



前 記

這個小冊子，是在很多同志的鼓勵、指導下，在很多老藝人、愛好滇劇的同志們的幫助下編寫成的。草稿完成後，曾開過三次座談會，經過反覆修改，但仍然只能算是一個更廣泛來征求意见的不成熟的草稿。爲什麼呢？我們這個小冊子雖然談的只是滇劇，實際上是民俗學工作的一部分，其中所涉及的不僅僅是一個滇劇產生、發展的問題，還有雲南移民的歷史問題、文化史問題、民族生活問題等等，即使我們對滇劇還能一知半解，而對於其餘那些史實問題的認識，可就連常識水平都達不到了；不過成熟的東西，總是有了一個過程的，如果能够得到各方面的支持，給予幫助、指正，本文存在的一些問題想來是可以得到改進的。

黨給我們在科學藝術領域中提出了“百花齊放、百家爭鳴”的方針。在這一方針指導下，一方面我們應該積極參與問題的討論，他方面應該盡自己主觀力量所能及，拿出具體的東西來。雲南花燈的發展問題，已經初步引起注意，滇劇的問題是不是需要有些討論呢？當然是需要的。用一句陳詞來說，這個小冊子就算是我們的引玉之磚吧。

根據以上兩點理由，因此，這個稿子正式與讀者見面了。

在座談會上，或個別交談，給本書提供口頭材料的有張子謙、羅香圃、周少林、張禹卿、李桂蘭等滇劇界老先生；

提供書面資料的有葉德均、周泳先、楊惠安、陳漱泉、羅養儒等同志，及雲南省滇劇團音樂組；附錄中的“滇劇目錄”，是羅香圃、周少林、張子謙、趙中華、高俊峯、梅雪豔、黎方等同志搜集整理而由黎方同志執筆的。我們特在這裡聲明，并致謝意。編寫本文的主要參考書及刊物如下：

青木正兒：“中國近世戲曲史”

周貽白：“中國戲劇史”

“雲南通志”

何蔚文：“年譜詩話”

席明真：“川劇淺談”

“漢劇介紹”

華東戲曲研究院編：“華東地方劇種介紹”

華東戲曲研究院編：“華東地方劇曲介紹”

安波：“秦腔音樂”

范文瀾編：“中國通史簡編”

歐陽予倩編：“中國戲曲研究資料初輯”

戴旦

一九五六.十.二.晨

高竹秋

目 次

小 引.....	(1)
一、淵源.....	(3)
二、沿革.....	(10)
三、特點.....	(30)

附 錄

一、已故演劇名演員簡介	(50)
二、演劇目錄	(55)

封面設計：池家衡

小 引

滇劇，是雲南勞動人民在自己原有的一些戲曲基礎上，融匯了外來各省劇種的優良傳統，根據自己的生活、風俗習慣、地方語言，經過長時期不斷發展而成的地方戲曲之一。

根據目前所得的一些材料考查，滇劇形成已有一百三十多年的歷史了，從滇劇所保留下來的劇目、音樂、舞蹈等方面分析，它與四川的川劇有密切的關係，與江蘇的崑腔有關係，特別是與陝西古老的秦腔、湖北的漢調以及安徽的徽調更有着密切的關係；在形成以及發展過程中，滇劇吸收了綜合了外省這些劇種的音樂、舞蹈、移植了這些劇種的很多傳統劇目，以自己地方的生活、語言、類似戲曲的民間藝術等為基礎，慢慢地豐富成長起來，因此，它既具有外省劇種如秦腔、徽調、漢調等的優點，同時又有濃厚的地方色彩。

滇劇，因為來自民間，是雲南勞動人民辛勤勞動的成果，所以擁有廣大的羣衆。經粗略的調查，雲南四分之三的地區——九十多個縣市都有滇劇，較大的城鎮都有滇劇的“玩友”——票友班子，這些班子，都有或多或少的行頭，一到什麼節日，玩友集中，就登台演出了。例如昆明郊區原名牛街莊的一個村子，就有一個相傳將近三代的玩友班子，滇南如玉溪、通海、河西，滇西如劍川、鶴慶等地，都有不少有幾十年歷史淵源的玩友。羣衆中很多年紀較大的觀衆，不但熟悉滇劇里的很多傳統劇目，而且熟悉滇劇歷史上一些有

