



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

淮阳泥泥狗

Huai Yang Clay Dog

倪宝诚 编著

黑龙江美术出版社

总 策 划：姚凤林
主 编：张 彤
责任编辑：原守俭
封面设计：原守俭
版式设计：乔 琛
摄 影：倪 铭
电脑制作：吴建荣

ISBN 7-5318-0607-X/J · 608 定价：35.00 元



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

泥泥狗

Clay Dog

倪宝诚 编著

黑龙江美术出版社

总 策 划：姚凤林
主 编：张 彤
责任编辑：原守俭
封面设计：原守俭
版式设计：乔 琛

淮 阳 泥 泥 狗

倪宝诚 编著

黑龙江美术出版社出版发行

(哈尔滨市道里区安定街 225 号 邮编：150016)

全国新华书店经销 哈尔滨印刷一厂印刷

1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷

开本：889 × 1194 1/16 印张 5

印数 1-3000

ISBN 7-5318-0607-X/J · 608 定价：35.00 元

民俗与民俗艺术

曹振峰

民俗艺术，是民俗文化的载体，依附于各种民俗活动之中。在民俗艺术中的造型艺术，是有型的，可视的艺术形式，是民俗文化重要的组成部份。民俗艺术能影响人们的精神世界和审美观念，并构成民族特征和气质。其中有民族的绘画、剪纸、印刷、刺绣、染织、服饰、建筑、陶瓷、器皿、工艺、玩具、雕塑、演艺造型、宗教图形、礼仪活动和祭祀活动的装饰等等。它贯穿于各种岁时节日和民族节日中，贯穿于人生礼仪的生俗、婚俗、寿俗、丧俗中，以及生活的各个方面。

民俗（造型）艺术又称为“民族民间艺术”或“民间美术”、“民间工艺”，又统称“民艺”。

民俗（造型）艺术，又是民族文化艺术传统的重要组成部分，在我国已有数千年的历史，早在原始氏族社会的晚期，我们的祖先便能烧制日用陶器，绘制彩陶和岩画，还雕琢玉器，运用兽骨和蚌壳进行审美装饰，或用于原始巫术活动。当时的人类处于生产力低下，思想蒙昧时期，没有私有财产和阶级的划分，故这种原始艺术，则是原始部族内共享的文化创造。随着生产力不断地发展，社会形态也出现新的变革，民俗活动逐渐增多丰富起来，民俗艺术也随之丰富发展起来。

当社会出现了阶级和国家，社会分化出居于上层的统治者和处于下层的被统治者，民俗艺术便出现了两条发展的轨迹。一条是为宫廷、贵族、官僚服务的宫廷艺术，文人艺术；一条是为奴隶、平民、普通劳动者服务的民间民俗艺术。两种艺术都属于民族文化，而宫廷艺术的制作均来自民间，文人艺术也从民间吸取营养。

由于服务对象的不同，审美要求的不同，制做费用的悬殊，两种艺术的风格、形式和规模上便有很大区别。两种艺术既相互排斥，又相互影响、相互吸收。具有旺盛生命力的是民间的民俗艺术——即民族民间艺术；鲁迅先生称之为“劳动者的艺术”。

我国地域辽阔，民族众多，形成了民间的民俗艺术多种多样，丰富多采，如百花纷呈，美不胜收。如诸民族中又有很多的分支，每个分支的艺术风格和形式都不相同。又如占人口多数的汉民族，因为居住的地域不同，环境和条件的差异，艺术的气质、风格、品类和形式上也有很大的差别。

民俗艺术是世代传承的艺术，历经数千年的沧桑变化，朝代的更迭，依然保留着悠久的民族文化特征和艺术形式，有的可与商、周时代的艺术相印证，有的可与汉、唐时代的艺术相印证，最晚也可上溯几百年，有的技艺可以上溯千余年之久。由此说明我国在世界几大文明古国中，是文化没有中断的国家，是十分罕见的。所以有人称民间的民俗艺术是“本源艺术”，“母亲艺术”，有的造型还誉为“活着的化石”。总之，它是民族文化的瑰宝，已引起世界人民的瞩目。

民间的民俗艺术主要是劳动人民为了自身生活的需要，亲手工制作美化自己的生活和环境，丰富节日活动和人生礼仪习俗，祈望吉祥幸福、家族昌盛，寄托对未来的希望和向往。虽有的是民间艺人和作坊制作，在城乡销售，为劳动人民服务，仍属于民间的民俗艺主。其特征具有民族的传统和浓郁的乡土气息，有丰富的文化内涵，艺术风格质朴、纯真、强烈、绚丽，变化奇妙。同时，它不是僵化的，而是发展的有勃勃生命力的艺术。

新中国成立以来，特别是改革开放的新时代，民间的民俗艺术事业得到飞速的发展，不但改变了旧社会被贬低的地位，而且跻身于艺术的殿堂，进入各种传媒领域，还走出国门进行国际文化交流。有很多民间艺术家被授予“民间美术大师”，“民间艺术家”荣誉称号。民俗艺术的研究也成绩卓著，不但揭示出它的艺术价值和审美价值，还进入了多学科深层次的研究，涉及到考古学、历史学、民族学、民俗学、哲学、美学、人类文化学等领域。

联合国科教文组织曾倡导“乡土文化”和“社区文化”，是保护各个民族文化特性重要的措施。我国随着经济发展，生产生活方式的变化，审美观念的变化，外来文化的传入和冲击，面临着文化的转型，很多传之久远的民族民间艺术有丧失的可能。

保护、继承、发展民间民俗艺术所以很紧迫，因为它是民族的文化，对激发爱国热忱，增强民族的自尊心自豪感和民族的凝聚力，发展社会主义新美术，新工艺具有不可忽视的意义。祝我国的民间民俗艺术永葆青春，更加繁荣绚丽！

目 录	1. 淮阳“泥泥狗”	1
	2. 附图	7

淮阳“泥泥狗”

倪宝诚

早在五亿零七千万年前至十九亿年震旦纪期间，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《中国古地图》

“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，这十二个村庄是：金庄、武庄、陈楼、前后丁楼、史庄、许楼、段庄、金庄、刘庄、五谷台、白王庄。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。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，抑或还有其它原因？

当我们看到这些半人半猿、人兽同体，长着九个头的鸟，两个头的狗，还有“猴头燕”以及“人面猴”等等怪异、奇特的禽兽造型，面对这些超自然的怪异形体，和那些令人费解的点线符号时，仿佛又回到了那个混沌初开，风雷闪电，猛兽出没，人兽共存的旷古时代。万物有灵，神人合一，物我两忘，不知何者为我，何者为物。那时，人类的意识中还不具备从自然的客体中完全分离开的能力。自身的脆弱与生存的欲望，使他们把保护自己的希望，寄托在一些在他们看来具有很大威慑力的禽兽身上，并把它们“神格化”，视为有灵魂的载体，于是产生了对自然界各种动、植物的精灵、魔力的“图腾”崇拜。而这些具有原始宗教文化特征的精灵“图腾”历经数千年，伴随着古老的宗教祭祀、民俗活动而遗存下来，成为史前“图腾文化”的孑遗。

就是这种造型古拙、荒诞的泥塑玩具，被当地人称作“泥泥狗”。它出现在河南淮阳，祭祀人祖伏羲、女娲的庙会中，成为斋公、香客们辟灾、求福，争相购买的“神圣之物”。

一、“生殖崇拜”是祭祀“人祖”的原始主题

淮阳古称“宛丘”和“陈”，位于豫东偏南，距河南省会郑州220公里，居淮水之阳，故称淮阳。传说淮阳上古时为“三皇五帝之首”伏羲氏旧都。《左传·昭公十七年》

载：“陈，太昊之墟也。”，《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，为历史传说作了有力的佐证。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》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”。

淮阳城北三里之遥有“太昊伏羲陵”，占地875亩，规模宏大，当地俗称“人祖庙”。“太昊”一词是形容伏羲氏像日月那样光明，以赞美他在“人生之始，茹毛饮血而衣皮革”的年代里，教民“作网罟，以佃以渔，以贍民用；养六畜，以充庖厨”的圣德（《史记·太昊伏羲氏篇》）。

