

ZHUANG  
ZU  
WUDAO



# 壮族舞蹈

《中国民族民间舞蹈集成·广西卷》

编辑部编

《中国民族民间舞蹈集成·广西卷》

# 壮 族 舞 蹈

( 上 册 一 )

711

《中国民族民间舞蹈集成·广西卷》编辑部

1988年10月

## 前 言

《中国民族民间舞蹈集成·广西卷·壮族分册》(上册资料本)在编辑小组全体成员的通力合作下,经过三年的艰苦奋战,五易其稿,终于于1988年10月按《中国民族民间舞蹈集成》编写条例和规范细则要求,基本完成了编纂任务。现经《中国民族民间舞蹈集成·广西卷》编委会初步审定,付印上送。

《中国民族民间舞蹈集成·广西卷·壮族分册》(上册资料本)内容包括“师公舞”和“跳岭头”两个部分,它们是壮族舞蹈中流传地域最为广泛,内容、形式最为复杂,历史悠久,源远流长,语汇比较丰富,风格比较独特的两个舞种,编纂任务也较艰巨。为了保证书稿质量,加强编纂力量,区编辑部于1987年3月组成了壮族分册编辑小组,由原壮族分册责任编辑于欣、何玉竹、钟泽骐同志,以及柳州地区朱碧光同志、南宁地区廖德珍同志、河池地区韦土良同志参加。编辑部全体成员于1987年4月至6月,集中于区编辑部,将上林、象州、武宣、来宾、河池、贵县、武鸣、柳江等八个县师公舞资料,分门别类进行梳理和综合。在动作说明、音乐和场记说明进行初步综合梳理的基础上,区编辑部又于1987年6月在南宁市召开了“壮族师公舞综合编写会议”,深入讨论了“壮族师公舞”的源流沿革和风格特色。

会后指定专人撰写“概述”，综合与会者所提供的各种资料，和提出的各种不同见解。因此，这分书稿的完成，确实是发挥了集体的力量，集中了群众的智慧，在此，我们再一次向为书稿提供过资料、出过主张、提过意见的同志和朋友们致以深切的谢意！

在书稿编辑加工过程中，还得到《中国民族民间舞蹈集成》总编辑部的亲切关怀和具体指导，梁力生在百忙的工作中抽时间为我们看稿，为书稿提出了宝贵的修改意见，并亲笔作了部分修改，在此一并致谢！

为了给舞蹈和民族学、民俗学、考古学等学科研究提供更完备的文字资料，本书稿附录了部分县（市）面具故事选。另外为了排版印刷方面的原因略去了师公舞的场记说明，这部分内容将在终审时补上。

由于史料、编辑经验的不足和水平所限，粗疏错漏，在所难免，希望专家学者、各级领导和广大读者给予指正，以便我们在终审定稿时，进一步修改校正。

《中国民族民间舞蹈集成·广西卷》编辑部

1988.10

# 目 录

## 师公舞

- (一) 概述 ..... ( 1 )
- (二) 音乐 ..... ( 20 )
- (三) 服饰、道具 ..... ( 91 )
- (四) 动作说明 ..... ( 109 )
- (五) 艺人介绍 ..... ( 168 )
- 〔附〕 面具故事选 ..... ( 172 )

## 跳岭头

- (一) 概述 ..... ( 309 )
- (二) 音乐 ..... ( 319 )
- (三) 服饰、道具 ..... ( 342 )
- (四) 动作说明 ..... ( 347 )
- (五) 常用队形 ..... ( 355 )
- (六) 场记说明 ..... ( 356 )
  - 三师舞 ..... ( 356 )
  - 四师舞 ..... ( 361 )
  - 四帅舞 ..... ( 366 )
- (七) 艺人介绍 ..... ( 372 )

# 师公舞

## (一)、概 述

壮族师公舞原是一种穿插在由师教所主持的祭祀仪式中表演的、带有一定迷信色彩的祭祀歌舞，普遍流行于广西壮族地区，尤以上林、武鸣、河池、象州、武宣、来宾、贵县、柳江等壮族聚居地最为盛行。

