

元代書畫題詠文化

——以李士行〈江鄉秋晚〉卷為例

何傳馨
國立故宮博物院
書畫處

提 要

本文分兩部分，先舉從元初到元明之際，集體題詠之例，歸為「遺民心態的反映」、「歌詠隱逸生活」、「畫意的延伸」、「對新朝代的期待」四種類型。其次以院藏李士行（1283-1328）〈江鄉秋晚〉卷為例，考察畫幅上及卷後二十九位題詩者參與題詠的因緣，並論其詩與畫的關係。總結這二十九則題詩者的年代，都集中在元代中期，前段題詩者為石巖題，可能都在1329年前後，即李士行去世後不久，情誼尚在，所以將畫意與懷念之思結合於詩中，其中有幾首詩的內容都圍繞在歸隱的主題上，可歸入第二類「歌詠隱逸生活」的題詠，李士行因在尋求入仕的機會中意外身亡，似乎更加深了一般儒士在出仕與歸隱間的矛盾。後段題詩的對象已轉變，歸隱的畫意變得十分淡薄，而是代之以畫境的描寫，或畫風的傳承。雖然題詩與畫的關係漸鬆弛，不過從另一個角度來看，因為題旨的改變，也使得題詠的內容更為豐富。

關鍵詞：元代書畫、書畫題詠、李士行、江鄉秋晚

一、前言

繪畫題詠文學最初以題贊的形式呈現，後來發展為散文式的題記、題跋和韻文式的題畫詩。題畫詩在唐代已蔚為風氣，宋代因繪畫觀念與題材的轉變，文人與畫家雅集鑑賞之風盛行，文學大家的書畫題詠之作數量不但豐富，也與個人思想際遇息息相關。¹不過這些題詩大多不是題在原蹟上，或原蹟已不存，只留下文獻資料，很難從題畫詩推想原畫的面貌，考究詩畫間的關係。²

元代繼承宋代文人書畫題詠之風，尤其有一類在傳世或當代人的畫上或畫卷拖尾，有多位名流、詩人或書畫家的集體題詠，這些題詩的內容主要是闡述書畫意旨，或抒發自己的觀感，與本幅共同構成作品的最後面貌。這類作品的特色是本幅與題詠詩文間有緊密關係，詩文有時別有寓意，或從本幅引發聯想，不像一般品鑑式的題跋，作空泛的贊語；題詩者與書畫家、受畫者，或題詩者之間，可能來自不同的社會群體，包括不同的族群、宗教圈與政治階層，他們相互間的交誼有脈絡可尋，題詠雖然有些不是同一時間或地點完成，仍可視為廣義的書畫雅集，學者也以此作為觀察元代士人圈互動關係的史料。³

此類題詠常出現在畫卷的拖尾或畫軸空處，少者三四人，多者數十人，考察題詠的內容，可以發現因題跋者活動年代、地區或個人背景之相近，而有共同關心的話題，這些話題自然與畫幅本身所表達的題材有關，同時也反映出當時士人的處境。另外這些題詠是當時際遇相近的藝文界人士，往來交游的活動之一，由於來往密切，題詩的內容也有呼應唱和關係。據此，本文分兩部分，先舉從元初到元明之際，集體題詠之例，從題詩與畫題的關係中，觀察當時士人所關切的一些議題。其次以院藏李士行（1283-1328）〈江鄉秋晚〉卷為例，考察畫幅上及卷後二十九位題詩者參與題詠的因緣，並論其詩與畫的關係。

二、元人書畫題詠的幾種內容

（一）遺民心態的反映

元人書畫題詠風氣在江南最盛，歸因於蘇杭地區人文薈粹，繪畫功能由服務於宮廷，迎合帝王喜好，轉為私人情意的表達與文人間交往的媒介。從現存作品來

- 1 參見衣若芬，《蘇軾題畫文學研究》（臺北：文津書局，1999），頁13-53，第二章「蘇軾題畫文學的文化背景」。
- 2 宋徽宗題自畫〈蠟梅山禽〉，宋理宗題贊馬麟的〈伏羲坐像〉等五軸，理宗撰、楊皇后書馬遠〈華燈侍宴圖〉及南宋冊頁與扇面的題詩與畫並存，為宋代皇室書畫題詠的例子。至於蘇軾等文學大家未見題於書畫上的詩文原蹟流傳。
- 3 參見蕭啟慶，〈元朝多族士人圈的形成初探〉，收在《元朝史新論》（臺北：允晨文化，1999），頁235-239，「書畫品題」。

看，蒙元統治下第一代文士已在當代人作品上集聚品題，此後相繼有元中期晚期文士的題詩。如寓居吳中的遺民畫家龔開（1222-1307?）存世的兩件名作：〈駿骨圖〉卷（大阪市立美術館）及〈中山出遊圖〉卷（佛利爾美術館）。前者題者五人（今卷順序未依年次），龔璿（1266-1331）、陳深（1260-1344）同一代，都是蘇州文士，時人作品常有他們的品題。楊維禎（1296-1370）、倪瓚（1301-1374）是後一代蘇松間名士，也常見他們一起品題書畫。俞焯（1327進士），至正間官江西德興尹。龔開畫馬瘦骨嶙峋的樣子，和他的自題詩，被認為有明顯的遺民意識，⁴不過在自識中，又隱藏了這層意思，說：「假令肉中畫骨，渠能使十五肋現于外，現于外非瘦不可，因成此相，以表千里之異」。同是遺民身份，拒絕仕元的陳深（詳後）就直接指出龔開畫中有懷才不遇的含意，云：

駿馬昔未遇，芻豆或不饁（飫）。硨兀氣自奇，何至肋可數。羸劣有若斯，

夫豈千里具。畫此匪徒作，深意蓋有寓。楚龔與蒙莊，同此非馬喻。

楊維禎的題詩也鋪陳誇張這層意義，以在皇廄享受豐盛食物的御用馬對比未遇伯樂，「在野食不充」的良駒：

吾聞天閑十二皆真龍，太僕品豆蚤莫供，五花如雲肉如峰，生平不試

汗血功，祇立閭闔生雄風，豈知驂騮在野食不充，生有伯樂無奇逢。

龔開的〈中山出遊圖〉表面上以鍾馗及其妹出遊為題材，在自題詩中則用安史之亂故事，隱含了世事變遷，有志難伸的意思，他說：「道逢驛舍須少憩，古屋無人供酒食，赤幘烏衫固可烹，美人清血終難得，不如歸飲中山釀，一醉三年萬緣息，卻愁有物覷高明，八姨豪買他人宅，侍□君醒為掃除，馬嵬金馱去無跡。」然後又似〈駿骨圖〉一樣，故意對戲筆「墨鬼」此類題材發一番議論，謂：「鍾馗事絕少，僕前後為詩，未免重用，今即他事成篇，聊出新意焉。」以掩飾原意。卷後十六則題詩文者（明清人著錄順序與今卷不同）大多是元初活動於江浙兩地的宋元之際遺民、詩人、學者與書法家，如白珽（1248-1328）、李鳴鳳、王肖翁（1272-1336）、宋無（約1260-約1340）、韓性（1266-1341）、龔璿、錢良右（或祐，1278-1344）。晚一代者有龔璿婿陳方（與鄭元祐、張雨、倪瓚游，工詩）、王時（十四世紀前半）等。⁵他們對此畫題材的奇特頗多著墨，也有呼應龔開的畫意，描寫鍾馗的寂寞，如宋無詩：「千妖萬怪遭誅擊，酆都山摧見白日，老馗忍饑無鬼喫，冷落人間守門壁。」或面對異族統治的無奈，如李鳴鳳詩：「卻憶漁陽鐵騎來如雲，騎驪

4 James Cahill, *Hills Beyond a River: Chinese Painting of the Yüan Dynasty, 1279-1368* (New York: Weatherhill, Inc., 1976), pp.17-18. 何惠鑑，〈元代文人畫序說〉，收在《文人畫粹編·中國篇三》（東京：中央公論社，1985），頁111。

5 傅申，〈中山出遊圖卷自題并元人等題跋〉，收在中田勇次郎、傅申編，《歐米收藏中國法書名蹟集》（東京：中央公論社，1981），頁134-136。

倉皇了無策。……安得江波化作葡萄之新醅，畫鼓四面轟春雷，叱去群魅不復顧。」都反映了當時遺民的心態。

（二）歌詠隱逸生活

元人繪畫及題詠的主題最多的還是隱逸一類的題材，錢選（約1235-1307）的〈浮玉山居圖〉卷（上海博物館）和趙孟頫（1254-1322）〈水村圖〉卷（北京故宮博物院）是兩件典型的例子。〈浮玉山居圖〉上有錢選的自題詩，卷後有元初活動於江蘇、杭州的詩人仇遠（1247-1328以後）於1317年為錦城方天瑞（玄英先生後人）題。1348年張雨（1283-1350）於書肆獲此卷，次錢選韻題詩。同年，道友黃公望（1269-1354）題跋。到元末，有崑山玉山雅集主人顧瑛（1310-1369）及雅集中的常客鄭元祐（1292-1364）題詩，1370年倪瓚次鄭元祐韻，另有杭州名僧楚石道人（釋梵琦，1296-1370）題。

本來這些題詩與圖本幅是分開的，明代初年學張雨書法的書畫收藏家姚綬先得到張雨的詩，再於成化癸卯（1483）得此圖與其他各家的題詩，遂裝為一卷，當時仇遠的詩裝在最後，明末清初的著錄中還保持原來的順序，直到清高宗時才將仇遠詩移到拖尾的最前面。這個例子說明元人題詩的時候，不一定是在已裝裱好的拖尾上書寫，而是隨寫隨接，即使裝裱後，也可能經過後人移動先後位置。

錢選在自題詩中以隱居為主題，抒寫離塵絕俗，寄情山水的樂趣：

瞻彼南山岑，白雲何翩翩。下有幽棲人，嘯歌樂徂年。

聚石映清泚，嘉木淡芳妍。日月無終極，陵谷從變遷。

神襟軼寥廓，興寄揮五絃。塵飄一以絕，招隱奚足言。

首聯提到「南山」，有兩層意義，表面上是套用了陶淵明〈飲酒詩〉的「採菊東籬下，悠然見南山」，不過有學者認為此圖可能是錢選為賈似道（1213-1275）畫的，賈似道的庭園「水樂洞」即在西湖南山附近。⁶因此此畫的背景和下面將談到的趙孟頫〈水村圖〉一樣，是畫他人的隱居之所。不過張雨的題識中說，「此卷蓋其自寫山居」，顧瑛題詩也用「清秋採菊看南山」之句。鄭元祐詩首聯有「餘不之水浮玉山」句，似又指吳興縣北的餘不溪，三聯說「錢翁山居窈窕密」，也認為是錢選的隱居處。諸家題詩和姚綬的題記都不曾提到賈似道，看來即使此畫是為賈似道所作，後一代的題詠者也寧可將這幅畫與錢選的隱士形象連繫起來。

6 Shih Shou-chien, "Eremitism in Landscape Paintings by Ch'ien Hsüan (ca. 1235-before 1307)," Ph.D. diss., Princeton University, 1984, pp.169-172. 另有學者以題詩位置與錢選習慣不同而懷疑是後添的。見John Hay, 'Poetic Space: Ch'ien Hsüan and the Association of Painting and Poetry,' in Alfreda Murck and Wen C. Fong ed., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991), p.186.

