

唐楸宋槐守三贤

◎齐英华 文/图

唐楸宋槐守三贤，阳河醴泉流清韵。

青州三贤祠，是为纪念北宋时期范仲淹、富弼、欧阳修三位知青州的先贤而建，现祠内有范公亭（井）、碑廊、后乐亭，唐楸宋槐等众多古迹遗址和古树名木，更与不远处的石子涧交相辉映，将先贤德政、山水胜景与千年文脉，凝聚成一幅意蕴悠长的古青州画卷。

北宋庆历七年（1047年），富弼以资政殿大学士加给事中的身份知青州。担任青州知州期间，他一心救济灾民，曾在石子涧（又名瀑水涧）边为民祈雨，还建了一座小亭。青州人感念他的为民情怀，即亭祀公，是为富公祠。

他的继任者，正是好友范仲淹。北宋皇祐三年（1051年），迟暮之年的范仲淹以户部侍郎出知青州，接替富弼。他体察民情，多有惠政。当时，青州流行一种眼病，困扰着百姓，范公遍寻良方，恰巧南阳河畔出现一眼清泉，他派人借泉筑井，方便老百姓用水，同时用泉水调制“白丸”，治好了人们的眼病。范仲淹把清泉命名为“醴泉”，并在井上建小亭。世人感念范仲淹的功德，称井亭为“范公亭”。

1052年，范仲淹出知颍州，病死在赴任途中。青州百姓感念他的德政，就在范公亭东建祠，这就是范公祠。

16年后，北宋熙宁元年（1068年），欧阳修以兵部尚书知青州。他与民方便，休养生息，当地百姓在石子涧边，与富公祠并立处再立欧公祠。岁月流转，富、欧二公祠历经迁移、修缮，已塌圮，明末移建到范公祠左右，合称“三贤祠”。

走进三贤祠，迎面所见即为“范公亭”，井亭柱上镌刻一副对联：“井养无旁兆民允赖，泉源不竭奕世流芳。”两棵楸树、一棵槐树，在范公亭四周呈三足鼎立之势，高处的枝杈相互连接，如伟岸的护卫守护着三贤祠。若是夏日，浓阴必是遮住整个院落的。

紧依三贤祠院门口的唐楸，树高14.88米，胸围6米，主干往上分三个枝桠，像张开的手掌，树冠覆盖面积在70平方米以上，多根黑色钢管组合而成



青州三贤祠的古树。

的架子支撑着伸向四方的枝干。范公祠前，是1998年林业专家命名的世界楸树王，树龄1300多年，树围达65米，高18米，老干虬枝，深秋时节，世界楸树王的叶子所剩不多，身上的辅助器材不少——主干围着三道铁箍，我们去的前几天，养护人员刚为其松绑；多根钢管搭起支架。其实，这棵世界楸树王历经风雨沧桑，如今只剩下树皮顽强地生存着，但为什么看起来是完好的？原来是工作人员作了复新处理，用混凝土灌注树干，防止进一步腐烂，这是林木养护的一种方式。每年春天，楸树开花时节，高树繁花满枝，白色带紫斑的花儿如雪似霞，微风拂动，白花、绿叶相映成趣，美不胜收。唐代韩愈诗赞楸树开花胜景：“谁人与脱青罗被，看吐高花万万层”；宋代梅尧臣赞其“楸英

独步媚，淡紫相参差”。传说，范仲淹建亭时，不忍砍伐周围的楸树，又在井亭北侧亲自栽植了一棵槐树。近千年过去了，这棵槐树如今高20.3米，平均冠幅21米，胸径约510厘米。树东侧立着一块碑，1934年5月，冯玉祥拜谒范公祠，有感于时政靡弊，奋笔写下“兵甲富胸中，纵教他虏骑横行，也怕那范小老子；忧乐关天下，愿今人砥砺振奋，都学这秀才先生”，以范公为范，寄望华夏儿女承先贤之志，拯救国家于危难之中。

