

骚怨传统、文化记忆与王昭君形象的文学建构

杨华

【摘要】从《汉书》到《后汉书》，是昭君故事要素体系不断丰富和形成的过程，也是她从和亲宫女定型为“昭君怨”形象的过程。此过程是在汉魏六朝以悲为美的时代风尚和以《离骚》为代表的辞赋作品所形成的骚怨传统中孕育而成的。王昭君的“美人”形象即是在“香草美人”的骚怨传统中生长出来的。她超越了美的外表，指向美的人格和精神，指向君子。从总体上来说，王昭君形象是一种根植于文化记忆、骚怨传统的文学建构。唐代以降，随着咏史诗的发展和成熟，“昭君怨”形象在诗歌中获得了相应的经典化。这些诗歌从外表到内心、从个人到社会、从偶然到必然等不同的层面建构了王昭君的文化身份。元杂剧《汉宫秋》用带有现实色彩的昭君故事，展示了一个多重层次又相互交融的悲剧世界，铸就了超越时空的文学典范，赋予了王昭君要眇弘深的“美人”韵致和庄严崇高的“自由意志”。王昭君是普遍人性意义中的君子，是超越现象世界的美人，是我们民族集体构建的一种自我形象，是我们身份认同的象征。

【关键词】 骚怨传统 文化记忆 王昭君 文学建构

王昭君，出塞和亲，名留史册。东汉以降，她的故事和形象在历代文学(诗歌、词、曲、散文、戏剧、小说等)及艺术(绘画、音乐、戏曲表演等)作品中不断被记忆、想象或重构，并由此形成了各具规模和特色的昭君文学、昭君画、昭君戏(舞台表演)等艺术类别。其中，文学作品不但形式多样，而且数量巨大、内容宏富、影响深远，已成为中国文学史上不可忽视的存在。自20世纪20年代以迄于今，特别是改革开放以来，学界关于王昭君及其形象的研究成果已相当丰富。¹尽管如此，仍有若干重要问题有待进一步阐明。尤其是如何从总体上把握王昭君这一“历史—文学”形象的建构方式及其生成因由，进而如何恰切地解释这一形象所承载和表现的文学、文化内涵，尚需深入探讨。今不揣谫陋，略陈管见于次，祈请方家赐教。

一、王昭君的出场与“昭君怨”形象的定型

王昭君，最早见于东汉班固《汉书·元帝纪》：“竟宁元年春正月，匈奴呼韩邪单于来朝。诏曰：‘匈奴郅支单于背叛礼义，既伏其辜，呼韩邪单于不忘恩德，乡慕礼义，复修朝贺之礼，愿保塞传之无穷，边垂长无兵革之事。其改元为竟宁，赐单于待诏掖庭王嫱为阼氏。’”²竟宁元年即公元前33年，匈奴来朝，汉元帝应呼韩邪单于的请求，让“待诏掖庭”的宫女王嫱(即昭君，“嫱”后又作“嫕”。晋时，因避司马昭之讳，改称明君或明妃)出塞和亲。此事还见于该书《匈奴传》。昭君出塞第三年，呼韩邪单于就去世了，两人育有一子。后王昭君又从胡俗再嫁呼韩邪长子复株累单于，并育有二女。以上即《汉书》所记王昭君故事的大体内容。同《汉书》中别的和亲故事一样，昭君此事也记载得十分简要，甚或平淡无奇。不过，与历史上其他和亲女子大多声名不彰的情形不同的是，王昭君引起了一代又一代人的广泛关注，获得了某种意义的不朽。

班固之后，署名东汉蔡邕的音乐文献《琴操》，著录了托名王昭君所作的《怨旷思惟歌》(一名《昭君怨》)，并有详细的解题，在《汉书》的基础之上第一次比较生动细致地构建了王昭君的形象。解题曰：

王昭君者，齐国王襄女也。昭君年十七时，颜色皎洁，闻于国中。襄见昭君端正闲丽，未尝窥门户，以其有异于人，求之皆不与。献于孝元帝，以地远既不幸纳，叨备后宫。积五六年，昭君心有怨旷，伪不饰其形容。元帝每历后宫，疏略不过其处。后单于遣使者朝贺，元帝陈设倡乐，乃令后宫妆出。昭君怨思日久，不得侍列，乃更修饰，善妆盛服，形容光辉而出。俱列坐，元帝谓使者曰：“单于何所愿乐？”对曰：“珍奇怪物，皆悉自备。唯妇人丑陋，不如中国。”帝乃问后宫，欲一女赐单于，谁能行者起？于是昭君喟然越席而前曰：“妾幸得备在后宫，粗丑卑陋，不合陛下之心，诚愿得行。”时单于使者在旁。帝大惊，

悔之，不得复止。良久，太息曰：“朕已误矣！”遂以与之。昭君至匈奴，单于大悦，以为汉与我厚，纵酒作乐。遣使者报汉，送白璧一双，骏马十匹，胡地珠宝之类。昭君恨帝始不见遇，心思不乐，心念乡土，乃作《怨旷思惟歌》曰……。昭君有子曰世违，单于死，子世违继立。凡为胡者，父死妻母。昭君问世违曰：“汝为汉也，为胡也？”世违曰：“欲为胡耳。”昭君乃吞药自杀。单于举葬之，胡中多白草，而此冢独青。³

这段文字，模拟史传笔法重构了王昭君的身世和经历。其中，王昭君美貌出众，入宫之后却不被幸纳，因“心有怨旷”而主动请行等情节，尤为引人注目。在这里，她变成了积怨辞宫、衔怨入胡、含怨而终的悲剧形象。显然，就史实层面而言，此解题与《汉书》违戾之处不一而足，但这并不妨碍它成为王昭君形象文学建构过程中奠基性的开端。毕竟，“对于文化记忆来说，重要的不是有据可查的历史，而只是被回忆的历史”⁴。无论如何，“怨”成了王昭君艺术存在的基本格调，在文学史上有着深远影响的“昭君怨”形象正是肇生于此。

