

图说民间门神

图说中华神祇文化丛书



殷伟 程建强 编著



清华大学出版社

《图说中华神祇文化丛书》内容简介

“神祇”泛指天地诸神。神祇崇拜由来已久，是中国民俗文化的重要组成部分。中国的神祇包罗万象，关系到人们生活的方方面面，丰富了人们的日常文化生活。本丛书选取了中国传统神祇中最具典型性、中国人最耳熟能详的五大类加以描述，使诸神形象活灵活现地跃然纸上。“图解图释”的形式，使本来就意味深长、内涵丰富的内容更加生动有趣，通俗易懂，让读者爱不释手，百读不厌。传承、复兴中华传统文化，从了解中华传统文化开始，在这条充满了探索与艰辛的路上，我们任重而道远。

《图说日常守护神》

《图说民间门神》

《图说爱情婚育神》

《图说十二月花神》

《图说冥界鬼神》

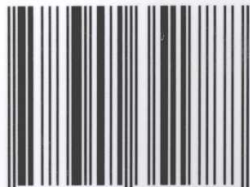
清华大学出版社数字出版网站

WQBook  书文局泉

www.wqbook.com

上架建议 传统文化·民俗

ISBN 978-7-302-35178-8



9 787302 351788 >

定价:39.00元

图说民间门神

图说中华神祇文化丛书
殷伟 程建强 编著



清华大学出版社
北京

版权所有, 侵权必究。侵权举报电话: 010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

图说民间门神 / 殷伟, 程建强编著. --北京: 清华大学出版社, 2014

(图说中华神祇文化丛书)

ISBN 978-7-302-35178-8

I. ①图… II. ①殷… ②程… III. ①神-文化-中国-图解 IV. ①B933-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第013706号

责任编辑: 徐颖 孙元元

装帧设计: 彩奇风

责任校对: 王荣静

责任印制: 杨艳

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦A座 邮 编: 100084

社总机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印装者: 北京天颖印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 168mm × 210mm 印 张: 9.5 字 数: 175千字

版 次: 2014年4月第1版 印 次: 2014年4月第1次印刷

印 数: 1~4500

定 价: 39.00元

产品编号: 044499-01

序

同窗殷伟研究传统文化，著述甚丰，影响颇大。其独特的研究视角，勤勉的治学精神，更给我留下深刻的印象。清华大学出版社即将出版的这套《图说中华神祇文化丛书》，再次凸显殷伟君一以贯之的治学特色，相信会受到读者的欢迎。

中华文化之博大精深，可谓举世无双；中华优秀传统文化的传承和弘扬，更是当代先进文化建设的使命。传承弘扬优秀的中华优秀传统文化，首要的工作就是要进一步加强对传统文化的研究和认知。近年来，许多研究中华优秀传统文化的学者为此做出了积极的努力。殷伟君的研究在众多学者中独树一帜，他特别关注的是与普通中国人民生活联系密切的各种文化现象，而这些文化现象又多是不太引起学者关注的问题。他的研究似乎更接近于民俗学，也可以说是民俗文化的研究。比如，他对民间“福文化”、“沐浴文化”、“鱼文化”、“神鬼文化”等主题的研究，向我们展示了一幅幅异常丰富多彩的民俗图景。这些文化现象虽是构成中华文化的重要组成部分，可是长期以来，却并不为主流文化研究学者所重视。

传统文化的研究不仅要深入挖掘那些高文大典所保存记录的内容，研究那些影响中国数千年历史文化进程的主流文化，同样还要关注在民间传承发展，和亿万百姓日常生活息息相关的民俗文化现象，只有二者紧密结合、相得益彰，中华优秀传统文化的历史图景才会得到最为真实而全面的展现。从这个意义上说，殷伟君的工作是非常有价值的。

中华民俗文化的内容极为丰富复杂，民俗文化学者认为：作为农耕文明古国，我国以农耕文明为基础形成的民俗文化，源远流长，形式多样，总体上包括：与物质生产和消费相关的经济民俗类、以宗亲和婚姻为基础的社会民俗类、以信仰崇拜

和传统节会为代表的社会民俗类以及民间文学艺术和竞技等活动体现的游艺民俗类，各大类别民俗又可细分为不同的民俗系列，从而构成中华民俗文化多姿多彩的历史画卷。民俗文化活在民间，深入国人的心灵和精神世界，但是文献记载却极为有限。数千年来，随着社会历史的演进，民俗文化发生了巨大的变化。特别是近现代以来，现代西方工业文明的影响和现代化思潮的冲击，使一些中华传统民俗文化元素快速趋于消亡。因此，开展中华民俗文化的研究，不但是更全面地认识中华文化的需要，而且对传承民族优秀文化、保存历史文化记忆来说也是十分紧迫的任务。

中华民俗文化的研究是一项需要有开拓精神的工作，研究者如何从浩如烟海的文献中爬梳出极为珍稀的、零星的民俗文化记录，如何从司空见惯的日常生活和民间传说中捕捉有价值的文化信息，不仅取决于研究者的学识和专业素养，更依赖于研究者敏锐的视野和孜孜以求的精神。殷伟君多年来在这一领域辛勤耕作，涉猎广泛，从文献记录和民间流传的各种资料和传说中，清理出一个个民俗文化主题，并收集了众多的原始材料，这对民俗文化研究是一个了不起的贡献。

民俗文化的载体和传播方式有其特殊性，研究民俗文化的方法、阐释民俗文化的方式，在遵循一般意义的学术范式的同时，也应该具有其独特的方式，我认为殷伟君在这方面也进行了很有意义的尝试。他的民俗文化著述，图文并茂，语言简洁明快，尤其是“图说”系列确实是阐释民俗文化的一种很恰当的方式。正是由于其形式与内容的较好结合，这些图书才受到了读者的欢迎和好评。

民俗文化虽然不是一个时代的主流文化，但是毫无疑问却是那个时代最有生命力的文化，是传统文化的鲜活存在。中华民俗文化是一个蕴涵丰富的宝藏，民俗文化深层的内涵和价值，有待更多的文化研究学者的关注和开掘。殷伟君在这个领域已经取得了不小的成就，我期待他在保持自身研究特色的同时，能够对民俗文化开展更加深入系统的理论研究，从更高学术层次上揭示中华民俗文化的重大价值，以贡献于中华文化的研究和当代文化的建设！

安徽大学党委书记兼校长、著名中国文字学学者 黄德宽

2013年10月4日

目 录

壹

门神源头

- | | |
|---------|------|
| 1. 祀户祀门 | 100六 |
| 2. 桃人饰门 | 10一二 |
| 3. 画虎于门 | 10一六 |
| 4. 户贴画鸡 | 10二〇 |
| 5. 门贴酉字 | 10二七 |
| 6. 门书聿字 | 10三〇 |

貳

正宗门神

- | | |
|-----------|------|
| 1. 神荼、郁垒 | 10三八 |
| 2. 驱鬼钟馗 | 10四三 |
| 3. 秦琼、尉迟恭 | 10四九 |
| 4. 门神魏徵 | 10五五 |

叁

武将门神

- | | |
|-------------|------|
| 1. 太岁神与姜太公 | 10六六 |
| 2. 燃灯道人与赵公明 | 10七一 |
| 3. 孙臧与庞涓 | 10七七 |
| 4. 伍子胥与赵云 | 10八一 |
| 5. 马武与姚期 | 10八七 |
| 6. 马超与马岱 | 10九一 |
| 7. 李元霸与裴元庆 | 10九四 |
| 8. 赵匡胤与杨衮 | 10九九 |
| 9. 女将门神 | 1一〇三 |

肆 文官门神	1. 天官赐福	/一一四
	2. 加官晋爵	/一一八
	3. 带子上朝	/一二三
	4. 五子登科	/一二八
	5. 父子状元	/一三五

伍 祈福门神	1. 福禄寿三星	/一四六
	2. 刘海戏金蟾	/一五二
	3. 麒麟送子	/一五七
	4. 利市仙官	/一六二

陆 寺庙门神	1. 韦驮伽蓝	/一七〇
	2. 哼哈二将	/一七四
	3. 四大天王	/一七七
	4. 太监宫娥	/一八二

柒 门神粘贴习俗和規制	1. 门神形制的演变	/一九〇
	2. 最早门神的贴用	/一九七
	3. 古人贴门神的方式	/二〇二
	4. 门神粘贴的基本規制	/二〇八

参考文献		/二一四
------	--	------

后记		/二一六
----	--	------





门|神|源|头

1. 祀户祀门

祭祀门神历史最为悠久，早在太禹建立的夏王朝、商汤创立的商王朝就有祭祀门户的礼仪制度：春天祭户，秋天祭门。目的是通过祭祀门户，以达到祈求家宅的平安和心灵的慰藉。

2. 桃人饰门

古人认为桃木有制鬼驱邪的神力，将桃木雕刻成人形置放在门户，以祓除不祥、制鬼驱邪。这种风俗，从周代开始，就一直流传至今。民间建宅习俗中，在门墙上或梁柱间开个小洞，放个小桃人再封住，认为可镇鬼辟凶，保住宅院安定。

3. 画虎于门

虎是古人心中镇祟祛邪、保佑安宁的神兽，最早的门神画就是在门上画虎，先秦时期将虎画于门作为居室的守护神，开门神画的先河。今日虎在民间依然被誉为“镇宅神虎”，家中多有张贴；端午节还在门上贴虎符、戴艾虎以辟邪。



4. 户贴画鸡

古人认为鸡能驱邪辟鬼，门上张贴画鸡，百鬼就不敢上门。至今大江南北仍保留着过年门上贴大公鸡的古俗，还喜欢张贴《鸡王镇宅》、《金鸡报晓》等传统年画，金鸡驱走了邪恶，带来了富贵。人们在建造住宅时，喜欢烧制瓦鸡置于屋顶，或在檐下挂个铁公鸡，以驱邪纳吉，希望有个好运气。

5. 门贴酉字

天津民谚“二十九，贴倒酉”，就是过年把“酉”字倒贴，“酉”字地支属金，“酉”倒的意思就是金到。在春节之际，家家户户有贴“酉”字辟邪祈福的风俗，成为春节特有的吉祥装饰。

6. 门书𡗗字

门上贴“𡗗”字，以镇厌鬼祟、辟邪驱疫；民间有“埋𡗗砖”的风俗，就是把一块刻有“𡗗”字的石砖砌入房子的砖墙，达到防鬼驱邪的目的；在端午节，道士会向人们发放驱邪的灵符，上书“𡗗”字，镇压鬼祟。

门神源头

门神是中国民间流行最广的神祇之一，其历史之久，流传之广，影响之大，种类之多，在各种民间俗神中最为突出。门神崇拜的源头是原始的庶物崇拜。古人以为，凡与日常生活有关的事物皆有神在，故祭祀以报德。

《礼记·月令》说：“腊，先祖五祀。”东汉王充《论衡·祭意》说：五祀报门、户、井、灶、中雷（liù）（指宅神）。

东汉《说文解字》释：“门……从二户，象形。”户，甲骨文写为“口”，是单扇门的象形字。一扇为户，两扇相并就是门。“门户”一词，按照造字之初的写法，画三个门扇面已。登堂入室的进口，是一座建筑物的构成部分，规模较小，虽未必只有单扇门扉，但称以“户”；作为一组建筑的总出入口，规模较大，有时其本身即是一座建筑物，比如门房、门楼，故而双倍其“户”，称以“门”。



安徽胡氏宗祠门神

诸神对人的功德主要体现在五处，门、户，是人出入的地方；井、灶，人饮食离不了它；中雷，是人所住的地方，五者对人都有功，所以都要祭祀。古代天子祈年时要祭祀门闾，有五祀祭礼，在五祀中，门、户又居前两位。所奉供的家居之神都是对人们居处、出入、饮食有直接作用的神灵，所以祭祀以报其恩德。

古代先民们由最初的巢居、穴居，逐渐进化到了屋居，学会了建造茅屋木屋。这种屋舍不但可遮风避雨，

也可以防止野兽和敌人的侵袭，还能存放食物财产，使人类得以生息安居。于是，人们十分感激门户造主，这是门神观念的最早来源。

早在夏商时代人们就祭祀门户，从商周到明清，历朝历代国家祭祀大典都有祭祀门和户的礼仪制度，门神位置的重要性显而易见。门是人们每天每时出门进家的必经之处，自然要加以重视。周朝时的门神并没有具体的神像可祭祀，还只是一个抽象的神祇，然而人们要把家室的安宁寄托在一个虚无的神祇身上，不免令人担心。

房屋虽有了门，可以防范野兽、敌人侵入，但古人还觉得缺乏安全感，由于人们对现实中的野兽、敌人的畏惧，所以祈盼借助神的灵威来保卫身家性命和私有财产不受侵犯，为了趋吉避凶、避免妖魔鬼怪的侵袭，人们想到要有个神灵来降鬼伏妖，来看家守门，保护家室的安全，于是便臆造出一个门神来保护自家性命和财产，门神就此应运而生了。到了秦汉时期，门神才逐渐形象化、人格化，人们请来一些看得见摸得着的形象的神祇置于门上，以增添门神的威慑力量。



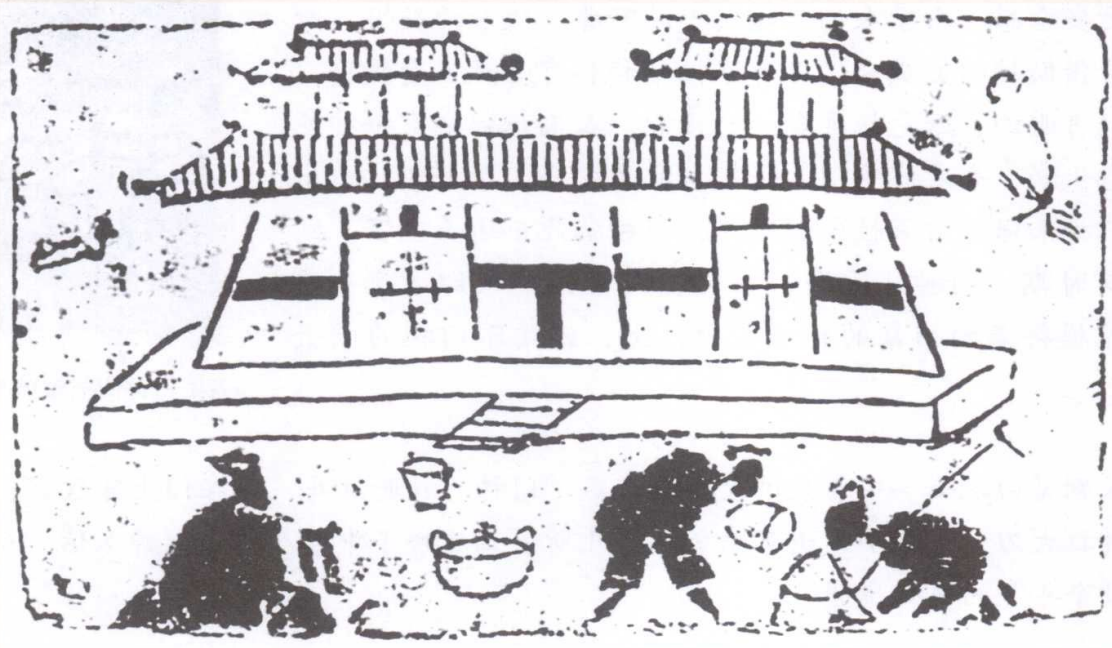
老宅门神依然雄风不减

歌剧《白毛女》中喜儿过大年唱道：“门神门神骑红马，贴在门上守住家；门神门神扛大刀，大鬼小鬼进不来。”喜儿所唱正反映了中国人祈盼门神保佑“欢欢喜喜过个年”的美好愿望。

1. 祀户祀门

最先将“门”与“神”二字连用，并对择时祭祀现象做出解释的，是东汉的大学问家郑玄。他在《礼记·丧服大记》“大夫之丧，将大敛……君释菜。”下注：“释菜，礼门神也。”意思就是，国君去参加大夫的丧礼，因为从来没有去过大夫的家，大夫家的门神不认识国君，所以国君要在大夫家的门前放菜，以示对门神的礼敬，让门神放行，颇有些贿赂门神以求放行的意思。但这里的门神只是抽象概念，并没有具体的形象和名姓，只是泛言的门神。

《礼记》有“孟春之月其祀户”、“孟秋之月其祀门”之说，郑玄注释：“春阳气出，把之于户内阳也”；“秋阴气出，把之于门外阴



门户（汉画像石）

也”——将户内门外与四时阴阳联系起来。

《吕氏春秋》也说，春季的三个月祀户，秋季的三个月则祀门。东汉高诱解释说，早春时节，“蛰伏之类始动生，出由户，故祀户”；初秋时节，“蛰伏之类”开始闭藏，“由门入，故祀门”。

至西汉时，已有了祭祀门户的礼仪。《礼记·祭法》说：“王为群姓立七祀，曰司命，曰中雷，曰国门，曰国行，曰泰厉，曰户，曰灶。王自立为七祀。诸侯为国立五祀，曰司命，曰中雷，曰国门，曰国行，曰公厉。诸侯自立为五祀。大夫立三祀，曰族厉，曰门，曰行。适士立二祀，曰门，曰行。庶士、庶人立一祀，或立户，或立灶。”从君王到诸侯到大夫再到庶士、庶人都要祭祀门神。

东汉两个学问家郑玄和高诱，说法虽不尽相同，但着眼点都是时序往复带给天地间万物的变化。班固《白虎通义》也做了这样的解释：

“祭五祀所以岁一遍何？顺五行也。故春即祭户。户者，人所出入，亦春万物始触户而出也。……秋祭门。门以闭藏自固也。秋亦万物成熟，内备自守也。”可以看出古人希望通过门和户来实现人与大自然的沟通。

在鬼神迷信弥漫一时的汉代，人们对门、户的原始自然崇拜已经异化，被看成是人与“蛰伏之类”的界限，这“蛰伏之类”既包括现实中存在的蛇虫五毒，也包括观念中存在的妖魔鬼怪。因为“蛰伏之类”出入活动要经过门户，所以传统的门户自然神便从“五祀”中独立出来，被赋予镇厌鬼魅的社会性职能。这种独立使原先分开的“门”与“户”配成一对，社会性职能又使原先并无具体形象的自然神祇获得世俗化的脸谱与事迹。关于门神的神话，就是在原始自然崇拜向人格神崇拜转变过程中演化出来的，于是，后来民间门神中就有了各种形式的“门神户



《门神户尉》（清代北京年画）



《门神户尉》（清代纸马）

（注：纸马为民间祭祀用的木刻黑白版画）

尉”图。

祭祀门户的古风，后来融入民间门神的信仰习俗。春祀户和秋祀门，演变为每年一次，逢正月十五日作一番祭祀表示。祭祀门户的风俗虽然在祭祀时间和频率上有变，但其着眼点限于一门一户，仍然保留有春祀户、秋祀门习俗，如清代宫廷依旧沿袭五祀旧制，《清史稿·礼志三》记载，岁孟春宫门外祭司户神，孟秋午门西祭司门神。历代皇家虽最遵古制，即五祀中的祭户、祭门，但这司户神、司门神，显而易见，已同民间祭门神相混合了。



《门丞尉》（清代纸马）





门神（天津杨柳青年画）

2. 桃人饰门

古代尊桃树为“仙木”，认为桃木可以驱邪制鬼。桃木之所以具有这等神力，根植于古人认定桃树为百鬼所惧的神秘观念。这最早源于《淮南子》中“羿死于桃梧”的传说。羿是古时一位射箭高手，他有个徒弟叫逢蒙，因嫉妒师父技艺高超，在一次打猎时，趁羿不备，用早已准备好的桃木棒将羿砸死。羿死于桃梧之下的传说正是世俗崇拜桃木魔力的反映：人们头脑中先有桃能制鬼驱邪的观念，然后在此基础上产生了羿死于桃梧之下的传说。羿生前为人们做了很多好事，民间将他尊为宗布神，宗布神的职责是统辖天下鬼魂，使鬼魂不敢妄为害人。既然桃木棒能击杀羿这个万鬼首领，那么其他的大鬼小鬼就更应惧怕桃木了。于是，桃木就成为了制鬼驱邪的象征物，用桃木制成的各种器具也应运而生。

《礼记》、《周礼》多次说到桃茢（liè）驱凶避邪。桃茢是用桃木做柄的扫帚，古人认为用桃茢可扫除不祥。在《左传》等先秦文献记载中，可以见到君王参加臣子的丧事时，要先派巫祝用桃棒和苕帚扫除不祥；举行盟誓或祭祀活动时要用水桃棒和苕帚赞襄等事例，可见在春秋



门户（汉画像石）

时，人们普遍相信桃木有被除凶邪的功能，可以说以桃被除凶邪的风俗在当时已经很普遍了。

在古代，桃木有“鬼怖木”之称，桃木驱鬼辟邪的信仰由来已久，并且从来都关乎门户。至于桃木插门厌鬼的观念，唐《艺文类聚》卷八十六引《庄子》佚文说：“插桃枝于户，连灰其下，童子入不畏，而鬼畏之。”在这里桃枝是一种象征，具有驱鬼的神奇法力。桃木驱鬼也见于长沙马王堆汉墓出土的医书



汉代居延汉简中的木制人面桃符

《五十二病方》，其中有一则药方的内容是驱鬼，就是取桃枝插门上。

与此同时，“斩桃为人饰门”的习俗也产生了，将桃木雕刻成人形放置在门户就是古人采取的一种辟邪手段。《战国策·齐策三》东汉高诱注说：“故使世人刻此桃梗，画荼与郁垒首，正岁以置门户。”所谓“桃梗”就是桃枝，是制作桃人的材料。南宋陈靓元《岁时广记》从形制到用途都有说法：“今人以桃梗径寸许，长七八寸，中分之，书祈福禳灾之辞，岁旦插于门左右地而钉之，即其制也。”从《庄子》、《战国策》等书的记述中可知，战国时，民间就已十分流行在岁时用桃木制偶人立于门侧的习俗，用于御凶避邪。

桃人，也叫“桃梗”、“桃偶”，用桃树梗雕刻成的厌胜物，状如人形，大小随意，使用方式是夏历除夕或正旦时，立在门侧，以辟

凶邪。这种信仰的根源与古代神荼、郁垒在度朔山桃树下把门捉鬼的神话有关，此说见东汉王充《论衡·订鬼篇》引《山海经》。民间以桃木守门户的习俗，大约在春秋时就已形成，后来的刻桃人、挂桃板以及画神荼、郁垒像等习俗，都是从中演变而来的。

祓除不祥、避邪避凶是古人用桃人的较为原始的意义。作为一种风俗，传至魏晋南北朝时期，这项岁时活动逐渐融入年俗，新年第一天，新年伊始，门上悬苇索、桃人，还要杀鸡祭门攘恶气。后来这一风俗逐渐演变简化，从“饰桃人”变成“立桃板于门上画二神”，进而又变成“桃符书二神字”。由雕刻而画像，由画像而写字，虽然变得愈来愈简单，但却是一步步地在向春联方向发展。



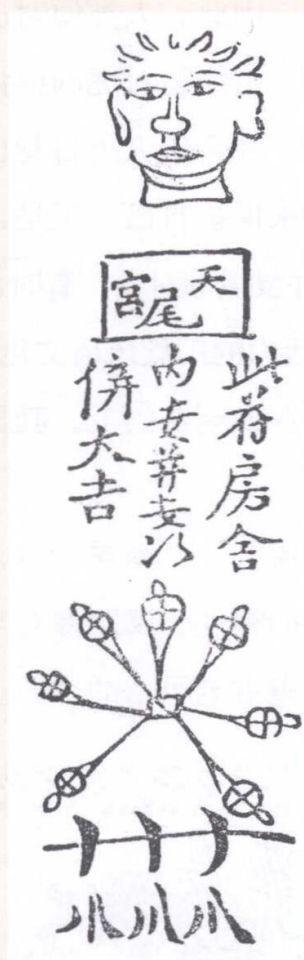
桃符板系用桃木削成的厌胜物



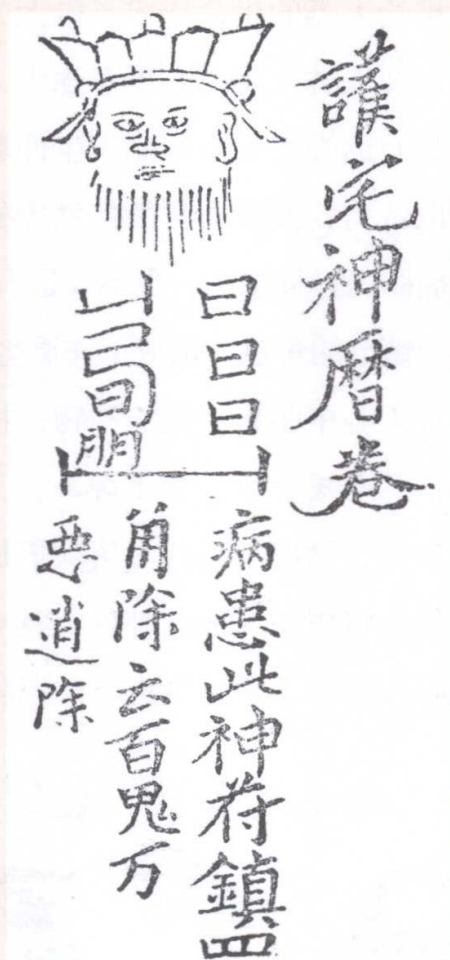
桃符上只写神荼、郁垒二神的名字

在岭南村落中至今还可以见到门上书写“神荼、郁垒”作为门神，也直接体现了村民的祈盼。如中山的崖口村，更多的门神是直接用来昭示的，除了书写“神荼、郁垒”外，还有“加官、晋爵”之类。

这种桃人趋吉避凶的风俗，从周代开始，此后就一直延续下来，流传至今。有些地区的民间建宅习俗中，也派上桃人的用处，方式是在门墙上或梁柱间开个小洞，放个小桃人进去，再封住，认为可辟凶鬼，保住宅院的安定。



唐代敦煌房内避鬼桃符



唐代敦煌护宅驱鬼桃符

3. 画虎于门

虎素有“兽中之王”的美称，原始人类面对猛虎的袭击，只能是束手待毙，虎给人类的生命造成了极大的威胁，因此，人类便对虎产生了恐惧感。但在人类之初的心理意念中，人们会由最初对虎的惧怕，转化为对虎所具有的强大的力量而萌生仰慕之情，并希望人类自身也能拥有像虎一样的威力，或者人类能借助虎的力量来保护自己。于是，便产生了原始的虎图腾崇拜观念。虎不仅是人崇拜并畏惧的对象，有时也充当逐妖、驱邪、镇宅的角色，构成了充满生机和活力的民族民俗文化特质。

虎是古人心中驱邪驱鬼的神物，把虎画在或刻在门上，其目的像古书上所说：“画虎于门，冀于御凶。”

到秦汉时，画虎于门的习俗就更加普遍流行，“画虎于门，以明勇守”。汉代人将虎视为辟邪神兽，具有食鬼的神性，汉画像石与壁画中都有《虎吃女魃》，这是画虎于门以除凶辟鬼古老风俗的来源。魃原为



虎吃女魃（河南唐河县针织厂汉画像石）

一天女，因助黄帝战蚩尤而法力用尽才被迫降到民间变成了一位旱鬼，张衡《东京赋》说：“耕夫、女魃皆旱鬼。”汉代人认为，天下大旱就是旱鬼女魃造成的，因此，就画虎以食之。东汉王充《论衡·订鬼》所引《山海经》说：“门户画神荼、郁垒与虎，悬苇索以御凶魅。”

因时代久远，这种生动的门神画艺术现在已很难再见到它的实物了，但汉代墓葬中的画像石却为人们保存了难得的图像资料。在河南省密县和新野汉画像砖上都发现了与上述文字记载完全吻合的画像，如密县画像砖有神荼、郁垒并肩而立，龇牙咧嘴，怒目瞪视，凶神恶煞，两门神跟前各蹲坐一只斑斓猛虎。在这里，虎与神荼、郁垒共同构成了一幅古老而典型的门神画。除了以上的虎与门神组合的画像外，汉画像石中更常见的则是画虎于墓门的现象，因汉代盛行“事死如生”的丧葬观念，所以，汉墓多是仿阳宅的格局而建。那么，墓门画虎不仅是汉代葬俗的一种反映，也是阳宅贴虎神画像风俗的间接再现。

陕北汉画像石墓门及四川汉阙上白虎与青龙相对应分别刻画在两扇门扉或双阙上，这是汉代门神画的另一种形式，东汉王充《论衡·解除篇》说：“宅中主神有十二焉，青龙白虎列十二位，龙虎猛神，天之正鬼也。”而“左龙右虎辟不祥”又是汉代出土文物中常见的吉祥语句。南阳汉画像石中有一幅双层门楼的



把门之虎（河南南阳扬官寺汉墓出土）



青龙白虎（汉画像石拓片）

画像，在下层大门两旁的立柱外侧分别雕画有青龙、白虎二像。画像与文献记载相互吻合，更进一步证明了汉代还存在将龙虎相配作为一对门神的风俗。汉代以后历代道观上常将青龙、白虎二像刻在门上作为门

神的风俗应是从汉代沿袭下来的。

明人姚宗仪《常熟私志》说：“致道观山门二大神，左为青龙孟章神君，右为白虎监兵神君。”

中国古代的早期门神画，可以说是由在门扇上画虎开始的。画虎辟邪，开门神画的先河。直到晋代仍流行画虎辟邪这种习俗，老百姓家在除夕时“饰桃人，垂苇索，画虎于门，左右置二灯象虎眼，以祛不祥。”但虎的这种神威，后来被鸡分享了。大约魏晋时，鸡开始成为守门辟邪的神物。晋人王嘉《拾



《镇宅神虎》（清代凤翔年画）

遗记》讲鸡能辟邪，并记当时风俗说：今人每到元旦，在门窗上贴画鸡。但门上画虎，也并未因为画鸡的出现而从此绝迹，民间仍流行常画虎于门的习俗，就是因为虎可以避邪驱鬼，可见在民间的想象中，鬼也像人一样惧怕老虎、避忌老虎。虎的形象是非常受人喜爱的，民间誉为消灾避邪以保平安的“镇宅神虎”，是民间年画常见的题材。



《镇宅神虎》（河北武强年画）

4. 户贴画鸡

鸡是常见的一种家禽，它对人类的奉献大于索取，故为历代文人赞颂。早在西汉初期，韩婴就在《韩诗外传》中说鸡有文、武、勇、仁、信五德。把鸡说成了文武双全、勇仁兼备、足可信赖的动物，所以古人称鸡为“德禽”。

在中国的传统文化中，鸡被视为吉祥物，鸡鸣报晓，鬼怪避之，鸡吃毒虫，翦除五毒，鸡与“吉”读音相近，鸡可说是一种身世不凡的灵禽，凤的形象就来源于鸡。飞禽类最高贵的鸟中之王是凤凰，凤凰虽被人们称为神鸟，但凤凰神异华美的影子又不得不常常从五彩公鸡或者野山鸡身上显映出来。《山海经·南次三经》说到凤凰，直称“其状如鸡”；北齐刘昼《刘子新论》也称“楚之凤凰，乃是山鸡”；《太平御览》更说：“黄帝之时，以凤为鸡。”凤凰是吉祥之鸟，鸡也如此，具有辟邪逐妖的功能和吉祥如意的寓意。

在古代人们曾有过一段对鸡的原始信仰时期，鸡的神圣地位对古人的精神生活产生过重要影响。鸡能够避毒虫邪祟，东汉应劭《风俗通义》卷八“雄鸡”说：“今人卒得鬼刺瘕，悟，杀雄鸡以缚其心上；病贼风者，作鸡散，东门鸡头可以治蛊。由此言之，鸡主以御死辟恶也。”就是说鸡是抵御死亡辟除邪恶的灵物。古人还认为以乌鸡靠近被鬼所伤之人的心脏，病痛即愈；而被鬼击致病，也可用鸡血或鸡冠血治。十二生肖中具有这种镇邪神通可以充当门神的，也只有虎、鸡二属相。古人将农历正月初一这个最大的日子定为鸡日，正月初一有贴画鸡

