

周口千秋文脉风华(上)

张恩岭

引子

提到周口,没有到过周口的一些人总是会问,周口就是周口店吗?这当然是个笑话,但把周口和周口店联系起来的,确有一点内在的相似之处,那就是周口文化的悠久与厚重。人们常说,一千年看北京,三千年看西安,六千年看周口,这不是对周口享有“华夏先驱、九州胜迹”之誉的经典解释吗?

周口文化上下六千年,可谓是文脉悠长,生生不息!蓦然回首,似有一种怅望千秋、不胜沧桑之感。要在一篇文章中尽展周口文化的旷世风华,说清叩访周口文化的感觉,真是令人望洋兴叹。但我还是斗胆用十八个字来概括一下对周口文化的印象和感情。在远古、中古和近现代文化中,周口都有标志性的高峰和人物出现。我对周口远古文化的特点和印象就是:悠久、神秘、崇拜;对中古时期周口文化的感觉就是卓越、可望、观止;而对近现代的周口文化情感也是六个字:当下、亲切、景仰。

周口远古文化:悠久、神秘、崇拜

中国的历史纪元,大都从五帝开始,即从公元前26世纪初算起,那么三皇呢?显然还要早得多。姑且再从五帝之始上溯一千年吧,这样算来,到今天

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。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族灭顶之灾时,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宫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。唯有周口西华的女娲塑像,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娲,但我更认同周口女娲那悲剧的英姿。

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》也是一部精妙的美文,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,徘徊在老子面前,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!

《陈风》创作的下限时间大致在公元前551年,距今已是两千五百多年了,今天读起来,仍然让人感到那独特的艺术魅力。

爱情是人类质朴而珍贵的情感,《陈风》就主要是歌咏爱情婚姻与家庭生活的。还是让我们读一读《陈风》中的《月出》一诗吧:

月出皎兮,佼人僚兮。舒窈纠兮,劳心悄兮。

月出皓兮,佼人懰兮。舒忧受兮,劳心慄兮。

月出照兮,佼人燎兮。舒夭绍兮,劳心慄兮。

如果翻译成白话文,那就是:

月出皎洁啊,佳人美好。舒缓郁结啊,使人忧愁。

月出明亮啊,佳人幽怨。舒缓担忧啊,使人忧虑。

这首诗所表现出来的追求纯真自由爱情的心灵,正是一种自由率真的生命向往,也正是周口远古文化灵魂的动人之处。

如此悠久、神秘的周口远古文化,怎不令人心生崇拜之感!(未完待续)

沙颍汇流话孙嘴

童建军

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,改道自大溵水经孙家嘴入颍,颍水不足以容,乃开新河,也就是自周口到槐店的沙河,汝水颍水合流后顺势东流,经水寨、槐店、界首、太和到颍州(今阜阳)注入古颍水入淮,这条自元代末年才形成的河道就是今天的沙颍河(参见李法东《说家乡的溵水河》)。

沙颍汇流由来久矣。《水经注》“颍水又过汝阳县北,大溵水西来注之”就指此。大溵水,即现在的大沙河,本由汝水溢出,《水经注》称其为别源。大溵水在秦汉之前,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),曹丕疏浚大溵水,称讨虏渠,以伐吴。唐元和十一年(公元816年),设淮颍水运使,隋院运米由淮入颍,由颍入溵渡入郾城,以馈淮西行营。北宋朝,都开封,需南粮北运,大溵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岐口,再转输开封进而入京。朱仙镇、周口、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)形成单日子午集,山西周姓船家冲子午街口处开设渡口,往来摆渡,周口因

此而得名。明成化年间,贾鲁河始通周口,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,经孙嘴向西可达郾城,西北可达许州(许昌),向北可达朱仙镇、开封,向东可连江淮,实乃水之要冲。虽说是沙颍河的交汇口,处于重要的枢纽位置,但较之于周口,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,庙内供孙祖像(一说为孙悟空石像),山西客商洪云顺在周口经营烟铺发家后,在村西颍河上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”的分流水处称作“颍岐口”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“颍岐口”,笔者以为,更多的是一种演绎和引申了,寄托了人们踏青赏春、长亭饯友、折柳送别的美好追求与浪漫情怀。

