

河南大学

硕士学位论文

淮阳泥泥狗的传承和变异

姓名：屈峰

申请学位级别：硕士

专业：艺术学

指导教师：王彦发

20090301

中文摘要

民间美术作为民俗生活的形象载体,以它绚丽的色彩,多姿的造型,丰富的内涵,表达着民众在长期的实践生活中积淀下来的审美理想、审美观念等情感诉求。“上之所化为风,下之所化为俗”,风俗一体,“承上启下”,传承着民族在历史长河中形成的独特的精神风貌。人的生产实践在不断地发展变化,与之相适应,风俗活动也随着时间的流逝而变化。作为民俗生活的载体,民间艺术的面貌也在发生变化。不仅如此,随着商品经济的高速发展,“在价值规律的支配下,为实现其交换目的,这种交换目的有可能使生产者部分甚至整个地放弃民间创作的自主精神。因此,包含在消费要求中的不同文化因素,势必丰富或者部分地改变民间美术的原有文化内涵,并通过物态的变化表现出来”。^①

淮阳泥泥狗作为依附于当地人祖庙会而存在的民间艺术门类,以其独特的型制和所蕴含的厚重的文化内涵而广受瞩目。就泥泥狗的个体而言,它随着社会的发展在形态上发生了哪些变异,又在传承着哪些型制特色?有关的研究和论述目前还尚少见。正如丹纳《艺术哲学》中强调了种族、环境、时代对艺术的决定性作用一样,本文试图从文化生态的角度来认识和阐述淮阳泥泥狗的传承和变异。通过实地采访的方式广泛收集材料,分析在民俗生活不断发生变化和泥泥狗制作市场化,职业化的背景下,淮阳泥泥狗的艺术形式、观念内涵、价值意义等方面所具有的传承和变异的特征,并试图探究造成这种现象的成因。

本文分为五个部分,第一部分是对泥泥狗生存状态的概括论述;第二和第三部分分别论述了泥泥狗艺术特征的传承和变异;第四和第五部分论述了泥泥狗传承和变异的原因。通过以上的概括分析,大致勾勒出了淮阳泥泥狗在可以考证的近百年中,其艺术特征所发生的传承和变异以及成因。

关键词: 淮阳泥泥狗; 传承; 变异

^①吕品田:《中国民间美术观念》,湖南美术出版社,2007年1月版。第25页。

Abstract

The folk arts as the carrier of vivid custom life, expresses the emotional demands and esthetical ideals which accumulate in the long-term practice life by its gorgeous color, the varied modeling and the rich culture meaning. "The popular are stemmed from the ruling class, and the custom are come from the general. The popular and the custom are integrated into each other, linked the ruling class and the general, which inherited the unique spirituals features .The customs are changing day by day ,as the practice do .As the carrier of the daily life, features of custom are changed dramatically. Not only that, along with the commodity economic high development, "in under the law of value control, for realizes the goal of exchange, it possibility cause the producer partly even entire to give up the independent spirit of creation. Therefore, the different cultural elements contained in the request of daily life will inevitably richly or change the original cultural connotation of folk arts partially, and will display through the state of matter change".

Ninigou,an existing kind of folk arts attached to local temple fair, is very popular with its particular shapes and rich cultural meanings. But almost nothing is said about what variations it undertakes and what form features it keeps as the society rolls. Just like Hippolyte Adolphe Taine's saying, are determined by race, age and environment. This article is devoted to make reorganization and elaboration as for the inheritance and variation of NiNigou at the angle of cultural ecology. Through the way of widespread collection of materials which interviews on the villages, and analyzes the inheritance and variation of form and cultural content which relate to the background of market-oriented circumstances, also try to probe the reasons that cause such phenomena.

This article divides into five parts, that the first part summarizes the survival condition of NiNigou; the Second and the third part separately elaborated the art characteristic inheritance and the variation; Fourth and the fifth part elaborated the reason of inheritance and variation. Through above summary analysis, outlined the artistic characteristic occurred of Ninigou like inheritance, variation and the reasons in the near hundred years.

Key wards: NiNigou in Huaiyang County; inheritance; variation

关于学位论文独立完成和内容创新的声明

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位申请人（学位论文作者）签名：

屈峰

2009年5月11日

关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名：

屈峰

2009年5月11日

学位论文指导教师签名：

王彦发

2009年6月 日

引 言

社会生活像有机的生命体一样，有自身的循环系统。这个生命系统以丰富多彩的日常生活和厚重的情感为支撑，支持着人类以总体健康平稳的态势，随着社会生活的发展变化而变化。

在人类生活中形成的各种民俗和相应的民俗活动，正是这个生命系统的载体。每个民俗活动的过程，都承载和饱含着人类丰富的情感需求，真实地记录着人类不同历史时期的社会生活以及其发展变化的轨迹。在民俗活动过程中，民间美术以物质的形态开启了一扇透视这个系统的窗口。因此，淮阳泥泥狗像其它民间美术作品一样，作为人类生活循环系统中的一环，也在一定程度上展示了人类生活和人类自身的丰富性。它作为一种民间美术品类，依附于淮阳庙会而存在，并以“陵狗”或者“灵狗”的身份受到人们的尊崇，在庙会中曾经占有重要的地位。淮阳泥泥狗产生的确切时期已无从考证，但是从它独特的型制、与庙会相结合的密切程度，以及淮阳庙会发展的历史等综合因素来推测，它产生的年代也许可以追溯到久远的过去。淮阳泥泥狗的确切历史虽然模糊，但它在庙会中的重要性却是明晰的。民众之所以赋予其价值，正是因为在他身上积淀着人自身丰富的情感。所以，对淮阳泥泥狗艺术价值和艺术特色的论述与考证，也应该围绕这一中心展开。社会生活作为一个循环系统，无时无刻不在发生变化，人类的情感和表达感情的具体方式也随之发生变化。淮阳泥泥狗在可以考证的历史中发生了怎样的变化？它背后隐藏着怎样的社会生活和思想感情的变化？在这种变化中，淮阳泥泥狗的价值意义又该如何定位？我们只能从当地民众的口头传说、浩如烟海的古籍文献以及现代考古资料中觅其发展变化的印迹了。本文拟从可以考证的二十世纪三十年代为上限，用人类学田野调查和查阅典籍的方法，通过实地采访民间艺人和当地民众，参照当地民间传说，古代典籍记载和出土的相关文物，力求客观详实地对淮阳泥泥狗的发展变化作出初步的梳理。希望这种梳理能对我们今后研究泥泥狗提供可靠的资料和有益的启示。

（一）选题目的

民俗生活是民众在长期历史发展过程中逐渐积累形成的，代表着人类在生活中相互依存，相互协助的日常生活秩序，是生存纽带和“心灵家园”。民间美术作为民俗生活的过程，集中表达着人们对生活的认识和需求，积淀着生活中形成的丰富的情感。然而，随着社会生活的变化，民俗生活也在发生巨大的变化，一些古老而厚重的民俗活动和民间艺术品类在现代社会中濒临消亡。因此，保护和传承多样的民俗活动和民间艺术品类就日益显出现实紧迫性。

本文以国家非物质文化遗产——淮阳太昊陵庙会和当地民风民俗为宏观背景，以淮阳庙会中的泥泥狗为切入点，研究其在可以考察的历史中的传承和变异。在庙会期间，众多民俗活动都是围绕纪念人祖，祈福于人而展开的。泥泥狗和这些民俗活动一起，形成了纪念伏羲，信仰人祖的整体文化背景。通过对这一整体文化背景的考察分析，探求泥泥狗所蕴含的文化意义以及其在民俗活动中的动态发展。不但要真实地记录泥泥狗在可考证的历史中的发展变化的轨迹，挖掘产生变化的必然性以及发生变异后体现出的相应的价值意义，而且要揭示社会生活的变化在哪些地方影响和决定了民间美术艺术特征的变化。希望通过这种研究，能对其今后的发展和保护作出有益的启示；同时，也希望对其它民间艺术门类的保护和发展工作有所帮助。

（二）研究方法

研究淮阳泥泥狗的论文和专著很多，相关知识、资料积累也很丰富。这些都为本文的写作提供了极大方便。但是为了材料的详实可靠，客观真实，本文采取人类学田野调查的方法，广泛查阅人类学、民俗学、考古学等相关典籍，结合口传实物资料，相互外印证，力求使本文使用的资料具有第一手性、真实性，能为未来的研究提供可靠的资料。

一、淮阳泥泥狗存在的背景、艺术特征 及依附在它身上的神圣价值

（一）淮阳泥泥狗存在的背景

1. 地处淮阳，在庙会上出售

淮阳，古称陈州，是中国历史传说中位居三皇之首的太昊伏羲氏定都和长眠之地，是中华姓氏文化、中华民族“龙”和“龙文化”的发源地。淮阳城北有“太昊陵”，俗称“人祖庙”。“太昊”是形容伏羲像日月那样光明，以赞美他在茹毛饮血的人生之始，教民“作网罟，以佃以鱼，以贍民用；养六畜，以充庖厨”的圣德（《史纲评要·太昊伏羲篇》）。淮阳历史悠久、文化灿烂、人杰地灵，是中华民族古文化发祥地之一。古地质学家刘鸿允教授在其代表作《中国古地理图》一书中，认为在五亿七千万年前，在中国境内大部分都是海洋的情况下，就出现了淮阳古陆。在这块古老的土地上，发现了大汶口文化、龙山文化等 10 处远古文化遗址。厚重的历史文化为淮阳留下了众多的名胜和丰富的民俗活动。平粮台古城遗址的考古发掘，出土了出九个“中国之最”，其中陶排水管道的出土，把我国城市建设历史推进到 4700 年前，史学界称之为“华夏第一城”，被誉为“二十世纪最有价值的考古发掘”。太昊伏羲陵庙，中国十八大名陵之首，占地 875 亩。现存辉煌的宫殿式建筑群，始建于明英宗正统十三年（公元 1448 年），规模宏大，肃穆庄严。“据《陈州府志》载：汉以前有祠，唐太宗禁民刍牧，宋太宗诏立陵庙；明太祖于洪武四年‘亲临致祭’、‘自制祝文’；清代多次遣官致祭；民国大总统黎元洪亲题巨匾，以示仰慕。”^①不仅官方祭祀隆重，民间更是如此。每年一度的二月龙都朝祖庙会长达一个月时间（农历二月二至三月三）吸引国内外游人香客达百万人次。农历每月初一、十五，均有民间祭祀活动。太昊陵庙会

^① 齐玉珍：《太昊陵庙》，海天出版社 2005 年 10 月第 1 版。第 151 页。

以其丰富的文化内涵和庞大的参与群体，于2006年被列入我国非物质文化遗产。在庙会上，可以看到一些造型奇特的民间泥玩具——泥泥狗。老人们都说，在以前，太昊陵里面全是卖泥狗子的。泥泥狗主要在二月二至三月三的人祖庙会上卖，依附于庙会而存在。泥泥狗的确切历史无从考证，但是它的艺术特征和所表达出的文化内涵却向我们透露出了远古文明的气息。所以，“泥泥狗”又被誉为“活化石、真图腾”，在众多的民间艺术品类中独具一格。

2. 淮阳二月二——三月三庙会的特殊性

(1) 祭祀人祖，人数众多，仪式隆重

淮阳太昊陵庙会俗称“二月会”，也叫“人祖古会”，每年农历二月二日至三月三日，会期一个月。其渊源之久、声势之大、会期之长，堪为“天下第一”。据民国二十三年，河南省立杞县教育实验区、淮阳省立师范学校联合调查记载：这年赶二月陵会的人数达二百万人次以上，参加大会商业的各种摊铺共五十二项，一千四百七十六家；义务游艺四十班，如龙灯、高跷、狮子、驮歌等；营业游艺二十三班：如梆子戏、马戏团、电影等，男女老幼，摩肩接踵，热闹非常。如今的太昊陵庙会，规模更加宏大。²

2008年，中新社郑州三月二十四日电(记者 赵敏 李志全)：“在河南淮阳，因超过八十二万人次赴太昊陵庙会祭拜，创下了上海大世界基尼斯‘单日参与人数最多的庙会’。记者今日从河南省文化部门获悉，三月二十二日(农历二月十五)，当天赴淮阳太昊陵内及陵前广场祭拜的人数达八十二万五千六百



庙会中的花篮舞

零一人,刷新去年八十万人次的最高纪录。为此,上海大世界基尼斯总部专程派人授予其‘单日参与人数最多的庙会’”^①。据周口网的文章:农历二月十二,承载着厚重历史积淀的羲皇故都淮阳城,再次迎来了祖先与子民的心灵之约、深情拥抱。当日一大早,从四面八方通往太昊陵的大街小巷汇满了朝祖进香的人流,上午 11 时左右,太昊陵景区游客人数达到最高峰。据朝祖会指挥部统计,该日太昊陵景区客流量达 52 余万人,其中门票收入 218 万元,单日门票收入创历史新高。截止 3 月 10 日,门票收入已突破 1200 万元,是去年整个庙会收入的 164.4%。^②

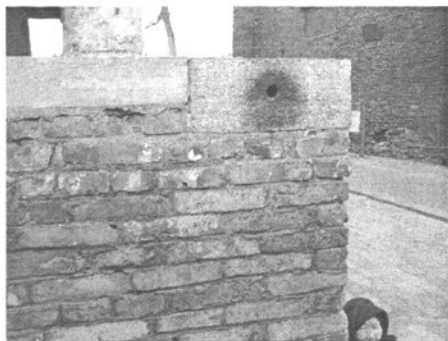
从以上的记录中,可以感受到淮阳庙会热闹非凡的景象。笔者分别四次到淮阳做田野调查,虽然其中的三次都是庙会时间之外,但是太昊陵内依然人声如潮,香火鼎盛。虽然太昊陵是国家 4A 级景区,但这里与别的景区有明显的不同。除了少数专门为旅游采风而来,大多数都是周围民众自发来此给人祖爷上香的。熙熙攘攘的人群,手持香烛,匆匆朝陵墓去,竟很少有人留意四周的风景。看着民众虔诚地跪在太昊陵前,看着他们满怀信心、轻松愉快地走出太昊陵,让人不禁感叹可以超越时空的信仰的力量是多么强大!

