

西南大学

硕士学位论文

淮阳“泥泥狗”泥塑造型的恒定性原因探析

姓名：屈风光

申请学位级别：硕士

专业：美术学

指导教师：邱正伦

20100501

淮阳“泥泥狗”泥塑造型的恒定性原因探析

美术学院 07 级艺术批评方向 屈风光

指导老师：邱正伦 教授

摘要

“泥泥狗”是河南淮阳民间泥玩的一个总称，为淮阳“太昊陵”所独有，故又名“陵狗”；它造型古朴、雕刻粗犷、色彩明快艳丽、形态稚拙而又怪异，可以说，“泥泥狗”的艺术造型不仅承载着远古图腾崇拜文化的遗存，而且还记录着人类文化艺术发展的轨迹，它既是原始民间艺术的一种拓展与延续，又是研究“民俗学”、“人类学”的一种活性史料，也正是这种独特神秘的造型使得它拥有了“真图腾”、“活化石”的美誉。

上世纪五十年代，淮阳“泥泥狗”几乎都是黑底彩绘的古朴造型，用当地艺人的话讲，它的造型是祖师爷留下来的，任何人都不能随意改变它，改了就不是人祖爷的“狗”了。在对“泥泥狗”相关资料的整理和疏通过程中，我也发现虽然“泥泥狗”自身作为民间工艺也受市场导向的影响，但它的造型理念从产生（据说是女娲时代）到现在一直都没有发生过重大改变；让人迷惑的是，为什么它的造型能穿越上千年的历史而一直恒定不变呢？于是这就触发了我对淮阳“泥泥狗”泥塑造型的恒定性原因的初步思考。

70 年代以前，淮阳“泥泥狗”和其它民间艺术一样处于不登大雅之堂的边缘地带，它的艺术、文化方面的价值更是鲜为人知；然而随着改革开放的进程，我国民俗艺术事业也有了相应的发展，人们对淮阳“泥泥狗”的关注及研究也在不断深入和完善。特别是在 2006 年申遗的呼声中，在民族文化抢救工程的社会背景下，淮阳“泥泥狗”才渐渐在我国民间民俗艺术中有了一席之地，人们也才开始逐步认识到它文化、艺术和社会方面的价值。然而，目前人们对淮阳“泥泥狗”的了解仍处在初步认识阶段，真正深入研究它的人很少，专门从事淮阳“泥泥狗”研究工作的学者及相关著述更少，各界学者对“泥泥狗”的关注仅限于它的来历及其造型特色方面，缺乏的就是对其造型中恒定性的关注，所以直到现在人们对淮阳“泥泥狗”这个民间艺术文化现象还是很陌生，本论文就是基于上述研究现状，对淮阳“泥泥狗”及其造型进行了系统的梳理和分析，并且更加侧重于对其造型中恒定性及其恒定性原因的探析性研究。本文共分为四个部分，第一部分首先就淮阳“泥泥狗”的大体状况做了系统介绍，第二部分对其造型及其特色作出了简要的概述；第三部分和第四部分是本文研究的重点，主要针对淮阳“泥泥狗”造型中的恒定性因素及造成恒定性的原因进行了系统的探讨和分析；最后在结语处总结了淮阳“泥泥狗”造型中的恒定性对我们现代人的有益启示和参考价值。

文章的重点部分（第三、第四部分）是主要从文化因素、地域因素、心理情感因素、社会生活因素四个方面去探析它造型中的恒定性原因，并指出它恒久不变的造型理念与民俗图腾文化、与我国的传统审美观念、与人类共同的心理情感之间的微妙联系。我相信，对淮阳“泥泥狗”的深入了解，特别是对其造型恒定性的研究不仅能丰满我国民间民俗艺术文化的内延，而且也能研究我国地域性的民俗艺术提供一种有价值的参考，同时也有助于人们对我国本土文化的稳定性做深入的思考。

关键词：淮阳“泥泥狗”；泥塑造型语言；恒定性

Huaiyang "Mud Dog" clay model to a constant cause of

Major : art criticism

Master Degree Candidate: Qu Fengguang

Advisor : Prof. Qiu Zhenglun

ABSTRACT

"Mud Dog" is a play Henan Huaiyang a general civil mud for Huaiyang "Taihao Ling" is unique, also known as "Ling Dog"; its primitive form, carving rough, bright colors and bright, form along with the unique and Also strange, it can be said, "Mud Dog" art form not only carrying the remains of ancient culture and totem worship, but also record the track of the development of human culture and the arts, both as a kind of primitive folk art to expand and continue, but also research "Folklore", "Anthropology," an activity of historical data, it was precisely this unique shape makes it mysterious has a "real totem", "living fossil" in the world. The fifties of last century, Huaiyang "Mud Dog" Almost all of the quaint style painted black with the words of local artists, and its shape is a gift left behind, no one can arbitrarily change it, changed the not human ancestors Secretary's "dog" was. In "Mud Dog" related data and clear the process, I also found that although the "Mud Dog" itself as a market-oriented arts and crafts are also affected by the impact, but its styling ideas from the production (it is said Nuwa times) to now has not been any major changes; confusing is why it can shape history through the millennia it has been constant? So it also triggered my Huaiyang "Mud Dog" clay model of the constant of the initial reasons for thinking. 70 years ago, Huaiyang "Mud Dog" and other folk art, like the edge is unrefined, its artistic, cultural value is known; However, with the process of reform and opening up, China Folk the arts has also been a corresponding development, people Huaiyang "Mud Dog" concerns and research are going on and improved. Especially in the 2006 inscription, the call to rescue the project in the cultural and social backgrounds, the Huaiyang "Mud Dog" only gradually in our country have a place in the folk arts, and people began to realize that culture, artistic and social value. However, the people Huaiyang "Mud Dog" understanding of understanding is still in the preliminary stage, the real depth of its very few, specialized in Huaiyang "Mud Dog" research and related writings of scholars less, all Scholars of the "clay dog" concern only its origin and shape characteristics, the lack of a constant is its modeling of concern, so until

now people Huaiyang "Mud Dog" the folk arts and cultural phenomenon or very strange, this thesis is based on the research status of Huaiyang "Mud Dog" and its shape are systematically sort out and analyze, and more emphasis on the constancy of its shape and its constant nature of the cause of research. This paper is divided into four parts, the first part of the first to Huaiyang "clay dog" in general position to do a systematic introduction, the second part of its style and its characteristics to a brief overview; III and IV are focus of this paper, mainly for Huaiyang "clay dog" shape in the constant factors and causes of the causes of constant discussion and analysis of the system; Finally, the conclusion summarizes the Department Huaiyang "Mud Dog" molding constancy of our modern inspiration and useful reference. The focus of the article in part (third, fourth part) is the main cultural factors, geographic factors, psychological emotional factors, factors of social life of four to form the constant of its causes, and that shape its concept of permanent change Totem and folk culture, and our traditional aesthetic, psychological and emotional common human link between the subtle. I believe, on the Huaiyang "clay dog" in-depth understanding of their particular form of constancy not only full of Chinese folk art and culture within the extension, but also for studies on the regional folk arts provide a valuable reference, but also help people on the stability of our local culture to do in-depth thinking.

Key words: Huaiyang "clay dog"; clay modeling language; constant nature

独创性声明

学位论文题目：淮阳“泥泥狗”泥塑造型的恒定性原因探析

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得西南大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志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谢意。

学位论文作者：



签字日期：

年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解西南大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权西南大学研究生院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书，本论文：不保密，保密期限至 年 月止）。

学位论文作者签名：



签字日期：

年 月 日

导师签名：



签字日期：

年 月 日

绪 论

一、研究内容

本文共分四部分。第一部分首先简要概述了淮阳“泥泥狗”的大体状况；第二部分对“泥泥狗”的泥塑造型及其特色作了相应的分析和介绍；第三部分就其泥塑造型的文化内涵和恒定性因素进一步的挖掘和描述；第四部分是本文研究的重点，主要针对淮阳“泥泥狗”造型中的恒定性因素及造成恒定性的原因进行了系统的探讨和分析；并且，文章在结语处总结了淮阳“泥泥狗”造型中的恒定性对我们现代人的有益启示和参考价值。其中第三、第四部分是文章研究的重点，也是对淮阳“泥泥狗”及其造型进行的系统梳理和分析，这两部分主要从文化因素、地域因素、心理情感因素、社会生活因素四个方面去探析它造型中的恒定性原因，并指出它恒久不变的造型理念与民俗图腾文化、与我国的传统审美观念、与人类共同的心理情感之间的联系。本文所关注的“泥泥狗”不但是我国民间民俗艺术中的代表，而且也是传承我国民俗文化的有效载体，所以对“泥泥狗”及其造型的恒定性的研究不仅有利于把握我国传统民间民俗文化的精神内核，而且也能更好的为“泥泥狗”的发展打下牢固的根基。

二、研究现状

在上世纪 70 年代以前，淮阳“泥泥狗”和其它民间艺术一样处于不登大雅之堂的边缘地带，它艺术和文化方面的价值更是鲜为人知；之前除与“泥泥狗”相关的研究性的文章较少外，专门从事“泥泥狗”研究工作的学者及相关著述也不多见；然而随着改革开放的进程，我国民俗艺术事业也得到了飞速的发展，人们对淮阳“泥泥狗”的关注及研究也在不断深入。特别是在 2006 年申遗的呼声中，在民族文化抢救工程的社会背景下，人们才开始渐渐认识到“泥泥狗”的文化、艺术和社会方面的价值，此外，政府的干预及文化制度的调整也是促进“泥泥狗”的健康发展的重要举措，这些都为“泥泥狗”未来的发展提供了坚强的后盾。但是目前的研究还只限于“泥泥狗”自身特点及造型特色方面，以至于人们对“泥泥狗”这个民间艺术文化现象还是很陌生，对它的认识还远远不够，“泥泥狗”自身作为民间工艺，虽然它也受市场导向的影响，其商业价值也一直随市场的变化而变化，但我发现它的造型却具有恒定性，其造型理念从产生到现在一直都没有发生过改变，在上世纪五十年代“泥泥狗”被发现之前，它的造型几乎都是黑底彩绘的古朴造型，用当地艺人的话讲，“泥泥狗”的造型是祖师爷留下来的，谁也不能改变它的造型，改了就不是人祖师爷了。为什么“泥泥狗”的造型会这样恒定呢？使我迷惑的是它的造型为何能穿越上千年的历史而一直不变？我通过了解，

才知道原来民间工艺与图腾文化、与民俗文化、与人类共同的心理情感是联系在一起的，正是因为这些因素都有自身的恒定性，所以“泥泥狗”的造型才有了恒久不变的可能。

三、研究的目标意义

本文就是基于上述背景，在对淮阳“泥泥狗”初步了解的基础上，把目光逐渐转移到它鲜为人知的利用价值上来；同时又通过对“泥泥狗”相关文化背景的分析，大胆的提出了“泥泥狗”泥塑造型的恒定因素，并试着重点分析出造成这种恒定性的潜在原因。我相信对传统（“泥泥狗”）的关注和研究不仅能更好的把握我国民间艺术的发展脉络，而且也有助于了解我国多元文化的真正内涵，也能更好的让“泥泥狗”走向未来人们的视界。

四、研究的途径和方法

本论文主要运用了史料分析法和举例说明法，同时我也在层层分析中找到了自己研究的突破口和方法，淮阳“泥泥狗”神秘莫测的造型虽然诱发着人们去做各种揣测，但本文最终还是从“伏羲与狗和女娲抟土造人的神话传说中、从古书的相关记载中、从历代民俗的遗风中、从民间民俗文化中、从图腾文化的角度”逐步的去揭开“泥泥狗”身上神秘的面纱。

第1章 淮阳“泥泥狗”概述

1.1 淮阳“泥泥狗”探源

1.1.1 “泥泥狗”及其名字的由来

“泥泥狗”是淮阳民间泥玩具的一个总称，它叠用两个泥字，前一个“泥”字是定语，作动词用，即用手攢揉、也有亲昵之意；后一个“泥”字作名词，即指制作“泥泥狗”的材质“泥”，它吹之有声，当地人俗称它为“泥叫叫”。由于它得名于淮阳太昊陵的人祖会，为太昊陵所独有，故又称为“陵狗”。在每年淮阳的二月会上，都会出售一种造型古朴、怪异、黑底并施以彩绘的泥塑，那就是一一“泥泥狗”，它既是纪念人祖伏羲氏的一种“圣物”，又是香客们争相购买的祈福纳祥、辟邪消灾的“吉物”，并且它现在还作为一类特色的民间工艺品而存在；淮阳“泥泥狗”寄托了原始先民对人类祖先的缅怀与崇敬，同时也带有一些古老母系社会生殖崇拜的意味；它不仅能使我们领略到原始部落时期人类的生存环境与生活意味，而且还展现出了中原民间工艺品特有的地域性风貌，“泥泥狗”以其夸张神秘、古朴稚拙并具乡野气息的独特视觉造型赢得了人们的关注，是十分罕见的民间艺术瑰宝，淮阳“泥泥狗”不仅被认为是研究“民俗学”、“人类学”的活性史料，而且还被尊称为存在于民间的“真图腾”、“活着的化石”，是“本源艺术”、“现代的活文物”，总之，淮阳“泥泥狗”有着不可估量的研究价值。

淮阳“泥泥狗”的种类很多，但当地人却都把它们统称为“狗”，这与伏羲遗风有很大的关系。当地至今还流传有“伏羲与盘瓠”的神话，传说中人祖伏羲氏的原形就是狗，称为“五色犬”，被扣在金钟内，变为人首狗身，就是伏羲了。另传“泥泥狗”是为伏羲看家护院的使者，所以才被称为“陵狗”（或“灵狗”）的，另有《封禅书》上的记载，曰：“德公，伏犬疇傑狗邑四门，以防蛊。”意思是说，祭祀先祖伏羲的田园时，要把狗劈成四半，并埋至四门，以防庄家受病虫之害。很明显，淮阳人敬狗，认为狗灵性、有辟邪保平安的能力，并把当地所有的泥玩具统统称为“狗”，这应该都是从流传的伏羲崇狗、狗为图腾的神话传说中获取的信息和理由吧！

汉代，许慎在《说文》中也把“伏”字解析为：“伏者，司也，臣司事于外也，从人犬。犬，同人也，不曰犬人，而曰人犬，列于人部者，尊人也。”¹并且从字面上看，“伏”就是“人”与“犬”的合体，如果从这个角度，就不难说明人们尊犬的缘由及伏羲与“犬”的渊源了。当地人供奉“泥泥狗”某种意义上讲就不只是对人祖伏羲的纪念与敬重了，它更是远古图腾崇拜的文化遗存。另外还有“无犬

¹ 倪宝诚、倪琨子编著《泥泥狗·泥咕咕》 上海远东出版社 2009年3月版

不成兽”的说法流传于当地，因为很多动物的名字都是由“犬”字旁组成的，这样就不难理解淮阳泥玩具为什么都叫“泥泥狗”。

1.1.2 “太昊陵”及“人祖会”

太昊伏羲陵简称“太昊陵”（当地俗称“人祖庙”），这里的人祖庙是埋葬伏羲氏头骨地方，故被称为“太昊陵”。距淮阳城北三里，古时位于淮阳县城以北的蔡河之滨，占地875亩，是中国十八大名陵之一，又因太昊伏羲氏位居三皇之首，故太昊陵又被誉为“天下第一陵”。太昊陵庙就是以伏羲先天八卦数理兴建而成，是中国帝王陵庙大规模宫殿式建筑中的孤例，它分为外城、内城、紫禁城三道皇城，史籍中记载，太昊陵始建于春秋时期，但规模很小，汉代时开始在陵前兴修祠庙，另据《陈州府志》记载，太昊陵在春秋时有陵，当年孔子周游列国来陈国，陈灵公曾陪同孔子观瞻陵墓；汉代时就有建有祠庙，三国时，曹植在拜谒伏羲祠后曾写下《伏羲赞》一文；唐宋以来，太昊陵不断扩建，并渐成规模，到了元代祀事不修，庙貌渐毁。我们今天看到的陵制及建筑就是明太祖朱元璋颁诏修建的，后经明清两代的多次修整，才形成了这座具有历史意义的陵庙建筑。²“太昊”一词意为像日月那样的光芒，“太昊陵”就是用隐喻的方式来纪念和歌颂人祖伏羲氏如“太昊”般的功绩的，以赞美他在“人生之始，茹毛饮血而在皮革”的年代里，教民“作网巴以佃以渔，以瞻民用；养六畜，以充庖厨”的圣德（《史纲评要·太昊伏羲氏篇》）。

在淮阳的太昊陵，每年农历二月二到三月三都会有一个祭祀人祖伏羲和女娲的大型盛会，当地称“人祖会”。（宋朝时，宋太祖赵匡胤下诏要求祭祀伏羲，自此淮阳庙会发展盛行。）淮阳庙会最原始的主题是祭祖和求得子孙的繁衍。据《陈州志·卷二·民俗》载：“二月二日，黎明，用灰圈地作圉，形似兆丰年，儿童击瓦缶，是日居民诣太昊陵进香奠牲，至三月三日始止。”按我国的民俗，二月二是“龙抬头”的日子，这与相传的伏羲氏“人首蛇身”、“龙形”的说法有一定的联系。在人祖会期间，每天都有来自祖国甚至世界各地的伏羲子孙云集在这里祭祖进香，香客们称伏羲为“人祖爷”，称女娲为“人祖奶奶”，陵前供奉祭祀的香烟缭绕，斋公、香客们虔诚叩拜，以求子祈安。

