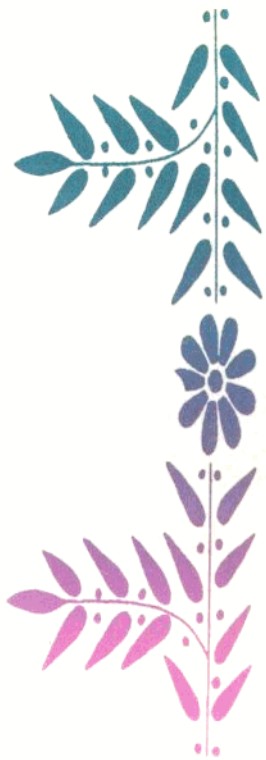


● 毛祥麟 著

# 艰难 的 评 论

云南大学出版社



# 情有独钟

## ——代序

高发元

评论，可以从中窥探作者的心路历程和作者的思考广度。从本书的题名《艰难的评论》，可领悟到作者在评论过程中思维的艰辛；采访过程中撰稿的艰辛。

作者是从研究戏剧理论始步入新闻出版工作，长期的编辑和记者生涯，在采编中尤长戏剧评论，评论的基础在于对红氍毹的熟悉。作者在上海戏剧学院戏剧文学系进修期间，有幸结识了一些蜚声剧坛的戏剧史家、戏剧理论家、戏剧作家以及造诣匪浅的导演和演员；同时又观摩了不少中外戏剧作品的演出。书中许多文章纵横评、论里外，是对这一段历史时期戏剧发展的忠实记录；其中《大后方的先声·抗战时期昆明话剧演出及评论》一文，是在查阅大量一手资料后的艰苦整理、筛选中，并在昆明、上海、北京、桂林等地采访了当年活跃在昆明的剧作家、导演、演员以及当事人后几易其稿的辛勤结果，弥补了中国话剧史上空白的一页，弥足珍贵。确实反映了评论立足于实践活动之中，其间艰辛可想而知。其他的评论则反映了作者对戏剧发展期望的心态和对戏剧前途的忧心，道出了作者对戏剧情有独钟。

评论的内涵应该是对作品的艺术探索，这种探索的心态又实实在在地显示了作者立足艺术实践活动的密度——首先是对艺术的品评，而后又论艺术的现实意义。这种评论使读者感到理论并非肃穆神韵，而使理论产生形象感。正如恩格斯致斐·拉萨尔的

信中所说：“我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西，为了席勒而忘掉前莎士比亚。”（见《马克思、恩格斯论艺术》第29页）

难得的是作者的戏剧理论研究，是植根于长期而多种多样的文化艺术活动之中。

当前，戏剧舞台沉寂得惊人，当然也就很少有评论的机会，我以为重新读读作者的评论，至少会引发我们对戏剧的关注。让剧作家、导演、演员、舞美工作者找到自己的位置大显身手；那么，戏剧理论家们也就有了自己的天地。

## 可喜·可贺

### ——写在《艰难的评价》出版之际

马 力

我历来不擅为人作序，但在当前戏剧不甚景气的情况下，竟有人陆陆续续写了这样多的戏剧评论，而又竟有人愿意帮助印刷出版，这就使我产生了一种“义不容辞”的感觉，不能不为之写点什么。

戏剧在我国，可谓源远流长。即使暂时撇开类似于今之杂技的秦汉“百戏”和类似于今之相声、小品的唐五代“参军戏”不讲，已经可称为严格意义上戏剧的宋元“杂剧”、“南戏”也已有数百年，乃至近千年的历史。我国所特有的，以京剧为代表的各种戏曲，是中华民族艺术宝库的重要组成部分，是我们的三大国粹之一。而它们所特有的艺术表现方式，又被公认为世界三大表演体系之一。

千百年来，戏剧一直是最受人们喜爱的文学艺术形式之一。在长期的历史进程和革命斗争中，优秀的戏剧作品，在歌颂真善美，鞭挞假恶丑，弘扬正气，教育人民，打击敌人，推动社会进步方面，发挥了巨大的作用。别的不讲，就说一出《放下你的鞭子》，激励了多少热血青年走上抗日的战场！

