

## 稷益庙壁画中的农业祭祀礼仪与科技文化考

史宏蕾 杨小明

民间对大圣大贤的崇拜更多的是用传统的庙祀形式表达对圣人贤人的追念,这是民间崇拜的独特形式。稷益庙壁画的祭祀主体是“三圣”,东壁“三圣”为“黄帝、伏羲和神农”,西壁“三圣”为“大禹、后稷和伯益”。

伏羲、神农和黄帝,或作为三皇被同奉为农业祖师,或其中的神农被单独奉为农业祖师,这是华夏文明流传最为广泛的说法。作为农业祖师,东壁的后稷同样被奉为农业之祖,这也是学术界广泛认可的事实。关于后稷与神农的文献记载非常多,最后的论证为神农是商代的农神,后稷是周代的农神,同样都是华夏文化中的农业始祖,只是时代不同而已。在西壁左上方有一组“教民稼穡图”,一般学者理解为后稷教民稼穡,根据图中图像资源分析应为“田祖”叔均,其人为后稷之侄或孙,因“始耕田者,谓之神农”。可见,稷益庙壁画表现出了三个时期的“神农”,也是中华神话人物演绎史的最好图证。神农文化代表了“百草、稼穡和耕种”三种农业形式,同时,更大化地将稷益庙壁画的神祇人物谱系进行了延伸。

西壁中“大禹和伯益”同样是农业文化的始祖人物。稷益庙作为对农业始祖的崇拜,主要供奉的是与晋南农业文化息息相关的后稷与伯益二神。在古代的许多文献中都秉承了《尚书》的说法,将伯益说成能知鸟语、善训鸟兽之神人。《吕氏春秋》和《淮南子》更是认为伯益不但善占卜,且会掘井。稷王山由于所处海拔甚高,古时常常掘水井至百余丈深,饮水极为珍贵。因此将伯益与后稷同庙祭祀,是把农业与水利资源放到同等地位的集中反映。虽然伯益和后稷都是传说之人物,但据现代考古发掘,证明伯益之存在已有端倪。在近七十年中,发掘了稷王山四周的新石器时代文化遗址数不胜数,这些新石器时代文化遗址的发现,不但让我们能够科学地认识后稷所生活的那个时代,也更加能够证明后稷其人存在的可能性。

但在稷益庙壁画中描绘的伯益却并非是担任训鸟兽和掘井这两项神职。西壁左上方有一幅烧荒图,其中的情景正是描绘的伯益教民以火烧荒而狩的情

景。画面中表现的正是原始社会人类的最为原始的生产方式(以火狩猎),同时,也是人类对火掌握以后的自由驾控,现在看起来有些野蛮,但作为人类由畋猎社会发展到农耕社会,这是一个必不可少的环节。而位于“烧荒狩猎图”下方的“田祖教民耕种图”,正是表现这种生产方式的演变图像。

在西壁左上方“教民稼穡图”和东壁左下方“朝圣图”中拥有大量关于牲畜农业耕作的情景再现,包括耕种、碾打和驮运等农事。其“牛耕图”在山西运城平陆的东汉枣园墓室壁画中就有描绘,此外,在西壁“教民稼穡图”中的“碾打粮食”情节中的牛碾与宋应星《天工开物》中的牛碾极为相似。由此可见,利用牲畜来进行农业耕作在晋南由来已久,是传统农业耕作最为重要的一个环节。在这几幅图中还有大量的农业工具,包括有犁、碾、耨(锄头的一种)、锄、钱、铧(短镰刀)、铲、持穗、耙等农具。这些工具包括整地机械、中耕除草机械、收获及脱粒机械,完整地再现了中国古代农业耕作加工体系,同时又与刀耕火种的“烧荒狩猎图”一起,详实而生动地描绘出一部充满生活情趣的农业发展史。

土地五谷神崇拜缘起于黄河流域,先民早期就是定居于此,由于耕种技术的发明,使得人们对土地的依赖性越来越强。原始的土地五谷神是自然力的直接化身,而社稷神却与古代的英雄圣人崇拜结合在了一起。此圣人就是“后土句龙”和“后稷弃或柱”。后稷代表的是社稷之“稷”,而后土句龙又是谁?在丁山的分析中,后土句龙就是大禹。众所周知,大禹为远古治水之功臣,与尧、舜并称“三圣”。稷益庙壁画将三皇与三圣同时列位祭祀,已经远远超越了简单的农业祭祀习俗,其中蕴藏着劳动人民对千秋万代江山社稷的崇敬与礼尚,这些都在东西两壁的三皇与三圣图中得以展现。

