

中国汉族民间舞蹈

的传统文化内涵及舞台运用价值研究

陈清文 编著



中国汉族民间舞蹈的传统文化内涵 及舞台运用价值研究

陈清文 编著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国汉族民间舞蹈的传统文化内涵及舞台运用价值研究 / 陈清文编著. -- 北京 : 九州出版社, 2017.4
ISBN 978-7-5108-5191-9

I. ①中… II. ①陈… III. ①汉族—民间舞蹈—研究—中国 IV. ①J722.21

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第074685号

中国汉族民间舞蹈的传统文化内涵及舞台运用价值研究

作 者 陈清文
出版发行 九州出版社
地 址 北京市西城区阜外大街甲35号(100037)
发行电话 (010)68992190/3/5/6
网 址 www.jiuzhoupress.com
电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷 济南新广达图文快印有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 16开
印 张 8.75
字 数 110千字
版 次 2017年8月第1版
印 次 2017年8月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5108-5191-9
定 价 39.00元

作者简介



陈清文，女，1985年12月生于黑龙江哈尔滨市，汉族，硕士研究生，研究方向为中国民族民间舞教学与编创，现担任深圳大学讲师。

本科毕业于北京舞蹈学院中国民族民间舞系，后取得北京舞蹈学院艺术硕士（MFA）学位，深圳市舞蹈家协会会员，广东省流行音乐协会会员，中国民族民间舞蹈等级考试中心考官。从事高校舞蹈教育工作已多年。

相继参与国家教育部人文社会科学研究规划基金项目课题及广东省教育科研“十二五”规划研究课题；

先后在学术期刊上发表过多篇论文；屡次承担省、市级大型文艺演出的编排与排练工作，并参与演出；编创及指导的作品曾获中国文化部指定比赛——韩国首尔国际舞蹈比赛现代舞三等奖、获国家“荷花杯”奖、“全国人口文化”奖、全国大学生艺术展演等国家级、省市级大奖；曾担任领队随深圳政府赴新疆塔什库尔干慰问演出和赴台湾参加第二届中华民族薪传演艺文化交流活动，参与编排和演出；培养的学生也分别参加国家级、省市级别各类舞蹈比赛，均获大奖。

代表作品：《围楼里的成长》《红梅花开》《扇语》《大地飞舞》等。

目 录

前 言

我国是一个多民族国家，每个民族均有其独具特色的民间舞蹈。在长期的社会历史发展过程中，各民族共同创造了中华民族源远流长的舞蹈文化艺术宝库。汉族作为我国人口最多、分布最广的民族，在历史变迁过程中，不断吸收、融合其他民族的文化，逐渐形成具有高度发展水平的汉文化，并创造了具有独特文化内涵的汉族民间舞蹈。汉族民间舞蹈不仅种类丰富，而且源远流长。不论是在舞蹈内容上，还是在舞蹈组织形式方面，均体现出独特的文化艺术特色。基于此，本书对中国汉族民间舞蹈的传统文化内涵及舞台运用价值展开了详细探讨。

本书共计 6 章，合计 11 万字。由陈清文执笔撰写，由于时间仓促，加之水平有限，难免存在纰漏之处，敬请读者谅解。

目 录

第一章 东北秧歌.....	1
第一节 东北秧歌的起源.....	2
第二节 东北秧歌的审美属性.....	6
一、东北秧歌的视觉感受.....	6
二、东北秧歌的听觉感受.....	12
第三节 东北秧歌的文化风格.....	17
一、风格之“大”与东北民俗.....	18
二、风格之“浪”与东北女性.....	20
三、风格之“土”与恋土情结.....	24
第二章 舞龙舞狮.....	26
第一节 舞龙舞狮概述.....	26
一、舞龙舞狮运动的起源.....	26
二、舞龙舞狮运动的分类.....	27
第二节 舞龙舞狮的功能.....	28
一、社会功能.....	28
二、个体功能.....	29
第三节 传统文化视野下的舞龙舞狮.....	30
一、人文生态与龙狮运动的发展与传承.....	30
二、地域性生态对龙狮传承文化空间的保护.....	30
三、自然生态与龙狮运动的保护与传承.....	31
四、社会民众对舞龙舞狮习俗的精神需求.....	31

