、歐陽脩二家詠昭君詩之精華，創意組合而成：曾詩「丹青有跡尚如此，何況無形論是非」，即仿擬王安石「意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽」詩意，而稍作變異之改寫；曾鞏詩「窮通豈不各有命，南北由來非爾為」，實本歐陽脩「君不見咫尺長門閉阿嬌，人生失意無南北」詩意，再作形象性奪換。〈明妃曲二首〉其二，曾鞏詩所謂「但取當時能託意，不論何代有知音」，亦從王安石「漢恩自淺胡自深，人生樂在相知心」詩意脫化而來。江西詩法有所謂「不易其意而（別）造其語」之「換骨法」，⁶⁶世所謂創造性之模仿，曾鞏（1019-1083）所作〈明妃曲二首〉，殆近之。由此觀之，創意造語又談何容易？

（三）王昭君故事場景之空白與創造性填補

王昭君故事之原始情節，十分簡陋而粗糙。換言之，文本的「召喚結構」，潛藏極其豐富之開發空間。尤其是漢宮與塞外的若干場景，《漢書》〈元帝紀〉、〈匈奴傳〉；《琴操》、石崇〈王明君辭〉、《西京雜記》、《後漢書》〈南匈奴傳〉，都呈現許多「空白」和「未定性」，期待後人之填充和補強。宋人於此，頗致力於深化與異化，創意之研發不少。譬如昭君出塞前夕，衡情度理，應有一場「臨辭大會」。這一送行儀式，上述文獻都未有著墨，宋代詩人劉敞（1019-1068）則繪聲繪影，創造性呈現當時臨辭之場面。如：

蟬娟巫峽女，秀色傾陽臺。昔為一片雲，飛入漢宮來。明鏡徒自妍，幽蘭誰為媒。
丹青固難恃，遠嫁委塵埃。十步一反顧，百步一徘徊。出門如萬里，淚下成霰摧。

⁶⁶ 張伯偉編校：《稀見本宋人詩話四種》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），〔宋〕釋惠洪：〈換骨奪胎〉，《冷齋夜話》，卷1，頁17-18。〔明〕朗瑛：〈辯證類·奪胎換骨〉，《七修類稿》（上海：上海書店，2001年），卷28，頁298-299。

左右相娛樂，絲竹聲正哀。豈不強言笑，鬱鬱不可開。黃河入東海，還從天上回。
嗟爾獨抱恨，一往擲蒿萊。(劉敞〈王昭君〉，《全宋詩》卷 467，P.5667)

詩人對於空白的填充，未定性的具體化，凸顯詩人探察究竟，裨補闕漏的創作衝動，增強了昭君文學形象的生動性和豐富性。宋代詩人多用七言古詩長篇題詠昭君和親故事，其中塑造形象，填補場景，渲染氣氛，暗合格式塔（完形）心理學所謂「接受者對於未定性與意義空白的填補，具有心理追求的內在需要」；進行空白與未定性的完形，方可產生審美的愉悅，以及閱讀之滿足。⁶⁷劉敞〈王昭君〉，自「十步一反顧」以下十二句，勾勒昭君「遠嫁委塵埃」前夕，反顧徘徊，出門淚下場景，皆用肢體語言表現心理情緒；左右娛樂與絲竹聲哀對比，昭君「鬱鬱不可開」之愁懷不難想見；以「一往擲蒿萊」作一篇之收束，點出昭君「獨抱恨」的可嗟可歎心曲。設身處地，懸想事勢，妝點臨辭場面，此詩有補充之功。王洋（1087?-1154?）〈明妃曲〉，相較於其他詩人所詠，題材選擇，場面描寫，亦發揮求異思維，側重取捨又有不同特色，如：

漢宮沈沈凝紫煙，妾身一入知幾年。樓高秋月照清夜，亭暖春花熏醉眠。憶初送我辭親戚，便擬光華列旌戟。君門安得似人間，咫尺千山萬山隔。花月朝朝空暮暮，長戀朱顏不如故。內家車子散金錢，安得此身霑雨露。忽聞花宮選羅綺，單于來朝漢天子。但言妾欲嫁單于，萬一君王賞桃李。大明宮內宴呼韓，出水芙蓉鑑裏看。徘徊顧影花顏靚，綽約豐容廣殿寒。當日君王喜且驚，欲留失信去關情。若教不殺毛延壽，方信蛾眉畫不成。茫茫漢塞連沙漠，柳色陽關斷腸處。故鄉阡陌想依然，馬上琵琶向誰語。命薄身存有重輕，天山從此靜埃塵。山西健將如君否，此日安危託婦人。人生景物疾如馳，翻覆由來萬事非。莫笑巫山女粗醜，朝尋楚宮暮柴扉。男兒莫厭款段馬，女兒莫羨金縷衣。君不見巫山歌舞賽神罷，野老至今懷穉歸。(王洋〈明妃曲〉，《全宋詩》卷 1687，P.18937)