太昊陵始建于何时，已无从查考，现存碑文只有一句话：“陵墓在此相去年岁极远。”据《陈州府志》载：“汉以前已有祠”。此说缺乏依据，故不能断定伏羲陵墓始建于何时。

太昊陵每年农历仲春二月有盛会，俗称“二月会”，也称“人祖古会”（从农历二月二日起至三月三日止）。据《陈州志·卷二·民俗》载：“二月二日，黎明，用灰圈地作囿形以兆丰年。儿童击瓦缶，是日居民诣太昊陵进香奠牲，至三月三日止”。缶为古代盛酒之陶器，覆之则为乐器，相传为葛天氏所作。《诗经·陈风·宛丘》载：“坎其击缶，宛丘之首，无冬无夏，值其鹭羽”。可知击缶歌舞之习俗始于陈国。由此推论，祭祀伏羲的活动在汉以前就存在是很有可能。农历二月二，按我国民俗是“龙抬头”之日，据传太昊伏羲氏“人首蛇身”、“龙形”、“蛇躯”、“鳞身”、“即以龙为图腾”。

二月会期间，每日有数十万伏羲子孙，远自安徽、山东、河北、湖南等省，云集于此朝祖进香。他（她）们高举黄绫青龙旗，手捧“香楼”，“旗杆”，肩挑“花篮”，唢呐声声，锣鼓阵阵，鞭炮齐鸣，香烟缭绕，十分壮观。香客们称伏羲为“人祖爷”；称女娲为“人祖奶奶”，虔诚叩拜。焚香祭祖后默默祷念（求子、医病、祈安），大凡祭祖进香者，都要从家乡带来一把泥土，进香后添撒在伏羲陵墓上，寓意祖宗香火不断，子孙兴旺，繁荣昌盛。

女娲，是华夏民族最古老的母性之神。传说上古时期，

伏羲、女娲兄妹“抟土作人”，《太平御览》引《风俗通》载：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人”。淮阳民间至今仍流传着伏羲兄妹抟土造人的故事。故事大意是：“伏羲、女娲成亲后，感到世界上只有他们兄妹二人，十分冷清。于是就用黄土捏起小泥人来，捏了许许多多，居然一个个都活了，一群群离开家独立生活去了。有一天突然下起暴雨，伏羲、女娲急急忙忙收拾那些可爱的泥娃娃，最后剩下一些已来不及收拾了，急忙拔下柳枝把他（她）们扫进洞里，谁知慌乱中没轻没重，碰坏了一些泥娃娃，于是世界上便出现了许多壮壮实实黄皮肤的人，但也有了少数肢体不健全的残疾人。”^①女娲“抟土造人”并使男女交合，生儿育女，繁衍后代，于是后人尊女娲为“神媒”或“高媒”，奉为母性始祖和管理婚姻生殖之神。

太昊陵人祖庙会又称“二月会”，历史由来已久，可以追溯到遥远的古代。《礼记·月令》载：“仲春之月，令会男女，于是也，奔者不禁。”“二月会”，是不同部落之间的男男女女谈情说爱的地方；“奔者不禁”，实际是人类从母系社会中的“血缘婚”向外氏族寻求配偶的一种进步。是图腾行为禁忌，也是对不同图腾氏族男女通婚的一种保护形式。恩格斯在《家庭、私有制和国家起源》中说：“自一切兄弟和姊妹间，甚至最远的旁系亲属间的性交关系禁例一经确立，上述的集团便转为氏族了”。

仲春二月，春回大地，万木复苏，男女相会结合。是对人类生殖、繁衍的一首“赞歌”。《诗经·陈风·泽陂》说：“彼泽之陂，有蒲与荷，彼美一人，伤如之何。”^②如今的古城淮阳，依然是万亩城湖，风光依旧，水草依然，蒲荷犹存。在太昊陵的陵园中，曾有过一株古桑树（80年代尚存），这兴许就是仲春二月“奔者不禁”时代的遗桑吧。

袁珂在《中国古代神话》一书中说：“……二月会，大多设在山林和水泽，例如宋国的桑林，楚国的云梦，而且神坛上照例要竖一块石头，人们对这块石头非常尊敬，大概是古人崇拜生殖机能的遗存吧！”古人把这种象征男性生殖器官之石，叫作“郊石”或“启母石”。淮阳的二月会古时是否存在“郊石”，不得而知，但眼下太昊陵显仁殿的基石上却保留了一个叫“子孙窑”的圆洞，直径约2.5公分，深度约有一指左右。每年的二月会中，有求子愿望的香客，无论男女都用食指探摸窑洞（暗示男女交合行为），

以求得子。远古时期的母系社会中，人们“只知其母，不知其父。”从而形成对女性生殖机能的图腾崇拜。

与“子孙窑”相关的另一传统习俗便是“拴娃娃”。求子者（多为妇女、老人），向“送子老奶”虔诚祈祷并作出许诺后，求得一个泥娃娃（男性），系上红头绳（拴走之意），藏于衣服下，边走边轻轻呼叫“留”、“锁”、“来”之类的吉祥名子，到家后，把拴来的娃娃置于被中或枕下。若果真得子，求子人须按许诺向“老奶”还愿，并奉还两个泥娃娃，以供他人求子之需。这一习俗，在河南民间极为普遍，至今，豫西、豫北、豫东各地农村，仍留存有“奶奶庙”、“娘娘庙”、“老奶庙”。

进入封建社会以后，史前人类生殖、繁衍的观念，已被“不孝有三，无后为大”的封建宗法礼教的求子观念所取代。然而，女娲在炎黄子孙的心目中，始终被誉为创造人类的皋媒始祖，东方的爱情之神，中华民族千古不朽的偶像。

与“生殖崇拜”密切相关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”，俗称“担经挑”。“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（今陕西蓝田县人），因偶然踩着巨人脚印而怀孕，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、象征伏羲、女娲），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）。舞姿变化大致有三：一是“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，反复相迭而井然有序；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。三种舞步交错旋转，身后飘洒的黑纱相互缠绕而又自动散开。象征伏羲与女娲“两尾相交”之意。从考古学的角度讲，这种舞还是颇有来历的，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”一样，都确切地表达出“生殖崇拜”是远古人类文化的重要内容。

我们从舞者喁喁而语的“经文”（祷词）中，可以进一步了解二月会祭祀人祖的文化内涵，现将原文抄录如下：

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。
他兄妹下凡来拯救精灵， 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。^③

一首“履迹舞”的“经文”，道出了“龙”的子孙不忘伏羲、女娲“化育万物、抔土造人”的创世功绩。

太昊陵二月会上，还保留一种“抢‘旗杆’，还‘旗杆’”的古代遗俗。如今，这一民俗行为的内涵和寓意，几乎已不为人知了。所谓“旗杆”，大致形状是用一根粗壮的本棍，顶端削成男性生殖器龟头状，然后将本棍穿过一个上不封顶的扁方形木盒中（两性交合像征）。献“旗杆”，是求子如愿后的还原行为，而抢“旗杆”则是求子者的行为（类似拴娃娃）。

原始社会的前期，人类曾出现对女性生殖器的崇拜；由母系社会向父系社会过渡时期，又生产了对男性生殖器官的崇拜。正如甲骨文中的“祖”字，如从“象形”解析，实则是人向男性生殖器作揖礼拜的形象而已。新石器时代（父系社会）出土的“祖”，有“陶祖”、“石祖”、“玉祖”等，均属父系时代“男性生殖崇拜”的历史物证。这是人类文化发展的必经阶段，而且东西方均不例外。

原始社会的氏族部落中，人的繁衍是部落生存的保证。但是也只有人类对“生育”的奥秘还处于无知的情况下，才会产生对“生殖”的崇拜。^④而进入封建社会以后，由于重男轻女，男子被认为是支撑门户的“顶梁柱”、“主心骨”，被尊为“一家之主”，所以，“抢旗杆”的动机和行为，早已失去了原始“氏族丰产”的主题内涵。

“生殖崇拜”是中国最早的祖先崇拜内容之一，“图腾胜地”是史前人类祭祀活动的场所。淮阳二月会对人祖伏羲、女娲的祭祀及祈子行为，是由史前人类对生殖的崇拜演变而来，我们可以从二月会中的一些可视的民俗的表层文化中，窥视出远古文化的一些遗痕，进而从中寻找出解析“泥泥狗”艺术深层文化内涵的途径，以达到知其所以然的目的。

二、“泥泥狗”探源

1. “泥泥狗”名号的由来：

“泥泥狗”是淮阳太昊陵“人祖会”中出售的泥玩具总称。叠用两个泥字，前一个“泥”字为定语，作动词使用，即用手揉搓，也含亲昵之意；后一个“泥”字作名词，即物体的材质“泥”。当然，这种解释仍限于顾名思义的概念理解。

