

一部清代文人的生命圖史： 《卞永譽畫像》的觀看*

毛文芳**

摘要

以《式古堂書畫彙考》一書聞名於世的書畫鑑賞家卞永譽（1645-1712），擁有一套橫跨青年至中歲 26 年生涯的設色畫像。這套畫像以 20 幅圖頁編年具寫卞氏聖、俗、剛、柔、文、武、理性、感性等人生豐富的面向，幾乎涵蓋了明清文人畫像的所有類型：標誌功業、曲釋幽情、表徵孝誼、求知慕道、地景敘事、庶世圖景，眾多參與者集體締建了卞永譽個人形象展演的平台。

繪畫不僅模擬與複製吾人的視覺經驗而已，更是對創作產生之原初環境的符號投射。《卞永譽畫像》的偌大文本包含了圖畫、卞氏自題、文友題詠共三種不同主體之視覺呈現與文字建構，每幅圖頁的物象與文字皆可視為符號，彼此間形成

*¹ 拙文初稿曾發表於『「文本·觀看」國際學術研討會』（2009 年 9 月 19 日，台灣嘉義，中正大學中文系主辦），幸獲鄭文惠、郭劼兩位教授於會上講評，提供寶貴意見。投稿後，又蒙兩位匿名教授不吝惠賜審查意見。拙文業已根據四位教授高見修訂完畢，特此致謝。

² 拙文核心文獻：《卞永譽畫像》大部份冊頁現藏於北京大學圖書館古籍特藏室。筆者曾赴北大調閱並拍攝部份圖面，古籍部沈乃文主任於過程中給予最大協助，又倫敦大學博士陳慧安小姐之友情襄助，均為拙文功不可沒之最大助緣，特申謝忱，餘詳見註 14。

³ 筆者曾主持一項國科會專題研究計畫：《明清「紀年」與「紀行」畫像題詠研究（I）：以《卞永譽畫像》為中心》（NSC 97-2410-H-194-084），拙文為此項計畫之研究成果。衷心感謝「國家科學委員會」長期以來給予筆者研究經費之補助。本系助理吳柏昇先生為拙文所有附圖圖版逐一修整清晰度，以利於讀者圖文參較，亦於此一併致謝。

⁴ 感謝南京大學文學院徐雁平教授力邀，拙文預計將以簡體字版刊登於徐教授主編之《清代文學研究集刊》第三輯，敬請讀者參閱。

** 臺灣中正大學中國文學系教授。

一種論述，鋪陳具有「特定目的」的情境，不同質性的符號系統，據以演繹不同的人生圖景。《卞永譽畫像》雖然以視覺呈現（圖）與文字建構（文）示現個人化私密的生命經驗，然與個體生命相互牽繫並輻射出去的仍是無比廣闊的場域，畫像文本論述的層次與手法，或以家園為核心作內外分野，或在今日經驗與古代典故之間往返穿梭，或創造以文踰圖的多音複調。卞永譽這位在《清史列傳》中身影模糊的文人，憑藉著一項編年畫像計畫的落實，於康熙時期產生一定的影響，締造了一部文人生命圖史的典範。

關鍵詞：卞永譽畫像、題詠、觀看、康熙時期、生命圖史

一、導論

（一）明清文人的套組畫像

個人神貌如此多樣，人生行跡又繽紛多彩，繪製畫像成爲一種有力的抒發形式。像主一旦面對畫像上的自己，自我認知的困惑便如影隨形地展開，明清文人期待藉著畫像展示個人心志與榮蹟，又透露了對單一畫像不信任的訊息，因此擁有多幅畫像的文人比比皆是，如明代陸樹聲（1509-1605）有公服、朝服、冠服、野服、篷笠披戴等不同著服的畫像。項聖謨（1597-1658）有〈松濤散仙圖〉與〈朱色自畫像〉2幅。清初陳維崧（1625-1682）有〈天女散花小像〉、〈迦陵填詞圖〉、〈洗桐圖〉等。朱彝尊（1629-1708）有〈烟雨歸耕圖〉、〈竹垞圖〉、〈小長蘆圖〉、〈豆棚銷夏圖〉等。查慎行（1651-1728）有〈蘆塘放鴨圖〉與〈抱膝圖〉2幅。王士禛（1634-1711）一生有18幅繪像，其兄王士禛（1626-1673）亦有〈桐陰讀書圖〉與〈長齋繡佛圖〉2幅。盛清的金農（1687-1763），除了有他繪的〈冬心先生四十七歲小像〉、〈蕉蔭午睡圖〉、〈冬心先生像〉外，亦自繪了〈壽道士小像〉、〈百二硯田富翁小像〉……等9幅畫像，率皆呈現了文人於不同時間繪製多幅畫像的概況。¹此外，明清文人還以成套成組的畫像捕捉人生多貌，如邵子湘（1637-1704）有一系列畫像：〈展書圖〉、〈課耕圖〉、〈垂竿圖〉、〈游獄圖〉、〈蕉團圖〉，²由刻意的題名可知其套組畫像的概念，顯然套組畫像對於再現人生行跡更有發揮的空間，爲明清時期一種流行的寫真圖式。

文人套組畫像中「宦跡圖」甚受青睞，「宦跡圖」是一種仕宦經歷的紀實畫，例如晚明《徐顯卿宦跡圖》便是一個典例，該套圖冊描繪萬曆文官徐顯卿（1568年進士）任職翰林的官涯事跡〔圖1〕，共計30開。³清乾隆官員陳文恭亦有〈宦

¹ 關於明清文人豐富的畫像概況，詳參拙著：《圖成行樂——明清文人畫像題詠析論》（台北：臺灣學生書局，2008年1月）。

² 陳維崧有詞〈鶯啼序 蘭陵邵子湘有畫像五幀一展書一課耕一垂竿一游獄一蕉團索予題詞余因賦是篇〉，參見〔清〕陳維崧：《迦陵詞全集》，收入《陳迦陵文集》（全2冊）（《四部叢刊初編》集部，第281-282冊，上海涵芬樓影印思立堂本，據商務印書館1926年版重印。上海：上海書店，1989）第2冊，卷30，頁14b。

³ 詳參楊麗麗：〈一位明代翰林官員的工作履歷——徐顯卿〈宦跡圖〉圖像簡析〉，《故宮博物院院刊》總120期（2005年第4期），頁42-66。現僅存26開，絹本，設色，每開62*58.5cm，現藏北京故宮博物院。圖中詳細真實地描繪了萬曆時期政壇的服飾、禮儀等，其中亦針對歷

跡圖》，據《郎潛紀聞》所載：

公（按陳文恭）外任三十餘年，歷行省十有二，任督撫二十有一。所至於人心風俗，必有裨益；於其地之大利大害，必有興革，殆近古所希有者。公撫浙時，續有宦跡圖，康祺嘗獲見之。章服儀衛，典樸矜莊，令人望而起肅，不知自三撫陝西，至召正揆席，有無續續也。⁴



〔圖 1〕徐士、吳鉞合繪
《徐顯卿宦跡圖》之一

《徐顯卿宦跡圖》之二

由這則紀錄可知，「宦跡圖」的繪製動機在於對像主為宦經歷的實錄與表彰，亦可保存一代典章史蹟。除「宦跡圖」外，套組畫像尚有宗教範疇的「成道圖」，元代道士吳全節擁有一套多達二十餘段圖面的畫像長卷，用以描繪其成道歷程。⁵清初石濂大汕和尚（1637-1705）亦曾自繪一系列《行跡圖》〔圖 2〕，刊刻於《離六堂集》卷首，⁶大汕沿承宗教範疇的「成道圖」傳統，並效習佛教《法華經·普門品》觀世音菩薩卅二現身意的精神，以一套 34 幅自畫像《行跡圖》，大規模展現

史事件如明神宗布衣徒步祭天等都有反映，是一份珍貴的資料。

⁴ 引自陳康祺：《郎潛紀聞》（北京：中華書局，1990）三筆，卷 9，「陳文恭宦跡圖」條。

⁵ 詳參洪再新：〈儒仙新像—元代道教畫像創作的文化情境和視象涵義〉，收入范景中、曹意強主編：《美術史與觀念史》（南京：南京師範大學出版社，2003），第一冊，頁 93-180。

⁶ 關於釋大汕成套畫像行跡圖，筆者曾著有專文：〈圖寫行跡：清初釋大汕（1637-1705）《自述圖》及其題辭探論〉，發表於「第 12 屆社會與文化國際學術研討會」，台北：淡水，2008 年 5 月 23 日。

自我人生的多重面向。⁷

〔圖2〕釋大汕自繪《行跡圖》
之一：〈說法圖〉



之二：〈賣卜圖〉



（二）南生魯的兩種畫像

在探討本文核心課題《卞永譽畫像》之前，茲以晚明文士南生魯所擁有的兩

⁷ 佛教體系之顯、密二教均談觀音，故顯、密二教美術都有豐富的觀音像遺存。其中依《妙法蓮華經》而來的觀音像特別值得一提，此種思想於印度王朝時即已盛行，後秦鳩摩羅什譯法華經後，開始流行中土，及至隋唐信仰〈普門品〉普遍後，方便法華變相之製作有遽增之趨向，而有觀音菩薩三十二化身變相的藝術，表現各種災難與禍患之險境，觀音菩薩發揮無量之慈悲願力，隨時施予救助，以滿足一般庶民的心理需求。參見賴傳鑑編著：《佛教藝術》（台北：藝術家出版社，1992），第九章「變化的佛——觀音菩薩像」，頁91，另參陳清香：〈觀音造像系統述源〉，《佛教藝術》第二期，1986年，頁24-37。

種套組畫像為例略加探討，第一種是陳洪綬（1599-1652）繪〈生魯居士四樂圖〉卷〔圖 3〕，該圖取意於李公麟（1040-1106）為白居易（772-846）繪像，宋徽宗（1082-1135）題曰「白老四樂」。



〔圖 3〕陳洪綬繪〈生魯居士四樂圖〉卷

解軀（上右）、醉吟（上左）、講音（下右）、逃禪（下左）

全圖 4 段獨立畫面——解軀、醉吟、講音、逃禪依次相連，陳洪綬各以小篆題名並五絕一首解題，題識紀年於順治己丑 6 年（1649），透露了生魯居士時官於杭州，陳洪綬將居士擬於曾官於此的白居易，而自比為宋代白描人物畫家李公麟。全畫以表現人物為主，視景簡略，淡化南生魯的個人寫實特質，以再現唐代詩人典故作為成像素材，為像主一一置入白居易解軀、醉吟、講音、逃禪 4 個生活片段。陳洪綬此幅畫像，匯入了一樁白居易形象、李公麟畫藝與宋徽宗欽題的歷史因緣，寄寓畫家／像主的人生願望。⁸無獨有偶，這位浙江觀察使南生魯另有一套寫真冊，為明末清初謝彬（1602-?）繪、劉復補圖，畫冊已佚，有吳梅村（1609-1671）、曹溶（1613-1685）分別題詩。根據吳梅村〈南生魯六真圖歌〉序引推知此為一組 6 幅的畫像套冊：第 1 圖，玉立長身鬚髯飄動的南生魯，坐於碧桃樹下之方褥，兩

⁸ 關於〈生魯居士四樂圖〉的進一步探析，參見拙著：〈色隱與遊戲：陳洪綬〈何天章行樂圖〉題詠〉一文，收入同註 1，《圖成行樂——明清文人畫像題詠析論》，頁 225-230。

姬一搗箏、一吹簫。第 2 圖，南生魯焚香彈琴於戶外，有流泉瀉於堦下，一姬搖扇倚石諦聽。第 3 圖，南生魯與兩少年作蹴鞠戲。第 4 圖，南生魯於書齋課子讀書。第 5 圖，南生魯扮成黃冠縷拂的道士像。第 6 圖，南生魯扮成衲衣藤鞋而趺坐的頭陀像。6 幅畫各自呈現南生魯不同的人生面向，並以圖詠讚揚一生廊廟為宦的生魯居士。⁹

謝彬為南生魯繪製的《六真圖》，不同於陳洪經典故置入擬仿白居易的〈四樂圖〉，是一套直接觸及南生魯人生實相的行樂圖，涵括像主的生平志趣，現實人生的狀貌如課子讀書，也有美色歌吹與蹴鞠遊藝的娛樂活動，以及神仙、蒲團的神聖境界想像。吳梅村、曹溶 2 人均指出《六真圖》畫面映現了南生魯令人稱羨的人生圖景。¹⁰有趣的是，陳洪綬或謝彬為生魯居士所繪的兩種套組畫像，均不渲染其山東起家、曾任武職特有的沙場粗獷豪氣，僅管畫面避開了「宦跡圖」顯明如宦服、朝廷、公廨等表徵性圖像符號，仍不忘擬譬仕宦杭州的白居易以作為宦跡的印記，又帶入了日常、文娛、習道等人生的況味、樂趣與經驗，適可作為明清文人套組畫像的一個典型。

（三）本文論題的提出

以《式古堂書畫彙考》一書聞名於康熙朝的書畫鑑賞家卞永譽（1645-1712），曾委請畫家為其編年行跡精心繪製成套畫像，共計 20 幅，每幅畫頁上方，有卞氏自題畫名與識文。一如上述生魯居士畫像所涵攝的人生豐富面向：或是審美的生活景觀，或是出仕的宦涯標記，或是宗教的成道經驗，皆能在《卞永譽畫像》中找到印證。作為一位著名的鑑賞家，卞永譽必定熟諳前賢畫像的繪製淵源，《卞永譽畫像》使其治於一爐，鎔鑄成為個人形象展演的平台。

由 20 幅畫像套組而成的《卞永譽畫像》，橫跨像主 26 年生涯，這套具有編年意圖的畫像究竟如何展示並表述其人生？畫像的文本形式包含圖畫、卞氏自題、文友題詠共三種不同主體之視覺呈現與文字建構，當圖／文生產以不同符號並置時，二者將如何被不同的方式塑模並演繹出不同意義？圖／文相互補充又彼此僭越的關係如何？將呈現什麼形式的系統差異與隙縫彌合？此差異與彌合又將為文

⁹ 參見吳梅村：〈南生魯六真圖歌并引〉，收入《梅村家藏稿》（台北：台灣學生書局，1975），第 1 冊，卷 3，頁 4b-5a，總頁 98-99。

¹⁰ 關於〈南生魯六真圖〉的探析，同註 8，頁 230-233。

本詮釋帶來如何的衝擊？……凡此皆環繞著《卞永譽畫像》所開啓一部文人生命圖史的課題，筆者將一一尋索，試圖解答。

二、像主與畫蹟

（一）像主傳略

卞永譽，字令子，號仙容，清漢軍鑲紅旗人，順治 2 年乙酉（1645）生，康熙 51 年壬辰（1712）卒，享壽 68。康熙中葉，由福建巡撫遷刑部右侍郎。卞永譽爲卞三元（約 1616-1697）之子。三元，字月華，一字桂林。崇德 6 年舉人，官至雲貴總督，諡恪敏，後奪，有《公餘詩草》。三元任荊州道副使時，夷陵以西寇未靖，三元勵將士，多所擒獲。¹¹三元傳略述曰：

卞三元，漢軍鑲紅旗人。先世居蓋平縣，父卞為鳳，太宗文皇帝時任祕書院副理事官，三元以崇德六年（按後金太宗年號，1641）舉人，亦為祕書院副理事官。世祖章皇帝順治元年（1644）授山東登州府知府，二年（1645）調江南揚州府，三年（1646）遷東昌兵備道，時夏津恩縣、莘縣土賊李小亨等刼掠城邑，三元督兵剿捕有斬獲，尋以賊陷清平縣坐疏防，降一級補淮海參議道。六年（1649）海州陷賊，知州張茂勳、州同李士麟遇害，大軍剿賊，三元在事有功。十年（1653）調湖廣上刑南道，十二年（1655）調驛鹽道，十三年（1656）遷陝西苑馬寺卿，十四年（1657）授山西按察使，十六年（1659）擢貴州巡撫，十七年（1660）二月疏言，……（貴州）各府州舊歲大旱無收，……臣思救民急如救火。……三元發兵擒斬（按南明桂王舊將），聖祖仁皇帝御極擢三元為雲南總督，康熙四年（1665）裁貴州總督，即以三元總督兩省，仍駐雲南。……七年（1668）十一月，三元疏言，……懇恩回旗養母，上允其請，擢直隸巡撫。……三元乞養歸旗後，閱三十六年