王洋〈明妃曲〉七言四十句，分詠三個場景後，又藉題發揮一段議論。尤其特寫「花宮選羅綺」、顧影徘徊辭漢宮部份：敘述情節勾勒朝漢、選后、欲嫁、宮宴諸場面，再形象描繪「出水芙蓉」，聚焦「綽約豐容」之昭君「意態」，贏得「君王喜且驚」之愛賞。情節增添經營如此，方見張力與壓勝。開篇鋪寫漢宮秋怨情節，自「漢宮沈沈凝紫煙」至「安得此身霑雨露」，亦渲染十二句，敘述昭君未嘗一見君王之衷曲，出於代言自白，頗有傳

⁶⁷ 金元浦：〈空白與未定性：審美感性生成的中介〉，《中國社會科學院研究生院學報》1994年第4期，頁74。

神寫照之功。出塞苦辛，只輕點「茫茫漢塞連沙漠，柳色陽關斷腸處。故鄉阡陌想依然，馬上琵琶向誰語」四句，圖示漢塞沙漠、柳色陽關、故鄉阡陌、馬上琵琶，而孤獨冷清，傷心腸斷可以想見。「命薄身存有重輕」以下亦十二句，由紅顏和親，漢匈和平，生發一段議論，開拓出邊將無能、⁶⁸人生無常之另類和親主題，亦自有其特色。再如薛季宣（1134-1173）〈明妃曲〉，對於「臨辭」場景，想像、填補、發揮、創造，亦多所著墨，如：

闕下烏雲暗黑旗，未央高會送將歸。天子傳觴從官勸，奉春建策至今時。上林關鎖多芳菲，玉嬙困睡花葳蕤。中人驚起道宣喚，和戎卻自拚蛾眉。徘徊顧景傷春啼，秀色誤身生不知。工師萬死未足謝，丹青始信君難欺。冤莫冤兮長別離，盟莫渝兮徒自疑。氈車未免下宮殿，記得當年初入時。眉山淡掃雙螺垂，擬高門戶生光輝。姊妹提攜父母送，不教含涕登丹墀。赭黃有淚濡龍衣，此身雖是觸事非。風沙萬里少花木，龍庭爭看真閼氏。言語不通心儘悲，琵琶琢就彈哀思。君門萬里不易到，檀槽撥斷商弦絲。窮寒絕塞人蹤稀，時有天邊雙鴈飛。憑誰說與漢卿相，西施莫忘真元龜。（薛季宣〈明妃曲〉，《全宋詩》卷二四七五，P.28696-28697）

薛季宣〈明妃曲〉起首八句，營造臨辭大會之氛圍：敘寫闕下烏雲、未央高會、天子傳觴、奉春建策，可見滿朝此時已自沸沸揚揚。接著轉換場景，特寫上林關鎖、玉嬙困睡；再速寫昭君驚起、奉命和戎，方進入主題。自「冤莫冤兮長別離」以下十句，刻劃王昭君臨辭「長別離」之場景，將「當年初入時」、「擬高門戶生光輝」之衷心期待，與今日「和戎拚蛾眉」、「秀色誤身」之極大反差與重大轉折，疊映襯托，營造張力，頗能引人入勝。同時，又書寫昭君出塞和親，風沙萬里、言語不通、琵琶哀思等場景，填補了昭君故事許多空白與未定。對於昭君和親心理之曲折變化、情緒好惡依違之書寫，更具有補白意義。

司馬光〈和王介甫明妃曲〉，對於昭君和親前夕，臨辭大會之場景亦有若干之補白，自「明妃揮淚辭漢主」以下六句即是，已述於前。除外，其他七言古詩描繪出塞場景，對於王昭君和親故事之形成，亦多具有探察、補缺之功，如：

漢宮有女顏如玉，淺畫蛾眉遠山綠。披香殿裏夜吹笙，未央官中朝理曲。絳紗蒙籠雙蠟燭，簫鼓聲傳春漏促。玉輦三更別院歸，夜深月照黃金屋。莓苔滿院無行跡，總為君王未相識。天上仙人骨法別，人間畫工畫不得。嫣然一笑金輿側，玉貌三千斂顏色。羅幃繡戶掩風香，一朝遠嫁單于國。金鳳羅衣為誰縷，長袖弓彎不堪舞。

⁶⁸ 參考張高評：〈使金詩之主題與邊塞詩之轉折〉，《自成一家與宋詩宗風》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004年），頁326-329。

一別昭陽舊院花，淚灑臙脂作紅雨。回頭不見雲間闕，黃河半渡新冰滑。馬蹄已踏遼碣塵，天邊尚掛長門月。黃沙不似長安道，薄暮微雲映衰草。羌人馬上鳴胡笳，綠髮朱顏為君老。西風蕭蕭邳水寒，啼痕不斷幾闌干。年年看盡南飛雁，一去天涯竟不還。少年將軍健如虎，日夕撞鐘搥大鼓。寶刀生澀旌旗捲，漢宮嫁盡嬋娟女。寂寞邊城日將暮，三尺角弓調白羽。安得猛士霍嫫媿，縛取呼韓作編戶。（邢居實〈明妃引〉，《全宋詩》卷 1302，P.14810）

