

中国
社会
生活
丛
书

节庆篇

回首故国同庆日

韩养民 郭兴文 著
三秦出版社



前 言

80年代中期，当我国的文化热方兴未艾之时，一些独具慧眼的学者已把研究的视野投向了社会生活领域。一个探索生活习俗之风悄然兴起，受到学术界的普遍关注。

社会生活是万花筒。社会生活是文化载体，是社会文化的集中体现。倘若探幽索远，社会生活同人类历史的发展同步，与人类文化史一样久远。自从地球上有了人类，也就开始有了与之相应的衣食住行、生儿育女、待人接物等方面的行为模式。任何国家、任何民族、任何社会，无论落后与进步，都有各自不同的物质生活和精神生活方式及不同的价值观念。因而，社会生活，不论是个人生活，还是群体生活，都具有延续性、同一性、活动性的特征，也是文化界学术界研究的重要课题。

我们正处在一个变革时代。当今时代的变革是过去历史发展的必然，而社会生活的变迁是历史变迁的记载。社会生活是物质文明和精神文明的表现形式，我们要建立具有民族特色的多元化生活方式，就应研究中华民族千百年来形成的行为模式。为此，我们编辑了这套《中国社会生活丛书》，向海内外广大读者全面地介绍中华民族古往今来的丰富多彩的社会生活。

《中国社会生活丛书》是一套雅俗共赏的读物。丛书作者都是在社会生活研究领域卓有成就的学者。作者在尊重历史事

实，保证科学性、学术性的前提下，用生动的语言把色彩缤纷的社会生活花絮与历史长河中波涛起伏的洪流结合在一起描述，谱写了一曲宏大的中国社会生活交响乐。展卷漫读，如在社会生活的长河里行舟，使人得到知识的熏陶。

《中国社会生活丛书》的要义在于追忆、描述社会生活，呼唤人们对这个问题的关注。但愿我们这套丛书能引起人们对社会生活话题的争鸣与探索。

编委会

一九九八年元月

目 录

一、季冬除夜接新年	(1)	
1. 换桃符	2. 逐傩	3. 守岁
4. 乞如愿	5. 压岁钱	
二、元日都门瑞气新	(30)	
1. 朝贺礼	2. 祭祖、拜年	3. 投刺
4. 娱乐活动	5. 禁忌	6. 少数民族的新年
三、正月中旬动帝京	(73)	
1. 历史回顾	2. 宵禁和弛禁	3. 张灯、观灯
4. 灯谜	5. 灯俗	6. 元宵节奇俗
四、画出清明三月天	(109)	
1. 清明探秘	2. 扫墓、寒食	3. 踏青郊游
4. 体育活动	5. 清明习俗的传承	6. 清明异俗
五、招魂野祭端阳前	(139)	
1. 寻秘溯源	2. 纪念志士	3. 恶日求祥
4. 节俗日新	5. 龙舟竞渡	6. 端午奇俗
六、牛郎织女渡河桥	(166)	
1. 鹊桥寻秘	2. 七夕会王母	3. 晒衣、晒书
4. 少女乞巧	5. 乞巧习俗的嬗变	6. 乞巧异俗

七、中元佳夕荡轻舟	(189)
1. 道教斋醮	2. 盂兰盆会
3. 祭城隍	
4. 中元节异俗	
八、月到中秋分外明	(202)
1. 月宫探秘	2. 月夜游月宫
3. 赏月、拜月	
4. 赏桂、观潮	5. 中秋月饼
6. 中秋节异俗	
九、九九佳节重阳时	(231)
1. 寻秘探幽	2. 佳话
3. 习武	
4. 插菊、赏菊	5. 重阳节食品
6. 重阳节奇俗	
后记	(252)

一、季冬除夜接新年

京中守岁

守岁多燃烛，通宵莫掩扉。
客愁当暗满，春色向明归。
玉斗巡初匝，银河落渐微。
升正献寿酒，千里庭间闱。

(唐) 丁仙芝

百节年为首。

在中华民族绚丽多彩的众多节庆中，最隆重、最富有民族特色的节日，莫过于新年了。追本溯源，它形成于汉代，已有两千多年的历史，影响到祖国四面八方，以至海外华侨和华人。在中国古代，每逢年节，上自帝王宫廷，下至荒村鄙野，都要举行庆祝活动，这在人们的吃喝、穿戴、娱乐、居住、用品等各方面都有所体现。世世代代，勤劳智慧的中华儿女，给自己最盛大的节日挂满了色彩缤纷的民族传统的花环。