在建设社会主义现代化的今天，尽管艺术的形式和种类有了很大的发展变化，但戏剧作为艺术的一个重要组成部分仍有其不可替代的作用和存在的价值。而其他一些深受群众喜爱的艺术形

式，如相声、小品、电影、电视剧等，也都和戏剧有着深厚的渊源和千丝万缕的联系。正因为如此，党中央高度重视繁荣戏剧的问题。在纪念徽班进京 200 周年期间，专门召开了戏剧座谈会，江泽民总书记出席并作了重要讲话，把繁荣戏剧提到了弘扬民族优秀艺术，振奋民族精神，建设有中国特色社会主义文化的高度。对此，我们应当深刻地学习和领会。

繁荣戏剧，要有好演员、好剧本，还要有好评论。作为近年来云南一本戏剧评论专集的出版，是可喜可贺的。愿更多的人们都来关心重视戏剧和戏剧评论的繁荣。

# 目 录

## 情有独钟

- 代序 ..... 高发元 (1)

## 可喜·可贺

- 写在《艰难的评论》出版之际 ..... 马 力 (1)

## 大后方的先声

- 抗战时期昆明的话剧演出及评论 ..... (1)

## 谈历史真实与艺术真实的统一

- 评滇剧《唐太宗与魏征》 ..... (91)

- 简评吴焘的《梨园旧话》 ..... (95)

## 从不见报的“评论”说起

- 评历史剧《郑和下西洋》 ..... (98)

## 历史剧应有的品位

- 论滇剧《南诏奉圣乐》的创作思想 ..... (104)

## 至美至纯的“吉尔达之夏”

- 写在中国歌剧舞剧院莅昆演出之际 ..... (109)

- 谈陈圆圆 ..... (111)

## 昆明曲剧的戏剧美

- 浅议对昆明曲剧的发展的认识 ..... (116)

## 傣剧的美学探索

- 傣剧发展琐议 ..... (121)

- 从戏剧性谈傣剧的形成 ..... (128)

## 仕途惨淡，不容于世

- 论严廷中及其杂剧《秋声谱》 ..... (137)

哀之愤之则清官之	
——评元杂剧《虎头牌》·····	(144)
寄托是希望也是反抗	
——论元杂剧《窦娥冤》的时代感·····	(153)
评论的热闹	
——20世纪初至40年代昆明的戏曲评论·····	(161)
明清民歌与花灯曲调	
——花灯史话漫谈·····	(198)
从柳子腔声腔系统谈云南花灯·····	(204)
火花	
——评《我的高原人》·····	(211)
中华民族文化和谐之音——统一·····	(215)
说真话的书·····	(221)
县太爷的悲剧	
——评曲剧《土官斩子》的思想意义·····	(225)
关于文艺体制改革的超前意识·····	(228)

# 大后方的先声

## ——抗战时期昆明的话剧演出及评论

### 前 言

云南的早期话剧活动始于本世纪初。早在1907年，滇西的同盟会会员杨振鸿就编写过《苦越南传奇》，反映越南受法帝国主义侵略的亡国惨剧；民国初年，云南的留日学生及爱国人士常粉墨登台进行革命宣传，曾出现过“新民社”、“扶风社”、“留日同学会”、“激楚社”等戏剧组织；“五四”时，学生的戏剧活动很活跃，省立一中就演过《打倒章宗祥》的戏；北伐战争前后，省中、省师、联中等校也成了戏剧活动中心，以聂耳、艾思奇为代表的中坚分子曾演出过欧阳予倩、熊佛西、田汉、陈大悲等人的剧作，徐嘉瑞、刘尧民等也开始了戏剧翻译及创作。女子也纷纷走出闺房参与社会活动上台演剧，如自编剧本《革命与恋爱》也因其反封建意义而产生强烈的社会反映。这段时期的话剧形式演出，积极配合人民的斗争，但在艺术上是不够成熟的，一直到30年代初才开始朝较成熟的方向转变，1936年昆华艺术师范戏剧电影科的成立，云南的话剧才走上了不断发展的道路。

