

SHANDONG CHUANTONG WUDAO ZHI



庞宝龙◎ 编著

传统舞蹈既在人猿揖别的大千世界中诞生，又依照『传统舞蹈的本体』的规律传承，更借助于山东儿女的创造而延续。传统舞蹈以其独特的历史风韵和艺术律动，在历史的长河中源远流长。继承重要，传播与继承同样重要！

山东传统舞蹈志

（上卷）

 山东友谊出版社
Shandong Friendship Publishing House



庞宝龙◎编著

传统舞蹈既在人猿揖别的大千世界中诞生，又依照『传统舞蹈的本体』的规律传承，更借助于山东儿女的创造而延续。传统舞蹈以其独特的历史风韵和艺术律动，在历史的长河中源远流长。继承重要，传播与继承同样重要！



山东传统舞蹈志

(上卷)



山东友谊出版社
Shandong Youyi Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

山东传统舞蹈志 (上、下卷) / 庞宝龙编著. — 济南:
山东友谊出版社, 2015.3

ISBN 978-7-5516-0799-5

I. ①山… II. ①庞… III. ①舞蹈史 — 山东省
IV. ①J709.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第054055号

责任编辑: 周恩帅 张倩昱

装帧设计: 雷祥荣

主 管: 山东出版传媒股份有限公司

集团网址: www.sdpress.com.cn

出版发行: 山东友谊出版社

地 址: 济南市英雄山路189号 邮政编码: 250002

电 话: 出版管理部 (0531) 82098756

市场营销部 (0531) 82098035 (传真)

印 刷: 山东临沂新华印刷物流集团

版 次: 2015年3月第1版

印 次: 2015年3月第1次印刷

规 格: 170mm × 240mm

印 张: 44

字 数: 700千字

定 价: 128.00元 (上、下卷)

(如印装质量有问题, 请与出版社出版管理部联系调换)

《山东传统舞蹈志》编辑委员会



顾 问 王文章

艺术指导 欧建平

专家委员会 (以姓氏笔画为序)

王延辉 江 东 张士闪 张继红

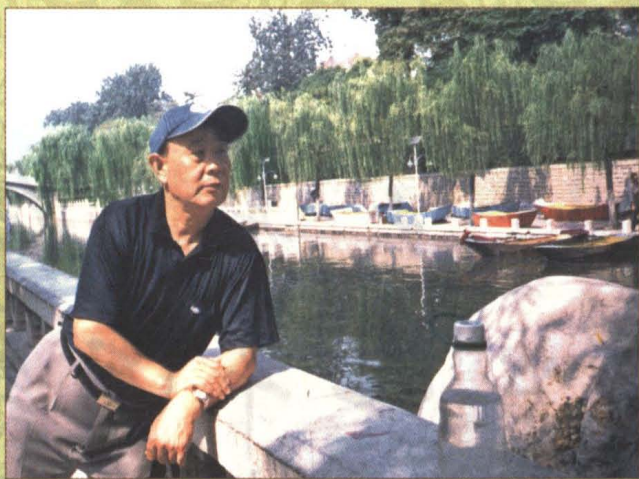
张积强 姜 慧 赵 宇 康玉岩

主 编 王寿宴

副 主 编 赵新天

编 著 庞宝龙

编 辑 王 芹 卞 辉



庞宝龙，山东省文化馆研究馆员，中国舞蹈家协会会员，山东省非物质文化遗产保护协会特邀专家。参与编写《中国民族民间舞蹈集成·山东卷》《山东风物志》《齐鲁民间艺术通览》《山东文化馆站业务手册》《齐鲁特色文化丛书》《山东省非物质文化遗产名录地图集》《山东民间艺术志》等著作。

曾获文化部、国家民族事务委员会、全国艺术科学规划领导小组、中国舞协颁发的文艺集成志书“全国先进工作者”，全国艺术科学规划领导小组颁发的“编纂成果一等奖”、全国十大集成志书最高奖“全国优秀编审工作奖”等荣誉称号。

