

Traditional Music
and Dance of the
Ethnic Minorities
in Yunnan

云南少数民族
传统乐舞

梁旭 彭晓 主编
云南出版集团公司
云南美术出版社



全国少数民族优秀图书出版资金资助项目

云南少数民族传统乐舞

*Traditional Music and Dance of the Ethnic
Minorities in Yunnan*

梁旭 彭晓 主编

云南出版集团公司
云南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

云南少数民族传统乐舞/梁旭, 彭晓主编. —昆明: 云南美术出版社, 2008.12
ISBN 978-7-80695-822-3

I. 云… II. ①梁… ②彭… III. ①少数民族-民族乐器-简介-云南省 ②少数民族-民族舞蹈-简介-云南省
IV. J632 J722.22

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第211880号

出版人: 汤汉清
总策划: 夏代忠
主编: 梁旭 彭晓
策划: 诸芳 吴华
执行主编: 诸芳
副主编: 吴华 杨旭恒 黄显松
编委: 熊丽芬 王丽明 王曦云 尹杰 钱怡
撰文: 梁旭 吴华 熊丽芬 王丽明
图片供稿: 博林 梁旭 张刘 文世坤 盛学谦 徐霁 王应生
何金武 张荣钧 崔梦樵 杨振华

责任编辑: 诸芳 王曦云
整体设计: 王曦云
责任校对: 缪伟 董明
英文翻译: 刘守兰

云南少数民族传统乐舞

梁旭 彭晓 主编

出版发行 云南出版集团公司
云南美术出版社 (昆明市环城西路 609 号)

制版 昆明雅昌图文信息技术有限公司

印刷 昆明富新春彩色印务有限公司

开本 889 × 1194 1/16

印张 8

版次 2009 年 1 月第 1 版

印次 2009 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80695-822-3

定价 128.00 元

目录

民族的精华 歌舞的灵魂.....	4
<i>Essence of the ethnic minorities, Soul of their Music and Dance</i>	
古代乐舞	14
<i>Ancient Music and Dance</i>	
打击乐器	28
<i>Percussion Instruments</i>	
吹奏乐器	62
<i>Wind Instruments</i>	
弹拨乐器	96
<i>Plucked String Instruments</i>	
拉弦乐器	116
<i>String Instruments</i>	
节日盛会	120
<i>Holiday Pageants</i>	
后记.....	128
<i>Postscript</i>	

民族的精华 歌舞的灵魂

Essence of the ethnic minorities ,Soul of their Music and Dance

梁旭 吴华

云南各族人民，不仅能歌善舞，也擅长于制作各种乐器，通过演奏抒发生活中的欢乐和悲伤，激发生产的热情和斗争的意志。经世代相传和发展，云南民族乐器与民间歌舞已融为一体，成为一种物化的精神产品，有着博大精深的文化内涵，从一个侧面显示出人类的进步和文明，而且十分鲜明地折射出一个时期的氛围和人们的精神风貌。因此，它是民族文化宝库中最有生命力的部分，是民族的精华、歌舞的灵魂。在我国多民族的文化大花园中，它芬芳袭人，独放异彩。

云南民族众多，被誉为歌舞的海洋。民间乐器和民族歌舞资源极为丰富。普查资料证明，全省共有民族舞蹈四百多种五千多套（路），其中，各种不同类型的两百多种民族民间传统乐器，几乎占了全国已知乐器总数的一半，为全国罕见。许多在中原地区早已消失的古老乐器，在云南还可以见到它们的身影；有的乐器还保留着原始古朴的形制和演奏方法，从中可以看到乐器的原始形态及由简单到复杂的发展轨迹。可以说，云南是一个鲜活的民族民间乐器“博物馆”。

云南传统乐舞，是一部尚未开启的“大书”，里面有26个民族用自己激灵闪现的灵感书写出的歌颂民族历史，开拓边疆业绩，并处处闪现着心灵秘密的篇章。每一章节，都凝聚着祖祖辈辈的魂魄。当我们对其进行全景式观察和深层次梳理的时候，能感受到它的生命脉搏，纵隔千万年，它依然风姿绰约，魅力无穷。

一、历史悠久 源远流长

早在原始社会时期，云南乐舞艺术就已经丰富多彩。据有关专家从崖画中看到的具象资料研究，当时祭祀性和自娱性舞蹈的内容十分突出。从中我们可以看到：在几千年之前，人类祖先就把舞蹈作为人的一种重要行为，在氏族群体中固定下来，成为民族文化的脉搏，世代传承。在沧源崖画中，有多人围着圆圈歌舞的图像。全部人的舞蹈动作，也无一不是划圆的艺术。这是圈舞艺术的最早表现。这种艺术在中国舞

台上传承了几千年，至今依然盛行；今天，它在很多少数民族中流传得更为广泛：彝族的“打歌”、“跳脚”，拉祜族的“葫芦笙舞”，景颇族的“目脑纵歌”，傣族的“戛光”，苗族的“跳笙”，纳西族的“阿哩哩”……都是以圆为中心的圆圈舞蹈。在圆圈舞中的伴奏乐器，也都具有圆的特征，如象脚鼓、铜鼓、木鼓、扁鼓、腰鼓、竹鼓、水鼓、锣、镲，以及月琴、葫芦笙等等。这种圆圈舞无疑是人类早期认识自然的产物。古人以为天是圆的，而且主宰着一切，所以对圆产生了崇拜，并把这种崇拜渗透到现实之中，以舞蹈的形式来表达崇拜之意。沧源崖画中的圆圈舞蹈足以证明：在远古时代，云南民族的祖先就把这种转动无穷的圆意识，融进了舞蹈之中，从中追求生活中和理想上的圆满之圆。圆圈舞蹈早期的艺术特征及文化意蕴在这里可以清晰地看到了。

战国、秦、汉时期，是云南青铜文化的鼎盛时代，在出土的大量青铜器中，乐舞文物是最生动、最精彩的内容。各种各样的青铜器（铜鼓、葫芦笙、葫芦箫、鐃于、钟、锣、铃等）、乐舞俑，以及众多的乐舞纹饰等等，以其光辉灿烂的艺术品位和丰富宽广的文化内涵，开创和奠定了云南民族乐舞艺术的基础，为研究“滇人”的乐舞文化提供了极为有力的证据。特别是乐舞中最重要的两大类：铜鼓乐舞和葫芦笙舞，流传两千多年，至今还有着强大的生命力。

铜鼓在许多民族中的地位都很特殊，被视为神圣、高尚和置于中心地位而须臾不离的宝贝，是众多民族生活中的重要组成部分。“玉螺一吹椎髻耸，铜鼓千击文身踊”，“铜鼓赛神来，满庭幡徘徊”，“瓦樽留海客，铜鼓赛江神”。历代文献和诗词，对铜鼓在各民族生活中的情景，作了真实写照。如今承传在彝、壮、水、布依、克木人（未定族称）等民族中的铜鼓和铜鼓舞，既有古老文化的意蕴，又有现实生活中的活力。铜鼓在水族中称为神鼓，有龙铜鼓和虎铜鼓之分（也有的民族分为公母鼓）。据传，龙铜鼓可降孽龙，虎铜鼓可擒猛虎，村寨有了铜鼓，就会六畜平安，家业兴旺。因此，铜鼓被视为吉祥幸福的象征。铜鼓在水族舞蹈中是唯一的伴奏乐器。沉雄的声音，表现着一个民族旺盛的精力和智慧；高昂浑厚