名的演員。

由於滇劇歷史悠久，積累了豐富的爲人民所喜愛的傳統劇目，藝術上保留了很多優秀的傳統，擁有廣大的羣衆，在今天人民執政的新社會的養育下，它無疑是一個有着遠大發展前途的劇種。可是滇劇是產生、成長在舊社會的，它在舊社會中遭受到統治者的摧殘，走着崎嶇坎坷的道路；另一方面也受到了舊社會一些不好的影響，因而在某些劇目的思想內容上、表演藝術上就存在着一些不健康的東西和不够完善的地方。所以滇劇今天要很好的服務於新社會，就必須在優良傳統的基礎上，進行適當的必要的改進。

解放幾年以來，由於毛主席正確偉大的“百花齊放，推陳出新”的戲曲改革方針的指引，由於黨與政府的正確領導，由於滇劇藝人與文藝工作者的密切合作，從劇目到演出，滇劇的發展已進入了一個新的階段；因爲這個工作的逐步深入，在發展中，許多具體問題被提出來了，如滇劇的來源問題，藝術傳統問題等等；“滇劇初探”，就是在這種情況下開始編寫的。可是在舊社會里的滇劇，是與勞動人民處在同一悲慘的境地的，名不見於“經”、“傳”，是不能登大雅之堂，現在要來探索有關滇劇的一些歷史上的問題，材料就感到十分缺乏；同時由於我們對滇劇也只有一點皮毛的認識，所以本書所提出的這些問題，還只能算是一個研究提綱，這個提綱不但不全面，而且有很多問題只是初步推斷，還待今後繼續深入、修正和補充。

一 淵 源

滇劇和其他戲曲一樣，是歌舞劇，歌舞劇的主要成份之一——是音樂，因此，我們要談滇劇的淵源，應該首先從滇劇的音樂來追溯它的根源。

組成滇劇音樂的成份，從腔調上來說計有三種：（一）絲絃；（二）胡琴；（三）襄陽。除此而外，還有部份的高腔與崑腔。現在分別在下面談一談：

（一）絲絃：絲絃在滇劇腔調里，是佔着重要地位的，量重質高。什麼是絲絃呢？就是近于梆子而從梆子演變出來的一種腔調，所以有時藝人也稱絲絃為“梆子”。但是梆子這一名稱還是比較籠統的，如河北、河南、山西、山東與陝西（陝西梆子又稱秦腔）都有梆子，滇劇的絲絃到底是與哪一種梆子有關呢？根據過去和現在滇劇絲絃戲的特點來看，我們的初步論斷是：絲絃是淵源于秦腔的。證明有兩點：（1）滇劇絲絃戲的文場，以鋸琴為領導樂器，參加伴奏的是胡琴、月琴；鋸琴的制作是：竹筒比胡琴粗一倍弱，竹筒口的一端蒙一塊木板，杆子比二胡短，“千斤”與竹筒距離很近，碼子位置在竹筒的頂上端，用兩根絃索，絃索比二胡的粗一些，琴師操琴很用力，指頭上要戴皮套子，鋸琴的音色尖細、高亢；這就是滇劇絲絃樂器的特點。關於秦腔樂器的配置，在安波同志編著的“秦腔音樂”一書中，曾有這樣的記述：“據一般人的聽覺，秦腔音樂的顯著特點是：高亢、激

越、強烈、急促，這原因除了戲劇內容外，即是由於秦腔樂器的特殊配置了。”談到秦腔文場的配置，他又說，其中的領導樂器有一種叫“二股絃”的，“形同二胡，杆較短，兩根弦用牛筋，拉時指頭戴鐵套，發音尖細震耳，爲領導樂器”。“但邇來多有廢二股絃不用，而以胡呼爲領導樂器的”。說到武場面，滇劇絲絃戲突出的特點是在演唱時要用梆子打拍子，而秦腔的武場面也用“梆子”“以擊節”。（引號內的文章，都是引前書的。）以上是滇劇絲絃戲樂器與秦腔樂器的共同點。（2）根據一般老藝人說，在二十年前絲絃戲的唱腔與秦腔的腔調有不少共同的地方，有時是腔調的頭子像，有時是尾子像，藝人在演唱絲絃戲時帶有濃厚的鼻音，如“高平關”一劇，其中高行周對趙匡胤唱的一段詞：

