

■ 王林 著

王林戏剧论文集

王林 著



■ 天津人民出版社

WangLin Xiju LunWeiji



PDF

序

郭汉城

本书是王林同志自1980年到1993年间所写的戏曲论文的选集，在一定程度上反映了十多年来她在戏曲理论研究上的成果。

王国维先生在《人间词话》中曾经描绘过古今成大事業者必经的三种境界。“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。”这谓之第一境，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”此为第二境。理论研究工作是一种很艰难的工作，没有这一点精神，就不可能战胜自我又超越自我。王林同志无疑是经过这种境界的。

王林同志从事戏曲理论研究工作已经30多年了。她于1961年毕业于北京师范学院中文系，毕业后，学院曾推荐她到中国戏曲研究院报考研究生，因研究院下马，故其志未遂。但她不气馁，在戏曲研究专家的辅导下，从事戏曲编剧和理论研究工作，30多年来，她克服前进道路上遇到的种种困难；在戏曲理论研究的园地上从事耕耘，执着追求，勤奋不息。

王林同志有文学、艺术理论素养，而且熟悉舞台，能粉墨登场。她自幼受其父熏陶，酷爱戏曲艺术。在大学读书时经常参加演出，中文系还派她到北方昆曲剧院学习昆曲艺术，曾得到韩世昌、傅雪漪、叶仰羲、丛北桓等名师的指点，这对她的理论研究和治学的道路，是一个十分有利的条件。

我国具有悠久传统的戏曲，是一种综合了诗、歌、音乐、舞

蹈、美术、雕塑、武术、杂技的独特的戏剧艺术，它在长期的发展中取得了极高的成就，形成了极其鲜明的民族特点，不但为我国人民所喜爱，也得到了各国人民的赞赏。王林同志对有关戏曲理论、表演技巧及其在新的历史时期如何推陈出新等问题，做了较广泛的探索。收入本集的论文《从王昭君谈古今昭君戏》、《徐九经升官记的艺术特色》、《现代京剧〈一包蜜〉创作的新意》、《评戏四大流派形成之因》和《大型现代评戏〈村南柳〉创作成功之谈》等，都是研究和评论戏曲颇有见地的文章，它们探索我国戏曲舞台艺术的规律和特点，对近年来戏曲舞台上的优秀新剧目做了具体的分析和印证，读后不仅可以从中得到启发，而且也可了解到近年来戏曲艺术迅速发展和继承革新的状况。这种理论联系实际的精神是非常可贵的。

王林同志理论与实际相结合的学风，也体现在她十分重视调查研究上面。收入本书中的《评戏在天津的发展》一文，以及以后由她立项和主编的专著《周恩来青年时期在天津戏剧活动资料汇编》和《评戏在天津发展简史》，以丰富翔实的史料，论证了评戏在天津发展的历史，从时代、环境的变迁、天津的政治、经济、地理、人文特点，全面地、系统地阐述了它们对评戏发展的影响，科学地说明了评戏在天津发展的必然性，是一部研究一个城市、一个剧种的历史的具有开拓性的专著。要写好这样一部专著，不掌握大量的史料是不成的，但调查研究是一种极其繁重的工作，其间甘苦可以想见，没有坚韧、执着的精神是做不到的。

王林同志也和她的同一代研究工作者一样，遗憾的是，十年动乱给她带来了种种非难，失掉了宝贵的时光，直至到了1979年以后，她才得以全部精力致力于戏曲理论研究工作。然而她并没有气馁，而是以极大的精力和加倍的努力，把失去的时间夺回

来,承担并完成了一个个重点科研项目,同时还撰写了大量戏剧论文。据了解王林同志在繁忙的科研任务和社会工作的情况下,还挤时间进修外语,又加重了负担。做为一个已届中年的女戏剧理论工作者来说,若没有极大的毅力,不经历各种辛酸苦辣、焦思苦虑、废寝忘食,付出无数不眠之夜的艰辛劳动,是难以做到的。我喜欢她这种刻苦精神,并望她继续努力取得新的成果。凭着这一点,我愿为她的书作序。