¹¹ 引自張維屏編撰、陳永正點校：《國朝詩人徵略》（廣州：中山大學出版社，2004），初編卷 1，頁 8-9。

卒，年八十有二，賜祭葬如例。諡曰恪敏。¹²

卞永譽並無專傳，《清史列傳》將其附於功業彪炳之父卞三元傳之後，曰：

子永譽由廕生任通政使知事，洊遷福建興化府知府，浙江按察使、布政使，康熙二十九年（1690）擢福建巡撫，三十六年（1697）丁父憂，三十九年（1700）補刑部侍郎。五十年（1711）七月，山東民班漢傑赴京控告山西太原流匪陳四聚眾搶掠，事下刑部察審尋議，檔案證佐俱在。……援恩旨釋放獄囚之例，發回山西原籍。……上以部臣草率議覆，溺職負恩且諭刑部事件廢弛，皆尚書齊世武及卞永譽所致，傳旨申飭，交部再議，陳四論斬，餘黨發黑龍江為奴。十月永譽以衰疾乞休解任，五十一（1712）年九月卒，年六十有八。¹³

由政治角度上看，卞永譽人生前半段僅以寥寥幾筆無編年的紀錄簡明帶過，完全被其父為宦功蹟之光芒所掩蓋。康熙 29 年（1690）46 歲擢為福建巡撫，屬於卞氏的個人傳記始正式編年紀錄，為此官 10 年之久，並以此獲知，故時人將宋犖（1634-1713）與其並稱二巡撫，直到康熙 36 年（1697）丁父憂守喪。3 年後，於康熙 39 年（1700）56 歲補刑部侍郎回任京官。晚年，因為一樁案件處理過程引發爭議論罰，以衰疾乞休解任，晚年居京約 13 年。卒於康熙 51 年（1712），享年 68 歲。

（二）畫蹟簡介

清代張辟寫照、陸遠補圖之《卞永譽畫像》，現藏北京大學圖書館古籍特藏室，筆者昔赴北京參加學術會議時，趁便初閱此畫。這是一套卞永譽的畫像冊頁，紙本設色，縱 69.7cm，橫 39.6cm，共有 18 幅，每幅畫頁上方，有卞氏自題畫名與識文，每頁畫幅中下方，有「張辟寫照，陸遠補圖」字樣，對頁有文人題詠。畫筆工細，設色淡雅，具有宮廷繪畫的風格。¹⁴最近，筆者又發現 2 幅單獨出現的相

¹² 引自國史館原編：《清史列傳》「大臣」正編 4，卷 7，「卞三元子永譽」，頁 46b-48b，《清代傳記叢刊》（台北：明文書局，1985），第 96 冊，頁 657-661。

¹³ 同上註。

¹⁴ 此冊真蹟現藏北京大學圖書館古籍特藏室，筆者 2005 年夏赴北京期間，幸蒙北大圖書館古籍

關畫蹟，收錄於楊新主編《明清肖像畫》中。¹⁵據畫冊著錄資料得知，二畫現藏北京故宮博物院，均裱以掛軸典藏。其一，畫名著錄為〈卞永譽像軸〉，絹本設色，69.5*39.2cm，畫頁有卞氏自題「觀心」字樣。其二，畫名著錄為〈卞永譽吳山獨眺圖軸〉，絹本設色，70.3*40.5cm，畫頁有卞氏自題「吳山獨眺」字樣。除二畫「絹本」與北大藏本的「紙本」材質不同之外，二者畫心的設色與尺寸皆與北大藏本相合，二畫題詩似經裁切後裝作裱綾。據筆者愚見，二畫與北大藏本在繪畫風格、卞氏自題、畫家題名、諸家題署，以及種種字跡……等各方面均有脈絡可尋，相似度極高，筆者大膽推測二畫與北大藏本應歸屬於同一系列的套畫。惟一不解處在於故宮藏本與北大藏本材質的差異，其真相如何？留待繪畫鑑識專家再作進一步考察。

寫照畫家張辟，筆者遍尋畫家傳記資料不果。而補圖畫家陸遠是誰？由畫中落款「陸遠補圖」旁鈐「靜致」（朱文）可知，應係生於崇禎4年辛未（1631）的畫家陸遠，長卞氏14歲，有畫蹟流傳，如〈山水圖扇〉（北京故宮博物院藏）、〈爲吉翁作夏山深秀圖〉（上海博物館藏）、〈仿郭熙筆作雪江訪友圖〉（浙江省博物館藏）、〈仿高彥敬江村烟雨圖卷〉（貴州省博物館藏）等，皆爲山水景物，符合上述《卞永譽畫像》補景畫家的背景。¹⁶

卞永譽出生及幼童時期，父親授山東登州府知府，調江南揚州府、遷東昌兵備道，後又在事有功，調湖廣上刑南道。夷陵以西寇未靖，三元勵將士，多所禽獲。父調驛鹽道，遷陝西苑馬寺卿，又授山西按察使……。《清史列傳》附載的卞永譽，是一個位至雲貴總督要宦卞三元政治世家子嗣，由廕生而任通政使知事的經歷來自於政治光芒四射之父的庇蔭。政壇上的卞永譽，若與其父洋洋灑灑的功蹟相較，有限的經歷實在乏善可陳。當其父由貴州巡撫被皇帝擢爲雲南總督，時康熙元年（1662），永譽18歲，活在父親顯赫的政治榮耀裡，感受到影響的焦慮，並克紹箕裘的期許，無怪其畫像冊頁會以政治意涵濃厚的〈待漏〉一圖拉開序幕。

有趣的是，在《清史列傳·卞三元傳》文後的卞永譽附傳，自康熙29年（1690）

部沈乃文主任准允調借，又獲李雄飛研究員、漆永祥教授、張清允館員等協助。特別感謝甫初識之倫敦大學博士候選人陳慧安小姐作部份圖像拍攝，筆者今日始得有進一步研究的機會，包括當時王學玲教授捲袖抄謄之諸友情誼，謹此再一併申謝。

¹⁵ 楊新主編：《明清肖像畫》。該書2008年由香港商務印書館、上海科學技術出版社分別印行繁體、簡體字版。二畫各自收入該冊頁118、頁134。

¹⁶ 詳參劉九庵編著：《宋元明清書畫家傳世作品年表》，上海，上海書畫出版社，1997。

46 歲擢福建巡撫開始有編年紀事，而《卞永譽畫像》卻恰好止於前一年：康熙 28 年（1689）卞氏 45 歲。康熙 29 年中歲之前，卞永譽在史傳中的形象模糊不清，是故年輕時有意識的紀年畫像便顯得彌足珍貴，宛如一份歷年的圖繪傳記，而他在每幅冊頁上方自己留下的題識，更像是簡明扼要的自傳。《卞永譽畫像》始於康熙 3 年甲辰（1664）20 歲的〈待漏〉，從該年開始，逐年或隔年便有一幅畫像繪成，不間斷地貫串了卞永譽 20 至 45 歲的生涯，這組具有編年意識的畫像套冊依序為：待漏（20 歲）、靜觀（22 歲）、語花（24 歲）、讀書（25 歲）、聞禪（26 歲）、追夢（27 歲）、寄羽（28 歲）、觀心（29）、蘇堤問月（31 歲）、撫海（33 歲）、會兵金廈（35 歲）、濟署觀荷（37 歲）、椿萱並茂（38 歲）、學圃（39 歲）、教化（41 歲）、望白雲（41 歲）、竹林假寓（42 歲）、半塘寺（43 歲）、吳山獨眺（44 歲）、隨駕（45 歲）等共計 20 幅，刻劃著卞永譽 20 到 45 歲期間的不同行跡，正為其傳記作了重要的補白，是一部展演卞永譽人生黃金歲月的生命圖史。

（三）一位書畫鑑賞家

卞永譽政績雖乏善可陳，亦無詩文集流傳，然性好書畫，善於賞鑑，有一部《式古堂書畫彙考》傳世，《四庫全書總目提要》曰：

永譽字令之，鑲紅旗漢軍，官至刑部左侍郎。王士禛居易錄云：卞中丞永譽，貽書畫彙考六十卷，凡詩文題跋悉載，上溯魏晉，下迄元明，所收最為詳博。朱彝尊論畫詩，亦有「妙鑒誰能別苗髮，一時難得兩中丞」之句。蓋永譽及宋瑩皆精於賞鑑，瑩時為江西巡撫，永譽時為福建巡撫，故云兩中丞也。是書書畫各三十卷，先綱後目，先總後分，先本文而後題跋，先本卷題跋而後引據他書，條理秩然，且視從來著錄家，徵引特詳。……又王士禛居易錄所記，於永譽齋中，觀其所藏書畫，有司馬光資治通鑑手稟，永譽云，曾見一冊，極端楷，為好事者分去，永譽得其二三紙耳。……登載既繁，引述又富，足資談藝家檢閱者，無過是編，固不以一二小疵，累其全體之宏博焉。¹⁷

¹⁷ 《合印四庫全書總目提要及四庫未收書目禁燬書目》（台北：臺灣商務印書館，1985），第 3 冊，頁 2361-2362。

這部書畫鑑賞專書，獲得當時如王士禛、朱彝尊、宋犖、潘耒（1646-1708）等名流讚賞。¹⁸卞永譽於康熙 21 年壬戌（1682）秋仲望日自序，時年 38 歲，據《卞永譽畫像》之〈椿萱並茂〉自題所知，卞氏當年由任職的杭州返京探望父母，約於此際付刻《式古堂書畫彙考》。卞序憶及自幼「好嗜古人書畫，把一卷坐崇蘭叢桂中，往往終日於是」。其後，儘管官務繁忙，仍「出則上馬射生，歸則旁搜縱討」，並往當時著名的梁清標（1620-1691）、曹溶等先輩齋閣學習書畫鑑識之學，「伏聆緒論，目睹手寫」。該集「上溯魏晉，下迄元明，大之忠貞之蹟、法戒之圖；小之文章詞翰、江山雲物，釐甲乙，較亥豕。」¹⁹卞永譽對書畫雅道的興趣與識見，其來有自。其父卞三元亦一風雅之人：「勛庸卓絕，垂情風雅，時與賓客將吏酬唱於丹山綠水間。庾公南樓，羊傅峴山，無以過也。」²⁰這樣的環境，養成了卞永譽生於功勳之家而雅好書畫的性格。

當時因賞鑑之識與卞氏齊名之宋犖曾為作序，讚揚卞氏並推介該書，文曰：

公以名臣，分符山左精理百十餘郡縣，郵政長馭遠駕，日在煩劇之中。而能以整暇之時，與文章之士，品甲乙於蛛煤蠹繭間，則公之賢亦於茲具見。予不佞與公竊有同嗜，生平所閱不足當公十一，而品題鑒賞自謂遜公遠甚。邇季以來，濡首簿書，茲事幾束高閣，公願不鄙予穢書，遣信使屬予序，殆猶以為故吾也。序公之書，予能無爽然自失也夫。²¹

宋犖指出，卞永譽直到赴職江南期間，仍悉心不斷訪求書畫之蹟，積累成帙，終能於康熙 21 年付刻印行，江南名士潘耒亦曾為作〈畫考序〉。²²

《卞永譽畫像》各圖均有題詠，題者群頗為固定，包括：錢塘汪霏（1676 丙辰進士）、華亭張豫章、吳門汪元綱、會稽羅坤、濟南王士禛、長洲韓菼、德州田雯

¹⁸ 如朱彝尊〈論畫詩〉曰：「妙鑒誰能別苗髮，一時難得兩中丞」，讚賞卞氏與宋犖二人皆精於賞鑑。引自同註 11，初編卷 20，頁 295-296。另外，王士禛在其《居易錄》中有所紀錄，宋犖與潘耒則為此書作序。

¹⁹ 卞氏自序引自卞永譽纂輯：《式古堂書畫彙考》（全 4 冊）（台北：正中書局，1958，吳興蔣氏密均樓藏本鑑古書社景印），第 1 冊，卷首，頁 6。

²⁰ 引自同註 11。另錢仲聯主編：《清詩紀事》（南京：鳳凰出版社，原江蘇古籍出版社，2004），第壹冊「順治朝卷」，頁 412 下欄，亦引之。

²¹ 宋犖序引自同註 19，《式古堂書畫彙考》，第 1 冊，卷首，頁 4-5。

²² 參見同註 19，《式古堂書畫彙考》，第 3 冊，頁 1。

(1636-1704)、田霖兄弟等，還有後世的輔國將軍永忠(1735-1793)。²³多數題詠為繪像之際所題，亦有後世所題，卞永譽或出於里籍地緣，或由於官職僚屬等關係之索題，莫不透露了卞氏與這些文人的互動概況。

(四) 時間考定

《卞永譽畫像》牽涉的時間相當複雜，至少有 5 種，包括：畫像繪製時間、卞氏自題時間、自題文中時間、畫中時間、文友題詠時間。由於整套畫像的繪製過程、生產模式與收藏流傳等相關訊息十分匱乏，以致許多時間斷定的問題無法釐清。其一，先有圖畫或先有題識狀況不明，以致畫像繪製時間與卞氏自題時間孰先孰後無法確知？其二，畫像雖為編年形式，然全套畫像究竟是逐年寫真？或是追憶繪成？亦不得知。其三，承接著上項問題，20 幅畫像卞永譽均有自題，部份題署紀年合於畫中時間，如〈靜觀〉自題曰：

予少時嘗究心程子之學，靜觀有得，恍遇于中。紀年二十有二也。丙午夏永譽。

此則自題的畫中時間為卞氏 22 歲，正與題署之「丙午」(康熙 5 年 1666) 時間相合。部份題署則不紀年，如〈待漏〉自題曰：

此予年二十時小像也。歲在甲辰(按康熙 3 年，1664)，班聯肅入，志筮仕云。卞永譽謹記。

²³ 題者除王士禛外，生平可考者如下：1. 韓莢，字元少，號慕廬。江南長洲人。康熙十二年賜進士第一人。官修撰，以工制藝，久值內廷，官至禮部尚書，有《懷堂集》。2. 羅坤，字宏載，號蘿村，會稽諸生。康熙己未舉鴻博，文善紀遊小品，精小學能篆刻，偶作竹木奇石，法陳老蓮，有《蘿村集》。3. 田雯，字綸霞，號山薑，山東德州人，康熙三年進士，由內閣中書歷官江寧貴州巡撫。丁憂起補刑部右侍郎，調戶部左侍郎，有《古歡堂集》。4. 汪霏，丙辰進士，浙江錢塘人。5. 張豫章，名翼，字寄亭，華亭人，有《寄亭集》，以字行，康熙 27 年(1688)以一甲三名進士及第，授編修，曾官右春坊右庶子兼翰林院編修，卒於國子司業。6. 田霖(1681 年前後約在世)字子益，號樂園，又號香城居士，山東德州人，田雯之弟。生卒年均不詳。與兄雯、需並能詩。嘗從王士禛游。康熙 25 年拔貢生，授堂邑縣教諭，以病未赴。有《鬲津草堂》。7. 永忠，字良輔，又字臞仙，多羅貝勒弘明子，輔國將軍。有《延芬室集》。其餘汪元綱僅能由題詠自署中得悉其為吳人。

卞氏雖明晰地以文中時間指陳著畫中時間，唯揣摩這段文意，卞氏自題時間卻被悄悄地掩藏起來。畫冊共 20 幅，像主年齡自 20 歲以迄 45 歲，有 26 年的跨度，卞氏自題時間與畫像繪製時間本應相互一致，若真與畫中時間及自題文中時間一一對應相符，那麼這套畫像自卞氏 20 歲開始編年繪製便可成立。然而 20 幅畫像自題的字跡與墨色相似度極高，很難相信這一批文字的寫成前後長達 20 餘年之久。同樣地，20 幅畫像的圖面風格亦甚相類，即使是出自同一位畫家手筆，亦不像是橫跨 20 餘年的作品。因此，畫像繪製時間如何？卞氏自題時間又如何？與自題文中時間及畫中時間究竟同步與否？皆令筆者迷惑。

上述諸項疑惑在沒有足夠的文獻佐證下將成懸問，幸而有些時間可以透過彼此關係的確認而推知。其一，畫像既是卞氏所委製，故畫像繪製時間理應與卞氏自題時間亦步亦趨。其二，如上引〈待漏〉之例，自題文中時間與畫中時間相互框定，故二者亦應完全一致。唯無法確認的是：上述兩組時間不知是否同步？至於文友題詠時間則有賴題署紀年，其與畫中時間的關係詳如下列：

1. 康熙 18 年己未（1679，卞 35 歲），羅坤題〈聞禪〉（畫中時間 1670，卞 26 歲，9 年後題）。
2. 康熙 22 年癸亥（1683，卞 39 歲），吳元綱題二圖，其一〈撫海〉（畫中時間 1677，卞 33 歲，6 年後題），其二〈濟署觀荷〉（畫中時間 1681，卞 37 歲，2 年後題）。
3. 康熙 23 年甲子（1684，卞 40 歲），羅坤題〈寄羽〉（畫中時間 1672，卞 28 歲，12 年後題）。
4. 康熙 24 年乙丑（1685，卞 41 歲），羅坤題〈教化〉（畫中時間即此年）。
5. 康熙 28 年己巳（1689，卞 45 歲），汪霏題〈隨駕〉（畫中時間即此年）。
6. 康熙 39 年（1700，卞 56 歲），王士禎撰〈題卞令之少司寇紀年圖十首〉，收入《蠶尾續集》卷 1。²⁴（最後一幅畫中時間 1689，卞 45 歲，11 年後題）
7. 康熙 41 年壬午（1702，卞 58 歲），汪霏再題〈隨駕〉（畫中時間 1689，卞 45 歲，13 年後題）。
8. 乾隆 21 年丙子（1756），輔國將軍永忠題〈待漏〉（畫中時間 1664，卞氏 20 歲），此時卞氏已逝（1712）近半世紀。