“未開言罵聲趙匡胤，爲伯言來兒是聽；兒不該金殿誇本領，單人獨騎下燕京。”每個演員唱起來，幾乎都不約而同帶着十分濃厚的陝腔，“擦臉認妻”一劇中郭大壽的講白：

“紅旗滾滾插半岩，今日下山未得財，只說搶來金或寶，誰知掠得女裙釵。”這也是直到現在，一般年紀在四十歲以上的藝人講起來，還帶着一些陝西腔的味道；其次是生角唱腔中的“陰板”，凡是表現一種激昂情緒，在放腔時，就用高八度側音來行腔，而秦腔中有一種叫做“拖腔”的，“是專指用假音（高八度）唱的有音無字的部份，多附加于慢板，可視爲慢板旋律之進一步發展。”（見同前書。）這是滇劇絲絃戲唱、白與秦腔的共同點。由這些共同點來看，所以我們初步認定滇劇的絲絃淵源于秦腔，應該是合情理的。

（二）胡琴：胡琴戲在滇劇中的份量雖然佔得不多，但

這一腔調的使用仍然是很廣的。從它所屬的系統來說，就是二黃的演變。首先是滇劇的胡琴，是以5—2定絃（即中樂的合——尺），這與全國二黃系統的定絃完全一致；腔調也有共同的地方，而且大部份相像；再如凡是外來劇本中的二黃戲，滇劇就多半用胡琴腔演唱；板眼也與二黃一樣，起紅眼，落紅眼。但滇劇胡琴無原板，且多一種胡琴二流，又叫“扣扣板”，垛起來唱叫“梅花板”。

（三）襄陽：襄陽戲的份量在滇劇里與胡琴的差不多，是一種類似西皮的腔調，如滇劇襄陽定絃是6—3（即中樂四——工），板眼是起搭眼落紅眼，這些也與西皮相同；同時外地傳來以西皮演唱的劇本，滇劇便以襄陽演唱。

襄陽與胡琴，因為與二黃、西皮很類似，於是很多人以為這兩種腔調是由京劇里演變出來的，因此認為滇劇的胡琴、襄陽，就是京劇里的二黃與西皮。但滇劇界的藝人，一向很害怕別人說滇劇像京劇，凡是聽到這樣的論調，他們心里就不舒服。那麼是不是我們因為這樣，就可以故意避諱說滇劇的襄陽與胡琴不是來自西皮、二黃呢？我們覺得這倒是大可不必的。

西皮、二黃是京劇里一個佔着主要地位的腔調，所以又稱“皮黃劇”。皮黃劇是起自徽班，大約盛行于一八四〇年至一八五〇年之間，全盛時期是在一八七五年以後的事，京劇傳入雲南時，是在一九〇九年以後。而滇劇呢，根據我們現在的考查，形成的時期是在一七八〇年到一八二一年之間，全盛時期是在一八七五年以後；照這種情況看，滇劇與京劇的形成幾乎是在同一時期的，所以京劇給滇劇的影響，是在滇劇形

成以後的事。其次是滇劇的胡琴與襄陽，在一般藝人口中，向例不稱二黃、西皮，這倒沒有什麼避諱的意思，而是由先輩的老藝人傳下來的習慣語，雖是一個名稱的差異，但這個名稱自然不是藝人隨便給它想出來的，也就是說應該是有一定的根據。由以上兩點，我們可以肯定，滇劇的胡琴、襄陽不會是直接淵源于京劇的二黃與西皮。那麼它是淵源于什麼呢？我們推斷有下列兩種可能：

（1）過去很多人都認為二黃產生于湖北，但是根據周貽白同志所著“中國戲劇史”上分析研究的結果，他認為二黃在乾隆年間便已著稱，這個時候的湖北“仍為與秦聲同源的湖廣腔。一直到現在，湖南戲劇還只有‘南路’，不作‘二黃’；平板也只名‘四平調’。由此推知，二黃自為安徽產物，湖北人不過參加了一部份聲腔的改進，這便是黃陂黃岡兩地人習為弋腔之故。”（參閱該書下冊五七〇頁，這裡是摘錄結論。）歐陽予倩同志“談二黃戲”一文中也說過：“二黃調本于徽調之高撥子，高撥子出桐城。”黃澍、嚴濟堂“徽班和徽調的流源”一文里也說：“在徽調未創以前，安徽的池（州府）太（平府）多演余姚腔，以後青陽、徽州取弋陽腔加以變化，便成為徽調的初型……‘其調演至嘉靖，而弋陽腔絕，變為樂平，徽州、青陽’（這是該文作者引湯顯祖的話——作者註。）這以後安徽藝人取二黃腔創立新腔，由石牌、樅陽的高撥子調，蛻變為徽調……。”根據以上的這些說法，那麼，二黃是產于安徽，也就是徽班的產物了。因此，滇劇的胡琴，很可能是淵源于徽調的。但為什麼徽調稱二黃，滇劇要稱胡琴呢？葉德均同志的考證是，胡琴的應用，起