现在，我们还是沿着历史的长河，一代一代地领略中国古代年节——除夕与元旦、元宵节的各种习俗吧！

1. 换桃符

除夕，古俗亦称“除日”、“除夜”、“岁除”、“岁尽”、“岁暮”、“暮岁”等，指农历的腊月三十日，是一年最后的一天，为“月穷岁尽之日”，所以又叫除岁。在年节中，除夕是去旧迎新的时候。古代人很迷信，尤其惧怕疫病与恶鬼，在年终到来时，一面欢度佳节，喜庆丰收，一面驱疫病，除恶鬼。所以把这一夜称为“除夕”。

除夕有贴门神、贴春联、贴年画等一系列活动。

贴门神

据文献记载，贴门神习俗始于汉代。汉代人认为鬼在天地之间，时来时往，与人杂处，飘忽不定，属于“凶恶之类”。当人们重病垂危之际，或临死之时，常常有见到鬼的幻觉。王充《论衡·订鬼》记载，当时人们认为：“凶祸之家，或见蜚尸，或见走凶，或见人形，三者皆鬼也，或谓之鬼，或谓之凶，或谓之魅，或谓之魑。”凶鬼魅魑的概念很早在汉代人脑海中形成。人们在无法抵御灾难，不能科学地解释某些自然现象时，就认为是“鬼”造成的。于是在除夕之际，首要之事就是防鬼进家，削桃木梗，制神荼、郁垒两人形象，立于门上。门神的雏形就这样产生了。

汉代人为什么要树立神荼、郁垒两人的形象呢？据汉末应劭《风俗通义·祀典》引《黄帝书》说，上古之时，有神仙兄弟二人，一名神荼，一名郁垒，居住于风景秀丽的度朔山下，他们把祸害人间的恶鬼都用苇索捆绑起来，让老虎吃掉。这个传说当时广泛流传于民间。

东汉通经史的文学家蔡邕，在《独断》中也说，海中有度朔之山，上有桃木，枝叶茂盛，盘根错节，树冠蟠曲覆盖达三千余里。在树枝东北有鬼门，是世间万鬼出入的必经之门户，

神荼、郁垒居其门，见到害人之鬼就用苇索捆绑，令虎吃掉。因此汉代人每到除夕，便削桃木神荼、郁垒二人形象立于门上“以御凶”，同时在门上悬挂苇索，供神荼、郁垒两个门神作缚鬼喂虎之用，称为“悬苇”。张衡在《东京赋》中写道：“度朔作梗，守以郁垒，神荼副焉，对操索苇。”正是这一风俗的写照。

到了魏晋南北朝时代，这一风俗依然流行。只是不再刻木为人形，而是削一块桃木板，写上神荼、郁垒两人的名字，挂在门上，称为“仙木”或“桃符”。桃符没有一定形制。陈元靓《岁时广记》引《皇朝岁时杂记》记载：桃符之形制，以长二三尺，宽四五寸薄木板制成，上画以豸貌白泽之类，下书左神荼、右郁垒，或写春词。当然，这种桃符的出现已是很晚的宋代以后的事了。王安石《元旦》诗写道：

爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。

千门万户曈曈日，总把新桃换旧符。

这里的“新桃”和“旧符”，都是指辟鬼祛邪的“桃符”。

应该补叙一笔的是，认为桃木、桃符具有神力，可以用来避邪求福的观念，在春秋时代早已盛行。《左传》中记襄公二十九年（前544），鲁襄公到楚国去，正遇上楚康王逝世，楚人要鲁襄公亲自送襚衣。自然，这是有失一国之君体面的，襄公左右为难。穆叔便对襄公说，倘先叫巫祝用桃茢（桃木柄苕帚）祓，就等于君临臣丧，不为失礼受辱。襄公这样做了，楚人没有禁止，后悔莫及。由此可见，桃木能驱鬼避邪的观念，此时已入人心很深了。