以1935年“一二·九”运动为开端，全国掀起了抗日救亡运动的高潮。次年2月，上海剧作者协会制定了《国防剧作纲领》，提出了必须围绕反帝、抗日、反汉奸，为中华民族的解放而进行创作，促进了国防戏剧创作的发展和演出；1937年，卢沟桥事变发生，日本帝国主义对我国发动全面的侵略战争，全国的话剧工作者投入到全民的抗日救亡运动中去，“团结抗日”的口号起



到了宣传群众，组织群众的战斗作用。1937年12月31日，在汉口成立了“中华全国戏剧界抗敌协会”，发表了成立宣言，强调团结、抗日（云南的陈豫源是协会的理监事），随之全国各地相继成立了约96个话剧团体，北京、上海等地相继沦陷后，不少话剧工作者云集昆明，促进了云南话剧运动的发展。

话剧在云南是以反帝斗争开始而登上舞台，在抗战爆发前后，充分发挥它的战斗作用。

## 抗战初期昆明话剧运动的劲旅

### 金马剧社——唤起民众的阵地

“要用舞台做唤醒民众的阵地，要用舞台争取中华民族的独立与自由！”这是当时热爱话剧艺术的一群年轻人提出的口号，就是他们开创了云南话剧前进的道路。

金马剧社于1936年5月5日成立。它是由云南省教育厅所属的昆华戏剧研究会衍变而成，归属昆华民众教育馆，成立时由王旦东、周耀负责，后来陈豫源也参加领导工作。成员大多数是喜爱话剧的大中学生、教师以及小职员、店员等，有的女学生、女职员冒着和家庭决裂的风险毅然参加剧社。剧社的地址在文庙（现文庙街）内三间简陋小屋，排练时间都是利用晚上的业余时间。

金马剧社的第一次演出是1937年5月，演出了反映旧社会贫富悬殊所产生的矛盾的话剧《姊妹花》（阎折吾改编），由陈豫源、范启新导演，主要演员是范启新、马金良、李景兰（女）、杨准等。从“八·一三”以后，相继演出了《血洒卢沟桥》（张季纯）、《古城的怒吼》（马彦祥）、《八百壮士》、《黑地狱》（凌鹤）、《战歌》（杨村彬）等国防戏剧，受到了观众的热烈欢迎。《血洒卢沟桥》是“七·七”事变之后，北平左翼剧联的张季纯赶写出

来的独幕剧。它的演出使远离前方的昆明观众深受教育，观众赋诗赞：“中原士气薄云霄，大好头颅慷慨抛；梦里不忘家国事，声声唤出卢沟桥。”在纪念“八·一三”一周年的日子，演出了尤兢（即于伶）创作，王秉心导演的以爱国舞女刺杀汉奸殷汝耕为题材的五幕话剧《夜光杯》。这出戏的演出在布景的革新上迈进了一步，全剧的布景以鲜明的颜色标志作为象征，如桃色象征爱国志士的希望；黑色象征汉奸政府统治的黑暗；灰色象征封建的道德观念；黄色象征汉奸的阴谋。另外，利用灯光强弱分幕，废除大幕的关闭也取得了好的艺术效果，可贵之处在于艺术上的探讨和借鉴。《夜光杯》演出的意义被认为是抗战宣传的武器，这部话剧对成立一周年的汉奸政府是“备忘录”；对人民是惊天的巨响。这次演出标志着云南的话剧运动走上革命剧运的途程。

