



非物质 文化遗产丛书

王文章 主编 郑长铃 副主编

歌仔戏

执行主编 朱伟捷

李 晖 林志杰 林秀玲 著



浙江人民出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

歌仔戏

执行主编 朱伟捷

李 晖 林志杰 林秀玲 著

浙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

歌仔戏 / 李晖, 林志杰, 林秀玲著. — 杭州: 浙江人民出版社, 2014.1

(非物质文化遗产丛书 / 王文章主编)

ISBN 978-7-213-05629-1

I. ①歌… II. ①李… ②林… ③林… III. ①歌仔戏—介绍—台湾省 IV. ①J825.58

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第140892号



书 名

歌仔戏

作 者

李 晖 林志杰 林秀玲 著

出版发行

浙江人民出版社

杭州市体育场路347号

市场部电话: 0571-85176516

责任编辑

周 游 王志坚

责任校对

张彦能 张志疆

封面设计

杭州彩地电脑图文有限公司

激光照排

杭州彩地电脑图文有限公司

印 刷

浙江新华印刷技术有限公司

开 本

787 × 1092毫米 1/16

印 张

12.25

字 数

25万

版 次

2014年1月第1版·第1次印刷

书 号

ISBN 978-7-213-05629-1

定 价

46.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



总序

孙家正

在漫长的人类历史长河中，不同的国家、民族创造了绚丽多姿、各具特色的文化，形成了各自的传统文化和文化传统，使我们生活的世界千姿百态、异彩纷呈。现代化进程不断加快，为当代文化的发展创造了条件，也使传统文化的生存和发展出现了困境。传统文化的保护和发展，已经成为在经济全球化过程中维护世界文化多样性以及人类社会可持续发展的重要方面。如何在现代化进程中保存和发展我们各民族的优秀传统文化，并使之有效地参与到当代社会发展进程之中，成为当今世界各国包括发达国家和发展中国家共同关心的问题。

在汹涌澎湃的现代化大潮中，重视抢救和保护传统文化，尤其是重要的文化遗产和优秀的民族民间文化艺术，已成为一项非常紧迫和重要的任务。现代化进程的加快发展，在世界范围内引起各国传统文化不同程度的损毁和加速消失，这会像许多物种灭绝影响自然生态环境一样影响文化生态的平衡，而且还将束缚人类思想的创造性，制约经济的可持续发展及社会的全面进步。传统文化的保护和发展，既是对各民族文化之根的追溯，也是保持文化发展延续性的前提，同时也为现在与未来的文化发展提供丰富的资源。因此，在现代化进程中保护本土文化，倡导文化多样性，增强对本民族文化的认同感、归属感，促进文化资源和文化生态环境保护的良性互动，防止盲目的、急功近利的、破坏性的开发，已成为许多国家的共识。中国政府十分重视对传统文化的保护，愿意与各国交流这方面的经验和教训，探寻国际合作的方式，促使传统文化的保护工作不断推进。

传统文化的保护，既包括物质形态的传统文化，也包括非物质形态的传统文化。目前，关于物质文化遗产保护的国际协作机制和国内立法已经比较完备，但在非物质文化遗产保护方面，有专门国内法的国家还很少，国际间的合作也还很不够。值得赞赏的是，联合国教科文组织已经充分意识到非物质文化遗产保护的迫切性与重要性，并且已经开始努

力推动世界性的保护人类非物质文化遗产的工程。为了应对非物质文化遗产濒危的紧急现状，1997年联合国教科文组织大会通过了《人类口头与非物质文化遗产代表作宣言》(Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity)。继而，从2000年4月正式启动了人类口头与非物质文化遗产代表作遴选机制，其目的在于设立一个国际性的荣誉，专门授予那些“最典型的文化空间或传统和民族的文化表达方式”，旨在鼓励各国政府、非政府组织和地方社区带头确认、保护和传承他们的非物质遗产，并且于2001年5月18日，公布了世界范围内首批人类口头与非物质文化遗产代表作。我国由中国艺术研究院负责申报的昆曲艺术，成为第一批19种人类口头与非物质文化遗产代表作之一；2003年11月7日，由中国艺术研究院负责申报的中国古琴艺术又被列入第二批28种人类口头与非物质文化遗产代表作名录。2003年10月17日，联合国教科文组织大会通过了更重要的国际法律文件《保护非物质文化遗产公约》(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage)，我国是最早的缔约国之一。

