

云南民族舞蹈论集

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

云南民族舞蹈论集

云南省民族艺术研究所 编



云南人民出版社



责任编辑：肖 远

特约编辑：陈 静

封面设计：林维东

云南民族舞蹈论文集

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：9.875 字数：244,000

1990年6月第1版

1990年6月第1次印刷

ISBN 7-222-00655-9/J·49 (平装)定价：5.25 元

ISBN 7-222-00656-7/J·50 (精装)定价：6.85 元

夏商周春秋战国时期的《周礼》和《礼记》——《夏大》和《礼记》
(118) 袁奎然

目 录

云南民族舞蹈的传统及其发展..... 马 曜 (1)

先秦两汉时期云南的民族舞蹈..... 郭 净 金 重 (19)

云南崖画舞蹈初识..... 袁乾先 (43)

南方羽舞..... 杨德望 (59)

云南葫芦笙舞源流考..... 熊永忠 (74)

云南部分彝族舞蹈的来龙去脉..... 瘦 圭 华 (85)

大理地区白族佛教乐舞纵横考..... 石裕祖 (105)

西盟佤族猎头文化与猎头舞蹈..... 吴宝兰 (120)

纳西族古代舞蹈与东巴跳神经书..... 杨德望 和发源 (132)

彝族“跳官节”是古代民族文化的遗存..... 任友三 (156)

试论苗族(大花苗支)舞蹈的继承和发展..... 杨忠伦 (167)

从阿扎河“歌舞街”的形成看乐作舞的人民性及其美的特征
..... 陈秀芳 段 勇 (174)

论壮族“牛头舞”的形成和发展..... 牟洪恩 (178)

试论傣族舞蹈的美学特征和社会功能..... 冯晓飞 (185)

从白族的历史、环境、习俗寻大理白族舞蹈动律成因
..... 喻良其 (193)

景颇族舞蹈分类及其共同特征..... 刘金吾 (201)

试论《禹步》和《大夏》——从彝族《喀红明》的形式和内容探索夏

禹时代乐舞的源流..... 熊奎龙 (214)

彝族烟盒舞“正弦”与“杂弦”的特点及其区分

..... 李 政 (240)

《阿细跳乐》沿革及其审美价值..... 李运禹 (248)

从傩傩勒巴舞看傩藏舞蹈的共融..... 褚永英 (258)

试论云南蒙古族舞蹈与彝族舞蹈的渊源关系..... 蒋凤仙 (264)

云南花灯舞蹈浅谈..... 熊长惠 (270)

试论云南四十年代新舞蹈运动..... 张世令 (287)

闻一多与圭山彝族音乐舞蹈会

——对有关史实的一点辨正..... 余嘉华 (301)

后记..... 编 者 (311)

云南民族舞蹈的传统及其发展

云南是我国居住民族最多的一个省，共有25个民族，是多民族祖国的一个缩影。

云南民族民间舞蹈资源十分丰富，它是云南古代各族劳动人民创造的灿烂精神文化的重要组成部分，早已形成异彩闪烁的多样性的风格传统。各族歌舞的丰富多彩，堪称祖国民族艺术百花园的一个缩影。云南民族舞蹈艺术的发展和历史发展分不开。在元代置云南为行省之前，少数民族占云南全省人口的绝大多数，云南大体经过滇（战国至汉）、西爨（魏晋至唐初）、南诏（唐）、大理（宋）四个历史时期。为便于叙述文化发展的脉络，我们通常把它称为滇文化、西爨文化、南诏大理文化三个阶段，加上后面元明清时期的文化，共为四个阶段。云南民族歌舞传统的形成和发展是同上述历史阶段紧密联系着的。