(2) 与祭祀相关的游艺活动兴盛,内涵相通

淮阳太昊陵庙会始于二月二,结束于三月三。这两个时间在古代社会都是特殊的日子,伴随着独特的民俗活动。二月二



得子还愿 (图片引自《中国遗产》2006 年第四期)



摸儿洞

^① http://www.china.com.cn/city/txt/2008-03/25/content_13487039.htm

^② <http://www.zhoukou.gov.cn/html/ff8080811cd0e55f011cd631eb310075/2009031116380397.html>

俗称“龙抬头”，淮阳民俗“打圈屯”，称“引龙入水”。这时，春天来临，万物萌动，民众要举行祭祀活动，迎接一年中最重要的时间。《礼记·月令篇》说：“孟春之月，东风解冻，蛰虫始振，鱼上冰，獭祭鱼，鸿雁来，乃择元辰。天子躬耕帝籍。是月也，天气下降，地气上腾，天地和同，草木萌动。仲春之月，桃始华，仓庚鸣，鹰化为鸠。是月也，玄鸟至。至之日，以大牢祀于高媒。天子亲往，后妃帅九嫔御，乃礼天子所御，带以弓韦蜀，授以弓矢于高媒之前”。“高媒即生殖大神。在我国庙会文化的发展中，高媒即高媒常常与上巳节联系在一起，成为庙会文化的重要内容。”^①古时上巳节，也就是三月三。《周礼·地官·媒氏》说：“仲春之月，令会男女，於是时也，奔者不禁，若无故不用令者罚之。司男女之无夫家者而会之。凡男女之阴讼，听之于胜国之社”。由此可见，在万物新生的同时，青年男女也进入了浪漫的求爱季节。相传太昊伏羲氏“正姓氏、制嫁娶、通媒妁，以重人伦之本”，每年农历二月，用“会”的形式，把各个部落的青年男女召集到一起，在会场中央放一块带有“窑孔”的大石头，人们称它是“神媒石”。男女之间如果互相有意，就用手摸一摸“窑”，说明二人情投意合，此时，“奔者不禁”，可以自由相爱。从太昊陵庙会时间来看，它所表达的涵义和生殖，求子相关。在今天的庙会中，一些独特的民俗活动也契合这一主题。太昊陵庙会中的民俗活动众多，狮子、龙灯、竹马、旱船等应有尽有。其中，“担经挑”，也称“担花篮”、“摸儿洞”和“抢旗杆”是庙会中十分独特的民俗活动。在庙会期间，每天都有来太昊陵进香祭祖悦神求福的“经挑班子”。这些“经挑班子”都是周围村民自发组织起来，在太昊陵前给人祖爷献舞的。舞者大多是中老年妇女，每班四人，三人担花篮，一人打竹板，以说唱的形式伴舞，三副经挑，六种花篮，边舞边唱，唱词也多与伏羲女娲有关。舞者一般穿黑衣，黑大腰裤，扎裹腿，黑绣花鞋，头上裹长近1米的黑纱包头，包头的下边缘留有长6厘米的黄穗。“担花篮”舞到高潮之处，舞者走到中间背靠背而过，穗子相碰，应

^① 高有鹏：《庙会与中国文化》，人民出版社2008年1月版。第130页。

是象征伏羲女娲相交之状。花篮舞传女不传男，据说是娱悦人祖奶女娲(太昊陵过去曾建有女娲祠)。

此外，在太昊陵显仁殿的东北角，一块青石砖上有一醒目的黑漆漆的圆孔，俗称“摸儿洞”，或“子孙窑”。“摸儿洞”，故名思意，是祈求得子。来赶庙会的男男女女走到这儿都要争先恐后用手摸一摸这个黑幽幽的圆孔，有的还仔细地用手指在里面摸一整圈。从他们充满向往和虔诚的神情中，似乎这黑孔能给他们带来心想的儿子。“子孙窑”是原始女性生殖器官崇拜的物化，是远古生殖崇拜的一个生动遗迹。神奇的“子孙窑”已被那些希望成人之父母，成人之祖辈的虔诚者摸穿了不知多少块。如今的人们仍然将它作为祈子，祈福，保平安的圣物，寄托自己对美好生活的向往。

在进香拜祖的人山人海，一家人欢天喜地地簇拥着一个披红挂绿的男孩，十分让人注目。原来，他们是向“人祖爷”报喜还愿来了。如果谁家太昊陵摸“子孙窑”、拴娃娃或抢旗杆得子后，待孩子长到 12 岁时，必定要来“还旗杆”。孩子披红挂绿，又是放鞭炮、又是吹唢呐，喜气洋洋地向“人祖爷”答谢恩赐，报告祖宗已吉祥得子，祷告“人祖爷”保佑孩子长大成人，望子成龙。而另一些企图得子者，不等旗杆烧掉，争抢吉祥。抢到手者兴高采烈地扬旗而去，这叫“抢旗杆”。这就是太昊陵“旗杆”，“还旗杆”、“抢旗杆”的风俗。所谓旗杆，是用一个木杆，穿过不封顶的木盒，木盒是方形的，方形象征地，地是女性的象征，木杆插过不封的顶，表示顶天立地。

由此可见，这些风俗活动都表达着生殖崇敬和祈求得子的寓意。“天地之大德曰生”，人自身的生存繁衍又是最为重要的内容。泥泥狗作为地域文化的产物，同时，它也作为这种浓烈的民俗氛围中的一部分，参与并表达着民众祈子得福的审美理想和崇敬人祖的信仰观念。

3. 关于人祖伏羲和泥泥狗的传说丰富，信仰人群广泛

在淮阳，无论是向在龙湖边散步的老人，还是在昊陵前做买卖的摊主问起人祖爷和泥泥狗的传说，他们都会不假思索地向你详细说起人祖爷和泥泥狗的种种

神奇事迹。笔者于2009年1月5日在淮阳太昊陵午门广场做田野调查，采访了刘付营先生。刘先生是淮阳金庄村陈楼人，因为身患中风，落下残疾，现在在午门广场卖泥泥狗。他卖的泥泥狗大都是批发其好友任国伦老师的作品。刘先生虽然不做泥泥狗，但是对泥泥狗的传说和人祖爷伏羲的传说却是如数家珍。他给笔者讲了有关泥泥狗的三个传说：

传说一：说在淮阳北小关南门外（以前淮阳县城分为五关），有个孤寡老太太，她做泥泥狗，想卖点钱。但是她做的泥泥狗老是卖不掉，只能送给旁人。有一天，女娲娘娘给她托了个梦，叫她给泥泥狗染成黑底，再涂上五色。老太太听了女娲娘娘的话，就照着做了，卖哩可好了。从那往后，淮阳泥泥狗就照女娲娘娘的话，染成黑色的底，上五色。“以前老太太的泥泥狗上啥颜色？”“以前泥泥狗不上色，都是泥巴的黄颜色。”刘先生说。

传说二：泥泥狗为啥发源在金庄？说朱元璋年轻时造反，元朝要抓他。他从安徽省凤阳跑到淮阳避难。到淮阳了，他也捏泥泥狗买。他捏啥哩？捏泥狗，鱼，虾，鸟。他捏泥泥狗卖钱，养活穷人，招兵买马。后来，元朝的兵到了，要追杀他。元朝的兵把泥泥狗和金庄的人全杀了。整个金庄只剩下一个“金儿泥”外出了，没有死。泥泥狗就是从“金儿泥”那传下来的。

传说三：为啥淮阳的布老虎和以前的泥泥狗一样，都是黄色的？因为当年女娲娘娘使黄土捏的人，所以咱们都是黄皮肤。泥泥狗也是女娲抟土造人时传下来的，所以泥泥狗以前也有纯使黄的。淮阳的布老虎也是人祖爷伏羲，人祖奶女娲传下来的。当年人祖爷发明了网，能逮住老虎。这样，人才能生存。所以，为了纪念人祖爷，人们都做布老虎，放在家里，图个吉祥。俗话说，南船北马，穷家富家，家家都有个布老虎。以前，老虎皮都是用稻草熬成黄色，再染布。不像现在，直接买来就是黄布。其实，这布老虎还有个传说哩！说以前有个老太太，要饭要到这了。她拿张虎皮，说谁要是给她一个饼，一个锅，这张老虎皮就给谁。南街有个老太太，给她了个饼，锅。这要饭的就把老虎皮给她了。转眼间，这要饭的老太太就不见了。从此，就留下了布老虎。

当笔者问这些传说从哪儿听说时，刘先生说，在他小时候就知道了。

当时，和笔者一起听刘先生讲的，还有在太昊陵前观看文艺演出的两位民众和一位“守工者”。“守工者”名字叫彭淑兰，今年已经 73 岁了，身体依然很健康，性格十分开朗。她还当场向笔者自编自唱了一长段纪念伏羲和女娲造的戏。戏文从伏羲开天劈地唱起，一直到笔者前去采访录音的事，天上地下，远古现代无所不包。老人告诉笔者，她为人祖爷守工已经近四十年了。在这四十年里，只要能来，她都要来。现在老了，更是每个初一十五必来。要是不来那不行，因为给人祖爷守工不能偷懒。为此，连儿子、儿媳气得都不理她了。可是，老人觉得给人祖爷守工很值得，心里踏实。老人家离太昊陵还有三十里，来的时候骑个三轮车，上面驮上被子，带上馒头。初一、十五要在太昊陵呆上一整天。如果晚了，就在太昊陵住一夜。因为自己也没钱买票，所以也进不了太昊陵内，只能在午门外守着人祖爷。晚上，就睡在午门外的院墙下。但从老人爽朗的笑声中，知道这对她来说，是件多么值得高兴的事。另外两位民众都有 50 多岁，他们说：“以前，赶会的人多的很，有时能把周围村庄的水都喝干了。我们也信人祖爷，没有人祖爷，哪有今天的人？”

从泥泥狗的众多传说和民众对人祖伏羲的虔诚信仰中，可以看出淮阳泥泥狗背后深厚的文化积淀和群众信仰基础。作为



许述章似图腾柱的作品



庙会上的泥泥狗

人祖庙会的附属存在物，作为在民众信仰中担负着为人祖爷守陵的特殊使命的民间泥玩具，在泥泥狗身上，一定蕴含着民众对伏羲文化真诚的信仰。通过分析泥泥狗的形式特征，来探究在它身上表达了哪些具体的民俗信仰，同时，这些信仰是怎样用可视的艺术方式表达出来的。

（二）淮阳泥泥狗的艺术特征

民间艺术作为民众自身审美情趣和审美理想的表达方式，其艺术特征建立在民间审美观念的基础之上，常集随意性，抽象性，寓意性，夸张性，生动性，技术性于一体。由于淮阳泥泥狗在庙会所担当的特殊角色和在当地民众信仰中的特殊地位，使它的艺术特征成为民间艺术一般艺术特征的集中体现。在泥泥狗身上，仍有它作为“陵狗”的神秘价值。这种不同寻常的身份使它的制作者需要考虑用什么样的方式才能有效而正确地表达出它的意义。因此，只要有助于表现泥泥狗和人祖关系以及泥泥狗“神秘”意义的方式，都可以为我所用。所以，泥泥狗的造型夸张奇特，色彩厚重鲜艳，整体艺术特征古拙而又灵动，在泥玩具中别具一格。

1. 艺术特征的随意性

淮阳泥泥狗的造型种类繁多，天上飞的，地上跑的，现实中没有的，都出现在艺人的手中；在色彩的使用上，以五色观为基础。在具体调制和运用时根据需要灵活掌握。在泥泥狗的制作过程中，体现着民间艺术特有的自由性和随意性；这种随意性也使泥泥狗看起来充满生机和灵动。

为何泥泥狗的造型会呈现出如此的丰富性呢？老艺人房国富告诉笔者，这泥泥狗就是想个啥捏个啥，因为所有东西都是人祖爷造的，捏啥都能给人祖爷守陵。淮阳赶庙会的普通民众也都有持着一观点。所以，淮阳泥泥狗的造型特别丰富。据著名泥泥狗艺人邵波的粗略统计，目前的品种竟达 1000 多种。仅在任国伦老师家中，他告诉笔者现有品类就多达 200 多种，都是心里想想，每家做的泥泥狗都不样。在淮阳泥泥狗的众多造型中，狗的造型是屈指可数，但是像猫拉猴，猴头

燕，斑鸠，老虎，怪兽等造型很多，多数品类也是在此基础上发展出来的。艺人任国和告诉笔者，他现在力争每年开发出来十个新品种，做到与众不同。他的一些作品造型更为奇特，像是少数民族的图腾柱。粗壮的圆柱体上兽头林立，让人惊恐。从这些作品和任国和老师的理想中，可以看出淮阳泥泥狗造型的确是“想个啥捏个啥”，有着很强的随意性。

泥泥狗色彩的使用也体现着民间艺人自由的创造性。从某种意义上讲，色彩给我们的视觉感受和心理暗示比与造型相比更强烈，因为色彩在认识和区分事物时起着重要的作用。民间艺术的色彩观和民众的日常实践活动密不可分，它来源于外部环境和色彩的变化所引起的心理感受。淮阳泥泥狗的色彩运用是在五色观的基础上，自由地进行搭配和变换。五色观是民众将自然色彩升华为哲学和理想色彩的审美观念。在中国传统审美思想中，五色具有形而上学的功能，扮演着沟通天人，借此求得吉祥的重要角色。所以，在民间艺术中，五色观的色彩审美观念处于主导地位，并仍然为民众所认同、接受。淮阳泥泥狗的色彩观继承了中国传统的审美观念，运用不同的搭配方式，形成了浓重热烈、厚重艳丽的独特效果。泥泥狗的这种色彩效果既来自艺人对传统的继承，也来自他们自由的创造。比如任国伦老师的作品，运用了湖蓝画细部的线条，在黑色的底是更显鲜艳，纯净。房国富老人的作品，常使用一种偏桔黄的颜色，较之纯黄色则更有暖意，在黑色的衬托下不但鲜艳，而且暖意逼人。除色相随意掌握运用之外，泥泥狗的上色次序也没有一定之规，而是根据自己的习惯和爱好自由发挥想象力，自由运用。老艺人们只遵从一个原则——看上去鲜亮，好看就行。

淮阳泥泥狗身上装饰纹样位置和形式的安排也由艺人自己做主，根据具体需要自由下笔。比如，人面猴身上可以画生殖图案，也可以画各种花。至于画大或者画小，画精细或者粗糙，都由作者根据自己的审美观点和习惯去选择。而且同样是花，把花画成什么样子也是自由的，可以画成五瓣，也可画成三瓣，只要看上去恰当美观。

2. 艺术特征的抽象性

艺术是对现实生活认识的加工和创造。在艺术发展史中，抽象的造型拓展了艺术的表现范围和观众的想像空间，展现有了艺术的魅力。淮阳泥泥狗的造型离奇怪诞，看到那些奇怪的形象，仿佛又让人回到了远古先民初创文明时那野蛮而洪荒的时代。比如泥泥狗中混沌的造型，采用类似高浮雕的技法，在平面上捏出上下相连的两个看上去颇为随意的圆形，在圆形表面画出一个十字形状，表示混沌“无目无口”；常见的“猫拉猴”，“人面猴”，“猴头燕”，猴子的脸看上去既像人，又像猴；“猴头燕”的是同样猴头加上燕子的尾巴。此外，还有各种“独角兽”，“四不像”，“怪兽”等造型，都以抽象怪诞而让人遐思。

淮阳泥泥狗纹饰的式样也十分抽象，耐人寻味。如在人面猴、猴头燕身上常见的通常被称认为是与“生殖”有关图案；各种既像花，又像叶子的图案被画在泥泥狗的合适地方。右图是许传科老艺人的作品

——“四不像”。老艺人在它身上画着各种装饰花纹，但要具体辨认出是什么图案，则很困难。

如“四不像”眉骨上的花纹，既像两片叶子，又像一条眉毛；前腿上的纹饰，看上去就像是一片片的鱼鳞；身子后边的旋转形图案，既像太阳，



老艺人许传科的作品“四不象”

又像在民间美术中常看到的表现吉祥的符号。泥

泥狗纹饰的抽象性源于艺人对它的审美认识和思考。在老艺人的眼中，这些让人看不懂的符号也自有它的意思。笔者很艰难地从老艺人许传科那里得知，他画的这些也没啥参照，心里咋想就咋画。画的有耳朵上毛，尾巴和眉毛；身上画了几朵花。身上的旋转形的圆，是避邪的。问老人为啥画成这样，叫人看不懂。老人说，泥泥狗都这样画，画熟了，有这意思就行，别人也能看懂。

3. 艺术特征的夸张性和生动性

老艺人们在造型中把抽象、生动和夸张融合在一起，使淮阳泥泥狗看起来既结实有力，又生动自然。比如老艺人许传科的作品“四不象”，把头的比例夸张放大，比身子粗了一倍有余，占了整个身体近一半的长度；头部的体积有两倍于身子那么大。不但如此，头部的捏制装饰也最为精细。两只眼睛高鼓突出，似炯炯有神；嘴宽大有力，上下四颗牙齿坚固锋利。耳朵尖挺，双角弯曲，鼻孔像狮子，圆大粗壮。整个形象通过高昂的头，圆瞪的眼，粗壮的鼻孔，张大的口，似乎让我们听到了它的吼声，感受到了它的威猛。这种夸张的手法，和朱仙镇年画中的夸张手法如出一辙。通过夸张地造型，使形象更具生机，生动可爱。老艺人任国伦告诉笔者，他捏“四不像”的时候，捏出来的四条腿也不能一样高。为啥？随着生理来说，总得有一条腿歇着。所以看上去四条腿不一样齐。这也得讲究造型美。就像画画，不能只画直树。房国富老先生也说，在捏泥泥狗时，也要想想咋才能捏出气势来，要在心里琢磨才行。

4. 艺术特征的寓意性

“中国民间美术哲学是注重精神功利性的‘美学’。在民间美术中，诉诸于视觉或其它感知方式的空间形象被赋予一种特别的形式意义——脱离尘寰的‘他性’，它克服现实原型的有限性而成为生活中寄托理想的‘虚空间’。民间美术的创作动机在于以视觉形象的创造，假想地征服世界，从而替代地满足未遂的现实心愿。”^①民间艺术是民众真诚理想和心愿的表达，它的艺术特性都为这一目的服务。正如民间艺人常说的：“好看不好看，有个意思就行”。寓意是民间艺术中运用最为普遍的手法。它借助于特定的物象，或用谐音，或用民众喜闻乐见的借喻，只要能把民众美好的愿望表达出来，就会被接受和认可。淮阳泥泥狗也广泛运用这一手法，表达与庙会和



