

“书会”补说与“才人”辨正

吴 晟

北宋瓦舍勾栏创设后，为市民常年冶游消费提供了娱乐的“去处”，也为艺人营业性演出提供了固定场所。随着勾栏演艺的商业性竞争，一些戏班在勾栏立不住脚，重新沦为“打野呵”的路歧班；一些戏班则长期占据一座勾栏，由业余戏班发展为职业戏班。但戏班专业化后，并不意味着站稳了勾栏，因为广大市民观众的审美需求同时也在不断增长，他们需要大量的、更高质量的节目来满足文化需求。在这种文化娱乐市场的供需刺激下，为戏班编写脚本的新型组织——书会出现了。

书会产生的确切时间不可考。据《永乐大典戏文三种·张协状元》与《武林旧事》所提供的信息，书会在宋末元初已经兴盛。如戏文有温州的九山书会、永嘉书会，杭州的古杭书会、武林书会，苏州的敬先书会等；元杂剧有玉京书会和元贞书会等；此外《桃源景》杂剧提到保定有书会，《香囊怨》杂剧提到汴梁有书会等。

“书会”的最早记载见宋代李光《戊辰冬，与邻士纵步至吴由道书会，所课诸生作梅花诗，以先字为韵，戏成一绝句。后三年，由道来昌化，索前作，复次韵三首，并前诗赠之》。^①作于端平二年（1235）的《都城纪胜》“三教外地”载：

都城内外，自有文武两学，宗学、京学、县学之外，其

余乡校、家塾、舍馆、书会，每一里巷须一二所，弦诵之声，往往相闻。遇大比之岁。间有登第补中舍选者。

可知所谓书会，原是官学以外读书应举的学习场所，大概以穷书生居多。在宋代市民文艺思潮的影响下，他们可能与民间艺人接触来往，由参与民间艺人的一些文娱活动，逐渐发展为帮助他们编写脚本，最后干脆加入民间艺人的行列，书会的性质于是发生了根本性的变化。

书会编写戏文有九山书会编写的《张协状元》、《董秀英花月东墙记》，古杭书会编写的《宦门子弟错立身》、《小孙屠》，敬先书会编写的《荆钗记》。编写杂剧：《蓝采和》第一折：“（末唱）俺路岐每怎敢自专，这的是才人书会划新编。”编写赚词：《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”列举书会人，说李霜涯“作赚绝伦”。编写隐语：《齐东野语》卷二十“隐语”云：“古之所谓‘廋词’，即今‘隐语’，而俗所谓‘谜’……若今书会所谓‘谜’者，尤无谓也。”编写词话：《水浒传》第九十回云：“看官所说，这回事都是散沙一般，先人书会流传，一个个都说到，只是难做一时说。”书会还编写诸宫调、院本、乐府、小曲等等。有些书会中有专司抄写、加工、整理剧本者，叫“写掌记的”。《宦门子弟错立身》第十二出：“（末白）都不招别的，只招写掌记的。（生唱）〔麻郎儿〕我能添插更疾，一管笔如飞。真字能抄掌记，更压着御京书会。”

书会成员比较复杂，有文武官员，如史九敬先、李直夫、杨梓、吴仁卿、高明；有中下级官吏，如马致远、尚仲贤、李文蔚；有医生，如李取进、萧德祥、萧天瑞；有商人，如施惠；有太学生黄可道；有学究柯丹丘；有卜筮家邓聚德；有说话人关四；有秀才顾五；有倡优赵文殷、张国宾、红字李二、花李郎。

从书会成员的身份来看，除少数称得上“名公”外，多数为职位不振、怀才不遇的知识分子。胡侍《真珠船》云：“中州人每

沉抑下僚，志不获展。”钟嗣成《录鬼簿序》也说他们“门第卑微，职位不振。”或为地位低贱的下层市民，特别是编写戏文的书会成员，多数隐姓埋名，其地位低贱可知。由于元杂剧空前繁荣，世传有所谓元代以曲取士之说。明沈德符《万历野获编》卷二十五“杂剧院本”云：“元人未灭南宋时，以此取士子之优劣，每出一题任人填曲。”《四库全书总目提要》指出，沈德符“其论元人未灭南宋以前，以杂剧试士，核以《元史·选举志》，绝无影响，乃委巷之鄙谈。”