云南是我国最远古祖先元谋人的居住地，文化发祥很早。大量不同类型的旧石器与新石器遗址的发现表明，在较远的时期，这里的先民已经创造了各具特色的多样文化类型。

大约在3600年前，云南进入铜石并用时代。经数百年演变，约在春秋中期至战国，部分地区出现青铜文化。到西汉，青铜文

化呈现鼎盛局面。生产力的发展有力地推动文化艺术的发展，使这个时期的云南民族乐舞出现了前所未有的繁荣。

云南中部偏西地区的楚雄万家坝出土的铜鼓，经碳—14测定，距今2600多年，是春秋中早期的产物。发掘时鼓面向下，鼓体布满烟熏火燎的痕迹，说明还处在乐器与工具分工不明显的阶段。与铜鼓共出的还有编钟，它和铜鼓应是配套使用的乐器。万家坝的发掘，不仅表明云南是铜鼓的最早产地，而且说明当时住在楚雄及其四周的民族已经有了较高水平的音乐歌舞。

滇人乐舞

战国至西汉，滇池即今昆明地区建立了以滇族为主体的强大部落联盟，史称“滇国”。它是一个“耕田、有邑聚”（《史记·西南夷列传》）的奴隶制社会，农、牧、渔业和青铜铸造业发达。从晋宁石寨山、江川李家山出土的大批青铜乐舞器、乐舞俑和乐舞纹饰、立体装饰的乐舞形象等情形看，音乐舞蹈在滇国生活中占有重要的位置，它是构成著名滇文化的一个光彩夺目的组成部分。其基本特点是：

（一）乐舞种类多。诸如铜鼓舞、葫芦笙舞、羽舞、西干戚舞、铃舞、盘舞、徒手舞等，还有集聚多种表演在一起的大型歌舞场面，普遍形式很美。

（二）这些舞蹈已经远远脱离随意性、即兴性和以自娱为主的原始阶段，形成了具有滇人特色的乐舞制式，有独立表演的舞，有以歌舞为内容的仪式亦即表演场合，并且可能有了精于歌舞的舞司（祭司）、乐奴或乐人。提高和扩大了乐舞的社会功能和艺术水准。

（三）以滇人为代表的云南民族乐舞，显然继承和发展了楚雄万家坝早期乐舞的传统，并对四周产生了很大的影响。例如铜鼓乐舞的传播，迹至江南多数省区，还达到东南亚一些国家（长期被许多民族视为神圣、高尚和置于中心地位的乐舞系类，并不断

丰富发展)。与滇人铜鼓近似的云南广南鼓、开化鼓、广西西林鼓纹饰刻着的羽舞、剽牛舞、葫芦笙舞、铜鼓舞，至今还能在我国南方一些民族中找到它的遗存。

由于滇国处于青铜鼎盛时期，文化高度发展，同时由于符合奴隶主的需要而得到统治者的支持、倡兴，因而滇人歌舞艺术能以较快的速度和在较宽广的范围内蓬勃发展，它汇聚、整理了滇中民族的原始乐舞，加工提炼，形成具有“滇国”民族特色的较完备的乐舞之制，开创和奠定了云南民族的和地方的舞蹈艺术传统的基础。滇人乐舞中最重要的两大类——铜鼓乐舞和葫芦笙踏歌流传两千多年，直到今天还有较强的生命力。踏歌在当时叫做“颠歌”、“西南夷歌”（即滇人歌舞。《史记·司马相如列传》子虚赋：“文成颠歌”。《索隐》：“颠，益州颠县，其人能作西南夷歌。颠即滇池。”），清人桂馥《滇游续笔》认为，它就是最早的踏歌。

除滇中腹地乐舞艺术兴盛发达之外，云南各地民族歌舞也不断为人了解，显示着各自不同的特色。后汉时期，史书曾记载了两件有关乐舞的盛事：

（1）永平年间（一世纪中叶），居住在川滇“旄牛徼外”地方的白狼、槃木等民族部落，向中原朝廷献“慕化归义”乐歌三章（《后汉书·南蛮西南夷列传》），史称白狼歌。据方国瑜先生研究，白狼语同纳西族语言的亲属关系很密切，由此可知，二者的族属关系很密切（《纳西象形文字谱·绪论》），同彝、藏语言也有很多相似处（方国瑜《么些民族考》“民族学研究”集刊1944年第4期）。白狼歌涵义深沉，感情真切，属古代“夷歌”之类，是可唱可舞的形式。它的歌词完整地保存在《后汉书》中，从中可以探析当时分布在滇西北、川西南的藏缅语族特别是彝语支民族歌舞的情况，从侧面了解他们歌舞达到的水平。

