

第六章、世俗變文與詞文

第一節、世俗變文概述

一、舜子變

此變文有兩本寫卷：斯四六五四，其前題爲「舜子變」；伯二七二一，其後題爲「舜子至孝變文一卷」，篇末有題記：「天福十五年，歲當己酉朱明蕤賓之月，莫生拾肆葉，寫畢記」。「兩卷雖非同一寫本，銜接處殘缺似不多，者個故事大致得以保全。」¹

其體式與其他變文有所不同，基本上採用六言韻文體式，結尾僅有七言兩首詩。因此梅維恒以爲：「它要麼屬於標題錯誤的情況，要麼代表著變文這個術語的一種不嚴格的用法。」²不管其形式如何，兩本寫卷都以「變」、「變文」命名，由此可見變文此名稱的用法較爲廣泛，由它指稱一些講唱體裁。

變文講述舜子被後母陷害，但孝心不減，屢次獲得神靈救護，終於全家得以和睦。有關舜子的故事見於《尚書》的〈堯典〉與〈舜典〉、《孟子》〈萬章〉、《史記》〈五帝本紀〉中的〈舜本紀〉。「敦煌本《孝子傳》（伯二六二一等）中也有，但無後母自刺其腳以誣陷舜事。此文可見典型民間風格，其三迭式情節結構（摘桃、治穀倉、淘井）爲民間故事常有。而以舜處時代，能有《孝經》、《論語》、《毛詩》、《禮記》，也說明民間作者爲接近生活，而忽略歷史真實的特

¹ 《敦煌變文集》（世界書局版），頁 135。

² [美]梅維恒、楊繼東、陳引馳譯《唐代變文（上）》（香港：中國佛教文化出版有限公司，1999），頁 71～72。

點。」³

變文集中描寫的是舜子在家中受到父親、後母、弟弟的多重加害，摘桃刺腳，以荆仗兄，集市柴米，爲父舐目，父欲殺母等等，這些情節在《孟子》與《史記》中沒有，講唱藝人發揮豐富的想像力而加工出來。「在《孟子》和《史記》中想殺舜子的是他的父親和親弟，到了變文中，父弟變成幫凶，而後母則變主謀。這種改動變異，大大減輕了舜父弟的罪責，也突出了舜子『至孝』的主題。」⁴從中可以推測舜子故事存在著民間系統，講唱藝人以《孟子》與《史記》等典籍爲基礎，而且廣泛吸取民間傳說的內容，添加民間的道德觀念，再創作出富有民間氣息的講唱作品。

在敦煌本《孝子傳》中，有舜的故事，言出〈太史公本記〉，但實際上已不是《史記》中的原文，而是經過附會加工，遠遠超出了《史記》的內容。其大體情節倒是與〈舜子變〉很相似。



二、伍子胥變文

此變文有四本寫卷：伯三二一三、伯二七九四、斯六三三一、斯三二八。「凡四卷，均無題。題名依故事內容補。」⁵據《敦煌變文集》與《敦煌變文校注》，伯三二一三存有故事的開端。斯六三三一僅存十二行。斯三二八存故事的主要部分，首尾俱殘，共有三百七十四行。背面題有「列國傳」字樣，鄭振鐸、向達以爲後人所加，榮新江在英國見到原件，背題乃用紅墨水鋼筆寫成，因而它

³ 陸永峰，《敦煌變文研究》（成都：巴蜀書社，2000），頁 177。

⁴ 俞曉紅，《佛教與唐五代白話小說研究》（北京：人民出版社，2006），頁 294。

⁵ 《敦煌變文集》（世界書局版），頁 28。

非原卷舊題。⁶伯二七九四存兩節，都在斯三二八寫卷所存內容之內，文字稍微有異。

伍子胥的事蹟早見於《左傳》，其中的〈昭公十九年〉、〈昭公二十年〉、〈昭公二十七年〉、〈昭公三十年〉、〈定公四年〉、〈哀公元年〉、〈哀公十一年〉，都零星記載。《國語》卷十九、二十，《呂氏春秋》卷十、十四、二十三也有記載。至《史記》卷六十六〈伍子胥列傳〉，司馬遷爲此歷史人物單獨立傳，從此伍子胥故事基本上定型。但他以史官的立場敘寫他的生平事蹟，重點都在於政治行爲，把其他形狀寫得很簡單。

在東漢時，趙曄撰《吳越春秋》，與以上的史書相比，記敘更加詳細，而且增加了人物的對話，其語言也比較接近口語，「所記以近於小說。變文多取此書。其卷三言及楚國太子娶妻風波，子胥勸兄尙勿返楚，及逃亡中逢漁父、浣紗女，至吳國佯狂自薦，後諫吳王伐齊，爲之圓夢，一系列情節，變文與之同。具體行文也有沿襲……其區別是將相對較古奧的文字通俗化，使之接近當時口語，更易爲聽者接受。可以認爲，〈伍子胥變文〉是以書面著作爲依據，附以民間傳說，擴展而成。但變文敘述之曲折詳盡處已非先前著述所能比。」⁷

〈伍子胥變文〉講唱楚平王奪子妻爲妃，並殺害忠言相諫的伍奢和他的兒子子尙，他的小子子胥曆盡艱苦爲父兄報仇。變文除揭露了楚平王的淫亂殘暴，突出了伍子胥的報仇決心外，還寫浣紗女、漁父等不貪富貴，不避誅戮，幫助伍子胥逃亡，表現了民衆反抗暴君、同情忠臣義士的思想感情，這些道德觀念在正統文人之作中是很少見的，因而帶有較多的民間色彩。

變文的主要情節與《史記》〈伍子胥列傳〉與《吳越春秋》略同，但仍有很多改動。「從變文對史書內容所作的增刪取捨看，它已經離史實甚遠，而增加了

⁶ 黃征、張涌泉校注，《敦煌變文校注》（北京：中華書局，1997），頁 17。

⁷ 陸永峰，《敦煌變文研究》（成都：巴蜀書社，2000），頁 175。

許多虛構的情節內容，從而離小說更近。情節的所有改動皆以伍子胥故事為主，其他則從略或不取，這種處理方法，一方面突出了伍子胥復仇主題，另一方面，藉助伍子胥途窮日暮之時悲歌長嘆、遇姐逢妻而不能相認等悲情氛圍的渲染，突出了伍子胥遭遇迫害、英雄末路的悲慘境地，從而為伍子胥的復仇提供了現實情理基礎。」⁸變文不但有增刪改動，而且把每個情節講述得詳細、曲折、有趣，創作出使人動聽的故事，從中可見講述者不大重視史實，而重視聽眾的青睞。

三、漢將王陵變

此變文寫卷有斯五四三七、伯三六二七（一）、（二）、伯三八六七、邵洵美舊藏（北大一七八）。伯三六二七（一）、（二）、伯三八六七此三卷「以上三殘冊，筆跡相同，互相銜接，實為一個寫本。」⁹

變文的故事出於《史記》卷五十六〈陳丞相世家〉與《漢書》卷四十〈王陵傳〉，兩者所記載的事蹟大致相同，對於王陵母親之事，《漢書》比《史記》稍微詳細一點。兩書的記載都很簡略，變文卻以它為基礎，發揮豐富的想像力，不但把篇幅大增起來，而且把梗概式的記載變成曲折有趣、娓娓動聽的講唱故事。因此，變文與《史記》相比，變文的細節都有增變，王重民對此一一指出，最後結論為：

然以《史記》與〈變文〉兩相比較，其不同之點甚多；此不同之點，當即

⁸ 俞曉紅，《佛教與唐五代白話小說研究》（北京：人民出版社，2006），頁298。

⁹ 《敦煌變文集》（世界書局版），頁49。

在此八百年中演變之結果也。一，《史記》無陵與灌嬰斫楚營事。二，變文謂項羽捉陵母，用鐘離末計，為報斫營之恨；《史記》僅稱：「得陵母置軍中」，蓋因其降漢故。三，變文稱盧綰為漢使遞戰書，《史記》僅稱「陵使」，未只姓名，但定非盧綰。四，變文謂項羽在盧綰面前辱陵母，《史記》則稱：「東向坐陵母」，非苦辱，實為尊敬。五，王陵邀盧綰在到楚營一段，為《史記》所無。此五點為歷史與小說之不同，亦即由歷史演變成為小說之重要條件也。¹⁰

《史記》的記載雖然首尾貫串，脈絡清晰，但是平鋪直敘，情節簡單，這的確是史官的筆法。變文雖然以它為題材，但把它融合為虛構故事中，因而設置了有曲折的虛構情節，增加了有聲有色的場面描寫。講述者雖把虛構成分添加進情節中，但其虛構具有合情合理的想像，很符合現實邏輯。從王陵斫營引出項羽的報仇之心，從項羽侮辱王陵母親引出王陵救母之志，又從此引出她為大義而自殺的壯舉，情節之間的聯繫非常相扣，層層推進，從中突出了忠烈的主題。變文不採取王陵平生的其他事蹟，集中地描繪斫營此一事件，因而可以在矛盾衝突的事件中刻畫出人物的形象與性格。

四、李陵變文

此變文僅存一本寫卷，「本卷今藏北京圖書館，題目殘失，據故事擬補。」

¹¹其編號為北圖新0八六六。

¹⁰ 王重民，〈敦煌本〈王陵變〉〉，《敦煌變文論文錄（下冊）》（台北：明文書局，1985），頁592。

¹¹ 《敦煌變文集（上）》（世界書局版），頁96。

變文的故事出自《史記》卷一百九〈李將軍列傳〉與《漢書》卷五十四〈李陵傳〉。《史記》的記載很簡略，《漢書》以它為基礎，詳細地敘寫李陵率兵攻擊匈奴，最後因寡不敵眾而被俘虜，中間添加擊鼓不鳴、斬逃兵等的軍事故事，增寫了司馬遷為李陵說情而被處罰，公孫敖出兵攻擊匈奴，然而無功而歸，報奏李陵訓練匈奴軍，武帝因怒而誅李陵母親的事蹟，篇幅比《史記》大增了。

變文的情節與《史記》、《漢書》大致相同，對誅李陵母妻之事，三者有所不同：「《史記》中將單于以女妻陵為漢帝誅陵妻母的直接原因，《漢書》將單于妻女挪至誅陵妻母之後，將漢帝誤認李陵為單于訓練兵士作為誅陵妻母的原因，變文則將漢帝誅陵妻母的又因直接與李緒掛鈞，是取《漢書》寫法而又刪削了單于以女妻陵而貴之事，突出了是漢負李陵，而非李陵叛漢的主題。加之對交戰過程中激烈情狀的描繪，對李陵奮勇作戰的鋪敘，對其身陷匈奴的無奈和妻母被誅的無辜的表現，變文便完成了對勇武冤屈的一代漢將的歌詠讚嘆。」¹²這種處理方式反映了民眾的思想感情，李陵的勇武忠誠與漢帝的薄情冷酷之間有強烈的對比，或顯或隱地表現了民眾對最高統制者的蔑視，由此可見民眾的道德觀念與統制階級顯然有別。

第二節、王昭君變文

〈王昭君變文〉現存一本寫卷，其編號為伯二五五三。其首前缺，因而缺題目，《敦煌變文集》據故事擬補。此外，敦煌寫卷中也有有關王昭君題材的詩歌作品。

¹² 俞曉紅，《佛教與唐五代白話小說研究》（北京：人民出版社，2006），頁300。

王昭君故事首先來自史實，史書的記載很簡單，《漢書》〈匈奴列傳〉記載了王昭君為和親而嫁於單于之事：

竟寧元年，單于復入朝，禮賜如初，加衣服錦帛絮，皆倍於黃龍時。單于自言願婿漢氏以自親。元帝以後宮良家子王牆字昭君賜單于。單于歡喜，上書願保塞上谷以西至敦煌，傳之無窮，請罷邊備塞吏卒，以休天子人民。王昭君號寧胡閼氏，生一男伊屠智牙師，為右日逐王。呼韓邪立二十八年，建始二年死……呼韓邪死，雕陶莫皋立，為復株累若鞮單于。復株累若鞮單于立……復株累單于復妻王昭君，生二女，長女云為須卜居次，小女為當于居次。¹³

在這兩段〈匈奴列傳〉記載中，主角理所當然是匈奴單于，王昭君只是一個配角而已。其內容都以史實為據，史官班固不加以任何感情因素，從側面中反映了王昭君的和親所貢獻的和平結局，即是「休天子人民」。然後，史官講述者交代了王昭君與匈奴單于的結婚關係，又記述了她再嫁的事實與所生的子女。此史官講述者重視的就是史實，而且此引文不是〈王昭君列傳〉，因而沒有對王昭君此歷史人物作評價、讚揚等。

《後漢書》也作為正史，但〈南匈奴列傳〉與《漢書》的記述方式有所不同，其記載具有相當的故事性：

初，單于弟右谷蠡王伊屠知牙師以次當〔為〕左賢王。左賢王即是單于儲副。單于欲傳其子，遂殺知牙師。知牙師者，王昭君之子也。昭君字嬙，

¹³ 〔漢〕班固、〔唐〕顏師古注，《漢書》卷九十四下（北京：中華書局，2006），頁 3803、3806～3808。

南郡人也。初，元帝時，以良家子選入掖庭。時呼韓邪來朝，帝敕以宮女五人賜之。昭君入宮數歲，不得見御，積悲怨，乃請掖庭令求行。呼韓邪臨辭大會，帝召五女以示之。昭君豐容靚飾，光明漢宮，顧景裴回，竦動左右。帝見大驚，意欲留之，而難於失信，遂與匈奴。生二子。及呼韓邪死，其前閼氏子代立，欲妻之，昭君上書求歸，成帝敕令從胡俗，遂復為後單于閼氏焉。¹⁴

這段引文與《漢書》的文字稍有出入，《漢書》云：「王牆字昭君」，《後漢書》卻說：「昭君字嬙」，兩者顯然相反。比文字出入更不同的是其記述方式，引文的主要背景是漢宮廷，此處登場了三個人物，即是單于、王昭君、元帝。史官講述者把引文的和親場面編出了有情節的事件，不管這是史實或虛構，其敘事都具有相當的故事性。其中在相當程度上刻畫出王昭君的形象來，她不甘在宮廷中虛度青春，因此含著悲傷而主動提出遠嫁和親，她的形象不能說栩栩如生，但可以說史官塑造出一個形象出來。此敘事不但如此，而且元帝初見王昭君時，為她的姿態而「大驚」，就「意欲留之」，但「難於失信」，從此史官表現出人物的神態與心情。

《漢書》的敘事以事件為中心；《後漢書》卻以人物為中心而展開一個事件的經過。從中看出在《後漢書》寫作之時，王昭君和親之事已有了故事化的傾向，這種傾向可能影響到了史官的敘述方式。

從此開始，古今以來歌詠王昭君的詩篇甚多，唐代詩人如沈佺期、李白、杜甫、白居易、李商隱等，對於王昭君有多方面的描寫。後代很多文人為王昭君作詩，可見王昭君故事已深入文人與民間而廣泛流行。筆者在分析文本時，同時進行探討其故事與有關作品的關係。

¹⁴ 〔南朝宋〕范曄、〔唐〕李賢等注，《後漢書》卷八十九（北京：中華書局，2006），頁 2941。

一、文本分析

在〈王昭君變文〉中，前面的部分已經亡佚，而且文中多處有脫落字句，但是可以得知整個內容的來龍去脈。殘缺的開頭就從韻文部分存留：

（前缺）

□□□□□迷，前□□□□□。

□□□□□此難，路難荒徑足風愴。

□□□□□□□，□□景色似醞醞。

緋銀北奏黃蘆泊，原夏南地持白□。

□□□搜骨利幹，邊草非（飛）沙紇邏分。

陰坡愛長席箕掇，□（陽）谷多生沒咄渾，

縱有衰蓬欲成就，旋被流沙剪斷根。

□（酒）泉路遠穿龍勒，石堡雲山接鴈門。

驀水頻過及敕戍，□□□（望）見可（岢）嵐屯。

如今以（已）暮（沐）單于德，昔日還承漢帝恩。

□□□（定）知難見也，日月無明照覆盆。

愁腸百結虛成著，□□□行沒處論。

賤妾儻期（其）蕃裏死，遠恨家人昭（招）取魂。

此殘缺的開頭描寫了王昭君出塞的情形，其中多有河西地區的地名，如黃

蘆泊、骨利幹、酒泉、龍勒、石堡、鴈門、及敕戎、岢嵐等；還有邊塞的植物，如紇邏分（突厥語）、¹⁵席箕掇、沒咄渾等。其描寫較為生動，而且很符合當地的環境，可見此變文的創作者對河西地區的地理、自然環境很有豐富的知識。講述者描寫王昭君的出塞路程後，從「如今已沐單于德，昔日還承漢帝恩」起轉換成故事人物王昭君的口吻，表現了她自己的悲傷感情。

以下情節以邊塞的單于那兒為故事背景，繼續展開王昭君與單于之間發生的故事：

漢女愁吟，蕃王笑和；寧知惆悵，何別聲哀。管弦馬上橫彈，節會途間常奏。侍從寂寞，如同喪孝之家；遣妾攢虬，仗（復）似敗兵之將。莊子云何者：「所好成毛羽，惡者城（成）瘡癩；愛之欲求生，惡之欲求死。」妾聞：「居塞北者，不知江海有萬斛之船；居江南之人，不知塞北有千日之雪。」此處苦復重苦，怨復重怨。行經數月，途程向盡，歸家啼遙。迅昔（速）不停，即至牙帳。更無城郭，空有山川。地僻多風。黃羊、野馬，日見千群萬群；□□羶羶，時逢十隊五隊。似（以）契丹為東界，吐蕃作西鄰；北倚窮荒，南臨大漢。當心而坐，其富如雲。氈裘之帳，每日調弓；孤格之軍，終朝錯箭。將鬪戰為業，以獵射為能。不蠶而衣，不田而食。既無穀麥，噉肉充糧。少有絲麻，織毛為服。夫突厥法用，貴壯賤老，憎女憂男。懷鳥獸之心，負犬戎之意。□（冬）天逐暖，即向山南；夏月尋涼，便居山北。河（何）慙尺壁（壁），寧謝寸陰！直為作處，伽陀人多出來掘強，若道一時一餉，猶可安排；歲久月深，如何可度！妾聞：「鄰國者，大而〔□〕（大），小而〔□〕（小），強自強，弱自弱。何用逞雷電之意氣，爭烽火之聲〔□〕（滅），