目 录

- 序 郭汉城(1)
- 一、从王昭君谈古今昭君戏..... (1)
- 二、《徐九经升官记》的艺术特色..... (15)
- 三、从现代戏谈现代京剧《一包蜜》创作的新意..... (26)
- 四、论评戏在天津的发展..... (51)
- 五、评戏四大流派的形成与发展 (160)
- 六、谈昆曲的兴衰及其传统剧目 (172)
- 七、试论现代评戏《村南柳》成功之因 (219)
- 八、谈现代评戏《村南柳》中人物的审美价值 (231)
- 九、伟大的戏剧家汤显祖
——浅论昆剧《游园惊梦》的艺术特色 (244)
- 十、从《莺莺传》到《红娘》 (257)

从王昭君谈古今昭君戏

王昭君故事最早见于《汉书》，后来成为历代不少作家创作的题材。两千年来，留给人们的印象，是一个凄楚的、哀怨的王昭君。究竟王昭君是怎样一个人呢？昭君故事又是怎样演变为昭君戏的？要弄清这两个问题，不妨先从王昭君和番时的历史背景谈起。

据《汉书》记载，自从汉高帝接受娄敬的建议，与匈奴冒顿单于缔结和亲以后，在汉初 70 余年间，汉王朝与匈奴始终保持亲戚关系。到汉武帝元光二年（公元前 133 年）由于马邑地方的边境冲突，两个民族之间的亲戚关系开始中断。从汉武帝元光二年到汉元帝竟宁元年（公元前 33 年）整整一百年，汉王朝与匈奴长期战争，不论谁胜谁负，对两族人民都是严重灾难。汉族人民渴望息战和平。当时匈奴各部落由于相互残杀及普遍的灾荒，社会经济破产，导致匈奴贵族之间的分化，一方面以呼韩邪单于为首的南匈奴倾向汉朝，一方面以郅支单于为首的北匈奴与汉朝对抗。汉元帝遣陈汤等讨伐匈奴，杀了郅支单于。据《资治通鉴》记载：“匈奴呼韩邪单于闻郅支被杀、且喜且惧，上书愿入朝。”这就是史书上记载的与匈奴和亲的历史条件。

王昭君出塞时，带去的礼物很优厚，为匈奴带去了长安文明，带去了汉族人民愿与匈奴人民和睦相处的感情。《资治通鉴》还记载呼韩邪单于上书：“愿保塞上谷以西至敦煌，传之无穷，请罢边塞吏卒，以休天子人民。”这也说明王昭君和番不是由于外族的欺凌压迫，而是在汉朝强盛的情况下进行的。昭君出塞这个历史事件说明，汉朝由战争政策又回到和亲政策，恢复了中断一百年的汉与匈奴之间的友好关系。

王昭君究竟是怎样一个人呢？据《汉书》及《后汉书》记载：“王嬙字昭君，南郡秭归人也。”“昭君入宫数岁，不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行。”王昭君自愿嫁到匈奴后，被封为“宁胡阏氏”，生一子。呼韩邪单于死后，王昭君“上书求归，汉成帝敕令从胡俗。”“遂复为后单于阏氏焉。”又生二女。五十年后卒，葬在匈奴。又因王昭君墓草四季长青，故世称“青冢”。

王昭君确实有着超群的姿容。《后汉书》着意描绘了王昭君辞别汉元帝时的情景：“昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾景裴回，竦动左右。”王昭君如此美丽，为什么汉元帝没有召幸她呢？《西京杂记》说：汉元帝时，后宫极多，入宫的宫女，先经画工画像，“上呈御览，按图召幸。宫人皆赂画工，独嬙不肯，画工将其妍易丑。”据说，画工毛延寿在她图像上多画了一粒痣，称为“伤夫滴泪痣”，所以王昭君和番前，只不过是一个与其他宫女一样居住在掖庭等待召幸的普通民女，她从来没有见过汉元帝，更谈不上和汉元帝有什么爱情。一直到呼韩邪单于求婚时，汉元帝按图点了她，方才见到王昭君。这是王昭君第一次，也是最后一次见到汉元帝。《后汉书》写：“帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴。”

