

# 淮阳民间泥塑现状分析

刘玉涛

(洛阳师范学院 美术学院, 河南 洛阳 471023)

**[摘要]** 淮阳泥泥狗是淮阳地方的民间泥玩,造型古朴、色彩瑰丽,有着悠久的历史 and 巨大研究价值。随着社会的发展,这种古老的民间泥玩正经历着来自方方面面的侵扰和破坏,生存状况堪忧。文章分析了这些不良因素,指出泥泥狗所处的生存状况在民间美术中,是普遍存在的,是应该引起广泛重视的。

**[关键词]** 泥泥狗;民间美术;生存状况

**[中图分类号]** J32

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1009-5489(2009)04-0048-01

淮阳泥泥狗是淮阳地方的一种很有特色的民间泥塑。在淮阳太昊伏羲庙会期间出售,也被称为陵狗。它历史久远,据说,自从有了太昊陵就有了泥泥狗。而《孔子家语》记载春秋时已有太昊祠。泥泥狗造型独特色彩瑰丽以各种怪兽怪鸟为主,颇具远古风范,带有浓郁的生殖崇拜和原始巫术的痕迹。这在文化启蒙较早且高度发达、孔孟之教早已取代蒙昧的原始巫教而统治人们思想的中原地区可谓是凤毛麟角。因此具有极高的研究价值,又因其造型古拙、雄奇、夸张、奔放、色彩浓郁、瑰丽而引起了许多专家的兴趣。但如今他的制作和销售都遇到了重大的危机,景况不容乐观。

## 1. 自我特色的失落

淮阳泥泥狗属民间泥玩、捏制类。通常带哨,能吹响。传统造型有两头狗、人面猴、草帽虎、猴头燕猫拉猴等与河南浚县、江苏无锡惠山、陕西凤翔等地的泥塑相比更具有鲜明的原始色彩。泥泥狗传统的制作是用粘土手工捏制,少数用模具。塑造完成以后要放在通风处阴干。晾干后以染布的黑色染料上底色,一般是熬上一大锅,把阴干的泥泥狗一个个整体浸进去,立刻捞出,再晾干。干后再用毛笔蘸矿物饮料饰以红、绿、白、黄等图案花纹。最后再用松香水抛光并起到保护色彩的作用。自古以来泥泥狗的制作一直沿用古法,很少有改动。因此它的形式、花色和图案都保留了较多的古风。“人祖父、人祖母奶留下的样子”,祖上传下的手艺,加上一些自己的即兴而不出格的发挥,神秘奇异神奇十足的泥泥狗便做了出来,走进了万千百姓之家。

如今的泥泥狗造型僵硬呆板毫无生气,色彩艳丽轻浮鲜有佳作。更有制作“十二生肖”、“大鹏展翅”、“巨龙闹海”等销售。这种粗制滥造的所谓新样式的出现决不能说是进步!据说销路却颇畅,价格比以前高了几倍到几十倍。造型杂乱、庸俗,生搬硬套和生硬拼凑,彩绘时用广告色代替了传统土制矿物颜料,上光时清漆代替了松香水来。制作工艺不规范。残酷的现实不得不让笔者慨叹淮阳已无真正的泥泥狗!而这绝非杞人忧天。纵观泥泥狗的历史,上世纪八十年代是一个关键的转折点。这以前,泥泥狗作为太昊陵祭祀活动的副产品和农村儿童的玩具不被世人所关注。1984年随着民间美术在全国美术界掀起的浪潮,在北京举办了《河南民间美术展览》泥泥狗在这次展览上“一举成名”。引起了国内外广泛的关注。同时也宣传了一批民间艺人,如武思举、贾得同、石金岭、任国伦等被奉为“民间大师”。许多对泥泥狗的发掘、整理、宣传工作是在那以后的一段时间内做的。为使更多的人认识泥泥狗做了大量工作。也很大程度上改变了民间艺人的生活状况。这些都可谓功不可没。这之前泥泥狗的生存状态是相对自然的。它的生产、销售和再生产都有着深厚的群众基础,符合群众朴素的审美需求。而这一切都渐渐地但深刻地发生了改变。

