

# 古代壁画中的“祈雨图”及有关问题探讨

文 静

(甘肃省博物馆,甘肃 兰州 730050)

[摘要]本文介绍了山西、陕西两省保存元代以来的“祈雨图”壁画,并就画面构成与莫高窟壁画中的“祈雨图”作了比较,认为山陕古代壁画“祈雨图”受到唐以来同类题材壁画影响。

[关键词]壁画;祈雨图;图像学

[中图分类号]K879.41 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)020-0018-04

山西、陕西古代壁画具有重要的历史和艺术价值,其中有多幅“祈雨图”,与敦煌壁画有关祈雨的壁画对比讨论,对我们研究古代祈雨与宗教的关系及壁画的风格等有启示作用。

## 一、山、陕古代壁画中的“祈雨图”

### (一)洪洞水神庙“祈雨图”壁画

水神庙位于山西省洪洞县霍山南麓,俗称明应王殿。始建于唐代,元大德七年(1303)毁于地震,延祐六年(1319)重修(见图1)。

西壁为“祈雨图”,明应王坐在龙椅上,头戴通天冠,饰有云宝珠,身着绛色纱袍,腰系玉带,握笏正坐,双目圆睁,似在倾听,显得威严而气势非凡。身后及两侧有侍吏、玉女等执幡、伞、团扇等胁侍围护。明应王前面两隅有四位官吏执笏恭候。阶前当心,一位头戴乌纱、身着青色长袍的官吏正在跪奏祈文,祈求明应王开恩降霖。各官所着长袍有红、黄、灰、褐等各色,摩肩接踵,神态虔诚,风度翩翩,画面人物无论男女形象生动,面相各不相同,人物众多而不混乱,显得错落有致,场面豪华(见图1、图2)。

明应王为东汉陈寔之二十二世孙,福建福州明应王庙在唐元和后始立,唐元和间立碑中有“心游坟典,性爱山水,身息宿猿之洞,门临落景之坪”等语。《八闽通志》:“庙在乌石山之西。王姓陈氏,按庙碑云,汉太邱长寔二十二世孙也。旧隐是山,没而灵显。唐元和后始立庙。郡人凡水旱疾疫必祷焉。大中时,观察使罗让祷雨立应。咸通中,观察使李播运饷湖湘,亦获阴佑。至闽王审知乃表其事,封宁远将军,进武宁侯,增至显应王。五代唐长兴三年,改服远昌运王。后五年改振义保成王。又十年改贞固安吉王。后地归吴越,封宣威感应王。宋熙宁八年改封今号。”可见,明应王在唐代已被供奉为住“水旱”的神灵。需要补充的是,明应王的始祖陈寔,东汉时期在其乡里颇有声望,对人动之以情,晓之以理,以德行受人尊重。遇有争讼,多求其判正。人们感叹地说:“宁为刑罚所加,不为陈君所短。”东汉灵帝时,太史上奏:“德星聚奎,其五百里内有贤人焉。”汉灵帝派人查访,是退隐的陈寔常率子孙和号称“八龙”之一的荀叔等人游于许昌西湖。汉灵帝遂在许昌西湖敕建“德星亭”。可见,明应王庙及其壁画一方面

反映了百姓对雨水和收成的祈求,也隐含着对社会公正和德行的期盼。

东壁为《龙王行雨图》。绘在东壁中部,与西壁的“祈雨图”相互对应,构成明应王殿内的两幅主体画。画面布局、人物与西壁“祈雨图”近似。图的上方,鬼卒骑在龙背上,缥缈于云雾



图1 洪洞广济寺明应王庙西壁“祈雨图”(局部)



图2 洪洞广济寺明应王庙西壁“祈雨图”(局部)

之间,后有雷公、电母、风伯、雨师各显其能,闪电在深沉的画面上斜划出一道银河,黑色的行龙隐现于翻滚的浓云中,大雨向东南洒下,竹木在风雨中摇曳,整个画面气势壮观,把自然界的变化巧妙地进行了神话般的构拟摹写,十分富于想象力。

