



2015年5月
第17卷第3期

东南大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Southeast University(Philosophy and Social Science)

May 2015
Vol.17 No.3

苏南的傩祭神会

陶思炎

(东南大学 艺术学院,江苏 南京 210096)

[摘要] 傩祭神会因面具、魁头的使用而特色鲜明,苏南及南京地区是其重要的传承地,花台会、鳞鳞车、东平王会、大王会、祠山会、东岳会等,不一而足。傩祭神会具有文化乡土化、信仰民俗化、手段艺术化、遗产特色化等文化特征。

[关键词] 苏南;庙会;傩祭神会;文化特征

[中图分类号] J026 [文献标识码] A [文章编号] 1671-511X(2015)03-0113-05

一、庙会与傩祭神会

所谓“庙会”,是以庙宇为依托,以庙神为信仰中心而展开的祭祀仪式和赛会活动,它有固定的日期和相对固定的活动空间,并常伴有即时性的商业活动。庙宇本为祭祀祖先的空间,后凡祭供偶像的专用性室内公共宗教场所,也称之为庙。以庙神为中心的出巡、表演及赛会活动,便叫做“庙会”。庙会在苏南地域曾十分兴盛,明代王稚登《吴郡编》曰:

吴风淫靡,喜讹尚怪,轻人道而重鬼神,舍医药而尚巫觋……凡神所栖舍,具威仪、箫鼓、杂戏应之曰会。^[1]

至于“傩祭神会”,专指与傩神祭祀相关的信仰与民俗活动,它在形式上与一般庙会基本相同,但又因面具、魁头的使用而特色鲜明。傩祭神会与一般庙会既有联系,又有区别。其联系在于,它们都以偶像作为信仰表达的对象,都以仪式、歌舞、戏剧的形式乐神娱人,都具有趋吉避凶的功能主题;其区别在于,一般庙会以宗教性、娱乐性、祈福性、商业性为基调,而傩祭神会则主要以巫术化、面具化、禳镇性、非商性为特色。

拿历史文化名城南京来说,在南郊有夏历二月十二、九月十六的“花神庙会”,在城中有二月十九、六月十九、九月十九的鸡鸣寺“观音会”,还有三月二十三在城北下关天妃宫的“妈祖庙会”,四月十五在太平门外的“蒋王庙会”,三月十五在城西骁骑营的“善司庙会”,正月初八在城内府西街府城隍庙的“城隍庙会”,清明日、七月望、十月朔在都城隍庙的“城隍会”,九月间在水西门外祭祀金龙四大王的“大王会”,七月三十日在城内清凉山的“拜香会”(地藏会),三月十五在南乡铁心桥的“东岳会”,三月二十八在浦口的“泰山庙会”,三月二十六在溧水洪蓝镇的“蒲塘桥庙会”等。在南京高淳,则有“祠山会”、“降福会”、“大王会”、“三元会”、“花台会”、“晏公庙会”、“城隍庙会”、“五显庙会”、“娘娘庙会”,等等。

庙会是民俗艺术与民间信仰的展示季,各庙会往往各有特色,互联互通,潜留着多路文化信息,丰富着当地的民俗生活。例如,南京铁心桥的“东岳会”,抬阁、挑担、“抢地盘”、“跳香炉”、“耍头旗”等是其特色活动,赛会中还有戴面具的“跳加官”舞蹈,反映了一般庙会与傩祭神会的相互连接,也透露出傩文化的淡化与遗存。

二、苏南傩祭神会例说

1.花台会与鳞鳞车

“花台会”与“鳞鳞车”是南京高淳淳溪镇内相比邻的薛城村和长乐村的傩文化活动,它们分别是薛城古社(祠山庙)和五显庙的庙会形式。

薛城“花台会”自明代以来每年阴历二月初二在薛城古社前的简易草台上举行,以祭祀土地正神,清中期以后逐步与风行苏皖的祠山庙会并合,遂改成每年的阴历三月十八日,地点仍在薛城古社前,但花台搭得比较

