

馮紀汭戏曲史論集

●河南省文化厅

●中国戏剧家协会河南分会





冯纪汉 同志

难以忘却的纪念

(代序)

郭 汉 城

摆在我面前的，是一部即将出版的书稿。

这部书稿的作者，是被“四人帮”迫害致死、已经离世18年的冯纪汉同志。

面对我老友的这部书稿，不由我思绪万千。

我和纪汉从1938年在陕北公学认识开始，差不多整个抗日战争时期，都是在共同生活中渡过的。1944年抗战形势发生了根本性的转折，敌后抗日革命根据地迅速扩大，由于革命的需要，他离开晋察冀边区南下，回到故乡河南。从此他一直在河南工作，直到在十年浩劫中，被“四人帮”以莫须有的罪名迫害致死。从我们初次相遇到接到这部遗稿，已经整整半个世纪过去了。如今，他已长眠在地下，而我们这一辈人，经历过多少风风雨雨，也已两鬓斑斑了。

纪汉同志的一生，是忠于党、忠于革命的一生，也是艰难坎坷的一生。他出身于一个小官僚家庭，因与父亲不合，从小就离家到上海流浪。他也与同时代的千千万万青年一样，受伟大的抗日浪潮的冲击，为了民族的生存，为了祖国的光明，跑到敌后抗日革命根据地。在黑暗的旧中国，中国共产党领导的革命根据地，的确是最光明、最自由、最干净的土地。即使在这自由的土地上，由于战争、贫瘠和灾荒，也伴随着饥饿、艰辛和牺牲。记得1940年春天，经过日军烧杀抢掠和洪水冲洗的滹沱河两岸的村庄，家家

户户都断了炊烟，群众靠野菜和杨树叶渡日。有一天早晨，天还没有大亮，看见一个孩子跑进了房东的磨房。原来这个孩子饿了，来掏磨里没有磨尽的花生壳吃，我们看着褴褛的样子，憔悴的面容，都流下了眼泪。纪汉把自己一天的口粮——一块棒子面窝窝头塞在孩子小小的手里。其实，抗战八年差不多都是在饥寒中渡过的，春天挑野菜泡树叶，冬天穿“真空管”蓝草门帘；敌人“扫荡”开始，睡芦苇地，住山洞，进“无人区”；“扫荡”过去，村子里天天有哭声，大路边日日添新坟。那时，共同的艰难困苦把我们和人民的命运紧紧连在一起。

全国解放以后，纪汉同志又开始经历另一种艰难的历程，——极左路线一次又一次施展着对精神与肉体中的折磨。1959年纪汉同志以“严重右倾”的罪名被下放，几乎饿死在被“共产风”吹洗一空的农村；在“文化大革命”中，纪汉同志受尽种种残酷虐待之后，终于没有逃过这场史无前例的空前的浩劫。

革命道路上的坎坷和挫折，并没有影响纪汉同志对革命的信心。在我的记忆中，纪汉同志始终是一个快乐的、开朗的人，即使在最严峻、最困难的日子里也是如此。人们常说，对于客观事物的感受，往往随着主观情绪的变化而有所不同，但我对纪汉的快乐、开朗的印象，不管我的情绪有什么不同，却始终没有改变。在经受了十年浩劫这场巨大的、无情的动荡和波折之后，心里好像失去了什么似的，我也与许多人一样，喜欢回忆过去的岁月和往昔的友情，以求得心理的平衡。下放干校的日子，我非常想念旧日的朋友。1970年春天，我写了一首怀念纪汉的诗：“细雨东风灯影斜，渠塘零落渐听蛙。思君一夜眠难得，何处中原已落花？”很明显，在这首诗中，流露着我的沉重、忧郁的情绪。怀着这种心情，每当长夜难眠或对着乡村的孤寂，我的思情驰回过去的日子，在我的记忆中，纪汉还是那个快乐、随便的样子，无论在什么地方，只要纪汉一出现，整个空气就活跃起来、欢腾起

