



所至民便 既去民思

◎迟玉红 文/图

欧阳修(1007年—1072年),字永叔,号醉翁,又号六一居士,庐陵人,唐宋八大家之一。北宋熙宁元年,吴奎在青州病逝。之后宋神宗下诏,欧阳修以兵部尚书、京东东路安抚使知青州。

900多年后,当风吹来,青州偶园内“宽简不扰欧阳修石”周围的落叶也随之曼舞。

此石灵气十足。“石不能言最可人”,呈谦和之感。石身底部较宽,从中部往上像伸出一支毛笔,写不尽人世间的^美,更像极了欧阳修“宽简不扰”的为政之道。

时年61岁的欧阳修屡遭贬谪,已心灰意懒,决计退隐,不料皇帝六次下诏,催其赴任。王安石在替皇帝草拟的诏书中有意劝说道:“青州是海岱名都,曾是姜太公的封地,又是安抚京东路的军事重镇,只有你这样的重臣才能担当此任。”

欧阳修登上了汴水的官船,怀着对王安石变法的不甘,怀着多年思归颍州却不被允许的遗憾,同时还怀着对青州生活的向往,飘然去往青州。

欧阳修到达青州后,被这里的人文风情和地貌深深地吸引。在其位负其责,他立志不辜负朝廷及青州人民对自己的期望。接着,他上疏《知青州谢上表》。

既然到了青州,欧阳修便一心为民所想,为民谋利。他一直秉持宋代以儒家为核心的民本思想,把青州百姓的疾苦放在心上。作为士大夫,他以天下为重,耳边时时响起“民惟邦本,本固邦宁”的训谕。其母亲郑氏在欧阳修被贬陷入清贫时也鼓励安慰,时常跟他聊起父亲公正执法的事。母亲对他说:“汝父为吏,尝夜烛治官书,屡废而叹。吾问之,则曰:‘此死狱也,我求其生不得尔。’吾曰:‘生可求乎?’曰:‘求其生而不得,则死者与我皆无恨也;矧求而有得邪,以其有得,则知不求而死者有恨也。夫常求其生,犹失之死,而世常求其死也。’”

欧阳修继承了父亲和叔父的思想,天性仁良,断狱执事从宽。他曾说过:“汉法惟杀人者死,后世死刑多矣。故凡死罪非已杀人而法可出入者,皆全活之。”

这样的欧阳修,在少年时意气风发,砥砺改革,推行古文。他在洛阳时,上司王曙严厉地训斥他们说:“你们看寇莱公(寇准)这样的人,尚且因为耽于享乐而被贬官,何况你们这些人在才能上比不上寇莱公,怎么还敢这样呢?”大家都被训得不敢作声,欧阳修年轻气盛,反应敏捷,回嘴说:“寇莱公后来之所以被贬官,不是因为耽于享乐,而是因为一把年纪了还不知道退隐。”欧阳修在中年时直言劝谏,不徇私情,在暮年也有着匡扶正义之心,不畏强暴。

大宋清明上河的往事已经淹没,欧阳修却给青州这片土地留下了美文佳句和一片清风,践行了一个良心文人的诺言:“所至民便,既去民思。”



偶园内的欧阳修石。

《宋史》写他:“凡历数郡,不见治迹,不求声誉,宽简而不扰,故所至民便之。”他在给朋友的信中也多次谈及“宽简”施政而政事不弛的情形:“民间兴利趋公,事且百端,昏然而不能省。若常时公事则绝简,过客亦稀。”

已过花甲之年的欧阳修,在青州继续奉行“宽简而不扰”。他待人宽厚,到任三五天后,事已十减五六。两个月之后,“官府阒然如僧舍”。欧阳修也得到了青州百姓的爱戴和拥护,他真正体会到青州这座海岱名都与喧嚣繁华的汴梁城的不同。

欧阳修在青州两年之后,青州出现了“年丰时稔,盗讼稀少”的景象。他曾对下属说:“治民如治病。彼富医之至人家也,仆马鲜明,进退有礼,为人诊脉,按医书述病证,口辩如倾,听之可爱,然病儿服药云无效,则不如贫医矣。贫医无仆马,举止生疏,为人言脉口讷不能应对,病儿服药云疾已愈矣,则便是良医。凡治人者不问吏材能否,施設何如,但民称便,即是良吏。”他拿治病打比方,诠释了自己的施政方略。

