

湛江民間藝術誌

邓碧泉 主编

广东人民出版社

邓碧泉 主编

湛江民间艺术志

邓碧泉题



广东人民出版社

编 委 会

主 任：邓碧泉

副主任：郑日就 杨一平 李 波

成 员：麦小林 黄 戈 张建业 陈祥胜 陈 权 林 涛 吴康秀 江少霞
梁业雄 邱汉武 谢 伍 梁肖斌 邱庄胜 李建文 屈康智 李利君

编 写 组 成 员

主 编：邓碧泉

副主编：郑日就 杨一平 李 波 李利君

撰 稿：

序 邓碧泉

第一章 导 论：刘佐泉 李利君

第二章 湛江民间舞蹈：庞德宜 韩晓宁 王嘉华 王 孝 黄新清
欧景钦 陈 弼 陈 瑞 梁 君 邓良臣
陈尚湘 刘少珍 肖良福 黄车炳

第三章 湛江民间音乐：冯小萍 黄家南 陈汉腾 欧景钦 肖宽兴
孙国新（资料提供） 唐吕期（资料提供）

第四章 湛江民间曲艺：朱卫国 郑 蔚 钟国强 肖宽兴 孙惠光
欧景钦 陈金水 陈淑华 刘少珍 成明辉
陈乃明 陈 悦 吴兆生

第五章 湛江民间戏曲：曾 成 陈乃明 陈 悦 肖宽兴 肖良福
梁伟才 袁土贵 欧景钦

第六章 湛江民间工艺：肖良泰 肖康华 欧景钦 简向东 何安成
梁伟才 陈光海 肖宽兴 冯汉才 梁政海
王一鸣 曾艺航 曾 权

第七章 湛江民间技艺：骆国和 许中儒 肖宽兴 黄日荣

第八章 湛江民间文学艺术：成明辉 黎俊生 许和达 曹瑞宗
刘名卫 陈政渊 朱卫国

第九章 湛江文艺家协会：邵 锋 冯兆平 梁永利 朱卫国
孙 羽 刘名卫 陈政渊 陈洪美
韩晓宁 叶文健 陈成章 黄存仁
冯溢载

湛江民间艺术大事记 杨一平 陈志坚

统 稿：郑日就 刘佐泉 杨一平 李利君

审 校：陈志坚

终 审：邓碧泉

编 委 会

主 任：邓碧泉

副主任：郑日就 杨一平 李 波

成 员：麦小林 黄 戈 张建业 陈祥胜 陈 权 林 涛 吴康秀 江少霞
梁业雄 邱汉武 谢 伍 梁肖斌 邱庄胜 李建文 屈康智 李利君

编 写 组 成 员

主 编：邓碧泉

副主编：郑日就 杨一平 李 波 李利君

撰 稿：

序 邓碧泉

第一章 导 论：刘佐泉 李利君

第二章 湛江民间舞蹈：庞德宜 韩晓宁 王嘉华 王 孝 黄新清
欧景钦 陈 弼 陈 瑞 梁 君 邓良臣
陈尚湘 刘少珍 肖良福 黄车炳

第三章 湛江民间音乐：冯小萍 黄家南 陈汉腾 欧景钦 肖宽兴
孙国新（资料提供） 唐吕期（资料提供）

第四章 湛江民间曲艺：朱卫国 郑 蔚 钟国强 肖宽兴 孙惠光
欧景钦 陈金水 陈淑华 刘少珍 成明辉
陈乃明 陈 悦 吴兆生

第五章 湛江民间戏曲：曾 成 陈乃明 陈 悦 肖宽兴 肖良福
梁伟才 袁土贵 欧景钦

第六章 湛江民间工艺：肖良泰 肖康华 欧景钦 简向东 何安成
梁伟才 陈光海 肖宽兴 冯汉才 梁政海
王一鸣 曾艺航 曾 权

第七章 湛江民间技艺：骆国和 许中儒 肖宽兴 黄日荣

第八章 湛江民间文学艺术：成明辉 黎俊生 许和达 曹瑞宗
刘名卫 陈政渊 朱卫国

第九章 湛江文艺家协会：邵 锋 冯兆平 梁永利 朱卫国
孙 羽 刘名卫 陈政渊 陈洪美
韩晓宁 叶文健 陈成章 黄存仁
冯溢载

湛江民间艺术大事记 杨一平 陈志坚

统 稿：郑日就 刘佐泉 杨一平 李利君

审 校：陈志坚

终 审：邓碧泉

本书系广东省社科“十五”地方历史文化特色规划项目

凡 例

一、本志编纂以马列主义、毛泽东思想、邓小平理论和“三个代表”重要思想为指导，实事求是地记述湛江有史以来民间艺术发展历史轨迹和现状，努力体现时代特点和地方特色，力求思想性、科学性、资料性、可读性的有机统一。