来。有一个最使我难忘的印象：纪汉1959年下放以后，六十年代初我们又在北京重晤，我看他瘦削多了，但神情还是那么快乐，还是那样忙忙碌碌去办各种各样的事情，可是对下放在农村那段悲惨的遭遇，却一个字也没有对我提起。

一个人能在艰难困苦中而仍不失其乐，是很不容易的，也不是偶然的。纪汉同志这种革命乐观主义精神，是以革命的坚定信念和无限忠诚为基础的。无私才能无畏，无畏才能无忧，无私、无畏、无忧才能苦中得乐，才有坚持真理，不怕挫折的勇气。在这里我想讲两件事说明纪汉这种品格。一件是1938年纪汉去陕北途中，在咸阳被扣关进国民党的青年集中营，纪汉与国民党特务进行坚决的斗争，并冒着生命的危险逃出集中营，来到陕北。这件事是与纪汉在咸阳一起被扣的同志告诉我的；另一件则是我亲身经历的：大概是1941年，我和纪汉同在晋察冀边区的一所学校教书，同事中有好多国民党统治区来寻找革命的青年，有的被怀疑是国民党派遣来的特务，受到了冤屈和不公平的待遇。纪汉同志却大胆地为他们辩护，向上级党申述自己意见。当时，纪汉同志已经是党员，在“左是思想问题，右是立场问题”的习惯看法和政治压力影响下，没有对革命的忠诚和无私的勇气，是不可能做到的。纪汉同志对革命的忠诚，也体现在日常工作之中，体现在对事业的高度负责精神和鲜明的是非观念之中，其特征是实事求是，敢讲真话。这一点，在民主空气非常活跃的今天看起来并没有什么了不起。在当时极左思想笼罩下，能够公开坚持自己看法的人几乎不多。特别是在六十年代的江青一伙公开插手、把持文艺工作，否定一切传统，排斥打击异己，杀气腾腾，大有“山雨欲来风满楼”之势。但纪汉同志并没被吓倒，他在《谈地方戏曲的推陈出新》一文中说：

“剧目上的推陈出新有着双重的任务，既要把传统剧目中一切可以利用的都利用起来，赋予新的艺术生命，又要大力反

映我们同时代人的精神面貌，创造更新的艺术形象，二者不可偏废。”

鬼戏问题，也是六十年代江青一伙钳禁口舌、极为敏感的问题。孟超同志因《李慧娘》而死的残酷事实，最能说明这个问题的尖锐性和危险性。纪汉同志却说：

“很多国家都有鬼戏。鬼戏的上演并不一定是提倡迷信。有卓越成就的莎士比亚，他的戏剧中也有不少的鬼神……中国戏中出现鬼神更是容易理解的事。有鬼神的戏，不一定是好的；但有不少的鬼神戏，却是我们戏曲中的精华。”

我举这两个例子，并不足以此估价纪汉同志在道德文章上的全部成就，但我可以说，它们所反映的纪汉同志对革命、对事业的忠诚、负责精神，赢得了人们的赞扬。“四人帮”粉碎以后我再到河南，碰到许多戏剧界的同志、朋友，包括许多知名的戏曲演员，他（她）们都非常怀念冯纪汉同志，为失去这样一个正直、无私、热情、诚恳、全心全意为他们服务的领导人而痛感惋惜。我想，一个人忠实地为人民办事而受到人民的拥护，也必然被人民的敌人所嫉恨、所反对，这正是纪汉同志死的原因吧！

