

The "Putty Mud Puppy" of Haiyang

淮阳『泥泥狗』

倪宝诚 著
倪 铭 摄影

大象出版社

淮
阳

『泥
泥
狗』

The "Putty Mud Puppy" of Huaiyang

倪宝诚

著

倪

铭

摄影

■

大象出版社

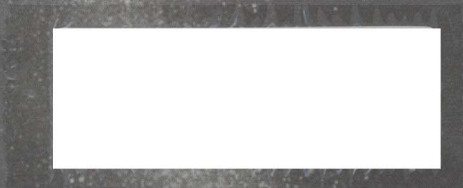
图书在版编目(CIP)数据

淮阳“泥泥狗”/倪宝诚著. —郑州: 大象出版社, 2010.6

ISBN 978-7-5347-4777-9

I. 淮… II. 倪… III. 泥塑—民间工艺—作品集—中国—现代 IV. J327

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第099497号



淮阳
『泥泥狗』

倪宝诚 著

倪 铭 摄影

策 划

乔台山

责任编辑

李光洁

责任校对

牛志远

书籍设计

杜晓燕

设计协力

王晶晶

出版发行

大象出版社

(郑州市经七路55号 邮编50002)

网 址

<http://www.daxiang.cn>

印 刷

河南新华印刷集团制版印刷

经 销

各地新华书店经销

开 本

889×1194 1/16

印 张

25印张

版 次

2010年6月第2版

定 价

2010年6月第一次印刷

360.00元





早在十九亿年前，

至五亿七千万年震旦纪期间，

在中国境内大部分是大海的情况下，

就出现了大片的淮阳古陆。

——引自地质学家刘洪元
《中国古地理图》

● 沙卯刘
(刘庄)

● 白王庄

● 李楼 ● 五谷台

● 后丁楼

● 许楼

● 前丁楼

● 金庄

● 段庄

● 武庄

● 陈楼

● 太昊陵

画卦台
白龟池

淮阳

城关回族镇

○ 小季庄
○ 大季庄



● 大史庄
● 小史庄

『泥泥狗』的产地，

集中在淮阳县城东的十二个村庄内。

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，

这十二个村庄分别是：

金庄、武庄、陈楼、

前丁楼、后丁楼、

史庄、许楼、段庄、李楼、

刘庄、五谷台、白王庄。

使人不解的是，

在淮阳县城的西、北、南三个方位，

自古以来均无制作『泥泥狗』的艺人。

原因何在？

是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，

抑或还有其他原因？

序 言

图腾生活的历史价值与 cultural 意义

高有鹏

历史文化遗产是一个民族最深刻的记忆，是一个民族尤其独特的财富，也是一个民族神圣的尊严，它不仅仅以巍峨的宫殿与精美的工艺为形制，而且以民间社会丰富多彩的文化生活为表现形式，活生生地存在于人民大众之中。千百年来，薪火相传，秉承着民族传统，屹立于世界民族之林。

年过七旬的倪宝诚先生是我久仰的学者，半个多世纪以来，他钟爱着民间艺术事业，痴心不改，我曾经称他是河南民间美术事业的领军人物和导师。这不仅是因为他曾走遍中州大地的山山水水，搜遍这片古老土地上的民间艺术，洞察秋毫，对于琳琅满目、汗牛充栋的民间艺术如数家珍；最感人的是他许许多多民间艺人的好朋友、知心人、贴心人，他们是他们的守护神、保护伞，他给他们数不尽的无私帮助与慷慨支持。他的家曾经是多少民间艺人温暖的家。他们和他心心相印——浚县有一位捏制泥咕咕的民间艺人、国家民间艺术大师王蓝田，临终前作别倪先生，老泪纵横！

