

目 录

樊粹庭先生艺术活动事略·····	常警惕 供稿	(1)
附：樊粹庭有关照片·····		(21)
樊粹庭给夫人常警惕的信·····		(23)
千摧万折终不悔·····	常香玉	(24)
回忆樊粹庭先生·····	崔兰田	(30)

遂平县资产阶级民主革命先驱——李儒纯

李新昌 陈自立·····		(34)
忆爱国民主人士魏朗斋先生及其创办的嵒嵒山职业		
学校·····	魏太初	(39)
梁漱溟先生为魏朗斋先生题的挽联·····		(49)
忆父亲教子二、三事·····	魏育遂	(50)
忆父亲遇官二、三事·····	魏育遂	(52)
北伐战争时期遂平县褚堂农民运动训练班··	郑业厚	(54)
秋收暴动在遂平·····	邹 屏	(57)
回忆遂平四方商店·····	李子健	(60)
回忆王雨田同志·····	张惠新	(67)

抗日救亡运动在玉山·····	南瑞麟 (81)
我与《抗敌导报》·····	张昆岭 (88)
母猪峡痛歼日寇 嵯峨山横扫残敌·····	〔黄霖〕 (92)
抗日时期的嵯峨山职业学校·····	周全义 (98)
袁森事略·····	李敬堂 郑邦俊(102)
忆刚正旷达的郭筵初先生·····	张昆岭(108)
恶贯满盈的张吉吾被暗杀真相·····	张昆岭(112)
活埋汉奸李雨霖及其所属军长明德·····	马保民(116)
遂平沦陷时营救飞机驾驶员的经过·····	刘民生(122)
遂平土顽歼灭记·····	郑业厚(124)
文城事件与诸市惨案·····	王天庆 张占奎(129)
遂平县的私塾学制·····	李敬堂 郑邦俊(138)
笔底风云信如神 ——记著名国画艺术家魏紫熙·····	张绍卿(140)
玲珑秀丽嵯峨山·····	魏太初 卞金岭(144)
征稿启事·····	(149)
后 记·····	(151)

樊粹庭先生艺术活动事略

常莹惕 供稿

樊粹庭先生，一九〇五年二月二日生于河南省遂平县潘庄村一个家境康裕的人家，其父虽然毕业于洛阳优级师范，却是一个思想守旧的封建地主，他给自己的长子起名樊郁。

一九一九年（民国八年），十四岁的樊郁更名樊粹庭，离家到当时的省城开封，入“河南留学欧美预备学校”读书。在开封求学期间，他搜集攻读了大量中外戏剧名著，悉心钻研中国戏剧和表演艺术。寒暑假很少回家，专程去北京、上海等地看戏、学戏。开学后，也常在晚自习时，独自一人跑到操场，拿把扫帚练习各种表演动作，顾影自赏，反复琢磨；有时为了学会一个动作或者一句唱腔，专门买票去看戏，看完这一段后就捂住耳朵急忙退场，边走边在心里揣摩练习；学会之后，还要买票再看一次，加以校正。有一次在看完夜戏回校的路上忽然听见警察岗楼内有人哼唱京剧，他便冒然跑了进去，经过三言两

语的攀谈，两个戏迷居然在岗楼里教唱起戏来了。还有一次，由于看戏学戏搞得时间太晚，回到宿舍，一倒头便酣睡过去，以至有几个爱闹玩的同学把他抬到行李房里也没有知觉，直到老师查房时才把他叫醒。其对戏剧艺术的喜爱，真是达到了如痴入迷的程度。

大学时期，他先是参加组织话剧队，自己制作布景和道具，自编、自导、自演了不少节目，曾在《放下你的鞭子》、《烙印》等剧中担任过重要角色。时时男扮女装，在《金钱与革命》中还演过一个穷老太太。后来又和其他同学一起组织了国剧（京剧）队，并担任队长（一说为学校国剧部部长），扮演过《失空斩》里的诸葛亮，《捉放曹》中的陈宫，《搜孤救孤》里的程婴，还有《女起解》中的老丑崇公道。与此同时，樊粹庭先生还在冯玉祥成立的河南农村训练处艺术股，兼职教授过一年多时间的戏剧课。大学毕业时，取得了文科硕士的文凭。学生时期，这些课余戏剧艺术活动为他以后专门从事豫剧编导和进行戏剧活动，打下了一个比较坚实的基础。