## (二)清徐县马峪乡西马峪村有狐突庙“祈雨图”

该“祈雨图”非常清晰。鬼卒为前导,龙王为扈从,电母雷公、风婆雨师各持法器作法,夜叉举伞罗,狐突端坐伞下,左手执杯,右手扬拂,作施雨状。献殿内一通乾隆时期的碑,也给出了文字的证据:“每遇旱魃之年,邑侯之来守是邦者,往往率诸父老祷雨于斯,随求随应。”狐突是春秋时晋国的大夫,晋文公重耳的外祖父。晋怀公即位,其叔重耳为躲避迫害外逃。重耳避难外逃时,狐突令二子狐毛、狐偃随行护卫。晋怀公以死威逼狐突欺骗二子挟重耳回国,狐突直言“父教子贰,何以事君”一口回绝,之后被晋怀公拘捕杀害。后来,重耳回国即位后,厚葬狐突于狐氏戎境内少阳山(今交城县境内马鞍山,当地人也叫狐爷山)。狐突教子“忠臣不事二主”,后人在其封地(今山西清徐、交城一带)建庙祭祀。在交城、清徐的一些地方,每遇天旱,乡民们便要到狐爷山、狐突庙祈雨。据说,上狐爷山、狐突庙祈雨非常灵验,每次祭典时,总有一只蝴蝶飞来落在狐突庙供桌上的盘子里,祭典完后蝴蝶就飞去。每次下雨后,乡民还要上狐爷山、狐突庙谢神(亦称谢雨)。谢神时,人们全体出动,仪式隆重,有锣鼓、社火等,并且站在谢神队伍中间的那个人,胳膊上挂满布条,直伸着一直走上狐爷山、狐突庙,人们用这种方式来表达对狐突的恭敬之情、虔诚之意。

## (三)武乡洪济院“祈雨图”壁画

洪济院位于武乡县城西30公里的故城镇东良候村。此院坐北朝南,主建筑正殿面阔五间,进深六椽,单檐悬山顶造,雄踞于1.5米高的石基之上,飞檐斗拱,明柱彩椽,雕梁画栋,气势宏伟;南殿面阔3间,进深六椽,悬山式造,门上有“永沐甘霖”匾额一块;东、西两厢各有廊房7间,整个院落结构严谨,完整统一。寺南殿有壁画12幅,绘于元皇庆二年(1313);正殿内壁画48龕,绘于明成化六年(1470)。其主体建筑正殿面宽五间,进深九椽,单檐悬山顶,颇具宋、金特色。尤其是正南两殿壁画人物形象优美,栩栩如生,有极高的艺术价值。其中有《设坛祈雨图》。

## (四)北京延庆董家沟佛爷庙壁画“祈雨图”

董家沟村四面环山,环境幽雅,据当地村民讲,这里明代开始建村,是明十三陵后的重要屏障,现在村民还保留着明代的一些生活习俗。村中有一座佛爷庙,坐北朝南,正殿3间,东西配殿各3间,建筑面积大约70平方米。佛爷庙曾经做过小学校的校舍。目前寺庙建筑独立,

院落格局为一正殿,坐北朝南;两配殿,为东西向;山门在院落南面正中。寺庙正殿保存完整,在正殿墙宇上有些裂纹;西配殿屋脊有些坍塌,残破不堪,东配殿已经修复,有游僧居住。

在正殿东墙上,是一幅《行云布雨图》,画面上五位仙人分别骑在红龙、黄龙、黑龙、青龙、白龙身上进行行云布雨。年值、月值、日值、时值四公曹各司其职,风神、雷神等在一旁助威。人们所说的“四目神”手举法器在云层中站立,位于画面的最前端。壁画的下面是人间实景的描写,可以看到大雨来临前农夫在收犁、动物在狂奔、行人在匆匆赶路的场面。整个画面可以让人感觉到乌云翻滚、电闪雷鸣。

在正殿西墙上,则是另一番景象,画面是雨过天晴、祥云缭绕,天空出现了彩虹、彩霞。几位神仙骑着白马、神兽在祥云中游荡,四值公曹也露出和蔼的神情,风神、雷神各自收起了法器,人们所说的“四目神”也将法器收起抱在怀中,但位置处于画面的后端。在画的下面有吹吹打打娶亲的热闹场景,农夫们也开始下田进行耕耘。