在太昊陵的人祖会上有一个永远不变的主角——伏羲和女娲，因为太昊陵不仅是伏羲的长眠之地，也是供奉女娲的圣地，太昊陵的显仁殿供奉的就是女娲。据当地的艺人们讲，“泥泥狗”从伏羲、女娲时代传承至今已历经了六千多年，它最初的渊源可以追溯到女娲抟土造人的洪荒时代。传说，在天地初开之时大地上没有人，女娲就用手抟了黄色泥土制作人类；由于工作十分繁忙，凭她自己双手

² 林黎明、孙忠家编著《中国历代陵寝纪略》 黑龙江人民出版社 1984年8月版

的力量做人远远不能适应需要，于是她便拿起一条绳子，沾在泥浆当中，然后举起绳子一甩，溅落的泥点子都变成了一个个的活人，所以世间富贵的人是女娲抟黄土造的人，贫贱的人就是女娲用绳子甩出泥点子变成的人。也就是说，女娲抟土造人的传说中涵概两个远古的信息：一是对女娲“抟土造人”的讴歌，以赞颂她繁衍人类的伟大功德。二是对女性生殖器的崇拜，因为在神话传说中女娲是位神通广大的女超人，最主要的本领就是能生化万物；另一个与“泥泥狗”相关的就是伏羲了，他是古神中地位最高的一位男神，被尊为“三皇五帝”之首，传说太昊姓风，名伏羲，以木德称王，居于陈（淮阳的古称），在位期间教人渔猎佃牧，并制嫁娶之礼，为中华民族的发展作了重大贡献，后人尊其为“人祖”，他主要的业绩是制八卦；淮阳“泥泥狗”不仅是原始信仰观念中的一个精神艺术产物，而且也是人类联系二位人祖神的一个纽带，这种由远古生殖崇拜与祖先崇拜而脱胎产生的“泥泥狗”在淮阳代代相传，不但体现了原始文化队民间艺术的深远影响，而且也展示出古老神话的永恒魅力。

1.1.3 “泥泥狗”的产地

“泥泥狗”的产地淮阳是河南省级历史文化名城，古称“宛丘”和“陈”，又称龙都，地处豫东偏南，距省会郑州有 220 公里，（居淮水之阳，故称为淮阳），是传说中三皇五帝之首伏羲氏的建都之地，也是远古时期黄河流域龙山文化的影响地之一。（1979—1980 年间发掘的位于淮阳县大朱庄西南的平粮台城址就是这一说法的有力佐证）。《通志·都邑略》中记载三皇之都“伏羲都陈（河南陈州，即今天的淮阳）（附图 1）；神农都鲁，黄帝都有熊。”³《左传·昭公十七年》载：“陈，大县之墟也。”《纲鉴易知录·太昊伏羲氏》载：“太昊伏羲氏作都于陈，葬于陈。”《五帝纪》载：“帝太昊伏羲氏，成纪人也，以木德继天而王；都宛丘（今淮阳）”。1993 年，考古学家在淮阳城东南八里处，发掘出距今 4500 多年前的龙山文化时期的宛丘古城遗址，为这些历史传说提供了有力的佐证。郭沫若先生在其主编的《中国史稿我国古代传说中的氏族和部落》（附图 2）中解释说：“传说中的太昊（同昊），比炎帝稍晚一些，太昊，号‘伏羲氏’……，据记载应该是淮河流域的氏族部落想象中的祖先了”。更有意思的是，生产“泥泥狗”的村庄主要集中在淮阳县城东，共有十二个，分别是：金庄、武庄、陈楼、前后下楼、史庄、许楼、段庄、刘庄、五谷台、白王庄。这一带南距古宛丘遗址八里，而至太昊陵仅二里。从古城遗址由西往东，向太昊陵集中，使人不解的是，在淮阳县其它的西、北、南三个方位，自古以来均无制作“泥泥狗”的艺人。有专家认为，这和远古东夷子孙不违祖宗，天下八方，只认定东方为主、为源的部落聚集区域有关，但具体原因还有待进一步

³ 叶晓军著《中国都城发展史》 陕西人民出版社 1988 年 5 月版

步的考证。

1.1.4 “泥泥狗”的种类

据《淮阳县志》记载,“泥泥狗”按其造型大小和着色的不同可分为小泥鳖、小中板、娃娃头、大花货四种类型,约有数百个品种,后来也有人习惯上把它分为猴类、鸟类、兽类和坝类四大类,本文偏向于依据第二种分类方法,在此简单介绍如下:

1) 猴类

猴类是“泥泥狗”玩具中最基本也是数量最多的一个类型,其中具代表性的作品便是大花货类型中的“人面猴”(附图3)。它半人半猿,四周还有毛发,据说他的造型灵感来自于伏羲、女娲砖土造人时的那个样子,是对早期人类的形象描绘,“人面猴”身上绘制的图案是由许多难解的符号组合而成,其下部多是用点线(红、白色)绘制而成的纹饰符号。“人面猴”在不同的艺人手里,样式也各具特色,常见的有“母子人面猴”、“抱羊人面猴”、“骑兽人面猴”、“猫拉猴”、“独角人祖猴”、“戴帽人面猴”、“双翼人面猴”、“抱桃人面猴”、“多子人面猴”等等,这些猴类身上大都施以简约明快的线条,整体上古朴而凝重、粗犷而大气,突显了“泥泥狗”原生态的艺术品格。

2) 鸟类

淮阳“泥泥狗”中有关鸟的种类数量仅次于“猴类”,如“猴头燕”、“大小斑鸠”、“多子斑鸠”、“母子斑鸠”、“猴头斑鸠”、“九头鸟”、(附图4)“人头鸟”、“玄鸟”等,其中以斑鸠类的样式最多,因为在淮阳当地人们都称斑鸠为“神鸟”、“太阳鸟”。传说,鸠鸟系是少昊氏族的“祖神”,少昊氏以鸟纪宫,故氏族中有“五鸠鸟”。此外,大鸠鸟的形象与汉代画像石中的“日中鸟”及湖南长沙汉墓中出土的“非衣帛画”上的“金乌”鸟都极为相似,神话传说中,“金乌”是太阳的象征,而太昊伏羲氏和少昊均被称为“太阳神”(有的亦称春神或木神),所以“泥泥狗”中各种斑鸠鸟的造型也是春回大地、万物复苏的吉祥寓意。另有传说认为,原少昊部落号称鸟国,少昊部落崇鸟并以鸟为图腾,我想这些传说中鸠鸟也正是“泥泥狗”鸟类形象的来源了。

3) 兽类

“泥泥狗”中怪兽的各种样式大都源于“狮”和“虎”的造型,在我国民间民俗艺术中狮子、老虎往往被人们赋予了“吉祥、喜庆”等的含义,是人们心目中的“瑞兽”,是民间备受青睐的一类动物角色。淮阳的“泥泥狗”玩具中,兽类的常见样式有“母子怪狮”、“独角兽”(附图5)、“独角狮”、“多子怪兽”、“怪狮怪兽”、“狮面兽”、“双翼怪兽”、“双面虎”等,多为面目狰狞的怪异造型,是一

种魔力的预示和象征。

4) 埙类

淮阳泥玩中的埙俗称“小梨喽”(附图6)、是一种外形很像梨子的古老哨子。它秉承了远古陶埙乐器的特点,埙是淮阳泥玩具中样式变化最少,也是最具原生态的一个种类,它最早出现于原始社会的畜牧时代,是原始先民在放牧或狩猎时用于联络彼此的音响工具,在晋书《拾遗记》中记载,人祖伏羲氏“丝桑为瑟,灼土为埙,礼乐于是兴矣。”春秋战国以后,埙被列为礼乐吹奏器具之一,这种样式历经了几千年而少有变化。相传,发明古代乐器的正是“砖土造人”的女媧,传说女媧在造人后,为了让人类自己生息繁衍,便发明了“笙”。“笙”者“生”也。埙作为从笙演化来的一种古乐器,它同样与远古生殖崇拜有一定的关系。

另外,现代淮阳庙会市场上还有一类被称为“现代型”的泥泥狗,大都是新生代艺人们从现实生活中获取的创作灵感,表现内容已和生活密切相关,虽然题材上比起原来有所改变,但它仍然传承了原来“泥泥狗”的传统创作基因,注重整体造型,大胆取舍、任意夸张,突出的仍旧是那恒久不变的精神活力。如“女孩和狗”、“拉胡琴的人”、“背老娘赶集”、“赶猪娃”、“算卦人”、“小学生”、“喂小狗的阿婆”、“赶集的路上”等等诸如此类的民间生活类型。

1.1.5 “泥泥狗”的制作

1.1.5.1 “泥泥狗”的制作材料

“泥泥狗”是用胶泥(类同黄土高原的粘土)捏制而成的,制作材料俯拾即是,在中国的上古神话中,人是女媧用黄河里的泥捏塑出来的。传说女媧抟土造人的地方就在河南淮阳,模子里撒上草木灰,再将泥片按入模子,“泥泥狗”的手艺就是“人祖姑姑”女媧传下来的,这也为泥泥狗造型的稳定性提供了原料上的可能。

1.1.5.2 “泥泥狗”的制作工序

“泥泥狗”不论大小都是手捏的,不用模子翻制,工艺过程分为选土、打泥、搓坯、插空成形、晾干、打底、画花七个步骤。

泥泥狗在制作工序上很简单,第一步是选土,要取高粘土,俗称“胶泥”,然后把高粘土晾干、碾碎;第二步是打泥,要加水适度,在一个又大又圆的石台上,用木棍、钢筋棍反复掺和,直到和成,打泥的目的是使泥土均匀、柔软;第三步是搓坯,就是按照事先预备好的模型,用手一点一点地捏,一般像拳头那么大,直到捏成;第四步是插空成形,用竹签插上两个孔,让孔在体内交叉,有一个孔可以吹,并且能够吹响;第五步是晾干,必须在通风处阴干,这是最费时间的一步;第六步打底,捏好的泥泥狗经过两、三天的晾晒就可以上底色了。泥泥

狗以黄土为胎，黑色染底，用赤青白色绘纹样，体现了五色五行的早期色彩观念。黑色在我国民间属于正色，淮阳“泥泥狗”大量使用黑色，寓意以正压邪；第七步是画花，画花时，不用毛笔，而是用一枝削尖的高粱秸。用这种特殊的笔画出的纹样，线条挺括饱满，独具韵味。如果依次按照以上步骤制作，“泥泥狗”也就制作完成了。

1.1.6 “泥泥狗”的功用

泥泥狗的用途多样性，它一方面受宗教、神话、巫术、祭祀等民俗文化的影响而作为祭奠原始祖先的一种祭物，另一方面又作为民间代代相传的泥玩具而具有娱乐功能，如今在淮阳人祖庙会上，“泥泥狗”不但作为一种祭物商品用来出售，而且它更是传承淮阳民俗文化的一个载体，是每年庙会上香客们争相购买的工艺品。据说淮阳“泥泥狗”除了这些娱乐和审美功能外，还带有神灵之气，有驱邪镇妖的功用；此外由于“泥泥狗”身上所体现的原始文化内涵及人们赋予它的精神理想能给人一种潜移默化的教育作用，故有学者认为“泥泥狗”还有认知、教化和传播民俗文化的功能。我想这也正是淮阳“泥泥狗”生生不息的独特魅力所在吧！

1.2 淮阳“泥泥狗”的归属

如果非要把淮阳“泥泥狗”归类的话，它则具有多重身份。本文大致从以下两个艺术门类来定义和描述它：

1.2.1. 民俗艺术

民俗艺术是民俗文化的载体，并依附于各种民俗活动之中。民俗艺术包括绘画、玩具、雕塑、剪纸、刺绣、建筑、服饰、染织、各种民俗礼仪和祭祀活动中的装饰等，它既源于民间艺术家们独特的思维方式和造型意识，又是民间百姓物质生活的精神产品。民俗艺术展现了民众生活中衣、食、住、行等诸多方面的内容，是我国农村特定的社会结构和文化结构所形成的集体审美特征的外在表现；也是我国民间民俗文化的重要组成部分。民俗艺术在一定程度上反映了劳动人们于痛苦中求欢乐、于贫困中求富贵、于劣境中求解脱的艺术人生观，它的题材和内容充分折射出民间劳动大众的审美观念和心理诉求。民俗艺术的这些特征与淮阳“泥泥狗”的泥塑艺术特征相暗合，所以淮阳“泥泥狗”通常被认为是我国民间民俗艺术中的一支，也是无可厚非的。

1.2.2. 民间泥玩具

在前面我们提到过“泥泥狗”俗称“泥叫叫”，实际上它是当地人用泥巴造型

的一种玩具，所以“泥泥狗”的身上也带有民间泥玩具的各种气质与特征。它即记录了民间玩具发展的历程，也代表了中原民间泥玩的地域性特色。

1.2.2.1 中国民间玩具的发展

玩具是社会生产力和生产技能发展的缩影，凝聚了人类的知识和智慧，所以玩具的发展有很强的时代性，早在春秋战国时期，发达的手工艺和当时是社会环境就为玩具的发展提供了必要条件，秦汉时陶制玩具最为流行，家禽等动物的造型淳朴厚重，魏晋时代，民间玩具在设计和材质上都有了发展，隋唐时的品种更为丰富，宋代是民间玩具的全盛时期，明清时则是民间玩具发展史上的高峰期。河南民间泥玩具在北宋京都（今开封）已经盛行，且主要集中在淮阳县和浚县。

中国民间玩具这一称谓出现在近代，但它的渊源却可以追溯到原始社会时期，乃至更早。在我国原始社会的文化遗存中，凡是具有玩具功能的实物，均可看作是中国民间玩具的萌芽。然而玩具的起源并不是孤立或单独存在的现象，它的诞生与人类社会的发展与进步保持着紧密的联系。可以说，中国民间玩具的历史与人类的文明史是同步的。考古发现，在北京山顶洞人遗址中，新石器时代就已出现了玩具的雏形，山东大汶口文化遗址、浙江余姚河姆渡文化遗址中以及河南新郑裴李岗文化遗址中都有出土玩具的记录。中国民间泥玩具的源头也可以追溯到5000—6000年前的新石器时期。在新石器时期文化遗址中所出土的彩陶器器皿上带有陶质的雕塑和捏塑的作品。⁴

1.2.2.2 中国民间泥玩具的种类及分布

一方水土养一方人，不同的区域也造就了不同的风土与文化特色，所以每个地方的泥塑都有其独特的艺术特色。无锡泥塑淳朴秀润、重在神韵，天津泥塑写实传神、趣美结韵；嵯州泥塑精巧雅致、夸饰得体。不同流派、不同艺术风格的泥塑，犹如一朵朵璀璨夺目的花儿，将中国民间艺术的百花园扮得瑰丽多姿。

中国民间玩具的分布很广，种类也很多。就我现在所能了解到的，民间玩具在我国大致的分布如下：北京、天津、山东省的苍山县、临沂市、济南市、黄县（龙口市）、莱州、高密市等；河北省的新城县、泊镇、玉田县、保定市；江苏省的无锡市、徐州市；安徽省的阜阳县、蚌埠；河南省的淮阳县、浚县、沈丘县、灵宝县；陕西省的风翔县、富县、西安市等；甘肃省的泰昌县；辽宁省：沈阳市；四川省：南充市；浙江省：嵯县等。（并且多集中在我国的北方地区）

我国中原地区的河南泥塑玩具大致集中在豫东的淮阳、豫北的浚县和豫西的洛阳、登封等地，如浚县泥玩具、新城玩具以及本文所关注的淮阳“泥泥狗”。

1.2.2.3 中国民间泥玩具的特色

由于民间玩具从属于民间艺术的范畴，所以它与民间艺术有着千丝万缕的联

⁴ 王连海著《中国民间玩具简史》北京工艺美术出版社 1997年3月版

系，民间美术理论为民间玩具研究提供了理论基础；而民间玩具的研究成果又丰富了民间美术的理论。所以民间泥玩具的特色既有民间美术的特性，也有很明显的地域性。大致来讲，北方的民间泥玩具有北方民间艺术及北方文化中雄浑大气、古朴凝重、粗犷稳重的特点；而南方的泥玩则更注重细腻写实，创作手法也较为严谨精到，具有雅趣的文人气质。

1.2.2.4 民间泥塑及其发展

泥塑也叫捏像，就是用粘土捏成的各种物象，多用来制作神像、儿童玩具和各种工艺品。泥塑自古就与民俗紧密相连，相传早在战国时代，齐魏相争，孙臆和庞涓交战，孙臆就捏制泥人布阵，最终战胜了庞涓，故传称孙臆就是泥塑界的祖师爷了，唐代开元年间的民间泥塑大师杨惠之被后人称为“塑圣”，也为我国泥塑艺术的发展做了突出的贡献。因为泥塑的成本低，花工少，是老百姓们喜闻乐见的形式，它往往和节令、礼仪、风俗联系在一起并广为流传。

