

云南民族音乐论集

云南省民族艺术研究所 编

云南地方艺术研究丛书



云南人民出版社

云南地方艺术研究丛书

云南民族音乐论集

云南省民族艺术研究所 编



云南人民出版社



特约编辑：钱康宁
责任编辑：黄仲勋
欧阳常贵
封面设计：林维东

云南民族音乐论集

云南省民族艺术研究所编

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

开本：850×1168 1/32 印张：8.75 字数：210,000
1989年9月第1版 1989年9月第1次印刷
印数：1—1,000（其中精装100本）

ISBN 7-222-00451-3/J·29 平装定价：3.90 元
ISBN 7-222-00452-1/J·30 精装定价：5.50 元

序

杨放

我省对民族民间音乐的发掘、整理、研究工作，约半个世纪以前就有了开端，如张镜秋先生40年代初在勐海搜集记录了傣族情歌、叙事歌，并注意到民俗活动，撰写了《打洛土司小戛缅寺观礼记》、《葩官山头采风录》^①等文章，文中对傣族、边疆汉族歌舞活动情景描述颇详细。同时期中，琵琶演奏家李廷松先生以工尺谱记录了昆明花灯调，作为谱例刊载于徐嘉瑞先生的《云南农村戏曲史》中。诗人张光年（笔名光未然）整理出版了彝族阿细人的传统叙事歌《阿细的先鸡》^②。就在民主运动兴起的年代，进步的文化界组织邀请了阿细人在昆明市公开演出了自己的传统歌舞《跳欢乐》（当时称为“阿细跳月”）等节目，很受文化界的欢迎。那时，进步的合唱团在演唱民间歌曲方面也起了带头作用，还有一些音乐工作者搜集记录了不少民歌和民间器乐曲。这些事实应属于云南早期的民族音乐学的范畴，给了我们启发和鼓舞。

从50年代开始到60年代初期，有一些音乐工作者先后深入边疆、农村，对各民族的民间音乐进行了反复的深入的调查；有部分音乐工作者参加了戏曲演出团体，通过长期的实践，对花灯、滇戏、傣戏等有了较深的了解或研究；在这样的基础上，先后编辑出版了昆明、玉溪、姚安、大姚等地区的花灯音乐集，还有滇剧音乐、莲花落、云南山歌、民歌选等二十余种专集。这些专集多载有相应的文章，对不同的戏曲音乐和歌种作了一定的论述。

这是我省建国初期对民族民间音乐研究的文章的一部分。

其次，结合多次省级的音乐、歌舞或戏曲汇演，在省内报刊和内部会刊上发表了不少有关民间音乐、戏曲音乐的论述或评介之类的文章，也应归入民族民间音乐研究的范畴。

还有原云南音乐舞蹈家协会编印的20余集“云南民族民间音乐资料丛书”，其中，有部分文章对彝、哈尼、拉祜、傣、傈僳、纳西、白等民族的民间音乐作了较为细致的分析或描述，积累了更多实地考察的经验，也积累了可贵的书面资料。

十年浩劫，也造成云南民族音乐研究史上的灾难，那些宝贵的民族音乐资料被破坏、销毁，造成不可弥补的损失。许多民间老一代的歌手、乐手凋谢了，他们所掌握的音乐财富随着人的消失而消失了！

十一届三中全会之后，我们迎来了新时代的到来。继《中国民间歌曲集成》后，戏曲音乐、民间器乐、曲艺音乐等集成以及一系列“史”、“志”工作的开展，从省到专、州、县，动员了一大批文化艺术工作者投入了调查搜集民族民间文学艺术的工作，这一规模浩大的文学艺术发掘、整理的热潮，也必然促进了民族民间音乐发掘工作的深入发展，从而使一批中青年开始对民族民间音乐的研究产生了兴趣，他们从自己所熟悉的民族音乐之中发现了新的境界，并开始从不同的角度进行探索。