泥泥狗又称“陵狗”或“灵狗”，表现的题材十分广泛，天上的飞禽，地上的走兽无所不有，造型虚幻、神秘。林林总总的怪异形体中有九头鸟、人头狗、人面鱼、猴头燕、独角兽、多头怪、翼鱼、翼兽、人面猴、四不象、猫拉猴、草帽虎、怪狮、驮子斑鸠、鱼、蛙、龟、蟒、蛇、狗、熊、蟾蜍、晰蜴、豆虫、蝎子等等，还有各种抽象、变形的多种怪兽复合体共约200余种。

面对这些古拙、怪诞超现实的形体，我们似乎很难把它和“玩具”直接联系在一起。那么，“泥泥狗”究竟和伏羲、女娲有什么联系，“泥泥狗”的名号又因何而产生呢？对此，1994年笔者曾作过一些调查。我向著名老艺人李修身询问泥泥狗产生的根源时，得到了一个肯定的回答：“是人祖爷、人祖奶抔土造人时传下来的。”；另一位老艺人贾得同对我说：“养狗就是看家护院，陵狗就是给人祖爷护陵的神狗嘛！”；金庄的金华芝（女）老人给我讲了一个有趣的故事，她说：“有一年淮阳大旱，人们愁眉苦脸，无心去朝香祭祖，于是，太昊陵变得冷冷清清。忽然有一天夜里，狂风大作，阴云密布，一袋烟的功夫便下起了瓢泼大雨，人们都被雷雨惊醒，从门缝和窗户向外看，只见地里黑乎乎一片，全是‘泥泥狗子’，只见它们在地里来回走动，干啥哩？再细一瞧，明白了，原来都在犁地、耙地。第二天天一明，人们跑到地里一看，地全都被犁过了，而且墒气十足，于是大家欢呼跳跃，纷纷到太昊陵敬香叩拜，从此，人祖庙的香火旺盛起来。”

对“泥泥狗”还有一些较为普遍的说法，就是“能治病”。据说来自山南海北的香客们把“泥泥狗”带回自己的家乡，除送给儿孙和亲友外，还要把一些泥泥狗扔到井里，说是喝了井里的水，可以“清心明目，医治百病”。要不，咋叫它“灵狗”呢！还有，行路客商，无论走到天涯海角，只要你从“泥泥狗”身上扣下一点点泥土泡茶喝，就可以

治水土不服或“思乡病”。无怪乎来淮阳朝祖进香的海外赤子和港、澳、台同胞临行前，都极虔诚地从太昊陵带走一手巾兜黄泥土回去，看来，也是为了医治眷恋祖国的思乡之情吧。

淮阳“人祖会”以“泥泥狗”作为祭祀伏羲的“神物”。淮阳人崇拜狗，敬重狗，认为“神狗”能为人类消灾、祛病，保卫一方平安。传说伏羲崇狗，至今淮阳民间仍流传着“伏羲与盘瓠”的神话，大意是有狗称“五色犬”，被扣在金钟内，变成人首狗身，即伏羲氏也。无独有偶，在我国西南地区少数民族中的苗、瑶、畲族中也有类似的传说，如畲族的“狗皇歌”。这一文化现象绝非巧合，《封禅书》记载：“德公，伏犬畴磔狗邑四门，以防蛊。”大意是说：祭祀先祖伏羲的田园时，把狗劈成四半，埋至四门，以防庄稼受病虫之害。很明显，这是把狗视为图腾神，一种镇物。淮阳人敬狗，认为狗能驱邪、保平安，是否与伏羲遗风有关值得深思。

历史发展到汉代，依然有把犬作为“尊人”之说。徐慎《说文》解析“伏”字为：“伏者，伺也。臣伺事于外也，从人犬。犬，同人也，不曰犬人，而曰人犬，列于人部者，尊人也。”伏字若分解的话，乃人与犬的合成，也可以理解为狗是伏羲氏族的原始图腾。新石器时代以后，畜牧业和农业的初期阶段开始形成。社会生产由攫取形式向生产形式过渡，人类社会开始了一个新的飞跃。于是在狩猎、采集这种攫取性生产方式的基础上形成了图腾文化，又逐步向适合于农业、畜牧业等生产方式的文化体系“龙”图腾转化。狗是史前人类最初驯养的主要家畜。它善解人意，能帮助人类照看牧群，能为主人报警，最忠实于人类。在人类发展畜牧、刀耕火种时代，狗对人类的生存是功不可没的，当然它也受到人类的崇拜。但随着社会的发展，狗的地位也随之转化。《说文》解伏字又说：“司也。从人犬，犬司人也。”注：“司，今之伺字，伏伺即服事也。”狗从早期成为人类崇拜的“亲属”、“祖先”，渐渐地降为人类使役的“奴仆”，也是人类进化的自然法则。这就不难理解“泥泥狗”作为“陵狗”，在太昊伏羲陵中的地位和作用了。

再者，狗的自然形状也十分典型，具备一切爬形兽类的基本特征，很多兽类都用犬字旁，可以说无“犬”不成兽。《吕氏春秋》说：“……狗似獾，獾似母猴，母猴似人。”就连繁体了的“龙”字，就有一种写法是“龍”，竟也没

有逃脱一个“犬”字。事实证明，人类思维最早的进化，便是在认识上脱离主体，将生活中与人为伍的“狗”，作为认识客体的原型，其它再与狗比较后分出类别的。所以“类”字是从“犬”的，形状的“状”字也从犬旁。^⑤其它如猫、狼、狮、猿、獾、猴等等均从“犬”，就不一一例举了，由此联想到：“泥泥狗”作为各类禽兽的泛称，并成为守护伏羲的“陵狗”，也是事出有因，不无道理吧。

2、泥泥狗与《山海经》图腾神话传说：

“图腾文化”与中国古代的文学、艺术形式，有着直接的渊源关系。在汗牛充栋的古代史籍中，记载的许多神话都源于图腾文化。图腾文化在中国文化史中占有极其重要的地位，对后世各种文化都产生过深远的影响。淮阳“二月会”的民俗现象与“泥泥狗”的形成，都与它有关。研究淮阳泥泥狗的人文价值，不能不提到《山海经》一书。《山海经》在中国古代典籍中具有独特的价值。文集融远古神话、传说、历史、地理、物产、宗教、民俗于一体，范围涉及三山五岳，五湖四海，被誉为千古奇书。《山海经》真实地记录了上古时期的社会人文现象和事件，也忠实地描绘了那个洪荒岁月，大自然的原始面貌和奇人怪兽。令人惊异的是淮阳“泥泥狗”中的许多怪诞形体，竟与《山海经》一书中的描述的怪异神祇极其相似，如出一辙。

《山海经》始见于《史记·大宛传》，作者不详。创作年代亦不详。据考证，非出于一时一人之手，当为战国至汉初时淮楚人所作。^⑥这真是无巧不成书。淮阳居淮水之阳，夏、商时期均为陈国所在地，战国时（公元前278年），陈为楚灭，楚顷襄王迁都于此，改称陈郢。战国时期，淮阳已属楚地，而《山海经》的作者又疑为淮楚人氏，淮阳人塑造的“泥泥狗”与《山海经》中辑录的神祇、怪兽“图腾”又极相似，足以证实“泥泥狗”历史之悠久。

《山海经》中的各类神祇与“泥泥狗”中的各种奇禽怪兽的出现，在我看来，两者都源于相同的社会意识——图腾崇拜。意识，是文化结构中的深层结构，也是核心结构。图腾意识是人类早期的共同意识……，它既是宗教意识，也是社会意识。因为在人类社会早期，宗教意识和社会意识是混沌未开的。图腾神观念就是把图腾视为氏族的保护神，它是人类最早的神祇观念，中国古代神话传说中的许多神祇都是“图腾神”。《山海经》时代，先民们已处于原始社会向文明时代过渡并接近完成时期，大抵《山海

经》所述地区，完成了由氏族社会向文明时代过渡的阶段，但还大量地保存着氏族的标志——图腾。而这些地区的图腾，逐渐失去了各氏族的个性，形成了以地区为标志的共性，而具有共性的图腾则比较原始具体，它往往是氏族图腾的名称。⁷

据丘菊贤、杨东晨《中华都城要览》(31-37页)载：“《山海经》及其它古籍中记载的以陈地(淮阳)为中心区域活动的古帝、祖先神及其部族就有20多个”。淮阳曾是大昊伏羲氏和炎帝神农氏的都邑，还有女媧氏之都媧城(今河南西华县东，距淮阳仅30公里)，淮阳可谓是“三皇之都”，因此遗存下众多怪异形体的图腾神祇也就不足为奇了，只不过原始先民塑造的这些图腾形体的文化内涵，已随着时代的更迭，不为今人所知了，这也在情理之中。现择“泥泥狗”中的几个主要类型与《山海经》中的神话传说比较并试作解析：