现在，他苦心孤诣著作的《淮阳『泥泥狗』》由大象出版社出版，我向他表示由衷的祝贺、祝福。

淮阳泥泥狗应该是远古民族文化的图腾表现。它的历史文化内涵博大精深，而且迄今仍然在民间古庙会中以民间信仰和民间艺术的形式存在，这是现代文化发展史上的一个奇迹。

一、太阳的辉彩

淮阳有泥泥狗这种文化现象不是偶然的。

这是一片神奇的土地，它是诗歌的故乡，是神话的故乡，是艺术的故乡，所以才有这种独特的历史文化现象。

学者们说，《诗经》中最早的作品《邶风·鸛鳴》，如《尚书》说，为周公姬旦所作，应该形成于西周时代的初期。最晚的作品成于春秋时期的中叶，如郑玄《诗谱序》所言，是《陈风·株林》。

我们在《诗经·陈风·月出》可以听到这美丽的歌声：

月出皎兮，佼人僚兮。舒窈纠兮，劳心悄兮。

月出皓兮，佼人憖兮。舒忧受兮，劳心慄兮。

月出照兮，佼人燎兮。舒夭绍兮，劳心惨兮。

我们在郑玄的《诗谱序》中可以看到这样的文字：

陈者，太皞虞戏之墟。帝舜之胄有虞阍父者，为周武王陶正。武王赖其利器用，与其神明之后，封其子妣满于陈，都于宛丘之侧，是曰陈胡公，以备三恪。妻以元女大姬。其封域在《禹贡》豫州之东，其地广平，无名山大泽，西望外方，东不及明渚。大姬无子，好巫覡。

太昊虞戏即伏羲，是传说中创制文明和教人渔罟、耕耨、狩猎的大神。在甘肃天水，在河南淮阳、新蔡、上蔡、项城、商水、新密等地，历史上曾经建有白龟池、画卦台、蓍草园等与伏羲相关的『神话遗址』；而且，当年应该是与女娲相隔千百载的伏羲神话，自唐代以来，他们成了一家人，生儿育女，更生产出璀璨夺目的传说故事，以显灵的形式成为千百万普通人家的『人祖爷』、『人祖奶奶』，俨然是和谐万代。在世界各地创世神话中，这是一个奇特的类型。

古老的图腾文化是民族智慧的产物，它曾经给予一个民族以巨大的力量，而且具有神秘化、形象化的特点。伏羲氏的形象就明显地受到图腾观念的影响。开始是单个人，伏羲氏「蛇身人首」，后来渐变为与女娲连体、其尾相交的形状。而在大量的民间传说中，其三皇之一的身份与历代帝王相差无几。在淮阳太昊陵的统天殿中的塑像则不同：坐式，高五米许，上身披兽皮，下身着树叶，赤双脚，双手托八卦，头上生有双角，象征一角顶天，一角擎地，其功业无可比拟。与其说这是神话中的创世英雄，不如说这是普通劳动者形象的光辉写照。伏羲像从传说中的人首蛇身到普通劳动者这一转化，表明了图腾向世俗转向过程中的社会发展，也说明了后世人民对祖先开创世界的光辉业绩的深情讴歌。

在神话传说中，伏羲氏的伟大业绩主要体现在三个方面。第一，是抟土造人。传说「天地开辟，未有人民」的时代，伏羲氏或者与女娲一起抟土，创造了第一代人民。其次，是创立了八卦。他第一次让文字符号成为科学的重要载体，而且以此达到「通神明之德」、「类万物之情」。无论第一方面如何幼稚天真，第二个方面则充满了对科学探索的献身精神。如「仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物」，这不就是汉民族最早的英雄史诗吟唱吗？其实远不止这些，伏羲氏第三个方面的功绩才是形成后世人民对其崇拜的直接原因，即「制嫁娶」和「卜筮」等，这些活动确立了相对稳定的社会秩序，对人民群众生活文明程度的迅速提高具有深远意义。在今天的太昊陵会上，伏羲神话的世俗化特色亦基于此，其实，除了这三个方面比较突出之外，伏羲之所以对后世人民有如此巨大的影响，还在于他是光明的象征，被尊为光明之神、太阳神，如太昊的昊字在古代可以写作「皓」、「皞」和「顓」字，与「羲」一样，都象征光明，更不用说羲和的日神角色。正是在这些基础之上，伏羲文化才如此的绚丽多彩。