二、本志记述的湛江民间艺术，主要是存在或曾经存在于湛江现在行政区划内，上限起自该民间艺术在本市的发端，下限至 2005 年底（部分获奖情况统计到 2006 年）。本着“详今略古”的原则，重点记述清楚自建国后的史实。

三、本志采用述、记、小传、图片等体裁，以志为主。横分门类，纵向记述。全书共 10 章（含导论、大事记）40 节，计约 36 万字。

四、本志成立编写小组，各章由各章组长牵头。内容由编写小组成员分头完成。资料主要来源于实地采访、档案史料和一些老专家提供的研究成果。资料经各组统一鉴别后编入本志。除引用正规出版物的资料注明出处外，其他不一一注明。

五、本志行文用规范的语体文，文字采用国家正式颁布的简化汉字。

六、纪年方式：中华人民共和国成立前用当时的朝代纪年，括注公元年；中华人民共和国成立后用公元纪年。

七、本志力求图文并茂，正文内设彩色插页。

八、本志“湛江民间艺术大事记”，专题记述湛江民间艺术自有记载以来的发展大事。

序

邓碧泉

湛江地处中国大陆最南端的雷州半岛上。据考古资料显示，早在 7000 多年前，这里就已经有人类活动。在如此漫长的历史发展进程中，勤劳、聪明的湛江人民在这里繁衍生息，开荒拓壤，耕渔织牧，创造出了独具特色的区域文化，为中华民族传统文化百花园增添了一朵绚丽的小花。

湛江地理位置独特。这里地处天南，曾经是百越俚僚人的生存之地，后来，随着时代的变迁，越来越多的中原人辗转从河南、福建等地迁入。同时，因为远离政治文化中心，又是烟瘴蛮荒之地，湛江还成为历朝历代贬官流放之地，寇准、苏轼、苏辙、秦观、李纲、汤显祖等在中国文化发展史上留下重要影响的人物，都曾先后踏足这块土地，或长或短在这里停留。1898 年到 1945 年间，湛江先后沦为法国和日本的殖民地，1984 年，湛江成为我国首批十四个沿海开放城市之一。这就使得湛江传统文化呈现出一种开放多元的态势来，既有原始的俚僚文化，也有以福建莆田文化为代表的移民文化，更有大批贬谪文人贤臣带来的中原文化；既有殖民地文化，又有现代文化。泱泱大观，丰富多彩。不同形态的文化在经过长时间“发酵”、激荡、交融之后，取得了长足的发展。唐代的陈文玉，清代的陈瑛、陈昌齐、林召棠、陈兰彬、陈乔森等人，都是湛江传统文化孕育出来的优秀人物。

作为湛江传统文化的代表之一，湛江民间艺术无论是种类、数量还是艺术特点，都显得相对突出和醒目。据不完全统计，湛江现存的民间艺术就有 110 多种。中国民间文艺家协会所归纳的七大类民间艺术，在湛江均有分布。如此之众，实在让人惊叹湛江是民间艺术的金矿。

有相当一段时间，民间艺术一直进不了主流殿堂，被置于社会发展的角落，蒙上厚厚的尘埃，自生自灭。特别是“文革”期间，民间艺术被当作“四旧”、“牛鬼蛇神”加以“扫荡”，几乎遭遇了毁灭性的摧残。改革开放之后，湛江民间艺术迎来了发展的春天。党和政府高度重视民间艺术的发展，采取了一系列措施保护民间艺术。广大文化艺术工作者不辞劳苦，潜心致力于整理、挖掘传统文化，取得了一定的成果。尤其是近年来，湛江市吹响了建设“文化大市”的号角，民间艺术获得了广阔的发展空间，一批珍贵的文物得到保护，一批濒危的古迹得到修复，一批失传的表演艺术重新被挖掘出来，一批民间艺术团体乘势走出湛江、扬名海内外。湛江民间艺术打出了自己的