三贤高风，感召后世，青州历代贤士砥砺奋进，成就彪炳史册。后来三贤祠附近建澄清轩，取自“吏治澄清，万民乐业，共享太平熙熙之治”。

澄清轩北是范公台，台上有花墙，清幽雅致。据史料记载，范公台上原本

有三棵宋代栽植的槐树：分冠大将军、增福将军、增寿将军，但至邱琮玉《青社琐记》记载时，只有一棵犹存，虽有“将军”名号，但已无法考证是哪位“将军”了。这“将军”槐树干粗壮，凸起处像极了“将军肚”，它依澄清轩之势，自东向西的树枝约20米长，其他三个方向的树枝则收敛了许多，苍劲沉稳。站在“将军”槐下，南阳河碧波荡漾，石子涧隐约可见，竟有高台舒阔、心境舒缓之意。

三贤祠门外的宋槐，似忠诚卫士，挺拔、威武，曾经见证过1986版《西游记》的拍摄，为古树平添一段佳话。

“树老亭台古，官清惠泽长。”先贤、古树，人文积淀与自然风光交相融合，将“先忧后乐”的家国情怀收进行囊，传承千年文脉，续写时代文章。



黑陶制品(资料图片)。

景芝黑陶制作工艺

景芝黑陶与景芝酒齐名，有据可查，黑陶艺术的发展伴随着景芝酒发展而发展，据《安丘乡土志》等史料记载，景芝酒的饮酒器具，大多为当地黑陶制作。在此地出土的“蛋壳陶”细泥胎质，造型典雅，胎薄体轻，漆黑发亮，其技术之精令人惊叹。明万历时的《安丘县志》也详细记载了安丘景芝的瓦缸烧制史，早期的景芝黑陶多为实用生活器具，有夹砂陶、泥质陶，制作工艺原始，器物简单，种类单一，主要采用手工制作，后期出现了轮制工艺，提高了陶器质量。随着农耕文明和社会的进步，人们筛选优质陶土，改进烧制工艺，黑陶厚度达到0.2至0.5毫米。制作工艺由手工制作到慢轮修整，后又发展到快轮制法。

景芝黑陶的制作工艺，大致分为以下步骤：

1.选料。即选取潍河、渠河古老河床沉积的细泥作原料（不含粗沙或其他杂质），经晾晒、风冻、淘洗、沉积等环节进行筛选，选料时要特别把住淘洗的关口，一般使用120目的滤网，建一个高于地面1米的泥池，在泥池的底部留圆孔，主要是方便排放泥浆水；紧接泥池的是一个长15米、宽1米的沉积池，上面盖有纱窗，所有沉积泥浆在这里变成优质的制陶材料。

2.加工。选取过滤沉积好的陶泥，使用快轮制法加工成所需要的形状，经过拉坯、晾晒、修制、压光、绘画、雕刻等工艺，使黑陶基本成型。对结构复杂的器物，亦采用轮模合制技术。即先用快轮制成器物的各个部件，然后再组装和刮磨修整。

3.烧结。加工成型后放入窑内，以木柴为燃料进行烧制。烧制时要控制好温度，使陶变黑。烧制后期，从窑顶口徐徐加水，使木炭熄灭产生浓烟，封堵窑顶口，让烟熏入陶质内。

4.景芝薄胎黑陶的制作工艺较为复杂，其选料与烧结，技术含量较高，一般需要技艺高超的陶艺匠人来完成。要经过拉坯、打磨、压光、划花、镂空、贴塑、粘接等多道工序烧结而成。成型的薄胎黑陶厚度一般在0.2至0.5毫米，最厚处也只有1毫米。可见，制作薄胎黑陶对陶土的挑选、采集、运输、保存等方面都有很高的要求，其技术是一般制陶者无法企及的。

