

周口千秋 文脉风华(上)

张恩岭

公元2020年，中华文明史也就是上下五千年了。

那么，这上下五千年哪一段又可谓远古时期呢？我就从三皇算起到东周灭亡之时的公元前256年吧，大致是三千年余年。这三千年中，周口文化最重要的内容无疑是创世文化、姓氏文化、老子文化、陈楚文化了。

创世文化和姓氏文化也可以说是一种神龙文化。神龙是智慧、勇敢、吉祥、尊贵的象征。周口是龙的故里，被称为人文始祖的太昊伏羲，在淮阳一带“以龙师而龙名”，首创龙图腾。龙图腾的形成，象征着中华民族主体血脉的汇聚和文化的奠基。

女娲补天，更是周口文化中最为美丽动人的神话传说。女娲始母作为一代人杰，在面临天塌地陷的巨大威压和种群灭顶之灾时，她没有恐惧，而是勇敢搏击，炼石补天，创生万物，繁衍人类。女娲文化，是人类一曲慷慨悲壮的史诗，歌颂了人类的本质力量和英雄气概，歌颂了中华民族在创生之初就已形成的不屈不挠的奋进精神，也正是周口远古文化的灵魂所在。

不久前，我曾前往著名的王屋山小沟背的娲皇庙和河北涉县的娲皇宫，那

里都有女娲的塑像，但都是观音菩萨一样的端庄、尊贵和祥和。唯有周口西华的女媧塑像，似在狂风暴雨之中，昂起不屈的英姿，头发披散，托举起千钧巨石。如由我说，我赞美安详慈善的女媧，但我更认同周口女媧那悲剧的英姿。老子文化，更是周口文化的骄傲，也是周口对中国文化、对世界文化的贡献。且不说老子是当之无愧的中国哲学之父，《道德经》一书是一座取之不尽、用之不竭的智慧宝库，就说老子，还是中国最早的文学家、美学家呢！《道德经》更是一部精妙的美文，并不只是抽象地谈哲理，还有饱满丰富的形象，以诗为文、辞约义丰。例如，其中的“合抱之木，生于毫末；九层之台，起于累土；千里之行，始于足下”等，不愧为千古名言。

但《道德经》毕竟是一部深奥精妙的哲学著作，我们平凡人家最常提起的，还是他那骑着青牛的仙风道骨形象。每到鹿邑，仰望老子骑牛的雕像，徘徊在老君台前，我的思绪都不禁沉浸在那千年的遐思之中……

而我最钦慕的，也常常读到的，还是《诗经》,《诗经·陈风》可是纯而又纯的周口历史上文艺作品的精粹啊！

沙颍汇流话孙嘴

童建军

周口市沙颍河入淮河口(即沙颍河口)

（废）。元惠宗至正年间，汝水泛滥，有司（官吏）自舞阳截断正流而约水东流，改道自大澗水经孙家嘴入颍，潞水不足以容，乃开陈阳县北、大澗水西来注之”就指此。大澗水，即现在的大沙河，本由汝水溢出,《水经注》称其为别渚。大澗水在秦汉之前，流量不大,但西接秦晋，下连江淮，通吴楚，战略地位非常重要。三国时期黄初六年(公元225年)，曹丕疏浚大澗水，称讨虏渠，以伐吴。唐元和十一年(公元816年)，设潞颍水运使，杨子院运米由淮入颍，由颍入澗滩于郟城，以馈淮西行营。北宋朝，都开封，需南粮北运，大澗水提供的水源大大提高了颍水通航能力。

元季新开河给周口的地理形制和历史带来了改变。明洪武年间，有移民在沙颍河北岸结庐成寨，是为西老寨，并形成双日墟集，名为永宁集。明代永乐元年(公元1403年)起，汝颍(即今沙颍河)是内航南粮北运最主要的漕道，大量货物由淮入颍到陈州颍歧口，再转输开封进而入京。朱仙镇、周家口、水寨镇、槐店镇等就因漕运而发展起来。永乐年间，在沙颍河南岸子午街(今老街)形成单日午集，山西周姓船家冲子午街口处开设渡口，往来摆渡，周家口因