双猴抱桃（老艺人房国富的作品）

^① 吕品田：《中国民间美术观念》，湖南美术出版社，2007年1月版。第5页。

民众美好期盼相关的涵义。泥泥狗中的形象无不和寓意相关，它每种形象的背后，都有一段故事或含有一个美好的祈愿。可以说，寓意性是民间美术最为明显的特征之一。淮阳泥泥狗各种造型和图案都有吉祥的寓意包含其中。比如几乎在每个卖泥泥狗的小摊上都会出现的“猴抱桃”造型。猴子怀中抱一只大红桃，生动可爱。当问房国富老艺人是啥意思时，他告诉笔者说，桃子在民俗中寓意长寿，常称“寿桃”。此外，猴子怀中抱个大桃，看着与孕妇十分相似，“猴子抱桃”也就寓意得子。总之，“猴抱桃”包含着吉祥、如意的意思，人们一看就知道。所以，受大家欢迎，卖地也好。“人面猴”造型奇特，既像站立的人，又像一只站立的猴子。老艺人们回忆说，这个造型有很长的历史。它是猴子，可模样又像人，寓意着人是从猴变的。笔者第一次到淮阳采访时，当许述章老师讲到这个意义时，陪同的文化局同志打趣说：“你们看，咱们老祖先早就知道人是从猴子变的，比达尔文要早得多。”此外，在淮阳泥泥狗中，最为常见的造型就是小燕子，驮子斑鸠等鸟类的形象。老艺人们说，从小就捏这些鸟了。在以前的庙会上，几乎都是这两样。驮子斑鸠身上的小斑鸠数量不一，主要根据作者的安排而定。当问老艺人这是啥意思时，老人们说这就是得子嘛。而捏小燕子是啥意思呢？房国富老艺人说，这小燕子一开春就来了，是神鸟。他的说法笔者从小经常听大人说。那时，父母常告诫小孩，千万别捉小燕子，别掏小燕子的窝，否则小燕子会气死的。如果小燕子来家里筑巢了，是吉祥事，要好好保护小燕的巢，等它第二年回来。任国伦老师给我解释说，这是因为淮阳以前是传说中少昊部族的地方，信鸟，认为鸟是神。所以，泥泥狗也捏小燕子，都是图个吉祥。

此外，泥泥狗的寓意也表现在它身上的纹饰所包含的意义上。泥泥狗的身上的装饰形式抽象而多样。但具体表示什么意思，老艺人们自己也不说准，多数说是以前就有的，或者说自己想的，也没啥意思。但是，如果就泥泥狗的整体纹饰特点去考察，可以看出虽然艺人不同，但是一些纹样却具有相同的或类似的地方。比如在“人面猴”正面，常画上一种被称为女阴生殖崇拜的图案。这个图案为什么在“人面猴”的身上常见？它有什么样的寓意？专家学者经过考证，从泥泥狗

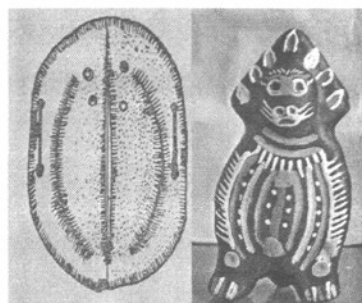
的整体文化背景出发，一般认为是对女性生殖的形象描写，寓意着对女性生殖的崇拜。现在的民间艺人也都持这一观点。老艺人房国富告诉笔者，这个图案从他记事起就有。为什么多画在“人面猴”身上呢？老人说他也说不清，反正说这样画。笔者就这一问题向任国伦老师请教时，他认为因为人是猴变的，就像人的老母亲，所以把这个母系符号画在这里。同时，任老师也说，这个意思也是他后来听专家这样说的，以前，也没有去细想。笔者在陆思贤先生的《神话考古》一书中，看到了在安徽省含山县凌家滩新石器时代第四号墓出土的一件玉龟。玉龟身上的图案和泥泥狗身上的生殖图案颇有相似。“玉龟分背甲，腹甲两部分组成，用灰白玉精工磨砺、钻孔、线雕而成，出土时，背甲与腹甲之间夹了一块长方形玉版，玉版上雕刻的是原八卦图形。背甲作椭圆穹隆形，线刻梭形背脊，中分龟甲为左右两半，以示天穹能阴阳开合的；背脊两侧加芒刺纹，以表示光明的天穹；天穹能开合，是表示了阴阳昼夜，故用灰白色玉刻制，白色象征光明，灰色象征黑夜；背甲的两侧弧面上，又雕刻了弧线纹，弧线上加芒刺纹，应表示日曦、月曦；背甲两侧各钻两孔，加连线；后脊两侧对钻四孔。腹甲平面略似方形而四角内收，按传统可称‘亚’字形，在商周青铜器上有众多的‘亚’形族徽，学者均以方地域释之，此知新石器时代的先民们，已用‘亚’形的龟甲象征大地；腹甲两侧也对钻两孔，加连线；后部钻一孔。这些圆孔除了用于连缀之外，双表示星宿：两孔相连表示‘角’，四孔一组者表示南斗，一孔者表示‘帝星’。背甲与腹甲之间夹的长形玉版，以示天地之间有八卦。”^①从陆思贤先生对玉龟身上所刻图案的解释中，可以看出泥泥狗身上生殖图案的内涵与之也有契合之处。淮阳庙会鼎盛的香火和壮观的人群，表明了当地人对人祖伏羲的敬仰。直到今天，几乎每个淮阳人还以自己是伏羲的后代而自豪。所以，伏羲文化会潜移默化地影响着淮阳当地的民风民俗。在伏羲文化中，阴阳八卦学说作为中国本原哲学观，对民族文化影响深远。现在，淮阳还有“画卦台”遗址，纪念伏羲画八卦的事迹。阴阳观将世间万象以阴和阳区分开来，阴阳交融生万物，万物生生不息。在太昊陵

^① 陆思贤：《神话考古》，北京：文物出版社，1995年12月版。第51页。

人祖大殿的伏羲塑像中，伏羲手持八卦图，八卦图内，是阴阳交融的太极图。图中，玉龟中间的线表示天穹阴阳分开，与泥泥狗生殖图案中间的红线十分相似；玉龟中表示月曦与日曦的两道弧，和泥泥狗身上的弧线也颇为相似。在淮阳庙会上，农历初一、十五是烧香的正日子。为了方便群众，这两天太昊陵的门票也只有平日的四分之一。笔者五月份的时候到太昊陵，

刚好赶到农历的十五。笔者进陵的时候已经近中午，但是仍然人山人海，想买张门票都很困难。陵内全部是人，和正常庙会几乎没什么区别。为什么在初一、十五给人祖爷上香呢？是否和月相的变化有关？初一时，月亮似初生的婴儿；十五时月亮圆满。《易·繫辞下传》载：“古者，包牺氏之王天下也，仰则观象於天，俯则观法於地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，於是始作八卦，

以通神明之德，以类万物之情。”古伏羲氏观象于天，对月相的变化和星辰的运行应是最为关注的。所以，玉龟中对月曦与日曦的描写，也可以出现在泥泥狗的纹饰中。泥泥狗两边的芒刺纹，从形象上也和民间美术中表示光芒的射线非常相似，也可发解释为太阳般的光明。因为太昊，就寓意着像太阳一样明亮，像太阳一样光明。此外，泥泥狗生殖图案中间的两点似和玉龟上表示星宿“角宿”的形式类同。这两点任国伦老师解释为是表示穴位的意思。上面一点表示心，下面一点表示耻骨。笔者认为，这两点和“角宿”很相似。《左传·桓公五年》载：凡祀，启蛰而郊，龙见而雩。俗语说：二月二，龙抬头。角宿为东方苍龙星宿第一宿，俗称“龙角”。农历二月时，当观察到龙角星黄昏时出现在东方地平线时，就是“龙抬头”了。此时，冬眠的动物开始苏醒，下雨时开始打雷，先民们开始举行郊祀活动，迎接春天的来临。今天，淮阳庙会开始于二月二，似乎也与泥泥狗身上的“角宿”有关。更为有趣的是，在淮阳的白龟池中，还有一只天然的白龟。传说当年伏羲是根据白龟身上的纹饰，画出了包含世间万象的八卦图。这与



安徽含山凌家滩出土的玉龟图案
（《文物》1989年第4期）和泥泥
狗“生殖”图案对比

出土的灰白色玉龟的图案和涵义让人惊讶地一致。与阴阳哲学观相对应的阴阳色彩观，也深刻地影响着民间艺术色彩的选择和使用。笔者认为，在泥泥狗的色彩中，黑色做底，象征广袤的母性大地；白色的光芒，类同于太阳的光辉，与图中玉龟的含义有异曲同工之妙。

泥泥狗身上的纹饰多样，各种花也很常见。花在民间艺术中运用广泛。比如在民间剪纸中，常见莲花、牡丹等图案。泥泥狗中的花很抽象，也说不出到底是什么花。老艺人们也说，这都是随意画的，你要画桃花，就画五瓣；画豌豆花画两个大圆瓣就行。花寓意着什么呢？任国伦老师告诉笔者，一是好看。要是不画花，那画啥呢？添朵花喜气。二是淮阳的民俗就喜欢花。以前小孩、老人戴的帽子，穿的鞋，上头都画花。从众多的民间艺术品中，可以看出花在表达民众审美理想时起着重要的媒介作用。如剪纸“凤穿牡丹”，喻意男女、夫妇恩爱。泥泥狗在人祖庙会上卖买，时已“仲春二月”，百花将盛开。而且，古时的二月又是个多情的季节。正如《尚书·尧典》载：日中星鸟，以殷仲春，厥民析，鸟兽孳尾；《周礼·地官》中记载：中春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁，若无故而不用令者，罚之。司男女之夫家者而会之。二月之会，也应是男女之会的延续。向来以花喻女，以花比喻美好的爱情。泥泥狗上的花也是对男女美好愿望的表现吧。右图房国富老人画的桃花，光芒四射。《山海经·海内经》载：有木，青叶紫茎，玄花黄实，名曰建木……太昊爰过，黄帝所为。《淮南子·地形训》载：若木在建木西，末有十日，其华照下地。若木和建木同为《山海经》中记载的神树，若木的花变为太阳，建木的花是玄花，实是黄实。如果从“天玄地黄”的远古宇宙观去理解，就应是天花地实了。这些记载了古



草帽老虎身上画的花（老艺人房国富的作品）

人对花的理解和所进行的神话加工。苏秉琦先生在《华人、龙的传人、中国人——考古寻根记》^①一文中，认为华人，就是“花人”。这给了我们从另一方面思考泥泥狗身上花纹涵义的钥匙。

（三）淮阳泥泥狗在庙会中的地位及人们赋予它的价值

1. 被称为“灵狗”，地位特殊

泥泥狗在淮阳庙会上被称为“陵狗”或“灵狗”，就是为人祖爷守陵的。有的学者认为，泥泥狗是做为祭品和“牺牲”的替代物出现的，它原本具有祭品和“牺牲”的功能。民众在庙会中向被视为神灵的人祖供奉很多东西。“在庙会上，供奉的内容，包括吃、住、行、乐等因素，表现为香、烛、表，各种冥器，五光十色；其心理基础就在于此——人们根据自己有能力为庙主设计了宫殿或普通房舍，为神灵设置了自己以为堪称佳肴的食物，为神灵演出一些精彩的乐舞（直到戏剧发展到一定阶段，又把戏剧搬到庙会即神戏。凡是人可以拥有的，神灵都可以拥有）”^②由此可见，泥泥狗之所以被称为“陵狗”，也可能曾在庙会中担当着民众供奉给神灵的“牺牲”的功能。附加在它身上的种种神性，也与此相关。所以，与其它玩具相比，它有着特殊的地位。

2. 在民众信仰中具有祛灾纳福，保佑平安的神奇功能

虽为玩具，但是民众在购买时似乎更看重它的神圣价值——祛灾纳福，保佑平安。笔者在2008年时采访了许楼的许述章老师，向他请教以前人们为啥买泥泥狗。许老师年纪尚轻，刚五十岁。他告诉我说：“是因为泥泥狗是为人祖爷守陵的圣物，能保佑平安。泥泥狗用黑色做底，也是因为黑色避邪。所以，泥泥狗历来都用黑色做底。其他颜色也是以五色为主。以前春上人闲，赶会人多。那时赶会就是烧香，不像现在，变成贸易会了。那时外地人赶会，到少住三天，守三天庙，烧三天香。外省东边的人多。那时买泥泥狗的，为啥在人祖爷那愿意愿意？”

^①苏秉琦：《华人、龙的传人、中国人——考古寻根记》，《中国建设》，1987年第9期。

^②高有鹏：《庙会与中国文化》，人民出版社2008年1月版，第8页。

是想让人祖爷知道，给子孙保个平安。买了也撒给路上的小孩，求好人有个好报。无论吃穿，都没有带个泥泥狗重要。那时赶三天会，第四天得起个大早回家。要不黑就到不到家了。有钱人赶个太平车，四个大轮子，牛拉着。走哩慢，小孩就跟到后头喊，‘老斋公，给个泥泥狗。不给死你老俩口，给了活到九十九’。都成把成把扔给小孩玩。在淮阳这一带，赶会比过年还热闹。外地人来来一次不容易，都要买泥泥狗。有的还在烧香前拿着泥狗子跟人祖爷祈愿祈愿。买泥泥狗子回家了，也就等于跟人祖爷说一声我今年去给你烧过香了。有这泥狗子，能避邪，小孩子不生病。外地人说，拿上断泥泥狗，有个头痛发热，冲水喝就好了。放在井里，能保人都不生病。”这些在今天听起来不可思议的功能在泥泥狗身上却被广为流传。像争先恐后摸“子孙窑”的民众一样，在对神灵的信仰中透露着虔诚与奢望。

二、淮阳泥泥狗艺术特征的传承性

民间艺术和其它艺术门类一样，都来源于社会生活，是民众在社会生活中形成的审美认识和审美观念的反映。民间艺术是民众为自身生活服务而创作的艺术形式，是民众审美理想直接、坦率的表达，它是民众的集体智慧的结晶。民间艺术的这种集体性“造就了‘老人们传下来的’符号性质的社会化意义系统”，^①使它的艺术特征具有明显的传承性。泥泥狗作为“陵狗”，在民众观念中担负着为人祖爷守灵的重任。无论这种任务是何时被人们所赋予的，也无论这种虚幻的想法看起来多么不可思议，但是当人们都有这种文化观念时，泥泥狗自然就被神圣化了。在制作和装饰泥泥狗的时候，也必然要考虑到用“符号性质的社会化意义系统”去完美地传达这种神圣的价值。所以，在表达这种神圣性时，用色、造型、纹饰各方面在所起的作用，都不可或缺。淮阳泥泥狗作为信仰民众集体审美观念的表达物，作为在当地民众信仰中占有重要地位的“神圣物”，它的色彩观念，型制特征，图案纹饰以及制作方法等方面，都与它自身的传统保持着继承和延续。

（一）色彩观念的延续性

从实地采访中，笔者发现泥泥狗与庙会的关系十分密切，泥泥狗的重要性在于当地人赋予它一种象征和神性的功能，这种功能现在仍然被信奉。泥泥狗作为一个被制作好的整体存在物，它的功能性特征就表现在各个组成部分中，色彩是其中最重要的表现因素之一。采访民间艺人和普通民众时，都证实淮阳泥泥狗所使用的色彩具有明显的历史延续性。

^①吕品田：《中国民间美术观念》，湖南美术出版社，2007年1月版。第5页。

1. 以黑色为底，视黑色为贵色

老艺人们回忆说，在他们记事时，就多用黑色做底，以其它颜色画于其上。虽然在手工调色时会有偏差，但是还是以五色系统为基准。五色系统具有悠久的历史，它对我国民间艺术的影响非常深远。用黑色做底是淮阳泥泥狗的重要特征之一。为什么选择用凝重的黑色做底色呢？

笔者在采访老艺人时，总体看有两种说法。一是以方国富老人和刘长兰老人为代表。他们告诉笔者，之所以用黑色做底色，因为以前老一辈都这样做。此外，黑色做底，别的颜色好上，看着光亮。要换成别的颜色做泥泥狗的底色，就没有用黑色好看。二是以任国伦老师、任国和老师 and 许述章老师的说法为代表。任国伦老师就告诉笔者，淮阳的民俗重视黑色，黑色自古以来就是贵色。任国和老师 and 许述章老师认为，除此之外，还因为黑色对于泥泥狗和伏羲文化来说有着极不寻常的意义。首先，泥泥狗是为人祖爷守灵的，是个“圣物”。所以，做泥泥狗一定要遵循表现人祖爷神圣的规则。怎样表现呢？那就一定要做成黑底子，除此之外的底色都不正宗。其次，为啥一定要用黑色才能表达出人祖爷的神圣呢？因为人祖爷是天下最大的神。在人祖爷之前，天下一片混沌，没有天，也没有地。天地之间全是黑暗。在这里，黑就代表了万事万物的本原状态。此外，传说人祖伏羲氏重要的贡献之一就是画八卦。后世普遍认为，八卦昭示了初期的文明之光。在八卦中，黑白、阴阳互补互渗，象征整个宇宙。所以，黑色和白色成为世界最重要的组成部分。黑也就成为贵色，受到人的敬仰。所以，泥泥狗只能用黑做底色，以此来表现泥泥狗不寻常的价值。现在，在太昊陵卖泥泥狗的商家，多持后一种观点。因为这种说法给淮阳泥泥狗又增添了更悠久的历史 and 更丰富的文化内涵，显得淮阳泥泥狗的确拥有不同寻常的文化、历史价值。像房国富老人 and 刘长兰老人的观点，在现在的淮阳，已经处于非常次要的地位了。

