

Fan Cuiting God Drama Studies

A Dissertation Submitted to
the Graduate School of Henan University
in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of
Master of Arts

By

Zhang Shaohan

Supervisor: Prof. Zhang Daxin

May, 2014



关于学位论文独创声明和学术诚信承诺

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

在此本人郑重承诺：所呈交的学位论文不存在舞弊作伪行为，文责自负。

学位申请人（学位论文作者）签名：张少泓

2014年5月7日

关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名：张少泓

2014年5月7日

学位论文指导教师签名：张少泓

2014年5月8日

摘 要

“樊粹庭神话剧研究”包括神话剧题材的选取与处理方式、创作的主旨与时代精神、戏剧的冲突与人物形象、艺术成就与文化价值等内容。九部神话剧相对于樊粹庭一生创作的宏伟巨制，只能用冰山一角来形容，但就是这冰山一角起到了中流砥柱的作用。结合当时的文化、政治环境以及“狮吼剧团”的生存现状，可以得出神话题材这一巨制的出现承载着樊粹庭满腔的热血与豪情壮志。神话剧作一经上演便出现座无虚席一票难求的盛况，樊粹庭全方位的革新豫剧神话剧，吸收借鉴其它剧种的武打技巧与舞台特性，营造神秘的舞台表演氛围，突出舞台表演技艺。樊粹庭的神话剧研究围绕着以下四个部分展开论述：

第一部分：概括樊粹庭神话剧的题材类型及其来源和处理方式。

第二部分：主要论述了樊粹庭各类神话剧的创作主旨与时代内涵。通过对九部神话剧的整体把握感知，结合樊先生所处时代与变革思想，得出樊先生批判封建礼教，倡导婚恋自主，颂扬人间孝道，反抗封建压迫，以及他戏剧辅助平民教育、顽强不屈的黄河儿女精神。

第三部分：主要围绕着神话剧的戏剧冲突与人物形象展开论述，戏剧冲突与人物形象彼此之间相互作用，饱满的人物形象为冲突的形成提供条件，同时冲突的发展需要饱满个性的人物形象作为支撑。

第四部分：主要论述神话剧的艺术成就及其价值。分别从舞美设计、编导理念、语言风格等三个方面探讨樊粹庭的艺术成就；从培养人才、借鉴京剧武打技巧、兼容并蓄的戏剧观念，探讨樊粹庭神话剧独特的文化价值及影响。

关键词：樊粹庭，神话剧，时代精神，形象特征，文化内涵

ABSTRACT

Select and handling "Fan Cuiting God drama studies," including God drama theme, subject and creative spirit of the times, conflict and drama characters, artistic achievements and cultural values and so on. Nine pure drama of God with respect to the Fan creative life grand atrium giant system , can only be used to describe the tip of the iceberg , but the iceberg is this played a role mainstay . Combined with cultural, political environment, and " Roar Theatre" status quo survival time can be drawn mythological emergence of this giant system carries Fan Cuiting filled with blood and grand ambitions. Myth will appear once staged plays a ticket is hard packed grand , all-round innovation Fan Cuiting opera drama of God , learn martial arts skills and stage absorption characteristics of other operas , creating a mysterious atmosphere of stage performances , stage performances highlighting skills . Fan Cuiting God drama studies around discusses the following four parts :

Part I: Summarized Fan Cuiting God drama theme types and sources and treatment.

Part II: mainly discusses the creative spirit of the times all kinds of connotations Fan pure drama of God 's court . Through nine drama of God 's overall grasp perception, combined with changes in thinking of the times Fan , Fan drawn criticism feudal ethics , self- advocacy marriage , celebrate human piety , against feudal oppression, and he plays an auxiliary civilian education , indomitable Yellow spirit children .

Part III: The main drama revolves around the conflict and drama of God 's characters start on the interaction between the characters in conflict with one another drama , full of characters provide the conditions for the formation of the conflict , the conflict needs while developing characters full of personality as support.

Part IV: mainly discusses the drama of God 's artistic achievements and its values. Fan 's artistic achievements were discussed from the stage design , directing philosophy, language style three aspects ; from personnel training , learn martial arts skills opera , theater inclusive concept to explore the unique cultural drama of God Fan value and impact .

Key words: fan cuiting, God drama, Zeitgeist, Image features, Cultural connotations

目 录

摘 要.....	I
ABSTRACT.....	III
目 录.....	V
引 言.....	1
一、选题意义.....	1
二、国内研究现状.....	1
第一章 题材来源与处理方式.....	3
第一节 神话与神话剧的界定.....	3
第二节 题材来源.....	4
第三节 题材处理方式.....	6
第二章 创作主旨与时代精神.....	11
第一节 创作主旨.....	11
一、批判封建礼教，倡导婚恋自主.....	11
二、抨击社会黑暗，颂扬孝道.....	16
三、反抗封建剥削，向往男耕女织.....	19
第二节 时代精神.....	20
第三章 戏剧冲突与人物形象.....	25
第一节 戏剧冲突.....	25
第二节 人物形象.....	31
一、痴女形象.....	31
二、侠女形象.....	33
三、孝子形象.....	37
第四章 艺术成就与文化价值.....	39
第一节 艺术成就.....	39
一、编剧技巧.....	39
二、导演手法.....	40

三、舞美设计.....	43
四、语言风格.....	44
第二节 文化价值.....	47
一、确立编导、演员与观众的三维空间模式.....	47
二、博采众长、推陈出新.....	48
三、雅俗共赏、兼容并蓄的大戏剧观.....	49
结 语.....	51
参考文献.....	53
后 记.....	57

引言

一、选题意义

樊粹庭一生创造改编 67 个剧本，其中不乏警示的杰作，本文集中研讨的对象为樊粹庭创作改编的神话剧。樊粹庭创作了《红珠女》、《月宫玉兔》；改编了《雷峰塔》、《金山寺》、《新编牛郎织女》、《双蝴蝶》、《泗州城》、《劈山救母》、《火焰山》等九部神话剧作品。上述剧作多取材于流传很广的民间传说、古典小说或寓言故事，依据作家人生经验和知识储备，或独立创作，或全新改编，以适应“狮吼剧团”小演员的天性特征与表演才能，并借鉴其他剧种舞台特性，调动当时先进的科技水平，丰富了舞台表演技艺，设计了精彩的武打场面，创造浓烈神秘的舞台氛围，演出效果十分火爆。这类剧作的编创演出，不仅树立了剧团的演出风格还迅速培养了一批文武兼备、德艺双馨的豫剧艺术大师，为豫剧跃身为全国第一大地方剧种奠定了坚实的基础。

但就是这样一个“堪称豫剧产生近 300 年来第一位也是迄今最优秀的剧本家和导演”，在贾志刚主编《中国近代戏曲史》、陈洁编撰的《民国戏曲史年谱 1912-1949》中只是寥寥几笔，即使有研究者在论述樊粹庭对豫剧的开创性研究，强调了樊粹庭在豫剧发展史上地位及贡献，但对于樊粹庭神话剧方面的研究还缺乏深入的、全面的、系统的研究，专论和专著至今还没有，这和樊粹庭对豫剧神话剧所作出的贡献是不相符的。

因此，笔者对于樊粹庭神话剧的研究具有开创性的意义，明确樊粹庭神话剧的成就及影响，不仅具有学术研究的意义，对于豫剧长久的发展也有一定的借鉴价值。

二、国内研究现状

对于樊粹庭神话剧的记载与研究，散见于现代的戏剧艺术家与戏剧理论家、或者是以前的师兄师姐们的文章中，虽然只是一些只言片语的记载，却也弥足珍贵，为本篇论文的撰写奠定了基础。

早在 1952 年，樊粹庭的一篇文章《怎样改编〈劈山救母〉》，便讲述了改编本剧目的缘起以及去除了宿命论思想、丑恶的舞台形象、不合理的结构；增加了反对婚姻不自由和歌颂新一代青年人的斗争精神，使全剧充满母慈子孝、昂扬向上、坚持不懈的奋斗精神，给广大人民以精神的鼓舞。以及《再版附志》讲述了樊粹庭根据观众群体的意见积

极的修改内容，加强了三圣母的反抗精神。常警惕、苟良《倾心豫剧 锐意革新 毕其一生》一文论述了樊粹庭依据时局与儿童演员的特点，编写以表演见长、武打精湛，展示集体表演艺术的神话剧与武打戏，及其导演《火焰山》的时候，采用特殊的道具展现出孙悟空在铁扇公主肚子里来回的翻滚。关灵凤《采得百花成蜜后——怀念我的恩师樊粹庭》在论述樊粹庭因人施教、因人设戏中提到为武功突出的王敬先编写神话剧。吕珍珍《寻访豫剧改革家樊粹庭先生的足迹（三）——访谈原狮吼豫剧团学员王敬先》叙述了樊粹庭为王敬先量身编写《雷峰塔》、《白蛇传》，为《火焰山》设计新颖巧妙的背景，给人震撼人心的效果。杜政远《樊粹庭和‘樊戏’》都提到依据儿童演员的天性与表演特长，编写和排演神话戏、特别是为武功精良的王敬先编排《雷峰塔》、《白蛇传》、《火焰山》、《红珠女》等。陈幼韩《坚实的足迹》对于《劈山救母》舞台场景的呈现做专门的论述、陈秋实《我所知道的樊粹庭先生》就《红珠女》的演出给晋阳舞台带来新风气大加赞赏，朱炜合《樊粹庭的导演艺术——我所见到先生的排戏》中论述到《劈山救母》、《牛郎织女》舞台布景、道具、音响给人以震撼人心的效果与艺术魅力，围绕着樊粹庭借鉴了京剧的武打技巧与表演手法，丰富了豫剧的舞台场面。石磊《论樊粹庭的剧作观》提到樊粹庭改变学者们对豫剧一向不重视武打戏的观点与看法，论述了樊粹庭不拘一格、博采众长、圆融畅达、求新求变的指导思想。陈必颢《革新豫剧的开路先锋》提到观看由关灵凤主演的《红珠女》赞扬了樊粹庭在黑暗的社会中仍具有革新的气魄与胆识。石兆明《说说樊粹庭先生的编导艺术》借用神话故事表达反封建思想、正义终将战胜邪恶。樊琦《继承父亲遗志 作出更大贡献》排演《火焰山》时樊粹庭对一个小角色的高度重视。张蔚的硕士毕业论文《樊粹庭剧本创作思想研究》从人物形象方面关注到了神话剧。吾师张大新教授《关于豫剧祥符调历史与现状的若干思考》提到樊粹庭因人设戏量才而用、大众化、通俗化贴近生活、追踪时代、趋雅入俗的进步戏剧观，培养了一批德艺双馨的豫剧名角，传承发展豫剧祥符调。

就河南大学对河南地方戏的研究来看，在吾师张大新教授的带领下成立的河南地方戏研究所，研究古典戏曲的同时，积极参与河南地方戏的发掘、保护工作，尤其是在2012年10月份大型戏剧文献《樊粹庭文集》的出版发行，填补了早期河南梆子到现代豫剧这一伟大变革进程中原创性戏剧文献的空白，也为本篇论文的撰写提供了珍贵、翔实的资料。

第一章 题材来源与处理方式

樊粹庭的戏剧创作伴其一生，在题材选取与处理方式方面均取得了辉煌的成就。他的神话剧艺术成熟于抗战胜利前夕，延续于新中国成立后。樊粹庭以广大人民群众的美学标准与审美趣味为指导，选取受众者喜闻乐见的民间故事、传说、古典小说为题材，吸引观赏者的欣赏兴趣，注重舞台演出效果，情节的真实性与传奇性相结合，人物形象的个性化与类型化相统一。借用神话故事鼓舞人的斗志，激发人们的战斗精神，截取生活化的片段，缩短演员与观众的距离，达到寓教于乐的高台教化作用。

第一节 神话与神话剧的界定

“神话”一词是从日语直接借用的词语。古希腊文为“mythos”，意为“口述的故事”。有学者就认为：“‘神话’一词对我国读者带来的误解。神话，在希腊语中为 mythos，它的原意是‘口述的故事’。在西方语言中都用音译，与‘神’不搭边。汉语译为‘神话’（大概是从日语借来，日语即用汉字译为‘神话’）从而与神挂上了钩。很容易使人想到，‘神话一定是神的故事’。事实上，又有许多神话的确是讲神的故事。……似乎既是神话，非有神不可。其实这是一种误解。”^①因此，笔者认为只要是包含着有神话因子都应该广而言之称之为神话。例如中国广为流传的凄美爱情故事梁祝，誓死捍卫爱情，终双双化蝶比翼齐飞。“希腊神话是一部关注着‘认知理性’的叙事文本，以冷静的语调讲述着对抗和冲突的无处不在。这种矛盾是由不可抗拒的‘命运’或谓不以人的意志为转移的客观规律所决定的，人们有可能认识它、了解它，却无法回避它、消除它。换句话说，‘在古希腊哲学中，只有英雄为解决问题而战斗，而没有真正解决问题的可能性。古希腊哲学中不存在拯救的幻象。’”^②而中国的神话不同于古希腊神话，中国的神话故事不仅为了斗争而斗争，更是要达成某种目的或意愿，即便是现实中无法达成的愿望也会借助某种超现实的能力达到。也许这就是从某种意义上来说，中华民族是一个乐天的民族。中国的神话往往表现了劳动人民的意愿与精神，凝结着广大劳动人民智慧的结晶，反映了中国人民对美好生活的追求与向往，展现出永恒的精神价值，并为文学的创作提供取之不尽用之不竭的艺术源泉。

^① 鲁刚：《文化神话学·导言》，社会科学文献出版社，2009年版，第9页。

^② 李伟昉：《比较视野与经典阐释》，河南大学出版社，2013年版，第311页。

神话剧是以神话故事为题材的戏剧。明代朱有权曾把元杂剧分为十二科：“神仙道化”、“烟花粉黛”、“神头鬼面”等等，神话剧也就被概括进去了。无论是古人还是今人都没有对神仙道化剧与神话剧做出学术性的定义与区别，鉴于笔者才疏学浅只能从小着眼，试着对神话剧做一个关照。元杂剧中神仙道化剧很多，钟嗣成的《录鬼簿》所载元杂剧至少也有四百多种，其中属于神仙道化剧的就有四十本，约占元杂剧的十分之一，例如《黄粱梦》、《陈抟高卧》、《岳阳楼》、《任风子》、《柳毅传书》、《张生煮海》等等，其实笔者认为《柳毅传书》、《张生煮海》应该就属于本篇论文所讲的神话剧。从宣扬的信念看神仙道化剧偏重于讲道教教理，从内容上看主要是以修炼方术，从思想上看教化众生超然脱俗得道成仙，典型的避世心态与隐逸的思维。而神话剧就不同于它了，唐人小说《柳毅传》为神话之滥觞，宋人《柳毅洞庭龙女》^①、院本《张生煮海》^②、金人诸宫调《柳毅传书》^③、元人尚仲贤《洞庭湖柳毅传书》^④、李好古《沙门岛张生煮海》^⑤、清李渔《蜃中楼》^⑥等等都是传达出一种积极向上对美好生活不懈努力的乐观态度，善良勇敢的柳毅为受虐龙女三娘传递家书，终有情人终成眷属，亦或是张羽为与佳人琼莲中秋相会银锅煮海。这些借助神话的题材反应劳动人民期望征服大自然的幻想，以及青年男女勇于反抗封建势力，争取自由美满爱情的斗争精神。现代演绎的传统剧目有《白蛇传》、《牛郎织女》、《西游记》、《劈山救母》等等，无不反映对封建压迫的反抗、对婚姻自主的渴望、对幸福生活的期盼。综上所述，神话剧，就是以神话故事为题材的戏剧，不应该片面地认为是与神有关的故事，还应该广而言之为只要是带有神话因子的神话故事、民间传说、寓言故事、古典小说而演绎的戏剧都应该称之为神话剧。

第二节 题材来源

李渔认为要想写出好的剧本必须先有好的题材：“未有命题不佳，而能出其锦心，扬为绣口者也。”^⑦在这一点上樊粹庭与之遥相呼应。樊粹庭在创作改编剧本的时候以舞台演出与观众的审美趣味为导向，他深知“剧本的好坏与取材有着极大关系。”^⑧题材的选取关系到剧本的好坏与主题思想的表达。因而，樊粹庭借助神话想象的力量，鼓舞人

^① 庄一拂：《古典戏曲存目考》，上海古籍出版社，1982年版，第45页。

^② 庄一拂：《古典戏曲存目考》，上海古籍出版社，1982年版，第243页。

^③ 庄一拂：《古典戏曲存目考》，上海古籍出版社，1982年版，第45页。

^④ 庄一拂：《古典戏曲存目考》，上海古籍出版社，1982年版，第241页。

^⑤ 庄一拂：《古典戏曲存目考》，上海古籍出版社，1982年版，第243页。

^⑥ 庄一拂：《古典戏曲存目考》，上海古籍出版社，1982年版，第1203页。

^⑦ [清]李渔：《闲情偶寄》，见《中国古典戏曲论著集成》（7），中国戏剧出版社1959年版，第10页。

^⑧ 常警惕：《他对一切总是热情的》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

们同自然界斗争、同压迫人民的现实斗争，鼓舞人们的斗志，昂扬人们的精神，为人民服务、为社会主义服务。樊粹庭还特别注重剧本的艺术性与文学性的统一，剧本不仅有适合舞台演出的实实在在的“场上之曲”之性，还应该具有传世的文学价值。故而，他选取了具有传奇性与故事性相结合的观众喜闻乐见的故事为题材，这些故事不但为文学提供取之不尽、用之不竭的艺术源泉，而且始终牵动着广大受众者的心。樊粹庭创作改编的神话剧或来源于民间传说、寓言故事、神话故事、或来源于古典小说亦或是作者自己创作而成，这一取材的倾向与当时的社会、文化以及作者的思维、心态、情境有着密不可分的关系。

