



辽 宁 民族民间舞蹈 集 成

营 口 卷

辽宁民族民间舞蹈集成编委会主编
营口市民族民间舞蹈集成编辑部编辑

春 风 文 艺 出 版 社

1992年·沈阳

序

《辽宁民族民间舞蹈集成》问世了！这是我省文化生活中的一件特大喜讯。对此，我们为之欢呼，为之祝贺！

这部书，是已被列为国家“六五”、“七五”计划的重点科研项目之一的《中国民族民间舞蹈集成》的资料卷，是它的一个重要组成部分。全书共收录了分布在辽宁地区的汉族、满族、蒙族、回族、朝鲜族、锡伯族等六个民族的舞种（节目）二百多个，每市一卷计十三卷、近600万字的篇幅。其中包括本市民族民间舞蹈综述，各舞种（节目）的概述、音乐、人物造型、服饰、道具图、舞蹈的动作说明及插图、场记、照片等。因此说，这是一部反映我省节令习俗的、风格独特的民族舞史，是一部集舞蹈、音乐、文学、工艺美术等多方面的历史文献性的翔实资料卷书，是一部民族民间舞蹈理论和历史研究的重要著作。它的问世，无疑将注入我省、我国艺术宝库，它将被视为珍品瑰宝，世代相传，永放光彩。

《辽宁民族民间舞蹈集成》的完成，意义重大而深远。它不仅为我们研究我省舞蹈史提供了较系统可靠的研究对象和丰富的科学资料，而且更对今后的舞蹈创作、表演艺术、舞蹈教学、理论研究方面提供全面系统的资料，同时对民族学、史学、民俗学和文艺史及文艺理论的研究也将起不可估量的重要作用。

看到卷书，在激动喜悦的同时，也深深感到此项工程的浩大而繁杂。成绩的取得，来之不易。是他（她）们——从事此项工程的专业舞蹈工作者、美术工作者、音乐工作者同志们，以顽强的拼搏毅力，怀着对舞蹈事业建设的奉献精神，苦苦奋战了整整八个年头（1982—1990年），克服了实践中遇到的主客观种种困难，使卷书才得以按时、保

质、保量的全部完成。《辽宁民族民间舞蹈集成》的问世，是承担此项工作的专业舞蹈工作者同辽宁地区民间艺人同志合作的伟大成果，是他们的智慧和汗水的结晶。在这里，我们仅表衷心地敬佩和谢意！

郝汝惠

1990年2月写于沈阳

凡 例

一、《辽宁民族民间舞蹈集成》记录我省各地区、各民族的传统舞蹈，是我省“六五”跨“七五”的艺术科研重点项目之一。

二、本书以1982年底我省市一级行政区划之方域立卷。各卷按民族分别介绍当地流传的民间舞蹈。解放后专业舞蹈工作者创作和改编的作品，不属本书选收范围。

三、本书记录的各民族民间舞蹈，均忠实于本来面貌，同时尽可能地记录与舞蹈有关的民俗活动资料。力求完整地保存民族舞蹈遗产，为今后民族新舞蹈艺术的研究、创作、表演、教学提供科学、可靠的依据。

四、各地民族民间舞蹈调查表，均以区（乡、镇）为单位登记。区（乡、镇）内相同或大同小异的舞蹈，只列其一；区（乡、镇）之间不论相同与否均照实登记。

五、各市卷“统一名称术语”中所列舞蹈动作，均为全国或本省较普及的常用动作，只做图示，不做详细说明。

六、本书技术说明部分（舞曲、动作、场记、服饰、道具等）采用图文对照，音舞结合的方法介绍。阅读时必须文字、音乐、插图相互对照。其中动作说明以“人体方位”（见本卷统一名称术语）定向；场记说明以“舞台方位”（同上）定向。

