

从“毒虫”图像到“五毒”文化的流变

赵文成

内容摘要：图像是历史的一种反映，它本身就是一种信息和史料。本文通过对刻有“毒虫”图像的汉代画像砖以及晋代越窑“谷仓罐（魂瓶）”的图像分析，提出民间美术中“五毒”形象从汉代便开始出现并应用于生活的可能性，并由此梳理了民间美术中“五毒”文化的流变过程。

关键词：毒虫 五毒 图像 文化 流变

文化是在继承与发展中日臻成熟的，久远年代的文化流传，同样的源头在不同时期有着不同的内涵。“五毒”文化是我国传统民俗文化重要的组成部分，而民俗是一种同时以传承与发展状态存在的活态文化；它既是历史的，又是社会的。

“五毒”文化伴随着夏至、天中、浴兰、重午（即端午）等岁时节令应运而生，从农历五月，始入夏季，众草丛生，虫蛇出洞，病疫随之而来。在这个时节，人们沐浴兰汤；悬挂艾叶、菖蒲、五彩笺；饮菖蒲、雄黄、独蒜酒；贴天师符或钟馗像及“五毒”符；佩辟瘟扇、“五毒”厌胜钱；穿戴绣有艾虎驱“五毒”纹样的衣饰；上演“除‘五毒’”的时令戏等活动，这些风俗习惯都与驱毒避疫有关，“五毒”文化的出现绝非偶然。它的出现，具有怎样的历史文化渊源？在流传发展过程

中又产生了那些变化？一直以来还未有关于“五毒”文化研究的专门著述出现，仅凭着零散的信息欲穷其源是不足的。本文试以历史图像为脉络，推敲图像细节，加以文献考证，探讨“五毒”文化的流变。

一、“五毒”文化初现

1. 五月之恶“虫”初现

人们在长期的经验中总结出时在农历五月，开始入夏，气温骤升，百虫始动，疫病容易孳生，“此日蓄采众药以竭除毒气”^{〔1〕}。早在战国时期，人们即把五月视为恶月；《大戴礼》还有记曰：“五月五日蓄兰为沐浴。”^{〔2〕}《楚辞·九歌·云中君》曰：“浴兰汤兮沐芳，华采衣兮若英。”东汉崔寔《四民月令》记载：“五月，芒种节后，阳气始亏，阴慝将萌……阴起于出，湿气升而灵虫升矣；暖气盛，虫蠹并兴。”东汉《风俗通义》亦载：“俗云：五月到官，至免不迁”“五月五日生子，男害父，女害母。”^{〔3〕}认为农历五月，阴气始盛，又以初五为最，“重五”之日最益于送除不祥。因此，上述史料皆可以看出在五月为“恶月、百毒月”的认知中，人们在面对自然变化带来的恐惧与难题时，从采药以备遏制毒障之气到兰汤



图1 [汉代] 手搏图画像砖(拓片) 原砖出土于河南邓县汉墓

沐浴避阴秽，期颐以此等方式来化解和避开一切恶毒之物。

与此同时，原始先民希望通过巫术仪式来面对自然中不能解决的问题，因此需要寻求神明的庇佑，借助带有神灵性的图腾（像）来完成。这样的民间信俗具有一个很显著的特点就是传承性，梳理历史文献可知，“五毒”文化与农历五月、五月五日等岁时节令有着密不可分的关系。《抱朴子》曰：“或问辟五兵之道。答以五月五日作赤灵符著心前。”^{〔4〕}范晔整理的《后汉书·礼仪志》中解释了当时人们对五月的认识：“仲夏之月，万物方盛。日夏至，阴气萌作，恐物不懋。其礼：以朱索连葶菜，弥牟朴盂钟。以桃印长六寸、方三寸，五色书文如法，以施门户……周人木德，以桃为更，言气相更也。汉兼用之，故以五月五日，朱索、五色印为门户饰，以难止恶气。”^{〔5〕}由上述可知，汉代作赤灵符、五色桃印、朱索等，均为止恶除虫、禳解毒疫之用。

