

民族民间音乐与民族舞蹈在我国有着悠久的历史。从原始社会起，我们的祖先在劳动实践中，在与大自然的斗争中，就创造了劳动号子——这一民间音乐的最早形态。同时，也创造了原始巫术，这一舞蹈的最初形态。《吕氏春秋·古乐篇》中就有关于原始乐舞的记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”意思是说，在葛天氏这个原始的时代，就有三人手持牛尾跳舞并唱歌的活动形式。这就是原始社会所存在的“诗、乐、舞”三位一体的艺术形式。从原始社会起，歌与舞这两种艺术形式就是紧密联系的，歌离不开舞，舞也离不开歌。有什么样的音乐，就要有什么样的舞蹈与之相配合。

民族民间音乐对民族舞蹈起着决定性的作用，这种决定性作用主要体现在以下三个方面：

一、中国民族民间音乐决定了民族舞蹈的形式。多种形式的民族舞蹈追其根源，都扎根于我国丰富的民族民间音乐文化土壤之中。一般来说，音乐可以离开舞蹈而独立表演和传承，但是，任何一种舞蹈形式都不能离开音乐，音乐是构成舞蹈的基本要素，舞蹈必须在形式上与音乐相统一，才能进一步去表现音乐，舞蹈的形式是按照音乐来设计的。在我国西南地区，有两种较为典型的舞蹈：长鼓舞和芦笙舞。长鼓舞是广西瑶族的民间舞蹈，长鼓舞以鼓声为主，舞者右手执鼓、左手敲击，边击边舞。舞蹈中，一人持鼓作连续低音，另一人在缓慢的节奏中敲击出富有变化的节奏，如：咚咚咚咚}咚·咚|。出于音乐上的考虑，表演者的音乐和鼓声要音量平衡并且层次突出。因此，表演长鼓舞的人数经常为两人或四人，均为双数。所以说音乐是人们进行舞蹈布局的重要依据。还有西南苗族的芦笙舞，芦笙舞曲都由引子、主部、结尾三部分构成。引子较为短小，主部一般作多次的反复演奏，结尾多是以渐弱作为终止。因此，在芦笙舞的表演过程中，人们便利用引子部分做舞蹈表演前的准备，以舞蹈造型配合散板的引子作为舞蹈的开始，主部用以丰富多样的舞蹈变化，因为音乐在此时通过芦笙吹奏技巧的运用，对音色和和声都给予更为丰富的变化。芦笙舞的尾声多是在舞蹈队列的渐行渐远中结束，因为芦笙舞是男子吹笙在前面走，女子跟在后面随乐声舞蹈。而整个队列在结束时渐行渐远，则是为了配合芦笙舞曲中尾声部分多以渐弱结束，而形成的一种独具特色的少数民族舞蹈形式。由上面两个例子，我们不难看出，舞蹈的形式是由音乐来决定的。

二、中国民族民间音乐决定了民族舞蹈的情绪。舞蹈的情绪是舞蹈者通过面部表情和肢体语言等自身因素向观众表从出的一种基本的情感。这种情感不是随意表达的，也不是一成不变的，而是依据音乐整体的情绪自然而然流露出来的，是在音乐的直接影响下形成的。在我国的北方地区，就是我们通常所说的秦岭——淮河以北和黄土高原。民歌的节拍多为一板三眼，有时也用一板一眼，演奏乐器多为高亢、明亮的乐器，如：板胡、唢呐，其他主要乐器有二胡等。在用唢呐演奏甩腔时，加入帮腔，使音乐高亢有力热情洋溢。同时北方地区的民间音乐还有热情、淳朴、喜悦的特点。在此音乐情绪的基础上，形成了北方舞蹈的代表——秧歌舞。秧歌舞在北方被称为“闹秧歌”，一个“闹”字，足以表现舞蹈中蕴涵的喜悦、热烈的气氛。演员在表演时以多种表现手法将全身配合起来，尤其是手、脚动作的配合，千姿百态，各领风骚。秧歌舞具有较强的动作性适于结合音乐表演动作，更能够诠释北方民间音乐热情、喜悦的情绪。与此相反在我国南方地区，情况却大不相同。南方地区的音乐多采用丝竹乐。丝竹乐的演奏形式是用弦乐和笙管乐合奏，加入管子、唢呐等乐器的情况较少，同时也不用大锣大鼓之类的强烈的打击乐器。丝竹乐常用的乐器有箫、笛、笙、扬琴、琵琶、小三弦、二胡、鼓等。笛和二胡常居于主要地位，有时也用箫替代笛。丝竹乐的特点是擅长演奏柔婉、秀丽的抒情乐曲。在这种音乐影响下的南方花鼓舞在表达情绪上也独具特色，与北方秧歌舞相比，它少了情绪上的渲染和张扬，多以幽雅的舞韵、清秀的舞姿、轻巧的舞步来表现南方“鱼米之乡”的美丽景色和美好生活。因此，我们说，音乐的

