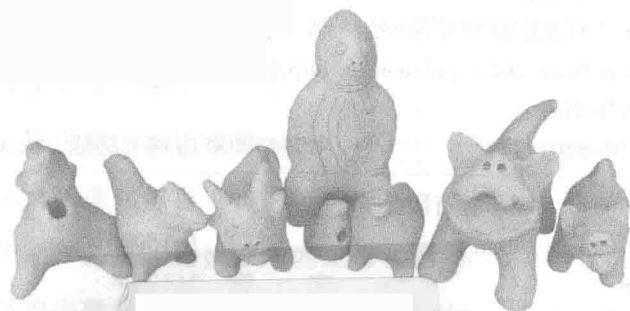


淮阳泥泥狗的故事

意象及其审美潜能

贾怀鹏◎著



新华出版社



贾怀鹏，1978年生，浙江嵊州人，博士，副教授，主要研究领域为文艺美学、民俗文化。1997年就读于东北师范大学中文系，2001年推免该校文艺学硕士研究生，师从王确先生。2004年到河南师范大学文学院文学理论教研室工作，2007—2012年就读复旦大学文艺学博士并获得博士学位，师从郑元者先生。2015年晋升副教授。2017年到宁波工程学院人文与艺术学院中文系工作。在《河北学刊》、《当代文坛》、《河南师范大学学报》（哲社版）、《文艺评论》等刊物上发表论文十余篇。

责任编辑 赵怀志 石春风

装帧设计 **博新** BOOKS DESIGN

摘要

本书以淮阳泥泥狗作为研究对象，着重探讨了泥泥狗图像的故事形态及其意象，并在此基础上深入分析泥泥狗的审美潜能。

在具体的研究中，恪守情境原则，竭力逼近或修复对象所处的历史情境；以人类学、考古学、文献学、民俗学诸学科的方法与材料作为基础，对泥泥狗的故事与意象进行深入探讨，同时结合心理学、个体生态学对泥泥狗的审美潜能进行探析。

本书主要由绪论、作为主体章节的三章和结论三大部分组成：

第一章为绪论部分，对泥泥狗的研究现状进行了简要总结；考证了泥泥狗的名称与概念的变迁，同时也考证了泥泥狗的传统造型，为后面的研究奠定了基础。

第二章从故事的维度对泥泥狗进行研究，以考古学、文献学、民俗学、语言学等证据为基础，分别考察了泥泥狗图像故事的三种主要形态：神话故事、民间故事、历史故事。

第三章依托泥泥狗的图像故事，研究泥泥狗的意象系统，分别从图腾崇拜意象、自然崇拜意象、祖先崇拜意象与生殖崇拜意象四个方面进行阐述，论证了泥泥狗意象与东夷文化、西南少数民族文化的血脉关联，同时也展现了这些意象之间的微妙关系。

第四章论述了泥泥狗的审美潜能。第一节分别从触目性与秩序性的维度考察了泥泥狗图像的审美潜能，又从情境性、情节性与真实性的维度考察了泥泥狗图像故事的审美潜能。第二节则分析了泥泥狗意象的审美潜能，探讨了宗教性意象转变为审美意象的过程。

第五章为余论部分，根据前面章节的分析，简明扼要地总结了本书研究的主要结论：1. 泥泥狗身上承载了东夷文化之血脉，反映了东夷文化之鸟崇拜、日崇拜、月崇拜、虎崇拜等丰富历史信息；2. 泥泥狗的意象、故事均与西南夷文化或西南少数民族文化有着千丝万缕的联系；3. 东夷文化与西南夷文化之间有着传承关系：蚩尤、太昊被炎黄集团打败后退至江汉，形成三苗部族，在尧舜禹几代的打击下，三苗的一部分迁往西北，形成彝族、纳西族等崇虎的西南少数民族，一部分则被迫向四川盆地迁徙，建立巴国，更多的则向川、鄂、湘交界处的大山迁徙，形成今日之苗瑶等族；4. 通过泥泥狗图像故事及其意象的研究，重新解释了盘古神话、西王母神话、夸父逐日等神话以及伏羲、太昊之间的关系，盘古为鸟神、西王母为虎神、夸父与伏羲均为虎部族首领，所有这些皆与东夷文化密切相关；5. 泥泥狗图像的触目性、秩序性与泥泥狗图像故事的情境性、情节性、真实性都具有审美潜能；6. 泥泥狗的宗教性意象在历史长河中逐渐褪去了功利性色彩，而转变成为审美意象，但是这种审美意象并不是完全非功利的，而是具有隐性的功利性。

