

南 華 大 學
文 學 系
碩 士 論 文

趙 汝 鎰 《野谷詩稿》 研 究



研 究 生：廖雪惠

指 導 教 授：鄭定國 博士

中 華 民 國 一 〇 二 年 六 月

謝誌

喜愛文學似乎是從很久很久以前就開始了！文學一直在我的生命旅程中扮演著不可取代的重要角色，豐富了我的生命扉頁，而南華文學所更讓這份情緣從大學年少不知愁的年代一直延伸到多年後的現在。也許正因為這份看似雲淡風輕的牽繫，讓我在大學畢業多年之後，還能重溫昔日埋首浩瀚書海中的愜意與悠哉。是南華文學所牽引了我重新舞動思緒，延續著一直以來自己想再次進修的夢想，讓我再一次盡情地徜徉在文學的純粹裡。

如果說南華文學所是一扇引領我踏進學術高閣的大門，那麼鄭定國教授便是為我開啟這扇門扉的重要鎖鑰。因為教授無私的傾囊相授；細心解說論文的各個細節；甚至為人的氣範風度，都帶給我無盡的啟發與收穫。我相信是緣分的牽扯與羈絆，讓我們能夠擁有這樣一段難得的師生情緣。相遇即是有緣，感謝老師兩年來細心的指導與耐心的雕琢，讓我可以文在文學路上視野更加開闊，腳步更加穩健，也讓我喜愛的文學種苗得以重新舞動我沉澱多年的美好與思緒。

一份完整的論文需要教授們的細心指正與教導。感謝口考教授林葉連教授細膩而完整的指正分析；感謝劉煥雲教授清晰而獨到的見解與看法，共同為這份論文注入豐富的養料，完整了它應有的內涵與深度。感謝兩位教授不遠千里而來，為我的論文提出指導與回應；更感謝教授們用心的研讀論文，只為了豐富論文的內涵與生命。

一路走來，在我認真投入文學殿堂的時分，感謝我的先生蔡健邦一路陪伴與鼓勵，謝謝你不分晝夜陪我一齊辛苦的尋找資料；在我思緒陷入瓶頸之際，傾聽我的問題為我打氣加油。更要謝謝我可愛的小女兒蔡捷仔，總在我灰心喪氣之際，用妳燦爛開懷的笑靨驅走了我內心的黑暗與沮喪；謝謝我的寶貝兒子蔡東翰，乖乖待在我的肚子裡，伴隨著我耕耘創作。

因為有您們，在這片刻，我相信自己是最幸福的！

趙汝鏞《野谷詩稿》研究

摘要

宋詩繼唐詩以來持續美麗茁壯，漸漸地散發出其獨特的韻味與風華，《野谷詩稿》便是其中另一顆閃亮的星子。趙汝鏞以其獨特的江湖詩人姿態矗立於歷史洪流之中，詩作體現民生疾苦，表現個人思想情感，表達羈旅行役之艱難，繪製南宋山川之壯麗，皆有其耐人尋味的內涵與旨趣。

趙汝鏞詩兼眾體，無論是古體詩的豪放雄渾，近體詩的麗密妥貼，皆能夠以其獨特藝術技巧表現出作者的思想與情感。無論是抒情的寫景詩歌；關懷民瘼的寫實詩篇；藉物諷詠的詠物詩句，皆以其豐富的詩作內涵豐富了《野谷詩稿》的生命。也以其獨特的意象；鏗鏘的節奏韻律；意象的聯想與雙關；譬喻的比擬與倒裝，妝點出屬於趙汝鏞詩作的藝術魅力。趙汝鏞的詩作在江湖詩派中是擁有最豪放風格的代表作，其詩作以其質樸而自然的風格刻畫出南宋的社會現象，表達對人民的關懷。並且以其四處為官的經歷深入民間，體察民生困苦。無論是詩歌內容或表現，都展現了不同於當代的詩歌風格。本篇論文試從《野谷詩稿》作品風格與內涵做一深入探究分析，對其藝術寫作技巧作一剖析說明，繼而從其作品中觀看屬於趙汝鏞的獨特詩歌面貌。

《野谷詩稿》在南宋詩壇中，歷經歲月洗禮依舊明亮閃爍，經過年代考驗依然觸動人心，今人錢鍾書的《宋詩選注》、金性堯的《宋詩三百首》，還有張鳴的《宋詩選》皆將趙汝鏞的作品收錄其中，可見趙汝鏞是宋詩之美的代表性作家，然而其相關研究卻依然有如鴻雁一瞥、鳳毛麟角，少得可惜。期盼以此研究讓宋詩的亮麗不斷閃耀，讓《野谷詩稿》的動人之處不停延展，讓屬於趙汝鏞詩作的獨特魅力持續繽紛耀眼。

關鍵詞：趙汝鏞、野谷詩稿、江湖詩派、宋詩

A Study On Zhao Rusui's "Ye-gu poems"

Abstract

The poetry of the Song Dynasty of China was established on the basis of the Tang Dynasty poetry, and continued development with unique charm and style. "Ye gu shi gao" , one of Zhao Rusui's famous poems , was described as a shining star in the night sky by the time later beyond. Zhao Rusui is distinct by his unique style of itinerant poet in the history of Chinese poetry. His poems show the hardship of people's lives, personal thoughts, feelings, difficult journey as an officer when mobilized, and depict the magnificent scenery of the Southern Song Dynasty mountains and rivers, all with rich content and value.

Zhao's poetry has various types. Include ancient poetry with bold and enthusiasm, recent poetry narrative carefully describe realistic. These poems show the author's thoughts and feelings can be a unique artistic skills. These lyrical scenery poetry; care hardships and sufferings the realistic poetry; borrow the material satirical Wing chanting poetry, to begin its rich poetry and enhance the value of " Ye gu shi gao ". His poetry is also known for its unique imagery; sonorous rhythm; imagery Lenovo pun; analogy analogy with the flip, showing the artistic charm of poetry belonging to Zhao Rusui. Zhao Rusui's poems in the "Jiang Hu factions of poetry" is the most uninhibited style , which described rustic and natural style social phenomenon of the Southern Song Dynasty and expresses caring to the people. As an officer , Zhao pays extra attention among the people along his mobilization, in touch with the population and understand their plight. Regardless of poetry content or performance skills, show different from the contemporary poetic style.

This study tries to do in-depth analysis of inquiry styles and intentions of " Ye gu shi gao " works of art writing skills profiling instructions from his poetry, and then continue to experience the unique art of poetry belonging to Zhao Rusui. After years of baptism, The " Ye gu shi gao " is still bright and shine, and touches people's hearts after such a long time. Zhao's project includes Qian Zhong-shu's "Anthology of Song Poems ", Jin Xing-yao's " Song Poetry 300 ", Zhang Ming's "Song Poems recorded" , which shows the significant contribution that Zhao Rusui has brought to Song Poetry. Unfortunately, The studies about Zhao Rusui's poems are not a lot, but I hope this study can make the beautiful Song poetry continue to shine. So that the main motive of the " Ye gu shi gao " kept extended, may Zhao Rusui's poetry's unique charm last forever.

Keywords : Zhao Rusui , Ye gu shi gao poems, Jiang Hu factions of poetry , Song poetry

目次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻回顧與探討.....	4
第三節 研究範圍與方法.....	9
第二章 生平述要與其詩學背景.....	11
第一節 家世與生平.....	11
一、家世籍貫.....	11
二、人物生平.....	19
第二節 詩學淵源與人格特質.....	26
一、詩學淵源.....	26
二、人格特質.....	32
第三章 交遊脈絡與江湖詩派.....	37
第一節 交遊脈絡.....	37
一、師承呂祖謙.....	37
二、知己劉克莊.....	38
三、上司辛棄疾.....	41
四、宦宦好友.....	42
五、詩友酬唱.....	49
六、僧道往來.....	56
七、江湖友人.....	58

第二節 趙汝鏞與江湖詩派淵源.....	59
一、與江湖詩派關聯.....	60
二、在詩派中的角色.....	61
三、與江湖詩人的異同.....	68
第四章 《野谷詩稿》內涵與風格.....	76
第一節 《野谷詩稿》內涵.....	77
一、關懷民瘼之寫實詩.....	77
二、詠懷寫意之抒情詩.....	87
三、遊歷江湖之寫景詩.....	96
四、山居田園之田園詩.....	111
五、感物抒情之詠物詩.....	117
六、相互往來之酬贈詩.....	120
第二節 《野谷詩稿》風格.....	122
一、古體詩風豪放跌宕，浪漫不拘.....	123
二、近體詩風清新討喜，雋永秀麗.....	126
三、俚諺入詩，創新詩風.....	130
四、女性視角，透視女性情懷.....	133
五、征戰習氣，充滿羈旅情思.....	137
第五章 詩歌藝術性與表現技巧.....	141
第一節 詩歌藝術性.....	142
一、獨特造意，舞動魅力奔放的色彩.....	143
二、觸景生情，製造情生意動的文采.....	151

三、語言質樸，體現深情動人的情感.....	156
四、字字珠璣，饒富淡泊心志的理趣.....	161
五、神韻聯想，創造飛馳想像的境界.....	166
第二節 詩歌寫作技巧.....	170
一、鍊字鍛句，豐富形式內涵的生命.....	171
二、節奏音韻，打動文字生命的步調.....	176
三、象徵雙關，加深詩句結構的生命.....	181
四、譬喻倒裝，引發讀者思想的啟發.....	187
五、以景做結，投射詩歌含蓄的美感.....	192
第六章 結論.....	197
參考書目.....	200
附錄.....	211

表目次

表一：宋宗室派衍表.....	13
表二：趙汝鑾家譜世系表.....	18
附錄一：南宋帝系年號表.....	211
附錄二：趙汝鑾年表.....	212
附錄五：宋詩分期表.....	219
附錄六：宋代職官品位表.....	220

圖目次

附錄三：南宋疆域圖.....	216
附錄四：南宋州界圖.....	218
附錄七：趙汝鎡先祖宋太宗畫像.....	223
附錄八：相關古籍書影.....	224
書影一：《崔丞相全錄》卷八 —〈壽轉運使趙公汝燧〉.....	224
書影二：汲古閣景宋鈔、南宋群賢六十家小集《野谷詩稿》.....	225
書影三：《後村集》卷四十一 —〈刑部趙郎中墓誌銘〉.....	226
書影四：《宋百家詩存》卷二十五 —《野谷詩集》.....	227
書影五：《江湖後集》卷四一〈趙汝鎡〉.....	228
書影六：《後村先生大全集》卷九十四 —〈野谷集序〉.....	229
書影七：《御選宋詩》卷四十一 —〈趙汝鎡〉.....	230
書影八：《宋元學案補遺》卷七十三 —〈郎中趙野谷先生汝燧〉.....	231
書影九：《宋史》卷二百三十.....	232
書影十：明正德《袁州府志》卷八.....	233
書影十一：清康熙《袁州府志》卷九.....	234

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

宋代文風鼎盛，理學盛行，許多不同的詩派也因應社會與歷史軌跡，緩緩地如雨後春筍般挺拔茁壯。趙汝鐸為南宋當代著名的江湖派詩人，他不若一般江湖詩人落魄江湖，試圖隱居山林，求得隱逸田園的生活；他投身仕途，試圖力挽狂瀾，為廣大人民盡一己之力。在許多遭遇不盡如人意的江湖派詩人之中，他是其中寫作風格最為豪放跌蕩，詩風最為爽朗不羈的代表性作家。其作品野谷詩稿收藏二百八十餘首詩，創作體裁多變，作品包含歌行體、絕句、律詩，在當代是非常有名的代表性作家。趙汝鐸作品繼承唐朝以來李白的豪放爽利，傳承張繼不喜雕琢、清新討喜的風格，再加上自己從中體悟領會，融會貫通之後加以創新改革，便形成屬於他自己獨特的寫作風格，使其在南宋眾多詩人中獨樹一幟，在宋詩中擁有自己的一片璀璨天地。趙汝鐸的作品在當代佔有舉足輕重的地位，對於南宋詩壇有其極重要的影響，然而後世對他的研究篇章不多，彷彿遺落在浩瀚詩海中的一粒明珠，著實可惜！希望藉由此篇論文的闡述，引起大家對宋詩的注意，喚起對宋代詩人研究的樂趣，進而對趙汝鐸有更進一步的認知與研究。

自從詩經的創作以來，詩歌在傳統知識分子的心中扮演著舉足輕重的地位。孔子曾說：「不學詩，無以言。」可見詩歌揮舞的旗幟是何等的閃亮光華。在中國古典詩歌發展的觀念裡，總以為詩歌發展至唐朝，已臻極致輝煌之境界，沒有一個朝代可以超越其上。也許正因為這種狹隘的文化眼光，便限制住了我們的思維，導引我們「詩必唐朝」的自我暗示性，合理化唐詩盛世的觀念，因此往往忽略了繼之而起，對唐朝極為推崇的宋代詩學表現。也因為宋代學者對唐朝詩人的推崇備至與無限傾慕，使其忽略了原屬於自己的獨特詩學魅力。每個時代的文學代表了每個時代生活歷練的縮影，一地一時文學皆有其存在的自我光芒，無論是

暖暖星光，抑或是盛陽光輝，皆閃耀著其特有的美感與特質，不能偏廢。在博大精深的詩歌世界裡，我們只是以唐詩為審美標準來衡量取舍宋詩或宋代詩學，抑或無視唐宋詩學差異，逕自以唐詩精神代替整個中國詩學精神¹，這是後代對詩學的兩大誤解。有鑑於此，我們更需要深入了解探究宋代詩人對詩學所抱持的態度與想法，以及他們企圖在中國古典詩學上繼承唐朝以來優秀的寫作創作風格，並試圖推陳出新，走出一條屬於宋代詩學的廣闊道路。而研究趙汝錡野谷詩稿，不僅只可以讓時光倒流，引領我們走回屬於宋代文學形成的背景環境，更可以讓我們對當代詩人的努力有一個基礎的認識，更可以使我們對古代詩學背景有一個更通盤的認識與了解。

宋代文風鼎盛，但內憂外患伴隨時代與時俱進，宋代文人不若唐朝詩人處於太平盛世，可以每日盡情縱情詩酒，為自己暢所欲言，無須考量外在的現實環境。也因為外在環境與詩人廣大企圖心，宋代詩學雖然導源於唐朝，但非亦步亦趨，仍能別開畦徑，大放異彩。²宋詩走出唐朝的格式，以深富哲學性的意涵詩句入詩，為了和唐詩風格有所區別，宋詩不避俗語，詩句雖然平淺易懂，詩中所富涵的深刻意涵卻往往令人再三吟詠、回味無窮。有別於宋詩的恢弘氣度，宋詩老僧入定般的寧靜心態，何嘗不啻為當代戰亂頻仍，苦痛煎熬的社會大眾帶來撫慰人心的作用。他們寫作方式「寧靜其表，熱情其中。」看似平淡無波的詩句中，卻隱含著詩人滿滿的深刻情感。有時，平淡淺白的言語背後所蘊含的澎湃激情，是更加深刻動人的。宋代詩人秉持著他們對家國時代的熱情，在他們內斂的外表下所隱藏的憂國憂民情懷是躍然紙上的。個性內斂低調，不愛爭奪的趙汝錡，更是以其看似波瀾不興的簡潔詩句，揮灑著他對家國熱烈的深厚情感。所謂「知人論世」，透過對趙汝錡的研究，讓我們抽絲剝繭，期盼對廣大宋代詩人內心對家國的期盼與關懷有著更進一步的透徹了解。

¹ 周裕鍇：《宋代詩學通論》，上海古籍出版社，上海，2007，頁4。

² 葉慶炳：《中國文學史下冊》，台灣學生書局，臺北，1987，頁104。

「詩言志」，自古以來詩歌作品總跳脫不了作者本身的愛恨情欲，以及自己對家國社會和自己的深切期待。詩人總喜愛將自己的惆悵化做文字，揮灑於字裡行間；總不忘將自己的片刻感動，暢快淋漓地表達於詩歌篇篇；總記得將自己對政治的抱負理想，盡情瀟灑地隱匿於詩歌的情趣之內；總記得將百姓的深刻哀痛，血淚般地傾訴於文字翩翩飛舞中。自古以來，詩歌可以表情達志，抒發一己所見所聞、所遇所感，著實在文學史上有著不可輕易動搖的地位。詩歌有時彷彿一位披著薄紗的少女一般，有著朦朧意在言外的美感；有時又彷彿攜劍帶戟的武士一般；有著屬於自己的有力強悍；有時又好似隨風飄泊的柳絮一般，輕輕地無意的輕撫過每個人乾涸枯竭的心靈。詩歌之美不僅多樣，而且深刻。處於現代凡事講求迅速，彼此冷漠隔閡的年代，讓人不禁想讓這些塵封數千年來的古典詩篇，重新點燃人們心中良善與熱情。而趙汝鎡的平易口語化的詩歌特性，正好可以為宋詩這扇古典詩歌打開一道門窗，引領讀者悠遊於其中。

唐朝因為經濟發達，國君大力提倡詩歌創作；科舉制度影響，以科舉方式取士，而詩歌又為進士科考試科目之一；詩歌社會基礎擴大，走出貴族文士的囹圄，貼近平民百姓生活；詩歌本身發展已達到內容和形式的極致，隨著五言古詩的衰微，七言古詩和律詩絕句經過六朝長期的醞釀，至唐代已完全成熟。³由於制度影響以及文化藝術繁榮等因素，以至於詩歌盛行當代，成為唐代文學的冠冕，而盛唐時期的李白更是集六朝之大成，詩風盛行於當代。李白詩風豪放，古詩絕句最佳。而趙汝鎡繼承李白寫作方式，詩風亦是不羈豪放，尤以古體詩最佳。古人往往喜愛李白詩歌的意興風發、熱情豪邁；但若談到習詩，卻反而喜歡以杜甫詩歌為習寫範本。因為李白詩歌自然灑脫，乃「天上謫仙人」⁴之作，凡人模仿不來。誰知隨著世代更迭，宋代詩學裡也有一個詩風好似李白的趙汝鎡，承襲著李白的步伐，在宋詩天地中隱隱散發著屬於自己的熱情與理想。而這股豪邁灑脫的

³ 葉慶炳：《中國文學史上冊》，台灣學生書局，臺北，1987，頁 316。

⁴ 李白於天寶初，南入會稽，與吳筠善。筠被召，故白亦至長安，往見賀知章。知章見其文，嘆曰：「子謫仙人也。」見葉慶炳：《中國文學史上冊》，台灣學生書局，臺北，1987，頁 316。

詩風也一步步牽引著我走入屬於宋代趙汝鎡的字裡行間。

隨著唐宋詩之爭的甚囂塵上，讓我們慢慢地發現屬於宋代詩歌的璀璨風華。宋詩風格繼承唐朝以迄的風格，卻又不甘心只淪為唐代的附庸，所以從北宋以迄南宋，詩人們不斷努力創新，試圖為宋詩找到一條屬於自己的寬廣大道。也透過這些詩人們前仆後繼地不斷努力，讓我們窺見一個不同於大唐盛世的宋代絕世風華。而透過趙汝鎡的詩歌研究，我們可以為宋詩在文學史上重新尋找屬於自己的專有位置，重新為宋詩找尋定位，並且透過作者內心深處的情感剖析，為宋詩尋找屬於自己的光芒風韻。

第二節 文獻回顧與探討

趙汝鎡隸屬江湖詩派，對其個人研究文章雖然還十分缺乏。但是因為近年來宋詩研究者日益增加，相對的相關江湖詩派的研究篇章也越來越多，或多或少總有些許文獻資料提及，但是可惜的是對於趙汝鎡個人的專書論述卻付之闕如。只能從一些相關篇章與文獻論述窺得部分面貌，尋得部分蛛絲馬跡。相關宋詩網站，往往只能搜尋到其相關詩歌作品，但卻對其作品的內容探究隻字未提，對於其人之作品風格論述以及其為人處世、對當代的影響，尚未有相關文獻資料對其作深入探討。

一九九五年，張宏生《江湖詩派研究》⁵江湖詩派成員考中，曾提及和趙汝鎡相關生平資料，皆是將其放至於江湖詩派中加以說明，並未針對其個人與江湖詩派間的關聯多作闡述與說明。對於江湖詩派流變，江湖詩派形成原因加以探討，並深入剖析屬於江湖詩派的不同寫作風格。雖然無法從中探究趙汝鎡野谷詩稿的風格與詩風，但是這卻也不失為了解其詩學背景的重要來源與依據。雖然文

⁵ 張宏生：《江湖詩派研究》，中華書局，北京，1995年。

中所提及江湖詩人皆擁有喜好歸隱山林的隱逸性質，抑或試圖以詩文干謁，試圖謀取錢財的不良流風，皆和趙汝鎡出仕為官，不需為五斗米折腰方式有所不同，但這不啻也是展現另一種不同的江湖詩人風貌，也突顯出其和一般江湖詩人的不同之處，值得深入探究。

劉克莊在南宋文壇上擁有舉足輕重的重要地位，在江湖詩派中他更是獨領風騷的前驅者。在其作品《後村大全集》中收錄趙郎中墓誌銘，為趙汝鎡書寫墓誌銘。這是目前為止對趙汝鎡生平描述最為詳細的一篇重要文獻。從中可以看見他一生的經歷與生命軌跡，是研究其生平事蹟不可偏廢的重要資料。以劉克莊一代詩宗的身分地位，在墓誌銘文字敘述中，除了表達他的不捨與難過之外，更能從中了解趙明翁為人處世態度與正直耿介的性格。從三十歲出仕以來，他便一路為了百姓到處奔波，不論是討伐洞庭湖的盜賊；合軍民之力掃平盜賊餘黨；肅清行賄風氣皆不遺餘力。劉克莊在墓誌銘中提及兩人四十年朋友交情，以彼此深厚情誼為趙汝鎡書寫墓誌銘，除了身為好友的自己，還能將這份工作交付予誰？文中開始部分亦提及趙汝鎡家人是依循死者自己生前的交代，告知子孫：「必以後村銘我。」可見兩人交情之深厚。劉克莊為當代名家，能夠為其所讚賞，並且可以成為彼此深交四十年歲月的老友，其風格品行必有一般人所不逮之處，值得我們細細咀嚼。

清乾隆十一年厲鶚經歷二十年之久，多方尋訪收集宋詩作品，披覽既多，頗加汰擇，計所抄撮凡三千八百一十二家，每人皆略具出處大概，綴以評論。其於有宋知人論世之學，不為無小補矣。⁶《宋詩紀事》是對宋代詩歌資料收集最完整的一部作品，是不可多得的重要寶庫。其中，我們亦不難窺見趙汝鎡的詩歌翩然出現其中，並收錄其〈小水寺〉、〈訪隱者不遇〉、〈去婦詞〉、〈送彥東還鄉〉、〈劉簿約游廖園〉、〈題合江亭〉、〈懷亨父〉以及〈舟中〉兩首，共九首作品。厲鶚並且在選詩作品之前簡單描述趙明翁簡易生平與詩歌風格簡介，並引用劉後村跋

⁶ 厲鶚：《宋詩紀事》，上海古籍出版社，上海，1981，頁1。

云：「明翁詩兼眾體，而又徧行吳、越、百粵之地，眼力益高，筆力益放。卷中歌行，跌宕頓挫，刺蛟縛虎手也。及斂為五七言，則又妥帖麗密，若唐人鍛鍊之作。」⁷由此可知，明翁歌行體氣勢恢弘，有李白豪邁之氣；其五七言作品又可以一變而為清麗縝密，兩者作品風格殊異，然而他都能夠駕馭其上，並擁有各自獨特詩風，創作出許多令人吟詠再三的優秀作品。因為《宋詩紀事》耗時既久，收錄作品亦多，所以在作品和作者介紹上，無法詳盡地描述，若可以站在這既有的奠基石上繼續努力耕耘，必定能讓其作品與為人性格更加鮮明。

文淵閣四庫全書集部一一四卷收錄野谷詩稿共六卷，在野谷詩稿提要中紀錄趙汝鎡簡易生平，並提及王士禎手抄姜夔、周弼、鄧林三家，其餘摘錄佳句者十九家，以汝鎡為首，⁸可見對其詩文的推崇。其中談到趙汝鎡的詩歌風格與寫作手法，甚至連劉克莊亦覺得其詩歌跌宕頓挫，真刺蛟搏虎手。⁹可見其詩氣勢之磅礴，筆力之雄渾豪放，可謂宋詩中所罕見。針對其作品略作分析，覺得趙明翁五言詩頗多佳句，值得被注意了解，進而更深一層解說。自唐朝以來，兼擅諸體者不過數家，餘皆互有短長。無論姚合以下，至於晚唐五季以迨，九僧四靈刻意苦吟，不過求工於五字。蓋江湖一派門徑如斯不能兼責以他體，一花一石時饒佳致，如汝鎡之流，固亦談藝者所不廢也。¹⁰蓋四庫全書覺得能有人可以同時將各種詩歌文體寫得流暢而不流於通俗說理者不多，而趙汝鎡竟然可以如此靈巧地掌握住各種文體的巧妙，使詩歌之氣勢磅礴豪放，獨成一家之言，確實不容易。所以，四庫全書在選擇時，便覺得絕對不能遺漏其詩歌，否則將引以為憾，可見對其詩歌之高度推崇。

錢鍾書為了不想讓宋詩在廣瀚詩海中零散地浮沉，並想到有人整理《全唐詩》，但對於宋詩卻無人加以編選，於是便在眾多宋詩作者中，依照自己的一套

⁷ 厲鶚：《宋詩紀事》，上海古籍出版社，上海，1981，頁 2055。

⁸ 紀昀等編：《文淵閣四庫全書》集部 114 卷，第 1175 冊，台灣商務印書館，臺北，頁 89。

⁹ 紀昀等編：《文淵閣四庫全書》集部 114 卷，第 1175 冊，台灣商務印書館，臺北，頁 89。

¹⁰ 紀昀等編：《文淵閣四庫全書》集部 114 卷，第 1175 冊，台灣商務印書館，臺北，頁 90。

選擇標準¹¹，參閱《宋詩鈔》和《宋詩紀事》，編纂成《宋詩選註》。雀屏中選者詩歌皆有其獨到之處，絕非一般粗製濫造、缺乏個人意念的靡靡之音。而趙汝鎡能在宋代眾多詩人之中被錢鍾書選上，依據的絕非是幸運，而是其作品擁有的豪爽氣勢。他形容趙汝鎡：「江湖派詩人裡算他的才氣最豪放；他的古體不但學王建、張籍，也學李白、盧仝，近體不但傳四靈的家法，也學楊萬里，都很伶俐暢快。」¹²對他的詩作風格雖然只有簡短的幾句話，但是可以令人想見其人的才氣縱橫，並且可以知道錢鍾書對其作品的推崇與喜愛。宋代文風鼎盛，綜觀整個宋代歷史，舉凡詩人極其作品不知凡幾，而能以個人創新逸趣與爽利詩風在眾多詩人中勝出，可知其作品的魅力獨到之處。《宋詩選註》中所選〈翁媪嘆〉、〈耕織嘆〉二首、〈隴首〉、〈途中〉五首作品，皆各具特色。然而，錢鍾書只剔選出具有韻味的優秀作品，對作者本身的介紹與詩歌的賞析部分，卻相對地缺乏。只有簡短的注釋，無法深刻地探究出屬於詩歌的生命力；無法詳盡地探索詩人深刻蘊含其內的澎湃情感；無法體會詩人對家國社會的切切關懷，也無從了解潛藏在詩歌字裡行間隱含的藝術之美，著實可惜。期盼透過對《野谷詩稿》研究，補其不足，讓趙汝鎡的詩歌更為大眾所知，也讓後人更能知悉其為人處世的風範。

一九九八年由北京大學古文獻研究所裡傅璇琮、倪其心、孫欽善、陳新和許逸民等人主編的《全宋詩》，將宋詩做一重新編纂整理。詩人小傳，載明生卒年代、籍里、科第、主要仕履、封贈和著述。凡正史有傳者約略言之，無傳者依據史料撮述其要，註明出處。舊說有誤者正之，文獻不足者闕之，異說可參考者並存之。要必言出有據，無徵不信。¹³對其所剔選的作品皆善加解釋，「言出有據」更增加其內容的可信度，也可見其編選的謹慎與細心，是重要的宋詩參考文獻資料。可惜的是其編選以詩作選擇為主，對於作品內容甚少多作闡述與深入探究，

¹¹ 錢鍾書提及《宋詩選註》中對詩歌去取的標準：「押韻的文件不取，學問的展覽和典故成語的把戲也不選，大模大樣的仿照前人的假骨董不選，把前人的詞意改頭換面絕無增進的舊貨充新也不選。」語出錢鍾書：《宋詩選註》序，人民文學出版社，北京，2000，頁19。

¹² 錢鍾書：《宋詩選註》，人民文學出版社，北京，2000，頁244。

¹³ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁14。

讓人無從了解其詩作的藝術風格與寫作技巧。所以，對於趙汝鎡的描述與《野谷詩稿》的詩作賞析，顯得十分薄弱。倘若可以以《全宋詩》為出發點，旁佐相關資料文獻，對明翁的創作背景多作了解，再加上個人對其詩作的深究，相信必定可以在既定的奠基石上持續發展，將屬於趙汝鎡的《野谷詩稿》風華重現，使其在文學史上發光，擁有既定的一席之地。

二〇〇九年，長春理工大學學報中刊載張強所撰述《趙汝鎡詩歌創作初探》，對於趙汝鎡生平有了較為詳細的敘述，對其詩作也能掌握基本重點多作闡述，讓我們對其生平及詩學面貌有了一基本的輪廓。文中提到《野谷詩稿》中的作品體裁多樣，舉凡歌行體、律詩、絕句都有包括。趙汝鎡都能廣泛吸收前人的創作經驗，並根據自己對詩歌的理解，顯現出其獨特的藝術魅力¹⁴。對於其作品的藝術風貌有了一個雛型，也對其作品作了初步的解讀與研究。並且在結語對其下了評斷：「在南宋中後期的詩壇上，觀其詩歌內容和藝術特色，他都是一位卓有成就的詩人，應當在文學史中擁有一席之地。」可見對趙汝鎡在南宋中後期的文壇上的表現是給予相當的肯定的。宋詩詩學歷史上，從北宋以迄南宋，誕生了許多文人詩者，他們滋潤了動盪不安的南宋社會，為人民貧乏的枯槁心靈帶來無可取代的安定力量。在這如狂濤巨浪的洪流裡，尚且有趙汝鎡如此關懷民生，為詩學努力的詩人存在，這份力量值得我們正視；這樣的人才值得我們加以認識；這樣的作品更有待我們讓它持續發光發熱，一代傳承一代。

從宋代以來的各類文獻，皆對趙汝鎡或多或少都有許多文字描述。不論是身為江湖詩派的趙汝鎡，抑或是為官公正的趙汝鎡，其待人接物皆十分從容，作品風格有其獨特的魅力與特色，在當代文學史上擁有一定的地位與重要性。奈何，宋代以來文獻詩集散佚四處，有時便會影響後代研究的步伐。雖然，文獻中總有幾許文字會推崇明翁詩作與為人，但大都屬於隻字片語，概略性的描述居多，總少了許多文學的深刻性與全面性考量，顯得較為不足。所謂唐有唐詩之盛況，宋

¹⁴ 張強：《趙汝鎡詩歌創作初探》，長春理工大學學報第 4 卷第 1 期，長春，2009 年 1 月，頁 71。

亦有屬於宋詩的崢嶸，唯有透過有系統的介紹與研究，才不致讓璀璨如趙汝鎡有了遺珠之憾。

第三節 研究範圍與方法

趙汝鎡，字明翁，號野谷，著有詩集《野谷詩稿》六卷，存詩二百八十一首，其著作現今傳世本包括：汲古閣影宋抄《南宋群賢六十家小集》群碧樓藏本、《文淵閣四庫全書》兩淮馬裕家藏本、清冰蘂閣抄本、清嘉慶三年讀畫齋刊《南宋群賢小集》本，以及由四川大學古籍整理研究所編撰的《宋集珍本叢刊》之清抄本、北京大學古文獻研究所編纂的《全宋詩》本，其中以北京大學出版社出版的《全宋詩》綜合各家之說較為詳實，故本論文中趙汝鎡的詩文係以全宋詩第五十五冊的《野谷詩稿》六卷為研究範疇；趙汝鎡的生平事蹟則以劉克莊《後村先生大全集》中的《兩宋名賢小集·野谷詩集序》、及《刑部趙郎中墓志銘》為研究資料來源。

本論文以趙汝鎡《野谷詩稿》為研究對象，試圖透過對其詩作的研究讓後人更加了解其詩作的魅力與獨特性，進而讓趙汝鎡的人物性格更加鮮明跳躍。讀其詩可以知其人，從詩作中了解作者的思想情感的鋪陳；從文字中體悟作者的曠達人生觀的形成；從語言的簡鍊豪氣鋪陳出作者的內心世界。「知人論世」，從其作品裡所潛藏其中的文意和風格解讀出屬於作者內心世界的激盪情感，進而推想出其對宋代社會所作的努力與留下的軌跡，知悉當代生活所構成的社會現象與文學演變。

宋代是個文風鼎盛，文學薈萃的年代。它逕自散發出屬於它各自的獨特芬芳，是個引人入勝的文學時期。尤其是從北宋的安逸以迄南宋的動盪不安，總潛伏著許多不可知的時代因素，而這些時代因素更是構成宋代文學史發出

異香的養料。以小窺大，從趙汝鎡的詩作風格不但可以讓我們對宋代詩歌之美擁有另一層次的思考與想法，更可以讓我們想見當代社會動盪產物下所生產出來的詩人與詩作之豐富。《野谷詩稿》是一個文學樣貌，代表一種時代特出的指標文學，期盼透過此詩稿研究，讓大家對宋詩可以有另一層次的想法，讓大家瞧見宋代文壇對詩歌寫作所作的各樣努力，重新建構另一個不一樣的宋詩文學。

無論研究一個人或一部作品，外緣研究的部分是缺少不了的。本論文擬先進行趙汝鎡外緣研究的探索，繼而更進一步分析其作品特色，深究其文學作品內容與風格。運用歷史研究法對其背景環境與文學背景及作者個人背景進行解析；嘗試以新歷史主義方法及比較研究法去突顯出宋詩的獨特性，證明宋詩存在的文學價值與在當代社會中激盪出的生命意義。運用歷史研究法主要在研究趙汝鎡生平事蹟及背景資料，讓大家對其生存背景及其文學形成背景有一深入認識；但是因為趙汝鎡傳世的史料較少而且零亂，故只能從有限的歷史資料中，包括墓誌銘、詩序、傳記、詩歌或一些生平考證等資料，來釐清趙汝鎡的性格、創作思想和詩作風格，讓其詩作在當代所造成的影響躍然紙上。

第二章 生平述要與其詩學背景

第一節 家世與生平

一、家世籍貫

(一)、故鄉籍貫

趙汝鎡，字明翁，號野谷，生於於宋孝宗乾道八年(1172年)，袁州（今江西宜春）人，但在《南宋群賢六十家集 野谷詩稿》中作者署名為「汴都趙汝鎡明翁」，而在《欽定四庫全書薈要》、卷一萬八千三百七、集部、《御選宋詩姓名爵里二》¹與《文淵閣四庫全書》《兩宋名賢小集》卷二百二十八與《宋百家詩存》卷二十五《野谷詩集》的作者小傳中也都提到「趙汝鎡²字明翁汴都人」。汴都即是北宋的都城汴梁（今河南開封），因此在《四庫全書總目提要》，紀昀（1724—1805，字曉嵐）在介紹《野谷詩稿》時提到「汝鎡字明翁，袁州人。其稱開封者，汝鎡為太宗八世孫，追溯祖系，不忘本源，猶唐代諸李皆稱隴西成紀也。」³這就跟唐朝開國皇帝李淵出身自隴西郡望一樣，所以在唐朝言李者皆稱隴西也，宋朝在西元 960 年，宋太祖趙匡胤在陳橋兵變建國之後，趙姓皇室一直大封宗室為郡國王公。並集中居住在京師汴都。直至「靖康之亂」，金兵攻入汴京之後，趙氏宗室紛紛自京城逃出，因而散居在全國各地，趙汝鎡為宋太宗八世孫，這個時候的趙氏宗室已不再享有朝廷的禮遇與俸祿，並移居全國各自為生，但趙汝鎡「不忘本源」仍自署為「汴都趙汝鎡」。

趙汝鎡一作「燧」或「遂」字當為誤刻，根據《宋史》、卷二百三十、表第

¹ 清·永瑤、紀昀：《欽定四庫全書薈要》，卷一萬八千三百七·集部，〈御選宋詩姓名爵里二〉，頁 16。

² 宋·陳思編、元·陳世隆補：《兩宋名賢小集》，卷二百二十八，將《野谷詩集》作者寫成火字旁的趙汝燧。

³ 清·永瑤、紀昀：《欽定四庫全書總目提要》，卷一百六十二·集部十五、別集類十五，頁 17-18。

二十一，〈宗室世系十六〉趙汝鎡有兄弟四人分別為汝鏐、汝銛、汝鑰、汝鎡，皆為金字旁，所以當為趙汝「鎡」無誤。

在《宋詩紀事》⁴、《江湖後集》⁵、《四庫全書總目提要》、《全宋詩》、《宋詩選注》⁶等大部分收錄趙汝鎡詩集的作者小傳介紹中，皆稱「趙汝鎡，字明翁，袁州人……」。而與趙汝鎡相交超過四十年的知己好友在劉克莊，在為趙汝鎡所寫的〈刑部趙郎中墓誌銘〉中也提到「淳祐丙午六月辛丑，永嘉太守趙公以疾卒於州治，喪歸袁之里第，戊申三月己酉，葬於宜春縣修仁鄉長豐山之原……」⁷。趙汝鎡死後喪歸故里，是葬於原鄉宜春縣，另外從《全宋詩》中我們也可以發現趙汝鎡和他的父親趙善堅都有描寫故鄉一袁州宜春景物〈化成巖〉的詩作，因此趙汝鎡的故鄉籍貫應是袁州宜春無誤，趙汝鎡五世祖嗣濮王趙仲理在靖康之恥，金人攻陷汴京後隨著欽徽二帝被迫北遷，其曾祖父趙士翕應於此時自汴都避難移居袁州宜春。

(二)、家譜世系

1. 宋宗室派衍

趙汝鎡是宋太宗的八世孫，屬宋宗世太宗派「汝」字輩，其家譜世系是根據宋太祖趙匡胤將父親趙弘殷所生的五位親兄弟全部封王，趙弘殷長子光濟封曹王、次子匡胤即宋太祖、三子光義封晉王(即宋太宗)、四子光美封魏王、五子光贊封岐王。曹、岐二王早逝無後，趙匡胤親寫御書將在世三兄弟鼎分三派各立玉牒十四字、以別源流、以示子孫、雖至疏遠、亦知昭穆、不失次序、並囑「吾族無親疏、世世為總麻」。這三派字輩組成一銘：「若夫，元德允克、令德宜崇、師古希孟、時順光宗、良友彥士、登汝必公、不惟世子、與善之從、伯仲叔季、承嗣由同。」寓意三派子孫勿恃貴而輕賤，以至怠慢無禮。若有分薄家貧無依，富

⁴ 清·厲鶚：《宋詩紀事》，卷八十五，上海古籍出版社，上海，1981。

⁵ 宋·陳起：《江湖後集》，卷四，收錄於《文淵閣四庫全書》。

⁶ 錢鍾書：《宋詩選注》，北京：人民文學出版社，1958，頁 247。

⁷ 宋·劉克莊：《後村先生大全集》，卷一百五十二，收錄於《文淵閣四庫全書》。

盛者宜加意助力，勿使流離。後世三派子孫根據宋太祖所定各十四字輩、循環不息地命名，至今仍保留此傳統。其三派字輩如以下宋宗室派衍表。

表一：宋宗室派衍表

世系 派衍	子	孫	三世	四世	五世	六世	七世	八世	九世	十世	十一世	十二世	十三世	十四世
太祖派	德	惟	從	世	令	子	伯	師	希	與	孟	由	宜	慎
太宗派	元	允	宗	仲	士	不	善	汝	崇	必	良	友	季	同
魏王派	德	承	克	叔	之	公	彥	夫	時	若	嗣	古	光	登

資料來源：廖雪惠整理。

2. 趙汝鎡先祖考證

趙汝鎡是大宋皇朝宗室之後，是宋太宗的八世孫、濮安懿王的七世孫；劉克莊在其〈刑部趙郎中墓誌銘〉中也提到趙汝鎡的父親、祖父、曾祖父的名諱：「曾祖士翕武畧大夫，祖不倦少師，父善堅戶部尚書贈少師。」再根據《宋史》〈宗室世系表〉的記載，追朔趙汝鎡的家譜世系，一世祖為宋太宗趙光義，二世祖為商王趙元份；三世祖是濮王趙允讓；四世祖樊王趙宗輔、五世祖嗣濮王趙仲理，宋宗室自第六代起已不封王，改為士大夫之仕，因此趙汝鎡的曾祖父趙士翕贈武畧大夫，祖父趙不倦贈少師；父趙善堅則參與科舉考試，於孝宗乾道二年(1166年)進士及第，官至戶部尚書。茲將趙汝鎡各世祖生平簡要事蹟臚列如下。

(1) 一世祖宋太宗趙光義

宋太宗趙光義（939—997），是趙弘殷的第三子，是北宋開國皇帝宋太祖趙匡胤的胞弟。本名趙匡義，其兄長趙匡胤登基後避諱，改名趙光義。三十七歲時

(976年)登基，即位後第二年改名趙炅⁸。趙光義是北宋的第二位皇帝，在位時間長達 21 年。趙光義好讀書，嘗曰：「開卷有益，朕不以為勞也⁹。」宋太宗治政有為，但不善武功。雖於太平興國三年（978 年）滅亡五代十國最後一個割據政權北漢。但次年（979 年）宋太宗欲乘勢試圖一舉收復燕雲十六州，在高梁河（今北京西直門外）與遼軍展開激戰，宋軍大敗，宋太宗受傷倉皇乘驢車逃走。太平興國五年（980 年）又試圖統一交趾（越南），宋軍又慘敗。宋太宗卒於至道三年（997 年），享年五十八歲。諡號至仁應道神功聖德文武睿烈大明廣孝皇帝。

(2) 二世祖商王趙元份

商恭靖王趙元份（969—1005），初名德嚴，宋太宗第四子。《宋史》列傳稱「元份寬厚，言動中禮，標望偉如。」初拜同平章事，封冀王，改名元俊。雍熙三年（986 年），改今名，加兼侍中、威武軍節度使，進封越王。后改鎮寧海、鎮東。真宗即位，加中書令，徙鎮永興、鳳翔。真宗北征，為東京留守¹⁰。薨年三十七，贈太師、尚書令、鄆王。改陳王，又改潤王。宋英宗治平中，封魯王。徽宗即位，改封魯王為商王，詔曰：「宗室諸王追封大國，其世襲子孫尚仍舊國，甚未稱正名之意。如魯王改封商王，其子尚襲魯國之類。其令大宗正司改正。」制以寧遠軍節度使、魯國公仲先改封商國公¹¹。

(3) 三世祖濮王趙允讓

濮安懿王允讓（995—1059），字益之，商王趙元份的第三子，也是宋英宗的父親。《宋史》列傳稱他為「天資渾厚，外莊內寬，喜愠不見于色」¹²。趙允讓始為右千衛將軍，仁宗即位，授汝州防禦使，累拜寧江軍節度使。帝興建睦親宅，