的鼓点声，把一种原始的欲望，组成了一个民族的图腾，默默地传承着厚重的历史和灿烂的文明。而在彝族的“跳宫节”中，铜鼓与木鼓、葫芦笙联合伴奏下的铜鼓舞，已演化成为表现古代战争的歌舞场面，舞姿激昂，宏伟壮观。斑驳灿烂的铜鼓，在博物馆里已沉寂为文物，但在少数民族中，从远古到现在，它那雄浑的声音，仍不断响起，将远古与现代衔接得天衣无缝，谐然一体。铜鼓之声，依然是一种生命的节奏、一种跳动的心律。在鼓声中，每一个民族都将自己演进的舞蹈，跳动得何其动人，充分显示出铜鼓的艺术魅力。

古老的铜鼓艺术，从远古传承至今，成为南方民族民间艺术的瑰宝，以其内容的丰厚和形式的宽泛，给打击伴奏乐器及其舞蹈开拓了广阔飞腾的空间。云南民族民间的鼓和鼓舞艺术，不仅丰富多彩、宏伟生动，而且节奏复杂、充满活力，对刻画形象、烘托舞蹈气氛，起着旋律乐器所无法起到的作用，所以，在云南少数民族中，仅以打击乐器伴奏的舞蹈，百分之九十以上是各种鼓舞。白族的“栽秧鼓舞”、“八角鼓舞”，彝族的“花鼓舞”，德昂族的“水鼓舞”，基诺族的“太阳鼓舞”，佤族的“木鼓舞”，哈尼族的“扭鼓舞”，壮族的“鱼鼓舞”，藏族的“热巴鼓舞”……几乎每个民族都有自己独特的鼓舞艺术。只要一跳起来，均是鼓声雷鸣、节奏昂扬，朴实粗犷、生气勃勃，通宵达旦、人心激沸。

葫芦笙与铜鼓是同时期的古老乐器，早在春秋战国时期，就已经进入成熟阶段，其历史的深厚与文化内涵的广博，始终闪现出智慧和文明的光芒。从已经发掘出土的葫芦笙和葫芦笙舞纹饰图像内容的研究发现，江川李家山古墓群中出土的两件铜葫芦笙，距今已有两千五百多年的历史，相当于春秋战国晚期，是目前发现最早的铜质吹奏乐器；在祥云大波那出土的葫芦笙，材料近似纯铜，为战国初期作品；而在晋宁石寨山古墓群的多次发掘中，出土了青铜葫芦笙和吹葫芦笙的舞俑，以及铜鼓上吹葫芦笙的少数民族形象；在开化（今文山）发现的汉代铜鼓鼓面晕上也有吹奏葫芦笙翩翩起舞的图像等等。这些古代青铜葫芦笙和葫芦笙舞图像，与今天各少数民族的葫芦笙，形制基本相同，舞姿风格

也基本相似。因此，它是一个有着广泛社会影响的文化产品。葫芦笙和葫芦笙舞在西南少数民族中流传非常广泛，从古至今都未间断过，历代文献的记载举不胜举。如今，在彝、佤、拉祜、怒、纳西、傣、傣、傣等民族中依然有群众性的歌舞活动。

葫芦笙音色柔和，和声丰富，曲调节奏鲜明，深受各族人民喜爱，用作独奏、合奏，并广泛用在各种民间舞蹈之中。无论是喜庆节日，或是婚丧嫁娶，都可以听到葫芦笙的声音，“满山是人，遍岭是歌”。千百年来，各民族所拥有的葫芦笙调和舞蹈内容，伴随自己的社会生活，沿袭下来，长盛不衰。

二、独特的制作工艺 巧妙的演奏技巧

云南民族乐器，大多是演奏者即是该乐器的制作者，采料非常随意和宽广。每一种乐器都有着特殊的功能和亮点，蕴含着特有的智慧和艺术匠心。当它与民族歌舞融为一体的时候，使每一种乐器的形象，都能得到一种雕塑般的质感，并清晰地呈现出它的艺术特点。例如木叶，是一种未经任何加工制作，广泛流行的乐器。无论是走在山间小路或是田边地角，信手采摘一片树叶，将叶片以食指和中指轻轻按于下唇，口中按所奏旋律的疾徐舒缓送气，振动叶片，即可吹奏出清脆高亢的曲子，音色优美，以声夺人，真乃“卷叶吹为玉笛声”，让人有“余音绕梁情未尽”的感觉。当然，吹树叶需要特殊的技巧和功底，这种随时随地均可采来的乐器，往往与民族的爱情生活有着密切的联系。“高山树叶堆成堆，可惜阿哥不会吹。等到哪天吹会了，把妹吹来做一对。”（彝族《左脚调》）可见吹树叶在少数民族生活中，蕴涵着品不尽的韵味。

云南民族乐器，无论采料还是制作工艺，大多是天然成趣，具有山野的本色。因此，不仅千姿百态，而且天生丽质。许多乐器的制作工艺虽然简单，但音色的美丽奇特和巧妙的演奏方法外人是无法理解的。例如彝族的“小闷笛”、哈尼族的“牛角号”、佤族的“独弦琴”、傣族的“口弦”、克木人的“弄楞”等等。其中，景颇族的“吐良”尤其特色，是群



芳中的奇葩。它用头尾粗细相同的一节竹子制成，也可用长短相等的两支竹管相接而成，在管的中间开一吹孔，能吹出许多丰富多彩的曲调来。管身无指孔，凭筒管发音和管口两端的开闭，奏出音阶，一般能运用的音域有两个八度。它的吹奏方法，是用左手拇指及右手心控制筒管两端，奏出高低不同的声音，音色具有一种独特的魅力。右手的快速开闭，造成同一音阶上的颤动和特殊音色，令人神往凝思，演奏技巧堪称一绝。

纵观云南民族传统乐器，大都保留有原始古朴的形制和演奏技巧上的个性特征，蕴涵着丰厚的民族文化资源。无论是其种类还是其特殊功能，都有着各自的个性特征和类别的归属。从乐器传统分类学的角度，可将云南民族乐器分为打击、吹奏、弹拨、拉弦四大类。

A. 民族民间乐器的类属与独奏方法

1. 打击乐器

云南打击乐器异常复杂，从原始的劳动工具到准乐器形态，直至成熟的乐器形态都有，类别也非常丰富，计有鼓类、锣类、钹类、钟铃类、板梆类等。但能作为旋律乐器的只有铙中的编铙（排铙）、从东南亚传入傣族地区的铁片琴（傣语“嘎拉散”）（过去也曾有过竹板琴及木板琴）、基诺族的七音竹筒、克木人的竹音叉，以及汉族的云锣（九音锣）等。打击乐器节奏鲜明，雄浑高昂，常是大型活动和集体歌舞中的伴奏乐器，并大多与其他乐器组合，演奏热烈奔放的曲调。作为独奏形式出现的打击乐器尚不多见。

