

芙蓉街·花井台

童建军



周口芙蓉街的前身叫花井台街，因街北头路西有一眼井、井上砌有花井台而得名。

傍水而居，逐波兴埠。周口中心城市起源于明洪武年间的西老寨永宁集，后延展到沙河南岸的周家口，清朝中期一度达到鼎盛，人口有十多万之巨，两河三岸大小街道 72 条，加上背街、胡同 110 多条，很多街名都是由群众自发叫起来的，具有浓厚的地方人文特色。

纵横的街巷构成了城市的框架，并且随着历史的发展而发展。从可以查到的民国 22 年（1933 年）《周家口图》和 1935 年的《周口街道寨门略图》上，还找不到花井台街的路形和地理标注。1950 年的《周口市街详图》上，方出现了一段很短的花井台街的标注，在西新集街（现西大街西段）的南侧、落花坑（现周口人民公园落花湖）的西侧，街道东西两侧有规模不大的建筑。按照过去一般的两侧有建筑为街、没有建筑或少有建筑为路的说法，花井台街向北延展过西新集街穿过东西两侧的西大坑、人民体育场，有大路通到盐路口，向南延展则有大路通到西南门（之前称作来薰门）。

从历史地图的考证来看，花井台街的出现相对来说并不算早，之所以叫得响，主要是有两个方面的原因。

一个是花井台本身。水井对人类文

明有着重大意义，有水井处是故乡。水井出现之前，人类逐水而居，水井的发明使人类活动范围扩大，并且伴随着岁月的积淀，水井的文化意义远远超越了功能意义。自古就有“背井离乡”和“乡井”“市井”之说，所谓“九夫为井，四井为邑”“改邑不改井”，水井也成了具有家国和乡土故园意义的文化符号，更是乡愁的一种寄托和象征。据周口文史专家王茂荣老先生笔述，周家口群众过去都是吃河水、用井水，一般两三条街就有一口井，花井台就是其中之一。不过，花井台与其他井有所不同，它高出地面 1 米，井口以青石砌成，周围筑起 1.5 米高的花墙，豪华美观，特别引人注目，群众形象地称之为花井台。久而久之，“花井台”就成了那一带的街名和特有称号。

再一个就是花井台膏药了。中医药是中国传统科学的瑰宝。膏药，顾名思义是中药外用的一种，古称薄贴，用植物油或动物油加药熬成胶状物质，涂在布、纸或皮的一面。它遵循中医辨证论治及中药的功效、主治与归经的原则，可以较长时间地贴在患处，通过皮肤内传经络、脏腑，起到调气血、通经络、散寒湿、消肿痛等作用，主要用来治疗疮疖、消肿痛等。

过去，花井台西侧有一膏药铺，其祖传四代近二百年历史配制的消败败毒膏（元子膏）非常有名，现已列入非物质文化遗产名录。

据花井台膏药第四代传人王建中介绍，花井台膏药的来龙去脉很有些传奇色彩。又据其珍藏的民国十一年六月文瑞楼书庄出版的《疡科选粹》一书之序中，有关花井台膏药的笔记记载：祖发成公幼经商务书业，慈心为怀，因积德需要莫如习医路近，后求师于江南名医詹先生（在过清朝太医院，后辞官还乡徽州，曾来周口游玩，住在老乡开的鲍乾元笔墨庄，王发成当时在此做印刷工人）受业七年，詹公看吾祖发成为人好善，将自己之精研妙方倾心吐胆全授无遗，又加意苦心深造数十寒暑用功，求诊者日众，是患疮症均能以重移轻、由轻治愈，后研究之膏药名曰元子膏，内之药料数十余味纯选道地产品，对阳随阴疽及皮肤疮疖莫不奏效如神……

花井台膏药经王发成传给王文明，彼时王家已在花井台置业开铺，仁济四方，颇有名气。方圆几十里乃至更远的群众买膏药都来买王文明家的，并且因为药铺紧邻花井台，群众便称王文明家的膏药为“花井台膏药”。花井台这一称号也因此传得更远。

