

第七辑 | 非遗名录

廉州山歌

合浦是海上丝绸之路始发港。早在西汉时期，合浦就成为一个商贸繁荣、经济发达的港口和多元文化融汇的县郡。在这样的地理环境和人文环境诞生的廉州山歌，本身就是海洋文化和陆地文化相互渗透交融的产物，“山歌”只是统称而已，其实是没有严格意义上的山、海之分的。

从秦汉开始，廉州山歌就在合浦沿海的珠民、渔民以及陆上的农民群体中流传，到了明代已经风行全境。漫长的衍化使廉州山歌逐步形成了歌词语言生动、鲜明的艺术特色，因而深受百姓喜爱，是珠乡各类民歌中历史最悠久，流传范围最广和演唱者数量最多的一个歌种。如今，廉州山歌主要分布在合浦县的廉州、石湾、石康、常乐、十字路、党江、星岛湖、乌家、沙岗、西场等十个讲廉州话的乡镇，其次也为北海市地角、高德、咸田、福成以及钦州市犀牛脚一带，浦北、灵山县部分地区的群众所熟悉。

廉州山歌的歌词大多都是即兴编唱、随口而出，歌者又必须沿用方言歌问字索音的法则，自然而然就给曲调作了不同的变化处理，进而加工、发展成为新的曲调。例如“西海歌”就经历了由初始简陋的调子到“大堂歌”再到其自身这样的演变过程。

人们在娶亲、新居、寿辰、庙诞、聚会等喜庆日子演唱“西海歌”是珠乡的习俗之一，唱歌的地点称为“歌场”，通常设在空旷地带、容纳量大的公共场所。“西海歌”属于“欢歌”类歌曲，曲调固定，依声填词，歌词内容涉及叙事、娱乐、生产、劳动、情爱等多个层面，形式有独唱、对唱和联唱。而“哭歌”具有特定的演唱场合、地点和时间，通常在婚嫁、丧葬等习俗仪式中演唱，情绪悲凉凄苦，属于“苦歌”类歌曲。“哭歌”在嫁、丧仪式中的曲调均同，以歌代言，依声填词，形式以独唱为主，偶有对唱、多人联唱。

廉州山歌的歌词格律主要有“七绝体”、“杂言体”、“七绝间自由体”等，其中，以“七绝体”最为常见。如西海歌：“古井里头栽竹根，竹根几深情几深，有义交哥要到尾，无爆横枝影别人。”又如东海歌：“正想共妹讲句话，剪刀较硬口难开，新打锁头未配匙，无知何日成双对。”其次是杂言体，相对七绝体为数较少。如西江月调：“上岭头，下岭尾，我望见娘村在那里，娘村有条根竹子，正三二月看牛时，小弟斩条回家里，做得六笛子，我吹呀，滴滴打，打打滴。”七绝间自由体的唱词是在七言四句的基础上，掺杂穿插个别其他句式的句子而成。如“沙石河边有只船，船头船尾尽金鸡，拱威金鸡无吃米，拱大男仔无娶妻，三棍头锣把你送归西。”这种形式的唱词在“哭歌”中出现较多。

在声腔韵辙方面，廉州山歌的歌词讲究押韵。西海歌尤其注重遵循“一、三句不论，二、四句分明”的原则，歌唱时一韵到底，歌场上的第一支歌往往是开头定韵，此后每位歌手都要依照这个韵辙轮换传接下去，中间就算换韵，也要用歌来起头变换，一般都是唱够相当长的时间才重新起头换韵，因为只会唱“散头韵”的歌手是不受欢迎的，这个不成

文的歌场规则，其实就是群众考量歌手本领的一个极其有效的方式。所以，许多民间歌手为了提高技艺，便于记忆和传承，将相同韵脚的歌抄录成册，这也是大量存世的手抄歌本以韵辙冠名的缘由。例如《圈联男女歌》《姑苏硬逼韵》等。廉州山歌的韵脚共有二十二个，分别是“人心”“关拦”、“圈联”、“秋流”、“边连”、“支离”、“衰来”、“西犁”、“松容”、“蕉辽”、“区苏”、“屈息”、“撇屑”、“晒带”、“多唆”、“花纱”、“缺雪”、“勒仄”、“曲宿”、“锭靛”、“爹些”、“稍劳”。相对“西海歌”而言，“哭歌”的押韵不是很严格，经常出现无韵、换韵、通韵、借韵的情况。

廉州山歌善于运用起兴、双关、谐音、比拟、拆字、叠字、歇后语、顶真格等表现手法，对歌词编排的艺术性极其讲究。“西海歌”甚至要求最少每两个乐句（通常为四句歌词）就要运用一次，称为一个“山头”，一个乐句（两句歌词）一个山头的称“单支头”歌，一个乐句两个山头，即每句歌词一个山头的，称“双支头”歌。这些手法运用在结构严谨工整、强调山头韵尾的“西海歌”中，产生了妙趣横生的艺术效果，充分体现珠乡人特殊的歌唱思维方式；廉州山歌也由此形成了寓意深刻、耐人寻味的风格。

谐音辞格在廉州山歌中的运用非常普遍，使用率高到几乎随便哪首“西海歌”里都可找到一二，歌场上那些技艺娴熟的歌手，简直随口道来皆可谐之，出彩处常常教人忍俊不禁。如：“象棋走子见姑行动”中的“姑”即谐音廉州方言的“车”，通常是一个句子中仅有一个字谐音，而一句中二、三个字谐音的也有偶见。如此广泛的运用，说明谐音与廉州话的语调和廉州人的风趣幽默、委婉含蓄等潜在因素是不无关系的。

起兴是廉州山歌中常见的表现手法之一，在歌的首句使用，句式字数不拘，起兴句虽然不一定涉及歌的整体内容，但有定韵脚的作用，还可营造气氛，引起注意，进而调动听众的情绪。如“妹娇容，（起兴句）海滩耙螺挖沙虫。看见妹你好伶俐，蚝壳割脚无知痛”。“新起竹楼无用砖，（起兴句）阿哥同妹白龙村。同村无比同竹楼，朝朝洗面众木盆”。如此等等，不胜枚举。

衬词的运用是廉州山歌一种表达手段，相对而言，结构短小的单音节衬字和双音节的衬词运用较多，而多音节的衬词和结构长大的衬句则较少出现。类型有：1. 语气衬词，如“呀、啊、哎、哪……”等等，运用极其普遍。2. 称谓衬词，编入歌中的人称代词，字面上尽管有明确的概念，但不是真正意义上的称呼指代，并且常与歌词内容没有必然联系，仅仅是歌手一些口头表述的习惯所致，时常为了自我表达或相互对答、呼应的需要而在歌中插入。3. 惯用衬词，通常是一个在传承演变中失去了自身原有意义的词汇，它所处的结构部位大体相同，歌唱时旋律也相对固定，相当于此类歌曲的一个鲜明标志。如《掉船调》中的“情恩呢，呢哎呀，呢哎呀！”就是一个典型的例子。