欧阳修在青州倡导仁孝、教化乡里、为民减负,深得民心。

在青州,欧阳修非常思念颍州,他向往卸任后回到颍州过湖水相伴的生活。虽有辞官归隐之心,但他清楚在任职期间,要把老百姓的问题放在首位。

王安石的青苗法初期在河北路、东京路、淮南路三路试行,然后再全面推广。欧阳修发现青苗法的实施给老百姓带来危害,害大于利,为了顾全大局,他与韩琦、苏轼、司马光等众多位大臣就青苗法的内容及推行过程中的弊病提出了意见。

熙宁三年(1070年)五月,欧阳修以《言青苗钱第一札子》《言青苗钱第二札子》连接两次向朝廷上奏,批评青苗法带来的弊端。欧阳修上奏道:“必欲使天下晓然知取利非朝廷本意,则乞除去二分之息,但令只纳元数本钱,如此始是不取利矣。”从中可以看出,欧阳修的本意是为了减轻老百姓的负担,维护国家的长远利益。宋神宗鉴于青苗法存在的实际弊端,接受了欧阳修《言青苗钱第一札子》的意见。

非遗是生活

诸城古琴称“山东诸城派古琴”,又称“琅琊派古琴”,出自“虞山派”,形成于19世纪中叶,历经琴家的探索、交流、吸收、发展,形成了具有诸城特点、风格、技巧和特有曲目传谱的古琴流派。19世纪初,王溥长、王作桢、王露祖孙三代以虞山派为基础,另有王雱门和他的学生王宾鲁以金陵派为基础,两者汇流,融入当地民间音乐风格,形成了具有山东地方风格的诸城派。

古琴的立调体系一般分两大类:一类是以三弦为宫五音(宫、商、角、徵、羽)命调,即传统调名,称为“正调”,即F调;另一类是以一弦为宫音、以均命调。一弦为宫音的称“黄钟均”,一弦为商音的称“无射均”,一弦为角音的称“夷则均”,一弦为徵音的称“仲吕均”,一弦为羽音的称“夹钟均”。诸城古琴的立调体系采取以上两类立调

诸城派古琴

的折中办法,即以三弦为宫而以律吕命调之法,形成了诸城派古琴特有的立调体系。即三弦为宫的称“黄钟调”(F调),七弦散音位顺序是:5612356;一弦为宫的称“林钟调”(C调),即1235612;二弦为宫的称“无射调”(bE调),即6123561;四弦为宫的称“太簇调”(G调),即3561235;五弦为宫的称“仲吕调”(bB调),即2356123。

诸城古琴的艺术风格大体可归结为:细致、含蓄、质朴、流畅、含蓄性、概括性大,重内在不务外表华丽,缓急有变,刚柔兼备;节奏固定,标准统一,可

数琴齐奏,划分节奏并附有简谱。右手弹弦刚劲有力,干净利落,力度强。它被首批列入大学专业课程范围。开古琴进入高等学府之先河。

诸城古琴有其独有的曲操,即以《长门怨》《秋风词》《关山月》三曲为独有曲操,其他琴谱均未载。

《长门怨》,讲述了陈阿娇为汉武帝妻,汉武帝另爱上了卫子夫,便把陈阿娇贬居长门宫,她在愁闷之中以黄金百两相赠司马相如,请其写一篇解愁文章。司马相如为她写了那篇有名的《长门赋》。当汉武帝读了此赋时,竟

宋代虽然经济繁荣,但由于对内的冗官冗费,农民负担沉重,财政时有困难。有识之士忧心忡忡,欧阳修就是其中的代表。他不计个人的安危和得失,主动挑起了拯救社稷的重任。纵然遇到很多挫折和打击,但救国的雄心壮志始终未泯。

欧阳修与知青州的富弼、范仲淹都有过交往,他们都怀有忧国忧民之心、忠君爱民之情。欧阳修刚毅正直,帮助友人从不图回报,提携学生却不结党营私。

庆历三年(1043年),范仲淹与富弼、韩琦一起主持朝政。这时,北宋内重外轻的政策酿成“冗兵”“冗官”“冗费”的沉重负担,国力衰微。范仲淹在欧阳修等人的支持下,推行“庆历新政”,大刀阔斧地进行改革,裁减冗员,整顿朝纲。但新政触犯了官僚阶层的利益,范仲淹等革新派被逐出朝廷。范仲淹被贬谪时,欧阳修仗义执言:“杜衍、韩琦、范仲淹、富弼四人,正直之士在朝,是邪恶者之大忌,谋臣置而不用,乃是敌人之福啊。一旦被罢黜,而让奸邪相庆,蛮夷喝彩,我真为朝廷感到惋惜呀。”欧阳修为此受牵连,被贬为滁州太守。后来范仲淹升迁后,聘请欧阳修为书记官。欧阳修笑而谢绝说:“我昔日的举措岂是为了一己之利?我虽然同时被斥退,但也不必同时升迁。”