五、舞龙舞狮运动在民族文化中的内在凝聚力.....	32
第四节 舞龙舞狮的传承与发展.....	33
一、传承与发展原则.....	33
二、传承与发展对策.....	34
第三章 辽西太平鼓.....	39
第一节 辽西太平鼓概述.....	39
一、辽西太平鼓的产生与发展.....	39
二、辽西太平鼓的表演内容.....	43
三、辽西太平鼓的表演特征.....	45
第二节 传统文化视野下的辽西太平鼓.....	47
一、辽西太平鼓的文化内涵.....	47
二、辽西太平鼓的文化功能.....	53
第三节 辽西太平鼓的发展趋势.....	58
一、辽西太平鼓的生存现状.....	58
二、辽西太平鼓的发展趋势.....	60
第四章 安塞腰鼓.....	65
第一节 安塞腰鼓的产生与发展.....	65
一、安塞腰鼓的产生.....	65
二、安塞腰鼓的发展.....	68
第二节 安塞腰鼓的风格特征.....	71
一、安塞腰鼓的表演形式.....	71
二、安塞腰鼓的表演特点.....	73
三、安塞腰鼓的图案变化.....	74
四、安塞腰鼓的音乐伴奏.....	74
五、安塞腰鼓的服饰打扮.....	75
第三节 传统文化视野下的安塞腰鼓.....	75

一、安塞腰鼓的文化内涵.....	75
二、安塞腰鼓的文化价值.....	77
第四节 安塞腰鼓的传承与发展.....	82
一、在学校体育教学中传承.....	83
二、发展创新安塞腰鼓.....	84
三、市民需要积极参与.....	85
四、加大安塞腰鼓的媒体宣传.....	85
五、加强政府的政策支持.....	86
第五章 磁村花鼓	87
第一节 磁村.....	87
一、磁村的地理环境.....	87
二、磁村的地域文化.....	88
第二节 磁村花鼓的起源与发展.....	89
一、磁村花鼓的起源.....	89
二、磁村花鼓的发展历程.....	90
第三节 磁村花鼓的艺术特征.....	93
一、磁村花鼓的艺术特点.....	93
二、磁村花鼓的道具及服装.....	94
三、磁村花鼓的表演形式.....	95
四、磁村花鼓的舞蹈特征及活动形式.....	98
第四节 磁村花鼓的舞蹈身体语言.....	100
一、磁村花鼓的动作根源.....	100
二、磁村花鼓的力效思维.....	101
三、磁村花鼓的动态空间.....	102
四、发现身体.....	103
五、磁村花鼓的身体语言特征.....	103

第五节 磁村花鼓的保护与传承.....	104
一、磁村花鼓的保护.....	104
二、磁村花鼓的传承.....	107
第六章 大鼓凉伞.....	109
第一节 大鼓凉伞的生态环境.....	109
一、大鼓凉伞的地理环境.....	109
二、大鼓凉伞的民风民俗.....	110
第二节 大鼓凉伞的生存现状.....	112
一、主要分布地点.....	112
二、表演场合与排练时间场地.....	113
三、演员情况.....	113
第三节 大鼓凉伞的舞蹈特征.....	114
一、传统形式的舞蹈表演特征.....	114
二、群体化形式的舞蹈特征.....	121
第四节 大鼓凉伞的文化价值.....	123
一、传承传统文化的历史价值.....	123
二、地域舞蹈的艺术审美价值.....	124
参考文献.....	130

第一章 东北秧歌

秧歌，是汉民族具有代表性的一种民间舞蹈形式，主要流行于中国北方地区。由于秧歌同迎神赛会相结合进行活动，因此从广义上来说秧歌泛指“出会”“走会”“社火”“闹红灯”中的各种民间舞蹈，如秧歌、高跷、竹马、旱船、十不闲以及花灯、花鼓等；狭义的秧歌则分为地秧歌和高跷秧歌。地秧歌是指有一定表演形式的民间舞蹈，高跷秧歌则指上跷表演的舞蹈形式。

