

云南戏剧艺术散论

YUNNAN XIJU YISHU SANLUN

郭思九 著



责任编辑：欧阳青贵

封面设计：毛杰

云南戏剧艺术散论

郭思九 著

云南人民出版社出版发行 (昆明市书林街100号)
云南新华印刷厂印装 云南省新华书店经销

开本：850×1168 1/32 印张：8 字数：197,000
1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷
印数：1—1,000

ISBN 7-222-00486-6/J·35 定价：3.60 元

目 录

第一辑 民族戏地方戏研究

谈谈云南的少数民族戏剧·····	(1)
民族戏剧琐谈·····	(23)
彝剧初探·····	(29)
彝剧再探·····	(37)
傣剧源流·····	(60)
谈少数民族题材的戏剧创作·····	(66)
谈以历史上民族关系为题材的民族戏剧创作 ——兼评白剧《苍山会盟》、壮剧《和睦 皈朝》·····	(79)
从川剧《葫芦信》的改编谈起·····	(88)
真实地反映边疆民族生活——从我省参加国庆三 十周年献礼剧目谈起·····	(94)
要新·要真·要深——观省戏曲现代戏调演剧目 断想·····	(105)
在艺术改革中探索前进——写在省花灯、滇剧观 摩演出之后·····	(117)

革新与守旧——看滇剧《关山碧血》所想 到的·····	(121)
开拓杂技艺术的新路子 ——从云南省杂技团上演节目谈起·····	(124)
谈民族特色——观民族戏断想之一·····	(127)
“奇”与“巧”——观民族戏断想之二·····	(130)
云南民族文化与民俗·····	(133)

第二辑 表演艺术研究

勇于攀登艺术高峰——介绍著名京剧表演艺术家 关肃霜·····	(144)
苦练与创造——关肃霜表演艺术经验浅谈 之一·····	(157)
吸收与融化——关肃霜表演艺术经验浅谈 之二·····	(167)
论关肃霜的表演艺术·····	(177)
富有“滇味”的王玉珍·····	(198)

第三辑 文艺方针政策研究

发展具有地方民族特色的艺术·····	(204)
加强地方民族文化研究·····	(211)
戏曲艺术与时代精神·····	(214)
戏曲要在改革中求发展·····	(217)

让现代戏这朵花开得更鲜艳·····	(226)
深入群众 深入生活·····	(230)
要重视戏曲编导人才的培养·····	(233)
注意作品的社会效果·····	(237)
提高演出质量 注意舞台美感·····	(246)
后记·····	(250)

谈谈云南的少数民族戏剧

一、云南民族戏剧概述

云南是个多民族的边疆省份，全省有三千多万人口，少数民族人口共约一千万人，约占全省总人口的三分之一。云南各族人民在共同保卫和建设祖国边疆的同时，还共同创造了中华民族光辉灿烂的、历史悠久的文化艺术遗产，其中不仅有丰富多彩的文学、音乐、舞蹈等，而且还有独具特色的民族戏剧艺术。

云南的少数民族戏剧，如白剧、壮剧、傣剧虽然解放前就已经形成剧种，但由于历史的和社会的种种原因，根本就没有得到很好的发展。除了德宏盈江流行的傣剧早在清末曾经组织过专业剧团外，其它民族剧种大多数是在民间流传。民族戏剧真正得到发展，那是解放以后，在党的民族政策和文艺方针政策指引之下，随着各民族政治上的翻身解放，经济上的逐渐发展提高，生活上的一天天改善，民族戏剧这朵艺术之花，也才能够在祖国的文艺百花园中竞相开放。我省的民族戏剧，解放后大概经历这样三个阶段：

第一个阶段是解放初到五十年代末，随着我国社会主义革命和建设事业的发展，边疆民族文化事业也蓬勃兴起，许多民族为了表现新的生活、新的人物和新的思想感情，一些比较古老的民族剧种在努力与现实生活相结合的过程中获得了新生；有的民族在民间文学、音乐、舞蹈等文学艺术传统的基础上，开始创造和发展了自己的民族戏剧艺术，来满足人民群众不断增长的文化生