（2）汉安帝元初期（公元114—119年）和永宁元年（公元

120年），傣族先民掸人部落首领先后两次派乐人、幻人（杂技演员）去洛阳宫廷献艺，演出吞刀、吐火、跳丸、分解肢体、易牛马头等技艺高超的乐舞杂技节目（袁宏《后汉记》卷一五。

《后汉书·南蛮西南夷列传》）。同当时中原流行的百戏一样含有浓厚的舞蹈色彩。古代曾有掸人分布的云南沧源的崖画，画着顶竿、叠立、弄丸、舞干戚、羽舞等杂技乐舞同场演出的场面和形象，对此可作间接的佐证。

沧源崖画的年代与族属尚待研究。就其中的舞蹈来说，与前述滇人乐舞相比，羽舞、干戚舞有相似处，其它则为滇人乐舞所缺，是一个新发展，或者说它是滇西南地区不同于滇中乐舞风格的另一种乐舞类型，它们同早就居住在那里的濮人和越人中的掸傣族系的民族可能有关系。

掸人歌舞杂技能前往东汉都城表演，说明节目具有中原所不见的边疆民族特色，技艺是出色的。

西爨乐舞

魏晋南北朝至唐初，云南为爨民统治，史称西爨。由此出现了与滇文化一脉相承的爨文化，或叫西爨文化。这一时期在乐舞方面留下的记载或物证不多，已知的是铜鼓有从石寨山式蜕变的新的类型，说明铜鼓乐舞仍较兴盛。解放后在昭通（古朱提郡）发现的“南中大姓”霍承嗣墓壁画，在墓主形象下端，绘着两排形似踏歌的人形，同滇族奴隶主可能设有乐舞奴隶似属同类情况。

南诏大理乐舞

公元八世纪，南诏（包括今云南及周围部分地方）政权崛起，云南文化中心从滇池区域转移至洱海区域，相互承续的滇文化、西爨文化继之发展为南诏大理文化，民族艺术生机蓬勃，开

始了新的灿烂时期。

南诏艺术被认为是古代西南艺术史上的巅峰期。造型艺术方面，保存至今的描述南诏开国史传说的大型美术作品南诏图传，早被列入世界古代名画之列；大理崇圣寺塔的铜顶及塔内贮藏的铜质鎏金观音、伽兰楼人面鸟躯像、熏炉等大批宗教器物，闪烁着西汉滇国青铜器精美铸造工艺和高超艺术造诣的光辉。始于南诏开凿的剑川石窟，南诏修建的大理三塔主塔，无论从建筑艺术、装饰艺术角度或者从美学的角度看，已达炉火纯青的地步，其完美性无懈可击。

在音乐舞蹈方面，南诏继承滇人喜舞好乐之风声，官家提倡，加上民间艺术土壤肥沃，为各民族乐舞的发展创造了良好的条件，使南诏乐舞百花园呈现空前的繁荣。

南诏乐舞的主要特点是：

（一）宫廷建立了完整的礼乐制度

（1）设“慈爽”官职，主管礼（乐）（《新唐书》）。

（2）在王子、大军将的仪仗队中，伎乐是重要组成部分。据《蛮书》卷一〇载，在迎接唐朝使臣时，南诏大军将李凤岚、南诏王异牟寻在两地分别出迎的时候，都带着伎乐（歌舞队），在欢迎时吹奏表演。