随着风俗的移易，浴兰节慢慢淡出了人们的文化视野，端午节逐渐取而代之。汉代虽未有“端午”^{〔6〕}一词，但是汉代的习俗融入了后来的端午风俗，《风俗通义》曰：“五月五日以五彩丝系臂者，辟兵及鬼，令人不病温。”又曰：“亦因屈原，一名长命缕，一名续命缕，一名辟兵缢，一名朱索。又有条达等织组杂物，以相赠遗……”^{〔7〕}禳邪驱毒的行为与被禳类民俗具有同样功能，认为以巫俗形式能驱赶走邪祟与灾害，起到防御的功能，因此人们按照“以毒攻毒，厌而胜之”的原则认知并行事，“五毒”文化即端赖于这样的民间巫俗信仰。“五毒”这一名词最早可见于《周礼·天官·疡医》：“凡疗疡以五毒攻之。”^{〔8〕}郑玄注解为：“五毒，五药之有毒者。”^{〔9〕}是指五种可以用以治病的毒药。这一时期，文献或图像中虽没有明确将“五毒”与五种“毒虫”对应，以史料中“万物方盛”“阴气萌作，恐物不懋”“以朱索连葶菜，弥牟朴盂钟”等记载看，其中显然已有毒虫的身影在。

2. 早期的“毒虫”图像

随着近现代进行的大量考古工作出现不少新发现，其中不乏丰富多彩的动物形象。它们在画像石、画像砖图像中占有不小的比例，为我们再现了汉代的自然和社会风貌。汉画像石、画像砖的题材多取自于民间日常生活，“事死如生”的厚葬制度使得画像砖、石一定程度上表现了汉代真实的生活场景，以及汉代人的精神信仰。这些画像砖石来自农耕文明民间工匠的艺术加工，创作思路不受局限，对社会生活原型进行刻画，随着社会风俗、信仰的变化而变化，把与自然最贴近的花草树木鱼虫、宇宙万物都纳入他们表现的对象，这些画像砖石都被赋予了人的情感。在汉画像中，把自然现象神秘化，以多种舞蹈礼仪、巫术场景来反映人们趋吉攘凶的心理。真实地反应了当时社会风俗文化。汉画像的造型艺术简洁明快，主要采用剪影式构图或者勾线式构图手法，是研究汉代政治、经济、文化、宗教的重要依据。笔者在各地出土的汉画像砖石中搜寻到民俗中常见的几种“毒虫”的身影，或可探踪“五毒”文化的源流。

河南邓县城东北十公里的腰店祁营汉墓出土的空心画像砖《手搏图》（图1），表现了一个角斗的场景，中间武士身



图2 [东晋] 人物楼阁毒虫魂瓶 越窑 出土于浙江绍兴

披铠甲、背后佩剑，瞠目弓步立掌待斗，左侧一人已经被打得仰天摔倒，右掌撑地，弃剑嚎啕，右侧一人弓步持钺准备出击，两侧分别饰以四脚龙，中间上方绘刻有一对凤鸟，这是一个典型的打斗场面，笔者关注到勇士身侧有两只“毒虫”壁虎及蝎子也在围攻中间的武士。中间武士的形象颇似宗布神。^{〔10〕}这一武士形象被塑造得膀大腰圆，四肢动作夸张，给人一种视觉的张力，面部鬓发飞扬，龇牙咧嘴，胡须上翘，狰狞可怕，正是借助这样恐怖的亦人亦兽的外形起到震慑作用，镇鬼辟邪。传统的画像石、画像砖中的动物是配角，而从此画面中，可以解读到民间匠人是把蝎子和壁虎塑造成参与围攻勇士的“毒虫”，显然并非单纯的装饰点缀之意。