活的需要。一九五八年冬，文化部在大理召开的“西南区民族文化工作会议”期间，云南的白剧、壮剧、傣剧和彝剧到会参加演出，与会同志联系剧种实际，讨论和研究了如何扶持与发展民族戏剧艺术的问题，大大地促进了各民族剧种的发展。在如何对待民族剧种发展过程中所遇到的问题时，夏衍同志特别指出，要在贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针下，“使每一个民族对他自己的艺术形式，对他自己的欣赏习惯，都能够由他自己来选择，而都能达到心情愉快。”一九五九年，在云南省举行的艺术节目会演时，全省的民族剧种已经发展到十几个，有的历史比较久远，如流传于大理白族自治州的大本曲剧、吹吹腔剧；流传于德宏傣族景颇族自治州的盈江、潞西、瑞丽一带的傣剧；文山壮族苗族自治州广南一带的土戏，富宁一带的沙戏，据有关资料来看，早在清代末叶就已经逐渐产生和形成，都有近百年的历史；解放后才涌现出来，并参加艺术节目会演的还有流传在楚雄彝族自治州大姚县的彝剧；西双版纳傣族自治州的赞哈戏；勐海县佤民族的佤尼戏；红河哈尼族彝族自治州的哈尼族戏；路南县圭山地区的撒尼剧；临沧地区云凤大雪山的彝族俐休剧和昆明安宁县的苗族戏等等。这些民族戏剧艺术，都深深地植根在边疆民族的生活土壤和艺术传统之中，具有独特的民族色彩和地区特点，散发着浓郁的民族生活气息，显示出蓬勃向上的生机，深为本民族人民所喜爱。

第二个阶段是一九六二年春，为了总结我省民族戏剧成长和发展的经验，进一步促进我省民族戏剧更加健康地向前发展，在云南省委的关怀下，特集中了德宏州的傣剧、大理州的白剧、楚雄州的彝剧、文山州的壮剧到昆明举行了前所未有的“云南省民族戏剧观摩演出大会”，共演出了包括傣剧《娥并与桑洛》、《岩佐弄》、《千瓣莲花》、《帕慕鸾》；白剧《火烧磨房》、《赛宴下科》、《杜朝选》；壮剧《螺蛳姑娘》、《换酒牛》；

彝剧《半夜羊叫》、《曼莫与玛若》等近二十个剧目节目。还认真地总结探讨了发展我省民族戏剧艺术中的经验和问题，对全省涌现出的十几种民族戏剧，根据剧种的特点和条件，从各民族的实际出发，作了慎重的、细致的分析研究，最后将同一民族不同支系的戏剧，作了必要的统一调整。比如吹吹腔剧和大本曲剧，就统称为白剧；傈僳剧和撒尼剧，以及大姚县华山地区的彝剧，就统称为彝剧；文山的土戏和沙戏，就统称为壮剧。其它如赞哈剧、哈尼戏、僂尼戏和苗戏等，现在尚未定型，还必须在今后的发展过程中，经过实践的考验，方能确定是否能够发展成为一个独立的剧种。那次观摩演出大会后，云南的民族剧种，就正式固定为白剧、傣剧、壮剧和彝剧四个剧种。并先后成立了白、傣、壮三个民族剧团，彝剧则仍然以业余为主进行活动。这就为我省民族戏剧的进一步发展打下了良好的基础。在一九六五年西南区话剧、地方剧会演期间，白剧《红色三弦》演出后，受到文艺界和广大观众的欢迎，并选调到北京等城市巡回演出，大大地推动了我省民族戏剧的发展。