在桃木板上画神荼、郁垒形象的门神，到唐末五代时就变为钟馗了。据记载，开元年间唐玄宗因病卧榻月余，忽然一夕梦见一大一小两鬼，小鬼身穿绛色衣，牛犄鼻，赤跣一足，另

一足拖着破鞋，来盗窃杨贵妃的紫香囊和玄宗皇帝的玉笛。玄宗绕殿奔逃。这时头上戴帽、身着蓝裳、袒露一臂的大鬼，上前捉住小鬼，剗(kū)目而食之。唐玄宗惊问道：“你是谁？”大鬼回答：“臣钟馗，即武举不捷之士也，誓与陛下扫除天下妖孽。”唐玄宗梦中一惊，醒后觉得病好了。于是召当时著名画家吴道子，告诉他梦中所见形象。吴道子不愧为一代大师，听完后挥洒丹青，不一会儿便画出来。唐玄宗见画大悦，给吴道子犒赏百金，并诏告天下说：“灵祇应梦，厥疾全瘳。烈士除妖，实须称奖。因图异状，颁显有司。岁暮驱除，可宜偏识。以祛邪魅，兼靖妖氛。”

沈括在《补笔谈》中记载，北宋皇祐年间(1049—1054)，在金陵上元县(今南京江宁县)发掘一冢，是南朝刘宋时大将军宗慤(què)之母郑夫人墓。郑夫人乃是汉大司农郑众之女(此处年代有误，沈氏原著如此)。宗慤有妹名钟馗。沈括又考出后魏时有李钟馗，隋将中有乔钟馗、杨钟馗，因而认为“钟馗之名从来远也，非起于开元之时，开元之时始有此画耳。”

清代顾禄《清嘉录》引《杨慎外集》：“钟馗即终葵，古人多以终葵为名，其后误为钟馗。”可是若按《唐逸史》载，开元前已有钟馗画像。唐代张说有《谢赐钟馗画表》，刘禹锡有《代札相公及李中丞谢赐钟馗历日表》等文，可见唐代画钟馗像颇多。据《五代史·吴越世家》、沈括《补笔谈》等记载，每年除夕，都有画钟馗，贴钟馗像，皇帝给近臣赐钟馗像的事。可见五代至北宋，在年节除夕之夜，各地贴钟馗像为门神已成风俗。《东京梦华录》记载，京城不仅门上挂钟馗像，而且宫廷除夕大雉仪式中还有装扮钟馗及其小妹的。宋代画钟馗像时，还在旁边画一女子，说是钟馗的小妹。明代又有了《钟馗嫁妹图》，清代还出现了《钟馗嫁妹》的戏剧。李福的《钟馗

图》诗描写钟馗形象道：

面目狰狞胆气粗，榴红蒲碧座悬图。

仗君扫荡么么技，免使人间鬼画符。

卢毓嵩诗中也曾描绘钟馗形象道：

榴花吐焰菖蒲碧，画图一幅生虚白。

绿袍乌帽吉莫靴，知是终南山里客。

眼如点漆发如虬，唇如腥红髯如戟。

看尽人间索索徒，不食烟露食鬼伯。

李福、卢毓嵩两人描绘的钟馗形象是身着绿袍，头戴乌帽，脚蹬莫靴，眼若点漆，乱发如虬，腥红嘴唇，长髯如戟，好一幅恶森森吃鬼的凶相。

当人们把钟馗当作门神之后不久，他就登堂入室，被挂进了中堂。也许是钟馗在人们心目中地位升高了，不便再劳驾他看守门户；也许是他只是一人，不能守门之两边，总之，钟馗的门户神之位到了宋代又让给秦琼和尉迟恭。秦琼字叔宝，尉迟恭字敬德，他们是唐太宗时的两员名将，凌烟阁上画的开国功臣。秦叔宝被封为胡壮公，尉迟敬德被封为鄂公。

据《三教搜神大全》记载，唐太宗李世民患病不愈，寝殿门外晚上鬼魅呼号，抛砖甩瓦，夜不能寝。唐太宗将此事告知群臣，秦叔宝上殿奏道：臣愿与敬德戎装站在门外来保护陛下。唐太宗同意了。这一夜果然没有惊扰。于是太宗命画工画二人图像，挂在宫门左右，以祛邪祟。后来渐渐传到民间，他们两人就取代钟馗，作了门神。直到现在，民间仍贴此二人像为门神。

家雪亭《土风录》中写道：

俗多用秦叔宝、尉迟敬德，盖本唐小说也。

这个看法有一定道理。宋明之际，话本小说兴起，多取材于唐

代历史。民间多以秦叔宝、尉迟敬德作门神也就很自然了。

宋代赵与时的《宾退录》曾说：“除夕，用镇殿将军二人甲冑装门神。”对此，我们倘若按道家解释，左边就称作“门丞”，右边称为“户尉”。秦叔宝、尉迟敬德生前为唐代开国元勋，被封为国公，死后却屈居“门丞”、“户尉”之位，大约是他们始料未及的吧。

