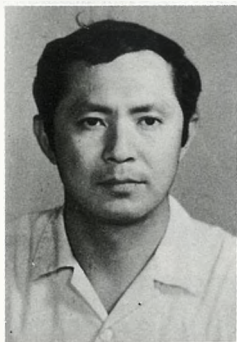


王文治與 《汪詣成密齋讀書圖》



林小平

王文治（1730—1802），字禹卿，號夢樓，江蘇丹徒（鎮江）人，清代中期著名書法家和文學家。清人梁紹壬《兩般秋雨齋隨筆》曰：“國朝書家劉石庵相公專講魄力，王夢樓太守全取豐神，時有濃墨宰相、淡墨探花之目。”這位“淡墨探花”王文治與其同邑、畫家潘恭壽（1741—1794），十分友善。馮金伯《墨香居畫識》謂潘恭壽“少學山水，苦無師承，時王夢樓太守自雲南解組歸里，以書家用筆之道援之，其畫日進。”又云：“蓮巢（潘恭壽）畫又時得夢樓題識，故世尤重之。”即時人所謂“潘畫王題”。又據蔣寶齡《墨林今話》記載：潘恭壽“山水秀絕一時，兼長花卉、竹石、佛象、士女。”故宮博物院收藏有潘恭壽《王玉燕寫蘭圖》，幅內有王文治跋曰：“蓮巢居士為玳梁（王玉燕）作寫蘭圖，余為錄詩其上，時乾隆庚戌（1790）……”王玉燕，字玳梁，王文治孫女，亦是畫史有名的女畫家，“年未笄能詩，善寫蘭，多漬草綠為之，婉麗可喜”。①她的丈夫名叫汪詣成。故宮博物院另藏《汪詣成密齋讀書圖》，即為這一對年輕夫婦的寫真。

此圖以清雅幽麗的江南園林景色襯托人物的活動。畫中松竹蒼郁，溪塘明瑟，板橋朱欄掩映於芭蕉、梧桐的冷光翠色之中。庭園內幾塊奇石，森然突怒，生意勃勃。畫幅中景左側佔顯著位置的是“密齋”，室內窗牖明亮，多蓄圓卷書冊。汪詣成正襟危坐於一書案前。他容貌秀發，態度沉靜。案几一側是他的妻子王玉燕，神色端莊而又不失溫婉嫺雅的风姿。她右手展卷，似乎正在與汪詣成共同賞閱佳作。這個形象十分樸實自然，既無蛾眉皓齒之容，也無嬌弱自憐之態，而是一個莊重自持的女性。圖首有王文治好友與同邑鮑之鍾題詩，其中“玉鏡台前萬軸陳，評詩讀畫過青春”二句，生動地刻劃出這一對青年伴侶的精神境界：在這幽美寧謐的自然環境中，夫妻共享讀書賞畫之樂，豈非人生美事！

圖內無畫家的名款和印章，故難以斷定作者為何人。但從王玉燕這個形象來看，無論是形貌衣飾還是描繪手法，都與潘恭壽《王玉燕寫蘭圖》中的人物形象無異，似出於同一作者手筆。而且，《汪詣成密齋讀書圖》的整個筆墨風格也與潘畫十分接近。據蔣寶齡稱：潘恭壽“平生版心淨域，世慮蕭淡，雖托業於毫楮，而無畫家面目。居常罕所往還，惟與王夢樓太守契合，資其書理以為畫訣。”②如前所述，在清人眼中，王文治的書法具有一

種“全取豐神”的“淡墨”風格，這不僅是形容墨色之濃淡變化，更主要是指一種沖淡飄逸的筆墨趣味。“太史（王文治）書法超絕時際，蓮巢得其中鋒側使之密，運之於畫”。③因此，潘畫“墨暈清腴妍冷，令觀音塵眼俱淨”，④而這種清妍明潔的藝術效果，正是王文治書風影響所致。《汪詣成密齋讀書圖》即呈現出這種“墨暈清腴妍冷”的藝術特色。畫中人物面部和服飾，俱以淡墨側筆勾染皴擦，幾無刻劃之迹，賦色亦多用淡紅淺綠，明潔淡逸，但人物造型豐滿圓潤，絲毫不顯得單薄、纖弱。這種“不先墨骨，純以渲染皴擦而成”的畫法，頗能表現人物的特定身份和氣質，尤其是出身詩書之家的女性。王文治《題河東君（柳如是）小像》詩亦曰：“淡墨傳神畫格鮮。”主張用清淡細秀的筆墨描寫女性肖像，而潘恭壽的仕女畫創作必當受其影響。此外，《汪詣成密齋讀書圖》中的樹石、花草，其形體和畫法都頗肖文徵明，這一點又可印證潘恭壽畫“由文、沈入手”的記載。⑤所以，《汪詣成密齋讀書圖》即使不是潘恭壽親筆，也應出自他的門人之手。