今天的泥泥狗以黑色为底色，外饰以五彩缤纷的亮色，它是否就是这太阳的辉彩呢？

而如果不是，我们又如何解释这些现象呢？

二、泥泥狗的原型可能是音乐神夔



泥泥狗的原型可能是我国古代音乐神夔，而夔与原始信仰的联系非常复杂。

《山海经·大荒东经》曰：

东海中有流波山，入海七千里。其上有兽，状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风雨，其光如日月，其声如雷，其名曰夔。黄帝得之，以其皮为鼓，槪以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。

《山海经》是我国神话保存最早的一部典籍，其作者可考为先秦时期战国时人。其记述内容包括原作中丰富的神话传说和信仰，当然，还包括原始先民想像中的世界构成与天地自然的具体布局；因而，许多学者从不同的知识背景与学术视野出发对其进行阐释和总结，追溯自己需要探寻的文化源头。在这里我们可以看到鼓神信仰最初的存在形式。其中，夔与黄帝之间的关系成为这则神话的轮廓，一是夔的形状『如牛』，一是『以其皮为鼓，槪以雷兽之骨』而『威天下』。这两方面的内容成为我们解读其信仰构成的重要端口。也就是说，牛神崇拜和雷神崇拜在原始信仰中的意义，是我们理解夔神源头不可忽视的重要出发点。

以此，我们可能更近于揭示泥泥狗为何可以吹响等历史痕迹。

从文物出土材料中可知，商周时期已经有鼓的大量使用，其大部分是木质，如河南安阳侯家庄大墓中就曾发现现有蟒皮面与木架组合的痕迹。迄今可数，已经有湖北崇阳出土的兽面纹鼓等实物；容庚《商周彝通考》（1941，哈佛燕京学社铅印本）曾附列『双鸟怪神纹鼓』（980乙），其鼓框装饰物为头生大角的怪神，鸟形座。●『纹』的符号意义是很重要的，最早在山东日照龙山文化遗址黑陶上就已经发现变形动物纹。此后，玉器、青铜器也发现有兽面纹饰、鸟纹饰等原始信仰意义的符号，其中的牛纹、牛角形兽面纹、龙纹（夔纹、夔龙纹）、雷纹（云雷纹、百乳雷纹、曲折雷纹、钩连雷纹、三角雷纹、菱形雷纹）等纹饰的意义有着更为特殊的内容。因为相关的纹饰符号，我们在文献中都可以找到可以对应的材料。如《周礼·地官·鼓人》中曾记述『掌教六鼓四金之音声，以节声乐，以和军旅，以正田役』，『教为鼓而辨其声用，以雷鼓鼓军事，以鼙鼓鼓役事，以晋鼓鼓金奏』。显然，这里在述说鼓的不同功能，在音乐、军事、信仰等方面鼓器乐所起到的重要作用。而这些功能作为习俗一直沿袭到今天还被保存，如音乐艺术中的鼓曲、民间耕种（插秧、除草）和驱疫（傩）等文化生活，应该说都是鼓俗遗存，可以观古，甚至证古、释古。俗语中的晨钟暮鼓，古代城市建制中的钟楼和鼓楼，其作为口头与非物质文化遗产的意义所在，在源头上应该正是这里。

夔的形象充满怪异。如《国语·鲁语》中就直言『木、石之怪曰夔』。韦昭注曰『夔，一足，越人谓之山犼』，『人面，猴身，能言』。许慎《说文解字》中说：『夔，神魅也，如龙，一足，从文，象有角手人面之形。』薛综在