1938年秋，武汉、广州相继失守，汪精卫公开叛国，全国响遍抗战的呼声。剧社演出了王旦东导演、凌鹤创作的揭露日寇残暴罪行的话剧《黑地狱》。这次演出引起了昆明的强烈震动，文学家穆木天看了戏后，认为《黑地狱》的演出在云南的抗战戏剧运动上具有划时代的意义，说明“云南的抗战戏剧工作者，是更进一步地要拿着戏剧去推动我们的民族革命战争。”当时，茅盾也在昆明观看了演出，发表了对后方文化重镇昆明的“抗剧运动”的意见：一、“抗剧运动”要有苦干精神。金马剧社演出的成功是在物质条件极端困难的条件下，凭坚强的毅力和顽强的创造的成功，他呼吁各方面的支援，才能开展“抗剧运动”；二、“抗剧运动”要开展批评与自我批评。他认为为抗日而战斗在话剧舞台上的演员虽然具有天才，但也需要长期的修养锻炼，这就在于自我批评和虚心听取社会人士的批评。他呼吁社会人士关心话剧的发展，造成一个有利于发展的环境；三、“抗剧运动”需要适宜的演出剧场。《黑地狱》是在文庙的大成殿演出，殿宇高大、宽阔，前后排座位在同一水平位置，演出效果差，“抑扬顿

控之妙则几乎丧失净尽”，不利观众看戏。他呼吁地方当局为话剧演出提供剧场。

金马剧社在经费经常威胁着它的情况下，坚持为抗战宣传。1939年2月18日（旧历除夕）之夜，通宵用大家捐献的布料，利用旧的材料拼凑重新制作布景，于次日（大年初一），以低廉的票价演出了轰动一时的《中国万岁》（唐纳）。剧中提出了抗战时期两个值得深思的问题，即一方面是不愿做亡国奴的同胞组织游击队不怕牺牲、勇敢地和日本寇战斗；另一方面则是不知亡国恨的纨绔子弟过着醉生梦死，置国家危亡于脑后的苟安生活。作者赞扬前者，鄙视后者，唤醒苟安者投入抗战的洪流中去。剧中主角邓娣安的饰演者苏茵非常感人地说：“我想我没有能力直接拿枪上火线去打敌人——我选择了我的救亡工作的任务；我应该把日本帝国主义的残暴行为用戏剧的方式表露出来。”这难道不正是为抗日而战斗的话剧工作者的心声？4月20日至5月1日，金马剧社和国防剧社都几乎同一时间演出了吴祖光创作的第一个大型话剧《凤凰城》。金马剧社是由王旦东导演，马金良饰苗可秀；国防剧社演出的导演是李朴园，演员主要是国立艺专的同学，如周玺、沈长寿等。剧本取材于东北抗日义勇军苗可秀烈士的事迹，被誉为“中国民族解放战争过程中的一部史诗”。尽管认为剧本不够简练，语言不够贴切，但却使抗战后方观众刮目，原因是在于剧本是以抗日英雄为题材，热烈地号召抵抗日寇的侵略。演出时，产生了很好的效果，剧终时，抗日英雄苗可秀壮烈牺牲后，他的继承者慷慨激昂地说：“……我们要踏着他的血迹前进，报国、雪耻，抗战到底……完成他未了的抗日工作。”这一段表达中国人民心声的台词往往使观众义愤填膺，无比激动。云南的青年作家张天虚认为《凤凰城》是抗战以来最好的剧本，王旦东的导演手法别具风格，对细节的处理特别动人；在表演方面，马金良注意传神，苏茵注重内心刻画，而樊筠逼真动人。演

出中不足之处是音响效果配合不好。李朴园在《〈凤凰城〉的特点》一文中指出，这个剧本的成功在于“推陈出新”，写作方法上和一般剧本不一样，就全剧来看无高潮，但就每一幕来看都有高潮，一幕与一幕的矛盾不同，但又总的表现了主题。