¹⁵ 參見項楚，《敦煌變文選注（增訂本）》（北京：中華書局，2006），頁250～251。

獨樂一身，苦他萬姓！」

王昭君來到單于之處，單于正式登場於故事情節中。講述者從王昭君寂寞的生活入手，展開故事情節，但其講述的內容稍微模糊，突然說：「莊子云何者：『所好成毛羽，惡者城（成）瘡癩；愛之欲求生，惡之欲求死。』妾聞：……」其實，這四句並不是《莊子》之文，從其講述方式看來，好像不是王昭君的語言，很可能是講述者自己的語言。在古代敘事文學中，講述者往往直接評價或感嘆人物的命運，筆者認為變文中的莊子云云就是這種敘事干預。從書面文本看來，它很不自然，但是在實際的講述中，講述者可能會恰當地處理，這是變文作為記錄本的間接證據。

以下內容中出現兩次的「妾聞」之語，從中筆者很難判斷王昭君與講述者語言的分界，整個內容好像是王昭君對單于的告白，但其中也許有講述者的語言，這很可能是抄寫者記錄過程中產生的。無論如何，其內容都集中在中原與邊塞生活的對比，這些對比的篇幅很長，但邊塞生活的描寫較為逼真、豐富，所以具有吸引力。

唐詩中有以「王昭君」為題材的文人詩，其中有描寫她出賽的情景，它們以琵琶、胡風、漢月、玉關、赤雁等為意象，表現王昭君一路風塵、遠赴邊境、孤獨的身影等。筆者認為其詩人的想向未免空虛，因為文人詩歌都把自己的感情注入於王昭君的處境，從而保持第三者的立場。它們雖然都是抒情詩，但是如果從敘事視角看來，那者立場算是第三人稱的講述者，因而他們與主角之間相當有距離。變文卻相反，從前一段的出塞到這段邊塞生活大體上採取王昭君自己的視角，換句話說，算是第一人稱主角視角，她自己敘述自己經歷的事，因而獲得其經歷的豐富性、真切性、逼真性。

變文不但在這種敘述方式上不同於其他文人詩，而且更不同的地方是對各

民族相處的看法。王昭君第二次發話時，又以「妾聞」字樣來吐露自己的看法：「鄰國者，大而〔□〕（大），小而〔□〕（小），強自強，弱自弱。何用逞雷電之意氣，爭鋒火之聲〔□〕（滅），獨樂一身，苦他萬姓！」此見解雖然沒有口齒伶俐的政治家那麼華麗，但是又簡明又高貴，但樸實地表現了以王昭君為代表的一般民眾的反戰精神。講述者藉著王昭君的口吻主張西北民族與中原漢族之間持續不斷地發生戰爭就帶來了對雙方民眾的深重災難，因而強調了無論各民族之間有沒有大小強弱之差，都要平等對待，和平相處，希望不要侵擾民眾的生活。

中原詩人大都替王昭君抒發怨情之時，敦煌的王昭君卻替一般民眾抒發和平共存的願望。敦煌地區實在經常發生民族之間的戰爭，變文就以王昭君故事來表示對現實問題的意見，因而具有很強烈的針對現實性。

單于見明妃不樂，唯傳一箭，號令□軍。且有赤狄白狄，黃頭紫頭，知策明妃，皆來慶賀。須〔□〕（史）命驃駝（橐）駝，叢叢作舞，倉牛亂歌。百姓知單于意，單于識百姓心。良日可惜，吉日難逢。遂拜昭軍（君）為煙脂皇后。故□（入）國隨國，入鄉隨鄉，到蕃裏還立蕃家之名。榮拜號作煙脂貴氏處，若為陳〔□〕（說）：

傳聞突厥本同威，每喚昭軍（君）作貴妃。

呼名更號煙脂氏，猶恐他嫌禮度微。

牙官少有三公。子，首領多饒五品緋。

屯下既稱張毳幕，臨時必請定門旗。

搥鐘擊鼓千軍喊，叩角吹螺九姓圍。

瀚海上由（尚猶）鳴戛戛，陰山的是顛危危。

樽前校尉歌楊柳，坐上將軍無樂（舞落）輝。

乍到未閑（嫻）胡地法，初來且著漢家衣。

冬天野馬從他瘦，夏月犛牛任意肥。

邊塞忽然聞此曲，令妾愁腸每意（憶）歸。

蒲桃未必勝春酒，氈帳如何及綵幃！

莫怪適來頻下淚，都為殘雲度嶺西。

王昭君吐露自己苦悶的心情後，講述者就轉換情節，情節的主軸轉移到單于那兒。單于看了王昭君悶悶不樂，就想盡方法，為她解悶，終於選好吉日，拜她為「煙脂皇后」。這時，講述者直接干預到情節發展的進程中：「故□（入）國隨國，入鄉隨鄉，到蕃裏還立蕃家之名。」講述者以此敘述干預來說明自己使用「煙脂皇后」之詞的理由，從其口吻中看出此講述者對蕃國有豐富的知識。然後講述者用韻文來描述冊封「煙脂皇后」的儀式過程。

此儀式進行得熱鬧，在歡樂的氣氛中突然發現喜劇性的轉變。王昭君聽了武官「歌楊柳」，就因想家而鬱悶，因為它就是故國之歌。「楊柳」即是〈楊柳枝〉曲，《樂府詩集》云：「〈楊柳枝〉，白居易洛中所製也。」¹⁶單于為了討王昭君的喜歡而封她為「煙脂皇后」，為助興而唱的歌曲卻讓她掃興、鬱悶，這是一種反諷，一般來講反諷造成引人發笑的效果，變文中的反諷卻讓人苦笑。韻文部分的後面五行都表現了王昭君苦悶的心情，其中至少有一句她的語言，即是「令妾愁腸每意（憶）歸」，但沒有引號。筆者認為其五行韻文都是王昭君之語，無論如何，變文中多處有講述者與人物王昭君的語言混合。

前一段情節講述了王昭君出塞，這段情節的前半部以集中講述了她初到邊塞的印象與感情，都以女主角為中心而展開情節。這段後半部登場了單于，講述者開始塑造他的形象，在以下情節中，繼續塑造王昭君的形象，同時逐漸刻

¹⁶ [宋]郭茂倩，《樂府詩集（二）》（台北：里仁書局，1980），頁1142。

畫下去單于的形象：

既策立，元來不稱本情；可汗將為情和，每有善言相向。「異方歌樂，不解奴愁；別域之歡，不令人愛。」單于見他不樂，又傳一箭，告報諸蕃，非時出臘（獵），圍遼煙脂山，用昭軍（君）作中心，萬里攢軍，千兵逐獸。昭軍（君）既登高嶺，愁思便生，遂指天嘆帝鄉而曰處，若為陳說？

單于傳告報諸蕃，各自排兵向北山。

左邊盡著黃金甲，右件芬雲（紛紜）似錦團。

黃羊野馬捻槍撥，麋鹿從頭喫箭川（穿）。

遠指白雲呼「且住，聽奴一曲別鄉關：

妾家宮苑住秦川，南望長安路幾千。

不應玉塞朝雲斷，直為金河夜蒙（夢）連。

煙脂山上愁今日，紅粉樓前念昔年。

八水三川如掌內，大道青樓若眼前。

風光日色何處度，春色何時度酒泉？

可笑輪臺寒食後，光景微微上（尚）不傳。

衣香路遠風吹盡，朱履途遙躡鐙穿。

假使邊庭突厥寵，終歸不及漢王憐。

心驚恐怕牛羊吼，頭痛生曾（憎）乳酪羶。

一朝願妾為紅（鴻）鶴，萬里高飛入紫煙。

初來不信胡關險，久住方知虜塞□。

祁（岐）雍更能何處在，只應弩那白雲邊。」

王昭君被封為「煙脂皇后」後，仍然鬱悶，單于顧慮她，「每有善言相向」，

但沒有用，所以「又傳一箭，告報諸蕃，非時出臘（獵）」。這是第二次的「傳箭」，單于又為討王昭君歡喜而出去打獵，講述者又刻畫出單于對她的真情深愛。這時又發生了變故，王昭君登了高處，就想起故土來，韻文部分以她的語言來直接吐露人物自己的感情。

王昭君念念不忘故國，此感情來自她遠離出生和成長的生活、文化環境而難以適應「胡俗」，變文處處表現此胡俗。唐代詩人們也表現王昭君出塞要忍受難耐的精神上的寂寞和孤獨，如董思恭〈昭君怨〉其一：「新年猶尚小，那堪遠聘秦。裾衫沾馬汗，眉黛染胡塵。舉眼無相識，路逢皆異人。唯有梅將李，猶帶故鄉春。」郭震〈王昭君〉其二：「厭踐冰霜域，磋為邊塞人。思從漠南獵，一見漢家塵。」¹⁷詩人們以「梅李香」、「漢家塵」的意象來抒發王昭君遠處塞外的孤獨寂寞。儲光羲從她在單于那兒強顏度日的委屈和淒苦來描寫塞外生活的狀態，如《明妃曲》其三：「日暮驚沙亂雲飛，傍人相勸易羅衣。強來前殿看歌舞，共待單于夜獵歸。」¹⁸這些詩從不同角度反映了王昭君塞外生活，抒發了她遠嫁而深沈的故國哀思。無論這些詩作得好不好，這些詩人可能都沒親自看過邊塞風景與習俗，變文卻生動地描寫邊塞風情，如「心驚恐怕牛羊吼，頭痛生曾（憎）乳酪羶」，此兩句雖然通俗、不大幽雅，但可以獲得比文人詩歌更大的感染力。

在此段落中，人物之稱有所改變，把王昭君稱為「明妃」；把單于稱為「可汗」。「明妃」之稱在唐代非常普遍，如李白〈王昭君〉：「漢家秦地月，流影照『明妃』。一上玉關道，天涯去不歸。漢月還從東海出，『明妃』西嫁無來日。燕支長寒雪作花，蛾眉憔悴沒胡沙。生乏黃金枉圖畫，死留青冢使人嗟。」¹⁹杜

¹⁷ [清] 彭定求等編，《全唐詩》（北京：中華書局，2003），卷六十三，頁 742、卷六十六，頁 757。

¹⁸ [清] 彭定求等編，《全唐詩》（北京：中華書局，2003），卷一百三十九，頁 1419。

¹⁹ [唐] 李白，[清] 王琦注，《李太白全集（上）》（北京：中華書局，1999），頁 235。

甫〈詠懷古蹟〉之其三：「群山萬壑赴荆門，生長『明妃』尚有村。一去紫臺連朔漠，獨留青冢向黃昏。畫圖省識春風面，環珮空歸月夜魂。千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。」²⁰楊凌〈明妃怨〉：「漢國『明妃』去不還，馬馱絃管向陰山。匣中縱有菱花鏡，羞對單于照舊顏。」²¹由此可知唐代的詩人經常使用「明妃」之稱。「可汗」是古代北方突厥等民族最高統制者的稱呼，變文的「可汗」是指「單于」。

王昭君和蕃是漢代故事，但變文往往採取當時的歷史背景，所以變文的史地風俗等多與唐代西域情境吻合。口頭講唱經常把古代史實或傳說當代化、地域化起來，它並不是固定的，而是隨時隨地可以應變的，所以因講述者因應當代、當地聽眾的語境而加以改動故事背景與語言。

這次出獵又出乎單于使王昭君歡喜的意圖，卻引起了她對故國的思念，從而講述者謀求情節的轉換：

昭軍（君）一度登山，千迴下淚，慈母只今何在？君王不見追來。當嫁單于，誰望喜樂？良由畫匠，捉妾陵持，遂使望斷黃沙，悲連紫塞，長辭赤縣，永別神州。虞舜妻賢，啼能變竹，玳良（杞梁）婦聖，哭烈（裂）長城。乃可恨積如山，愁盈若海。單于不知他怨，至夜方歸。雖還至帳，臥仍不去（起）。因此得病，漸加羸瘦。單于雖是番人，不那夫妻義重，頻多借問。明妃遂作遺言，略敘平生，留將死處，若為陳說：

「妾嫁來沙漠，經冬向晚時。

和明（鳴）以合調，翼以當威儀。

紅臉偏承寵，青蛾侍妾時。

²⁰ 〔唐〕杜甫，〔清〕仇兆鰲注，《杜詩詳注（二）》（台北：漢京文化事業有限公司，1984），頁1502。

²¹ 〔清〕彭定求等編，《全唐詩》（北京：中華書局，2003），卷二百九十一，頁3308。

妾貌如紅綫，每憐歲寒期。
今果連其病，容華漸漸衰。
五神俱總散，四代（大）的危危。
月華來映塞，風樹已驚枝。
鍊藥須岐伯，看方要巽離。
此間無本草，何處覓良師！
孤鸞視猶影（影猶）〔□□〕，龍劍非人常（尚）憶雌。
妾死若留故地葬，臨時□（請）報漢王知。」

單于答曰：

「憶昔辭鸞（鑿）殿，相將出雁門。
同行復同寢，雙馬覆（復）雙奔。
度嶺看玄（懸）瓮，臨行望覆盆。
到來蕃裏重，長媿漢家恩。
飲食盈帟案，蒲桃滿頡樽。
元來不向口，交（教）命若何存？
奉（鳳）管長休息，龍城永絕聞。
畫眉無舊擇，淚眼有新恨（痕）。
願為寶馬連長帶，莫學孤蓬剪斷根。
公主亡時僕亦死，誰能在後哭孤魂！」

王昭君思念父母、故國時，回憶了往事：「良由畫匠，捉妾陵持，遂使望斷黃沙，悲連紫塞，長辭赤縣，永別神州」。變文前缺，殘本從王昭君出塞起講述，從此回憶中可知殘缺的部分很可能有有關「畫工」的情節。王昭君入宮後，不願賄賂畫工，此畫工在一氣之下偽畫了肖像呈上，因此使王昭君數年不得見漢

皇帝。後來匈奴單于欲娶一個美女為妻，漢皇帝按照圖畫選定王昭君，召見之時才發現她是個絕色少女。

《後漢書》有類似的記載，但沒有畫工偽畫的情節，此情節見於在《西京雜記》〈畫工棄市〉中：

元帝後宮既多，不得常見，乃使畫工圖形，案圖召幸之。諸宮人皆賂畫工，多者十萬，少者亦不減五萬，獨王嬙不肯，遂不得見。匈奴入朝，求美人為閼氏，於是上案圖以昭君行。及去，召見，貌為後宮第一，善應對，舉止閑雅，帝悔之。而名籍已定，帝重信於外國，故不復更人。乃窮案其事，畫工皆棄市，籍其家，資皆巨萬。畫工有杜陵毛延壽，為人形，醜好老少必得其真。安陵陳敞，新豐劉白、龔寬，並工為牛馬飛鳥眾勢，人形好醜不逮延壽。下杜陽望亦善畫，尤善布色。樊育亦善布色。同日棄市。京師畫師於是差稀。²²

《後漢書》記載了漢皇帝發現王昭君是美麗小女後，要留她卻又顧慮失信於匈奴，只好作罷。其中留下一個疑團：王昭君既然美貌出眾，為何不得到皇帝的寵幸？《西京雜記》為此疑團提供了一種解釋，此解釋很可能出自虛構想像力，但具有相當的說服力，因此為後代人們所廣泛接受。變文也採取此說法，前缺的部分很可能有相當篇幅的此情節，因為殘留的部分以很多筆墨來製作細節。

王昭君因思鄉而得病，單于擔憂並安慰她，講述者藉這段情節繼續刻畫出單于的形象：「單于雖是番人，不那夫妻義重」。講述者把單于形象塑造成情深意重的人物，這一點與其他文人之作有所不同。歷來有很多歌詠王昭君的詩歌，其故事內容各篇稍有不同，有的責備貪婪之徒畫工，有的描寫皇帝不捨愛憐之

²² 葛洪，成林、程章燦釋注，《西京雜記》卷二（台北：台灣古籍出版社，1997），頁 51～52。

情，有的烘托昭君離鄉去國之痛苦淒涼。但是其中很少有單于個人的形象，而且他的形象多半是負面，或者只是個配角而已。變文卻相反，單于是堂堂的男主角，而且其形象是正面的，這可能是講唱者有意強調漢蕃之間的和睦關係。

講述者用韻文來製造王昭君與單于之間的對話，王昭君略述自己的平生，同時表現了自己的苦楚。其語言「仍然念念不忘徒有虛名的『漢王』之憐，不能不讓人生出許多感嘆。實際上，此處的『漢王』可以說並非是君主個人，它是加國的象徵，那麼對漢王的思念，也就是對故土的思念，反映了吐蕃統制下敦煌百姓的心態。」²³變文通過前兩段情節表現了單于對王昭君的寵愛，單于見她不快樂，想盡辦法要減輕她的痛苦，費了許多心力去安慰她。這段韻文直接表達他的心情，王昭君述說遺言之後，回答說：「願為寶馬連長帶，莫學孤蓬剪斷根。公主時亡僕亦死，誰能在後哭孤魂！」這個單于深情的形象使人感動，不管戰爭或交流，敦煌民眾經常接觸北方民族，因而熟知各個民族都有人類共同的喜怒愛樂之情，沒有刻意貶低或歧視蕃族。變文不但表現出敦煌民眾作為漢族的感情，而且間接地表現了人類平等、和平共存的思想。