錢選詩有「日月無終極，陵谷從變遷」之句，感慨景物的變遷，鄭元祐與倪瓚的詩都有所呼應，並增加人事變故之意，鄭詩：「翁去而今能幾年，舊游一變成荒煙。惟有墨蹟長不泯，夜夜白虹光滿天。」倪瓚次韻詩：「翁今仙去未百年，人民城郭俱飛煙。囊楮題詩留粉墨，劍壑豐城光在天。」大都是由畫聯想到畫家，再藉以感慨時局。這些題詠之作，不一定貼近原作的本意，而是題者的借題發揮。

〈水村圖〉是1302年趙孟頫為隱居不仕的錢重鼎（十四世紀初）作，卷後元人題詠有五十四則，是所見為數最多者。錢重鼎字德鈞，吳縣人，宋末領鄉薦，入元不仕，在家授徒，客居在翰林院為官的吳江人陸行直（季道，1275-1349）家中，後來陸行直為他在分湖附近的別墅旁，另築居所，名為水村。圖卷後有錢重鼎1303年作〈水村圖賦〉，嗣於十三年後（1315）正月作〈依綠軒記〉，敘述與陸行直的交往，八月季夏作〈水村隱居記〉，再陳述陸行直為他築水村別墅及趙孟頫作圖的原委。其他大概都是應錢重鼎之邀在卷後題詩（最後一題是徐關於1347年為錢氏後人書）。他們都與錢重鼎或趙孟頫有交誼，或為門生親友。從地緣看，大都是寓居吳縣或鄰近地區的人士，有掌管或執教於地方儒學者，如姚式（卒於1310年代）、龔璠、錢良佑、束從周（十四世紀初）；有書院山長，如羅志仁（1306款）、郭麟孫（1316款）、湯彌昌（1317款）；也有進士出身者，如任吳江知州，後來官拜禮部尚書的干文傳（1276-1353，1315進士）。其中有四位自稱弟子的，即陸祖允、陸祖宣（1319款）、王鈞及哲理野臺（1330進士），以恭謹的小字添加在其他題詩間，他們應該都是錢重鼎的學生。其中哲理野臺是蒙古人，參與這卷題詠的隊伍，被視為族群融合的例子之一。⁷

〈水村圖〉中林木低矮，坡岸逶迤，呈現一幅清幽曠遠，若虛若實的象徵式隱居山水。錢氏〈水村隱居記〉說：「屋前流水清澈鑒毛髮，居人類以飲，時有鷗鳥舞而下，若相忘于江湖，可取以玩也。異時趙集賢為作水村圖，林樾蔭乎茅屋，略約橫乎荒灣，秋風鴻雁，夕陽網罟，短棹延綠，葦間不聞欸音，跡其意匠，圖寫於大德壬寅……。」題詩則圍繞在描寫水村隱居的景致、情趣，或羨慕主人高雅絕塵的情懷。有的將主人、實景與畫境合一，如趙孟頫弟孟頫題詩：

暖暖水村邊，蕭條絕塵滓。錢君智者徒，而後能樂此。

平生丘壑情，所尚政在是。問誰為此圖，吾兄固能爾。

有些則跳脫畫面的局限，逕自抒寫想像的隱居情趣，如郭麟孫詞：

草草三間屋，愛竹旋添栽，碧紗窗戶，眼前都是翠雲堆。一月山翁不出，

連雪水村清冷，木落遠山開，唯有平安信，留得伴寒梅。

7 蕭啓慶，〈元代蒙古人的漢學〉，收在《蒙元史新研》（臺北：允晨文化，1994），頁150。又蕭啓慶，〈元朝多族士人圈的形成初探〉，頁218、239。

或干文傳詩：

桑梓未能忘楚甸，琴書久已寄吳門。悠悠江海風相隔，知是夕陽何處村。

大致來說，各家題詩都重在附和錢重鼎三則賦記的主旨，歌詠一個如畫幅所描繪的詳和寧靜，山明水清，可與知己共同分享的理想世界，與龔開兩幅畫所見，前一代文士在題詩中呼應畫者寓意的情形已不太一樣。另一值得注意的是這些題詩的書風大致相近，講究如趙孟頫一般，體態優美，筆法秀麗的書風，南宋的遺風已不多見了。

（三）畫意的延伸

除了哲理野臺參與漢人題詠之列，蒙古人道士畫家張彥輔（活動於十四世紀前半）的〈棘竹幽禽〉軸（納爾遜美術館）則得到多位漢族文士的題詠，先是1343年杭州書法家吳叡（1298-1355）的代書款識。隱居不仕，對文字與書學有研究的杜本（1276-1350）為「子昭」題識。⁸畫幅上端有六則題詩，其中嘉禾凌翰與鞠庵的生平未見記載。邵弘遠可能是陶宗儀之友。⁹雅琥（約1300-?）為也里可溫人，1324年進士，任奎章閣參書，內府所藏偶有他參與題記，如國立故宮博物院藏趙幹〈江行初雪〉，另遼寧博物館藏董源〈山口待渡〉的諸家題記中，也有他的題跋。¹⁰林泉生（1299-1361），至順庚午（1330）進士，大多在福建任職，與陳旅等同為閩中名士。潘純（1292-1364），廬州人，寓居吳中，有詩名。他們與本幅的因緣，還有待考察，不過詩意大致相似，都以畫面所見及吳叡定的題目「棘竹幽禽」為主題，看來很像是在同一場合的唱和之作。

元代中期以後非漢族士人與漢族士人間來往十分密切，張彥輔此畫在畫風的選擇既有融合南北的作法，¹¹在題材上也不取他所擅長的山水，而是採用文人畫常見的竹石山禽，就作為贈送友人的禮物來說，十分妥當，也很能代表自己的文化修養。畫上的題詩也加深了這層意義，如鞠庵題：

坡石清奇草色萋，棘枝欲與碧簷齊。幽禽並坐棲應穩，贏得高人翰墨題。

邵弘遠題：

卷石雙禽竹一竿，清風日日報平安。高齋正好閒棲息，不怕冰霜伴歲寒。

兩首詩都用堅固而高尚的友誼詮釋畫意，這可能正是張彥輔以這幅畫送給同為

8 Wai-Kam Ho...[et al.], *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and The Cleveland Museum of Art* (Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 1980), pp.104-106. 洪再新，〈元季蒙古道士張彥輔棘竹幽禽圖研究〉，《新美術》，第18卷（1997），頁4-5。

9 陶宗儀，〈邵弘遠用陳祠部韻賦詩見寄和以答之〉，《南村詩集》，收在《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第1231冊，卷三，頁621。

10 姜一涵，〈元代奎章閣及奎章人物〉（臺北：聯經出版社，1981），頁116-117。蕭啟慶，〈元朝多族士人圈的形成初探〉，頁226。

11 洪再新，〈元季蒙古道士張彥輔棘竹幽禽圖研究〉，頁5。

畫家也是道友的子昭的初衷。

（四）對新朝代的期待

由元入明，隨著大多數接受徵召的士人活躍於明朝宮廷，書畫題詠的風氣更加興盛。如張中（活動於十四世紀後半）的〈桃花幽鳥〉軸（圖1），畫面上有元末明初人士在畫面上所有的空隙處寫滿題詠，與張彥輔〈棘竹幽禽〉對照，雖然構圖都是左實右虛，以「幽」禽棲於枝頭為題，不過〈桃花幽鳥〉畫法簡約，畫幅上有大片空白，好像刻意留下供人題識，誇張的表現出題詩與畫共生的關係。

張中字子政（或子正），有時題名作守中。他的生平不詳，和他同時代，也是松江人的夏文彥在《圖繪寶鑑》（1365序）中只簡單的記載：「張中字子正，松江人。畫山水師黃一峰，亦能墨戲。」¹²此處所說的「墨戲」，大概是指寫意花鳥畫一類。另外從當時人的贈詩題跋，大致知道他的一些事蹟與繪畫方面的專長。如松江人朱芾有〈寄張子政〉一首，以古代志節高尚的隱士比擬張中，並讚揚他的詩與畫。¹³崑山人袁華有〈題張子政黃夫癡松亭高士圖〉，明確的指出張中是黃公望的弟子。¹⁴另有一首〈送張子正謁選赴都〉，可能是由元入明之際的事。松江詩人袁凱有兩首詩，述說觀看張中山水畫的觀感，其中一首說：「君家祖父盡卿相，門戶顯貴中衰微。讀書學古有至行，粉墨特用相娛嬉。」¹⁵至正二十年（1360）詩人楊維禎在松江，曾為張中作〈野政堂記〉，說：「中海道相門參政公之三世孫，學優而不仕。」¹⁶可知張中出於仕宦之家。似乎在元末明初松江文人圈中，比較看重張中的山水畫，不過今日所見存世作品，山水畫的品質顯然不如花鳥來得好。

這幅畫構圖簡約，用清淡的墨色，描繪桃花枝幹，枝桠上，疏疏落落的點綴幾朵盛開或含苞待放的花卉，纖細如毫芒的花蕊散發著若有似無的清香，嫩葉蘊含著無限的生機。上款「景初先生」不詳何人。畫上有十九人題詩，從內容看，大致有兩種意涵。一是表達與畫家的情誼，例如上端中間楊維禎「醉筆」題詩云：

幾年不見張公子，忽見玄都觀裡春，卻憶雲間同作客，杏華吹笛喚真真。

楊維禎在至正十九年（1359）底徙居松江（雲間），¹⁷十一年後去世，與張中有

12 夏文彥，《圖繪寶鑑》，收在于安瀾編，《畫史叢書》（上海：人民美術出版社，1963），第二冊，卷五，頁137。

13 賴良編，《大雅集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1369冊，卷六，頁548。

14 袁華，《耕學齋集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1332冊，卷七，頁321。至正二十三年（1363）張中題黃公望〈秋山訪友圖〉，也稱黃公望為「一峰師」，見吳其貞，《書畫記》（臺北：文史哲出版社，1971），卷一，頁71。

15 袁凱，〈陶與權宅觀張子正山水圖〉、〈題張子正雪山圖〉，《海叟集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1233冊，卷二，頁184、卷四，頁207。

16 楊維禎，《東維子集》，《景印文淵閣四庫全書》，卷十六，頁534-535。

17 〈鐵崖先生傳〉，《清江貝先生文集》，卷二，頁17。張光賓，〈元四大家年表〉（下），《美術史研究集刊》，第11期，頁130。孫小力，《楊維禎年譜》（上海：復旦大學，1997），頁236。

交誼（如畫上焦伯誠題句有「鐵仙詩句張公畫，二老風流昔擅名」），依詩意，題詩時張中已去世。

松江同鄉，在明初官至太常典簿的顧謹中以隸書題：

畫中題□□堪憐，只愛風流老鐵仙。可惜貞魂呼不起，鳥啼花落自年年。

明顯是應和楊維禎的詩，而且同時表達對兩人的感懷。

另一類則表現不同的含意，例如葉見泰題：

葉底小紅肥，春禽語夕暉。養成毛羽好，去向上林飛。

葉見泰（十四世紀後半），浙江臨海人，通曉兵法，曾參與明軍取臺州之役，洪武中徵入朝，是著名的儒臣方孝儒（1357-1402）交遊圈中的一員。¹⁸洪武六年（1373）葉見泰在睢寧縣知縣任上，重建在元末燬於兵變的儒學，後來官至刑部主事。¹⁹從他的經歷來看，對於期待用世，恢復漢人儒學傳統是很明顯的。這則題詩也可以說是自我心境的表露。