首先，文学不能脱离于它所产生的文化背景，一种文学现象的产生与特点的形成也不可能离开孕育它成长的社会土壤。樊粹庭神话剧创作的初期阶段，正处于抗战胜利前夕，社会动荡不安，国民党政治腐败，秩序混乱，人民颠沛流离食不果腹，社会伦理道德标准遭到破坏，人人自危思索着如何在困境中实现理想与抱负。社会环境的变化影响文学样式的形成，当然更是题材选取的风向标。基于一些政治上的原因，作家的创作自然会倾向于历史上已有的资料选取素材，以此作为防护罩，表达对美好生活的憧憬。取材于民间故事传说或是古典小说等等都是最恰当和保险的，以实有的史实为素材，来躲避现实，同时也更好的反映现实。如樊粹庭通过牛郎织女爱情婚姻生活故事表达男耕女织夫妻恩爱、其乐融融的美好生活，给失去家园、生活不能自足的人民以精神的鼓舞，幸福的生活需要辛勤的劳作，勇敢执着向上的雄心。这就是王国维所说的：“一代有一代之文学”。

其次，从已有的故事、小说中取材不仅仅与社会时代相关，也与作家的的心态、思维、处境有着密不可分的关系。李渔出身寒微，且屡试不第，为了维持生计，组织以营利为目的的家庭戏班，迎合雇主的审美趣味、注重语言的浅显、情节的传奇，吸引观赏者的欣赏兴趣，从而获得圆满的演出效果与可观的票房收入。樊粹庭有着积极乐观、强烈的社会责任感，看到社会现实中存在的一些弊端与问题，便自负改革之任，借人们熟知的神话故事编排戏剧作品传达正确、进步的指导思想。如妇女解放的问题，他极其同情没有婚姻自由的女性，在他看来新时代的女性应该具有积极乐观、独立自主、婚恋自由的思想，不再是依附于男性的附属品或家族政治的牺牲品。因此樊粹庭创作改编了大量主张女性大胆追求爱情婚姻、积极乐观面对生活为主题的戏剧作品，如《雷峰塔》、《金山寺》、《红珠女》、《双蝴蝶》等等，他以神话故事为依托，吸引观众的欣赏兴趣，从而潜

移默化中传达正确的思想观念。樊粹庭选取民间流传的神话故事、寓言故事、古典小说为题材一方面不仅满足观赏者的欣赏兴趣,另一方面也符合剧团当时的情况,主要演员的离开,一批小演员的加入,很适合儿童天然的新奇与好动性格,充分调动小演员的表演兴趣。

从体裁来看,神话剧与小说、史书一样,有着共通之处,小说要有引人入胜、荡气回肠的情节安排,诸如唐传奇、宋元话本都比较讲究内容的新奇、曲折,神话剧相比较它们而言,具有先天的优势,自身本为一些离奇的故事因子组合而成,更具引人入胜的魅力。综上所述,无论哪种文学样式的出现,题材的选取总是社会时代与作家相互影响的结果。

第三节 题材处理方式

剧本的好坏与题材的选取有很大的关系,同样题材处理的方式直接影响了剧本的演出效果,樊粹庭在题材处理方式上具有鲜明的特点,他围绕着舞台演出的需要,择取生活中人们喜闻乐见的故事,注重真实性与传奇性相结合,塑造了一批个性化与类型化相统一的饱满形象,采用生活化的语言给剧本带来了生活气息,给人民大众以亲切感,从而在欢声笑语中达到寓教于乐的高台教化作用。具体而言,表现为以下几个方面:

其一,真实性与传奇性相结合。“1945年,40岁。从甘肃回到西安。与我党开始有所接触,结识了我地下党员陈子敬、王子珍等人。2月,改编、演出《雷峰塔》;6月,改编、演出《牛郎织女》;8月,创作、演出《月宫玉兔》”^①由此可见樊粹庭的神话剧初演是在西安,而西安又具有著名的秦腔科班——易俗社,秦腔具有自己一套比较完整的表演技巧,“四梁四柱”为骨干的三路角色制,各行皆能文能武,身段特技应有尽有,音乐更是透露出陕西人民的耿直爽朗、慷慨好义的性格与勤劳勇敢、淳朴敦厚的民风。这样就产生了一批既符合劳动民众思想性又契合他们审美需求的欣赏水平较高群体。在这种演出环境中,新的剧种要想吸引观众,在各方面都必须独具匠心,在内容上就必须注重传奇性给人以耳目一新的感觉。樊粹庭创作的剧目从不单纯地追求热闹的局面,他很注重真实性与传奇性的完美结合。李渔认为:“传奇无冷、热,只怕不合人情。如其离、合、悲、欢,皆为人情所必至,能使人哭,能使人笑,能使人怒发冲冠,能使人惊魂欲绝,即使鼓板不动,场上寂然,而观者叫绝之声,反能震天动地。”^②意思就是剧中

^① 庆兰,杨扬:《樊粹庭生平年表》,《地方戏艺术》,1985年第1期。

^② [清]李渔:《闲情偶寄》,见《中国古典戏曲论著集成》(7),中国戏剧出版社,1959年版,第76页。

的人物、故事、情节必须符合生活的逻辑，要真实可信。光有真实性还不足以吸引观众的审美情趣，还必须具有传奇性。但并不是说单纯的追求荒诞怪异，他认为传奇性应予以现实性之中，脱离了现实性，就没有真正意义上的传奇性。凡是讲说人情世故道理之言的剧目，都可以千古相传；凡是那些单纯追求荒诞怪异的故事，都不可以流传下来。樊粹庭继承了李渔的戏剧理论，注重剧目题材的传奇性与真实性，他善于从生活现实出发描写具有传奇性的故事，然后借助这些生动形象的故事表达作者的思想。“故事性、传奇性是‘樊戏’的核心载体，戏的思想性、艺术性、戏剧性、情理义的揭示，技艺的展现等等，都是在传奇性、故事性中产生的。即使是历史人物、历史事件，也要故事化、传奇化。”^①如《月宫玉兔》中的王留，王留是一个生活贫困的卖菜孩童。“王留一阵心喜欢，担菜大街换铜钱。白菜、茄子、倭瓜、蒜，外带辣椒生鸡蛋。赚了铜钱割块肉，孝敬老娘解解馋。急急慌慌来得快，不觉到了城门前。（白）俺王留，自幼父亲亡故，家道贫穷，老母又是二目双瞎。是俺每日以卖菜为生，换钱奉母。今日由乡间贩来青菜一挑，进城来卖，待俺喊叫起来：卖菜呀——倭瓜、茄子、白菜、葱、蒜都有，谁买菜——（担行介）”^②截取现实生活中的小人物，赋予他传奇的人生经历，虚构了他来到月宫帮助嫦娥击退敌人，打斗中被变成兔子的故事，最后重返月宫成为捣药玉兔的神话故事。传奇性的故事配以狮吼儿童剧团精良的武功功底，在当时受到各阶层人士的欢迎。

其二，类型化与个性化相统一。樊粹庭的神话剧塑造了一批具有类型化与个性化相统一的人物形象。表现方式就是通过人物的唱词与道白，一方面符合一定的类型，另一方面又有具体个性化特征。人物的语言必须符合角色的特征，“生、旦有生旦之体，净、丑有净丑之腔”樊粹庭的神话剧塑造了一批自觉追求爱情婚姻的女性，她们不拘泥“三从四德”“父母之命，媒妁之言”，敢于追寻本心的欲望，寻求浪漫的爱情。如果作者只认识到符合“体”与“腔”，就难免落入脸谱化的俗套，樊粹庭在追求同中求异，进一步认识到人物的语言要符合当时之“景”与“情”，这样人物就“说一人肖一人”，说张三像张三，说李四像李四。在他的构思里，所有的人物都活生生地活跃在他的眼前而不只是一个一个朦胧的影子。按照他的说法，那就是：“他是个什么人？他的性格是内向的，外向的，豪爽的，拘谨的，粗野的，温柔的，自私的还是马大哈的？他的外貌是胖子，瘦子，浓眉大眼还是獐头鼠目？他的声音是声震屋瓦，低声曼语，莺啼燕啭还是咳嗽带喘？连同他的举止、神情甚至习惯动作、口头语……都一一如其人，活灵活现。

^① 贾志刚：《中国近代戏曲史》（下），文化艺术出版社，2011年版，第70页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第291-292页。

但是,这还不行。因为这还只是生活形象,而他写的戏曲剧本,所要塑造的不是一般戏剧形象,而是戏曲艺术形象。所以,他是生,是旦,是净,还是丑?在生行里是衰派老生,是安工老生,是武生还是武老生?是文小生还是武小生?旦行里是青衣,还是花旦?闺门旦、刀马旦还是泼辣旦?净行里是铜锤、架子花还是武二花?丑行里是文丑,武丑,小丑,彩旦还是老丑?……他都把它们一个个纳入各具不同艺术规范的‘行当’里去,谁用韵白,谁用生活白,谁重唱工,谁重做工,谁是唱做并重,谁要侧重武打……驾轻就熟地让它们一个一个都在‘行当’的母体上活起来,成为焕发着戏曲艺术光彩的‘这一个’。”^①如神话剧《泗州城》与《红珠女》的主角:水母娘娘与红珠女本都是水中精灵,她们都是主动追求心目中的好儿郎。但表现方式却大不一样,《泗州城》中的水母娘娘说:“请问大相公,你家中有无妻室?”^②很娇羞却也很直接。而《红珠女》中红珠女就没有水母娘娘那么直接了,她灵动活泼的性格,在她的语言、行动中表现得一览无余:“巧计算扮村姑前来会面,我要和他成就良缘。”^③“赶上前去快会面,(想)又是高兴又为难。(羞)这当中无人作引线,婚姻怎好对面谈。(想)低下头,细盘算,(白)有了。(唱)我假装着脚疼好开言。一边走一边埋怨,脚疼腿酸真可怜。走也不能走,站也不能站,坐在地上唤皇天。(坐地哭)出门人好难呀!”^④红珠女比水母娘娘形象就丰富饱满得多,“装”、“骗”、“耍赖”、“威胁”都是她成就姻缘的“伎俩”,她先是欺骗赵海两腿痛得像刀割一样,被赵海救后,她又为自己要嫁赵海找了个堂而皇之的理由,“救命之恩无法报,情愿与你……,情愿与你结婚姻。”^⑤赵海拒绝之后又要赖,“你若不将我带上,奴家定要寻死。”^⑥一计不成再施一计,“好好好!你将我带回家去罢,如若不然,我去到前村喊嚷。说你将我拐去,定要判你割头之罪。”^⑦显然,红珠女和水母娘娘同中有异,红珠女更加地贴近现实生活,具有浓郁的生活气息,在舞台上更受欢迎。

其三,樊粹庭改编创作的剧本都是以舞台演出为目的的,因此在题材处理方面更重视剧本是否符合演出,带来不同凡响的演出效果。李渔说过“填词之设,专为登场”,剧作家不仅要懂得“文学之三昧”,还必须懂得“优人搬弄之三昧”也就是充分考虑到演员的表演才能、剧场的演出效果、观众的观赏心理与观赏趣味。关灵凤回忆樊粹庭时

^① 陈幼韩:《坚实的足迹》,《地方戏艺术》,1985年第1期。

^② 张大新编校:《樊粹庭文集·改编剧目》(下),河南大学出版社,2013年版,第147页。

^③ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第437页。

^④ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第438-439页。

^⑤ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第442页。

^⑥ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第442页。

^⑦ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第442页。

曾说：“樊老师专门为王景云师姐改编的《西厢记》，减少唱腔增加身段表演，以发挥她的特点。为董有道师哥改编《顶灯》，发挥他丑角技巧。为武功突出的王敬先编写《金山寺》、《雷峰塔》、《红珠女》等。为我编写唱功戏《汉江女》、《喜荣归》、《羽巾误》。为了发挥全班学员武功，锻炼集体艺术，编写《无敌楼》、《闹花灯》等群戏。这些戏演出，无论在艺术上和票房价值，都取得了成就。”^①“因人设戏”是樊粹庭编写剧本的主要依据，根据演员的表演才能，专门为演员打本子。樊粹庭非常重视观众群体，一方面剧本的质量好坏直接影响演出，而演出的效果则通过观众的观赏呈现出来，另一方面如果剧本没有吸引力，失去观众群体，剧团就没有了生存的希望。如樊粹庭根据西北广大人民群众的喜悦改编了《劈山救母》，他继承了反对婚姻不自由与歌颂下一代人斗争精神的部分，删去了剧本中存在的宿命论思想与丑恶的舞台形象，增加了三圣母的反抗性。剧场的演出效果也是樊粹庭穷其一生所追求的，如《劈山救母》的舞台效果，“在强烈的悲剧气氛里，常警惕扮演的小沉香，金脸净扮，一阵火彩过处，出现在云雾缭绕的华山群峦之上。火龙变化的大神斧，在他手里上下翻飞，他心急火燎地四处扑寻，呼叫母亲。那震撼心弦的唱词到现在还响彻在我耳边：‘这山叫来那山应，满山都是老娘声！——’急切里，他跃上顶峰，一把抓住山石（画在天幕上），一声悲啸：‘用手举起华——山一顶！’在强烈的大锣三击声中，随着沉香的抓举，整个天幕（山峦）剧烈地左右晃动起来，真是天在摇，地在动，气势之磅礴，激情的迸发，以雷霆万钧之力表明了：剧作家和导演活在舞台上！”^②樊粹庭完全根据演员、观众、剧场来处理题材，吸引了各阶层人士的广泛关注与参与，不仅给观众带来耳目一新的感觉，更成就了一批经典的豫剧，给豫剧的发展增砖添瓦。

^① 关灵凤：《采得百花成蜜后——怀念我的恩师樊粹庭》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

^② 陈幼韩：《坚实的足迹》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

此页不缺内容

第二章 创作主旨与时代精神

本章主要从整体上把握樊粹庭神话剧创作的主旨与精神。深受“五四”新文化运动影响的樊粹庭，脱胎于传统，同时也是深谙点滴传统文化、反叛传统比较激进的，他有着超前的世界观与爱情观。通过神话剧主题思想呈现给深受封建礼教毒害的女子精神的鼓舞，追求自由的爱情与婚姻；给世人以警戒，“孝”是中华民族的传统美德，同时也深刻的反映了樊粹庭辅助平民教育、面对艰辛的戏剧道路勇往直前，坚定不移的精神以及作品中透露出他强烈的中原儿女情怀。

第一节 创作主旨

樊粹庭创作改编的九部神话剧，以积极乐观、正确的人生态度贯穿于剧作中，或是批判封建禁欲主义“父母之命，媒妁之言”；或是抨击黑暗势力欺压弱势群体，颂扬孝道；亦或是反对封建地主剥削，憧憬美好生活，都给迷茫彷徨的人们以灯塔的指引。

一、批判封建礼教，倡导婚恋自主

在中国的封建社会，统治者利用礼教等手段来压制人性，视男女之间的爱情为洪水猛兽，“父母之命，媒妁之言”决定了他们的婚姻。早在先秦时期，孟子曰：“丈夫生而愿为之有室，女子生而愿为之有家；父母之心，人皆有之。不待父母之命、媒妁之言、钻穴隙相窥、踰墙相从，则父母国人皆贱之。”^①到后来宋元明清时期，程朱理学对男女之间的控制到了无以复加的地步，男女之大防，“三从四德”、“饿死事小，失节事大”对女子多方面的限制。虽然封建礼教、宗教禁欲主义对男女之情进行围剿，但“食、色，性也”这一本能是无法割断或钳制的。《西厢记》主人公莺莺乍见翩翩少年，即在匆匆离去之时报以含情的目光，张生便以寺中清静、读书方便为由，在西厢之外租房住下。更有汤显祖“至情”的颂歌《牡丹亭》：“这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨。”^②为爱情活着可以死，死了可以再生，若是活着不可以为情而死，死了不可以为情再活的话，就是没有到达感情的极致。诸如此类的故事还有很多，封建伦理

^① 《孟子·滕文公章句下》，见[汉]赵岐注、[宋]孙奭疏《孟子注疏》卷七，十三经注疏本（12），北京大学出版社，2000年版，第195页。

^② [明]汤显祖：《牡丹亭》，苏国荣主编、郭汉城总主编《中国戏曲经典》第三卷，山东教育出版社，2005年版，第282页。

道德、宗教禁欲主义对人本能欲望是不可压制的。只是当时的反抗并不是完全的彻底的摆脱了封建思想的限制。受“五四”新文化运动影响的樊粹庭创作改编的九部神话剧，有七部是写女子对自由爱情的渴望，希望成就美好姻缘的故事。戏中的女主角摒弃“三纲五常”“父母之命媒妁之言”，她们以本真的欲望为出发点。

《红珠女》中的红珠女见“那少年忠厚善良又勇敢，模样儿俊秀惹人怜。”^①便“三年来我天天想夜夜盼，为什么再不见他来海边。无奈何四处查访将他找，才知他砍柴度日受孤单。巧计算扮村姑前来会面，我要和他成就良缘”^②一旦认定了便想巧扮村姑来成就良缘。“二人双双对云拜，对云一拜良缘结。成了夫妻好恩爱，欢欢喜喜过日月。”^③

《金山寺》白素贞一见到许仙就“猛抬头见那人魂飞飘荡，不由得白素贞细细思量。俺有心唤回他只把话讲。”^④便让青儿施法下雨，使许、白以借伞相识，又辅以诈婚之计促成二人结为夫妻。面对封建禁欲主义的守护者法海，白娘子以礼相待：“我只得上前去苦苦哀告，天保佑许官人早些脱逃。望定了大长老双膝跪倒。”^⑤苦苦哀告不得，白娘子才要决一死战，捍卫这来之不易的婚姻爱情。