从秧歌的起源来看主要是源于插秧耕田的劳动生活，同时与古代祭祀上天保佑风调雨顺时所唱歌舞有关。宋哲宗元佑八年（1093年），诗人苏东坡在河北定州任太守，他鼓励农民垦荒种稻，充分利用黄河的水利资源。秋天农民在田里收割，边收边唱，情景十分感人。歌曰：“水上白鹤惊飞处，稻禾千里尽秧歌。”苏东坡深受启发，他“遂书其事为俚歌”，即兴编词配歌，并将插秧时的分撮、插苗、擦汗、甩袖和收割时的挥镰揽抱、捆结等动作全用到歌里面，“鸣鼓以致众，进退作止”，初步形成了歌与舞的结合，在农闲时由田间走上街头巷尾，聚众演出。1135年诗人陆游在《插秧歌》中写道：“长歌相赠答，婉转含幽风，日暮飞桨归，小市鼓冬冬。”可见那时秧歌已发展到了和鼓而歌的地步。1830年陕西《清涧县志》载：“十五上元，城乡各演优伶杂唱，名曰秧歌。”到了清代，秧歌从内容到形式都比较具体化了。《岭南杂记》载：“潮州灯节，各坊市扮唱秧歌，每队十二人或八人”，“迭进而歌”。清代杨宾所著《柳边纪略》载有《上元曲》：“夜半屯姑著绮罗，嘈嘈社鼓唱秧歌，汉家装束边关少，几队口儿簇拥过。”自清初持续发展至今的秧歌，因流传地域的不同，派生出东北秧歌、陕北秧歌、河北秧歌、山东胶州秧歌和鼓子秧歌。本章以东北秧歌为例对汉族民间舞蹈——秧歌展开详细探讨。

第一节 东北秧歌的起源

东北秧歌，其形成与东北地域有着密不可分的关系。作为东北秧歌生成的土壤东北地域，其形成经历了千百年的沧桑之变。今辽宁、吉林、黑龙江三省，地处祖国东北，统称为东北地区。

最早记载，当推《尚书·禹贡》，载远古中国划分为九州，其中冀州和青州，已涵盖今辽宁西部与南部即辽东半岛地区。《周礼·职方氏》也载九州之设，名称有别，与东北地区有关的冀、青两州改名为幽州、营州。如说：“东北曰幽州，其镇山曰医巫闾。”东北这个方位，正是以中原为中心测定的。这是首次以方位定名称。以方位“东北”仅限于今辽宁省境，还达不到今吉林、黑龙江两省之地。将方位“东北”扩大到今吉林以远，达于黑龙江省境，当推《山海经·大荒北经》。它写道：“东北海之外，大荒之中，有山名曰不咸，有肃慎氏之国。”不咸，即今之长白山。这就是说，白山黑水已被列入“东北”的方位之内。值得注意的是，建于周初的箕子朝鲜，也涵盖在东北地区之中，《尚书大传·洪范》记事具体：“武王胜殷，继公子禄武，释箕子之囚。箕子不忍周之释，走之朝鲜。武王闻之，因以朝鲜封之。箕子既受周之封，不得无臣礼，故于十三祀来朝。”以后，《史记》《汉书》等历代典籍一记箕子入朝鲜为候之事不绝。殷周时代，是东北地区疆土开创的时期。箕子之受封于朝鲜，正是向东北开拓的一个重大事件。行政区划及其建制，是确定区域的重要标志。在夏商周三代，东北尚无行政区划，难以给东北地区以具体的界定，除了用方位之称，还没有本区域的名称。东三省区域性的名称，还是到了战国时期，与燕国在此设置行政机构联系在一起的。燕国地处北方，经常遭到强敌东胡的内侵。昭王时，始筑长城，几乎把现今辽宁省全境包裹在长城之内，同时设行政机构以辖其地。自秦结束了战国纷争实现国家的“大一统”，却没能在东北地区的行政区划与建制上有新的突破。两汉时期，在燕秦建制的基础上，仍设辽西、辽东、右北平三郡，而且又增设新的郡县。西汉武帝开疆拓土，向东北地区发展。灭掉朝鲜，设