以上所述，就是昭君出塞前的时代背景和王昭君本人的真

实情况。王昭君和番 50 年间,边境确实出现了“边城晏闭,牛马布野”的和平景象。

二

王昭君和番后,的确出现了许多美好的传说,这都是来自人民对王昭君的同情、爱戴和尊敬。特别在蒙古人民的心中,王昭君已经不是一个人物,而是一个民族友好的象征。青冢和在大青山南麓出现的许多昭君墓,都反映了蒙古人民对昭君这个人物的美好感情。

王昭君死后不久,就有许多诗人写诗歌咏她,从魏晋至宋代,有一百多位诗人写了咏昭君的诗篇。著名诗人如李白、杜甫、白居易等都写过以王昭君为题材的诗歌。这些诗就其思想内容来看,大体可分为两类:一类同情王昭君,慨叹她红颜薄命,离国出塞;另一类反对昭君出塞和番。反对昭君和番的又分为两种:一种认为昭君和番是汉民族的一大耻辱;一种则以昭君和番为引子,反对妥协投降。同情昭君和番的也分两种:一为同情昭君远嫁,抒发了别离的伤感;一为同情及颂扬昭君和番的功绩。

保留到现在最早的一首是西晋诗人石崇的《王昭君辞》,诗中写道:

我本汉家子,将适单于庭。辞决未及终,前驱已抗旌。仆御涕流离,辕马悲且鸣。哀郁伤五内,泣泪沾珠缨。行行日已远,遂造匈奴城。延我于穹庐,加我阏氏名。殊类非所安,虽贵非所荣。父子见凌辱,对之惭且惊。杀身良不易,默默以苟生。苟生亦何聊,积思常愤盈。愿假飞鸿翼,乘之以遐征。飞鸿不我顾,伫立以屏营。昔为画中玉,今为粪上英。朝

华不足欢，甘与秋草并。传语后世人，远嫁难为情。

石崇在诗中倾泻了对昭君的同情之泪，把哀怨强加给她。唐朝著名诗人李白、杜甫也都未能跳出这个框框，杜甫在《咏怀古迹》中写道：

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，环佩空归月夜魂。千载
琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

杜甫在诗中慨叹昭君红颜薄命，离国出塞，同时谴责了画工贪污，画图不真，以致汉元帝误将昭君赐给匈奴，把责任全推给了画工，从而开脱了皇帝。王昭君的怨恨仿佛不在于别的，而是远离了君主，对故主无限怀念。有意无意地在昭君与汉元帝之间添上了一层爱情色彩。诗人这样写，借古咏怀，寄托着自己身世之感。

白居易的《青冢》一诗，着重谴责毛延寿：“……妇人无他才，荣枯系妍否。何乃明妃命，独悬画工手。丹青一诖误，白黑相纷纠。遂使君眼中，西施作嫫母。同侪倾宠幸，异类为配偶。……”白居易对王昭君仍然是哀怜她远嫁的不幸，突出写了她的满腹悲怨，写了她怨恨的形象。然而宋代政治家王安石，则在《明妃曲》中写道：

明妃初出汉宫时，泪湿春风鬓脚垂。低徊顾影无颜色，
尚得君王不自持。归来却怪丹青手，入眼平生几曾有。意态
由来画不成，当时枉杀毛延寿。一去心知更不归，可怜着尽
汉宫衣。寄声欲问塞南事，只有年年鸿雁飞。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。