⁸ 元·脫脫：《宋史》，卷四，本紀第四·太宗一：「太宗神功聖德文武皇帝諱炅，初名匡義，改賜光義，即位之二年改今諱，宣祖第三子也，母曰昭憲皇后杜氏。」

⁹ 宋·王闢之：《澠水燕談錄》，卷六：「太宗日閱《御覽》三卷，因事有缺，暇日追補之，嘗曰：開卷有益，朕不以為勞也。」

¹⁰ 黃惠賢：《二十五史人名大辭典》下冊，中州古籍出版社，鄭州，1997，頁 245。

¹¹ 元·脫脫：《宋史》，卷二百四十五，列傳第四·〈宗室二〉，中華書局，臺北，1956。

¹² 元·脫脫：《宋史》，卷二百四十五，列傳第四·〈宗室二〉，中華書局，臺北，1956。

知大宗正事，宗子好學者則勉勵，不求長進者則勸戒，宗子莫不畏服。慶歷四年（1044年），封汝南郡王，拜同平章事，改判大宗正司。嘉祐四年（1059年）卒，年六十五，贈太尉、中書令，追封濮王，謚安懿。仁宗無子，乃以允讓第十三子宗實為皇子，後為英宗¹³。英宗即位後，歐陽修與司馬光兩派人馬發生尊禮濮安懿王為皇考或皇伯的爭議，史稱「濮議之爭」。

(4) 四世祖樊王趙宗輔

太師、樊王宗輔，字景弼，乃是趙允讓第七子。曆官至右驍衛大將軍，磁州團練使，潞州觀察使，彰化軍節度使，檢校少師，開府儀同三司，濟陰郡王。卒謚榮孝。於宋徽宗宣和三年（1121年）追封為楚王¹⁴。

(5) 五世祖嗣濮王趙仲理

嗣濮王趙仲理，北宋涿郡人，濮王趙允讓孫，樊王趙宗輔第十四子，嗣封濮王。宋欽宗靖康初，為安國軍節度使，加檢校少保、開府儀同三司。汴京失守後北遷。¹⁵賈志揚在《天潢貴胄：宋代宗室史》提到西元1127年（北宋靖康二年），金軍攻陷宋都開封，掠走徽欽二帝和三千餘近支宗室，次年宗室趙子砥遁歸南宋，將其於北方金國的所見所聞寫成《燕雲錄》一書。在此書中，便曾經提到濮王趙仲理以下一千八百名宗室和姻親都被安置在燕山的仙露寺中，每日僅僅供給米一升，每月僅僅供給鹽一升。濮王和他的兵卒都受到嚴格的拘管、捆綁和監視，困於道途，苦於寂寞。所以，一年之後，百分之八十的人都死了，存活的只剩下三百九十八人¹⁶。

¹³ 黃惠賢：《二十五史人名大辭典》下冊，中州古籍出版社，鄭州，1997，頁8。

¹⁴ 元·脫脫：《宋史》，卷二十一，本紀第二十一·〈徽宗三〉：「四年春正月戊寅朔，置道階，凡二十六等。辛丑，追封濮王子宗誼為祁王，宗詠為萊王，宗師為溫王，宗輔為楚王，宗博為蕭王，宗沔為霍王，宗蓋為建王，宗勝為袁王」。

¹⁵ 見元·脫脫：《宋史》，卷二百四十五，列傳第四·〈趙仲理傳〉。及澹泊：《中國名人志》，第六卷，北宋附傳·趙仲理，中國檔案出版社，北京，2001。

¹⁶ 美·賈志揚著、趙冬梅譯：《天潢貴胄：宋代宗室史》，第六章〈淪喪、抵抗與機遇〉，江蘇人民出版社，南京，2005，頁117。

(6) 曾祖父武略大夫趙士翕

趙士翕，贈武略大夫，為嗣濮王趙仲理之長子。武略大夫是宋階官名，宋徽宗政和二年間，定武臣官階為五十二階，武略大夫是屬正七品第三十一階的武官職階¹⁷。

(7) 祖父少師趙不倦

趙不倦，贈少師，嗣濮王趙仲理孫，為武略大夫趙士翕第六子。

(8) 父戶部尚書趙善堅

根據《全宋詩》的作者小傳，「趙善堅，字德固，太宗七世孫，袁州宜春人（今屬江西），孝宗乾道二年（1166年）進士。累官婺州通判，知寧國府。寧宗慶元間知處州（清光緒《處州府志》卷十三）。六年（1200年），以兩浙轉運副使兼知臨安府。開禧二年（1206年）為沿海制置使兼知慶元府，改知臨安府（《寶慶四明志》卷一）。三年間勒令所詳定官。嘉定元年（1208年），權戶部尚書（《宋會要輯稿》職官三七之四〇）。明正德《袁州府志》卷八有傳。」

在明正德《袁州府志》卷七〈科第〉：記載袁州的宋進士有四十九人，包括趙善堅。府志中曾記載：「趙善堅一乾道二年蕭國良榜宜春人。」¹⁸明正德《袁州府志》卷八〈人物〉有傳為「趙善堅，字德固，宋宗室，家於袁，乾道間舉進士，嘗通判婺州，朱文公為常平使者時深器重之，時大旱奉行荒政，全活甚眾，五典名藩所至以廉能稱，官至戶部尚書。」；清康熙《袁州府志》卷十〈人物〉亦有傳為「趙善堅，字德固，宋宗室，家宜春，乾道間進士，簽書婺州判官，朱熹為浙東常正使器之，歲旱賑卹有條所活甚多，歷官皆有治聲，官至戶部尚書。」可見其父親曾任朝廷重要官員，並頗有治績。

¹⁷ 林瑞翰：《宋代政治史》，第六章〈設官〉，正中書局，臺北，1989，頁411。

¹⁸ 在清康熙《袁州府志》卷九〈科第〉亦有註記為「乾道二年蕭國良榜-趙善堅：尚書善教之第眾，官戶部尚書」。

根據《宋史》第二百三十卷、表第二十一、〈宗室世系十六〉記載趙善堅有子五人，分別是汝鏗、汝銛、汝鏞、汝鑰、汝鎡。清康熙《袁州府志》卷九〈科第〉中同時記載趙善堅為乾道二年蕭國良榜進士，趙汝鏞為嘉泰二年傳行簡榜登進士第，趙汝鏞四弟趙汝鑰、五弟趙汝鎡同時為寶慶二年王會龍榜進士，父子共有四人同登進士第，可謂書香門第之家。

趙善堅在任婺州通判時，頗有政績，任滿時朱熹曾以〈乞留婺州通判趙善堅措置賑濟狀〉¹⁹奏乞留趙善堅措置賑濟。趙善堅是朱熹任常平使者時最為器重的得力助手之一，《中國歷代人名大辭典》亦稱趙善堅「朱熹為常平使者時深器重之，奉行荒政，全活甚眾，歷任以廉能稱，終戶部尚書」²⁰。除此之外，趙善堅亦為宋代詩人，在《宋詩紀事》及《全宋詩》中均收錄其〈化成巖〉²¹一詩傳世。〈化成巖〉描寫故鄉江西宜春市秀江北岸化成巖的景致，其中的「化成晚鐘」更是著名的宜春八景之一。

〈化成巖〉宋 趙善堅

低帽白蕉衫，跨馬北岩路。為我撤炎歊，時有清風度。
投策躡遊屐，捫蘿窮幽趣。怪石鳴瘦筇，狹徑窘危步。
雲間啟深洞，玲瓏天巧露。僧侶羅上下，鐘聲答晨暮。
長笑排翠謁，圍棋驚振鷺。陶寫屏絲竹，恐為風景污。
拂蘚題蒼崖，縱橫醉中句。茲遊豈易得，載酒莫辭屢。

3.趙汝鏞妻、母及其子嗣：

根據劉克莊〈刑部趙郎中墓誌銘〉中之記載，趙汝鏞的先母為齊國張氏夫人，為忠文公²²孫女。妻羅氏為廬陵（今江西吉安）人，普州太守羅全材之女，先於

¹⁹ 宋·朱熹：《晦庵集》，卷十七，收錄於《欽定四庫全書》，頁 67-70。

²⁰ 張為之、沈起煒、劉德重：《中國歷代人名大辭典》，上海：上海古籍出版社，1999。

²¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》，卷二五二一，北京大學出版社，北京，1998，頁 19128。

²² 張叔夜謚忠文（1065—1127），字嵇仲，北宋名將。宋徽宗賜進士出身，曾任右司員外郎等官。曾鎮壓宋江起事。靖康之難中率軍守汴梁城，失敗後隨宋欽宗被金國擄走，途中自縊而死。

趙汝鎡十九年而卒。趙汝鎡傳有三子，分別是：崇灑，官從事郎，新喻主簿；崇泌，官承奉郎；崇瀟，官通仕郎；還有二女名不詳，分別適宣教郎督視行府幹官彭夢灑、將仕郎曾擬。但根據《宋史》卷二百三十、表第二十一、〈宗室世系十六〉趙汝鎡的子嗣有四，除了崇灑、崇泌、崇瀟之外，還有崇汙。崇汙是么子，在趙汝鎡七十五歲過世時年紀尚小未有功名，可能因此劉克莊並未在〈刑部趙郎中墓誌銘〉中有所記載。

4.趙汝鎡宋宗室世系表：

根據《宋史》卷二百一十五至二百三十的〈宗室世系表〉，茲將趙汝鎡的家譜世系整理成表，臚列如下。

表二：趙汝鎡家譜世系表

弘殷三子	太宗四子	元份三子	允讓七子	宗輔十四子	仲理長子					
宋太宗光義	商王、謚恭靖元份	濮王、謚安懿允讓	太師、樊王、謚榮宗輔	嗣濮王仲理	贈武略大夫士翕	武節郎不邇				
						贈武翼大夫不虧				
						從義郎不泥				
						贈武功大夫、果州團練使不備				
						秉義郎不吝				
						不倨				
						贈少師不倦	善救			
						(士翕七子)	善誥			
							善堅	汝鐸		
								汝銛		
								汝鎡	崇灑	
									崇泌	必權
										必榘
									崇瀟	
									崇汙	
									汝鑰	
									汝鎡	
									善丕	
									善掀	
									善盤	
						從義郎不訏				

資料來源：廖雪惠根據宋史整理。

二、人物生平

對於趙汝鎡生平事蹟，我們只能從一些書籍記載之中，或多或少了解其人物生平面貌，繼而對其個人經歷有所了解。在這些書籍中都曾對趙汝鎡的生平簡易著墨，卻不夠完整。其中，要以劉克莊為之書寫的〈刑部趙郎中墓誌銘〉中的描述較為完整。雖然其中難免因為年代久遠，造成文章有缺漏字現象，但此篇文章應是較完整描述趙汝鎡的作品了。茲將書籍中記載相關的行誼事跡記錄如下，希望從中得到其生平的概略樣貌。

（一）、引用書籍

近年來宋詩研究者日益增加，關於南宋江湖詩派的論文研究篇章也越來越多，但是可惜的是國內對於趙汝鎡的論述卻付之闕如，僅有部份研究引用趙汝鎡的少數詩作，關於趙汝鎡的生平經歷則不見著墨。在中國大陸的研究者中，則有較多的趙汝鎡相關研究，包括有 2009 年張強發表於長春理工大學學報（高教版）的〈趙汝鎡詩歌創作初探〉、2011 年趙陶廣學發表於遵義師範學院學報的〈詩兼眾體風格豪放一論「才氣最豪」的江湖詩人趙汝鎡〉，這兩篇期刊的趙汝鎡生平主要都引用《全宋詩》的介紹，然而《全宋詩》對於趙汝鎡的介紹還不夠詳盡。其中大部分又參考自《後村先生大全集》卷一五二〈刑部趙郎中墓誌銘〉的記載，而此墓誌銘中又有部分缺漏與誤刻。因此，必須再參佐各類書籍提及關於趙汝鎡生平的記載，包括有《四庫全書總目提要》、《宋百家詩存》、《江湖後集》、《兩宋名賢小集》、《宋詩紀事》、《宋詩選注》及《全宋詩》等書，茲羅列整理如下：

1. 《四庫全書總目提要》

《四庫全書總目提要》為中國近代最宏大的官修圖書目錄。又稱為《四庫全書總目》，或簡稱《四庫提要》、《四庫總目》。四庫全書於清高宗乾隆三十八年（1173 年）詔令開設四庫全書館撰修，由清乾隆第六子永瑤、與大學士紀昀

主持，至乾隆四十六年初稿完成。再經修改、補充，於乾隆五十四年（1789年）定稿，並由武英殿刻版，是為殿本。書成後又將存書及存目共一萬零二百八十九種，十七萬三千零五十二卷，仿劉向別錄，撮取每書要旨，撰成《四庫全書總目提要》二百卷，區分經、史、子、集四大類，大類下又分小類，小類下又分子目。每大類與小類前面均有小序，子目後面有按語，簡要說明此類著作的源流以及劃分的理由，並「先列作者之爵里，以論世知人；次考本書之得失，權眾說之異同；以及文字增刪、篇帙分合，皆詳為定辨，鉅細不遺；而人品學術之醇疵、國紀朝章之法戒，亦未嘗不各昭彰瘡，用著懲戒」，詳為考辨。趙汝鏞於《四庫全書總目提要》卷一百六十二·集部十五之《野谷詩稿》內容提要中有傳傳世。

2. 《宋百家詩存》

《宋百家詩存》是由清代曹庭棟編選，曹庭棟字六圃，自號慈山居士，浙江嘉善人。曹庭棟以宋人詩集傳世者日漸淪滅，並認為吳之振等人編著的《宋詩鈔》漏略尚多，且刊刻未竟，往往有錄無書，因此搜採遺佚，編選此書，為二十八卷。此書入選者百集，每集一家，已見《宋詩鈔》者不收。每集冠以小傳，編次悉照原本。所采之集，當時均屬僻書，鈔本居多，於其訛誤有所訂正。而趙汝鏞亦於《宋百家詩存》卷二十五的《野谷詩集》中有傳傳之。

3. 《南宋文範》

《南宋文範》是清代莊仲方編選的南宋詩文總集，上繼呂祖謙的《宋文鑒》甄錄南宋詩文傑作的選集，凡七十卷、外編四卷，包括賦、樂府、奏疏、書、策、論、序、跋、記、議、辯、墓銘等。書成於道光中，有清代光緒十四年（1888年）江蘇書局刊本。臺灣鼎文書局於民國六十四年（1975年）影印原本上、下二冊，並與董兆熊的《南宋文錄錄》合刊。書中卷首編有〈作者考〉，列舉作者三百餘人的爵里生平。趙汝鏞的生平資料亦出現於《南宋文範》第1083頁的〈作者考〉中，並錄有爵里生平。

4. 《江湖後集》

《江湖後集》為南宋陳起所編輯，陳起於寶慶初年因刊刻《江湖集》而以詩有謗訕，竟惹江湖詩禍而被坐罪流放。直至紹定六年，史彌遠死後才得以平反昭雪，於是陳起繼《江湖集》之後又開始陸續刊刻了《江湖前集》、《江湖後集》、《江湖續集》和《中興江湖集》等南宋江湖詩人的詩歌選集。在《欽定四庫全書》中即收有《江湖後集》二十四卷，其中卷四收趙汝鐸詩歌一百首，並列有作者小傳。

5. 《兩宋名賢小集》

《兩宋名賢小集》為宋代詩歌總集，始於北宋初楊億的《楊文公集》，終於南宋末年潘音的《待清軒遺稿》，共有三百八十五卷。舊題宋陳思編，元陳世隆補，此書有南宋魏了翁寫於紹定三年（1230年）的〈序〉，又有清代朱彝尊的〈跋〉，又經清代曹溶重新補綴，有所增益。《欽定四庫全書》的《兩宋名賢小集》共收錄兩宋詩人二百五十六家，詩集二百五十八部，多為一人一集，各家詩集首列作者小傳，趙汝鐸於卷二百二十八的《野谷詩集》中亦有傳。

6. 《御選宋詩》

《御選宋詩》被收錄在《欽定四庫全書薈要》之中。這部書是因為乾隆三十八年春（1773年）詔令撰修四庫全書時，六十三歲的乾隆自知編纂繁浩的《四庫全書》絕非短期所能達成，他深恐自己在其有生之年無法親眼目睹，因此特命館臣，擷其精華，以最快速度編輯而成的一部古典文獻瑰寶。世人稱之為「四庫中的四庫」、「精華中的精華」。第一套《欽定四庫全書薈要》於乾隆四十三年末（1778年）謄錄完成，成書之後，乾隆皇萬分欣喜，親題「全書收四庫，薈要粹其精」。

《欽定四庫全書薈要》中的《御選宋詩》題為清康熙聖祖仁皇帝，御選宋詩共七十八卷，家數八百八十二，成書於康熙四十八年五月。而在《欽定四庫全書薈要》、卷一萬八千三百零七、集部、《御選宋詩 姓名爵里二》的諸家姓名爵里中，即列

有趙汝鎡的生平簡要資料。

7. 《宋詩紀事》

《宋詩紀事》是清代厲鶚編輯的宋代詩歌總集，共有一百卷。書中選錄宋詩作者多達三千八百十二家，是自宋朝以來載錄兩宋詩人最多的一部典籍，各家詩前均係以小傳，並以事存詩，以詩存人。趙汝鎡的生平資料出現於卷七十三，第2055頁有傳傳之。

8. 《宋元學案補遺》

清初著名學者黃宗羲於康熙十五年（1676年）開始編修《宋元學案》，但僅成17卷並序而卒，其子黃百家續作，又成8卷，後由弟子全祖望、楊開沅、顧諤等人於乾隆十二年至二十年（1747—1755）補述，全祖望於逝世前一年完成，未刊刻而卒，其後王梓材、馮雲濠輾轉得到《宋元學案》手稿，接續整理，始於道光十八年（1838年）編成刻板，二人在整理此書過程中又考證大量的傳世珍本和地方文獻而納入《補遺》之作，《宋元學案補遺》共有一百卷，共記宋元學者超過兩千人，在《宋元學案補遺》卷七十三的《麗澤諸儒學案》即記錄呂祖謙弟子的師承淵源，其中包括郎中趙野谷先生汝鎡的事蹟行誼，可見其曾從呂祖謙學習。

9. 〈刑部趙郎中墓誌銘〉

〈刑部趙郎中墓誌銘〉見《欽定四庫全書》的《后村先生大全集》卷一百五十二及《後村集》卷四十一，其中，因為《后村先生大全集》的〈刑部趙郎中墓誌銘〉錯字誤刻及缺字情形較多，後經《全宋文》考證，校對古籍魯魚亥豕的錯誤，於第三百三十一冊，七六二五卷，第251至256頁中，收有較為正確完整的〈刑部趙郎中墓誌銘〉，可提供趙汝鎡更為詳盡的第一手生平經歷資料。《全宋文》的編纂源起于1985年夏，由四川大學古籍整理研究所，在兩位主編曾棗莊、劉琳教授的率領下，前後歷經二十餘年磨礪而成，最後於2003年，由上海辭書出版社出版。是一部包含兩宋三百二十年間所有現存單篇散文、駢文、詩詞以外韻文的

文學總集，舉凡360冊，8345卷，共收錄宋人作家九千餘位，各體文章十餘萬篇，總字數逾一億字。內容遍及文學、藝術、歷史、哲學等各個方面，堪稱中國最大且最重要的資料寶庫之一，可提供有宋一代最珍貴的文獻參考價值。所以，將趙汝鎡生平資料以《全宋文》校之，可得到一較完整面貌。

10.地方志

趙汝鎡從官多年，在其宦遊經歷在各地的地方志中均有記錄，其中包括有欽定四庫全書的《廣東通志》，在職官表卷二十六，有趙汝鎡任轉運副使的記載。天一閣藏明代方志選刊的《萬歷郴州志》卷之二的秩官表，有紹定二年趙汝鎡任郴州知軍的記載，明弘治《溫州府志》卷八，亦有淳祐五年出知溫州的記載。

11.《宋詩選注》

《宋詩選注》為當代學者錢鍾書編著，人民文學出版社於一九五八年初版，其後有多次的重印及校訂。本書選注了宋朝八十一位詩人的二百八十九首詩，每部作品除原文外均附有詳盡的注釋。《宋詩選注》共收趙汝鎡詩作五首，於第二百四十七頁中，亦有作者簡短的詩前小傳。

12.《宋詩話全編》

《宋詩話全編》共十冊，由吳文治主編，集宋代詩話之大成，江蘇古籍出版社於一九九八年十二月初版，共採錄宋詩人五百六十二家，本書以人立目，於第七冊的趙汝鎡詩話亦列有作者小傳。

13.《全宋詩》

《全宋詩》凡七十二冊，共3785卷，共收九千餘人的詩作，字數近四千萬，是記載宋朝詩人作品最為詳盡的鉅作。宋詩是繼唐詩之後中國古典詩歌的另一個高峰，創作的詩人和作品數量都高於唐代數倍。但在清康熙年間即有匯集唐代詩歌總集的《全唐詩》，可盡覽唐人風騷，而歷史上卻沒有一部宋代的詩歌總集，

可領略宋人風采。因此於民國八十七年，北京大學古文獻研究所的傅璇琮、倪其心、孫欽善、陳新和許逸民等人，廣泛收集重新編纂整理宋代詩歌，而成《全宋詩》一書。《全宋詩》裡的詩人小傳，載明作者的生卒年代、籍里、科第、主要仕履、封贈和著述。凡正史有傳者約略言之，無傳者依據史料撮述其要，註明出處。舊說有誤者正之，文獻不足者闕之，異說可參考者並存之。對其所別選的作品皆善加解釋，「言出有據」更增加其內容的可信度，也可見其編選的謹慎與細心，是重要的宋詩參考文獻資料。《全宋詩》卷二八六四至二八六九收有《野谷詩稿》六卷，共二百八十一首詩，並於第34199頁中，傳錄有趙汝鎡的詩人小傳。

14. 《中國歷代人名大辭典》

《中國歷代人名大辭典》於一九九九年十二月一日由上海古籍出版社所出版，由張撫之、沈起煒和劉德重等人主編，將我國古代各民族人物之載於典籍及各類文獻資料者，自原始社會迄辛亥革命，各歷史時期之重要人物及正史立傳之人，共約 54500 人，悉數收錄。《中國歷代人名大辭典》下冊，第 1659 頁中，亦列有宋人趙汝鎡生平的簡要介紹。

(二)、生平經歷

彙整以上數種典籍資料，我們便可以拼湊出南宋江湖詩人趙汝鎡較為完整的生平經歷。趙汝鎡，袁州宜春（今屬江西省宜春市）人，其字明翁，自號野谷，為宋太宗八世孫，濮安懿王的七世孫，生於宋孝宗乾道二年（1172 年）。「初尚書公倅婺，猶卬角從諸生拜呂成公于家塾，歸能誦所聞于呂公者²³。」幼年時的趙汝鎡在父親任婺州通判時，隨父親居婺州，因而有機會能受教於呂祖謙家塾，勤勉好學的趙汝鎡歸能誦所聞于呂公者，幼年時良好的基礎教育讓趙汝鎡兄弟三人，能繼其父趙善堅之後，先後皆進士及第。

²³ 呂成公即是呂祖謙，呂祖謙 45 歲卒於宋孝宗淳熙 8 年(1181 年)，這時候趙汝鎡才 10 歲，因此趙汝鎡受教於呂祖謙家塾當在 10 歲之前。

趙汝鎡於宋寧宗嘉泰二年（1202年）三十一歲登進士第，主東陽縣簿，辟崇陵橋道遞遞官，易諸暨簿。隔年嘉泰三年（1203年）三十二歲時，辛棄疾帥部紹興，與同為江湖詩人的劉過應邀入其幕府。開禧三年（1207年）丁卯三十六歲時被劾去官，是年辛棄疾六十八歲辭世。

宋理宗寶慶元年（1225年）陳起開始陸續刊刻《江湖集》、《江湖前集》、《江湖後集》、《江湖續集》、《中興江湖集》，其中《江湖後集》收錄有趙汝鎡的作品。趙汝鎡嘉定中起²⁴為鎮江管榷，鎮江即是今江蘇，管榷亦作「筦榷」，是指官府對鹽、鐵、酒等專賣的稅務官。管榷秩滿後，課羨三十萬，添差臨安通判，諸軍審計司軍器監主簿。宋理宗寶慶三年（1227年）五十六歲時，妻羅氏先於趙汝鎡十九年卒。

理宗紹定二年（1229年）五十八歲時由中散大夫，祥符縣開國男，知郴州，增州學兩廡。紹定四年（1231年）六十歲時為荆湖南路提點刑獄司幹官(湖南憲漕)，受使者李悅齋器重，平定洞庭盜賊，去貪戢暴風行一道，其古詩〈泛洞庭〉應在此時完成，詩中的「巨浪聲洪鐘，合力撞舟尾，一撞心一摺，通夕不知幾。」描寫舟行途中忽遇洪水暴漲，風浪迭起的景象。「危命脫針孔，再生自今始」更是逼真地描摹出九死一生歷劫歸來。

趙汝鎡於理宗端平二年（1235年）六十四歲時移廣南東路轉運副使，嘉熙一年（1237年）六十六歲時任廣東轉運使²⁵，其詩作〈蒲澗行〉及〈續蒲澗行〉²⁶就是這個時期的作品。嘉熙戊戌（1238年）六十七歲時任臨川郡守，後改知安

²⁴ 嘉定為宋寧宗的年號，從歲次戊辰(1208年)至甲申(1224年)共有17年。

²⁵ 宋太宗時各路皆設有都轉運使和轉運使，控管一路或數路之財政，稱「某路諸州水路轉運使」，俗稱漕司。皇帝出巡時有行在轉運使，出征時有隨軍轉運使。真宗以後，轉運使的權力愈來愈重要，《宋史·職官志》七記載：「都轉運使、轉運使、副使、判官，掌一經度一路財賦，而察其登耗有無，以足上供及郡縣之費；歲行所部，檢察儲積，稽考帳籍，凡吏蠹民瘼，悉條以上達，及專舉刺官吏之事。」，最後「一路之事，無所不總」，轉運使逐漸成為「路」之最高行政長官。

²⁶ 〈續蒲澗行〉詩載戊戌正月二十五，正是宋理宗嘉熙二年(1238)。

吉州廣東提刑皆未上，以刑部郎官召對，淳祐五年（1245年）七十四歲時出知溫州，這一年，好友劉克莊亦以「文名久著，史學尤精」賜進士。淳祐六年（1246年）七十五歲時卒於任，積階中大夫，食邑三百戶，淳祐八年（1248年）歸葬於袁州宜春故里，過世前交代子女必以相交超過四十年的好友劉克莊為之作墓誌銘，故有〈刑部趙郎中墓誌銘〉傳世。銘中記載趙汝鎡博記工文，尤長于詩，有詩集《野谷詩稿》六卷行於世，以《全宋詩》收詩較為完整，共有二百八十一首作品。

第二節 詩學淵源與人格特質

趙汝鎡生於南宋孝宗乾道二年（1172年），卒於理宗淳祐六年（1246年），所處的時代正是南宋國力衰微之際，此時宋代文風鼎盛，各家詩派林立，都有其獨特特性與風格。欲知其人往往需要了解其背後養成的背景，欲知其思想便也不可不對其詩人性格有所了解。因此，以下將試從趙汝鎡的文學觀念、詩學淵源與人格特質做一說明。

一、詩學淵源

（一）源自詩經楚辭傳統詩歌的文學觀

詩歌重在表情達意，從《詩經》到《楚辭》，從《楚辭》到唐詩，從唐詩到宋詩，再從宋詩到明清詩歌發展，皆有其一定脈絡與發展趨勢。《詩經》為我國最古老的詩歌總集，詩有六義，朱熹將之分為二組，以為風雅頌乃是音樂之異，賦比興乃是作法之異²⁷。朱熹與呂祖謙和張栻友好，時有「東南三賢」之稱。而趙汝鎡十歲之前從呂祖謙學習，所以在其詩作中亦可以看見詩經中屬於賦比興手法的蛛絲馬跡，也因此影響其詩作中的寫作技巧。

²⁷ 葉慶炳：《中國文學史上冊》，台灣學生書局，臺北，1987，頁10。

《詩經》是中國周代到春秋中葉的詩歌總集，「西周晚期，王室衰微，戎狄交侵，征戰不休。平王東遷之後，諸侯兼併，大國爭霸，戰事更是連年不斷。兵役、徭役為一般人民帶來痛苦和災難，導致終年行役在外，父母失養，夫妻離散，個人流離失所。於是產生許多抒寫征戰行役之苦，流離失所之悲，征夫思婦之情的詩篇。」²⁸而在趙汝鏞《野谷詩稿》中，也可以清楚地看到此類作品的呈現。諸如：〈古別離〉〈飲馬長城窟〉〈妾薄命〉〈征婦嘆〉等皆敘述因為征戰因而夫妻離散；〈翁媪嘆〉〈耕織嘆二首〉〈攏首〉等皆描述人民徭稅之苦。《詩經》作品中有許多描述征戰行役哀嘆的作品，而《詩經》取材自日常生活的生活樣貌，詩風質樸自然，不假雕飾。此種方式也與《野谷詩稿》平易質樸風格不謀而合，可見趙汝鏞在《詩經》的浸潤之下，詩作也因此得到啟發。

如果說《詩經》是書寫作者於社會現象中所見所聞的寫實作品，那麼《楚辭》便是讓想像飛馳的重要元素。王國瓔在《中國文學史新講》中曾經說道：「《楚辭》具有濃厚的地方色彩，蓋楚辭作者主要是藉楚國的山川風物、草木鳥獸、敘述個人的經驗感受，乃至開創一種不同於北方《詩經》詩篇的獨特文體。」²⁹這樣的寫作技巧同樣出現在趙汝鏞的作品中。在《野谷詩稿》中，我們不難發現趙汝鏞描寫自己國土山川的壯麗風貌與人情，藉著對國土山川的描述，陳述自己對祖國深厚的情感。因為自己皇家貴胄出身，國家對他而言，更涵蓋另一層深厚的意義。藉由〈仰山行〉〈東湖歌〉〈禹穴行〉〈楚觀歌〉〈湘西行〉〈八景歌〉〈仙湖歌〉〈泛洞庭〉等詩作，我們可以窺見其對家國土地的關懷。透過山川遊歷，描述自己對國家的情感，此種方式與《楚辭》的寫作方式不謀而合。

除此之外，在其詩作中亦曾經出現詩作〈讀離騷〉的作品。〈離騷〉乃《楚辭》中之代表作品，也是作者屈原的代表作品，更是文學史上輝煌的長篇抒情敘述詩歌。它描述詩人懷才不遇的感慨與懷抱，抒發自己的感受與遭遇，這些皆和

²⁸ 王國瓔：《中國文學史新講上》，聯經出版社，臺北，2006年，頁63。

²⁹ 王國瓔：《中國文學史新講上》，聯經出版社，臺北，2006年，頁79。

趙汝鎡雖然滿懷雄心壯志，卻因為朝廷間蒙受小人干政，自己卻無力改變什麼的惆悵感有所關聯。所以，在〈讀離騷〉一詩中，他便說道：「琅然醉讀離騷經，一鶴聞之來中庭。童子屢麾不肯去，直湊樽前側頂聽。」³⁰從中可知〈離騷〉的魅力連在喝醉中的趙汝鎡亦忍不住大聲朗誦著，而這樣的詩作更連鶴鳥都為之側耳傾聽，不論童子如何揮趕都不肯離去，從詩句中可見趙汝鎡對〈離騷〉的喜愛。在〈適意〉一詩中，趙汝鎡也說：「右傾老瓦盆，左持離騷經。一杯讀一句，既醉還復醒。好月飛人坐，伴飲到天明。林下樂如許，鐘鼎鴻毛輕。」³¹從中都可以清晰地了解其對離騷經書的喜愛。而屈原的遭遇，也許更是詩人類比自己的親身感受，並以此產生雙重的回應。南宋處於內憂外患之中，在朝廷政治上，總有佞臣得志，忠義之士備受打壓的不平景況，而這樣的情況正與屈原因為小人讒言，抑鬱不得志的情形相同，也許正因為如此，在《野谷詩稿》中我們常見趙汝鎡對離騷經的喜愛之意。因此，其思想亦為其所感染。

（二）唐詩風格的浸潤影響

劉克莊在《野谷集序》中稱趙汝鎡：「卷中歌行跌宕頓挫，剗蛟縛虎手也。及斂為五七言，則又妥帖麗密，若唐人鍛鍊之作。」可見趙汝鎡的五七言古詩，師法唐人，而若唐人鍛鍊之作。「訂其品，自元和、大曆，溯于建安、黃初者也。」劉克莊認為趙汝鎡的詩歌作品源自於唐代的「元和體」和「大歷體」。唐代元和年間，唐詩繼盛唐王維、孟浩然、李白、杜甫的蓬勃發展之後，出現了以白居易、元稹為代表的詩歌流派，發起了所謂的「新樂府運動」，使詩壇又有了繁榮的新景象。元白等人的「元和體」為詩力求通俗務實，並藉詩反映社會、補察時政，此流派世俗化淺近的文體於當時天下傳誦，並進而影響包括韓愈、孟郊、劉禹錫、柳宗元、李賀等中唐詩人，這些人多樣化的藝術風格於當時皆各領風騷，自成一派，其中韓愈的「以文為詩」，對後來的宋詩產生極大的影響。

³⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34219。

³¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34222。

而至中唐大歷年間，又有所謂以李端、盧綸為主的大歷十才子詩歌流派「大歷體」，此詩歌主流講究格律詞藻，以南朝謝朓為宗，工於白描寫景，以五言律詩見長，文筆追求工整，意境追求清新雅淡和超然出世。除此之外，劉克莊還認為趙汝鎡的詩歌作品，甚至可以溯及自東漢末年漢獻帝年間建安七子的「建安體」，並承接三國時期魏文帝黃初年代曹丕、曹植「黃初體」的風格。

劉克莊在《跋趙明翁詩藁》中，曾擷以趙汝鎡的詩句為例，提出其詩仿若唐人鍛鍊之作的證明，稱趙汝鎡五言〈舟中〉的「風霜先遠客！天地獨扁舟」，似老杜；殘句上聯「巧須出天造，清欲與秋爭」似孟郊；〈空師欲遊岳往訪山寺〉一詩的「山寒梅意峭，林茂鳥聲深」似張祐；〈送聰上人歸四明〉的「笠戴天童雨，鞋穿雪竇秋」，似劉夢得；殘句下聯「鳥殘桃見核，蟲蠹葉留痕」，似林逋。七言〈多景樓〉云：「江連淮海東南勝，山出金焦左右青」；〈岳陽樓〉云：「左右江湖同浩蕩，東西日月遞沉浮」似許渾。七言殘句「徑有泉流安得暑，亭因風掃自無塵」；「鋤草就平眠鹿地，芟松勿損挂猿枝」，似張籍、王建。趙汝鎡詩歌作品的這些警言佳句，除了似林逋是北宋「梅妻鶴子」的隱士詩人之外，其餘皆酷似唐人，包括有杜甫、孟郊、張祐、劉夢得、許渾、張籍、王建等七人，由此可見趙汝鎡的詩風深受唐詩的影響。

不過趙汝鎡詩歌在《宋詩話全編》中的評語是：「詩工五言，時有佳句，但乏遠神」，也就是說趙汝鎡的詩歌僅學到唐人妥帖麗密的佳言警句，而無唐人詩歌意猶未盡的餘韻。清代王士禎也在《池北偶談》中曾記載其摘錄宋詩佳句者十九家，以趙汝鎡為首。「所錄凡五言二十聯、七言一聯，稱其五言律時有佳句，七言俚俗，歌行漫無音節頓挫。」趙汝鎡的詩歌作品或許浸潤宋詩色彩，不全若唐詩風格氣韻，但曾師法唐人，若唐人鍛鍊之作，是歷代學者都同意的看法。如《宋百家詩存》評曰：「其古體詩，氣雄筆健，遠追太白，近接坡公。」，還有《宋詩選注》評曰：「江湖派詩人裏算他的才氣最豪放；他的古體不但學王建、張籍，也學李白、盧仝。」這些都給予趙汝鎡詩歌作品「遠追太白，近接坡公」的高度

評價。在宋詩以文為詩，注重理學的風氣之下，形成另一種不一樣的風格韻味。

（三）北宋詩派的風氣養成

宋詩繼承唐詩，在唐詩的基礎，繼續發展不一樣的特色，全祖望對於宋詩的演變與特色有以下的詮釋：「宋詩之始也，楊、劉（楊億、劉筠）諸公最著，所謂西崑體者也。說者多有貶辭，然一洗西崑之習者歐公（歐陽修），而歐公未嘗不推服楊、劉（楊億、劉筠），猶之草堂（杜甫）之推服王、駱（王勃、駱賓王），始知前輩之虛心也。慶曆以後，歐、蘇、梅、王（歐陽修、蘇舜欽、梅堯臣、王安石）數公出，而宋詩一變。坡公（蘇東坡）之雄放，荊公（王安石）之工練，並起有聲，而涪翁（黃庭堅）以崛奇之調，力追草堂所謂江西詩者，而宋詩又一變。建炎以後，東夫（蕭德藻）之瘦硬，誠齋（楊萬里）之生澀，放翁（陸游）之輕圓，路湖（范成大）之精緻，四壁俱開。乃永嘉徐趙諸公（徐照、徐璣、趙師秀、翁卷），以清虛便利之調行之，則四靈派也，而宋詩又一變。嘉定以降，江湖小集盛行，多四靈之徒也。及宋亡，而方謝之徒（方鳳、謝翱），相率為迫苦之音，而宋詩又一變。」³²將宋詩的演變作一簡單的描述。

北宋初年，楊億、劉筠等人代表的西崑體為當時的主流詩派，西崑體以李商隱、溫庭筠為宗，著重對偶而喜用典故，文字綺麗而崇尚纖巧。慶曆以後又有歐陽修、梅堯臣、蘇舜欽、王安石，從「以文為詩」到「以議論為詩」，一掃西崑體的妍華柔豔，而轉為平易清新的詩風。其後又有東坡詩的豪放壯闊、變化多端，為宋詩集大成者。嚴羽在《滄浪詩話》中曾云：「至東坡、山谷始出己意以為詩，唐人之風變矣，山谷用工尤為深刻，其後法席盛行海內，稱為江西宗派。」蘇軾與蘇門四學士之一的黃庭堅合稱「蘇黃」，黃庭堅後來成為江西派的創始者，江西詩派有所謂「一祖三宗」之說，一祖是指師法詩聖杜甫，三宗是指黃庭堅、陳師道、陳與義的推廣，江西詩派為詩講究去陳反俗、好用典故，主張無一字無來歷，並以「脫胎換骨、點鐵成金」之法，師承前人的辭意，以故為新、雕琢形

³² 清·全祖望：〈宋詩紀事序〉，《鮚埼亭集》外篇，卷二十六，頁5。收錄於《四部叢刊初編》。

式，又崇尚瘦硬奇崛，提倡拗律，以反常的平仄句法讓詩歌的音韻和文法為之一變，是宋詩中最有影響力的流派之一。

呂本中曾作《江西宗派圖》列黃庭堅以下，繼承江西詩派的詩人有陳師道、謝逸、晁沖之等二十五人，加上呂本中共有二十六人。呂本中（1084—1145，字居仁）是呂祖謙的伯祖，世稱「東萊先生」，呂祖謙則稱為「小東萊先生」，劉玉敏在《呂祖謙學術淵源略考》中考證「呂祖謙六、七歲時，呂本中致仕還家，親自教導呂祖謙，所以呂祖謙受呂本中影響甚深，他號稱小東萊，也是因為他與呂本中在學問氣質上極為相似的緣故。」³³潘富恩的《呂祖謙評傳》亦云：「呂祖謙從小就跟隨呂本中，對其伯祖之學耳濡目染，嫻熟於心，受其影響最深。」³⁴而趙汝錡少從呂祖謙就學，其詩風自然也有江西詩派的影子，如五言詩〈舟中〉的「風霜先遠客，天地獨扁舟。」即似江西詩派的宗祖杜甫之作，而究其詩學淵源與之必有相關。從〈三珍行〉中，我們亦可知趙汝錡對蘇東坡之喜愛，也影響其詩作的豪放與思想。

（四）南宋詩派的奠基培育

根據全祖望在上述〈宋詩紀事序〉中的看法，南宋詩風的轉變有四個時期，分別是南宋中興四大家、永嘉四靈、江湖派與宋末遺民派。首先宋詩在江西詩派之後，有所謂南宋中興四大家，陸游、楊萬里、范成大與尤袤繼之以起，即全祖望所謂的「建炎以後，東夫之瘦硬，誠齋之生澀，放翁之輕圓，路湖之精緻，四壁俱開。」其中誠齋、放翁、路湖是指中興四大家的楊萬里、陸游與范成大，東夫是指蕭德藻，楊萬里曾將他與尤袤、范成大、陸游並舉，稱為「四詩翁」，這些人在南宋初年的詩壇上，各有風格、自成一家，他們早年師承自江西詩派，後來雖力圖改變詩風，但仍不脫江西詩派之範疇。「乃永嘉徐趙諸公，以清虛便利之調行之，則四靈派也，而宋詩又一變。」到了永嘉四靈徐照、徐璣、趙師秀、

³³ 劉玉敏：〈呂祖謙學術淵源略考〉，《中國哲學史》2007年第3期，頁128。

³⁴ 潘富恩：《呂祖謙評傳》，南京大學出版社，南京，1992，頁15。

翁卷出現才一掃江西詩派的氣息，宋詩又為之一變。

永嘉四靈派興起於江西詩派漸趨衰微之際，以晚唐賈島、姚合為宗，於詩作中少用典故成語，意欲與江西詩派有所區隔，詩中內容多寫清靜之景與淡泊之隱，風格清瘦而富野逸之趣。趙汝鐸與四靈派的趙師秀、翁卷皆有詩歌酬唱、相互往來，所以曹庭棟在《宋百家詩存》中認為趙汝鐸的古體詩「遠追太白，近接坡公。」而今體詩則「與四靈分壇樹幟，直欲更出一頭地也。」錢鍾書在《宋詩選注》中也認為趙汝鐸的近體詩深受四靈派的影響，而且也學南宋四大家楊萬里的誠齋體，「近體不但傳四靈的家法，也學楊萬里，都很暢快伶俐。」

南宋後期，許多失意之文人流落江湖成為游士，以獻詩賣文為生，稱之為江湖詩派，「嘉定以降，江湖小集盛行，多四靈之徒也」，江湖詩派這些不得志的作家群體，彼此以江湖習氣相標榜，寫作風格相互影響，最擅長寫景抒情以反映民間疾苦，其反對江西詩派堆砌典故、賣弄學問，專在古書上找材料的陋習，深受「四靈派」的影響與啟發，所以全祖望才稱「多四靈之徒也」。

二、人格特質

趙汝鐸是江湖詩派中筆力比較雄放的詩人，劉克莊在《跋趙明翁詩稿》中讚其詩曰：「因讀明翁絕句，有云『留取葡萄浮大白，肯將容易博涼州』，歎其高標卓識，為之爽然自失。」趙汝鐸豪放詩風的養成除了上述的詩學淵源之外，與其悲天憫人、隨和感性的人格特性也有莫大的關聯。

（一）關懷民生與憂國憂民的情懷

趙汝鐸是南宋江湖詩派的宗室詩人，能以趙宗室的角度、江湖詩人的歷練，藉詩來憂國憂民與關懷民生疾苦。例如南宋的經濟惡化使得稅課繁雜，人民苦不堪言，如〈耕織嘆〉中的「官輸私負索交至」與〈翁媪嘆〉的「科胥督欠烈星火，詬言我已遭榜笞」甚至「後胥復持朱書急急符，預借明年一年租」，還有〈溪上〉