邢居實（1068-1087）〈明妃引〉，傳承王安石〈明妃曲二首〉之一：「意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽」詩意，創造性模仿而成「天上仙人骨法別，人間畫工畫不得」，雖略有轉化，惜新創不多。除外，「羅幃繡戶掩風香，……一去天涯竟不還」十八句，極力鋪寫胡天雲月，馬蹄黃沙、衰草西風、胡笳南雁，營造出昭君和親之塞外場景來，堪稱具體而詳盡。設身處地，揣摩事勢，緣飾附會，填補了若干想當然爾之空白。「少年將軍健如虎」以下八句，邊城將與嬋娟女對襯反諷，既褒揚昭君和戎有功，又感慨朝廷「安得猛士」，且諷諭邊將之無能，體現宋詩反應現實之一大面向。⁶⁹主題雖復歸，然有所深化，故仍有可取處。又如：

紅嫣翠濕平陽里，輾轉遊車汎流水。蒼頭擁騎知謂誰，草草人家寄生子。君王神武重邊功，不愛穠華勝桃李。青鸞扶下五雲車，顛倒衣裳冠薦履。賞功未了說和親，又墮蛾眉芳夢裏。平章三十六宮春，遣似天驕買驪喜。朔風吹雪胡馬嘶，獵歸月淡龍城西。重旂穹窿壓斗帳，泛盞快攬金留犁。細調弦索為郎鼓，手未推却眉先低。林深人靜孤啄木，春盡樹暗雙黃鸝。大居次吹梅花老，小居次舞楊花迷。屠牙勃嚙起為壽，一粲相對酣如泥。子卿海上亦良苦，牧羝未乳兒先乳。信道天涯共此情，誰謂姬姜必齊魯。妾身不為漢婕妤，下嫁猶獲當單于。從來蕃漢等昆弟，得婿渠不如家奴。君不見冢象廬山誰比數，青塚名傳千萬古。（洪咨夔〈昭君行〉，《全宋詩》卷二八九〇，P.34473）

宋人歌詠昭君和親，相對於六朝、唐代，更加凸顯「取材廣、命意新」，以及「因難見巧」之宋調諸特色。洪咨夔（1176-1236）〈昭君行〉，特寫昭君和親場景：首先，拈取「朔風吹雪」及「重旂穹窿」二塞外風景，「細調弦索為郎鼓」以下八句，再將場景聚焦於歌舞歡笑之氛圍中；「林深人靜」、「春盡樹暗」二句，以風景形象比況琵琶旋律，於是調弦、擊鼓、彈琴、吹笛、舞蹈，起為壽、酣如泥諸畫面，如在目前。繪聲繪影，圖示一

⁶⁹ 張高評：〈使遼詩之傳承與邊塞詩之開拓〉，《自成一家與宋詩宗風》，頁 275-280。

幅喜樂場景。繼則暗喻昭君和親使命如蘇武牧羊之「良苦」。終則曲終奏雅，凸出詩趣：得失榮辱之際，肯定昭君和親，番漢等倫、青塚名傳。尤其「蕃漢等兄弟」一句，視夷夏等倫，外內如一，命意生新，亦未經人道過。

（四）昭君出塞之心曲與緣飾附會

關於昭君個人情緒之愛恨恩怨，五個系統基型亦存在許多空白與未定，鬱而未發。南宋詩人歌詠昭君故事，頗能「遙體人情，懸想事勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩」，⁷⁰為王昭君代言擬言者多。其具體貢獻，表現若干建設性之補白，如徐得之（?-1184-1205-?）〈明妃曲〉、陳造〈明妃曲〉二詩，頗有助於補空白，塑形象，開發了許多「遺妍」：

妾生豈願為胡婦？失信寧當累明主。已傷畫史忍欺君，莫使君王更欺虜。琵琶卻解將心語，一曲才終恨何數。朦朧胡霧染宮花，淚眼橫波時自雨。專房莫倚黃金賂，多少專房棄如土。寧從別去得深嘔，一步思君一回頭。胡山不隔思歸路，只把琵琶寫辛苦。君不見有言不食古高辛，生女無嫌嫁盤瓠。（徐得之〈明妃曲〉，《全宋詩》卷二二三三四，P.26837）

徐得之〈明妃曲〉，曲寫昭君顧念君無戲言，明主不可失信，於是甘願為胡婦，為昭公義而殉私情，所謂委曲求全，情操自有可貴。公與私之概念，到了宋代理學，與天理人欲結合，於是個人之私意，不能違反天下之正大。⁷¹朱熹曾云：「將天下正大底道理去處置事，便公；以自家私意去處之，便私。」又稱：「凡一事便有兩端，是底即天理之公；非底即人欲之私。」⁷²換言之，大我往往為「是」，小我往往即「非」。由此觀之，徐得之為昭君代言，在失信累明主與豈願為胡婦之間，私願當然抵不上公義！在犧牲小我，成全大我之情境下，於是昭君出塞和親，藉琵琶傳寫怨恨，遂成不得不然之趨勢。本詩曲終奏雅，強調誠信不欺之可貴，迴龍顧主，申言主意。《西京雜記》稱「帝重信於外國，故不

