

• 信息与文化 •

淮滨泥叫吹与淮阳泥泥狗的文化意蕴变迁

张 睿

(信阳师范学院 美术学院,河南 信阳 464000)

摘要:淮滨泥叫吹和淮阳泥泥狗都是独具地域特点的民间泥塑工艺品。据考证,淮滨和淮阳都属于古淮夷,同属以太阳崇拜和鸟图腾崇拜的原始部落的东夷两昊集团,二者同根同源。但是,当代的淮滨泥叫吹的创作与早期龙山文化的代表沙家长尾红陶鸟一脉相承,形似神似,极具原始性;当代淮阳泥泥狗的创作形式及其所蕴含的文化内涵发生了较大的改变。

关键词:淮滨泥叫吹;淮阳泥泥狗;淮夷;文化内涵

中图分类号:K892.4 **文献标志码:**A **文章编号:**1003-0964(2014)06-0096-04

民间泥塑“不仅仅是形式意义上的三维造型,更重要的,它是传统的道德、哲学、信仰观念及民众审美情趣和民间美术创作原则等民间文化精神的表征”^{[1]43}。淮滨泥叫吹和淮阳泥泥狗是河南豫南、豫东地区颇有代表性的民间泥塑艺术。它们在造型特点上有相似之处,如在每个泥玩上都有一个贯穿整体并可以吹出嘹亮哨音的小孔等。但从题材、种类、造型特点及精神文化内涵来看,它们又各有特点,大不相同。淮滨泥叫吹作为豫南唯一的泥塑品种,造型简洁大气,古朴稚拙,题材集中,除了十二生肖、部分戏文人物外,主要创作斑鸠哨、以及孔雀和百鸟朝凤等鸟类题材的作品。1979年正式出土于淮滨县城西沙冢遗址的一对新石器时代的长尾红陶鸟属于早期龙山文化范畴,这对红陶鸟就是淮滨泥叫吹的始祖,它表明了远古东夷文化中对鸟的图腾崇拜。当代泥塑玩偶泥叫吹的创作在形态、神韵上仍然与红陶鸟极为相似,这说明当代淮滨泥叫吹极其忠实地留存在着民间泥塑艺术发展的痕迹。从它们身上,我们可以觅得人类的起源、文化的发展轨迹。与淮滨泥叫吹同根同源,同属早期龙山文化范畴,同属以太阳崇拜和鸟图腾崇拜的东夷两昊集团的淮阳泥泥狗却在历史的演变中产生了变化,逐渐成了人们求子生育的文化载体。同根同源,为何会在历史长河中演变出不同的文化轨迹是本文所关注的重点。

一、淮滨泥叫吹文化意蕴的停滞性及原始性

1978年,在淮滨县城西30多公里处赵集公社肖营大队发现一处沙冢台地,经考证属于新石器时代遗址。次年,在调查发掘中发现,“褐烧土层和下红烧土层出土了许多红陶贵和方格纹、篮纹陶片,以及蛋壳黑陶豆柄、石斧和原始陶文等,应属于龙山文化。因此,沙冢墓葬的上限应是龙山文化的范畴”^{[2]1}。这次出土的众多器物中有一对长尾红陶鸟格外引人注目,其年代被断定约为公元前2800年至公元前2300年,属中国早期龙山文化,这一结论分别于1981年、1982年被中国考古专家邹衡和安志敏先生肯定和认可。在淮滨淮河文化博物馆中,有幸一睹这对长尾红陶鸟的真容,如图1。一雌一雄两只陶鸟体态饱满,其中一只雄鸟整体形象极其概括,姿态挺拔,体侧翅膀圆润简洁,胸肌、臂肌、腿肌塑造准确而富有张力,V字型的长尾完全舒展开来,似要展翅飞去。出土雌鸟头部、尾部均有部分残缺,但整体观察,其身体稍短,轮廓更显柔和,脖颈微侧,仿佛在与旁边的鸟儿窃窃私语,姿态细腻温柔。两只陶鸟的特点都是圆润浑厚,没有过多细枝末节的刻画,侧面成“L”状线条走势,简洁利落,极富艺术感。

