

明清时期沙市民风民俗探微

——以沙市竹枝词为核心

李义芳

(长江大学 文学院,湖北 荆州 434023)

摘要:从明清时期沙市竹枝词了解到沙市人爱看戏,端午节观看龙舟赛如痴如醉,文人和达官贵人在画廊与画舫中观戏、饮酒作乐成为风气,花朝节(花神节)和清明节纷纷外出“踏春”。狂欢背后是沙市作为楚王行官的历史遗韵和作为交通要道形成的商业文化。

关键词:明清时期;沙市;民风民俗;竹枝词

分类号:K203 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2018)05-0034-05

竹枝词作为一种民歌型诗体,在唐代开始出现,至明清时期已经普及。竹枝词以吟咏地域风土人情为主要特色,能比较全面地反映一个地区的社会思想、文化观念和乡土意识。目前搜集到的沙市竹枝词都创作于明清时期,作者基本可分为三类:一是沙市本地人,如李营之、陈士埏、刘竹荪、《沙市志略》作者王百川等;二是在沙市置办房产、客居沙市的文人,如明代公安袁氏三兄弟;三是到沙市旅游的士绅,如王启茂(明末石首人)、王明沂(清代监利人)。沙市竹枝词数量较多,且题材丰富,反映了沙市社会生活的方方面面。本文分析沙市竹枝词中涉及沙市人闲暇看戏、春天到郊外踏青、端午观龙舟竞渡等内容,以此了解明清时期沙市民风民俗,管窥明清时期沙市社会状况。

一、唱戏之风盛行

沙市人爱看戏,沙市因此有“戏迷之城”的称号。晚清沙市人刘竹荪的竹枝词反映了当年沙市唱戏之风普遍,唱戏的时间、地点和目的各不相同,每逢社日、各商会日、各行业祖师生日和菩萨生日等都要唱戏,出现行行办戏会、四季戏不断的盛况。

1、社日唱戏

社日是我国重要的传统节日。《荆楚岁时记》记

载:“社日,四邻并结宗会社,宰牲牢,为屋于树下。先祭神,然后享其胙。”^{[1](P33)}“社日”即祭社神(土地神)之日,分春社和秋社。《沙市志略》载:“以二月二日各街坊为土地会,宴剧会饮。《岁时记》同。至八月初二,亦为会。名曰春祈秋报。”^{[2](P217)}“春祈秋报各方同,土地人多供奉隆。二八月间迎赛盛,搭台唱戏竞成风。”“一年两度各为乐,赴会归来作醉翁。挤满大街听坐唱,家家门口点灯笼。”^{[3](P601)}这两首词没有明说是社日迎神唱戏,但从“春祈秋报”“二八月间”“一年两度”可以判断是社日举行的系列活动。社日迎神唱戏的习俗在沙市起源很早,一直延续至清代,虽形式有所变化,由过去“宰牲牢,为屋于树下”,发展为“宴剧会饮”,但目的都一样——“春祈秋报”。社日,市内各行各业都要“宴剧会饮”,唱戏是必备节目。这充分表明社日唱戏已成为普遍风气。

沙市读书人每年也要“春祈秋报”,在文庙举办两次唱戏活动,以祈求奎星保佑科场及第,或者如愿以后叩谢奎星。“文庙一年戏两台,监生相伴秀才来。奎星照耀文星显,剧演然灯席始开。”^{[3](P599)}“文庙”本是纪念和祭祀孔子的祠庙建筑,是文人书生活动的场所。沙市文庙在文星楼。“手持纱帽笔高悬,供奉奎星阁上虔。四面轩窗真爽朗,高楼雄峙大堤边。”^{[3](P599)}位于(荆江)大堤边的文庙内供奉的是奎

收稿日期:2018-07-15

基金项目:湖北省教育厅人文社会科学研究项目(17D030);楚文化研究院开放式基金项目(CWH201606)