师教又称三元教、梅山教、武教、巫教，是一种民间原始宗教，奉唐、葛、周三将军为始祖，为民间做斋、打醮、驱鬼逐疫，由其教徒——师公主持祭祀仪式，并戴各种神鬼面具进行歌舞表演，以颂诸神功德，祈祷福禄吉祥。这种歌舞表演，壮语称“调筛”（biào shāi 跳师的谐音），“谷筛”（gǔ shāi “谷”，做的意思）当地汉人因其表演者为师公而称之为师公舞。

由师教师公主持的祭祀仪式形式繁多，按其出现场合和规模可分室内和室外两种。室外的祭祀活动有打醮（酬神，有春社小醮，秋社大醮，水陆大醮等）、做斋（祈神，有同鸾大斋，灵宝大斋、法宝大斋等），安龙（求雨）、立社、还愿、游神（或称跳庙，庆贺神诞）。这种祭祀活动规模比较大，由一个或几个村屯联合举办，在岭头或庙前地坪举

行。活动时间三、五、七、九天不等。参加的人很多，观众面广，气氛比较热烈，娱人成分比较多。祭祀的主要内容是：求神保佑地方清洁、五谷丰登、人畜平安、丁口兴旺、社稷太平。另一种为室内祭祀活动，如“求花”、“还花”、“驱鬼”等。这种活动一般在宗室内进行，规模比较小，民间称之“小打小闹”，其内容以求子纳吉、驱鬼消灾为主。祭祀仪式都由掌坛师公（班中为首者）主持。无论哪一种祭祀活动，都有一套严谨而完整的祭祀仪式。祭祀活动前必须把坛场（祭祀的场地）布置好。坛场上有一坛台，高约三尺，二丈见方（可根据场地大小而定），坛台上放着一张方桌，称神台。神台前面铺着一条绣有龙凤图案的桌围；上面排列着诸神面具和香案供品，香烟缭绕，灯火通明；后面竖着几根木柱，木柱上挂有三元祖师等神圣的画像；右边放置师公扮神的法器和衣物（有的师公队也将面具放在这里）；左边为师公鼓乐手的座位。坛台的四角及中央（神像背后），插五杆彩旗，彩旗上绘有龙、凤、虎图案，表示赵、马、邓、关、辛五雷兵马镇坛；坛台左右各立三丈高的招魂、镇厉大幡。

祭祀活动开始，全堂师公穿袍化身，焚香毕，由本祭祀活动的元首理事（村中有威望的长老）下令鸣炮。瞬间鼓乐齐鸣。师公绕台一周后进入坛台，掌坛师公拿着简木（又称简笏、朝板、勒杆）、令牌（镇坛木）、铃刀、令旗等法器，念念有词地喃着咒语，行罡步斗，请五洞兵马围护坛场，请四帅压坛，诞请各社庙神圣，各师圣到坛作主……做完各种法事，便在坛台前跳师公舞。这时的各种表演都是由师公戴着面具（又称木面、木相），玄衣朱裳扮神作舞。一般都跳《土

地扫坛舞》、《三光童子舞》、《三师入坛舞》等十五至二十个舞蹈片断，舞毕再由掌坛师公宣读表文，求神保佑民丁平安。这一天的活动方算结束。以后几天的活动都按这种形式进行。最后一天，必须进行“驱瘟”、（“调瘟”）仪式。师公戴着面具，舞着纸扎的瘟船，逐村逐户巡收殓瘟，最后把装满瘟疫的船送下“河海”。再由掌坛师公在坛台做各种法事，在鼓乐声中念咒送师，进行拆坛等仪式，至鼓乐声停，整个祭祀活动才结束。

每种祭祀活动，都在仪式中穿插有师公舞表演。各地各个班子所表演的舞蹈内容、名称、数量和顺序不尽相同，如上林一带的“同驾大斋”做三天三夜，共有三十五个仪式，插进十三至十五个师公舞；河池、象州、贵县等地的“还愿”或“打醮”是一种秋后酬神的中型祭祀活动，也插进十二到十六个师公舞。

壮族师公舞的内容丰富、形式多样。据1987年对上林、贵县、来宾、武宣、忻城、武鸣、河池、柳江、象州等十几个县的不完全统计，共有《三元舞》、《四帅舞》、《土地扫坛舞》、《踩堂舞》、《社王朝阳舞》、《灶王卜卦舞》、《明灯舞》、《庆三元舞》、《调东舞》、《三界舞》、《游衣舞》、《玉女舞》、《五龙舞》、《灵娘舞》、《莫一大王舞》、《求花舞》、《鲁班造桥》等一百多个。这些师公舞大致有四个类型：

