

研究樊粹庭先生对豫剧的发展与繁荣所做出的贡献，不是一件简单事。先不讲学生时期他对京剧和话剧的痴迷，仅从20世纪30年代初关注并投身豫剧算起，也长达30多年，可说是倾注了他一生的心血，非常之厚重。其“名片”（头衔）是什么？戏剧家、剧作家、导演、编导、戏曲教育家、评论家、管理家、活动家、豫剧改革家，涉猎领域如此宽泛，又均有卓越之建树，堪谓“案头场上一大家”。要全面评价他又谈何容易！从背父母、舍娇妻，遭冷遇、受打击，到收难童，矢志不移，卧薪尝胆，东山再起；敢为天下先，移风改陋习，为梨园争光，为豫剧争气……无论是革新的幅度和胆识，还是创作成果的数量、质量及其影响，在河南戏曲特别是豫剧发展史上，樊粹庭都能称得上是里程碑式的杰出人物。若对他进行全面研讨，简直就是一门“樊学”，不是少数人或短时间可以见功的。这里，本人也只想在边枝上漫笔三题，以就教于识者。

一、关于樊粹庭的生年

樊粹庭本名樊郁。多年以来依各种权威文本介绍，其生年均为1905年。就是我本人以前的著作也是如此认定的。但近期我却改变了看法。樊粹庭先生的出生日期应为1906年2月27日，或曰清光绪三十二年农历二月初五。

由于工作关系，1953年春我得与河南大学教授张长弓先生相识。在畅谈三十年代中期他与曲艺结缘的过程时，不经意间提到了樊粹庭。张说在他去“河大”之前，该校出了个迷戏的樊郁。我说我很小就看过他编的戏。这时他忽然自嘲地笑起来了，说樊比他小一岁，“我们俩堪称是不务正业的一对曲兄戏弟呀！”张长弓先生是1905年生人，有了这个印象，当我于次年（1954）6月去西安狮吼剧团采访并收集豫剧资料时，顺便问了樊先生，他妻子常景荻幽默地代他回答了一句，说“你姓马，他属马”，我们相顾笑了一阵。之后的几十年，我并未细心地推算一下“属马”到底应为哪年生，只是人云亦云地跟场下来了。直到前不久看到1923年中州大



樊粹庭与常景荻

学的“同学录”，我才忽然清醒：那上面明白无误地印着“樊郁（Y. Fan）年十八岁”——计算起来不就是1906年出生吗！因为在中华人民共和国建国之前，全是用虚岁。我又查了自己在旧社会时的学生证、毕业证，也全是如何计算的。但樊先生既承认“属马”，却又在1964年用的一份《自传》里写1905年出生，想必他

也是把建国后惯用的“周岁”纪年法前推上去的吧？为什么这样说呢？因为常景荻先生在其“回忆录”《樊粹庭与我》一书的第200页中有过如下一段记述：1947年“粹庭向我提出结婚的事，他把从前他的婚姻情况也给我说明白了……我从不迷信，只是好奇，跑到八仙庵求了个签，可事也巧了，我抽了个签请老师傅看，老师傅说我属虎，要与属马的结合，粹庭就是属马的”。据此，加上前述两个情节，我想基本可以肯定。因为如果是1905年农历二月初五日，那已经是标准的“乙巳”（蛇）年，按民间说法，“蛇”即小龙，老师傅便绝对会告诉常景荻这卦象可是“龙虎斗”，乃彼此“相克”的婚姻哪！此虽属迷信，但也不能不承认，那个年代“属相”相合与否，确实是择偶的一条重要标准。也据此我才提出，对樊先生的生年应再予以认真考证。当然，现在举行“樊粹庭百年诞辰”也并不为错，因为按照中国传统仪制和民间习惯，原本就应该是“九十九，庆一百。”所以从清光绪三十二年（1906）的农历二月初五到2005年的农历二月初五（3月14日）会期时间正好。

二、关于樊粹庭的剧作

1937年10月，日寇侵占安阳。童年的我在兵荒马乱中随父母逃亡到开封，正赶上狮吼剧团从商丘归来。在樊先生的领导下，该团热血贲张的民族气节真是先声夺人。在我家住俗语“耳朵眼”的出口，从自由路往东往西都挂满了写有各种抗日口号的大条幅，以及“狮吼”为配合抗敌形势演出《涤耻血》、《巾帼侠》等以杀敌报国为题材的剧目宣传海报。1938年初，在开封举行“保卫大河南宣传周”的活动中，母亲带我到南土街光华戏院看了陈素真演出的《凌云志》。这出戏是樊粹庭创编的第一部戏，也是我第一次欣赏“樊戏”。不过由于年龄小，戏虽然看不懂，但观众那一次次热烈的掌声却给我留下了难忘的印象。再次看“樊戏”便是1947年4月在西安。童年的记忆，使我对“樊戏”表现出少有的“热”情。而“狮吼”的常景荻又常和崔兰田合作，