[收稿日期] 2015-01-07

[基金项目] 江苏省高校哲学社会科学重点研究基地项目“民俗艺术经典研究”(2010JDXM003)成果之一。

[作者简介] 陶思炎(1947—),江苏南京人,文学博士,东南大学艺术学院教授、博士生导师,中央文史研究馆馆员,研究方向:民俗学、民俗艺术学、文化遗产。



讲究,变得高敞而华丽。

薛城“花台会”有“小花台”和“大花台”的区别。“小花台”唱戏一日,“大花台”唱戏3—5日。“大花台”每3—9年举办一次。

所谓“花台”,是一座临时搭建的,背靠水塘,面对薛城古社和祠山庙的戏台,其长16米,深13米,台面距地面高约12米,占地面积达208平方米。台沿口围有0.7米高的栏杆,中间塑有福、禄、寿三星和戏剧人物泥像,两旁另塑八洞神仙。栏杆上悬挂着各种手绘图画,绘有《渭水河》、《追韩信》、《女起解》等曲目中的人物群像^{[2]67}。戏台前沿立有两根描金龙柱,使舞台形成中间大、两边小的三开间形式。柱头大枋下吊着五彩宫灯和元宝形花篮,花篮中亦塑着戏剧人物。台口上方为“五彩架”,即由纸扎、绘画、泥塑构成的上下五架屏风。花台的藻井由86幅彩绘构成,内容有《西厢记》、《白蛇传》、《贵妃醉酒》、《牛郎织女》等戏文故事和《达摩过江》、《龙女牧羊》、《周处斩蛟》、《米颠题石》、等画幅。花台上分隔前后台的中屏为3个大月窗和4个进出场的彩门,门上有“出将”、“入相”的题额。花台正面绘有“旭日东升”的大幅图画,花台上还前后悬有“鹧鸪天”和“近水楼台”的匾额。

作为“江南第一台”的“花台会”,除了演戏,还包括社庙祭祀和祠山大帝、二郎神等面具与魁头的祭祀。

每当薛城举办“花台会”,临近的长乐村就必然要出“辚辚车”,因为按当地的风水观,薛城是“公鸡地”,长乐是“蜈蚣地”,公鸡、蜈蚣总是相斗,公鸡吃蜈蚣,蜈蚣吃鸡骨。薛城搭起了花台,唱起了大戏,就是公鸡啼叫了,长乐若无反应,就是蜈蚣败下阵来,于是长乐村也在阴历三月十八日扛出蜈蚣旗,推出辚辚车,以抵消公鸡的威风。长乐的“蜈蚣旗”是挂在竹竿上的纵长条旗,长约6米,边为犬齿状,以象征蜈蚣的“百脚”。至于“辚辚车”,又叫“龙吟车”,系以木龙为主要雕饰的巨大的独轮推车。其轮径1.43米,龙头在车前,龙尾在车后,雕龙全长4.13米,车高3.3米,车身两边的卫杆长7.84米,车重1000余斤,由十数个男丁手推缓行。车上站有4人,其中3人分别着古装,戴红、蓝、白面具^[3]。那个戴白面具、顶魁头、举长刀的,是五显神;两个分别穿白袍、戴蓝面具和穿红袍、戴红面具的孩童为水火二童子。此外,辚辚车后的“抬阁”,亦均由孩童扮作某戏剧的人物和场面。辚辚车在村中五显庙祭祀后出发,先绕村巡游,再冲上戏台受拜,然后返回庙前。其中,辚辚车冲上戏台的场面最为热烈,也是这一庙会活动的高潮。

“辚辚车”与“花台会”相辅相成,分别以定点的和游动的方式使民间的祭仪与戏剧表演交并,将乐神和娱人的基调注入到傩祭神会之中。

2. 东平王庙会

“东平王庙”,又称“中丞庙”、“显忠庙”、“降福庙”、“都府殿”、“太子庙”,俗称“三太子祠”、“张巡庙”。所谓“东平王”,即唐将张巡,其信仰在江西、江淮之间最为流行,亦流布于苏南地域。

张巡何许人也?《中国神仙传》称:

据《旧唐书》、《新唐书》记载,张巡,唐邓州南阳人。唐玄宗时进士出身,官拜清源令。安禄山、史思明作乱,他与睢阳太守许远一起困守孤城。张巡随机应变,不依古法,前后打了三百多仗,百战百胜,终因敌我力量悬殊,最后壮烈捐躯。城破时他向西拜了拜说:“臣智、勇均已用尽,不能阻挡强寇,保守孤城。臣虽做厉鬼,仍与贼寇势不两立!”于是与许远一同遇害。^{[4]219}

