

“龙舟竞渡”的民间叙事维度：重读《聊斋志异·晚霞》

李丽丹

(天津师范大学 文学院,天津 300387)

摘要:从民间叙事视角对《聊斋志异·晚霞》进行重读,多层次地阐释蒲松龄的文学创作方式与民俗的关系,挖掘《聊斋志异》的民间叙事意义。《晚霞》以吴越地区端午龙舟竞渡习俗的记录为故事发端,是带有民俗记录性质的文学创作,采取传统方志记录的视角,对民俗活动中的人更为关注,是对传统方志“见俗不见人”这一记录方式的“纠偏”,是对民俗活动中民俗表演艺人的生命历程、情感经历在一定现实基础上进行的文学性书写。

关键词:聊斋志异;晚霞;龙舟竞渡;民间叙事

分类号:I207.419 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2017)06-0022-05

蒲松龄《聊斋志异》卷十一有《晚霞》一篇,开篇即以吴楚之端午节的“赛龙舟”习俗为故事背景,展开一对社会底层的民间艺人“鬼鬼相恋”的爱情“历险”,男主人公阿端(疑其取“端午”之“端”为名,以彰显人与节俗之关系)因家贫被寡母卖为艺人,专职端午龙舟的危险表演,后堕水而亡,其魂为鬼,入水中世界,与另一女鬼晚霞相恋,几经波折,双双自尽,却重返人世,结为夫妻,育一子。后为王者欲夺晚霞,夫妻方自陈为鬼,晚霞以龟溺毁容而保全自身。《晚霞》中的端午节俗记录是否真实,从未成为研究者关注的对象,端午习俗背景下的阿端和晚霞的爱情故事,才是历来人们所关注的,因此,此篇也长期被视为异类婚恋故事中的佼佼者,以其“鬼鬼相恋”的爱情叙事模式吸引《聊斋志异》婚恋故事研究者和民俗研究者的关注。本文拟从蒲松龄在《晚霞》中的端午民俗叙事及其留下的重重疑问入手,追问蒲松龄在《聊斋志异》中的民俗记录的真实性和真实性,追寻其民俗记录中的隐含话语,并阐释蒲松龄的文学创作方式、文学创作中民俗的运用手法,探索《聊斋志异》中的民间叙事真实性对社会史研究的意义。

一、《晚霞》研究概况

早期对于《晚霞》有所关注的学者及点评者主要

从其民俗节日描写与民俗心理描写方面入手。《晚霞》的研究者大略可从《聊斋志异》最早的点评人但明伦算起,但氏评《晚霞》篇有云:

晚霞、阿端,皆以技死者也。吴江王、龙窝君失晚霞、阿端,并不追究,岂所谓鬼死为聾耳?不然,则昔者所进,今日不知其亡也?^{[1](P459)}

但评关注异世界(吴江王、龙窝君)中的制度缺陷及其所反映的民俗信仰,认为吴江王、龙窝君所在的制度中,对于生命消失的不追究,可能源于鬼为人死和聾为鬼死的民间俗信。

汪汾玲先生在《蒲松龄与民间文学》中推崇《聊斋志异·晚霞》篇,她指出:

在描写节日的作品中,特别值得推崇的是《聊斋志异》中的《晚霞》。《晚霞》是以吴越间端午节龙舟之戏为背景,透过阶级关系来写民俗的……竞渡之戏起自屈原自沉,土人驰舟相救的传说,由来已久。后世越演越繁。《晚霞》之记述,铺排华丽,技艺超绝,深刻说明剥削阶级声色之娱,是以民间儿女的生命为代价的,因此它深化了爱情主题的社会意义。至于篇中所涉及的龙宫的习俗:“凡鬼衣龙宫衣^{[2](P260~261)},七七魂魄坚凝”,和生人一样;或者“得龙角胶可以续骨节而生肌肤”的传说;王欲夺晚霞,二人见

收稿日期:2017-05-10

基金项目:教育部青年基金项目(13YJC751021)

作者简介:李丽丹(1979-),女,湖北松滋人,副教授,博士,主要从事古代文学与民间文学研究。

王“自陈夫妻皆鬼，验之无影而信”。以及晚霞以龟溺毁容得自保的说法，都是有趣的民俗知识的活用。

汪玢玲先生关注《聊斋志异·晚霞》中的两个方面：一是民俗描写作为文学作品的铺垫而展现的阶级意识以及蒲松龄文学性描写的社会意义；二是与端午习俗相关的众多民俗信仰的知识。

