

## 清代官员宦游中的经世与逸乐

## ——周凯《武当纪游二十四图》《闽南纪胜十二景》的双重性格

方勇骏

(杭州师范大学 马克思主义学院, 浙江 杭州 311121)

**摘要:**清代经世派官员、画家周凯与门生共同创作的《武当纪游二十四图》《闽南纪胜十二景》同为典型的文人纪胜山水,但在创作目的、主题、手法等方面均有明显的差异。另一方面,虽各有侧重,二册页却同时表现出画家游走于经世事功和优游林泉之间的双重价值追求。以图画为主要讨论对象,配合以相关史料的考证,可探讨儒家道德与审美、入世与出世在宦游题材画作中表现出的紧张和融合关系。

**关键词:**周凯;山水画;经世;逸乐

中图分类号:J1

文献标志码:A

文章编号:2095-0012(2020)02-0108-08

徐复观在《中国艺术精神》中提出一个有意思的观点:孔子曾把艺术的尽美(乐)和道德的尽善(仁)完美地融合在一起,但战国之后,这种美善合一的艺术精神日归湮没。<sup>[1]</sup>儒家突出人的道德主体性,强调积极入世的伦理观念。这和中国主流艺术审美主张的忘我虚静情调,存在很大程度的背离。在中国绘画艺术史上,老庄一脉超然物我、自由无拘的精神对画理的影响也确实远高于儒家。尤其是宋以降的文人山水,追求一种自然无为状态下体验人与造化合而为一的境界,将道家式审美推向了极致。但另一方面,中国古代纯粹的山人隐士并非画家主流,大部分传世山水画作皆由以儒为业的官僚士大夫创作完成。这些画家在创作时,在道德与艺术两者中间并无偏废,一直尝试将儒家的入世精神和道家的出世追求结合起来。本文即以清中叶官员、画家周凯(1779—1837)在担任兴泉永兵备道期间创作的两套山水册——《武当纪游二十四图》(以下简称《武当图》)、《闽南纪胜十二景》(以下简称《闽南图》)为主要讨

论对象,透过对画作本身、画家的心态和欣赏者的体验三者的分析,呈现传统读书人在经世与逸乐这两种决然迥异的价值诉求中间不断游走的文化面相。

嘉庆、道光年间是中国士大夫经世思想重新萌蘖并形成潮流的一个重要历史时期。<sup>①</sup>经世思潮对士大夫的影响是全方位的,山水画创作也概莫能外。<sup>[2]</sup>周凯的这两套山水册即深受当时主流学风的影响。周凯,字仲礼,号芸皋,浙江富阳人,嘉庆十年(1805)成进士,入翰林院,在京期间加入“宣南诗社”,与贺长龄、陶澍、林则徐、龚自珍等人相与酬唱,道光三年(1823)外放襄阳知府,道光六年(1826)擢升湖北汉黄德道,道光十年(1830)任福建兴泉永道,道光十六年(1836),任台湾道,次年歿于任。周凯师从清代著名宫廷画家、富阳同乡董诰,是当时小有名声的画家,同时他又是嘉道经世派士大夫的典型代表,任职地方期间颇有政绩。兼有画家、官员二重身份的周凯在创作山水画时,不断游走于道德使命和艺术审美之间。

收稿日期:2019-12-08

作者简介:方勇骏(1987—),男,浙江杭州人,历史学博士,杭州师范大学马克思主义学院讲师,主要从事中国近代文化史研究。

①有关嘉道年间经世思潮的讨论,参见丘为君、张运宗《战后台湾学界对经世问题的探讨与反省》,载《新史学》1996年第2期;黄爱平《论清代乾嘉时期的经世思潮》,载《中国哲学史》1997年第4期;孙占元《晚清学术与经世思潮》,载《理论学刊》2004年第3期;李细珠《试论嘉道以来经世思潮勃兴的传统思想资源》,载《广东社会科学》2005年第3期;郑大华《嘉道经世思潮与晚清社会的近代转型》,载《史学月刊》2008年第1期。

## 一、山水画：二元价值诉求的载体

《武当图》与《闽南图》都属于典型的文人山水，笔法写意，风格近似。《武当图》创作于道光十一年（1831），除封面册名为其厦门弟子吕世宜题写外，几由周凯独立完成。该册页主要表现了周氏在道光五年（1825）担任襄阳知府期间对武当山展开的一次旅行经历，有图24帧：《周府茶庵》《饭鸦台》《榔梅祠》《雷神洞》《老君殿》《回龙殿》《玉虚宫》《自在庵》《老营宫》《沧浪渡》《天柱峰顶》《天柱峰后》《落帽峰》《磨针井》《太子坡》《剑河》《紫霄宫》《南岩宫》《金仙洞》《黄龙洞》《头天门》《二天门》《三天门》《五老洞》。全册依照周凯在武当山的游踪之所至、践履之先后，移步换景地安排册页顺序。