目 录

第一章 绪 论

第一节 研究现状综述	1
第二节 研究方法	4
第三节 泥泥狗名称考	6
第四节 泥泥狗概念考	14
第五节 泥泥狗传统造型考	19

第二章 泥泥狗图像的故事形态

第一节 对故事的简要描述	30
一、故事内涵简析	30
二、泥泥狗图像化故事类型简析	32
第二节 泥泥狗图像的神话故事	35
一、泥泥狗之人面鸟与盘古神话	35
二、泥泥狗之草帽虎、猫拉猴与西王母神话	42
第三节 泥泥狗图像的民间故事	50
一、有关泥泥狗起源的民间故事	51
二、泥泥狗图像与淮阳版盘瓠故事	55

第四节 泥泥狗图像的历史故事	65
一、蚩尤大战与太昊之殇	65
二、夸父之死与伏羲西来	82
三、三苗之败及其迁徙	89

第三章 泥泥狗图像故事中的意象

第一节 泥泥狗图像故事中的图腾崇拜意象	119
一、鸟图腾崇拜意象	121
二、虎图腾崇拜意象	127
第二节 泥泥狗图像故事中的自然崇拜意象	135
一、日崇拜意象	136
二、月崇拜意象	143
第三节 泥泥狗图像故事中的祖先崇拜意象	155
一、图腾祖先崇拜意象	157
二、神人祖先崇拜意象	164
三、英雄祖先崇拜意象	169
第四节 泥泥狗图像故事中的生殖崇拜意象	173
一、图腾生殖崇拜意象	174
二、“神 - 人”生殖崇拜意象	182
三、“人 - 人”生殖崇拜意象	186

第四章 泥泥狗的审美潜能

第一节 泥泥狗的审美属性：在图像与故事间	200
一、泥泥狗图像的触目性	200
二、泥泥狗图像的秩序性	215

三、泥泥狗图像故事的情境性	229
四、泥泥狗图像故事的情节性	234
五、泥泥狗图像故事的真实性	238
第二节 泥泥狗意象的审美潜能	243
一、从神圣性意象到吉祥性意象	244
二、从敬畏性意象到亲和性意象	250
第五章 结 论	264
参考文献	267
后 记	277

第一章 绪 论

第一节 研究现状综述

尽管淮阳民俗玩具泥泥狗早在民国二十三年的时候就有人关注过，但是真正引起学者们注意是在20世纪80年代初。至少在1983年的时候，淮阳当地的学者彭兴孝先生就已经开始调查、收集泥泥狗。1984年元月泥泥狗参加了在北京中国美术馆举办的“河南民间美术展览”，引起一时轰动，被专家学者们誉为“真图腾、活化石”。泥泥狗从此声名鹊起，逐渐进入研究者的视野。1986年5月，泥泥狗再次赴京，在中国美术馆、中央美术学院、中央工艺美术学院、少年儿童活动中心等地展出。1987年10月，《人民日报》及其海外版，发表了泥泥狗专页。泥泥狗的知名度逐渐上升，研究者的兴趣也越来越浓。

但是，在80年代，有关泥泥狗研究的作品并不多。《河南民间玩具》（1986）是第一部大量存录泥泥狗图片的作品，这为我们的研究留下了珍贵的早期泥泥狗图片资料；但是该书基本上是图录，而非研究著述，虽然文末附上了毛本华先生的一篇论文，但是所论并不深入，有点可惜。其他涉及泥泥狗之著作尚有《河南土特产资料选编》（1987）、《河南文史资料》（1989）、《山魃与水妖》（1989）等，但是皆不是研究性著述，而只是有所浮掠。期刊论文有三篇论及泥泥狗，分别是刘国梅先生的《浅论民俗文物泥泥狗》（1987）、宋兆麟先生的《人祖神话与生殖信仰》（1989）、王汝印先生的《原始人类图腾的活化石——“泥泥