由以上諸條零散資料得知，文友題詠時間與畫中時間未必相侔，頗有出入。

²⁴ 十首詩一併收於《蠶尾續集》，該集收入《四庫全書存目叢書》（台南：莊嚴文化事業公司，1997），集部，別集類，卷 1，第 227 冊，頁 334。按王士禎收在《蠶尾續集》的詩作，隱約有編年的意圖，筆者根據前後時間脈絡推測得知這批文稿約寫定於康熙 39 年。

諸家題詠明確紀年者，除去後代的永忠將軍之外，皆為卞氏當代文人。畫中時間起於康熙 3 年（1664），迄於康熙 28 年（1689），若以上列當代諸家題署作為取樣，則文友題詠時間紀年者起於康熙 18 年（1679），迄於康熙 41 年（1702），介於卞永譽 35～58 歲間。兩相比較，文友題詠時間開始得較晚，比畫中時間晚了 15 年，始於卞氏 35 歲之際。茲再進一步探悉《卞永譽畫像》的人生紀錄，自 31 歲的圖面開始有實際宦跡出現，如：〈蘇堤問月〉（31 歲）、〈撫海〉（33 歲）、〈會兵金廈〉（35 歲）等，此皆其擔任福建興化府知府、浙江按察使、布政使任內的事蹟。題記的文友包括：會稽羅坤、吳門汪元綱、錢塘汪霏、長洲韓葵、華亭張豫章等皆為江浙文士，由此推證：文友題詠時間很可能開始於卞氏中歲閩浙任職期間，而較畫中時間的起點（20 歲）約晚 10 餘年。

另外，根據上文所述，卞永譽幼嗜古人書畫，終日於是，其後，儘管官務繁忙，仍利用餘暇旁搜縱討，終成一部《式古堂書畫彙考》。該書自序於康熙 21 年壬戌（1682），時卞氏 38 歲。卞父三元自永譽 13 歲開始，授山西按察使，擢貴州巡撫，當康熙擢三元為雲南總督時，永譽 18 歲。永譽 24 歲，卞三元疏言懇恩回旗養母，上允其請，擢直隸巡撫。如此看來，卞氏 30 歲之前僅獲父蔭，未任重要官職。及至 30 歲以後，任職閩、浙官職後，甫顯露個人名聲。故 38 歲刻書之前，30 歲任職閩浙之後，卞氏始有機會獲得江浙雅士與京城高官的讚詠。由此再作合理推測：《卞永譽畫像》文友題詠時間的起點蓋為卞氏中歲階段，可與上文相互印證。

綜合言之，倘若這套畫像是憶作，則畫中時間與自題文中時間為後來追想設計而成，那麼卞氏自題時間與畫像繪製時間必需往後推遲，然不應晚於文友題詠時間的起點：康熙 14 年（1675）卞氏 31 歲時。上述相關訊息指陳著一種可能性高的推測：《卞永譽畫像》是像主中歲追憶之作，卞氏選擇 20 歲作為回溯生命履程的開端，其後憶寫逐年或隔年之人生經歷，以迄康熙 28 年（1689）卞氏 45 歲。畫像繪製時間、卞氏自題時間、自題文中時間、畫中時間皆止於是年，唯文友題詠時間未必同步，或後推 11 年（康熙 39 年，1700）、或 13 年（康熙 41 年，1702）者，已近卞氏花甲之年，甚至更遠推至卞氏謝世半世紀之後（乾隆 21 年，1756）。

三、畫像的類型

《卞永譽畫像》幾乎涵蓋了明清文人畫像的所有類型，每幅圖頁的物象與文字皆可視為符號，彼此間形成一種論述，鋪陳具有「特定目的」的情境，不同質性的符號系統，據以演繹不同的人生圖景，筆者以下將依據文人畫像的類型為《卞永譽畫像》試作闡析：

（一）標幟功業²⁵

康熙時期的朝臣畫像樂於表現個人功業，用以具體呈述一個顯赫的紀錄，禹



〔圖 4〕〈待漏〉（20 歲）

之鼎（1647-1716）所繪一系列畫像可作代表。如〈荷鋤圖〉與〈載書圖〉標誌著康熙皇帝對王士禛的賞識與隆恩，〈侍直圖〉表揚喬萊（1642-1694）為治水直諫不諱的高尚人格，〈出塞圖〉為納蘭性德（1655-1685）於康熙 21 年（1682）秋季遠赴梭龍行軍事任務而繪，〈國門送別圖〉繪 75 歲的宋犖退休歸鄉臨出都門之際，眾多故舊好友送別的場面紀錄，〈許力臣給諫小影卷〉亦是工科給侍中許承宣於康熙 23 年致仕歸廣陵的一幅紀念畫像。

如上述標幟個人政治功業的畫像類型，《卞永譽畫像》之〈待漏〉、〈會兵金厦〉、〈撫海〉、〈教化〉、〈隨駕〉皆屬之。

〈待漏〉（20 歲）〔圖 4〕畫面結構由中間的留白分成上下兩段，上段繪出薄霧濛濛中露出半截玉石雕飾的白色鳳闕，以及樹叢掩映中的金黃色宮殿屋頂，下段繪著石版鋪砌的走道，道上一

²⁵ 李珣詩曾探究禹之鼎「詩題式肖像畫」的創作動機，反映了盛清文士已由前輩遺民陷於亡國之恨與民族之爭的泥淖中擺脫出來，轉而關心切身的問題，包括事業、權位、聲譽與人際、家族的情誼。李文將其歸納為兩種：1、對個人功業的關注，以肖像畫「具實陳述」，作為一個顯赫的紀錄。2、對家庭、宗族與鄉土的重視（家族傳承）。筆者援用李文第 1 種。參見李珣詩：《詩畫兼能為寫真——禹之鼎詩題式肖像畫研究》（台北：國立台灣師範大學藝術研究所碩士論文，2004）「餘論」一章。

位戴冠佩珠著靴朝服整齊且恭謹駐立的官員。讀者接觸到的物象單元有：1.白玉鳳闕，2.金黃色宮殿屋頂，3.石砌走道，4.朝服官員，這幾種物象符號，為讀者連結出清晨早朝前的宮庭空間意象。然這樣的視像意義尚不足以為「待漏」釋題，有待圖面右上角的題記作進一步補充。卞氏自題曰：

此予年二十時小像也。歲在甲辰（按康熙3年，1664），班聯肅入，志筮仕云。

卞永譽明確自道此為20歲畫像，「筮仕」原指古人出門做官前先以卜筮占斷吉凶，是表達政治倫理的一項儀式，後來引申為初次做官。「待漏」其義為何？「漏」是指銅壺滴漏，為古代的計時器，此處代指時間，「待漏」是指文武百官清晨等待上朝的準備時刻。據史料記載，唐代始置百官待漏院於建福門外，官員們必需早起在建福門開啓前趕到此院，立馬於門外，上朝前於此先行修整，經人引導按官職差等序列排隊，依次入宮，這應該就是卞氏題記「班聯肅入」的景象。讀者經由題記的話語單元引導，進一步讀出圖中朝服冠戴的卞永譽「待漏」，原來是在等候入朝，其恭謹自信的駐立形象又與「志筮仕云」相互聯結，此畫演繹出卞父任雲南總督之際，20歲的永譽廕生初次入朝勤懇任事的自我期許。

文友們的題詠大致由圖像符號或卞氏自題的話語單元進行尋思，如韓莢題曰：

鵷行待漏肅趨陪，鳳闕龍蔥曉未開。想見當年鳴珮日，玉堦清露落宮槐。

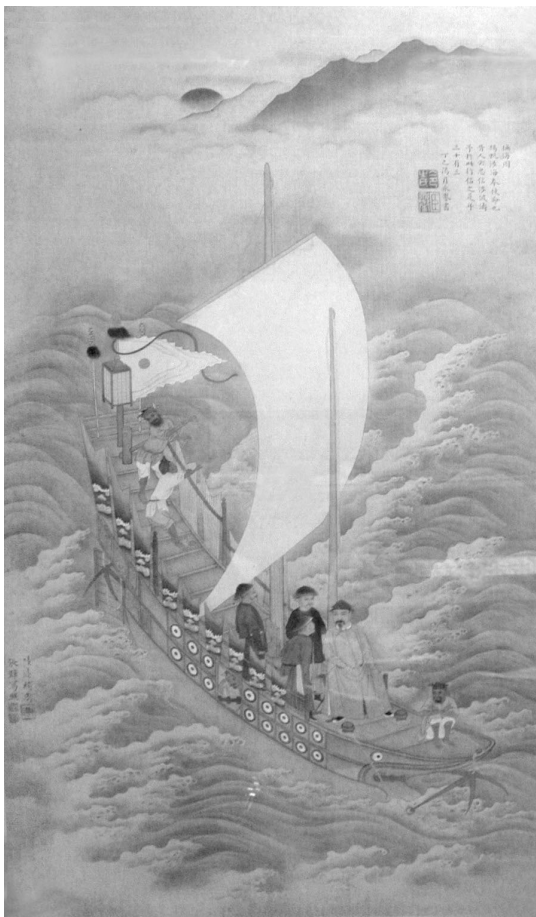
「鵷行」比喻官員朝班的行伍整齊有序，第一句即扣應了卞氏自題：「班聯肅入」。次句視點落在曉霧龍蔥中的「鳳闕」，借代宮廷空間，三四兩句則以今視昔的回憶口吻讚揚畫中人初仕的英姿。汪元綱題詠的意義結構幾與韓莢相仿：

年少趨蹌鵷鷺行，金門駐立滿鞞霜。自公退食從容出，環珮猶傳御苑香。

其他的題詠亦大致不脫韓、汪二氏的範圍。有的文友觀看畫中人的朝服冠戴，以「雛鳳」美稱其年少的英姿丰儀與識博才高：

依稀挾彈洛陽時，二十年華尚少髭。袍笏朝回龍尾道，人傳裴令美丰儀。
(田雯)

鸞鳳生丹穴，高飛託禁林。及鋒通籍早，承蔭被恩深。鑰動聞餘漏，燈
昏散曉陰。九霄翔步穩，遮莫負香衾。(汪霏)



張豫章還從安靜的畫面上聽到時間走步的聲響：

金門蓮漏響丁東，年少趨朝駕鷺中。獨步青龍馳道上，謝恩仍到日輪紅。

過了將近半世紀，乾隆 21 年（1756），輔國將軍永忠在畫冊中選擇了〈待漏〉題詩曰：

年少趨朝佩玉珂，芙蓉耀日出清波。駕行爭識佳公子，身染天家雨露多。

令人歆慕的視覺印象彷彿如昨日般鮮活。

〈撫海〉（33 歲）〔圖 5〕是以政治場域作為訴求。畫面以一艘揚帆的魚龍船艦為圖面核心，像主坐在船頭，旁有三位部屬立身面向像主，

〔圖 5〕〈撫海〉（33 歲）

這四位官員以「頂戴花翎」作為一種政治符號，藉以與其餘三個粗服短褲之役夫作身份的區隔。船首一位役夫坐著，船尾有兩位役夫賣力地張帆，遠景為夕陽，魚龍造型的船艦航行於波濤中。圖面所能給予的訊息有限，且看卞氏自題曰：

揚帆涉海，奉使命也。昔人云：忠信涉波濤。予於此行信之。是年三十有三。丁巳（按康熙 16 年，1677）陽月（按農曆十月）永譽書。

卞永譽以此圖作為其任職閩浙期間奉命涉海的一項功業實錄。題文引用《列子》一則典故，孔子由衛返魯，遇見一位能以忠信之心安涉急湍的男子，深受啟發，故教化弟子：「以忠信之身涉波濤之險」，「水且猶可以忠信誠身親之，而況於人乎？」處事全憑忠信之心，不染一絲雜念，方能不畏艱難，安然渡過驚險歷程。²⁶卞永譽引此典故自陳一次成功的宦跡。諸文友的題詩補充了許多理解本圖的資訊，田雯詩曰：

日照旌旗明，溯送樓船速。堂堂陶士行，官是八州督。

前兩句扣住圖面發言，後兩句則以東晉素有志操、平亂有功、都督八州軍事的陶侃（259-334）功業以讚揚像主。²⁷汪元綱另提出陸賈以喻讚像主，詩曰：

魚眼波紋映日紅，樓船十萬掛帆東。受降城下拋金甲，千載應推陸賈功。

汪氏前兩句誇說圖面，末句引出陸賈典故。陸賈（前 240-前 170）為漢初思想家、政治家。早年隨劉邦平定天下，口才極佳，常出使諸侯。劉邦即位後，陸賈受命出使南越，說服尉佗接受漢朝賜予的南越王印，稱臣奉行漢約，被任為太中大夫。汪元綱後二句補充說明這是一樁卞氏當年奉命東南撫海任務並招撫成功歸來的事實。

田雯與汪元綱分別在題詩中嵌入了陶侃與陸賈的典故，使卞永譽「揚帆涉海，奉使命也」的命題有了具體指陳。其餘文友則環繞著圖面與撫海任務進行歌誦。如王士禛題曰：

憑將忠信涉波濤，橫海樓舡擁萬艘。手拔鯨牙歸幕府，荔支香裏解弓刀。

²⁶ 忠信之心涉波濤的典故，出於〔戰國〕列禦寇：《列子》（台北：金楓出版社，1998）〈說符〉第八。

²⁷ 參見〔唐〕房玄齡等編著：《晉書》（台北：臺灣商務印書館，1988），陶侃本傳。

前兩句寫景，首句沿著像主自題「忠信」二字入詩，後兩句則比喻卞氏如手拔鯨牙般成功歸幕府，在荔支南國裡使蠻賊解下弓刀降伏，實指卞氏奉命撫海的任務。羅坤題曰：

戈船迅出海濤中，波面浮沉曉日紅。眼底鯨鯢何足道，等閑談笑已成功。

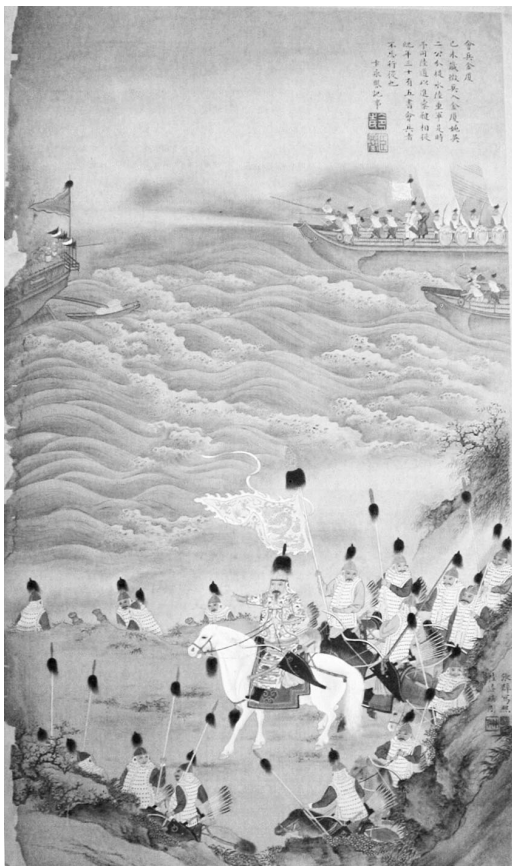
此詩與上引王士禎文氣相貫，前兩句寫圖，後兩句則以輕易達成任務讚賞卞氏之功業。汪霏亦與張豫章的題詩相類，如下：

出海試輕艘，長繩掣巨鼇。轉帆看水立，捩柁聽風號。先禮皇仁大，招攜將略高。莫言探不測，忠信涉波濤。（汪霏）

草檄從軍正妙年，片帆一出靖戈鋌。
兵書數卷稱儒將，不佩弓刀上戰船。
（張豫章）

汪氏前四句詩就圖面而寫：輕艘、巨鼇、帆、柁，並帶入像主的實際體驗：「看水立」、「聽風號」。五六句則言卞氏受命懷著高明戰略出行，末 2 句則回扣像主「忠信涉波濤」的題旨。張豫章詩尚可與〈讀書〉（25 歲）之題詩互文，視卞氏為一名多讀兵書之「儒將」，扣合了像主以孔子自期的「忠信」主題。

