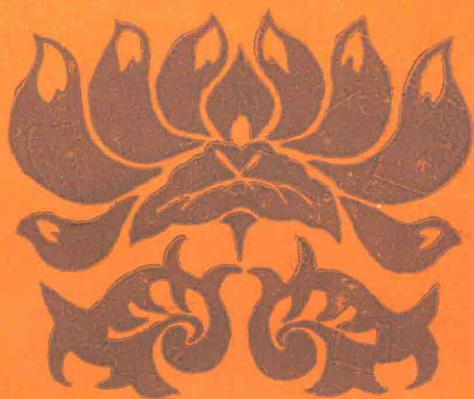


老 锐 著

仡佬剧的诞生



主 编：
范 阳 丘振声
副主编：
陆 里 潘其旭

广 西 各 族 民 间
文 艺 研 究 丛 书

广 西 人 民 出 版 社
GVANGJUSIH GAK CUZ MINZGENH
VWNZYI YENZGIU CUNGZSUH

广西人民出版社

仵倭剧的诞生

老锐 著

(桂)新登字01号

责任编辑: 金虹

特约编辑: 过竹

装帧设计: 伍小东

仫佬剧的诞生

老锐 著

广西人民出版社出版

(邮政编码: 530021

南宁市河堤路14号)

850毫米×1168毫米 1/32

广西区党校印刷厂印刷

1994年8月第1版

1994年8月第1次印刷

4.8印张

117千字

ISBN 7-219-02826-1/I·608

定价:4.80元

前 言

范 阳

广西是多民族地区，历史悠久，民族文化艺术遗产十分丰富。各民族民歌、民间诗文、故事传说、花山崖画、出土铜鼓、壮剧艺术、壮锦瑶绣等等，早已饮誉海内，蜚声域外。研究和探索广西各民族文化艺术遗产的历史背景，它赖以存在的土壤，浓厚的民族特色和气息，以及它在漫长历史长河中继承、演变的规律等等，对于提高各民族的自信心，发扬各民族的优良文化艺术传统，繁荣社会主义民族文化艺术事业，促进各民族之间的文化交流和相互了解，加强民族团结，推动社会主义精神文明建设，无疑具有多方面的重要意义。

我国各民族的文化艺术遗产，是建设社会主义精神文明的宝贵财富。人类早年所创造的文化艺术，具有不可替代的“永久的魅力”。这是因为“一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使他感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来吗？”（《马克思恩格斯全集》第2卷第114页）各民族古代的文化艺术往往有其高超的、不可企及的优点。马克思曾以古希腊的艺术和史诗为例，论述过这一点。由于文化艺术的内容和形式，是由各种社会关系构成的社会生活，以及人们对自然、对当时社会生活的理解决定的，因此在人类的发展史上，文化艺术的繁荣时期，并不同社会物质生产的一般发展成比例。许多有重要意义的文化艺术形式，往往在艺

术发展的不发达阶段才有可能产生和形成，例如广西的铜鼓艺术、唱诗艺术以及各个少数民族的舞蹈艺术、建筑艺术、服饰艺术、绘画艺术等等就是如此。现代人的特性和品格，在远古神话产生的野蛮时代已经植下根基。马思克指出：“在野蛮时期的低级阶段，人的较高的特性就开始发展起来。个人尊严、雄辩口才、宗教感情、正直、刚毅、勇敢，当时已成为品格的一般特点，但和它们一同出现的还有残酷、诡诈和狂热。”（《马克思恩格斯论艺术》第3卷第5页）经过社会历史漫长的“否定之否定”的辩证发展，在更高的基础上，古代人的某些品格，又在现代人身上重复出现。古今是相通的。对人类早期的文化艺术，现代人也能产生美感，获得艺术享受。左江流域的崖壁画，是二千年前壮族先民瓯骆越人及其后裔所绘制，尽管时光流逝，风雨侵蚀，色彩斑驳，但仍能以其古朴、粗犷、对称、和谐的构图和笔触，引发现代人的壮美感。广西各民族的先民所创造的艺术瑰宝，是对各族人民进行美育、陶冶性情，开展爱国主义教育，建构社会主义精神文明不可缺少的重要组成部分。