正当许多问题需要共同讨论，大家都希望将初步的研究成果公诸于世时，云南民族艺术研究所的刊物《民族音乐》创刊发行了，它为民族音乐的研究工作提供了讲坛，让一批作者有机会发表文章、阐述意见，从而促进了我省民族音乐理论队伍和研究工作的进一步发展。

1983年秋天，云南省文化厅召开了云南省首届民族音乐理论工作座谈会，三年之后，又召开第二届民族音乐理论座谈会，这两次座谈会的举行，对我省民族音乐研究工作的促进作用是显著

的，不仅使民族音乐理论工作者有了相互切磋，进行学术讨论的机会，并统一了思想，增强了继续往前探索的信心。从与会者撰写的150余篇文章来看，既有介绍一个民族的某一歌种的“简介”或“概述”，也有专门探讨某一乐器、乐种的文章，还有综合地阐述某种音乐现象的专文；文章的探讨范围逐步向更广的方面扩展，也逐渐向某些较为专业性的问题深入，涉及到民间音乐的调式问题，民间音乐的曲式结构、节奏，以及各民族之间音乐文化的交融等，还有地方戏曲、民族戏剧的声腔源流、艺术特点、发展方向等等。形势发展令人高兴。

《云南民族音乐论集》（下简称《论集》）是我省第一本探讨云南民族民间音乐的文集。《论集》的出版，既体现了我省党政领导机关对民族音乐的重视与关怀，也是各有关方面热情支持的成果。《论集》的出版标志着我省民族音乐理论研究工作 in 改革开放中迈出了第一步，在这短短的历程中，我们的收获是丰盛的，成果是显著的，我们衷心地祝贺《论集》的出版，并希望她能受到读者的欢迎，受到省内外同行、专家们的关注和扶持。

《论集》选编了近年来发表过的文章二十余篇，基本展示了云南省近期以来对民族音乐探索的轮廓。

文章内容涉及云南各民族的民间歌曲、器乐、乐器、歌舞、曲艺及地方戏曲音乐、少数民族戏剧音乐，还有文章探索了古代歌舞和乐器等。《唐代云南的大型歌舞〈南诏奉圣乐〉》阐述了唐代乐舞对南诏歌舞的影响，剑南西川节度使韦皋整理《南诏奉圣乐》的指导思想，以及《南诏奉圣乐》的宏伟场面。《云南古代编钟初识》一文，就云南古代编钟的形制类别与中原地区的编钟作了比较，在对云南编钟的音响测试中，发现每个羊角钟均能发出三个不同音高的音来。从有关的发音现象看，证明云南古代少数民族先民之中，已经存在五声音阶乃至六声音阶和七声音阶的音乐现象。文章末一部分还论及云南编钟的族属与兴衰。可算

是对云南青铜乐器研究的滥觞之作。

对民族歌舞进行考察或综合论述的文章中，《“打歌”考略及其音乐形态浅析》对打歌的历史、类型、流布、社会功能以及打歌的音乐特点等诸方面作了探索。文章列举大理、楚雄等滇西、滇西南地区打歌类歌舞，并将打歌与古代中原的“踏歌”，与风俗活动等联系起来考察。《云南民族民间传统歌舞音乐的原始风貌》，以部分少数民族的社会生活形态为依据，综合探索了部分民间歌舞音乐原始的社会内涵及它们的音乐形态。

云南各族民歌千姿百态，绚丽多彩，它们所呈现的音乐现象也确实奇异缤纷，引人注目。对民歌探讨、描述的文章颇多，有对某一民族民歌的概略的叙述，也有对某一歌种的探讨；有联系民俗风情介绍民歌的，有专门分析某一歌种的变体结构的；有的文章对某一民族的歌种或乐种的调式、调性现象作了初步的探索。

