

# 锣鼓场外谈

【隗芾论戏文选】

隗芾 著





# 锣鼓场外谈

〔隗芾论戏文选〕

隗芾 著

汕頭大學出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

锣鼓场外谈 / 隗芾著. — 汕头: 汕头大学出版社, 2011. 3

ISBN 978-7-5658-0151-8

I. ①锣… II. ①隗… III. ①戏剧-艺术评论-中国-文集

IV. ①J805.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 037101 号

锣鼓场外谈

---

作 者: 隗 芾

责任编辑: 叶思源

封面设计: 王 勇

责任技编: 姚健燕 钱 丹

出版发行: 汕头大学出版社

广东省汕头市汕头大学内 邮编: 515063

电 话: 0754-82903126

印 刷: 广州东翰印刷有限公司

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/32

印 张: 8.5

字 数: 210 千字

版 次: 2011 年 3 月第 1 版

印 次: 2011 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

ISBN 978-7-5658-0151-8

---

发行/广州发行中心 通讯邮购地址/广州市越秀区水荫路 56 号 3 栋 9A 室

邮编/510075 电话/020-37613848 传真/020-37637050

版权所有, 翻版必究

如发现印装质量问题, 请与承印厂联系退换

# 前言

## 我与戏剧的因缘

戏剧研究，本来是我的本行。从上个世纪五十年代起，就陆续在报刊上发表一些影评、剧评之类的练笔文章。但真正以认真态度投入工作，是在打倒“四人帮”后的拨乱反正时期。我从1974年被从五七干校解放，回到吉林省社会科学院文学所，所定的研究方向就是中国古典戏剧。那时戏剧舞台几乎是一片空白。为了解放传统戏曲剧目，为了给传统戏正名，从理论到剧目，都写了不少文章，等于是进行“战斗”，这一时期出版了《戏曲史简编》和《元明清戏曲选》，算是那一阶段的工作成果。

1980年，我有幸参加了当时教育部委托中山大学王季思教授主办的“中国戏曲史师训班”，得到王季思、张庚、郭汉城、俞琳等老一辈戏剧专家的教导，又参加了中国十大悲剧、十大喜剧的遴选、论证、注释和评点工作，在实践中得到提高。发表在《华南师院（今华南师范大学）学报》上谈元杂剧《赚蒯通》一文，就是王季思先生逐字逐句改定的。

师训班结业后，大家都各自回到所在高校继续教书。我是“师训班”中唯一不在高校工作的学员，结业后就到中国戏剧出版社帮忙。这期间住在北京，看了不少戏，参加点校《清代燕都梨园史料》，编辑出版了《戏曲美学论文集》。

1984年调到汕头大学后，这里只有我听不懂的潮剧，基本上与全国的戏剧脱离了联系。几年后，不意一些朋友鼓动我出面主编《中国喜剧史》，于是产生了对喜剧研究的兴趣。此后，每年都要到北京看戏。每天奔波于国家大剧院、梅兰芳剧院、首都剧





场等，不管什么戏都看，“恶补”一段，随时写些杂感类文字，发表在博客里。有的还引起过争论，说明还有人看，自己觉得恢复了戏剧的血脉。

到汕头后，我的研究重点转向地方民俗文化和旅游文化，接触的只有潮剧潮乐。好在这潮剧与我还是很有缘分的。早在东北读大学的时候，就看过姚璇秋主演的潮剧《陈三五娘》电影，其中潮州元宵之夜的情景印象特深，还有那在北方人听来特别委婉的潮剧音乐。来汕头不久，文艺界恢复职称评定，可能是出于“客观公正”的原因，市组织部和文化局委任我这个新人来担任汕头市（那时还包括潮州与揭阳）文艺中级职称评定委员会主任，并且负责高级职称的推荐。于是我几乎看遍了大潮汕文艺人才的所有业务申报材料，也通过这些人才了解了潮汕文艺界的深厚实力，后来还有机会给潮剧编剧班讲过“戏曲”课，进一步结识了潮汕各地的潮剧创作人员。在他们的帮助下，经过近三十年的熏染，我逐渐悟出潮剧、潮乐中许多珍贵而特有的东西，与我所研究的潮人文化相辅相成。成立潮剧基金会后，我被聘为潮剧评论组组长，更加有义务为潮剧的振兴摇旗呐喊。直到人家不需要我了，我仍然自觉为之，因为这是一个学者的本分。