注《东京赋》中则说：『夔，木、石之怪，如龙，有角，鳞甲，光如日月，见则其邑大旱。』与《山海经》相比，其叙述更具体，也更丰富。其中，原来的『苍身而无角』变成了有角。后来《法苑珠林》卷五十八对其更进一步描绘为『山之精，名夔，状如鼓，一足而行。以其名呼之，可使取虎豹』。夔牛为鼓，在这里事实上是古老的图腾宣言，如郭璞注《山海经·中山经》『岷山』之『多夔牛』时便说：『今蜀中有大牛，重数千斤，名为夔牛。』牛图腾问题包含着对地祇的崇拜，以此推当包含有地母意识，再类推又有生殖崇拜，那么，击鼓的意义在某程度上就有唤醒男性对女性的特殊的记忆。甚至可以说，每一次击鼓，在事实上都构成了父权制为基础的呼号，更是对个体生命权利在社会秩序应有地位的呼唤。我们从这种『一足』的隐喻内容中或许可以找到如此阐释和演绎的根据。而音乐人类学不正是在这种进化论为基础的论述中，在努力揭示音乐器具与原始信仰等内容的联系吗？也可能后世人们制造鼓这种器具时更看好牛皮，就是这种心理在起重要作用，即雄性力量的尽情显示所包括的对生命、生殖等文化生活意义的呼唤，从而形成生命的艺术展示、宣泄。所以，夔便以力量的象征成为一位音乐大神。如《尚书·益稷》中记述道：

夔曰：戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格。虞在位，群后德让，下管鼗鼓，合止祝敔，笙簧以间，鸟兽跄跄，箫韶九成，凤凰来仪。夔曰：於，予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。

在这里，夔不仅仅是一般的鼓神，而且是一位卓越的音乐大神。《礼记·乐记》说：『夔始制乐以尝诸侯。』《吕氏春秋·古乐》说：『夔乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋革各置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。』《荀子·成相》说：『夔为乐正，鸟兽服。』《淮南子·泰族训》中说：『夔之初作乐也，皆合六律而调五音，以通八风。』人们把所有的美誉都送给了这个『一足』之神，而其『一足』的意义也不断得到新的阐释。《韩非子·外储说左下》中提到『哀公问于孔子，曰：吾闻夔一足，信乎？曰：夔，人也，何故一足？彼其无他异，而独通于声。尧曰：夔，一而足矣。使为乐正。故君子曰：夔有一，足。非一足』。《风俗通义·正失》说：『俗说夔一足而用精专，故能调畅于音乐。』《孔丛子·论书》说：『夔为帝舜曰正，实能以乐尽治理之情。』《文选·甘泉赋》更是把它作为音乐艺术的一种至高境界，称『阴阳清浊，穆羽相和兮，若夔、（伯）牙之调琴』。当年的那副『人面、猴身、能言』，『越人谓之山猱』，甚至『见则其邑大旱』，这样一个丑陋、不祥的『状如牛』的神兽，于斯时也通过音乐艺术使天下一片太平，获得了崇高的声誉。而从另一种角度，我们又可以看到夔作为『木、石之怪』，『出入则必风雨』，『见则其邑大旱』，『其声如雷』的内容，在原始人看来并不是丑陋，而是力量的代表。

