

中

国

非

物

质

文

化

遗

产

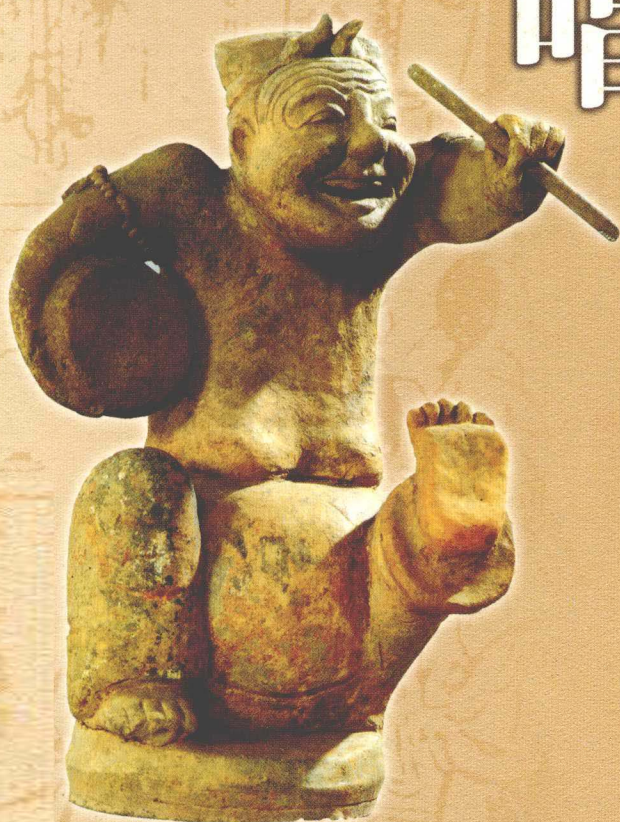
丛书主编◎刘锡诚

图
文
藏
典

古吴轩出版社

中国说唱

蔡源莉 编著



中

国

非

物

质

文

化

遗

产

丛书主编：刘锡诚

图

文

藏

典

古吴轩出版社

中国说唱

蔡源莉 编著



图书在版编目 (CIP) 数据

中国说唱 / 蔡源莉编著. —苏州: 古吴轩出版社,
2010.8
(中国非物质文化遗产图文藏典丛书 / 刘锡诚主编)
ISBN 978-7-80733-455-2

I. ①中… II. ①蔡… III. ①说唱—艺术—简介—中
国 IV. ①J826

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第162309号

策 划: 李宁军 许雪根

责任编辑: 张 颖

装帧设计: 唐 朝

责任校对: 张 蕾

责任照排: 韩雅萍

书 名: 中国说唱

丛书主编: 刘锡诚

编 著: 蔡源莉

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号

邮编: 215006

Http://www.guwuxuancbs.com

E-mail: gwxcbs@126.com

电话: 0512-65233679

传真: 0512-65220750

印 刷: 苏州日报印刷中心

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 13.5

印 数: 00001—10000

版 次: 2010年8月第1版 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80733-455-2

定 价: 29.80元

如有印装质量问题, 请与印刷厂联系。0512-65640827

《中国非物质文化遗产图文藏典》

总序

刘锡诚

民间文艺学家、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员

进入21世纪以来,保护人类非物质文化遗产,保持文化的多样性和可持续发展,与保护环境、保护生物多样性一样,逐渐成为国际社会同时也成为中国社会普遍关注的热点。

文化是由物质文化和非物质文化两部分构成的。由历史上的文物古迹和现代物质文化创新而构成的物质文化,是读者大众所熟悉的。而非物质文化遗产是指哪些文化形态呢?2005年12月22日国务院下达的《关于加强文化遗产保护工作的通知》(国发[2005]42号)作了如下阐明:“非物质文化遗产是指各种以非物质形态存在的与群众生活密切相关、世代相承的传统文化表现形式,包括口头传统、传统表演艺术、民俗活动和礼仪与节庆、有关自然界和宇宙的民间传统知识和实践、传统手工艺技能等以及与上述传统文化表现形式相关的文化空间。”联合国教科文组织于2003年10月17日举行第三十二届会议通过了《保护非物质文化遗产公约》中列举了五项内容:“1.口头传说和表述,包括作为非物质文化遗产媒介的语言;2.表演艺术;3.社会风俗、礼仪、节庆;4.有关自然界和宇宙的知识 and 实践;5.传统的手工艺技能。”归纳起来,简单地说,非物质文化遗产是指那些以民众(一定群体)口传心授的方式而代代相传、绵延不绝的文化。在民众中流传、口传心授、代代相传、绵延不绝是非物质文化遗产的特点。非物质文化遗产是与以文字为载体的“精英文化”(或曰“主流文