另有一幅〈會兵金廈〉（35 歲）〔圖 6〕亦是功業圖，與〈撫海〉同指海事。圖面前三分之一近景為陸軍，佔著核心位置的卞氏為佩帶弓箭之主帥，後



〔圖 6〕〈會兵金廈〉（35 歲）

三分之二則爲海濤之景與水師，卞氏自題曰：

己未歲（按康熙 18 年，1679）徵兵入金廈，姚、吳二公分提水陸重軍，
是時予同陸道以進，橐鞬相從，紀年三十有五，書會兵者不忘行役也。

圖說出於「永譽記事」的書寫角度，文中實際指稱者乃清廷對鄭經之役，鄭經爲鎮守臺灣，調各洋船、私船配兵北上，以右武衛林陞爲總督，右虎衛江勝、樓船右鎮朱天貴爲左右副總督，時爲康熙 18 年 12 月。當時姚啓聖、吳興祚大集舟師攻廈門，題請浙粵水師剋期協攻，卞氏職在閩浙任內獲召率陸軍赴任，自記曰：「橐鞬相從」，故圖中有卞氏佩帶弓箭往與水師會兵的場面。田雯題詩曰：

荔支飽噉戰場回，海鬼轅門夾道排。打鼓吹螺榕樹下，梨園子弟請詞來。
榕花烏石列戎行，隊隊材官身手彊。不似書生窮措大，張軍傳笑夜郎王。

與 2 年前〈撫海〉一樣，各家題詠大致不脫田雯的詩意範圍，均針對此役戰況與卞氏的英勇表現進行題贊。

《卞永譽畫像》最後一幅圖是〈隨駕〉（45 歲）〔圖 7〕，畫題顯示著濃厚的政治意涵，卞氏自題曰：

南巡扈從，小臣得陪祀禹陵，夙夜趨奔，蒙恩寵渥，賜以宸翰，予秩
有加。紀年四十有五，己巳（按康熙 28 年，1689）春二月卞永譽謹識。

題記全然爲個人宦跡的陳述，有趣的是，然圖面除了遠景以一面飄揚的紅色旄旗作爲皇帝南巡的替代性符號外，完全不見康熙南巡的浩大場面。文友們如何觀看？羅坤詩曰：



〔圖 7〕〈隨駕〉(45 歲)

南巡扈蹕羽林齊，玉帛重陳古會稽。此日趨蹌深帝眷，更領天翰燦虹霓。

羅坤詩末讚揚卞氏隨駕有功以及「蒙恩寵渥」的事蹟。王士禛詩曰：

飛蓋遙臨越望前，八神警蹕衛山川。畫圖省識辛壬蹟，父老長傳己巳年。

「辛壬蹟」乃指「己巳年」前之辛酉（1681）、壬戌（1683）2 年間事，時值卞永譽 37、38 歲之際，當時卞氏由濟南任職奉載入都，可能有蒙受皇恩之事，故有 7 年後隨駕之寵，漁洋詩後兩句實指卞氏一段恩遇。

卞氏自題並不強調皇帝南巡期

間自己陪祀禹陵的實況，僅以文字表達隨駕有功、蒙恩寵賜的光榮。

而畫家似乎也無意營構康熙南巡的場面，僅象徵性地以遠景一面半遮掩的紅色旄旗略作交待，圖面並不作政治化書寫。主景繪出西湖幽逸閒隱的景致，卞永譽便服倚坐於湖中舟船，前後有僮僕搖櫓侍從，在悠閒中表達一種雍容的氣度。至於康熙 41 年（1702），汪霏於事件 13 年後再以回顧歷史的角度題曰：

二十八年春，鸞輿江上巡。藩屏君地主，侍從我儒臣。南鎮陪禋祀，西湖狎隱淪。試將人較畫，添得髻如銀。

經過 13 年的時間淘洗，宦跡榮光未褪，只是端起圖畫與現實人生相較，總是歲月催人老，添得兩鬢如銀。

卞永譽 20 幅畫像，充滿政治意涵地以〈待漏〉始，復以〈隨駕〉終，卞氏乃將個人的生命圖史以宦跡作為詮釋定位的核心。

（二）曲釋幽情

晚明陳洪綬繪〈何天章行樂圖〉，畫中的何天章與兩位女子席地彈阮歡樂，男女分別立於畫中主從地位，用文學、音樂、美酒鋪敘一個行樂景致。清初釋大汕曾為陳維崧繪〈迦陵填詞圖〉，像主掀髯露頂，有泱泱國士之風，旁坐一麗人，側身拈洞簫而吹，釋大汕為清初陽羨派詞宗陳維崧塑造了一個填詞者的形象，而畫中一位樂姬拈簫而吹，則帶來艷情的想像。禹之鼎繪〈喬元之三好圖〉，以書、酒、女樂寓意「三好」，與前圖有異曲同工之妙。明清文人畫像在鋪敘行樂圖景時，喜以女樂入畫，文人畫像中的女子成為表達艷情的重要憑藉。

《卞永譽畫像》似與上述諸畫風格有所不同，畫家以十分隱微曲折的含蓄手法表述幽情，冊中完全不繪女子的〈語花〉、〈追夢〉二圖屬之。〈語花〉(24 歲)(圖 8)圖中，畫家塑造一個座落於偏屋側牆內庭的優美花園角落，左方傍著牆面設有一間窗軒竹簾高捲的書齋，齋旁植有兩棵高大的梧桐，像主置身在書齋外，桐樹前朵朵盛開的艷粉桃花旁，立身倚扶著一株桃幹，凝睇畫外。另一株形體較小的桃樹綻放花朵立於右方前景。上方有一門扉半掩，暗示著小庭並不封閉，可通向他方。這幅景致優美的圖畫，卞永譽何以名之為「語花」？若以圖扣題，顧名思義，那麼



立身扶幹的像主與身旁桃花的互動便是「語花」了。

「花」在中國傳統文士心中自有艷情的一面，例如明末遺民畫家項聖謨，雖然在甲申事變氛圍裡，以慷慨激切的詩畫象徵語彙明志，然而當他繪製花卉時，那潛藏於文人意識底層的抒情意念仍主導著他對花卉的觀想，他繪《花卉圖冊》自題曰：「未雨胭脂先欲滴，受風粉膩不曾癡。最憐腰細如爭舞，翻盡綠羅人起遲。」另一幅《花卉圖屏》亦有題詩：「憶昔銜杯坐錦茵，海棠無語自撩人。於今漸老心還醉，寫此江南十月春。」前一詩是艷冠群倫的牡丹花，項氏將其轉喻為女性容顏、身體與丰姿，帶出情色的想像。後一詩是姿容淡雅的海棠花，亦轉喻為一位令人漸老仍迷醉難忘的閒靜女子。項氏對花的惜護之情，轉換為具有同質性的佳人，聯結著項氏綺麗的回憶。

遺民畫家項聖謨如此，卞永譽亦復如此。〈語花〉一圖卞氏自題確有深意，文曰：

釵挂臣冠，袖拂臣衣，不無綺麗之思。花能解語，為我情深。予年二十四矣。戊申（按康熙7年，1668）花朝也園主人識。

置身在朵朵綻放的桃花間，一如與桃花款款對語。作者將周身之桃蕊、桃瓣、桃葉轉喚為對談佳人之髮釵挂冠與香袖拂衣，情愛繾綣，與人纏綿。釵、袖借代為佳人，充滿綺麗的幻想。艷色桃花勾想起卞氏24歲時那位「為我情深」的「解語花」，坐實了青年人生的艷情經驗。〈語花〉的「圖像」以庭園空間擺設物件單元鋪陳優雅景致，引發觀眾愉悅的視覺感受，而「卞氏自題」為畫像命名為「語花」，已為畫中人的動作「定向」，又為搶眼的視覺對象：「桃花」演繹出「釵挂臣冠，袖拂臣衣」的擬人化情節，「卞氏自題」（文學）對於〈語花〉（圖像）具有不可忽略的註釋作用，使綺麗的幻想進一步成為「深情」的論述。〈語花〉的文本經由文化的置換與中介，帶出了聯想與轉喻，而題詠文本則洩露著或固定、或流動的觀者位置，〈語花〉的觀眾文本如汪元綱題曰：

寂寞書齋有□里，閒依桃樹故遲遲。幽情索共何人語，唯有屋前一兩枝。

元綱為像主演述一段寂寞心事，滿腔幽情向誰訴說？唯有屋前桃花一兩枝。汪氏

將像主「花一人」的轉喻又翻轉回來，回歸畫像的表義：桃花解語。汪霏題曰：

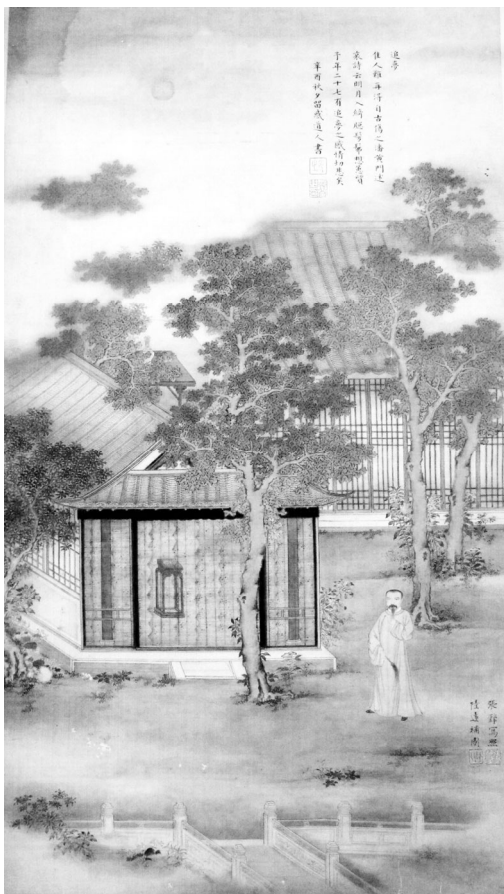
百歲少無多，四時春幾何。春風當少日，行樂未蹉跎。花解歡時語，
鶯調醉後歌。此情追憶處，錦瑟尚清和。

汪霏前四句描寫畫中春光美景不長，行樂當及時。後四句則扣題寫解語花／調歌鶯作為傳情的媒介，實指像主一段和諧美好、值得追憶的戀情。羅坤題曰：

芳草連階碧，新梧入檻陰。人如秋水意沉沉。相思玳瑁簪。 珊瑚紅
窗夢，鴛箋白紵吟。海棠花下覓知音。問花花有心。

羅坤題詠選擇了詞調與詞情均符合圖文意涵的〈巫山一段雲〉，羅氏的眼睛透視了畫中碧草、新梧、珊瑚枕、紅窗、白紵等配景鮮麗的色彩，特別突出主角：麗花／文士，此二者既組構了園景，又是解語之兩端，敷染了知音相逢的含蓄情意。自我觀看的像主以及旁觀的題人，其關聯著文化意識的敘事，顯然被個人與集體、過去與現在的「情感結構」所左右。

3年後，卞永譽另有一幅幽情畫像〈追夢〉（27歲）〔圖9〕。畫家同樣繪製了景致優美的庭院建築，畫中主景為一座幾株梧桐樹間種灌木草花的宅院，面對觀眾的門戶落地垂掛整幅竹簾，簾內桌几隱約可見，梧桐高蔭掩映中可見宅院屋頂，以及一張置於戶外之木桌與瓷瓶。前景有一座跨水的橋道，可通向他處。像主身著便服，手執麈尾，捋鬚閒立於竹簾門旁，遠景有一輪圓月高掛天空。畫家有意以石青與赭紅點染竹簾門框，遠處木桌上的瓷瓶亦用石青色調，成為兩個吸引目光的視點。圖面的解釋空間很大，必需透過像主題記自剖始能掌握這幅畫像的旨意。正確來說，畫家雖然已將圖面繪製完畢，然而視像意涵卻有待進一步的深曲闡釋。卞氏自題曰：



〔圖 9〕〈追夢〉（27 歲）

佳人難再得，自古傷之。潘黃門述哀詩云：明月入綺牕，髣髴想蕙質。予年二十七，有追夢之感，情切悲矣。辛酉（按卞氏 27 歲當為辛亥，辛酉是 10 年後，此應筆誤）秋夕，留惑道人書。

題文一開始即點明悼亡的主題，卞氏引潘岳〈述哀詩〉以追念佳人，難再得的佳人為亡妻，當月光映照綺窗時，那朦朧幽微的光芒讓一切彷彿如幽情夢境。是故畫中一輪明月照映，捋鬚閒立的像主若有所思，依稀間憶起亡妻蘭蕙之質。

卞氏題記所引潘岳兩句詩顯然成為圖畫的主題，為畫家提供了畫中時間與像主神情的基本材料，然而完整意涵仍得由潘岳的全詩來演述，潘岳〈述哀詩〉曰：

青春速天機，素秋馳白日。美人歸重泉，悽愴無終畢。殯宮已肅清，松柏轉蕭瑟。俯仰未能弭，尋念非但一。拊衿悼寂寞，恍然若有失。明月入綺窗，髣髴想蕙質。銷憂非萱草，永懷寄夢寐。夢寐復冥冥，何由覩爾形。我慙北海術，爾無帝女靈。駕言出遠山，徘徊泣松銘。雨絕無還雲，花落豈留英。日月方代序，寢興何時平。

正當青春芳華的佳人在卞氏 27 歲時杳歸黃泉，徒留未亡人終日悽愴。「殯宮肅清」，在圖上乃以那座垂掛竹簾、隔絕外界的廳室呈現。至於終日悽愴的像主，畫家依照詩句：「俯仰未能弭，尋念非但一。拊衿悼寂寞，恍然若有失」，繪出其俯仰寂

寞、尋念恍然的神情。懷想蕙質而人已杳，只能寄以夢寐，而「夢寐復冥冥，何由覲爾形」，所以畫家不繪佳人之形，使得〈追夢〉的情思更為幽微。而潘岳〈述哀詩〉的最後兩段詩是為亡妻魂歸之途的想像與感慨，亦無法繪入〈追夢〉一圖中。

〈追夢〉詩畫文本的構成關鍵在於潘岳〈述哀詩〉的嵌入，卞氏個人的私密經驗連結了西晉潘岳的悼亡詩，便置身於一個文人共有的傳統中，這個傳統累積了世代的讀寫經驗，提供作者印證、闡發與擴大自我經驗的機會，詩人一旦選擇某個典故，就彷彿進入文化歷史的迴廊，在一種熟悉的話語格式與典事氛圍中，自我再現並共享傳統的書寫活動。²⁸探討〈追夢〉文本的觀看意涵時，除了視覺圖像的構成符碼之外，筆者已分析第一序像主的自我觀看如何利用修辭系統為圖畫定位，並探究其背後的論述機制。其次，第二序的觀眾又是如何理解與討論其觀看的經驗？汪霏題詩曰：

寂寂畫堂深，湘簾畫亦陰。碧霄憐鶴去，滄海泣珠沉。繞壁尋遺挂，開箱撿舊吟。漆園非不達，鼓缶更傷心。

詩人首二句就圖面而言，圖中湘簾所在之寂寂畫堂適為本圖中心，「湘簾畫亦陰」一句瀰漫著陰沈氣息，畫堂「繞壁尋遺挂，開箱撿舊吟」，充滿遺跡斑斑的回憶，「碧霄憐鶴去，滄海泣珠沉」，以白鶴與珍珠譬喻像主追思的亡妻。何以畫上所見像主手執拂塵閒立於畫堂外，卻未有哀傷的氣息？詩人最末以莊子鼓缶的典故以寬慰之。羅坤的〈憶秦娥〉題詞更深入像主的內心：

情淒切，湘簾似水空庭月。空庭月。傷神奉倩，蘭摧蕙折。香奩詩句留冰雪，開函追憶心如結。心如結。伊人芳夢，何堪永別。

詞意一如汪詩，細微體察卞永譽喪妻的心境，上片由圖像入詞：「湘簾似水空庭月」，即指潘句：「明月入綺窗」，因蘭摧蕙折而情傷淒切。下片揣摩像主心思，亡妻的香奩詩句徒餘冰雪般冷冽無溫，打開記憶的函篋，內心糾纏如結，只有進入

²⁸ 關於典故嵌入的歷史觀照，說明文字參引自鄭毓瑜：〈抒情自我的詮釋脈絡〉，《文本風景——自我與空間的相互定義》（台北：麥田出版社，2005），導言，頁19。

夢中始能與伊人相會，而夢中情景卻令人不堪永別。羅坤雖旁觀圖像，卻能深入像主心中，將卞氏題記「追夢之感，情切悲」成功地轉譯出來。汪元綱同樣也以〈憶秦娥〉題詞，詞曰：