《新编牛郎织女》织女听了牛郎的话之后便深思：“在天上受管束愁眉深锁，天天的织云锦为了什么？夜漫漫难忍春心爱火，俺何不留人间找寻快乐。观小郎实可爱天真纯朴，配夫妻必能够情投意合。我决心将亲事当面许过，俺二人都愿意不需媒妁。”^⑥织女早已厌倦了孤单度日的生活，希望与牛郎成就美好姻缘。男耕女织日子美满，牛郎“正犁地心一动，想起了你言说想吃酸的。忽然间想起了一个主意，到果园去摘杏我爬高上低。为摘杏我跑了好几里，摘几个小酸杏送与贤妻。”^⑦织女假装生气，警诫予牛郎：“谁让你跑回来送这些东西？为送杏躲清闲停止犁地，反倒说为了我你颠倒是非。悔恨我荷花池错拿主意，嫁一个懒汉子不如分离。”^⑧织女与牛郎之间的嬉笑怒骂，更增添了生活的真实性。但好景不长，封建礼教的桎梏者玉帝得知织女私配凡人后，雷霆大怒，要捉拿织女回天宫受罚，虽有心与之抗衡逃脱强横，但又恐自己斗不过他，反而连累了牛郎与儿女惨遭横祸。面对封建强权者，他们内心并不畏惧，唯一担心的是伤害自己的挚爱：“我若回去俺夫妻散，不回夫君的命有关。生死关头难住俺。咳！我只有抛弃俺的好姻

① 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第437页。

② 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第437页。

③ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第444页。

④ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第187页。

⑤ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第208页。

⑥ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第36页。

⑦ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第40页。

⑧ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第40页。

缘。”^①织女私配凡人挑战了封建伦理道德与宗教禁欲主义的清规戒律，即使夫妻二人两岸相隔，也剪不断他们绵绵的情意。

《劈山救母》三圣母偶遇书生刘彦昌，便有了思凡的心理，“只恨那岁月长忍不住煎熬。见花儿和鸟儿我懒得观看，不愿受凡间人来进香烟。埋怨天埋怨地胡乱埋怨，为什么教女孩来当神仙。当神仙不准咱寻觅良伴，当神仙不许咱配夫嫁男。”^②见到刘彦昌，三圣母就顾不得清规戒律、家法森严，情丝难割断，定要配姻缘。三圣母虽尊为神仙，也难逃“食色，性也”这一本真的欲望，见到“眉清目秀桃色脸，英雄气概在眉间”的刘彦昌，便“想把心事讲当面，羞羞答答难向前。”三圣母为了爱情可以抛弃神仙生活、可以与封建家长制的代表杨戩发生正面冲突，向宗教清规戒律、封建权威做无畏的斗争。

《泗州城》中水母娘娘却也痴情，仙境般的生活无法弥补心灵的空白：“居住在水晶宫修真养性，人称我水母娘保护生灵。当神仙不能把凡心动，一有邪念犯天刑。岁月虽长有何用，终日闷闷坐愁城。思前想后心不定，我好比空悬一根绳。一根绳吊空中，左摆右摆孤伶伶。燕儿成双蝶成对，凡间夫妇笑盈盈。我终日哼哎叹气如害病，但不知何年何月何日心才光明？”^③春心萌动在水母娘娘的心中，一时情思难抒。见到时廷芳仪表堂堂，便“惹得我把不住心旌飘摇。若能够同那人成就婚好，把我的心烦闷一概勾销。”^④接着更大胆地问起时廷芳有无妻室，得知尚未娶妻后，水母娘娘便道出愿抛弃水晶宫中烦闷生活，跟随时廷芳做一对共享宴尔之乐的凡间夫妻。商定婚事，交换爱情信物。不料时廷芳回家途中被抢避水宝珠失了性命，水母娘娘以身涉险盗取海心灵水救活丈夫。水母娘娘言语之奔放、行为之大胆、感情之真挚，不仅体现了爱情至上的生命观，也表达了为了爱情不惜冲撞封建统治阶级的利益。

如果说红珠女、白素贞、水母娘娘等等的反抗还不够彻底的话，那祝英台与梁山伯却是用生命来反抗封建“父母之命媒妁之言”，誓死捍卫自由的爱情与婚姻。《双蝴蝶》中祝英台与梁山伯初次相见便义结金兰成为兄弟，志趣相投、朝夕相处之后产生情愫，为了成全自己心仪的爱情，英台苦苦的以隐语相告：“梁兄听了，一片烟雾锁池塘，水禽成对又成双，英台若是裙钗女，定与梁兄配鸳鸯。”“哈哈，待愚兄来世投胎，脱生一个女子，一定与你配鸳鸯，也就是了。哈哈。”^⑤不明真相的山伯，倒叫英台着了急，

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第56页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第66页。

^③ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第145页。

^④ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第146页。

^⑤ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第366-367页。

左思右想没奈何，婚姻之事不能错过：

英台 蝴蝶儿双飞在花间，
并头比翅相爱怜，
蝶儿也有雌雄伴，
咱二人学蝴蝶同飞上天。

山伯 贤弟说话欠掂算，
咱俩比蝶不一般，
雌雄蝴蝶似夫妻，
你我彼此都是男。^①

忠厚的山伯不识英台为女裙钗，无奈的英台只得再做隐语：

英台 鸿雁有偶配成双，
相亲相爱排成行，
夜宿旷野交头卧，
同饮清泉在池塘，
那日雌雁被打伤，
雄鹰哀鸣在道旁，
雄鹰舍命救雌雁，
同在猎人枪下亡，
你思一思想一想，
人儿不如雁情长，
倘若我要被人打伤，
梁兄啊！
你的心中可凄凉！

山伯 贤弟说话太荒唐，
将人比鸟不恰当，
赶路赶路快赶路，
伯母盼你转还乡。
(白) 快走吧！^①

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》(上)，河南大学出版社，2013年版，第367-368页。

忠厚老实的山伯不解其意，仍与英台兄弟相称，爱在心口难开的英台，只好假托为其妹做媒许与山伯，交换信物，承诺婚姻。满心欢喜的英台回到家中被父母告知已将自己许配给马家公子，“听一言吓得我神魂飘荡，（白）爹爹，母亲，喂呀。（哭）好似钢刀刺胸膛，满腹心事难言讲。”^②求父亲退了这门亲事，让自己做主婚姻，显然封建家长制是神圣不可侵犯的，换来的只是“婚姻之事，由不着你。”^③满怀期待前来商议婚礼的山伯得知真相后，终“心怀绵绵恨，白骨丹血葬埃尘。今生不能作比翼，一缕忠魂报知音。”^④伤心欲绝的英台假意结婚换取到山伯坟前祭奠：

英台 梁兄啊。

见坟台不由人惊魂动魄，
泪珠如雨滴尘埃，
想当初草桥镇双壁结拜，
兄则友弟则恭好似同胎，
千金女扮男子梁兄不解，
祝英台早把兄爱慕在怀，
实指望成夫妻鱼水恩爱，
恨爹娘心肠狠鸳鸯拆开，
我为你也曾把双眼哭坏，
我为你对孤灯悲恨百结，
我为你顾不得父母见怪，
我为你每日里茶不思饭不想消瘦了双腿，
料不到梁仁兄把病来害，
医药灵药无效呜呼哀哉。
再休想听梁兄同窗讲解，
再休想与梁兄书信往来，
再休想见梁兄风雅文采，
再休想梁仁兄安慰英台。

（此时闪电雷雨加介，英台拍墓呼唱）

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第368页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第372页。

^③ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第372页。

^④ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第384页。

在坟前把我的心哭坏，
梁兄的魂灵应明白，
我愿同你升天界，
我愿同你一处理，
黄泉路上且等待，
等候妹妹共一穴，
忽听霹雳一声响。

（抬头闪电雷雨介，墓裂开介，英台跳入墓介，轿夫车夫，马文才进宝等惊下介，
诚儿玲儿相互搂抱疾下介，雨过天晴介，从墓后飞出双蝴蝶同舞介，双下介）^①

祝英台与梁山伯在争取自由的爱情与婚姻自主上，决然赴死，以至于死后方生。他们的反抗正是理想爱情与封建礼教、宗教禁欲主义之间的冲突。纵观樊粹庭七部神话剧：《雷锋塔》、《金山寺》、《红珠女》、《泗州城》、《双蝴蝶》、《新编牛郎织女》、《劈山救母》都不同程度的彰显了作者那种反抗封建伦理道德、宗教禁欲主义的压迫与约束，主张追求本心的爱情。大多反映了青年男女平等相待、心灵契合、自由交往，以及他们对于自由、幸福生活的追求和对于种种约束、阻挠势力的抗争。就像欧达伟所说的“民间小戏之所以经常表演这类自由婚姻（包括结婚或偷情、调情）的剧目，是认为他们能够唤起乡村民众的预期同情；民众在观看这类越轨行为的小戏时，会随着剧情的起伏报以共鸣。何况，这些剧目的针砭对象，都是束缚爱情的父母之命和媒妁之言，而褒扬的都是没有他人干涉的自由择偶的梦想呢？”^②很显然，樊粹庭创作改编的这些神话剧目，无一不反映了青年男女对于封建家长制、宗教禁欲主义的抗争与追求自由婚姻生活、妇女解放的意义。

二、抨击社会黑暗，颂扬孝道

“百善孝为先”，孝是古代最重要的道德规范，孔子在《论语·学而》篇说：“孝悌也者，其为仁之本与。”^③《孝经》开篇就说：“夫孝，德之本也，教之所由生也”^④，孝是一切德行的根本。孝是中华民族的传统美德，它深深地根植在我们心中。樊粹庭继承并弘扬中华民族的传统美德，创作改编了很多剧本。其中神话剧如下：

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第389页。

^② [美]欧达伟著，董晓萍译：《中国民众思想史论—20世纪初期～1949年华北地区的民间文献及其思想观念研究》，中央民族大学出版社，1995年版，第30页。

^③ 《论语·学而》，见[魏]何晏注、[宋]邢昺疏《论语注疏》卷一，十三经注疏本（10），北京大学出版社，2000年版，第4页。

^④ 《孝经·开宗明义》，见[唐]李隆基注、[宋]邢昺疏《孝经注疏》卷一，十三经注疏本（13），北京大学出版社，2000年版，第3页。

《月宫玉兔》的故事发生在中秋团圆之夜，一切是那么的澄明、祥和。卖菜为生的“王留一阵心欢喜，担菜大街换铜钱。白菜、茄子、倭瓜、蒜，外带辣椒生鸡蛋。赚了铜钱割块肉，孝敬老娘解解馋。急急慌慌来得快，不觉到了城门前。”^①自幼丧父的王留，家道贫穷，只有一个双目失明的老母亲相依为命，每天卖菜为生，不辞辛劳地赡养母亲。可中秋佳节之际，本想赚来的钱买些过节之食，竟不料遇见豪强恶霸郭聚才的厨子买菜不给钱，只因王留的一句不愿意，却惨遭陷害，菜被扔进了粪坑。王留忍不住悲伤起来，埋怨起有钱有势之人不讲道理欺压穷人，只是因为不愿意，就在主人面前搬弄是非、挑起事端，引来一场拳打脚踢，菜也被倒入粪坑中，本利全无。想起自己“为卖菜天未明忙把身起，为卖菜日夜里不得安息。为卖菜忘掉了吃饭喝水，为卖菜不管那雨打风吹。非是我王留不好瞌睡，为的是家贫穷生活威逼。今天是中秋节家家欢喜，老母亲嘱咐我早把家归。娘等儿回家去同把月祭，娘等儿买月饼同吃东西。哪料想今日里遇见鬼祟，折了本损了利活该倒霉。见老娘无月饼话怎说起，说实话娘定要哭哭啼啼。罢罢罢见老娘我把实话味，含悲沾泪我不露痕迹”。^②不忍母亲伤心流泪，委屈悲伤独自承受。当母亲问起买的什么食物之时，王留道儿子今天运气好，碰见了一位有钱之人，一下子全把菜买去了，还多加了几分利钱。心里一高兴就多买了些，东西太多随后就送到。王留看似平静的话语中衬托出百般无奈，让人倍感穷人生存的辛酸与不易，引起广大观众群体的共鸣。善意的谎言哄得母亲一时甚是高兴，可怎么拿来月饼孝敬母亲呢？转身求救于邻居，得来的却是“你今天来的太不巧，节气将钱用完了。回去对你娘说道，再休来这里胡啰嗦”。^③亦或是“哟！哟！哟！别夸口了！那天你娘借我一斤四两面，如今也没还，又来刮摸我呀。滚开！不走我叫狗咬你！”^④邻里之间本应该互敬、互助和睦相处的，而王留所处的邻居却是恶言恶语、冷漠处之，没有尊重、没有包容、没有体谅，有的只是冷眼旁观、幸灾乐祸、避而远之。事态的冷漠，人情的淡薄，让本就受伤的心灵更难以负担，“人要穷了真难过，不如一死去跳河。”^⑤毅然决然要跳河的时候，想起自己死了不要紧，可撇下孤苦伶仃的母亲怎么办呢？反复思索，想死不成活不了，不能自私的丢下无依无靠、无生活来源的失明母亲。“孝”此时占据王留整个心，形势那么的窘迫，为了尽孝还是要勇敢的活着。正满心绝望之时被要求帮忙抬月饼到云府，云府偷得月饼

① 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第291-292页。

② 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第293页。

③ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第296-297页。

④ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第297页。

⑤ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第297页。

之后躲藏于大炮中，睡意朦胧中只觉咚的一声被打到月宫，恰逢后羿派黑色恶犬突袭月宫。王留奋力搏斗协助嫦娥驱使了恶犬，并受嫦娥之托冒死前往西王母处投书求救，求得坤珠一颗，击败了前来寻仇的后羿。斗法中后羿把王留变成了兔子打入凡间，流落街头被犬吠被人欺，大街上看见衣衫褴褛的母亲前来乞讨心中甚是酸楚，“俺纵然是畜类要将母探，不学那不孝子枉立人间。”^①为奉养老母亲，苦情相告，母子二人大放悲声，相商街头表演赚取银两。聚集围观的恶霸郭聚才强抢了兔儿，伤心欲绝的母亲碰头而死。逃脱转回家中的王留：“见老娘死故了几好伤痛，想行孝养老娘偏偏不容。儿本是柔弱体怎向墓送，我只有守尸灵大放悲声。”^②子欲养而亲不待的痛哭流涕、伤心欲绝。剧作以王留的母亲重见光明、受众人的奉养及王留跟随月中仙子嫦娥来到广寒宫，成为普救众生的捣药玉兔为终。剧情跌宕起伏，深入、细腻地刻画了王留这一孝子形象，警戒世人要尊老爱幼善待老人。

《劈山救母》这部戏被各种剧种改编上演，且取得了较好的演出效果。樊粹庭在改编这部戏的时候有意剔除了封建宿命观，美化了舞台形象，使剧情更加积极向上，更好的突出主题展现沉香奋斗与反抗的彻底性，体现出救母心切、思母之情，更能彰显樊粹庭晓之以理动之以情的细腻心思。沉香得知自己的生母三圣母被压在华山之下，便有了“我若能见亲娘死也心甘”。^③纵跪死在地也请求霹雳大仙指点救母迷津：

霹雳大仙 搭救你家母亲，你可有决心？

沉 香 有决心。

霹雳大仙 你可有勇气？

沉 香 有勇气。

霹雳大仙 你不惧怕那杨戩？

沉 香 不怕杨戩。^④

意念坚定执着的沉香打动了霹雳大仙，赠与食物、金甲衣，告知若想成功还需有神斧的相助。一切准备妥当，便前去报仇，移山倒海要救母亲。救母心似箭，可华山之大，母亲又在哪里呢？大声呼喊母亲，“这山叫来那山应，满山尽是娘的声。”^⑤那一声声的呼喊像把刀子一样钻着人们的心，震撼着全身的感官，无一不为之动容。

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第308页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第317页。

^③ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第101页。

^④ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第101页。

^⑤ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第106页。

《论语》曰：“生，事之以礼；死，葬之以礼，祭之以礼。”^①《孝经》说：“孝子之事亲也，居则致其敬；养则致其乐；病则致其忧；丧则致其哀；祭则致其严，五者备矣，然后能事亲。”^②孝敬父母是为人的基本原则，孝道是一种美德、一种行为、一种习惯。例如清明节和重阳节，提醒我们要祭祖、敬老。而现代意义上的孝道本质上体现在道德文明、尊敬老人、孝敬父母、友爱兄长、与人和睦相处。孝道是家庭和睦、社会安定、民族团结的基本，是中华民族的传统美德。樊粹庭剧作的这一思想有着持久永恒的艺术魅力，也是樊粹庭剧作至今依然能存在的文学意义。

三、反抗封建剥削，向往男耕女织

樊粹庭从来都不是一个落后者，他的思想是超前的、眼界是开阔的。神话剧创作改编于40-50年代之间，他深刻得理解农民生活的艰辛与不易，理解他们的苦难与辛酸。因此，创作改编的剧本大都呈现了青年男女生活其乐融融。如《红珠女》“遇兄”一折就讲了“红叶点点如血染，夕阳斜照透林间。农夫和牛在垌畔，黄花片片开满山。眼前秋景满山头，不知不觉过一年。用银买了地一片，俺二人勤苦种菜园。赵郎是个操劳汉，从早到晚不得闲。我又做衣又做饭，打水浇地把土翻。喂几个母鸡能下蛋，从此不愁吃和穿。俺二人的婚姻真美满，强似水府做神仙”。^③夫妻辛勤劳作，生活美满，给人以希望。1945年樊粹庭基于当时社会政治现实，日军的铁蹄践踏着中国的大好河山，战争的破坏给人民的生活带来了难以承受的痛苦。生灵涂炭、食不果腹、流离失所，幸福安定的生活随着战争的到来都化为虚无，有感于人民的痛苦，樊粹庭改编了这部反抗封建压迫，呈现男耕女织和谐生活的剧目：《新编牛郎织女》。戏剧一开头就赞扬织女们“纤纤手指巧”、“张天幕祥云缭绕”。勤劳的织女们为织五色云锦，受尽艰难，可封建的统治者玉帝仍挑剔万千，“云锦织造欠精细，怎教极尊身上披。怒气不息扔下去，信口开河把我欺”。^④封建统治阶级永远高高在上，不需要也不会去理解被统治者的辛劳。他们只知道一味地惩罚被统治者，满足自己的私欲。有着相同境遇的是牛郎，勤勤恳恳地耕种，换来的是嫂嫂冷言恶语：“这样的日子不能过，不分家把我的头来割。”^⑤经历分家风波后，牛郎在金牛星的帮助下，建立庭院、成就良缘。当牛郎询问织女愿不愿意嫁给她时，