2. 吹奏乐器

吹奏乐器分为：笙簧（单簧、双簧）类、边棱音吹奏类及准乐器类。每一类中又有若干种不同的名称，其制作结构、演奏方法及使用场所都有区别。

（1）笙簧类乐器是我国古老的乐器之一，其又可以分为单簧和双簧两个类别。早在殷商时代的甲骨文中，就已有“𪛗”（音“和”，即小笙）字出现，到春秋时期，文献已多有记载，其中“大笙谓之巢，小者谓之和”。在此类乐器中，又根据笙管的多少分为笙和箏两种。在云南民间，汉笙过去主要用于祭

祀大乐与洞经音乐中，清末至民国年间基本消失；而流传在少数民族中的笙，计有葫芦笙、芦笙和排笙三种，出土文物及古代文献证明，它们都有着悠久的历史，而且在众多的民族中广泛流传。真可谓：昔日辉煌，今朝灿烂；异彩纷呈，独殊东方。

单簧类吹奏乐器，在云南主要分植物笙（竹、苇、山草、稻秆、麦秆等）与铜簧两类。其中以竹管和苇管制作的比较常见，而且变体也很丰富。稻秆、麦秆的制作基本上只是簧哨。不论竹簧还是铜簧，滇南汉族统称作“巴乌”。“巴乌”系状声词，无确切含义。单簧类吹奏乐器典型的有竹簧巴乌、铜簧巴乌、葫芦箫及簧角等。在云南少数民族中常见的竹（苇、草）簧巴乌，乐器形制各异，基本上可以分为单管和双管两类。在这两类之中又有无哨管和有哨管两种。每种中尚有一个、两个、四个、六个、七个乃至八个按音孔不同的制式以及高低音之别。单簧哨类准乐器也很多，主要作猎哨使用，其中典型的是篪哨。

铜簧巴乌，在云南省的文山、红河、玉溪、普洱、西双版纳、临沧、德宏等地区较多见。有大有小，可分为高音、中音和低音三种。其变体是带附管（持续和音）的双管型。葫芦箫，亦称作“葫芦丝”，流行于西南部德宏及临沧地区的傣、阿昌、德昂、布朗、佤等民族中。葫芦箫以葫芦作为音箱，常见的是底部插入三根并排的竹音管，也有单管、双管甚至四管的。最长的一个竹管为主旋律音管，其余的音管为副管，管上不开按音孔，每管只发一音。吹奏时，数管齐鸣，既有优美动听的旋律，又有丰富和谐的持续和音衬托。簧角乐器流行于佤、布朗族及缅甸、泰国北部及柬埔寨的部分地区，它以小黄牛角或野山羊角制作管身，整个乐器只取角尖约17厘米长的一节，内腔掏空，在其弯曲的内侧中部开一个长方形的吹孔，吹孔上装有一薄铜簧片。这是一种古老的乐器，与唐代《骠国乐》中记述的角笙、牙笙有着历史的渊源关系。制作材料除动物的角外，也有用木材雕刻和用竹管制作的。

双簧类吹奏乐器，大家比较熟悉的是唢呐。所谓双簧，是指它的哨子虽然是用空心的稻秆、麦秆或芦



苇秆制作，但压扁了以后，就成为双片簧片构成的一个哨子了，所以称为双簧乐器。此类乐器在云南少数民族中，还有洞巴、小闷笛和芦管等。双簧哨类乐器，有流传在大理白族地区的豆菜哨“敷达滴”、楚雄地区彝族的“大号”和“叭啦”、拉祜族的“波波罗习”、哈尼族中的姜叶哨和各种猎哨等。

(2) 边棱音吹奏乐器，是指唇边吹奏一个发音孔时，气息冲击发音孔的边棱而发出声音。这是从发音机制角度进行的乐器分类，常见的此类乐器有笛子、箫以及埙类乐器。云南边棱类乐器非常丰富，许多为省外罕见，唯云南所特有。

云南的竹笛类乐器从简单到复杂，呈现着非常有趣的乐器发展轨迹。最原始的笛子是什么样子？那就是基诺族的“尼贝”。它只有一个吹孔，没有按音孔。而有吹孔和一个按音孔的笛子，就是克木人的一孔笛“达尼”和佤族的一孔笛“瓦哩”。其次是拉祜族的“双头笛”，其吹孔的两侧端头的竹管上也无按音孔。说到箫类乐器，常见的有“缺口箫”（洞箫）、塞箫。但是在云南少数民族中，除以上两种直箫外，还有“横隔直箫”、“破口直箫”、“戴帽直箫”等多种，再加上各种不同数量的按音孔的设置及变体就更丰富了，形成了一个“族属”，十分引人注目。缺口箫：在云南的佤、拉祜、傈僳、基诺、藏等许多少数民族中都流行，吹口（缺口）有半圆形、三角形，以及方形形等。按音孔有两孔、四孔、六孔等多种。从制作材料来看，普通使用的是竹子，也偶有用芦苇秆、草秆者。塞箫：广泛流行于苗、傈僳、彝、哈尼、白、佤等云南大部分少数民族之中。常见的是六孔塞箫，其中最小者是傈僳族的“的哩啞”，长只有7~8厘米，粗也只有0.8厘米左右，设有四个按音孔。横隔直箫：有两孔、四孔、六孔等不同的形制，主要流行在基诺、佤、阿昌、独龙、傣等民族中。破口直箫：是因将竹管上端吹嘴处的竹壁破开后，形成一个进气沟而得名。主要在哈尼、彝、佤、苗等民族中流行。其中按音孔有两孔、四孔及六孔三种形制。较典型的是苗族的太平箫。戴帽直箫：此类直箫主要流行在景颇族中，因吹嘴是一个短竹筒套在音管之上，形成一个小气箱和进气沟，吹嘴就像戴

在音管上的帽子，所以民间形象地把它称之为戴帽直箫。盖帽直箫：只流行在西双版纳、普洱及边境一带的哈尼族之中。无独有偶的是广西贵县罗泊湾汉代墓中出土了一件吹管乐器，由于“盖板”已腐烂或是脱落，所以不知究竟应是横吹还是直吹，但它与至今在哈尼族中流行的“期哩”颇为相似。

埙类乐器，亦称作腔体边棱音类乐器。这也是中国古老的乐器之一。西安半坡、甘肃火烧沟、河南舞阳等地出土的文物表明，这类乐器的出现至少已有七八千年历史了。在云南，瓷烧的汉族埙过去主要用在祭孔乐队中，在云南省博物馆中保存有清代两件青花瓷埙，是稀有的珍品。在少数民族中，不同于汉族埙的形制，但又与埙相似的乐器，有流传在文山彝族中的“笛老挪”，当地汉族叫做土洞箫，形状像个小葫芦；过去在傣族中，用芒果核掏空后，挖出吹孔和按音孔进行吹奏。这种乐器傣语称作“箏贵罕”，现已罕见。流传在昆明彝族中的“阿乌”及傣族中的“箏贵罕”，其含义是像黄芭蕉一样的吹奏乐器，形制很有特点，但制作工艺已失传。气哨类乐器：是指发音机制（边棱）没有与音管和腔体形成耦合振动，从而依靠气流强弱来控制音高的乐器。它的音高控制只来源于气流的大小强弱。严格说来，它还不是准确定义上的乐器。乐器学中，把它称之为“准乐器”

