

河南大学

硕士学位论文

论民间信仰与民间美术造型——以河南淮阳“泥泥狗”为例

姓名：李彦锋

申请学位级别：硕士

专业：艺术学

指导教师：王彦发

20070501

中文摘要

在古今中外艺术发展过程中,民间信仰对于民间美术的影响十分广泛。民间信仰影响着民间美术造型的产生和发展,在历史的长河中它们相互影响并生共存。本文以河南淮阳地区的“泥泥狗”造型这一民间美术作品为研究对象,对其存在空间、信仰内容、信仰思维、信仰与造型的相互关系以及泥泥狗造型在民间信仰活动日趋世俗化的今天之发展进行了探讨,试图从信仰角度对泥泥狗这一民间美术的典型作品进行深入研究,并力图从中窥见民间信仰与民间美术造型的相互关系。

该论文在写作之前对淮阳的民间庙会、信仰风俗、泥泥狗制作艺人、制作程序等诸方面进行了田野调查,以期从活态的民间文化中对当地信仰与泥泥狗造型进行把握。文章的引言部分简略阐述了民间信仰在民间美术造型中的重要作用,引出民间信仰与淮阳泥泥狗造型。文章的第一部分简述了民间信仰概念的界定及历史发展。第二部分是文章的中心所在。首先,对淮阳概况及太昊陵作以介绍,并对泥泥狗的制作艺人、主要类型、名称由来、起源等作以叙述;其次,从动物信仰、祖先信仰、生殖信仰等三大方面论述信仰在泥泥狗造型中的体现;再次,文章从认识思维之更深层次上论述了民间信仰的思维方式——原始思维对于民间艺人的思维影响以及其在泥泥狗造型中体现的象征性、完整性等造型特征;文章并就信仰的稳定性、神秘性、功利性等特征与泥泥狗造型的程式化、象征性、实用性等特征的相互关系加以考察,并在此基础上得出信仰与泥泥狗造型相互构建、并生共存的关系。

论文的第三部分和结语论述了信仰在现当代的演变,以及淮阳地区民间信仰之演变对于泥泥狗造型的影响。随着信仰艺术化的这一演变过程,必将使泥泥狗由原来信仰因素居多转变为审美因素居多,以泥泥狗为代表的民间美术作品在新的历史时期也必将展现其新的意义和生机,当然也有危机存在,如造型变异、失却纯朴等诸多问题。

关键词: 民间信仰; 造型; 泥泥狗

Abstract

Folk belief influences folk art greatly during the developing of art at all times and in all lands. Folk belief affects the appearance and development of folk art modeling. They influence each other and exist together during the long history. This article takes the folk art modeling "Ninigou" of *Huaiyang, Henan* as the research object and researches on its existing space, belief content, belief concept, the relationships of belief and modeling and the development of "Ninigou" modeling at present time when activities of folk belief becomes secularly. From the point view of belief, the author tries to research on the typical works of folk art "Ninigou" and find out the relationship between folk art belief and folk art modeling.

Before writing the paper, the author made on-the-spot researches on *Huaiyang* folk temple fair, belief customs, Ninigou makers and producing procedures, expecting to understand folk belief and model "Ninigou" from the living folk culture. The introduction of the article expounds the important functions of folk belief on folk art modeling briefly and brings in the folk belief and "Ninigou" of *Huaiyang*. The first part of the article states the defining of the concept of folk belief briefly. The second part is the center of the article. Firstly, it introduces the general situation of *Huaiyang* and *Taihao* Mausoleum, and talks about the craftsman of Ninigou, main types, origin of its name and its beginning. Secondly, the author discusses how belief embodies in "Ninigou" modeling from three aspects, which are animal belief, ancestor worships and reproduction belief. Thirdly, from a deeper level of cognitive thinking, the author discusses the thinking pattern——primitive thinking which affects the thinking of folk craftsman, and also talks about modeling characteristics, such as symbolism, integrality and so on, which are embodied in Ninigou modeling by belief thinking. The article inspects the relationship between the characteristics of belief----stability,

mysteriousness, utilitarianism etc——and the characteristics of Ninigou modeling, such as stylization, symbolism, usefulness etc. On the basis of the inspection, the author concludes that belief and Ninigou modeling construct each other and coexist.

The third part and the conclusion of the paper discuss the development of belief in modern times and how the development of folk belief in *Huaiyang* area influences Ninigou model. Looking ahead to the developing process that belief evolves into art, the main factor in Ninigou will certainly change from more belief element to more elements of aesthetics. The folk arts represented by Ninigou will emerge new meaning and vitality in the new era. Of course, there are crises, such as modeling variation, losing simplicity etc. will go hand in hand with the development of folk art.

Key words: folk belief; modeling; Ninigou

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：

2007年5月15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：

2007年6月5日

学位论文指导教师签名：

引言

在中国民众信仰中虽然也有着较为严格的外来佛教、基督教和本土道教等，但对于严格宗教的信仰人数并不占多大比重。“中国的民间信仰没有完整统一的教义、教典、神统和仪式，与世界上成熟、严格的基督教、伊斯兰教、佛教等制度化的宗教具有深刻的不同，它不像其他宗教具有完整的宗教形态和独立的宗教体系。”^[1.P160]然而，这种没有完整统一教义、分散、不系统、不登大雅之堂的民间信仰却有着广泛的群众基础，它潜移默化地影响着一代又一代中国民众，也影响着生活在广袤乡土上的民间艺人。民间信仰对民间美术造型具有重要影响。民间信仰不仅影响着民间美术造型的产生、演变，而且影响着民间美术的造型特征。影响民间美术造型的深层次因素是民间信仰的思维方式即原始思维，在现代乡民身上原始思维依然影响着人们的认知方式并体现在民间美术造型中。

民间信仰对于民间美术造型的影响十分广泛。在民间生活中，不管是儿童玩具、生产用具、生活器皿……只要具有一定造型形象的民间美术种类几乎都留下了民间信仰的印迹。“民间传统信仰与民间艺术结合，或以民间艺术为载体，鲜活生动地记录了民众的心路历程和生存状态”。^[2.P169]它们当中有的直接就是民间信仰的物质表现符号；有的是民间信仰的间接表现；还有的是由最初民间信仰的产物而逐渐演变成了民间娱乐或生活中的装饰用品。民间信仰几乎无所不包，无处不在，“信仰观念与信仰习俗通过多种方式和手段，展现了普通民众的信仰生活，它不仅陪伴着沉重、缓慢地渡过了千古悠悠的艰难岁月，在现代化飞速发展的今天，民间信仰仍然顽强地支撑着芸芸众生的现实生存。”^[3.P169]民间信仰就是乡间人们实实在在的生活。

之所以本文选择以河南淮阳地区“泥泥狗”为例进行民间信仰与民间美术造型的研究，是因为：1、中原地区河南淮阳“泥泥狗”被人们称作是图腾的“活化石”，它是一种典型的以原始图腾为基础所形成的民间信仰支配下产生的民间美术

造型形象，具有明显的原始信仰痕迹。所以，以淮阳泥泥狗为切入点进行研究更能清楚地说明民间信仰及其原始思维方式对于民间美术造型的影响，以及阐明信仰与造型特征、信仰与装饰纹样、信仰与造型色彩原本生命寓意等的相互关系。简而言之，选择泥泥狗作为研究民间信仰与民间美术造型的研究对象便于理清民间信仰与民间美术造型之间的关系；2、河南淮阳的古老民间信仰风俗保存相对较为完整。淮阳民间信仰风俗虽然经历了历史变迁、社会变革等种种冲击与洗礼，它却顽强的生存了下来。泥泥狗恰与这些民间信仰风俗活动的关系非常密切。淮阳民间太昊陵庙会祖先祭祀遗风、巫舞习俗、生殖信仰等风俗至今依然兴盛。众多善男信女、远近香客，每逢农历二月二至三月三都不辞辛劳，一路颠簸来到淮阳太昊陵进行祭拜。这些活态民间信仰文化的存在使我们有机会从鲜活的信仰风俗中发现信仰与造型之间的蛛丝马迹，便于我们对于泥泥狗这一典型民间美术造型进行实地考察深入研究。3、“泥泥狗”在民间美术造型中属于黑格尔所说的“这一个”，它不仅是个别与特殊而且还包含着普遍与一般，以“泥泥狗”为例进行研究有助于今后我们对信仰与民间美术造型之整体进行研究。从信仰的视角而言“泥泥狗”是众多民间美术造型中的典型信仰符号，通过研究“泥泥狗”这一个案，我们力图从“泥泥狗”这“一斑”中，去窥得民间美术造型整体这一“豹”的某些造型规律与信仰的联系，有助于我们在更深层面上认识民间美术，保护民间美术，及在新的社会历史时期发展民间美术。在当今机器化、工业化、理性化不断加强，非理性思维信仰已渐趋失去存在空间的社会情势下，以“泥泥狗”为例进行研究，窥得民间信仰和民间美术造型的一些规律，窥得民间信仰思维显现出来的纯朴与圆融，不管是在理论探究层面还是在现实生活层面都将是有意义的事情。

目前针对河南淮阳泥泥狗的研究虽不乏其作但基本上没有重要的专著，人们的研究大都是一些分散零星的论述或描述性文章。对于从民间信仰角度去研究淮阳泥泥狗造型的文章也大多集中在生殖信仰方面而较少从祖先信仰、动物信仰等不同的信仰角度进行论述。本文从多个信仰角度对泥泥狗进行论述并得出信仰与造型的相互构建共生并存的关系。

第一章 关于民间信仰

1.1 对于民间信仰概念的界定

“民间”一词古已有之，在汉代就有所谓的“民间”称谓，“信仰”则是佛教用语。“信仰”一词最初源自佛教，但在近代以前一直没有得到广泛使用。近代以来，西学东渐，学者们遂把“信仰”一词对应于西方的信仰概念，从而使它成为一个通用流行的理论术语。在《辞海》中关于信仰的界定是：“对某种宗教或某种主义极度信服和尊重”^[4. P666]这是从心理学的角度界定的，即主体心理上对某种观念的“信服和尊重”。它侧重把信仰作为一种心理要素来理解，信仰的本质是信念，且是那种“强化的高级的在精神领域占有统摄地位的信念”。^[5. P22]信仰支配着人们的活动，在人的一切活动中具有“统摄”作用，人们对某种观念是“极度信服”。此外，在近代还有从另外几个角度对信仰加以把握的。从意识的角度把握信仰。黑格尔认为“只有思维才是意识的本质”。人们的思维又可以分为信仰与怀疑，信仰就是肯定的思维，怀疑就是否定的思维。“信仰在人类的活动中起着一种卫士的作用，以避免意识无终止地流啊流，形成盲目的意识流。它总是使意识在天水相连的大海里有必要和可靠的港湾；而怀疑，它总是不断地督促意识莫要缠绵于温暖的港湾，以不至于形成死水一潭，它总是吹响前进的号角，从而使意识乘风破浪，勇往直前。”^[6. P18.]信仰使人们趋于平衡和稳定，而怀疑总是打破这种平衡与稳定促使人们追寻新的平衡与稳定；其次，从认识角度把握信仰。把信仰理解为主体理性向主体行动转化的必然中介或桥梁。只有知识、只有理解而没有信仰，便不会有热情的行动。知识、理性首先要被内化为主体的信仰才能够有效的行动；再次，从社会文化角度对信仰界定。信仰是生存的规则与人生的追求。西方 20 世纪著名心理学家、哲学家埃利希·弗洛姆（Erich Fromm）把信仰规定为两种存在方式，一是在“重占有”式的生存方式中，信仰只是对于一些没有合理证明的答案的占有；另外一种是在“重生存”的存在方式中，“信仰主要不是对一定的观

念的信仰（虽然这种信仰也会成为一种信念），而是一种内在的价值取向，一种态度。与其说有信仰，不如说在信仰中生活。”^[7.P28]同样，中国乡间人们的信仰与其说是有信仰或上述两种态度兼而有之，不如说就是在信仰之中生活。

所谓“民间信仰”又被称为“民俗信仰”，它“是在长期的历史发展过程中，在民众中自发产生的一套生灵崇拜观念、行为习惯和相应的仪式制度。”^[8.P187]可见，民间信仰是对于观念的崇拜，是流传于民间的信仰心理与这种信仰心理相伴的信仰行为以及人们在信仰过程中所举行的仪式。以上对于“信仰”一词虽然从不同角度进行了讨论，但是本文所探讨的“民间信仰”中的“信仰”主要是一种从民俗文化视角加以把握的、“重生存”方式的生存信仰或者说就是真实的民间民俗生活。在这种信仰含义之下，民间信仰就是人们在自己生活中内在的一种生活、生存的价值取向和态度，当然其也包含着对某些观念的崇拜，其本质就是广大乡间民众实实在在的生活。“崇拜”是信仰的心理基础，当人们“对某一东西充满着希冀或把全部的希望寄托于某一种东西，此时，信仰主体的心态必然表现为一种崇拜”。^[9.P146]

1.2 民间信仰的产生与发展

人们的信仰植根于人类的生存困境，信仰的产生可上溯到人类原始社会时期。民间信仰是在原始信仰基础之上逐渐演变而来的，它同原始社会人们的生存环境、智力水平、社会生产力状况、人类对于自然现象的认识能力、思维方式、心理发展水平等诸多因素都有密切联系。原始信仰是人类童年时期的产物，是民间信仰形成之基础。

原始信仰产生的原因主要有以下几个方面。首先是起决定作用的社会生产力因素。在人类原始社会生产力极其低下，人们面对神秘莫测大自然的瞬息万变及突然的灾难等偶然因素十分恐惧害怕又不知其故，于是就产生了一种对于自然界认识 and 控制的期望，但自然知识的贫乏、生产力的低下使人们不可能对自然现象有正确的认识和科学的解释，信仰便是在这种情形之下形成的。人们开始借助于信仰来超越自然之物，借助于信仰某种超自然力量对自己的生活环境施加影响，

来突破生存困境以期达到自己的某种愿望。信仰是人类试图对自然加以掌控的产物。“信仰所掌握的是人类认识能力和实践能力在一定的历史条件下所不能及的已知世界和未知世界，已控力量和未控力量的交接处或联结面”。^[10.77]人类已经从动物界中分化出来，具有了人类意识能够制造并运用工具，对自然有了一定的控制，但低下的生产力使人们面对大量不可控力量，原始人们只能借助“信仰”这个“联结面”去联结主体与世界，去和自然界打交道。从自然科学的观点看“这种主体与自然界关系的认识无疑是非常荒谬的，但从当时的历史条件看，却也能证明人类企图在精神上超越感官世界的有限性和动物性的本能需要所做的努力”。^[11.78]