源于徽班(李調元“劇說”卷上),是徽班放棄原來用笛子伴奏改用胡琴而得名的,漢調也是這樣,而二黃、西皮的結合,並不是道光間在北京城,而是很早的事(最晚也是乾隆間),它傳入四川也在乾隆間(“劇說”卷上),傳入雲南也不至于太晚,它可能由徽班或漢班傳入,也可能由四川傳入,現在的材料還不能說明。我們再看“徽班和徽調的流源”一文里又有這樣的說法:“民初以來,徽班戲多演崑曲,實在崑曲不是徽班戲的本色,安慶、徽州伶工習崑曲始於明代萬曆、天啓。這一類崑曲的戲,在筆者做小孩的時候,還常常看到徽班演出,唱時以笛子伴奏,實在和徽調大不一樣。徽調也是用胡琴伴奏的,只比京劇的音低些,有人以爲徽班未入京師之先,每唱用二笛伴奏,入京後始用胡琴,實是附合之說。”周貽白同志“中國戲劇史”談到皮黃文樂使用,曾有這樣的說法:“關於皮黃用胡琴笛子一層,尙君和玉曾對余言。尙君在科班時,聞之尙老四云:曾聽見他哥哥高太和說過,皮黃從前原係用胡琴。在嘉慶元二年間(即一七九六——九七——作者),皇帝以爲腔調既名爲二黃,與二皇相同。彼時正有太上皇,戲中所用胡琴,又係兩根絃,一爲老絃,一爲子絃,名字聲音,又與老賢、子賢相同。無論哪一根絃斷,意思都不好,特旨廢去胡琴,改用笛子,大家不敢不遵,於是皮黃盡用笛子矣。到同治元年,皇帝自己會唱,以爲笛子不能發展腔調,又命改用胡琴,所以到現在都用胡琴了。按皮黃初用胡琴,嗣笛子,雖似可信。但‘二黃’與‘西皮’的來源,實出‘吹腔’和‘秦腔’,其最初必以笛子改胡琴。以後秦腔兼用胡琴與笛子,也許便是一種調協兩方

的過渡形式。”這些判斷或提供的材料，在徽班使用胡琴的時期上雖然還不統一，但徽班使用胡琴這一點却是共同的。所以我們想，滇劇的胡琴可能是淵源於徽調。另一方面，如果胡琴是淵源於徽調，那麼襄陽又是不是淵源於徽調？這裡就應該先搞清兩個問題：第一，西皮、二黃是什麼時候結合的？第二，皮黃劇里是不是有襄陽這一名稱？皮黃劇的二黃既是由徽調演變而出，但是根據很多學者的說法，西皮又是由秦腔演變出來的，秦腔傳入湖北，經改造而成西皮，後才與二黃結合；另一說又是西皮出於吹腔，受了秦腔影響，由湖北輸入京師而稱楚調，西皮與二黃結合，於是皮黃才形成。但什麼時候結合呢？却沒有明確的說明。據葉德均同志的推斷，最晚是乾隆年間。如果確是如此，滇劇的襄陽可能就是淵源於皮黃的，不過皮黃劇里卻沒有襄陽這樣的腔調名稱，所以我們說襄陽也可能不是淵源於皮黃的，或者至少不是直接淵源於皮黃劇的。秦腔里又有沒有襄陽這一腔調名稱呢？我們也還沒有發現。因此假定西皮是出於秦腔，我們的襄陽也不是來自秦腔的。嚴長明著的“秦雲嶺英小譜”里說：“金元開始有院本，院本之後，演而爲曼綽（俗名高腔，在京師者爲京腔——原註），爲絃索……絃索流於北部，安徽人歌之爲樅陽腔（今石牌腔，俗名吹腔——原註），湖廣人歌之爲襄陽腔，陝西人歌之爲秦腔。”在這里，我們發現了一個“湖廣人歌之”的“襄陽腔”了。這湖廣人到底指的是什麼一些地方的人呢？原來指的是湖北、湖南、廣西、廣東……等地，而襄陽正是湖北一個歷史上的大城鎮；那我們就根據這一點，查一查湖北的漢劇。原來湖北的漢劇，是湖北戲的