个人传记被辑入《中国当代艺术界名人录》《中国舞蹈家大辞典》《中国民间文艺家大辞典》《世界艺术家名人录·华人卷》等书籍中。



寶龍洞念



蒼桑老樹根猶勁
夕陽幾度色更濃
暮牛奮蹄仍負重
笑更迎去重晚情

心中詩一首

辛未年

寶祥光



序

2014年夏秋之际，我受中国艺术研究院王文章院长的重托，前往山东省文化馆，参加为从事山东民间舞表演、教学、创作、研究和编辑工作50多年的庞宝龙先生编著的《山东传统舞蹈志》而召开的编纂工作研讨会。事实上，在提前接到该书的电子稿后，我就认真地拜读了几遍，一方面被庞先生献身于山东传统舞蹈研究的精神所感动，一方面也为山东这片培育了大名鼎鼎的“三大秧歌”，以及数以百余计传统舞蹈的圣土而惊叹——仅是这部书中记载的传统舞蹈就有123种，包括秧歌28种（包括鼓子秧歌4种和其他秧歌24种）、秧歌戏24种、鼓舞14种、灯舞17种、征象舞20种、祭祀舞20种。其中的“征象舞”听起来比较陌生，细读正文才知道：所谓“征”，即体征；所谓“象”，即模仿；因此，这里的“征象舞”就是指模仿狮、虎、牛、驴、猫、蝴蝶等有形动物和龙、凤、麒麟等无形动物，或使用旱船等道具的舞蹈。

以往，我们一直将这些舞蹈统称为“民间舞蹈”。在学术定义中，它本是指产生并流传于平民百姓中的群众性舞蹈，早期多以乡村的经济、政治、宗教、文化生态、风俗习惯、岁时节令、婚丧嫁娶为土壤，常以自娱性和仪式性为特征，并以载歌载舞的形式出现。但本书标题中“传统舞蹈”在概念上则要远远大于以往的“民间舞蹈”了——按照联合国保护“传统舞蹈”的“非遗”分类法，“民间舞蹈”只是五类“传统舞蹈”中的第一类，其他四类分别是习俗舞蹈（可细分为生活习俗舞蹈、岁时节令习俗舞蹈和生产习俗舞蹈）、人生礼仪舞蹈、宗教信仰舞蹈，以及难以分类的“其他舞蹈”。这种概念的细化与拓宽不仅说明了国际舞蹈学者们对舞蹈认识的深化，而且符合舞蹈在早期人类生活中无处不在的实情，《山东传统舞蹈志》这本书的标题则显然

是与国内外的分类法接轨的。

该书标题中的“志”，又称“志书”或“地方志”，它本是记载各地自然与社会历史和现状的科学性著述，因而也有“地方百科全书”之誉。在中国，编撰志书的传统古已有之，早在《周礼·春官》中，便有“外史掌四方之志”的记载，并且持续至今。古代的志书主要记载的是各地的方域境界、山川物产、民俗风情，而舞蹈作为“一切艺术和语言之母”，则会不时地闪现于其中。

由于“文字语言”的日渐发达，其逐渐成为人类生活中主要的交流与传播载体，而舞蹈在人们生活中产生的影响却越来越小。为此，舞蹈界包括庞宝龙先生在内的大批有识之士历尽艰辛，搜集、整理、编辑、出版，将盘根错节、不同于“文字语言”的舞蹈转换成了清晰易懂的、用“文字语言”记载的文献，进而为我们日后的研究与传承提供了有迹可循的文字资料，实为功在当代、利在千秋的不朽业绩。