《闽南图》创作于道光十六年（1836），当时周凯即将卸任兴泉永道，离开厦门，赴任台湾兵备道。画册共12帧，分别是：《渔溪题壁》《侨园寄兴》《榕林晚眺》《快园诗饯》《澎岛赈灾》《云顶奇观》《官阁修书》《厦门筹警》《蛮乡捕盗》《台海扬帆》《义田筑埭》《玉屏夜宴》。画册记录了周凯在兴泉永道任内经历的一系列重要事件，第一帧《渔溪题壁》表现了周氏道光十年（1830）十一月赴任兴泉永道时，途径福清县渔溪驿时的场景；而最后一帧《玉屏夜宴》则记录了他在道光十六年（1836）六月十五日离任前夕的一次赏月雅集活动。

《武当图》所绘者全部是峰峦林壑、古木怪石、梵刹玄宫等传统山水图常用题材。这一画册是周凯这位勤政的地方官暂时摆脱繁冗政务，幻想隐逸仙山、避世离俗的寄托。他在其自述中称：“仲春，为海风所吹，卧病月余。四月初，至泉州，鞠谢逊导家盗案，返绘《武当纪游二十四图》以自怡。”<sup>[3]12</sup>而他在图册的自序中也提到：“今来厦岛，病后念及，恍焉心目，因作《武当纪游二十四图》……俾为卧游之具云。”<sup>[4]4</sup>从他的自白中不难看出，此册页很大程度上是他的怡情之具，用以舒解由身体病羸和政务劳累所带来的精神压力。神游、徜徉于数年前所游历的武当山，落尽俗尘，追忆当初那种清静洒落的心态，是他创作画册的主要动机。

反观《闽南图》，虽然周凯在该册各帧图画的

题识中均采用第一人称“予”来讲述画中故事，容易让观画者产生错觉，误以为此册作者就是周凯本人，但他实则只拟定了各帧图画的主题和题识内容。他在自纂年谱中，交代了《闽南图》主要作者是其厦门弟子黄璞：“八月二十日，卸兴泉永道事。二十六日，东渡。雨农亦辞归，相对泫然。弟子皆泣下，深叹古文之学不行也。幕友侯西台文英，从事六年，亦辞归，属余画。弟子黄荆山璞……为《闽南纪胜十二图》见贻，皆记余事也。”<sup>[3]15</sup>明清时期，弟子门客为大画家代笔是普遍现象。周凯在京期间就多次为其师董诰代笔作画。周凯署任兴泉永道期间，振兴文教，揽纳了一大批门生，其中很多都成为后来厦、金、澎、台地区的著名士人。相与授受山水画是传统文人送别时的一种高雅应酬方式。从表面上看，《闽南图》是一幅周凯离任前赠予旧僚侯文英并由门生黄璞代笔的送别图。但有别于一般的送别图，《闽南图》除了表达离思，更包含了对周凯为官政绩的颂扬。因而，此图册在性质上近似于“去思图”。地方文士以去思图为礼物，送别地方官离任，在明清时期是一种时尚。<sup>[5]</sup>文士与官员以此在雅致的氛围中，以审美品位拉近心理关系。不同于《武当图》中蕴含的那种非常私人化的怡情卧游情调，《闽南图》除了强调周凯优游雅致的宦游生涯外，更是蕴含了对他政绩的颂扬。而这也是周凯作为创作参与者之一，所希望达成的效果。

《武当图》的主题比较单一，24帧图画主要都是表现武当山水宫观的风貌。而《闽南图》各帧图画的主题相对复杂：《渔溪题壁》《侨园寄兴》《榕林晚眺》《云顶奇观》4帧重在表现周凯公暇冶游的雅致生活；《澎岛赈灾》《官阁修书》《厦门筹警》《蛮乡捕盗》《台海扬帆》《义田筑埭》6帧则是为了彰显其任内之宦绩；至于《快园诗饯》和《玉屏夜宴》的性质则很难断定，《快园诗饯》表现了周凯接待、送别越南使臣并与之酬唱和诗的经过，《玉屏夜宴》则表现了周氏重修玉屏书院并延聘古文家高雨农为掌教后举办的一次庆祝会，这两幅图对逸乐与宦绩进行了双重的强调。

画册性质的差异不仅体现在主题方面，也非常细微地体现在图画、文字、用篆等表现手法上。首先，在画作的题识方面，《武当图》的题识皆采用行楷写就，书法潇洒随意，体现出作画者洒脱不拘的心态；至于其每帧画另附的题跋页，其文

字则更是风格多变,间用楷、行二书,营造出一种拓落豁达的文化意象(图1)。反观《闽南图》,其中文字的书法相对严谨和规矩许多,各帧题名统一采用拙劲的隶书写就,再以相对工稳的小楷誉就识文(图2)。书法上的这种差异,体现了作画者对待两本册页的不同心态:前者充满闲情逸致,后者满含谨慎敬畏之情。