（据《潍坊文化遗产·非物质文化遗产卷》）

文物会说话

数竿修竹参差立

◎崔斌

在临朐县博物馆，收藏有清代黄玉柱墨竹四屏条轴，纸本，水墨。款署其一：“桂林山水最清奇，处处山光落酒卮。瘦石幽篁无限好，东风吹上影参差。玉柱。笏山氏（印鉴）。”其二：“上有钟乳，下有滴流。翠烟滃滃，紫箨织柔。高士之节，隐人之幽。古闻黄氏。”其三：“墨光浮润拂新梢，尚有清风绕锐毫。安得满林生练实，凤巢丹穴正嗷嗷。笏山书画之章，黄氏季子。”其四：“鸦涂墨泼未为精，虚辱佳章拂素屏。蒙惠诗篇。不敢持毫强羞缩，为君长扫凤凰翎。柱。六宜楼（印鉴）。”

虽说黄玉柱长期置身官场，后人却从其题款中感受到清风徐来、雅气可人。他就像是山中走来的高士隐者，眷恋着高山流水，低唱着山谷清音，在红尘喧嚣里洁身自好，保有文人的清高和雅趣。

黄玉柱（1835年—1923年），字笏山，祖籍福建福州，清咸丰五年（1855年）举人。黄玉柱能书善画，最爱松竹，是清末著名的书画家，在1958年出版的《宋元明清书画家年表》中有载。

清咸丰九年（1859年），黄玉柱以知县补发广西，开始了仕途之旅；补授思恩县知县；调补兴业县、贺县知县；历署宜山、武缘、贵县、苍梧、宣化等县知县。

黄家绘画技艺世代相传，自祖上黄元吉起便一脉相承。黄玉柱在广西任职期间，利用公务之余，持续进行绘画创作，其画作展现了对自然和生活的感悟。

黄玉柱的儿子黄彦鸿（1866年—1923年），于清光绪二十四年（1898年）中进士，钦点翰林院庶吉士，与陈梦球、曾维祺、李清琦并称“台湾四翰林”。黄彦鸿有著作传世，如七言绝句《留园雅集席上即事》。诗云：“沧桑身世亦堪哀，回首鲲溟倦眼开。昔日户庭方万里，伤心不上望乡台。”诗中表达了浓浓的思乡之情。

黄玉柱的孙子黄正襄（1923

年—2018年），中国近现代山水画家。孙子黄均，为中央美术学院教授。曾孙黄麟，生于北京，国画家。

黄玉柱的书画技艺承袭家法，他在广西多地留下作品，至今贺州市博物馆仍珍藏着他的画作。在桂林博物馆、玉林市博物馆亦藏有黄玉柱的作品。

黄玉柱的诗文书画俱佳，在广西西期间，他不仅留下了许多书画作品，同时还留下了诸多著述。例如其在任苍梧知县时，续修了清同治《苍梧县志》；在贵县任职时为修建学宫，撰写了《清黄玉柱重修学宫记》。

其诗作也体现在书画中。玉林市博物馆馆藏的清黄玉柱墨竹四屏，画面中竹身挺拔秀丽，枝叶宽窄相宜，并随风摇曳，布局上疏可跑马，密不透风，极具美感。四屏除竹画外，皆题诗款，分别为：“心灵骨体傲清癯，习习相迎兴不孤。转瞬扶摇看直上，出尘原不藉吹嘘。”“个个影节金，空庭幽邃，对月停素琴。吹闻滴清响。”“寒灯听雨掩柴关，客思诗心纸阁间，画竹更添一片石，岁朝时节忆家山，仿青藤风雪并题古闻柱。”“可怜篱畔理踪久，今日凌云愿已伸，错节盘根知有待，居然一举出风尘。”

清代黄玉柱竹图，现藏于贺州市博物馆。画面左侧绘水墨竹丛，右侧有诗云：“先生双镫地行仙，迎风一口春翩翩。左图右史富襟怀，早知笔底生云烟。与君握手浮江曲，相对忘形笑涯溪。为君作画临风前，修竹森森照谿绿。首着齐头有古香，豆棚坐久生清凉。会当剪烛话高台，吹箫引来双凤凰。”

竹与梅、兰、菊合称花中四君子，是古代文人气节的象征。黄玉柱喜欢画竹，正因为爱竹，竹之气节亦是其立身处世的人生信条。

王松的《台阳诗话》言：“黄笏山司马（玉柱）……所至有政声。每朔、望，命治下各塾师率其徒入署，背诵孝经，奖赏有差。且闻廉明有古儒吏风……余见其题墨竹七截

云：数竿修竹参差立，雅似人家好弟昆。一气相生根本固，更添稚笋作儿孙。”