品牌，湛江醒狮和东海人龙舞被列入国家首批非物质文化遗产名录，遂溪县被命名为“中国醒狮之乡”，雷州石狗成为中国民族民间文化保护工程项目，雷州市被命名为“国家历史文化名城”，吴川市梅菪镇成为“中国民间艺术之乡”，吴川市吴阳镇被命名为“国家历史文化名镇”，雷州市的潮溪村、东林村被命名为“国家历史文化名村”。

通过几年的实践，我们深深地感到，必须对民间艺术重新定位、重新认识，并采取相应措施，继承民间艺术、发展民间艺术，使这笔凝结着世代人民智慧的文化财富、艺术珍品永远流传下去。

湛江民间艺术产生于民间，盛行于民间。在漫长的历史进程中，它以深刻的思想性、精湛的艺术性以及旺盛的活力、强大的渗透力，成为世代湛江人民的精神乐园、智慧沃土。他们通过创造、参与民间艺术活动，把精神气质、审美心理和理想信念一代一代传承下来，奠定了今天湛江人的精神底蕴、文化根基。翻一翻《雷歌大全》，就会深刻地感受到这一点。譬如其中的歌词“唐朝圣旨谁记得，姑娘歌词代代传”，表达了一种相当有深度的历史唯物主义观点，包含着深刻的思想内涵。舞鹰雄的故事是山中动物相斗相争最后又握手言和，流露出浓郁的“和谐社会”的理想。即或是像傣舞这种有着浓郁宗教色彩的舞蹈，也充分反映了湛江人民对于吉祥平安、美好和谐社会图景的向往。我们今天所处的时代，已经是文化娱乐方式高度发达的时代，人们的文化消费方式丰富多彩、五光十色，现代大都市里有的卡拉OK、电影、电视、娱乐城等，湛江一应俱全。尽管如此，在湛江的乡村渔寨里，依然活跃着各种各样的民间艺术活动，如雷歌会、曲艺汇演、醒狮表演、花灯会以及年例。这些活动散发着原始、古朴的文化气息。同时，由于湛江传统文化多元态势的特点，又使得这些活动还很得时代风气，出现了一些具有现代风格的元素，如飘色表演中，除了传统的“天女散花”等，还有“杨利伟上天”等新潮、时尚的内容。如果说主流文化是巍峨的大厦，那么，民间艺术以及以民间艺术为主要内容的优秀传统文化就是这座大厦的基石。

当然，我们也清醒地看到，并不是所有的民间艺术形式都是“优秀”的，也不是每一种民间艺术形式都完美到没有落后的成分。事实上，由于对外部世界认知的局限，再加上其他一些原因，民间艺术还相当粗疏，泥沙俱下，鱼目混珠。

因此，从保护、弘扬、光大传统文化精华的角度出发，对民间艺术必须大力改造，去芜取精。湛江的经验就是，牢牢把握先进文化发展方向，按照“三贴近”原则，从传统文化内部入手，以“三文”（创建特色文化村、建设便民文化室、举办农民文化节）活动为载体，通过挖掘优秀文化传统，激发传统文化自身的活力，促进传统文化内生先进，实现时代性与民族性的统一，多样性与地域文化的具体性的统一，在继承中体现时代性和创造性。

正是基于这样一些事实和考虑，我们动手编辑这本《湛江民间艺术志》。先摸清家

底，让这些长期生长于民间的艺术珍品走出深闺，焕发出应有的光彩。当然，摸清家底的过程，也同时是去芜取精的过程。在编纂的过程中，我们反复研究，确定了三个原则：一是学术性，二是资料性，三是可读性。