王安石一反前人看法，认为昭君和番并非画工之过，而且在

诗中写出：“君不见？咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。”指责了皇帝的荒淫昏庸。他在诗中又写道，“汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心。”表现了昭君婚后并不是满腹愁怨的。我引用三个时代的四个诗人咏昭君的诗，意在比较各时代诗人对王昭君的看法。不能不说，王安石的诗别有深意，颇少哀怨之气。但是他仍然没有写出王昭君毅然远嫁的真正心事。清朝陆敬安的《冷庐杂识》卷八《静宜女史诗》中，陈葆贞（静宜）著有《绮余书室诗稿》，咏王昭君曰：“紫塞长门一样悲，何心终老向宫帏？不如绝域和亲去，还得君王斩画师。”此诗立意出自王安石，但比王安石的诗更进了一步。我们可以看出，自西晋到明清的诗人，在昭君的身上不知倾注了多少同情之泪。

这里值得一提的是在敦煌发现唐人写的《昭君变文》，分上、下两部，上卷前部已经残阙。上卷主要抒写了王昭君到匈奴后，终日思乡怀汉等情节。下卷描述昭君被单于封为皇后后，仍旧郁郁寡欢，闷闷不乐，终于卧榻不起。她临终前，还念念不忘故国，要求单于“妾死若留故地葬，临时请报汉王知。”这篇变文抒写了昭君离愁别恨、悲苦哀思情形。

不难看出，昭君故事到了诗人笔下，就已经有了程度不同的变化，渐渐突破了历史实事的范围。这并不是诗人独出心裁，而是反映了作者自己对现实斗争的态度。正如马克思所说的：“求助于‘过去的亡灵，借用它们的名字’来抒发自己的感情与抱负。”与此同时，隐蔽在诗人眼泪后面的除了诗人个人的感伤以外，还有贯穿一切时代的共同东西，这就是大民族主义情感和封建道德观念。如《琴操》的作者要求昭君不从胡俗，而吞药自杀。到后来，为了保卫贞操和大汉族尊严，诗人们要昭君死在国境线上。甚至墓上生出青草才感到痛快。

昭君故事的形成，恐怕和汉民族的命运有一定的关系。三国以后，晋室衰微，出现“五胡乱华”的局面。后来就是南北朝，黄河以北，基本上为北方少数民族所据，汉民族则偏安江南。隋唐统一全国，至唐末分化为五代十国，契丹又崛起北方，石敬瑭割燕云十六州，取得儿皇帝地位。直到北宋，一直没有收复失地，历受辽、金的侵扰压迫，乃至偏安，最后为蒙古统治。直到明代，汉民族中兴，但已无汉唐的气势，最后又由满族一统天下。自宋迄今汉民族在这一千年内所受的民族压迫而形成的怨愤，表现在文艺作品上，如杨家将、昭君出塞、岳飞传，以至把蜀汉作为正统的三国演义等等，都反映了汉族人民的愿望。

综上所述，历代诗歌中的王昭君，便只能是哭哭啼啼，满腹悲怨的形象。然而这都是被歪曲了的王昭君的形象。总之，问题不在于这些诗篇和传说的思想内容怎样复杂和矛盾，关键在于昭君故事的传说，在诗人的笔下，较之历史上昭君的事实有了显著的变化。

三

王昭君这个人物，不但引起诗人的兴趣，也打动了戏剧家的心弦。

自从我国形成了比较成熟的戏剧艺术以后，昭君故事就成了戏剧题材。元代戏剧家马致远的《破幽梦孤雁汉宫秋》杂剧，描写了呼韩邪单于恃势向汉朝求亲不遂而怀怨的时候，毛延寿因贪污畏罪逃往匈奴，挑拨呼韩邪单于强索汉元帝宠妃王昭君，因而引起匈奴南侵。以尚书令五鹿充宗为首的文武百官，一味地屈膝求和，逼迫汉元帝将宠妃昭君献给匈奴。汉元帝不得不忍痛将