概括而言，我为潮剧做了两件有益的事：一是为广场戏正名、打气。上个世纪八十年代，演老爷戏、送太子，都被看成是迷信，改变干部群众的看法很费了一番口舌功夫。二是在全国戏曲都不景气的时候，我极力主张“潮剧是不可替代的”，世界上只要是不可替代的事物就不会消亡。最近我提出潮剧要深加工，要符合“普世价值”，适应世界潮流，尚未引起重视。但我相信，人们早晚会同悟到这一点。

“文革”前的文章多已散失，遗存的几篇，有的已经时过境迁，失却再读的意义，只选了两篇尚不失效的，以作存照。关于喜剧理论的几篇已经选在另外的集子里，这里不再录入。特此说明。

2011年2月17日

# 目 录

## 前 言

我与戏剧的因缘

### 旧话存照

|                           |   |
|---------------------------|---|
| 陈喜的教训——《霓虹灯下的哨兵》人物谈 ..... | 1 |
| 萧继业与林育生的典型意义 .....        | 4 |

### 拨乱反正

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 要正确评价传统戏曲剧目的思想内容 .....       | 10 |
| 血泪中的杂感——看京剧《海瑞罢官》之后 .....    | 15 |
| 坚持戏改方针，肯定戏改成绩，继续前进！ .....    | 18 |
| 以情感人情自深——汤显祖《牡丹亭·游园》赏析 ..... | 25 |
| 戏曲的出路在哪里？ .....              | 30 |
| 谈京剧字音的改革 .....               | 34 |
| 戏剧中的婚姻家庭题材理论刍议 .....         | 38 |

### 理论探讨

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 古典戏曲理论遗产初探 .....       | 44  |
| 努力发掘正面人物的心灵美 .....     | 77  |
| 谈戏曲民族化中的几个理论问题 .....   | 81  |
| 戏剧艺术的生命力取决于什么 .....    | 98  |
| 元明清时期戏曲发展概况 .....      | 104 |
| 辛亥革命时期关于戏曲的一场大辩论 ..... | 111 |
| 关于中国戏剧起源较晚原因的探讨 .....  | 118 |





|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 试谈元代社会与杂剧繁盛的关系 .....      | 135 |
| 重评《夜上海》兼谈抗战文艺作品的再评价 ..... | 138 |
| 论近代戏曲文学的划时代成就 .....       | 149 |
| 野台戏，那难忘的氛围 .....          | 158 |
| 广场戏是适应市场经济的戏剧形式 .....     | 161 |
| 中国喜剧史序 .....              | 167 |
| 演员要自爱 .....               | 169 |

## 观剧杂感

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 恶作剧绝不是幽默 .....                 | 171 |
| 话剧《托儿》有四大突破 .....              | 172 |
| 梨园戏的“古” .....                  | 176 |
| 梨园戏中的压脚鼓 .....                 | 177 |
| 汉代的“同志”之情 .....                | 178 |
| 东西方戏剧之差异 .....                 | 179 |
| 戏曲雅俗之变 .....                   | 180 |
| 看秦腔有感 .....                    | 181 |
| “蛋”中赏高腔 .....                  | 183 |
| 情满于山，大爱无边——看北京人艺的话剧《生·活》 ..... | 184 |
| 欢乐的歌剧节 .....                   | 186 |
| 九个女人一台戏 .....                  | 187 |
| 《米脂婆姨绥德汉》有八美 .....             | 189 |
| 《哗变》成功之谜 .....                 | 191 |
| 当年小炉匠，台湾娄阿鼠 .....              | 192 |
| 台湾来北京弘扬“为官清廉” .....            | 193 |
| 又见陈佩斯 .....                    | 194 |
| 新编《赤壁》说短长 .....                | 195 |
| 山东汉子的现代宣言 .....                | 196 |
| 梦幻天鹅湖 .....                    | 198 |
| 《李白》三谑 .....                   | 199 |