第三个阶段是粉碎“四人帮”后，特别是党的十一届三中全会以来，我们重新贯彻执行了党的民族政策和文艺方针政策，在“百花齐放、推陈出新”的方针指导下，经过各族文艺工作者的共同努力，又在“四人帮”“横扫”过的废墟上，重新恢复了白剧、傣剧和壮剧三个民族剧团。彝剧也正积极地扶持业余剧团演出，待条件成熟时，逐步过渡为专业剧团。由于十年动乱，民族剧团全部被解散，民族艺人和演员受到迫害，使民族剧种元气大伤。但在最近几年，民族剧团在党和人民群众的关怀支持下，无论在剧目的整理、创作，人材的培养方面，都比过去有所发展、有所前进。一九八〇年冬，白剧《望夫云》曾被国家民委和文化部选调到北京演出，受到了首都观众的赞扬，并获得了全国和全省少数民族文学创作奖。壮剧现代戏《无郎的婚礼》也获得全省少

数民族文学创作奖。这一切，都让我们看到了民族戏剧艺术飞速发展的繁荣景象。

二、云南民族戏剧的形成及演变

任何一种艺术，它都具有在特定的社会历史条件下产生、形成和发展的过程，也就是艺术跟时代、跟生活、跟自己的民族文化传统逐渐结合的问题。正如夏衍同志在西南区民族文化工作会议上的总结报告中，谈到民族戏剧时所指出的：“这些民族戏曲艺术是在过去一段很长的时期之内，在民族压迫的情况之下，在极端困难的条件之下，在受到迫害的情况之下形成的。”因此，一定要从他们民族的生活实际出发，细致地研究每一个民族剧种“艺术的形成，它的传统，它的变化，以至于人民群众对这些艺术的欣赏习惯”，才能够对一个剧种作出比较合乎实际的、科学的论断。

云南的少数民族戏剧艺术，一方面具有我国戏曲剧种产生、形成和发展以及艺术形式上的某些共同规律，即共性。但另一方面，它毕竟是民族剧种，也就必然具有这个剧种不同于其它剧种、特别是汉族剧种产生、形成和发展的特殊规律，即个性。从表演艺术方面来研究，云南民族戏剧的形成，主要跟以下几个方面的艺术传统和民族生活有着密切的联系。

（一）云南民族戏剧与民族 民间歌舞的关系

云南各个兄弟民族都是能歌善舞的民族，民族民间文学、音乐、舞蹈极其丰富。歌舞是各民族最早的和主要的艺术形式，也是汉族最早的一种艺术形式。中国戏曲的形成，主要是由三个部份结合的，一是滑稽戏，二是说唱，三就是歌舞。是否可以这样

说，歌舞对于民族戏剧的形成，比起汉族戏曲艺术的形成显得更为重要，它是民族戏剧形成和发展的基础。一些历史比较悠久的民族剧种白剧、壮剧、傣剧是如此，即便解放后才兴起的剧种——彝剧也是如此。

白剧原名吹吹腔，解放后吸收了大本曲和白族调的一些曲调丰富发展起来。大本曲现在把它作为一种曲艺形式，最早也是在白族的民歌小调的基础上演变来的，分为“南腔”、“北腔”两个流派。南派的唱腔分为三腔、九板、十八调；北派的唱腔分为三腔、九板、十三腔。这十八调和十三腔都属于民歌小调，在发展过程中还可以不断吸收民歌曲调来丰富。单十八调就包括有螃蟹调、麻雀调、琵琶调、放羊调、上坡调、花子调、阴阳调、拜佛调、蜂采蜜等等。十三腔就有数花名、莲花落、打鱼调等等。唱词的格式不同于汉族戏曲的唱词，基本上全部是“三七一五”的“山花体”，即每一段的唱词是四句，前三句都是七字，后一句是五字。这种“三七一五”的“山花体”形式，也正是白族民间诗歌，特别是白族民歌的传统形式。过去，吹吹腔和大本曲在白族地区极为流行，几乎村村寨寨都有业余艺人和业余演唱组织演唱。逢年过节、婚丧嫁娶、喜庆节日、迎神赛会都要唱吹吹腔和大本曲。白族人民中最盛行的一种群众性歌舞叫“绕三灵”。从这种特殊歌舞的产生及其特点来看，并非是绕着山林歌舞之意，而是一种带有宗教色彩的群众性活动，对白剧的产生有着直接的影响。另外一种歌舞形式叫“霸王鞭”，也是在白族地区广为流传，群众喜爱的一种民间舞蹈，跳舞的人数不定，可以由十几人到二、三十人，但一定是双数。参加的人每人拿一根霸王鞭，即用一根竹子将两面凿空，装上铜钱，拴上纸花，舞时发出响声。这种舞蹈，后来在白剧中都作为一种表演形式被吸收和运用。