如《法苑珠林》所说的「以其名呼之，可使取虎豹」，可能正是「声闻五百里，以威天下」的文化发生基础。而且后人驱疫避邪，也应与此有关，即巫的意义。

其次是雷，包括雷兽之骨的含义。

「概以雷兽之骨」，乃有「声闻五百里，以威天下」，其实述说了鼓槌的重要意义。鼓槌的隐喻，若从音乐人类学的角度，我们或许可以解释为男根的象征，即每一次击鼓，都意味着「仲春之月，令会男女」的桑间濮上的演习。郭璞在注《山海经·大荒东经》这段话时说：「雷兽即雷神也。人面龙身，鼓其腹者。概犹击也。」《山海经·海内东经》提到「雷泽中有雷神，龙身而人头，鼓其腹（则雷）。在吴西」。有人说雷泽即震泽，或在太湖，或在濮阳，在东方。这里使人想起三国吴人徐整在《五运历年纪》（《绎史》卷一引）所提到的「首生盘古，垂死化身，气成风云，声为雷霆」，任昉《述异记》（上）也提到「先儒说，盘古泣为江河，气为风，声为雷，目瞳为电。古说，盘古氏喜为晴，怒为阴」。那么，盘古是否也可因此而成为雷神呢？应该说是可能的，盘古自然等同于盘鼓。《太平广记》卷十三引《尚书·洪范·五行传》中提到「雷于天地为长子，以其首长万物，与其出入也」；《艺文类聚》卷二引《华阳国志》述为「雷于天地为长子，以其万物为出入也。雷二月出地，百八十日，雷出则万物出。八月入地，百八十日，雷入则万物入」。《太平御览》卷八七六引《河图》提到「臣僭奢，下犯主，则雷电击朝」，更是把雷提到天之使者的崇高位置。《太平广记》卷三九四引《投荒杂录》中提到「人或疾，既扫虚室，设酒食，鼓吹旛，迎雷于数十里外，既归屠牛彘以祭」。官与民皆以雷为神使。其他如《搜神记》卷十二所述「（其）唇如丹，目如镜，毛角长三寸，余状似六畜，头似猕猴」，《太平广记》卷三九三引《录异记》所述「执赤蛇，足踏之，瞪目欲食」等材料，可知雷神并非一个，而且在不同时代又发生重要变化。在这里我们也不是用后世材料证明前者，而是力图说明「雷兽」与鼓的联系之中存在着民间信仰的复杂联系，即原始信仰在后世生活中不断衍化成新的文化形态，但是敬畏雷霆的原始思维方式并没有发生根本变化，而以此形成的鼓神信仰也就自然被传承。雷神在民间信仰中既是时间单位报时者，又是社会道德监督者，作为鼓神，以夔为典型，从自然神崇拜转变为艺术之神即音乐之神，成为社会秩序、文化秩序、道德秩序的重要维护者，这一过程包含着丰富而独特的文化意义。特别应该提到的是，鼓神作为艺术之神、音乐之神，其多体系并存，包含着更复杂的内容。也就是说，夔是十分重要的鼓神，而鼓神并不是只有它一个，即使在原始信仰中，也曾经有多个鼓神。但夔皮或牛皮与雷兽作为鼓槌的碰撞击打行为，确实应该看做是音乐发展史上的强音形成和发展的变相体现。在结构人类学上讲，这是音乐艺术发生发展的置换变形，以此，我们理解了夔神话的意义，看到了牛神崇拜、雷神崇拜等原始信仰的相互间碰撞嬗变的轨迹，便不难理解为何在《吕氏春秋·古乐》中

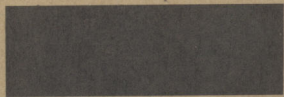
有『昔葛天氏之作乐，三人操牛尾以歌八阙』在音乐史上的复杂含义了。或许我们可以说，是以牛为图腾的部落较早发明了影响深远的鼓这种重要的音乐器具，黄帝与夔的联系就是战争即一个氏族或部落对另一个氏族或部落的吞并、征服；其中，夔神话中的『如龙』应该是被黄帝族熊（龙）图腾征服感染的痕迹，而其『山皥』的『人面、猴身』则应该是其氏族部落中图腾遗存形成的一部分。从神农炎帝『人身牛首，长于姜水』（《艺文类聚》卷十一引《帝王世纪》）、『孤（阪）泉氏蚩尤，姜姓，炎帝之裔也』（《路史·后纪四》）及其『人身、牛蹄、四目六手』（《述异记》上）等图腾材料可测，鼓神夔神话其实就应该是黄帝对牛图腾的炎帝、蚩尤神性集团的征服、融合。

与《山海经·大荒东经》中夔皮为鼓相对应的是钟山之『鼓』的神话。《山海经·西山经》：

钟山，其子曰鼓，其状如人面而龙身。是与钦鵙杀葆江于昆仑之阳，帝乃戮之钟山之东曰逵崖。钦鵙化为大鵙，其状如雕而黑文白首，赤喙而虎爪，其音如晨鵙；见则有大兵；鼓亦化为鵙鸟，赤足而直喙，黄文而白首，其音如鵙，见则其邑大旱。