王昭君的病情逐漸嚴重，以下情節發生了極大的變故：

從昨夜已來，明妃漸困，應為異物，多不成人。單于重祭山川，再求日月，百計尋方，千般求術，縱令春盡，命也何存！可惜□□（明妃），□（奄）從風燭。故知生有地，死有處。恰至三更，大命方盡。單于脫卻天子之服，還著庶人之裳，披髮臨喪，魁渠並至。驍（曉）夜不離喪側，部落豈敢東西？日夜哀吟，無由擗（輟），慟悲切調，乃哭明妃處，若為陳說？

昭軍（君）昨夜子時亡，突厥今朝發使忙。

三邊走馬傳胡命，萬里非（飛）書奏漢王。

²³ 邵文實，《敦煌邊塞文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2007），頁183。

單于是日親臨哭，莫捨須臾守看喪。
解劍脫除天子服，披頭還著庶人裳。
銜官坐泣刀離（勞）面，九姓行哀截耳璫。
〔□□□□□□□〕，架上羅衣不重香。
可惜未殃（央）宮裏女，嫁來胡地碎紅粧。
首領盡如雲雨集，異口皆言鬪戰場。
寒風入帳聲猶苦，曉日臨行哭未殃（央）。
昔日同眠夜即短，如今獨寢覺天長。
何期遠遠離京兆，不憶（意）冥冥臥朔方。
早知死若埋沙裏，悔不教君還帝鄉！

王昭君的生命在旦夕，單于千方百計醫療她，但她終於過世。講述者在此也刻畫單于對王昭君的深情，他甚至「脫卻天子之服，還著庶人之裳，披髮臨喪」。在散文部分，講述者不直接描寫他傷心不堪的心情，卻以他的行動來表現他的心理狀態。韻文的前半部描寫單于守喪，其他部落也來吊喪，種種描寫渲染了悲哀的氣氛。在韻文的後半部，講述者直接哀嘆王昭君的悲慘命運。

《漢書》與《後漢書》都記載了王昭君再嫁為單于閼氏，後有生子，但是變文中完全沒有有關此史實的情節。變文中的王昭君，出塞入胡後，極度思念家鄉，因而鬱鬱不樂，不久就積恨而亡。這種構思可能出自王昭君再嫁單于之子一事與中國的傳統倫理互相衝突之由，也可能出自表現單于對她的深愛之由。

以下情節都以喪禮為主軸而展開下去，其內容有點繁瑣，因而筆者省略其韻文部分，以散文部分來探討變文突出的情節：

表奏龍庭。敕未至，單于喚丁寧（靈）塞上衛律，令知葬事。一依蕃法，

不取漢儀。棺槨穹廬，更別方圓。千里之內，以伐醮（樵）薪；周匝一川，不案□馬。且有奔駝勃律，阿寶蕃人，膳主犛牛，兼能殺馬。醞五百瓮酒，殺十萬口羊，退犢燂駝，飲食盈川，人倫若海。一百里鋪氍毹毛毯，踏上而行；五百〔里〕鋪金銀胡瓶，下腳無處。單于親降，部落皆來。傾國成儀，乃葬昭軍（君）處，若為陳說……

故知生有地，死有處，可惜明妃，奄從風燭，八百餘年，墳今上（尚）在。後至孝哀皇帝，然發使和蕃。遂差漢使楊少徵杖節來弔。金重韜（縞）繒，入於虜廷，慰問蕃王。單于聞道漢使來弔，倍加喜悅，光依禮而受漢使弔。宣哀帝問，遂出祭詞處，若為陳說……

王昭君過世以後，單于派人去表奏皇帝，隆重舉行喪禮，此喪禮「一依蕃法，不取漢儀」。前一段散文詳細地描寫了種種儀式，從中看出變文的創作者非常熟知蕃人的喪禮。講述者又以韻文（省略的部分）來把喪禮描寫得詳盡，最後交代了對其墳墓的信息：「墳高數尺號青塚，還道軍人爲立名。只今葬在黃河北，西南望見受降城。」最後兩句交代「青塚」的位置，在這個時候，其講述回到實際講述的那一時刻，講述者直接進入情節發展的進程中，爲聽眾提供了一種地理知識。講述者接著在下一段散文中干預情節的發展：「故知生有地，死有處，可惜明妃，奄從風燭，八百餘年，墳今上（尚）在」。其中「八百餘年」顯然是時間的座標，是指講述之際的那一時刻，這些干預是口頭講唱的特點，講述者直接面對聽眾而發話，又直接評價人物的命運，即「可惜明妃」。講述者從故事中出來，毫不掩飾自己的存在，直接向聽眾解釋地理，又發表自己的意見，這樣就可以引發聽眾的注意，而且可以控制聽眾的情緒。

第二段情節是空前未有的，哀帝派遣使者吊喪，《漢書》與《後漢書》對此沒有任何記載，這是變文創作者憑空虛構出來的。但是唐代的確有吐蕃以金成

公主之死爲由，派遣使者去唐政府，在唐與吐蕃戰爭之際，「是歲（開元二十六年），金成公主薨。明年，爲發哀，吐蕃死者朝，因請和，不許。」²⁴變文云：「昭軍（君）昨夜子時亡，突厥今朝發使忙。」唐政府沒有派遣使者吊喪，但是兩者相比，變文在一定程度上反映當時的現實，而且從變文的王昭君身上可以看到唐政府和親的影子。對此在下文再論。

使者祭王昭君之時，講述者以「祭文」來對王昭君和蕃的貢獻給予很高的評價與頌揚：

漢使弔訖，當即使迴。行至蕃漢界頭，遂見明妃之塚。青塚寂遼（寥），多經歲月。使人下馬，設樂沙場。肉非單布，酒心重傾。望其青塚，宣哀帝之命，乃述祭詞：

「維年月日，謹以清酌之奠，祭漢公主王昭軍（君）之靈。惟天降之精，地降之靈；姝〔麗〕越世之無比，婁約傾國和陟娉。丹青寫刑（形）遠稼（嫁），使兇（匈）奴拜首，萬代信義號罷征。賢感五百里年間出，德應黃河號一清。祚永長傳萬古，圖書具載著佳聲。嗚呼噫！存漢室者昭軍（君），亡桀紂者妲己。麗姿兩不專矜，誇譽皆言爲美。捧荷和國之殊功，金骨埋於萬里。嗟呼！〔永〕別〔翡〕翠之寶帳，長居突厥之穹廬。時也，黑山壯氣，擾攘兇（匈）奴；猛將降喪，計竭窮謀。漂遙（嫖姚）有懼於獫狁，衛霍怯於強胡；不稼（嫁）昭軍（君），紫塞難爲運策定。單于欲別，攀戀拜路跪。嗟呼！身歿於蕃裏，魂兮豈忘京都。空留一塚齊天地，岸兀青山萬載孤。」

²⁴ 〔宋〕歐陽修、宋祁撰，《新唐書》卷兩百一十六上〈吐蕃上〉（北京：中華書局，1997），頁6086。

《漢書》與《後漢書》只記載王昭君和蕃的事實，沒加以評價此事實的價值與後果。變文藉著漢政府使者的祭文來把王昭君頌揚為漢政府的功臣，講述者肯定並強調她帶來的民族之間的和平關係。筆者在前文中指出變文已趨於當代化並當地化了，邵文實探討唐與吐蕃的和親，從中指出文成與金成公主的事蹟「與〈王昭君變文〉中蕃王封號昭君、厚葬昭君、禮遇漢吊喪使者的情節都有相似之處。」²⁵唐政府與其他民族有過和親關係，李世民對此提出了意見：「若遂其來請，與之為婚媾，朕為蒼生父母，苟可利之，豈惜一女！北狄風俗，多由內政，亦既生子，則我外孫，不侵中國，斷可知矣。以此而言，邊境足得三十年來無事。」²⁶在這宗旨下，貞觀十五年（641），文成公主嫁給吐蕃贊松贊干布（又稱棄宗弄贊）；景雲元年（710），金成公主嫁給赤德祖贊。在唐政府的和親政策當中，較為成功的是這兩個文成與金成公主嫁於吐蕃的婚姻關係，她們促進了兩國之間的文化經濟的交流，又加深了兩地民眾之間的友好感情。²⁷在這種情況下，「也許變文正式想借對昭君和蕃王的秒寫，來表達希望唐蕃和睦相處的願望。」²⁸變文不但把故事背景、語言等當代化並當地化起來，而且也把其主題、思想、感情等當代化並當地化起來了，因而積極地反映了敦煌民眾的種種願望。

二、敦煌的王昭君詩歌

²⁵ 參見邵文實，《敦煌邊塞文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2007），頁 179～181。

²⁶ 〔唐〕五兢，謝保成集校，《貞觀政要集校》卷九〈議征伐第三十五〉（北京：中華書局，2003），頁 478～479。

²⁷ 陳慶英、高淑芬主編，《西藏通史》（鄭州：中洲股及出版社，2003），頁 35。

²⁸ 邵文實，《敦煌邊塞文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2007），頁 181。

敦煌寫卷中有三篇王昭君詩歌：東方虬〈昭君怨〉（斯五五五）四首；〈王照（昭）君怨諸詞人連句〉（伯二七四八）一首；安雅〈王昭君〉（伯二六七三、伯二五五五、伯四九九四與司二〇四九拼合卷）。

斯五五五寫卷中有東方虬〈昭君怨〉四首：

〔昭君〕怨四首

東方虬

漢道初全盛，朝廷足武臣。何須薄命妾，辛苦事和親。

同前

淹（掩）淚辭丹鳳，〔銜悲〕向白龍。單于浪驚喜，無復舊時容。

同前

萬里胡風疾，三秋□漢初。唯望南去雁，不肯為傳輸。

同前

〔胡地〕無花草，春來不似春。自然衣帶緩，非是為腰身。

《全唐詩》卷一百中有三首，第三首是寫卷中唯有的。《全唐詩》有此詩人的小傳：「東方虬，則天時為左史。嘗云百年後西門豹作對。陳子昂〈記東方左史修竹篇書〉，稱其〈孤桐篇〉骨氣端翔，音韻頓挫，不圖正始之音，復覩於茲。今失傳。」²⁹

第一首從和親政策寫起，說明王昭君「怨」的理由。第二首寫她出塞，「辭丹鳳」與「向白龍」之詞沈溺於前人的窠臼，此後的兩句對比單于之喜與王昭君之哀。第三首寫她初到邊塞時的思鄉情懷，「胡風」與「南雁」都是在王昭君詩歌當中常見的意象，缺乏新穎。第四首寫邊塞異樣的春天引發思鄉，因此日漸身瘦憔悴。這四首詩的風格類似其他文人詩，東方虬不是敦煌人，因而不具

²⁹ 〔清〕彭定求等編，《全唐詩》（北京：中華書局，2003），卷一百，頁1075。

有〈王昭君變文〉那樣的獨特風格與思想感情。

敦煌本東方虬〈昭君怨〉四首還是具有文學史上的意義：它「應該是內容前後相接的組詩……如果缺少了其中的第三首，亦即長期以來的失詩，則一方面缺少了昭君初到胡地的環節，更重要的是，昭君思鄉的情感亦顯得不夠濃烈，組詩也因此缺乏了高潮。」³⁰

〈王照（昭）君怨諸詞人連句〉（伯二七四八）一首可能是敦煌人之作，因而與東方虬〈昭君怨〉四首有著不同的風格。其原文為：

掖庭嬌幸在蛾眉，爭用黃金寫艷姿。
始言恩寵由君意，誰謂容顏信畫師。
微軀一自入深宮，春華幾度落秋風。
君恩不惜便衣處，妾貌應殊畫壁中。
間（聞）道和親將我敝（撇），選貌披圖遍宮掖。
圖中容貌既不如，選後君王空海（悔）惜。
始知王意本相親，自恨舟（丹）青每誤身。
昔是宮中薄命妾，今成塞外斷腸人。
九重恩愛應長謝，萬里關山愁遠嫁。
飛來北地不勝春，月照南庭空度夜。
夜中含涕獨嬋娟，遙念君邊與朔邊。
毳幕不同羅帳（帳）日，氈裘非復錦衾年。
長安高闕三千里，一望能令一心死。
秋來懷抱既不堪，況復南飛雁聲起。³¹

³⁰ 邵文實，《敦煌邊塞文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2007），頁 161。

³¹ 徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 158~159。

邵文實對這首詩通過敦煌寫卷伯二七四八的分析而推論為：「伯二七四八是個中原流傳到敦煌的詩歌名篇與敦煌本地詩歌作品雜抄一處的文卷，〈王昭君怨諸詞人連句〉為敦煌人所作也是有可能的。」³²這首詩的情調頗似〈王昭君變文〉，因而此推論很可能是對的。

全詩共有十四聯二十八句，從內容上以第八聯為分界，可以分為前後兩個部分。前半部的內容集中在畫師偽畫肖像之事，詩人藉王昭君的口吻來強調她因不肯行賄而遭到不公正的待遇。她多處提及君王，從中吐露了自己對他的恩怨之情，如「恩寵由君意」、「君恩不惜便衣處」、「選後君王空悔惜」、「始知王意本相親」。〈王昭君變文〉也多處出現王昭君念念不忘漢王的場面，這與此詩的情調很有相同之點。詩歌的後半部寫王昭君出塞後，日夜思鄉，仍然懷念漢王：「遙念君邊與朔邊」。此詩跟〈王昭君變文〉一樣以中原與邊塞氣候、風情的對比來強調思鄉念君的深切情緒。此後半部跟前半部一樣地表現王昭君對漢王的思念，〈王昭君變文〉講述王昭君不接受單于的愛情而死，因而筆者提出此詩的情調非常類似變文。

安雅〈王昭君〉的情調也很類似〈王昭君變文〉，而且其思想感情也很相似。其原文為：

自君信丹青，曠妾在掖庭。悔不隨眾列，將金買幃屏。
惟明在視遠，惟聰在聽德。奈何萬乘君，而為一夫惑。
所居近天關，咫尺見天顏。聲進不聞叫，力微安可攀。
初驚中使入，忽道君王喚。拂匣欲粧梳，催入已無筭。

³² 對其具體的分析，參見邵文實，《敦煌邊塞文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2007），頁162~163。

君王見妾來，遽展書圖開。知妾枉如此，動容凡幾迴。
朕以富宮室，美人看未畢。故勒就丹青，所期按聲實。
披圖閱宮女，爾獨負儔侶。單于頻請婚，倏忽悞相許。
今日見娥眉，深辜在畫師。故（顧）我不明察，小人能面欺。
掖庭連大內，尚敢相矇昧。有怨不得申，況在朝廷外。
往者不可追，來者猶可思。鬱陶胡（乎）余心，顏後（厚）有忸怩。
所談不容易，天子言無戲。豈緣賤妾情，遂失邊番意。
二八進王宮，三時和遠戎。雖非兒女願，終是丈夫雄。
脂粉總留著，管弦不將去。女為悅己容，彼非賞心處。
禮者請行行，前駟已抗旌。琵琶馬上曲，楊柳塞垣情。
抱鞍啼未已，牽馬私相喜。顧恩不告勞，為國豈辭死。
太白食毛頭，中黃沒戍樓。胡馬不南牧，漢君無北憂。
預計難終始，妾心豈期此。生願匹鴛鴦，死願同螻蟻。
一朝來塞門，心存口不論。縱埋青塚骨，時傷紫庭魂。
綿綿思遠道，宿昔令人老。寄謝輸金人，玉顏長自保。³³

此詩共有三個寫卷，伯二五五五卷和伯四九九四與司二〇四九拼合卷都署為「安雅」，伯二六七三卷則署為「安雅詞」。任半塘對它云：「〈王昭君安雅〉乃五言四句古風十九首，託昭君自述，非歌辭……『安雅』題名不詳。」³⁴高國藩認為：「所謂『安雅』，『安』是『安國』地名之簡稱，『雅』是『雅樂』，樂類的簡稱……這種安雅體採取的是五言四句多段反復的體式，其曲調則是安國胡

³³ 徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁124～125。

³⁴ 任半塘，《唐聲詩（下）》新一版（上海：上海古籍出版社，2006），頁196。

聲雅樂的曲調。」³⁵但是邵文實認為：「考察唐朝詩集文獻，很少見到在詩題下方注初期所屬性質的，敦煌所存唐詩抄卷，一般也是把作者抄於詩題之後，或者不抄作者，所以按照常歸來說，『安雅』當為詩作者。又伯二五五五卷『王昭君』題下屬『安雅詞』，聯繫上文中一詩，稱聯句詩人為詞人，似乎也說明『安雅』更有可能是詩的作者。」³⁶筆者採取邵文實的說法。

此詩與其他王昭君詩作有不同，此形式由對話體式構成，其中雖有「託昭君自述」部分，但也有漢王的語言，因而此詩不是一個人的自述，而是雙方的對話。有些詩作中登場主角王昭君與其他人物，但都以人物的行為與感受為主，主要表現的是詩人對人物的感情，而不是人物自己的感情。安雅〈王昭君〉詩理所當然反映了詩人的感情，但是在形式上，詩人與小說講述者一樣不直接表達自己的感情，而通過人物的語言間接地表達自己的思想與感情。人物之間的對話是敘事文學常用的手法，以它展開情節或表達人物的想法與感情，安雅〈王昭君〉採用對話的手法，因而可以把它當作敘事詩。

