

在戏剧革命化的道路上

——江苏省革命现代戏创作的初步经验

江苏省文学艺术界联合会 编印
中国戏剧家协会江苏分会

1965年5月

目 录

扬剧《夺印》的现实意义及其艺术成就	林涵表(1)
创作《夺印》的体会	扬州专区扬剧团(8)
坚决夺下这颗“印”	扬州专区扬剧团(14)
——《夺印》从创作到演出是怎样解决“四怕”的?	

从生活中汲取力量	李亚如等(24)
——漫谈创作扬剧《夺印》	

夺下这颗“印”	徐洁人(35)
——记扬州专区扬剧团编写现代剧《夺印》的经过	

锡剧《红花曲》创作手记	无锡市文化局戏曲创作研究室(39)
-------------------	-------------------

新思想 新风格 新探索	贺夫(51)
——评锡剧《红花曲》的主题和黎玉贞形象	

胸有辩证法 生产逐浪高	刘静杰(56)
——看省锡剧团演出的《红花曲》	

《红花曲》对我的启示	裔式娟(59)
向黎玉贞学习	李素兰(61)
——赞锡剧《红花曲》	

一曲知识分子劳动化的颂歌	伊兵(64)
——谈京剧现代戏《耕耘初记》	

自成一格的《耕耘初记》	刘导黄(68)
-------------------	---------

革命京剧舞台的初試耕耘	曲 滨(71)
——评《耕耘初記》的演出	
我演田志耕的一些感受	董金凤(77)
新思想 新人物 新风尚	郑 明(80)
——评《借驴》《农家宝》《姐妹行》《大年夜》	
描繪农村生活的一组彩画	九纲 荣智(84)
——评《借驴》《农家宝》《大年夜》《姐妹行》	
喜看群众創作新成果	南 紅(88)
——评南京市业余话剧汇报演出的三个独幕剧	
描写重要題材 塑造先进人物	周学伟(92)
——創作独幕话剧《三条黄牛》的体会	
热情歌頌我們时代的新人新事	南京市玄武区文化館(97)
——独幕话剧《真是好》的創作体会	
坚持业余写作	石家驥(101)
——独幕话剧《就是他》的創作体会	
向业余剧作者学习	高义龙(106)

扬剧《夺印》的现实意义及其艺术成就

林 涵 表

扬剧《夺印》（李亚如、王鸿、汪复昌、谈喧作剧，江苏省扬州专区扬剧团演出）是目前流行最广的一个现代题材戏曲剧目，全国各剧种不少剧团都移植改编了这出戏。剧本取材于《人民日报》一九六〇年十一月二十二日发表的一篇农村通讯《老贺到了“小耿家”》所提供的生活素材，参加编剧的谈喧同志就是通讯的作者之一。剧本对通讯所反映的斗争生活作了概括、提炼和丰富，写得有声有色，富有戏剧性，而且塑造了几个比较鲜明突出的舞台艺术形象。写出这样一部成功的现代剧，确实是很不容易的，熟悉农村斗争生活的剧作者们从一九六〇年末就开始了剧本的创作，经过反复的深入生活，十七次补充修改，历时两年，才把这部现代剧写成并搬上舞台。扬剧作者坚持深入生活和表现当代革命斗争生活的革命精神，是很值得我们学习的。

扬剧《夺印》反映的是人民公社一个生产队内一场争夺领导权的斗争。它提出了在全国革命取得了胜利、人民公社已普遍建立起来的情况下，还有阶级斗争，还有谁领导谁的问题；在有的地方，斗争仍是极其尖锐的。它形象地表明了在社会建设中间阶级斗争不可避免的真理，它揭示了阶级敌人在强大的人民政权面前企图进行反革命复辟的卑劣恶毒手段。剧作给予我们深刻的阶级斗争的教育，因此受到广大观众的欢迎。剧本所描写的故事，自然是个别地方个别的事件；

但它却又是具有典型意义的事件。说这样的事件是个别的，这是因为在全国范围来说，在党的领导下，人民公社的制度是巩固的，绝大多数人民都拥护人民公社，企图颠覆人民公社的反动分子只是那么一小撮人。说这样的事件是具有典型意义的，这是因为在社会主义建设中尽管只有那么一小撮反革命分子妄图反革命复辟，他们也必然难逃人民的法网，但这一小撮狂人对社会主义制度有刻骨的仇恨，他们总不甘心于灭亡，他们总要伺机而动，阶级斗争是不可避免的。把这样个别的但完全有可能发生的事件表现出来，教育群众提高革命警惕，坚决保卫社会主义革命果实，这是非常有意义的。《夺印》的典型意义也正在这里。