七、“场记说明”介绍一个舞蹈节目（或片断）的表演全过程（包括表演者位置、走向、动作、队形等）。场记说明中，左边为场记图、右边文字为该场记跳法的说明。场记图按舞蹈展开顺序排列、编码。图与图之间的起点。凡变化复杂或人物众多的场记图，均辅以分解场记图，把该场记分成若干局部图，逐次介绍。分解场记图例属于该整体场记图之内，不编场记序号，每段说明文字前的六角括号〔 〕，是音乐小节符号。括号中的文字代表音乐长度，如〔1〕即第一小节，〔1〕～〔4〕即第一小节至第四

小节。

八、本书舞蹈音乐根据介绍舞蹈节目和研究舞蹈音乐的需要，选入当地代表性曲目。曲目中用书名号者（《 》）为歌曲，用方括号者〔 〕为器乐和打击乐曲牌。为保持原来面貌，对其名称，演奏术语和锣鼓字谱（锣鼓经）等，都按当地民间习惯用语标记。

九、音乐曲谱中所用的简谱符号，采取国内通用符号。唯打击乐谱中增加闷击符号 \wedge 、击鼓边符号 \frown ，记法加 $\hat{\times}$ 。其他特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、少数民族舞蹈的歌词，为便于广大读者学唱，一般附加汉语译配或汉语拼音注音。

十一、本书纪年，公历用阿拉伯数码，农历用汉字数码。

十二、为保证本书质量，组成省、市两级编纂机构，省编委会由中国民族民间舞蹈集成·辽宁卷编辑部、市舞蹈集成编辑部的主要负责同志组成，负责本书的终审任务。市一级仍设编委会负责本市卷的初、二审任务，主编、副主编负责本市卷的编纂任务。

辽宁民族民间舞蹈集成编辑委员会

目 录

序

凡例

营口市民族民间舞蹈综述.....	(1)
营口地区民族民间舞蹈调查表.....	(11)
营口地区民族民间舞蹈分布图.....	(12)
全国统一的名称术语.....	(13)
辽南高跷秧歌	
(一) 概述.....	(24)
(二) 音乐.....	(36)
(三) 造型、服饰、道具.....	(152)
(四) 动作说明.....	(162)
(五) 常用队形图.....	(287)
(六) 街趟、架象、圈大场、花场跳法说明.....	(291)
(七) 小场 (代表性节目)	
挂鼓 (清场之一)	(294)
备马、鞭挂.....	(315)
碰头场 (清场之二)	(364)
杀江、捕鱼.....	(393)
单扇场 (清场之三)	(324)
画扇面.....	(442)

扑蝴蝶·····	(462)
逗场·····	(488)
大逛花灯·····	(525)
天津高跷秧歌	
(一) 概述·····	(564)
(二) 音乐·····	(566)
(三) 造型、服饰、道具·····	(570)
(四) 动作说明·····	(580)
(五) 代表性节目	
杂场·····	(605)
木棒舞·····	(610)
樵夫舞·····	(613)
扑蝴蝶·····	(618)
捕鱼舞·····	(627)
傻妈妈与傻儿子逗场·····	(635)
拉骆驼·····	(640)
傻公子扑蝴蝶·····	(642)
老汉背少妻·····	(653)
旱船·····	(657)
大头和尚逗柳翠·····	(665)
竹马·····	(705)
太平车·····	(723)
狮子舞·····	(744)
抬杆·····	(755)
地秧歌扑蝴蝶·····	(757)
拣棉花·····	(787)
著名艺人小传·····	(814)
附件一：辽南高跷秧歌小戏文本	
锯大缸·····	(817)
铁弓缘·····	(820)
探亲·····	(825)
傻柱子接媳妇·····	(829)
倒拐·····	(836)