崔磊在研究《聊斋志异》中的信仰民俗时，也曾引用并分析《晚霞》中的民俗描写：

在描写节日的作品中，特别值得推崇的是《聊斋志异》中的《晚霞》。《晚霞》是以吴越间端午节龙舟之戏为背景，透过阶级关系来写民俗的……《晚霞》竞渡之戏之记述，铺排华丽，技艺超绝，深刻说明剥削阶级声色之娱，是以民间儿女的生命为代价的，因此它深化了爱情主题的社会意义。至于篇中所涉及的龙宫的习俗：“凡鬼衣龙宫衣，七七魂魄坚凝”；或者“得龙角胶可以续骨节而生肌肤”的传说；王欲夺晚霞，二人见王“自陈夫妻皆鬼，验之无影而信”。以及晚霞以龟溺毁容得自保的说法，都是民俗文化文学化创作的鲜明映照。^[3]

其中大量的文字和观点均与汪玢玲先生的研究结果趋同，不过，崔磊在文中指出，《晚霞》只是《聊斋志异》中有大量民俗信仰描写且与节日文化紧密相连的作品之一，而大多数研究者对这些民俗描写的定位都包含以下认知：一是《聊斋志异》中的民俗描写是文学性描写，以明清时期现实生活中的社会习俗为对象，因此具有真实性；二是《聊斋志异》中的民俗描写既包括蒲松龄所处的山东淄川地区，还包括南方甚至国外的一些民俗。就其文学性与真实性相结合的描写而言，《聊斋志异》被视为民俗文化 with 文学创作融会的典范，而其享誉海内外的重要原因，自然也包括小说创作中民俗与文学相结合的典范性意义。然而，《晚霞》中民间习俗与文学叙事的意义尚未得到更深入的挖掘。以下即从此二方面，阐述《聊斋志异·晚霞》中民俗记录的民俗学意义与文学叙事对于民间文化之意义。

二、《晚霞》“龙舟竞渡”与端午方志记录比较

以往的研究者多从《晚霞》关于端午的记录入手，认为其具有民俗记录的价值，但其真实性如何，则无人详细论述。《晚霞》是本文考察的重点，笔者现引述《晚霞》中的一段原文如下：

五月五日，吴越间有斗龙舟之戏：剡木为龙，绘鳞甲，饰以金碧；上为雕甍朱槛；帆旌皆以锦绣；舟末为龙尾，高丈余；以布索引木板下垂，有童坐板上，颠倒滚跌，作诸巧剧。下临江水，险危欲堕。故其购是童也，先以金啖其父母，预调驯之，堕水而死，勿悔也。吴门则载美妓，较不同耳。^{[4] (P493)}

吴越间是否有此旧俗？如有，则俗出何处？蒲松龄是听信传闻而记，还是亲身经历而写？要弄清楚这些问题，既需要考察吴越之地的端午旧俗，也需要考察蒲松龄本人的行踪是否与吴越间的端午相关。

蒲松龄(1640~1715)在康熙九年(1670)十月至康熙十年(1671)八月初，曾在江苏高邮、宝应两地为友人孙蕙(时为江苏宝应知县)作幕僚，期间在江苏亲历过吴越之地端午龙舟盛会，宝应县地处苏北淮河下游，濒临南北大运河，颇为繁华，对于其间民俗，蒲松龄必有所见闻。而袁士硕等研究者指出，在县署里，蒲松龄深得孙蕙信任，所以有时直接参与政事活动，这使他能亲眼目睹当时统治阶级内部尔虞我诈、强肉弱食的丑恶的社会现实。盛伟等人认为，蒲松龄参与政事的时间虽短暂，但对其后来的文艺创作具有不可低估的意义。^{[5] (P247)} 因此，上引这一段文字，可能为蒲松龄在《晚霞》中以吴越端午龙舟之戏记载甚详的“田野调查日志”。但这只是单方面的证据，检视吴越之地明清方志记录，其中有大量文献可与蒲松龄的“调查日志”相对照：