廉州山歌的歌词和旋律句逗一致，即在一个乐句中完整演唱一句歌词。调式主要有“五声调式”和“五音音阶”两种。音域在一个六度之内，调高的活动范围一般在一个八度以内，在人声音域的中、低音区用真嗓演唱。惯用“滑音”和“倚音”、“波音”来修饰旋律，

以无功能性节拍的散拍子和初具规整化的节拍为主，唱速每分钟七、八拍左右。

老杨公

“老杨公”是汉郡合浦广为流传的一种民间曲艺。源自中国宗教歌舞的鼻祖——“傩舞”。它的歌舞艺术形式于东汉形成后便开始蜕变，逐步从“傩舞”转向民间戏曲艺术并盛行于明清。说其源自“傩戏”最大的史证便是：二者戏中的主角，自始至终都戴着面具表演，由此可见，二者属于同一类型的“面具戏”。

“老杨公”以“廉州话”演唱。“廉州话”称“面具”为“鬼面壳”，称“摆渡人”为“老杨公”；“老杨公”因此而得名。它的表演程序是：仙姑手持花扇，叹唱“东海歌”出场，老杨公戴着面具，左手拿着一条纸筒火，右手执梢把摆渡而上，唱着“西海歌”与仙姑搭讪，接着用“顺口溜”讲故事，展开戏剧性的情节，直到老杨公边摇橹边唱“撑船调”、“棹船调”和“西江月”送仙姑登岸；仙姑唱“犯仙调”向老杨公告别而去。

至于“老杨公”总戴着面具的缘由是，传说降生水潮院里的蔡九仙姑因动了凡思，被玉皇判罚下凡受苦，危难中得到南海观音搭救上岸，脱离苦海。为了不让蔡九仙姑认出并对其进行考察，眉清目秀的观世音只好化身为一个长相丑陋，还是个驼背的摆渡佬。

“老杨公”以固定的曲牌进行演唱和对唱，整套曲牌的主体由“东海歌”、“西海歌”、“撑船调”、“棹船调”组成。另外，还有“大堂歌”、“犯仙调”和“西江月”、“判家档”等辅唱曲牌。

对歌常常是“老杨公”既精彩又激烈的部分。歌手与“老杨公”你来我往，用一韵到底的“西海歌”对唱，连续三支歌仍对接不上者为输。若是歌手输了，此时别的歌手则可以另开一局接唱。若是“老杨公”输了，便要挨“割”，结果是“老杨公”视为至尊的“鬼面壳”被当场剥掉。从观众中的歌手自告奋勇，开声与“老杨公”盘驳对唱直到分出胜负，这过程往往会耗掉几个、十几个，甚至几十个时辰。



老杨公 李协光摄

“老杨公”常常在婚娶、乔迁、年节等喜庆的日子演出，成为珠乡人喜闻乐见的原生态民间文艺之一。它的曲牌全由海歌和小调构成，曲调诙谐活泼，富有浓郁的乡土气息。

2006年，合浦县文化馆以《老杨公》为基调，创编了歌舞小品《渡口接亲》，以加广西“八桂群星奖”会演，荣获金奖。

2010年，《老杨公》被列入第三批自治区级非物质文化遗产。

耍花楼

《耍花楼》原称《洒花楼》，是一种民间宗教信仰舞蹈，可追溯到远古“驱鬼逐疫”的“傩舞。”耍花楼盛行于明清时期，当时的劳动人民比较封建迷信，民间普遍存在祭社、求雨、酬神、为死者做斋等迷信活动，是道教与艺术结合的产物。《廉州府志》和《合浦县志》对《耍花楼》均有记载。

《耍花楼》用合浦本地话廉州方言演唱，主要流传于廉州、党江、西场、沙岗、石湾、乌家等讲廉州话的乡镇，具有浓郁的地方风情。其宗教目的与表演程式密切结合，循序渐进，表演地点亦相对集中，通常在主家的厅房和门前进行。其艺术特点是：乡音乡语、活泼奔放、气氛热烈，充满喜庆色彩。在举行这些活动时，需要请师傅佬（道公、道士）前来进行各种驱邪、求神的仪式。

《耍花楼》的人物虽有化妆，但不戴面具。有一整套特定的动作，主要由一男一女对唱对舞，男的手持花伞，女的手持扇子和手帕，边唱边舞，唱的主要曲调有“花楼调”、“石榴花”、“采茶调”、“挂金索”、“二环调”等等。舞的主要功夫，男的有毯子功、伞子功、腰腿功、矮步功，女的有扇子功、手帕功和碎步功。一男一女两个人身穿传统服装，在舞台上交叉穿插表演，唱词曲调优美，舞步多姿多彩，气氛热烈。

1958年，在合浦县参加广州军区文艺会演的《赶会》中，创编人员对节目进行了大胆的革新，首次将原来的“洒”字改为“耍”字，取其娱乐玩耍之主线，舍其“洒秽气”的封建迷信色彩。《耍花楼》发展到今天，已从充满封建迷信的色彩中走出来，并发展为有一男一女对唱对舞的耍花楼和群体耍花楼，成为庆丰收迎新春的喜庆歌舞。

2008年合浦县文化馆根据《耍花楼》曲调，创编了歌舞《闹新村》，荣获广西“田园欢歌·社区情”文艺会演银奖。

2012年，《耍花楼》被列入广西批四批自治区级非物质文化遗产保护名录。



耍花楼 周强 摄

道公舞

道公舞是道公祭祀的一种宗教信仰舞蹈，又名“五方舞”，是民间向五方天王、佛祖祈佑人畜平安、五谷丰登，接引亡魂顺达天堂祭祀的一种宗教信仰，以及民间习俗。本地的道公舞主要流于北海市的地角、侨港和合浦县的乾江一带。道公舞带有浓厚的道教色彩，融入部分佛教元素。表演时，由道公手持器械（如剑）等，喃喃“南无阿弥陀佛”的佛教音乐，边喃边舞，且通过踏步、跳跃、转体、弯腰、摆手等姿势动作，继续而达到请神、送魂、赶鬼等目的。舞姿宛转奔放，富于变化。

道公舞作为合浦民间宗教信仰的一部分，在宗教祭祀、舞蹈中具有民俗性、地域性和传承性等特点。道公舞曾被作为封建迷信产物之一，几乎坠入绝迹的低谷，近年来有所恢复。作为北海市非物质文化遗产，要对道公舞进行发掘、研究、开发和利用，去除其封建迷信色彩，丰富其文化组成部分，让其发挥出新的社会作用。