至于傣族和彝族的歌舞就更为丰富多彩。傣剧在较长时期

内，只有歌唱，没有道白。最早的傣剧节目《十二马》、《冒少对唱》等，就是一种民歌小调再配上简单的舞蹈动作的歌舞演唱形式。《十二马》用的是“十二马调”，《冒少对唱》用的有喊诶、喊瑟、喊蔑等，都直接来源于民歌和民间舞曲。后又在民歌的基础上吸收借鉴了宗教叙事歌曲直叙性的表现手法，逐步演变成傣戏的基本声腔，即戏调。可以说，傣剧音乐是在傣族民歌的基础上综合而成的。傣族民歌种类繁多，被傣剧音乐吸收的就有“城子山歌”、“坝子山歌”、“瑞丽山歌”、“孔雀歌”、“诶歌”、“瑟歌”“朗诵调”和“口弦调”等几十种。如《娥并与桑洛》一剧，就吸收和运用芒市的“坝子山歌”、“城子山歌”、“孔雀歌”、“诶歌”等七、八种调子。至于傣族舞蹈的蕴藏量，那就更为丰富，单“孔雀舞”就分为单人孔雀舞、双人孔雀舞、集体孔雀舞等近十种；另外还有象脚鼓舞、丢包舞、伞舞、拴线舞、汲水舞和宫廷舞等数十种。而且歌舞已经逐渐形成一种民族的风俗。

傣族歌舞，单彝剧的产生地——大姚县县华山地区的彝族中流行的“梅葛调”，就有六十多种之多，分为“赤梅葛”、“辅梅葛”、“赤梅拉梅”和“娃娃梅葛”四大类。“赤梅葛”和“辅梅葛”属于古老的民歌曲调，又叫“古腔调”。“赤梅拉梅”是在上而两种古腔调的基础上，把一些散调囊括一起，又叫“杂调”。其中有专唱情歌的“曼莫若调”、“过山调”、“马樱花调”；有生产放牧时唱的“爬山调”、“放羊调”；有办喜事时唱的“请客调”、“迎客调”、“亲棚调”、“猜拳调”等数十种。伴奏的器乐就有“月琴曲”、“三弦曲”、“芦笙曲”等十多种。单“唢呐调”就有“唢呐大调”七十二调，“唢呐小调”三十二调。彝剧正是在这些丰富的民歌小调的基础上形成音乐唱腔的。彝族舞蹈最为流行的是“跳脚”，又叫“蹀脚”、“叠脚”或“打跳”。是一种集体性质的舞蹈。跳时配以

舞曲或器乐曲。基本上以脚的动作为主，变化颇多，有“金鸡展翅”、“小鸡啄食”、“斑鸠吃水”、“三下合脚”等等。这些都为彝剧的形成与发展提供了条件。

（二）云南民族戏剧与说唱艺术的关系

云南的少数民族都有唱诗的习惯，许多长篇叙事诗、史诗，都是借助于一种或几种调子而得以流传和保存的。如彝族史诗《梅葛》，就是用“梅葛调”来唱的。因此，唱民歌，是各民族普遍存在的形式。中国的唱很早就有了的，最初也是从唱民歌开始的。唱有二种唱法，一种是跟舞蹈结合的唱；一种是不跟舞蹈结合的唱，不管是哪种形式的唱，凡一种艺术形式的出现，总是跟一定的社会经济、跟反映生活的需要联系在一起的。随着社会的发展，社会生活以及人与人之间的关系日益复杂，要把这复杂纷纭的社会生活反映出来，单靠唱难以表达完整，而单靠舞也难以把它表达充分，于是，便产生了有说有唱的说唱形式。