(1) 人面猴与人祖女媧

淮阳“泥泥狗”种类繁多，但其中最主要，最有代表性的要属“人面猴”，当地人又称“人祖猴”，视为人祖造像。“人面猴”的下部都绘有明确的女阴生殖器官。女媧这位创世的伟大母性，东方的圣母，是什么形象？史书典籍均无记载。值得我们思考的是在太昊陵泥泥狗中，竟出现了唯一的一种似人非人，似猿非猿的图腾形象，而且是母性。从整体看，这种“人面猴”的造型犹如一尊“神”，尽管不同艺人表现手法有所不同，但却都把它塑造成头戴冠冕的正面形象，威严、庄重、神秘。或骑虎或骑狮，绝无一般动物猴或玩具猴的顽皮姿态。究其原因，我认为是被艺人当作“祖神”来塑造的缘故。

伏羲和女媧一向被尊为中华民族共同的人文始祖。“兄妹结亲”又“抔土造人”，并繁衍人类万物。伏羲“执伏牺牲”，是狩猎、畜牧时代的特征。从狩猎到畜牧时代仍属于母系社会，是“只知其母，不知其父的时代”，人面猴的下腹部，女阴器官被浪漫地夸大到极大程度，显然是崇拜女性生殖力的一种象征。如果再与青海马厂三期出土的“彩陶人纹罐”上的裸体正面女像夸大的女阴部位相对照，便可进一步理解史前人类共同存在的生殖崇拜意识。

淮阳“泥泥狗”中还有一些被塑有“男根”(男性生殖器官)的“人面猴”，更为庄严雄健，显然是王者气派。疑为伏羲氏的神话造型。对此，淮阳民俗学家彭兴孝先生认

为：从人类学和中国古文化史考察，太昊、少昊、高辛、高阳、帝舜乃至殷汤，都是东夷人崇拜的祖先和神帝。传说帝喾自名为叡(帝叡即帝舜)，舜的形象《淮南子·修务篇》说：“舜面黑”。《孔丛子·居卫第七》说：“帝舜短·六尺有七(古尺比今尺要短)，面颌无毛。”有人解释说面颌无毛就是没有胡须，其实合起来看就像个黑猩猩。又有人说是高祖(或夔)的，夔的甲骨文是象形字，就是后世的猴、獠、猿、狢、(猩)字。夔也是獠的本字。《毛传》说：“獠，猿属。獠即《说文》中的狢字”。其实(猩)也如此，猩猩与狗也联系，《周书·王会篇》说：“郑郭猩猩者，状如黄狗而人面。”段氏《说文》说：“远闻犬吠声猩猩然也……猩猩能言，猩猩亦作狢狢，许不录狢狢字，猩字下亦不言兽名，岂以形乍如犬，因之得名欤。”甲骨文卜辞中的夔字称“高祖夔”，有学者认为“夔”是商氏族的先祖，但也有人认为是殷人所祭之祖神。我认为很大的可能是指伏羲氏，因为“夔”与夔的字形基本相同，不同之处是上面又多了两只角。这与淮阳民间传说的“很久很久以前，蔡河发水，水中飘来一个头长双角，闪闪发光的人头骨，大水退后，双角人头骨飘落之处，便出现了人祖伏羲的坟墓”十分巧合，这当然也只是一种传说。总之，在淮阳“泥泥狗”的大千世界中，“人祖猴”的伏羲、女媧图腾形象，是十分显赫的，至今仍处于崇高而令人倍加尊敬的位置。

《山海经·海内经》有两处提到太昊：“有九丘，以水络之……大皋爱过”；“西南有巴图，大皋生咸鸟，咸鸟生乘厘，乘厘生后照，后照始为巴人。”大皋(与昊同)——伏羲氏也。太皋为“三皇五帝”之首，《汉书·古今人物表》就是从太皋伏羲开始的，奠定了其人文始祖的地位。

类似于“人面猴”、“人身猴首”、“人猿同体”的图腾形象，在《山海经》一书中，有多处记载，这里就不一一例举了。

值得一提的是，淮阳人认为猴就是早期人类自身形象，并没有猿(或类人猿)的理性概念，因此，“人面猴”自然充任了猿或类人猿的角色，跳跃性地完成了“猴—猿—类人猿—人”的进化过程，并且一部分由猴直接转化为“神”，成为史前初民膜拜的始祖神祇偶像，虔诚崇祀。⁸ 18世纪的英国生物学家达尔文，在其《物种起源》一书中首次提出“物种进化”的理论，打破了神造宇宙的唯心主义观点，说明了生物进化由猿到人的事实。但淮阳人说“人是由猴

变的，不信你摸摸屁股，还有个尾巴骨呢”，而且在“泥泥狗”中创造出“人面猴”，并称之为“人祖猴”。这与达尔文的“物种进化论”竟不谋而合，就时间而言，也比达尔文至少要早了两千多年，这当然只是笑谈而已。

(2) 人面鱼

“人面鱼”即人面鱼身或猴面鱼身。

《山海经·北次三经》：“……又东北二百里，曰龙侯之山，无草木，多金玉。泱泱之水出焉，而东流注于河。其中多人鱼，其状如鲃，四足，其音如婴儿，食之无痴疾。”郭璞注：“人鱼即鲃也，似鲃而四足，声如小儿啼，今亦呼鲃为鲃”。鲃鱼（鲃鱼），俗称娃娃鱼，豫西山区溪水中仍有生存，属于国家二类保护动物。

《山海经·海内北经》：“陵鱼人面，手足，鱼身，在海中”。《楚辞·天问》注“鲃鱼……后谓人鱼，皆为美丽女子”。

《山海经·大荒西经》：“有鱼偏枯，名曰鱼妇，颛顼死即复苏。风道北来，天乃大水泉，蛇乃化为鱼，是为鱼妇，颛顼死即复苏。”对此有两种解释，晋人郭璞云：“据经文之意，鱼妇即颛顼之所化。其所以称为鱼妇者，或以其风起泉涌、蛇化为鱼妇之机，得鱼与之合体而复苏，亦称‘其半鱼在其间’，知古国有此类奇闻异说流民间也。”另一种解释是：“这段话好像是古代巫师的咒语，可能是进行一种巫术仪式上的祷词或咒语。鱼妇就是颛顼。这场巫术仪式，有可能是在为颛顼进行成年祈祷，颛顼要装扮成鱼妇死去，然后再复苏过来，意味着获得新生。事实上某些少数民族不久前仍保留着这种成人仪式；有些民族则演变成一种洗礼、圣河沐浴、泼水节。”^⑨另据《山海经·海内北经》记载：“北极之渊，水深三百仞，那里是冰夷的领地，冰夷人面鱼身乘两龙。”冰夷又名冯夷，传说就是河伯，即黄河之神。《山海经》中关于“人鱼”、“蛟人”等记载尚有多处。

淮阳“泥泥狗”中表现的“人鱼”基本上是两种类型。一种是较为写实，状如娃娃鱼；另一种则接近于神话传说中的“美人鱼”。美人鱼头部发形接近楚国妇人的打扮，颇令人惊奇。“美人鱼”曾见于丹麦著名童话家安徒生的作品中，造型优美动人。

有关“美人鱼”的神话，在我国古代典籍中更不乏其例，如《太平广记·拾遗记》载“海人鱼状如人，眉目、口

鼻、手爪，皆为美丽女子，皮肉美如玉，发如马尾，长约五、六尺。”两者相比多么相像。“人面鱼”表现形式不同，但都是人、鱼组合体，无疑是沿海地区，崇鱼氏族的图腾神化。

鱼，在原始初民的女性生殖崇拜中，被视为女阴的象征，如仰韶文化时期的“鱼、蛙彩陶盆”中的双鱼，与女阴外形极为相似，另一方面鱼的繁殖力极强，有多子的象征。而中国字的鱼字，下部用了四个点，无疑也是多子的“象形”。到了后世，鱼的象征意义又扩大为爱情和女性，在这方面，闻一多先生在《说鱼》一文中作过充分的考证和论证。

淮阳又称“龙都”，伏羲氏“以龙纪官”。“龙”是一种虚拟的动物综合体，传说伏羲氏“人首龙身”。有关“龙”的形象，到了宋代才有了完整的文字描述，《尔雅·翼》中首次把“龙”归纳为“九似”。即角似鹿、头似驼、眼似兔、项似蛇、腹似蜃、鳞似鲤、爪似鹰、掌似虎、耳似牛。但淮阳人却说“龙”是由蛇（躯）、鱼（鳞）、鹿（角）、马（头）、牛（耳）、鸟（眼）、虎（掌）七种图腾组成。