周口市沙颍河入淮河口(即沙颍河口)

此而得名。明成化年间，贾鲁始通周家口，周口三川交汇、三岸鼎立的空间格局方始形成。

从历史上的水上交通来看，经孙嘴向西可达郟城，西北可达许州(许昌)，向北可至朱仙镇、开封，向东可连江淮，实乃水之要冲。虽说沙河颍河的交汇口，处于重要的枢纽位置，但较之于周家口，孙家嘴似乎鲜为人知，老的历史地图上也未见标识。溯源孙家嘴村名的由来,《周口市川汇区地名志》《三川文史资料——城镇化进程中的乡村记忆》里有这样的表述：姓氏族谱主要有朱、周、李、黄、赵、王六大姓氏；村名的由来相传过去村南有座古庙，庙内供奉祖像（一说为孙悟空石像），山西客商洪云顺在周口经营烟铺成家后，在村西颍河上建石桥一座，名孙祖桥，后演变为孙嘴桥，村以桥名，故名孙嘴。

上述孙嘴村的来历，用的是“相传”，具体什么年代不得而知。不过在《周口市志》(1994版)的大事表里，确有两段关于“孙家嘴”的年代记录。一则是“清康熙三十五年(公元1696年)，周家口北韩庄李姓在颍河修建孙家嘴浮桥”，一则是“民国28年(公元1939年)春，驻周口的国民党骑兵旅张占魁部，为阻击日军进犯，将周口西郊颍河孙家嘴桥炸毁”。又查1950年的《周口市街详图》之《周口市郊区详图》,“孙家嘴”已经简称为“孙嘴”了，而孙嘴隔河相望的则是“张寺园”，现在称“张柿园”。虽有存疑，但大体可以推断孙家嘴村最起码是明朝以后才形成的。而且

小园香径独徘徊

——晏殊两知陈州行踪及诗文探究

耿联峰

蒙遭御史弹劾，晏殊被外放宣州知州，后改任应天府，任南京留守。幸运的是，晏殊在此得识范仲淹：

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》）

晏殊一向喜善名人志士，遇人“必以诚，虽处富贵，如寒士，尊酒相对，欢如也。得一善，称之如己出”，并且任职以来,“大兴学校，以教诸生。自五代以来，天下学废，兴自公始”（欧阳修《晏公神道碑铭》）。识遇范仲淹，晏殊自然喜之若狂。天地间，两个非凡人物的天时机遇，为大宋王朝开启了“兴学许国士风，晏殊治下的应天府院，《四方从学者辐辏》，成了北宋四大书院之首：“风乎四方，士也如狂，望兮梁园，归与鲁堂。”（范仲淹《南京书院题名记》）如欲平治天下，当今之世，舍我其谁”的激进士风，更是得到当朝士大夫的推崇。《宋史·卷三百一十四》记载：

每感论论天下事，奋不顾身，一时士大夫矫厉尚风节，自仲淹倡之。

明道二年(1033年)三月甲午，章献太后崩。勋受临朝听政之苦的仁宗皇帝亲政后，对太后旧臣悉皆扫地出门，即或是昔日伴读亦无例外。晏殊无奈，先被外放知亳州，后被改知陈州：

景祐二年(1036年)二月，自亳州徙

陈州。

陈州，京师近畿，物华天宝，人杰地灵。晏殊情有所归，心有所寄，唱和饮宴不断，其轶事亦自然不绝：

鲁郎中言昔年陈州有女奴，自云孔大娘，每昏夜于鼓腔内与人言，尤知未来事。故相晏元献守陈，方制一小词，修改未定，而大娘已能歌，何其怪也。《《文

昌杂录》）

李宗易，陈州名士，晏临淄公为陈守，伏暑时间诸客集于州之后圃。时炙曦赫赫，晏公曰：“江南盛冬烘柿，当此时得而食之，应可消暑。”宗易忽对曰：“此极易致，愿借四大食合。”公大惊，遂令与之。宗易起入于堂之西房，令取合，复掩关。少刻而出，振衣就席，令开合，烘柿四合俱满，正如盛冬初熟者，霜粉蓬勃，分送座客及其家，靡不沾足。晏公曰：“此人能如此，甚事不可做？”自是疏之。（《默记》）