詩中的「織婦倚機方嘆息，輸官尚欠二斤絲」。南宋的這些種種不合理現象，造成許多的農民貧士，不過這些貧士亦力求上進，於白天耕種，夜晚苦讀，過著亦耕亦讀的生活，從中可見耕讀之風在南宋已經流行。趙汝鏞在〈溪上〉詩中「村翁開卷添黏紙，瓦鉢研朱自教兒」，還有〈憇農家〉一詩中，即描述了他在農家小憩時，曾目睹「群兒窗下讀，千字文蒙求」農家子弟讀書，與日常生活的情形，這些內容皆相當細緻而風格質樸。

又如〈耕織嘆〉一詩，寫耕者不得食，織者不得衣的不合理現象，內容深刻而語言曉暢。還有〈到農家〉詩中「須臾對吾泣，科役苦追胥」，〈隴首〉中說道：「農家說縣催科急，留我茅檐看引文」與〈弦歌堂對雨〉中所提及「民寬殘稅欠，身受上官嗔」，在在都說明了趙汝鏞關懷民生與憂國憂民的情懷。

（二）為人低調從容

趙汝鏞生性耿介，劉克莊稱趙汝鏞「為人深厚，耻自矜露」，再加上趙汝鏞學有淵源，「猶卯角從諸生拜呂成公于家塾」，而呂祖謙私塾的啟蒙教育非常注重進德修業「修實德、育實材」的基本功夫，所以良好的品德教育讓趙汝鏞「其修身齊家、牧人御眾皆有準繩」，在任辛棄疾幕府時，面對性情嚴峻的稼軒辛公也能正直敢言、從容規勸。不過，一生為宦的趙汝鏞仕途並不順遂，宦遊江湖的經歷讓其能安貧樂道、適意而活，交友往來也不拘身分，官場同僚、學者詩友、野叟白丁與僧道隱士都可以是他的好朋友，而趙汝鏞也常常提攜後進，舉薦賢人能士「所薦多佳士，吏非甚饕墨者不忍汰」。

趙汝鏞貴為宗室之後，但為人卻十分溫和低調，常誦朱文公之言：「今人以事事不理為寬，寬之義豈然哉！」他的溫和個性再加上為官清廉沒有官架子，讓他到農家訪友時都能受的熱情的歡迎「一媪來斟酒，諸童競挽裾」、「小童走報余將至，一笑松間倒屣迎」，不過這種寬以待民的溫和個性，也讓他常常必須面對農民的抱怨「農家說縣催科急，留我茅檐看引文」、「須臾對吾泣，科役苦追胥」，甚至

因體恤民瘼而受到上級的責罵「民寬殘稅欠，身受上官嗔」。

他的低調在劉克莊的〈刑部趙郎中墓誌銘〉中，有較為詳細的記載，諸如「郡人言公居鄉社門如處女，終身無一字半語於郡邑，仕於袁州者，或自到罷，不識公面而去。」還有「別墅曰野谷，在城西五里，竹樹茂密，亭館樸素，公樂之不厭，往而忘返」，所以趙汝鎡選擇在城西五里處蓋別墅並以野谷為名，其亭館樸素、讓趙汝鎡樂而忘返，趙汝鎡在鄉居時「在郡每以定力不固、輕出為恨」也常閉居不出，「終身無一字半語於郡邑」，所以連袁州當地的仕者也都見面而不相識，趙汝鎡年長劉克莊十五歲，劉克莊在幼年就與趙汝鎡結交，兩人情誼深厚，相交超過四十年，但劉克莊在《野谷集序》曾云：「余舊聞明翁工詩，而尤自珍之，數出鄙語挑戰，明翁終閉壁不出」，「余幼交明翁，白首始見其詩，蓋其深厚不事銜鬻，立身行己皆然，不獨於詩然也」，趙汝鎡其低調沉穩的行事風格可見一般。

（三）積極入世態度

相較於江湖詩人大都屬於非官非隱的階層，趙汝鎡卻有著積極的入世態度。自從三十歲進士及第後便一直為官，直至死前一年尚出知溫州，最後卒於任內。一生為宦超過四十年，可見其對政治的積極態度。雖然官場黑暗，仕途不順遂，但這樣的遭遇，似乎未讓趙汝鎡因此便打退堂鼓，可見其心志之堅定。趙汝鎡一生為官清廉，頗受到田翁和農民的愛戴，因此與農民生活往來可算密切，詩句中亦常出現「歸遇田翁醉邀我」、「田父殷勤邀我坐」的誠摯款待景況。

趙汝鎡身處積弱不振的官場中，卻能以積極入世態度關心民瘼，而有諸如〈翁媪嘆〉、〈耕織嘆〉、〈到農家〉、〈隴首〉、〈田家嘆〉、〈溪上〉等反映民情、關心農民之作。趙汝鎡的樂府詩〈耕織嘆〉二首，一寫男耕，一寫女織，忠實反映出統治者的剝削，南宋稅賦壓垮農民的情形。當代學者錢鍾書在《宋詩選注》中稱讚趙汝鎡是把宋代這個不合理現象寫得最暢達的詩篇。

趙汝鎡為詩也經常觀察入微，並善於運用口語化散文式的詩句，如〈維舟〉

詩中「望見人家了，猶須轉一坳」、〈信步〉詩中「村婦抱兒子，籠邊教喚雞」與〈翁媪嘆〉詩中的「大兒嗷嗷小兒哭」等，都有雅俗共賞、別開生面的效果，也具描摹逼真、生動活潑的景象。另外在其〈古別離〉³⁵詩中的「嫁狗逐狗雞逐雞，耿耿不寐展轉思」，也就是今日俗語「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」的典故由來。

（四）禪學禪詩的修養內涵

禪詩，即佛詩，中國禪學和禪詩的發展源遠流長。漢晉之際，佛教由印度傳入中國，佛教經典大量譯出，佛學思想深入人心，然後達摩在南北朝劉宋年間（470—478），一葦渡江來到中國，在嵩山少林寺面壁九年，而成佛教中國禪宗的初代祖師，經過禪宗六祖的傳承與發揚光大，唐代之後逐漸成為漢傳佛教的主流，並受到士人的喜愛，唐代是中國古典詩歌的黃金時期，文人受到禪宗思想的影響，於是以禪入詩，禪詩也因此蓬勃發展，並出現許多詩僧。因此，宋代以後，禪詩也成為文人的一種傳統，詩人與僧道的交往也成一時風尚，並有「學詩如參禪」之說，如嚴羽在《滄浪詩話》³⁶就說過：「禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟」，宋代因而產生大量的禪理禪趣之詩。

禪詩深具智慧，能陶冶性情，淨化心靈，禪與詩的完美結合，在於禪詩往往是在平常的詩語中，透露出不可言傳的抽象佛法，趙汝鎡在《野谷詩稿》中常有記錄和僧道往來的詩作，諸如〈談禪〉、〈贈悟上人〉、〈尋僧不遇〉、〈訪皇甫道士〉、〈過寶雲寺訪密師〉和〈雪中尋僧〉等詩，在詩中趙汝鎡和這些僧道高人談理說道「煮筍烹茶語夜闌」，還經常以禪入詩「詩僧相繼至，罷酒把茶來」，「沽酒童來緩，題窗詩已成」或「道士掀髯笑，詩聯石鼎工」。

趙汝鎡豐富的禪學修養內涵也經常表現在這些詩作上，例如〈贈慈上人〉「真機須要悟，餘事是持齋」、〈寄圓老聞欲移住他院〉「妄動生於念，禪床坐不牢」，頗有禪宗直指本性、見性成佛的味道。〈宿妙果寺贈洪上人〉「真筌但要此心悟，

³⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34200。

³⁶ 嚴羽：《滄浪詩話》，金楓出版社，臺灣。

公案休將故紙鑽」、〈送聰上人歸四明〉「平常心是道，莫更問人休」、〈送宗上人歸閩〉「勸師早休歇，禪不在多聞」，亦有禪宗不立文字、不拘泥經典，一切皆禪，萬法皆一的意味。

（五）感性抒情性格

從趙汝鎡詩作中，我們不難發現其屬於詩人細膩而敏感的抒情性格，而也因為其縝密的心思，才能在一些細微之處描寫出不一樣的動人詩篇。在其詩作中，我們常常發現其刻畫入微的景物描寫，也不難發現其感性抒情的性格。行役之中的一景一物，皆可以引發其內心的感觸；農家刻苦的耕織採桑情形，總能引發他對家國民生的關懷；頭上長出的雪白髮絲，總惹得他不禁愁緒滿懷。

因為其心思細密，感情豐沛，寫作藝術技巧高超，總讓詩歌呈現一幅動人而難忘的畫面，符合「詩中有畫，畫中有詩」的寫意美感。而這樣的感性情意更讓他的詩歌多了許多蕩氣迴腸的想像空間，引領讀者逐漸地走入其內心情感中。其詩作刻劃巧妙細緻，表現於作品之中，便多了許多曲折迂迴的情感反射。也因此，處處皆成為他寫作的內容，詩句中無時無刻不散發出濃厚的情感。

第三章 交遊脈絡與江湖詩派

第一節 交遊脈絡

趙汝鐸是宋太宗八世孫，是宋宗室詩人又是江湖詩派詩人，其一生為官從未中斷，卻又關心民瘼為民發聲，從《野谷詩稿》的詩篇中，可知趙汝鐸不拘身分，交遊廣闊，於是將其交遊脈絡概分如下。

一、師承呂祖謙

呂祖謙（1137—1181），字伯恭，浙江婺州（今屬金華）人，生於宋高宗紹興七年（1137年），因呂姓郡望東萊，學者尊稱東萊先生。呂祖謙出生於儒學和官宦世家，家族許多成員都是有名望的儒家學者，名列儒學史冊，同被選入《宋元學案》有 17 人之多¹。

呂祖謙以祖致仕恩，補為將仕郎，孝宗隆興元年（1163年）進士及第，又中博學鴻詞科，特授左從政郎。乾道二年（1166年），呂祖謙護送母喪回到婺州，利用守孝的時間，在武義縣境內的招明山築室暫居。在這段時期「四方之士爭趨之」²於是呂祖謙傳道講學達三年之久。乾道六年（1170年），任太學博士，兼國史院編修官、實錄院檢討官。乾道八年（1172年），其父去世，又回婺州，久居明招山守墓服喪，守孝期間，他的許多學生又回到身邊受業。淳熙三年（1176年），因李燾推薦，升任祕書省祕書郎。淳熙八年（1181年）病故，卒年 45 歲，著有《呂氏家塾讀詩記》、《左傳說》、《東萊博議》、《曆代製度詳說》、《宋文鑒》等書，並與朱熹合編《近思錄》。

¹ 自呂祖謙的五世祖呂公著開始，其家族登學案者共七世十七人。見《宋元學案》，卷十九，〈范呂諸儒學案〉，頁 6：「梓材僅案謝山笥記呂政獻公家登學案者七世十七人」。

² 「呂祖謙，字伯恭，尚書右丞好問之孫也。……初，蔭補入官，後舉進士，復中博學宏詞科，調南外宗正。丁內艱，居明招山，四方之士爭趨之。」見元·脫脫：《宋史》，卷四三四，列傳第一百九十三·儒林四，頁 2。

呂祖謙與理學家朱熹、張栻齊名，時稱「東南三賢」。曾與朱熹一同講學於浙江浦江縣的月泉書院，呂祖謙反對空談陰陽性命之說，自創「呂學」或稱「婺學」，為金華學派的代表。呂學、朱學、陸學是南宋三大理學學派，其中婺學首倡經世致用，「不名一師、不私一說」，對朱熹和陸九淵的爭論持調和折衷態度。全祖望在《宋元學案》中說：「宋乾（乾道）、淳（淳熙）以後，學派分而為三，朱學也，呂學也，陸學也。三家同時，皆不甚合。朱子以格物致知，陸學以明心，呂學則兼取其長，而復以中原文獻之統潤色之，門庭徑路雖別，要其歸宿於聖人則一也。」淳熙二年（1175年），由呂祖謙邀請朱熹與陸九淵等人，參加名為「鵝湖之會」的第一次學術會議，首開書院會講之先河。陳亮尊奉呂祖謙為「道德一世師表」。呂祖謙晚年於家居麗澤書院講學，受惠學生眾多。其學生《宋元學案》《東萊學案》所載，有葉卦、葛洪、喬行簡、輔廣等二十餘人。《宋元學案補遺》《麗澤諸儒學案》則有六十三人，其中包括趙汝鎡。劉克莊的《刑部趙郎中墓誌銘》及《宋元學案補遺》卷七十三的《麗澤諸儒學案》都提到郎中趙野谷先生汝鎡曾為呂祖謙弟子「初尚書公倅婺，猶卯角從諸生拜呂成公于家塾，歸能誦所聞于呂公者。」

二、知己劉克莊

劉克莊（1187—1269），「初名灼，字潛夫，號後村。福建莆田人。彌正子。嘉定二年以郊恩官建陽令，言官摭其落梅詩以為訕謗³，鄭清之力辨得釋。淳祐初特賜同進士出身⁴，除秘書少監，兼中書舍人。揭史嵩之罪狀，有直聲。累官龍圖閣學士，致仕。咸淳五年正月卒，年八十三。謚文定。克莊前後四立朝，天

³ 劉克莊以〈落梅〉詩：「一片能教一斷腸，可堪平砌更堆牆。飄如遷客來過嶺，墜似騷人去赴湘。亂點莓苔多莫數，偶粘衣袖久猶香。東風謬掌花權柄，卻忌孤高不主張。」被諫官以為訕謗，罷職不仕十年，史稱落梅詩案，劉克莊的〈病後訪梅九絕〉有：「夢得因桃數左遷，長源為柳忤當權。幸然不識桃與柳，卻被梅花誤十年」的感嘆。

⁴ 宋理宗淳祐六年（1246年）以「文名久著，史學尤精」，賜同進士出身。

性忠愛，敷奏剴切，晚歲兼兩制，理宗尤重之。有後村大全集。」⁵

劉克莊嘗受學真德秀。詩學晚唐，為江湖派詩重要代表人物。劉克莊一生宦海浮沉，鬱鬱難伸，但劉克莊才華橫溢，一生著述頗豐。劉克莊詩詞雄放沉厚，多感慨時事，是繼陸遊、辛棄疾之後的愛國詩人，其在《賀新郎·跋唐伯玉奏稿》一闕詞中的「……攀檻朱雲頭雪白，流落如今底處。但一片丹心如故。賴有越台堪眺望，那中原莫已平安否。風色惡，海天暮。」正是其一片丹心的寫照。

趙汝鏞年長劉克莊十五歲，但兩人有超過四十年的交情，劉克莊在為趙汝鏞所寫的〈刑部趙郎中墓誌銘〉中亦有「公四十年故友也，銘公非余而誰？」的記載。在趙汝鏞〈次莊過荊渚以詩寄之〉一詩中「澤國遙千里，雲帆隔兩州。醉行沙市月，吟破渚宮秋。魚嘆馮驩鋏，貂殘季子裘。人傳君入蜀，無事早歸休。」魚嘆馮驩鋏是以《戰國策》卷十一〈齊四·齊人有馮援者〉篇章中引用，馮驩彈其劍而歌曰「長鋏歸來乎」，以之形容劉克莊如齊人馮驩般的懷才不遇；貂殘季子裘是使用《戰國策·秦策一》中蘇秦的典故，以其「說秦王書十上而說不行，黑貂之裘弊，黃金百斤盡，資用乏絕，去秦而歸。」的故事來說明旅途中的困頓處境。所以在聽到劉克莊入蜀的消息時，趙汝鏞便要劉克莊「無事早歸休」。而這兩人的好交情讓劉克莊曾先後兩次為趙汝鏞的詩集作序，分別是〈跋趙明翁詩稿〉及〈野谷集序〉如下。

〈跋趙明翁詩藁〉⁶

昔孤山居士有〈摘句圖〉，蓋自擇其生平警句行於世。嘉熙戊戌余嘗為明翁序詩。後四年，明翁更示近作，乃錄集中警句於後。五言云：「風霜先遠客！天地獨扁舟」，似老杜；「巧須出天造，清欲與秋爭」似孟郊；「山寒梅意峭，林茂鳥聲深」似張祐；「笠戴天童雨，鞋穿雪竇秋」，似劉夢得；

⁵ 昌彼得：《宋人傳記資料索引》第五冊，鼎文書局，臺北，1984，頁3949。

⁶ 《後村先生大全集》卷一〇〇，又見《後村題跋》卷二。收錄於曾棗莊、劉琳等主編：《全宋文》，第三二九冊，卷七五七四，上海辭書出版社，上海，2006，頁218。

「烏殘桃見核，蟲蠹葉留痕」，似林逋。七言〈多景樓〉云：「江連淮海東南勝，山出金焦左右青」；〈岳陽樓〉云：「左右江湖同浩蕩，東西日月遞沉浮」似許渾。「徑有泉流安得暑，亭因風掃自無塵」；「鋤草就平眠鹿地，芟松勿損挂猿枝」，似張籍、王建。「墨湧清池聚科斗，雪明碧嶂過春鉏」，殆天然著色畫，水田白鷺、夏木黃鸝之句無以加也。余與明翁皆嗜詩者，然明翁失臺郎而歸，其詩愈奇；余銜使指而出，不復有一字半句，閒忙之效如此。因讀明翁絕句，有云「留取葡萄浮大白，肯將容易博涼州」，歎其高標卓識，為之爽然自失。嗟夫！余衰矣憊矣，俗甚矣，不足與明翁上下其論矣，會當箋丹悃於公朝，返初服於後村，澡淪塵襟，抽發滯思，庶幾有以答明翁之貺。

〈野谷集序 趙漕汝錡〉⁷

古人之詩大篇短章皆工，後人不能皆工，始以一聯一句擅名，頃趙紫芝諸人尤尚五言律體。紫芝之言曰：「一篇幸止有四十字，更增一字，吾末如之何矣。」其精苦如此。以余所見，詩當由豐而入約，先約則不能豐矣；自廣而趨狹，先狹則不能廣矣。〈鷓鴣〉、〈七月〉，詩之宗祖，皆極其節奏變態而後止，顧一切束以四十字，可乎？明翁詩兼眾體，而又偏行吳、楚、百粵之地，眼力既高，筆力益放。卷中歌行跌宕頓挫，剗蛟縛虎手也。及斂為五七言，則又妥帖麗密，若唐人鍛鍊之作。訂其品，自元和、大曆遡于建安、黃初者也。余舊聞明翁工詩，而尤自珍之，數出鄙語挑戰，明翁終閉壁不出。及歸後村，明翁自番禺鈔新舊稿見寄。嗟乎，余幼交明翁！白首始見其詩，蓋其深厚不事銜鬻，立身行己皆然，不獨於詩然也。余每自謂粗知明翁，今思昔之知明翁者淺矣。余知明翁而明翁不輕示余如此，

⁷ 《後村先生大全集》卷九四。收錄於曾棗莊、劉琳等主編：《全宋文》，第三二九冊，卷七五六六，上海辭書出版社，上海，2006，頁86。

詎肯為不知者出哉？野谷，明翁別墅。余在郡日淺，未及往游而去。此一
卷詩最佳，末〈寄園丁〉四十韻尤高妙。

三、上司辛棄疾

辛棄疾（1140—1207），字幼安，號稼軒，山東濟南府歷城縣人。生於金國，少師蔡伯堅，與黨懷英同學，號「辛黨」。始筮仕，決以著，懷英遇「坎」，因留事金，棄疾得「離」，遂決意南歸⁸。於是抗金歸宋，曾任建康通判，知滁州，提點江西刑獄，湖北轉運副使，湖南安撫使，江西安撫使、福建安撫使等職，最後以龍圖閣待制致仕。

辛棄疾雅善長短句，悲壯激烈，有《稼軒集》行世，為南宋豪放派詞人，人稱詞中之龍，與蘇軾合稱「蘇辛」。現存辛詞六百二十六首，是兩宋現存詞量最多的作家。辛詞多屬豪放之作，充滿愛國濟世的熱情與壯志難酬的悲憤，沉雄而豪邁，但其描寫田園山水、農村生活的詞作，則又閒淡自然而細膩，題材廣闊而風格多樣。

辛棄疾為人正直豪邁但又倔強固執，因此淳熙六年（1179年）辛棄疾在其給宋孝宗〈淳熙己亥論盜賊劄子〉的奏議中曾自云「剛拙自信，年來不為眾人所容」。淳熙八年（1181年）冬，辛棄疾四十二歲時，因受到主和派彈劾而被免職，歸居江西上饒。此後二十年間，他除了有兩年一度出任福建提點刑獄和福建安撫使外，大部分時間都在鄉間居。寧宗嘉泰三年（1203年），主張北伐的韓侂胄起用主戰派人士，年已六十四歲的辛棄疾才又被任用為紹興知府兼浙東安撫使。劉克莊的〈刑部趙郎中墓誌銘〉：「帥稼軒辛公羅致幕下，辛性嚴峻，公獨從容規益。」以及岳珂的《程史》：「……招劉改之（過）、趙明翁（汝鏞）至幕府⁹。」有載辛棄疾在帥部紹興時，曾將三十二歲的趙汝鏞羅致其幕下，年輕時趙

⁸ 元·脫脫：《宋史》，卷四百一，列傳第一百六十，〈辛棄疾傳〉，頁1。

⁹ 宋·岳珂：《程史》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》一〇三九冊，台灣商務印書館，臺北，1985。

汝鏞正直敢言在辛棄疾幕府中，對於性情嚴峻的稼軒辛公還能從容規益，善盡幕僚之責。

寧宗開禧元年（1205年），辛棄疾任鎮江知府，時年六十五歲，登臨北固亭，憑高望眺，感慨國勢江河日下，於是愛國詞人辛棄疾懷着深沉的憂慮和滿腔的悲憤寫下了〈永遇樂·京口北固亭懷古〉這篇千古傳唱之作，而在同一個地點趙汝鏞也曾寫下了撫今追昔的〈多景樓〉一詩。辛棄疾強烈的愛國心與積極的備戰主張，在宋軍兵潰伐金失利與朝廷罷兵議和的主張之下，一生抱負未能伸展，於開禧三年（1207年）因憂憤病卒，年六十八歲，後贈少師，諡忠敏。

四、宦官好友

（一）崔與之

崔與之（1158—1239），字正子，號菊坡，諡清獻。廣東增城人。家境清貧，得友人之助入太學，南宋紹熙四年（1193年）中進士，擢廣西提點刑獄，有政聲。嘉定七年（1214年）升為直寶謨閣，代理揚州軍政。嘉定十三年（1220年）升任為四川制置使，端平二年（1235年），任廣東經略安撫使。嘉熙元年（1237年）二月，被任為右丞相，堅辭不受。隔年五月致仕歸里。崔與之詞章造詣高，被尊為「粵詞之祖」，為菊坡學派代表人物。從政數十年，以「無以財貨殺子孫，無以政事殺民，無以學術殺天下後世」自警，一生不置產，不蓄妓，不收贈禮。嘉熙三年（1239年）十一月十一日病逝。

端平二年，趙汝鏞任廣南東路轉運副使，並兼任提舉常平、提舉市舶諸司，因此劉克莊的〈刑部趙郎中墓誌銘〉稱其為「公佩數印，材力綽然」。在此期間，他和鄉賢崔與之相交，崔與之時任廣東經略安撫使，欣賞趙汝鏞的才氣，曾寫信推薦給當朝。在〈刑部趙郎中墓誌銘〉中便曾經記載：「時清獻崔公里居，以書

與今觀文相國遊公，稱公有乾淳監司之風」¹⁰。崔與之還曾寫〈壽轉運使趙公汝燧〉¹¹一首詞，為趙汝燧六十歲的生日祝壽。

〈賀新郎 壽轉運使趙公汝燧〉

雨過雲容掃，使星明，德星高揭，福星旁照。槐屋猶喧梅正熟，最是清和景好。望金節，雲間縹緲。和氣如春清似水，漾恩波，沾渥天南道。

晨鵲噪，有佳報。天家黃紙除書到，便歸來，昇華天下，安邊養浩。好是六逢初度日，碧落笙歌會早。遍西郡，歡聲多少。人道菊坡新醞美，把一觴，滿酌歌難老。瓜樣大，安期棗。

崔與之這首詞祝福壽星趙汝燧：雨後天晴，使星明亮，德星高懸，福星旁照。在梅熟時節，趙汝燧家中的槐屋廳堂高朋滿座，天清氣和、景色美好，祝壽的氣氛濃厚有如雲間縹緲一般。趙汝燧為人「和氣如春」為官「清似水」，以至於受到皇帝的恩寵使得「天南道」這個地方也能沾光。一大早就有喜鵲噪叫的佳報，朝廷用黃麻紙寫的詔書來到，稱讚趙汝燧來到這個地方「昇華天下」並能涵養浩然正氣使邊境安定。今天是趙公正逢六十初度（生日）的日子。天邊碧落祝壽的笙歌也早早奏響。整個西郡都洋溢在祝壽的歡樂氣氛之中。崔與之帶來「菊坡新釀」的祝壽酒，大家都說這美酒，喝滿一杯，便能延年益壽想要老是很難的。還送給壽星像瓜一樣大的「安期棗」仙果。

（二）黃幹

黃幹（1152—1221）字直卿，號勉齋，福州閩縣（福建福州）人。少受業於朱熹，深受器重，朱熹以次女許配黃幹為妻，極為朱熹賞識，熹臨終前親以手稿付之，為朱熹四大弟子之一。歷知新淦縣、漢陽軍、安慶府等，吏治廉明，知安

¹⁰ 劉克莊：《後村集》卷一五二，〈刑部趙郎中墓誌銘〉，收錄於曾棗莊、劉琳等主編：《全宋文》，第三三一冊，卷七六二五，上海辭書出版社，上海，2006，頁251-254。

¹¹ 〈賀新郎 壽轉運使趙公汝燧〉，收錄於《宋丞相崔清獻公全錄》，卷八，頁15。見唐圭璋：《全宋詞》，卷286，中華書局，北京，1999，頁190。

慶府時，倡導百姓修築堅城以禦金兵入侵，提舉湖南學政時，奏請朝廷，以公帑易茶陵田三百五十畝為石鼓書院學田，給養諸生。後以大理丞轉承議郎終仕。

黃幹晚年傾心著述，講求學術，授徒著書以終。寧宗嘉定九年（1216年），黃幹舉家居建陽考亭，於建陽城內建草堂，名環峰，以繼誌傳道為己任，聚徒講學，聲名遠播，諸生雲集，在《建陽縣誌 黃幹傳》中亦曾經提及「巴蜀江湖之士皆來受學」。嘉定十四年正月，編著《朝奉大夫華文閣待制贈寶謨閣直學士通議大夫謚文朱先生行狀》一書，以「紹道統、立人極，為萬世宗師。」高度評價了一代理學大師朱熹的德行。黃幹並於同年病逝，卒謚文肅，贈朝奉郎，黃幹一生著述彼豐，有《黃勉齋文集》傳世。明萬歷中，與李寬、韓愈、李士真、周敦頤、朱熹、張栻同祀石鼓書院七賢祠，世稱石鼓七賢。

趙汝鏞的〈黃幹見約小飲就宿〉中云：「病後何人慰寂寥，長鬚持簡忽相招。溪山見說為樓爽，杖屨寧辭卻郭遙。柳絮一天晴舞雪，松聲十里夜聞潮。談詩直到疏鐘動，酒困頻將茗碗澆。」詩中敘述趙汝鏞於病中黃幹見約，藉著談詩飲酒以慰寂寥，可見趙汝鏞在病中亦和黃幹往來，可見兩人友誼之深厚。

（三）袁燮

袁燮（1144—1224），字和叔，慶元府鄞縣人。生於宋高宗紹興十四年，卒於寧宗嘉定十七年，年八十一歲。少讀東都黨錮傳，慨然以名節自期。乾道初入太學，師事陸九齡，繼師事其弟陸九淵。淳熙八年（1181年）進士，授江陰尉。慶元元年（1195年）擢太學正，與學生共同探究學理。慶元學禁時，以論去職。歷司封郎官，遷國子祭酒。延見諸生，必迪以反躬切己忠信篤實為道本。後為禮部侍郎，與史彌遠爭和議，罷歸。起知溫州，進直學士，奉祠以卒。謚正獻。學者稱「絜齋先生」為淳熙四先生之一。著有《絜齋集》及《絜齋家塾書鈔》。

趙汝鏞有詩〈送絜齋倉使袁都官歸班〉：「六轡按部朝出關，郵鈴插羽夜趣還。詔子天飛紫泥濕，一點郎星歸拱北。鄉來翻動大壑魚，致君堯舜真須臾。金

甌未啟請麾去，旋頒漢節登範車。先生有道出洙泗，派分象山接洛水。振鐸重席闡聖傳，此心之外無二理。先生有才輩伊週，胸襟百萬森戈矛。新亭肯作楚囚泣，誓楫一念清神州。此行豈但蘭再握，講帷欠公熙帝學。火城照空沙堤新，堂印押班運籌幄。絜齋牆仞世龍門，瓣香夙昔鑽仰心，邑債一了即歸耕。但當拭目天上新經綸，日與漁樵擊壤歌太平。」對其推崇，可見一般。

（四）林伯虎

林夢英，字叔虎，又字伯虎。萬歷本福州府志有傳：「淳熙二年乙未詹馬癸榜，林夢英字叔虎，公選之孫，寓臨川，師陸象山之學，知武陵縣，愛民鋤奸，興學作人，通判靖州，討平舊蠻。官終秘書丞」。林夢英少從陸九淵讀書，於淳熙二年（1176年）中進士。初授祁陽土簿，調衡山法曹，改任武寧知縣。知武寧時，維護治安，保護百姓，興教辦學，縣內風氣大變。任靖州通判時，又採取寬嚴相濟的辦法，平定境內叛亂。後調知武崗軍，未赴任。退居縣城西金石台，建樓讀書講學，人稱「山房先生」。後又出任國子監丞、宗正丞、工部郎、秘書郎等職，年逾八十而卒。

趙汝鏊的〈送林伯虎(夢英)除國子監丞赴闕二首〉：「山房高千仞，上與青雲齊。日從二仙遊，兩耳湔是非。北窗正齟齬，鋒車扣岩扉。猿鶴競作色，山人忘我為。林泉雖云樂，出處蓋有時。平生經綸胸，憂國兩鬢絲。」及「璣衡佔東南，老人方昭回。明庭聚耆德，公難臥蒿萊。行行出東門，丹心趨玉階。雪棹乘興爾，雲岫何心哉。了卻濟世緣，應念金石台。天街躍馬餘，就訪孤山梅。」詩中稱讚林伯虎「平生經綸胸，憂國兩鬢絲。」但也感嘆「璣衡佔東南，老人方昭回。」

（五）葉棠

葉棠（？—1245），字次魏，號萬竹，興化軍仙遊縣（今福建省仙遊縣）人，乾道丞相葉顥之孫，以祖任入官，嘉定中曾任鎮江筦榷，累遷知邵武軍，升太府丞。紹定初曾任浙東提舉與台州知州，張淏纂修的《寶慶會稽續志》有載：「提

舉題名 葉棠：紹定二年正月，以朝請大夫到任；十二月暫權台州。」紹定元年（1228年）夏，台州發百年一遇之洪水，城幾傾圮，葉棠親冒風雨，領役抗禦，與城存亡，民賴以活；紹定二年九月，台州再發大水，城陷，殺民逾二萬人，葉棠措置賑恤救民無數，並殫厥心力築城固堤，遂絕水患。台州百姓感德，率立生祠繪像祀其壽。王象祖的〈浙東提舉葉侯生祠記〉與葉棠撰述的〈台州壽台樓記〉¹²皆有記載。葉棠因治水有功，上嘉之，增二秩，以直徽猷閣知紹興府、充浙東安撫使，後因坐忤權要而請辭，改知太平州、寧國府，再予辭，命下，尋歿於宋理宗淳祐五年（1245年）。

趙汝鏞有詩〈送同官葉榷院造朝二首〉：「新制重分司，誰云筦榷卑。鵬搏終可料，鸚笑彼何知。細滿豈無待，橫飛亦未遲。催班天上去，黃色已浮眉。」及「滿歲塵埃共，交情骨肉親。我猶京口客，君已日邊人。波及無忘晉，渠成亦利秦。西湖約攜手，兩岸柳搖春。」其詩序自注：「鎮江分榷舊差武臣，嘉定中更以文臣。邑最之人葉乃首選，後數月，余亦備員」，所以葉棠和趙汝鏞都是任職鎮江筦榷的「同官」，詩中提及「誰云筦榷卑。鵬搏終可料，鸚笑彼何知。」是說葉棠雖任職筦榷小官，但如鵬鳥一般，不飛則已、一飛沖天。趙汝鏞和葉棠「滿歲塵埃共」，而且感情深厚有如「交情骨肉親。」，因此期待有朝還能夠「西湖約攜手，兩岸柳搖春。」

（六）林岳

林岳，字仲山，福州古田（今福建省古田縣）人。少穎悟勤奮好學。六歲誦詩書，八歲通九經，九歲赴京，中奇童科。淳熙十三年（1186年）中解元。淳熙十四年（1187年）王容榜進士。兩應宏詞。京鏜丞相以其連中三大科，特授福州睦宗院教授。紹熙元年（1190年）特奏名。嘉定元年（1208年），出守全州，在郡九年。嘉定十三年（1220年），召為侍右郎中兼翰林權直。後累遷太府少卿，兼國史院編修官、實錄院檢討官。寶慶三年（1227年），知汀州。在汀州

¹² 曾棗莊、劉琳等主編：《全宋文》，第三〇七冊，卷七〇四四，上海辭書出版社，上海，2006。

創書院二所，與六邑士講訂詩書，邑學皆有祠祀之。紹定中以朝議大夫、直敷文閣知漳州，再知邕州，奏準桂、越接壤互市通商、撫邊安民。林岳以奇童科顯，連中三大科，官至太常少卿。德足以善政化民，才足以理煩治劇。所至多有惠政，鄉人懷之。輯有《毛詩講義》十二卷。全宋詩收詩五首為〈波斯岩〉、〈句〉、〈礪岩〉、〈盤石〉、〈青田岩〉。

趙汝鏞的〈瀛洲行〉題序「臨川林史君岳與江西章節使良肱，同遊三館。今把麾持節，皆駐臨川，遂於郡圃築亭，扁以瀛洲。」顯示趙汝鏞、林岳、章良肱三人，時皆駐臨川，三人感情甚篤，於是共同出遊「舊遊共說橫秋下，城隅勝概彷彿同。寓意瀛洲規小築，軒楹突兀浮青紅。」而林岳於嘉定三年五月也留下〈瀛洲亭記〉¹³一文：「……唐人謂文學館氣象與侔，而十八學士擅登瀛洲之號，今之遊木天歷承明者取焉。岳與常平使者章公有夙昔同升之好。……」可相互印證這三人當時交遊的情景。

（七）其他官宦友人

在《野谷詩稿》中，有許多與趙汝鏞交遊但姓名或生平不可考的官宦友人，如〈晚晴與何戶登水亭簡張丞〉的張丞、〈同趙尉飲江亭〉的趙尉、〈汪丞招飲問梅〉的汪丞，趙汝鏞和他們共同出遊賞景、把酒問梅，再如〈劉簿約遊廖園〉中的劉簿約趙汝鏞「名園新整頓，樽酒約追隨」。〈訪黃簿留飲〉中的黃簿「愛靜移家住水南，門排古木枕寒潭。」於是趙汝鏞前往造訪，而好客的黃簿「旋切銀絲膾鮮鯽，新嘗金顆擘香柑。」可惜趙汝鏞這個時候戒酒中¹⁴，所以詩句說道：「惜余戒飲難陪伴，舉白掀髯子獨酣。」黃簿只好一人獨飲了。

〈雪徐廣文招同官小集分韻得明字〉是敘述在大雪過後，徐廣文招集同官們

¹³ 曾棗莊、劉琳等主編：《全宋文》，第三〇四冊，卷六九四二，上海：上海辭書出版社，2006，頁131。

¹⁴ 在趙汝鏞的詩中可知趙汝鏞善酒，不過在〈病中得鄔文伯書〉曾云「病中畏酒如畏仇」，還有〈同子嚴初夏飲山園〉「病怕杯中物，憐餘淺淺斟」，在〈訪子益〉中亦云「留余余戒飲」，善飲的趙汝鏞也有戒飲的時候。

於江亭館，憑欄賞景、分韻擊鉢、放懷共飲。還有〈雪中徐檢法約登城樓中果〉說道：「朔風吹碎洞庭浪，細結瑤花遍銀闕」。在下著細雪的日子裡，徐檢法¹⁵「有客約上城南樓」，於是趙汝鎡和徐檢法「三杯五杯亦徑醉，曲肱一枕香雲絕。」只好「夢裏騎驢過灞橋，記得新詩醒時說。」

宋代地方官有避籍及任期的規定，避籍是遠離家鄉赴任官職，任期一般是三年秩滿，但宋朝冗官過多，特別是南宋疆域變小，地方官員反而增多，於是這些地方官員常常任期未滿就要調職，因此宋人將士大夫的官宦生涯稱為「宦遊」。這些地方官遊走四方疲於調動，而且到任之前必須跋山涉水飽受行役之苦，在趙汝鎡的詩作中也有許多送別秩滿的官宦友人如〈送臨川王丞秩滿造朝〉、〈送同年李教秩滿歸閩〉、〈送胡判官赴官永嘉〉、〈送沈推赴官婺女〉、〈送彥東還湘〉、〈送魯卿之九江〉、〈送仲久之京口〉等，趙汝鎡與王丞、李教、胡判官、沈推、彥東、魯卿等官宦好友秩滿分別，皆離情依依「別酒未釀白玉罈，椎鼓催發斜陽紅。」並在〈送臨川王丞秩滿造朝〉曾自嘲「自憐魚游沸釜中，羨君遇順如飛鴻。」而在〈送胡判官赴官永嘉〉時亦勉勵胡判官「才俊推烏幕，風流訪謝樓。欲窮奇絕處，須上雁山頭。」

另外，趙汝鎡還曾受邀參加鹿鳴宴，如在〈郴州鹿鳴宴〉中便曾經讚賞這些舉人「連科已占十名前，行聽鴻臚第一傳。」然後鼓勵他們更上層樓高中進士，繼續參加朝廷宴請新科進士的瓊林宴。所以留有詩句：「此去瓊林天上宴，今朝先賦鹿鳴篇。」除此之外，在〈次韻袁州鄭守鹿鳴宴〉中，也詳細描述趙汝鎡參加官宦友人袁州鄭守宴請新科舉人的鹿鳴宴。在此一詩中，趙汝鎡先稱讚這些舉人「學備六經俱裡選，賦推五色以文鳴。」然後在詩句最後也同樣期勉他們：「來歲錦標先奪得，天街聽喝狀元聲。」預祝他們來年能夠再接再厲，進士及第，高中狀元。

¹⁵ 檢法是宋官名。掌檢詳法律。刑部、大理寺、御史台、戶部、三司、各路提點刑獄司均有此官。趙汝鎡於紹定四年，為荊湖南路提點刑獄，和徐檢法當為此時的同僚。

五、詩友酬唱

(一) 翁卷

翁卷，字續古，一字靈舒，生卒年不詳，約宋寧宗嘉泰中前後在世，為永嘉四靈之一；樂清柳川人（今浙江），後移家郡城，在西郊太平山結廬而居，過耕讀生活，一生未仕。曾登淳佑癸卯鄉薦（州縣會試），但省試（進士試）未第，雖胸藏韜略，懷有報國之志，卻布衣終身，曾仗劍從戎，仍落拓江湖，以詩游士大夫之間。翁卷在永嘉四靈中年事最高，詩學晚唐，善用白描手法描繪景物，嗜與江湖詩人趙汝鏞、戴復古、劉克莊等人唱酬，行蹟遍及今浙江、江蘇、江西、湖南、福建等地，劉克莊在〈贈翁卷〉一詩中稱讚他為「非止擅唐風，尤於選體工。有時千載事，只在一聯中。」著有《西岩集》、《葦碧軒集》傳世。

趙汝鏞在翁卷客居臨川時，特別登門拜訪好友，可惜訪之不遇而留下〈翁靈舒客臨川因經從訪之不遇聞過村居〉一詩，在詩中並描述「聞道深村裏，結茅三四間。買田因種秫，移樹為看山。」翁卷隱居在臨川的一個深山村里間，在那裡搭了三四間小茅屋，移植了樹木並且買田種了些高粱，「詩好人皆誦，身安心自閒」翁卷就在此村居中安心自閒地寫詩。

(二) 趙師秀

趙師秀（1170—1220），字紫芝，號靈秀，又號天樂，溫州永嘉（今浙江溫州）人。宋太祖八世孫，生于孝宗乾道六年（1170年），光宗紹熙元年（1190年）進士。寧宗慶元元年（1195年）任上元（今江蘇江寧）主簿，嘉定初入江西安撫司幕，後為筠州（今江西高安）推官。趙師秀為宗室之後但宦遊州縣小官，仕途不佳，嘗自言「官是三年滿，身無一事忙」¹⁶、「於世無成事，何時有定居」¹⁷，

¹⁶ 〈官舍初成〉：「為宅傍城牆，先求夏日涼。鑿池容眾水，栽竹斷斜陽。官是三年滿，身無一事忙。不知何補報，安坐恐難當。」

¹⁷ 〈安仁道中〉：「行盡沿溪路，天寒歲又除。欲消冰似雪，初長麥如蔬。於世無成事，何時有定居。等緣貧所役，為仕愧為漁。」

晚年寓居錢塘（今浙江杭州），嘉定十三年（1220年）逝於臨安，葬於西湖，終年五十一歲。

劉克莊《后村大全集》卷九四〈野谷集序〉云：「古人之詩文，大篇短章皆工；後人不能皆工，始以一聯一句擅名。頃趙紫芝諸人尤尚五言律體，紫芝之言曰：『一篇幸止有十字，更增一字，吾未如之何矣。』其精苦如此。……」，趙師秀工詩，刻苦鍛鍊字字珠璣，與徐照（字靈暉）、徐璣（字靈淵）、翁卷（字靈舒）並稱「永嘉四靈」，並被譽為「永嘉四靈」之冠¹⁸，江湖詩派領袖劉克莊對其詩頗為推崇，於趙師秀辭世後更感嘆「世間空有字，天下便無詩」¹⁹。趙師秀詩學晚唐，曾推崇唐代賈島、姚合為「二妙」，編有《二妙集》，又編有唐詩選本《眾妙集》。有《趙師秀集》及《天樂堂集》已佚。今有《清苑齋集》傳世。

在〈秋日同王顯父趙子野何莊叟泛湖趙紫芝繼至分韻得秋字〉中提及：「兩餘湖更爽，載酒共清遊。天淨倒涵水，峰高爭獻秋。風煙入吟筆，簫鼓自鄰舟。堤上詩人過，相邀便肯留。」趙汝鏞於秋日和王顯父、趙子野、何莊叟，共同出遊泛湖，「堤上詩人過，相邀便肯留」。趙紫芝繼至，於是趙汝鏞邀請同室詩人一同遊湖，大家一起分韻賦詩。趙汝鏞這首詩除了以秋字為韻外，其「兩餘湖更爽，載酒共清遊。天淨倒涵水，峰高爭獻秋。」數句更有秋高氣爽的韻味。

（三）趙子野

趙汝淳，字子野，號靜齋，崑山（今屬江蘇）人。和趙汝鏞同為太宗八世孫，商王元份房。晚趙汝鏞三年於開禧元年（1205年）登進士第²⁰。歷知清江縣及臨安府通判²¹，劉克莊的〈趙靜齋詩稿後敘〉云：「公嘗參謀故抑齋陳公鞞、故尚書開府松公杲大幕府，而從杜公最久，與之相為始終，杜公奏凱，薦公自代。」

