

寧安文史資料

第五輯



宁安文史资料

第五辑

(内部发行)

中国人民政治协商会议宁安县委员会
文史资料研究委员会编

1989年9月

前 言

在中华人民共和国成立40周年，政协宁安委员会成立30周年之际，《宁安文史资料》第五辑和读者见面了。

文史资料工作是政协工作的重要组成部分。它可以扩大统一战线的对象和影响，同时，也以它翔实的历史内容，将起到用历史事实进行教育，让人民群众通过活生生的事实认识真理的作用。

《宁安文史资料》已连续出版了五辑，大约汇集了近40多万字的史料，但这只是宁安近代史中之一毛。大量的、有价值的史料还亟待我们去“抢救”、挖掘和采集。诚望曾在宁安大地留下过奋斗足迹的老领导、老同志及各界人士，高举爱国主义旗帜，按照“存真求实”的原则，能积极地把“亲历、亲见、亲闻”的历史风云撰写和整理出来，不论是鸿篇巨制，还是东鳞西爪，一律在欢迎之列。

我们缅怀过去，不在于“发思古人之幽情”；而在于珍惜今天，在先辈为征服蛮荒而用汗水浸泡的斯土，在先烈用鲜血而点染的河山上，高唱改革之歌，去开创、去建设、去创造更新更美的生活。

在《宁安文史资料》第一至第五辑的出版过程中，得到了有关部门，有关人士和热心读者的鼓励和支持，这里一并表示感谢。

宁安县政协文史资料研究委员会

一九八九年九月

1989.9.15

目 录

宁古塔民族民间舞蹈艺术·····	张玉梅 (1)
革命的引路人	
——再忆我的姑姑韩幽桐·····	韩谨行 (29)
深切的怀念	
——记李悦之在团山子·····	宋文珍 (34)
回忆《宁安日报》·····	关 伟 (47)
宁安县电力建设·····	金天泽 (56)
一朵中朝友谊之花	
——记朝鲜战难孤儿在宁安	
·····尹锡元 口述 祖学梦整理	(96)
抗战歌词选编·····	董启军 (100)
回忆我的父亲陈文起·····	陈凤芝 口述 郑才整理 (107)
记团山子集体农庄·····	梁常钧 (113)
镜升农业生产合作社·····	梁常钧 (121)
黑社不黑·····	梁常钧 (126)
大和堂药店·····	赵君伟 关 魁 (129)
庆祥号·····	赵君伟 (134)
宁古塔回族·····	马金宝 (139)
镜泊学园·····	关金泉 (148)
图宁线修建始末·····	关金泉 (152)
宁安县城古刹建筑·····	郭 军 (158)
宁安县农业考古辑述·····	陈青柏 (173)

宁古塔民族民间舞蹈艺术

张玉梅

写在前面：《宁古塔民族民间舞蹈艺术》一文，是在通过实地采风，拜访民间艺人，查阅有关历史资料的基础上整理而成的。在此期间，承蒙各界人士，特别是我县满族民间故事家付英仁同志，为挖掘整理我县民族民间舞蹈艺术提供了大量的亲历、亲见、亲闻的史料，在此谨表谢意。

由于本人阅历较浅，加之编写水平所限，难免有粗疏错误的地方，敬请专家学者及各界人士不吝赐教，以便不断充实完善。

黑龙江省宁安县旧称“宁古塔”。它有悠久的历史，秀丽的山川，灿烂的文化，是我省素负盛名的一座古城。各民族在这块古老的土地上劳动生息，创造出具有民族特色的璀灿文化。其中，朴实健康的民间舞蹈更是绚丽多彩，深受各族人民所喜爱。

追溯历史，在周汉时期，宁安就有满族的先人肃慎人居住。据《汉书》记载，肃慎首领曾带着歌舞去中原晋见汉帝，汉帝称赞：“异类竟有此尤物也。”这就说明当时民族舞蹈已是很盛行的。隋朝时，肃慎改称靺鞨人。据《隋书》卷八十一列传记载：“隋开皇初，道使贡献，高祖因厚劳之，令宴饮於前，使者与其徒皆起舞，其曲折多战斗之容。”他们的舞蹈是雄壮有力的，这和靺鞨民族部落之间长