打鱼杀家·····	(841)
棒子功夫·····	(845)
王小赶脚·····	(850)
骂鸡·····	(854)
打枣·····	(859)
拉马·····	(865)
小两口分家·····	(871)
刘二混打杠子·····	(873)
王登云休妻·····	(877)
双婚配·····	(884)
张廷秀私访·····	(891)
夫妻争灯·····	(900)
十八里相送·····	(903)
独占花魁·····	(906)
刘公案·····	(918)
井台会·····	(928)
夜宿花亭·····	(933)
王少安赶船·····	(940)
高成借嫂·····	(951)
王二姐思夫·····	(959)
附件二：营口地区艺人登记表·····	(961)
附件三：史籍考证参考资料	
元宵节民俗民间艺术活动史记（影印件）·····	(967)
娘娘庙“盘会”艺术活动史记（影印件）·····	(968)
东三省古迹遗文“西宫娘娘庙”（影印件）·····	(969)
金天聪九年敕建重修娘娘庙碑记（复印件）·····	(970)
东三省古迹遗文“迷镇山娘娘庙”（复印件）·····	(971)
清乾隆十九年“盖平县香会军民人等碑记”·····	(972)
清道光十四年“周铁沟花儿山碑记”·····	(973)
迷镇山娘娘庙图片资料·····	(975)
附件四：天吉圣会盘会图	
——著名秧歌老艺人于景新绘画·····	(976)
附件五：辽南高跷秧歌造型图（剪纸）·····	(979)

附件六：舞蹈集成营口卷工作纪实图片.....(981)

后记.....(984)

营口市民族民间舞蹈综述

营口市位于辽东半岛西北角的辽河入海处。下辖四区（西市、站前、老边、鲅鱼圈）二县（盖县、营口市）。

营口地区，东、南与丹东、大连地区接壤，北与盘锦、鞍山地区为邻，西濒渤海。面积为4,708平方公里，人口189万多，有汉、满、回、朝、蒙等二十多个民族，其中汉族居大多数，满族次之。

营口地区襟山环海，交通方便，气候温和，水源充足，土地肥沃，物产丰富。东、南部群山屏列，丘陵起伏，属长白山系千山山脉南伸，西、北部地势低洼，沃土平展，为辽河平原之南端。优越的自然条件，使全区素有“鱼米之乡”的美誉，南产果棉，东产柞蚕，北产粮稻，西产鱼盐。清代以来，解除海禁，营口地区成为关内外物资、文化交流的门户。尤其清末，营口港得到开发，成为辽南政治、经济、文化中心，是东北资本主义萌芽的发祥地，榨油、缫丝及海运贸易的兴起，促进了东北地区经济的发展。

营口地区勤劳勇敢的各族人民在漫长的历史过程中，不仅创造了赖以生存的物质财富，而且也创造出丰富多彩的精神产品，其中作为营口地区文化历史的一个组成部分的民族民间舞蹈，就是劳动人民智慧的结晶，她像烂漫的山花，满山遍野，芳香四溢，沁人心脾。

(一)

营口地区是东北历史上开发较早的地区之一，有着悠久的文化传统。据近年来在境内金牛山发现的猿人化石证明，约距今二十至六十万年前，我们的祖先就在这里生息繁

衍。属于新石器时代的巨石文化，如盖县石棚山石棚、营口市石棚峪石棚，体现了古代劳动人民的聪明和智慧。到了汉代，在境内设有平郭县，已是闻名于世的冶铁、煮盐中心。据《汉书·地理志》记载，平郭县设有盐铁官。考古工作者在营口市汤池乡发现的冶铁遗址，证明冶铁业十分发达。

“秀灵钟毓，蔚为人瑞”。汉末有太原人王烈，“会董卓作乱，避地辽东，躬秉农器，编入四民，布衣蔬食，不改其乐。”在辽东开一代民风，人有“彦方再世”之誉。其后人永寿于辽代天庆年间（公元1029—1120年）定居熊岳，族孙王庭筠，登大定进士，官至翰林修撰，为金元一代赫赫有名的书画家，开我地区文坛艺苑之先河。

明末清初，由于战事兵燹，营口地区人口急骤下降，如盖州城内不过数百人。据民国十九年（公元1930年）《盖平县志》载道：“追念奉省人民，受战事损失，荡析离居，户口凋敝。顺治十年乃招民开垦，优给牛粮籽种。文武职官以招民多者，酌予升迁。康熙三年盖平县添置知县，治理人民事务。于时户无旧籍，丁鲜俱系招自直鲁等省民族，不尽以乐土视此邑之。及知垦田之益，渐有不待招而来者。”此后，营口地区的经济得以恢复和发展。其次，于雍正五年（公元1727年）清廷又调派大批的八旗兵驻防于熊岳等地，因而形成了汉、满、蒙等多民族的杂居之地，各族人民为开发、建设营口地区作出了极大的贡献。