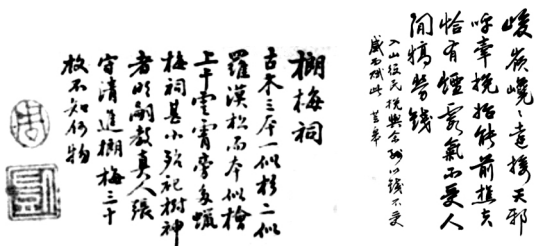


图1 《武当图》题识

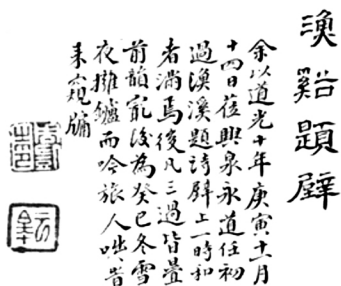


图2 《闽南图》题识

其次,在钤款方面,有部分钤印同时被施用于两套册页中,如“周”“凯”“周凯”“周凯之印”“芸皋”“芸”“皋”等。但除此以外,《武当图》中还有许多不见于《闽南图》的闲章:“富春山人”“我家富春渚”“老芸”“芸翁”“芸皋诗草”“诬诗观察”“梅花庵侍者”等。这部分闲章充满了道家式的隐逸闲暇情调,文人优雅的意趣体现无遗。反观《闽南图》,其中钤印相比单调不少,除了与《武当图》通用者外,只有“芸皋书画”和“臣”两方印章属其特有,后者尤其值得玩味。“臣字款”作为一种署款方式,到了清代才大量出现,多见于向皇帝进奉的大臣画和宫廷画上,如董邦达、董诰父子即有许多“臣字款”画作存世。〔6〕“臣字款”画作虽未必全部用于进贡,但它表明作画者在创作过程中,始终保持一种谦逊恭敬的心态,未曾忘记自己为人臣子的责任与义务。周凯没有在《武当图》中使用“臣字款”,而在《闽南图》中却使用了3次(分别见于《侨园寄兴》《厦门筹警》《蛮乡捕盗》3帧中),体现了他在画作创作过程中“使于四方,不辱君命”的一种王臣身份认同。

画中人物形象也能反映出两幅册页性质的

不同。共24帧的《武当图》中,只有《天柱峰后》《磨针井》两帧带有人物形象,大部分图画用以完全表现自然山水。与之不同的是,共12帧的《闽南图》中,唯有《台海扬帆》1帧未出现人物。而且,《武当图》中的人物全部以束发宽袍的文人形象出现,而《闽南图》中的人物尽管有部分是以典型的文人面貌出现,但也有部分人物是以穿着顶戴章服的官员形象出现的(图3)。在图像世界中,周凯出于不同的表达需要,在两套画册中拥有两重不同的身份:一者是谈诗论道、游山玩水的文人,另一者则是忧国忧民、奔波劳碌的官员。

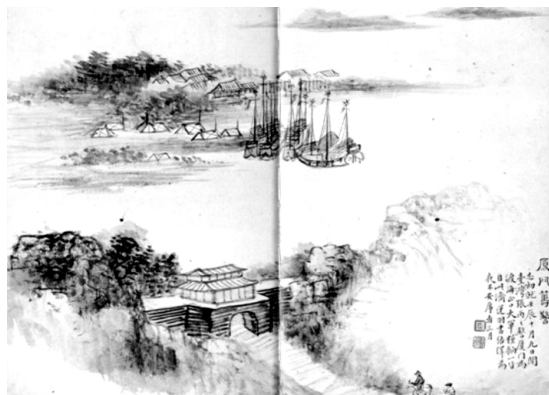


图3 《厦门筹警》

即便是同样表现文人形象,二图册在手法方面也有细微不同。《武当图》的《天柱峰后》(图4)和《闽南图》的《云顶奇观》(图5)主题相仿,都属于文人山水中常见的“登高图”题材。《天柱峰后》画面中的文士负手站立于画面的右下角,在画面中极不起眼。同时,他背对观画人,仿佛与观画人的世界完全绝缘,颇有遗世孤立的味道。他正孤独地凝视岚气氤氲的天际,迷雾中是三三两两高耸的山峰。山峰和云雾都用极为疏简的干笔勾勒,整体画面呈现出一种“直上高峰抛俗羁”的潇洒感。与周凯一同游览武当的尚有其舆夫、侍从以及陪同的道士,但他在此画中省去旁人,仅勾画一位孑然一身的文士,高隐意味颇浓。他还在题识中写道,“放眼更思九州岛外,苍茫自苦目力穷。回头一笑问羽士,何年跨鹤游伊嵩”,感叹凡人肉身的局限,以及对成仙云游的渴望。而《云顶奇观》与《天柱峰后》相比,那种超脱凡俗的意味要淡得多。云顶岩以一种突兀的方式被置于画面的中央,站立于山顶的文士处于绝对的视觉中心。这位身穿白袍的文士面向观画人,正在与一位身着黑衣的男子交谈。周凯在题识中写道,“壬辰七月七夕,予与杨雪菽主讲及门诸子,冒