与夹叙夹议、带有不同程度主观色彩的史书不同，志书更加注重客观的记录和描述，具有更大的真实性和可靠性，因而对于后人的研究和传承，具有更加重要的意义。而《山东传统舞蹈志》则以洋洋40余万字的篇幅，简明扼要地收录了庞宝龙先生40多年来，在深入200多个村镇，采访1000多位艺人之后，在搜集140多种舞蹈的基础上，整理出的123种舞蹈，不仅成为山东省文化工作者们在“非遗保护和研究”领域中的又一丰硕成果，使广大的读者们在较短的时间里，认识和亲近山东传统舞蹈，而且为当地乃至全国舞蹈工作者们的教学、创作和研究提供了大量翔实的历史史料。

“文章千古事”。作为此生以“读书、译书、写书、教书”为宿命之人，我笃信一篇好文章或者一本好书可以成为足以改变一个旧世界的奇迹，更懂得一个通过研究文献、文物及实际调查推导出来的新观点有足以建立一个新学科的神功。因此，我愿借此机会，向庞宝龙先生，以及所有曾为传统舞蹈的搜集、整理、编辑、出版做出贡献的同志们致以崇高的敬意，并深信传统文化的精髓一定会生生不息地发扬光大下去……



中国艺术研究院舞蹈研究所所长、研究员、博士研究生导师

2015年3月7日于北京

前言

山东——雄踞在祖国的东方，北辛文化、大汶口文化、龙山文化等共同造就的古老而神奇的人文土地。

山东——儒家文化的发源地，中华民族文化的核心发源地之一。

山东——孙子兵法、孙臆兵法的起源之处，中华大地乃至世界兵法的发祥地。

山东——既有名扬世界的东岳泰山，又有滔滔绵延的世界长河——黄河。

山东——既有富饶辽阔的三千公里的海岸线，也有贯穿祖国南北的水系动脉京杭运河。

山东的舞蹈艺术历史悠久。早在四千年前，祖居在齐鲁大地上的先民们就创造出了绚丽多姿的舞蹈文化。山东传统舞蹈是齐鲁文化的重要组成部分，山东自春秋的“夷狄之乐”，经汉代“百戏”、唐代“乐舞”、宋代“舞队”至明清时代的“秧歌”，保留下来了大量传统舞蹈的精髓。山东传统舞蹈既有齐鲁特色，又有宋、陈、卫、燕之遗风。

远古文化、儒家文化、黄河文化、泰山文化、运河文化、海洋文化以及道教、佛教文化等，在山东境内既独立存在又相互交融，交织成名扬千秋的传统文化谱系。山东的传统舞蹈文化即是这一谱系中的重要乐章。

传统舞蹈既在人猿揖别的文明世界中诞生，又依照“传统舞蹈的本体”规律而传承，更借助于山东儿女的创造而延续，以其独特的历史风韵和艺术律动，在历史长河中源远流长巍然耸立。不论经历什么样的历史变革和什么样的天灾人祸，它都始终伴随着人民的生产劳动而存在，并以多功能、多内

容、多形式、多风格、多层次、多角度等构成传统舞蹈的艺术体系而经久不衰，形成了“秧歌”“秧歌戏”“鼓”“灯”“征象”“祭祀”等舞蹈文化的多元类别。

秧歌：

原始乐舞讲究的是歌、舞、乐的三位一体。《吕氏春秋·古乐篇》记载的“八阏”中表演者手执牛尾，边唱边跳：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阏。”

从古至今，歌与舞始终相伴。“乐”为“舞”之声，“舞”为“乐”之容。“有歌无乐则乐无所依，有乐有歌无舞则为乐之不善。”只有乐、歌、舞俱备，才称得上“礼重礼隆，礼齐乐备”。

“乐”与“舞”同为历史上最早产生的艺术形式。不同类的“舞”在“乐”中诞生，不同型的“乐”随“舞”而延续。在中国古代的乐舞中有着“乐舞同源”之说。传统舞蹈的不同类别是在我国各地传统文化、地理环境、民风民俗、文化层面、欣赏习惯及审美意识的共同作用下发展而成的，秧歌几乎风靡了整个齐鲁大地。