的古俗。东汉应劭《风俗通义》说：“除夕，把鸡挂在门上，以和阴阳。”门挂活鸡，目的是驱鬼辟邪。

魏晋时期，鸡成了门画中辟邪镇妖的首选物，开始出现了贴画鸡的习俗。南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》说：“正月一日……贴画鸡，百鬼畏之。”大年初一，南朝以前官宦之家和官署衙门都宰鸡悬挂门上，《荆楚岁时记》则明说是门户上贴画鸡，而不是活鸡，可见南朝刘宋以后，至南朝萧梁时已用图画代替实物，这样既存其俗而又不失美化。

晋人王嘉《拾遗记》卷一记载了一种能辟邪的重明鸟故事，并说民间贴画鸡在门窗上，是重明鸟留传下来的遗像。据记载：尧帝在位七十



《五福临门》（河北武强年画）

年，远方的祗支国进贡了一种能辟邪的重明鸟，其两目都有两个眼珠，形状像鸡，鸣声似凤，展翅一飞，能搏击虎豹熊罴，扫荡妖魔鬼怪。人们都十分欢迎重明鸟的到来，可是贡使不是年年都来，也许一年来几次，也许几年都不会来。所以人们无不洒扫门户，盼望重明鸟落在自家门上。在重明鸟没有来的时候，人们就刻一只木头的重明鸟，或用铜铸一只重明鸟放在门户之上，威慑鬼魅，据说这样可以吓退妖魔鬼怪，使之不敢再来。后来每到正月初一，人们都会刻木铸金制作重明鸟雕像，因重明鸟模样类似鸡，人们就改为画鸡贴在门窗上，这些都是重明鸟留传下来的遗像。

鸡被古人称为太阳之精，而邪恶魑魅都是见不得阳光的阴暗丑类，对于鸡的一身正气，自然避之唯恐不及了。所以古人认为，鸡能驱邪辟鬼。古人传说鬼魅昼伏夜出，害怕太阳，害怕光明，是阴邪之物。故而，古人在新年第一天，贴画鸡可以辟邪鬼，相信此举可使新一年避开恶气邪鬼的搅扰。

俗传鬼惧鸡，忌鸡鸣。据说，鬼闻鸡鸣会“缩短”、“迸失”、“心慑怖而皆惊”。此类信仰，大约是由“鸡鸣天亮”而来，因为鬼属阴畏阳，鸡属阳，鸡鸣则日出，日出则鬼没。故说鸡为鬼所忌。鸡叫可驱邪祛灾，鸡叫还可以驱鬼。在民间的传说中，鬼最怕听到鸡声，因为鬼只能在黑夜里活动，而鸡啼叫，代表天快亮了，天一亮，一切鬼魂便无法可施了，这种信仰起源很早。门上张贴鸡画，百鬼就不敢上门，纯属鬼怕听到鸡叫声的寓意。

贴画鸡户上，可以辟邪毒，保佑一家平安。这种风俗在全国许多地方一直流传下来，至今许多地方仍保留着每至除夕夜贴大公鸡画于门户上、以求避邪除凶、驱恶趋吉的古俗。大江南北，都有《鸡

王镇宅》的传统年画，画面上大公鸡金距花冠，一身正气，昂首衔虫，表示辟邪。

“鸡”又与“吉”谐音。在众多民俗事项中，鸡带给人们一个好字眼“吉”。这就在用鸡辟邪的基础上，复加了吉祥的意义。辞旧迎新之际，民俗年画除了要画《鸡王镇宅》，还要画《石上大鸡》，谐音取意，“石上”即“室上”，“大鸡”即“大吉”。从鸡与石的构图，读出拜年的吉祥话语。



《鸡王镇宅》（苏州桃花坞年画）



《金鸡报晓》（苏州桃花坞年画）

《金鸡报晓》的年画上，一只大红公鸡叼着一条蜈蚣，眼睛炯炯有神，一副疾恶如仇的样子。蜈蚣被认为是百毒之王，代表邪恶。当金鸡啼鸣，邪恶被光明之鸟捉走，光明就来临了。金鸡的两个爪子上都带着财宝，旁边还画着一朵牡丹花，牡丹花是百花中最能代表富贵的，金鸡驱走了邪恶，还带来了富贵。



《大吉大利》（河南朱仙镇年画）



《大吉》（山东潍坊门画局部）



新春大吉①



新春大吉②



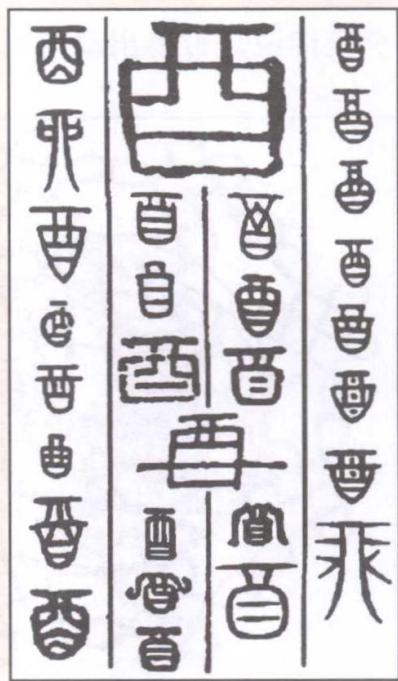
石上大鸡（剪纸）

5. 门贴酉字

中国人在春节之际，家家户户有贴“酉”辟邪祈福的风俗，就是在纸上书写“酉”字，张贴在门框上。一些地方春节习俗还有：“二十九贴倒酉。”即把酉字倒贴，酉字地支属金，酉倒意思就是金到。为何只贴“酉”？这与古俗“贴画鸡”有着密切关系。

贴“酉”字是一种渊源可溯的古俗。《周礼》记载，在居住之所悬挂驱鬼辟邪板，上有十天干、十二地支、二十八星宿，加起来整整五十项。而能够以一而当五十者，只有“酉”字。“酉”字何以能脱颖而出，这实在是个很有趣的话题。

传说贴“酉”字辟邪祈福的风俗与姜太公有关，相传姜太公是白熊投生，出生时就带着封神榜，后来姜太公真的封了诸神，天地间的神仙鬼怪都敬畏他。神仙鬼怪唯恐避之而不及，于是，便有了“姜太公在此，诸神让位”之说。民间将写有这句话的纸条贴出来，视为神符一般。又单贴一个“酉”字，传说姜太公是酉时出生的，爹娘就给他取名“酉”，以为纪念。按照这个说法，“酉”字贴出，便如同“姜太公在此”了。“酉”又与“有”谐音，“有”总要比“无”好，贴“酉”就是“有”，意思是不受穷。从



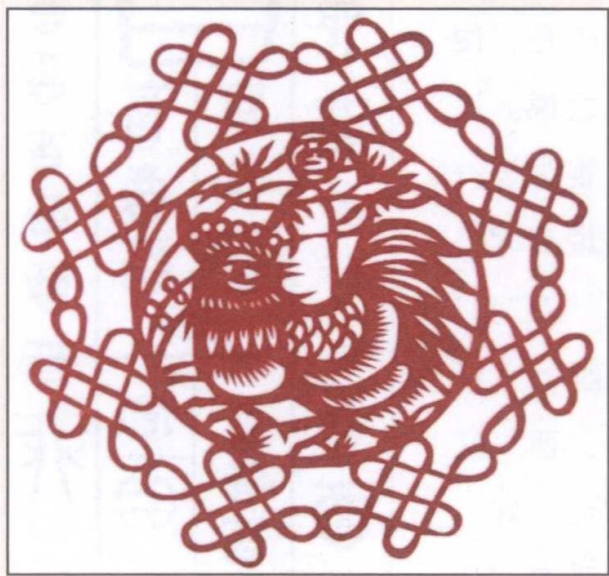
“酉”字

这个传说的内容来看，贴“酉”字具有双重含义，一是辟邪，代表姜太公在此，妖魔远避；二是祈福，“酉”通“有”，有就是富有。姜太公名酉，这是一种符号意义的叠加，姜太公辟邪，“酉”也辟邪，两者的意义加在一起就更辟邪了，这就是贴“酉”传说的精髓，许多民俗传说都是由这一思路构思出来的。

“酉”与门神其实存在着一定的联系，酉的属相是鸡，鸡曾是大名鼎鼎的驱恶辟邪的门神。酉，十二地支第十位，“酉”为象形字，像酒器。明人杨慎说：“日中有金鸡，乃酉之属。”人们把鸡的地位抬高到至尊，拥有文、武、勇、仁、信五德。古代风俗，正月初一叫作鸡日，这一天不杀鸡，门上贴画鸡，表示可以驱邪祈平安之意，因“鸡”与“吉”音相近。台湾地区方言“起家”，“家”与“鸡”同音，表示吉祥，故搬家、结婚习俗上有“带路鸡”。贴“酉”风俗，其实就是门上贴画鸡风俗的遗存。贴“酉”字辟邪祈福的风俗原先本是新年习俗，除夕夜传说是神鬼出动的时候，需要“酉”字来把守时间的关口；后被建

房、改门所移用，大梁、门框也贴“酉”，意在避邪气进门，请福气入内。

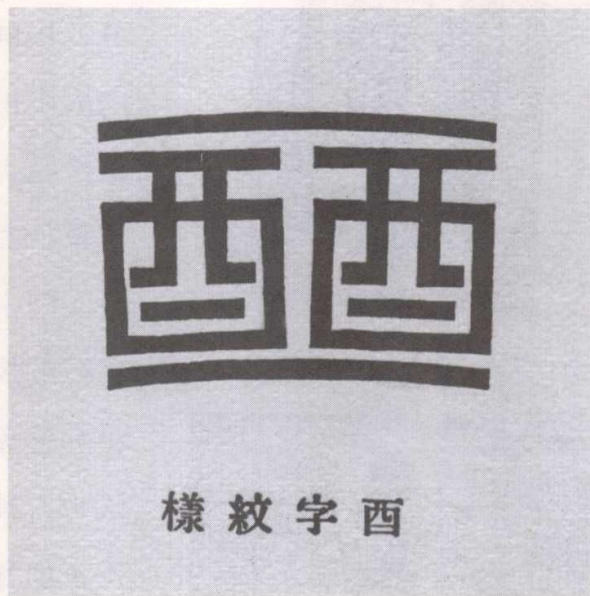
早期的天津大沽镇渔民有许多有特色的风俗习惯，其中春节贴倒酉就别具一格。天津民谚：“二十三，灶王上天；二十四，写大字；二十五，扫尘土；二十六，烩



《酉》（窗花）

猪肉；二十七，杀年鸡；二十八，把面发；二十九，贴倒酉；三十夜，守一宿。”农历腊月二十九是贴倒酉的日子，贴“酉”字是春节特有的吉祥装饰，而现在绝大多数地方，已把贴“酉”字变成了贴一切春节饰物的统称。贴倒酉的第二天，也就是农历三十，满街满巷的门楣上、窗棂上和墙壁上贴红挂金，年味儿一下子就浓烈起来了。大沽渔民除了在自己的家里贴倒酉之外，还把倒酉贴到渔船上。倒酉是一种用黄表纸砸雕成小黄钱，以九个小圆钱为一副贴在一张三寸来长、二寸来宽的小纸帘上，在下端剪成燕尾形，再用红纸剪成一个小方块，印上金粉福字，贴在黄钱上端。

相传清朝纪晓岚曾送给一个铁匠一副一言联：“酉；酉。”这是同字对，上下联全部重字。上联是个“酉”字，而下联还是“酉”字，而且这“酉”字怎么说也与打铁无关。铁匠自然不明所以。纪晓岚解释道：“上联正看，是你的打铁砧；下联横过来看，是你的风箱。”铁匠这才恍然大悟。纪大才子真是聪明透顶。



贵州苗族铜鼓表面酉字纹样图（1907年苗族调查报告）

6. 门书𪔐字



道士𪔐字令牌



𪔐字花钱

中国有个很奇特的信仰民俗，就是以“𪔐”（jiàn）字贴于门首，说是可以镇厌鬼祟。这一民俗大约起于中唐，至今犹存，在江浙地区仍有“埋𪔐砖”的风俗，人们盖房子时把一块刻有“𪔐”字的石砖砌入砖墙，达到防鬼驱邪的目的；在端午节，民间的庙宇或是正一派的散居道士会向周围的百姓发放一张驱邪的灵符，有的是红底黑墨，但多数是黄底黑墨，上书“𪔐”字镇压鬼祟。

门上书“𪔐”以辟邪驱疫是唐代开始流行的风俗，但“𪔐”字为什么可以用来驱邪逐鬼？我国古代有“鬼”死的概念，认为人死后的魂魄会变成鬼，虽然灵魂不死，但是鬼是会死亡的，人死变鬼，鬼死变为鬼中之鬼，鬼中之鬼叫“𪔐”，至于“𪔐”到底是个什么东西谁也不知道，谁也没见过，大概是更加厉害的鬼。鬼怕“𪔐”，就如同人怕鬼是一样的。金人韩道昭《五音集韵·旨韵》对此的解释则十

分流行：“𪛗，人死作鬼，人见惧之；鬼死作𪛗，鬼见怕之。若篆书此字贴于门上，一切鬼祟，远离千里。”以“𪛗”克鬼，也就是以毒攻毒，因此“𪛗”字篆书在符中可以达到驱邪的目的。

尽管这个“𪛗”字远播四方，但其来历也是众说纷纭。明人张自烈《正字通·耳部》说：“𪛗，旧注音积。相传人死做鬼，人见惧之；鬼死作𪛗，鬼见怕之。若篆书此字贴于门上，百鬼远离。其说未知所出。按：𪛗音贱，俗谓之辟邪符，以𪛗为鬼名。”唐人段成式《酉阳杂俎》认为“𪛗”是“合沧耳”而成，后人也有类似说法，《正字通·耳部》也说：“沧耳即𪛗也。”又说：“𪛗，司刀鬼名渐耳，一名沧耳。”由此可证，“沧耳”又作“渐耳”，后人又将“渐耳”合写为一字，就成了“𪛗”字。早在汉代就有春节期间用“沧耳”神在门前驱邪的风俗，后世易“沧耳”为“𪛗”书在门上辟邪。

由此可以看出，这个“𪛗”与死后专以吃鬼为能事的钟馗，与在度朔山鬼门口阅领众鬼的神荼、郁垒，有了相似之处。古人相信门上贴“𪛗”保平安，正是视若门神的。明人冯应京《月令广义·正月令》引《神隐》中的记载：“元旦三更迎灶毕，钉桃符，书𪛗，画重明鸟，帖门神钟馗于门，以避一年之祟。”清代



古人认为在门上贴𪛗字符，自可辟邪百鬼除

山西《晋县志》说：“除日，图镇殿将军像，或书神荼、郁垒，或书‘𪛗’，驱魑魅。”把“𪛗”和诸色门神相提并论，被人们寄以相同的角色期待。



驱疫之神（云南纸马）

画彝族民间的驱疫之神，为三目圆睁，赤臂赤足，踏“𪛗”、“煞”，头顶“𪛗”符，是彝族中驱灾辟邪的神灵。当然，这种“驱魑魅”功能只是作用于心理的。幸亏在天地间并没有邪鬼凶煞，自己吓唬自己的人们，书个“𪛗”作为心理的门户，也就又实现了自己抚慰自己。“𪛗”的作用，充其量不过是为迷信这些做法的人提供心理慰藉罢了。





正|宗|门|神

1. 神荼、郁垒

最早的有形门神是神荼、郁垒，开中国有形门神先河。用神荼、郁垒来驱鬼辟邪的方法为：画神荼、郁垒像张贴于门上；用桃木雕刻神荼、郁垒像挂于门上；在桃木板上写上神荼、郁垒尊名挂在门上。民间年画中更是多有神荼、郁垒门神，贴在左右门扇上。

2. 驱鬼钟馗

作为驱鬼驱魔的形象大使，钟馗是中国最著名的驱鬼门神，民间年画艺人根据世人祈福祛祸的心理，大量创作了各种钟馗年画，受到世人广泛的欢迎。这些古代钟馗年画现在成为收藏家的珍爱，具有很大的升值空间。



3. 秦琼、尉迟恭

“昔为唐朝将，今做镇宅神。”唐代开国元勋秦琼、尉迟恭一夜之间，成为最值得信赖的门神。在传世的门神画里，秦琼、尉迟恭是民间流传最广、影响最大、威望最高、普及性最强、贫富皆爱的武将门神，可谓享誉全国，家喻户晓，堪称天下第一门神。

4. 门神魏徵

明代文人们通过一番文化炒作，打造出了一尊专门镇守后门的新门神魏徵，职责仍然是捍卫门户，阻止鬼邪的入侵。然而，魏徵是怎样当上后门门神的？为什么商贾之家喜欢在后门上张贴门神魏徵？

正宗门神

自商周以来，上自天子，下至庶人，无不崇拜门神。由于中国历史悠久；地域辽阔，门神的具体崇拜对象，常常因时因地而异。



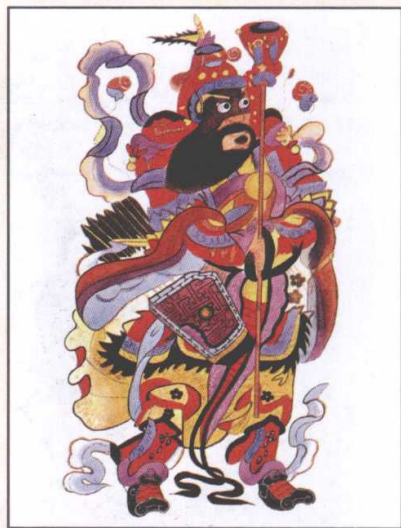
钟馗大笑图 [清]任颐 1875年作

早期的门神并没有神灵的物像，汉代以后，才出现人物形象的门神。最早的门神是神荼、郁垒，首见于东汉王充《论衡·订鬼》所引《山海经》佚文，自神荼、郁垒开有形门神先河之后，中国的门神便不断发展壮大，不少历史传说中的人物也被附会为门神。

虽然神荼、郁垒是人格化的门神，但实际上仍然是虚幻的，因为神荼、郁垒是人们想象出来的亦人亦鬼的模样，与人没有什么亲近感。到了唐代，门神的造像渐趋随意，附会出钟馗捉鬼吃鬼的故事，钟馗亦被作为门神以驱鬼魅，捉鬼吃鬼的门神钟馗代替了缚鬼喂虎的门神神荼、郁垒。钟馗是继神荼郁垒以后在年节中出现的最为著名的驱邪神形象，他的出现最初亦源于宫廷，钟馗形象的创造是依据宋人沈括《补笔谈》卷三《异事》引唐人的记载。唐玄宗梦钟馗斩小鬼为其治病的传说，为人们提供了唐代以钟馗为门神的证据。

随着时代的推移，中国人的信仰心态逐渐趋于世俗，门神信仰出现了重要变化，元明以后人们依据社会变化对门神信仰进行了重大改造，将有显赫战功的武将纳入门神行列。武将门神身穿戎装，手执兵器，威风凛凛，也称将军门神。武士充当门神虽然可以溯源至汉代，有人在殿门上涂绘勇士，但不确定这是否为一般的做法。宋朝靖康之前，有人以武士形象作门神，这些门神多为金人模样，头戴虎头盔，但尚为一般想象的神灵，不是真实的历史人物。元明以来，人们首选了名将秦琼、尉迟恭作为武士门神，秦琼、尉迟恭门神名气最大，虽也是神，但与神荼、郁垒、钟馗等相比较，神味显然少了，人味却明显多了些。

与此同时，明代的文人们还通过一番文化炒作，打造出了一尊专门守护后门的新门神魏徵，魏徵的职责仍然是捍卫门户，阻止鬼邪的入侵。



写意门神(清代天津杨柳青年画)

1. 神荼、郁垒

最早的有形门神是神荼、郁垒。关于神荼、郁垒在度朔山执鬼的神话，东汉时期的典籍多有记载，首见于王充（27—99）《论衡·订鬼篇》所引《山海经》，故事的大致内容是：



《神荼、郁垒》

在苍茫的大海之中，有一座度朔山，山上有一棵巨大的桃树，枝杈向周围伸展，蜿蜒盘伸足足有三千里。在桃枝的东北方向，有一根拱形枝干，树梢一直歪下来，挨到地面，就像一扇天然的大门。度朔山上住着各种各样的妖邪鬼怪，他们都要从这扇门里出入，因此被称为鬼门。在鬼门旁有两个神人，一个叫神荼，一个叫郁垒，他们把守大桃树下的鬼门，专门监视那些害人的众鬼。

一旦发现有害于人间为害的恶鬼，他们就用芦苇编成的绳索把鬼捆起来，扔到山下喂老虎。所以，黄帝就由此制定出礼仪，岁时祀奉驱鬼，教人把神荼、郁垒的像刻成桃木人立在门旁，然后在门上画神荼、郁垒和老虎的像，并把芦苇绳索挂在门上，让他们抵御一切恶鬼。

王充在介绍这个故事时，说是引录自《山海经》，但这段引文不见今本《山海经》，当为《山海经》佚文。如果真的是《山海经》佚文，那么关于神荼、郁垒作为门神的信仰是很早的事。

在汉代，神荼、郁垒分为二神，作为门神已经成为当时流行的风俗。在汉画像石上，人们还可以看到汉代神荼、郁垒的门神形象，这大概是最早的门神画。神荼、郁垒是神话人物，也是中国第一代有形门神。汉代的神荼、郁垒还被刻制在墓门的背面，他们那一副鬼模样，像时时刻刻都要追杀恶鬼似的。由于神荼、郁垒具有威慑恶鬼的声名，汉画像砖石中的形象都是十分凶恶的“鬼相”。

河南新郑汉画像砖上绘有圆目瘦脸、竖耳长角、束腰肩斧的怪面人身造型，这一形象是神荼、郁垒的画像。文字记载与画



神荼郁垒与虎（河南密县打虎亭汉墓出土的画像石摹本）

河南密县打虎亭汉墓出土的画像石神荼、郁垒与虎，图中二神相貌衣着差不多一样，短袖上衣，下系长裤，双臂交叉，手中各按一虎，恰如东汉时期典籍有关神荼、郁垒的记载。



神荼、郁垒（河南南阳汉画像石）

河南南阳出土的汉画像石神荼、郁垒，头戴兜鍪插有羽毛，颈系三角巾，上身赤裸，下着犊鼻褌，一个手托匕首，一个肩荷大斧，手舒五指，圆眼露齿，貌丑凶恶，想必是汉代画工想象画出的捉鬼大王。

郁垒并坐在桃树下的一块大磐石上，面如猛兽，黑髯虬须，立眉怒目，头生两角，压耳毫毛，袒胸露乳，颈扎护肩，下着裙裤，手执长剑，一副凶神恶煞的样子，难怪鬼见了都害怕。

民间年画中更是多有神荼、郁垒门神。清代北京《神荼郁垒》门神有大幅小幅两

石实物互相印证，贴门神的习俗源起于神荼、郁垒执鬼饲虎的神话，时间约为汉代，这一看法似乎成了流行的观点。其原意是避邪驱鬼的，但自汉代以后，木质的神荼、郁垒渐渐演变成了纸质的门神。

至于神荼、郁垒的形象，《三教源流搜神大全》中有一幅木刻版画，画中即是神荼、郁垒的肖像。神荼、



明刊本《三教搜神大全》之神荼、郁垒

种，区别在于大幅门神将“神荼”、“郁垒”四字分别刻在神荼、郁垒胸前的护心镜上；小幅门神却分别将这四字刻在神荼、郁垒手中握的金瓜兵杖上。大幅门神神荼、郁垒头戴倒缨帅盔，身披锁子铠甲，足登战靴，帔帛绕身。神荼五络美髯，腰悬弓和箭壶，郁垒猬然胡须，腰挂箭壶，两神双手紧握金瓜长锤，相向而立。杨家埠年画《神荼、郁垒》图为顶盔贯甲、威风凛凛的将军，分左右两张，基本对称，因两个将军全是手执大锤，按型号大小，俗称大锤将与小锤将。

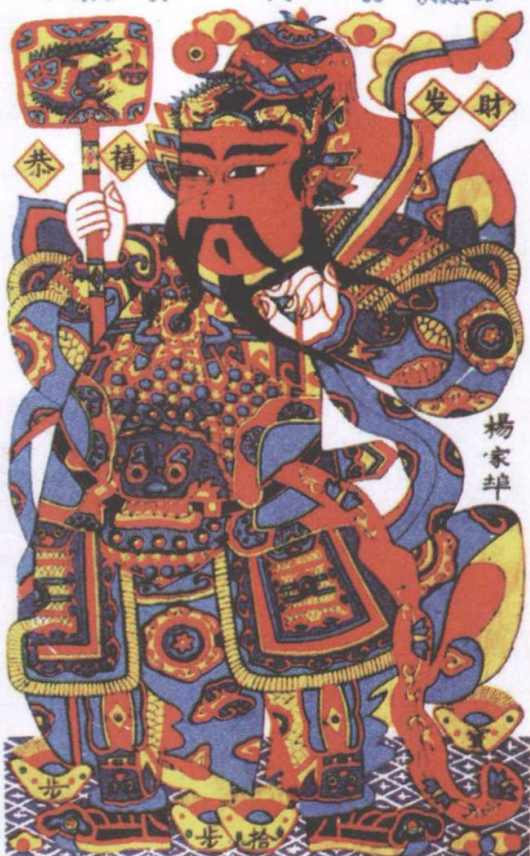


《神荼、郁垒》（清代北京大幅年画）

門玉積金堆



地財生福發



神荼、郁垒门神（山东潍坊杨家埠年画）

2. 驱鬼钟馗

魔高一尺，道高一丈，钟馗这位最著名的打鬼英雄，作为“驱鬼驱魔”的形象大使，自唐宋肇始历代朝野上下声名昭著，绵延至今，经久不衰。钟馗不仅是中国民间传说中最著名的捉鬼英雄，还是民间奉祀的大名鼎鼎的镇鬼神。传说钟馗能捉鬼吃鬼，认为家中悬挂钟馗像能够镇宅避邪，祛恶纳福。钟馗捉鬼打鬼，自古及今都是备受人们推崇的。

唐代以前，钟馗这个形象流传并不很广泛，但自从传说唐明皇梦见钟馗捉鬼一事后，钟馗捉鬼的传说开始普遍流行开来。

钟馗作为捉鬼吃鬼镇宅辟邪门神的传说源于唐代。北宋沈括《梦溪笔谈·补笔谈》卷三记载说，开元年间，唐玄宗从骊山检阅军事演习回到宫中，便染上疟疾，久治无效，持续了一个多月。一天晚上，唐玄宗在昏睡中，梦见两个恶鬼，一大一小，那小鬼身着绛红色衣褂，长着牛鼻子，穿一只鞋，光着一只脚丫，闯进宫来伸手就盗走杨贵妃的紫香囊和唐玄宗的玉笛，绕着殿柱奔跑。就在此刻，那头戴巾帽，衣着蓝衫，袒露一背，皮革裹足的大鬼，大步流星追上小鬼，将他捉住挖出眼睛，一口吞食了。唐玄宗惊骇不已，忙问大鬼是何人？大鬼回答：“臣叫钟馗，生前应武举不第，羞归故里，触殿前阶石而死。死后立志替大唐除尽天下一切鬼魅。”唐玄宗惊醒，出了一身冷汗，居然疟疾痊愈，身体恢复健康。于是召来宫中画家吴道子，将梦中所见告诉他，令他把梦中所见画出来。

吴道子奉旨，仿佛亲睹一般，画出了《钟馗捉鬼图》。唐玄宗一见

惊叹不已，赞叹吴道子画得与他梦中所见一样，厚赏吴道子黄金百两，又御笔批示将吴道子的《钟馗捉鬼图》刻版印刷，广颁天下，让人们在岁暮除夕贴在家门以驱邪魅。



传为唐代吴道子《钟馗抉目图》

自唐代开始，人们就相信钟馗能捉鬼驱邪这一事实。唐人张说有《谢赐钟馗画表》，其中写道：“中使至，奉宣圣旨，赐画钟馗一及新历日轴……屏祛群厉，绩神像以无邪。”意思是绘钟馗神像用来驱鬼驱邪。唐人刘禹锡也有《代杜相公谢赐钟馗历日表》和《代李中丞谢赐钟馗历日表》，都说：“图写威神，驱除群厉。”可见，作为门神的钟馗，是专门打鬼吃鬼的一个吉祥门神。唐时岁末以钟馗图和历书赐给大臣，已经形成惯例。随后此法传入民间，钟馗便成了各家各户的守门神了。除唐宋皇室于岁末赐臣下钟馗画像外，民间亦多画钟馗像以作御鬼的神灵，或悬于室内，或贴于门上被视为门神。此俗一直延续不断。

据《新五代史》记载，吴越王的王位，由钱俊传子，子传孙，至钱佐，传位给弟弟钱俶。但钱俶年不满二十，少心计，宝座还未坐稳，就对旧臣宿将胡进思耍帝王威风，厉色斥责，卑侮有加。

948年春节前夕，画工进献《钟馗击鬼图》。钱俶又借题发挥，在画卷上题了一首诗，暗示要像钟馗击鬼那样除掉胡进思，挂在宫内。胡进思偶然进宫见到，大惊失色，知钱俶有意除掉自己，便抢先下手，当

晚，胡进思带领亲兵，一身戎装，叩门进宫，囚禁钱俶，迎立钱俶为新的吴越王。这段材料是珍贵的风俗史料，画工除夕要向皇帝献钟馗画像，这是节令风俗。

作为门神，钟馗的职责是守护后门。钟馗降鬼是高手，小鬼一个个都为他差遣使用，成为他役使的奴仆。钟馗天天与小鬼朝夕相处，很难总是时时正气凛然的模样，于是小鬼也就敢戏弄他，灌醉他，与他没大没小。大概正是因为如此，人们家中大门一左一右的重要位置，不敢让钟馗来看守，再说大门已经让秦琼和尉迟恭占据了，钟馗只好被派去守后门。又有一说，也有因钟馗为门神是单神，而后门是单门，将钟馗贴在后门，称作“后门将军”。

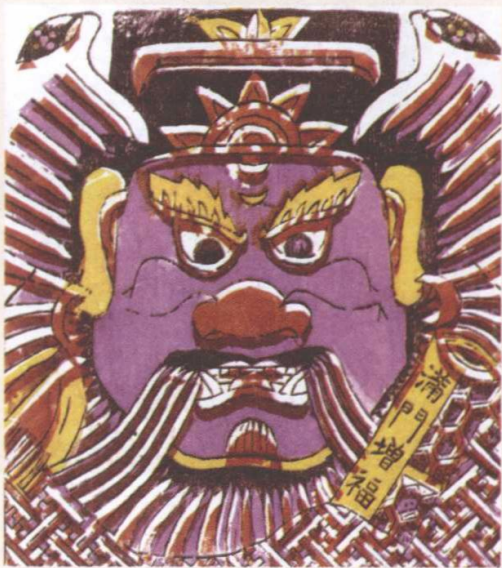
清代新年也仍用钟馗门神。

清康熙五十八年（1719）刻本《汾阳县志》记吕梁一带年俗说：“图钟馗像悬门，以除虚耗。”这位捉鬼驱祟的门神，还不免要在岁暮迎新之际登上人家大门。

河南朱仙镇、山西临汾《馗头》，画面是钟馗头部的特写，钟



馗头(河南朱仙镇年画)



馗头(山西临汾年画)

馗头戴翅纱判官帽，紫面彩须，口露獠牙，形象威力而不恐怖，一手握毛笔，一手持卷轴，上面写有“新年大吉”或“满门增福”字样。新年时为驱邪纳福，多贴在门楼上端或大门内影壁墙正中。由于钟馗能吃鬼驱鬼，一些运气不佳的人们，最喜欢贴《馗头》来驱晦迎吉。



故宫养心门判子门神

钟馗身披绿袍，绿袍上以泥金描绘竹草纹样，钟馗手执一红色蝙蝠，举至眼前，寓意福在眼前。

故宫博物院还藏有悬于养心殿养心门值房的清代钟馗迎福门神，穿绿袍，亦画空中蝙蝠，取福在眼前之意，画工精细，彩色浓丽，堆金沥粉，样式与民间流传者颇有不同处。从唐吴道子的钟馗到明清宫廷岁末布置钟馗像的风俗，可见其一脉相承的延续关系。