颇值一提的是，上面说到的《怨旷思惟歌》⁵，实则脱胎于《汉书·西域传》所载的“乌孙公主歌”⁶。乌孙公主，即汉武帝时江都王刘建之女刘细君，曾远赴西域和亲。显然，《琴操》把其他的和亲故事嫁接到了王昭君身上。通常而言，这有利于王昭君形象的典型化。西晋石崇有《王明君辞》诗并序，其在序中说“匈奴盛，请婚于汉，元帝以后宫良家子昭君配焉。昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思。其送明君，亦必尔也。”⁷明李诩《戒菴老人漫笔》曰：“熟参此序，乃知昭君出嫁之时未必以琵琶寄情，特后人想像而赋之耳。”⁸这里直接将乌孙公主琵琶作乐的出塞情形比附到王昭君身上，与《琴操》的做法如出一辙，只不过表现得更加径直罢了。该序紧接着又说“其造新曲，多哀怨之声”。⁷乌孙公主“琵琶马上”的故实载籍乏闻，难以寻考。然而，琵琶作为“昭君怨”形象的特殊元素和重要符号，就此进入到了文化记忆之中却是无可争辩的事实。

署名东晋葛洪的笔记小说《西京杂记》，为王昭君入宫多年却缘何得不到皇帝宠幸提供了一种饶有兴味的解释：“元帝后宫既多，不得常见，乃使画工图形，案图召幸之。诸宫人皆赂画工……独王嫱不肯，遂不得见。”⁹后来，“匈奴入朝，求美人为阏氏。于是上案图，以昭君行。及去，召见，貌为后宫第一，善应对，举止闲雅。帝悔之，而名籍已定，帝重信外国，故不复更人。乃穷案其事，画工皆弃市，籍其家，资皆巨万。”⁹在这些被元帝“弃市”的画工中有一位最擅“人形”的叫毛延寿。此说的主体内容为南朝宋刘义庆《世说新语》所承袭，从该书序目的分类来看，王昭君被纳入到了“贤媛”之列。《世说新语》作为“志人”的经典，它的文献效应和审美效应对昭君故事的传播及其形象的建构无疑有着积极的作用。

南朝宋范晔《后汉书·南匈奴传》，在叙述左贤王伊屠知牙师由于兄弟阋墙死于王权斗争的相关情况时，顺带补叙了其母王昭君的故事：

昭君字嫱，南郡人也。初，元帝时，以良家子选入掖庭。时呼韩邪来朝，帝敕以宫女五人以赐之。昭君入宫数岁，不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行。呼韩邪临此大会，帝召五女以示之。昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾景裴回，竦动左右。帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴。生二子。及呼韩邪死，其前阏氏子代立，欲妻之，昭君上书求归，成帝敕令从胡俗，遂复为后单于阏氏。¹⁰

以上所叙明显吸纳了《琴操》的相关内容，特别是“积悲怨”“丰容靓饰”等情节，酷肖其说，并使之从小说家言的行列获得了正史意义上的话语地位。仅此而言，《后汉书》与《汉书》已显见抵牾，它的真实性实在难足为凭，但是这种故事模式作为一种文化记忆延续了下来。至少，经过《后汉书》的转述，王昭君“美”而“怨”的形象在集体记忆中变得更加稳固。

从《汉书》到《后汉书》，是昭君故事要素体系不断丰富和建构的过程，也是她从和亲宫女定型为“昭君怨”形象的过程。问题在于，从《汉书》出场的王昭君为何会被建构和定型为这样的形象？

首先，汉魏六朝是一个以悲为美的时代。钱锺书《管锥编》在论王褒《洞箫赋》的相关内容时说：“按奏乐以生悲为善音，听乐以能悲为知音，汉魏六朝，风尚如斯，”¹¹指出了汉魏六朝以悲为美的时代特点。就音乐艺术而言，这从蔡邕《琴赋》、阮

籍《乐论》和嵇康《琴赋》中都不难看出。若就文学创作来看,以悲为美,风尚尤炙。如《古诗十九首》,《孔雀东南飞》,潘岳《金谷集诗》,王粲《公宴诗》,繁钦《与魏文帝笺》,王羲之《兰亭集序》等,皆有以悲为美的审美取向。江淹在《恨赋》中说:“若夫明妃去时,仰天太息。紫台稍远,关山无极……望君王兮何期,终芜绝兮异域”,¹²王昭君已然成为了“饮恨吞声”的典型。清费经虞《雅论》云:“怨亦本于乐府,如玉阶怨,长门怨,昭君怨之类,又有怨诗、怨诗行、怨歌行、怨篇之类。”¹³可见,“怨”作为一种审美主题在汉乐府中已蔚成流行之势,“昭君怨”正是在这样的文学风气中孕育出来的。

如果说文学创作还只是一种自发的行为,那么在此时的文学理论中则完全形成了一种自觉的以悲为美的趣尚。刘勰《文心雕龙》在论建安诗风“雅好慷慨”的特点时说:“良由世积乱离,风衰俗怨”¹⁴,尽管这还只是从文学鉴赏的角度指出了文学风格与社会“风俗”之间的联系。然而“衰”“怨”之风经过集体的文学观照之后,自然也就不难形成以悲为美的时代潮流。钟嵘《诗品》评价此时的曹操就说:“曹公古直,甚有悲凉之句”,¹⁵说曹植“情兼怨雅”¹⁵。该书列入上品的,几乎都是悲怨之作。曹旭说“怨”是钟嵘诗学理想的核心范畴之一,“‘怨’为怨怼,代表了汉魏以来以悲为美的思想”¹⁵。又《诗品》序曰:“嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞宫。或骨横朔野,或魂逐飞蓬……凡斯种种,感荡心灵,非陈词何以展其义?非长歌何以骋其情?故曰:《诗》可以群,可以怨。”¹⁵这里楚臣即为屈原,汉妾当指王昭君。钟嵘独具眼光,把王昭君和屈原相提并论,其着眼点就在于他们都是“怨”的典型。

诞生于汉魏之际、定型于六朝之间的“昭君怨”形象,与此时以悲为美的风尚是一致的。此种风尚对“昭君怨”形象的生成无疑有着推波助澜的意义。

其次,骚怨传统孕育了“昭君怨”形象。司马迁《屈原贾生列传》说:“屈平正道直行,竭尽忠智以事其君,谗人间之,可谓穷矣。信而见疑,忠而被谤,能无怨乎?《国风》好色而不淫,《小雅》怨诽而不乱,若《离骚》者,可谓兼之矣。”¹⁶这段话着重指出了《离骚》兼得《风》《雅》精神,具有“怨”的审美特质。《离骚》之“怨”,义涉多方,虽不乏个人之怨,不过其真正目的绝不是为他自己个人叹苦嗟悲,而能超越自我,走向家国和人民。众所周知,《离骚》的自我形象是一个君子形象。有学者甚至更进一步说:“孔子式的君子思想理论,屈原式的君子艺术形象,从思想和艺术两个方面为中国的人格走向规定了道路”¹⁷。因此,也可以说,“骚怨”实质上就是君子之怨。屈原有强烈的自我意识,对自我才能有高度的自信,其作品表现出一种强烈的实现自我社会价值的执着精神和对自我道德人格的固持,其自我意识因蕴含了社会价值而显得崇高。¹⁸所谓骚怨传统就是以《离骚》为代表的辞赋作品所形成的一种君子之怨及以“香草美人”为象喻方式来表现强烈的自我意识、对自我和社会双重固持的文学文化传统。从艺术本质上讲,骚怨传统是一种比兴传统。