画像砖上的形象离不开生活本源，离不开与生命相关的主题，这就是民间美术创作的源泉。汉画像砖石图像中可窥知汉代的社会认知及风俗。其实，早在夏商时期，先人戴上面具，扮成狰狞的神怪，以厉驱邪，佑人平安。《周礼·夏官·司马下》记载，西周时期已经有专门的祭祀，让人扮成“掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾”的方相氏，以抵御疫病。东汉桓谭《新论·言体》篇记有：“昔楚灵王骄逸轻下，简贤务鬼，信巫祝之道，斋戒洁鲜，以祀上帝、礼群神，躬执羽绂，起舞坛前。”在人们万物有灵的自然崇拜观念中，“蛇、蝎、蜈蚣、蟾蜍、壁虎”等，在形象上即有“毒虫”之义，图像中常做进攻状，寓意以凶御凶，以邪压邪。如《论衡·卷十九·乱龙》所云：“夫桃人，非茶、郁垒也，画虎非食鬼之虎也，刻画效象，冀以御凶。”^{〔11〕}进攻之“恶”状与防御之“强”

念看似是有对立性的差别,实则反映了先民趋凶纳吉的心理。在这块画像砖上,壁虎和蝎子显然被赋予了“御凶”之意,其力已出,其毒已现。虽然现在所见同样题材的汉代图像还不多,其初义还是能被认知到的。人们正是通过一代代的历史图像来构建内心的精神认知,并仰仗它带来的神圣力量。

时至晋代,动物形象则更多地运用在器皿之上。“五毒”形象逐渐成型,更为明晰地出现在人们的视野中。如东晋的一件谷仓罐(又名魂瓶,图2),是专为随葬烧制的明器。它由汉代随葬的“五联罐”发展而来。汉“五联罐”为瓷质的随葬明器,底部为鼓腹大罐,上面托着五个相互黏连的五个小罐,五个小罐中间的那个较之四角的罐体略大一些,起初为素罐,无纹饰。考古发现有的“五联罐”内盛有谷物的结块标本,因此有“谷仓罐”之称。这种罐发展至三国魏晋时期,演变为主罐体和肩部五个小罐上堆贴、捏塑起人物、动物、阁楼等形象。

此件东晋时期的越窑堆塑“谷仓罐”,整个罐体施青釉,罐身上部有人物和鸟雀堆塑于楼阁之上,罐身腹部则分散贴有蝎子、壁虎、蜈蚣、蟾蜍、蛇五种“毒虫”形象。学界一般认为此类谷仓罐是亡魂的凭依之处,在不同时期虽造型各有差异,但是丧葬功能却基本相似,实质都是使亡者的魂神得到守护,或对五谷口粮起到保障的意义。通常罐体上堆塑的形象并不能认定其确切的象征指向,而这件谷仓罐上的五种“毒虫”形象与后来的“五毒”文化巧合,参以古代文献记载相互印证,似可认定一定程度上有源流关联。“五毒”形象或在汉晋时组合而成,之后被延续下来,成为一种图腾或者符号象征而存在。

二、“五毒”文化的萌芽

1. “五时图”与“五毒”文化

唐人段成式在《酉阳杂俎·卷一》中《礼异》一节记载:“北朝妇人,常以冬至日进履袜及靴;正月进箕帚、长生花……五月进五时图、五时花,施之帐上。是日又进长命缕、宛转绳,皆结为人像带之。”^[12]显然是对南北朝时期五月初五日习俗的描述。五时图即在纸上画蛇、蝎、蜈蚣、蟾蜍、壁虎(亦有作“蜥蜴”),成为“五毒符”。端午时节挂五时图即寓意防止毒虫作祟。此时的“五毒”文化已与民俗岁时明确联系在一起,无论是“以五色彩丝缚之的竹筒贮米”,或是“五彩丝系臂者”,或是“辟瘟扇”^[13],或是“五时图”,皆有一个共同特点,就是在恶之五月中固定了一个时间即“五月五日”来采取一些驱瘟辟邪的措施,保护人们不受邪毒侵扰伤害,佑人不病不瘟。因此端午时节,绘有“五毒”图像的“五时图”成为民间除害趋吉风俗的载体。