据史书记载，元代除太宗九年（1237），即灭金后的第三年曾举行过一次科举外，以后中止科举达77年之久，直至仁宗延祐元年（1314）才恢复科举取士。汉族知识分子仕进无门，政治地位一落千丈，处于“八娼九儒十丐”^②——连娼妓都不如的低贱地位。朱经《青楼集序》云：“百年未几，世运中否，士失其业，志则郁矣。”证之于元人杂剧，元代知识分子的贫困生活和无缘追求功名利禄的悲惨遭遇，略见一斑。从马致远的《半夜雷轰荐福碑》、《江州司马青衫泪》，郑德辉的《醉思乡王粲登楼》，宫天挺的《生死交范张鸡黍》等真实地反映出来。

由于地位接近，命运与共，使得书会不少人和艺人交往密切，友谊深厚。如“才艺尤度越流辈”、“尚高洁凝重”的歌妓天然秀，“尤为白仁甫、李溉之所爱赏”。^③关汉卿与朱帘秀，杨显之与顺时秀之友谊深厚，在文坛传为佳话。书会中一些知识分子还亲身参加勾栏演出，如关汉卿“至躬践排场，面敷粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞者”。^④《逞风流王焕百花亭》杂剧中王焕说：“我是个锦阵花营郎君帅首，歌台舞榭子弟班头。”

冯沅君认为“宋元时编撰剧本的人叫‘才人’”。^⑤钱南扬也认为“宋元两朝戏文都出于书会才人之手”。^⑥《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷也说：“书会的成员，一般被称为才人。宋代著名南戏《张协状元》，就是九山书会才人编写的；南戏《董秀英花月东墙

记》，出自九山书会中一位叫史九敬先的才人的手笔。”^⑦后人多从其说，并未提出过疑义。我认为这种说法欠妥。

“才人”一词最早见《史记·淮南厉王长传》文帝制：“令故美人才人得幸者十人从居。”《汉书·翼奉传》云：“臣又闻未央、建章、甘泉宫才人，各以百数，皆不得天性。”可知“才人”原为汉代宫中女官名，多为嫔妃的称号。自晋武帝以后迄明皆沿置。《宋史·后妃列传上》：“李宸妃，……进才人，后为婉仪。”“杨淑妃，……拜才人。”“张贵妃，……岁中为才人。”“苗贵妃，……拜才人、昭容、德妃。”

查宋代《都城纪胜》、《武林旧事》、《齐东野语》，只有“书会”并没有“才人”的记载。《张协状元》中虽提到“才人”，但与元明时代编演戏曲（或其他伎艺）的“才人”名同而实异。《张协状元》中张协为山贼所伤，逃入古庙向土地祈祷时，唱〔五供养〕曲：“尊神恁试听：念是成都府里才人。张协径往宸京，取功名。”稍后，见到贫女时唱〔锁南枝〕曲：“张协本是秀才，成都府人。因乡荐，赍裹足欲往神京，奈何程途远。”对照上下文，这里“才人”即“秀才”，指剧中男主角张协，是对中举或未中举的下层读书士子的泛称。与九山书会中编写《张协状元》戏文的作者是两码事。

因此，我认为“才人”由“女官”名变成书会中的“写手”，不是从宋代而是至元明书会才出现。如《宦门子弟错立身》戏文注明“古杭才人新编”；^⑧《元明杂剧·蓝采和》第一折“（末）这的是才人书会划新编。（钟）即是才人编的，你说我听。”明成化刊本《白兔记》开场：“亏了永加（嘉）书会才人在此灯帘下，磨得墨浓，斩（蘸）得笔饱，编成一本上等孝义故事。”《录鬼簿》共收北曲（包括散曲和杂剧）作家152人（以清楝亭本为据），除一、二类确属“名公”41人外，其余111人都称“名公才人”或“才人”。所谓“名公”指达官贵人，即“居要路”的“公卿”；^⑨所谓