她们都是我喜欢的演员；樊先生还帮其改词、排戏，于是“狮吼”的《席永平》、《红珠女》和常、崔合演的《贩马记》、崔兰田的《桃花庵》等便都成了我耳熟能详的剧目。新中国建立之初，由于“狮吼”在十多年中连续八次办班培养的许多人才分散、流动到了全国许多省、区，并成为当地的领衔主演（除开创者陈素真在全国闻名遐迩外，如李景尊在武汉，华翰磊在郑州，田岫玲在许昌，关灵凤、王敬先在开封、王景云在兰州等），于是“樊戏”也就热演各地。继之是其二、三代的传承弟子，又把“樊戏”传播到更远更多的地方。据了解，仅台湾的豫剧团在20世纪的50~80年代就曾演出过《凌云志》、《克敌荣归》、《霄壤恨》、《麻风女》、《义烈风》、《西厢外传》等十多部“樊戏”。而发人深思的是，半数以上的“樊戏”，至今仍是不少剧团的保留剧目。如果再把那些应景的“现代戏”去掉，则“樊戏”中有生命力的剧目更占到了其全部作品的近百分之七十。《凌云志》、《义烈风》、《柳绿云》、《三拂袖》、《涤耻血》、《麻风女》、《霄壤恨》、《仇雠箭》、《巾帼侠》、《歼毒计》、《孟香屏》、《汉江女》、《席永平》、《红珠女》、《再生铁》、《吕四娘》、《叶含嫣》、《李慧娘》、《劈山救母》、《王佐断臂》等20部戏更是群众喜闻乐见而盛演不衰的精品剧目。我认为其中的主要原因是樊先生的民本思想，他张扬的是一种永不过时的

人性的至真、至善、至美，而且牢牢把握、时刻坚守艺、技、趣之“戏中三昧”。

樊粹庭一生到底创编了多少部戏？20年前我负责主编《河南戏曲史志资料辑丛》时曾经在第三期上发表过由韩学义、张文立共同署名的一篇稿子，题目是《樊粹庭创作、改编剧目年表》，据该文统计，从1935年到1962年止，27年中樊粹庭的作品共57部（其中含创作37部，改编20部）。这份材料于2003年被完整地引用到《樊戏研究》（石磊著）一书中，2004年又被收入到《樊粹庭剧作选》（爱众著）一书的“附录”中。二者却均未再作任何核查、订正和补充。而据我所知，樊先生的剧作（合改编）绝对应在60部以上。例如陈素真中期演出的《三上轿》和《春秋配》，常景获和崔兰田合演的《贩马记》，以及从秦腔移植到豫剧中去的《三回头》等，都经过了樊先生的部分改写（其与原作的差别处，陈、常均曾对我述及）。由是，我在上世纪的拙作当中才敢肯定“他一生先后创作改编过60余部古典和现代剧目……”（见《中国豫剧大词典》409页）

三、关于樊粹庭其人

我与樊粹庭交谈并不多，且会面只有两次，但留下的印象却很深。特别是1954年6月的那次，由于此前（1953年7月）在开封（吹古台南头路西）对陈素真的家访已经在我心里

树起了樊先生的良好形象及景仰之情，再加当时我又正在撰写《河南梆子概述》一书，所以见到樊先生真是什么都想了解。按说我家年龄比他小20多岁，应属晚辈，可在告别时他竟坚持要把我送到西安火车站！由是我知道了樊粹庭礼贤下士的为人。而对他的更多认识，还是通过从三十年代即与之相濡以沫、共创业绩的那批人。比如从“豫声”到“狮吼”跟随他整整八年的赵义庭（1915~1992），从1950至1962在“狮吼”从艺12年的赵春生（1937~2000），他们父子生前曾长期同我处邻居；还有“豫声”时期的主要演员王桂花（1911~1997，即艺名“玫瑰花”、“桂花油”的王锡堂）、田岫玲（1922~1996）、张子林（1886~1961）、陈玉亭（1896~1970）、许树云（1902~1978）、魏进福（1922~1984）、刘梅英（1923~1991）及琴师张崇儒（1906~1989，曾被人误记为张同如）等。特别是“樊戏”及“祥符调”的领军人物——豫剧皇后陈素真（1918~1994年），早在五十年代初我因受命整理她的唱腔即与之多有往来，到八九十年代接触就更为频繁，已到了无话不谈的地步。再有（从1939到1966年）曾与樊先生同甘共苦达27年（并于1947年与之结婚）的常景获（1926~2001）大姐，“文革”以后在她定居南长巷4号楼3单元3楼5室的那些年份里，我也曾多次造访。本来她的性格就非常开朗，心胸磊落，我又是快人快语的直肠子秉性，值此阴霾扫尽、政通人和的日子里，每次见面自然都能戏里戏外地谈个痛快。而尤其让人感动的是：其晚年伴侣王蔼民先生居然能容许樊粹庭的骨灰长期存放在自家的阳台上而无半点尴尬之意！记得有一次常大姐还径直向我提出，“能不能想想办法让粹庭回咱河南？”我当即表示“等我造舆论，做做有关方面的工作，需要选一个时机吧。”之后，热心的李铁城先生也向我说起此事。常大姐去世后，我更是加快了脚步，终于在一年前把“问题”提到了驻马店市人大常委会主任路俊福同志那里，并得到了他的首肯与支持；接