第一类：属程式化的传统舞蹈，多为独舞。如《甘王舞》、《莫一大王舞》、《灵娘舞》、《冯四舞》、《社王朝阳舞》、《五龙舞》、《压坛舞》、《游衣舞》等。这类舞蹈都以表现神的出身根由以乃赞颂其功德为主要内容，舞



舞蹈动作，表演的套路基本相同，是一种风格古朴、节奏平稳、情绪虔诚、充满神秘感的比较原始的“神化”舞蹈。

第二类是在程式化的基础上广收博采了民间武术、杂技、戏剧中的武打和现实生活中的题材和动作，逐渐“人化”了的舞蹈。如表现五海龙神的《岸海网鱼捞虾舞》、赞颂鲁班为民造福的《砍山伐木造桥舞》，都吸收了日常劳动生活中的撒网、划船、砍锯木头、扛木头等动作；《打四帅》、《北府与白马》等就插进了许多武打武术的东西。这类舞蹈一般由二、三至七、八人表演，在遵循传统程式的基础上，比较注意舞蹈性和表演性，并且具有一定的生活气息。

第三类是突破了传统程式化的表演，有简单的故事，有人物性格的情节舞蹈。如《甘五娘与待郎》是个两人谈情说爱，土地公出来捣乱的三人小歌舞；又如在“求花”仪式中由三个花婆的《植花舞》、《采花舞》、《送花舞》、《献花舞》就是以花为中心，表现花婆给无子者赐子的过程，有问有答，有歌有舞，有头有尾；《土地卖六蓄》中的土地公善良可亲，表演诙谐风趣，竟与观众做起买卖来了。

最后是个特殊的类型，如象州县的《农婆歌仙》。相传农婆是个漂亮的年青的壮家歌仙，她出场合着鼓乐声边舞边唱一段后，接着便和场外的观众对起歌来，引得观众中的男女青年也互相对唱起来，顿时间坛场上歌声四起，此起彼落，直至天明。

壮族师公舞的表演形式多种多样，但以第一类为最具代表性。表演时均由师公戴着面具、身着师公袍或玄衣朱裳、手持刀、剑、筒木、令旗、马鞭等法器、道具，在打击乐伴奏下扮神作舞。舞蹈开始必先拜坛或拜五方，结束时必向神

合作揖朝拜；舞蹈时一般不唱，舞罢才接唱神的功德；舞蹈动作比较简单，调度大致相同；表演者的情绪十分虔诚认真，给人一种庄重、神秘的感觉，从总的看来，这些舞蹈的内容以颂扬神灵的功德、祈求神灵赐福消灾居多，但总也蕴藏着表演者的情绪，并在漫长的发展演变过程中，不断渗入了人民性和民主性的内容，从不同侧面反映了当时人民群众在残酷的封建统治压迫下，对自由、美好生活的向往和热切的追求。

## 二

壮族师公舞不但内容丰富，形式多样，而且在长期的发展中与壮族人民的生活环境、宗教信仰、风俗习惯、审美观念紧密地结合，形成了别树一帜的风格特点，它的基本风格原始古朴，动作庄重稳健，情绪含蓄虔诚，其神态犹如神灵附体，大有古代巫术的遗风。

壮族师公舞有其相对规范的表演程式，具有以下舞规：

1. “有舞必设坛，无坛不作舞，”这是壮族师公舞的舞规之一。“坛”是祭祀时筑的土台，是用于安置祖师和神灵的场所，故凡是师教的祭祀活动，都必须设坛安师之后才能动鼓作舞。

2. “唱神必跳神，跳神必戴相”，是壮族师公舞舞规之二。师公在祭祀活动中，都必须诞请诸神。每请一神，必赞颂一番该神的功德，而这种唱神的主要形象化手段就是通过师公扮神作舞来表现。每一位神都有其独特的形象，因此，师公在跳神时，必须戴着代表该神形象的“相”（面具）作舞。

3. “舞赖于岳、以岳伴舞”，是壮族师公舞舞规之三。岳(yuè)壮语译音。即蜂鼓。民间素有“鼓锣不响不开坛，以鼓为戒行三罡”、“蜂鼓不响不开声”和“无岳不开坛”之说，因此，师公舞都是以蜂鼓为主要伴奏乐器，以鼓为戒，随鼓而跳的。