其次，信仰的产生与原始人类主体心理状态相关。在原始社会时期，人类面对苍茫的如同无底深渊的大自然，四周空间从自我开始一直延伸到无限，没有任何可以把握依靠的东西。面临深渊人们在内心产生对于无限的强烈恐惧和颤栗，自然就有了人们心理上渴望营造属于人的、有限的、可以把握的空间的期望。这种期望，在人类历史上首次划出了一片属于人的天空，在这里人们得到了自我确证找到了“我”的归属。信仰的诞生是人类最原始的心灵归属感无意识寻找的结果。房屋山洞消除了人们感官上对无限不可把握的恐惧感。信仰则消除了人们心理上无依无靠的失落感，是人们的精神房屋，这种精神房屋甚至比那些能够看得见摸得着的实实在在的房屋更为重要。人们在茹毛饮血的时代可以没有任何遮蔽却依然能够生存，但它们不能失去心灵上的归属感，这种归属感在没有信仰之前是依靠原始人类的集体感来支撑的，任何一个原始人失去群居生活就必然要死亡。

再次，主体对于自由的无意识逃避。原始的人类第一次面对空旷的世界，这种离开“乐园”的自由让人们恐慌、困惑、焦虑、不安。正如埃利希·弗洛姆所揭示出的，人最大的冲动便是“逃避自由”，这就要“信仰”某些东西，让自己的精神存放在一个安全的容器里，同时还不要让自身裸露在自然的威胁面前，要千方百计与外界认同，直到将自身化为外界的一部分。一旦人变成了外界的一部分，成了图腾信仰物的“亲族”，那么外界的威胁也就消失了，因为我也是一个“物”了。现代人在尼采宣布“上帝死了”，人们彻底自由了，不用再依附于上帝了，人

们也产生了颤栗恐惧与痛苦。这是对失去精神归依的恐惧和痛苦，于是人们开始逃避这种自由，但这不同于原始人类的逃避，现代人对于自由的逃避是有意识而不是无意识的。

信仰的产生同原始人的思维方式相互关联。原始思维是信仰产生的主要原因之一，也是民间信仰思维的主要形式。原始思维的认识方式“万物有灵”、“万物互渗”是民间信仰产生最为直接的心理原因。在原始人类眼中，环绕在他们周围的事物绝不仅仅是一件纯粹的物，而是渗透着人的情感并且是有一定灵性的东西，在物的身上往往寄托着人们的精神期望，甚至包含着某些巫术性的祈祷。今天过春节时人们仍可看到这种原始信仰的遗存。民间木匠不仅要供奉鲁班先师，且在他们的劳动工具上面贴上“酉”字帖以示他们对工具一年辛劳的感激；在人们伐木时要在树木上贴上红纸以求吉利，这实际是对树木神灵崇拜的遗风残留；在中原正月十六民俗中有让牲畜吃顿饭的习俗，如谚语：“老驴老马过十六”、“打一千，骂一万，正月十六吃顿饭”等。这里的牲畜、工具等不仅不是纯粹的劳动工具而且在劳动者的心里它们好像是自己家里的一员，自己的情感与工具、动物有了互渗或同情，这是万物有灵的泛神论观点。这种原始思维对于初民是至关重要的，“他们把一切存在物和客体形态，一切现象都看成是渗透了一种不间断的，与他们自己身上意识到的那种意志力想象的共同的生命。”^[12, P128]这种对待客观自然世界的待物意识和思维方式也是信仰得以产生的重要内在依据。

民间信仰的发展按照历史时期划分大致经历了原始时期、阶级社会时期、及现代时期这几个阶段。在原始社会时期是信仰产生的初期，占主导地位民族的信仰普遍化，逐渐形成了占支配地位的信仰。在人类进入阶级社会之后，信仰逐渐分化并形成了上层信仰与民间信仰。原始信仰更多的在民间信仰中沉淀保存下来。人类社会阶级形成之后除了统治阶级的信仰影响民间信仰之外，民间信仰基本是原始信仰的遗风，但我们并不能因此说现在的民间信仰就是原始信仰，只能说现代民间信仰是在原始信仰的基础上经历了千万年极其复杂的发展演变转化而来的，原始信仰对于民间信仰形成具有基础作用。在现代社会民间信仰又一次发生

了巨大的变化，民间信仰的娱人性成分增加且有艺术化、世俗化的趋势。从历时性角度看，民间信仰自身的发展大致经历了：祭神娱神为主——人神兼有——娱人为主，这样几个阶段。在现代社会民间信仰已经由原来主要娱神而转变为主要娱人，尽管人们在民俗祭祀活动中依然虔诚。从古老的原始信仰到民间信仰还有许多中间环节，它是由A——B1、B2、B3……——C，而不是A——C。世俗化、普遍化就是其形成过程中的中间环节，这是一个动态的过程，而非僵死一成不变。信仰就是在这个历史长河中不断发展演变，不断的世俗化、普遍化成为人数众多的民间信仰。中国古老的原始信仰具有强烈的神秘色彩或狞厉恐怖色彩，但随着生产力的发展和提高以及人们认识自然界能力的提高，原始狞厉的信仰逐渐变得不那么恐惧，逐渐世俗化而容易为人们所接受，从而使原始信仰在部分脱离了群居生活之后依然能够留存下来，并在民间得到延续和发展。

淮阳“泥泥狗”造型形象是以原始信仰为基础的民间信仰的典型体现，其有“活化石”的称谓。泥泥狗造型可谓是淮阳地区民间信仰原始遗风的全息浓缩，它不是某种单纯信仰的产物，而是复合信仰的产物，它包含着人们古老而原始的动物信仰、祖先信仰、生殖信仰等。它与众多淮阳祭祀风俗信仰礼仪密切相连。因此，我们在考察泥泥狗造型中的某一信仰观念时要结合整个淮阳的民间信仰风俗才能够对其全面把握而不至失于偏颇。信仰文化本身是一个万象纷呈错综复杂的整体，也是一个渐变的不断融合的动态整体，它与历史、社会、时代思潮等都紧密相关。据此，我们也应该在考察信仰与泥泥狗时从整体上加以认识和把握。

第二章 民间信仰与淮阳泥泥狗造型

2.1 淮阳泥泥狗概况

2.1.1 淮阳与太昊陵

今天的淮阳地处豫东平原，周口市中心，辖 21 个乡镇（场），面积 1468 平方千米，497 个行政村，总人口 134 万人，163 万亩耕地，农业为主要产业。面积 16000 多亩的龙湖，是淮阳的环城湖。历史上的淮阳在秦时在这里初设陈县，后置陈郡。公元前 196 年，以陈在淮水之北，改名淮阳。淮阳最重大



图 1 淮阳人祖庙会

的民间庙会是初春时节农历二月二到三月三的人祖庙会，周围省县的农民云集进香，庙会高峰时日均达 20 万人次，历时一个月。农历每月的初一、十五，均有乡民们的祭祀活动。

据地质学家李四光考证，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。据文献记载，淮阳为太昊伏羲的都城和墓地。“《五帝记》载：‘帝太昊伏羲氏，成纪人也，以木德继天而王，都宛丘。’《左传·昭公十七年》载：‘陈，太皞之虚也’”。^[13.P190]“《陈州府志》叙云：‘陈为伏羲氏建都地，神农氏因其旧而都之，故名之曰陈’”。^[14.P41]古籍所载的宛丘、陈、陈州即指今天的淮阳。1993 年，考古学家在淮阳城东南 4 千米的地方，发掘出距今 4500 多年前龙山文化时期的宛丘古城遗址，乃历史传说之有力佐证。

太昊伏羲陵墓，现在包括周围的殿庙占地 875 亩。位于淮阳城北的蔡河畔。据《淮阳县志》记载，太昊陵在汉代已有祠，唐太宗曾“禁民刍牧”。而据史料记载在宋代之前太昊伏羲陵并没有多大的影响，宋代才有少牢之类的祭品，宋太祖置守陵户，昭示三年一祭，影响日增。但是南宋以后，祀事不修，庙貌渐毁，到元末已荡然无存。明代太昊陵不断有官方参与祭祀，这与民间传说朱元璋在与元

代统治者斗争期间藏身人祖庙内逃命感恩有关。明洪武年间复加修葺，至清乾隆年间又经过多次扩建整修，遂成今天格局。

2.1.2 泥泥狗的起源及名称由来

当地关于泥泥狗的起源大致有这几种说法：一说是说泥泥狗是伏羲和女娲抟土造人时流传下来的。伏羲和女娲在抟土造人之后用剩下的泥捏成了小狗、小鸟、小鸡等的造型，即是后来的泥泥狗；二是说泥泥狗是人们为了祈求生子而制作的泥娃娃，“据民国 23 年《太昊陵庙会调查日记》中有一段求子的记实：‘又至女娃娃殿，时正有二男子，跪求子嗣，报名时，闻一年 47，一年 42，均南乡距城 20 余里某集人。女神殿前摆有高约尺许之泥娃娃约百余个，有男有女，丑美不同，求者选定其中一个，以事先备妥之红绳，套于泥娃娃像上，求者烧完香纸，跪在殿前，说明在三年内若得有子嗣，将还何愿，然后由道士念歌词，并为小儿起一名，跪者站起，道士从神像前，取一栓有制钱一文红绳一条，交与求子者，该人即置怀中贴肤处。礼毕退出，求子者于退出时，时呼小儿名，直到出大门为止’”。^[15, P 167] 此说即认为泥泥狗是起源于人们祈子信仰习俗；三是说泥泥狗的起源与明朝的皇帝朱元璋有关。传说在元朝末年，朱元璋造反兵败荥阳，被元兵追到陈州伏羲庙，他为了躲避元兵就钻进神龛，躲过了元兵追捕，于是许愿，有朝一日他登基做皇帝，就仿照他的皇宫重修太昊陵。元兵虽然走了，朱元璋还无以为生，于是就在太昊陵前以泥做了许多泥玩具叫卖，不料买的人不少，而且慢慢地兴盛起来，后来便流传开来，特别后来朱元璋作了皇帝之后，流传更广且代代相传，流传至今；此外，还有就是淮阳艺人们说的是祖上几辈子传下来的手艺，具体是什么时间谁也说不清。泥泥狗的造型及泥泥狗的纹样民间艺人也都说是祖辈这样画所以照搬，无从找到实证资料加以考究。

今天我们说淮阳泥泥狗是“活化石”，是原始社会图腾信仰的遗风，但是我们很难据此认为今天的“泥泥狗”就是原始社会的遗留，或认为“泥泥狗”就是母系氏族社会女性生殖崇拜物的留存，或是《山海经》中的图腾动物造型，或是明代朱元璋传下来的泥玩具。我们只能说在历史的发展长河中泥泥狗与它们有联系，

甚至更恰当的说是诸多民间信仰风俗的融合掺揉促成了泥泥狗的产生与形成。虽然我们不能说泥泥狗就是原始图腾的留存物，但这并不妨碍我们对泥泥狗中信仰因素的研究，泥泥狗毕竟不是从天而降的一个孤立存在，而是在信仰文化中日渐生成的。远古的历史足音已经离我们而去，典籍中留下星星点点的记载也令我们困惑辗转，但是“民间原始艺术遗存的‘活文物’为它作了解释”。^[16, P16]淮阳信仰风俗这些“活文物”能够为我们探究泥泥狗提供钥匙。“泥泥狗”作为今天民间美术中的一员，理解这种内蕴于泥泥狗中的信仰因素才能更好的使我们体会到这种“土里土气”的民间美术作品之深意，这不仅是对于民间信仰的理解也是对于民间生存状态的理解。

“泥泥狗”是淮阳泥玩具的总称，但它并不是单纯指用泥土做成的狗的造型。第一个“泥”用作动词，是制作之意，第二个“泥”是形容词是指以泥为质料做成的“狗”，“狗”最初可能特指狗这种动物，但现在也并不特指狗，而是所有动物造型的代称。“泥泥狗”不同于一般的泥玩具，其名称由来的各种说法多与伏羲女娲传说与狗有关。当地老百姓叫它“灵儿狗”、“陵儿狗”，说它是给“人祖爷”守陵的，把它奉为祭祀人祖伏羲用的一种“圣物”、“吉祥物”。淮阳泥泥狗中的动物造型皆以“狗”代称是颇具深意的。今天“泥泥狗”的名称已经是淮阳所有泥玩具的代称。

2.1.3 泥泥狗的主要类型及制作艺人

淮阳泥泥狗造型种类多达 500 多种，其中最为典型的造型形象主要有以下六种类型。1、人面猴：人面猴是泥泥狗中最有代表性的造型，被视为“人祖”伏羲、女娲的形象，人们称之为“人猴”或“人面猴”；2、猴头燕、锦鸟：“猴头燕”是猴、鸟结合的“猴头燕身”形象。泥泥狗中“猴”，即人，“燕”也非寻常所说的燕，它是鸟类泛称，即玄鸟。因此“猴头燕”即“人面鸟”。泥泥狗中的“锦鸟”，又称为“燕”，以黑作地，饰以五色；3、草帽老虎：“草帽老虎”又称“草帽”、“草帽虎”或“扇面虎”。草帽老虎是人和兽相结合的造型形象。4、多头鸟、兽：有双头兽包括“两头狗”、“两头马”、“双头鸟”、“猫拉猴”、多头的有“多头斑鸠”、

“九头狮子”等；5、埙：“埙”是古代的一种吹奏乐器。流传于淮阳民间的这种被称为“小渥笛”的泥泥狗，底色都是黑色，形状象梨，大的七孔，小的三孔，可吹奏出不同的音阶。6、其它动物造型：有独角兽、多角兽、四不象、小香龟、小泥鳖等。

淮阳泥泥狗的制作艺人分布在太昊伏羲陵以东的金庄村、陈楼村、武庄村、许楼村、石庄村、丁楼村、段庄村、王坑村、刘庄村、白王庄村、苇坑赵庄等共12个村庄内，其中以金庄为最多。

1、金庄村有450户人家，2390多口人，村中间有一个东西为长方形的大塘，塘南的回族不做泥泥狗。塘北住户较多，户户都做泥泥狗。他们制作泥泥狗有历史很久，在实地考察中问起几个年长的老艺人，他们几乎都说，泥泥狗是上辈子几代人传下来的手艺，但究竟有多少年，谁也说不清。金庄金姓居多，另外还有李、董、贾等姓。

