

抗战时期我国沦陷城市的地方戏

——以汉口的汉剧为中心

魏一峰¹

(湖北科技学院人文与传媒学院, 湖北 咸宁 437100)

【摘要】:学界关于我国抗日战争时期沦陷城市的演剧研究比较薄弱,基于此,以汉口的汉剧为例,探讨其演出史的多个环节,展现日寇占据时城市地方戏的生态状态:演出历程起伏不定,戏曲环境与政策严峻,名伶凋谢而剧场萎缩,剧目与形态低俗,剧场环境恶劣,演出地域向城边回流,从业者艺术观消极颓废等。敌占城市的少数剧种因变革而继续发展,其他地方戏则走向衰落,主要原因有演艺生态遭受破坏,观众审美观扭曲,日伪严苛的戏曲政策,演出形态的保守等。

【关键词】:沦陷区 戏剧史 地方剧种 抗战文艺

【中图分类号】:I207.366.3 **【文献标识码】**:A **【文章编号】**:1672-433X(2019)05-0121-07

学界对我国抗日战争时期沦陷区演剧的关注不够,南京、沈阳和台湾等城市的京剧和话剧有一定的研究,可地方剧种长期被忽视。现有成果也泛泛认为,战争导致城市地方戏走向衰落,却并没阐述其具体生存境遇,更没探讨衰乱背后隐含的演出史问题。事实上近代化进程引发城市的聚集效应,地方剧种纷纷从村镇戏台登上都市剧场,并一路走向繁荣,可日寇践踏让它们瞬间跌落深谷,而低潮期演剧的表现、原因和影响等问题不应被研究者忽视。诚然,也有楚剧、越剧等逆境崛起的情况,但艺术并无精进,少数剧种的虚假繁荣更掩盖不了全国演剧萧条的事实。更多地方剧种的唱腔变革与市场适应能力很孱弱,故像汉剧这样坐守其衰的剧种占据主流,从它身上可以窥视出沦陷城市地方戏曲的整体境况与命运。汉口晚清民初的贸易额“驾乎津门,直逼沪上”,是仅次于上海的中国娱乐业之都,是研究近代化及抗战演剧的绝佳样本。汉剧是历史最悠久的地方剧种之一,也是城市剧种的典范。本文以汉口的汉剧为考察中心,从演出史的多个角度切入,试图弄清日寇侵略我国时的城市地方戏的真实境遇及相关戏曲史问题。日伪武汉市党部机关报《大楚报》与日伪沔阳县政府主管的《新堤周报》,均是敌寇文化侵略的喉舌,虽奴性色彩浓厚但刊载大量的戏曲史料,笔者以二者为中心,同时参阅《江汉晚报》《汉口罗宾汉报》等报刊及日伪政府公文等相关文献。

一、从歇业、回暖到衰乱的起伏历程

我国各大城市剧场在沦陷最初半年里基本歇业。广州沦陷后留守的粤剧艺人改做小贩和苦力,有的饿殍街头。“八一三”事变后,上海的绍剧、扬剧、淮剧艺人或逃亡或改行。厦门沦陷时,歌仔戏被视为“亡国之音”而遭到查禁。国民政府在汉口沦陷前夕号召“赶快疏散到后方去、乡村去”^[1],市民四散逃亡因而人口锐减,武汉三镇1935年人口为129万,1939年初骤减至45万^[2]。昔日被誉为“东方芝加哥”的国际大都会变为荒凉之城,戏院蛛网尘封而“徒余鼠窃之惊”^[3]。最初半年政权是武汉治安维持会,社会秩序极为混乱,戏院悉数歇业。汉剧艺人有的随抗敌演剧队西进,有的逃散无踪。那时留守的上层市民逃到

¹基金项目:国家社会科学基金后期资助项目“汉剧演出史”(18FYS006)。

作者简介:魏一峰,男,湖北科技学院副教授,文学博士,主要研究中国戏曲史与地方戏曲。

租界，底层民众被圈定于法国神父饶家驹指导建立的汉口难民区。它是一块西起硃口路、东抵利济路、南至汉江边、北达中山大道的狭长区域，里面有不少汉剧艺人，为养家糊口在湖南会馆寻伴搭班，刘顺娥和袁双林组班后一些艺人闻讯加入，但都是零星演出。

1939年至1941年底是汉剧的回暖期。沦陷约半年后各大城市均现市民返城潮，1942年武汉总人口回至126万，恢复到陷落前水平，娱乐业随之复苏。日伪武汉特别市政府为繁荣市面催促各界复业，演出汉剧的联和戏院约1939年秋应运开业，次年元旦有戏迷“至联和观戏”^[4]。在难民区，楚剧因题材亲民且唱风俚俗而备受市井人青睐，永乐、丹桂等戏院上座率颇高。京剧戏院则邀请海派名伶助阵，上座率很不错，世界大戏院上演封禁话剧“则是连连满座”^[5]。但难民区演剧回暖潮中，汉剧令人堪忧。商业区的戏院彼时也纷纷开张，但汉剧份额极少。民初有汉剧戏院二十余家，最低迷时尚存两三家，但这时的数量跌至低谷。据市政府1939年度工作报告：