一九二九年，樊粹庭从河南大学毕业。第二年春天，在“民众师范学院”担任讲授戏剧课教师，从教数月之后，又到河南省教育厅，担任了社会教育推广部主任。任职后，樊先生便先去上海、天津等地购买了一些电影放映器材，又买了《孤儿救》、《苦学生》、《卓别林》等六十部无声黑白电影片。这些东西购买齐全之后，便带了几个随员到河南各地，进行普及社会教育的工作。他们的教

育手段，主要是：张贴标语，放映电影，讲解《平民教育课本》。这些宣传教育内容，自然包含了不少封建伦理道德观念，还有国民党的反动理论，但也有提倡读书识字，提倡科学和讲求社会进步的积极因素。樊粹庭先生和他的随员们，为这项工作花费了好几年的时间，先后到过荥阳、许昌、郑州、新乡、安阳、商丘等地，走遍了河南省的九州八府，所到之处，被称为学台大人。从工作性质来看，这一时期，樊粹庭先生主要是作社会文化的普及工作，似乎与戏剧艺术无关，但从另一方面看去，这却是他接触社会、认识社会，熟悉各种生活的过程，为他以后的戏剧创作和导演工作积累了较为丰富的感性材料。樊粹庭先生当时不可能自觉地认识到这一点，所以，他曾很自负地说过，在编剧上“我闭门造车，开门便能合辙”。但在时隔二十年之后，他才感觉到，如果没有那时对社会生活比较广泛的接触，没有对当时社会各阶层人物的具体感受，他在戏剧创作中那些巧妙的构思，新颖的手法，是很难从天上掉下来的。

二

三十年代的河南豫剧，景况是十分凄凉的。一般都是跑高台的流动班子，或唱地摊的小班社，没有固定的舞台，艺术上也比较粗糙：如唱红脸的戴个黑布条，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

半个头，台子上不穿厚底靴子，没有水袖，道具十分简单，穿的是红绒线织成的戏衣；武戏只是翻筋斗。艺人的生活更是十分穷困，当时人们把这种戏叫做“河南哑”，和要饭的差不了多少。本来，省城开封还有“义成”、“天兴”、“公义”三个豫剧跑台班社，后来又全被当局解散了。偌大一个省城，一时竟然没有群众基础十分雄厚的地方戏曲艺术。那时候，戏剧这一行在省上归教育厅管，厅长看到这种情况后，就从北京接来了小杨月楼和马福禄等京剧名角，成立了一个京剧团。在此之前，樊粹庭先生曾接受了上海“快活林电影公司”一位摄影师的建议，准备征集股金，招收演员，举办一个电影厂。京剧团成立后，小杨月楼和马福禄又建议教育厅办个豫剧团，以满足人们观看地方戏曲的需要。厅长同意了这个建议，并推荐樊粹庭筹办此事。樊先生高兴地接受了这项任务，风趣地说：“咱就来当这个唱戏的主任吧！”一九三四年，樊粹庭从教育界募捐了一万元现洋，在开封成立了“豫声剧院”。为了从事这项事业，他的父亲和他断绝了父子关系。

“豫声剧院”的成立，把本来只演跑台的乡野小戏推向了有正规剧院演出的阶段，开了豫剧革新的先例，使当时的开封豫剧面貌为之一新。樊粹庭在创建“豫声剧院”工作中表现出的才干和热情，也得到了当时戏曲界许多人的赞许。樊粹庭先是请了一位留美工程师绘制了剧场设计图，并立即在相国寺的养生堂动土开工，接着又以财神庙

作为宿舍，扎营起火，广纳四方的名演员，招收有发展前途的学生。新修剧场的样式，虽然和当时的席棚台子大致相似，但比较宽大，白粉墙，木顶棚，瓦屋舞台。台上挂起了豆沙色绘有图案的天幕，乐队集中在舞台右侧（原来在台中央，演奏员和演员分不开），装置了木格绿纱围屏，围屏上画着五线谱的音符，左侧装了两块贴广告的黑板。头门口挂起了三丈六尺长的门帘，剧场门外有座位一览表，上挂座号牌，观众可以取牌买票，对号入座。池子里的板凳可座四百多人，站票可容一、两千个观众。剧场有“卖票室”、“吸烟室”，池子里不允许抽烟，剧场工作人员都穿一色新衣服……这在当时，确实使不少人都大吃一惊。