4. “凡跳神之舞，必持神之器，”是壮族师公舞舞规之四。所谓“器”，指师公行术之法器，如简木、令旗、卦木、刀、剑、碗、凳、幡等。师公认为：简木是大罗天星，剑是三大猛虎，凳是隆宫（摘自师公《开坛动鼓行事法诀》）。这些法器各有各的威力，拿了它才能镇魔除邪。因此，壮族师公舞这种表现神的祭祀舞蹈都离不开法器——道具。

5. “三步为规，五方定向”，这是壮族师公舞舞规之五。壮族师公舞中的“三步罡”、“行三罡”、“三元手”、“踩三台”、“进三台”，“三步见方”、“三星鼓”等，始终以“三”字作为贯串师公行术、作舞的基本规律。“五方”即“东、南、西、北、中”或“金、木、水、火、土”，是师公施法行术的基本方位，在师公舞中每个神作舞都必须向五方各舞一遍，称拜五方，这已成为壮族师公舞程式化的调度了。

壮族师公舞有相对规范的舞姿造型，其基本舞姿为凤凰形和蛙形。凤凰舞姿为一手举于头旁，一手按于胯旁，“蹲点步”脚位；蛙形舞姿为双臂屈肘举于头旁，五指张开，两脚八字蹲踏式。其基本脚位为“蹲点步”，一腿半蹲，另一腿曲膝点地。以上基本舞姿和脚位贯串在每个舞蹈之中，使舞蹈自始至终保持看“下蹲微偻、步蹇”的特殊势态，给人

一种有如神灵附体的感觉，很有古代“傩巫跛观”的韵味。

壮族师公舞有着十分鲜明的动律特征。

1. “颤”即双腿屈膝，自然上下颤动，它是壮族师公舞最突出的动律特征，贯串于广西各地各种不同风格的壮族师公舞中，颤也因地而异，各式各样。如贵县、来宾、武宣、象州一带以慢颤为多，其特点柔而缓，因而动作就显得比较舒展而从容；上林一带的“颤”脆而快，幅度较大，动作就比较轻松风趣。

2. “晃”即上身、头部在运动中向前、后、左、右晃摆而形成的颤中带晃的动律特征。尤以上林县的师公舞最为明显突出。连续不断的晃，给人一种扑朔迷离、神乎其神的感觉。更能把所扮演的神表现得活灵活现了。

3. “扭胯蹲摆”也是师公舞比较突出的动律之一。“扭胯”包括胯部的扭、弹、送、磨等韵律，扭胯和弹胯是通过胯部有力、快速的横向扭摆和弹动，表现出欢乐的情绪；送胯和磨胯是通过胯部柔缓的圆形转动后送出，表现诙谐、风趣的情绪；“蹲摆”指在两腿屈膝下蹲的同时，身体随之向旁转动，使动作形成颤中带摆的动律特征，给人一种稳健的美感。蹲摆的特征在河池一带的师公舞中尤为明显。

4. “悠吸点弹”是在壮族师公舞中富有壮族风味的动律特征。“悠吸”指的是腿和手臂在活动中将小腿（小臂）吸回（收回），使动作刚中带柔，动中有静，富于韵味。点弹是前脚掌点地后迅速弹起的动律，动作敏捷，轻巧、富有弹性。

另外，同手同足起步而舞的现象在壮族师公舞中也十分普遍，师公舞中的“跳马步”、“提袍跳”、“悠手”、

“灵娘步”、“东皇步”、“点弹步”、“三罡转身步”等等动作都是这样。同手同足虽然有点“拐”，与人们日常的动作规律不一致，但在师公舞中，由于身体的各部位有机配合，不但没有顺拐的感觉，而且还别有一番风味。

壮族师公舞的“颤”、“晃”、“扭胯蹲摆”、“悠吸点弹”以及“同手同足”的动律特征，一方面来自壮族人民在特定的地理环境和历史条件中所形成的生产方式、生活习惯和审美情趣。如于山地丘陵地带骑马行进，在田峒里挑担劳作，在日常的踏碓，戽水以及踩石舂等劳动中，都有一种颤和晃的习惯动作；而走在山区侧身过山崖、侧身拨开草丛那种忽左忽右连续不断的动作又都是同手同足的。这些特征，在他们的审美意念中是美的东西，因而往往在舞蹈中出现。另一方面，这些动律特征的形成也出于师公宣传教义的需要，如颤和晃的动律，就能给人一种神灵附体的感觉，运用这种动律，就能把抽象的附体感从形态上展示出来，取得形象化的效果。