昭君送与匈奴，昭君来到匈汉交界处，投黑水自杀。

《汉宫秋》继承了诗篇和传说中爱国主义的优良传统，同时也沾染了诗篇和传说中某些封建道德观念和伤感情绪。不妨将《汉书·元帝纪》和《匈奴传》，以及《后汉书·南匈奴传》，与《汉宫秋》杂剧作一比较。就昭君出塞的历史背景而言，前者是汉朝国势强盛，匈汉恢复了友好关系的时候；后者则是匈奴强盛汉朝势弱之际。就昭君和汉元帝的关系而言，前者说昭君只是个掖庭中等待元帝召幸的普通宫女；后者是汉元帝的宠妃。就和亲而言，前者是单于面乞和亲，上书愿为汉婿；后者是单于恃强压境，强索婚姻。前者是民族友好，昭君自愿请行和亲；后者是国家危急，昭君被迫出塞。前者是昭君去匈奴后，生男育女；后者是昭君行至国境，投黑水而亡。

《汉宫秋》不同于历史记载昭君的事实，而是作者把过去的传说和诗篇中的描写，作为素材，加以创造性的发挥，融合成完整的故事，提炼为比较紧凑的戏剧情节，进行艺术创造而成的。

《汉宫秋》重点描写汉元帝对王昭君的爱情，描写他不愿让昭君出塞，但又不能不让她出塞，于是出现了汉元帝责备文武大臣的场面：“空有满朝文武，那一个与我退的番兵。都是些畏刀避剑的，恁不去出力，恁生叫娘娘和番！”后来元帝把昭君送走，在有名的唱段〔梅花酒〕之后，接着悲凄地唱道：“呀，不思量，除是铁心肠，铁心肠也愁泪滴千行。”戏里的昭君在“灞凌桥”留下汉宫衣，在国境上举酒望南浇奠，纵身投水，不愿入匈奴境内。这正是马致远在《汉宫秋》中表现的主题思想。这就使王昭君这个艺术形象，强烈地表现了爱祖国和忠于爱情的感情。

《汉宫秋》的这种艺术创造，是和作者的现实生活及现实生活斗争的内容分不开的。在元代民族矛盾尖锐的情况下，作家马

致远借用昭君故事，颂扬了不屈的爱国精神；借元帝和昭君的惜别，痛斥了汉奸和投降派。昭君出塞的事件鲜明地表现了对民族气节的赞美和对民族压迫的批判。

《汉宫秋》所表现的剧中人的愿望和思想情绪都和历史上的真人王昭君大相径庭，但它却是特定历史时期人民的情绪和愿望的反映。虽然这样的创作是违反史实的，但不能不承认在当时是有积极意义的，起到了“古为今用”的作用。

《汉宫秋》的作者在剧中虚构了帝、妃间的爱情故事，一个为爱妃而失魂落魄，一个为君主而坚贞殉情。这也是为了增加戏剧的艺术性，加强艺术的感染力。通过王昭君那流不完的眼泪，怀着满腹悲怨离国出塞，以及那种痛苦、凄楚的诀别，使人们对她哀怜、感叹并同情她的悲剧命运，从而唤起人们对现实的不满。

《汉宫秋》把汉元帝和王昭君写成了一对情人。事实上，王昭君自17岁进宫后，数年未见皇帝一面，始终没有取得嫔妃的起码称号，根本谈不上帝、妃之间有什么感情，更谈不上有什么爱情。另外，汉元帝也不象马致远所写的那样是一个窝囊的情种，《汉书·元帝纪》记载：“元帝多才艺，善史书。鼓琴瑟，吹洞箫，自度曲，被歌声，分划节度，穷极幻眇。”是一个很有才华的皇帝。

《汉宫秋》的思想和艺术成就虽然给后世昭君戏以积极的影响，但也有消极的一面。因为它比较强调了帝、妃之间的爱情，使这个剧作的思想性受到了一定的限制，同时在情节上给后来的作者在写昭君戏时带来了不易突破的框框。

元明杂剧除《汉宫秋》之外，还有关汉卿的《汉元帝哭昭君》，吴昌龄的《夜月走昭君》，陈与郊的《昭君出塞》。明代传奇中的昭君戏，有无名氏的《和戎记》，陈宗鼎的《宁胡记》，昆剧《昭君出塞》等。都是在《汉宫秋》的基础上，着重刻画昭君的形象。昭君