樊粹庭先生十分爱惜人才，不管是那里的演员，也不论年长年幼，只要艺术上确有才能，便千方百计请来剧院，而且爱之很诚，待之甚厚。对于其他人才，诸如乐队的演奏员，剧院的管理人员等，他都能留心发现，用其所长。有一次他在街上发现一个卖凉粉的，担子上挂了把胡琴，他就坐下来请人家拉，一听不错，就收入剧团作琴师。这件事虽然发生在以后，但可以证明他的爱才之心。正由于此，许多名演员或应邀而来，或闻风而至，时间不长就收纳了演职人员一百〇八人。演员一般都很年轻，十七、八岁的不少，还有六、七岁的小演员。以陈素贞为首的杞县班和以赵义庭为首的山东梆子班，几乎都是全班人马先后归了“豫声剧院”。当时的队伍状况，可谓名角荟

萃，行当齐全，阵容严整。

在修建剧场和招纳演员的工作有了头绪之后，樊粹庭先生便集中精力筹划演出工作。他亲自去上海购置了戏箱，和其他同仁一起积极研究改革服装，改革化装，改革舞台各方面的工作。根据当时豫剧缺少武打程式和演员没有文化的情况，请了一位京剧票友为演员教习武功，选定了八名教员，给演员边教戏边教文化。根据演员乱搭班子和舞台上下秩序混乱的情况，采取了一种合同制，规定四个月为一期，不到时间不能随便离团，团方也不能随便邀人或辞退演员；还规定：后台上装、下装不准高声喧哗，不准随地吐痰，下装后脸上不能留红，违者都要罚款。由于采取了这些措施，艺人们的精神面貌有了不同程度的改观，士气较为旺盛。腊月三十剧场修成，大年初一开锣演戏，头一出垫戏是《反登州》，本戏是《三上轿》和《洛阳桥》。这些戏都经过了樊先生的修改和加工排练，质量均有不同程度的提高，观众反映强烈。初三夜里结帐开钱，全团一百〇八股，每人分了三十二串八，比在外边演跑台戏的收入增加了两倍。这一炮打响之后，剧团便扎住了阵脚，接下去的工作也就好做得多了。比如当时旧戏班中，每到腊月要搞反串演出，让花脸饰旦角，旦角演花脸。樊粹庭在“豫声剧院”坚决废除了这一庸俗的陈规；又如戏台后面要供戏神，到了正月十五，专门封箱举行祭祀。樊先生力劝大家破除这个迷信。他问演员：“你们敬的什么神”？大家回答：“我们敬唐庄王爷。”他又风趣地说：

“不要敬他了，还是敬我吧。豫声剧院办好了，大家才会有饭吃的。”人们轰然一笑，从此也就取消了这一套旧俗。当然，在创建“豫声”和“豫声”成立之后，他们也遇到过不少困难和挫折。比如守旧势力的讥讽反对，地痞流氓的造谣生事，反动军警的欺诈骗索等等。有一次剧团还被军校砸了园子，并扬言要打樊粹庭。

“豫声剧院”的名声影响传开之后，樊粹庭先生的事业心也更强了。听说西安有个“易俗社”，颇有点名气，他便亲往观看演出，进行考察，一次就带回了《三回头》、《柜中缘》等几十个折子戏，“豫声剧院”边排边演，延续了很长一段时间，一下子轰动了开封。为了从根本上提高豫剧的演出质量，创出自己的风格、特点，他更是花费了很大的功夫，创作和改编剧本。一九三五年，樊粹庭的第一部剧作《凌云志》在开封上演，受到了热烈的欢迎。其后，又接连编写出了《柳绿云》、《三拂袖》、《涤耻血》、《霄壤恨》、《女贞花》等几十本大戏。这些作品同当时许多传统戏相比，在内容上都有较大的改进与提高，含有一定的反封建、反邪恶、反汉奸和爱国主义的思想。例如红极一时的《涤耻血》，就是写了一个父亲要当汉奸，姑娘坚决反对的故事，爱国主义的主题表现得比较鲜明。在表现手法上，大胆吸收了电影和话剧的一些长处，既有继承又有新意，得到了观众和同行们的赞扬。在剧本创作中他还比较重视与艺人们的合作，常常是由他先拿出个大架子来，在排练过程中让大家边学边改，最后