（此概念还包括前面已经介绍的单簧哨及双簧哨）。我们平常很熟悉的吹口哨就是这种音乐现象。陶土制作的儿童玩具“吹鸡”，细竹管制作的拉管哨等也属于此类乐器。在云南少数民族中，典型的是指哨，它是男女青年谈情说爱或玩乐时的主要乐器，青年们可以熟练地用指哨吹奏山歌，甚至用指哨声来进行“对话”。其次是近年发现的圆圈哨，更具有气哨类乐器的特点。

3. 弹拨乐器

弹拨乐器也是云南比较丰富而颇具特色的一类乐器，从制作材料看，基本上可分为圆形音箱革皮（或板材）与梯形音箱蒙木板两种类型。在云南民族民间，具有典型地方特色和民族特色的是圆形音箱革皮类小三弦和大三弦，如：剑川县白族的大三弦，南涧县彝族的大三弦，彝族阿细、撒尼人的大三弦（其



中还有大、中、小三种形制的区别)等。梯形音箱类,有流行在傣、阿昌、德昂、布朗、哈尼等民族中的马腿琴,也称作牛腿琴、马腿三弦、马腿琵琶;有流行在云南省西部贡山、福贡、泸水及毗邻的维西、兰坪、永平等县的怒江琵琶。弹拨乐器中流行最广泛的是月琴,特别是在楚雄、红河的彝族中,是家家户户必备之物,其制作工艺,特别是琴面上的雕花刻纹,工艺之精湛,内容之丰广,真是民族民间工艺美术的又一瑰宝。月琴的变体还有音箱呈八方形和腰子形的,不同地区各有造型特色。本书中收录的两件圆形和腰子形的月琴,是1958年楚雄彝族自治州建州时,向省里敬赠的“镇南(南华县)月琴”,面上刻有精美的纪念文字,其中一个刻“春风吹得河山碧,琴弦送出幸福音。各族人民大喜事,民族自治振人心”。它真实地表达出彝州人民对“民族自治”的喜悦和对月琴这种乐器的敬重和珍重。

弹拨乐器,在云南已经形成自己独特的风格。特别是小三弦这一类乐器,流行于彝、白、哈尼、拉祜、傣、佤、基诺、阿昌、布朗、傈僳、景颇等众多的民族中,其形制虽近似汉族小三弦,但形体更为小巧,弹奏方法迥异,音色别具特色,已经脱离民歌小调单纯器乐化的羁绊,独立地成长起来。云南小三弦的形制,最大者长不超80厘米,最小者全长仅50厘米左右。整体由琴头、弦头、琴轴、音箱(琴鼓)等几部分组成。琴身以不易开裂变形的硬木整块雕刻,如栎木、核桃木、花桃木、楠木、鸭瓜木等。也有个别部位用粗大而壁厚的根部竹筒刻制。音箱呈圆鼓形,鼓面蒙皮,如蛇皮、小蟒皮、羊皮、小黄牛皮、麂子皮、青蛙皮等。革皮蒙上音箱之后,周侧施以竹钉或铁钉钉牢,现一般也用牛皮胶、鱼胶粘牢。音箱面也有用薄木板蒙制的,板上烙出若干小孔作音孔;还有用一片箬叶作面板的,可以随时更换,但这种三弦音量微弱,现已不多见。小三弦的制作和取材与内地小三弦明显不同的是音箱背面(底部)不蒙革皮,在雕刻琴身时,音箱底部即刻作透空的图案式音窗。并在琴头、弦槽外侧、音窗、琴杆弧背、音箱外侧等处都雕刻着精美的花纹图案,极富民族特色。琴头为上大下小的瓦形,有人称它为孔明帽。有的小三弦,甚至

在琴正中或琴杆的下端正中镶嵌一枚银币以作装饰,也有的琴头雕龙头等。20世纪50年代以前,在交通闭塞的少数民族地区,如基诺山寨使用的琴弦是取棕树的棕衣、棕丝筋为弦。有的民族则是取麻、羊肠、猪肠搓捻为弦。农村手工业有一定发展的民族,如傣族则绞捻蚕丝后,用米汤浆制为弦。靠集镇的地方多购丝制弦为之……随着电线出售到云南边疆地区,在澜沧江流域的许多民族,开始剥取电缆芯中的铁丝为弦。至此,小三弦的质地和演奏功能在这些民族中产生了极大的变化:琴码由一枚铜钱(或银圆)作底,钱币上横置一根铁钉或一个空步枪子弹壳作码,使琴声音量增大,琴弦余音延长。演奏时除用牛角或硬木拨子弹奏外,较有特色的是用薄竹片作弹弦。演奏时薄竹片用细线绑在右手指第一关节处,技法只弹(以及扫弹)不挑,很少用轮奏,偶有能轮奏者,其方法类似古筝的搔指。按弦的方法也很独特,常见用左手的食指、中指按弦,无名指辅助使用,如带音、打弦等,小指一般不用;而且不用指尖肌肉触弦,而是用指甲甚至甲背(跪指)触弦,琴音清脆明净,余音缭绕,为较持久的余音、滑揉和大幅度滑音等多种演奏技巧提供了可能。所演奏的乐曲,能惟妙惟肖地模拟歌唱,别具韵味。

小三弦的使用范围很广,演奏者男女不限,老人们常在夜深人静时弹奏以自娱,青年们则随身携带以作贴身伙伴,用琴声向姑娘倾吐衷情。在许多民族中,小伙子们可以用当地山歌调的琴曲向姑娘们问话,姑娘们则用轻轻的歌唱声或者以口簧弹奏的乐曲来作回答。在这里,琴声可以表情达意,可以“歌唱”或“说话”。笔者1986年在红河县浪堤乡的一个哈尼族寨子里,听说小三弦不仅能沟通感情,还能化解矛盾。村子里有一对夫妻,经常吵架,感情渐破裂,一天夜里大闹了一场,丈夫一气之下跑出了门。妻子冷静下来,后悔不该那样做,决心出门去找,可夜深天黑,何处去寻?正无计可施时,举目看见挂在墙壁上的小三弦。于是她取下三弦,出门走到对面的山冈上,用小三弦弹起了情深意长的曲子。丈夫躲在一棵大树背后,听了很长时间,声声如诉,音音有情,不觉也后悔自己太冲动,便一步步



走到妻子面前，一把抱住了她。从此，夫妻和好，日子一直过得很美满。

小三弦在民族民间歌唱活动中也是重要的伴奏乐器。演奏者也是舞者，边弹边舞，他往往还是舞蹈时的带头人。众人随他的舞步和舞曲的变换而变化。在这种以小三弦为主的群众性歌舞活动中，伴奏的乐器还有葫芦笙、月琴、笛子等。小三弦弹奏的曲调非常丰富，仅舞蹈乐曲一类就有“七十二调”之说。