汉阳因市面狭隘，尚无娱乐场所之设备，武昌先后设有协和、东方、明星楚剧戏院3家，(民国)二十九年九月间，武昌汉阳两镇移归湖北省政府管辖，武昌所设之剧场，亦经移管，现在汉口市区内，经依照管理规划核准之娱乐场所，计电影院5家、京剧2家、楚剧7家、汉剧1家、歌舞话剧2家、京剧汉剧电影及其他杂耍均备之游艺场1家^[6]。

经解读，上演汉剧的仅难民区的联和戏院和兼演汉剧的新市场，可见商业区汉剧戏院复业很不理想。基于此，汉剧艺人只得附属于楚剧或京剧班社，如宋洪生“武汉沦陷时，曾在长乐、满春、黄金、胜利都演过”^[7]。新市场这座汉剧昔日大本营，股东们战前卷资西逃，沦陷时华东难民“就住在里面二楼、三楼，大舞台地下到处铺着稻草。”^[8]当局扶植魔术师王文明担任“明记新市场”总经理，他1939年春在复业典礼上险些丧命于流弹。娱乐业大鳄蹒跚地复业，汉剧复演就一再搁置，这年夏天场方制定重振汉剧的蓝图，“拟在短期内于后花园建设大剧场一座，聘请陈春芳、七龄童、玲牡丹等名角，开演露天汉剧”^[9]，但该计划最终流产，直到年底才有汉剧班社进驻。

汉剧回暖的艰难，折射的问题是战争对观众审美观的严重扭曲。观戏本为陶冶情操，但乱世的人们不品味高雅艺术而是麻木心灵，上海戏迷“为今之计，亦惟暂时享乐而已，出入于歌台之间，以消磨其无限止之闲暇时光。”^[10]时尚而亲民的节目受到市民追逐，这是楚剧和京剧的强项，故汉剧戏院开业晚且数量少。放眼全国各城市，地方剧种都经历从死寂到回暖的过程，广州江南宪兵队扶植成立“伪八和会馆”后，传统戏逐渐上演。个别城市地方戏的复演还很热闹，如汉口的楚剧和杭州的越剧等，而苏剧、沪剧、滑稽戏等涌入上海租界，“整个戏曲舞台仍然呈现出剧种荟萃、流派纷呈的兴盛局面。”^[11]但题材市民化的剧种回暖更快，汉剧这类偏重历史戏的剧种要迟缓得多。观众迷恋通俗唱腔而摒弃雅乐，表明审美取向已严重扭曲。

一两年后的汉剧演出恢复不少，但1941年底爆发的太平洋战争成为转折点。日军加剧经济掠夺而放松文化遏制，戏曲业的管控高度缺失，地方剧种在极度混乱的戏曲环境中茫然无措，一步步滑向深渊。这时京剧、话剧和少数地方戏却出现盛况，但艺术不见进步，故只是一帧帧繁华的虚像。

二、京剧繁兴与地方剧种的衰乱

民国前期城市的地方戏与京剧平分秋色，但日伪扶植与自我求变让京剧高歌猛进。它被培植成伪满洲国的“国剧”，沈阳、长春、大连等地的演剧如火如荼。上海、北京等地流行取材外国当红电影和小说的京剧新戏，观众趋之若鹜。汉口、广州、南京等地继承海派衣钵，舞台被弄得光怪陆离。京剧取得对地方戏的压倒性优势，上海即便孤岛时期的租界就有十多个专业剧场，从业者高达两千多人，后来京剧票房多达三百余家^[12]。汉口的京剧八大票房风光无限，抢走大部分市场份额。

晚清民初的汉剧压倒京剧，为汉口剧界的翘楚，战前有一定下滑但影响力依然巨大，但沦陷时“顾曲者觉家乡风味如同嚼蜡，厌旧迎新，因此群趋京剧，汉剧发祥地竟成京剧殖民地”^[13]。李彩云也哀叹：“汉剧之一兴一衰，予以一生亲历，恍若一场大梦，沧海桑田，世多幻变，汉戏之亡，时受于时代之淘汰，后起者又不堪与平戏(京剧)相抗衡，彼挽狂澜于既倒，非指顾

间之事耳”^[14]。沦陷七年的汉剧整体呈现萧条，剧场萎缩而观众锐减，没有哪家汉剧戏院能持续演出。以演出较好的满春戏院为例，汪伪初期红云裳等坤伶汇聚这里，“也曾风头一时，被其麻醉颠倒者大有人在。”^[15]因观众冲着美伶而非唱技而来，风光未能持久。两年后白玉山组织模范汉剧团进驻该院并掀起热潮，可惜亦昙花一现。1942年夏刘继鸣率班进驻新市场，“入场已告人满，几无隙地”^[16]，但盛况也持续不到半年。