作者简介:李义芳(1967-),女,湖北潜江人,副教授,主要从事荆楚文化研究。

星，是文人“春祈秋报”的活动场所。

2、会馆唱戏

明清时期沙市不仅商业发达，而且外籍人多。《沙市志略》云：“五方杂处，土著无几，即世族故家亦不过占籍二三百。”^{[2](P214)}旅沙客商为了共同利益和加强联络，免遭其他社会力量的欺侮，在竞争中处于有利位置，都有成立同乡会、建立会馆的要求，于是帮会组织应运而生。帮会参加者既有社会知名人士和富商巨贾，也有一般店员、手工业者及普通民众。此外，还有较帮会更晚成立的各行业组织的商业公所。“各帮会馆尽堂皇，演剧偏多是武昌。江湑三清雄两观，道人闲散庙宽长。”^{[3](P601)}各帮会馆都举办戏会，武昌帮会馆唱戏最多。江湑观、三清观因为场地宽敞，经常有帮会在此唱戏。三清观内有专门的戏台叫紫云台。“层层雉堞耸崔巍，何首乌盘墙上来。演戏酬神归本地，相邀都上紫云台。”^{[3](P601)}旗檀庵是十三帮的公所，是帮会总会首办公之地，是官商名流聚会和交易的场所。各帮之间发生纠纷，先由各帮会首协调，解决不了再交总会首仲裁。“杂帮”（即十三帮之外的商帮）商人初次运货到沙市也要在旗檀庵请客、唱戏。所以，旗檀庵成为经常做会、唱戏的地方，非常热闹。当时沙市有一句歇后语：“旗檀庵看戏——挤人。”“官场最重十三帮，凡事相邀共酌量。轿子跟班都挤满，旗檀庵里接官忙。”帮会的势力可见一斑。各行业都有自己敬奉的祖师，传说中的祖师誕生日都要举行祭祀活动，每逢祭祀便要唱戏。“赵公诞日人争祭，做会各行最认真。”^{[3](P601)}“六月六日王爷会，西帮一日敬三回。”^{[3](P602)}“诞日筵开面最精，热池围碟摆分明。每天翻阅长庚录，准备衣冠去拜生。”^{[3](P603)}每天要翻阅“长庚录”，祭祀祖师诞生甚至成为一门苦差了。

3. 寺庙唱戏

戏曲和寺庙的关系源远流长。中国的戏曲起源于生产劳动，却逐渐形成于祭祀酬神，在原始的宗教活动中孕育了“优人”。巫觋通过祭祀表演营造出特定的气氛来举行迎神、思亲、抒怀等仪式。后来巫觋中逐渐产生以歌舞表演为主的“倡优”、以词令小调表演为主的“俳优”和以乐器表演为主的“伶优”，统称“优人”。荆楚一带自古“信巫鬼”“重淫祀”，酬神之风久盛不衰。楚庄王时期的优孟即是著名的俳优。传说后来艺人奉其为祖师——老郎神，很多地方都建有老郎庙。“酬神各庙常多戏，惟有忌辰锣不开。今日有无台演戏，老郎庙首看牌来。”^{[3](P601)}老郎庙系旧时戏曲艺人奉祀祖师和聚集议事之地，后

来也发展为一种艺人行业组织，管理艺人日常事务，协调各个戏班之间的关系，维护当地演出秩序和艺人的共同利益，与帮会、公所职能相似。所以有“今日有无台演戏，老郎庙首看牌来”之说。