期争战的生涯分不开的”。公元755年前后，渤海国（699—926）三世文王大钦茂将国都从中京显德府迁到今 渤海 镇，称上京龙泉府，从此，宁安成为政治、经济、文化中心。这个时期，渤海歌舞在继承靺鞨歌舞的基础上，又吸收了汉唐文化，形成了渤海雅乐歌舞。日本曾派人来学习过，后成为日本宫廷歌舞的一种。渤海时期民间的歌舞也是很盛行的。据《王智行经录》记载：渤海国“每岁时，聚会作乐，歌舞者数辈前行，仕女相随，更相唱和，婉转迴转，号曰‘踏锤’。”据海林县长汀林场关沫清老人讲，（原在宁安镇居住）在他小的时候听说过一种“铁锤舞”，是渤海时期传下来的。情节大概是：当人们作战打了胜仗后，高兴的站在锤上舞。这个锤是用木头做成的。可在手中舞，也可踏在锤上舞，人掉不下来。和踏锤舞有什么联系，虽无法考究，但很有研究价值。渤海被辽灭后，靺鞨又称女真人。据《柳边纪略》记载：“女真人每逢喜庆必行歌舞，以示庆贺。”元灭金后，元朝士兵在年节时，常命民间男女混杂歌舞，形成宁古塔最早的秧歌——“达子秧歌”。公元1635年，东北女真、珠申（译音）等民族一律改为满州。清太祖皇太极时期，将流行在民间的祭祀歌舞——莽式舞纳入宫廷之中，成为祭天、祭祖、娱乐的歌舞。在吴振臣所著《宁古塔纪略》中记载：“满州人家歌舞曰莽式，有男莽式、女莽式。两人相对而舞，众人拍手而歌，每行新岁或喜庆时，上于太庙中用男莽式礼。”同时，满族在民间还广而流传着萨满祭祀歌舞，此风一直流传至今。

据我县满族民间故事家付英仁同志介绍，宁古塔满族除莽式舞和宗教祭祀歌舞以外，还有一种称谓“朱其温”的女真散戏。

它是一种有故事情节，有歌有舞的戏种。“茶茶姐拍水舞”就是其中的一段。在莽式舞的基础上又产生出“杨烈舞”，在巴拉满人中还有“巴拉莽式”，即“野人舞”。由于满族人民游猎生涯所形成的豪放性格和宗教信仰活动比较普遍，歌舞之风格一直保留到清末。后来，由于汉族文化的传入，满族只保留下祭祀歌舞，其它逐渐失传。

明末清初，随着汉族人大批迁入宁古塔，其文化艺术也随之流入。尤其是男女有别的封建礼教传入后，满族男女混杂的歌舞古风也逐渐消失。在民间只有少数艺人保留下来，梅崇阿，人称“梅三爷”就是其中的一位。据关沫清老人讲，梅三爷当时就在都统衙门里，每逢年节喜庆之时为大家表演满族歌舞。光绪年间，梅崇阿16岁时，因善歌舞被选进宫中编入东海莽式班，赏穿黄大衫，官封四品，在宫内参加莽式表演，庚子之乱返回故里。据梅公讲：“吾所学诸舞，有来自金代之茶茶姐者，有来自朱其温女真散戏之舞段者，有来自东海窝集诸部庆祭诸舞者。”下面介绍的几种满族民间舞蹈，主要是梅崇阿留传下来，由付英仁同志承传。

满族舞蹈

莽式舞（满语，“舞蹈”之意）

关于“莽式舞”，在杨宾所著《柳边纪略》中有较具体的记述。满州人有宴会，主家男女必更迭起舞，大率举一袖于额，反一袖于背，盘旋作势，曰“莽势”。中一人歌众皆以“空齐”二字和之。谓之曰“空齐”盖以此为寿也。

