

看棋亭杂剧十六种

(清)唐景崧

广西戏剧研究室编印

编 印 说 明

《看棋亭杂剧》是桂剧发展史上第一批为本剧种创作的剧目，解放后一直为研究桂剧历史和桂剧剧目的同志所重视。一九五六年，广西剧目鉴定委员会曾由黄淑良等同志主持，请林秀甫等老艺人据以往演出进行口授，录下了十八个剧本。为便于进行研究和更好地保存资料，特把其中十六个剧本（另有两个已经散失，极待查寻）编印成册。

本册所编入之剧本，除明显的语病、错别字和讹传外，一概保持原口授记录本之面目，不作删削加工。“文化大革命”以前曾有个别同志打算对其中一些剧本进行整理，在口授记录本上作了一些改动。这次编印亦据原稿恢复本来面目，以利于参考研究。

本册校编工作，由我室杨荫亭同志负责。在增补资料、查对校勘过程中，得到了尹羲同志、唐家琦同志（唐景崧之孙）、杨秉纪同志、邱振声同志、李应瑜同志和广西图书馆、广西博物馆的支持、帮助，在此特致谢忱。

由于知识和水平的限制，校编工作难免有疏漏和错误，欢迎专家和读者们批评指正。为进一步搞好我区的戏剧研究工作，还望我区的戏剧工作者和热心戏剧研究工作的同志提供更多的有关资料。

广西戏剧研究室

一九八二年十二月三十日

目 录

编印说明

顾曲琐见

——《看棋亭杂剧》十六种校点随笔……………杨荫亭（1）

一缕发……………（23）

马嵬驿……………（33）

九华惊梦……………（46）

游园惊梦……………（55）

晴雯补裘……………（63）

芙蓉谏……………（73）

绛珠归天……………（88）

中乡魁……………（102）

独占花魁……………（116）

杜十娘……………（142）

救命香……………（163）

桃花庵……………（178）

燕子楼……………（197）

曹娥投江……………（214）

虬髯传……………（220）

高坐寺……………（244）

唐景崧画像及墨迹……………（266）

顾曲琐见

——《看棋亭杂剧》十六种校点随笔

杨荫亭

《看棋亭杂剧》，清李渔最著所撰，是研究桂剧史和桂剧剧目的重要资料。此次校点《杂剧》完全保存的挖二本十六种，薄有研元，在此竟有明证，以清李渔为据参考，并析病正。

从史部侯补正到“绝市庐老人”

唐景崧，字穉均，又字帝昶，祖籍湖南东安县。生于清道光二十一年（1841年），死于光绪二十九年（1903年）。父懋功，清咸丰举人，因在广西灌阳县文市乡设帐课读，遂于咸丰年间举家迁至该县定居。故后人只谓唐景崧是广西灌阳县人。

唐懋功颇富学识，与夫人教子甚严。唐景崧与弟景崇（字春卿）、景嵩（字禹卿）从小得到良好教育，所以都能通过科举考试，由秀才而举人，由举人而进士，并先后入翰林院。故当时士人赞颂为“同怀三凤雏”。

唐景崧中进士，是在同治四年（1865年），先为翰林院庶吉士，后授礼部主事官职，供职主考官等职。官得器重。他在京约二十年，成为此三郁人，清廷怪才不啻之以。他上书清帝时献给慈禧、光绪帝两首词的诗中有“无

才且学屠龙技，有臂终存射虎心”等语，可见对当时的遭际很不甘心，每欲觅良机以舒展胸中抱负。中法战争的爆发，总算让他得到了这样的机会。

当时，法帝入侵越南，意欲打通红河要道，直入中国门户。这是对中国主权的严重威胁。然而，清廷经过第一次鸦片战争之后已极度虚弱。统治者昏庸腐败，国内危机四伏，几乎已无可可用之兵，列强却四面围逼。因此，对法帝侵越，虽不甘心，亦无退兵之策。在越南境内，唯一能坚拒外侮的，只有刘永福领导下的黑旗军。这支队伍扼守红河要津，屡破强敌，使侵略军闻声胆破。可是它总共不过二千余人，又是广西民众反抗清廷统治的起义队伍，是被清军驱迫不得不借滇越边境立锥的。它一向既受清军的压迫，又受越南当局所忌，在经济上和军事上都处于孤军无援的境地。在装备精良的法军持续不断的进攻之下，这支队伍能支持多久？国人对此十分担心。唐景崧分析了这种态势，认定此其时也，于是请纓自荐。

