

西安易俗社七十周年纪念办公室编

范紫东秦腔剧本选

陕西人民出版社

范紫东秦腔剧本选

西安易俗社七十周年纪念办公室编

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张24 插页2 字数525,100

1982年7月第1版 1982年7月第1次印刷

印数1—2,000

统一书号: 10094·395 定价: 2.10元

711.0131
ST

封面设计 安心

封面题字 卫俊秀

《范紫东秦腔剧本选》序

鱼 讯

范紫东先生是一位著名的秦腔剧作家。从一九一二年西安易俗社成立时，他就开始集中主要精力编写秦腔剧目。历四十余年，撰写大、小型剧本六十八个。其中大多数，以其鲜明的资产阶级民主革命启蒙思想和独树一帜的艺术风格，大胆地反映生活，针砭时弊，在我国由旧民主主义革命转变的历史时期，在秦腔舞台上发挥了积极作用，取得了“移风易俗”的社会效果。有些剧目，如《三滴血》、《翰墨缘》等，直到现在仍有其现实意义。由于剧目内容新颖，也大大促进了舞台艺术的改革，发展了秦腔艺术。因此，就使范紫东先生成为西安易俗社成立七十年来，最有声望和影响的剧作家之一。

范紫东先生（1878——1954）名凝绩，字紫东，陕西乾县人，出生于清王朝末期的一个知识分子家庭，青年时代，家道中落，但在父辈薰陶教育下，在教书和务农的困苦生涯中，仍治经、史、子、集等古籍，勤学不辍。维新思潮兴起，西方社会科学、自然科学书籍传入我国后，他遂弃科举，进“学堂”，接受资产阶级高等教育。在辛亥革命前夕，他投身革命，加入同盟会，从事推翻满清帝制和讨袁护国活动。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中指出：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自

已选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造。”范先生直接碰到的条件是中华民族的历史大转折、大动荡。他的一生，经历了辛亥革命、军阀混战、抗日战争和解放战争。急速的社会变革、剧烈的阶级矛盾和民族矛盾，使范先生的生活经历既坎坷又丰富。由于他接受了先进的民主思想，加上渊博的学识和过人的才华，就使他能够站在爱国主义、民主主义立场上，通过四十余年的创作活动，为秦腔舞台创造了相当可观的新的艺术形象，受到了广大观众的欢迎。

崇尚民族气节、发扬爱国主义，强烈地反帝、反侵略，是范紫东先生创作思想上的一个重要方面。在他早期的作品中，有一九一五年写的描述晋朝爱国志士的《玉镜台》，有一九一六年写的歌颂西汉使节苏武崇尚民族气节的《苏武牧羊》，有一九三一年写的歌颂明末民族英雄史可法的《三知己》和一九四一年写的歌颂明朝爱国抗倭名将戚继光的《鸳鸯阵》等。这些剧本，对古代爱国英雄倾注了崇敬爱慕之情。剧中人物的高风亮节和肝胆照人的行动，在提高民族自尊与自信方面确实起到了以古砺今的作用。三十年代以后，日本帝国主义节节入侵，国民党反动派采取不抵抗政策，激起全国人民极大的愤怒。范紫东先生在一九三〇年写出了反映我国人民和越南人民抗法战争，歌颂民族英雄刘永福，痛斥“天津条约”的《宫锦袍》；一九三一年写出了反映八国联军入侵，痛斥“辛丑条约”的《颐和园》；一九三三年他又写出了反映鸦片战争，歌颂林则徐和中国人民抗英斗争，痛斥“南京条约”的《关中书院》。他痛心疾首地慨叹：“我国自前清鸦片之役，以迄于今，九十余年，其间丧师割地赔款，动辄关系吾国民族生死问题。每一念