另外樗散生題：

斂翮花間鳥，早棲且暫時，上林羅綺樹，待汝有高枝。

詩意也明白說期待有朝一日，將振翅高飛，在皇家上林苑的高枝大木上，覓得棲身之所。樗散生是石光霽（十四世紀後半）的號，泰州人，洪武中以明經授國子學正，約1390年以前進為國子監博士。²⁰此則題詩其實也有個人際遇的寫照。

三、李士行〈江鄉秋晚〉卷及題詠

元代集體題詠的形成，緣於元代士人，尤其江南地區的詩人、書畫家與鑑賞家等有頻繁的宴集交游活動，在書畫上的題詠是這些活動的主要內容之一。由於各人生活背景、思想、品味大致相近，題詩也有彼此唱和的表現，以下以李士行〈江鄉秋晚〉卷及其題詠為例，較為詳盡的考察題詩者的生平簡歷、交游活動，與畫家或受畫者的關係，並觀察這些關係如何影響題詩對畫意的表達。

（一）關於李士行

李士行字遵道，薊丘（河北宛平）人，他的父親是官至集賢大學士，以畫松竹著名的李衍（1245-1320）。李士行年輕時隨父親宦游吳越，從學於趙孟頫（1254-1322）與鮮于樞（1246-1302），因此與南方的文人圈有淵源關係。仁宗時（1312-1320在位），朝臣推薦，以〈大明宮圖〉入見，仁宗「嘉其能，命中書與五品官」，與父親的同事集賢侍讀商琦（？-1323）同在朝，後來相繼為泗州（安徽）、黃巖州

18 沈佳，《明儒言行錄續編》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第458冊，卷一，頁1000。

19 孫岳頌，《佩文齋書畫譜》（臺北：新興書局，1982），卷四十，頁823，引林右《公輔集》。

20 張廷玉，《明史》新校本（臺北：鼎文書局，1982），卷二八五，頁7316-7317。

（浙江）郡守，因不滿「按部者」的苛刻而去職。後來聽聞在南京藩邸的太子（1328即位為文宗）喜歡接納文士，欲前往一見，卻在途中去世，享年僅四十六歲。²¹

李士行意外死亡的原因在同鄉郭畀（1280-1335）題〈江鄉秋晚〉卷中提到（詳後），此事在當時頗引起週遭友人的痛惋，論者說：「在元代文獻中，至少有二十餘則輓詩哀悼李士行之死，除了趙孟頫之外，沒有任何藝術家有此情形。但隨著時間流逝，他的死因變得模糊和神祕。王壽衍輯錄了當時一部分輓詩。李士行之死已被轉化成類似李白的癡迷妄念，為了撈取水中的月影而溺沉於湖底，成為一介神仙中人。過去只有李白、蘇軾、米芾與趙孟頫才有此殊榮。」另外將李士行由儒生而學佛理，到成為仙人，反映了元代三教合一的觀念。²²而〈江鄉秋晚〉卷的題詩中，就包含了這三方面背景的人士。

（二）〈江鄉秋晚〉卷（圖2）

〈江鄉秋晚〉全畫水墨淺絳，皴染規律，構景右實左虛，層次分明，看似平淡無奇，沒有特別引人注意的景物，也無意表現畫者高超的寫實技藝，無作者款識，遠景與〈水村圖〉相似，山石樹木採取董巨一派。前人記載李士行雖來自北方，承自家學，屬北宋李郭派，不過長年活動於江南，也作江南董、巨畫風，以水鄉澤國為題材的山水。此畫與其他流傳的古木竹石圖筆法習慣差異很大，學者間對此畫的真偽意見不一，另外有學者懷疑，李士行在前往南京藩邸途中，隨身攜帶了一幅〈江鄉秋晚〉卷作為獻禮，中途溺水後，原畫損壞，只剩下殘損的一部分卷後的題詩，後來弟子王元中將李士行騎驢前去的故事畫成現在的畫卷，請各家題詩，並接裱上殘損的舊題，成為今卷的面貌。²³拖尾殘損的部分是第十五到二十一則，包括王壽衍、石巖、賈策、史景仁、史召孫、陳浩、張雨七人的題詩，這部分由兩張紙接成，墨蹟十分模糊。不過從諸家題詩的語氣來看，李士行已去世，不可能是在他生前所題。這幾家都與道教有關（詳後），不知是出於巧合抑或這兩紙是題寫後再接裱於畫後，未裝裱前，保存不善，受到水浸或漂洗。

畫幅前端右上角有「李氏遵道」一印，下有「三槐之裔」半印（屬王壽衍），左上角有錢良右子錢達（1313-1384）的「錢達私印」。其他為清張玉書、笪重光、史鐵崖及清宮鑑藏印。卷後題跋數紙，尺寸不一，經過重裱，應非原來的次序。

由卷後諸家題詩所描述來看，大致與畫面所見吻合，筆者懷疑此畫很可能是後人根據原畫的仿作，原畫內容與此大致相仿，畫風可能接近趙孟頫的〈水村圖〉。無論如何，仍應視為集體題詠的典型例子。

21 蘇天爵，〈李遵道墓誌銘〉，《滋溪文稿》（臺北：國立中央圖書館，1970），卷十九，頁749。

22 Wei-kam Ho, in *Eight Dynasties of Chinese Painting*, pp.129, 實為王壽衍次韻各家輓詩，非輯錄。

23 此承張光賓先生面告。

（三）〈江鄉秋晚〉卷的題詩者及詩畫關係

〈江鄉秋晚〉卷共有二十九則題詩，兩則題在畫上，其他二十七則題在八張紙接成的拖尾上（一為題識）。畫幅兩則為錢良右（1278-1344）及韓璵（1298-?）。拖尾題詩依序是：

1. 陳深（1260-1344）

2. 柯九思（1290-1343）

3. 鄭元祐（1292-1364）

4. 王時（十四世紀前半）

5. 李國壽（十四世紀前半）

以上含郭畀題前三行為第一紙。

6. 郭畀（1280-1335）

7. 姚文奐（?-1348以後）

8. 曹鑑（1271-1335）

9. 趙由辰（十四世紀前半）

10. 薩都刺（約1300-約1350）

11. 李淳（生卒不詳）

以上第二紙。

12. 劉致（?-1328以後）

此則第三紙。

13. 王壽衍（1273-1353）

14. 石巖（1260-1344以後）

15. 賈策（1282-1339）

以上含史景仁題第一行為第四紙。

16. 史景仁（十四世紀前半）

17. 史召孫（約十四世紀前半）

18. 陳子浩（約十四世紀中）

19. 張雨（1283-1350）

以上第五紙，四、五兩紙墨蹟模糊。

20. 龔璿（1266-1331）

21. 葉森（十四世紀中）

以上第六紙。

22. 沈元壽

23. 釋普明（雪窗）

以上第七紙。

24. 邊武（十四世紀中）

25. 翟思忠（十四世紀中）

26. 胡志寧（十四世紀中）

27. 顧觀（十四世紀中）

以上第八紙。

十三則王壽衍題紀年1336，二十則龔璘題紀年1329，二十六則胡志寧題紀年1339，其他均無年款。另薩都刺題可推知在1329年。從題詩的對象與時間看，第六紙龔璘題應在前，原來各紙的順序應為一、二、三、六、四、五、七、八。

〈江鄉秋晚〉原本是李士行為石巖畫的，後來石巖將畫轉贈予李士行的弟子王元中，王壽衍題上款為王元中，可推知約在1336年前不久歸於王元中。諸家題詩中，鄭元祐、薩都刺與劉致款識為石巖題；王壽衍、石巖、史召孫、張雨、葉森、邊武稱為王元中題。由各人活動年代及交游，可推知一、二、三、六紙，包括畫幅上錢良右、韓璵，及陳深、柯九思、鄭元祐、王時、李國壽、郭昇、姚文奐、曹鑑、趙由辰、薩都刺、李淳、劉致、龔璘十五人是為石巖題，其他四、五、七、八各紙，王壽衍、石巖、賈策、史景仁、史召孫、陳子浩、張雨、葉森、沈元壽、釋普明、邊武、翟思忠、胡志寧、顧觀十四人則是為王元中題。

石巖是京口（江蘇鎮江）人，一生未有顯赫的官歷，只作過江西彭澤縣尹，不過在書畫、詩文及收藏方面頗有名聲。他與趙孟頫常有來往，如1291年趙孟頫為他作小楷〈過秦論〉，1314年初曾住在趙孟頫家，同年趙孟頫為他書〈寶積經〉，另外赴任彭澤縣尹之際，趙孟頫曾畫馬為他贈行，另有題贈所畫〈梅竹圖〉，又國立故宮博物院藏趙孟頫的〈重江疊嶂〉後有他的題跋。在收藏方面，著名的金王庭筠〈幽竹枯槎圖〉（藤井有鄰館）亦為他所藏。²⁴

元代中期集體書畫題詠的形成，石巖是重要的促成者之一，如趙孟頫為他作小楷〈過秦論〉卷後，經常以這件書蹟請當時書畫文藝界名流品題，在1291至1342年此卷歸倪瓚期間，有李衍、仇遠、虞集（1272-1348）、宋無、錢良右等題跋。²⁵ 他與李士行的關係除了〈江鄉秋晚〉卷之外，未見其他資料，不過既有李衍為他題趙孟頫書蹟在前，必然也與李士行有交誼。

〈江鄉秋晚〉前段題詩者，與李士行或石巖都有直接或間接的地緣因素與交游關

24 參見張光賓，〈元四大家年表〉（上），《美術史研究集刊》，第9期（2000），1291、1296、1300、1301、1304、1305、1314、1322、1326、1328、1332、1342年各條。趙孟頫，〈題所畫梅竹贈石民瞻〉，《松雪齋文集》（臺北：學生書局，1970），卷五，頁218。

25 卞永譽，《式古堂書畫彙考》（二）（臺北：正中書局，1958），頁91-94。

係。如錢良右是平江（江蘇吳縣）人，與李士行同為蒙元統治下第二代的江南文士，早年與活動於蘇杭的南宋遺老、學者及負於聲望的人士有接觸，受到前輩的影響，其中包括書畫家李衍、鮮于樞（1256-1301）、趙孟頫、鄧文原（1258-1328）等，至大中（約1310）任吳縣儒學教諭，為期甚短，也是僅有的公職。此後「閒居三十年，安貧守約，未始求於人。一室蕭然，坐客常滿，詠歌酣嬉無虛日，里中子弟來就學亦弗拒也。」²⁶

韓璵和李士行原籍同是薊丘人。元統元年（1333），三十六歲登進士第，授祕書監典簿。中進士以前，似是在江南活動。北上赴京考試那年，仕至江浙儒學提舉的楊翮有〈送韓廷玉入燕序〉，謂：「北方之學者曰韓廷玉，學於南方，賢而多才，作詩為古文，備得乎事物之情態。……今廷玉將往試於鄉，而天子方開奎章以延天下文學之士，廷玉往而以其至巧之餘，取第於有司，而致其身於諸公之間。」²⁷國立故宮博物院藏傅荆浩〈匡廬圖〉上有韓璵及柯九思的題詩，似乎不負楊翮的期許，也致身於書畫題詠者的行列。

陳深平江（吳縣）人，與錢良右同鄉，宋亡時方弱冠，閉居鑽研詩、春秋、易等經書，以授徒為業。他的書法在當時也頗有名聲，1329年開奎章閣，有閣臣推薦他以能書入閣，但是他仍選擇了「潛匿不出」的遺民行徑。²⁸陳深與南宋遺民的關係，可以從他為兩件著名的遺民畫作題詩看出來。一是前述龔開的〈駿骨圖〉卷，對於畫的含意頗有發揮。另一幅是題鄭思肖（1241-1318）的〈墨蘭〉卷，對於鄭思肖原題詩中，飄泊零落，無處寄托的情懷，也有所闡發，明人說陳深長於題跋，²⁹或是指善於發抉畫的旨意。