钟馗是驱邪镇鬼之神，人们竞相张贴其像，以避崇恶。正因如此，民间年画艺人根据世人祈福祛祸的心理，大量创作了钟馗持剑的门神画，受到世人广泛的欢迎。正如云中道人《平鬼传》结束语所说：“至今元旦令节，家家画钟馗神像，目睹蝙蝠，手持宝剑，悬挂

中堂，户户写神荼、郁垒名字，供奉大门，自此鬼魔消除，四海永清，万民安乐，共庆太平，千万斯矣。”



钟馗 [清]包栋 作

2008年，一幅以抗战为题材的钟馗门神被重庆梁平县文物管理所工作人员发现，这幅题为《钟馗斩妖图》年画贴在一块一平方米左右的木板上，虽然由于年代久远，整幅作品已变得残破不堪，但仍然可以清晰看出神话传说中怒目虬髯的钟馗手持宝剑，抬高左脚，踏向两个“小妖”的画面。钟馗追斩日本军阀和汉奸汪精卫，意在宣传抗日救国。画上端写着“国家至上，民族至上；军事第一，胜利第一”等文字，左边有“钟馗斩妖图”题款，下部两个“小妖”头上分别写着“日本军阀”、“汉奸汪精卫”字样，抗战色彩十分浓厚。整幅作品人物形象饱满简洁，神态生动，颜色对比强烈。



《钟馗斩妖图》（重庆梁平抗战门神）

3. 秦琼、尉迟恭

最迟在元明时期，门神不再是神荼、郁垒两个神人，开始由人来选派。最初选出的是大唐开国元勋秦琼、尉迟恭两位将军，这是民间流传最广的一对门神。在传世的门神画里，秦琼和尉迟恭两人的形象为数最多，可谓享誉全国，家喻户晓，堪称天下第一门神。

《旧唐书》卷六十八只记载二人传记，就是秦琼、尉迟恭。在《新唐书》中，秦琼、尉迟恭的传记同在第八十九卷里，史家特意浓墨重笔写秦琼和尉迟恭，并将他们的传记放在一起。



秦琼、尉迟恭（清代天津杨柳青门神年画）

秦琼、尉迟恭追随唐太宗李世民出生入死，忠心耿耿，战功卓著，他们不仅在大唐王朝创建伊始立下了赫赫战功，还在大唐王朝内部斗争的“玄武门之变”中，坚决地站在秦王李世民一边，一起诛杀了太子建成和齐王元吉，为李世民当太子夺皇位扫清了道路。李世民即位后，双双被封为开国元勋。在真实的历史中，两人的确都曾有过沙场救主的荣耀经历，所以才有了护守宫门打鬼救主的门神故事。那么，秦琼、尉迟恭为什么会充当民间的门神呢？

据《三教流源搜神大全》卷七“门神二将军”条记载：唐太宗登基后，夜多噩梦，常听见寝宫门外，抛砖弄瓦，鬼魅呼叫，彻夜不宁。或许是昔日唐太宗杀人无数，鬼魂前来索命。唐太宗十分害怕，便告诉群



秦琼敬德（清代上海门神）

臣。大将秦琼主动请缨，说：“臣戎马一生，杀人无数，还怕什么鬼魅，臣愿同尉迟恭戎装把守宫门。”唐太宗应允，于是秦琼、尉迟恭披坚执锐，精神抖擞地彻夜伫立宫门左右，果然一夜无鬼来扰，平安无事。一连几天，夜夜平安。

唐太宗大喜，但担心两位爱将彻夜守护过于疲劳辛苦，就命宫中画工画他二人全副武装、手持兵器、怒目发威、仪容威武的画像，悬挂在宫门两旁，从此，邪祟全消。后世沿袭此法，遂将秦琼、尉迟恭二人永为门神。

《三教源流搜神大全》是明代据元刊本增补重刊的，按照《三教源流搜神大全》说法，元代人们就已经将秦琼、尉迟恭二人奉为门神。



明刊本《三教源流搜神大全》之秦琼、尉迟恭

明代，这两位历史人物又被吴承恩写入神魔小说《西游记》，并随着小说的家喻户晓，秦琼、尉迟恭成为妇孺皆知的门神，一居左一居右，双双画在门扇上。《西游记》第十回“二将军宫门镇鬼，唐太宗地府还魂”说了秦琼、尉迟恭担任门神的故事，道出秦琼、尉迟恭担任门神的原因，吴承恩写了段赞词描绘秦琼、尉迟恭的门神形象：“头戴金

盔光灿灿，身披铠甲龙鳞。护心宝镜幌祥云，狮蛮收紧扣，绣带彩霞新。这一个凤眼朝天星斗怕，那一个环睛映电月光浮。他本是英雄豪杰旧勋臣，只落得千年称户尉，万年作门神。”正是这种威猛英勇的形象吓退了鬼魅，原来英雄可以镇鬼。秦叔宝和尉迟恭二位名将成为门神在百姓心中广为流传，小说《西游记》起到了决定性的作用。因为在百姓中说起神荼、郁垒，没有几人知道，如果问门神是谁？回答一定是秦叔宝和尉迟恭。

一位心虚怕鬼的脆弱皇帝，两位青史传名的开国元勋，君臣一起造就了秦琼、尉迟恭成为天下第一门神的传奇经历。民间绘画秦琼、尉迟恭两位将军的肖像，于年年除夕将其贴在门上，来驱鬼辟邪，保一岁安宁。清人洪升《长生殿》就说：“生前英勇安天下，死后威灵护殿门。”在秦琼、尉迟恭二门神两旁，有时还有一副对联：“昔为唐朝将，今做镇宅神。”来歌颂这对大唐开国元勋和人们喜爱供奉的门神。从此秦琼和尉迟恭就成为家喻户晓、最值得信赖的门神，至今仍长盛不衰。在今天潮汕一些门楼的两扇大门上，还可以见到执鞭的尉迟敬德，执锏的秦琼，表明秦琼、尉迟恭门神一直被人们所祀奉。

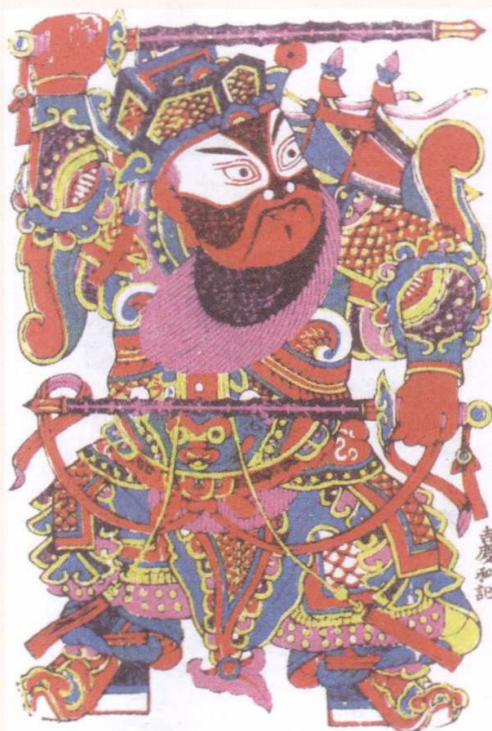
秦琼、尉迟恭门神也是民间流传最广、影响最大、威望最高、普及性最强、贫富皆爱的武将门神，造型姿式也最多，有坐式，有立式；有披袍式，有贯甲式；有徒步，有骑马；有舞鞭锏，有执金瓜之类。

如河南开封朱仙镇民间门神《马上鞭锏》，图中黑脸持鞭者为尉迟恭，黄脸持锏者为秦琼。此为开封门神中之精品，属于经典造型，此类门神品种众多。

在传统年画里通常相对于屋主，左为秦琼，右为敬德。秦琼为白脸，留五绺须；尉迟恭为黑脸，蓄连鬓须。叔宝握鞭，敬德持锏。秦



马上鞭铜门神（河南开封朱仙镇年画）



鞭铜门神（河北武强南关吉庆和记）

琼、尉迟恭门神这种黑脸、白脸的特征，在清人洪升《长生殿》中从脸色到装束、武器都写到了，可视为清初民间门神画的写照。福建、江西等地人们干脆称秦琼、尉迟恭为黑将军与白将军。一黑一白的绝佳拍档，堪称经典。

其实，中国的老百姓之所以在中国两千年间产生的成千上万的武将当中，独独将秦琼、尉迟恭首选出来作为自己的门户守护神，自有他们出于自身利益的考虑。所谓门神，顾名思义就是守门之神，主要职责就是驱鬼辟邪，保障满门平安。别看门神神职不大也不高，责任却不小，关系到千家万户的人身财产安全，因此，老百姓对门神的要求很高，既要有一夫当关、万夫难入的勇力；又要有邪祟望而生畏的气概，更要坦坦荡荡，一身正气，忠心耿耿……条件如此之高，非一般武将所能及，秦琼、尉迟恭则为最合适的人选，自然被老百姓请上门神宝座，从此进入千家万户，成为中国老百姓的保护神。



秦琼、尉迟恭（近代湖南隆回滩头门神）

4. 门神魏徵

过去人家住房大多是独立的单元，有前门还有后门，前门有门神，后门也有门神，这后门门神就是堂堂正正的骨梗之臣魏徵，人们的意思是，要让这个铁面无私的大唐老臣来堵住后门。“不许开后门”的意义或许就源于此，这是民间对后门门神的一种阐释。

旧时北京有一种专门镇守后门的门神，贴在家宅后门单扇门上，有魏徵和钟馗。魏徵和钟馗为什么要去做“把守后门将军”？这是因为前门通常是双扇，贴配对成双的门神，神荼、郁垒，或秦叔宝和尉迟敬德；而后门往往单扉，魏徵和钟馗画像又是单幅，贴上正好。旧时北京、开封的年画印制品小幅《镇宅福神》、《钟馗》就是供贴后门的。



《镇宅福神》（年画）

新年装饰于门楣上的灰胜物，中为镇宅福神，右为镇宅狮子，狮子威猛辟邪，故以镇宅，左有“福”字及鹿驮元宝，意是福禄财宝齐来，新年用此，借以辟邪迎祥。

钟馗当后门门神属于兼职，而在后门真正独当一面的门神，只有历史上大名鼎鼎的唐代名臣魏徵。民间让这位名臣守护后门，再让秦琼、尉迟恭守护前门，这样一来，唐朝著名的文臣武将就组成了一个为皇帝守门的卫队了。

魏徵成为专门镇守后门的门神，人称镇宅福神，这与明人吴承恩《西游记》关系密切。《西游记》第十回写贞观时期，魏徵梦斩泾河老龙王，泾河老龙王的鬼魂自觉委屈，抱怨唐太宗言而无信，没有阻止魏徵，便天天夜里进入内宫找唐太宗哭冤索命，闹得唐太宗六神不安。前门因有秦琼、尉迟恭把守，鬼魂无法进入，便到后宰门闹事，又搅得唐太宗彻夜不宁，徐茂公提出让魏徵把守后门，唐太宗准奏，宣魏徵把守后门。魏徵领旨，当夜提着那诛龙的宝剑，侍立在后宰门前。吴承恩描写他的打扮：熟绢青巾抹额，锦袍玉带垂腰。兜风氅袖采霜飘，压赛垒、茶神貌。脚踏乌靴坐折，手持利刃凶骁。圆睁两眼四边瞧，哪个邪神敢到？



《镇宅福神》（清代北京年画）

由于丞相魏徵夜守后宰门，果然一夜通明，也无鬼魂，平安无事。于是魏徵成了后门的守护神。浙南民间画师很有意思，觉得魏徵丞相一个人守门太孤单了，也有点太委屈了，于是专门请来徐茂公作陪，因为他“站着说话不腰疼”给唐太宗乱提建议让魏徵去镇守后门。



魏徵

魏徵本是一个文臣，而吴承恩将魏徵比作神荼、郁垒，说成是令邪崇望而生畏的守门神。民间就根据吴承恩的描写，图画魏徵画像作为后门的门神。魏徵这个大唐开国著名文臣，在年画艺人笔下，形象却是一身戎装，仗剑怒目，完全一派英雄气概。清代北京门画《镇宅福神》，就是依据吴承恩的描写而绘画的，画面是魏徵持剑坐像，赤面五络长髯，披袍挂甲，怀抱利剑，端坐于神椅上，为贴单扇后门的门神。民间

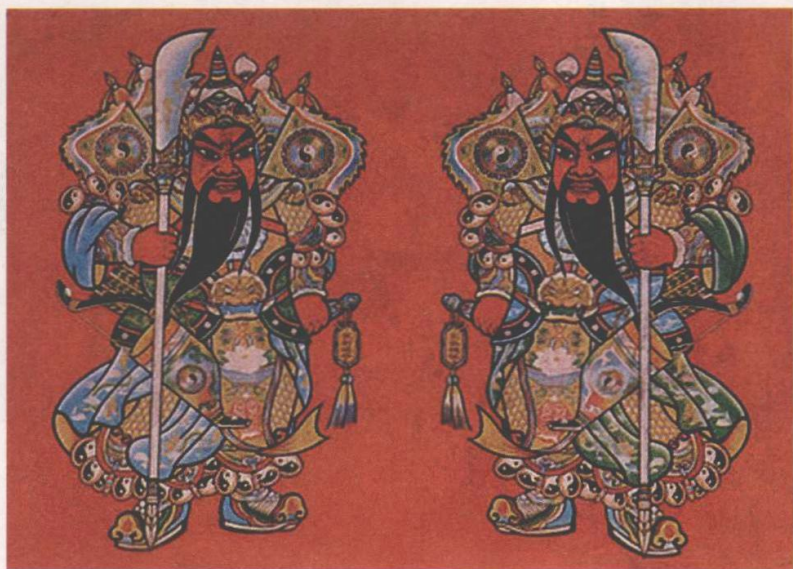
年画还有《镇宅福神》，画面中为镇宅福神，右为镇宅狮子，狮子威猛辟邪，故以镇宅，左有“福”字及鹿驮元宝，意是福禄财宝齐来，新年用此，借以辟邪迎祥。魏徵门神画增添了金钱财宝的内容，这种形象特征多半是基于商家店铺深恐“前门进财，后门漏出”的迷信心理，所以魏徵和钟馗门神画多贴在商贾之家或农村院落后门上。后门门神魏徵还被称为“独坐门神”。

岭南地区有一种门神十分独特，就是尉迟恭与魏徵搭配，魏徵取代秦琼与尉迟恭搭档，这是少有的组合，而且两人均手持两种兵器，可谓



《镇宅福神》（清代北京年画）

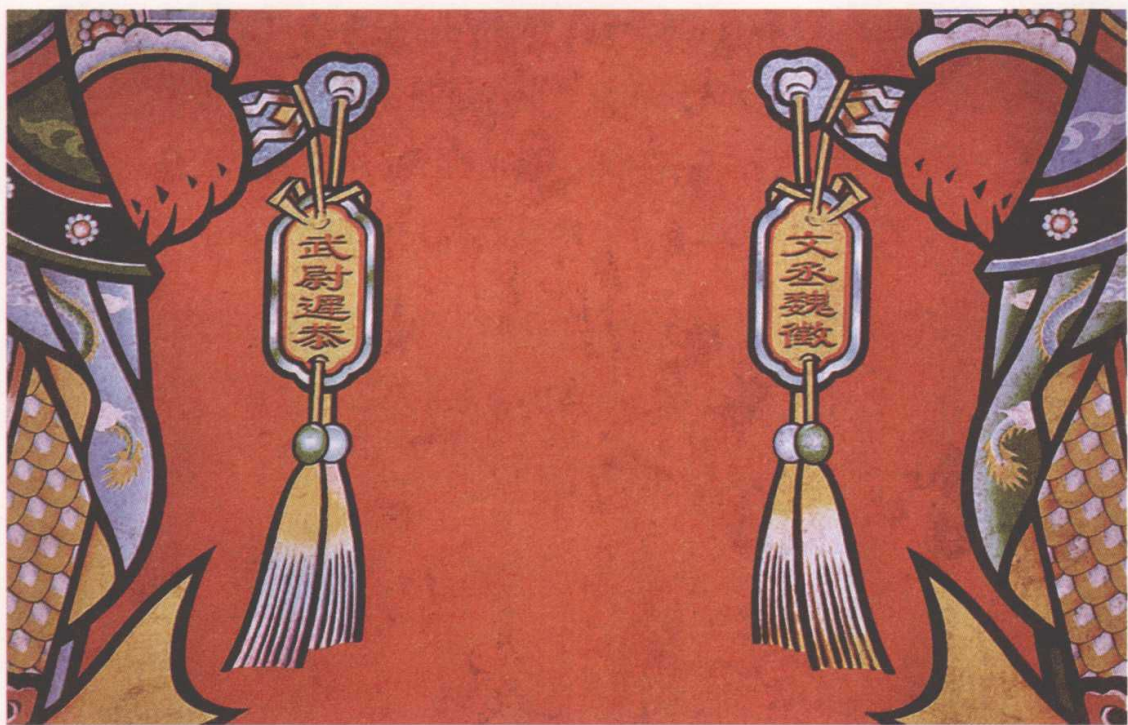
是左右开弓。如肇庆白石村的秦琼、魏徵门神最有特点，除了尉迟恭与魏徵组合特别外，一是令箭和衣服上出现了道家的阴阳太极图，一派道家之气，二是两者的面相完全一样，只是换了一个左右侧而已。剑穗的吊牌上分别写道“文丞魏徵”、“武尉迟恭”的字样。浙南门神文丞武



肇庆白石村的秦琼、魏徵门神



肇庆白石村的秦琼、魏徵门神之魏徵的面相与尉迟恭一模一样



肇庆白石村的秦琼、魏徵门神剑穗的吊牌

分别写有“文丞魏徵”、“武尉迟恭”的字样。

尉，也是魏徵与尉迟恭的文武组合。

正因魏徵为人刚正耿直，又有诛龙宝剑，所以夜守后宰门，鬼魂不敢再来闹事了，看来鬼是害怕正直的人，更何况魏徵还有诛龙宝剑在手。于是，魏徵成了永为守卫后门的守护神，恶魔妖鬼，望风披靡，所以，民间奉祀为“镇宅福神”，家门贴上魏徵画像，既驱鬼祛祟，又祈福纳吉。可见小说演义影响了民众的心理，人们又根据小说演义创造了专门镇宅后门的门神。





武|将|门|神

1. 太岁神与姜太公

太岁神与姜太公这两个厉害人物配对一起做了门神，自然能发挥出驱鬼的巨大威力。门神太岁神、姜太公所骑的神兽下，都撒有宝珠、金钱、珊瑚、翠叶等珍宝，象征着财源不断涌进门来。

2. 燃灯道人与赵公明

冤家聚首，同守门户，燃灯道人与赵公明这两个冤家对头，为何搭配在一起画作一对门神？这对门神手中持有宝物，自然能够守护住家中许多财宝。贴在厨房或家宅的门上象征着珍馐美味不尽，金银财宝不绝。

3. 孙臆与庞涓

东周列国一对名人：孙臆和庞涓，被老百姓请到门上，尊为门神。其实这两人也是一对冤家对头，冤家聚首在门上，共守门户，很是有些意味。

4. 伍子胥与赵云

宋真宗时一场误会造成误导，于是，伍子胥与赵云两个不同时代又本不相干的古代英雄人物，携手并肩双手进入了门神行列，一起站到了门上，共守门户。

5. 马武与姚期

东汉开国名将马武与姚期作为妇孺皆知的英雄人物，备受民间的崇拜，民间选取马武、姚期做门神，是借重他们的英雄之



名，英雄守门，睡觉心里踏实。

6. 马超与马岱

羌族人把武功神勇的马超视为神威天将，非常尊敬他，羌族人最喜欢的门神也是马超，家家户户都贴马超门神。马超、马岱一对堂兄弟携手登上人家大门做了门神，原来源自地方戏《撞山》。

7. 李元霸与裴元庆

李元霸、裴元庆二人都力大无比，势均力敌，是隋唐数一数二的勇士，两人都以双锤做武器，堪作守护门户之神，于是老百姓就把他们请上了门神的宝座，图画两人画像，贴在门上，把守门户。

8. 赵匡胤与杨衮

赵匡胤是大宋开国皇帝，老百姓让皇帝也来屈尊当门神，守护自己的门户，很是敢想敢做。难道就不怕犯上吗？说来还有一段与杨家将先人杨衮相关的有趣故事。这对门神如今成了年画之乡朱仙镇的标志性广告。

9. 女将门神

在中国老百姓心目中只要是英雄，无论男女都可以成为门神。唯一入选担纲女将门神的穆桂英、秦良玉两位巾帼英雄，都是家喻户晓、能武善战的女将军。如今女英雄门神画成了收藏爱好者的珍爱。

武将门神

随着时代的推移，中国老百姓门神信仰的心态逐渐趋于世俗，出现了重要变化。宋、元、明以后，由于城市经济的繁荣，民俗文化创作活跃，民间的门神开始走向了多元化，老百姓一方面还继承着传统门神信仰，一方面依据社会变化对门神信仰进行重大改造，于是历史功臣名将、小说戏曲人物，等等，纷纷登上门神行列。如太岁神与姜太公、赵公明与燃灯道人、孙臧与庞涓、伍子胥与赵云、马武与姚期、关羽与关平及周仓、马超与马岱、李元霸与裴元庆、赵匡胤与杨衮，还有穆桂英、秦良玉……



武将门神（河南朱仙镇年画）

这些人物或是历史人物，或是传说人物，或是小说人物，他们能够充当门神，大多是靠自身的知名度，因为他们大都是历史上妇孺皆知的良将忠臣、英雄好汉。他们英勇善战，智慧超常，赢得了老百姓的敬佩，也博得了老百姓的崇拜，老百姓看中了这些人物精忠报国的凛然正气、疾恶如仇的英雄气概，就把他们奉为门神，画像悬门，寄予打鬼镇宅

的厚望，因为都是武将，故这类门神也称武将门神。具体到各地的这类门神人物更是数不胜数，但都有一个入选的共同原则，就是门神大多是本地的英雄，他们组成了一幅幅门神群英图。在民间，门神是正气和武力的象征，能担当起门神角色的大都是凛然正气、威武雄壮的英雄好汉。

武将门神的造型经过不断创造和加工，更加夸张而富有装饰性，大多头戴光灿金盔，身披铠甲龙鳞，胡须当风飘动，豹头环眼怒相，骑马者、站立者、执鞭者、持刀者、踞坐者、跨步者，形态各异，气势轩然，再配强烈灿烂的色调，烘托出节日的欢乐气氛。由此可见，这种门神已失去了自古以来敬门神为“五祀”之一的原始意义，转向具有装饰性的门神形式发展。



武将门神（山东潍坊杨家埠年画）

1. 太岁神与姜太公

先秦时期《山海经》中记载：“海中有土肉，黑色长五寸，大如小儿臂，有腹、无口目，有三十足，可炙食。”明代李时珍《本草纲目》记载：“肉芫状如肉，附于大石，头尾俱有，乃生物也。赤者如珊瑚，白者如截肪，黑者如泽漆，黄者如紫金。”这个“肉芫”，就是民间所说的“太岁”，李时珍还介绍了它对一些疑难病症的特殊疗效。明代田汝成在《西湖志》中说：董表仪拆屋掘土得一块土肉，术士说是“太岁”。今日民间都有发现，现代医学将“太岁”取名为大型粘菌复合体。

而神话传说中的人物太岁神、姜太公这一对门神是取材于明人许仲琳神魔小说《封神演义》。中国有一句古话：“太岁头上动土。”是比喻触犯凶恶的人，以致于遭到祸殃的俗语，民间把那些凶恶、难惹的人称为太岁，胆敢在太岁头上动土也就成了恶霸们吓唬人的口头禅。这表

明了我国民间遗留的一种文化忌讳，过去人们认为，凡是不信这种忌讳，违反这个禁忌的人就会招致灾祸，遭到厄运，足见太岁何等厉害。而姜太公则更厉害，他是统辖、镇慑一切鬼魅的最高总管，这两个厉害人物配对一起做了门神，自然能发挥出驱鬼的巨大威力。



《太岁之位》（清末北京纸马）

《三教源流搜神大全》卷五记载：殷纣王的长子殷郊是正宫娘娘姜后所生。姜后怀孕，后来产下一肉球。当时被殷纣王宠爱的妲己想乘机除掉姜后，于是密进谗言，说姜后产下肉球妖怪，恐怕会有害王室。殷纣王命宫人把肉球带出宫外丢弃。这天，适逢申真人路经该地，他知道这肉球是仙



《姜太公之神》（清代纸马）

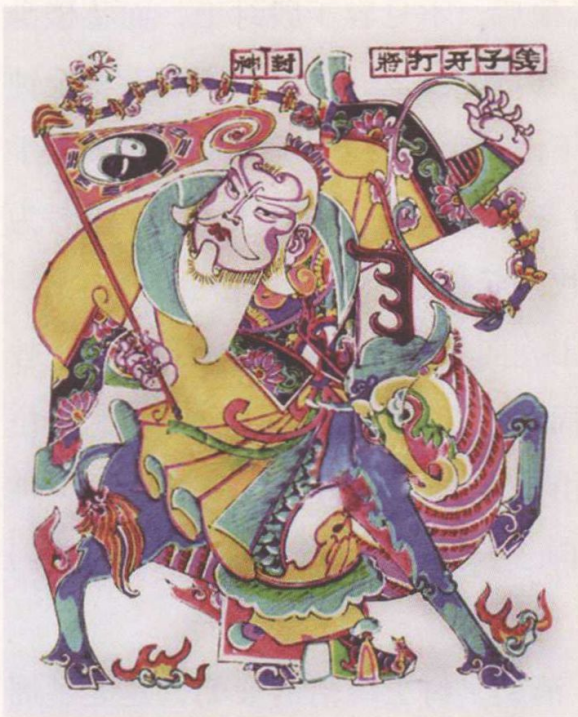
人转世，于是，剖开肉球带走了球中的婴儿。申真人携婴儿来到水帘洞求贺仙姑哺育，因为是在郊外拾获的，就取名为殷郊。殷郊七岁时，贺仙姑告诉他，他的母亲姜后生下了他后，不见容于殷纣王，而坠楼身亡，殷郊悲愤不已，欲报杀母之仇，申真人念他年幼，特赐以黄钺金钟为兵器，并让他乘海马下山，殷郊下山助武王伐纣，最后在摘星楼上手刃妲己，报了母仇。玉帝念殷郊有孝养之思，又有斩妖之勇，遂封为“地司九天游变使至德太岁杀伐威权殷元帅”。神魔小说《封神演义》将太岁神描写为人格化之神，第九十九回姜子牙设封神台大封诸神，敕封殷郊为值年岁君太岁之神，坐守周年，管当年之休咎，还封了六十位太岁神，都由太岁神殷郊来率领。由于太岁神位高权重，人人对太岁神都非常敬畏，唯恐触怒太岁神而对自己不利，所以请太岁神殷郊来当门神最有威严。

姜太公辅佐周文王姬昌兴兵，消灭了纣王统治的殷朝，建立了周朝。唐宋以前，姜太公被历代皇帝封为武圣，唐肃宗封姜太公为武成



殷郊

清刊本《封神演义》插画之殷郊



《姜子牙打将封神》

王，宋真宗时，又封姜太公为昭烈武成王，姜太公成为中国的武圣，对后世产生了巨大的影响。元代，民间对姜太公增加了一些神话传说。到了明代万历年间许仲琳创作了神魔小说《封神演义》，称姜太公能斩将封神，驱魔役鬼，怀抱杏黄旗发号施令，是法力无边的天神。从此，姜太公由人变成了神，并且为民间广为信奉。

不少地方民间常在门楣上贴“姜太公在此，百无禁忌”横条，这一习俗十分流行，历史也非常长。民间认为姜太公的名字能镇压妖邪，是源于一个传说。姜太公下界封神，竟把自己忘了，等他回过神来时已经没有位置了。姜太公便请示西天佛祖。佛祖说：“诸神都是你封的，你还没有办法吗？你想在哪里就在哪里。”于是，姜太公便成了自由神，他到了哪里，哪里的神就得让

位。后来，人们就把姜太公供在正堂中央的上方，特别是建新房上梁时，在正梁上贴上“姜太公在此，百事无禁忌”的横条，以示对姜太公的尊敬和对邪恶之神的警戒。凡是人家门上多贴“姜太公在此，诸神回避”，就是由此而来。后来又改为“诸神退位”，意思相同。

唐代以来，一些地方大街小巷的要冲位置，都有刻着“姜太公在此，诸神归位”的砖砌于墙壁，用来降服鬼妖，据说颇为灵验。姜太公威镇诸神鬼怪，只要他在此，鬼神就不会兴妖作孽了。

传说姜太公三次来到同一个地方，发现有一人家老是在盖房子，很是纳闷，就问这家人家：

“你家为啥年年要盖房子呢？”

主人说：“我家房子一造好就被火烧掉，已有好几次了。”姜太公说：“你家这次上梁，我来看。”并关照在上梁的隔夜多做些糕团。上梁那天，姜太公叫瓦

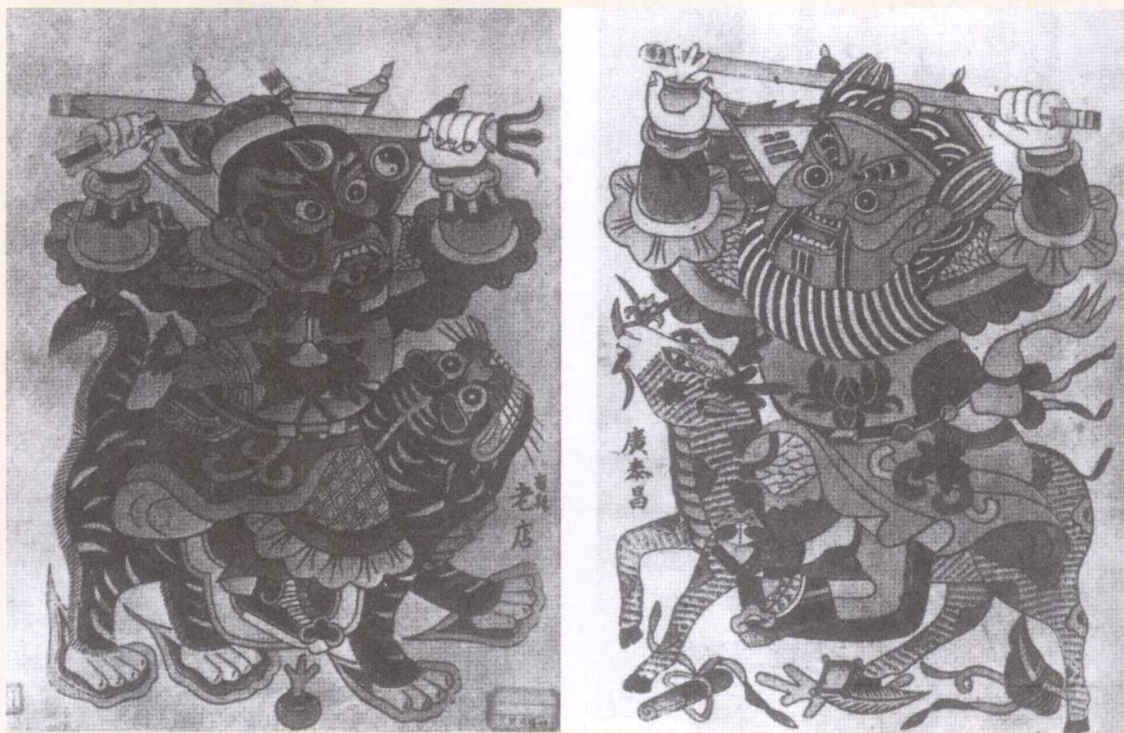


姜太公在此 百事无禁忌（清代上海神马）

《太公在此》这类辟鬼驱邪之图，多画姜太公一身道士装束，举手扬鞭，怀抱一杏黄旗，手握一金如意，坐在一匹麟头龙尾、虎爪牛蹄的“四不像”怪兽背上，画面上方有一太极图，旁书“姜太公在此，百事无禁忌”两行楷书。据说，在盖房修屋、上梁安柱时，必须粘贴一幅，否则不吉利。随着明代《封神演义》小说的流行，老百姓更加迷信姜太公封神斩将，能镇压一切不吉的鬼神，所以，民间各地年画作坊都有《太公在此》这类图像。