|                  |     |
|------------------|-----|
| 昆曲的盛宴 .....      | 200 |
| 大气磅礴的《秦王政》 ..... | 201 |
| 古雅的正字戏 .....     | 203 |
| 东方歌舞团的今昔 .....   | 204 |
| 可资回味的《潜伏》 .....  | 205 |
| 看戏要看折子戏 .....    | 208 |

## 潮剧与观众

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 潮剧是不可替代的 .....              | 210 |
| 怎样写剧评——戏剧评论纲要 .....         | 216 |
| 加强评论工作，促进潮剧繁荣 .....         | 218 |
| 给观众补补剧场文明课 .....            | 224 |
| 老外看潮剧 .....                 | 226 |
| 从《柴房会》等经典剧目，寻潮剧喜剧成功之妙 ..... | 228 |
| 什么样的忠值得宣扬——《绝代佳人》观后 .....   | 232 |
| 《葫芦庙》带给潮剧的启示 .....          | 234 |
| 《荆钗记》何以魅力永存 .....           | 238 |
| 潮剧《玉簪记》及其流脉 .....           | 240 |
| 《金刀会》出新之妙 .....             | 243 |
| 潮剧能否成为“的笃班”？ .....          | 245 |
| 潮剧需要深加工 .....               | 246 |

## 潮曲欣赏

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 杨梅时节品潮曲 .....             | 252 |
| 潮剧交响音乐会 .....             | 254 |
| 春日春潮听潮曲——贺新春潮州音乐演奏会 ..... | 255 |
| 潮曲意境 .....                | 259 |

# 旧话存照

## 陈喜的教训 ——《霓虹灯下的哨兵》人物谈

看过话剧《霓虹灯下的哨兵》，觉得陈喜这个人物很令人深思。他是现实人物的一个典型，也是我们的一面镜子。

陈喜参军前是农民中的积极分子，阶级天性很好，很像周立波小说“暴风骤雨”中的郭全海。他们在土改斗争中，处处肯牺牲自己的利益，帮助别人。为了保卫斗争的胜利果实，他在结婚后三天就毅然地走出温暖的家庭，投身到火热的人民解放战争中了。这就是人民战士的本色。陈喜在战斗中入了党。在党的教育下，他很快地成长起来，当了解放军的排长，总之，在拿枪的敌人面前他不愧英雄的称号。但像这样的同志后来怎么会犯了错误，甚至一阵“香风”差一点把脑袋吹歪了呢？分析起来原因很复杂，但也很明显，也很简单。

陈喜从硝烟迷漫的战场来到了十里洋场的大上海。这时，摆在我们党、我们的部队、我们的英雄面前一个更加艰巨的任务：就是把这个“冒险家的乐园”改造为社会主义新城市。当然在改造客观世界的同时也要改造自己的主观世界。陈喜却没有这种思想准备，进入上海以后，马上被资产阶级的“香风”所陶醉了。当公开的战斗一停下来，陈喜就觉得太平无事啰“连风都有点香”。他竟然同意战士童阿男离开战斗岗位，去和女朋友逛国际饭店。他教育这个新战士：“你是个解放军，大方些，别叫上海