作为社会主义精神文明组成部分的民族文化艺术，不可能离开它原有的基础而独自发展，即不可能离开封建主义社会和资本主义社会这两个漫长历史阶段所创造的丰富多彩的文化艺术根基。去其糟粕，取其精华，“古为今用”，“推陈出新”，是我们的方针，但具体做起来，需要极其谨慎，确实存在着一定的难度。“有重要意义”的文化艺术的形式，它本身不仅具有相对独立性，甚至有着极其顽强的保守性，如汉赋、唐诗、宋词等等形式就有这种特性。“旧瓶”往往可以装“新酒”。我们对前人创造的闪烁着民族智慧的艺术瑰宝，应当采取“一分为二”的分析态度，寻找其演变过程中积淀下来的普遍性形式和有用因素，扬弃其带有历史、阶级局限性的特殊内容。要做到这一点，就需要

研究、探索各民族不同品种的文化艺术的特点和发展规律，为建构社会主义精神文明这一伟大的系统工程，提供必要的养料。为达到这个目的，本《丛书》的内容包括广西各民族的文学、美学、戏剧、曲艺、音乐、舞蹈、建筑、服饰等等，以期比较全面地反映广西各民族文化艺术的历史面貌和历史经验。

《广西各族民间文艺研究丛书》的编撰，以马克思主义的观点和方法为指导，在此前提下，适当吸收和运用现代自然科学的方法论，力求做到翔实材料和明确的观点相统一，历史的发展和逻辑的进程相统一，熔知识性和科学性于一炉。由于本《丛书》是专题性的系统研究、探索民族特色和发展规律的著作，自应遵循“百家争鸣”方针，只要持之有故，言之成理，均尊重作者的观点和风格。

《丛书》在酝酿、撰写过程中，得到广西壮族自治区人民政府、自治区人民代表大会常务委员会领导同志的热情支持和关怀，也得到自治区民族事务委员会、广西社会科学院、广西出版总社、中国民间文艺家协会广西分会、广西图书馆、广西博物馆等有关单位领导的热情支持，在此一并表示深切的谢意。由于作者和编者水平有限，无论材料或观点，都可能出现错漏，敬请读者和专家不吝指教，以便再版修正。

1994年1月18日

于广西社会科学院宿舍三号楼

序

丘振声

1986年末至1987年初，在广西第二届戏剧展览会中，一个叫做《潘曼小传》的戏，一举荣获剧目演出优秀奖、优秀导演奖、优秀音乐奖、优秀舞台美术设计奖、饰主角潘曼的演员唐振亮获得优秀表演奖。1989年8月，又捧回第二届全国少数民族题材戏剧剧本评奖的银奖。人们对这出有着浓郁仫佬族风味独具特色的戏，表现出极大的兴趣，并给予很高的评价，把它看作是为仫佬族新生的戏曲剧种仫佬剧“奠下第一块基石”^①，或称它仫佬剧的“开山之作”^②。它的出现标志着一个少数民族——仫佬族戏曲剧种的诞生，结束了仫佬族没有自己剧种的历史。

《潘曼小传》有如用山泉浇灌出来的一枝山花，有异样的清新与芬芳，给人以美的享受。潘曼，是罗城仫佬山乡传说中的传奇人物，从清代以来，在民间流传着不少有关潘曼的传说。说潘曼见义勇为，好打抱不平，助人为乐，既勇敢，又机智，没有什么困难能难倒他，没有那个坏人能逃得过他的惩罚。他是仫佬族人民心目中的英雄，救苦救难的“活菩萨”，是他们审美理想的化身。

剧本选取了潘曼的5个传说故事：《无底油筒》、《恶棍的下场》、《“哎哟”最毒》、《又除了一害》和《打官马》作为素材，按戏曲剧本的特点与要求，重新加以建构。剧本以打死官马作为贯串全剧的事件，从而把各个故事连缀起来，形成了以潘

曼为中心人物的有机整体，突出地表现了潘曼敢打抱不平，巧斗坏人的英雄行为，以及充满智慧、幽默诙谐而乐观的个性特征。全剧洋溢喜剧的气氛。潘曼身上体现着仡佬族的民族品格和民族精神。剧中所采用的音乐唱腔、舞蹈身段、服装道具，等等，都是以仡佬族的民间艺术为基本材料创造出来的，有着浓厚的仡佬味。总之，从内容到形式、从思想到艺术，都显示出崭新的面貌，也就是说它是一个新的艺术样式。因此，人们把它看成是新的剧种的“开山之作”。