4. 拉弦乐器

云南民族民间的拉弦乐器种类也很丰富。若以乐器所拴弦数来进行区分，就有一弦、二弦、三弦、四弦之别；以制作材料区分，音筒振动鼓面蒙制的材料也有草皮（蛇皮、羊皮、青蛙皮等）和板面（梧桐、松木、楸木等薄板和笋壳等）的不同。若以音筒的制作材料来看，大都因地制宜，就地取材，常见的有竹筒、木筒、椰子壳、葫芦等，罕见的有黄牛角、马或牛的腿骨，甚至土陶罐等。再以音箱的构造来区分，又有筒腔和槽腔两种。

在拉弦乐器中值得关注的是流行于云南西盟县佤族及勐腊县克木人之中的独弦胡。佤语称作“窘”或“土整”，其音即琴，克木语称“玎黑”，音为拉的琴。因其形制与汉族的胡琴相似，且只拴琴弦一根，故汉族译称“独弦胡”。独弦琴用直径10~16厘米不等的竹筒作琴筒，竹笋叶作琴面。琴筒后留自然竹节，在竹节之横隔上掏出直径5厘米左右的圆形孔或五星孔音窗，琴杆用富有弹性的厚竹皮制作，长80~110厘米不等，厚5厘米，宽2厘米。琴杆顶端开三十孔，其中一孔插入一根细竹棍作琴轴，视弦的长短变化而改变琴轴的插孔位置。弦轴上系一根柔软的草（或用藤皮、棕丝）捻制的弦线。弦上不设千斤。琴弓用竹篾片弯曲制成，上拴棕树衣的丝筋或马尾作弓毛。独弦琴的演奏为蹲式。琴筒置放在地上，用脚掌踩住透过琴筒的琴杆下端以固定琴身。左手持琴杆按弦，右手持弓，弓毛置于弦内，弓杆在弦外，用唾液或者松香作磨擦剂涂于弓毛上。演奏之前常用清水灌入琴筒以湿润竹笋片，从而使琴的音色更为柔和。表演形式多为自娱性独奏或自拉自唱。演奏中的特殊拨弦法有捻弦、压琴杆和颤指（打弦）三种。捻

弦：左手大拇指与食指捏琴弦以掌握音高外，两指还一伸一缩搓捻琴弦，产生一种特殊的波颤音效果。压琴杆：左手握住琴杆，大指在后向前靠压琴杆，迫使琴杆向琴码方向弯曲，使琴弦张弛产生不同的空弦音。颤指：常用中指急速地在不同音的弦柱上打弦，从而产生小三度或大三度的颤音效果。独弦胡的旋律多为五声调式，但有的音出现很独特，是利用持琴的左手大拇指用力弯曲琴杆，以减少琴弦张力而产生音响。独弦胡特殊的制作工艺和独特的演奏方法，被认为是拉弦乐器的始祖，蕴涵着人类原始艺术的许多根脉。

B. 民族民间乐器的合奏种类与特殊功能

云南民族民间乐器，在历史的长河中，积淀无比丰厚。每一种乐器，除了自身的独奏功能外，大多能与其他类型的乐器合奏。民族民间合奏艺术，是一定历史阶段的产物，是音乐艺术发展到一定高度的标志。多件乐器在一起合奏的形式很多，根据云南的实际情况，有响亮的唢呐等吹奏乐器与打击乐合奏的“吹打乐”，有拉弦、弹拨乐器与吹管乐器在一起合奏的“丝竹乐”，有拉弦乐器与弹拨乐器组合的“弦索乐”，有纯打击乐器在一起合奏的“锣鼓乐”等。当然，民间乐器的组合形式有一定的随意性，但经过一段时间的发展、稳定，并具有了一定文化内涵后，也就形成相应的乐种了。

1. 吹打乐

吹打乐源远流长，早在西汉初期就已经在我国西北部边疆出现，后来被历代封建王朝作为军乐、宴乐等使用。大约元朝时期，以唢呐为主奏乐器的吹打乐正式形成。元明之际，作为军乐随军进入云南，明清时期，在各少数民族中得到传播和普及，清末至民国年间，是最盛时期。在云南流行最广的唢呐吹打乐，除了德昂、布朗、独龙、基诺等少数几个民族外，其他所有民族都曾有过这种演奏形式。在彝族、白族、苗族、傈僳族、布依族、水族、壮族、瑶族、汉族等民族中，至今仍十分盛行。

景颇族的“文崩”音乐，是景颇族民间音乐中富有浓郁民族风格和广泛群众基础的一个吹打乐合奏形式。它大约起源于20世纪30年代后期，从40年代起，

这种音乐形式渐趋定型并不断完善，它有成套的曲牌、固定的乐队编制、独特的演奏形式和一定的演奏程式。“文崩”音乐，主要用于迎客、送客、歌舞活动等。其中因主奏乐器的不同又分为“洞巴文崩”与“桑比（笛子）文崩”两种。

2. 丝竹乐

丝，是指拴丝弦的各种拉弦乐器和弹拨乐器，如胡琴、三弦、琵琶、古筝等。竹，是指竹管制作的吹管乐器，如笛子、洞箫、笙等。这些乐器在一起的合奏形式，便称为丝竹乐。相对于唢呐吹打的“大乐”形式，丝竹乐也称为“细乐”。“细乐”演奏形式在云南洞经音乐中很普遍，在许多少数民族中，有不少舞蹈伴奏曲，也是丝竹乐的组合形式。如滇南地区的“跳拢总”歌舞音乐；哀牢山、无量山区、澜沧江流域一带各民族中，以葫芦笙为主奏乐器的“跳笙”，配之以竹笛、小三弦、吹树叶等合奏形式。其他如彝族的“阿细跳月”，它的组合是无数的大三弦、中三弦、小三弦、三胡，加上大笛子、小短笛、吹树叶等。其他还有纳西族中由小直箫、怒江琵琶、吉吱、口弦等乐器组成的合奏形式等。这些伴奏舞蹈的乐器组合形式，都是云南少数民族中自然产生出来的丝竹乐合奏雏形。

3. 弦索乐

这是拉弦乐器与弹拨乐器的组合形式。在云南各民族中，这种合奏形式较罕见。典型的是新平县鲁魁山一带的彝族民间，小牛角胡与月琴、小三弦等“跳拢总”歌舞时的合奏乐，乐器演奏者也是舞蹈者，边舞边奏，优美抒情。

4. 锣鼓乐

锣鼓乐，即纯打击乐器合奏的形式。云南的打击乐合奏形式丰富多彩，由于它们有独特的音乐“语言”，能表现多种多样的不同情绪。打击乐合奏的特点很多：首先是它的色彩性。各种乐器都有着各自相对的音高和特殊的音色，并且改变演奏方法和演奏部位，又能产生音色的变化；其次是它的节奏性。打击乐以敲击发音，音的音响短暂，所以节奏感极为鲜明；还有是复合性。打击乐是由多个打击乐器声部组成的合奏音乐，其合奏音响通常是多个乐器声部不同