匠和木匠将糕团搬到屋面上向下抛，四面八方的村民见到抛糕团，便纷纷前来争抢。事后，主人家问姜太公为啥要这样？姜太公说：“上梁时来抢糕团的人多，这些人各种生肖都有，十二生肖凑满，火神就不敢来烧了。”果然，房子盖起后一直没被火烧。后来，人们在造房子时就抛撒糕团或小饼，并贴上“姜太公在此，百事无禁忌”的红纸。

清代安徽宿县门神《太岁神、姜太公》就是取材于《封神演义》，民间遂取太岁神殷郊与姜太公为一对门神，以御妖魔。以太岁神和姜太公相并列，是引人注目的一种现象。



太岁神、姜太公（清代安徽门神）

图左太岁神戴太子冠，手持钢叉，握一法宝，勾一花脸，面无胡须，骑在黑虎背上，面对姜太公；姜太公花白胡须，压耳毫毛，画红花脸，额上有一太极图，腰佩葫芦，一手拿绳索，一手握量天尺，骑在一头口衔灵芝的“四不像”身上。太岁神、姜太公所骑的神兽下，都撒有宝珠、金钱、珊瑚、翠叶等珍宝，象征着财源不断涌进门来。

2. 燃灯道人与赵公明

燃灯道人与赵公明同是明人许仲琳神魔小说《封神演义》中的两位神仙。燃灯道人辅佐姜子牙，赵公明佐助殷纣王，两人神通广大，法力高强，因此被老百姓选来充当门神，贴在大门上，以避邪祟。赵公明与燃灯道人这两人作为门神是因为他们都有超人的法术，《封神演义》第四十七回中就生动地描写了赵公明与燃灯道人斗法的故事。



燃灯道人、赵公明(清代陕西凤翔年画)

《封神演义》中说，殷纣王与周武王大战时，赵公明助商作战，燃灯道人帮姜子牙伐纣，燃灯道人与赵公明彼此站在对立面互相大战斗法。殷纣王派遣闻太师兵伐西岐，闻太师出师不利，损兵折将，十分恼怒，他请来十位截教道友，摆下了“十绝阵”。为破“十绝阵”，姜子牙也请来阐教十二位道友，燃灯道人奉命接了帅印，连破六阵。闻太师不支，又请来原在峨眉山罗浮洞修道的赵公明来助战。赵公明依靠宝器缚龙索、定海珠连连得胜，使燃灯道人连吃败仗。燃灯道人在武夷山散人萧升、曹宝的落宝金钱帮助下收了赵公明的宝器。赵公明气冲斗牛，借来金蛟剪把燃灯道人的梅花鹿绞为两截。燃灯道人只得逃回西岐，西昆仑闲人陆压厌恶赵公明助纣为虐，就在西岐山作法，用钉头七箭书把赵公明射死。燃灯道人后人释为佛，宣化众生。



赵公明与燃灯道人（清代门画）

燃灯道人是开天辟地的盘古真人的徒孙，他不仅能开劫救人，还能呼风唤雨，人间风调雨顺、五谷丰登皆在他的掌握之中。民间奉敬这位神仙作为门神，目的是护佑老百姓家室平安，丰衣足食。燃灯道人的坐骑为梅花鹿，法宝为乾坤尺、紫金钵盂等。

赵公明既是门神，又是财神，他一手执银鞭，一手持元宝，全副戎装，威风凛凛。姜子牙封神，敕封赵公明为金龙如意正一龙虎玄坛真君，统率招宝天尊萧升、纳珍天尊曹宝、招财使者乔有明、利市仙官姚迺益，统管人间一切金银财宝，其职责是专司迎祥纳福，追捕逃亡。

《三教源流搜神大全》则描绘赵公明典型形象为“头戴铁冠，手执铁鞭，黑面多须，骑黑虎”，神职是能够“驱雷役电，唤雨呼风，除瘟剪疟，保病禳灾”，又能“至如讼冤伸抑，公能使之解释，公平买卖求财，公能使之获利和合。但有公平之事，可以对神祷，无不如意”。从



燃
燈
道
人



趙
公
明

清刊本《封神演义》插画之燃灯道人、赵公明

此，赵公明司财、致富的功能深入人心，瘟君鬼帅的本来面目，反被逐渐淡化。

燃灯道人和赵公明这两个冤家对头，为何搭配在一起画作一对门神？一个说法是二人斗法能镇邪，还有一个说法是燃灯侍佛，保佑众生；赵公明是神，主除瘟剪疟，保病禳灾，道释两家的神人把门护宅，自然安全无恙，护佑是人们的最大愿望之一。当初老百姓挑选赵公明、燃灯道人做门神，使冤家聚首，同守门户，真可谓超脱于恩怨纠缠之上，体现了造神者的一种胸怀：不论是哪方神灵，都尽可为我所用。燃灯道人与赵公明都被列入门神之列，说明民间门神崇拜并不受正统政治道德观的显著影响。

燃灯道人和赵公明二人的坐骑为虎鹿，所以俗称虎鹿门神。燃灯道



赵公明与燃灯道人（清代门画）

人骑着梅花鹿，一身道家打扮，手中的武器是量天尺，坐在后面的是他手执令旗的随从。黑狸虎是赵公明的坐骑，赵公明头戴元帅盔，身穿黑袍，手拿武器金蛟剪，在他的后面是手执令箭的旗牌官。

山东聊城传统年画《赵公明与燃灯道人》画赵公明戴铁冠，举钢鞭，面勾黑花脸，坐骑一猛虎，舒掌祭出一把金蛟剪；燃灯道人头戴五佛冠，身披八卦衣，颈挂数珠，坐在一匹梅花鹿背上，左手举量天尺，右手托定海宝珠，作迎战赵公明的姿势。山东潍县传统年画《赵公明与燃灯道人》的这对门神，也是依据《封神演义》故事的描写，燃灯道人骑鹿，两手分别持如意、乾坤尺；赵公明骑虎，一手举钢鞭，一手托元宝。燃灯道人头上双凤戏日，赵公明头上双凤戏月，他二人斗法时所用定海珠、金蛟剪也表现在门神画上。

明代许仲琳《封神演义》上说，赵公明自己有两件超级法宝：缚龙索和二十四颗定海珠。缚龙索善于捆缚仙家，而定海珠能降他人法宝，厉害无比。赵公明受闻太师之请，下山相助商，用缚龙索捆走了黄龙真人，又用定海神珠打伤了五位上仙赤精子、广成子、道行天尊、玉鼎真人、灵宝大法师。赵公明又与燃灯道人对阵，祭起定海神珠，吓得燃灯道人骑上梅花鹿仓皇逃走。五夷山散人萧升、曹宝使用落宝金钱的法宝，收了赵公明的缚龙索和定海珠。为了索宝复仇，赵公明到云霄洞中借宝，再三恳求，云霄借与他金蛟剪，金蛟剪法力无边。燃灯道人临阵见宝，又仓皇逃走，赵公明用金蛟剪将燃灯道人的梅花鹿剪为了两段。缚龙索、定海珠和金蛟剪这三件宝贝成了年画艺人塑造赵公明形象必不可少的宝器。

这对门神手中有宝物，自然能够守护住家中许多财宝，贴在厨房或家宅的门上象征着珍馐美味不尽，金银财宝不绝。



岐山角（河南开封朱仙镇年画）

右为燃灯道人，神态自若，胸有成竹，是胜利者的形象，骑鹿，左手拿乾坤尺，右手拿金如意，身上跨宝葫芦，旁边是串念珠，件件都是吉祥物。

天津杨柳青等地民间门神中也都有这一题材，但有各自的改画，一般是左幅骑虎扬鞭，手托定海神珠的是赵公明；右幅坐骑梅花鹿手托如意，高举量天尺的是燃灯道人。多画赵公明举起金蛟剪，正欲斩断燃灯道人坐骑梅花鹿的战斗情景。

3. 孙臆与庞涓

孙臆和庞涓作为东周列国一对名人，被老百姓尊为门神。其实这两人像燃灯道人与赵公明一样，也是一对冤家对头，冤家聚首在门上，共守门户。孙臆、庞涓是显赫一时的人物，都拜在德行高深的鬼谷子门下。庞涓嫉贤妒能，以害人始，以害己终；孙臆则忍辱负重，后发制人，以齐国之力和个人智慧击败庞涓，既报家仇，又雪国恨，自当名垂青史。

孙臆与庞涓从师鬼谷子学兵法，后来庞涓辞师下山，仕魏惠王，为将军；不久墨子又把孙臆推荐给魏惠王。

庞涓自认为能力不及孙臆，忌妒孙臆的才能，于是诬陷孙臆通齐，魏惠王轻信谗言，将孙臆剜去双膝。孙臆身陷绝境，不得已装疯佯狂，以打消庞涓的警惕之心。庞涓并不相信孙臆会疯，便叫人把他扔到猪圈去，又偷偷派人观察。孙臆披头散发地卧在猪粪污水里，弄得满身是猪粪，甚至把粪塞到嘴里大嚼起来。庞涓认为孙臆是真疯了，从此对孙臆的看管逐渐松懈下来。孙臆暗中加紧了寻找逃离虎口的机会，终于得到卜商的帮助，秘密逃回到齐国，齐威王封孙臆为军师。后来马陵道冤家战场相会，孙臆报了当年的大仇，这正是：待看心胸，师门手足竟相残，虽为大将犹不齿；请试身手，沙场刀剑几交迸，略施小计竟还牙。

战国时期，有几场大战是非常经典的，其中有一场就是孙臆与庞涓之间的斗法。当时庞涓带领魏军攻打赵国，赵国向齐国求助，齐国便派出了田忌与孙臆领兵救赵，孙臆知道庞涓的兵力比自己强，不能硬碰，



围魏救赵



清刊本《东周列国志》 马陵之战

于是便想出一个妙计，齐军突袭魏国，迫使庞涓回师救魏，齐军又迅速撤离，这样便解了赵国的危机，这就是“围魏救赵”，千古传诵。

十多年后，魏国又进攻韩国，韩国也向齐国求援。齐国仍用孙臧出兵救韩。魏国又派庞涓带兵十万迎战，孙臧用增兵减灶之计透敌深入，庞涓中计，轻敌猛进，在马陵道遭到埋伏。齐军

万箭齐发，魏军主力被歼，庞涓自杀。从此，魏国大大削弱，齐国强大起来。

孙臧与庞涓的这段史事，经过明代吴门啸客《孙庞演义》添枝加叶，遂演出孙臧和庞涓斗法的故事。孙臧与庞涓比试高低的时候，孙臧摇身一变，化作门闩。合上一对门扇，加上一横木，这就是门闩。门闩系锁门闭户的关键，也就成了孙臧与门神之间的纽带。大概就是这个缘故，孙臧被民间奉为门神，能有令邪恶望而却步的神威，就是具备了做门神的先决条件，加上有与门户多少有些瓜葛渊源，自然就多了许多充当门神的由头。



令旗门神（河南朱仙镇老店年画）

按孙宾与庞涓的故事，他们并非同一战壕的战友，又怎能同心共守门户呢？但老百姓就是偏偏让他们一起共守门户。庞涓嫉贤妒能，陷害同窗反被乱箭射死，这既有故事情节，又蕴有劝诫世人以善行处世的意思，确实只有在文化悠久的中国才可出现。陕西汉中地区的门神画里的孙宾、庞涓，孙宾骑牛，一手举令旗，一手抱拐杖，形虽残但神威在。而与孙宾配对的庞涓，则是骑马舞刀。当初挑选这对人物做门神，冤家聚首，同守门户，与挑选赵公明、燃灯道人做门神，意义都是一样的。



孙宾、庞涓（陕西汉中年画）

4. 伍子胥与赵云

门神的搭配组合有时也不为时代所拘定，传世的民间门神里有一对门神是伍子胥与赵云，一个是春秋时人，一个是三国时人，不同时代的两人一起站到门上，共守门户，着实有些趣味。

楚平王七年，因楚平王父纳子妻，败坏人伦，大夫伍奢奏谏不成，反受佞臣费无忌的陷害，楚平王听信费无忌的谗言，将伍奢满门抄斩，只有伍奢次子伍子胥一人逃出。伍子胥历尽艰难，逃到吴国，投到吴王阖闾门下，成为吴国重臣。

后来伍子胥帮助吴王整军经武，后带兵攻陷楚国都城郢，但这时楚平王已死，于是，伍子胥为父兄报仇雪恨，掘开楚平王的坟墓，怒鞭尸体三百下，一泄心中怨恨。

伍子胥鞭尸一事，司马迁《史记·吴太伯世家》、



《剑赠渔父》 [清] 马骥 作

《史记·伍子胥列传》都有记载。司马迁《史记·吴太伯世家》说：“子胥、伯嚭鞭平王之尸，以报父仇。”《史记·伍子胥列传》也说：“及吴兵入郢，伍子胥求昭王，既不得，乃掘楚平王墓，出其尸，鞭之三百，然后已。”其实，伍子胥鞭打楚平王尸体是一个谎言，是司马迁编造出来的。成书早于司马迁《史记》一百多年的《穀梁传·定公四年》说：“挾平王之墓。”《吕氏春秋·首时》记载：“（伍子胥）亲射王宫，鞭荆平之坟三百。”《淮南子·泰族训》和《越绝书·荆平王内传》也说伍子胥只鞭坟三百，没有鞭尸。孔子删定《春秋》所说的鞭墓，应该是真实的。伍子胥只是鞭坟，没有掘墓，更没有鞭尸。



《赵云》（清同治时期宫廷画师所绘）

一身是胆的常胜将军赵云身长八尺，姿颜雄伟，与关羽、张飞、马超、黄忠并称西蜀五虎上将。明代罗贯中《三国演义》第四十一回中，有段长坂坡赵云救阿斗的故事。曹操亲率三军进攻刘备，刘备依诸葛亮计，弃城奔向当阳而去，走到长坂坡时遭曹操大军追击，刘备的眷属在乱军中失散，赵云单骑

独闯重围，救出甘夫人后，为救阿斗，又孤身一人闯入敌阵救援，终于在一堵土墙边与糜夫人相遇。糜夫人将幼子阿斗托付给赵云后，不顾赵云劝阻翻身投入枯井自尽，赵云便推倒断墙掩埋，解开勒甲带，放下护心镜，将阿斗抱在怀中，闯出重围，交给了刘备。所以，赵云门神画赵云怀抱阿斗，怀里露出阿斗光溜溜的小脑袋，含有保护儿童的意义。



赵云救阿斗（河南开封朱仙镇年画）



门神赵云和马超

而伍子胥、赵云这两人凑成一对做了门神，是有一段故事的。

明代洪楸《清平山堂话本》“老冯唐直谏汉文帝”中，有一则故事：

宋真宗诏史官讲前代名臣列传，遂命驾幸武庙，举行祭祀，上殿烧香，令丞相替拜，看到韩信像，宋真宗说：“韩信曾反汉遭诛，何得庙食？可贬出庙。”

尚书张洵出奏：“唐代李勣曾阿谀言，高宗几乎丧国，此时高宗欲立武氏，诸大臣皆不可。李勣说：‘家事岂问大臣？’遂立武氏，险送了大唐。此人亦不可入庙。”

宋真宗说：“韩信、李勣，皆有大罪，合贬下殿。诸葛亮虽有微功，乃忠善之士，不可降之。”有大臣奏请：“伍子胥曾经鞭打楚王的

尸体，赵云也曾当众呵斥主公刘备的夫人，这都是大逆不道、欺君犯上的行径，两人在武庙里享受香火祭祀不很适宜。”

宋真宗思索一番，说：“他们虽然有此过错，但是也堪称一代英雄。可在门首享祭。”于是将两人塑像移出，安放在武庙门口接受祭祀。

这一举动给当时汴梁的人造成误导，民间以为宋真宗皇帝加封伍子胥、赵云为武庙的门神。皇帝确定的门神，自然非常吃香，于是家家户户开始纷纷效法，就这样，这两位本不相干的古代英雄人物，携手并肩双手进入了门神行列。

陕西汉中《伍子胥、赵云》门神，就是取材于《东周列国志》和《三国演义》，图中赵云怀揣阿斗，扬剑持枪，骑在马上；伍子胥举鞭骑马，衣甲装扮与赵云一样。很显然赵云这类孔武有力且战绩显赫的武将作为门神，以提高阻吓作用，主要是内室房门上贴用的门画。河南开封朱仙镇《赵云救阿斗》、山东张秋镇《赵云救阿斗》都是这类门画。直到现在，河北某些村镇还流行贴用赵云和伍子胥的门神对子。



伍子胥、赵云（陕西汉中年画）



赵云门神（河南开封朱仙镇年画）

5. 马武与姚期

马武、姚期（正史人物为姚期）为东汉开国名将，他们武艺出众、勇猛刚强，是反对篡汉的王莽、追随刘秀打天下建立东汉的英雄，妇孺皆知，影响面广，备受民间的崇拜。《后汉书》有马武传、姚期传，两人均为云台二十八将。民间选取马武、姚期作门神是借他们的英雄之名。



京剧传统剧目《草桥关》中马武、姚期脸谱

京剧《草桥关》中姚期，勾的是黑十字门老脸，垂云眼梢，但画个粉脸蛋，象征姚期老当益壮的形象。

马武，字子张，南阳湖阳(今河南唐河湖阳镇)人，位列东汉“云台二十八将”。马武和姚期一样，是民间传说和戏曲中最受人青睐的东汉大将。传说中的马武疾恶如仇，重情重义，勇猛刚强，质朴可爱，几乎

是个完人。明代谢诏《东汉演义》第九回“王莽选才嗔武丑”中说，在武科场马武与岑彭恶战二十余回合，不分胜负，王莽却要直接封岑彭为武状元，马武为第二名武榜眼，马武不服，予以拒绝，提出继续比武。



于是与岑彭大战五十回合，马武用暗器红锦套索，也不能擒岑彭。王莽下旨：不用再争了，岑彭第一，马武第二。岑彭武艺本略逊于马武，只因马武相貌丑陋，王莽不喜欢，遂点岑彭为武状元。

王莽解释的理由是：论武艺两人差不多，不分上下，但马武长得丑，没有岑彭帅，所以第二。马武十分不满，说：“武略选试，并非以貌取人。早知如此，吾致死亦不来了。”王莽大怒把马武轰出武场。会英楼马武题下反诗，遭到王莽的通缉。后投刘秀帐下为二路先锋，踏上创立东汉的道路，这一事件在当时轰动全国。

姚期，字次况，颍川郡郟（今属河南郟县）人，身材魁梧，长八尺二寸，容貌绝异，庄重威严，为“云台二十八将”之一。姚期武功仅次于马武，有一次，刘秀在蓟城中，城中兵马响应王郎起事，刘秀要出城的时候，很多百姓拥来围观，阻塞道路，人马不能通过。情

明刊本《东汉演义》插画马武、姚期

急之中，姚期纵马奋戟，瞪目扬声，厉声暴喝“蹕”，就是叫人回避让路的意思，但是这个“蹕”字是皇帝出行时候专用的，而刘秀此时还不是皇帝，姚期提前就用上了。就这样姚期保护刘秀，杀出城门。姚期是刘秀帐下四路总先锋，一生胆大力大福大命大，武艺虽比不上马武，但他是个福将，每战必胜。他多次救过光武帝刘秀的命，刘秀即位后，封安成侯，任卫尉。

民间选择马武和姚期做门神，就是取材于明代谢诏《东汉演义》小说。《东汉演义》讲述王莽篡汉建大新，光武帝刘秀在邓禹、马武、姚期、岑彭等二十八将的协助下历经征战，灭王莽、建立东汉的故事。故



马武、姚期（陕西汉中中年画）

故事见于《东汉演义》，因为马武武艺高强，为武举之魁，姚期勇猛无敌，所以取做门神，图中马武和姚期都是头戴金紫盔，身穿绣蟒朝服，怀抱象牙朝笏，仿佛立于朝堂站班模样。民间传说中的马武身长九尺五寸，相貌丑陋，面如活蟹，须若钢针，穿青锦袍，披青龙铠，座驾青骢马，擅使一口青龙刀，人称快马青刀，有万夫不当之勇，称武瘟神花刀太岁。马武和初唐名将尉迟恭颇有几分相似，两人都是黑脸，都使用金鞭，都被后人敬为门神，马武是和姚期一起当门神，而尉迟恭是和秦琼一起当门神。

事大多取自民间传说，谢诏编时又加了许多自己的想象，所以小说与史实相差甚远。《东汉演义》中姚期头戴黄金盔，身披锁子连环甲，手舞一杆丈八蛇矛枪，座驾是一匹骆驼神骥，是个力托千斤闸的大力士。他最出彩的还是与岑彭交手六十合，不分胜败，观战的文叔见二将头上各现本相，原来岑彭属尾火虎星君，姚期属井木犴星君。



马武、姚期（清代陕西凤翔年画）

6. 马超与马岱

明清以来，充当门神的人物更是五花八门，河南郑州一带以赵云、马超和赵公明、燃灯道人为门神；河北石家庄一带以马超、马岱为门神；马超有羌人血统，其祖母是羌族人，他从小生活在羌族地区，因英勇善战，深得羌族人的崇敬。《三国志·蜀志》转引《典略》说，马超的父亲马腾是东汉伏波将军马援的后代，马腾的父亲马肃是汉桓帝时天水兰干县尉（典狱捕盗的低级官吏），后来因事丢官，流落陇西，居留在陇西羌乡，娶了羌女为妻，生下马腾，故而马超有四分之一的羌人血统。因此马超在羌族人眼中威望极高，羌族人最喜欢的门神也是马超，家家户户都贴马超门神。

马超是西汉时期著名的蜀汉五虎上将之一，精通武艺，力大无穷，但是面貌极为清秀，面如冠玉，眼若流星，是个有勇无谋的美男子。在五虎上将中最英俊的当是马超，素有“锦马超”的称号。马超身長八尺，体貌雄异，性情贤厚，人多敬之，常年居住在西凉边境，充满游牧民族的豪迈与天生霸气，狮盔兽带，银甲白袍，武艺过人。东汉末随父马腾起兵打仗，任偏安将军、封都亭侯。马腾被曹操用计杀害后，马超领兵为父报仇。211年，马超在关中起兵反对曹操，与曹操激战潼关，在黄河与渭水之间曾多次击败曹操，曹操曾说：“马儿不死，吾无葬地也。”219年，刘备夺取汉中，马超等上表立刘备为汉中王，刘备封马超右将军，授予符节，刘备称赞马超：“信著北土，威武并昭。”诸葛亮评价马超：“兼资文武，雄烈过人，一世之杰。”

马岱是马超的堂弟，是蜀汉中后期的一员重要将领。早年马岱曾经从曹操手中死里逃生，后一直跟随马超转战四方，大战曹操。建安十九年（214），马岱随马超一起归附刘备。222年马超临终前将马岱托付刘备。马岱跟随丞相诸葛亮屡次南征孟获平定南蛮，出祁山北伐曹魏，马岱久经沙场，多负辛劳，作战冷静而勇猛，深得诸葛亮信任，官至平北将军，晋爵陈仓侯。诸葛亮见马岱忠勇，临终对马岱授以密计，在魏延造反时，马岱一刀诛杀了魏延。马岱因斩杀叛乱的魏延有功，被封为汉中太守。《三国演义》对魏延被斩的前后描写极为细致，“魏延反，马岱斩”妇孺皆知，但那是小说而已。

清代河南开封门神画有马超、马岱《对金挝》，描述马超、马岱交战的故事，但这故事不见正史和《三国演义》，取材于河南地方戏



清刊本《三国演义》插画马岱、马超

《撞山》中的一幕。

故事描写马超、马岱原为堂兄弟，西凉征西将军马腾因诛杀曹操反而被曹操杀害，马氏兄弟二人为报父仇又被曹操打败，因此长期分离，见面不能相认。一天，马超、马岱战场相遇，两人所使用的武器都是其祖上伏波将军马援所传的金挝，兄弟终于相认而团聚。这种兵器独为马氏家传，当时的人已经很少使用，所以才演绎出这段故事来。



马超、马岱（清代河南开封天义老店年画）

图中马超、马岱持金挝交锋，马超见马岱的金挝止步停战；马岱见马超使用的金挝与自己的一样，便举金挝不下，刻画了两人相认时的一瞬间，人物动作工架优美，面部表情欣然和悦，兄弟重逢之情洋溢画外。

7. 李元霸与裴元庆

李元霸、裴元庆均为清代长篇小说《说唐演义》中力气最大、无人抵挡的勇武好汉，两人都以双锤做武器，两人又配成对当了守门神。

李元霸是隋唐第一好汉，力大无穷，胜过汉时项羽，单掌可以托举千斤，有万夫不当之勇，手中擂鼓瓮金锤重八百斤，纵横四方，谁也惹不起，打遍天下无敌手。从某种意义上来说，李元霸是一个完美的英雄，他的完美在于因为他是最强悍的。但因李元霸怕打雷，就抛锤以击天，锤落下自伤而亡，英雄少年不幸早逝。

李元霸是小说《说唐》和《兴唐传》中的虚构人物，历史上从来

就没有存在过，但他还是有虚构的历史原型的，即李渊的第三子李玄霸（604—619），字大德，母亲为窦皇后，是唐太宗李世民的弟弟。后世因避讳清康熙帝玄烨名改称为李元霸。《新唐书·列传第四高祖诸子》记载：“卫怀王玄霸，字大德，幼辩惠，隋大业十年薨，年十六，无子。武德元年，追王及谥，又赠秦州总管、司空。”



李元霸脸谱



《李玄霸、裴元庆》（河南开封朱仙镇年画）

裴元庆是隋唐排名第三的好汉，豪气干云，勇猛异常，胯下一字没角癞麒麟，手中一对八棱梅花亮银锤，是瓦岗山头号猛将，号称银锤太保。四明山一战，十八路反王无数兵将，只有裴元庆一人能接住李元霸的三锤。后中隋将新文礼之计，于山谷中被烧死。裴元庆的历史原型是裴行俨，骁勇善战，为隋将裴仁基之子。裴仁基讨伐瓦岗寨，屡遭监军陷害。于是裴仁基父子杀隋监军，率众军归顺瓦岗寨。王世充惮其威名，颇加防范。裴仁基决定先下手为强，密谋行刺王世充。不料事泄，裴氏父子俱被王世充所杀。

《说唐演义》说，隋炀帝杨广南巡扬州观赏琼花，途经四明山，被瓦岗寨起义军团团围住，宇文成都出战，战败吐血，杨广无奈，急诏太

原李渊，命其四子西府赵王李元霸引兵救驾突围。

这李元霸正待临行前，李渊和妻子窦氏告知李元霸瓦岗寨兵马元帅秦琼曾在多年前救李氏一家大小性命，命其万万不可伤了秦琼，并命柴绍一同前往。柴绍来到四明山，暗中通知瓦岗寨起义军军师徐茂公，徐茂公让柴绍转告李元霸凡插有小黄旗的都是秦琼的朋友，千万手下留情。瓦岗寨众将都依徐茂公之计背插黄旗，李元霸只拣背上没有黄旗的打。秦琼不服李元霸，以为李元霸避让他是怕了他，三番五次追赶，结果被李元霸失手打落下马，手中钢枪也被打弯，李元霸扶起秦琼，生生将钢枪扯直，且较之前长了一寸，惊得秦琼落荒而逃。

银锤小将裴元庆因刚刚打败天宝将军宇文成都，不可一世，听说众



乱世隋唐李元霸，双锤无敌扫天下（民国雕版）

描写隋唐第一好汉李元霸匹马双锤入反王23万军，锤毙伍天锡、徐远朗等名将，纵横天下的霸气。



瓦岗军李元霸（民国雕花版）

将对将，如天神地鬼争功；马邀马，似海兽三彪夺食。雕版描绘李元霸率众好汉挥锤舞枪杀退官军的故事。

将一一都不敌李元霸，执意一试，竟不顾众人劝阻，背上不插小黄旗，擅自出战。《说唐演义》描写李元霸与裴元庆两人交锋说：李元霸冲到西边，当头裴元庆一马迎来。李元霸见这人背上没有插黄旗，就把锤打来。裴元庆把锤一架，大叫道：“好家伙！”李元霸又连打了二锤，裴元庆连架了二下，叫道：“果然好厉害！”回马便走。李元霸大叫：“好兄弟，天下没有人当得我半锤，你能连接我三锤，也算是个好汉，饶你去吧！”结果裴元庆被李元霸三锤打得虎口爆裂，狼狈逃窜，而李元霸也不加追赶，得胜而归，裴元庆方保得性命。

明清时期，人们认为李元霸、裴元庆二人都力大无比，势均力敌，是隋唐数一数二的勇士，堪做守护门户之神，于是就把他们请上了门神的宝座，并画两人画像，贴在门上，把守门户。



李元霸、裴元庆（陕西汉中年画）

图中李元霸勾花脸，面有胡须，顶盔披甲，背插靠旗，坐骑在麒麟背上；裴元庆不勾脸，如武小生模样，衣甲打扮和坐骑都与李元霸相同。

8. 赵匡胤与杨衮

河南开封朱仙镇年画以门神最有特色，门神除了常见的秦叔宝、尉迟恭外，还有赵匡胤和杨衮。赵匡胤是皇帝，老百姓让皇帝也来屈尊当门神，守护自己的门户，真是敢想敢做。朱仙镇木版年画社大门两侧院墙上画了具有朱仙镇特色的标志性广告，就是两幅巨大的门神《赵匡胤与杨衮》，左边是宋代金刀令公杨继业之父杨衮，手拿宋代开国皇帝赵匡胤赠予的玉带一条；右边便是手执蟠龙棍、一棍打天下的宋太祖赵匡胤，手拿杨衮赠予的信物铜锤一个，其内容取材于“铜锤换玉带”的故事。老百姓特别喜爱这对门神，在门神画中赵匡胤与杨



赵匡胤与杨衮（河南开封朱仙镇门神）

袞也最独具特色。

《杨家将》第四十一回“火塘寨三阵决胜负”说，北汉王刘崇率健卒三万入侵后周，后周元帅赵匡胤率兵迎击北汉军。火山王杨袞为使后周、北汉两家罢兵解和，就把两家君臣请来火塘寨，从中调停，两家答应罢兵不战，双方各自退兵。

大事议定，杨袞先送刘崇一行下山。而后，又回转大厅，赵匡胤见了杨袞，笑着说道：“老英雄曾说过：哪家占了上风，我杨家就出兵相助，以促成统一江山的大业。今天，输赢已见分晓，老英雄就该话复前言。”

杨袞摇了摇头，说道：“柴王比起刘崇来，倒是一位明君。但是，他还不是力转乾坤的真主。我看赵元帅您，倒是一位奇才。将来有用杨家将之处，我定当尽力相助。”

赵匡胤大喜：“此话当真？”

杨袞略思片刻，取来一把链子铜锤，交给赵匡胤，说：“这是我的防身暗器，赠给元帅。何日需我杨家相助，派人把铜锤送来即可。”

赵匡胤收下铜锤，却无回赠之物，略一琢磨，便将玉带取下，双手捧给杨袞，说：“这条玉带，请老英雄笑纳，将它戴上，犹如匡胤常伴身边。”

杨袞接过玉带，吩咐重整酒宴。这就是群众中广为流传的“铜锤换玉带”的故事。

在《赵匡胤演义》里也说到“走线铜锤换玉带”的故事。

在清代的戏曲中，也有《铜锤换玉带》剧目。宋代开国皇帝赵匡胤自从陈桥兵变后黄袍加身，荣登大宝，一杆蟠龙大棍打下了大宋江山。宋太祖三下河东，与火山王杨袞在两军阵前走线铜锤换玉带，便有爱将



《铜锤换带》（清代戏画）

之意。杨衮是清代中早期才出现于说唱文学和戏曲节目中的人物。杨衮是杨家将的先祖、杨继业的父亲。历史上杨继业的父亲，本名杨弘信，后因避宋太祖父赵弘殷讳改为杨信。但在传统评书和戏曲里，都把杨信说成是杨衮，称他是唐末潼关名将金刀杨会的独子，将门之后，抱负远大。

河南开封朱仙镇门神《赵匡胤与杨衮》就是取材于“铜锤换玉带”的故事。另一无坐骑的门神画称《火塘寨》，内容与《赵匡胤与杨衮》一样，人物面容，一副泰然肃穆、温良恭俭让，又不失神勇，刚猛无比。人物姿态，韵味十足且富有极强的节奏感。