是否能够达到目的，尚祈读者朋友不吝赐教。

是为序。

2006年9月

（作者系中共湛江市委常委、宣传部长）

目 录

第一章	导 论	(1)
第二章	湛江民间舞蹈	
	第一节 概 述	(8)
	第二节 傩 舞	(9)
	第三节 宗教舞蹈	(19)
	第四节 动物舞蹈	(22)
	第五节 民俗舞蹈	(36)
第三章	湛江民间音乐	
	第一节 概 述	(38)
	第二节 民间歌曲	(42)
	第三节 民间器乐	(68)
	第四节 宗教音乐	(78)
第四章	湛江民间曲艺	
	第一节 概 述	(86)
	第二节 湛江民间曲种	(86)
第五章	湛江民间戏曲	
	第一节 概 述	(109)
	第二节 民间木偶戏	(113)
	第三节 地方戏曲	(124)
第六章	湛江民间工艺	
	第一节 概 述	(136)
	第二节 石刻、泥塑、面塑、彩塑	(137)
	第三节 彩 扎	(143)
	第四节 吴川飘色	(148)
	第五节 草编花蓆	(151)

第六节	根雕、木刻	(151)
第七节	剪 纸	(155)
第七章	湛江民间技艺	
第一节	概 述	(156)
第二节	民间武术	(157)
第三节	民间绝技	(167)
第八章	湛江民间文学艺术	
第一节	概 述	(171)
第二节	民间故事、讲古、民谣、谚语、灯谜	(175)
第三节	诗词、楹联	(184)
第四节	书 法	(188)
第九章	湛江文艺家协会	
第一节	概 况	(192)
第二节	湛江作家协会	(192)
第三节	湛江美术家协会	(197)
第四节	湛江戏剧家协会	(201)
第五节	湛江摄影家协会	(205)
第六节	湛江书法家协会	(208)
第七节	湛江音乐家协会	(212)
第八节	湛江舞蹈家协会	(217)
第九节	湛江曲艺家协会	(220)
第十节	湛江民间文艺家协会	(224)
第十一节	湛江老年书画研究会	(226)
第十二节	湛 江 诗 社	(227)
附:湛江民间艺术大事记		(229)
后 记		(243)

第一章

导 论

在中国这块古老的土地上，华夏各族人民在不同的自然环境和不同的历史条件下，用自己的智慧创造了丰富多彩的民间艺术。在这悠远的民间艺术中有一颗鲜为人知的璀璨明珠——湛江民间艺术，在锦绣中华的历史长卷里，闪耀着迷人的光彩。

何谓“民间艺术”？由于研究者的差异，对“民间艺术”概念及内涵的理解有所不同，广义的民间艺术包括了造型艺术，即民间美术在内的民间音乐、舞蹈、戏曲、说唱等内容；狭义的民间艺术与狭义的艺术概念即美术相似，即以造型艺术为主的民间艺术。由于民间艺术与民众生活、民俗活动及其他形态的艺术内容相结合，决定了其特殊的艺术形态特征，诸如体裁、样式、功能、结构等不同于一般美术的空间性、造型性、静态性等特征，而具有一定的时间性、动态性艺术形态特征，如皮影、面具、脸谱、风筝、玩具以及纸扎、面花等，并不纯粹是静态的艺术作品，同时具有广义的艺术形态特征。因而“民间艺术”较“民间美术”这一概念更为宽泛。有的研究者认为，可以将民间艺术理解为“民间美术”、“民间工艺”、“民间技艺”、“民间手艺”等，其内容是以审美意义为主的造型艺术，当然也包含了民间实用艺术或以传统民间工艺美术为内容的部分，即实用功能与审美功能相结合的艺术形式。其内涵比一般意义上的美术的内容要宽泛，但也包含了纯美术的内容与样式，同样还大量涉及了那些以实用生活功能为主的，富有文化内涵、艺术价值的非纯粹审美的内容与形式。民间艺术融合了上述诸概念的内涵，如有的学者指出，从社会学的角度看，民间艺术可理解为民众艺术；从民俗学的角度可称作民俗艺术；从艺术学和工艺美术学的角度又体现了民间美术、民间工艺、民间技艺的特征。近十几年来，“民艺”一词被民间艺术的研究者所认同，使用的人也越来越多，基本上作为“民间艺术”的略称，但与广义的“民间艺术”概念也有所不同。张道一先生指出：从字面上来看，“民”可理解为“民间”、“民众”、“平民”；“艺”可理解为“艺术”、“工艺”、“手艺”、“技艺”等。日本较早使用“民艺”一词，它是由柳宗悦提出的，但具体解释却与我国学者有所不同。日本的民艺可以理解为“民间工艺”、“民间手工艺”，主要内容是指那些以实用功能为主要目的，同时又具有某些审美价值的物品，但主要侧重于实用目的。而我国学者使