中国自《诗经》以来,就有以男女、夫妇比喻君臣关系的文化传统,屈原更是将此作为一种思维方式发扬光大,别开新风。《离骚》即是以美人、妾妇自比的典范。莫砺锋说:“美女王昭君的冷落深宫、被遣远嫁的不幸,以及毛延寿等邪恶小人招权纳贿、间阻贤路,最容易拨动文人怀才不遇的情感和弦。所以昭君故事几乎就是怀才不遇主题的女性版本。这样,屈原自比美人的‘众女嫉余之蛾眉兮,谣诼谓余以善淫’就有了真实的人物形象作为载体,无怪乎诗人们要对昭君情有独钟了”。¹⁹这段话敏锐地指出了王昭君与屈原之间的某些深层联系,莫氏是从“悲士不遇”的文学传统来观照唐宋诗中的王昭君,故有以上的结论。若对文学史作一种总体考察的话,王昭君不惟是“怀才不遇主题的女性版本”,更像是一个女性版本的屈原。恰切地说,王昭君形象一定意义上是在骚怨传统中生长出来的。

《汉书》对王昭君的形貌特征未予记载,东汉《琴操》出现之后,王昭君“颜色皎洁”“形容光辉”的美人形象才随之诞生。这也说明它并非历史事实,而是一种文学建构。《西京杂记》说王昭君:“貌为后宫第一,善应对,举止闲雅”,这不能不令人想到自比美人、“娴于辞令”、“出则接遇宾客,应对诸侯”²⁰的屈原。又说“诸宫人皆赂画工……独王嫱不肯”,这不也正是一个固持于自我道德人格的美人?王昭君由于不肯行贿而被画工丑化,以致不获皇帝垂幸,最终愤而请行,远嫁异域。这与屈原由于“信而见疑,忠而被谤”,以致被楚王疏远、放逐,又是何其的相似。因此,我们可以说,王昭君的美人形象即是在“香草美人”的骚怨传统中建构起来的。

承上而言，王昭君的美人形象超越了美的外表，指向美的人格和精神，指向君子，是外在与内在、具象与抽象、形下与形上的统一体。

二、“昭君怨”形象的经典化

（一）“昭君怨”形象在诗词曲中的经典化

“昭君怨”故事形成之后，便作为一种“被回忆的历史”成为历代文学家反复书写的对象。清方都秦在《王嫱论》一文中说道：“从来奸雄蔽主，妨贤嫉能，使才俊之士稿项黄馘，以若死于布褐者不知凡几。而古人谓是伤美人之颜色，蔽天子之聪明，可以比类而观，多借汉宫人王嫱一事托之骚赋诗歌词曲，以代著其悲愤淋漓之致。千载以下，遂莫不谓昭君怨者。”²¹在各类文学中，诗歌作品出现得较早，且数量最多，成就也很突出。从诗歌分类学的角度来讲，昭君题材的作品属于咏史诗的范畴。一般而言，咏史诗立体于班固，定型于左思，到了唐代才普遍成熟。而随着咏史诗的发展和成熟，“昭君怨”形象较早地在诗歌中获得了相应的经典化。

蔡邕《怨旷思惟歌》和石崇《王明君辞》之后，历代咏昭君故事的诗作层出不穷。从诗歌发展史的角度而言，南北朝至唐初的作品，绝大多数是对“历史”的传述(极少数带有论述性质)，总体上属于咏史诗中的“传体”(以诗述史)一类，所感发的志意基本上是在《怨旷思惟歌》和《王明君辞》所奠定的主题范围内徘徊。主要表达的是诸如远嫁别离、恋国思乡、塞外苦寒、华年易逝、丹青误人、蛾眉遭妒、红颜薄命之怨等。如南朝鲍照《王昭君》：“既事转蓬远，心随雁路绝。霜鞞旦夕惊，边笳中夜咽”²²、王褒《明君词》：“兰殿辞新宠，椒房余故情。……惟余马上曲，犹作出关声”²³、萧纪《明君词》：“塞外无春色，边城有风霜”²⁴、阴铿《昭君怨》：“跨鞍今永诀，垂泪别亲宾”²⁵、沈约《明君辞》：“日见奔沙起，稍觉转蓬多。胡风犯肌骨，非直伤绮罗……始作阳春曲，终成苦寒歌”²⁶、张正见《明君词》：“塞树暗胡尘，霜楼明汉月。泪染上春衣，忧变华年发”²⁷；隋代张文琮《昭君怨》：“玉痕垂粉泪，罗袂拂胡尘。为得胡中曲，还悲远嫁人”²⁸；初唐骆宾王《王昭君》：“金钿明汉月，玉箸染胡尘”²⁹等。这些作品大抵是以诗体传述“历史”，“除对历史人物与史实作一般吟咏外，对史实之外的东西没有更多的议论和寄托。我们姑且把这类作品称之为传体咏史”。³⁰由于这些诗歌过分依赖于史料，以史为诗，只能算是诗体的“历史”。不过，从中也显示出诗人们对“昭君怨”形象的充分认同。

这类“传体”咏史诗，“近于史体，与诗的特质尚有不小的距离”³⁰，而出史入诗的“比体”(蕴含寄托)咏史诗，则要到初唐以后才逐渐出现。如卢照邻《昭君怨》：“合殿恩中绝，交河使渐稀。肝肠辞玉辇，形影向金微。汉地草应绿，胡庭沙正飞。愿逐三秋雁，年年一度归”，³¹李端《昭君词》：“李陵初送子卿回，汉月明时惆怅来。忆着长安旧游处，千门万户玉楼台”，³²令狐楚《王昭君》：“锦车天外去，毳幕雪中开。魏阙苍龙远，萧关赤雁哀”³¹等。这些诗歌虽然立足于史料，却并不过于粘着史料，对历史故实往往只是点到即止，不作细致的铺写，而能融通古今，超越时空，意含寄托。其所呈现出的“昭君怨”形象较“传体”类显得立体和鲜明，意蕴也更丰富和深刻。以寄托为特征的比兴传统在“比体”咏史诗中得到了发扬：所咏为历史，所比为今事，所托为己意。必须指出的是，这些诗歌的目的重在寄托，而非塑造王昭君的形象。但是，借助它们的吟咏，“昭君怨”形象得以构建和明晰，更加深入人心。