如构成白剧的主要艺术形式之一的大本曲，就属于一种说说唱唱的曲艺形式。通常是一人演唱，一人弹奏三弦。由于这种演唱形式需要的人少，形式也较简单，又便于掌握，因此流传比较广。在剑川至今还流行着一种由一个人抱着三弦自弹自演的演唱形式。唱的内容常系即兴创作，往往伴随劳动在田间地角演唱。大理、邓川、洱源、宾川、凤仪、云龙等县都很盛行，并形成有演大本曲的专业艺人，在各种节日和庙会场上，搭起台子，甚至摆设香案，以惊堂木击桌使听众静下来后就开始演唱。演唱时脸上略带表情，做简单的手势。听众分坐在男、女客堂内静听。像大本曲这样比较完整的说唱艺术，已经形成了一套曲目。据大本曲艺人讲，共有三十六大本，七十二小本。有的老艺人能够连续演唱几天几夜，甚至半月。大本曲的发展对白剧在剧目、唱腔、表演等各个方面都有直接的影响。

又如在彝族地区流传的说唱文学，早在史诗《梅葛》中就有了。“辅梅葛”的开头，男女对唱之前，就有一板念白，说两个青年，一个去放羊，一个去打柴，两人在山路上相遇后，就开始对唱。从山上到家中的那一大段过程，完全是用念白表现。通过念白把时间、地点、人物关系都说清楚了，才开始唱正文。有一篇说唱文学叫《逃婚走场歌》，虽说叫歌，实际上是说唱形式的表演。它唱述的是一对情人如何躲过家里人 and 邻居们的眼睛，双双逃走，获得爱情自由的故事，已经近似于汉族的花灯。如：

男（唱）正月十五下四川，

二月十五上云南，

下找铜钱五十吊，

上找银子三十两。

女（白）阿哥阿哥，你有那么多钱，咋个不找个好阿嫂？

男（唱）本钱多呀利钱少，

哪有现钱去讨阿嫂。

女（白）阿哥阿哥，你要找阿嫂，恐怕要我来帮你找吧？

男（白）什么样的人材？

女（白）阿妹这样的人材。

这里的对白和唱结合得很紧密，表演也由一人变为二人、三人。这对后来彝剧的产生，给予一定的影响和启示。

（三）云南民族戏剧与民族 风俗习惯的关系

各民族在长期的历史发展过程中，逐渐形成自己民族独特的风俗习惯。这些风俗习惯，是每一个民族所处的特殊的经济、文化、生产、生活的特定条件下发展形成的。云南的民族戏剧，多