“名公才人”指“高才重名”、以文才著名而怀才不遇、接近市民阶层的文人；所谓“才人”，地位与“名公才人”差不多而文才稍逊。如关汉卿、白朴、杨显之、赵公辅、岳伯川、赵子祥等属“玉京书会”。马致远、李时中、花李郎、红字李二等属“元贞书会”。史九敬先属“九山书会”。这些“书会才人”都不在《新编录鬼簿》的“前辈已死名公”和“方今名公”之列，而都在“前辈已死名公才人”之列。可见，“名公才人”之“名公”与“居要路”的“公卿”之“名公”不同，指“以文才著名”者。它说明“书会才人”的地位之卑微，是接近市民阶层的落拓文人。

为什么宋代“书会”中人不称“才人”而元明创作南戏，尤其是创作杂剧的“书会”中人始称“才人”呢？至此就十分清楚了。从宋代戏文《张协状元》与元代《宦门子弟错立身》、《小孙屠》及元明杂剧比较便知，《张协状元》艺术上比较粗糙，我认为它是粗通文墨但文化水平不高的读书人与民间艺人编写，所以够不上称“才人”。元明时期，一批有才华却没有出路文人加入了“书会”，使得剧本的质量明显提高，所以将这批人称为“才人”理所当然。因此，我认为笼统地把书会的成员称作“才人”显然不妥。“才人”应专指元明书会编撰剧本（包括其他伎艺脚本）的文人，并不包括两宋书会的成员在内。正如吴戈在《书会、才人与元杂剧作者的身份地位》一文中指出：“作南戏的文人，大都是低层的文人；作北杂剧的文人，却大都是些高层文人。”^⑩这话也不完全对，第一，编撰《张协状元》脚本的九山书会成员，是否称得上“文人”？值得商榷。第二，南戏《琵琶记》的作者高则诚不仅是高层文人，而且“中过进士，做过官——官虽不大，够得上称名公的”。^⑪第三，元明时期不少“高层文人”也编写南戏。据《录鬼簿》载，杂剧作家沈和甫、萧德祥作过南戏；张大复《寒山堂曲谱》载杂剧作家汪元亨作有南戏《栳城驿》，又载杂剧作家史九敬先、马致远、刘唐卿以及散曲作家曹子贞作有南戏，史九敬先

所作南戏《董秀英花月东墙记》与白朴同名杂剧争胜。^⑫史九敬先还与马致远合作南戏《风流李勉三负心记》，马致远作有南戏《苏武持节北海牧羊记》，并与史九敬先合作南戏《蔡淑贞祭坟重会姻缘记》，刘唐卿改编杂剧《刘智远重会白兔记》为南戏，曹子贞作有南戏《风流王焕百花亭》。

早期书会有一个特点，就是编写脚本兼演出，《张协状元》开场所谓“虽宦裔总皆通”，“是兼编戏演戏两方面而言”。^⑬《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”载：“书会：李霜涯（作赚绝伦），李大官人（谭词），叶庚、周竹窗、平江周二郎（猢猻）……”《梦粱录》卷二十“妓乐”载：“今杭州老成能唱赚者，如窠四官人、离七官人、周竹窗……”综合考察这两则材料可知，书会中有编剧兼演员的，钱南扬考之甚详。^⑭但钱南扬据“宦裔，指良家子弟”，得出《张协状元》戏班是“业余戏班”的结论，^⑮未妥。理由有二：第一，从《张协状元》来看，自我夸耀吹嘘的成分较多，但全剧艺术粗糙不像出自“宦裔”之手，诚然，宦门子弟可能文化水平不高，但从《宦门子弟错立身》中宦门子弟延寿马的应试来看，虽也不排除自吹的成分，一般说来文化水平比较高。第二，《张协状元》中所谓“宦裔”是指全体戏班成员，还是个别书会成员呢？如果是后者，则与《宦门子弟错立身》情形相同，也应是职业戏班。所以我倾向《张协状元》为职业戏班编演，即是说，书会的出现是戏班职业化的标志之一。《武林旧事》卷六有题曰“小经纪”项下有：掌记册儿、诸般簿子、诸色经文……缠令、耍令……诸类卖品，其中“掌记册儿”即是现今的手折，可抄作戏本之类的物品，如果抄作戏本，很可能是宋杂剧和南戏的剧本。^⑯