柯九思在1329年四十歲入奎章閣任職以前，主要在蘇州、杭州活動，1332年冬再回到南方，此後經常往來吳越間，參與包括姚文奐、顧瑛的宴集、詩會、書畫賞鑑及品題活動。³⁰

鄭元祐早年曾寓居錢塘，後遷至蘇州。1357年任平江路教授，1364為江浙儒學提舉，不久即去世。史傳說他「博學能文，聲名藉甚」，由於高壽，在元代中後期江南文士圈中十分活躍。他也是顧瑛「玉山雅集」中的一員，除了自己有《遂昌雜錄》一卷、《僑吳集》十二卷之外，也藉著顧瑛的雅集，留下許多與當時風雅勝流的唱

26 黃潛，〈錢翼之墓誌銘〉，《金華黃先生文集》，收在王雲五主編，《四部叢刊初編》（臺北：臺灣商務印書館），第77冊，卷三三，頁346。

27 《佩玉齋類稿》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1220冊，卷三，頁71。

28 都穆，〈吳下冢墓遺文〉（臺北：學生書局，1969），卷二，頁39，陳植，〈先人壙志〉，謂：「當時吳興趙文敏公書法妙天下，而先人獨追魏晉間筆意，章草小楷皆臻其極，尤為公所稱許。」

29 王世貞，〈弇州山人四部稿〉（十四）（臺北：偉文圖書，1976），卷一五三，頁7003。

30 參見張光賓，〈元四大家年表〉（上），1297、1310、1319、1323年各條；〈元四大家年表〉（中），《美術史研究集刊》，第10期（2001），1329、1330、1331、1332、1334、1336、1337、1339、1340、1341、1342年諸條。

和之作。另外許多元人傳世名蹟的題詠群中，也經常看到他提筆為詩，參與紙上詩會。例如前述錢選〈浮玉山居圖〉，鄭思肖〈畫蘭〉卷，王繹、倪瓚畫〈楊竹西小像〉卷（北京故宮博物院），趙肅〈書母衛宜人墓誌〉卷（國立故宮博物院），陳汝言〈荊溪圖〉軸（國立故宮博物院），都有他的題詠。

王時，《元史》本傳記載他是大寧（熱河平泉縣）人，即金朝北京，此處款署作「金源王時」，表示他的先人來自於金朝。由於出身與南方漢人不同，他的父親王克敬（1275-1335）歷任江南地區要職，元統初（1333）任江浙參政。王時也歷任中書參政，以翰林學士承旨致仕。他有文名，能作畫，與薩都刺、鄭元祐時有來往，³¹或許因父親與江浙地方的關係，有機會參與了〈江鄉秋晚〉的紙上文會。

李國壽其人不詳，明人著錄中有無名氏〈雷雨護嬰圖〉，有至正間八人題詠，李國壽為其一，其他如陳膺、曹鑑、俞希魯、郭昇、楊樞等，都是京口人，³²〈江鄉秋晚〉同樣有李國壽、郭昇、曹鑑的題詩，可能也出於同鄉關係。

郭昇與石巖同鄉。1308至1309年在杭州任浙江行省掾吏，後為饒州鄱江書院山長，能詩，書畫學趙孟頫。平江、杭州、無錫等地都有他的足跡，是元代中後期江浙地區文藝圈的名士。³³當時私人收藏宋元畫蹟中常見他的品題，他在《雲山日記》中記載1309年游興化、高郵、常州等地，曾訪晤石巖。1321年李士行曾來訪，觀賞他收藏的文湖州墨竹真蹟。³⁴另外他與同題本卷的龔璘、張雨也有交誼。³⁵

姚文奐是崑山著名的詩人。³⁶有時自設雅集，宴請文友，或與柯九思、鄭元祐等為顧瑛「玉山雅集」的座上客。顧瑛記載：「（文奐）字子章，崑山人，聰敏好學，過目即成誦。博涉經史，搢紳先生咸加推重，辟浙東帥闔掾。雖公事旁午，不廢吟詠。把酒論詩，意氣豁如。每過予草堂必有新作，故所錄尤多。家有書聲齋、野航亭，自號婁東生云。」³⁷與江浙詩人楊維禎（1296-1370）、袁華（1316-?）、郊韶，畫家張渥等也有交誼，如1348年玉山草堂之會，張渥作〈玉山雅集圖〉，姚文奐被畫成「岸香几而雄辯者」。³⁸袁華有〈遊崑山聯句詩并序〉，記同時之雅集。

31 薩都刺，〈送王御史時巡歷河道解舟金陵〉，《雁門集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1212冊，卷四，頁650。鄭元祐，〈悲歌一首寄呈……〉，《僑吳集》（臺北：國立中央圖書館，1970），卷三，頁122。

32 卞永譽，《式古堂書畫彙考》（四），卷二三，頁342-344。

33 翁同文，〈郭昇的生卒年及其他〉，《大陸雜誌》，第24卷第7期（1962），頁7-10。

34 張光賓，〈元四大家年表〉（上），1309、1321年條。

35 1329年龔璘歸京口省墓，為郭昇書〈宣城詩〉卷。1333年三月廿八日張雨過京口，郭昇示此卷邀其題跋。見同上註。

36 郭昇，〈與顧仲瑛書〉，《林外野言》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1216冊，卷下，頁723，謂：「竊見崑山人物之盛，非他州可及，……姚文奐之書聲齋……此皆一時出群之材。」

37 顧瑛，〈草堂雅集〉，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1369冊，卷十，頁361。

38 顧瑛，〈雅集志〉，《玉山名勝集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1369冊，卷二，頁17。另袁華，〈遊崑山聯句詩并序〉，《玉山紀遊》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1369冊，頁482，

曹鑑是宛平人，寓居鎮江，歷任江浙、湖廣行省公職，³⁹與仕至翰林承旨的錢唐詩人張翥（1287-1368）及江浙儒學副提舉，也是錢唐著名詩人錢惟善（十四世紀後半）等有交誼。⁴⁰他也長於詩，有《曹文貞詩集》十卷。元代江南文士的集體書畫題詠的文獻中，常見到他的參與，如十四世紀前五十年間，有兩代文士題贊的范仲淹〈伯夷頌〉、⁴¹宋人〈睢陽五老圖〉⁴²及前述〈雷雨護嬰圖〉等。

趙由辰是趙孟頫姪子，曾任鄱江書院山長，泰定初（約1324）為常山主簿。⁴³與趙孟頫等為友的長洲詩人袁易（1262-1306）在〈懷吳中諸友六首〉之五致趙由辰，云：「共話巴山雨，曾題華步秋，儒官雖寂寞，公子足風流，即擬同吳詠，焉知效楚囚，江南新作賦，寄爾恐添愁。」⁴⁴可略知趙由辰與吳中人士的交游活動。

薩都刺是〈江鄉秋晚〉卷題詠群中唯一有回回血統的非漢族人士，他在漢人的文學圈中，享有很高的聲名。1327年中進士，次年在京口任錄事司達魯花赤，大約在1329年為石巖題此詩。當時年紀尚輕，所以在詩中自稱「綠髮參軍郎」。⁴⁵他與石巖及郭畀曾有詩文往來，至於李士行應該未曾見面。⁴⁶

李淳的生平待考。至於劉致是著名的詩人與散曲作家，山西人，1322年歷官太常博士，出為江浙行省都事，後以翰林待制終。1328年頃有兩則記載說明他仍在江浙一代活動。一是與曹鑑等在杭州吳福孫（1280-1348）處觀題〈睢陽五老圖〉；其次是十一月十日與京口袁子方（矩）及曹鑑於石巖雙清堂觀趙孟頫書〈過秦論〉卷。⁴⁷為石巖題〈江鄉秋晚〉卷可能也在同時。

所記應是同時之雅集。

39 宋濂，《元史》（臺北：鼎文書局，1980新校本），卷一八六，頁4282。

40 張翥，〈送曹鑑克明自浙省員外遷湖廣〉，《蛻庵集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1215冊，卷四，頁63。錢惟善，〈送曹克明員外之湖廣省〉，《江月松風集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1217冊，卷一，頁799。

41 朱存理，《鐵網珊瑚》（臺北：漢華書局，1970），卷二，頁134-164。

42 卞永譽，《式古堂書畫彙考》，卷十五，頁53。

43 王德毅等編，《元人傳記資料索引》（臺北：新文豐出版社，1982），頁1744，趙明仲條，謂名不詳，此題鈐印「趙氏明仲」，可知是同一人。另參見袁易，〈送趙明仲番（鄱？）江書院山長僕時自石洞書院歸〉，《靜春堂詩集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1206冊，卷二，頁276。吳師道，〈趙明仲所藏姚子敬書高彥敬詩〉，《禮部集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1212冊，卷十八，頁255。

44 袁易，《靜春堂詩集》，卷二，頁276。

45 參見張旭光，〈薩都刺生平仕履考辨〉，《中華文史論叢》，1979年第二輯，頁335-337。此跋亦有「綠髮參軍郎」句，可印證張文推測當時薩都刺年紀尚輕。參見周雙利，〈附錄：薩都刺簡譜〉，《薩都刺》（北京：中華書局，1993），頁136，泰定五年（1328），薩都刺自春以事留京，十二月自京還鎮江，天曆三年（1330）五月赴京師，以翰林應奉文字參與編修《皇朝經世大典》，因此可推知為京口石巖題此詩跋在1329年，與第六則郭畀、十九則龔璘跋的時間一致，即李士行去世（1328）後一年。

46 薩都刺與石巖、郭畀的交誼見《薩天錫詩集》（臺北：學生書局，1970，歷代畫家詩文集本），頁128，〈送石民瞻過吳江訪友〉，頁139，〈寄石民瞻〉，頁144，〈寄省郎郭天錫〉。另頁216，〈題李遵道畫竹木圖〉首句說：「風流未識生前面」，可知二人未曾謀面。

47 張光賓，〈元四大家年表〉（上），1328年條。

龔璣的先祖爲高郵（江蘇揚州）人，徙至京口，後來在平江任書院山長，所以與這三個地方都有淵源關係。1329年他曾回京口省墓，爲郭畀書〈宣城詩卷〉，⁴⁸此題〈江鄉秋晚〉卷爲同一年，可推知是在回京口省墓時爲石巖所題。