在“比体”咏史诗中，杜甫的《咏怀古迹》(其三)堪称经典：

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。

画图省识春风面，环佩空归夜月魂。千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。³³

杜甫晚年从成都顺长江而下，经过三峡地段的昭君村，留下了这首诗。清李子德评论此诗道：“只叙明妃，始终无一字语涉议论，而意无不包。后来诸家，总不能及”。³⁴不涉议论之言，间接说明了此诗的“比体”属性；诸家不及之说，则进一步表

明了其在文学史上的价值和意义。全诗不但“无一字语涉议论”，甚至也没有一字直接写到自己。但是，联系杜甫的经历和遭遇，他的怀才不遇、漂泊西南与王昭君美而见弃、远嫁他方岂非同出一辙？“分明怨恨”的王昭君何尝不是杜甫自身的写照？杨伦说这首诗“咏明妃为高才不遇寄慨”³⁴，金圣叹评曰：“从来弃才之主一面照胆镜”。³⁵二人分别从主客两面指出了此诗的寄托所在，这是值得称道的。王嗣爽说：“昭有国色，而入宫见妒；公亦国士，而入朝见嫉，正相似也，悲昭以自悲也。”³⁶这种类比某些地方或存商榷之处，但总体上却较为中肯。不过，倘若我们把这首诗仅仅看作是杜甫“高才不遇”的寄慨或怨恨，那么它的审美价值和文学史意义将会大打折扣。

故而，我们还必须把此诗放到杜甫忧国忧民、致君尧舜、建功立业的君子理想及整体价值追求中来考察，必须把它放到“香草美人”的骚怨传统及比兴传统中来省视。杜甫既有怀才不遇主题中所表现出的对自我才能的高度自信，同时也有一种实现自我社会价值的强烈愿望。他的自我意识蕴含了社会价值，他的“怨恨”声中透露出一种悲悯、理性和执着，因而显得凝重、深邃和崇高。清陶开虞说：“此诗风流摇曳，杜诗之极有韵致者”³⁷，高度肯定了它的艺术成就和地位。从王昭君的角度而言，此诗在文学史上的意义主要在于，它用凝练的语言把散落在文化记忆之中的历史（昭君故事）碎片构建成了一个完整鲜活的艺术形象，并在骚怨传统中赋予其君子之魂。惟其如此，这首诗才能允称经典。历史典实中的王昭君于此得到了文学升华，“昭君怨”形象也因此获得了一定意义上的经典化。

此外，自唐以来，出现了许多属于“论体”（在叙述历史的过程中掺入作者的议论）一类的昭君诗，不断地推陈出新。南宋葛立方《韵语阳秋》在列举了王安石、欧阳修、白居易和李商隐等人咏昭君的诗句后说：“意各不同而皆有议论，非若石季伦、骆宾王辈徒序事而已也。”³⁷所谓“意各不同”即包含了各有创新的意思，“皆有议论”正好点出了所举诗例的“论体”属性，而从西晋的石崇到初唐的骆宾王等人，只是一味地停留于“序事”即“传体”咏史上。其中白居易有《王昭君》二首，其一：“满面胡沙满面风，眉销殊黛脸销红。愁苦辛勤憔悴尽，如今却似画图中”；其二：“汉使却回凭寄语，黄金何日赎蛾眉？君王若问妾颜色，莫道不如宫里时”。³⁸这两首诗实际上都是通过比较昭君出塞前后容貌的变化来实现议论的翻新。前一首意在表明昭君出塞之后饱经风霜，居然连出塞之前毛延寿丑化她的图画都比不上了，凸显了塞外苦寒。后一首言下之意即妾如今已容颜憔悴，不比当年了，希望汉使还是不要将此告诉君王，突出了恋主思归。诗中虽然没有直言其“怨”，字里行间却在在皆是。明瞿佑《归田诗话》论第二首说：“不言怨恨，而倦倦旧主，高过人远甚。”³⁹晚唐王叡《解昭君怨》：“莫怨工人丑画身，莫嫌明主遣和亲。当时若不嫁胡虏，只是宫中一舞人”⁴⁰，在王昭君嫁与不嫁胡虏的比较中，暗示出她因出塞和亲实现了人生价值的一面，因而超越了普通的宫中舞人，传达出某种深刻的社会、人生哲理。故宋赵令畤《侯鯖录》说：“王叡作《解昭君怨》，殊有意思，能到入妙处。”⁴¹从中也不难看出，这种议论翻新的前提或曰潜台词是“昭君怨”形象早已成为了一种集体记忆。所以，他要新人耳目，“解（构）昭君怨”，劝人“莫怨”。明李学道、清尤侗等皆有《反昭君怨》诗，从诗题来看，也显有解构、翻案的意图。如李诗结句作议论云：“当时不遇毛延寿，安得芳名播千古。”⁴²这表面上是在遇与不遇毛延寿的比较中，追溯王昭君播下千古芳名的另类原因，实际上是在偶然中追询必然。但得出这样的认识，完全是基于诗歌前部对“昭君怨”故事的详细铺叙，也即对“昭君怨”形象的回忆和追摹。无论如何，这类诗歌在对“史实”的叙述中掺入了作者强烈的主观判断。