赖锐民——仡佬族新一代的作家、艺术家，是《潘曼小传》最早的一位作者，在1983年，他就写出了题为《潘曼》的二场彩调剧，并亲自导演，演出后得到好评。之后，在有关领导的支持下，有江波、江滨、刘名涛等先后加入《潘曼小传》的创作，从1983年起，至1986年，总共写了10个稿本。赖锐民始终是主要的创作者。

1985年1月30日，写成八场彩调剧《潘曼传奇》。这是在二场彩调剧《潘曼》的基础上写成的。

1985年3月20日，改成八场彩调喜闹剧《潘曼》。

1985年4月20—8月5日，删改成七场喜闹剧《潘曼戏丑》。这是把一场有挖苦人的生理缺陷之嫌的戏删去而成的。这个稿本润色后，刊登在1985年12月出版的《金城》总第36期《戏剧专号》第5辑上。

1986年10月写出了《潘曼小传》(手稿本)，作小修改后由县文化局印出了油印本，标出“仡佬族风情歌舞剧”字样。

此外，还有1986年4月罗城仡佬民族艺术团油印本，1988年11月广西人民出版社《广西剧展剧本选》，收录的《潘曼小传》，标出是“无场次仡佬剧”。这是最后的定本，是“仡佬剧”的剧本。等等。

据了解，赖锐民在《潘曼小传》的整个创作过程中，都起着主要的作用。从两场《潘曼》到七场的《潘曼小传》的最后定稿出版，他进行大大小小的修改，达数十次，总共写了近三十万字的稿子。

此外，有关于演员队伍的组建、培训，排演经费的筹措，以及民族民间艺术资料的搜集整理，舞台艺术的表现，还有联系、协调剧组各个成员的关系，安排生活，协助创作等，他也全力以赴。也就是说，赖锐民既要进行剧本创作，又要兼顾剧本排演的各项组织工作。在这个过程中，他积劳成疾，患上了一些慢性病。他的母亲也是在这个期间逝世的。母亲的后事，他也无暇顾及了。赖锐民只有一个心愿，就是把《潘曼小传》尽快搞好，让仡佬族的文化艺术得到更大的发展。这比什么都重要。因此，他把《潘曼小传》的创作当作自己份内的事情。他殚精竭虑，义无反顾。在完成《潘曼小传》的创作之后，又应广西电视台约请，创编了4集电视连续剧文学剧本《潘曼》，后被摄制成电视，先后在广西电视台、中央电视台播出，一举荣获第四届全国少数民族题材电视艺术“骏马奖”二等奖、第二届广西文艺创作“铜鼓奖”。罗城仡佬族自治县人民政府授予赖锐民“专业技术拔尖人才”的称号。

可以说，仡佬剧的诞生，赖锐民是尽了自己的力量，他不愧为仡佬族人民的儿子。仡佬剧被专家与群众认可之后，他仍然为仡佬剧的发展道路，为仡佬剧的进一步定型与发展，进行不倦的探索与研究。他曾是“罗城仡佬族自治县仡佬戏研究、调演领导小组”的副组长、办公室主任，先后参与组织了两次仡佬戏学术讨论会，参与组织编制出三套仡佬戏表演身段组合等，又参与组织一次仡佬戏的会演。这些都应该记载在仡佬族的戏剧史上的。

当然，戏剧作为一种综合性艺术，一个剧种的诞生，不可能

由一个人单独完成的。它总是集纳了许多作家艺术家的智慧与创造，以及广大人民群众的在一代代艺术实践中所积淀起来的艺术成果。在建国后诞生的剧种，更离不开有关的党、政领导的支持与帮助。所谓“支持一班人，抓好一班人”，是罗城仫佬族自治县党、政领导为新剧种的诞生，在政治上与组织上的保证。

我国著名的戏剧研究家曲六乙先生深入到罗城仫佬山乡，了解仫佬剧诞生的情况。他在谈到《潘曼小传》的创作时，曾指出：“它是仫佬剧的‘开山之作’，是一出优秀剧作，是赖锐民和江波两同志精心合作的产物，它是仫佬族的骄傲，也是仫佬、汉两族作家共同创造的荣誉。如果从舞台演出来讲，导演江滨同志也起了很大作用。不妨说，没有他们献身于仫佬剧的精神，就不可能有今天这样精彩的演出。”在谈到仫佬剧的发展时，他还写道：“仫佬剧艺术研究办公室的九位同志，在我看来，是仫佬剧的保姆，也是仫佬剧的保健医生。这个精悍的班子，有仫佬族第一位获得全国创作奖的剧作家赖锐民，他的创作才能和丰富经验，使他胜任这个班子的总体设计者，他的得力助手刘冠英有丰富的舞台经验。此外还有吴乔刚、邱东红、刘冠兰以及青年演员阳晓青、陈丽国、唐军。他们都是热爱仫佬剧的有志者。……他们把自己的未来同仫佬剧的命运联结在一起。”③