张巡因功勋卓著,不仅受到江淮一带人民的爱戴和追祭,也多次受到朝廷的加封。《新唐书·忠义中》载:“天子下诏,赠巡扬州大都督,(许远)荆湖州大都督,巡子亚夫拜金吾大将军,皆立庙睢阳,岁时致祭。”^{[5]223}可见,张巡的庙祀自唐代即已起始。后世民间则把他视作安澜的水神或司瘟的“青魑菩萨”。民间祭祀张巡的“斩鬼”纸马,就有辟除瘟疫的取义。

南京高淳的张巡庙主要在东坝、定埠两地,另在桠溪“慢城”建有庙宇式的“张巡纪念馆”。此外,在苏南的祭祀活动中还见有多种张巡的纸马,除高淳的“斩鬼”外,溧水有“降福收瘟”,无锡有“张巡”,江阴有“东平”等纸马。江阴的“东平”纸马,神面为青色,表明他就是司瘟的“青魑菩萨”。东坝和定埠的东平庙会,会期在正月初八和七月二十四日。

东平王庙会的“菩萨出巡”甚为壮观,出巡的神明包括:张巡,睢阳太守许远,张巡之子金吾大将军亚夫,部将南霁云、雷万春、姚訚、贾贲、张抃、花元帅、何将军、方将军、马将军、安将军、江将军、管将军等三十六壮士,他们大多披战袍、执兵器;还包括张巡的两个夫人,即身着绣袍、头戴凤冠的刘夫人和爱妾柳氏。此外,一同出



巡的，还有土地神、判官、黑白无常、五方神等，大多戴着面具。出巡的队列还配有旌旗、华盖、车马、銮驾、大轿、大锣、鼓号、花篮、金牌等物，队列浩荡，威风凛凛。

近年来，高淳东坝每年在正月初八举行东平王庙会，东平王的出巡依然规模壮观。出巡的队伍先在“降福殿”前集中，然后向镇内各村进发，一路上观者如堵，锣鼓喧天，旌旗猎猎，爆竹相闻。不论是擎旗的、敲锣的、举牌的、抬轿的、推车的、执兵的、异神的和护驾的等，均有统一的古式着装，队伍浩荡而严整。出巡队列的顺序是：2人抬开路大锣一对，大头娃娃男女一对，戴面具的小开路神4人，竹竿挑高灯一盏，三角龙旗8面，头戴羽毛、肩插幡旗的执12生肖金牌者12人，角旗队，黑无常和白无常，角旗队，大锣，土地神，判官，北方神，西方神，南方神，东方神，中央神，大锣，角旗队，水、火二将，角旗队，何元帅、江将军、安将军、麻将军、姚大元帅、南元帅等将帅十数人的车马队，竖写“东平大帝”的木牌一对，车马一驾，张巡坐八抬大轿随后，张巡的夫人刘夫人和爱妾柳氏坐四抬大轿，鸾扇，仪仗，二人抬鼓亭，许大元帅，许远夫人，二太子，大太子，锣鼓队，角旗队，跟随的乡民，等等。出巡的将帅们及其他民间神多用面具，具有浓郁的傩文化气息。

出巡的队伍每到一村，都有场祭的活动，就东坝来说，张巡庙会至少在出巡中有6场场祭。场祭由装扮若佛教僧人的祭司主持，他或摇铜铃，或耍纸符，口中念念有词，但以说吉语、唱类似越剧的小调为主。供桌上放满了糕点、荤素、酒茶、瓜果、香烛，虔诚的村民们争相到张巡及其夫人的驾前跪拜，以乞护佑。

在睢阳战死的唐将张巡为何至今在苏南仍受人虔诚祭拜？一方面，他与许远坚守睢阳近一年，挡住了安禄山的兵锋，保住了江淮、东南免受蹂躏；另一方面，他有忠贞不二、为国舍家、视死如归的英雄品质。传说，在睢阳被围困，粮食断绝，战马、畜禽被杀光的时候，张巡杀死了自己的爱妾柳氏，蒸煮给将士吃，并与太守许远、儿子亚夫等一起战死。乡民们至今感戴他，除了民间信仰的传承惯性使然，也出自内心的感佩和敬重。从前，高淳的东平王庙会上有抬祭祀亭出巡的，“亭中摆放一只泥塑的女人手，象征东平王爱妾柳氏的亡灵。传说当年东平王杀妾后，将士们不忍吃她的肉，就留下了一只手。”^[2]悲壮的张巡传说，强化他的人格力量，成为东平王庙会历久不衰的重要因素。