舞者通常在东、南、西、北、中五个方位绕“∞”字形，由执鼓、大锣、大钹三人以上伴斗者进行表演，余者随其行进路线跟进。寓意是民间向五方天王、佛祖祈佑人畜平安、五谷丰登，接引亡魂顺达天堂，舞者内容多与敬神驱鬼、消灾祈福有关。伴斗者动作刚劲有力，起伏对比激烈，镶钹舞者的脸、脑相擦而过，显得惊险异常。因此，该舞蹈具有凶、险、勇的特点。道公做斋行法时，惯手持器械喃喃“南无阿弥陀佛”的佛教音乐，且舞姿宛转奔放、富于变化，通过踏步、跳跃、转体、弯腰和摆手等的姿势动作，达到请神、送魂、驱鬼以及为死者超度，为病人担灾逃难等目的。

就道公舞而言，北海的五方舞是由壮族的师公与汉族的道教融合而成的。但北海市的道公舞和南宁市的壮族师公舞有相同之处，也有不同之处。相同之处主要是做法的内容与目的大致，通过奔放多变的舞姿，为死者超度、剪花、架桥、做房等，在舞蹈的过程中，有锣鼓等民间乐器伴奏；不同之处表现在，北海市的道公舞没有歌曲伴舞，而是通过道公手持器械，喃喃“南无阿弥陀佛”的佛教音乐，边喃边舞。

2014年，道公舞被列入广西第四批自治区级非物质文化遗产保护名录。

公馆木鱼

公馆木鱼是用客家话说唱的一种曲艺形式，流传于合浦县公馆、闸口、曲樟、白沙一带客家人聚居地。已有二百年的历史，是客家民间民俗文化艺术主要表现形式之一。

公馆木鱼，又名“牡丹花”、“金牡丹女”、“金牡丹”，是合浦人民群众，特别是当地客家喜闻乐见的一种曲艺说唱形式。它源于合浦廉湖书院（旧址在公馆至曲樟途中，今曲樟乡荷树坪村路口处），伴随民间传说，广为流传。

“牡丹花”的故事是这样来的：相传清代嘉庆年间，合浦乡间民女金牡丹与廉湖书院一位书生相爱，正待择日结良缘。廉州府张五老爷见金牡丹聪明美丽，遂将其强抢回府，欲占为妾。廉湖书院师生伸张正义，抗议官府强抢民女，要求“还我金牡丹”。目的未达，学生数人反被监禁。书院师生发动民众继续与官府抗争，群情激昂。官府迫于民众压力，终于释放金牡丹和被监禁的学生。有识之士受书院师生的义举所感动，纷纷捐献钱粮资助书院。

为答谢民众支持，书院师生精心筹办了一个“特别宴会”，不但邀请支持者，还特邀乞丐前来赴宴。席间，众人同唱书院师生事先谱写的本地客家方言木鱼调“牡丹花”，共



公馆木鱼 王健 摄

同唱颂民众抗暴助弱、营救民女的壮举。此后，通过乞丐行乞传唱，一传十，十传百，珠乡到处都传遍。别具地方特色的曲艺说唱——合浦公馆木鱼就伴随着金牡丹的故事流传开来。

公馆木鱼的基本乐句源于原始的“金牡丹”曲调。“金牡丹”由上下两个乐句构成，上下两句的前半段无固定的曲谱，遵循方言歌“问字要音”的法则，按唱词文字的客家话

读音配谱。前半段的歌词唱完后，紧接的是固定的尾腔和衬词。上句尾腔的衬词是：“那个呢呀金牡丹女哪。”下句尾腔的衬词是：“牡丹花，一对鸳鸯对凤凰哪。”这样结构的句式易编、易记、朗朗上口，所以颇为客家人喜爱。

传唱至今的公馆木鱼已经不再局限于“牡丹花”这个单一的曲式，已将木鱼调、客家山歌、快板、道白穿插运用于整个表演之中，进一步完善和丰富了公馆木鱼作为说唱曲艺的曲调唱腔。其歌词、快板均以七言诗为主，偶有三、五字的词律出现，多言极少见。措词力当地客家的通俗语言，又基本符合汉语语法。唱词、快板，甚至连道白都强调双句押韵，并且要符合客家话的音韵。

公馆木鱼的歌词节律和旋律句逗基本上是一致的，即在一个相对独立的音乐片段“乐节”里完整地演唱一个或几个词组的歌词，一个词组不会被分拆在两个乐节里演唱。常常在一个乐句中完整演唱一句歌词，没有“破句”、“重音倒置”与“倒字”的现象。由于歌词与曲调采用“吻合型”的方式，字音结合非常紧密，与自然语言表达方式十分相近，所以很适合说唱曲艺的行腔要求，往往都能收到唱者流畅自然、声情并茂，听者通晓明白、心生共鸣的艺术效果。

因客家话具有良好的传承性和稳定性，公馆木鱼在说唱过程中始终体现鲜明的客家文化色彩。具有中国诗性思维的民族文化传统，以歌代言，以诗表意。充分体现曲艺表演的便利性、灵活性。

公馆木鱼第四代传承人廖烈莲守正创新，建立公馆木鱼传习基地，不断培育新苗，并创作了一系列公馆木鱼曲目。其中的《金牡丹》荣获广西第十八届“八桂群星奖”银奖。该曲于2019年参加全国非遗曲艺展，被专家誉为“承载地方文化记忆和乡土人情稀有的曲艺形式。”

2012年5月，公馆木鱼被列入广西第四批自治区级非物质文化遗产代表性项目名录。

山口杖头木偶戏

山口木偶戏，又叫山口杖头木偶戏，是来自于合浦县山口镇一带的一个地方戏种。在合浦县东部一带至少流行了几百年。

山口木偶戏的演出很简单，一般只有两位表演者，一人操控木偶兼演唱，另一人“掌板”配乐。既是“操作员”又兼职“演唱员”。

杖头木偶由表演者操纵一根命杆（与头相连）和两根手杆（与手相连）来表演，因而又称托棍木偶。它的特征是，在木偶头部及双手部位各装上操纵杆，头部为主杆，双手为侧杆，表演者操纵时，一般左手持主杆，右手持侧杆，举起木偶操纵其动作。还有的为三根杆“托偶”，依手杆位置有内、外操纵之分。头用木雕，内藏机关，使嘴、眼可动；命杆为木、竹所制，各派长、短不同，手杆与手、肘相接。木偶仔虽无生命，但在表演者手里，却活灵活现。