2、陈楼由金庄向南1千米，陈楼村以陈、任、李姓居多，都做“小泥鳖”。

3、武庄中间有一条东西长街，街两边住户均等，多数姓武，少数姓常，村西段有著名的泥泥狗艺人武思举老人。村东段有武思仁夫妇，武思仁1984年去世，武妻马氏时年73岁，之后她又做了3年泥泥狗，76岁去世。另外还有常树青、武思学等老艺人，每年都在太昊陵庙会上出售泥泥狗。

4、许楼村有300多户人家，1700多口人，有许、房、郑等姓，许楼村的“大花货”，有的比金庄的更古老。

5、其它还有段庄、石庄、王坑等村都捏制大花货。所有做大花货的村庄，也都兼有中、小号，不一而足。

2.1.4 泥泥狗的制作过程

由黄河泥沙逐年淤积而成的豫东平原，泥质细而柔软，土质适于制陶，有干而不裂的优点。每年入冬后，县城周边的村落家家户户便开始忙碌起来，掘土挖泥，捏制点画，制作陶



图2 泥泥狗制作中的晾

积大量的泥泥狗，以供庙会人们所需。淮阳泥泥狗是民间艺人们从古到今，口传心授，手工捏制的泥塑，只有少数品种用单片模子翻印。泥泥狗全部制作过程分为“取土”、“晾土”、“和泥”、“打泥”、“搓坯”、“成形”、“插空”、“染色”、“彩绘”九个步骤。“取土”就是选取符合要求的土质，一般为高粘度的土质，俗称“淤泥”或“胶泥”。“晾土”就是把选取来的这些粘土晾干、碾碎。“和泥”是将胶泥晾干打碎成粉末状，然后用水拌和，经过多次摔、和、捶等，将泥中的气体赶出，以防焙干时开裂。和熟的泥黄中带红，细腻、柔软、不粘手。由于泥中有胶，粘性好，做出的泥泥狗便不易破碎较为结实。和泥时要把握水的适量要反复掺和。

“打泥”是将和好的泥土用木棒捶打，力求匀净细腻。“搓坯”是按照成品的规格，把泥团搓成形状大小均于成品相近的胚胎。“成形”是在胚胎的基础上把所要捏制的形象具体化。用和好的泥捏制出表现对象的大体形状，然后用简单的雕塑工具塑造出对象的细节部位，进行捏制整理，突出表现对象的造型特征。成形过程是表现物象动态、形状的关键步骤。“插空”是用竹签在成形的胚胎上插上两个孔，让孔在体内交叉，有一个孔可以吹，并且能够吹响，插空完后需要晾上一段时间才能进行染色。一般都在户外晾晒。“染色”就是涂染底色，泥泥狗的染色方法不同于其它地方泥玩具的逐个上色方法，而是成批地“浸染”。先把煮青（黑色染料）在大锅内调好，然后把成形晾干的泥坯放进大漏勺里，将漏勺浸入染料中浸染，捞起后全部泥坯均染得通体漆黑，再放于草席上晾干。待底色干后，再用毛笔绘制装饰图案。“彩绘”是最后一道工序，

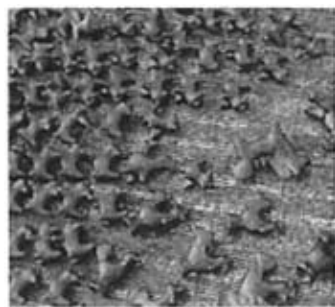


图3 浸染后的泥泥狗

是在染过晾干的黑底色上画出所需要的纹饰图案，是表现对象视觉形象的重要环节。彩绘时一般不用毛笔，而是用一枝削尖的高粮秸沾上颜色勾画，线条挺括饱满，彩绘很少涂大块色面。颜料中的黑色是采用锅底灰加骨胶熬制而成，其它颜料如白粉、大红、大绿、中黄、蓝等色，均为土质颜料调配而成，有的加入蛋黄调配。现在，颜料多用墨汁和广告颜料，个别时候用清漆覆盖。淮阳泥泥狗的捏

制是有季节性的，每年入冬以后农闲之时，民间艺人们就开始筹备捏制泥泥狗。他们利用一切空闲时间，只捏泥坯子，待泥坯有八九成干时再收起来，等到第二年开春庙会到来之前，再将泥坯子拿出来彩绘。他们画一批卖一批，直到将储存的泥坯画完卖完为止。

2.2 民间信仰与泥泥狗造型

民间信仰中的祖先信仰、生殖信仰以及对于动物的信仰是相互关联的，生殖信仰往往与祖先崇拜相联系，而祖先崇拜往往以动物的形象作为标志，在人们的信仰之中彼此常常难以分离。“淮阳泥泥狗与信仰和崇拜的联系是非常密切的，或者说它表现的内容就是信仰和崇拜”。^[17, P26]泥泥狗的造型形象、纹饰图案既有祖先信仰、生殖信仰又有动物的崇拜，它是一种复合信仰的产物。这里对泥泥狗从不同信仰的角度区分只是为了阐述的明了，并非说泥泥狗造型仅体现某一种信仰。泥泥狗包含的是一个整体的信仰复合体，“诸种崇拜常常互相结合在一起，影响着人们的生活”。^[18, P16]在这一复合体中，如果说动物信仰更多的是信仰的表层、信仰的手段（当然，动物信仰本身也有目的性，并非纯粹的手段。这只是相对而言。），那么祖先信仰、生殖信仰则是信仰的内在深层目的。生殖信仰和祖先信仰是以动物信仰的形式展现出来的，动物信仰的背后往往是与之相连的祈求祖先庇护和生殖繁衍的功利性目的。

2.2.1 动物信仰与泥泥狗造型

动物信仰与祖先信仰相关联，在很大程度上是对祖先的崇拜，但是动物信仰不同于祖先信仰，其主要目的是与动物互渗获得“魔力”，更多的不是对自身由来的探索和祈求祖先的关照，虽然人们大多时候以具有血缘关系特征的“父亲”、“祖父”等来称呼动物。西伯利亚和美洲居民的熊崇拜带有一些宗族血缘特征，人们相信熊是一些宗族和一些有血缘关系团体的图腾，所以这些团体成员都是亲属；斯堪的纳维亚至北美洲的广大地域，人们都敬熊为长者，称其为父亲、祖父等。原始初民认为人与动物存在某种血缘关系为的是不受动物伤害，“在自然和集体面前显得软弱无力的原始人，把自己跟他的动物祖先，跟自己的图腾等同起来，通过

复杂的并经常是备受折磨的仪式,归根到底,扩大着他对自然和社会环境的依赖”。

[19, P18] “为了在生存斗争中幸免遇难,原始时代的人们除了采用积极的方法来抵御各种威胁之外,又采用一种消极的方式求安…采取认亲的方式:认熊为父,认虎为母…” [20, P60] 因而,动物是重要的图腾信仰物。

动物之所以成为人类早期最多的崇拜图腾,是由当时的环境条件决定的。人类最早的图腾动物一类很可能是生理特征和行为与人较接近,较容易被人认为是同类,如猴、羊、狗等动物;还有一类凶猛的动物无论在体力、生存和繁殖能力上都远远超过人类。如凶猛的老虎,恐怖的蛇,生息繁殖力强的鱼、蛙、空中飞翔的鸟类等。初民们相信动物和人有很多相似之处,人类与动物缔结亲属关系是完全可能的。动物最主要的会把超人的力量,独特的技能传到人类身上,人类也就会像该种动物那样灵巧勇猛,或者具有极强的繁殖能力。其实质是以达到与动物“互渗”为目的,并非真正的寻宗问祖,寻求与动物间的血缘联系,但在客观上动物信仰却导致了人们的祖先崇拜。动物信仰在这一意义上可以说是祖先信仰的表征和先导。

动物信仰是信仰的基础和重要形式。民间信仰是在原始动物崇拜的基础上发展起来的,它是一种非常古老的原始宗教形式,是人类原始文化中的普遍现象。每个民族都有自己古老的图腾文化。“图腾文化是人类早期混沌未分的一种文化现象”, [21] 我们在“近现代的民族中还能看到图腾崇拜的残余”。 [22, P397-398] 动物信仰也是泥泥狗造型形象产生的原始信仰文化基础。

淮阳的泥泥狗造型几乎全是各种各样的动物形象,由此足见动物在人们信仰中占据的重要位置。虽然我们很难认定淮阳泥泥狗中的动物造型就是早期初民的动物图腾,但是从泥泥狗的造型形象与《山海经》中的信仰动物形象的描述的对比中,以及淮阳民间关于伏羲的种种传说,及关于“狗”的诸种传说,可以确信泥泥狗造型与早期的动物信仰有密切联系,是动物信仰的产物。

泥泥狗造型与动物信仰有关或者是动物信仰的产物是因为:首先,不管传说中狗是“人祖爷”的“陵狗”,或者是伏羲由狗所变,这都与太昊伏羲所生活的猎

狩猎时代分不开，在渔猎时代动物与人们的生活最为密切。“狗”与伏羲氏“养六畜以充庖厨”的畜牧业形态相关，六畜作为人类最先驯服的动物，在人类初期的生产和生活中起着重要作用。动物中狗的形象在内蒙古阴山、宁夏及新疆等地的原始岩画中都有发现。这种认“狗”作为信仰对象的现象只有在原始的狩猎畜牧时代才有可能发生。

其次，泥泥狗是原始动物信仰遗风所致，是因为淮阳泥泥狗中大量形状怪异的造型形象。这些形象很难在现实中找到与之对应的动物，这恰巧说明其与早期初民对于动物的图腾信仰密切相关，信仰中的动物可以加入幻想的成分，也只有加入幻想的成分成为非现实的动物，才能有“灵性”才能有“神性”而为人们所信仰。泥泥狗是人们信仰的人、兽复合神灵，其形状之怪异正说明它起源之早。一般来说，“鬼神的造像越接近于动物，越稀奇古怪不像人，就说明这类鬼神的产生越早，其美术形象的形成也比较早；如果鬼神的形象接近于人，其产生的年代则比较晚。”^[22, P66]例如西王母的造型形象，在《山海经·大荒西经》王母的形象是“其壮如人，豹尾虎齿，善啸，蓬发戴胜”这样一种半人半兽的造型形象。到了战国时代的《穆天子传》中，西王母成了天子祭拜的神灵，而且天子还要献给王母上好的丝织品，王母的接受方式是“再拜受之”，已经没有了狰狞的形象。而到了神话小说《西游记》中王母成了一个养尊处优的贵妇人形象。泥泥狗的人兽复合造型正说明它产生于人类早期的信仰崇拜。

再次，泥泥狗造型形象恰与《山海经》中记载的许多动物形象遥相呼应。泥泥狗与《山海经》中诸多描述形象的偶合，不能不引起我们的关注。

1、泥泥狗中的“龙”造型。泥泥狗中有不少有关龙的造型形象诸如：麒麟、夔等作品有龙形，稍带人形，下身为蛇身；《南次三经》称“自天虞之山以至南禺之山，凡十四山”，“其神皆龙身而人面”。在《五藏山经·北山经》称“其神皆人面蛇身”。此外，还有如《五藏山经》、《中次十经》、《东山经》、《中次九经》等等均有相关描述。

2、泥泥狗造型中的鸟类造型形象。泥泥狗中的“猴头燕”是猴、鸟相互结合

的“猴头燕身”形象，也叫“人面鸟”。《山海经》中对鸟的记载达16处之多。如《海外东经》载：“东方句芒，鸟身人面”。《海外北经》载禺强“人面鸟身”，此外《海外东经》、《大荒东经》、《大荒西经》、《大荒北经》等等均有此类描述。这众多的复合“人鸟”类形象与泥泥狗中的“人面鸟”与其说是偶合，不如说泥泥狗是以其为原型而发展来的。



图4 猴头燕

3、“九头狮子”、“草帽老虎”“独角兽”、“四不象”等兽类泥泥狗造型与《山海经》描述也较多的一致。如《中次四经》称“自鹿蹄之山至于玄扈之山，凡九山”，“其神状皆人面兽身”。此外，也有见于《西次四经》、《海外南经》等。



图5 草帽虎

4、泥泥狗中的家畜动物信仰造型。家畜信仰是进入畜牧业、农业阶段以后的产物，牛、马、羊、豕(彘)是与先民生产生活紧密相关的家畜。《山海经》也有反映家畜图腾的材料。如《西次三经》称“其神状皆羊身人面”。另外，《五藏山经》、《西次二经》、《北次三经》、《东次三经》、《中次七经》等也均有记述。这些说明人类社会在进入原始畜牧

农业阶段之后家畜在人们生活中的重要位置。动物与人结合的复合体即是人们对于动物的人格化理解和信仰，泥泥狗中的动物也是这种动物的人格化。通过以上的对照，我们虽然不能说泥泥狗就是《山海经》中的信仰动物形象，但它们至少有联系。

另外，泥泥狗造型中多种动物形象并存与原始部落信仰相关。泥泥狗造型中各种各样的动物造型形象诸如猴、狗、斑鸠、玄鸟等的并存，这是不同部落信仰相互融合的结果，因为“猴崇拜是古代汉人中的羌族图腾遗存，商部落的燕图腾演化为燕崇拜与斑鸠崇拜并存，不同的图腾共同体现在泥泥狗中，是中原地区古代氏族社会各部落融合的结果”。^[24, P26]在我国古代漫长的原始社会发展中，不同的

部落信仰不断的兼并融合演变，诸种动物造型形象也就逐渐在泥泥狗造型中沉积下来，它们或并存或组合继而演变成了丰富多彩的泥泥狗造型形象。例如泥泥狗中众多的“猴变形”事实上是羌人与东夷人联姻在图腾上的反映。”^[25 P27]

泥泥狗造型中不论何种动物形象，人们都倾向于说成是动物与人的结合体，都能看到人的因素存在，这其中就暗示着人们对于自身力量的觉醒和信仰。这种对自身力量的信仰和自身由来的探寻在祖先信仰中可以更加清楚的看到。