“空齐”是长寿之意。莽式舞分男莽式、女莽式。它的形式多样。有一人唱满族歌，其余拍手跺脚口呼“空齐”作舞助兴。还有众人齐舞。两对对舞叫“四面斗”，四对对舞叫“八面风”，八对对舞叫“十六开花”，逐渐形成高潮。满族莽式由于地域不同，部落不同，分很多种，下面介绍几种

都是在宁古塔地区较流行并保存有资料的。

1) 东海莽式

“东海莽式”乃女真人之舞。它有“九折十八式。”

第一折：“走喜。分男女两部分。女的主要有“吉祥步”、“抚宾”、“捧天”、“展臂”、“小旋”等动作。男的有“跃武”、“掷石”、“玉身”、“大旋”等动作。动作要求男如雄鹰女似燕。女的要仪容大方，面带微笑，脚走一条线，两臂摆动时以肩带臂。走时，尤如在沙滩上赤脚行走时一样轻松自如。女鹰步如燕飞展翅，男鹰步却如空中的雄鹰翱翔，开扩刚健。整个表演是男动女静区别分明。

第二折：穿针。这是女的表演舞段。主要动作有：“穿针”、“挑丝”、“鹰步”、“托天”等，表现妇女们在湖边织网晒网的劳动场面。后半部“网达”（小伙子）上场与姑娘作“抢羊”、“卷心”“钻洞”、等动作，表现青年们嬉嬉的情景，将整个舞蹈推向高潮。该舞蹈前半部反映劳动生活场面，而后半部则表现浓厚的是生活情趣场面。

第三折：摆水。这一折是“穿针”的延续。主要表现捕鱼嬉水的生活情景。当舞蹈开始时，姑娘们“摆水”、“分水”、“探海”在水中游玩，后来“摸鱼”时，小伙子们在岸上起哄嘻笑，姑娘们生气做“海青眼”动作下场，整个舞蹈把女真人渔猎生活描绘得生动形象。

第四折：踏青。主要表现青年妇女结伴郊游的情景。在音乐的伴奏下，姑娘们踏着吉祥步，体态端庄文雅走在春郊路上。他们忽而走忽而停，忽而扬手忽而甩纱，画面多彩。再加上姑娘们左右摆腰的扭动，使舞者婀娜多姿，给人以美的感受。

第五折单奔马和第六折双奔马。是男性舞蹈。它通过

“奔马”、“捕杀”、“刀砍手拨”、“投抢”、“射箭”、“轮飞”、“狂踢”等动作，反映了满族狩猎生活和满族男子横枪跨马的武士生活画面。正如《隋书》所记：

“其舞蹈曲折多战斗之容。”它的“马步”类似于蒙族“马步”，但又区别于它。其一，握缰之手手心向上。其二，跨步跑时，前脚迈步大、后腿不是跟上，而是落在原地，看起来好似坐在马上颤动之式。“砍杀”等动作基本是战争生活的写实，使人感到真实有力，颇有原始特色。

第七折：盘龙。“盘龙”亦称“闹龙”，是妇女用手中素绸的舞动，时连时分组成龙的动态，将民间流传的龙舞再现。龙头与龙尾则使用满族舞蹈中的手鼓、串铃、马鞭等道具代替。整个舞蹈通过“雨矢”、“滚龙”、“潜影”、“盘龙”、“叠龙”等动作，用碎步串在一起，使人有身临其境之感，尤如看到一支活生生的龙在翻滚、腾飞，场面十分壮观、欢快、真实。

第八折：怪蟒出洞

它是根据满族的一个民间传说“呼啦啦贝子”的故事情节编出的一个舞段。据传说在很古以前，在长白山天池住着一怪物。它的身子和头长的很象蟒，却长着四条腿，能在水中游，也能在陆地上走。它是被天神派到长白山看守天池的灵兽。平时渴了喝天池水，饿了喝西北风。有一天，一头小鹿闯入天池边，被灵兽吸到肚内，使它尝到动物的肉比西北风鲜美。从此，它就经常偷偷溜下山来捉吃动物。后来越吃越厉害，竟然离开天池，到处伤害牲灵，弄得人畜不得安宁。这件事被天神知道后，立刻派四个弟子下凡，变成四个萨满，降服了灵兽，把它变成一个专门保护牲畜平安神祇，被天神封为呼啦啦贝子，满族人祭神时就供奉它。据付英仁讲，满州萨满教分两大派。北派是黑水靺鞨诸部落，南派是长白山靺鞨的各部落。