上述十五人爲石巖題〈江鄉秋晚〉卷，可能都在1329年前後，即李士行去世後不久，情誼尚在，所以將畫意與懷念之思結合於詩中，如錢良右詩：

小李將軍倦著色，發興江鄉寫甸（胸）臆。兩山前後雲半分，眾木低昂秋欲濕。

茅屋下有幽人棲，蹇驢來往村東西。扁舟漁老應足樂，我亦江邊還杖藜。

一時揮灑能清絕，四海斯人今玉折。紙上悲風吹我衣，目送飛鴻似明滅。

首聯用同姓李，也同爲畫家之後的李昭道比喻李士行，詩句中所描寫的大致和畫面所見符合，末二聯指出畫者已去世，睹畫思人，滿懷感傷之情。

韓璵詩：

使君騎鯨上天去，江鄉秋晚風欲回。蟻人歸路木葉下，葉舟斷岸蘋花開。

荒荒別潑水爲國，落落遠山雲作堆。滄浪何處纓可濯，明月五湖歸去來。

第一句用李白「騎鯨天上去」傳說的典故比擬李士行的去世，⁴⁹〈江鄉秋晚〉以下的題詩中，也有數首用這個典故，或是以李白落水撈月的故事，將李士行的意外死亡美化成浪漫的神仙故事。「蟻人」或指「螻蟻之人」（老子：鯨魚失於水則制於螻蟻，以螻蟻上承鯨魚），小舟、江水、雲山，都與畫中景物符合。末一聯「滄浪何處纓可濯，明月五湖歸去來」或是借用唐餘杭羅隱〈歸五湖詩〉典故，《唐詩紀事》：「隱老不遇，有歸五湖詩云：江東日暖花又開，江東行客思悠哉，高陽酒徒半凋落，終南山色半崔嵬，聖代也知無棄物，侯門未必用非才，一船明月一竿竹，家在五湖歸去來。」進士劉贊贈隱詩曰：「人皆言子屈，我獨以爲非，明主既難謁，青山何不歸。」⁵⁰因此有企求遇到賞識其才的明主而得以用世之意，頗符合李士行的際遇。

郭畀的題詩很特殊，對於李士行的去世的時間、經過有清楚的描繪：

暑雨急如注，洪波湧平田。子行東陽道，弱馬鞭不前。

地靈發怪狂，奪我捉月仙。曲此翰墨手，卻作水底眠。

善惡果不應，誰其扣蒼天。平生一滴酒，無由滴黃泉。

王郎友墨君，追遊記當年。敲門出片紙，滿室生雲煙。

逝者不可作，展玩清淚連。滄江虹月夜，米家何處船。

48 張光賓，〈元四大家年表〉（中），1329年條。

49 參見劉克莊，〈後村詩話〉，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1481冊，卷一，頁312，「子美送孔巢父云：若逢李白騎鯨魚，道甫問訊今何如。」丁鶴年，〈寄昌國濟汝舟長老〉，《鶴年詩集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1217冊，卷二，頁527，「李白騎鯨天上去，題詩誰復扣巖扁。」盧振華，〈李杜卒於水食辨〉，收在夏敬觀等，〈李太白研究〉（臺北：里仁書局，1985），頁102-103。

50 《唐詩紀事》，收在王雲五編，〈四部叢刊初編〉，第109冊，卷六九，頁570。

詩中所描寫的是李士行在大雨中落馬溺死的經過，以李白沉入湖中撈月的傳說擬之。這首詩原本是戊辰（1328）八月間，即李士行死後兩月，「王郎友墨君」（即王元中？）來訪，出示李士行的畫求題，時值李士行剛剛去世，痛惋之情未平復，所以在詩中述說李的去世及質問上蒼。後來又見此圖，再書一次，可知此事在友人間十分不尋常。「滄江虹月夜，米家何處船」一聯，與王衍壽輯吳養浩輓李士行詩：「竹石漫成蘇氏譜，圖書盡屬米家船，人間底是招魂處，只在滄江落照前。」⁵¹出於同典，可以看出對於周遭友人的際遇，他們共同的感觸。

龔璘詩除了痛惋之情，還敘述了李士行的形貌，云：

纖瘦通眉指爪長，新秋客影舊江鄉。浮雲流水無尋處，寫恨晴山滿路傍。

至於未曾與李士行謀面的薩都刺，題詩則別有寄意，詩云：

沙肥霜下水枯，空山落日雲模糊。草堂遠近露山曲，蕭蕭行李行人孤。

蹇驢度橋歸興急，荷者相呼雞犬寂。村南村北秋天垂，山後山前煙樹立。

江風水面吹淺莎，打魚小艇如飛梭。何人蕩槳立船尾，船頭釣者腰半駝。

小李將軍不可作，粉墨流傳愁剝落。石門隱者尤好奇，拄杖敲門索新跋。

京口綠髮參軍郎，見君此畫心已降。攜家便欲上船去，釣魚煮酒揚子江。

題詩中對於畫面所見一些細節如季節（秋天）、時間（傍晚）、山間的茅屋、孤獨的騎驢旅人、僕從、魚艇、釣者、搖槳者等描寫十分詳細。由於他與李士行沒有直接交誼，詩中便看不到對逝者的懷念，而代之以當時普遍瀰漫的歸隱思想。其他人的題詩也多以這樣的意涵詮釋畫意，如陳深詩：

江皋木脫天始霜，水落危磯露沙觜。漁翁持竿釣寒浦，一舸深艤蘆花裡。

數家茅屋青山底，村村□□黃雲委。蹇驢凌兢野橋路，鄰家酒熟相邀去。

日飲無何足忘世，便擬求田水鄉住。卻愁里胥夜打門，十室九室空雞豚。

還君此畫增□嘆，何年有路通桃源。

四聯「鄰家酒熟相邀去」用陶淵明詩：「田家酒熟夜打門，頭上自有漉酒巾」一句，此詩前段描寫村居閒逸的情景，後段一轉，用蘇東坡的「而今風物那堪畫，縣吏催錢夜打門」，⁵²將酒熟相邀、夜打門的鄰居換成催租的里胥。現實的困境破壞了歡愉的夢想，而有「何年有路通桃源」之嘆。

劉致詩：

山蒼蒼，江茫茫，秋高野空江路長。蹇驢凌兢度橋去，數家老屋依殘陽。

孤舟依依小如掌，舟尾何人擊蘭槳。岸碕木老石蒼古，崖際雲深氣蕭爽。

昔年瀟湘渡頭有此景，坐對畫圖發深省。綠蓑青筍不負儂，何日攜家上漁艇。

51 朱存理，《珊瑚木難》（臺北：漢華書局，1970），卷八，頁743-746。

52 蘇軾，《陳季常所畜朱陳村嫁娶圖》，《蘇東坡全集》（臺北：世界書局，1964），卷十一，頁168。

玄真子，不要詩，只作江湖踏浪兒。江山如此不歸去，政恐他日歸無時。

石門高隱當有招我歸來辭。

先描寫畫境，其次由圖畫聯想玄真子張志和隱逸故事，藉以表達歸隱的旨意。

其他如姚文奐詩有「久謀歸隱計，未辦買山貲」句；曹鑑詩云：「幾年踏遍洛陽塵，江上青山入夢頻。忽見畫圖醒醉眼，卻愁無處著閒身。」趙由辰詩亦云：「如此江山良不惡，便應隨取釣船歸。」都有呼應唱和的關係。

不過有些題詩不盡然與畫意或畫家相關，如柯九思題詩：

蘭舟誰遣度沅湘，隔岸蒼梧樹影涼。

採盡芙蓉秋露濕，祇（祇）留殘翠蓋鴛鴦。

「採芙蓉」的涵意有兩種，一是如古詩十九首之一：「涉江採芙蓉，蘭澤多芳草，採之欲遺誰，所思在遠道，還顧望舊鄉，長路漫浩浩，同心而離居，憂傷以終老。」芙蓉作蓮解。原本是作男女相思之情的表達，類似的比擬有唐杜荀鶴〈春宮怨〉：「年年越溪女，相憶採芙蓉。」⁵³〈幽蘭賦〉：「美人愁思兮採芙蓉於南浦，公子忘憂兮樹萱草於北堂。」宋楊冠卿〈採芙蓉詞〉：「采采芙蓉華，集之以爲裳，自彼若耶溪，登于君子堂。馨香壓紉蘭，把玩卑瓊芳，佩服古無數，懷人思沅湘。」⁵⁴都有男女間浪漫的私情。

另一類是表達朋友間的情誼，如薩都刺〈寄賀天竺長老訴笑隱召住大龍翔集寺〉：「何日相從陪杖履，秋風江上採芙蓉」⁵⁵柯九思此詩有「沅湘」、「鴛鴦」等詞，難免令人想到前一種含意，不過以他與李士行的關係，應該還是表達友人間的情誼。⁵⁶

石巖將此畫轉贈王元中後，王元中繼續請名家題識，除了宣揚或紀念其師外，可能也藉此機會爲自己作了一番自我宣傳，其中好幾位都提到他傳承李士行的畫藝，不過他的畫至今只見到文獻的記載，⁵⁷未見有作品流傳，至於他的生平資料也十分少見。

這些題詩者有幾位是道士或與道教有關係者，如杭州道教界領袖王壽衍。他與李士行等江南文士經常來往，李士行有〈呈溪月王真人詩〉，描述衆人雅聚的情形：

神仙方丈揭開玄，一帶溪山凝紫煙。四海佳賓同晚酌，滿懷清興愜春天。

高人自適談空塵，客子欣逢下水船。日後相思何處所，金鰲歷歷百寮前。⁵⁸

53 杜荀鶴，《唐風集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1083冊，卷一，頁585。

54 楊冠卿，《客亭類稿》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1165冊，卷十一，頁521。

55 薩都刺，《雁門集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1212冊，卷二，頁607。

56 柯九思，〈題李遵道春山圖〉、〈題李遵道畫扇〉，《丹邱集》（臺北：學生書局，1971），頁51、52。

57 1338年邊武曾攜紙請王元中作〈古木幽篁〉圖，見《石渠寶笈·初編》（臺北：國立故宮博物院，1971），頁428。

58 朱存理，〈李遵道用伯起韻呈溪月王真人〉，《珊瑚木難》，卷八，頁743。

李士行去世後，王壽衍次韻劉致、吳養浩、杜本（1276-1350）、薛玄曦（1289-1345）、王元初、倪瓚的輓詩，一連作了九首輓詩，詩中即用「騎鯨」、「乘鯉」、「李白船」、「謫仙」等語，並提到書畫家學等，流露出十分真切的情感，⁵⁹如其一云：

仙子如何竟少年，松林滿壁慘風煙。青山捫蚤誰同話，赤腳騎鯨自上天。

名世豈惟書畫學，起家猶望孝廉船。無因得寄松花酒，一洒清明筆塚前。

詩中既痛惜李士行的英年早逝，又感慨好友仙去，無人同話。三聯指李士行不但繼承家學，也有志於從仕，道出元代中期一般儒士仍有企求仕進的心理與作為。

另外與道教相關者有史景仁，號玄圃真人，是杭州著名的道士，1333年主洞霄、龍翔宮，與楊維禎、陳旅等有交誼。⁶⁰陳子浩，河南人，進士出身，以弟子身份事王壽衍。⁶¹張雨早年也受王壽衍提攜，⁶²後來在杭州開元宮一年，並繼王壽衍之後提點開元宮，1328年李士行去世時，王壽衍曾出示李士行的詩，請張雨次韻悼之。⁶³

與杭州、鎮江兩地有地緣關係的，有賈策，祖籍河南開封，寓居錢唐，曾任紹興鹽令、餘姚同知、仁和縣尹，能詩畫，與活動於杭州的文士如張翥（1287-1368）、陳旅（1287-1342）、錢惟善、王冕等有交誼。⁶⁴

葉森也是錢唐人，早年從吾衍游，古文詩歌俱有法則。1339年江浙儒學提舉余德謙授命西湖書院山長陳泌（深弟）與葉森一同修葺林逋墓，當時並有多位名士作祠堂記，其中就有王壽衍與張雨，葉森並作和靖墓堂記。⁶⁵

邊武的生平資料和他的書蹟一樣，十分少見。從國立故宮博物院藏草書〈千字文〉有一印作「甬東生」推測，是浙江定海人，至於活動時間大致可確定在十四世紀中期。⁶⁶他曾與郭畀（1280-1335）同為中書掾吏，在閩地任帥府參謀，與元末隱居上海的詩人王逢（1319-1388）亦有交誼。⁶⁷另外前述他曾於1338年為王元中作