^① 《论语·为政》，见[魏]何晏注、[宋]邢昺疏《论语注疏》卷一，十三经注疏本（10），北京大学出版社，2000年版，第17页。

^② 《孝经·纪孝行》，见[唐]李隆基注、[宋]邢昺疏《孝经注疏》卷一，十三经注疏本（13），北京大学出版社，2000年版，第45页。

^③ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第450页。

^④ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第4页。

^⑤ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第20页。

织女便“低下头红了脸暗自斟酌，在天上受管束愁眉深锁，天天的织云锦为了什么？夜漫漫难忍耐春心爱火，俺何不留人间找寻快乐。观小郎实可爱天真淳朴，配夫妻必能够情投意合。我决心将亲事当面许过，俺二人都愿意不需媒妁”。^①织女不在意“媒妁之言”，依然与牛郎结为夫妻。他们对于封建势力的压迫并不是一味的服从，对于爱情的追求他们是积极主动的，他们渴望自由的爱情、相濡以沫的婚姻。“夫妻携手笑盈盈，鱼水和谐带春风。一家吃穿勤劳动，纺花织布把地耕。”^②织女与牛郎通过自己勤劳的双手，创造了幸福的生活。樊粹庭借助这样一个积极向上主题鲜明的剧目，给抗日战争带给人们心灵和身体创伤、徘徊在生死边缘的人们以生活的希望与鼓舞，只要大家齐心协力、共同奋斗，美好的明天将会来临。

第二节 时代精神

每一个时代都会留下伴随着历史回音的文学作品，樊粹庭的神话剧创作改编于四五十年代，主要集中两个时间段 1945-1947 年与 1953-1956 年。为了配合抗日战争的进行，樊粹庭改编创作了大量抗敌御侮的作品，如《巾幗侠》塑造了一批反抗异族侵略的青年男女，《克敌荣归》讲述了壮士黄克敌从军杀敌得胜而归，《为国纾难》嘉奖了又捐军粮又立大功的仁义之士，《涤耻血》宣扬爱国主义的精神。但樊粹庭的神话剧剧情、主题都与抗战无关。虽然当时国民党反动派钳制思想、禁书禁戏，镇压民主运动日益专横，但是樊粹庭避开现实的题材并不是政治的原因，更多的是自身的原因，自己强烈的中原儿女情怀使然及结合当时剧团的实际情况，主要演员的离开，小演员的好动天性与表演才能，使得樊粹庭依据这些条件改编创作了以武功见长的神话剧。当然也少不了秉承戏剧的高台教化之功能，只是樊粹庭的戏剧从来不是单纯的说教，他让人们在艺术的熏陶与感动中懂得何所为何所不为。

首先，应时代的召唤，戏曲辅助平民教育。

早在三十年代，樊粹庭就创作了一部部以反映强烈的爱国主义精神、抵御外辱的牺牲精神、殊死拼搏的战斗精神为主题的戏剧作品，如《义烈风》、《霄壤恨》、《涤耻血》、《三拂袖》等等，激起了人民抗战的热情与决心。这几部作品中，《涤耻血》以强烈的爱国主义精神和离奇曲折的故事情节，吸引打动着每一位观赏者。剧终刘芳那句充满斗争精神的呐喊“我们要为国难而死，要为杀敌而亡，宁作箭下鬼，不当亡国奴！”，引起

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013 年版，第 36 页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013 年版，第 38 页。

人民强烈的响应与支持。此剧一上演,《河南民报》就发表评论:“此剧命意正大,在国难中尤为对症下药,如暮鼓晨钟发人深省,警顽立懦足挽颓风,收公理建设之效,辅教育所不足,具见编剧着一片婆心。”^①为配合抗战,樊粹庭将“豫声剧院”更名为“狮吼剧团”,取睡狮觉醒怒吼之意,明确对敌人斗争的意志。《戏改指示》所讲:“戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神,鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应予以鼓励和推广;反之,凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为、丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对。”^②樊粹庭呼吸着时代的空气,踏着坚实的步伐,唤醒具有爱国精神的青年人,将血液、热情抛洒在救国救民的道路。

不同于抗战爆发时期的作品,到了抗战后期樊粹庭创作了大量反映社会现实生活深度、辅助平民教育思想的作品。刘烈茂在考察“车王府曲本”的鼓词时,也曾颇有感触地说:“中国自古以来,识字并不普及,缺少文化的民众只能通过鼓词等说唱形式来认识人生,了解历史。《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等古典名著之所以能够家喻户晓、老幼皆知,成为中国老百姓的‘人生教科书’,鼓词等说唱形式所起的传播作用,功不可没。”^③“戏曲之设专为登场”,受观众审美水平与审美趣味的限制,戏曲之词要通俗化、大众化,才能让受众者“读懂”剧中之理。如《月宫玉兔》以卖菜童王留为主要抒写对象,将故事背景置于中秋佳节团圆之际,以卖菜为生的王留出门卖菜,被恶霸豪强欺压,抛洒糊口之物,本利全无。不忍母亲得知真相后担心难过,善意欺骗。机缘巧合之后,成为广寒月宫捣药玉兔。孝顺的王留不忍母亲吃不到月饼,转借于邻居之时,却被无情的拒之门外。中秋佳节月圆之夜,人们都在对着月亮享受着团圆的幸福,而王留却孤零零的在外为了寻找一块月饼而犯难。简单的故事,深刻的道理。比起关起门来做文章的士大夫,樊粹庭显然高明得多了,他深知民之疾苦、民之所需;相对于艰涩难懂的书本说教,樊粹庭更懂得以小见大、引人入胜的渐进式教育。樊粹庭把关注的视野放在底层的人民身上,让受众者身临其境般体会剧中所要传达的意义与思想。从“心”感受精神的洗礼,吸取到戏剧所要传达的教化功能。

其次,对戏剧道路矢志不渝的坚守精神。

动荡的时局、腐败的统治、不安定的社会,再加上剧团主要演员的离开,给剧团的

^① 王浮星:《‘樊戏’艺术论》,《河南戏剧》,1986年第2期。

^② 周恩来:《关于戏曲改革工作的指示》,《人民音乐》,1951年,第2卷第4期。

^③ 刘烈茂:《车王府曲本》,春风文艺出版社,1999年版,第97页。

经营带来了很大的挫折。没有票房、没有收入，剧团几度维持不下来，演员一个个的离开无疑又是雪上加霜的打击。久已宣布断绝父子关系的父亲，来到西安劝阻他此时回头也不晚。倔强、执著的樊粹庭对戏剧有着满腔的热爱与希望，决心奉献戏剧事业的精神也越挫越勇。在朋友的帮助下，重整旗鼓、招收豫籍难童，成立了狮吼儿童剧团。变卖戏箱、戏服甚至变卖了最后的地毯，才使得剧团在艰苦的环境中维持下来。没有任何功底的小演员们，在樊粹庭的指导下脱颖而出。

“工欲善其事，必先利其器”剧团虽然生活窘迫，樊粹庭依然花大手笔请著名京剧演员，来指导狮吼儿童演员们学习武功动作，避免单纯的技巧化呈现，用樊粹庭的话说就是“打也要打出感情来。”经过专业老师的指导，小演员们的动作发生质的飞跃，面对这样的成就，樊粹庭常说：“说我的房子倒数第一，不错；说我的这行头倒数第一，不错；说我樊粹庭倒数第一，也不错。可我请的老师都是正数第一，有了你们这些正数第一，啥都能变正数第一！”^①樊粹庭善于观察演员的气质与特点，训练中也极力的培养这些独特的气质，在实践演出中最大的发挥这些特质。“因材施教”樊粹庭很清楚这些小演员的知识素养与专业能力，理论性太强的东西他们是接受不了的，因此，樊粹庭采取的是排演与训练相结合的教育方式，他会根据演员本身的气质选择适合他的角色，然后再一点一滴循循善诱的引导他们把剧中人物活灵活现的表现出来。功夫不负有心人，小演员的表现也给了樊粹庭精神的鼓舞。“因人设戏”樊粹庭根据小演员们好动的天性，创作了以武功见长的武打戏与神话戏，如《无敌楼》、《孙悟空大闹花灯》、《金山寺》、《雷峰塔》等。充分发挥集体武功表演的长处，演的干净利落、热烈整齐，广受人民的欢迎，也提高了演员们的表演才能与信心。樊粹庭为了突出关灵凤唱功的特长，为她编导了《汉江女》、《羽巾误》等唱功戏；为武功精良的王敬先，编导了《红珠女》、《金山寺》、《雷峰塔》等武功戏。

樊粹庭一直保持着为演员写戏、为大众写戏的剧作观，不仅培养了优秀的演员、剧团领导者，还振兴了豫剧，为豫剧增添了一批经典剧目。更通过神话剧的出现扭转了在人们眼中豫剧武打一向是比比划划、应付了事的印象，给豫剧的发展带来新的希望。

最后，强烈的中原文化精神。

中原是中华民族的发祥地，是中华民族文化的摇篮。它承接东、西、南、北四方，集政治、经济、文化于一身，呈现出无限的包容性与创新性相结合。博大精深、源远流

^① 关灵凤：《采得百花成蜜后——怀念我的恩师樊粹庭》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

长的中原文化，蕴含着黄河儿女勤劳勇敢、自强不息的精神。樊粹庭是河南人，也是流淌着勤劳勇敢、自强不息血脉的黄河儿女。当看报时见到一段评论梆剧：

“……此剧可谓遍于华北，随处皆有……至各省音调不同之处：河北梆子高而猛，晋陕梆子委而柔，河南梆子短而促。各省音调虽有地道之别，然亦有相仿之处，且所演各剧大致相同，可见梆子剧实具有悠久历史而有相当价值。冀、晋、陕三省梆子虽较昆弋皮黄价值较低，然尚不失为正当戏剧。……唯河南梆子未免过于粗俗，唱词亦欠文雅，说白完全土语，又觉鄙俚，使人听之殊觉不耐。所以，河南戏虽曰梆子，实不能与冀、陕、晋梆子并论也。观此，可见外省人士对豫省梆子轻视之一般，负责改革之任，谁愿当之，以洗耻辱也耶！？”^①

樊粹庭得知梆子不受重视之后，便自觉担负起了改革之任，“细思此时余之担负何等重大，岂能容有丝毫怠惰耶！无埋头功夫作不得宇宙事业，后当振作，努力学业、编剧等工作，绝不再事颓丧，自负负人。此心耿耿敢誓天日！”^②樊粹庭用自己丰富的实践经验创造了豫剧的繁荣面貌，针对豫剧进行了一系列的变革，创作改编了惊世的杰作。他将自己的满腔热情倾注到戏剧创作中。现就他的神话剧，剖析他刚健有为、勤劳自强、奔流不息的黄河儿女情怀。从思想上来讲，樊粹庭的神话剧都通过一个简单明了的情节、善恶分明的形象呈现出不管是读书人或是不读书人，妇人孺子都能看懂、明白，谁是坏人、谁是好人这一简单的、无需思辨的道理。道理是简单的，就像是中原人一样，具有淳朴、自然、简单的特性。如《雷峰塔》、《金山寺》，白素贞以善良、痴情的形象被人们所喜欢着。

从内容上来讲，樊粹庭创作的神话剧截取生活化的场景，加以艺术的修饰就搬上了舞台，可谓是本色上演。如《红珠女》中红珠女本来是蚌仙所化，本该是餐风饮露、高高在上。而在樊粹庭的笔下却是一个活泼、聪明、善良、能干还带有一点点“泼”的形象。设计与赵海相遇，装腿受伤要赵海背着，为报救命之恩愿与赵海结为夫妻，当赵海不愿意时便要寻死，寻死不成便威胁如若不娶她，便治赵海杀头之罪。连蒙带骗加威胁，终于达成愿望与赵海结为夫妻。夫妻二人勤苦劳作，耕地种菜、洗衣做饭、衣食富足。当再次遇见敌人的时候，害怕、焦虑也困扰着她，担心丈夫会因为自己的身世离开，断送了夫妻之间的恩爱之情。红珠女生动形象地展现了农村妇女的“泼”，也突出了农村

^① 樊粹庭：《芳雅笺—1937年北平观剧日记》，张大新编校《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2013年版，第21页。

^② 樊粹庭：《芳雅笺—1937年北平观剧日记》，张大新编校《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2013年版，第20页。

妇女勤劳、智慧的心灵。戏剧的通俗性与中原文化崇尚自然的精神一脉相承。

从樊粹庭自身及其剧本中，完全可以看出一个热血沸腾的黄河儿女情怀，为配合抗日战争，创作了一批御辱抗敌、不怕牺牲、以死报国的爱国主义英雄人物，在艰难困苦的革命斗争中，争取民族独立、民族解放的大无畏精神。独立自主、自强不息、敢于创新是中原儿女的精神，也是中华民族五千年来生生不息、发展壮大的强大精神动力。

第三章 戏剧冲突与人物形象

樊粹庭把毕生的精力贡献给了戏剧事业。在九部神话剧中，他用传神之笔塑造了一系列栩栩如生的人物形象。如执着勇敢的白娘子、侠义勇为的青儿、聪慧狡黠的红珠女、孝顺善良的王留等等。他的剧作一经上演便会出现一票难求的局面，樊粹庭在戏剧方面之所以能取得如此辉煌的成就，重要因素之一，就是樊粹庭能娴熟的设计戏剧冲突来表现人物的性格，塑造人物形象。

第一节 戏剧冲突

戏剧冲突是戏剧美学的基本要求，不仅是戏剧赖以生存的基本方式，也是达成戏剧效果的主要途径。戏剧冲突将生活矛盾集中化、典型化、强烈化得呈现出来，生活矛盾之于戏剧冲突，就犹如艺术来源于生活，而高于生活一样，提供基础性的服务。没有冲突，就没有戏剧。老舍曾说过：“写戏须先找矛盾冲突，矛盾越尖锐，才越会有戏。戏剧不是平板的叙述，而是随时发生矛盾，碰出火花来，令人动心。”^①戏剧要有冲突才会吸引、打动观众，同时戏剧的矛盾冲突也不是一成不变的，要随着情节的发展而发展，只有这样才能达到戏剧效果的高潮。狮吼儿童剧团就是靠着樊粹庭编写的这九部神话剧享誉大江南北，奠定了剧团的演出风格，提高了豫剧在全国剧种中的地位。剧作之所以能够吸引到观众，就在于戏剧冲突能引起观众的观赏兴致，现就樊粹庭神话剧的戏剧冲突做简要的概括，主要表现在三个方面：

首先，饱满形象的塑造，为戏剧冲突的发展提供基础。

樊粹庭笔下的人物形象可谓是精彩纷呈，有着共性与个性的相统一。但就神话剧来说，人物拥有着神仙的身份，却更多的呈现了人性的一面，充满人的善良、聪慧，更多的是儿女情长的描写。血肉丰满的人物，为戏剧冲突的发展提供了可能。如《雷峰塔》《产子》一场，白娘子随着许宣回家见到姐姐，一副“丑媳妇见公婆”的感觉，“姐姐呀，蒙姐姐将妹妹这样抬举，感激得白氏女热泪欲滴。你兄弟他犯了不告而娶，贤德姐不见责反加安慰。从今后，俺夫妻全靠了你，该教训该责罚莫作客气。正说话只觉得腹

^① 老舍：《老舍论创作》，上海文艺出版社，1980年版，第188页。

痛如刀利。”^①白娘子呈现给人的就是谦虚、诚恳的妇女形象。“睁眼看不觉得一声喟叹，谁知道产儿子这样为难。见姐姐止不住羞惭满面，小妹妹污秽了你的宅院。”^②餐风饮露高高在上的神仙，竟说起了普通百姓说的客气话，羞愧地觉得污秽了姐姐家的院子，作者一点一滴的突出白娘子人的一面。即使到后来青儿告诫她：“姑娘啊，你看那许大官人屡次忘恩负义，害咱主仆。如今业已将子产下，趁此机会姑娘应该斩断情魔，归洞修炼。倘再执意，悔之晚矣！姑娘咱们撒下婴儿，我扶你驾云私走了吧”。^③白娘子还在为许宣说话，为许宣开脱：“像许宣乃是忠厚之人，误听别人教唆将事做错。非出本心应该原谅，况则我与他数月夫妻，恩同海深，如今有了儿子更不能加害于他。”^④白娘子相信自己的丈夫，更痴心得以为有了儿子，他们便不会再生嫌隙。此时的白娘子就是被婚姻蒙蔽了双眼的女子，丈夫、儿子、家庭便是生活的全部，这也是为什么大家喜欢她的原因之一。集合传统妇女该有的全部优点：贤惠、善良且育有儿子。如果说《产子》一场白娘子给人留下了深刻的印象的话，那《收贞》一唱，彻彻底底地打动了人心：

（旦惊白）可说是官人哪官人哪，像俺虽非人类，确无害你之心，一片热情疼爱于你。（唱）

为了你抛却了修真养性，
为了你在西湖借伞留情；
为了你日夜间颠倒魂梦，
为了你端阳节劝酒现形；
为了你长寿山盗草拼命，
为了你闹金山险丧残生；
为了你龙王府焚烧干净，
为了你招亲戚生下儿童。
我只说有儿后你回心转意，
想不到你受调唆要我死……在你的手中。
你千不念万不念，
要念我五百年修炼之苦，
半年来夫妻之情。

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第149页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第150页。

^③ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第151页。

^④ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第151页。

常言道一日夫妻百日恩，

百日夫妻似海深。

(白)你想想我对你的好处，看在娇儿的面上，大发慈悲，高抬贵手，放我一条生路。从此以后我再也不敢来了。你你开恩吧！^①

白娘子字字如针般刺痛人心，为了许宣抛弃修真养性、借伞留情、颠倒魂梦、饮酒现行、盗草拼命、险象环生、生下孩童……为了许宣无怨无悔的付出，只希望他回心转意家庭幸福美满。可如今许宣受教唆竟陷害自己被锁雷峰塔下。这也为后来剧情的发展设下伏笔：“要想白娘子出塔，须得她子状元及第，前去祭塔，才有飞升之日。”^②白娘子在《祭塔》一场更是淋漓尽致地说尽许宣的不是，将十八年的委屈道尽：