東風咽，玉臺人往蓬萊闕。蓬萊闕。青天碧海，為誰瑩徹。圓冰初試羅衣性，當年十樣描來絕。描來絕。一弓猶似，遠山雙疊。

上片敷染玉人仙逝往赴蓬萊闕的神祕氣氛。下片則追想卞氏亡妻初嫁試衣的景況，聚焦於描畫十樣眉之旖旎事，畫出的雙眉彎弓猶似雙疊遠山。值得注意的是，汪元綱完全擺開了圖像，直就卞氏自題的本事尋思，顯示了題畫文學的任意性與自由幅度。

〈追夢〉這個複合圖本提醒吾人注意：文字凌駕於圖畫之上，卞氏自題左右了圖畫訊息與觀點的接收，像主以潘岳的〈述哀詩〉委請畫家安排視像的演述角度，並以閱讀指導者的立場，透過題文引導觀者一個定向的解讀，邀集題人以觀者與對話者的身份共同參與，使華美繽紛的畫面瀰漫著幽情悼念的氣氛。〈追夢〉這幅具有個人私密紀事的畫像文本，因嵌入西晉〈述哀詩〉的典故，使得圖文表述濃濃地敷染著個人／集體、過去／現在的情感色彩。

（三）表徵孝誼

明清時期原有未曾斷絕描繪祖先遺容的民間傳統，而繪製家族共相的「家堂圖」亦頗流行，明人無款〈周用四代肖像〉軸，將四代祖孫同繪於一幅立軸上，堪為「家堂圖」的典型。入清以後，這類家族畫像更為興盛。學者余輝指出，17、18世紀，拜賜於時代承平與經濟發達，「盛世修志」得到充分的驗證，地方行政長官或鄉紳持續修撰府志和縣志的風習，幾乎覆蓋了整個華東至華南的沿海省分。江南許多望族，甚至一些中上之家亦陸續開宗立譜，續修宗譜、族譜和家譜這種前所未有的風潮，與清廷重視儒家倫理的漢化政策推行密切有關。²⁹舉例而言，禹之鼎為喬崇烈繪〈餉鳥圖〉，為一思親之作，表其「欲養不逮之傷」。〈小長蘆圖〉繪朱彝尊、朱昆田父子2人身著蓑笠於小長蘆共享垂釣之樂的景象。〈王原祁像〉

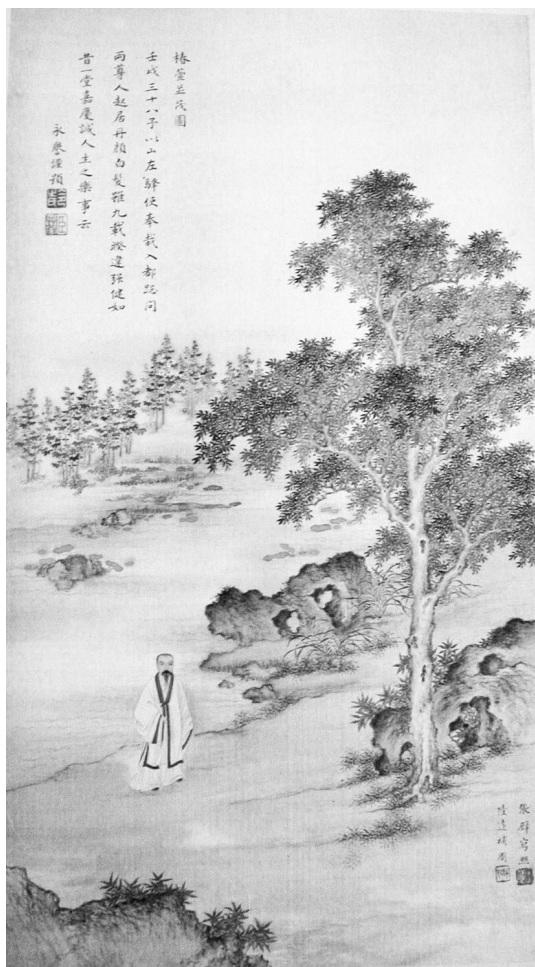
²⁹ 詳參余輝：〈十七、十八世紀的市民肖像畫〉，《故宮博物院院刊》第3期（2001），頁38-41。

傳達王原祁（1642-1715）效習父親王時敏（1592-1680）的精神。餘如〈孫赤厓攜孫小像〉、〈燕居課兒圖〉、〈課書圖〉等，或描述父子、祖孫的親情，或表彰家族的傳承精神，這類畫像作品受到廣泛的歡迎。

《卞永譽畫像》之〈椿萱並茂〉（38 歲）〔圖 10〕，圖繪像主便服立於郊外，圖右有一棵大型落葉喬木，樹下草坡間有草花。據題目可知，選繪這兩種植物具有象徵意義，卞氏自題曰：

壬戌（按康熙 21 年，1682）三十八，予以山左驛使奉載入都，踴問兩尊人起居，丹顏白髮，雖九載睽違，強健如昔，一堂嘉慶，誠人生之樂事云。

這一則題文旨在記事：康熙 21 年，像主由太行山之東（即山東）入京，叩拜睽違 9 年的父母，雙親健在，一堂嘉慶，內心欣喜。畫家選擇以林下之姿形塑像主，又繪兩種植物作為主景，這樣人／樹的圖面結構似乎無法連結文中闔家歡慶的天倫意涵，此幅畫像必需解碼始能達意。畫中其實安置了一組符碼：大型喬木是高壽之椿樹，用以象徵父親；坡間草花為令人忘憂的萱草，用以象徵母親，兩種植物需經符號



〔圖 10〕〈椿萱並茂〉（38 歲）

化解讀始能表徵孝誼，諸家題詠建立了與卞氏相互對話的解碼平台，如張豫章曰：

萱黃椿綠正暄妍，綵袖臨風樂事偏。那得長春春不老，從他更乞一千年。

首句扣合畫題與圖面言雙樹並茂，次句順承文意敷演綵衣承孝之樂，末二句祝福。羅坤與汪霏題詩如下：

書錦堂前松柏卮，齊眉康福最難期。人生俱羨天倫樂，莫負椿萱並茂時。
(羅坤)

歸覲方家慶，依依孺慕情。樹從南楚茁，花向北堂榮。綸綍膺新秩，
咳華譜舊聲。三公吾不易，一日足平生。(汪霏)



二人皆就畫題讚揚天倫之樂，羅氏認為行孝當及時，汪氏則言闔家歡樂更甚於三公尊貴。

同樣表徵孝誼者，另有一幅〈望白雲〉(41歲)[圖11]，此圖與3年前的〈椿萱並茂〉具有呼應關係。圖中像主帶著一名僮僕立於崇山深林白雲間，宛如旅遊休閒生活的寫照，畫題〈望白雲〉似無確指，卞氏自題曰：

登山而望白雲，嗟行役也。余年四十有一，邁罹陟屺之悲，臨風哀歎，用志愴懷。乙丑（按康熙24年，1685）冬日永譽記。

前兩句點出「望白雲」之題意：望白雲蒼茫而興人生行役之苦，滋生這種感慨的是他41歲時之「邁罹」。「陟屺之悲」為文中嵌入的一個語典，《詩·魏風·陟屺》曰：「陟彼屺兮，瞻望父兮；……陟彼屺兮，瞻望母兮。」陟屺之悲乃輓母之喪。「陟屺」既是實際

[圖11]〈望白雲〉(41歲)

登山的行動，也是喪母的典故，畫家同樣採取寫實（行動）與象徵（典故）並置的手法，將「陟屺之悲」的兩面意涵具體化為眼前圖景，而題文裡亦同時表達著人生感懷（來自於嗟行役的登山行動）與孝親意涵（來自於典故），題記遂與圖面作了緊密的雙向補充。羅坤題曰：

白雲遙望影離離，孝子難忘陟屺悲。哀聽慈烏啼木末，幾人能讀蓼莪詩。

三篇題詠皆如羅詩，環繞著喪母主題而發揮。

（四）求知慕道

明清文人畫像之大宗類型，應屬文人所從事的求知慕道活動，求知指的是文人讀書、著書、校書、行吟、填詞……等知性行動，慕道則指文人的修養習靜工夫，採取的進路，於宋儒或禪道諸家法門中慕道修習，求知與慕道二者相互涵蓋，相關畫蹟繁多，不勝枚舉。《卞永譽畫像》中此一類型畫像約有 6 幅。其中〈靜觀〉（22 歲）、〈讀書〉（25 歲）二圖結構相仿，先行探討。〈靜觀〉〔圖 12〕圖中像主倚坐於庭園齋亭中，扶檻凝視，視線所及處為前景，一池芙蕖設色淡雅。像主身後有一排書架，置放著幾疊書。卞氏自題曰：

予少時嘗究心程子之學，靜觀有得，恍遇于中。紀年二十有二也。丙午（按康熙 5 年，1666）清夏永譽。



〔圖 12〕〈靜觀〉（22 歲）

文中道出對程子之學的傾慕，以靜觀萬物、恍惚有得來表達學習成果，這種精神層次的抽象意涵實不易繪出，文友的題詠多針對畫題「靜觀」來闡釋。羅坤題曰：

武侯曰：君子之學，靜以修身。又曰：寧靜致遠。然如程明道靜觀萬物，則心同止水，湛照無窮矣。匡坐蕭然，雖動亦靜，庶幾其有得乎？



羅坤題文僅有「匡坐」二字呼應畫面，全文扣住宋儒靜觀修身之意闡發。張豫章同樣亦稱許「靜觀」的功夫，題詩曰：

不用蒲團長面壁，也從靜裏有功夫。吟風弄月須尋問，見獵雄心猶在無。

宋儒的靜心修養與禪家的打坐不同，更接近於詩人吟風弄月的靜觀模式。

與〈靜觀〉畫面結構相近的另一圖為3年後的〈讀書〉〔圖13〕，畫家繪出圓形洞窗內的像主，右手執卷，左倚書桌，室外是美麗的庭園景致，前方為太湖石與竹叢交映，後方敞軒為前方齋室的另一進。純由畫面肌理無法得知「讀書」的確義，卞氏自題曰：

〔圖13〕〈讀書〉(25歲)

小齋匡坐，執卷丹黃。時年二十有五，因以應己酉（按康熙8年，1669）秋試也。

自陳畫中人「執卷丹黃」，指其點校書籍，句讀文意，入微閱讀乃備以應秋試。諸家題詩中僅有田雯題詩呼應秋試，其題曰：

年紀才過二十餘，吟場早已賦郊居。青山排闥風亭夜，更讀兵書讀道書。

詩人以青山排闥作為圖畫之遠景，設想青年像主在科考過的夜裡讀書，此時所讀之書宜由兵書改為道書，由此淡化科考嚴肅的氣味。張豫章題曰：

握槩懷鉛能幾家，碧紗窗裏日西斜。如何兀坐沉吟者，不看槐花看菊花。

張氏假想畫中時序為黃昏，一方面讚許卞氏校讀書籍的文才與用功，另一方面又幽默地打趣道：兀坐沈吟的畫中人，眼睛竟不看著洞窗前的大棵槐花（5月開），偏偏只看低矮的灌木菊花（8月開），其實是點明了畫中秋試前的時序。羅坤題詩曰：

茶槍筆格古蟾蜍，花影藤陰滿碧除。抱膝小窗人似玉，沉酣惟有一編書。

首句物象並未出現於畫面，次句描述圖中景致，三、四兩句則美化像主其人如玉，沈酣讀書。韓莼的題詩亦如羅坤，一、二句寫圖景，三、四句讚賞像主。詩曰：

松聲蕭瑟竹聲幽，靜愛黃華耐晚秋。藉甚君才稱八斗，式編猶自恣冥搜。

〈靜觀〉與〈讀書〉二圖結構相仿，像主皆安排在畫面右側的主體建築中，唯〈靜觀〉的像主是在敞開的樹亭中，而〈讀書〉的像主則在僅露一圓洞窗的封閉屋室中。或許係因前者強調四下觀物，故採取開放的空間，心同止水，則可湛照無窮，後者執卷丹黃，因專注讀書，不受外在干擾，故採取封閉的空間。

清代另有宗教畫像如徐鎬繪〈張昫像軸〉，像主半身攏袖，身著僧袍，斜披紅色袈裟，像主面龐豐腴，雙目炯炯有神，白鬚修整，徐鎬將張昫非僧而似僧的神態刻畫得淋漓盡致。宗教扮像有時具有特定的意義，成為一個人蓋棺論定的遺容。道光年間畫家改琦（1774-1829）曾為錢東（1752-?）繪製一幅「禪定遺照」，

像主設色作白衣禪師裝束，端坐於蒲團上，蒲團安置在古樹枝杈間，樹旁石案上放著貝葉、經卷和靈芝、石磬等物。並非因為錢東生前是一位禪僧，而是為了強調他脫俗的品行，以此扮像讚頌其一生。卞永譽喜愛在畫像中再現個人慕道的形象，雖然畫中亦有符合題旨之服裝，但是宗教氣息並不濃郁。比較來看，前述



《卞永譽畫像》之〈靜觀〉一圖，表達的是卞永譽慕求宋儒對萬物的觀照工夫，與上兩圖僧服扮相的宗教畫像訴求不同。卞氏之慕道畫像另有〈聞禪〉（26歲）、〈寄羽〉（28歲）二圖，亦淡化了宗教色彩，唯場景不再是庭園齋室，兩幅畫像全然留白。〈聞禪〉〔圖14〕的畫面僅繪二人，卞氏透過這幅畫像，牽引一段因緣，題詩曰：

歲距庚戌（按康熙9年，1670），年二十有六，作客吳門。林壑溪山，每極探奇之勝。時繼起老人卓錫靈巖，偶同參學，殊有會心。昔孔淳之訪沙門法崇，信宿停留，神思傾豁，庶幾似之。

〔圖14〕〈聞禪〉（26歲）

卓，直立；錫，僧人外出所用之杖，「卓錫」引申為僧人居留。26歲的卞氏正在

吳地作客，與此際掛搭居留於蘇州靈巖山之高僧繼起老人共同參禪。靈巖山始建於東晉末，歷來高僧輩出，卞氏引南朝高士孔淳之與沙門法崇之因緣為譬，言其參禪會心有得。由題詩所知，這位身披紅色道袍端坐的禪僧為繼起老人，另一位恭坐於圓凳者應係像主，二人面向畫外，成為二人雙像，圖中物像與畫題「聞禪」頗能相互照應。

畫面聚焦於參禪雙像，此外空無一物，給予題者更大的對話空間，王士禛題

曰：

簷蔔林中晏坐溫，木犀香裏對忘言。語言文字消除盡，便是維摩不二門。

畫中既無簷蔔，亦無木犀，漁洋卻為背景留白的兩位「聞禪」者，築設了一個簷蔔林與木犀香的背景。像王士禛一樣增衍文本意涵的「好事者」頗多，如下題曰：

金粟高僧文字禪，靈巖座上拂誰傳。芒鞋破衲能相訪，同話龍宮忉利天。
(張豫章)

踏破青鞵處處同，來尋惠遠問宗風。世間勞攘真何事，爛卻晨雞與暮鐘。
(汪元綱)

一繞楊歧法，三峰別有真。誰為繼起者，公亦再來人。豎拂機先句，拈花覺後因。西江曾吸盡，須取未生身。(汪霏)

第一則題詠為此圖像營造一種禪法氛圍，共同遨遊於佛國世界。第二則題詠亦為卞永譽鋪展敘事情節：由晨至夕擾攘不已，像主踏破青鞋向禪師尋覓答案。汪霏則針對「繼起老人」之名號取「繼起」雙關意，與「再來」相對，讚揚像主的禪學境界。這些題詩中，田雯宕出詩畫之外更遠，題詩曰：

乾竺花香默坐時，毘耶長者是吾師。髻絲禪榻茶煙裏，絕似當年杜牧之。

首二句尚能呼應本圖主題，「吾師」實指繼起老人。後二句則道出田雯對像主這位青年文士的觀感，並以第三句嵌入杜牧詩〈題禪院〉以闡發：

舡船一棹百分空，十歲青春不負公。今日髻絲禪榻畔，茶煙輕颺落花風。

杜詩首二句寫昔日年少漫游酣飲之豪興，後二句寫今日參禪品茶之悠閒，對逝年不感惋惜，對寂清不覺辛酸，昔今對比鮮明而語出平淡，具有人生豁達之意。文

學書寫中的用典，正是透過對於古人經驗的解釋與借代以引發情感上的認同，田雯看著畫上參禪的卞永譽，腦際閃過的竟是唐代詩人杜牧之，在第三句詩引出杜氏〈題禪院〉一詩，提供讀者翻查、比對的母本，藉助它相互理解，從而進行歷代相互感應與接續的意義建構行動。田雯此詩末句「絕似當年杜牧之」，是指眼前這位畫中人的參禪身影，看來好像是投閒置散，事實上卻如當年的杜牧一樣：留心世務，論政談兵，卓有見地，藉以讚美卞永譽。羅坤同樣也想到了古人：