收稿日期:2014-10-06

基金项目:河南省非物质文化遗产研究课题(豫文非遗[2012]22号)

作者简介:张 睿(1981-),女,河南信阳人,讲师,艺术硕士,主要从事陶瓷艺术设计的教学与研究。



图1 长尾红陶鸟



图2 现代鸟形泥叫吹



图3 九头斑鸠

红陶鸟的出土进一步验证远古东方民族崇鸟之风盛行,与之相对应的还有少昊的“以鸟名官”,商祖的“天命玄鸟,降而生商”等典故。红陶鸟的出土代表着在中国泥塑、陶玩、陶塑领域,红陶鸟沙冢文化可以称作为标杆式的典型代表,它既可作为中国陶塑、陶器、泥塑、泥玩的历史分期的标尺,又可作为中国泥塑、陶塑历史的物证,同时,它还是中国陶器、陶塑艺术历史年表中的座标。

沙冢遗址红陶鸟的形象和艺术气息充分验证了鸟是上古时期淮河流域图腾崇拜的对象,这与东夷文化的特征是一致的。在《山海经》中,就有帝俊生十日的传说,从而衍生了后羿射日的神话,以及太昊、少昊之名均与太阳崇拜有关。因此,以鸟和太阳作为崇拜对象是东夷文化的重要特征。所以我们可以判断,淮滨泥叫吹是公元前2800年至公元前2300年的中国早期龙山文化中鸟图腾的缩影。中国现代有许多泥塑之乡,诸如山东的高密、河南的浚县、陕西的凤翔,虽自称有千年的文化传承,但找不到遗址实物证据,大多皆是《山海经》、《风俗通义》中神话传说,以“俗说开天劈地,未有人民女娲捏黄土造人”为旁证。唯有沙冢遗址的这对长尾红陶鸟是那么令人惊喜的存在,它忠实地记载着泥塑艺术发展的悠久历史,从它们身上,我们似乎可以清晰地看到以太阳崇拜、鸟图腾崇拜的东夷两昊集团文化的历史画面,它们的存在同时也为淮河中下游地区一直保持着鸟图腾文化传统提供了可靠的实物证据。

几千年后的今天,就在出土红陶鸟的沙冢遗址所在地淮滨县肖营村,民间泥塑艺术淮滨泥叫吹也逐步被人们熟知和认可,并被确认为市级非物质文化遗产。淮滨泥叫吹的制作工艺并不复杂,泥土材料就是当地池塘边等潮湿处所挖的粘土,进行土法锤炼加工后直接使用。淮滨泥叫吹几乎所有的作品都是手工捏制成型,细节部分也仅用最简单的自制工具进行处理。待作品成型后,首先要放在阴凉处晾至全干,再放进小土窑里以600—800度烧制而成。因为泥叫吹在烧制过程中受位置、炉温等条件

的影响,出窑后表面会有随机出现的烟熏火燎肌理,颇具天然之趣。泥坯出窑冷却后就开始着色,颜料也有植物、矿物颜料,通常都是用水粉色进行绘制。现代泥叫吹的创作,可以用各色打底,待干后再绘制大红、黄、白、绿、紫等各种几何纹样,线条活泼而生动,色彩绚丽又不失沉稳。在泥塑的表面上,还能清晰地看到制作者指纹的轮廓以及制作工具的痕迹,观赏之时似乎能感受到制作者当时的心情和状态,非常真实纯朴,极具感染力。除了一部分尺寸较大的泥塑作品被当做室内装饰品外,大部分泥叫吹,如小燕儿、虎崽儿等都成为孩子们喜爱的玩具,农村的孩子们几乎人手一只,哨音此起彼伏,看谁的哨音更加嘹亮动听。“东西方各国的泥塑玩偶中,很大一部分与信仰、崇拜、宗教有着密切的关系。民间信仰、宗教的内容是极其丰富的,如自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、生殖崇拜、鬼魂信仰和神仙圣人信仰等。……它们都经历了相似的演化过程,在应用和传承中逐渐丧失了宗教色彩而成为儿童的玩具”^{[1]44}。应该说,淮滨泥叫吹的发展历程正好印证了这一说法。