不过，第二种观点带有明显的学术气息，和泥泥狗的制作者与购买者的文化程度有一定的落差，甚至并不相称。笔者在采访中了解到，目前淮阳制作泥泥狗的艺人，主要有任国伦，任国和，许述章，许传科，房国富，邵波。他们的作品

代表着泥泥狗的主流，是淮阳泥泥狗的“招牌”；同时，外出参展和被博物馆收藏的也都是他们的作品。在他们当中，前几年与外界接触较多的是任国和老师。任老师今年 60 岁了，但看起来只有 50 出头的样子，非常开朗，有什么说什么。任老师当了 8 年文艺兵后，回村做了 20 年的大队书记。在谈到泥泥狗时，任老师自豪地说，泥泥狗当然是金庄的最好。因为专家考证过，认定金庄是泥泥狗的发源地。前几天，刚从县里领回来“泥泥狗发源地”的匾，还没来得及挂上呢。任老师从五六岁就开始捏泥泥狗。最初是跟在父亲学做小泥鳖。“那时我就弄点泥巴揪，中间粗。两头细，像擀面杖。用木芊一戳，就吹响了。但是后来当了大队书记，最主要的任务还是带大家一起致富，又带村子办了个小酒厂，有空闲时间了才捏。在北京时，他的泥泥狗很受重视，专家也很喜欢，还得了奖。从那往后，这泥泥狗慢慢出名了。从任国和老师的经历中，可以看出他和外界联系较多。但是，与泥泥狗有直接联系的，还是 94 年去北京参加展览。当时的泥泥狗久在深闺，一出面便以其独特的面貌惊艳全场，引起专家学者的关注，泥泥狗的相关历史和文化内涵成为学界研究的重点。我国现存的民间玩具，以黑色为底的不多见。在解读这一现象时，自然会从历史和文化的角度，挖掘隐藏在泥泥狗背后的关于民族古老文化和传统的秘密。任老师作为当时泥泥狗走出去的拓荒者，很关注专家对泥泥狗内涵意义的分析和评价。任老师说：“听听专家的说法，才知道这泥泥狗里学问有多大。以前都做，可也说不出这么多。”

由此可见，现在我们在淮阳庙会听到的有关泥泥狗历史和内涵的说法，很多是专家的意见，并不是艺人和当地民众自身的语言。任国和老师 and 许述章老师比较在目前的艺人中，属于比较年轻的。所以，他们更注意灵活、积极地接受外界的信息。这样，也能给外地游客上一节生动的伏羲文化课，让他们了解泥泥狗不寻常的意义。从客观上说，这些独特的意义对于增加泥泥狗的销售量是很重要的。正如许述章老师所说的，现在外地人都不知道泥泥狗的来历了。你要是不讲，他们就说，你这一把泥巴，咋恁贵？他不知道这是人祖爷的圣物，里头都有意思。你一讲，他就知道了，高高兴兴就买走了。现在，许老师还上网，把教授学者的

相关文章下载下来，常看看，有的背下来。无论谁去，都可以仔细地讲出泥泥狗不同寻常的意义。许老师说，他以前，也不知道泥泥狗还有这么多意思，只知道是人祖爷传下来守灵的。而房国富老人，很少出去走动，卖泥泥狗事由儿媳妇来做。老人有时间就做，从不想那么多。老人对笔者说：“有人对我说，房老师，你也搞点广告，宣传宣传。我弄那干啥？我说这样捏，这样卖。就那外边来人了都说我捏地好。黑色打底，画了颜色显亮堂。别的颜色我也会，（指的是像许传科老艺人那样用黄色做底色。笔者按。）可颜色多了不好看。”

淮阳泥泥狗的色彩以黑色为底，深沉大方。作为泥泥狗的底色，黑色在民间信仰中有其特殊的意义。伏羲氏以阴阳观为基础做八卦，与阴阳哲学观对应的阴阳色彩观是就是黑白两色。古人对世界的直接感知就是黑夜和白天。太阳东升西落，只有北方与太阳无缘，似只有北方是无尽的黑夜。黑夜的冷和北方似有天然的联系，因为遥远的北方也的确终年积雪。尚黑，在古代典籍中有着广泛的记载。

《诗经》中说：“天命玄鸟，降而生商。”《礼记·月令篇》说：“仲春之月，桃始华，仓庚鸣，鹰化为鸠。是月也，玄鸟至。至之日，以大牢祀于高谋。”。

《礼记》中说：“夏后氏尚黑。”古籍记载说明了重黑色的悠久传统。这个古老的色彩观念作为一种传统文化的积淀，形成了厚重的“集体无意识”，隐藏在民众审美理想的背后。通过老艺人的讲述和在泥泥狗上的长期使用，我们也可管窥黑色在民众心中的地位。

2. 赋彩的五色观

黑底的泥泥狗上，其它五色既显得色彩鲜艳，又古朴凝重。五色观念在民间美术中占有重要的地位。是传统审美理想中色彩观念的核心。“天地之大德曰生”，在民间美术中，生生不息的生命意识是最重要的思想内涵之一。生命意识作为一种人生存



老艺人房国富正在做泥泥狗

的本能、原始的需求和动力，促使民众用充满理想和感性的视角观察理解面前的性的解释，并把这一解释升华到宇宙观的高度。比如“青，生也。象物生时之色也”；“赤，赫也。太阳之色也”；“黄，晃也。晃晃日光之色也”；“白，启也。如冰启时之色也”；“黑，晦也。如晦冥之色也”。^①以上的解释是基于先民对气候或是季节对生产生活产生的影响而得出的结论。当把自然中的色彩上升到哲学观的时候，个体的自然色彩就演化成了具有普遍性的观念色彩。在类似于“万物有灵观”世界观的支配下，自然色彩在观念中也被植入了灵魂和生命，升华为具有神性功能的超自然存在。五色观在民间审美观念中作为“正色”，引申出诸如可趋利避害，祛邪纳福等一系列的内涵，成为象征吉祥甚至具有神异功能的符号，在淮阳泥泥狗中被广泛应用。

（二）型制特征的传承性

1. 小型动物造型依然被艺人重视

在淮阳泥泥狗的传统型制上，以老斑鸠，九头鸟，草帽老虎，人面猴为主。现在，这些品类仍是不可或缺。笔者于2009年月1月8日又一次走访了金庄行政村许楼的房国富老人。老人今年已经86岁了。当笔者到房国富家时已近中午，老人家似乎未曾留意冬日的严寒，正精神矍铄地在给泥泥狗上颜色。笔者就坐在老人旁边，向他询问他所知道的有关泥泥狗的历史时，他告诉笔者说：“在老日没有来的时候，太昊陵从午门到大殿，路两边净是卖泥狗子的。我十一、二岁时就成天做泥狗子卖了。刚开始时手没劲，都是捏小的，有小泥鳖，（当地读音bia，指的是一种小鸟，有大拇指一般大，似随手草草捏造，粗犷生动。）小老虎头，小蛤蟆（当地读xie ma），小燕子，小斑鸠，小狗；老日来时我就大了，十六了，手有劲了，也会捏了，能捏些大的，像老斑鸠，人面猴，草帽虎。大的比这骑马猴稍微大些。以前卖里就是小些。”临走，我提出买些有古老传统的泥泥狗。房

^① 刘熙：《释名》，卷四。

老人家很热情地给我拿出了草帽老虎、双头猴、人面猴、小狗等。并告诉我，这人面猴是最古老的，这跟人家做的一对比就知道了。

老艺们说，要是赶庙会的话，还是小的好卖。赶庙会走了，有的人就买几个。大的用不着，还贵，小的便宜，好拿。泥泥狗也少有小孩拿来玩了，有的就是看着新鲜，说怪好看，少买俩让旁人看看。其实，主要是既便宜又省工。像小燕子，大拇指一捺就好了；人面猴用模子，做的快，适合庙会大销。以后很多新的种类，也是根据这些变化来的。例如像房国富老人说：“以前有人面猴，后来捏有猴头鸟，双猴抱桃，母子猴，马上猴等等；小燕子，老斑鸠，又有小鸡，小鸟，驮子斑鸠，九头鸟等。这都是想着来回变的。一些小的，像小燕子，人面猴，看着也眼熟。”

由此可见，这些小的造型因为还有市场，艺人们仍在做。其实，在介绍泥泥狗的历史时，艺人们也常首先从这些既容易让人看懂，又有历史渊源的品种说起。这几种造型，恰如其分地表现了像“天命玄鸟，降而生商”等传说中的时代。

2. 讲求生动、有力的造型规则

淮阳泥泥狗造型古朴，但讲研究生动，有力。房国富老人说，他在捏泥泥狗时，要先想想咋捏。心里没数不行。你看我这个牛，有劲没劲？像不像个抵人牛？这脖子跟头得弯得有力，不能耷拉了。身子得壮实，四条腿也不一样。后腿也得有力。捏啥得像啥。你看这个猴。猴脸得像猴，也得双像人。身子站那也得像人又不像人。”任国伦老师也说：“捏的时候先捏头，再捏眼，捏上半身，最后捏下半身。捏出来的四条腿也不能一样高。为啥？随着生理来说，总得有一条腿歇着。所以看上去四条腿不一样齐。这也得讲究造型美。就像画画，不能只画直树。”

（三）图案纹饰的传承性

1. 生殖纹饰源远流长

在淮阳泥泥狗可考证的近百年的历史中，它身上的图案纹饰也在经历着岁月的洗礼。但是，由于淮阳泥泥狗自身的特殊性，很多图案并没有随着时间的流逝

而黯淡，反而因其所折射的文明的光辉而更加耀目。淮阳泥泥狗纹饰主要以线条、点组成，用色艳丽，不用色块过渡。用不同的颜色所组成的图案疏密有致，热烈大方。在淮阳泥泥狗的各纹饰中，以点、线组成的花瓣，女性生殖纹样最为常见，历史也最为悠久。据老艺人房国富回忆说，像女性生殖纹样，在父辈的泥泥狗中已经存在。任国伦老师说：“以前，画生殖符号的种类很多，像骑马猴，骑马人，老斑鸠等身上都有。那时候画的道子粗，一共才画六七道。上面点的红点代表穴位。头上是额头，中间的点是乳头，下边的两点是盆骨，腿上的两点是膝盖。这些点可不是乱点的。外面的道代表母系关系。”

2. 花形图案应用广泛

小时候，曾祖父，曾祖母和其它的老年人戴的帽子，上面都有花，那是自己印上去的。小孩子戴虎头帽，穿虎头鞋，上面了也有花。泥泥狗又叫“花泥泥狗”，也是从这来的。现在，泥泥狗据身上的花还是不可缺少的点缀。正像前文所述，花在民俗中既有深刻的文化寓意，同时也是最为通俗和让人易于接受的装饰主题。在民间美术中，令人感到轻松愉快的花是盛行不衰的题材，出现在各种艺术门类的作品上。泥泥狗的“花”和庙会中的“花布老虎”，“花棒槌”，“花篮”一起，组成绚丽又让人回味的“花的世界”。

（四）制作工艺和制作方法的传承性

1. 制作工艺的传承性

笔者采访任国和老师，问他泥泥狗的泥有啥讲究时，他指着院子里的机器说：“这是我的泥泥狗 94 年去北京比赛（指的是 1994 年文化部在在中国美术馆举办的“中国民间艺术一绝”大展），得了银奖，县里奖的，专门揉泥用。有了它，方便多了。以前弄泥这活特别累，得捶，揉。最后把泥能做得像擀面条的面一样柔韧才行。这机器弄回来以后，好几家都用。”任国伦教师也说，做泥泥狗时，泥收拾着也很费事。先从地下挖出胶质大，杂质少的粘胶泥，再放在太阳下晾晒。干了用纱网筛去杂质。筛出细腻的泥土放入水里泡，使泥吃透水。用时得木榔头捶，

捶得水分均匀了，再淋水，再捶，使胶泥粘合均匀。最后用塑料布包严，这才能用。用机器就省了捶泥的功夫，剩下的工序都一样。

2. 制作方法的传承性

淮阳泥泥狗的制做方法仍遵循捏塑工艺的传统，分手工捏制和模制。泥模是用一片胶泥做成并经烧制的模子。现在，很多就直接用石膏模子了，主要是干地快，不用烧了。在做前，将泥模内面在干燥的浮土中蘸一下，目的是避免泥胎在泥模上取不下来（浮土也是干胶泥用双层纱网筛选出）。然后将泥条用手按扁嵌入泥模中，将剩余的泥条去掉，留下与泥模等大的泥胎再用手指伸入泥模中捏匀。再用竹签在合适的部位戳一个的孔，或者在头顶上，或者在腿上，总之可以轻易地下嘴吹。戳孔时竹签旋转插入，将孔滚圆滑使哨音响亮。一些造型大的或者立体感强的泥泥狗用手工捏制，而平面造型感强的类型用模制。比如，常见的老斑鸠，草帽老虎，小狗，用手工捏制；而人面猴，猫拉猴，像高浮雕一样，只在一面塑造形象，所以用模制就可。先把想好的形象用泥捏好，阴干，再用细泥轻轻覆起来。待定型，把泥模子放在火中烧成陶模。这样，模子制好。在模制的时候，只用和好的泥添置模子既可。现在，有的艺人像的任国伦老师已经用石膏做模子了。因为它干地快，也省事。用模子的方法适合二月二庙会前大量生产，但做品千篇一律，流于形式。

三、淮阳泥泥狗艺术特征的变异

民间艺术之所以以独特的面貌自立于艺术之林，就是因为它身上，积淀着民族最基本的审美理想，审美观念和审美习惯。但是，随着时代的变迁，民众的审美观念和审美理想也在发生不断的变化，当这种变化反映到民间艺术作品中，就表现为民间艺术作品形式和特征的变异。时代的变迁促使淮阳泥泥狗制作艺人“根据当下需要去体认和感知传统价值体系，并在选择和组织符号的环节上留下个性因素”。^①通过采访民间艺人，也可勾勒出其艺术形式经历的相对清晰的发展变化的轨迹。

（一）色彩原料和泥泥狗底色的变异

色彩是体现事物特殊性的最重要的方面之一。世间万物以其色彩展示自己，显示自身的特殊性。淮阳泥泥狗在发展中，它的色彩也随着历史变迁而变化。与此同时，依附于色彩的内涵意义也在发生变化。淮阳泥泥狗的色彩在近七十年中，无论是原料配制，还是色彩的选择使用，都发生了明显的变化。

1. 泥泥狗底色由多样化到相对单一化

笔者2008年去采访任国伦老师时，问路问到了村头的李恒心老人。他虽然近六十岁了，可身体很好。老人告诉我说，家里几代人都是做泥泥狗的。他以前也做，只是现在他和儿子做起了防盗门。一听说我的来意，李老师兴致很高，只管停下了手中的活，讲起了以前的事。他那时主要捏小燕子，小青蛙，小鸟。他说，好像三十年前时，泥泥狗多用麦苗绿做底色；从这往后，用黑的才多起来。那时绿色底上点白点，十个白点，一个红点。

据老艺人和淮阳当地民众的回忆，至少在三十年前，还有以麦苗绿色加底灰作为泥泥狗的底色。老艺人刘长兰的回忆说，在距今七十年左右，那时卖的泥泥

^①吕品田：《中国民间美术观念》，湖南美术出版社，2007年1月版。第5页。

狗很多黑绿色为底。近三十年来，才普遍用黑色做底色。袁存仁老人说，退休没事干了，就做泥泥狗。以前也会做，忘记差不多了。这才是学着做不久呢。以前有的泥泥狗也有不染底色的，做好了直接在泥上画。像小泥狗子什么的，多这样做。那时上麦苗青色的多，不好看。现在就只用黑色了，看着好了。那时的娃娃头与现在不上色的不同，几乎全是上黑底色的。