从叙事结构上看，这和夔并没有什么太多的不同，只不过一个是『状如牛』，『其声如雷』，一个是鸟（伴随着另一只鸟），都有『见则有××』的不祥之示。这里的『其音如晨鵙』、『其音如鵙』与『其声如雷』都预示或标志着音乐之神的真正身份。『鼓』的形状与鸟相联系，在事实上与『山皥』的叙事意义是一致的。《山海经·海内经》中又将『鼓』与『延』、『爰』联系在一起，称『炎帝之孙伯陵。伯陵同吴以之妻阿女缘妇。缘妇孕三年，是生鼓、延、爰。爰始为侯；鼓、延是始为钟，是乐风』；这同《竹书纪年》沈注所述『（帝喾）使鼓人拊鞀鼓，击钟磬，凤凰鼓翼而舞』、高承《事物纪原》卷二引《通历》所述『帝喾平共工之乱，作鼗鼓、控（箏）、楬、埙、篪』，在叙事意义上是相同的，即显示其音乐之神的内在联系。『鼓』与『钟』、『乐风』的联系，在事实上告诉人们黄帝族以音乐征服世界，因为帝喾是黄帝之孙。《吕氏春秋·古乐》中所述颀顼『令颛先为乐倡，颛乃偃寝，以其尾鼓其腹，其音英英』，也是在述说这种意义。

音乐有教化作用，调节情绪、宣泄苦乐，所要达到的是对秩序的维护。如《周礼·冬官·考工记》郑玄注中提到『皋陶，鼓木也』；《述异记》提到『獬豸者，一解之羊也，性知人有罪。皋陶治狱，其罪疑者令羊触之』。鼓神是神圣的，鼓曲亦当是神圣的，而鼓木作为鼓神系统的一个重要符号，它同样充满神圣性，自然，法的秩序性意义也正是在神圣性叙述与阐释中间不断强化起来，因此，我们就不难理解《淮南子·本经训》中所述『尧置敢谏之鼓』神话



的意义所在了。或者说，夔所包含的既有鸟文化，又有兽文化和牛文化、龙文化、雷文化等文化，变形背后包含的内容更丰富。那么，由此相推，泥泥狗的各种变形和「叫」即能够吹响的意义应该不难理解。

三、图腾文化的生活意义



图腾的实质在于信仰意义中血缘上的联系。

泥泥狗不是简单的民间艺术品。其实质内容应该是民间信仰，包含着地方民众对于太昊伏羲的敬奉作为文化传统的意义。应该说，对于民间文化的独特现象的独特意义，用民间文化解释即以俗说俗更为圆满。

在太昊陵庙会上，泥泥狗是一种特殊的「灵物」。它不但可以入「药」，更重要的是用作带有敬祀意义的观赏。泥泥狗又被称作「天狗」，是动物崇拜的产物。因为「天狗」在民间信仰崇拜中有它的特殊意义。民间传说与民间信仰是一体的，即民间传说之所以广泛而持久地流传，首先在于它被民间信以为真。淮阳一带流传着关于狗图腾的神话传说，这对于揭开泥泥狗与伏羲文化联系的谜底可能有一定的价值。传说在很久之前，人们安居乐业，种的麦子像树一样有许多枝杈，结出许多麦穗，每年都能收获吃不完的粮食。于是，人们就渐渐地不珍惜粮食了。上天一位神变作一个普通人来到人间，遇见一个妇女用馍给孩子擦屁股。他非常生气，回到天上就下令让天下的麦子都不再结穗。狗非常同情人，就请求上天让麦子留一个穗，而且每年只生成一季。人们敬祀狗，说自己是吃了狗的粮食才活下来的，逢年过节总不忘给狗一盆食，同时，在孩子们的衣饰上绘制上狗的图案，有穿狗衣和戴狗帽的习惯。狗发怒时也是「汪汪」地叫，意思是「忘」，告诫人们不要忘记那个惨痛的教训。无论家中举行什么样的盛典，狗都可以自由出入。传说淮阳泥泥狗正源于此。实际上淮阳泥泥狗并非单纯地以狗为表现内容的，而是包括众多的动物，诸如猴、虎、鸟、鱼和泥人等。这里我们很难详述其具体来源。无论它源于猴（夔）、狗崇拜，鸟崇拜也好，源于人祖抟土造人传说也好，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崇拜。在一定程度上，它体现出图腾的特点。