非物质文化遗产的保护涉及面广，工作量大，需要在文化行政部门统一组织协调下，各有关方面通力合作，需要动员全社会广泛参与。作为我国抢救和保护非物质文化遗产的代表性工作机构，中国艺术研究院专门成立了相关的研究与职能部门，负责组织、指导各地开展非物质文化遗产申报工作。基于这一背景，中国艺术研究院组织各地专家、学者撰写了这套具有权威性的“非物质文化遗产丛书”，其中既包括已经获得联合国教科文组织认定的昆曲、古琴、木卡姆等项目，也包括更多同样有着悠久历史、独特风貌、丰富内涵，尚有待申报的项目。丛书着重反映这些文化遗产的基本面貌、表现形态、美学或工艺上的主要特点、历史，以及目前有代表性的主要传人，同时也简要介绍了当地政府为继承与保护这一文化遗产所做的工作和未来的计划。它不仅有助于读者认识与接近这些优秀的民族文化遗产，增强民族文化自豪感，而且必将激励当代人通过对这些民族文化遗产的认识与保护，将中国的优秀文化传统与现代社会紧密结合起来，开创中华民族更为灿烂的未来前景。

我对这套丛书的出版表示衷心祝贺。

(作者系第十一届全国政协副主席、文化部原部长，现任中国文联主席)

目录

CONTENTS

总序	孙家正	1
概述		1
第一章 歌仔戏历史源流		3
第一节 歌仔戏的人文历史文化环境描述		4
第二节 九龙江传歌		8
第三节 文化共生		14
第二章 歌仔戏的形成与发展		31
第一节 “歌仔”——小戏——歌仔戏		33
第二节 两岸歌仔戏的互孕共生		41
第三节 两岸歌仔戏的不同轨迹		48
第四节 两岸歌仔戏的新传与交流		58
第三章 歌仔戏的表演艺术简述		83
第四章 歌仔戏音乐		93
第一节 歌仔戏剧种代表性唱腔曲牌与伴奏音乐		94
第二节 歌仔戏特色乐器		100
第三节 歌仔戏传统唱段撷英		107



第四节	歌仔戏新创剧目音乐赏析选例	113
第五章	歌仔戏传统剧目与新创剧目述略	117
第六章	当下大陆歌仔戏的民间生存	129
第七章	歌仔戏的传承及继承人	137
第一节	早期歌仔戏的民间传承	138
第二节	歌仔戏职业化传承	142
第三节	歌仔戏在台湾的传承	145
第四节	歌仔戏在东南亚的传承	146
第五节	歌仔戏的传承人及传承单位选介	146
第八章	非物质文化遗产视野下的歌仔戏	175
后 记	186



概述

歌仔戏是以流传于闽台的闽南歌仔为基础，吸收车鼓戏、梨园戏、北管戏、高甲戏、京剧、闽剧等戏曲的营养形成的闽南方言戏曲剧种。它诞生于20世纪初的台湾岛，是我国360多个戏曲剧种中唯一诞生于台湾的剧种。它流传于使用闽南方言的闽南文化区域，即台湾、福建闽南和东南亚闽籍华人聚居地。目前仅在厦门市、漳州市和泉州市就有公办的专业剧团和民间职业剧团^①130个^②。台湾方面据统计现有公办歌仔戏剧团和民间戏班登记的有260个左右，能经常性演出的有80多个^③。新加坡也有一些民间歌仔戏团。