骑马出塞，到了边境马不肯向前，打也无用，原来“南马不过北”，连动物都如此眷恋故国，更何况人呢？使这出戏的爱国主义精神得到了进一步的发展。所以《昭君出塞》这出戏，在当时红极一时。

清朝除薛旦的《昭君梦》，尤侗的《吊琵琶》，在作品中都描写昭君对汉朝月色和宫闱的怀念，情节上都是大同小异。在这里不再赘述。

总之，两千年来王昭君故事，不仅触发了诗人的灵感，而且也激发了戏剧家的创作热情。以王昭君为题材的文学作品大都是写昭君“悲怨”的。

民主革命时期，郭老做了新的尝试，写了话剧《王昭君》。剧本一反前人的情节，写出了王昭君自愿去匈奴和亲，把她写成了叛逆的女性，赋予了她以全新的性格。作者把昭君和亲解释为她反抗汉元帝占有的一种自暴自弃的行为。这就背离了史实。然而剧本还是积极的，它歌颂了对荒淫昏庸帝王的反抗，这和艺术的要求是相符合的。同时，比较广泛而深入地反映了当时社会的现实，在当时，也起了借古喻今的作用。

在社会主义的今天，曹禺又写了大型历史剧《王昭君》，擦去了两千年来人们洒在昭君脸上的那些眼泪，而一扫她的屈辱、哀怨，塑造了一个有胆有识，勇于为民族团结作贡献的，笑盈盈的王昭君的艺术形象。

这个剧本的情节是：汉元帝时，掖庭宫女王昭君，不甘于把青春虚掷在汉宫里，而要有所作为。在匈奴呼韩邪单于请婚时，她无视皇帝的宠幸，毅然出塞和亲。到匈奴后，她机智、勇敢，冲破温敦的重重挑拨与陷害，在巩固和发展两大民族的友好关系中做出了贡献，终于取得了呼韩邪单于的信任，在晋庙时被封为

阏氏。可以看到，曹禺《王昭君》剧本和传统的王昭君故事有几点重大的改动。

就故事发生背景而言，不是匈奴强盛，汉朝势弱的环境，而是“匈汉一家，情同兄弟”的环境。匈奴单于和广大人民都热望着两个民族友好和睦。因此王昭君出塞和亲已经不是汉民族的“屈辱”，而是一位民族友好的汉家使者。就剧本人物而言，作者不仅舍去了替罪羊画师，而且王昭君再也不是一个哭哭啼啼，满腹悲怨，或坚贞殉情的悲剧人物，却是一个有志气、有远见卓识、自愿远嫁，甘为民族和睦和当时汉匈百姓的安乐贡献自己一生的形象。呼韩邪单于再也不是一个凶恶残暴，恃强凌弱的单于，却是一个贤明豁达，“励精图治”的匈奴英主。而汉元帝再也不是一个窝囊的情种，而是一个深明大义，在“胡汉和好”民族团结上做出了贡献的君主。在剧情里，作者舍去了帝妃之间爱情的纠葛。当王昭君请行去匈奴时，汉元帝才发现王昭君原来是一位天仙般的女子，但已经晚了，而王昭君对汉元帝也不是恋恋不舍，一往深情。却是一个她向往未来，想有所建树的形象热望着两个民族友好和睦。

总之，曹禺同志的《王昭君》，突破了昭君怨的框子，使人耳目一新，产生了巨大的艺术效果，有利于加强各族人民的团结。

那么曹禺同志的《王昭君》是否就尽善尽美了？我认为《王昭君》还有美中不足的地方。从整体看来，《王昭君》确实体现了历史真实和艺术真实的统一，但就局部来说，有的地方尚值得研究。

特别是在主要人物王昭君形象的塑造上，作者为了突出昭君的那种独立不羁的倔强、朴实的性格，故意在昭君见单于时说到：“我淡淡的妆，天然样，我款款的行”。这和史书中的“丰容靓