风等岛上云顶岩绝顶，观云海，可见台湾诸山，真奇观也”，完全没有《天柱峰后》那种孤寂独立的味道。<sup>[7]</sup><sup>15</sup>周凯在云顶观海当天，还颇有兴致地题石勒名以为纪念，这方摩崖存留至今：“大清道光十二年，岁在壬辰七月七日辛亥，兴泉永海防兵备道富阳周凯、刑部郎中侯官杨庆琛、世袭骑都尉龙溪孙云鸿、壬午举人同安吕世宜、国子监生海澄叶化成来游，冒风登观日台。周凯题石。”<sup>[8]</sup>在这里，周凯完全是一位正在参加官绅

集体旅行的地方官，与《天柱峰后》中那位幻想着“跨鹤游伊嵩”的登高者形象实在大相异趣。

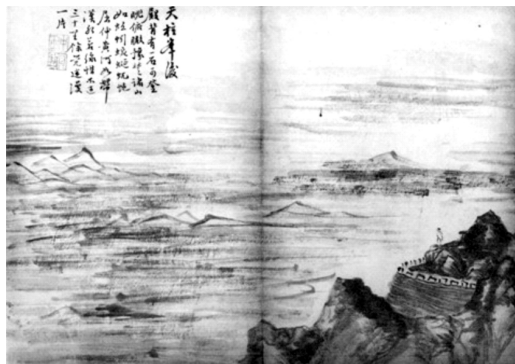


图4 《天柱峰后》

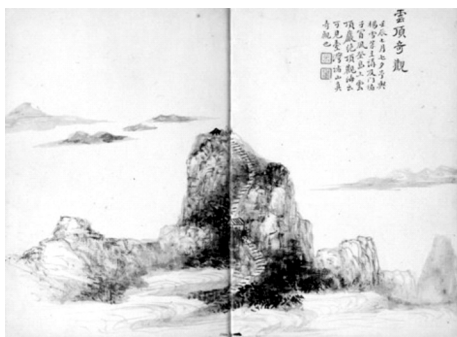


图5 《云顶奇观》及局部图

## 二、画家：熔经世和逸乐于一炉

《武当图》中消遣和逸乐情调颇浓，而《闽南图》则更多地将周凯表现为一名经世济民、颇有宦绩的地方官僚。当然，两幅山水册的性质差异不可过分夸大，它们本身都蕴含着二重的价值诉求，只不过强调各有侧重。经世与逸乐在一本画册中完全可以共熔一炉。彼得·伯克提出：“这里也应当告诫准备利用图像作证据的每个人，应当以研究它们的制作者的不同目的为起点。”<sup>[9]</sup>对于作者不同目的的分析，有助于更好地理解画作本身。

周凯以翰林词臣外放地方，在担任地方官期间，他主持了大量水利、文教、赈灾、平乱事务，颇有令名。也由于其突出的政务能力，他一再被调任到襄阳、厦门、台湾等冲繁疲难之地，宦辙所至，多为当地百姓称颂，其事迹被载入多地方志的名宦传中。《襄阳府志》记载称，周凯离任后，襄阳当地“后进向学之士有以不及见凯为恨者，可以知其人矣”。<sup>[10]</sup><sup>1566</sup>澎湖百姓因周凯曾亲往赈

灾并为该岛培养出历史上唯一一位进士——蔡廷兰，对周氏推赞有加，感铭之意数十年后依旧不减：“凯素工书画，得其寸楮者，珍逾拱璧。”<sup>[11]</sup>而厦门地方绅民更是为周凯创建生祠，表彰其不朽宦绩。生祠碑记写道：“（富阳周公）约束二府一州，易观听，厦门密近公化，如戴二天。”<sup>②</sup>

除了完成大量实际政务之外，周凯还撰写了许多著作以为未来接任者的治理镜鉴，如《襄阳必告录》《厦门志》《金门志》等，其中《劝襄民种桑说》一文被收录到贺长龄等主编的《皇清经世文编》中。再加上早年参加著名的“宣南诗社”的经历，他作为一名嘉道经世派士大夫的形象已经跃然纸上。作为一名兼济天下的儒家官僚，他确实表现出不耽于安逸、勤政忧民的形象。他在《襄阳必告录自序》中道出其创作缘由：“余守襄阳四载，自维于其地事无丝毫裨益，然惴惴焉不自暇逸，凡六县一州民情俗尚，耳有所闻，目有所见，无不笔之于书，又复采访舆情，咨诹父老，求时事之废兴，考前人之因革，积累成帙。”<sup>③</sup>他希望展示

②高澍然《周公祠记》，碑存厦门第五中学内。

③周凯《襄阳必告录自序》，见周凯《内自谏斋文集》卷二，道光二十年爱吾庐刻本，第32页。

的是一个“惴惴焉不自暇逸”的自我形象。而他在向友人解释参加襄阳习池修禊的原因时,也称:“《雍州记》载,每岁太守修禊于此。习池修禊,常事耳。凯以池可灌民田数百顷,浚复之以广水利,一岁而成,适当上巳,从士庶之请,托名修禊,重田畴,不重宴游也。”<sup>[4]</sup>兰亭故事名扬千古,历代文士皆视修禊为会饮酬唱的雅事。但周凯否定了以往地方官那种以宴游为目的的修禊,突出习池修禊中所蕴含的经世济民内涵。