⁷⁰ 錢鍾書：〈左傳正義·一、《左傳》之記言〉，《管錐編》第一冊（臺北：書林出版公司，1990年），頁166。

⁷¹ 凡是與個人意願有關，或有所作為之意圖，在倫理上都被約束在「公」的規範中，都遭到否定。程子以為：「公則一，私則萬殊，至當歸一。人心不同如面，只是私心。」（《程氏遺書》卷15）〔日本〕溝口雄三：〈中國公私概念的發展〉，《國外社會科學》1998年第1期，頁61。後輯入溝口雄三著，鄭靜譯，孫歌校：《中國的公與私·公私》，（北京：三聯書店，2011年），頁11-15。

⁷² 〔宋〕黎靖德：〈學七·力行〉，《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986年），卷13，頁225、228。

復更人。」《後漢書·南匈奴傳》亦謂：「難於失信，遂與匈奴」，徐得之〈明妃曲〉特提「失信」云云，呼應系統本事，曲寫昭君和親心態，於昭君故事頗有拾遺補缺之意義。又如陳造（1133-1203）〈明妃曲〉：

漢宮第一人，只合侍天子。四絃春風手，可用入胡耳。天生國艷或為累，金賂畫工寧不恥。玉顏初作萬里行，朔風驚面邊城昏。路人私語淚棲睫，況妾去國懷君恩。穹廬漸耐胡天冷，政復難忘心耿耿。夜深拜月望長安，願歎當時未央影。胡雛酌酒單于舞，銘肺千年朝漢主。傳聞上谷與蕭關，自頃耕桑皆樂土。向來屯餉仍繒絮，廟算年年關聖慮。但令黃屋不宵衣，埋骨龍荒妾其所。（陳造〈明妃曲〉，《全宋詩》卷二四二七，P.28031）

陳造（1133-1203）〈明妃曲〉，對於漢宮第一人，出塞萬里行後，身經目歷之實臨感受，頗作速寫與剪影之凸顯：朔風驚面、邊城昏暗、路人私語、去國懷恩；胡天冷、心耿耿、望長安、歎當時，詩人懸想昭君和親之心曲，繪聲繪影、再現歷史場景如是，令人為之動容，孤清冷落，真是情何以堪！接著敘寫昭君出塞，所生發之和親效益，頗多形象而生動之點染：自「胡雛酌酒單于舞」以下八句，寫朝漢、樂土、繒絮、聖慮、黃屋、龍荒，就各個層面圖寫昭君之所見、所聞、所思、所感，在在以形象語彷彿其情景。此種場景之細節描寫，敦煌寫本〈王昭君變文〉尚且無有，何況其他詩文？又如鄭虞任〈昭君曲〉，刻劃昭君漢宮與塞外之心曲，尤其具體而生動：

沙平草軟雲連綿，臂弱不勝黃金鞭。琵琶圍繞情如訴（一作「作胡語」），妾心驟感君王憐。自入昭陽宮，過箭流芳年。姪娥容華貌如玉，瑣窗粉黛添嬋娟。妾醜已自知，羊車春草空芊芊。內中時時宣畫工，分定愧死行金錢。那知咫尺間，筆端變媿妍。玉階銅砌呼上馬，重瞳光射搔頭偏。念此一顧恩，穹廬萬里寧無緣。紫臺房櫳夢到曉，日暮忍看征鴻翩。吞聲不敢哭，哭聲應徹天。但得君王知妾身，應信目前皆山川。不必誅畫工，此事古則然。但願夕烽長不驚甘泉，妾身勝在君王前。寄語幕南諸將軍，虎頭燕頰食肉休籌邊。自呼琵琶寫此曲，有聲無調誰能傳！」（鄭虞任〈昭君曲〉，文淵閣《四庫全書》，冊 1362，《詩家鼎鑪》卷上，頁 9。詩〈序〉云：「前輩作〈昭君曲〉，其詞多後人追感昭君之事而憐之耳，未足以見當時馬上之情而寄其隱悲也。從當時之稱，當曰〈昭君曲〉。《全宋詩》漏收本詩）

鄭虞任〈昭君曲〉，場景安排在塞外，「自入昭陽宮，……穹廬萬里寧無緣」十四句，身在塞外，心思漢宮，以逆敘法描述昭陽虛度，畫筆妍媸，玉階上馬，萬里顧恩之種種情狀。前端「沙平草軟雲連綿」四句，後幅自「紫臺房櫳夢到曉，……有聲無詞誰能傳？」十四句，先反躬自省，自悲淪落；再凸顯昭君忍氣吞聲，一心一意遂行和親宏願，稱「但願夕烽長不驚甘泉，妾身勝在君王前」，委曲求全，先公後私，器識宏偉，胸襟遠大，令人感佩。「寄語」二句，曲終奏雅，凸顯作意：關心邊將籌邊，議論賢否，此中自有諷諭。