赖锐民在仫佬剧的创作群体中，起着核心的作用。一是，由于他从事仫佬剧创作的时间较长，有较丰富的实践经验。1964年，他创作的《战龙潭》，就有意识地运用仫佬族民歌的格调来撰写唱词，以增加剧目的民族风格；二是，他具有广泛的知识。从仫佬族的民间文学到作家文学，从剧本创作到舞台体现，从音乐唱腔到舞蹈身段，都较为熟悉。比如《打官马》这样富有戏剧性的创作素材，便是他自己从民间搜集到的，从而使他的创作具有较为扎实的生活基础和艺术基础；三是，他对自己民族有着深

厚的感情，有着自觉的责任感和使命感。他为了弘扬自己民族优秀传统文化，振兴民族戏剧事业，奉献自己的智慧与青春。他年复一年地修改作品，四处奔波，虚心地征求各方面的意见，吸收专家与群众的建议，一遍又一遍地进行加工提高。为此，他放弃调往柳州的机会。他母亲病危，也没有很好侍候，母亲逝世时，他也不在身边，留下了不可弥补的遗憾。他说，只要侬佬剧发展了，侬佬族文化振兴，母亲在天有灵也会感到欣慰的。这是感人至深的话语。正是这种奉献精神，产生了强大的动力，创造备受欢迎的业绩。

最后，就这部《侬佬剧的诞生》说上几句。这是一部纪实性的著作，不应用理论专著的标准去要求它。作者用流畅的语言翔实地记述了侬佬剧这个少数民族戏曲剧种产生的过程以及学者们对它发展走向的探讨。给我们留下了一部具有文献价值的历史纪录。是很可宝贵的。对于我们研究侬佬剧是如何产生与发展，是很有用的。

作者是侬佬剧创造过程中的一位当事人，所以在记述中不免涉及到自己。在有些地方可能授人以柄。不过，如果说的是客观事实，那就没有什么不可。至于对自己作品的评价，只是一家之言。书稿就要付排了，我遵嘱写了这样一篇不象序言的序言。

1994、6、8

注：

①龙殿宝，吴盛枝，过伟《侬佬族文学史》第347页，广西教育出版社1993年版。

②③曲六乙《漫谈侬佬剧的发展》，《民族艺术》1990年第2期。下引本期的《民族艺术》，只注篇名。

目 录

序.....	(1)
一、 仂佬戏的诞生	(1)
1、爱戏的民族.....	(2)
2、艰难的探索.....	(4)
3、仂佬戏应运而生.....	(11)
二、 为有源头活水来	(33)
1、依饭节与仂佬戏.....	(34)
2、仂佬族民间文学与仂佬戏.....	(41)
3、仂佬族民间音乐与仂佬戏.....	(60)
4、仂佬族民间舞蹈与仂佬戏.....	(75)
三、 仂佬戏走向的探索	(82)
1、首届仂佬剧学术讨论会的召开.....	(83)
2、全方位实验.....	(90)
3、首次仂佬戏调演及第二届仂佬剧学术讨论会的召 开.....	(113)
4、走入低谷.....	(124)
四、 多余的思考	(135)

一、仡佬戏的诞生

仡佬族在全国只有15万多人口，其中80%聚居在桂西北的罗城仡佬族自治县，是我国稀有的少数民族之一。

仡佬族是一个具有悠久历史的民族。据专家考究，早在先秦时期，仡佬族就属于南方百越族群的一支。1991年北京民族出版社出版的《仡佬族》一书认为，仡佬族在秦汉至唐宋时代，就先后属于西瓯、骆越、乌浒、俚、僚、伶族群等。仡佬族的名称最早见于魏晋南北朝时代的史籍，当时谐音异写为“穆佬”。宋元时称为“木婆苗”，“木婆”与仡佬（姆佬）同音。仡佬族称则是新中国成立后定下的称谓。