拈花十指共清談，卻訝曾同彌勒
龕。數語參寮空所有，無生揮塵
學劉惔。

羅坤上溯東晉著名的清談家劉惔，劉氏個性淡雅，好老莊，放任自適，以劉氏擬於卞氏。

同樣具有慕道情懷者尚有〈寄羽〉（28歲）〔圖15〕，畫面上的像主身穿道袍，手執塵尾，旁有一隻單腳獨立之白鶴，畫家創造了一個修道的視覺圖像。此像與〈聞禪〉一樣，畫面除了人與鶴外，空無一物，卞永譽扣住畫像中的人與鶴，自題曰：

雅喜習靜，更愛道書，山花欲笑，
鶴夢初調。漆園逍遙之旨，予于
二十八時似乎得其懸解。

〔圖15〕〈寄羽〉（28歲）

像主端坐執塵為習靜修道的形象，單腳白鶴則是鶴夢，人與鶴二者共同營造莊子逍遙之旨。各家題文的角度為何？田雯題曰：

昨日打僧包，今日黃冠侶。先生抱奇懷，難與俗士語。

田雯將此修道的〈寄羽〉與上述參禪的〈聞禪〉互文，言像主佛道兼習，擁有奇懷。張豫章充滿想像力的題詩曰：

琪花瓊樹暖生烟，合向鰲山訪列仙。石上三生如有夢，不知鶴背幾千年。

詩人由卞氏自題中廣為延伸，既為完全留白的畫像背景衍塑繽紛逍遙的仙鄉景致，又從「獨立鶴夢」的形象設想人世與仙界的時間換算刻度。羅坤在 12 年後的題詩曰：

我愛仙人馬自然，黃庭書罷鶴飛旋。坡陀芳草春煙碧，更讀蒙莊秋水篇。

詩人將書寫的「我」置入詩畫中，揣摩並共享著像主習靜慕道的飛越境界，並進一步勸勉像主：宜在萬物欣榮之際捧讀蒙莊。

題者亦有站在不同的立場發言者，如下兩則題詩曰：

海上神仙不可求，如何夢寄羽人丘。山頭鶴伴吹笙去，若箇還為啄稻謀。
(汪元綱)

早識吟風意，還參指月機。如何來洞府，又欲叩元扉。宣寂原無隔，
人天任所依。不須鞭鶴背，儒術好知歸。(汪霏)

汪元綱認為眾人嚮往的神仙羽人境界並不實際，像主修道成仙的寄望與追求，畢竟只是文人的超脫想像，永譽終須面對為稻梁謀的世俗生活，怎能遺世獨立山頭，任著鶴伴吹笙？汪霏亦指出佛（指月機）道（來洞府）二家本無隔，為人天所共依，但是二家仍舊要以儒術為依歸。

卞永譽另有一幅〈觀心〉(29歲)[圖16]亦為慕道形象，像主身穿淺紫長袍，依石而坐，左手支頤，前視凝思。庭院內植松樹、芭蕉，石桌上置匱壺彝器，旨在表現其澄懷觀道的志趣。這幅圖的造景與題旨接近於〈靜觀〉(22歲)，而卞氏



[圖16]〈觀心〉(29歲)

自題更接近於〈寄羽〉(28歲)，塑造像主思維超脫的形象。像主自題曰：

昔人澄懷觀道，洗心之學也。
癸丑（按康熙12年，1673）新春，予年二十有九，庶能操存自得，以觀厥心。

前幅〈靜觀〉在於觀看萬物，此幅〈觀心〉則觀看內心，為禪宗心性之學，融攝了儒道二家的意涵。這位29歲青年文士的觀心修養，得到文友們如何注目？

有誰無損此靈臺，疑自南能座下來。一朵青蓮堪喻法，不逢甘露不曾開。（張豫章）

四本芭蕉一老松，移來怪石作清供。少年何事無聊甚，拄頰科頭向遠峯。（田雯）

張豫章由圖中的一朵青蓮設想南禪妙傳心法的高明境界。田雯先描繪圖中景物：芭蕉、老松、怪石，接著拋出一個幽默的觀點與畫中人對話：你箇少年因何無聊而拄頰科頭凝向遠方？開放的文意啓引著讀者思考29歲青年文士的意欲？汪霽認為「觀心」是個難題：

百家曾汎濫，歸宿亦無多。耿耿靈臺照，悠悠活水波。坎離脩反害，空色雜成訛。寂感儒門事，胸中有太和。

汪霏一仍〈寄羽〉圖題詩的口吻，針對卞永譽「寄羽」、「觀心」的寂滅傾向頗不以爲然，故其詩文多有質疑與否定的口吻如：「百家曾汎濫，歸宿亦無多」、「坎離脩反害，空色雜成訛」、「寂感儒門事」，頗有說教意味，憂慮儒門淡薄的現象，故勉人亦自勉：「胸中有太和」。汪元綱亦然，題曰：

求心豈必習空虛，幻泡還聞釋氏書。蕉葉自來能覆鹿，未教容易入華胥。

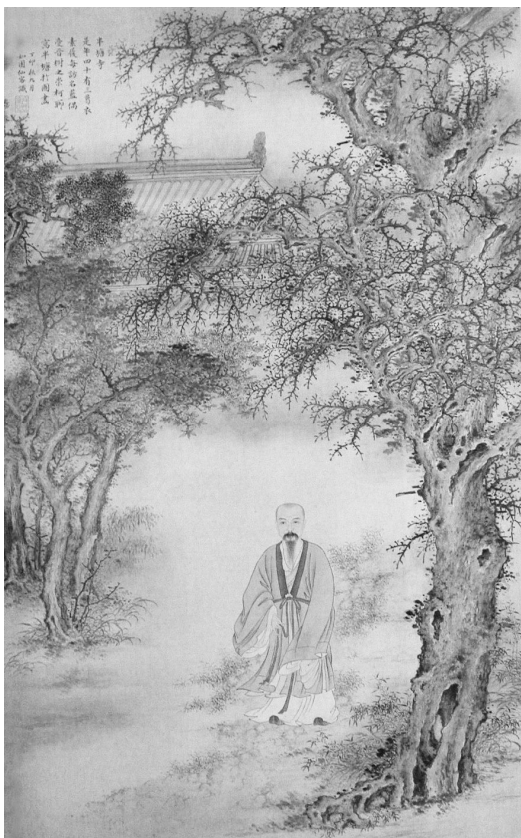
詩人提出與汪霏相類的質疑：求心一定要習空虛嗎？就算人事一切如夢幻泡影，猶聞釋氏有書。蕉葉覆鹿卻忘記所藏之處，以爲夢境一場，事實與夢幻模糊難辨，神仙國度畢竟不易到達呀！此詩直是針對〈觀心〉圖及自題詩之反讀。以〈觀心〉爲例，汪霏與汪元綱幾乎不直接描述圖畫中的視像，題詩內容明晰透露著詩人主體位置關切的問題，兩位汪氏巧妙地站在一個優勢的角度，以其文字理解評斷畫像的符號意義。〈觀心〉的詩畫文本依然呈現了一種文字以僭越方式補充圖畫的現象，在同一個論述脈絡內，文字牽引著圖畫以開啓不同的意義空間，共同參與論述的生成，豐富了文本的觀看意涵。

（五）地景敘事

同樣具有求知慕道情懷的畫像是〈半塘寺〉（43歲）〔圖17〕，畫面左右各以繁茂崇柯圈圍出上下兩個空間，下方圓形空間有像主垂袖閒立，上方枝蔭空隙處有微露屋瓦的寺頂，田雯的題詠最貼近畫中圖像：

欲晴不晴泥滑路，半散未散雲衝山。寺藏平仲君遷裏，人在翠鷺仙的間。

卞氏自題曰：



〔圖 17〕〈半塘寺〉(43 歲)

卞氏自題所云：

晉山濤詩云：刺船蓮花浦，郢客同遊遨。是深得觀荷之趣者也。予頻年鞅掌，于辛酉（康熙 20 年，1681）六月，銷夏濟南署中，芙蕖的皪，永日追涼。紀年三十有七。令公書。

鞅掌是指公務繁忙，無暇整理儀容之窘態。題記說明公務繁忙之際，學習山濤的遊方，偷得浮生，觀賞芙蕖的皪，追涼銷夏的閒逸生活。汪霏題詩曰：

七十二名泉，家家賦采蓮。風來香細細，露下葉田田。為漢饒清暇，端居愛靜便。看花惟飲水，誰似使君賢。

是年四十有三，葛衣素履，每訪名藍。偶愛晉樹之崇柯，聊寫半塘於圖畫。丁卯（按康熙 26 年，1687）秋九月，如園仙客識。

像主雖以宗教符號：「寺」進入文本，卻僅簡單記錄像主葛衣素履往訪名藍的慕道心志，此畫著重再現半塘寺這個確切的「地景」，並以繫連與人事相關之敘述。《卞永譽畫像》中另如〈濟署觀荷〉、〈竹林假寓〉、〈蘇堤問月〉、〈吳山獨眺〉等圖皆屬之。

〈濟署觀荷〉(37 歲)〔圖 18〕畫的是卞永譽於特定地景：「濟南官署」的休閒生活，畫面雖然又回到了書齋庭園，然而與前期〈靜觀〉、〈讀書〉之近景結構不同，此處為遠景處理，像主於曲塘旁席地坐觀荷趣。與濟南官署這個「地景」關聯的敘事如

首言濟南多泉的地理特質，次寫蓮田之景，次寫卞氏端居好靜之樂。濟南風光，美不勝收，也是本圖遠景取材的目的，俯瞰的角度可以收攝更多景觀入畫，如張豫章詩曰：

官閣平臨濟水清，紅蓮開落不勝情。
看君趺坐濃陰下，何異蓬萊頂上行。

詩人視卞氏趺坐於濃蔭下賞荷，如在仙境。王士禛題曰：

名士軒頭六月時，科頭長日對漣漪。
行吟淥水紅蓮裏，誰似風流庾杲之。

漁洋也插入一個典故，將卞氏的休閒模樣比擬為六朝風流人物庾杲之，典出：「庾景行汎淥水，依芙蓉，其麗也。」羅坤的題詩最有趣，其曰：

清陰官閣薜蘿長，池上荷花激灩香。
獨坐追涼消永日，勸君更進碧筒觴。



〔圖 18〕〈濟署觀荷〉（37 歲）

圖中僅描繪像主觀荷之趣，並無飲酒的場景，詩人卻帶入《西陽雜俎》記載魏正始年間鄭愨公每到三伏天以「碧筒觴」與賓朋僚屬於此避暑的典故衍成新義，末句勸君進酒的呼告歌讚襯托像主的風雅。像主自題雖引山濤之句，牽引刺船蓮浦與郢客同遊的熱鬧場面，畫家則僅具現像主一人獨樂之境，諸家題詠亦未針對卞氏自題「予頻年鞅掌」之意進行對話，圖面、像主、觀眾之間似乎形成了某種隔



〔圖 19〕〈竹林假寓〉(42 歲)

景觀，遠景概係鳳凰山，卞氏科頭袒胸跣足踞坐於竹椅上，林間二僮忙著煮泉與捧茶。三首題詩皆與像主的感慨異口同聲，如下：

萬竹園何在，西南近石城。層臺餘鳳食，幽谷有鶯聲。望裏分頭綠，尊前徹骨清。逾年吾亦至，刻處識題名。(汪霏)

鳳去臺空說六朝，千竿修竹聳層霄。科頭跣足藤床上，自覺閑情金粉消。(張豫章)

閱，卻也創成起落的眾聲。

〈竹林假寓〉(42 歲)〔圖 19〕

自題曰：

余年四十有二，萍跡金陵文園，假寓竹林一區，即當年鳳游處也。荒臺何在？遠隔江流，讀青蓮詩，更有滄桑之感。丙寅（按康熙 25 年，1686）長夏，仙客揮汗題。

卞氏中歲假寓此處，正是當年李白〈登金陵鳳凰台〉一詩的憑弔地景。「鳳凰台」在金陵鳳凰山上，相傳南朝劉宋永嘉年間，有鳳凰集於此山乃築台，山和台由此得名。瑞鳥鳳凰群集來遊象徵王朝興盛，如今安在？「鳳去臺空江自流」，意謂六朝繁華一去不返，卞氏自題因地景而興發李白今昔對比的滄桑感。圖面繪出竹林清幽的

竹塢花坪石子岡，六朝裙屐漫追涼。鳳凰臺榭空雲樹，坐拂清陰客思長。
(羅坤)

汪霏的題詩，指出卞永譽踞坐的確切地理位置、周邊景致與人事敘述，末兩句還以身歷其境的見證者同其情。張、羅二氏則同樣憑弔鳳凰臺所表徵的六朝風華。

〈蘇堤問月〉(31歲)〔圖20〕是以地景為襯的休閒旅遊圖，圖繪夜月西湖之景，遠處山林朦朧夜嵐間有雷峰塔隱現，中景有蘇堤，像主仰面，衣帶翻飛漫步橋上，近景有小舟淺擱，桃柳散置。畫家安置兩座橋充作蘇堤六橋，卞氏自題補充敘事曰：

乙卯（按康熙14年，1675）春明，紀年三十有一，客留西子之湖，攜取小蠻之榼（按酒器），因之步月六橋，獨抒嘯歌也。野仙。

題文記事言及：卞氏時作客西湖，攜著酒器月下漫步於蘇堤橋上，獨抒嘯歌。羅坤題曰：

南北峰高片月孤，照來碧水滿西湖。段家橋畔幽人屐，看盡烟波淡有無。

由書寫圖面入手，並讚揚像主為幽人。張豫章亦具寫這位文士的雅興：

六橋桃柳是新栽，想見風流踏月來。不似城居裙屐滿，夕陽索馬一時回。



〔圖20〕〈蘇堤問月〉(31歲)

春季裡桃柳新栽，風流像主踏月步來，雅興高致，非如城居俗客，為著美景一時騎馬飛奔而去。汪元綱題詩曰：

白公堤畔柳千條，綠湮紅亭簇画橋。最是夜涼秋色好，一天明月聽吹簫。

詩人不言蘇堤而言白堤，是否欲以此詩與像主自題互文？藉以補充西湖另一名堤之風采。汪霏的題詩最有深意：

正是韞刀日，還為榼酒行。亂鶯花裡喚，芳草柳邊生。香火春成市，
笙歌晚近城。知君能整暇，談笑賦南征。



韞刀借代為靴中佩帶短刀的武職，汪霏詩意論及卞氏南行乃任官職，餘暇乃能攜榼酒月下步行。詩人讚賞像主能好整以暇，事情雖多，仍舊從容不迫，在遠赴江南任職之際尚能風雅談笑。此年為卞氏 31 歲，幾年間，恰其任職閩浙期間，故有蘇堤問月、撫海、會兵金廈等仕途的歷練。

另一幅相類的景點旅遊圖：〈吳山獨眺〉（44 歲）〔圖 21〕，為像主徜徉於吳地風光的寫照，題記曰：

戊辰之歲（按康熙 27 年，1688），予年四十有四，復銜兩浙之命。吳山獨眺，左江右湖，志以自勵。

〔圖 21〕〈吳山獨眺〉（44 歲）

畫中卞永譽站在吳山之上，鳥瞰錢塘景貌，氣宇不凡，山水蔚為壯觀，人物畫得較小，但寫實具體。羅坤針對像主的壯

志題詠：

吳山躡級俯峻嶒，左右江湖拂袖明。東海提封遙入望，惟公衽席慰蒼生。

時卞永譽任兩浙總督，美景圖又轉出政治意涵來，正如張豫章所題：

錢塘江口弄潮兒，蘇白堤邊桃柳枝。一上吳山齊在望，見君為政詠君詩。

《卞永譽畫像》敘事同時亦呈現地景，前文的〈會兵金廈〉亦屬之。隨著人生足跡的變遷，卞氏畫像中的地景書寫，著重以地理景觀訴說記憶，一個個有意義的文化空間為他所詮釋、緬懷並進而產生認同。「地景」是古今同情共感的具體所在，卞氏將「地景」及其文化意義透過人事敘述的連結鑲嵌於個人生活情境中，成為一樁樁鮮明的記憶圖像。³⁰

（六）庶世圖景

畫面景致遠離書齋選在戶外野地，並鋪寫庶世圖景者有〈學圃〉(39歲)[圖22]一圖，像主在野地裡指揮兩名僕役手持耙犁植作，呼應卞氏自題「剪韭蔬圃」的文意。遠處有一截圍籬表示卞氏產業，以外為模糊曠野，近處有一茅亭，近景與中景有隨處墾植的蔬韭，遠方有



〔圖22〕〈學圃〉(39歲)

³⁰ 關於地景的文化書寫，可詳參 Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》(台北：巨流出版社，2004)一書。