及，实令人不寒而栗者矣。然其时朝野上下，漫不经心，遂至一错再错，被人压迫，几于百劫不复。”（《官锦袍·自序》）

“若夫开门揖盗，门未开而复来。挖肉补疮，肉已烂而疮不愈。是以海水扬波，爱国者为之变色。”（《颐和园·自序》）并大声疾呼：“而其毒愈演愈烈，而今未息！……我国民岂能忍受之而遽忘之，不思改弦更张，除此祸害耶！？”笔锋直指帝国主义的猖獗入侵和封建统治集团的投降卖国。于红氍毹之上再现历史真实，以抨击当权者丧权辱国，激励国人奋发图强，这正是当时社会条件下广大爱国知识分子的心声。通过他的创作，许多近代的著名人物如林则徐、关天培、刘永福、秋瑾、徐锡麟、光绪、珍妃、翁同和、康有为、慈禧太后、李鸿章、袁世凯、荣禄、李莲英以及外国著名人物英国大使义律、八国联军统帅瓦德西，甚至连俄国文学大师托尔斯泰，都较早地出现在秦腔舞台上，从而开创了以秦腔反映近代生活的先河，成为以戏曲表现近代生活的先驱者之一。

范紫东先生创作中的另一鲜明特色是对封建社会种种弊端进行猛烈的抨击，强烈地反映了他的民主主义思想。在这些作品中，有反对封建礼教、提倡婚姻自主写于一九一五年的《春闺考试》，和写于一九四〇年的《女儿经》；有一九一八年写的反对迂腐固执、迷信书本的《三滴血》；有一九二〇年写的揭露伪道学家面目的《大学衍义》；有一九一七年写的反对蓄婢、呼吁尊重人权、提倡人道主义的《软玉屏》；有一九三五年写的揭露封建官场黑暗的《翰墨缘》；有一九三二年写的歌颂资产阶级民主革命烈士秋瑾，为推翻满清王朝举行武装起义革命事迹的《秋雨秋风》；还有一九四七年写的反对封建复辟、嘲讽袁世凯阴谋称帝的《新华梦》等等，所涉及的题材和生活面

相当广泛。范紫东先生在自己困顿的生活际遇中，长期接触劳苦农民，深知民间疾苦，有丰富的生活感受，在新旧交替、风云变幻的时代和自己世界观觉醒的过程中，运用戏曲艺术，反映了广大群众当时的是非观、生活理想和进步要求，这正是他的剧作之所以闪耀着人民性光彩的动力和源泉。

范紫东先生在创作上是十分重视艺术技巧的。他兼擅悲剧、正剧、喜剧，而尤以喜剧可称独到。他很熟悉戏曲舞台规律，善于运用传统表现技法，构思精巧，布局和情节富于传奇性，并以唱词语言的典雅生动而独具风格，因而能够引人入胜，有些戏几十年来演出不衰。

当然，范紫东先生由于历史的局限性，在他的世界观上仍然有明显的缺陷。反映在创作上，则是对待赤眉、铜马、李自成等农民革命和红灯照、义和团等爱国义军的看法上，仍持封建正统观念，从而也有歪曲描写。而在民主思想较充分的剧本中，却又寄希望于明君贤相、廉吏直臣。个别剧本则又夹杂因果报应。反映在艺术思想上，则主要表现为往往过分追求情节、噱头而导致削弱甚至损伤了主题和人物的某些唯美主义和形式主义倾向。这些则是需要加以分析对待的。

作为历史的和时代前进中的作品，范紫东先生的剧作，无疑是秦腔剧目宝库中的一份财富；无论思想性、艺术性，都已成为秦腔艺术发展链条上的一个环节而占有着它应有的历史地位。研究这些剧作，对于创作社会主义时代的戏曲，仍然是有借鉴意义的。