光绪八年(1882年)阴历七月，唐景崧求得宝佩衡、李兰荪的支持，以“绥藩固圉说”上书清廷，建议派代表安抚刘永福，以便支持和利用黑旗军抵御法帝的侵略。他在奏摺中说：“发一乘之使，胜于设万夫之防，岂非至便！”这对内外交窘的清廷来说，无疑是一条不妨一试的计策。况且，唐景崧还以“汉陈汤为郎求使外国，傅介子以骏马监求使大宛，皆以卑官而怀大志，卒立奇勋”自喻；以“臣籍隶广西”，与刘永福“谊属桑梓”为理由，自愿担此重任，清廷也就乐得顺水推舟。奏摺呈上去不几天，内阁便转复上谕：“著发往云南，交岑毓英差遣委用”。于是唐景崧便是年阴历九月二十日首途“南征”了。

临行之时，其友余紫云赠对联曰：“称心一自足千古，高会百年能几何！”宝佩蓍亦赞道：“壮哉班定远也！”他自己更是雄心勃发。路过上海时，他写了一首《红拂诗》赠给名妓王雅卿。诗云。“闻有扶余在海滨，横磨匣剑秘龙身。便宜一个张红拂，附作虬髯传里人。”他完全以奇侠张仲坚自比了。在他看来，越南便是扶余国，此行定立不世之功，往日屈辱不得志的愁怀，这时已一扫而光了。

唐景崧辗转于中越边境三年有余。刘永福在他的说服下，接受了清廷的名义和节制。在战斗中，他目睹清军、越军的惧敌畏却，保己存私，而黑旗军一往无前，敌忾同仇，感触良深。在《请缨日记》中有这样一段话：“黑旗自与法人迭次交锋，皆大战，未有借助于他军者。两载以来，虽曰助刘，何尝有同泽同袍之义哉？……以视坐拥二三万人，去敌数百里之外，如北宁、谅山诸军，一击即溃者，得不为刘所夷视哉？黑旗以孤军而屡抗强敌，其负盛名固有由来也。”可见唐景崧当时是很被黑旗军之大勇大义所感动的。为此，他对黑旗军也十分支持。他不仅努力协调清军、越军和黑旗军三方的步调，尽量减轻前二者对黑旗军的挟制压迫，而且积极在经济上、装备上和兵员扩充上为黑旗军争取较为有利的条件。这些积极作用，是得到了国人肯定的。清廷于光绪九年（1883年）阴历九月，赏赐唐景崧“四品衔，以示鼓励”。次年阴历七月，又“赏加五品卿衔”，并准予“自募四营”军兵。自此，他以四品顶戴、五品卿衔掌握了一支队伍。他把这支队伍称为“广东景字营”（因为兵员多从广东募集）。他指挥这支队伍，配合黑旗军作战，很起了一些作用。特别是当清、越军队节节后退之际，他支持了黑旗军，挡住了法军的推进，打了几个

大胜利。中法战争后说，以李鸿章扩充到十营。由于李村率勇于光緒十一年（1885年）到台湾后，他又率军配合西军作战。然而，正当我军不断取得胜利，法军已处于明显劣势之时，清廷却中止战争签订了早已断绝的“中法条约”，把胜利的果实全数放弃。在法军的胁迫下，清军命令在越的中国军队全部撤出，杜秒内，并令撤中法联军营大加裁减。如：后撤裁前二营，后又撤前二营，一营也撤得只剩下“哨巡防”的实数。但被割去协防的定海越边界，完全丧失了兵权。这对他来说，简直就是从天堂下的一盆冷水，一腔热望全都浇凉了。他在《游踪日记》的末尾写道：“勘界无日记，且有游踪之嫌更不合，得补记之。”又道：“我在门阳，仲是即入夜矣，而南台位无星，夜半静中我思及乎战：彼对国家的安危，个人的悲欢，都一笑了置之快哉；对错误则埋下了不满的愠气。在一首诗里，他要透露了同样的愠意。诗云：“三千甲士解归田，空说江山尽索回，儿女英雄都感慨，花残月缺总伤怀。”