《荆楚岁时记》载：

五月五日蹈百草，今人又有斗百草之戏。

《岁时杂记》载：

五月竞流，俗为屈原投汨江，故命舟拯之。

《丹阳县志》(三十六卷·清光绪十一年鸿凤书院刻本)载：

竞渡戏，自月初及望日止。每于十三日夸标于城霞客下，游船蚁集，士女如云，亦胜会也。(睦石东荪集)有请禁龙舟呈固正论，未免忤俗。^{[6] (P478)}

《丹阳县志》中记载，曾有人上书请求有关当局禁止龙舟竞渡，但这一请求被视为“忤俗”，即与民间旧有习俗相违背而未获许可。至于为何会有人反对龙舟竞渡，方志及引文均未有相关解释，而蒲松龄在《晚霞》中的记录表明，竞相夸富而劳民伤财竞渡之俗，可能为乡里有识之士所不满，故请为禁绝。

又《扬州府志》(二十七卷·明万历三十三年刻

本)载:

五月 “端午”,是日解粽。儿女佩丹符,臂系五色丝,即“续命缕”也。泛酒用菖蒲、丹砂、雄黄,近或作雄黄、丹砂杯相赠。妇女以葵榴、艾叶杂花簪髻,午则弃之,残英满道。他州县无龙舟竞渡,独仪真、(瓜)州为盛,江都、兴化近亦有之。^{[6](P486)}

《隆庆高邮志》载:

人家悬菖蒲、艾虎。西校场演武斫柳,观者如堵墙。其日多禁忌,采药草者率以其期,少年相率斗草赌胜负。^{[6](P489)}

则并非相邻之地,均有竞渡之俗,隆庆高邮之地无,而仪真、瓜州之地盛,江都、兴化似受邻县之影响而渐渐兴起竞渡之俗。

《江都县志》(三十二卷·清乾隆八年刻本)载:

五月 “端午”:自朔至“午日”,竞以角黍相饷,亲戚亦修饷贻之节。儿女佩丹符、悬五色缕,庭中挂馗判以辟邪。是日用菖蒲、雄黄泛酒,于午刻饮之。妇女以葵榴、艾叶簪髻,至午则拔而掷之。内外河俱有龙舟竞渡,至十八日始罢。^{[6](P100)}

《瓜洲续志》(二十八卷·民国十六年瓜洲于氏凝晖堂铅印本)载:

五月 “夏至日”,男女小孩以秤杈轻重,谓之“秤人”。不许小孩坐门槛;向各户讨七家茶叶泡给小孩饮;云不疰夏。

初一日,俗称“小端午”。厅事悬钟馗画幅,贴天师符。五日为“端午节”。插蒲艾、榴花,以角黍敬神。妇女簪蒲艾、榴花。儿童项及手足扎五色丝,彩纸作五毒形佩带,系红布五毒兜。以大蒜联缀剪纸粘……商店午闭市,伙友聚饭,闲散出游。内河外江,龙舟竞渡。舟以色布绘鳞甲,分五色,箴扎龙头尾,糊以色纸。按,龙身分五色,大纛高耸,旌旗伞盖分立,管弦鼓吹喧阗。龙首立武装壮士,龙尾扎板片,小孩于板上作各种戏法。居民以银钱装入猪胞,或以活鸭投水中,各船鼓浆(桨)争进,立龙首人奋身入水,争取得彩为荣,谓之“夺标”。士女环观,欢声雷动。余兴未阑,有接演三日者。^{[6](P496)}

其他如《泰州志》(三十六卷·清道光七年刻本)、《泰兴县志》(二十六卷·清光绪十二年刻本)、《康熙通州志》(十五卷·一九六二年南通市图书馆油印本)中均载有“龙舟竞渡”,但如何竞渡却不甚详。^{[6](P100)}

《清河县志》(十四卷·清乾隆十五年刻本)载:

五月 五日为“端午”、“天中节”……饰龙船竞渡于大河急流中,旗鼓上下,戏水如驶,亦一日流览之胜。^{[6](P537)}

则从明代万历年间至清代道光、光绪至民国年间,扬州之地关于龙舟竞渡之俗颇为常见。虽有“十里不同风,百里不同俗”之说,然而,记载于蒲松龄同时代的以扬州为中心及其附近州县的众多端午习俗中,却可以肯定扬州郡内均有斗百草、佩丹符、悬菖蒲和艾虎、食角黍(即今之粽子)、贻亲友、饮雄黄酒等习俗,而另有竞渡与不竞渡两类。其中竞渡者,有清光绪年间的丹阳县端午习俗,竞渡延续时长达十五日,其民俗活动中,参观者众。又江都之地龙舟竞渡一直延续到十八日,又以《瓜洲续志》所载习俗与蒲松龄所记最近。