¹⁸ 元·方回：《瀛奎律髓》，卷四七，趙師秀〈桃花寺〉批語：「四靈詩，趙紫芝為冠。」

¹⁹ 宋·劉克莊：《後村先生大全集》，卷三，〈哭趙紫芝〉：「奪到斯人處，詞林亦可悲。世間空有字，天下便無詩。盡出香分妓，惟留硯付兒，傷心湖上塚，誰葬復誰碑。」

²⁰ 清·陸心源：《宋詩紀事補遺》，卷九十二，頁584。

²¹ 明隆慶《臨江府志》卷五及《咸淳臨安志》卷五〇。

趙汝淳曾任陳韡（號抑齋）、尚書開府松杲與杜公的參謀幕府。趙汝淳官小位卑但才氣高與陳造、陸游等名士皆有往來，詩僧釋居簡在〈哭趙別駕子野〉²²的悼念詩中，感慨「年高唐進士，官小魏諸王。落落青雲步，腫腫古錦囊。」趙汝淳雖然才氣高但官運不佳，有志難伸，但卻仍保有灑脫自在的豁達態度。

趙汝鏞、趙師秀、趙汝淳三人同為宋宗室江湖詩派詩人，從趙汝鏞的〈秋日同王顯父趙子野何莊叟泛湖趙紫芝繼至分韻得秋字〉與趙師秀的〈會宿再送子野〉²³兩首詩中，可知三人互有往來，交情不錯。趙汝淳工詩，《全宋詩》卷二八八九，收錄其詩十首。劉克莊在八十二歲，視力退化之時，還曾命子侄朗誦趙汝淳的〈趙靜齋詩稿〉：「余年已八十二，耄且盲，命子侄朗誦而諦聽之。」劉克莊並評讚趙汝淳的詩為「公不為奇崛險奧語，皆人所共知者，但人不能道耳。竊嘗評公所作，借曰思慮所及，其語在目前，意存事外者，巧力不能至也。」趙汝淳的詩意存事外，能夠在平易的詩中蘊藏著豐富的意涵。

（四）鄔文伯

鄔文伯，浙江寧波人，生卒年不詳。南宋端平二年（1235年）進士，曾任穎川郡守。鄔文伯善詩詞，其〈翻香令〉²⁴一詞曾被趙聞禮選編至其《陽春白雪》詞選中，亦被選入《全宋詞》之中。趙汝鏞的野谷詩稿中有三篇詩作提到鄔文伯，分別是〈鄔文伯歸自邵陽〉、〈病中得鄔文伯書〉、〈臨川縣治古桂兩大株與葉潛仲鄔文伯飲花下〉，同代詩人史彌寧（約西元1200年前後在世，字安卿）也有〈送鄔文伯歸侍臨川二首〉、〈次鄔文伯城南夜歸韻〉兩篇詩作，曾豐（約西元1182年前後在世，字幼度）的詩作〈贈鄔文伯〉亦有記載。

²² 宋·釋居簡《北澗詩集》卷一〈哭趙別駕子野〉：「年高唐進士，官小魏諸王。落落青雲步，腫腫古錦囊。筆隨文冢瘞。劍返虎丘藏。分得閑風月，湖山不掩光。」

²³ 宋·趙師秀〈會宿再送子野〉：「又承出郭到貧家，一度分攜鬢易華。自說印書春可寄，獨慚闕酒夜難賒。眠遲古鼎銷殘火，吟苦寒缸落細花。羸病不能親送別，夢魂先立渡頭沙。」

²⁴ 宋·趙聞禮：《陽春白雪》，卷七，頁182及唐圭璋：《全宋詞》，卷七百零二，中華書局，北京，1999。鄔文伯〈翻香令〉：「醉和春恨拍闌干。寶香半地倩誰翻。丁寧告東風道，小樓空、斜月杏花寒。蘇魂無夜不關山，江南千里霎時間，且留得鸞出在，等歸時、雙照淚痕乾。」

從趙汝鎡的〈臨川縣治古桂兩大株與葉潛仲鄔文伯飲花下〉可知趙汝鎡曾和葉潛仲鄔文伯在臨川古桂的花下共同飲酒賦詩，而在〈鄔文伯歸自邵陽〉中提到「賓主西遊久，賡詩日日傳。交情誰似此，與興忽翩然。」此時鄔文伯已從臨川宦遊到邵陽。不過，因為趙汝鎡與鄔文伯交誼深厚，所以還經常賡詩往返。但鄔文伯似乎境遇不佳，而趙汝鎡的官餉也僅能糊口，所以「我窮君更甚，相助愧無錢。」彼此同病相憐、惺惺相惜。

最後在〈病中得鄔文伯書〉一詩中，描述趙汝鎡在病中渴望得到好友鄔文伯的書信「打門寄書勤故人，五云濕牖春生谷。片辭自可愈頭風，千金指迷況滿幅。」藉由鄔文伯來信的祝福，趙汝鎡病情好了一大半。趙汝鎡的久病讓其「年來塵埃不堪鏡，白髮一摘動盈掬」。但是公務纏身的趙汝鎡「星出星入難養疴，安得閒邊半分福」無法安閒的養病。病中的趙汝鎡畏酒如仇，詩革高束「病中畏酒如畏仇，詩囊亦遣高閣束」。但是病中得到鄔文伯寄來精心雕琢的新詩句「聞君新工千兔禿，君但寫來為君讀」，趙汝鎡還是很高興的再三拜讀。

（五）葉潛仲

葉豈潛，字潛仲，浙江金華人，理宗時曾佐廣西漕幕²⁵，「漕幕」即是「運乾」是運使的輔佐之員。葉潛仲是趙汝鎡和劉克莊的共同朋友，趙汝鎡有詩《臨川縣治古桂兩大株與葉潛仲鄔文伯飲花下》，劉克莊也有〈象弈一首呈葉潛仲〉、〈來至桂州葉潛仲以詩相迎次韻一首〉、〈八桂堂呈葉潛仲〉、〈挽葉潛仲運乾二首〉等詩，從這些詩中可以知道這三人以詩、酒、棋相交，感情深厚。

葉潛仲也是南宋詩人，《宋詩紀事》收其詩〈蟬〉和〈鰕魚〉兩首，《全宋詩》收詩三首²⁶，葉潛仲的詩劉克莊稱讚他為「句法尤雄邁」²⁷。葉潛仲又精通於象棋，是當時遠近馳名的箇中好手，他的好友劉克莊也是當時著名的棋士，十分推

²⁵ 清·厲鶚：《宋詩紀事》（欽定四庫全書版），卷七十，頁7。

²⁶ 「葉豈潛，字潛仲，金華（今屬浙江）人，嘗佐廣西轉運司幕，收詩三首為〈蟬〉、〈鰕魚〉、〈苔錢〉。」見傅璇琮等編：《全宋詩》，卷七十二，北京大學出版社，北京，頁45207。

²⁷ 宋·劉克莊〈象弈一首呈葉潛仲〉：「...有時橫槊吟，句法尤雄邁。愚慮僅一得，君才乃十倍。」

崇他的棋藝：「葉侯天機深，臨陳識向背。縱未及國手，其高亦可對。」²⁸然而葉潛仲生性耿直，不肯攀附權貴，以致生活清貧潦倒。²⁹在劉克莊詩作〈挽葉潛仲運乾二首〉中也提到葉潛仲家裡一貧如洗，就連客人來了也只能「客致生芻去，家惟斷稿留」，難怪劉克莊會感嘆葉潛仲「悲乎如此士，不貴又無年」³⁰晚年過著清苦貧困的生活。

（六）羅必元

羅必元（1175—1265），字亨父，號北谷，隆興府進賢縣（今屬江西進賢縣）人。宋史·列傳第一百七十四有傳。宋寧宗嘉定十年進士。曾任咸寧縣尉、撫州司法參軍、崇仁縣丞、福州推官、知餘幹縣及通判贛州。他不畏權貴，剛直不阿。真德秀為宰相時，尊重道學，不急於時政，羅必元就寫書給他：「老醫嘗雲，傷寒壞證，惟獨參湯可救之，然其活者十無二三。先生其今之獨參湯乎？」羅必元藉書信勸諷真德秀所作所為，並無補於時政。任福州推官期間，遇當地豪紳李遇，仗勢強奪鄉民的荔枝園，必元秉公判決為民申冤。知餘幹縣時，宋宗室趙福王府驕橫，以其先人趙汝愚墓強佔四周民山，亦為直之，福王上告州官，必元言於州曰：「區區小官，罷去何害？」人益壯其風力³¹。

淳祐年間，任贛州通判時。賈似道總領京湖，搜刮民脂民膏剝至甚，必元上疏彈劾說他「蠹國脈、傷民命」，賈似道懷恨在心。後羅必元改知汀州，就被御史丁大全彈劾去職。不久羅必元又被舉薦主持「行在糧料院」。錢塘大水時，百姓迷信以為有海魷為患，上詔方士治之，方士集中許多人鼓扇成風驅趕，必元又上疏力止之。帝召見曰：「見卿梅花詩，足知卿志。」羅必元於度宗咸淳元年（1265年），以直寶章閣兼宗學博士致仕。卒年九十一。

²⁸ 宋·劉克莊〈象弈一首呈葉潛仲〉：「小藝無難精，上智有未解。...葉侯天機深，臨陳識向背。縱未及國手，其高亦可對。...」

²⁹ 黃少龍：《象棋文化藝術之謎著》，山西經濟出版社，山西，2012，頁70。

³⁰ 宋·劉克莊〈挽葉潛仲運幹二首〉：「俱入平蠻幙，同登出嶺舟。交情傾蓋盡，世事闔棺休。客致生芻去，家惟斷稿留。遙知風雨夜，愁絕老參謀。」；「雖出自貂蟬，清貧雪滿顛。若無愧簡後，一似布衣然。讀久遺編絕，藏深拱壁全。悲乎如此士，不貴又無年。」

³¹ 元·脫脫：《宋史》（欽定四庫全書本），卷四一五，列傳第一百七十四，〈羅必元傳〉，頁25。

羅必元曾拜危稹、包遜為師，故學有淵源，見理甚明，風節甚高，頗受鄉人尊慕。羅必元善詩文，北京大學古文獻研究所編的《全宋詩》卷二八七七收錄其詩十七首。

趙汝鏞有詩作〈懷亨父〉：「兩年只影瀟湘去，料想塵埃白髮侵。久雨千山秋得意，西風一雁客關心。或於夢裏陪談笑，每向人前問信音。憶昔賡詩岩桂下，花開今日嘆孤斟。」在詩中寫到趙汝鏞與亨父分別兩年，趙汝鏞在千山久雨的秋日裡，希望能藉由西風與雁鳥來表達他的關心。趙汝鏞十分懷念羅必元，所以就連夢裡都一再出現兩人談笑的情景，可惜對方音信全無，只能「憶昔賡詩岩桂下，花開今日嘆孤斟。」趙汝鏞花下獨斟並回憶著往日同吟賦詩的景象，可見與亨父兩人交誼之深厚。

（七）東叔

東叔，生卒與生平事蹟不詳，趙汝鏞的〈夏夜與東叔昆仲小酌〉：「入夏不為淺，亭虛未甚炎。雲收風捲幕，月滿夜開匳。怕熱移燈遠，開懷索酒添。半酣詩興動，寫韻客分拈。」描述趙汝鏞在夏夜與東叔以兄弟相稱，小酌飲酒賞月賦詩。魏了翁（1178—1237，字華父，號鶴山）與趙汝鏞的年紀相仿，其有宋詞三首〈醉落魄 東叔兄生日〉、〈臨江仙 東叔兄生日〉和〈鷓鴣天 吹韻東叔兄見貽生日〉，這應該就是夏夜和趙汝鏞小酌的東叔。

陳傅良（1141—1203，字君舉，號止齋）有詩〈送范東叔歸帥潼川〉與〈送范憲東叔帥潼川〉；另外曾豐（1142—1224，字幼度，號樽齋）也有兩首詩〈至衡陽謁提刑范右司東叔同年兄二首〉與〈奉挽靈泉明府東叔學士〉提到東叔，曾豐年長趙汝鏞 30 歲，詩題的范東叔和曾豐同年；還有高似孫（1158—1231，字續古，號蔬寮）的〈金人捧露盤 送范東叔給事帥維鷗〉這是一首給范東叔的送別詞。很有可能范東叔就是趙汝鏞所認識的東叔，倘若如此，那麼這兩人應該是有著深厚情感的忘年之交。

（八）胡倅

胡倅的生卒及生平皆不可考，倅有可能是官名如郡倅、縣倅等副官，胡倅有可能是趙汝鑾和戴復古的共同好友，趙汝鑾有詩〈訪別胡倅留飲水閣〉：「故人知我已膏車，折簡殷勤祝訪渠。惜別匆匆留語笑，臨時草草治餼蔬。密遮池面荷千蓋，斜插雲頭月一梳。此夕憑欄又何日，雁來莫惜數行書。」詩中趙汝鑾訪故人胡倅，惜別前夕留飲水閣，感嘆何夕共憑欄。戴復古也有〈胡倅送羊烹以會客〉一詩：「烹羶會賓客，花酒一時來。愁逐歌聲散，心隨笑口開。飲疑金盞漏，醉到玉山頹。借問歡娛地，相逢能幾回。」戴復古和趙汝鑾同為江湖詩派詩人，戴復古一生不仕，浪游江湖，清貧終身，在此詩中還好有胡倅送來羊羶酌酒宴客，才能「愁逐歌聲散，心隨笑口開」最後「飲疑金盞漏，醉到玉山頹。」讓賓主盡歡，期待歡娛再相逢。其它同時其詩人如李曾伯（1198—？，字長孺，號可齋）的〈送揚州胡倅赴堂召〉，曹彥約（1157—1228，字簡甫，號昌谷）的〈送胡倅關書不遂復到選部〉等詩中亦有關於胡倅的記載。

（九）姜子平與鄭華父

姜子平生平不詳。鄭華父即是鄭發，字華父，寧海人。嘉定年間進士，累官至工部尚書，立朝多所建明³²。趙汝鑾有〈姜子平鄭華父見訪留飲月下〉一詩，詩中姜子平和鄭華父兩豪士月下來訪，趙汝鑾與他們「展席交股坐，劇談飛舌競。」彼此談論「恃俠譽已」之事，還「拈卷分韻」飲酒賦詩，趙汝鑾「呼兒注老瓦，酒力快辛硬」，於是大家便「杯行無不酬，恐犯詩壇令。」詩人與豪士爽快乾杯、不醉不歸。

（十）端叔

在宋詩中有所紀錄的端叔有李端叔、丁端叔、潘端叔、俞端叔和高端叔等五人，李端叔是北宋人，如蘇軾〈答李端叔〉、黃庭堅〈贈別李端叔〉、張豐〈寄李

³² 清·王梓材：《宋元學案補遺》，卷 79，頁 40。

端叔二首〉、秦觀〈李端叔見寄次韻〉、孔武仲〈億九江呈李端叔〉、晁補之〈送李端叔從定州先生關〉等，顯然李端叔並不是趙汝鏞〈送端叔遊淮〉中的端叔。

俞端叔，見於洪諮夔(1176—1236)的〈口占酬俞端叔牡丹〉一詩。高端叔則在陸遊(1125—1209)的〈觀梅至花涇高端叔解元見尋〉與樓鑰(1137—1213)的〈高端叔挽詞〉有載，樓鑰還為之作〈高端叔墓誌銘〉。潘端叔是被記錄在趙蕃(1143—1229)的〈送潘端叔〉、〈謝潘端叔惠紅梅〉、〈次韻潘端叔送行二首〉和孫應時(1154—1206)的〈答潘端叔見寄〉等詩中。

關於丁端叔的詩較多，包括有楊萬里(1127—1206)〈和丁端叔喜雪〉，袁說友(1140—1204)〈和丁端叔九日韻〉、〈端叔奉詔還朝二首〉、〈饋蝦臘鱸魚乾於端叔〉、〈瑞香亭和丁端叔韻〉、〈丁端叔茶馬會同年同庚〉等，還有陳傅良(1137—1203)〈再用前韻簡丁端叔〉、〈和丁端叔竹梅二詩韻〉、〈郴守丁端叔以九日詩至次韻奉酬〉與陳造(1133—1203)的〈元日訪丁端叔安撫二首〉。丁端叔、俞端叔、潘端叔、高端叔這四人都是南宋人，但生平經歷皆不十分詳盡，僅知丁端叔曾為郴守並和袁說友是同年同庚，不過與這四人唱和的詩人年代與趙汝鏞所處的年代相當，所以趙汝鏞〈送端叔遊淮〉中的端叔很可能就是其中一人。

趙汝鏞的〈送端叔遊淮〉形容端叔的形象鮮明，「堂堂玉立鬚垂腹，談論逢人見肺肝。手弄七弦琴韻古，腰橫三尺劍光寒」，端叔身處閭閻但胸藏丘壑「但將計策尋知己，肯學閭閻為覓官。」終於「烏幕聞君定羅致」，趙汝鏞送端叔遊淮「別樽不復話儒酸」，端叔終能一展長才。

六、僧道往來

在《野谷詩稿》中，趙汝鏞和僧道往來的詩作計有〈談禪〉、《聽琴》、〈小水寺〉、〈贈慈上人〉、〈贈悟上人〉、〈贈定上人〉、〈宿妙果寺贈洪上人〉、〈尋僧不遇〉、〈訪皇甫道士〉、〈訪上官道人庵〉、〈訪曇師〉、〈訪次張廣上人繼至〉、〈過寶雲寺

訪密師〉、〈寄圓老聞欲移住他院〉、〈空師欲遊嶽往訪山寺〉、〈送聰上人歸四明〉、〈送宗上人歸閩〉、〈雪中尋僧〉等十八首，而記載趙汝鎡曾參訪古寺名剎的詩作有〈小山寺〉、〈宿古寺〉、〈雷潭寺〉、〈登法雲寺〉、〈夏日普信寺江閣〉、〈題崇真觀東軒〉等六首。交遊的僧道高人包括慈上人、悟上人、定上人、宗上人、洪上人、聰上人、黃甫道士、上官道人、陳道士、曇師、空師等人，曾造訪的寺院道觀則有小山寺、雷潭寺、法雲寺、普信寺、崇真觀、妙果寺和寶雲寺等。

這些超脫凡塵俗事的高人，真實的姓名已不可考，只知這些高人「踏遍叢林後，歸來隱石崖」歸隱山林之後，隨遇而安，「單鉢隨緣住，尋常懶出門」，但也有四方雲遊與移住他院的僧人，趙汝鎡雖然勸其「舊窠元自好，新剎有何高，去住身如寄，奔馳足謾勞」，但僧人「頂笠遍參請，平生志甚勤」趙汝鎡只好「高浪送行舟」。趙汝鎡〈宿妙果寺贈洪上人〉留宿禪院時和洪上人「煮筍烹茶語夜闌」，〈訪次張廣上人繼至〉時「詩僧相繼至，罷酒把茶來」，或者〈訪皇甫道士〉時「沽酒童來緩，題窗詩已成。」，顯示趙汝鎡和這些僧道友人以茶、酒、詩、禪相交，往來十分密切。

趙汝鎡身在官場卻也崇尚他們不問凡事的修行生活，閒暇之餘便常和友人共同造訪僧道高人，如〈同崔糾訪陳道士〉中和崔糾「尋幽過橋去，松徑入琳宮。」然後「道士掀髯笑，詩聯石鼎工。」以及〈郊行同張宰〉和張宰「雨晴郊外共尋芳」可惜「擬訪一僧共茶話，禪房扃鎖出遊方。」趙汝鎡在〈訪上官道人庵〉中也曾形容僧道的山居修行生活「三十年居此，何嘗識酒葷。」雖然道庵「柴扉人少到，草徑鹿同群。」但能享受「雨足添新瀑，山深有剩雲。」的自然野趣，而且上官道人的「水瓢丹灶外，閒事不曾聞。」正是趙汝鎡所嚮往的閒適清靜生活。

趙汝鎡和僧人相處久了，所悟出的禪理甚至還在僧人之上，例如〈贈慈上人〉「真機須要悟，餘事是持齋。」；〈贈定上人〉「談禪皆是病，參請不須忙。且看諸尊宿，相傳甚藥方。」；〈宿妙果寺贈洪上人〉「真筌但要此心悟，公案休將故紙鑽。若道吾言沒滋味，請師且去坐蒲團。」；〈寄圓老聞欲移住他院〉「妄動生

於念，禪床坐不牢」；〈送聰上人歸四明〉「平常心是道，莫更問人休。」；還有〈送宗上人歸閩〉的「勸師早休歇，禪不在多聞。」，趙汝鎡的這些詩作皆參透禪機、饒富禪理。

趙汝鎡和僧道的往來，也不是來者不拒，在其〈談禪〉一詩中就生動記載著有一禪僧「貌古似落魄」晚上前來投宿（大概耳聞趙汝鎡常和僧道往來），禪僧和趙汝鎡「說性說虛空，雕心苦摸索。千百則公案，信口無一錯。」忽有一蟬隔窗鳴叫，「僧喝蟬不知，僧怒蟬不覺。蟬厭忽飛去，僧語無處著。」對這個「禪」不由衷的僧人，趙汝鎡話不投機半句多，只好「呼兒掩柴扉，請僧自行腳。」還有在〈聽琴〉一詩中敘述著趙汝鎡在午睡時「童子走來報，一二琴道士。」趙汝鎡連忙「摘茗烹沙銚，推窗拂石几。」可惜琴道士「高山流水音，屢彈不肯止。」於是趙汝鎡告訴他們「我心本虛淡，無用宮商洗。」竟惹得「道士頗不樂，拂衣抱琴起。」趙汝鎡和琴道士彼此不歡而散。

七、江湖友人

趙汝鎡是江湖詩人，交友廣闊，不拘身分，相交的友人還包括村野中的農叟白丁，例如〈野步〉中趙汝鎡春日雨後到郊野閒步，回家途中受到田翁的熱情招待「歸遇田翁醉邀我，旋教買酒旋烹雞。」再如〈題村舍壁〉中「田父殷勤邀我坐，一盂白飯一盂菘。」而在〈野望〉中也有「溪友門前過，留魚薦晚餐。」還有〈到農家〉「難得官人到，茅簷且駐車。自攜鋤掘筍，更取網求魚。一媪來斟酒，諸童競挽裾。」。趙汝鎡為官清廉，能關心民瘼、體恤民情，所以來到農家時，受到農民們的熱情款待，不過「須與對吾泣，科役苦追胥」辛苦的農民也藉此機會向趙汝鎡泣說著科役急於催收租稅的情形。

趙汝鎡也經常造訪村野和山中的友人，如〈訪友野外〉趙汝鎡在「雨意方濃改作晴」的時候「杖藜野外訪柴荆。」在途中看到「爭尋桑葉占蠶熟」的農忙景色，還「退立田塍避犢行。」走到半路上「小童走報余將至」，於是友人「一

笑松間倒屣迎」。再如〈訪山中友〉中的趙汝鎡「披荆踏石訪山友」，這個山友年紀頗大「一笑相迎鶴髮叟」，在山中「結茅倚岩屋數間」，不過「山中新醅未堪壓」家裡的酒還沒釀好，於是鶴髮叟「攜手邀我沽村酒」，最後兩人「日斜扶醉同歸來」。還有〈訪友人溪居〉，趙汝鎡造訪友人的溪居環境優雅「數間屋子壓溪光，百十喬松列翠行。」友人殷勤的「後園遣僕鋤冬筍」，然後和趙汝鎡「隔岸尋僧度野航」，直到「天色黃昏歸已晚」，於是兩人便「苦留夜話對胡牀」。

趙汝鎡還曾造訪過隱士好友而留有〈隱者〉、〈贈隱居〉、〈訪隱者不遇〉及〈訪鄭隱君不遇〉等四首詩。而在〈訪鄭隱君不遇〉這首詩中的鄭隱君，很可能就是鄭隱。鄭隱是華山隱士，《宋史》卷四百六十二 列傳第二百二十一 方技下，有記載「隱以經術為業，遇道士傳辟谷煉氣之法，修習頗驗，居華山王刁岩逾二十年，冬夏裳衣皮裘。」

另外，趙汝鎡還有一個好友聶西清。在其詩作中便曾經出現：「西清平生雅好奇，夜則忘寐晝忘飢。搜今抉古竭心力，常恐世間一物遺。」可知聶西清是個收藏家。在趙汝鎡的〈三珍行〉詩序中云：「聶西清遺以東坡書工部夏夜嘆，蜀人趙雲子畫李杜及素琴一張做三珍行」，好友「收拾售用自不足，尚輟三珍贈我為。」慷慨的送給趙汝鎡三件珍寶，包括有蘇東坡書寫杜甫〈夏夜嘆〉的書法六幅，蜀人趙雲子所繪李白、杜甫的畫作兩幅，再加上一張「刻名漱玉」的太古琴，讓趙汝鎡「愛茲三珍每自隨，酒酣呼驢任倒騎。抱琴委轡烏角歆，瑯然高吟夏夜詩。」並做〈三珍行〉一詩為此紀錄。

第二節 趙汝鎡與江湖詩派淵源

趙汝鎡的詩風豪放灑脫、詩中內容又多反映民情、關心民瘼，自屬江湖詩人無疑，江湖詩派能在南宋中後期廣為流傳，自成一詩派，與當時的書商兼詩人陳

起所刊刻出版的《江湖集》有很大的關係，陳起是南宋臨安坊刻的巨擘，劉克莊、葉紹翁、劉過、姜夔、戴復古、趙汝鎡等江湖詩人與之俱善，於是出資替這些落魄江湖的詩人刊刻詩集。方回在《瀛奎律髓》云：「寶慶初，史彌遠廢立之際，錢塘書肆陳起宗之能詩，凡江湖詩人俱與之善，刊《江湖集》以售」，陳起前後出刊的詩歌選集包括有《江湖集》、《江湖前集》、《江湖後集》、《江湖續集》、《中興江湖集》等，趙汝鎡的詩作即被收錄在《江湖後集》之中。陳起所刊行於世的《江湖集》，所錄南宋詩人百餘家大部分為平民布衣與下層官僚，身份低微、處境不佳，他們常相互酬唱，以江湖習氣標榜，因而被稱為江湖詩派。這些江湖詩人除了藉詩反映民生疾苦和風土人情之外，並經常直斥時弊，暗諷朝政，因此理宗寶慶初，史彌遠當政時，言官視集中詩有謗訕，被指為誹謗朝臣，因起文字獄坐罪，陳起被黜流放，《江湖集》刻版被毀，詔禁士大夫作詩，史稱江湖詩案，直到理宗紹定六年，史彌遠死後才解詩禁。

一、與江湖詩派關聯

關於江湖詩派的記載，張宏生在其《江湖詩派研究》一書中，認為在中國文學史上，最早將江湖詩人視為詩派的，是釋文珩，其所引證的是四庫全書本《潛齋集》卷六的《徐冰壑詩序》所云：「近詩派盛于武林，故士生武林多攻詩」³³。張宏生教授進一步將江湖詩派所開始形成的年代，定在南宋寧宗嘉定二年(1209年)，這一年南宋四大家的最後一位詩人陸遊以八十五歲高齡去世，刊載江湖詩人詩篇的《江湖集》編印面世³⁴，離韓侂胄伐金失敗，簽定〈嘉定和議〉已滿一年，是年趙汝鎡三十八歲，登進士第踏上仕途已過了八年，閱歷漸豐，詩風已臻至成熟。這些江湖詩集「然其書刻非一時，版非一律」³⁵，趙汝鎡的詩集陸續被選輯在南宋陳起與陳思所刊刻的江湖諸集之中，現存永樂大典本的《江湖集》、《江

³³ 張宏生：《江湖詩派研究》，中華書局，北京，1995，頁6。

³⁴ 張宏生：《江湖詩派研究》，中華書局，北京，1995，頁23。

³⁵ 清·永瑤、紀昀：《四庫全書總目提要》，卷一百八十七，集部四十之《江湖後集》內容提要。

湖續集》，清初毛氏汲古閣景宋鈔本的《南宋六十家小集》，清鈔本的《群賢小集》及四庫全書本的《江湖後集》等書中皆有收錄。在四庫全書本陳起所輯的《江湖後集》³⁶卷四中，收詩最多有多達百首的詩歌作品。

二、在詩派中的角色

(一) 詩兼眾體、才氣最豪

南宋的江湖詩人是一個特殊的團體，江湖詩派的成員龐大而複雜並沒有固定的宗派成員，也沒有明確的詩歌主張與宗派領袖，江湖派詩人多以江湖氣息相標榜，所謂的「江湖」是刻意與「出仕」、「隱逸」做區隔，這些非官非隱的江湖詩人大多失意不得志而以賣詩鬻文維生，是中國歷史上最早的一批職業文人，一般在研究江湖詩派的學說論述中大概都會提到陳起、劉克莊、戴復古、劉過、姜夔、敖陶孫、利登與趙汝鐸等人，這些人的詩歌作品風格頗為鮮明，較能反映南宋後期政治、經濟、社會文化與風土民情的背景，其中以趙汝鐸的詩風最為豪放跌蕩、爽朗不羈，是南宋江湖詩派的代表性作家之一。

趙汝鐸的詩作最早是被刊登於南宋後期陳起所選輯的《江湖後集》之中，有多達百首的詩歌作品，趙汝鐸當初的詩稿應有新舊兩稿，舊稿成於嘉熙二年，劉克莊為之作〈跋趙明翁詩稿〉云：「嘉熙戊戌，余嘗為明翁序詩；後四年，明翁更示近作」。新稿則以其別墅號「野谷」，集以此名，劉克莊於《野谷集序》云：「余舊聞明翁工詩，而尤自珍之，數出鄙語挑戰，明翁終閉壁不出。及歸後村，明翁自番禺鈔新舊稿見寄」。劉克莊在〈刑部趙郎中墓誌銘〉亦云：「別墅曰野谷，在城西五里，竹樹茂密，亭館樸素，公樂之不厭，往而忘返。年餘七十，登陟如飛。賦詠外謀子孫講學而已。在郡每以定力不固、輕出為恨。公博記工文，尤深于詩，有《野谷集》行於世。」可見在南宋當時趙汝鐸的詩歌作品已廣泛流傳，並集結成《野谷集》見世。不過這些當時曾行於世的詩集多已亡佚，陳起當初刊

³⁶ 宋·陳起：《江湖後集》（欽定四庫全書本），共二十四卷。

刻的江湖諸集，又因江湖詩案而毀版，現存的趙汝鎡《野谷詩稿》皆是後人的傳抄版本，包括有汲古閣影宋抄《南宋群賢六十家小集》群碧樓藏本、《文淵閣四庫全書》兩淮馬裕家藏本、清冰蘧閣抄本、清嘉慶三年讀畫齋刊《南宋群賢小集》本，以及民國八十七年由北京大學古文獻研究所傅璇琮、倪其心、孫欽善、陳新和許逸民等人，將現存宋詩重新整理而編纂的《全宋詩》本，還有民國九十三年由四川大學古籍整理研究所編撰的《宋集珍本叢刊》之清抄本，其中《全宋詩》本考證綜合各家之說較為詳實，在《全宋詩》中所收錄的趙汝鎡詩歌作品《野谷詩稿》共有六卷，二百八十一首作品。

歷史上關於趙汝鎡詩歌作品的評價頗高，劉克莊在《野谷集序》中稱趙汝鎡為：「明翁詩兼眾體，而又偏行吳、楚、百粵之地，眼力既高，筆力益放。卷中歌行跌宕頓挫，剗蛟縛虎手也。及斂為五七言，則又妥帖麗密，若唐人鍛鍊之作。」在〈跋趙明翁詩藁〉又稱：「余與明翁皆嗜詩者，然明翁失臺郎而歸，其詩愈奇；余銜使指而出，不復有一字半句，閒忙之效如此。因讀明翁絕句，有云「留取葡萄浮大白，肯將容易博涼州」，歎其高標卓識，為之爽然自失。」而《宋百家詩存》亦謂「其古體詩氣雄筆健，遠追太白，近接坡公。今體詩造境奇而命意新，與四靈分壇樹幟，直欲更出一頭地也。」《四庫全書總目提要》亦云：「王士禎《池北偶談》載黃虞稷嘗鈔宋人小集二十八家。士禎手鈔姜夔、周弼、鄧林三家。餘摘錄佳句者十九家，以汝鎡為首。」當代學者錢鍾書在《宋詩選注》中也稱讚趙汝鎡「江湖派詩人裏算他的才氣最豪放；他的古體不但學王建、張籍，也學李白、盧仝，近體不但傳四靈的家法，也學楊萬里，都很暢快伶俐。」

趙汝鎡宦遊江湖偏行吳、楚、百粵之地，所以眼力既高，筆力益放，其詩兼眾體，詩歌作品包含歌行體、絕句、律詩等題材，內容豐富而氣度不凡，他的古體詩師法唐人，既妥帖麗密又氣雄筆健，頗有李白和蘇東坡的風格，趙汝鎡在〈三珍行〉中嘗敘述其收藏有三件珍寶，包括有蘇東坡所書的少陵夏夜嘆、蜀人趙子雲所畫李杜像以及古琴一張，出入每攜以自隨，可見蘇東坡、李白和杜甫都是趙

汝鎡師法的模範。趙汝鎡的近體詩不但傳四靈之法，而且兼眾人之長，造境奇而命意新並暢快伶俐，所以當代學者錢鍾書稱他是江湖詩派中才氣最為豪放的詩人。二〇〇九年張強所撰述〈趙汝鎡詩歌創作初探〉中並以「在南宋中後期的詩壇上，綜觀其詩歌內容和藝術特色，他都是一位卓有成就的詩人，應當在文學史中擁有一席之地」做結語。雖然在眾多好評之中，在《四庫全書總目提要》也曾批評趙汝鎡「其五言律時有佳句，七言俚俗，歌行漫無音節頓挫。而謂劉克莊序推其跌宕真馴蛟縛虎手，又許以建安、黃初，皆失之妄。」但整體而言，趙汝鎡的詩歌作品在當時南宋詩壇當中，算是形象鮮明而有特色，詩風以雄壯豪邁見長，詩句卻又平易近人而富有意涵，所以仍可謂是「詩兼眾體、才氣最豪」。

（二）宦遊江湖、苦於行役

在十三世紀初期江湖詩人興起時正值南宋中後期，此時自北宋滅亡南渡偏安已有八十餘年之久，已歷經高宗、孝宗、光宗、寧宗四朝，這段期間除了孝宗朝有過短暫的「乾淳之治」外，南宋的國勢普遍衰弱，外有金人的邊患侵擾，內有權臣的專擅國政，這些江湖詩人便在南宋軍事、政治及經濟惡化，社會與文化產生重大變化的背景下，所逐漸形成的文學集團，這個特定的社會階層包括大部分由布衣、清客所組成的江湖游士，也包括為數不少的下層官吏，在江湖詩人中除了劉克莊官至龍圖閣直學士、周端臣入臨安為御前應制、吳淵拜參知政事身列相位，是少數江湖詩人中位居高官者之外，大部分都是地方上的卑官小吏。

趙汝鎡自寧宗嘉泰二年（1202年）登進士第出仕為官，直至理宗淳祐六年（1246年）卒於任，一生為宦超過四十年。但其仕途不順，宦遊江湖，每次為官都僅只擔任地方州縣級小官，並曾於寧宗開禧三年被彈劾去官，直至白首才官至刑部郎中。有關趙汝鎡生平事蹟可見《後村先生太全集》卷一五二〈刑部趙郎中墓誌銘〉，並由《江西通志》、《萬歷郴州志》、《廣東通志》、《溫州府志》等地方官志資料中，可知趙汝鎡曾主東陽縣簿、辛棄疾帥部紹興時的幕府、任鎮江管榷、臨安通判及諸軍審計司軍器監主簿、知郴州、任廣南東路轉運副使及轉運使、

任荊湖南路提點刑獄、知臨川縣後以刑部郎官召對、淳祐五年以七十四歲高齡任溫州知府、淳祐六年以勞屬疾卒於任，一生宦遊江湖的範圍大概在江西、浙江、江蘇、湖南與廣東一帶。

宋朝地方官制一般三年秩滿就要調職改任，於是趙汝鏞常常宦遊江湖，飽受行役之苦，因而留有許多羈旅行役的詩歌，諸如〈下程〉、〈弋陽道中〉、〈安仁道中〉、〈常山道中〉、〈豐城道中〉、〈宿溪館〉、〈宿方家店〉、〈宿山觀〉、〈早征〉、〈晚征〉、〈午炊徐坊嶺〉、〈早徵〉等詩作。在宦遊行役的途中常常要日夜趕程，在〈早徵〉一詩中所云「店雞一唱接疏鍾，起整行裝尚夢中。沙路踏殘徵馬月，柳堤啼斷曉鶯風。水肥渡險添舟子，岸沒途窮問牧童。千里鄉人逢陌上，片時握手各西東。」店雞一唱一大早就要趕路，走完陸路還要險渡水路，岸沒途窮還要靠牧童指引，有時幸運在陌上遇到同鄉故人，也只能片時握手寒暄就要啟程各分西東。不過這樣宦遊江湖的生活，也讓趙汝鏞能夠遊歷四方、增廣見聞，豐富其詩歌創作的靈感，劉克莊在《野谷集序》云：「明翁詩兼眾體，而又偏行吳、楚、百粵之地，眼力既高，筆力益放。卷中歌行跌宕頓挫，剗蛟縛虎手也。」趙汝鏞「偏行吳、楚、百粵之地」的歷練，讓他能夠「眼力既高，筆力益放」，成為江湖詩派中才氣最為豪放的詩人。不過多達四十年的宦遊江湖，趙汝鏞的仕途並不順遂，白首才升至郎中，長期的客旅他鄉，讓趙汝鏞也有懷鄉之作，而留下〈秋夜懷歸〉、〈黯淡〉、〈心秋旅思〉、〈久客寫懷〉等感嘆「鄉里千山月，塵埃兩鬢星」、「一身天外客，雲盡是鄉州」之詩。

（三）洞察民瘼，感同身受

南宋的江湖詩人很少有志得意滿、飛黃騰達者，因為這些人不僅無法在政治舞臺上有所作為，甚至連個人的溫飽都有問題，貧困潦倒者不勝枚舉，以致陷入進退兩難「詩工命窮」³⁷的地步。就連江湖詩派的名家戴復古，也是「落魄江湖

³⁷ 費君清：〈詩工命窮——論南宋江湖詩人的悲劇人生〉，《浙江大學學報》，人文社會科學版，第35卷第6期，2005年11月。

四十年」³⁸，曾經窮到要向人借米維生，因而有〈譚俊明雪中見訪從而乞米〉一詩。甚至出身農家的他，在一貧如洗的情況下，於〈癖習〉一詩中云：「爭奈一貧隨我在，思量不若把犁鋤。」也有不如歸去之感；趙師秀在〈哀山民〉中更哀嘆同為四靈的詩人徐照「探啼妻無完裙，弱子猶哀麋。詩人例窮苦，窮死更憐君」。而除了這些非官非隱的貧士之外，在江湖詩人中曾擔任下層官吏者也為數不少，這些人除非是貪官汙吏，不然領有的官餉也十分微薄，趙師秀在〈秋日偶書〉中即有「俸少貧如故」之言，因此經濟拮据的情況與其他江湖遊士與謁客相比也好不到哪裡去，更何況南宋冗官多，士人等待補官的時間長，任職後又常疲於調動或被黜罷官，江湖詩人胡仲弓在其〈老母適至時已見黜〉一詩中，即有「千里迎阿嬈，相見翻不樂。微祿期奉親，親至祿已奪」數句，描述母親遠來投靠，卻被黜去官而無法奉養，因此胡仲弓感慨「空餘聲譽在，未足救飢渴。傳言仁義飲，理豈填溝壑」，更何況他的罷官是因為「況因直道黜，自省何愧作」，只好自我安慰的告訴母親「阿嬈幸無憂，兒有平生學。」胡仲弓被罷之後即浪跡江湖以終。

趙汝鏞也曾於開禧丁卯被劾去官，不過他比胡仲弓的運氣好，罷官不久便又復職，趙汝鏞為官清廉而有治聲，曾曰「賦不可增，民不可剝也」，所以雖貴為宗室，身居仕途，卻還是一貧如洗，在其〈鄔文伯歸自邵陽〉一詩中就提到「我窮君更甚，相助愧無錢」，在〈泛洞庭〉詩中有「在家貧亦好，身安門掃軌」，於〈舟中〉同樣有「在家貧亦好，何用出林丘」的詩句，而在〈偶成〉一詩中更提到其曾羨慕「青雲得志士，頤指快所欲。萬事付杯酒，粉黛貯金屋」的富貴生活，可惜「嗟我骨相窮，不受富貴逐」，趙汝鏞曾經幻想著「青奴頗專房，高臥擎老足。黃妳最如意，開卷醒困目。暖寒命腳婆，凍衾轉暘谷。開樽喚湯婦，新醅溫鄙淥。」卻惹來「時人皆笑之，畫餅豈充腹」，趙汝鏞也只好自嘲「我亦翻自笑，竹窗聽戛玉」。

³⁸ 宋·戴復古《戴復古全集》，第六卷，〈鎮江別總領吳道夫侍郎，時愚子琦來迎侍，朝夕催歸甚切〉：「落魄江湖四十年，白頭方辦買山錢。老妻懸望佔烏鵲，愚子催歸若杜鵑。濟世功名付豪傑，野人事業在林泉。難禁別後相思意，或有封書寄雁邊。」

歐陽修在〈梅聖俞詩集序〉曾云：「予聞世謂詩人少達而多窮，夫豈然哉？蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有，而不得施於世者，多喜自放於山巔水涯之外，見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪；內有憂思感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所歎，而寫人情之難言，蓋愈窮則愈工。然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也。」歐陽修認為這些不得志之士，大多自我放逐於山巔水涯，而能窮究大自然之美，內心充滿憂愁憤慨的鬱積，而發出怨恨、諷刺的詩句，道出羈臣如寡婦般的慨嘆，描寫出難以言喻的情感，所以詩「蓋愈窮則愈工」而且「非詩之能窮人，殆窮者而後工也」。劉克莊也認為「詩非達官顯人所能為，縱使為之，不過能道富貴人語」，所以「詩必窮而工，必老始就，必思索始高深，必鍛煉始精粹」。

正因為詩窮而後工，所以趙汝鎡窮苦的清貧生活讓他更能夠感同身受、洞察民瘼。因此，在其《野谷詩稿》中，即有多首反映當時民生疾苦的農事詩。當代學者錢鍾書在其《宋詩選注》中選錄了趙汝鎡的〈翁媪歎〉、〈耕織歎〉二首、〈隴首〉及〈途中〉五首詩中，就有四首是屬於農事詩。其中的〈翁媪歎〉及〈耕織歎〉二首，是描寫農民為誰辛苦為誰忙，到頭來一年勞苦的收穫，全部都得交給剝削者所掠奪，而自己卻只能愁苦悲嘆：「我身不煖煖他人」、「我腹不飽飽他人」。所以，錢鍾書認為「趙汝鎡這兩首也許是把這個不合理現象，寫得最暢達的宋代詩篇。」³⁹另外，如〈憩農家〉、〈莊家〉、〈到農家〉等詩作中，也都能觀察出農民最細微的日常生活，甚至描寫他受到莊家熱情誠懇的款待，內容都十分細緻而風格質樸。同情共感關切農家的趙汝鎡更在〈弦歌堂對雨〉中「民寬殘稅欠，身受上官嗔」，描寫他寬以待民卻為官受責的情形。在南宋江湖詩人反映民生疾苦和吟詠風土民情的詩作中，除了出身農家的戴復古之外，趙汝鎡是寫得較多較好的一位。