詩歌一開始，就由王昭君自述身世，指出因「自君信丹青」而導致「曠妾在掖庭」的結果。第二節四句直接批評君王昏庸而「信丹青」之誤。第三節寫對君王不親近自己的感慨。第四節與第五節雖是王昭君的自述，但描寫一個事件：「初驚中使入，忽道君王喚。拂匣欲粧梳，催入已無筭」。使者突然來，王昭君來不及梳妝，君王初見她，「遽展書圖開」，對比人物與肖像後，就「知妾枉如此，動容凡幾迴」。此場面富有戲劇性，而且可以把它當作一種情節的轉換。此詩不僅有人物間之的對話，還有行動描寫，很富有情節性，因此筆者提出此詩屬於敘事詩。從第六節到第十節，都是君王的語言，其中的「朕」、「我」、「今日見」等表明這一點。其內容是自己「不明察」而被小人的偽圖畫「面欺」，表

³⁵ 高國藩，《敦煌民間文學》（台北：聯經出版事業公司，1994），頁 531。

³⁶ 邵文實，《敦煌邊塞文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2007），頁 165。

示一邊自責一邊懊悔的心情。其實君王越表示自己的心情越證明自己的昏庸無能，因為他一人保有不記其數的宮女，所以讓畫工獻出她們的畫像來，疏忽管理下官受賂的腐敗行爲。如果他「明察」宮女呢？就會有另外一個替代王昭君命運的不幸宮女。這並不是一個王昭君的個體問題，而是整個不幸女人的集體問題。君王如此因王昭君的美色而懊悔，王昭君卻爲國家著想：「所談不容易，天子言無戲」。兩人的態度很有對比，一國之君不如一個宮女，筆者不知這是不是詩人的有意之作，但其對比可以烘托王昭君的愛國精神。接下來的四節表現王昭君的寬大胸襟：「雖非兒女願，終是丈夫雄」，仍然表現她對君王的留戀。從第十四節到最後十九節，寫王昭君出塞與她所帶來的實際效果：「胡馬不南牧，漢君無北憂」，然後表現她對君王與故土的思念。「最後以『寄謝輸金人，玉顏長自保』收尾，呼應了詩歌的開首，並蘊含了諷刺之意。」³⁷從漢王的形象看來，此詩的確與敦煌的其他民間講唱一樣地諷刺君王。

其他文人之詩都以抒情爲主，王昭君不是塑造形象的對象，而是抒發詩人感情的對象。此詩不愧是一篇敘事詩，詩人較爲成功地塑造出人物形象來，通過人物之間的對話，把女主角王昭君塑造爲感情豐富、性格堅強、爲國家犧牲自己的形象。而且詩人塑造出在特定情況（選一個宮女而和親之事）下的配角君王的形象，如前所述，此配角因王昭君的美色而懊悔，刻畫出昏庸無能的形象。此詩不直接批評漢王，又不直接頌揚王昭君，卻通過人物形象的塑造，間接地褒貶故事中的人物，這是敘事詩的特點，又是與其他抒情詩不同之處。

安雅〈王昭君〉此詩有三個寫卷，因而很可能是在敦煌地區流行的詩歌，而且此詩與〈王昭君變文〉有相類似的思想感情，即是對王昭君和親的肯定態度。以下簡略地探討此問題，先看唐代詩人的看法：

³⁷ 邵文實，《敦煌邊塞文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2007），頁168。

王睿〈解昭君怨〉：

莫怨工人醜畫身，莫嫌明主遣和親。

當時若不嫁胡虜，只是宮中一舞人。

張仲素〈王昭君〉：

仙娥今下嫁，驕子自同和。劍戟歸田盡，牛羊繞塞多。

崔塗〈過昭君故宅〉：

以色靜胡塵，名還異眾嬪。免勞征戰力，無愧綺羅身。

骨竟埋青塚，魂應怨畫人。不堪逢舊宅，寥落對江濱。³⁸

唐代詩人多半是反對漢代和親政策的，因而他們的詩歌表示對王昭君帶來和平的懷疑，前引的三首詩從不同的角度看待王昭君的和親。王睿集中評價王昭君個人的命運，它是一齣悲劇，但是如果不嫁於單于，只不過是「宮中一舞人」。其語調雖然刻薄一點，但的確是事實，詩人評價個人的命運，但可能考慮到所有宮女的命運。張仲素與崔塗都為國家的命運著想，雖同情王昭君個人的命運，但積極地肯定其和親的效果，因而頌揚她帶來「劍戟歸田盡」、「免勞征戰力」的和平貢獻。

敦煌本東方虬〈昭君怨〉從「怨」的角度看待和親政策：「漢道初全盛，朝廷足武臣。何須薄命妾，辛苦事和親」。不管漢政府是否「初全盛」、有沒有「足武臣」，還是主張使用武力來發動戰爭，但不是如此，因而王昭君就「怨」。這的確是在中原作官僚的看法，看戰爭電影的觀眾與身受戰爭的民眾對戰爭的看法絕對不同，因此東方虬與敦煌民眾的感受儼然不同。在唐代詩人懷疑和親政策的趨勢下，東方虬與張仲素和崔塗之作相比，後者的見識更獨特非凡。

³⁸ [清] 彭定求等編，《全唐詩》（北京：中華書局，2003），卷五百五，頁 5743、卷三百六十七，頁 4136、卷六百七十九，頁 7773~7774。

除了中原文人東方虬的詩歌以外，敦煌的王昭君題材作品都很類似之處，〈王昭君變文〉與〈王昭君怨諸詞人連句〉的情調很類似，更重要的是〈王昭君變文〉與安雅〈王昭君〉都表示敦煌民眾反戰的願望。安雅〈王昭君〉以王昭君的自述直接表達她的愛國精神，即是「爲國豈辭死？」其信念毫無疑問地在於反戰精神上，即是「胡馬不南牧，漢君無北憂」。〈王昭君變文〉以祭文來集中頌揚王昭君帶來的和平，即是「不稼（嫁）昭軍（君），紫塞難爲運策定」。兩者都積極地肯定和親政策，「評價之高，爲前代詩作所罕見。之所以如此，顯然與唐朝的和親政策有淵源關係。文成公主與金成公主出降吐蕃贊普，寧國公主出降回紇□伽闕可汗，都給唐朝與吐蕃和回紇的邊境帶來夠暫時的和平狀態，因此受到人們的稱道。敦煌昭君題材作品，似乎有界昭君歌詠其事的可能性，這就無疑會造成作品對其安邊貢獻加以特殊的獎掖。」一群中原文人官僚雖然反對和親政策，敦煌民眾卻處於頻發戰爭的狀態，他們顯然保持與中原人的立場不同，因而產生以反戰爲主題的文學。

第三節、張議潮與張淮深變文

藝人變文大都以歷史爲題材而加工再創作，除此以外，還有兩種敦煌人物的變文，即是〈張議潮變文〉與〈張淮深變文〉。

一、張議潮變文

〈張議潮變文〉只有一個寫卷，首尾都殘缺，因而沒有標題。《敦煌變文集》

云：「篇題依故事內容擬補。原卷編號爲伯二九六二，首尾殘缺，所記僅大中十年十一年前後事。故事的主人公即歸義軍節度使張議潮，義潮官銜，初加尙書，繼加僕射，後加太保也。變文稱僕射，正是義潮在大中十年左近的加銜。」³⁹《敦煌變文校注》定下此變文創作時間的上限：「此篇創作時間在大中十二年八月以後。北圖菜自二十五號背題：『大中十二年八月二日，尙書大軍發，討蕃開路。四日上磧』」⁴⁰筆者在前文中較爲詳細地介紹張議潮的生平，此處不必贅述。

筆者認爲以官銜來推測創作時間是合理的，但不能以改動官銜的時間爲分歧點，確定其時間的上限。因爲他當了尙書以後，有人以他作僕射之時的行積爲題材，可以創作變文，而且現代人也可以以它爲題材而寫小說。無論如何，這時張議潮就做爲故事人物，唐代的變文作家或者現代的小說家都應當把他稱爲「僕射」。因此絕對不能以官銜的改動來確定其創作時間的上限，更不可能以它來確定其下限。筆者認爲王重民的說法很合理，因爲他表明了故事背景與張議潮官銜改動的年代，卻不加以確定其創作的年代，而介紹其創作年代的信息。

〈張淮深變文〉只有一個寫卷，即是伯三四五一，首尾殘缺，《敦煌變文集》篇題依所述故事擬補。

（前缺）諸川吐蕃兵馬還來劫掠沙州。姦人探得事宜，星夜來報僕射：「吐渾王集諸川蕃賊欲來侵凌抄掠，其吐蕃至今尚未齊集。」僕射聞吐渾王反亂，即乃點兵，鑿凶門而出，取西南上把疾路進軍。纔經信宿，即至西同側近，便擬交鋒。其賊不敢拒敵，即乃奔走。僕射遂號令三軍，便須追逐。

³⁹ 《敦煌變文集（上）》（世界書局版），頁 119。

⁴⁰ 黃征、張涌泉校注，《敦煌變文校注》（北京：中華書局，1997），頁 194。

行經一千里已來，直到退渾國內，方始趁趁。僕射即令整理隊伍，排比兵戈；展旗幟，動鳴鼙；縱八陣，騁英雄。分兵兩道，裏合四邊。人持白刃，突騎爭先。須臾陣合，昏霧張天。漢軍勇猛而乘勢，曳戟衝山直進前。蕃戎膽怯奔南北，漢將雄豪百當千處：

殘缺的故事從探子之報開始，同時登場了主角「僕射」。其情報是展開這段情節的起因：吐渾（吐谷渾）王要劫掠沙洲（敦煌），但「尚未齊集」。以下情節都以僕射為中心，發展下去，如「僕射聞吐渾王反亂，即乃點兵」、「僕射遂號令三軍」、「僕射即令整理隊伍」。除了張議潮以外，此情節中沒登場個人人物，其他登場人物都是集體人物，即是歸義軍與蕃軍。在集體人物之間的衝突中，講述者很難塑造出人物形象來，蕃軍膽怯而連續後退；歸義軍勇猛地追殺，其中雖有形象，但不太鮮明。張議潮的形象比他們鮮明一些，他一聽到探子的情報，就點兵進軍，從中看出他果決的性格，而且從他的命令中看出所採用的戰術相當有效力，如「取西南上把疾路進軍」、「縱八陣」、「分兵兩道，裏合四邊」等。此段末有入韻套語：「……處」，此作品的首尾殘缺而沒標題，但無疑是變文。其內容集中在歌頌張議潮，那麼為何用變文形式來歌頌呢？筆者分析文本後，探討此問題。

文中出現入韻套語後，以韻文來講述此戰爭的經過：

忽聞犬戎起狼心，叛逆西同把險林。
星夜排兵奔疾道，此時用命總須擒。
雄雄上將謀如雨，蠢愚蕃戎計豈深？
自十載提戈驅醜虜，三邊獷狁不能侵。
何期今歲興殘害，輒爾依前起逆心。

今日總須標賊首，斯須霧合已霏霏。

將軍號令兒郎曰：「剋勵無辭百載（戰）勞。

丈夫名宦向槍頭覓，當敵何須避寶刀！」

漢家持刀如霜雪，虜騎天寬無處逃。

頭中鋒銳陪壘土，血濺戎屍透戰襖。

一陣吐渾輸欲盡，上將威臨殺氣高。

決戰一陣，蕃軍大敗。其吐渾王怕急，突圍便走，登涉高山，把嶮而住。

其宰相三人，當時於陣面上生擒，祇向馬前，按軍令而寸斬。生口、細小

等活捉三百餘人，收奪得駝馬牛羊二千頭疋，然後唱大陣樂而歸軍幕。

這段韻文的開頭三句重複了前一段散文的內容：歸義軍進軍到「西同（又稱西桐）」，蕃軍逃跑，歸義軍追殺，然後兩軍交戰。從「此時」起回到交戰場面，但講述者用「雄雄上將謀如雨，蠢愚蕃戎計豈深」兩句來對比兩軍參謀的戰術後，又回去過去的事情。「自十載」蕃軍不敢來侵，「何期今歲興殘害」，然後從「今日」起再回到戰場。從此可見前面殘缺的部分中可能有「自十載」以來的情況。

韻文接著講述兩軍開戰之前，「將軍」張議潮號令歸義軍而提高士氣後，正式開戰。歸義軍在張議潮的鼓勵之下，勇猛地作戰，講述者接著用散文來概述戰果。交戰場面中沒有細節，只是概而唱之，因而其中沒有曲折，但是講述者以張議潮的號令之辭來刻畫出「將軍」的形象來，即是善於鼓起士兵的勇氣。此次作戰，以歸義軍的勝利而告終。

敦煌北一千里鎮伊州城西有納職縣，其時回鶻及吐渾居住在彼，頻來抄劫伊州，俘虜人物，侵奪畜牧，曾無暫安。僕射乃於大中十年六月六日，親

統甲兵，詣彼擊逐伐除。不經旬日中間，即至納職城。賊等不虞漢兵忽到，都無準備之心。我軍遂列烏雲之陣，四面急攻。蕃賊麁狂，星分南北；漢軍得勢，押背便追。不過五十里之間，殺戮橫屍遍野處：
敦煌上將漢諸侯，棄卻西戎朝鳳樓。

聖主委令權右地，但是兇（匈）奴盡總讎。

昨聞獫狁侵伊鎮，倂劫邊毗旦夕憂。

元戎叱咤揚眉怒，當即行兵出遠收。

兩軍相見如龍鬪，納職城西赤血流。

我將軍意氣懷文武，威脅蕃渾膽已浮。

犬羊纔見唐軍勝，星散迴兵所在抽。

遠來今日須誅剪，押背擒羅豈肯休。

千人中矢沙場殪，鈹鏑搥斃賊頭。

閃鑠紅旗晶耀日，不忝田丹（單）縱火牛。

漢主神資通造化，殄卻殘凶總不留。

僕射與犬羊決戰一陣，迴鶻大敗，各自蒼黃拋棄鞍馬，走投入納職城，把勞（牢）而守。於是中軍舉華（畫）角，連擊錚錚，四面族兵，收奪駝馬之類一萬頭疋。我軍大勝，疋騎不輸，遂即收兵，卻望沙州而返。既至本軍，遂乃朝朝秣馬，日日練兵，以備兇奴，不曾暫暇。

這段開頭明確地交代了發生事件的地點與情勢：居住於「納職縣」的回鶻與吐蕃常到伊州劫掠，因而張議潮決定討伐他們。其講述的語氣頗似史書的敘事，井然有序地交代事件的地點、起因、時間，這樣就可以增強其事件的可信度。講述者很可能根據事實而編寫此事件的故事，不能確定虛構成分的比率，但在其講述方式上獲得一定的逼真性。

歸義軍至納職縣時，回鶻人卻「不虞漢兵忽到，都無準備之心」，其中間沒有細節，因此不知正確的經由。但是從中可以推測歸義軍突然襲擊，所以回鶻軍沒有防備，從中看出張議潮用兵得當，戰術高明。講述者又在韻文的開頭中概述了散文部分的內容，然後講述兩軍交戰的情況，此講述結構跟前一段頗為相同。講述者在韻文中直接歌頌張議潮：「我將軍意氣懷文武」、「漢主神資通造化」。在前一段情節中，講述者還是用張議潮的語言來間接地刻畫出他的形象，至此則不同，其實這種歌頌不一定會吸引聽眾。

講述者又以散文來交代作戰的結果，其結構與前一段相同，但具體細節有所不同。張議潮在此次作戰中雖獲得勝利，但回鶻軍其餘部隊還是回去納職城而牢守；歸義軍也回去沙洲後，「日日練兵」以防回鶻軍的反擊。此結果為後面情節的展開埋下了伏筆：

先去大中十載，大唐差冊立迴鶻使御丞王端章持節而卦單于，下有押衙陳元弘走至沙州界內，以（與）遊弈使佐承珍相見。承珍忽於曠野之中，迴然逢著一人猖狂奔走，遂處分左右領至馬前，登時盤詰。陳元弘進步向前，稱是「漢朝使命，北入迴鶻充冊立使，行至雪山南畔，被背亂迴鶻劫奪國信，所以各自波逃，信腳而走，得至此間，不是惡人。伏望將軍希垂照察。」承珍知是漢朝使人，與馬馱至沙州，即引入參見僕射。陳元弘拜跪起居，具述根由，立在帳前。僕射問陳元弘：「使人於何處遇賊？本使伏（復）是何人？」元弘進步向前，啟僕射：「元弘本使王端章，奉敕持節北入單于，充冊立使。行至雪山南畔，遇逢背逆迴鶻一千餘騎，當被劫奪國冊及諸敕信。元弘等出自京華，素未諳野戰，彼眾我寡，遂落姦虞。」僕射聞言，心生大怒。「這賊爭敢輒爾猖狂，恣行凶害！」向陳元弘道：「使人且歸公館，便與根尋。」由（猶）未出兵之間，至十一年八月五日，伊州

刺史王和清差走馬使至，云：「有背叛迴鶻五百餘帳，首領翟都督等將迴鶻百姓已到伊州側。（下缺）」

此段的開頭又交代了以下事件的正確時間後，登場了兩個人物王端章與陳元弘，即是唐政府的使者。此變文殘缺的部分以三個事件構成，個個事件的講述方式頗為類似，從中可以推測前缺的部分可能表明事件的時間與當時的情勢。前面兩次交戰以集體人物為主而展開事件，因此其中沒有生動曲折的細節，只有抽象的戰爭場面；這段情節中卻登場了個體人物，因此以他們為主軸而展開較為曲折的細節。