这个传说是长白山靺鞨各部落流传的在珲春的一个满族家族的祭祀唱词本中就有记载。

这一折舞蹈中主要人物是“怪蟒”。他身穿黄色大衫，项间和腰间都系着由五彩布条制成的披肩和短裙子。在腰间还绑着一串小铜铃。头带节帽，帽顶上装一支长二米左右的雉鸡翎，可以转动。另外还有二人打鼓、四人拿手铃。

故事情节大概是：开始，怪蟒由洞中爬出来和洞外的人们相遇，展开搏斗。怪蟒“抖动”身体，“甩头”将帽上的雉鸡翎甩成大圆圈使人不能近身。当人们全都围上来时，“怪蟒”做“四闪”向人们吐放毒气，最后当它斗不过时就用“矮子步”绕场企图逃跑。人们紧追不舍，终于将怪蟒降服。它做“走僵尸”由人们将它抬下场。这时场上走上来若干人，各自表演自己最拿手的舞蹈技巧动作或杂技、武功等动作以表示高兴的心情。

怪蟒的动作很有个性。它的“爬行”是仰卧地上由臂肘和两脚交替蹬地向前移动。远远看去很象蛇蟒在地上爬行。它的“甩头”转帽也是很高的技巧，类似于朝鲜族的响帽。最后出现的大家上场表演杂耍的场面，体现了莽式舞蹈的群众性。

第九折：大园场

它是“东海莽式”舞的结尾舞段。主要表现人们跳跃欢庆的场面。记叙这段舞蹈的文字如下：

八折功满庆丰收，男女八对舞××

双摆推磨上云手，高抬矮步压地欢。

队伍绕场龙摆尾，吉祥飞鹰全场终。整个舞段，通过男女对舞的“逗情”和圆形画面的变化与重复来表现。如“推磨”，它是男人们围成一个小圆形称为“磨盘”，女人

们二人一双站在“磨盘”四面称为“磨杆”。小园慢慢转动，女随园向前走动，如双手推磨的姿态。“串场”也是人们站成一个大园进进出出互相串花。“压地坎”仍是以女的为轴不断转动的小园。女的做“高低手”，男的做“矮子步”生动的表现出满族男女之间开朗大方、粗旷的性格。

2) 巴拉莽式

巴拉莽式也称“野人舞”，是宁古塔一带满族巴拉人跳的一种祭祀性原始舞蹈。“巴拉”一词是满语，汉语意思是不受管束的人，或不归朝廷管的人。巴拉人是宁古塔的一支土著民族，他们祖居窝集部中的宁古塔路。努尔哈赤征服女真各部时，宁古塔路女真人一部分被招抚，另一部分则逃入深山老林，以渔猎采集为生。因他们坚持不下山入旗，被旗人称为“巴拉窝集人”，即不受管束的狂野人，一直到乾隆中叶时才下山归顺清朝。

付英仁同志的五舅丈人，姓宁，是“巴拉”人。1957年探亲时，对他讲述了“巴拉”人跳“巴拉莽式”的情景，并表演其舞蹈的情节。

据介绍，“巴拉莽式”乃“巴拉”人祭神树时跳的舞蹈，人数可多可少，但必须是男女成对方可。“巴拉莽式”是在使牲三献萨满祭舞之后，男女青年自由结合的大型群舞。

祭神树是满族祭天祭地的古俗。每逢秋收季节，人们在自己部落附近选一棵奇型怪状的树做神树，全部落人都到这里参加祭神树。在祭祀之前，先把神树打扫干净，再将打好的猎物做供品摆在神树下，正面放野鹿、野猪、熊三件供品，其它摆放在四周。祭树时，由萨满先跳祭神舞蹈，随后青年男女则成双成对的跳起莽式舞来。夜幕降临时，人们拿着火把，点起火堆，围着火堆，越跳越高兴，最后达到人们纷纷跳越火堆为最高潮。一直跳到夜深后，男女青年成双结伴