人笑话。”他开始要讲究情面了；开始怕别人说他是庄稼汉，甚至想到堂堂的解放军有像春妮这样的乡下媳妇都影响不好，怕嚷嚷出去不好看。他的这些思想与资产阶级的糖衣炮弹的进攻起了里应外合的作用。尽管他并不是完全有意的，但贪图享乐不愿再过艰苦生活的情绪生长出来了。在表现上是从一双袜子，一个针线包开始的。他多年穿着闹革命的老布袜被扔掉，换上了一双花花袜子；嫌春妮和她的针线包跟不上趟，甩了。创作者从生活中精心提炼出这个象征性的细节，告诉观众：陈喜从这起脚跟就跟着这双花花袜子转了。一双袜子，一个针线包，看来都是小事，但却都不是好兆头，正像连长鲁大成说的“香风吹进骨髓来了！”一个人的思想一旦离开了集体的统一步调，他反过来看战友、看爱人就有点不那么“香”了，所以他几次说赵大大：“黑不溜秋的，靠边站站吧！”对同志也不那么关心了，甚至连他与春妮的革命爱情也不顾了。他们俩从两小无猜到参加革命，一直是互相帮助，互相鼓舞，心都连在革命上，现在这青梅竹马的革命友谊竟被花花绿绿的南京路给染污了，破坏了。陈喜的错误已经发展到了多么严重的程度，正像指导员路华所说的：“你的思想深处已经发霉了，已经出现腐烂的斑点。虽说才露头，但不马上给你指出来，它马上就会遍布你的全身。”

我们在找这种变化的内因，当然是隐藏在陈喜思想深处的弱点：虚荣，爱面子，羡慕上海这个安乐窝的生活。但这正是现在有些人以为不足挂齿的小毛病，以为一提到这些缺点就是小题大作。然而却证实这些缺点给资产阶级的进攻造成了空隙。当然，如果再深一些看，也会看到他的阶级根源，暴露了农民阶级落后的一面。他们过去长期处于分散的小农经济生产方式下，一些代表小私有者的意识就限制了自己的进步。特别在社会主义革命中眼光短浅，容易满足。民主革命刚一胜利，有些人就要解甲归田，他们说：“快啦，把枪交给人民政府回家当老百姓吧，留一

部分队伍放哨就够了！”陈喜的这种想法过去是隐蔽的，没有得到彻底改造。所以一入城就把守卫大上海的任务理解成：“上海从我们手里解放，当然要由我们来站几天，看看大上海到底是什么玩艺儿。”他所代表的这种农民落后性，对革命危害极大，如果它占了统治地位，那就会整个葬送革命。中国历史上的许多农民革命的失败教训，都告诉了我们这一点，但在无产阶级革命事业中，就可以接受这些教训，在与农民阶级联合斗争中，逐渐改造他们的落后性，这就可以防患于未然，即使有少数人露出了不好苗头，也能得到及时的纠正，使他们进步为真正的无产阶级。陈喜的转变过程，正说明这种改造的可能性和必然性，实现这种改造的武器，就是毛主席在七届二中全会上的报告，就是同志式的批评与自我批评。

陈喜这个人物的发展是与整个革命事业的进展相联系的。他所犯的错误不仅仅是由他个性所造成的，而是革命中遇到新的问题所产生的。所以他才具有了典型意义。他出现在舞台上的时候并不多，但我们对陈喜的态度却逐渐在改变，由恨而爱，由惋惜到高兴。最后他的行动已经令人信服地说明了他又归队了，又拣回了艰苦朴素的老传统，又穿上了老布袜。最后他出发去抗美援朝。我们相信他说的话：“南京路一年多的生活教训，够我用一辈子的，请相信我陈喜，到了朝鲜，一定会对得起党，对得起部队。”

这个教训绝不仅是陈喜一个人的。我们每个人都应该接受这个教训。我们现在的形势好像比那时更太平啰，似乎没有什么斗争了；似乎应该享福了，否则就是“傻子”。岂不知，现在资产阶级向我们的进攻，虽然不像陈喜那时那样明目张胆，那样猖狂了。但他的残余势力，特别是资产阶级的思想影响，仍是一股股阴风向我们吹来。这些漏风的空隙就是我们至今还有人奉为至宝的虚荣、顾面子、喜欢别人赞扬自己、贪图安逸，不务实际等等