郡县，直接隶属于中原王朝。朝鲜半岛由原为周的侯国变为中央直辖的郡县，这就把朝鲜与东北地区联为一个政治与经济的统一体。随着两汉在东北与朝鲜地区的行政建制的扩大，促进了东北区域的最后形成，或者说，为东北区域的形成奠定了坚实的基础。从隋唐，中经辽金至元，约 700 多年，是东北区域形成与发展时期。在唐代，特别是灭亡了曾隶属于中原王朝的高句丽后，对今东北三省包括吉、黑两省西部和内蒙古部分地区，全面进行政治建制，系统而完备，标志着东北作为一个区域已经形成。就疆域而言，比唐以前空前扩大，也远远超过今日东北，但还没有一个可以涵盖全区域的统一名称。至辽金两代，已把相当于今东北地区看成是一个独立的行政区域，其军政机构皆以“东北”名之。元代承前启后，《元一统志》把开元路评为“东北一都会也”，于是，“东北”这个概念，既是方位又指为区域。东北史专家金毓黻先生指出：“方位之称，原有辨方正位之义菜肴都设，更为建官施政之准。”在东北，已把辨方位与区域机构之设有机地结合起来。自明代以后，东北地区又有了一个新名称，即“关东”。此称之义，是指矗立于河北与辽宁交界处的“天下第一关”——山海关以东的地方，包括今辽宁、吉林、黑龙江，泛称关东。有山海关的限隔，则有关里、关外之别称，华北（中原）与东北两大区域也因此截然分开。清（后金）勃兴后，入关定鼎北京，以盛京（沈阳）为留都，“统以盛京、吉林、黑龙江之将军”。先后在沈阳、吉林、黑龙江设将军衙门，分理三省军政庶务，都受“留都”的约束。应当指出，清代东北不限于今之三省，还有内蒙古的东四蒙也在其内，至光绪时，东北废“三将军”制，改设行省名，又有“东三省”“三省”之称。而朝鲜，自明始不再设治，不再派官守土，成为明附属国，直至清末，被日本帝国主义掠夺，脱离了与清隶属关系，不再是东北区域的一部分。东北作为一个区域，其疆域屡经变革，直至二战后，东北地区的疆域才得以稳定。

流行于民间的东北秧歌，其产生与东北民间传说、关内移民东北、满汉舞蹈的融合三个因素息息相关。

据民间传说，忽必烈称帝后，把老百姓每五十户编为一队，派一元兵看管，元兵为寻欢取乐，常集合百姓唱歌跳舞，还拿鞭子在其中乱窜乱跳，戏弄女舞者，以后以此作为一种表演形式流传下来。“辽阳地秧歌过去有五十人左右表演，由一手持长鞭的‘克

力吐’指挥，按其鞭声变化各种花样，并能在队伍中任意穿行。蒙语‘鄂尔克吐’意为权力，与指挥者同义，与‘克力吐’音似。”若据此推测，东北秧歌的起源应上限于元代，但尚无确切文献记载。

东北秧歌的产生与关内移民东北存在必然的联系。几万年前，在今天的乌苏里江、黑龙江、松花江、辽河流域以北，兴安岭以南，东至库页岛的广大区域里，即已生活着众多的原始人群。无论是辽宁的“建平人”，黑龙江的“昂昂溪人”，还是吉林的“榆树人”“安图人”，他们都已创造了引以为豪的文化。以采集植物果实块根和狩猎动物为主要生产方式，部分地区也经营简单的农牧业。群婚、杂交形成了他们特殊的以母性为主的家庭结构。大量的石器、骨器遗存成为今天人们追踪他们文化的唯一线索。东北人的文明由此开始。创造这些文化的人们是后来分别称为“肃慎”“东胡”“秽貊”的民族共同体的主要部分。三个民族的互相融合、互相争夺的沉浮消长构成了东北与后来迁入的汉族的历史。