到野外求情。有的男女当夜结成姻缘，第二天，男女双双先到女方家拜见家长，然后再到男方家拜见家长，双方家长同意后，男方到女方家服役三年（称倒娶姑爷），三年后再回自己家。这个舞蹈流行到后来发展成在秋收节日里，人们集聚在场院里一起跳“巴拉莽式”。

“巴拉莽式”的表演过程分“五抛(pei)列”，也就是“五段”。一抛列（开门红）。篝火燃起，鼓乐齐奏，火把高举。男女青年由两边“抱头扭腰”、“左顾右盼”欢跃入场，围着火堆做“小旋走”、“飞鹰走”、“扭腰走”。二抛列（满堂红）。围观者高举火把，口呼“呼尔哈嘿嘿”（好的意思）！使劲跳呀！来助兴。男女跳“举天抓地”、“捧乳”、“摇臂”、“串花”等动作，很有原始篝火舞的风格。三抛列（二点鼓）。这时的音乐只有快节奏的鼓声，舞者和火把齐喊“呼尔哈嘿嘿”，边喊边跳，气氛十分热烈。付英仁同志在他整理的记录本上是这样记录这场表演的：“大旋开场跺脚步，两臂上下各二数，单腿双腿分合跳，扭动全身双臂摇，全体自由乱扭动，气喘吁吁蹲移动”。

“四抛列（整阵容）。经过一段激烈的狂舞之后，人们用“吉祥步”、“鹰步”、“矮子步”互相串花辫蒜辫等以做情绪的缓和，是该舞的抒情段落。五抛列（喜火乐）。这段舞主要表现是，男人开始在女人们面前显示自己勇敢姿态向女求爱之意。所以男人们开始做“摔跤步”、“围火堆跳”等动作，然后从火堆上跳过，抬着女友从火堆上穿过等等，使整个舞蹈推向高潮。最后结束时，小伙子追着姑娘们跑向森林深处。

“巴拉莽式”的舞蹈特色鲜明突出。首先在服饰上，人们都身着豹皮裙，赤臂散发；女人们穿柳叶裙头，头戴“六

合帽”，充满原始风格。其次，舞蹈动作都是未加修饰的人们高兴时手舞足蹈的动态，很朴实。第三，由于舞蹈动作的粗犷，豪放，有时竟达到不按拍节的狂跳，使整个舞蹈充满激情，十分感人。

这个舞蹈是女真人氏族部落时期的群众性舞蹈。那时人们不受封建礼教的束缚，在表现男女求爱的情节时如“摆头”、“扭腰”、“捧乳”“摸脸”，甚至有“求情”、“云雨”等舞蹈动作都是很“放荡”大胆的。它表现了对生殖的崇拜，充分说明“野人舞”的原始性，对我们研究满族舞蹈的历史是很有宝贵价值的。

杨烈舞

杨烈舞是流传在宁古塔民间的满族又一舞蹈，后流入宫廷经加工后成为宫廷舞蹈之一，但在宁古塔民间仍保留这个舞蹈。

在民间对“杨烈舞”有一个传说故事。据说，在东海各部时，有一年除夕的晚上接财神时，忽然一阵狂风大作，来了一只怪兽，一到屯子里，发出“呼啦啦”的吼声，专啃牲畜的腿。这支“呼啦啦”每年都来，闹得村里人畜不安。当时，有一个乌伦达布部落，有位老萨满，此人神通广大，于是人们请他来治服怪兽。他叫人们在除夕的晚上，把所有的牲畜都绑上四个木腿，在木腿上再涂一些红色药粉，怪兽一啃木腿就昏过去了。村里人将怪兽抓住，正要处死时，这支怪兽苏醒过来，它恳求老萨满救救它，并表示以后一定保护村里牲畜平安。老萨满放了它，从那以后，村里的牲畜果真平安无事。满族祭神中就有一位神称“呼啦啦贝子”，它就是专门保护牲畜平安的。这是北派黑水靺鞨诸部落萨满教关于“呼啦啦贝子”的传说。在“杨烈舞”中，骑假马装