二者相似之处一为龙舟之制,二为龙舟上有小童表演。蒲松龄所载龙舟“刳木为龙,绘鳞甲,饰以金碧;上为雕甍朱槛;帆旌皆以锦绣;舟末为龙尾,高丈余;以布索引木板下垂,有童坐板上,颠倒滚跌,作诸巧剧”。而江都之“舟以色布绘鳞甲,分五色,箴扎龙头尾,糊以色纸。按,龙身分五色,大纛高耸,旌旗伞盖分立,管弦鼓吹喧阗。龙首立武装壮士,龙尾扎板片,小孩于板上作各种戏法”。《清河县志》中也略有记述,但详细者莫过于蒲松龄之记录与《瓜洲续志》。然而,与后者比较,蒲松龄在记录中尚有以下更详细的内容:一是关于竞赛内容,有表演杂耍者,还有吴门妓女在龙舟上展演;二是关于表演者的记录。记载表演者的身份来历:为龙舟表演特购买而来,预先调教,其生死由买者支配而与原父母无干。故而其记录虽短小,却又留下更多值得追问的空间:何人主持斗龙舟之戏?何人置儿女性命不顾而将之卖出?“童”龄几何?其演艺生命如何?妓从何而来?为何而去?以上问题并未在方志中有任何反映,而在《晚霞》中虽并未全部得到解答,却有更多文学表述中隐含了民俗事件的丰富信息。

三、“龙舟竞渡”与蒲松龄文学创作的民俗视角

《晚霞》从阿端的身世与死亡入手,虽为文学作品,却反映了当时民俗生活的真实状态。一是关于阿端的出身:

镇江有蒋氏童阿端,方七岁,便捷奇巧,莫能过,声价益起,十六岁犹用之。至金山下,堕水死。蒋媪止此子,哀鸣而已。^{[4](P493)}

此一描述有丰富的言外之意：表演之童大约从七岁开始在龙舟赛上登台表演，则训练当是比之更为幼小时始，至十五岁则因年岁渐长而弃之不用。阿端因身手敏捷方成为例外。而这些受训表演的童子主要来自贫穷而无法自足的人家。阿端之母已寡，寡母仅有一子，居然能将孩子卖出去做危险而且“生死不论”的高危之事，可以想见，爱子之母，如非万不得已，甚至守死而已的情况下，何能忍心至此，将孩子推出去呢？必是生计艰难，无以为继。则此又是何人之责？然而种种隐含的疑问，都在此处戛然而止，貌似让位于阿端与晚霞的爱情故事。

吴门斗龙舟风俗中，诸种巧剧都有哪些表演名目？这些内容在方志中尚无详细记录，如美妓如何表演，等等，蒲松龄在《晚霞》中以文学形式描绘龙窝君按诸部表演，则其布局和表演者、表演内容，又可见关于镇江龙舟赛中表演的盛况：

首按夜叉部，鬼面鱼服。鸣大钲，围四尺许；鼓可四人合抱之，声如巨霆，叫噪不可复闻。舞起则巨涛汹涌，横流空际，时堕一点大如盆，着地消灭。龙窝君急止之，命进“乳莺部”，皆二八姝丽，笙乐细作，一时清风习习，波声俱静，水渐凝如水晶世界，上下通明。按毕，俱退立西墀下。次按“燕子部”，皆垂髻人。……无何，唤“柳条部”。龙窝君特试阿端。端作前舞，喜怒随腔，俯仰中节……既按“蛱蝶部”，童男女皆双舞，身长短、年大小、服色黄白，皆取诸同。诸部按毕，鱼贯而出。^{[4]（P493）}

夜叉部、乳莺部、燕子部、柳条部、蛱蝶部五类表演，分别对应祭祀性表演，为鼓钲及舞；女子乐器表演；女子舞蹈表演；杂耍舞蹈表演及男女双人舞表演。而表演者既有“二八姝丽”，又有垂髻小童，尤其蛱蝶部皆为童男女。则其表演的内容、表演者性别等均补充了方志相关记录中的空白。