3. 大王会

高淳的“大王会”以凤山镇永城村为代表，其会中的主神是驱灭蝗虫的刘猛将军。作为当地规模较为宏大的乡野傩祭活动，它以驱蝗护农、丰收平安为祭祀的主旨。

凤山镇永城村位于高淳区北，其傩祭活动在阴历三月中举行，以村民扮神巡游为中心。

“大王会”的主神刘猛将军被村民们视作护农的吉神，自元末以来在东南地域一直广受敬奉。在永城村“大王会”的祭仪中，作为配祀之神的，有祠山大帝和他的长着龙首的“三太子”。所有神灵在出会中均由乡人戴木质面具装扮，其中，刘猛将军和祠山大帝等大神不仅脸戴面具，而且肩扛高大的“魁头”，在巡游中尤显得威严而堂皇。

刘猛将的木雕面具为火红底色，黑眼白框，竖眼倒眉，一幅武将的怒容威仪，教人望而生畏。祠山神则面黑如炭，与刘猛将的红脸，对比鲜明，相映成趣，他们的同巡并游透露出庙会所欲表达的阳与阴、火与水、明与暗相反相成的文化象征意义。与面具相配用的“魁头”，造型奇特，构成复杂，它一般用樟木制成，宽约80—100厘米，高约120—140厘米，重量在50公斤以上。扮神者戴上面具，披上神袍，再把“魁头”扛在肩上，在旗帜、仪仗、锣鼓、炮铳的引导下，在村内、村外、街巷和田间缓步巡游，仿佛天神降临人间。

“魁头”作为面具的装饰背景和形象的夸张，不仅是对神的脸面的视觉烘托，更在于渲染面具通神的神秘气氛。“魁头”正面略呈圆弧状，其要素由边框、金花、众神像、牌位四个部分构成，有的还另配有太极图或小镜子。“魁头”的边框有彩、素之分：彩边框，用油漆绘作飞龙祥云，以点画天界的图景；素边框，不施油彩，取木质本色，刻作枝叶状，与“金花”连成一片，作为众神凭附的神界背景。所谓“金花”，为密密匝匝的桃叶形花瓣，众神散立花丛中，象征神的出处与归宿。“众神像”，均为木雕，一般高约10—15厘米，着彩，有冠服、执物，神有男女、长幼，多为心慈面善的吉神，亦偶见面目狰狞的恶刹。一面“魁头”上的小神像数目，少则30余位，多则超过百位，在“金花”丛中分5—9排横列。这些小神像包括星神、仙官、神女、娘娘等民间神祇，以及《西游记》《封神榜》《水浒传》等小说与传说中的人物，他们构成了面具主神的神系背景，传导出繁盛、浩荡的气氛。

“大王会”中三位扮神巡游者，每年由村民们在品德端正、身体强健的中青年男性中公选产生。被选中者，在出会前七天必须遵从素食洁身、不近女色的禁忌。其他擎旗者、鸣锣者、执杖者、撑伞者、举牌者、握扇者、抬





舆者等,在出会前一日,也必须注意自己的饮食起居,而免使神怒。村民们乐于在庙会中承担义务,而所有直接参与扮神出巡的村民,都会受到亲友的鼓励与褒奖,他们往往以一条条崭新的被褥在临时搭建的神棚前披挂在出会者或其妻室的肩上,以表达对他们参与迎神活动的嘉许和得到护佑的感激。

“大王会”的出巡队列在村前土场上集合,然后经公路、田野进入村庄,一路上进行路祭、场祭和户祭,村民们在路头、场头、宅前放着香烛、糕点、水果等供品,等待大王一行前来消灾逐疫,以乞得农田丰收和人口平安。

三、傩祭神会的文化特征

1. 文化乡土化

傩祭作为一种历史文化现象,就其文化特征而言,首先是鲜明的乡土化。所谓“乡土化”特征,就是以村民为主体,以村落为空间,以祠庙为中心,以农事为功利,使傩祭活动表现为具有乡野气息的地方特色文化。