中国民间泥玩具有民间雕塑艺术的重要分支，它的发展以民间泥塑的发展为依托。泥塑作为玩具，在东汉时期就已出现，宋代以后各种佛教世俗化的泥塑开始与风俗相结合，故泥塑玩具作为吉祥物得到了进一步的发展，真正意义上的泥塑制品是伴随丧葬习俗而产生的，起初是作为明器，泥塑的进一步运用便是人俑及兵马俑的大量制作，特别是在魏晋后，大量寺庙的出现直接促进了泥塑偶像的需求和泥塑艺术的发展。所以要把握民间泥玩具的发展首先要了解我国泥塑的发展。

我国泥塑的先驱之作可以追溯到新石器时代。考古工作者在浙江省余姚河姆渡遗址、湖北省京山屈家岭遗址、山东省大汶口遗址和陕西省西安半坡遗址的出土文物中，发现了不少用泥巴捏成的陶猪、陶羊、陶鸡、陶鱼、陶鸟、陶人面等，高度在10厘米左右，这些古老而珍贵的艺术小品，足以证明中国泥塑的历史可以上溯到7000多年前的新石器时代。最早的是出土于的浙江余姚河姆渡新石器的遗址中；自新石器时代之后，中国泥塑艺术一直没有间断，公元前221—207的秦始皇时期，已出现了烧陶玩具，到了汉代就有出土的陶鸡、陶猪、陶人等明器了；发展到汉代已成为重要的艺术品种。考古工作者从两汉墓葬中发掘了大量的文物，其中有为数众多的陶俑、陶兽、陶马车、陶船等等。其中有手捏的，也有模制的。汉代先民认为亡灵如人生在世，同样有物质生活的需求，因此丧葬习俗中需要大量的陪葬品，这在客观上为泥塑的发展和演变起了推动作用。两汉以后，随着道教的兴起和佛教的传入，以及多神化的奉祀活动，社会上的道观、佛寺、庙堂兴起，直接促进了泥塑偶像的需求和泥塑艺术的发展。隋朝时，在现在陕西李小孩墓中又出土了较为精致的瓷器玩具；到了唐代，泥塑艺术达到了顶峰，被誉为雕塑圣手的杨惠之就是唐代杰出的代表。他与吴道子同师张僧繇，道子学成，惠之

不甘落后，毅然焚毁笔砚，奋发专攻塑，终成名家，为当世人称赞：“道子画，惠之塑，夺得僧繇神笔路”。泥塑艺术发展到宋代，不但宗教题材的大型佛像继续繁荣，小型泥塑玩具也发展起来，有许多人专门从事泥人制作，作为商品出售。北宋时东京（今天的河南省开封市内）著名的泥玩具“磨喝乐”在七月七日前后出售，不仅平民百姓买回去“乞巧”，达官贵人也要在七夕期间买回去供奉玩耍。宋代诗人陆游在《老学庵笔记》中专门记述了鄜州（今陕西省富县）田氏创作的泥孩儿，姿态各异，名扬天下，“虽京师工效之，莫能及”。塑捏的泥孩儿有一对的，也有五至七个为一组的，“小者二三寸，大者尺余，无绝大者”。他还在《跋嵩山景迂集》中写诗记述当时鄜州的泥偶儿：“莫言无妙丽，土稚动金门”。“土稚”就是泥娃娃，他在诗后加注：“盖鄜州善作土偶儿，精巧虽都下莫能及，宫禁及贵戚家，争以高价取之。”⁵这说明泥玩具在当时已经有相当大的发展并且广为流行了。

元代民间泥塑依然盛行，词人管道升在《我侬词》中这样写道：“把一块泥，捻一个你，塑一个我，将咱两个一齐打破，再捻一个你，再塑一个我，我泥中有你，你泥中有我。”元代之后，历经明、清、民国，泥塑艺术品在社会上仍然流传不衰，尤其是小型泥塑，既可观赏陈设，又可让儿童玩耍，这类玩具几乎全国各地都有生产，其中著名的产地有无锡惠山、天津“泥人张”、陕西凤翔、河北白沟、山东高密、河南浚县、淮阳以及北京。

1.3 当地与“泥泥狗”相关的民俗活动

民俗是种特殊的文化现象，是和民间艺术一样是人们对社会生活的一种理解。有句老话叫：“三里不同音，五里不同俗”，这说明民俗具有很强的地域性，在淮阳人祖会期间有许多与“泥泥狗”息息相关的地域风俗。它们不仅反映了纯朴的中原人对美好生活的向往与追求，同时也展现了当地人代代相传的精神信仰。民俗“庙会”始终作为一种为人民群众尤其是普通老百姓寻求精神寄托和慰藉，它寄托了人们对美好生活向往，并且对促进社会稳定、传承人类文明有着不可替代的作用。

1.3.1 二月会

“二月会”又称“人祖会”或“龙都庙会”，它的历史可以追溯到遥远的古代，由于产生年代的久远，淮阳人祖庙会并无明显的外来宗教观念、宗教意识的融入，一直延续着祖先崇拜、生殖崇拜的原始意识，一直保持着文化形态的一体化，是最原始、最具民族性的庙会，这是淮阳人祖庙会所具有的独特的文化价值。最初

⁵ 徐华铛编著《中国传统泥塑》 人民美术出版社 2005年6月版

的龙都庙会，就是太昊伏羲氏为了搓合氏族与氏族之间的通婚而采取的一个感情交流的场所，就像现在云南少数民族的火把节、泼水节一样。所以庙会最原始的主题一是祈子，二就是对生殖的崇拜。《礼记·月令》载：“仲春二月，令会男女，奔者不禁”。意思是说，仲春二月是不同部落之间的男女谈情说爱的季节，“奔者不禁”即不加限制的意思，其实这是人类从“血缘婚”到向外氏族求配偶的一种进步，也是对不同图腾氏族的男女通婚的一种鼓励和保护形式。二月会不仅是传播泥泥狗的主要场所，也是“泥泥狗”文化得以传承和交流的媒介；同时庙会的兴盛又会带动当地经济的繁荣，这些都能为“泥泥狗”的发展和延续提供物质上的可能。

1.3.2 子孙窑

与上述“二月会”联系最为密切的就是“子孙窑”了。相传，古时的二月会上，总会有一块象征男性生殖器官的石头，称为“启母石”或“郊石”，也是远古生殖崇拜的遗存；今天的淮阳“二月会”上虽然已看不到所谓“启母石”的身影，但在太昊陵显仁殿的东北角上却有一处名为“子孙窑”（附图 12）的古迹，众多求子者在此虔诚的膜拜，膜拜时必须用手摸一下窑门，男女双方一旦相爱，就同时手摸“子孙窑”，有时膜拜者要排起长队等上十分钟二十分钟，才能亲手摸到窑门，据说十分灵验。摸触窑门时，说出心中之愿，要男有男，要女有女。“子孙窑”是求子的另一种形式，现在渐渐演变成未婚男女的求取意中人的方式了。这些传说虽不可信，但这个手摸“子孙窑”的风俗，却反映了远古时对女性生殖器崇拜的习俗而延续至今。

1.3.3 履迹舞

与“生殖崇拜”密切相关的的另一种原始艺术形式，则是太昊陵二月会中的“巫舞”——“履迹舞”，“巫”是人类在发生社会分工之后而被保留了神性的特殊人物，是在人们想象中能上天下地交通人神的媒介。《说文》中：“巫者，祝也，女能事无形，以舞降神者也，像人两袖舞形。”这里的神巫，就是能通过舞蹈祭祀等活动与神交通，能给人指点迷津甚至带来幸福。淮阳的“履迹舞”又称“担经挑”或“担花篮”。⁶（“经挑”即花篮的意思，它的样式很多，有牡丹花型的、宝瓶型的、宫灯型的，另外还有动物造型的花篮。）“履迹舞”源于华胥履大人迹而生伏羲的故事。传说伏羲的母亲华胥氏（今陕西蓝田县人），因偶然踩着巨人脚印而怀孕，并在成纪（今甘肃天水县境）生下伏羲。“履迹舞”的内涵，仍然是二月会的主题——祈子。舞者由当地有威望的中老年妇女四人组成（偶数、成双、

⁶ 曹荣、华智亚《民间庙会》 中国社会科学出版社 2006年9月版

象征伏羲、女娲),她们一般身着黑衣、黑裤,庄重、肃穆,用五尺黑纱缠头,多余部分则垂于身后,三人边歌边舞,一人按节奏击打经板(竹制)。舞姿变化大致有三种:一是“剪子股”,舞者相对穿插走十字路线,形如剪股;二是“拧麻花”(又称“铁索链”),舞者走8字形,状如拧麻花,反复相加、井然有序;三是“蛇蜕皮”(又称“履迹步”),即一人领舞,三人相随沿前者步履而舞,然后,二人从中间交叉而过,像蟒蛇逶迤而行。三种舞步交插旋转,身后飘洒的黑纱相互缠绕而又自动散开,象征着伏羲与女娲的“两尾相交”。从考古学的角度讲,履迹舞颇有来历,它与山东嘉祥县武梁祠和河南南阳出土的汉画像石(现存南阳汉画像石馆),以及隋朝高昌故址阿斯塔那墓室的“伏羲女娲交尾图”所描绘的一样,都确切地表达出生殖崇拜的重要内容,同时也是远古人类文化的再现。

1.3.3.1 履迹舞的祷词

履迹舞经文的祷词如下:“老盘古安下下亘古一人,没有天没有地,哪有人伦,东南天有一个洪钧老祖,西南天出了个混元老人。上天神只管日月星斗,下天神只管五谷苗根,上天神发慈悲恻隐之心,留下了人祖爷兄妹二人。他兄妹下几来拯救精灵,不料想发洪水灾祸来临,上天神派神龟前来搭救;老白龟驮兄妹来到昆仑。顺天意,昆仑山,兄妹滚磨结亲,时间长,日子久儿女成群,到如今献花篮都来朝祖,且莫忘普天下皆为一母所生”。这首经文,清晰的道出了龙的子孙不忘伏羲、女娲“化育万物、抔土造人”的创世伟绩,从舞者隅隅而语的祷词中,我们便能进一步了解淮阳二月会祭祀人祖的文化内涵了。

1.3.4 “抢‘旗杆’”和 栓娃娃

太昊陵的人祖会上,还保留一种抢‘旗杆’、还‘旗杆’的古代遗俗,所谓“旗杆”的形状就好像一根粗壮的木棍,顶端一般削成男性生殖器龟头的形状,在抢和献的仪式中,往往会将木棍穿过一个上不封顶的扁方形木盒中,意为两性的交合;献“旗杆”,则是求子如愿后的还原行为,而抢“旗杆”则是求子者的行为,抢与献是一个连贯的仪式形式。

栓娃娃与上述抢‘旗杆’类似,都是一种求子的行为。另有古书上记载,在北宋时汴梁(今开封)城内,人们都在七夕当日争相购买一种称作“摩诃乐”的玩具,它是一个手持荷叶的泥娃娃,男女各异,寓意着乞子的吉祥风俗,现在许多农村的庙会上遗有“栓娃娃”的风尚大都源于这个乞子的民俗。

1.3.5 八卦台

淮阳是传说中伏羲氏的建都之地,而在人们的文化共识中,伏羲又是作八卦的第一人,他的八卦是人对自然界和人类社会的看法,是对万物之情的总结。他的由混沌分化为阴阳、阴阳相结合成万物、万物又生生不息组成的观念,正是对

中国古代哲学体系本源的高度概括。所以淮阳太昊陵的八卦台就是为纪念伏羲始创八卦的功绩而建的。虽然现在的淮阳八卦伏羲台早已失去了它原有的功能，但作为一个特色的景点和参观地，它仍然为宣扬我国民间传统文化（特别是伏羲文化）有很好的辅助作用，同时也能唤起人们对人祖的怀念，它时刻提醒着人们不能忘本，不能忘记自己和其它华夏儿女都是同源同根的事实，这都为和谐社会的发展提供了精神上的支持。

总之，在淮阳太昊陵庙会上的各种民俗活动中，无论是祭祖“仪式”还是集会“形式”，也无论是最初的“通神”还是现今的“娱神”，它们统统都是人们在精神层面上的需要，都是直接为人类的生存服务的；这些民俗现象及活动与泥泥狗一样都不是无目的和纯艺术性的，无一不渗透着某种神秘的力量，这些与淮阳“泥泥狗”相关的各种民俗活动同我国其它民俗艺术活动一样，都是人类在信仰观念中由崇神到崇人的转化历程，并经历了一个从娱神到娱人的转变过程。当地与“泥泥狗”相关的民俗活动即是人类对生命繁衍的祈求，也是我国传统民间艺术的最原始、最基本的主题，它传承着原始巫术和宗教情绪。以上介绍的是淮阳“泥泥狗”的基本信息，我想有了这个前提，淮阳庙会上那看似抽象的“泥泥狗”就容易理解多了。

第2章 淮阳“泥泥狗”的泥塑造型及其艺术特色

2.1 “泥泥狗”泥塑造型的分类

淮阳“泥泥狗”的泥塑造型种类很多，但在它的造型中，却没有人的形象。当地人说，伏羲人祖爷创造了淮阳的“人”，淮阳人就不能再造“人”了，所以淮阳“泥泥狗”中所有人的造型都由猴子来代替；并且“泥泥狗”造型中的每个种类都有它各自的含义。如果按其特点来分的话，淮阳“泥泥狗”的泥塑造型大致可分为以下几个系列：

(1) “人祖猴”造型系列

淮阳“泥泥狗”中人祖猴系列的造型有一个共同的特点，那就是神秘怪诞、多有生殖器官的纹饰。其中最具代表的就是“人面猴”的造型了，它既似人又似猴，周身施有毛发，多为女性，正面的枣核纹饰强烈而醒目，在黑底上用黄、白、绿、粉色层层描绘，每种颜色的外圈又饰以白色小点，外围绘有毛饰，是典型的女性生殖器官的象征；另外一些造型中的三角纹、菱纹、花卉纹、太阳纹等都是女性生殖器官的变异形式，这些独特的符号通过点线而形成抽象的符号，附饰在这些怪拙的泥泥狗身上，犹如原始的印记，释放出一种原始文化的野性味，反映了强烈的生殖崇拜意识。

当地的民间艺人称“人祖猴”（附图3）是人祖爷传下来的，谁也不能随意改动，如果改了就不是祖师爷留下来的了。有学者认为“人面猴”是人祖伏羲的形象、是始祖女娲的造型；也有学者认为“人祖猴”是远古先民们崇拜的偶像造型。虽然当地对此种图案造型含义的解释有很多种，但“人祖猴”蕴含的原始文化和生殖文化信息是毋庸置疑的。它既代表了古代先民的一种生殖崇拜意识，又是对女娲繁衍人类的一种歌颂，特别是那些具有再现“女性生殖崇拜意识”的纹饰符号，无不昭示着人类最初的生命意识和种族繁衍的永恒主题，体现了对创造生命及渴望生命旺盛的强烈欲望。

(2) “双头”造型系列

淮阳“泥泥狗”中双头的造型与原始雕塑中“双头陶猪”的造型如出一辙，又如贵州黄平苗寨出土的泥哨造型，“双头”即偶数，是古代阴阳哲学观念的产物，另外，在我国民间艺术中，双头还预示着两性的交配，它反映了很强的生殖崇拜与生命繁衍意识。一方面诉说着远古的生殖崇拜观，一方面又呈现出阴阳合一与生生不息的哲学观，同时也反映出先民们朴素的宇宙观和最原始的性意识，这让“泥泥狗”始终保留一种原始的生命力。正如“泥泥狗”中“双头狗”（附图7）的造型，表面喻指雌雄交配，实际上也都反映出阴阳一体、生生不息的古代哲学观。

(3)复合造型系列

复合型是我国民间原始造型意识的一个规律，它亦来自万物有灵的观念，同时还直接为“互渗律”的思维方式所孕育，人与动物复合造型的实例可以追溯到远古时代，典型的有半坡姜寨出土的彩陶盆上的“人面鱼纹”以及半山彩陶中的“人形蛙纹”，现在湖南湘西苗寨刺绣中的“龙凤龟”也是复合造型的进一步发展。在这些复合造型的“泥泥狗”身上，既有人类祖先图腾崇拜的宗教投影，又有我国传统神话观念和哲学观念的渗透⁷。在淮阳“泥泥狗”的泥塑造型体系中，不论是上面所讲的双头系列还是这里所讲的复合造型，都是古代“道生一、一生二、二生三、三生万物、万物又生生不息”的哲学观念产物。又如草帽老虎（附图8）的造型，代表的则是不同族间的通婚，老虎头在草帽的遮掩下半蹲半卧，似乎略显羞涩，有典故说它是女娲和伏羲的合体，又有学者说它是古代男女婚姻制度的一种象征，（由于两人是兄妹，女娲怕羞就戴着草帽出嫁，而伏羲就披一副老虎皮），实际上这些归根结底讲的都是生殖崇拜。