具體事件從歸義軍的武官（遊奕使）佐承珍那兒發生，他在巡邏時「逢著一人猖狂奔走」。此「一人」是陳元弘，但講述者不說「陳元弘」，卻說「一人」，這是人物佐承珍的視角。在前面情節中，講述者基本上使用「全知視角」來展開故事，至此，採取人物視角。佐承珍理所當然不知在巡邏中碰到的某「一人」，因此去他那兒「登時盤詰」。那「一人」也親自說明自己的身份，講述者不干涉情節的發展，因而使此場面較為生動曲折。因此聽眾從陳元弘的口述中得到新的信息：「行至雪山南畔，被背亂迴鶻劫奪國信，所以各自波逃，信腳而走」。聽眾聽了此信息後，才知道從佐承珍視角中不知道的信息：「一人」為何在「曠野之中」「猖狂奔走」。

佐承珍得知陳元弘的身份後，把他帶到沙洲而引見張議潮。在此場面中，講述者基本上採用「場景」手法，以人物之間的對話為主而展開以下情節。張議潮聽了陳元弘的話，就大怒而罵回鶻「猖狂」，但是還要查明其事件的經過脈絡，從中看出他很精細，這者形象很符合前面善於戰術的形象。從整體來看，不能說講述者把張議潮的形象塑造得栩栩如生，但可以說還是表現出他勇猛果決同時謹慎精細的形象。

最後，伊州刺史王和清差人報於張議潮：「有背叛迴鶻五百餘帳，首領翟都督等將迴鶻百姓已到伊州側。（下缺）」此回鶻軍可能是在前一段情節中戰敗而退的部隊，因此筆者認為那次作戰的結果為此埋下了伏筆。變文雖然殘缺，但從整個內容看，很可能難免一場交戰，此段情節也可能當第三次作戰的起因。

二、張淮深變文

敦煌本《張淮深變文》研究鄭炳林敦煌文書伯希和編號三四五一（張淮深變文）卷首殘缺，卷末無撰寫或抄寫題記，行文內容沒有時間記載，記載尚書張淮深討伐西桐回鶻事件，是研究張淮深任歸義軍節度使時與回鶻關係的重要史料，可與《敕河西節度兵部尚書張公德政之碑》、《張淮深造窟功德碑》、《張淮深墓誌銘》等互相印證，具有同等重要價值。

其殘缺的開頭如下：

（前缺）

尚書見賊□降伏，
莫遣波逃星散去，
蒙塵首領陳辭曲，
奉命差來非本意，
今朝死活由神斷，
鳥入網中難走脫，
迴鶻既敗，當即生降，

歸。 某乙所來為寇，非
實慮尚書徵兵來伐，
為遊軍，何期天道助
某乙首領而已。尚書
業，累致逃亡，使安西
之窟，奈何先陳降
非一二，據汝猖狂，盡
且留性命。首領等
離鼎上，當則收賊戈
首尾相連，俘諸丁
寫表聞天處，若為：

尚書神算運籌謀，廓靖龍□（沙）□□□。
破卻吐蕃收舊國，黃河□□□□□。
諸蕃納質歸唐化，盡欲輸□□□□。
敢死破殘迴鶻賊，星馳羽□□□□。
初言納款投旌戟，續變□□□□□。
早向瓜州欺牧守，今朝此處□□□。
黃天不許辜神德，敗績橫□□□□。
生降不可全坑卻，且放嚴□□□□。
首領馬前稱萬歲，言終泣下□□□。
尚書見賊已歸降，慙假威容駐道傍。
念汝失鄉淪落眾，那堪更遣負寒霜。
中軍處分收弓□，表進戈矛奉大唐。
然後收軍遮逆虜，陌刀生擁入敦煌。

存留部分的後面殘缺，但從中推測大概的內容：在「尚書」張淮深的指揮下，歸義軍打敗回鶻。講述者首先以韻文來歌唱戰勝場面：「尚書見賊□降伏」，然後從「迴鶻既敗」起，以散文來戰後的處理。散文部分中有張淮深與回鶻軍官之間的對話，但殘缺不詳。從其後的韻文中看出張淮深憐憫戰後殘餘的回鶻人，因而決定了表奏唐政府，由它處理俘虜。

尚書既擒迴鶻，即處分左右馬步都虞候，並令囚繫。遂請幕府修牋，述之露布，封函結款，即□□□，不逾旬月之間，使達京華。表入鳳墀，帝親披覽，延映天朝。帝謂群臣曰：「□□□□□□表奏，獲捷匈奴千餘人，繫于囹圄。朕念□□□□□舊懿，曩日曾效赤誠；今以子孫流落□□河西，不能堅守誠盟，信任諸下，輒此猖狂。朕聞往古『義不伐亂』，匈奴今豈（其）謂矣！」因而後遇之，群臣皆呼萬歲。乃命左散騎常侍李眾甫、供奉官李全偉、品官楊繼瑀等上下九使，重賚國信，遠赴流沙。詔賜尚書，兼加重錫，金銀器皿，錦繡瓊珍，萬人稱賀。詔曰：「卿作鎮龍沙，威臨戎狄，橫戈大漠，殄掃匈奴。生降十角於軍前，對敵能施於七縱。朕聞嘉嘆，卿更勉懷！」尚書捧讀詔書，東望帝鄉，不覺流涕處，若為陳說：

皇華西上赴龍庭，駟騎駢闐出鳳城。
詔命貂冠加九錫，虎旗龍節曜雙旌。
初離魏闕煙霞靜，漸過蕭關磧路平。
蓋為遠銜天子命，星馳猶戀隴山青。
行歌聖日臨荒壘，玉勒相催倍去程。
遙望敦煌增喜氣，三峴峰翠目前明。
到日毬場宣詔諭（諭），敕書褒獎更丁寧。

尚書既睹絲論誥，蹈舞懷慚感聖聽：

「微臣幸遇陶唐化，得復燕山獻御容。

報國願清戎落靜，煙消萬里更崇墉（庸）。

今生豈料親臨問，特降天官出九重？

錫賚縑緗難捧授，百生銘骨誓輸忠！」

張淮深派遣使者去京城，主角從此退場，故事舞台也轉一到京城，講述者就從皇帝那兒展開以下情節。皇帝批閱上表的文書後，就對群臣說話，其中沒有「表文」的具體內容。在敘事文學中，講述者往往直接引用書信、文件、日記等，有時提供情節發展的重要線索，有時解除情節中的懸念，有時表現人物的內心世界，這些是其好處；但是有時阻礙情節的迅速發展，如果它重複前面情節的內容，聽眾讀者就感到蛇足之嫌。此變文的講述者乾脆省略了「表文」的內容，因為在前一段情節中大略地交代張淮深要修表上書的內容，所以此省略獲得情節迅速發展的效果。唐皇帝對回鶻目前陷入混亂的局面表示了同情，認為「義不伐亂」，所以下令張淮深釋放俘虜。從皇帝的語言中，可以推測張淮深的上表的大概內容，即是很可能為回鶻求情。

講述者接著自己講述皇帝派「上下九使」去張淮深那兒，然後直接引用其詔書的內容。講述者用韻文來詳細地描寫張淮深如何迎接「使臣」，如何謝恩等，從他的語言中處處表現了對唐皇帝的忠心。不管歷史事實如何，這段情節都表現了唐皇帝寬大釋放回鶻的仁義行為與張淮深對唐的忠心。這樣，此變文就為聽眾鼓起戰鬥勇氣，而且宣傳張淮深的功勞。

文中有九使「重賫國信，遠赴流沙」，〈張淮深變文〉第三段情節中有回鶻奪「國信」的情節，「顯然『國信』是兩國外交活動中的憑證，如果單純加封張淮深，應該不需要『國信』，所以九使的使命有二：一式向被張淮深俘虜的回

鵠將士頒詔，一式表彰張淮深，給予他一定的加封。……九使降臨，有雙重職責，加封張淮深很可能並不是其主要任務。」⁴¹從中看出講述者以歷史事實為根據而加以虛構加工，其加工的目的在於誇大張淮深的事蹟。

通過這段情節，它的主要舞台從皇宮轉一到敦煌，以下情節以使臣與張淮深為主而展開下去：

尚書授（受）敕已訖，即引天使入開元寺，親拜我玄宗聖容。天使睹往年御座，儼若生前。嘆念敦煌雖百年阻漢，沒落西戎，尚敬本朝，餘留帝像。其於（餘）四郡，悉莫能存。又見甘涼瓜肅，雉堞彫（凋）殘，居人與蕃醜齊肩，衣著豈忘於左衽。獨有沙洲一郡，人物風華，一同內地。天使兩兩相看，一時垂淚，左右驂從，無不慘愴。安下既畢，日置歌筵，毬樂宴賞，無日不有。是時也，日藏之首，境媚青蒼；紅桃初熟，九醞如江。天使以王程有限，不可稽留。修表謝恩，當即進發。尚書遠送郊外，拜表離筵，碧空秋思，去住愴然，躊躇塞草，信宿留連，握手途中，如何分袂處，若為陳說：

□從收復已多年，萬里西門絕戍煙。
去歲官崇驄馬政，今秋寵遇拜貂蟬。
無何獫狁侵唐境，引旆奔衝過六泉。
聖主遠憂懷軫慮，皇情頒詔虜庭宣。
丹霄內使人難見，土嶺風沙塞草寒。
跋涉金河勞俊（駿）騎，深慚常侍降樓闌（蘭）。
歸程保重加餐飯，張掖姑臧在目前。
到後金鑾朝奏日，冲融數對為周旋。

⁴¹ 邵文實，《敦煌邊塞文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2007），頁215。

感戴鴻恩終不忘，永清河龍獻天顏。

講述者用人物視角（天使睹）來描寫敦煌的風物習俗，天使親自目睹敦煌的漢族經過吐蕃的統治仍然保留了唐國的習俗，因此佩服和感嘆。這可能是一種敘事策略，因為如果講述者從敦煌人的視角中描寫它的話，就難免自誇自大之嫌；但是從外地來的人，尤其是從首都的天使視角中處理它，就獲得其感情的真切性。這與張淮深之語「陶唐化」互相照應，表現了敦煌人以它為傲的感情。

以下情節都講述張淮深為天使開宴，送天使回京等，其內容不大具有意義，不大會使聽眾感興趣，再一次強調了「感戴鴻恩終不忘」的忠心。至下一段情節，才有了一大波瀾：

天使既發，分袂東西。尚書感皇帝之深恩，喜朝廷之天遇。應是生降迴鶻，盡放歸迴。首領蒼遑，咸稱萬歲。豈料蜂蠆有毒，豺性難馴，天使纔過酒泉，迴鶻王子，領兵西來，犯我疆場。潛於西桐海畔，蟻聚雲屯，遠偵烽煙，即擬為寇。先鋒遊奕使白通吉，探知有賊，當即申上。尚書既聞迴鶻□□□諸將點銳精兵，將討匈奴。參謀張大慶越班啟曰：「金□□□，兵不可妄動。季秋西行，兵家所忌。」尚書謂諸將□：「□□失信，來此窺□。軍志有言：『兵有事不獲而行之，□□□事不獲矣！但持金以壓王相，此時必須剪除。』」言訖，□□□軍，誓其眾曰：「迴鶻新受詔命，今又背恩，此所謂□□，理合撲滅，以雪朝廷之憤。將士勉懷盡節，共掃攬搶！」傳令既訖，當即胤（引）兵，鑿凶門而出。風馳霧卷，不逾信宿，已近西桐。賊且依海而住，控險為勢，已（以）拒官軍。尚書乃處分諸將，盡令臥鼓倒戈，人馬銜枚；東風獵獵，微動塵埃；六龍纔過，誓不空迴；先鋒遠探，後騎相催；鐵□千隊，戰馬雲飛；分兵十道，齊突穹廬；鼙鼓大振，

白刃交麾；匈奴喪膽，虜窟周諸；頭隨劍落，滿路僵屍。迴鶻大敗，天假
雄威處，若為陳說：

尚書聞賊犯西桐，便點偏師過六龍。
總是敦煌豪俠士，□曾征戰破羌戎。
霜刀用苦光威日，虎豹爭奔殺氣濃。
鉦鼙鬧裏紛紛擊，戛戛聲齊電不容。
恰和平明兵裏合，始排精銳拒先衝。
弓開偃月雙交羽，斧斫□□立透胸。
血染平原秋草上，滿川流水變長紅。
南風助我軍威急，西海橫屍幾十重。
兒郎氣勇心膽壯，天恩從□□□公。
兒郎氣勇，膽顫肉飛。陌刀亂搗，虎鬥□□。□□棒鎚，骨撾□，寶
劍揮。□□陣敗，賊透重圍。俘諸生口，疋騎無遺。
獫狁從茲分散盡，□□歌樂卻東□。
自從司徒歸闕後，有我尚書獨進奏。
□節河西理五州，德化恩沾及飛走。
天生神將□英謀，南破西戎北掃胡。
萬里能令烽火滅，百城黔首賀來蘇。
幾迴獻捷入皇州，天子臨軒許上籌。
「卿能保我山河靜，即見推輪拜列侯。
河西淪落百年餘，路阻蕭關雁信稀。
賴得將軍開舊路，一振雄名天下知。」
年初弱冠即登庸，疋馬單槍突九重。
曾向祁連□□□，幾迴大漠虜元兇。

西取伊□□□□，□□□□復舊疆。

鄰國四時□□□□，□□□□□□唐。

退渾小醜□□□□，（下缺）

唐政府的使臣回京後，張淮深釋放了回鶻俘虜，他們「咸稱萬歲」而表示謝意，但從此情節馬上就轉換了。其轉換速度非常快，「天使纔過酒泉」，迴鶻王子就領兵來入侵「西桐」。參謀張大慶把此軍情報告給張淮深，他就在諸將面前責罵回鶻不守信，然後對諸兵士傳出兵命令。講述者都把這些場面場景化起來，以人物自己的語言來處理，從中刻畫出主角張淮深的形象：他對兵法有廣泛知識；善於鼓吹士氣之辭。以下出兵的情節很類似〈張議潮變文〉，從中看出這些軍事描寫具有較為固定的程式。散文部分以「迴鶻大敗」為結，韻文部分重複了它的經過，再一次強調敦煌士兵的勇氣。

從「自從司徒歸闕後」至下缺的部分，講述了張淮深又上表於皇帝，皇帝讚揚了他防守邊疆的功勞，這也是一種敘事策略，講述者藉著皇帝的口吻頌揚了張淮深的戰功。《敦煌變文集》對此部分云：「又原卷中有朱筆句讀，又有墨筆更改的兩處。卷末『自從司徒歸闕後』後二十五句，筆跡和更改自相同，應是更改人補抄的，也許是他作的。」⁴²這段文字與前文沒有密切的關係，情節的連接不大順暢，很可能是有人有意地加工的，其目的也許在於頌揚張淮深的。

筆者集中分析了〈張議潮變文〉與〈張淮深變文〉塑造人物形象與敘事技巧等，這是為探討兩篇變文創作問題而打下的基礎，此兩篇與其他變文在創作方面上有所不同，因此下文以它為論題而探討。

⁴² 《敦煌變文集（上）》（世界書局版），頁 128。

三、〈張議潮變文〉與〈張淮深變文〉的創作

八四八年，沙洲豪族張議潮率領敦煌軍民打倒吐蕃政權，並且派人把河西地區的地圖獻給唐政府，表示歸順唐王朝的心願。唐政府在大中五年（851）派遣使者來河西正式設立了歸義軍，任命張議潮為首任節度使，敦煌歷史從此進入了歸義軍時期。此政權作為唐政府的一個西部方鎮，與中原的蕃鎮有一些共同特點。唐朝滅亡以後，中原地區的割據勢力紛紛自立為王，此時未任節度使的張承奉也效仿他人，自封為金山白衣天子，建立了西漢金山國，成為以敦煌地區為統治中心的割據王國的國王。⁴³張議潮與張淮深都自願歸順唐政府，兩個人都是唐政府任命的敦煌地區的執政者，與張承奉顯然不同。

在前述的歷史情況下，張議潮與張淮深都從唐政府那兒獲得政權的合法性，他們是敦煌的最高統治者，但其上有唐皇帝。〈張議潮變文〉與〈張淮深變文〉都涉及唐政府與敦煌的聯繫：前者的第三段內容由唐政府的使者被回鶻奪「國信」而起，張議潮為它憤怒而懲罰回鶻；後者雖殘缺，但在其情節中唐皇帝直接登場了兩次，讚美張淮深對唐政府的忠心。從中看出兩者都有政治宣傳的創作目的，對統治者而言，可以宣傳期政權的正統性與合法性。

張淮深執政時，統治階級內部有家眷之間的鬥爭，唐政府到八八八年授予張淮深節度使旌節，此時反對勢力更加強大。過了兩年，「（張）淮鼎為了和淮深爭權奪利，便發動兵變，殺死了張淮深」，⁴⁴而且他的妻子與六個兒子也被殺死。張淮鼎是張議潮之子，張淮深是張議潭之子，即是張議潮的姪子，從此家族關係看來，發生兵變是不稀奇的。在這種情況下，張淮深執政時，很可能利用變文來宣傳政權的合法性，這也是不稀奇的。但是他被反對派殺死後，就