2. 艾虎、天师与“五毒”文化

艾虎,是以艾叶编剪成虎的形状或剪纸为虎,黏以艾叶。民间常以虎为辟邪之用,取艾草防病驱瘟。春秋时期虎的形象就常出现于青铜器物之上,《风俗通义·卷八》画虎一段中记载:“虎者,百兽之长也。能执搏挫锐,噬食鬼魅……亦能辟恶。”虎原本为猛兽,在人们的祈愿中,猛兽成为了人们防御凶邪的“守护神”。先秦时期即有艾草“去疾辟邪”的

记载,《孟子·离娄》亦记曰“七年之病,求三年之艾”;至南朝,梁人宗懔《荆楚岁时记》云:“五月五日,四民并踏百草……采艾以为人,悬门户上以禳毒气。”^[14]故农历五月初五节以艾虎佩戴于发际或身畔最具民俗特色。

宋以降,除了以艾虎驱虫避疫,张贴“天师符”的风俗也随之盛行。周密《武林旧事》卷三“端午”记载,宋代宫廷里“插食盘架,设天师、艾虎,意思山子数十座,五色蒲丝、百草霜,以大合三层,饰以珠翠、葵、榴、艾花,蜈蚣、蛇、蝎、蜥蜴等,谓之‘毒虫’……又以大金瓶数十,遍插葵、榴、梔子花,环绕殿阁……又以青罗作赤口白舌帖子,与艾人并悬门楣,以为禳禳”。^[15]宋人吴自牧《梦梁录》云:“杭都风俗,自初一至端午日家家买桃柳葵榴蒲叶……以艾与百草缚成天师,悬于门额上,或悬虎头白泽,或士宦等家以生朱砂于午时书五月五入天中节赤口白舌尽消减之句。”^[16]宋人王沂公《端午帖子》诗曰:“钗头艾虎辟群邪,晓驾祥云七宝车。”元人熊梦祥在《贺节诗》中曰:“五月天都庆端午,艾叶天师符带虎,玉扇刻丝金线……”还有苏辙的《端午帖子》“太医争献天师艾”之句,足见关于五毒的“毒虫”文化已然盛行民间,同时也进入了宫廷,“五毒”文化逐渐成型。

三、“五毒”文化的流变

由宋至明,“五毒”的图案广泛应用,商业、手工业的繁荣也为“五毒”文化的传播开辟了市场,在刺绣、织锦、服饰、陶瓷、木雕、玩具、甚至食品包装等都以丰富地形式大量出现“五毒”形象。尤其宋元时期,带有“五毒”图案的织绣服饰成为五毒文化重要的载体,亦是当时民俗生态的一个折射面。宋人陆游的《老学庵笔记·卷二》曾有:“靖康初,京师织帛及妇人首饰衣服,皆备四时,如节物则春幡、灯毬、竞渡、艾虎、云月之类,花则桃、杏、荷花、菊花、梅



图3 [明代]五毒艾虎补子刺绣 出土于北京明代定陵

花皆并为一景，谓之一年景。”^{〔17〕}在明代，“五毒”一词也正式出现在文献记载中，刘侗、于奕正的《帝京景物略·卷二》之《春场》云：“五日之午前……各家悬五雷符，簪佩各小纸符，簪或五毒、五瑞花草。”^{〔18〕}以及明沈榜的《宛署杂记·卷十七》中《民风一·土俗》又云：“五月女儿节，系端午索，戴艾叶、五毒灵符。宛俗自五月初一至初五日，饰小闺女，尽态极妍。出嫁女亦各归宁，因呼为女儿节。端午日，集五色线为索，系小儿胫。男子戴艾叶，妇女画蜈蚣、蛇、蝎、虎、蟾，为五毒符，插钗头。”^{〔19〕}记载了当时人们佩戴五毒符和簪五毒的习俗，女子不仅用把“五毒”图案绣在织物上，而且以纸剪成艾叶形状或直接将真艾簪戴于头上用以装饰，此间，“五毒”纹样基本固定，并常出现在妇儿衣物和肚兜之上，护佑妇女儿童平安，“五毒”之风渐靡。