音色、音区的复合；最后是演奏方法简易。由于以上特点，这种音乐形式历来为人们所喜爱。

云南的打击乐合奏形式历史悠久，最早可追溯到两千多年前的秦汉时期。出土文物表明，云南青铜文化中，就已经出现了铜鼓、编钟、铎于等三种乐器的合奏形式。云南打击乐的合奏形式，大约可分为三种类型：①云南南部傣、景颇、德昂、布朗、阿昌、佤、拉祜、基诺等民族中使用的，以象脚鼓（或大鼓）、铓锣（锣体系）、钹镲等三大件为主的合奏类型。其变体形式有傣族大鼓与铓锣、镲，德昂族水鼓与铓锣、镲等。这些合奏形式主要用于伴奏各种民间舞蹈。②滇西北地区藏族、纳西族、普米族中以扁鼓、盘铃、钹镲等为主的合奏类型。其中也有不同乐器组合的变体形式，如藏族热巴舞是大鼓、热巴鼓、斑琅鼓与盘铃的组合，藏族寺庙中的跳神面具舞是若干个长把大扁鼓与若干大藏钹的组合，纳西族东巴跳神乐舞则是大扁鼓与手摇斑琅鼓、盘铃、铓锣的组合等。③云南大部分地区汉、白、彝、壮、苗、瑶等许多民族中，以汉族打击乐器锣、鼓、镲等三大件为主合奏的类型。其中锣（平锣体系）有大锣、宽边大锣、小锣、铎等多种，鼓有大小鼓、腰鼓、扁堂鼓等的不同，镲有大小镲、铙、钹等的区别，因此，组合形式更复杂多样。

三、民族的财富 文明的象征

云南民族乐舞，是云南各族人民精神和智慧的结晶，蕴涵着各族人民厚重的历史和灿烂的文明。它千姿百态，异彩纷呈，涉及社会的方方面面，是民族的财富、民族的精华。

1. 远古文化的活化石

民族乐舞艺术的发展与历史分不开。它的传承与延续，像一本记录各民族发展的史诗，使几百年甚至几千年前走过的路，至今仍能找到踪影。图腾祭祀活动，是原始民族中的普遍现象。云南少数民族的图腾崇拜内容极为丰富，有的民族还将图腾崇拜对象直接制作成乐器或舞蹈，在乐舞艺术中展现出独特的风采。葫芦被许多民族视为祖先，用葫芦做成的葫芦笙



和葫芦笙舞，从古至今在众多的民族中流传；傣族崇拜大象，做成的鼓形似象脚，而且名字就叫“象脚鼓”；彝族崇拜老虎，民间便有虎笙舞和虎笙节。

“羽舞”是崇拜鸟类动物而跳的舞蹈，是云南许多民族舞蹈中至今尚存的传统。孔雀舞、白鹤舞、画眉舞、鹭鸶舞、斗鸡舞……淋漓尽致；佤族、哈尼族、苗族、彝族、拉祜族、景颇族、瑶族等，头插鸟羽或将身体装饰为鸟形跳的舞蹈多种多样，形成“羽舞文化”的一大板块。其实“羽舞”在古代铜鼓纹饰和历代文献中都有丰富的记载，是原始自然崇拜的结果。云南“羽舞”，是云南各民族智慧与美感的结晶。它蕴藏着丰厚和魅力无穷的原始色彩，不仅对探索云南历史文化和我国早期舞蹈艺术的产生、形成、演化的过程有着重要的作用，而且它的艺术价值和开发提升的前景也很突出。猎头文化，曾是普遍存在于我国和世界古代各个历史时期以及各民族中的社会现象。西盟佤族猎头习俗，蕴含着佤族独特的社会历史因素和民族性格，是西盟佤族特定社会的政治、经济、思想的反映，是在长期与自然斗争中创造出来的精神文化。由于猎头文化内在的精神需要，猎头舞蹈是猎头祭祀中的重要组成部分，舞蹈的动作及造型在其宗教仪式中被固定下来。这样的动力和造型对其他佤族民间舞蹈产生了深刻的影响，其舞蹈的动力定型及变化走过了一个生产劳动、生活习惯、自娱活动、宗教祭祀的过程。由于佤族20世纪50年代以前尚处原始社会末期的社会阶段，加之交通不便，长期与外界隔绝，以及特定的猎头祭鬼习俗，使其在上层建筑及意识形态诸方面都具有浓厚的原始文化特征。这种文化特征，倒回到两千多年前的春秋战国时代，将青铜文化中的历史和民族猎头祭祀场面印记得完美无瑕。在这里，无论是佤族猎头舞蹈，还是“羽舞文化”和葫芦笙舞的各种形式与旋律，都可为我们窥视人类历史和民族生活的画卷，为我们寻找那些消失在崇山峻岭中的古老文化提供线索。

在许多民族中，乐舞艺术的记史述古功能非常突出而且也很完整，凡创世纪神话、民族迁徙、生产劳动、鬼神喻示等等，一应包容其中。景颇族是个跨境而居的民族，多层次的社会形态，使得乐舞艺

术成为人类不同社会发展阶段的标记。特别是在各种祭祀舞蹈中，留存着从原始社会初期狩猎生活到氏族公社解体进入农耕时代到奴隶制、封建社会各个社会发展阶段的痕迹。景颇族的舞蹈繁多，其中“刀”舞和祭祀性舞蹈最具民族风格和韵律特点。“刀”舞，景颇族称“吐悬”，蕴意着景颇人民对长刀的重视和深厚感情。在景颇族中，长刀是每个成年男子必备之物，经年累月不离身：在生活中是用具，在生产中是工具，在狩猎或与敌人械斗时是武器，娱乐舞蹈时是道具，也是结婚时男方送给女方家的重要礼物。用长刀作舞具，在景颇族舞蹈中是较为复杂和技巧较高而又蕴意丰富的一种舞蹈。它有固定的位置图和路线，有单刀、双刀、双人对刀和花式刀舞。刀在舞者手上运用自如，砍出时力若万钧，收回时宛如草帛。刀除了一些横向绕花的动作外，还有砍、挡、截等独具特色和变化较多的动作，是景颇族远古时代狩猎和刀耕火种的缩影。祭祀舞蹈中的“金再再”（景颇语），只有在德高望重又有福分的老人死后才能跳。由两个男性装扮成一男一女、全身画满彩色纹的“花鬼”，在舞场的中心，手拿花棍与另外手执盾牌的舞者相互打斗，有时做一些滑稽动作逗引人笑，同时也做一些男女性交的模拟动作，反映出原始人类生儿育女、繁衍生息的特殊观念。“目脑纵歌”作为景颇族一年一度的舞蹈盛会，人数众多，规模宏大，气氛热烈。届时不分男女老少，身着节日盛装，男的手拿长刀，女的手拿花圈或彩巾，从几十里甚至几百里外赶来，由手执弓刀、头插孔雀羽毛的“脑双”领舞，在两面鼓的伴奏下，边唱边舞。舞蹈场地上立着高高的四根木牌，上面画着各种规定的图案花纹。据说这些图案花纹就是景颇族祖先由西北高原南迁时的路线。领舞者带领群众按此图形路线起舞，舞蹈者哪怕数以千计，也会循着祖先走过的路不会迷失方向。

2. 民族情感和智慧的产物

乐舞文化是人类在社会发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和。每件乐器、每一个歌舞的产生都与民族生产生活有着密切的关系。基诺族的“点种棒”，本来是一种刀耕火种的原始工具，却又在劳动生产的过程中融进了音乐节奏的内涵。“点种棒”