### 三

壮族师公舞的传统，是由师公戴面具扮神作舞，因此，面具是构成师公舞风格特色的一个重要组成部分。

面具，俗称相，戴面具跳舞，艺人谓之“出相”。相，即壮族师公所敬仰、所祭祀之神的脸谱，因以木雕刻而成，各地师公又称之为“木相”，民间又叫作“神面”、“鬼面壳”的，今人则称它为“面具”。师公舞的面具十分丰富，民间有三十六神、七十二相之说，实际数量比七十二还要多得多，陆游在《老学庵笔记》中说到一付面具就有几百枚之

多，老少妍陋，无一相似，可见师公敬奉的神祇或师公舞中所涉及的人物之多了。根据师公的习惯，这些神祇分为以下几个类型：

第一类属壮族师公的祖师，有些地方称为“本师神”，即上元祖师唐道扬、中元祖师葛定应，下元祖师周护正，他们是“师教”（亦即梅山教、三元教派）的创始人，是师公最敬重的一类神祇。在师公的各种祭祀活动中，都必须挂三元祖师像、跳《三元舞》、诞请三元祖师到场后方能进行其它祭祀仪式，这已成为“师教”的一种规范。

第二类是“人神”，有的地方叫“土俗神”或“德贤神”，即生前是人，因有功于国家、民族或地方群众，死后人们立庙塑像以志纪念的民族英雄，如甘陆护国将军、冯四、冯远、三界、莫一大王、鲁班、白马姑娘等。因各个地域情况不同，所敬仰的神也就各别；但凡是本地较大的祭祀活动都必须请这类神祇，跳这类神的舞蹈。

第三类是从人们美好愿望和理想出发所想象或幻化出来的神。这种神与壮族人民的生活、社稷的兴衰切切相关，如土地、社王、灶王、雷王，他们专为地方镇厉除妖、惩邪惩恶，保佑众生平安、村寨清洁的；又如五谷灵娘和农婆则是人们理想中美丽、善良、聪颖机敏的“植物神灵”和“歌仙”，有了她们五谷就会丰登，生活就有欢乐。因此，凡室外的祭祀活动，都必跳这些神祇的舞蹈。

师公敬奉的三十六神、七十二相，由于他们的出身、经历、功德不同，性格各别，因而面具的形状、神态、色彩也就相距甚远，大致可分为文、武、丑三类。

文神的面具形象俊逸清秀，有的庄重严肃；有的笑容可

掬，一副和蔼慈祥的脸孔；有的则端庄、贤淑，温柔多情。这些文相多用肉色、粉红、土黄着色。

武神面具形象威武轩昂，有的爆眼鼓腮，有的红面獠牙；有三只眼的，头上长角的。这些神相多用土红、白、黑三色画成。

丑的面具样子丑陋，神态古怪；多为歪脸、歪鼻子、单眼、塌鼻梁、秃头、凸额、肿腮，做着各种令人发笑的表情。这类丑相多着蓝、土黄、白、红等色。

这些面具的雕工精细，造型生动，神态逼真，性格突出，形象栩栩如生，大大丰富和加强了舞蹈的表现力。如《天公地母》中的天公神背对观众戴上面具，突然一转身，那笑容可掬的面具形象，立即引起了观众的阵阵笑声，之后，随着轻快的舞步，演员再做些诙谐的表演，通过追逐、嬉戏、亲昵、逗趣等细节，活龙活现地塑造了一对善良可亲、亲密深情的恋人形象，使整个坛场充满欢乐的气氛。又如表演《雷王舞》的师公，戴上了红面獠牙、爆眼鼓腮的雷公面具，一出场就令人望而生畏，有的小孩一见到雷王的凶恶模样，甚至被吓得哭起来，不言而喻，再加上几个持刀挥舞、跺脚踩地等动作，便能勾划出凶神恶煞的雷王形象。再如《阴阳舞》，师公戴上一付歪嘴面具，显得十分风趣，再加上转胯、弹胯等幽默、滑稽的动作，更是耐人寻味，妙趣横生。可见师公舞在刻划人物方面，面具起着至关重要的作用。