将视线投到如今依然在制作生产的淮滨当代民间艺人创作的泥叫吹的身上,仔细端详现代制作的各类鸟造型的泥叫吹,我们惊奇地发现虽是间隔几千年的作品,但沙冢遗址出土的长尾红陶鸟中雌鸟的形象和现代制作的淮滨泥叫吹作品中鸟的造型特征惊人地相似,如图2。除了现代艺人为了美观施以各种色彩外,二者整体线条都是呈‘L’型流线,尾部呈现‘V’型开叉,一样宽胸昂首,姿态和神韵都极为类似,时光似乎没有在它们身上留下任何雕琢过的痕迹。“泥叫吹”真实地再现了这一民间泥塑艺术自从诞生以来的原始面貌,它散发出一种令人神往的旷古神秘气息,仿佛能够引领我们回到远古未知的时代,与先民进行文化的对话和思想的交流。迄今为止,淮滨泥叫吹完整地保留了早期龙山文化的特征。因此,淮滨泥叫吹具有无可比拟的原始性,它体现出原生态的乡土风情,蕴藏着朴素原始的农耕文明气息,真正体现出早期河南龙山文化的“文

化遗存”和“艺术化石”。

二、淮阳泥泥狗文化意蕴的历史推移与变迁

每年农历二三月间,如果你走进豫东地区的淮阳,就会发现淮阳太昊陵庙会是当地乡民最重要的盛事。一到这个季节,淮阳周边十几个县市的乡民就会云集而来,逛一逛规模宏大的庙会,许下自己虔诚的愿望。在庙会上,还有专门的求子仪式,当然,最重要的还是购买几个求子求福、祈求生育的泥泥狗。据说在赶完庙会的归途中,将购买的泥泥狗散给路边的孩子们,这样求子的愿望就会实现。那么,泥泥狗的起源是什么,它为什么承载了人们求子求福的美好愿望呢?

“在上古时期,帝俊、羲和、太昊伏羲和少昊等先后为古老东方部族的领袖人物,其子孙主要生活在今山东、江苏、浙江等沿海一带,这便是夏、商、周时期的东夷部落。但其支族则逐渐向西迁至安徽和河南东部地区,有些甚至远迁至山西、河北、陕西等地。迁至河南西部周口市一带的便是东夷伏羲部落”^{[3]158}。另据《路史·太昊纪》记载“太昊伏羲氏,都于宛丘”。经国家文物局文物保护科学技术研究测定,也证实淮阳城东南平粮台遗址确是一处4500年前的古城遗址。从目前考古发掘的资料看,平粮台古城遗址共有五期文化堆积,“一期属大汶口文化晚期,二期属龙山文化中期,三期属龙山文化中期稍偏晚,四期属龙山文化晚期,五期属早商时期”^{[4]99}。太昊伏羲氏率领着中国最古老的部族——东夷,定居在宛丘(今淮阳),死后也葬在这里,所以他的陵墓成为后世人们祀祖膜拜的圣地。因此在淮阳,所有的泥泥狗艺人们都有一个共识,他们认为“泥泥狗是伏羲、女娲抟土造人留下的”“自有太昊陵就有泥泥狗,因为这是纪念伏羲造人育物时开始制作的”。因此,每到二月二淮阳太昊陵庙会的时候,人们都会虔诚地祭拜人祖伏羲。

淮阳泥泥狗的产地主要分布在淮阳县城,古宛丘遗址和太昊陵附近的村庄,如金庄、许楼、陈楼、前后丁楼等。它所表现的题材也十分广泛,有鱼、蛙、蝙蝠、蝎子等比较具象的,能从日常生活中找到其原型;还有一些人禽互渗、人兽同体、非人非兽的抽象虚幻的造型,这些造型极为虚幻夸张,“以形写神而又形神兼备的艺术品能够创作出来,则是得力于夸张变形的艺术手段”^{[5]80}。这种“泥泥狗”类型,接近于远古时期人类的图腾崇拜意识流。淮阳泥泥狗为数众多的造型中,鸟的形象占据很大一部分,较为常见的形象“猴头燕”就是猴与鸟相互结合的“猴头燕