化”，或旧称“上层文化”，或西方文化人类学称的“大传统”）相对举的广大老百姓所传承和流传的文化。

“非物质文化遗产”（the Intangible Cultural Heritage），无论对国际还是对我国来说，都是一个新的术语。最早出现在上面提到的联合国教科文组织的《保护非物质文化遗产公约》这一国际文件中，引进我国只有区区几年的时间。2004年8月28日全国人民代表大会常务委员会批准联合国教科文组织的《保护非物质文化遗产公约》之前，我国学界和官方一直沿用“民间文化”（或“民族民间文化”）这一本土的术语。其实，“非物质文化遗产”也好，“民间文化”也好，在范围和内涵上大体是一样的，我国之所以要改用“非物质文化遗产”来代替“民间文化”，只是为了与国际对话的需要和方便，即通常所说的“与国际接轨”。顺便要说的是，译名的确定是一件非常严肃、非常重要的事情，因为一个译名一旦确定之后可能影响到实际工作的开展。有学者对“遗产”二字的翻译存有异议，他们指出，英文里的Heritage，可以译为“遗产”，也可以译为“传承”和“传递”，而译为“传承”也许可能更接近原意，因为非物质文化或民间文化是活态的、流动的、变化的，而不是僵死的。

非物质文化遗产，是民族文化传统的“基因库”，是民族认同、维系、凝聚、绵延的基本因素。不论出于何种原因，暴力的或和平的，一个民族的非物质文化遗产断流了、湮没了、消失了，那就意味着这个民族的文化，甚至这个民族本身，或被同化了，或被灭亡了，或被打散了，最终变成了人类的记忆。这样的事情，在中外历史上不乏先例。以我国而论，我们至今还不清楚大凌河流域的红山文化先民所传承的非物质文化遗产、长江流域良渚文化先民所传承的非物质文化遗产、岷江流域三星堆先民所传承的非物质文化遗产，以及比这些文化晚得多的一些消逝了的民族、族群或邦国的非物质文化遗产是什么样子。诸如，显赫一时的齐国文化、越国文化的文物遗存多有发现，而他们的非物质文化遗产是什么样子，都湮没无闻了。又如，被明王朝军队剿灭、驱赶而隐匿和融入边远地区和族群中的夔人，除了在川南的珙县留下的数量有限的岩壁画和悬棺葬外，这个民族（或族群）的非物质文化遗产，连同这个民族或族群本身一起，消失得

无影无踪了。

我们当今所处的时代，是一个经济全球化、信息化的时代。在我国，现代化、信息化、城镇化、市场化的急速步伐，无时无刻不在影响着和改变着人们的生活方式和思维方式，摧毁着代代相传的非物质文化遗产，即使那些地处边远的、封闭的地区和民族，也不例外。非物质文化遗产的传承和延续，处在急剧衰微的趋势之中。世界各国处于弱势地位的民族的代表人物，率先呼吁保护自己民族的非物质文化遗产。自1972年玻利维亚政府向联合国教科文组织提出建议制定保护民间创作法案以来，许多国家的政府和学者日益认识到对本民族的非物质文化遗产进行有效保护的重要性和迫切性。经过三十多年来的酝酿、宣传、研讨、磋商，世界各国政界和学界对世界“文化多样性”、可持续发展理念和民族文化自觉的认识大为提高，特别是世界进入文化引领的时代，美国学者提出的文化是国家“软实力”的概念被广泛接受，非物质文化遗产的抢救和保护，已经成为21世纪一个世界性的文化潮流。而非物质文化遗产的保护，在我国，不仅是中国国家“软实力”的重要构成因素，也是中华文化复兴、东方文化复兴的不可或缺的方面。