端午龙舟赛，是赛龙舟制作者之技艺，更是以民间文艺表演争奇斗艳，表演者多为“童工”，且为贫穷人家的子女与妓女。在龙窝君所观诸部之表演中，阿端既是于表演时堕水而亡，成鬼而入柳条部，可想而知，众表演者，无论垂髻小童或“二八姝丽”，当亦属堕水而亡者，又可想端午龙舟竞渡之俗，枉死者几何？后文述及晚霞之来历，亦云其“故吴名妓，溺水不得其尸”，则这些为端午竞渡之俗竞技表演者，堕水而亡后，其尸骨亦不得存。可见龙舟赛中，为表演而失去生命者，无论男女，大多年幼，且多为贫穷之家的儿女，他们甘愿冒着堕水而亡、尸骨无存的风

险，选择成为“生死不论”的民俗表演者，这又残酷地揭示出镇江之地生民无以为继、生而待死的悲惨境遇。

通过《晚霞》篇中蒲松龄对于镇江端午节日的民俗描绘与清代以来镇江及其邻近郡县的民俗方志记录的对比，基本可以确定其民俗记录的真实性。这与蒲松龄在《聊斋志异》中关于水莽草、龙、地震、蝗灾、洪灾等民俗事件与历史事实的记录相一致，且就其记录而言，更多地触及民俗志记录中未曾被关注的人，尤其是处于社会底层的民众，民俗中作为被观赏者的表演艺人的生命，其故事的虚构层层揭露真实生活的无情：真实的世界中，民俗节日文化的欢娱，歌舞升平的世界中，有那么一群人，他们被贩卖、被“教习”娱人的技艺，没有人权，没有自由；死亡，令这群人脱离了这样一个不公平、没有关怀的世界，可是，在民俗真实基础上虚构的那个鬼的世界里，却依然犹如活着的世界一样，不得自由，如货物一般被转手买卖，他们虽然在这个世界似乎没有了前世的记忆，却始终不能忘怀本能的爱与生命的冲动，但爱情依然没有自由；死而又死的“潭”，哪怕奋力挣脱了鬼的世界，回到人间，却还是不可能自由，为鬼之鬼，仍然逃不脱为上位者娱乐、随意攫取的命运，最后只能“以龟溺毁容”。

四、《晚霞》的民间叙事意义

任增霞在《〈聊斋志异〉龙故事探究》一文中将《晚霞》篇列入涉及“龙”的作品，认为其“彰显出蒲松龄天才的想象才能与超拔的艺术功能”，“借龙神世界与社会结构为背景，重点结撰的是人与异类如人与白鳍豚精或者异类之间如鬼鬼相恋的故事”，尤其肯定“在《晚霞》中，晚霞和阿端进龙宫，出龙宫，生而死，死而复死，或曰死而生（准确地说，是又化为活动在人间的具有人身的鬼），魂魄相从，苦恋如一，然而，还是以美丽始，以毁容终。蒲松龄借龙宫故事的外壳，另辟蹊径，描写了一个凄美的鬼鬼相恋的爱情故事，其中所寄予的深浓同情，满溢纸面。”^[7]这些分析始终将蒲松龄定位在“爱情写手”的格局之上，而忽视了其创作中一环紧扣一环的民俗与文化的深意：《晚霞》中民俗叙事始终是故事主线，就表层叙事而言，阿端的个人经历为明线，渐次描写其死而鬼、鬼恋、恋人被扣而失踪、自杀失败而回阳、夫妻团聚。然而，每一个事件都以民间叙事为关节，没有这些关节，则整个故事便仅是爱情故事，且有着一个看似大团圆的结局。其死缘于“龙舟竞渡”之表演，异空间

中,因其表演之技而得鬼恋;为吴江王寿而失其恋人;再拼死一跃,得回阳家重为夫妻,又因为母寿而“夫妻歌舞称觞,遂传闻王邸。王欲强夺晚霞”,几乎失去爱妻。则阿端生命中的每一次转折都与民俗生活中的重要标志性事件紧密相关;端午节的民俗表演是其生命与爱情际遇的主要缘由;为尊者寿与为长者寿是其几次与爱人经历险境的重要原因,虽则以民俗习惯为事件背景,但因民俗生活的真实,《晚霞》虽为鬼恋,却又充满了社会历史的真实感。