2.2.2 祖先信仰与泥泥狗造型

祖先崇拜是人类对自身由来的一种解释系统。原始人相信这种解释系统的科学性，并用信仰和祭祀加以确认，在后来的子孙中一代代地传承，并在氏族部落的融合中，成为人们的共有祖先。民间信仰中的祖先信仰是由远古时期的图腾崇拜演变而来的，“图腾”(Totem)其本义就是“他的亲族”之义。在原始社会一个氏族或者部落一旦确立某一植物或动物为自己的特定图腾物之时，也就是祖先图腾对象的确立，这就为祖先信仰奠定了初步的基础。并最终“氏族图腾在不断的兼并、综合的过程中，由原先代表全氏族的图腾物逐步转移、集中到某一具有非凡功德的伟大的始祖身上，结果便产生了个人图腾，拥有个人图腾的往往就是氏族的始祖神，也就是图腾始祖，是图腾、神与人（祖先）三者的合一。”^[26]祖先崇拜不同于图腾崇拜，“图腾崇拜毕竟与后代的祖先崇拜有着本质的区别，前者还必须经过与生殖崇拜、灵魂崇拜的复合，才能最终完成向后者的演变。”^[27]但是它又与图腾崇拜密切相关。图腾崇拜的范围更为宽广，



图6 淮阳庙会祭祀伏羲

包含有对于自然现象和自然力的崇拜，是原始人类对超我的神秘力量的崇拜，而祖先崇拜主要是原始时期人们对于自我本质力量的崇拜，这说明人们已经意识到了自身，在最初“人化的自然”中看到了自身的本质力量，是人们意识到自身的力量并对自身的一种崇拜和信仰。祖先崇拜应该发生于图腾崇拜之后。祖先信仰实际上是当“集体的和非人格的图腾日渐隐退，随后特定的神话人物进而拔头筹，本身变

成了图腾”^[28, P136]对于自然界、自然现象等的图腾信仰也就转变成了对于祖先的信仰。各部落在不断的兼并战争中也日渐归属融合为一个统一的神灵祖先。现代社会的祖先信仰是以对于祖先亡灵的祈祷和祭祀以及以祈求祖先神灵的庇护为目的的民间信仰活动。泥泥狗的造型形象与祖先崇拜有着十分密切的关系，它神秘奇异的造型形象是人们在远古时期对于祖先或“自己的亲族”的一种泛神论推测或臆想，在泥泥狗的怪异形象之中蕴含着人们对自身由来的最初探询。

祖先信仰与泥泥狗造型。“泥泥狗”的产生与祖先信仰相关，现今淮阳庙会盛大的祭祖仪式是对伏羲的祭祀，而不论传说中泥泥狗是伏羲女娲抟土造人之后用剩下的泥土所造，还是传说中“人祖爷”赐给人们的如同柏籽、丸子一类的神药，其都包含了一点，即泥泥狗与祖先伏羲相连。人们看到泥泥狗就思及伏羲念及祖先，泥泥狗可能就是祖先伏羲的图腾符号。人们想方设法要把泥泥狗与伏羲联系，其实这中间包含着一个潜在的隐秘，就是泥泥狗成了一种连接祖先的纽带，实际上泥泥狗业已成为血缘关系的纽带，泥泥狗把自我与祖先连在了一起，正如恩格斯所言：“图腾在民族社会发展的这一阶段上，为自然的血缘关系提供了这种联合的唯一的可能的形式。”^[29, P84]图腾物乃是一个部族的祖先。我们虽没有什么资料考证狗是先民们的图腾物，但就生存意义上讲，它的重要性已远远超过了一切动植物而成为先民们关注的图腾动物，已经具有了一种宗教性的崇拜信仰意义。

泥泥狗造型是对伏羲的信仰，是人们对于祖先伏羲功绩的敬畏和对其庇护功能的祈求。首先，狗与伏羲有关。伏羲是相传在六千多年前中原地带生活着的最古老部族——东夷的部族首领，他率部族逐水草而牧，最后定居在宛丘，即今天的河南淮阳。太昊、伏羲本不是一人，直到《汉书·律历志》中太昊、伏羲才成为一人，太昊成为伏羲之号。太昊与伏羲合而为一的重要原因之一就是作为民族的祖先“太昊和伏羲皆早于神农、黄帝”。^[30]也有说，淮阳太昊伏羲陵的祖先信仰对象“伏羲氏不是某一个人，而是一个氏族的总称”。^[31, P17]而“狗”相传是伏羲豢养的动物，伏羲死后，人们捏“泥泥狗”为他守陵，所以也叫“陵狗”。今天的淮阳太昊陵也就是伏羲陵，在祭祀伏羲的民间庙会上出售的泥泥狗实际上是对

于祖先伏羲的一种信仰崇拜。这也是祖先信仰的表现形式，人们把“陵”说成“灵”是对祖先信仰的功能诉求。

其次，泥泥狗是对于“人祖”功绩的纪念和庇护的祈求。因为伏羲有以下功绩：1、和女娲一起抟土造人；（见《风俗通义》）2、“画八卦”即创立八卦，以“通神明之德”、“类万物之情”（《易·系辞下三》）今淮阳存有画卦台。3、“定嫁娶”确立人们之间的婚嫁秩序，伏羲的这些功绩对于人们生活文明程度的提高具有深远的意义。基于此伏羲被后人尊称为“人祖”，形成了独具特色的太昊伏羲文化，这也为淮阳



图7 淮阳伏羲画卦台

“泥泥狗”的产生奠定了基础。在每年二月“人祖庙会”上，“泥泥狗”是最典型的祭物，庙会是一年一度唯一的展示场所，赶会的人们都会买一些带回家以求吉利。“陵狗”也称作“灵狗”，所谓“灵”就是神灵，就是祖先灵魂，所以祖先信仰之中也含有灵魂信仰，泥泥狗是祖先神灵的符号化象征，在赶完庙会回家之时带上泥泥狗回家当然就有了祖先伏羲对于自己家人的庇护，这也是之所以泥泥狗被人们视为吉祥之物的重要原因之一。

再者，与文字的字源考究相一致的是在淮阳民间传说中认为“狗”就等同于伏羲，认为伏羲是一个半人半狗的神灵，伏羲之“伏”就是由“人”和“犬”组合而成，“羲”则同语气词“兮”。从东汉许慎的《说文》中可以看到狗或者动物作为祖先信仰的信息。《说文》曰“伏者伺也，伺者臣伺事于外者也，又引申为服侍也”伏，又说“不曰从犬人，而曰从人犬，列于人部者，尊人也”。《说文》中可以看到人们的最初祖先信仰很可能就是动物，而后来逐渐成为半兽半人，或半人半兽，最终确立了人在先兽在后“以人为本”的自我意识，所以“尊人也”。泥泥狗中动物的复合形象造型应该是以太昊伏羲为祖先崇拜信仰的基础之上的多种图腾物的融合，它是以龙或者犬为基调而融入了羊、虎、猴等动物形象，这极有可能是伏羲太昊氏族在部落兼并的过程中对于虎、猴、羊等图腾部落的兼并组

合而成的。一个兼并之后的部落图腾信仰物须要有一个共同的祖先信仰，以利于氏族的繁荣和发展。复合之后的祖先信仰造型形象则是这种氏族联合融合的内在需要。从这里可以看出祖先信仰的重要意义，它已经不仅仅是寻求人们生存的庇护而已经暗含了某种集团统治和氏族稳定的意义。

泥泥狗造型中含有对于宇宙的最初探索。较为独特的造型形象是“混沌”。“混沌”又称“四不象”，它似人似鸟、似兽似龟，整体感觉神秘玄虚，带有浓厚的信仰色彩。“四不象”既像是某种动物又什么都不像，这个造型寓意表现的是宇宙没有形成时，世界处于主客不分，人类尚无自我意识的阶段，天地万物混沌一体的状态。这也是对于人类起源探索的原始认识，是祖先信仰意识的体现，“混沌”造



图8 四不象

型是祖先崇拜的典型表现，也是原始思维方式混整性的表现。“混沌”这种抽象的祖先信仰表现形式，为人们划出了生存所需要的秩序和精神世界，正如沃林格所说“原始艺术本能是把纯粹的抽象作为在迷惘和不确定的世界万物中获得慰藉的唯一可能去追求的。”^[32. P42]

祖先信仰不同于动物信仰和生殖信仰，祖先信仰的主要功能是对祖先神灵的敬畏（这与中国古老的礼教传统文化有关系）和归依，以及祈求祖先神灵对后人的庇护保佑和对自身由来的探求；另外一个祖先信仰的功能是社会或氏族统协功能。东汉王充著《论衡》曰：“凡祭祀之意有，一曰报功，二曰修先。报功以勉力，修先乃蒙恩也”。可见民间祖先信仰的重点并不是生殖的诉求、与动物为亲，而是教人敬虔、感恩及善于为人，除了祈求祖先庇护之外。祖先崇拜是中国人最虔诚的信仰，孝道是儒家最核心的价值观。中国人的道德观呈一种由近及远的差序格局，以亲疏关系将他人组织在自己的道德体系内，形成一个修身、齐家、治国、平天下的格局。在儒家的孝道价值观中祖先信仰是极其重要的。这些因素也是以祖先信仰为基础的泥泥狗源远流长的大文化背景。

祖先信仰不是单纯的信仰祖先，其中也包含有对于繁衍的祈求。据学者考证

祖先之“祖”原本为“且”是一个象形文字，指的是男性生殖器的形状。甲骨文“祖”写作“𠂔”，周代的金文“祖”也与甲骨文同形。郭沫若认为甲骨文的“祖”就是男性生殖器的象形，这一观点也得到了学术界的广泛认同。但是这一祈求更多的诉诸于表现更为直接的生殖信仰。生殖信仰观念也明显的体现在淮阳泥泥狗的造型形象之中。

2.2.3 生殖信仰与泥泥狗造型

生殖信仰与祖先信仰相关，但又不同于祖先信仰。对于祖先信仰的主要功能或目的是对于死者的敬畏，祈求得到祖先的保护和庇佑，另外祖先信仰的重要社会功能是氏族的整体统协。繁衍生殖并非祖先信仰的主要目的，这一生殖的诉求常直接诉诸以生殖器符号为标志的生殖信仰，而生殖信仰相对祖先信仰来说目的更为单纯和明确，即就是人们为了后代繁衍，子孙延续，以达到生生不息子子孙孙以致无穷。

自古以来，与物质生产同等重要的另一种生产就是人类自身的生产。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》第一版序言中指出“根据唯物主义观点，历史中的决定因素，归根结蒂是直接生活的生产和再生产。但是，生产本身又有两种。一方面是生活资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的工具有的生产；另一方面是人类自身的生产，即蕃衍”。^{[3][2]}在没有科学技术的远古时期，尤为如此。在生产力十分低下的条件下，人是重要的生产力，是维持原始人群和氏族存在的重要因素。人类的繁衍和发展就显得极为重要。

人类对自身生产奥秘的逐渐了解认识，从女人生产，到男人对生产的作用，如“天地氤蕴，万物化醇；男女构精，万物化生”（《周易·系辞下》）。这期间亦经历了漫长的对生殖繁衍的祈盼和思索，远古的人类把这一原始思维的结果，表现在泥泥狗的造型之中。生殖信仰是人们对于生命的崇拜，是原始人类群体意识的产物和远古时期文化的重要内容，在民间美术造型中集中体现在民间刺绣、剪纸、面花、木雕、泥塑等民间艺术作品中。淮阳泥泥狗造型也始终紧紧围绕生殖崇拜这一信仰主题，与淮阳当地古老的民俗信仰活动相结合代代相传至今。生殖信仰

的印记十分清晰的保留在这一被称为“活化石”的造型中。

泥泥狗造型形象以“阴阳合一”表现生殖信仰。其生殖信仰方面的表现方法是十分独特的。在泥泥狗的造型形象上往往塑造有男性生殖器的形状，但是泥泥狗自身的装饰纹样却常常是象征女性的鱼纹、花纹以及直接的女阴图案描绘。“阳”与“阴”，“男性”与“女性”直接结合在同一个造型形象中以象征对于生殖的信仰和祈祷。泥泥狗的生殖信仰不能单纯的说是对于女性生殖的崇拜或者是对于男性生殖的崇拜，它是一种复合性的生殖信仰造型形象符号。

连体泥泥狗与生殖信仰。泥泥狗中的许多连体动物造型就是对于男女交合的一种含蓄表现。泥泥狗的造型中有大量的连体造型形象，连体往往是交配的隐喻。依虎猴、骑虎猴、猫拉猴、猫驮猴、猫抬猴、骑羊猴、猴骑虎、猴头鸟、大猴抱鸟，两头狗、狗相驮、狗驮人、两头狗交合像、两头马、驮子蛙、驮斑鸠、大斑鸠驮九子、大鸠驮六子、



图9 泥泥狗中的猫拉猴

大鸠驮三子、大鸠驮一子……“泥泥狗中所谓骑、驮、都是并逢交媾一体的含义。”

^[34. P116]这是人们在长期的历史发展中对于生命现象的认识，从物生、感生阶段到了男女交合而生的阶段而对生殖信仰的一种表现形式。民俗学家倪宝诚曾就“淮阳泥塑纹饰符号，问于老前辈、已故著名民间泥泥狗制作艺术家李修身，答：那不都是‘狗恋旦’的事，人和狗都一样。真是妙极了”。^[35]“狗恋旦”是指两狗交尾的俗称，本地妇孺皆知。古代句通勾，字形相近，发音相同。淮阳泥泥狗传统造型中就有不少双头狗形象。狗交合时会长时间“恋”在一起，就像有东西句（音gou）住了一样，人们观看时会不由呼道：句住了，句住了。时间久之“句”的发音就成为古人称呼“犬”的俗名，又创造了狗字，从犬，句声。^[36]

泥泥狗纹饰体现生殖信仰。在人猴的腹部常绘有女性生殖器纹样，其它装饰纹样也是围绕着这一主题进行安排的，这是淮阳“泥泥狗”的最重要特征。“泥泥

狗”形体上的图腾纹饰符号，大致可分为：鱼纹、花叶纹、太阳纹、曲折纹、三角纹等，都属于女阴崇拜的变异形式。史前人类生殖崇拜初期，图腾物的选择在社会结构中发挥着重要的作用。符号纹饰所逐渐酿成的丰富潜意识性文化曾经对民族的繁衍显示了无穷魅力。如今呈现在淮阳泥泥狗形体上的符号纹饰，作为女阴象征物是不无道理的。泥泥狗许多装饰纹样本身就是女性生殖器的直接描绘。