据花井台的门老户和参与芙蓉街修路设计的杨工回忆，花井台街改为芙蓉街是上个世纪 90 年代的事。这一点在 1994 年版的《周口市志》里也大体可以得到印证，其中的一套周口市街道名称表

范仲淹：宁鸣而死 不默而生

耿险峰

（接上期）“信圣人之书，师古人之行。”（范仲淹《上资政晏侍郎书》）履任参军，虽是微官，范仲淹却始终秉性而为，恪尽职守、刚直尽职、知行合一。《广德州志》记载，范仲淹时常为断案之事与上司“争是非”，上司亦多次“以盛怒加之”，而其独“不为屈”，时时反省自律，并将争执内容书录于屏风之上，以致在其离任时，屏风上写满了字，时人称之为“怒书屏风”。

司理刑狱，范仲淹一向清正自守、治狱廉平，不曾有些许积存，以致在其徙任新职时，“贫止一马，羸马徒步赴任”（汪藻《祠堂记》）。穷且益坚，不坠青云之志。范仲淹在游小溪题《瀑布诗》时，更是把这种情怀抒发得淋漓尽致：

迥与众流异，发源高更孤。
下山犹直在，到海得清无。
势壮蛟龙恶，声吹雨雹粗。
晓来云一色，诗句自成图。
“朱说”是范仲淹科举时所称，其在广德任上亦一直沿用此称，而出身姑苏“世家”的心理负荷一直横亘其身，如鲠在喉。及至次年，范仲淹即上《乞归姓表》，请求复姓。在陈情表中，范仲淹慷慨陈词，表达了强烈的认祖归宗愿望：

志在投秦，入境遂称于张禄；名非伯（霸）越，乘舟偶效于陶朱。（丁传靖《宋人轶事汇编》）

宋真宗感其至诚至恳，予以恩准。自此，世上再无“朱说”，独存范仲淹。

居庙堂之高，则忧其民。公元 1026 年 8 月，母亲谢氏辞世，范仲淹痛不欲生，同时更让其不舍的还有重修的泰州捍海堰。《宋史·卷九十七·志第五十》记载：

至本朝天圣改元，范仲淹为泰州西溪盐官日，风潮泛溢，淹没田产，毁坏亭灶，有请于朝，调四万余夫修筑，三旬毕工。遂使海潮沮洳湾卤之地，化为良田，民得莫居，至今赖之。

“我思范公，水远堤长。”捍海堰横跨通、泰、楚三州，三年后竣工，时人称之为“范公堤”；民蒙其利，三州皆立有范公生祠。

按照旧制，辞官丁忧，范仲淹丧丧于南都应天府。然而，身心俱疲的范仲淹未曾得以歇息，又要忧心劳神。次年（1027 年）正月，晏殊罢执政为留守南京，辟守丧居此的范仲淹掌应天府学教席：

晏殊知应天府，闻仲淹名，召宴府学。《（宋史·范仲淹传）》

遇上晏殊，是范仲淹一生中最大的幸运。晏殊聪明好学，十四岁以神童入试，被宋真宗赐同进士出身，伴侍左右，并命其伴读太子。当时，宋王朝刚从兵荒马乱的五代走出，士风颓废，“士大夫以冲晦自养”“相与养成浑厚诚实之风”为正统，使得“人人因循，不复奋励”，循规蹈矩的朝政风气弥漫了整个官场。晏殊留守南都，“大兴学校，以教诸生”，着力教化士人，提振士风，这与范仲淹“斥游惰”“敦教育”的“执政”之法不谋而合。天地机缘，宋王朝两个非凡人物相遇，进而开启了后来称之为“庆历新政”的滥觞：