⁴³ 楊寶玉，《敦煌滄桑》（武漢：長江文藝出版社，2001），頁 161。

⁴⁴ 劉進寶編著，《敦煌歷史文化》（蘭州：甘肅人民出版社，2000），頁 112。

不大可能演出〈張淮深變文〉。

〈張議潮變文〉與〈張淮深變文〉各篇都注重塑造兩個主角的形象，其他人物都為陪襯主角而登場，毋庸諱言，唐皇帝也如此。如前所分析，前者的創作者把張議潮的形象塑造得勇猛果決、謹慎精細、善於用兵、戰術得當等；後者殘缺而較少戰事，但其形象塑造與前者相似，而且很突出他對唐朝的忠心。歸義軍是因與吐蕃戰爭而建立的，他們已經打倒了吐蕃政權，但是河西總是處於各個民族之間的戰爭狀態。因此作為統帥的兩個張氏一定要獲得士兵的支持，士兵們推崇的統帥理所當然是用兵如神的勇將，兩篇變文都把主角塑造出此形象來，所以可以向作為士兵的聽眾宣傳張議潮與張淮深的指揮能力。

〈張議潮變文〉有歸義軍與吐蕃、回鶻戰爭的情節；〈張淮深變文〉集中講述歸義軍與回鶻的戰爭。這些情節不但描述兩個主角指揮戰爭戰的能力，而且用了大篇幅描寫士兵善戰的能力。如前所述，其士兵們不是個體人物，其形象是集體的，也是概括性很強的形象。在戰場上，士兵們以集體力量來與敵方戰鬥，兩篇變文都表現出他們勇敢、善戰、不惜犧牲等的集體性格，因此使作為變文聽眾的士兵們以它為傲，鼓吹他們的勇氣，在實際戰爭中，使他們勇敢奮戰。這也是一種創作目的，創作者以變文來一方面為士兵們提供娛樂，一方面引發他們的自負和勇氣。

以上探討了〈張議潮變文〉與〈張淮深變文〉的創作目的，從其分析看來，它們不跟民間故事一樣地為「自娛」而創作，因此以下要推論其創作者。

孫楷第以為〈張議潮變文〉「蓋僧徒宣唱時事以頌軍府之功者也。」⁴⁵陸永峰以為：「宣唱時事屬實，但演唱者不必定為僧徒。」⁴⁶兩人都對這些論點沒有展開具體的論述，因而從文中找不出論據，後者可能以為其創作者是藝人。俞

⁴⁵ 孫楷第，〈敦煌寫本〈張議潮變文〉跋〉，《敦煌變文論文錄（下冊）》，頁 713。

⁴⁶ 陸永峰，《敦煌變文研究》，頁 179。

曉紅對此問題有具體的論述，就以爲：「按張議潮與僧徒的關係看，變文爲僧徒所作所演亦屬正常。」⁴⁷張議潮是當地的望族，又是虔誠的佛教徒。「張議潮沙洲起義，其骨幹力量自三個方面：第一，敦煌的名門望族……第二，釋門教首及僧徒。如洪鑿在吐蕃『知釋門都法律兼攝行教授』，但他『遠懷故國，願被皇風』，所以盡力幫助張議潮收復沙洲。敦煌乃中西交通要衝，佛教極爲興盛，教徒數量龐大，釋門教首集僧徒在百姓中有一定的影響力；第三，豪傑義士。」⁴⁸張議潮建立了歸義軍政權後，恢復唐朝的都僧統制。他「與歸義軍時期的首任都僧統洪鑿俗姓吳，故又稱吳和尚）密切合作，一方面解放被吐蕃貶爲寺戶的良人，恢復他們原來的良人身份，使之成爲鄉管百姓以收攬人心，並增加歸義軍的財政收入；另一方面又和洪鑿起調查登錄寺院財產，設立都僧統司統一管轄，並規定任何人都不得侵奪損毀寺院所屬的財產、人戶。這些規定自然贏得了僧侶們的信賴，再加上當地統制者的熱心奉佛，大力扶植佛教事業，僧眾們也就心甘情願地爲歸義軍政權所用，歸義軍政權逐漸取得了凌駕於都僧統教權之上的優勢。」⁴⁹從中看出歸義軍政權與佛教勢力很有密切的合作關係。

在歸義軍時期，河西地區有高門望族，如張、宋、李、索、曹等，互爲婚親，形成了統制集團。「他們不僅控制了政權，而且還把持了神權。他們不僅自己出資造窟，圖其形於窟中，而且有些僧侶也爲他們歌功頌德，開窟畫像。張議潮有第八五窟的畫像，而且有第一五六窟的〈張議潮夫妻出行圖〉。此第一五六窟是具有「家廟」的性質。⁵⁰從張氏家族女性畫像的題名來看，「張議潮姊妹中有多人出家爲尼。……據此而言，敦煌地區的寺院中以俗講爲業的僧徒，

⁴⁷ 對其詳細的論述，參見俞曉紅，《佛教與唐五代白話小說研究》（北京：人民出版社，2006），頁 309~310。

⁴⁸ 劉進寶編著，《敦煌歷史文化》（蘭州：甘肅人民出版社，2000），頁 105~106。

⁴⁹ 楊寶玉，《敦煌滄桑》（武漢：長江文藝出版社，2001），頁 166。

⁵⁰ 參見史葦湘，〈世族與石窟〉《敦煌歷史與莫高窟藝術研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2002），頁 124~136。

在其講唱中及時加入張議潮、張淮深出征回鶻獲得戰功的時事題材，而歌詠流播之，是再自然不過的事情了。」⁵¹此說法很有說服力，俗講僧本來很熟悉變文此文體，因而以可能他們主動地為頌揚張氏政權而創作兩篇變文。

其中還有其他的可能性，「都僧統指導諸法事，有時是奉節度使之命。天復二年（九〇二）春，沙洲鬧疾疫，節度使張承奉下帖命諸寺燃燈、念經禳災。」⁵²從中看出張氏政權可以命令僧徒作各種法事，因此也許張議潮與張淮深親自命令俗講僧為他們自己創作兩篇變文。

但是筆者不排除另一種可能性，兩篇變文也許是藝人之作。因為敦煌藝人也很熟悉變文此文體，從其他藝人變文看來，有豐富的創作經驗，沒理由排除他們當創作者的可能性。唐代官府也擁有大量的官伎，張議潮與張淮深都是敦煌的最高統制者，應當擁有不少的官伎，其中一定有善於敦煌地區廣泛流行的變文創作者或演出者，他們也許或自發或受令地創作兩篇頌揚之作。但是筆者對此沒有確實的證據，這也是一種可能性。

筆者又認為官僚文人可能參與過此創作過程中，這不意味著某個官僚文人是兩篇變文的創作者，就意味著他們與僧徒、或者與藝人合作。在歸義軍政權裡，確實存在著坐大小官僚的文人，他們以碑傳贊銘為主，歌功頌德張氏政權。張淮深生前所撰寫的〈敕河西節義度兵部尚書張公德政之碑〉和死後的〈張淮深墓志銘〉歪曲事實。⁵³如前所述，〈張淮深變文〉也事實與虛構混為一談，對九使降臨之事進行了不厭其煩的描寫。筆者認為如果有人要歪曲事實，首先一定要具有對事實的正確知識，任何人絕不可能熟知歸義軍與中央政府之間的內部關係，又不可能知道使臣往來的正確目的與內容。在唐代，身為俗講僧或藝人的身份並不高，很可能沒有對那些事情的正確認識，因此筆者認為官僚文人

⁵¹ 俞曉紅，《佛教與唐五代白話小說研究》，頁 310。

⁵² 張弓，《漢唐佛教文化史》（北京：中國社會科學出版社，1997），頁 363。

⁵³ 對歸義軍時期的文人與作品，參見邵文實，《敦煌邊塞文學研究》，頁 60~87。

爲他們提供了一定的信息。俗講僧或藝人爲敦煌地區的最高統制者創作變文時，絕不能隨意捏造虛構，要不然就難免「口禍」，因此他們很可能在官僚文人的監督下進行創作，至少一定通過政府單位的審查。對此有間接的證據，筆者再一次引用它：「又原卷中有朱筆句讀，又有墨筆更改的兩處。卷末『自從司徒歸闕後』後二十五句，筆跡和更改自相同，應是更改人補抄的，也許是他作的。」⁵⁴這種情況說明官僚文人參與變文創作的可能性。

第四節、捉季布詞文

一、體裁與故事由來

在敦煌講唱文學中，以「詞文」爲命名的作品僅見〈大漢三年季布罵陣詞文〉一篇。它的體制特點是：全文由六百四十句純韻文組成，沒有說白；講述故事；句式以七言爲主，個別句式稍作變化爲三、三的六言；上下兩句，構成一聯；押偶句韻，首句入韻，通篇一韻到底。從此體制看來，詞文與漢代樂府民謠〈焦仲卿妻〉（一名爲〈孔雀東南飛〉）等的敘事民謠很有密切的關係。詞文以中國敘事民謠爲基礎，又融入唐代講唱以韻文演述故事的特點，因而它是在這些基礎上更新發展而形成的長篇敘事詩。

⁵⁴ 《敦煌變文集（上）》（世界書局版），頁 71～72。

〈大漢三年季布罵陣詞文〉的創作者或演唱者自稱為「詞人」，這從結束語中看得明白，演唱完整個故事後，就自云：

若論罵陣身登貴，萬古千秋祇一人。

具說漢書修製了，莫道詞人唱不真。

引文中的詞人顯然是藝人的自稱，因此可以把「詞文」看做一種以韻文演唱故事的文體名稱。唐代的詞文很類似近代的鼓詞，明代「《新刊全相說唱張文遺傳》卷上有『前本詞文唱了畢，聽唱後本事因緣』，《大唐秦王詞話》三十六回有『詩句歌來前輩事，詞文談出古人情』之說，繁衍有自，故以詞文為其通稱。」⁵⁵

敦煌寫卷週還有與詞文體制類似的作品，

〈捉季布傳文〉共有十種寫卷：

（一）斯一一五六，首部殘缺，起「爭那高皇酬（仇）恨切」，至「莫道詞人唱不真」，尾題「大漢三年季布罵陣詞文一本」。接抄〈季布詩詠〉。

（二）斯二〇五六，首題「大漢三年楚將季布罵陣漢王羞恥群臣拔馬收軍詞文」，存八十二行，二百三十八句。

（三）斯五四三九，小冊子，共有二十一頁，尾題「季布歌一卷」。存二百二十九行，四百五十三句。

（四）斯五四四〇，小冊子，共有一十一頁，存一百二十行，二百四十句。

（五）斯五四四一，小冊子，一十二頁，首尾完整，但中間有脫句。首題「捉季布傳文一卷」，尾題「大漢三年季布罵陣詞文一卷」。尾有題記：「太平興國三年（978）戊寅歲四月十日記汜孔目學仕郎陰奴兒□自首寫季布一卷」。

⁵⁵ 張鴻勳，《敦煌說唱文學概論》（台北：新文豐出版社，1993），頁26。

(六) 伯二七四七，存一百二十六句。

(七) 伯二七四七，存一百九十五句，分爲兩段。

(八) 伯三一九七，存三百九十六句，載日本《支那學》六卷二號。

(九) 伯三三八六，存十行，二十七句，首缺尾全。尾題「大漢三年季布罵陣詞文一卷」。此卷與(六)、(七)卷爲同一寫卷而被分割爲三。

(十) 伯三六九七，首尾最爲完整，存六百四十句。王重民以此卷爲低本，校以其他寫卷，錄爲一篇，收入《敦煌變文集》。

按照卷尾的「詞人」之語，此故事是根據《漢書》編寫的，《漢書》的〈季布傳〉⁵⁶本自《史記》〈季布欒布田叔列傳〉而成，其文字大致相同，因而可以把《史記》的〈季布列傳〉當作本篇詞文的本原。它的內容如下：

季布者，楚人也。為氣任俠，有名於楚。項籍使將兵，數窘漢王。及項羽滅，高祖購求布千金，敢有舍匿，罪及三族。季布匿濮陽周氏。周氏曰：「漢購將軍急，跡且至臣家，將軍能聽臣，臣敢獻計；即不能，原先自剄。」季布許之。乃髡鉗季布，衣褐衣，置廣柳車中，並與其家僮數十人，之魯朱家所賣之。朱家心知是季布，乃買而置之田。誡其子曰：「田事聽此奴，必與同食。」朱家乃乘軺車之洛陽，見汝陰侯滕公。滕公留朱家飲數日。因謂滕公曰：「季布何大罪，而上求之急也？」滕公曰：「布數為項羽窘上，上怨之，故必欲得之。」朱家曰：「君視季布何如人也？」曰：「賢者也。」朱家曰：「臣各為其主用，季布為項籍用，職耳。項氏臣可盡誅邪？今上始得天下，獨以己之私怨求一人，何示天下之不廣也！且以季布之賢而漢求之急如此，此不北走胡即南走越耳。夫忌壯士以資敵國，此伍子胥所以鞭

⁵⁶ [漢]班固、[唐]顏師古注，《漢書》卷三十七（北京：中華書局，2006），頁1975。

荊平王之墓也。君何不從容為上言邪？」汝陰侯滕公心知朱家大俠，意季布匿其所，乃許曰：「諾。」待閒，果言如朱家指。上乃赦季布。當是時，諸公皆多季布能摧剛為柔，朱家亦以此名聞當世。季布召見，謝，上拜為郎中。⁵⁷

此詞文以前引的記載為根據，藝人加以豐富的想像力而再創作的。詞文與史傳相比，情節有所不同之處，⁵⁸筆者在分析文本時，作兩者的比較。

二、文本分析

《史記》所載的內容非常簡略，根本沒涉及季布罵陣之事，只說「數窘漢王」。對史書的讀者來說，只有這個事實，就不必追究；但對講唱的聽眾來說，應當要求那個事實的具體內容。劉邦恨季布恨之入骨，為何呢？對此，聽眾也要合情合理的理由與具體的內容，講述者為它提供了一個情節：

大漢三年楚將季布罵陣漢王羞恥群臣拔馬收軍詞文

昔時楚漢定西秦，未辨龍蛇立二君。

連年戰敗江河沸，累歲相持日月昏。

漢下謀臣真似雨，楚家猛將恰如雲。

各佐本王爭社稷，數載交鋒未立尊。

⁵⁷ [漢]司馬遷，《史記》卷一百（台北：鼎文書局，1997），頁2729～2730。

⁵⁸ 王重民已指出兩者不同的具體內容，參見王重民，〈敦煌本〈捉季布傳文〉〉，《敦煌變文論文錄（下）》（台北：明文書局，1985），頁558。

後至三年冬十月，沮（睢）水河邊再舉軍。

楚漢兩家排陣訖，觀風占氣勢相吞。

馬勒鑿珂人繫甲，各憂勝敗在逡巡。

楚家季布能詞說，官為御史大夫身。

遂奏霸王誇辯捷，稱「有良謀應吉辰。

臣見兩家排陣訖，虎鬥龍爭必損人。

臣罵漢王三五口，不施弓弩遣抽軍。」

霸王聞奏如斯語：「據卿所奏大忠臣！

戈戟相衝猶不退，如何聞罵肯抽軍？

卿既舌端懷辯捷，不得妖言悞寡人！」

講述者一開始演唱故事，就交代了故事背景，這又是歷史背景，即是楚漢相爭之際。正式故事接著開始，講述者又交代事件的具體時間（後至三年冬十月）與地點（沮（睢）水），楚漢兩軍在此排陣後，主角就登場了。此人物的介紹簡單，只講他的優點（能詞說）與官職，此優點不但具有展開這段情節的重要環節，而且在以下情節中起著重要作用。講述者不直接把它說出來，卻用人物之間的對話來塑造季布的形象。季布奏於項羽，其語言中表明他挺身而出要罵陣的理由：「虎鬥龍爭必損人」、「不施弓弩遣抽軍」。此計為不戰而勝而想出來，從中看出季布的反戰精神，這就是詞人的反戰精神，而且反映民眾的願望。此精神與戰爭的慘狀（連年戰敗江河沸，累歲相持日月昏）互相照應，因而更突出反戰精神的真切可望。唐五代頻繁發生戰爭，尤其是敦煌地區頻發民族之間的戰爭，因而一些敦煌講唱文學或顯或隱表現出反戰精神。季布獻計，但不說具體內容，因而項羽懷疑：「如何聞罵肯抽軍？」。在以下情節中，講述者經常使用這種技巧，增強聽眾的懸念，對此到時再論。

講述者接著交代項羽的懷疑與聽眾的懸念：

季布既蒙王許罵，意似獍龍擬吐雲。
遂喚上將鍾離末，各將輕騎後隨身。
出陣拋旗強百步，駐馬攢蹄不動塵。
腰下狼牙掟四羽，臂上烏號掛六鈞。
順風高綽低牟熾（鞞整幟），逆箭長垂鑠甲裙。
遙望漢王招手罵，發言可以動乾坤。
高聲直喊呼「劉季，公是徐州豐縣人。
母解緝麻居村墅，父能牧放住鄉村。
公曾泗水為亭長，久於闡闡受飢貧。
因接秦家離亂後，自號為王假亂真。
鴉鳥如何披鳳翼？龜蛇爭敢掛龍鱗！
百戰百輸天不祐，士卒三分折二分。
何不草繩而自縛，歸降我王乞寬恩？
更若執迷誇鬪敵，活捉生擒放沒因。」
鞞鼓未施旗未播，語大言高一聞。
漢王被罵牽宗祖，羞看左右恥君臣。
鳳怯寒鴉嫌樹鬧，龍怕凡魚避水昏。
拔馬揮鞭而便走，陣似山崩遍野塵。
走到下坡而憩歇，重整戈牟（矛）問大臣：
「昨日兩軍排陣戰，忽聞二將語紛紜，
陣前立馬搖鞭者，罵詈高聲是甚人？」
問訖蕭何而奏曰：「昨朝二將驕頑罵。」