自康熙二十三年（公元1684年）清廷解除海禁之后，打开了我地区与关内物资文化交往的海上大门，道光年间之前，盖州城西海口连云岛，是关内外海运贸易的重要通道。据乾隆十七年（公元1752年）盖州《重修三江会馆碑记》载称：“盖平自开海以来，三江（泛指江南地区）士商乘槎而至者络绎不绝。”“虽蕞尔小邑，亦奉天财货之通衢也。”（见乾隆二十九年《重修盖平鼓楼碑记》）随着海运贸易的兴起，盖州城已成为辽南的重要物资集散地。同时，由于乾隆年间发展起来的柞蚕生产，“名冠辽东”，盖州城又是辽东柞蚕丝茧的重要交易中心，“富商携巨资入山收茧，盛以篾篓，捆载而南，连檣接楫。……且荒土日辟，风气日开。”入冬之际，又有吉林等地粮豆，荷载而至，“故我邑执三省商业之牛耳”（见《盖平县志》）“虽蕞尔偏邑，而名闻入闽，声达三江无不知有盖州者，皆因货物积散之传播也。”（见《盖平县志》）因此，自康熙四十二年（公元1703年）始，关内各地商家先后于盖州城内修建了三江（浙江、江西、安徽）会馆、山西会馆，山东会馆、福建会馆，是为各地商贾行旅、贸易、祭祀、集会的公益场所。城内市街井然，店铺林立，五坊八作俱兴，三教九流荟萃。

经济的繁荣，必然带来文化的昌盛。据《盖平县志》载称：“夫正月十五日为上元夜。……是夜邑城悬灯结彩，鼓乐喧阗街市，商家多放花炮，有火树银花之观，兼有灯谜、龙灯、秧歌、诸杂剧。三江、山东会馆并演夜戏，一时游观者填塞街巷，甚盛事也。”

在我国历史上，满族是善于接受汉族先进文化的一个开放民族。自努尔哈赤开基立业之后，便积极采用、推行中原文化。据昭槤在《啸亭杂录》中说：“国家起自辽沈，有设杆祭天之礼，又总祀社稷诸神祇于室，名曰堂子，即古明堂会祀群神之义。”“其后定鼎中原，建立坛庙，礼文大备”。（见《满洲源流考》）这样的祭祀活动，都伴有民间歌舞，使中原的民间舞蹈在我地区流传发展。天聪九年（公元1626年）在我区境内的迷镇山上敕建重修娘娘庙，并沿用上古时代汉族人民的“社祭”方式，举行祭祀活动。

“上护国祚，下德蒸报，来作明神奥区，地方神堂可也”。（见《敕建重修娘娘庙碑记》）。据乾隆十九年（公元1754年）《盖平县香会军民人等碑记》载道：“我朝建庙于其西山之巔，以祀泰山圣母，诚盛事也。予观斯庙之建，实据通者之胜；刻栴丹楹，穆清而接碧霞，美轮美奂，辉映而贮天仙。丹诏下至九重，金屋占天第一。……惟时士民胥庆，远近腾至，迁客对境而舒怀，骚人登高而作赋、而焚香，以告庆者犹不数计。……每年孟夏进香一次，蓬舍唱喏，敢拟省郎之结缘，山门抒诚，聊望日观，以献曝兰菊，切终古之相传芭有代舞之容。志愿意诚。不教不疏者，于今九十余载。”