歌仔戏又叫台湾戏仔、福建戏、闽剧、子弟戏、改良戏、芗剧、台湾歌仔戏。在台湾，一般称“歌仔戏”；在闽南，尤其厦门、泉州地区，1949年以前民间称为台湾戏仔；在新加坡，则称福建戏或闽剧；20世纪三四十年代，在龙溪地区，由于许多村社都成立了歌仔戏子弟班，故在当地亦有称为子弟戏；40年代初至抗战胜利前，龙溪地区由于当局禁演歌仔戏，并将该地区十几个主要的歌仔戏班集中，改戏班名，规定演出剧目，并由于邵江海首创的“杂碎调”逐步流行，而“杂碎调”又被称为“改良调”，于是当地百姓亦有称为“改良戏”；50年代初，福建省文化局以歌仔戏流传于福建芗江流域为由，规定大陆统称歌仔戏为“芗剧”；“文化大革命”后，则又逐步恢复“歌仔戏”或“台湾歌仔戏”之称，与“芗剧”并用。

一部歌仔戏的历史，可以说是闽台交流的历史。先是闽南的歌仔随着“唐山过台湾”的先辈传播到台湾，然后在台湾特殊的环境中，经过数百年的孕育，由台湾的闽南人创造了“七字调”。“七字调”既继承了歌仔的文化内涵，又发展了原先的闽南歌仔，成为一种适于舞台表现的戏剧音乐。台湾的先辈艺人又在艺术实践中吸



2006年歌仔戏入选首批国家级非物质文化遗产名录



歌仔戏外台演出



收了南管戏、北管戏、京剧、梨园戏等大陆传播过去的剧种的营养，以“七字调”为基础，创造了歌仔戏。

歌仔戏和“七字调”又很快传回大陆闽南地区，闽南的艺人也投身于歌仔戏的创造与传播。

“七七事变”后，歌仔戏惨遭统治者的禁绝，闽南的艺人便改良出“杂碎调”，即台湾称“都马调”的唱腔，使歌仔戏不但躲过了统治者的禁绝，而且获得了极大的发展。

“杂碎调”随着闽南的“都马剧团”传播到台湾，很快被台湾艺人和观众接受，与“七字调”一起，成为歌仔戏两个最重要的唱腔曲牌。歌仔戏的历史至今不过百年，与其他更为古老的梨园戏、高甲戏等闽南方言戏曲相比，歌仔戏在表演上并未形成自己独特的程式，它既没有梨园戏独特的科步，也没有高甲戏的布袋丑、傀儡丑等十分独特的表演程式。但它大量吸收了梨园戏、京剧、闽剧（福州戏）、北管戏、高甲戏等剧种的表演，不拘一格。早年闽南的观众称歌仔戏“台湾戏仔‘没步’”，指的就是它没有独特的表演程式。没有固有的程式风格就是风格，歌仔戏正是以它的融汇百家、不拘一格而形成自己的表演风格。

当然，歌仔戏最大的艺术特色在于它的音乐。

歌仔戏音乐分为唱腔和伴奏音乐两部分。其唱腔属曲牌联缀体，在联缀时可采用同宫同调、同宫异调、异宫同调、异宫异调等方式。唱腔曲牌大体可分为【七字仔】、【杂碎仔】、【卖药仔】、【杂念仔】等四大主调以及【哭调】和【调仔】等，其伴奏音乐则分为串仔、吹牌和锣鼓经。

正是由于海峡两岸所有闽南人的喜爱与投入，歌仔戏才成为闽南观众喜闻乐见的新剧种；并由此作为文化表现形式，而成为维系大陆、台湾、东南亚华人聚居地所有闽南人的一条重要情感纽带。歌仔戏是所有闽南人共同创造和共同拥有的艺术。



2009年，厦门市歌仔戏剧团在台中市圆满演出，观众上万人

注释：

① 公办剧团：由政府出资开办并管理，以政府安排演出为主，自主联系演出业务为辅，并配合政府进行文艺创作和文化交流的剧团。民营剧团：由个人出资开办、联系演出业务并自负盈亏的剧团。