狗”》（1989）。刘国梅先生综合性地论述了泥泥狗的类型及其图腾崇拜特色，不过比较简单。宋兆麟先生指出泥泥狗并非图腾，而是一种巫术的工具。王汝印先生则延续刘国梅先生的路子，论述了泥泥狗的图腾崇拜内涵。综合而言，这一阶段的泥泥狗研究尚处于零散的状态，并不十分深入，只是泥泥狗的远古性特征已经引起研究者的注意。

到了90年代，泥泥狗研究进入了一个新的发展阶段。经过十年来的发酵，泥泥狗的研究在90年代初显规模。述及泥泥狗之书籍有杨复峻先生的《史话太昊伏羲陵》（1991）、《淮阳文史资料·第三辑·太昊陵专辑》（1991）、《中国古代节日文化》（1991）、《中国民间玩具简史》（1991）、《河南艺术文化年鉴》（1992）、《淮阳文史资料·第五辑》（1993）、《中国民间美术全集玩具卷》（1993）、《大河风——河南民间美术文集》（1994）、《今栋美术论集》（1995）。其中，倪宝诚先生主编的《大河风——河南民间美术文集》（简称《大河风》）收录了数位学人的多篇泥泥狗专论，可谓是泥泥狗研究的一个阶段性成果，此时的泥泥狗研究开始呈现系统化倾向，即泥泥狗的研究已经开始体系化，形成了一整套有关泥泥狗的系统性表述，强化了泥泥狗作为“真图腾、活化石”的特性，并从各个侧面与角度去论证泥泥狗的古老神奇，有的是从泥泥狗的造型入手，有的从泥泥狗的色彩入手，有的则从泥泥狗的纹样着手，建构泥泥狗的“文物”性质和审美特质，这些论述基本上奠定了泥泥狗研究今后十几年的方向和论调。王今栋先生的《今栋美术论集》与《大河风》中的研究文章比较起来，有其特殊之处，后者的研究侧重于理论上的牵引和阐发，而前者则更注重材料的收集。王今栋先生是最早研究泥泥狗的学者之一，也是泥泥狗的发掘者之一，他与倪宝诚先生一样，数次亲历淮阳，收集了大量有关泥泥狗的材料，对泥泥狗的传说、题材、类型、制作方式及艺人情况有着较为广泛地涉猎，不足之处在于阐释性文字较少，但是从某种意义上而言，这也恰恰是该著作的优点。之后的泥泥狗研究，虽也偶有文章发表，不过鲜有突破和新意。值得一提的是倪宝诚先生的《淮阳泥泥狗》（1999）出版后，虽然在理论上并没有超越《大河风》诸文，但是该书提供了大量的泥泥狗图片，为泥泥狗的类型变迁之研究提供了重要的资料。

至2005年,随着非物质文化遗产活动的逐渐提升日程,有关泥泥狗的研究性文章突然呈现井喷式发展,但是对于泥泥狗的历史内涵的研究却难有寸进。最近出版的有关泥泥狗的书籍有三部:王悦勤先生的《始祖印记》(2008)、倪宝诚等编著的《泥泥狗·泥咕咕》(2009)、倪宝诚先生的《淮阳“泥泥狗”》(2010),都提供了很多精美的泥泥狗图片。不过有几部硕士论文为泥泥狗的研究带来了新的活力。李彦锋先生的《论民间信仰与民间美术造型——以淮阳“泥泥狗”为例》(2008)论述了泥泥狗造型与民间信仰的关系;席宇先生的《淮阳人祖庙会与泥泥狗的现状调查及其保护性研究》则着重于泥泥狗生存的文化空间——太昊陵庙会的研究,由于采用了田野调查等方式,为泥泥狗研究积累了不少第一手的资料;屈峰先生的《淮阳泥泥狗的传承和变异》首次注意到了泥泥狗的变异情况并进行了专门的研究。