王昭君「天生國豔」，辭漢和親，遠赴塞外，途中所見所聞如何？自身感觸如何？自「一去紫臺」到「獨留青冢」之間，出塞和親之生活圖景如何？出塞遠嫁之情懷，實際狀況又如何？王昭君故事的五個系統，文本潛藏豐富之「召喚結構」，留存許多空白與未定，其中「遺妍」，值得開發。宋人所作七言歌行昭君題詠，或運用以文為詩、以賦為詩，亦有所開拓發明。如艾性夫〈昭君出塞圖〉：

長門寫遍泥金帖，春風暗老如花靨。臂紗尚護紅守宮，妾命君恩盡如葉。一朝結束嫁荒陲，一馬前導五馬隨。老奚并轡相笑語，雙袖自抱琵琶啼。邊風吹碎心如夢，雲長只有孤鴻送。早知氈帳是羊車，卻把黃金博青冢。向來玉鎖搖銅環，咫尺不得窺天顏。祇今墮在萬里外，日光那到祁連山。女色自矜還自悞，畫史欺君君莫怒。甘向匈奴作婦翁，而翁首禍羞千古。（艾性夫〈昭君出塞圖〉，《全宋詩》卷三六九九，P.44392）

對於昭君遠嫁和親，宋人之評價與詮釋，或判分公義與私情，⁷³或區別我者與他者，⁷⁴以內外、華夷、公私、理欲作觀照，大抵從政治倫理學方面解讀。艾性夫〈昭君出塞圖〉對和親的品題，大抵站在私情視點，與一般作品歌頌漢匈和親，邊境和平，大異其趣。首四句，寫春風暗老，猶守身如玉。自「一朝結束嫁荒陲」以下十二句，代昭君述說和親遠嫁之場景：老奚笑語，琵琶自啼；風吹如夢，雲送孤鴻，其孤苦哀傷，如聞如見。所見者氈帳、羊車，所恨者黃金、青冢，所思者玉鎖、銅環，所怨者咫尺天涯，深以為憾者，尤在「日光那到祁連山」。「女色自矜還自悞」以下四句，從女色自矜與畫史欺君二事，推斷漢帝為和親「首禍」，因和親匈奴，而足羞千古。艾性夫為宋末遺民，曾作〈義馬冢〉詩，

⁷³ 翟志成：〈宋明理學的公私之辨及其現代意涵〉，黃克武、張哲嘉主編：《公與私：近代中國個體與群體之重建》（臺北：中央研究院近代史研究所，2000年），頁1-57。

⁷⁴ 許偉雲：《我者與他者》（香港：中文大學出版社，2009年）。參考張高評：〈王昭君和親主題之異化與深化——以《全宋詩》為例〉，北京大學中文系、香港中文大學中文系合刊，陳平原、張洪年主編：《中國文學學報》創刊號（2010年12月）。三，「宋代華夷之辨與昭君詩和親主題之深化」，頁116-121。

歌頌義馬「獸心猶辨死報主」，指桑罵槐，諷刺仕元者為「人面卻甘生事仇」；以為「世間義字無人識，寫在荒丘馬家頭」，⁷⁵題詠〈昭君出塞圖〉，或者有更興寄託乎！除外，對於昭君和親，作如此見仁見智之表述，亦宋詩因難見巧，追生求新之展示。

四、結論

自王昭君出塞和親，文人歌之詠之，歷代絡繹不絕。表現於詩歌者，六朝、唐代約有 90 首詩，北宋、南宋詩則有 153 首。綜論昭君詩之主題，大抵有五：或藉琵琶以寫怨，或評畫圖之妍媸，或說紅顏之禍福，或論和親之是非，或述遠嫁之哀樂，不一而足，分就不同主題進行探討。筆者今以「創造性思維」為核心，論述宋人有關昭君唱和詩之轉化與創新。

昭君和親的故事，先後載存於《漢書》、《琴操》、石崇〈王明君辭并序〉、《西京雜記》、《後漢書》中，後代述說昭君故事，狀寫昭君形象，大抵多就以上五個系統作粉本，進行生發、補充、增訂、創作。因此，後世流傳之王昭君形象，其基型或本歷史，或本小說，大抵虛實相半，說各不同。要之，《琴操》強調貞節，寧死不屈，較諸他說頗為牴牾，唐宋詩人除哀怨形象外，大多接受較少。唯元雜劇馬致遠《漢宮秋》，有所傳承。

本文以六朝隋唐昭君題詠為對照組，發現同題詩之寫作，傳承前人名篇佳作之後，往往以創新變異爭勝。擬參考顧頡剛歷史演進方法、曾永義故事之基型展延學說，借鏡伊瑟爾讀者接受論，考察王昭君故事的五個系統，企圖發現詩中的空白、不確定處，探討詩人如何進行想像、填補、發揮、創造，特提其中之超勝意識、遺妍開發、異化深化、意新語工諸詩思，以見其創造性思維。