用的“民艺”一词，不仅在内涵上要比日本的“民艺”宽泛，包括的内容也不尽相同。因而，“民艺”或“民间艺术”是一个较宽泛的、不确定的概念，既可作广义的艺术概念来理解，也可作狭义的概念来理解。

就民间艺术的内涵来看，从某种意义上讲，它涵盖并超越了一般美术意义的范畴。其中，除了年画、剪纸等近似纯美术，绝大多数并不具备纯粹审美价值，如服饰、面具、神像、器具、工具等。因此，民间艺术的分类也应该从自身的性质特征出发，寻找确切的分类依据，而不应该依照和套用一般艺术形态与所谓的纯美术的分类方法。本志内容和章、节、目的安排，就是一个大胆的突破与尝试。

民间艺术作为民间文化的物化形式，是民间文化的形象化载体和传播媒介，它体现了民间文化的精神，是民间文化的生动展示。

文化生态学认为：“人类是一定环境中总生命网的一部分，并与物种群的生成体构成一个生物层的亚社会层，这个层次通常被称为群落。如果在这个总生命网中引进超有机体的文化因素，那么，在生物层之上就建立起了一个文化层。这两个层次之间交互影响、交互作用，在生态上有一种共存关系。”^①文化生态学着重探讨的是地理环境和自然条件与人类文化之间的相互依存关系和动态平衡。因此，用民间艺术的生长环境来解释其自身的创造和发展是有一定道理的。民间艺术的存在、发展与其自然环境、价值观念、宗教信仰、社会制度、道德伦理、地域环境以及经济技术形式之间的关系是密切的。这些因素既是民间艺术生存的基础环境，同时也是民间艺术体现的重要内容，它影响制约了民间艺术的创造，反过来民间艺术的发展又对这些综合因素有所影响。而这些综合环境因素之间也互相联系，组成一个系统完善的整体。^②一方水土养一方人，一方水土亦养育一方艺术家，湛江的水土是湛江民间艺术的温床。

湛江，一说据椹川之名，改椹为湛，释川为江；一说源于《楚辞》：“湛湛江水”。

雷州半岛位于我国大陆最南端，广东省西南部。湛江市域的范围包括雷州、廉江、吴川三个县级市和徐闻、遂溪两个县以及赤坎、霞山、坡头、麻章四个区和湛江市经济技术开发区、东海岛经济开发试验区，界于北纬 20°13′—21°57′、东经 109°41′—110°58′ 之间。东临南海，西濒北部湾，南隔琼州海峡与海南省相望，东北与茂名市的茂南区、化州市和电白县接壤，西北与广西的合浦、博白和陆川县相邻。

五县市四区、两开发区陆地面积 12471 平方公里，占广东全省陆地总面积的 6%。雷州半岛东西南三面环海，五县市四区、两开发区均临海，海域面积辽阔，10 米等深线浅海面积 4892 平方公里，其中滩涂面积 990.8 平方公里，分别占全国、全省滩涂面积的 5% 和 48%。

湛江市域绝大部分地区为北热带，仅廉江市北部为南亚热带。年均温 22.8℃—

① 司马云杰：《文化社会学》，中国社会科学出版 1991 年版，第 153—154 页。

② 参见唐家路：《民间艺术的文化生态论》，清华大学出版社 2006 年版，第 43 页。

23.3℃，最热月（7月）均温 28.4℃—28.9℃，最冷月（1月）均温 15.2℃—16.4℃。年雨量 1364—1757 毫米。

砖红壤和赤红壤是湛江市域两大类地带性自然土壤，余为海滨沉积亚砂土。

山岭丘陵有双峰嶂和擎雷山等数十座。

有鉴江、南渡河和九洲江等数十条河流。

处于我国大陆最南端的湛江市域，山海相连，蓝绿相映，河溪纵横，红土遍布，地理气候条件优越，为早期人类活动提供了有利场所。

《山海经·海内南经》卷五载：“伯虑国、离耳国、雕题国、北胸国皆在郁水南。郁水出湘陵南海。”郭璞注：离耳国，“镂离其耳，分令下垂以为饰，即僂耳也。在朱崖海水中”。应邵注曰：“郁水出广信（按：包括今广东封开至广西梧州一带——引者），东入海。”郁水后指西江，郁水南指粤西、海南等地。而伯虑国在哪里呢？历来诸家笺注均称“未详”。从地望言，在郁水之南，又与“在朱崖海水中”的离耳国相邻的伯虑国，当在雷州半岛，且“伯虑”即“雷人”的意思。^①