传说伏羲氏在位时，除“以龙纪官”外，还根据各氏族之所长命官，如鸟图腾的氏族叫“飞龙氏”，而鱼图腾的氏族叫“潜龙氏”……，崇鱼的氏族或部落，加入到“龙伏羲”的大家族中，成为其中一员，并以“鳞”的形态依附在龙体上，构成了“龙”的整体。

(3) 人头狗

《山海经·北山经》：“……有兽焉，其状如犬而人面，善投，见人则笑，其名山獬，其行如风，见则天下大风。”山獬（人面犬身），有呼风的能力。“泥泥狗”中的“人头狗”形状与《山海经》中的“山獬”极其相似。淮阳民间就流传着一个关于“人头狗呼风退敌”的神话故事。传说远古时，淮阳有个宛丘国，被敌军围困多日，粮草已断，兵士死伤大半。宛丘国王召集群臣求退兵之计，并许诺“如有能退敌兵者，愿以美貌公主相许。”这时，忽见蔡河上游飘来一只黄狗，站在一只巨型白龟上，面对敌军狂吠三声，只见狂风骤起，飞沙走石，天昏地暗，竟把围城的敌军一个个刮上天空，又重重摔死在地上，所余无几的敌军慌忙撤退。只见那只黄狗口衔贼首，冲进宫来向宛丘国王索娶公主为妻。国王见是一只黄狗，十分为难。有位大臣进谏曰：“黄犬既然能退得数万敌军，想必是天神下凡，若能将

此犬扣在缸下，七七四十九天，即可转化为人，再结姻缘不迟。”宛丘公主因被许配给一条狗，整天哭哭啼啼。后又听说黄狗能变成人，才止了哭。每日里，围着大缸，左三圈，右三圈，正三圈，反三圈，来回转，望得眼都穿了。三三见九，二九一十八，三九二十七天头上，宛丘公主再也等不下去了，她想看看里面怎么样了，就使出全身力气，一下子揭开了大缸，这时候，只见一道闪电，一道金光，一道彩虹，一串金环，在珠光宝气里，宛丘公主看见一个人头狗身的神人蜷曲在那里。宛丘公主后悔极了，怪自己性急，天数没到就揭开了缸。

狗还没有全变成人，叫他啥名字呢？就叫他“伏羲”吧，左边是“人”，右边是“犬”，是一个“伏”字；而“羲”字，不过是古汉语中的语气词，虚词罢了，“伏羲”也即是“伏兮”。^⑧淮阳关于“人头狗”的神话传说与汉末应劭《风俗通义》及晋《搜神记》中的高辛氏（帝喾）“盘瓠神话”大同小异，并在崇狗为图腾的西南少数民族中广为流传。

原始初民，把自己与他们所崇拜的动物表象互渗，形成人兽同体，神兽同形。这一类人兽揉杂的形象中，还有狮、熊、鸟、虎等等。它们都是在某一方面，对人类生活曾有重要影响的“神”或“精灵”的符号化，一种“精灵”再生的象征，也是一种力量和旺盛意志的象征。

（4）猴头燕

“猴头燕”，头部似猴又似狗，身似燕。《诗经·商颂》说“天命玄鸟降而生商”，玄鸟为商的“祖鸟”。对此《史记·殷本纪》作了具体的说明：“殷契母曰简狄，有娥氏之女，为帝喾次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄吞之，因孕生契”。《郑笺》载：“天命虬下而生商”。玄鸟和虬都是燕子的别称。玄者，黑也，就是黑色的燕子。

“猴头燕”也称“人面鸟”，在“泥泥狗”中所谓猴头者即“人面”也，而“燕”则是鸟类的泛称。

《山海经·海外东经》载：“东方勾芒，鸟身人面，乘两龙”。

《淮南子·天文篇》载“东方木也，其帝太皞（即太昊），其佐勾芒，执规而治春”。

《山海经·海内经》载：“北海之内，有山，名曰幽都之山……，其上有玄鸟。”

《吕氏春秋·古乐篇》载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾投足以歌八阙：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四

曰奋五谷，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依德，八曰总禽兽之极。”从这里我们可以看出，原始初民的舞蹈中，“先歌载民，次歌玄鸟”，即颂扬“玄鸟”为生命之始。^⑩传说“玄鸟”即东方勾芒也。勾芒是太昊伏羲氏的佐臣，勾芒的勾字，在大篆中的写法就是一个鸟形。《吕氏春秋·孟春》载：“其帝太皞，其神勾芒……，勾芒，少皞氏这裔子曰重，佐木德之帝，死为木官之神”。

民间对“治春司禄”之神勾芒，并不陌生，称他为“芒神”在夏历一年二十四个节气中，“立春”是头一个，俗说，“立春大如年”。中国封建社会以农立国，靠天吃饭，“立春”这个节气，关系到一年的收成好坏，连朝廷老子都要过问。因此“立春”这一天，全国各地都要举行盛大仪式，在县衙门前，要塑一头土牛（披红挂彩），再塑一执鞭的人，即“芒神”勾芒。芒神执鞭赶牛，代表两层意思，一是迎来春天，送走寒气；二是表示一年的农事活动即将开始，劝民勿误农时！这一制度始于先秦古籍《礼记》、《吕氏春秋》，推算起来也有两千多年历史了。勾芒作为东夷族团首领太昊伏羲氏的辅佐神，助帝治宗，执规治春，司禄司寿，又能给人间带来丰收，所以至今仍受百姓的香火祭祀。勾芒，原是西方部族领袖少昊金矢氏之子，叫重。少昊氏族就是以鸟为图腾，传说，古时曾在东南沿海一带建立了一个鸟的王国。如今山东半岛一带的居民，过春节时，家家都有蒸食“面燕”的习俗，这大概与上古少昊氏族的“崇鸟”遗风有关吧。

淮阳“泥泥狗”中还有一种鸟，叫“斑鸠”，原属于少昊鸟氏族中的五鸠氏。“大斑鸠”的形象与汉画像砖及长沙汉墓出土的“帛画绯衣”上的“金乌”形象一模一样。金乌，传说中是太阳的象征，而太昊伏羲和少昊均被称为“太阳神”。太昊一词从字面理解，也是光明之意。我国东北地区的满族，亦崇鸟，把“鹊”视为“祖神”。东夷族团即“祖鸟”又“祖龙”，究竟何为原生图腾，何为衍生图腾，尚待进一步研究。

（5）两头鸟和双头狗

淮阳泥泥狗中，有一种在泥玩具中极为少见的两头禽兽，诸如“两头狗”、“双头鸟”、“两头马”、“两头猴”、“猫拉猴”、“兽相驮”等等。一兽双头，在《山海经》中颇多记载。

《山海经·大荒西经》：“大荒之中，有山名曰廆廆，……

有兽左右有首，名曰屏蓬即并封也”。

《山海经·大荒南经》：“南海之外，赤子之西，流沙之末，有兽，左右有首，名曰蹂踢”。

《山海经·海外西经》：“并封在巫咸东，其状如“𧈧”，前后皆有首，黑”。

“双头兽”，在出土文物或史前的岩画中亦有所见，新石器时代“河姆渡文化”遗址出土的文物中，有一个双首陶猪（高3.7厘米，长7.9厘米），猪是泥塑后烧的。它所在的堆积层经测定，距今为6900年左右，^⑨内蒙阴山狼山地区的岩画中，曾发现一些史前人类男女交媾图，其中一幅表现人、兽群体交媾图中，便出现了两只狗的交尾象，动态逼真，可与淮阳“泥泥狗”中的“双头狗”相互印证。《中国美术全集·民间美术分类卷》中，还有一件宋代出土文物“双头龙”（1972年安徽休宁出土），也是一身二首。无独有偶，淮阳“泥泥狗”中也有“双头龙”的造型。这些双头禽兽与前文已经谈到的山东东汉武梁祠及河南南阳画像石伏羲、女娲两尾相交图，都十分明确地表明了一种两性交合的关系；而伏羲女娲兄妹通婚的神话传说，又向我们表明了原始初民，曾存在过“血缘婚”的阶段。