「和親之是非」，唐以前昭君詩著墨不多。從北宋澶淵之盟，到南宋紹興和議、隆興和議、嘉定和議，朝廷種種納幣割地、喪權辱國之政策，對照漢元帝時漢匈之和親，昭君之和戎，兩宋詩人對於納幣遂多感慨。以《全宋詩》考之，兩宋詩人對於敵我議和之是非得失，往往藉題詠昭君和親以表現之。北宋詩人題詠昭君只有 9 首，南宋詩人題詠昭君和親之詩篇因時乘勢，乃高達 30 餘首，由此可見。

古人既多名篇佳作，宋承前人之後，若無新意，大可不必重作。宋人創作，追求「意新語工」，道理在此。試看王安石首唱〈明妃曲二首〉，一時歐陽脩、司馬光、劉敞、梅堯臣、曾鞏、韓維等人，皆有和作。除傳承基型，仿擬主題外，無不盡心於改造爭勝，企圖

⁷⁵ 北京大學古文獻研究所編：〈艾性夫一〉詩人小傳，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1998 年），冊 70，卷 3699，頁 44383。艾性夫〈義馬冢〉《全宋詩》卷 3700，頁 44402。

異化、深化主題，以求作品之獨到與創發。其著眼與致力處，往往在文本之召喚結構，多就五大系統基型、以及前人作品之空白處、未定處，進行遺妍開發與創意造語。

詩人對於空白的填充，未定性的具體化，凸顯詩人探察究竟，裨補闕漏的創作衝動，增強了昭君文學形象的生動性和豐富性。王昭君故事之情節，尤其是漢宮與塞外的若干場景，都呈現許多「空白」和「未定性」，期待後人之填充和補強。宋人於此，頗致力創意之研發。譬如「臨辭大會」，司馬光〈和王介甫明妃曲〉、劉敞〈王昭君〉、王洋〈明妃曲〉、薛季宣〈明妃曲〉，對於「臨辭」場景，亦多所填補和創造。邢居實〈明妃引〉，極力鋪寫營造出昭君和親之塞外場景來。洪咨夔〈昭君行〉，特寫昭君和親場景，命意生新，亦未經人道過。細節描寫，有助於王昭君和親故事之完成。

關於昭君個人情緒之愛恨恩怨，五個系統基型亦存在許多空白與未定。南宋詩人歌詠昭君故事，頗能「遙體人情，懸想事勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩」，為王昭君代言擬言者多。其具體貢獻，表現若干建設性之補白，如徐得之〈明妃曲〉，曲寫昭君之自白與甘願；陳造〈明妃曲〉，懸想昭君出塞和親之身經目歷，如聞如見，頗有助於補空白，塑形象，開發了許多「遺妍」。鄭虞任〈昭君曲〉，刻劃昭君漢宮春怨與塞外秋悲之心曲，以及矢志和親之宏願，尤其具體而生動。對於昭君遠嫁和親，宋人之評價與詮釋，大抵從政治倫理學方面解讀。艾性夫〈昭君出塞圖〉大抵站在私情視點，鋪寫點染昭君出塞之怨恨，表現嚴厲之批判，與一般作品歌頌漢匈和親，邊境和平，大異其趣。

徵引文獻

(一) 古籍

- 〔周〕左丘明撰，楊伯峻注：《春秋左傳注》，北京：中華書局，1981。
- 〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達疏：《尚書正義》，臺北：藝文印書館，1955。
- 〔漢〕焦延壽：《易林》，臺北：中華書局，1987，《四部備要》本。
- 〔漢〕班固：《漢書》，北京：中華書局，1997。
- 〔漢〕蔡邕：《琴操》，〔宋〕郭茂倩：《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1984。
- 〔晉〕石崇：〈王明君辭·并序〉，丁福保編：《全漢三國晉南北朝詩》，臺北：世界書局，1978。
- 〔晉〕葛洪：《西京雜記》，〔明〕陶宗儀等編：《說郛》，上海：上海古籍出版社，1988，宛委別藏本。
- 〔南朝宋〕范曄：《後漢書》，臺北：世界書局，1986。
- 〔唐〕杜甫撰，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980。
- 〔宋〕歐陽脩：《六一詩話》，〔清〕何文煥《歷代詩話》本，北京：人民文學出版社，1982。
- 〔宋〕蘇軾，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986。
- 〔宋〕王安石撰，〔宋〕李壁注：《王荊文公詩李壁注》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 〔宋〕釋惠洪：《冷齋夜話》，日本五山版，張伯偉編校：《稀見本宋人詩話四種》，南京：江蘇古籍出版社，2002。
- 〔宋〕黎靖德：《朱子語類》，臺北：文津出版社，1986。
- 〔明〕朗瑛：《七修類稿》，上海：上海書店，2001。
- 〔清〕吳之振、呂留良輯：《宋詩鈔》，上海：三聯書店，1988。
- 〔清〕康熙御定：《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1987。
- 〔清〕康熙御定：《四庫全書》，文淵閣本，冊 1362，集部總集類，不著撰人《詩家鼎鑪》，臺北：商務印書館，1983。
- 〔清〕蔣士銓：《忠雅堂詩集》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 魯迅：《中國小說史略》，臺北：風雲時代出版公司，1990。
- 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983。
- *北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1993、1995、1998。