数都跟本民族的风俗习惯有直接的关系，有的民族戏剧艺术，实际上是在祭祀场合或民族节日上演出的。

譬如白族普遍崇奉“本主”，即一个村或一方的保护神。每年四月二十五日都要到“本主庙”里朝拜求雨，后来发展成“绕三灵”。据说单大理就有本主神六十个，这六十个中又有一个最高的神，称之为“神中之神”，神庙设在大理喜州圣源寺旁，每逢祭“本主”这天，各村都要把“本主”接到圣源寺举行隆重仪式朝拜，进行群众性的跳舞唱歌活动，叫做“绕三灵”。开始是唱祈祷和赞颂之类的东西，慢慢发展成为即兴生情的即兴创作的赛歌活动，乃至发展到男女对唱，进行谈情说爱的歌舞活动了。表演形式由两个人抬着根树枝，上面挂花，一面唱一面用树枝击地，边跳边摇扇子。同时还要吹奏吹吹腔，有的地方还唱大本曲，慢慢地就将“绕三灵”这种形式搬上舞台，变为舞台演出。以后，就成了白族的一种特殊风俗。另外，大理白族每逢夏历三月十五至二十日，就在苍山脚下赶“三月街”，原来纯系迎神赛会活动，后来又增加了物资交流和文艺体育活动的內容。在“三月街”期间，就举行吹弹歌舞的文艺体育表演，如跳“霸王鞭”、耍花灯、狮灯等等。“霸王鞭”这种舞蹈，在队形，步伐上变化颇多，有“打四脚”、“打四门”、“一条街”、“二龙抢宝”、“五梅花”、“金鸡打架”等等。演员边舞边唱小调，并以笛子、三弦伴奏。像这样的民族风俗，实际上已经是白剧最初的表演活动场所了。

又如傣剧最早的两种表现形式《十二马》和《布屯腊》，一直被傣族群众公认为是傣剧最早的雏形，是比较有代表性的傣剧最初的剧目。它虽然是在民间歌舞的基础上发展起来的，但跟傣族的某些风俗联系十分紧密。傣族艺人往往是在过傣历年、赶摆等节日或结婚、祝寿等喜庆场合才去演唱的。其中的“跳柳神”，有点类似汉族中的跳神，是为傣族人家占卜吉凶祸福、驱邪撵鬼

而祭柳神时演唱的。演唱者以柳神的身份出现，边唱边舞。另外如像“双白马”，是由两人各骑着篾扎纸糊的白马在广场载歌载舞，专门于逢年过节到各家各户去演唱，表示祝福。这种习俗在怒江坝的傣族中比较流行，后来都被傣剧吸收与综合了。

彝剧则跟彝族的风俗礼仪结合得更为密切。比如大姚县华一带的彝族逢年过节、婚丧嫁娶、起房盖屋、开荒播种时，都要请朵嘎（即贝玛）或歌手去唱“梅葛”。唱到其中的一些章节，朵嘎还要化妆，边唱边表演。比如唱史诗中的“死亡”、“怀亲”部份时，歌手李申呼颇就要戴上用七个姑娘梳下的头发织成的篾帽，手执铃铛，铃把上要扎上红、黑、蓝三色布条，顶端还要拴上一对老鹰的爪子（传说是史诗中的格兹天神左右两边的保护神——即神鹰的爪子，它能驱邪撵鬼）。春天放牧时，要到山野里祭羊神，歌手要去唱“农事”部份，他手执一枝结有许多松果的松枝（象征羊子会像结松果一样下羔）。有唱有述，有的还配以笛子、三弦伴奏。彝剧最初就受了唱“梅葛”的启示，才开始把各种民间艺术和风俗礼仪场上的某些活动形式综合在一起，成为一种新的形式——戏剧表演形式。

（四）云南民族戏剧与汉族戏曲 艺术的相互影响和交流

民族剧种在继承本民族艺术传统的基础上，一般来讲，都曾经向两个方面吸收和借鉴过：一是向本民族的生活学习，向自己的民族民间文学、音乐、舞蹈、美术等文学艺术传统吸收与借鉴；二是向周围民族的文学艺术传统，尤其是向汉族剧种的艺术学习、吸收与借鉴，甚至融化了某些艺术形式，促进本剧种的发展，这也是民族戏剧形成和发展的必不可少的条件。