此诗以竹喻人，借修竹之参差挺立、根脉相生，暗喻黄氏家风醇厚、子弟承训而长。稚笋添新，尤见门庭兴旺、德泽绵延；“好弟昆”三字，既状竹枝扶疏之态，更彰兄弟协力、孝廉相继之实。黄玉柱以竹自况，非止取其清影萧然，实重其虚心有节、风雨不折之质，故政声所至，儒风蔚然，诚如墨竹入画，风骨自昭。“所至有政声”“有古儒吏风”，是王松对黄玉柱为官做人的中肯评价，可见书如其人、文如其人、画如其人。

许多文人喜欢画竹。北宋时期，在文同和苏轼的倡导下，墨竹成为象征君子刚正不阿、坚贞不拔的符号，是宣泄情感、遣发胸怀的手段。画墨竹的风气在宋元以后逐步盛行，从赵孟頫到柯九思，从李衍到吴镇，以至于明代王绂、夏昶等均均以文同为宗师。清代郑板桥以自然为师，写“胸中之竹”，让墨竹在文人画系统里更加具有代表性。而明清两代，还有许多文人墨客倾心于墨竹。

在众多的墨竹图中，四条屏是很多人喜爱的绘画形式。黄玉柱的四屏墨竹图笔墨丰满，淡淡交融，别有意趣，细看竹竿挺拔有力，气韵连贯，竹叶疏密有致，浑厚苍润。笔未到处，意先行，气韵足。

条屏，是中国画的一种流行幅式，与中堂、横披、扇面、斗方、手卷、镜心等共同丰富了中国画的陈设与欣赏形式。条屏一般为双数，少的为两条，多的可达四条、六条、八条、十二条、十六条之多，其中以四条屏的形式较为流行。大幅绘画作品则可分段来画，可分为单条、合可为一体，称之为通景画。可以是气势磅礴的山水，也可以是画工精美的花鸟。

四条屏是中国画的一种特殊表达形式，由四幅尺寸、题材、风格统一的画作组成，讲究构图呼应、



清代黄玉柱墨竹四屏条轴(资料图片)。

气韵连贯。它通常由山水、花鸟、人物等元素组合而成。这种形式不单是视觉组合，更是一种空间叙事语言——四幅并置，暗合“四方安泰”“四时有序”的民俗喜好。“四”，在传统文化中含义丰富，与四季、四时、四方、四海、四书等相关，更有着四通八达、四平八稳、四海升平等美好寓意。

四条屏在悬挂的过程中，还是有些讲究的。在客厅里、书房中，四条屏作品应该按照作者原本的顺序，或者说是约定俗成的规矩来悬挂，如果随意摆放，会让人质疑主

人的艺术修养和审美趣味。四条屏的创作，有别于单幅作品，需要综合考量四幅作品的视觉连贯、故事连贯、色调连贯等，作品的动态方向、留白的呼应等都比单幅作品要难斟酌很多。画面的视线牵引、用笔的起承转合，构图思维逻辑，都需要作者面面俱到去把握。

四条屏的创作，笔墨技法的展现要比单幅作品更加严谨。笔墨的韵味稍有偏差，作品就会偏离“焦、浓、重、淡、清”的美学规律。作品的阴阳、质感与空间需要四个时空的

统一。四屏的组合、构图、色调、色彩都比单幅作品的创作多费很多心神。

四条屏，其间分合凝聚的神形，既是技与道的辩证互动，也是考验画家艺术修为的重要标尺。观一位画家的修养高低，观其四条屏作品，一眼可辨。

黄玉柱的四条屏作品，正是其中的典范之作，能出此作，不仅源自黄玉柱的艺术造诣高深，更加仰赖他的为人高洁若雪。“云山苍苍，江水泱泱，先生之风，山高水长。”黄玉柱可当“先生”之称。