《红河坝密哈尼族传统民歌的调查及联想》中，对哈尼民歌的几种传统唱法作了初步的调查，并注意到不同的唱法与演唱内容、演唱场所、演唱情绪诸方面的联系，可算为我省有关民族唱法调查报告性的文章之一吧。

对于丰富多彩的民族民间器乐曲及民族乐器，曾经有过一些文章作了有意义的介绍或研究。本集所收文章中，《云南弦乐器的起始》追溯了弦乐器在我省的渊源；《达比亚、琵琶、乌德异同考》、《纳西族的“苏古杜”与蒙古族的“火不思”》等两文，各从不同角度研究了一些特殊的乐器。深入地研究我省各民族的乐器，对探索各民族音乐文化的渊源、发展具有不可忽视的意义。

比之于民歌、歌舞等，有关曲艺音乐的文章稍少一些。本集所选的三篇中，《论大本曲之“三腔”》较为细致地对大本曲的部分声腔作了分析。《昆明扬琴“扬调”的衍变及发展》一文，就来自民歌的“扬调”通过各种发展手法，形成以扬调为基础的

同类曲牌作了分析。从这些文章的出现，可以看出我省曲艺音乐研究已经迈开了步伐。《吟唱史诗不同于谈唱曲艺》一文，从以下两方面阐述了自己的论点：一，史诗和曲艺是植根于不同社会背景的两种文化现象，其社会内容有明显的时代差别。二，吟唱史诗和谈唱曲艺各自具有不同的社会功能和艺术特征。基于这两点，作者提出了自己关于吟唱史诗和说唱曲艺的总体概念。今后若能多有一些同志通过深入调查，经过缜密思考，对云南少数民族叙述体歌曲与汉族曲艺之间的区别进行探讨，将会是有益的。

戏曲音乐方面，有的文章是经过较细致的调查研究之后，对新兴剧种的音乐发展提出了自己的看法，如《试论彝剧音乐的构成与发展》；有的文章是对所研究的剧种历史及音乐作过反复调查，联系该剧种的发展过程，研究主要唱腔的渊源发展，如《傣剧音乐》；《花灯浅谈》则从具有多重意义的“花灯”这一概念作了较为详细的分析阐述。其它有关地方戏曲唱腔的文章，已逐渐进入较为系统的分析研究。这些文章的发表，对促进地方戏曲音乐的深入探讨是具有积极意义的。

读了《论集》所选的文章，并联系我省近年来已发表的有关民族音乐的文章，感到很欣慰。欣慰的是云南民族音乐研究的队伍逐渐成长起来了，这支由老中青结合成的队伍，若能得到有关领导机关的进一步扶持，给予一定的工作条件，加上我们自己的团结合作和不懈的努力，我们就必将取得更多更好的成果。

欣慰之余，又感到要使我省的民族音乐研究工作达到更高的层次，还应该提高我们的思想水平、理论水平和业务水平。提出如下想法供同志们参考。

一、更广泛更深入地对我省各民族的音乐文化遗产进行调查，是一项长期而艰巨的战略任务。我们和二十五个兄弟民族生活在这广袤而美丽的边疆，各民族都有着自己悠久的音乐文化传统，这是一座珍藏着无比丰富的珍珠的宝库。把各民族祖先们千

百年来创造的精神财富继承下来，并发扬光大，是我们这些后辈的光荣职责。而要系统地完整地完成任务，从时间上来说，这是一项长期的工程，我们得准备一代又一代地继续下去，这绝非短时间内可以草草完成的。但是，从另一角度来说，我们又必须争取抢救某些濒于失传的乐种、歌种、歌舞或乐器。因为面临失传的文化遗产有紧迫的时间限制，必须争取时间抢救，否则将会造成永远无法弥补的损失！