迷镇山娘娘庙是清代在关外建筑较早的一所寺院。从碑文记载可知，自建庙之始便有祭祀活动，而且效用汉族古代巫师手持香草跳舞的“芭有代舞之容。”《楚辞·九歌·礼魂》中有“成礼兮会鼓，传芭兮代舞”之句。芭乃巫师所持的香草。可见手持兰菊之香草跳舞献神，是一种古朴的民间祭祀舞蹈。虽然迷镇山娘娘庙早期的祭祀舞蹈尚为简朴，但其规模却很盛大，“远近腾至”，“士民胥庆”，而“五岳来宗，岂一炷之可忽”（见乾隆十九年《盖平县香会军民人等碑记》）。到了道光年间，其祭祀活动更为隆重。据道光十四年（公元1834年）《周铁沟花儿山碑记》载称：“……兹有周铁沟、花儿山集合乡傩，每年于四月十八日，朝顶进香，庆祝圣诞，名为天吉圣会，历年已久，应亦在举莫废之列，用勒真珉，永垂不朽，犹期后人接踵相沿，勿废盛事。”

碑文中称说的“集合乡傩”和“天吉圣会”，是说在道光年间迷镇山娘娘庙的祭祀活动已采取了庙会的方式。庙会，是佛教传入中国后，北魏时兴起的一种祭祀形式，从而取代了上古时代的“社祭”。这种庙会，是寺院为宣传经法吸引香客而举办的，带有娱乐性，一般分有两种方式进行，一种是在庙院上大集会，除了做法事外，还在寺内进行诸多的百戏表演。另一种则是采取走会的方式，百戏表演在一游行式的队伍中且行且演。《洛阳伽蓝记》一书中曾描写了长秋寺浴佛节走会时的盛况：白象驮着一尊庄严的佛像，辟邪狮子前头开路，其后便是百戏表演的队伍，如吞刀吐火、顶彩竿、上大索等，“奇伎异服，冠于都市。象停之处，观者如堵，迭相践踏，常有死人。”这样规模盛大的庙会，为百戏表演提供了机会和场所，同时百戏的表演又为庙会招徕了香客，两者相辅相成，渐而形成了传统的风俗，到了明代更是风靡一时。迷镇山娘娘庙的祭祀到了道光年间就是采用这种庙会形式。“天吉圣会”便是一支走会队伍的名称。人们俗称

“盘会”。走会的队伍是一支庞大的民间舞队，而这样的舞队是由其附近村屯民间自行组织起来的，有若干个盘会队伍在娘娘庙会上从四面八方涌上迷镇山。自道光年间一直延续到解放前。据《盖平县志》记载：“四月十八日，邑北六十里耀州，即《盛京通志》所载岳州也。山上旧有娘娘庙，香火极盛。山下禅院名海云寺，每届会期演戏五日。先时贩卖物类者，云集如此，凡人民日用应需之物，无不俱备，行行分列，供人采购。四方来游观者，毂击肩摩，夜以继日。有周铁沟、虎庄台、乡乐庄、铁岭屯、百家寨村会，办秧歌、台歌（抬杆）、杂剧，群集山庙，祝神以祈丰年。”这里所说的五个村屯，就是著名的“五大圣会”，其各有名号。周铁沟为“天吉圣会”，乡乐庄为“天仙圣会”，铁岭屯为“天德圣会”，虎庄屯为“天成圣会”，百家寨为“天泰圣会”。

庙会的组织者称为会首，会首中又分香火会首，主祭祀仪式；钱粮会首，主会款收支；香要会首，主娱乐演出。庙会设总会首、执事、参事等，由地方绅宦贤达之人充任。各村屯也设有会首，上下对口，分工负责。每年一进四月，各处便积极筹备赶会事宜。圣会的组织形式，以“天吉圣会”为例，它是由周铁沟周围十八村屯组成的。每年四月十六日首先集中于大胡屯村，在村中娘娘庙献神预演。十七日从大胡屯出发，一路上经过伊屯、小博洛铺、大博洛铺、刘伯寺、二道河、田家屯，前砬子山，后砬子山、夏家屯等十几个村屯，行路三十余里，傍晚进入迷镇山。走会队伍的组成：由卤簿前导，其后是娘娘神牌（即娘娘架），最后是舞队，各路圣会的舞队各具特色，争奇斗艳。最为人们称道的是“天吉圣会”的高跷秧歌，引人入胜；“天德圣会的抬杆，蔚为壮观；“天泰圣会”的大刀舞，技艺娴熟；“天成圣会”的地秧歌，妙趣横生；“天仙圣会”的娘娘架，工精艺绝。