“讀書圖”是文人畫家所喜愛的一個題材，也是文人肖像畫的一種樣式。它通常描繪：文士學士在遠離塵囂的地方結廬而居，閑吟低哦；一二童子在一旁掃地焚香，烹茶洗硯。這類繪畫的主題是表現文人潛心詩書、清高自賞的生活態度和情趣。然而，描寫夫妻共讀的繪畫作品尚不多見，《汪詣成密齋讀書圖》可謂鳳毛麟角。這就不能不使我們對這幅作品的題材內容產生更大的興趣：它是否就是一幅傳統意義上的“讀書圖”呢？抑或有其他的含意？此圖裱邊有王文治長篇詩跋，可以幫助我們深入探討它的現實內容。

王文治詩云：“鮑子（鮑之鍾）題詩胡過許，詞綉黃絹思抽縷。已教愛婿擬鸚鵡，更以衰翁方彥輔。玳梁生小侍余側，不喜分甘喜弄墨。作戲時將卷軸翻，偷閑私取之無識。初寫湘江蘭蕙叢，漸涉諸華及草虫。名師近拜潘恭壽，嫡祖遠紹文端容。老夫抱着加諸膝，斐几磨揩親把筆。塗雅果我罄細褚，祭纓仗伊搜亂帙。只愁女大要從夫，未必他心盡我如。那知賓友密如漆，兼得姑婦寶似珠。伊家累世蓄圖繪，詣成性復耽書畫。雞鳴盥漱問安回，披函早趁時晴快。寫真覺得顧愷之，參軍一見為留詩。此圖若待百年後，定破好事千金貨。古來士女紛妍丑，穠華那易逢嘉耦。共傳德耀嫁梁鴻，幾見參軍配新婦。金塘暖謁雙栖禽，玉



軫還彈同調琴。無限才人悲不遇，閨中偏爾得知音。”

從上引這首題詩不難看出，王文治作為長輩，對其孫女王玉燕的成長何等關心。玉燕出身詩書之家，自幼受到祖父的藝術薰陶，又拜潘恭壽為師學畫，頗有聲於世。1790年，學者曾燠曾為《王玉燕寫蘭圖》題詩曰：“阿翁（王文治）詞翰兩如神，只有丹青讓古人。補得右丞家法在，女孫畫筆又無倫。”對王玉燕的畫藝評價甚高。王文治作詩答曰：“閨中惟合祀針神，誰遣烘皴仿昔人。半幅蠻箋課孫女，貧家樂事在無倫。”可知王文治對他這個不事女紅却雅擅丹青的女孫十分眷愛，視若掌上明珠。因此，他對孫女的婚姻大事一直耿耿在心：“只愁女大要從夫，未必他心盡我如。”生恐玉燕嫁非其人而終身抱屈。所幸這位孫婿汪詣成尚稱王文治心意：“伊家屢世蓄圖繪，詣成性復耽書畫。”在王文治看來，汪詣成與玉燕有共同的生活旨趣，能夠發展和保持一種和睦的夫妻關係。所以，他為孫女的婚姻感到欣慰：“古來士女紛妍丑，穠華那易逢嘉耦……。無限才人悲不遇，閨中偏爾得知音。”

長輩掛牽兒女的婚事，乃人之常情。但是，王文治這首題畫詩中流露出的亦憂亦喜的思想情緒却別有原因。王文治自謂“貧家”，並非嬌情之語。據其《六十自壽詩》透露，他出身寒微，父親早逝，“少年孤露泣飄蓬，豪氣生於徹骨窮”，^⑥全靠自己奮鬥才進入仕途。在雲南做官，也是個“飯豆羹藜貧太守，支風借月老詩人。”^⑦不過，他倒是以此為榮：“自甘宦海輸他巧，偏是蠻鄉愛我真。”^⑧大抵同鄭燮等揚州畫家一樣，不肯與那些聚斂自肥的貪吏同流合污。在雲南任臨安知府三年後，王文治“受烟瘴引疾歸”，^⑨遂以教書為生，“主講浙江數文書院，一時名宿盡出其門。”