³⁹錢鍾書：《宋詩選注》，人民文學出版社，北京，2000年，頁245。

（四）宗室之後、落魄江湖

「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」南宋到了趙汝鏞這一代，遠支宗室貴族的光環已逐漸黯淡，如宗室魏王八世孫趙庚夫在〈隱逸〉詩中所云「連日遊山僧共住，頻年乞米鶴同餐。」落魄江湖的天潢貴胄，饗飧不繼已淪落到「頻年乞米」的地步。羅宗濤在〈宋代宗室詩探討〉一文中，也認為四靈之首的宗室趙師秀，能寫清幽之致，而多有寒儉之態，由清幽牽連出來的貧、病、飢、寒、寂寞、辛苦等詞語出現得更為頻繁。如〈送沈莊可〉的「清事貧人占」，〈寄薛景石〉的「家務貧多闕」，及〈安仁道中〉的「等緣貧所役」，〈栗禁〉的「病病如退愈，貧篋又商量」，〈答葉司理〉的：「寂寞坐高齋，兵來與訊偕。喜看君字畫，瘤似我形骸。」，〈過弋陽〉的「吾生辛苦莫思量」，從他的詩作中已完全嗅不出一絲貴族的味道，在他的心情中他已淪為一般的貧士⁴⁰。

同為宗室之後的趙汝鏞宦遊四方、落魄江湖，也經常是清貧度日，在他的詩中如〈鄔文伯歸自邵陽〉、〈泛洞庭〉、〈舟中〉、〈偶成〉等，也經常形容自己貧苦的狀況，就連趙汝鏞的朋友也都很窮困，如〈訪子益〉中的子益：「揀得溪山住，三間草屋低。坐貧憂酒債，廢事悔棋迷。壁壞何時補，詩成無處題。留余余戒飲，白飯薦黃雞。」還有〈劉子愿山居〉的劉子愿：「般向山邊住，蕭然茅數椽。平塘印星鬥，深谷剩風煙。老不離書捲，貧誰乞酒錢。莫言無管待，頻取好茶煎。」不過，一生清貧的趙汝鏞與趙庚夫和趙師秀相比，似乎較能安貧樂道，羅宗濤在〈宋代宗室詩探討〉中認為趙汝鏞的物質生活很貧乏，但精神生活卻頗能自得其樂，他不像趙師秀那樣對自己的窮困非常介意，而陷溺於自艾自怨之中⁴¹。趙汝鏞對於「貧」都只是輕輕帶過，更重要的是他能從「貧」中找到適意的生活，在其〈適意〉一詩中即云「右傾老瓦盆，左持離騷經。一杯讀一句，既醉還復醒。好月飛入坐，伴飲到天明。林下樂如許，鐘鼎鴻毛輕。」又如〈山莊〉詩中所云：

⁴⁰ 羅宗濤：〈宋代宗室詩探討〉，《東華漢學》第12期，2010年12月，頁123。

⁴¹ 羅宗濤：〈宋代宗室詩探討〉，《東華漢學》第12期，2010年12月，頁129。

「門掩斜陽岸，溪橫獨木橋。山禽弄春舌，堤柳舞風條。世事雪雙鬢，生涯水一瓢。似聞鄰釀熟，自往不須招。」都能安貧樂道、適意樂活。

四靈之首趙師秀存詩一百六十首，才氣最豪的江湖詩人趙汝鎡存詩二百八十一首，兩人是宋宗室詩中存詩最多而表現最傑出者，他們也代表了宋代宗室詩的最高成就，並且都是南宋詩壇中從貴族走入平民化的代表人物。趙師秀詩學晚唐賈島、姚合，音韻和諧、清麗自然，反對江西詩派擅用重典而以學問為詩，專在書本上找材料的陋習，被譽為「永嘉四靈」之冠。趙汝鎡也曾習學四靈之法、詩法晚唐，劉克莊在《野谷集序》稱其為「及斂為五七言，則又妥帖麗密，若唐人鍛鍊之作」。吳之振的《宋詩鈔序》云「宋人之詩，變化於唐，而出其所得，皮毛落盡，精神獨存」，宋人之詩既然變化於唐，那麼趙汝鎡的詩作「若唐人鍛鍊之作」實在是推崇至極。

三、與江湖詩人的異同

（一）與江湖詩人的交往情形

南宋江湖詩派是繼江西詩派、四靈派之後而興起的一個新興詩派，這個文學集團跨越的時間維度長，組成分子十分龐雜，而且無正式組織，成員多屬布衣清客、失意文人或卑職小宦之流的社會下層階級人士，這些人大多浪跡江湖、處境不順、生活窘迫，所以江湖詩作的內容多為反映民間疾苦、抒發愛國情懷、刻畫羈旅思愁以及記錄生活感受。宋詩至此，已逐漸走入民間，江湖詩派的興起則間接帶動了南宋中晚期平民文學的風氣，陸游〈秋日郊居〉詩後自注「農家十月乃遣子弟入學，謂之冬學。所讀雜字、百家姓之類，謂之村書。」而在趙汝鎡的〈憇農家〉一詩中亦有「農家頗瀟灑，皦皦清泉流。」、「群兒窗下讀，千字文蒙求。」是敘述農家子弟勤勉好學、群聚讀書的情景，戴復古在〈山村〉一詩中亦有「村居自瀟灑，況有讀書聲。」的詩句，可知在南宋時期讀書識字已不再是少數達官貴人或商賈巨富的專利。江湖詩派的代表人物戴復古，即是出身鄉村的農

家子弟，在其〈望江南〉一詞中即有「石屏老，家住海東雲。本是尋常田舍子，如何呼喚作詩人？」戴復古後棄農寫詩，浪遊江湖，遊歷四方，成為南宋江湖派詩人中的箇中翹楚，並以一介布衣享譽南宋詩壇達數十年之久。

張宏生在《江湖詩派研究》中認為所謂的江湖詩人必須符合五個條件：一、社會地位較低；二、主要活動時間在嘉定二年（1209年）以後；三、作品為大部分江湖詩集所收錄；四、與陳起有唱酬；五、歷史上的傳統看法⁴²。根據張宏生的考證這樣的江湖詩人共有一百三十八位，而這些江湖詩人之間多數也有往來唱酬。趙汝鏞除了與陳起有所唱酬之外，在其《野谷詩稿》詩中亦可發現他與多位傑出的江湖詩人互有交遊來往，其中包括有江湖詩派的領袖人物—劉克莊；江湖詩派的同宗詩人—趙師秀、趙汝淳；還有啟發江湖詩派的永嘉四靈—趙師秀、翁卷⁴³等。趙汝鏞藉由與他們的相互唱酬，讓彼此的詩作得以交流分享，他們或者透過書信賡詩往返或藉由詩友的聚會分韻賦詩，都能透過談詩論藝的機會而學人所長，讓自己的詩藝更加進步。

趙汝鏞詩法晚唐而兼眾人之長，《宋百家詩存》謂「其古體詩氣雄筆健，遠追太白，近接坡公。今體詩造境奇而命意新，與四靈分壇樹幟，直欲更出一頭地也。」當代學者錢鍾書在《宋詩選注》亦云「近體不但傳四靈的家法，也學楊萬里，都很暢快伶俐。」再從《野谷詩稿》的詩作中可知趙汝鏞和永嘉四靈互有酬唱往來，所以受到他們詩風的影響，也吸收了他們創作上的長處。永嘉四靈揚棄江西詩派用僻典、押險韻、制拗句的弊病而追隨晚唐詩人賈島、姚合的清瘦風格，以清新之詞寫野逸之趣，煉字琢句多講苦吟，如翁卷〈送徐靈淵永州司理〉：「從來苦吟思，歸賦若多篇」，徐照〈訪觀公不遇〉：「昨來曾寄茗，應念苦吟心」。以至於趙汝鏞的詩句也是苦心雕琢，為詩常常〈不眠〉「刺齒搜新句，濡毫寫短箋。讀來疏脫少，歡喜不成眠。」並且〈苦吟〉「幾度燈花落，苦吟難便成。寒窗明

⁴² 張宏生：《江湖詩派研究》，附錄一·江湖詩派成員考，中華書局，北京，1995，頁296-297。

⁴³ 張宏生在《江湖詩派研究》中將永嘉四靈，趙師秀、徐璣、徐照、翁卷，皆列入江湖詩派一百三十八位成員之一。

月滿，樓上打三更。」

趙汝鎡藉由與江湖詩人的交往，能師人之長為己所用，不但「傳四靈的家法」並與「四靈分壇樹幟，直欲更出一頭地也」而且「詩兼眾體」，難怪錢鍾書會認為趙汝鎡「江湖派詩人裏算他的才氣最豪放」。趙汝鎡在〈冬日友人見過〉一詩中「荊扉終日閉，難得故人來。欲暖寒須酒，相攜手問梅。艱危驚鬢雪，勳業嘆心灰。子負江湖氣，誰憐當世才。」即描述冬日江湖友人來訪的情景。

（二）身為天潢貴胄之後

趙汝鎡是宋太宗的八世孫，身為天潢貴胄的趙汝鎡身上有著皇室的貴族血統，但卻處於宗室日漸沒落的時代，是關係疏遠的遠支宗子，無法繼續享有皇朝貴族的光環。自宋太祖開基以來，趙氏子孫開枝散葉，宋宗室的數量與日俱增，根據賈志揚教授在《天潢貴胄》一書中的統計數字顯示，光是第五代的宋宗室成員便有三千四百八十八人，而到了趙汝鎡這一代的第八世宗室子孫人數，即太祖系的「師」字輩、太宗系的「汝」字輩、及魏王系的「夫」字輩，更已多達四千一百七十八人⁴⁴，因此在北宋晚期朝廷的財政負擔日益加重，已經無法支付這麼多享有厚祿美爵的宗室貴族，於是宋神宗不得不聽從了王安石的建議於熙寧二年（1609年）進行了一連串的宗室改革措施，其中包括五服之外的宗室，包括太祖、太宗第五代以及魏王第四代後裔以降，不再賜名、授官，這些無服的遠支宗室喪失了自動授官的權力，卻得到了參加科舉考試的權力作為補償，進而可以擔任常規職位⁴⁵，太祖的五世孫趙令鑠，即是宗室詩人中，在朝廷開放宗子科舉後登進士第的第一人⁴⁶。

趙汝鎡的先祖在濮安懿王仲理之前皆獲得世襲的榮銜，趙汝鎡的曾祖父士翕及祖父不倦也都得到贈官授職。但到了趙汝鎡父親善堅之時，疏遠的宗子已無

⁴⁴ 賈志揚著、趙冬梅譯：《天潢貴胄：宋代宗室史》，表 2.2〈宋朝宗室的排行字和人數〉，江蘇人民出版社，江蘇，2005，頁 29。

⁴⁵ 賈志揚著、趙冬梅譯：《天潢貴胄：宋代宗室史》，江蘇人民出版社，江蘇，2005，頁 70。

⁴⁶ 羅宗濤：〈宋代宗室史探討〉，《東華漢學》第 12 期，2010 年 12 月，頁 98。

法繼續享有朝廷優厚的照顧，善堅便以參加科考榮登進士而走向仕途，位居朝廷要職，官至戶部尚書。趙汝鏞也同樣以進士登科得到功名，但是趙汝鏞的官運不佳，沒有辦法像父親一樣位高顯重，趙汝鏞一生為仕四十餘年，到辭世的前幾年都還擔任官職，但都僅擔任州縣級的地方小官，不過也正因為如此得以深入江湖，體察民瘼、洞知民苦，而留下許多憂國憂民、感懷時事、反應風土與民間疾苦的偉大詩篇，讓趙汝鏞的詩文成就還在其父趙善堅之上。

趙汝鏞是江湖詩人卻也是宗室詩人，根據張宏生《江湖詩派研究》的考證南宋屬於江湖詩派的詩人共有一百三十八人，其中有十三人是宋宗室之後，包括有趙汝回、趙師秀、趙汝淳、趙庚夫以及趙汝鏞等人，這種既為天潢貴胄的宗室卻又宦遊江湖的特殊身份，使得趙汝鏞的詩歌創作展現出多樣而豐富的風采，既有體察民瘼、反映民情，又有感懷時事及憂國憂民之作。中國皇朝傳統「家天下」的觀念，讓趙汝鏞這些疏遠的宗子們仍然血濃於水，國即是家、家即是國，對於國家的興亡他們比一般的士大夫有著更強烈的責任感，就算他們身處江湖卻仍然關心社稷，從趙汝鏞的〈古劍歌〉、〈荊門行〉、〈多景樓〉等詩作之中都可以看出他們與國同體、悲昂激憤的愛國心，只可惜宋朝南渡之後的朝政多被奸臣權相所把持，從南宋初年高宗朝的秦檜，以及寧宗朝的韓侂胄、史彌遠，一直到南宋末年理宗、度宗朝的賈似道，皆是專擅朝政、奸權誤國，趙汝鏞等疏屬宗室們又官卑權低、有志難伸，在南宋期間僅有皇族太宗系的八世孫趙汝愚為相，但不久便被韓侂胄以宗室居相位，將不利於社稷借口，而被罷黜。因此對於權臣奸相的所做所為，趙汝鏞等疏屬宗室們多敢怒而不敢言，詩人們只好物有所指，含蓄的藉詩撻伐，如趙汝鏞的〈蝨〉詩中所云：「蝨形僅如麻梁微，蝨毒過於刀錐慘。」是藉由蝨子來比喻奸臣小人的歹毒；「念其昔日到明光，曾遊相鬚經御覽。」但上位者卻仍然寵信權臣，縱容他們任意而為。

奸相專權用事忌害忠良，導致南宋國勢江河日下，內憂與外患不斷，趙汝鏞等有志之士難免有「孤臣無力可回天」之感，於是在趙汝鏞的詩中亦有退隱江

湖、縱情山水之作，吟詩、對飲、閒居、品茗、觀棋、行舟、遊歷、賞景、尋僧、訪友，皆能安貧樂道、知足常樂，就如趙汝鏞好友翁卷在〈行藥作〉所云「有口不須談世事，無機惟合臥山林」，在趙汝鏞〈茶罷〉一詩中「茶罷晴檐唱午雞，偶騎驢去過東溪。酒餽分倩樵夫拿，筆硯專令童子攜。放目水亭欄獨倚，題詩僧捨壁新泥。興闌歸問來時路，到處蟬鳴日已西。」也敘述趙汝鏞常暫時拋開政務、遠離閒忙雜事，尋僧訪道、寄情山水而別無所求。

（三）良好的教育與豐富的學識

趙汝鏞既為宋宗室之後，父親趙善堅又以進士登科擔任官職，自然能培養趙汝鏞豐富的學養。趙汝鏞在幼年時期曾隨父親趙善堅宦遊婺州，當時趙善堅任職婺州通判，剛好遇到大儒呂祖謙因父喪回到婺州，趙汝鏞因而有機會拜於呂祖謙門下，成為呂祖謙的學生。趙汝鏞從呂祖謙所學的時間雖然短暫，但從「猶牛角從諸生拜呂成公于家塾，歸能誦所聞于呂公者。」的記載中，可知趙汝鏞勤奮好學，在幼年時期就獲得良好的教育，並以學有淵源而列入《宋元學案補遺》的《麗澤諸儒學案》之中。

呂祖謙所學雜博，他創立的「呂學」或稱「婺學」主張兼容並蓄「不主一說」，強調治學經史並重，是當代著名的理學家。呂祖謙以《詩經》為教材曾編撰《呂氏家塾讀詩記》用於家塾教育，這部讀詩記的解說除了奉毛傳為正宗之外，又博采百家之長，先解釋字詞意思，然後闡明文章大意。趙汝鏞一家兄弟三人前後皆榮登進士第，可見呂氏家塾的啟蒙教育頗為成功，在陳起所輯的《南宋六十家小集》，在六十位詩人中，今可考知的，有十八位是進士及第⁴⁷，而趙汝鏞便是其中之一；而在同為江湖詩人的宗室詩人中，也僅有趙汝回、趙汝淳、趙汝迕、趙汝鏞、趙師秀、趙崇嶠等六人榮登進士第。

呂祖謙教導學生時還特別注重人格教育、重視成德之學，他主倡「修實德，

⁴⁷ 張宏生：《江湖詩派研究》，附錄一·江湖詩派成員考，中華書局，北京，1995，頁306、307。

育實材」，以培養學生優良的品德和高尚的人格⁴⁸。曾云「大抵為學之道，當先立其根本，忠信乃實德也。有此實德則可以進德修業。根本不立，則德終不可進，業終不可修」⁴⁹。呂祖謙並將人格教育落實於日常生活當中「如事親從兄，處家處眾，皆非紙上所可記。此學者正當日夕檢點，以求長進門路」⁵⁰。因此身為呂祖謙弟子的趙汝鎡除了學養豐富之外，更有良好的品德，劉克莊在其〈刑部趙郎中墓誌銘〉即稱讚趙汝鎡「公行能高一世，言語妙天下，而為人深厚，耻自矜露」、「其修身齊家、牧人御眾皆有準繩」，在辛棄疾幕下時「辛性嚴峻，公獨從容規益」良好的品格教育讓趙汝鎡在面對嚴峻的辛公時，還能善盡幕僚之責，懇切從容的直言規勸提出建議。

（四）安貧樂道無干謁之作

南宋江湖派的形成有其特定的社會文化背景，南宋在偏安之後社會動盪不安，內憂外患不斷，社會結構發生重大的改變，當時大批的難民湧入南方，這些難民包括許多落魄文人，由於生活所迫，只好成為謁客以干謁權貴為生。宋朝的冗官問題在南渡之後日益嚴重，許多士人因無法晉身仕途而成為江湖游士，就算有幸能擔任卑官小吏也是俸祿微薄，而且必須苦於行役宦遊江湖。費君清在〈南宋江湖詩人的謀生方式〉⁵¹一文中，曾分析南宋江湖詩人浪跡天崖、奔走四方的經濟來源，有以下四種：

第一種是以干謁權貴、獲取錢財，這些人通稱為「謁客」，是以戴復古、姜夔、劉過為代表，甚至宋自遜也曾「謁賈似道，獲楮幣二十萬，以造華屋居」⁵²。只以一謁就得到重賞，難怪江湖詩人多謁客。

⁴⁸ 劉貴傑：〈呂祖謙的人格教育思想〉，《社會科教育學報》，國立新竹師範學院，新竹，2004年第七期。

⁴⁹ 同治退補齋本《呂東萊先生文集》，卷之十二〈易說·乾〉，頁四左。

⁵⁰ 續金華叢書《東萊呂太史別集》，卷之十〈尺四·與學者及諸弟〉，頁二七左。

⁵¹ 費君清：〈南宋江湖詩人的謀生方式〉，《文學遺產雙月刊》，中國社會科學院文學研究所，北京，2005年06期。

⁵² 《四庫提要》，集部十六·別集類十六，〈壺山四六〉：「考南宋文士。號壺山者有四。其一為宋自遜。字謙父。方回瀛奎律髓。所謂謁賈似道獲楮幣二十萬以造華居者也。」

第二種為投靠親友、接受周濟，江湖遊士干謁權貴能得到重賞的畢竟僅是少數，而且非名家無法常常為之，所以有些江湖詩人還會依靠雅好詩文的官員和地方士紳，甚至成為他們的長期食客，如高翥、劉翰、張弋、張良臣、趙仲白等人皆曾如此，另外戴復古以一介布衣身分，遍遊南宋半壁江山四十餘年，除了以干謁為生外，還必須靠眾多親友的慷慨解囊，除了金錢之外，還送酒、送茶、送書、送文房四寶、送魚、送螃蟹、送羊羔，以及送檳榔，這些戴復古都深表謝意，在其〈園亭即事十首〉一詩中即云：「寄跡小園中，自笑客異鄉。東家送檳榔，西家送檳榔。咀嚼唇齒赤，亦能醉我腸。南人敬愛客，以此當茶湯。殷勤謝其來，此意不可忘。」

第三種是以賣詩鬻文與字畫為生，包括，如戴復古「七十老翁頭雪白，落在江湖賣詩冊。」七十高齡還靠賣詩掙錢，徐集孫更是「每作一詩，甫脫稿，人即爭購，相為傳誦」，葉適更有一首題為〈徐師屋廣行家集 定價三百〉的詩，詩人兼書商陳起更是輯江湖詩人的作品刊刻《江湖集》而大發利市，這些書應該流傳甚廣，以至於史彌遠以書中有謗訕而起大獄，最後陳起還被黜流放。另外如姜夔、劉過、周弼、高翥等人亦工書善畫，也可以此謀生。

第四種是靠教書授徒和替人撰述謀生，許多江湖詩人飽讀詩書，學問淵博，名氣很大，前來向其求學問道和討取文字的人絡繹不絕。如劉克莊、敖陶孫、高翥都曾「以教授為業」。這些學問淵博的江湖詩人，還有替人撰寫題跋、修改文稿與捉刀代筆來得到相當的酬勞，如張輯有〈代壽張辰川〉、〈代壽李夫人〉、〈代壽趙饒州〉，董杞有〈代壽〉、〈代壽某帥〉、〈代壽帥書〉等作品，都是屬於這樣的代筆之作。

不過以上費君清所列舉的四種江湖詩人謀生方式，似乎都不適用於趙汝鏐身上。大部分的江湖詩人或多或少都有過干謁的經歷，他們憑此來博取達官顯貴們的饋贈與賞賜，這些達官顯貴自然也包括權臣和奸相，江湖詩派的領袖人物劉克莊之所以晚節不保，也正因為他晚年趨奉權臣，在其寫給權相賈似道〈沁園春·

載籍以來)的祝壽詞中，全詞精於用典，以許多歷史上有功績的人物如管仲、謝安、寇準等人來阿諛賈似道，諛詞諂語、連章累牘，而為人所譏。所以干謁權貴向來是江湖游士最為人所詬病的地方，甚至視為江湖詩派之所以不入流的原因。但是，事實上南宋的江湖詩人除了布衣清客與游士謁客之外，還有為數不少的隱士和卑官小吏，這些少數歸退山林的江湖隱士，可藉由晴耕雨讀而自給自足，宦遊江湖的小吏們亦可靠微薄的官餉為生。

江湖詩派中才氣最豪的趙汝鏞，一生為官清廉，不伎不求，雖然俸祿微薄但足以餬口，不須再為五斗米而折腰，最重要的是身為皇族宗室的趙汝鏞並不諱貧窮，而且能安於清貧、樂在其中，這種安貧樂道的精神普遍見於其詩歌作品之中。所以趙汝鏞毋需靠干謁、周濟、鬻詩與授徒為生，自然在其《野谷詩稿》六卷共二百八十一首的詩歌作品中並無干謁詩之作。趙汝鏞的詩集曾被書商陳起刊刻於江湖諸集之中發售，但趙汝鏞非以此賣詩鬻文；晚年曾在家鄉謀子孫講學，亦與授徒為業無關。綜觀趙汝鏞一生為宦超過四十年，雖然清苦卻不致於饔飧不繼，再加上其為天潢貴胄的高貴血統與早年良好的品格教育，使其不願也毋需為干謁而作。

第四章 《野谷詩稿》內涵與風格

南宋詩風歷經不同形式的淬鍊，從北宋初期崇尚晚唐詩風的西崑體，到注重詩歌文句獨創性而有時顯得拗口的江西詩派，再到南宋初期的四靈詩派，可見得宋詩一直試圖尋找屬於自己的獨特位置，期盼自己可以繼唐朝之後，重新為古典詩歌開創一個不一樣的境界，甚至創作出不同於唐朝的獨特詩風。趙汝鎡歷經不同的人生經歷與淬鍊，不僅將唐詩的恢弘氣度盡收眼底，更將散文式的宋詩意境發揮極致。讓人在「意在言外」體會到屬於宋詩的精髓與閒適自得信口拈來的獨特韻致。一首好的詩歌往往不需要詰屈聱牙的文字雕琢，常常不需要太多的文字贅述，便能如行雲流水一般順暢地將自己所欲表達的信念在無形中便直接通達讀者內心，激起閱讀者心中共鳴與迴盪，而《野谷詩稿》便是如此。

閱讀趙汝鎡的《野谷詩稿》讓人在無形中便容易心隨文句輾轉激盪，隨著古體詩的豪放氣度，盡情地體悟屬於南宋朝代獨有的美麗與哀愁；循著近體詩的清麗俊秀閒適地悠遊於依附在作者情感思維與想像中的情愁與思想，繼而一窺當代的劃時代歷史與軌跡。在趙汝鎡絕句的詩歌中，我們不難聞嗅出屬於唐朝西崑體的秀麗與典雅；從其憂國憂民的古體詩句中，我們亦可以讀出屬於李白式的豪放與不拘；從文句使用中，我們亦可以輕易讀出屬於宋代的文學巧妙。身處南宋中晚期的趙汝鎡對於各家各派的寫作風格都有涉略，也透過自己獨特的眼光與重新詮釋，試圖寫出屬於自己的風格與情感。其實，自古以來無論詩文皆以表情達意為主，只有能夠深刻表現出內心深刻情意與內在潛藏意念的作品才能雋永長存；唯有可以適時地表達一時一地的作品才能讓文章一代傳過一代，屹立不搖地流傳下去。

在宋朝趙氏宗族之中，趙汝鎡可謂宋代宗室中存詩最多的詩人，其詩在當代就已經頗有影響力，故其詩作在當代也佔有一席之地，在宋代便頗為人

知，今之現代學者亦多給予好評。¹但因其為人低調，所以即使如劉克莊一般從童年時期就結識的好友，也在其死後才有幸能一窺其詩稿作品。趙汝鎡詩作體裁多樣，內容豐富，無論是古體的豪放，抑或是近體詩的活潑雅緻，皆有其個人獨特特色與擁有的深遠韻味。茲就《野谷詩稿》的內容與風格闡述如下。

第一節 《野谷詩稿》內涵

趙汝鎡一生經歷豐富，除了個人獨特體驗與生活經歷之外，因為當官的需要，他的足跡遍布各大山川與勝景，而這些特殊的生活歷練也往往觸發了他內心的感動與思緒，屬於詩人的種子便隨之跳躍萌芽。就如其好友劉克莊所說，趙汝鎡足跡幾乎走遍南宋的半壁江山，因而其詩歌創作視野廣闊，題材內容也十分豐富。同時因為他的一生經歷過大大小小各式各樣的官職，他體會到官場上潛藏的阿諛我詐，也感受到百姓大眾農家平民的辛酸，因此他的詩作往往可以跳脫出一種不一樣的境界，讓人情感與之澎湃起伏。而也因為其閱歷之廣，識見之深，也因此影響其作品表現。於是，他的作品不單單侷促於一種特定的表現模式，其作品內容也不囿於單一主題描寫。無論是抒發個人情感與感慨；描寫生活農家生活困苦；藉著古代歷史諷諭當代時局；與朋友往來酬唱即興之作；對生活閒適自得的自我欣賞，皆可以從中一窺趙汝鎡詩歌面貌，繼而從中了解屬於南宋的獨自憂愁與美麗。

一、關懷民瘼之寫實詩

趙汝鎡雖然出身宋代宗室子弟，一生雖然也稱不上富甲天下，但是總也能夠獲得一官半職，終得溫飽。與其往來的朋友中，也不乏像劉克莊與趙師秀一般在當代文壇或政壇皆擁有重要地位的大人物，但是因為其觀察細微，總能在當官任

¹ 陶廣學：〈詩兼眾體 風格豪放—論「才氣最豪」的江湖詩人趙汝鎡〉，《遵義師範學院學報》第13卷第4期，遵義出版社，遵義，2011年8月，頁41。

內體察民情，了解農民階層的困苦與苦厄，在當代都能獲得廣大民心。也因此，在其詩作中，我們不難發現屬於他特有的眼光所看見的南宋另一個階層的人民心聲。其貼近現實的寫實手法正引領我們了解當代屬於下層階級的無奈與默默的無聲吶喊，透過文字我們更加明瞭屬於當代南宋的另一生活面貌。

錢鍾書在《宋詩選註》中一口氣便選註了趙汝鎡的四首詩作，不同於他對其他江湖詩派詩人的選擇，我們不難看出他對趙汝鎡的看中與其份量。縱使一如宋代大家劉克莊也不過選入七首詩作，可見錢鍾書對趙汝鎡詩作有一定的讚賞與肯定。以錢鍾書在《宋詩選註》序中所提及的選擇標準²，我們不難得知惟有真正書寫出內心情感與深刻意念的詩作，才能在宋代眾多詩篇中脫穎而出，才能從錢鍾書嚴謹的選註中佔得一席之地。由此可見，不只是在宋朝，即使是經歷了朝代更迭，歷史痕跡的洗禮，趙汝鎡的詩作依然震懾人心，讓人心震盪，可見其寫作功力。

其中，〈翁媪嘆〉便是趙汝鎡以及其寫實的手法揭露當時社會政治上的黑暗，百姓的困苦與血淚的優秀作品。以樂府詩的筆調來寫出屬於這個時代災難下，人民無力抗衡黑暗官場，只能將其加諸於人民身上種種不合理的事情，和著牙血往肚裡吞的無奈與悽愴。

〈翁媪嘆〉³

早曦當空歲不熟，炊甑飛塵煮薄粥；翁媪飢雷常轉腹，大兒嗷嗷小兒哭。

愁死來死此何時，縣道賦不遺毫釐；科胥督欠烈星火，詬言我已遭榜笞。

壯丁偷身出走避，病婦抱子訴下淚；掉頭不恤爾有無，多寡但照帖中字。

² 錢鍾書在《宋詩選註》中提及其去取標準：「押韻的文件不取，學問的展覽或典故成語的把戲也不選。大模大樣的仿照前人的假古董不選，把前人的詞意改頭換面而絕無增進的舊貨充新也不選。有佳句而全篇太不勻稱的不選，當時傳誦而現在看不出好處的也不選。除此之外，他還提到我們絕不會為了表示自己做過一點發掘功夫，硬把僻冷的東西選進去，把文學骨董混在古典文學裡。」出自錢鍾書《宋詩選註》，人民文學出版社，北京，2000，頁19。

³ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁34204。

盤雞豈能供大嚼？杯酒安足直一醉？瀝血祈哀容貸納，拍案邀需仍痛詈。

百請幸聽去須臾，衝夜捶門誰叫呼？後胥復持朱書急急符，預借明年一年租。

詩中開頭便點出當下是個不濟世的世道，正是旱災無情肆虐的不豐收歲月，從農家中的破瓦盆中或著層層灰塵，可以想見這煮飯用的食器應該時常蒙塵，無法時常烹煮食物，家中也常常三餐不繼，無法獲得溫飽。而帶塵的器皿中烹煮的也僅僅只是湯比米多的薄粥罷了，由此可以想見人民生活的困頓景況。「翁媪飢雷常轉腹」運用聲音摹寫出翁媪肚裡空肚時，大如雷鳴的飢餓聲音，不需多說一句，便可以從其描述中了解到農家常常餓肚子的悲涼。後面兩句接著以小孩子無意識的啼哭來顯現出連小孩都不得溫飽的哀戚，讓人忍不住為之心酸。畢竟，孩子是最天真自然的，他們無法擁有大人的控制力，身體機能讓他只能不斷地哀泣著，而這聲聲的催促似乎也正控訴著官場的無情與冷酷。

從詩中描述，我們不難得知這是個讓人無法容易存活的年代，縣官催討歲租絕對分毫不差，無法讓人逃過任何賦稅，積欠的稅收有如星火燎原一般，一發不可收拾，稍一不慎都可能出現在被鞭笞的榜文之上。小老百姓人人自危，每個人都深怕下一個被處罰的人便是自己。一言一句如實地描繪出當代屬於農民的無奈與只能被迫認命接受現狀的可憐景況，將當下農民處於社會階層最下層的深沉苦痛表露無遺，也間接地讓後人明白農民社會地位之卑微。

因為繳不出稅租，擔心被縣令處罰，身強體壯的壯丁早已遠走，家中只有遺留下病婦與稚子。而不管病婦如何地拜託與流淚哀求，催繳官吏依然不改初衷，也無法將心比心地體恤農婦的困難，稅收依然需要照著帖中的數字如實執行，絲毫無法通融。視人民苦痛於無物，就算生了重病依然需要達成，至於人民生活與生死絲毫不在官吏的考量範圍之內。

接著，使用兩個疑問句型帶出作者滿腔關懷與不忍。「盤雞豈能供大嚼？杯酒安足直一醉？」農婦以委婉的態度訴諸以情，盤雞與杯酒不過是短暫的奢侈，可否少食少飲以便減少支出。以對比手法寫出農民與官吏因為社會地位不同，他們所處境地也截然不同。從農婦泣訴的內容看來，可以讓我們了解雖然農民生活已經如此清苦，但是官吏卻依然擁有大魚大肉與飲酒高歌的生活。如此一個年代兩種事情，更加讓人體會到屬於社會底層的悲哀。而「瀝血」兩字更是嘔心瀝血掏心掏肺期盼官吏可以寬容暫貸，誰知卻換來對方一陣嚴厲的痛罵。

就在好不容易百般請託之後，本以為終於有片刻的喘息空間，誰知此時門外竟然有人大力搥門的叫呼聲。原來是門外有官吏復持朱書急急符，欲行催繳明年一年租稅。無恥勒取的官吏一個接著一個，讓人民無法有須臾喘息的機會。無法如期繳稅的農民，每天生活在水深火熱的生活裡，對內既要面對生活中無法溫飽的不幸景況，對外更要面臨無情官吏的狠毒追討，農民生活的疾苦不言可喻。

趙汝錡以其觀察細微的眼光仔細描摹當時官吏催租的狀況，文字中沒有說理道義，然而透過詩中主人翁的表情與言語，便可以一一呈現出當時官吏的冷酷與農民對生活的無力感；透過景物與場景的敘述，便將農家生活一貧如洗的窘困景象烘托而出；隨著劇情節奏的轉折，讓人明瞭稅租一件接著一件，似乎永無停止之日。從詩句中，我們不難體現詩人對農民的不捨情感，以及對當代政治黑暗的無聲控訴。時至今日，讀其詩句依舊讓我們對趙汝錡為官關懷人民的情懷躍然紙上。

除此之外，〈耕織嘆〉兩首更是將人民對於稅收的煩惱與愁苦表達得更加淋漓盡致的創作詩篇。

〈耕織嘆二首〉⁴之一

春催農工動阡陌，耕犁紛紜牛背血。種蒔已徧復耘耔，久晴渴雨車聲發。

⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34205。

往來邏視曉夕忙，香穗垂頭秋登場。一年苦辛今幸熟，壯兒健婦爭掃倉。

官輸私負索交至，勺合不留但糠粃；我腹不飽飽他人，終日茅簷愁餓死⁵！

從春天時序寫起，春天開始農人們便開始勤奮努力地耕作，他們努力又努力，不管是播種、鋤草還是下肥，他們皆卯足全力去做。往來巡視田地，從早忙到晚，好不容易終於等到秋天稻穗低頭飽滿的姿態。一年辛苦所幸有了代價，大家皆將所有目光都鎖定在米倉之內的稻米。誰知官吏就在此時索賦而來，辛苦耕種的稻米只遺留下粗糙的米糠。終年辛勤所得最終只能填飽別人的肚子，至於自己依然是挨餓的淒苦狀態。甚至因此每日擔憂自己是否就因此而餓死，社會的不公不義表露無疑。

農人既要與上天大自然互相對抗，在稻米收成以前必須要面對大自然中的許多挑戰。從早到晚，每日沒日沒夜的忙碌，就希望能有「幸」能獲得老天眷顧，不要再乾旱，而能夠有所收成。這屬於人民的微小祈求，終於一年苦辛「幸熟」，看著家中壯兒健婦「爭」掃倉，可見得家中大人小孩的歡愉心情不言可喻。然而，這短暫的剎那喜悅，卻被官吏無情的索討嘴臉給瞬間打碎了。好不容易期盼了一年的豐收稻穗，本期盼可以稍解燃眉之急，能夠有一餐白米飯好充飢，卻在一瞬間僅剩稻殼米糠。最後，以「我腹不飽飽他人」總結出農人的心酸與無奈，為人作嫁的心酸展現無疑。終日居住在茅舍之中，擔憂是否生命就將此結束。對社會黑暗面的描寫與控訴直接了當，也將農人的心酸與無力反抗的心酸作了一個最好的詮釋。

耕織嘆二首，第一首詩著眼於「耕」，描述耕作的辛勤與經過；第二首詩則主要描述「織」的相關活動，再從兩首詩中一起訴說被官吏無情剝削的辛酸血淚。

〈耕織嘆二首〉⁶之二

⁵ 錢鍾書在《宋詩選註》中以「檐」字代替「簷」字，詩句改為：「終日茅檐愁餓死！」

⁶ 同註4。

春氣薰陶蠶動紙，採桑女兒闐如市。晝飼夜餵時分盤，烏門謝客謹俗忌。
雪圍落架抽繭絲，小姑繰車婦織機⁷；全家勤勞各有望，翁媪處分將裁衣。
官輸私負索交至，尺寸不留但箱筭⁸。我身不煖煖他人，終日茅簷愁凍死！

和第一首耕織嘆一樣從春天時序開始寫起，由春天時節採桑女孩哄鬧如市的熱鬧景況描寫。晝夜不停地努力工作著，對於養蠶取絲這件事情，他們非常注重。甚至為了怕驚嚇到蠶寶寶，他們甚至閉門謝客⁹，其辛苦不是三言兩句就可以輕易涵蓋。這種種辛苦措施無非是為了養蠶有所收成，無非是為了可以讓蠶寶寶吐出更多的蠶絲，製作出更多的蠶繭，以便取得更多的蠶絲可供織布。

和前一首耕織嘆一樣，全家總動員一起為養蠶織布這件事情盡心盡力。所以，「小姑繰車婦織機」描繪的即是全家皆勤勞養蠶取絲，努力耕耘，期盼來日可以有新的布疋可供裁衣，翁媪也已將布料作適度的分配，一切眼看即將完成，大家即將擁有新的衣裳。然而就在此時，無情的官吏索討賦稅有如催命符咒，讓這一切美景轉眼成空，全部的衣疋布料無論尺寸大小都已經被拿取一空，剩下來的唯有空空蕩蕩的箱篋而已。辛苦了大半年，獲得的結果只是一場空，讓人感覺不勝唏噓。

兩首七言古詩以類似的句型，寫出當代官逼民的種種不合理現象。其描寫皆由外在景物寫起，繼而層層逼近問題軸心，顯現出當代身處最低階層所面對的種種不合理現象。而對此種種景況，可憐的老百姓無力反駁，只能過一天算一天，聽天由命，任由官吏的強取豪奪。字字血淚皆描述出屬於南宋社會不堪與人民苦痛的黑暗面。

⁷ 錢鍾書在《宋詩選註》中以「繰」字代替「繰」字，詩句改為：「小姑繰車婦織機。」

⁸ 錢鍾書在《宋詩選註》中以「箱筭」代替「箱」字，詩句改為：「尺寸不留但箱筭。」

⁹ 關於蠶忌風氣的記實，可以追溯到《禮記·月令》：「季春之月，后妃齋戒，親東鄉躬桑。禁婦女毋觀，省婦使以勸蠶事。」而因為蠶苗嬌嫩，對溫度濕度很敏感，若稍有失慎，就會影響功烈。不僅要忌氣息，臭也怕，噴香也怕。老遠的地方淘茅廁，養蠶人若是失以輕心，未做提防，也要受損失蹤。刮西南風時，更要額外仔細地防風。凡此種種，所以，在育蠶的月份裏，家家皆閉門謝客，輕手輕腳，只怕驚擾了蠶寶寶，影響最終成果。

全詩以對比方式描述出耕織前後兩樣情，以翁媪為全詩主題貫串全詩，文字流暢而生動，情感真摯而無奈，如實地描述出南宋當代人民的生活困難與窘迫景況。全詩無一句譴責話語，但無聲的控訴躍然紙上；全詩沒有一句哀愁之情，然而屬於農民的悲慘與淒苦隨處可見。南宋正值外敵環伺、內憂外患之際，描述農民困苦的歌到處可見，但是像趙汝鎡寫得如此暢快淋漓的詩篇卻十分罕見。難怪錢鍾書在《宋詩選註》中曾說過：「趙汝鎡這兩首詩也許是把這個不合理現象寫得最為暢達的宋代詩篇。」¹⁰由此可見錢鍾書對其詩篇的推崇。

其中，結尾處寫得直接坦率，讓人忍不住為農民掬一把辛酸淚。「我腹不飽飽他人，終日茅檐愁餓死！」「我身不煖煖他人，終日茅檐愁凍死！」相似的句型，因為文字節奏性強，因此在無形之中便引導讀者進入情境，共同感受屬於農人的辛苦與全盤接受的無可奈何。直接的兩句話更為詩歌展現畫龍點睛之妙，將影響人民最直接的民生需求表露無疑。讀此詩，我們不難想像屬於南宋那個慘淡年代對人民生活食居住行所帶來的影響為何，這兩首詩不啻是南宋寫實詩篇，正將當代的景況如實地記錄下來。

也許是因為當官的關係，趙汝鎡看多了官場上黑暗現象，也深入民間了解到黎民百姓生活疾苦。所以，在其詩作中，不管是七言古體詩或是近體詩，字句中不難窺見屬於趙汝鎡的悲天憫人情懷。而也許正因為他本身為人從容，有著平易近人的性格，又有著凡事為民的廣大胸襟，也因此所以雖然身分階級不同，但是尚有許多民眾在無助之中求助於他，〈隴首〉便是其一。

〈隴首〉¹¹

隴首多逢採桑女，荆釵蓬鬢短青裙。齋鐘斷寺雞鳴午，吟杖穿山犬吠雲。

避石牛從斜路轉，作陂水自半溪分。農家說縣催科急，留我茅檐看引文。

¹⁰ 錢鍾書：《宋詩選註》，人民文學出版社，北京，2000年11月，頁245。

¹¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁34254。

首聯一開始〈隴首〉兩字便點出詩名與主旨，開門見山地描述在隴首高山之巔所見的採桑女孩，她們身著荊衣布裙，雙鬢也未作特別裝飾，甚至更是蓬飛散落的。而身上也穿著最簡單的青色短裙，方便從事採桑與農事。接著，頷聯「齋鐘斷寺雞鳴午，吟杖穿山犬吠雲」更打破了詩的寧靜，以「雞鳴」和「犬吠」打破原本寧靜的農村景象，動靜之中讓人不禁有所聯想，彷彿一幅鄉村農家圖樣正鮮活地展現在讀者面前。

頸聯延續著頷聯，以鄉村景物描述為主。頷聯點出時間正是接近正午的時序，而此時「吟杖穿山」而過的也許正是作者自己。接著兩句描寫週遭景象，「避石牛從斜路轉，作陂水自半溪分」將自身所處地方描寫清晰。最後，點出這首七言律詩所要表達的重點。原來是縣府官員催租單一再地急促催討，不識字的鄉民急得如熱鍋上的螞蟻，不知如何是好？好不容易遇見識字的趙汝鎡，只好趕忙求助於他，希望可以一解燃眉之急。

從詩中對比形式描寫，本是與世無爭的鄉下民間，圍繞其間的只有大自然的美景，人民過著簡單純樸的生活。眼中所見盡是茅檐與山景，本應是世外桃源之地，卻因為官府催租的公文，擾亂了原本寧靜安詳的農家生活，前半段的閒適情景卻在末聯的催繳公文中嘎然而止。因為農村景物的鋪陳，開啟了後面詩歌轉折的張力，也讓稅租的沉重壓力於無形之中便讓人輕易體會。而從結尾詩句也可以看出趙汝鎡為官親民，樂意為民服務的心態，以及體貼人民面對賦稅的無奈景況。

南宋社會不安與動盪，邊患頻仍，人民也無法過著豐衣足食的安定生活。身為宋室宗氏之後，趙汝鎡的感受又比一般人民更加深刻。眼看著宋朝國力的衰微，自己卻不知該從何處使上力氣，讓他忍不住將所見所聞不公不義之事化為詩句，抒發一己情懷與感思。而其著力描述賦稅帶給人民的苦痛詩篇更是直接而深入，往往在無形之中便讓人能夠了解賦稅之嚴苛。〈到農家〉一詩以五言律詩的簡潔詩句描述出屬於農家人的純樸與善良，以及面對稅收時泫然欲泣求助無門的可憐景況。