火塘寨（河南开封朱仙镇年画）

画中左边是宋朝金刀令公杨继业之父杨褒，手拿宋朝开国皇帝赵匡胤赠予的玉带一条；右边便是手执蟠龙棍一棍打天下的宋太祖赵匡胤，手拿杨褒赠予的信物铜锤一个。

9. 女将门神

在中国的门神中大都以男性武将充任，女性武将的身影则不太多见，在众多武将门神当中还有一种特殊的女将门神。四川夹江和绵竹门神中，有披甲持刀的女将，这就是入选担纲门神的巾帼英雄穆桂英、秦良玉两位女将军，她们都是能武善战的女英雄。其实只要是老百姓心里的英雄，无论男女都可以成为门神。

穆桂英是古典文学中的巾帼英雄的典型形象，正史中虽无穆桂英的史料，但是在民间显然是的确有这样一位绝代红妆、女中豪杰的，民间流传了许许多多穆桂英的故事。在老百姓的心目中，穆桂英简直是古代巾帼英雄的代表。

穆桂英的首次出现，是在明代熊大木编《杨家将演义》一书中，她是后人在进行艺术创作时，根据需要虚构出来的艺术形象。按照《杨家将演义》的说法，穆桂英聪黠过人，坚毅倔强，性格豪爽，容貌出众；兼之武艺超群，十八般武艺样样精通，擅使一把绣绒大刀，又有神技“百步穿杨”；背负三把飞刀，百发百中，有万夫不当之勇。她文武双全，实为女中豪杰，人中龙凤。后于天门阵一役，与宋将杨宗保交战，生擒杨宗保并私自与之结为夫妇，归于杨家将之列，为杨门女将中的杰出人物。从此，穆桂英与杨家将一起征战卫国，曾挂先锋印，领二十万大军，大败辽盟五国，屡建战功，威镇天下，被朝廷封为“浑天侯”，战功卓著。民间以“大破天门阵”、“穆桂英挂帅”等故事流传最广。



穆桂英挂帅（北京颐和园长廊彩画）

古有巾帼英雄穆桂英，虽然家喻户晓、妇孺皆知，却是出自民间演义小说，不是历史人物。真正有正史记载的巾帼英雄则属明末驰名巴蜀的秦良玉，其声名并不在穆桂英之下。秦良玉执戈马上，纵横驰骋，是唯一凭战功封侯的女将军，一时声闻遐迩，跻身正史，《明史》将她入传，她是中国历史上唯一单独载入正史将相列传（非列女传）的巾帼英雄。

秦良玉的生涯颇有传奇色彩，《明史·秦良玉传》说，秦良玉是四川石柱宣抚使马千乘的妻子，协助丈夫训练出一支骁勇善战的白杆兵，百战不殆，威名远播。

马千乘死时，因子年幼，秦良玉继任石柱宣抚使。播州（贵州遵义）宣抚使杨应龙举旗反叛朝廷，秦良玉率领白杆兵征讨播州，以生擒邓坎守将匪首杨应龙之子杨朝栋、智取娄山关的骄人战绩，勇立头功；四川永宁宣抚史奢崇明举旗反叛朝廷，攻陷了播州，占领了重庆，又团团围住了成都。秦良玉率白杆兵溯流西上，解围成都，收复播州，

荡平重庆，很快平息了这场叛乱，为朝廷再次立下大功。建立后金的努尔哈赤兴兵侵略辽东，明军惨败，秦良玉奉诏督师北上援辽，在浑河曾以三千白杆兵抗击数万后金兵，重创敌军，震慑了敌人，阻止了八旗军继续南下，浑河战役被史上誉为“辽左用兵来第一血战”。

战后，明熹宗皇帝下诏赐予秦良玉二品官服，并封为诰命夫人；崇祯三年（1630），清兵入关，北京



巾帼英雄秦良玉

再次告警。秦良玉毅然率部日夜兼程北上勤王，马未解鞍，立即与清兵激战，在北京永定门外，迎战最精锐的多尔袞铁骑军。

这一仗，秦良玉又创造了以普通步兵战胜铁蹄骑兵的奇迹。秦良玉又趁风雪之夜成功偷袭皇太极大本营，先后会同友军收复滦州、遵化等地，再次解除了北京之危。明代崇祯皇帝为了表彰秦良玉立下的赫赫战功，特意在北京平台召见这位巾帼英雄，为她赐宴庆功，赐她三品服色及彩缎、羊、酒等物，还御笔亲书诗四首赐赠，以示嘉奖，其诗云：

“凭将箕帚扫虏胡，一派欢声动地呼。试看他年麟阁上，丹青先画美人图。”“蜀锦征袍自裁成，桃花马上请长缨，世间多少奇男子，谁肯沙场万里行。”平台赐诗后，秦良玉载誉归乡，固守石柱，保境安民。

崇祯皇帝破例御赐秦良玉的龙凤锦袍现藏于重庆市三峡博物馆，为国家一级文物，是蜀中至今罕见的绣品。清人王培荀在《听雨楼随笔》中的《秦良玉锦袍歌》中写道：“……宫锦归来抚战袍，镂金错绣皆天泽……锦袍乐府蛮女唱，弓衣合绣都官篇。”王培荀赞叹这件服饰为“锦上添花”之作，是蜀锦与蜀绣完美结合的典范。



崇祯皇帝御赐秦良玉蓝缎平金绣蟒袍

四川夹江、绵竹门神中有一对女将门神，女将戴红缨球冠子，上插雉尾，背插四面靠旗，颈项霞帔胸铠甲上系护心镜，下着腿裙，腰间挂一宝剑，手握一柄大刀，身姿柔婉，两图作对称式样，构图基本相同，只是人物衣甲色彩稍稍有异，有趣是女将有一双小脚。

这女将或说是秦良玉，四川老百姓称她为常胜将军、福将，甚至把她当成门神来驱邪。秦良玉曾率兵抗击张献忠以入川，退守石柱后，保境安民。在张献忠掌控巴蜀期间，清军入川，巴蜀百姓惨遭屠戮，慑于秦良玉的威名，无论是张献忠还是清军都未敢踏入石柱半步。秦良玉不仅保护石柱人民免受战火涂炭，而且还惠及丰都、忠州、梁平、万州等



穆桂英或秦良玉（四川绵竹年画）

周边百姓，使石柱成为乱世中的一方乐土。因秦良玉保护了一方安宁，特别受川人的敬重，所以老百姓把秦良玉绘制成为门神。2003年，贵州赤水一工地挖出古墓的构件，为三尊石刻门神，一对武将门神，分别持铜、持剑，为秦叔宝、尉迟恭。另一尊门神是位女将，头饰花髻，身着戎装，腰饰虎带，手执金斧，精神抖擞，这位女门神就是当地的女英雄秦良玉，可见人们早就供奉秦良玉为门神了。

这女将又或说是穆桂英，她武艺超群、机智勇敢，力战番将，屡建功勋，故荣列门神之列。北京密云一带的门神，贴的是杨宗保和穆桂英夫妻二人，据说北京密云和顺义各有穆家寨，传说是穆桂英的家乡，这一带老百姓口耳相传的民间口头文学作品有穆桂英传说，主要由

养儿峪、奶子石、拴马桩等一组故事组成，所以老百姓以杨宗保和穆桂英为门神守护家园。浙南民居门神也有女性来担任的，据说画的是唐朝的女将。



穆桂英或秦良玉（清代四川夹江年画）





文|官|门|神

1. 天官赐福

“天官赐福”充满了福运和财气，人们最为喜欢“天官赐福”这类典型的文官门神，多贴于大门上、厅堂里，表达了人们对幸福、财富的向往和渴望，祈盼天官赐福，带来好运和福气。

2. 加官晋爵

加官进禄、加官晋爵是人人向往的，于是加官进禄、加官晋爵之类的文官门神就十分流行，尤其是做官人家将其分贴在大门的左右，以示官宦门第升官晋级，光荣不衰；常年张挂，表达官上加官、步步高升的美好愿望。

3. 带子上朝

唐代中兴名将郭子仪被封为汾阳郡王后，皇帝赐给他带子上朝的特权，后人以“带子上朝”寓意辈辈做官，代代上朝，永为官府门第，世袭爵位不断。这类文官门神非常受人喜爱。



4. 五子登科

五子登科是望子成龙的意思，也是人们的一种理想，更是做长辈的对下一代的期望、企盼和祝福。五子登科的门神，寄托了一般人家期望子弟都能像窦家五子那样连袂获取功名，深受百姓喜爱，不受节庆局限，室内门上常年张贴。

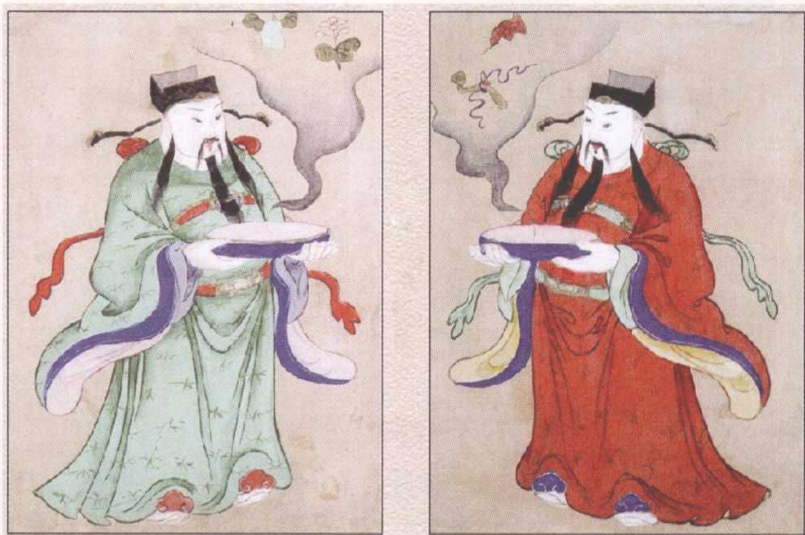
5. 父子状元

文官门神中有一对《父子状元》十分著名，家里有读书应考的人家，往往都喜欢贴这对文官门神，希望能金榜题名，一般都贴在室内房门上和新婚人家屋门上，寄寓了长辈期望孩子有出息，高考成功，高中状元。贴此门神画于门上，意味来年必中状元的好兆头。

文官门神

自从门神由人充当以来，门神的阵营，经过两汉、魏晋到唐宋等朝代的逐渐扩充，到明清时期已十分庞大了，随着社会的发展和意识形态的变化，门神也在不断发展变化，人们对门神的要求已经不单单是只有驱鬼镇妖一种功能的武将门神，还祈望从门神那里获取功名利禄。为了满足人们升官发

财、多子多福、福寿延年的需求，于是人们又相继创造出了众多的文官门神和祈福门神，由驱鬼辟邪发展演变为祈福迎祥，门神的这一变化，寄托了人们祈望升官发财、福寿延年、吉祥如意、平安幸福、五谷丰登的愿望和心态。



故宫清代福如东海文官门神

文官门神，又称文门神，一般由手中无兵器的朝廷大臣充任，多是封建时代朝臣模样，白面美髯，头戴乌纱帽，身穿一品朝服，手执象牙笏板。文官门神最迟出现于宋代，现收藏于台北故宫博物院的南宋画家李嵩《岁朝图》中具体描绘了南宋杭州城贴门神、贺新春的情景，形象生动地再现了宋人贴门神习俗以及始现于宋时的以文官为门神的习俗。在画中大门上贴有一幅武将门神，这是一幅典型的将军门神，顶盔贯甲，袍带飘逸，与今天的武将门神样式十分接近；堂屋门上贴有一对

文官门神，是两位文官持笏躬身行礼状，这种文官样式的门神在宋代以前尚未见到，是门神画艺术中的新增品种，称作文官门神。院门交给威风凛凛的武将门神把守，而院内厅房各门则贴温文而雅的文官门神，这种内外有别，武将守外、文官守内的格局，是门神职能分工细化的结果。这类门神一般贴于院内堂屋门上，有祈福迎祥之意。



文官门神（河南开封朱仙镇）

人们常见的文官门神有天官赐福、加官进禄、加官晋爵、带子上朝、五子登科、父子状元、喜报三元等，这些都昭示了老百姓功名利禄、吉祥如意等方面的要求。文官门神主要贴在进入院中的二道门或正厅堂屋门上，以区别于镇守大门驱鬼降妖的武士门神，含有迎福进财之意，祈祝家宅福星高照、禄位高升、人口兴旺、平安吉庆。这种门神已成为多功能的保护神，具有驱邪逐魔、守家卫宅、助人功利、纳福迎祥等功能，最受老百姓喜爱。

1. 天官赐福

文官门神以天官居多，天官为天官、地官、水官三官之首，即道教中的上元一品天官赐福紫微大帝，专司降福于人间，是福神的象征，因此为民间祭祀天官以祈求美好生活的降临。在老百姓的心中，天官能赐福天下、赐财众生，是司掌人间幸福、财富最大的一个神，于是心生敬奉之意。在此心理需求下，一些年画作坊中便产生了“天官赐福”文官门神。每到新年，人们把“天官赐福”文官门神请到家里门上，以表达自己对幸福、财富的向往和期盼。在传统门神画中，“天官赐福”作为典型的文官门神样式，广泛流传，最受人们欢迎。

有关三官的来历，民间



《天官赐福》

这类门神形象为戴相貂，穿蟒袍，手捧笏板，慈眉善目，端庄儒雅，一派雍容华贵模样，身后有仙童相随，有的手展写有“天官赐福”横幅，有的捧持吉祥物如官帽、铜爵，寓意加官晋爵；有的捧持插牡丹花之宝瓶，寓意富贵平安等。

流传最广的说法，是《三教源流搜神大全》卷一记载的故事。说的是有个叫陈抟的人，为人聪俊美貌，与龙王三女自结为室。三女生下三子，个个神通广大，法力无边。天尊见他们有神通广法，显现无穷，遂封为神。老大是正月十五生的，封为上元一品九气天官紫微大帝；老二是七月十五生的，封为中元二品七气地官清虚大帝；老三是十月十五生的，封为下元三品五气水官洞阴大帝。这个说法符合人们将神人格化的愿望。

三官中以天官为尊，被道教封为赐福紫微帝君，职掌赐福，民间将天官奉为福神，奉祀天官，祈求天官赐福，天官赐福信仰极为普遍。于是，世人就把天官作为降福的福神来敬祀。民间奉福神为吉祥之神，虔诚敬祀，希望得到福神庇佑，福星高照，反映了世人对福的祈求。据《宣和画谱》载，北宋陆晃有《天曹赐福真君像》，这或许是后世“天官赐福”图的滥觞。早在宋代就已经出现天官门神，现藏于台北故宫博物院的南宋画家李嵩《岁朝图》中堂屋门上就有天官门神的形象。

从那时起，“天官赐福”在传统的门神画中作为文官门神样式而广为传播，天津杨柳青、山东潍县杨家埠、河北武强、江苏苏州桃花坞、河南开封朱仙镇、四川绵竹、重庆梁平等有名的年画之乡都有不同样式的“天官赐福”，多贴在家内二道门上。

旧时有多种多样“天官赐福”门神画，如绘天官做一品大员模样，身穿大红官袍，五绺长须，慈目笑脸，手持展开的“天官赐福”诰命，又有蝙蝠从天上飞来，寓意上天降福人间。或绘面容慈祥的天官怀抱如意，身旁围绕五个童子，手中各吉祥物，寓意天官赐福，受福之人吉祥富贵、随心所欲。或绘天官笑容满面手抱五个童子，童子手中分别捧着仙桃、石榴、佛手、春梅和吉庆花灯，寓意福星高照、五福临门。或绘

五绺长髯的天官，手展“天官赐福”的诰封，前有招财童子、利市仙官分列左右；后有两仙童各擎一“福寿双全”的彩绣流苏，色彩华丽，充满了福运和财气，表达了旧时人们渴望天宫赐福，财神送财的强烈愿望。



《天官赐福》（河南开封朱仙镇年画）

图中天官慈眉善目，身着朝服，虽为神仙，形象十分平民化。



五子天官（山东潍坊杨家埠年画）

2. 加官晋爵

加官进禄、加官晋爵之类的文官门神也十分流行，山东曲阜孔府二门及其他各门上过去则贴的是朝官打扮，手拿笏板和冠鹿的加官进禄、加官进寿、带子上朝、福禄寿喜、子孙满堂等文官门神。



加官晋爵门神

禄，指官职禄位，由星辰崇拜而渐渐变为人神化，也被赋于人格化。功名利禄是世俗所追求的，所以，禄神在民间大受欢迎，“加官进禄”的题材十分流行，并且常用传统的谐音借代方法，以“鹿”代“禄”，让心目中的禄星周围常伴随着“鹿”，禄代表食禄、俸禄、荣禄，是古代官吏的俸给；禄也代表禄秩，表示官吏俸禄的级别。鹿经常

与冠配合，寓意“加官进禄”。把他们组织在一个画面中，使呆板的神像画平添了不少情趣。沈平山《中国神明概论》谈到常见的门神有九种，其中谈到第五种门神说：“（五）民宅门神为‘加冠、进鹿’（加冠=加官；进鹿=进禄）……”

科举考试产生后，鹿又逐渐具有功名利禄的象征意义，成为禄神的象征。科举制度消亡后，鹿仍以其活泼美丽的形象受到人们的喜爱，仍然是人们心目中能带来富贵的瑞兽。在民俗年画中，鹿有时是穿官袍禄神的坐骑，或者是文官所抚摸的对象，以突出“进禄”及官运通达的主题。

民间门神画有加冠进禄门神，图绘一个王爷手捧冠帽代表“官”，另一个王爷手捧鹿形工艺品，代表“禄”，合称加官进禄门神，表示入



加官进禄（山西临汾年画）

两名文官一个手托金冠，一个手托梅花鹿，组成一幅寓意“加官进禄”的门神画。文官身后各随一名童子，童子抱一瓷瓶，瓷瓶中插一方天画戟，画戟上挂一石磬，取义“吉祥瑞庆”。

朝当宰相的“入相”的意思，适合求取功名的人通行。此王爷相传是唐朝狄仁杰和他的儿子，故两王爷为一为白胡子，一为黑胡子，且留长指甲。“加官进禄”门神画也是各地门神画作坊中通常的题材，形式上也大同小异。如山西临汾门神画《加官进禄》与山西新绛门神画《加官进禄》，基本上差不多。常见的门神是一人持“冠”，另一人捧“鹿”，表示“加官进禄”。

爵有二意，一指酒器，一指爵位。商周时期青铜制的酒器爵是用来温酒和盛酒的，古人喝酒的酒杯主要有两种，一种就是爵，地位尊贵的人用爵；另一种叫觥，是地位卑微的人用的。给人敬酒要用爵，意思是希望他能提升，能“加官晋爵”，自己喝酒则用觥，表示谦虚。上级给下级赐酒用觥，下级向上级进酒用爵。

爵又指爵位，西周时期封爵的禄位有公爵、侯爵、伯爵、子爵、男爵，到了战国时期秦国的商鞅变法，规定以军功授与爵位，爵位共分成二十级。唐代爵位则分成九等，只有五品以上的官员才可以封爵。所以封爵是帝制时代官场的一桩大事。

民间门神画簪花晋爵门神，图绘一个侯爵手捧“牡丹”，代表“簪花”；另一个侯爵手捧赐酒的“爵器”，代表“爵位”，称作“簪花进爵门神”。因门在虎边，属于出门在外的将军“出将”的意思。相传古代状元、进士，在上任之前必得皇帝赐酒，帽冠上插花，游街数天，好得意一番。故此门为外出之门。

湖北枣阳门神画《加官晋爵》为祈福门神中的一种形式，图中两个头戴翘脚幞头的朝官，身穿蟒袍，腰横玉带，足蹬朝靴，如朝廷大臣打扮，将其分贴在大门的左右，以示官宦门第升官晋级，光荣不衰。河南开封“加官进禄”（“加官晋爵”），画中官员一手持如意，一手举有



《簪花晋爵》（清代）



加官晋爵（清代河北武强年画）

鹿伴随的高官，身后一童举灯，有“再登高官”、“再晋爵位”之意。做官人家常年张挂，表达官上加官、步步高升的做官的愿望。



加官进禄（河南开封朱仙镇年画）

3. 带子上朝

“带子上朝”典出汾阳应诏，说的是唐代中兴名将郭子仪的故事。郭子仪平定安史之乱，功著第一，唐肃宗一句话发自肺腑，高度评价郭子仪的功绩：“虽吾之家国，实为卿再造！”又称赞郭子仪说：“中兴唐室，皆卿之功。”后郭子仪晋封汾阳王，并获唐代宗颁发“铁券”，立誓无论如何，都不会再处分加罪于他。为了表示诚意，唐代宗还将自己的女儿升平公主，嫁给了郭子仪的六儿子郭暧。郭暧因此受封为侯爵，郭家的荣华富贵，至此已算是一个高峰。

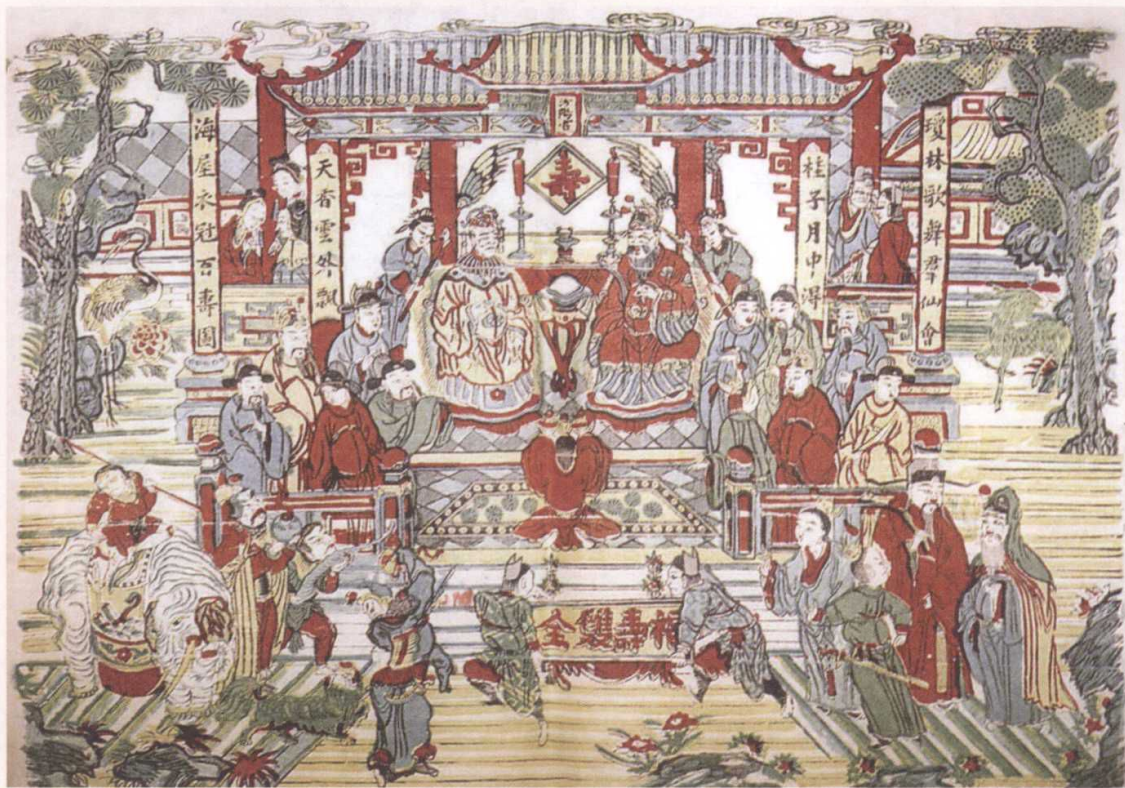
郭子仪由于战功而官居高位，官至中书令，晋位太尉，唐德宗赐号“尚父”，声名显赫，大富大贵。据《新唐书·郭子仪传》说：郭子仪一生位居高官，荣华富贵，又享高寿八十五，有八子七婿，诸孙数十人，可谓人间的五福都



《汾阳应诏》 [清] 黄山寿 作

集中于郭子仪一人身上，时人非常羡慕，传赞称“子仪完名高节，烂然独著，福禄永终，虽齐桓、晋文比之为褊”。确实是盛德所至，节高名完，为古代名臣所罕有。自古以来，人们皆以郭子仪为五福齐全的楷模，视为世上最幸福之人，明人萧良有《龙文鞭影》有“遐福郭全”典故，以为标榜，故在民间郭子仪也是富贵长寿的象征。郭子仪被封为汾阳郡王后，皇帝赐给他一种特权，那就是郭子仪享有带子上朝的殊荣，又由于儿子郭暧是当朝驸马，所以郭子仪可以带子上朝去见皇帝。后人以“带子上朝”寓意辈辈做官，代代上朝，永为官府门第，世袭爵位不断。

民间年画《满床笏》是指郭子仪八个儿子、七个女婿都在朝为官，每逢郭子仪生日，到府祝寿光是牙笏就摆满一床。满床笏典出《旧唐



满床笏（清代年画）

书·崔义元传》：“开元中，神庆子琳等，皆至大官，每岁时家宴，组佩辉映，以一榻置笏，重叠于其上。”

唐代汾阳王郭子仪《满床笏》的故事，由此演变而来。说的是郭子仪平安禄山之乱，收复两京，战功显著，封为汾阳王；凯旋之后，唐肃宗李亨亲为郭子仪卸甲。郭子仪六十大寿时，八子七婿都来祝寿，由于他们都是朝廷里的高官，手中皆有笏板，拜寿时把笏板放满床头。笏，古时礼制君臣朝见时臣子拿的用于指画或记事的板子。满床笏典故多用来借喻家门福祿昌盛、富贵寿考。后来这个主题被画成画，编成戏剧，写入小说，在民间广泛流传。

由郭子仪上寿还引出了《打金枝》的故事。郭子仪的第六子郭暧是京剧、晋剧、豫剧、黄梅戏《打金枝》的主角，剧情不是虚构，历史上确有其事。

唐代宗将自己娇生惯养的掌上明珠升平公主，嫁给郭子仪的幼子郭暧为妻，新婚燕尔，这对小夫妻陶醉在



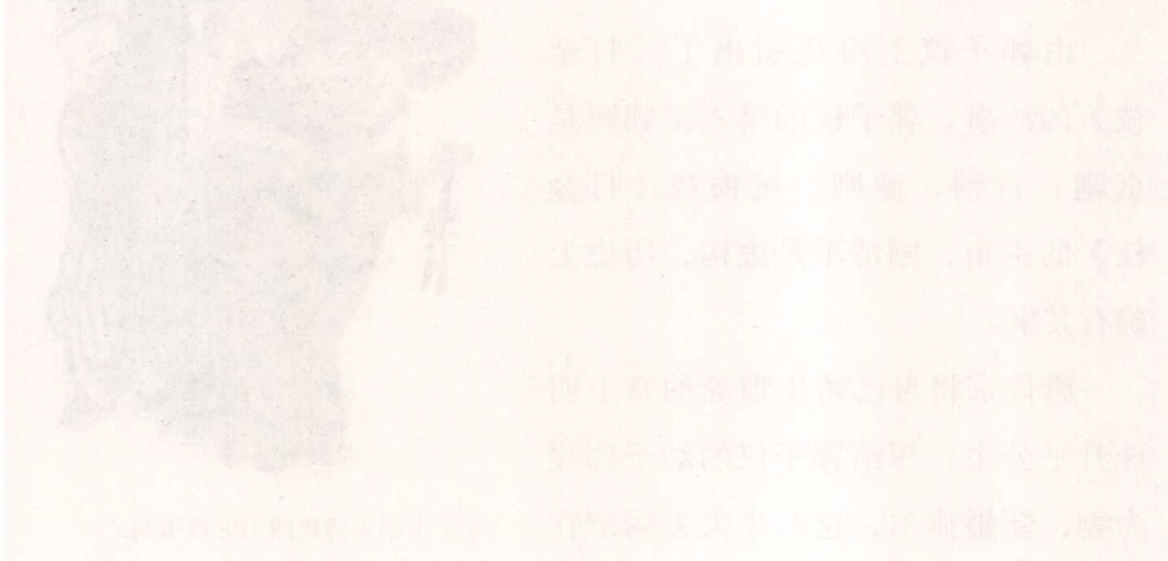
郭子仪（清代湖北汉口年画）



带子上朝（清代四川绵竹年画）

粉红色的新婚梦中。然而，日子一长，升平公主的公主脾气开始发作了，在一次家宴之后，回到房里的郭暧指责升平公主在家宴上没有履行儿媳的义务，居然高坐在公婆之上。升平公主对丈夫的愤怒嗤之以鼻，反唇相讥。郭暧借着酒劲发作起来，抬手就给了公主妻子一个耳光，恨恨地说：“你不就是仗着你父亲是皇帝吗？我父亲还不愿做那皇帝呢！”讲出这样的话，实在是过于冲动，口不择言，但简直是大逆不道，罪当诛首。

升平公主立即奔回皇宫去向父皇哭诉告状。唐代宗是明白人，劝女儿说：“当年你公爹还真是不愿做天子，否则，天下还真不一定是我李家的。”郭子仪得知儿子与公主大打出手，而且还说了一句要命的大话，大惊失色之下，郭子仪把儿子五花大绑，亲自上朝向皇帝亲家请罪。唐代宗笑着说：“不痴不聋，不做亲家翁。儿女们在闺房中几句呕气话，怎好当真？”这令郭子仪大松了一口气。回到家里，郭子仪还是拿出大棍，亲自动手，要将郭暧家法处置一番。河南开封朱仙镇“带子上朝”文官门神就是取材于这个故事，此门神左右对称，造型相同。





带子上朝（河南开封朱仙镇年画）



带子上朝（清代门画）

4. 五子登科

五子登科是一个古老的传说，故事说的五代十国后周时期，燕山府窦禹钧自负勇武，在乡里横行称霸。年过三十，尚无子嗣，每每为此感到遗憾，常祭告祖先，请求赐福。有一天夜里，窦禹钧在睡梦里遇见了早已去世的祖父。祖父训斥他：“你行为放纵，造孽太多，所以不但没有子息，连自身的寿数也难长久。再这样下去，窦家的香火，就要断送在你的手上了。如果以后好好修养你的德行并顺从天命的话，或许有一丝转机。”说罢，举起拐杖要揍他，窦禹钧一声哀叫，惊醒过来，原来是南柯一梦。



窦燕山教子图 [清]任薰 作

从此以后，窦禹钧痛改前非，认真读书，并修身行善，很注意积德，乐意为乡邻多做好事，过日子非常节俭，把节省下来的家产都分给了亲邻，而且出钱修学校，并资助周围家境孤寒的孩子们上学，做了很多很多的善事，慢慢地有了好名声。

三年以后，他又梦见了祖父。祖父说：“你数年积德，为自己添了三纪（一纪为十二）阳寿，窦家的香火也有传承指望。你的孩子都会有出息，但是你要督促他们勤奋学习，不可以懒惰。”果真，这

以后，祖父在窦禹钧梦里说的话都应验了，他妻子陆续生了五个儿子，每一个都很聪明。

窦禹钧牢记祖训，教导儿子们仰慕圣贤，刻苦学习。结果，大儿子窦仪官为礼部尚书，二儿子窦俨官为礼部侍郎，三儿子窦侃为左补阙，四儿子窦称为右谏议大夫，五儿子窦僖为起居郎。

窦禹钧还得了八个孙子，个个也都有出息，传为一时盛事。窦禹钧本人也享受八十二岁高寿，无疾而终。当朝太师冯道还特地写了首诗：“燕山窦十郎，教子有义方；灵椿一株老，丹桂五枝芳。”旧时启蒙读物《三字经》也以“窦燕山，有义方，教五子，名俱扬”的句子，歌颂此事。民间敬仰，奉为门神。



五子夺魁（河南朱仙镇年画）

“五子登科”是富有多子、望子成龙的意思，也是人们的一种理想，更是做长辈的对下一代的期望、企盼和祝福。民间以此故事又逐渐演化为“五子登科”的门神，寄托了一般人家期望子弟都能像窦家五子那样联袂获取功名。

安徽亳州《五子登科》，俗称大五子、小五子，新年时，堂屋门多贴大五子，厨屋门多贴小五子。几乎全国各地年画产地都有不同版本的《五子登科》门神画，版式较多，画中五子个个活泼向上，有的持灯（登），有的持莲和笙（连升），有的持如意，有的持盃（魁），有的