除了上述丰富的民间民俗活动，宫廷中的“五毒”文化亦蔚然可观。刘若愚在《酌中志·卷二十》之《饮食好尚纪略·端午》记有：明代宫廷每到端午时，“五月初一起至十三日止，宫眷内臣穿五毒艾虎补子蟒衣。门两旁安菖蒲、艾盆。门上悬挂吊屏，上画天师或仙子、仙女执剑降毒故事，如年节之门神焉，悬一月方撤也。”^{〔20〕}“五毒艾虎补子蟒衣”（图3）亦作为端午期间的应节吉服，其式样见北京定陵出土的明代艾虎五毒纹方补，补绣中二虎相对，周围绣艾叶花卉和五毒纹，蛇、蝎、蜥蜴、蟾蜍、蜈蚣五种毒虫或爬或跳，形象逼真。“五毒”文化的涉及范畴越来越广泛。

明代以后，宫廷贵族中的“五毒吉服”随着官服制度的更迭逐渐淡出历史，但是“五毒”元素仍作为我国重要的风土民俗被一直沿用。任何民间美术图像的产生和流传，都离不开传统文化的变迁与发展。“五毒”的形象也随着不同历史时期的文化与时俱进，从最初的五种“毒虫”图像转化为被广大民众接受和认同的“五毒”文化。并且，“五毒”文化随着时代与风俗的变迁，更为丰富。在清代，“五毒”文化图像不仅成为十分醒目的文化符号，而且应用于更广阔的领域并被赋予更多的文化内涵。例如在老百姓喜闻乐见的戏曲艺术中，就出现了与“五毒”相关的剧目。清代升平署抄本《月令承应·九十卷》《灵符济世》^{〔21〕}系清宫月令承应戏之端午承应剧目之一。《升平署月令承应戏》序云：“月令承应戏，又称节令承应戏。”^{〔22〕}即指在一定的岁时节令演出与节日有关联的剧目。《灵符济世》的剧情为：端午节，吕岩真人前往人间施灵符，显真法。他入山采药，擒蛤蟆精、蜈蚣精、蜥蜴精、蝎子精、蜘蛛精诸毒孽，按龙宫秘方，将之投入丹炉锻炼而成灵丹妙药，普济天下。显然，这是指向镇伏妖魔、消除疫疠的主题鲜明的时令剧目。

另，还有出自宫廷京剧剧目《混元盒》（又名《阐道除邪》《斩五毒》）^{〔23〕}的戏画，讲述五毒与妖众闹事，张天师降妖伏魔，将其收于混元宝盒之内。此剧早年为京剧的大武戏。清廷每逢端午，必召内廷供奉进宫演出。剧中“五毒”及昆虫精灵等角色脸谱各异，光怪陆离。可惜此剧已经失传，唯有十几帧脸谱流传下来。戏剧大家翁偶虹先生曾手绘四函《偶虹