凌毀大王臣等辱，罵觸龍顏天地嗔。
駿馬彫鞍穿鏃甲，旗下依依認得真。
只是季布、鍾離末，終之更不是餘人。」
漢王聞語深懷怒，拍按（案）頻眉叵耐嗔。
「不能助漢餘狂口，假政匡邦毀寡人。
寡人若也無天分，公然萬事不言論；
若得片雲遮頂上，楚將投來總安存。
唯有季布、鍾離末，火炙油煎未是迤。
卿與寡人同記著，抄名錄姓莫因循。
忽期（其）南門稱尊日，活捉紛（粉）骨細颺塵。」

講述者不馬上揭露季布如何罵退劉邦，首先詳細地描寫季布出陣的模樣、披掛、動作，因而渲染了緊張氣氛後，季布才開口罵起來。季布不諱言地高聲直呼「劉季」，然後說他的籍貫，劉季是劉邦的本名，他的籍貫「豐縣」是唐代的「徐州」一帶。可見此創作者對歷史很有正確的知識，以下也如此，因此筆者推測他是看過《史記》、《漢書》的人。

季布從劉邦的低賤出身與卑微官職罵起，甚至連他的父母也不放過，又斥責他趁著戰亂之機，自己稱霸為王。從現代人的眼光看，這些都是沒什麼好罵的，但對封建君主劉邦而言，這些是公開的秘密，就為它羞恥。季布接著以動物來比喻而罵為「鴉鳥」與「龜龜」，又以百戰百輸的戰績來罵他沒資格作皇帝，所以勸他罵應當自縛而降。季布罵得井然有序、淋漓盡致、狗血噴頭，這時，故事人物季布不知劉邦果然作皇帝，但創作者詞人而言，已知道劉邦作皇帝的事實，因此這些罵話表現出對帝王的蔑視。這樣，詞人就抨擊「成者為王，敗者為寇」的正統史觀，此史觀的配角季布提拔為故事的主角，與正統史觀的

主角劉邦作對。「在一千多年前的封建社會，趕與如此處理至尊帝王與逆命臣子關係，應該說是相當大膽的。」⁵⁹這種大膽的處理在敦煌民間故事中常見的，但它把帝王的人物形象塑造得滑稽，詞文還是比它正經些，因為詞人仍然根據史書發揮想像力。

詞人以「數窘漢王」的記載為根據，演繹出來「罵陣」的情節，為後面捉季布的情節作了合理的鋪墊。劉邦被罵後，因為「羞看左右恥君臣」，所以「拔馬揮鞭而便走」，季布達成了不戰而勝的目的。劉邦被罵退以後，問臣罵陣人的身份，這時，蕭何出場而回答。做為故事人物的劉邦不知情，因此講述者以君臣之間的對話為主，展開此情節：其語言充分表現出劉邦憤恨的心情，其中又穿插著人物行動（拍案頻眉），更陪襯憤怒的心情。講述者不但很會創作出這些細節，而且把它與主幹情節配合得順利、適當，因而獲得整個故事的感染力。劉邦在激怒之下發誓：捉季布懲罰為「火炙油煎未是迤」、「活捉粉骨細颺塵」，這些心切的發誓為後面情節起著一種伏筆作用。

講述者接著用四句來概述季布罵陣後的經過：「後至五年冬十月，會垓滅楚淨煙塵。項羽烏江而自刎，當時四塞絕芬芸。」然後對比楚國的敗將與季布：「楚家敗將來投漢，漢王與賞盡垂恩。唯有季布、鍾離末，始知口是禍之門。」劉邦登基後，講述者概述了太平的政局：「四人樂業三邊靜，八表來蘇萬姓忻。聖德巍巍而偃武，皇恩蕩蕩盡修文。」劉邦把被罵受辱之恨銘記於心，因此「心念未能誅季布，常是龍顏眉不分」，就發佈了捕捉季布的具體命令：「捉得賞金官萬戶，藏隱封刀斬一門。旬日敕文天下遍，不論州縣配鄉村。」劉邦寬恕楚國的敗將，一般民眾歡喜太平歲月，這些與季布的不幸遭遇很有對比，講述者把季布的亡命生活刻畫得淋漓盡致，因此就引起聽眾對他的同情。他在山窮水盡的情況下，自嘆後決心：「一自漢王登九五，黎庶昭蘇萬姓忻；唯我罪濃

⁵⁹ 張鴻勛，〈智勇英雄的讚歌—敦煌詞文〈捉季布傳文〉簡論〉，《敦煌俗文學研究》，頁 140。

憂性命，究竟如何問此身！自刎他誅應有日，沖（衝）天入地苦無因。忍飢受渴終難過，須投分義舊情親。」他的決心引起情節的大波瀾：

初更乍黑人行少，越牆直入馬坊門。

更深潛至堂階下，花藥園中影樹身。

周氏夫妻餐饌次，須臾敢（感）得動精神。

罷飯停餐驚耳熱，捻箸橫匙怪眼瞞。

忽然起立望門問：「階下于（為）當是鬼神？

若是生人須早語，忽然是鬼奔丘墳。

問看不言驚動僕，利劍鋼刀必損君！」

季布暗中輕報曰：「可想階下無鬼神！」

只是舊時親分義，夜送千金來與君。」

周謚按聲而問曰：「凡是千金須有恩。

記（既）道遠來酬分義，此語應虛莫再論。

更深越牆來入宅，夜靜無人但說真。」

季布低聲而對曰：「切莫語高動四鄰。

不問未能諮說得，既蒙垂問即申陳。

深夜不必盤名姓，僕是去年罵陣人！」

周氏便知是季布，下階迎接敘寒溫。

乃問：「大夫自隔闕，寒暑頻移度數春。

自從有敕交（教）尋捉，何處藏身更不聞。」

季布聞言而啼泣：「自往艱危切莫論。

一從罵破高皇陣，潛山伏草受艱辛。

似鳥在羅憂翅羽，如魚向鼎惜歧（鰭）鱗。

特將殘命投仁弟，如何垂分乞安存？」

周氏見其言懇切：「大夫請不下心神。

一自相交如管鮑，宿素情深舊拔（跋）塵。

今受困厄天地窄，更向何邊投莽人？」

九族潘遭違敕罪，死生相為莫憂身。」

執手上堂相對坐，索飯同餐酒數巡。

周氏向妻申子細，還道：「情濃舊故人。

今遭國難來投僕，輒莫談揚聞四鄰。」

前面情節表現出季布罵陣的大膽與勇敢，結果此大膽的舉止造成他的不幸，以下情節焦點移到他脫困的情節上。前一段情節中描述季布爲了「偷生避死」而過「夜則村墅偷餐饌，曉入山林伴獸群」的亡命生活，這些處境已表達了他陷入無路可走的絕境，因而講述者很自然地引出了投靠於舊友的情節，情節之間的聯繫很有頭緒，環環相扣。講述者通過季布亡命生活的描述，初步地刻畫他謹慎小心的性格，在這段情節中逐漸深入地塑造此性格。講述者先描寫季布在深夜裡潛入周家，從此行爲寫起，直到與周氏的對話，都充分地表現出雖大膽卻精細的性格。

講述者在此情節中，基本上使用人物之間的對話來展開故事，這樣，講述文本就帶有戲劇性，用敘述學的術語來把它稱爲「場景」。「場景」是在某一個特定時空中發生的具體事件，「場景描繪賦予故事以即時性，能把過去的事情變成目前的事情，能產生正在進行的時間持續性和運動感。」⁶⁰如此場景化的事件把活生生的畫面提供給聽眾，從而把聽眾帶入虛構世界裡。這段文本中穿插著人物動作與發話的標誌，如「忽然起立望門問」、「季布暗中輕報曰」、「周

⁶⁰ 陸志平、吳功正，《小說美學》（台北：五南圖書出版有限公司，1993），頁 105。

謚按聲而問曰」、「季布聞言而啼泣」等等，但很富有戲劇性。敦煌民間故事也使用這種「場景」手法，但藝人講唱比它更頻繁，因此藝人講唱的篇幅比它更長。

在這段情節中，周氏不知深夜的訪問者，因此懷疑他是個鬼神而盤問，表現出周氏的驚懼惶恐的心理。季布不馬上回答，卻說：「夜送千金來與君」，這句話讓周氏更懷疑。其實，聽眾都知道他是誰，但人物不知情，因而造成有趣的小曲折，給聽眾一些緊張感。周氏再三盤問，季布終於「低聲而對曰：『切莫語高動四鄰……深夜不必盤名姓，僕是去年罵陣人！』」季布的動作「低聲」與回答連接得非常相扣，沒說其姓名，但把很大的線索說給周氏，這樣就很符合通緝犯的身份，而且表現出季布謹慎精細的性格。季布敘舊後，「啼泣」而誠懇地陳述了自己的絕境，此處也把動作與語言連結得相扣，對人物周氏與聽眾都具有很大的感染力。因此周氏決定收留他，危機才有了緩和。

《史記》對此有簡單的記載：「季布匿濮陽周氏」，只說季布投奔於周氏的事實，卻沒說季布與周氏的關係，又沒說周氏怎麼肯冒著極度的危險（敢有舍匿，罪及三族）而收留他。詞文對此憑空創作了合情合理的情節，這是「虛構」與「史傳」的最大不同處。

「相交如管鮑」的周氏收留季布，情節中的危機稍微緩和，聽眾的緊張感稍微鬆弛，但是不久，新的危機來臨，情節又陷入了緊張狀態：

季布遂藏覆壁內，鬼神難知人不聞。

周氏身名緣在縣，每朝巾幘入公門。

處分交（教）妻盤送飯，禮同翁伯好供承。

爭那高皇酬（仇）恨切，扇開簾蓋問大臣：

「朕遣諸州尋季布，如何累月音不聞？」

應是官察心怠慢，至今逆賊未藏身。」
遂遣使司重出敕，改條換格轉精勤。
白土拂牆交（教）畫影，丹青畫影更邈真。
所在兩家團一保，察有知無具狀申。
先拆重棚除覆壁，後交（教）簸土更颺塵。
尋山逐水薰巖穴，踏草搜林塞墓門。
察貌勘名擒捉得，賞金賜玉拜官新。
藏隱一餐停一宿，滅族誅家斬六親。
仍差朱解為齊使，面別天階出國門。
驟馬搖鞭旬日到，望捉奸兇貴子孫。
來到濮陽公館下，具述天心宣敕文。
州官縣宰皆憂懼，捕捉惟愁失帝恩。
其時周氏聞宣敕，由（猶）如大石陌心珍（鎮）。
自隱時多藏在宅，骨寒毛豎失精神。

講述者先交代了季布的安全；藏身於「覆壁」，因而「鬼神難知人不聞」，先使聽眾安心，然後準備情節的轉換。講述者又交代了周氏的身份：「身名緣在縣，每朝巾幘入公門」，《史記》沒記載周氏的身份，詞人卻有意交代它，對此稍後再論。講述者交代了季布與周氏的近況，從劉邦那兒寫起，製造危機，劉邦責備臣子怠慢，催促捕捉季布。講述者用劉邦的語言給聽眾緊張感，然後講述了具體的措施，其中一項項對後面情節埋下伏筆：「白土拂牆交（教）畫影，丹青畫影更邈真」；另外一項馬上製造危機感：「先拆重棚除覆壁，後交（教）簸土更颺塵」。從中看出詞人對情節的精心安排，季布的藏身之處就是「覆壁」，後項措施針對它，因而上下照應。中央政府的命令首先下達於地方

行政部門，恰好周氏身為地方行政官僚，因而最優先地得知皇令的具體內容，這也是前後相扣，又對後面情節的順利發展建立了基礎。因此筆者認為詞人有意地交代季布的藏身之處與周氏的身份，細節之間的聯繫達到天衣無縫的程度。其通緝令也有嚴密的層次，越來越緊急深刻，周氏得知「藏隱一餐停一宿，滅族誅家斬六親」的通緝令，理所當然恐懼得毛骨悚然，但是因地方官僚的身份而事先可以謀求對付的方法。至此，聽眾為周氏與季布擔憂，就增強對後面情節的好奇心，關注以下他們如何脫困：

歸到壁前看季布，面如土色結眉頻。

良久沈吟無別語，唯言「禍難在逡巡。」

季布不知新使至，卻著言辭怪主人：

「院長不須相恐嚇，僕且常（嘗）聞俗諺云：

古來久住令人賤，從前又說『水煩昏』。

君嫌叨躓相輕棄，別處難安負罪身。

結交義斷人情薄，僕應自殺在今晨。」

周氏低聲而對曰：「兄且聽言不用嗔。

皇帝恨兄心緊切，專使新來宣教文。

黃牒分明掟在市，墮賞堆金條格新。

先拆重棚除覆壁，後交（教）簸土更颺塵。

如斯嚴迅交（教）尋捉，兄身弟命大難存。

兄且況曾為御史，德重官高藝絕倫。

氏且一家甘鼎鑊，可惜兄身變微塵。」

季布驚憂而問曰：「只今天使是誰人？」

周氏報言「官御史，名姓朱解受皇恩。」

其時季布聞朱解，點頭微笑兩眉分：

「若是別人憂性命，朱解之徒何足倫！

見論無能虛受福，心麤闕武又虧文。

直饒墮卻千金賞，遮莫高堆萬挺銀。

皇威敕牒雖嚴訊，簸塵揚土也無因。

既交（教）朱解來尋捉，有計隈衣出得身。」

周氏聞言心大怪，出語如風弄國君。

「本來發使交（教）尋捉，兄且如何出得身？」

季布乃言「今有計，弟但看僕出這身。

兀髮剪頭披短褐，假作家生一賤人。

但道兗州莊上客，隨君出入往來頻。

待伊朱解迴歸日，扣（口）馬行頭賣僕身。

朱解忽然來買口，商量莫共苦爭論。

忽然買僕身將去，擎鞭執帽不辭辛。

天饒得見高皇面，由（猶）如病鶴再凌雲。」

便索剪刀並染褐，改形移貌痛傷神。

解髮捻刀臨擬剪，氣填胸臆淚紛紛（紛紛）。

自嗟告其周院長：「僕恨從前心眼昏。

枉讀詩書虛學劍，徒知氣候別風雲。

輔佐江東無道主，毀罵咸陽有道君。

致使髮膚惜不得，羞看日月恥星辰。

本來事主誇忠赤，變為不孝辱家門。」

言訖捻刀和淚剪，苦頂遮眉長短勻。

炭染為瘡煙肉色，吞炭移音語不真。

出門入戶隨周氏，鄰家信道典倉身。

周氏回到家看季布，恐慌得「面如土色結眉頻」，季布卻不知「新使」來此，反怪周氏薄情無義，在人物不知情的情況下，發生了一場誤解。此詞文中經常發生人物不知情的情況，這與時間順序很有密切的關係。在敘事文本中，可以分爲兩種時序：「敘事時序」與「故事時序」。「敘事時序是文本展開敘事的先後次序，從開端到結尾的排列順序，是講述者講述故事的時序，而故事時序是被講述故事的自然時間順序，是故事從開始發生到結束的自然排列順序，故事時序是固定不變的，敘事時序則可以變化不定。」⁶¹因此在敘事文本中，時間倒錯是由敘述中的「倒敘」或「預敘」引起的。倒敘是對往事的追述，講述者先講述某個故事的結果，然後才講述那個故事發生的來由與經過。口頭文學幾乎不使用此「倒敘」手法，因為如果聽眾不記得前面的事件，無法接受任何追述。更重要的是，聽眾回想前面情節時，講述者不會停止講述而給聽眾回想的時間。文人的書面文學則不同，所有故事在文本中停留著，讀者隨時停止閱讀，在書面文本中可以察看前面的情節。此詞文可以從這段情節寫起，然後追述前一段的情節，這是現代小說常用的手法，這樣就可以製造懸念，人物也不知情，同時讀者也不知情。但是詞文作為口頭文學，時間的倒錯妨礙聽眾對情節發展的理解，此詞文之故事故件的前後次序與講述次序是相應一致的，因此經常發生聽眾知情而人物卻不知情的情況。講述者正確地抓住此情況，給聽眾緊張感，使聽眾感到有趣。

季布聽了周氏的解釋，就消除了誤解，卻恐慌起來，然後得知朱解為使，就說：「若是別人憂性命，朱解之徒何足倫！」最後又說：「有計隈衣出得身」。聽眾一聽到這句話，就不解其意；周氏也覺得「大怪，出語如風弄國君」。這

⁶¹ 羅綱，《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1999），頁 133～134。

時，人物不解其意，聽眾也如此，這樣就產生了懸念，但是季布馬上就為聽眾與人物解除了疑團。這也算是一種微小的倒敘，但它不在於情節與情節之間，因此不會產生情節的倒錯，而在於一個細節之中，因而產生短暫的懸念。季布自願「兀髮剪頭披短褐，假作家生一賤人」，讓周氏以百金把他買給朱解。季布要改裝換面的原因在於前一段情節中，即是「白土拂牆交（教）畫影，丹青畫影更邈真」，筆者指出這是伏筆，至此就照應。伏筆也是一種時序的倒錯，有些聽眾可能不記得前面的暗示、端倪，因此講述者為那些聽眾在這段情節中重複了一次：周氏把通緝令轉告於季布時，就簡略地云：「黃牒分明掟在市」。這段情節也以人物對話為主，展開下去，季布先說大話，然後說明其脫困之法，因此他說具體的計策之前，聽眾與人物都不知其內容，因而產生了短暫的懸念。