民间农业祭祀的内容一定是围绕农事来展开的,其礼俗包括了“祈谷”、“祈年”和“求雨”这些功能习俗。“祈年”不是特指一定的祭礼,而是整体祭祀完成的最终结果。而其中的“祈谷”与“求雨”是祭祀真正的目的。此外,仪式的社会功能还能帮人们解决心

理问题。例如农耕和渔业,一旦遇上恶劣的自然灾害,像虫灾、干旱和海上风暴,只能祈求于仪式以期达到安全而有效的结果,解除人们的“焦虑”。因此,稷益庙所承载的社会功能是十分强大的,而赋予其功能的不仅仅是巍峨的建筑与仪式的操作,人们面对整墙绘制精美、寓意深刻的农事壁画时,就油然而生对祖先的敬仰与现实的祝愿。

在整个农业祭祀的礼仪当中,最能够与稷益庙壁画当中的场景相吻合的是源于商周时期的“大蜡(音索)”,其祭祀的种类有八种,又称“八蜡”,这八种神代表了农业的八个方面。八蜡又是除虫捍灾御患的神祇,壁画中最有代表性的当数东壁左下的“缚蝗图”。陈正祥说:“有八蜡庙和刘猛将军庙存在的地方一定有严重的蝗灾,反之,没有蝗灾或蝗灾不严重的地方,也就不必建此等庙了。”可见,八蜡庙与刘猛将军庙是相随相伴的。由此,笔者在《新绛县志》中找到了关于八蜡庙与刘猛将军祠的记载。《新绛县志》中同样记载着八蜡庙与刘猛将军祠的“伙伴地位”。在晋南的闻喜、稷山、曲沃都有八蜡庙的记载。壁画中的缚蝗大汉应该就是刘猛将军,此人怒目虬髯,威猛孔武,似有万夫不挡之勇。刘猛将军虽然威猛过人,但画面中最为精彩的是经过夸张的“蝗虫精”。将蝗虫绘制得如此巨大,可见在明代的新绛地区曾遭受过重大的蝗灾。翻开史料发现山西在明代确实曾经遭受过多次大的蝗灾,而且这只是全国的统计,追溯到明代山西晋南具体的小蝗灾更是难以计数。画面描绘的“蝗虫精”为大青蝗,学名棉蝗。壁画正是以这种体长近8厘米的超大蝗虫作为创作的元素,进行夸张,使人望而生畏。同时,在“缚蝗图”的旁边,还有一组关于农作物害虫的图像。一戴帽老者手握通体黑褐色的六足虫,根据比例约有30厘米左右。旁边侧立一老者,其口张大,表情紧张,手握一拍,随时将害虫打死。根据图像资料查阅,图中的害虫为华北蝼蛄,别名土狗子,是晋南极为常见的害虫,体长39至

45毫米。不管是蝗虫还是蝼蛄,都是体型较小的昆虫,将蝼蛄与蚂蚁合并称为“蝼蚁”,来比喻较小的事物。而壁画中的这两种昆虫被放大将近几十倍,画家浪漫主义的表现手法,使得画面具有浓郁的神话色彩和艺术感染力,不但强调了劳动人民对这些害虫既痛恨又恐惧的心理特征,而且是一幅极富创造力的超现实主义绘画,同时也洋溢着浓浓的民俗生活气息。

在农业祭祀方面,另外一种祭祀礼仪的展现就是求雨。晋南位于华北地区,自古以来干旱就是最为突出的灾害。明代中国大的旱灾达到了174次,是一个“前无古人”的数字。山西的旱灾整个明代也有15次之多。因此,在稷益庙壁画中反映“祈雨”的神祇和场景也较多,其中有南壁东墙的张大帝,西壁中央的大禹,西壁下方的龙王海族精灵。这些神祇的描绘都是对祈雨强烈心愿的表达,尤其是在龙王旁别赫然有一条黑龙舞动,这完全是在行“雩礼”、“作龙”以求雨。在壁画中作“土龙”这一形势被以平面的形式进行了宣扬,但效果是相同的。此外,乌龙的上方有一貌似罗刹状的巫师正在舞蹈。这正是“雩礼”中求雨所跳的舞蹈。

如果说农业祭祀是人与神的对话,那么稷益庙壁画南壁的“张大帝赴会图”和“酆都狱门”以及西壁下方的“十大阎罗”、“阴司三曹”、“诸大罗刹”和“牛头马面”就是对劳动人民的精神奴役与情感桎梏。“张大帝赴会图”中率领的鬼界大军和“酆都北阴大帝”遥相呼应,昭示着人们谨言善行,勿有异行。

本文为山西省哲学社会科学“十一五”规划课题(晋规办字20104号)阶段性成果

(作者单位 山西大学科学技术哲学研究中心、东华大学人文学院)