陆伟堂《门神诗》写道：

魁壮画图传，相逢又一年。

悬桃分度索，辅李识凌烟。

要藉当关壮，能为避恶先。

还赢钟进士，重五暂乘权。

郭儼伽《淮阴岁除·咏门神》诗写道：

金碧家家灿，迁除岁岁忙。

侯封沿汉号，剑佩俨唐装。

这两首诗都生动地反了当时民间除夕挂门神的风俗。

据袁袞《枫窗小牋》记载：

靖康（宋钦宗年号）以前，汴中门神多番样，戴虎头盔，王公之门，多以浑金饰之。

这就是说，以秦叔宝、尉迟敬德作门神者，大多是平民百姓，而王公贵族则以朝官、将军像作门神。又据陆启泓《北京岁华记》记载，那时元旦，搢绅显贵之家多悬神荼、郁垒，可见王公贵族选门神仍沿用古俗。

吴曼云《江乡节物咏门神》道：

盱目掀髯惯避邪，除书新换记年华。

笑君只是春来燕，尽入寻常百姓家。

不论贵族所贴的郁垒、神荼，还是民间所贴的秦叔宝、尉迟敬德，都是每年一换，而且十分讲究。门神或彩画五色，或

印彩于纸，碧绿丹青，色彩斑斓。换门神还必须在除夕夜分、两年相交的子时进行。根据各地府、县志记载，这个风俗大致相同。

贴年画

年画与门神关系至为密切。贴神荼、郁垒、钟馗、秦叔宝、尉迟敬德几位门神本来只带有驱邪魔鬼魅、避凶就吉的意思。唐代出现雕版印刷术后，到了宋代绘画技术与印刷术融合发展，相得益彰。汉魏之时，雕刻绘画神荼、郁垒的形象不易，只有写两人的名字。唐宋时虽然画起来较为麻烦，印起来却很容易。北宋神宗年间就已有印钟馗像的记载。印出来的门神不仅为了避凶驱邪，而且有装饰观赏价值，给节日增添了喜庆气氛。

在宋代，由印门神而又逐步演化出各种木版年画。木版年画分为着色、套色二种。现存最早的木刻年画是宋版的《隋朝窈窕呈倾国之芳容》，画着王昭君、赵飞燕、班姬、绿珠，习惯上称《四美图》。

年画艺术随着社会经济发展，印刷术的进步而丰富多彩。到了明末清初，我国已形成了以三大派为主的民间木刻年画生产格局：即天津的“杨柳青”、苏州的“桃花坞”和山东潍县的年画，它们在中国版画史上占有重要地位。

我国传统年画多为木刻水印，线条单纯，色彩鲜明，画面热闹，多以历史人物，花鸟风景、五谷六畜等为题材。清末及近代，年画花样翻新，种类繁多。从风格特点来讲，天津“杨柳青”年画纤巧细腻，典雅优美；山东潍县和苏州“桃花坞”以粗壮朴实、着色浓重、画面热烈见长；北京和西北一带的年画又讲究粗犷豪放，色彩对比强烈；漳州年画黑底粉印，绚烂凝重，别具一格。此外，四川、广西、上海等地年画也各具特

色。

贴春联

年画兴起与贴门神有关，贴春联也是从贴门神开始的。

春联，，又名对联、门对、门贴。最初人们在桃符板上写门神、画门神、印门神。后来桃符板逐步失去了原来意义，人们在上面写一些吉利词句。据黄休复《茅亭客话》记载，五代时后蜀每到除夕，诸宫门各给桃符一对，一般都是上题“元、亨、利、贞”四个字。当时蜀太子长于文词，“善书札”，在本宫策勋府的桃符上题了“天垂余庆，地接长春”八个字，“以为词翰之美”。一般认为这是中国最早的一副对联。但是，有关记载也不一致。如《蜀梼杌》说最早春联是孟昶自题桃符板“新年纳余庆，嘉节号长春”十个字。