《武当图》主要目的在于消遣自娱,但在它那浓厚的山水招隐情思之外,还若隐若现地蕴含着浓厚的儒家道德使命感。《武当纪游二十四图序》中,周凯解释称,耳目之娱不是此次武当山之行的主要目的,破除民众迷信才是他登上武当山最重要的任务:“先是九月朔,山有坠崖死者,道士妄谓其人不洁,死灵官鞭,讹传至襄阳死者数百人。余使侦之……欲系灵官,州牧乞给,而于是浮言顿息。”<sup>[4]3</sup>在破除了灵官杀人的谣言之后,又有谣言称周凯自知得罪灵官大神,故不敢踏足武当山。为了彻底平息这一迷信,他决定一游武当山,以示谣言之荒诞。他在攀登到天柱峰顶的灵官殿后,创作《问灵官诗》二首,诗中对灵官极尽拷责:“耳目之官各有司,天君有主始灵奇。世间幼作灵官相,也合为人设教施。”<sup>[4]28</sup>名为谴责灵官,实为暗责不法道士妖言惑众、愚弄百姓。他还对武当山道士倒卖“灵药”、愚民敛财的行为表达了嘲讽:“诸洞皆悬绳买药,榜曰‘天下驰名’,诗以嘲之。”<sup>[4]12</sup>在目睹武当山上“时有骚道人卖符愚民”之后,他下令展开搜禁。<sup>[4]22</sup>一位化俗导民的儒家官僚形象跃然纸上。周凯在游览武当山的途中,曾与一位山中“骨格珊珊,似不食人间烟火”的道士和诗:“臭味居然似一家,谒来餐得上方茶。仙山我算曾游客,好句君如顷刻花。醉墨淋漓横作草,村民观笑莫相哗。一鞭又逐红尘去,只为头颅尚帽纱。”<sup>[4]6</sup>此诗前三阙尚在描写自己与隐居道人饮茶、赋诗、弄墨的画面,最后一阙语意急转,他从暂时的纵情逸乐中跳脱出来,再次意识到自己作为地方官的责任,表达出一种因公务繁冗而不能优游林泉的抱憾之情。

清中期爆发的五省白莲教大起义是清王朝由盛转衰的重要标志,襄阳地处数省交界,受兵燹之祸尤为惨重。白莲教起义造成了襄阳社会的剧烈震荡,尽管周凯莅任襄阳知府时,平定匪

乱已经二十余年,但当地民气依旧十分浮嚣,“邪匪乱后,旧家零落,藏书盖鲜,士多溺于俗学。”<sup>[10]1565</sup>他在武当山也一再目睹了二十多年前的那场战争的残酷性,到处都是残垣断瓦:“蔓草掩荒墟,琳宫问玉虚。螭螭埋碧瓦,狐兔穴丹除。”<sup>[4]18</sup>周凯这首为《玉虚宫》所作的题跋诗,通过对荒墟的描写,联想到战争的惨酷和生民的困苦。这时的周凯不再是那位尽情游赏并与羽士们谈笑论诗的超脱文人,而更多地将自己的眼光放在了世俗百姓的苦难上。不过,对颓败景象的刻画虽一再出现于文字当中,却没有在画作中得到展现。如《老营宫》(图6)一图,周凯在题识中写道:“殿为教匪所毁,仅存钟鼓二楼。”<sup>[4]23</sup>但他在图画中并没有刻意突出这种战后破败景象。被焚毁的宫殿台基出现在画面的右下角,很不显眼,几乎没有废墟感,与凸显荒凉意境、表现废墟审美的传统墟丘图风格迥异。<sup>[12]</sup>画面的前景是一方平畴沃土,跨过小桥便是起伏的山峦,山谷中间散布着数椽屋舍。怜悯黎民苦难和表现恬淡隐逸情调在这一帧画中奇妙地结合在了一起。



图6 《老营宫》

主旨意在颂扬周凯政绩的《闽南图》同样将士大夫的经世之志和逸乐之趣揉合进同一帧图画中。《快园诗饌》便是一例。快园是厦防同知署衙东侧的一座园林,其命名和题额均由周凯完成。周凯在为同僚兼好友、厦防同知许原清代笔撰写的《快园记》一文中提到,当时有人质疑说“厦门咫尺地,据漳泉之交,扼澎台之要,为全闽门户。番舶之所往来,海运之所出入,商贾翔集,则奸宄易生,物产麇至,则稽察匪易……吾恐官斯土者方且忧勤惕厉之不遑,夫何快之有?”周凯