寺庙盛行唱“庙戏”，每逢菩萨生日即唱戏，所谓“酬神各庙常多戏，惟有忌辰锣不开。”沙市佛道香火旺盛。《沙市志略》载：“南朝四百八十寺，大半荆郢间。”^{[2](P141)}刘禹锡《自江陵沿流道中》诗：“沙村好处多逢寺，山叶红时觉胜春。行到南朝征战地，古来名将尽为神。”^{[4](P106)}寺庙之多、菩萨生日之密，可见一斑。一年四季，各行各业都要做会，演戏娱神，会餐聚饮，各得其乐，出现了沙市“天天有戏”的盛况。各行各业做会时间不同，祭祀的祖师不一样，演唱曲目也不相同。如洗染业于三月初三做二仙会，祭祀葛洪和梅仙；厨师于三月十三日做詹王会等等。据统计，沙市戏曲行从正月初一唱“开锣戏”到腊月二十四唱“封箱”戏，各行业做会53场，分布于除十月外的各月份。沙市戏曲行的开锣戏演《天宫赐福》，财神会必演《财神归位》，老郎会演《优孟衣冠》、观音会演《观音得道》等等。^{[5](P54~56)}

4、围鼓堂唱戏

“惹得游人逐队来，品项题足聚成堆。布棚下面听围鼓，贪看佳人不走开。”^{[3](P601)}刘竹荪这首词既描述了看戏人之多，又交代了当时流行的一种戏曲表演形式——围鼓堂。围鼓堂即在布棚下竖起几块屏风而搭建起来的戏曲表演舞台，“一堂围鼓八块屏，锣鼓喧阗演戏文”说的就是这种表演形式。简陋的表演环境不需要太大花费，普通老百姓都能进场看戏，才“游人逐队来”“聚成堆”。虽然表演条件一般，但“贪看佳人不走开”。

明末沙市市面上流行的戏曲有“吴歙”“楚调”和青阳腔。袁中道《游居柿录》云：“晚赴瀛洲、沅洲、文华、谦元、泰元诸王孙之饯。诸王孙皆有志诗学者也。优伶二部间作，一为吴歙，一为楚调。吴演《幽闺》，楚演《金钗》，予笑曰：此天所以限吴楚也。”^{[6](P374~475)}楚调“或称楚声，是自古产生于楚地的音乐。”^{[7](P527)}楚调源自古代楚国音乐，是一种由楚歌发展而成的、带有明显地方色彩的音乐种类，随着时代发展其表演形式也不断融合、发展。汉代房中乐即为其表现形式之一。《旧唐书·乐志》：“楚声者，汉房中乐也，高帝乐楚声，故房中乐皆楚声也。”房中乐也是相和曲（或相和歌）的重要组成部分，是在民间歌谣基础上发展而成的一种歌舞艺术，是汉代较为流行的一种俗乐。相和的形式主要有两种：

一是人声相和,二是以管弦器乐相和。《晋书·乐志》云:“相和,汉旧歌也,丝竹更相和,执节者歌。”在宋元及明初表现为南戏。南戏在流传和发展过程中逐渐与各地的民间艺术结合,“至明代已形成海盐、余姚、弋阳、昆山这四大声腔并列竞争和交流发展的局面。这四大声腔都不同程度地传播到楚地,为楚人所喜爱。”^{[8](P625)}尤其是弋阳腔,带有明显楚文化特色,其演唱形式是“一人唱而众和之”,音调特点是“其节以鼓,其调喧”,都与楚地乐歌有渊源关系。据《中国昆剧大辞典》,“吴歙”指昆曲。明万历年间潘之恒在《鸾啸小品》卷二《艳曲十三首》中说:“吴歙元自备宫商,按拍推宗魏与梁。”^{[9](P4)}昆曲是文人在吸收弋阳、海盐两腔长处基础上改造而来的,唱腔偏于优雅,且形式精美,主要集中于城市表演,观众主要是文人士大夫。相对而言,被文人雅士看作俗音却被广大群众所喜闻乐见的弋阳腔流传更久远。但弋阳腔“作为诞生于民间、成长于民间,依托民间市场发展壮大并雄踞缙绅士大夫阶层,甚至大受欢迎于皇家教坊舞台的声腔,并没有发现一个有名有姓的戏本撰稿者”,^{[10](P243)}因此在流传到各地后便与本地戏曲结合产生“弋阳诸腔”。汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》云:“至嘉靖而弋阳之调绝,变为乐平,为徽、青阳。”袁宏道于万历二十七年写给住在沙市、任荆关抽分的友人沈伯函的信中说:“南郡地暖,以使君之尊临之,如居第六天中。然在兄丈亦有小苦。……歌儿皆青阳过江,字眼既讹,音复干硬。”^{[11](P158)}三年后(万历三十年)他又写了一首竹枝词表达对青阳腔的感受:“一片春烟剪毂罗,吴声软媚似吴娥。楚妃不解调吴肉,硬字乾音信口讹。”^{[3](P203)}说明当时沙市既有昆腔也有青阳腔,文人更喜欢昆腔,青阳腔的鄙俗往往令文人生厌。明万历八年进士、湖广武陵人尤鹰《中原音韵问》云:“如青阳等腔,徒取悦于市井嫖童游女之耳,置之几案,殊污人目。”表达更加直白。因此我们便能理解为什么袁宏道要对友人说听青阳腔是生活之“苦”了。