統稱，實際上湖北戲共分四派，主要的是：“漢河派”（以武昌、漢口爲中心），“荊河派”（以宜昌、江陵爲中心），“襄河派”（以襄陽、樊城爲中心），“府河派”（以安陸爲中心），原則上屬同一劇種。其中“漢河派”是這四派的代表，它是集四派的大成，並且直接影響到今日的京劇的。如漢劇中的西皮調，係由襄陽派從陝西梆子傳來，到了“漢河班”，便成爲它的基本腔調了。（見“漢劇介紹”，作者未署名。）另一材料是：“按雲南的滇劇，其本源與川劇相近，其唱調亦有‘西皮’、‘二黃’。二黃中有‘四平調’及‘安慶’、‘平板’之分；‘西皮’則又名‘襄陽’。如‘女盜令’、‘八義圖’、‘瀟湘館’等劇用之……’（見張四維談滇戲——劇學月刊四卷一期）。……襄陽的襄河，爲陝西入鄂的孔道，秦腔傳入湖北，以當時交通情形言之，舍此道莫由。”（見周貽白：“中國戲劇史”下冊631頁）

由這些材料，我們完全可以證明滇劇的襄陽是直接淵源於漢劇了。漢劇里雖也有二黃，但他們是稱“南路”，這恐怕是與滇劇的胡琴是無關的。如果以上的推論大致不差，那麼，滇劇的胡琴，可以說是淵源於尙未形成皮黃的徽調，與京劇雖是同出一源，但同源不同種；滇劇的襄陽是淵源於漢劇的，是漢劇中的“襄河派”，這是很明顯的。

（2）川劇里有胡琴腔，又叫“絲絃子”，腔調也略同京劇，有二黃、西皮之分，有“倒板”、“一字”、“三板”、“快二流”、“慢二流”、（在二黃中又稱“扣扣板”）“陽調”等區別。（見席明真：“川劇淺談”）從席明真同志所說的情況來看，川劇二黃、西皮部份的腔調，與滇劇

的基本是相同的，板眼也一致，如滇劇里的胡琴二流，也有“扣扣板”之稱，其中不同的是川劇的胡琴是西皮、二黃的統稱，滇劇則把西皮另立門戶。再從根據的唱腔來說，整個的輪廓是完全相同的，其中所不同的是由於語言關係，行腔、吐字有一些小出入。如果川劇的形成較早於滇劇，那麼滇劇的胡琴、襄陽，也有可能是淵源於川劇，但川劇給滇劇的影響，可能性最大的是在滇劇形成以後的事。

滇劇既是淵源於秦腔、徽調、漢調，同時也受了川劇等的一些影響，那麼這些腔調是何時輸入呢？滇劇的形成是經過一些什麼過程的？這應該就是我們所要談的第二個問題了。

二 沿 革

在淵源里，我們所提到的是組成滇劇的幾個主要成份——主要是音樂方面的，以及這些成份的來源。在這里我們就談一談這些淵源的來歷以及滇劇的形成和它形成後的一些變化，一句話，就是沿革。