饰,光明汉宫”的描写是相矛盾的。按照封建王朝的制度,皇宫中,上自皇后,下至宫女,每天定时起床,梳洗打扮,浓妆艳抹,否则以“不敬”论处。再者,在汉元帝召见她时,她不唱御作《鹿鸣曲》,却唱出民间情歌“长相知”,还侃侃议论。处于封建专制时代,王昭君这种犯上的行为,是难以置信的。

剧中过多地强调王昭君和呼韩邪单于之间的爱情。昭君一见单于,一往情深,象一对久恋的情人,破镜重圆一般。其实在史书上单于得到了“光明汉宫”的美人,非常高兴,而昭君却积悲怨请行的。就要离国出塞,昭君此时此刻的心情不会是高兴的,甚至笑盈盈地溢于言表。作者没有重视昭君在特定历史条件下应有的悲怨,而把她塑造成为一个“高高兴兴”,“奔向塞外”,为“民族团结献身”的少女,不但和史书记载有所差异,而且也不符合那个特定历史时代的汉族少女的真实思想感情。这就减弱了昭君形象的可信性,也使得描写昭君丰富的内心活动受到了限制,因而塑造的就不是那个历史时代活生生的人物形象。

作者为了强调昭君为民族团结献身,描写了昭君积极地乐随胡俗的情形。昭君到匈奴后,她丝毫没有感到异国“少草木,多大沙”,文化落后,风俗不同,语言不通等所带来的痛苦,却仿佛如鱼得水,饱览大草原的风光,欣赏大草原的月色,而且从胡俗,学骑射,擦胭脂,抚百姓,与阿婷洁姐妹相亲相爱,和呼韩邪单于推诚相待。作者为表现昭君有胆有识,又让她经历龙庭上风云变幻的政治斗争。当温敦嫁祸于她,使她被怀疑时,她能记住:“朝廷和匈奴两家百姓的期望和信任”,能毫不计较个人不利的处境,顾全大局,深入群众,访贫问苦,终于排除了种种困难,得到了单于的信任和爱戴。作者为了进一步表现昭君在民族团结中做出的贡献,又把她塑造成一个扭转时势的英雄。如温敦叛乱

后，她不怕牺牲，冲向战场，去找呼韩邪单于说明了真相，戳破阴谋，使叛乱未能得逞。

王昭君出自“良家”，十七岁进宫，被幽禁在皇宫数年，是个没有经历过风风雨雨，缺少政治斗争经验的姑娘。她身居异国，孤掌难鸣，竟能应付这样错综复杂的险恶形势，理由是不够充分的。

固然历史剧不能原封不动地把历史人物和事件搬上舞台，适当地概括、加工、提炼以及艺术虚构是完全必要的；问题是作者在概括和虚构时，决不能凭主观臆测，而要以当时的历史环境和社会生活为依据。不能把王昭君写成某种意图或概念的理性化身，更不应当把封建统治者的和亲羁縻策略与我们今天马列主义的民族友好政策混为一谈。否则，塑造的人物形象就是“悬空”的，不是典型环境中的典型人物。

王昭君在匈汉友好事业中虽然起到了一定的作用，是个有影响的人物，但无论如何也不是决定事业成败的唯一人物。我认为王昭君在当时作为一个从汉宫来的阉氏，是不能扭转匈奴部落统治集团的政治方向的，至多从呼韩邪单于那里获得对她个人的宠爱和信任。因为西汉的历史证明了这点：匈汉之间虽然不断和亲，但并没有因此而免于匈奴贵族的侵袭，只不过没有发展成正规战争而已。《汉书·匈奴传》记侯应谏元帝的话，其中有云：“前以罢外城，省停隧，今裁足以候望，通烽火而已。”由此可见，一直到汉元帝时，由于匈奴呼韩邪单于款塞入朝，才从阴山以北的城堡撤退驻军，但仍然保留着通烽火的哨兵。