纪汉同志的一生，也许并不那么轰轰烈烈，却是切切实实、勤勤恳恳。

他象沙漠里的骆驼，旅途中的老牛，忍辱负重，默默无声，一步一步向前走去。

他以身许党，以身许国，不计个人得失，付出的多，取得的少。他经历了生活的风浪，人生的艰辛，从不灰心，从不失望，从不失掉脸上的笑容。

在他的身上，体现着中国革命知识分子的优秀特点。

纪汉同志的精神品德，将永远鼓励着我们！

1988年3月14日于北京

怀 念

——纪念冯纪汉同志逝世十八周年

杨 兰 春

冯纪汉同志和我们长别已十八个年头了。但每逢举行有关戏剧活动，自然而然就联想到他，不仅我个人如此，河南戏剧界凡熟识他的人，一提冯纪汉同志，也自然发出怀念他的感叹之声！他身为文化局主管文艺的领导人，但他从不以领导者自居发号施令，必须服从于他的主观旨意，而完全表现出同等相处、平易待人的作风，使在他手下工作的人，没有前顾后虑之忧。他对河南戏曲进行过多方面考证研究，从内容到形式，都有他自己的见解，但他从不以个人的好恶，强迫他人接收他的意见，更不以领导作家的身份，施展他具有的权力，对艺术，在他身上充分体现了民主作风。对有争议的作品，既能提出个人的独特见解，又能真诚的听取他人的不同意见。不论在任何场合，下边的同志也敢和他当面争论。正因如此使人更感他可敬可亲。在河南举行首次和二次戏曲会演及中南区戏剧调演中，河南出了不少深受观众欢迎的剧目，这虽然不能完全归于他个人之功，但绝不能否认他所作的特有贡献，这是众所公认，有据可查的历史事实。他对发展戏剧并不以个人喜爱出发，而是当作一项革命事业应尽职责。所以从他担任文化局领导开始，就一心扑进戏窝里。在戏剧界诚心实意交朋友，深入了解情况、广泛团结同志。纪汉同志为了熟悉地方戏，时刻抱着艰苦学习的精神。特别对豫剧作过追根求源的探讨研究，从他写的《豫剧源流初探》也可以证明这一点。这篇遗作已成为研究豫剧的可贵资料，至少大有参考价值。一九五九年反

右倾，将他的成绩和优点也当作错误——批判，最后带了一顶严重右倾帽子下放农村劳动改造。纪汉同志不管在任何情况下，都充满了乐观主义的精神，一进农村就和群众打成了一片，那里的农民无不晓知大老冯。使我最难忘的是：在那极左思潮盛行的年月，又处于饿死人的环境，今天活难保明天不死的生活条件下，他仍然坚持学习，时时不忘戏剧事业。他下乡时根本就看不到回来的可能，但他还带了一箱子古今中外有关文艺书籍，每天晚上就一盏小油灯，手执放大镜，一本本读，一篇篇记，有时还小声哼着豫东调。我为他这种忘我的精神，既敬佩又难过。我问他你还学这些有啥用？他哈哈一笑看看我，仍不失手读呵记呵……《豫剧源流初探》就是从此而产生。他经受多少难以忍受艰难痛苦，总算熬到给他摘掉了不应该承受的右倾帽子。但是，文革一开始他又成了文艺界重点批斗对象，终于没有逃脱“四人帮”之手，将我们戏剧界公认的好同志活活折磨死了。纪汉同志虽然和我们永别了，但他对戏剧事业的贡献永远磨灭不掉！

1988年3月23日于郑州

目 录

难以忘却的纪念(代序).....	郭汉城(1)
怀念——纪念冯纪汉同志逝世十八周年.....	杨兰春(5)
让戏曲艺术更好地为社会主义建设服务.....	(1)
豫剧源流初探.....	(5)
戏曲漫记.....	(38)
河南省首届戏曲观摩演出大会开幕词.....	(46)
谈戏曲艺术传统.....	(51)
谈地方戏曲的推陈出新.....	(57)
向优秀的传统学习.....	(66)
谈谈鬼神戏.....	(70)
——看《司马茅告状》,《铡朱温》的感想	
“礼失而求诸野”.....	(74)
沙里淘金挖掘剧目.....	(77)
使每一朵花都能开放好.....	(79)
一视同仁扶植剧种.....	(81)
快快培养后代演员.....	(83)
欢迎杰出的表演艺术家梅兰芳.....	(84)
精湛的桂剧艺术表演.....	(86)
谈地方戏曲怎样反映现代生活.....	(89)
——看《刘胡兰》后的感想	