图 10 人祖猴女阴纹

赵国华先生在其《生殖崇拜文化论》一书中指出：

初民对女性生殖器崇拜，大致经过三个阶段：首先，他们只看重出现新生命的门户，奉祀女阴的模仿；第二，他们选择鱼为女阴的象征物；第三，抽象的符号表现。^[57. P168-171]泥泥狗的纹饰造型是生殖信仰的符号化表现。所以，泥泥狗的形体塑造不论是对于生殖器官的突出，还是对于生殖器符号化、象征化的含蓄描绘从都可以看作是人们对于生殖的信仰，这种对于生殖的信仰正是民间生生不息繁衍延续生命精神的体现，在生生不息的生命繁衍中人们的存在得以永恒。从“泥泥狗”造型和装饰纹样上不难看出，生殖崇拜是其存在和延续发展的重要原因。远古时期的人类没有婚姻制度，对于自身认识的贫乏使得人们不知道男子在生育中的作用，认为女人是人生之本，把女阴作为信仰符号加以崇拜渴求子孙的繁衍也就在情理之中。泥泥狗造型就是人们把对母体的崇拜转化为对女性生殖器官的崇拜，创造出的女阴装饰纹样。

泥泥狗中的玄鸟与埙造型同样是生殖信仰的表现形式。埙有小孔可以吹响，其形状如同葫芦，民间也称之为“叫吹儿”。这种埙的泥泥狗造型“事实上它是古代葫芦崇拜的表现”^[38. P26]葫芦就是生殖信仰的符号，因为葫芦与怀孕的妇女身体类似，葫芦多籽，人们取其繁殖旺盛之寓意。淮阳泥泥狗中鸟类造型也体现出民间的生殖信仰，“那些高亢的鸟形正象征男性生殖器的勃起，体现出强烈的生命意识”，^[39. P26]“鸟”乃是民间对于男性生殖器的俗称。鸟类造型“确实体现出与女阴

相对的一种崇拜，即高媒崇拜”^[40. P28]高媒崇拜就是父权制下对于男性生殖器的信仰崇拜。

生殖信仰文化是一个整体，在淮阳庙会上与泥泥狗生殖信仰遗风相呼应的是宛丘巫舞——担经挑、祭祀“红楼子”、摸扣“子孙窑”等风俗。担经挑又称担花篮，三副经挑，六个花篮。每班四位 50 至 80 岁的老斋公（老婆婆），其中三人表演担花篮，一人打着竹板数唱伴奏。花篮制作精



图 11 淮阳庙会上人们摸“子孙窑”

巧，有龙、凤、狮子、虎、宝瓶等式样。舞者全身黑色服饰，大腰裤均镶边，黑鞋绣花，黑头纱长约五尺，从背后垂下，下坠二寸长穗。这种巫舞的表演者身段灵活、步态轻盈，舞者头上的黑纱相互缠绕又自然分开。巫舞姿态有三种：一是“剪子股”，一人在前，两人随后穿插而过时背靠背使得头上的黑纱相互绞缠，这是伏羲女娲交尾的象征；二是“铁锁链”是有一个走一条路线，另外两个人走另一条路线，不断的拧成麻花状，这也是交合的寓意象征；再者是“履迹步”是取华胥氏履巨人迹而生伏羲的寓意。这种交合缠绕的庙会巫舞从侧面印证了泥泥狗与当地生殖信仰风俗的呼应。巫舞中的头戴黑纱也与泥泥狗造型中的玄鸟相关。这种头戴黑纱以象征交合的“鸟舞”“表现的是对男根的崇拜，并以男女结合为祈求生育的实践。”^[41. P274]淮阳庙会的时节也与生殖相关。《诗经》曰“天命玄鸟，降而生商”鸟为玄鸟，即是燕子，燕子乃是春天飞回的一种候鸟，当燕子由南方飞回，正是万物复苏，春回大地的时刻，而春季正是动物与人类繁衍后代的时节。



图 12 淮阳庙会上的“担经挑”

《礼记》“仲春之月，玄鸟至，以太牢祀于高媒。高媒者，神媒也，女娲也”民间传说女娲与伏羲结合，共同成为人类的始祖。淮阳“二月二”庙会也一直被称作“祭祀人祖爷爷和人祖奶奶”的庙会。《白虎通义》曰“嫁婚必以春何？春者，天地交通，万物始生，阴阳交接之时也。”

民间称男女之间的情感萌动为“怀春”、“春心”以及动物的发情为“叫春”等是有一定道理的，正是在春回大地时节，玄鸟归来之时人类与大自然都开始了新生命的孕育，《周礼》“仲春二月，令会男女，于是时也，奔者不禁”。泥泥狗的玄鸟类造型形象正是人们对于春天野合与生命繁衍的内在契合之发现。淮阳庙会的旧俗也印证了男女交合这一泥泥狗造型寓意，所谓“奔者不禁”，正是古老野合风俗的体现。庙会期间人们的性禁忌得以解冻，男女可以在祭祀祖先的时候野合，这也是泥泥狗表现出生殖信仰的背景因素之一。

生命的繁衍是民间美术永恒的表现主体之一。生殖信仰不光在泥泥狗造型中体现，生殖信仰观念也极大的影响着其他诸如年画、剪纸等民间美术造型形象，并且表现出以“多”为好，以“男”为重，以“官”为荣。“子孙满堂”被认为是家族兴旺的最主要表现，“周文王生百子”被认为是祥瑞之兆，古代许多“百子图”造型形象就是很好的见证。郭子仪“七子八婿大团圆”被人称佳；以“男”为重，民间美术中的有关小孩的图画、雕塑，很少有女孩，大都画男孩，而且要露出生殖器，作以夸耀。以“官”为荣，儿子当上了官才能光宗耀祖光耀门楣，如民间美术中的“五子登科”足见生殖信仰对于民间美术影响之大。

如果说动物信仰、祖先信仰、生殖信仰等诸种信仰决定了泥泥狗造型的主要表现内容，那么人们内在的信仰思维形式——原始思维，则影响了泥泥狗造型的外在形式特征。

2.3 民间信仰的原始思维方式与泥泥狗造型

淮阳泥泥狗造型虽然不是原始美术造型，但民间美术与原始美术有着密切的血缘关系，“民间美术同原始社会的美术是一脉相承的。”^[42, P19]原始美术产生于原始的信仰思维之下，民间信仰思维方式与原始思维是相通的，也可以说民间信仰的思维方式就是原始思维，因为“原始思维是信仰思维的直接发祥地。……原始思维本身就蕴涵着或表征着信仰思维”^[43, P171]原始思维在某种意义上就是民间美术造型的思维，所以对于原始思维的考察对于研究泥泥狗造型是有必要的。

民间信仰的思维方式在很大程度上就是原始社会所产生的万物有灵的原始思

思维方式，这种思维方式把抽象的神灵及自然现象具体化。万物有灵的思维方式至今仍然影响着民间艺人对于事物的认识把握，这种民间信仰的思维方式体现在泥泥狗造型上就是具体完整性和象征性的造型理念。

2.3.1 原始思维与泥泥狗制作艺人

尽管今天人类的逻辑思维能力已经相当发达，但是在人类童年时期的“原逻辑和神秘的因素与逻辑的因素共存。”^[44. P452]而且“在人类中间，不存在为铜墙铁壁所隔开的两种思维形式——一种是原逻辑思维，另一种是逻辑思维。但是，在同一社会中，常常（也可能是始终）在同一意识中存在着不同的思维结构。”^[45. P3]弗朗兹·博厄斯也说道：“那种认为原始民族和文明民族在头脑上存在本质区别的想法是错误的。”^[46. P2]原始思维不仅不会消失而且还可能永远存在于人类的意识中，只不过现代人的逻辑思维方式离开原始的原逻辑思维愈走愈远以至使人们意识不到原逻辑思维的存在。然而也正由于此原始思维才更潜在更持久的发挥作用。原始思维的具体完整性、物我互渗性在乡间的劳动者身上依然明显存在。

首先，原始思维的互渗性强烈的体现在信仰群众意识中。在乡民眼中他们周围的事物绝不仅仅是一件纯粹的物，而是渗透着人的情感并且是有一定灵性的东西，在物的身上往往寄托着人们的精神期望，甚至包含着巫术性的祈祷。在这里“他们把一切存在物和客体形态，一切现象都看成是渗透了一种不间断的，与他们自己身上意识到的那种意志力想象的共同的生命。”^[47. P126]即使是一个石块或木块在原始思维中“也根本不是一个石块或木块，而是完全不同的什么东西。它与祖先有内在的联系，它像我们那样有感情；用手抚摸它时，它可以变得柔顺，就像这样能使活人感到抚慰一样”。^[48. P87]很明显在这中间有着原始社会“巫术”的痕迹，这种对待客观事物的观念恰恰是原始思维中巫术的蜕变。

其次，原始思维的具体性和完整性也体现在乡民身上。原始思维的具体性和完整性在乡民身上主要体现在心理表象和语言运用及对时空认识上。在心理表象方面乡村的劳动者力求表象的具体化，他们往往对事物细节的把握比较多，对事物的把握总是形象化的。因为“在原始人看来，如果不能全面准确的把握对象，

尤其是不能完全把握对象的形状特征及其性质的话，对象便是使人感到惶惑的，不可知的。而不可知的东西就是神秘的，就会令人感到恐惧和不安。”^[49. P106]在语言上乡村的艺人们或劳动者也具有原始思维的具体性和完整性。“口头叙述中，原始人格外忠实于事件的细微末节，尽量避免遗漏，认为这是最完备最真实的再现事件的方法。”^[50. P106]此外在时间和空间上，乡间人们的观念同样具有原始思维的具体性特征，这种具体性、完整性思维特征也必然体现在泥泥狗的造型中。

2.3.2 原始思维在泥泥狗造型形象中的体现

泥泥狗在造型与色彩上都鲜明的体现了原始思维的互渗性和具体完整性。

泥泥狗的象征性是原始思维互渗性特点的表现。泥泥狗造型中对于生殖的信仰往往是运用象征性的表现方法。花草纹样、鱼纹样、同体双性、连体动物等等，这些造型均是象征生殖的寓意，这里除了象征寓意之外还体现信仰思维的互渗性。在人们的思维中期望能够通过这些表现交媾、性器的造型符号达到自身更多繁衍的目的。其实这种互渗的原始思维不光在泥泥狗造型中存在，在多数的民间美术作品造型中都有存在，其大多采用谐音、喻意，以及符号等手法暗示着所表现对象与人们的互渗。诸如在民间美术中经常出现的石榴、葫芦、葡萄等图形都是子孙繁衍，连绵不断的象征。

原始思维的具体完整性在泥泥狗造型中的体现。其主要体现为完整的团块造型；在泥泥狗的造型中整体以一个“团块”呈现，这除了与结实、便于携带不易破碎等实用性有关之外，还与原始思维的整体性相关。因为“团块”的造型整体上是一个“圆球”而这是感觉最为完整的造型形象。团块，在人们的认知中也易于人们把握；其次，在泥泥狗造型中我们几乎见不到有单独的塑造一个狗的头部，或是来塑造一个狗的某一部分等诸如此类的形象，在泥泥狗作品中所塑造的造型形象基本上都是完整的，完全的。对事物细节的描绘也是其造型特色之一，在有些很小的小泥鳖中人们也往往不忽略对细节的描绘。

泥泥狗造型的全方位性体现信仰思维的时空观念。泥泥狗中的“多头斑鸠”、“双面猴”、“多头兽”、“四面狗脸”、“多头龙”等造型形象其表现寓意是生殖信

仰，但在造型思维上也不能不说与全方位的造型思维有关。把不同时空的图景并列在一起，这是原始思维具体性的表现。不同场景是时间的具体化，不同地点是人们生活的具体化，这不同时间不同地点构筑在同一作品中造成的全方位空间正是人们真实的生活世界。在抽象的时间与空间被具体化、形象化之后，泥泥狗造型体现出全方位的造型空间。在一个泥泥狗造型中，动物往往出现用几个头型来表示事物在时间中的延续。“多面脸”、“多头像”的造型是原始思维时间流变在泥泥狗造型中的体现（当然，泥泥狗的“多头”、“多面”其目的是表现苟合与生殖，但在客观上却产生了这种时空并置的效果）。还有，塑造时互不遮挡的表现原则等，这些现象都体现出了原始思维的具体完整性特点。

2.3.3 原始思维在泥泥狗造型色彩中的体现

在民间信仰的体系之中色彩同样也不是纯粹的色彩，而是具有一定的意义的象征色彩。原始思维的互渗和具体性也体现在泥泥狗的色彩表现之中。原始的色彩同巫术信仰相联系，巫术本身就是互渗原始思维的表现。在我国“山顶洞人的所谓的装饰和运用红色，也并非为审美而制作。审美或艺术这是并为独立或分化，他们只是潜在着种种原始巫术礼仪等图腾活动之中。”^[61. P4]这时候的色彩还不是艺术独立后的审美色彩而是一种图腾色彩。原始人类的色彩是与生命同一的。色彩与生命或万物是互渗的，这时期还不存在纯粹的客观色彩。布留尔在《原始思维》中描述“曼丹人相信每个人身上都有几个魂；其中一个是黑色的，另一个是褐色的，第三个是浅色的，其中只有最后一个才返回‘生命的主宰’那里。”^[62. P78]可见，在这里色彩就是灵魂，色彩与生命同一。

色彩具体性特征表现在色彩与具体物象相联系。例如，“‘红色的’，在古伊朗语中，其词根是‘火’‘燃烧’是从实物的形象转化而来的。”^[63. P91]中国民间美术中的色彩是以中国古代传统的五色观念为其核心。泥泥狗造型中的“五色”秉承了我国古代民族的这种色彩习惯，其色彩恰好和传统的“五色观”一致。“五色”，即青、赤、白、黑、黄。它渊源于阴、阳、风、雨、晦、明“六气”，“六气”又源于“五行”，“五行”思想兴起后，在其前的阴阳观基础上，将五正色配入五方、