闻一多先生在其《伏羲考》一书中指出：“谓之两头者，无论左右两头，或前后两头，不用讲，都是用蛇交尾的误解或曲解……”《公羊传》杨疏引旧说曰：“双双之鸟，一身二首，尾有雌雄，常不离散，既雌雄具备又常不离散，身为两鸟交配之状，尤其明显。……并封、屏蓬，平蓬等名的本字当作‘并逢’，并与逢都有含义，兽类牝牡相合名曰‘并逢’也”。今人称男女“私合”曰“姘”盖原于此也。

始前人类文化的初级阶段是群婚与杂交，群婚又包括兄妹婚（血缘家庭）和伙婚两层内容。由群婚向对偶婚（性禁忌）的过渡，在历史上经历了一个较长的时间，中间存在一个自我认识，辨别的过程。兄妹通婚乃“乱伦”行为，那是后人的眼光，史前人类是在生产力极其低下，自然条件极其险恶的环境中求生存的。没有什么比繁衍生命的需要更迫切了。而繁衍生命的形式就是性交。原始时代，人类还没有从自然客体中完全分离开，视“万物有灵”，甚至把自然界的动植物也人格化。之所以出现那么多“双头兽”、“双头鸟”，正是史前先民把动物作为自身对象化，崇拜生命繁衍观念的产物。生命繁衍，是先民对生命的礼赞，是“生殖崇拜”的重要环节。

（6）草帽老虎

“草帽老虎”，也称“扇面虎”。有三种表现形式：一是虎头呈扇面圆形；二是虎头似一顶草帽状；三是虎头呈荷叶状。虎头的圆形平面上绘人面纹饰，类似“人头狗”，同由兽的人格化衍生而来。

《山海经·南山经》载：“有兽焉，其状如狸而有髦，其名曰‘类’，自为牝牡，食者不妒”。《山海经》中的“类”形状与“草帽虎”雷同，“其状如狸”。“狸”，老虎的别名。虎在中国古籍中有多种称谓，如山尊、大虫、菸兔、李耳等等，“李耳”乃“狸”儿的转音。髦，则有帽的含义。“自为牝牡”和“具两体”含义相同。

《山海经·西次三经》载：“昆仑之丘，是实惟帝之下都，神陆吾司之。其神状虎而九尾，人面而虎爪。”

《山海经·西次三经》载：“……和山……，吉神泰逢司之。其状如人而虎尾。”

“草帽老虎”与伏羲、女娲兄妹通婚有关。传说当年伏羲、女娲为防止人类绝种，顺天意，在昆仑山滚磨成亲，交合之际，女娲羞于情面，乃结草为扇以遮其面。这一传说与唐人《独异志》中“结草为扇”的记载基本相同。联想到旧时男女成婚，新娘均以红绸遮面，称之为“盖头”，说不定就是源于“以扇遮面”的上古遗俗吧。

《山海经》中关于人面虎身，人虎一体的记载还有多处。如《山海经·中二经》记载：蔓渠山是伊水的发源地，伊水向东流入洛水，那里有一种名曰“马腹”的怪兽，人面虎身，叫声象婴儿……

“泥泥狗”中扇面虎的产生，我以为一是与伏羲、女娲“兄妹通婚”有关，“血缘婚”是人类进化的初级阶段，中国有伏羲和女娲，西方有亚当和夏娃。而“天命烟云悉合”，“结草为扇以遮其面”乃是后人从封建礼教观念出发，为兄妹通婚“乱伦”行为的开脱和辩解。被说成是“顺天意”的行为，“扇面虎”只是一种物化形式。二是，学术界还有“虎伏羲”之说。伏羲氏族出自云南东彝，东彝人祖崇虎，崇黑虎。刘尧汉先生在《中国文明源头新探》一书中说，中华民族最早的一次汇合，即虎伏羲和龙女娲的互婚汇合而形成“龙虎文化”。“龙虎文化”至今仍是中华民族传统文化的主流。《山海经》中关于“类”的“注”中说：“现今云南蒙化府有此兽。”（云南、贵州均为彝人聚集区）绝非偶然。

淮阳民间尚虎之风极盛，儿童逢年过节皆戴“虎头帽”穿“虎头靴”，太昊陵二月会上，除大量“泥泥狗”外，便是布老虎的世界，当地称之为“陈州虎”，大者一米左右，小的可置于掌上，有“神虎驱邪”之说。

上古时代，在淮阳域，龙虎汇合，虎隐龙现，完全适应了中华民族由渔猎、畜牧业向农业社会发展的时代需要。

(7) “小嬸笛”

“小嬸笛”又称“小梨喽”，古称“埙”。埙是我国古代的一种吹奏乐器，具有悠久的历史。新石器时代仰韶半坡遗址，浙江河姆渡遗址，河南辉县殷墓，郑州二里岗商代遗址，山西万泉荆村遗址，甘肃玉门火烧沟等遗址陆续出土。据有关专家讲，埙，在原始社会的畜牧时期，是作为放牧时呼唤牛群、羊群、或彼此联络的音响工具。淮阳当地人说法是人祖爷造的。晋《拾遗记》载：“庖牺（即伏羲）……丝桑为瑟，灼土为埙，礼乐于是兴矣。”“埙”又成为古代最早的吹奏乐器，淮阳泥玩“小梨喽”与出土的古代陶埙一模一样，有两孔、三孔和五孔三种，可吹奏简单的旋律，音色深沉、悠扬。伏羲氏“灼土为埙”只见诸典籍，而作为一种史前人类古老的吹奏乐器，历经数千年，至今仍能保持其原始形态，并以玩具形式，在淮阳民间广为流传，也着实令人赞叹！

(8) 小香龟

以龟作玩具，在我国各地的民间玩具中极为罕见。古人把龟视为“神兽”，“麟、凤、龟、龙”谓之“四灵”（《礼记·礼运》）。在伏羲的“八卦”的方位中，东方为青龙，西方为白虎，南方为朱雀，北方为玄武。玄武者，黑色龟也。俗话说：“天上有个北斗星，地上有玄武神”。龟居北方，传说龟对于人类的贡献最大，曾在远古洪水到来之际，拯救了伏羲、女娲。伏羲氏得白龟于蔡河，贮养于白龟池，仰则观象于天，俯则观法于地，依据龟甲纹始作“八卦”。古人认为神龟通灵，知吉凶，故“卜用龟，筮用蓍”。汉、唐时期，龟被视为“瑞兽”，象征吉祥、长寿，有“万年龟”之说。古往今来，为帝王树碑多以“龙龟”相驮（作为基座），足见其地位之高。帝王宫廷、官府衙门皆座北面南，民间有关祭祀礼仪的叩拜皆面向北方……这一切皆原于上古伏羲文化的源头。

淮阳至今仍有白龟池与伏羲“画卦亭”遗址。令人惊异的是1984年夏，淮阳东关有个叫王娃的少年，在白龟池

钓鳊鱼时，无意中钓得一只白龟。据专家鉴定，此龟龄为250年，雄性（现应为264年，由淮阳文化馆养护）。淮阳民间传说古有白龟，历代文人学子曾悬想白龟的踪迹，留下了不少诗篇，如“一泓清澈漾冰轮，尚疑翠盖藏银甲”。“唯余画卦台边照，无复灵龟尚在兹”。“闻道灵龟旧在兹，秋来光景动幽思”。“天将嘉瑞协庖牺，凿得灵池贮白龟……”^③民间自古有传说，历代古人多悬想，但终不见神龟出现。1984年竟获实物于白龟池中，引起专家、学者的关注，也证实了伏羲氏白龟池中贮白龟的传说，并非子虚乌有。

“泥泥狗”中的香龟有三种造型：大玄龟无足却有八叉，似腿非腿，类似披凤，造型怪异；小香龟造型精致，龟背彩绘八卦纹饰。还有一种小若姆指般的龟。俗称“小泥鳖”，小巧玲珑，吹起来声音嘹亮，极受香客和儿童们的欢迎。

淮阳民间艺人，创造出众多的怪异形体，从本质上讲，并不是由所谓的“审美趣味”所决定的，而是出于一种崇神祭祀的需要，把记忆中动物形象进行再塑造，并加以强化。在几百种怪异形体中，大致可以划分四种类型：

(1) 原生型：属于“泥泥狗”中数量最多的一种，特点是较为具象，可以轻易捕捉到它们的原形，如鸟、鱼、蛙、蛇、蝙蝠、蝎子、蜥蜴、壁虎、龟、鹰、猴、狗、马等等。

(2) 互渗型：主要特点是人禽互渗，人兽同体。这一类型最大的特点是形体无法还其原形，非人非兽。其构成方式极为抽象，组合结构是虚幻的，本身也没有准确的称谓，有，也只是一些较为概括、含蓄的名称，如“多头怪”（类似图腾柱）、“四不象”、“十大象”等等。由于这些怪异形体，不完全是由某种禽或兽演绎而来，因此难予准确认定。