所有关于泥泥狗的现有研究,有着一个共同的缺憾:泥泥狗的历史文脉尚未建立起来。这些研究,关于泥泥狗的历史内涵的挖掘,多缺乏考古学、文献学、历史学的证据。很多所谓的“文化内涵”常常只是望文生义,而缺乏证据链的支持,如女阴纹的命名,几乎没有研究者怀疑过、考证过,就凭形状上的相似性就认定该纹样为女阴纹。其他有关泥泥狗的历史意象的研究,也大抵处于同一水平,缺乏考据,多为人云亦云。关于泥泥狗的名称、历史、象征意义等疑难问题,现有的研究均无实质性推进,未能与某些确定的历史点建立起较为牢靠的关系,而基本上处于一种空泛的言说状态。

另外,民俗艺术泥泥狗作为非物质文化遗产,其特殊的审美性质并没有在研究中体现出来,诸多文章往往简单地以“实用性”与“审美性”等词语描绘泥泥狗,而缺乏宏观的美学视野和深入的细节分析。泥泥狗的“美”究竟体现在哪里?泥泥狗的最主要的“审美价值”是什么?这些问题都缺乏深入的分析 and 探讨。

此外,如何保护像泥泥狗这样的非物质文化遗产,研究者们一方面呼吁保留泥泥狗的“老模样”,可是一方面却自觉不自觉地成了泥泥狗创新的推手,使得泥泥狗形制上在近几十年来发生了重大的改变。这种

矛盾现象的存在警示我们：非物质文化遗产的保护仍然是个大问题。为什么会出现这样蹊跷的怪异现象，这背后的原因及其实质是什么，所有这些都值得我们进一步研究。

第二节 研究方法

任何可靠的知识必须建立在证据的基础上。做论文，其实就是找证据，用证据来说明点什么，从而解决些什么。至于证据的来源，不管是地上的，还是地下的，抑或是天上的，只要是相关证据，全部拿来，是以不必拘泥于几重证据法。以本文之研究而言，证据来源至少包括考古学证据、文献学证据、田野调查得到的证据等等。

证据主要包括两个部分：一个是事实，一个是事理。事实具有实体性特点，而事理指向诸如关系、规律等具有一定抽象性但是又具有较大普遍性的物事。写一篇论文，其基本方法其实就是“摆事实、讲道理”。说文雅一点，就是“历史与逻辑相统一”。

针对美学研究中的哲学思辨之“务虚”倾向，郑元者先生曾经提出，在坚持逻辑与历史相统一的前提下，重视“历史优先性”的原则。^[1]应该说这是非常有针对性的，也是很有效力的。坚持历史优先性，其实就是尊重事实，事实第一。从逻辑上讲，事理必存在于事实之中，是从事实之中抽取出来的，因此事实确实具有第一性或优先性，这是一种唯物主义观点，也更具有科学主义的色彩。当然，在实际情况中，事实与事理是鸡生蛋、蛋生鸡的问题，孰先孰后很难分得清，也似乎没有必要分得那么清。一篇好的论文，必然是事实与事理并重的，两者是相互支撑的，也即“历史与逻辑相统一”。

如何研究“历史”或事实，郑元者先生提出了情境性概念，他主张“走

近情境”^[2]，尽可能接近、理解对象所处的情境，并努力“推展和强化阐释者与阐释对象之间的情境相关性”^[3]，在这种相关性中去理解情境中的对象。

何谓情境？伊恩·霍德与司各特·哈特森认为，情境就是“在一个特定的环境或环境群中各种客体之间的联系和交互作用”^[4]。

说通俗一点，其实就是要找到尽可能多的与对象相关的信息或资料，资料越多，历史情境的建立就越有可能，或者说有关对象的信息越多，就越有可能接近对象的历史情境。因为情境的构成，需要历史事实作为基本材料。

但是情境的构成，不能只依靠事实，还得依靠事理。尤其是对于像泥泥狗这样的所谓“真图腾、活化石”，我们所能知晓的“事实”非常稀少，这就更需要“事理”的参与，只有发挥以“事理”为依据的想象力，才有可能修复或部分修复有关泥泥狗的历史情境。