五子门神（河南开封朱仙镇）



五子登科（清代山西临汾年画）

文官面部被绘以红色，象征着正直、威严，五子分别拿着莲花、牡丹、朝笏、如意等，充满了喜庆吉祥的气氛。



五子登科（清代山东潍坊杨家埠年画）

窦燕山被五个童子簇拥，童子手中持有的东西分别被赋予了吉祥的寓意。手持灯笼代表前途光明，手举牡丹代表花开富贵，手捧莲花代表喜事连连，手托元宝代表财源广进。还有一位手里抱着一只瓶子，瓶中插有一支三叉戟，代表官运亨通，“平（瓶）生三级（戟）”。



《宴燕山有义方教五子名俱扬》（清代天津杨柳青年画）

教賢五子燕山名有俱義揚方

實爲於此東嶽州人也因其姓名著異故名燕山義方是
有義方之訓五子是所生有五子長曰儀次曰儼三曰係
四曰係五曰係名是姓名揚是顯稱揚名此引古之賢父
教子以義其大者也按兩綱係五代後晉時人家道極富
但爲一畝不公平心術不好專用大斗小秤輕出重入明
顯的欺窮壓富幾滅了天理依心行事三十無子忽然一
發其父送與兩綱曰汝心術不好心德不修吾名發註
天曹曰子無子者上無壽速要悔過還善大積陰德廣行
方便然後授嗣天意改過呈祥兩綱醒來將父親夢中之
言一一謹記在心從前之惡毫不改易一日在客店中遇
一娼女姓于芳娘一日失主尋到此處認得姓于仍道
原主地方我有貧苦人家有女不能出嫁者將銀與他重
價嫁與公娼於人使內無惡女之悲有子不能娶者亦與
銀兩助他成配使外無曠夫之苦更中又設立義館延請
明師教訓有寒貧不能送子者即在館去讀書代與學錢
周濟貧寒則己利人廣行方便大積陰德是一夕又夢父
親曰爾今學功浩大善名發註天曹後有五子番名科曰
爾壽添八十九歲壽終福來乃是兩綱一夢果是傳子積
德更加教訓後果生五子學朝成配家道之禮儼如舊臣



持牡丹（富贵），有的持石榴（多子），有的持橘（吉），有的持花瓶（平安），有的持桃（寿），无非寓意“多子”、“连登”、“连升”、“夺魁”、“平安富贵”、“吉祥如意”等，深受百姓喜爱。因此不受节庆局限，室内门上常年张贴。



五子登科（湖北老河口门神画）

图为一头戴翘脚幞头的文官，身穿绿色袍服，双手分抱两个幼儿，膝前还有三个儿童，组合成一幅画面丰富的门神画。五个儿童各持一物，以象征福瑞吉祥如意。天官怀抱红衣幼儿，怀抱一笙，手握折枝莲花，取义谐音“连生贵子”；身着蓝色绣衣童子，手中拿一支方天画戟，象征“吉利”之意。文官怀抱的黄衣童子，手中举一球形花灯，象征“五谷丰登”，“灯”还谐音“登”，寓意五子登科。

还有一种是民间门神画《五子夺魁》，图常作大儿手中持一盔帽，四位活泼可爱的男孩正在争抢一个头盔。明朝科举考试考易、书、诗、礼、春秋五经中的一科，把各科的首席及第者称为“五经之魁”。凡为父母者咸望子孙能得状元及第。然状元全国仅一名，故望五子各自努力争取。“盔”、“魁”同音，意在讨得子弟读书进取，能于科举考试中名列魁首的吉兆。

5. 父子状元

文官门神中有一对《父子状元》十分著名，过去家里有读书应考的或有在外做官的人家，往往都喜欢贴这对《父子状元》文官门神，希望他们能金榜题名或仕途畅通。父子状元是指宋代梁颢、梁固父子，一门父子两状元，历史上享有名气。梁颢是宋太宗雍熙二年（985）乙酉科状元，其子梁固是宋真宗大中祥符二年（1009）己酉科状元。

旧时启蒙读本《三字经》里有这么几句话：“若梁颢，八十二，对大廷，魁多士，彼既成，众称异，尔小生，宜立志……”这几句话明白



父子状元门神（四川绵竹年画）

无误地告诉年轻的学子们，梁颙八十二岁中了状元，既是学无止境、活到老学到老的典范，又告诫学子们应该及早发愤读书，切莫蹉跎时光，少壮不努力，老大徒伤悲。称梁颙八十二岁中状元之说，出自宋人范正敏《遁斋闲览》中“梁颙八十二岁中状元”，孔平仲《孔氏谈苑》也有“梁颙八十二岁作大魁”条，记载了梁颙登科谢恩诗：“天福三年来应举，雍熙二载始成名。饶他白发中中满，且喜青云足下生。看榜已无朋辈在，归家唯有子孙迎。也知年少登科好，争奈龙头属老成。”明代著名的散曲家冯惟敏依据宋代范正敏《遁斋闲览》中“梁颙八十二岁中状元”的记载创作了《梁状元不伏老》。其实，这是一个大大的误会，以讹传讹。

北宋雍熙二年（985），梁颙参加了省试，中选，殿试结束，太宗



梁颙状元门神（四川绵竹年画）

召见梁颙，钦定为第一名，梁颙成为北宋开国以来的第二十名状元。这一年梁颙二十二岁。梁颙中状元后，任大名府观察推官。梁颙博学多识，每上朝进奏，辞辩明敏，对答如流，宋真宗特别嘉赏，群臣奏章，多交其参议。景德元年（1005）正月以翰林学士权知开封府，六月即因暴病卒于任上，享年四十二岁。而以“知制诰权发遣开封府”的梁适是梁颙的第三子，后来当了宰相，以太子太保致仕。梁颙的长子梁固，为大中祥符二年（1009）状元。父子双知府，父子双状元，在北宋160多年的统治中，也是很少见的。

梁颙长子梁固大中祥符元年（1008）参加勤词学科考，考中状元，年仅二十二岁。中状元后，被授将做监丞，任著作郎，入值史馆，赐红袍官服。后任户部判官、判户部勾院等职。梁固为人尚义气，重信誉，有吏才。马元方领刑部、都察院、大理寺三司时，临事多有纰漏，梁固屡奏朝廷，消除了财源流失之弊。时全国刑狱混乱不堪，错判、误判比比皆是。梁固奉诏代马元方判理三司案件，审查刑狱，其仔细研究，明察暗访，断案公平，处理得当，时称“平审”，赢得朝野褒奖。

民间年画艺人不知此情，而根据《遯斋闲览》和《三字经》中梁颙八十二岁中状元的说法，画梁颙做文官门神，所以将梁颙画成白须皓首的状元打扮，意在颂其大器晚成，大有劝勉年老者读书进取。四川绵竹文官门神中有一白须文官门神就是宋代梁颙。

有关状元门神，四川绵竹还有《如意状元》、《披红状元》、《褂子状元》、《拈花状元》、《一品状元》等，是四川、云南一带门上常见的文官门神一种，为内室屋门贴用的门画形式之一。

天津杨柳青、江苏桃花坞、河南开封朱仙镇、山东潍坊、广东佛山各地的民间年画都有《状元及第》之类的状元门神画，一般都贴在内室



褂子状元门神（四川绵竹年画）

《褂子状元》是绵竹年画代表作之一，此对状元身穿锦袍外套团花褂，手托香炉，怀抱如意，面目清秀，慈善亲切，寓吉祥如意，富贵平安。



如意状元门神（四川绵竹年画）

《如意状元》则画一对头戴纱帽，上插绒球，身穿圆领官服的状元，怀中各抱一如意，手中各托鲜花盘一个，相向而立。

房门上和新婚人家屋门上，寄寓了长辈期望孩子长大有出息，科举成功，高中状元。在我国古代社会，如考中状元，则有捷报传至家中之例，名曰“状元及第”。贴此状元门神画于门上，意味来年必中状元之兆。画面多为身着红袍、头戴状元帽、手执如意的状元，人物生动传神，五官的造型别具一格，在状元的脸庞上，两个黑眼球的距离拉得很近，似对眼，却炯炯有神，使人物形象格外威武。状元手持的如意和元宝，象征了权力与财富。



天仙送子状元及第（清代广东佛山年画）



天仙状元（清代广东佛山年画）



《文武状元》（清代北京年画）





祈|福|门|神

1. 福禄寿三星

福禄寿三星，分别象征幸福、官禄、长寿，有福禄寿相伴一生则是人们的理想。福禄寿三星门神画深受民间喜爱，多贴于坐北朝南的堂屋门或老人居住的房门，象征三星在户的吉祥，以求生活幸福美满。民间有三星在户、福寿绵长的说法。

2. 刘海戏金蟾

祈福门神画中以刘海门神最具特色，刘海袒胸露怀，蓬头赤足，双手舞动一串金钱，正向三足金蟾抛去，象征欢天喜地，生活富裕。民间将刘海戏金蟾视为招财进宝、富贵绵长的象征，人们喜欢在春节时贴在门房上，贴这类门神画，有祈财求吉之意。



3. 麒麟送子

祈福门神画《麒麟送子》，是庆贺生子之家喜用的年画，也是送给新婚夫妇的礼物，以祝福新人早生贵子，深受已婚妇女喜爱，多贴在新婚夫妇房门上以取吉利。这实际上是民间祈麟送子风俗的写照，民间认为求拜麒麟可以生育得子。

4. 利市仙官

利市仙官是一种使人发财的神祇，每到农历新年之际，人们必将利市仙官门神画贴在门庭上，以求迎祥纳福、吉利发财。利市仙官是生意获利之神，专管开市大吉，引财聚宝，商家更是倍加喜欢。

祈福门神



故宫清代福寿文门神



祈福门神（广东佛山年画）

在门神的发展演变过程中，门神逐渐衍化为祈福门神，寄托着人们希冀升官发财、福寿延年的祈福心愿。

祈福门神是随着人们信仰意识的变化而产生的，早先人们把镇妖驱鬼的英雄好汉请来当门神，渐渐地，人们感觉到只有镇妖驱鬼一种功能的武士门神还远远不够，便又造出了以文官形象出现的祈福门神。

明人冯应京在《月令广义·十二月令》中论及了门神的这种演变，并说：“后世画将军朝官诸式，复加爵鹿蝠喜宝马瓶鞍等状，皆取美名，以迎祥祉。”所列八种吉祥物，意在取其吉利，多用谐音双关方法，爵、鹿、蝠、喜、宝马、瓶、鞍，谐音取义，以讨“爵禄福喜、马报平安”的吉兆。这类具有吉祥意义的门神，已从消极的驱鬼祛祟变为积极的祈福纳吉了，新春张贴祈福门神，既点画出节日气氛，以迎来欢乐喜庆的瑞气，更是一种社会性的祈福形式，使人感到福运满门，吉祥如意。

由此可见，最迟在明代，祈福门神已在民间广泛流行。祈福门神似乎不太注重门神的祛祟驱鬼的作用，而特意强调的是祈福纳吉，于是，形成了以福禄寿三星、和合二仙、刘海戏金蟾、麒麟送子、天仙送子、利市仙官等为门神的习俗，寄托了人们纳吉迎祥的祈福愿望。文官门神大都与升官发财有关，而祈福门神的身边常有拿着各种吉祥器物的童子，与福寿延年、多子多福相连。二者有时也配双成对，如天官门神或状元门神，常与送子娘娘匹配。



清代喜神门神（钱龙引进）



清代喜神门神（宝马驮来）

1. 福禄寿三星

在中国民间，福、禄、寿三星常常是并列在一起的，分别代表福运、官禄、长寿，成为三位一体不可分的民间吉祥文化的核心，合称福禄寿，最受人们尊奉。人们喜欢在家中门上张贴福禄寿三星，象征“三星在户”、“三星高照”的吉意，以求生活幸福吉祥，正所谓“三星在户，福寿绵长”。

三星在户是人们对美好生活的寄托，三星的典型形象为，图中间是赐福天官，手执如意，寓意富贵吉祥，随心所欲；左为禄星，做员外郎装束，头戴富贵牡丹花，身旁有一童子，或怀抱婴儿；寿星广额白须，执杖捧桃，笑容可掬。福禄寿三星分别象征着幸福、官禄、长寿，反映了人们对美好幸福生活的向往。

福，意为幸福美满，福星一般为吏部天官打扮，头戴官冠，身着蟒袍，手持笏或如意，代表福星高照，幸运之神的降临，财福齐来。在中国人的心目中，福乃福运、福气，自古以来，人们对福梦寐以求，祈福迎祥，带福回家。于是福神应运而生，人人祭诚礼拜，企盼五福临门，福运绵长。民间把天官作为降福的福神来敬祀，奉天官作为幸福之神，希望得到福神庇佑，福星高照，反映了世人对福的祈求。人人祈求幸福，人人敬重福神。

禄，就是高官厚禄，这是读书人出人头地的唯一出路，也是他们拼命追求、极其向往的人生大目标。所以，禄神来到人间，形成了民间对禄神的崇拜。民间的禄星是掌管人间一切功名利禄的神。作为神的禄星



福祿壽（清代天津杨柳青年画）

到底是什么样子呢？禄星一副员外郎的模样，头戴富贵牡丹花，手持羽毛扇，长眉慈目，笑容满面。福禄寿三星常出现在一个画面，象征吉祥喜庆，富贵荣华，福寿安康。在福禄寿三星风俗年画中，禄星常抱小儿，或膝下有童子，手抱童子象征子孙满堂。禄星在民间大受欢迎，是人们心目中福运吉祥的大神之一。

禄星，顾名思义是与人的官运相关的，但民间百姓并不这么认为。明朝初年的戏曲唱本中唱道“禄星送子下凡尘”，很显然早在四五百年前，禄星就已经成为送子的神仙，由星辰崇拜渐渐人神化，与升官发财的关系不大了，这并不是老百姓的误会。在封建社会里，做官只是少数读书人和贵族官僚们的事，一般的百姓很少有机会做官。现实的老百姓不会去礼拜与他们无关的神祇，于是便为禄星赋予了新的神性——送子神仙，久而久之，禄星在民间便与送子张仙混为一谈了。

寿，意为健康长寿。寿星是与福星，禄星一样最受人们尊奉的吉祥

大神。民间把寿星看作是主宰人间寿辰的神仙。旧时画像中，寿星多为弯背弓腰，白须长眉，笑容可掬，头额隆起，一手持龙头拐杖，一手托着仙桃的形象，有时骑在仙鹿上，身旁聚有捧仙桃持拐杖的仙童，将福、禄、寿集于一身，在世人心目中，这位大神是一位慈善的老



《张仙之神》（清代纸马）

人，是一种吉祥的象征，会给人们带来长命百岁、延年益寿的好运。

福禄寿是我国民间传说中代表吉兆的三星，三星即是职司幸福多子（福）、俸禄多财（禄）及康宁长寿（寿）的三位神仙，人们祈求三星在户拱照，带来家人幸福。福禄寿三星门神是全国各地年画产地的主要题材，画中间戴官帽者为禄星，一侧持羽扇者为福星，持杖者为寿星，构成福、禄、寿三星，以祈福寿双全，俗称“三星高照”，分别象征幸福、官禄、长寿，福、禄、寿相伴一生是人们的理想，所以此门神画深受民间喜爱，多贴于坐北朝南的堂屋门或老人居住的房门。人们喜欢悬挂福、禄、寿三星门神画，象征三星在户的吉祥，以求生活幸福美满。因此，民间有三星在户、福寿绵长之说。福、禄、寿是人类永恒的美好追求，以福、禄、寿为代表的三星吉祥民俗文化，反映了人民群众热爱和追求幸福美好生活的良好愿望，因而在中华民族千百年的历史长河中流传而经久不衰。

明万历年间最流行的彩色套印的木刻《福禄寿三星图》等，刻工颇精致，迄今仍为民间所师法。在民间门神画中比较



三星图（清代苏州桃花坞年画）



《福祿壽三星》（清代河北武强年画）



福祿壽三星（河南开封朱仙镇年画）

出名的三星门神有清代江苏苏州桃花坞《三星图》、清代河北武强《福禄寿三星》、安徽濉溪《三星在户》、河南开封朱仙镇《福禄寿三星》等，深为老百姓喜爱。



三星在户（清代安徽濉溪年画）

2. 刘海戏金蟾

刘海为八仙之一，本名刘操，是燕王的丞相，在钟离权、吕洞宾引导下，出家修道，取道号海蟾子，称为刘海蟾。后来，由这名字又附会上了刘海戏蟾的传说，刘海遂成为能给人间带来钱财、子嗣的吉祥神。明人李日华《六砚斋笔记》说：“皇越石携来四仙古像，一为海蟾子，哆口蓬发，一蟾玉色者戏踞其顶。手执一桃，连花叶，鲜活如生。”刘海戏蟾已是具有吉祥意义的吉祥图了。

民间有关刘海捉金蟾的目的又有不同的说法。一说刘海以金蟾为食，金蟾是民间信仰中的灵物，刘海以之为食，说明他神奇非凡。民间流传着刘海捉三足金蟾的故事。清康熙年间，苏州大商人贝宏文是个乐善好施的大善人，有个叫阿保的小伙子找上门来做佣人，贝宏文便收留了他。这阿保一天到晚忙个不停，干活特别卖力，他干活不要工钱，而且还常常不吃饭，有时一连几天不吃饭也不喊饿，贝家的人都感到很奇怪。最让贝家及邻人惊异的是阿保戏大蟾蜍的事，阿保到井里打水，打上来一个大蟾蜍，蟾蜍即癞蛤蟆，奇怪的是，这个癞蛤蟆不仅形体巨大，还只有三条腿。三条腿的蛤蟆是传说中的灵物。阿保对贝家说：

“这个蟾蜍逃走已经好几年了，今天总算将它捉住了！”左邻右舍的人都跑来看热闹，并竞相传说这阿保就是戏蟾的刘海。阿保见自己的身份已经暴露，便谢过主人，冉冉升空而去。

一说刘海捉金蟾是令金蟾吐金，施济天下穷人，民间流传着“刘海戏金蟾，步步钓金钱”的俗语，故又有“刘海戏金钱”的说法，民间传

说刘海用计收服了修行多年的金蟾，金蟾吐出金钱，刘海走到哪里，就把钱撒到哪里，救济了无数穷人，于是刘海又被视为钓钱撒财的神仙。这位财神爷以其特殊的本领给人间带来金钱，他钓金蟾，金蟾则吐出金钱，金钱又被源源不绝地撒布到人间。

金蟾是民间传说中能吞吐金钱的灵物，性喜咬钱，民间尊称旺财神兽，闽南话“金蟾”与“金钱”谐音，福州人喜欢把金蟾口衔铜钱当作招财进宝的象征，这种能让人发财致富的神仙，谁都愿意一拜再拜。民间把蟾与金钱联系起来，可能是由于蟾身布满类似金钱的斑纹的缘故。刘海捉金蟾的方法是根据金蟾的习性，以一串金钱引诱并钓住它，由于刘海戏金蟾演变为钓金蟾，其行为的目的也由崇蟾演化为获取金钱。刘海成为能给人间带来钱财、子嗣的吉祥神。

祈福门神画中以刘海门神最具特色。民间门神画中的刘海穿红披



《戏金蟾》（年画）

绿，笑逐颜开，是一副欢天喜地的胖小子的模样，袒胸露怀，蓬头赤足，双手舞动一串金钱，正向一仰视的三足金蟾抛去，画面配以三足金蟾，喜珠荷花，象征欢天喜地，生活富裕。有的画中还有蝙蝠，取“福”意；葫芦取“福禄”意；牡丹取“富贵”意，将刘海戏金蟾视为招财进宝、富贵绵长的象征。因此，人们喜欢在春节时贴在门房上。民间贴这类门神画，有祈财求吉之意，过年时人们常张贴此类门神画，以取吉利。



刘海戏蟾（清代上海年画）

全国各地年画产地都有不少关于“刘海戏蟾”这一题材的佳作传世，如清代上海《刘海戏蟾》、苏州桃花坞《刘海戏金蟾》、河南开封朱仙镇《刘海戏蟾瓜瓞绵绵》、清代山东潍坊杨家埠《招财童子至利市仙官来》、四川绵竹《刘海戏金蟾》等，在这些作品中，刘海皆作一手舞足蹈、喜笑颜开的顽童形象，头发蓬松、额前垂发、手舞钱串、一只三足金蟾叼着钱串的另一端，做跳跃状，整个画面充满了喜庆和财气。人们说：“刘海本是一大仙，四季发财万万年。”



刘海戏金蟾（苏州桃花坞年画）



刘海戏金蟾（河南开封朱仙镇年画）



《招财童子至，利市仙官来》（清代山东潍坊杨家埠年画）



刘海戏金蟾（四川绵竹年画）

3. 麒麟送子

麒麟是中国古代传说中的一种深受崇敬的灵异瑞兽，中国人把麒麟、龙、凤凰和龟并称“四灵”，麒麟是“四灵”之首。麒麟被认为是有德行的仁兽，历代帝王都把它看作是太平盛世的象征。民间广泛流传的“麒麟送子”的传说便是对麒麟为仁兽的认同。

人们一方面用麒麟象征有出息的子孙；另一方面也表达了祈望早生贵子、家道繁荣的意思。“麒麟送子”是我国古时候祈子法的一种。传



麒麟送子（清代天津杨柳青年画）

说中麒麟是仁兽，是吉祥的象征，会给那些积德而无子嗣的人家送个儿子来，麒麟送来的童子长大后必然是至诚至仁之人，能位极人臣，治理国家，比喻仁者在位“平步青云”。“麒麟送子”这古老而美好的传说，曾使无数人企盼神往。

东汉王充《论衡·定贤》和晋人王嘉《拾遗记》记载，孔子诞生之前，有麒麟吐玉书于其家院。这个典故成为麒麟送子的来源。传说在春秋时期，在孔子的故乡曲阜，有一条阙里街，孔子的故居就在这街上。父亲孔纥与母亲颜征仅孔孟皮一个男孩，但患有足疾，不能担当祀事。夫妇俩觉得太遗憾，就一起在尼山祈祷，盼望再有个儿子。颜征怀孕时，晚上梦见一个麒麟嘴衔着玉书，背上驮着个孩子上屋里来了，玉书上面写着文字：“水精之子孙，衰周而素王，征在贤明。”意思是孔子有帝王之德而未居其位。等孔子的母亲醒来时，孔子就降生了，后来孔子成了圣人。从那时起就传下孔子是麒麟送来的，所以一直到今，结婚时都要在门上或新房里贴“麒麟送子”图，以此为佳兆，祈望着新媳妇能生个有出息的孩子，好光宗耀祖，反映了人们企盼后代杰出的心情。

《麒麟送子》祈福门神画，实际上是民间祈麟送子风俗的写照，民间普遍认为，求拜麒麟可以生育得子。唐人杜甫《徐卿二子歌》说：

“君不见徐卿二子多绝奇，感应吉梦相追随。孔子释氏亲抱送，并是天上麒麟儿。”因为麒麟曾降临过孔子这样的圣贤之人，因而人们相信麒麟既可以送子，又可以佑子。

“麒麟送子”祈福门神画表达了民众的祈福的愿望与迎新的旨趣，也反映了中国古代生殖崇拜。这种祈福门神画，差不多全国各地随处可见。就“麒麟送子”祈福门神画而言，画面既有繁，又有简，繁者或以童子为中心，戴长命锁，持莲抱笙；或为童子骑麒麟，角挂一书；或为



麒麟送子（清代河北武强年画）

童子背后有一仕女护送，仕女张伞持扇；简者为童子骑麒麟，手持莲花。“麒麟送子”祈福门神画一般是绘一个长相富态的胖娃娃，手中举着莲花、莲藕（喻“连生贵子”）、圆宝等，骑在一头麒麟身上。麒麟昂首翘角，抬蹄扬尾，身被鳞花叠叠，脚踩祥云朵朵，精神饱满，意气风发。

“麒麟送子”题材的祈福门神画，差不多全国各地随处可见。天津杨柳青、山东潍坊、江苏桃花坞、四川绵竹的木版年画在全国最为著名，都有“麒麟送子”这一题材的祈福门神画，传统祈福门神画《麒麟送子》绘一童子持莲蓬和笙等祈子吉祥物，骑着麒麟自天而降，象征着麒麟从天上送来贵子，还多配吉祥联语“天上麒麟儿，地下状元郎”。春节期间，张贴这种年画，有祈子之意。



麒麟送子（河南开封朱仙镇年画）

图绘送子娘娘以麒麟为坐骑，怀抱一个英俊儿童，侍女撑孔雀羽彩屏。麒麟为瑞兽，属龙族，寓意望子成龙。此图画面完整喜庆，色彩绚丽典雅，深受民众特别是已婚妇女喜爱，多贴在年轻夫妇的房门上。



《麒麟送子》（山西临汾年画）

“麒麟送子”祈福门神画，是庆贺生子之家喜用的年画，也是送给新婚夫妇的礼物，以祝福新人早生贵子，人们喜欢贴在新婚夫妇房门上，以取吉利。

以“麒麟送子”为主题的民俗文化现象不仅见于图画、祝祷之语，而且也见于岁时活动，表现形式十分广泛，意在祈求、祝愿早生贵子，子孙贤德。古俗认

为求拜麒麟可以得子，湖南长沙每逢新正之月，都要举办耍龙灯活动。届时，每当耍龙灯的耍到有不孕妇女的人家时，主家都要加送礼物，并让龙围绕不孕妇女舞一圈，然后将龙身缩短，上面骑一小孩，在堂前绕行一周，以示麒麟送子。山东一些地方还有一种祈子的方式，是由不育妇女扶着载有小孩的纸扎麒麟在庭院或堂屋里转一圈，亦有人将彩绣系于麟角，以求麒麟送子。江淮一带，旧时也有在春节期间举办“麒麟送子会”的习俗，由生气勃勃的小伙子们戴着麒麟模型，或扮作麒麟，以灯笼绕引，走村串寨，表演各种舞蹈节目。近年来也有一些地方挖掘传统文化题材，重新舞起了麒麟，寓求吉祥求幸福之意。



《麒麟送子，麟送状元》（山东潍坊杨家埠年画）

4. 利市仙官

利市仙官是武财神赵玄坛麾下四大催财猛将之一，专为善信催旺财运，他受民间欢迎的程度远远超过其他三将，主要源于他有个好名字，许多财神的画像不限赵公明、关羽、比干、范蠡等人，都有利市仙官随侍在侧，甚至只有利市仙官单独出现。虽然利市仙官只是财神部将，但因名字取得十分吉利，深得许多梦想大发利市者的欢心，这并不是他本身的事迹所致，而是名称神职切中人心之功，有很多求财若渴的人，都会求取“利市催财符”催旺财运。

所谓“利市”，在俗语中为“走运”、“吉利”的意思，如“讨个利市”，多见于古典白话小说中。利市又指做买卖所得的利润，“利市”最早见于《易经·说卦》：“〔巽〕为近利，市三倍。”按“利市”原非连文，以后习用为“利市三倍”，形容做买卖获得了厚利，这是“利市”一词的由来。《易经·说卦》中的“利市”带有本少利多之意，元代《俗谚考》亦有“为了吉兆，要向主家讨个利市”之说，由此可见利市亦有祈求好前景或求福之意。农历新年期间，小孩子遇见亲朋好友都会讲一些吉利的祝福语，而长辈按例都会报以“利市”一封，表示对小孩子祝福的心意。

宋元期间，利市仙官已经十分流行，利市仙官是一位对人生来说最富有实用价值的财神。“仙官”一词出自道教典籍，《道门经法相承次第》说：“上士得道，升为仙官。”后来，“仙官”一词被借用来特指超教派的利市财神。宋元时期专司财利之神的利市仙官就已经出现，不

但有利市仙官的画像流传，还有利市婆官画像，清人翟灏《通俗编》引夏文彦《图绘宝鉴》卷五说：“宋嘉禾，上党人……好作利市仙官和尚，骨骼态度，俗工莫及。”翟灏还说：“仙官之画为宰官身久矣。”

《通俗编》又引元人《虞俗谈撰》说：“江湖间多祀一姥，曰利市婆官。或言利市波，乃神所居地名，非婆也。此或其一方所见有然。”可谓后世财神奶奶的滥觞。

利市仙官是民间流传的一位小财神，他的来历已不清楚，老百姓供奉的文、武财神，身旁都要配备小财神利市仙官。据《封神演义》讲，利市仙官名叫姚少司，为赵公明的徒弟，姜子牙封其为迎祥纳福的利市仙官。《封神演义》第四十七、第四十八回，写姜子牙封神，封赵公明



禄寿利市仙官门神（清代）



利市仙官（年画）

为金龙如意正一龙虎玄坛真君，统率招宝天尊萧升，纳珍天尊曹宝，招财使者陈九公，利市仙官姚少司。作者把赵公明作为财神，还给他安排了诸如招宝、纳珍、招财、利市四位部下，统管人世间的金银财宝。这班神灵都是专司钱财珍宝的财神，以赵公明为主财大神。

“利市三倍”，三倍即为厚利，做买卖哪个不想获利三倍，乃至三十倍、三百倍，利市仙官的内涵迎合了商家图吉利、发大财的喜好，所以，利市仙官受到了民间，尤其是北方商家的欢迎，他一直是民间门神画中的重要角色，李干枕《破除迷信全书》说：“俗传利市仙官是一种使人发财的神，我国北方，每届新年，必将利市仙官的像，贴在门上，以求吉利，商人更是如此。”每到农历新年之际，必将利市仙官门神画贴在门庭上，以图吉利。新年门上贴利市仙官门神画，这是生意获利之神，大约是专管开市大吉，不司驱邪逐鬼的，能引财聚宝，因此小财神身价倍增。



《利市迎喜仙官》（清代纸马）





寺|庙|门|神

1. 韦驮伽蓝

佛寺中有韦驮、伽蓝护持佛法，护助出家人，他们是佛寺的护法神，还是守门神，专门守护寺院，常绘于佛寺中门。在中国伽蓝菩萨是关羽，与韦驮菩萨并称佛教寺院的两大护法神，伽蓝菩萨为右护法，韦驮菩萨为左护法。

2. 哼哈二将

哼哈二将是佛教守护寺庙的两位著名的门神，常绘于寺庙中门，或立于寺庙门前左右，左为哈将，右为哼将，一个张口呼哈，一个闭口怒哼，形象威武凶猛，狰狞可怖，他们的名字的来历十分神奇。



3. 四大天王

在中国，只要有寺庙，就一定有四大天王塑像，把守寺门两侧，给善男信女、香客游人以庄严肃然的感觉。中国人赋予四大天王手中四种法器宝剑、琵琶、雨伞、龙以新的含意，那就是“风调雨顺”，表达了人们对国泰民安和美好年景的向往。

4. 太监宫娥

太监、宫娥是一种非常特殊的门神，通常只有神格较高的庙宇才有这类门神，凡是寺庙的主神有帝王封号的，就可以配太监门神，左侧的门神为老少太监，右侧的门神为宫娥，男左女右，正好是传统中国男左女右、天尊地卑的观念的具体体现。

寺庙门神

老百姓的家宅要贴门神，寺庙也要在大门上画门神，门神成为寺庙不可或缺的彩绘艺术，并且依照主祀的神祇，绘制不同种类的门神。门神在题材上也因为寺庙主神所属宗教派别的不同，或是神格上的差异，而有不同的形象与内容。门是寺庙建筑的出入口，当然更需具有保护寺庙的功能，门板上的门神装饰就是最好的保护物和辟邪物。寺庙门神的形象多以彩绘描绘，是寺庙建筑中最重要的彩绘装饰，而门神的彩绘传承了传统道释绘画与宗教壁画风格，通常由具有水墨书画根基的画师绘制，是寺庙中融合了绘画性与民俗宗教趣味、辟邪功能于一炉的重要装饰。



文武加官门神（四川绵竹年画）

一般寺庙所见的门神，有神荼、郁垒，他们使用的武器为钺斧，绘于寺庙中门。还有最常见的寺庙中门门神秦叔宝、尉迟恭，两人均为武将打扮，秦叔宝白面凤眼执铜，尉迟恭黑面环睛持鞭，两人通常作捻须状，其貌不怒而威。除了这些之外，寺庙门神格局常见的组合尚有韦驮伽蓝、哼哈二将、四大天王、太监宫女、朝官侍女、四大元帅等。