宝元元年(1038年)，晏殊自陈州召为御史中丞、三司使、充检使。当是时，大宋王朝西北战事频起，晏殊奏章不绝：

请罢内臣监兵，及募弓箭子教之，以备战斗。又请出宫中长物助边费，凡他司之领财利者，悉罢还度支。悉为施行。（《宋史·晏殊传》）

晏殊一心为君、为国操劳，忧心国事，其谏议亦“多被采纳”：

天子悉为施行，自宫禁先，以率天下，而财政之职责归有司。（欧阳修《欧阳修集》）

康定初年，晏殊被诏命为枢密使，执掌枢密院。适逢西北战事烽火初燃，晏殊又被诏命为同中书门下平章事，登上权位的巅峰。（未完待续）

同孙家嘴地望息息相关的，还有一个别具一格的版本流传，那就是“颍川八景”之一的“颖岐春晓”。据有关文史专家的文章，此址位于沙颍交汇之“颍歧口”处，陇海铁路未通前，此处为东南数省通往秦院必经水路，有石基木桥横跨河面。当年木桥东西两端，“酒肆茶舍栉比鳞次……巨柳成行，间植桃李，每值莺飞草长的阳春三月，朝晖微露，晓雾蒙笼，颍沙水面，白帆点迭，鸥鹭翔集，绿柳垂丝，桃李吐艳，绚丽迷人……”后来捻军起义时，清军将林木伐尽……风景大为逊色”，又加之“抗战时期，大桥被炸毁……沦为荒村野渡”。

关于“颖岐口”的确切位置，后来的考证者说法不一。《明史》中有“永乐元年纳户部尚书郁新言，始用淮船受三百石以上者，道淮及沙河抵陈州颍岐口跌坡，别以巨舟入黄河抵八柳树，车运赴卫河输北平，与海运相参”的记载,《大明会典》《明太宗实录》等志书中也有相关记载，这其中“颖岐口”在今李埠口乡的高山顶当属无疑。将周口新街口处的颍水故道同“新开河”的分流处称作“颖岐口”也可视当时的历史语境而定。而将孙家嘴附近的沙颍汇流处称作“颖岐口”，笔者以为，更多的是一种渲染和引申了，寄托了人们踏青赏春、长亭惜饮、折柳送别的美好追求与浪漫情怀。

上世纪70年代，孙嘴和张柿园之间建起了一座桁架水泥拱桥，目前已经破旧。据了解，一座新的跨河大桥正在统筹谋划，并进行了初步选址和规划设计。同时，美丽乡村建设和水系治理及沙颍水生态文化旅游项目也在积极推进。有道是“由来周口故事多，沙颍到处好风光”，我们期待着孙嘴、张柿园、沙颍河两岸，以及大周口有一个更新更美的呈现。

具象、印象、抽象，是中外绘画史上曾经出现的三种不同的画派或画风，又称具象派、印象派、抽象派。

所谓具象派，是以客观事物为表现对象，要求把对象表现得像我们看到的一样真实，它强调的是绘画的真实性、客观性和准确性，类似于中国传统的手笔。沈括在《梦溪笔谈》中讲过一个“正午牡丹”的故事：“欧阳公尝得一古画牡丹丛，其下有一猫，未识精粗。丞相正肃吴公与欧阳公姻家，一见曰：‘此正午牡丹也。何以明之？其花披哆而色燥，日中时花也；猫眼黑暗如线，此正午猫眼也。有带露花，则房敛而色泽；猫眼早则睛圆，日渐中狭长，正午则如一线耳。’”这幅古画，就属于具象，即工笔。