村民作为傩祭活动的主体,是傩祭的组织者、参与者或旁观者,他们以本村的村民为基干组成相应的管理委员会、文化研究会或老人俱乐部,自己策划、筹款、组织、联络、实施本村的傩祭活动。由于自然村中的姓氏比较集中,族长、老人仍具有较高的权威,在傩祭中发挥着核心的作用。此外,村中一些办企业或经商的成功村民,他们对傩祭的资金赞助较为突出,也能对傩祭活动的规模施以重要的影响。

村落是傩祭展开的主要空间,包括村中的广场、谷场、路道,也包括村庄附近的野田和水面。傩祭作为岁时性的信仰活动,与特定的乡土空间相联系,成为乡土文化中的特色项目。傩祭包括室内的祭供、室外的驱赶和傩神的巡游,其过程性活动都在村落这一大舞台上演示。场祭、路祭、野祭、出巡等,均选择在村落的公共空间,村落是村民生活、劳作的空间,也是民俗文化、宗教信仰的传习之地,当然也是傩文化赖以存在的土壤。

几乎村村建庙是高淳的地方特色,祠庙不仅是当地民间宗教的信仰场所,也是傩祭活动维系的中心。傩神的面具、魁头通常是供奉在乡村的小庙中,每月初一、十五受人香火祭拜,祠庙不仅是乡间面具的存放点,也是其信仰传播的基地。

农事的功利与傩祭文化的联结最易体现文化乡土化的特征。对洪水的担忧、对蝗虫的驱灭、对稻谷丰穰的祈盼、对风调雨顺的追求,以及对天下太平、人口平安、无病无疾、钱粮广进的盼求等,都反映了农事性的功能和农业社会的心理。就面具艺术而论,魁头的制作与出巡也反映了傩文化的地域性乡土风格。

2. 信仰民俗化

尽管傩祭从周代即已发轫,且与原始巫术有源流关系,但历经数千年的传承,已同民族与地域的生活与信仰交融在一起,成为一种风俗性的现象。傩祭信仰的民俗化在苏南已十分明显,岁时性、民间性、多神性是其民俗化的标志。

所谓“岁时性”,指有固定的日期,相对稳定的主题与形式,周而复始地长期开展的民俗活动。傩祭通常在新年期间或主神的诞日进行,以祈神、谢神为主题,以香火祭祀和出巡游村为主要形式,形成当地的民俗传统。

所谓“民间性”,指有关文化活动不是出于官方的组织,而是由乡民百姓自发为之,并有广泛的群众参与,是当地的集体性行为。在傩神庙会期间,村民们整体参与,同为主体,以集体的一致性表现出民俗活动的特征。

所谓“多神性”,指当地群众所信仰的并非某单一的宗教和某唯一的尊神,而是根据功能的需要和文化传统而奉行多神崇拜,并建有不同的神祠庙宇。例如,有护佑农田丰穰、人口平安的土地庙,有专治蝗灾的八蜡庙,有除水患、保平安的祠山殿、杨泗庙和龙王庙,有祈发财致富的财神庙,还有乞子、护儿的娘娘庙等。在傩文化的传承地乡民们一般持多神信仰,巫术与民间宗教的性质比较突,其信仰往往不是宗教精神的出世追求,而是出于生活需要的入世选择。

3. 手段艺术化

傩祭活动的开展,其借助的手段主要是艺术。傩祭中的艺术形态涉及雕刻、绘画、歌舞、戏剧等门类。

面具和魁头主要靠雕刻制作。木面具与纸面具、布面具相比,具有不变形、易收藏、使用久、质感突出、造型丰富、表现力强等显著优点。木质面具的艺术加工首先是从雕凿和雕刻开始的,民间艺人根据不同角色的地位身份和性格特点,根据乡民认可的造型样式,较夸张地雕出各种富有表情的面具。就这一制作流程说,面具大多可归属木雕艺术。



木面具经雕凿而成形，除极少数作为素面具不施色彩而直接进入使用外，大多需要油漆和彩绘。油漆加工形成面具角色的基本脸色，如关公、刘猛将军为红色，祠山大帝为黑色或红黑色，娘娘为白色，五猖神则分别为青、红、白、黑、黄色。面具在油漆后还要进行彩绘加工，制作者根据面具神的性格特点选用多种色调勾画脸谱，或狰狞，或文正，或英俊，或丑陋，都通过眉、眼、口、鼻等部位的勾画而显现出来。