59 朱存理，〈李遵道用伯起韻呈溪月王真人〉，《珊瑚木難》，卷八，頁743-746。

60 田汝成，〈道院〉，《西湖遊覽志》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第585冊，卷十七，頁232。陳旅，〈小蓬山記〉，《安雅堂集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1213冊，卷九，頁112。

61 王禕，〈元故弘文輔道粹德真人王公碑〉，《王忠文集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1226冊，卷十六，頁332，有云：「庚寅十月望，賓客集開玄，以公生辰相率為壽，弟子陳子浩後至，……」。

62 1313年曾隨王壽衍進京，結識數位大都的名士。參見張光賓，〈元仙儒句曲外史張雨生平考述〉，收在《元朝書畫史研究論集》（臺北：國立故宮博物院，1979），頁82。

63 張光賓，〈元四大家年表〉（上），1328年條。

64 王冕，〈琴鶴二詩送賈治安同知〉，《竹齋集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1233冊，卷中，頁55。

65 張光賓，〈元四大家年表〉（中），1339年條。

66 〈草書千字文〉年款1341，另國立故宮博物院藏張舜咨〈畫樹石〉軸，畫於1349年，上有邊武題，約在同時，圖版見《故宮書畫圖錄》（四）（臺北：國立故宮博物院，1990），頁191。跋郭畀〈畫墨竹〉卷，從詩意看，郭畀已逝，邊武已是晚年，見《景印石渠寶笈·續編》（臺北：國立故宮博物院，1971），頁3232。

67 同上註引郭畀〈畫墨竹〉卷跋，云：「憶中書同夜直，紫薇華底對聯詩。」王逢，〈寄邊伯京帥

〈古木幽篁〉圖，題此詩或許也在此頃。

釋普明即雪窗，松江人，住吳中承天寺，以畫蘭知名。翟思忠曾任鎮江總管府知事，有詩名。顧觀鎮江人，元季爲星子縣尉，工詩，後人很看重他的詩。⁶⁸他們與王元中或其他人的關係未見其他資料，不過就他們活動的地區來看，參與〈江鄉秋晚〉題詠的行列，也有地緣的因素。

由於這十四位題詩者大概都是爲王元中所題，與前一批題詩，以懷念畫家李士行爲主不同，如賈策詩：

李侯騎鯨已仙去，空有翰墨留人間。晴窗淨几時展玩，澹然相對如西山。

雖然是寫畫家不在世，在情感上已不似郭畀「善惡果不應，誰其扣蒼天，……逝者不可作，展玩清淚漣」那樣用情至深。

王壽衍詩則是以王元中傳承其師爲內容：

淮陰王郎寫山水，落筆專門薊丘李。自昔騎鯨作水仙，人間壁素臨摹傳。
得此真圖萬石家，王郎寶惜向人誇。學畫猶知重師法，傳道豈得無師耶。

葉森亦然，詩云：

數筆滄江晚，一川寒葦秋。依微分客舍，浩蕩起漁舟。

靜息風濤險，閒看煙樹浮。羨君藏寶繪，師法得營丘。

除了以王元中爲對象外，前段題詩中所強調的歸隱的畫意也很淡薄，而是代之以畫境的描寫，如史景仁詩：

江千老屋明斜陽，江潭獨行聞棹歌。棹歌聲歇知何處，天際微茫辨江野。

漁翁日晚釣船歸，網絲半掛垂楊樹。分明有路到滄洲，故人別來今在否。

咫尺毫端見千里，令人曉夢瀟湘秋。

或畫風的傳承，如邊武詩：

乾坤清氣入詩脾，詩到無聲鑒者稀。石脈如麻師老董，雲根若絮學元暉。……

總結這二十九則題詩者的年代，都集中在元代中期，前段題詩者，與李士行或石巖有直接或間接的地緣因素與交游關係，他們大多活動於江蘇的吳縣、崑山、蘇州、鎮江或浙江杭州。有的曾擔任地方政府的普通官員，或書院山長、儒學教授；有的未曾出仕，以教書授徒爲業。他們爲石巖題李士行〈江鄉秋晚〉卷，可能都在1329年前後，即李士行去世後不久，情誼尚在，所以將畫意與懷念之思結合於詩中，甚至記述李士行去世的經過。其中有幾首詩的內容都圍繞在歸隱的主題上，可歸入前述第二類「歌詠隱逸生活」的題詠，李士行因在尋求入仕的機會中意外身亡，似乎更加深了一般儒士在出仕與歸隱間的矛盾。後段題詩的對象已轉變，前段

史》，《梧溪集》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1218冊，頁588。

68 朱彝尊，《明詩綜》，收在《景印文淵閣四庫全書》，第1459冊，卷十二，頁395。

題詩所強調的歸隱的畫意變得十分淡薄，而是代之以畫境的描寫，或畫風的傳承。雖然題詩與畫的關係漸鬆弛，不過從另一個角度來看，因為題旨的改變，也使得題詠的內容更為豐富。

四、餘 論

元季書畫集體題詠之風有增無減，已成為尋常現象，如院藏平江鄭禧於1353年為閔介甫畫的〈聚芳亭圖〉卷，有包括至正間紹興路學正陳遇等二十位鄉里文士為詩文題詠（圖3），1507年李東陽為介甫七世孫閔珪（1430-1511）題識，論題詠諸「皆東南人士，而縉黃之徒亦與焉。詩不必工，其字畫往往得松雪餘意。有趙桐生、趙肅者。尤為近似，意者或其族人。」對於畫與題詠的意義說得頗真切，云：「夫所謂聚芳者，名花異卉，蕩為浮埃，不足深惜，而詩書圖史，遺芬賸腹，在其子孫者，其來未艾。……」

國立故宮博物院藏陳汝言（?-1371）的〈荊溪圖〉軸（圖4），同樣以歌詠祖居，光耀家風之意。畫上有倪瓚1359年的題記，謂此畫是應姻契王允同之請託而畫，描繪曾祖王天覺（覺軒先生，宜興人，1315為鎮江路學教授）之故居，「以示不忘鄉都之意，……又能使其將來之未艾。」同時題詠者有元末避居宜興荊溪的詩人周砥，鄭元祐，長洲詩人虞堪，王蒙，金壇張監、張經父子，王天覺孫王光大，吳縣陳植（1293-1362，陳深子）、張田（1324-1374，張雯子），荊南樵人張緯、陸大本等，其中幾位的父親本是書畫題詠群的一員，子嗣其後，也參與其間，使得題詠文化得以綿延發展，成為我國書畫藝術的特殊現象。

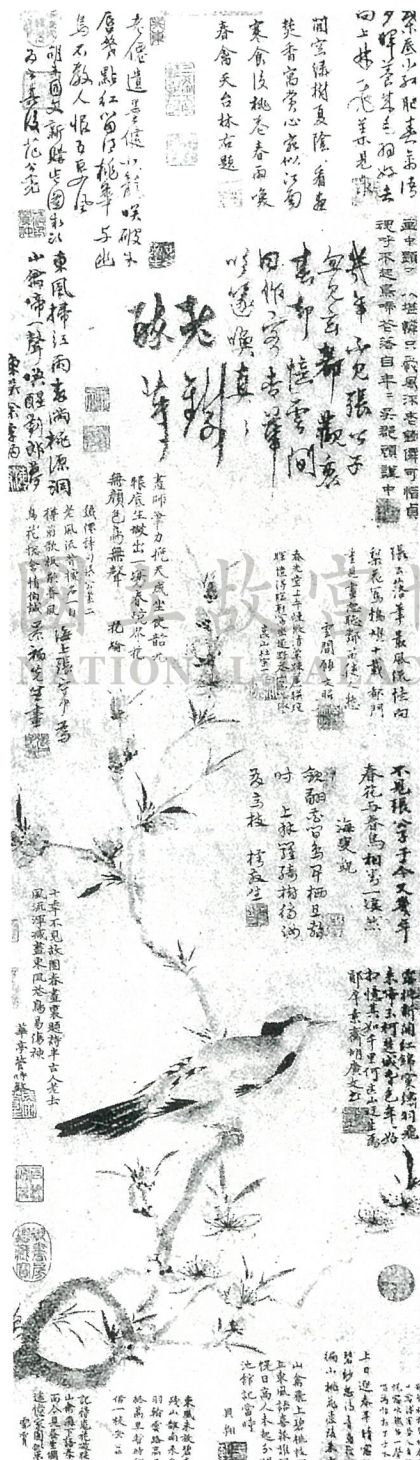


圖1 元 張中〈桃花幽鳥〉軸 紙本

縱112.2公分 橫31.4公分 國立故宮博物院藏



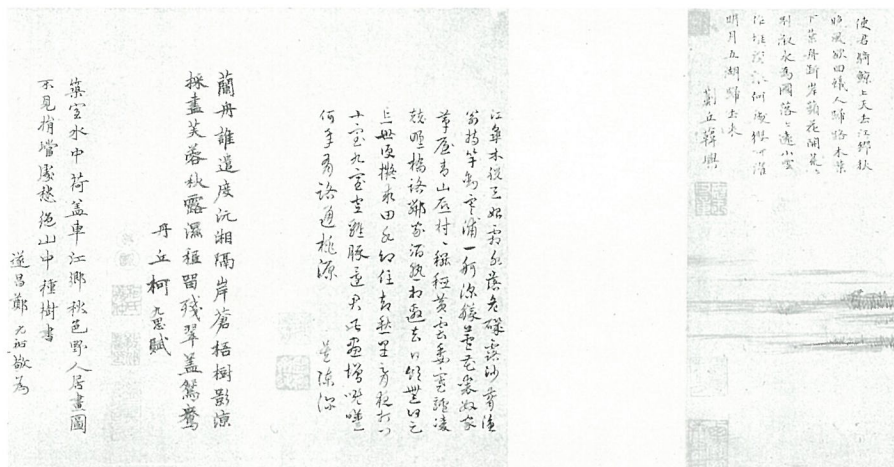
(一)

圖2 (一~十四) 元 李士行〈江鄉秋晚〉卷 紙本

縱31公分 橫117.4公分 國立故宮博物院藏



(二)



(三)

江皋水漲王昭君在漢宮深處
芳林草初生浦一紅綠綠是家
青翠為山在村一橫紅雲雲雲
綠柳楊柳綠柳楊柳楊柳楊柳
上世後世水田紅紅紅紅紅紅
小宮九宮宮宮宮宮宮宮宮宮
何多易治道桃源 董陳

蘭舟難遠度沈湖兩岸蒼梧樹影
綠盡芙蓉秋露濕殘留殘翠蓋驚驚
丹立柯臺賦

集宮水中荷蓋半江柳柳色野人居畫圖
不見惜惜處處山中種樹書
道呂鄭元初歌為
江都吳晚園

野水猶山動入神馬蹄麻路九術座
和白玉樓頭月搖照溪橋渡人
金源王唐謹題

黃雲人已遠秋意冷相看
無處著清氣草堂生
夜寒 卑懷李國壽

暑雨急如注洪波湧平日子行東陽

(四)

暑雨急如注洪波湧平日子行東陽
道猶馬鞭不前地雷震怪狂奪我
恨月仙曲此相墨平如作水底眠
吾惡果不虛誰其扣蒼天平生一杯
酒無由歸莫莫王郎友墨君追想
記當年 敲門此片石滿室生煙
遊者不可作歷統清激連溪江虹月
夜來家何處船
導道以次辰六月一日作汗湧遊平甫
四十六歲兩月有袖遺墨過余數
題為贈詩今觀此圖再書一遍以不
不忘友誼方鄭昇