(4)怪兽造型系列

“泥泥狗”中的怪兽是想象中的动物造型，大多是被夸张了的形体。它们多为面目狰狞丑陋的“狮”或“虎”的变形体。艺人们有意识的将利于表意的局部夸张、强化，把表意不需要的部分淡化或去除，只强调象征和隐喻；身上那另现代人费解的符号则类似古代彩陶中的纹饰。面对这些夸张神秘的怪兽，使人仿佛又回到那个混沌初开的年代，先民们在对自然还未完全认识的阶段，为了自身的生存，往往把保护自己和氏族部落的希望，全部寄托在那些想象中的凶猛的所谓怪兽的身上，所以才形成了早期人类对动物精灵的图腾崇拜，诸如“泥泥狗”的各种图腾艺术也就相继产生了。淮阳“泥泥狗”中独角兽（附图5）的造型即是原始生殖崇拜的遗存，因为细心的人都会发现独角兽的角其实就是“男根”的一个缩影。原始先民在对自身的认识和生殖的奥秘还处于无知的状态下，很自然的就会产生对生殖的崇拜，并且在甲骨文中“祖”字从象形方面分析，就是人向男性生殖器作揖朝拜的形象化，所以生殖朝拜也是祭祀“人祖”最原始的主题。以至到后来出现的诸如“石祖”、“陶祖”等都是父系时代男性生殖崇拜的历史证物。其它一些诸如“多角狮”、“人面兽”、“独角双面兽”、“母子怪狮”等的形象塑造，都没有明确的标准，完全凭艺人们的直觉和想象随意发挥，但核心仍然逃不了对“精灵”的顶礼膜拜。并且在民间，还流传有“瑞兽”祈福的说法，它们基本上都是得于民间神话与古代传说的有益滋养。

(5)鸟类造型系列

《诗·商颂·玄鸟》中：“天命玄鸟，降而生商。”就是间狄吞燕卵而生商的

⁷ 左汉中《中国民间美术造型》湖南美术出版社 2006年3月版

故事。在上古时期，此类以鸟为图腾的氏族神话传说很多，对鸟的信仰遍布全国各地，甚至有人认为我们不仅是龙的传人，更是鸟的子孙。淮阳“泥泥狗”中鸟类的造型就是崇鸟习俗在观念领域中的产物，同样也是远古生殖崇拜观的遗存。例如“九头鸟”（附图4）高昂的形体象征着男性生殖器的勃起；“猴头燕”表达的则是远古人类对飞天的一种梦想，“泥泥狗”中还有一种叫做“金鸟”的玩具，也与鸟图腾的神话传说相关，总之，“泥泥狗”中的各种鸟类造型同样都是原古神话与民间艺术相结合的产物。

(6)柱式图腾样式

柱式图腾样式的“泥泥狗”主要特点就是：“人禽互渗，人兽共体。”最典型的就是“四不像”、“八大高”的怪异造型，当地艺人称“四不像”叫“浑沌”（附图9），《山海经》中有关于“浑沌”的记载，曰：“长毛四足，如犬，有腹无五脏。抵触善人，凭依恶人”。《庄子·应帝王》中也有记载：“南海之帝为倏，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌……”，故事的意思是说，浑沌原来是没有面目（即没有“七窍”）的，倏和忽本想报答浑沌善待之恩，便想做好事，帮浑沌凿出“七窍”来，但是当浑沌尚未开窍之时，倏和忽就急于动手凿起来，谁料浑沌却因这一凿而去世了，所以现在“泥泥狗”中浑沌造型上部的十字符号也就成了它永恒的标志。⁸目前，在我国贵州的苗族、云南的纳西族、台湾的高山族也遗存有类似的柱式图腾，然而它们还只是图腾文化中的一个方面，内在的深层含义还有待人们进一步去挖掘。

(7)水生物类的造型

“泥泥狗”造型里的水生物大都与伏羲放龟和女娲兄妹躲入龟腹中躲避洪水的传说相关，主要是“白龟”（附图10）、“青蛙”及鱼类的造型，在我国的民俗文化中，龟被认为是一种神秘而又富有哲理的灵兽。远古时期，先民们认为龟甲内蕴藏着宇宙形成的奥秘；汉代的四神中，龟也占其一；在当地流传的、最被人们认同的传说中，伏羲养白龟“仰观天象、俯察地理”，乃画八卦。并且龟背上的文理也被古人视为“天书”，并用龟甲来占卜吉凶；大禹治水时，上天曾以河图相授，神龟就负图而出，加上龟又是长寿的象征，所以民间崇龟不是没有道理，淮阳“泥泥狗”造型中的八卦龟背上画有阴阳双鱼图，四肢上一般饰有白色条纹，憨态可掬。

淮阳“泥泥狗”的造型中，不论是人兽同体的形象刻画还是对各种奇禽异兽的描绘，“泥泥狗”所塑造的形象都与古代的各种神话传说有着最基本的联系，它们都是原始人类借助想象、征服自然力并把自然力加以形象化的产物，个个都蕴

⁸倪宝诚、倪珉子编著《泥泥狗·泥咕咕》上海远东出版社 2009年3月版

含着古代民间艺术家超凡的想象力与表现力，同时也展现了民俗文化中神话传说的永久魅力。

2.2 “泥泥狗”泥塑造型的艺术特色

在造型方式上，淮阳“泥泥狗”以厚重朴实、稚拙风趣见长；制作手法上，它又以大气简约为特点。本文把“泥泥狗”的艺术特色大致总结为下几点：

(1) 神秘与稚拙并存

“泥泥狗”中的一些造型（如多头鸟、独角兽等）都是以古《山海经》里的奇禽异兽为创作原型，现实生活中并不存在，这种审美的联想虽然看似荒唐，但实际上却能启发人的心智，我们从这些稚拙、神秘的造型中看到的不是中国民间传统文化所特有的象征意味吗？神秘不乏浪漫、稚拙而又不乏理性。

(2) 简约与繁琐并存

从外形上看“泥泥狗”的造型都十分简单，它既没有严谨的内部结构，也没有写实性的外在轮廓，它采用了最单纯的点、线、面结合的造型方式，然而极其简练的造型却也给人很强的整体感。这不得不归功于泥泥狗身上那些繁琐的纹饰，所有泥泥狗的正面基本上都是有五色彩绘进行涂满的，各种短线、圆点密集而又丰富，与它的简约造型形成鲜明的对比，但这并没有让人觉得杂乱，反而给人一种和谐感。

(3) 原始性与现代感并存

泥泥狗造型中包含了许多生殖符号的纹样和图案，特别是其中的一些造型本身就是生殖器符号的艺术化“缩写”（多头的造型和独角兽头上的角都是男性生殖器的直接变形），它是原始生殖崇拜的文化遗存，同时也是现代艺术设计不可忽视的有益的创作思想来源。

(4) 稳重与幽默并存

泥泥狗身上独特的黑色基调是我国民间艺术中的罕例。它与中国传统审美中的色彩倾向是同步的，古代一直都有“尚黑”的习俗，这是在道家哲学思想的影响下所产生的一种独特的色彩审美观，也是传统文化中求稳的一种“无为之道”的外在显现，而泥泥狗却用五彩的纹饰打破了本身存在的这种沉闷，我想这也许就是北方人民性格中稳重而又不失幽默的真实写照吧！

总之，“泥泥狗”是靠“土”打开的知名度，据街头的艺人讲，泥泥狗的主要特点是始终保持其独特的传统风格，它就是靠着一代代的艺人“遵古”的艺德才使得这种原始图腾文化延续至今的，一般老艺人做泥玩具的时候，大都没有具体参照的样子，全凭想象，所以做出的东西看上去极度夸张，比方马的脖子比身子还长，鸽子背上画着各种花卉等（附图4），艺人们还说“泥泥狗”不讲写实而

讲抽象，追求的不是形似而是神似，不是讲捏啥像啥，一般造型都没有现实中的具体原型，都是“四不像”，反映的主要是人类混沌初开远古时代的生殖崇拜。可以想象，在原始先民缺乏对自然界科学认识的情况下，也只有把保护自己的希望寄托在这些能通“灵性”的动物身上了，并以此作为本氏族灵魂的依附与载体，也许这正是远古先民们生活的真实写照。所以不论是从“泥泥狗”外部特征的强烈、粗犷、诡异来看，还是从它内涵的神秘性来看，淮阳“泥泥狗”的存在都印证了原始人类特有的图腾崇拜文化及民间特有的集体思维和集体创作意识倾向。

2.3 “泥泥狗”泥塑造型的创作理念

淮阳“泥泥狗”的造型不管是来自民间的神话传说，还是来自古籍中的记载，它都体现出艺术中共同拥有的自由创作理念。从本质上讲，“泥泥狗”的造型并不是由官方所谓的审美趣味所决定，而是艺人们直观的艺术创造，并以此作为创作观念的沉淀代代相传。

2.3.1 泥泥狗的色彩造型理念

色彩是视觉艺术中最具情感成分的元素，因此作为庙会“吉物”的“泥泥狗”在色彩的运用上就必须带有庙会文化的情感，即要能体现出热烈、喜庆、跳跃、欢乐的气氛，这也就决定了“泥泥狗”的色彩倾向必须是鲜艳、明亮和高纯度的。我国的民间民俗艺术中，那些淳朴、饱满的、甚至被现代人称为“俗”的色彩却有着它独特的文化内涵，淮阳“泥泥狗”用的就是民间色彩中最基本的五行色，色彩的强烈对比恰恰蕴含着民间艺术的勃勃生机，寄托了劳动群众健康的美好情感及对理想生活的热切追求。淮阳“泥泥狗”的泥塑造型中大都是黑底彩绘，有人认为它远承了龙山文化时期的黑陶及楚汉时期精美的黑色彩绘漆器，有人认为这种对黑色的偏爱又是沿袭了汉民族传统中“乌底”的色彩观念；还有学者认为，这种以黑色为底的处理方法与古代夏人的“尚黑”遗俗有某种内在的联系，目前在这个问题上，很多学者都颇有争议。到底哪种说法最为合理，现在我们还无从印证和查阅，但“泥泥狗”身上所携带的古代色彩文化信息却也是毋庸置疑的。这里简要做一下解释：

(1) 五行色

淮阳“泥泥狗”泥塑造型所用的五行色也对应着古代帝王祭祀中的五方神，黑代表着北方神，红色代表南方神，黄色代表中央神，青色代表东方神，白色则代表着西方神，因此可以说，淮阳“泥泥狗”色彩观念的形成并非来自艺术创作活动，而是来自人类在社会生活中对天地的祭祀及对各种自然现象的占卜等实践活动。因为色彩具有强烈的象征意义，它体现着人类共同的文化意识，也是中国色彩审美模式得以建立的理论基础，但是对于这些深层的意义，老百姓往往更乐

意从生活实际的层面去解释，所以泥泥狗独特的色彩效果往往与人们心中所祈求的美好愿望相重叠，正是这样的色彩意识表达出了人们对未来生活美好的热爱和向往，也从另一角度体现出了民间特有的朴素的审美观。

(2) 尚黑习俗

用当地艺人们的话讲，淮阳“泥泥狗”之所以用黑色打底，意为庄重严肃，黑色在我国古代中属于正色，他们说夏人也有尚黑的习俗，斂尸一般在黄昏举行，用黑牲祭祀；殷人尚白，斂尸一般在中午举行，用白牲祭祀。龙山文化中的黑陶大概也与这一习俗有关。（均有待考证）

2.3.2 “泥泥狗”的纹饰造型理念

近年来，有研究者认为，“泥泥狗”身上的纹饰与古陶中的纹饰有相通之处，还有人认为在我国的楚文化中也有相类似的纹饰造型出现，古陶中的人兽同体和“泥泥狗”造型中的复合的相通之处。

其实，只要我们稍微留意，就能在淮阳庙会的各种仪式中，从“履迹舞”的经文中，从泥泥狗古朴神秘的造型中，从它身上醒目的色彩刺激中，感受到远古人类基本文化内涵的延续。在色彩的运用上，“泥泥狗”稳重的黑底与艳丽五行色形成奇妙的组合；在表现层面上，泥泥狗质朴夸张的造型与具有神秘色彩的文化背景相互映衬；在作品的意趣上，泥泥狗的稚拙与远古神话的凝重相得益彰；在形象的刻画上，泥泥狗外在的调皮幽默与内在文化的含蓄神秘相互依存。

第3章 淮阳“泥泥狗”泥塑造型的文化内涵及恒定性因素

3.1 “泥泥狗”泥塑造型的文化内涵

3.1.1 “泥泥狗”泥塑造型的背景文化分析

3.1.1.1 民俗文化

作为民俗艺术的一种，“泥泥狗”造型中所承载的民俗文化信息也是它得以代代相传基本保证，庙会“泥泥狗”的传播场所，可以说没有民俗文化的支撑就不会有“泥泥狗”的今天。另外，民俗文化的代代传承很大一部分原因是语言作品——神话传说的广为流传，神话首先是一种“话”，是人们对自己所认识和思考着的事物、事件的讲述和叙述，是在“万物有灵”的思维框架中形成的，它不止是客观生活的折射，更是人类理想和愿望的寄托，神话也是我国民俗文化中的一支，只不过它是口头文学的形式呈现，淮阳“泥泥狗”泥塑造型中大量的背景文化信息均来自民间的神话传说，所以它也是民俗文化传播的主要载体。

3.1.1.2 伏羲文化

伏羲是传说中的中华文明的始祖。在传说中的始祖序列中，伏羲的位置排在神农、黄帝之前。中国伏羲文化是巫术文化之根，也是我国感性艺术的起源。伏羲的名字最早出现在战国中叶的《庄子》中出现过，《庄子·继性篇》：“逮德下衰，及燧人、伏羲始为天下，是故顺而不一；德又下衰，及神农、黄帝始为天下，是故安而不顺”。被儒家奉为经典的《易传·系辞传》中也把伏羲列为圣人之首，曰：“古者包羲氏之王天下也，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。作结绳而为网，以佃以渔，盖取诸离。”根据这些记载，伏羲就是一位集管理者、发明者和教育者于一身的大圣人，它既是人类的始祖（传说中他与女娲一起创造了人类），又作为科学知识的传播者，他始作八卦；作为社会的管理者，人们又称他是建立人类社会秩序王；另外，他还发明了渔猎的工具；在中国的传说中，他首先是个人，而不是生而知之的神。它对人类最大的贡献就是造“八卦”，而八卦又是一切古代哲学和文学的出发点，它有“通神明之德”、“类万物之情”的作用。⁹淮阳“泥泥狗”作为纪念伏羲的圣物，是伏羲文化及精神得以流传民间的媒介。虽然它只是研究中国伏羲文化的冰山一角，但这也让我们更进一步的了解伏羲和中华原始文化的最原始状态。换句话说，伏羲文化也是“泥泥狗”之所以为“狗”的根本。

3.1.1.3 庙会文化

⁹ 闻一多编著《伏羲考》 上海古籍出版社 2006年11月版

庙会是我国民间广为流传的一种传统民俗活动，它源于远古时期的祭祀。庙会的产生、存在和演变都与广大民众的生活息息相关，它是一个国家或民族中被广大民众所创造、享有和传承的民俗生活文化。“庙”最初就是指供奉神灵（尤其是祖先神灵）的建筑；“会”在早期本意是指天子与诸侯，或诸侯与诸侯之间的会见，后来指集会、聚集。所以，从字面意思上看，“庙会”最初就是指为了祭祀神灵而在特定的建筑附近形成的集会，只不过当时所祭祀的神灵一般是祖先，参与的人也主要来自社会的上层。庙会文化是宗教发展的雏形，也是中国民间文化精神的源动力。在每年的庙会期间，人口的大量聚集也会带来各方面的商机，除香客和信徒外，庙会还能吸引商人、手工业者前去做买卖，一定程度上促进了庙会周围的经济繁荣；淮阳庙会的这种特殊的商贸功能，就是推动“泥泥狗”能够在民间流传和发展的最主要动力。

总之，庙会早已渗透进了老百姓的日常生活之中，它是依附于特定的宗教场所和宗教活动而发展起来的集宗教祭祀、娱乐游玩和商品交易于一体的民俗活动，庙会又为民众的生活提供了便捷，增添了色彩，并且还扩大了人际交往；逛庙会甚至成了人们生活的一种情趣来源，它不但是人们平日单调生活、辛勤劳作的调节剂，也是老百姓愉悦自我、放松心情的有效手段。在庙会上，人们用各自的方式表达着对生活的热爱和理解，同时，与庙会共生的各种各样的传统民俗、艺术也在庙会的舞台上得以展示和传承。尽管庙会上的很多形式都带有迷信色彩，我们也应充分尊重民众对其生活方式的选择，既要发扬庙会文化的精髓又需剔除盲目迷信的因素，只有这样才能让庙会真正成为民俗艺术和民间文化的传播媒介，也才能让庙会为人们的生活增添色彩。