因此，任何一个历史情境的修复或建构，必须以事实和事理为依据，二者缺一不可，即务必做到“合事合理”。

这对于一般性的情境的修复已经是足够的了，但是对于某些特殊的历史情境的修复却依然稍嫌不足。审美情境就属于这一类特殊的历史情境。审美体验是具有绝对的个体性和私密性的。如果要修复某人在审美时的情境，不能只依靠某些外在的历史事实和理据。举个例子，我们如何修复一个有关失恋体验的情境呢？但凡与情绪体验相关的情境，都不能只靠客观性的证据（如事实、事理）来建构。如果研究者没有体验过失恋的感觉，那么即便再多的材料放在研究者面前，研究者也永远无法体会对象的失恋感觉，也即意味着他永远都无法完成对失恋情境的建构或修复。

因此，对于审美性情境的修复，不仅需要大量的事实和真确的事理作为支撑，而且还需要研究主体付出情感体验，以自身的情感体验去呼唤研究对象的历史情境。最理解失恋的人，必然是失恋过的人。最理解审美的人，

必然是审过美的人。以我之体验去体悟对象之经历、心境，才有可能让主体与对象之间达致融洽。这种研究方式，本文称之为情境性体悟。

第三节 泥泥狗名称考

泥泥狗在当代有很多名称，如陵狗、灵狗、天狗、神狗、种狗等等。陵狗，是除“泥泥狗”之外使用最多的名称，意谓泥泥狗是为伏羲太昊陵守陵的狗。倘若如此，则是先有陵而后才有泥泥狗，这恐怕还有待进一步考证。灵狗，即具有通灵能力的神狗，意思与神狗并无不同，但是灵狗很可能是陵狗的一个误读。至于天狗、神狗其实都是老百姓对于伏羲女娲所创的泥泥狗的一种尊称或形容，从严格意义上而言，并不能作为泥泥狗的名称。种狗，这个叫法比较独特，这里倒也有些内涵。泥泥狗号称天下第一狗，此第一，既是时间意义上的，也是地位意义上的，即泥泥狗是最早的狗，因为伏羲是最早驯养狗的，同时泥泥狗也是最尊贵的狗，因为泥泥狗实际上是伏羲女娲创造的人的象征。也就是说，泥泥狗是狗的祖宗，也是人的祖宗，所以它是“种”。此外，也有学者认为，当地人用泥泥狗作为祭品，行礼叩拜，祈求多子多孙，倘若如此，这也凸显了泥泥狗作为种狗的意味。

但最常见的名称就是泥泥狗，为什么叫泥泥狗呢？

倪宝诚先生认为：叠用两个“泥”字，前一个“泥”字作定语，作动词使用，即用手抻揉，也含有亲昵之意，后一个“泥”字作名词，即物体的材质“泥”。^[5]倪先生的这种说法被广为引用。但是我认为这种解释值得商榷。首先，倪先生的说法本身就有点瑕疵，如果第一个“泥”字作动词使用，那么这个“泥”字也就不应该是作定语，因为两个“泥”

组成的是动宾短语，所以这第一个“泥”字也该是作为谓语的，当然“泥泥”组合在一起修饰“狗”字，那么这个“泥泥”是动宾短语作为定语的，而不应该是第一个“泥”字来作为定语。其次，正如倪先生自己在文中说的那样，他的“这种解释仍限于顾名思义的概念理解”^[6]。确实，这种解释虽然看上去比较学术化、很有文化，但是也正因为如此，才显得这种解释更可疑，因为要知道使用“泥泥狗”这个名称的是广大连字都不认的农民，更别提词语的词性什么的了，当然并不是说不可以用西方的语法规则来解释汉语现象，而是说这种解释需要我们格外谨慎。