金马剧社除了演出大型话剧取到一定的社会效果外，还演出了不少街头剧和范启新创作的独幕剧，如《避难者》、《生路》、《谁之罪》等；1938年12月还组织了由范启新领导的“金马巡回话剧团”，深入邓川、洱源、大理一带进行抗日救亡宣传。由于金马剧社的演员都未受过专业训练，在表演艺术方面难免总是粗糙的，但是他们在不断的演出实践中，初步地能在刻画人物性格和表现剧本主题思想上进行角色创造；在艺术形式上也能作一些探索，如演出过林克音的独幕象征剧《九·一八以来》，在舞台上采取了象征主义的表现手段。范启新撰文介绍了“象征主义”，对话剧艺术的表现手段的探索起到了引导的作用。剧社后半期的工作主要由王旦东主持，他在音乐、美术、曲艺等方面都有一定的造诣，除了从事话剧活动外，他还积极改革云南花灯，组织过“农民抗敌花灯剧团”，编导过不少救亡花灯，辅导农民登台演出，宣传抗日。云南的教育家、文学家徐嘉瑞同志对王旦东在地方戏曲方面的贡献曾著书赞扬。

金马剧社，凭着朝气和责任感，克服经济上的压力，利用业余的休息时间，全身心地投入到抗日的救亡运动中去，通过反映强烈的抗战意识的话剧演出，唤起民众和全国人民一起铺垫抗战的道路，直到1939年10月，被教育厅改编为“戏剧乐歌巡回教育二队”（简称剧教二队），又肩负着把抗战的种子洒向农村的担子，艰苦地深入山区农村演出。

### 艺师——云南话剧教育的启蒙

云南第一个培养话剧人才的专业学校——昆华艺术师范学校

(戏剧电影科)成立于1936年9月。

1936年初,云南省的教育厅厅长龚自知,聘请陈豫源、王秉心等筹办艺术师范学校(包括话剧、音乐两个专业)。这是云南艺术教育史上的第一个正规艺术学校,对开拓云南的话剧运动作出了贡献,尤其是陈豫源献身云南的戏剧运动应给予一定的肯定。

陈豫源祖籍云南,是国立北平大学艺术学院戏剧系毕业生,是话剧界前辈熊佛西的高足,与《清宫外史》作者、著名话剧导演杨村彬是同学,毕业后在北平电话局任会计工作,为所学非所用而苦恼。他写信给龚自知,希望到云南办艺术学校,从事话剧工作,正碰上这个教育厅长想在云南办艺术学校,就打电报要他到昆明。陈豫源毅然赴昆,和上海劳动大学毕业的王秉心(即王旦东)筹办艺术师范学校,龚自知指派南京大学毕业的杨楷担任校长,于九月份招生入学。戏剧电影科(主要是话剧),共招生43人(其中女生约11人),开设表演、舞台实习等11门课程,教师有陈豫源、王旦东等。30年代的昆明,人们的思想意识落后,对从事话剧的人另眼相待,能够招收四十余名学生是很难得了,其中还有女生,说明“五四”以来从文明戏到爱美剧(即业余演剧)在昆明的演出对青年的影响很大,为在云南培养话剧人才奠定了一定的基础。

艺师的话剧教学是在实践中摸索。语言训练坚持“国语”(普通话)。第一次的教学排练是熊佛西的话剧《卧薪尝胆》,尽管当时学生们的表演艺术水平不高,也脱离不了“模仿”的痕迹,但在云南总算有了话剧艺术教育的学校。他们经过三个多月的排练,公演了陈豫源导演的《屠户》(熊佛西)和《父归》(日本菊池宽原作、田汉译)。

艺师的三年间,正值抗战初期,他们配合其他话剧组织的演出,对动员、发动全民抗战起到了积极的作用。1937年“七·

七”事变后，艺师的同学参加昆明学生的军事集训，队长是朱家璧，他主持了以艺师同学为主的“军训毕业公演”，演出了由马金良、龙显球导演的独幕剧《撤退赵家庄》（于伶），以及抗日救亡歌曲，鼓动了大中学生的抗日情绪，点燃了全省各地中学救亡话剧的火种；配合纪念“九·一八”、“一二·九”的活动，艺师的同学又走上街头演出了《放下你的鞭子》、《当兵去》（胡绍轩）、《张家店》（崔嵬）、《难民曲》（光未然）等和救亡歌曲。