(二) 近人論著

- 王志剛：〈昭君題材詩文在日本的流播發展與《和漢朗詠集》〉，《內蒙古大學學報》36.1，2004：67-72。
- 王志剛：〈九世紀初期日本君臣的昭君母題詩作〉，《湖北民族學院學報》26.6，2008：75-78。
- 王錫九：《宋代的七言古詩》，天津：天津人民出版社，1993。
- *可永雪、余國欽編纂：《歷代昭君文學作品集》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，2003。
- *朱立元：《接受美學》，上海：上海人民出版社，1989。
- 李世馨編選：《昭君圖冊》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，2004。
- 李斌城主編：《唐代文化》，北京：中國社會科學出版社，2002。
- 伊瑟爾（Wolfgang Iser）撰，金元浦、周寧譯：《閱讀活動——審美反應理論》，北京：中國社會科學出版社，1991。
- 金元浦：〈空白與未定性：審美感性生成的中介〉，《中國社會科學院研究生院學報》4，1994：68-75。
- *金元浦：《接受反應文論》，濟南：山東教育出版社，1998。
- 洪淑苓：〈交換女人——昭君故事的敘事、修辭與性別政治〉，《國文學報》34，2003：182-188。
- 柴劍虹：〈敦煌唐人詩人選集殘卷（伯2555）補錄〉，《西域文史論稿》，臺北：國文天地雜誌社，1991：269-271。
- 高國藩：〈敦煌本王昭君故事研究〉，輯入巴特爾編選：《昭君論文選》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，2004：182-198。
- *張文德：《王昭君故事的傳承與嬗變》，上海：學林出版社，2008。
- 張長明：〈試論西漢的漢匈關係及和親政策〉，《江淮論壇》6，1983：86-88。
- *張高評：〈王昭君形象之流變與唐宋詩之異同——北宋詩之傳承與開拓〉，載《世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2000：488-526。
- 張高評：《自成一家與宋詩宗風》，臺北：萬卷樓圖書公司，2004。
- 張高評：〈〈明妃曲〉之同題競作與宋詩之創意研發——以王昭君之「悲怨不幸與琵琶傳恨」為例〉，臺灣師大《中國學術年刊》29，2007：85-114。
- *張高評：《創意造語與宋詩特色》，臺北：新文豐出版公司，2008。
- 張高評：〈白戰體與宋詩之創意造語：禁體物詠雪詩及其因難見巧〉，香港中文大學《中國文化研究所學報》49，2009：180-185。
- *張高評：〈王昭君和親主題之異化與深化——以《全宋詩》為例〉，陳平原、張洪年主編：《中國文學學報》創刊號（2010年12月）。
- *許倬雲：《我者與他者》，香港：中文大學出版社，2009。

- 陳尚君輯校：《全唐詩補編》，北京：中華書局，1992。
- 陳清泉等編：《中國史學家評傳》，鄭州：中州古籍出版社，1985。
- 陳植鏗：《北宋文化史述論》，北京：中國社會科學出版社，1992。
- 曾永義：《俗文學概論》，臺北：三民書局，2003。
- 程千帆：《宋詩精選》，南京：江蘇古籍出版社，1992。
- 程千帆：《文論十箋》，莫礪鋒編：《程千帆全集》，石家莊：河北教育出版社，2001。
- 項楚：《敦煌變文選注》，成都：巴蜀書社，1990。
- *溝口雄三（日本）：〈中國公私概念的發展〉，《國外社會科學》1998.1：61。
- 溝口雄三（日本）著，鄭靜譯，孫歌校：《中國的公與私·公私》，北京：三聯書店，2011。
- 熊莘耕：〈蘇軾的傳神說〉，《古代文學理論研究》第10輯，上海：上海古籍出版社，1985：117-128。
- 翟志成：〈宋明理學的公私之辨及其現代意涵〉，黃克武、張哲嘉主編：《公與私：近代中國個體與群體之重建》，臺北：中央研究院近代史研究所，2000：1-57。
- 趙延花、馬冀：〈論焦延壽詠昭君詩的價值〉，《內蒙古大學學報》37.4，2005：37-40。
- 鄧喬彬：《中國繪畫思想史》，貴陽：貴州人民出版社，2001。
- 鄧廣銘：《北宋政治改革家王安石》，石家莊：河北教育出版社，2000。
- 滕守堯：《審美心理描述》，北京：中國社會科學出版社，1985。
- 漆俠：《王安石變法》，石家莊：河北人民出版社，2001。
- 潘重規：〈補全唐詩新校〉，《華岡文學報》13，1981：171-228。
- 錢鍾書：《管錐編》，臺北：書林出版公司，1990。
- 謝柏梁：《中國悲劇史綱》，上海：學林出版社，1993。
- 顧頡剛編著：《孟姜女故事研究集》，上海：上海古籍出版社，1984。
- 顧頡剛：《古史辨》第一冊，《顧頡剛古史論文集》，北京：中華書局，1993。
- *日本·溝口雄三：〈中國公私概念的發展〉，《國外社會科學》1998.1：61。