操作中，木偶的眼睛能开闭、转动，嘴舌也活动自如，十分有趣。山口木偶戏的角色可分为旦、生、净、末、丑、杂六大类，其中旦又可细分为花旦、夫旦、老旦，生分为文生、武生。各种角色形象不一，生动逼真，且不同角色所用的唱腔、音调不一，表演者需要具备全面的功夫。

全队音乐只一人“掌板”配乐。掌板是粤剧用语，是乐器指挥的意思，以指挥鼓影和调节节奏。另一个人手、脚、口并用，左手打锣，右手打双皮鼓、沙的、扣锣，脚打钹锣，口吹唢呐，把全身的各个部位都用到。

山口木偶戏一般没有固定的剧本，只有提纲，在演出前不彩排。配音者用粤剧的唱腔来说唱，按照小说或者剧本的内容即兴发挥。木偶操作者根据配音者即兴演说的内容操控木偶，很是默契

山口木偶戏虽然没有固定剧本，但几百年的传承与发展，积累下来表演剧目不少，已超过300个，如《穆桂英挂帅》《赵双阳追夫》等等。人们办喜事、庆典活动时，来请木偶戏团演出，观众还可以“点节目”，以满足多方要求。



山口杖头木偶戏 周强摄

2016年11月，广西壮族自治区人民政府批准了文化厅确定的广西第六批自治区级非物质文化遗产代表性项目名录（共137项）。《山口杖头木偶戏》也入选了该名录，名列其中。陈耀文成为了该项目的传承人，他专业技术扎实，演出经验丰富，为保护传承木偶戏，丰富当地文化活动，发展民间传统艺术做出了积极贡献，深受游客们的欢迎。

李家拳及南蛇过洞

中国武术博大精深，历史上有“南拳北腿”之说。明代以来，南拳以福建、广东为中心，广泛流传于长江以南地区，迄今已 400 余年历史，以广东的洪家拳、李家拳、莫家拳、蔡家拳、刘家拳五派为典型代表。据《广西体育史料》记载，“南蛇过洞”即源自南拳中的李家拳，其创始人为“南方五虎将”之一的合浦客家人赖成己，并以其传授的李家拳为正宗。

上世纪 30 年代，时任国民党李济深部校级武术教官兼脱诊医官的赖成己，集多年练习李家拳的经验和体会，融会贯通，在李家拳的基础上创编出“南蛇过洞”，轰动广州武术界。1938 年赖成己卸任返乡，定居合浦并开馆收徒，传授李家拳，随后将“南蛇过洞”传于得意门徒陈同庠，陈又将之传于黄永初。至此，李家拳及“南蛇过洞”开始在合浦地区流行。

李家拳流传有先练拳，后练脚的习惯。赖成己先生传授的李家拳比较完整，有李家拳谱（动作）十段 62 式，肘法组合 4 式，拳法组合 7 式，李家拳车轮掌对练，李家拳歌（八句），李家拳经（34 句），器械有三步穿扬刀（又名蝴蝶双刀），棍、钯等。

其主要手法有：三曲手，弹簧劲，四平拳，半边虎爪掌；身法有：吞胸、虎背，步法以马步为基本步型，步伐沉稳，落地生根。全套动作劲力突击，上肢活动多，着重腰部运动，强调发短劲。腕及指随着动作的变化转换，善用肘、腕、爪的力量，缠桥击打。

“南蛇过洞”是李家拳发展最高层次的拳种，运动线路，保留传统南拳，拳打四方的风格。步法以四平马为主，虚步、仆步、歇步为辅。手法、身法、融内家龙形、八卦于一体。掌法以勾手、蛇形掌为主。脚法以翘尾腿为主。全套路模仿南蛇过洞的形态。由左顾右盼、蛇出洞、爬行、缠绕、觅食、捕食、受惊、归洞等部分组成，共九段 51 式。

作为上世纪 60 年代代表钦廉地区参加全国武术比赛的黄永初，根据自己多年来习武的积累，首次将李家拳及“南蛇过洞”用文字整理成拳谱，并自费制作了一套拳术 DVD 光盘，而在他之前，这套传承了三代的著名拳法均为师傅向徒弟言传身教。

李家拳在合浦流传一百多年“南蛇过洞”在合浦流传七十多年。现如今，南蛇过洞已是广西流行的 33 个拳种之一，同时是国家体委指定的广西武术重点拳种，是中国传统武术的重要组成部分。然而，由于长期以来外界的忽视以及难以收到嫡传弟子等原因，这套稀有拳种正面临着失传的危险。

2012 年 7 月，合浦县文化馆规划出场馆，成立“李家拳及南蛇过洞”传承基地。2012 至 2014 年传承人黄永初执教举办了十期培训班，学习人次近 400 人。

2012 年，李家拳及南蛇过洞经广西壮族自治区人民政府同意，入选第四批自治区级非物质文化遗产项目名录。

上刀梯过火山

上刀梯过火海是民间庙会、贺事、祭社、做平安的一项热闹杂技表演，主要流传于合浦县党江镇。

上刀梯过火山源于一个传说。相传，有一名女徒弟上山拜师学艺，师傅为了检验这名女徒弟学艺的决心以及学艺的资质，就设置了刀梯让她上。女徒弟经过了刀梯考验后，师傅又设置了火山增加考验难度，待她经受住考验后方收为徒弟，教授绝技。之后这名女徒弟被世人称为“刀梯夫人”，所以，在表演上刀梯过火山时，表演者均做女子扮相。

党江镇每逢民间庙会、贺事、祭社、做平安等事时，喜欢以上刀梯过火山来进行杂技演绎勇敢。其寓意在于，一是借上刀梯表现久经磨练的脚板，旧时农民下地干活有不穿鞋的习惯，脚板磨练得很坚硬，一般的草刺、尖石都刺不穿厚实的脚板。二是借过火山表现光着脚从火堆（火碳）中走过而不被烫伤，以示得到神灵和佛祖的保佑。一般由村中的耆老组织，村民捐款捐物而举行活动，以祈求平安吉祥、兴旺发达、风调雨顺、国泰民安。

刀杆共两根，约 13 米，锋利的长刀捆扎在刀杆上，竖立起的刀杆就像笔直的“天梯”，耸立在刀杆场上。

表演上刀梯在白天，表演时，表演者用双手扣住上面的刀刃，再光脚踩在刀梯上，一步步向上攀登，要求步子要“稳、准、狠”，掌握好平衡，一脚踩稳，绝不能移动，这样就不会轻易被割伤。到杆顶后，燃放鞭炮祝捷，并念诵祭文。而后表演者还在刀杆顶端表演包括金鸡独立、金鸡啼鸣、葫芦倒挂、挂蜡烛等高难度动作。下刀梯时，从旁边固定刀杆的绳索下。