高跷腿子的演员和熊搏斗的情节和这个传说是有联系的。过去，在宁古塔的街头、广场经常表演这个舞蹈。这个舞蹈一般是八匹马、四支熊，一个“呼啦啦”。演猎手的演员要有很高的高跷舞蹈技巧，如“劈叉”、“翻身”、“翻筋斗”、“跳山洞”等，而熊的扮演者则要具有武术、杂耍的功夫。付英仁同志在年幼时曾从教于梅崇阿，学会了该舞蹈。

据付英仁介绍，“杨烈舞”不论是在宁古塔，还是在宫廷里都分五行。

第一折：远望（熊舞）。它通过熊的“滚身”、“探眼”、“清步”、“抱球串”、“四而笑”、“大摆”、“筋苞米”等动作，表现熊在山野中洒欢，窥视偷食苞米等情节。这段熊舞的特点是笨中有灵、精中有呆、快中有慢、慢中存快，对熊的动作特色刻画得很深刻，很形象。

第二折：追踪（猎手舞）。它表现猎手们骑在马上，飞驰觅野兽，奔马舞刀欢，伏身陷深坑，勒马紧扬鞭的捕猎场面。其中，“奔马”、“觅踪”、“打陷”、“跳涧”等动作是核心。中间穿插手鼓舞。

第三折：行围。这段是再现狩猎场中行围打猎的场面。熊用“滚地雷”、“解斗旋”、“熊刀舞”，猎手相对的用“跳熊”、“弓舞”、“熊马斗”等动作，将紧张的射猎情景勾画出来。

第四折：神武之功。这是狩猎的高潮。舞者用“冲”、“围”、“追”、“射箭”等激烈的捕兽动作，表现“行围”猎兽的场面。最后将熊捕杀胜利而归。

第五折：猎成。猎手狩猎获胜而归，村民们划着簸箕击掌助兴。村女们载歌载舞，欢迎猎手们凯旋而归。

“杨烈舞”高跷舞者在步法上有它独具的特色：“他们

用“小跑步”、“晃马”、“叉步”等动作突出猎手们骑在马上行围射猎的姿态，而不只是踩“高跷腿子”扭舞。熊的动作虽然也有杂耍中的翻、滚、窜、跳等动作，但它的使用是紧紧与熊的形象特点相结合，不与情节脱节。表演过程中的主要伴奏是：大台鼓、手鼓、簸箕、唢呐等，气氛十分热烈。

拍水舞

拍水舞又名拍水茶茶姐，它是金代的一种民间舞蹈。“茶茶姐”是金语，“姑娘”之意。金代女真人流传在民间有一种散戏叫“朱其温”，“拍水茶茶姐”就是散戏中的一折，是具有人物和情节的小舞剧。

梅淑琴是付英仁的六表姑，小时和付英仁一起向梅崇阿学舞。

梅淑琴在康德八年（1941）时曾在官地村表演过，是付英仁同志将此表演记录下来的。据梅淑琴讲：“此舞乃千余年前流传的‘茶茶姐’之一种，其母学於副都统衙门二夫人之手，是女真族妇女喜爱跳的舞，它是满族的古遗风。”梅淑琴年轻时由她母亲教会。

拍水舞共分四场。它通过母亲教女儿学做女功家务为主线，反映了金代妇女生活的侧面，它既有生活又有情趣，是一个较完整的小舞剧。

第一场：场开。母女三人上场，母顶木盆做前后摆手（吉祥步）动作，二女两旁相随而上场，到台中后，将盆放于石头上。二女行家礼（捧敬），母坐盆后另一石上，用木勺与木瓢相击成拍配合二女舞。舞蹈动作主要有：“玉影”、“横影”、“小旋”、“正身点”等。接着，母又欲教二女用瓢、勺、盆之方法。