面具除了作为神灵受香火祭祀，还能用以进行歌舞表演，使面具这一原本静态的东西变得活灵活现。不论是《跳五猖》《跳幡神》，还是《大竹马》《冻煞窠》等，都使傩仪更具艺术表演性。傩舞中不仅有步阵的讲究，还有歌谣的念唱和乐器的伴奏，做到了有声有色。

有歌舞形式相伴，面具的应用手段便更其艺术化了。

戴面具表演的傩戏在贵州、江西、安徽、湖南等地依然可见，与傩戏相关的香火戏、童子戏在苏中地区也有遗存，只是已无面具的使用。然而，在苏南、在高淳却几乎没有傩戏的形式。其因有两：一是这里的巫风较重，傩文化主要表现在傩祭的层面上；二是地方戏影响较大，经济又较发达，常常在傩神庙会中请专门的戏班子来草台演出。这种把世俗戏融入傩祭活动之中的做法，客观替代了较粗犷、简单的傩戏出演。不过，在庙会中唱戏的传统仍反映着傩祭活动的艺术化趋向。

4. 遗产特色化

苏南傩祭文化作为非物质文化遗产项目，具有造型独特、名称奇诡、歌谣丰富等特征。

“造型独特”，指面具和魁头作品的形态方面。高淳的开合脸面具、带金花的魁头，溧阳的值符面具等，都是形象奇特或他处少见的傩具。其中，“开合脸”用以变换脸型，表现傩神的变形和多重角色的身份，具有双重层套的构造风格。溧阳的“值符”神，又称作“报信”，其面具由几大块木雕拼合而成，口鼻如猪嘴，面色或紫红，或青绿，构图颇为怪异。至于魁头则更是庞然大物，它既是面具的扩大，又烘托出傩神依存的神界背景。魁头上的金叶是花丛的象征，表现出神们依附于花丛的神话观念，而数十个小神的附缀，则合成一个广漠的神灵世界。由于一个魁头的重量往往达到百斤以上，形成体大、量重、造型复杂的制作特点。魁头在全国较为少见，主要传承地为南京高淳和比邻的皖南部地区。

“名称奇诡”，指苏南傩文化中的某些祭仪的表演或面具神的名称较为古奥、奇特，例如，傩舞“冻煞窠”和面具“俄皇万岁”之类。傩舞《冻煞窠》传承于溧阳社渚镇乘马圩村，其名称的字面含义为“冻煞之窠”，或“冻死的煞鬼之窠”。“窠”，其义为鸟巢；而“煞”，在民间信仰中为鸟形的鬼怪。傩舞“冻煞窠”与鸟形神并无直接的图像上的联系，但又并非无迹可寻。舞者光身起舞，头插鸚毛，身上和膀子上均缝有数道红、蓝线，舞时彩线飞起，象征展翅的飞煞。这样看来，“冻煞窠”之名当指冻煞的庙宇，后被称作傩舞的名称。至于“俄皇万岁”，是溧阳社渚蒋塘傩舞《跳竹马》中的人物，因排序第三，称作“三马”。马灯共十四，各配有一位面具神，“三马俄皇万岁”指俄国的沙皇，只是并非俄国人的脸型。苏南的傩神，为何与俄国的皇帝联系在一起？俄皇进入中国江南的傩舞、傩祭，确实令人费解。不过，这奇诡的面具角色，也有传说的支撑，并与俄境来的神马传说联系在一起。

“歌谣丰富”，指在傩祭中有较多歌谣的唱念。在溧阳社渚嵩里村的祭祀舞蹈《跳幡神》中，就见有多首歌谣，包括值符神的开场歌，仪式性的《供茶歌》《饭场歌》，求吉的《求子歌》《求财歌》，辟凶的《消灾歌》，赞颂神庙的《土地庙歌》《关帝庙歌》，带有游戏与艺术趣味的《破十字歌》《十绣歌》等。它们对民间文艺作品的广泛吸纳，正表现出苏南傩祭这一文化遗产的包容性和特色化。

[参考文献]

- [1] 姜燕编. 香火戏考[M]. 扬州:广陵书社,2007.
- [2] 王来兴,等. 高淳风俗(资料本)[R]. 2005.
- [3] 陶思炎. 长乐村的辚辚车和五显庙会[J]. 民俗研究,2000.
- [4] 王兆祥. 中国神仙传[M]. 太原:山西人民出版社,1992.
- [5] 王景琳,等. 中国民间信仰风俗辞典[M]. 北京:中国文联出版公司,2002.