（3）乐舞宴乐之风很盛。如在宴会上吹着葫芦笙劝酒（《唐书》：“以笙推盏劝僊”）；南诏王宴汉使，令演员引化装得很漂亮的大象，在酒席筵前合着音乐跳舞（刘恂《岭表录异》）；南诏王异牟寻在欢迎唐朝派来册封他为南诏王的使臣袁滋的宴会上，用伎乐奏唱乐歌，乐队中有七十多岁的吹笛唱歌的两个老演员，是49年前（公元745年），唐玄宗赠给南诏一个西北少数民族（龟兹）乐舞伎队演员中的仅存者（《新唐书》、《蛮书》）。这些事例表明，歌舞是南诏宫廷宴会不可缺少的东西。

（4）官员在宫廷仪式上，高兴时甚至可以跳舞。例如，

《蛮书》记载说，在南诏宫廷，当唐朝使臣袁滋宣读了皇帝册封异牟寻为南诏王的敕书后，官员们对使臣稽首拜谢，竟至“手舞足蹈”起来。南诏酷爱歌舞，重视礼乐之风，由此可见一斑。

（二）在民间，唱歌跳舞贯穿日常生活。

南诏各民族“俗好饮酒歌舞”，喜欢吹葫芦笙、树叶歌唱跳跃（《蛮书》），所谓“芦笙赛祖，毡帽踏歌”（弥渡铁柱庙，清人李菊村作对联上句），在宴乐、祭祀和聚会时踏歌舞蹈之俗很盛行。相传起源于南诏的大理三月街，古名观音市（《白国因由》、《云南通志》），在进行物资交易的同时，各民族要举行丰富多彩的歌舞活动。传说起源于蒙舍诏统一六诏的火烧松明楼故事的六月火把节（《南诏野史》），白、彝、纳西、哈尼、拉祜、傈僳等民族都要吹笙踏歌打跳至深夜。被称为“南诏遗风”，传说产生于南诏的白族盛大的舞蹈节日绕三灵（赵甲南《咏绕三灵》竹枝词）。动辙上万人列队行进，边唱边跳几十里路，一连数日，据说唱的调子有一百多种，舞蹈有99套。如果这些节日和会街确产生于南诏（大理）时期的话，那么当可作为南诏民间歌舞琳琅满目的间接证明。

（三）产生了《南诏奉圣乐》这样高水平的具有里程碑意义的大型歌舞。

南诏同中原朝廷之间的团结关系多数时间很密切，但是也曾发生过战争。在经过一段时间不睦之后，南诏王异牟寻为了表示加强团结修好关系的意愿，主动派遣使者，率领大型歌舞伎队去长安演出南诏民族音乐舞蹈。名《夷中歌曲》，亦即《南诏奉圣乐舞》。根据《唐书》记载，参加奏乐和舞蹈的演员约二百多人，穿南诏民族服装，乐队分龟兹、大鼓、胡部、军乐四部，有男女歌手配乐唱歌，舞蹈有群舞、独舞，或徒手，或执羽毛，在歌唱跳跃中先后摆出“南诏奉圣乐”五个字形。场面千变万化，不相雷同，既充满诗意，又气势磅礴，表演十分精彩。这么多的

演员表演如此大型的歌舞，如果没有很高的编导技巧和表演技术，是很难获得成功的。《南诏奉圣乐》在我国古代少数民族入京献艺的许多事例中算得上规模最大的一次。它以精湛的演技和独特的艺术风采，受到朝廷上下的欢迎，获得皇帝的赞赏，成为我国民族关系史和各族文化交流史上的一桩盛事，在历史上产生了积极的和深远的影响。

南诏乐自此被朝廷纳入唐代少数民族十四国乐范围，列入唐十部乐中（《新唐书》）。这是南诏乐舞具有全国性水平的标志。公元十世纪初（五代十国时期），南诏为大理政权所取代，云南由此称为“大理国”，一直延续到宋朝末年（十三世纪中期）。大理继承南诏文化，造型艺术和歌舞艺术保持和发扬着南诏的传统，在某些方面有新的发展。