身”形象,“其中‘猴’是人神复合体,‘燕’是对鸟类的泛称,即玄鸟、玄燕,为神鸟。猴头燕身,即是人与鸟的结合。因此,‘猴头燕’可以视为‘人面鸟’”^{[6]14}。还有五彩锦鸟,或称“五彩燕”,以黑色为地,饰以五彩的花纹,与《山海经》所记“五彩鸟”形象丝毫不差;另有九头斑鸠,一般是以一只大斑鸠为造型基础,在其背部塑造出八只小斑鸠,寓意牝牡交合、繁衍不息。在泥泥狗的制作过程中,待泥坯四五成干的时候,艺人们会拿竹签在隐蔽处穿出两个交会贯通的孔洞,无论是什么样的形状,是鸟是兽,最终都能吹出鸟鸣般悦耳的哨音。可见鸟的形象在泥泥狗的整个创作体系中占据了极其重要的地位。鸟的形象自新石器时代开始就被大量使用,“不同学派的专家和学者针对鸟纹的各种组织形式所包含的装饰寓意,分别提出了各自的观点……无论图腾说、生殖崇拜说,还是天文历法信仰和观念都有一定的道理,可以肯定的是,原始艺术是受到当时生产力方式并由此形成的审美观念的影响和制约的”^{[7]73}。因此,从泥泥狗的形象塑造及造型特征来看,这应与东夷文化特征中的鸟图腾崇拜及生殖崇拜有着直接的关联。

分析现代泥泥狗的创作题材和文化内涵就会发现,泥泥狗的存在大多被奉为原始生殖崇拜的“活化石”,它的形象塑造以及图案的绘制跟祭祖、祈子、求福的目的相联系。泥泥狗的纹饰图样实质上都是一些生殖符号,是由生殖器官抽象变形而来的近似于符号样的花纹。如“人祖猴”的前腹部就有明显的雄性生殖符号。这种形式的出现其实是对其内容的一种反映,繁衍生息就是泥泥狗内涵的核心。正如著名的民俗学者王悦勤所说:“淮阳民间泥塑的功利目的在于对人类祖先太昊伏羲氏的崇拜和祈子巫子活动,每个形象都有其深刻内涵。”^{[6]19}可见,“泥泥狗”身上负担了人们对于求子和生育的殷切希望。

三、泥叫吹和泥泥狗的文化意蕴变迁比较

同样根源于早期龙山文化,同属以太阳崇拜和鸟图腾崇拜的东夷两昊集团,淮滨泥叫吹神奇般地因袭远古时期的那一脉气息,成为了真正的早期龙山文化的活化石,而淮阳泥泥狗的发展则摆脱了单纯的图腾崇拜意义,赋予了这一民间泥塑新的文化内涵,主要承载了人们求子生育的理想寄托。