在泥泥狗的色彩和线条上可以看到这样一个现象，即黑色为底，饰以红、白等色彩。黑色意味着龟蛇崇拜，红和白则意味着生命、生殖崇拜。泥泥狗体现在龟蛇崇拜基础上的生殖崇拜，从泥泥狗的造型等方面即可明显地看到这些。



总之，所谓猴变形，即夔信仰的遗俗，包括鸟变形，其作为图腾的意义与犬崇拜的联系，常常以民族传统的生活传承方式具体表现出来，我们只有走进民间，才能够懂得其价值意义。

民间文化、民间艺术以鲜活的历史文化遗产形式在社会生活中存在、发展，是民族传统独特的文化现象，仅仅用所谓的精英理论是无法解释其绚丽多彩的历史文化价值与现实存在意义的。不走进崎岖的山间，你就听不到山风，不走进辽阔的原野，你又如何懂得坦荡？泥泥狗属于民间，属于历史，属于生活，不是懒洋洋地躺在书斋中的学者能够随便读得懂的。对于民间文化、民间艺术作为历史文化遗产价值意义的解释，首先应该懂得其独特的功能，即入乡问俗。倪宝诚先生长期与民间艺人生活在一起，不仅仅懂得他们的艺术及其功能，而且懂得他们的情感与生活追求。我同意他把泥泥狗作为民族文化的图腾艺术与历史文化遗产『活化石』的定位，同意他关于泥泥狗的各种解释。

倪宝诚先生是当代民间文化、民间艺术研究的一面旗帜。他用半个多世纪的心血读民间这部大书，是学界的光荣和骄傲。《淮阳『泥泥狗』》这部著作准确揭示了民间艺术与民间文化的密切联系，及其在历史文化发展中的特殊地位与独特价值等问题，是我国非物质文化遗产研究领域一部令人仰视的巨著。

二零零九年伏日夜于黄河之滨『飞龙在天』居，

二零一零年元日又改，阳光明媚。

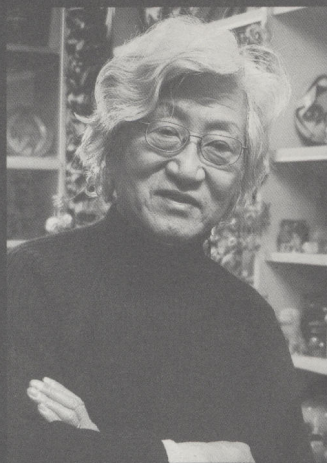
〔注释〕

※本文作者系河南大学教授，博士生导师，中国神话学会副会长。

① 参见朱渊清『中国出土文献与传统学术』，华东师范大学出版社2001年版。

② 参见何星亮『图腾崇拜与人生仪礼』，『社会科学战线』1986年第三期。

倪宝诚



◎ 1935年出生，原籍山东临朐。

◎ 河南省群众艺术馆研究员，中国民间美术遗产保护、研究中心学术委员会委员，河南省非物质文化遗产保护、抢救工程专家委员会委员，河南大学艺术学院兼职教授，中国民协彩塑专业委员会副主席，河南民间美术学会会长，中国美术家协会会员。

◎ 曾任《中国民间美术全集·河南卷》副主编，《中国民间剪纸全集·豫西卷》主编，《大河风——河南民间美术文集》主编。

◎ 曾出版《民俗玩具》、《浚县泥咕咕》、《朱仙镇门神》、《河南民间工艺发展》、《泥猴张》等民间美术专著。

◎ 发表过《河南民间美术概论》、《民