伴随市场萎缩的是名伶凋落。余洪元、朱洪寿和钱文奎三位大伶沦陷初前后病逝，新的领军人物吴天保尚在重庆，小牡丹花息影于香港。正值盛年的顶尖伶人仅牡丹花等寥寥数人，余皆老迈不堪。牡丹花与大和尚1941年初在天仙舞台上演《活捉三郎》，但后者的唱腔做工老态毕现，七旬高龄的李彩云“近虽在长乐充里子，皱纹累累，不可逼视，喉音又复哑暗难放声”^[14]。伶人老去是正常生命现象，但不见领军新伶就有些异样。《大楚报》曾点评两大汉剧班社的阵容^[17]。新市场虽有七龄童等名伶，但汉剧素来一末当家，可该行竟由庸伶黄仲英挑梁，联和戏院撑台的一末也是彭慧琴、王剑培等二三流演员。故戏迷说：“事变以前在周天栋家里混饭吃的黄鸣振，今日居然也在长乐担任当家老生，山中无老虎，猴子充大王，可叹！他的鸭公喉咙似的腔调，简直完全没有老生的味道，做工方面还看得过去。”^[18]舞台星光黯淡导致汉剧剧场无人问津，而那时海派京剧名伶你唱罢我登场，李百川、章炳炎、关啸彬等正值盛年的楚剧名伶风靡汉口娱乐界。

汉剧衰落事出有因，从市场看是受京剧和楚剧猛烈冲击，但日伪剧本审查制度不容忽视。沦陷城市的戏剧政策差别极大，东北和台湾分别扶植京剧和话剧，天津同业公会严控舞台，南京发挥剧团的宣教功能，而汉口则体现在剧目审查。汉口管治戏曲很严厉，全国城市里“似乎只有汉口特别市宣传科在戏剧方面用力最勤，专门制订了管理娱乐场所规则并时时检查。”^[19]政府认为本地剧种多样且剧本浩繁，便将剧本甄审作为工作重心，“而习演之一般梨园子弟，大多口传，难免谬误，为事先矫正起见，由宣传科将各戏院所演剧本，加以审查改进”^[20]，大量含有抗争保卫思想的剧本被剔除。据统计，1939年6月到1941年4月，汉口市宣传科审查剧本高达四千多出，其中汉剧939出，为各剧之首。传统剧目是汉剧优势所在，大量反抗型剧目的裁禁让它元气大伤。另外，日伪还改编演出脚本，汉剧也最多^[21]。经典剧目历经岁月积淀，篡改等于抽走精髓。审查工作后来有所减缓，1942年降至412出，“其中京剧248件、汉剧41件、楚剧70件、话剧53件”^[22]，汉剧无戏可演的窘境稍微缓解。

衰落的更深原因是缺乏市场意识。汉剧顺应市场能力远不如京剧，也缺乏楚剧勇闯善变的精神，固守唱腔与曲态自然会丧失市场。当时有地方戏变革唱腔，1942年袁雪芬在杭州改革越剧《香妃》，将四工调创制成尺调，徐玉兰也倡导“布景美术化、唱句改良化、演出潮流化、化妆现代化”^[23]，越剧变得优美舒缓并深受观众喜爱。上海越剧团从话剧和电影中移植艺术手法，市场颇为认可，楚剧也有类似成功实践。但多数剧种的命运形同汉剧，上海的苏剧因唱腔落后而举步维艰，天津的河北梆子也因保守而苦苦支撑。

三、媚俗演剧与剧场乱象

沦陷后期的城市演剧低俗不堪，许多地方戏充斥着封建迷信和低级趣味。如福州一向高雅洒脱的闽剧“硬是将流行歌曲塞进闽剧”^[24]，让人感觉俗不可耐。向来高雅的汉剧也未能做到出淤泥而不染，舞台上到处是媚俗的剧目和形式。

关于性的场面，昔日多采用胡琴拉特殊曲牌，或拉蚊帐、摆鞋子等方式委婉表示，这时竟用色情台词和挑逗动作。从它剧借鉴滥恶做法让汉剧失去精髓捡到粗俗，“无论剧词剧情唱做各方面，均失掉汉剧之真精神与真技能，而尽以俚俗幼稚等方面之短处与皮毛为真精神，是以优点尽失，而缺点频加矣。”^[25]感官刺激与艺术追求不可兼得，寻乐的观众过了把瘾，但真正的顾曲人却无法忍受，他们“希望当局对于有伤风化的戏剧，确实改进一下”^[26]，可惜终不见净化措施。

除了媚俗，汉剧的反串之风颇为盛行。1942年夏的清淡期，长江汉剧院绞尽脑汁搞创意，《戏中串戏》中，“贴旦魁首”王福林客串主持人，花枝招展地报幕引发阵阵尖叫。为避免同质化，汉剧公会规约艺人不得串演它剧，但这时大量汉伶客串风头正盛的楚剧，有悖行训。为制造新奇效果汉剧艺人还反串行当，旦角玲牡丹在《芦花荡》中反串生角，因体态丰腴表现不出周瑜的英俊威武，显得滑稽可笑。四旦李彩云客串十杂角色张飞，因年迈而声量不足，称奇者多而赞誉者少。舞台被所谓创意

