

# 汾阳圣母庙壁画主神考

## ——兼论山西后土信仰的地方特色

□ 武丽敏

圣母庙位于山西省汾阳市西北 2 公里的田村, 现存圣母殿一座, 殿内东、西、北三壁满绘壁画, 所绘题材均是与圣母有关的神话传说和后宫生活场景, 即《迎驾图》、《巡幸图》、《赏宝图》和《燕乐图》。

关于该庙的主神身份, 目前学术界的观点为西王母。譬如刘守璽、潘絮兹和柴泽俊先生认为该庙“每年三月初三, 举行庙会”, 而“此日正是西王母设蟠桃会的佳期。由此可以断定此处所奉圣母即为西王母。”<sup>[1]</sup> 但笔者认为仅以此就断定了主神的身份, 未免草率。

### 一、后土身份的确定

#### 1. “后土”辞源及含义的演化

“后土”二字, 最早见于殷墟甲骨文。据王国维《殷卜辞中所见先公先王续考》和许慎《说文解字》可知, “后”和“土”均指女性的生殖器官, 从而直接构成了母祖崇拜的实质内容。

随着父权制的建立, 后土的涵义也在不断演化, 出现了“地祇后土”、“社神后土”等称谓, 可见在古代的特定时期后土神是以男像的面貌出现的。又由于古代哲学中有天阳地阴、天公地母的说法, 因此原来的后土君王也逐渐演化成了王后。隋唐以后, 后土已往往被塑成了妇女形象, 百姓称之为后土娘娘。这与当时流行的传奇小说《后土夫人传》有一定的联系。此小说在五代、宋元还有其变文, 这在民间产生了极大的影响, 各地都广建后土祠, 并多为女像。

宋代以后, 道教将后土神纳为“四御”尊神之一。宋真宗大中祥符年间加封为“后土皇地祇”, 宋徽宗时又赐其尊号为“承天效法厚德光大后土皇地祇”, 并宣称后土神执掌阴阳生育、万物之美

与大地山河之秀, 同时强调了后土是皇天的对称。

#### 2. 汾阴(万荣)后土祠与汾阳圣母庙的源流关系

汉初, 将后土列入国家祀典。汉武帝时命在汾阴(今万荣)建后土祠, 亲自祀拜。此后历代皇朝都列入祀典, 按时祭祀。宋真宗和徽宗时规定其祭仪与玉皇大帝同<sup>[2]</sup>, 由此可见历代帝王对祭祀后土的重视程度。

从文献记载和目前的后土祠(庙)的遗存情况来看, 主要散布于晋南、晋中一带, 且是以万荣后土祠为中心做辐射状排列。

据祠内保存的《历朝历庙致祠实迹》碑文所载, 万荣古称汾阴, 地处黄河之东, 汾河之南。从传说中的轩辕黄帝平定天下始, 历经汉、唐、宋, 均为皇家祭祖之地。直到明清两代建都北京, 才把祭祀土地神的活动放在地坛举行。后土祠虽已不是皇家祭祖之地, 但在晋南、晋中这一带的影响力还是极大的。与万荣汾阴后土祠隔汾河相望的汾阳自然亦属受其影响的“近水楼台”了。在今汾阳望春村的《建后土庙碑记》中, 就有关于万荣后土祠的记载。而汾阳境内目前保存尚好的后土庙(殿)也有三处以上, 这足以说明该地区是属于山西后土信仰的影响范围的。

可见, 就后土信仰而言, 田村圣母庙与万荣后土祠之间应有着一定的渊源关系。

#### 3. 地方志及相关碑刻

山西作为华夏文明的重要发祥地之一, 在人们心目中后土既是大地之神、生育之神, 同时还是农业丰收的保护之神, 所以自古以来从皇帝到黎民均敬仰之。

唐明皇在《祠汾阴后土碑》中写道“此所以仰



圣母庙壁画

覆者,报生殖,资元元,虎翼翼,岂与夫封禅有牒,专在求仙,秘祝有辞,密于移过而已。铭曰:“至哉坤元,万物资生。王者母事,德合天明。”宋真宗撰写的《汾阴二圣配饗之铭碑》中讲“祁繁祉,后辟之职也,蒸黎之愿也。”<sup>[3]</sup>这显然是对后土成为生育之神的一个批注。《河中府万泉县新建后土圣母庙记》中也讲“王者以父道事天,母仪事地”<sup>[3]</sup>。