清蒋鸣珂《古今诗话探奇》引同朝伍芝轩云：“古来题昭君诗甚多，议论愈出愈奇，总以不落前人窠臼为妙。东方虬曰：‘单于浪多惊，喜无旧时容’，白太傅曰：‘君王若问妾颜色，莫道不如宫里时’，至王荆公则曰：‘意态由来画不成，当时枉杀毛延寿’，尤意见出人。及本朝刘献廷《昭君绝句》云：‘汉主曾闻杀画师，画师何足定妍媸，宫中多少如花女，不嫁单于君不知’，徐德音《出塞绝句》云：‘若使边庭无牧马，蛾眉也合画麒麟’，各见匠心。”⁴³不同时代的昭君诗之所以能“愈出愈奇”，主要是由于它们在议论中善用比较思维或因果分析，其话语背景均是基于“昭君怨”形象已经得到了普遍的认同。他们所作的翻新甚或翻案，并没有推翻或解构“昭君怨”形象。恰恰相反，它们从不同的角度洞察、挖掘了“昭君怨”形象的丰富内涵。上面提到的王安石此诗，就是文学史上颇有影响的“翻案”名作，但是它并没有颠覆“昭君怨”形象，甚至其真正目的也并非为毛延寿翻案。而是通过比较，揭示出人物意态和图画再现之间存在着必然的差距，所以毛延寿如何画实在并不重要。其后又劝勉王昭君还是安心留在胡地生活，也是通过比较塞外（王昭君）与宫内（陈皇后）的处境来加强说服力的。毕竟，即便王昭君回到汉宫，保不齐也会遭遇陈氏被冷落深宫般的凄惨下场。“家人万里传消息，好在毡城莫相忆。君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北”。⁴⁴这就把王昭君与普天之下“失意”的人们联系了起来，发掘出特定历史条件下人生注定无法逃避悲剧的命运。

由上可见,这类“论体”昭君诗的主要目的是为了展现“史识”,不过“昭君怨”故事作为一种文化记忆始终是其开展议论的基础。由于对“历史”的切入点各不相同,这些作品也分别从不同的角度展示了“昭君怨”形象的众多侧面。综上所述,文学史上的昭君诗不断创新的过程,一定意义上也是“昭君怨”形象不断经典化的过程。这些诗歌从外表到内心、从个人到社会、从偶然到必然等不同的层面建构了王昭君的文化身份。

汉魏以来,把王昭君的故事谱成乐曲的,并不罕见。郭茂倩《乐府诗集》认为《昭君怨》为汉乐府“琴曲歌辞”⁴⁵。此后,“昭君怨”作为一个标题,不但被历代诗人反复沿用、吟咏,到了赵宋,又成为了一个颇见流行的词牌。入元以后,亦有“昭君怨”曲牌。宋词如苏轼《昭君怨》(谁作桓伊三弄)、辛弃疾《昭君怨》(长记潇湘秋晚)、杨万里《昭君怨》(午梦扁舟花底)、刘辰翁《昭君怨》(月出东山之上)等;元曲如王哲《昭君怨》(奉报早离火院)、邵亨贞《昭君怨》(江外谁家双桨)、尹志平《昭君怨》(节令重阳闲步)等;明词如陈继儒《昭君怨》(记得东坡老叟)等;清词如纳兰性德《昭君怨》(暮雨丝丝吹湿)、陈维崧《迦陵词全集》中还有《添字昭君怨》(今夜月明江上)等。从以上例子可见,这些作者不乏文学史上的名家大家。词为诗之余,曲为词之余,与诗不同的是,“昭君怨”词牌、曲牌下的作品大都与昭君故事失去了必然的联系,她的形象也非这些作品构建的内容。在这里,她成为了一个文学符号,看上去,徒具虚名、难副其实。实际上,它的符号学意义就在于,尽管叙事层面的王昭君不在场,但是“昭君怨”作为一个符号已经在文化记忆中树立了金字招牌,提醒着人们,她并未缺席。

(二)“昭君怨”形象在戏剧中的经典化

昭君戏是戏剧文学史上的一道靓丽风景。从文献目录来看,元代以来,出现了不少昭君戏剧本,但有些已亡佚不传了,现在能够看到的还剩十余种。其中“曲状元”⁴⁶马致远有代表作《汉宫秋》,是现存最早的一部昭君戏,自明代以来就被推为经典。清焦循在《剧说》中论云:“元明以来作昭君杂剧者,有四家。马东篱《汉宫秋》一剧,可称绝调。臧晋叔《元曲选》取为第一,良非虚美”。⁴⁷无论是“第一”还是“绝调”,都只是从总体上对它进行了价值肯定或艺术推崇。这种直觉感悟式的评价,只道其然而不道其所以然,至于究竟如何,则有待进一步研究了。

在《汉宫秋》⁴⁸中,王昭君的美人形象贯穿全剧。她一出场,连毛延寿都不由得赞叹:“生得光彩射人,十分艳丽,真乃天下绝色”。毛延寿“问她要四百两黄金,选为第一”(选美人),她拒不行贿。于是,毛延寿怀恨在心,“只把美人图点上些破绽,教她受苦一世”。王昭君入宫“十年”之后,因偶然“偷弹”琵琶,被汉元帝寻见(寻美人),由于天生“艳姿”,得到了元帝的“宠幸”(宠美人),受封为明妃。当元帝欲问斩毛延寿时,他已携王昭君真图逃到番地,并诱唆呼韩邪单于索王昭君于元帝。待看到“这美人图”后,呼韩邪色欲熏心,当即表示:“若不肯与,不日南侵,江山难保”(索美人)。因朝政腐败、朝中无人,元帝无奈“只凭佳人平定天下便了”(出美人)。王昭君主动请缨,“情愿和番,得息刀兵”,尽管难以抛舍“与陛下的闺房之情”。元帝“灞桥饯别”(别美人),留恋万分。王昭君行至番汉交界的黑龙江时,纵身自沉,香消玉殒。番王连叹,“可惜,可惜”(惜美人)。随即番汉言和,毛延寿“被解送汉朝处治”。百日之后,汉宫秋浓,孤雁哀鸣,元帝“动情”(思美人)。