〈到農家〉¹²

難得官人到，茅簷且駐車。自携鋤掘笋，更取網求魚。
一媪來斟酒，諸童競挽裾。須臾對吾泣，科役苦追胥。

〈到農家〉一詩更是說明了趙汝鎡深入農家所見的農家窘境。在偏僻的農村院落中，罕見官吏的來到，在破落的茅草屋簷下難得停駐馬車。而農家面對難得一見的官人所能給予的最好招待，便是自家農村所掘出的嫩筍，與農人撒網捕魚所獲得的鮮魚罷了！所有種種皆取之大自然，是農家常見的野味山菜。而當老婦人為之斟酒之時，竟同時有許多孩童競相挽起衣袖幫忙。對此情況的不尋常，也許讓趙汝鎡十分不解，所以有老婦的須臾對泣，再藉由老婦人的泣訴中，讓人了解原來正是科役苦追胥的結果。

在趙汝鎡所寫的稅事詩中，可以看出他關懷民瘼，貼近民眾的苦痛。對於老婦的哀泣之情，他可以感同身受；對於賦稅的嚴苛之重，他也能深刻體會。只有深入農家，面對農民，才能了解人民生活疾苦。而在南宋宗氏詩人甚至是江湖詩派中，唯有趙汝鎡才能如此貼近民心，了解人民的心理與想法。凡此種種，皆和他細膩觀察的獨到之處，以及一顆民胞物與的體諒之心有關。

詩歌末句更以一「苦」字點出全詩農人的悲苦之情。生活在這種說繳稅就繳稅，完全沒有任何道理可說的年代，人民的悲憤之情可想而知。趙汝鎡以極其淺顯易懂的文字描寫出屬於當代的不合理現象，用字遣詞雖然平易卻隱含著無限情感與思想。全詩讀來不會與人有拗口難懂的字句，也不會讓人感覺文字粗俗可鄙，可見作者功力。全詩押口韻（漢語拼音 yu），讀來俐落順暢，文意流暢易懂，可謂當代真實社會重新呈現，藉此亦可以讓後代了解當時社會風貌。

趙汝鎡對於賦稅方面寫實詩風描述頗多，也許是因為南宋當代社會現象，但是更有可能的是他對於當代社會有超乎常人的關懷。而透過這些詩歌的抒寫，一

¹² 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34226。

方面可以紓解他對當代社會黑暗面的不滿，一方面可以重現人民階層低下的無奈。〈弦歌堂對雨〉看似抒懷作品，其實主要也是描述人民欠稅收，趙汝鎡為官因為不忍心見人民如此苦痛，於是容忍人民積欠殘稅。但是，也因為他的這項舉動竟然引來上司無情詈罵的情形。趙汝鎡是個仁民愛物的好官，也因為他的善心往往為自己帶來許多不必要的責難，但是他依然無法因此做出違背自己良心，壓榨人民的事情，〈弦歌堂對雨〉可以說是當時最能夠表達他的心境與處境的詩歌。

〈弦歌堂對雨〉¹³

絕交詩酒客，撲面簿書塵。汨沒朝連夜，匆忙雨過春。
民寬殘稅欠，身受上官嗔。了却三年債，歸耕秀水濱。

為了工作的關係，趙汝鎡和最喜歡的詩酒已經很久都沒有碰觸了，而堆積著滿滿豐厚塵埃的公文簿冊正等待著他去處理。而他日以繼夜辛勤地工作著，忙著忙著一年的時節便如此地一再交替著。轉眼之間，又是一年的春天到來。而面對人民對賦稅的無奈與痛苦，趙汝鎡心中百般不忍，於是對待百姓寬容，甚至讓他們積欠殘稅。沒想到，卻因此得罪了上司，引來不必要的斥責詈罵。此時的他心裡不免對政治生涯萌生一股退意，覺得不如作完自己該做的事情，只待任期一滿，不如退隱秀水之濱罷了。

此首詩讓我們可以清楚知道此時的趙汝鎡心中其實對政治的黑暗與自己對廣大人民的苦痛無法使上力的無奈感，所以此時的他心中也許正充滿了許多無力感，而這份想要改變當代的苦悶卻找不到一個抒發壯志的地方，甚至面對官場的黑暗現象也只能無奈地接受。所以，眼見宋代社會積弱不振，偏偏又為小人所當道的時代，在官場上處處為人所刁難，無力為社會出一份心力的趙汝鎡，此時也不禁想要回歸田園，當個與世無爭的化外之民了。

弦歌臺¹⁴位於淮陽龍湖之東南隅，是紀念中國至聖先師孔子「陳蔡絕糧」的

¹³ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34231。弦歌意旨彈琴歌唱，一般引申為禮樂教化。

聖地。淮陽位於現在的江蘇省縣內，其歷史悠久，風光明媚秀麗，尤其以「七臺八景」¹⁵名聞遐邇。在趙汝鎡一生當官遊歷宋代大半江山的足跡中，在其擔任鎮江府榷貨務期間，其身在江蘇省擔任稅務官。除此之外，在其他官職任內並無到過江蘇省的相關紀錄，而此時他正擔任鎮江稅務官工作，和因此而寬貸人民稅款事情相符。而詩中更提及「了却三年債」與其後來轉任臨安通判相符，推斷此詩應是趙汝鎡知鎮江府榷貨務期間所完成的詩作。

二、詠懷寫意之抒情詩

中國詩歌總是以抒情為主，詩人將自己的內心感受透過外在景物的描寫以達到抒情寫意的目的。而這類作品往往也因為情真意摯，所以最容易觸動人心。因此，從古至今抒情詠懷詩篇總是歷久而彌新。不管經歷過歲月如何更迭淬鍊，總是能夠經得起時代的考驗，帶給後世人們不一樣的心理震撼與劃時代的感動。所以，抒情詩也往往是詩歌創作中數量最多的作品。

詩歌不外是詠懷與抒情，藉著抒發個人的心裡感受將心情適當的加以宣洩與描述，讓我們可以了解當代詩人的心裡情感與思想，其中尤以抒情詩最足以代表其當下的心境與感受。趙汝鎡雖然身為宋代宗室之後，但是因為其身分的關係，所以身為宋太宗八世孫之後，面對家國變化其感觸必定比一般人來得更加深刻。因此，在太宗八世孫汝字輩的詩人為數最多。其中，在宋室宗室汝字輩詩人中，又以趙汝鎡寫詩最多，存詩最多，存詩凡野谷詩稿六卷，共二百八十一首之多¹⁶，堪稱出產詩人最多的一個世系。而在第八世系中又以趙汝鎡所存詩歌最多，品質

¹⁴ 孔子是偉大的思想家與教育家，至聖先師居陳國四年，在陳國提出了儒教理論最高思想境界「中庸之道」。其「修身齊家治國平天下」的理論，不僅統治了中國兩千多年，而且對後世影響深遠。孔子在陳國時，絕糧七日仍弦歌講誦不止。而這一偉大精神，經常激勵後人嚴謹治學、志存高遠。於是，後人便於弦歌臺建殿厚祀孔子，是春秋時代有名的三大古書院之一，後來亦成為淮陽七臺之一。

¹⁵ 淮陽七臺八景中所謂的「七臺」指的是畫卦臺、弦歌臺、讀書臺、梳洗臺、五穀臺、望魯臺與紫荊臺。

¹⁶ 羅宗濤：〈宋代宗室詩探討〉，《東華漢學》第12期，東華大學中國語文學系，臺北，2010，頁128。

最好，影響當代最為深遠。所以，透過抒情詩歌可以讓我們更加貼近當代詩人的思緒與想法。其中，〈適意〉便擁有閒適自得的優閒意境。

〈適意〉¹⁷

右傾老瓦盆，左持離騷經。一杯讀一句，既醉還復醒。

好月飛人坐，伴飲到天明。林下樂如許，鐘鼎鴻毛輕。

題目名為「適意」，即知是趙汝鎡難得的閒適之外的詠懷作品。這首五律一開始便以「左」「右」相對稱，寫出當下自己的所在的周邊景物，而老瓦盆和離騷經正隱約說出自己當下的心情是輕鬆自在的。一邊是詩書一邊是老酒，沒有凡塵世俗的雜念干擾，少了官場名利的纏鬥是非，讓人心情不禁也為之輕鬆快活了許多。頷聯「一杯讀一句，既醉還復醒。」描寫詩酒為伍的愜意自適，詩句通順不拗口，讀來讓人不禁聯想當下趙汝鎡詩酒江湖的難得片刻。在官宦政治黑暗中經歷了鉤心鬥角的心力交瘁，幾時能有如此快意的片刻時光？

趙汝鎡一生為官清廉，所以即使片刻閒適時光中，充斥四周的依舊是不起眼的老瓦盆與離騷經。盡心盡力的他大半輩子皆投身仕途，希冀為民謀求福利，少有屬於自己的輕鬆片刻，從中亦不難窺視出屬於趙汝鎡的喜好與志向。也許少了世俗的羈絆，他最想做的是田園耕讀與世無爭的生活。但手持離騷經，是否亦傳達了他心中另一份未及完成的政治理想呢？

而從頸聯「好月飛人坐，伴飲到天明。」可以知道陪伴在他身邊的唯有天上的明月，而也只有天上的月亮可以陪伴他直到天明。「好月飛人坐」將月亮比擬成人，將月亮視為陪伴自己的好友，以明月入坐伴飲，是極其閒適自得的心境。因此末聯最後點出詩人所想妄的生活是回歸山林的生活，他告訴自己林下的生活樂如許，而鐘鼎生活卻如鴻毛一般輕。引用鐘鼎山林的典故做一對比，訴說出趙汝鎡不為物慾所羈絆的心情，鐘鼎生活就算再怎麼璀璨，依然不如山林生活的無爭與閒適。

¹⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34222。

文句簡潔易懂卻隱藏著作者心情與想法，娓娓讀來讓人輕易地就可以進入讀者內心世界，而也讓人可以了解讀者所欲表達的真實情感與思想。趙汝鏞一生當官，生活卻清廉儉樸，有時在「進」「退」之間他的拿捏皆十分妥切。他的詩作不像趙師秀一般總透露出貧、苦、與哀怨之氣，反之，他卻能隨遇而安，擁有自己閒適的心境。也許，經歷過官場的無情，上官的無端怒氣，但是為了人民著想，他總能適時地轉換心境，讓自己的心靈擁有另一個廣闊的天地。〈適意〉一詩也許就是最好的表達。其閒適自得詩篇總能出現在其詩句中，從〈舟中〉一詩中亦可以看出其萬物靜觀皆自得的閒情。

〈舟中〉¹⁸

繫纜停征棹，斜陽古渡頭。風霜先遠客，天地獨扁舟。

水鳥衝開浪，汀鴻占斷秋。¹⁹在家貧亦好，何用出林丘。

〈舟中〉這首五律作品押「尤」韻，從中可以輕易看出趙汝鏞放寬天地的廣大襟懷，也可以從之透視其內心中隱含的想法。南宋以來以來雖然總有不少文人擁有隱逸田園山林的想法，然而關懷民生苦痛的趙汝鏞卻無法快意退隱山林，總希望透過自己的心力能力挽狂瀾，所以地方官職一個接著一個，雖然無法扭轉乾坤，但是他總是已經透過這些任內的官職為廣大人民服務，就算因此導致他的官場走得不夠順遂，但是他也依然甘之如飴。趙汝鏞一生常為地方官吏，經歷行役的驚險與仕宦之難為。他的物質生活雖然很貧乏，但是精神生活卻頗能自得其樂²⁰。他能融入四週幽雅恬靜的景物，適時地解放自己的心靈，使之心境翱翔曠達自在。從抒情詠懷詩篇中，我們也可以看出其心境豁達與爽利的特質。

詩中首句就點出四周景物，而「征棹」即是指遠行的船隻。接著第二句便點出當下地點與時間，可以知道是在傍晚斜陽西下時分的古渡船頭。頷聯中以「風

¹⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34234。

¹⁹ 據《全宋詩》，卷二八六七，中註解：「汀原作丁，據四庫本、群賢集本改成汀。」

²⁰ 羅宗濤：〈宋代宗室詩探討〉，《東華漢學》第 12 期，東華大學中國語文學系，臺北，2010 年 12 月，頁 128。

霜」對「天地」，「水鳥」對「汀鴻」，對仗工整，描述周邊景物有其獨到的技巧與手法，創造出風霜遠客，天地一扁舟的幽靜景象。而下一句藉著「水鳥衝開浪」在瞬間畫開幽靜的景物，製造出屬於詩畫中的動態之美。尤其是「衝」字的使用，更是讓四周景物動起來的重要關鍵。原本靜物的描繪中，因為動態字眼的出現便讓詩句的畫面瞬間活潑了起來，也讓詩句更增加了生命力。

而「水鳥衝開浪」可以讓人想見當下的景物，甚至讓讀者有身歷其境的臨場感，讓畫面跳動有故事性。讀著詩句，我們彷彿正被水鳥所激起的浪花聲音所驚醒，也依稀能聽見水鳥劃開水面的水浪聲。由靜態到動態的描寫，一層深似一層，由四周寂靜之物的陳述到動態水鳥的動作，讓這原本平淡無奇的古渡船頭重新活絡起來。接著「汀鴻占斷秋」描述水邊沙洲上的大雁占斷一季秋色，從「霜」字和「秋」字點出當下的季節是蕭瑟的秋天。對仗工整而自然，予人另外一種想像的意境之美。

從詩句的景物描寫，我們可以想見趙汝鎡所嚮往的生活。一開始提到將遠行的船隻適時地停泊，便可以知道一生四處經歷的他其實已經想要安定下來，希望自己就像那遠航的船隻終於可以找到靠岸繫住船纜的地方，可以讓自己不再四處漂泊。而透過周遭景物的描述，最後更訴說出自己的想望與渴求。其實，只要是能夠在家中好好生活，就算貧苦又有何懼，何必一定要出仕到官場上，過著與人爾虞我詐的生活呢？從結尾詩句可以看出就算貧困，他依然可以從田園山林找到生活樂趣，可見其處事的閒事與曠達。除此之外，因為官海浮沉多年，對人生名利早已看開，而也許就像他在〈夏日普信寺江閣〉中所說到的，一生浮沉宦宦，到頭來也許只有看淡世俗名利，像個江上漁翁一般當個化外之士，才能夠不受世事的羈絆吧！

〈夏日普信寺江閣〉²¹

²¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998，頁 34228。

到此全無暑，虛欄千里風。看飛雲度水，聽落石鳴空。

日月忙烏兔，春秋遞燕鴻。一生塵裏過，煙艇羨漁翁。

夏日本是酷暑襲人，但是一到此地才發現這裡的氣候宜人，完全讓人感受不到任何的悶熱與不適。所以，詩的首句便提及一到此處暑氣全消，迎著虛欄千里風讓人感受到無比的暢快與舒適。一開始以觸覺感受開啟詩的開端，接著再以視覺方面的感受訴說著飛雲度水的速度感與景色，而以聽覺感受描寫出落石鳴空的聲響，讓寂靜的普信寺江閣多了一份人氣。

頸聯運用典故，借用晉朝左思吳都賦：「籠烏兔于日月」之義，比喻其一生忙忙碌碌，轉眼之間時日竟已蹉跎大半。而下句使用北宋晏殊〈木蘭花〉一詩中的詩句「燕鴻過後鶯歸去」，也是描述著歲月無情的流逝。趙汝鏞一生風塵僕僕，經過大大小小的考驗，沒想到轉眼之間歲月已經悄悄流逝，而自己的大半日子也總在忙碌之中匆匆度過。直到此刻，突然覺得一生塵裡過，每日總是滿面風霜，忙著公事，卻不曾有過一段閒暇不問世事的悠哉生活。於是，讓我不禁有「煙艇羨漁翁」的慨歎。庸庸碌碌一輩子，所求究竟是什麼？也許不如每日悠遊於山間水顛的漁翁一般自由與寫意的生活吧！

此首五律押東韻，中間兩聯對仗工整，靜中有動，動中含靜，動靜之間拿捏合宜，予人無限的想像空間，也看出趙汝鏞對景物觀察之細微，對字句描摹之深刻。雖然他的詩作沒有宋代詩人拗口雕琢的氣息，確也讓文字在流暢中隱含古典的韻味，因此多了一份思想情感，少了一份雕琢華麗，卻也因此讓詩句更加動人心弦。而適時地運用典故，讓詩句更多了一層深刻的意涵與深度。人生轉瞬，也許就如趙汝鏞詩句所蘊含的意念，終是無關名利最自得吧！所以，對於名利，趙汝鏞是提得起放得下的，就像〈常山道中〉末句中所說的「浮名能役我」，便可知其對於名利之淡泊可見一斑。

〈常山道中〉²²

²² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34238。

寒謝春纔展，匆匆二月中。算來晴幾日，多是雨兼風。
煙草迷村碧，山桃夾竹紅。浮名能役我，策馬幾回東。

首句一開始就說出這是個脫去冬天寒冷外衣，正迎接春天到來的初春時節，而歲月的腳步也在不知不覺之中，轉眼間已來到二月。就算有好不容易幾天晴朗的日子，大多夾雜著微風細雨。而村野中碧綠的煙草漫佈迷亂，山中嫩紅的桃花夾雜著竹林滿是嫣紅。漫步行走山道小徑，不禁讓人心裡浮起「浮名能役我」的心裡感慨。如此大好春色，讓人心生感觸。也許浮名轉眼過，世事到頭總是空，辛苦一輩子該留下什麼，也許連自己都不自知。而外在的功名利祿不過有如過眼雲煙，何必讓外在浮名所役使呢？

或許是出身宋代宗室讓趙汝鎡看盡人生跌宕起伏，或許是屬於個人內心的低調性格讓他看盡繁華興衰，對於功名利祿他不是不想追求，只是對於南宋環境他知道了解得比誰都清楚。也因此，對於處世「進」「退」，他一概處以平常心。以淡泊平靜的心境看待生命中的逆境，總希望自己可以不役於外物，擁有一顆最原始清明的內心。

〈常山道中〉便是他有感而發的作品。只有面對內心的自己，才能真正看清潛藏在內心中的自己。詩中將「碧」字和「紅」字動詞化，讓詩句更有力度，也讓詩句節奏性產生變化，替整首詩增色不少。全詩由景入情，層層鋪陳，讀來更留餘韻。趙汝鎡一生投注仕宦，為民為家國，鮮少停下步伐，而這常山道中的景物也許正觸動了他內心的心弦，也表達出他淡泊名利的心境，而此種心境在〈莊居〉中我們亦可以清晰的看見。不同於趙師秀所散發出的悲苦愁緒，他能溶於環境大自然之中，而對貧苦的生活甘之如飴。

〈莊居〉²³

三四間茅屋，回環水石清。雞催殘漏盡，月截半窗明。
好句枕邊得，浮名身外輕。起來供日課，先遠藥畦行。

²³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34240。

鄉居三四間茅草屋，雖然不是雕樓玉砌的華麗屋宇，但是鄉間的屋舍有它最純樸的美好。回環四周水石清澈，瞬間也讓自己繁雜的思緒沉澱，重新回歸清明。此時雞鳴聲正大聲宣告著漏夜將盡，月亮透過窗戶灑落一地光明。如此的良辰美景，讓人不禁詩興大發，而浮名聲望不過是身外之物，如鴻毛一般輕微。趙汝鏞視功名利祿如浮雲，所以不汲汲營營於名利，於是心境坦蕩。而其隨遇而安的個性也往往讓他知所進退，享受這鄉間生活的平靜與安逸。結尾更以景作結，「起來供日課，先遶藥畦行。」是何等愜意自適。

一二句寫出景物的超塵脫俗，描繪的景物歷歷在目。石清水出就如同趙汝鏞的內心一般明淨清澈，三四句點出時間，接著寫自己的個人感受，最後再回歸田園景物的場景上來。從「景」到「情」再到「景」，寫法與一般以情作結方式不同。以景作結寫出心裡最終的感受與希望擁有的生活，從頸聯中的思想闡發引領出末聯的生活樣態，也傾吐出作者想要的生活方式與感受。

詩人往往藉著詩歌來表情達意，宣洩自己內心澎湃的情思，抒發生活上的憂鬱苦悶。讀其詩知其人，從詩歌內容中我們可以描繪出作者思想輪廓，進而了解其思想情感，得知當代生活樣貌。趙汝鏞身處南宋對外戰爭失敗，簽下不合理條約的時代中，又看見許多不合理的社會現象，這些種種對他的內心想必都造成很大的衝擊。本是滿腔熱情的他，也想在政治上一展長才，為社會帶來安定力量，為國家興盛盡一份綿薄之力。但是，現實的不許可與考驗，讓他不禁看淡人世起伏與榮辱。所以，面對愁緒無處消愁時，他也都能像〈遣愁〉中所說的，適當地抒解愁緒，一解惆悵。

〈遣愁〉²⁴

愁來無可奈，散策小橋東。影轉松隨日，香殘花怯風。

煙霞詩興裏，天地酒杯中。本自江湖客，生涯付釣篷。

愁緒無可奈何忽上心頭，他一個人獨自策杖散步於小橋東側。看著週遭松

²⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34232。

影隨日移轉，花的殘香飄散在風中。本是想要消解滿腹惆悵，閒適地散步橋上。但是隨著景物的游移轉變，他的心情也跟著有所不同。此時只想縱情詩酒與煙霞美景與廣闊天地之中，「煙霞」與「天地」名詞相對，「詩興」與「酒杯」亦是名詞對仗，對仗工整而和諧順暢。最後，點出自己本是江湖客，一生成涯只付漁船中。

從〈遣愁〉中，我們也可以推想趙汝錡想一如漁翁一般盡情寄情於天地中的想法。詩中對自己滿腔愁緒透過松影花香的感官感受，適度地得到一個良好的出口。從詩中場景描述，我們亦不難推斷他是一個心思細膩，觀察入微的詩人。透過他細膩的描繪，讓四周景物更加鮮明，詩的意境也更加突顯。從松影隨日及殘香怯風的近景描寫再到煙霞天地遠景描繪，讓場景透過近景透視到全景，讓人能夠輕易地悠遊於其中。再從外在天地寫到內心深處的描摹，讓情感與思想更加跳躍與清晰。

趙汝錡一生為官用心清廉，常常都為了公事繁忙，無法稍作休息。但是，喜愛詩書的他總能利用時間，描述出屬於自己的心思與情緒。而在處理公事之時，他亦不忘寫詩不忘訴說自己的心境。就如〈沿檄宿虎山山家〉一詩中所說，他在辦公途中因為夜宿虎山而激發自己內心感慨，因而化諸成詩。

〈沿檄宿虎山山家〉²⁵

高低田水曲通池，小小人家短短籬。杜宇²⁶教唆春去早，陰雲遮蓋月明遲。

年華只解催教老，公事從來了是癡。若不隨緣強煩惱，謾添兩鬢幾莖絲。

從〈沿檄宿虎山山家〉這首七律中，趙汝錡描述虎山山家的山間景色，描繪出江西虎山山間的田間景色，到處都是小小人家短短籬笆，彷彿世外桃源一般。而杜鵑鳥啼叫聲似乎也正啼叫著為什麼春天這麼快就離去，陰暗的烏雲遮蓋住了原本應該屬於明月的光輝。而我的年華也一年一年地老去，對於公事有時更是發

²⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34255。

²⁶ 根據唐·盧求《成都記》中記載：「杜宇又曰杜主，自天而降，稱望帝，好稼穡，治郫城。后望帝死，其魂化為鳥，名曰杜鵑。」所以，此詩中所說「杜宇」應指杜鵑鳥。

狂發癡一般地投入工作中。最後更告訴自己一定要將某些事物放下，若是常常強求只是徒增煩惱，也讓雙鬢白髮日益增添而已。

將杜鵑鳥擬人化，讓詩句象徵意味更加濃厚。藉著杜鵑啼叫訴說自己心情，引出下面自己所欲表達的想法。也許正因為公事夜宿山家，讓他看見山間不問世事的自得，以致引起自己無限的感慨。終生忙忙碌碌勤於公務，誰知轉瞬間白髮已染上雙鬢，歲月不曾停留。既然如此，有些事物是否也不應太過執著，以免強求到最後也不過落得一場空的無情下場。因為經歷官場黑暗，雖然一輩子總是為官居多，但卻無法向其父一般位居朝廷中重要官職。以至於在他的詩中，總會讀出對於浮名利祿的看淡和不如歸去的感慨。在〈拍欄〉一詩中便直接將其不如歸去的內心感受揭露出來。

〈拍欄〉²⁷

偶把欄干拍，沙鷗水上驚。晚紅殘照在，秋碧遠山橫。

盡被浮名役，皆從妄念生。不如歸去好，杖履老柴荆。

此首五律從動態動作寫起，因為無意間拍打欄杆的動作，讓原本在水上的沙鷗驚飛而起。因為心裡有事，所以才會做拍打欄杆的動作，而驚起了沙鷗的同時也驚醒了自己。以「興」的手法引起自己心中的感慨與想法，再藉由外在景物勾起自己內心的情意，表達出自己的想法。接著藉著外在晚紅殘照的顏色色彩對映出遠山秋碧，其中「碧綠」與「殘紅」形成一對比色彩，色彩鮮明而景物清晰。

而這一切的眼前景象，在趙汝鎡心中激盪起的意念卻是一輩子被外在浮名所驅使的不自在，而歸根究柢這一切被浮名所役使的行為，不就是因念而起的心裡妄念嗎？若是心中沒有了這些世俗妄念，那麼一切是不是就會變得簡單許多？也因此，到末聯的地方便不由自主地浮起「不如歸去」的悵然之嘆。而也許「杖履老柴荆」這種簡單無爭的生活，才能讓人真正消除世俗雜念，得到心靈另一種解脫。題目名為「拍欄」，全部的意念發想由拍欄動作起頭，而隨著拍欄的動作也

²⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34235。

在他的心裡產生了另一種激盪與震撼。一個無心的小動作，卻激起他內心的情感與觸動他心中的感受，因此藉著拍欄書寫出屬於他自己的想法。眼前的風光景色和他的心境成了對照，也許正因為如此，所以映入眼簾的盡是「殘紅」與「秋碧」的蕭瑟景象。詩如人，所以他的心境是蕭瑟苦悶的，因此他所描述的景色也不免染上一層枯瑟之感。

三、遊歷江湖之寫景詩

趙汝鏞一生因為當官的關係，四處遊歷，眼界寬闊，心胸也較為寬闊豁達。其一生足跡遍佈大半個南宋疆域，所見所聞愈多，其視野愈大，影響其思想與詩作也愈多。寫景詩往往可以表現出一地人情風土樣貌，可以知道作者遊歷的背景與思想，更藉由景物的描寫，讓作者藉以傾訴自己的情緒與想法。所謂：「讀萬卷書行萬里路」，遊歷的歷練往往可以讓一個人的心志成長蛻變。趙汝鏞一生大多為地方官吏，身為地方官吏只有真正深入地方，才能了解人民思想與生活。

南宋社會型態因為外族侵略與內政敗壞，即使是宗室子弟亦無法只是養尊處優一般的身處庭閣院落。他們也需要和一般人一樣經過科舉考試，靠自己的力量謀求功名，以求一頓溫飽。社會型態改變與宗室子弟庶民化現象，讓許多宗室之後開始學習放下身段，也更加貼近人民生活，了解一般人民生活。而藉著四處遊歷，更可以讓趙汝鏞看見更多的山川壯麗，聽見更多的人民心聲，也開闊了自己的視野與生命境界，才能創造出不同於哀嘆與悲酸的豪放詩風。

在四庫全書陳起《江湖後集》卷四中提到：「明翁詩兼眾體，而又徧行吳越百粵之地，眼力益高，筆力益放。」由此可知，因為趙汝鏞足跡行遍南宋各地，所以也因此影響其詩風與寫作。所以，在《野谷詩稿》中不論是古體詩的寫作或是近體詩的作品，我們都可以看見寫景詩的存在。而這些寫景詩歌也正印證了他一生行走的生命足跡。從唐朝以來，寫景詩歌便是詩人常常寫作的題材，不管是浪漫詩派的李白，亦或是民生寫實派的杜甫，他們的作品中亦常見許多的寫景詩

篇。一直延伸到宋代，寫景詩篇亦是當代詩人常有的表現方式之一。在遊歷景點中，總有屬於歷史的遺跡與歷史生命，走在這些時代的歷史裡，我們有時不僅是可以在心靈上遇見歷史與自己，更可以在這些陳舊的記憶中尋找前人的足跡與情感。

〈仰山行〉²⁸

平生幾兩謝公屐²⁹，愛山愛水真成癖。集雲峰在指顧間，年來抗塵乃絕跡。
西風從史作意登，佛境未入心境清。九秋顥氣接嵐氣，五里松聲答泉聲。
招提金碧壓深窈，鐘鼓四時遞昏曉。梵音獨許山鳥聽，禪夢不驚胡蝶遠。
土腴露飽蔬笋鮮，一粥一飲天上僧³⁰。伊蒲供罷日卓午，浮空半是烹茶煙。
四藤欲知閣中味，萬字欲參堂上意。請將此事且姑置，坐看山雨濯晚翠。

仰山位於江西宜春境內，而仰山即指集雲峰，是明月山的眾多群峰之一。而集雲峰一向是宜春縣到全袁州府的山水明勝之地，而這裡也往往是許多修道之人追求清淨隱居的良好場所。趙汝錡首句便以謝靈運自比，說明自己就好似謝公一般喜好親近山水，而且喜愛山水甚至已經到了成癖成癡的地步。而明翁本是宜春人，集雲峰對他來說，原本不過在指顧之間，距離不遠。但是，雖然沒想到雖然就近在眼前，但是近年來因為事務繁忙，俗事纏身的關係，以致於無法好好享受這寧靜的美景。

一入仰山，雖然自己尚未達到入佛境地，但是西風徐徐吹來，不禁讓人覺得心境清明，沒有任何庸俗之間的干擾與不安。接著運用班固《文選》〈西都賦〉中所言：「軼埃壒之混濁，鮮顥氣之清英。」中之「顥氣」醞釀出仰山上大片潔白浩大之氣，表示此地不惹塵埃，是一個超脫凡俗的仙境。而這裡的寂靜惟有五

²⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998，頁 34208。

²⁹ 謝公屐是田園詩人謝靈運因為喜愛登山所發明，在《宋書》卷六十七〈謝靈運列傳〉中曾經記載：「靈運因父祖之資，生業甚厚。奴僮既眾，義故門生數百，鑿山浚湖，功役無已。尋山陟嶺，必造幽峻，巖嶂千重，莫不備盡。登躡常著木履，上山則去前齒，下山去其後齒。嘗自始寧南山伐木開逕，直至臨海，從者數百人。」之後，此種木履便被稱為「謝公屐」。

³⁰ 根據四庫本和群賢集本作「仙」，全宋詩改為「僧」。

里松聲答泉聲音而已，可見這裏是個讓人可以靜下心思，十分寂靜的山林。而在如此靜謐的山林間，寺廟的金碧色彩為深綠幽深的山林增添另一抹色彩，只有暮鼓晨鐘為這林間四季帶來晨昏。而醒人的梵音唯獨山鳥傾聽，徘徊在禪夢裡的只有蝴蝶繚繞的姿態。相傳仰山棲隱寺位於江西宜春城南二十多公里處的明月山集雲峰下，自唐朝興建完成後便一直是許多禪僧爭相修行之處。其建築依地勢而建，屋宇高聳入雲層，殿閣碧麗堂皇。所以此處說到「招提金碧壓深窈」即指寺廟的金碧輝煌建築。

這裡的土地肥美，蔬菜鮮筍皆十分鮮美，這裡的一粥一飯好似上天準備好的一般，而住在這裡的僧人也彷彿如天上僧侶一般，與世隔絕。而「伊蒲」本指素菜，「伊蒲供罷日卓午」說明素菜供奉之後已是正午時刻，而飄散在空氣中的盡是烹茶的裊裊煙霧。其生活與世無爭，生活簡樸單純，讓一切都能重新回歸最原始的美好。在這裡，不需要每天戰戰兢兢的去揣測權貴之士的用意與心裡，也不須再為了奉承貴胄而苦思腸結。既然已經入了靈山，何妨將外在一切紛紛擾擾，一切塵俗慾望全部拋諸腦後，只是靜靜地坐看山雨濯晚翠的一片碧綠呢！

與世浮沉的趙汝鎡，終日忙忙碌碌地過日，大半光陰都在處理人世間的紅塵俗事。而來到仰山的他，心靈彷彿被仰山的超俗獨立與無為無爭給淨化了。在這裡，一切都是那麼的單純與簡單，沒有官場上的阿諛我詐，沒有肩負家國興亡的重責大任，一切都是那麼單純而美好。他先以出四週景物的超凡脫俗來烘托出深入仰山之人的心境，在瞬間竟被洗滌了。此詩雖然為寫景詩篇，表面上在描述仰山的獨特樣貌，但其實更是借景抒情的作品。在趙汝鎡的作品中，我們不時可以瞧見其對禪意的喜好與追求。就像在〈談禪〉一詩中提到自己和禪僧的相遇景況；在〈雪中尋僧〉、〈訪曇師〉詩中看到 he 結交或拜訪高僧的詩篇。而此詩更從寫景角度出發，將其對生命哲理的體悟潛藏於景觀詩句之中，從中更隱隱透露出其對寺院禪意的解讀與想法，更由此烘托出屬於仰山充滿禪意的風土面貌。

有的詩詞，表面上在描寫景物，實際上是吟詠時事，是有寄託的；也有的詩詞，詩人就是讚美風光的美好，祖國河山的壯麗³¹。雖然有些詩人的作品只是單純地描寫一地風光景色，但是自古以來詩歌無不代表一個人的情感與思想，所以「寓情於景」是作者常見的表現方式，唐朝王維：「詩中有畫，畫中有詩」就是最佳的例子。而藉著遊歷山川景物，正可以將自己的情意寄情於天地山水之間，讓自己的思想奔馳於山川峻嶺之巔。趙汝鏞雖然身在南宋，心裡卻不曾忘情於北宋的山水國土。所以，常藉著旅遊詩篇描繪屬於祖國的山川壯麗與美好。在〈八景歌〉裡便可以看見他對祖國的眷戀與描繪祖國河川的情真意摯。

根據趙汝鏞在〈八景歌〉詩前自述曰：《長沙志》曾記載：「度支宋迪³²工畫，尤喜為平遠山水。其得意者，有平沙鴈落、遠浦帆歸、山市晴嵐、江天暮雪、洞庭秋月、瀟湘夜雨、煙寺晚鐘、漁村落照，謂之八景。」余昔嘗見圖本，及來湖湘，遊目騁懷，盡得真趣，遂作〈八景歌〉³³。可知，在他未曾親歷其境之前便已經有緣目睹其圖本。而等到真的親眼目睹這些實地景物之際，其所引起的心理震撼更是廣大。等到終於能夠親自造訪，眼前景物更是引起其心裡另一層面的想法與感受。

宋迪繪製的瀟湘八景圖，刻畫了屬於湘江流域的風土民情與生態活動，將瀟湘文化凝結成另一藝術品，使其代表瀟湘的另一層幽深浪漫意境。瀟湘八景大多聚集在湘江中下游地方，如衡陽的「平沙落鴈」即是現存的回雁峰遺跡；衡山的「煙寺晚鐘」其背景即為清涼寺；湘潭的「山市晴嵐」即指今日昭山區域；長沙的「江天暮雪」即指今日橘子洲一帶；湘陰的「遠浦歸帆」在今日湘陰縣城就建有遠浦樓；岳陽的「洞庭秋月」則多以岳陽樓和君山為背景。宋代就在長沙湘江

³¹ 學海編輯社：《詩詞例話》，學海出版社，臺北，1984年，頁41。

³² 宋迪，字復古，洛城人。宋道之弟，北宋畫家，善畫山水和松木。官至度支員外郎，世人多謂「宋復古」。其生平得意畫作乃是嘉佑八年（1063年）春天，至永州所完成畫作。畫作有《平沙雁落》、《遠浦帆歸》、《山市晴嵐》、《江天暮雪》、《洞庭秋月》、《瀟湘夜雨》、《煙寺晚鐘》、《漁村落照》，號稱「八景」

³³ 傅璇琮等編：《全宋詩》，第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998年12月，頁34210。

邊的驛步門前建有八景台，專供人們眺望八景，歌詠八景。所以，自古至今傳頌八景的詩篇極多。宋代著名詩畫家米芾就為這幽深脫俗的瀟湘八景寫過七絕詩句八首來頌詠其景物之美；元代歐陽本齋亦有登八景臺詩傳世；清代揚州八怪之一的鄭板橋也調這千古絕景留下八闕浪淘沙詞句。不同的時空中，多少的文人墨客都為這千古絕景留下令人難忘的詩篇。其中，更以趙汝鏞所寫的〈八景歌〉更是貼近當代景象與意涵，予人難以忘懷的感動。

宋代人習慣到此地一起眺望觀賞此地八景景色，不論是平民百姓或是高官貴族文人雅士，都十分喜愛造訪此地。而曾經一睹宋迪所繪製八景圖的趙汝鏞，更是從其圖中便滿懷想望之意。及至有幸登臨此地，其觀賞角度必然更加細膩深刻。所以，〈八景歌〉中以八首詩歌方式介紹出屬於瀟湘的獨特八景面貌，依序是平沙鴈落、遠浦帆歸、山市晴嵐、江天暮雪、洞庭秋月、瀟湘夜雨、煙寺晚鐘、漁村落照八景，順序書寫出屬於湘江流域的獨特景色。

〈八景歌〉³⁴

嗷嗷哀鳴肅肅羽，魂清意爽愛湘楚。西風作惡陣腳散，斜行千點下煙浦。

飛力已困日且晡，便欲就宿依寒蘆。大者居中圍以奴，丁寧緩急相驚呼。

嗟此何景兮平沙鴈落，丹青欲盡未易著。

首句引用《詩經》〈小雅 鴻雁〉篇中所提到的鴻雁于飛，哀鳴嗷嗷作為開端，以賦比興中的「興」起手法描寫，第二句便點出作者喜愛湘楚的幽靜意爽。而群雁有如千點一般同下煙霧瀰漫的沙洲中，其意境空靈清遠，彷彿遺世獨立的一群。而群雁飛翔過久已經無力再飛行，而且今日時間也已經到達黃昏時刻，雁鳥們便決定依著寒蘆夜宿此地。雁者大者居中小的圍在四周，描述出屬於雁鳥的獨特生態與面貌。最後兩句更點出此景乃是屬於平沙鴈落的獨特生態，而這種獨特面貌更是畫筆所無法完全繪製出的獨特風貌。

³⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34210。

平沙鴈落既描寫鴈鳥的生態也描寫這群雁鳥所在的沙洲虛無飄渺的景象，作者從鴈鳥嗷嗷哀鳴聲與鴈鳥高飛時羽翼所發出的肅肅聲音讓整個畫面由靜態轉變為動態，讓畫面也隨著鴈鳥的聲音鮮明跳躍了起來，不再只是侷限於文字之內。而以下「斜行千點下煙浦」更將鴈鳥飛行的姿態表達得有如掉落凡間的星辰一般潔白閃亮，伴隨著黃昏時刻的晚霞，更讓畫面色彩豐富，讓讀者雖無法親歷其境，但卻能夠憑藉著細膩詳盡的景物描述，遨遊其中。

〈八景歌〉³⁵

晚日放晴雨腳收，楚山千里江吞秋。上水風生荻花渚，漠漠幅蒲天際浮。

輕雲驟掩目力斷，雲消似過芳洲半。危檣逐鳥惟恐緩，燕子爭飛先到岸。

嗟此何景兮遠浦帆歸，丹青欲盡殊堪嗤。

傍晚時刻，天氣終於不再下雨開始放晴了。而楚地千里廣闊江面彷彿可以將秋天吞噬一般。水中沙洲上綻放著的朵朵荻花，配合著寂靜廣闊的艘艘白帆浮游在天際間，既有楚山氣吞江秋的豪放之氣，又有荻花白帆的款款浪漫風情，讓人不禁陶醉徜徉其中。

而輕飄飄的雲朵淡淡掠過，而船帆緩慢逐鳥的情形與燕子爭先恐後飛到對岸的樣子形成一對比的景況。大自然萬物皆有著它最原始最天真的樣貌，有隸屬於自然最純粹的美景。悠游於廣大天地中，有點點漁帆，朵朵荻花，飄掠的雲朵，此情此景彷若化外之境一般，就算是丹青亦無法描繪出屬於這裡的絕麗景物。

朝氛吐吞影模糊，嫩日隱見光卷舒。湘巒滴翠石徑滑，遠近憧憧人趁虛。

天風作意扶霽色，噓拂昏翳半明滅。槿籬彷彿橘林隔，一竿斜插酒旗揭。

嗟此何景兮山市晴嵐，丹青欲盡良獨難。

³⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34211。

在山市晴嵐中也以朝氛吞吐影像模糊的樣貌寫出屬於湘江的煙嵐霧氣。在山嵐模糊的影像裡，隱隱透露出些許的光線。湘巒翠綠的模樣彷彿掐得出水一般鮮嫩，走在其上，石徑也被山嵐霧氣給蒙上一層溼意。天色在明暗昏翳中，微風中襯托著稍微晴朗的天色。遠處一片橘樹林彷彿隔著短籬一般，而飄揚在風中的是飛揚的酒旗旗幟迎風招展。

此詩形容山市晴嵐模糊中帶著微曦光影的錯落美感，以「嫩日」兩字帶出這個光暈舒適的晴光，塑造出一個晴日中又飽含迷離模糊的情境。以「滴翠」兩字形容山巒的碧綠青翠，更是逼真神妙，更讓文句充滿色彩想像。最後，以斜插水面酒旗點出山市地點，告知世人這是一個身處山林脫離紅塵的山中小集，不是筆墨所能表現或形容描述的。

而瀟湘八景中的江天暮雪更是披上一層雪白的飛天舞衣，在羣林蘆叢中不斷彈奏著屬於冰晶世界的雪白天地。在風起雲湧的黃昏時刻，天空縹緲空遠水聲潺潺。片片雪花將整個湘江流域的山巒褪去了翠綠的衣裳，重新披上了白色衣袍，將整個湘江流域染上一層飛舞的白。

雲擁黃昏朔風急，長空杳杳水拍拍。六花舞白遍三湘，失卻寒峰翠千盡。

片瓊屑玉響羣林，蘆叢蕭瑟聲更清。凍月開匳俄吐晴，銀宮一色上下明。

嗟此何景兮江天暮雪，丹青欲盡不可得。

接著以瓊玉來形容片片雪花飛落群林，而因為蘆葦叢林蕭瑟的聲響，更襯出雪花如玉飛落林間的青翠響亮。整個冰天雪地的凍天日月中，放晴就彷彿再冰天凍地中打開匣盒一般，瞬間讓滿天銀白色天地頓時亮了起來。詩中運用疊字來突出聲音的節奏性，形容出屬於雪花的獨特六角形，凍月開匳更是突顯了詩人獨特的想像力和獨創性。將乍放的晴光以開匣方式呈現，予人更加真實的臨場感。詩歌貴在新的意象創造，趙汝鏹詩雖然用字並不拮据聾牙，但是其獨特的想像力與