3.1.1.4 图腾崇拜与生殖崇拜

“图腾”一词源于北美印第安的一个部落，即“totem”，意为“它的亲属”、“它的标记”，图腾是原始宗教信仰的对象之一，并与氏族同步出现，其实图腾崇拜就是原始宗教的一种形式。在原始图腾文化体系中，图腾就是人们把某种动植物或其它物体当做自己氏族的标志或象征，并认为这些动物或物体同自己有某种血缘关系，它往往以心理、服饰或图案的形式表露出来。根据各国出土的大量旧石器时代的文物，图腾崇拜与原始宗教一样，诞生于旧石器时代的晚期，虽然现在对图腾这类社会现象的看法还有争论，但一般认为：图腾与原始先民的经济生活是分不开的。在远古浑沌初开的年代，大自然的一切在原始先民的眼中都被赋予了某种神秘性，他们社会中的所有成员即是物质的创造者又是精神的创作者，同时也是不同社会部落意识的承受者，每个氏族都起源于某种图腾，所以它又是氏族的源头和保护神，也是本氏族的象征和徽号。换句话说，图腾就是一个群体或个人同某种动植物具有神秘关系的信仰，被视为古代氏族的非人格化的始祖，

图腾崇拜是宗教祖先崇拜的心理基础，甚至有学者认为“图腾”就是文明的前身。

其实图腾是人类的各个生活群体分别寻找自己的共同的根源的结果，其出现本身就意味着一个个氏族组织的建立。人之所以甘愿向自然物“攀亲”“认祖”就是“万物有灵”时代物我不分意识的表现。图腾是母系氏族社会的伴生物。它是想象中最能给氏族带来希望和幸福的神异之物。我们之所能在原始艺术的一些器物造型里找到与“泥泥狗”造型相暗合的影子，这也与先民们当时的哲学观念有关，因为在万物有灵、神秘互感的“哲学”里，母性的生殖能力既能施与人，也是能施与物的。史前人类如此公然的、赤裸裸的把生殖器官或者是交媾场面展示出来，其实就像他们去精心雕塑的“陶祖”一样，心中充满的是无限的崇拜和企盼，而非现代人所讲的“俗”。因为对于他们来说，这些与生殖有关的东西都是美不胜收的生命之源，是创造奇迹的神的化身，甚至就是他们氏族的始祖的故事。

“生殖崇拜”是祖先崇拜的前身，而祖先崇拜的重要产物就是关于英雄祖先的神话的出现，当地流传的大量与伏羲相关的神话就是很好的说明。也正是由于这个原因，有人类学家认为：“淮阳“泥泥狗”是流传至今的最为古老的泥塑和中原原始早期文化与艺术生活的样本”，所以我们也就很自然的从“泥泥狗”身上的太阳纹、鸟纹中解读出原始先民们创立的图腾文化意识及生殖崇拜的信息。¹⁰

3.1.1.5 天人感应说

在当地人的心目中，“泥泥狗”是能通灵性的圣物，因为它的“原型”就是为人祖伏羲氏看家护院的“陵狗”，虽然后来的人们用捏制“泥泥狗”来纪念人祖伏羲，但他们早已把“泥泥狗”当作世人与天上的所谓“神”祖互相联系的中介，并认为远在天上的神和“泥泥狗”这种存在物会发生某种感应，所以庙会上才会流传有那些许愿还愿等的习俗，还有在二月二“龙抬头”的日子去太昊陵祭祖也是受到了天人感应学说的影响。

天人感应说由汉代的董仲舒创立，是汉代儒学的基本理论，董仲舒在论证天人感应说时分三个步骤：首先，他认为人和万物都是天生的，特别的人，跟天处处相应；其次，他认为天和人同类，可以相互感应；最后是解决一个疑问，就是为什么人们看不到天对人的感应，他指出天和人感应的媒介是气，而气是看不见的，所以人们才不能看到天对人的感应，虽然人们不是很理解，但天和人的相互感应是客观存在的。其实，早在先秦时就有了这种思想，《吕氏春秋·应同》中记载：“凡帝王者之将兴也，天必先见祥乎下民，黄帝之时，天先见大螾大蝼……无不皆类其所生以示人。”¹¹在秦末农民起义中，主要领导人项羽和刘邦也是信天命的；到了汉代，董仲舒只是把已有的思想进一步的系统化，并渐渐的渗透到民间

¹⁰ 徐华铛编著《中国传统泥塑》人民美术出版社 2005年6月版

¹¹ 陈奇猷《吕氏春秋校释》学林出版社 1984-04 出版

艺术等各个领域之中，成为指导古代人思想的理论之一。

3.1.1.6 阴阳五行学说

“阴阳”是我国传统哲学中的重要范畴，它渗透于人们生活的方方面面。“阴阳”本来只是表示太阳对地面的照射状况，如一座山的两面分为阴阳，河流的南北岸也有阴阳，甚至说宇宙中的一切事物都有阴阳之分；阴阳即矛盾观念，是辩证法的实质与核心；我国的阴阳观念是在群体生存活动中形成的，其含义更侧重对立中的“统一”。它也可指事物的互渗或相交，及相互转化的关系。《易传》中认为，“阴阳之道”的最基本涵义就是两性之道、刚柔之道，它揭示的是最原始、最基本的、本能意义上的“性命之理”。所以人类祖先必须有男有女，一阴一阳（即要成双），因为这样才有可能形成社会。

当代民俗学家左汉中先生在他的一本书中也说道：“中国的阴阳哲学就源于人类的生殖崇拜”。这恰恰说明了以生殖崇拜为中心的“泥泥狗”的泥塑造型与古代阴阳学说之间的相互联系。可以说，淮阳“泥泥狗”泥塑造型中双头与复合的类型都是阴阳学说影响下的产物。

对“五行”的描述最早是在《周书》的《洪范》中，《洪范》是商代奴隶主政权统治经验的总结，它描述的是一副神权政治的蓝图，旨在宣扬神权统治的威力，它首次提出了“五行”的学说对后世的影响很大。相传《洪范》是箕子（曾任商朝的太师）所作，箕子曾被纣王囚禁过。周武王克商后，问箕子以天道，箕子就给他讲了“天地之大法”共九项，故叫做“洪范九畴”。其中的第一畴讲述的就是“五行”，即构成世界的必不可少的5种元素，箕子用这五种物质概述了世间各种复杂的现象。¹²以下是对《洪范》的节选：

“一、五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。水曰润下，火曰炎上，木曰曲直，金曰从革，土爰稼穡。润下作咸，炎上作苦，曲直作酸，从革作辛，稼穡作甘。……”

“五行”是古代先哲们在长期的社会实践中对宇宙物质元素及其关系的分类和概括，它形成了中国原始阴阳五行哲学的基本思想，与之相对应的有五方、五时、五音、五色等等。在古代，“五行色”被称为正色，是民间异兽造型中用色的基本准则。它的本意是从人的实践活动着眼，并与自然、社会和人生诸多方面的观念形态息息相关，因为五行中的“金、木、水、火、土”是与人的生活联系最密切的五类事物。民间玩具中，这五色分别是对比强烈的：品红、黄、青、白和黑色，并且各种颜色都具有与五行色相应的象征意义。在历代帝王的祭祀中就有五方神，东方（青主木）、南方（赤主火）、中央（黄主土）、西方（白主金）、北方（黑主水），这些构成了中国传统文化的基本色彩观念，即“五行色”的观念。

¹² 周桂钿著《中国传统哲学》北京师范大学出版社 2000年9月第二版

(——摘自《考工记》)

另有学者认为,五行(金、木、水、火、土)中,除土外,其它四个均含有“人”字,“金、木、水、火”在字源上与“人”都有特殊关系,这实际上说明了“人”才是“五行”的本质与核心,因此把握了五行的本质也就把握了人的本质。在我国古代,阴阳和五行往往是结合在一起的,又称阴阳五行说,但阴阳学说侧重解说事物存在的形式及变化的动因,而五行学说则侧重说明事物结构的成分及相互转化的关系,在淮阳“泥泥狗”的泥塑造型中,阴阳五行学说也发挥着不同的作用,由“五行”所产生的五色观,是“泥泥狗”色彩造型的理论基础;“阴阳”学说又是影响“泥泥狗”造型中双头及复合种类的思想根源,所以淮阳泥塑中所蕴含的古代阴阳五行观是淮阳“泥泥狗”最具代表性的文化基因。

3.2 “泥泥狗”泥塑造型的审美意义

3.2.1 传统美学中的整体审美意识

“整体意识”即是我国传统美学的审美原则,也是艺术创造和欣赏的原则,这种整体意识首先提出了一种“美在整体”的观点,美的事物永远是“天人合一”的产物,孤零零的事物永远都不会产生美;美国的爱默生在其《自然沉思录》中对美的理解是:“任何事物都不能独成其美,事物只有在整体中才显现其美。”这和我国传统美学中的整体审美意识相吻合。“泥泥狗”造型大都成团块状,整体意识很强,这也正是“泥泥狗”泥塑造型的审美意义所在。¹³

我国传统美学中的“整体意识”的具体体现就是“以和为美”,在古代人的心目中,“和”是宇宙万物的一种最正常的、最本真的状态,故有了“和实生物,同则不继。”意思就是说,只有“和”才能“生物”,“同”则缺少“生命力”;因为和是包容性的,他允许外物的存在,“同”则是排他性的,因此“和”是丰富的,“同”则是贫乏的。这种整体意识与老子所提的“道”中的“整体意识”是有区别的,“道”直接强调的是整体性,而“和”强调的是这个整体性如何实现的问题,老子说:“道生一,一生二,二生三,三生万物。”万物之间的关系也由此而生,这个关系处理不好,“多”就将破坏“一”,从而失掉了整体性。处理得当,就可以真正实现整体性。从这个层面上讲,淮阳“泥泥狗”这种整体的审美意识对现代社会也有很好的指导意义。例如河南的简称“豫”就表示“天地人和”的意思,中原历史文化也蕴含着以和为贵、和而不同、和以处众、内和外顺等丰富的和谐思想,是我们今天构建和谐中原的精神源泉。

¹³ 樊美筠著《中国传统美学的当代阐释》 北京大学出版社 2006年1月版

3.2.2 传统美学中的生态意识

在第一章“泥泥狗”的制作材料中，我提到过“泥泥狗”是用当地俯拾即是胶泥捏制而成的，这种胶泥与黄土高原上的粘土类似。又用当地艺人们的话讲，淮阳泥塑就是一把黄土捏塑而成的鄙贱形式，是供把玩的耍货，破了可丢，回到了大地的怀抱，如此周而复始的为人类带来阴阳相合及万物生生不息的兴旺吉祥的意义，其实这是对大自然的一种尊重和欣赏，也让“泥泥狗”拥有了最自然的属性。并且我国古代的艺术家和美学家们也不会以一种居高临下的态度对待自然万物，相反，他们对于自然万物从来都是尊重的、平等的、仁厚的，因此他们很少去破坏自然，而总是去力求适应自然。我国古代，不论是在美学家的思想中，还是在艺术家的创作中，都洋溢着浓厚的敬畏自然、热爱自然的“生态意识”，在他们的观念中自然美是高于人为美的，甚至有学者就将中国传统美学称为“生态美学”。很明显，这种生态美学观与西方美学观是不同的，在西方古典美学中，人居于世界的中心地位，自然界其它的东西所起的作用只作为背景材料，或者是他们表现过程中的敌手，他们常常以一种征服者、占有者的态度去对待自然并凌驾于自然之上，对此费正清先生也曾指出：“要明白中西方对人与自然关系上的差别有多大，只需把基督教同相对而言不具有人物性格的佛教比较一下，或者把一幅宋代山水画同一幅意大利古画比较一下就行了”。正是有了这种传统美学中的“生态意识”，才能解释为什么淮阳民间工艺都是泥制品了。我想淮阳“泥泥狗”之所以能一直存在，很大程度上也得益于大自然的这种“供养”。

3.2.3 我国传统美学中的世俗化倾向

我国传统美学中的世俗化倾向是指人们对世俗之美、世俗之乐肯定和追求。在《释名》里，“俗”的解释为：“俗，欲也，俗人之所欲也。”也就是说，“俗”与人的本能、情欲有关，对“俗”的满足又离不开现实社会，故才有“世俗”这一说法，明代的画家徐渭也曾说过：“越俗，越家常，越警觉；越俗越雅”。我国传统美学中的世俗化倾向不仅与商品社会经济发展和市民阶层的形成密切相关，与俗文化的繁荣也是分不开的。

“俗”在我国传统美学中虽然不比“雅”的地位，但俗文化却是一直都存在。被人们奉为“雅”的典范的《诗经》就是从俗文化中发展而来的，古代《诗经》里所谓的“雅”只是作为诗的一个种类，与美学尚无关系，“雅”作为审美标准那是后来的事情。另外还有，先秦时的被广泛流传的世俗之乐“郑声”也是“俗”乐中的典范；到了唐代，文人和市民的交流和接触，使得具有市民气质的“俗”文化有了美的一面，甚至当时的人们认为“俗”就是美；发展到宋元时代，市民的“俗”文化已经相当发达了，元代的元曲和杂剧就是“俗”文化备受肯定的最

好证明,从此对世俗之美的鄙视也转为了对世俗之美的欣赏。虽然这期间都有主流“雅”文化的排挤,但传统审美中的这种世俗化倾向仍然影响着民间民俗艺术的审美和发展走向。正如 b. f. 斯金纳所言:“也许一种果敢的庸俗比任何别的东西都更可能使我们培养起一片土壤,更多的创造性的艺术家将从这里产生”。“至少它能让我们知道,淮阳“泥泥狗”表面看上去是世俗的,但它却也是最具创造性的,它也更能反映出我国传统民俗艺术贴近民众世俗文化的一面。

3.2.4 我国传统美学中的非美倾向

毕加索说过:“我从来就不知道什么是美,那大概是一个最莫名其妙的东西吧?”我认为,这不仅仅是毕加索自己对美的迷茫,而且也是西方艺术界对美的一种反省。因为对美的歌颂是贯穿西方传统美学的一个主旋律,而中国传统美学则不然。我国传统美学在一开始就有一种“非美”的倾向,从我国美学的开端——先秦美学中就能看出这样的端倪,在先秦道家美学的主要代表人物老子和庄子那里,不仅对美进行了直接的否定,而且还进一步指出了美的负面价值,他们认为,美损害人性,它“令人目盲”、“令人耳聋”、“令人口爽”、“令人发狂”。——摘自老子的《道德经》第十二章,他们对美的间接否定与排斥与我国传统文化及古代理人的思维方式有很大关系,因为我国的传统文化是典型的农业文化,依赖更多的就是自然和环境的因素,古代先民始终将自己看做是自然的一份子,所以他们往往认为人为美不比自然美。因为“五色”、“五音”、“五味”等是具感性的、刺激性的人为的美,而不是怡情养性的美,虽然现在我们看来,这只是一种对“美”的多元化的偏激否定,但在古代它却有其存在和发展的合理性,可以说,淮阳“泥泥狗”粗犷非美的造型就是我国传统美学观中“非美”倾向的延伸和具体呈现。

3.3 “泥泥狗”泥塑造型的恒定性因素

现代化生活方式改变着人们的文化观念,社会多元文化的出现和人们观念意识的不断翻新,早已潜移默化的影响了民间艺术家们的审美情趣。民族民间文化形态在社会生活中也逐渐走向衰落,取而代之的往往是日渐西化的生活方式;民俗的淡化使民间艺术丧失了生存的土壤,民间艺术开始逐步与民众生活脱节。所以现在也许会有人担心,民间艺术市场的不良竞争会不会也让淮阳“泥泥狗”遭遇失去本色的瓶颈?然而事实并非如此,淮阳“泥泥狗”的泥塑造型理念依然在市场的竞争中恒定未变。虽然所谓的现代型“泥泥狗”已失去了传统观念中的“崇神意识”和民俗共识的原则,但它的造型思维理念依然承继了传统型“泥泥狗”的血脉基因,作品整体感强,呈团块状,人物造型也是高度概括、夸张,整体上

¹⁴马中著《重新认识中国哲学》陕西人民出版社 2007年4月版

仍然呈现出厚重敦实、古朴稚拙的艺术风格。某种程度上讲，以生活题材为内容的现代型“泥泥狗”的出现恰恰为传统“泥泥狗”的发展和传承提供了支持和可能，而并不意味着对传统“泥泥狗”的消解和变种，因为不论是从现代“泥泥狗”的整体造型还是从它的视觉效果，都没脱离“泥泥狗”的传统基因，现代“泥泥狗”仍是在沿袭传统“泥泥狗”的造型观念，它突出的仍然是那代代相传的内在的精神活力。不论是现代人如何把它归类，是传统型也好，现代型也好，淮阳“泥泥狗”始终都有一样恒久不变的造型理念，这种理念就是容不得侵犯和改变的一种“禁忌”。