上刀梯结束后，到了晚上将木柴烧成通红的炭火，准备“过火海”。表演者身穿一件白袍面容镇定地来到炭火前，做好准备工作后，迅速躺下，飞快从炭火上滚过，火花飞溅，没待反应过来，表演者已经从炭火尾端站起，动作流畅，一气呵成。

上刀梯过火山在人们心中一直有着种种的神秘色彩。第五代传承人顾冠太便是从 15 岁开始学艺，经过了多年的刻苦磨炼，才能全部熟练掌握其中的技巧。

随着物质生活的不断提高，文化生活的日益丰富，现在已经没有人去学习这门技巧，目前完全掌握这门技巧的人屈指可数。诚然，上刀梯过火山在过去几百年民间活动中曾经辉煌过，深入挖掘、整理和保护这项传统杂技显得尤为重要和紧迫。

2018 年 12 月，合浦县的上刀梯过火海正式入选第七批自治区级非物质文化遗产代表性项目名录。

合浦角雕技艺

合浦角雕技艺，名声在外。

合浦角雕系以牛角经雕制而成的工艺美术品。牛角分明角与黑角两种。广西水牛角质地优良，其明角色泽如玉，坚韧不折。加工后，可细如发丝、薄过纸张，表面光洁，呈半透明。在制作工艺上，运用圆雕、浮雕、镂空、镶嵌等传统雕刻技法，充分发挥角质本身的特点，利用明角的自然色泽与黑角和谐搭配，因材施艺，经精雕细琢，反复抛光而成。构图上吸取图画虚实相间，疏密有致，大胆取舍，工意结合等手法，艺术感染力强。

现在的“合浦角雕技艺”，是在吸收了广东高州的角雕技法的基础上传承、创新和发展起来的。1964年，合浦县选派曾沛贤等6个知识青年赴高州学习，学成回来后创办了合浦县工艺美术厂，从此合浦开始了角雕工艺品的生产。在上世纪80年代主要靠出口，属鼎盛时期，90年代后合浦角雕生产主要靠内销。

经过几十年的发展，合浦的牛角雕艺人们用自己的毅力和才智，形成了以镂空雕刻技艺为主体特色的合浦牛角雕工艺技术，在国内属于独创，使合浦牛角雕工艺品生产技术在国内外具有领先地位。

为何合浦角雕以牛角为主要原料？据资料记载，在民间习俗中，牛角被认为有辟邪、镇灾的作用，早时是直接把它摆在家里厅堂的显眼位置上，当作一种避邪饰品。明代开始，合浦有了牛角雕，当时只是在牛角上刻上些简单的避邪图案。到了清代，合浦牛角雕得到了进一步发展，图案结构艺术化，合浦牛角雕由最初的避邪图腾转化成一门独特的民间传统工艺，不论是雕刻工艺还是作品造型都形成了独特的艺术系统。

合浦人不满足于传统的角雕技艺，在学习了广东高州的角雕技法之后，让技艺精益求精、逐渐成熟，并固定了下来。每一块角雕工艺品，都是经过“选料—开料—削胚—粗雕—打磨—粗磨—细磨—抛光—热处理造型—过蜡—组装成型”等主要工序加工而成。

一块牛角看似粗粝，但它具有硬而韧，薄而透明，弯而不折，可细雕如丝，薄如纸的特点，具有其他雕刻材料无法比拟的优点。在匠人的匠心独运之下，可以制造出合适的角雕，各种主题皆能施展其手法技艺，造型美观大方，典雅多姿，构图错落有致，疏密有间，布局巧妙，工意结合，给人以极强的艺术感染力。

从1976年起，合浦角雕作品在地区、自治区、全国评比中多次获奖。

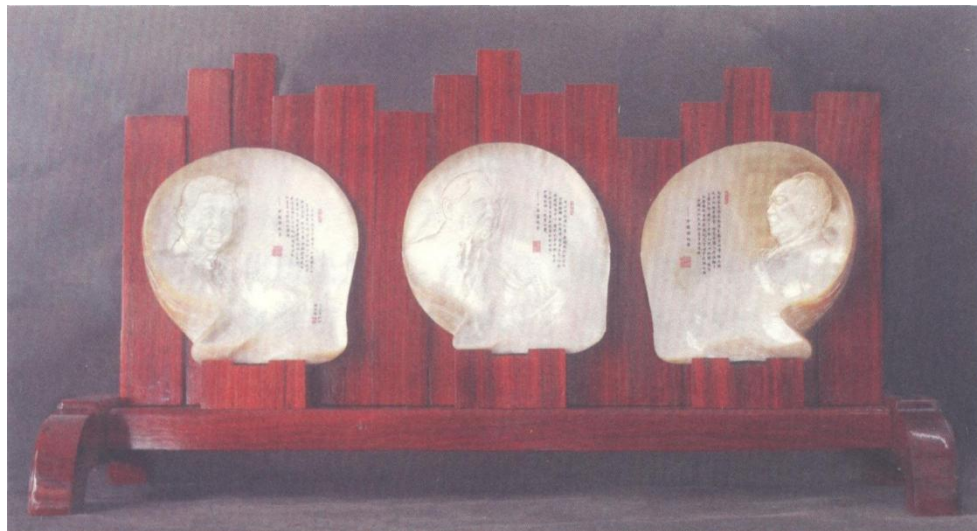
2016年11月，“合浦角雕技艺”公布为广西第六批自治区级非物质文化遗产代表性项目名录。



合浦角雕 白耀华提供

珍珠贝雕

北部湾盛产贝类，各种形态色彩不一的贝类纷然杂陈。利用有色贝壳的天然形态、纹理和色泽，按图案设计的要求，经剪取、车磨、雕刻、抛光、堆砌、粘贴等工序，精心制作成各种精美的工艺作品，享誉国内外，是国家级非物质文化遗产之一。



珍珠贝雕 曾华 提供

贝雕工艺在北海（含一县三区）有着近百年历史。北海是中国特色贝雕工艺标志产品四大区域生产地之一。2014年创办了全国首家也是唯一的一家以集中展示贝雕技艺为主题的博物馆——北海贝雕博物馆。

合浦已故的曾沛贤是贝雕工艺大师之一，其于2001年开始对北海传统贝雕工艺进行发掘和创新，国内首创在珍珠贝壳上创作人物肖像浮雕，创作题材包括人物肖像定制、国家领导人系列、历史人物系列、中国神话故事、十二生肖系列、地方传统文化等。

曾沛贤所创作的珍珠贝雕工艺品曾荣获“百花杯”工艺美术大师精品奖、广西工艺美术大师精品工程金奖、广西工艺美术“八桂天工”金奖、广西园林园艺博览会金奖、北海市优秀旅游商品金奖等。他的贝雕作品工艺精湛，风格典雅，具有浓郁的民族特色和地方风格，是北海工艺界的重要代表人物之一。