见娇儿痛的我泪流满面，

想不到母子会还有今天。

过往事我不把别人埋怨，

最狠心薄情人你父许宣。

娘本是白蛇女峨嵋修练，

苦修了五百年得道成仙。

也是我一时错起了凡念，

一心心同青儿西湖游玩。

在西湖与你父舟船相见，

借雨伞俺二人成就良缘。

好夫妻实指望百年美满，

你的父在外边听信谗言；

雄黄酒逼娘用醉后形现，

嚇死了你的父倒在床前。

为你父盗仙草与神征战，

娘被擒吐真情赐草放还。

治活了你的父他又去胡干，

娘一怒率水兵找上金山。

金山寺被禅杖娘头打烂，

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第159页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第165页。

老法海请天兵成万成千。
显神通只杀得天昏地暗，
娘被擒险些儿命丧黄泉。
多亏了众神童搭救于俺，
俺无奈断桥亭暂歇腿酸。
你的父贸然来青儿要斩，
幸亏了你的娘多方遮拦。
随你父走亲戚将儿生产，
恨许仙去雇乳又生事端。
小青儿劝我走免遭危险，
娘走后怕娇儿无人照管。
小青儿私逃走娘正感叹，
你的父从外来面带喜欢。
他言说要与我梳发净脸，
他言说要与我整整容颜。
娘只说有了儿心回意转，
娘只说从今后可得安然。
坐日下任凭他将发开散，
却不料用金钵压在娘的头间。
只压得儿的娘满头大汗，
只压得儿的娘疼痛难堪，
只压得儿的娘浑身打战，
只压得儿的娘腰疼腿酸。
千哀告万恳求他不怜念，
老法海将为娘压塔下已十有八年。^①

白娘子为百年美满夫妻，舍弃修炼；为不忍丈夫失望，喝雄黄酒；为救许宣，舍命盗仙草……白娘子一心一意为爱情、为家庭。白娘子的形象是丰满的，有妖的一面，当得知许宣被困金山寺时，也会水漫金山，当然这是被逼的，是经过哀求而不得已才为之；

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第181页。

另一方面,更多的是白娘子充满人性,不仅是一个传统好妻子的楷模,更是一个好母亲。正是因为她集现实与理想于一身,才会得到广大人民的喜爱。也正是她这样饱满的形象才无声无息的将戏剧推向了高潮,给观众带来深刻、持久的感情冲击,达到戏剧教化民众的精神。

其次,跌宕起伏的情节,推动戏剧冲突的发展。

樊粹庭很善于设计主题明确、道理深刻的戏剧,他常说:“脑子里要有两条线,一条是故事,一条是人物性格。这两条线绕得很紧,有时仿佛是两个,有时仿佛是一个。二者互相依赖,互相推动,不可分割”,^①樊粹庭是善于讲故事的,故事的主线清晰、却也饶有趣味。如《月宫玉兔》作者就是颂扬“孝道”的,但却将情节设计的一波三折,引人入胜。《练犬》一场交代清楚因嫦娥偷食后羿的不死灵药,被后羿执剑追赶,奔到月宫。为报仇后羿常常派恶犬骚扰月宫。《卖菜》则交代了贫穷的王留以卖菜为生。中秋佳节之际,到城里卖菜,被恶霸豪强欺侮,本利全无。为了不使老母亲失望担心,转借与邻居,被邻居奚落了一番,失望之极险些跳河。故事看似平淡无奇,作者笔锋一转《过节》一场:“那个孩子!来帮帮抬抬东西。”^②帮忙抬的恰好是月饼,给情节的发展做下了铺垫,王留偷得月饼被追赶,慌忙之中无处躲藏,便钻进了大炮眼中,熟睡中被打到了月宫嫦娥的怀中,情节的突转给观者带来新奇感。月宫之中又巧妙的设计王留协助嫦娥击退后羿,战斗之中又被后羿施法变为兔子返回人间,观众的心情随着剧情的突转与人物命运起伏跌宕。《探母》、《救母》两场虽没有惊心动魄的场面,但却字字锥心、声声动情。穿插之巧妙、结构之谨严、剧目立意之新颖,贯彻民本思想,弘扬人性,冷热交替、一波三折将戏剧推向顶峰,不仅收获了演出的成功,还使观众在快乐中达到高台教化的作用。

最后,夸张手法的运用。

樊粹庭说:“没夸张就等于没戏,就不能吸引观众。但夸张不要离开主题,要合情合理讲究逻辑顺序。夸张失当而走入庸俗是要不得的。”^③所谓夸张就是运用丰富的想象力,在现实的基础之上有目的的放大或缩小事物的特征,从而达到引起读者丰富的想象与强烈的共鸣。当然,这里的读者指的是戏曲的观众;夸张也是符合观众的审美趣味与审美习惯的,有意的放大戏剧冲突,增强观众的阅读快感。

^① 常警惕:《他对一切总是热情的》,《地方戏艺术》,1985年第1期。

^② 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第298页。

^③ 常警惕:《他对一切总是热情的》,《地方戏艺术》,1985年第1期。

在樊粹庭的神话剧中随处可见夸张的影子。剧作中主人公愿望不得实现时，便是“威胁”对方达成夙愿。如创作剧本《红珠女》，红珠女正在海边晒太阳，不料被鹬鸟袭击，强抢红珠，赵海闻声以箠篱、竹篮驱鹬鸟，红珠女得救。寻求报恩的红珠女，要嫁给赵海，憨厚的赵海因受贫困怕连累红珠女便满口拒绝，红珠女便要“寻死”，以死威胁不成，便要告赵海拐卖于她，判赵海杀头之名。情急之下赵海讲述了自己的难言之隐：“非是俺不愿承认起，怎奈家贫无有吃的。家中无有半亩地，居住土窑身无衣，铺草枕砖打瞌睡，怎能容你这个花滴滴。”^①善良的红珠女不怕生活的艰辛，相信只要他们共同努力，便可过得甜蜜蜜。这里樊粹庭夸大了红珠女的形象，把她写成了智慧、勇敢、勤劳、善良、叛逆容于一身的女性，叛逆体现在她敢于追求自由的婚姻，“二人双双对云拜，对云一拜良缘结。”她没有“父母之命媒妁之言”的约束，有着本心的欲望。勤劳的红珠女夫妇俩，天天劳作，不愁吃穿，生活殷实。与之相对的是好吃懒做的哥嫂二人，日渐贫困起来，只能沿街乞讨，讨要不得便偷菜，阴错阳差之下偷到了兄弟赵海的菜园，戏剧的讽刺意味越来越浓，当时赵海被兄嫂打骂赶了出来，孤苦一人过着朝不保夕的日子，现在娶了妻子，有了幸福的家庭，还过上了自给自足的生活。显然，通过传奇性的情节变化，要告诫人们辛勤劳动的重要性。当然，善良的赵海不会放任哥嫂流落街头，一家人过上了团聚幸福的时光。幸福的时光总是短暂的，哥嫂二人受鹬鸟挑唆：“那妖怪是蛤蚌人间厮混，想害人先变作美貌钗裙。百日后发了威十分凶狠，喝你血吃你肉还要抽你的筋。”^②薄情的哥嫂听后，便有了“真也好，假也罢，她要真是妖怪，为咱全家除害；她要不是妖怪，扎一针也没啥妨碍呀！”^③樊粹庭有意地夸大了哥嫂的恶，以此来反衬赵海的善：“咳！慢说贤妻不是妖精，就是个妖精，你也不忍害我呀！”^④“哥哥呀！赵海跪地泪汪汪，兄长莫要把她伤。回想起二老爹娘下世去，为弟漂流在外乡。白天乞讨村镇上，夜间土庙受凄凉。也曾替人割过草，也曾替人放牛羊。她不嫌我这穷模样，配成夫妻恩情长。她帮我操劳理家当，一年到头整天忙。她的好处怎能忘？将恩作仇丧天良。你要钉她先钉我，为弟不做负心郎。”^⑤赵海再次救起红珠女，并同红珠女并肩作战。岂料，赵海被捉，鹬鸟逼红珠女献红宝珠，“红珠女一时大意被暗算，失掉了奴夫郎心如油煎。贼教我三天内宝珠呈献，不献宝珠杀夫男。我只得拿宝珠将夫郎交换，失去宝珠

① 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第442-443页。

② 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第458页。

③ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第459页。

④ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第460页。

⑤ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第461-462页。

我命难全，一个生一个死终是分散，这事教我真为难。”^①樊粹庭有意地夸大他们之间的感情，从而形成戏剧冲突，冲突越激烈越能引起观众的观赏兴趣。中国民族是一个乐天的民族，人们喜欢“大团圆”的结局。樊粹庭顺其自然地设计了一场红珠女战斗胜利的结尾，为剧作画上了圆满的句号。夸张的手法塑造了红珠女传奇的经历，而传奇的经历定能足足的吸引着人们的眼光。上文提到的《月宫玉兔》樊粹庭在现实的基础上也夸大了王留的经历，上月宫、助嫦娥、变兔子等等，为戏剧冲突的发展做足了准备，给人们带来新奇感，增强了观赏的趣味性。

第二节 人物形象

等级森严、制度严明的封建社会里，妇女没有任何独立人格与地位可言。“三从四德”、“饿死事小，失节事大”、“父母之命媒妁之言”犹如一张张罗网一样铺天盖地而来，使得妇女们失去应有的自由与平等。富有人文主义情怀的樊粹庭在他的神话剧作品中对这些妇女表达了真挚的感情，在作品中赋予这些人物鲜明的人文主义精神，浓墨重彩地体现了这些女子大胆追求自由婚姻与爱情、追求平等、富有正义感、勇敢智慧的高贵品格。中国劳动妇女的勤劳、善良、坚强与新生活新思维融汇在一起，构成一种新的性格内容与思维模式。当然，樊粹庭一方面塑造了一批成功的、魅力的新女性，另一方面塑造了秉承中华民族美德“孝道”的孝子形象。

一、痴女形象

樊粹庭高举“情”的旗帜，在神话剧作品中大量塑造了痴情女子形象。女主人公不嫌贫爱富，拥有真挚感情，对幸福美满生活、对心仪的恋人大胆追求，带有野性与泼辣的感觉。如《双蝴蝶》中的祝英台真可谓一个痴情女子，当得知父母将自己许配给了马家公子，“好似钢刀刺胸膛，满腹心事难言讲。”^②晴天霹雳般落了下来，极力反对这门亲事。母亲问明原因时，又是“未曾开言泪汪汪，尊声母亲听端详。同学中有个梁山伯，胡桥镇上有家乡。途中结为金兰好，情意相投非寻常。他为人忠厚性情爽，才学过人品貌端庄。儿愿终生配山伯，山伯是儿的如意郎。除却山伯儿不嫁。儿的娘啊……老娘亲与孩儿快做主张，喂呀！”^③英台句句透露出对山伯的情意，决不能嫁给马家公子，但面对“父母之命，媒妁之言”，英台的反抗显得太势单力薄，封建的家长制不允许任何人

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第465页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第372页。

^③ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第373页。

挑战他的权威。忠厚老实的山伯，怀揣着美好的期盼来到祝家，得知一切真相后，不能理解也不能接受，终以“今生不能作比翼，一缕忠魂报知音”^①郁郁而终。痴情的英台本就抱着非山伯不嫁的心态，更坚定了自己的初衷，以嫁马文才为由，要到山伯坟前祭奠。“在坟前把我的心哭坏，梁兄的魂灵应明白，我愿同你升天界，我愿同你一处埋，黄泉路上且等待，等候妹妹共一穴，忽听霹雷一声响。（抬头闪电雷雨介，墓裂开介，英台跳入墓介，轿夫车夫，马文才进宝等惊下介，诚儿玲儿相互搂抱疾下介，雨过天晴介，从墓后飞出双蝴蝶同舞介，双下介）”^②生不能比翼双飞，死也要同穴。英台是痴情的，一生都在反抗封建家长制，她更是用死来捍卫自己的尊严与爱情。

《新编牛郎织女》也一定程度上表现了织女的痴情，织女私配牛郎之事事发之后，织女本“有心违旨意和他拼命”，又恐怕连累了牛郎也遭祸害，生离死别难住了织女，海誓山盟的情意、良辰美景的婚姻，怎忍舍弃。面对西王母的指责，织女与牛郎真情流露、祈求成全：

织 （唱）有言禀与。

郎 （唱）王母娘，王母老娘。

织 （唱）恩德广，俺夫妻永远

郎 （唱）记在心肠，可怜俺

织 （唱）孩子无人养，可怜俺

郎 （唱）浪打翻

织 （唱）分开鸳鸯。可怜俺狂风暴雨

郎 （唱）从天降，冲散鸿

织 （唱）雁一双。

郎 （唱）俺夫妻愿做比翼鸟，

织 （唱）不愿回宫享荣光。

郎 （唱）天宫不把道理讲，

织 （唱）我干犯天条哪一桩？织营愁苦是以往。

郎 （唱）女儿出嫁理应当，王母老娘你想一想，

郎织 （唱）一在下，一在上，天上人间两茫茫。恳求王母开天网，开

笼放鸟高飞墙，恳求王母做主张，容得织女配牛郎。

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第384页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第389页。

织 （唱）我配牛郎有何妨？

恳求老母把我放。

俺当感恩顶礼焚长香。^①

真情诉说希望西王母可以法外开恩，成就良缘。然而在真挚的感情在封建家长统治者的眼里，都是难以接受不能容忍的，非礼的爱情是不允许的：

母 孽障！

（唱）孽障不要胡纠缠，

气得吾当把眼翻，

任凭怎样巧言辩。

私自配夫理不端。（织女恼）

你们夫妻的情肠快斩断，

当速随我转回还。

推拖不决故迟慢。

先教你一家大小尸不全。^②

面对西王母无情、冷漠、蛮横的态度，织女不得不含泪抛弃好姻缘，保全牛郎与儿女的性命。离别时的含泪诉说，三天三夜也说不完。像这样痴情的女子樊粹庭的神话剧还有很多，为许仙水漫金山的白素贞、为时廷芳舍命盗海心灵水的水母娘娘、为赵海献出红宝珠的红珠女、为刘彦昌不惜被压在华山之下的三圣母等等，她们是敢于冲破、敢于斥责、敢于追求幸福生活的女性。

二、侠女形象

春秋战国有很多侠义之士，他们有着广泛的影响力，往往代表了某种势力或集团的利益，他们为之牺牲的“人”是国家，不是为了个人原故挺身而出。《战国策》称此侠者“为人排患、释难、解纷乱而无所取也。”行侠为的是拯救君国百姓。然而笔者看来，凡能在人危难之际无私相助，舍生取义的行为都是侠义之举。樊粹庭不仅创作了一批魅力、痴情的女子形象，还塑造出聪明伶俐、忠肝义胆、勇往直前、义无反顾的义侠血性的女子。

《金山寺》、《雷峰塔》中的青儿，樊粹庭一方面塑造了她“红娘”的一面，促成许、

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第55-56页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第56页。

白二人的婚姻，另一方面塑造了她嫉恶如仇，对许仙的薄情寡意切齿难忘；面对法海这样强劲敌人，勇往直前、视死如归。清明时节陪同主人白娘子西湖游玩，偶遇书生许仙，白娘子动了凡心恋上许仙，羞羞答答不知如何，青儿灵机做法降雨，情愿学红娘去提姻缘。先是借借伞使许仙与白娘子相识，看到相思成疾的白娘子，便讲：

青 儿 （唱）姑娘啊！

叫姑娘你莫要愁眉不展，
有一些肺腑话细对你言。
好姻缘美满事托付与俺，
奴定要将媒红责任来担。
倘若是提婚姻欢喜满面，
您二人手携手同拜地天。
倘若是提婚姻许郎不愿，
奴与他使刁钻假把脸翻。
料想他老实人难逃计算，
管保他同姑娘结成良缘。
你看看小青儿可有手段，
叫姑娘你何必为此作难。^①

聪明、伶俐的青儿，成为白娘子与许仙爱情、婚姻的桥梁。当许仙来取伞的时候，青儿亮明“那雨伞做聘礼我做良媒”，许仙则称“本人平素不爱女色（青惊介），况则你家姑娘又是个千金之体，吃的是荤腥，穿的是罗衣，过门之后我养不起。瓜李之嫌，不得不避；是非之地，不可久立。请，请，请，我要回去。”^②一心要避嫌的许仙，正要回去。又被青儿设计“陷害”误入白娘子的闺房之内，白娘子以死相胁、青儿要送许仙去衙门，苦苦的哀求之后，终于答应完成三件事，方可了结此事。许仙与白娘子在青儿的设计之下完成婚姻，青儿红娘的使命也得以完成。《水斗》一场是反抗封建专制统治的斗争，白娘子的斗争性格是变化着的，一开始是“我只得上前去苦苦哀告，天保佑许官人早些脱逃。望定了大长老双膝跪倒。”^③再后来哀求不得，就强硬起来。“青儿啦！为了官人，

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第192-193页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第194页。