人口在空间的流动，从某种程度上说是作为一种文化的载体在流动，即他们所负载的文化蕴涵在人们的生产方式、生活方式、思维模式、一言一行举止中进行迁移。移民运动，无形中成为一种文化的迁移。近代“闯关”东北的广大汉族移民，多为饥饿、自然灾害、军阀混战等原因所驱，他们的贫穷与困境导致了移民。与此同时，在这种几乎一无所有的贫乏中，他们给东北带来了浓厚的中原文化气息。至清末民初时，汉族人民在东北人口中已成为主体民族。“华北与东三省之间，无论在语言、宗教信仰、风俗习惯、家族制度、伦理观念、经济行为各方面都大同小异。”面对移民文化的渗入，东北土著居民表现了强烈的大度和宽容，文化交流的双向性也必然有所体现。移民带来的中原文化对土著文化具有辐射和制约作用。土著民族的文化也在东北这块土地存在着根深蒂固的合理性，并以自己独特的文化魅力回应着中原文化的潜入。当土著文化的合理性与中原文化的先进性相辅相成、融会贯通的时候，两种文化在某种程度上达成了契合，形成新型的关东文化。关东文化积淀在东北人世代流传的血液里，塑造了东北人独特的人格特征，他们勇敢进取与鲁莽敷衍共生，开放与保守并持，粗犷豪爽且直率耿直，急躁易冲动且“虎”“实”，乐天知命又热情火辣。

正是在这种土著文化与中原文化的契合当中，东北秧歌，即俗称的东北大秧歌，被塑造成新型的关东文化艺术典范，淋漓尽致地体现着东北人那种深入“骨髓”里的人格和精神。中原的汉文化自然包括民间艺术的文化，负载在移民人群身上随之被带入东北大地。“秧歌舞，此种群体舞蹈艺术不是满族所固有的文化种类。清康熙年间在北京城里曾一度出现过‘秧歌热’，但不为满旗人所接受和继承。‘秧歌’一词，是明际汉族的词汇，是从散乐、百戏、舞队、社火、花会、庙会等多种表演形式演变过来的一种群体性舞蹈。加上满族习惯效仿汉族的先进文化，于是也参加了表演活动。”秧歌这种民间舞蹈艺术，很大程度是经过关内移民东北，发生地域迁移形成的民间文化。例如，从辽宁抚顺的地秧歌看，主要是由河北传入沈阳、抚顺一带，其表演内容和形式等类同于河北秧歌，如《瞎子摸杆》《放风筝》《跑驴》等。抚顺老艺人辛昌礼、崔凤先和长廷宣说，他们原是河北人，自小来东北当店铺伙计，现在所表演的地秧歌便是由家乡带来的表演形式。据老艺人于景新（艺名于乐州，绰号于黑子）和刘玉桓（艺名浪刘）讲，他们的祖辈便是在顺治八年（公元1651年）由小云南（山东蓬莱）迁至营口的。辽宁地秧歌的“拉鱼”与北京秧歌中的“拉鱼”相同，许多曲牌子相似，如《反北古》《花北京》《句上双反串》和《老唐小开门》等。

随中原文化移至东北地域的秧歌，不可避免地当地的满族舞蹈发生融合，这对于东北秧歌的最终形成具有极其关键的作用。任何一种艺术，都无法回避其发展中的稳固性与变异性，在其流变过程中，东北秧歌随着时间的延续，历史的发展，朝代的更迭，民族的迁徙，各民族之间的相互影响、交流、碰撞而发展成今天的极具东北地域性的民间舞蹈。东北地区曾经是多民族聚居之地，东北秧歌是伴随着东北各民族的生活习惯、风俗民情、劳动特点等发展而成的，这其中，满族与汉族之间的舞蹈融合对其发展、演变有重要的影响。从清代初期比较简单的，初具形态的秧歌舞蹈，发展至清末民初的东北秧歌，艺术风格上具备汉族宫廷舞蹈的文雅端庄，同时吸纳了满族原始山林民族舞蹈的粗犷剽悍；从单一的、清一色的人物扮相演变为多种人物性格塑造，成为多种舞蹈、小戏、杂技并存的综合性表演实体；由简单、并不严密的演出形式，发展成具有丰富表现能力的民间歌舞形式。