到了清代,楚调又表现为皮黄腔,它是由传入境内的西皮腔和二黄腔于乾、嘉之际融合发展而成的声腔系统,是湖北艺人兼取南北演唱艺术而创新的成果。皮黄楚调形成后立即风行南北各地,并在各地生根开花结果,形成新的地方剧种。在湘、鄂毗邻地区形成荆河戏(上河戏),在汉口形成下河戏(汉调)。“班子人分上下河,近来名脚恨无多”“汉腔偏是客帮重,调爱荆河本地哥”表明晚清沙市流行荆河戏和汉戏。外地人喜欢汉戏,本地人喜欢荆河戏。

清咸丰年间,不同戏路组成不同戏班,沙市荆河戏有太寿班、三元班,汉剧府河戏有太和班、同乐班,后来还有巴陵戏人和班等,均长期在沙市献演,相互争强比胜,又互相交流借鉴。沙市谚语“琵琶多于饭甑”正是这一情景的写照。

沙市人何以如此爱戏?原因如下:一是如前所述,戏曲和祭祀密不可分,楚人“淫祀”习俗的延传和深远影响。从前述竹枝词可见,无论是什么人组织的唱戏活动,主要目的是为了“酬神”,祈求神灵护佑。唱戏和祭祀活动往往同时举行,于是“何似醉游沙市里,琵琶相共鲫鱼多。”(汤显祖)二是沙市时常遭遇水火之灾,于是人们祈求神灵护佑,保一方平安。沙市本是古长江中的洲渚淤积而成,长江主水道归漕后人们筑堤防汛,但江堤一旦溃口,便会家毁人亡,且水灾过后往往“时疫甚剧”“或一家数口俱死,或巷空人绝”。^{[6](P27)}因此人们设庙祭祀江神,江渚宫、禹神庙即为祭祀江神之所。沙市是商业之都,人口密集,火灾时常发生。宋淳熙七年(1180年)沙市“大火,毁民舍数千家,江舰焚溺不可记,死者甚众。”^{[6](P23)}《沙市志略》曰:沙市“地方繁盛,屋宇毗连,多火灾。”^{[2](P215)}三是沙市外地商旅客多,帮会组织多。外地商贩到沙市短期逗留,需要有休闲娱乐的场所,戏场是其中之一。会馆是各行业议定物价的场所。据沙市老人陈歧章回忆,沙市商会成立之前,各行业的货物要涨价,先要写一个议单到旗檀庵张贴,上演半本或一本戏就算通过了。