目前在民间民俗艺术备受关注的同时，民俗中的这种禁忌也成了备受争议的一个问题了，我们到底该如何面对传统民间民俗艺术中的这些禁忌？以至于有人把它扩展为传统艺术将何去何从的问题，“传统”该不该“变”？如何变？传统民俗中的这对矛盾与图腾中的禁忌怎样调和统一？其实禁忌本来就是一种矛盾性情感的产物，凡是存在禁忌的地方也必然存在欲望。弗洛伊德在他著名的《图腾与禁忌》中讲到：“禁忌的根源可归诸于一种特殊的魔力，这种魔力内在于人和精灵身上，而且可以通过无生命物体这个中介进行传递”。淮阳“泥泥狗”泥塑造型中的禁忌是通过代代相传的方式来实现的，并且这种恒久不变的理念就像一种无形的魔力，时刻提醒着后代的创作艺人们遵守这种禁忌，如果改变了这种禁忌，就是对人祖的不尊，对祖上的不孝。另外弗洛伊德还认为：禁忌可以是永久性的也可以是暂时性的，所以在人的思想意识不断个性化的今天，淮阳“泥泥狗”泥塑造型的恒定性同样会遭遇艰难的磨合阶段，但我们再重新回到刚才的话题时，就会发现“泥泥狗”虽然在发展，但它依然能保持原有的造型理念恒久不变？让人惊奇的是它造型的秘密到底何在？通过进一步的了解才知道，原来它的造型不仅与上文讲的图腾文化中的禁忌有某种联系，而且还与民俗学、人类学等相关联。从另一个角度讲，“泥泥狗”造型中的禁忌并不等同于限制，传统也并不代表落后和俗气，传统里有很多我们可以利用的资源，一切现代的东西都来自传统的积累和发展，所以淮阳“泥泥狗”泥塑造型才能在不断的发展中不丢本色，同时也为它造型的恒定性找到了合理的文化根基。本文之所以去探究“泥泥狗”泥塑造型的恒定性，而不去为“泥泥狗”未来的发展找出路，也正是因为这个原因。就我个人认为，要想让“泥泥狗”得到很好的发展就必须充分了解“泥泥狗”及其造型的各个方面，尤其是“泥泥狗”身上那看似古老的、该丢弃的东西，即本节所探讨的“泥泥狗”泥塑造型中的恒定性。某种程度上讲，对“泥泥狗”泥塑造型中恒定性的研究也是在为“泥泥狗”的未来发展服务。为什么会有这种恒定性，下一章将对其做具体的分析。

第4章 淮阳“泥泥狗”泥塑造型的恒定性原因探析

淮阳“泥泥狗”是中原地区民俗艺术的典型代表，是社会生活、民俗风情及心理的一种反映，带有很强的乡土味和鲜明的地域特色，它不仅以简洁的造型及其多样的功能满足了中原劳动人民精神上的多种需求，也是民间文化的有效载体。它从诸多方面体现出民族的文化情感、哲学观念和心理诉求，更是民俗艺术中恒久不变的精神内涵的物质再现。本章节将从以下几个方面来说明“泥泥狗”造型恒定性的原因所在。

4.1 文化原因

苏联当代美学家鲍列夫在他的《美学》一书中说：“设计似乎是通过文化来借用的，也就是通过文化加工的形式来借取，设计的形式来自文化，正如在文化中，人们按照全人类的经验加工着有关存在的一切印象。”淮阳“泥泥狗”的泥塑造型设计就是如此。“泥泥狗”独特的泥塑造型不仅是民间文化的一种产物，而且还体现了民间劳动人民的智慧和对外观事物的朴素理解。淮阳“泥泥狗”所蕴含的古文化信息是研究中国文化的活的史料。艺人们大胆的取舍及对形象的高度概括，不考虑比例结构等写实因素，看似笨拙，实则更增了它内在的浑厚和韵味，再加上它那独特的纹饰效果，不仅淡化了形体方面笨拙，更体现出民间艺人代代相传的审美经验。

在上章节中就提及过，淮阳“泥泥狗”的泥塑造型理念中渗入了很多古文化的因素（这里仅作一定补充）。如“阴阳”、“五行”，实际上从阴阳到五行并不只是两个静态的毫不相关的概念，而是伴随了“泥泥狗”造型理念不断充实和完善的一个动态的文化发展过程。因为“阴阳”是二元化的模式，只能表示事物的对等或矛盾关系，并且在阴阳观念基础上形成的八卦，虽然能揭示事物间的多种组合，但它仍是一个静态的模型，无法展示事物间的复杂关系和变化发展过程，显然也不能满足认识发展的理论需要；秦汉时出现的完善版的“五行”模式弥补了上述缺失，这里的“五行”是用“五”去量化并规定事物的多元性，以相生相克的演化关系来展示内部发展的动态性¹⁵，它具有揭示整体事物复杂演化过程的作用，至少在当时的文化界是比较权威的。我们今天透过“泥泥狗”便可以窥见中原文化发展的年轮，因为它身上的这些文化基因并不会随着时代的变迁而改变。

4.1.1 民俗文化自身的恒定性

民间艺术是传播民俗文化的载体，民俗文化是民间艺术的内在支撑。民间艺

¹⁵樊美筠著《中国传统美学的当代阐释》 北京大学出版社 2006年1月版

术一般是我国农村特有的艺术形式，由于地域的闭塞和文化上的局限，使得它极少受到外来文化的影响，加上生产方式上的祖传性、季节性和间断性，还有生产手段及材料的极少更新，所以才使得民间艺术的很多种类至今仍保持着传统固有的面貌和表现特征。所以民间艺术自身的恒定性取决于民俗和民俗文化的恒定性，淮阳“泥泥狗”作为民间艺术的一支，它的恒定性也和民俗及民俗文化的恒定传承有一定的联系。

4.1.2 民俗文化的传承性

民俗文化是一个复杂的完整的系统，它由众多的文化因子构成，是各民族成员为适应一定的社会和自然的生态环境而约定俗成的产物。“十里不同风，百里不同俗”，民俗文化不但具有一定的地域性、阶段性和民族性，而且还有一定的保守性、稳定性和传承性。俗话说：“儿不嫌母丑，狗不嫌家贫。”为什么淮阳“泥泥狗”怪异甚至可以说丑陋的造型在当地却又被封为经典呢？这其实也是风俗的一种差异。以下列举的是民俗文化在传承过程中的各种恒定因素。

4.1.2.1 民俗文化传播过程中的保守因素

民俗文化中那些所谓的“祖传秘方”、“只传男不传女”之类大都是这种保守心态的产物，由于血缘化的倾向和手艺人之间的竞争，民间的各个行业，尤其是民俗艺术在工艺的传承上大都呈现出互相保密和封锁的现象，虽然这些因素有助于发展独具特色的老牌产品，但这却很大程度上的延缓了民俗艺术的发展和变革进程，更不利于民间艺术市场的健康发展。虽然淮阳“泥泥狗”的泥塑造型与保守还有一定差距，但也从另一个侧面印证了“泥泥狗”身上无法泯灭的民俗文化气息。

4.1.2.2 民俗文化传承上的血缘化倾向

在现代市场经济的激烈竞争下，民俗文化在传承上的血缘化倾向更为明显，往往从事民间艺术工作的学徒大都是老一辈民间艺人的儿子或者是上门女婿，血缘化的倾向导致了民间各行各业在生产技艺上的不断创新，并形成独特的风格与传统，然而，一旦后继无人，这门技艺则会面临边缘化甚至永远消失的危险。

4.1.2.3 民俗文化传承上的地域性

俗话说：“靠山吃山，靠水吃水”，许多民间艺术的题材和生产方式很大程度是会受到地域的影响，正如制作“泥泥狗”的黑胶泥就是当地所独有的，它也受到了中原本源文化的影响，所以至今“泥泥狗”身上还保留有中原特定的民俗文化信息。

4.1.2.4 民俗文化传播过程中的尊祖习俗

尊祖是我国传统文化中道德的根基，也是我国民俗文化中祖先崇拜观念的遗存，它往往与“不忘本”联系在一起。现在的年节习俗也是尊祖意识衍生出来的产物，虽然“祖先”未必会显灵，但按时上香却是必须的，这是我国社会生活中永久不变的习俗。我国传统的思维方式、审美方式等就是在对祖宗崇拜的缭绕香火中代代传承的。就像当地艺人所讲，淮阳“泥泥狗”独特的泥塑造型是祖师爷留下来的，谁也不能随意改动。并且尊祖习俗中海都流传有很多程式化的口诀和禁忌，表现出某种神秘性，然而这些习俗往往会使人不知不觉的向后看，形成墨守成规的章法，这显然跟不上时代的飞速发展，从另外的角度讲，它又表现出对前辈及先人的尊重或崇拜或怀念之情，也并非没有可取之处。

4.1.3 民俗文化审美心理的稳定性

淮阳“泥泥狗”泥塑造型中对纯色的偏爱及纯朴粗犷的写意造型，来自于民族审美意识中的共性，农村相同的审美环境不但让主体产生相同的美感，还会形成共同的审美意识，并且这种审美意识早已深深扎根于我国特有的民间民俗文化的土壤，它与一个地方的人们的生活方式、习俗及物质生产方式紧密相连，由于这些因素本身都具有明显的规定性、规律性和历史继承性，所以它不但从根本上决定了民族审美心理的稳定性，也一定程度上保证了淮阳“泥泥狗”泥塑造型的恒定性。

“泥泥狗”是淮阳当地民俗文化的载体，如果没有当地民俗文化的支撑，泥泥狗也就不存在了。所以作为一种当地的民俗文化工艺品，不论“泥泥狗”以后如何发展，它都必须坚守住内在的文化性和传承性，必须为民俗文化的弘扬服务，虽然现在许多民俗艺术都在寻求自己的出路，但如果它失去了民俗文化的基本内涵，那么就不能称得上真正意义上的“泥泥狗”了，因为“泥泥狗”变化的源动力永远都要依赖于它特定的背景文化与当地民俗文化的支撑。淮阳“泥泥狗”承载着中原地区传统文化内在和外在的相关信息，也是当地文化参与和制约下，发展并完善的一种生活艺术样式。总之，淮阳“泥泥狗”不像其它艺术门类一样，不但要追求作品的视觉效果，更要表现创作者的一种观念、态度和情绪，与它们相比，泥泥狗的变化更为简单明了，但“泥泥狗”这种民俗艺术所肩负的责任也更大。

4.2 地域原因

不同的种族、不同的地域文化、不同的自然条件就会产生不同的民间艺术种类，传统的民间艺术是一个地区的传统信仰和风俗的形象反映，并且都是在各自

封闭的环境中逐渐形成的，这也是淮阳“泥泥狗”区别于其它民间泥塑而形成自己独特的艺术语言的主要原因。

4.2.1 中原地域性特点

中原文化博大精深，源远流长。从表层看中原文化是一种地域文化，但它又不是一般的地域文化，而是中华民族传统文化的根源和主干，中原文化在中华文化发展史上占有突出地位，这在文化界也早有共识。

4.2.1.1 中原地域思想

中原思想文化是中华民族思想文化的核心，也是百家思想集大成者。孔子是儒学的开山人物，虽然出生在山东，但祖籍是河南，而且孔子讲学、游说的主要活动地域在中原。洛阳人程颢、程颐开创的宋代理学，又把儒学推向一个新的思想高峰，成为宋元明清以来居统治地位的主流意识形态。道家思想的老祖宗老子，是河南鹿邑人，长期生活与活动在河南，《道德经》就是在河南写的。法家思想的主要代表人物韩非子，也是河南人。总体来看，中原思想文化传达着刚健有为、自强不息、中庸尚和的生活哲学，不仅隐含着淳朴憨厚的中原人的性格特征，而且暗含了自强不息、勇于追求理想生活的精神境界。这些思想文化塑造了中华民族的基本文化形态和性格，丰富了中华民族精神宝库，并对世界文化产生了很大影响。淮阳的“泥泥狗”造型中的“古朴厚重、夸张而不失内敛”的特点就得益于中原文化的不断滋养，它的代代相传也是中原文化根深蒂固深入人心的具体显现。

4.2.1.2 中原地域民俗

中原地区民俗文化特色鲜明，斑斓多姿，集中体现在饮食、服饰、日常起居、生产活动、礼仪、信仰、节令、集会等各个方面。西周时期在中原形成的婚仪“六礼”，逐步演化为提亲、定礼、迎娶等固定婚俗，并延续至今。与生产生活密切相关的岁时风俗，如春节祭灶、守岁、吃饺子、拜年，正月十五闹元宵，三月祭祖扫墓，五月端午节插艾叶，七月七观星，八月中秋赏月，九月重阳登高等等，大多起源于中原，并流行于全国各地。¹⁶中原民俗还创造了民间的生活形态和艺术品，太昊陵庙会、洛阳花会、信阳茶叶节、马街书会、开封夜市等古代的民间节会至今不衰，开封的盘鼓和汴绣、朱仙镇木版年画、南阳玉雕、濮阳和周口的杂技等民间艺术享誉中外。中原因其“中天下而立”，民俗文化广泛影响了周边地区乃至华夏和世界华人族群。比如饮食方面，广东人在豆腐上挖个洞，填满肉馅，蒸熟后食用，其实就是客家人从中原带去的吃饺子风俗的变异，中原民俗的广泛影响可见一斑。淮阳“泥

¹⁶ 王建新、刘昭瑞编《地域社会与信仰习俗》 中山大学出版社 2007年12月版

泥狗”作为中原民俗文化中的传播载体，它造型中的恒定性恰恰是中原人们生活文化意识不断提高的一个标尺，因为民俗是民众精神追求的一种反映，淮阳“泥泥狗”的造型就与当地的风俗有很大关系，在淮阳每年的二月会上，香客们回家时都会捎上些泥玩具，回家的路上遇到小孩就给一个，就是图个吉利。现在还有些乡村仍保留有这样纯朴的风俗，孩子们看见赶会归来的妇女，就会簇拥着尾随在后，一边嬉闹，一边唱：“给个泥叫叫，回家抱孙孙。给个咕咕鸡儿，生子又生孙”。因为中原民间一直都有种崇尚童贞的心理，认为孩子嘴里说实话，当求子或求孙的妇女们听了孩子的话，心里十分高兴，她们会毫不吝惜地把自己买来的泥玩具分给孩子们，因为她们相信这些都是添子添孙的瑞祥吉兆。可以说，淮阳“泥泥狗”泥塑造型的传承不是所谓落后意识的表现，而是多元文化的包容和时代的一种进步。

此外，制作“泥泥狗”的材料虽然是当地俯拾即的胶泥，但胶泥土质自身的特点也是泥泥狗恒久不变的“古朴、粗犷”的审美特性的决定性因素。“泥泥狗”的产地淮阳地处我国中原地域，首先它是中原地区多元文化中的一个支流，其次它又是传播中原民间文化的有效载体，而中原文化属于以黄河流域为摇篮的北方文化中的一支，北方文化又历经了夏商周三代长达数千年的滋养，具有基础浑厚、源远流长的优势，被称为中华文化的正宗所在。所以淮阳“泥泥狗”很自然的就继承了北方中原文化在的优良传统基因，并带有北方文化共同特性，那就是“以人文理性为灵魂，注重政治、经济和社会问题，比较务真求实，比较重视人的道德修养和社会责任感”。相信淮阳“泥泥狗”的大气造型更能代表中原人的性格，粗犷不失精致、夸张不失内涵、纯朴而有不失力量感。

总之，淮阳“泥泥狗”夸张、质朴、阳刚的造型风格与中原文化中的淳朴之气融合统一，体现了中原大地民间文化的深厚底蕴。其风格简约概括，泥塑人物粗壮敦实，充满力度，面部表情静止凝重，单纯肃穆，凸显了中原农民亲切、憨厚、质朴的气质，具有浓郁的中原地域风格和乡土气息。“泥泥狗”的泥塑造型中既保留了中原文化的原生态形式，又是中原地域文化独特性的充分展现。

4.3 心理情感方面的原因

德国哲学家卡西尔曾说：“模仿自然和表现情感是艺术的两个基本因素。”然而艺术又不是自然和人生的简单再现，而是一种变形和质变。艺术作为情感的符号形式是对世界的把握和解释，并且这种解释不是通过概念而是通过直觉，不是通过思想的媒介而是通过感性的形式。而就其采取的感性形式来说，神话最接近于艺术。他还指出，神话和艺术本来就是一个具体的未分化的同一体。艺术最初的确与宗教活动联系在一起，原始舞蹈是最初的宗教仪式，神庙的神谕则是最初

的朦胧诗。其实神话世界也是人类经验的真实部分，所以，神话不仅是人类智慧的起点而且也是美学的起点。纵观淮阳“泥泥狗”的造型种类和特色，它的纹饰符号和神秘图案实际上就是它能“通神”的外在显现，因此“泥泥狗”也具有了独特的精神慰藉功能，所以符号和图案是它得以发挥作用的重要手段。另外，淮阳“泥泥狗”大多是手工制作而成，这使得“泥泥狗”在无形中凝聚了人的身体情感，而这是当下的工业时代中机器制作所不能取代的。对此普列汉诺夫曾指出：“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的，而它的心理是由它的境况所造成的，而它的境况归根到底是受它的生产力状况和它的生产关系制约的”。¹⁷“泥泥狗”的原产地大都是偏远的生产力不发达的农村，这也就决定了“泥泥狗”最终的泥塑造型风格必定是当地人纯朴情感的外在显现。