楊松者誰子載酒欲何之林薄分
熱遠溪清見釣絲久謀歸隱計
未解官山實何處有此境吾將
叩謝

幾年路遍洛陽塵江
上青山入夢頻見魚
國醒睡眼秋愁無
着箇身 趙山

高峯遠岫白雲飛蘆葦蕭蕭洲
諸微如此江山良不惡便應隨水
釣船歸 趙山

(五)

高峯遠岫白雲飛蘆葦蕭蕭洲
諸微如此江山良不惡便應隨水
釣船歸 趙山

沙肥霜下江水枯空山落日雲
糝糝草蒼蒼也露山幽蕭
行李行人疎塞渡度橋歸興
急者相呼雖犬聲村南村北
秋天無山後山前細樹立江風
水而吹沙打魚小艇如飛板
何人高槳立船尾船頭釣老鰲
半鏡小亭好年不可住粉墨還
佳趣利落石門隱若尤好寄
桓杖敲門索新跋喜言保駿
參軍郎見若此畫心已降
携家便欲上船去初魚煮酒
楊子江

江州杜陵園導道李
黃岳畫之京石氏
藏之荊山薩都刺題之

(六)

雲山烟樹晚秋天萬頃滄
波一釣船將景寫歸圖
畫裏家傳筆法繼龍眠
鄒陽李詩
山蒼江茫二秋高野空江路
長蹇驢凌兢度橋去數家
屋依殘陽孤舟依三如掌舟
尾何人擊蘭橈岸騎木老
石蒼古崖際雲深氣蕭爽
昔年瀟湘淚頭有此景坐對
畫圖發深省綠蓑青鶴不
負懷何日携家上漁艇玄
真子不要詩只任江湖踏浪
兒江山如此不歸去改怨他日
歸無時石門高隱當有招
我歸來辭
湘中劉致為

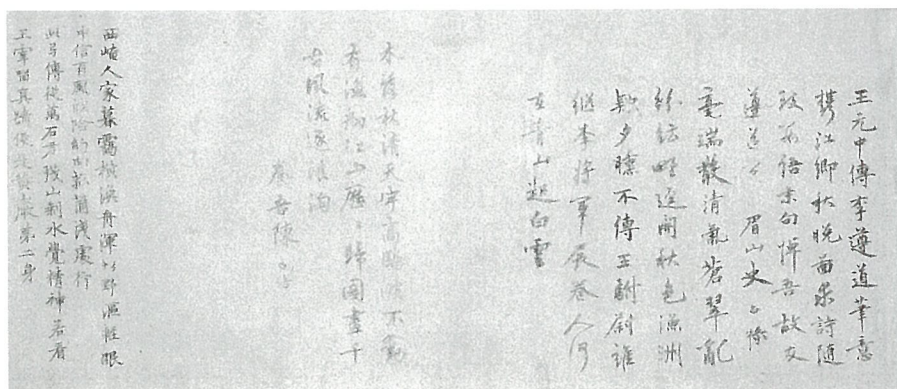
(七)

我歸來辭
湘中劉致為
民瞻兄題李遵道江
鄉秋晚圖
博 物 館
故 宮 博 物 館
元中鄉友
遵道使老為作此圖
妙於體事者也愛其行筆清潤因
輟以贈之復題絕句 石嶼
管阜乘傳渡河關馬首峯迴雅興
鬢白鬚皤禾車對此恍然我翠
微間
昔年夢歸之山也
歸之山也
此山在秋波浩渺如畫也
石嶼
出梁晉米
江干茅屋明斜陽江深
樓閣棹歌聲歌聲
古行處天際雲霞江
江
係中掛垂楊樹
新到金洲故人對
在石門人處
今人憶夢瀟湘秋
同曾史 景

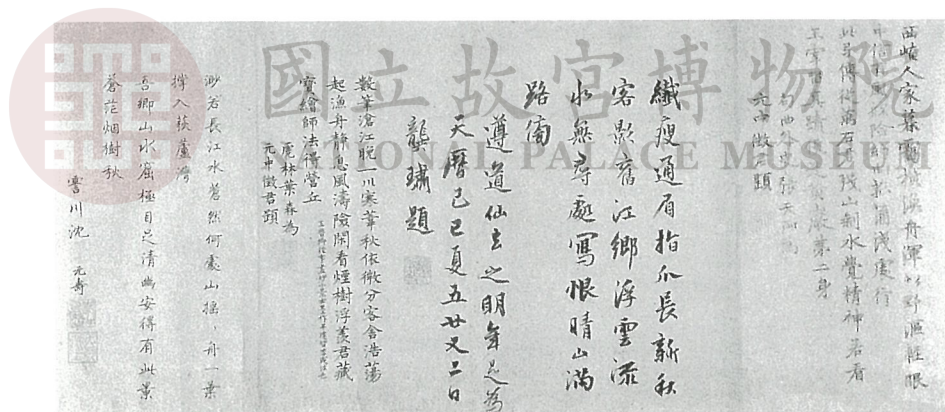
(八)

我歸來辭
湘中劉致為
民瞻兄題李遵道江
鄉秋晚圖
博 物 館
故 宮 博 物 館
元中鄉友
遵道使老為作此圖
妙於體事者也愛其行筆清潤因
輟以贈之復題絕句 石嶼
管阜乘傳渡河關馬首峯迴雅興
鬢白鬚皤禾車對此恍然我翠
微間
昔年夢歸之山也
歸之山也
此山在秋波浩渺如畫也
石嶼
出梁晉米
江干茅屋明斜陽江深
樓閣棹歌聲歌聲
古行處天際雲霞江
江
係中掛垂楊樹
新到金洲故人對
在石門人處
今人憶夢瀟湘秋
同曾史 景

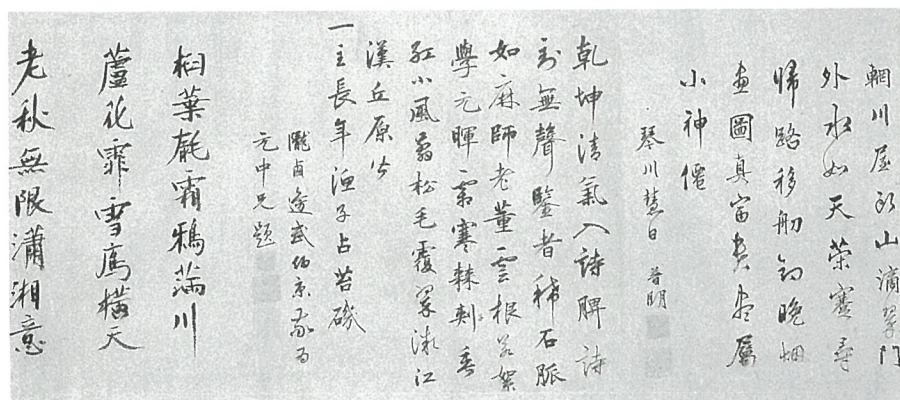
(九)



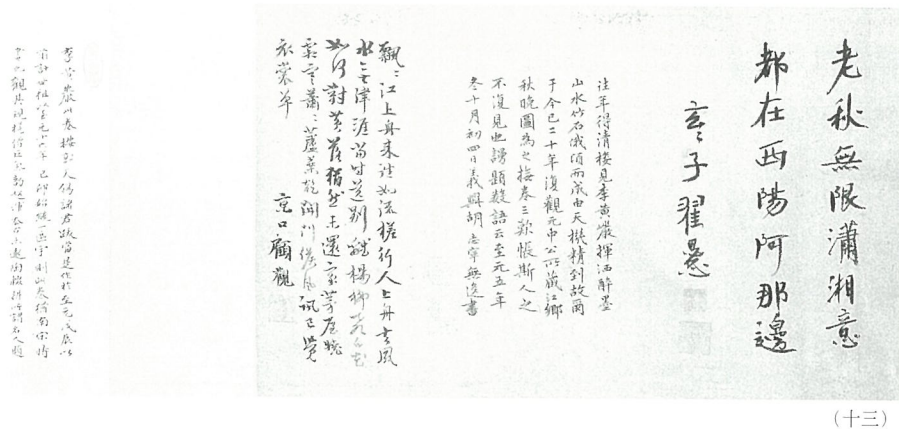
(十)



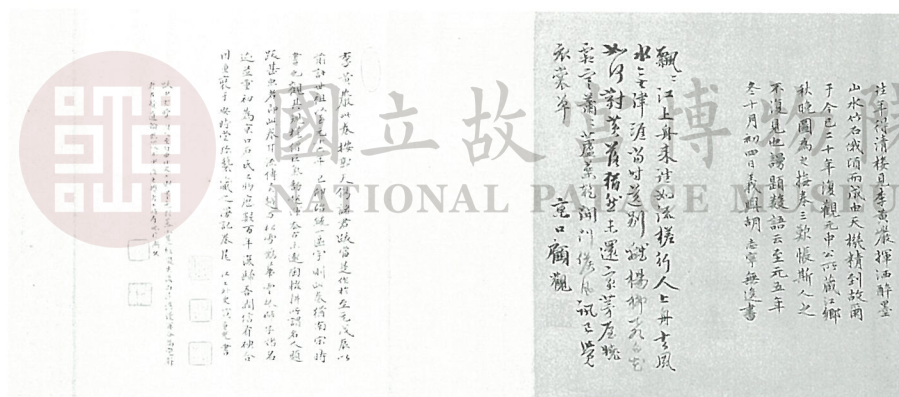
(十一)



(十二)



(十三)



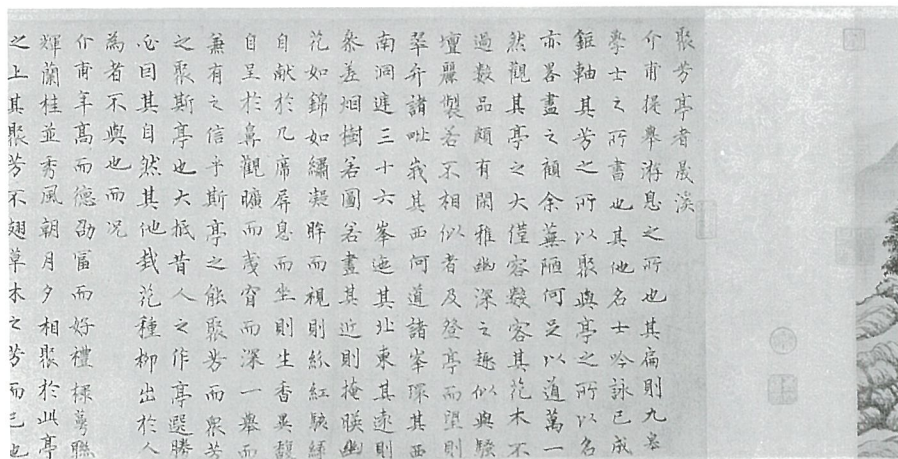
(十四)