赏石艺术

合浦是江河海汇聚之地。南流江是合浦的母亲河，广西境内直通大海的第一大河。南流江在合浦境内 100 多公里，蕴藏着由于亿万年地质演变孕育而成的珍宝—南流江玉石，储存量近 100 万立方米。2014 年中央电视台《美丽中国乡村行·南流江寻宝之旅》进行了专题采访报道，南流江玉石迅速升温，名扬石界。一方南流江奇石超过百万元不足为奇，许多南流江玉雕在全国获得了金、银、铜奖，大大提升了合浦的赏石玩玉文化品位和知名度。2016 年广西通过了《广西地方标准南流江玉》的评审，标志着南流江玉从此有了官方的“身份证”。

合浦赏石文化历史悠久，宋代诗人陶弼名诗《廉州石》：“使君合浦来，示我海滨石。千岩秀掌上，大者不盈尺”，为合浦宋代的赏石文化留下了十分珍贵的印记。

合浦城郊国家一级文物保护单位—全国规模最大的合浦汉墓群，出土了许多玻璃、水晶、玛瑙、琥珀、黄金等佩饰品和玉器，见证了海丝路文化和赏石文化在合浦的盛行，也反映了赏石文化是合浦与海外文化交流的一个重要内容。习近平总书记参观合浦汉代文化博物馆时，看到其中一串玛瑙串饰称赞说“很精美”。博物馆陈列的玛瑙饰品，与南流江玛瑙（玉髓）的化学成分和结构构造基本相同。其中的玛瑙饰品和南流江玛瑙（玉髓）的化学成分和结构构造基本相同，而展出的琥珀小狮子、印章和佩饰品，专家认为是“来料加工”，充分显示出汉代合浦有成熟的玉雕技艺，并融合了海外文化。

合浦南流江的玉石种类主要有牛筋石（当地俗称）、滑皮石、腊石、生物化石、陨石、南流江玉（玉髓）等几大类，代表玉种是牛筋石和玛瑙，其摩氏硬度为 7 度左右，玉质温润细腻，颜色艳丽明亮，纹理精彩立体，形状千姿百态，意韵丰富高雅。无论是自然天成还是巧夺天工的摆件、把件、挂件，都美不胜收，接触体肤越久越美，令人叹为观止，爱不释手。



南流江玉石 范毅提供

位于县委党校内的南流江玉文化博物馆，精品琳琅满目，稀奇珍贵。自 2014 年 11 月免费开放以来，先后接待了从中央到地方的党政领导和中国赏石协会、广西赏石协会的行家，中国宝玉石鉴定专家，港澳台同胞以及柬埔寨、哈萨克斯坦等国际朋友，得到了广泛的好评，为合浦赢得了美好的赞誉。南流江玉文化博物馆成为合浦旅游的一个主要景点。2019 年 4 月，中国观赏石协会认定合浦南流江玉文化博物馆为“国家级非物质文化遗产（赏石艺术）代表性项目保护示范单位”。

疍家服饰

在合浦县沙田镇以及山口、白沙、闸口等乡镇沿海地带，生活着一个疍家群体，他们的服饰很特别。



疍家服饰 袁洪 摄

疍家人的传统服饰以蓝黑两色衣为主，款式和面料都是为了适应水上作业和生活，渔民帽、疍家裙、头巾等是他们标志性的服饰。他们靠海而生、以船为家，长期的海上生活逐渐形成了独特的生活方式和习惯，别具一格的腿穿宽裤筒、衣着马蹄袖、头戴垂檐海笠的疍家服饰更是成为一道蕴含海丝路民俗的风景。

疍家衣裳与旧时唐装相似，为阔大袖口、宽短裤脚的黑布斜襟样式，而最引人注目的莫过于包在妇女头上的狗牙毡布。所谓狗牙毡布是一块 2.5×2.5 尺的黑色方布，四边是用红蓝绿等各种颜色丝线绣成的小斜三角形似狗牙状，手工精细，颜色错落有致。披戴毡布是有讲究的，要先对角折成三角形，仔细地在头上围成拱形，边角往里掖，既防风防寒，又透出一种神秘美，颇有沙田海边妇女特色。

原生态的疍家服饰别具风情。男女都穿着短、宽、窄袖的上衫，宽短的裤子及于足踝之上。不论四季，头戴既可遮阳又可挡雨的海笠，跣足。疍家妇女喜爱留长发，姑娘们把头发结成不容易散开的五绞辫，发梢上缀红线，休闲时就让长辫摇晃垂及腰际。结了婚的妇女把长辫在头顶上盘成髻。作业时，习惯在头上包一块方格花纹的夹层方布，一角突出前额，一角垂于脑后，疍家俗称猪嘴，方巾的左右两角交结于下颊。疍家的这种装束打扮，利于海上作业和遮蔽风日，便于步滩涉水和渔业劳作。

疍家人结婚时，亲朋以制作疍家衣的布匹为贺礼来赠与新婚人。通常是按制作单件的疍家衣来决定送赠的长短，一般是以五尺布制一件上衣。新娘子也会特地选用红色的棉布制作疍家衣来充当新婚礼服。按照当地以前的风俗，每个疍家出嫁女，家人都会送六尺衫布作为嫁妆。结婚前，女的就将这些嫁妆制造成红色的婚衫和有花边的裙子。男的则是高领空纽扣的上衣，黑色长裤子。男的高领胸口纽扣，女的圆领贴颈，预防走光。衣的底边宽阔透风，方便下田落水务农，其侧边纽扣，封闭中带有传统的味道。

在办理丧事的时候，已故的先人都会穿着一套整齐的疍家服躺在棺木中，让亲属瞻仰

遗容，以示对先人的一种尊敬。昼家人除了在做红白事时会穿昼家服，在平常的日子里，他们也会当便服来穿着。尤其是在出海打鱼时，昼家服宽松的设计会让他们活动起来特别方便。

然而，随着时代的发展，现在大部分昼家人都已不再穿着传统的昼家服饰。依然穿着的也以老人居多，且基本上是“简化版”。不仅穿戴昼家服饰的人越来越少，会做“原版”昼家服饰的人更是凤毛麟角。因为传统昼家服饰做工较为精细，年轻人不愿学这门手艺，传统昼家服饰有特色的精华部分正在消失，这门手艺面临着失传的尴尬。