在我国，自“五四”以降，民间文化的保护和调查记录工作，一向是由学术界、文化界的一些人士在做，但由于时局、思潮、人事等方面的原因，时断时续，时起时伏，其调查所得的资料，除了前中央研究院的资料保存在台湾、解放区的一些资料保存在中央音乐学院外，其他大量调查资料尽皆流散无存了。建国以来，由于体制、分工等原因，民间文化的调查与保护，主要是由社会团体、研究机构 and 高等院校相关系科做的，虽然做了大量艰苦的调查采录工作，但由于各自为战，政治运动频仍，前后领导人缺乏一以贯之的学科理念以及科学管理等原因，所得资料流散严重。真正由政府出面保护民间文化，主要有两次：第一次，是1955至1956年为了民族识别由国家民委组织专家进行的民族调查；第二次，是文化部、国家民委和中国文联有关协会进行的“十大文艺集成志书”的调查编纂工作。这些工作为21世纪在“政府主导”下开展的非物质文化遗产保护工作奠定了坚实的基础。2003年中国民间文艺家协会在中共中央宣传部和国家社会

科学规划办公室的支持下,启动了国家社会科学基金特别委托项目“中国民间文化遗产抢救工程”。2004年4月8日文化部、财政部颁发《关于实施中国民族民间文化保护工程的通知》以及配套文件《中国民族民间文化保护工程实施方案》,启动了“中国民族民间文化保护工程”;同年全国人大常委会批准《保护非物质文化遗产公约》,我国成为缔约国之后,2005年3月26日国务院办公厅发布《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》,从此改称“中国非物质文化遗产保护工作”。

非物质文化遗产是民众口传心授、世代相传的文化,对其进行保护,可能采取多种方式,但不论采取何种方式,其最终目的,是使其在创造和享受这种文化的老百姓中间得到继续传承和发展延续,至于有些因时代变迁、生存条件改变等原因而不能继续传承和发展的项目,则应收集记录起来编辑成书籍,制成光碟、录像片、录音带等,或以收藏与陈列于博物馆的方式,使其以“第二生命”继续传播。对于至今仍葆有传承生命活力,或虽然呈现程度不一的衰微趋势而仍能通过保护措施被激活的项目,建立国家级非物质文化遗产名录,将其保护工作纳入国家体制、在国家干预和管理下进行有效保护,无疑是一项重要措施。

在短短的几年间,我国已陆续公布了两批国家级非物质文化遗产名录,初步建立起国家级、省级、区县级三级(有的地方是四级)非物质文化遗产名录;认定了国家级和地方的非物质文化遗产项目代表性传承人名单,取得了令人瞩目的成绩。国发[2006]18号《通知》公布的第一批国家级非物质文化遗产名录计有五百一十八项;国发[2008]19号《通知》公布的第二批国家级非物质文化遗产名录计有五百一十项。第一批国家级非物质文化遗产扩展项目名录计有一百四十七项。两批三个名录加起来,共计一千一百七十五项。国家级非物质文化遗产名录将我国非物质文化遗产划分为十个大类:(1)民间文学类,共计八十九项;(2)传统音乐(民间音乐)类,共计一百五十六项;(3)传统舞蹈(民间舞蹈)类,共计一百零九项;(4)传统戏剧类,共计一百七十一项;(5)曲艺类,共计一百一十一项;(6)传统体育、游艺与杂技(杂技与竞技)类,共计五十九项;(7)传统美术(民间美术)类,共计一百一十二项;(8)传统技艺(传

统手工技艺)类,共计二百一十项;(9)传统医药类,共计二十二项;(10)民俗类,共计一百三十六项。“非遗”名录的申报和评审工作,还会继续做下去,以期建立起一套完备的非物质文化遗产名录体系,作为“非遗”保护工作的基础。传承人的认定和保护,是“非遗”保护的核心,也得到了相应的重视。2007年、2008年分两批公布的国家级非物质文化遗产项目代表性传承人,共计有七百七十七名入选名录。这项工作也会继续下去。

温家宝总理用民族“文象”和“文脉”来指称我们的非物质文化遗产。我们正在进行的非物质文化遗产保护工作,正是在保护和传承我们中华民族的“文脉”——我们民族的根脉,保护和传承我们中华民族的民族精神,保护我们中华民族的“文化基因”。这件事的重要意义,已在上起各级领导和官员、下至普通百姓中有了初步的认识,而这种初步的认识,是提高官员和百姓全民“文化自觉”的起点。谁都晓得,一个没有或缺乏“文化自觉”的民族是多么的可悲!