② 郑正：《歌仔戏民营剧团调查报告》。

③ 1995年海峡两岸歌仔戏学术研讨会提供资料。

第一章

歌仔戏历史源流



第一节 歌仔戏的人文历史文化环境描述

歌仔戏孕育、诞生、发展、活跃于闽南、台湾地区和海外闽南人聚集的华人聚居地，有其独特的人文历史地理环境。因此，要了解歌仔戏，有必要先对孕育了歌仔戏的闽台地区的历史、文化发展有所了解。



闽越先民木船

歌仔戏

闽南这块土地是福建最富庶之地。福建省八山一水一分田，这一分田多集中于闽江、九龙江、晋江这三江出海口的三角洲，而闽南泉、漳二府即居于晋江、九龙江的三角洲上，素有闽南“金三角”之称。

闽南地处亚热带，气候温暖，雨量充沛。东临大海，与台湾隔海相望，更远可达东南亚诸岛国，得交通之便；北靠崇山，戴云山、武夷山不仅挡住北方的寒流，也将古代中原纷争的板荡之声隔绝于外，成偏安之域。

从某种意义上讲，闽南文化，就是闽南人创造的文化。它以闽南方言为其最基本的特征，最初产生于福建漳州、泉州、厦门这一闽南地区，其后随着闽南人下南洋、过台湾而流传到台湾、东南亚闽南华侨华裔聚居地。史家

认为，闽南人，主要是晋、唐时期中原三次大移民南来的汉人和闽南原住民古百越族融合而成。

古远的年代，闽南就有人类居住。近年，考古工作者在漳州莲花池山下层发掘出4万—8万年前人类使用的旧石器工具，在上层则发掘出8000—10000年的小石器。在金门的富国敦等地则发掘出距今5000—6000年的新石器时代的文物。我国著名的考古学家韩起先生在1979年就根据考古发现提出：“我国东南沿海在全新世初期有一片以粗糙的绳纹陶器（以双道划纹和贝壳划纹为附属的特征）为代表的一种古代原始文化。”

科学家发现，在最近的100万年里，地球出现了四次冰河期，每一次冰河期海平面都下降了100多米。而台湾海峡的水深最多只有80多米，最浅仅一二十米，大多在四五十米。也就是说，在冰河期，台湾和大陆特别是福建是完全连在一起的。福建、台湾那时的地理状况与现今是不一样的。最近一次冰河期在距今11000多年前的全新世，直至距今6000—7000年，气候的变化使海平面上升，形成今日的海峡地理状况。^①

那时候，闽南生活着许多古百越族的部落。这些部落后来由于各种原因，有的从广东迁移到中南半岛，有的迁移到台湾。留下来的大致分成两支，一支是现在畚族的先民，住在山地，刀耕火种；一支是后来蛋民的先人，生



华安仙字潭石刻



晋安郡王

活在江海之滨。现今，在华安的仙字潭，在溪水边的石壁上还有闽南先民的摩崖石刻。

汉族对福建的开发，始于秦汉，而闽南地区的大规模开发则在晋代。晋太康三年（282），福建开始南北分治，在建安郡外增设晋安郡。晋安郡的设立标志着闽南作为一个独立区域的开始，也标志着闽南文化开始了它的孕育期。

从晋至唐、五代700年间，中原有三次向闽南大规模移民。先是晋永嘉之乱，大批中原人入闽逃难，其中一大部分迁至晋江流域，泉州成为早期闽南文化的孕育地。唐高宗总



西晋永嘉之乱衣冠入闽族谱

章二年（669），泉潮间发生叛乱，陈政、陈元光父子带家兵入闽南镇压。唐武后垂拱二年（686），朝廷于泉潮间置漳州。后世尊陈元光为“开漳圣王”。此次陈氏入闽征讨共带来了五十八姓军士和眷属，战后大部分人于闽南定居繁衍。第三次大迁移在唐末。公元885年，安徽人王绪带兵打下河南固始，而后“驱吏民渡江”入闽，计有兵五千、民数万。至漳州，固始人王潮及其弟王审邽、王审知杀王绪夺权，领兵夺漳泉。五年后，以漳泉为根据地攻下整个福建。这一批光州固始的数万移民，大多数因此也主要定居在闽南漳泉。