五行：东为青，属木；南为赤，属火；西为白，属金；北为黑，属水；中为黄，属土。后来，又与四时相配：春青，夏赤，秋白，冬黑。“五行”思想是我国先人们在漫长的生产实践中所产生的精神成果。古人对“五色”同金、木、水、火、土五种物质要素紧密联系在一起。“五色”由于与早期人类的生产生活实践有着利害关系，才成为中国古代高度重视的五种“正色”，且有吉祥如意意义。色彩与观念的关联，无疑也与人的实践活动有着直接或间接的联系。自然界生命循环的征候也表现为它们规律性的色彩变换。日月相继，天地互映，昼夜更替，四时转换等自然时序，将感性世界渲染成黑、白、青、黄、赤的五彩世界。五色观是原始思维在色彩上的具体化表现，五色分别与具体的物象相对应。五色与中国古代的五行学说相联系的，中国古代五行学说产生于周代。《尚书·洪范》载：“五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。”刘熙在《释名》中曰：“青，生也。像物生时之色也”，“黄，晃也。晃晃日光之色也”，“赤，赫也。太阳之色也”，“白，启也。如冰启时之色也”，“黑，晦也。如晦冥之色。”这些色彩在古代均与具体物质相联系。在《吕氏春秋》中青所代表的物质是木；赤，所代表的物质是火；黄，是与大地相联系的；玄，与水相联系；白色与金属相联系。由此可见这些色彩并不是抽象的，泥泥狗的色彩是与具体物象相联系具有原始思维的具体性特征。

泥泥狗大都以黑色为底色，同样是色彩的具体化表现。《诗经·商颂·烈祖》中说：“天命玄鸟，降而生商”。《吕氏春秋·二月纪》中说：“是月也，玄鸟至，至之日，以牢祀于高谋”。玄便是黑的意思，黑底色与具体物象玄鸟同一，是具体化的色彩。

淮阳泥泥狗的色彩，正是根据华夏民族古老的“五色观”和“黑色文化”而进行组织搭配的。它用黑色作底色，再用红、黄、蓝、白、绿点画而成，绚丽多彩、对比强烈，活跃庄重，艳而不俗。

2.4 民间信仰与泥泥狗造型特征

2.4.1 民间信仰的神秘性与泥泥狗造型的象征性特征

所谓象征就是指“通过一定的具体形象以表现与之相似或相近的概念，思想

和感情。”^[64]象征性是“指一个符号有两个意义，即符号所指称的对象意义和主体赋予对象的比喻或借喻的意义”，^[65. P394]而“在民间美术中时常有原始信仰痕迹的流露，但它往往已蜕变为一种禳灾辟邪、祈求吉祥的程式化的象征形式”。^[66. P19]在人们的信仰之中信仰对象往往具有超自然的神秘力量，信仰对象具有神秘性特征，正是这些神秘的特征的存在，人们才对其进行祭祀和膜拜，寄托人们对于生活的憧憬和愿望。这些神秘的属性如果要在造型之中得以体现只能是采用象征或者寓意的方式。在泥泥狗造型中象征手法主要有符号象征、寓意象征。符号象征就是用符号来表达人们信仰中的对象，如用三角形的符号来表示男阴生殖崇拜，用花叶纹符号表示女阴生殖崇拜；寓意象征，如连体造型象征交合，多头造型象征多子等。信仰对象的神秘抽象与生活实践中祭祀的具象化要求之间的矛盾使民间美术造型中象征性特征成为必然。

泥泥狗的造型形象具有象征性特征，这种特征与泥泥狗原来的生长环境密切相关。泥泥狗造型不是自然界某种动物的写实塑造。而是臆想式的运用几种物象意象组合而成的民间美术造型形象。人们在远古时期对各种知识知之甚少，然而又对诸多的自身现象感到好奇和迷茫，为了表示神秘的信仰对象只能采用寓意象征手段进行表达。泥泥狗象征性的表达手法是在民间美术造型中普遍运用的一种方法，这在很大程度上也是由于人们信仰对象的神秘性所决定的。泥泥狗的装饰图样也具有象征性。泥泥狗的装饰图样大都是一些几何形状和女阴形象的符号，这种符号是早期人们生殖崇拜的表达。生殖对于初民是较为抽象和神秘的概念，而人们信仰中又必须要把它具体化，只有具体化了的、看得见摸的着的东西才是可靠的，人们才愿意相信。而具体化就必然要运用“一定的具体形象以表现与之相似或相近的概念”于是象征性造型在泥泥狗形象之中也就成为可能。泥泥狗图案以女阴局部代替女性象征生殖也同人们的认识水平相关，在初期人们“用物象的描写来代表物：狗表现为狗的图画……全身只用它的一部分来表现；用动物的头来表现它的全身。”^[67. P56]

2.4.2 民间信仰的功利性与泥泥狗造型的实用性特征

泥泥狗造型的实用性特征也是必然的，其存在受到民间信仰的制约，具有为信仰服务的祭祀之实用性。民间信仰的动机与目的主要是渴望得到神灵的护佑，能够使人们生活平安幸福，使人们的生命延续繁衍，也就是说民间信仰的主要目的并不是为了祭神祀鬼，祭神只是途径手段而不是目的，目的是在于“生命与生存”。人们信仰神灵的得失是用“灵验”与否来判断的。中国传统民间信仰的主要目的就是祈福、纳祥和生命繁衍，中国民间信仰它所“要解决的是家人的平安、身体的健康、事业的顺利等等实际问题”。^[66]这就决定了在这样的民间信仰影响下所形成的泥泥狗必然要以其实用为主要目的和根本初衷，泥泥狗造型必需发挥它的实际作用为信仰服务。因此，泥泥狗的实用性是第一位的，其次才可能是造型的审美性。这在今天或许人们会感到不解，但泥泥狗在其原本的存在环境中确实是为了实用的目的而制作，它包含着十分明显的功利目的，并非为了视觉上的享受或是精神上的娱乐（当然，这并不排除泥泥狗可以作为儿童玩乐的泥玩具之可能）。在民间信仰这种实用性的制约下，泥泥狗只是充当人们所信仰神灵的一种外化物质形式，是人们用来更好地满足心理上的一种有神灵保佑的渴望或是能更好地让人们所信仰的神灵发挥其作用的一种手段，也就是采用泥泥狗这种物质“符号”能使他们的信仰更加“灵验”，从而在客观上必须把这些信仰外化为以实用性为主的物质造型形式。泥泥狗就是信仰所借助的“符号”工具，是有“用”之“物”而非审美作品。自然，泥泥狗就具有实用性特征。

泥泥狗造型的实用性可以分为两个方面。首先是信仰之“用”，泥泥狗是人们纪念祖先的一种祭祀“用具”，人们制造它是因为它有祭祀之用这一直接用途，这是主要的。其次是泥泥狗造型的实用功能也有它作为儿童玩具的实用性，它不是在祭祀之后就不再有用，而是相反，在表达了对于祖先的崇拜之后由于它能够吹出响声，声音嘹亮、清脆，因此它还是儿童们娱乐玩耍的玩具。但此时就蕴涵了审美的因子。

古时代，人们在恶劣的生存环境下，由于自身的脆弱与生存的欲望，不得不

借助信仰的方式保护自己。这些在信仰中产生的“泥泥狗”所具有的功利性目的是不言而喻的。它们在很长的历史时期，用来祭祀的功利作用远远超过了其形式美所带来的视觉享受。

2.4.3 民间信仰的稳定性与泥泥狗造型的程式性特征

民间信仰一般具有稳定性特征，它有特定的语言、图画、实物、动作、仪式等系统符号，也有自己利用宗族内部、言传身教、耳濡目染等的特定传承方式。例如被供奉在寺庙里表现祖先神灵形象的塑像，对神灵祭祀的固定仪式、过程、祷词、歌舞，还有相应的法器、贡品等等。民间信仰“它作为一种特殊的社会意识形态渗透进人们的思想和行为中，而且并不因为社会各个阶段的更替而消失或变更。”^[60, P16]在民间信仰稳定性的支配下，民间美术造型符号一般也具有相对的稳定性并趋于程式化。“泥泥狗”在造型及纹样绘制方面，逐渐形成了一定的套路，就像传统戏剧里的表演动作一样，具有明显的“程式化”倾向。

泥泥狗造型具有很强的程式化的特征，如所有的泥泥狗底色都是黑色，装饰图案大多都是女阴符号，泥泥狗制作的动物形象特征、大小、纹样等基本上没有什么变化。泥泥狗造型的这些程式化特征有利于泥泥狗代代相传，但这也是由于民间信仰需要的特点所造成的。泥泥狗造型程式化特征的形成主要是民间信仰内容的稳定性及信仰传承方式的稳定性所致。当然也不排除集体表象、环境封闭、思维方式的原始等其他因素。

民间信仰内容具有稳定性特征，虽然时代与历史不断变迁，但是人们的信仰内容不变。如对于祖先的信仰，生殖的信仰，这些信仰内容关系到人的基本生存，过去如此，现在如此，将来还如此，不会有什么大的变化。这种稳定性表现在泥泥狗造型上就是题材的固定化、表现的程式化，程式化常常使泥泥狗造型能够在较长时间内很少变化。信仰中人们公认的十分灵验的神灵一经形成，在一定的社会范围内人们就对它产生了很强的认同感，泥泥狗造型是为人们信仰服务的，一旦造型形象有所变化人们可能就会对它的“灵验”与否加以怀疑，因此新的造型形象在信仰没有变化的情形下是很难被人们接受认可的。除非是人们的信仰发生

变化或是信仰对象“祛魅”，也就是神灵对人们已经不再重要可有可无，而只有到了这个时候，泥泥狗造型才有可能不再墨守陈规而摆脱程式化的造型倾向。

泥泥狗造型的程式性也与民间信仰的传承的稳定性、广泛性有很大的关系。民间信仰的传承不替是因为民间信仰的本质根源在于来自普通百姓的日常生活。民间信仰与广大乡民的生活息息相关，民间信仰的传承是来自家族或者是宗族内部的耳濡目染和家长的言传身教，并不是外在社会制度所强加给民众的，因此，民间信仰的传承比较其它文化现象更具稳定性。民间信仰传承的广泛性是民间信仰并不被少数文人或贵族所垄断，它是一种不管是豪门望族或是一贫如洗的穷人都可以拥有的信仰，于此民间信仰具有广泛的民众基础。这种民间信仰的内部传承性和民间信仰传承的非垄断性或者说是民间信仰的广泛性使其具有极强的稳定性。祖先、生殖等信仰内容的稳定和传承方式的内在稳定是使泥泥狗造型形象程式化的重要因素。民间信仰的这一特点造就了泥泥狗造型程式化特征。

2.5 民间信仰与泥泥狗造型的相互关系

2.5.1 民间信仰决定泥泥狗造型的产生及造型对信仰的反作用

民间信仰决定泥泥狗造型形象的产生，但是这种决定并不是绝对的决定，而是相对而言，这里当然并不排除先有某一视觉造型形象，而后由于某一偶然的因素（譬如所谓的平常之物的突然“显灵”）人们发挥自己的想象力而后产生某一信仰的可能。这里所说的决定作用也不是指一经产生信仰就立即有对应的造型形象符号，而是在信仰产生后经由人们的幻想附并会在信仰思维方式的支配下才使抽象的信仰对象日渐具体化形象化，进而产生可视可感的泥泥狗造型形象。信仰到造型是一个漫长的过程，在这个过程中有许多中介环节，并非一蹴而就，简单对应。动物信仰、生殖信仰、祖先信仰并不是可视的具体的造型形象，但是泥泥狗的造型形象产生却离不开诸种信仰，泥泥狗是人们信仰的符号化产物，信仰在发生学意义上对于泥泥狗的造型形象产生具有决定性作用。

泥泥狗造型是以祖先崇拜和生殖崇拜、动物图腾为信仰基础而产生的。这种造型形式一旦产生就具有在发展过程中的自律性，具有对信仰的反作用，从而能

够加强人们的信仰。“民间造型艺术不仅与民间信仰紧密相联，深刻地揭示了民间信仰观念，而且成为民间信仰习俗传播的形式和媒介。”^[60. P160]泥泥狗造型具有对于生殖信仰、祖先信仰、动物信仰等的促进与传播，同时，其也按照自身的造型规律不断的发展变化，即按照造型规律的自律性发展演变。

2.5.2 民间信仰与泥泥狗造型的共生并存相互构建

在民间美术发展演变的历史长河中，我们很难确定在具体什么时间产生了民间信仰，又是在什么时间产生了民间美术造型以表现民间信仰；也很难准确具体地说是先有民间信仰还是先有民间美术造型的产生，我们只能认为在信仰与民间美术造型的漫长发展过程中它们相互缠绕，你中有我，我中有你，相互构建、相互影响、彼此共生共存共同发展。

首先，民间信仰需要以民间美术造型表现自己，以物质的形式创造人们的信仰对象。仅仅具有某种纯粹的理念或神灵的观念，要想在广大民间文化的土壤中发展生存是十分困难的。民间民众的生存状态、心理结构、思维方式以及认识事物的经验性等特征决定了民间信仰必需以可视可感的直观造型形象为媒介或手段进行信仰思想的传承和发展。其次，民间美术造型又是以信仰观念为依托而存在。民间美术造型也必需以信仰崇拜的各种神灵为依托而存在，失去了民间信仰也就失去了民间美术造型得以存在的根基，民间信仰是民间美术造型背后的“无底深渊”，是深厚的民间信仰文化积淀，离开了民间信仰这一大的信仰文化背景，为了民间而民间，只能导致民间美术造型的发展成为干瘪的躯壳，最终只能使民间美术成为无源之水，无本之木，丧失自我沦为不伦不类的东西。如果不理解民间美术与民间信仰这种相互依存关系，只顾及所谓的创新民间美术，这只能是由于民间信仰文化的无知，只能制造出“反民间”、“伪民间”的东西。

民间信仰与泥泥狗造型之间的构建关系具体表现在信仰对象与造型元素之间相互对应构建，泥泥狗用线条、色彩、泥块等造型元素来与民间信仰的对象神灵之间相互构建。民间信仰形式的淳朴与泥泥狗造型稚拙风格之间的相互构建；民间信仰神灵的神秘与泥泥狗造型色彩怪诞的对应构建；以及信仰与造型整体氛围

的对应互构，也就是民间信仰中的对象内容与泥泥狗造型中表现内容相互构建一个信仰的空间，共同引起人们对于信仰对象的顶礼膜拜。民间信仰中的动物神灵、生殖神灵、祖先神灵等是由人们的意识所构成，是一种虚幻的在意识中的幻觉体现，而与之对应的泥泥狗造型却是用具体可感的物质形式造型来体现，这虚实相生，内外互构就是信仰与造型之间的相互构建关系。泥泥狗造型与民间信仰就是这样相互构建、共生共存，在历史长河中不断向前发展。