弄得乌烟瘴气，虽赢得票房但其实要毁掉汉剧。

上述无疑受到京剧俗词艳舞的影响。上海的京剧剧场经常上演《大劈棺》《纺棉花》等低俗剧目，并穿插草裙舞、四脱舞等，甚至邀请西洋女人跳艳舞。这么做赢得高票房，其他剧种难免会效仿，京剧最盛行的沈阳，地方戏曲剧团曾上演庸俗不堪的剧目。《支那之夜》《风流寡妇》的低俗曲调“都被引进粤剧的唱腔音乐中”^[27]，香港的粤剧剧场甚至有《肉山藏姐已》等色情剧目。西洋乐器的风头也盖过民族乐器，1940年民族形式问题座谈会上苏怡说：“中国乐器只见二胡等一两样，不管用得好不好，反正现在的广东戏班子没有西乐的不值钱”^[28]，锦添花、日月星等广州粤剧班的西洋化色彩很浓。

剧场环境是社会的晴雨表。汉口当局推行军事高压和所谓行政制度化，但市民并不拥护，社会混乱而百业萧条。本就冷清的汉剧剧场还乱象丛生，1940年初夏，一位戏迷造访新市场，发现一二楼的演剧还算正常，三楼演出汉剧的大舞台“全部空出成黑暗世界，坪台臭气冲鼻”^[29]，说明营业不久就关张了。观众不想进场看戏恐怕因环境太糟糕。首先是收费乱象，看汉剧先得购买两角钱的新市场大门票，再花两角钱才能进入大舞台，坐稳了还要付茶水钱，算下来一场戏要花费不菲，该做法并非新市场独有，而是各大剧场普遍的毒瘤。剧场内还存在诸多乱象，如长乐戏院用外行人跑龙套：

近来汉班一切有失旧规，重要配角尚不肯聘约好手，龙套更不顾及，自以有某某名角就能叫座，一终日劳碌的一般龙套，人既轻视，衣食又不能自全，皆精神不满，敷衍了事，殊失汉剧精神。近观长乐戏院的龙套，更糟不可言，除动作不能一致外，且均是哑巴，哦尚不会喊，遑论其他举动，标旗不知何时起落，上船水旗如何姿势，当更茫然，身上所穿的号衣，犹如渣滓堆上的破片，有时竟拖鞋撒袜出场，简直像几个疯鬼。寄语长乐戏院当局，要想谋营业上发展的话，除对于具有不良习惯的当家角色和配角加以淘汰外，这些在戏中占有重要地位的龙套，也应有着实整顿一下的必要^[30]。

一台好戏绝不能忽视任何细节，跑龙套也不例外，敷衍观众只会自毁汉剧。这或因经费紧张，但更说明班社经理艺术态度变得轻佻。另外，该戏迷三次去这座戏院竟遇到两次斗殴事件，而事端无人处置，还是观众劝止的。治安环境这么差让戏迷避之不及，票房低落也很自然。

最糟糕的还是观剧环境。长乐戏院重组现代汉剧社，几位名伶加盟让上座率一度飘高，可不久又变惨淡，有戏迷分析“内中大有原因，笔者站在为复兴汉剧的立场，对于该院贡献一点管见如后，希望该院仔细加以考虑，而后尽速付诸实行，是有所厚望也。”^[31]他描述观剧时不和谐景象，现归纳如下：演戏时人声嘈杂，卖糖果香烟的小贩任意穿梭并伴有阵阵叫卖声，严重干扰了正常看戏；舞台布景等剧场设施老化、演员行头破旧，让节目效果大打折扣；剧场亟待改造，如座位间的过道太窄狭，看客的棉服屡屡被挂破。

这两类问题也存在于京剧，但票房萎靡的地方戏更突出，原因恐怕是戏院怪现状表面是管理者失位所致，深层原因是社会的昏暗，社会大染缸浸黑了小剧场；战争打破了戏曲生态平衡，才出现市场混乱无序、舞台缺乏管控、剧场无人管治等问题；残酷市场竞争让地方剧种落败，票房低迷更无资无力消除乱象，陷入到恶性循环；取京剧之皮毛而舍其精髓，又大量沿用它低俗的演出形态，地方戏蜕变成“四不像”。

四、新动向：向大城市周边地区的回流

演出区域上，城市专业剧场的失守让地方剧种大有回流城边的趋势，这是它们原本的地盘。上海国风苏剧团因不景气，转向江浙地区的市镇，闽剧艺人一度在福州南面的福清演出。这是市场淘汰所致，也有“官禁”情况，如日伪沈阳政权主推京剧，遭禁的奉天落子、评剧等只得“活跃在沈阳市郊”^[32]。广州略不同，沦陷后“粤剧的活动中心转向香港”^[33]，香港陷落后粤剧和广东汉剧艺人又转向粤西地区，及海南岛和广西。汉口沦陷初，大量艺人逃难到武汉周边跑乡班，如旦角谭凤艳“武汉沦陷时，她在石灰窑一带很吃香”^[34]，岳双平曾带领抗敌演剧队驻演该镇。应城很早就有汉剧热演，“应城大戏院建筑完成之后，因环境的关系，自去冬至今，皆演汉剧，仅周县长宣誓就职之日，巡回剧团来县表演三日，载誉归去。”^[35]新堤镇治安维持会