第二场：行旋。二女贪玩嬉笑不学，母严加教之。母的动作“紧跳”，是用手拍水以示生气之意。母女三人做“搭盼”，“紧岔腰”围木盆扭舞。

第三场：鹰展翅。这一场主要有“分劲”。母教二女用勺、瓢的方法。“探海”、“转盆”是教试水、用盆之法。二女学会后，三人高兴绕盆做“鹰步”、“舒展袖”、“搭肩”等动作。

第四场：媚抚。二女学成后，母女三人在河边踏青、慢步。见河中游鱼高兴跳入水中抓鱼。这场共分“提靠”：二女卷裤下水抓鱼，母急在河边搓手；“臂挨”：二女抓鱼不成，母急入水中跌倒，二女急扶母回河边；“闪过”：二女用勺瓢边装鱼边抓鱼成功，将一瓢瓢鱼倒入盆中。这一情节使人联想到，过去人们形容北大荒棒打獐子瓢捞鱼的生活情景。

拍水舞整个舞蹈没有音乐，只有鼓点伴奏。节奏不规则，是根据剧情需要变换节奏速度，很有古朴之风貌，是满族祖先生活的写实，是很有历史价值的作品。

达子秧歌

达子秧歌是流行在宁古塔的一种民间队舞，远在辽金时期，在女真族中就流传这个舞蹈。当时，女真部落受辽国的奴役，每年春秋两季辽国都派“银牌天使”到女真部落抢夺财物，特别是抢“海东青”（是一种鹰）专做贡品，辽国人把这事叫“打女真”。除抢夺财物外，还强迫青年女人供他们玩乐，称为“荐枕”。这种恶习一直到金代阿骨达起义后女真族才免受此欺侮。“达子秧歌”的内容就是反映宁古塔一带的一个民间传说。

据说在海浪河岸有一个乌林达部，它是东海窝集部的中

心”。这个部落约有48户人家，它的部长（穆昆达）是位女的。她反对辽使的“荐枕”行为，每当“银牌天使”来部落强抢搜刮时，她就出头帮助姑娘们逃避这种灾难。从而引起了辽使的不满，把整个部落的人全都给杀害了。人们为了纪念他们，把这个故事用歌舞形式流传下来。所以，在“达子秧歌”表演后，演员头戴的花帽不准带回家，一律放在河水中让其顺流而下，以表示祭奠。

明清时期，汉族的秧歌传入宁古塔，在表演形式上也吸收了一些东西，如老妈人物的演变，形成了现在表演的“达子秧歌”形式。宁安“达子秧歌”在解放前，由江东缸窑村张全吸收了汉族的花棍舞加在表演队的前面。花棍的表演者着戏剧中的武打服装，它单独表演，不和“达子秧歌”的情节发生联系。“达子秧歌”的表演规程是：花棍前引路，女真随后边，“达子”压阵脚，老妈采回串。

宁古塔满族“达子秧歌”是由48人组成的舞队。（48人代表乌林达部48户人家）分三部分人物：一部分是花棍12人。二部是本队29人，其中24人是猎手或武士及姑娘各一半，穆昆达（老妈妈打扮）1人，苍头4人。三部是“银牌天使”（老达子）1人，抬轿夫2人、跟随4人。“达子秧歌”的表演分行进和站场小戏二种形式。平时在街上行进时，就用普通的秧歌扭步，花棍表演花样，曲调自选。当舞队进入广场后，花棍领路，秧歌队走“剪子股”、“对花”、“四面斗”等画面，然后站住场子，小戏部分开始。女“缠头”走进场内向观众行“国礼”，然后走“吉祥步”、“抹鬓”等动作，表演完退场。武士、猎手表演“熊步”、“虎步”、“马步”、“射猎”等动作，场内情绪十分热烈。这时“银牌天使”坐轿上场，身后随差人4名，主要是做“颤椅”、“酒