当初“狮吼”招来的流浪儿现在都成了大主演

着，我又请驻马店电视台想办法做遂平县潘庄的工作，其《广播电视台报》主编、遂平籍人王中州还提出了一个美好的设想，即在樊粹庭的家乡建个小陵园，能让樊先生于百年诞辰之际“魂归故里”。我当即把此运筹经过向我所在的省艺术研究院有关领导作了汇报。可是半年前我却听霍林兄讲，说樊先生的遗骨已经“入土为安”了！也许是其亲属的安排吧，但我仍感到一阵歉疚。由于自己人微言轻，此事未能在常大姐去世之前办妥，真的颇感遗憾！不过我还是要在这篇文章里特别提出对驻马店有关领导的谢意，因为他们毕竟理解并认可了樊粹庭对豫剧的巨大贡献，才表现出了那份坦诚和热心。

总之，我对樊粹庭的了解，除先生本人和前述与之结缘、现已过世的十多位梨园耆宿所讲以外，还有其弟子辈中的艺苑精英如张敬盟（1925—）、李景萼（1926～1997）、董有道（1928—）、曲玉林（1930～1995）、王景云（1930～1991）、肖淑琴（1930—）、孙建章（1931—）、赵国瑞（1933～2003）、邢枫云（1934—）、何尚达（1935—）、韩二云（1940～1989）、赵峰（1944—）等，也均与我有过从。特别是关灵凤、王敬先、华翰磊、崔少魁等，和我更有多年的交往。而有意思的是，尽管已事隔半个多世纪，但提起樊粹庭，他们仍言必称“樊主任”。因为樊先生是在担任教育厅社会教育推广部主任期间，“冒天下之大不韪”，弃官投身直至献身于河南梆子的，因此豫剧艺人和爱戏的河南乡亲才永远忘不了他。没有他的筚路蓝缕、矢志以求，便没有我们今天看到的、早已晋身全国最大的地方戏行列的豫剧的繁荣景象。前面我先后提到的20多位名人，全部都是表演艺术家或国家一级演员。试想，“狮吼”之所以能成为豫剧人才的摇篮，不正得力于樊粹庭的剧目、导演、管理和艺术教育方法吗？

记不清有多少人曾经向我竖起过大拇指，赞扬樊先生是梨园行扶危济困的“小孟尝”，不管是离他而去的演员黄儒秀、金钰美、许树云，或与他



陈素真饰叶含嫣

共事多年的栾蕴玉、韩盛岫、聂良卿等，哪一个都得到过他的好处。就是在解放前的白色恐怖笼罩下，樊粹庭对我党的地下工作者（如陈子敬、李茂棠、杜松山等）也从不避嫌，不仅尽可能地给予保护、接济，竟还大胆地让其到剧团来讲“社会发展史”。因此这些同志在建国后的历次运动中，出自对他的了解，都敢于站出来为他说句话。解放初担任开封市委负责人的王子珍甚至在筹备第一届人代会时即提名樊粹庭为河南省人民代表，通知发到西安。还有“文革”前与之相处甚洽的当地文化、文艺界的许多领导人，也大都非常敬重其人品艺德。这从纪念樊粹庭逝世二十周年时的多篇怀念文章中可以深切地感受到。正是由于他们的关心及广大群众的支持，“狮吼”这个班子才得以存在70年，并成为豫剧历史上生命力最强、贡献最大的专业表演艺术团体之一。

再一点就是“狮吼”两代人都津津乐道的樊先生为提高演出水平而数十年坚持施行的“雁过拔毛”决策。什么叫“雁过拔毛”呢？简言之即，

“凡有名家来西安演出者，我必不惜重金，务请留下拿手绝活”。由于其待人以诚，又求贤若渴，因此讲义气的梨园同行罕有不为之感动而拒绝传艺者。据我所知，仅上世纪的五六十年代，除京剧四小名旦之一的徐碧云曾在该团执教外，就还有梅兰芳、尚小云、马连良、李元春、侯喜瑞、杨荣环、奚啸伯、班世超、骆连祥、詹世甫、阎世善以及秦腔的苏育民、川剧的琼莲芳等数十位名家为之“点拨”、“说戏”；李万春曾先后四次莅临“狮吼”。应该说，这绝对是该团“出人、出戏”行之有效的重要举措之一。

还有他那种“奖掖后进”的前瞻眼光，对继承与创新的辩证处理，紧跟时代、永不停步的无畏精神等等，都很值得我们深思细嚼。我们现在常说“实践是检验真理的唯一标准”。看来，解读、学习并认真研究樊粹庭的方方面面，对振兴和繁荣豫剧事业似乎大有必要！可惜这么一篇短文章，已不容许我谈得更多了，希望有机会能试写个评传。