

河洛春秋

河洛民间习俗 (3)

□ 记者 孙钦良

生育习俗中的祈子情结

眼下临近国庆,正是结婚高峰,如今的新郎新娘,举行婚礼后大多不急于要小孩。

过去,人们却不这样。那时从结婚之日起,家里人(特别是男方)就盼着生孩子,尤其企盼生男孩,宗法社会强调传宗接代,结婚即为了生子,这种观念根深蒂固,没有什么力量可以扭转。

于是曾有笑话说,过去男人娶媳妇,专门瞅新娘的屁股,若是臀部大而丰满,便非常高兴,认为这样的女人不但会多生孩子,据说还是“宜男相”,能添男丁。

新娘到了婆家,婆婆便盯着她的肚子,希望它快点儿鼓起来。通情达理的家庭,一般在前5个月不急去祈子,因为女人生孩子是其本能,不必着急,等等再说。但急于抱孙子的公婆,便要去庙里烧香替儿媳祈子,豫西俗称“祈娃娃”,目的是给新娘施加压力,提醒她努力奋斗,快快怀孕。

说来有趣,洛阳民间非常鼓励这种做法,各地都有“奶奶庙”、“娘娘殿”、“王母殿”,送子观音也很多,这就为祈子活动提供了广阔的空间。不但佛教道场里有这种设施,道观里面也有,庙会的某个角落也有类似的建筑。

总之,你想

祈子的话,不用跑远路,就近祈祷便可,方便得很。譬如洛阳的关林庙,本是祭祀关公之所在,按说关公是不管这事儿的,但是,为了方便群众祈子,关公便分派他的夫人来管理此事。在二殿东侧便有“圣母殿”,内塑关公夫人坐像一尊,由她负责这项工作。但据我所知,很多年以前,这座建筑并非“圣母殿”,而是“张侯殿”,殿内塑的是西乡侯张飞像。猛张飞只管打仗,要他为民间送子,想必送来的都是莽汉。人们来赶关林庙会,想祈子,无处寻,碰巧有一年张飞塑像被毁,便索性以武圣关公夫人像代之,易名“圣母殿”,倒也符合社会所需。

过去,人们把“男婚女嫁,生儿育女,养老送终”看做人生三件大事。生儿育女关系到传宗接代和家道兴衰,因此,人们自古以来就非常重视繁衍子嗣。为早日实现这一愿望,人们便求助于神灵,希望早得贵子。过去科技不发达,没有“不孕不育症医院”,久婚未孕的妇女,唯一的办法就是求送子神来送子。无子嗣或盼多子多福者,常到奶奶庙求观音送子或去挂娃娃。

祈子的方式有两种,一是祈子妇女亲自去,二是由婆婆代替。祈子者来到神像面前,先烧一炷香,磕头祷告,倾诉无子之苦,表达盼子愿望,最后许诺,若能得子,就要还愿,或送金钱或送礼物,甚至是重塑金身等,五花八门,各有承诺。洛阳一般民众家中并无多少金钱,一般是抱走一个泥娃娃,生子后再奉还100个,以示感激。

若是新盖庙宇,第一批泥娃娃必是本庙提供,先做上100个,便可换来10000个,此后自然由还愿人多多奉还就是了。这样一来,庙里的泥娃娃总是很多,永远不会告罄。前几天,记者到邙山下清宫游览,还见有成堆的泥娃娃放在那里,任人去拿。

庙里的泥娃娃,初看上去性别不太明显,两腿之间并无明显区别,但那些想生男娃的妇女,总要拿起来细细地看,要找一个“带把儿”的带回家。带走之前,她们还要用红线拴住泥娃娃,这便是自家孩儿,做了记号就跑不掉。将泥娃娃揣在怀里或藏于包内,一路上不许回头,默念着事先给孩子取的名字,据说这样就有些希望了。

祈子的数量,一般是只拴走一个泥娃娃,若真想要双胞胎,也可拿走两个,但需多上供品、多许愿,务必向神灵说明。灵山寺“祈娃娃”,曾有这样的传说:一对儿夫妻结婚多年无子,便来“祈娃娃”,见观音殿、三圣殿、老母洞三处都有泥娃娃,又见观音殿里跪拜的人最多,就给送子观音烧了香,磕了头,许了愿,往功德箱里投了钱,拿了个泥娃娃放在身上。临出门,女人见门口还放着一些泥娃娃,又悄悄地拿了一个塞进裤兜里。

后来,这女人生了双胞胎,很高兴,但其中一个孩子两岁时出了意外,夭折了。当地人那女子当初心不诚,顺手偷了个泥娃娃,凡是偷来的,就不是自己的,所以观音又把那个娃娃收走了——我断定这是附

会,但百姓借此警示人们不可贪心,倒也契合人心。

女子祈子后怀孕了,便欢天喜地,见人就说:“真灵验!”顺便为庙里做了广告,让更多的妇女去领“实惠”,然后去还愿。还愿时除了带上祈子时许下的礼物外,还要带上供品,燃香磕头,情思悠悠,说一大堆感谢的话,再撒下100个泥娃娃,以便他人祈子时使用。

如果女子祈子后没怀孕,也不敢埋怨神灵,更不能到处乱说,只好再去烧香。若还是不行,换个庙宇便是,反正天下送子娘娘塑像多得是,虽是一个神,却有无数个分身,换一换重新祷告便是。

在洛阳民间,民众除到奶奶庙祈子外,还到龙门山庙会和宜阳灵山寺庙会祈子,据说到这两处祈子最灵验。每年的农历正月初八是龙门山庙会,来祈子的人甚多,偃师、嵩县等县会有很多人来,但宜阳人是不来的,宜阳县有灵山寺,百姓就地求神,自然方便许多。在这两处庙会上,来“祈娃娃”的人成群结队,又多是老太太小媳妇,有人便说这庙会是“老婆子会”或“祈娃娃会”。