思想上的弱点。有了这些，就会很快抛弃艰苦朴素的作风，就会逐渐被资产阶级的“恶香风”所侵蚀，甚至还会觉得“怪香的”、“暖洋洋的”。这是最需要警惕的。而且现在的情况比陈喜在南京路时更加复杂，更难以辨别，更容易不自觉地与资产阶级习气同流合污。我们如果肯以陈喜为训的话：首先应该坚定自己的革命意志，加强思想修养，做一个真正“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的革命者。其次，从小事注意起，须知“千丈之堤，以蝼蚁之穴溃；百尺之室，以突隙之燔焚。”任周围环境如何，永远以革命精神去改造世界，而自己出污泥而不染。再次，要欢迎别人的批评，警惕别人的恭维。我们要永远记住毛主席的教导：“继续地保持谦虚、谨慎、不骄不躁的作风；继续地保持艰苦奋斗的作风，运用批评和自我批评这个马克思列宁主义的武器，去掉不良作风，保持优良作风。”

《戏剧通讯》1963年11月23日

## 萧继业与林育生的典型意义

人物的典型形象，是戏剧主题思想赖以体现的关键；人物形象的典型性是戏剧完成教育作用的灵魂。剧作家、导演、演员、舞台工作人员工作的全部目的，就是要在舞台上，创造出活生生的人物形象，通过他展示出生动具体、富有特征的人生图画，从而达到为无产阶级政治服务的目的。典型化的原则是艺术创作的基本规律，人物形象的个性化是创造典型形象的必要条件。话剧《年青的一代》里的人物，正是艺术家从现实生活中概括出来，又加以个性化了的人物。人物、人物性格、人物之间的矛盾冲

突，无一不是在现实生活的土壤中生长出来的，但其表现却比普通我们见到的人物，比实际生活更集中、更典型、更理想，因此就更带有普遍性。这就是我们常说的典型环境中的典型性格。《年青的一代》所以特别受群众欢迎，正因为它的人物既是一般的，又是个别的；既是现实生活接触到的，又是远比现实中的人物更高，更特别的，萧继业、林育生就生活在我们周围，我们自己身上多少也都有他们的影子，但过去一直没有深刻地认识它，研究它，发现其中的问题，正是“百姓日用而不知”，现在一经艺术家把它搬到舞台上，把这些日常现象有条理地，通过艺术形象摆出来，人们才恍然大悟。这正如毛主席说的：“……这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”（《毛泽东选集》第三卷 863 页）

萧继业是我们时代青年的典型，他勤勤恳恳地为社会主义建设贡献出自己的一切力量，正在同全国人民一道做着历史上空前伟大而壮丽的事业。他处处以人民利益为重，自觉地主动地服从祖国的需要。他毕业的时候，青海需要人，他就毫不犹豫地、事后又毫无怨言地到了青海，而且热爱自己的工作，安于平凡的岗位，把崇高的革命理想和自己的具体工作结合起来，有一分热发一分光，兢兢业业地出色地完成工作任务。这一切看来异常平凡，然而正是在这些平凡的事情中，体现着无产阶级革命者的光辉思想。作者写他首先强调了他的无产阶级特征。他是革命烈士的后代，从小就受到萧奶奶的革命思想的教育和熏陶。但更重要的是他自己肯于上进，能严格要求自己，与资产阶级思想毫不妥协。他有敏锐的政治嗅觉，但这并不是革命父母遗传给他的，而是实际革命的暴风雨中锻炼出来的，以至成为一个完全自觉的革命战士。他在最困难的时候想到的，是老一辈革命者用怎样的毅力克服着那些难以想象的困难，丝毫没有想到要退却。是什么力