^⑩

王文治的出身、家境和經

歷，使他在思想上有異於一般醉心利欲的封建士大夫。他曾作《農說》曰：“天下之大本固在農夫，奈之何使為窮民而無告者也。儒衣儒冠者，高自位置，得志則播其惡於草野……農夫竭其筋力以養人，人則騁其智巧以陵虐此農夫，而為之上者，猶欲紀綱四民，為天下開太平之業，豈可得哉？”^⑪在其《士說》一文中，他更尖銳指出：“天下之大，未嘗一日無士，其實無益於天下。豈惟無益，又從而害之。如是而稱曰後世之士貴於農工商賈，而無愧乎四民之首焉？吾不信也。”^⑫在《續士說》裡他又抨擊“後世之士”，說他們“不必遽至於窮困餓死而乃包藏盜賊之心，失身於利欲之途而一切不顧，是號為讀書識字者反不如市井之女子小人也。”^⑬從這些言論中我們可以看到，王文治把“士”置於“四民”之末，即在農工商賈之下。在他看來，農工商賈各有其重要的社會職能，是社會經濟活動的支柱，而所謂“士”不過是有害於社會的蟲虫而已。因此，他在《小像自記》中嘆道：“嗟乎！士生斯世，惟有俯首耕田，差可告無罪於天下後世。”^⑭象鄭燮等人一樣，王文治這種尊重農工商賈而貶抑士流的民主思想，無疑是清代中期資本主義萌芽進一步發展的反映。

由於王文治持有這樣的社會見解，他自然希望他的孫婿不是那種害人害世的“士”，而汪詣成似乎也沒有使他失望。汪氏的家世難考，僅能從王文治的若干詩文中可略聞一二。王文治的《孫婿汪詣成自揚州饋菊詩以謝之》云：“今年十月菊初開，遠致蕭蕭水竹隈。人帶朝曦負鋤出，秋隨寒雁過江來。幾番冒雨中空墊，此夕臨風首重回。羨汝高堂多向道（尊甫梅村銳意向道），延齡好進掌中盃。”^⑮可知汪氏家居揚州。王文治又有《倚松圖歌為汪梅村（汪詣成父）親家作》曰：“黃山之松一千尺，濃陰變作浮雲色。我欲攀之不可得，西風吹衣暮蕭瑟。汪子入世無世情，夙世早結青霞盟。頻年料理畢婚嫁，逸軌欲追向子平。前年作圖梅萬樹，今年作圖松一塢。凍蕊三更明月寒，驚濤十里秋聲暮。勁松之下清風多，膝前雙鶴依喬柯。我與高門結姻婭，附託蔭如蔦夢。布襪青鞋我已辨，白雲瑤圃君應羨。直待長松化作蛟龍翔，碧落在前相從游汗漫。”^⑯此詩雖流露出王文治的一些庸俗思想，但我們由此又可推斷：汪氏當屬那種從安徽黃山地區遷居揚州的富貴之家。但究竟是由仕而致富還是由商致富，則又不易知。若從詩中“汪子入世無世情”一句看，由商致富的可能性似較大。況且，徽商往往是“商而兼士”或“士而兼商”，他們“處者以學，行者以商”，行商取厚利，讀書求高名，雙管齊下。^⑰汪詣成家很可能就屬於上述這種情況。

此外，汪氏在徽州是一大姓。“新安十姓九汪”。^⑱李斗《揚州畫舫錄》就曾記載一些僑居揚州、以“鹽筴起家”的徽州汪姓富室，其中就有“好蓄古玩”或“家蓄古人名畫極富”的家庭，其子弟中“性古雅，工詩畫”者亦不乏其人。此與前引王文治題畫詩“伊家累世蓄圖繪，詣成性復耽書畫”相參證，可知汪詣成亦當為這類富賈子弟中的一個。他家道殷實，無須謀官以斂財，因而不致成為那種禍害社會和百姓的“士”，這一點最合王文治的心意。