韦驮、伽蓝为佛教寺院的护法神及守门神，常绘于佛寺中门。哼哈二将也为佛寺门神，常绘于中门。四大天王亦为佛寺门神，又称四大金刚，常绘于左右门，包括南方增长天王、东方持国天王、北方多闻天王及西方广目天王；这些都可归为武士门神之列。而以文臣朝官、太监为门神的，通常见于神格较高的庙宇，如关帝庙、玄天上帝庙、城隍庙等；宫女、侍女则多用于主神为女性神祇的庙宇，如各地的观世音庙、妈祖庙、夫人妈庙等，左右门常以太监、宫娥为门神，其手中亦执与文臣相似的吉祥物。

1. 韦驮伽蓝

佛寺中有韦驮、伽蓝护法，韦驮源出于印度释迦牟尼佛的从祀，而伽蓝相传是关羽逝世后，显圣玉泉山，皈依佛门而成伽蓝护法。韦驮、伽蓝为佛教寺院的护法神及守门神，常绘于佛寺中门。韦驮为白面，手执金刚杵；伽蓝为黑面，手执钺斧。

韦驮是南方增长天王的八大神将之一，位居三十二员神将之首，是



护法韦驮尊天菩萨

释迦牟尼涅槃后所建舍利塔的守卫者。本是印度婆罗门教的天神，后来归化为佛教的护法天神。从宋代开始，中国寺庙中供奉韦驮，称为韦驮菩萨，通常将韦驮安置在天王殿弥勒佛像背后，面向大雄宝殿，对着释迦牟尼佛像，是一位重要的护法神，专门护持佛法，保护出家人，因此，备受僧尼尊崇。

在中国的寺院殿宇里，韦驮已汉化为地地道道的中国武将，英俊威武，他身披铠甲，手持金刚杵，降魔去妖，威风凛凛。韦驮塑像造型在唐代以

后定型，身着武将服装，立于弥勒佛身后。形象一般是童子面，身披甲胄，手持降魔杵。降魔杵的“魔”，是指“心魔”，而不是世俗社会中所说的各种妖魔鬼怪。山西平遥县双林寺明代佛雕塑像韦驮像高1.6米，立于千佛殿的醒目之处，身披甲胄，左手拿着一个金刚杵，右手握拳，昂首挺胸，成丁字步站立，十分威风。他的眉头紧锁，眼睛怒视前方，表现出刚正严明的性格，颇有一种儒将风范。

人们只要稍稍留心就会发现，天王殿中所塑的韦驮，一般有两种站立的姿态，有的佛寺里面，韦驮是双手合掌捧着金刚杵的；还有一些佛寺，韦驮却是双手按着金刚杵，杵尖据地的；另有一些佛寺里的韦驮单手合十，单臂托着金刚杵。

其实，韦驮手执金刚杵是大有讲究的，根据佛门教规的规定，凡是远方来挂单的僧人，进庙烧香一路烧过去，看到韦驮，他就知道自己该怎么办了，如果韦驮是双手合十捧着金刚杵的，表示此地是十方丛林，欢迎来客，远游的行脚僧可以安心住下，肯定是接待寺，管吃管住，可以挂单。韦驮双手按杵的庙宇即表示本寺不是接待寺，既不管吃也不管住，不能挂单，烧完香走



南无护法韦驮尊天菩萨

人，最好另投山门。韦驮单手托着金刚杵的寺庙，只管吃不管住，也是不能挂单。游方的和尚一望便知。

中国自唐宋时，禅宗道场就已有供奉伽蓝的风俗，在中国则以伽蓝菩萨关羽形象为代表。在佛教中，关羽的加盟佛教还有一段传说。据南宋僧人志磐《佛祖统记》卷六载，隋朝开皇十二年（592）十二月，天台宗创始人智顗来到荆州，想在当阳玉泉山创立精舍，跌坐中遇无数鬼神干扰，智顗不为所动。后来云散月朗，天气清肃，有二人来向智顗致敬，二人威仪如帝王，长者美髯丰厚，少者冠帽秀发，自称是关羽、关平父子，死后主此山，因慕大师法力广大，定力深厚，愿以此山舍给大师作道场，并且永远护卫佛法。智顗欣然同意，遂在寺院建成后为关羽授五戒。关羽就这样被法力无边的佛教收编成护寺队伍中的一名神祇了。



伽蓝菩萨像

从此以后，关羽这位千余年来极受国人敬重的英雄人物，就与韦驮菩萨并称佛教寺院的两大护法神，称为伽蓝菩萨。伽蓝

与韦驮各有分工，伽蓝菩萨为右护法，韦驮菩萨为左护法。伽蓝菩萨造像一般为身穿圆领宽大的深绿袍，胸前加挂一盔甲，展现出华丽富丽之气。除了腹前和膝部有飞龙纹外，还有散布袍身的云纹，以及袖边、衣摆的花瓣纹，以红和橙色装饰，加有一层外袍。伽蓝菩萨脚穿用简单线条点缀的黑鞋、脚尖略向上点、手持青龙偃月刀的这种特定形式的穿着打扮是在12世纪就已经定型的。伽蓝菩萨的地位比四大天王、哼哈二将、韦驮等护法神的地位稍低，主要是守护寺院。关羽被列入伽蓝神队伍后，寺院中还另塑有关羽像供奉，在杭州灵隐寺十八伽蓝神旁就另塑有关羽像。



雕韦驮、伽蓝门神（清代紫檀木镶象牙）

2. 哼哈二将

大凡寺庙山门里面左右分别站着两个守门将军，这就是哼哈二将。如新加坡著名的佛牙寺大门左右伫立着哼哈二将门神。哼哈二将是佛教守护寺庙的两位著名的门神，常绘于寺庙中门，右边的力士忿颜闭唇为哼将，左边的力士怒颜张口为哈将，形象威武凶猛。哼将头戴红战盔，身穿红战甲，两眉直竖，双眼怒视前方，长须美髯，嘴合鼻展，似从鼻里发出“哼”声，身骑红麒麟金睛獬，双手各执一把金光闪闪的月斧，上下砍杀而出；哈将短发上指，环眼怒睁，满脸胡须，张嘴露白牙，像发出“哈”声，身穿黑战甲，双手各执一银光闪闪的大圆锤，左右挥舞



哼哈二将图

而来。两位门神的主要区别就在这开口闭口之间。

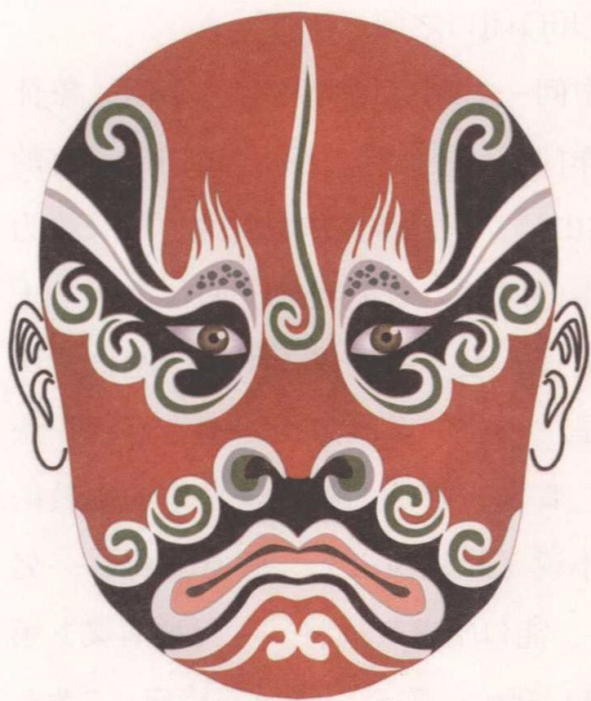
佛寺大门一般是三门并立，中间一大门，两旁各有一小门，象征“三解脱门”（空门、无相门、无作门），“三门”又称“山门”。有的寺院只有一座大门，也称为三门式山门，三门常盖作殿堂式，故又称为“山门殿”。哼哈二将便分立在山门两侧，威风凛凛。两位金刚力士面貌雄伟，满脸愤怒之相，头戴宝冠，上半身裸体，手执金刚杵，两脚张开。在中国，哼哈二将原本是“一位”金刚力士，本是佛国护法的“二十诸天”之一的金刚密迹。其实，哼哈二将完全是中国佛教的附会，这种叫法来源于明代神魔小说《封神演义》，哼哈二将，一名郑伦，能鼻哼白气制敌；一名陈奇，能口哈黄气擒将。《封神演义》第七十四回“哼哈二将显神通”中描写郑伦、陈奇二将，有诗曰：“黄气无声能覆将，白光有影更擒兵；须知妙法无先后，大难来时命自倾。”

其中“黄气无声能覆将”说的是哈将陈奇，他嘴一哈，便吐出肚中练就的一道黄气，能置人倾覆；“白光有影更擒兵”指的是哼将郑伦，他鼻子一哼，就哼出腹中练成的两道白光，也能置人倾倒。

郑伦是商朝的督粮上将，拜西昆仑度厄真人为师。真人传授给他一手窍中二气的绝招，遇到敌人，将鼻一哼，响如钟声，并喷出两道白光，吸



京剧传统剧目《青龙关》中郑伦脸谱



京剧传统剧目《青龙关》中陈奇脸谱

人魂魄，敌人便被擒拿。后来被周文王擒获改邪归正，却又被纣王的部下金大升斩死。

陈奇也是商朝督粮官，曾受异人秘传，养成腹中一道黄气，遇敌时只要张嘴一哈，喷出一道黄气，见者魂魄自散。后来被哪吒刺死。在青龙关攻守战中，哼哈二将各逞绝招奇术，各显神通广大，他们各领一队兵马，展开了一场激烈的战斗。郑伦手持降魔杵，从鼻

中呼出两道白光；陈奇手持荡魔杵，从口中吐出黄光，各自施展奇妙的法术。一时之间，杀得天摇地动、难分难解，最后打得不分胜负。

周灭商后，姜子牙归国封神，敕封他二人为镇守西释山山门、宣布教化、保护法宝的哼哈二将，这就是民间所流传的哼哈二将。就这样神通广大的哼将郑伦和哈将陈奇成了西释山守门神，后人也敬为守门神。北京戒台寺三门殿里的哼哈二将高二丈余，体魄雄壮，上身裸露，肌肉饱满，一个张口呼哈，一个闭口怒哼，形象逼真，狰狞可怖，为较有名哼哈二将形象。一般寺庙里哼将为青面、闭口，手执荡魔杵及乾坤圈；哈将为红面、开口，手执降魔杵及定风珠。

3. 四大天王

大庙寺中，进寺门两侧，都有四大天王，俗称四大金刚神将，把守寺门两侧，给善男信女、香客游人以庄严肃然的感觉。四大天王恐怕是佛教中名气最大的神将，他们四位在天王殿中享受供奉。

四大天王的法器也通过汉语双关改造，那四种法器宝剑、琵琶、雨伞、龙，中国人赋予它们新的含意，那就是“风调雨顺”，寓祝“五谷丰登”，国泰民安之意。这“风调雨顺”四字，表达了人们对“国泰民安”和美好年景的向往，祈求“风调雨顺”是国人最普遍的信仰了。

东方持国天王，名多罗吒，意思是慈悲为怀，保护众生。身白色，穿甲冑，手持琵琶，主守东方，据称他能护扶国土，故称



四大天王之持国天王魔礼红

握碧玉琵琶，谐音要“调”。



四大天王之增长天王魔礼青

握青光宝剑，宝剑生“风”（锋）。

东方持国天王。东方持国天王住须弥山黄金埵，是主乐神，故手持琵琶，表明他要用音乐来使众生皈依佛教。

南方增长天王，名毗琉璃，指能传令众生，增长善根，护持佛法。身青色，穿甲胄，手握宝剑，住须弥山琉璃埵。据说南方增长天王能率

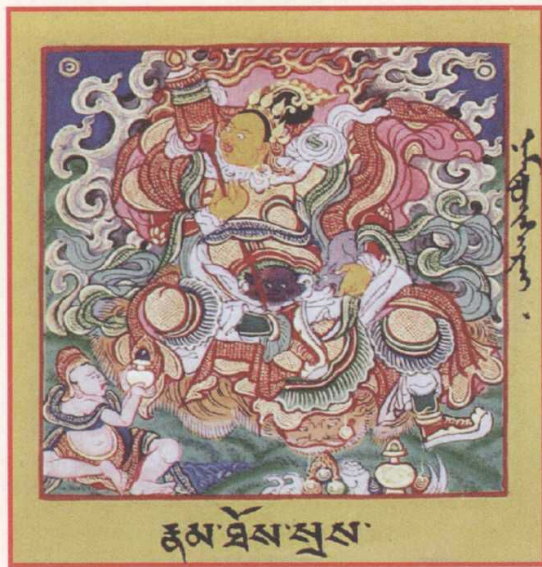


四大天王之广目天王魔礼寿

握紫金天龙，降伏归“顺”。

诸鸠般荼、薜荔等主守南方浮提洲，他手持宝剑，为的是保护佛法，不受侵犯。

西方广目天王，名毗留博叉，能以净天眼随时观察世界，护扶人民。身白色，穿甲胄，手中缠绕一龙。西方广目天王住须弥山白银埵，为群龙领袖，故手缠一龙，也有的做赤索，看有人不信佛教，就用赤索捉来，使其皈依佛教。



四大天王之多闻天王魔礼海

握混元珠伞，伞能遮“雨”。

北方多闻天王，名毗沙门，比喻福、德，闻于四方。身绿色，穿甲胄，右手持宝伞(又称宝幡)，左手握银鼠。北方多闻天王住须弥山水晶埵，手持宝伞，用于制服魔众，护持众生财物。

四大天王的容貌，据佛教经典所载，亦有不同描述。东方持国天王，虽然身披战甲，却时常

流露慈颜微笑，慈悲为怀，可说是刚柔并济，相当完美。南方增长天王，手持出鞘宝剑，横眉怒目，神态冰冷，令人望而生畏，百鬼见之皆惊，俨如死神再世。西方广目天王，虽不完美，亦不慑人，唯貌若平庸的他，手执定风珠，生就净天慧眼，能审视风界众生，明察秋毫，洞悉一切，了然于心。北方的多闻天王，却是四大天王之中最复杂难明的一个，因为他有两副不同面孔。在神州数不清的佛寺之中，多闻天王的塑像大都手持宝幡，一身绿衣，彬彬有礼，活像一个白脸皮神将。可是在天竺的古籍当中，多闻天王的容貌却大相迥庭，他长相奇丑，有三条腿，八颗利牙，形如狰狞夜叉。在天竺古籍之中，多闻天王不仅是夜叉，同时亦是魔怪之弟。

在中国寺庙里，四大天王不但形象被彻底汉化，都是中国古代虎将打扮；而且将四大天王赋予了中国式寓意。这四位护法神，一位拿宝



多闻天王



持国天王



增长天王



广目天王

剑，表示要用宝剑驱除妖魔，扫除佛法推行的障碍；一位拿琵琶，表示要用音乐来教化众生；一位拿雨伞，表示佛法像伞覆盖众生，让大家同沾恩泽；剩下一位抓着一一条龙，他是群龙之首，表示要把诽谤佛法的人绳之以法。这是四大天王护法原本的含意，但是佛教出现中国化的现象后，四大天王在民间被说成是镇守佛门的“四大金刚”。明代许仲琳神魔小说《封神演义》中说，四大天王本是中国武将“佳梦关魔家四将”，姜子牙奉太上元始之命，敕封魔家四兄弟道：“今特敕封尔为四大天王之职，辅弼西方教典，立地水火风之相，护国安民，掌风调雨顺之权。”大概是受此敕封，本是古印度的佛教护法神，就成了中国式的护法神。

在中国，只要有寺庙，就一定有四大天王塑像。其往往被造神者塑成横眉怒目、凶猛威武形象，说明佛教护法神之庄严可畏。然而在杭州

灵隐寺中，四大天王却被塑造得最为精绝，不单造型美观，色彩斑斓，表情动人，且极其传神，给游人香客带来宽松好感，说明造神者有着迎合求神者的祥和心理。四大天王是台湾的佛寺中最常见也最为抢眼的门神，他们代表着“风调雨顺”，自然广受欢迎。甚至有些通俗信仰的庙宇，也会请四大天王镇守在庙门，以祈境内风调雨顺，国泰民安。



四大天王

4. 太监宫娥

寺庙有一种非常特殊的门神，这就是太监、宫娥门神。寺庙设太监门神是要有一定级别的，以太监为门神的，通常见于神格较高的庙宇，凡是寺庙的主神有帝王封号的，就可以配太监门神。如台湾玄天上帝庙、广生大帝庙、关帝庙、三山国王庙等都配太监门神。台湾妈祖庙慈济宫三开门的正面又叫三川门，中间正门两扇门神为秦叔宝、尉迟恭，手持的钺斧威慑人，两侧的门神是太监与宫女，龙边的门神为太监，手捧香炉与牡丹花，虎边的门神是为宫女，手持灯与果，“香、花、灯、果”为祭祀的四种基本物品。



宫娥门神

妈祖庙的太监门神中分老少太监，年长的太监脸上刻画出岁月的刻痕，年轻的太监会面色圆润。在服饰方面，由上而下依序为圆领衫、束玉带、蟒袍，而脚穿的是笏头履。所执的侍器，两人也有不同，年长的太监右手捧香炉，左手持拂尘；年轻的太监右手扶玉带，左手捧着瓶花。民间俗称二人所捧的侍器为香、花。这对门神的特点是人体比例非常匀称，是属于高阶的大太监，大太监帽上嵌金龙，两旁流苏垂绒；小太监式样则比较简单，两旁没有流苏。两个太监，一老一少，白眉太监

却不显老态，年少太监却英姿焕发。龙门左扇门画太监手捧牡丹代表富贵，右扇门画太监手捧净香炉，炉烟上升呈如意状，故称“富贵如意门神”。有人认为此门留给妇女进庙行走，除了达到富贵如意外，也防止男女挤成一团，失去庙庭的庄严。

一般太监门神手中都会有些吉祥物，如佛手瓜、牡丹、石榴、鹿、官帽、爵等，这都是有特殊意义的，台湾永福宫的正门的门神是秦叔宝和尉迟恭，手中持剑，皆作捻须状。而龙门和虎门的门神是太监，身着圆领衫、束玉带，蓝圆领衫太监面色较苍老，蓝圆领衫太监则面色圆润。龙门蓝圆领衫太监，左手持拂尘，右手捧佛手瓜，表示有福；蓝圆领衫太监，右手持拂尘，左手捧牡丹，表示大富贵。虎门红圆领衫太监，左手持拂尘，右手捧香花；蓝圆领衫太监，左手捧石榴，表示多子多孙，右手持拂尘。



桃篮仙子门神一对（清代故宫年画）

台湾旗山天后宫太监门神一人持“冠”，一人捧“鹿”，“冠”与“官”谐音，“鹿”与“禄”谐音，组合起来便有了“加官进禄”的意思。台湾广福宫也有太监门神。祭祀观世音或妈祖等女神的寺庙，左右门常以太监、宫娥为门神，其手中也执与文臣相似的吉祥物，但太监无须，另一手执拂尘，服饰与文臣不同。龙门左侧的门神为老少太监，右侧的门神为宫娥，男左女右，正好是传统中国“男左女右”、“天尊地卑”的观念的具体体现。

广东潮安县龙湖古寨妈祖天后宫的门神是一对身穿罗裙、腰佩长剑的女子。民间老百姓的门户上就有女性门神穆桂英，一般来说寺庙祀奉的主神是女性神祇，都会有宫娥及太监当作是门神。如各地的妈祖庙、夫人妈庙等，画的门神是宫娥图像，女性门神是很有趣的彩绘门神。有三百多年历史的关渡宫是台湾北部最早的妈祖庙，主祭妈祖，所以除了前殿正门是一般的门神之外，比较特别的是她的侧门的门神分别是宫娥及太监，一般来说中门的门神多是武将，手持兵器，主威吓；左右门是宫娥等门神则是以福赐代替威吓，手中常捧有冠、鹿、牡丹、爵，意思是“加官进禄、富贵晋爵”。不仅清代皇宫有仙子门神，而且民间也有女将门神。

台湾福佑宫的门神也不同于一般的门神，左边是太监，右边是宫娥，因为不同的神也有不同的等级，天上圣母相当于王后的地位，所以可以有宫娥与太监来服侍她。台湾香火最盛的庙宇是北港朝天宫与台北龙山寺，这两座庙供奉的即为女神天后，门神绘宫娥与太监，这是尊重女权的结果。台湾旗山天后宫的宫娥门神则一人捧牡丹，一人捧爵，牡丹比喻富贵，爵比喻官爵，结合起来，便有“富贵晋爵”的意思了。天后宫门上画着宫娥及太监，因为湄洲妈祖在古时被皇帝封为天后，有宫



香祀加官门神

娥和太监的侍奉，宫女手上拿着香及花，太监手上拿着灯和果。台湾广福宫也有类似的宫女门神。

台湾宜兰市昭应宫是供奉妈祖的，门神是宫娥，两位宫娥头上均作束发，且打双髻，髻下束有牡丹卷草花纹的“簪戴”，且耳下有垂珠的“耳坠”。在服饰方面，身披“帔帛”飘带，给人一种轻盈的感觉；身穿直领袄，上有菱形花纹；衣着大袍，腹有围腰加束，束下悬有宫条和玉佩流苏。在所执侍器方面，一般左侧的宫女左手捧桃果，右手执玉如意；右侧的宫女右手捧高足的灯具，左手亦执玉如意。二位宫娥和老少

太监所捧的侍器加起来，正好是民间喜用的四祥器：香、花、灯、果。台中南兴宫主祀妈祖女神，以宫娥为配祀门神，宫娥头戴半凤冠，为王妃、公主所配戴的凤冠，饰有点翠绿凤，两旁凤凰口衔如意流苏，柳眉凤眼、瓜子脸，十足的美人，纤纤玉手，修长指甲，处处表现尊荣华贵，脚踩三寸金莲与太监所穿的方鞋大异其趣。两个宫娥衣服上的凤凰翅膀的颜色有异，水袖各不同，左为蓝色，右为粉红色。一个宫娥手持牡丹酒爵，寓意富贵晋爵；另一个宫娥手持牡丹，寓意富贵进福。

在祭祀观音佛祖或妈祖等女神的寺庙中，龙门、虎门常以太监、宫娥作为门神，手中常捧有冠、鹿、牡丹、爵，表示“加冠进禄，富贵晋爵”。台湾松山慈惠堂供奉的是王母娘娘，用的是宫娥门神，宫娥手捧茶、花、香、果，就是吉祥的意思。

台湾五妃庙是后人为追念宁靖王朱术桂五位殉节妃子的贞洁忠义，于明永历三十七年（1683）建造，为前庙后墓的特殊景观。五妃为神主配享随侍太监与宫女，所以由太监、侍女担任门神。五妃庙的门神有两位侍女手持壶和仙桃、石榴，分别象征多福多寿多子，此门给妇女带着

庙中祈得的福气走出庙门。两位太监手持牡丹花和鼎，代表富贵和爵位，表示献花献香与富贵薪传，五妃庙是五妃长眠的所在，四个门神和五妃常相伴。



五妃庙门神





门|神|粘|贴|习|俗|和|规|制

1. 门神形制的演变

门神最初只是一个抽象概念，后来人们请来一些看得见摸得着的形象置于门上充当门神，以增加门神的威慑力量。早在先秦人们将神荼、郁垒画于门户上，汉代开始将人世间武士形象刻画在门上把守门户。唐代门神画既有武将门神又有文官门神。宋人的武士门神形象则喜绘番将。渐渐地，人们又创造出了多种文官门神，他们更多地寄托了人们祈望升官发财、福寿延年的美好愿望，所以又称“祈福门神”。

2. 最早门神的贴用

古代最初的门神形式是桃木插门厌鬼，就是将桃木雕刻成人形置放在门户。战国时，民间就已十分流行在岁时用桃木制偶人立于门侧的习俗。魏晋南北朝时期，这项岁时活动逐渐融入年俗，新年第一天，门上悬苇索、桃人。秦汉时，画虎于门的习俗普遍流行，在开门神画的先河，直到晋代仍流行画虎于门辟邪这种习俗。东汉以来，还有正月初一贴画鸡的风俗。在雕刻印刷术未发明以前，百姓们多在桃符上雕刻神荼、郁垒的形象，挂在门上；或在门扉上画神荼、郁垒二神像，以除妖驱鬼；后来，人们干脆在桃木板上刻上或用朱砂书写神荼、郁垒的尊名，并画上道符，时久相沿成俗。魏晋南北朝至唐宋元明清，老百姓承传了民间这种以神荼、郁垒、虎与苇索以及桃木为辟鬼之神的信仰。



3. 古人贴门神的方式

宋代的门神有将军门神和文官门神，这两种门神的贴法各有不同。院门门扉是成对的将军门神；再来看院内正房的门上是文官门神。这种内外有别，武将守外、文官守内的格局，是门神职能分工细化的结果。钟馗门神一直在民间节令画中占有重要比重，式样最多，并兼具驱邪和降福双重职能。从唐宋时期起钟馗成为门神中的重要一员，明清时期不同地区印制的钟馗门画亦各具特色。

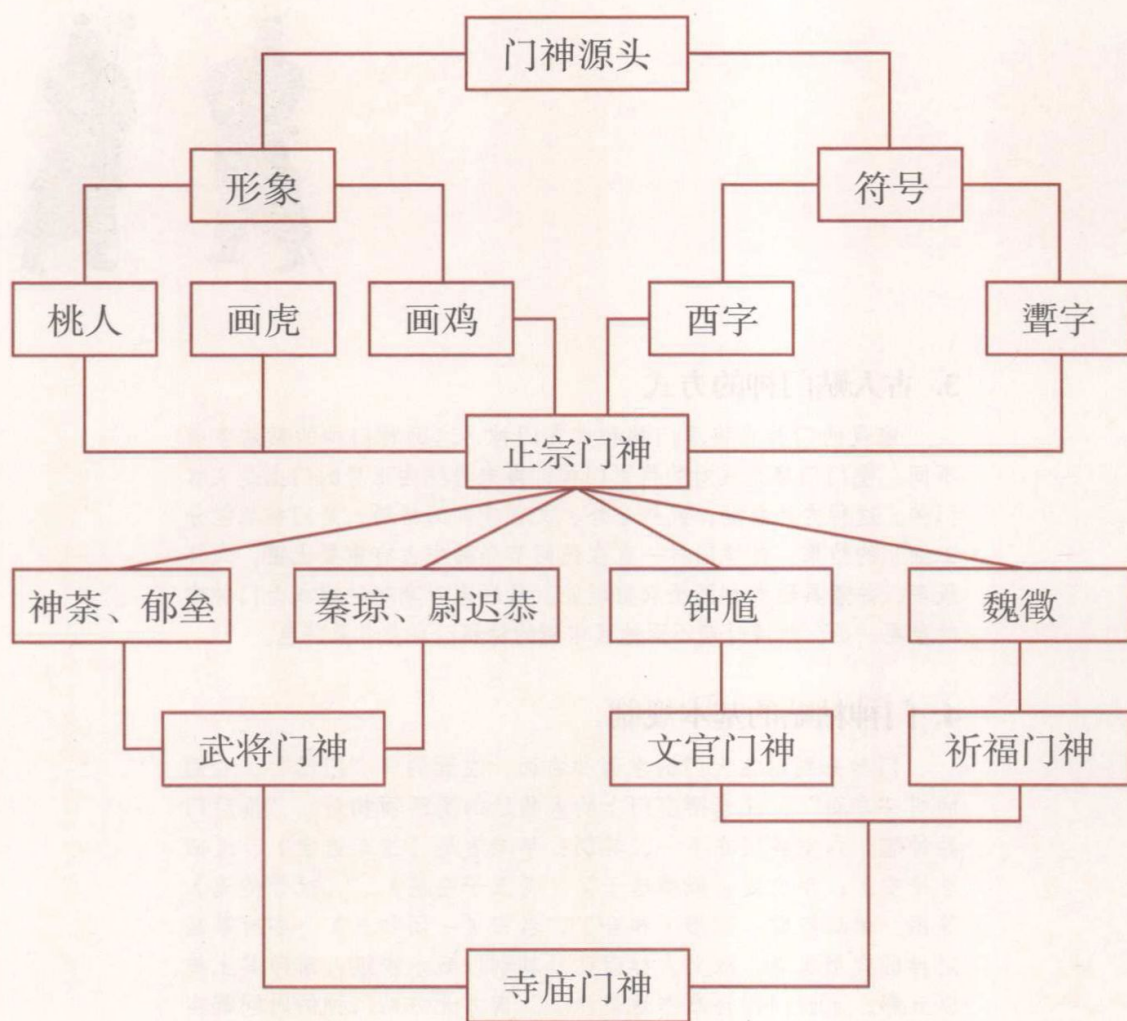
4. 门神粘贴的基本规制

门神分别贴在大门的左面和右面，左面的叫“门丞”，右面的叫“户尉”，注意两扇门上的人物脸的要两面相对。“惟后门贴钟馗。内室各门亦不一，其制：年老者用《推车进宝》、《四季平安》；年少则《麒麟送子》、《五子夺魁》、《冠带传流》等图。单扉则贴一圆形《和合》，名曰《一团和气》。亦有摹画财神仙官形象者，取义吉祥而已。其制以矾水浸纸，摹印其上施以五彩，水西门谢合泰作坊最佳。”南方北方贴门神的时间都在大年三十下午。

由于时代不同，门神的贴用也不同，一般大门多贴武将门神。祈福门神则主要贴在进入院中的二道门或正厅堂屋门上，也有仙童贴在内屋门上或新房门上。

1. 门神形制的演变

门神图谱



门神是中国民间最受人普遍尊崇的神祇之一，自古至今，民间一直流行春节贴门神的风俗，在门楣上张贴门神画像，以求驱邪辟恶，祈福纳吉。在民间信仰观念中，门神是家宅平安的吉祥保护神。

门神最初只是一个抽象概念，并没有具体的形象和名姓，只是泛言的门神，为泛神灵信仰的表现。人们若把家宅的平安寄托在一个虚无的东西身上，不免令人担心，于是人们请来一些看得见摸得着的形象置于门上充当门神，以增加门神的威慑力量。早在先秦人们就借鬼头目驱鬼，有亦人亦鬼的神荼、郁垒出现在门户上，具有镇伏众鬼的威慑力，神荼、郁垒的尊容狰狞，也是一副鬼模样。

神荼、郁垒毕竟与人没有亲近感，汉代人们曾将人世间武士形象刻画在门上把守门户，大概更有亲近感。《汉书·广川惠王刘越》说：西汉广川王让画工在殿门上画短衣大裤、手执长剑的武士成庆像，借武士形象充当门神以驱邪逐鬼。2008年11月在襄樊市长虹路建设工地出土的



湖北襄樊出土的东汉陶楼大门门神



湖北襄樊出土的东汉陶楼大门局部

边门上刻有神人图像，造型古拙，头圆大，颈短粗，表情凝重，这是目前见到的最早的门神实物。后世沿袭了以武士为门神的传统，只是武士形象历代各不相同。

1931年2月2日，在孟津县翟泉村北邙山半坡出土的、北魏时期宁



河南洛阳北魏石窟门神

东汉陶楼，分为2层，楼外围有庭院；陶楼以彩陶制成，飞檐高挑，雕梁画栋，门可开合，窗棂镂空，布满复杂花纹，表面涂一层薄釉；院子两扇大门上刻铺首衔环一对，铺首上方各有两个长着翅膀的羽翼神人，大门一侧的一扇

懋石室正面门外两侧各刻有金甲武士，是驱恶辟邪的守门神，左边武士头戴护耳盔帽，下卷上扬，前置莲花填满画面，后插两雉尾，高鼻方脸，环眼浓眉，面目狰狞可怖，武士身披叶纹重甲，右手执戟，左手持盾；右边武士形象

与左边相同，只是右手持剑，左手持盾，二武士呈相对守卫的布局。门两边各刻有“孝子宁万寿”、“孝子宁双寿造”的字样。宁懋石室的武士门神画，继承汉代画像石上绘刻勇士守门的传统，下启宋代“汴中家户门神多番样”的门神画造型。