一隻白鶴棲止石案。與庭園書齋的造景畫像相較，像主在這幅外景的尺寸明顯縮小，畫家拉大了畫面與觀眾的距離，使畫面空間可以填入更多的山林景象，突顯庶世蔬圃的趣味。

如此構圖的畫像，卞氏欲表達何意？自題曰：

癸亥（按康熙 22 年，1683）之歲，閑居一載，剪韭蔬圃，清話豆棚，將欲承歡菽水以賦遂初也。旋又逼于嚴命，就道秦川，蓋有志未逮焉。紀年三十有九。令公譽自記。

這則題記承接上圖〈椿萱並茂〉（38 歲）而來，次年為康熙 22 年，39 歲的卞氏由山左回都，賦閒家居一年，於此表達孝養雙親的心意。文中插入一則孫綽樂於隱居而作〈遂初賦〉的典故，「以賦遂初」指其欲辭官歸隱，閒居在家，剪韭蔬圃，清話豆棚，承歡菽水，侍奉雙親。題文後段表明隱居孝養之志不逮，旋又逼於父命離家赴任。圖／文二者並不對等，圖本僅能就「剪韭蔬圃」的庶世生活作深入描摹，或引導觀眾作「以賦遂初」之隱逸志向的釐測，而圖本確實漏失（或表達不出）文本中「承歡菽水」、「逼于嚴命，就道秦川，有志未逮」等訊息，更強化了《卞永譽畫像》以文為主、以圖為輔的表述結構。至於題詠者的觀看則作了更多文意空隙的彌補，汪霏題曰：

學圃知何意，高人久息機。烹葵當肉食，採芰換朝衣。地僻將迎少，林深剝啄稀。只愁丹鳳下，鷗鳥又驚飛。

汪氏同樣也忽略「承歡菽水」、「逼于嚴命」等文本訊息，純就「以賦遂初」之意進行細緻想像：學圃為息機心，烹煮山葵以代肉食，脫卸朝衣以採芰荷，深林僻地少迎剝啄聲。最後兩句：「只愁丹鳳下，鷗鳥又驚飛」，文意轉折，饒富趣味。「丹鳳下」意指皇命下達，「鷗鳥驚飛」意指不復安棲山林，汪氏似乎也不看好卞氏的棲隱之志。張豫章詩意較符合於卞氏自題：

黃芽菜子分畦種，紅豆繁花手摘歸。只恐堂堂福相在，不教抱甕閉朱扉。

前兩句符應圖文，後兩句則扣緊卞氏頗相違逆的孝志與嚴命。

接著〈學圃〉而來的是〈教化〉(41歲)〔圖23〕，亦遠離文人書齋，刻意選擇市井而貼近庶民生活。圖中人物眾多，或經營店鋪，或老弱婦孺等各色人等相互扶牽於街道行走，水岸及籬邊零星點綴著鴨舍與雞群，畫家塑造了一幅典型的庶世圖景。立於橋頭的像主造型：兩袖清風，身穿補綴衲衣，造型奇特，據卞氏自題曰：

乙丑（按康熙25年，1686）四十有一，予承乏江南，有教化之責焉。然現身說法，何能家喻戶曉？祇有水心一片，兩袖清風，聊以吹簫吳市，示其色相耳。野仙書於秦淮官閣。

題記指出當年卞氏任職江南官署秦淮，有教化當地百姓之責，題記的後半段嵌入了伍子胥「吹簫吳市」的典故。春秋時代的伍氏自楚逃至吳，曾於吳市乞食，後以譬喻行乞街頭或飄泊困頓的生活為「吹簫吳市」。³¹明瞭此典故，那麼像主衲衣補綴、兩袖清風的造型就是乞丐的形象。然行乞與教化又有何干？文友羅坤與韓菼的題詠對此有所說明：



〔圖23〕〈教化〉(41歲)

³¹ 典故出於〔漢〕司馬遷撰、〔日〕瀧川龜太郎注：《史記會注考證》（台北：萬卷樓出版社，1993）卷79〈范雎蔡澤列傳第十九〉，頁972-984。

俗吏從來官樣多，八驕行部卻如何？惟君軒冕渾蕭脫，祇有清風教化歌。

（羅坤）

江南花月舊經遊，此日棠梨遍八州。疾苦窮檐誰念切，衲衣行部更風流。

（韓莢）

羅坤前兩句譏斥一般俗吏擺弄官架，以八驕前導出行，惟有卞永譽脫卸軒冕，以兩袖清風教化百姓。韓莢詩作亦然，前兩句寫今昔江南之景，後兩句言卞氏深知民間疾苦，其衲衣巡察地方的作風令人稱賞。圖中眾多人物之眼神均集於橋頭像主一身，回到卞氏自題：「現身說法，何能家喻戶曉？祇有水心一片，兩袖清風，聊以吹簫吳市，示其色相耳。」意指要以言語方式家喻戶曉地說法教化，不如穿梭在大街小巷中，示現乞丐色相，以俯察民眾疾苦，汪霏便認為卞氏這種作風：「殷勤弼教意，感動六州民」。〈教化〉這個畫像文本，以體察庶世生活的圖像與題記再次標幟了卞氏為宦江南的政績。

四、結論：視像意涵

（一）家園內外的論述脈絡

《卞永譽畫像》是一套 20 幅的冊頁集，刻劃了卞永譽 20 歲到 45 歲間的不同行跡，為其闕略的史傳作了重要的補白，彷彿是卞永譽的人生前傳。以畫中時間而言，畫像再現了卞氏 20~45 歲的形象，前後跨越 26 年，試以 30 歲作分水嶺，20~30 歲之間有〈待漏〉（20 歲）、〈靜觀〉（22 歲）、〈語花〉（24 歲）、〈讀書〉（25 歲）、〈聞禪〉（26 歲）、〈追夢〉（27 歲）、〈寄羽〉（28 歲）、〈觀心〉（29 歲）等 8 幅，30 歲以後則有〈蘇堤問月〉（31 歲）、〈撫海〉（33 歲）、〈會兵金廈〉（35 歲）、〈濟署觀荷〉（37 歲）、〈椿萱並茂〉（38 歲）、〈學圃〉（39 歲）、〈教化〉（41 歲）、〈望白雲〉（41 歲）、〈竹林假寓〉（42 歲）、〈半塘寺〉（43 歲）、〈吳山獨眺〉（44 歲）、〈隨駕〉（45 歲）等 12 幅。

第一階段 20~30 歲之間的畫像造景，除了首圖〈待漏〉（20 歲）以宮廷空間為生活圖史揭開序幕外，卞氏前期畫像多以佈設於庭院書齋的「家園空間」為主

景，雖然爲了構圖的多樣性而繪出齋室的不同樣貌，基本上庭園造景單元極相類似，例如梧桐、松竹、太湖石、矮灌木叢、桃菊花卉……等，莫不環繞著卞家庭園而設。像主皆身著便服，倚坐於石旁或齋中，或立於園隅樹下，進行各類文化活動。畫家似乎是站在卞家庭園中，不斷轉身置換目光以蒐尋景致入畫，展現了卞永譽的私密生活：或以〈語花〉（24 歲）、〈追夢〉（27 歲）婉曲闡釋幽隱的情思，或以〈讀書〉（25 歲）、〈靜觀〉（22 歲）、〈聞禪〉（26 歲）、〈寄羽〉（28 歲）、〈觀心〉（29 歲）表述知識的渴求與修養心性之慕道思惟。

第二階段 30 歲以後的畫像造景大別爲二，一爲「仕宦場域」，一爲「家外景觀」，二者時有重疊。「仕宦場域」多爲標幟功業的圖景，以具有海事或兵役之宦跡寫照如〈撫海〉（33 歲）、〈會兵金廈〉（35 歲）最爲典型，二圖皆其任職閩浙要宦時期的政績實錄。「家外景觀」的展現亦集中在此階段，以旅遊休憩爲訴求者，如〈蘇堤問月〉（31 歲）繪西湖月夜嘯歌，〈濟署觀荷〉（37 歲）繪濟南官署賞荷銷夏，〈竹林假寓〉（42 歲）繪出寓居金陵文園隅坐竹林的經驗，〈半塘寺〉（43 歲）則增添尋寺訪僧求道的話語元素，以上諸圖莫不伴隨著像主由「地景」敘述「人事」的深刻記憶。選擇戶外野地或市井街道與庶民有所互動者有〈學圃〉（39 歲）、〈教化〉（41 歲）二圖，前者爲卞氏農圃莊稼的生活寫照，暗含歸隱之志；後者卞氏示現乞丐色相以塑造其親民愛政的形象，則融入了政治的意涵。以「家外景觀」融鑄宦跡概念者，除〈教化〉外，〈吳山獨眺〉（44 歲）亦屬之，該圖呈現了吳山錢塘的美景，訴求的卻是兩浙按察史左江右湖的政治抱負，〈隨駕〉（45 歲）一圖則在西湖隱淪的情調中掩映著皇帝出巡的旗幟。看似表達個人山林志趣，卻又有言外之意者，有點染郊景的〈椿萱並茂〉（38 歲），以及深山遠瞰的〈望白雲〉（41 歲）二圖相互呼應，雖然佈設的是自然外景，前者出以雙親健在的歡慶氣息，後者因母喪而有陟屺之悲，臨風哀歎，用志愴懷，皆充分表徵了倫理孝親之誼。

歸納而言，《卞永譽畫像》的圖面造景可大別爲「家園空間」、「仕宦場域」與「家外景觀」三大意義區塊，「家園空間」集中在 30 歲以前，是卞氏生活起居的私密場域，於此建構卞氏成年後個人幽情、求知、慕道等內在思惟活動。「仕宦場域」與「家外景觀」則是卞氏 30 歲以後向外拓展的世界，前者標幟其功業與政績，後者則觸及卞氏休憩、園隱、慕道、倫理、誌地等多元化的人生課題。如果這是一部刻畫卞永譽前半生涯的生命圖史，那麼 20~30 歲間畫像的視角向內觀看，企圖以靜態的家園氛圍建構卞氏內斂隱祕的私密生活前史：艷色與幽情的緬懷，以

及知識的慕求與心性的修持。至於 30~45 歲間的畫像視角則向外觀看，走出家門，或徜徉於江南美景以閒逸遊憩，或開創功業：撫海東南、會兵金廈、南巡隨駕，有時氣蓋左江右湖，有時於市井與庶民互動，拉開景深的構圖具體化了像主足跡的幅度，動態紛呈地編織了卞氏中歲之後的人生圖景。

有趣的是，《卞永譽畫像》第一、二階段分別以「家園空間」、「仕宦場域」、「家外景觀」作為串聯各圖的主軸，然進入尾聲的〈椿萱並茂〉（38 歲）、〈望白雲〉（41 歲），則又在「家外景觀」的佈設下，以表徵孝誼的意涵回歸「家園」，豐富的儒家倫理意涵前呼後應。當然，兩階段皆有林下之趣的表露，復以慕道追尋的形跡為卞氏畫像點染了遊憩休閒的隱逸色彩。至於以表徵初仕的〈待漏〉（20 歲）為畫冊揭幕，遙啓 30 歲之後的功業歷程，最後又以〈隨駕〉（45 歲）為終，再為卞氏的人生圖史定位，使其自動歸建明代以來的「宦跡圖」檔案庫。《卞永譽畫像》以家園內／外的空間意義層次，展開人生圖景的論述脈絡，既具儒家倫理意涵，又敷染釋道隱逸氛圍，加以宦跡色彩，次第佈列卞永譽 20 歲以迄 45 歲之間標幟功業、曲釋幽情、表徵孝誼、求知慕道、地景敘事、庶世圖景等文人生活的全貌，精彩書寫了卞永譽的人生前傳。

（二）嵌入典故

卞氏自題與文友題詠，熟諳嵌入典故以豐富畫像文本的手法，譬如〈聞禪〉一圖，卞氏自題嵌入孔淳之訪沙門法崇之典以自期，題友田雯則另引杜牧詩〈題禪院〉嵌入。〈撫海〉卞氏自題引孔子「忠信涉波濤」之典表徵心跡，題者汪元綱引陸賈、田雯引陶侃分別歌頌卞氏功業。〈濟署觀荷〉卞氏自題引晉山濤詩句以申觀荷之趣，羅坤亦引《酉陽雜俎》「碧筒觴」一典附和之，王士禛又將卞氏的觀荷模樣擬為六朝風流人物庾杲之。〈學圃〉卞氏自題引孫綽樂於隱居生活的〈遂初賦〉以示己志，羅坤引秦東陵侯邵平種瓜的典故稱許卞氏養晦心志。〈教化〉卞氏自題引伍子胥「吳市吹簫」的行乞典故再現勤政形象，〈竹林假寓〉卞氏自題嵌入李白〈登金陵鳳凰台〉詩典以寄今昔感慨。

文學用典，正是透過對於過往經驗的借代與解釋所引發的一種情感認同作用，在文本中嵌入事典，顯示作家既努力返回歷史場景，同時又要將歷史場景拉向現在，使得作家的歷史與現在具有同時代性，並以此喚起、造就一種文化上的集體意識。《卞永譽畫像》的圖／文表述，可從一系列套用事典的手法上發現其建

構「自我認同」的迂迴心路。卞永譽、畫家與題詠者的書寫，無法自外於傳統典籍所建構的支持體系，而他們的閱讀與詮釋也同樣共存於這個歷代累積以提供翻查、比對的領域，三方皆藉助這種關係具體地理解彼此，並從事相感相續的意義建構（寫／讀）行動。因此，《卞永譽畫像》雖是卞氏的個人生命圖史，也是卞氏、畫家與題詠者在彼此共享的語碼中建立認同的溝通平台，整部畫像集呈現著一連串個人記憶及文化記憶再現與轉譯的過程與痕跡。³²

（三）多音複調

吾人於此回溯〈濟署觀荷〉的畫像文本，畫面是一座詩情畫意的書齋園林，像主曲塘旁席地坐觀荷趣。卞氏自題先以山濤觀荷詩為引，道出頻年公務繁忙，無法偷閒之憾，此年幸得濟南官署銷夏觀荷追涼之樂，圖景不足的訊息由題記文字巧為彌縫。圖本並無飲酒的場景，羅坤題詩末句呼告：「勸君更進碧筒觴」，帶入了《酉陽雜俎》記載鄭愨公用「碧筒觴」邀集賓朋僚屬避暑的典故以衍成新義。最有趣的是，像主雖自引山濤詩句「刺船蓮花浦，郢客同遊遨」，畫家卻以像主獨自坐觀取代山濤引句的熱鬧場面，而諸家題詠亦未針對像主「予頻年鞅掌」之意進行對話，圖面、像主、觀眾三者之間造成某種隔閡，此起彼落的眾聲恰好形成一種多音複調，豐富了〈濟署觀荷〉的文本意涵。

多音複調的產生，一方面可能是因單一文本嵌入典故衍出新意而造成歧義所致，另一方面則可能是媒介本身的差異。再舉〈語花〉為例，「圖像」部份，畫家以庭園空間的擺設論述優雅景致，「文學」部份，卞氏自行命題「語花」為畫中人的動作「定向」，再進一步又回到「圖像」搶眼的視覺焦點：「桃花」，演繹出「釵挂臣冠，袖拂臣衣」的擬人化情節，一系列的綺麗幻思形成了「深情」的論述，〈語花〉之「文學」（卞氏自題）對於「圖像」具有強力的註釋效用。文學與圖像本屬不同的媒介形式，均為符號構成的文本，具有文本肌理以及產生意義的符號功能，文學與圖像各自承載著不同的文類習性與表述模式，其中包含不同的符碼樣式、論述慣例、感官認知等，不同的藝術符號並置時，會呈現符號系統的差異，此差異又會產生詮釋的豐富性，這種多音複調的形式可謂「複合圖文」（composite imagetext）。

³² 關於以典故嵌入自我記憶進而產生認同的書寫活動，觀點參引自同註28，鄭毓瑜：《文本風景——自我與空間的相互定義》，頁19。

《卞永譽畫像》是一種擁有圖像與題詩兩重文本組構而成的「複合圖文」，包含三個面向：1.符碼化的圖本、2.自我觀看的卞氏題記、3.他人觀看的題詠文本。筆者進行論析時，除了討論 1.視覺圖像的符碼與背後的論述機制之外，也要討論 2.觀看者如何被修辭系統定位，以及 3.閱讀者如何理解與展示觀想經驗。後兩項像主自題與文友旁題皆為文字論述，輪番加諸於第一項具「表演功能」而沈默有力的視覺符號之上，彼此之間因存在隙縫而得以相互補充與塑造，其中牽涉圖文符號系統之差異已開展出極為複雜的詮釋空間。³³