雷人，又称里人，俚人。《后汉书·南蛮传》李贤注：“里，蛮之别号，今呼为俚人。”张华《博物志》亦谓“夷曰里子”。

再据考古发现，湛江市域内广泛分布着距今四千年至六七千年前新石器时代中晚期文化遗址，它们展示着远古先民生产生活的风貌，也反映了市域内悠久的历史文化。

在湛江市域内发现的新石器时代文化遗址，包括具有岭南地方特色的贝丘和山冈台地两类遗址。

遂溪县鲤鱼墩贝丘遗址，发现有敲砸器、石锤和磨制石斧、石锛，还有火候较低的夹砂陶片和泥质陶片，以及大量人类食过和未食过的贝类；吴川市梧山岭也发现有贝丘遗址。

在徐闻县华丰岭山冈遗址发现了双肩石斧、石锛、石凿、石环等磨制的石器；而在雷州市，山冈遗址的分布更为广泛：在英楼岭、英良、英典北等遗址，除发现类似的石器外，还采集到一批夔纹、叶脉纹、圆圈纹、复线交叉纹、编织纹、米字纹、绳纹和素面的夹砂陶片。从遗址的文化特征看，这些远古先民居住在河口或滨海地带，过着以渔猎和采集为主的经济生活；而且已经出现了定居的生活方式，这从鲤鱼墩贝丘遗址 1—1.5 米以及梧山岭贝丘遗址 1—1.2 米的堆积层可以得到证实，定居是人类利用自然过程中的一大进步。石器和陶器的制作水平与工艺，贝丘遗址中发现的蚌刀、鱼骨和贝壳饰品，以及英楼岭山冈遗址中刻画有云雷纹的卵石饰品等，均反映出当时生产的发展和人们生活的改善，以及原始宗教和原始艺术的萌生。

湛江市域的历史文化积淀同样可以在器物文化的变迁过程中得到证明。从出土的

^① 参见曾昭璇等：《洗夫人研究几点浅见》，载《洗夫人文化与当代中国——洗夫人文化研讨会论文集》，广东人民出版社 2002 年版。

双肩石器到夔纹陶类型和米纹陶类型的几何印纹陶器，都具有岭南特色的器物文化的历史演进特征。在廉江、雷州、徐闻等地发现的铜鼓，年代最早的为春秋时期的万家坝型，其余的均为汉唐之间的壮流型，是当时土著居民——雷人——俚族用于征战、祭祀及娱乐的重要器物。

地名是人类群体活动史的“活化石”，任何一个人类群体或民族的历史活动，都被容纳在一定的时间和空间范围中，都会在其曾经生活过的地域以地名的形式留下印记。先秦时期，湛江市域的土著居民是古越族的支系——雷人——俚人——壮侗语族的先民，地方志中也有关于“瑶”、“僮”、“侗”、“僚”、“黎”等民族群体活动的记载。今天湛江市域广泛地分布着以壮侗语族语词命名的地方，如以“那”、“麻”、“调”、“谭”、“博（卜）”、“昌（畅）”、“迈”等字开头的壮语地名，以“茂”、“后”、“高”等字开头的黎语地名和以“迈”字开头的侗语地名。这样一些以汉字记音的地名只有根据壮侗语族语言的语义和语法特点，才能对其作出符合其地形、地貌或所处地理环境的特点的解释，遍布湛江市域的壮侗语族地名，正是壮侗语族各族先民——雷人——俚人——古越族人活动于整个雷州半岛的最好证据。

据明黄佐《广东通志》载：公元前355年楚灭越后，“楚子熊挥（恽）受命镇粤（越）至此（指雷州）开石城建楼，以表其界，楼名‘楚豁楼’。”