据历史记载：“明代的登州（今蓬莱市）俗称小海，小海沿岸皆水榭笑歌达旦。”记载蓬莱于明代搭建了许多许多的歌台舞榭，人们夜夜在这些场所唱歌跳舞，形成了欢愉而歌、激情而舞、尽情演戏的热闹场面，反映了蓬莱地区歌、舞、戏为一体的历史遗风。秧歌就明显地带有这一历史的文明胎记。

清代李调元《粤东笔记》中记载：“农者，每春时，妇子以数十计，往田插秧，一老挝大鼓，鼓声一通，群歌竞作，弥日不绝，是曰秧歌。”

清代道光五年编修的《灵州厅志》则更详细而形象地描绘了当时秧歌的原始状态，书中记载：“岁，农人连袂步于田中……击鼓为节，疾徐前却，颇以为戏……”

《陵川县志》中有“上元灯节，沿乡雉古俗，各村镇或架龙灯，或踩高跷，或演武术，或徒步装男扮女二三十人不等，谚曰秧歌。万灯攒拥，伐鼓鸣锣，在城镇则游行四街，在乡间则周游附近村落，至则男妇临观途塞巷满……”的描述，记载了当时人们载歌载舞演出的场景。

以上所述在山东传统舞蹈中均有所体现。

鼓子秧歌：据明代嘉靖年间所修《商河县志》记载：“立春前一日，……里人行户扮演渔读耕樵诸戏……”活跃于黄河下游地区的“鼓子秧歌”即是秧歌的典型代表。节目中歌、唱、舞、戏俱全，生、旦、净、丑尽有。参加表演的人数，最少四十人，最多可达百人。角色分内角、外角。内角有伞、鼓、棒、花，外角有赃官、丑婆、傻小、憨妮、渔夫、公子等。动作特点是突出“弧圆”“颠颤”“扑蹲”“跳窜”，表现出山东人民粗犷豪放的精神风貌和特有的审美情趣。

胶州秧歌：又叫“小戏秧歌”。舞蹈部分为“小戏”前的跑场，称为“大场”。说唱或演戏称为“小场”。“大场为舞，小场演戏”，以舞伴戏、以戏带舞，舞戏结合，相映生辉。舞蹈动作中以女性动作最有特色，慢中有快，柔中有刚，如“扭断腰”“三道弯”等。通过“扭”，突出“拧、推、伸”的动律，富有韧性美和女性曲线美。

海阳大秧歌：演出时，跑扭同台，戏舞结合，形成了大中见舞，小中见戏，既热烈火爆又细腻风趣的特点。动律特点为突出“跑”和“扭”。“小场”表演诙谐细腻，“大场”穿插红火热烈，跑动中见“扭”，在“扭”中展现人物性格。在跑“大场”的同时，“小场”遍地开花交错穿插，大中有小，小中见大，大小相融。正如清人吴锡麟在《新年杂咏抄》中所记：“秧歌，南宋灯宵节之《村田乐》也，所扮有和尚、耍公子、打花鼓、拉花妹、田公、渔妇、装态货郎，杂沓灯市，以博观者之笑。”这正是对海阳大秧歌的形象描述。

高密秧歌：在民国时期编修的《昌南县志·民俗》中载：“南埠峡山玉皇庙正月祭典甚盛，半月香火不断，民众集于殿堂之下，奉供天神皇矣，请戏班，闹秧歌。”记载了高密秧歌当时的盛况。

梆鼓秧歌：节目中分“文场”和“武场”。“文场”为唱，“武场”为舞，风趣的小调和火爆的舞蹈相互交织，载歌载舞，历百年而不衰。

德平大秧歌：是一种典型的祭祀神灵、载歌载舞的表演形式，演出中有说、唱、逗、喂，又有跌、翻、腾、扑，有张有弛，有分有合，浑然一体。

泊渡口大秧歌：又称“平调秧歌”，是一种比较古老的秧歌表演形式，表演者在六十人以上，表演程式和风格与众不同。其特点之一为“伞大”“棒长”，对舞起来粗犷剽悍，新奇别致；特点之二是以“老养娘”（丑婆）为