这一时期的李鸿章尽管怀着强烈的个人欲望，但他还是具有一定的正义感和民族观念的。清廷援师之举，在指导思想上有着维护清廷地位和开创个人功业的一面，但就民族矛盾而论，也有利于国家、民族，不失为正义行为。末尾的挫折，对他的一生可能起着重要的作用。后来他学乖了，与这也许有很大的关系。

光緒十一年（1885年）阴历十月，清廷授予唐景崧“福建台湾道兼按察使”之职。因为裁边界，延至光緒十三年（1887年）才到任，到任后即升为“台湾布政使”。甲午战争爆发，原任福建邵武德惧怕日军进攻台湾，遂运动清廷

把他调往湖南。于是唐景崧得以升任台湾巡抚。这时已是光绪二十年（1894年）阴历十月。唐接任后，立即用二十万两银子到广东招募土匪、游勇，建立自己的队伍。这种“义勇”毫无纪律，不但任意欺侮老百姓和其他军队，内部也经常争吵斗殴。此外，唐景崧还起用在台淮军中的哗变士兵头目为营官，对于刘永福等较得人心的将领却心存猜忌，多方限制。这使台湾在政治上、军事上都显得混乱、虚弱，引起下层官员和群众的不满。

在甲午战争中，唐景崧还是主战的。“马关条约”的签订，他是极力反对的。他曾接连电奏清廷，声称“北辽、南台二者失一，我将无以立国”：“战而失地，犹可恢复；和而失地，长此沦陷”。他一再恳请“悔约再战，拼死注以翼转机”，并激昂慷慨地发誓要与台湾军民“誓共守台”。可是此时的唐景崧在帝国主义面前，已不再具有抗法时那种勇气，个人得失也较之国家、民族的利益更为重要了。所以，他虽口头激烈，行动却十分软弱无能。他不仅寄希望于清廷，还不惜以主权、物产作条件，极力谋求日帝以外的帝国主义的救助。在一通奏电中，他公然表示“全台愿归英保护，恳速派兵轮来台，土地政令仍归中国，以金、煤两矿及茶、脑、磺三项口税酬之”。在另一通奏电中，更进一步表示要把台湾“押与他国抵借巨款”，以所得押款向日帝赎取台湾。这无异是将台湾从日帝虎口中抢出，再转奉到另一帝国主义的虎口之中。对于台湾人民奋起反帝和刘永福等将领积极奋战，唐景崧却心存戒意。他一手把持军火、库银，拒不接济义军和黑旗军，甚至明令禁止民众“假立名义，聚众滋事”。这不能不使人认为，他此时的主战，恐怕主要是为自己的地位和

利益着想。

光绪二十一年（1895年）阴历四月，清廷决意把台湾交割给日帝。二十六日，上谕“唐景崧著即开缺，来京陛见；其台省大小文武各员，并著唐景崧飭令陆续内渡”。唐惶惶益甚。他一面电奏清廷，请求拖延，一面与台湾绅士邱逢甲等筹建“台湾民主国”，企图借独立名义抗拒日帝占领。可是他又怕开罪于清廷，便又匆匆安排手下官员和自己的家属内渡。他对于独立也是毫无信心的，所以一面敷衍，一面暗中把库银四十万两汇至上海（其后还几次以购买军火名义汇银到内地），做好逃跑的准备。阴历五月初二，唐景崧怀着患得患失的心情就任总统职务。同日却又电奏清廷，极力解释此举之苦衷，表示“臣能脱身即奔赴宫门，席藁请罪”，恳求清廷予以谅解。实际上台湾这时已乱成一团。日寇在基隆登陆，“广勇”旋即溃散。十二日，少数溃兵入府逼唐出阵督战，他立即从后门逃跑，先是匿于德国洋行，继而微服逃到淡水，终于偷偷搭上外轮逃回厦门。他一走，台北一带顿时成了散兵土匪肆虐之地，民众受尽惊扰残害。十五日，日军仅以八十多名先遣队便占领了台北市。此后虽有刘永福率领所部和义军在台南坚守了六个多月，亦无法抢救台湾的沦丧。