秦始皇统一岭南及在岭南设郡，结束了岭南地区杂乱无序、战乱纷争、各自为政的局面，增进了彼此经济、政治和文化的往来，同时先进的中原文化在政治一体化条件下直接输入岭南，促成了汉越文化的交流。经过南越国时期尤其是赵佗执政阶段，在相对安定的社会环境中，汉越文化交流得以充分而全面地进行，使得“粤人相攻击之俗益止”^①，而且，“冠履聘聚，华风日兴”^②。

《汉书·武帝纪》：“元鼎五年（公元前112年）四月，南越王朝相吕嘉反，杀汉使者及其王、王太后。”又以兵击杀汉将韩千秋。因此，汉武帝于这一年的秋季遣伏波将军路博德率军南讨，于元鼎六年十月平定南越，并分置了南海、苍梧、郁林、合浦、交趾、九真、日南、珠崖、儋耳九郡。按《汉书·地理志》称：“合浦郡，武帝元鼎六年开……县五：徐闻、高凉、合浦、临允、朱卢。”首县徐闻即为郡治。汉徐闻县所辖之地是整个雷州半岛，所以阮元《广东通志·郡县沿革表四》说：“齐康郡，今雷州府，即汉之徐闻县地也。”明嘉靖莆田姚虞《岭南舆图·雷州府图序》的起句便有“雷州府，汉置徐闻县”的记载。与姚虞同年代的香山黄佐在《广东通志·古迹》中写得更具体：“汉徐闻县旧址，即今雷州府署。”这个府署的遗址，就在今国家历史文化名城——雷州市雷城镇。

根据《汉书·地理志》记载：

① 《汉书·高帝纪》

② 黄佐：《广东通志》卷四十

自日南障塞，徐闻……航行可五月，有都元国（在今马来半岛沿岸）；又船行可四月，有邑卢没国（在今缅甸南部萨尔温江入海口附近）；又船行可二十余日，有湛离国（在今缅甸沿岸）；步行可十余日，有甘夫都卢国（在今缅甸蒲甘城附近）；自甘夫都卢国船行可二月余，有黄支国（在今印度建志补罗），民俗略与朱崖相类，其州广大，户口多，多异物，自武帝以来皆献见。有译长，属黄门，与应募者俱入海，市明珠、璧琉璃，奇石异物。齎黄金、杂缯而往。所至国皆廩食为耦，蛮夷贾船，转送致之。亦利交易，剽杀人，又苦逢风波溺死，不者数年来还。大珠至围二寸以下。平帝元始中，王莽辅政，欲耀威德，厚遣黄支王，令遣使献生犀牛，自黄支船行可八月，到皮宗；船行可二月，到日南象林界云，黄支之南，有已程不国（在今斯里兰卡），汉之译使，自此还矣。

这是我国史籍中，有关对外通航贸易最早的航行记录，说明了当时汉朝黄门译长率领商船，从徐闻港出发前往东南亚、南亚，也记载“自武帝以来皆献见”的东南亚等国来我国的商使，亦在这里靠岸的。至于罗马的官商，他们是由红海进入印度洋的，沿阿拉伯湾船行到达印度南部。就这样，一条航通印度洋“海上丝绸之路”的开辟，由中国、罗马共同完成。而徐闻港对外商贸海路的开通，成为“海上丝绸之路”始发港之一，更使得“南走越，北走胡”的商贾趋之若鹜，以至出现了“欲拔贫，诣徐闻”^①的民谚。

在长达 50 年的文物调查、文物征集和考古发掘过程中，湛江市博物馆在市属各县（市）区陆续发现、记录了唐代至清代窑址 100 多处（窑群作一处统计）、窑口 200 多座，并收集到窑址或墓葬出土的近千件陶瓷器物和窑具。考古学界定名为“雷州窑”。

雷州窑的烧造年代自唐至清，而以宋元窑为多，约占 70%，且高度集中在今雷州市和遂溪县，现在仍可见窑口共 150 多座。雷州窑烧造逾千年，有比较明显的三个阶段：唐至北宋，烧造青釉瓷器；南宋至明初，有很多窑口吸纳了吉州、磁州等窑的技术，在烧造青釉瓷器的同时成功地烧造釉下褐彩瓷器，常见两种瓷品在同一窑址出土；明中后期至清末，逐渐不再烧造釉下褐彩瓷器，而是恢复单纯烧造青釉瓷器，直至停烧。