再由他定稿，所以他写的戏，舞台性强，宜于演员表演。由于上述这些原因，他的剧本，一时不胫而走，流传豫中被称之为“樊戏”。

一九三六年夏天，京剧四大名旦之一的程砚秋在开封看了“豫声剧院”演出的《涤耻血》，追问剧本的作者，并登门拜访了樊粹庭，进屋后口称老师，并把剧本带回了北平。同年冬天，又请樊去他们剧团演此剧。樊粹庭欣然同意，并带了陈素贞一起去北平，让陈跟梅兰芳等人学习京剧的表演艺术，特别是学习京剧的趟马、舞剑、对刀、对枪等武功技巧。樊粹庭在北平导演完《涤耻血》后，于一九三七年五月返回河南。北平京剧界的老演员们很看重樊先生的才能，临别时给他置办了一套衣箱。在此期间，陈素贞也学会了不少京剧的武打程式和技巧。从此在豫剧行当中比较鲜明地表现出了刀马旦这路角色。“豫声剧院”到这时，各方面的工作都已步入正轨，在剧目、演员、表演、舞台美术、音乐唱腔以及管理制度上，都开始形成了自己独特的艺术风格。他们把自己的剧院视作“龙虎班”，不敬神，不搭官，不摆客，不唱神戏（旧的风习是剧团每到一地，第一场要演神戏）。在艺术上不死守陈规，不断创造革新，例如，豫剧大慢板中的十三梆就是豫声剧院创造的。

可是，正当这个龙虎班要在艰难困苦中继续前进时，“七七事变”爆发了。日本侵略者把侵华战争推向了一个新的阶段，中国人民全面的抗日战争打响了。时局动乱，

河南吃紧，“豫声剧院”被迫开始了流浪生涯。

三

“七七事变”发生时，“豫声剧院”正在河南朱集（即商丘车站）演出，听到这个消息后，樊粹庭先生便把“豫声剧院”的名称改为“狮吼旅行剧团”。当晚决定，第二天出戏牌时就署了这个新名字，取的是“醒狮怒吼”之意。接着就去安徽等地演出，还曾多次应约在河南、安徽一些县镇进行抗日募捐演出。爱国主义思想比较鲜明的豫剧《涤耻血》，到处受到观众的欢迎。

一九三八年四月，日本侵略军占领了开封，狮吼旅行剧团也和其他同胞一样沦为亡国奴，剧团停演了，一百多人的吃饭成了大问题，只得四散谋生。为了保住这支艺术队伍的骨干力量，樊粹庭怀着失去国土后的沉痛心情带着陈素贞、赵义庭等十个演员逃往内乡马山口（当时河南省政府就迁住在南阳），住在一个破庙里，招集旧部，继续进行编戏、排戏的艺术活动。八月份又派人从开封偷运了一套戏箱，狮吼旅行剧团又恢复了演出活动。就在剧团的情景十分艰苦的日子里，樊粹庭先生的创作活动却一直没有停止，甚至比过去出的产品更多更好了。他常拿个小凳坐在院子里写剧本。反映抗日战争的剧本《克敌荣归》就是在破庙里的小油灯下写出来的。同年十月，由于战争的原因，他们又分批转往洛阳。从初冬开始离开南阳，直到

次年正月十六才又在洛阳开台演戏。当时的洛阳也十分混乱，省内的许多逃亡机关都在这里，日本侵略者的飞机不时前来轰炸扫射，剧团的日子很难混，所以，在这里停留了几个月之后，樊粹庭又派人到西安寻找落脚的地方。有了点眉目，便于一九三九年七月底，西往长安。他们坐的是闷罐车，经过十八天的旅途颠簸，才到达西安。

狮吼旅行剧团初到西安，住在南大街的“同春戏院”，当时西安“易俗社”的社长高培支先生对这个远道而来的兄弟剧团深表同情和支持，让他们在该社的露天剧场演出，不取分文租金。狮吼旅行剧团经过了这一段颠沛流离的生活，人力、物力和财力都遭受了很大损失，但由于有樊粹庭先生的支撑，尚有不少同舟共济的艺术骨干，所以稍加休整之后，演出活动就又开始了。他们在西安演的第一个戏是豫剧《三上轿》，观众很多，一下子打开了局面。在经济收入稍有转机之后，他又立即在二府街封至模先生的夏声剧院后院盖了个比较简陋的露天剧场。从此，狮吼剧团就在西安扎下了根基。