在一本书中我还看到过近代思想家梁启超的一段话，大意是说，人类为了满足“求秩序、求偷乐、求安慰、求拓大”等的欲望，才有了对精神文化（如言语、伦理、学术、美感、宗教等）的需求。可以说，人生观是人精神生活的反映，而艺术又是精神自由的一种象征，淮阳“泥泥狗”这种自由创作的艺术形式所容纳的不仅是地域性的人们大众的精神要求和生活理想，不仅是民众精神欲望的凝聚，而且还是民众对生命的敬畏和对生活的热爱之情。在它的造型中无论是隐喻还是直接表现，都显示出当地人情感大于理智的人生态度，反映了人们向生命来源皈依的强烈憧憬和无止境的欲望追求，隐含着对生命自身的探索，虽然它反映着民间艺术中生存繁衍的永恒主题，但映射的却是劳动人民积极或消极的人生观，积极的是人们都有所诉求，消极的则是人们对现实生活的一种“圆滑”的逃避；在它的内涵中，还潜藏着另外一层含义，那就同其它民间艺术一样，表现了劳动人们于痛苦中求欢乐、于贫困中求富贵、于劣境中求解脱的艺术人生观，其实也就是人们精神中那积极的一面。简单来讲，淮阳“泥泥狗”有牢固的远古文化根基做后盾，它的造型实际上是一种独特的文化符号，只是当地艺人向这种符号中灌入了丰富的社会文化、心理诉求与情感信息。如果用一句话概括，那就是“泥泥狗”泥塑造型的恒定性也为民众的这些心理诉求提供了可靠的保障。

4.3.1 “泥泥狗”造型中的潜意识

淮阳“泥泥狗”的泥塑造型及纹饰反映的不仅是中原人追求美好生活的最基本的精神诉求，而且也是一种潜意识支配下的艺术创造。在带有原始思维色彩的个人与集体创作活动中，远古先民朴素神秘的思维方法给了当地艺人一个神灵崇拜的参考空间，艺人们在制作泥泥狗的过程中依靠这种神秘观念，唤起的是他们对原本打算描绘却又不在于场的事物的想象，所以创作的手法当然是夸张、抽象和

¹⁷ 马奇著《艺术的社会学解释——普列汉诺夫美学思想评述》 中国人民大学出版社 1988年12月版

概括的了。然而这种抽象是以想象中的特征为基准，同时又包含了对想象事物的选择与改造，既是种“在场”又是种“不在场”。所以“泥泥狗”并不是完全脱离现实的抽象，而是另一种真实的语言。“泥泥狗”的各种形象融合了一代又一代民间艺术家们的经验总结，它独特的造型方式和造型理念既具有我国民间艺术的个性，又渗透着我国民间艺术概括抽象的一个基本造型规律。艺人们创作的“蓝图”也必然是他们头脑中集体表象的积累，但又由于艺术家的集体表象积累都来自同一个文化圈，来自一个共同的参照系，所以“泥泥狗”的泥塑造型大都是大同小异的集体表象，这种集体表象的传承性在某种意义上成为一种代代相传的模式，并用艺术的形式流传下来。虽然淮阳“泥泥狗”粗犷朴实、它也并没有典雅秀丽的外形，也没有正确的比例和真实的动物形态刻画，但要是拿它与具有典型现实主义特色的“泥人张”相比，它却明显带有某种超现实主义的意味。根据上面的分析，我做了一个大胆的推测，“泥泥狗”夸张的造型是否得益于某种潜意识？有位哲学家也曾说过，人是按照自己的面貌去创造神的面貌（暂不说这种说法的科学合理性），它最起码能说明人与所谓的“神”都会或多或少地影响或出现在艺术家自己所创制的作品里，所以泥泥狗造型中出现了很多人兽同体的形象就不足为怪了（伏羲半人半犬）。在西方艺术史上，受潜意识影响的艺术品有很多。比如最早的史前洞窟壁画中的“公牛”的形象。虽说泥泥狗是为了纪念人们心中的神——伏羲，但它的造型已明显掺入了这种创作因素。之后不论是中世纪还是文艺复兴还是到后来的浪漫主义，都能找到这种利用潜意识来进行创作的影子，虽说是种潜意识，但它们总归还是没有完全的脱离现实，因为在具体的人物造型上他们还是遵循了传统主义绘画的各种原则；及到后来的印象派和完全脱离现实的反传统的艺术流派都是如此，好像艺术走到最终的形式仍是最原始、最纯朴的情感形象表达，在这里一切写实主义造型艺术的准则都被无情的否定了，脱颖而出的则是一种非主流的带有曲高和寡意味的“时尚”作品。从立体派对形象的逾越到以精神分析说为理论基础的超现实主义达利的作品造型，无一不是对“现实”的一种描绘。他们对“现实”的表达不只是对客观存在的现实世界的描绘，而是掺入了自己的主观情感，又不受任何理性限制的，没有任何审美和道德上的偏见的一种艺术形式的传达，淮阳“泥泥狗”的泥塑造型特征不也正是如此吗？从这个意义上讲，“泥泥狗”并不是某个艺术家的艺术情感明确表达，而是受艺术家某种潜意识支配下的产物，但它却同样的受社会现实的影响（从当地祭祀的习俗可以看出），它的造型方式、创作方法、社会背景及其内涵均来自于民间特定的社会结构和文化结构所形成的集体的审美意识，来自于民间艺术家独特的思维方式和造型手法。两者唯一不同的是，一个是个人精神世界的极化表达，一个则是出于区域群体对某种事物的精神寄托，或是出于精神层面的需要所集体创作出来的艺术形

象，抑或是对某种情感的心理诉求、抑或是对心中神的敬仰，总之，它们都通过各自独立的造型手段来表达着各自不同的内心情感，然而它们的神秘造型却不是脱离现实而独立存在的潜意识。就“泥泥狗”自身来说，是中原黄土文化奠定了它这种造型审美基础，是社会生活造就了它的独特审美品格，是地域色彩、民间传统艺术文化造就了它的特色，它的怪异恰好证明了远古的本源文化、图腾艺术与地理等多方面的信息。

我很赞同“最原始的往往是最现代的，最幼稚的往往也是最成熟的”这句话，中西艺术史册上，西班牙的米罗、毕加索、中国的齐白石不都醉心于此类含巧于拙的艺术形态吗？我想淮阳“泥泥狗”含巧于拙的造型不也是民众集体审美心理中的潜意识的恒定展现吗？

4.4 社会原因

社会是人的集合体，社会是人的社会。因此人在社会中的地位是不可替代的。民间艺术既源于社会民众的生活，又依赖和服务于民众的生活。因此，民间艺术有它固有的不能改变的文化内涵和审美特征，如果它不再理想主义与情感化了，不再拥有浪漫而炽烈的审美特征和千姿万态的地域个性了，如果它不再用手工，而变成了写实主义的商品化的机械制造，并且大同小异了，那么民间艺术及淮阳“泥泥狗”所依附的民俗艺术也就不存在了。“泥泥狗”之所以发展到现代仍然保留了它原生态的造型理念和传统的制作工序，依然延续着传统泥泥狗的核心价值和审美特征，某种程度上讲正是由于“泥泥狗”所体现的祥和、幸福等文化观念与我国民俗艺术中所终极追求的恒久不变的主题是一致的。

英国著名的人类学家泰勒在他的著作中曾提到：“神话记录的不是超人英雄生活，而是富有想象力的民族的生活，神话是原始人把自己生活中的一切卓越故事带进神的王国，在天上重演地上发生过的悲剧和喜剧。”并且他还认为，神话起源的真实背景是万物有灵论的信仰。神话从社会学的角度看，它是人类借助想象征服自然和把自然加以形象化的产物，从思维的角度看，它包含着原始人的宗教信仰、哲学、科学、审美等多种意识因素，是各种意识形态的结合体。淮阳“泥泥狗”的名字正是来自民间家喻户晓的塚土造人的神话传说，并以纪念伏羲和女娲而流传至今，神话传说中的女娲是位神通广大的女超人，最主要的本领就是能生化万物，而伏羲是古神中地位至尊的一位男神，又被尊为“三皇五帝”之首，其实“泥泥狗”的造型意识早已伴随人类这些崇祖观念及神话意识在人们心中生根发芽了，它是社会发展对人、对艺人们创作的一种潜移默化的影响。本人认为，神话与生活、与社会是紧密相连的，所以我们才能在神话的虚构中看到虚构社会中的各种形式，它影响的不单是社会上的人，而且也影响了民俗文化中的审美意

识，淮阳“泥泥狗”与神话的密切联系也正是它与社会生活密切联系的一种参照，社会的发展和动荡固然会对其有一定影响，但传统社会意识的民俗化审美倾向却在无形中为淮阳“泥泥狗”的泥塑造型提供了一种有利的社会支撑。

4.5 影响“泥泥狗”泥塑造型恒定性的其它因素

淮阳“泥泥狗”的泥塑造型除了受上述因素的影响外，它的造型意识还曾受到原始艺术观念的潜在影响。原始艺术是种母体艺术，它起源于人类史前的蒙昧时代，在生存环境及其恶劣、生产生活水平及其低下的原始社会，人类为生存繁衍进行着两种生产，即物质生产和人类自身的生产，这两种生产同等重要，并且追求生命永恒一直是艺术的宗旨，基于这种最为本能的本质需要，一系列的信仰巫术及宗教信仰就相继产生，也正是由于这个宗旨，各种荒诞不经、野蛮离奇的现象也都有了合情合理的解释。

民间艺术中夸张造型的意识起源于原始艺术，其中的诸多夸张造型是万物有灵观的物化形象，渗透着对超自然的神灵的幻想，是原始混沌思维中集体表象意识，这种思维方式使个体无条件的服从群体，淮阳“泥泥狗”的泥塑造型就是继承了前人的传统和群体意识的共性，并在漫长的历史沉淀中逐步形成了每个艺术家头脑中共同的印象，从而构成了共性的思维逻辑与特定的区域文化现象。它有意地通过超自然的物质形态的奇特造型来赋予“泥泥狗”以神性和灵气，体现了以表意为目的而创造的形象。可以说，原始艺术和民间艺术是表意抽象艺术的前导，它给了后世艺术家以启示和参照。

造型模式的传承性是原始艺术在民间延续的重要因素，淮阳“泥泥狗”的诸多造型虽然早已超越了自然界中的现实形体，虽然它一直恪守着不变的样式，但却更多的保留了祖辈传承的原始面貌和韵味；这一切也奠定了淮阳“泥泥狗”泥塑造型的恒定性根基。

结 语

总之，淮阳“泥泥狗”扎根于民间民俗文化之中，它造型的恒定性既源于我国农村特定的社会结构和文化结构所形成的共同的集体审美意识，又源于民间艺术家们独特的思维方式和造型意识，这样的造型体系是中华民族几千年集体智慧结晶的一种传承；淮阳“泥泥狗”造型理念的恒定既反映了劳动人们于痛苦中求欢乐、于贫困中求富贵、于劣境中求解脱的永久不变的艺术人生观，也映射出民间劳动大众的审美观念和心理诉求的稳定性。可以说，正是由于民众对生命中种种吉祥观念的执着追求，这些程式化的造型理念才得以代代相传。

本文通过对“泥泥狗”泥塑造型及其恒定性的认识和分析，得出了这样的结论：首先，淮阳“泥泥狗”的泥塑造型理念在经历漫长的岁月洗礼后恒久未变，仍能呈现出旺盛的生命力，这不仅与它造型背后所隐藏的深层的象征意义和所承载的文化信息密切相关，而且还与中原地域民俗及人类共有的心理情感诉求相通；其次，“泥泥狗”程式化的造型不但是它长期立足于民间的根本，更是它的最大特色所在，如果没有造型中的这些恒定性支撑，“泥泥狗”也不再是真正意义上的“泥泥狗”了；再次，“泥泥狗”稚拙古朴而又夸张的乡野气息恰与现代人追求的真性情相暗合，这不但是现代人所需要的创作灵感来源，而且对我们研究地域性民俗艺术也有一定的文化参考价值，甚至我们完全可以把淮阳“泥泥狗”的泥塑造型当做艺术创作时的母版应用于诸如动画、包装等设计领域，让“泥泥狗”造型中的有利因素为我们所用、为现代所用，这也是本文要研究它的最终意义。

然而，对淮阳“泥泥狗”的系统研究并非我们想象的那样简单，也不单单是一个人所能解决的易事，在本文的写作和实地考察过程中我便深刻的体会到了这一点，因此围绕淮阳“泥泥狗”的各项研究工作需要更多专家和学者们的参与。另外，由于资料的不断更新及本文作者认知方面的欠缺，文中对淮阳“泥泥狗”的泥塑造型及其恒定性分析或许还不够成熟，所以在此希望能得到各位学者和老师们的批评与指正，同时也希望家乡的“泥泥狗”能得到更多人的喜爱。

参考文献

专著类:

- ① 李则纲著《始祖的诞生与图腾》 上海文艺出版社 1988 年影印本
- ② 曹荣、华智亚著《民间庙会》 中国社会出版社 2006 年 9 月版
- ③ 林黎明、孙忠家编著《中国历代陵寝纪略》 黑龙江人民出版社 1984 年 8 月版
- ④ 叶晓军 《中国都城发展史》 陕西人民出版社 1988 年 5 月版
- ⑤ 王树村著《中国民间美术史》 岭南美术出版社 2004 年 11 月版
- ⑥ 何星亮 著《图腾与中国文化》 江苏人民出版社 2008 年 01 月 出版
- ⑦ 周桂钿著《中国传统哲学》 北京师范大学出版社 2000 年 9 月第 2 版
- ⑧ 仲富兰著《当代人与民俗》 上海文化出版社 1987 年 11 月版
- ⑨ 梁一儒、宫承波著《民族审美心理学》 中央民族大学出版社 2003 年 12 月
- ⑩ 戴茂堂著《超越自然主义:康德美学的现象学诠释》 武汉大学出版社 2005 年 4 月版
- ⑪ 党春直著《中原民间工艺美术》 河南人民出版社 2006 年 4 月版
- ⑫ 彭会资著《民族民间美学》 广西师范大学出版社 2000 年 4 月版
- ⑬ 任骋著《民间图腾禁忌》 中国社会出版社 2006 年 9 月版
- ⑭ 陆君玖著《彩塑》 上海科技教育出版社 2006 年 1 月第 1 版
- ⑮ 王海霞著《中外传统民间艺术探源》 太白文艺出版社 2006 年 4 月版
- ⑯ 徐华铛编著《中国传统泥塑》 人民美术出版社 2005 年 6 月版
- ⑰ 张延风著《中国艺术的文化阐释》 人民美术出版社 2003 年 12 月版
- ⑱ 张晓凌著《中国原始艺术精神》 重庆出版社 2004 年 4 月版
- ⑲ 杨先让、杨阳著《黄河十四走》(上) 作家出版社
- ⑳ 王连海著 《中国民间玩具简史》 北京工艺美术出版社 1997 年 3 月版
- ㉑ [奥]西格蒙德·弗洛伊德著《图腾与禁忌》 赵立玮译 上海世纪出版集团(上海人民出版社) 2005 年 5 月版
- ㉒ 胡飞著《中国传统设计思维方式探索》 中国建筑工业出版社 2007 年 6 月版
- ㉓ 吴野著《艺术美的创造与欣赏》 四川社会科学院出版社 1984 年版
- ㉔ 李泽厚著《美学三书》 商务印书馆 2006 年 10 月版
- ㉕ 陆思贤著 《神话考古》 文物出版社 1995 年 12 月出版
- ㉖ 杨学政 著《揭秘原始性崇拜密码》 云南人民出版社 2008 年 12 月 出版
- ㉗ 任骋 著 《民间图腾禁忌》 中国社会出版社 2008 年 03 月出版
- ㉘ 傅小凡、杜明富 著《神话溯源:女娲伏羲神话的源头及其哲学意义》 甘肃人民美术出版社 2007 年 01 月 出版
- ㉙ 王增永 著 《华夏文化源流考》 中国社会科学出版社 2005 年 01 月出版

- ⑩ 刘毓庆 著 《图腾神话与中国传统人生》人民出版社 2002 年 04 月出版
- ⑪ 赵宪章、朱存明著《美术考古与艺术美学》上海大学出版社 2008 年 12 月版
- ⑫ 王平著《中国民间美术通论》中国科学技术大学出版社 2007 年 5 月版
- ⑬ 马中著《重新认识中国哲学》陕西人民出版社 2007 年 4 月版
- ⑭ 左汉中著《中国民间美术造型》湖南美术出版社 2006 年 3 月版
- ⑮ 樊美筠著《中国传统美学的当代阐释》北京大学出版社 2006 年 1 月版
- ⑯ 宋兆麟著《民间性巫术》北京：团结出版社 2005 年 1 月版