基本情绪直接决定了舞蹈的清绪内涵乃至作品风格。舞蹈表演者只有在演出时，将舞蹈的情绪和音乐的情绪糅合在一起，相互统一，才能够创造出成功的作品。

三、中国民族民间音乐还决定着民间舞蹈的风格。舞蹈的风格是区别舞蹈的最明显的特征，尤其在我国这样一个多民族的国家里，各民族风格的舞蹈都独具特色，其鲜明的风格特征让人印象深刻，只要简单地作出几个舞蹈动作，人们就能识别出这是哪一个地域、哪一个民族的舞蹈。在各民族舞蹈中，风格最独特的当数新疆维吾尔族舞蹈了。它既不像北方秧歌舞蹈那样大起大落，又不像南方花鼓那样平稳秀丽；既不象藏族舞蹈以慢板为主、动作较少，也不像蒙古族或朝鲜族舞蹈以上肢动作为主。维吾尔族的舞蹈以变化多样、热情灵活为主要风格。笔者认为，这是与维吾尔族音乐密切相关的。维吾尔族多居住在沙海茫茫的戈壁滩，在戈壁烈日炎炎、干旱缺水的严酷环境下，人们对周围环境的一切感知就不得不披上幻想、神秘的面纱。因此，维吾尔族音乐调性变化多样，也有两种调性混合使用，并采用有变化音的特殊结构的调性。维吾尔族舞蹈多在连续的旋转中戛然而止，出现一个亮相，既而舞蹈者会运用眉、眼、手等部位以及跃、旋转、垫步等动作配合音乐中穿插的短句以及调式调性的变化。维吾尔族音乐中不可缺少的乐器是手鼓，它不仅是音乐风格的核心，更是舞蹈风格的核心。手鼓之所以能够成为维吾尔族音乐风格的核心，是因为典型的、独具特色的切分节奏：咚哒哒、咚哒，在演奏过程中，多是依靠手鼓击出，并起到突出强调的作用。而这种手鼓打出的节奏，更是张扬了维吾尔族音乐的个性。在维吾尔族舞蹈的表演过程中，经常会在一个委婉展转的散板之后，加入手鼓敲击节奏，舞蹈者伴随手鼓的节奏开始旋转。最初的速度是非常慢的，既而伴随着手鼓越来越快、越来越强烈的节奏，舞蹈者的旋转速度也不断地加快，直至主题音乐的出现。手鼓节奏在此不仅起到连接散板和主题的作用，更为重要的是，它使无节奏感的连续多次旋转，受到了节奏的控制，调整了舞蹈的速度，把握了音乐的节律，从而使维吾尔族舞蹈具备了形散神不散、一张一弛、松紧结合的风格特征。因此，我们说，维吾尔族多变的音乐，创造了多变的舞蹈。

再次，中国民族民间音乐对于民族舞蹈的决定作用是多方面的，在漫长的历史文化长河中，舞蹈的发展对于促进音乐文化的发展所起到的作用也是不可低估的。

综上所述，中国民族民间音乐与民间舞蹈是不可分割的两种艺术形式，“载歌载舞，歌舞结合”是我国传统歌舞艺术的显著特征，诗歌、音乐、舞蹈三者紧密结合的歌舞艺术，在每个民族的艺术发展历史上都占有重要地位。在我国，直至诗歌和音乐高度发展的今天，歌舞艺术仍在民族艺术中占有重要地位，歌舞结合的特点之所以能够保持，归根结底是人民群众的需要，这正说明了歌舞艺术在表达群众情感上的重大作用。这一事实说明了：艺术上专业分工的加强，并不能否定某种综合艺术的意义。中国民族民间音乐和民族舞蹈各有所长、互不排斥，并且相互促进、共同提高。歌与舞的结合使歌舞音乐同时具有了民歌的歌唱性与旋律性和舞蹈的节奏性与动作性，这是值得我们吸取的中国民族艺术体系中最有价值的经验。