剧作者以犀利的笔触，大胆地揭示了小陈庄这一场实质是争夺领导权的阶级斗争的严重性，剧作者没有掩饰和回避生活中尖锐和复杂的矛盾，没有低估陈景宜这一小撮暗藏反革命分子的破坏作用，没有把陈景宜等人写成为一戳即破的废物。舞台上正面展现了一场农村社会主义革命中尖锐剧烈的阶级斗争，写得真实动人，矛盾此起彼伏，反革命分子的手段相当“高强”，而革命的群众却又处处“棋高一着”，使敌人终于原形毕露。这一场斗争越是写得畅快淋漓，越显出革命政权力量的伟大，剧本的现实意义越觉深刻。戏剧一开场，便铺开了矛盾。小陈庄生产搞得不好，群众对大队领导有意见，但是正确的意见得不到大队长陈广清的支持。陈广清是怎样一个人呢？他也想把生产搞好，东奔西跑，指指划划，但是他却与党所指引的社会主义道路背道而驰，与小陈庄的积极分子不一心。小陈庄的印把子在他的手里，但由于他在思想上和生活上腐化堕落，完全听信混进生产大队领导核心的反革命分子陈景宜的指使，实际上是把印把子交给了陈景宜，他成

了资本主义和反革命的代理人。这就是小陈庄問題的症結所在。反革命分子混进了生产大队的领导核心并躲在大队长陈广清这把“大紅傘”之下搞破坏活动，問題是相当复杂相当严重的。剧本一开头就概括地形象地揭示了这样的尖銳矛盾。

剧本环绕着分稻种的問題展开了斗争的描写，因此，尽管斗争是异常复杂和曲折的，但线索比較集中。“痼爹爹”陈景宜手段阴险毒辣，伪装进步，处处在暗地里出谋划策，他企图以分稻种、偷稻种和沉稻种的办法使小陈庄的生产陷于困境，借此整垮公社新派来的党支部书记何文进和打击小陈庄积极分子，保其“陈家天下”；大队长陈广清被牵着鼻子走，唯命是听，把敌人看成是至亲，把同志当作是对头；會計陈广西和粮食仓库管理员烂菜瓜掌握着要害，在“痼爹爹”的指揮下，无恶不作。于是，一场你死我活的斗争展开了。剧作者比較成功地描繪了这场冲突：第一，他們沒有把笔力浪费在一些琐碎的和枝节的問題的争论上，而是沿着稻种問題写下去，主线鮮明，問題挖得較深；第二，由于他們熟悉生活，他們选择了許多典型的生活细节来表现这一场斗争，所以剧本显得很生动，很真实，很有地方色彩，不枯燥乏味；第三，他們沒有追求表面热烈的或惊险的情节，而是着重通过戏剧冲突来表现人物形象，正面人物和反面人物都写得有份量，有特色，有个性，使人留下較深刻的印象。从这些方面看来，剧作者确实是下了很大工夫的。

党支部书记何文进的形象，塑造得很动人。这个人物一出场，便处在险恶的环境之中，因此他的性格特征比較容易表现出来。他一进小陈庄，便被大队长陈广清引进了陈家門楼。陈景宜布置好了茶烟酒飯和緞面被子，想让他“躺”下来，由于他敏銳的阶级嗅觉，聞出了气味不对头，馬上与陈家門楼划清

了敌我界限，他順利地过了这头一关。在这里，我們看到这个优秀的共产党员坚强的党性。在分稻种的問題上，何文进也是敏锐地察觉出問題的严重性，坚决地制止了陈广清的錯誤决定，坚持了原則，这表现了他高度的革命警惕性和原則性。剧本写得最好的是何文进如何依靠貧农、下中农积极分子进行斗争，这使我們感觉到何文进是一个坚决贯彻党的阶级路线的英明领导者，感觉到何文进确实是一个新时代的新英雄人物，他的思想情操和革命意志很值得我們学习。何文进团结严德林和陈广玉，争取陈友才，亲自給陈友才送救济粮的那几场戏的描写，都很动人。給陈友才送粮那场戏，其成功不仅是表现了何文进和陈景宜正面交鋒的尖锐冲突的场面，更重要的是，它表现了何文进对阶级兄弟一片真挚的感情，表现了何文进大公无私、敢作敢为、不計較个人得失的崇高品质。何文进替胡素芳撑腰，頂住了反革命分子的污蔑陷害，看破了敌人偷稻种的阴谋，坚决用说服的办法向群众讲明分稻种对大队生产的利害关系等描写，也是很动人的。我們感受到，正因为他相信群众，处处依靠貧农、下中农积极分子，所以他就有力量，他常说的“一根木头不能撑天，要靠大家的力量哩”这句话，正是他的行动的最好写照。剧本描写了党的领导何文进的鮮明生动的形象，同时也描写了共产党员胡素芳和严德林等人物的鮮明形象，通过这些人物形象，使我們感到社会主义农村中生活的动力和革命的朝气，写好这些形象是很重要的。自然，严德林和陈广玉这些正面人物的形象还不够丰满，在戏的后半部还缺乏表现他們性格的情节安排，还有进一步加工的余地。