中原这三次大移民，带来了大量中原文化的表现形式。闽南文化正是在从晋到唐传播入闽的中原文化的基础上孕育起来的。如现在的闽南方言，留存了隋唐中原古音；闽南民俗，留存了大量中原古俗。移民还带来了傀儡艺术，流传至今，成为闽南民间戏曲的始祖。

当然，在开发闽南的过程中，包括在征服平定所谓“蛮獠”，即闽越土著的过程中，不可能不受到闽越文化的影响，不可能不汲取其文化的营养。比如闽越人对海洋的知识，对



开漳圣祖

歌仔戏

闽南气候、物产的知识等。这样，在尽心留存中原文化的同时，闽越文化便开始了细微的变化。因此，应该说闽越文化是使北方来的中原文化产生变异，并最终形成独具特色的闽南文化的一个重要因素。这种新的地理环境带来的

新情况不能不影响文化的变迁和发展。

五代虽然只有几十年，对闽南文化的形成却是一个至关重要的时期。这一时期，中原割据争战，福建偏安东南，有一个安定的环境，又大力发展了海外贸易，财力大增。当时相继统治闽南的王审邽父子、留从效、陈洪进三个集团，将闽南变为一个独立的政治、经济区域，避开了兵祸，发展了生产和海上贸易，使闽南的经济获得巨大的发展。也正是在

这一时期，闽南文化在留存古中原文化、融汇闽越文化及吸纳南洋文化的基础上基本形成了自己的特色。闽南民间戏曲、音乐，大致就是在五代至宋这一时期形成。它们是歌仔戏形成与发展的基本元素。



同安北辰山开闽王王审知像

宋代，闽南文化迎来了鼎盛时期。当时，闽南社会安定，经济发展很快，特别是对外贸易获得极大发展。到了北宋中期，泉州已经发展为全国六大都市之一。南宋迁都临安，政治经济文化中心随之南移，而泉州距首都临安很近，又是宋王朝南外宗正司所居之地。泉州市舶税收成为南宋财政重要来源。到了宋元之际，泉州港已超过广州，与亚历山大港并称为世界两个最大的港口。



泉州洛阳桥



漳州月港古码头

在这样的背景下，闽南文化获得飞跃的发展，表现出高度的想象力和创造精神，完成了许多史无前例的伟大工程，创造了许多灿烂

的文化业绩，写下了闽南文化最为璀璨夺目的一页。如泉州的洛阳桥、安平桥、东西塔，以及高超的造船技术、航海技术等伟大的创造，至今依然照耀后世，透过它们，我们可以看到闽南文化最为闪光耀眼的精神。而如今与歌仔戏生存息息相关的妈祖、保生大帝等民间信仰，都创始于宋代。可以说，宋代闽南文化得到了充分的发展，到南宋达到了鼎盛。

元代统治者实行的军事专制和严厉的民族歧视政策，使闽南文化遭到很大的摧残，开始走向了衰退。不过，大量的外来文化，也给闽南文化注入了新元素，使其更具开放性。此外，元杂剧的兴起，对闽南方言戏曲有很大的促进和影响。

明王朝的海禁，使得闽南社会经济一蹶不振。加上晋江流域山林土地开垦过度，晋江淤塞，泉州港从此一落千丈。闽南人开辟了漳州的月港。明代，月港代替了泉州港，成为闽南海上交通贸易最主要的港口。海上贸易使得闽南人眼界更为开阔，大批的闽南人纷纷迁居潮汕、浙江南部、雷州半岛、海南岛，更有不少下南洋、过台湾，把闽南文化传播到台湾、东南亚及相邻粤浙两省，形成了今天的闽南文化区域。