#### 四

关于壮族师公舞的渊源，有两种说法：其一，认为它是

在古代中原巫舞的基础上形成并发展起来的；其二，则认为它是源于壮族先民的祭祀古俗，二者均有各自的依据。

持在古代中原巫舞的基础上形成并发展起来之说者认为：

1. 师公舞，从前也叫“尸公”。民国初年莫炳奎编的《邕宁县志》就有“乡间则于元宵前三日举行春傩，演尸公，其喜若狂”的记载。关于“尸”，古已有之。在古代“尸”的含义有三：一是祭祀的主持者，“于以奠之？宗室牖下；谁其尸之？有齐季女”。（《诗经·召南·采蘋》）二是代表死人受祭的活人，“古文祭也必有尸。宗庙之尸，以子弟为之……晋祀夏郊，以重伯为尸”。（《宋元戏曲史》）；三是“像神”，即扮神之巫。“古以尸象神，故仪礼有迎尸送尸……”。（唐·《通典·乐典七》）“楚辞之灵，殆以巫而兼用者也……盖群巫之中，必有象神之冯依”。（《宋元戏曲史》）这种“尸”，即中原以歌舞娱神的古巫，无论在表现内容和应用场合上，都与广西的师公舞酷肖。

2. 在广西各地，人们习惯地把师公称为巫，象州历代县志均称师公为巫。清乾隆年间的《象州县志·习俗迷信篇》载：“……过火炼，建醮坛跳神皆巫师所为者，居丧之家皆用巫者”；武鸣、上林、河池、贵县一带的师公也有自称为巫士或巫的。如上林县的师公唱本上有不少以“巫士×××传抄为落款；在跳神前的开鼓落款中还有：“命请巫士×××担到铜锣鼓乐到坛房”的喃词；贵县《阴阳师文》唱本中也有“夫报妻，妻报夫，你便安心去作巫”的唱词。

3. 在舞蹈风格和特点方面，壮师公舞与古巫舞也较为接近，壮族师公舞有“蜂鼓不响不开腔”、“无鼓不开坛”



之规矩，与古代祭祀舞蹈中的“先鼓以惊戒”（《史记》）、“扬枹兮拊鼓”（《楚辞·九歌东皇太》）相同；“先走三步定相”的规矩与古代祭祀舞的“三步以见方”（《史记》）相似；师公舞的蹲点步，下蹲微佞和起伏回环的舞姿、步法以及颤、晃的动律，与楚巫舞中的“佞”、“跛”、“偃蹇”和“连蜷”的舞姿、步法的风格特点相近。《九歌》诸篇生动描写了楚祭祀歌舞：“灵偃蹇兮姣服”（《楚辞·九歌·东皇太一》）；“灵连蜷兮既留”（《楚辞·九歌·云中君》），“偃”，有卧倒、倒伏之意；“蹇”，跛足貌；“连蜷”，迥环宛曲貌；“既留”，指神灵附体。这些风格特点与壮族师公舞的风格特点类似，给人一种古朴、飘逸、神灵附体的感觉。行罡步斗是师公舞的主要步法之一，有三星罡步、七星罡步等，而七星罡步与古巫舞的基本步伐“禹步”几乎相同；上林县的艺人还说，七星罡步来自禹步，就进一步说明了两者之间的渊源关系了。

4. 师公舞与先秦中原的祭祀舞蹈“傩”有着深刻的渊源关系。“傩”古已有之。据《吕氏春秋》载：“命有司大傩”高秀注：“大傩，逐尽阴气为阳导下，今人腊岁前一日击鼓驱疫谓之逐除也。”壮族师公舞也是一种以歌舞娱神的祭祀歌舞，它和傩一样以驱鬼、逐疫、纳吉为主要内容。其次在形式上的戴面具跳神与方相士黄金四目有许多相似之处。在广西，古人将师公歌舞还直接称作“行傩”。贵县城厢人林文度（1831年—1863年）所作的《贵阳竹枝词》曰：“重阳乡市各纷纷，钲鼓行傩到处闻；逐疫成群还祝社，一壶清酒醉桑杨”。（摘自清光绪版贵县志）梁廉夫（1810年—1894年）也有《竹枝词》云：“放下腰镰力未