综上,王昭君不仅是一个绝色美人,也是联系剧中各人物要素之间的纽带,是贯通情节、结构故事的关键,甚至于有她才有戏,没有她则无戏。这是一种典型的“美人”思维。回溯到“香草美人”的比兴传统,可以为理解《汉宫秋》打开一个突破口。纵观全剧不难看出,王昭君既是一个有血有肉的活生生的美人,也是一个有着极强穿透能力的意义符号;既是具象的个体,也可以抽象为一切美的事物;既可以是形而下的美貌、财富、名利、欲望等,也可以是形而上的理想、价值、追求、概念等。因此,王昭君不仅是一个叙事形象,她比一般的叙事形象又多了一点叙事意象的味道。当《离骚》把“美人”思维从诗歌带入戏曲的时候,它也给《汉宫秋》增添了诗的韵味。所以,汉元帝要寻她、宠她、舍不得她,失去了还要思念她;毛延寿则渴望从她身上获取利益,先是直接敲索,后又以她为饵引诱呼韩邪,以期换取包括生存权在内的实际好处;呼韩邪则垂涎她、强索她、急切地想要得到她,等等。最后,她却死了。这对于上述三人而言,都是一个无可奈何的悲剧。不过,其中况味是彼此不同的。具体来说,这个悲剧对于汉元帝是指向过去的、对于呼韩邪是指向未来的、对于毛延寿是指向现在的。是故,汉元帝沉沦在对“美人”的思念里,呼韩邪惋惜在对“美人”的渴望中,毛延寿不得不直接面对“美人”遽死的现实。他们与“美人”构成了一个象喻世界,共同谱写了一曲人的悲剧。“美人”死了,呼韩邪与汉元帝之间的矛盾也就不复存在了,所以他们可以

重归于好，而毛延寿除了以死抵罪别无他途。

抽象为“美人”的王昭君既是借以象喻的喻体，同时她又是这个象喻世界的主体。此剧营造了一个地理空间：汉宫。这个空间的主体便是汉元帝和王昭君。一个是至高无上的君王，一个是举世无双的美人。历经波折，他们恰巧在这里相遇并相爱了。可是，好景不长，王昭君出塞和亲，死了。汉宫如昨，池苑依旧，空间还是那个空间，可惜物是人非。美人不在了，这个空间的核心要素就没有了。没有了美人，这个空间就显得特别凄清、悲凉。秋寒之时，尤其如此。这个空间虽然是以历史上的汉宫作为基础，但本质上是一种艺术空间，是艺术创造的产物。它给人一种深深的幻灭感和失落感。虽说“《汉宫秋》与宋元之际的时代背景、国家兴亡有着不可分割的血肉联系”⁴⁹，显然，王昭君超越了所谓的“时代背景”，展现出了要眇弘深的“美人”韵致，故而具有普遍意义上的审美价值。

王昭君非常珍惜来之不易的爱情和幸福，不忍抛舍“与陛下的闺房之情”。可是，一旦国难当头，社稷倾危，她便主动请愿，一往无前。作为个人，她毅然前去和亲，但作为一国之君的妃子，又不能真正同意和亲。所以她在出塞的同时果断地选择了投水自沉，类同屈原。这是对自身之美的一种珍视和固守，也展现出了一个仁义忠勇、和而不同的君子形象。可以肯定，她也有一种对自我和社会双重固持的骚怨精神。《汉宫秋》对汉魏以来的“昭君怨”故事作出了具有突破性意义的改编，特别是把“美而见弃”的情节变成了“两美遇合”的爱情。不过，即便是这样，王昭君依然难逃出塞乃至自尽的悲剧命运。这就从物极必反的普遍原则中制造出了陡升反跌的美学效果，产生了强烈的叙事张力，使得王昭君的悲剧形象更具动人心魄的力量，从而在更高的层次上发扬了骚怨传统。在她身上交织着爱情悲剧、政治悲剧、人生悲剧等，但真正凸显出她的主体性的却是一种伦理悲剧。即她“意识到自己个体性的感性生存与群体性的理性要求处在尖锐的矛盾冲突之中，个体最终自觉牺牲一己的利益、权利、幸福以至生存和生命，以服从某种群体(家庭、氏族、国家、民族、阶级、集团、宗教、文化等等)的要求、义务、指令或利益”⁵⁰。被迫赴死的杨贵妃辈与之相较，何啻天壤之别。

自西晋石崇《王明君辞》序始，昭君出塞的背景便改成了胡强汉弱，并为后来的文学家广泛接受。然而，这不仅悖于史实，至少在中唐之前也不符合当时的实际。尽管它与元朝的时局天然吻合，但《汉宫秋》无疑也因循了牢固的传统。毕竟，只有这样，“昭君怨”形象才有生长的土壤，才能符合艺术的逻辑。从另一方面来讲，正是因为有了现实的基础，其艺术形象的真实性和可信度才显得更加可信。东汉《琴操》最早设计了王昭君因“心有怨旷”而主动请行的情节，原本只是一个符合人之常情的感性举动，最终在《汉宫秋》中演变成了一种高尚的伦理行为。《琴操》说王昭君不愿改嫁其子而选择了吞药自杀，这当然也是一个伦理悲剧，不过涉及的只是最基本的伦理禁忌问题，她所维护的是个体的人的尊严。如果说汉魏六朝的“昭君怨”形象，象征了个体感性意识的觉醒，那么，在《汉宫秋》中，则具有了成熟的社会理性，彰显出了人的主体性。伦理本体意义上的“自由意志”从她身上显现了出来。这种强大的自觉理性，最终也超越了某一集体、民族或国家的狭隘利益，而是代表着人类总体的追求，具有崇高伟大的普遍价值。这也是它有大于所谓忠君爱国、民族气节的地方。从这个意义上讲，王昭君也就成了超越现象世界的美人。

作为元杂剧的出色代表，《汉宫秋》用带有现实色彩的昭君故事，展示了一个多重层次又相互交融的悲剧世界，铸就了超越时空的文学典范，赋予了王昭君要眇弘深的“美人”韵致和庄严崇高的“自由意志”。“昭君怨”形象，历经千余年之演进，至此，终于破茧成蝶、蜕为经典。

明清时期昭君题材的戏剧(包括小说)，如陈与郊《昭君出塞》、无名氏《和戎记》、尤侗《吊琵琶》等，许多作品在不同层面受到了《汉宫秋》的影响，基本上还是在给“昭君怨”作别样的注解。从王昭君形象建构的角度来说，几乎成了乏善可陈的老调重弹。“五四”之后，文坛上也涌现出了不少昭君题材的作品，如郭沫若、曹禺的戏剧，高阳的小说等。它们大都不再因循“昭君怨”故事的样式及价值轨范，力图挣脱传统的樊篱。其中，曹禺的《王昭君》最为典型。它把“哭哭啼啼”的王昭君变成了“笑嘻嘻”的模样，解构了过去的悲剧模式，企图重构一个新的王昭君。显然，这是一部缺乏记忆的历史剧。历史剧尽管可以虚构历史，但不能违背文化记忆重构的原则。那就是它不能脱离传统，必须以过去的记忆为基础，“即使是新的东西，也只能以被重构的过去的形式出现。”⁵¹王昭君的故事，始于历史，由历史变成了传说，在传说中形成了共同遵守的(叙事)规范和