^③ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第208页。

法海将咱主仆打得这等模样，此仇不能得报，如何是好？”^①白娘子是在青儿的劝说之下下定决心，要决一死战。而青儿就不一样了，她面对封建专制主义的压迫，从来都是决一死战的态度。来到金山寺看见守门的小僧就说：“哇！叫那小和尚放出许大官人还则罢了，如若不肯，砍你的秃头下来”。^②当看到白娘子给法海跪下时，劝说“不要跪他。”“小姑娘你不要苦苦哀告，说与了老法海细听分晓。献出了许官人还则罢了，若不肯金山寺一火焚烧。（白）呸！法海秃驴，献出官人还则罢了，如若不肯，捣你的秃头下来”。^③青儿性格单纯、又充满正义性。为了白娘子可谓是披肝沥胆、赴汤蹈火，在所不辞。水漫金山、劝说白娘子离开许仙不成，自己归山修炼，日后再来搭救白娘子。被告知白娘子压于雷峰塔下，“恨秃驴他不该下此毒手，要害俺白云主有何冤仇？薄情人良心丧认贼作父，俺姑娘恋了他走向迷途。小青儿今日里主意拿定，拼死命救姑娘出了牢囚。紧紧身执宝剑迈步就走。”^④青儿为白娘子赴汤蹈火，万死不辞。但青儿与白娘子对待许仙的态度上有着明显的不同，面对许仙的背叛，青儿：“姑娘啊，你看那许大官人屡次忘恩负义，害咱主仆。如今业已将子产下，趁此机会姑娘应该斩断情魔，归洞修练。倘再执意，悔之晚矣！姑娘咱们撇下婴儿，我扶你驾云私走了吧。”^⑤性格单纯的青儿，一心只想守护好自己的好姐妹白娘子，即使白娘子不听劝告，也不改青儿守护她的初心，为了白娘子不惜舍命与法海战斗，为了白娘子潜心修炼，为了白娘子暗中保护许士林。青儿侠肝义胆、嫉恶如仇的性格表现的淋漓尽致，坚持斗争、毫不示弱的英雄精神给人留下了深刻的印象。

樊粹庭给人展示了这样充满战斗精神的侠女形象，为了主人赴汤蹈火。当然这样的形象还有很多，如《劈山救母》中灵芝的形象，她也是三圣母爱情的“红娘”，撮合了刘彦昌与三圣母。又冒死送走三圣母的儿子沉香。特别是《拷讯》一场，将灵芝忠肝义胆的血性表现得酣畅淋漓：

杨 戩 灵芝呀，灵芝！你将婴儿藏在何处？实言还则罢了，如若不然，

叫你死无葬身之地！讲！

灵 芝 真君哪！

（唱）真君不必怒满面，

婢子对你说实话。

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第209页。

^② 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第209页。

^③ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第209页。

^④ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第161页。

^⑤ 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第151页。

圣母之事谁敢管，
谁不惧怕受牵连。
婴儿与俺不相干，
真君真君你要明鉴。
何必苦苦难为咱？

杨 戩 啊！怎说你未见？

灵 芝 未见。

杨 戩 怎说你不晓？

灵 芝 不晓。

〔杨戩以脚踢灵芝头，灵芝躲，杨戩又以手抓灵芝胸摇晃，灵芝跪行，杨戩作吼声。

杨 戩 哇……（踢灵芝倒地）

（唱）叫声丫头好大胆，

竟敢将我来欺瞒。

既说这事你没管，

假传圣谕为哪般？

用手取过打神板。

〔杨戩照灵芝身上连打，灵芝连连转身。

（唱）毒打叫你吐实言。（扔板后坐）（白）哼！

二神将 灵芝实讲了吧！

〔灵芝浑身疼痛，用手摸抚。

灵 芝 呀！

（背躬唱）杨戩将我来毒打，

他妄想叫我献婴娃。

刀山油锅我不怕，

忍受疼痛咬紧牙。

婴儿他是谁生下？（转问杨）

（白）真君哪！

（唱）灵芝白白受责罚。

我若知道说实话，

一点儿不晓我说甚么？^①

灵芝誓死不屈，用生命守护三圣母，给人留下了斗争远景。这些忠肝义胆、侠义心

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（上），河南大学出版社，2013年版，第89-90页。

肠的女性,不仅具有可爱的一面,更多的是让人由衷的产生敬佩之心。作者也从侧面表现了具有人文主义思想的女性反抗封建专制统治的决心与勇气,进一步深化主旨、突出思想,达到寓教于乐的高台教化作用,这也正是樊粹庭设计人物形象的高明之处。

三、孝子形象

“孝,善事父母者。从老省从子,子承老也。”^①“孝”的文字结构向我们展示了“孝”最质朴、最原始的意蕴。《孝经》开篇就说:“夫孝,德之本也,教之所由生也”^②孝是一切德行的根本。子曰:“夫孝,天之经也,地之义也,民之行也。”^③“天地之性人为贵。人之行莫大于孝。”^④尊老爱幼是我们中华民族的传统美德。

樊粹庭神话剧中塑造的王留与沉香最为典型。《月宫玉兔》中王留终日卖菜为生侍奉双目失明的母亲。中秋佳节之际本想早出去卖菜赚些银两买过节食物,岂料遇见恶霸本利全无。遭受欺负的王留不想母亲难过,谎称买了很多食物,一会儿送回来。虽说一时哄得老母亲高兴,可何处得来月饼。思虑之后,决定向邻居转借。委婉点的谎称“你今天来的太不巧,节气将钱用完了。回去对你娘说道,再休来这里胡啰嗦。”^⑤更有甚者“滚开!不走我叫狗咬你!”^⑥人情的冷漠,逼的王留险些跳河自杀,反复思索“倘若跳下去喂老鳖,这块肉太可惜了。”“我今跳河不要紧,撇下老娘甚可怜。”^⑦身体发肤受之父母,不能轻易的舍弃自己的性命。况且,奉养父母是为人子应尽的义务。

“居处不庄,非孝也。事君不忠,非孝也。莅官不敬,非孝也。朋友不信,非孝也。战陈无勇,非孝也。”^⑧孝,广而言之到任何地方,无所不能、无处不在。机缘巧合之下,王留来到了广寒月宫。被问起来历,“未开言不由俺珠泪滚滚,尊一声众仙神听诉原因。我姓王名小留家境贫困,父早亡母操劳二目暗昏。”^⑨“那是我贩青菜将母孝顺,每日里赚小利奉养母亲。”^⑩苦命的孝子王留感动了嫦娥,并且协助嫦娥击退前来骚扰的后羿。

^① [汉]许慎撰、[宋]徐铉校:《说文解字》,中华书局,1963年版,第173页。

^② 《孝经·开宗明义》,见[唐]李隆基注、[宋]邢昺疏《孝经注疏》卷一,十三经注疏本(13),北京大学出版社,2000年版,第3页。

^③ 《孝经·三才章第七》,见[唐]李隆基注、[宋]邢昺疏《孝经注疏》卷一,十三经注疏本(13),北京大学出版社,2000年版,第22页。

^④ 《孝经·圣治章第九》,见[唐]李隆基注、[宋]邢昺疏《孝经注疏》卷一,十三经注疏本(13),北京大学出版社,2000年版,第33页。

^⑤ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第296-297页。

^⑥ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第297页。

^⑦ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第298页。

^⑧ 《祭义》,见[汉]郑玄注、[唐]孔颖达疏《礼记正义》卷四十八,十三经注疏本(13),北京大学出版社2000年版,第1555页。

^⑨ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第300-301页。

^⑩ 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第301页。

战斗之中王留被后羿变成兔子返回人间。面对强劲敌人王留毫不退缩、勇往直前。变成兔子返回人间的王留，街上遇见沿街艰难乞讨的母亲，心中甚是酸痛，纵使现在是兔子，也要回去奉养母亲。转回家的王留听见母亲的埋怨：“老婆子讨饭回家转，破草棚下地上眠。倘若死了无人管，坐在门槛泪不干。喝残茶吃剩饭胡乱下咽，想起王留儿泪湿衣衫。留口气等我儿能见一面，要不然拼一死早归黄泉。尘世上只有那穷人难堪，有亲戚和邻舍不用眼观。见了人未开口先陪笑脸，他还说你不如早死算完。骂一声小王留真真混蛋，为什么只一去不见回还？你是个不孝儿天爷看见，到来世变畜生常挨皮鞭。”

①充满愧疚、委屈、害羞的王留“老母亲骂得我满头冒汗，哪知道儿的事更是可怜。人生在尘世上孝字当先，俺王留若不孝头上有天。”②澄清误会之后，老母亲更悲伤“想不到养儿子落一场空。”③孝顺的王留，要到街上变戏法挣钱养母亲。可好景不长，兔子王留被抢，老母亲伤心而死。机智逃脱的兔子王留回到家中，看见母亲死了，伤心欲绝“见老娘死故了几好伤痛，想行孝养老娘偏偏不容。儿本是柔弱体怎向墓送，我只有守尸灵大放悲声。”④王留对母亲的“孝”足以感动、影响很多受众者。子欲养而亲不待、要守丧礼可又是柔弱体。正伤心欲绝、不知所措时，嫦娥呼唤兔子王留，“王留举目抬头看，（惊介，喜介，前跪介）想不到仙子驾来临。仙子仙子开宏恩，快请搭救我娘亲。”⑤孝顺的王留恳请嫦娥搭救母亲，被孝顺、善良感动的嫦娥施以援助之手，拯救了王留的母亲且治好了多年的眼疾。王留是至孝的代表，沉香也是一个典型，为了拯救母亲，不怕艰难险阻、勇往直前直到劈开华山救出母亲。

“百善孝为先”，孝不仅是古代社会最重要的道德规范，也是现代社会衡量一个人最重要的品质。无论社会制度怎么变化、时代如何变迁，父母与子女之间的血缘与亲情是永不可变的。父慈子孝才能使家庭和睦，家庭幸福美满了，才能使整个国家稳定、富强、繁荣。

① 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第309页。

② 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第310页。

③ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第311页。

④ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第311页。

⑤ 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第318页。

第四章 艺术成就与文化价值

豫剧现在能跻身为全国大剧种，拥有大量的观众群体，我们不能忘记樊粹庭为豫剧作出的丰功伟绩，使豫剧一改低级的艺术面貌，早在《河南民报》就刊登了樊粹庭的这一卓越贡献：“平常一般人认为鄙俗粗俚不堪入目的土调儿，现在竟惹的全城如狂、万人争道的高尚娱乐。妇人孺子、引车卖浆者流固无论矣；即在上层社会的雾围里生活惯了的人，亦改变了一向鄙弃的观念而毫不吝惜宝贵的时间去整晚地坐在那里欣赏这道地声乐。”^①由不堪入耳的粗俗土调儿，变成万人争道的高尚娱乐，这是樊粹庭对豫剧事业做出的贡献及价值。

第一节 艺术成就

一分耕耘一分收获，樊粹庭为戏剧事业付出了全部，所取得的成就也是巨大的。在此，笔者主要从编剧技巧、导演理念、舞美设计、语言风格等四个方面探讨樊粹庭超前的戏剧思想与圆融畅达的戏剧观念。

一、编剧技巧

樊粹庭作为一个多产性作家一生创作改编了 60 多个剧本。他创作改编剧本时主要注意到两点一是“因人设戏”，二是“观众的审美趣味与审美习惯”。“因人设戏”就是根据演员的表演特长专门写剧本。“樊老师专门为王景云师姐改编《西厢记》，减少唱腔增加身段表演，以发挥她的特点。为董有道师哥改编《顶灯》，发挥他丑角技巧。为武功突出的王敬先编写《金山寺》、《雷峰塔》、《红珠女》等。”^②1942 年，樊粹庭经历了人生最灰暗时期，剧团主要演员的离开，无疑给剧团带来了灭顶之灾，经济的拮据、处境的艰难，曾一蹶不振的樊粹庭终“柳暗花明”，他召集豫籍难童，聘请京剧名家韩盛岫、徐碧云来指导教戏。并根据剧团小演员的特长与天性创作改编了一批深受人们喜爱的神话剧，但作者从不将自己的审美情趣与审美习惯强加于观众，他在尊重传统与尊重广大戏曲观众的同时，以广大人民群众的审美情趣与习惯为出发点，极力的迎合、顺应他们的好恶。著名戏曲作家翁偶虹老先生曾经教导他的学生说：“作为一个为戏曲‘打本子’

^① 苏筠仙：《谈谈〈女贞花〉——给编剧者的一封信》，《河南民报》，1937 年 7 月 29 日、21 日。

^② 关灵凤：《“采得百花成蜜后”——怀念我的恩师樊粹庭》，《地方戏艺术》，1985 年第 1 期。

的人，首先考虑的是要让演员舒服，第二应考虑的是要让观众舒服，只要前两者都舒服，你的本子才能成功，你自己也就舒服了。我这一辈子都是为演员‘打本子’，演员感觉不舒服的，我一定把它改过来，只有这样才能出戏、出人。”^①陈素真曾说过樊粹庭常常把几个主要演员找来，只讲述戏的大概意思，然后让演员各编台词、想身段，记下来之后修改，然后就演出，在演出的过程中樊粹庭往往会记下不合适的地方，反复修改直至定稿，这样写出来的戏充分发挥了演员的特长。

二、导演手法

我国的戏剧自宋代到明代以前，是很注重剧本写作与演出的紧密结合，元代更是有剧作家登台表演的，臧懋循在《元曲选》序二中就说：“关汉卿辈争挟长技自见，至躬贱排场，面傅粉墨。”但到了明代自《香囊记》、《浣纱记》等传奇之后，剧作越来越偏离场上之曲，逐渐沦为案头之作。还形成了两大对立派别以词采见长的临川派与以声韵著称的吴江派，围绕着词采、音律争论不休。到了清代李渔有感于戏剧艺术中的这种弊端，大力提倡舞台演出的重要性，不仅从理论上阐释，而且付诸于实践当中，一改自明代至清初不注重舞台演出的艺术偏颇。樊粹庭曾说过“我写戏不行，我是个导演”当然这是谦虚之词，但也肯定了自己的导演才能。深厚的文学功底与学生时代的粉墨登场，再加上他勤奋刻苦的学习兄弟剧种的经验，及其兼容并蓄圆融畅达的戏曲观念，成就了樊粹庭的导演事业。他吸取了话剧与电影的写实手法，增强了艺术的真实性。

第一，启示与示范相结合。赵义庭回忆说：“我在此之前，只知道说戏，来到‘豫声’后，才第一次听说排戏，我懂得了许多前所未闻的戏理，樊粹庭在排戏时，用启发和示范相结合的导演方法，每给你比一个指法眼神，抬腿投足，都把这些表演动作的目的，向你讲得一清二楚。我开始懂得了演戏不光要学会程式动作，还要注意角色的内心刻画，只有把二者紧密结合起来，才能装龙像龙，装虎像虎，演出活生生的人物来。”

^②樊粹庭帮助演员和其他舞台艺术工作者理解与钻研剧本，把主题思想、情节吃透，特别是帮助主要演员分析把握所扮演人物的性格，以便更好的创作出鲜活的人物角色。如排演《李慧娘》差不多将近三个月的时间，拍了8场戏。先是召集剧院全体师生讲解《李慧娘》这个剧本，因为是给小孩排戏，鉴于孩子领悟能力有限，樊粹庭又是导演又是演员，不仅要启发孩子们怎么演，还得随时能演给他们看，程式化的动作学会了，又缺少

^① 石磊：《论樊粹庭的剧作观》，《地方戏艺术》，1988年第3期。

^② 《我的五十年舞台生涯》，《河南文史资料》第29辑，1989，第40页。

人物精神的领会，李慧娘生活在封建制度的桎梏与贾似道的淫威下。剧本开头写书生们游历在春光明媚、红梅乍开、柳浪莺声如画般的西湖美景中，遇见平章大人贾似道前来游湖要纷纷避开，营造出了贾似道的骄奢淫逸、横行霸道。就是在这样环境中生存的一个封建女性，她没有现代新女性的斗争精神，但较之一般崇拜金钱势力的女性，她又要求有一定的自由人格。她内心有一种不屈服的力量，“真个是美哉少年！”是最真诚的感情流露，但思想上又认为这一切都是不可能的。李慧娘内心是极其矛盾的，这种内心的情感表现于外部动作是难以拿捏的。况且还是些小演员，没有生活的经历更是难上加难。对于贾似道的那种身为平章大人的假气度与阴险奸诈的形象外化为动作也是很难的。往往樊粹庭要花很大的功夫去启发，但有时候收效甚微。精益求精的樊粹庭就一遍遍地训练他们，直至满意。

第二，借鉴与独创相结合。樊粹庭深厚的文学修养与圆融畅达的戏剧观念，使得他不拘泥与某一点上，象马丁·艾思林所讲的“绝不可以把定义绝对化。否则，定义就成了障碍，创新、实验和创造发明就不可能有生机勃勃的发展了。正是因为戏剧是这样的一种活动，它的界限无从准确确定，它能够从以前被认为不属于戏剧范围内的源泉中不断汲取新的东西，不断更新。”^①“豫剧武打动作不如京剧精当准确，干净利落，激烈逼真，扣人心弦，往往是比比划划，应付了事。这和豫剧重唱功和做功而不重武功的基本训练似乎有关。”^②樊粹庭从事戏剧活动时，豫剧的表现形式是极为粗糙单调的，豫剧原来基本上是没有武打戏的，即便有也是非常简单的，樊粹庭借鉴了京剧的武打技巧，同时也特别强调“情”与“美”的结合，要在现实生活的基础上，“技”与“戏”的高度统一。“1941^③年改编的《金山寺》、《雷峰塔》二剧，根据神话和水斗的特点，设计了豫剧女演员“打出手”，开了豫剧出手功的先例。”^④樊粹庭充分发挥艺术的想象力与创造力，敢为天下先。《火焰山》一剧为了呈现出火焰山的熊熊烈火，天幕上打出红色山岩和熊熊的火焰，再让十二个演员穿上红红的衣服、帽子、靴子、化红脸、胳膊上缀上红绸子，满台翻跟头挥舞着，表现出热浪翻滚，气势夺人。为了表演孙悟空钻进铁扇公主肚子里，别出心裁地在幕后设计一个椭圆布景框，打上灯光，让孙悟空左蹬右踢翻跟头，辅以铁扇公主在台中捂着肚子做痛苦状。独具匠心的设计，获得同行与观众一致认同。采用了话剧与电影的写实手法，把本不能直观的事物变成直观的视觉形象，给人以