二、端午观看龙舟赛

“粽角沉江哀屈子,于今包裹万家同。菖蒲碧艾悬门外,炮点黄烟放空空。”^{[3](P602)}刘竹荪的这首竹枝词记载的是端午节吃粽子、门外挂菖蒲艾草、燃放黄烟炮等传统习俗。此外,在荆沙地区端午还盛行龙舟竞渡的习俗。袁中道《午日沙市龙舟》诗:“旭日垂杨柳,倾城出岸边。黄头郎似马,青黛女如仙。龙甲铺江丽,神装照水鲜。万人齐著眼,看取一舟先。”袁宏道也有“倾城出观巷陌隘,红霞如锦汗成河”的诗句。午日即农历五月初五端午节,楚人在这一天开展龙舟竞渡活动。“倾城出岸边”虽有些夸张,但竞渡场面着实壮观:头缠黄巾驾龙舟如马奔驰的“黄头郎”,如同仙女一般的“青黛女”,雕刻或绘有龙纹的“龙甲”,铺满了江面。袁宏道有《甲辰午节观竞渡》诗三首:其一:“平湖新涨滑如油,十丈红幡绕树流。我有敝绋三两幅,也将裁去挂船头。”其二:“碧酣楼下水平溪,濯足池边日正西。桥上桥下人如蚁,

只愁翻却孟公堤。”其火爆程度可见一斑。

到了清代，因为龙舟竞渡屡屡惹出祸端，便遭人们反对，官府也出面禁止。刘竹荪视赛龙舟为蠢事：“欲看龙舟内外河，争强好胜蠢如何。轻身不解缘何事，拼命年年惹祸多。”^{[3](P602)}王百川也反对龙舟竞渡：“江上遥看遍设标，龙舟不肯暂停桡。可怜水底船沉去，几个健儿会弄潮？”^{[2](P222)}官方亦屡次发布禁令。王茂才《龙舟怨并序》载：“午日竞渡之戏，沙头痼习也。司牧者每循故事而申禁，捶埋少年置若罔闻。同治庚午五月廿五日，便河有混江龙之斗，环桥而望者，几千、万人矣。会桥西栏折其半，望于桥上者，既推挤之不止；游于水面者，复沉溺之不及避。”^{[2](P222)}既然悲剧时常发生，为什么屡禁不止呢？大致有以下几方面原因：一是人们对水的恐惧与崇拜转化为对龙的崇拜。袁中道有这样一首口占诗：“沙市水涨，时六月杪矣，居民犹竞渡，口占：‘等闲沧海变扬尘，九陌茫茫倦问津。六月已残犹竞渡，楚人终是爱灵均。’”^{[12](P188)}六月将尽，进入农忙季节，非竞渡之时。茫茫一片大水，灾荒严重，本应投全力抗灾自救，农民却丢掉农事忙于竞渡，难道真是因为楚地人热爱屈原吗？只有信仰才能有如此大力量，农民或许正是祈求通过此举感动上苍，保佑天下生灵平安。二是龙舟竞渡极具观赏性，作为传统节日仪式早已深入人心。“倏忽青龙吼，翻身截逝波。搅江摇地轴，激水溅天河。态似七盘舞，声同九辨歌。黑云楼阁起，风雨奈游何。”^{[12](P186)}场面既壮观且典雅。“七盘舞”和“九辨歌”分别是古舞名和夏乐名。《通典·乐》：“盘舞，汉曲，至晋加之以杯，谓之世宁舞也。”《离骚》：“启九辨与九歌兮。”王逸注：“九辨、九歌，禹乐也。言禹平治水土，以有天下，……故九州之物，皆可辨数。”九辨，也作“九辩”。“态似七盘舞，声同九辨歌”是在极言歌舞的古雅。平日忙于劳作的人们，到了节日这一天，一方面可以观赏激动人心的竞渡场面，同时也可以展现个人风貌。尤其是足不出户的女孩子，可以借此机会精心打扮，走出家门，一睹外面的世界，且不会因此招来闲言碎语，“妖鬟袖底出巾冠，白颠髻下立青娥。朱阁玲珑窗窈窕，轻烟倩语隔红罗。”（袁宏道《午日沙市观竞渡感赋》）三是体现了楚人奋勇当先的精神。是竞技就会有结果，争夺第一就成为竞技目标。参加的队员都会有很强的集体荣誉感，夺得第一的团队在社会上有很高的认可度。“云奔浪激争抚掌，亦有父老泪滂沱。”（袁宏道《午日沙市观竞渡感赋》）四是某些利益集团出于个人目的支持竞渡。据《沙市志略》记载：“嘉庆