无论是民间传说，史上的关内移民影响，还是民间艺术发展的自然轨迹，这些因素都为我们提供了东北秧歌源流探寻的重要依据。

第二节 东北秧歌的审美属性

一、东北秧歌的视觉感受

（一）满汉融合的服饰与道具

服饰习俗是服饰文化与民俗文化的重要组成部分。一个民族或居民的聚落点，有什么样的风俗习尚，就会产生什么样式的服饰，出现什么样的着装形象。作为一种文化形式的载体，服饰呈览着一个国家或一个民族的风格与风情，也能够让人观察到民族过去与现在文化心态的外化面貌。

作为年节庆典活动中表演的东北民间秧歌，其中的表演服饰与道具不仅具有浓烈的地域性与民族性，同时为这种民间艺术的表演增添了不可或缺的艺术氛围和情景氛围。

“作为年节庆典中的游艺表演服饰，比起惯用服饰来，显然其艺术的成分要多一些。载歌载舞，环佩叮当，其摆动的服饰、其撞击的乐音，都会使人更加领略到节日的欢快气氛。而且游艺服饰本身又形成节日胜景中的一个重要动态画面。”

东北秧歌表演中的服饰，从整体上看，色彩浓艳、明亮。除了领头带队的人戴文生巾、披斗篷、持折扇出场，其余表演者服饰整齐，上（女）下（男）装统一搭配。上装，也就是女装，上身着镶边夹袄，下身基本为多褶长裙，一般及至足踝；较为突出的是头上的装饰，多以珠链或绢花编成凤冠戴于头顶，有的冠状上用珠链串成“孔雀”“凤”的展翅形状，异常华贵。在女装的肩部均配以珠链或绣花绢布制成的披肩，搭于肩膀，头饰及披肩的颜色相对浓艳耀眼，含珠光宝气之色，醒目华丽。下装，也就是男装，多为颜色统一的镶边夹袄和镶边长裤，有的夹袄外披深色对襟坎肩，裤口有时系腿带以缩紧裤脚，易于表演；头上饰品多为艳色的毡帽。地秧歌与高跷秧歌中的男女装基本如上所述，高跷秧歌中女装下裳要求裙子摆度略长，以便将腿上的木制长跷掩饰起来，增加

修长美感。无论上(女)装还是下(男)装,服饰上多缀有镶在边缘的花样滚边、丝织花纹、吉祥图案。男女演员在表演中,均以浓妆出场,主要体现两颊涂抹艳红色,增添喜庆、欢乐的节日气氛和表演气氛。

从其他表演道具来看,东北秧歌中最突出其特色的三种道具是:腰间的彩绸、手中的扇子、多边形手绢。彩绸多为大红色或艳绿色,系于男女表演者的腰间,偏缀于腰际一侧,作为装饰所用。表演至手舞足蹈、兴趣盎然的时候,用来突出舞姿的飘逸与灵巧。有的表演者将彩绸攥于手中作为直接道具,彩绸随舞姿动作的摆动而有韵律地荡漾。扇子与多边形手绢一般是作为男女表演者手上必备的道具,右手执扇,左手携眷,是较为传统的表演方式。扇子与手绢都是艳色的(红、黄、绿为主要颜色),以黄色和橙黄居多。