雷州窑以龙窑为主，现仍可见窑址中约有 95% 是龙窑。大量的瓷器产品，有一部分凭借汉代“海上丝绸之路”始发港，通过唐宋以来的“海上陶瓷之路”输出海外。

南宋至明初 250 年间烧造的釉下褐彩瓷器，是雷州窑最负盛名的产品。这种釉下褐彩瓷器，器形多样，以罐、枕、棺最有艺术性。“开光”层次丰富，纹饰和人物形象写实，风格清新，喜书吉祥语、民谚或诗词于器物上，具有鲜明浓厚的雷州半岛民间风情和人文内涵，历史价值和艺术价值都很高。1994 年，雷州市博物馆藏的 11 件釉下

^① 李吉甫：《元和郡县志》

褐彩瓷器经国家文物局专家组鉴定，确认为一级历史文物。

因为雷州窑规模较大，时间较长，产品有特色，可与潮州窑、广州西村窑并称为宋代广东三大窑系。

湛江市域不仅有舟楫之便，也有渔盐之利。茫茫南海，汇纳百川，它那坦荡宽阔的胸怀正是鱼类休憩嬉戏的乐园。因此，湛江市海洋捕捞相当发达，为全国大渔业基地之一。湛江海域盛产龙虾、鲍鱼、鱿鱼、鲳鱼、墨鱼、膏蟹和海蜇等名贵海产，有时还有珍贵的白纪鲨。捕捞所获多作商品出售。为此，苏轼《雷州八首五律》有云：“粤女市无常，所至辄成区，一月三四迁，处处售虾鱼”。

北宋时期，雷州半岛已有沿海盐场自给本州。南宋初，雷州已发展两个盐场。在技术上先后产生了“煎煮熟盐”、“滩晒生盐”等制盐方法，而且民间还长期流行“晒沙生盐”的原始生产。虽然历代封建王朝厉行食盐专卖政策，但制盐业从宋代起就已成为雷州半岛经济的重要部门。

“合浦珠还”的传说家喻户晓，国人皆知。可是，此“合浦”不单是今合浦，而指郡治设在古徐闻今雷州的合浦郡。合浦珍珠生长在南海的雷州、廉州水域。据万历《雷州府志·地理志·珠海》记载：“对乐珠池，在遂溪县西南一百五十里第八都乐民千户所城西海内。汉唐无考。自刘铤置媚川都，宋开宝以还，遂置场司，或采或罢。”

隋唐时期，湛江市域地广人稀，以“刀耕火种”自足。至宋代，素有雷州半岛“天然粮仓”之称的东西洋才筑堤、排障、改善耕作条件。明清时期，雷州耕作技术已有改进与提高，单位面积产量也相应提高，特别是水稻。嘉庆年间，海康洋田产量从三石增产到四石八斗不等，加上“高雷二间，岁三熟”，所以当时“米谷最贱”，即使清代广东缺粮情况下，雷州仍为全省仅有的三个产粮区之一。同时，为适应境内地势平坦、坡地多、旱地多的自然地理环境，雷州等地农民还在坡旱地种植番薯、甘蔗、菠萝等作物。

清光绪二十四年（1898），法国派遣军舰到中国南海示威，向清政府提出要租借中国南部海岸一个地方为“停船屯煤”之所，清政府复照允租吴川县之广州湾村社及附近海域，詎料租界范围尚未划定，法国悍然于4月22日出兵占领海头汛（今霞山区海边陆地）炮台，构筑兵营，深入内地进行烧杀抢劫。于是，一场“千家炮火千家血”的遂溪、吴川人民抗法斗争便爆发了，激烈的战斗持续20个月，清政府却继续采取妥协政策，于光绪二十五年十月十四日（1899年11月16日）同法国签订《中法互订广州湾租界条约》，划出广州湾租借地，期限99年。法国在广州湾租借地建立起行政、司法、监狱、军队、警察等统治机构与组织，同时先后设置了电厂、银行、邮电、电台、海关、码头、公路、机场、医院、学校、教堂等辅助配套机构。在殖民主义者对广州湾及雷州半岛进行政治压迫、经济掠夺和文化侵略的同时，客观上为这一区域经济社会文化的发展注入新的因素，带来了前所未有的震荡。广州湾租借地是殖民者按