欧阳修在青州时,也常感念对自己有知遇之恩的范仲淹,曾赋诗刻石于范公亭。他曾作《朋党论》一文以进呈仁宗。在文中他议论道:君子以志同道合为朋,小人因有共同的利益为朋。君子会携手同心、互相扶持,始终如一,所以说小人无朋,惟君子有之。直言不讳,坦荡交友,坚守正义,是欧阳修一贯的交友作风。“君子之交淡如水”,或许就是欧阳修交友的写照吧。

熙宁三年,欧阳修将先前写好的《先君墓表》进行了精心修改,改名为《洺冈阡表》,以悼念自己的父母。《洺冈阡表》与韩愈的《祭十二郎文》、袁枚的《祭妹文》被誉为中国古代三大祭文。欧阳修为父母撰写《洺冈阡表》后,以青州特产青石刻碑,载运回祖籍。这也是出于欧阳修对青州青石的厚爱,他在父亲去世六十载后,选取了青州青石作为载体,书写了对父母的感恩和怀念。这在金石历史上打上了青州的烙印。

清朝乾隆皇帝给予《洺冈阡表》极高的评价:“若夫垂诸万世,使酷吏读之亦不觉茫然流涕者……盖言有其实斯有其文也。”

庆历八年(1048年)春,欧阳修告别滁州时,以“我亦且如常日醉,莫教弦管作离声”的心情离去。熙宁三年七月,他离开青州时,是否也怀着不舍的情绪呢?至少,两年的光阴,他的德政惠民润青州,现如今,依旧让青州百姓念其“所至民便,既去民思”。



诸城百人古琴齐奏活动。(资料图片)潍坊日报社全媒体记者 李洪明 摄



◎崔斌

竹兰风骨在

《清招子庸墨竹图轴》(资料图片)

清朝嘉庆年间,潍县的乡道上,一人策马飞驰而过。后来,乡民们津津乐道,此人正是潍县知县招子庸。这次是他追捕巨盗驱驰千里,那英姿勃发的样子,让人们都以为他是一位武将。其实,他在潍县当官的时候,经常一个人骑着马下乡,去了解民情,就像一个孤独的侠客。

招子庸,广东南海人士,字铭山,号明珊。嘉庆二十一年(1816年)中举,随后出任潍县知县,还担任过青州知府,为官期间,政绩斐然,声誉满满,深受百姓爱戴。然而,为官不久,他因事被罢官,回到了家乡。

不过,这并没有让他一蹶不振。这位宝藏文人的才学,就像是一个装满了惊喜的百宝箱,他敏慧多能,打开了各种才艺的大门。他文笔矫健,骑射功夫更是了得,仿佛是草原上的神箭手;他善词曲,那词曲就像灵动的精灵;他精晓音律,所著的《粤讴》,在广东大地上流传甚广,深受人们喜爱。

说到他的画,那可真是绝一!尤其是他笔下的兰竹,简直像有了生命。有时候,那兰竹像是战场上的勇士,威严凛凛,有着不可侵犯的气势;有时候呢,又像是娇柔的少女,娟娟静好,展现出一种别样的温柔。

岭南才女洗玉清曾评价,招子庸画竹和板桥各有千秋:板桥纯用笔意,就像一个浪漫的诗人,凭借心中的意象挥毫泼墨;而子庸呢,更接近写实,像是一个记录者,把竹子的模样细细描绘。板桥的竹子疏朗,子庸的竹子繁密;板桥的竹子清瘦,子庸的竹子丰满;板桥画画不刻意求工,子庸却在不经意间就达到了精巧的境界。这是为啥呢?原来,招子庸曾学习宋元之画,打下了独特的基础,在广东画家中,可谓独树一帜。