《夺印》对陈景宜、陈广西和烂菜瓜这几个反面人物的描写，比較深刻。陈景宜等人把大队长陈广清拉了过去，借陈广

清这一把“大紅傘”遮阴，剧本描写了这样触目惊心的事实。它让我们认识到反革命分子的无孔不入，它让我们认识到每一个无产阶级革命者必须不断进行思想改造的重要性。像陈广清这样的人，在革命队伍中自然是极少数；但是他们对革命事业的危害性极大，对这样的人，必须严厉地批判和斗争。剧本描写的陈广清其实是敌我不分的蜕化变质分子，但对陈广清却缺乏严厉的批判和处理，只是处处等待他的悔悟和觉醒，好像陈广清的錯誤仅是认识不清的问题，我认为是值得商榷的。对陈广清缺乏严厉的批判和处理，在一定程度上影响了剧作主题思想的严肃性。这个形象究竟应该怎样处理才更好些呢？这是要进一步解决的问题。

扬剧《夺印》不但有深刻的思想意义，而且就其艺术手法来说，也有較好的表现。它的结构严谨，冲突尖锐，而且較好地运用了传统戏曲的表现手法，在不少地方較好地发挥了唱、做的特点，细致地表现了人物的内心世界，引人入胜。比如第四场何文进和陈景宜在陈友才家里相遇时的描写，就很精彩。在这里，剧作者运用了传统戏曲中“三笑”的写法。第一笑是陈景宜为了掩饰他给陈友才送米的事，打断了友才妻的话，说：“是啊！刚才我到处找何支书，不想他已经到你家来了，真是太巧了。”何文进略为思索说：“巧？”陈景宜装模作样地重复说：“巧！”于是二人相视而笑。第二笑是当友才妻说穿了陈景宜送米之事，陈景宜有点慌，厚着脸皮说：“这是我份内之事，哪及何支书对社員关心啊！”何文进说：“这也是我份内之事啊！”于是二人又相对大笑起来。第三笑是当何文进说依靠群众稻种不成问题，陈景宜諷刺地说：“何支书，你真是事事都依靠群众啊！”之后，两人又一次相对大笑。这“三笑”，表现了两人尖锐的思想冲突，表现了剧情急遽的发展，写得巧，写得妙。

“三笑”之后，紧接着一段背躬的对唱，更是针锋相对，充分表现了在尖锐的冲突中两人对立的心理活动，这是戏曲传统特有的艺术手法：

陈：（唱）他句句话儿都带刺，打个哈哈也把我欺。

何：（唱）他曾说友才太调皮，今日为何殷勤送大米？

.....

陈：（唱）怕只怕姓何的查出根底！

何：（唱）他今天表面镇静骨里虚。

陈：（唱）我定要將友才抓在手裏。

何：（唱）我定要下好这着棋。

陈：（唱）我定要包好皮子不露馅。

何：（唱）我定要揭开盖子见到底。

这样精彩的描写，是群众喜闻乐见的艺术形式。又如最后一场陈友才愤怒地当众揭露陈景宜的罪行时，一口气唱了三十多句“大陆板”转“联弹”转“大陆板堆字”，也很有扬剧的特色，艺术效果也是极动人的。