会长雷筱圃袍笏登场后，为繁荣市面发愁，无业汉剧艺人编演《万花船》《可怜的云娘》等剧以赚取生活，而该镇汉剧盛演却在1942年。魏平原网罗名伶组建模范汉剧团，《新堤周报》称新堤大戏院“重金礼聘先进模范汉剧团新堤大本营全体红牌艺员”，演出高潮迭起。

该戏院还频频邀请汉口名伶。牡丹花的演出十分火爆，甚至出现炒卖“红戏票”的牟利行为，戏院发布公告澄清：“敬启者，敝院自开幕以来，承蒙各界惠顾，不胜感激。顷因本市张明发君，以个人名义印制红票一千余份，邀请各业组合代销。此系张君个人所募，不与敝院相涉，故特登诸报端，敬希各界公鉴。”^[36]炒票现象从侧面反映出门票的畅销。汉口的演剧萎靡不振，而沙市、大冶、天门、沔阳、应城等地却热闹非凡，汉剧的势力范围明显向汉口周边转移。试分析其原因如下。

首先，小城市里可一睹巨伶风采，戏迷怎会错过良机。这年秋新堤大戏院某轮演出有《观星斗》《黄鹤楼》等折子戏，并每天推出一台全本戏，分别是《雪艳娘》《玉堂春》《三国志》《蝴蝶梦》《武松与潘金莲》《宋十回》等^[37]，可见实力超群。该团有李彩云、大和尚、魏平原、严玉声、董金林、程金奎等名伶，实力不逊于汉口大班，他们让戏迷大开眼界。有戏迷观看《活捉三郎》后说：

笔者草草地了清俗务后匆匆前往，一饱眼耳两福，在万头攒动的场合里，觅得插足之地。只见暗淡浅绿的灯光下，该伶飞燕般地掠过了闪烁的磷火，现出愁惨的面目，翻眼定睛，阴森可怕，临风摆动，恍如置身空际；反二黄一段，音调轻柔，凄凉欲绝，博得全场掌声，如雷震耳。大和尚去张文远，因敌手相逢，分外卖力，其中插科打诨，颇多独到之处，尤其是提影一幕，纵跃台前，身轻如燕，毫无一些声响，其功夫之老达，表情格外真切，大非丑角行后生小子所能望其项背。诚可谓“牡丹绿叶，珠联璧合”，汉剧中《活捉三郎》之绝唱也。^[38]

这般红伶原来只闻其名今可一睹芳容，市镇观众兴奋不已。知名坤伶在小城市难得一见，严玉声让观众热情极高，只见她“声音洪亮，咬字清晰，极尽抑扬峭拔之能事，做工亦敏捷稳健，肯于卖力，颇与七龄童相伯仲，其天赋金嗓，则为七伶所不及，不可谓非汉剧三生角色中之佼佼者。”^[39]此外，很多艺人在跑乡班，条件艰苦却给观众带去高水平节目，所到之处不乏观众。

其次是这些市镇很特殊，一般是地方戏进入都市前的“母地”，戏曲文化格外深厚。如陈岫云沦陷时“出演于天门、应城、仙桃、新堤一带，简直是红得发紫”^[40]，这都是晚清时汉调荆河派和府河派活跃之地。大冶县石灰窑镇的演剧久负盛名，为汉口剧界输送大批名伶。新堤镇所在的沔阳地区戏曲文化深厚，《沔阳州志》记载清雍正时期就流行花鼓戏，该镇明清时戏曲活动很活跃，清道光年间的贺四郎班远近闻名，清中叶汉调升为首要声腔。抗战前的汉剧草班“不仅十大行都选得完备，而且每个行当都有三四个硬棒的演员”^[41]，表明业余汉剧实力不俗。专业汉剧也在省内领先，涌现出“一末探花”魏平原，及刘玉楼、老牡丹花、花牡丹、万盏灯等名伶，也造就了大批成熟专业的票友。牡丹花所演《打渔杀家》，将萧桂英什地坠刀等戏删去，观众初以为他不卖力，他便解释：“他们父女杀人的目的很圆满地达到了，这就可以证明桂英不是一位文弱女子。既然不是文弱女子，哪有这懦弱不堪之坠刀战慄等等丑态呢？所以这一节外生枝迷惑观众的过场当然要省去了！”^[42]质疑声源于观众对原有剧情熟稔于胸，表明大有顾曲之人，这是汉剧受欢迎的前提。补充一点，上述的地方还是繁荣的贸易集镇，如新堤镇是鸦片战争开埠后兴起的长江口岸，在汉口上游不远，民国初的贸易额位居全省第四位，沙市、石灰窑等也都是商贾辐辏之地。