台湾沦丧，从根本上说，自然不是唐景崧个人的责任。但他在台湾的种种表现，实在大失人心，难免受到普遍的谴责。连与他相好过的上海名妓李香苹，也写诗嘲讽他治军，治政无能，宠信肖小叛兵，贻误国家大事。其诗云：“昼长空对乱书堆，底事穿云去不回！灯下渐看饥鼠出，花猫疑是小虫来。深恩背主奴无行，饱食飞扬将不才。堪笑主人痴太甚，临风

为尔几徘徊。”可知当时举国上下，都难以谅解他的失明。光绪二十四年（1898年），唐景崧又一度以“台湾民主国总统”名义，与居住天津的无籍外人马耶士（Maivas）等策划向沙俄等帝国主义求援，许诺一旦收复台湾，即把台湾依附该国为附属国。事不成。倘成，则难免千秋遗骂。

在国人指斥声中，唐景崧通过种种活动包括贿赂要员，求得清廷“免罪解职”。之后便回到了广西，在桂林市榕湖南面的五美塘建造私邸，开始过隐退生活。他自号“退怡庐老人”，但绝非心安理得地甘居闲适。光绪二十八年（1902年），他曾到广州活动，欲图复起。途经香港时，还以赴越“南征”路上所写的《红拂诗》为潘兰史（黄声）题《红拂图》。其追逐功名之心实是始终未已。这次活动没有结果，他却于次年春天在广州因病长逝。

“看棋”——“体用”——写戏

“气养十年后，眼观千载前”。这是唐景崧退隐后写的一副对联，它含蓄地披露了他处于彼时彼地的心迹。在他的私邸中，建有一个亭子，命名“看棋亭”。他为这亭子题了一副对联，曰：“纵然局外闲身，每到关怀惊劫急；多少棋中妙着，何堪束手让人先。”此外，他又在“看棋亭”左近筑一个戏台，亦亲题一联曰：“台前灯火笙歌，直到收场犹灿烂；背面湖光山色，偶然退步亦清凉。”这些，都说明了他那时的心绪是相当复杂矛盾的。一方面是甯不断对过去功名的留恋，不甘心就此断送了前程；另一方面却很难做到与世无争，再不问宦海、时政的变化；可是又实在无可奈何，便只

好以清室报效，他们时望，以待将来。说到底就是不甘处于“局外闲人”的地位，总想再施展一下身手。所以，他在寄居李鸿章幕僚之余，还是做了些事情。其中有两三件事，在当时倒有些意义。

早在光绪二十三年（1897年），唐景崧在桂林市兴办了一所“体用学堂”。所谓“体用”，顾名思义就是当时洋务运动和维新派都提倡的“中学为体，西学为用”的主张。不过，它仍是一种顽固地维护封建统治的反动主张，即是在封建主义故国体丝毫毫不可容许改变的前提下兴办洋务。兴办洋务的目的还是在于巩固封建主义的国体。后者的主张则与此有实质性的区别。它是首先提出“以中国的伦常名教为原本”，不过他们否定封建主义的政治制度与形态，但它要求不仅向西学“取法”，引进一些武器和机器，而且还要在政体上向外学“取法”，即建立所谓君主立宪的体制。实际上就是主张以君主立宪的方式，使中国社会从封建主义制度过渡到君主立宪制度。这种君主立宪的主张在当时有着一定的进步意义，因此它具有一定的号召力。光绪二十年到二十三年（1894—1897年）之间，维新派的代表人物康有为曾两次来桂林办学。他排党的宗旨，就在于宣传“体用”，劝人办报馆、办学校，实行变法维新。这期间他与唐景崧颇有交往。唐请他到桂林时的挂刷，把自己的诗拿给他看，请他指点。康甚为欣赏，曾写过几首诗加以慰勉、鼓励。光绪二十三年康有为和唐景崧一道创办了“圣学会”和“广仁报”。自办的《广仁报》，自办的“体用学堂”，大概是在康有为的劝说下兴办的，显的是贯彻维新派的“体用”主张。这可称得上是最早的“新派学堂”。它设经学、算术两科，并授