神灵端坐于方亭内,一人跪拜祈求神灵降雨,另两人,一人手持扫帚,疑为替神灵打扫庙宇,一人招呼跪拜者,疑为神灵弟子。

除上述庙宇中的“祈雨图”外,“祈雨图”还见于他处。

扬州文物商店藏有一件元釉里红开光祈雨图大罐,罐高48厘米,罐腹壁画四个菱形开光,开光内画旱灾、祈雨及天龙降雨等连环画,这应为元代民间祈雨巫术的写实。其中天龙降雨画面的左侧画有祈雨高坛,坛上张设两层伞盖,坛上、坛下皆有人在进行祈雨仪式,而空中乌云密布,有飞龙自画面右侧乘云而来,口吐甘霖。笔者推测,该罐很可能就是元代民间实行祈雨巫术时所用的法器。明清两代,朝廷祈雨止旱只是祭祀、祈祷宗庙、社稷、山川、龙神等,不再见有采用祈雨巫术的记录。

陕西横山付圆则村旧庙壁画中有“祈雨图”。东第5窑洞原为武海老龙的供奉地,现已废弃。东、西两壁,壁画有55位神仙,其中东壁23位,西壁32位。诸位神仙带着不同的道具,如马、车辆、瓷器、云气、蛤蟆(青蛙)、小人等。东壁《群仙祈雨图》长150厘米,高104厘米,此图左绘有《枯树图》一幅,长35厘米,高100厘米。西壁《群仙祈雨图》长166厘米,高114厘米;右绘《花草图》一幅(无盆),长30厘米,高102厘米。东、西两壁壁画的最下端还绘有一行高6~7厘米的小人,共10人,另有鸭子和蛤蟆等动物。在《群仙祈雨图》的画面中间有部分墨书题迹,“金□”和“民□□记,五□个三日,法□□,付元□□□□□,今□好的□”。北壁《武海老龙图》残长134厘米,最高70厘米,呈弧形,绘画有五位长髯神仙,分别头戴进贤冠,手持笏板。窑洞顶部绘有一龙,长225厘米,弧宽115厘





图3 洪洞广济寺明应王庙东壁“祈雨图”

米,头南尾北,体格庞大,龙的周围云纹环绕。壁画《群仙祈雨图》描绘了武海老龙指挥雷公电母、雷震子、天兵天将、武海龙王、天兵石官等诸位神仙祈雨的传说,巨龙的出现似乎预示了求雨的成功。

内蒙古自治区岩画中也有一幅“祈雨图”。磴口县岩画在内蒙古阴山岩画之中居于重要地位,它不仅时代早,而且题材丰富,分布密集。乌斯台沟岩画位于磴口县西北部,内容十分广泛,其中有关于祈雨情景的内容。

由此可见,“祈雨图”是中国北方地区古代美术中一个常见的画面。不仅见于壁画,甚而见于瓷器图像和岩画,有必要对之作出分析和探讨。

## 二、敦煌壁画中与祈雨有关的壁画

### (一)莫高窟第323窟《昙延法师祈雨》故事画

该画绘于初唐第323窟南壁东,画面中分为以下几部分:青庐前,一僧合十而立,对面一王者及随从亦合十而立,作询问状,榜题:“延法师于塔前与文帝说涅槃经并造疏论证,感舍利塔三日放光。”在上述画面下,一帝王对一僧合十顶礼,聆听高僧的讲说,榜题:“隋开皇六年天下亢旱,雩神不应,帝以问法师言。”在上述故事画东侧绘一高僧结跏趺坐轿中,由八人肩抬,飞奔而前,榜题:“延法师入朝时。”画面东上角,绘一殿堂(大兴殿)式建筑,内置高榻一僧坐于上,有帝王一人,臣僚多人,面向高僧,屈臂合十,席地跪坐,作虔礼祈请状。榜题:“……法师……部受……者与庶……讫云而降之,天下并足。”此感应故事源于《续高僧传》中的记述:隋文帝开皇六年(586),天下大旱,庄稼颗粒不收,群臣百姓惶恐失措,隋文帝发出命令,召请300名僧人在王宫正殿举行大法会,诵经祈雨,连续几日,毫无感应,天仍不下雨,隋文帝退出了法会。命京兆太守苏威前往问昙延法师天不降雨是何原因,昙延法师答道:“陛下是万民之主,群臣之首,却不亲自为民祈雨,这正是天不降雨的原因。”隋文帝听后,决定亲自参加祈

雨之事,随即派人迎接昙延法师入朝,敬请昙延法师登大兴殿御座,面向南坐传授佛法,隋文帝和五品以上的文武百官,一起席地朝北而坐,听授八戒,戒授完毕,时至正午,天上乌云密布,顷刻之间,天降滂沱大雨,无论远近,普得甘霖。隋文帝见后,万分欣喜,群臣百姓无不称颂昙延法师佛法无边,举国上下齐声欢庆。