最后，新奇的演剧形式令观众大开眼界，推高了票房。新堤大戏院精心装潢了大半年，改造升级后的剧场时尚而富丽。同时借鉴上海、汉口的机关布景做法，融入声光电科技的变幻之景带给观众一场场视觉盛宴。戏院还掀起凌厉的宣传阵势，声称其汉剧班社必将超越汉口，让观众有着满满的期待。

五、消极沉沦的乱世伶人

汉剧艺人这时遭受的盘剥与欺凌，甚至超过国民党的统治。以联和戏院为例，演出条件简陋得惊人，“演戏没有彩裤，只

能用门帘布改做，台上台下都穿。冬天没有棉衣，有的艺人只能借演戏的胖袄来御寒。”^[43]这是战时物资匮乏所致，但戏院老板守财不仁也是事实，他们还克扣艺人的薪酬，李罗克便拂袖远走石灰窑镇。但老板邀约黑恶势力扣押其妻，最后只得托人营救，这明摆是恃强凌弱。这并非个案，天津“梆子泰斗”小香水受到新天仙戏园老板盘剥，强迫重病的她注射吗啡登台，最后虚弱而死。

广大艺人的生活因而穷困不堪。朱洪寿感慨“开支浩繁，终感入不敷出之艰”^[44]，万盏灯在难民区“闲住了一年多，生活异常困难，就和母亲回到了老家洪湖县。”^[45]名伶尚且如此，普通艺人更不用说，王剑培“便与其夫王长顺露演于长乐戏院，潦倒不堪，所以王嬢时至各旅社出堂卖唱，以维持饭碗，后来将行头变卖一空。”^[46]他们的人身安全也毫无保障，难民区并非“安全岛”，日军宪兵队对民众高压管制、动辄杀戮，偌大难民区仅设硃路口与汉正街两个出入口，拥挤的人群凭安居证通卡还需向卫兵行礼。汉剧演员黄鸣振因不脱帽鞠躬，并拒绝向自己喷洒消毒水而惨遭毒打，日兵“将其捉住，抬起来往地摔，直摔得不能动弹”^[47]，他落下严重重伤数年后吐血而亡。

面对苍凉黑暗的世界，汉剧人的内心无比苦闷。牡丹花“总是度着那亡国奴隶的生活，精神异常痛苦”^[48]，残酷现实让他们饱受精神折磨，国家和个人的前途又无一点曙光。灵魂空壳的艺人便随波逐流，本该燃烧的青春变成蹉跎岁月，赌博吸毒等丑恶现象沉渣泛起。汉剧艺人深陷鸦片之害：

莫不与阿片烟结不解之缘，尤以一般不知死活之小伶工，亦莫不视烟窟为安乐窝，是以汉剧伶人，虽终年衣履不周，购零食以果腹，亦不觉窘，仅求能解决荒蠢则足矣。如是动辄向后台经理或股东，苦索一二金，以应鸦片急需，质押行盔，在所不计，汉剧艺人不知长进竟如斯，诚咎自由取矣！长乐汉剧院前经理陈绍棠君，一热心汉剧份子也，殷殷以戒除伶人嗜好为急务，一再设法援助经济，使彼辈脱离苦海，为汉剧前途谋无穷幸福，无如恶习已深，殊难为计，乃倩不佞以口诛笔伐助之，以唤醒若辈之迷梦，惜亦未能如陈君之愿偿，诚属憾事！其他小角，姑不具论，然陈春芳与刘顺娥，皆年青力富上驷之材也，竟以良言为逆耳，偶与予相置，其傲慢无理之态度，不满意已极显然，彼辈不足训，实令人为之齿冷^[49]。

鸦片戕害的不单是青年才俊，更是汉剧的未来。而百无聊赖的女角们沉醉于打牌赌博，甚至干起卖身、拜干爹等勾当，坤伶之乱大有复活迹象，“兼操妓业之坤伶如雨后之春笋，多如过江之鲫，艺术没落，知音日鲜，淫娃荡妇竟成舞台名角，狂蜂浪蝶皆充座上嘉宾，以励风正俗之宣传地作眉来眼去之交际场”^[50]，坤伶素来是行业秩序的风向标，汉剧人的思想堕落很显见。提升唱腔艺术须勤雕琢、走正道，可浮躁年代让艺人以寻捷径为乐，“如近来各伶，均以自编新剧为号召，其实皆根据旧剧或加以增删，或仿其场面，剧词参以己意而已。”^[51]艺术的生命在创新，旧瓶装新酒之懒风不可涨。遗憾的是，汉剧公会面对这些毒瘤无所作为，说明领军者也对行业前途心灰意冷。

欣慰的是，艺人虽消极沉沦却没有丧失民族气节。文献表明，沦陷期间确有汉剧艺人加入日伪戏曲团体。汉口市长张仁鑫亲任理事长的中日文化协会武汉分会，下设的武汉文艺协会国剧社就有汉剧艺人，他们在日伪庆贺性活动中很卖力，“一年以来，本社参加庆贺演出，共达十余次之多。”^[52]但这只是少数败类，绝大多数汉剧人拒绝加入汉奸性剧团。日伪设立过两个剧团，即“新生剧团，轮流在本市各娱乐场所公演。宣抚剧团，分赴各乡村排演”^[53]，但汉剧人对之不齿。汉奸拟请朱洪寿牵头组建汉剧宣抚队，被他严词拒绝，被迫离开汉口到天门谋生，表现出崇高的民族气节。新堤大戏院上演的都是传统剧目，没发现有迎合日伪的时尚剧目。日军警备队长细川大尉曾赏拨五百银元给戏院，命其排演节目，“并邀约各干部全体前往参观”^[54]，不过上演的是话剧与歌舞，不曾有汉剧戏码。