所谓印象派，是以情感、情趣为主要表现对象，通过夸张、变形、概括等造型手段刻画艺术形象，它强调的是情、意、韵、味，类似于中国传统的写意。北宋苏东坡说的“论画以形似，见与儿童邻”，倪云林说的“逸笔草草，不求形似”，黄宾虹说的“惟绝似又绝不似于物象者，此乃真画”，齐白石说的“妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”等，说的就是印象，即写意。

所谓抽象派，是以直觉、想象为出发点，以点、线、面为基本元素，从具体事物中提炼、抽取出最本质、最基础的元素，再加以综合而成新图像的绘画形式，它强调的是画家的主观性、随意性和画面的纯粹性、陌生化。西方学者保罗·克利说：“艺术并不仿造可见的东西，而是把不可见的东西创造出来。”他所说的就是抽象。这三种不同的画派或画风，都曾经成就过大师级的艺术家。

这三种不同的画风或派别，虽然风格、技艺迥异，但具象、印象、抽象三者并不是截然对立和相互矛盾的。中国当代绘画大家齐白石先生认为，如相互理得当，具象、印象、抽象三者完全可以完美融合。因此，石先生倡导“具象、印象、抽象”三象融合的创作理念，经过多年不懈的尝试、探索和努力，取得了成功。

纵观张士杰的国画，既长于写意，亦善于工笔，而在“具象、印象、抽象”三象融合方面，亦有不俗的成绩。

张士杰自幼学画，涉猎甚广，后来主攻花鸟。花鸟自唐代独立成科以来，历朝历代，名家辈出，但从画风或技法来看，无外乎工笔和写意，即具象和印象两类。受中国传统工笔花鸟和写意花鸟的影响，张士杰先生工笔、写意俱佳。他的工笔花鸟画，线条细腻，栩栩如生，生动传神。如他画的《荔枝》《牡丹》《紫气东来》等，一点一划、一枝一叶，都表现出深厚的艺术造诣。而他的写意花鸟画，则意境深远，意蕴丰厚、诗意浓郁、气韵生动。他画的梅、兰、竹、菊等，无不气韵生动、韵味无穷。

张士杰后追随石齐先生学画，深得石先生真传，在自己的创作实践中，除创作工笔和写意花鸟之外，也尝试“具象、印象、抽象”三象融合的创作，经过多年的探索和努力，终成名家大咖。

需要特别指出的是，作为石齐先生的弟子，自追随石先生以后，受石先生“具象、印象、抽象”三象融合创作理念的影响，张士杰的画风中逐渐呈现出抽象主义的元素，因而在有些作品中，张士杰把“具象、印象、抽象”三者完美地融合起来，呈现出一种特殊的艺术魅力。

细观张士杰的《墨荷》《墨竹》《枇杷》《浩然正气》《秋趣图》等花鸟画，既有具象画的细腻、准确、生动、传神，又有印象画的意境、韵味和诗意，还有抽象画的主观、纯粹、新鲜和陌生。在这些作品中，张士杰既把荷花、竹子、枇杷、梅花、燕子的形态描绘得形象、生动、传神，又不是纯客观地再现和模仿，而是处于“似与不似之间”“惟绝似又绝不似”之间。正因为此，他的画才意境深邃、韵味无穷，实现了“具象、印象、抽象”的完美融合。

张士杰之所以能取得如此成功，首先，是对传统艺术的继承。艺术是需要传承的，花鸟是中国绘画的传统题材，工笔和写意是中国传统绘画的两大技法，梅、兰、竹、菊、荷、枫、松等在中国文化中都有特殊的意蕴，细品张士杰的绘画作品，这些传统文化的元素和气息挥之不去。其次，是对西方文化的借鉴。一个有成就的艺术家，既要所有专攻，也要涉猎广泛、视野开阔。张士杰既痴迷中国的传统文化艺术，也对西方文化艺术持宽容和开放的态度。他的绘画作品中呈现出出来的抽象主义元素，无疑是借鉴西方文化艺术的结果。第三，是创新精神。艺术既需要继承，也需要创新。石齐先生倡导、探索“具象、印象、抽象”三象融合的创作理念，但石先生创作的题材主要是当代火热的现实生活，而张士杰则把“具象、印象、抽象”三象融合的创作理念运用于对传统题材的处理上，这是需要创作勇气的。第四，是名师的指教和引导。张士杰在进京追随石先生之前，其画风以传统元素居多，画技也不甚成熟，以学习和模仿为主。进京追随石齐先生之后，画风大变，技艺大长，风格渐成。因此，对一个有成就的艺术家来说（也可以说，对所有人来说），名师的教诲和引导是相当重要的。