洛阳北魏石窟门神和洛阳出土的北魏墓宫门神也为人们展现了那个时代身穿精制盔甲的武将门神形象：身披叶纹重甲，胸前有两片圆形护镜，足蹬皂靴，左手持盾，右手持戟，高鼻方脸，环眉浓眼，短须微张，非常威武，是现存最早的将军门神形象之一，堪称后世将军门神画的鼻祖。古代丧葬观念，事死如事生。墓室建筑样式多是模仿生前居所的样子，由此推断，北魏时期民居宅院的大门就有这种将军门神。

唐代门神画中，最为典型的是1973年在陕西三原县焦家村出土的李寿墓石椁上门神图，图中刻一双扉大门，上有一对铺首，下有一对朱雀，大门的两侧各有一披甲戴缨盔执戟的武士，还有两名簪冠捧笏、身



唐代李寿墓石椁上门神图（陕西三原县焦家村出土）

穿朝服的文臣，画面两端又各有头戴兜鍪、身穿甲铠、手执戟相向而立的武将。从中看出唐代皇亲国戚墓中门神画形式，既有武将门神又有文官门神。唐代的贵族之家大门的门神格局与此相似。后世贵戚王府、祠堂宗庙的正门基本上就是这种文臣武将的格局，如山东邹城孟府礼门，门洞为三启，正中两扇彩绘顶盔披甲的执刀武士，而两侧的四扇，则彩绘捧笏的文官形象，显示出了孟府一派威严烜赫的气势。安徽省博物馆收藏的一件唐代石棺门，在门扉上方门楣的位置，一左一右站立两位威风凛凛的将军，顶盔贯甲，手持利剑。美国纽约大都会博物馆也收藏有唐代墓门，上刻武士门神。

河北曲阳五代王处直墓汉白玉武士门神浮雕，是镶嵌在墓室甬道两壁的高达140余厘米的浮雕守门武士像，其用意在于驱妖避邪，保卫墓主人。其中一尊武士像造型威猛，怒目圆睁，戴朱顶头盔，盔帽下有护耳双翅，项围护肩，身穿铠甲，腰系站裙，足蹬云头战靴，左手握剑柄，右手扶剑钮，头顶上卧有含珠凤鸟，脚下踏口衔折枝番莲的卧牛，1994年6月古墓被盗，守门武士像流失到国外，后被中国政府从境外成功无偿追回；另一尊武士门神形象相似，也是头顶兜鍪，身披重甲，手握宝剑，披帛



唐代李寿墓石槨剑戟门神图（陕西三原县焦家村出土）

绕身，竖眉怒目，面颊丰腴，所不同的是，武士头顶上是口含骊珠的青龙，足下踏口衔红莲的麋鹿，也于2000年在美国纽约由安思远先生无偿捐赠给中国历史博物馆。两件国宝级石像门神，均雕工精细，遍施彩绘，堪称艺术珍品。它们便是后代秦叔宝和尉迟恭门神的雏形。

宋人的武士门神形象喜绘为番将。南宋袁褬《枫窗小牋》卷下说：南宋靖康之前，京城汴梁人们以武士形象做门神，这些门神多为番将模样，头戴虎头盔，王公贵族家大门的这种门神还有描金装饰。这就说出了北宋门神画的样式。

甘肃临洮北宋墓出土的砖刻金甲门神，身穿锁子甲，戴朱缨盔，双手拥斧或手提斧子，这种形象正如《枫窗小牋》记载相似。赵与时《宾退录》也说：“除夕用镇殿



五代石雕彩绘武士门神（河北曲阳王处直墓出土）



五代石雕彩绘武士门神（2000年美国纽约安思远先生捐赠给中国历史博物馆）



宋代石雕威武将军门神

一位执剑，一位持斧，立于云头上。采用深浮雕技法，神态刻画得惟妙惟肖。旧时在县衙、寺庙塔身常置有此类神像。



甘肃临洮北宋墓出土的砖刻金甲门神



辽圣宗永庆陵墓门武士门神

将军二人，甲冑装。”镇殿将军是古代朝廷新年朝会时站在殿角身躯高大的武装侍卫。但这种武士门神尚为一般想象的神灵，不是真实的历史人物。对于这种武士门神，宋人仍然称为神荼、郁垒或天神、药叉。

渐渐地，人们感觉到只有驱鬼镇妖一种功能的武士门神还远远不够，便又相继创造出了文官门神，与武士门神不同的是，文官门神更多地寄托了人们祈望升官发财、福寿延年的美好愿望，所以又称为“祈福门神”，如天官赐福、加官晋爵、三星在户、和合二仙、刘海戏金蟾、招财童子，等等，含有祈福迎祥之意。从消极的

驱鬼祛祟变为积极的祈福纳吉了。门神的这一变化，寄托了人们祈望升官发财、福寿延年、吉祥如意、平安幸福、五谷丰登的愿望和心态。

2. 最早门神的贴用

古代最初的门神形式是桃木插门厌鬼，就是将桃木雕刻成人形置放在门户，这是古人采取的一种辟邪手段。战国时，民间就已十分流行在岁时用桃木制偶人立于门侧的习俗，目的是用以御凶避邪。魏晋南北朝时期，这项岁时活动逐渐融入年俗，新年第一天，门上悬苇索、桃人。秦汉时，画虎于门的习俗普遍流行，在大门上画虎为的是辟邪，开门神画的先河，直到晋代仍流行画虎于门辟邪这种习俗，老百姓家在除夕时“饰桃人，垂苇索，画虎于门，左右置二灯象虎眼，以祛不祥”。东汉以来，还有正月初一贴画鸡的风俗。东汉应劭《风俗通义》说：除夕，把鸡挂在门上，以和阴阳。门挂活鸡，目的是驱鬼辟邪。还要杀鸡祭门禳（ráng）恶气。魏晋时期，鸡成了门画中辟邪镇妖的首选物，开始出现了贴画鸡的习俗，门户上贴画鸡，可以辟邪毒，保佑一家平安。这种风俗在全国许多地方一直流传下来，至今许多地方依然保留着除夕夜在门户上贴大公鸡画，以求避邪除凶、驱恶趋吉的古俗。

天下的恶鬼都畏惧神荼、郁垒，东汉王充《论衡·订鬼篇》引《山海经》佚文、应劭《风俗通义》卷八都记载了神荼、郁垒驱鬼的由来，应劭还认为神荼、郁垒是黄帝时人，是最早的门神。人们在腊月除夕挂桃人、垂苇茭，画虎于门，当是神荼、郁垒以驱除鬼魅的延续。东汉蔡邕在《独断》中又说了神荼、郁垒故事，还把门神与“先腊之夜”联系起来，就是说人们在过年时在门上挂神荼、郁垒像，目的是御凶。由此可见神荼、郁垒信仰广泛深入民间。在雕刻印刷术未发明以前，百姓们



左神荼、右郁垒（清代金门镇总兵署大门贴纸）

多在桃符上雕刻神荼、郁垒的形象，挂在门上。用神荼、郁垒“以御凶”的方法演变大致为：民间用桃木刻成神荼、郁垒的模样，放在自家门口或挂于门上，以避邪防害；或在门扉上画神荼、郁垒二神

像，以除妖驱鬼。后来，人们觉得图画神像比较费功夫，就干脆在桃木板上刻上或用朱砂书写神荼、郁垒的尊名，并画上道符，认为这样做同样可以镇鬼驱鬼，祛除不祥，时久相沿成俗。不管用哪一种方法，人们都认为可以用来驱鬼辟邪。

魏晋南北朝至唐宋元明清，老百姓承传了民间这种以神荼、郁垒、虎与苇索以及桃木为辟鬼之神的信仰，晋人郭璞《玄中记》记载说：人们在正月一日用桃木做成神荼、郁垒两桃人立在门旁。南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》说：新年到来，人们在门户上悬挂桃板，称为仙木，上面绘二神，悬挂在门户左右，左神荼、右郁垒，俗称门神。隋人杜台卿《玉烛宝典》卷一也引《括地图》诸书记载有画神荼、郁垒于门户的习俗。南宋陈元靓《岁时广记》卷五在引述诸书之后，还专门有《辨荼垒》一条，说：今人正旦书桃符，多用郁垒、神荼。其《写桃板》条又引《皇朝岁时杂记》说：桃符为以长二三尺、宽四五寸的薄木板制成，上面画神像狻猊、白泽，下书左郁垒、右神荼，或写春词，或书祝祷之语。宋人高承《事物纪原》卷八在引述《山海经》、《玉烛宝典》等之后，又对其起源时代做出推测，说：大概从黄帝时期开始，人们就已经立桃板



《神荼、郁垒》（清代福建漳州木版年画）



《神荼、郁垒》（清代天津杨柳青门神）

在门户上，画郁垒以御凶鬼。故而，今世在桃木板上画神像，下书“右郁垒、左神荼”，元旦放在门户间。可见以神荼、郁垒为门神，至宋代仍然是习俗。

直至近代亦还有以神荼、郁垒为门神的习俗。李家瑞编的《北平风俗类征·岁考》说：元旦贵戚家悬神荼、郁垒，民间插芝梗、柏叶于户。《民间新年神像图画展览会》也介绍说：“所谓神荼郁垒者，乃《山海经》神话中之人物。……上述最古门神之意，迄今尚未全部遗忘，盖今人仍有书其名于门上者，以代较流行之将军肖像。”



《神荼、郁垒》（清代北京年画）

门神画神荼一般位在左边门扇上，身着斑斓战甲，面容威严，姿态神武，手执金色战戟；而郁垒则位在右边门扇上，一袭黑色战袍，神情显得闲自适，两手并无神兵或利器，只是探出一掌，轻抚着坐立在他身旁巨大的金眼白虎。



《神荼、郁垒》（台湾邮票）



台湾高雄左营旧城北门（拱辰门）外壁门洞两侧门神浮雕

门洞右侧之门神为郁垒，右手执环、左手持剑；门洞左侧之门神为神荼，右手持剑、左手执锤。

3. 古人贴门神的方式

在宋代，门神有将军门神和文官门神，这两种门神的贴法各有不同。台北故宫收藏的一幅南宋画作中，具体描绘了南宋杭州城贴门神、贺新春的情景，形象生动地再现了宋人贴门神习俗，可以看到当时官宦人家贴用门神的情形。这幅画是南宋著名画家李嵩所作《岁朝图》，描绘了年节喜庆场面，院门口有两个人刚刚下马，正让仆从向门内通报。院门半开，一个门童探身张望，门扉上一幅门神画清晰可见，这是一幅典型的将军门神画，顶盔贯甲、袍带飘逸，与今天的武将门神样式十分接近。由于视角的关系，左面门扉没有表现出来，不过可以推测，必定是成对的将军门神。再来看院内，场面更热闹，孩子们追逐戏耍，大人们欠身互致问候，右手边后厨大师傅和家童紧张忙碌，正房里隐约可见长桌牌位，看来这户人家正准备举行祭祀活动，正房的门上，两幅门神画很奇特，与院门口的将军门神不同，是两位文官持笏躬身作行礼状，这种文官样式的门神画在宋代之前还没有正式见到，是门神画艺术中的新增品种，称作文官门神，这类门神贴在院内堂屋门上，有祈福迎祥之意，看出宋时以文官为门神的习俗。这种内外有别，武将守外、文官守内的格局，是门神职能分工细化的结果。现存的很多古代民居也常见这种格局，院门交给威风凛凛的将军门神把守，而院内厅房各门往往贴用温文而雅的文官门神。

元明时期承袭前代贴门神习俗，当时，从皇宫内廷到乡镇山村，每逢岁除人们无不用门神画来点缀年画，喜迎新春，不仅美化了家门，还



《岁朝图》 [南宋] 李嵩 作

增添了民俗文化色彩。明代宫中大门除夕一般要悬挂门神钟馗像。明人史玄《旧京遗事》说：在除夕前数日，各宫门要挂绢画钟馗像，以三尺长素木小屏装之，悬挂在宫门铜环下，非常精雅。还将钟馗像颁发给诸皇亲家和京城贵官。明代不仅宫中大门悬挂钟馗像，民间亦广泛流传行。元代杂剧中也保留着元代贴门神的民俗民风史料，《盆儿鬼》写到新年贴门神，那门神就是钟馗，目的是驱邪断祟，看家守门，这从一个侧面反映元代习俗，贴钟馗，供门神，是元代新年家家户户的门前景观。明人文震亨《长物志》说：“悬画月令，十二月悬钟馗迎福驱魅嫁魅。”所谓“迎福驱魅嫁魅”正是上至皇家贵戚，下迄平民百姓悬挂钟馗画像的价值取向和祈福目的。

明万历《贵州通志》记载：“门挂钟馗以压邪魅。”明弘治福建《将乐县志》记载：“挂钟馗于堂屋。”明万历年间抄本传奇《钵中莲》第九出《神哄》说，小生扮门丞，执单鞭；老旦扮户尉，执单铜；净扮后门门神钟馗，手执宝剑象笏。这三个门神角色，同井泉童子、东厨司命、瓦将军、土地爷同台，演出了一场闹剧。门丞户尉的台词是：

“从来启闭招仁惠。”钟馗的台词说：“论起来，拿捉僵尸，是俺的本等；中是还有一讲，我职守后门，不管你园中之事。不瞒你说，我自从端午消受了他几个粽子，直到如今，饿得来有气无力，干不得什么事来。另求高明！”明代时门丞、户尉是前门即家宅大门的门神，钟馗则是后门门神，三个门神的角色定位，都由这一番表白和盘托出。清人顾禄《清嘉录》卷十二“门神”条说：“或朱纸书神荼、郁垒，以代门丞，安于左右扉；或书钟馗进士三字，斜贴后户以却鬼。”表明历代出现的三个主要门神，在清代都受到同样的供奉。

钟馗门神一直在民间节令画中占有重要比重，式样最多，并兼具驱



《驱邪逐魔》(清代天津杨柳青年画)

邪和降福双重职能。从唐宋时期起钟馗就成为门神中的重要一员，明清时期不同地区印制的钟馗门画亦各具特色，其中天津、苏州两地年画中的钟馗样式最多。

杨柳青钟馗门神皆彩印与手绘相结合，成对大幅门判身穿铠甲外罩红袍系玉带仗剑而舞，并以手指空中飞来之蝙蝠，钟馗舞姿活泼优美，衣带飘扬，帽翅摆动，上方钤有“福自天来”、“福在眼前”的符印，全图以朱红为主要色调，并勾描金线，分外辉煌灿烂红火热烈，是典型的“武判”样式；也有的门判仗剑作种种舞姿，四周衬满流云、八宝、双喜等图案，活泼中带有吉祥如意。

苏州桃花坞钟馗门神中有风度潇洒的骑驴钟馗，侍从小鬼撑破伞相随，他手执牙笏目视前方空中飞舞的蝙蝠或吊系的蜘蛛，象征福自天来、喜从天降，洋溢着喜庆色彩。



喜从天降（清代苏州桃花坞年画）

河南朱仙镇印有《镇宅钟馗》门神，钟馗白面赤须穿绿袍正襟端坐，手持宝剑，虽画幅不大却显得庄严肃穆。

山东潍县流行的“打猪鬼”钟馗门神，又称“栏门判”，是贴在猪圈门上的，民间把钟馗派去为猪消灾驱瘟。幅面甚小，印制也颇粗糙，但造型却质朴生动，具有浓郁的乡土气息，大名鼎鼎的钟馗紫脸红须身着绿袍，色彩对比鲜明强烈，这种门神贴于牲畜圈门上，能保佑牲畜平安。



《镇宅钟馗》（清代朱仙镇年画）



栏门判（清代山东潍坊年画）

4. 门神粘贴的基本规制



护门将军（云南大理近代纸马）



《一团和气》（清代雍正版年画，苏州桃花坞木刻年画博物馆藏）

每逢春节，家家户户房门、院门有粘贴门神看家护院、祈保平安的风俗，门神是老百姓家居生活里最常见的神灵，分别贴在大门的左面和右面，左面的叫“门丞”，右面的叫“户尉”。民国潘宗鼎《金陵岁时记》对粘贴门神的基本规制作有说明：“金陵大门有门神者不多，惟后门贴钟馗。内室各门亦不一，其制：年老者用《推车进宝》、《四季平安》；年少则用《麒麟送子》、《五子夺魁》、《冠带传流》等图。单扉则贴一圆形《和合》，名曰《一团和气》。亦有摹画财神仙官形象者，取义吉祥而已。其制以矾水浸纸，摹印其上施以五彩，水西门谢合泰作坊最佳。”江南各地门神的粘贴规则大致如此，只有南京和杭州的大户人家大门多不贴将军门神，在北方门

神的粘贴规则差不多也是一样，南北方贴门神的时间都在大年三十下午。

除夕贴门神，不论贴什么样的门神，都要注意两扇门上的人物脸要两面相对，才合乎驱邪迎祥的规矩，不能贴反，假如是左右门神错贴了，背面相向，那么这一年就会遇事不利，带来不祥。因此，贴门画时，各家各户的人都小心翼翼地吧门神画像贴正贴好，以祈望新的一年全家男女老幼都有好的运气。中国传统的大门是分隔左右两头开的，所以把门神分隔来两头各粘贴一张，无论什么妖魔鬼怪进门，都被门神左右夹攻，无法进入。老式建筑的大门都是对开的两扇门，门神正好一边贴一张，而现在的住房一般都是单扇门，两张门神只能贴在同一扇门上，粘贴时则要注意位置的美观大方。

清人李调元《新搜神记·神考》说：贴门神风俗世代相传，正月元旦，贴门神有文官门神、武将门神，还有神荼、郁垒等。由于时代不同，



岭南地区的彩绘门神也有白脸秦叔宝和黑脸尉迟恭



金甲门神（清早期浮雕）

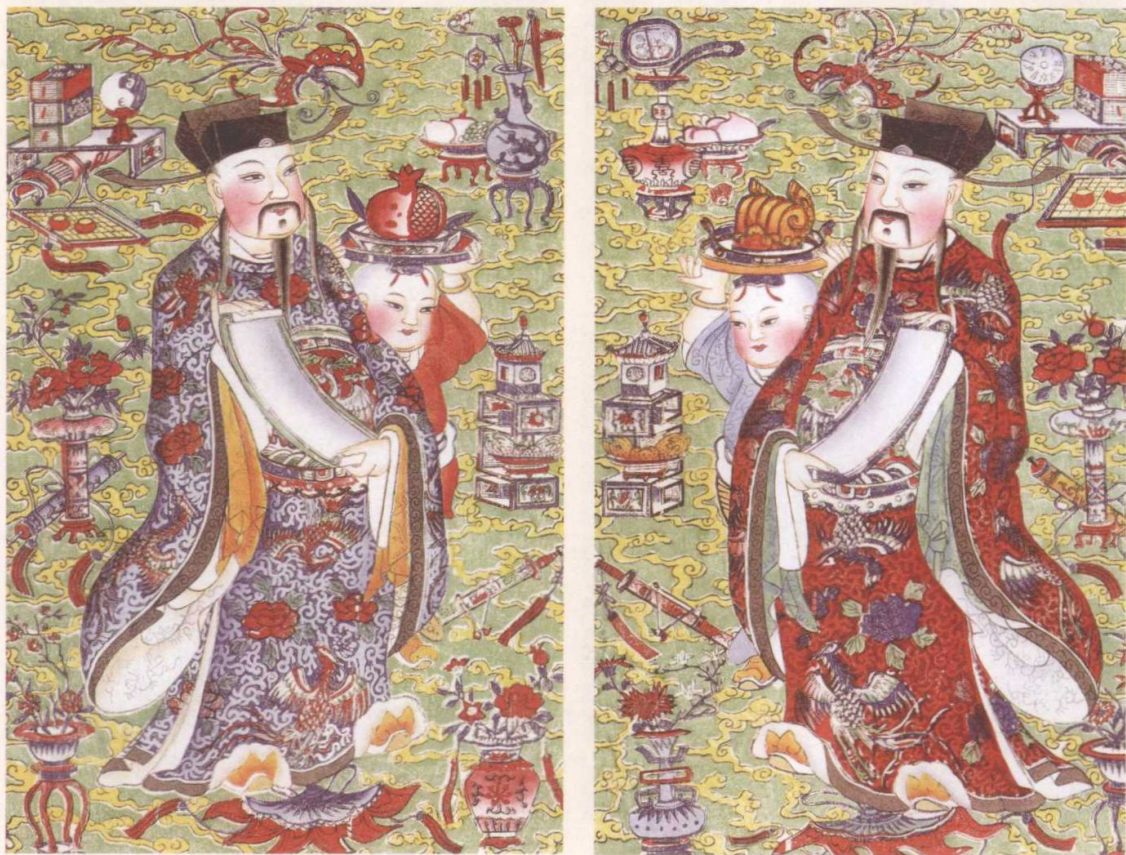
门神的贴用也不同，一般大门多贴武将门神，如清代苏州一带，大门门神就多为秦琼、尉迟恭，北京居民院门口的武将门神也多用白脸秦琼和黑脸尉迟恭，以祈人安年丰。在今天潮汕一些旧式门楼的两扇大门上，还可以见到两员雄赳赳的战将，形象似乎一样，但是仔细观察，其中一位手执钢鞭，另一位手执铁锏，执鞭的是尉迟恭，执锏的是秦琼，有这样一对威武有力的门神看门，什么妖魔鬼怪就不敢进家了。秦琼、尉迟恭门神这种黑脸、白脸的特征，在清人洪升《长生殿》中有描写。第三十七出，杨玉环鬼魂，持着土地给的路引，来到唐宫，正欲进去，秦琼、尉迟恭二门神黑白面，披金甲执鞭锏站立在高处，分举鞭锏，这描写可视为清初民间门神画的写照，从脸色到装束、武器都写到了。一些地方大门门神大多是本地的英雄，如陕西贴



秦琼、尉迟恭（清代天津杨柳青门神）

的是武将门神孙膑、庞涓；汉中贴的是武将门神孟良、焦赞；河南贴的是武将门神赵云、马超等；河北贴的是武将门神马超、马岱兄弟俩；冀西北则贴的是武将门神薛仁贵和盖苏文……他们组成了一幅幅门神群英图，在民间，门神是正气和武力的象征，能担当起门神角色的大都是凛然正气、威武雄壮的英雄好汉。

新春张贴祈福门神，既点画出节日气氛，以迎来欢乐喜庆的瑞气，更是一种社会性的祈福形式，使人感到福运满门，吉祥如意。人们常见的祈福门神有天官赐福、加官进禄（晋爵）、带子上朝、五子登科、父



天官赐福（天津杨柳青老版年画）

这是贴在堂屋门上的吉祥门神，称为“文门神”，画面底子为“双钩云气”，上绘各类吉祥宝物，天官是授福禄的神人，身穿绣龙红袍，头戴如意翅官帽，双手展卷，卷上多写吉祥话语，人们敬天官以盼福音。

子状元、喜报三元等，这些都昭示了老百姓功名利禄、吉祥如意等方面的要求，主要贴在进入院中的二道门或正厅堂屋门上，以区别于镇守大门驱鬼降妖的武士门神，含有迎福进财之意，祈祝家宅福星高照、禄位高升、人口兴旺、平安吉庆。这种门神已成为多功能的保护神，具有驱邪逐魔、守家卫宅、助人功利、纳福迎祥等功能。



《发福生财》（天津杨柳青民国年画）

这是一对门童，多贴在内屋门上，或贴在新房门上，仙童手托金元宝、红珊瑚、火龙珠、玉如意等宝物，骑麒麟而来，带来金银珠宝；麒麟为送子瑞兽，寓意多子、多财、多福，大红的“囍”字背景更衬托出喜庆和吉祥。



《文丞、武尉》（浙南门神）

参考文献

- 王季烈校. 孤本元明杂剧[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1958.
- [宋]李昉等编. 太平广记[M]. 北京: 中华书局, 1961.
- [汉]王充. 论衡[M]. 上海: 上海人民出版社, 1974.
- [清]蒲松龄. 聊斋志异[M]. 北京: 人民文学出版社, 1978.
- [汉]许慎. 说文解字[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [东汉]应劭. 吴树平校释. 风俗通义校释[M]. 天津: 天津人民出版社, 1980.
- [清]烟霞散人. 斩鬼传、云中道人. 平鬼传[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 1980.
- [明]吴承恩. 西游记[M]. 北京: 人民文学出版社, 1980.
- [晋]王嘉. 拾遗记[M]. 北京: 中华书局, 1981.
- [清]蔡东藩. 宋史演义[M]. 上海: 上海文化出版社, 1981.
- 说唐演义全传[M]. 长春: 吉林人民出版社, 1981.
- [宋]孟元老. 东京梦华录[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [明]罗贯中. 三国演义[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [清]洪升. 长生殿[M]. 北京: 人民文学出版社, 1983.
- 袁珂. 山海经校译[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [宋]李昉等撰. 太平御览[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [汉]司马迁等撰. 二十五史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- 胡朴安. 中华全国风俗志[M]. 上海: 上海书店, 1986.
- [明]许仲琳. 封神演义[M]. 北京: 人民文学出版社, 1986.
- [明]史玄等. 旧京遗事、旧京琐记、燕京杂记[M]. 北京: 北京古籍出版社, 1986.
- [宋]陈元靓. 岁时广记[M]. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [南朝]梁宗懔. 荆楚岁时记[M]. 太原: 山西人民出版社, 1987.
- 周礼今注今译[M]. 天津: 天津古籍出版社, 1988.
- [清]李调元. 新搜神记[M]. 台北: 台湾学生书局, 1988.
- [南宋]周密. 癸辛杂记 (唐宋史料笔记)[M]. 北京: 中华书局, 1988.
- [清]黄斐默. 集说诠真[M]. 台北: 台湾学生书局, 1989.
- [春秋末]左丘明、杨伯峻. 春秋左传注 (修订本) [M]. 北京: 中华书局, 1990.
- [明]洪梗. 石昌渝校点. 清平山堂话本[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1990.

- [明]吴门啸客等. 孙庞演义绣像、七国志全传[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1990.
- 绘图三教源流搜神大全[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1990.
- 战国策注释[M]. 北京: 中华书局, 1990.
- [清]陈立. 白虎通疏证[M]. 北京: 中华书局, 1994.
- [清]潘荣陛. 帝京岁时纪胜[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1995.
- [清]王培荀. 听雨楼随笔[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1995.
- [清]翟灏辑. 通俗篇[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1995.
- [明]张自烈. 正字通[M]. 北京: 国际文化出版公司, 1996.
- [明]王世贞. 列仙全传[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 1996.
- [明]冯应京. 月令广义(四库全书存目丛书史部164册)[M]. 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [南宋]志磐. 佛祖统记[M]. 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [明]明谢诏. 东汉演义[M]. 长春: 吉林人民出版社, 1998.
- [清]袁景澜. 吴郡岁华纪丽[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1998.
- [宋]沈括. 梦溪笔谈(附续笔谈补笔谈)[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1999.
- [清]顾禄. 清嘉录[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1999.
- [明]吴元泰. 八仙出处东游记传[M]. 成都: 巴蜀书社, 1999.
- [宋]乐史编. 太平寰宇记[M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [明]熊大木编撰. 杨家将演义[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- 王文锦译解. 礼记译解[M]. 北京: 中华书局, 2001.
- [唐]段成式. 酉阳杂俎[M]. 北京: 学苑出版社, 2001.
- [清]袁枚. 子不语[M]. 重庆: 重庆出版社, 2005.
- [西晋]陈寿. 三国志[M]. 北京: 中华书局, 2005.
- [清]顾炎武. 日知录集释[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2006.
- [清]褚人获. 隋唐演义[M]. 北京: 人民文学出版社, 2007.
- 宣和画谱[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2007.
- [南宋]袁褰. 枫窗小牍(宋元笔记小说大观第五册)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007.
- [汉]刘安. 顾迁译注. 淮南子[M]. 北京: 中华书局, 2009.
- 殷伟. 图说门神[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 2009.
- [明]李日华. 六砚斋笔记[M]. 南京: 凤凰出版社, 2010.

后记

中国的世俗文化特别讲究万物有灵，相信神灵无处不在。万物有灵，是人类先民的普遍信仰，我们的原始先祖确信，自己是生活在一个处处充满着灵性的世界，不仅人死后有灵魂，日月山河、树木花鸟等无不都具有灵魂，而且海洋、山谷、动物、植物等都是由神灵掌管的，这些神灵象征着吉祥、威力和正义，寄托着人们的愿望、幸福和慰藉。由于原始社会生产力水平低下，人类的生活大体上取决于自然环境，因而对自然界中的洪水猛兽、风雨雷电、火山地震、日月星辰等现象，或出于恐惧，或出于感激，都一一予以神化加以崇拜，对神灵的崇拜，潜移默化地影响着人类的生产生活、道德观念和价值尺度等。

因此，在中国这样一个具有悠久造神传统的国度，老百姓依据自身需求和社会变化，不仅创造了各种神灵，还对各种神灵信仰进行了改造和丰富，其特点是造神时间久远，涵盖面广，数量众多，品种齐全，这在世界文化史上也是罕见的。中国民间俗信宗教所崇拜的神灵数以千计，上自天宫，中及人间，下至地狱，从比照世俗官僚政体所建构的各级神灵，到包括娼、赌、盗、丐在内的各种行业神，形形色色，不一而足，实在是蔚为大观，令人惊叹不已。在老百姓的意识中，这些神灵都具有大大小小的威力，掌控人世间各种事务，都能主宰人们的吉凶祸福，不仅与人们的衣食住行、生老病死等社会生活息息相关，渗入人们的思想领域，对人们的自我意识、价值观念等都产生了广泛的影响。尤其是民间俗神的产生，从某种意义上来说是为解决古代人们方方面面的一些问题，这些问题从对自然的崇拜到对生活的需求，都一一包含。也就是说，人们创造了神灵，而神灵则是为人服务的。随着时代的变迁，为因应老百姓的某些需要和心灵安慰，民间俗神也一直被补充、演化并保存至今。

系统地梳理中国民间神祇文化是基于中国民间神祇文化在民间具有广泛的群众

基础，求神祈福是流行于人们日常生活中不经意的行为，也是民俗传承者群体的共同心愿。《图说中华神祇文化丛书》选择了婚育神、门神、日常守护神、十二月花神、鬼神加以发掘梳理，进行创造性的诠释，以通俗的语言、生动的故事、精美的图片，从民俗学、人类学、社会学、历史学、宗教学等角度入手，阐释民间神祇文化的特质和内涵，既探其渊源，叙其流变，重在说各种神祇的来由；又讲其传说，述其功能，重在体现人们对各种神祇的信仰；既说各种神祇的典故，又说各种神祇的风俗，勾画出一幅相对完整的各种神祇的图像。这种尝试不但开拓了一种全新的研究视野，使传统研究中容易被忽略的史料得以发现和运用，而且有助于人们更全面地理解民间神祇文化。

在读图时代的今天，我一直比较认同真正意义上的图文书，为此我还选配了一些与文字内容相对应的珍贵图片，这些图片有的已经存留了千百年，如文物一样珍贵，既对文字作了形象的补充，又从另一个角度直观地向读者展示了各种神祇的方方面面，从而在图文并茂的真正图文本载体之中，挖掘中国民间神祇文化内涵，展现中国民间神祇文化各方面元素，形象化地演绎中国民间神祇文化，集中突出展示中国民间神祇文化精髓，满足不同层次读者的多方面、多层次的审美需求和祈福的渴求，让读者感受到中国民间神祇文化的无穷魅力，使其一饱眼福。

清华大学出版社重点推出《图说中华神祇文化丛书》，这不仅是发掘中国传统文化一个很好的尝试，还是适应图书市场不断开拓的需求，使目标读者的需求得到满足，我也希望能得到读者的认可和喜欢；在丛书的写作、编辑、出版的过程中，编辑徐颖、孙元元都付出了许多心血，对她们，我谨致谢意。著名中国文字学学者黄德宽学长在出国参加学术活动的途中写了一篇分量厚重的序言，我将谨记他所提出的“期待他在保持自身研究特色的同时，能够对民俗文化开展更加深入系统的理论研究，从更高学术层次上揭示中华民俗文化的重大价值。”这是师兄对学弟的真诚希望，更是一个学者对学术的要求，在今后的学术研究中，我希望自己能够切实做到这一点，在此谨对黄德宽学长表示谢意。

殷伟

2013年11月3日写于强台风罗莎来临之际

雲記