^① [英]马丁·艾思林：《戏剧剖析》，中国戏剧出版社，1981年版，第2-3页。

^② 蔡希琴：《豫剧在北京》，《河南戏剧》1982年第1期。

^③ 此处应该是1945年，依据樊琦提供的《樊粹庭生平年谱》“2月，改编上演《雷峰塔》”。

^④ 石磊：《论樊粹庭的剧作观》，《地方戏艺术》，1988年第3期。

新奇感，且更好的表现人物的形象。如《女贞花》中邱丽玉乞讨寻夫要到一个馒头，实实在在的一个馒头，邱丽玉看看、抚摸着，说“天呀，我总算有了一个馒头呀！”为了突出女主角的饥饿难忍、生活艰辛，樊粹庭没有采取狼吞虎咽，而是让女主角剥着馍皮一点一点的吃。可爱的吃相，透出辛酸的现实，撩拨了观众的同情之心，演员与观众达到心灵的契合，亦喜亦悲。

第三，排演与训练相结合。狮吼儿童剧团培养的演员具有严格的纪律与扎实的功底，这得益于樊粹庭一套严格的教育方法，俗话说“台上十分钟，台下十年功”，在樊粹庭的心里“只有小演员，没有小角色”。樊粹庭为狮吼剧团的小演员们排演《雷峰塔》、《金山寺》等戏的时候，这些尚未启蒙的孩子，没有任何的功底，只能一边训练、一边排演，情况之艰辛可想而知。训练与排演常常分不开，如排演《二堂舍子》一场，樊粹庭要求演员用大嗓唱，但是演员怎么也想不通怎么改为大嗓，樊粹庭急的一遍一遍地训练，直到改为大嗓。在训练学生时，樊粹庭常常带着孩子们做“星星过月”的游戏，让小演员充分发挥自己的表演能力，模拟各类人物的神态与动作。中国的戏剧不同于西方那种直抒达意，中国的戏剧比较善于描写那种细腻的感情、复杂的心理。如《红珠女》有一节描写红珠女复杂内心世界“依树对月自沉吟，为何突来对头人？那一恶人真凶狠，想夺红珠害我身。我强压怒火忍了又忍，不料想在此又相逢。有心与他来对阵，又恐惊吓奴夫君。有心不理这恶棍，从今后再休想得安宁。今日相见含气愤，他一定挑唆赵郎的心。赵郎若听挑拨语，恩爱的夫妻要离分。罢罢罢不如趁早走了好，（拟行，不忍去又停）难舍夫妻的恩情深。（为难，想）赵郎他会不相信，（自信，喜）寒冬过去又成春。（怀疑，伤感）万一赵郎他相信，又恐怕他闷闷不乐造病根。左思右想无主意，我……我顶上好似压千斤。（为难）”^①红珠女担心丈夫得知，想一走了之又不忍心隔断恩爱夫妻，紧张、忧虑、难舍难分的心理描写，要让小演员表现出来非得好好地排演，用心的揣摩。没有任何功底的小演员要想早早的上台，就必须严格的训练。据关灵凤回忆她们在狮吼剧团的训练情况：“天不亮，三星在空即起，列队到城外喊嗓，东方泛白归来，压腿、踢腿、毽子功，九点半吃饭，饭后接着练台步、身段、把子功，轮流靠弦学唱腔。中午休息一个小时，接着仍是毽子功、把子功、靠弦（有时文化课）。晚饭后再练功，如不演出就分头学戏排戏。十点就寝熄灯。”^②严格的练功唱功制度，能使小演员们迅速成长起来。

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·创作剧目》（中），河南大学出版社，2013年版，第459页。

^② 关灵凤：《采得百花成蜜后——怀念我的恩师樊粹庭》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

樊粹庭常说“宁可叫你们骂我们三年，不叫你们骂我们一辈子”，严明的纪律，针对狮吼剧团形成的编导理念具有超前性，也具有实践意义。不仅导演出了一批经久不衰的戏剧名目《红珠女》、《雷峰塔》、《劈山救母》、《火焰山》，而且培养了文武兼备、行当齐全、纪律严明的艺术人才。

三、舞美设计

“填词之设专为登场”樊粹庭秉承了李渔的创作理念，戏曲剧本的创作就是为舞台演出服务的，他需要演员的演出与观众的参与。而布景、灯光、化妆都是为了更好的演出效果。把剧本的文学形象转化为直观的舞台形象，给观众提供可见的角色形象与剧情环境。樊粹庭在北平观戏所记载的日记：“‘广德’为一守旧派之剧院，舞台布置甚凌乱。”^①“舞台布置以暗黄色垂暮及黄缎心古铜色缎镶边门帘均佳”^②“梁之桌围用雅黄色缎、浅色淡豆绿镶边，颇雅。”^③“第一舞（台）两门帘后又设各障一屏，极雅观，宜学效仿。”^④“李世芳、毛世来均系古装穿花青衣式上身，颇雅。”^⑤“台上布置甚整洁，并废除正面门帘，正合我意。”^⑥他在观看由东北实验剧团演出的《小女婿》时提到该剧的优缺点及心得体会“利用天幕作配景很美观而有风趣，灯火使用得很好。”“时装剧演出需注意服装色调的配合，东北演出《小女婿》所有的农民服装均绸质耀色的，这样使舞台上气氛活泼美丽。”^⑦综上所述，樊粹庭早在北平观戏时就开始注意到了，舞台布置应该整洁，天幕作配景很是美观，以及主角的衣服颜色搭配、灯光的使用等等。结合豫剧在当时“艺术上也比较粗糙，唱红脸的带个小布条，小生鼻梁上抹一道红，旦角用胭脂涂一下手心，花脸的前额上剃个半拉头，台上不穿厚底靴子，没有水袖，穿的是绒线或洋布做的戏衣，道具非常简单，武戏只是翻跟头。”^⑧樊粹庭改进了粗糙的舞美设计，如《劈山救母》在震撼人心的悲剧气氛里，金脸净扮的小沉香，手拿火龙变化的大神斧，心急火燎地奔走

^① 樊粹庭：《芳雅笺——1937年北平观剧日记》，张大新编校《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2013年版，第14页。

^② 樊粹庭：《芳雅笺——1937年北平观剧日记》，张大新编校《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2013年版，第15页。

^③ 樊粹庭：《芳雅笺——1937年北平观剧日记》，张大新编校：《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2013年版，第16页。

^④ 樊粹庭：《芳雅笺——1937年北平观剧日记》，张大新编校：《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2012年，第17页。

^⑤ 樊粹庭：《芳雅笺——1937年北平观剧日记》，张大新编校：《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2013年版，第19页。

^⑥ 樊粹庭：《芳雅笺——1937年北平观剧日记》，张大新编校：《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2013年版，第21页。

^⑦ 樊粹庭：《芳雅笺——1937年北平观剧日记》，张大新编校：《樊粹庭文集·手札评鉴》，河南大学出版社，2013年版，第31页。

^⑧ 常警惕，苟良：《倾心豫剧 锐意革新 毕其一生》，《戏曲艺术》，1983年第1期。

在云雾缭绕的华山群峰之巅，四处扑寻呼叫母亲，“这山叫来那山应，满山尽是娘的声”^①撕心裂肺般的呼喊，也牵动了不少观众担忧的心。急切中，“一把抓住山石（画在天幕上），一声悲啸：‘用手举起华一山一顶！’在强烈的大锣三击声中，随着沉香的抓举，整个天幕（山峦）剧烈地左右晃动起来，真是天在摇，地在动。”^②与之产生相同效果的如《新编牛郎织女》“最后一场众鹊鸟搭桥在舞台中形成一座弧形的天桥，大幕万里晴空，远处影影绰绰的殿宇，牛郎挑担着一对儿女，织女向牛郎缓缓走来，夫妻相会、卿卿我我，一切都沉浸在美好的幸福之中。忽然一声炸雷，炸开了鹊桥，众鸟分飞，乌云当空，一个巨大的龙头，口中喷水，形成了一条天河，将夫妻分割两岸。舞台的布景、灯光、道具、音响获得了感人的效果和艺术魅力。”^③古罗马戏剧理论家贺拉斯在《诗艺》中讲到通过听觉来打动人的心灵是比较缓慢，不如物化出来真实的呈现在观众的眼前，让观众自己亲眼看看。恰当精美的舞美设计不仅能激发演员的创作情绪、帮助演员更好的进入情境之中，而且能够创作出悲喜剧氛围，调动观众的全身器官融入戏剧之中与演员达到心灵的契合。

四、语言风格

樊粹庭神话剧语言鲜活生动，富有舞台性与文学性相结合的特点。樊粹庭对于自己创作剧本语言有着明确的要求：“切记不要说废话。要简练、集中、突出、明显。同音同义的字不要离得太近，使演员上口，听众听懂。要雅俗共赏，语言要依据剧中人的年龄、性格、职业和当时的心情来变化他的字和语味。”^④这是樊粹庭多年来创作、导演剧作的经验。“使演员上口，听众听懂”、“雅俗共赏”是要求语言要通俗易懂，口语化、通俗化、避免引经据典，过于文雅。李渔说过：“戏曲词采贵浅显，重机趣，戒浮泛，忌堵塞。”“依据剧中人的年龄、性格、职业和当时的心情来变化他的字和语味”就是语言要适时地变化，符合人物的身份、地位、年龄。樊粹庭以通俗晓畅、雅俗共赏的语言风格给人们留下深刻的印象，具有现实的意义。

首先，形象化的语言。

樊粹庭经常告诫演员：“再好的表演，不符合人物性格，也要去掉！”^⑤语言要契合人物的形象与气质，“按照他的说法，那就是：他是个什么人？他的性格是内向的，外

^① 张大新编校：《樊粹庭文集·改编剧目》（下），河南大学出版社，2013年版，第106页。

^② 陈幼韩：《坚实的足迹》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

^③ 朱炜合：《樊粹庭的导演艺术——我所见到先生的排戏》，《西安艺术》，2005年第3期。

^④ 爱众：《樊粹庭与我》，中国戏剧出版社，2004年版，第311页。

^⑤ 刘景亮：《樊粹庭先生的艺术追求》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

向的，豪爽的，拘谨的，粗野的，温柔的，自私的还是马大哈的？”^①都要活灵活现的呈现在人们眼前。

李渔曾提出“语求肖似”，就是“说一人，肖一人，勿使雷同，弗使浮泛”。^②剧中人物性格鲜明、形象饱满，语言风格也各不相同。如《琵琶记》中秋赏月一折，虽然牛氏与伯喈共赏一月，但却截然不同的感受，在牛氏心中月亮是澄明、团圆幸福的，而在伯喈心中月亮透出寒光，刺痛了他不安自责的心。语言要符合人物的身份、处境、地位才能彰显出他们各自的思想、性格及其品貌。如《红珠女》中的红珠女一出场樊粹庭就赋予她聪明、狡黠的一面，她身边没有像青儿一样成就良缘的“红娘”，所以她集合了白娘子与青儿两个角色于一身。红珠女也有女儿家的娇羞，不然不会假装脚疼与赵海见面。继而为报救命之恩情愿嫁与赵海，憨厚的赵海出于贫困的家境拒绝婚姻，红珠女便“你若不将我带上，奴家定要寻死”，威胁不成，“你将我带回家去便罢，如若不然，我去到前村喊嚷。说你将我拐去，定要判你割头之罪。”红珠女欺骗、威胁、撒泼无所不用其极，淋漓尽致的塑造出一个亦人亦妖的形象。成婚后的红珠女展现的多是勤劳、智慧的家庭妇女形象，深爱着自己的丈夫、洗衣做饭操劳家务。

语言是心灵的窗户，通过形象化的语言来表达人物的内心世界具有很高的艺术价值。《红楼梦》中林黛玉与薛宝钗虽都为封建贵族阶级，但是由于经历不同，形成了不同的人生态度与气质，自然面对同一种事物的看法也截然不同，讲出的道理也各不相同。

其次，朴实化的语言。

“清水出芙蓉，天然去雕饰”自然、质朴、通俗才能贴近生活、缩短演员与观众之间的距离。李渔曾说过“传奇不比文章，文章做与读书人看，故不怪其深；戏文做与读书人与不读书人同看，又与不读书之妇人小儿同看，故贵浅不贵深。”^③又说“凡读传奇而令人费解，或初阅不见其佳、深思而后得其意之所在者，便非绝妙好词。”^④

樊粹庭曾公开宣讲“我的观众就是推车的，担担的，箍漏锅的卖蒜的。下层人，劳动人民，我就是为他们写戏。”^⑤本着为广大劳动人民写戏的原则，樊粹庭很注重语言的朴实化、通俗化的特点。他深知戏剧不同于小说等其它的文学样式，可以通过读者的反复阅读提高认识度，戏剧就是通过演员来表情达意，如果语言艰涩难懂，观众就很难理

^① 陈幼韩：《坚实的足迹》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

^② [清]李渔：《闲情偶寄》，见《中国古典戏曲论著集成》（7），中国戏剧出版社，1959年版，第54页。

^③ [清]李渔：《闲情偶寄》，见《中国古典戏曲论著集成》（7），中国戏剧出版社，1959年版，第28页。

^④ [清]李渔：《闲情偶寄》，见《中国古典戏曲论著集成》（7），中国戏剧出版社，1959年版，第22页。

^⑤ 常警惕：《回忆樊粹庭》，《地方戏艺术》，1985年第1期。

解其意,就达不到寓教于乐的效果。因此,质朴化的语言不仅能更好的塑造人物的形象,揭示人物内心世界,而且能更好的被观众理解接受,产生亲近感。如《新编牛郎织女》第三场“郎 哥哥不把黄牛买,急的如意泪双流。(哭白)哥哥不给我买牛,仁 (停顿抚慰如意)如意莫哭莫哭,哥哥今年一定给你买个牛。郎 你骗我哩!你骗我哩!仁 好兄弟,为兄不会骗你。”^①质朴无华的谈话内容,却充满了哥哥对弟弟的宠爱之情。让人珍惜这份弥足珍贵的手足之情。或是《红珠女》中赵海的一段唱词:“哎!好难呀!赵海今日真倒霉,行好遇见一个热粘皮。说了个婚姻不愿意,她拿拐带来威逼。走上前深施礼,大姐听我说详细。非是俺不愿承认起,怎奈家贫无有吃的。家中无有半亩地,居住土窑身无衣。铺草枕砖打瞌睡,怎能容你这个花滴滴。我劝你莫要错了配,成了婚你后悔可来不及。”^②“热粘皮”、“花滴滴”都是些生动活泼的民间俗语,让人不觉得就亲近了些许。生活化的语言朴素中蕴藏着纯真,平易中又透露出深刻的道理。字里行间中跳动着生动地形象,饱含着炽热的感情,给人鲜活生动的感受,具有强烈的感染力。

最后,动作性的语言。

“动作性的语言,能够集中概括地说明人物内心复杂细致的思想活动的台词,这才叫语言有动作性。语言的行动性,就是语言所能代表着的人物的丰富而复杂的思想活动。”^③它指的不仅仅是某些配合性的动作,更是角色思想、情感变化的呈现。通过这样的语言把某个人的性格、思想、目的清楚的表现出来。

如《火焰山》《赚扇》一场,罗刹女不满于牛魔王云游在外,正所谓“你大王不回归我意乱心焦”。^④着急等待的罗刹女担心牛魔王不回来祝寿,懒于梳妆打扮。经过侍女一番劝说,梳妆打扮之后接受大家拜寿。正当此时:

假 牛 (内唱)来至在翠云峰洞天福地。

翠 娥 大王可来了!(向铁)公主,大王回来了!

罗刹女 回来了?(起身欲接又坐下)咳!^⑤

闻听牛魔王回来,罗刹女欣喜地欲起身迎接,转念之间的坐下,细致深入地刻画了罗刹女又是欢喜又是埋怨的思想情感变化。当假牛陪着笑脸前去躬身施礼之时,罗刹女心口不一地讲到:

^① 张大新编校:《樊粹庭文集·改编剧目》(下),河南大学出版社,2013年版,第8页。

^② 张大新编校:《樊粹庭文集·创作剧目》(中),河南大学出版社,2013年版,第442-443页。

^③ 王世德:《论戏剧语言的动作性》,中央戏剧学院学报,2001年第1期。

^④ 张大新编校:《樊粹庭文集·改编剧目》(下),河南大学出版社,2013年版,第218页。

^⑤ 张大新编校:《樊粹庭文集·改编剧目》(下),河南大学出版社,2013年版,第219页。

罗刹女 哪一个稀罕他这礼来!

假 牛 (接唱)为的是贤公主寿诞期。

罗刹女 亏你还想得起来!

假 牛 (唱)我与你恩爱情深焉能忘记?