四月十八日为庙会的正期，各路圣会集聚山前，祝神赛会，把庙会的祭祀活动推向高潮，迷镇山上下，人流如涌，群声鼎沸，锣鼓震天，热闹非凡，香客游人无不陶醉于民间舞蹈艺术的欢乐之中。

迷镇山娘娘庙会，到了日伪统治时期，达到鼎盛之极。日伪统治者对这里的庙会深感兴趣，借此极力鼓吹“王道乐土”、“日满一德一心”、“大东亚共存共荣”等陈词滥调，企图利用宗教迷信推行奴化教育，麻醉中国人民反满抗日的革命意志。因此，这种历史上延续下来的民间祭祀活动，得到日伪统治者的“热情支持”。伪奉天省民政厅长、县长等都曾出来充任总会首，一些汉奸豪绅也出面充当参事，甚至借机贪占会款，搜刮民财，中饱私囊。每当会期将至，伪“满州文化协会”、“协和会”，伪“国务院弘报处”等机关，在所及的各地到处张贴迷镇山娘娘庙会的广告，极力为庙会招徕香客游人。一九四一年的庙会办得最为盛大，会期上人达二十万。“满铁”为赶会的人们加开临时快车，发售印有庙会图案的特制车票，往返只收单程路费，还在迷镇山附近的夏家屯设临时停车场。长春的“满映”还在山上放映《娘娘庙祭》的电影，两架飞机盘旋于

空，散发传单、彩票。两台大戏京秦竞奏。

明清以来，营口地区的寺院庙观遍及城乡，各地的小型庙会，举不胜举，而每个庙会，都有民间娱乐活动。如民国年间成书的《东三省古迹遗闻》一书，记述了盖县东部山区里西官娘娘庙迎神赛会的情形：“每逢浴佛日，演剧酬神，红男绿女，礼佛拈香，扶老携幼，远近村屯，蜂拥蚁聚。”

民间舞蹈，是劳动人民自己的艺术。但它平时很少有表演的机会，它的演出活动主要附着于民俗性的祭祀活动中，如酬神、求雨，以及祭祀祖先等等。营口地区的民间舞蹈主要活动于庙会和春节期间，平日里没有表演机会。一旦遇有时局不靖、天灾人祸和国丧忌日，往往受到禁限。可见民间舞蹈艺术的生存和发展颇为艰难，民间艺人被称为“下九流”而受到歧视。如民国十一年《盖平县警察所第十六号训令》言称：“案查民间习惯每于旧历年，竟有地痞恶棍举办高脚会，或秧歌、龙灯、旱船等项会，招集一般无赖演唱，淫词褻语，丑态百出，逢门便进。假名新年玩乐，实则敛财肥己，伤风败俗，扰乱地面，莫此为甚。而上宪有鉴于此，屡颁明令，教飭查禁。”然而，民间舞蹈是土生土长的民间艺术，与广大劳动人民休戚与共，尽管屡遭风吹雨打，仍像一棵棵倔强的山花，深深地植根于营口这块沃土之中，茁壮成长。

(二)