这里值得一提的是近年从纳西族东巴经典中发现的古代舞谱，它是云南少数民族文字中迄今仅见的专谈跳舞并详细记录各种舞蹈跳法的古籍，十分珍贵。从现在已知的情况分析，可以把它视为南诏、大理文化孕育的产物。

据研究，东巴象形文字可能产生于南诏时期，至十一世纪初叶，已有东巴经书问世并用于传教（方国瑜、和志武《纳西古文字的创始和构造》），其后，东巴经典大量增加，东巴舞蹈经典（舞谱）主要记录着上百种原始舞蹈，内容、记法及版本都比较古老，根据云南省民族研究所和丽江东巴文化研究室有关同志研究认为，它们形成已久，可能不晚于元代，具有很高的历史价值和艺术价值。它用象形文字和多种专门符号记录、描述舞蹈，表达明确，比之于汉文献中用文字叙述舞蹈过程的方法清楚得多，先进得多。这样比较科学和完整的记舞方法产生于几百年前的云南少数民族地区，不能不使人深为赞叹和敬佩。东巴舞谱为什么能创制出来？我认为，丰沃的民族民间艺术土壤是它的摇篮，舞蹈

艺术蓬勃发展的南诏、大理文化为它的发展、形成准备了各种条件，东巴舞谱的出现是同当时云南民族舞蹈十分繁荣，人们急切需要记载、传播和交流的客观情况分不开的。它是云南民族歌舞长期发展的结果，是生机旺盛的各民族优秀舞蹈艺术传统的象征。

元明清乐舞

元明清时期，日常性、礼俗性和宗教性的舞蹈活动在各地很普遍。凡婚嫁、宴会、丧葬、祈祷、庆祝丰收、出征、凯旋以及各种节日，各民族均离不开舞蹈，几乎找不到不爱和不会跳舞的民族。舞蹈可以说是云南少数民族的一个重要特点和标记。滇以下，尤其是南诏、大理时期的若干舞蹈品种和风格，在这段时期内继续流传，有些不断增新发展。文献记载中最有特色的乐舞主要是：

(一) 明代《百夷传》谈到的车里乐。明代，在今思茅地区和西双版纳一带，以傣族为主包括其它一些民族的地区，乐舞盛行，有内地传入的大梵夷乐，从缅甸传入的缅乐，还有产生于本乡本土的车里乐。车里乐在三种乐中占主导地位。表演时敲铜鼓、三五（尺）长皮鼓（即象脚鼓）、响板、铜铙，农村宴会时还敲大鼓，吹芦笙，跳盾牌舞（即“舞干”或“舞牌”）。这些歌舞同近代还流行在这些地区的傣、布朗、佤族象脚鼓舞，佤族铜鼓舞，哈尼族响板舞、铜铃舞等可能有关系。

(二) 清代《丽江府志稿》和《一笑先生诗文钞》说，丽江纳西族流传一部名为《白沙细梨》的大型乐舞套曲，是产生于元初的作品，传说为元世祖忽必烈所赠，或纳西族自己创作。《白沙细梨》共分十个乐章，用丝竹管弦乐器演奏，中间穿插云雀舞、赤脚舞、弓矢舞，据说可能还有白鹤舞、白鹰舞等，乐曲委婉抒情，舞蹈优美壮观，加上伴唱，象一组色彩富丽、内容深沉的

音乐舞蹈诗，是云南少数民族音乐舞蹈史上继《南诏奉圣乐》后产生的一部最重要的乐品，具有较高艺术价值。

(三) 踏歌（也叫打歌、打跳）、葫芦笙舞遍及云南各地藏缅语族的彝语、白语支各民族；芦笙舞流行于苗族；铜鼓舞流行于壮、傣、佤、彝等族；蒲人（佤、布朗）流行孔雀舞（《南诏野史》），纳西族也跳孔雀舞（《东巴舞谱》）；傣、纳西、阿昌、白族跳大象舞、拟象舞（戴纸扎象身表演的大象舞，见于明清壁画和东巴舞谱）。这些舞蹈品种，充满滇文化与南诏、大理文化的流风遗韵。