“祈娃娃”盛行,竟然催生出一个行业,诞生了个捏制泥娃娃专业村——洛阳近郊李楼的凉洛寨就是这样个专业村,这里的老百姓都会捏泥娃娃,至今还有人擅长此道。记者曾去一观,发现这里的泥娃娃果然周正,有模有样、栩栩如生,与别处的泥娃娃大不相同。



河洛春秋

洛阳曲剧往事 (23)

□ 记者 孙钦良

孙三耀:苦情戏里的“催泪弹”

孙三耀,擅演青衣、花旦、老旦,1908年出生于洛阳谷水街,本是曲剧第一代演员,其年龄比“洛阳迷”朱天水还大一岁,理应把他放在前面介绍,可惜他为人低调,留下的资料很少。记者经过多方打听,到现在才基本弄清他的人生轨迹。

孙三耀有三个特点:第一,他是从高跷上走下来的艺术家,对曲子戏抛掉高跷登上高台,成为舞台剧有贡献;第二,他奖掖后学,会带徒弟,带出了邢金鸢、冯兆禄这样的名演员;第三,他不爱演风情戏,爱演苦情戏,他认为百姓苦难多,唱也唱不完,所以喜欢塑造悲剧人物。

他演的苦情戏,简直就是“催泪弹”,听得在场的人眼泪“吧嗒吧嗒”往下掉。

洛阳第一代曲剧演员都是从高跷上走下来的。高跷这种表演方式来自原始图腾崇拜,各地都有,譬如我们河南,豫西、豫北、豫南、豫东都有高跷,其中豫北的武技高跷,其高度非常夸张,比豫西的要高好几倍。又譬如山西高跷,较高的有七八尺,最高的有一丈八。

豫北、山西高跷虽然技巧高、难度大,但均没有发展为戏曲,唯有豫西或者说洛阳、南阳、临汝一带的高跷发展为戏曲了,

这是为什么呢?专家无此论述,我私下揣摩:可能是豫北、山西高跷难度太大,只顾注意表演技巧了,顾住了腿,顾不住嘴,注意力都在腿上,忽略了唱,而洛阳高跷注重且舞且唱,还爱装扮戏曲人物,慢慢地便有了戏曲的雏形。

20世纪20年代之前,豫西南一带表演高跷者,唱着短小的俗曲小令,扮演着姑娘、丫鬟、和尚等几类角色,活泼有趣。

据《河南戏剧1000题》记载:“高跷曲”发展为“高台曲”,是在1919年的灯节,那时的孙三耀不过十一二岁,却已跟着高跷队演出了,当年洛阳东陡沟玩社火,观众太多,挤满街巷,秩序难以维持,高跷队步履艰难,被人流挤得难以走路,临时挪到灯棚“白衣阁”上表演,这种居高临下的演出使观众看得更清楚,主演者刘乐及其玩友许文兴、温揪子、孙三耀等人尽心地表演了一番,这便是高跷戏发展为“高台曲”的序幕。

自此,从洛阳到临汝的许多村镇,各路高跷队竞相效仿,纷纷走上高台。但促使它真正登上舞台,真正解下“高跷腿”,又经历了7年时间,到1926年才算完成,其中自然有孙三耀的功劳。

孙三耀是洛阳曲剧早期的著名演员,

见证了洛阳曲子由“地摊”向舞台的过渡进程。孙三耀踩高跷,擅长小脚拐子,可演多种行当,并以饰演丑角著称。

青年时期的他赴山东、山西演出,渐渐成名。1934年,他教洛阳人冯兆禄唱戏,后正式收其为徒,致使冯兆禄成为著名演员。1936年,他与曲剧名丑程金保、王振东搭班,在西安、宝鸡、兰州演出,叫响陕、甘两省。1942年,他组建了自已的曲剧社,在陕西富平县收邢金鸢、刘德珍为徒。新中国成立后,他改名为孙良臣,组建洛阳市新生曲剧团,任团长。

作为丑角演员,孙三耀以演悲剧人物见长,善于营造悲剧气氛,塑造在封建礼教压迫下被污辱、被损害的女性形象。他每每看到别人演风情戏,调情并嬉戏,插科又打诨,荤素一起来,虽不反对,但皱眉头,他认为百姓生活在深水火热之中,其苦难唱都唱不完,所以偏爱演苦情戏。每每唱至悲痛处,他瞬间落泪,声情并茂,催人泪下。有观众说他“装得像”,其实他是同情剧中人物,把自己当成了受难者,感同身受,生动感人。他主演的著名剧目有《捣灶》、《曹庄杀妻》、《三娘教子》、《黄翠莲采桑》等。

当年他四处奔走,在外地演出时间长,

在洛阳演出时间短。1936年秋,他在洛阳中央军委组织的曲班里演小旦,这是一次巡演,他的徒弟冯兆禄跟他搭班,一路演到汉中,轰动城乡,名气累加,却只能吃顿饭,挣不到钱。日寇投降后,他回到洛阳,呆了一段时间,这时跟着他的是徒弟邢金鸢。在《曹庄杀妻》中,孙三耀扮焦氏,邢金鸢扮曹庄,师徒俩配合默契,相得益彰,观众纷纷叫好。

1948年春,洛阳解放。孙三耀参加了解放军文工团,在方城、南阳一带演出,随后回洛阳巡演。当时,洛阳的文化活动多,他觉得社会风气大变,内心高兴,劲头十足,上级叫他演啥他就演啥,结果啥角色都演了,他认为新社会使艺人获得了新生。

他晚年双目失明,但仍登台献艺,收徒讲学,甘为人梯。1969年,孙先生病逝。