用一根完整的竹子做成，顶端安上较硬的木尖或铁片，根部的竹筒间开一条缝，缝中装入石子，并用硬木片封口以固定石子。缝的开口和硬木片的装置需特殊技巧，当点种棒用于刀耕火种中点种子的时候，石子随棒上下的动作发出优美清晰的节奏。过去基诺族点种山地时，往往一个寨子的男青年会聚在一起，各自抬着自制的点种棒，在同一块地中点种，而姑娘们也是群起而来，看谁的点种棒声响动听，就争着去为谁播种子，那个小伙也就常常会成为姑娘的意中人。因此，点种棒越做越精致，点种山地的气氛也越来越热烈。这种劳动中比智慧的爱情，促进了器乐的提升和发展。基诺族“点种棒”在劳动中靠物体碰撞而发出的一拍一音速度不变、没有强弱区别的重复节奏，是音乐发展的最初阶段，是最早的无固定音高的打击乐器。或许基诺族后来的七音竹筒打击乐器，就是由此而产生的灵感。

节奏产生于劳动，艺术来源于生活。苗族的“嘎哩”（形似水瓢的乐器），是苗族人民从水瓢的形状以及敲击水瓢发出的声音得到启迪而发明的一种乐器。它由一个共鸣箱以及两根弦和一支弓组成。所谓共鸣箱，是用老杉木根挖空，上面钉上用泡桐木或杉木制作的面板，由于共鸣箱的形状颇像日常生活中用来舀水的瓢而得名。“嘎哩”音色低沉柔和，节奏鲜明动听，现今已发展成为一种自弹自唱的民间艺术，深受苗族群众的喜爱。

云南民族乐器，最大的特点不仅是其产生和制作上的奇妙故事，更重要的是它们深藏在演奏技巧上的奥秘。傣族罕见的琵琶定音艺术，便是一例。傣族琵琶是一种古老而常见的民间乐器。它有四根一样的金属弦（过去用羊筋弦），其形状大小略似北方的柳叶琴，共鸣箱有长方形、椭圆形和三角形等，制作虽较粗放，音色却柔美动人。琵琶主要用来伴奏舞蹈，由于曲调丰富，演奏时几乎不换把位。于是从古至今，民间傣族琵琶演奏者便创造了罕见的若干种定弦方法。以一种乐器而有这么多的定弦法，在古今中外谓为奇观。可这并不是全部，它更奇特的定弦法，是将相邻的两弦之间，从二度音程直到六度音程都有，有时简直分不清内外弦，从中几乎找不出什

么规律。不同的定弦方法，主要是为了简化指法，不换把位而能弹奏不同的曲调。傣族琵琶曲弹奏时，旋律大多在高音部出现，仔细分析，是因曲调常为即兴创作，故曲调往往因人而异。但一般都有二至三个音同时出现，因此形成和声，各种定弦方法与和声效果均有关系。彝族的“左脚调”，不管舞场中有多少个月琴和小京胡，都是各自定音，从来不像舞台演奏时有统一的定弦音阶，在舞步起时各自的乐器随之演奏，随着参舞者舞步变化和歌声，并配以高八度的假嗓音，整个舞场非常协调，远远听去，就像是多少部复合声组成的大合唱团，它也是彝族的一个热烈高亢的歌舞盛会。这种极为少见的定弦法是有它的科学性的，是云南少数民族特有的定弦艺术。

3. 民族团结的纽带

任何一个民族群体的存在都需要与外部来往交流。云南是一块神奇美丽的土地，“一山分四季，十里不同天”，这里以立体性地理环境和气候相互交错分布特点，构成了相互依存天然关系。白族的“三月街”、傣族的“泼水节”、彝族的“火把节”、苗族的“花街”、哈尼族的“十月年”……四面八方、东西南北的民族都来参与。各民族团聚在一起，通过欢歌狂舞抒发情感，越跳越热火，相互之间的亲密关系在不知不觉中加强了。同时，不同民族的青年男女，在歌舞场中往往结亲交友，甚至选定意中人。这种跨越民族的婚恋，更促进了民族的团结和交融。

中华民族的凝聚力源自各民族之间的团结。乐舞艺术在云南各民族中是团结的纽带，对全国来说，也是如此。它早已成为加强各民族亲善关系和国际间友好往来的文化桥梁。早在东汉时期，“掸人（傣族先民）献艺”，就促进了边疆与中原王朝的联系，产生了很好的影响。到了唐代，皇帝曾送西北民族乐队（龟兹乐）给南诏王阁逻凤，起到了加强民族团结的作用。而《南诏奉圣乐》在长安的演出，被千古传颂，成为巩固祖国统一与民族团结的桥梁。任何民族的乐舞艺术，越能继承和发扬优秀传统，越有地方特色，便越能激发感情，交流融汇的作用也越强。这里以傣族舞蹈为例，可以看到傣族乐舞艺术，除在本地



民族内部社交活动中不可缺少外，在与祖国内地和境外邻邦的友好交往中，也有着不可磨灭的功劳。明代《百夷传》记载：“乐有三等，琵琶、胡琴、箫、笛、响盏之类，效中原音，大百夷乐也；笙阮、排箫、篪篴、琵琶之类，人各招手歌舞，作缅甸之曲，缅甸乐也；铜铙、铜鼓、响板、大小长皮鼓、以手拊之，与僧道之乐颇等者，车里乐也。村甸间击大鼓，吹芦笙，舞干为宴。”可见在明代的德宏地区的傣族乐舞，不仅融进了西双版纳地区的“车里乐”和缅甸的“缅甸乐”，而且也融合了中原地区的“大百夷乐”。不同地区、不同民族的交流互融从乐舞艺术中可见一斑。中华人民共和国成立之后，傣族的“孔雀舞”、“象脚鼓舞”、“水舞”等舞蹈，曾多次到国外交流，起到很好的作用。直到今天，云南乐舞艺术仍发挥着国内国外友好使者的作用，通过歌舞促进相互了解，增进感情，从而加强各民族的团结。这是云南民族乐舞艺术的一大亮点。

当然，云南民族乐舞艺术，在内部更有着团结号召和教育传承的功能。它将节日文化、宗教祭礼、服饰习俗、民族情感、审美情趣融为一体，成为民族的标志。每当同一地域不同民族举行歌舞盛会，一件乐器、一个舞蹈、一首小调，都能显出民族的属性：什么民族、居住在哪个地方，一目了然。歌舞盛会，是民族智慧和精神的张扬，是民族的光荣、民族的骄傲。它促使这个民族中的每个成员更加奋发图强，继承和发扬传统，增强民族凝聚力，民族也就兴旺发达。从我国几千年的历史看，尽管朝代不断更换，乾坤轮转，但每一个民族的乐舞艺术都没有轻易地消失，而是变化方式与时俱进，永远证明着这个民族的生命力。

从历史深处呈现出来的云南少数民族传统乐舞，经由若干世纪风雨洗礼和时间过滤，发展成为民族文化中最富有活力的宝贵财富，至今其历史文脉仍搏动得强劲有力。这块山野中的瑰宝，是民族凝聚力和创造力的源泉，它将光照千秋，永不褪色。