总之，民间信仰对于民间美术造型形象的产生具有重要的作用，它们互构并存、共生发展。民间美术造型形象的产生总是受到民间信仰的影响，不管是直接还是间接的影响，其都打上了民间信仰的烙印，这在一定的意义上可以说是民间信仰决定民间美术造型形象的产生，但同时民间美术造型反过来又强化了民间信仰的发展和传播。

第三章 民间信仰艺术化与泥泥狗造型审美化趋势展望

3.1 淮阳民间信仰活动的艺术化

3.1.1 信仰内容的淡化

动物信仰、生殖信仰、祖先崇拜是原始图腾信仰与封建宗法制度、科技生产力低下以及人们逻辑思维落后等各种因素汇流的产物，也是主观观念在大自然面前由恐惧到幻想征服的产物。随着我国由传统的农业社会向现代工业社会转型，社会生产力的飞速提高，生命科学的日新月异生命之谜的逐渐破译，以及现代社会中以血缘为纽带的宗法关系逐渐让位于以经济为纽带的社会关系，人们的观念也发生深刻变化，灵魂不灭的思想被唯物主义所取代。在科技已经非常发达的今天，人们也足以用科学技术揭示自然界的风雨雷电、人们的生老病死等自然现象和生理现象，人们也早已经明白了刮风下雨的道理。现在妇女生产时都在医院里，难产也不是什么大问题。在生育信仰活动中供奉的催产娘娘、助生娘娘，此时都失去了虚设的作用，被医生的实际作用所取代。我国所实行计划生育制度以及新的丧葬制度，也动摇了信仰崇拜的物质基础，因而，对于祖先及各种生殖神灵的崇拜从内容到形式都发生了极大的变化。动物信仰则更是被挤压到仍以畜力耕种收获的更为偏远的山区或农村。出于传统观念的影响生殖信仰虽依然盛行，但只是在农村和乡野，现代都市中可能早已销声匿迹，即使乡间的生殖信仰可能也是徒有其表，并非真正完全相信虔诚的祷告就能生出贵子。所有这些现象都标示着民间信仰在现代社会的本质淡化，也就是信仰的内涵日渐淡化，但形式依然存在甚至更为丰富多样。这种信仰内涵的淡化必将导致泥泥狗的存在根据发生变化，也必将影响到泥泥狗造型形象的发展和变化，这对其它类型的民间美术作品也必将有重大的影响。

3.1.2 淮阳民间信仰的现代转向

古老的原始信仰产生于人类童年时期的洪荒年代，那个时候人们过着狩猎穴

居的生活。人们举行巫术仪式，昼夜歌舞不息，以期能够对动物施加巫术在狩猎中能有更多的收获，人们是以万物有灵的观念去对待周围的自然世界。人们为了生存为了生命的延续创造了一个个神灵让这些神灵各司其职主管一方，所有这一切的产生都有一个重要的前提，那就是生产力水平的极其低下，自然知识的贫乏，人们对诸多自然现象一无所知，为了使神秘的自然现象得到解释从而获得一种心理上的安慰和对于漫无边际的世界的把握，人们不得不自己编造谎言、自欺欺人，创造出来众多的神灵形象来伴随人们面对自然环境的残酷挑战。但是，为什么科技如此发达的今天，人们还是对众多神灵那么的虔诚信仰。我们可以经常见到七八十岁的老太太颠簸着脚步步履蹒跚的去赶庙会、去祭祀祖先神灵，祭祀之后好像换了一个人似的。难道人们还真的对于神灵鬼怪、生殖崇拜等一无所知，答案是否定的。既然如此，为什么人们对神灵信仰有加？乐此不疲、任劳任怨呢？其实这中间已经包含着一个重要的信息，那就是民间信仰在其内在的深层存在上已经发生了转向，淮阳地区的民间信仰也不例外，也正在发生着这种信仰活动艺术化的转变。淮阳民间信仰在现代社会的主要转变主要有以下几个方面：信仰神灵世俗化；巫舞娱人化；信仰形式艺术化；整体的信仰活动呈现出审美化的趋势。

信仰神灵世俗化。中国的民间信仰经常都是与一般日常生活混合，其实并不缺乏世俗因素，只是随着社会的进步，认识能力的提高，人们的鬼神观念日趋淡薄，民间信仰的神秘色彩也进一步淡化。淮阳庙会，娱乐活动占很大比例，庙会祭祀以外的地方几乎成为纯粹当地人们的物资交流会、玩耍会。赶会者来到庙会上忙着购物、看景、找熟人，留给神的时间很少，或根本不去理会神。现在淮阳庙会的祭祀活动，多为人们的自我娱乐，还有就是生活中遇到不顺利事情的时候人们精神上的自我发泄与调节，也是调节农耕生活的重要活动。人们在信仰活动中的神圣化氛围减弱，世俗的气氛浓厚，人们对于神灵虽然虔诚但是原来的那种庙宇里狰狞森严甚至有几分让人可怖的气氛已经大为减少。民间信仰即使不是宗教，但在很大程度上也可以看作一种准宗教，准宗教的信仰应该是一件非常严肃的事情，信仰的场所理应是十分神圣的且具有神秘气氛的场所，但在现代社会，

它却失去了神秘莫测而威严的宗教气息，更多的是人情味，是世俗化的轻松氛围。

巫舞娱人化。淮阳太昊陵前面的“担经挑”原本是一种祭祀祖先的信仰巫舞，人们是为了纪念祭祀祖先伏羲女娲而进行的娱神活动，人们每逢二月仲春身着黑色的装束在花篮里装上祭品和鲜花，边走边舞，形成“8”字形的歌舞队列，十分虔诚。巫舞本来是娱神活动，但今天更多的转变为以娱人为主的“舞蹈”。现在这种淮阳庙会的“担经挑”巫舞表面上似乎还是一种巫术或对神灵的信仰，其实几乎成了人们的娱乐审美活动。巫舞娱神的设想更多地转向娱人的追求，或是自觉地以娱神的名义完成娱人的功能。

信仰形式艺术化。淮阳民间信仰的信仰形式有艺术化的趋势。昔日人祖的高堂庙宇、信仰仪式如今成为观光旅游的重要内容。参观的游人把寺庙几乎看作是艺术的宫殿。精美的雕塑、画卦台、白龟池等在游人眼中成了审美成分居多的对象，它给人们带来美的享受。泥泥狗本是信仰的产物，是一种准宗教的“神物”，但是现在不论是从泥泥狗的外在造型还是人们对待它的态度都有“美”的要求，而对于美的要求其实就是泥泥狗审美化的表现，是艺术化的折射。

在当今社会中，虽然民间信仰把一切都归之于神的名义，但这并不意味着一切都与神有关。一般说来，乡民们在农闲时节进行的最重要的精神活动有两种，信仰的和艺术的。在传统乡村社会的初始时段或是在现今一些相对偏僻的乡村社会区域，信仰在人类精神活动中无疑占据了上风，艺术只是作为信仰仪式中的一种构成元素或是日常生活中游戏娱乐的随意行为而存在的。而随着人类社会历史的演进，越是往后，信仰活动本体便越容易发生由信仰趋向艺术的嬗变现象，当今的民间信仰正在逐渐的演变为乡民们的一种富于特色的民间艺术活动，当然，这并不排除其原本信仰成分在乡民意识中的存在，这种信仰的转变必将影响到民间美术的造型表现。

3.2 泥泥狗造型审美特性的显现

3.2.1 泥泥狗审美特性的显现

信仰活动的艺术化成分增多也使得泥泥狗造型的艺术性开始彰显，人们对其

艺术性成分的关注增加，并逐渐大于对信仰成分的关注，从而使泥泥狗成为审美因素居多的信仰物化符号。

德国著名的人类学家、艺术史学家格罗塞通过对许多原始艺术的考察，提出了艺术起源中的“游戏说”即“介乎实际活动和审美活动之间的，是游戏的过渡形式。游戏和艺术的不同之处，就因为它和实际活动一样，常常追求一种外在目的，而游戏和实际活动的区别，却因为它本身也含有愉快的情感因素；只有艺术是仅仅注重活动的本身，而毫不注重那无关紧要的外在目的。”^[61. P63]格罗塞对于艺术或审美活动的界定是：在一个活动的过程中或直接结果中，伴随着“大半是愉快的”情感因素；这一活动本身就是一种目的，并非要达到它本身以外的目的而使用的一种手段；不仅那些从事活动的人们可以享受美感，观众和听众也可以共享。这其中隐藏着：实际活动——游戏——审美活动，这一演变过程以实际活动游戏化为开端，当游戏中的审美要素积累到一定程度，我们就有理由认为这已经主要是一种艺术活动了。具体到泥泥狗制作活动而言，当村民们不再确信他们的“祖先”、“生殖神灵”、“动物图腾”等的造型形象能够招致神灵祖先的庇佑或灵验，或者说即使确信但是却采用一种有意识的“自欺”态度，那么整个泥泥狗造型活动的目的便不再那么明确，这样造型活动的实际功能与终端效果都有可能发生倾向于艺术审美的微妙偏转。在泥泥狗造型活动过程中，信仰与艺术成分兼有，并有些许游戏成分，而其中艺术的成分有渐趋大于信仰成分的趋势。在人们制作和观看泥泥狗造型活动和接受活动之中，人们所感受到的愉悦已经不再单纯是一种宗教信仰意义上的愉悦，而是一种混合着艺术审美经验的愉悦。在泥泥狗造型中人们关注到的艺术成分与信仰成分并存，泥泥狗造型逐渐成了人们以较多审美态度对待的物品。^[62]

在现代民间信仰中，乡间人们常常需要借助于信仰构筑“神灵空间”，来舒展心灵，调节人们的精神生活，由此浸润于全身心的忘我体验之中。这种沉迷其中的忘我体验就包含着艺术化的审美体验，淮阳庙会的信仰风俗、泥泥狗的制作和流传也正在转变成为一种审美与信仰兼有民间活动。艺术化的转向也导致了另一

个问题的出现，即泥泥狗的现代变异。今天的泥泥狗造型已有受到学院派写实雕塑影响的倾向，原有的朴拙造型遭到破坏，原生态的造型风格日渐缺失，出现了许多具有“现代感”的泥泥狗。泥泥狗变异的这种现象也是民间信仰淡化的必然结果。

3.2.2 泥泥狗审美前景展望

在人类社会飞速发展，科技日新月异，人们的物质生活变得越来越富裕，而人类是否就因此而变得比以前更加幸福？物质的富裕就能说明精神同样的富裕吗？其实现代人们理性的发展和理性的极端膨胀使人们已经忘却了精神原本对于人们的重要。人们对于这种忘却原本的现代文明在尼采的时代即遭到了批判。尼采“他之所以恼恨现代文明正是因为：第一，生命本能的衰竭——颓废；第二，精神生活的贫乏——鄙俗。灵与肉都病了。”^[63, 72-74]民间美术一任天然，风格清晰，纯朴稚拙这正是现代艺术家们所以被吸引的魅力所在。泥泥狗就是这民间美术花园中的一员。

维克多·维拉德·梅欧在他的书中曾经写到，在西方最早对工业文明的进步性表示怀疑的人就是一群艺术家。艺术家是以心灵的直接感受来看待这个世界的。心灵感受往往早于理性分析和逻辑推理，所以还在人们盛赞工业文明的丰功伟绩时，艺术家们就已看到了其黯淡的另一面。他们最早提出“回归自然，返朴归真”。这种思想导致了高更远离繁华的巴黎到土著人中间寻找灵感，成为了表现主义画派的创始人；导致了毕加索从非洲的原始绘画和雕塑中寻找灵感，最后创立了立体画派；还有马蒂斯从东方的地毯纹样和民间剪纸中汲取营养，创立了野兽画派。在他们以后的装置艺术、达达艺术等都有着很强的前瞻性。^[64]这种西方艺术的发展倾向实际上是一种人们长期在理性的压抑之下的一种对于自然的回归，社会的发展需要理性化，但是，理性化不能以牺牲人的自由为代价来换取，人们不仅仅是理性的人，人还是感性的人。人们向往古老的原始艺术，是因为“原始美术也正是在非常成熟的写实艺术衬托下，又展现出了它的新的方面，也就是说，那些开初被掩盖了的，如稚拙、天真、简洁、装饰性、平面性、以及野性的力量、

神秘的内涵、丰富大胆的想象力，作为写实艺术的否定面，又显示出了它们在审美上的魅力和价值。黑格尔说：‘生命是向否定以及否定的痛苦前进的。’原始美术之所以能在人类历史中转换为真正的审美的艺术，既是人类历史，美术史辩证发展（否定之否定）的必然结果，也体现了原始美术自身的生命力。”^[66, P363]只有到了现代，人们才能回看自己生活中的美，泥泥狗造型的美也才向人们昭示，它的淳朴、天然、神秘更是为人们所迷恋。民间美术造型形象也只有在这种祛魅的情形之下，才能够成为人们信仰精神的诗意“栖居地”。

千百年来，中华民族创造了灿烂的物质文化和精神文化。民间美术造型，作为中国传统文化中的瑰宝，它源于古老的原始文化，在数千年来的农耕文明中孕育成长，在多民族的文化中融合发展，逐渐形成了富有特色的民间美术造型体系。

“在中国的广大地区，特别是在那些曾经出现过光辉灿烂的古代文化，而后来由于长期交通封闭而导致文化封闭的地区，民间艺术与民间风俗中仍然保存了极其丰富的史前文化以及古代历史文化遗存，这些可以称之为地上的‘活文物’。这是涉及考古学、史学、民族学、人类学、社会学、民俗学、艺术学、美学、哲学等社会科学与自然科学诸方面的活生生的地域性历史博物馆。”^[66, P15]在这一瑰丽的民间美术博物馆之中，它的每一个形象、每一个符号、每一笔色彩都深深地烙着中国民间信仰的印记，在每一个民间美术造型的背后都有着言说不尽的信仰传说和故事。泥泥狗是生命的艺术，这种艺术是“这个民族在一段长长的年份中，用一片颜色，一把线，一块青铜或一堆泥土，以及一组文字，加上自己生命作成的种种艺术”^[67, P7]中的一种。民间美术造型是在人们的生活信仰中产生，它是人们对于美好事物的无限向往和憧憬，是人们对于大自然的由衷敬畏，是劳动的人们对于本土文化的无限眷恋和热爱。在民间美术造型形象中，勤劳、善良、朴实的中国乡村人们用自己丰富的想象和自己对于天、地、人、神的深刻感悟，创造出了种类繁多、形色各异、无与伦比的民间美术造型形象。在这些造型中，我们似乎可以洞见一条望不到尽头的历史长河，这中间深深地包涵着人们对于生存的希冀与期望，对于生活的乐观和热爱。这些包含着人们信仰的原生态造型文化，带