笔者问老艺人为什么用绿黑色做底时，房国富老人说，一家一个样，有的黑很些，有的青些。不过，按老传统这就是用黑色做底，就是没现在的纯。黑色是贵色，这不能变。老人所说的“一家一个样”，现在还存在这种现象。许楼许传科老艺人，他就是用黄色或者白色做底色。在一片黑色的泥泥狗世界中，别具一格。许传科老人耳朵很背，说很大声还听不见。所以，想问他为啥以黄色做底，也没办法。在房国富老人家中，他告诉我说，因为许传科老人以前做皮老虎，那时皮老虎染黄色。他做了泥泥狗，就把泥泥狗也染成黄色了。他做的老虎，宝塔等常染成黄色。在黄色上搭配草绿，朱红，黑色，整个造型中没有白色。

老艺人任国伦告诉我，如果纯用绿色做底，画泥狗子时则不用黑色，因为一用黑色就不好看了。所以，那时的就是没有现在的花，没现在的好看。

由此可见，泥泥狗的底色一度也有很多种。比如有不上色的，有直接用麦苗绿的青绿色，有麦苗和锅底灰和一起的黑绿色，有白色，有黄色，并不单纯局限在黑色。为什么现在全是用黑底了呢？老艺人房国富说：“别的颜色也会使，就是嫌不好看。”房国富老人的泥泥狗一直都用黑色，因为黑的上颜色好看。任国伦老师说，那时做的人多，有的嫌调颜色费事，就随使用，不过也能卖。只要说是泥泥狗，都有人买。现在不行，都用黑色，用别的颜色就不像泥泥狗了。黑色也好看，显光亮。现在，黑色又被多数人认同，泥泥狗也正是因为黑底而受到学者的关注。所以，黑底就逐渐成为泥泥狗的统一底色了。

2. 色彩原料用广告色，趋于方便化，简单化

泥泥狗上的黑颜色和现在也不一样。许述章老师告诉笔者：“以前没有广告色，可这颜色也不能胡用，不能马虎。所以，那时候做颜色麻烦多了。像红和绿，

是用洋绿洋红跟水和。和好后掺淀粉。用红薯淀，它细。再掺皮胶水，用起来麻烦。冬天上色时，天冷，冻到一块，还得加温。天热了，味大，难闻。那时，一、二毛钱的颜色就够用，现在不行。像蓝色以前就有。因为绿色调不好就变蓝，调黄就成草绿。水红色叫“莹光红”，调不好就变紫，加黄变水红。现在做的加了湖蓝，也是为了加艳，好卖。”

房国富老人告诉笔者，以前使锅底煤子灰。锅底上一扫，使那个灰。再给麦苗，对臼捣捣，给水滤出来，跟锅底煤子灰和和。染出来的颜色发绿头，没有现在的黑（当地方言发音 xie）哩很，也没有这明，这有胶。“为啥用麦苗呢？”你不使麦苗不中。光锅底煤子灰跟水，稀，不沾。麦苗水有粘性，能染上色。黑的染完罢以后，就跟这个一样，打白条。白色，以前使那个白土，叫那个白土一泡，泡泡，一滤，滤滤。滤罢以后了，再澄澄。澄到一团了，再挖点兑水，和和。红颜色，使那个蒲黄，就是湖里长那个蒲子，结里有蒲黄。在水里一滤，滤罢以后，把渣弄完，剩里头的黄水。就澄了。澄到底下，就那个黄色。再和洋绿，和洋红。跟黄色和。像这黄色，红里滴进一点，就偏红。不过，用锅底灰当底，一吹一嘴黑。刚分生产队时，谁还舍得使自家麦苗？刚巧有了广告色，为了方便省事，都用使广告色了。

相比较以前的植物颜料，现在的广告色方便很多，呈色稳定，容易画，不像以前那么麻烦。而且，相比较植物颜色，现在的广告色成本小。一瓶颜料，可以染很多泥泥狗。如果用以前的方法做颜料，须要准备二三个月，搭很多功夫。相比之下，还是用广告色合算。

（二）淮阳泥泥狗造型的变异

淮阳泥泥狗的造型源于当地的民间文化审美观念，顺应了民众的审美理想。民间文化观念是民众在长期的生活、生产过程中形成的。它作为一种集体无意识，潜移默化地影响着某一地域民众的审美理想和行为方式。民间文化观念虽然是集体的结晶，但又是不同个体组成和实施的。所以，它也是集体性和个体意识的统一，历史的传承性和现实时代性的统一。它决定了民间艺术品的整体风格特征和

面貌。淮阳泥泥狗的型制特征，也源于当地民众在日常实践活动中形成的文化观念和传统习俗。它的型制作为当地民间文化观念的表现形式，体现了艺人在审美创作活动中面对传统的审美理想所做出的选择和个体在此基础上做出的新的诠释。这种诠释既是对传统的继承过程，也是创造的过程。“这种造型过程实际是历史的因素和现实的因素、集体的意识和个体的意识的统一，造型的格局是文化历史的形式符号与现实的形式符号、社会化的意义和个体化的内涵相统一的产物。也就是说，在民艺创作中，民间文化观念从历史和现实的角度同时作用于审美创造主体，历史的角度来自集体意识铸就的传统文化的继承或者说是一种先在的规限，现实的情境是传统民间文化观念在个体那里所具有的个人倾向，创造主体依据自己的主观要求在创造过程中会重新选择，组合文化历史符号。”^①淮阳泥泥狗的造型的变异也是民众根据社会的变化不断选择适应的结果。虽不断地创造新的造型形式，但民众也可做出生动合理的诠释。

1. 淮阳泥泥狗造型以大为主

在采访任国伦老师时，他告诉我，现在的泥泥狗是越做越大了。以前做泥泥狗，小燕了、小泥巴子一般上模子。大的像老斑鸠，都是捏制的。从 80 年左右到 94 年，泥泥狗一直没有发生大的变化。那时，最大的一直是老斑鸠。94 年北京参展，专家提出有没有十二生肖。从那往后，才捏十二生肖。像蛇，也从那时才有。以前我也捏过九头怪兽。那是按照专家从北京博物馆拍的照片捏的。四不像是按照以前太昊陵八卦台上那个铁的捏的。那个铁四不像有八十公分长，可能有一百来斤重。传说是刘伯温塑的。文化大革命期间怕叫偷了，放进了博物馆。我怕年轻人时间长了不记得，在 80 年后，开始捏四不像。捏的时候先捏头，再捏眼，捏上半身，最后捏下半身。做泥泥狗时，眼、嘴、耳朵打成红色，用白色打边，突出红色。黄色打眼皮，打角，脚。绿色打线条。不过这也没一定之规。

任老师感叹说：“我的学生邵波，曾经在广州做了一只 1.8 米高的人面猴。这哪是泥泥狗，已经是泥塑了。”以前，泥泥狗都不大，最大的只有 6 厘米高。

^① ①潘鲁生：《民艺学论纲》，北京：北京工艺美术出版社，1998 年 10 月版，第 262 页。

为啥做大了？任老师认为现在交通方便了，带着泥泥狗也不觉太累。不像以前，赶庙会的人坐个大太平车，走得慢，泥泥狗重，不好带。现在都是坐车来，拿重些也没什么。很多来艺人来家里买泥泥狗，直接开车，根本不用担心拿不了。

从任老师家回来，我采访了一位以前未见过的卖泥泥狗的艺人。老人叫袁存仁，刚从县里农机厂退休，精神很好。老人说，退休没事干了，就做泥泥狗。以前也会做，忘记差不多了。这才是学着做不久呢。老人对笔者说，在他的印象中，以前小燕子，小青蛙多，没有现在的十二生肖。外地人说泥泥狗神，在咱本地不显。在山东、安徽的一些地方，看得重。那边过来赶会的，走时就啥都不卖，也要拿几个泥泥狗，说这是人祖爷的东西，灵。小孩子肚子疼了，用红糖水和和，喝了就好了。笔者问老人为何做泥泥狗时，他笑着说，只为图个高兴。

2. 造型多样化，以怪取胜

根据对制作老艺人的采访，了解到现在泥泥狗品类繁多。所谓品类，就是艺人自己想怎么捏都成，只要和以前的不一样，就等于多了一个品类。袁存仁老人对笔者说，在他的印象中，以前小燕子，小青蛙多，没有现在的十二生肖。

笔者问房国富老人他的泥泥狗为啥有这么多品种，样式从哪学的时，老人说：“以前咋做这草帽老虎，独角虎，骑马猴？像这独角虎，骑马猴都是我跟李修身（已故，笔者注。）开始做的，以前都不会。那时我跟李修身先做先，都是心里想想做成的。你要心里不想那做不成。捏着这块泥，马啥样；捏这个猴，猴啥样，咋往上贴，贴它身上贴结实，不掉。你看，这就是骑马猴。像骑羊猴，羊身上捏个猴。要是骑鹿猴，捏个大长脖子鹿，身上叫它站个猴。它不是脖子高嘛，叫它两条腿站脖子上，手捏住耳朵或捏住脖子。这就叫骑鹿猴。这是骑马猴，骑羊猴，骑鹿猴。牛哩，放牛的小孩，在牛身上骑着。这个孙膑下山，捏牛大一点，上面捏个老头，打个白胡子，它叫孙膑下山。这都是想想，琢磨琢磨捏个啥。像以前，陈楼的小泥巴，金庄的老斑鸠，这许楼的小燕子，斑鸠啥子。这跟李修身住里近，我们卖泥泥狗子，商量着想个啥方子，想个啥方子，改个样。一改，改成了。你一改成，你能不出来卖吗？一出来，都学会了。还说我们跟他学的。就跟这一样，

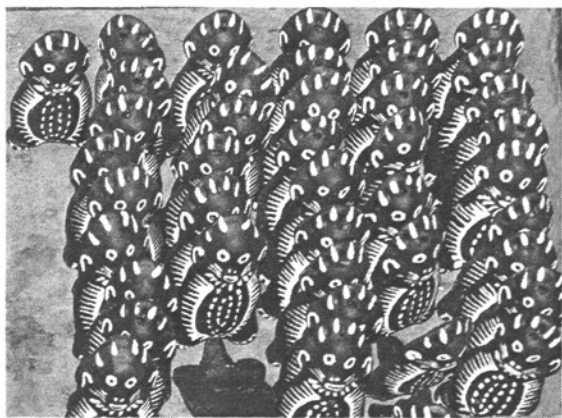
你要是心里没有数，那能捏成？你看这个气派不？再后来，看小孩的书上，画那画，画啥东西，画啥东西。我一看，这样可捏，这样不可捏。我就捏出来了。这也是慢慢学哩。在心里想出来的。像这个，头打哩是个猴，尾巴是小燕子，我起个名叫“猴头燕影”。像这个，看着像“扁面蝠”，不是。我给它取名叫大膀金鸟。你看那画（老人指的是屋正中挂的老寿星中堂画），上头天里头。要不北京那边的人来了，问这叫啥，说“大膀金鸟”。都说“这个名字起地好呀！”

“以前，老一辈时候，都是一、二月里捏，卖一、二月卖。下雪了，没事，就捏几个，一、二月卖。我那时候卖泥泥狗，其实是地少，还养活两头的老人，还有俺奶奶，老姑奶。那我就常买。还有金庄那个，他三儿一个闺女，他一个老头家，也常卖。俺不断都是处一团，捏这些东西。慢慢慢慢都学会了。反正不管谁捏，他都得有个老底，没有老底琢磨不出来是不中。弄粗糙了捏泥也捏不好。你光说哩，它是一团子泥在手里，头在哪儿，腿啥样，你得捏出来呀。就是这个味。那时我捏的塔，有七蓬子。有这个桌子高（大概有 50 厘米高）。这一蓬子上有啥有啥，再捏一蓬子有啥。这一蓬捏个柱子，这一蓬打个眼，上下一对，合严了。几蓬几蓬都按那样搁，齐整整一点都不错。那也不容易，我一辈子就捏了九个塔。”

现在只求品类数量多，出现前所未有的如图腾柱的造型，以怪为能事；随着收藏者的增多，现在像高达一米多的泥泥狗，完全已不再是泥玩具了，何况价格又很高。

（二）泥泥狗身上图案纹饰的变异

泥泥狗身上所画的图案，可以看为它的纹饰。像古代衣服上的纹饰一样，不同的图案代表不同的含义。纹



极为类同的的面貌

饰之所以能够赋予超出事物自身的意义，因为它与人们的想像和信仰相联系。古“文”和“纹”同意。有专家认为，“文”最初代表人的文身。“文身在远古不是随便的事，它与图腾和巫术相连，在根本上是一种认同自己部落所信奉的图腾并获得神力的方式。远古人类不认为人来自人本身，而相信来自某一动物、植物等，从而将之奉为自己的图腾。图腾是祖先和保护神的统一。文身主要是在图腾巫术仪式中进行的。”^①所以，文身在远古的原始仪式中，是将自己和祖先相联系的最重要的方式之一，它具有特别的意义。随着社会的发展，文身演变成为人的衣饰，文指代所有人类活动。与此同时，衣饰之“文”开始以其不同的面貌，表现它所代替的文身意义的神圣价值。这种神圣的价值，随着文化的发展，可能已经和所信仰图腾的意义不完全相同。比如皇帝冕服上绣十二章图案：日、月、星、龙、山、华虫、火、宗彝、藻、粉米、黼、黻。十二章图案不仅具有特定的内涵意义，更重要的，这十二种图案暗示了神性的力量，这是一种象征了远古图腾神圣不可侵犯权力的力量。所以，皇帝的冕服让人敬畏。同样，无论是原始彩陶，还是商周时期的青铜器，它们身上的纹饰都有着类似的神圣意义，表达着民众对纹饰的看法和观念。不同时代的装饰纹样有着不同的特点，反映了民众的观念理想随着时代的变化而变化。



泥泥狗新纹饰——进宝

泥泥狗作为“陵狗”，担负着为人祖爷守灵的重任。无论这种任务是何时被人们所赋予的，也无论这种虚幻的想法看起来多么不可思议，但是当人们都有这种观念时，泥泥狗自然就被神圣化了。在制作和装饰泥泥狗的时候，必然要考虑到用怎样的方式去完美地传达这种神圣的价值。所以，用色、造型、纹饰各方面在所起的作用，在表达这种神圣性时，都不可或缺。淮阳泥泥狗纹饰在近年来也发生了巨大的变化。

^① 彭吉象：《中国艺术学》，北京：北京大学出版社，2007年1月版。第3页。

1. 图案程式化、类同化和现代多样化共存

淮阳泥泥狗的形式特征和祭祖、娱神、祈子的目的相联系。所以，一些纹饰图案总反复出现在某些造型中，或形成伴生的关系。它的纹饰种类很多，归纳为类绳纹、类篮纹、折纹、三角纹、菱纹、叶纹、花卉纹、葫芦纹、太阳纹、蹄印纹等等。尽管式样繁多，但总体看来，它的纹饰图样多与生殖、祈福相联系，有的也可能是由生殖器官抽象变形而来的一些近似于符号样的花纹。这种形式是对其内容的一种反映，繁衍生息就是泥泥狗内涵的核心。在淮阳泥泥狗身上绘制这样的符号，正是为了体现对生殖崇拜的一种强烈愿望。



传统的泥泥狗造型和纹饰

对比大量图片，材料发现，泥泥狗身上绘制的图案也趋于简单化、程式化和类同化。记载中的类似星象，古文字图案都消失了，而着重强调了“生殖”图案、绳状纹样和一些抽象的符号。从目前的总体情况看，像房国富，任国伦，许述章，许传科等人的作品，也就是说现在代表淮阳泥泥狗的制作水平的民间艺人的作品，他们的图案纹饰多以“生殖”图案、绳状纹样等符号为主，看上去非常类同，已经不是“一家一个样”了。

与此同时，在庙会前的摊位上，又可以看到另一种面貌的装饰纹样——直接写上表达寓意的吉祥话，比如“进宝”，“金榜题名”，“福”或是画两个铜钱。这也许是表达现代人理想的最为直截了当而有效的方式了。

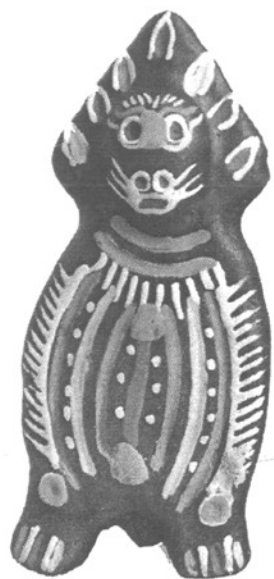
2. 图案趋于精细化和工艺化

笔者采访任国伦老师时，拿出倪宝成老师编著的《淮阳泥泥狗》让任老师看看。



任国伦认定的九十年代以前的造型
(图片引自倪宝成著《淮阳泥泥狗》)