通过各种方式对以往“不登大雅之堂”的非物质文化遗产进行宣传、阐释、解读、弘扬,是落在各级政府、社会团体、文化界、出版界、媒体人、学术界肩上的时代重任。以编纂出版适合于各种不同文化背景的读者的“非遗”书籍,不啻是对其进行保护的有效方式之一,而且也是对中华文化进行积累的有效工作。古吴轩出版社策划的《中国非物质文化遗产图文藏典》,其宗旨就是以第一批国家级名录和分类为依据,“选取最具代表性和表现力的项目作图文展开,全景式地反映中国非物质文化遗产古往今来之概貌”。希望这套丛书尽可能熔知识性、学术性、可读性、欣赏性于一炉,既满足当代读者了解“非遗”的阅读需求,又经得起时间的检验,把21世纪之初流传于中国老百姓中间的“非遗”的概貌传达给后世。这就是我们编纂这套丛书的初衷。要向读者说明的是,本丛书的写作,是以第一批国家级名录所载项目为依据的,而申报评审非物质文化遗产名录是一个递进的、积累的过程,而不是一蹴而就、一次完成的,第一批国家名录中所载项目,是在各地各单位申报的基础上评审认定的,而不是由专家在全面权衡的基础上提名而认定的,故而与相关学科的构架相较,则显然留下了若干空白(第二批名录的公布,已在一定程度上得到了一些

补充和完善),这些项目的空白在本丛书中也就只好暂付阙如,或稍作提及而不作展开。

经过一年多的组稿、撰著、选图、编辑,这套由十部书稿组成的“图文藏典”,就要付梓了,在此,向各位作者朋友表示谢意,希望得到专家和读者热诚的指教和批评。

2009年3月1日于北京

目 录

总序	刘锡诚
绪 论	1
第一节 源远流长——从古至今的流变	1
第二节 “装龙扮虎我自己”——说唱艺术的本体特征	8
第三节 多元并存——说唱艺术的生存状态	10
第一章 历代兴亡征战事 悲欢离合儿女情	14
第一节 苏州评弹	14
第二节 苏州评话	16
第三节 苏州弹词	30
第四节 苏州评弹的行会组织	47
第二章 讲论只凭三寸舌 称平天下浅和深	54
第一节 扬州评话	54
第二节 福州评话	66
第三章 弦鼓齐鸣歌声脆 谈情论理匡民心	77
第一节 概 述	77
第二节 木板大鼓	79
第三节 陕北说书	82
第四节 西河大鼓	86
第五节 传承与创新	96
第四章 轻歌曼曲衢巷乐 琴筝清曲庄稼耍	99
第一节 概 述	99
第二节 扬州清曲	102

第三节 天津时调·····	109
第四节 山东琴书·····	114
第五节 高潮与低谷,不变的是人心·····	121
第五章 草房庙会大车店 “包头”丑角二人转 ·····	125
第一节 概 述·····	125
第二节 历史沿革·····	127
第三节 艺人与流派·····	133
第四节 二人转的艺术定位与现状·····	140
第六章 渔鼓道情三弦书 简板坠弦成新曲 ·····	146
第一节 概 述·····	146
第二节 河南坠子的历史沿革·····	147
第三节 名家与流派·····	155
第四节 河南坠子现象·····	160
第七章 南粤木鱼龙舟歌 讲古论今李小龙 ·····	163
第一节 概 述·····	163
第二节 龙舟歌的历史沿革·····	165
第三节 从《龙舟一曲唱小龙》看龙舟歌现状·····	168
第八章 诗歌颂唱口述史 话说远古至如今 ·····	173
第一节 蒙古族的乌力格尔·····	174
第二节 达斡尔族的乌钦·····	179
第三节 傣族的章哈·····	181
结 语 ·····	185
后 记 ·····	192
附 录	
第一批国家级非物质文化遗产名录·曲艺·····	194
第二批国家级非物质文化遗产名录·曲艺·····	195
第一批国家级非物质文化遗产扩展项目名录·曲艺·····	196
国家级非物质文化遗产项目代表性传承人名单·曲艺·····	197