中心，表演时大摆大扭，风趣夸张；特点之三为演唱形式独出心裁，演唱者在中央围小圈逆时针转动，边转边唱，其他角色在外围成大圈顺时针转动帮腔，内唱外和，富有立体感；特点之四为伴奏形式别具一格，“踩街”时由打击乐伴奏，“跑场”时由唢呐伴奏，演唱则由“拍板”独自伴奏（打节拍）。这种分门别类的伴奏形式，在山东秧歌中是极为少见的。

蹦伞秧歌：表演男女追逐嬉戏的场景，人物形象生动活泼，情节诙谐有趣。舞蹈动作以“伞头”最有特点，粗犷古朴，给观者以“梁山好汉”般的刚烈之感。

莱西秧歌：主要以“秧歌戏”为主。戏为主，舞为辅，是秧歌的典型代表。

以上各秧歌类传统舞蹈，除具备各自的舞蹈风格、特色外，还有着许多共同的艺术特征：

1. 传统舞蹈大都为祭祖、祭神、祈雨、求丰、治疾、逐鬼、辟邪等宗教性仪式活动的传承。

2. 传统舞蹈中，歌、舞、戏融为一体，舞蹈蕴在歌、戏中，形成了“大场跳舞，小场演戏，大小场并存”的普遍规律。

3. 传统舞蹈自诞生之日起，就大都在春节、元宵节等传统节日及当地重大的庙会、乡集等演出，有着极强的节令性、民俗性和自娱性特征。

4. 传统舞蹈在内容上大都有故事情节和人物形象，不同的行当和角色形象地刻画出不同的人物性格和形象特征。这在世界传统舞蹈中也是极为少见的。

5. 在我国传统秧歌表演中，女角大多为男扮女装，这是我国古时封建思想在传统舞蹈领域内的畸形表现。

6. 秧歌表演普遍借助道具塑造人物形象、表达人物性格、抒发人物情感、体现作品意境，演员充分利用手中的道具，表现着舞蹈中的人体美、形象美和整体美。

秧歌为传统舞蹈之魂。

秧歌戏：

秧歌戏是在秧歌的基础上发展而来的，在边歌边舞中，或带有一定的故事情节，或表现某种信仰，或阐述某些人生哲理……这些简单的故事情节和其中人物，真切、生动、细腻地表现了劳动人民丰富的思想感情。秧歌戏是

介于戏曲和秧歌之间而衍生出来的一种民间演艺形式，具有很强的兼容性、参与性和独特性。

《登州府志》载：“……子弟陈百戏，演杂剧，鸣萧鼓，谓之秧歌。”在《莱阳县志》（康熙十七年）中亦有“上元……亦多竹马，秧歌诸戏”的记载。

清代道光五年（1825年）编修的《灵州厅志》则更详细而形象地描绘了秧歌戏的原始状态，书中记载：“岁，农人联袂步于田中……且行且拨，脰间击鼓为节，急徐前却，颇以为戏……”

另外，在《燕九竹枝词》中有“早春戏馆换新装，半杂秧歌僭客殇”的描写，叙述了人们一边喝酒一边看戏的情景。

秧歌戏虽不完全具备戏剧中的程式化，但也包含着戏剧程式化的某些部分，短小精炼、多变灵活而随心所欲。

鼓：

早在原始社会时期，我们的祖先就开始制作和使用乐器。他们在劳动过程中，发现枯树干和实木能发出完全不同的声响，并且发现中空的物体有使音量增大增强的作用，于是便用空心树干和兽皮或鳞皮做成了最初的木鼓。发展到汉代，不仅出现了大小、形状、质地、装饰各不相同的鼓，还出现了鼓舞乐。