十八年，张聚源设标江上，死多人致讼。”^{[2](P222)}张聚源是当时沙市一家著名的锅店，他们想利用这项活动宣传自己的店铺和产品。

三、游乐之风

长江上、便河里、夹河中的“屈廊”和“画舫”，给文人和达官贵人提供了游玩的场所。王启茂竹枝词：“繁华尽说比苏杭，谁见西湖多屈廊。今日便河桥下水，也饶画舫泛秋光。”陈士埏沙市竹枝词：“萧鼓画舫连雁齿，兰桡轻荡夹河里。夹河水少画船多，只见画船不见水。”^{[2](P266~267)}在“画舫”中观歌妓唱戏，饮酒作乐成为风气。李营之竹枝词：“塔桥醉女破靚妆，绕面斜红照石梁。素腕朱环无绾带，纷纷围坐百花香。”袁宏道竹枝词：“东街晴空未消泥，南陌阴霾又涨堤。恰似江头媚女面，乍时欢笑乍时啼。”^{[3](P203)}“风逼蓬窗暑气消，呼朋买艇乐逍遥。垂杨两岸青摇荡，一路乘凉到塔桥。”^{[3](P602)}夏日天气炎热，邀几个朋友乘坐游船观景饮酒，消暑纳凉，体现生活情趣。早在隋唐时期江陵就有一句歌谣：“琵琶多于饭甑，措大多于鲫鱼。”^{[13](P209~210)}一般把“琵琶多于饭甑”理解为沙市唱戏人多，其实古代琵琶演奏者多为上等歌妓，达官贵人、富商巨贾以欣赏歌妓抚弄琵琶为乐事。因此，“琵琶”也暗指沙市妓女多。袁中道《秋日携妓游章台寺，同林伯雨诸公》中有“惟有主地神，曾识细腰队”句，其中的“细腰队”即指众多的歌妓。

花朝节（花神节）、清明节沙市人到塔桥、便河东曾家岭、太师渊一带踏青、上坟成为风气，也是才子佳人谈情说爱的好时节。“崢嶸楼阁景难描，画舫轻车引兴豪。三月游人多似蚁，春光装点便河桥。”^{[3](P602)}“多似蚁”的游人在玩什么呢？王名沂《竹枝词》有所表达：“便河桥上雨初过，便河桥下水如梭。全红炮竹西河纸，洒向船头一半多。”“清明祭扫久传闻，岂为游春出似云。一事问依依自笑，何因又上叔敖坟？”“东家姊妹哭巴巴，西河姊妹笑哑哑。依今难哭又难笑，斜倚东风看落花。”清明时节踏青扫墓是活动之一，也不乏有人借机“游春”“赏红”。袁中道诗云：“桃花扇底步逍遥，野外鸳鸯态转娇。日暮游人齐注目，一枝春色过河桥。”^{[14](P353)}

我们从沙市竹枝词了解到明清时期的沙市盛行娱乐之风，听歌看戏，春日踏青，节日狂欢，不一而足。但狂欢背后反映的却是人们的生活方式和人生态度。如前所述，沙市作为一座滨江商业都市，深受水火灾害之苦。而且沙市是南北东西交通的枢纽，