1938年1月6日，艺师演出了由陈豫源导演的三幕话剧《战歌》（杨村彬），收到了强烈的艺术效果。《战歌》反映了日本人民的厌战情绪，也揭示了日本资本家面对日本军阀发动侵华战争的内心矛盾。每次剧终时，场内的观众都站了起来，群情激愤地高呼：“誓死抵御日本帝国主义！”、“收复平津”、“收复东北四省！”等口号，当大幕合上时，慷慨、激昂、悲壮的歌声：“起来，不愿做奴隶的人们！……”响彻了整个剧场。报上相继发表了杨其庄、吴迈、谷音等人的评论文章，肯定了艺师这次演出的意义是唤起民众的爱国主义感情。接着他们又演出了丁玲的独幕剧《重逢》，熊佛西的两幕剧《后防》以及曹禺的《雷雨》等。

1938年冬，日寇飞机轰炸昆明，艺师迁至郊区官渡六甲，他们以阳翰笙揭露汉奸卖国的四幕话剧《前夜》的故事和人物为基础，由龙显球执笔改编成独幕剧《黎明》，并由陈豫源导演，强调抗战只有肃清汉奸才能赢得胜利。当时敌机白天轰炸，同学们就深夜排演，天亮躲警报，同学们由于亲眼看到了日寇飞机轰炸昆明对人民造成的痛苦灾难，充满对敌人的仇恨。同学们在现实生活中的深切感受体现在舞台的演出中，深切地感染着观众，整个剧场充满了同仇敌忾的气氛。陈豫源在《从〈前夜〉到〈黎明〉》一文中分析了创作构思，说作者是在对原作作了细致研究的基础上，以时代的发展为主线，着重表现抗战的艰苦，强调坚持抗战，“黎明”一定到来。

艺师的同学不仅一面学习，一面实践，并组织巡回话剧队深入农村进行宣传。1938年冬季，他们克服了经济和物质的困难，怀着抗日的炽热感情，在“有钱出钱，有力出力”的思想指导下，奔赴滇南一带的农村演出，他们在出发宣言中说：“俾藉艺术的力量，打动民众，动员民众，”在“‘文化人到民间去’的口号之下，我们可以尽我们的力量，来作间接的抗战工作。”巡回演出的剧目有《省下一粒子弹》、《无名小卒》、《血洒卢沟桥》、《志愿兵》等剧，同学们不仅在深入农村中宣传了抗日救亡的道理，动员了民众，同时也在偏僻的乡村播下了话剧的种子。

通过三年的学习，他们于1939年6月毕业，公演了田汉根据托尔斯泰长篇小说《复活》改编的四幕同名话剧。毕业后，教育厅组织他们成立了“戏剧乐歌巡回教育一队”（简称剧教一队）深入县城、农村演出。

艺师的同学是通过艺术学校培养出来的云南的第一代话剧演员。他们都是冲破浓厚的封建意识，投身到话剧艺术中来的年轻人，他们入学时正处于艰苦抗战的初期，缺乏优越的学习条件，凭着一腔爱国热忱和献身艺术的精神，在摸索中前进。尽管他们没有辉煌而惊人的成绩，但是他们演出的话剧常常轰动昆明，如《雷雨》连演20场，场场满座，这是过去没有的现象。另外在改进笨重的舞台布景方面以灵活的支架代替了框架，也是他们在舞台实践中的进步。更重要的是开展了抗战的宣传，鼓动了民众的抗日情绪。

在云南话剧的旷野，金马剧社和艺师是燃烧得耀眼的两堆篝火。如果说在金马剧社和艺师成立以前，是文明戏和黎派歌舞占据着昆明的舞台；那么，之后就是话剧以它战斗的姿态登上了昆明的舞台，为云南话剧运动的发展起到了开拓推动的作用。

## 剧教队——开展了昆明的话剧运动

在云南的农村，农民擅长以民歌小调抒发感情，每逢年节，他们聚在一起对调子，这就是他们主要的文艺活动，对于话剧这种艺术形式是陌生的。剧教队将话剧运动推广到县城、农村起到了积极的作用。