一九八二年二月于西安

范紫东先生生平事略及其创作

西安易俗社

辛亥革命时，资产阶级民主主义思想迅速传播。当时陕西西安地区的进步知识分子李桐轩（同盟会员）、孙仁玉等，于1912年创办了以“补助社会教育，移风易俗”为宗旨的秦腔艺术团体——易俗社。借群众喜爱的戏曲形式，编演新戏，宣传民主思想，寓教于乐，进行通俗教育。为达此目的，剧社成立之时，即设有编剧机构，规定有编剧方针，拥有自己的编剧队伍。解放前三十七年中共创作、改编大小剧目达五百多个，宣传爱国、民主、科学，针砭时弊，大大丰富了秦腔剧目，推动了秦腔艺术改革。并于二十年代，三十年代赴武汉、北平演出，为秦腔获得声誉。当时易俗社领导成员中的李桐轩、孙仁玉、高培支、范紫东、李约祉、吕南仲等，各自都写了不少剧本。易俗社在秦腔艺坛中其所以有显著的历史功绩和广泛的社会影响，就是因为拥有这样一批具有先进思想的戏曲作家和他们所写的顺应历史潮流的大量剧目。范紫东先生就是易俗社有突出成就的作家之一。

范紫东名凝绩，字紫东（1878——1954），陕西省乾县人。祖父系清朝举人。父亲范德舆，字礼园，是清朝岁贡生，长期在礼泉、乾县开设学馆，教授学生。范先生出生于这样一个书香门第，从少年时起，遍读经、史、子、集，打下了博学

多识的坚实基础。十九岁时，其父逝世，在贫困中务农谋生，同时受业于范青黎先生门下，勤学不辍。有诗自咏冬季苦学：“笔冻坚疑折，炉灰冷尚持。寒威愈凛冽，诗骨倍清奇。”

1897年变法维新思潮兴起，西方新书译传国内。在资产阶级民主思想和科学论著影响下，范先生认为“八股不废，则中国不兴。”这时先生用教书所得负担全家生活，十分清苦，教书之余，竟夜钻研文史和新学书籍。由于先生才识过人，在二十五岁时，以名列第一的优异成绩，考入当时陕西进行资产阶级教育的最高学府三原宏道高等学堂。入学后，他决心废弃科举，力攻科学，不仅通代数，还学会了微分、积分。

1908年，范先生以最优等第一名毕业于宏道学堂，随即在当时西安府中学堂任物理教员，并兼任健本学校教员。1910年，经陕西民主革命先驱焦子静、井勿幕介绍，加入同盟会。1911年，辛亥革命运动兴起，范先生加入革命军，任西路招讨使署参谋；清帝退位后，又回健本学校任教。当时，先生已颇有声望，有人劝他进入政界，借以飞黄腾达。他说：“陕西现有八个都督，各树党羽，若在某处作事，即为某部私人。我不愿为某人作私人，故不入政界。”1915年，袁世凯阴谋称帝，先生曾有诗嘲讽：“全国投票选皇帝，古今中外无此例。岂徒民意成弁髦，直将国事当儿戏。”袁世凯垮台后，依附北洋军阀的陈柏生任陕西督军，用收税的“肥缺”拉拢范先生，想利用先生的声望缓和他迫害民党骨干所引起的民愤，但遭到先生拒绝。范先生对人说：“鄙人并无价值，怎能用厘金收买？！我生平不肯为权贵作心腹，却又何必！”

早在1912年李桐轩、孙仁玉创办易俗社时，范先生即与其志同道合，参与创建工作。从1912年起，先生除从事教育和任

其它社会职务外，以大部时间编写剧本；并历任易俗社编辑主任、评议长等职。截止1954年逝世，四十年中共编写大小剧本六十八个，其中大戏三十四本（有四个是前后本），折戏三十三个，自编为《待雨楼戏曲》（未刊行）。1935年至1936年还编纂永寿、乾县两《县志》。先生才思敏捷，赋性旷达幽默；除在戏曲编写上贡献卓著外，工诗善画，特长骈文；在音乐、文字，金石、史学以至历数方面都有相当造诣。著有《关西方言钩沉》、《乐学通论》、《关西周秦石刻摹本》、《地球运转之研究》等。