向来是兵家必争之地,因而政局动荡是常态。社会动乱之时,南来北往的商客往往成为官府或地方豪强盘剥敛财的对象。明万历二十七年皇帝向江陵派遣御马监陈奉任矿使和税监就使沙市经济凋敝,民不聊生。袁宏道《竹枝词》:“贾客相逢信惘然,桤楠杞梓下西川。青天处处横瑯虎,鬻女陪男偿税钱。”“雪里山茶取次红,白头孀妇哭春风。自从貂虎横行后,十室金钱九室空。”^{[16](P64)}王启茂《沙市感赋》:“世乱蜀江稀贾客,民穷荆俗减琵琶。重来胜地增惆怅,坐对空林数暮鸦。”^{[2](P11)}袁宏道写给友人沈伯函的信:“荆商之困极矣。弟犹记少年过沙市时嚣尘如沸,诸大商巨贾鲜衣怒马,来往平康间,金钱如丘,绶锦如苇。不数年中居民耗损,市肆寂寥,居者转而南亩,商者化为游客,鬻房典仆之家十室而九。”^{[17](P105)}宦官陈奉任湖广税监一年多,沙市就“十室金钱九室空”“荆商之困极”,足以表明陈奉对沙市民众和客商的疯狂搜刮导致的“民生之多艰”。

一边是休闲娱乐,一边是天灾人祸,看似一对矛盾,其背后的原因是沙市作为楚王行宫历史遗韵和作为东西南北交通枢纽所形成的开放、自由的地域文化传统。早在先秦时代,沙市即是楚王的游猎之处,豫章台为其行宫。高台、沉香井、古梅等历史遗迹吸引无数文人墨客观赏吟咏。更有公安袁氏兄弟在此建置卷雪楼、金粟园,广交文友。因为离荆州城不远,沙市历来还是达官贵人的游乐场所,明代驻荆州的辽藩和清代驻荆州的旗人即把沙市作为休闲娱乐之地。过往的文人、政客途径此地都要上岸游览古迹,抒发情怀。多种因素促成本地形成自由开放的文化传统。尤其是商人,长途跋涉来到此地,人困马乏,需要歇脚放松,在等待交易的过程中需要有个轻松愉快的好去处,休闲娱乐场所应运而生。需要强调的是,沙市人的游乐之风绝对不等同于游手好

闲、好逸恶劳,而是紧张劳动之余的放松,或谈生意、拓业务的应酬,是积极乐观生活态度的体现。否则沙市也不会出现“列肆则百货充牣,津头则万舫鳞集”的繁荣兴盛景象。

参考文献:

- [1]宗懔.荆楚岁时记[M].宋金龙,校注.太原:山西人民出版社,1987.
- [2]王百川.沙市志略校注[M].刘兴林,等,校注.沙市:沙市地方志编纂委员会办公室出版(内刊),1986.
- [3]丘良任,潘超,孙忠铨,等.中华竹枝词全编[M].北京:北京出版社,2007.
- [4]中共江陵县委宣传部.江陵吟[M].北京:中国文联出版公司,1987.
- [5]赵玉春,李启斌,王文华.荆河戏史料集[M].武汉:湖北人民出版社,2013.
- [6]袁中道.游居柿录[A].周光培.历代小说笔记集成·明代笔记小说[C].石家庄:河北教育出版社,1995.
- [7]温延宽,王鲁豫.古代艺术辞典[M].北京:中国国际广播出版社,1989.
- [8]蒋宝德,李鑫生.中国地域文化(下)[M].济南:山东美术出版社,1997.
- [9]吴新雷.中国昆剧大辞典[M].南京:南京大学出版社,2002.
- [10]黄振林.明清传奇与地方声腔关系考论[M].上海:上海人民出版社,2014.
- [11]袁宏道.袁中郎随笔[M].北京:中华工商联合出版社,2016.
- [12]杨罗生.历代龙舟竞渡文学作品评注[M].北京:中国文联出版社,2003.
- [13]党银平,段承校.隋唐五代歌谣集[M].南京:南京师范大学出版社,2014.
- [14]袁中道.小修诗注[M].王能议,注.北京:崇文书局,2014.
- [15]沙市市地方志编纂委员会.沙市市志(第一卷)[M].北京:中国经济出版社,1992.
- [16]航羽.历代竹枝词选[M].长沙:湖南文艺出版社,1987.
- [17]袁宏道.袁中郎尺牍全稿[M].上海:南强书局,1934.

责任编辑 周家洪 E-mail:zhoujiahong2004@163.com