（說明：徵引文獻前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected bibliography

- Jīn, yuán-pǔ. *Jiē Shòu Fǎn Yīng Wén Lùn. (Theory of Reception-Response.)* Jinan: Shandong Education Press, 1998.
- Kě, yǒng-xuě and Yú guó-qīn ed. *Lì Dài Zhāo-Jūn Wén Xué Zuò Pīn Jí. (Collection of Writings on Zhaojun of All Ages.)* Hohhot: People's Publishing House of Inner Mongolia, 2003.
- Mizoguchi, Yuzo. "Zhōng Guó Gōng Sī Gài Niàn De Fā Zhǎn." ("The development of the conception of Public and Private in China.") *Guó Wài Shè Huì Kē Xué (Social Sciences Abroad)*: 1998.1, pp. 59-70.
- Peking University Institute of Ancient Documents ed. *Quán Sòng Shī. (The Complete Collection of Song Poetry.)* Peking: Peking University Press, 1993, 1995, 1998.
- Xǔ zhuó-yún. *Wǒ Zhě Yǔ Tā Zhě. (Who Am I? Who Are the Others?)* Hong Kong: Chinese University of Hong Kong Press, 2009.
- Zhāng, gāo-píng. "Wáng Zhāo Jūn Xíng Xiàng Zhī Liú Biàn Yǔ Táng Sòng Shī Zhī Yì Tong: Běi Sòng Shī Zhī Chuán Chéng Yǔ Kāi Tuò." ("On the Development of Wang Zhaojun's Images and the Differences and Similarities between Tang and Song Poetry: Cases of the Spreading and Development of Poetry in Northern Song Dynasty.") In *Dynastic Transitions and Literary Innovations--Art and Literature during the Han-T'ang and T'ang-Sung Transitions*. Taipei: The Preparatory Office of Institute of Chinese Literature and Philosophy of Academia Sinica, 2000, pp. 488-526.
- Zhāng, gāo-píng. *Chuàng Yì Zào Yǔ Yǔ Sòng Shī Tè Sè. (The Creating Language and the Characteristics of Song Poetry.)* Taipei: Xin Wen-feng Press, 2008.
- Zhāng, gāo-píng. "Wáng Zhāo Jūn Hé Qīn Zhǔ Tí Zhī Yì Huà Yǔ Shēn Huà: Yǐ Quán Sòng Shī Wéi Lì." ("Dissimilation and Deepening of Wang Zhaojun's Political Marriage: Examination of the Complete Collection of Song Poetry.") *Zhōng Guó Wén Xué Xué Bào (Journal of Chinese Literature)*: 1, 2010, pp.103-124.
- Zhāng wén-de. "Wáng Zhāo Jūn Gù Shì De Chuán Chéng Yǔ Shàn Biàn." ("The Spreading and Development of Wang Zhaojun's Stories.") Shanghai: Xue-lin Press, 2008.
- Zhū, lì-yuán. *Jiē Shòu Měi Xué. (Reception Aesthetics.)* Shanghai: People's Publishing House of Shanghai, 1989.

The Story of Wang Zhaojun's Political Marriage and the Creative Thinking of Song Poetry

Chang, Ko-ping

(Received June 23, 2011 ; Accepted October 12, 2011)

Abstract

Since Wang AnShi wrote “Min Fei Qu”, famous poets in Song Dynasty, like Mei Yaochen, Ouyang Xiu, SiMa Guang, Liu Chang and Zeng Gong, tended to have works to reply to it. As a result, we could find more than 153 poems in Song Dynasty about Wang Zhaojun's story. Comparing with nearly 90 poems written in Six Dynasties to Tang, I found that poems on the same issues usually emphasize on innovation and differentiation. Therefore, I would refer to Ku Chiehkang's theory of processed history, Ceng Yongyi's theory of stories' extension and variation from their original patterns and Wolfgang Iser's Reception Aesthetics, and inspect five systems found in Wang Zhaojun's stories, then demonstrate how poets make their works out of ordinary. I will use the sense of competition and the development of incomplete aesthetic to show Song poetry's creative thinking, and focus on the void and vague points in poetry to discuss transformation and innovation of Wang's images in Song Dynasty. Consequently, innovation of Wang AnShi's “Min Fei Qu”, the other thinking in writing competition on the same issues, creative supplement of stories' scene, and detailed portraits of Wang's mental state would all contribute to the development of Wang Zhaojun's stories.

Keywords: “Min Fei Qu”; Wang Zhaojun's Political Marriage; Creative Thinking;
Transformation and Innovation; Song Poetry