西安解放后，范先生已年过七十。历任西北及西安市文联委员，西安市流行剧目修审委员会委员，从事戏剧改革工作，孜孜不倦。并以饱满的政治热情写了反映抗美援朝和表彰劳动的剧本，还改编了《蝴蝶杯》后本。任陕西省及西安市人民代表，常常带病参加会议，积极提出有关建议。1953年，经西安市人民政府聘任为西安市文史研究馆馆长，领导全体馆员抢救整理祖国文化遗产，推动文史研究工作。曾对西安市郊名胜古迹，作了系统的调查研究，编成《西安市城郊胜迹志略》稿本。1954年春，以七十六岁高龄又进行古代陵墓调查工作，为编纂陵墓志作准备。亲赴临潼秦始皇陵、华清宫、灞桥等实地勘察。他指导工作，精密认真，不辞劳苦。结束调查后仅半月，即因病逝世，享年七十有六。西安市人民政府组成治丧委员会，举行隆重吊唁，并刊印《范紫东先生事略》。

范紫东先生从青壮年时代起，经历了八国联军入侵，维新变法失败，辛亥革命的胜利和夭折，军阀混战；垂暮之年又遇抗日战争，解放战争……，这样动荡的时代，对于一个出生于封建社会末期的知识分子来说，可以长叹生不逢时而颓废终

生，也可能卖身投靠而蝇营狗苟。但范先生却在数十年清苦的教书生涯中，先是投身民主革命行列，继而编写戏曲，补助社会教育，救正人心。由于他早年接受了进步的民主主义思想，又有风雨沧桑的生活经历，更因他才华过人，因而在他的作品中针砭时弊，发人深省的故事、人物随时可见；对于清末民初的官场陋习、社会风尚，更不乏淋漓尽致的描写。因而他的剧本，大多数一经上演，反映强烈，很受观众欢迎。我们完全可以这样说：范紫东先生的戏曲作品，是继承了我国的现实主义传统，从而在一定程度反映了时代要求，服务于社会改革的。

范先生剧作中，崇尚民族气节，发扬爱国精神的戏占有相当比重。突出的是三十年代初，日本帝国主义入侵，民族存亡已至严重关头之际，范先生从1936年起，三年中写了反映抗法斗争的《宫锦袍》，反映八国联军入侵的《颐和园》前后本，反映秋瑾女士革命事迹的《秋雨秋风》，反映鸦片战争的《关中书院》前后本。以后还写了揭露袁世凯窃国的《新华梦》。把近代史写为秦腔，见诸舞台，这本身就是创举。在日本帝国主义入侵之时，用历史事实，作戏曲文章，高台教化，唤醒国人，这更值得称道，足以证明范紫东先生在创作上是坚持反映时代要求的现实主义精神、并身体力行了的。范先生在《关中书院》序中痛切陈词说：“我国鸦片之役，糜费数千万，喋血数千里，兴兵三四年，而卒至丧师辱国，割地赔款，开五口通商之局，启列强窥伺之渐。……居今日而痛定思痛……痛苦更深，我国民岂能忍受之而遽忘之，不思改弦更张、除此祸害耶！……古人有思痛录，此剧亦作思痛录观之……”其目的就在于“亦足使硕夫廉，懦夫有立志矣。”剧中写了道光时东阁大学士蒲城人王鼎，痛恨穆彰阿媚外辱国时说：“除奸恨无龟