解放后第一次人口普查，仡佬族仅有3万多人口。那么，上溯到明清乃至唐宋时代，仡佬族人口则更少。然而，正是这稀少的仡佬族先民，千百年来聚居于罗城县城附近及四把乡一带的“仡佬山乡”，以他们的勤劳、智慧以及敢于斗争、善于斗争的精神，顽强地生存下来，发展自己，创造了自己独特的文化传统和道德礼仪。

仡佬族没有自己的文字，其优秀的民族传统文化艺术，都是通过口头授传承下来。从远古到近代，先民们就凭着自己的记忆，给下一代口传身授。

仡佬族的文学艺术，内容和形式丰富多彩，又别具一格。主要有民歌、神话传说、民间故事、祭祀说唱、祭祀歌舞、服饰、

建筑工艺美术等等。这些文学艺术形式，全部都渗透在仂佬族人民衣食住行的各个生活领域里，成为仂佬族人民所喜闻乐见的优秀文化积淀。遗憾的是，仂佬族先民在创造自己的独特文化时，没有把本民族的戏曲剧种创建起来，因此，仂佬族历来没有自己民族的剧种。

（一）爱戏的民族

俗话说，“好玩好耍，罗城四把”，指的就是仂佬族人爱唱歌，爱唱戏的民风。

仂佬族是一个爱戏的民族。有几百年历史的“依饭节”，是仂佬族特有的传统节日。在这个节日上，唱师和舞师（道公）演唱三十六位神灵的身世，祈求祖先神灵保安集福，人畜兴旺，五谷丰登。在这些以“歌舞演故事”的演唱中，乡民们早就接受了从叙述体向代言体过渡的“戏”——傩。在依饭节上，乡民们不单是看舞师表演听唱师唱歌，而且还与舞师对话，对唱，同嬉戏。对戏的参与性特别强。因此，举行“依饭节”时，所有的仂佬族人都十分关注。全族上下男女老少、亲戚朋友都争相参加。这是仂佬族先民对“戏”的最初爱好。

后来，采茶传入仂佬山乡，乡民们一开始就爱上了。据《罗城县志》（嘉庆七年修）载：“初一至十五日各门首挂灯、敲锣鼓、放鞭炮。夜则演故事、舞龙灯，或舞狮子，或唱采茶，或唱杂戏。”这里所说的“唱采茶”，有两个方面理解，一是逢年过节时请外面的采茶戏班子来唱，乡民们聚集而观；一是仂佬乡民自己唱采茶自己观看。不管是哪个方面，都表现出了仂佬族人对“戏”的喜爱。

到民国以后，彩调戏在仂佬山乡发展到了鼎盛时期。几乎是

稍大一点的仡佬村寨或几个靠近一点的村寨都有土戏台。逢年过节，到处唱彩调。只要在某村传出唱彩调的消息，附近村寨的乡民就互相招呼：“勾载扎啰！”（仡佬话：看采茶啰！）于是，人们早早收工，早吃晚饭，洗漱更衣，三五成群从四面八方有演出的村屯拥去。

仡佬乡民不但爱看戏，而且有了自己的业余剧团。据韦景泰同志调查，1923年在东门、四把就已组成了彩调班子，其后发展到罗城各地。演出的剧目有《娘送女》、《下南京》、《戏公爷》、《王三打鸟》、《王二报喜》等等。（见《罗城仡佬族自治县彩调史料调查情况》，刊于《广西地方戏曲史料汇编第七集·河池地区戏曲史料汇编》）这些业余戏班子在城镇、乡村都很活跃。东门、四把、灭河、黄金、龙岸、小长安等乡镇的戏班子一直活动到解放后，凡年节，特别是庙会必有演出。乡民们喜爱看戏，每逢演出，都能自动地捐钱献料，积极支持剧团的演出活动。

这个时期，仡佬山乡不但演戏、看戏蔚然成风，而且还涌现了一批民间戏剧家，如吴老年、潘发甫、吴吉扬、吴开林、韦明扬等。他们外出学艺，学成后回仡佬山乡组班传授。他们的足迹遍及仡佬山乡的山山水水。在长期的艺术实践中，他们不但传授传统彩调剧目，还自己创作了反映当时社会生活的剧目，在表演艺术上善于革新，发展传统艺术，形成自己独到的功夫和独特的风格。