## 2. 需求的下降与异变

究其原因,需求的变换是根本原因。

作为民间玩具和人祖祭祀用品的泥泥狗很大程度上失去了其赖以生存的群众需求。中国的一般大众已不再喜欢和需要泥泥狗。

土里土气的泥泥狗远比不上近些年出现的品种繁多样式漂亮的洋玩具更能招人喜爱。而出于消灾避难目的的购买者往往并不在意造型是否优美,而只在意价格。而且需求量也不大。而消灾避难的思想也被作为封建迷信残留而被狠狠的清除过。长期以来电视、电影、广告、网络等媒体大量介绍西方文化、思想、生活方式,这些在很大程度上改变了中国百姓的审美取向。泥泥狗以及它所承载的人祖祭祀文化已很大程度的失去了对他们的吸引力。

如今泥泥狗的购买者已经不再是生息于斯的农民百姓,不再是活泼淳朴的儿童,现在的购买者已经被完全不同于从前的人群所取代。他们大致分为三类,前两类人构成了购买力最强的主体:第一类,研究收藏为目的的学者、美术家。但是,学者们容易陷入另一个误区,即盲目的崇古。简单的以土以旧以破以粗为美,这种审美指导的购买导致了泥泥狗生产的另一类异化,即刻板的死守成法,甚至是刻意的仿古做旧,这客观上严重的割裂了泥泥狗生产与广大劳动群众的审美需求与审美变化的联系。第二类,猎奇、附庸风雅的商人、政客、外地、外国游客。这类购买者普遍对泥泥狗传统造型的质朴、粗狂之美缺乏欣赏和接受力。这种情境下泥泥狗成为了旅游纪念品。新奇、好看、通俗成了最为重要的因素了,传统泥泥狗造型古典、色彩黝黑,显然不适应这类购买者的需求。笔者就亲眼见过应郑州某商人之约特制的黄色的大型泥泥狗,殊不知泥泥狗的黑底色中蕴含着深厚的喻意。第三类,少数当地仍有祭祀、祈福观念的人这类购买者的购买力小,基本不会影响生产,大宗的和大型的购买者一般都直接找到艺人家里。而庙会上出售的却只有小型的廉价的,有经济常识的人都知道,需求决定市场,市场决定生产。因此,异常、扭曲的需求造成了异常、扭曲的生产。因此,大量的“改良型”样式应运而生,当地的文化部门经常会提供给艺人图纸让其按图制作再统一销售,这种按图制作的产品明显带有异域造型特色。如澳洲、南美洲土著文化特色,这种嫁接使得泥泥狗造型丧失了可贵的原创性和纯粹性,也给今后的研究者带来了许多麻烦。

## 3. 逝去的必然

残酷的现实一经形成很难在短时间内得以解决,泥泥狗等许多优秀的民间美术都难以再现其昔日辉煌。这是我们这一代美术工作者的不幸,是中华民族文化的不幸,也是世界文化的不幸。诚然,不是所有的传统都应保留,消亡本身也是历史发展的组成部分。例如,随着铜器的出现石器的制作工艺便衰落了,随着纸张应用于书写,竹简的制作工艺便衰落了。许多民间工艺、民间美术也会随着新工艺新技术的出现随着人们生活方式的改变而失去生命力并最终消逝,泥泥狗也不会例外。

但是,人为的加快一种美术形态的消亡、一种文化形态的消亡无论如何是不应该的也是无法原谅的。更何况是大面积的砍伐。泥泥狗所面对的尴尬境界并不是仅有的,泥泥狗的境况只是无数民间美术生存境况的缩影!土壤贫瘠,根系衰弱,保护措施失当,面对强势的外来侵略这几乎所有民间美术所要共同面对的。究其原因我们不得不说与我们长期以来教育上的偏失有直(下转第50页)