民间舞蹈是一个民族的政治、经济、文化在艺术形态上的反映，又是劳动人民生产劳动、世俗习惯、社会生活、宗教信仰、思想意志、伦理道德、审美观念的表现。民族民间舞蹈的兴衰无不与其政治、经济、文化的变化有着密切关系。营口地区由于地理环境和历史文化等因素，自清代以来，民间舞蹈呈现出繁荣昌盛的局面。尤其清末民初，营口开港以后，由于水陆交通方便，不仅是东北地区与国内外经济贸易门户，而且也是民间文化艺术的流汇之区，同时又有一年一度的、远近驰名的迷镇山娘娘庙会，为民族民间舞蹈的繁荣提供了条件。流传于我地区的民间舞蹈大体上可分为三种类型。一是秧歌类，如“地秧歌”、“天津高跷”、“辽南高跷”、“寸跷秧歌等”；二是大道具类，如“竹马”、“旱船”、“太平车”、“龙凤船”、“狮舞”、“龙舞”；三是面具类，如“老汉背少妻”、“二鬼摔跤”、“大头和尚逗柳翠”、“钟馗嫁妹”、“蛤子精”等。四是武技类，如“五虎棍”、“舞大刀”、“大刀对长枪”、“三节鞭”、“舞花棍”等。五是造型类，如“背歌”、“抬歌”（“抬杆”）“铁公鸡”等。秧歌和大道具舞在营口地区最为常见，深受人们的喜爱；武技类舞多出现在庙会的舞队中，平时很少单独演出，这类舞蹈一般有化装而无伴奏，往往只是以口号为令，他区别于武术不

同的是随着舞队走场表演，是古代武舞的遗风，武技舞蹈使用的道具都是刀枪棍棒，古代有“武舞执干戚”之说，《礼·乐记》中有关于“干戚舞”的描写：“执其干戚，习其俯仰油伸，容貌得庄焉。行其缀兆，要其节奏，行列得正焉”。在周代便以此舞祭祀祖先山川，它在我区流传犹存古风。

流传于营口地区的民间舞蹈一般多是以舞队的形式出现在庙会，以及年节的街市村头上，以一种舞蹈的单独活动为数不多。及至后来辽南高跷秧歌的形成，才广泛的开始独立活动，特别是在年节之际，排街打门较为普遍。舞队的组成有大有小，如在迷镇娘娘庙会上的舞队就是大型的，往往是几乎所有的民间舞蹈都倾巢而出。在一些小型庙会及年节排街打门时，规模比较小。如以“地秧歌”为主，尚有“旱船”、“竹马”、“太平车”、“狮舞”、“大头和尚”等节目组成。早年的“寸跷秧歌”、“高跷秧歌”表演也夹带着“竹马”、“旱船”、“舞狮”等节目。

综观营口地区的民间舞蹈，在长期的历史发展过程中，与人民的生活息息相关，体现着我地区人民的思想意志、道德情操及风俗人情，有着浓郁的地方特点。

一、营口地区有着许多民族杂居的历史，特别是清代以来，又有大批满族人民定居于此，在长期建设家乡的共同生活中，既有不同的生活习性，又有思想感情、风俗习惯的融和。因此，反映在对民间舞蹈艺术的审美观念上，既有共同点，又有一定的差异，民族性格的属性，对民族民间舞蹈的取舍、传承、发展有着极大的影响。营口地区汉、满两族人民占绝大多数，流传下来的民间舞蹈，为两族人民所喜闻乐见。汉族人民勤劳朴实，乐于男耕女织，性格温存开朗，满族人民善于骑射狩猎，性格豪放强悍。于是在审美观上既要求有激昂豪迈的气势，又要有鲜明的情感。辽南高跷秧歌之所以受到人们的喜爱而得以发展，正是适应了这种审美观念。如辽南高跷秧歌中的“街趟”、“跑大场”、“架象”等场面，都是火爆热烈，激越欢快，气势磅礴，如万马奔驰，江河滚浪。表演者巧妙地运用即兴表演方法，足急急节，衣袖翻飞，撼身动臂，大幅度的腾跃。扭舞转动构成快速奔放的舞姿。尤其那激越的鼓乐伴奏，烘托着欢快的节奏，令人心欢意爽，激励奋发，使人得到美的感受和欣慰。而在“清场”、“混场”中的表演，却是另一番意境，给人一种慢条斯理，情感缠绵，恬静典雅的感觉，有时诙谐幽默，妙趣横生。表演者的婆娑轻舞，如拂风拂柳，蛟龙翔游；那妙曼绰约，飘逸轻盈的舞容，伴随着脆亮悦耳的唢呐声，以及板板相扣的小鼓节奏，一招一式，细腻入微，耐人寻味。