图4 [清代] 斩五毒脸谱 选自翁偶虹《偶虹室秘藏脸谱》

室秘藏脸谱》，其中有《斩五毒》中“五毒”形象的脸谱（图4），分别是青蛇、蜈蚣、蝎子、壁虎和蟾蜍。这些戏出带有节令习俗的民俗形式，近宗明代，至清代繁荣，之后没落。

清代顾禄《清嘉录》中也记有有关“五毒”的习俗内容。书中引吴曼云《江乡词》小序中提到了“辟瘟扇”：“杭俗：午日扇上画蛇、虎之属，数必以五，小儿用之。”^{〔24〕}书中还引：“唐宋遗纪，江淮南北，五日钗头綵胜之制。备极奇巧。凡以增销剪制艾叶，或攒绣仙、佛、合、鸟、虫、鱼、百兽之形，八宝群花之类。绉纱蜘蛛，绮縠凤麟，茧虎线蛇，排草蜥蜴，又螳螂蝉蝎，又葫芦瓜果……”^{〔25〕}及“尼庵剪五色彩笺，状蟾蜍、晰蜴、蜘蛛、蛇、蜃之形，分贴檀越，贴门楣、寝次，能魔毒虫，谓之五毒符。”^{〔26〕}等吴地风俗。清代富察敦崇的《燕京岁时记》中记载了京城“五毒”文化风俗：“每至端阳，间用尺幅黄纸盖以朱印，或绘天师钟馗之像，或绘五毒符咒之形，悬而售之，都人士争相购买，粘之中门以避崇恶。”^{〔27〕}其时五毒符形式多样，人们从五月五日从道观或寺院求得而贴于厅堂以镇邪祟，到六月中旬焚烧送走。清代吕种玉在《言鲚·谷雨五毒》有言：“古者齐青风俗，於谷雨日画五毒符，图蝎子、蜈蚣、蛇虺、蜂、蛾之状，各画一针刺，宣布家户贴之，以禳虫毒。”从以上诸文献皆可看出，“五毒”文化的民俗应用不断扩大，各地驱除“五毒”的时间随着地域气候以及人们的需求会略有不同，大多是在谷雨至端午时节应时而生。同时，“五毒”文化的应用愈发深入、细化，仅图符就有蝎子符、雄鸡啄蝎、大圣捉蝎、天师捉五毒

符、钟馗捉五毒符等多种,还出现了一种特殊的“五毒”衍生物——寓意驱邪降福的“五毒”图案花钱。

花钱又称“压胜钱”“厌胜钱”,是指并不具备法定流通价值,只是用于辟邪祈福、游戏玩赏的一种钱币。花钱早在西汉时期就已问世,宋元之后品类逐渐增多,至清乾嘉时期最为盛行,民国初期仍有花钱的身影。这种“五毒”花钱正面多为“驱邪降福”“五日午时”“富贵昌乐”或八卦卦文及卦形等吉祥面文,背面为虎镇“五毒”图案或“五毒”图案。花钱通常是人们过端午节前铸造、流通,仅用于这个岁时节令,表达人们驱五毒保平安的美好愿望。

与五毒符、五毒花钱寓意相类的民间艺术手法丰富多样,如刺绣、剪纸、年画、泥塑、糕饼等品类中均有出现,与此相关或衍生的文化题材也很广泛。例如“鸡食五毒”常用于剪纸和年画中,鸡在古代被视为五德之禽、辟邪之神,此处“鸡”亦谐音同“吉”,禳毒时还可带来吉祥之意;“五毒蛙”,常绣于香包或小孩的肚兜之上,青蛙也是多子的象征,在毒月中孩童们穿戴“五毒蛙”于胸前后背,以佑平安;端午时节,吃“五毒饼”,保全家不受五毒侵染。“五毒”文化在不同地域衍生出众多特殊的习俗,如喝雄黄酒、祭五瘟使者等,不一而足,显见得“五毒”文化观念的深入人心。

小结

当下,“五毒”文化主要以其丰富的艺术形式为人民欣赏、喜爱。随着社会的发展,人类对自然的适应能力和应变能力加强,对自然的认知日益深入,相应地也就削弱了人们对未知的自然现象的恐惧。与之对应,“五毒”文化最初的除害之义也更多地被替代为祈福祝愿。“五毒”文化,从汉代画像砖上的五种“毒虫”图像,到晋代的谷仓瓶的“五毒”形象,逐步延伸到生活中织绣、泥塑、剪纸、年画等各个领域的岁时风俗,以及时令戏出、花钱等,随着时代的演变,承载之物不断延伸,“五毒”文化图像也逐渐脱离了当初单纯源于恐惧的“毒虫”图像,而是随着时代的发展一再更新,形成特定的文化现象,呈现出多样的文化形式。