創造性常常在詩中表露無遺。詩句最後將晴光照亮整片雪白大地，更讓冰冷的銀白色調增添了一抹溫暖的光暈。

西顛沆碭露華白，河漢浩浩浴素魄。平湖萬頃搖銀光，祇留君山一點碧。

帝子揚靈駕飛龍，鼓瑟來游水晶宮。聲徹桂娥亦斂容，葉下北渚嫋嫋風。

嗟此何景兮洞庭秋月，丹青欲盡那免拙。

《漢書 禮樂志》：「西顛沆碭，秋氣肅殺。」³⁶詩一開始便有秋氣肅殺的浩大場景，迢遠的銀河洗滌著最純粹單純的靈魂。洞庭湖泊波濤萬頃搖盪著一片銀色的光輝，一片銀白天地中只存君山一點碧綠參雜其間。五六句以堯帝的女兒娥皇和女英的典故，說明帝子顯靈駕著飛龍，彈琴鼓瑟同遊水晶宮。連天上的娥皇和女英都可以飛天而來，可見洞庭湖之魅力。而琴瑟之聲響徹雲霄就連月宮裡的嫦娥也收煉笑容，北面的水涯邊繚繞著裊裊煙霧般的輕風。

此詩段落運用許多《楚辭》中詩句的典故，將洞庭湖的磅礴氣象貼切形容，浩瀚中又帶有屬於洞庭秋月的迷濛氛圍。而湖面波濤洶湧激起的點點浪花襯著君山的一抹綠，更讓畫面更加清晰。而以天上帝子駕乘著飛龍鼓瑟同遊水晶宮來描寫洞庭湖的浩大聲勢，而其聲勢之浩大，不只上達天聽，更讓月宮也為之震動，將洞庭秋月的壯大聲勢透過聲音與想像的形容更加生動。此種壯大氣勢，從洞庭秋月延伸到「瀟湘夜雨」中。

楚天濃雲如墨潑，通宵滂沱翻江闊。寒聲徧撼蒹葭林，要將秋容洗到骨。

杜若洲有鴻鴈棲，震凌喧夢時驚疑。釣翁醉睡卻不知，樁脫纜斷船偷移。

嗟此何景兮瀟湘夜雨，丹青欲盡浪自苦。

³⁶ 《漢書 禮樂志》中，顏師古注：「沆碭，白氣之貌也。」宋 王安石《江亭晚眺》詩句中亦提及：「日下崦嵫外，秋生沆碭間。」可見西顛沆碭乃形容其霧氣瀰漫的迷濛樣子。

漫天濃雲有如潑墨山水一般渲染開來，形容濃雲有如墨色一般黑黝黝，通宵達旦的滂沱大雨彷彿要將整個湘江流域給翻轉過來一般。而這陣陣帶著寒意的雨聲撼動著蒹葭林，就像要將這秋天的蕭瑟景色徹頭徹尾從內到外清洗一番。杜若洲上有水鳥棲息，而這陣無情大雨驚醒了雁鳥，而這陣滂沱大雨甚至搖撼牠們的家並且震醒鴻雁的美夢。而此時船上的釣翁卻醉睡一旁，尚且不知道發生了什麼事。繫船用的樁木被大雨敲打脫落，就連纜繩也被狂風驟雨給打斷了，導致船隻悄悄地挪移位置。

開始就以潑墨來形容滿天濃雲，而接著運用翻江闊的氣勢來形容滂沱大雨，讓人對此陣夜雨有個更清晰的印象。而接著以撼動蒹葭林的氣勢來為這瀟湘夜雨作了一個最佳的註腳。而這陣大雨雨量之多彷彿就要將秋天的大地給徹底洗淨，而趙汝錡運用了一個「洗到骨」的「骨」字，更將這陣滂沱大雨給敘述得更加鮮明與清楚了！中間更借用了鴻雁被驟雨驚醒，卻在一瞬間不知自己身在何處的例子，突顯出這陣雨勢帶來的另一個活潑可愛的意境。而從雁鳥驚疑再到醉翁睡眼矇矓的樣子，不知道自己的船隻已被大雨沖斷纜繩，說出這裡的生活是那麼的愜意與無爭。而「煙寺晚鐘」裡的空靈清妙，更能呈現少有的平淡景象。

西嶺驟暗銷殘暉，芷岸蘭汀堆夕霏。數聲撞空九天半，知有招提隱翠微。

風助餘音響崖谷，蕭蕭暝港孤舟宿。禪關棲鳥爭寒木，歸僧疾步穿山麓。

嗟此何景兮煙寺晚鐘，丹青欲盡焉能窮。

西邊山嶺在一剎那間暗了下來，並且淡淡的透露著夕陽的餘暉，岸邊的香草和小蘭花也群聚在黃昏時刻的煙霧裊裊裡。在這黃昏的清閒中，寺廟敲擊的鐘聲一直持續不斷，告知著在這青翠的山嶺中有寺院的存在。山裡的微風輕輕地傳送著寺廟鐘聲，令其餘音有如繞樑一般盤旋整個山谷，而風聲也傳遞到夜晚港邊休憩的遊者心中。黃昏時刻，禪關樹上的棲鳥欲爭寒木棲，就連歸僧亦快步地穿越山麓。而此煙寺晚鐘的情調，又焉是筆畫所能窮盡的呢！

趙汝鏞擅長寫景，從首句開始便為讀者堆疊出一個黃昏餘暉與岸芷蘭汀交雜的畫面，藉著這滿天夕陽滿佈的落日餘暉中，再從中襯托出鐘聲與招提的存在。在寂靜的黃昏時刻，「數聲撞空九天半」讓人更加明瞭在青蔥蒼鬱的山林中，其鐘聲的響徹雲霄，打破了寂靜山林的片刻。聲音原本是最難摹寫的，最不容易使之具象化的景物，然而作者卻透過風聲響徹山林的描述，讓讀者更佳清楚地明白鐘聲在山谷中迴盪的情景。而最後兩句更透過棲鳥爭寒木和疾步的歸僧來緊扣題目「晚」字，讓抽象的時間有了它應有的位置。趙汝鏞詩中顏色鮮明，寫景之境躍然紙上。根據其詩句皆能描繪出一幅美麗的圖畫景色，「漁村落照」亦是一幅美麗的漁村風景畫。

積雨初過湘水滿，夕陽蕩金接天遠。影掛寒罾江步斜，紅殘茅檐沙巷晚。

小艇澤畔收釣緝，鼓枻滄浪歌濯纓。醉眼西望送沉輪，繫纜籬根穿錦鱗。

嗟此何景兮漁村落照，丹青欲盡無由妙。

積雨過後的湘江流域，充滿著雨水的滋潤，此時的夕陽從天際流盪著一抹金色光彩。漁網的影子斜掛在渡口邊，夕陽的殘紅映照著沙巷裡的茅屋屋簷。此時水澤畔，小艇正在收著釣魚的魚繩，而漁父正一邊吟唱著滄浪歌，一邊划槳而去。這美麗的景色不禁讓欣賞的人陶醉，而西邊的沉輪正慢慢遠去，而繫纜竹籬根處還穿梭著美麗的錦鯉。這是屬於漁村落照的獨特之美，彩筆無法將其巧妙之處全部畫出。

此詩描寫積雨過後的湘江流域，有其獨到的眼光與創造性。描述夕陽的金碧輝煌以「蕩金」兩字來加以形容，除了讓人想望其天際的色彩之外，「蕩」字更讓金色的光輝搖曳在詩句中，顯得獨特。描寫湖南沙巷小村的屋舍與景物，透過搖曳的影子和紅陽夕照來寫出其居民的活動與生活。五六句更引用《楚辭 漁父》篇中的典故：「漁父莞爾而笑，鼓枻而去。」來象徵此地漁民的遺世獨立。更引用自從春秋時代以來，便已經有許多人傳唱的滄浪之歌，來顯現此地人民的內涵

與風格。並且以《孟子 離婁上》有孺子歌曰：「滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。」的典故，來烘托出此地漁夫超脫世俗的操守與高潔清明的操守，從而寄託自己的理想與情感。而穿梭在湘水中色彩鮮豔的錦鯉，更替這難得的景色增添無限遐思。

趙汝鎡一生為官清廉，從〈八景歌〉的詩句裡我們亦不難發現其對屈原《楚辭》的喜愛。不論是帝子揚靈駕飛龍抑或是鼓枻而歌的漁父，都一再地表達出潛藏在他心中的潔白心志。在〈讀離騷〉詩句中，他也曾經提及：「瑯然醉讀離騷經」，說明自己對《離騷》的喜愛。而《離騷》本是屈原收錄於《楚辭》中的作品，全詩訴說著屈原的政治理想與遭受小人毀謗陷害的打擊與楚王的聽信讒言。即便如此，但是屈原依然不輕易向命運和現實妥協。南宋正處於內憂外患的多事之秋，趙汝鎡雖然有滿腹理想卻也因為皇帝身邊佞臣圍繞而無法實現。也因此，藉著屈原楚辭章句來表現自己的高潔心志和對理想的堅持及不對現實妥協的決心。

趙汝鎡喜愛作詩，也因為他到處遊歷為官，因此在其詩歌中也都可以瞧見屬於他為官時所遺留下來的詩篇。其中，在他擔任廣東南路轉運使之際，看見了廣東的山川景物與名勝大川，他也寫下了傳頌古今的〈仙湖歌〉詩作。其實，仙湖本是指古代的藥洲。依據廣州市地方誌編纂委員會辦公室編輯出版的《元大德南海志殘本》附輯佚中，從《永樂大典》卷 2266 輯中便載明「仙湖」一名的由來。仙湖本位於南海縣，即古代的藥洲，直到南宋趙運使汝鎡改今名。由此可知，自從南漢一直到南宋的廣州藥洲這個名勝地點，是於趙汝鎡任廣東轉運使時才被他改名為仙湖的。

〈仙湖歌〉³⁷

湖之綠兮如藍，湖之明兮如鏡。藍染晴空晚色鮮，鏡照天宇秋毫淨。

³⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34211。

乾坤兩間自開闢，魚鳥四時自飛泳。炎州著腳苦蒸鬱，對此恍入清涼境。
其東群木合抱森，觀政觀魚連秀陰。濂泉沸甃珠的皪，飲瓢洗我太古心。
其西冰壺爽到骨，曉波澄秋夜印月。藏春園種雜花稠，分得庾梅攬先發。
其南粉雘霄漢橫，旋補楊柳沿堤青。上下天光同一碧，我來拈出營新亭。
其北千片石洲石，或虯或鳳或劍戟。環流軒館瘴霧收，簷影倒漾水底日。
葛仙昔煉九轉丹，丹成飛上羅浮山。海邊亭外春萬里，御風忽挹仙翁袂。
翁乘飈車擁霓旌，約我十二樓五城。翁言羽化世已久，問湖風月依舊否？

根據《野谷詩稿》卷二〈續蒲澗行〉詩中所陳述，說明戊戌年正月二十五日其人正在廣州蒲澗遊歷。所以推算趙汝鎡到廣州擔任轉運使或轉運副使，當於戊戌年之前一年的丁酉年到任，亦即於嘉熙元年³⁸到任，故其較準確的任期當為嘉熙元年至淳祐初年。並且依據詩名所言「仙湖」二字，可以讓後人了解此時的藥洲已經在其任內改名為仙湖了，所以名之為〈仙湖歌〉。

在〈仙湖歌〉中的自注曾云：「仙湖在廣東漕治，乃葛仙翁煉丹之所，觀政、觀魚、秀陰、濂泉、冰壺、一碧、石洲、海邊春，皆亭名。」仙湖歌前面六句先點出仙湖湖水之湛藍如鏡；仙湖天空之鮮明透亮；仙湖魚鳥之四時暢快飛泳。後面兩句以對比方式寫出炎州著腳苦蒸鬱，對比出仙湖的清涼透徹，讓人感受到屬於仙湖幽靜的冰涼舒暢。

接著以仙湖的東西南北方位開始一一描述，讓人可以藉此了解其地理位置與仙湖四周的景物。在其東側是一大片蒼鬱的森林，其中建有觀政、觀魚、秀陰、濂泉等涼亭；在其西側則是沁人心脾的冰壺亭，其間有先發的瘦梅夾雜著園裡繽紛綻放的花草；在其南側則是高聳霄漢的南城牆，堤岸楊柳與天色同樣碧綠清

³⁸ 嘉熙乃宋理宗年號，從嘉熙元年直到嘉熙四年，再來便以淳祐年號行之。而《全宋詩》中曾記載：「淳祐五年出知溫州。」可知其擔任轉運使期間應從嘉熙元年至淳祐初年之間。

脆，趙汝鎡在此營造出一個新的「一碧亭」；在其北面有千片萬落石洲石，伴有軒館瘴霧收，又有海邊亭外春萬里與石洲亭，對於仙湖四周景物的描寫鮮明、跳躍，歷歷在目，彷彿親臨。而趙汝鎡的這首〈仙湖歌〉也是古代人吟詠藥洲或仙湖的作品中最長的一篇詩歌了！

依據《盤洲文集》卷 22〈張運知廣州制〉³⁹中所記載，南宋紹興年間熟悉廣州的洪適曾記載：「二廣之區，五羊最大，藥洲、蒲澗，民有嬉遊之風。」可知這裡本是遊覽勝地，官民皆可到。但是根據〈仙湖歌〉詩中所云，趙汝鎡乃漕治，並於此地興建一個新的涼亭「一碧亭」，可知此時的仙湖已不再是一般平民百姓可以隨意出入遊玩之處了。而既然官府在此興建亭榭樓閣，想必仙湖應該已經成為廣東官吏所獨有的遊憩場所了。此首歌行體點出仙湖景物旖旎風光，寫出屬於仙湖的清亮透徹，以及獨到的仙骨風貌，是寫景作品中極為逼真精緻的作品。

而在《野谷詩稿》卷二中所抒寫的〈續蒲澗行〉一詩亦是以歌行體方式描述廣東蒲澗地區人民嬉遊的面貌。這一首詩著重於民眾遊樂情形的描寫，寫出難得的官民同樂情況。而趙汝鎡深入民間，放下官場職位，和民眾一起同樂共遊。也透過他不同的眼光，更可以讓蒲澗遊樂情況如實地呈現。

〈續蒲澗行〉乃接續〈蒲澗行〉而來，但是在〈蒲澗行〉詩中對景物的描述不多，大多是對安期生的神話和冥想內容。但是，〈續蒲澗行〉則是針對廣東地區正月二十五日的遊樂時節加以描述，景物描述生動自然，人民生活樣貌也栩栩如生。雖然從北宋以來便有許多文人雅士對此情景加以摹寫，卻不如趙汝鎡詩句如此活躍跳動，具有生命力，超越前人所吟詠謳歌。

〈續蒲澗行〉⁴⁰

戊戌正月二十五，搖轡東風蒲澗去。年年今日是時節，飛蓋傾城車塞路。

³⁹ 宋·洪適：《盤洲文集》，卷 22，〈張運知廣州制〉，頁 8-9，收錄於《欽定四庫全書薈要》集部。

⁴⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34212。

野亭山館坐不徧，幙天席地千百處。開壺設罍紛酒炙，擘蟹錐螯間醢脯。
笑言相續樂甚真，禮文不侈意則古。我亦隨眾窮勝覽，先訪安期登梵宇。
入春少雨多是晴，穹巖寒溜僅一縷。白雲千級逼象緯，滄海萬里渺煙霧。
倚欄方快心目遠，牛羊下山林壑暮。小兒隊隊逐歸駒，拍手呼舞趁簫鼓。
遊人到晚懼未厭，徘徊不忍收樽俎；行穿梅嶺還江西，首為南州詫風土。

在廣州地區一年一度的正月二十五日蒲澗遊樂時節又即將到來，每年的這個時節飛蓋傾城馬路盡是塞車狀況。幕天席地中，到處都是一處處的遊樂人潮。大家擘蟹錐螯兼有醇熟美酒，大家捨去繁文縟節各種禮儀，快樂笑言情意真摯。而此時的趙汝鎡初來乍到，亦隨著民眾的腳步遍覽群勝。先訪安期登梵宇一句運用安期生的典故表示對道家神話玄想的企盼，與〈蒲澗行〉作一呼應。

接著描寫入春之後少雨多晴的時節氣候，他甚至形容「寒溜僅一縷」，其「溜」字形容俏皮活潑，予人會心一笑。而此地景色白雲千級逼象緯，萬里滄海煙霧縹緲，點出景物的超然。而從上向下眺望，舉目所見皆是黃昏時刻牛羊成群在林壑間漫步情形，夾雜著孩童吹簫打鼓逐隊驅的拍手歡呼聲。此情此景讓遊樂的人們雖然已經天色晚了亦不覺得厭倦，甚至以徘徊不忍收樽俎來形容遊客不忍離去的景況。這種風情民俗是趙汝鎡這個江西人初到南州時所體驗到的不同風情，所以忍不住想要將這種「南州」風土介紹給江西人了。

除了以歌行體等古體詩方式寫景之外，他也有以近體詩寫景的相關作品。其中，〈金山〉便是以五律寫作方式呈現的詩歌作品。趙汝鎡不僅古體詩篇寫景細膩逼真生動，就連近體詩亦顯現其寫景功力。其歌行體寫景暢快自然，用字遣詞卻不失活潑跳躍的創造性，令人身歷其境，描述場景彷彿歷歷在目，予人印象深刻。而其近體詩則清麗簡潔，平易文字中蘊含淡淡清新，情景交融，擁有無限真摯情意。

〈金山〉⁴¹

自古稱浮玉，更名為得金。一山藏寺腹，雙塔立江心。

淮浙中流斷，風煙四岸侵。夢回禪榻悄，月午聽龍吟。

金山自古以來便有浮玉之稱，浮玉原指仙人居住之處，可知金山自古以來便有如仙山一般，為人所嚮往，後來才被改名為金山。接著寺腹藏一山，江心立雙塔說明了金山的四周景物。其中以「一山」對「雙塔」數字對仗工整，「藏寺腹」對「立江心」對仗亦十分工整。對仗工整，內容流暢巧妙，可見其寫詩功力。而形容淮浙中流斷，風煙從四面八方吹拂而來的畫面，是那麼的輕巧淡然。在這種不被塵俗世事干擾的時刻，悄悄地夢迴禪榻旁，於月午半夜時分聽著遠處傳來的浪濤洶湧節奏音調，感覺彷彿遺世獨立的世外桃源一般，充滿著無限的淡泊寧靜。

金山位於江蘇省鎮江西北，應為趙汝錡擔任鎮江府榷時所作。金山原本佇立在江水之中，直到明代以後沙土堆積成陸地，才和南岸相連成一片。此時的金山應該依然矗立於江水之中，彷彿蓬萊仙境一般。自古以來便有許多人為之諷詠歌頌。北宋蘇軾便有〈游金山寺〉以及北送詩人郭祥正也有〈金山行〉等作品，皆有藉著壯麗美景激起人們對祖國山河的熱愛之意。

熱愛家國的趙汝錡亦藉著其一生為官的機緣，四處遊歷，領略大自然奧妙與用心體會祖國山河的美好。先以「浮玉」一名突顯金山的與眾不同，再以山寺藏諸名山之間，顯現金山與寺院的仿然天成。而運用詩情畫意的筆調描述出金山的風華樣貌，與人無限的遐想。最後，在月午的半夜時刻，本是靜謐無聲的夜晚時分，卻襯托著遠處傳來的浪濤拍擊音響。一靜一動之間，更顯得詩句活潑與生命力。而藉著作者筆墨的書寫，也讓我們意會到屬於祖國江山的美好與奧秘。南宋面臨割地賠款哀愁命運，也許忠愛國家的趙汝錡在讚嘆祖國山河壯麗的同時，也不乏收復失土之嘆。

⁴¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34224。

四、山居田園之田園詩

田園詩歌從唐朝以來便在文人筆下占有一席之地。北宋初期承繼唐詩而來，不論是抒情抑或田園，都留有唐朝詩歌的影子。而宋代因為印刷術發達，詩人作品繁多，以致於宋代流傳的田園詩篇數量廣大，內容廣泛豐富，各種體式完備，流派亦多。他們站在前人藝術根基上不斷有所突破超越，於是讓整個宋代田園詩歌得到一種不一樣的啟發與生命。

南宋正處於國事衰微，外有強敵窺伺，內有小人長袖亂舞的混亂時代，所以田園詩也開始有了不一樣的眼界。它不再只是侷限於田園景物的描寫，或是田園生活的愜意呈現。相反的，此時的田園詩擁有一份對田園農家生活的觀察與體悟，甚至是對生命的無奈出口。它們也許不再擁有陶淵明「帶月荷鋤歸」的輕鬆寫意，也不再擁有王維「返景入森林，復照青苔上。」的超然物外，但是卻更加貼近人民生活，感受人生思想。

趙汝鎡正處於如此無奈的大環境中，所以在其描述的田園詩中，我們亦不難發現屬於農村田園單純生活之外，屬於當代農民的無奈與辛酸；我們亦可以從中探究出有時身心俱疲的他也不禁有放縱山林，不問世事的想法與情懷。而這些田園詩篇有的記錄了當時人民的苦難；有的重現了田園農村的鄉間景色；有的表達了對仕途官宦之路的心灰意冷，都是屬於趙汝鎡另一個詩歌表現內容的重要養料。

〈漁夫四時曲〉春⁴²

霽江浮春新水肥，粼粼鴨綠東風微。波心上下蚱蜢滑，釣車香餌卷落暉。

纖鱗噉喙錦穿柳，半留賣錢半換酒。爛醉茅簷紅杏家，折花簪髮把兩手。

沙岸尋芳青驄嘶，彈絲吹竹挾蛾眉。笑指漁父何寂寞，漁父掉頭我自樂。

⁴² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34206。

起首詩句一開始便描述出屬於春天的清麗景色，無論是霽江浮春或是水中粼粼鴨綠，其鮮豔色彩一開始便奪目炫人。而這樣的景色襯托著小小蚱蜢舟的滑動，更顯得釣車香餌卷落暉的悠閒。一大群錦魚開口張合穿越柳樹間，這樣的景致讓人不禁放鬆，寄情詩酒之中。這樣的春日美景，更加襯托出漁父的寂寞。

此首七言詩造境獨特，意象別出心裁。霽江浮春的「浮」字，獨特的動態意象讓春天的景色宛若倒影一般浮現霽江之中。接著「波心上下蚱蜢滑」詩句中的「滑」字更將小船移動的樣子做了妥切的比擬，使人感受到其獨特展現的姿態。「釣車香餌卷落暉」中的「卷」字更是以獨特的意念，建構出一完整的創新意象，不僅讓人感受其詩句獨特美感，也詩歌的畫面更加鮮明跳躍。

〈漁夫四時曲〉夏⁴³

煙溪流碧浸炎空，滌濯祥蒸蒹葭風。大港小港涼世界，隔堤荷蕩香到篷。

儂家生長舟一葉，豈識人間半點熱。青笠綠蓑山雨來，雨過波平夜撐月。

水亭避暑冰玉肌，枕設珊瑚簟琉璃。笑指漁父何辛苦，漁父掉頭渾不顧。

首句描繪出鄉居碧綠略帶煙霧迷濛映照著炎日當頭的模樣，隨著蒹葭涼風洗滌著這蒸人欲昏的晴朗炎空。從前兩句的炎熱之感對照出後面的清涼世界，讓人從對比映照中更加了解其清涼程度。並且，以隔著堤岸香氣撲鼻夏日荷花，訴說著屬於夏日的香甜涼爽。一葉扁舟水上漂流蕩漾，豈識得人間所謂炎熱是什麼呢？

漁父頭戴青笠身穿綠色蓑衣度過山雨欲來的氣候，一陣大雨過後又是風平浪靜月亮高掛的夜晚。這兩句詩句以鮮豔的翠綠色彩點亮山中雨後的景物，而以「夜撐月」的擬人摹寫更讓詩味更增意境。水亭上避暑連肌膚也感受到冰沁涼意，而次句以珊瑚和琉璃描述出冰涼感受。末兩句笑問漁夫何必如此辛苦，但是以漁夫

⁴³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34206。

掉頭不理作為回應。也許對漁夫來說，這樣的山居生活雖然物質生活較不完善，但是其中酸甜苦辣並不足為外人道，其中生活也不是外來客所能輕易體會。「漁父掉頭渾不顧」一句也表現出漁夫的灑脫，不需要像世人一般阿諛應酬，其隨性讓人不禁心生嚮往。

〈漁夫四時曲〉秋⁴⁴

新鴈銜秋訪水涯，分屯洲渚傍蘆花。停橈相約結溪社，來往無嫌同一家。
酒酣把笛吹村曲，聲曳蘭風入山腹。釣竿到手萬事輕，孰是孰非孰榮辱。
江樓邀月粉黛濃，簞歌嘈雜徹桂宮。笑指漁父何冷落，漁父掉頭吾豈錯。

鴈鳥銜著秋天的氣息造訪水涯，洲渚旁邊依傍著白色的蘆花搖曳，告知秋的訊息。停下船槳相約結溪社，來往無嫌你我本是同樣的人。前面四句從寫景到寫情，先顯出題目「秋」意，再告知漁夫你我本是同一類人，何必掉頭不理。酒酣之際，拿著笛子吹著鄉村曲調，聲聲笛音隨著蘭風傳遞到山裡。一隻釣竿在手萬事顯得都不再重要，世間名利追逐也不過轉眼成空。孰是孰非早已說不清，榮辱繁華不過是轉眼雲煙。在這裡，這一切都顯得不再重要了！

接著再運用擬人手法，以江樓邀月描摹出屬於秋的色彩，而簞歌嘈雜徹桂宮更點出秋天的季節。後面又笑指漁夫為何態度冷淡，接續前面「漁父掉頭渾不顧」，自述漁夫掉頭又豈是我的錯。萬世萬物在這裡彷彿都暫時停留，來到這裡便要褪去虛假的外衣，重新找回內心中唯一坦蕩的自己。

〈漁夫四時曲〉冬⁴⁵

六花坼凍雲模糊，釣鉤空擲寒無魚。繫舟枯柳歸茅舍，撥火煨薪擁地爐。
賒鄰一榼醅醞玉，老稚分霑春回谷。重來解維放夜筒，橫風打向別港宿。

⁴⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34206。

⁴⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34207。

溪館對雪歌妓圍，釜出駝峰酒羔兒。笑指漁父何憔悴，漁父掉頭但稱醉。

花朵被雲雪冰凍，天上的雲朵也顯得模糊不易見，寒冷的水裡只見釣鉤一再空擲，卻依然不見釣竿上有任何魚兒願意上鉤。作者只好將小船繫緊枯柳邊，漫步走向茅舍。撥火煨薪即指依偎著火爐尋找溫暖。藉著向鄰居賒來的一壺新醅酒，老少分霑彷彿春天的溫暖重新來到。重新解開小船繩索放入夜筒，在橫風吹打中離開這裡。

溪館對映著雪花片片旁邊圍繞著歌妓，一邊啜飲著羊羔酒。但如此境況，漁夫卻顯得身影憔悴，見我詢問，漁夫掉頭只是說自己喝醉了。也許，對漁夫來說，只有山中的生活才是最適合自己的。坼凍和枯柳都巧妙地點出冬天的冰冷時節，而鄉村農家只有新醅酒，便能讓自己彷彿春天回春一般，說明這裡的人民樂天知命，沒有太多的需求與欲望。

〈漁夫四時曲〉是運用南宋時常運用的「題組」寫詩方式，每首詩採用一個季節主題書寫，描寫出四時的季節變換與作者內心的心理轉變。這一組詩的形式彷彿一段故事，主題隨著詩中的主角環繞，可以上下銜接其心緒起伏與轉折。詩中漁夫形象其實又何嘗不是趙汝錡自己的內心寫照。藉著和漁夫的對談，間接表現出其對世事的態度與看法。此組詩皆是四句一韻，用韻自然流暢；用字平易簡單，卻不失韻味，描述出屬於山居田園的另一種樂趣與生活。

宋室南渡到宋金簽訂隆興和議的三十七年間，是宋代詩歌的突變期。這一時期，戰爭的陰影始終籠罩在人們心頭，佔領了北方的金人又繼續揮師南下，給南宋人民造成沉重災難。主戰派將領率領軍力抵抗金兵，試圖收復失地；主和派卻加緊了對他們的打擊和迫害，以便賣國求榮。這種兵荒馬亂、朝政動盪的局勢，影響了田園詩的正常發展。⁴⁶所以，田園詩便容易與作者憂國憂民的題材融合在一起，因而形成另一種田園詩的風貌。而趙汝錡置身這樣的時代洪流中，便也不

⁴⁶ 劉蔚：〈宋代田園詩的演進與分期〉，《宋文史哲雜誌》第6期，文史哲出版社，2004年。

免發出如漁夫一般的慨歎了，〈到農家〉便是此類作品。表面雖然描寫農村生活，但實際上卻側重賦稅對人民干擾之深。〈溪上〉一詩也是這類作品的代表。

〈溪上〉⁴⁷

一番雨過驟晴時，溪上春光色色奇。日暖花繁蝴蝶困，水清魚過鷺鷥隨。

村翁開卷添黏紙，瓦鉢研朱自教兒。織婦倚機方嘆息，輸官尚欠二斤絲。

這首七言律詩開頭雖然以寫景作為開端，寫出鄉村遇到大雨過後乍然放晴的時刻，這時溪上春光飄蕩著奇妙的光彩。頷聯寫出日暖花開花團錦簇讓蝴蝶困在園中飛不出去，溪水底清澈見底，看著成群魚兒伴隨著鷺鷥悠遊。這時村翁老叟開卷添黏紙，用家裡的瓦鉢研朱，自己教導孩童。襯托著老翁的是倚靠織布機旁織婦，她正深深地為積欠官吏二斤絲而嘆息著。

前面四句描寫出鄉村溪上美好風光，大雨驟晴之時的溪上風光是如此優美，春暖花開蝴蝶鬧，水清魚過鷺鷥處處，是何等悠閒的大好春光。然而這些景物的美好，卻在織婦為欠官府兩斤絲而嘆息不已的聲調中嘎然而止。此詩看題似乎是描寫溪上風光的田園詩篇，其實也隱藏了作者關懷人民的思想於其中。南宋詩人因為面對戰爭和政治上被小人把持的不順遂，見到種種人民承受的辛苦，繼而衍生關懷民生之痛。所以，在趙汝錡的田園詩歌中，也可以見到這種不一樣的田園詩篇。

雖然如此，但在趙汝錡描寫田園詩篇中，除了帶有寫實意味關懷農家賦稅之重的相關作品之外，也有屬於鄉居田園生活的景物描寫，以及田園風貌的呈現，顯得清新自然。就如〈信步〉中所描寫午睡剛過，信步走過東邊田畦，看見螞蟻因為預知下雨徵兆所以準備遷徙，燕子忙著填補巢穿的窩穴。路邊道路坍塌連路旁野草也一起埋沒其中，果樹結實纍纍重壓樹枝顯得枝桠低垂。此時村婦抱著兒子，在雞籠邊忙著喚回放出的山雞，單純地描寫田園生活的風貌，令人印象深刻。

⁴⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34251。

〈信步〉⁴⁸

午窗方睡起，信步過東畦。穴徙蟻知雨，巢穿燕補泥。

路坍連草沒，果重壓枝低。村婦抱兒子，籠邊教喚雞。

此首五言律詩文字清麗，用字簡鍊，頷聯和頸聯對仗工整，全詩瀟灑著田家生活的寫意和風貌。映入眼簾的盡是田家農村悠閒步調的生活，中間四句描述屬於農家才看得到的生活型態。從四周環境螞蟻徙穴和補泥的巢燕的情形，再對應到路邊塌陷的道路，低垂的果樹，最後回到村婦的描寫，讓人想見其鄉居生活畫面。而村婦一邊手抱稚子，一邊呼喚雞隻回籠的景況，更是充滿無限鄉村風情。詩句一開始便點出題目「信步」兩字，而隨著「信步」的穿針引線，讓畫面一一呈現。隨著作者的腳步，我們看見了屬於鄉野生活最單純自然的一面。

而南宋因為朝政被貪官污吏所把持，一些真心為家國的廉能之官往往不被重用，甚至被排除在外，以至於不得意回歸山林。所以，此時的詩作總避免不了對世事的看淡與歸隱的意願，此類作品便形成宋代另一種型態的田園詩歌呈現。趙汝錡雖然終生為官，不曾歸隱山林，卻也十分嚮往鄉村與世無爭的生活，所以在〈題村舍壁〉這類的田園詩中也可以見到其抒發自己淡泊心志的軌跡。

〈題村舍壁〉⁴⁹

柔風十里日曛曛，雨後陂塘野水通。兩岸柳煙籠曉綠，數枝桃露滴春紅。

明知鐘鼎眾皆羨，到了山林味不同。田父慇懃邀我坐，一盃白飯一盃菘。

柔風輕輕吹拂，這是大雨過後日光將明未明的時候。這時因為大雨過後，全部的蓄水池塘都全部接連在一起。兩岸的柳樹在煙霧迷濛中卻顯得更加翠綠，數枝鮮紅欲滴的桃花也綻放花顏。明知道富貴官宦是人人稱羨的東西，但是我卻覺

⁴⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34229。

⁴⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34253。

得山林亦別有一番不同的風味。田父殷勤地款待邀請我，雖然只有一碗白飯和一盤鄉村野菜，也讓我感覺不同。

本是對鄉村生活與週遭樣貌的描寫，首聯和領聯皆是針對景物做了細膩的觀察與描繪。從其對雨後日曛矇的書寫可以知道趙汝鎡是個心思縝密的人，將雨後天空雲層後的太陽尚未露臉卻又隱隱約約透露著暈黃光線的美感表露無遺。領聯運用數字對，以「兩岸」和「數枝」對仗，對仗工整；「曉綠」對「春紅」顏色對仗也十分得宜。尤其以「滴」字表現桃花鮮艷欲滴的樣貌，更是活靈活現，十分逼真。但是，頸聯兩句卻點出了作者淡泊的心志，雖然身在朝廷之中，卻嚮往只有田夫所能盡情擁有的山林田園生活。有時候，人在江湖身不由己，而放縱山林之中也許才能獲得真正的自在與愜意。

五、感物抒情之詠物詩

清代俞琰編選《詠物詩選》序云：「詩者發於志，而實感於物，詩感於物，而其體物者不可以不工，狀物者不可以不切，於是有詠物一體，以窮物之情，盡物之態。故學詩之要，莫先於詠物。」所以，詠物詩是需要仔細的觀察，確實地描述出物體之狀，再蘊含思想情感於其內。詠物詩以物興懷，寄託自己的思想情思，讓詠物與抒情結合，達到另一種詩作目的。如果只是單純詠物，便無法突顯詠物詩的深刻內涵。

趙汝鎡個性從容，觀察敏銳，心思細膩，因此常對週遭景物有所感觸，於是留下詠物詩作。寫作時，作者往往喜歡藉此喻彼，常常以特殊物品或事物來表達自我內心深處的深刻感受。有時是作者自己不想言明，有時則是礙於現實情況無法明說。所以作者有時觸景生情，難免藉著諷詠物體的同時，也抒發自己內心的感受思想。〈杜鵑〉一詩便是藉著歌詠杜鵑的同時，也對今是昨非的變化抒發自己內心感受的詩作。

〈杜鵑〉⁵⁰

才聽今春第一啼，如何便道不如歸。聲穿窗隙驚閨夢，血溜花梢濺客衣。
叫斷寸腸誰接續，懶隨群翼戀芳菲。田園荒盡腰猶折，我亦因君覺昨非。

首聯開始便以杜鵑鳥的啼叫聲音作為開端，而這杜鵑鳥的聲音聽在作者耳裡，便彷彿不斷催促自己不如歸去的感嘆。以聽覺開始展開詩的鋪陳，而這啼叫聲甚至穿透細窗干擾美夢。「聲穿窗隙驚閨夢，血溜花梢濺客衣」兩句對仗工整，其中「穿」字和「溜」字的動詞詞性更將句子描寫增加動態流動感，運用巧妙而技巧高超。形容杜鵑鳥的形象由聲音拉開場景，由遠到近，從遠處的聲音再到近處的型態描寫，讓杜鵑鳥的形象更加清晰。

此詩運用「杜鵑啼血」的故事，以望帝為了喚醒皇帝清明，寧願自己變成一隻杜鵑鳥，不斷的啼叫，就算滿嘴鮮血，亦不放棄的故事來影射自己的堅持。南宋之際，許多民眾為了躲避龐大的賦稅壓力，有的人離鄉背井，離開自己耕種的田地，任由田地一片荒蕪。所以，南宋時期便可以看見許多廢棄閒置的田園。而望帝化為杜鵑啼血便是為了廣大的人民，其心志便和趙汝錡不謀而合。此詩看似詠物，其實還是藉物抒情的佳作。

趙汝錡終生因為官職調動，四處遊歷，然而每天忙忙碌碌於官場，總是時刻不得閒。有時蹉跎了大半輩子，尚且不知道自己所為為何？在其詠物詩中亦可以看見他對韶光易逝的感慨。〈吟髭〉五絕詩中便提到壯年之時嘴上鬚鬚漆黑如墨，但是隨著日子不斷的流逝，如今已從漆黑轉為雪白。即使鬚鬚已經轉為雪白，其對作詩的興趣依然不減。

〈吟髭〉⁵¹

壯歲髭如漆，年來暮景侵。便令如雪白，捻斷不妨吟。

⁵⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34257。

⁵¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34245。

藉著描寫鬚鬢的改變，表達對時光消逝的感慨，蘊藏著對寫詩的熱愛。以白鬚來突顯時光的無情飛逝，以「壯歲」和「暮景」形成一對比，自抒情懷，顯得順暢自然，在淡淡的感傷中含藏對寫詩的無限熱情。趙汝鐸對於韶光易逝感懷良多，除了在〈吟鬚〉的感懷之外，在〈白髮〉這首五絕詠物詩中，也運用平易的文字刻畫出白髮已生，年華逝水的感觸。詩中明白點出「朱顏留不住，白髮自應生。」告知時間已經一去不還，白髮為歲月添上痕跡。詩中用「朱顏」對應「白髮」，顏色對映顯現出兩者不同，也突顯時光的變化，文字雖然平易卻潛藏著作者的用心。詩中最後兩句「摘了依然有，徒勞打鑷聲。」更點出白髮摘了還生，拔不勝拔的情況，充滿了詩的趣味性。

山礬即是七里香，是我國名花之一，主產於長江流域，古人多吟詩諷詠。宋朝黃庭堅在〈山礬花二首〉中便曾經說道：「北嶺山礬取意開，清風正用此時來。平生習氣難料理，愛著幽香未擬回。」就寫出了詩人獨愛山礬的幽香。而趙汝鐸在〈山礬〉一詩中也描繪出屬於山礬的幽遠芳香，以及山礬滿山遍野盛開的美麗景象。山礬這種植物雖然並不名貴，生長於鄉間野地，但如果一離開如此自然的環境，卻也無法重新栽種培植。所以，最後作者更以山礬這種野生的植物特質來形容自比，說明每種植物和每個人都有他獨到之處，只要移動了便無法再重新栽種擁有。

〈山礬〉⁵²

七里香風遠，山礬滿路開。野生人所賤，移動卻難栽。

詠物詩最早見於詩經，所謂桃花灼灼乃狀寫桃花之艷；楊柳依依形容楊柳姿態；雨雪霏霏則形容大雪紛飛的情況。詠物詩從詩經孕育而出，經過時日淬鍊，一直到六朝時開始以一物為題作詩，此種方式到了唐朝更形完備，兩宋元明繼承之，篇目愈多。所以，正如俞琰所言：「詠物詩乃詩經導其源，六朝備其製，唐人擅其美，兩宋元明沿其傳。」而詠物詩貴在以物興懷，因物行詩，在物外興起

⁵² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34244。

另外一層隱喻意涵。而趙汝鎡詩作題材以生活週遭景物為題，不管是什麼樣的物體，總能引發詩人敏銳的創作性，藉著詠物同時紓解其當下心情境況。對於詩風多變的趙汝鎡來說，詠物詩更是另一類以不同觸角與方式表達自己的詩作樣貌。

六、相互往來之酬贈詩

朋友歡聚離別總有時，而對於離別總有著一種淡淡的哀愁與相思情懷。古往今來的詩人習慣互相唱酬應和，往來之時也習慣彼此互贈詩歌。最常見的有朋友送別的送別詩篇；朋友相聚歡樂聯吟的酬唱詩作；與友共遊賞景的即興之作，這些酬贈詩篇往往情真意摯，充滿了朋友間珍貴的情誼，與詩人朋友同聚時的情感表達，充滿了另一種不一樣的詩愁韻味。

古人和親朋好友往來時，總喜愛以詩作互贈往來，以詩會友，以詩抒發自己的志向，也喜歡以詩來作為互相對答或表明心志的方式。因此，詩文相投者便容易在無形之中拉近彼此的距離，也因此容易成為心靈相通的好友。而以詩明志，以詩贈酬，往往可以跨越年齡的鴻溝，也因此便形成像唐朝李白和杜甫一般友好的忘年之交。從酬贈詩中，我們可以從另一個角度清楚地瞭解作者思想與情感，從另一個不同的視角探究其內涵與生活情形。

〈雪後徐廣文招同官小集分韻得明字〉即是大雪過後徐廣文招集同在官署任職的同僚一起飲酒作詩所留下的作品。《左傳 文公七年》中曾有云：「同官為寮。」可見得徐廣文一起邀約同在官署任職的同僚們一起作詩，大家在官職閒暇之餘相約亭館中，互相作詩下棋，既可聯絡感情，有可以趁機抒發胸臆，而由此可知趙汝鎡也受邀其中。

〈雪後徐廣文招同官小集分韻得明字〉⁵³

瞰江亭館約登臨，雪後憑欄景倍清。波面玉虹千丈霽，寒邊冰鏡十分明。

⁵³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34256。

放懷共恨添杯少，分韻俄驚擊鉢成。對弈不知誰勝敗，醉中但聽子丁丁。

所謂「分韻」乃三五好友相聚一起，試著將古人的其中一句詩句或詞句，各拈取一字作為韻腳，再依此作為詩作的韻腳。此詩作中趙汝鎡分得以「明」字作為韻腳寫作詩歌，而因為「明」字屬於一東韻，因此此詩作就必須使用一東韻作為其韻腳，而在其詩作用韻中也必須出現「明」這個字的韻腳。這種分韻擊鉢吟⁵⁴一般皆以平韻為限，需在敲擊銅鉢之前完成詩作，作為詩人們相聚時的另一種挑戰趣味。

此詩開頭便將事件來由交代清楚，也說明大雪過後獨憑欄的心情冷清寂寞。接著形容江面的兩句詩句，運用數字對對仗工整，讓人對週遭景物有了更深刻的印象。接著，將情緒情外面景物勾起的哀愁，轉變為室內飲酒擊鉢的情形。而此時的自己對弈下棋對輸贏並不甚在意，所以醺然欲醉的自己隱約只聽得棋子移動的丁丁作響聲。此詩將詩人與同僚好友們同飲共樂的情況做了一個描述，從中亦可窺得屬於趙汝鎡的另一個生活樣貌。

而此類分韻作品往往視相聚友人的多寡決定以什麼詩句來做分韻，四五個人也許就以一句成語作為分韻；七八個人就以著名詩句其中一句名句作為分韻；十幾個人時也許便以一闕詞句作為分韻，端視參與人數多寡來作決定。趙汝鎡在當代與許多文壇上有名的文人唱和往來，其交遊十分廣闊，從此類分韻詩作中便能看見一二。其中，〈清明日同傅元瞻閻才元周濟美曾原伯宇文子友宇文子英汪沖之王謙仲集櫻朱園分韻得食字二十韻〉也是屬於和好友相聚的分韻詩作。此詩中更明白點出參與朱園集櫻的所有人士，會中大家相聚一堂，高談闊論各種思想抱負，分享彼此想法與情感。