让现代戏的花朵开得更加美丽·····	(95)
进一步提高现代戏的创作·····	(99)
戏剧革命的花朵·····	(106)

——河南省戏剧观摩演出大会剧目漫谈

要多写些群众爱看的小戏·····	(121)
送好戏下乡的榜样·····	(125)
深入工农兵，演好现代戏·····	(128)

——祝贺豫剧院三团出省演出归来

激动人心的《红色风暴》·····	(132)
丰收的喜讯·····	(135)

——看豫剧《沙岗村》《社长的女儿》《好媳妇》有感

谈京剧《箭杆河边》·····	(138)
----------------	---------

河南——木偶、皮影、曲艺艺术的故乡·····	(140)
------------------------	---------

曲艺应当为工农兵英雄人物高歌·····	(146)
---------------------	---------

全国河南坠子艺术座谈会开幕词·····	(152)
---------------------	---------

在全国河南坠子艺术座谈会闭幕式上的讲话·····	(156)
--------------------------	---------

试论革命的现实主义与革命的浪漫主义·····	(164)
------------------------	---------

向生活学习，向民间文学学习·····	(171)
--------------------	---------

给樊粹庭的信·····	(176)
-------------	---------

附 录

- 以其昏昏使人昭昭是不行的……………武国华 (179)
——冯纪汉著《豫剧源流初探》读后感
坚毅的拓荒精神，严肃的治学态度……………力建 光宇 (182)
——《豫剧源流初探》读后
要是老冯还活着……………大海 丁琳 (187)
——怀念冯纪汉同志
河南艺苑的辛勤园丁……………张 鹏 (194)
——怀念冯纪汉同志
悼纪汉二首……………郭汉城 (199)
悼念冯纪汉同志……………吴 江 (200)
冯纪汉生平……………杨静琦 (201)
编后记…………… (205)

让戏曲艺术更好地为社会 主义建设服务

河南省第九届戏曲观摩会演大会顺利地结束了。这是我省人民文化生活中一件重要的事情。通过这次会演一定会把我省的戏曲工作推运到更新的阶段，戏曲艺术将会发挥它在社会主义建设中更巨大的作用。

大会充分地表现了“百花齐放，百家争鸣，互相学习，加强团结”的精神，成绩是很大的。这些成绩表现在：出现了一批优秀的传统剧目，为克服过去上演剧目贫乏打了良好的基础，也给工农业余剧团增加了一批可以演出的优秀剧目，从而丰富人民的精神生活。得奖的优秀剧目都具有一定艺术水平和思想水平，带着浓厚的河南地方色彩和强烈的生活气息，使人们看了喜爱他们。同时又涌现出了大批的优秀演员，发现不少的有才能的戏曲艺术工作者。通过会演，大家的思想、艺术水平都有很大提高。对如何继承发扬优秀传统和地方戏曲怎样反映现代生活的问题，都有了比较明确的理解。我们的艺术大军也更加团结了。但是，我们还要明白，这仅仅是个可喜的开端，不能因此就满足起来，骄傲起来，因为这些成绩和我国社会主义建设的速度来比，还是很缓慢的，人民需要看到更多更好的戏，更需要从戏曲中受到教

育，而我们还远远不能满足人民群众对戏曲的需要。我们每个剧种的老师、演员、导演、音乐工作者、剧作者、舞美工作者，必须知道，祖国和人民将给我们更大的使命，要我们把戏曲工作作的更好，要我们努力创造社会主义的民族的新戏曲。因而，我们就更应当兢兢业业，努力作好我们的工作。