《张协状元》第一出：“教坊格范，绯绿同声。”引皇家剧团和民间著名的会社比拟，以抬高自己演戏的声誉。绯绿社是南宋一个著名的职业杂剧戏班。^⑰据《都城纪胜》“社会”、《梦粱录》卷十九“社会”、《武林旧事》卷三“社会”、《西湖老人繁胜录》，当时

杭州还有蹴球的齐云社，唱赚的喝云社，耍词的同文社，相扑的角抵社，清乐的清音社，射弩的锦标社，花绣（纹身）的锦体社，使棒的英略社，小说的雄辩社，行院的翠锦社，影戏的绘革社，梳剃的净发社，吟叫的律华社，撮弄的云机社，文士的西湖社以及奉佛的光明会，奉道的灵宝会，行善的茶汤会等。人数最多者是“福建的鲍老一社，有三百余人”，“川鲍老亦有一百余人”。^①这些“社”和“会”成员很复杂，是一种共同的兴趣组织。有的具有行会性质，由同专业的人员组成，带有保护共同利益的目的，如净发社、翠锦社、雄辩社等；有的则是不同行业而有共同兴趣爱好者组成，如诗社、光明会、茶汤会等。这些“社会”成员除在勾栏参加演出外，也常集体参加迎神赛社等事。《梦粱录》卷十九“社会”云：“每遇神圣诞日，诸行市户，俱有社会，迎献不一。”

不难看出，其中有些“社”、“会”与“书会”性质相近。所不同的是“社会”是以表演为职业的艺人结成的行会组织，“书会”尤其是元明时期的“书会”则主要以编写戏剧（包括伎艺）脚本为主。

关于书会或书会才人的经济收入，未见记载。我想大概有两种情形：一种是主要依靠编写戏剧伎艺脚本谋生的职业作家；另一种是有自己的职业，因业余爱好编写戏剧伎艺脚本的业余作家。《录鬼簿》中贾仲明吊词说关汉卿“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”。像关汉卿这样的书会才人，不仅为艺人编写了大量的杂剧脚本，有时还“躬践排场，面敷粉墨”，亲自登台扮演或串演一些角色。我想，他的经济收入主要来源于书会。书会加入戏剧创作，是宋元明商品经济发展的产物，体现了瓦舍文化的商品性品格。

注：

①参见欧阳光《宋元诗社研究丛稿》第17页，广东高等教育出版社1996

年版。李光为崇宁（1102~1106）进士，此诗当作于此时或稍后时期。吴戈认为“书会”最早记载见南宋王十朋于乾道元年（1165）所作《悼亡》诗注，见《艺术研究》第九辑，浙江省艺术研究所1988年出版。当以前说为是。

②谢枋得：《叠山集·送方伯载归三山序》。

③夏庭芝：《青楼集》，《中国古典戏曲论著集成》（二），中国戏剧出版社1959年版。

④臧晋叔：《元曲选序二》。

⑤《古剧说汇》第54页，作家出版社1956年版。

⑥《戏文概论》第217页，上海古籍出版社1981年版。

⑦《中国大百科全书·戏曲曲艺》第170页，中国大百科全书出版社1983年版。

⑧胡忌考证是元代作品，《宋金杂剧考》第12页，古典文学出版社1957年版。

⑨钟嗣成：《录鬼簿》卷上。

⑩《艺术研究》第九辑第119页，浙江艺术研究所1989年版。

⑪、⑮《戏文概论》第217页、第221页。

⑫参见门岗：《元代剧作家兼作南戏说》，《中华戏曲》第八辑，山西人民出版社1989年版。

⑬、⑭《永乐大典戏文三种校注》第6页、第5~6页，中华书局1979年版。

⑯《宋金杂剧考》第12页。

⑰《都城纪胜》“瓦舍众伎”载教坊十三部：“其诸部分紫绯绿三等宽衫，两下各垂黄义襖。杂剧部又戴浑裹，其余只是帽子幞头。”南宋杭州的“绯绿社”命名显然是取意于“教坊十三部”所穿“紫绯绿三等宽衫”之意的。据此，“绯绿社”属职业杂剧戏班无疑。钱南扬认为“绯绿社”是业余剧团（《永乐大典戏文三种校注》第7页），非。

⑱《西湖老人繁胜录》，《东京梦华录》（外四种），上海古典文学出版社1956年版。

作者工作单位：广州师范学院中文系