淮滨泥叫吹在文化上的固守和坚持向世人展示了远古时代的风貌和信仰,成为名副其实的“活化石”。淮阳泥泥狗作为远古的民间艺术流传至今,

其实质上是一种原始图腾文化的延续和拓展，原来单纯原始的图腾崇拜为什么会逐渐转化为以求子为主要功用的崇拜呢？淮阳古称陈州，“周代的陈国，其文化既保留着远古东夷文化特色，也深受中原文化的影响”^{[3]159}。《汉书·地理志》载：“周武王封舜后伪满于陈，是为胡公，妻以元女大姬。妇人尊贵，好祭祀，用史巫，故其俗巫鬼”^{[8]1653}。好巫风是陈地本土固有之文化，这也是东夷文化圈与其他文化圈的不同之处，简礼仪而重巫祠。再有“身份尊贵的大姬对巫风的喜爱，从而对陈地的这一风气起到了推波助澜的作用”^{[3]160-161}。大姬好巫风的目的是什么呢？求子。郑玄《诗谱·郑谱》云：“大姬无子，好巫觋，祷祈，鬼神，歌舞之乐，民俗化而为之。”^{[9]375}这说明开始大姬无子，为了生子而热衷于祭祀、祷祈，最终生子。因此，“陈地原始的巫觋活动、歌舞之乐并非仅限于求子，但大姬的这一行为从此改变了楚地巫风的主题与性质。随后，这种民俗与伏羲与女娲的神话传说相融合，于是求子行为与求子仪式就成了陈国流传了两千多年的独特文化”^{[3]161}。这种独特的求子文化无疑直接影响了淮阳泥泥狗艺人的创作，泥泥狗众多形象中，有极多双头造型，如双头燕、双头猴、双头虎和九头斑鸠，还有表现男女婚配的“草帽老虎”等风格鲜明的作品，反映出先民对生殖的崇拜和对子嗣繁衍的渴望，如图3。有些形象在现代也发生了一些变化，如现代创作“草帽老虎”的草帽与头部的结合，几乎融为一体，不似以往半遮半掩的状态，但是形象发生的细微变化丝毫不影响其代表的与婚姻、生育及求子密切相关的意义。

淮滨泥叫吹和淮阳泥泥狗与远古东夷文化所崇拜的图腾有关，这构成了这门泥塑艺术的精神内核。因为各种错综复杂的外力因素，源自同一文化圈的文化个体在历史长河中发生了变迁，无论是淮滨泥叫吹忠实地延续远古的文化气息，成为研究历史文化的“活化石”，还是淮阳泥泥狗在发展中形成自己独特的关于婚姻、生育及求子的文化内涵，它们都是研究我国民俗文化的形象生动而又直观的可贵资料，也将会不断发展而逐渐走向成熟，以新的生命形态展示出东方艺术的无穷魅力。

参考文献：

- [1] 王海霞. 巫术、宗教、原始文化——中外传统民间艺术探源 [M]. 西安: 太白文艺出版社, 2006.
- [2] 信阳地区文管会, 淮滨县文化馆. 河南淮滨发现新时期时代墓葬 [J]. 考古, 1981, (1): 1-2.
- [3] 金荣权. 周代淮河上游诸侯国研究 [M]. 郑州: 河南大学出版社, 2012.
- [4] 周 到. 河南省志· 文物志 [M]. 郑州: 河南人民出版社, 1993.
- [5] 王晓丽. 南阳汉画像石的艺术风格 [J]. 信阳师范学院学报(哲学社会科学版), 2006, 26(4): 79-81.
- [6] 王悦勤. 始祖印记· 陵狗卷 [M]. 郑州: 河南人民出版社, 2008.
- [7] 王 媚. 新石器时代彩陶鸟纹装饰特征探究 [J]. 中国陶瓷, 2013, (3): 73-76.
- [8] 班 固. 汉书 [M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [9] 《毛诗正义》卷七十三经注疏本 [M]. 北京: 中华书局, 1979.

Cultural Meaning of Nijiaochui in Huaibin and the Mud Dog in Huaiyang.

ZHANG Rui

(College of Art, Xinyang Normal University, Xinyang 464000, China)

Abstract: The Nijiaochui in Huaibin and the Mud Dog in Huaiyang are both the clay sculpture artwares with very special national features. According to research, Huaibin and Huaiyang both belong to the ancient Huaiyi area, included in Dongyi and Liangyu groups in primitive tribes which used the sun and bird totem as their worship. But, the creation of contemporary Nijiaochui in Huaibin and sand mound nagao terracotta birds as the representative in Early Longshan culture are from the same strain, which are primitive, quite similar in form and spirit. However, the creative forms and cultural connotation have had a greater change in contemporary Mud Dog in Huaiyang.

Key words: Nijiaochui in Huaibin; the Mud Dog in Huaiyang; Huaiyi; cultural connotation

(责任编辑: 韩大强)