尽管文献记载有分歧，但春联起源于五代时的后蜀，这一点是没有多少争议的。只是“余庆”二字含义不吉利，历来被人们认为是亡国之音、不祥之兆。

除夕写春联如果说在五代后蜀时，只是个别文人的爱好，那么到了宋代则发展成为一时的社会风尚。据《宋史·五行志》载，宋代每当除夕，“命翰林为词题桃符，正点，置寝门左右”。《梦粱录》也说，除夕夜“钉桃符，换春牌”，这种桃符春牌应是春联的原始形式。宋代周密《癸辛杂识》记载，黄谦之题写桃符的联语为：“宜人新年怎生呵，百事大吉那般者。”到了明清时，皇帝也常亲笔写春联。清人陈尚古《簪云楼杂说》载，明太祖朱元璋每当除夕便下令公卿士庶之家都贴春联。他还兴致颇高地微服出行，逐门观看春联，以此为乐。有一次他微服出外，偶见一家独无春联，经询问，方知这一家是阉猪之户，尚未请人写春联。这时他诗兴大发，挥笔题道：“双手劈开生死路，一刀割断是非根。”然后投笔而去。第二天

他又去这家观看，却不见大门上悬挂对联。询问原因，主人说：“知是御书，高悬中堂，燃香祝，为岁首之瑞。”太祖一听大喜，赏赐其三十两银子，使其改行。从文学性来讲，朱元璋这副春联对仗工整，平仄协调，紧扣主人职业，含义也高雅不俗。但《警云楼杂说》认为春联之设起于明太祖，看来不大符合实际，只能说在明太祖时春联更加普及了。

到了清代，春联已发展有各种形式，它不仅于春节，而且婚丧嫁娶、庆颂哀挽、社会交际、记事抒怀、国家大典，盛大宴会等都有应用。不过在春节贴的称“春联”，其它则称为“婚联”、“挽联”、“寿联”、“贺联”、“名胜楹联”、“答赠联”、“中堂联”等，名目繁多，成为一种应用十分广泛的文学形式。

清代《燕京岁时记》说：

春联者，即古之桃符也。自入腊以后，即有文人墨客，在市肆檐下书写春联，以图润笔。祭灶之后，则渐次粘挂，千门万户，焕然一新。

由此可见清代挂春联风气之盛。

当此之时，值得一提的是乾隆皇帝。他不仅在政治、经济、军事方面有巨大的治理成就，而且也享有文学盛名。他喜欢对联，常让臣僚应对。乾隆南巡时，在南方走到一个名叫通州的小镇。因想起河北也有一个通州，就出了一句上联：“南通州，北通州，南北通州通南北。”随从官员所对几句下联，乾隆都不满意。后来有一名小侍发现通州镇街道两旁有几家当铺，灵机一动，吟出“东当铺，西当铺，东西当铺当东西。”乾隆一听，拍手叫绝，立即嘉奖此人，并升官三级。

在清代，由于皇帝喜好，上行下效，翰林学士、文人墨客、诗词大师无不以题联应对炫耀才思。有的还用此来开玩笑。如清代著名大才子、主持编纂《四库全书》的学者纪晓岚

就曾自作挽联道：“浮沉官海如鸥鸟，生死书丛似蠹鱼。”有一次纪晓岚表兄牛稔文之子牛坤娶妻，请纪晓岚写一副婚联。纪晓岚写道：“绣阁团圆同望月，香闺静好对弹琴。”当时人们大加赞赏，觉得文词隽雅不俗。第二天迎宾祝贺时，纪晓岚指着对联说：“吾用尊府之典故，如何？”大家方恍然大悟，轰堂大笑。原来这副贺联针对主人姓牛，同他开了个玩笑。上联采用西晋满奋在晋武帝前所说“臣犹吴牛，见月而喘”的典故。（详见《世说新语·言语》）；下联暗喻“对牛弹琴”的成语，因主人姓牛，所以说是用“尊府的典故”。虽是开玩笑，也不能不承认这副对联写得妙趣横生。

由于春联及各种对联兴盛，许多文人学士不仅自己创作，而且集前人佳作成对联。如“聿修其德，长发其祥”是集《诗经》语；“物华天宝日，人杰地灵时”是集王勃《滕王阁序》语，后边又各加一字，天然成对。更多的是集唐人诗或直接取唐诗为对联。吴孟举有一首诗题咏此类写对联之风道：

免园本子渐无奇，不用冬烘费巧思。

除却宜春方胜样，家家传写盛唐诗。

由于写对联要上下联字数相等，意义相近、相关或相反，平仄和谐入律，颇不容易，所以一般文人都藏有枕中应对的密本，以留不时之用。但直取现成诗句，不用冬烘先生苦思冥想，那就简单多了。写春联直接截取唐诗，这也反映了当时的一种风气。