在我国古代，鼓不仅仅是乐器，也是军中必备之物。守卫边疆的军队常用鼓等乐器合奏一种音乐以壮军威，叫作“鼓吹”；在军中还用鼓以报时、警众或发号施令，叫作“鼓角”；出征时要擂鼓呐喊以壮大声势，叫作“鼓噪”。有些鼓还有特殊的作用，如一种铜鼓常被人们当作一个地域或一个部落政权与经济实力的象征。

周代时出现了“八音”，这“八音”中的“革”，说的就是鼓。

《战国策》中记载：“临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴……”

在明万历年间编撰的《隆平县志》中，也有“元宵前后数日，居民门户张灯鼓乐……儿童秧歌、秋千、湖游、诸戏，男妇游行为乐”的记载。在传统鼓舞中，有“舞者必鼓，无鼓不舞”之说。

柳林花鼓、鲁南花鼓、羊抵头鼓、八卦鼓、雷鼓、花鼓锣子、磁村花鼓、花鞭鼓、短穗花鼓等各类鼓舞，表演时其鼓有的手托，有的腰挎，有的头顶，

有的腿绑，有的肩扛，五彩缤纷，各具特色，各显其能。

柳林花鼓：又叫“花鼓子”，流传于冠县柳林镇。主要讲述梁山好汉化装成民间艺人，打进大名府救卢俊义的故事，以鼓为主要道具编排而成。

鲁南花鼓：起源于台儿庄运河两岸，是一种集歌、舞、乐为一体，并以鼓为主要道具的，具有祭祀、求神、拜祖功能的广场性民间舞蹈。

羊抵头鼓：流传于东明县境内，是一种流传了几千年的民间角抵舞。据传最早是黄帝和蚩尤交战时的“催战鼓”，击鼓时形如角抵，犹如两羊抵头，后渐变为“羊抵头鼓”。

八卦鼓：属道教鼓舞。山东栖霞是道教全真教派宗师丘处机的故乡，八卦鼓是道士们在做道场时的集体性群鼓，有祭祀、祈福、辟邪之意。

雷鼓：因鼓声如雷而得名。旧时为祭祀开路时所用，因而又叫“开路鼓”，以群鼓形式出现。

花鼓锣子：由莱芜颜庄一带的民间艺人，以锣鼓为主，融合当地的花鼓、铜锣、旱伞、夹板等用具而成，表演形式为边歌边舞。

磁村花鼓：产生于淄川磁村。原名打花鼓，表演形式为将鼓斜背于背后，用软皮鞭击打。原为乞讨谋生之用，后逐渐发展成为一种民间艺术形式。

花鞭鼓：与“短穗花鼓”为同一舞种，表演形式皆为腰挎花鼓，双手用花鞭（用牛皮条编成的软鞭）击打。

鼓，既用于舞者，也用于乐工，在舞内，也在舞外。

鼓舞是山东传统舞蹈中最具特色的一种舞蹈形式，这些鼓舞带着历史文化的积淀，承载着黄河流域的先民们与水害斗争获胜的喜悦，蕴藏着齐鲁儿女团结互助的深厚感情，在阵阵鼓风中，记载着历史，传承着历史，书写着历史。鼓舞在表演时所表现出的那顶天立地之感、气吞山河之势、托天踏地之功、英武雄壮之威，正是山东儿女性格和气节在传统舞蹈文化中的突出表现。

鼓为传统舞蹈之本。

灯：

“月有阴晴圆缺”，古时灯节燃灯都是选在月亮最圆时进行。此时，天上的月亮与地上的灯交相辉映，使黑夜变得如同白昼。从根本上来说，“灯”和“灯节”的出现是先民们恐惧黑暗、憧憬光明的一种表现。