大程书院与扶沟

宋明礼

路过书院街，发现大程书院周边面貌一新，古朴的建筑外墙装饰跟大程书院相得益彰，似乎可以预见沉寂已久的大程书院将在新时代焕发生机，用厚重的文化底蕴造福扶沟人民。

大程书院始建于北宋熙宁年间，由程颢所创，作为二程讲学之地，当时规模盛大、名人辈出，对后世影响深远。

世人皆知程颢、程颐兄弟二人为程朱理学奠基人，然而何谓程朱理学，却很少有人能解释得清楚。“理学”在古代又称为义理之学，所谓“义理”，其实就是《周易》的义理流派。《周易》本无流派，汉魏时，王弼提出“得意忘象”，是说既然通晓卦爻意义了，就不必再穷追象数了。此后，《周易》便逐渐分为象数派与义理派，象数派多作占卜之用，古时士大夫把医卜当作下九流，不愿明闻其学，而义理派因能阐述天地万物之理（用现代的说法就是古代哲学），士大夫便乐于用以阐述自己的思想学说，比如程颐就认为：“得其理，则象数在其中矣，必欲穷象之隐微，尽数之毫忽，乃寻求逐末，术家之所尚，非儒者之所务也”，其晚年所著的《程氏易传》便是用儒家学说注释《周易》的范本。因此，《周易》可称作“儒门周易”，同时也是二程理学思想的集中体现。

程颢与周墩颐、张载、邵雍并称为“北宋五子”，此五子在易学方面均有精深造诣。二程曾从学周墩颐；张载曾应宰相文彦博之邀，于开封相国寺设帐讲易，盛况极于一时；邵雍的先天易学更

是震惊古今，其传出的先、后天八卦图为风水、奇门等术数提供了理论依据。程颐的《程氏易传》一经问世，便超越王弼，直达义理派巅峰，后世义理派易学专著不下数千，但无人敢称其著作能超越《程氏易传》。朱熹作《周易本义》时，不言易理，只言象数，说《程氏易传》已为义理阐述殆尽，毋须赘言。清朝时，康熙皇帝命大学士李光地主持编纂《周易折中》，全书象数以朱熹的《周易本义》为主，义理则以程颐的《程氏易传》为主，间采上自汉晋、下迄元明诸儒别有创见之语。可见《程氏易传》在中国古代学术界占有多高的地位。

程颢虽无易学专著传世，但其易学修为相比于程颐，则有过之而无不及。二程与邵雍毗邻而居二十年，相互探讨易理，邵雍常给二程讲先天易学，但二程于象数不甚留意。有一次科举考试，程颐任监考官，闲极无聊时，便用邵雍的先天易方法占算试题栏柱数，占算之后，又一一道过，两眼刚好相同，程颐出门就对人说：“邵子的先天易学不过是加一倍法。”邵雍听后，对程颐大加赞赏，想尽传其学，可惜程颐志不在此。后来，邵雍去世前，指定让程颢为其作墓志铭，有人向程颢请教加一倍法，程颢推说忘记了，可见其不愿以术数闻世。

程颐曾任扶沟县令，并在扶沟创办大程书院，程颐曾在大程书院讲学。二程与扶沟渊源极深，相信不久的将来，大程书院能成为扶沟县金光熠熠的文化名片。

具象·印象·抽象
——张士杰国画印象
米学军