英学，并“松任山”，游教经学。这比他的私塾老师又向前跨进了一大步。它的积极作用是应当予以肯定的。就戊戌变法前桂林出生从事革命活动的马君武博士，早年就是这所私塾的优等生。

唐景崧在归隐之后，也曾静心于整理旧稿和撰写诗文。就现在所知，他的著作有《请缨日记》、《诗略》、《寄闲吟》、《诗话》、《灯谜》等。前者记述了请缨抗法的经过，是研究中法战争的重要资料之一。后二者是他在各个时期写的诗，其中部分是抒发个人政见和怀抱的，但与朋友、妇女的唱和、游戏之作作为数也很多。最后者是灯谜汇编。这三者都谈不上多大的意义和影响。

唐景崧在文学艺术方面的著作比较有意义的，要数他的《看棋亭杂剧》。他是个戏剧爱好者，看戏很多，对戏剧特别熟悉。据说他不仅会唱、会演，还能教戏。约在光绪廿二年（1896年），他组织了一个桂戏班子，名叫“桂林春班”。当时桂戏界最负盛名的林秀甫（压旦）、一枝花、周梅樵、胡才等名角，都是这个班子的台柱。唐景崧还从湖南聘来了唐彩云、胡三兰、唐玉时、胡玉俊、倪德正、张秀兰、周凤楼、周玉兰、徐明甫等一批祁阳艺人，使戏班的内容十分充实整齐。他编写的剧本，大都亲自给这个班子教习，让它在“看棋亭”左近的舞台上演。因为戏班阵容好，演出的又多是新编的戏，所以当时在桂林市声名很大，许多人都以能够看到“桂林春班”的演出为快；不少戏班也想争取上演唐景崧编写的新戏。

大概从光绪廿二年起的六、七年中，唐景崧总共编写了四十个剧本。《看棋亭杂剧》就是这四十个剧本汇编起来的

总名称，曾由桂林三经堂（一说广文堂）刻印成书。抗日战争前期，一些人尚保存有这种刻本，一九四九年在桂林举行的“西南第一届戏剧展览会”还展出过。桂林沦陷后这些刻印本和传抄的手抄本都难得一见了，只在一九四七年十一月、十二月间的《广西日报》（桂林版）上，发表过陈述冬校点的《救命香》、《九华惊梦》两种。一九五六年，广西传统剧目鉴定委员会请林秀甫等老艺人据以往的演出进行口授，录下了十八个剧本。这次编印的十六个，就是根据当时记录的挖掘本校点的。挖掘本中还有《可中亭》和《芭萝访美》两种，原来也保存在戏剧研究室的资料室中，但不知何时遗失了，至今下落不明。

在唐景崧之前，桂剧原无特为本剧种创编的剧目。它的演出剧目，都是随剧种的形成演化，代代相传地因袭下来的旧本。而且，因为桂剧艺人文化很低，桂剧的发展又得不到应有的重视，所以剧目相承都是依赖艺人口传心授，这就难免谬误迭出，使剧目的质量受到很大的影响。唐景崧可算桂剧第一个剧作家，他的剧本也就是特为桂剧创编的第一批剧目，仅就这一点，研究他和他的剧本，便对探索桂剧的发展历史有着重要的意义。