二、我省地处西南边疆，与缅甸、老挝、越南等国相邻，在两千多里长的边界地区，有傣、佤、壮、哈尼、拉祜、苗、傈僳、布朗、瑶、德昂等十余个民族属于跨境而居的民族，虽分居境内外，而彼此之间却有着久远的亲戚关系，存在着共同的族源、语言、宗教信仰、文化传统和相同的风俗习惯等。故研究边疆地区各民族的音乐文化，就必然要把我们省的民族文化同东南亚地区各国的文化联系在一起。即将到来的文化发展（包含音乐）与交流，也必然要求我们参加到国际性的文化交流中去。为此，我们应该勇敢地作好迎接未来音乐文化交流的挑战。

三、发掘、整理和研究祖先留下的音乐文化遗产，是为了发展创造新的音乐文化，而不是为了继承而继承。通过我们辛勤的探索，找寻出民族音乐文化发展衍变的历史轨迹，从纷繁的音乐现象之中概括出各民族的音乐律制、调式、旋律、节奏等特点，或是探讨民族民间音乐的多声手法及美学原则等等，都属于我们共同的科研课题。无论从历史遗留下来的灰土迷蒙之中，拭去尘垢，展现各民族音乐文化的光彩，以各民族的音乐文化遗产丰富中华民族的文化宝库，或者从传统音乐文化与新时代精神孕育之中，创造出新的民族音乐文化，都是振兴社会主义民族音乐的历史使命，愿我们能在其中有所贡献。

四、我们应该认真地学习马克思主义，作为我们事业的指导思想。此外，我们的工作属于民族音乐学范畴，还要借鉴国外音

乐学的科学方法，吸收人家成功的经验以丰富自己。而民族音乐研究与民族史、民族学、人类学、民俗学、民族宗教、民族语言等诸学科均有着紧密的联系，或者说，民族音乐研究与这些学科是相互渗透的。如果我们孤立地去研究民族音乐，将自己局限于狭窄的范围之中，那是不明智的。所以，对于上述诸有关学科的学习是非常必要的。只要我们主动积极，安排得当，我们将会取得进展。为了把民族音乐研究提高到新的水平，让我们携手前进。

祝愿同行们写出更多的好文章，祝愿不断地有新的《云南民族音乐论集》出版。

1988年夏于昆明麻园

①张镜秋译注《梵民唱词集》，原国立云南大学西南文化研究室印行。1946年版。此书即载有情歌、叙事诗篇章及《葩宫山头采风录》等诗文。

②《阿细的先鸡》，后译为《阿细的先基》。

目 录

序.....	杨 放(1)
云南民族民间传统歌舞音乐的原始风貌.....	黄镇方(1)
云南民族杂居地区的音乐共融.....	梁宇明(11)
“打歌”考略及其音乐形态浅析.....	李汉杰(22)
唐代云南的大型歌舞《南诏奉圣乐》.....	顾 峰(40)
试谈德宏地区傣族宗教音乐与人民生活的关系.....	刘琼芳(48)
红河县坝密哈尼族民歌的调查及民族唱法联想.....	阳亚洛(57)
试论西盟佤族民歌的调式分布.....	钱康宁(65)
彝族“四大腔”的变体腔的结构特点.....	汪致敏(76)
试谈白族民间音乐衬腔的运用.....	许世扳(83)
西山白族风情与“西山白族调”.....	李晴海(94)
云南古代编钟初识.....	吴学源(100)
“达比亚”、琵琶、“乌德”异同考 ——兼及四度定弦和品的起源.....	陈志新(111)
云南弦乐器的起始.....	杨德銓(123)
纳西族的“苏古杜”与蒙古族的“火不思”.....	赵宽仁(127)
吟唱史诗不同于说唱曲艺 ——关于少数民族曲艺的思考.....	黄 林(129)
论大本曲之“三腔”.....	尹懋铨(142)

昆明扬琴“扬调”的衍变及发展.....陈复声(152)

试论彝剧音乐的构成与发展.....傅 晓(159)

傣剧音乐.....金 穗(179)