扬剧《夺印》的语言也很有特点。它的语言生活气息浓郁，是从口语提炼出来的生动流畅散文体的长短句，通俗易懂，而且贴合人物的性格。如陈广清唱的：“帆靠顺风雨靠云，将军上阵靠雄兵，小陈庄的社员太落后，二人倒有三条心。”陈景宜唱的：“一重雾来一重山，姓何的处处把我难，要得稳把难关渡，我只有抓牢这把大红伞。”何文进唱的：“海船不怕浪涛涌，荡边的芦苇不怕风，小陈庄有党把舵掌，你应该伸直腰杆挺起胸。”这些语言是多么生动，多么形象。现代剧的语言不容易写，《夺印》在语言上的成就确实值得我们注意。

扬剧《夺印》编演的成功，是剧作家们和演员们长期深入生活的收获。如果不熟悉生活，没有充沛的革命热情，他们是

无法挖掘出这样有现实意义的题材和无法完美地表现这样的斗争生活的，更无法写出这样通俗生动的富有时代感的语言来。我们热烈地祝贺扬剧《夺印》的成就，并希望在戏曲舞台上看到更多富有革命意义的现代剧的出现！

(转载1933年3月27日《人民日报》)

創作《奪印》的体会

扬州专区扬剧团

一九六〇年年底，我們在中共扬州地委领导同志的亲切关怀和帮助下，组织作者，开始了大型现代剧《奪印》的創作。由于剧本的内容比較深刻地反映了农村的现实生活和斗争，搬上舞台以后，在实际生活中产生了一定的影响。为了更进一步提高剧本的思想性和艺术性，两年多来，剧本经过四十多次修改（其中大改十七次），目前作者仍然在继续进行加工。通过《奪印》的創作，使我們深深地感到：一个剧团要搞好一个或者更多的现代剧的保留剧目，是不简单的；但也不是不可能的。下面就谈谈我們对这个问题的认识和体会。

《奪印》一剧是根据《人民日报》一九六〇年十一月发表的《老賀到了小耿家》（作者李晓暉、谈宣）这篇通訊改編的。通訊的内容反映的是苏北里下河地区一个人民公社的生产大队发生的一场爭夺领导权的斗争。它提出了在全国革命取得了胜利、人民公社已普遍建立起来的情况下还有阶级斗争，还有誰领导誰的问题。它表明了在社会主義建設中阶级斗争不可避免的真理，它揭示了阶级敌人在强大的人民政权面前企图进行反革命复辟的卑劣恶毒手段。在中共江苏省委的号召和中共扬州地委的具体领导下，剧作者选择了这样重大的、具有强烈的现实意义的题材来編写剧本。

从理论上讲，作者們经过学习，逐步认识到无产阶级和资产阶级之間的阶级斗争，社会主义和资本主义两条道路的

斗争是长期的、错综复杂的、曲折的、有时甚至是很激烈的，生活本身也完全证明存在着这样的斗争。作者据以改编剧本的《老贺到了小耿家》这篇通讯中所写到的阶级斗争就非常激烈。但是，生活中所存在的阶级斗争能不能搬上舞台呢？戏剧作品反映阶级斗争的主题有没有典型意义呢？在作品中强调了阶级斗争会不会产生副作用呢？等到动笔时，这许多问题又一个一个地提到了作者的面前。也就在这个时候，地委领导同志不但及时地向作者指出了方向，帮助作者分析了农村形势，研究了剧本创作中的一些问题，而且强调作者必须进一步学习毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》和党的八届八中全会公报以及有关文件。经过反复学习、讨论，使作者思想上逐步明确起来：既然生活中充满了错综复杂的阶级斗争，文艺作为阶级斗争的武器，在这样的形势面前，就必须正确地反映它，通过舞台艺术形象的塑造，帮助人们来认识生活，推动生活前进。而且，只要作者能够比较深刻地揭示生活中的矛盾冲突，作品就会具有普遍的教育意义；只要剧本写好矛盾的主导方面——也就是为克服矛盾和困难而进行斗争的英雄人物，使人们看到社会主义建设事业是在斗争中前进，就不必担心描写这场斗争会带来什么消极影响。

解决了思想认识上的问题，并不等于就能够产生作品，要能够及时地反映火热的斗争，还必须丰富的生活作为基础。

《夺印》的四位作者，李亚如、王鸿、汪复昌和谈瑄同志，虽然都在农村或长或短的生活过一段时间，其中有两个同志曾经在里下河地区担任过农村记者，有一定的生活积累，但剧本的初稿写出来以后却很不合理想，不仅人物性格不够突出、丰满，情节常常中断；而且由于过分追求某些事件的真实，在某些地方甚至表现了烦琐的自然主义倾向。面对这样一个不成