从以上碑刻的表述中,清晰地看出后土圣母在人们的心目中完全就是一位“母亲”的形象,且是能够“经络江河子孙山岳”的“万物之母”。

那么就田村圣母庙而言,从其保留的数件碑刻上也不难发现该庙初以“祈雨”后多以“祈嗣”为目的,亦即“圣母”应有送子、保丰穰等之功能。

嘉靖二十八年《重修田村神母庙碑记》中有如下表述“其亦山川之精,水土之神,有功于民,则祀之。”更是直接称“圣母”为“水土之神”,而作为掌管大地的尊神非后土莫属。

#### 4. 壁画内容溯源

壁画的内容分别描绘的是圣母“出行”、“巡幸”、“燕乐”、“尚宝”等情景,是对人世间帝后生活起居的一种想象。金维诺、罗世平先生在《中国宗教美术史》中讲到:“这种以大型的场面表现后土圣母奢华生活的壁画,其题材内容来自唐五代以来民间广泛流行的传奇小说《后土夫人传》和《后土夫人变》。”<sup>[4]</sup>而禾青在《白话太平神话精粹》中有后土出行场面的具体描述,与壁画中的

亭台殿阁、秀女武士、舆车龙辇等相呼应。如果结合当地所传该庙始建于唐,那么是否可以推测该壁画在重绘时在内容的选择上尊重了其原来的题材。

#### 5. 壁画所反映的神格谱系

柴泽俊先生等认为该壁画的圣母为西王母的理由除了举办庙会的时间,还提到壁画中所表现的“送子”主题。但需强调的是“送子”乃是中国女神普遍具有的功能,并非西王母所独有。

此外,几位老先生所持“西王母说”也不排除其凤冠霞帔的帝后装束。但事实上,元明清以来的寺观雕塑和壁画上的女神形象做帝后状者众多,所以仅从圣母的衣着装束上来确认其身份显然是不可靠的。

而壁画中出现的土地、城隍、河神等作为总管大地后土娘娘的分职小神,他们之间构成了一定的等级关系,与西王母在神格谱系上无任何关联。

综上所述,笔者认为田村圣母庙供奉的应是后土圣母。

## 二、主神司职流变及特点

### 1. 后土皇地祇:“帝”——“后”

当宋真宗加封后土为“皇地祇”,宋徽宗又赐尊号为“承天效法厚德光大后土皇地祇”之际,后土在民间便已然是一位“皇”了。

就该壁画的构图而言,与泰山岱庙天贶殿内以东岳大帝出巡、回宫为主题的壁画《启蹕回銮图》非常相近。其中宫廷送行、乘辇巡幸、仪仗旌幡、马上骑吹、地方迎驾、宫廷迎候等情节与田村圣母庙颇为近似。显然,壁画中的后土圣母首先是被作为“帝”来看待的,这与其“皇地祇”的身份是相吻合的。

众所周知,在皇权至高无上的封建社会里,皇后有所谓“后正位宫闱,同体天王”之说。事实上,皇帝与皇后治家、治内宫便是治天下的缩影。壁画中的后土圣母是人间帝后的装束,她在体现神性的同时,也被寄寓了现实生活中皇后统领后宫粉黛的特点。在西壁《巡幸图》中,跟随在龙辇之后被捆绑回宫等待发落的几个妇人即是例证。

### 2. 送子娘娘

### (1) 御驾送子

封建社会“不孝有三，无后为大”的思想桎梏着人们，许多女子因未生育而被列入“七出”条款。作为大地之神的“后土”，繁衍人类、化育生命亦是人们对其所赋予的职责和希望。为了求子嗣，资生化育万物的“后土”又兼起了所谓“送子娘娘”的身份和职能。