认可的(文化)价值,这便是传统。无论如何,曹禺等人笔下的王昭君脱离了传统,违背了文化记忆重构的原则。因此,也就难以获得集体认同。解剖一个王昭君,不但可以让我们深入认识其人,还可以对中国传统文学、文化及其变迁路径和现代转化实现一种管中窥豹式的了解和理解。

三、余论

王昭君的故乡,《汉书》没有记载。到了汉魏之际文颖注《汉书》的时候才说她是南郡秭归人,《后汉书》等沿袭了这个说法。西汉的南郡包括了今天湖北、四川(重庆)的大部或部分。历史上行政区划屡有变动,秭归也在不同时期分别隶属于四川或湖北。三国时,析秭归之北界,置兴山县。到了北宋,《太平寰宇记》又说王昭君的故乡在兴山,这在后世成为了主流的说法。此外,还有齐国说、荆门说、巫山说、奉节说等。本文无意考证这一问题,只是想指出,作为一种地方性知识或者地方记忆,王昭君和屈原被看作是萧条异代的同乡,几乎是不容置疑的,并且成为了文学、文化建构的对象。如张商英《归州》诗:

归州男子屈灵均,归乡女儿王昭君。山穷林薄不肥沃,生尔才貌空绝群。

男为逐臣沉湘水,女嫁穹庐天万里。汉宫无色楚无人,丑陋险邪君自喜。⁵²

张为北宋名相,四川人,曾被贬到归州、峡州等地,其中归州辖有秭归和兴山。在这首诗中,王昭君作为归乡女儿,与屈原所代表的归州男子,形成了一个二元结构的模式,分别对应着“貌”与“才”。他们身份不同、遭际各异,却又殊途同归。屈原被逐沉水,昭君见弃远嫁,而那些“丑陋险邪”之流却在背后沾沾自喜。这样,一种以“怨”为基本特征的悲剧精神就从二位同乡的身上透显了出来,成为他们人生名片的共同底色。南宋李流谦有咏昭君的诗题为“邛守以石刻屈平昭君像见惠因思大夫之忠贯白日而凛秋霜在所不论而昭君以倾国之艳擅天下之色乃不肯自同众姬货画师以求媚此尤为可感者为赋此”⁵³。李亦蜀人,题中之“邛”或即归州。王昭君之所以能与屈原一道被邛守刻成石像赠送给诗人,地域因素之外,根本原因就在于她与对方有着相匹配的人格精神。因此,与其说王昭君和屈原是地域空间上的同乡,毋宁说他们是精神谱系中的同乡。

王昭君的坟墓,《汉书》没有提及。《琴操》始云“单于举葬之,胡中多白草,而此冢独青”。此后,人们不断寻访、祭拜昭君墓就成为了一种“仪式记忆”。这从历代以“吊青冢”“过青冢”“昭君墓”等为题的诗歌作品中可以略见一斑。“青冢”也成为了文学史上一个独特的意象和话题。清胡凤丹把历代吟咏昭君的诗歌辑为一书,取名就叫《青冢志》。“青冢”,对应着青史,是传统文化中“立德”“立功”“立名”等不朽观念的物化标志,是超越有限人生获得永恒价值的象征。在内蒙古、山西、河南等地至今依然还伫立着昭君墓,其中内蒙古就有十几处之多。“这些坟墓如此空虚,其中并无可以确定墓主身份的遗骨,也无不朽的英灵,但它们却充满了幽灵般的关于民族的想象。”⁵⁴

在民间传说中⁵⁵,王昭君变成了一个心地善良、乐于助人乃至无所不能的神女、仙女。这种神化或者仙化,归根结底,是一种美化,可以起到巩固集体认同的作用。它看上去似乎荒诞不经,实则是底层大众“好人”梦想的投射。

王昭君很早就走出了国界,受到了许多国家人们的欢迎和热爱。其中,在日本平安时代(9世纪初),嵯峨天皇就召集朝臣组织了一次吟咏王昭君的主题诗会。此后,王昭君不断成为日本汉诗、和歌、物语、戏曲、谣曲、小说等多体文学的书写对象,获得了不同阶层人们的垂青。类似的情况,在同为汉文化圈的越南和韩国也部分地存在。⁵⁶清道光九年(1829),达庇时将《汉宫秋》翻译成英文并在伦敦出版。稍后,各种语言的翻译或推介有如雨后春笋般涌现。近年,随着中华文化的复兴,我国的昭君戏也在世界各地演出,得到了当地民众的追捧。⁵⁷这一切无不说明她具有跨越时空的无穷魅力。要之,王昭君是普遍人性意义上的君子,是超越现象世界的美人,是我们民族集体构建的一种自我形象,是我们身份认同的象征。

注释:

1 关于王昭君的研究综述可以参看张文德《王昭君故事的传承与嬗变》(学林出版社,2008 年)一书“前言”的相关内容,此处不赘。

2 班固:《汉书》卷九,中华书局,2012 年,第 1 册,第 256 页。

3 蔡邕撰,孙星衍校辑:《琴操》卷下,平津馆丛书本,《续修四库全书》,上海古籍出版社,2002 年,第 1092 册,第 158 页。

4 扬·阿斯曼:《文化记忆——早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》,金寿福、黄晓晨译,北京大学出版社,2015 年,第 52 页。

5 其词为:秋木萋萋,其叶萎黄。有鸟爱止,集于苞桑。养育毛羽,形容生光。既得升云,获幸帷房。离宫绝旷,身体摧藏。志念幽沉,不得颀颀。虽得饫食,心有徊徨。我独伊何,改往变常。翩翩之燕,远集西羌。高山峨峨,河水泱泱。父兮母兮,道里悠长。呜呼哀哉,忧心惻伤。

6 其词为:吾家嫁我今天一方,远托异国兮乌孙王。穹庐为室兮旃为墙,以肉为食兮酪为浆。居常土思兮心内伤,愿为黄鹄兮归故乡。见《汉书》卷九十六下,中华书局,2012 年,第 4 册,第 3343 页。