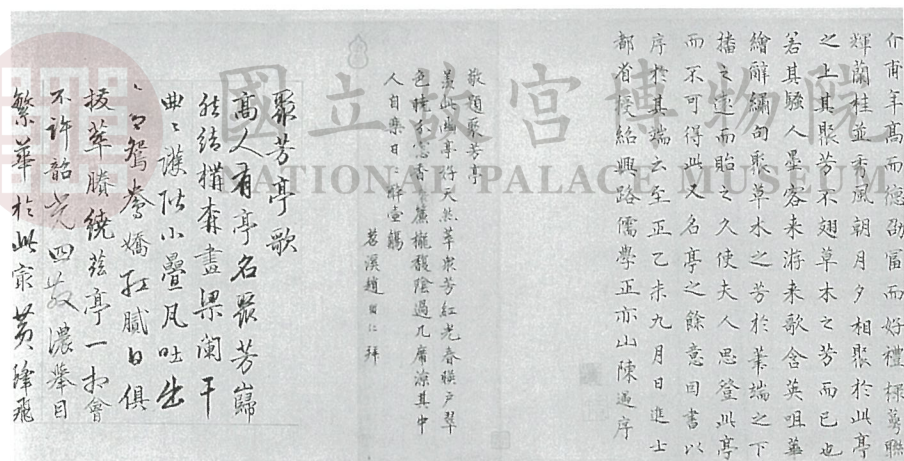
(一)

圖3 (一~十) 元 鄭禧〈聚芳亭圖〉卷 紙本

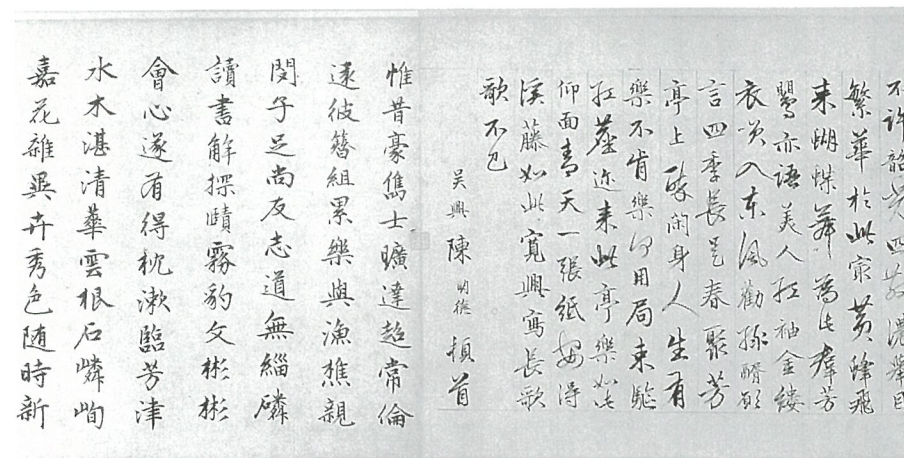
縱32.4公分 橫56.1公分 國立故宮博物院藏



(二)



(三)



(四)

嘉花雖異卉秀色隨時新
攬勝采芳潔一洗胸中塵
澹無聲色干鐫若食霞人
走也廐城市古道荒荆榛
行當巾帶車接歡願卜隣
振衣風塵表濯足烟水濱
浩歌白雲謠醉我壺中春

嶺眉康適呈 拜手

鑿園萊苑植幽亭景
趣空樹陰清枕簟草花
氣馥衣巾接桂依招臣
滋蘭聚下節徇得多樂
夕暮憤笑紅塵

至正戊午八月十三日吳興沈融損首書于
桂齋雪隱齋
聚芳主人賦

(五)

其亭曰聚芳非為花木榮所期于
孫盛王戎存斯名 志銘沈融損首
蒼水分派去溪山滿目春
簷檻隨勝立花木為誰新
展几幽懷適開尊樂事頻
浩歌天地間應笑宦游人

那人倪瓚

山遠亭臺小海濱花開花落
自六時景兼含笑、行
以主人不長

昨日買花亭下栽今朝移竹近
亭來眼前近喜羣芳聚贏得
深杯與淺杯

古汴趙 桐生

壬子長月暇日訪
卷良句起書畢出

(六)

介翁非祖聚芳亭詩
集芳園集春先萬卉相鮮錦綉傷顏色
團二明几帶香風拂二列壺聽閒時安眠
琴書樂醉巢工夫日月長樂好閑公多善
慶為言斯地水流芳 族姓孫當顯拜

敬題

聚芳亭上倚欄干收拾春光箇集安錦標
何須西蜀窺華樓猶勝洛陽看幕通細色
千般媚風輕柔香百和寒三月五陵公子
會饒曹留醉酌金鞍 晴隱道人妙湛拜

題聚芳亭

國亭景物信奇哉異卉名葩滿
去栽羨子高懷能賞勝直教無
日不花開

亭築名園花繞亭紅二白二四時
春舟經畝舍、維彼運送何須
問主人

吳興趙 肅

幽亭新結倚林塘睇日得幽搜泉芳金碧相鮮
山數點青黃襟襟樹千章花搖銀燭胭脂落人
語雕闌錦綉香

壬子長月暇日訪
卷良句起書畢出

(七)

山點點青黃得標樹千章花搖銀燭照脂路人
語雕闌歸騎香
節士可知涼種德映階蘭玉已成行
華序衛 數再拜
芳元慶清氣爽些好春開千餘日倚花木四時新生通霄霧
歌謠範 處更看池上月次歌金錄
長庚丁巳仲夏

翫芳亭構最法上疊石開池春
滿園藹 芝蘭安石宅總三苑
李秋公門日蒸花氣盈歌袖風
引藥香入酒尊眼座四時生意
足浩歌天地樂無根
邵人朱 行素

小苑亭初構翫芳暖正繁碧露花露晚朱滿露風
暗傳鳥迎歡前遊蜂近酒尊更須添桂子移設月
月中根 亦山陳 恂

佳木繁陰遠四園中藏亭
館藕花池細排石子通三
徑巧葺屏花石四時客至
不妨同宴賞酒酣適分且
吟詩但教明月清風在
桂馥蘭芳發舊枝

(八)

桂馥蘭芳發舊枝
朱崖山人江齊趙 題
趙士園亭好出芳艸為涯碧生
池上草如映樹間芝芳艸開
栗落松林朱蕨芽四時多雅趣
塵事滿烟霞
青丘隱者趙其機書

春日尋芳偶獨來亭前數樹玉欄開
一池流水照樓廊幾點閑花散綠苔
臨園摘芳隨杞菊登亭宴紫翠列樽罍
聞名有意存方寸更把黃柑滿地栽
吳江報恩平 亦道楷首書

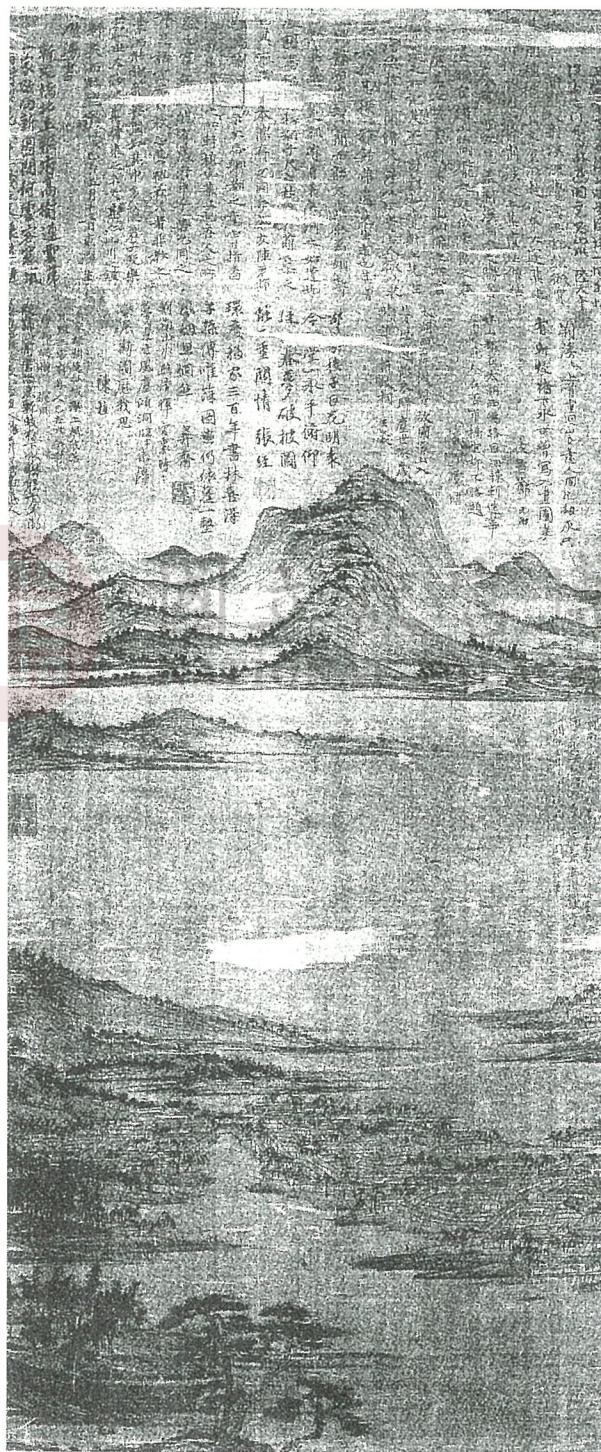
小橋曲澗遠亭臺佳木喬松
承以栽雲護石壇畫畫永碧

(九)

小橋曲澗遠亭臺佳木喬松
承以栽雲護石壇畫畫永碧
桃華落點蒼苔
平湖散逸錢 永其孫書

少保湖州閔公朝瑛七世祖介
甫提舉聚芳亭卷間以視予
亦甫蓋其祖字提舉則鄉俗
所稱必待詔將仕之類耳記一
通乃元至正間紹興路學正陳
遇所著稱亭扁為九臯學士
所書而不舉其姓字亦已逸
玄矣詩若干首皆東南人士而
猶黃之徒亦與焉詩不必工其字
畫佳得松雪餘意有趙桐生

(十)



博物院
MUSEUM

圖4 元 陳汝言〈荆溪圖〉軸 紙本

縱129公分 橫52.7公分 國立故宮博物院藏

Yüan Dynasty Colophon Culture: The Example of Li Shih-hsing's *River Village on an Autumn Evening*

Ho Chuang-hsin

Painting and Calligraphy Department

National Palace Museum

Abstract

The present essay is divided into two sections. The first cites a variety of examples of early Yüan to Yüan-Ming transitional painting inscriptions and colophons. These are divided into four categories: Reflections of *i min* Emotion, Chants on Eremitic Lifestyle, Extensions of Expressive Intent, and Hopes for the New Dynasty. The second section takes Li Shih-hsing's *River Village on an Autumn Evening* as an example, examining the authors and content of the twenty-nine colophons appended to the work. Discussion in this section also explores the relationship between these writings and the painting itself. The colophons found on Li's work were all written during the mid-Yüan dynasty. The first set of inscriptions were drafted around 1329, shortly after Li Shih-hsing's death, when his memory was still fresh in the authors' minds. Thus, in these colophons we perceive a sense of longing for a departed friend, and find reflections on the expressive intent of Li's work. Several of the inscriptions dwell on the theme of hermitage and can thus be placed in the second category 'Chants of Eremitic Lifestyle.' This theme is bolstered by the fate of Li Shih-hsing himself, who died unexpectedly while in pursuit of an official career, thereby exemplifying the Confucian scholar's contradictory impulses toward government service and eremitism. The latter colophons pursue a different course, turning away from eremitic themes to descriptions of the painting and its stylistic elements. Although this shift leads to increasing divergence between the inscriptions and the painting itself, it nevertheless adds another dimension to the overall colophon content of the work.

Keywords: Yüan dynasty painting and calligraphy, colophons, Li Shih-hsing, *River Village on an Autumn Evening*

※ The article in Chinese appears from page 11 to 40.

※ Translated from the Chinese abstract on page 11 by Jeffrey Moser.