继续贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”的政策，这是发展繁荣戏曲的规律。每个剧中的艺人，都应当在“百花齐放、百家争鸣”的号召下必须积极行动起来，更加热爱自己剧种的艺术风格，继承自己的优秀传统，更好地为自己剧种的群众去服务。分布在各个不同地区的剧种，首先应当满足当地群众的需要，尤其要满足当地农村农民的需要。那种不顾在农村演出，认为在农村演出不能提高艺术质量的说法是不正确的。每个剧种必须是一视同仁，以后不允许再有排斥打击少数剧种的现象发生。戏曲事业的发展，还必须同国家经济建设和群众的经济生活相适应。过多过快，超过可能，就是冒进；不适应实际要求，就是保守。我们已经有了200个职业剧团，今后的任务，主要是把现有的剧团办好，努力提高艺术质量。在今后戏曲艺术事业中，还会遇到一些困难。但是我们必须明白：有些困难是旧社会遗下来的，需要我们经过较长的时间才能完全解决；有些困难是事业发展中不可避免的困难；有些困难是我们主观努力不够造成的。这些问题尽管存在，但是和旧社会的戏曲工作者所遇到的困难比，有本质不同。我们相信在党和政府的领导之下，广大艺人的积极努力下，任何困难都是可以排除的。

今后还应当大力提倡尊重传统、学习传统，继续克服轻视民族文化遗产的倾向。我们号召在剧团工作的新文艺工作者要全心全意地学习地方戏曲的优秀传统，尤其是要学习它表现生活、表现人物的方法，学习它的现实主义与浪漫主义相结合的表演方法，学习古典的戏剧家如何塑造典型人物、结构故事、运用语言

的方法。我们在挖掘整理传统剧目上，要先进进剧目排队，分头进行剧目鉴定，然后再有计划地分批地进行整理。与这个工作同样重要的是要挖掘传统的优秀舞台表演技巧。我们的传统剧目有两千以上，舞台上生、旦、净、丑的表演技巧，更远远地超过剧目的数字。二者是我省戏曲艺术的宝库，也是我们培养下一代最好的课程。但是要作好这个工作，就离不开名老艺人，尤其是不能离开老艺人。很多很多传统剧目和舞台表演技巧，都保存在老艺人的身上。他们不仅对我们戏曲艺术的繁荣有过功劳，而且还要依靠他们来培养下一代。过去有些地区对老艺人采用排斥的态度，有些青年艺人也对他们不尊重，说他们“落后”、“保守”，这是错误的。我们提倡青年人要尊师爱师。老师们也要积极起来，为人民，培养自己的接班人，把自己的艺术都传授给青年的一代。

为了使戏曲能够更全面地达到教育人民的目的，还必须反映现代生活。写作现代生活剧本的同志，要深入地体验生活，提高自己的文学修养，写作技巧，克服创作中人物没有个性、结构故事公式主义对话充满说教的现象。现代生活戏的导演、演员，要注意学习继承优秀的戏曲传统，防止和克服自然主义的倾向。地方戏曲如何来反映现代生活，还是个新的问题，大家都正在创造这个经验，但这是个长期的艰苦努力过程。在这个过程中出现一些幼稚的不成熟的东西是不可避免的。在这个方面，虽然作出了成绩，但不能以此为方向，为目标，对这种间的某些缺陷也不要深恶痛绝，而应当采取欢迎、扶植、善意帮助改正缺点的态度。

在戏曲工作中，还应当提倡勤俭办剧团的作风。过去有的剧团盲目地大量制作布景，或者购买较多的西洋乐器，结果对舞台艺术并没有起到更好的效果，相反地形成了浪费，影响了艺人的收入。当然这不是说要反对制作布景和使用西洋乐器，而是要根据本剧团的具体情况和演出的实际需要。

剧团一定要坚持企业化的方针，城市、农村的任何团体都不能无偿演出。各地领导机关应当教育群众，克服旧社会所遗留的轻视剧团轻视艺人的不良习惯。一切国家机关和工作人员更应当以身作则。希望各地党委和政府，加强对本地区的戏曲工作的领导，多方面予以帮助和支持。外地区去演出的剧团，要从多方面予以协助，办好戏曲事业，使戏曲艺术花朵盛开，发挥它在社会主义建设中应有的作用，是我们共同的责任。