《周礼·司烜氏》中记：“凡邦之大事，共坟烛，庭燎。”庭燎就是在庭院中燃烧的灯烛，当时的火烛是用芦苇捆叶而做成的。周代的“庭燎”实源于商代的“燎祭”，即用柴火燃烧而祭天。“燎祭”“庭燎”“灯”“灯节”“社火”——经历几千年的漫长岁月，不断向前发展着。

西汉时皇帝的宫殿内到处挂着五颜六色的官灯，汉武帝时编撰的《太初历》第一次把正月十五作为重大节日写入历法，此后每逢该日，彩灯、官灯等所有的灯都要点燃，使宫内灯火通明。那时“灯节”燃灯活动仅限于皇宫内，并没有流传至民间。

“灯节”真正成为普天同庆的节日，则是在唐朝初年。那时政局稳定，经济繁荣，人民安居乐业。到了正月十五这一天，唐朝皇帝便命令群臣把各种各样的灯，置于大街小巷内点燃，并指令市民沿街欣赏。同时，还要大宴群臣，酣歌曼舞，彻夜不眠。渐渐地，每年的正月十四、十五、十六这三天便成了广大市民或乡民观灯、游灯的节日，并逐渐成为一种习俗沿袭下来。唐朝时“灯节”仅限三天。而到了宋朝时，则延续至五日，明朝在此基础上，又延至十日。

“灯节”一到，到处是灯的海洋、火的世界，其中既可看到能够转动的灯影，又可以看到兽、鸟、花、草等形态各异的动植物花灯，“灯”逐渐臻于美轮美奂的境地，达到“龙腾虎跃”“百鸟朝凤”“万花齐放”的艺术高峰。“灯节”中，小有家家户户都会点燃的小红灯，大有几千人持灯组成的“天”“下”“万”“岁”或“天”“下”“太”“平”的灯字。在古老的中华大地上，“观灯”“唱灯”“玩灯”“舞灯”“扎灯”“制灯”由此成为时代习俗，“灯节”“灯会”“社火”也由节令节日变成了民俗节日，成为节令节日与民俗节日的统一体。

在《冠县县志》中有“十五日为灯节，着灯以卜丰年”的记载。另据《商河县志》记载：“元宵，张灯火、放花炮，酒宴乐歌，竞为欢会凡三夜。”

在漫长的历史长河中，灯始终照耀着历史前进的步伐，抚慰着人们的心灵，也承载着人们的寄托和盼望。即使是在遭到异族的入侵或灾荒、战乱之时，人们仍顽强地生存并艰难地维系着“灯节”这一民俗，使其光照千秋直至今日。灯取“登”，寓五谷丰登之意；灯又有驱鬼、消灾、赐福之内涵；同时，灯又有象征光明，向往未来之意。

山东省的舞灯节目种类繁多。

龙灯（多为布龙、火龙或竹龙）：起源于原始部落的农牧劳动，形成于汉代“百戏”，流传于我国各地乃至全世界，它是人们想象出来的一种象征光明、喜庆、富贵吉祥并有辟邪驱灾作用的吉祥物。临清的“龙灯”，表演时参演人员多达百余名，除两条“巨龙”外，还有数十盏“云灯”和“水族动物灯”配合左右。表演分文场和武场，有“卧龙”“滚龙”“盘龙”等表演套路。博山的“二龙戏珠”，形象怪异，令人望而生畏。在烟火的陪衬下，两条巨龙腾空起舞，追逐戏珠，绕柱盘旋，气势宏伟。

七巧灯：由七位表演者手执七块不同形状的“版型灯”，通过队形变化跑出多种图形，其中有日月星辰、山川河流、飞禽走兽、亭台楼阁、生活用具等。

百鸟朝凤：是一种极其少见的灯舞。表演者达百人，其中“凤凰”一人，“鸟灯”三十三人，“花瓶灯”六十六人。舞蹈以“凤凰”为中心，在“博山锣鼓”的伴奏声中，“凤凰”昂头展翅，“群鸟”满天飞舞，“花瓶灯”穿行其中。