山斧，忧国常存捐躯心。”而当道光不纳王鼎忠谏，反将林则徐等忠臣问罪时，范先生写了《尸谏》一场，让王鼎大抒爱国忠忱和谴责权臣误国的悲愤之情，确有顽廉懦立的精神力量。范先生在《官锦袍》一剧中写到李鸿章签订中法条约，认为“不伤中国体面”时，主人公刘永福批驳说：“这（条约）不特把越南葬送，并将中国主权也损失大半，简直是一张卖身文契，好不恼煞人也！（唱）卖身从此立文契，四万万同胞醉如泥。中国半作殖民地，前途祸害不堪提。”慨叹之中，洋溢爱国之情。范先生还撰写古代历史上爱国题材的剧作，如反映晋末五胡乱华时中原志士爱国热忱的《玉镜台》，有歌颂史可法抗清的《三知己》，有反映李世民与其姐姐李冲霄襄助李渊起义的《伉俪会师》等十余本。《玉镜台》写于1915年，是先生所写的第一个大型戏。戏中主人公温峤慨叹“可恨我晋朝人风流太过，东山月南楼酒丝竹行乐。文共武一个个诗酒唱和，把国事直当作梦里南柯。……恨八王窃权柄萧墙起祸，才惹起五胡人扰乱山河。……老天爷不厌乱何必生我，我一心投笔砚从事干戈。”作者素有“才子”声誉，而他写的第一个大戏却没有吟风弄月以风流自况，却如此辛酸悲愤地让剧中人道出忧国忧民之情，也绝非偶然。1915年正是袁世凯承认“二十一条”、筹备称帝的一年。一方面是帝国主义虎视眈眈下袁世凯丧权辱国，一方面是爱国志士的反袁斗争。在国事垂危，民主革命成果几乎葬送之时，范先生在戏里大声疾呼“我中国得下了不治病患，那有个医国手痛下针砭。”抒发了在那样时代条件下爱国知识分子的情怀。

由于民主主义思想的传播和民主运动的兴起，当时的知识分子极力向往民主，对存在于社会生活各个方面的封建思想进

行抨击。范紫东先生剧作中在这方面也是突出的。

《软玉屏》一剧的《序言》中，范先生这样写道：“男仆之弊，自昔已除；女婢之毒，于今尤甚。……嗟夫鬻身作婢，家属既断往来，入主出奴，法律几难保护。……”他认为对虐杀婢女的残忍现象“不示惩罚，谁复畏天网森严；广被管弦，庶可表人权尊重。”因而《软玉屏》中按察使戴殷为婢女雪红伸冤时说：“人的生命，有什么贵贱之分，就是国王家的公主，也和平民一样。”从而呼吁“生命平等无贵贱，只凭法律保人权。”作者鼓吹资产阶级人道主义迫切心情，跃然纸上。范先生虽然出身书香门第，但困顿的生活，使他有机会接触劳苦农民，颇知民间疾苦，因而在他笔下对封建官僚常有揭露和抨击。《翰墨缘》中昏庸愚顽的仁和知县陈无量，因溺爱自己的儿子，偏听偏信，致酿成冤案，最终受到制裁。其所以要这样写，是因为他有一种见解：“夫天下之最为亲近者，即其最易蒙蔽我者也。君主时代，国亡于宦官外戚者，指不胜数。居官者之信任官亲，其虐民害物，身败名裂者，又何可胜数哉！……仁和县之因子而革职，可悬为鉴戒也。”（见《翰墨缘》序）范先生从“信任官亲”角度揭露封建官场裙带关系之祸害，同时还通过剧中查清冤案的巡抚长麟之口，发出“治官更比治民难”的感慨。显示在封建官僚制度下，要做个能治坏官的廉吏也非易事。作者这种感慨是具有深刻社会意义的。范先生处于那样时代，也只能写一些清官为民请命，为民伸冤。不同的是，他笔下的清官、直臣、义士（如《关中书院》中的王鼎，《软玉屏》中的秦一鹤、戴殷，《肖山秀才》中的汤金钊，《翰墨缘》中的长麟），在同情百姓与恶势力抗争中无一例外地都遇到了困难，甚至付出很大代价。这就完全脱出传统