绪 论

中国说唱(曲艺)作为民族、民间艺术的一个门类,有着悠久的历史,是我国各民族的社会、经济、文化发展到一定阶段的产物。中国说唱是一种以叙述为特征的讲唱故事的艺术,如果给它下一个定义的话,可与戏曲的“以歌舞演故事”相类,称它为“以说唱讲故事”。随着时代的演变,一些曲种消亡了,一些曲种又产生了,而前者在以说唱讲故事过程中创造的各种艺术表现手段,则在后者发展的过程中又得到发扬光大。今天我们欣赏到的说唱艺术中,尤其是一些地方大曲种,它们的历史可能只能追溯到清代的乾隆年间,但它们本身所承载的表演技艺,却是唐宋以来说唱艺术表演技艺的积淀。为此,说唱艺术是我国优秀传统文化的重要组成部分,也正是今天非物质文化遗产保护的重要方面。

第一节 源远流长——从古至今的流变

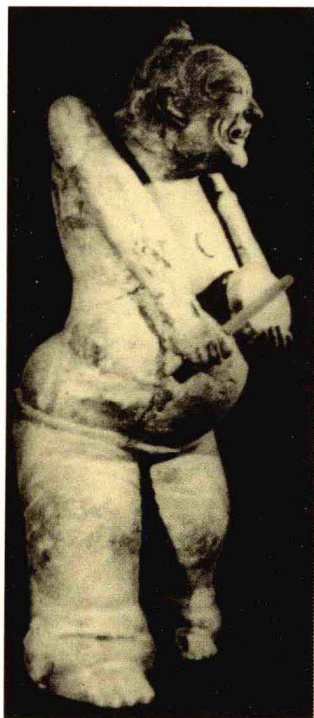
说唱艺术是如何形成的呢?我们可以从它的艺术形态寻到它的根。说唱艺术大体上可分为三种艺术表现形态:以说为主的、以唱为主的、边唱边舞的。它们大体上都是以第三人称讲唱故事。“说”是用本民族语言讲源自

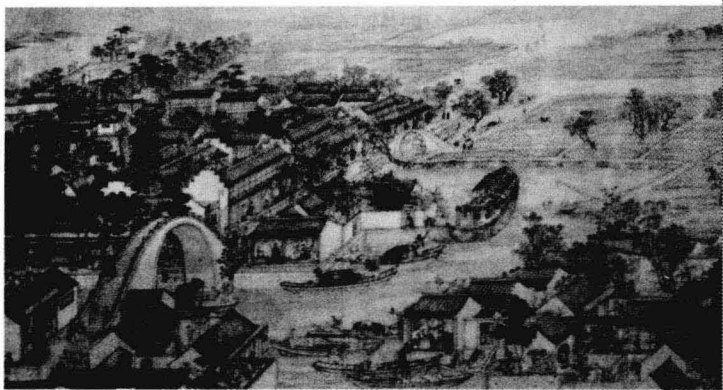
本民族的传说故事，“唱”的曲调以及伴奏的乐器也源自本民族的民歌和民间乐器，而“舞”更是源自本民族流行的舞蹈。因此可以说，尽管我国各民族社会、经济、文化的发展并非同步，但是每个民族都有属于自己的民间传说、音乐、舞蹈，它们的发展繁荣，也就孕育了本民族或本地区的说唱艺术。相对这些艺术来说，说唱产生于其后，正是因为有前者的发达，才能有说唱艺术的产生。但是，“说”、“唱”与“舞蹈”的综合还不一定就是说唱艺术，任何一种艺术都有一种属于自己的、相对固定的艺术表现形态，如说书一般是说书人坐于书桌后手持醒木击案说讲；大鼓一般是演员一手持板一手持鼓槌击鼓演唱，另有乐队伴奏；二人转则是一丑一旦边唱边舞，同时以丑诙谐、幽默的表演与说口取悦观众。只有形成了相对固定的表现形态，我们才能断定它是何种说唱艺术。

我们研究说唱艺术形成发展的历史，则可从说唱的“以说唱讲故事”的特征开始。说唱的“说”，作为一种艺术的表现手段，不是一般的说话，而是在讲述故事的过程中，对普通的说话进行加工、提炼和规范，形成以口语为中心的表演程式，这里的“说”已进入艺术层面，已具有吸引听众的各种手段。“唱”作为一种艺术表现手段，它也不是一般的歌唱，而是在为叙述故事而歌唱的过程中，对听众熟悉的曲调做加工、提炼和规范，以形成便于“唱”故事的音乐程式。那么，故事又从何而来呢？“说”的故事，一般源于各民族的民间传说，从神话到历史，进而发展到生活中发生的重大事件；“唱”的故事，其内容也与前者相关，但还有一种因素，即叙事体民歌及叙事诗的发达，“唱”故事的说唱艺术是在叙事体民歌与叙事诗发达后产生的。