量促使他这样？是革命的责任感，是当代青年对党对人民应负的巨大责任。这些鼓舞着他全身心地站到建设事业的最艰苦地方去！革命不是一代人的事情，我们享受到上一代的幸福，付出艰巨的劳动。所以当他有了成绩和荣誉的时候，他也从不显示，他出席了全国社会主义建设积极分子大会，但他一句也没有提起，这可以说是无产阶级革命者特有的品质。中国历来就有句老话，“好男儿志在四方”，但每个阶级的人物都有自己的“志”；奴隶社会的荆轲，慷慨悲歌，遗风千古，但就其主观来讲，却不过是为燕太子报私仇；封建社会的薛平贵，别窑从军一十二载，苦则苦矣，他为了门庭显耀，光宗耀祖；资产阶级的个人野心家更可以为了金钱、名誉、地位去冒险、拼命，甚至远涉重洋去侵略别人，萧继业形象的塑造，恰恰是与这些人物相对立的。他有的是革命大志，而不是个人的野心，因而他能在平凡的岗位上做出伟大的成绩来。他说：“我有没有干出什么惊天动地的事业这并不重要，重要的是我是不是尽了最大的努力来工作。给社会主义添上一砖一瓦。”从古至今，除了无产阶级，有哪个英雄人物说起这番话呢？除了无产阶级，有哪个能为了千千万万人的幸福，不顾个人的一切，抛头颅，洒鲜血呢？在社会主义建设的今天，他们离开自己温暖的家庭，到艰苦的地方去，在零下四十度严寒的大兴安岭森林，在只有海风为伴的南沙群岛，到处都留下无产阶级志士的足迹，那些无数的，战斗在自己平凡岗位上的英雄，就是构成萧继业这个形象的雄厚基础，这种人是无处不去的，他们像一颗种子，撒在哪里就会在哪里生长，这就是我们时代的英雄人物，周扬同志在二次文代会上讲过：“在现实生活中，新的人物正在涌现出来。而文艺创作的的最崇高的任务，恰恰是要表现完全新型的人物……文艺作品所以需要创造正面的英雄人物，是为了以这种人物去做人民的榜样，以这种积极的先进的力量去和一切阻碍社会前进的反动的落后的事物作斗争。”这正是萧继

业形象典型意义所在。许多青年看过剧后，都把萧继业当成自己学习的榜样，这正说明了这个形象的巨大作用。

在具体塑造这个形象的时候，作者着重了他的现实性，没有把他夸大失真，没有过分强调他的特殊条件，以至损害人物的典型意义。当然这也并没有削弱人物的个性。特别是通过演员的再创造，使萧继业的个性还是完整的，鲜明的。

正面英雄人物的表现，又必然是和揭露反面现象相联系的；必须在正反面的斗争中，表现新的人物是和旧社会所遗留的坏影响水火不容的；必须表现出任何落后现象都要被不可战胜的新的力量所克服中。林育生正是做为与萧继业对立的形象出现的。通过他使萧继业表现得更为强烈了。但他却有着最大的独立性，他同时又是现实生活中的典型化了的形象。他由一个生在敌人监狱里的革命烈士的儿子，变成一个鼠目寸光的利己主义者，说明了在革命胜利后阶级斗争的复习性与尖锐性；而他觉悟、转变的过程，又富于说服力地反映出党对青年的教育和关怀，显示了无产阶级思想在斗争中的巨大威力。林育生这个人物是典型的、特殊的，但他的思想是普遍的、一般的。现在阶级斗争还很尖锐的情况下，资产阶级思想的影响还严重地存在着，而且在疯狂地进攻，无孔不入，人们的思想或多或少地都受到影响。剧作家把这些在现实生活中还不太明显的、各种各样的落后思想和现象集中起来，“把它加深和扩大，使他具有尖锐鲜明性，使剧本的某个人物成为一个具有突出的和明确的性格的人。”（高尔基“论剧本”）也就是说把一切生活中“不应该的”东西集中起来，铸成一面镜子，让他给人们以教育和借鉴。这面镜子要多少能照出人们自己的影子，这就需要这个人物带着鲜明的典型意义。海比江河大，才能容下江河的水；艺术作品中的形象要比现实生活中的更典型，才能更普遍地反映现实生活。林育生这个形象的容量是很大的，他既有当代年青的一代普遍具有的性格（先进的、落后