第二节 九龙江传歌

闽南有句俗语称：“七县曲五县歌。”即指泉州七县流行南曲，而漳州五县流行歌仔。这可能与泉州开发早、官宦和商人多、喜爱高雅的南曲而漳州开发晚、闽越山民的文化留存更多、更喜欢原始古朴的歌谣有关，所以有人称九龙江畔为闽南歌仔的发源地。当然，其他地方也有产生许多歌仔的，如安溪的采茶歌仔、厦门的行船歌仔等都是十分优美并曾盛行的。

歌仔是一种说唱形式，流行于漳州、厦门



闽南著名歌仔老艺人卢菊

及台湾等地。历史上因区域的不同而有不同的名称，漳州称为锦歌，厦门及台湾称之为歌仔。在不同的历史时期还有过俚歌、弦歌、乡音、锦曲、兜歌、杂凑歌、杂锦歌、走唱

调等不同称呼。^②

经过漫长岁月的累积和几百代人的融合，歌仔融合漳州历代各族的渔歌、樵曲、猎歌、牧歌、褒歌、童谣、儿歌、船歌、佛曲、道巫音乐等素材，逐渐形成曲艺。其中既有闽越先

民的遗音，也有建漳前后传入的华夏音韵。

歌仔形成于何时，未见文字确切记载，依其曲调、乐器、演唱形式，并根据地方史志、文人墨客所提供的资料，表明歌仔是在漳州地区流传的民歌、民谣基础上形成的，在流传过程中也受到地方戏曲、南音、南词的反哺影响，经过广大群众和艺人的不断演唱和创造而逐渐丰富、完整。^③

九龙江是福建省第二大河流，发源于博平岭山脉，分北溪、南溪、西溪三大支流，流经平和、南靖、华安、长泰、龙文、芗城、龙海七个县（市、区）和厦门，总长2000公里。此外，漳州境内还有云霄县的漳江、漳浦县的鹿溪、诏安县的东溪，各自流入大海。漳州目前发现的新石器遗址共五处，即漳州市郊的覆舟山、龙海的万宝山、漳浦的香山、东山大帽山和诏安的腊州山，这些遗址都属贝丘遗址，而且都在滨海、江河下游或平原小丘上。九



九龙江上的渔民



龙江为历代漳州先民提供营养丰富、取之不尽的鱼贝资源，也流传有许多优美的江河鱼贝歌谣。这些渔歌、贝曲、船歌是漳州歌仔、车鼓弄、竹马戏、歌仔戏取之不尽的艺术遗产。

例一：龙溪《蚌螺谣》 石码王顺发口述

石螺爬在河石岸，河蚌潜在溪涂滩。
一手搔着五六只，唔免半哺掠一篮。
石螺铰尾用鼎炒，河蚌清嫩用陶砵。
炖来蚌汤一小碗，红烧石螺一大盘。
阿公无齿吸石螺，吃饭喝汤乐哈哈。

例二：长泰《拾便空》（取巧） 岩溪王才调口述

龟牵鳖入笼，单手掠一双，
土虱(蛤)店(宿)破瓮，一瓮一鱼筐，
不用钓钩不用网，加令拾便空。(八哥鸟捡便巢)

九龙江出海口的南太武山，是《闽书》所谓“闽中未有生人时，太武夫人拓土而居”的地方。太武山是古闽族发祥地之一，太武夫人是闽族母系氏族的始祖。山上的太武夫人坛，是原始雉巫祈求人口繁殖的祭坛，其雉舞巫歌是漳州雉、车鼓、歌仔的艺术渊源。