问他和记忆中的泥泥狗相比，有何变化。仔细看过之后，任老师认为很多已经很不同了。比如书中的一些泥泥狗，身上的花纹比以前的细很多。以前的都画的很粗糙。像人面猴身是的生殖符号，以前中间只不过画五、六条线。那条子比这粗。上面的红点和以前点地一样。你看，这点哩都有穴位呢。以前捏小泥巴，小燕子，就是拿个高粱杆在身上画几道，点几个红点。手捏的有老骑马人，猴身上画生殖符号。那时候画的道子粗，一共才画六七道。上面点的红点代表穴位。头上是额头，中间的点是乳头，下边的两点是盆骨，腿上的两点是膝盖。这些点可不是乱点的。外面的道代表母系关系。”任国伦老师告诉笔者：“像泥泥狗身上的花，许楼的都有。以前也有，只不过有的画有的



老模子的人面猴

不画。”当我问任教师他自己认为他的泥泥狗最有特色的地方是什么时，任教师强调说，那只不过是一家一个样。任老师家还保存着以前的老模子。他拿出来一个人面猴说，这个就是用老模子模的。笔者仔细看，猴子头部的装饰装饰和现代的相比，明显少很多，整体形态反而显得古朴自然。上图是任国伦认定的九十年代以前的造型（图片引自倪宝成著《淮阳泥泥狗》），图中图案线条显得很粗糙。如人面猴的头部是火焰状的发形，类似北魏时期小型佛教塑像背后的身光。面部装饰多在黑、红、白三色中选择，用色简单。但是面貌更为怪异，似与古老而又神秘的图腾崇拜相联，又似隐藏在庙会鼎盛的香火后人祖爷那不可琢磨的面貌，神秘又悠远，有着巫术般的魔力，令人着迷。



邵波的作品——人面猴

现在泥泥狗的装饰已经逐渐失去了这种古朴神秘的面貌，装饰得工整，精巧，华丽。头顶刻意用

圆柱形表示男性生殖崇拜，面部用五色，色彩华丽丰富。任国伦老师说，要是还以前那样，就卖不出去了。但精巧的装饰也使泥泥狗逐渐失去古朴，神秘的意味，而显得有些活泼和容易让人接受。从讲究形式美的精致的装饰来看，泥泥狗真的成为与庙会中其它工艺品相争锋的“古老的工艺品”了。

淮阳泥泥狗作为一种独具特色的民间玩具，受到当地民众的喜爱。民众对它的艺术特征的选择来自于在生产实践和日常生活中形成的审美观念和审美理想。在民间美术的创作中，感性的形式包含着理性的观念，并为理性服务。民间艺术的色彩也以亮丽的感性形式表达民众真诚的理想和带有巫术色彩的审美观念。如果说中国古代艺术带有勾通天人的形而上的意义的话，那么这种形而上的意义至今仍然明显地体现在民间美术作品中。淮阳泥泥狗作为人祖庙会的有机组成部分，在民众信仰中还在一定程度上发挥着沟通天人的形而上的作用；它的艺术特征也必然服从并服务于这一目的。当这一目的仍然存在的时候，它的艺术特征也不会发生戏剧性的变化。

四、淮阳泥泥狗艺术特色传承的原因

（一）民间艺术的特殊性

民间艺术源于民众日常生活的需要，是民众的艺术。正如张道一先生所说：“民间艺术在文化上的价值，主要是在精神上所表达出来的纯真的感情，它既体现着人民大众所追求的理想，也凝聚成相应的形式。譬如民间艺术中大量出现的‘福、禄、寿、喜、财’，以及吉庆、平安、如意、和合等，在今天的群众心理中不是消失了，而是自发地强化了。所以说，在民间艺术中，‘真、善、美’的三驾马车只会永远地跑下去，一直通向未来，绝不会停止。”民间艺术集艺术性、生活性和民俗性于一体，它是民众表情达意的方式。它作为生活的过程，有机地融入在民俗活动中，表达着当地民众真挚的情怀。“民艺创造源于生活的需要，生活的需要又促进了民艺的发展，从而使生活更加丰富多彩，尽善尽美。因为民艺与生活的这种密切关系使民艺的审美带有朴素浓厚的生活气息。”^①当然，这种朴素浓厚的生活气息源于深厚的民众在生活中形成的文化观念。民间文化观念是在生活过程中形成的，它和民众日常的生存环境，风俗习惯保持着一致性，具有明显的稳定性和传承性。而这种传承性和稳定性也决定了民间艺术造型、色彩、文化内涵等艺术特征的传承性、程式化和规范化等特征。从艺术创作的角度看，当特定的文化审美观念作为表现主题进入艺术创作活动时，它便与主体对现实事物的审美感受相联系，选择现实事物中的那些与审美观念表现要求相关的形象特征作为重心、出发点和表现对象。“就艺术艺术创作的一般规律来看，如果没有较恒定的观念，就不可能出现特定的选择心向，保持着稳定持久的题材、形式、色彩、造型。”^②民间艺术的创作也是如此。同时，在民间文化观念的规范和约束下，无论是民间艺术创作活动，还是民间艺术欣赏活动，都具有相对的一致性和

^①潘鲁生：《民艺学论纲》，北京：北京工艺美术出版社，1998年10月版。第260页。

^②潘鲁生：《民艺学论纲》，北京：北京工艺美术出版社。1998年10月版，第261页。

趋同性。淮阳泥泥狗和其它民间艺术作品一样，是民间文化观念的物态化形式。它的这种生活原发性特征，使之可以扎根于文化的最底层，吸收丰富的营养，所以可以开出能够传承地域文化和民众理想的灿烂花朵。

（二）民俗生活和民间文化观念的延续性

1. 庙会的存在意义使“泥泥狗”具有存在价值

庙会的历史源远流长，它的萌芽可以上溯到遥远的石器时代。人们到伏羲庙会中表达其对先祖的虔诚信仰，以此来给家人和自己求得幸运。在处于封闭状态中的自然经济基础下，由于民众在自身面对生活中的种种不可预测的困难的无力，导致对神灵的崇拜。民众期望通过不可知但又具有强大力量的神灵来保护自己，寻求寄托。人祖爷伏羲共同的祖先，又是一位大神，再没有比求自己祖先更合情合理而且更有把握帮助自己的神灵了。笔者在淮阳采访时，每让老人们讲有关太昊伏羲的传说时，他们都反问一句，“你说的是人祖爷吧”？在淮阳，人们都恭敬而亲切地称伏羲为“人祖爷”，庙会也叫“人祖爷庙会”。在人祖大殿上，也挂着“人文始祖”、“万姓同根”的大匾，都形象地说明人们对这位祖先的尊崇。对祖先崇拜是每个中国人难以割舍的情怀，同样，认祖归宗就是一件让人庄严、期待而兴奋的事。中华民族的伟大在于团结，团结来自于“同胞”“同根”情节。当路上偶然遇到同姓人，我们会说“说不定咱俩五百年前是一家呢”，顿时亲近很多。出门在外，遇到同县的是老乡；如果出国，遇到国人是老乡。这都是中国人敬祖观念的体现。从庙会的众多风俗中，可以看出民众信仰的虔诚和愿望的广泛性。比如在人祖庙会上，常看到仨仨俩俩的妇女坐在一起，相互哭诉自己在平日生活是中遇到的婆媳不和，邻里有矛盾等不顺心的事，以发泄积压在心中的苦闷。如果是向人祖祈求得一贵子，那就更虔诚。如果真的灵验了，要用隆重的礼节向人祖还愿。在庙会上，还有一群虔诚的“守工者”。他们义务地守在太昊陵周围，可谓“活的泥泥狗”。在人祖庙会上，烧香的人十分拥挤。笔者第一次到太昊陵时，已经是下午三点，上香高潮早已过去。可是，依然有四十多人围在

香火堆前，或脆，或做揖，或侧身只顾点香，很自然地形成一大圈。这些香客各自都有心理祈盼和打算，从他们的行为和表情中可以看出对人祖的虔诚。所以，人祖庙会在民众生活中的重要性就不言而喻了。泥泥狗的生存紧紧依靠着伏羲庙会，它作为为人祖爷守灵的圣物，依然在一定程度上受到崇敬和喜爱。艺人和淮阳民众都说，“泥泥狗是人祖爷传下来的，看着得像”。任国伦老师告诉笔者说，淮阳泥泥狗不管咋变，都得像泥泥狗的样子。要不像，那就成别的了，不能叫泥泥狗。咋才是像？第一它应该是黑底。黑底是以前传下来的，黑色是贵色，这不能变。第二不能太大。泥泥狗捏的都是小东西，给小孩玩的，太大就变样了。由此可见，也因为人祖爷的崇高地位，使泥泥狗在他的庇佑下能保持着相对稳定的艺术特色，延续着自身的生存和发展。

2. 民间传统审美文化观念的延续性

求生、趋利、避害是民间传统审美文化观念的不变内核和民间美术的不变主题。“我们发现中国民间美术丰富的主题所包含的功利涵义，都统一在三种功利倾向之中。为三种功利倾向是：（1）希冀宗族门姓传承延续，家眷亲属增寿延年；（2）盼求日常生活丰衣足食，门第居位显赫高贵；（3）祈盼社稷农事免灾无害，家人牲畜平安无恙。”“根据这种事实以及相对的功利倾向，我们可以将丰富的中国民间美术‘恒常主题’归纳为三种：祈子延寿主题、纳福招财主题和驱邪攘灾主题。”^①在淮阳庙会上，来来往往的人都是满怀这三种恒常的希望，为自身利益而来，祈盼人祖爷能急自己所急，想自己想，实现愿望。面对生活中的种种不顺，人大大小小的愿望也实在太多。但是，在庙会中，最为隆重，参加者最为热情的就是与求子相关的风俗活动。人自身的繁衍直接关系到家庭和民族的未来。在长期以体力劳动为主的农业社会，对劳动力的渴求情理之中的事。更何况，庙会的原本目的也是为男女相爱创造条件。所以，俗称“子孙窑”的那块石头格外受人欢迎。尽管庙会上人山人海，而且这块石头的位置在娘娘庙基东北角，紧挨通向陵墓的小路。同时，小路宽仅1.5米有余。可以想像，高潮时每天到陵前

^① 吕品田：《中国民间美术观念》，长沙：湖南美术出版社2007年7月版。第36~37页。

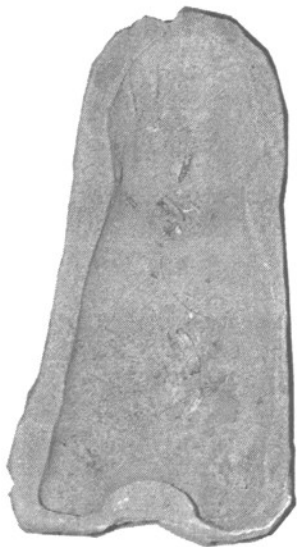
上香有数万人，都要从这条小路经过一次，它是多么拥挤。可是，多数人还专门挤过来，只为亲手摸一下太昊陵的“子孙窑”。除此之外，与求子相关的民俗活动还有抢旗杆，拴娃娃，花蓝舞等。这些民间传统审美文化观念的延续性使泥泥狗的艺术形式特征具有延续性。

五、淮阳泥泥狗艺术特色变异的原因

——民俗生活在延续中发生变化

（一）其赖以生存的信仰基础的减弱

马克思主义哲学认为，物质决定意识，物质生产决定上层建筑。泥泥狗的生存紧紧依靠着伏羲庙会，人们到庙会中来表达其对人祖的虔诚信仰，以此来给家人和自己求得幸运。在处于封闭状态中的自然经济基础下，由于民众在自身面对生活中的种种不可预测的困难的无力，导致对神灵的崇拜。民众期望通过不可知但又具有强大力量的神灵来保护自己，寻求寄托。人祖爷伏羲人们共同的祖先，又是一位大神，再没有比求自己祖先更合情合理而且更有把握帮助自己的神灵了。高有鹏教授在《庙会与中国文化》一书中说：“庙会之所以形成，是因为人们不但相信先人的容貌犹在，包括各种神灵的永不消失，即后世学者所讲的‘灵魂不灭’观念，而且，人们相信，人和神是可以沟通的。庙会就是一种特殊的对话行为，人神之间，人与大自然之间，人与先人之间或他人之间的集体对话。这种对话并不是单独的言语进行，而是伴随着多种行为形成浓郁的氛围来实现的。这样，就有了人自己所理解并选择的沟通方式。”^①从庙会的众多风俗中，可以看出民众愿望的广泛性是无所不包。就连家庭日常小事，如婆媳不和，邻里有矛盾，都在赶会时向人祖哭诉。如果是向人祖祈求得一贵子，那就更虔诚。如果真的灵验了，要用隆重的礼节向人祖还愿。泥泥狗被称为“圣物”，其原因就在于人祖庙会在民众生活中的重要性。



任国伦家的老模子

^①高有鹏：《庙会与中国文化》，北京：人民出版社 2008 年 1 月版。第 8 页。

民间艺术作为民众信仰和民众理想表达方式，来自于民众的生活也必然随着物质生活的变化而发生形态和内涵意义的变化。笔者在采访中发现，虽然庙会依然兴旺，但对人祖爷的崇敬却没有想像中的那样虔诚了。多数中、老年人还是对人祖爷抱有崇敬，相信通过祭拜，人祖爷可以在某种程度上保佑自己和家人。笔者问谷玉敏老人对来庙会都做些啥？老人指着 7 岁的孙女说：“来给人祖爷上上香，给小辈们求个平安。”“求人祖爷灵吗？”老人笑着说，“说灵也灵，说不灵也和灵。人祖爷保佑好心肠的人。谁要做坏事，人祖爷还罚他呢。二月二上个香，心里舒畅。”当笔者问在“文革”时不让烧香，咋办？老人回忆说，那时还年轻，忙还忙不完，也就没这心思了。现在老了，想来转转。笔者问年轻人来庙会的目的，他们都说出来玩玩，热闹。何况，拜拜人祖爷也没坏处。

从民众对人祖爷的态度中可知，神灵的力量在人们的生活中所起的作用在表面上看已经微不足道了。民众来此只是应该说或是寄托自己的心愿于人祖，至于最终的结果如何则是次要的。在这里，人祖其实是一个符号，或可以说是祈祷者另一个自己，人们表达自己的心愿给人祖，或者说给自己。这样，可以获得心中愿望表达出来的快感，给自己也增添了信心。这或许也是民众争先恐后给人祖上香的原因所在吧。

（二）促其发生变异的经济原因：

恩格斯说：“政治、法律、宗教、哲学、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。但是，它们又相互影响并对经济基础产生影响。”^①岑家梧先生也认为，“艺术是一定的社会经济基础上的产物，其所具有之特殊形态，必然地为生产条件所决定。”^②艺术发展史中的许多现象，如果不从与之相关的经济基础方面去考证，说很难给出合理的解释。随着淮阳泥泥狗制作的职业化，商品化，它与经济方面的联系也变得直接而密切。

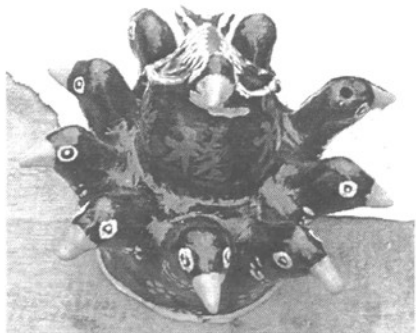
^① 《马克思恩格斯选集》第四卷，北京：人民出版社 1997 年 5 月版。第 506 页。