的)；也有着与他自身经历和成长环境相适应的一些性格特质。林育生的错误思想是有根有源的，根就是对革命的错误认识，他认为前辈烈士们流血牺牲就是为了要我们生活好、过得舒服些，如果解放十多年了，还要过山沟里的生活，那革命还图什么呢，这种理解是极端片面的错误的，可惜还有不少青年把这当成他们坐吃享福的借口。他们所追求的“幸福”生活狭隘得很。林育生认为只要他能在上海有了“安乐窝”，鼻子底下有吃的，天下大事都可以不闻不问。他们认为现在所能享受的东西都是理所当然的，说起来还振振有词，冠冕堂皇。他们认为“过去”既然是为了“现在”，那么现在还总提“过去”干什么呢？“我们按照自己的愿望过生活，既没有去偷去抢，也没有去剥削，去妨碍别人！”这里，他完全抛弃了现代青年对党对人民的责任。这叫做坐享其成，是纯粹的资产阶级思想，革命不仅仅为了我们这一代人幸福，而是为了千秋万代子孙永远幸福。更不是为了使一小部分人幸福，而是为了全国人民、全世界人民都幸福。革命的任务是多么重大；青年人革命意志衰退，甚至变质，都是由忘记过去开始的。他们陶醉在眼前的生活里，就是不爱听过去那些苦生活，林育生只知道以“我的家庭是革命的家庭”而自豪，但“革命的家庭”象征着什么，如何才配作革命家庭的一员，他都没有认真地去考虑。剧作者严格地掌握了阶级分析的方法，对林育生的错误思想进行了深刻地揭露和批评，指出资产阶级思想影响的存在是他犯错误的主要根源，他是阶级斗争中资产阶级争夺对象，他坚持错误的顽固性，正说明了这种影响的严重性。路，要自己去走；幸福，要靠自己的劳动去创造；革命，需要我们年青的一代去继承，由于林育生形象的典型性，才使得这个主题有了更普遍的意义。林育生有他特殊的经历，这就形成了他的个性，而这些个性的表现又恰和主题起了相辅相成的作用，他一生下来就成了旧社会的罪人，可是父母的革命精神并没有自然地遗传给

他。他从小在大上海生活，受到一些资产阶级思想的影响，所以他追求的生活是那些资产阶级腐朽的生活，是拿定息、吃闲饭的小吴那样的生活。这些也许可以算是他“个性化的”，但这也正说明了“若是自己不长进，再好的家庭出身也不能保险你不走错路。”典型是概括化与个性化的统一。林育生代表了夏倩如、李荣生等以及其他有错误思想的人。虽然，伪造医生证明是林育生独有的，是他个性化的东西，但夏倩如和李荣生如果不及早回头，将来也可能发展成做出类似事情的人。正因为林育生具有了这种共性，他才有了代表性，才更有教育意义。

我们社会主义的舞台上，应该以表现我们当代的思想品质，也应该表现出他们成长的过程；更重要的是，要通过典型化了的人物形象，来反映我们时代的斗争气息，表现出社会主义的伟大气魄。把舞台作为一个重要的，向群众进行社会主义思想教育的课堂，作为一个资产阶级斗争的阵地。这就要求我们的艺术家真正深入到现实斗争中去，概括现实生活本质的、主要的、富有特征的部分，塑造出真实的、深刻的典型形象，才能教育人民。

《戏剧通讯》1963年18期