花灯浅说.....王 群(192)

呈贡花灯“背宫调”唱法我见.....杨发明(202)

滇剧丝弦腔的板式及其结构.....何 铭(211)

浅谈滇剧唱腔中的“彩腔”.....孔祥和(225)

戏曲音乐杂谈.....黄仲勋(237)

唐太宗的音乐美学思想.....刘 蓝(244)

二簧腔的形成与发展.....张 晓(256)

发展民族歌手歌唱嗓音浅谈.....杨 戈(263)

(001) 曹学良.....周世伟编升古南云

(111) 潘志利.....属级商品麻袋宝更四及兼

(131) 曹学良.....做品前器尔慈南云

(151) 曹学良.....“思不火”前献古蒙已“升古夜”前献西降

(171) 林 黄.....芝曲部强干同不制史即制

(191) 曹学良.....李恩前芝曲部强干同不制史即制

(211) 曹学良.....“强三”芝曲部强干同不制史即制

云南民族民间传统歌舞

音乐的原始风貌

黄镇方

很早以来，人们就利用那些散见于各种文献记载中的神话传说或考古资料，来研究我国的原始音乐。所谓颀頊之乐《承云》，帝尧之乐《大章》，“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”等等，常被引发成文。或议论远古的音乐内核，或求索歌舞艺术的起源，从传说到思辨，从思辨到传说，大多以汉族为范围。这不仅有很大的局限性，而且无法触及原始音乐本身的实际。如果我们能从那些近代尚处于原始社会某种阶段，或离开这种社会并不久远的少数民族中的活的音乐史料着手，并结合与之有关的原始文化的生动材料来进行研究，就可大大弥补上述的不足。

歌舞是人类最早创造的艺术种类之一，是艺术发展的低级阶段的产物。探索这种最早的综合艺术中蕴蓄着的原始风貌及其社会内涵，对研究我国的原始音乐有着重要的意义。

由于种种历史的、地理的原因，过去，云南许多少数民族，其社会发展极为缓慢，“直到解放前夕，仍保留了丰富的前资本主义的社会形态资料，被称为‘活的社会发展史’。”尤其是分布在边远山区的独龙、傈僳、怒、佤、德昂、基诺、景颇、布朗、拉祜等民族和苦聪人，直到解放初期，在他们的社会组织和生产方式中，不仅保留着许多原始社会末期的特点，而且尚不同程度地残存着母系社会或母系向父系过渡形态的原始共产制家庭。最远不逾

明、清时期，苦聪人还过着“以叶构棚，无定居”的岁月；独龙河地区的人们还在“居山巅，衣木叶”。即使已经进入阶级社会的民族，社会发展也极不平衡，有的还保留着一些原始残余。因此，种种事实上的原始文化、艺术、宗教、习俗便随之保存下来。如：沧源的崖画，丽江纳西族的图画文字、图腾木雕，基诺族、佤族、傈僳族的刻木、结绳记事，反映傣族先民穴居野处生活的古歌谣，反映白族先民生殖器崇拜的石刻大女阴，反映怒族原始群婚残余的男女性感动作舞，以及许多民族的种种原始祭俗、丧俗、婚俗、图腾崇拜、古老的节日活动等等。而歌舞，则是上述许多意识形态的重要组成部分和最为普遍的活动。任何艺术，从它产生之时起，及在其漫长的发展过程中，不仅同整个社会历史的发展分不开，还同其所属民族的全部文化经验有关联。人类的精神产物，只能由产生它们的环境来说明。因此，上述种种，既是我们对云南民族民间部分传统舞蹈音乐具有某些原始风貌的确认无疑的依据，也是我们认识一个民族精神世界的钥匙。