④周凯《与南山张维屏书》,见周凯《内自讼斋文集》卷二,道光二十年爱吾庐刻本,第35页。

反驳称：“吾人处身涉世，无一时不当淬厉其心，况忝居民上乎？然物之至坚者莫如金，磨之久则陷；至劲者莫如革，引之急则绝。心亦犹然，无以休息之，吾惧其陷且绝也。”<sup>⑤</sup>他认为，不可因公务繁忙而放弃休息。数年之后，许原清积劳成疾，殁于兴化知府任上。周凯亲自为其撰写墓志，并在当年写就的《快园记》文稿后附录一段跋文：“金革之喻，当时意有所规，而阅者不悟。越五年读之，不自知其言之何以悲也。”<sup>⑥</sup>许原清没有理解“快园”二字的含义，最终积劳而亡。周凯念此，心生凄凉。创作《快园诗钱》也因此带有案牍劳形之余毋忘快意休息来示人诚己的味道。

### 三、欣赏者：“横看成岭侧成峰”

画家在图画中倾注的感情和价值观是多元的。《武当图》和《闽南图》是那些可能完全未经协调的目的相互碰撞所产生的结果。简单勾勒、大片内容和意义的留白，这是中国文人山水的重要特征。欣赏者可以从不同的视角、基于不同的立场来诠释画作的内涵、评价画作的意义。

1913年农历二月，此时的《武当图》正由周凯的一位后人保管。这位周氏后人带着画册去拜见了近代著名理学家、富阳同乡夏震武，并希望夏氏能为此画册撰写一篇记文。夏震武仔细披览了画册中的每一幅图画，对画册中描绘的每一处武当美景赞叹一番，最后笔锋一转，流露出极为悲伤的情绪：“观察由词林出守冲要，当承平无事之时，政简刑清，簿书余暇，得娱山玩水，寄情翰墨，以写其胸中之趣。今河山易主，海宇鼎沸，豫楚间蹂躏尤甚，瓜分瓦裂，禹域神州，将皆沦于异族，而观察后人尚能保守是图，传之百年，此后未知复归何处。披图三复，不胜沧桑陵谷之感。”<sup>⑦</sup>在记文中署名“禹域遗民”的夏震武将周凯的武当山之旅行定为“娱山玩水”，并以民国初年动荡的政治局面反衬道光年间的“承平无事”，对周凯的境遇表达了羡慕之情。夏震武在清亡后成为一名文化遗民，固守儒家伦常，排斥新式伦理，隐居故乡二十年，拒不入城，直至去世。他以周凯当年的潇洒安逸来凸显自身处境的困顿和悲凉，故而《武当图》在他眼中成了完全的逸乐游兴之作。对于这种观点，想必原本打算上山破除迷信、宣扬风教的周凯不能同意，至少在他看

来，“襄阳，全楚雄镇，素称难治，夙夜惟不称职是惧，遑敢从事章句间以自取戾？且初莅职，非惟不敢，亦不暇”<sup>⑧</sup>，深感黍离之痛的夏震武显然无法体会这种辛劳。

夏震武将周凯这位乡先贤想象成一位终日清闲安逸、四处游乐的地方官，而在另一位富阳乡后辈、同样见过《武当图》的郁达夫眼中，周凯登上武当山绝非为了游乐：“在襄阳知府任上的三年半，是先生初展大才的发轫时期。劝农桑、设义学、广水利、修道路以及其他的政绩，举不胜举；先生自述，还说古文的进步得力，也在这个时候；而乡里的遗闻传说，更有一段鞭打王灵官的故事，是我们年轻的时候，大家都喜欢听，喜欢说的。”<sup>⑨</sup>在乡人的记忆里，周凯在襄阳期间政绩卓著，而那次武当山之旅更是因为颇具传奇性而被反复道说，成为表扬其政绩的典型例子。而周凯挚友高澍然在观赏《武当图》时，对于《武当图》中所表现的山水风景也不感兴趣，却对周凯“去民愚，兴民教”的事迹印象颇深：“余未至武当，亦不解画理，然如置身璇宫贝阙，口不能言而心亟好之。殆动于神，其天随之，不必定解人邪已念。明世宗体成祖崇北方元武以裕王气之源，糜百万金钱，加治殿宇，置提举太和山诸使，冀广孝思也。然民之惑滋甚，阅数百年未已，至今日有托灵官鞭杀数百人以神之者。先生闻而逮治，灵官讹言稍息。然终谓先生以忤灵官，不敢履是山也。是先生之游，先生之教也。”<sup>⑩</sup>高澍然对画艺问题一笔带过，几乎彻底消解了画作的逸乐情趣，突出了周凯武作为儒家官员的道德使命。

画家和欣赏者在面对同一图画时，视角也会各有不同。《闽南图》最后一帧《玉屏夜宴》即为例证。周凯在《玉屏书院夜宴记》一文中，对当晚的情境进行了记录：“六月之望，诸生长吕西村率十一人觴主讲高雨农先生于玉屏书院之东堂……堂居山巅，高出雉堞，地敞而眺远，玩月尤宜，因忆往岁杨雪菽比部主讲是院，曾与坐月下论诗……今雪菽按察楚南，而余犹得与诸弟子觴咏海上，又得如先生者，契同道，合上下古今，其劳逸得失之数