譬如傣剧的形成，就受到汉族戏曲剧种的直接影响。其中对傣剧影响比较大的是滇剧和花灯。傣剧最初的几个剧目，如像

《十二马》从一月唱到十二月的唱词结构形式，以及跑马的表演，就跟一些花灯歌舞的表演有相似之处。至于傣剧的不少剧目，最初就是从滇剧花灯移植过来的。随着傣族地区封建领主经济向地主经济的逐步过渡，边疆和内地交通的进一步发展，汉、傣之间在政治、经济和文化上的交流也日益频繁，汉族戏曲艺术、特别是滇剧花灯开始传入傣族地区。清末民初，当时德宏盈江干崖地区的爱国头人刀安仁，就对滇剧很感兴趣，并在德族地区加以提倡。刀安仁曾经留学过日本，参与过孙中山领导的辛亥革命活动，受过中外文化的熏陶。盈江的邻县腾冲，是滇剧和花灯比较盛行的地方，又是滇西政治、文化的中心。当时盈江的一些傣族土司头人常到腾冲去活动，有机会观看到滇剧、花灯的表演，刀安仁受到滇剧花灯的启示，就在干崖集中了一批傣族知识分子和民间艺人（据说有三十多人），到土司衙门里学演滇戏，还专门请了滇戏老艺人来教戏，并拿出钱来购置了锣、鼓、乐器和服装行头，组成了傣族历史上的第一个专业傣剧团。剧团负责人叫“宰正”，担任导演的人叫“磨正”。于是就组织大家大量翻译和移植京、滇戏剧目，仿效滇戏的表演形式、技巧，运用京、滇戏的打击乐伴奏，用傣语和傣剧唱腔演出了一些滇戏剧目，如《西游记》、《杨家将》、《薛仁贵征东》等等。刀安仁的这一创举，曾为各地傣族土司竞相传颂与仿效，一时间演滇剧、傣戏蔚然成风，这不仅大大促进了傣、汉之间的文化交流，而且对傣剧的形成与发展起到关键性作用。

首先，由于刀安仁和一些土司的提倡，加之汉族戏曲艺术的完整性和剧目内容的丰富性，大大地影响与激发了傣族艺人完善傣剧的要求，便开始把傣族中流传的优美的民间故事、传说和叙事诗改编成傣戏来演。比如把反映古代森林里一百另一个勐统一为一个勐的民间叙事长诗《相勐》，改编成傣剧剧目广泛演出，使傣剧从多方面来反映傣族人民的生活与斗争，推动了傣剧的改

草。其次，由于演出本民族生活的剧目增多，傣剧很快就由盈江的干崖、盏西一带迅速地流传到陇川、瑞丽、潞西，以及保山、腾冲的傣族聚居区，使傣剧逐渐形成傣族人民喜闻乐见的艺术形式。再次，由于受汉族戏曲舞台演出的影响，傣剧开始从田间、广场的演出逐渐走向以舞台演出为主的表演。由演出情节简单的小戏发展到编演人物繁多、情节复杂、故事完整的大型剧目，甚至演出连台本戏。使傣剧综合性艺术的特点越来越鲜明、突出，逐渐形成一个独立的剧种。

三、云南民族戏剧的剧目

剧目是体现一个剧种发展方向和剧种特点的主要标志之一。云南民族戏剧的剧目，大体可以归地为四大类：

第一类是反映本民族的生产、劳动及其风俗礼仪的。因为这部份剧目产生年代较早一些，也有人把它归为民族传统剧目。如果按照传统剧目来要求，还应该包括根据民间故事和民间叙事诗改编的，以及从汉族戏曲剧本中移植过来，又使它民族化了的优秀剧目。但就民族剧种来讲，传统剧目比起汉族大剧种来，相对地要少一些。就拿比较古老的剧种白剧为例，据说共有三百多个传统剧目，已经用文字记载下来的就有八十多个本子。壮剧的传统剧目据老艺人讲，约有一千个以上，现在能够指出剧名来的就有三百四十多个。壮剧的连台本戏，号称有十八大本，但不少是从汉族优秀古典小说改编来的，如像《三国演义》、《杨家将》、《西游记》等等，有的竟长达十多本甚至几十本。一本《薛仁贵征东》，据说演十天十夜还演不完。

这里要着重介绍的是这一类剧目中直接反映古代民族生活的剧目。从它触及的社会生活面来看，是十分广阔的。其中有直接