尝闻《看棋亭杂剧》皆以“选材精警，词藻风华”见著，亦因“词雅意深”而难于存世。就现存的十六个剧本而言，倘从特定的角度去看，是可以说“选材精警”的。至于“词雅意深”，却不尽然。这些剧本在用词、用韵以及语言结构格式上，是相当注意剧种本身的要求的，但绝非高雅深奥到难为世人所理解的地步。其中大部分语言还是采用桂林地区的口语，甚是通俗易懂。或者说这不过是老艺人口授的挖掘

本，已非原璧面目。不过，倘作些查改，便也可见端倪。就挖掘本中根据《长生殿》、《牡丹亭》和《红楼梦》、《今古奇观》改编的十个剧本而论，它们不仅情节结构和人物行动与原作基本相同（有些几乎完全一致），而且有许多重要的语言也基本相同（甚至几乎一样）。也不仅许多道白与原作相应的道白（或叙述、对话）基本一致，甚至一些唱词也是由原作相应的唱词（或叙述、对话）稍加变化写成的。如《绛珠归天》、《晴雯补裘》、《芙蓉泪》、《中乡魁》等剧中，林黛玉、贾宝玉、晴雯等人以至傻大姐的道白，不少与《红楼梦》中的人物语言只有数字之差。又如《杜十娘》中李甲所说的“上山擒虎易，开口告人难”，在原小说中也只是说“不信上山擒虎易，果然开口告人难”，只删去了几个可有可无的字。在《游园惊梦》、《一缕发》，《马嵬驿》、《九华惊梦》中，这类情况就更多了。《游园惊梦》中杜丽娘的两段主要唱段“袅晴丝忽吹来几家庭院……”和“原来是好园林紫红开遍……”就是根据《牡丹亭》中的著名唱段“袅晴丝吹来闲庭院……”（〔步步娇〕）和“原来姝紫嫣红开遍……”（〔皂罗袍〕）经过垫词加衬写成的。另外，拿挖掘本中的《九华惊梦》、《救命香》两种，与唐景崧之孙唐家琦同志珍藏的同名手抄本和陈迦冬发表在《广西日报》上的同名校点本（据陈说这是根据“西南剧展”所展出的原作校点的）相对照，这三者除数字之差外，并无二致。这就说明挖掘本与原璧不会相去太远。倒是后来有人对挖掘本进行了一番“整理”造成了不少错讹。如《独占花魁》中花魁娘子本姓莘，原小说也是如此，而“整理”者却改成了“辛”；秦重，则改成秦“钟”、秦“种”。又如《曹娥投

江》中，曹娥之父本叫盱，《后汉书·列女传》就是如此记载。“整理”者却把它改成“愚”字。其他唱词道白等，也有些不当的改动。好在文字截然不同，现在都可恢复挖掘本的原来面目，以免误传。

当然，挖掘本也并非绝无误差，如朱元璋的驸马爷欧阳伦被改成了欧阳霖，又如《燕子楼》中所引用的白居易的诗，也有数处笔误。原诗第一首为：“高窗明月满帘栊，被冷灯残拂晓床。燕子楼中寒月夜，秋来只为一人长。”挖掘本把“帘”字误作“楼”字，把“寒月夜”误作“明月夜”；把“秋来”也误作“秋宵”了。其他如治病、无字等等，亦同或有之。以唐景崧之学识，当然不至于发生这样的差错。但仅就这些笔误，也远远不至于损伤原璧面目。因此，“孤雁意深”不能长久存世之说，恐难成立。对于《看棋亭杂剧》未能产生较大影响，因而也未能流传至今的缘由，还有待深入的考查探讨。

值得注意的是，唐景崧从事桂剧创作的时期，正是我国顽固的封建主义意识形态与新兴的资产阶级民主思潮激烈冲突的历史时期。这种尖锐的矛盾也鲜明地反映在文学创作上。早在十九世纪六十年代，黄遵宪等人便号召反对复古，反对封建主义的旧文学。他们以“别创世界”，表现“古人未有之物，未辟之境”为口号，创立了“新派诗”。一八九六年到一八九七年间，谭嗣同、夏曾佑正式倡导“诗界革命”，发起了文学的改良主义运动。在此期间，小说创作也渐次发生变化，导致了二十世纪初萌“小说界革命”。这一运动首先批判封建主义作品的问题。这一文学改良主义运动的影响是很大的，它引起了文学艺术界一系列的连锁反应。其