抗日战争爆发，祖国大片疆土沦陷，以及“狮吼剧团”艰难困苦的流浪生涯，使樊粹庭先生直接地、大量地接触了当时社会底层人民，他自己也备受战争所带来的灾难，这一切都在他的思想上留下了深刻的印象，引起了思想感情上较大的变化。这个变化除在日常生活中有所表现之外，主要的还是表现在他的创作中。例如在《克敌荣归》之后，他又写了《柳绿云》后本，《三拂袖》后本，

特别象《好妻子》、《巾幗侠》这些剧本，爱国主义的思想表现得更强烈了。例如《好妻子》写的就是一家男人要当汉奸，妻子和儿子都起来和他斗争，后来男人终于觉悟了；《巾幗侠》则着力描写了一位以国事为重，不惜牺牲爱情而献身祖国的女英雄。

4 狮吼剧团从河南来到西安，虽然逃脱了日本侵略者的奴役，但当时国民党统治的西安也并不是什么安乐世界。政治腐败，尔虞我诈，四处都隐藏着危机。樊粹庭虽然厌恶这样的社会，但是他又能有什么办法呢！他把自己苦闷的心情尽量转向和下层劳动人民的接触上，拉车的、小商贩他都交往，有时还有意识地跑到小摊去吃东西，借机和他们拉话，同时也想用他的笔触动一下这个黑暗社会。例如，他曾编了一个叫做《花美娘》的剧本，写的是隋炀帝开挖运河，民不聊生，一个妇女为了给公公买药治病，卖身受辱，但当她看见丈夫的锄头时，又痛心忏悔要寻自尽，被公公发觉而制止。丈夫回家后，她向丈夫说明了原委，劝丈夫赶快逃走，自己则自尽身亡。就是这样一个剧本，国民党政府也认为是对他们的不满，硬不准上演。

对樊粹庭先生精神上刺激最大的，还是一九四二年前后，由于社会上的原因而引起的剧团内部的混乱局面。有一天，戏牌都写出去了，忽然挂头牌的演员提出来要离开剧团。这自然不能责备某个人要承担什么道义上的责任。在那个时代，这种事是随时随处都可以出现的。樊粹庭先生心里虽然痛苦，但他还是谅解了这些与他共事多年的同

行。他没有象往日那样（在豫声剧院成立初期，对这样的事他是不能允许的，甚至会大动肝火，骂人家一通）过于激动，而是心情沉重地让管事人把这位演员平常用的戏衣、道具装了一个箱子送给他，并赠予锦标，以资留念。这个演员走后，很多人都想另立班社，团内工作几近瘫痪。樊粹庭又回河南招聘名角，没有成功。就这样，“狮吼剧团”在西安活动了一年多时间之后，又面临着土崩瓦解的形势。樊粹庭在苦闷中困难地熬度着这漫长的冬夜，儿时的稚心向往，大学时代的舞台生涯，苦心经营了多年的豫剧事业，难道就这样完了不成？当时有人说，樊粹庭已经到了山穷水尽的地步。他那广有钱产的父亲和一位颇有势力的结拜大哥，也相继来信，又是威胁，又是规劝，要他“迷途知返”。他们在信中说：你上学就不务正业，以至掉进泥坑多年，现在弄到这步田地，希望你回头是岸，做个浪子回头金不换……

冬夜，寒风透窗，樊粹庭在古城西安一间简陋的屋子里看完了一封封来信。他，沉思良久，“啪”地一拍桌子说：“决不回头！樊某人干出个名堂，誓不为人。”

四

樊粹庭先生就是这么个脾气，用他自己的话说：“混好了，亲戚是亲戚，朋友是朋友；混打锅了，我谁也不见，就是父母妻子，我也不去丢他们的人。”就在他苦心

经营的剧团濒于绝境的时刻，他也不灰心，决意重整旗鼓，再振声威。他一边邀请名角，在国民市场重组班社，一边下狠心招收学生，筹办“狮吼儿童剧团”。他请北关难民窟的一位老乡打着旗子在豫籍难童中招收学员，第一批共收了三十个孩子。当时由于老团瓦解一时尚未恢复，再加上社会动乱，物价一日数涨，货币不断贬值，经济上的压力很大。为了筹集资金，他把自己的衣物几乎卖光当尽，为了节省开支，他亲自率领学生住在西安北关二马路的难民窟，土墙草屋，睡地铺，一下雨就往桌子底下钻。孩子们的衣服淋湿了，也没多余的去换，只得等天放晴后，让女孩子们到前院去晾衣服，把男孩子们带到野地去晒太阳。孩子们有了虱子，樊先生帮着他们一起抓，孩子们生了癣疥，樊先生亲手给他们治疗。至于吃的那就更差了，一天三顿稀汤杂粮面，面粉中混有不少砂石，有的还带着霉味。樊先生也和学员们一起吃这样的饭，所谓对他的特殊照顾，就是另外还有点辣子。樊粹庭先生和他所领导的这一班孩子，就是在这种苦境中磨砺了坚韧不拔的意志，争来了狮吼剧团的青春——建立了狮吼儿童剧团。