壁画上最能体现该主题的即是东壁《迎驾图》左下方处描绘的一辆拖斗的三套马车，车斗中满载婴儿，达六层之多。在为圣母送行的队伍中有几位妇女已怀抱婴儿，圣母“降赐子嗣”的吉祥寓意在此亦清晰明了。

在中国的传统信仰中，所谓“送子娘娘”何其之多，这既是传统伦理和文化心态的体现，更是落后生育观念和生存条件的使然。于是为了祈求子嗣，民间便虚造出许多主管生育的神灵和偶像，以至于全然不顾他们原来的分工司掌了，该庙中的后土圣母亦是这种情况。嘉靖二十八年《重修田村里圣母庙碑记》表述：“钟一方之灵秀，触石吐云，兴百里之风雨，效捍御昭，感应默有，裨于兹土乎？故修饰庙貌，答神赐也。祈祷丰穰，庇神休也。”可见，最初人们向这位后土圣母主要是“祈雨”和“祈丰穰”。但在后来的重修碑记上则出现了诸如“祷嗣轍应”、“人之所急者莫若子孙而能保我子孙者其□□□□母”等字样，看来该庙这位坤维之主在人们的所需下开始主管生育子嗣之大事了。



圣母庙壁画

### (2) 祈子图腾、符号

在东壁《迎驾图》为圣母送行的队伍中，有两位女手中各捧两只小动物，柴泽俊先生认为它们是“卧狮、玉兔”，但因其造型与自然界中的某种动物特点并不完全一致，笔者认为其中一只应该是猴子，而另一只则兼具狗、兔、松鼠等特点，暂称之为神兽。此外，东壁《迎驾图》上有神将举一面幡旗，其上也清晰可见一只直立、双翼、面部呈叱咤状的猴子形象。该壁画圣母的仪仗应是按照帝后的级别来表现的，而在明清文献典籍的相关部分中，却未能找到绘有如此图案的幡旗。

在许慎的《说文解字》中，“獼”字之意为母猴也，善取攫持人<sup>[5]</sup>。《本草纲目》也说：“獼，老猴也。纯牡无牝，故又名獼父，亦曰獼獼。善摄人妇女为偶，生子。”<sup>[6]</sup>在张华《博物志》与唐传奇《补江总白猿传》均讲到人猴婚配生育杰出后代的故事。这么普遍的猿猴抢婚传说，很有可能是曾经广泛存在的猴祖崇拜的遗留体现。猴与人相似，又有旺盛的生殖力，可见猴祖崇拜实则生殖崇拜。

至于另一只兼具狗、兔、松鼠等特点的神兽，也应是取这几种动物亦有多产的生理特征，同样被赋予了生殖图腾的含义。

在北壁《燕乐图》的尾部还描绘了一座膳房，其中有一侍女正在凝视案上刚被切开的西瓜，而其旁边的圆几上还摆放有几朵盛开的莲花。

西瓜、莲花等物象在壁画上的出现，笔者认为它们是祈子符号。

原始先民通常用种植经验来解释人类生殖奥秘的现象，于是多籽植物便被视为女性的子宫和母体生殖力的象征，从而寄寓了人们祈求多子多福的美好愿望，所谓“绵绵瓜瓞，民之初生”。而莲作为一种植物，它既是女性生殖器的象征，又体现了多子的意义，因此莲荷成了人们崇拜的对象，并具有了生育、繁衍以及与之相关的婚恋文化内涵。

看来壁画上出现的西瓜、莲花等自然物是对后土圣母“降赐子嗣”主题的细节补充。

### 三、山西后土崇拜与表现的 复合性因素分析——神话人物间功能的挪移

后土作为土地尊神,其对大地的管理权威是最高的。在《左传》和《周礼》中均讲到国家大事尤其是封田之事,都得先请她作主。但神话中的人物毕竟是传说中史前时代的形象,并无严格意义上的史实记载。而人们为了征服自然,往往会幻想出一些理想的力量。久而久之,约定俗成,并成为民众共同崇拜的偶像。但在之后的流播过程中,也常会出现对本来的一元化存在却给予了多元化信仰的现象。后土在山西万荣后土祠和汾阳圣母庙中的职能主要是降赐子嗣,是否也是上述现象的一个表现呢?