邵波先生和刘保青先生在《泥泥狗的彩塑艺术特征及文化渊源》^[7]曾谈道，前一个“泥”字是指泥土材质，也通涅，有染黑意，后一个“泥”字含有胶缠之意。邵先生和刘先生大概是想从中推导出泥泥狗的“胶缠”之意，从而与泥泥狗的生殖象征内涵挂靠上，因为伏羲女娲人首蛇身，相交而繁衍后代。邵先生还因此专门分析了“尼”字在甲骨文中的含义：两人背靠。总之“泥”具有交媾的内在含义。此说和倪说具有一样的“学术化”倾向。如此来解释泥泥狗的名称，也未尝不是一种有益的尝试，但是这种解释恐怕与事实未必相符。比如，如果前一个“泥”字真的通“涅”，那么应读 *nie*，而不是 *ni*。

我在当地走访中问了不少当地百姓，他们都说只知道这玩意儿叫泥泥狗，至于为什么如此叫法，他们都不甚清楚，反正是一直这么叫着的。有的说，可能是因为泥做的吧，所以叫泥泥狗。我问：那叫泥狗不就可以了，为什么叫泥泥狗呢？他们就答不上来。但是据我的了解，在当地，泥泥狗主要还是作为一种玩具而存在的，其巫术或宗教色彩并没有文章中所渲染的那样浓郁，大人很少用到泥泥狗，即使他们在庙会上买了泥泥狗，也是为了拿回去哄小孩开心的，小孩们拿到泥泥狗之后就比谁的大，谁的吹得响。这一点也许对于我们理解泥泥狗的称呼是有帮助的。

我认为，泥泥狗的叫法，泥泥叠用，是一种亲切的叫法，以示喜爱之意，也因为泥泥狗主要是一种儿童玩具，这种叠用的称呼很符合儿童的生理和心理习惯，比如，河南浚县有一种非常著名的泥玩具就叫作泥咕咕，咕咕二字也是叠用，与泥泥狗有异曲同工之妙。其实正如前面所引述的，倪宝诚先生也已意识到泥泥狗的这个称呼含有“亲昵”之意。并且很重要的一点是，在我的访谈过程中，大部分当地人提起泥泥狗就语气亲切而兴奋，马上好像就回到了童年，开始跟笔者说小时候怎么怎么样。泥泥狗作为一种儿童玩具和儿童宠物，其身份和其名称非常匹配。在笔者的走访中，发现老艺人常常叫泥泥狗为泥泥狗子或泥狗子^[8]，这和年轻人的叫法有一些细微的差别。但这也恰好能从侧面证明我的观点。因为老人称泥泥狗为泥狗子，说明泥狗这个叫法也是可以存在的，并非非得要泥泥叠用不可，还有可能是老人无意识的觉得泥泥叠用是比较孩子气的叫法，加上“子”字其实也就是有爱溺之意，是长辈对孩子的一种态度的自然流露，同时也是身份区别的展示。综上所述，泥泥狗之泥泥叠用很可能缘于孩子们对泥狗的喜爱和亲切。

还有一个有趣的现象就是，泥泥狗是淮阳太昊陵庙会泥玩具的总称，而绝不是仅仅指的泥做的形象为狗的玩具，事实上，狗在泥泥狗形象中不但不是唯一，而且也不是最主要的角色，据笔者观察，虽然狗的形象在泥泥狗中并没有像一些人说的那样几乎没有，但是也确实并不是很多，泥泥狗形象中猴、龟、鸟、蛙和牛羊等形象都多于狗的形象。这是一个令人费解且耐人寻味的事。这个问题其实也已经略微涉及了泥泥狗的起源问题。

早在1985年的时候，毛本华先生就提出了一种观点：泥泥狗的名字因鸟而得名，并且是从“猴头燕”得名的，因为猴头燕就是句芒的写照^[9]。翟尚美先生也认为，泥泥狗之名缘于为了纪念伏羲属下的大臣句芒，泥泥狗即泥泥句。句芒，句，古侯切，音gou，同狗。^[10]据《吕氏

春秋·孟春记》：“太昊，伏羲氏，以木德王天下之号，死祀于东方，为木德之帝。句芒，少昊氏之裔子曰重，佐木德之帝，死为木官之神。”又《淮南子·时则篇》：“东方木也，其帝太昊，其佐句芒，执规而治春。”句芒作为东夷之少皞部落首领节制于太昊伏羲，执规治春，为青龙氏。淮阳太昊陵伏羲庙里受祀的除了伏羲、女娲还有就是句芒。少皞的部落图腾是鸟图腾，而泥泥狗中有一类重要的形象就是燕子或斑鸠，有猴头燕，多子斑鸠等等。