（原为《河南日报》1957年1月16日社论）

豫剧源流初探

(一)豫剧可能是从东路秦腔演变而来

东路秦腔又叫同州梆子。它是梆子声腔中比较早的一种戏曲。豫剧在艺术上有很多地方和同州梆子相近，特别是在三十几年以前，保留有很多和同州梆子艺术风格相类似的地方。就从现在豫剧的五大流派来看，还可以看出豫剧和同州梆子的血缘关系。豫剧直到现在还是用枣木梆子来区分节奏的快慢和声调的变化。同州梆子也是如此。豫剧在三十九年前，场面上是用太皮鼓、大钹、大钺、尖子号来制造战争和雄壮的气氛。主弦是牛皮筋制成的二弦，不管哪个流派，最早都是定的老三眼的弦，而且也采用假嗓拉后腔（又叫二音或艳腔）的方法来烘托剧情。豫剧拉后腔的规律，是慢板第一句的第三字和最后一字拉腔；七字句第二字拉腔；二八板头一句最后一字拉腔；流水板的小生、小旦不拉腔唱脸子的最后一字拉腔；起板第一句第二个字拉腔。慢板是豫剧的主要板路之一，其中变化最多，也优美动听。慢板中的拉腔变化也比较多，慢板中小生、红脸多三句腔，第一、二、三句中的第三个字和第十字都拉腔，非常委婉动听。同州梆子拉后腔的规律也与豫剧近似。豫剧不用艳腔拉已经近四十年了，是用有音无

字的托腔的花腔来代替了。豫剧在慢板中，有旦角专用的唱腔，如：五音、七撇、哭剑等，它们的变化很复杂，有很大的艺术魅力。《打金枝》、《春秋配》头冀州》等戏中都要运用它们，现在一般中年艺人已经不会，只是还保存在一些老艺人的身上。五音和七撇已经几乎不用，哭剑有时在某些戏中，还作为慢板头的形式采用。同州梆子也有旦角专用的唱腔，而且比豫剧还丰富多采。这些唱腔是：麻鞋底（是慢板头，唱后即转入普通慢板），十三腔（是花音慢板头）、燕儿飞、三倒腔、哭腔词、苦中乐（哀音、青衣多用）等。同州梆子除了尖板以外，其他板路一般都有欢音（又叫花音 甜音）和哭音（又叫苦音）的区别，唱词不变，但由于剧中人的思想感情不同，二者可以互相转化。豫剧的每种板路，形式上虽没有欢音与哭音的区别，但也有类似的情况。如慢板中的五音和七撇，因为剧情不同，所用的花腔可以是悲哀的，也可以是愉快的；豫剧中的二八板，也是这样，可以表现悲伤的感情，也可以表现愉快的感情。豫剧和同州梆子的板路名称不同，但实际内容相同。同州梆子的安板是豫剧中的慢板，摇板是豫剧中的二八，尖板是豫剧中的流水。同州梆子“锣鼓经”的名称和路子也与豫剧十分近似。从这些地方都可以看到豫剧和同梆子的血缘关系。

豫剧不但在唱腔上、音乐伴奏上和同州梆子近似，而且在行当上、化妆上、表演上、剧目上都有很多近似的地方。祥符调行当分为四生、四旦、四花脸，就可能是同州梆子四梁四柱的影响。在脸谱上都勾的较高；同州梆子步法、身架、手势、是豪迈粗犷，豫剧也是如此。现在河南的大平调、怀庆梆子、南阳梆子，还保持着这种特色。同州梆子的旦角过去曾经有过很精彩的跷功，豫剧在三十五年以前也是如此。二者的跷功都是用刀马旦、风骚旦、香艳旦。过去豫剧《破洪州》的穆桂英、《洪雪娥背大刀》中的洪雪娥、《乌龙院》中的阎婆惜、《翠屏山》中的