作者简介:刘玉涛,洛阳师范学院美术学院。

义”。张惠言说：“‘庭院深深’，‘闺中既以邃远’也。‘高楼不见’，‘哲王又不悟’也。章台游冶，小人之径。‘雨横风狂’，政令暴急也。乱红飞去，斥逐者非一人而已殆为韩、范作乎？”为赋予这首词以政治性，他说“庭院深深”如屈原《离骚》中的“闺中既以邃远兮，哲王又不寤”（宫中深远，楚怀王又不觉醒。屈原被放逐，感叹见不到怀王）。又说这首词暗示政治黑暗，小人横行，贤者被放逐，等等。这种说法

并无根据。其实，开头三句“庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数”，是写这为妇女住处的环境。“玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路”，说登高望远，不知所怀念的人游踪在何处。“雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住”，是望而不见后，天气骤变的情景。最后“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，说春去花残，青春难驻，愁苦也更深了。这样理解，也许才真正体味到个中的真意。

（上接第41页）术成轨‘吃掉’外来审美方式的艺术活动中，以中国民众所能理解和接受的表达方式推出自己的文艺新产品”。张恨水在创作中认识到旧的通俗小说中艺术更新的必要性和重要性。一方面，深受传统文化熏陶的张恨水恪守传统道德，重“义”轻“利”，重“德”轻“力”，讲究自我修养，对统治集团倒行逆施不能容忍，对被压迫者充满同情；但也难免有守旧的一面，存有落后意识。在写作上，张恨水继承了古典爱情小说的含蓄表现手法，风流名士的气质又让他的作品流露出些许的脂粉气。但决定其性格、创作的核心因素始终是传统道德中充满阳刚之美的爱国主义精神和守正不阿的品格。这种积极力量在当时的黑暗社会现实与民族存亡的特殊历史命运

映衬下显得更为耀眼，以至在很大程度上掩盖了张恨水思想意识中的落后元素。同时，力求做到与时代同步的张恨水也受到时代潮流的影响，在其作品中不时出现自由、平等思想及科学民主精神的闪光，这就使得他的创作在描写社会方面带着人性论、人道主义色彩，能够感动大多数。

### 【参考文献】

- [1]温奉桥.现代性视野中的张恨水小说[M].中国海洋大学出版社,2005.
- [2]袁进.张恨水评传[M].长沙:湖南文艺出版社,1988.
- [3]温奉桥.现代性视野中的张恨水小说[M].中国海洋大学出版社,2005.

（上接第42页）历史似乎是永久凝滞的，乡土社会否认并废弃了时间，一切都在永恒的轮回与循环，而人就在这轮回中旋生旋死，自生自死。《生死场》的结构间架便是这样架设的，在这片忙着生忙着死的乡村土地上，人与带着原始冲动的家畜一样在历史规定的马槽旁机械地轮回，他们像老马般囿于习惯而不思不想，秋天追逐、夏天生育、病来待毙，在这无时间性的轮回中成为历史悲哀的傀儡。《呼兰河传》里的时间，带有很大的假定性，这种生存状态，这样具体的事件可以发生在今天，也可以发生在昨天或明天，是一天，一年，也是一百年，一千年。时间对事件的发生无关紧要，为的是强调历史生

活的共时性、生活情景的重复性，这是这种文体给予我们的更深层次的启示。时间的忽略与模糊，打破了原有的小说观念，同时赋予了小说更深刻的、传统小说无法企及的张力与内涵。

结语：萧红的小说从自身的审美需求出发寻找到女性艺术掌握世界和表达世界的独特方式，她以诗的别才和散文的风韵，展示了才华横溢、不拘格套的艺术风格。在萧红的文体中包含并沉积了她全部的思想才情、风格气质以及审美理想，体现出女性文学体式的独特价值。