最後，季布嘆息自己悲慘的遭遇，然後「言訖捻刀和淚剪，苦頂遮眉長短勻。炭染為瘡煙肉色，吞炭移音語不真」。季布的自嘆之語與毀容改貌之舉結合得非常壯烈，其感染力更為加倍，這說明詞人很瞭解吸引聽眾的藝術手法。其中有「吞炭移音」的行為，從中看出詞人的精細構思，因為季布「高聲直喊」罵劉邦而為通緝犯，而且自願踏入龍潭虎穴（京城），所以改變聲音是一定需要的。季布改容換貌後，隨周氏出門去市場賣身，這時「鄰家信道典倉身」，講述者自己不直接說季布改貌的樣子如何，卻從鄰居的視角中看他改貌改得連他們也認不出。

《史記》對此事有記載：「周氏曰：『漢購將軍急，跡且至臣家，將軍能聽臣，臣敢獻計；即不能，原先自剄。』季布許之。乃髡鉗季布，衣褐衣，置廣柳車中，並與其家僮數十人，之魯朱家所賣之。」此記載與詞文的這段情節相比，其大概的內容基本上一致，但最為不同之處在於獻計的人物。《史記》中的季布處於被動的立場；詞文的季布卻主動提出意見，讓周氏按他的計策去作。

《史記》雖為季布立傳，但在整個事件中季布總是處於被動的立場，因此勿庸

諱言，其內容是以季布為題材、而以周氏與朱家為主角的季布列傳。詞文以捉季布的事件為題材，以季布為主角，又以周氏與朱解為配角，而創作出動人的需過故事。

朱解在市場見了一個「賤人」，有心要買，因而與周氏討價還價。講述者以人物之間的對話來處理此場面，人物的語言非常生動有趣。周氏按照季布的計策，終於與朱解成交了，在這段情節中，最後登場了季布：

朱解見誇如此藝，遂交（教）書契驗虛真。

典倉牒紙而吮筆，便呈字勢似崩雲。

題姓署名似鳳舞，書年著月象烏蹲。

上下撒花波對當，行間鋪錦草和真。

朱解低頭親看札，口吐目瞪口呆收脣。

良久搖鞭相嘆羨，看他書札署功勳。

非但百金為上價，千金於口合支分。

遂給價錢而買得，當時便遣涉風塵。

季布得他相接引，擎鞭執帽不辭辛。

季布親自揮筆簽約，講述者把此場面描寫得非常生動，朱解看得目瞪口呆，很欣賞他的才能。至此，緊張的情節又緩和起來。朱解把他帶回去京城，越來越被他吸引，終於：「商量乞與朱家姓，脫鉗除褐換衣新。今既收他為骨肉，令交（教）內外報諸親。莫喚典倉稱下賤，總交（教）喚作大郎君」。朱解信任季布的過程都具有反諷的效果，在朱解收他為義子時，其效果達到高峰。季布利用朱解粗心大意的弱點，在其門下又一次逃脫捕捉，他選擇的方式是最危險的，因此這種構思就產生了反諷。身為高級官僚的朱解捉不到第一級通緝犯，

卻爲他提供了避難之處，而且抬舉他爲義子。這是具有喜劇性的情節，此場面不會使聽眾捧腹大笑，但可以讓他們暗暗微笑。講述者如此消除追捕的緊張氣氛後，又準備情節的大波瀾：

試交（教）騎馬捻毬杖，忽然擊拂便過人。
馬上盤槍兼弄劍，彎弓倍射勝陵君。
勒轡邀鞍雙走馬，蹻身獨立似生神。
揮鞭再騁堂堂貌，敲鐙重誇檀檀身。
南北盤旋如掣電，東西懷協（挾）似風雲。
朱解當時心大怪，愕然直得失精神。
心麤買得庸愚使，看他意氣勝將軍。
名曰典倉應是假，終知必是楚家臣。
喚向廳前而問曰：「濮陽之日為因循，
用卻百金忙買得，不曾子細問根由。
看君去就非庸賤，何姓何名甚處人？」
季布既蒙子細問，心口思惟要說真。
擊分（激忿）聲悽而對曰：「說著來由愁煞人！
不問且言為賤士，既問須知非下人。
楚王辯士英雄將，漢帝怨家季布身。」
朱解忽聞稱季布，戰灼唯憂禍入門。
「昨見司天占奏狀，三台八坐甚紛芸。
又奏逆臣星晝現，早疑恐在百寮門。
不期自己遭狼狽，將此情由何處申！
誅斬解身甘受死，一門骨肉盡遭迍。」

季布得知心裏怕，甜言美語卻安存：
「不用驚狂心草草，大夫定意但安身。
見今天下搜尋僕，捉得封官金百斤。
君但送僕朝門下，必得加官品位新。」
朱解心羸無遠見，擬呼左右送他身。
季布出言而便嚇：「大夫大似醉昏昏！
順命受恩無酌度，合見高皇嚴敕文。
捉僕之人官萬戶，藏僕之家斬六親。
況在君家藏一月，送僕先憂自滅門！」
朱解被其如此說，驚狂轉轉喪神魂：
「藏著君來憂性命，送君又道滅一門；
世路盡言君足計，今且如何免禍迺？」
季布乃言「今有計，必應我在君亦存！
明日廳堂排酒饌，朝下總呼諸大臣。
座中但說東齊事，道僕愆尤罪過頻。
僕即出頭親乞命，脫禍除殃必有門。」

季布作了朱解的義子後，朱解「試教騎馬捻毬杖」。前面情節集中表現了季布的文才，如書法高明、博學古今，精通經書，善解人意等等，因而獲得朱解的青睞。講述者從這段情節的開頭起講述季布的騎術，其描寫非常生動，表現出季布的雄威堂堂的模樣。講述者以季布的騎術為代表，表現出他武藝出眾的本領，此武才導致「朱解當時心大怪，愕然直得失精神」。可見講述者並不東拼西湊地連結情節，因為並不硬生生地擺設他發揮武藝的情節，一家人為娛樂而「騎馬捻毬杖」，這是在現實生活中可以發生的事，詞人安排情節的構思

井然有序、合情合理。

朱解看了季布「意氣勝將軍」的模樣，才懷疑他是楚國的將軍，因而問他真實身份，季布很有氣魄地回答。這時，前面緩和的氣氛頓時緊張起來，朱解慌張得不知所措，季布卻從容不迫地勸他說：「君但送僕朝門下，必得加官品位新」。粗心大意的朱解馬上要把他拿下，竟然忘記了自己主動收容通緝犯。詞人從朱解出場時起，處處把朱解處事馬虎的性格刻畫出來，這是季布起初毫不懼怕他的根據。季布毫不客氣地責備他：「大夫大似醉昏昏！」然後提醒他已犯了死罪的錯誤。朱解在「藏著君來憂性命，送君又道滅一門」此進退兩難的情況下，不得不向足智多謀的季布求計。

這段情節產生了反諷之效，高級官僚卻向第一級通緝犯求饒，兩者的立場就逆轉了。在季布大膽地發揮威武時，聽眾很可能為他擔心，因為那樣就一定會露出他的真實身份。講述者卻通過中間的曲折，最後季布自己找出脫困的計策（今有計，必應我在君亦存），但是不馬上揭露具體內容，把它延遲到後面情節中，這樣就留下一個懸念，而且抓住聽眾對後面情節的好奇心。

朱解按照季布的話，邀請夏侯嬰與素何來，其中有他們拒絕坐席、朱解挽留的情節。季布說過有計，但這個細節把前面的懸念延遲到更後面，聽眾的好奇心更加緊迫，過了短暫的曲折後，季布就出面：

季布幕中而走出，起居再拜敘寒溫。

上廳抱膝而鳴足，掩土又灰乞命頻：

「布曾罵陣輕高祖，合對三光自殺身。

藏隱至今延革命，恨悔空留血淚痕。

擔愆負罪來祗候，死生今望相公恩。」

二相坐前相摻見：「慚愧英雄楚下臣！

憶昔揮鞭罵陣日，頭牟鎖甲氣如雲。
奈何今日遭摧伏，貌改身移作賤人。
爭那高皇酬（仇）恨切，僕且如何救得君？」
季布鞠躬而啟曰：「相公試與奏明君！
但道曾過朱解宅，聞說東齊戶口貧。
州官縣宰皆憂懼，良田勝土并荒臻（榛）。
為立千金搜季布，家家圖賞罷耕耘。
陛下捨愆休倍足，免其金玉感黎民。
此言奏徹高皇耳，必得諸州收敕文。」
侯瓔蕭何深蒙計，「據君良計大尖新。
要其捨罪收皇敕，半由天子半由臣。
今日與君應面奏，後世徒知人為人。」
蕭何便囑侯嬰奏，面對天階見至尊。

季布在夏侯嬰與素何的面前，乞命乞得很委屈，講述者以他的行動與語言來表顯得淋漓盡致。這樣就引起夏、素兩人的同情，在兩個人當中，素何的確親自參戰而看見季布罵陣的情形，他在詞文的開頭情節中出過場，為劉邦告訴罵陣人的身份。他們回憶往日季布「揮鞭罵陣日，頭牟鎖甲氣如雲」的雄威，至今看到他毀容改貌的樣子，就很痛惜他的處境，因此有心要救他。季布雖然是個敵將，但勇將愛惜勇將是人之常情，因而獲得情節的合理性。這段情節離開頭情節很遠，有些聽眾可能忘記素何已出過場，但詞人還是利用此人物展開情節，可見他對情節的精細安排。素何雖然要救援季布，但仍有障礙：「高皇仇恨切」。季布已說過自己有計，但忍受委屈而乞命，這並不是什麼計策。講述者再一次延遲揭示計策的具體內容，但是這段情節是必須有的，因為季布沒獲得夏、素

兩人的同情，他們不會出力救援他的。講述者不但把整個情節與人物安排得好，而且細節之間的因果關係設置得好。

季布首先確認夏、素兩人願意救他，然後才放心實計，講述者又把季布小心謹慎的性格鮮明地刻畫出來。季布在此時大發雄辯，連一個字也不提自己的困境與苦楚，因而其見解更加高明、高貴：「爲立千金搜季布，家家圖賞罷耕耘」。這個理由很有說服力，通緝令導致民眾失業的弊病，劉邦的私仇波及全民的生活問題。季布對社會問題的分析力非常強，這也是一種詞人塑造出來的他的形象，也反映了詞人的政治意識。終於季布得到夏侯嬰與素何的認同，他們異口同聲地讚嘆：「良計大尖新」。從表面上看來，夏、素兩人有好心幫季布奏劉邦赦免，但此解釋對了一半，如果他們不要如此，就變爲不顧慮全民的壞官僚。季布的確處於被動的立場，但總是以聰明過人的智慧與膽量來獲取主動的立場，這樣就使聽眾爲他高興，廣受欽佩與歡迎。

果然，夏侯嬰與素何被動地按照季布的話，向劉邦要求赦免季布。劉邦有處決的決定權，但至此已處於被動的立場，他也不能當爲私仇不顧民眾之困的皇帝，因此不得不赦免了季布。

《史記》對此有記載：勝公訪問朱家時，朱家爲季布求情，勝公接受朱家的意見，又向劉邦求情，劉邦接受而季布終於得到赦免。《史記》如此告一段落後，總結爲：「當是時，諸公皆多季布能摧剛爲柔，朱家亦以此名聞當世。季布召見，謝，上拜爲郎中。」在《史記》的記載中，季布本人並沒有出面登場，詞文則不同，以季布爲中心而展開赦免的情節。最大不同處在於對朱家的態度，《史記》讚揚朱家的俠義行爲；詞文歪曲了朱家的形象，卻創作出粗心大意、缺乏思考的「朱解」。這樣就把被動的季布轉換成主動的主角，因此未免捏造歷史的責備，詞人可能針對這種批判，爲了維護自己的立場而說：「具說漢書修製了，莫道詞人唱不真」。筆者認爲這種辯護是不必要的，因爲聽眾

不是爲學習正確的歷史知識而聽講唱故事，而是爲了娛樂而欣賞虛構故事的。

卻說，《史記》中有季布拜見劉邦之事，詞人根據它發揮豐富的想像力，又創作了有趣的虛構情節：

侯瓔拜舞辭金殿，來看季布助歡忻：

「皇帝捨愆收赦了，君作無憂散憚身！」

季布聞言心更大：「僕恨多時受苦辛。

雖然奏徹休尋捉，且應潛伏守灰塵。

若非有敕千金詔，乍可遭誅不現身。」

侯瓔聞語懷嗔怒：「爭肯將金詔逆臣！」

季布鞠躬重啟曰：「再奏應開堯舜恩。

但言季布心頑硬，不慚聖德背皇恩。

自知罪濃憂鼎鑊，怕投戎狄越江津。

結集狂兵侵漢土，邊方未免動煙塵，

一似再生東項羽，二如重起定西秦。

陛下千金詔召取，必能匡佐作忠臣。」

侯瓔聞說如斯語：「據君可以撥星辰。

僕便為君重奏去，將表呈時潘帝嗔。」

季布已經得到了赦免，結果已經改善了自己的逃亡命運。至此，聽眾以爲故事可能結束，但是季布不以爲然。他雖得到光明，但覺得還沒得到補償，因而說大話：「若非有敕千金詔，乍可遭誅不現身」。聽眾可能覺得他太貪心，夏侯嬰也生氣而責備他那兒有這種道理。季布又大發辯論，間接地威脅劉邦說以自己的計謀、用兵、膽識等可以「投戎狄越江津」，這樣就難免再一次的戰爭，

因而勸劉邦下千金招安他自己，夏侯嬰答應替他轉告劉邦。幾個主要情節中反覆出現了這種講述結構，在季布不能親自出面的情況下，詞人苦心構想出來的，但是未免重複之嫌。

夏侯嬰再一次按照季布的話轉奏劉邦，寬心接納了夏侯嬰（其實季布）的意見。結果季布上表而拜見劉邦：

當時隨表於朝闕，所司引對入金門。
皇帝捲簾看季布，思量罵陣忽然嗔。
遂令武士齊擒捉：「與朕煎熬不用存！」
臨至捉到蕭牆外，季布高聲殿上聞：
「聖明天子堪匡佐，謾語君王何是論！
分明出敕千金詔，賺到朝門卻殺臣。
臣罪受誅雖本分，陛下爭堪後世聞！」
皇帝登時聞此語，迴嗔作喜卻交（教）存。
「憐卿計策多謀略，舊惡些些總莫論。
賜卿錦帛并珍玉，兼拜齊州為太君。
放卿衣錦歸鄉井，光榮祿重貴宗親。」
季布得官而謝敕，拜舞天階喜氣新。
密報先從朱解德，明明答謝濮陽恩。
敲鐙謳歌歸本去，搖鞭喜得脫風塵。
若論罵陣身登貴，萬古千秋祇一人。
具說漢書修製了，莫道詞人唱不真。

詞人又創造了動人心魄的最後一幕：季布入朝謝恩時，沒想到劉邦突然大發怒

氣，就令侍衛武士捉拿季布。講述者直接把其理由講述出來：「思量罵陣忽然嗔」，講述者以全知視角來看穿了人物的內心。講述者經常以人物之間的對話來間接地揭示人物的想法與感情，但是至此，自己直接揭示人物的內心，因而加快了講述的速度。劉邦雖然身為皇帝，但是跟常人一樣有喜怒的感情，因此不顧諾言，反而拿季布發洩仇恨。若真有此事，史官不會把它記載於史書上；詞人卻憑空捏造了最高統治者醜陋的一面。

季布又發揮辯才而過最後的難關，其言論雖然客氣一些，但還是責罵出爾反爾的失信行爲。結果劉邦不得不保持最高統治者的尊嚴，又出爾反爾地放他走。講述者通過此情節再一次刻畫出季布很有膽識的形象，同時塑造出劉邦反覆覆的性格。在季布罵陣時，詞人以他的罵話來暗地裡露出對封建帝王的蔑視，在這段情節中，又把它露出來。

總之，詞人以捉季布的事件爲題材，虛構地創作了有趣的故事與生動的人物形象。「詞文作爲說唱文學作品，是訴之於觀眾的聽覺表演藝術，要吸引住聽眾興趣願意耐心聽下去，除藝人演唱技藝高超等因素外，更要用娓娓動聽曲折引人的故事情節吸引住人。」⁶²本詞文不但創作出脈絡清晰、上下接連、環環相扣的故事情節，而且在所有的情節中創作了生動有趣的人物，尤其是季布足智多謀、能言善辯，臨危不懼的性格隨著清潔的發展一步步深刻、豐富起來。更值得提到的是詞人成功地塑造配角的生動形象，有些作品中有主角生動、配角馬虎的缺點，但本詞文除了季布以外，配角也在特定情節中表現出較爲鮮明的性格，如周氏重義守信、朱家粗心大意、素何愛惜英雄、劉邦出爾反爾等。

〈張議潮變文〉與〈張淮深變文〉用很多筆墨來描寫戰鬥場景；〈捉季布傳文〉開頭以楚漢戰爭爲主要場面，但其中沒有兩軍交戰的場面，季布「罵陣」而取勝。古代戰爭以冷兵器作戰，敵我兩方相遇時，各自排列陣勢，雙方擂鼓

⁶² 張鴻勛，〈智勇英雄的讚歌—敦煌詞文〈捉季布傳文〉簡論〉，頁 144。

吶喊而提高士氣後，決一死戰。罵敵方式一種提高己方士氣的武器，相對而言，敵方開戰前，已被損失了士氣。季布罵陣獲得此效果，因而迅速取勝。這些場面是在《三國演義》中常見到的，如在戰爭準備階段時，首先以檄文來羅列敵方的罪狀，其中有不少罵話，又以戰書來罵敵方而消滅士氣；在雙方接觸排陣後，跟〈捉季布傳文〉一樣罵陣；在激烈的戰鬥中互相怒罵等等。明清小說的源流與講唱藝人很有密切的關係，不能說〈捉季布傳文〉直接影響到明清小說，但可以說其源流與傳統可能追溯到唐代的「詞人」。