樊粹庭把自己对事业的忠诚和希望寄托于这批儿童演员身上，费尽心血教孩子们练功学戏，在经济十分困难的情况下，仍聘请了京剧有名的教练韩盛岫为孩子们教习武戏，还约请了易俗社最好的学员给孩子们教戏。樊粹庭从事专业豫剧工作以来，就逐渐形成了一个很好的想法，要把剧团办成一个台上演戏，台下做人，讲究教养、知识、

人格、情操的阵地。因此，他对学生要求十分严格。他常说，唱戏是高台教化，不要把自己看得不是人。学生在学习期间，一年只准中秋节和春节回两次家，平常也不准和社会上的人接触。早上集体练功，不许乱穿衣服，乱理发，更不许吸烟、喝酒，在舞台上要求严肃、整齐，不准笑场闹场，不许家属进入后台。为了保护孩子，特别是保护女孩子，不被旧社会那些邪恶势力欺凌，他想了不少办法，也吃了不少的苦头。面对那些无赖流氓，他凛然声称：我是办剧团的，不是开窑子院的，就是我的头掉了，也不能糟踏孩子。对于有些软弱的好心人的劝说，他也总是坚定地回答：我在一天，就要管一天。那时候有些反动官吏，往往借口要听清唱，摆堂会，从而对女演员横加蹂躏。狮吼儿童剧团遇到这种情况，樊粹庭便让男女同学列队前往，唱完后即列队同归。他常说：人家把子女交给咱，我就得向他们的父母负责，决不能误人子女。家长们也因此对樊先生非常感激和崇敬。

在办狮吼儿童剧团时，樊先生特别注意克服老一代豫剧演员重文轻武的偏向和表演不够细腻弱点，学习京剧表演的长处，注重了排练武戏，以便给孩子们打下一个坚实的武功基础。这个想法和作法无疑是正确的、积极的，但越到后来，由于对这方面的过分要求，而对唱工则有所忽视，也同时产生了不甚理想的后果。孩子们能出台演戏之后，樊粹庭先生又开始创作剧本。先后写出了《梦香屏》、《歼毒记》等剧。狮吼儿童剧团在三原演出《三拂

袖》，一下子演红了。一九四四年春又去甘肃的平凉演出，开始当地人听不懂，卖票情况不佳，剧团陷于困境，连客店也住不起，就睡在澡塘子里。樊先生正在发愁之际，忽然碰见了陕西的著名画家赵望云。赵先生对这个孩子剧团十分同情，大力帮助解决各种困难，使演出有了转机。《巾帼侠》轰动了平凉。以后几乎天天满座。在平凉樊先生又编写了《鹤归楼》。平凉演出半年之后，豫剧团又到了宝鸡。这时，抗日战争已接近胜利，国民党更加紧了反动统治，特别是对宣传舆论工作的限制越来越厉害。樊粹庭先生思想上感到了很大的压力，他的笔锋开始隐晦起来。从宝鸡演出开始，他根据时局的变化和儿童演员的特点，编了不少神话戏和武打戏，如《金山寺》、《雷峰塔》、《孙悟空大闹花灯》等。这些剧目在表演艺术上文武并重，能够展示集体艺术的力量，从而使狮吼儿童剧团较快地形成了舞台严整、武功见长的演出风格。

一九四五年日本投降后，狮吼儿童剧团回到了西安，住在广济街。也就是从这个时期起，樊粹庭先生和我们西安地区的地下党有了接触。如陈子敬等同志也对樊先生有所了解，还有他在河南大学时期的一个同学王志真，还和他一起听过我们延安的广播。有一次，一个地下党员来找樊，说是要去南京开会，在剧团住了六、七天才走。大概就是因为这些原因吧，樊粹庭还曾被国民党在钟楼底下关了好些天。

一九四九年西安解放前夕，社会秩序十分混乱，很多