延范仲淹以教生徒。自五代以来，天下学校废，兴学自殊始。《（宋史·晏殊传）》

学高为师，身正为范。晏殊不仅延请饱学之士入院授徒，而且亲自到书院讲学。蒙受恩信，范仲淹发恪尽职守，登坛授业，以身示教：

常宿学中，训督学者皆有法度，勤劳恭谨，以身先之。由是四方从学者辐辏，其后以文学有声名于场屋、朝廷者，多出其所教也。（朱熹《五朝名臣言行录》）

出题使诸生作赋，必先自为之，欲知其难易，及所当用意，亦使学者准以为法。《（范文正公言行拾遗事录）》

桃李不言，下自成蹊。范仲淹“以身先之”“先自为之”的课授，激励着学子的向学之心，兴学之风顿起，而其“如欲平治天下，当今之世，舍我其谁”的激进士风，更是受到当朝士大夫的崇尚。《宋史·卷三百一十四》记载：

每感激论天下事，奋不顾身，一时士大夫矫厉尚风节，自仲淹倡之。

一时间，范仲淹主持下的应天书院，“四方从学者辐辏”，成了北宋四大书院之首：

之首：

风乎四方，士也如狂，望兮梁园，归与鲁堂。章甫如星，绛袂如云；讲议乎经，咏思乎文。经以明道，若太阳之御六合焉；文以通理，若四时之妙万物焉。诚以日至，又以日精。聚学为海，则九河我吞，百川我尊；译词为铎，则浮云我决、良玉我切……至于通《易》之神明，得《诗》之风化；洞《春秋》褒贬之法，达《礼乐》制作之情；善言二帝三王之书，博涉九流百家之说……观夫二十年间，相继登科而魁甲，英雄仪羽台阁，盖翩翩焉，未见其止。宜观名列，以劝方来，登斯级者，不负国家之教育；不孤师门之礼教……抑又使天下序席，视此而兴，济济群髦，咸底于道。则皇家三五之风，步武可到，咸门之光，亦无穷已。（范仲淹《南京书院题名记》）

“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。”课授之余，范仲淹忧思国事，洋洒万言，呈疏《上执政书》：

盖闻忠孝者，天下之大本也。其孝不逮，忠可忘乎？所以冒袞上书言国家事，不以一心之戚而忘天下之忧。请择那守，举县令，斥游惰，去冗僭，选选举，敦教育，养将材，保直臣，斥佞臣，使朝廷无过，生灵无怨，以杜奸雄。凡万余言。（楼钥《范文正公年谱》）

范仲淹上宰相书，“言朝政得失，民间利病，凡万余言”（丁传靖《宋人轶事汇编》），倡言“为将”“执政”之为，深受时任朝中重臣的赞许，宰相“见而伟之”，晏殊更是嘉许有加。公元 1028 年，晏殊荐范仲淹应学士院试，除秘阁校理。秘阁校理，负责皇家典籍的校勘和整理，职位虽不显贵，但因时常得见皇上、知晓朝政变换，被称之为朝堂的“近水楼台”。

然而，出身社会底层的范仲淹，深感苍生的艰涩和不易，素有忧患意识，如今跻身朝堂，得以更高的视野俯瞰北宋王朝，更何况“居庙堂之高则忧其君”的心志在腹，迫使其饱受压抑的个性纵情释放，“他日以为政，尽行其言”。

公元 1029 年冬至，“仗礼官定议欲媚章献太后，请天子率百官献寿于庭”（丁传靖《宋人轶事汇编》），范仲淹认为

里这样记录：花井台，北起西大街南至七一路，结构为土路面。也就是说，撇开志书付梓成书所需的时间，至少上世纪 80 年代这道街还叫花井台街，土路，并且只是七一路以北的这么一段。