二、讲究表演程式，强调刻化人物，这是营口地区民间舞蹈又一个鲜明特点。流传于我地区的民间舞蹈，都有一定的或简或繁的表演程式，艺人们称为“套路”。尤其是辽南高跷秧歌以程式完整称著，每个角色行当都有一定的表演程式，既在程式规范之中又有即兴表演。如“清场”表演时，开始是以慢板的节奏，舞蹈平稳文静，是作为人物

性格之间关系的交待；在上、下装接触之时，垫上一鼓或二鼓，作为表现二者关系的亮相，然后又在五鼓上作相，为一小结。接着舞蹈进入中板节奏，在情节上不断深化，出现转折和发展。伴奏的鼓钹密切配合，舞蹈情节的发展而随之变化。最后由中板转入快板，舞蹈感情激越，动作急剧奔放，把舞蹈推向高潮，最后在热烈的五鼓中结束。

民间舞蹈的程式体现着舞蹈的特点。如在“太平车”中表演的拐弯抹角，上坡下岭，翻车打误等，为其固有的程式，即使因不同的表演者，或舞姿舞容如何千姿百态，但总是离不开其规范程式，形成舞蹈应有的特色。

由于流传营口地区的民间舞蹈，大多有着较为完整的情节，表演性强，因此，十分强调对舞蹈人物性格的刻划和塑造。巧妙的运用稳、浪、扭、逗、俏、喂等表演手段，注意内心感情与外在形体的和谐与统一，以舞表态，以眼传神，致力追求人物的性格化。如著名的高跷秧歌艺人于景新，他表演的下装，动作小巧，干净利落，塑造出一个机灵活泼、天真可爱的农村小伙子形象。著名的高跷秧歌艺人郭锡成，他表现的上装，妩媚绰约，轻盈柔曼，塑造了一个温存文静的村姑形象，被人们誉为“郭大姐”。深刻的艺术形象，使人久而难忘，产生了强烈的艺术感染力。

三、任何艺术都不是现实生活的照搬，而是通过艺术手段把现实生活升华再现。流传营口地区的民间舞蹈也毫不例外，它运用虚拟、比兴、夸张、借寓等手法，体现了我国的传统的美学思想和艺术观。例如借助舞蹈道具马鞭、船桨、扇子、手绢等等，以虚拟的动作、姿态、表情来烘托特定的环境，使观众有身临其境之感。如旱船的表演，本来没有江河湖泊，而表演者运用道具，以虚拟的动作，摇橹使桨，情节逼真，贴切地反映了现实生活。再如“太平车”的表演，在地平如镜的场地上，表演着上坡下岭，拐弯抹角，而不使人感到做作，却体现了艺术上的真实。辽南高跷秧歌中的“备马”“备驴”表演，表演者运用一把马鞭，以各种活龙活现的动作，似乎使人看到一匹膘骑骏马或一头顽犟的毛驴在奔腾嘶叫。

同时，还常常采用借物抒情的比兴手法，不拘泥生活中的真实，把无形的情感转化为可见的艺术形象。如辽南高跷秧歌中的“架象”，就是吉祥如意、万象更新的比喻。又如地秧歌中“扑蝴蝶”，就是借助蝴蝶来表现青年男女之间忠贞的爱情。运用夸张的手法，在营口地区的民间舞蹈中也是屡见不鲜。辽南高跷秧歌中的“混场”，表现着正在热恋中的一对情人。然而，女方的母亲（老桩）似乎不同意这桩亲事，千方百计想拆散这对鸳鸯。于是从中左拦右挡，不准他们相互接触。可是，由于这对情侣间情意缠绵，恋恋不舍，背着其母幽会。在其母百般纠缠中，小伙子竟误摸了丈母娘的腰，使之双方神情尴尬，羞涩难当。然而情侣间炽烈而忠贞的爱情，终于使其母只好转念成全，皆大欢喜。在这场戏中，姑爷误摸丈母娘的腰，在现实生活中是不会存在的，而在舞蹈中却不觉得生硬，而且给人以无限的情趣。