十二属相车子灯：“车灯”上分别绘有日、月图案，表达出对天神的尊敬和祈求来年丰收的愿望。舞队由十二辆“车灯”和三十六个“云彩灯”组成。每辆车上，灯与灯在齿轮上相接，以车轮转动带动齿轮，使灯交错旋转。“车灯”在“云彩灯”里穿插，场面宏伟，气氛热烈。

月官图：舞者手提数十盏红灯，组成“天下太平”的字样，表现了普天同庆的喜悦和对美好生活的向往。角色包括八名“仙女”和八名“仕女”，全舞共分三大段、十六节、七十二变，由六十四盏“官灯”形成的烛光线条，演变出七十二个月亮图形。古朴典雅，优美抒情。

顶灯：主要表现一位勤劳而又严厉的妻子，管教爱赌博的丈夫，罚他顶灯跪板凳，帮其改邪归正的故事。

逛荡灯：是中国古老的舞种。以“方相氏”的高大体态与和缓的舞韵，给人们带来祥瑞和祝福。

手龙绣球灯：几十盏“绣球灯”围绕着“手龙”，在彩云衬托下组成一幅群龙飞翔、日月生辉的画面。

荷花灯：利用朵朵盛开的荷花灯寓意世间的美好，颂扬出淤泥而不染的高贵品质。

正如明代万历年间刊行的《梼杌闲评》中写道：“……时逢年节，当街

鲍老盘旋，满市傀儡跳跃。莲台高耸，参参童子拜观音……牡丹亭唐王醉杨妃，采莲船吴王拥西子。步蟾宫三元及第，占鳌头五子登科。吕纯阳飞剑斩黄龙，赵玄坛单鞭降黑虎。数声锣响，纷纷小鬼闹钟馗……”这正是山东灯节的真实写照。灯既包含着浓郁的乡土风情，又显现出艺人们的特色技艺，既蕴含着深厚的历史文化积淀，又呈现出现代艺术的辉煌。各式各样的灯宛如一串串耀眼的明珠，镶嵌在九百六十万平方公里的大地上，装扮着我国的大好河山。

灯为传统舞蹈之首。

征象：

征——体征，象——模仿。“征象”即模仿某一事物外部体征和形态而产生发展并流传于人民群众之间的传统舞蹈。它源于原始社会的图腾信仰和狩猎生活。依据某些禽兽和植物的外部形态，而制作成“象征性”的道具，或表现某一氏族的图腾，或复述某个事件，或暗示某种道理，或告诫某种知识……具有艺术的直观性、寓意性、明理性、大众性及普及性。

从汉代大文学家张衡的《两京赋》中，可以想象出“鱼龙曼衍”的大型歌舞在“百戏”中的表现盛况，“击石拊石”，“百兽率舞”，至今犹存。

龙：龙是人们想象出来的生灵，是中华民族精神的象征，在氏族社会图腾和宗教信仰的驱使下流传数千年而不衰。

狮：狮舞在中华大地上流传极广，有“文狮”“武狮”“单狮”“双狮”“高台狮”“滚地狮”等，“狮”在中华民族先民的心目中，是可以伸张正义、赐福纳祥、驱鬼避灾的吉祥物。

竹马：有“八仙竹马”“火烛竹马”“竹马戏”“仙鹤竹马”“龙凤竹马”“戏竹马”“小品竹马”等不同表演形式，它们或表现某个历史故事，或说明某种信仰，或体现某种精神，或讲述某种哲理，总是伴随着人们的期盼，达到自娱自乐的目的。

牛虎斗：表现了“牛”的勤劳与善良，“虎”的凶恶和贪婪。表演者通过它们之间的激烈对抗，揭示了正义总能战胜邪恶这个普遍真理。

祭祀：

王国维在《宋元戏曲考》中记载：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世。”又说：“巫之事神，必用歌舞。”