为此，中国汉族说唱的源可追溯到远古的神话，如《羿射九日》、《女娲补天》、《精卫填海》、《夸父逐日》

击鼓说书俑，四川汉代彭山出土





清乾隆徐扬《盛世滋生图》中的说书处

等。叙事体民歌在古代民歌集《诗经》中已经出现，而较早的叙事诗则首推战国时期的《成相篇》。至汉朝，乐府民歌最大的特征是它的叙事性，代表性名篇如《孔雀东南飞》已有了完整的故事情节。南北朝时期，乐府民歌的代表性作品则有《木兰辞》。至今，苏州弹词、北京单弦牌子曲等曲种，仍在演绎着花木兰替父从军和焦仲卿妻刘兰芝思夫殉节等故事。而汉代史传文学的发展，从《史记》到《汉书》再到《三国志》，为后世说唱文学的发展也提供了重要依据。这一切为中国说唱艺术在唐代的形成奠定了坚实的基础。

在唐代形成的说唱主要有俗讲、转变和说话等。

宋代，是古代说唱的繁盛期，主要曲种有说话、唱赚、鼓子词、诸宫调、陶真、涯词、合生、商谜、小唱等。其中，说话在北宋后成为民间艺人讲故事的专称，至南宋，又发展出小说、说公案、说经、讲史等四家。

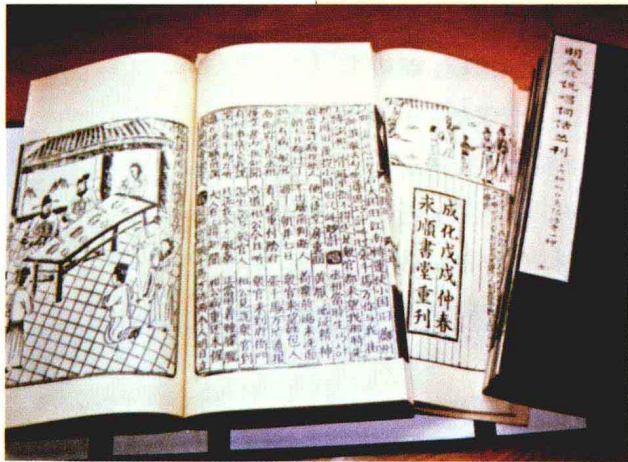
金元时期，主要曲种有诸宫调、散曲、说话、词话、货郎儿，其中的说话与宋代不同之处是不以小说为最兴，而以讲史为最兴。现存讲史话本有《全相平话五种》，说话已有了新的称谓“平话”。

入明，主要曲种有宋代陶真演变而成的弹词；承元代传统的词话；承唐代变文、俗讲衍变而成的宣卷；承唐宋

元传统流行的散曲、小唱而形成的俗曲(时兴小曲);承佛曲传统演变而成的莲花落;承道歌传统演变而成的渔鼓道情等。而说话技艺则以平话、评话、说书等不同称谓的变化显示着它的发展脉络,明末又兴起了一种由词话演变而来的称鼓词的技艺。

入清,说唱的发展不同了,尤其是从清中叶起,随着各地社会、经济、文化的发展,促成了方言说唱艺术的兴起,说唱艺术开始呈类别地在全国得到迅速的发展。

明成化刊本说唱词话丛刊



洪山调艺人演出照



1. 评书、评话类

承明代说书传统,在北方有以北京方言说讲的评书,在南方有用苏州、扬州、福州方言说讲的苏州评话、扬州评话、福州评话,也有用成都方言说讲的四川评书等。

2. 弹词、鼓词类

承明代词话、弹词传统,在南方形成了弹词系统。如苏州弹

词、扬州弹词、四明南词、绍兴平湖调、广东木鱼歌等。承明代词话、鼓词传统,在北方则形成了庞大的大鼓系统。其中有承袭词话仅用鼓板击节演唱的木板书系统,如山东木皮鼓词、鼓儿词,河北的沧州木板大鼓、京东怯大鼓、木板书,河南的大鼓京腔、鼓儿词、单大鼓,山西的干板腔,以及今称安徽大鼓、湖北大鼓的曲种均为此一系。另有承袭明词话用弦索伴奏演唱的三弦书系统,艺人持坐姿,怀抱三弦,腿缚节子板,又称腿板书,多由盲艺人演唱,史称盲词,俗称瞎汉腔,也有明目艺人演唱。各地艺人均用方言演唱,遍及山东、河北、河南、山西、陕西、江苏、安徽各地,如陕西的陕北说书、山西各地的三弦书等即是。另一种是木板大鼓与三弦书合流后形成的