一直活跃在仡佬山乡的民间戏剧家吴吉扬，从1941年开始，自编自导自演了《初一拜菩萨》、《种田得宝》、《金坛银坛》、《殿王接妻》、《老配少》、《桃园洞》等彩调剧目（见《仡佬族文学史》249页）。这些剧目从不同的角度反映了仡佬乡民朴素的道德观，讽刺了只求私利不管他人死活的丑恶灵魂，深

受乡民的喜爱。

仡佬民族从古到今，就是一个爱戏的民族。他们从汉族、壮族那里学来桂剧、彩调剧，并且使这些剧种在仡佬地区繁荣起来，还培育出了本民族的一批民间戏剧家。这就给仡佬族创建自己的民族剧种打下了一个广泛的、厚实的基础。

（二）艰难的探索

仡佬族是一个爱戏的民族，可是历来没有自己民族的剧种。解放前，历代仡佬族民间艺人只有把汉族、壮族的剧种——桂剧、彩调剧搬到仡佬地区来演，特别是彩调剧，已经成为了仡佬地区的地方剧种。

在艺人们长期的艺术实践中，也不乏在声腔和表演中溶入民族民间的东西。

吴老年所唱的“丑角腔”、“对花腔”、“浪里白”就大大丰富了原来的老腔调，形成了自己独特的风格。这是他在原腔调的基础上溶进了民族民间的优秀成分的结果。吴吉扬是长期生活在仡佬族地区的土生土长的仡佬族民间艺人，他对仡佬族的风土人情，伦理道德了如指掌，还唱得一口好山歌。他在长期的艺术实践中，时刻不忘溶入仡佬族的艺术精华。他所创作的剧目《娘害我》，写张大娘令儿子李耀光跟舅舅张三林去做小偷。第一夜得手，母亲欢喜至极，为儿子煮夜宵。第二夜失手，张三林为周家媳妇抓住，情急杀死周媳而逃走。李耀光被擒送官。李不供认同伙、被判死刑，临刑时叹道“娘害我”。县官追问情由，李详供经过，赦耀光死刑，判禁张大娘三年。母子互争认罪，感动县官赦罪，谕令改邪归正而释放（见《仡佬族文学史》第250页）。不难看出，吴吉扬所编这一剧目情节，与仡佬族流传的一句谚

语“输钱因为赢钱起，做贼只为娘欢喜”是相一致的。赌博和盗贼自古以来就是仡佬族人所反对的，就在吴吉扬出生居住的四把大梧村，村中的吴家祠堂里就碑刻着《族规禁约》，其中有一条写道“为人宜守本分，不得违法例为非作歹，或盗贼与窝藏匪类，通匪、勾匪忤害族内等情。有之，即是首恶之人。”（见《仡佬族简史》第43页）吴吉扬深谙仡佬族人的处世道德和族人崇尚礼仪的心理特点，于是从艺术的角度深刻地反映了仡佬人高尚的道德观，编写出了符合仡佬乡民道德规范的彩调《娘害我》。吴开林在演彩调中还直接用仡佬话数课子呢。

在旧社会，仡佬人被称作“猓狃”，根本不把仡佬人民当人看。尽管仡佬人民勤劳勇敢、聪明能干，但政治上、生活上都受着极端的歧视和深重的压迫与盘剥，生活在社会的最底层。

在封建统治下的旧中国，仡佬人连自己民族的族称都不被承认，日出而作、日落而归的小农经济的束缚，不可能使仡佬族文艺有大的发展。虽然仡佬族民间艺人和乡民们一起，从各个方面把仡佬族传统的文化精华溶入其它民族的剧种里，想探讨一些本民族戏剧发展的路子，创建自己民族的剧种，书写自己民族的戏剧历史，但终未实现。在那黑暗的社会里，历代仡佬族艺人，有的因演戏而多次受关押，有的卖粥维持最低生活来演戏，有的则以耕种为生。艺人们聚散无定期，一无资金，二无权势，三无基地。他们企图书写本民族戏剧历史的想法，只能是一种空想，是不可能实现的。

新中国成立以后，仡佬人民翻了身，从社会的最底层走了出来。仡佬人不再是那个被统治阶级鄙称为青面獠牙如同禽兽的“猓狃”，而是新中国的主人。1953年，经过民族识别，政务院批准，确定了仡佬族称。仡佬族正式被承认为一个民族，真正成为了中华民族大家庭中的一个成员。在历届的人大会召开时，仡