后戏剧、美术、音乐等领域所发生的变化，都与此有一定的联系。但是，根深蒂固的封建主义思想体系仍有着强大的力量 and 影响，而新兴资产阶级还十分幼稚，他们的文学主张并不能从根本冲决封建主义文学的牢笼。当时代表新兴资产阶级的文学家本身就在不同程度上保留着封建主义的观念，他们的作品在反映新的社会思潮的同时也包含着封建主义的成分。处于这样一个新旧交错、矛盾尖锐的历史时期，以“看棋”的态度注视着社会变化的唐景崧，绝不会置身于诸“局外”。当时康有为正是鼓吹“新派诗”和“诗界革命”的代表人物之一，接受了他的“体用”主张的唐景崧，不可能不在文学思想上也受到他的影响。然而，作为一个从小就受着封建主义的严格教育，又在统治阶层中混迹很深的人，尽管走过一段曲折的道路，受过较大的挫折，对封建制度下的统治者和现实有所不满，也绝不会因此便割断传统思想，割断意识的深刻联系。由于有着这样错综复杂的历史影响和个人因素，唐景崧及其《看棋亭杂记》在创作思想上的倾向是复杂的，绝非简单的概念能够一言以蔽之。好在《看棋亭杂记》本可为佐证，大可以作具体的、深入的分析探讨。

民主观念——封建意识及其消解

《看棋亭杂记》十六种，虽只占唐景崧全部著作的三分之一，但其内容所涉猎的范围已相当广泛。上至朝廷，下至清代；无论帝皇显贵、名流侠客，还是平民贫女、乞丐仆；也不论文苑诗坛、风流逸事，下层人民（特别“贫女”）的不平遭遇，都有所描写，有所表现。看来唐景崧在创作上

的视野就某种角度而言，是相当宽阔的，他选材时并不拘泥于一定的社会阶层或一定的生活范畴。不过，十六个剧本当中就有十个是根据前人成功的戏剧、文学作品改编的，其他六个亦多是依据古代经传记载、野史传闻中独具影响的故事进行改编。由此可知，唐景崧在选材上极注意题材本身的影响力量。他也许想借前人的力作和影响很大的古人古事，以充实该剧剧目的内容或达到抒发自己胸怀的目的。所谓“选材精蓄”，大抵就是据此而言罢。

根据前人名著改编的十个剧本，大体都有一个共同的、比较鲜明的思想倾向，即对阴暗、残暴的封建制度和昏庸、腐朽的封建统治者，予以一定程度的揭露、抨击；对被压迫者（特别是妇女）和反抗者给予同情、肯定。根据清代洪升的《长生殿》改编的《一绺发》（缘于《长生殿》中“献发”、“复宫”两折）、《马嵬驿》（缘于《长生殿》中的“埋玉”折）、《九华凉梦》（缘于《长生殿》中“觅魂”、“补恨”、“寄情”三折），虽侧重表现杨玉环与唐明皇的爱情故事，未能象原作那样真实而深刻地反映时代面貌和社会矛盾，但都把杨玉环当作被损害的妇女典型来塑造，寄予很大的同情。对于唐明皇的昏庸、懦弱、虚伪，则报以颇为有力的谴责。剧中的杨玉环实际上不过是唐明皇手上的一具玩物。她以美色取悦于皇，皇宠爱时便山盟海誓，若天仙，但一怒之下立可抛弃，撵出宫门；为了保存自己的地位和性命，也可以把她作为牺牲品贡献出去。唐明皇号称万人之上，却无力保护一个爱妃，更无力捍卫风雨飘摇的江山。他除了恸哭流涕、诚惶诚恐地表示痛心疾首之外，唯一的办法就是牺牲别人，保存自己。什么山盟海誓，什么金石之言，