2017年7月，第一批广西壮族自治区级传统工艺振兴目录项目，入选项目共66项，其中包括昼家服饰制作技艺。

美人鱼传说

“美人鱼”传说主要流传于环北部湾一带，以铁山港营盘镇和合浦县沙田镇沿海地区流传最为广泛和集中。

“美人鱼”传说最早出于古籍，如南朝《述异记》中说：“南海鲛人善织绢，去贸市出售，滴泪成珠。”“鲛人滴泪成珠”之说《太平御览》和《幼学琼林》中也有记载。

“美人鱼”传说主要有：

传说之一：青年渔民林元摇船出海打鱼遇到鲨怪追噬，林元奋起与之搏斗，不幸被它咬至重伤。生死关头，人鱼公主挺身相助，以夜明珠强光和宝剑利刃射刺鲨怪，鲨怪负伤逃走，人鱼公主背林元返海底水晶宫救治。在人鱼公主的精心护理下，林元创伤很快痊愈，两人朝夕相处，感情日渐加深，不久结为夫妻。林元带人鱼公主返家，过着美满幸福的生活。人鱼公主聪慧善良，和睦邻里，乐于助人，晚间用夜明珠为织网的乡亲照明。不料消息传开，县令带领兵丁前来夺珠抢人，林元奋起反抗，惨遭杀害。人鱼公主悲愤万分，以夜明珠的强光刺死县令，含泪忍悲飞返海底水晶宫。此后，她时常想念丈夫，眼泪洒落南海，珠贝吞其泪，孕育出无数晶莹的珍珠。

传说之二：南海龙宫乌龟丞相因贪赃枉法，被龙王驱逐出宫，逃到铁山港，伺机作乱。他将妖术传授给蟹精，蟹精对他言听计从，帮他向农民、渔民和珠民强行收租，闹得民不聊生。当地百姓起来反抗，蟹精卷起妖风，把百姓的瓦房茅舍刮为平地，将众多农民、渔人、沙虫女和采珠女活活卷死，扔在滩涂上。龙王三公主（螺三妹）见到人间这番惨状，匆匆赶到滩涂，扶起死者，搂入怀中，以自己的乳汁将遇难乡亲全部救活。此后她又帮助群众搭棚盖房、修补网，重建家园，并以自己的智慧和本领解除了蟹精的妖法，处死了龟精，替百姓报了仇。龙王感其救民危难，遂颁旨为她建造花园，三公主不受，毅然来到沙田海湾的墩洲墩生活，帮助沿海百姓从事种田织布、造船织网，采珍珠，处处体恤穷苦人民。现在墩洲墩生活的美人鱼是聪颖善良、心灵美丽、爱民如命的三公主（螺三妹）的化身。美人鱼上身浮出水面，用双抱着婴儿喂奶，传说这是当年螺三妹拯救遇难乡亲的哺乳习性。

“美人鱼”传说以鲜明的形象、生动的故事、感人的细节、深厚的感情寄托了人民颂真揭假、扬善除恶、崇美恶丑的理想和追求。

六湖垌传说

六湖垌有关于六个天然湖泊的神话传说。它包括“龙王三太子拓六湖垌为海疆”、“养珠湖为合浦珍珠哺育珠苗”、“孕育千年南珠之宝——夜明珠”等传奇故事。

六湖垌现在是一座水库，位于合浦县东北部曲樟乡，为大廉山所包裹。在兴修水库之前，这里有六个天然湖泊，历史上称之六湖垌。明代时属广东布政司廉州府合浦县兴忠里六湖垌，“六湖垌”之名沿用至今。

六湖垌占地面积 137 平方公里，全长约 80 公里，宽 23 公里。地形呈东北高、西南低，大廉山主脉山峰自北向南连绵起伏，一直往合北海延伸到海边。大廉山脉峰峦迭嶂，如一壁坚不可摧的厚墙把大廉垌和六湖垌切割开来。南流江从大廉山脉的西北流过，六湖垌原为南流江的小支流。小支流自成体系，形成六湖垌独特的地理环境。

六个天然湖泊错落有序，分别名曰：官塘湖、养珠湖、深湖、黄泥湖（锅督湖）、青湖、赤子湖是也。它们散落在大廉山腹部盆谷，周边分布着十几座客家人聚居的村屯，像六颗明亮的明珠点缀在六湖垌。

明末清初，自闽来廉的客家人聚居在这里，繁衍后代，安居乐业。六湖垌的客家人在此已经休养生息了 500 余年，不仅传承了中原文化，也将客家文化在六湖垌上传承发展。六湖垌里有众多古老的庙宇，人文景观众多，配上神奇的山水，让六湖垌钟灵毓秀，人杰地灵。

六湖垌流传着“龙王三太子”和“夜明珠”的神话。相传 1000 多年前，龙王三太子要扩大其所管辖的海疆，经龙王奏准玉帝，把“六湖垌”变成海。龙王三太子亲驾龙船，为开拓海域而定点圈地，要掘出六个与海相通的湖泊，最后却因社皇神作梗，变海未遂而成为了史书记载的六个天然湖泊。

传说很生动，说明六湖垌历史悠久，来历神奇。

生活在六湖垌的客家人也很勤奋，秉持耕读传家的传统，热爱生活，积极进取。据载，明清两朝，廉州府共有七十七位举人，来自六湖垌的就有三位。而曾任国民政府行政院院长的陈铭枢和中华人民共和国导弹专家陈家礼都是来自六湖垌。

1960 年，合浦水库竣工，六湖垌被淹没在了湖底，成为了水库库区的一部分。六湖垌变成了“六湖垌水库”。

六湖垌的名称是留下来了。但是，最近一些旅游标志却把“六湖垌”改成了“六垌湖”，似有不妥，要硬生生把六湖垌的历史连同美丽的传说都要埋葬掉。

新渡古圩传奇故事

新渡村古圩是合浦县重点文物保护单位，位于合浦县曲樟乡早禾村委，这里曾经产生过一系列传奇故事——“新渡古圩传奇故事”。

早禾村位于合浦县东北部的曲樟乡，与博白、浦北接壤，是合浦县的一个老区和库区。这里人文和自然风光景点众多，距离有爱国名将陈铭枢故居、全国第二大保护最完整的曲木客家土围城和景色秀丽迷人的六湖水库等都不远。

“新渡古圩传奇故事”，就是记录了新渡村古圩悠久历史的一系列传奇故事。内容主要有伏波将军开栈道，鲤鱼背金银，月亮湾船歌，撑船佬修庙求平安，举人陈竺书祭江、祭鬼，陈鸿才锦鲤落新渡，陈铭枢捐筑新渡桥，早田沟水冲鲤鱼，月亮湾长生大龙鲤等神奇传说故事。