由於經濟地位的差異，結親的王、汪兩家對這樁婚姻的矚望也不一样。從汪家這一方面來說，以富賈之家，娶士林名流之女，可獲儒雅高名。而王文治嫁“貧家”之女於富賈，顯然是“附託深蔭”，可釋衣食之憂。《兩般秋雨齋隨筆》有論“嫁娶”一條云：“胡安定公云：‘娶婦當不如吾家，嫁女當勝於吾家。’……此可為嫁娶之法。”於此可見，王、汪兩家的親事亦頗合當時的“嫁娶之法”。換言之，富賈與寒儒結為“男女婚盟之好”，在當時人眼中無疑是一件兩全其美、可喜可賀的事情。不過，王文治本人雖也很滿意這樁婚事，但也不是毫無掛慮：在繁華一時的揚州，富家子弟奢靡、輕佻的惡習造成多少婦女的悲劇命運，就是士流之女也難免受害。所幸汪氏家風淳樸，汪詣成又諳書畫，與王玉燕尚能情愫相投。所以，難怪王文治要倩畫家之筆



（王文治題畫詩曰：“寫真覺得顧愷之。”），記寫下這一對青年男女在一起“評詩讀畫”的幸福生活情景，以期明戒世人和垂教後代——這就是王文治求畫孫女孫婿寫真的良苦用心之所在。因此，較之一般的文人讀書圖，《汪詣成密齋讀書圖》具有更具體、更豐富的社會現實內容和意義，它反映了清代中期中國封建社會生活的一個側面：富賈與寒儒結為“男女婚盟之好”，正是商人縉紳化和士大夫平民化的一種體現。

我們還應注意到，這種描繪夫妻共讀情景的人物肖像畫的出現，與要求尊重婦女地位的社會民主思潮有着密切關係。隨着社會經濟的發展，婦女在封建社會中的地位也在發生變化。清代一

個引人注目的社會現象就是：越來越多的女性畫家或詩人開始涉足藝壇。例如，“嘉興黃皆令（黃媛介）詩名噪甚，恒以輕航載筆格詣吳越間。余嘗見其傲居西泠斷橋頭，憑一小閣賣詩畫自活。”¹⁹又如，“丁瑜，字懷瑾。錢塘人。父允泰，工寫真，一遵西洋烘染法。懷瑾守其家學，專精人物，俯仰轉側之致極工。”

²⁰這說明有抱負的女子完全能夠靠自己的才能立足於社會，而無需仰仗他人。“賣詩畫自活”，就是婦女爭取經濟獨立的一種行動。即以王玉燕而論，她的名氣也遠遠勝過她的丈夫汪詣成。1796年，寫真名手丁以誠曾為汪詣成畫過一幅肖像，題為《湖莊消夏圖》，²¹王文治的女弟子駱綺蘭看了之後就對畫師很不滿意，她不無揶揄地題詩質問道：“如此雅懷人獨坐，因何不畫女青蓮（謂玳梁夫人）？”²²駱綺蘭也是著名文學家袁枚的學生。她“幼習書史，喜吟詠。適金陵龔世治，早寡無子。移居丹徒，益肆力於篇什。”²³且又“頗與名士唱酬”。²⁴但是，由於丈夫早逝，駱綺蘭的個人生活却十分不幸。袁枚編輯的《隨園女弟子詩》一書收有駱綺蘭《寄懷鮑苜香夫人》，其詩云：“羨君福慧有誰知，鎮日金閨樂事餘。花院養姑春奉酒，篝燈課子夜鈔書。舊傳詞翰留名久，新起樓台攬勝初。獨我他鄉飄泊甚，鏡中愁見鬢蕭疏。”可見她是多麼嚮往那種幸福美滿的家庭生活，那怕是在圖畫中看到它也是一種精神的慰藉！駱綺蘭的這種願望代表了當時知識婦女的共同心理：她們要求在家庭生活中處於與男子平等的地位，與丈夫同甘共苦，而不是象封建倫理道德所鼓吹的那樣，無條件地服從男權的統治。