古代乐舞 *Ancient Music and Dance*



云南青铜文化始于春秋晚期，盛于战国至西汉时期。云南存在过诸如滇池、滇西、滇东北、滇东南及滇南等几个类型的青铜文化。其中，以滇池地区的滇国青铜文化（学术界简称“滇文化”）最具盛名，突出表现在它强烈的地域特色和鲜明的民族特征。所出土的青铜文物几乎涉及滇国社会生活的方方面面，其中乐舞文化是最生动、最具情趣的文化内容。仅就滇国乐舞文物看，出土的乐器就有铜鼓、葫芦笙、葫芦箫、编钟、羊角钮编钟、镲、钹等。以打击乐器为主，吹奏乐器次之。乐舞文物所反映的舞蹈，就有铜鼓舞、葫芦笙舞、镲舞、羽舞和各种祭祀舞等。云南青铜乐舞文化的一大特色是，从乐舞文物及其图案中，可以看到与之相对应的文化现象，两者能够相互印证。纵观云南青铜文化的全貌，这些生动而具体的形象资料，给我们开启了一道走近滇国乐舞艺术殿堂的“大门”。

云南青铜乐舞文化中，铜鼓是最具特色、最具影响力的民族文化“重器”。世界主流学术观点认为，铜鼓可分为万家坝、石寨山、冷水冲、遵义、麻江、北流、灵山、西盟八种类型。就云南而言，万家坝、石寨山和西盟型铜鼓最具特色，其中西盟型铜鼓及其文化，至今在克木人中仍在流行，可谓长盛不衰。

世界上最古老的铜鼓出土于楚雄万家坝春秋时期的古墓中，考古学家称它为万家坝型铜鼓。万家坝型铜鼓距今约两千六百多年，是春秋中晚期的器物。出土时，明显的烟迹证明它还不是一件真正意义上的乐器，它有时还兼作炊具。和铜鼓伴出的乐器还有羊角钮编钟。这从一个侧面证明，当时楚雄及周边地区，曾存在过高度发达的乐舞文化。万家坝型铜鼓是迄今发现的最为古老的铜鼓。它的发现，确立了云南是世界铜鼓文化起源地的学术地位。

直接从万家坝型铜鼓演变而来的铜鼓称为石寨山型铜鼓。因它出土于晋宁石寨山古墓群而得名。云南江川、晋宁、曲靖、昌宁、文山等地都有出土，其中以滇池区域的江川李家山和晋宁石寨山古墓群出土的最多，也最具代表性。石寨山型铜鼓的纹饰精美绝伦，工艺异常精湛。纹饰以翔鹭纹、船纹、羽人纹、牛纹等最具代表性。

石寨山型铜鼓乐舞装饰多集中在鼓面、胴部和腰部三个部位。鼓面装饰又分平面和立体两类。平面纹饰多以翔鹭、三角纹为主，而立体纹多以铸像为主，有蛙、人物等。胴部纹饰多以船纹、牛纹和人物为主。船被认为是作为祭祀海神或水神专用的器具。一般船上摆放一供桌，上有食物、酒具和其他用器。祭祀的目的是为了求雨。它与今傣族过泼水节时举行“龙舟竞渡”相仿，也是求雨，祝来年风调雨顺、五谷丰登。腰部的纹饰多以人物、动物纹为主。人物纹饰多为羽人，它或写实或写意。羽人，即饰羽毛的民族。在石寨山型铜鼓上，出现最多、造型也极具魅力。羽人，这种独具地域文化特征的装扮方式，源于对鸟类的崇拜。时至今日，在哈尼、景颇、傣、德昂、彝、纳西等民族中，每逢节日或庆典或祭祀场合，也以鸟羽或鸡毛作为头饰或某些物件（如乐器、挎包）上的装饰。这是千古习俗的古风遗韵。剽牛图像是当时剽牛祭祀活动的一种再现，它与今佤、独龙等民族的剽牛活动，有着割不断的文化渊源关系。这些铸像及其纹饰所描述的乐舞及其文化现象，成为我们了解滇国文化的重要形象资料，更是我们研究古今云南民间民俗文化演变，不可或缺的珍贵材料。同时，这些出土的铜鼓为我们研究古代铜鼓的传播及其相关文化，提供了强有力的实物证据。

石寨山型铜鼓主要有乐器、祭器和地位的象征等三种功能。乐器是石寨山型铜鼓的主要功能之一。作为乐器使用时，主要有两种演奏方式。作为祭器，可在“祭铜鼓贮贝器”器盖上，看到祭铜鼓的情景。三面铜鼓上下叠压在一起，专供滇人祭拜。作为地位的象征，可从“诅盟”贮贝器盖上，看得一清二楚。盖上共摆放16面铜鼓，其中最为显眼的是高达1人的巨型铜鼓。铜鼓作为权势和尊贵的象征，在此已表露得淋漓尽致。

除铜鼓外，葫芦笙是云南历史最为悠久的古代乐器之一。最早的葫芦笙出土于江川李家山古墓中，属战国时期，是迄今我国境内发现的最为古老的笙类乐器之一。用青铜铸成，形制分为曲管和直管两类。它的演奏方法在青铜铸像中多次出现，方法大同小异：一般是双手握住音箱，用手指按住发音管上的音孔，口对笙柄上端的吹嘴，以一定的旋律进行演奏。在滇国社会生活中，葫芦笙主要用于伴奏和领舞。伴奏的情形见于晋宁铜鼓胴部的船纹中：以吹奏葫芦笙助兴，一边喝酒，一边纵歌起舞。相类似的情形见于“四舞俑”、扣饰和贮贝器器盖上的造像中。

葫芦笙文化古今一脉相承，它早已超出了乐舞文化的范畴，成为云南引以为自豪的文化传统之一。现今，拉祜、佤、彝等民族仍延续着这一古老的传统乐舞文化。每逢拉祜族的重大节日和隆重庆典时，几千人（多时达万人）汇聚中心广场，在葫芦笙的伴奏下，围成一圈载歌载舞。舞者深深陶醉于其中，通宵达旦，乐此不疲。

云南青铜时代乐器，还有编钟、铎和铎于等，它们都是云南乐舞文化的重要组成部分。云南出土的编钟极大地丰富了中华古代编钟的种类，它和铜鼓、葫芦笙一起，成为了滇国“乐队”中的主打乐器。众多造型各异和蕴涵悠远文化内涵的青铜乐器及其文化，已成为中华文化多元一体的有力证据。这些独具地域和民族特色的乐器及其文化，已成为祖国乐舞文化百花园中，一朵独具风情和韵味的奇葩。



西盟型铜鼓

通高33厘米，面径46厘米，1983年征集。时代多为元至清代。主要流行于云南西盟县而得名。云南文山州、普洱市、西双版纳州和德宏州，都是西盟型铜鼓的流行地区。它还在泰国、老挝、缅甸等东南亚国家流行。在西盟一带的佤族中，西盟型铜鼓曾是佤族头人地位和权势的象征。作乐器时，一般都是悬挂于某建筑物上，用鼓槌敲击演奏。今天，在勐腊县勐满乡，每年丰收节时，克木人还以击打铜鼓为乐。在克木人中，铜鼓均由寨老保管。可以看出，铜鼓仍是权势和地位的标志。