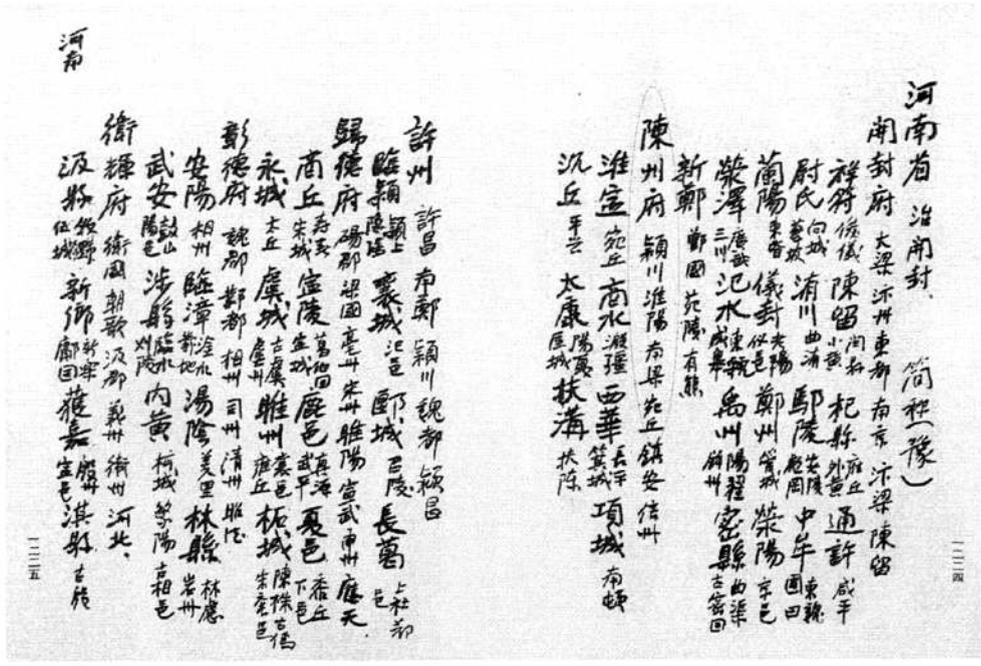
编著类：

- ⑰ 陈炎主编；廖群 著《中国审美文化史》山东画报出版社 2000 年 10 月出版
- ⑱ 韩国河、张松村主编《中原地区文明化进程学术研讨会文集》科学出版社 2006 年 3 月版
- ⑲ 董季群主编《中国传统民间工艺》天津古籍出版社 2004 年 9 月版
- ⑳ 段联合等编 《中国传统文化》西北大学出版社 2005 年 08 月出版
- ㉑ 李学勤、徐吉军主编《黄河文化史》江西教育出版社 2001 年版
- ㉒ 尚燕彬、张红梅编《中国神话故事（插图本）》北京燕山出版社 2004 年 1 月
- ㉓ 闻一多编著《伏羲考》上海古籍出版社 2006 年 11 月版
- ㉔ 倪宝诚、倪珉子编著《泥泥狗·泥咕咕》上海远东出版社 2009 年 3 月版
- ㉕ 王建新、刘昭瑞编《地域社会与信仰习俗》中山大学出版社 2007 年 12 月版
- ㉖ 王德有主编、郑万耕 李申 王德有著 《中国哲学小百科全书》（中文版）
中国大百科全书出版社 2001 年 8 月版
- ㉗ 《淮阳县志》河南人民出版社 1986 年 1 月版

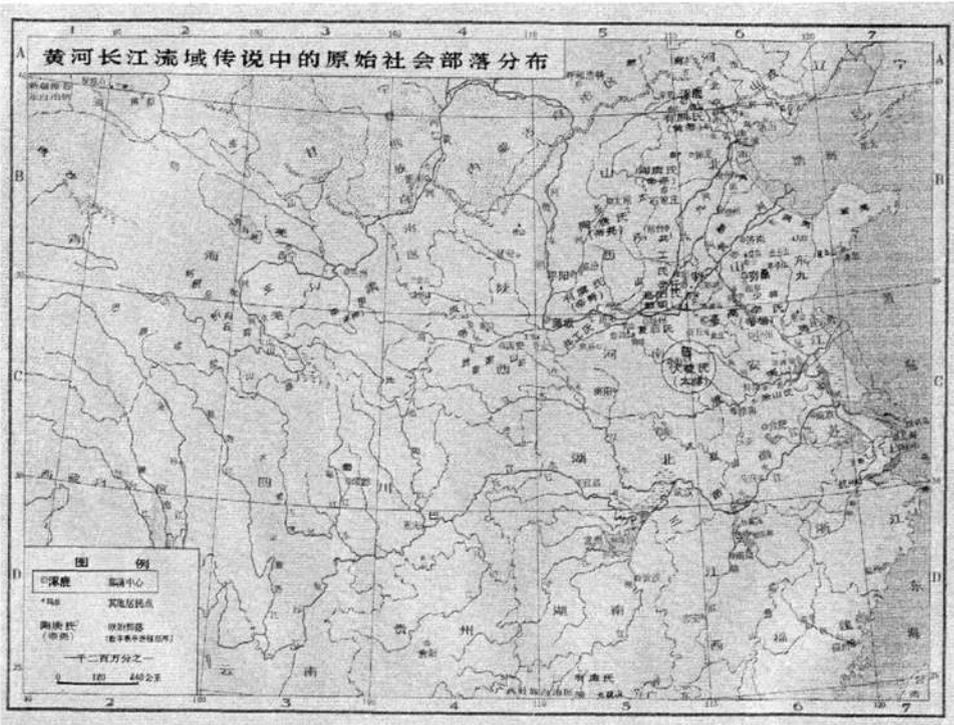
文献类：

- ⑸ 左汉中《新一代民间艺术风格之演变》载《中国美术报》1987 年第 22 期
- ⑹ 毛本华《河南民间玩具探源》载《河南民间玩具》河南美术出版社 1986 年版
- ⑺ 郎绍君《质朴、天真、活力——试论民间美术的审美性格》载《中国民间美术研究》贵州美术出版社 1987 年版

附图:



附图 1、古书中记载的淮阳



附图 2、原始社会时期黄河流域部落分布图

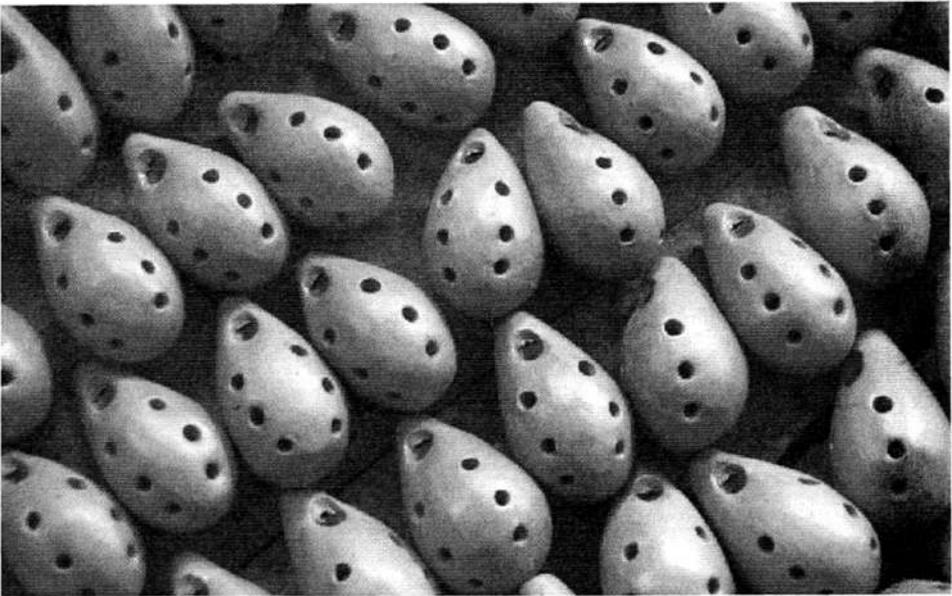
附图 3、
人祖猴



附图 4、
九头鸟



附图 5、
独角兽



附图 6、埴（小梨喽）

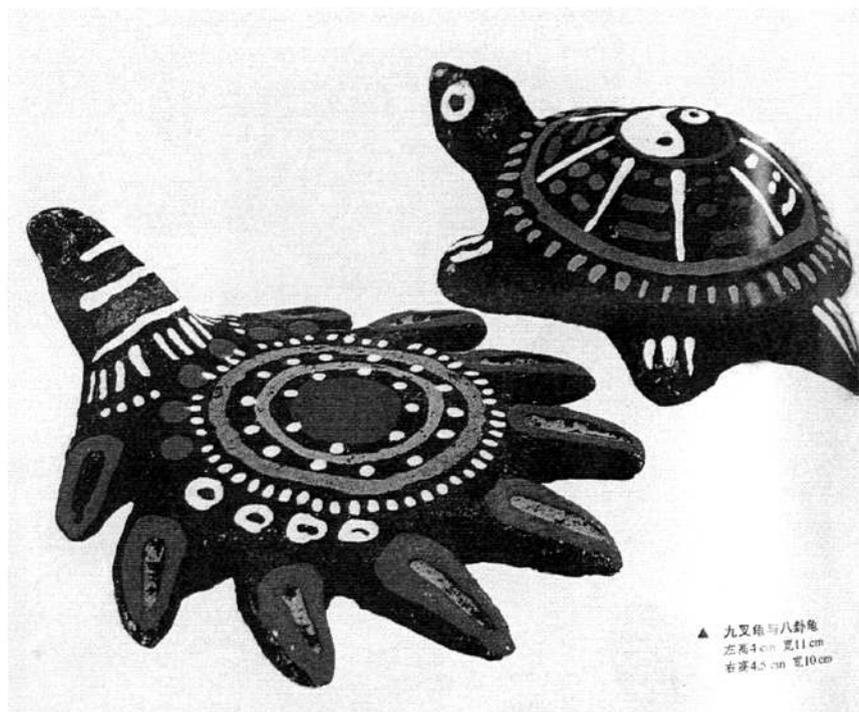
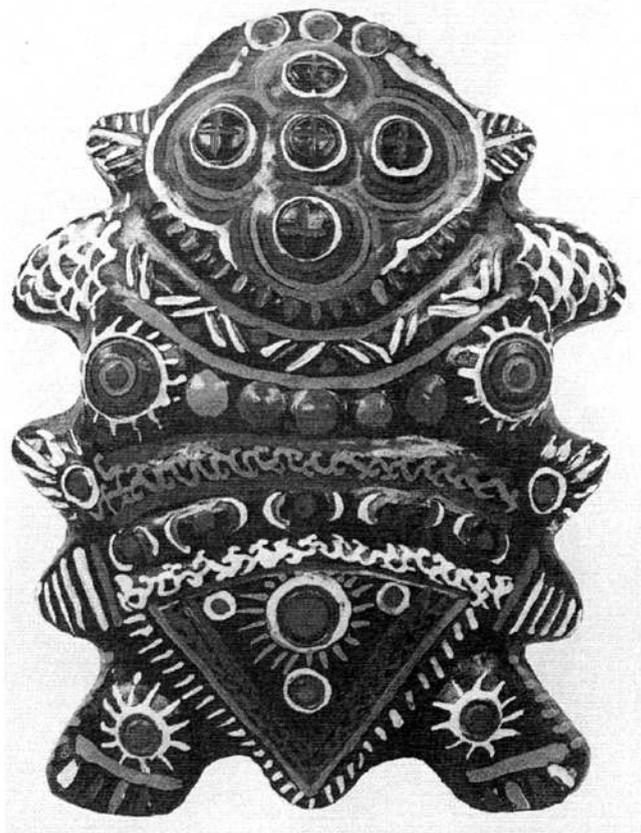


附图 7、
双头狗



附图 8、
草帽老虎

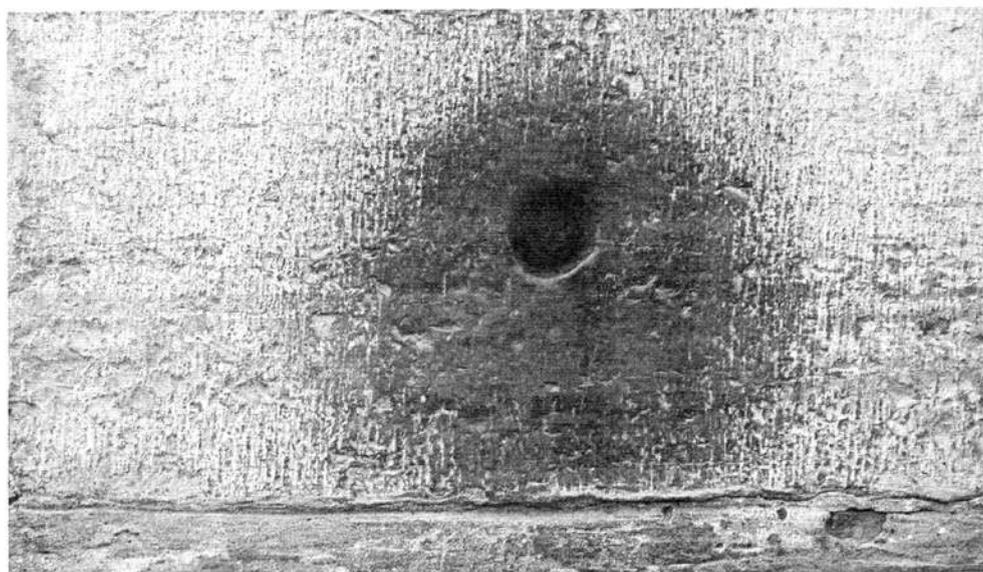
附图 9、
四不像(浑沌)



附图 10、八卦龟(白龟)

女孩和狗 (高13cm、宽12cm)

附图 11、
女孩和狗



附图 12、子孙窑

致 谢

岁月如歌，光阴似箭，回首大学七年的求学历程，对那些引导我、帮助我、激励我的人，我心中充满了感激。在论文完成过程之中，除了我自己一年多来的潜心学习和研究之外，也凝聚了很多人的心血。所以在这里，我要对帮助我完成论文的所有人表示感谢。

首先，我要对我的导师——邱正伦教授，表示我最由衷的感谢，感谢邱老师在我攻读硕士学位中对我所付出的一切心血，在我攻读硕士研究生时期，深深受益于邱老师的严谨、认真和谆谆向导，正是邱老师的全部付出与潜心教导，让我从一个对艺术理论毫不了解的门外汉，成为一个热衷于艺术理论研究的人。从论文开题到定稿，倾注了邱老师大量的心血。邱老师身上的责任和热情深深的感染着我，并让我为之动容。他作为老师，点拨迷津，让人如沐春风；作为长辈，关怀备至，让人感念至深。还记得老师在繁重的授课任务之余给我指导论文时的倦容，还记得老师在生病时和我讨论论文中声音的沙哑，还记得老师曾经对我们的耐心开导……写到这里，我的眼框模糊了，心有些疼痛，老师让我们能记住的感动是那么那么多！能师从邱老师，我为自己感到庆幸！希望我的老师能永远的健康、永远年轻、永远幸福！

同时，我要感谢所有教导过我、关心过我的老师。特别是苏甦教授，无论是在大学四年的学习生涯中，还是在研究生毕业论文的开题过程中，苏老师都对我进行了耐心的指导。他的严谨让人畏惧同样也让人信服，在此向齐老师深表谢意！还要感谢李白玲教授的点拨，在开题过程中李老师提出的问题对我有颇大的启发，让我在论文的写作过程有了更深的感悟，这也成为我论文创新的突破口，在此深表谢意！同时还要感谢陈航教授的指导，感谢陈院长每次都让人如沐春风的微笑、感谢她在我论文写作过程中给予的鼓励，在此深表感谢！还要感谢黄静教授的指导，在开题过程中，黄老师对我的鼓励和提出的疑问使我受益匪浅，并让我在理论上有了新的认识，在此深表感谢！往事回首，心中只有无限感激，各位老师辛苦了。

感谢一直关心与支持我的朋友和同学，正是你们的不断鼓励，让我不断的超越自我、战胜困难。还有三年来朝夕相处的室友们，谢谢你们给予我的全部体贴和资助，同室之谊，将终生难忘！需要特别感谢的是我的父母。父母的养育之恩无以为报，他们是我十九年求学路上的坚强后盾，他们对我无私的爱与照顾是我不断前进的动力。

在此要谢谢我生存学习了六年的母校——西南大学，是母校给了我一个宽阔的学习平台，让我不停的获得新知，充实自己。

祝愿我所有要感谢的人一生幸福平安！

在校期间研究成果

08 学年，论文《淮阳“泥泥狗”造型艺术研究》在首届西部美术研究生论坛中获得优秀奖。

09 学年，论文《浅析哲学对艺术的影响》发表于《魅力中国》杂志社 12 月刊。09 学年，论文《河南淮阳“泥泥狗”的艺术特色》在《大众文艺》杂志社于 12 月刊发表。

2010 学年，论文《现实主义艺术对社会和谐发展的潜在影响——观“蜗居”后感》于安徽文学杂志社二月刊发表。

2010 学年，投稿论文《我国民间艺术中的审美文化探析》拟于《艺术·生活》杂志三月刊发表。