⑤周凯《快园记（代）》，见周凯《内自讼斋文集》卷六，道光二十年爱吾庐刻本，第8页。

⑥周凯《快园记（代）》，见周凯《内自讼斋文集》卷六，道光二十年爱吾庐刻本，第9页。

⑦周凯《襄阳诗集自序》，见周凯《内自讼斋文集》卷二，道光二十年爱吾庐刻本，第33页。

为何如哉?”<sup>⑧</sup>周凯回忆了当初与书院主讲杨雪菽月下论诗的欢快场景,反观现在杨氏已经按察楚南,而自己仍得以与诸师生赏月酬唱。他以杨雪菽的“劳”来反衬自己的“逸”。在他的笔下,此次夜宴也无疑是一次非常典型的文人雅聚。

而门人吕世宜在一篇同样描写此次宴会、名为《崇德堂夜宴记》的文章中则称:“今芸皋夫子命我诸生陪雨农先生宴,非所谓饮食教诲乎……昔胡安定主讲太学,率诸弟子会于首善堂,相与奏雅歌诗,乙夜而散。自有玉屏书院来,几百余载矣,官斯土者,不知若而人;主斯讲者,不知若而人;为诸生读书其中以文课试者,又不知几百十人,孰有宾与主相欢,师与生相洽,诸生与诸生雍容揖让如今夕者乎?”<sup>[16]</sup>周凯与师生们的宴会不再是纯粹的享乐行为,而是被吕世宜赋予了“饮食教诲”的意义。吕氏甚至将此次宴会与北宋大儒胡瑗创立的“苏湖教法”进行比拟,凸显它在闽南教育史上的重要意义。

值得一提的是,周凯的文章名为《玉屏书院夜宴记》,并没有指出夜宴在书院中的具体地点,只是以“玉屏书院之东堂”模糊称之。而吕世宜的记文则径以《崇德堂夜宴记》命名,标明了夜宴的具体地点即玉屏书院的崇德堂。崇德堂“地居山麓,得月稍迟”,并不适合赏月,赏月的最佳地点乃是书院中的卖诗店:“屋其最高,可望海,得月最早者,为卖诗店。”<sup>[15]484</sup>选择崇德堂这一相对欠佳的地点,原因正在于夜宴除了单纯的赏月论诗外,更有歌颂周凯功绩的意味。崇德堂是厦门士绅集资为周凯设置的生祠:“就书院崇德堂为公祠,别储钱数百缗生息,备异时春秋享祭之费。”<sup>⑨</sup>周凯或许出于自谦,刻意回避宴会与崇德堂之间的关系,企图将其完全解释为一种文人间的雅集;而吕世宜则在描写欢快场面的同时,重点强调了聚会的歌功性质。在同一个时空场景中,周凯把自己定义为一位会友赏月、觞咏忘怀的潇洒文人,而诸弟子和地方文士则视其是一位振兴文教、值得铭记表彰的父母官。

一位日本收藏家在《闽南图》册页的扉页上书写了一段简短的题签:“周凯,字芸皋,又字仲礼,云皋,辛未进士,山水得文氏意。”<sup>[7]3</sup>这位日本藏家完全没有意识到《闽南图》中那种强烈的颂扬经世精神与不朽宦绩的意图,而只从美学的角度注意到画作中流露出来的、与文徵明近似的自由脱俗与直抒性情。或许周凯的金门籍门生

林树梅对《闽南图》的评价最能贴合周氏的心意:“我夫子霖雨为心,烟云在手,拯饥卅岛,息鸿泽之嗷鸣;树德三州,庆鲸波之恬谧。绣衣星使,寓经济于采风;花甸春巡,写文章于绘事。画手推前辈擅场,岂独吴生余事。”<sup>[17]</sup>“霖雨为心,烟云在手”“寓经济于采风”,这是对《闽南图》最为恰当和完整的评价。

## 四、余论

嘉道年间是清王朝承上启下的一个重要时期,盛世光环慢慢褪去,颓势端倪斯启,关心时局民瘼的官僚士人开始奔走呼告,竖起经世致用的大纛,在士绅群体中形成了一股强大的潮流。另一方面,列文森提醒我们,不能对儒者身份和角色抱有过于刻板的想象,士大夫进入官僚系统并不依仗对行政技术知识的掌握,而是凭借其美学和艺术的修养。儒家士大夫在心理和行动上都在极力避免自己和那些政治实用性很强的官僚行为产生联系。<sup>[18]</sup>京师经世派官员就以“宣南诗社”这一消寒修禊组织来互为奥援、求其友声,而并未结成有明确宗旨目标的政治共同体。读书人以道德、艺术并行,不可或缺。作为画家、诗人、经世派官员的周凯在其参与创作的画册中也因此为自己刻画了两重形象:一位是耽于逸乐、畅游天地之间的自由文人,另一位则是埋头苦干、兢兢业业、关注天下和苍生福祉的干吏能宦。