梅花大鼓演员史文秀演出照

演员既击鼓板又有弦索伴奏的大鼓书，如梨花大鼓（山东大鼓）、西河大鼓、京韵大鼓、梅花大鼓等。再有，清乾隆年间在北京八旗子弟中流行的短篇子弟书，是满族子弟学习汉文化的成果之一。一般演唱形式为演唱者手持八角鼓击节，另有三弦伴奏，而道咸年间的著名子弟书唱家石玉昆，则是自弹自唱并以长篇子弟书《包公案》享名。光绪末年，子弟书衰微。

3. 明清俗曲类

明代的俗曲、小曲入清后得到进一步发展并流布全国，史称“明清俗曲”，也是一大家族，有三种形式。

小唱：承明代传统多在酒楼、妓所演唱，如临清小曲、天津时调、四川清音等。

牌子曲：取古代曲牌连缀方法唱故事，如扬州清曲、北京单弦牌子曲、河南大调曲子、兰州鼓子、青海平弦、广西文场以及西北的各种曲子等。

琴书：多于清末形成，是在牌子曲基础上发展变化而成，如四川扬琴、山东琴书等。

4. 莲花落类

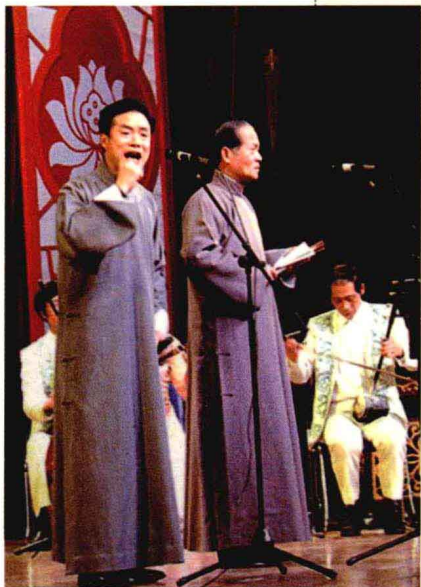
清康熙年间在北京已有莲花落艺人活动的记载，而对说唱故事的莲花落的记载，各地不同，形成时间一般是



京韵大鼓演员孙书筠演出照

乾隆年间或其后。主要曲种有北京的什不闲莲花落、河北的冀东莲花落、湖南的莲花闹、广西的零零落、云南的姚安莲花落、浙江的绍兴莲花落、江西的打莲花等。

绍兴莲花落演出照



内蒙古二人台演出照



5. 渔鼓道情类

如果说明代的道情是道士唱道教故事作劝世的说教，入清以后尤其是清中叶始，道情渐渐成为职业艺人说唱故事谋生的手段。各地称谓不一，山西、陕西、甘肃、河南、河北、浙江、江苏、福建称道情；湖南、湖北、山东称渔鼓；四川称竹琴，也有称渔鼓道情的。

6. 民间歌舞的秧歌、花鼓、采茶类

我国各地农村年节均有闹社火、闹秧歌、闹花灯的习俗。其间，人们依照习俗唱歌、跳舞、说唱故事、演故事，集各种娱乐于一体。我国的许多说唱曲种（包括戏曲剧种）产生于这种地域文化环境。主要的如东北的二人转；陕西、山西、内蒙古的二人台；安徽的凤阳花鼓；江西、广东的采茶等等。

7. 滑稽、板诵类

承我国历代滑稽、幽默传统，清代末叶产生了相声。同时，也产生了一种韵文体的、以板击节、以节奏鲜明的诵唱为特征的曲种，如四川金钱板、山东快书、数来宝等。

清代还有许多并不属于哪一类的曲种，仅在某一地域以及某一民族中流行，在《中国大百科全书·戏曲曲艺》中前者被分在“杂曲类”，后者另立“少数民族曲种”一类。前者如广东的龙舟歌、粤曲等，后者如蒙古族的乌力格尔、藏族的喇嘛玛尼、傣族的章哈、达斡尔族的乌钦、赫哲族的依玛堪、鄂伦春族的摩苏昆等。