7 萧统编,李善注:《文选》卷二七,中华书局,1977 年,第 393、393 页。

8 李诒撰,魏连科点校:《戒菴老人漫笔》卷三,中华书局,1982 年,第 98 页。

9 葛洪:《西京杂记》卷二,中华书局,1985 年,第 9 页。

10 范曄:《后汉书》卷八十九,中华书局,2012 年,第 4 册,第 2365 页。

11 钱锺书:《管锥编》,生活·读书·新知三联书店,2007 年,第 3 册,第 1506 页。

12 江淹著,胡之骥注:《江文通集汇注》卷一,中华书局,1984 年,第 8-9 页。

13 费经虞:《雅伦》卷八,康熙四十九年刻本。

14 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷九,人民文学出版社,1958 年,第 674 页。

15 钟嵘著,古直笺,曹旭集评:《诗品》卷下,上海古籍出版社,2007 年,第 54、21、6、2 页。

16 司马迁:《史记》卷八十四,中华书局,2011 年,第 4 册,第 2184 页。

17 傅道彬:《中国文学的君子形象与“君子曰”的思想话语》,《文学评论》2018 年第 4 期。

18 王德华:《屈骚精神及其文化背景研究》,中华书局,2004 年,第 437 页。

19 莫砺锋:《怅望千秋一洒泪——浅谈唐宋诗中的贾谊和王昭君》,《古典文学知识》1998 年第 5 期。

-
- 20 《史记》卷八十四, 中华书局, 2011 年, 第 4 册, 第 2183 页。
- 21 方都秦:《梅谿文集》卷一,《清代诗文集汇编》,上海古籍出版社,2010 年,第 53 册,第 15 页。
- 22 鲍照著,钱仲联增补集说校:《鲍参军集注》卷四,上海古籍出版社,1980 年,第 205 页。
- 23 逯钦立:《先秦汉魏晋南北朝诗》北周诗卷一,中华书局,2017 年,第 3 册,第 2333 页。
- 24 《先秦汉魏晋南北朝诗》梁诗卷十九,中华书局,2017 年,第 3 册,第 1900 页。
- 25 《先秦汉魏晋南北朝诗》陈诗卷六,中华书局,2017 年,第 3 册,第 2541 页。
- 26 《先秦汉魏晋南北朝诗》梁诗卷六,中华书局,2017 年,第 2 册,第 1614 页。
- 27 《先秦汉魏晋南北朝诗》陈诗卷二,中华书局,2017 年,第 2 册,第 1395 页。
- 28 《全唐诗》(增订本)卷一九,中华书局,1999 年,第 1 册,第 213 页。
- 29 骆宾王著,陈熙晋笺注:《骆临海集笺注》卷四,上海古籍出版社,1985 年,第 113 页。
- 30 孙立:《论咏史诗的寄托》,《中山大学学报》(社会科学版)1997 年第 1 期。
- 31 《全唐诗》(增订本)卷一九,中华书局,1999 年,第 1 册,第 209、212 页。
- 32 《全唐诗》(增订本)卷二八六,中华书局,1999 年,第 5 册,第 3277 页。
- 33(11)杜甫著,仇兆鳌注:《杜诗详注》卷十七,中华书局,1979 年,第 4 册,第 1502、1503 页。
- 34 杜甫著,杨伦笺注:《杜诗镜铨》卷十三,上海古籍出版社,1980 年,第 652、649-650 页。
- 35 《唱经堂杜诗解》卷三,金圣叹著,陆林辑校整理:《金圣叹全集》,凤凰出版社,2016 年,第 2 册,第 764 页。
- 36 王嗣奭:《杜臆》卷八,上海古籍出版社,1983 年,第 280 页。
- 37 吴文治:《宋诗话全编》,凤凰出版社,1998 年,第 8 册,第 8339 页。
- 38 白居易著,谢思炜撰:《白居易诗集校注》卷十四,中华书局,2006 年,第 3 册,第 1147 页。
- 39 丁福保:《历代诗话续编》,中华书局,1983 年,下册,第 1244 页。
- 40 《全唐诗》(增订本)卷五〇五,中华书局,1999 年,第 8 册,第 5784 页。
- 41 赵令畤:《侯鯖录》卷二,中华书局,1985 年,第 15 页。

42 胡风丹：《青冢志》卷九，虫天子编：《香艳丛书》，人民文学出版社，1992 年，第 18 集，第 5243 页。

43 蒋鸣珂：《古今诗话探奇》卷下，蔡镇楚：《中国诗话珍本丛书》，北京图书馆出版社，2004 年，第 15 册，第 402 页。

44 王安石：《临川先生文集》卷四，中华书局，1959 年，第 76 页。

45 郭茂倩编撰，聂世美、仓阳卿校：《乐府诗集》卷五九，中华书局，1998 年，下册，第 853 页。

46 钟嗣成：《录鬼簿》卷上，上海古籍出版社，1978 年，第 12 页。

47 焦循：《剧说》卷五，古典文学出版社，1957 年，第 117-118 页。

48 王季思：《全元戏曲》第二卷，人民文学出版社，1999 年，第 106-128 页。本文所引《汉宫秋》原文出自此，不另出注。

49 徐朔方：《徐朔方文集》第 4 卷，浙江古籍出版社，1993 年，第 396 页。

50 李泽厚：《哲学纲要》，北京大学出版社，2011 年，第 4 页。

51 扬·阿斯曼：《文化记忆——早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》，金寿福、黄晓晨译，第 35 页。

52 北京大学古文献研究所：《全宋诗》卷九三四，北京大学出版社，1995 年，第 16 册，第 10997 页。

53 李流谦：《澹斋集》卷一，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆，1986 年，第 1133 册。

54 扬·阿斯曼：《文化记忆——早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》，金寿福、黄晓晨译，第 59 页。

55 如吴一虹、吴碧云所编《王昭君传说》（甘肃人民出版社，1983 年）一书，收入了民间流行的传说故事三十余则。

56 如越南有长篇诗传《昭君贡胡书》，韩国南羲采《龟磻诗话》也编录了有关王昭君的诗作等。

57 据《人民日报》2019 年 03 月 23 日 04 版、央广网官方帐号等媒体报道，2019 年 3 月 21 日至 24 日，中国舞剧《昭君出塞》亮相纽约林肯中心大卫·寇克剧院，连演四场。又据新华网(http://www.xinhuanet.com/ent/2019-10/08/c_1125076706.htm)、光明网(https://topics.gmw.cn/2019-09/05/content_33138185.htm)等报道，2019 年 10 月，中国演员李玉刚主演的歌舞剧《昭君出塞》登陆曼谷，一票难求。12 月 1 日，在美国圣迭戈进行北美首演，吸引大批观众前往观看等。