原始的社会内涵

揭开云南民族民间传统歌舞舞台的幕帷，迎面扑来的，着一股浓重的人类远年的艺术色香和社会生活的朦胧面目：那些象征以竹木农具戳穴点种的劳动舞，再现了刀耕火种的原始农业生产景象；种种自由写实的鸟兽舞，仿佛一幅人类“群居兽处，以力相争”的远古生活写照；打猎舞有毒弩的射猎，人兽的搏斗，风俗舞弥漫着祈丰禳灾、惩恶扬善、种族起源等等神话或创世色彩；祭祀、丧葬歌舞则是图腾崇拜、万物有灵、迎神颂祖等等荒诞不经而又具有历史的必然性的更为强烈的原始人们的思想和期望。即使是发展水平最高的自娱性歌舞，在民间“男女动百数，各执其手，团旋歌舞以为乐”，同样饱含一种原始遗风。原始的

社会内涵和艺术风貌，是云南民族民间传统歌舞的显著特点之一，它存在于各种舞蹈及其音乐之中。

劳动歌舞 劳动歌舞来源于劳动，反映生产劳动直接而真实，并遵从着生产的一般规律，具有明显的社会历史特征。在云南部分少数民族地区，迄今我们仍能看见一种舞蹈，它们表现的内容，弥漫着一片刀耕火种的原始农耕景象。其反映的这种现实，不同程度地一直延续到解放初期。如怒族、独龙族、傈僳族、苦聪人等等，他们在生产劳动中，除少数从外面传进来的铁质工具外，大量使用的是竹锄、木锄或木石工具并用；散居在金平森林中的苦聪人，则普遍使用天然的竹杆、树枝戳穴点种。属于反映这种原始农业生产的舞蹈音乐，一部分用的是简单的打击乐器，如鼓、铙等；一部分是歌唱或旋律乐器伴奏，如芦笙、傈僳琵琶等。但大都曲调简短，风格质朴，或表现了劳动情绪，或流露了在今天看来是稚拙的音调。

鸟兽舞 云南民族民间的鸟兽舞，是一个鸟、兽、鱼、虫的欢乐世界，一个满眼生机，充满生命活力而异常热闹的天地。音乐与舞蹈在这里，或表现为人的精神世界与鸟兽意识之间的游移状态；或表现为完全脱离人自身的精神世界而溶化于大自然中的鸟兽情态的描绘；或表现为拟人化之后纯粹的人的情感流露。一般说来，鸟兽舞是人类狩猎生活的反映，是游牧生活的写照，我们更容易从中看出它的原始内涵。

风俗歌舞 反映民族民间婚娶礼俗、年节活动、喜庆吉事等等风俗的歌舞，大都寄托着人们强烈的理想和希望，是一定的社会历史发展阶段的产物。其歌唱，或充满了大量的社会历史的原始内容，具有感人的社会功能；或如神话传说，洋溢着丰富的艺术想象力，具有独特的历史价值和美学价值。这些舞蹈歌，反映了一些重要的社会现象，蕴藏着丰富的音乐民俗学和音乐社会学内容。如：新屋落成时，人们通宵达旦歌舞，有的还要唱述人

是怎样学会盖房子的神话传说。离开洞穴，造屋而居，是人类的创举，人们为此而欢欣。房屋的出现标志着从游猎走向定居，人类逐步进入了农耕社会。盖房歌舞习俗，大致从此逐步形成，并逐步发展而流传至今。在云南的佤、傣、傈僳、景颇等许多民族中，迄今仍盛行着这种古老而隆重的风俗。其音乐大都古朴、简单，较为片断、零碎，旋律线象语言朗诵似地起伏，但富于感情，具有浓厚的民间史诗音乐性格。“木脑·总戈”是景颇族具有悠久历史传统的盛大歌舞节日，在漫长的历史进程中，这种盛会逐步具有了缅怀祖先、赞颂智慧、祈丰禳灾、驱恶扬善、祈求或欢庆战争胜利、发扬勤劳勇武精神、传播生产知识以至爱情等复杂的内容。其他如白族的《绕三灵》、傣族过泼水节的舞蹈歌《衣拉呵》等，都具有祈丰禳灾的内容，寄托着人们美好的希望，表现着一种古远的精神世界。