(3) 精灵型：与“互渗型”有相通之处，但更多趋于怪诞、虚幻，甚至令人难以捉摸，实际上，这种“泥泥狗”类型，更接近于原始人图腾崇拜的意识流。因为史前人类对“图腾神”的崇拜，从某种意义上说就是使禽兽原形消失，变为他们幻想中的“神”或“精灵”。在原始人观念中，只有当被崇拜的“图腾神”与“保护神”原型无法辨认时，才会出现“神”的力量，不仅从精神上，而且从外形上产生一种强大的威慑力，从而在心灵深处产生一种安全感。

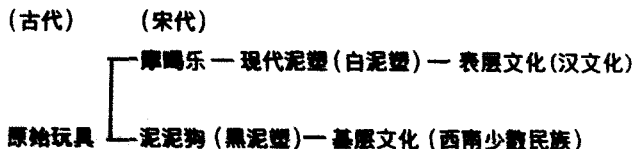
(4) 现代型：这种类型大致在50年代以后产生。特点

是民间艺人从现实生活中攫取创作灵感，创作主题源于生活。但其表现方法仍具有民间美术的强烈特征，造型生动，无论塑造手法，形式构思均失去了传统民间艺人在特定观念下（崇神）所必须具有的群体共识原则，而是我行我素。这是原发性的民间美术在现代生活中，求取生存，发展的必然趋势和走向。

在淮阳“泥泥狗”中近年来还出现了一种以艺人许传科为代表的白底色泥塑玩具，在全黑的“泥泥狗”中别开生面，独树一帜。特点是以白色作底色，用黑色勾勒，再用红、黄、青诸色描绘，类似朱仙镇木版年画的彩绘方法，与山东高密，河北兰田的泥玩具接近。因此不能代表淮阳“泥泥狗”的主流。

三、黑色文化与“五色观”

“泥泥狗”是一种黑色泥塑玩具，黑底上再施以红、黄、青、白四色，色彩对比强烈，而又不失和谐。中国各地的泥玩具中白底玩具极普遍，黑底色玩具较少。日本人伊藤三郎在第九届中国民间工艺美术委员会年会上发表的学术论文《从祭祀礼仪方面来思考‘泥泥狗’》一文中，对中国泥玩的深层文化内涵，作了双重构成假说。他认为“白色”泥玩流派的文化属于表层文化（汉文化）；“黑色”泥玩流派的文化则接近华夏民族的基层文化（西南少数民族文化）。两流派文化有相互关系，彼此相互影响并且发展下去。现将伊藤先生所作的“中国民间玩具两流派谱系”照录如下：



伊藤的观点，我表示赞同。事实上，崇黑的习俗源于古羌戎遗裔——彝族的“虎伏羲文化”。中华民族龙虎文化，源于远古羲、炎两大族团的汇合从仰韶文化中有迹象可寻。由龙女嫫和虎伏羲两部落融合而成为汉文化，不仅在文献中能找到依据。近年来陆续出土了一批史前文物，是最有说服力的实证。1987年在河南濮阳西水坡仰韶文化遗址墓葬中，首次发掘出蚌塑龙虎造型。龙昂首，曲颈弓身，状似腾飞；虎居左，圆目圆睁，张口露齿，作奔跑

状，形似下山之猛虎。濮阳距淮阳约300公里，有颛顼墓，据有关专家考证，墓室主人有可能出自颛顼部，而颛顼属虎氏族。淮阳古为龙、虎文化汇合点，也确实有据可考。

彝人尚黑尚左。其早期的尚黑意识源于肤色黑，自誉为“黑人”，以黑为美，神崇黑虎，身着黑衣，所居山称“黑山”，所居水如金沙江、雅砻江均称“黑水”。以伏羲、女娲为代表的龙虎文化，融合了苗、蛮、彝多种民族文化的崇尚习俗，而彝人崇尚虎黑的习俗随着“龙虎文化”的共存而传承下来，作为观念形态的表层文化，呈现在华夏民族的审美观中。

中国史前的“龙山文化时期”（公元2500年左右），分布于山东辽东半岛，河南、河北、晋南和陕西渭水流域。1928年，在山东章丘龙山镇的城子崖，发掘出一种外黑里红的精美陶器。反映出这一历史时期先民已有尚黑的习俗。

据《礼记·檀弓》记载：夏代“尚黑”。祭祀“牲用玄”；祭器为黑色“墨染其外，朱染其内”。夏代祖庙称“玄堂”，祭社用“松”。《钢鉴易知录》中说：夏朝以黑色为徽号。旌旗徽号都绘有氏族的图腾用黑底色相衬，可谓旗帜鲜明。《易经·文言》有“天玄地黄”之说。照我的理解，玄者，深不可测，有能包容一切的意思。伏羲八卦太极图中的阴阳鱼中，左白右黑，负阴而抱阳，含有阴阳相交万物生的深奥哲理。在太极图中的阴阳鱼中，黑（玄）色为本，是母，是原色。沈一贯在《老子道》中解释“玄”说：“玄者，大道之妙，非意象、形称可指，深矣，远矣，不可极矣，故名曰‘玄’”。总之，尚黑，中华民族原始图腾观念的产物，黑色是本色、正色。道学、道教皆尚黑，春秋战国至汉代帝王、君主，服饰都以黑为贵。楚人尚黑，楚国的漆器以黑为基调，外玄内朱。春秋战国时楚顷襄王占据陈郢（淮阳），楚文化中精美的黑底漆器对淮阳文化也产生过深远的影响。

在汉民族的道德观念中，以黑色为“刚正不阿”的代表色，自古英雄豪杰多为“黑脸人”。如“黑脸包公”、“黑面李逵”等等。时至今日，农村的老年人，仍保留着外穿黑袄，内穿红衣（下露红边）的传统习俗。尚黑的上古遗风，在淮阳地区表现得格外突出。泥泥狗的用色完全沿用了古代的“尚黑”的观念。

“泥泥狗”以黑为基调，再饰以红、青、黄、白，统称“五色”。红、青色艳丽，白为明色，黄则为中和色（现

多用广告色、加品红),在黑色的包容中通体鲜艳夺目,具有强烈的视觉冲击效果。“五色”则源于中华民族的“五色观”,由来已久。

《历代名画记》载:“泊平有虞作绘”注引《蔡传》说:“彩者,青、黄、赤、白、黑色。色者,言施于僧帛也。绘于衣,绣于裳,皆饰‘五彩’,以为‘五色’也”。《画论》引《冬官考工记》载:“画绩之事杂五色;东方谓青,南方谓之赤,西方谓之白,北方谓之黑,天谓之玄,地谓之黄”。贾公彦疏曰:“天玄与北方黑,二者大同小异”。“古有墨分五彩之说”。^③

中国色彩学中的“五色观”源于周易的“五行说”。“五行”是指自然界的五种基本物质。《尚书·洪范》解释为:一曰水,二曰火,三曰木,四曰金,五曰土。水曰润下作咸,炎上作苦,曲直作酸,从革(金)作辛,稼穡作甘。伏羲氏“以龙纪官”,就有春官青龙氏,夏官赤龙氏,秋官白龙氏,冬官黑龙氏,中官黄龙氏,乃“五色”之源。《淮南子·天文训》中说的“四方星座”也由五色组成,即“东方青龙,西方白虎,南方朱雀,北方玄武,中央土地其兽黄龙”。“五行”属于物质,与人们生活密切相关。与周易的“阴阳观”,是传统文化中随波逐流的一对双胞胎,属于朴素唯物主义的思维方式,并不神秘,具有原始的科学性,由“五行”而派生出“五性”、“五色”、“五味”、“五官”、“五脏”、“五毒”,乃至宣扬封建伦理的“三纲五常”以及进入佛门的“五戒”等等,成为中国传统文化的一种内涵。其中“五色观”是中国传统的色彩观念,沿袭数千年,至今仍在中国的传统绘画、彩塑、木版年画以及各类民间玩具中广泛运用。

四、“泥泥狗”符号纹饰的生命意识

淮阳“泥泥狗”与国内其它地区的泥玩具,显著不同之处是,不作大面积的彩色渲染,只用黑色铺底,然后用青(蓝)、黄、红、白四色彩绘以点线和各种符号。“泥泥狗”形体上的点线符号,从个体看自由、随意;从群体看带有一定的规律性和程式化。从而形成了“泥泥狗”艺术独特的地方风格和审美特质。