招子庸学画,没有什么名师指点,全靠自己。他就像一个探险家,在绘画的世界里探索。他在画作题跋中写道:“画竹应师竹,何须学古人。心眼手俱到,下笔自通神。”他还分享过自己的经历,他说刚开始画竹,学习宋元各家的画法,那时候只知道一节一节地画竹子,像个刻板的工匠。但是,好些年间,每当走到竹林深处,他就像被施了魔法一样,在那儿流连忘返,一整天都沉醉在竹子的世界里。看雨中的竹叶、风中的竹梢,他渐渐领悟到了竹子的真正韵味,这才明白,以前那样画可不算真正的画竹。

他的墨竹,一眼望去,好像有板桥的韵味,令人不禁吟诵“咬定青山不放松,立根原在破岩中”。画面上是折枝细叶,形状断开了,神韵相连。那淡泊野趣的韵味就像清泉,流淌在观者的心间,怪不得画史上称他便是“画竹之高手”。

招子庸不光会画小幅的作品,他画大幅作品也是得心应手。广州艺术博物院(广州美术馆)收藏了他的《墨竹十二联屏》,那可真是气势磅礴!画面就像一片竹子的海洋,百竿竹子矗立着,每一根都劲直挺拔,像是坚守正义的士兵;而那翠姿摇曳,仿佛是在风中舞蹈的精灵,有着渭川气派,颇为壮观。

潍坊市博物馆藏有招子庸的墨竹图轴,也毫不逊色,画面浓淡相宜,疏密得当,像一首和谐的交响曲。前面画得实,后面画得虚,营造出一种温润秀雅的氛围,让人感觉就像走进了美丽的江南园林,而且还有山石和竹笋穿插其中,充满了繁盛的南方趣味。笔力挺秀似青松,用墨淡雅如同山间的晨雾。画面既有写实的细腻,又不失趣味的灵动。竹叶密密麻麻,却层次分明像精心搭建的宝塔。

从他的画作中,我们能看到大笔淋漓的豪放、竹影疏阔的潇洒,那意在画外的意境,彰显出他独一无二的风格气质。在绘画的道路上,招子庸先学习宋元之法,然后师法自然,也就是“师竹画竹”,这是中国传统绘画理论中“师法造化”的生动实践。

招子庸的家乡南海有好多竹林,这可成了他的宝贝。不管是最早还是傍晚,晴天还是阴天,刮风还是下雨,他都像个痴迷的孩子一样,认真地观察竹子的每一个变化,捕捉每一丝情趣,为创作积累了丰富的第一手材料。因此,他画的竹子每一笔都像有了灵魂,每一片叶子都像是在诉说着故事,那种超然物外的感觉,让人赞叹不已。

伴随着“书画同源”理论的兴起,宋朝以后文人画蓬勃发展起来。一大批文人纷纷投入美术创作的世界里,他们个个多才博学,比如苏轼,米芾,钱选,赵孟頫,黄公望,还有沈周,文徵明,唐寅,董其昌这些人,都是“文艺界”的多面手。

画竹,从明代开始就成了文人画的“必修课”,人人涉猎。而原本就跨界的招子庸,汲取了文学、音乐、骑射等多样滋养,在书画上如鱼得水。

在传统文人画论里,画家必须有高尚的人品,这就像画家的灵魂一样重要。文徵明也曾题跋说:人品不高,用墨都没办法有灵气。画画可不是一件小事,必须心如明镜,没有杂念,然后那烟云秀色、天地之气才会汇聚到笔下,创造出奇妙的画面。

招子庸虽然没有老师传授,但在他的画作中,可以明显看到两个人对他精神层面的影响,一个是苏轼,一个是郑板桥。这两个人,都是以正直爱民而闻名。

招子庸的诗里经常提到苏轼,对苏轼赞不绝口,说“坡老文章皆笑骂”,可见他对苏轼的喜爱。招子庸曾经在牋尾画画,大家都说他画的竹子有板桥的风致,兰花也有板桥的韵味。招子庸当过潍县知县,郑板桥也当过,招子庸一直把郑板桥当成自己的榜样,心里时刻想着百姓的疾苦。

后来,招子庸被罢官了,日子过得清贫,但他淡泊名利,安于这样的生活。他的这种精神,和文人画家对独立和尊严的追求是完全一致的。

招子庸的画作,大笔淋漓,意在画外,充满了韵味。招子庸“喜画兰花怒画竹,比郑板桥那肯服”,不管是竹子的高雅韵味,还是兰花的清幽风姿,或者是人生的悲欢离合,他都用自己的方式,演绎出别样的精彩,展现了文人的铮铮风骨。