王玉燕、駱綺蘭都是仕門出身的女性，她們不甘無所事事的深閨生活，發憤學藝，頗有自己的追求和理想。這類有為女子在清代丹徒社會中並非罕見。一個很值得注意的情況就是，王文治參與修纂的嘉慶《丹徒縣志》，“於列女內別出才藝一門，以文學為主，而附入宋梁夫人（韓世忠妻梁紅玉）一條云：“能文能武皆謂之才，今本其例。凡一藝成名者皆備錄之，亦不沒人善之微意爾。”²⁵譬如，王文治的同邑和好友鮑之鐘一家，就是以女子才德名聞鄉里。鮑之鐘的三個妹妹俱工詩文，而且都有作品傳世。但更為卓絕的婦女典範則是鮑之鐘的母親陳蕊珠。據《丹徒縣志》記載：陳蕊珠“八九歲能誦父書，久之通經傳文選，尤工詩。年十五失母，日傭針券得錢市糕糜撫弟，夜則左右挾之以寢，人皆賢之。及歸泉（鮑之鐘父鮑泉）。泉嘗客於外，陳孝事孀姑，兼撫幼叔。手持刀尺，授二子詩書。暇則詮定泉詩草。今世傳《海門初集》，陳編校居多。”可知陳是一個出身貧寒的婦女，但是她勤苦耐勞，學識淵博，既担起家庭的經濟重担，又不忘教育子女的責任，甚至還能修定丈夫的詩稿。這些事實足以說明，在清代的丹徒社會中，有才智的婦女發揮了十分重要的作用。所謂“女子無才便是德”的封建倫理說教已不能繩束她們。她們充份認識到：只有依靠自己的才幹和奮鬥，才能贏得人們更多的尊重，從而加強和提高她們自身的社會地位。正如馬克思所說：“沒有婦女的酵素，就不可能有偉大的社會變革。社會的進步可以

用女性（丑的也包括在內）的社會地位來精確地衡量。”²⁶《丹徒縣志》的修纂者“於列女內別出才藝一門”，恰恰表明：這種以婦女地位的改善為標誌的“社會的進步”，使得一些士大夫（如王文治等）對婦女的社會作用抱有更為開明、更為積極的看法。

正是在這種社會歷史條件下，出現了潘悉壽《王玉燕寫蘭圖》和丁以誠《駱綺蘭平山春望圖》這類表現，現實婦女的新型仕女畫。在這些作品中，畫家所塑造的人物形象，已不是傳統仕女畫中的那種理想化的艷姿美人，而是資稟聰慧、具有獨立個性的女性。同樣，《汪詣成密齋讀書圖》中的王玉燕，亦是一個與男子處於平等關係中的獨立女性形象。所不同的是，此圖採取一種夫妻雙像的形式。據畫史記載，三國曹髦曾作《黔婁夫妻像》，取材戰國時期的一個歷史故事：齊國隱士黔婁不肯做官，貧甚，而他的妻子和他一樣“樂貧行道”。傳世五代偉賢的《高士圖》，也近乎一種夫妻雙像。它描繪漢代梁鴻、孟光居貧自若、互相恩愛的情景，而畫中所描繪的孟光“舉案齊眉”之舉，尤其成為後世婦女的楷模。這些作品都旨在表彰婦女的賢慧和忠貞（對男人而言），不免帶有較濃的封建道德說教色彩。而《汪詣成密齋讀書圖》的思想主旨則直接關涉婦女自身的命運和要求，這無疑是“社會的進步”在繪畫藝術中的一種反映。

歐洲十五世紀尼德蘭畫家凡·愛克的舉世名作《阿諾爾芬尼夫婦像》，經美術史家考證和研究，實際上乃是一個具有法律效力的“圖繪婚姻證明”，類似現代的“結婚證”，²⁷也就是說，在當時照相術尚未發明的情況下，畫家的職責是用圖畫形式證明阿氏夫婦婚姻的合法性。同時，這幅作品亦具有深刻的精神內容：畫家以寫實和象徵相結合的高超藝術手法，表現了婚姻和夫妻情感的無上神聖。從某種意義上說，《汪詣成密齋讀書圖》也具有類似的社會功能。它主要反映的是求畫人（王文治）而非畫家本人的思想情感、期望和要求，而求畫人的社會見解和藝術審美觀點對這幅作品的創作起着相當重要的制約作用。因此，研究藝術作品的實際社會功能（即為誰與因何而作），能夠進一步加深我們對作品的主題和藝術風格的理解。

- 註：①②③馮金伯：《墨香居畫識》。
④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
②蔣寶齡：《墨林今話》。
③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊺㊻㊼㊽㊾㊿
㊻㊼㊽㊾㊿
㊼㊽㊾㊿
㊽㊾㊿
㊾㊿