花井台街的更名与城市的发展直接相关，更与其紧邻的周口人民公园扩建有着天然的联系。1978 年，周口人民公园扩建；1980 年，周口市恢复县级建制；1982 年 7 月 1 日，周口人民公园建成开园，期间周口市中医院、周口七中等也相继建成投用。城市功能的完善又进一步促进了城市的拓展优化与基础设施的提升，到了上世纪 90 年代，这一片区的花井台街也即是芙蓉街和常青街等主要支路相继进行了改造，至于为什么更名为芙蓉街，一则是体现时代文化气息，一则是以芙蓉树作为行道树的缘故。再据当地的住家户回忆，原来周口人民公园西墙外的确是有一排芙蓉树的，之后在又一次的提升改造中全部伐掉了。这个时候路西的花井台依然还在，只是实用的意义已经不大，并且渐渐淡出了人们的视野。

而今，历经改造提升的芙蓉街从西大街一直通到黄河路（原车站路），七一路北段的排房民居多已拆迁，基本被在建的现代化住宅小区所代替，街道西边一侧栽上了银杏树，而花井台则被填埋在了人行道上。不过，花井台膏药铺依然还在，不仅纳入了非物质文化遗产名录，而且还在不断传承，继续着医者仁心悬壶济世的行道。在春花秋风时，在飞雪飘飘中，在透过百年皂角树的夕阳光影里，笔者曾多次找寻花井台的旧址和影踪，工地的保安、当地的老住户、药铺的主家，还有对这条街熟识的人，他们的指认基本是一致的，就是在人民公园西门对面偏南、芙蓉街路西的人行道下了。

“江南忆，其次忆吴宫。吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉。早晚复相逢？”有人说，城市靠记忆而存在，每每谈起白居易的《忆江南·江南好》，总会让人想到老周口，特别是周口芙蓉街，进而还会想到济南的芙蓉街、宽厚里，成都的锦里、宽窄巷子，苏州的观前街、桃花坞，诸如此类，尽管其中的意象各不相同。无论是花井台、芙蓉街、膏药铺，还是人民公园的落花坑等，这些物质的及非物质的遗存、积淀和文化地理标志都是历史给我们的丰厚馈赠。我们有责任有义务挖掘、整理、利用好它，让历史的灵光照进现实，指引未来，这样我们才能记得住乡愁、留得住文脉，彰显出特色，城市也才会更有市井味、烟火气和书卷气，城市的发展也才更有意义，您说是吗？

这一做法混淆了家礼与国礼，有损“君体”“主威”，力谏皇太后不可在殿廷接受仁宗行拜贺之礼：

天子有事亲之道，无为臣之礼；有南面之为，无北面之仪。若奉亲于内，以行家人礼可也。今与百官同列，亏君体，损主威，不可为后世法。

一封朝奏九重天。垂帘听政的皇太后，对其奏疏却未予理睬。圣上为皇太后祝寿，本乃皇家之事，朝臣上奏于预实为犯禁之事，更何况涉及垂帘听政的皇太后。一时间，范仲淹的鲠峭敢言震撼朝野，众官叹其勇，更忧其生。身为范仲淹荐举之臣的晏殊，更是惊出冷汗，斥责其“狂妄邀名”“将累及朝荐者”。对此，范仲淹不仅不以为然，还振振有词，正色抗言：

某缘属公举，每惧不称，为知己羞。不意今日反以忠直獲罪门下。殊不能答。（楼钥《范文正公年谱》）

其后，范仲淹喋喋难平，又再次作《上资政晏侍郎书》申理前奏，言之滔滔，坦诚其心：

绝不避言逆行、阿谀奉承，有益于朝廷社稷之事，必定秉公直言，虽有杀身之祸也在所不惜。

某又闻：事君有犯无隐，有谏无讪，杀其身有益于君则为之。

上疏却遭遇闭门羹，范仲淹没有因此而偃旗息鼓。公元 1029 年，宋仁宗年十九岁，已长大成人，按照祖制应登大位，然而，垂帘听政的章献太后依然主持朝政。于是，范仲淹上疏太后，请求还政于“春秋已盛”的皇上，但“春意正浓”的皇太后惬意权势，“疏入，不报”。