民俗话语中隐含的对生命权利的层层追问,恰是建立在以阿端为代表的升斗小民不自由的真实生活的基础之上的。蒲松龄以节日文化为背景,关注弱势者的生命权利与生活质量,为他们虚构在现实世界中不可能拥有的爱情和家庭生活,以鬼神之幻,交织民俗世界之真,从而将正史中没有关注、民俗记录中从未记录的社会生活史展现在人们的面前。黄珍在《20世纪80年代以来端午节俗研究述评》中指出,“以端午节俗作为个案,从区域社会、日常生活和平凡百姓诸侧面进行研究,体现新兴社会史的整体性,为社会史的理论建树提供实证素材”^[8]。社会史的建构不应该仅仅只是上位者的政治生活,而节日文化生活也不应该仅仅是俗民的狂欢,恰如菲利普·阿里埃斯与乔治·杜比以《私人生活史》的巨著来描绘生活的众多层面。当历史记录只留给权力阶层话语权时,文学弥补了其不足,而节日民俗文化是普通生活的集中展现,在文学虚构中留下了心理与社会的真实影像。

蒲松龄完成《聊斋志异》后,无数文人受其影响,或传抄,或续写,从而形成一个“聊斋仿作”的中国式文化现象,其中较为著名的有清代长白浩歌子《萤窗异草》,有意味者,乃在于《萤窗异草》中有《徐小三》一篇,仅就鬼鬼相恋的故事情节而言,无疑与《晚霞》属于同型故事,但其故事的深意却高下立现,其叙事意义的差异除了写作者本身的影响、后世的批评影响等方面的原因外,文学的真实性(艺术的真实、心理的真实、情感的真实)差异是其中最主要的原因,《晚霞》对于端午民俗的运用、对于各种民俗信仰和传闻的运用,令一则以爱情为表的故事在虚构之中

充满真实感,令人在恍惚之中亦真亦幻地同情阿端与晚霞情感的历难,思索节日文化中的阶级、地位、身份、命运之差异。

当众人都将节日欢乐的目光投注于繁盛的竞渡表象时,唯有蒲松龄以悲天悯人的情怀,关注那些民俗活动中的表演者,关注他们的身份、来历、遭遇,并为他们谱写在现实生活中根本不可能实现的正常人的幸福生活。历史与社会之学问的研究关注的是“所有人”的历史,其中包括日常生活的历史,艺人表演是历史中的“少数人”,但他们却是历史事件与民俗极其重要的演绎者,他们的情感和经历,历来缺少相关详细的记录与关注。《聊斋志异·晚霞》用看似文学性的手法,记载了由明至清这一历史时期“少数人”的生活,在叙事内容上是民间的,在叙事手法上民俗记录与文学想象交织,在叙事结构上采取了民间叙事“三段式”的手法:阿端的第一次死亡与第二次求死、第三次与晚霞的险遭分离等,显示了蒲松龄对于民俗与民间叙事技巧的重视,但蒲松龄在以民俗与民间叙事为基础完成的幻想性叙事中寄托的却是对于民众生活的真切关怀、对社会现实不公的重重不满与无能为力。升斗小民的抗争最终只能借助于“龟溺毁容以自保”的民间俗信,则暗示了民俗以外的世界,依然没有为在底层挣扎的阿端与晚霞们留下生存的希望。

参考文献:

- [1]朱一玄.聊斋志异资料汇编[C].天津:南开大学出版社,2012.
- [2]汪玢玲.蒲松龄与民间文学[M].上海:上海文艺出版社,1985.
- [3]崔磊.信仰民俗视野下的文学创作——以《聊斋志异》为例[J].蒲松龄研究,2011(2).
- [4]蒲松龄.聊斋志异[M].上海:上海古籍出版社,2005.
- [5]鲁章,盛伟.蒲松龄南游地理考略(一)[A].蒲松龄学术讨论会专刊[C].济南:齐鲁书社,1981.
- [6]丁世良,赵放.中国地方志民俗资料汇编·华东卷[C].北京:书目文献出版社,1995.
- [7]任增霞.《聊斋志异》龙故事探究[J].文学与文化,2012(3).
- [8]黄珍.20世纪80年代以来端午节俗研究述评[J].苏州科技学院学报,2007(3).

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com