不光是汉剧，尽管生活艰辛而理想崩塌，但都市戏曲艺人大多坚贞不屈。福州的闽剧艺人萧梦尘等人宁可务农或改业，也不为日伪服务，汉奸重金诱请郑奕奏组班演出，他“连夜带徒弟及儿女离开福州，流落到福清乡间”^[55]。楚剧艺人余文君因拒绝加入宣抚队而流落到沔阳农村，一度传为佳话^[56]。天津梆子红伶刘凤珩拒绝为日寇演出，还劝说曾任民国总统的丈夫曹锟不去日伪政府任职，令人肃然起敬。

六、结语

少数剧种在逆境中前行，余则陷入衰乱境地，这就是沦陷都市地方剧种的整体图景。战前的地方戏能与京剧竞艳，但战争改变城市的演剧格局，京剧和话剧的强势带来传统剧种的沦落。它们沦陷时真实境况是演出历程起伏不定，从最初的沉寂到汪伪前期短暂复苏，最终走向衰落；从戏曲环境看，既受到京剧等的猛烈冲击，各地戏曲政策也多对地方戏不利，导致剧场萎缩和名伶凋落；因剧场管控力度还不如战前，演剧内容低俗且剧场环境混乱；晚清的地方戏从农村聚集到城市，战争却瓦解了固守多年的市场，地方戏有退出城市的迹象；从业者人生观与艺术观变得颓废，剧种衰落也带来职业的分化，坚守的艺人越来越少。近代化以来，城市的传统剧种持续繁荣了半个多世纪，战时的衰歇带来中国戏曲巨大的困境与挑战。

追问衰落之因，关键是战争破坏了演艺生态。战乱导致社会畸形发展，使市民的审美观扭曲变形，寻求新鲜刺激代替了品味唱腔艺术。近代化近百年形成的演艺生态瞬间毁灭，戏曲舞台内外丑态百出、观众舍雅求俗、从业者艺术观变异等，皆是种种表象。日伪戏曲政策不利于传统戏曲发展，政府放松管控和行业公会废弛等则是衰落的直接原因，这再次表明，演剧的发展从来离不开政府与行业监管。传统剧种的改革难度偏大，锐意革新的楚剧、越剧等令人钦佩，而汉剧的保守性在业界早已闻名，战前就因守旧而被楚剧一步步超越，战时的故步自封导致滑向深渊。这也表明，无论是盛世还是乱世，抑或是昨天还是今天，唱腔改革的脚步永远不能停歇。

在演出史研究上，因为沦陷区文艺的合法性存在质疑，涉足的学者不多，导致沦陷城市的演剧研究落后于大后方和革命根据地。笔者以汉口的汉剧为考察中心，呈现出沦陷城市地方戏曲的生存状态，并论述了蕴含其中的戏曲史问题，以便深入地认识抗战演剧和中国戏曲史。

参考文献：

- [1] 告武汉同胞书 [N]. 大公报, 1938-08-04.
- [2] 涂文学. 武汉通史: 中华民国卷下册 [M]. 武汉: 武汉出版社, 2006: 326.
- [3] 武汉特别市政府秘书处. 武汉特别市周年纪念特刊: 社会 [M]. [出版社不详]. 1940: 3.
- [4] 张慕华. 余老狗游街示众夹板龟上台惩凶 [N]. 大楚报, 1940-02-19.
- [5] 涂文学. 沦陷区武汉的社会与文化 [M]. 武汉: 武汉出版社, 2005: 467.
- [6] 汉口特别市政府秘书处宣传科1939年度工作报告 [Z]. 武汉档案馆藏, 档案号: 8-5-51.
- [7] 周英杰. 汉剧坤伶别纪之宋洪生 [N]. 汉口罗宾汉报, 1948-05-18.
- [8] 民众乐园沿革 [M] // 武汉文化志办公室. 武汉文化史料: 第3辑, 1983: 147.
- [9] 佚名. 新市场门票买一张送一张 [N]. 大楚报, 1939-07-09.
- [10] 镜溥. 最近沪上游艺业兴盛之原因 [J]. 十日戏剧, 1938, 1(22).
- [11] 曹凌燕. 上海戏曲史稿 [M]. 北京: 中国书籍出版社, 2018: 190.