^② 岑家梧：《图腾艺术史》，上海：上海文艺出版社 1988 年版。第 1 页。

1. 整体经济效益的降低使泥泥狗制作简化

笔者向房国富老人询问以前泥泥狗的销售情况时，他告诉笔者说：“在老日没有来的时候，太昊陵从午门到大殿，路两边净是卖泥狗子的。我十一、二岁时就成天做泥狗子卖了。那时论铜钱，大的500钱一个。老日来了，有老日的票子。说到这，老人禁不住可笑了，加了一句，你别看，老日的票子也论毛哩。大的卖4毛钱一个。你别看4毛，你知道抵粮食能抵多少？那时绿豆才7分钱一斤。”“那么贵还有人买？”笔者不禁问。“那咋没有人买。外边人来了都买。”“日本人来时来赶会的人还可多？”我有点不相信。“那咋没人赶会？跟往常一样，该咋来咋来。不热闹时候是在几吧？搁到文化大革命，不叫信人，不叫信鬼的时候。那时候，就那还挡不住我卖泥泥狗。”“那时没有庙会了，也不让卖了，你还咋卖？”“你听我说，那时我三闺女。老二五七、五八年时候还小，到六几年，她都十一二了，我叫她去买泥泥狗。那时候都不兴卖泥泥狗。我叫她去卖泥泥狗，就那样一月还卖七八十块。那时有戏院，太昊陵不叫进，拿着泥狗子到北关戏院里头卖。到后有了小火车站，就到火车站卖。后来太昊陵又叫敬神了，又上那去卖了。”

当笔者问老人现在卖得怎样时，他笑着说：“我的六个泥狗子能换个三轮摩托。”不过老人说，以前卖小泥泥狗没有现在卖大的挣钱。来卖大泥泥狗的都是开着车来的，一般都不搞价，北京来的还说便宜呢。笔者看了几个大的，价格在三百元左右。老人告诉我，现在因为有点名气了，来有人多。公家人卖大的多，一般人还是卖点小的。现在一家人也只有老人一个人能捏大的。儿子和儿媳妇虽然也能做，但老人认为他们的手艺还差得远。大的都是老人亲自捏制上色，小的便宜，多让儿辈们用模子，省事，能多做点。现在，要是单凭老人家用手捏，那一年下来也撑不了多少钱。因为小的便宜，大



现代“金榜题名”装饰

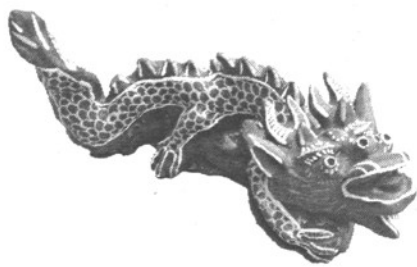
的又费事，而且多是博物馆或展览会订购，市场相对小。只有多用模子，才能多卖些。

笔者在采访许述章老师时，他告诉我，以前泥泥狗只在二月会卖。都是农闲做，来年二月会卖。因为泥泥狗要凉干才能卖，所以须常年准备。俗语说，三月的泥泥狗二月里卖。以前玩具少，泥泥狗是主要卖品。老说，谁家有一毡子泥泥狗就有一毡子粮。那时，一家都出几个蓝子卖，陵区都是卖给泥泥狗的，一眼也看不到边。做泥泥狗自古以来就是太昊陵东北角，十一、二个村，一半村多数人都在做，另外的村只有少数人做。许楼南边有金庄，陈楼，石庄；北边，有李楼，牛台，白王庄；西边，有丁楼。许楼是正中间。以前，金庄大部分人都做。改革开放以来，挣钱的门类多了，人自由了，都出门打工挣钱，做的人少了。这二三年，到庙会上卖泥泥狗的又多了。因为年纪大的人多了，不能出门打工，就又做些到庙会上卖。要不出名，卖家还是少。年轻人都不干，不如打工，做点生意挣钱。笔者了解到，如果做小的，许老师也多用模子，做得快，做好装箱就能卖。

笔者了解到，现在老艺们做的小的几乎都是用模子制作。因为在庙会上还是小的好卖，卖地多，而且便宜。如果用模子，艺人们一家都可以做。在庙会的时候，可以多卖点。现在，老艺人们的作品也有了名声，都搞批发了，也需批量生产。所以，普遍使用模子做稍小一点的泥泥狗了。很多后辈人也不像老艺人们当年那样，必须用手捏的方法打好基本功，而是直接用老人们的作品翻出模子，稍事加工就可以出售了，明显简便和轻松了很多。

2. 为迎合市场需求而改变

淮阳泥泥狗处在当前的经济大潮中，也深受市场需求的影响。正如房国富老人所说：“我们卖泥泥狗子，商量着想个啥方子，想个啥方子，改个样。”改样之后，可以显得与众不同了。房国富，任国伦，许述章，许传科等人的作品，很多被博物馆或展览会订购，客户要求



任国伦的作品——龙

要大的，放在台子上显气派。如果是小燕子，小泥鳖，是很难形成一种强烈的视觉效果。对艺人来说，还能卖上价钱。连不赞同做大件的任国伦老师，也打破了常规。此外，现在新出现的写吉祥语的装饰，使泥泥狗的现代味更浓。这种变化似乎更适应市场大潮下快节奏的生活——表达什么意思一目了然，不用让人费时间琢磨了；这话，也和不少香客的心理相适应，激发他们的购买欲。况且，现代的年轻人很多已经不希望多得贵子了，谁还去刻意买寓意得子的泥泥狗呢？相比那些怪模怪样的装饰，这样的吉祥文字似乎更让现代人习惯。

（三）淮阳泥泥狗变异后意义的变化

1. 在庙会和社会生活中的重要性明显下降

笔者看到龙湖边有一群正在进行吹、拉、弹、唱的老人，便走过去问他们对泥泥狗的现状有什么看法。老人们说，这泥泥狗比前些年比差远了。那时候赶会的都要买泥泥狗，整个太昊陵内全是卖的。说起淮阳泥狗子，都知道。在外地人那可主贵了。老人们惋惜地说：“现在都快没了。买的人少了，知道的人也少了。”根据民国二十三年杞县教育实验区同河南省立淮阳师范学校的调查，这年农历二月二十三日，共有二百二十二家卖玩具和泥人泥狗，居庙会期间所有卖家从业者首位。^①去年五一时，笔者对太昊陵前卖工艺术品的小摊进行了简单地调查。在上午十一点四十时，一共有四十三家小摊，共有十二家卖泥泥狗，其中七家是批发别人的。销售情况都不太好，没有布老虎和其它的工艺品卖得快。商家说，布老虎好带，当纪念品也好看。

老艺人们也说，现在没法和他们记事时比。那时一是做的人多，像金庄基本都做；二是买的人也多。赶会的人都知道泥泥狗是人祖爷的圣物，谁都要买。三，卖着也方便，都在太昊陵里面卖。人们烧了香顺便就买了，有的还在陵前愿意愿意。现在，都出去挣钱了，没人做了；买的人也不多，有的说泥巴咋还卖恁贵。

^① 资料来自齐玉珍主编《太昊陵庙》，海天出版社 2005 年 10 月版。第 144 页。

另外，也不让在里边卖了。买卖两分家，有的不买直接走了。现在的泥泥狗，已经被淹没在庙会上各种各样的杂货中了。

2. 泥泥狗自身意义的变化

“艺术往往都不是纯粹从审美的动机出发”，“审美的要求只是满足次要的欲望而已”^①，温克尔曼在《论希腊人的艺术》一书中说，艺术品的“功能和实用维护了艺术本身的尊严”。像其它民间艺术门类一样，淮阳泥泥狗的作为“陵狗”或“灵狗”，有着民众口耳相传的神圣功能，也正是这些功能“维护了它本身的尊严”，使它成为庙会中的主角之一。在当前信息化，科学化的时代，虽然类似“可以保平安吉祥”的功能仍然具有广泛的适用性，也为民众所看重。但这也毕竟是心理的安慰罢了。更何况，像泥泥狗的“治病”功能，只能让现代人听上去感到滑稽而不是敬仰。正如袁存仁老人所说，外地人说泥泥狗神，在咱本地不显。



任国伦和任丽丽

目前，从表面上看泥泥狗还在神圣与世俗间挣扎，因为无论是艺人，还是民众，都无法给它一个确切的定义，来说明这泥泥狗到底是否真的神圣，又是否只是玩具。也正是这个原因，使它更让人猜测。但是，赶庙会的民众已经很少再有人买泥泥狗给孩子吹了。用一位香客的话说：“这是泥巴的，还不卫生呢。别说治肚子痛，吹了说不了还肚子痛。”笔者去年五一时，向一位时髦的周口师院的大学生问对泥泥狗的看法，她说看着怪怪的，有可能就是远古传下来的。当问她信不信泥泥狗能祛邪时，她笑着反问说：“你信呀”？在众多香客眼中，泥泥狗连一般玩具也不是了，买了只是作为旅游小纪念品。在庙会中，信仰人祖爷既然已经不是最重要的内容，那么为人祖爷守灵的泥泥狗自然会倍受冷落。老人们回忆过去陵园内全是卖泥泥狗的，现在庙会中只能看到十几家。随着社会生活，民间信仰的变化，淮阳泥泥狗从具有神圣意义的“陵狗”，变为残留着古朴意味的普通

^①（德）格罗塞著，蔡慕晖译：《艺术的起源》，商务印书馆 1987 年版。第 234 页。

民间工艺品了。而庙会和泥泥狗本身也成为当地政府宣传，推广旅游，加快经济发展的手段了。

结 语

民间艺术作为民俗生活和民众审美理想的载体，承载着我们古老文明世代积淀下的异彩。正因为有了厚重的文化的积淀，才使我们的民间艺术如此与众不同，如此丰富多姿。可是，物质世界在一刻不停地变化。随着社会的发展，民俗和民间艺术也随之变化。在当今快速发展的商品化时代，民间艺术的生存根基受到着空前的挑战，这些古老的艺术门类到底何去何从？淮阳泥泥狗的生存现状也说明了这一问题的现实性和紧迫性。在淮阳庙会中，尽管还有庞大拥挤的人群，鼎盛的香火，但是曾经一眼看不到边的卖泥泥狗和蓝子和艺人都不复存在了，因为临走时买上一包泥泥狗给小孩子的“老斋公”越来越少了。虽然当地政府正在进行大力宣传和保护，可仍然掩盖不了泥泥狗艰难的生存现状和制作群体即将面临的“后继无人”的窘境。笔者采访任老师时，见到了刚从北京富士康打工回家的孙女，任丽丽。任丽丽很活泼、热情。笔者见她时，她正聚精会神地画泥泥狗呢。她说从小就看爷爷画，很喜欢画着玩。所以回家也不想出去，替爷爷画画。任丽丽刚十九岁，能静下心来画一会，实属不易了。她画的线条明显稚嫩。但她发反而显做泥泥狗太枯燥，也没个人说话。等工厂一开工，就会立马走人。正如她的爷爷所说，她也不打算以后去捏泥泥狗。

泥泥狗曾经作为庙会中不可或缺的一员，给当时的民众带来精神的慰藉。今天，从民众异样的目光中，可以轻易看出它的处境是多么尴尬。但是，正如马克思主义哲学告诉我们的一样，事物总是以螺旋形的趋势发展变化的。经济的发展使民众有经济实力实现更多的选择。一些旅游者在听说泥泥狗的神奇历史后，惊奇于它的魅力，多以纪念品的形式买下一一些，或放在家里做装饰，或当做礼物送人；而以前做过泥泥狗，在退休之后又无事可做的老人，重新捏起了泥泥狗，延续着泥泥狗的发展。泥泥狗虽然不断发生变化，毕竟，还是民众求吉祥如意，幸

福长久的心愿的反映，这也是对“天下同归而殊途，一致而百虑”^①的诠释吧。看着形态各异的泥泥狗，笔者也真诚希望它们可以像古老的民族文化一样长久不息。

^① 《周易·系辞下传》，第五章。

附 录

一. 采访主要艺人记录:

1. 2009 年月 1 月 8 日房国富采访记录:

笔者于 2009 年月 1 月 8 日又一次走访了金庄行政村许楼的房国富老人。老人今年已经 86 岁了。当笔者到房国富家时已近中午，老人家似乎未曾留意冬日的严寒，正精神矍铄地在给泥泥狗上颜色。笔者就坐在老人旁边，向他询问泥泥狗的历史。老人回忆说，在老日没有来的时候，太昊陵从午门到大殿，路两边净是卖泥狗子的。我十一、二岁时就成天做泥狗子卖了。刚开始时手没劲，都是捏小的，有小泥巴，（当地读音 bia，指的是一种小鸟，有大拇指一般大，似随手草草捏造，粗犷生动。）小老虎头，小蛤蟆（当地读 xie ma），小燕子，小斑鸠，小狗；老日来时我就大了，十六了，手有劲了，也会捏了，能捏些大的，像老斑鸠，人面猴，草帽虎。大的比这骑马猴稍微大些。那时论铜钱，大的 500 钱一个。老日来了，有老日的票子。说到这，老人禁不住可笑了，加了一句，你别看，老日的票子也论毛哩。大的卖 4 毛钱一个。你别看 4 毛，你知道抵粮食能抵多少？那时绿豆才 7 分钱一斤。“那么贵还有人买？”笔者不禁问。那咋没有人买。外边人来了都买。“日本人来时来赶会的人还可多？”我有点不相信。那咋没人赶会？跟往常一样，该咋来咋来。不热闹时候是在几吧？搁到文化大革命，不叫信人，不叫信鬼的时候。那时候，就那还挡不住我卖泥泥狗。“那时没有庙会了，也不让卖了，你还咋卖？”你听我说，那时我三闺女。老二五七、五八年时候还小，到六几年，她都十一二了，我叫她去买泥泥狗。那时候都不兴卖泥泥狗。我叫她去卖泥泥狗，就那样一月还卖七八十块。那时有戏院，太昊陵不叫进，拿着泥狗子到北关戏院里头卖。到后有了小火车站，就到火车站卖。后来太昊陵又叫敬神了，又上那去卖了。“那以前染泥泥狗用什么颜色？”老人告诉我，以前使锅底煤子灰。锅底上一扫，使那个灰。再给麦苗，对白捣捣，给水滤出来，跟锅底煤子灰

和和。染出来的颜色发绿头，没有现在的黑（当地方言发音 xie）哩很，也没有这明，这有胶。“为啥用麦苗呢？”你不使麦苗不中。光锅底煤子灰跟水，稀，不沾。麦苗水有沾性，能染上色。黑的染完罢以后，就跟这个一样，打白条。白色，以前使那个白土，叫那个白土一泡，泡泡，一滤，滤滤。滤罢以后了，再澄澄。澄到一团了，再挖点兑水，和和。红颜色，使那个蒲黄，就是湖里长那个蒲子，结里有蒲黄。在水里一滤，滤罢以后，把渣弄完，剩里头的黄水。就澄了。澄到底下，就那个黄色。再和洋绿，和洋红。跟黄色和。像这黄色，红里滴进一点，就偏红。以前卖里就是小些。一、二月卖哩，够一家人吃喝穿到麦熟。那抵粮食不着急了。以前做这草帽老虎，独角虎，骑马猴。像这独角虎，骑马猴都是我跟李修身（已故，笔者注。）开始做的，以前都不会。那时我跟李修身先做先，都是心里想想做成的。你要心里不想那做不成。捏着这块泥，马啥样；捏这个猴，猴啥样，咋往上贴，贴它身上贴结实，不掉。你看，这就是骑马猴。像骑羊猴，羊身上捏个猴。要是骑鹿猴，捏个大长脖子鹿，身上叫它站个猴。它不是脖子高嘛，叫它两条腿站脖子上，手捏住耳朵或捏住脖子。这就叫骑鹿猴。这是骑马猴，骑羊猴，骑鹿猴。牛哩，放牛的小孩，在牛身上骑着。这个孙猴下山，捏牛大一点，上面捏个老头，打个白胡子，它叫孙猴下山。这都是想想，琢磨琢磨捏个啥。像以前，陈楼的小泥巴，金庄的老斑鸠，这许楼的小燕子，斑鸠啥子。这跟李修身住里近，我们卖泥泥狗子，商量着想个啥方子，想个啥方子，改个样。一改，改成了。你一改成，你能不出来卖吗？一出来，都学会了。还说我们跟他学的。就跟这一样，你要是心里没有数，那能捏成？你看这个气派不？再后来，看小孩的书上，画那画，画啥东西，画啥东西。我一看，这样可捏，这样不可捏。我就捏出来了。这也是慢慢学哩。在心里想出来的。像这个，头打哩是个猴，尾巴是小燕子，我起个名叫“猴头燕影”。像这个，看着像“扁面蝠”，不是。我给它取名叫“大膀金鸟”。你看那画（老人指的是屋正中挂的老寿星中堂画），上头天里头上。要不北京那边的人来了，问这叫啥，说“大膀金鸟”。都说“这个名字起地好呀！”