罗刹女 我看你早把我忘到九霄云外去了!^①

经受着蚀骨寂寞的罗刹女满腹的委屈,欲与何人诉说。侍女规劝:“倘若是不抬手放他过去,牛大王一气永不回归,撇公主冷清清是何滋味,到那时再想他后悔不已。”

^②受尽委屈的罗刹女埋怨道:

(唱)自从你那日云游去,

每日妆台懒画眉。

〔罗刹饮一杯,假牛再斟,使眼色,翠娥下。

(接唱)羞见红莲开并蒂,

怕看梁上燕双飞。(又喝一杯,假牛又斟)

虽然修的神仙体,

还不及人间的柴米夫妻。^③

罗刹女由期盼、等待,到盼回归人后的埋怨,再到后来对牛魔王的妥协,这一连贯的复杂思想变化,给人留下了深刻的印象,精彩纷呈得给人们展现了期盼丈夫回归的妇人形象。生活化的语言与艺术的才思相结合,形成了樊粹庭独特的语言风格,既不失舞台表现力,又具有意蕴深长的文学性,显得弥足珍贵。

第二节 文化价值

樊粹庭以编导为中心、演员为主体、观众为接受和评判群体的互动机制,优化、美化舞台设施,重视因人设戏、因材施教,培养了大批德艺双馨、行当齐全的豫剧名家,为豫剧进一步的发展奠定基础。概括而言,樊粹庭神话剧对豫剧的改革发展的主要贡献及价值主要体现在以下三个方面:

一、确立编导、演员与观众的三维空间模式

樊粹庭以编导为中心,演员为主体、观众为接受和评判群体的三维空间模式。这种

^① 张大新编校:《樊粹庭文集·改编剧目》(下),河南大学出版社,2013年版,第220页。

^② 张大新编校:《樊粹庭文集·改编剧目》(下),河南大学出版社,2013年版,第220-221页。

^③ 张大新编校:《樊粹庭文集·改编剧目》(下),河南大学出版社,2013年版,第221页。

以作家、演员、观众为中心的三维空间模式，有利于提高豫剧的文化品位，变单纯的技艺展现为以观众的审美标准为依托的锐意创新。论及编剧与导演研究者在盛赞其圆融昌达、超前的戏剧观念的同时，也强调了樊粹庭根据当时剧团的情况及其存在的问题，突破性的提出“因人设戏”，以演员为主体，根据演员的特长创作改编戏剧。编导与演员的珠联璧合，成就了豫剧经典的神话剧剧目，如《雷峰塔》、《金山寺》、《红珠女》、《月宫玉兔》、《火焰山》、《新编牛郎织女》、《劈山救母》、《泗州城》等，也为演员的迅速发展打下了坚实的基础。樊粹庭倾心为武功精良的王敬先、身段优美的王景云、唱腔精湛的关灵凤打本子，挖掘艺术潜力，潜心培养她们生旦俱佳、文武兼行的艺术才能。面对戏曲受众者，樊粹庭更是根据观众的观赏兴趣与审美习惯为依托，如樊粹庭在《怎么改编〈劈山救母〉》和《再版附志》中明确提到劈山救母的故事是西北的广大人民群众非常喜欢的故事，其次根据观众的意愿，修改了“庆寿一折，删去李靖，添了个东方朔；同时并出脱了孙大圣破坏自由婚姻的罪过，改由东方老儿多口，闹穿了三圣母与刘彦昌私婚的秘密。逼妹一折，加强了三圣母的反抗精神，并删去了杨戬与三圣母毁骂孙大圣的词句。”^①作家、演员、观众之间密切配合，每当一剧上演，便会出现一票难求的火爆场面。“樊戏”名声大噪，关灵凤也荣膺“汴京金凤凰”的美称！

二、博采众长、推陈出新

豫剧的武功戏历史源远流长，据冯纪汉《豫剧源流初探》中记载：“豫剧的形成比京戏早，而且载歌载舞是豫剧的特色，很早以前，豫剧的戏是‘外八角’为主，武戏比重很大，就旦行中的武戏也很多，豫剧中的每个行当，都有自己的武戏。豫剧在武功上有自己的把子，自己的套数，自己的绝技。如枪路上的走丝、连九枪、十三轮、九个鼻、捌杆、单倒、满江红等，都是豫剧特有的。而且每一个武戏，都要有特定的武戏，如〈八贤王说媒〉中要表演窜铡、窜火圈、窜刀圈；在演〈盗佛手桔〉、〈盗九龙玉杯〉时，要表演盘绳、空中还原、探海、元宝顶、大翻身、吊水桶等绝技；在表演〈收卢俊义〉、〈八蜡庙〉时，要表演上杆功中的斜插一杆旗、空中探海等特技。”^②但是随着后来豫剧大量女演员的出现以及观众的审美标准的变化，削弱了武戏的发展。樊粹庭敏锐的察觉到这种尴尬局面的发生，创作改编了大量以武功见长的神话剧，他在重视豫剧传统武功的基础上，发掘弥补了传统武功的不足。即使在艰苦抗战与难童同居陋室、饱受饥寒的日

^① 《怎样改编〈劈山救母〉》和《再版附志》，均是1954年北京宝文堂书店出版本所刊载的剧前文字。

^② 冯纪汉：《豫剧源流初探》，见冯南星、冯鲁英、冯宛平等主编《冯纪汉纪念文集》，中州古籍出版社，1995年版，第209-210页。

子里，樊粹庭依然高薪聘请京剧名家韩盛岫来团执教，教授武打的技巧。樊粹庭在提倡学习京剧表演技巧的同时，还特别强调要“打的美”、“打出情”，在生活实践经验的基础之上，“打”和“戏”缜密相结合。这样就洗脱了之前人们认为“豫剧武打动作不如京剧精当准确，干净利落，激烈逼真，扣人心弦，往往是比比划划，应付了事。”^①樊粹庭创作改编的神话剧不仅成就了文武兼备、行当齐全的豫剧演员，更提升了豫剧武功在人们心中的地位。

三、雅俗共赏、兼容并蓄的大戏剧观

在豫剧改革实践中，逐步形成樊粹庭圆融畅达、雅俗共赏的戏剧观和开拓创新、独辟蹊径的编导理念。《中国戏剧史》真实地记载了豫剧唱词的粗鄙：“《打金枝》剧，当公子被郭子仪之子郭爱所殴，哭诉唐王驾前时，曾唱四句妙词，即‘小郭爱太无理，他不该把咱爷们欺，打了为奴还不算，不该骂为奴是狗 x 的。’又《陈州放粮》一剧，王出场时念引子：‘孤王生就个朝廷命，二十三岁就坐朝廷。（白）宣包黑上殿。’包白：‘臣包老爷见驾。’王白：‘黑啦，叫你陈州放粮，你去是不去？’包白：‘在家闲着也是闲着，只要管臣盘缠，怎着不去？’王白：‘你要去，千万不要苦害孤的百姓。’包白：‘要害百姓，是个鳖羔。’”^②樊粹庭在创作改编神话剧的时候，不仅有意识的剔除了戏词过于粗俗鄙俚的成分，美化了舞台形象、删除了宿命观思想，还逐步提升其雅俗共赏的文化品质。樊粹庭在《对于通俗讲演实施之我见》中明确提到：“要明了观众的心理，口语要通俗”，针对豫剧的受众群体，樊粹庭很明白，剧目内容要贴近生活、语言要通俗易懂、情节要波澜起伏、结局要契合世道人心。《红珠女》、《火焰山》等九部神话剧看似语言平淡无奇，一经上演，便妙趣横生，引人入胜。樊粹庭从不固步自封、唯我独尊，而是广涉博取、开拓创新。两次观摩戏剧大会积累了丰富的经验，如观看京剧《梁山伯与祝英台》后，吸取了它用象征式的布幕图案，能增加戏剧氛围，并且达到简练美观的效果；同时也避免剪裁过多，造成剧情不够连贯，不明所以，以及去除了坟前石碑上刻红字的祝英台黑字的梁山伯。观看越剧《梁山伯与祝英台》后，体会到越剧的调子软弱无力，难以表达激昂悲壮的感情，没有京剧显得悱恻缠绵，但是服装色调、样式、布景的富丽堂皇、古香古色比京剧增添了喜剧氛围。樊粹庭从根本上改变旧梆豫剧的粗俗鄙俚，认真总结各兄弟剧中的优缺点，取长补短、兼容并蓄。

^① 蔡希琴：《豫剧在北京》，《河南戏剧》1982年第1期。

^② 徐慕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社，2008年版，第114页。

此页不缺内容

结 语

樊粹庭一生改编创作了很多剧本，神话剧只是其中的一部分，也占据一定的分量。随着探讨神话剧的艺术成就与文化价值之后，本篇论文的正文也接近尾声。

结合樊粹庭的人生经历与社会时代背景，得出樊粹庭选取神话剧的原因与目的所在，借助人们喜闻乐见的神话故事题材，经过艺术的加工与处理，采用传奇性的故事情节、个性化的人物形象、生活化的语言，给予观赏者以视觉的享受、听觉的震撼、内心的洗礼与启发。强大的爱国精神与民族自豪感，促使樊粹庭滋生忧国忧民之心，以戏剧为武器，归正民心启迪民智，深刻剖析社会弊端，颂扬真善美，力求达到寓教于乐的戏剧教育之目的，这也是樊粹庭应时代的要求与自身甘负改革之任的精神表现。

值得一提的是樊先生很注重戏剧冲突与人物形象的设计，饱满人物形象的塑造为戏剧冲突的发展提供基础，同时戏剧冲突的发展推动人物形象的变化，樊粹庭很好的处理两者之间的关系，相辅相成共为一体。无论是樊粹庭深入细致的刻画人物形象还是重视舞台实践、编导技巧、语言风格等方面的创作方法，对我们今天的戏剧创作都具有一定的启发意义，值得我们深入的探讨与学习。

此页不缺内容

参考文献

1. 专著:

- [1] 张大新编校.樊粹庭文集(六卷)[M].郑州:河南大学出版社,2013.
- [2] 爱众.樊粹庭与我[M].北京:中国戏剧出版社,2004.
- [3] 程裕祯.中国文化要略[M].北京:外语教学与研究出版社,1998.
- [4] 石磊.樊戏研究——中国豫剧第一批创作剧目[M].北京:中国戏剧出版社,2003.
- [5] 陈素真.情系舞台——陈素真回忆录.中国人民政治协商会议河南省委员会.河南文史资料第三十八辑[M].1991.
- [6] [苏]霍洛道夫著.李明琨译.戏剧结构[M].上海:华东师范大学出版社,1981.
- [7] 高瑞泉.中国的现代性与城市知识分子[M].上海:上海古籍出版社,2004.
- [8] 龚书铎.社会变革与文化趋向——中国近代文化研究[M].北京:北京师范大学出版社,2005.
- [9] 朱恒夫.中国戏曲美学[M].南京:南京大学出版社,2008.
- [10] 洪俊峰.思想启蒙与文化复兴——五四思想史论[M].北京:人民出版社,2006.
- [11] 胡逢祥.社会变革与文化传统[M].上海:上海人民出版社,2000.
- [12] 康保成.中国戏曲史研究入门[M].上海:复旦大学出版社,2008.
- [13] 郑振铎.中国俗文学史[M].北京:商务印书馆,2005.
- [14] 李修生.赵义山主编.中国分体文学史——戏曲卷[M].上海:上海古籍出版社,2007.
- [15] 李泽厚.美的历程[M].天津:天津社会科学院出版社,2008.
- [16] 李泽厚.中国现代思想史论[M].天津:天津社会科学院出版社,2003.
- [17] 廖奔.刘彦君.中国戏曲发展史[M].太原:山西教育出版社,2000.
- [18] 刘景向.河南新志[M].河南省地方志编纂委员会,郑州:中州古籍出版社,1988.
- [19] 吕效平.戏曲本质论[M].南京:南京大学出版社,2003.
- [20] 马紫晨.河南曲艺史论文集[M].郑州:中州古籍出版社,1996.
- [21] 马紫晨.中国豫剧大辞典[M].郑州:中州古籍出版社,1998.
- [22] 韩德英.杨扬.杨建民.中国豫剧[M].郑州:河南人民出版社,1999.
- [23] 陈月英.于宏敏编.河南戏剧活动报刊资料辑录[M].北京:中国戏剧出版社,2006..
- [24] 童庆炳.文学艺术与社会心理[M].北京:高等教育出版社,1998.
- [25] 朱光潜.文艺心理学[M].合肥:安徽教育出版社,1996.
- [26] 徐复观.中国艺术精神[M].桂林:广西师范大学出版社,2007.
- [27] 谭帆.中国雅俗文学思想论集[M].北京:中华书局,2006.
- [28] 赵山林.诗词曲论稿[M].北京:中华书局,2006.

- [29] 徐有礼.陈传海.河南现代史[M].郑州:河南大学出版社,1992.
- [30] 杨惠玲.戏曲班社研究:明清家班[M].厦门:厦门大学出版社,2006.
- [31] 谭霁生.戏剧艺术的特征[M].上海:上海文艺出版社,1985.
- [32] 张庚.郭汉城.中国戏曲通论[M].上海:上海文艺出版社,1989.
- [33] 张庚.李国经等编.中国戏曲志:河南卷[M].北京:文化艺术出版社,1992.
- [34] 张庚.戏曲艺术论[M].北京:中国戏剧出版社,1980.
- [35] 周涛.民间文化与“十七年”戏曲改编[M].桂林:广西师范大学出版社,2012.
- [36] 张文彬主编.简明河南史[M].郑州:中州古籍出版社,1996.
- [37] 王汉民.道教神仙戏曲研究[M].北京:人民文学出版社,2007.
- [38] 郑传寅.中国戏曲文化概论[M].武汉:武汉大学出版社,1993.
- [39] 王国维.宋元戏曲史[M].北京:中华书局,2010.
- [40] 周贻白.中国戏曲发展史纲要[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [41] 高有鹏.中国民间文学史[M].郑州:河南大学出版社,2001.
- [42] [法]丹纳著.傅雷译.艺术哲学[M].天津:天津社会科学院出版社,2007.
- [43] 章俊弟.神话与戏剧[M].北京:中国戏剧出版社,2002.
- [44] [美]约翰·维克雷编.潘国庆等译.神话与文学[M].上海:上海文艺出版社,1995.
- [45] 胡志毅.神话与仪式:戏剧的原型阐释[M].上海:学林出版社,2001.
- [46] 叶舒宪.神话——原型批评[M].西安:陕西师范大学出版社,1987.
- [47] 茅盾.神话研究[M].天津:百花文艺出版社,1981.
- [48] 鲁刚.文化神话学·导言[M].北京:社会科学文献出版社,2009.
- [49] 老舍.老舍论创作[M].上海:上海文艺出版社,1980.
- [50] [英]马丁·艾思林.戏剧剖析[M].北京:中国戏剧出版社,1981.
- [51] 十三经注疏本[M].北京:北京大学出版社,2000.
- [52] 中国古典戏曲论著集成[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [53] [汉]许慎撰.[宋]徐铉校.说文解字[M].北京:中华书局,1963.
- [54] 庄一拂.古典戏曲存目考[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [55] 李伟昉.比较视野与经典阐释[M].河南:河南大学出版社,2013.

2. 期刊论文:

- [1] 马紫晨.重读樊郁——樊粹庭百年诞辰漫笔[J].东方艺术,2005,(06).
- [2] 陈国华.豫剧观众的审美需求探究[J].戏剧文学,2009,(04).
- [3] 郭克俭.豫剧唱词语言艺术特征[J].中国音乐学(季刊),2010,(04).
- [4] 马跃敏.樊粹庭对豫剧的戏曲文化史意义[J].南阳师范学院学报,2012,(02).
- [5] 何予明.中国学术之现代性及其历史境遇——以王国维的戏曲研究为例[J].华东师范大学学

报,2004,(06)。

- [6] 韩德英.民国期间豫剧改革略说[J].中州今古,2000,(06)。
- [7] 郭光宇.谈樊粹庭在豫剧发展史上的贡献[J].中国戏剧,2005,(09)。
- [8] 陈国华.豫剧观众的审美需求探求[J].戏剧文学,2009,(04)。
- [9] 张大新.关于豫剧祥符调历史与现状的若干思考[J].文化遗产,2009,(01)。
- [10] 张大新.中原文化与民族戏曲的形成和发展[J].文艺研究,2012,(08)。
- [11] 牛冬阳.豫剧的兴衰及可持续发展[J].中国音乐学,1996,(s1)。
- [12] 王振宇.现代豫剧之父——樊粹庭[J].当代戏剧,2005,(03)。
- [13] 廖奔.论地方戏[J].戏剧艺术,2011,(04)。
- [14] 王培义.豫剧通论[J].戏曲艺术(河南版),1984,(01)。
- [15] 周恩来.关于戏曲改革工作的指示[J].人民音乐,1951,(04)。

3. 硕博论文:

- [1] 陈国华.二十世纪豫剧艺术改革发展研究[D].上海戏剧学院,2006.
- [2] 柳萌.樊粹庭悲剧理念与其创作实践[D].河南大学,2010.
- [3] 程波涛.樊粹庭豫剧改革初论[D].河南大学,2008.
- [4] 李斌.“白蛇传”的现代诠释[D].苏州大学,2010.
- [5] 张蔚.樊粹庭创作思想研究[D].河南大学,2013.

此页不缺内容

后 记

时光荏苒，岁月如梭，转眼间三年的研究生生活已经结束了，犹记得初进校园的情景，刚进大门就被沉静、古朴、典雅、美丽的河南大学深深的触动心弦。淡雅美丽的博雅楼、古朴端庄的大礼堂、恬静幽美的铁塔湖深深的吸引着我，在即将毕业之际，我满怀感激与不舍，记下三年来她带给我的点点滴滴感动。

三年前，我有幸成为张大新先生门下一员，恩师严谨的治学之风、博学的知识、谦和的为人以及谆谆不倦的教诲深深的影响和激励着我，犹记得先生指导我毕业论文时的耐心语气与细心讲解，从论文的选题、框架的制定、论文的撰写与修改先生都倾注了大量的心血。

首先，要感谢我的导师张大新先生和美丽、热情的师母，在生活上、学习上给了我无微不至的关怀与帮助，让我在异地他乡感受到家庭的温暖。师恩难忘，以后的人生依然会循着教导继续前行，不辜负恩师教诲，继续做一个踏实勤恳的人！

其次，我还要感谢元鹏飞老师、曹炳建老师、乔丽老师、李金松老师、张进德老师、潘国美老师对我的教导，诸位老师的学识修养和人格风范，使我在这三年的学习过程中不断汲取专业知识，提升自己的专业技能。

同时，还忘不了水文雯、李晓晔、楚克侠以及元明清方向的七仙女们，是你们带给我诸多欢乐与支持，同窗之谊，终生不忘。怀念与杨蕾哥、芳芳姐、刘洋、张蔚在一起的快乐日子，不舍与冯曙琼、梁帅之间无话不谈的深厚友谊，还有与我美丽的师妹师弟们在戏研所欢声笑语的这段日子。

最后，还要特别感谢一直支持我的父母及家人，你们无私的爱，是我坚强的后盾，给了我前进的勇气，给我的梦想插上了翅膀，没有你们的付出，就没有我今天的成就，无论我走到哪里，你们都是我最爱的人。

即将离开这美丽的校园，重新踏上一段新的人生旅途，感激之情，无以言表。唯有在今后的人生道路上，踏实勤奋，兢兢业业，回馈所有帮助过我的人。

张少涵

2014年4月于明伦园