祭祀、丧葬歌舞 祭祀、丧葬歌舞表达的是原始宗教思想。神主宰万物的幻想，笼罩着整个原始社会。正如马克思所说：

“古代各族是在幻想中，神话中经历了自己的史前时期。”在原始社会里，音乐、舞蹈、诗歌同原始宗教自发结合，共存互荣，驰骋于各种神灵崇拜和丧葬礼仪的祭坛。它们是被视为具有神力魔法的灵物，其中充溢着先民们炽热的情感、信仰和希望，有着强烈的功利目的和迷人的社会功能。直到解放初期，云南许多民族地区都或多或少地存在着种种极其原始的神祇和灵魂崇拜活动，歌舞则是其中的重要组成部分。如佤族信仰万物有灵，每遇自然灾害或人死，要剽牛祭鬼。有的地区在播种前和收获季节，还要猎活人头祭祀神祇，仪式庄严，歌舞隆重。这些活动，都有传统的唱词，包含着复杂的原始宗教意识形态。怒族祭猎神唱《猎神歌》时，不伴随任何带规范性的舞蹈，但当唱到将至高无上的女神请回家中并为她举行隆重而贫穷的宴会仪式时，主祭的老猎手竟会激动得一边歌唱，一边前进、后退，团团打转，进而热

泪满面。这正是一种极其狂热而原始的巫歌巫舞。怒江傈僳族的丧葬舞蹈歌唱道：“松球被鹦哥啄掉了，松子被松鼠吃掉了，你是回到祖先那里去了，你是被祖先叫回去了……。”浑厚而富于感情的歌唱，反映了傈僳族先民灵魂崇拜的心理和感情。纳西族死人时跳悲歌《哦热热》，歌声低沉如诉，人们边跳边唱：“千年的白鹤，齐来祭大树；百岁的大雁，也来当孝子……。”寄托着人们对死者深切的祝祷与怀念。红河彝族逢丧时人们载歌载舞唱道：“跳吧跳吧来跳舞，秋天叶子已经落了，春天树叶要发芽，二月树叶又长圆了……。”人们祝福死者升天愉快，安慰生者不要难过。他们认为：一个人死了，又会转化成另一个生命。这反映了彝族先民旷达的生死观。景颇族人死时即鸣枪报丧，亲友近邻闻声，齐到丧家帮助，祝贺死者回到祖先那里去了，并为之举行数日盛大的歌舞集会。它反映了景颇族先民的祖先崇拜。丧葬、祭祀歌舞，一般都是在愉悦或热烈的气氛中表达了先民们的种种渴望或对生前死后种种幸福的祈求，其中有些本来就是自娱性歌舞。这就是许多丧葬歌舞音乐朴素、自然，乐而不哀，许多祭祀舞音乐没有死气沉沉，仿佛去尽人间烟火而虚无飘渺的原因。

战争舞 战争舞较多地反映着民族形成过程中民族间或部落间的械斗。属于此类舞蹈的音乐，多以鼓、锣等打击乐器演奏，尤以鼓为不可缺。这不仅因为鼓声常是古代战争的信息，而且还常是部落或原始民族间战争助阵的重器。所以鼓声就是力量、勇敢和一往无前的象征。古代战争舞及其音乐的内涵是英雄崇拜或英雄教育。云南民族民间歌舞中那些头插鸟羽，或手执刀、叉、棍、棒，或手执长刀、木盾，或以弓箭射杀、躲闪的表演者，无不表现出这种威猛的古代理德。而在烘托这种舞蹈的气氛上，打击乐能起到旋律乐器所无法起到的作用。除打击乐器外，也有仅用一种旋律乐器伴奏的。这显然是较晚的战争舞，因