（上接第46页）境界。自程颢开始，对“兴于诗”别有会心。杨万里的诗歌达到此种境界，迥于常情，自然高妙。吟出“山思江情不负伊，雨姿晴态总成奇。闭门觅句非诗法，只是征行自有诗”（《诚斋集》卷二十六《卜横山滩头望金华三首》其二），“江山岂无意，邀我觅新诗”（《诚斋集》卷五《丰山小憩》）等诗句。体现理学活出现理的观物方法。以理观物，以情观心，也正式邵雍理学体诗的观物态度。其《观化》诗说“道是东风巧，西风未减东。菊黄霜换紫，树碧露揉红。须把乖张眼，偷窥造化工。只愁失天巧，不悔得诗穷”（《诚斋集》卷三十三）。理学观物与杨万里诚斋体诗歌题材自然倾向关系，正是理学家的同感。其创作实践，与其理论紧密结合，信手拈来便是一首自然清新的佳作，如《闲居初夏午睡起》，“梅子留酸软齿牙，芭蕉分绿与窗纱。日常睡起无情思，闲看儿童捉柳花”。还有其《插秧歌》、《忆农》及描写西湖的诗歌，无不体现着自然平淡而又得风流的特点。

其三，范成大较前两位诗人来看，似乎与理学的关系不那么紧密。然而，他晚年创作田园诗，有许多是与诗教一致，刺民忧政之诗。与理学“性情之正”观相一致。最著名的《四时田园杂兴》集我

国古代田园诗的大成。鲜明刻画出一年四季农家田园生活，内容从劳动过渡到隐逸，风格轻巧。是学陶，特别是白居易的平浅自然。其诗风求自然，诗语务通俗，正与陆杨乃至朱熹等理学家的诗学追求走向一致。

### 三

由于在理学的影响下，南宋中兴诗歌创作，形成共同的审美范式，追求自然平淡，倾心于陶渊明风格，语言通俗。三大著名中兴诗人的诗学观与创作实践无不体现了这一点，而他们又与理学有着千丝万缕的联系，有的甚至是理学家。他们的诗学观和风格都与理学有相契合的一面。南宋中兴诗追求自然平淡的审美范式与创作风格，其因素是多方面的，但就在理学影响下确定了它的审美范式与风格取向来讲，是毋庸置疑的。

### 【参考文献】

- [1]许总.宋明理学与文学[Z].百花洲文艺出版社,1997.9.
- [2]石明庆.理学文化与南宋诗学[Z].中国社会科学出版社,2006.7.
- [3]钱钟书.宋诗选注[M].三联书店,2001.1.
- [4]戴武军.南宋诗中的乐感与理学[J].社会科学战线,1994.3.

（上接第48页）接关系。我们的教育一方面认为古老的崇敬自然，祭祀先祖为迷信，而大量的民间美术形态也就被看作是其载体而被压制和清除。另一方面，认为西方的写实美术是科学和进步的代表而加以推广，这使得广大的民众对自己传统的优秀文化缺乏接受力和鉴赏力。另外，随着工业化、城市化和与国际接轨的要求，工业产品的设计美、制作美、材料美日益成为审美教育的典范。而民间美术所体现的粗放、率真、自然、神秘之美日益被社会主流所冷落，这是一个值得我们警醒和深思的状况！

民间美术、民俗文化是我们民族文化大厦的根基，是整个文化

生态的基础，是民族凝聚力的根源，是一个民族独有的身份证。如果根基出了问题其后果是可想而知的。当前，我国正面临民族复兴大业，文化复兴是民族复兴中不可或缺的部分，历史不可以借贷，文化传统同样是最值的珍惜的。民间美术中对于物质形态领域的研究必须联系到非物质形态领域，即具体的美术遗存赖以存在的社火、庙会等文化活动，以及群众的审美取向，价值感念等文化生态。如何在新的历史情境下即充分吸收和利用外来文化又保持自己的文化传统，发挥独有的传统优势创造强大的民族新文化是每一位美术工作者、文化工作者所应该深思的！