### (二)莫高窟第3窟《雨中耕作图》

见于莫高窟盛唐洞窟北壁西侧,画面上乌云密布,时雨普遍降,一农夫正挥鞭策牛,雨中耕作;低头上坐三人,一农夫、农妇、小儿,父子捧碗吃饭,农妇关切注视着他们。另一块田地上农夫肩挑庄稼往回走,画的下方,绘一人跪于塔前,一人翩翩起舞,六人各执乐器席地而坐为舞者伴奏,旁边有几个胖娃正在“积沙成塔”,整个画面恰似一幅从耕作到丰收的连环画。赵玉平认为,画面表现的是唐五代时期敦煌赛袄祈雨活动的场面。

### (三)敦煌壁画《宝雨经变》画

位于莫高窟第321窟南壁。根据武周长寿二年(693)南天竺僧菩提流支所译《佛说宝雨经》绘制。壁画中央“序品”画佛在伽耶山为大比华严会七万二千人说法,除画有与会的比丘、诸上首菩萨、天龙八部、梵天、魔王、商主及向佛乞问的“止益菩萨”外,还绘有“东方日光女王”及男女、文武扈从,女王双手合十礼佛。佛坐莲座,结跏趺坐,上空有珠网宝盖,四周众主纷降,天花乱坠,以表现:“……于虚空中,遍天云雨,天妙莲华,杂花妙果,或天雨花蔓,好香禾香、袈裟衣服……在宝雨网盖上端绘一横贯全壁的海水(或为云涛),浪花喧腾的海中,伸出巨手两只,一手擎日,一手托月,寓意云海为天,日月悬空”,是武则天圣讳“曁”的图解。序品东侧有“地狱”、“农夫作业”、“修补破庙”、“修葺古塔”、“斋僧”、“燃灯”、“愤闹人寰”、“狩猎”、“智城”等情节。

### 三、山陕壁画“祈雨图”与敦煌壁画祈雨场面比较

山西古代壁画和陕西横山壁画中的“祈雨图”与敦煌壁画祈雨场景中有相同的因素,总括起来,可以归结为以



图4 北京延庆董家沟佛爷庙壁画“祈雨图”

下几个方面：

第一，壁画的主体内容表现的是祈雨的场面，都有“神”或者“仙”。洪洞水神庙壁画的主神分别是明应王和龙王，二者均是降雨的主宰神，清徐狐突庙降雨的主神是狐突，武乡洪济院中壁画中也以神灵为祈雨神，而横山陕西横山付圆则村旧庙壁画“祈雨图”中多达55位神仙。而莫高窟第321窟南壁《佛说宝雨经》中的主神是佛主释迦牟尼。第323窟的主神是隋文帝。

第二，为烘托降雨气氛而辅助的画面，与莫高窟第321窟《宝雨经变》所反映的画面十分相似。洪洞水神庙的男女侍者众多，形成“众人拥托”的气氛，与321窟男女、文武扈从“丛卫”东方日光女王的场面极为相似。321窟“望”空降雨的画面，在水神庙和横山付圆则村旧庙壁画被海龙王、雷电神等民间神取代。

第三，以现实生活场景来表现向神灵祈雨，而降临的恩惠。序品东侧有“地狱”、“农夫作业”、“修补破庙”、“修葺古塔”、“斋僧”、“燃灯”、“愤闹人寰”、“狩猎”、“智城”等情节，在水神庙壁画中变成了“打马球”、“下围棋”、“庭院梳妆”、“渔民售鱼”、“散乐作场”等在元代山西上等贵族家庭享乐和常见的场面。在横山付圆则村旧庙壁画中变成了诸位神仙带着不同的道具，如马、车辆、瓷器、云气、蛤蟆（青蛙）、小人等。总之，在祈祷神灵降雨后，人们希冀的是充沛的雨水、丰收的喜悦、安逸舒适的生活。