东北秧歌的表演服饰与道具,其形式的塑造与满族服饰存在一定的渊源。满族服饰的特点主要是,“男女着长袍,外罩长及腰际,袖仅掩肘的马褂,或再罩对襟、一字襟、琵琶襟坎肩,头上冬有暖帽,夏有凉帽,脚下着靴。女子亦着宽身长袍,身穿坎肩,衣袖、下摆、开衩处讲究镶滚宽大繁缛的花边。”对襟的坎肩、头上的帽子、服饰上镶滚宽大繁缛的花边,这些在东北秧歌的服饰中被沿用至今;在满族的朝服中,“由披肩领、上衣、衣袖、石青色熨褶接袖(满语称‘赫特赫’)箭袖、腰帷、壁积、里襟、裳等部分组成”,其中的披肩领是朝服中搭披于肩膀上端的重要配置,仔细推敲,东北秧歌女装中,由珠链或绣花绢布制成的披肩,在形状外观上是与朝服中的披肩领极其相似的,其美观、保暖的作用也基本相似。满族妇女“最具特点的发式是两把头,也称作‘架子头’‘一字头’,在两把头的发髻之上,往往还要戴一顶形似‘扇形’的冠,一般用青素缎、青绒或青直径纱做成,正面戴大红花,侧面两角挂流苏”。如前所述,东北秧歌女装中的头饰多以珠链或大朵绢花配置成凤冠戴于头顶,有的冠上用珠链串成“孔雀”或“凤”开屏展翅的形状,也如扇状。从东北秧歌表演的服饰特点来看,依然可以追寻到满族服饰的文化对于东北民间艺术表演的影响。

(二) “不和谐”的浓艳色彩

作为民间艺术形式而存在的东北秧歌,其色彩的审美属性相对复杂而独特。

从色彩的三要素,即色相、纯度、明度来看,东北秧歌在其表演服饰、表演色、绿

色、黄色（橙黄色）成为其服饰、道具、妆容的主要选用色彩。特别是“大红”“大绿”的火辣搭配成为东北秧歌演出的主要色彩基调。而黄色多为其道具及妆容上就显示出一定的特色。色相是指色彩的相貌，确切地说是依波长来划分色光的相貌，依色散可分出色相的序列关系，即红、绿、蓝（蓝紫）三原色加间色，即红、橙、黄、绿、青、蓝、紫。在东北秧歌的色彩中，红色（粉红表演道具，如扇子、手绢或者头饰的色彩。纯度是指色光波长的单纯程度，也有称之为艳度、彩度、鲜度或饱和度。红色纯度最高，然后橙黄、黄、绿、青绿、青、青紫、紫、紫红的纯度依次降低。由此可见，东北秧歌在色彩选用上是非常强调纯度的，颜色要求相对饱和、艳丽，彩度较浓厚。从明度来看，它是指色彩的明亮程度，对光源色来说可以称光度，对物体色来说，除了称明度之外，还可称亮度、深浅程度等。在有彩色系中，黄色的明度最强，然后依次降低排序为黄绿、橙黄、绿、红、紫等。东北秧歌中的色彩明度相对较强，服饰多选择亮度较为突出、明显的色彩，偏深偏重，能在表演中达到比较“抢眼”“炫目”的效果。

提及东北秧歌的色彩审美，最值得关注的是其色彩对视觉的冲击力，而这种冲击力在很大层面上是源于色彩中的对比效果。其中，较为突出的方面在于互补色相对比、冷暖对比以及面积对比。互补色相对比是在色相环上距离180度左右的色相对比，是最强的色相对比，如红与蓝绿，蓝与橙黄等。互补色相配，能使色彩对比达到最大的鲜艳程度，强烈刺激感官，从而引起人们视觉上的足够重视，以达到生理上的满足。中国传统配色中有“红间绿，花簇簇。红配绿，一块玉”的说法，而东北秧歌中较多采用的“大红大绿”的搭配往往造成强烈的色相对比，极力显示色彩特有的强力和刺激性，容易形成“红红绿绿”火爆的色彩调子。至于冷暖对比，则是利用冷暖差别形成的色彩对比，这往往是由于人们首先在生活中得到了经验和印象的积累，使人的视觉、触觉及心理活动之间有一种特殊的类似于条件反射、下意识的印象联系，视觉往往在此过程中成为触觉的先导，使人一看到红色、橙色、黄色则觉得温暖，而绿色、青色、蓝色则让人冷却。东北秧歌的演出中，红/绿、红/蓝的冷暖搭配是较为常见的。黄色作为暖色调，也往往穿插于蓝色、绿色的冷色调中，显得炫目、冷暖冲突。很显然，在观者的视觉中，冷暖的刺激与收缩效应再一次得到印证。同时，色彩的面积对比在东北秧歌的色彩运用中也