由畫家圖繪、像主自題與文友題詠共同組構的畫像文本，經由文化的置換中介，帶出聯想與轉喻。文學與圖像永遠不會是被固定住的表面客體，中間的裂隙反而有助於進行轉喻。對《卞永譽畫像》的題詠者而言，其觀看的對象可能是畫中人，或整幅繪畫的氣氛，也可能是畫中美樹、花卉、鶴鳥、酒杯、茶壺、湘簾、明月、白雲、流水、犁鋤……等任一視覺符號，或是視覺圖像以外的任何思惟焦點，題詠文本洩露著或固定、或流動的觀看位置。事實上，詩人用以對話的視覺對象是誰似乎並不重要，其所處的主體位置關切的問題與本身參與的記號規範功能之重建才是詮釋的重點。是故，吾人在《卞永譽畫像》的題詠文本中，會看到詩人提出習靜不需寂滅的宗教觀，或憂心儒門之淡薄，或緬懷歷史之興衰等議題，使得題詠文本帶有「借題發揮」的特質。

題畫文本確實存在著任意性與自由幅度，表面上看來，題詩者是以頓呼法的修辭語氣與眼前安靜凝止的視覺圖像對話，帶領讀者觀看視覺圖像的細節，並且替這個沈默的物體說話。但是，在文字演出的場景背後，詩人實際上已將自己的論述強加於物體之上，並且踰越了圖本的符號意義。以〈追夢〉的詩畫文本為例，文本顯然凌駕了圖本，題記文字主宰著圖畫訊息與觀點的接收。卞永譽委請畫家先行安排一個視像的表述角度（如潘岳的〈述哀詩〉），又透過題記給予觀眾引導性的觀看，以閱讀指導者的權威立場，建構了一個以文為主、圖為輔的論述框架，加諸讀／觀者一定的解讀方向。〈追夢〉的卞氏題記站穩這個權威立場，引導題人以觀者與對話者身份共同將畫像昇華並賦予幽情冥思，文字以文化與道德的想像使圖繪變得莊嚴而沈厚。同樣地，〈觀心〉的詩畫文本，亦印證了《卞永譽畫像》文字以踰越方式補充圖畫的現象。然而處在同一個論述脈絡內，圖畫與文字各自

³³ 關於圖畫與文字並置造成的閱讀差異，詳參劉紀蕙：〈框架內外——跨藝術研究的詮釋空間〉，收入劉氏編：《框架內外——藝術、文類與符號疆界》（台北：立緒，1999）一書，代序，頁8-11。另「複合圖文」（composite imagetext）一詞為 W.J.T.Mitchell 所提出，亦轉引自劉文。

牽引不同的媒介系統，開啓不同的意義空間，並共同參與論述的生成，以豐富文本的觀看意涵。因此，探討文化脈絡中不同藝術符號的互文性，並進入文本中不同藝術框架間的交錯對話，能夠提供吾人更為敏銳而多元的透視點，從而掌握文本內在所實踐的複雜辯證過程。³⁴

（四）典範作用

對於旁觀者而言，卞永譽盡力鋪敘全面而完整歷程的畫像，媒材展現的卻是斷裂時刻中的孤立圖像，邀約閱讀者展開縱向深入的「思念」與橫向無以接續的「斷念」，這些「思念」與「斷念」便在閱讀過程中展開「矛盾曖昧的節奏」，提供觀畫者自我反饋與自我觀看的平台。例如汪元綱為〈濟署觀荷〉題詩曰：

紅粧着雨盈盈濕，翠蓋擎風細細香。我亦清湖舊遊客，頑姑祠下為花忙。
亡。余自丙午年遊歷下作客最久癸亥春暮題於□山邸次

另如王士禛為〈追夢〉題詩曰：

耿耿銀河拂地流，霜催黃菊雁橫秋。橋南荀令言愁改銷魂日，才聽言愁我欲愁。
亡。余悼亡甫一載故云爾

二詩結構相仿，首兩句皆是汪氏、王氏分別對圖中像主所產生的縱向「思念」，後兩句則是兩位詩人對自我所展現的橫向「斷念」。汪元綱昔曾作客歷下，王士禛悼念亡妻甫一年，二氏游移於像主與自我間展開「矛盾曖昧的節奏」，兩首題詩均有強烈的自我投射，供作汪元綱與王士禛反觀自我與回憶自我的平台。

更值得一提的是，《卞永譽畫像》為文人畫像興起的典範作用，茲以王士禛為例。康熙 38 年 12 月，漁洋曾於雪中過卞永譽書舍，觀賞王維的〈雪溪圖〉，這個觀畫經驗與次年漁洋囑禹之鼎繪製〈雪谿圖〉有必然的關聯。次年 12 月 26 日，漁洋與田雯、吳涵等人又集卞永譽齋中，聽小令度曲，觀唐宋元明名蹟多幅。這次觀畫，漁洋對北宋關仝所繪〈袁安臥雪圖〉印象深刻，數年後王漁洋撰《古夫

³⁴ 關於詩文再現繪畫的詮釋過程中，因牽引不同系統的脈絡致使論述複雜的種種問題，詳參同上註，劉文，頁 8-15。

于亭雜錄》，對〈雪景圖〉背後的君臣遇合景況縈懷不已。³⁵禹之鼎為漁洋繪製〈雪谿圖〉所流傳給後人的，一如其對〈袁安臥雪圖〉的體悟：「太平佳話，千載而下談之，齒頰俱芬。」³⁶

康熙中期，時代承平，大興文治，恰是王漁洋囑禹之鼎繪〈雪谿圖〉等一系列畫像的階段。〈雪谿圖〉繪製於康熙 39 年，王漁洋已二度於永譽家觀賞唐宋名畫。約 3 年前，康熙 36 年（1697），53 歲的卞永譽丁父憂，由福建巡撫返京奔喪，3 年守喪制滿，康熙 39 年（1700）補為刑部侍郎。漁洋當時任職刑部尚書，為永譽的長官，之間的雅集互動令人一目瞭然。這位甫補刑部侍郎的像主卞永譽，攜《卞永譽畫像》冊頁集敦請尚書長官王漁洋為其 10 年前便已完成的紀年畫像冊頁題詩，王漁洋為其題了一組詩：〈題卞令之少司寇紀年圖十首〉，³⁷漁洋在 20 幅畫中選擇了 10 幅題詩，各詩雖未指明所題為何圖，根據詩中內容推測，可能包含了：追夢、語花、望白雲、聞禪、撫海、寄羽、椿萱並茂、濟署觀荷、隨駕……等圖。

王士禛一生畫像不少，多集中於青壯年與晚歲兩個時期。青壯年時期的個人繪像有：32 歲的〈抱琴洗桐圖〉、〈天女散花圖〉、〈貽上看花圖〉、〈梅華讀書圖〉與 35 歲的〈秋林讀書圖〉等。值得注意的是，漁洋晚歲時期，光是康熙 39 年（1700）一年間，68 歲的他便請朝中名匠禹之鼎為其繪製：〈荷鋤圖〉、〈放鷓圖〉、〈幽篁坐嘯圖〉、〈倚杖圖〉、〈雪谿圖〉、〈禪悅圖〉等多幅畫像，距離他前一幅 35 歲畫像：〈秋林讀書圖〉（康熙 7 年，1668）竟有 32 年之久。康熙 40 年（1701）又有〈載書圖〉，之後尚有〈蠶尾山圖〉、〈漁洋山人戴笠小像〉、〈夫子亭圖〉等，晚歲畫像累計共 10 幅。漁洋這一系列表徵個人心志的畫像，與《卞永譽畫像》有著相互對應的關係，兩位像主的系列畫像，確實存在一些值得注意的同質性。漁洋看著這位由福建回京任官之部屬卞永譽一系列設色淡雅的畫像，詩中的觀看角度與題詠口吻，皆與自己的人生經驗相互對話。³⁸卞氏畫像因默默累聚其特殊的歷史價值而獲得再生機會，具有等待被書寫與被對話的「再發掘」特性，轉入公眾的視域，重新得到注目與詮釋，其所具有一般人物畫像所沒有的「攝影式靈光」，亦稱「氛圍」，³⁹已形成一種具影響性的文人畫像典範，吸引著康熙名士王士禛等人起而效

³⁵ 引自王士禛：《古夫于亭雜錄》（北京：中華書局，1997），卷 3，頁 65。

³⁶ 關於王漁洋在卞永譽齋舍觀畫與其個人畫像之間的關係，詳參拙著：〈掄揚聲譽：王士禛的畫像題詠〉一文，收入《圖成行樂——明清文人畫像題詠析論》，同註 1，頁 461-548。

³⁷ 漁洋這組詩，參見同註 24。

³⁸ 關於王士禛晚歲的 10 幅畫像，詳參同註 36，拙文。

³⁹ 以「攝影式靈光」與「氛圍」說以觀卞氏畫像，筆者借用許綺玲：〈破鏡裡頭尋先祖？——談

尤，擴展成文人的集體風潮。⁴⁰

卞永譽出身於一名武職外放高官之家，雖一生行藏未與精彩的文學史有過太多交集，卻並不絕跡於活躍的文人圈。由 20 歲的〈待漏〉至 45 歲的〈隨駕〉，26 年的人生軌跡以編年圖像建構，充分表述其人生的繽紛面向。每一幅畫像均未特意就年齡差距作刻畫，像主的面孔亦大致相同，鬚髭僅有早期較短、後期較長之別，畫中人好像是以同一張面孔由青年邁向中年，不斷地換裝，陸續在聖、俗、剛、柔、文、武、理性、感性等人生面向中盡情地自我展演。畫像是平常生活流程中的一個停頓、一個抽離的間奏、一個生命靜態化的時刻。嚴格說來，每幅畫像皆不可謂為隨興之作，是經過規劃與設計的成果，不存在意義未定的瞬間動作，何況《卞永譽畫像》以符碼化的狀態建造了一個橫跨 26 個編年與行跡的大型生命紀錄工程，建構了人生體系化與架構化的史傳思惟。

繪畫不僅模擬與複製吾人的視覺經驗而已，更是對創作產生之原初環境的符號投射，投射的範圍無遠弗屆，包括政治、軍事、醫療、宗教、經濟、教育、知識系統等廣大的歷史環境。《卞永譽畫像》雖然以視覺呈現（圖）與文字建構（文）共築個人私密的生命經驗，然與個體生命相互牽繫並輻射出去的仍是無比廣闊的場域。其論述的層次與手法，或以家園為核心作內外分野，或在今日經驗與古代典故之間往返穿梭，或創造以文踰圖的多音複調，一位史傳身影模糊的文人，憑藉著一項編年畫像計畫的落實，終於在康熙時期產生一定的影響，締造了一部文人生命圖史的典範。

台灣家族相片的變途或再生〉一文的說法，收入《中外文學》第 29 卷第 2 期（2000 年 7 月），頁 70-71。

⁴⁰ 清初名士的繪像風潮興盛大抵始於康熙中期，略晚於《卞永譽畫像》，若作為文壇盟主、引領風騷的王士禛受到卞永譽繪像一定程度的影響，那麼謂卞氏開風氣之先亦不為過。

引用書目

一、傳統文獻

〔戰國〕列禦寇：《列子》，台北：金楓出版社，1998。

〔漢〕司馬遷撰、（日）瀧川龜太郎注：《史記會注考證》，台北：萬卷樓出版社，1993。

〔唐〕房玄齡等編著：《晉書》，收入《百衲本二十四史》第9-10冊，台北：臺灣商務印書館，1988。

〔清〕吳梅村：《梅村家藏稿》，台北：臺灣學生書局，1975。

〔清〕陳維崧：《迦陵詞全集》，收入《陳迦陵文集》（全2冊），《四部叢刊初編》集部，第281-282冊，上海涵芬樓影印思立堂本，據商務印書館1926年版重印，上海：上海書店，1989。

〔清〕卞永譽纂輯：《式古堂書畫彙考》（全4冊），吳興蔣氏密均樓藏本鑑古書社景印，台北：正中書局，1958。

〔清〕王士禛：《古夫于亭雜錄》，北京：中華書局，1997。

———：《蠶尾續集》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》（台南：莊嚴文化事業公司，1997），集部·別集類，第227冊。

〔清〕永瑤等撰、王雲五主持：《合印四庫全書總目提要及四庫未收書目禁燬書目》，台北：臺灣商務印書館，1985。

〔清〕陳康祺：《郎潛紀聞》三筆，北京：中華書局，1990。

〔清〕張維屏編撰、陳永正點校：《國朝詩人徵略》，廣州：中山大學出版社，2004。

國史館原編：《清史列傳》，收入《清代傳記叢刊》第96-105冊，台北：明文書局，1985。

四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》，台南：莊嚴文化事業公

司，1997。

劉九庵編著：《宋元明清書畫家傳世作品年表》，上海：上海書畫出版社，1997。

錢仲聯主編：《清詩紀事》，南京：鳳凰出版社（原江蘇古籍出版社），2004。

二、近人論著

毛文芳：〈圖寫行跡：清初釋大汕（1637-1705）《自述圖》及其題辭探論〉，發表於「第12屆社會與文化國際學術研討會」，台北：淡水，2008年5月23日。

——：《圖成行樂—明清文人畫像題詠析論》，台北：臺灣學生書局，2008。

——：〈色隱與遊戲：陳洪綬〈何天章行樂圖〉題詠〉，收入氏著：《圖成行樂—明清文人畫像題詠析論》（台北：臺灣學生書局，2008），頁225-230。

——：〈掄揚聲譽：王士禛的畫像題詠〉，收入氏著：《圖成行樂—明清文人畫像題詠析論》（台北：臺灣學生書局，2008），頁461-548。

李珮詩：《詩畫兼能為寫真-禹之鼎詩題式肖像畫研究》，台北：國立台灣師範大學藝術研究所碩士論文，2004。

余 輝：〈十七、十八世紀的市民肖像畫〉，《故宮博物院院刊》第3期，2001年，頁38-41。

洪再新：〈儒仙新像—元代道教畫像創作的文化情境和視象涵義〉，收入范景中、曹意強主編：《美術史與觀念史》（南京：南京師範大學出版社，2003），第一冊，頁93-180。

許綺玲：〈破鏡裡頭尋先祖？——談台灣家族相片的變途或再生〉，《中外文學》第29卷第2期，2000年7月，頁69-98。

陳清香：〈觀音造像系統述源〉，《佛教藝術》第2期，1986年11月，頁24-37。

楊新主編：《明清肖像畫》，香港：商務印書館，2008（繁體字版）。上海：上海科技出版社，2008（簡體字版）。

楊麗麗：〈一位明代翰林官員的工作履歷——徐顯卿〈宦跡圖〉圖像簡析〉，《故宮博物院院刊》，2005年第4期（總120期），頁42-66。

劉紀蕙：〈框架內外——跨藝術研究的詮釋空間〉，收入氏編：《框架內外——藝術、文類與符號疆界》（台北：立緒出版社，1999），代序，頁8-11。

——編：《框架內外——藝術、文類與符號疆界》，台北：立緒出版社，1999。

鄭毓瑜：《文本風景——自我與空間的相互定義》，台北：麥田出版社，2005。

——：〈抒情自我的詮釋脈絡〉，收入氏著：《文本風景——自我與空間的相互定義》（台北：麥田出版社，2005），「導言」，頁15-29。

賴傳鑑編著：《佛教藝術》，台北：藝術家出版社，1992。

Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，台北：巨流出版社，2004。

An Illustrated Biography of an Educated Elite in the Qing Dynasty: Watching “*Portraits of Bian Yong-yu*”

Wen-fang Mao^{*}

Abstract

Well-known for his “*Collection and Textural Research on the Paintings and Calligraphy of Shi Gu Tang*”, Bian Yong-yu (1645-1712), appreciator of paintings and calligraphy, owned a chronological album, with its collection of Bian’s twenty color portraits, depicting his life from youth to middle age, and spanning a period of twenty-six years. The album reflects the fulfilling life that Bian lived, his philosophy on beauty, life as a government official, and what he had learned from his religious studies. All of these mark the image of typical learned elite during the Ming and Qing dynasties. A number of eulogies written by other literate elite also helped to piece together the image of Bian Yong-yu.

Paintings not only imitate and replicate people’s visual experiences but reflect the signs of the original environment where a creation was made. “Portraits of Bian Yong-yu” comprised three subjects: paintings, Bian’s personal writings and literary works, and eulogies by Bian’s friends. The objects and texts on each page may be taken as signs, each of which developed an inter-affecting discourse, created scenarios for specific purposes; thus, they can be expanded to provide a whole picture of Bian’s life. “Portraits of Bian Yong-yu” recount Bian’s personal life, with

^{*} Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University, Taiwan.

portraits and writings, expanding to an infinite degree. Some of the portraits and texts depict the inside and outside of his homestead, some texts relate to Bian's contemporary experiences or serve as allusions, and some create a poly-dialogic tone woven by words and drawings. Bian Yong-yu, a blurred figure in historical records, was given greater clarity by a chronological drawing album, a model of pictures narrating the lives of learned elite in the Qing Dynasty.

Keywords: *Portraits of Bian Yong-yu*, inscription, watch, Kangxi period, an illustrated biography