(四) 元以后，宗教乐舞在一些地方盛行。滇西，滇南傣、崩龙、阿昌族地区小乘佛教活动如浴佛（泼水节），成了最隆重的歌舞狂欢节。滇西北的藏系佛教（喇嘛教）跳神，每年在藏、纳西、普米、傈僳和白、彝族交错分布地区的喇嘛寺举行，有些把民俗舞蹈溶入其内，形式很丰富。

(五) 除滇剧外，白剧、壮剧逐渐发展成熟，傣剧出现雏形，这些民族剧种都有自己别具一格的舞蹈和舞蹈程式。

以上所说，只是云南古代舞蹈的大致情形。它们相互联系地经历了滇、西、南诏、大理及元明清四个文化时期，沿着云南各族共有的一条较为明显的路子发生、演变、形成、发展，一直延续到近世。

现存传统舞蹈

建国初期至六十年代初，在党的领导和在马克思主义文艺思想的指引下，为摸清传统，以利继续发展和为党的事业服务，文艺工作者曾对云南各民族的传统舞蹈状况进行过认真调查。他们发现，这里不仅是一个万紫千红的舞蹈百花园，而且是一个客观地保留着各历史时期的不同的舞蹈品种的大“博物馆”。其主要表现在如下三个方面：

自《一、舞蹈种类多。大概有近三百种舞，几百个名称，数以千计的跳法。约可以分为跳鼓、跳歌、跳弦、跳灯、桑跳等五个大类。以跳鼓为例，有铜鼓、木鼓、竹鼓、象脚鼓、横鼓、扁鼓、板鼓、皮扇鼓、腰鼓、花鼓、火鼓、六角鼓、八角鼓、水鼓、单杆双鼓等多种。铜鼓有大有小，象脚鼓分为长、中、短和儿童鼓四类，因民族、地区不同而跳法千差万别。同一舞种，常因此而推移、演变出数不胜数的多样形式。就一个民族而言，舞蹈往往是全族性的活动，是这个民族的民族性和民族意识的象征。经长期历史形成，许多民族的舞蹈不仅有整体性、群众性，而且已经制度化，仪式化，用节日或带有某种祭祀性的传统活动，把它变成人人信守、热爱的习俗法规，保证它们一代接一代传下去，不会消亡。许多舞蹈还因此而得以延续、发展。例如白族绕三灵、彝族二月八、傣族泼水节、景颇族跳木瑙（总锅）、独龙族“卡秋瓦”（年节）的情形就是这样。

三、从一定意义上看，各民族的舞蹈都程度不等地保留着不同历史时期社会的以及地理的和心理状态的痕迹，浸润着深沉的民族感情。例如，藏缅语族各族（如彝、哈尼、傈僳、拉祜、纳西等）多数居住在山区，他们的舞蹈多数具有山区生活的特点，彝族打歌要唱盘山绕水穿树林的过程，踏跳的动作相应地包含有这样的意思；纳西族东巴跳的绶带鸟舞，表现绶带鸟用长尾巴从水中救起东巴教祖丁巴什罗的过程，实际是古代人民攀藤登山和溜索过江情景的形象反映。这些山地民族都有较多的鸟兽舞、狩猎舞，均与他们的历史、生活密切相关。住在低热河谷地带的傣族，有蛇舞、鱼舞，住在平坝地区的农业民族白族有求雨舞、田家乐；住在山区，部落间经常发生械斗的景颇族保存着刀舞、梭标舞、盾牌舞，一些民族因相信灵魂不灭而产生的娱尸、送丧、送魂舞蹈，如景颇族的“洞丁”，彝族的“期郭”，佤族