随着科学的发展,人们从现代社会的科学生态角度,逐步了解“五毒”并非真正意义上的毒虫,它们是自然生态平衡中不可或缺的生物,甚至其中还不乏有益的动物。此时“毒虫”图像更多地是作为装饰或符号象征,为生活增彩添趣。与此同时,依旧活跃在民间艺术中的“五毒”形象随着当代的审美不断变化,鲜艳的配色、夸张的装饰风格以及精湛的手工艺,多元化地呈现出丰富的文化内涵;民间还延续着挂菖蒲,悬艾草驱五毒的习俗,利用了菖蒲与艾草的药用价值,为人们健康保驾护航;“五毒”时令戏出仍然活跃在人民的艺术舞台上,丰富百姓的文化生活。“五毒”文化历经数千年的发展和演变,更多是对传统文化的继承和发扬,蕴藏着中华民族传统文化的生命内涵。没有一种文化的起源是单一因素作用的结果,其必然是不同时期、不同地域、不同信仰碰撞融合的产物,并被赋予了新的内容。“五毒”文化也是如此。

注释:

- [1][2] 见《大戴礼》卷二《夏小正》,引自[唐]欧阳询《艺文类聚》,上海古籍出版社1982年版,第74—75页。
- [3][东汉]应劭著,赵泓译注《风俗通义全译》,贵州人民出版社1998年版,第432页。
- [4][南朝]宗懔撰,宋金龙校注《荆楚岁时记》,山西人民出版社1987年版,第47—52页。
- [5][南朝宋]范晔撰,[唐]李贤注《后汉书》,中华书局1965年版,第3122页。
- [6]端午一词最早出现于西晋周处《风土记》。《太平御览》卷三十一引《风土记》:“仲夏端午、端,初也。俗重五与夏至同。”
- [7]同[3],第432页。
- [8][9][汉]郑氏注,[唐]贾公彦疏,东方文化学院东京研究所藏《毛氏周礼注疏正本》汲古阁绣梓版,卷第五,第十页。
- [10]典籍中的记载最早出现在《淮南子·泛论训》,“羿除天下之害,死而为宗布”。传说后裔射日后,被桃木棒击杀,死后封为宗布神。宗布神经常在桃树下,牵着一只老虎辨识恶鬼,继续为民除害。《淮南子·淫言训》“梧,大杖,以桃木为之,以击杀羿,由是以来鬼畏桃也。”这是桃木辟邪传说之一。
- [11][东汉]王充撰《论衡》,上海人民出版社1974年版,第253页。
- [12][唐]段成式撰,方南生点校《酉阳杂俎》,中华书局1981年版,第8页。
- [13]隋代杜台卿根据《礼记·月令》篇体例,汇集而成《玉烛宝典》十二卷,记载了在唐代以前的洛阳地区已有端午节互赠“辟瘟扇”的习俗。
- [14]同[4],第47—52页。
- [15][宋]周密著,钱之江校注《武林旧事》,浙江古籍出版社2011年版,第55页。
- [16]古籍《钦定四库全书》史部十一《梦梁录》卷三,第十页。
- [17][宋]陆游《老学庵笔记》,中华书局1979年11月第一版,1997年12月第2次印刷,第27页。
- [18][明]刘侗、于奕正《帝京景物略》,北京古籍出版社1983年,第68页。
- [19][明]沈榜《宛署杂记》,北京古籍出版社1983年版,第191页。
- [20][明]刘若愚《酌中志》,北京古籍出版社1994年版,第177—184页。
- [21][清]佚名《灵符济世》(总本),清升平署抄本,昆腔。半页8行,行20字,小字同,开本24.2×15.2厘米,朱墨句读,单出戏。
- [22]故宫博物院文献馆《升平署月令承应戏》,学苑出版社2009年版,第198页。
- [23]《清升平署志略》所录月令承应戏目载有《混元盒》此出戏目。
- [24][清]顾禄著,[日]安原宽校,青云堂出版,天保81873,卷五,第6页。
- [25]同[24],第9页。
- [26]同[24],第11页。
- [27][清]富察敦崇《燕京岁时记》,北京古籍出版社1981年版,第66页。

赵文成 中国艺术研究院美术研究所副研究员

勘误声明

本刊2020年第5期第59页《陶瓷专家水既生的研学之路》一文第二段最后一行“1945年后”应为“1949年后”。特此致歉。