戏里出现一道圣旨或一位神仙而逢凶化化吉的案臼。当然，这种描写是更为真实的。

《三滴血》是范先生的名作。这部戏里的晋信书凭滴血判案，是由于他的迂腐固执，给好端端的一家人造成离散悲剧。形象地论证了“尽信书不如无书”。范先生生活在新旧交替、风云变幻的时代，当时的知识分子如果脱离实际，泥古不化，一味迷信圣经贤传，必然为时代抛弃。范先生本人不就是弃八股、习新学而汲取进步思想以顺应时代潮流么！“晋信书”的恶果绝不仅止于判案错误，不从实际出发，迷信条条框框的祸害，对我们现代人来说，也是有切肤之痛的。《三滴血》一剧能在解放后获得新的生命，其原因盖在于此。

范先生剧作中在抨击权贵、贪官、恶少的同时，对于市井间的下层人物往往寄与极大同情和尊敬。《关中书院》写了一个厨师，不仅周济贫困，而且敢于痛斥卖国奸小；此人起名周可传，以表示这种人可传于后世。在《三滴血》、《翰墨缘》中又各写了一个济困扶危、急公好义的王妈妈。《翰墨缘》中又有一个嫉恶如仇的酒店掌柜，帮助巡抚破了大案。……类似这些人物，在范先生笔下并不少见。

丰富的生活感受，同情人民，鲜明的是非感，使范先生剧作中闪耀着人民性的光彩。

任何形式的文艺作品，凡是具有时代精神的主题，总是要通过一定的艺术技巧表现的。只有这样才能产生积极的社会效果。范紫东先生的作品正是以奇巧的构思和生动的情节而载誉西北，以至武汉、北平。象《软玉屏》于二十年代即传至江南，改为京剧。易俗社三十年代的《报告书》中评及范先生说：“其为戏也……变幻离奇，人莫测其意向，及结果乃恍然

其布局之妙。”这确实道出了范先生创作技巧的重要特点。

范紫东先生在技巧上突出的特点是重视并善于构思传奇性的情节，波澜起伏，引人入胜，形成了作家自己独特的风格。他所写的戏一般都是双线、甚至双线并行，错综复杂，但宾主分明，最后总是顺理成章地各得其所。《三滴血》中是周家父子、李家夫妻、贾周二家三线并行，用糊涂县官误判将三线交织一处，又突出周家父子遭遇作为主线。《软玉屏》是以秦一鹤和白妙香、丁守梅和魏纫秋两对夫妻为两线，用魏巡抚之妾黑氏虐杀婢女和魏本人强娶白妙香的事件，使秦、白与丁、魏的爱情发生曲折交织，使全剧悲喜交映，妙趣横生。他的戏还往往奇峰突起，出乎意料，随着剧情发展却又使观众释然，又在意料之中。戏的效果相当强烈。范先生许多戏都有洞房花烛，而情趣各异，迥乎不同。如《翰墨缘》中是双洞房，《软玉屏》是假洞房，《肖山秀才》中又是洞房夜逃等等。范紫东先生其所以在安排情节上颇见工力，是因为他生活经历丰富，善于撷取世俗人情中的生动情节，同时由于博学多识，读过大量的稗官野史，笔记小说，熟知轶闻掌故。使他的形象思维相当丰富多采。比如滴血认亲，剧中人说来自《汝南先贤传》，而在清纪晓岚《阅微草堂笔记》中的《槐西杂志》部分也有因滴血而导致冤案的故事。《翰墨缘》中的长麟、《肖山秀才》中的汤金钊都是清朝廉吏直臣，实有其人其事。范先生长于铺排情节还由于他十分懂得广大观众的欣赏习惯和戏曲舞台艺术规律。他每写一戏总要就情节、场次构思，先和当时易俗社著名导演陈雨农、党甘亭等反复磋商；而每成一戏总要仔细观察观众反映。由于此，他所写的戏曲折跌宕，十分引人入胜，因而有的戏在几十年中，历演不衰。