功的剧本，作者們也曾經苦悶过：这样好的主题为什么編不好剧本？为什么企图反映的复杂的階級斗争却浮光掠影似的在观众面前一閃而过？为什么舞台上表现出的一些人物性格是那么捉摸不定？经过反复的思索、研究，终于认识到，根本的問題在于对生活熟悉得不够，理解得不深。特别是对人民公社化后农村階級斗争的情况观察、体验、研究、了解得不够；因此，在进入具体創作过程时，就打不开思路，缺乏足够的想象力，跳不出真人真事的圈子，即使絞尽脑筋，人物的性格还是写得不鮮明。就《老賀到了小耿家》这篇通訊来看，反映的内容是很有教育意义的。但是，仅仅凭借这篇几千字的通訊所反映的生活，要結構一个舞台剧，这是远远不够的。要达到这一要求，必須再次深入生活。

因此，一九六一年春天，根据领导上的指示，作者和剧团的全体演員，一起来到了剧本故事发生的地方——高邮县甘垛公社小耿家生产队。这次下去，時間虽然不长，但收获却很大。在那里，剧作者和演員不但深入了解了小耿家经历一场尖銳階級斗争前后的变化，看到了作品中所要表现的党支部书记和其他人物的原型，而且听到人們对过去由于坏人当道把生产搞得一团糟的愤怒的控訴，看到了改变落后面貌以后人們的喜悅心情。把这次到生活中的感受和过去在生活中的积累融汇起来，作者的思路就豁然开朗了：实际生活既如此丰富，斗争既如此激烈，人們的精神世界又是如此复杂多样，那么，就絕對不能仅仅依靠通訊所提供的一些素材編写剧本，必須跳出真人真事的框子，認真地向生活讨教，从生活中补充大量的感性认识。也就在这个基础上，作者对原有的剧本的内容作了大胆的突破，重新提炼、結構，再次改写。

在把主要人物确定以后，也就是在作者到小耿家生产队

之前，对怎样将许多人物卷入事件之中，又如何通过事件的发展来显示人物的性格，曾反复作了研究：正面人物如果写得不足，就会使反面人物气焰嚣张；如果有意压低反面人物，正面人物的力量就表现不出来。尽管作者事前对这一点是明确的，但到了真正动笔时，却写成另一回事了。虽然正面人物出场比反面人物多，说的话也比反面人物多，甚至不少地方有意避开正、反面人物在一起交锋，企图以此来突出正面人物。这样，不但正面人物形象很不突出，反面人物的性格也没有能反映出来。正由于作者当时没能大胆地通过矛盾冲突来表现人物性格，而是借助于对事件的交代来反映人物，这样的人物，必然是苍白无力的。由于事件交代过多过碎，使得剧情也陷于松散、臃肿。

通过进一步深入生活，对农村的形势作了进一步研究，学习了一些优秀的剧作以后，作者认识到生活中既然存在着尖锐、复杂的阶级斗争，有很多先进人物在这场战胜旧势力的斗争中焕发出光彩，新的英雄性格在迅速成长，不把他們表现出来，也就没有尽到自己的责任。因此，作者在修改稿中，就设身处地地根据人物性格在特定环境中发展的必然规律，有选择地安排了正、反面人物能够展开性格冲突的场面，集中力量把他們放在矛盾冲突最本质的方面去表现：《夺印》的双方，何文进与陈景宜之间的斗争，是捍卫领导权与篡夺领导权之斗争，是复辟与反复辟之斗争；陈景宜之所以能暂时篡夺了小陈庄生产大队的领导权，是由于离间了党和群众的关系，欺骗和蒙蔽了一些人，其中包括少数基层干部；何文进到小陈庄以后，能不能战胜自己的敌手，首先在于他能不能在群众中扎根，只有取得群众的信任和支持，才能找出小陈庄问题的症结所在，才能获得打击敌人、战胜敌人的力量。因此，何文进与陈景宜

作斗争的整个过程，都贯穿着教育群众、争取群众、团结群众这根红线，而这是阶级敌人最害怕的。所以他们就采取了拉拢腐蚀、挑拨离间、直到企图将何文进轰走等一系列的卑鄙手段，千方百计地想割断何文进与群众的联系。除了敌我斗争这条主线外，剧本中又安排了大队长陈广清与何文进以及一些积极分子的人民内部矛盾，并有意识地把这两类性质不同的矛盾交织在一起表现，以增强作品的现实意义和教育力量。剧本也就沿着这两条针锋相对、相反相成的矛盾冲突线索，展开了整个剧情的描写。这样处理以后，不但人物性格比较鲜明，既看出阶级敌人的手段相当狠毒，更看出革命的群众处处“棋先一着”；而且情节比较集中，矛盾此起彼伏。有了矛盾冲突，也就有了“戏”。