相传新渡村是古越州王陈绍棣屯兵营垒之地。此地历代为两广通商的要道，曾是一片“新渡日夜成圩日，欢声笑语不夜天”的兴旺景象。民间为纪念守卡护国有功之士伏波将军、古越王陈绍棣，古代合浦著名清官孟尝等而建造的寺庙——护国寺，至今仍保护完好。流传有古代诗人陈竺书脍炙人口的南流江《祭鬼文》（亦叫《祭江文》）的神奇传说。

“新渡古圩传奇故事”以口头传承历史事实，以史实加文学方式强化记忆，以趣味性渗透人们心灵，让历史故事代代相传，引人向善、向美，具有传承历史、播种文化文明的作用和考古、文学创作、旅游开发等的参照价值。

《新渡古圩传奇故事》为北海非物质文化遗产代表性名录。

新渡古圩传奇故事是口头文学，保护和传承都比较困难。为此，2020年9月北海市出台了《北海市非物质文化遗产保护条例（草案）》：“第十一条（抢救性保护）：对美人鱼传说、新渡古圩传奇故事等存续状态受到威胁、濒临消失的非物质文化遗产代表性项目，实行抢救性保护。市、县（区）文化主管部门应当会同有关部门制定抢救保护方案，优先安排非物质文化遗产保护专项资金，记录、整理、保存项目资料和实物，修缮建（构）建筑物和场所，改善或者提供相应的传承条件，安排或者招募人员学艺。”

合浦叶传说

合浦的太廉山有一个流传了近两千年的传说。相传合浦郡东两百里外的山嶂上有一棵杉树，东汉安帝永初五年（111年）春，忽然有许多杉叶随风飘进洛阳城，比普通的杉叶大上数十倍。一个名叫廉盛的朝廷术士便对皇帝说：“这是合浦郡城东的杉叶，它飞到洛阳来，预示着合浦将有王者出。”于是皇帝派出使者来到合浦，发现果然有这么一棵杉树，于是发动千人来砍树，死了许多役夫才把树砍断，树的断株，可以容纳三百人在上面吃饭。

这个传说被晋代的嵇含写进了《南方草木状》中，而同属晋代的刘欣期在《交州记》中也几乎一字不差地记录了这个故事。从此，合浦叶在历朝历代中流传甚广，直到明朝，杨慎的《丹铅总录》和《钦定四库全书通雅卷》中都有记载。南朝梁元帝萧绎的《金楼子》则误记成“合浦桐叶，飞至洛阳……”

这个传说还被历代文人写进了诗里。第一个发现合浦叶诗意的是南朝梁时的文学家、史学家吴均，他所作的“三秋合浦叶，九月洞庭枝”是目前为止将合浦叶入诗的最早版本。遗憾的是吴均的诗大多散佚，全诗目前仅存此二句。但从此，合浦叶作为诗歌的意象，开始频繁地出现在诗人的作品中，如薛道衡的“枫叶朝飞向京洛，文鱼夜过历吴洲”，江总的“传闻合浦叶，远向洛阳飞”，沈佺期的“还将合浦叶，俱向洛城飞”，宋之问的“逐伴谁怜合浦叶，思归岂食桂江鱼”，张说的“传闻合浦叶，曾向洛阳飞”，皇甫冉的“心同合浦叶，命寄首阳薇”，王世贞的“孤心合浦叶，远调峯阳桐”等。这些诗歌年代跨越了南北朝、隋、唐、明等朝代，而且作者都是当时的大诗人。

这些诗作都有一个相似的特点，字里行间每每充斥着一种身世飘零之感，让人读后陡生凄凉。原因很简单，除了王世贞的诗是效仿初唐体之外，这些诗作都跟颠沛流离有关。薛道衡的《豫章行》本是乐府的诗题，一般用来表现伤离别。江总的诗则写于流寓岭南时，恰逢长安有使者至，欲借此诗寄交在朝中的裴尚书，表述自己在异乡愁苦万端而急盼思归的心情。宋之问、张说的两首，也大抵如此。沈佺期是遇赦得还，高兴归高兴，但诗的合浦叶仍是作为逐臣的自况。而皇甫冉的诗中写的则是兵荒马乱中，依旧能保留一种心向洛阳的忠贞之情。

在这些诗人的笔下，“合浦叶”隐喻着贤人君子在风尘流离中对回归朝廷的依依盼望之情。原因可能跟历史上合浦长期作为官员的贬谪之地有关。据《汉书》和《后汉书》等所载，自西汉后期起，“徙合浦”的事件屡见不鲜。仅从汉成帝阳朔元年（公元前24年）到汉平帝元始五年（公元5年）的30年间，因罪“徙合浦”者就有10余起，留下名字的就有一百多人，其中不乏王侯外戚。直到宋朝，大名鼎鼎的苏东坡，也在合浦被安置过一段时间。

当时的合浦还是一个落后的边远地区，跟繁华的中原有着天壤之别，这些人的思归之情可想而知。也许，正是在这种情形下，他们登上了合浦的制高点的山嶂上，在一次次翘首北望中，产生能化身杉叶，飞回洛阳故土的企盼，然后被喜欢怪诞的文人写进了志怪小说中。

铜鼓塘和铜船湖传说

铜鼓塘和铜船湖传说源自马援南征交趾。“铜鼓塘”和“铜船湖”也有相对应地名，一在廉州，一在石康。

相传当年马援率军到合浦，因本地气候潮湿，所携战鼓声音沉闷，于是向当地人学习制作铜鼓，结果鼓声十余里外都听到。后来，廉州附近江中有凶蛟害民，马援挖了一塘，诱凶蛟至塘中，用铜鼓镇压。这个说法源自《后汉书·马援传》中“于交陆得骆越铜鼓，乃铸为马式”的记载。

“铜船湖”的传说也有记载，《方輿记》中曾记载：“铜船湖，马援铸铜船五只，一留此湖中，四只将过海征林邑。”晋代刘欣期《交州记》则写得很清楚“有一湖去合浦四十里，每阴雨日，百姓见有铜船出水。又有一牛在湖中，以鸡酒为祭便大获鱼；若此礼不设，惟得牛粪而已。”这些说法多见于文人笔记中，如明代屈大均《广东新语》：“合浦之北铜船湖，复有一大铜牛，时浮出水。”清代李调元《南越笔记》：“铜船，在合浦，相传马援铸铜船五，以其四往征林邑，留一于此。天阴雨，浮出湖面。樵浦者常得见之，因名湖曰铜船湖。”可惜文中的铜船至今仍不见踪影。

马留人

《新唐书》《桂海虞衡志》中曾载：“马援还，留不去者，才十户，隋未滋衍至三百，皆姓马。俗从其寓，故号马留人。”《林邑记》则曰：建武十九年，马援树两铜柱于象林南界，与西屠国分汉之南疆也。土人以其流寓，号曰马流，世称汉子孙也。“留”与“流”应为谐音。