#### 四、山陕古代壁画与汉画像石中“祈雨图”比较

特殊的地理位置，使早期生活在黄河中下游地区以经营粟类农业为生的中国先民就对雨水渴求，天气的阴晴旱涝直接控制着农作物的生长，而农作物的好坏又直接影响到人类的命运。因此，自远古以来，祈雨就是巫术中最重要内容之一。大地湾F411出土的地画在两个跳舞的人物下方有一与蚂蚱相似的昆虫类飞虫，笔者认为，其整个场面反映的是早期先民通过巫术方式祈雨的场景。初春万物萌发之际，农作物最需要雨水，昆虫在“惊蛰”的雷声中从土中出来，人们祈祷雨水的降临、作物的丰收。在古人的观念中，龙是一种能影响云雨流布的神兽，于是龙也就成了祈雨巫术中的主角。商代流行的龙形玉雕“珑”，许慎注：“祷旱玉也”。由此可知，珑可能是祈雨巫术中巫师所用的一种礼器。

汉代求雨巫术内容的重点已转至“用龙”方面，西汉经学大师董仲舒在《春秋繁露》中记载了汉代祈雨巫术的

具体方式，这是研究当时宗教、习俗，尤其是用龙巫术十分珍贵的资料：“春旱求雨，令县邑以水日祷社稷山川，家人祀。无伐名木，无斩山林，暴巫聚蛇八日。于邑东门之外为四通之坛，方八尺，植苍缯八，其神共工。祭之以生鱼八、玄酒，具清酒脯脯，择巫之洁清辩利者以为祝。祝斋三日，服苍衣，先再拜乃陈，陈已，复再拜，乃起。”

从中可以清晰地看出，汉代祈雨巫术虽延用了远古祈雨巫术的主要礼仪，但已将其纳入阴阳五行学说的框架之内。汉画像石中保存了汉代祈雨的珍贵图像。1983年4月，河南南阳市王庄出土一幅盖顶（汉墓）画像《风雨图》，画上部刻三神人共拽引五星车，一神驭之，双手挽缰，驭者为风伯。风伯鼓之以雷霆，润之以风雨，养成万物，有功于人；下部四神人，头发皆披在一旁，各抱一口罐正倾向下方，罐中的水流似瀑布倾泻而下，象征降雨。右部一云神，赤身裸体，双腿跪地，张口作吹嘘状，口吐云气，云气弥漫空间。图画左上方有斜对四星，下沿中间一星应是老人星，空白处饰云气。

1972年，山东沂水县韩家曲出土了一块汉画像石，画面呈半月形，最上部为一条双头龙呈弧形横亘于天顶，两端龙头张口喷水，龙头下各有一汉装披发之人长跪顶器接水；龙体之下有执芝草羽人与凤鸟等象征天境的图像。笔者怀疑这画的就是汉代巫觋求雨的景象，综观该画像石的总体内容，作者所画的求雨内容是为了以此来表现天地、阴阳交合风调雨顺、万物繁盛的吉祥含义。

中古以来，传入中土的祆教在宗教仪式上的祈雨场景纳入了中原本土的形式，姜伯勤先生考证了天水出土时代隋代的围屏石榻中，有祆教徒胞罐，“酒如绳”从罐子中流出的图像，认为与陈戍国先生对隋代祈雨中继承先秦两汉祈雨习俗的观点相符。南阳汉代画像石中抱罐顷雨的场景，也可以补充这一观点。山西古建筑中，也有祆教文化影响的因素，如介休祆神楼上的图像就有明显的祆教文化的痕迹。然而在元以来的古代壁画的“祈雨图”中，我们还未能发现这方面的踪迹，待学界能有发现。

山西、陕西地区元代以来壁画中的祈雨图像，与汉画像石中的存在较大的差异，而与敦煌壁画中的因素近似，主要体现在以主神为中心而祈雨的理念，而中原传统的风雨雷电诸神成为配角。这显然与中古以来外来宗教的传入密切相关。

#### [注 释]

高海平：《陕北民间壁画艺术考察与研究》，《西北美术》，2008年第2期。

季羨林主编：《敦煌学大辞典》，上海辞书出版社2003年版，第154页、第151页。

赵玉平：《敦煌壁画“雨中耕作图”与唐五代敦煌赛祆祈雨活

动》，《新疆艺术学院学报》，2009年第3期，第9~13页。

姜伯勤：《天水隋石屏风墓胡人“酒如绳”祆祭画像石图像研究》，《敦煌研究》，2003年第1期，第77页。

姜伯勤：《山西介休祆神楼古建筑装饰的图像学考察》，《文物》，1999年第1期。