的“邦背”等等，都明显地包含着类似的特点。总起来看，住在山区的民族，因为天冷，加上狩猎需要，同火的关系密切，所以常围火跳舞，有火把节，火把舞，傈僳族过刀杆节时男子要在火堆中翻滚跳跃；阿细跳月的跑跳步，传说也和躲避山火有关。住在低热河谷的民族，因为天热，需要水，同水的关系密切，因而有泼水节，由此产生了许多同水相关的舞蹈，如划船舞、鱼舞。从云南民族舞蹈的特征上我们可以大致区分它们的时代特征，例如，佤族跳木鼓，属于原始社会时期的舞蹈；景颇族剽牛，跳木瑙，应是原始社会末期（部落军事民主主义时期）的舞蹈；铜鼓舞，是青铜乐舞，是奴隶社会的舞蹈。

以上特点的存在是由于各民族各自历史发展的具体情况不同，观念形态不同，所处环境不同而逐渐形成的。解放前，云南各少数民族分别处在原始社会末期、奴隶制、封建制各个历史阶段，各民族的舞蹈都或多或少地分别带有这些社会阶段的烙印，由于这个原因，丰富的传统舞蹈的大量存在，就等于存在着部活的舞蹈艺术史。使我们不仅能从中理清它的脉络，而且能找到史书上缺乏记载的许多有价值的东西。

回顾云南民族舞蹈历史的目的，是想探索一下它丰富多彩的状态和传统，以便在未来的时间里为解决好如何继承和发展民族舞蹈艺术传统的问题提供一些有用的东西。现就云南的实际，谈一谈如何看待和对待传统的问题。

艺术是社会生活的反映。在漫长的人类历史上，艺术一直随着社会的发展而发展，舞蹈也是这样。在阶级产生以前，它主要反映原始生产劳动、生活和原始观念。进入阶级社会以后，随着生产力的发展与文化的多样性，社会生活日趋复杂，舞蹈反映的

范围日益宽阔，内容越来越多。社会的发展，推动了舞蹈艺术的发展；在长期发展中逐渐形成自己的传统。而发展程序往往承先启后，前后衔接，有历史的继承性。这是客观存在的事实。云南民族舞蹈艺术传统的形成至少经过两千多年的时间。她有独特美的形式与风格，浸透了各民族的心理因素和感情。由于云南民族多，交错分布，舞蹈传统在总体上有地区的和民族的共同性。就具体来说，各地与各族之间又有若干区别，各自有相对的独立性。总言之，云南民族舞蹈表现劳动和劳动人民生活的多，表现劳动人民的纯朴感情和美好愿望的多，表现各民族和睦相处的多，表现善战胜恶、光明战胜黑暗、人民战胜敌人的多，而含有剥削阶级思想意识的只占少数。前进向上构成了这个传统的主体。它体现着各民族的积极创造精神和美的意识，伴随着各民族历史发展的步伐前趋，千百载沿传不绝，显示出很强的生命力。

云南民族舞蹈传统中一个显著的特点是民族舞蹈的发展同民族关系史有非常密切的关系。在历史各个时期，任何一个民族群体的存在都需要与外部来往交流。云南各民族以立体的相互交错分布为特点^①。构成了相互依存的天然关系。这点在民族舞蹈中也有反映。例如，一种葫芦笙，有十个以上的民族使用；象脚鼓，有六种民族使用；白族三月街，四面八方几个民族都来聚会；傣族泼水节，山上坝子八九个民族来赶摆狂欢；火把节，东南西北都在欢度。各民族团聚在一起，通过跳舞抒发感情，越跳心里越热火，相互的亲密关系在不知不觉中得到加强。因此，歌舞在云南各族中是团结的纽带，对全国来说也是如此，她早已成为加强各民族亲善关系和国际间友好的文化桥梁。这类事例在历史上很多。据《后汉书·陈禅传》载，东汉掸人献乐，在宫廷中曾发生一场争论，有一个大汉族主义思想严重的人（谏议大夫陈禅），看不起掸人的表演，说掸人表演是“郑声”，演员是“佞人”，