这种学说的难点在于猴头燕并不是泥泥狗中的主要作品，甚至，在我的田野考察中发现猴头燕是一个早期并不存在的泥泥狗类型。

而倪宝诚先生则认为泥泥狗之名与伏羲有关。伏羲，羲字没有实在意义，为一语气助词。伏，按《说文解字》：“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。”^[11]可见伏羲本人和狗关系非同寻常，伏羲很有可能信奉狗图腾，至今在淮阳地区还流传关于伏羲和盘瓠的神话，此亦可作为佐证。并且，泥泥狗的五彩和苗族的五色衣及盘瓠神话也具有一致性。

也有人认为，狗，通勾，即勾连。淮阳当地称狗交配为“狗恋蛋”，狗恋，勾连，交媾之意也。泥泥狗就是生殖崇拜的一个象征符号。是以，狗，即勾也，犬因此而名狗。现今泥泥狗中大量的双头连身的形象可以作为有力证据。

可是所有这些依然不能说明为什么泥泥狗形象中本应该作为主角的狗却基本处于边缘状态。如果伏羲真是狗图腾部落而泥泥狗又是为了纪念伏羲的话，那么泥泥狗中应该以狗的形象为主，就如畚族在服饰和仪式上所呈现的那样。

彭兴孝先生的解释是，狗，即犬，在先民的思维中，具有分类的功能，如“类”和“状”都有“犬”，而很多动物名中都有“犬”，因此狗代表的是一个总的类。这确实是比较有说服力的，因此倪宝诚先生也引用

了此说。^[12]

但是仔细想想，也还是有些勉强。犬字旁主要还是用在兽类，并且往往是具有攻击性的食肉类猛兽（主要是猫科和犬科），而极少用于鸟类及蹄类动物，而泥泥狗形象中主要的都不是具有攻击性的猛兽形象，猛兽只有狮子和老虎，但多是作为坐骑出现或在猫拉猴形象中出现，并且狮子和老虎形象（除了草帽虎与猫拉猴）的出现很有可能是较晚的事。尤为重要的—点是，泥泥狗形象中最重要的形象要数鸟了。以占极少比例的狗（实际上，这些少量的狗也是当代建构的一个结果）来代称占主要比例和最显赫地位的鸟，实在是有点勉为其难。

并且，如果将泥泥狗的名称缘起归因到伏羲或句芒身上，则可能忽略了女娲这样一个重要人物的存在。女娲的出现显然要早于伏羲，是中华民族传说中的真正始祖，到父系社会不得不让位于伏羲，很多原本属于女娲的功劳全部被嫁接到伏羲身上，并且还演变成了伏羲女娲兄妹说和夫妻说。（女娲城就在淮阳邻县西华县。）庙会祭祀的主角也从女娲变成了伏羲，但是有一个有趣的现象是耐人寻味的，即大凡官方或知识分子其祭拜和尊崇的对象是伏羲，而民间老百姓尤其是妇女往往更热衷于人祖奶奶，前者注重的是祭祖、正统、寻根，后者关心的是传宗接代和平平安安。是以男人们在伏羲像前庄严肃穆，女人们则到女娲像前捏泥娃娃。从这种意义上讲，淮阳泥泥狗与其说主要是为了纪念伏羲，不如说更可能是为了纪念女娲造人、造动物。首先，泥泥狗的诸多形象很符合女娲抟土造人的传说，以猴人形象为主，还有许多小动物。其次，泥泥狗作为生殖的象征也切合于女娲造人的传说及太昊陵庙会的生殖崇拜主题。人们到伏羲太昊陵的主要目的有两个，即祭祖和求子，祭祖当然以伏羲为主、女娲为辅，这是父权社会的必然，但是求子却完全拜的是女娲，即人祖奶奶。从生殖崇拜的角度看，狗这一形象就丝毫不占优势，因为鸟、龟、蛙都比狗更具有生殖意义。至今在泥泥狗形象中还有