八年庚午，年四十二岁。上疏论太后复辟，其略云：陛下拥扶圣躬，听断大政，日月持久。今皇帝春秋已盛，睿哲明圣，握乾纲而归坤维，非黄裳之吉象也。岂若保庆寿于长乐，卷收大权，还上真主，以享天下之养。疏入，不报。（楼钥《范文正公年谱》）

庭院深深深几许。上疏一再被束之高阁，范仲淹自求无趣，遂请外补，不久便去了河中府（今山西水济）通判，后徙陈州（今河南淮阳）。（未完待续）

清代和田玉山林古树寿星图山子欣赏

张万年



规格尺寸:高 58 厘米,宽 34 厘米,厚 24 厘米

苍劲挺拔山顶松，
花朵灵动挂壁空。
二仙大摆龙门阵，
寿星童子醉春风。

玉山子是在保持玉材原形的基础上，按照“丈山尺树，寸马分人”的构图原则，以玉石为载体，根据玉材形状、大小、皮色、裂隙、瑕疵，谋篇布局、精雕细刻，并运用写实或写意的技法，采用高浮雕、浅浮雕、透雕工艺，把自然、人文、历史景观形象地展示在人们面前。因为玉山子的形状似山，故图案仍以山为背景，以绘画图案为蓝本，被誉为立体的玉图画。该玉山子质地细腻温润、精光内蕴、包浆自然，雕刻大师根据玉材的原有形状和 red 皮俏色，巧妙地将其雕琢成山林古树寿星图山子。山峦高低起伏、绵延不断，亭台楼阁随山就势、若隐若现，松林茂密，翠竹细巧玲珑，松针纤毫毕露，枝桠似虬龙劲挺。树荫下，二位长老慈眉善目、白发苍髯、悠闲自若、笑容满面。作品充分利用 red 皮精心细雕象征“鸿运当头”“花开富贵”的图案，给人的视觉效果既似叶又像花，灵动飘逸、凌空绽放，如云霞飞瀑，格外醒目。山脚下，老寿星手持如意，右侧红色蝙蝠惟妙惟肖、活灵活现，童子手捧葫芦得意洋洋，活泼可爱、神韵十足。山顶上白云飘动，山脚下波涛翻滚。微风吹拂，枝叶摇曳，动中有静、静中有动，禁不住让人神思飞扬、陶醉其中。从山子两侧至背面二条巧雕的红色绶带，为山子系上寓意吉祥的“蝴蝶结”。山石边沿、人物衣褶，以及树木轮廓都非常饱满圆润。整件作品围绕“福如东海”“四季常青”的主题，布局大气，格调典雅，线条简练，人物传神，具有北派玉雕风格，根据“童眼睁，到乾隆”的鉴玉经验，该玉雕作品应为清代中期北派高级工匠的大手笔。

玉山子作为一种特殊品种，出现于两宋时期。《宋史·礼志·宴飨》云：“诏辅臣观栗于后苑御山子。”记述宋真宗与群臣观赏御廷中之石假山之事。事后君臣造词作诗留念，玉工受此启发，将整块璞玉精雕细刻，使其形如山状，始做“玉山子”。金元时代的作品，以山林、动物、人物为题材，明代多以山石、树木为主要内容。清代山子雕刻水平又达到一个崭新的高度，常在一件作品上，立体生动地刻画出山水、草木、人物、动物，并运用高浮雕、浅浮雕、线刻、刻款、透雕等技法，使雕刻技艺达到炉火纯青的境界。后来，由于和田大块玉料来源匮乏，玉山子雕琢由此衰败。新中国成立后，玉首饰缺乏市场，山石摆件虽兴盛多年，但真正玉质上乘的和田玉籽料大型山子却很难寻觅。毫不夸张地说，像这样大的和田玉籽料山子，包括馆藏并不多见。玉雕具有的东方韵味和美学特征，使本来没有生命的物体在匠人匠心独运的雕琢下，给人们带来了无限的启示和遐想。其中的妙趣只有具备美学文化底蕴的人，才能有所领悟，并在领悟中陶冶情操、净化心灵。