漳州民歌传唱：

太母乘鹤归瑤池，忽见龙溪浪滔天。
越头探看啥代志(事情)，九龙恶斗在溪墩。
太母惊赞好龙溪，调解龙斗赐灵芝。
生男育女忘归去，拓土而居千万年。

《华安褒歌男女对唱》：

男：阿妹生做很大股，害我看着目吐吐。
女：你若气力像老虎，三个姐妹做你某(妻)。

男：三个四个无够数，我还想娶你阿姑。

女：阿姑已有人照顾，贪心好色早落土。

男：只要儿孙满山埔，夭寿短命我无苦。^④

《漳州府志》记载：“漳州古属七闽地。”《说文解字》曰：“闽同蛮，蛇种。”中原古称江南谓“南蛮”，百姓谓“蛮子”，化外之民也。先民嫌“蛮”粗鄙野蛮，以谐音雅称谓“闽”。闽蛮两字皆属虫，虫类之中蛇称雄。机灵勇猛性好动，水陆两栖逞威风。闽人崇蛇作图腾，古漳敬蛇如祖宗。华安县马坑草山摩崖石刻，上有母蛇幼蛇和一个蛇卵形状，据专家考证是商周时期的图腾遗存，当地群众视为神圣，逢年过节都要对它叩拜祭祀。

华安草山蛇群石刻是闽越苗疍共同崇拜的图腾，体现先民感恩自然、尊敬生灵和热爱生命的共生共存和谐精神。这里流传了许多关于蛇文化的故事和歌谣，有《蛇郎打》《蛇娘娘》《三女争嫁蛇郎君》等，是歌仔戏《黑白蛇》《许梦蛟拜塔》《审蛇案》《青竹丝》等剧目创作的素材。

漳州水上疍民户船中也供奉蛇神，俗称“木龙”。《漳州府志》记载：“九龙江南北溪有水居之民，维舟于岸，为人通往来，输



华安草山



漳州水上盪民

货物。”俗称“泊水”。这是由于盪家船经常停泊在江河岸边，人称为“泊水”。因方言谐音，俚称“白水”。龙海白水营，原是“白水”船避风的集中停靠地，因此便以白水为地名。

盪家船窄小，而民善歌舞，盪舞的“三步进、三步退”和“一手到目眉，一手靠肚脐”以及“水蛇腰”、“水蛇游”等舞蹈姿势，都成为竹马戏、车鼓弄的基本程式，至今歌仔戏仍将其作为剧种艺术传统加以研究和利用。

漳州民歌曰：“山顶畚歌冲破天，船上盪舞压死鱼。三步当做三百里，咫尺船舱任延驰。只要蛇公多保庇，踏穿船底也欢喜。”说明盪民崇蛇的虔诚。

盪户船家的童谣、渔歌、情歌更是丰富多彩。入漳后同用闽南方言唱，有的文读，有的白读。例如：

(一) 蛇郎君，多子孙，生团生孙都行船。

船内煮食船内晒，无田无屠无车轮。

(二) 金山银山非吾家，只爱渔船水上爬。

秀才状元我不嫁，只爱蛋哥抓鱼虾。（蛋俗不与外族通婚）

歌仔戏的〔哭调〕是从闽越畚盪先民哭丧哭嫁演变过来的，源自女性对天灾人祸致死亲属的恸哭，或被逼卖身、易物、出嫁的哀鸣。前者内容含有悼念死者的功德，后者除怀念娘家的温馨和感念父母养育之恩外，还包括对前途难测的恐惧和彷徨。^⑤

闽南开发于秦汉，至唐宋趋向繁荣。唐垂拱二年（686）陈元光获准建置漳州，设州治于云霄西林，唐贞元二年（786）移州治于龙溪县（今漳州市区）。在开漳治漳期间，陈元光屯兵闽南四境，且战且耕，融合汉蛮民族，实行“唐化”教育，传播中原文化，兴办学校，惠工通商，使处于闽粤间的这一蛮荒之地走向长治久安和初步的繁荣发展。陈元光与其开漳将领首开漳州诗文唱和之风。开漳将士还将中原的民间歌舞带入闽南漳州，如大鼓



云霄将军山