“泥泥狗”形体上的符号纹饰,如果站在现代人的角度看,是比较抽象的,因为我们对史前人类的心理状态一

无所知。所以,眼下对“泥泥狗”纹饰符号,只能从比较具象、或从表层看易于理解的纹饰中,作些肤浅的解释。对于史前出现在岩画或洞穴壁画中出现的种种符号,西方一些人类学家认为,具象型符号多与狩猎或游牧的经济生活有关;抽象型符号多与农耕或畜牧时期有关。某些学者对此作进一步的研究,他们认为“具象符号”(如女性裸像及相应符号)出自母系社会,旧石器时代;“抽象符号”则出自父系社会,新石器时代。总之,符号的出现绝对出于生产、生活的需要,或直接源于宗教祭祀。审美观念则是从属的,属于后来的事情。总之,由于无知我们往往认为原始人是在一种幻想的世界中旋转,实际上旋转的倒是我们。

“泥泥狗”不是史前艺术的原型,而是具有原始艺术特征的一种传统民间美术形式,但确是当今保留在中国泥玩具中唯一的最古老的艺术品种。出现在“泥泥狗”形体上的诸多纹饰符号代表着什么?艺人为什么要这样作?这些符号又是如何产生的?带着这些问题,我曾多次向一些高龄老艺人询问,他们回答得很干脆,近乎异口同声。“为啥?说不清,俺老几辈就是这个弄法。”“打俺记事起,俺爷就是这个画法,俺大(爹)也是这个教法”。“这是老祖辈传下来的,谁敢变,老祖爷(指伏羲)的像,你敢变嘛,你一变,老斋公(指一般香客)就不认啦!”只有74岁的老艺人李修身的回答出人意外,通俗,幽默,又一针见血。我手指着怪兽下部的类似女阴符号问:“你画这个是啥意思?”满以为他的回答也不会超出前面几位老艺人的圈圈。不料,他连头也没有抬,一面继续彩绘,一面冷冷地说:“那还不都是‘狗恋旦’的事,人和狗都一样。”真是妙极了!可谓一语道破天机。“狗恋旦”是对两狗交尾的通俗称法,农村妇孺皆知(“旦”指睾丸,泛指生殖器),就是说这种女阴符号与生殖崇拜有关。

人类是从动物进化而来的,人类的性行为也是由动物开始进化的,经过若干万年的岁月长河,才逐步建立起人类的性文化。生殖器崇拜,生殖文化和性文化,三者密切关联,但绝不能划等号。前者,是人类及各种动物的本能——一种的繁衍;后者涉及到物质文化、精神文明和道德水准问题,是历经数万年至未来若干年继续努力完善的目标。但无论是生殖崇拜还是性交崇拜,都和生殖器有密切关系。原始初民最早发现男、女两性在外表上最大的区别,主要表现在生殖器上;同时又发现了婴儿是从女性生殖器官中

分娩出来的,从而产生了生殖崇拜,特别是对女性生殖器官的崇拜。由母系社会向父系社会转化时期,又推动了对“男根”崇拜的发展。当然,对“男根”崇拜并不一定是取代了女阴崇拜,在一个很长的历史时期内,两者往往是同时存在的,仅仅是有主有次而已。正如“泥泥狗”中的,“人面猴”既有被夸大的女阴符号,也有雄性“人面猴”生殖器官的突出表现。

象征女阴、男根与男女交合的符号形式,在淮阳二月会的民俗活动中较为集中,可以相互印证。除泥泥狗形体上较为明显的女阴、男根符号以外,神话传说中有“伏羲女娲兄妹滚磨结亲”的故事;舞蹈“履迹舞”;求子的“摸儿洞”(子孙窑);“献旗杆”的男根崇拜;泥泥狗中直接表现生殖繁衍的有“兽相驮”、“双头狗”、“两头鸟”以及“双头孕猴”等等。

语言符号是人类社会进行交流的手段。古人创造的象形文字,即从生活形象中概括而成,已具有艺术因素。而绘画符号则是传递特定观念、情感的标志,更具象征意义。它与西方现代符号学,把全部艺术均视为符号系统的观念是不相同的。象征符号究其根源,则是原始人类创造的图腾符号,发展到极其自由的一种表现方式。^⑤

生命意识与繁衍意识是人类的基本意识,它构成了人类各民族本源哲学的基础。中华民族的“阴阳相合,化生万物”和万物“生生不息”的本源哲学,正是基于这一人类的基本意识。繁衍是生命的无限延续,因此,繁衍意识实际上也是生命意识。^⑥赵国华先生在其《生殖崇拜文化论》一书中说:“初民对女性生殖器官崇拜,大致经过三个阶段:第一阶段,他们只看重出现新生命的门户,奉祀女阴的模仿物陶环、石环等;第二个阶段,他们选择鱼为女阴的象征物……;第三个阶段,他们又崇拜蛙,以蛙象征孕育。此外,还崇拜花……等等。”

综观淮阳“泥泥狗”的纹饰符号,大致分为类绳纹、类篮纹、马蹄纹、花朵纹、女阴符号、三角纹、太阳纹等等,上述纹饰中的大部分都属于崇拜女阴的变异形式。史前人类生殖崇拜的初期,还不能将性交与生殖联系起来时,突出特征是对女阴的崇拜。尚处于一种肤浅的表面认识,如简单的以圆形、马蹄或环状园洞隐喻女阴(摸儿洞);以类似树叶状或双鱼相合状象征女阴,对女阴的模拟十分逼真。“人面猴”形体上表现的女阴纹饰,与本世纪80年代,在内蒙古阴山的狼山地区岩画中,(约从石器时代到早期铁器

时代),刻画的女性生殖器官相差无几,两者都反映了在那时期,原始初民对女性生殖器官的重视和崇拜。

当然,从现存的一些古代文物来看,女阴崇拜并不只限于象征纹饰。1974年在青海柳湾新石器时代遗址中出土的一件“人像彩陶壶”,上面绘塑了一个成年女像,全身袒露,乳房丰满,用黑色彩绘成乳头,夸张的女阴,又用黑彩构成轮廓。云南大理州……剑川石窟第八窟有个女阴雕刻(石雕),当地群众叫它“阿央白”,又称“白乃”意思是婴儿出生处,类似例子很多,古代史籍中也不乏其例。“二月会”崇拜男性生殖器官的遗风,十分明确地表现在求子抢“旗杆”的习俗上,“旗杆”是隐喻男性生殖器插入女阴中。有意的是类似以“旗杆”形式象征男女性交,并不是中国古代文化的“专利”,在印度的许多圣所(寺庙)中,有不少有关男根、女阴和半男半女的象征图形,其中最流行的是插在女阴中的男根(称阿尔巴)。为什么中国和印度不约而同地都有这种现象,这当然不能用文化传播来解释,显然与世界的原始初民都经过漫长的渔猎时期有密切关系。^⑦淮阳“泥泥狗”中反映生殖崇拜的另一主题是被当地艺人称之为“狗恋旦”的“双头狗”、“双头鸟”、“兽相驮”、“猫拉猴”、和“人面猴”中的“双头猴”,以及各种抽象的人兽同体的变异造型等等。对此,我们从内蒙古阴山岩画的“交媾图”中,便能找到“双头狗”的例证。

总之,有关生殖崇拜的象征符号比较多,但无论具象或抽象都是原始初民生殖崇拜的变异形式。

作为情感载体的符号,本身不可能带有情感,而符号产生出来的寓意,如果说被一定的主体所接受的话,那么它就会产生情感作用。^⑧生殖崇拜和种的繁衍无疑是淮阳“二月会”的原始主题,“泥泥狗”及其纹饰符号则是“生殖崇拜”文化的表征现象。生殖文化,在我国民俗中至今仍然有着广泛深远的影响。但进入封建社会以后,祈子与“子孙满堂”的意义,已被纳入到一个完整的宗法群体利益之下的伦理道德范畴之内,它所追求的这一特定观念之下的人伦关系,绝不是原始社会中“生殖崇拜”的重版。^⑨而崇拜生殖的象征符号,也变得更加含蓄、隐晦,如民间剪纸中的“凤凰戏牡丹”、“鱼戏莲”、“鸟衔鱼”、“蝶恋花”、“扣碗”等等。

历史和文化是有继承性的,今天的社会文化是从昨天的基础上进化而来的,当我们研究史前人类文化时,淮阳“泥泥狗”及其纹饰符号,是很有学术价值的“活性史料”。