近年来,随着全国尤其是山西后土文化研究的兴起以及对万荣后土祠的关注,学术界也出现了一些新的研究成果。譬如学者就提出了后土与女娲应是合二为一的观点。尽管该问题并不是本文所主要探讨的,但这一观点的提出正好给我们提供了对山西后土文化研究的新空间,使我们能从中发掘她们之间的关系,从而看到这一信仰在传统意义上的新变化。

关于女娲的地皇神格,据《风俗通义》和《史记》的记载可知:所谓三皇,即伏羲、女娲、神农。而伏羲被称作是皞天上帝。帝同皇,天帝亦即天皇。伏羲与女娲是兄妹夫妻关系,按照我国古典哲学关于天阳地阴、天男地女、天夫地妻的观点,伏羲既为天皇,那么女娲就应是地皇了。那么后土如何呢?笔者前文已对其进行了介绍,并着重强调了她在道教中的称谓即“承天效法厚德光大后土皇地祇”,把后土称“皇地祇”,这已充分说明了她的地皇身份。从来天无二日,某个领域的皇也应只有一位,后土与女娲既然同为女地皇,是否有两位一体的可能?对于这样一个目前在学术界还尚属讨论的话题,笔者无意轻率得出结论。但从中至少能看到一个事实,即山西的后土崇拜中非常明显地带上了女娲信仰的影子。况山西境内尤其是晋中、晋南一带的女娲庙、女娲陵、娲皇宫等的分布也较多见。

于是,不妨如此推断:后土既为大地之神、万物之母,而人又是万物之灵长,故把她作为人类之母也应是其职能的深化和延伸。在此意义上,把原本属于始祖神女娲的资生资育、降赐子嗣等职能挪移到后土身上,对于祈子心切、祈福、祈安

的民众来讲是应该可以接受的。

总之,正是这种对后土信仰适时适地的改造,才使得其文化原型得以世代相承。山西地理环境和封建时代自然经济的双重封闭性,使得后土信仰所具有的原生职能和各种衍生职能得到了某个方面(生殖)的强化,这应是符合人类历史发展的客观规律的。

## 结语

从考据学、历史学、艺术学和民俗学等角度将汾阳田村圣母庙壁画的内涵置身于晋中、晋南地区后土崇拜的民俗文化氛围之中,并通过分析万荣后土祠的历史地位和影响、找寻壁画内容的依据、对照相关的地方志及碑刻的记载等,明确了圣母的身份应为后土娘娘。

在关注主神司职流变及特点的时候,首先考察了壁画中后土作为“皇地祇”即“帝”与“后”的历史及图像依据。主神由“后”转为“送子娘娘”恰是该壁画乃至整个山西后土信仰地方特色的一个体现。壁画中的御驾送子、祈子图腾和符号等图像,正是该地区后土信仰及职能转变的具体化和形象化。在此基础上,分析研究了山西后土崇拜与表现的复合性因素,并努力寻找这一崇拜所体现出的地方特色,即后土崇拜中依稀可见女娲信仰的影子,且其职能由此便从掌管大地主要转向了送子生育,这应是以山西汾阴后土祠和汾阳田村圣母庙为代表的后土信仰的新特点和新发展。

[1] 柴泽俊《汾阳县圣母庙圣母殿明代壁画》,《山西寺观壁画艺术》,文物出版社,1997年。

[2] 参见万荣后土祠内《历朝立庙致祠实迹》碑文。

[3] (清)胡聘之《山右石刻丛编》卷十二。

[4] 金维诺、罗世平《中国宗教美术史》,江西美术出版社,1995年。

[5] 许慎《说文解字》,中华书局,1963年。

[6] 李时珍《本草纲目》,天津古籍出版社,2006年。

(作者系山西省晋中学院美术学院副教授)