在关键处刻划人物，使他的一些作品给人们留下较为深刻的印象。《三滴血》中的晋信书，三次出场审案，三次滴血，客观上已是一错再错，而他却用荒唐的逻辑，振振作词，越来越自信。而当最后一次出场受到罢官惩处时，作者让他发出“读书不明难致用，回家去还要对青灯”的长叹。相当深刻地嘲弄了这种人物迷信书本的迂腐性格，发人深省。《三知己》写史可法扬州殉国一场，安排了文武带打，唱做并行的重头戏，渲染了人物气壮山河的爱国主义品质。值得称道的一点是范先生用喜剧手法刻划人物确有独到之处。小戏《大学衍义》中先让那位老师向学生大演讲圣人之道和慎独工夫，自己却悄悄地读《聊斋志异》苦想美色，反叫学生要笑了一通。这种讽刺是浓烈而尖刻的，一下剥光了假道学的伪装。《翰墨缘》里长麟巡抚让昏官陈无量陪同私访，夜入酒楼，酒店主人不知来客身份在长麟询问下把陈无量劣迹和盘托出。作者在这个情节中着意刻划酒家这个小人物胆小而又嫉恶如仇的性格，反衬陈无量狼狈困窘、昏庸愚顽和长麟的精明干练，一石三鸟，造成强烈喜剧效果，大快人心。不同类型的喜剧笔法，范先生用得相当得手，对那些应该谴责否定的人物，就更为辛辣。

范紫东先生尽管较早地接受维新思想，参加了一定的民主革命活动，但终究由于历史的、阶级的局限，在他的作品中涉及农民起义时，他总是站在封建正统的立场上作歪曲的描述。诸如《三知己》中之对于李自成，《颐和园》中之对于义和团，《光复汉业》中之对于铜马军等。其次，范先生作品中不出现神鬼，这是他接受西方文化，懂得自然科学所致。但却在安排剧中人的悲欢离合中，常含有因果报应。艺术技巧上固然长于安排情节，但却过多地追求离奇，大大影响刻划人物。某些情

节又不尽合理，且有流于庸俗之处。特别明显的是范紫东先生由于世界观的局限，一方面抨击时弊相当真实，然而却又往往陷入“大团圆”结局的老套之中去，削弱了作品的艺术力量，从而降低了它的积极意义。由于此，少数戏虽有很好的主题，但却写成了不能或不完全能表达主题的悲欢离合。如《吕四娘》本应为谴责雍正文字狱之祸，写吕四娘如何报仇，但剧中着重写了吕四娘怎样在一书生掩护下逃难而发生的爱情纠葛。从剧本文学性上看，范先生作品中有很多优美动人的唱词、道白，相当深刻地表现了人物此时此地的心理状态，铿锵上口，雅俗共赏。但也有不少地方，作者脱离人物进行说教；有的语言粗糙，方言俚语用得过多。当然，我们绝不能脱离历史条件而苛求前人。范先生在末代封建王朝崩溃、民主革命方兴未艾之时，侧身秦腔剧坛，写下大量作品宣传民主思想和爱国精神，震聋发聩，丰富秦腔剧目，推动艺术改革，这些卓越贡献，应该给予充分肯定和正确估价。从我社历史上保留剧目来看，以范先生作品为多；直到解放后经过整理改编活在舞台上的也是以他的作品为多。其中《三滴血》不仅在国庆十周年赴北京献礼演出，巡回十三省，还拍了电影，获得广泛好评。

在我社七十周年纪念之际，陕西人民出版社给予极大关注，出版了这本范先生剧作选集。由于十年浩劫，使我社艺术建设中断、资料散失，对于范紫东、孙仁玉、高培支、李桐轩、李约祉诸先生的作品搜集研究才是开始。这里对范先生的介绍，也极为粗浅，谬误难免，只能供研究时的参考。希望关心秦腔戏曲的专家和广大观众同志们给予指正。

一九八二年二月于西安