雲南的滇劇界有這樣一種傳說：

雲南，除兄弟民族外，絕大多數的祖先都是歷代——尤其是元、明、清——由外省移居到雲南來的。爲什麼移居呢？第一是軍事與政治，第二是經濟。

中國自元、明、清以來（元朝是蒙古族統治階級侵入，清朝是滿族統治階級侵入），兵連禍結，人民流離失所，弄得活不下去。雲南地處邊疆，偏安一隅，因此很多人都逃到

這里來。除此而外，統治者爲了鎮壓邊疆的人民，曾先後派來不少官員和士兵，如明初的沐英、清初的吳三桂等，都帶着以數十萬計的士兵到雲南來。由於雲南的人口增加，統治者的匯集，造成了雲南市場的假繁榮，於是外省的貨物如日用品、布匹、絲織品等輸入雲南，而雲南的土產如茶、銅、錫也就向外省交流，這樣一來，商旅頻繁，外省一部份駐商也就留住雲南。當這些人定居以後，他們就有一些活動，首先是同鄉會、行會的組織，這些組織，建立了不少會館、廟宇，如過去的“八省會館”（即原東北三省與北五省），“川主廟”（四川省來滇的人建蓋的），“萬壽宮”（江西來滇的人建立的），每逢“祭神”、“做會”、“同樂”，就有文化活動，文化活動的中心就是演戲。在這種情況下，就出現了（1）同鄉會、行會中的業餘藝人組成的班子；（2）邀約外省戲班到雲南來；這樣一來，外省的戲曲就流佈到雲南來了。但是，這些班子在“移民”的第一代、第二代看起來似乎是親切的，到了三、四代，就漸漸淡漠下去，同時因爲軍事、政治的波動很大，這些業餘或專業的戲班，開初倒是力量很足，後來老的老了，死的死了，逃的逃了，轉業的轉業了，班子化整爲零；起初或者還能以一個劇種湊成一場、兩場完整的戲來演出，以後慢慢連一場兩場也湊不起，只好來一個雜拌；另一情況是這些來自各地的藝人，也曾雲南教了一些學生，這些學生，一方面接受了老師的遺產，他方面也結合了自己地方的生活、語言、風俗、習慣及民間藝術，這便成爲形成滇劇的基礎。滇劇里有絲絃、胡琴、襄陽等，就是這個原因。

這個傳說對不對呢？我們認為基本上是對的。

元朝蒙古族統治者的侵略，從成吉思汗的兒子窩闊台算起，直到忽必烈滅宋，戰禍延長了四十二年之久。清朝滿族統治階級的侵入，是一六四四年，多爾袞率兵進攻，進了北京，滿族統治者做了中國皇帝。

至於統治者的遠“戍”雲南，這確然也是事實。“蒙哥三年，命忽必烈率大將兀良合台（速不台子）自六盤山經西藏邊界達長江上源分兵三路進攻大理國（雲南）。大理本漢滇國，唐時蒙氏兼併六詔，號大理國。……蒙古兵攻入，十二月，國王段興智敗降。忽必烈回蒙古，留兀良合台經略土地，凡得五城八府四郡及烏白蠻三十七部，由此雲南成為中國的一省”。

“清軍得孫可望，盡知雲貴內部虛實，洪承疇吳三桂大喜，奏請乘機進取。順治十五年，清軍分三路向貴州進發。十六年清軍入雲南……。”（以上兩節引自“中國通史簡編”）

由於這些軍事與政治的原因，結果造成了極大的災害，同時也引起了多次的農民革命，因而人口的移徙，也就成了必然。

根據“雲南通志”的記載看，以清代乾隆為例，雲南人口確也有所增加：“四十五年，實在民男、婦、口，二百六十萬五千一百二十三；屯男、婦、口，五十九萬六千八十三。四十八年，實在民男、婦、口，二百六十七萬三千一百四十九；屯男、婦、口，六十二萬九百九十八。五十五年，實在民男、婦、口，二百八十九萬五千一百七十二；屯男、

婦、口，七十二萬八千五百一十九。”（標點符號是作者加的——作者）

這些數字，足以說明雲南當時的人口是逐年增多的，這些人口顯然大部份是由外省移到雲南來的。

關於雲南商業的情況，據“雲南通志”上說：“雲南商業，自古不振，……清中葉以還，海禁漸開，交通日便，於是有滇人遠出經營於四方者，有四方之人來營於茲土者，通商而後金融機構次第建立，乃突飛猛進，而雲南社會爲一劃時代之轉變，直與中州並駕，且有他地所不可及者。……”

“在清中世，外省商之貿易於滇者，最早爲江西幫、湖南幫之筆墨莊、磁器莊，四川幫之絲綢、玻璃、菸葉等，其世業有相沿迄今者，江西幫之‘萬壽宮’遍於各地，其後則兩廣幫、北京幫相繼而來，……山西幫、浙江幫則經營鹽兌……”而雲南“出產之茶、鹽、礦產，於各地均作批發之交易……”“典當業則爲陝西、山西幫所開設者……”（標點符號是作者加的——作者）

當然，工商業的發達，不僅僅是一個人口增加的問題，也還有其他的原因，這里不多談了，所應該還要談到的是移居或流浪到雲南的一些人，是如何把提供滇劇藝術形成的那些腔調帶到雲南來的。傳說中提到在這些移民當中，一種是業餘戲班，另一種是專業戲班。這一點，我們是完全可以肯定的。

如果把時期拖得過遠，那倒是無法說明了，但是把時期拉近一點，由近而反過來去證明較遠的事，這是可以找到證明的。