1939年秋，云南省教育厅以艺师戏剧电影科的毕业生和金马剧社的演员为基础，以地区划分组织了云武沪区（指滇中南一带）剧教一队和楚雄大区（指滇西一带）剧教二队，分别由陈豫源、肖铎荃为一队正副队长；王旦东、莫桂新（后是马金良）为二队正副队长。队员们在微薄的工资收入和少量的经费开支的艰苦的条件下，筹备了约三个月的演出工作，计有《放下你的鞭子》、《最后一计》、《三江好》（后两个剧本是舒强根据外国剧本改编的独幕剧）、《回家以后》（欧阳予倩）、《抽水马桶》（陈豫源）、《雷雨》（曹禺）、《包得行》（洪深）、《凤凰城》（吴祖光）、《钦差大臣》等二十余个剧目，以及准备了以莫桂新、张权为主的歌咏会等于12月初，携带了简单的道具、布景和抗日宣传画“南京日寇暴行图”，分别前往各县，进行抗日救亡宣传。

这支文化队伍来到农村，深受农民们的热烈欢迎，到楚雄时农民摆香案迎接，反映了农村对文化的渴望，使队员们深受感动，连夜排练节目到村寨演出街头剧，举行了救亡歌咏会后，还到县中学辅导话剧、歌咏排演；江川县是个小县，靠山倚湖，风景美丽，听不到抗战的炮声，也看不见日寇飞机的轰炸，话剧的演出也使这僻壤了解到抗战的形势；有的县生活太苦，无法售票，如在河西县就只有义务演出，农民们怀着好奇心来看话剧，话剧演出触动了农民的感情，常有农民去找队员们诉说生活的苦难，在大姚、姚安两县，都遇到这种情况，农民深受压迫和剥削，他们成年累月地在深山老沟艰辛地劳动，从未享受过文化娱



乐，也没有受过文化教育，当他们听到从省城来了演戏的，就感到新鲜、好奇，尽管是晚上，他们也举着火把，扶老携幼地翻山越岭赶到县城看戏。农民们对文化生活的渴望，使不少队员受到教育，他们除了演出外，还不辞劳苦地教农民唱救亡歌曲，到一些县立中学辅导排戏，协助组织话剧队。

剧教队在离开昆明前夕，曾发表了一个宣言，其中有这么一段：“为了奠定民众的文化基础，提高民众的文化水准，激发民众的抗战情绪，实验艺术教育，达到社会教育的目标，与抗战配合起来……”在那个艰难的时代要完成这个任务是不可能的，但有一点应该是肯定的，剧教队一年来到农村的演出活动，对鼓动民众的抗日情绪起到了一定的宣传作用，对开展和推动云南的话剧运动也起到了一定的促进作用。他们在演出过程中遇到不少困难，有时到了断炊的地步，有时因为演出中未把好的座位留给县党部的书记官，而被宵隙停演。有的队员因生活艰苦产生退缩的情绪，有的队员充满小资产阶级的革命憧憬，但是复杂艰苦的环境使他们丧失了信心……总之，严酷的现实并非如“宣言”那么容易使人满意，因为缺乏一种先进的组织力量，单凭爱国之心往往事与愿违，尽管如此，在当时的环境和有限的条件下，能担负起抗日救亡的重担仍然是十分可贵的。

1940年底，剧教一二两队分别回到昆明，教育厅将两队合并为一个队，原来的队员中大多数都自谋生路去了，正副队长由杨其栋和谢熙湘担任，到滇东北和滇南等十余个县巡回演出《我们的故乡》、《夜光杯》、《抽水马桶》、《放下你的鞭子》、《三江好》、《最后一计》等，这段时间，由于“皖南事变”发生，昆明的话剧运动呈现了沉寂的场面。1943年秋范启新从四川江安国立剧专毕业回到昆明，接任队长职务，副队长由李正明担任。范启新通过昆华民众教育馆建立了一个“民众剧场”，这是云南第一个专演话剧的剧场。范启新著文《昆明的剧运的新启蒙运动·