当然,“志于道”和“游于艺”之间总是充满了紧张。道光十七年,周凯深入噶玛兰巡视,感染瘴气,回廊后又整日埋首文牍,终致病死。临终前,他“一语弗及私,唯以不能报国恩早死为恨”。就在他去世前不久,门生林树梅前往台湾探望,见他“形色憔悴”,似乎有了不祥的预感,于是为其画制了一幅肖像作为留念,并请他为此画题名。周凯在画上署名“富春江上捞虾翁”,以示归隐故山的遗愿。<sup>[19]</sup>他带着两个遗憾离开了人世:既不能有足够长的生命来尽忠报国,也不能向严子陵一样悠闲地垂钓于春江之畔。儒家官员始终在经世与逸乐、入世与出世的精神张力之间不

⑧周凯《玉屏书院夜宴记》,见周凯《内自讼斋文集》卷十下,道光二十年爱吾庐刻本,第3—4页。

⑨高澍然《周公祠记》,碑存厦门第五中学内。

断徘徊。

参考文献:

- [1] 徐复观. 由音乐探索孔子的艺术精神[M]//中国艺术精神. 武汉:湖北人民出版社,2002:1-39.
- [2] 梅韵秋. 张崑《京口三山图卷》:道光年间新经世学风下的江山图像[J]. 台湾大学美术史研究集刊,1999(6):195-239.
- [3] 周凯. 芸皋先生自纂年谱[M]//台湾文献丛刊 082 内自讼斋文选. 台北:台湾大通书局,1987.
- [4] 浙江省富阳市政协文史委. 周凯及其武当纪游二十四图[G]. 杭州:浙江人民美术出版社,1994.
- [5] 石守谦.《雨余春树》与明代中期苏州之送别图[M]//风格与世变:中国绘画十论. 北京:北京大学出版社,2008:225-256.
- [6] 聂崇正. 谈清代“臣字款”绘画[J]. 文物,1984(4):77-78.
- [7] 龚洁. 周凯与《闽南纪胜》[G]. 北京:电子工业出版社,2011.
- [8] 厦门市政协文史和学习宣传委员会. 厦门摩崖石刻[G]. 福州:福建美术出版社,2001:153.
- [9] 伯克. 图像证史[M]. 杨豫,译. 北京:北京大学出版

- 社,2008:10.
- [10] 恩联,王万方. 襄阳府志[M]. 台北:成文出版社,1976.
- [11] 林豪. 台湾文献丛刊 164 澎湖厅志[M]. 台北:大通书局,1984:222.
- [12] 巫鸿. 废墟的内化:传统中国文化中对“往昔”的视觉感受和审美[M]//时空中的美术. 梅玫,肖铁,施杰,等,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2009:31-40.
- [13] 夏震武. 武当纪游二十四图记[M]//灵峰先生集:卷4. 开封:新民总社石印部,1919:25.
- [14] 郁达夫. 记富阳周芸皋先生[J]. 越风,1936(13):53-54.
- [15] 高澍然. 抑快轩文集[M]. 扬州:江苏广陵古籍刻印社,1998.
- [16] 吕世宜. 崇德堂夜宴记[M]//爱吾庐汇刻. 厦门市图书馆,校注. 厦门:厦门大学出版社,2010:29.
- [17] 林树梅. 芸皋夫子命题鹭门纪游诗画册(有引,原十二首今录四)[M]//啸云诗编校释. 台北:台湾古籍出版有限公司,2005:68.
- [18] 列文森. 儒教中国及其现代命运[M]. 郑大华,任菁,译. 桂林:广西师范大学出版社,2009:13-17.
- [19] 林树梅. 书周芸皋夫子遗像后[M]//林树梅. 啸云山人文钞. 厦门:厦门大学出版社,2005:267.

## Statecraft and Pleasure of Official's Travel in Qing Dynasty: The Double Personality of “Twenty-four Paintings on Traveling in Wudang” and “Twelve Paintings on Scenes of Southern Fujian” Drawn by Zhou Kai

FANG Yong-jun

(School of Marxism, Hangzhou Normal University, Hangzhou 311121, China)

**Abstract:** “Twenty-four Paintings on Traveling in Wudang” and “Twelve Paintings on Scenes of Southern Fujian” drawn by the official and painter Zhou Kai and his disciples in the Qing Dynasty are typical literati landscape paintings. However, the two paintings have obvious differences in creation purposes, themes, techniques, etc. On the other hand, although each has its own emphasis, the two paintings show the painter's dual value pursuit between statecraft and pleasure. This paper takes pictures as the main object of discussion, and with the textual research of related historical materials, explores the relationship of tension and integration between Confucian morality and aesthetics, in the world and beyond the world in the official's travel paintings.

**Key words:** Zhou Kai; landscape painting; statecraft; pleasure

(责任编辑:刘晨)