-
- [12] 北京市艺术研究所, 上海艺术研究所. 中国京剧史: 中卷 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1990: 224.
- [13] 痴翁. 汉剧座谈 [N]. 大楚报, 1941-08-23.
- [14] 乔学文. 七三老伶李彩云 [N]. 大楚报, 1942-09-11.
- [15] 周英杰. 汉剧坤伶别纪之红云裳 [N]. 汉口罗宾汉报, 1948-05-26.
- [16] 影南. 新市场汉剧坤伶盖鑫培红艳蝉登台记 [N]. 江汉晚报, 1942-06-15.
- [17] 古月门市轩主. 新市场汉剧班点将录 [N]. 大楚报, 1940-03-14.
- [18] 糊涂. 漫谈现代汉剧社的阵容 [N]. 大楚报, 1941-03-02.
- [19] 傅谨. 抗战时期日伪的戏剧政策 [J]. 文艺研究, 2015(11).
- [20] 汉口特别市政府秘书处宣传科. 1939年度工作报告 [Z]. 武汉档案馆藏, 档案号: 8-5-51.
- [21] 汉口特别市政府秘书处. 汉口特别市政府四周年市政概况 [M]. [出版社不详]. 1943: 6.
- [22] 武汉市档案馆. 武汉对外开放史 [M]. 武汉: 武汉出版社, 2005: 517.
- [23] 徐宏图. 浙江戏曲史 [M]. 杭州: 杭州出版社, 2010: 298.
- [24] 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志: 福建卷 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 1993: 14.
- [25] 痴叟. 汉剧如叫花打架 [N]. 大楚报, 1941-07-21.
- [26] 口面: 性与戏 [N]. 大楚报, 1940-06-28.
- [27] 赖伯疆. 广东戏曲简史 [M]. 广州: 广东人民出版社, 2001: 257.
- [28] 谢彬筹. 岭南戏剧思辨录 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2000: 239.
- [29] 惠琴. 向新市场进一言 [N]. 大楚报, 1940-06-26.
- [30] 四知. 愿长乐戏院当局注意龙套的地位 [N]. 大楚报, 1941-03-04.
- [31] 悲我. 复兴汉剧声浪中: 长乐戏院应该注意的三点 [N]. 大楚报, 1941-02-26.
- [32] 沈阳市戏曲志编纂委员会. 沈阳市戏曲志 [M]. 沈阳: 辽宁大学出版社, 1992: 9.
- [33] 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志: 广东卷 [M]. 北京: 中国ISBN中心, 1993: 20.

-
- [34] 周英杰:汉剧坤伶别纪之谭凤艳 [N] . 汉口罗宾汉报, 1948-05-01.
- [35] 佚名. 应城大戏院改良风俗 [N] . 大楚报, 1940-03-28.
- [36] 新堤大戏院启事 [N] . 新堤周报, 1942-11-14.
- [37] 重金礼聘先进模范汉剧团新堤大本营全体红牌艺员 [N] . 新堤周报, 1942-10-03.
- [38] 菊迷. 活捉三郎——汉剧绝唱 [N] . 新堤周报, 1942-12-25.
- [39] 东篱. 群仙凤媲美云仙子严玉声赛过七龄童 [N] . 新堤周报, 1942-11-28.
- [40] 周英杰. 汉剧坤伶别纪之陈岫云 [N] . 汉口罗宾汉报, 1948-05-05.
- [41] 中国戏剧家协会武汉分会. 李春森高盛麟的舞台艺术 [M] . [出版社不详] . 1979:8.
- [42] 佚名. 以讹传讹失去本真减去枝节方合戏情 [N] . 新堤周报, 1942-12-15.
- [43] 方月仿. 醉在汉宫美丑间——李罗克的艺术生涯 [M] //李志高等. 汉皋三丑. 武汉:武汉出版社, 2003:163.
- [44] 佚名:汉剧名伶朱洪寿访谈纪略 [N] . 大楚报, 1941-03-14.
- [45] 万盏灯:舞台生涯六十年 [M] //武汉市政协文史资料委员会. 武汉文史资料:第35辑.
- [46] 周英杰. 汉剧坤伶别纪之王剑培 [N] . 汉口罗宾汉报, 1948-06-11.
- [47] 皮明麻. 武汉近百年史(1840-1949) [M] . 武汉:华中工学院出版社, 1985:310.
- [48] 扬铎. 汉剧在武汉 [M] //全国政协文史资料委员会. 昔年文教追忆. 北京:中国文史出版社, 2006:172.
- [49] 乔学文. 吸鸦片烟的一群 [N] . 江汉晚报, 1942-09-16.
- [50] 痴翁. 汉剧座谈 [N] . 大楚报, 1941-08-23.
- [51] 老马:汉剧之演变 [N] . 大楚报, 1941-08-29.
- [52] 涂文学. 沦陷时期武汉社会与文化 [M] . 武汉:武汉出版社, 2005:450.
- [53] 汉口特别市政府秘书处宣传科. 1939年度工作报告 [Z] . 武汉市档案馆藏, 档案号:8-5-51.
- [54] 佚名:警备队长捐廉演剧 [N] . 新堤周报, 1942-10-03.
- [55] 徐鹤莘, 等. 闽剧史稿 [M] . 福州:海风出版社, 2012:153.

[56] 樊启祥. 楚剧志 [M]. 北京:中国戏剧出版社, 1993:166.