以前，老一辈时候，都是一、二月里捏。下雪了，没事，就捏几个，一、二月卖。我那时候卖泥泥狗，其实是地少，还养活两头的老人，还有俺奶奶，老姑奶。那我就常卖。还有金庄那个（指李修身老艺人），他三儿一个闺女，他一个老头家，也常卖。俺不断都是处一团，捏这些东西。慢慢慢慢都学会了。反正不管谁捏，他都得有个老底，没有老底琢磨不出来是不中。弄粗糙了捏泥也捏不好。你光说哩，它是一团子泥在手里，头在哪儿，腿啥样，你得捏出来呀。就是这个味。那时我捏的塔，有七蓬子。有这个桌子高（大概有 50 厘米高）。这一蓬子上有啥有啥，再捏一蓬子有啥。这一蓬捏个柱子，这一蓬打个眼，上下一对，合严了。几蓬几蓬都按那样搁，齐整整一点都不错。那也不容易，我一辈子就捏了九个塔。

2. 2009 年 1 月 9 日任国伦老师采访记录：

任老师告诉我，自从前几年患了轻度偏瘫，左手就开始萎缩。现在左手已经严重变形，不能做任何事情了。现在捏泥泥狗只能用右手，很吃力。并且，一些大的已经不做了。6 岁时，就跟随曾祖学捏泥泥狗了。那时手劲小，只捏些小狮子，小老虎，和小猴子一样大。曾祖过世后，就给父亲帮忙。那时也小，父亲捏大的，自己捏小的。那时，大的也只有现在常见的老斑鸠那样大。57 年合大伙，58 年，59 年，60 年，至到 62 年，由于生活困难，没有卖。到了 63 年才开始卖。65 年又开展“搞四清”、“社教运动”，不让卖。67 年文化大革命，又中断了。后来一直到处 77 年，才开始做。因为庙会又开始活动了。其实，一直到 80 年开放后，才开始大做。因为所有东西都放开了。开始时，赶会人多，做的家数也多。周围这几个村都做。后来，兴出去打工了，年轻点的出去挣钱了。那时，做这个也不挣钱，慢慢人就少了。从 82 年开始，彭兴孝找到我（指任老师），调查哪些村做泥泥狗。那时候也是谁想做啥就做啥。小娃娃头也随着泥泥狗做。小娃娃头有烧的，有没烧的。上面点四个点，中间一个红点。以前也有把娃娃头染成黑色的。从 94 年北京评展以后，收入开始增加。

淮阳泥泥狗画的方式大体上没有变，捏的方式大体上也没有变化多少，就是造型比以前大了，种类更多。为啥做大？交通方便了，赶会的人可以不费太大功夫，可以把大的泥泥狗带走。还有就是越来越多的人是把泥泥狗当装饰品摆放在家中，大了好看。他说：“听邵波（任老师的徒弟，著名的工艺美术大师。笔者按。）讲，他在广东曾经做了1米8高的人面猴。因为现在展览馆喜欢要大的，展出来气派。不过，太大就成泥塑了，还是中型的像泥泥狗，符合泥泥狗的原意，为人祖守灵。像我做的，有中国历史博物馆、各省文化馆、黄河大观，他们都要稍微大点的。已经把它们作为艺术品保护了。咱这里从不捏人。人们说，谁家捏人卖呀。以前捏小泥巴，小燕子，就是拿个高粱杆在身上画几道，点几个红点。手捏的有老骑马人，猴身上画生殖符号。那时候画的道子粗，一共才画六七道。上面点的红点代表穴位。头上是额头，中间的点是乳头，下边的两点是盆骨，腿上的两点是膝盖。这些点可不是乱点的。外面的道代表母系关系。”

在问及时为何要用黑色做泥泥狗的底色时，任老师告诉笔者，淮阳的民俗重视黑色，重视花。小时候，曾祖父，曾祖母和其它的老年人戴的帽子，上面都有花，那是自己印上去的。小孩子戴虎头帽，穿虎头鞋，上面了也有花。泥泥狗又叫“花泥泥狗”，也是从这来的。以前，泥泥狗的种类没有现在的多，常见的小青蛙，蝉，老斑鸠，草帽老虎，人面猴，小狮子、猫拉猴。也有龙，但是捏得不多。那时候做的很粗糙。要是现在，卖不出去。有一些泥泥狗没有点红点，按理说，必须点。白颜色用过化石粉，也用过白芨加水熬的方法。黑色用锅底煤灰加香油、麦苗；绿色就直接用麦苗做。现在用广告色，是为了不掉色。

以前做泥泥狗，小燕了、小泥巴子一般上模子。大的像老斑鸠，都是捏制的。从80年左右到94年，泥泥狗一直没有发生大的变化。那时，最大的一直是老斑鸠。94年北京参展，专家提出有没有十二生肖。从那往后，才捏十二生肖。像蛇，也从那时才有。以前我也捏过九头怪兽。那是按照专家从北京博物馆拍的照片捏的。四不像是按照以前太昊陵八卦台上那个铁的捏的。那个铁四不像有八十公分长，可能有一百来斤重。传说是刘伯温塑的。文化大革命期间怕叫偷了，放进了

博物馆。我怕年轻人时间长了不记得，在 80 年后，开始捏四不像。捏的时候先捏头，再捏眼，捏上半身，最后捏下半身。捏出来的四条腿也不能一样高。为啥？随着生理来说，总得有一条腿歇着。所以看上去四条腿不一样齐。这也得讲究造型美。就像画画，不能只画直树。做泥泥狗时，眼、嘴、耳朵打成红色，用白色打边，突出红色。黄色打眼皮，打角，脚。绿色打线条。不过这也没一定之规。

3. 2008 年 5 月 3 日许述章老师采访记录：

笔者在 2008 年 5 月 3 号采访了许楼的许述章老师。许老师年纪尚轻，刚五十岁。他告诉我，泥泥狗用黑色做底，是因为黑色避邪。所以，泥泥狗历史以来都用黑色做底。他告诉我，以前泥泥狗只在二月会卖。都是农闲做，来年二月会卖。因为泥泥狗要凉干才能卖，所以须常年准备。俗语说，三月的泥泥狗二月里卖。以前玩具少，泥泥狗是主要卖品。老说，谁家有一毡子泥泥狗就有一毡子粮。那时，一家都出几个蓝子卖，陵区都是卖给泥泥狗的，一眼也看不到边。外地人来买泥泥狗，都在烧香前祈愿祈愿。颜色也是以五色为主。以前没有广告色，用洋绿洋红兑水和。和好后掺淀粉。用红薯淀，它细。再掺皮胶水，用起来麻烦。冬天上色时，天冷，冻到一块，还得加温。天热了，味大，难闻。那时，一、二毛钱的颜色就够用，现在不行。像蓝色以前就有。因为绿色调不好就变蓝，调黄就成草绿。水红色叫“莹光红”，调不好就变紫，加黄变水红。现在做的加了湖蓝，也是为了加艳，好卖。以前春上人闲，赶会人多。那时赶会就是烧香，不像现在，变成贸易会了。那时外地人赶会，到少住三天，守三天庙，烧三天香。外省东边的人多。做泥泥狗自古以来就是太昊陵东北角。以前的十一、二个村，一半村多数人都在做，另外的村只有少数人做。许楼南边有金庄，陈楼，石庄；北边，有李楼，牛台，白王庄；西边，有丁楼。许楼是正中间。以前，金庄大部分人都做。改革开放以来，挣钱的门类多了，人自由了，都出门打工挣钱，做的人少了。这二三年，到庙会上卖泥泥狗的又多了。因为年纪大的人多了，不能出门打工，就又能做些到庙会上卖。那时买泥泥狗的，为啥在人祖爷那愿意愿意？是想让人祖爷知道，给子孙保个平安。买了也撒给路上的小孩，求好人有个好报。无论吃穿，

都没有带个泥泥狗重要。那时赶三天会，第四天得起个大早回家。要不黑就到不了家了。有钱人赶个太平车，四个大轮子，牛拉着。走哩慢，小孩就跟到后头喊，“老斋公，给个泥泥狗。不给死你老俩口，给了活到九十九。”都成把成把扔给小孩玩。在淮阳这一带，赶会比过年还热闹。用色上也没啥忌讳的。

以上是对一些主要艺人的采访记录，采访的民众记录已全部应用于本文中。

二. 新中国成立前太昊陵碑刻及官方正式祭祀记录

至 2005 年 4 月，太昊陵共有 285 通历代碑碣。笔者依据齐玉珍先生主编的《太昊陵庙》一书，根据它们的年代大致进行了归纳，如下：

宋代一通，立于陵前；明代有 7 通；清代 187 通；民国 26 通。其中，御制祝文碑最早为正德八年所立。随后分别于隆庆元年、康熙十五年、康熙十七年、康熙二十一年、康熙五十八年、道光十六年、宣统元年各立一通“御祭碑”于陵区内；各地民众进香碑最多，从同治十三年至民国十一年，共有 114 通进香碑。其中同治年间 2 通；光绪年间 94 通；宣统年间 5 通；民同时期十三通。捐进香碑的民众集重在淮阳、周口、西华、商水、柘城、太康、睢县、项城、亳州、扶沟、鹿邑、商丘等地。记述重修或者增修的碑刻从明嘉靖至民国二十九年共 9 通。分别为为嘉靖二十四年“太昊陵重修碑”、万历四年“重修太昊羲皇陵庙记碑”、康熙七年“重建太昊陵碑”、康熙五十一年“重修太昊陵庙大殿碑记”、道光七年“重修老君殿碑记”、道光二十六年“岳武穆王祠重铸铁桧碑记”、民国六年“重修太昊陵垣墙及各门碑记”、民国二十五年“重修太昊陵碑记”、民国二十九年“重修老君观碑记”。

其余的各地民众捐的功德碑和赞颂伏羲氏的题词碑，就不再赘述了。

各代官方祭祀如下：

宋时，太祖修陵奉祀；洪武四年，祭伏羲，制《御祭文》；洪武十三年，遣陈州知州张密致祭；永乐元年，遣官致祭；弘治元年遣兴安伯徐盛致祭；弘治十四年遣知州白思义致祭；嘉靖二十四年遣官致祭；嘉靖三十八年遣河南抚按潘恩孙昭等致祭；隆庆元年遣泰宁侯陈良弼致祭；万历三十一年遣陈州知州罗林致祭；

顺治八年四月遣太常寺卿段国章致祭；康熙七年遣通政使霍叔瑾致祭；康熙十五年遣礼部右侍郎兼翰林院学士，加二级杨正中致祭；康熙二十一年遣兵部左侍郎焦毓瑞致祭；康熙二十七年遣大理寺卿陈汝器致祭；康熙三十五年遣太常寺卿熊一潇致祭；康熙三十六年遣兵部督捕左理事官加一级胡会恩致祭；康熙四十二年遣专管都察院左副都御使张睿致祭；康熙四十八年遣太仆寺卿祖允图致祭；康熙五十二年遣都察院左副都御使明安致祭；康熙五十八年遣翰林院编修蒋琏致祭；雍正元年遣大理寺卿觉罗常泰致祭；雍正二年遣内阁侍读学士班第致祭；雍正十三年遣太常寺卿王复沭致祭；乾隆二年遣内阁学士双喜致祭；乾隆十七年遣大理寺卿兼副都统卞塔海致祭；乾隆二十年遣通政使司副使涂逢震致祭；乾隆二十五年遣翰林院侍读学士梁锡璵致祭；乾隆二十七年遣吏部左侍郎董邦达致祭；乾隆三十七年遣户部左侍郎范时纪致祭；乾隆四十一年遣内阁侍读学士欧阳瑾致祭；乾隆四十四年遣詹事府詹事梦吉致祭；乾隆五十五年遣礼部左侍郎庄存与致祭；乾隆五十五年遣内阁学士傅森致祭；嘉庆元年遣南阳镇总兵阿克东阿致祭；嘉庆五年遣国子监祭酒玉麟致祭；嘉庆十四年遣藩理院右侍郎策丹告祭；嘉庆二十四年遣都察院左副都御使韩鼎晋致祭；嘉庆二十五年遣河南河北镇总兵马济胜致祭；道光元年遣河南南阳镇总兵段峨致祭；道光十六年遣河南南阳镇总兵都勒丰阿致祭；宣统元年遣河南南阳镇总兵郭殿邦致祭。

从宋太祖到宣统年，皇帝祭祀达 41 次之多。

参考文献

一、著作：

1. 吕品田著：《中国民间美术观念》，长沙：湖南美术出版社，2007年1月版。
2. 彭吉象著：《中国艺术学》，北京：北京大学出版社，2007年1月版。
3. 潘鲁生著：《民艺学论纲》，北京：北京工艺美术出版社。1998年10月版。
4. 高有鹏著：《庙会与中国文化》，北京：人民出版社2008年1月版。
5. 陆思贤著：《神话考古》，北京：文物出版社，1995年12月版。
6. 齐玉珍著：《太昊陵庙》，深圳：海天出版社2005年10月第1版。
7. 岑家梧著：《图腾艺术史》，上海：上海文艺出版社1988年版。
8. 王连海著：《中国玩具艺术史》，长沙：湖南美术出版社，2006年8月版。
9. 郑康侯修：《淮阳县志》，台北：成文出版社，1976年版。
10. 倪宝成著：《大河风》，郑州：河南人民出版社，1995年9月版。
11. 倪宝成著：《淮阳泥泥狗》，哈尔滨：黑龙江美术出版社，1999年2月版。
12. 徐旭生著：《中国古史中的传说时代》，北京：文物出版社，1985年版。
13. 孙作云著：《孙作云文集》，开封：河南大学出版社，2003年9月版。
14. 李广元著：《色彩艺术学》，哈尔滨：黑龙江美术出版社，2000年版。
15. 靳之林著：《中国民间美术》，北京：五洲传播出版社，2004年8月版。
16. 李泽厚著：《中国思想史论》，合肥：安徽文艺出版社，1999年1月版。
17. 高有鹏著：《中国民间文学史》，开封：河南大学出版社，2001年8月版。
18. 高有鹏著：《中国庙会文化》，上海：上海文艺出版社，1999年6月版。
19. 史礼心，李军注：《山海经》，北京：华夏出版社，2005年7月版。
20. (美)博厄斯著；金辉译《原始艺术》，贵阳：贵州人民出版社，2004年12月版。
21. (法)列维-布留尔著；丁由译《原始思维》，北京：商务印书馆，1981年1月版。

22. (英)泰勒著;连树声译《原始文化》，桂林：广西师范大学出版社，2005 年 1 月版。

二、期刊论文：

1. 彭西春：《淮阳泥泥狗的创作题材及色彩观》，《文艺争鸣》，2006 年第 6 期。
2. 张群成：《淮阳泥泥狗与非洲木雕的一些比较》，《装饰》，2005 年第 10 期。
3. 王悦勤：《淮阳“陵狗”守望人祖的背影》，《中国文化遗产》，2006 年第 4 期。
4. 苏秉琦：《华人、龙的传人、中国人——考古寻根记》，《中国建设》，1987 年第 9 期。

后 记

“逝者如斯夫，不舍昼夜”！春去秋来，花开花落，转眼三年过去了。但是，研一开学时刚见导师和同学的情形仍历历在目，同学的欢声笑语和导师的谆谆教诲仍回响在耳畔！可这些都将成为往事，不禁让我唏嘘！在这三年中，忘不了导师王彦发教授、高有鹏教授用心良苦的教导，深深地被他们渊博的知识和高洁的品格所打动。在王老师生病住院的时候，同学们商量着去看看他。王老师接住电话的第一句话便是：“你们几个的课我只能先等一下再补上，把作业写好，我先看看！”最终，王老师执意不肯让我们去，因为怕我们花钱！他总说：“你们好好学就行，千万别为我花钱，你们哪有钱呢？”出去考博士，王老师的第一话又是：“你的钱够吗？我这里有！”王老师在同学心中，真是一位慈祥的父亲！看着他忍着病痛为我们上课，为我们一字不漏的批改作业，让同学们心痛！高老师的博学、热心和豪爽给我们的是“高山仰止”的审美愉悦！在学习中常遇到晦涩甚至不懂的地方，高老师总是娓娓道来，举重若轻，轻易为我们拨云见日，找到解决问题的方法，让我们时刻感觉着学习的惊喜和乐趣！

在这三年里，同学们彼此照顾，情比手足。在写论文期间，相互讨论，相互帮助。转眼即将各奔东西，不禁让人伤感！这三年是我人生只至关重要的时间，能和同学一起走过，也只莫大的财富！

家人的理解和关怀是我可以安心坐下来学习的保障。对于家人永怀感念之情，也想早日成材，可以为老父母尽些孝心。

三年已逝，可才学依然不佳。写这篇论文仍力不从心，还有很多不足和需要改正的地方，我会继续完善的。

屈 峰

2009年3月