此外，作者在创作过程中，对怎样继承传统表现手法，努力发挥扬剧的艺术特色，也做了很大的努力，而且有一定的收获。发挥了戏曲唱、做的特点，细致地表现了人物内心的境界，如第四场何文进与陈景宜之间发自不同内心、不同声音的“三笑”，紧接着一段打背躬的唱词，就比较生动地表现了两人在尖锐冲突中的心理活动。这是传统特有的艺术手法，也是群众喜闻乐见的艺术形式。又如最后一场陈友才愤怒地当众揭露陈景宜罪行时，一口气唱了三十多句“大陆板”转“联弹”转“大陆板堆字”，也是运用了扬剧比较显著的演唱特色。此外，在语言上如何充分运用群众语言进行加工锤炼，使其成为富有行动感、节奏感、音乐感的语言，唱词如何在群众的口语上进行提炼，也从传统戏曲中学习了较好的表现方法。我们认为，要搞现代剧，作者除了首先向生活学习外，怎样向优秀的传统学习，也是比较重要的一个方面。

最后，我们认为，要想不断提高现代剧创作的水平，剧团

必須有計劃地、經常地演出現代劇。二年多來，我們把《奪印》演出了二百五十多場，即使當那“機關布景”和“西裝旗袍”戲比較盛行的時候，不論在城市和在農村，我們還是堅持了現代劇《奪印》的演出。也正因为劇團這樣做了，作者就能在不斷演出中向觀眾吸取意見，對劇本進行不斷的充實和修改。目前《奪印》的劇本，就有不少生動的細節是觀眾獻計以後豐富起來的。當然，劇團這樣做並不是沒有困難。如我團在排演《奪印》過程中就聽到有人說過：“作者寫現代劇，吃力不討好”，“劇團演現代劇，一定不上座”。甚至有些劇場也建議我們最好少演或不演。事實證明，這種看法是不正確的。《奪印》上演後，不僅受到觀眾的普遍歡迎，而且基本上達到天天滿座。在少數地方開始演出時，上座率差些，但經過演出一、兩場以後，很多觀眾就自動成為《奪印》的宣傳員，馬上就扭轉情況，天天戲票不夠賣。不少社、隊幹部和社員在看過戲後還跑到後台，談他們看了戲後的感受，說從中受到了教育。這就充分說明，只要具有一定質量的現代劇，群眾不但喜欢看，而且也希望從中汲取精神力量。當然，《奪印》要進一步提高質量，要在觀眾中發揮更大、更深的教育作用，從劇本到演出，還有待進一步加工。

（原載《文藝報》1963年第5期）

坚决夺下这颗“印”

——《夺印》从创作到演出是怎样解决“四怕”的？

扬州专区扬剧团

一九六〇年十一月份，当《老贺到了小耿家》这篇通讯在《人民日报》发表以后，中共江苏省委曾指示各级党委组织干部学习，并号召全省各文艺团体，根根这篇通讯编写剧本搬上舞台，广为宣传。我团在中共扬州地委领导同志的亲切关怀和具体帮助下，于一九六〇年十二月份，抽调力量，建立编写小组，开始了大型现代戏《夺印》的创作。自一九六一年二月间开始上演以来，由于剧本比较深刻地反映了当前农村的现实生活和斗争，紧密地配合了各地进行的社会主义教育运动，在实际生活中产生了一定的影响。

在《夺印》创作和演出的过程中，特别是在有一个时期戏剧舞台上资产阶级的文艺思想向社会主义文艺阵地进攻比较严重的时候，我团对这一反映阶级斗争的大型现代剧目，能够坚持创作，坚持演出，坚持提高，是由于在地委的领导下，加强政治思想工作，解决了剧作者和演职员中存在的怕错、怕砸、怕难和怕苦问题的结果。创作初期，我们对过渡时期阶级斗争的认识并不是很清楚的，经过学习、实践，再学习、再实践，这样一个反复的过程，才逐步提高了认识，明确了方向，坚定了信心。这一过程，对于我们全团演职员以及剧作者来说，是接受一次深刻的阶级斗争教育，提高阶级觉悟、加强阶级斗争观