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)的大事年表里,确有两段关于“孙家嘴”的年代记录。一则“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“民国28年(公元1939年)春,驻周口的国民党骑兵旅占魁部,为阻击日军进犯,将周口西侧颍河孙家嘴桥炸毁”。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

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“颍岐春晓”。据有关文史专家的文章,此址位于沙颍交汇之“颍岐口”处,陇海铁路未通前,此处为东南数省通往秦陇必经水路,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,晓雾蒙蒙,颍水水面,白帆点点,鸿鹄翔集,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“颍岐口”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,始用淮船受三石百以上者,道准及沙河抵陈州颍岐口跃坡,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“颍岐口”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”的分流水处称作“颍岐口”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“颍岐口”,笔者以为,更多的是一种演绎和引申了,寄托了人们踏青赏春、长亭饯友、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上生态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。

小园香径独徘徊

——晏殊两知陈州行踪及诗文探究

耿险峰

(接上期)

乾兴元年(1002年),太子赵祯践祚,世称仁宗。昔日太子伴读,晏殊迎来了仕途的机遇期,但也步入了命运多舛的危机期。真宗宾天,赵祯十二岁,尚在幼年。太后秉承遗命,临朝听政。宰相丁谓、枢密使曹利用,均意欲独揽朝政,谋求单独觐见,百官“无敢决其议”者,朝中风波骤起。

仁宗即位,章献明肃太后奉遗诏权听政。宰相丁谓、枢密使曹利用,各欲独见奏事,无敢决其议者。殊建言:“群臣奏事太后者,垂帘听之,皆毋得见。”议遂定。(《宋史·晏殊传》)

危急时刻,仗义秉言,力挽狂澜,晏殊功不可没。吏部拟迁晏殊为右谏议兼侍读学士,太后则称之为不肖;晏殊是东宫旧臣,恩加不足,遂诏命加赠“给事中”。

得获恩赐的同时,厄运也一并而至。天圣三年(1025年),晏殊升任枢密副使。不久,太后其亲张耆拟任枢密使的传言充斥朝堂,一时间朝堂大哗。十二月,晏殊上《论张耆不可为枢密使疏》,忤章献太后。(《晏殊·晏几道年谱》),太后记恨。

坐从辛玉清昭应官从者持笏后至,殊怒,以笏撞之折齿,御史弹奏,罢知宣州。数月,改应天府。(《宋史·晏殊传》)

知陈州。迁刑部尚书。(夏承焘《唐宋词人年谱》)

徙知陈州,晏殊并不在意,且每每忆起昔日同为太子伴读的蔡伯固,深信仁宗皇帝是会念着他的。蔡伯固是北宋时期名副其实的神童。据王明清《挥尘录》记载:

蔡伯固与晏元献俱五六岁,以神童侍仁宗于东宫。元献自幼耽吟,蔡最柔媚,每太子过门阑高者,蔡伏地令太子履其背而登。既践祚,元献被知为宰相,蔡竟不大用,以旧恩常领郡,凡更四朝。

蔡伯固与宋仁宗亲近有加,因此深信其一定可以被重用,高官厚禄指日可待。然而暑去冬来,却依然是履一些闲散的职位,晏殊又被履委重任,直至宰相。蔡伯固径去质疑仁宗:“为什么不让用我却任用晏殊?”宋仁宗答曰:

昔日朕年幼无知,良莠不分。如今朕统管海内,深知国家无真才不兴。

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,其轶事亦自然随之。

鲁公中言昔年陈州有女妓,自云孔大娘,每昏夜于鼓腔内与人言,尤知未来说。故相晏殊守陈,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,伏暑时同诸客集于州之后圃。时炎曦赫然,晏公曰:“江南盛冬烘柿,当此时得而食之,应可涤暑。”宗易忽对曰:“此极易致,愿借四大食盒。”宗大惊,遽令与之。宗易起入于堂之西房,令取盒,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,分遣座客及其家,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,及募弓箭手教之,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,而财赋之职悉归有司。(欧阳修《归田录》)

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)

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,类似于中国传统工笔。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,此日中时花也;猫眼睛如线,此正午猫眼也。有带露花,则房敛而色泽;猫眼早暮则睛圆,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,太似则媚俗,不似则欺世”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。中国当代绘画大家石齐先生认为,如果处理得当,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。