给我们的不仅是一种独特的审美感受，也使我们对于这源远流长的民间美术造型文化充满了敬意。民间美术造型是美术造型之“源”，“精英的绘画是‘流’，而民间艺术却是一种‘源’。”^[68] 它不断为精英艺术的发展注入活力。以泥泥狗为代表的众多民间艺术也必将在新的历史时期展现其新的意义与生机。

结 语

中国民间美术造型种类繁多，泥泥狗只是其中的一类。民间美术造型的背后有着“无底深渊”的信仰文化内涵，泥泥狗造型也承载着厚重的民间信仰文化，所以，对于泥泥狗的研究应当放到整个民族历史文化的大背景中去进行，尤其是应注重造型与信仰的考察。民间信仰与民间美术造型之间的关系也殊为复杂，文章在以泥泥狗为例对其所进行的探讨过程中所鄙视的一点也仅仅是一个开端，其中还有许多的问题有待去解决，例如关于泥泥狗的起源、发展以及泥泥狗中信仰与造型等因素的研究虽然不乏民间传说与民俗佐证，但是其在历史文献中以及考古发现中依然缺乏有力的直接证据，我们只能认定它是诸种信仰的复合产物，它与众多的传说民俗有联系，而不能断言其就是某种信仰或传说形象的确切载体。我们也期待随着新资料的发现对泥泥狗研究能够更加深入。

近年来，随着人们物质生活水平的提高，人们也对于精神生活提出了新的要求，如何对待泥泥狗造型在现代信仰转变趋势之下的造型变异，如何在信仰转向之后保护发展泥泥狗这一独特的民间美术种类，甚至从更大范围更深层面如何运用民间美术造型在群众中的喜闻乐见的形象对人们的信仰加以引导，使乡人们的精神生活在现代社会健康文明的发展，如何运用民艺将人们的信仰活动引向审美活动，把信仰的人生转变为审美化的人生这都是我们今后有待探索的课题，我们也必将为之不懈地去努力探寻。

注 释

- [1][2][3]唐家路《民间艺术的文化生态论》M.北京:清华大学出版社.2006.
- [4]《辞海》Z.上海:上海辞书出版社.1979.
- [5][6][7]荆学民《人类信仰论》M.上海:上海文化出版社.1992.
- [8]钟敬文《民俗学概论》M.上海:上海文艺出版社.1998.
- [9][10]荆学民《人类信仰论》M.上海:上海文化出版社.1992.
- [11]王宏建 袁宝林《美术概论》M.北京:高等教育出版社.1994.
- [12]列维-布留尔 丁由译《原始思维》M.北京:商务印书馆.1981.
- [13]转引自倪宝诚编《大河风》郑州:河南人民出版社.1995.
- [14]转引自董素芝著《伟哉羲皇》.中华书局 2005.
- [15]转引自王今栋著《今栋美术论集》,郑州:河南美术出版社.1995.
- [16]靳之林《绵绵瓜瓞与中国本原哲学的诞生》桂林:广西师范大学出版社.2002.
- [17][18]高有鹏《民间庙会》M.郑州:海燕出版社.1997.
- [19]泰纳谢《文化与宗教》M.北京:中国社会科学出版社.1998.
- [20]何星亮《中国图腾文化》M.北京:中国社会科学出版社.1996.
- [21]刘斯荣 王爱敏.图腾文化与中国的龙[J].湖北工学院学报.2001.3.
- [22]林耀华《原始社会史》M.上海:中华书局.1984.
- [23]孙建君编著《中国民间美术教程》天津:天津人民出版社.2005.
- [24][25]高有鹏《民间庙会》郑州:海燕出版社.1997.
- [26][27]梅新林.祖先崇拜起源论.《民俗研究》1994.04.
- [28]埃里克, J·夏普《比较宗教学》M.上海:上海人民出版社.1988.
- [29]马克思 恩格斯《马克思恩格斯选集》第4卷.北京:人民出版社.1976.
- [30]杨复竣.中华民族的人文始祖——太昊伏羲.《中州今古》,1995.02.

- [31]高有鹏《民间庙会》郑州：海燕出版社.1997.
- [32]W·沃林格《抽象与移情》王才勇译.沈阳：辽宁人民出版社.1987.
- [33]马克思恩格斯《马克思恩格斯选集》第4卷.北京：人民出版社.1972.
- [34]骆崇礼 彭伯群著《宛丘瑰宝》M.中华书局.2005.
- [35]倪宝诚《淮阳泥泥狗》M.哈尔滨：黑龙江美术出版社.1999.
- [36]唐汉《汉字密码》M北京：学林出版社.2002.
- [37]赵国华《生殖崇拜文化论》M北京：中国社会科学出版社.1990.
- [38][39][40]高有鹏《民间庙会》M郑州：海燕出版社.1997.
- [41]赵国华《生殖崇拜文化论》M北京，中国社会科学出版社，1990.
- [42]孙建君编著《中国民间美术教程》M天津：天津人民出版社.2005.
- [43]荆学民《人类信仰论》M.上海：上海文化出版社.1992.
- [44]（法）列维·布留尔《原始思维》M丁由译.北京，商务印书馆.1981.
- [45]（法）列维·布留尔《原始思维》M丁由译.《作者给俄文版的序》北京：商务印书馆.1981.
- [46]（美）弗朗兹·博厄斯《原始艺术》M.金辉译.贵州：贵州人民出版社.2004.
- [47][48]（法）列维·布留尔《原始思维》M.丁由译.北京：商务印书馆.1981.
- [49][50]邱紫华《东方美学史》M.上卷.北京：商务印书馆.2003.
- [51]李泽厚《美的历程》M.北京：中国社会科学出版.1989.
- [52]（法）列维·布留尔《原始思维》M.丁由译.北京：商务印书馆.1981.
- [53]邱紫华《东方美学史》M.上卷.北京：商务印书馆 2003.
- [54]见《辞海》“象征”条M.上海：上海辞书出版社.1979.
- [55]王宏建 袁宝林《美术概论》北京：高等教育出版社.1994.
- [56]孙建君 编著《中国民间美术教程》M.天津.天津人民出版社.2005.
- [57]保尔·拉法格《思想起源论》M.58页，三联书店，1963年
- [58]葛兆光.认识中国民间信仰的真实图景.J《寻根》.1996.05.
- [59]高有鹏《民间庙会》M.郑州：海燕出版社.1997.

- [60]唐家路《民间艺术的生态文化论》M.北京：清华大学出版社，2006
- [61]格罗塞著 蔡慕晖译《艺术的起源》M.上海：商务印书馆.1937.
- [62]张士闪.当代乡村社会中民间信仰的艺术化趋势.J《民间文化论坛》.2005.02.
- [63]周国平《尼采——在世纪的转折点上》M.上海：上海人民出版社.1986.
- [64]费孝通 方李莉.工业文明进程中的思考.《民族艺术》J.2000.02.
- [65]王宏建 袁宝林《美术概论》M北京：高等教育出版社.1994.
- [66]靳之林《绵绵瓜瓞与中国本原哲学的诞生》M.桂林：广西师范大学出版社.2002
- [67]沈从文《花花朵朵坛坛罐罐》M.北京：外文出版社，1996.
- [68]冯骥才.民间审美.《北方音乐》J.2005.01.

参考文献

- 1、马克思、恩格斯《马恩选集》M第4卷，北京：人民出版社. 1976.
- 2、乌丙安《中国民间信仰》M. 上海：上海人民出版社. 1992.
- 3、钟敬文主编《民俗学概论》M. 上海：上海文艺出版社. 1998.
- 4、靳之林《绵绵瓜瓞与中国本原哲学的诞生》M. 桂林：广西师范大学出版社. 2002 .
- 5、沈从文《花花朵朵坛坛罐罐》M. 北京：外文出版社. 1996.
- 6、荆学民《人类信仰论》M. 上海：上海文化出版社. 1992.
- 7、孙建君编著《中国民间美术教程》M. 天津：天津人民出版社. 2005.
- 8、倪宝诚编《大河风》，郑州：河南人民出版社. 1995 .
- 9、骆崇礼、彭伯群著《宛丘瑰宝》M. 北京：中华书局. 2005.
- 10、董素芝著《伟哉羲皇》M. 北京：中华书局. 2004.
- 11、何星亮《中国图腾文化》M. 北京：中国社会科学出版社. 1996.
- 12、(罗)泰纳谢《文化与宗教》M. 北京：中国社会科学出版社. 1984.
- 13、林耀华《原始社会史》M. 上海：中华书局. 1984.
- 14、埃里克. J·夏普《比较宗教学》M. 上海：上海人民出版社. 1988.
- 15、W·沃林格《抽象与移情》M. 王才勇译. 沈阳：辽宁人民出版社. 1987.
- 16、倪宝诚《淮阳泥泥狗》M, 哈尔滨：黑龙江美术出版社. 1999. 2.
- 17、邱紫华《东方美学史》M. 上卷，北京：商务印书馆. 2003.
- 18、李泽厚《美的历程》M. 北京：中国社会科学出版社. 1989.
- 19、保尔·拉法格 王子野译《思想起源论》M. 北京：三联书店. 1963.
- 20、格罗塞《艺术的起源》M 蔡慕晖译. 商务印书馆. 1987.
- 21、王今栋《今栋美术论文集》M. 郑州：河南美术出版社. 1995.
- 22、靳之林《生命之树与中国民间民俗艺术》M. 桂林：广西师范大学出版

社. 2002.

- 23、高有鹏《民间庙会》M. 郑州: 海燕出版社. 1997.
- 24、(法) 列维·布留尔 丁由译《原始思维》M. 北京: 商务印书馆. 1981.
- 25、(美) 弗朗兹·博厄斯 金辉译《原始艺术》M. 贵阳: 贵州出版社. 2000.
- 26、左汉中《中国民间美术造型》M. 长沙: 湖南美术出版社. 1992.
- 27、吕胜中《造型原本》M. 北京: 生活·读书·新知 三联书店. 2002.
- 28、吕胜中《再现传统》M. 北京: 生活·读书·新知 三联书店. 2003.
- 29、宋兆麟《中国风俗通史》Z. 上海: 上海文艺出版社. 2001.
- 30、中国民间美术教学大全编委会编《中国民间美术教学大全》Z. 沈阳: 春风文艺出版社. 1993.
- 31、陈勤建《中国鸟信仰》M. 北京: 学苑出版社. 2003.
- 32、朱狄《原始文化研究》M. 三联书店. 1988.
- 33、张晓凌《中国原始艺术精神》M. 重庆: 重庆出版社. 2004.
- 34、王宏建 袁宝林《美术概论》M. 北京: 高等教育出版社. 1994.
- 35、高有鹏《沉重的祭奠——中原古庙会文化分析》M. 开封: 河南大学出版社. 2000.
- 36、周国平《尼采——在世纪的转折点上》M, 上海: 上海人民出版社. 1986.
- 37、(法) 列维·斯特劳斯著 渠东译《图腾制度》M. 上海: 上海人民出版社, 2002.
- 38、张世英《哲学导论》M. 北京: 北京大学出版社. 2002.
- 39、赵国华《生殖崇拜文化论》M. 北京: 中国社会科学出版社. 1990.
- 40、唐家路《民间艺术的生态文化论》M. 北京: 清华大学出版社. 2006.
- 41、司马迁《史记》北京: 中华书局. 1959.
- 42、许慎 段玉裁注《说文解字》上海: 上海古籍出版社. 1983.
- 43、(汉) 应劭《风俗通义校注》北京: 中华书局. 1981.
- 44、周振甫译注《周易译注》北京: 中华书局. 1999.

- 45、(东汉)王充著 袁华忠等译《论衡全译》贵阳:贵州人民出版社.1993.
- 46、王文锦《礼记译解》北京:中华书局.2001.
- 47、李民 王健《尚书译注》上海:上海古籍出版社.2004.
- 48、袁珂译注《山海经全译》贵阳:贵州人民出版社.1992.
- 49、徐维通《吕氏春秋集释》上海:上海书店出版社.1991.
- 50、(汉)班固(唐)颜师古注《汉书》北京:北京图书馆出版社.2003.

期刊文献:

- 1、葛兆光.认识中国民间信仰的真实图景.《寻根》J.1996.05.
- 2、张士闪.当代乡村社会中民间信仰的艺术化趋势.《民间文化论坛》J.2005.02.
- 3、向柏松.传统民间信仰与现代生活.《中南民族大学学报》J.2003.01.
- 4、冯骥才.民间审美.《北方音乐》J.2005年01.
- 5、陈 瑶.试论当代民间信仰的变迁.《哈尔滨学院学报》J.2005.08.
- 6、王悦勤.淮阳“陵狗”艺术初探.《美术史论》J.1993.02.
- 7、吕品田.民间美术的观念与形象构成.《美术史论》J.1989.04.
- 8、梅新林.祖先崇拜起源论.《民俗研究》J.1994.04.
- 9、杨复竣.中华民族的人文始祖——太昊伏羲.《中州今古》J.1995.02.
- 10、费孝通 方李莉.工业文明进程中的思考.《民族艺术》J.2000.02.

后 记

三年时光，宝贵而短暂！刚刚还是入学时的感觉，转眼之间已到了毕业的时刻！匆匆三年，虽然短暂，但是众多治学严谨、学识渊博、循循善诱的师长却给予我很多很多。老师的谆谆教导殷切期望将永远铭记学生心间！

首先要感谢王彦发、高有鹏教授给我的关心和教诲，及胡山林等教授给予的指导，也感谢我在研究生学习期间的同窗好友，大家在学习生活中相互勉励、相互支持、共同进步！

在论文写作的过程中从选题、写作到修改、定稿，曾几经犹豫徘徊，是王彦发、高有鹏教授为我指明了方向，鼓足了勇气，论文写作过程中王彦发教授几次批阅审视指出修改建议，论文得以顺利完成。在考取上海大学美术学专业博士研究生过程中王彦发教授也多次给予指导、帮助和鼓励。彭西春老师为论文的写作提供了很多有关泥泥狗的宝贵资料，贾涛老师也对论文加以指教，在此一并致谢！

此外，我也要感谢在我身后默默关心和支持我的亲人，他们给了我许多帮助鼓励与关怀！

窗外春光正好，前方的路依然漫长……

李彦锋

2007年5月于河南大学