今日春联如百花盛开，佳作名联，层出不穷，成为文学园地中一束独特的奇葩，也是丰富节庆生活的重要内容。特别是酒楼、茶馆、饭店历来讲究题匾书联，以创造一种具有本店特色的文化氛围，常有上乘之作。如北京全聚德烤鸭店的楹联文词艳丽，韵味十足，颇具魅力。“金雪羽之绮筵，玉脍金齑重

寰宇；聚德星于雅座，凤肝鸾脯自天厨。”看过这一对联，哪个不想进店做“德星”呢？广州陶陶居茶楼的楹联是这样写的：“陶潜善饮，易牙善享，饮享有度；陶侃惜分，夏禹惜寸，分寸无遗。”借历史名人以点楼名，恰到好处，又劝人饮享适度，珍惜光阴，真是独具匠心。其他行业也都重视楹联。如裁缝店常写：“愿将天上云霞绮；换作人间锦绣衣。”粮店的楹联有：“常积千仓粟，恒求九牧金。”珠宝店有：“积珍珠已成宝树，聚美玉即是银花。”理发店有：“真功夫从头上做起，好消息向耳中吹来。”这些楹联都准确地刻画出行业的特征、服务宗旨，妙趣横生，雅俗共赏，耐人寻味。

与春联相关的是春节时贴“宜春方胜”字。剪红绿纸为方块，大者如斗，正方经尺；小者如升，边方数寸，上书“宜春”、“吉利”、“财”、“喜”、“贞”、“吉”等吉祥字眼。这种风俗追本溯源也很久远。秦代离宫就有“宜春宫”、“宜春苑”，不过没有材料证明贴“宜春方胜”字。但唐宋以后，确已盛行。如韦庄就有诗说道：

殷勤为作宜春曲，
题向花笺贴绣楣。

当时，一般都在立春日祝颂新春时贴，后来也在春节时贴。如王沂公《皇帝阁立春贴子》诗句有：“年年金殿里，宝字贴宜春。”《北京岁华记》就记载了除夕贴“宜春”字的活动。

据《清嘉录》记载，乡村塾师与学书儿童在春节都学书以卖。他们“多写千金、百岁、宜春、迪吉、一财、二喜及家声世泽等语”。周宗泰《姑苏竹枝词》写这一活动道：

学书儿童弄笔勤，春联副副卖斯文。
人来问价增三倍，不使鹅群笼右军

诗中“不使鹅群笼右军”句，用了王羲之书换白鹅的典故。这种方胜字也应归入春联一类。现代此风尤盛，例如写“招财进宝”、“新年大吉”等语。方胜一般贴在门楣、谷囤、米缸上面。“欢乐图”则又是一种形式，主要盛行于江浙一带，北方亦有少数地区贴。剪纸或画方胜为人物故事，取意欢乐，或合家欢乐，称“欢乐图”。有的“欢乐图”上还贴“福”、“禄”、“寿”、“喜”等字，也有旁边再写小对联，称“欢乐对”者。

2. 逐 傩

古代先民经常举行驱鬼活动。每逢节庆，大都有这类活动。新年来临，仅靠神荼，郁垒两位神仙驱鬼，只能把厉鬼拒于门外，尚不能把凶鬼疠疫驱除干净。因而，除夕之夜，还要举行一种击鼓驱鬼除瘟疫的舞蹈仪式——逐傩。

“逐傩”亦称“傩”或“大傩”，起源于原始的巫舞，从西周到春秋战国，在民间盛行不衰。《论语·乡党》中就有“乡人逐傩”的记录：“在前岁一日，击鼓驱瘟疫之鬼。”然而，当长安城头飘起刘氏王朝的旗帜时，“逐傩”不仅流行于民间，而且进入宫廷，成为一种规模盛大、仪式隆重的驱鬼求福的活动。张衡在《东京赋》中就写到了“卒岁大傩”，可见这一仪式盛行于京城。从《后汉书·礼仪志》的记载看，汉宫“逐傩”盛况空前。如东汉宫廷中要举行这种仪式时，选黄门子弟十岁以上、十二岁以下者一百二十人为“侲子”，都戴着大红头帻，穿皂青衣，手持大兆鼓。又有人扮演驱疫辟邪之神——“方相氏”作为主舞者，头戴面具，面具上饰有四只金黄色的大眼睛，身披熊皮，手持戈矛和盾牌。这个“方相氏”带领着由十二个人扮演的猛兽，舞傩逐疫于禁宫之中。一边挥舞，一边呼喊，表示驱鬼捉鬼，一百二十个“侲子”在伴舞中高呼助威。