⁵⁴ 張正體編著《學詩門徑》中曾經提及：「擊鉢吟又稱擊鉢催詩，始於南北朝。相傳南朝蕭文炎曰：『頓燒一寸燭，而成四韻詩。』宋人陳師道詩中亦云：『登高能賦屬吾儕，不用傳杯擊鉢催。』唐宋以後，漸有命題限韻。」由此詩中，可知宋朝擊鉢吟已有命題限韻之限制。

〈同楊濟翁唐季路陳純叟飲光風亭光風舊名招屈純叟席上鼓琴〉⁵⁵更是在詩中一開始便以「江邊舊亭子，招屈改光風。」點出光風亭的舊名為招屈，次句「揭扁名雖異，懷人意則同。」說明亭子的名字雖然有所不同，但是它潛藏其內的意懷皆相同。大家一邊喝酒一邊聽著鼓琴聲，卻心懷「一篇漁夫問，千古大夫忠」的感慨。從此類詩句中，亦不難得知其知音相遇的放縱抒懷。

雖然在南宋時期，許多宗室子弟皆需要靠著自己的苦讀考取功名，以謀得一官半職。但是，趙汝鎡其宋代宗室之後的身分卻也讓他與許多當代有名的人物往來甚繁。除了當時文壇上具有舉足輕重地位的劉克莊之外，和他一樣具有宋代宗室之後的四靈派靈魂人物趙師秀亦是其交遊的重要往來對象。在〈秋日同王顯父趙子野何莊叟泛湖趙紫芝繼至分韻得秋字〉⁵⁶中便可以清楚知道趙紫芝當時與趙汝鎡交遊情況。此類贈酬詩篇確實為我們提供了另一個可以了解作者另一塊拼圖人生的視角，也為作者當時的生活樣貌留下了最貼實的描述。

第二節 《野谷詩稿》風格

趙汝鎡詩歌被宋人陳起編入江湖詩派，其詩風用字平易近人，擁有屬於他個人的獨特風格與魅力。其詩作從古至今，皆有許多人十分欣賞並予以很高的評價。其四十年故友劉克莊曾讚曰：「其詩跌宕頓挫，真剽蛟搏虎手。」可見其風格豪放，有如水中蛟龍徒手搏虎一般。詩歌除了可以表現一個人的情感與思想之外，所謂：「詩如其人」，一個人的思想與行為往往也會影響其詩的風格展現。而這種屬於個人獨特的詩歌展現，往往也就成為其作品獨特的風格。而這些獨特風格的形成也往往有其文學背景的蘊釀，恰如李白的浪漫豪放性格構成其詩風走向；杜甫歷經戰爭動亂形成寫實詩史的風格特徵；趙汝鎡歷經南宋各

⁵⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34242。

⁵⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34233。

種詩風的淬煉孕育出一個豪放寫實兼清麗爛漫的獨特風格。此種風格表現於《野谷詩稿》之中，顯現出趙汝鎡作詩的功力與其對詩作的不斷創新與努力，因此在宋代眾多詩人中其詩作獨樹一幟，作品細細咀嚼耐人尋味，也因此被清康熙御選宋代著名詩篇選入其詩作，歷經時代腳步挪移與考驗，使其作品更添韻味。

一、古體詩風豪放跌宕，浪漫不拘

綜觀《野谷詩稿》作品，雖然體裁眾多，不管是古體詩或是近體詩，皆有其優異的表現。但綜觀其詩歌表現，古體詩篇佔其重要的一大部分。因為不論是樂府詩篇、歌行體形式、五言古詩抑或七言古詩，皆擁有其豪放跌宕的風格。其詩作氣勢磅礴直上霄漢，音節頓挫順暢自然毫不矯飾，語意真切懇摯直抒胸臆，豪放之中略帶浪漫不拘的氣息，讀來令人印象深刻。

宋代詩歌重視義理，喜愛發為議論，運用簡易的語句將其蘊藏的道理平鋪直述出來。此種風氣從唐朝韓愈、白居易以來，便已經在詩歌領域中掀起一股不同於前人的創作風氣。宋代詩歌發展接續唐朝而來，而宋代詩人因為想突破前朝詩歌的窠臼，便以議理入詩。然而相同的理論一說再說，久了之後便顯得呆滯單調，少了詩歌的象徵形象思維，讓人覺得味同嚼蠟，少了詩的韻味。反觀，趙汝鎡的作品雖然用字淺白易懂，但是卻常常蘊含意在言外的詩歌餘韻，建構出豪放不拘的灑脫意象，讓人覺得順暢中帶有豪宕之氣，寓意於景物之中，有別於宋詩議論發詩的平淡無奇，也顯現出其個人對詩歌創作的堅持與創新，更突顯出其詩作的獨特代表性。

詩歌之美貴在其獨創性的意涵與啟發，但是宋代卻少了此一創造性。許多詩人運用典故佳句堆疊出詩歌，但是只要將這些古人的佳句拿開，便顯得空洞和一無四處了。錢鍾書曾說：「不但西崑體害這個毛病，江西詩派也害這個毛病，而

且連反對江西詩派的『四靈』竟傳染著同樣的毛病。」⁵⁷但是，趙汝鏞雖然對江西詩派與四靈詩派皆有其詩學淵源，卻沒有感染到這樣的毛病，甚至鮮少用典，常常創造出屬於自己的獨特詩句。也因為其對外在環境敏銳的感受力，他常常可以藉著景物直抒情懷，語句直接而氣勢浩蕩，形成和李白一般的豪放風格。

所以，錢鍾書曾在《宋詩選註》中讚揚其詩：「江湖詩派詩人裏算他的才氣最豪放。」又說「他的古體不但學王建、張籍，也學李白、盧仝。」⁵⁸除了王建、張籍之外，甚至將其詩篇與詩仙李白相提並論，可謂對其詩作評價甚高。在開禧丁卯春，因為洞庭湖漁人曾網得古劍，被張卒得之，後來轉贈給趙汝鏞，因此做了〈古劍歌〉⁵⁹一詩。詩中首句便說「洞庭吞天天無風」展現豪邁的廣闊氣勢，尤其是「吞」字的運用更讓人有氣吞山河之氣，彷彿天地山川都在洞庭湖吞吐之間。詩句一開始便鋪展出廣大動人的氣勢，讓洞庭吞天的氣勢與古劍的浩蕩聲勢並駕齊驅。

接著形容古劍欲出之勢猶如「波心千丈光五色，漁人嘖嘖疑垂虹」，其光芒萬丈，有如垂虹之姿，更在豪氣中帶點浪漫色彩。而漁人接續下網追補其蹤跡的結果是「須與雷轟怒濤吼，鼓盪六合霧溟蒙。」頃刻之間，雷聲轟隆怒濤狂吼，湖水鼓盪天地為之迷濛昏暗，其語意雄渾氣魄為之呈現，更襯托出古劍呼之欲出的強烈氣勢。描寫古劍姿態樣貌非一般，鋒芒畢露的刀銷無人韜其鋒。前面一大段詩句先形容這把古劍的氣勢如虹，非一般等閒之物。後面話鋒一轉，將畫面帶回現今邊事告急的現況中。因為開禧丁卯年，正是外患寇邊的危險時刻，此時憂心國勢的趙汝鏞，倚著岳陽城樓遠眺，但見烽火連天局勢一觸即發。此時的他將自己生命置之度外，希冀盡一己之力助君報國，萬里清胡塵。

⁵⁷ 錢鍾書：《宋詩選註》，人民文學出版社，北京，2000年11月，頁13。

⁵⁸ 錢鍾書：《宋詩選註》，人民文學出版社，北京，2000年11月，頁244。

⁵⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34213。

全詩以開闊的氣勢形容古劍的出現，再由古劍身上發想，形成自己對國事告急的焦慮與希望報效家國的決心。其詩句收放自如，行於所當行，止於所當止，一氣呵成，氣勢渾厚，頗有李白豪放不拘的行文脈絡。李白任俠江湖，率性而為，在詩句中總不乏驚天動地的大氣魄；趙汝鎡為人從容，處事低調，在其詩句中竟也處處瞧見這種氣吞山河的豪放襟懷，確為南宋詩壇中所罕見。宋人習詩慣以杜甫詩作為範本，因為杜甫之詩有跡可循，有法可師。反觀李白詩歌學習之人少，因為其乃天上謫仙人，其詩風無章法可循，其豪放之氣無處可學。但是，在趙汝鎡身上我們卻看見了屬於李白的豪放狂蕩氣勢，這也許和他對李白詩歌的偏愛有其淵源與關聯。

詩之工者易，詩之豪者難。如何讓不拘的豪氣於字裡行間顯露，確又不顯得太過直接魯莽，端賴作者功力之呈現。〈泛洞庭〉⁶⁰一詩中形容洞庭湖的波濤洶湧，驚險萬分，以「銀光吞上下，莫辨天與水」來形容洞庭湖的廣闊無邊。再以「我乃航其間，滉漾藉一葦。」以一葦的小船襯托出洞庭湖的浩大；「巨浪聲洪鐘，合力撞舟尾。」以聲如洪鐘的巨浪拍打聲訴說撞擊小船的力道之大，描寫洞庭湖之難行，可謂「危命脫針孔，再生自今始。」如此九死一生般的危急。而如此的一片輕帆，在怒海狂濤裡飛舞飄蕩，直比羊腸百八盤更加難行。此時總不免想到在家貧亦好，外出事事難。

此詩描述洞庭湖場景氣勢宏大，可以想見其洞庭湖之難行，恰如李白〈蜀道難〉形容蜀道之難難於上青天，兩者皆是描寫行路之難。兩者雖然一者描寫洞庭湖之難行，一者形容蜀道之難行，但是兩者皆藉著路之難行來訴說自我的心理想法。李白在〈蜀道難〉最後告訴自己：「錦城雖云樂，不如早還家。」而恰巧趙汝鎡在詩中最後也表明「在家貧亦好，身安門掃軌。」言明在外與人交遊往來，為了功名一路跌跌撞撞到最後，最後興起不如歸去，回歸田園的感慨。

⁶⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34215。

雖然李白描寫的是蜀道陸路之難行，趙汝鏞形容的是洞庭湖水路之艱險，但其最後要表明的心迹卻有異曲同工之妙。其寫作風格相近，皆有灑脫的筆調，描寫難行之路都以磅礴氣勢的語句加以說明。李白以「蜀道之難難於上青天」形容蜀道難行莫過於如上霄漢一般困難，而趙汝鏞也以「銀光吞上下，莫辨天與水。」以及「黃昏打頭風，洪波半空起」形容此趟水路之艱難與風險。而兩人在經歷崎嶇險路之後，皆不約而同想到自己的家，其心態描寫之巧妙雷同，確有李白灑脫飄然世外的豪放氣息。

趙汝鏞作詩有個人獨到之處，不與世推移，擁有自己的特色。從其詩作中，我們亦不難得知其詩存有李白的豪放之氣，古體詩篇亦顯得豪放不拘。所以，對於一樣擁有豪放曠達韻致的東坡，他亦十分鍾愛。在〈三珍行〉⁶¹中，他便曾經因為聶西清遺之以東坡書工部〈夏夜嘆〉，蜀人趙雲子畫李杜及素琴一張，便做了〈三珍行〉一詩。他將東坡手書之〈夏夜嘆〉一詩，趙雲子贈送李杜畫像以及一張太古琴三樣東西視為三樣珍寶，而且詩中亦說明：「愛茲三珍每自隨，酒酣呼驢任倒騎。」可見其對李白杜甫及東坡的賞識已經在他的心中佔有一席之地，也難怪其詩風亦追尋李白及東坡的腳步，也因此在南宋眾多詩家中顯得格外引人注目。

二、近體詩風清新討喜，雋永秀麗

有別於古體詩的豪放不拘，趙汝鏞於近體詩的寫作充滿妥貼細膩之美，擁有另一個和古體詩全然不同的樣貌。錢鍾書曾評其近體詩：「近體不但傳『四靈』的家法，也學楊萬里，都很暢快淋漓。」永嘉四靈因為不滿江西詩派好押險韻，喜愛奇僻怪絕的詩歌形式，於是提倡詩追晚唐賈島、姚合的晚唐詩風，希望恢復詩歌的絕代風華。但是，四靈詩歌往往枉顧現實生活，作品亦不觸及社會政治，總予人風格太過狹隘之感。反觀趙汝鏞，雖然擁有四靈清新清麗的詩歌風格，但是

⁶¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34214。

因為其生活時刻與人民相關，其關心人民的情懷始終如一，所以四靈所有的問題，在他身上反而只留下最美麗的意境。

楊萬里詩歌關懷時事，對民生政治亦頗多著墨，和四靈詩派截然不同。而趙汝鎡對政治家國亦是充滿了感懷與關注，在內容上較接近楊萬里對國家民生的觀察與體悟。所以，即使在近體詩書寫充滿了妥貼清麗的文字，文句組織也十分清新有創見，但是趙汝鎡對廣大民生的關懷亦時時充斥在其詩篇中。趙汝鎡寫作手法多變，個人也十分努力於詩歌的創作與創新意境。而其為人低調，寫詩只是他個人的興趣，他關心的是天下家國的大事，對於各個詩派他雖然都有所了解與淵源，但是最終還是忠於自己的最愛。也因此，趙汝鎡才能同時擁有各種風格的詩作，而不會畫地自限，讓自己侷限在某個詩作框框中，所以才能詩兼眾體，在宋代以意為詩的各家詩派中，散發其獨特的芬芳。在〈途中〉這首七律中，我們不難窺見屬於趙汝鎡寫景小品的清麗之作。

〈途中〉⁶²

雨中奔走十來程，風卷雲開陡頓晴。雙燕引雛花下教，一鳩喚婦樹梢鳴。

煙江遠認帆檣影，山舍微聞機杼聲。最愛水邊數株柳，翠條濃處兩三鶯。

此詩描寫雨中奔走過程裡觸目所及所見的景物，此時正是風卷雲開突然放晴的剎那，而以雙燕花下教雛子和鳩鳥呼喚母鳥啼鳴樹梢的對偶句訴說當下景物。詩句呈現出雨後乍晴的景物，細膩的寫作功力讓讀者腦海不禁浮現一幅鄉村風景畫。由風卷雲開的雲淡風輕到突然放晴的喜悅，再搭配周遭恬靜的景物，讓人想像得到鄉村田園最有意境的一角。從近景描寫中再將視角挪移到遠方的景色，製造出煙霧迷濛中遠帆的船影，伴隨耳側不斷傳遞的山舍機杼聲，創造出一種寧靜安詳的山村風景。

⁶² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34256。

首聯一開始便以「風卷雲開陡頓晴」中的「陡」字描寫出作者在旅途之中的心境轉換。途中遇雨本令人心情苦悶，不僅雨滴濕了衣裳，也一併將原本的心情攪和得更加迷亂。但作者卻使用「陡」字，來暗示讀者在初雨乍晴之後他內心的驚喜之情。以「陡」字來加以形容，讓心情轉折起伏更加多變曲折。

最末兩句將柳樹邊上的黃鶯描寫得活靈活現，形象逼真，文句通順富有意境。活潑俏皮的語調讓詩作在自然中出滿了跳躍性，使全詩顯得靈活雅緻，讓鮮麗的翠綠色彩點亮了整首詩的最後。最後以「最愛水邊數株柳，翠條濃處兩三鶯」將鏡頭放大投射於此一有趣畫面之上，顯得不同於其他一般常見的景物描寫方式。其善用不同的視角與遠近的景物交錯描述，產生另一種不同的文章跳躍性，讓人覺得活潑生動，不顯得制式化的無趣，是難得一見的寫景佳作，所以，就連錢鍾書也不能免俗地將之收入《宋詩選註》之中。

除了律詩之外，在《野谷詩稿》中可以看見屬於趙汝鎡的許多絕句作品，每首都有其獨特的韻致，讀來清新婉約，令人感受到屬於趙汝鎡的另一層魅力。詩之最難寫得精闢入裡與意境中之最難經營者，莫過於絕句的堆砌了。所以，在《四庫全書》《野谷詩稿》提要⁶³中也提到：「無論姚合以下，至於晚唐五季以迨九僧四靈，刻意苦吟不過求工於五字。」所以，趙汝鎡在五七言中的表現亦屬上乘，令人不禁一再回味咀嚼。

在其〈傷春〉一詩中，我們亦可以從其妍麗的字句中，讀得到屬於作者傷春感懷的惆悵。這一首五言絕句運用其簡易的筆觸描摹出屬於傷春的情懷與情緒，娓娓讀來韻味繚繞，總令人有一種化不開的淡淡哀愁。其體悟之深化為文字款款飛舞於字裡行間，其動人情緒好似縷縷輕煙輕輕地環繞讀者情緒，讓人也落入傷春的感懷之中。

⁶³ 紀昀等編：《文淵閣四庫全書》，集部 114 卷，第 1175 冊，台灣商務印書館發行，臺北，頁 1175。

〈傷春〉⁶⁴

飛蝶捎風絮，鳴禽戀午簷。不知春去未，但覺綠陰添。

首句以翩翩飛舞的彩蝶捎來隨風飄揚的柳絮花，而鳴叫的禽鳥亦貪戀屋簷的涼爽，悄悄傳遞季節更替的訊息。將蝴蝶和禽鳥以擬人化手法為大地更替帶來訊息，從環境景物的更迭與變化著手，為詩句增添了一層層淡淡的詩意與氛圍意境。最後表達自己的情緒，以委婉的方式曲折展現，而不將傷春的情緒平鋪直敘地表達，反之將感懷傷春的愁緒隱藏在綠樹的濃蔭裡，凸顯意在言外之美，也為讀者增添一抹想像空間。除此之外，在其寫景作品中，亦不乏許多簡短清新與秀麗的作品。從〈半夜〉的景觀描述裡，我們更可以從中看出屬於趙汝鎡五絕作品的妥貼與細膩。

〈半夜〉⁶⁵

坐久香銷篆，更長燭屢花。一輪觀浴兔，兩部聽鳴蛙。

形容夜半時分的氛圍，從室內的場景描寫出當下作者所在地方，所面對的景物。一個人在夜深人靜的半夜裡，從坐在室內的寂靜氛圍裡，伴隨著外面一輪明亮的明月，以及聆聽蛙鳴的田園協奏曲。動靜之間，讓人感受到夜晚寧靜的時刻。尤其是「一輪觀浴兔，兩部聽鳴蛙。」運用數字對偶的方式，寫出屬於田園山居的寧靜自得，予人淡泊平靜的祥和。

這些清麗的作品出現在許多田園山居寫景作品之中，它們大都以五言絕句的方式呈現，表現內涵除了描寫鄉村山居景物之外，亦有抒情感懷之作。這些詩歌不僅讓我們更加了解當代純樸的風光，更豐富了趙汝鎡的詩歌內容，形成另一種獨特的風格。但是在〈漁舟〉一詩中，我們也可以瞧見屬於疊翠峰巒間的漁舟風光與悠閒自得。

⁶⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34244。

⁶⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34244。

〈漁舟〉⁶⁶

秋巘翠千疊，晴溪玉一灣。漁舟三兩個，來往釣其間。

描寫秋天翠綠峰巒層層疊疊的景色，晴天野溪中一灣碧綠小溪錯落其間，營造出一個彷彿世外桃源般的幽境。以「翠」字形容千疊秋巘，以「玉」字描繪一灣晴溪，其中色彩鮮明，讓景物彷彿有了生命一般，躍然紙上。而第三句的「漁舟三兩個」利用數字輕快的節奏，重現千山綠水中，兩三片漁船揚帆而過的輕快，及往來垂釣其間的自在寫意。

趙汝鎡詩兼眾體，對於各種體裁的詩歌都有其自己的創見與想法。在近體詩的寫作上，他不像當代許多詩人好發為議論，淪為說理窠臼中，反而保留唐朝以來的詩歌象徵意境。許多詩意都是點到為止，不會流於太過平鋪直敘，少了抽象意象的象徵意義，可見其詩風學習唐朝的寫作風格，仍然保有唐朝詩歌的遺風。雖然南宋亦不乏四靈詩派詩追晚唐的跟隨者，但是因為其範圍太過狹隘，到最後總難避免為人所詬病。而趙汝鎡保留了唐朝詩歌寫作骨髓，卻少了自我設限的盲點，所以能走出屬於自己的一片天地。

三、俚諺入詩，創新詩風

趙汝鎡詩風平易，不見刁鑽拗口文字，甚至常常出現俚諺入詩的情況。雖然文字簡單易懂，但是卻往往能塑造出一個有創意的辭彙和意境，予人無盡的想像空間。詩歌寫作貴在神韻和思想的再現，趙汝鎡能運用淺顯文字營造出富有新意的詩歌意境，而不流於通俗粗鄙，可見其創作之功力。南宋社會階層產生變動，許多宗室子弟如趙汝鎡之流者，亦須靠著考取功名以謀得一官半職。許多平民亦開始懂得作詩，所以許多街頭巷尾所習用的俚語便在無意識中便出現在詩歌創作

⁶⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34243。

中。而趙汝鎡深入民間，於是在詩歌中也總是可以看見俚諺入詩的風格呈現。〈古別離〉便是其中最典型的代表作品，此句俗諺甚至一直流傳至今。

〈古別離〉⁶⁷

妾離父母來從君，相期百年終此身。初合鸞鳳席未暖，熟視眉目識未真。
兵符捉人夜調遣，丁寧尅日到邊面。紅旗在手弓在腰，花驄一躍迅於箭。
回頭語我勿慘傷，歸來印斗金帶黃。我聞軍功未易就，膏血紫塞十八九。
嫁狗逐狗雞逐雞，耿耿不寐展轉思。吠月啼曉喧孤幃，淚雨千行心肝摧。
與其眼穿萬里見無日，何如同赴沙場戰死俱白骨。

此詩描寫出嫁的女子剛離開父母的呵護嫁為人妻，原以為可以和新婚夫婿共結白首之盟，誰知新婚夫婿竟在彼此長相都還不清楚之前，便打算駕著戰馬手持弓箭，到前方抗戰殺敵。離開之時，尚且回頭告訴我不要太過傷心，他一定可以凱旋歸來，但是卻無法抹平妻子的擔憂。最後女子自嘆「嫁狗逐狗雞逐雞」，表明自己已經身為人妻的無奈。就算再怎麼反對，亦無法改變丈夫的心意。最後一段更寫出女子的心願，與其一個人在家孤單地守候，望穿秋水徒留期盼，不如和丈夫同赴沙場，生亦同衾，死亦同穴。

這首詩文字平易順暢，結構完整。先以女子嫁為人妻開始故事開端，再以「兵符捉人夜調遣」說明人民的無奈。接著丈夫對她的安慰和叮嚀，只是為其增添無限惆悵。全詩語意平順，情意真摯，直接而坦率地描述出屬於當代社會的現象與人民的無奈，記錄了當代社會寫實生活的真實面貌。讀其詩極易讓人聯想到杜甫〈兵車行〉，兩詩同是紀錄當代社會現象的作品。特殊的是，其中「嫁狗逐狗雞逐雞」的俚諺，正說明了當代女子身為人妻的無力改變現況和自己的命運無法操之在己的悲哀，為人妻者只能隨著命運的捉弄，一再地在命運的軌跡中載浮載沉。

⁶⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34200。

而這句通俗的諺語便從趙汝鐸的〈古別離〉⁶⁸中一直流傳下來，成為今日我們常使用的俚語「嫁雞隨雞嫁狗隨狗」的由來，一直沿用至今。

語言文字有時表現直接更能展現作者的心意，少了曲折的猜測，有時往往更能令人體會作者直接的情感。而運用坊間通俗的俚諺，更能如實地表現出當代的社會生活現象與概況。少了詰屈聱牙的難懂，有時更能將作者的情感與思想適時地表達。〈飲馬長城窟〉裡的情感真切而平實，更是寫出女子希望和丈夫白頭到老的期盼。

〈飲馬長城窟〉⁶⁹

烏騅馬，紫游韁，戍夫一鞭天一方。揆程想過長城下，思古築役摧人腸。

白骨如雪浸水窟，骨上猶帶秦時血。雨打風吹宇宙腥，君渴莫飲救馬渴。

衣適寒暄飯加餐，省酒戒勿離軍門。鴈來不惜數行字，鴈回我亦寄平安。

自從君出與君別，怕聽砧聲怕見月。細思人生能幾何，未卜彼此俱白髮。

官有好爵與爾靡，萬死一生方得之。不如更戍聞早歸，百年鄰里誇齊眉。

此詩以宋代戍守邊疆的士兵妻子所發出的心中期盼為主軸展開鋪寫。宋代處於外患頻仍的朝代之中，所以有許多人一到長城邊上戍守邊疆，便從年輕到白首，甚至一輩子也無法回歸故鄉。此詩形容妻子心中的擔憂，希望藉著魚雁往返得知丈夫是否平安，字字懇切，流露出妻子對丈夫深刻的情意。而形容與丈夫別後，最怕聽到搗衣棍棒聲和見到天上月圓的明月，以女子每日必需使用的搗衣棍棒產生聯想，再結合月圓人未圓的感觸，讀來倍增淡淡哀愁。

短暫人生何其短促，也許他日夫妻再見已白髮。而多少爵位功勳皆是冒著九死一生的危難才能取得。為人妻子的最想聽到的莫過於丈夫不用在駐守邊疆，可

⁶⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34200。

⁶⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34201。

以早日歸來，和自己過著舉案齊眉和樂的日子。全詩藉著妻子的口吻，描寫出女子心中的感嘆，也反映出當代社會問題與現象。以常見「兩打風吹」俗語入詩，讓句子通順。其中，「細思人生能幾何」更是平鋪直述出妻子心中的感慨，最後更以「舉案齊眉」的俗諺作結。通篇詩作可以看出以淺顯易懂的詩句串起整首詩作的結構，以一般戍夫之妻的角色進行摹寫，書寫其心理狀態與思想情感。也因為描寫主角是一般平民女子，所以以簡易文字和婦女常使用的搗衣棍進行書寫，才能更加貼近當代人民現實生活狀況，不至引起突兀之感。

在趙汝鎡詩歌作品中，我們時常可以發現一些沿用至今的俗話和俚諺出現其中。例如：〈有客〉一詩中，作者描述自身青春一去不復返，便以「青春挽不回，白髮摘不盡。」的淺顯易懂文字點出主題。接著感嘆一生功名不過如轉眼雲煙，一生榮枯如何，皆等待「蓋棺定」的那天到來。又說：「人生如夢幻」，又何必汲汲營營於無謂的世俗羈絆之中呢？從中我們不難窺見其善用俗諺入詩的能力，他往往可以將俗諺運用得妥貼細密，嵌合其中順暢而自然，甚至營造出另一層不同的創意象徵，也因此成為其寫作時的特殊風格。

四、女性視角，透視女性情懷

在趙汝鎡的詩歌作品中，我們不難發現他在一些作品中習慣以女性角度去描寫當代現象，透過女性不同的觀察視角，給予詩歌另外一層生命力量。從古至今，女性地位一向低落，男尊女卑的身分總限制了女性的發展。但是，綜觀宋代文壇上已經開始出現許多在當代便十分有名氣的女性詩人或詞人，諸如：朱淑真、李清照等皆是此輩。但是，在當代男性作家可以站在女性角色出發，細膩刻畫女性心裡情感與思想的，趙汝鎡也不遑多讓。

南宋社會動盪不安，許多戰爭因應而生，許多男性在不得已情況下必須前往邊疆戍守。影響所及，女子必須兼顧家計之外，尚且要時時刻刻擔憂丈夫的安危。趙汝鎡以女性角度闡發當代許多社會現象，也突顯南宋社會的嚴重問題。懂得運

用不同視角來側寫女子心理，可見其人對人觀察之細微，對社會問題了解之透徹。〈妾薄命〉中便以女子的角度，寫出自己雖空有曠世麗顏，亦無法和丈夫相依相偎的遺憾。她本欲和良人攜手扶持到老，誰知一日醉中慷慨躍馬去，丈夫出門十年無信音，空留妻子日日獨守空閨的寂寞。

〈妾薄命〉⁷⁰

冶容麗質世鮮比，擇對年少風流子。並欄觀魚雙戲水，妾心郎心誓如此。
一朝結束萬里行，東欲到海西到秦。醉中慷慨躍馬去，出門十年無信音。
或傳淫蕩歸不得，或傳已作泉下客。郎兮郎兮奈若何，恨淚徹夜孤枕滴。
君不聞鶯鶯錦字寄西遊，玉環綵絲意綢繆。

郎心忍向他人笑，下床徒自為郎羞。

君不聞盼盼樽前小垂手，燕子樓深情獨厚。

豈期紅粉遽成灰，怨句空吟三百首。

題目題為「妾薄命」，可知此詩是一女子自怨自嘆的感傷詩篇。從題目中，我們已然得知其中主人翁乃一女子。仙姿麗質的漂亮女子和英挺瀟灑的翩翩風流子，本是天造地設的一對，希望有如水中雙魚一般悠遊相隨。無奈一朝躍馬離去，轉眼十載了無音訊。如此長久時間等待，有人說也許你早已變心，也許早已歸赴黃泉，但我卻夜夜淚濕枕畔，癡心守候。描述女子為男子癡心守候，時間一晃就是十年的時間，不管旁人如何耳語勸說，女子依舊不改初衷，描述女子全心無悔付出。

「君不聞盼盼樽前小垂手，燕子樓深情獨厚。」運用唐朝關盼盼魂斷燕子樓的典故⁷¹，描寫出古代女子為了男子情深意重，只為了一段情緣的守節堅持。自古多情總餘恨，女子的深情等待到頭來卻得到一場空，讀來不禁為之同掬一

⁷⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34201。

⁷¹ 唐朝女詩人，兼善歌舞，生於唐德宗貞元三年。乃是武寧節度使、徐州守將張愔之妾。張愔逝世後，為其守節。後人留下許多詩詞，歌詠這段美麗故事。

把辛酸淚。有時，空存抱柱信，當時的山盟海誓猶在耳際，誰知不過有如海市蜃樓一般，轉眼如雲煙，消逝無蹤。全詩以女子的身分串起整首詩篇，隨著女子回想片段，將時空適度轉換，表現出女子的無悔等待。對於女子心理刻畫深刻而細膩，觀察仔細而用心，將女子心理情緒完整呈現，完整表現出女子的哀愁深怨。

有別於〈妾薄命〉的閨怨女子哀怨情仇表現，趙汝鎡詩作中還有許多因為戰爭的發生，男子因為被徵召上戰場，便遺留下妻子獨守閨閣，從此兩人天涯海角各居一方的遺憾作品。〈征婦嘆〉⁷²便是因為丈夫被徵召，描寫妻子內心情懷的代表作品。生活在這大環境中的種種無奈，甚至影響家庭完整，透過女性心理描寫也讓我們可以間接地了解屬於南宋社會人民所面對的種種無奈與辛酸。

〈妾薄命〉⁷³

蓮浴雙鴛鴦，梧棲雙鳳凰。雙舞蝶度牆，雙飛燕歸梁。
倚欄人顰翠，忍淚心暗傷。閉戶羅幃悄，孤燈耿空房。
欲睡睡未得，獨坐理絲簧。彈吹不成調，征夫天一方。

以眼前所見景象皆是雙雙對對對照出自己孤獨一人的淒愴。不管是鴛鴦雙雙浴蓮池；鳳凰雙棲雙飛梧桐樹；舞蝶成雙成對翩翩飛舞抑或是急著歸梁的雙飛燕，眼前觸目所及皆是萬物有伴相依偎的甜蜜景況。而此時倚欄憑眺的自己，卻只能孤單一人強忍滿腹辛酸淚，一個人獨自黯然神傷。回到房內只見羅帳之內悄然無息，不只燈火是孤單的，就連房內也空無一人。此時女子形單影隻，以至於欲睡睡不得，孤單一人準備彈奏絲樂，卻也因為無人欣賞便提不起勁，就算彈奏出聲音也不成曲調，而這種種的原因都是因為丈夫遠征的關係。

⁷² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34203。

⁷³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34201。

詩歌一開始就使用對比方式描摹外在景物和室內場景，所見所聞都是美好的景物與成雙成對的甜蜜，但對照到自己卻是孤孤單單，無人陪伴的寂寥。連續使用了鴛鴦、鳳凰、彩蝶和雙飛燕四種動物的雙宿雙飛來映襯出自己孤單寂寞的心境，以外在景物多數的美好愈發襯托出女子的悲悽孤獨。而這種情緒一直從室外延伸到室內，室內的孤燈和空房，更加深了女子深切的寂寞。詩句將女子惆悵的情緒堆疊到最高點，最後才點出這一切的背後原因，都是因為征夫在遙遠的前線駐守的關係。對女子情緒起伏刻畫細微，也將當代女子遇到此類事情只能接受的無奈表達無遺。古代女子地位較為卑下，良人是她們依靠一輩子的對象，面對種種現實環境除了忍淚接受外，便似乎無能為力了。此種忍讓的被動姿態在〈去婦辭〉中亦可一覽無遺。

〈去婦辭〉⁷⁴

入得良人門，自誓終此身。掃室擁箕箒，進盥躬盤巾。
采桑趨隴首，薦蘋潔澗濱。十年盡婦道，惟恐堂前嗔。
上和下睦本無事，一二小姑恣萋斐。浸潤既深貝錦成，不棄不出譖不已。
良人纏綿涕漣洏，父母之命安敢違。舉頭天邊指缺月，暫缺須有團圓時。
君不聞章台長條依舊垂，樂昌半鏡還復歸。

此詩從女子嫁予人妻寫起，由「自誓終此身」一句可以知道此女子心意堅定，從入良人門便終身情不移，可見意志堅貞。中間「一二小姑恣萋斐」「浸潤既深貝錦成」兩句運用《詩·小雅·巷伯》中的典故：「萋兮斐兮，成是貝錦；彼譖人者，亦已大甚！」描述自己每天勤勞於家務和農事，十年盡婦道，為人妻子該做的事她都不推諉，就算小姑偶有微詞挑撥，她都一併忍讓了下來，就只為了家庭的和睦。沒想到轉眼之間就要和丈夫分離，就算涕泗縱橫亦無法違背父母之命。希望我倆就像天邊的明月一般，就算只是暫時月缺，期盼總有月圓人團圓的一天。最後引用唐朝柳搖金和韓翃的坎坷愛情故事為典故，希望自己和良人能夠

⁷⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34205。

像他們一樣，雖然經歷過重重苦難與折磨，最後依舊可以廝守終身。更希望自己和丈夫的情感就彷彿章臺楊柳一般，永遠青青，長條依舊垂落。結尾更引用了樂昌公主和夫婿破鏡重圓的例子，希望自己和丈夫也能像他們一樣，擁有團聚重逢的一天。

此詩描寫女子和丈夫在不得已的情況下不得不分離的情形，細膩描寫出屬於女子的閨怨與心情，也突顯出古代女子嫁為人妻後在家庭之中的地位之薄弱。從這些作品中，我們不難推斷當代身為女人的悲哀與愁苦。在趙汝鎡的詩歌中，我們可以觀察到他特別注意到屬於女子的無奈心緒描寫與堆砌，再從女性角度出發看待當代因為政局不穩定所衍生出來的許多社會問題。藉由婦人之語描寫出另一個不同的社會面貌，關懷廣大人民的需要，轉變描述視角，讓問題更加明確，在其作品中，確實為其增添另一種風貌。

五、征戰習氣，充滿羈旅情思

趙汝鎡因為工作的關係，常常行走各地。有時為了討伐寇賊，有時為了國家局勢，常常投宿在外。詩句中沾染征戰習氣，常常充斥著羈旅各地的心中情懷。有時更因為長期在外奔波辛勞，便常常出現思歸情懷，表現在文句中形成另一種蕭瑟的詩歌氛圍，也形成詩歌中一種十分特殊的景象與風格特色。〈晚征〉中提及離家遠行，露宿野地的辛苦過程，讓人能夠想見其旅程之辛勞。

〈晚征〉⁷⁵

回首家山已十程，搖鞭自笑苦勞生。雲先帶暝巖邊宿，月獨伴人溪上行。
草屋停驂難可意，店翁叱犬不容聲。明朝路遠起須早，第一雞啼是五更。

回首家鄉已在十程之外，搖鞭自笑自己不過是個四處奔波的勞碌身軀。次句運用擬人手法描述黃昏的雲彩已經回到山巖邊側休息，而此時唯有忙碌的自己伴

⁷⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34249。

著天上的一輪明月，陪著我沿著溪畔繼續行走。好不容易終於停下馬匹，準備休息，此時還聽得見店翁不斷斥罵狗叫的聲音。而天色已晚，明天一早還需要早起趕路。此詩描述不斷趕路，一直到日落黃昏、月上柳梢，才隨便在野店內暫時休憩。因為等候五更天的第一聲雞鳴時，又要繼續馬不停蹄地不斷趕路了。

詩中一開始便將空間拉向離家已經十程路程遠的家中，以想像的方式將時空拉回家中，在一瞬間在回到現實的時空之中，讓讀者切切地感受到家已經距離自己越來越遠了。而其運用「已」字更佳突顯出詩人心中的不捨愁緒，接著帶出「搖鞭自笑苦勞生」說明其心中之苦悶。頷聯接著運用外在景物的描述，以擬人法將雲、月的形象具體化，確實讓人感受到屬於山林行旅的寂寥落寞。詩中「獨」字更是明白地寫出作者的孤單心境，而選擇以天上的一輪孤月來與趕路的自己相映，更突顯出明月孤獨人落寞的寂寥感受。

頸聯中的店翁斥喝聲與夜晚犬叫聲，更點出當下時間已是萬物靜寂的深夜時分，運用聲音不僅可以讓詩作顯得更加生動活潑與逼真，也可以運用店翁夜晚叱喝犬叫聲來襯托出時間之晚。從心裡層面的抽象描寫到現場實景的場景敘述，從靜態的外在景物一直到生動活潑的聲音情感，其描述一層深似一層，讓文章更加活躍生動。這樣的征戰生涯，建構出趙汝錡生命的拼圖，在〈宿橫山〉中亦表現出對征戰生涯產生厭倦的不耐感。詩中寫出遠離家園，獨自酌酒孤獨的寂寞心境。也許因為工作的關係，他不得不常常在外奔波，但是也因為官職的輪替調動或者工作的需要，迫使他常常過著羈旅的苦悶生活，從此類詩中便可以得知其心情與想法。

〈宿橫山〉⁷⁶

頗厭東征道路長，回頭十日離鄉邦。掃愁酌酒雖云獨，照影挑燈卻暫雙。

打併餘花風動地，遷延殘夜月留窗。店雞已唱催人起，更聽疎鐘隔水撞。

⁷⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34251。

此詩開宗明義便說出自己對東征之路已經頗為厭倦，遙望著迢迢的漫漫長路，轉眼回首離開家鄉已經有十來日的光陰。心中蘊藏滿腹愁緒無處可消除，只能獨自藉酒澆愁，跟自己的影子互相作伴，暫時解除心裡的憂愁。落花風吹落地，此時已是殘月留窗時刻。店內雞鳴啼叫似是催促人們早起，打更疎鐘亦不斷地傳來聲音，告知已是清晨早起之時。

以離鄉道路之長比喻出征時日之長久，進而將自己愁悶的情緒堆疊到最長。所謂：「舉杯消愁人更愁」，滿腹愁緒無人訴說，只能藉著酌酒的機會希望一解離愁，誰知照映在窗上的孤獨身影反而更訴說了自己的孤單。「掃愁酌酒雖云獨」中的「獨」字和「照影挑燈卻暫雙」裡的「雙」字，雖然一曰獨一曰雙，卻都是明白地書寫出屬於作者的獨自落寞。再來藉著月已殘，夜已深，雞鳴疎鐘響，來說明征途之辛苦。除了描述征途羈旅的披風戴月急如星火的辛苦之外，也不乏征戰生涯的描述與記錄，〈宿康口漁家〉便是如此。

〈宿康口漁家〉⁷⁷

陰雲議雪風颼颼，黃沙翳暝征人愁。漁家假宿休疲骨，敗蘆紉壁茅蓋頭。
行營鼓角聲動地，釣翁不慣皆掩耳。刺船火急入葭葦，問訊鷗鷺莫驚起。

此詩乃趙汝鎡提兵岳陽討伐盜賊之时的作品。詩句開始描摹出烏雲密布，白雪狂掃，強風颼颼的外在景物，而滾滾黃沙晦暗不明，引發征人的無端愁緒。此時我們藉著在漁家假寐的機會，趁機讓疲累的筋骨暫時得到休養的機會，雖然我們休憩的地方不過是殘破的茅草屋，亦是能夠讓長久征戰，疲累的身心得到暫時休息的機會。誰知行營的號角聲驚天動地，讓不習慣常常聽到這種聲音的釣翁忍不住摀住耳朵。而拔營過後，征人急促撐船穿過蘆葦草叢，希望鷗鳥聞訊莫驚起。

詩句一開始便製造出一個征戰的浩大場面，以烏雲籠罩強風夾雜著暴風雪的惡劣氣候，再搭配讓人眼睛無法睜開的滾滾黃沙，描寫出屬於征戰的肅殺氛圍。

⁷⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34221。

而這種種的惡劣天候，更突顯出征戰的愁緒。出兵討伐盜賊的壓力，和對征戰生涯的倦意，只一再地讓各種愁緒攪動心弦，徒增惆悵。接著以漁家所提供的敗蘆紉壁茅蓋頭房舍，為此種愁緒做了最好的詮釋。再以行營鼓角聲帶動整首詩的節奏，隨著其節奏的進行，快速地和火急入蘆葦的船隻互相呼應，描寫出屬於羈旅生活的另外一個面貌。

第五章 詩歌藝術性與表現技巧

一首好的詩歌除了有好的內容題材與作者的情感思想之外，更需要透過文字堆積與藝術表達的技巧，適時地將作者內在情緒與情感做連結，繼而將情感加以渲染，讓思想得以翱翔，讓讀者能夠感同身受。而這種種的可能都必須依賴作者高超的寫詩功力，運用各種技巧，巧妙地將自己的思想融入優美的文字中。詩歌不僅是作者的創作結晶，也是和讀者溝通分享的管道。而要如何透過各種方式，讓讀者可以明瞭創作者的內心情感與內涵，就有賴詩歌藝術手法的呈現了。

詩經是中國最早的詩歌菁華，在那個時代，創作者便懂得利用賦比興的藝術技巧，適時地為中國最早的詩歌，插上想像的翅膀，帶領讀者自由地翱翔在作者的想像世界裡。大陸著名詩歌評論家李元洛曾經說過：「詩，是詩作者對於作為審美客體的生活的一種藝術反映和表現，而不是詩作者在象牙塔中的顧影自憐，或是封閉在蝸牛角裡的自彈自唱。」¹所以，詩人所具備的學識與藝術鑑賞能力，也影響了詩人的詩歌創作表現。如何將生活中所感受的意念情感，訴諸文字，造成詩歌的創作養料，讓詩歌可以隨風起舞；能夠想像飛馳；可以恣意奔放，形成一股動人心弦的無形力量。

藝術創作者往往運用不同的技巧，巧妙地塑造出一樣曠世巨著。相同地，詩歌創作除了真摯的情感投射，更需要藉助各種藝術技巧將詩歌的創作深植人心，拉扯讀者內心的愁緒與想像，讓讀者與作者同時令想像奔馳在相同的領域內。黃永武先生也曾經說過：「詩的鑑賞需要讀者有生活歷練的基礎。」²所以，透過共同的生活經驗往往也可以讓讀者和作者心理產生共鳴，繼而擁有相同的思緒與情感。宋代是一個詩歌體裁眾多的朝代，趙汝鐸生活於南宋，對於各種詩體都能涉略。他的觀察極其敏銳，寫作方式多變，技巧巧妙而富有意境。不同於宋詩因為

¹ 李元洛：《詩美學》，東大圖書出版社，臺北市，2007年7月，頁2。

² 黃永武：《中國詩學思想篇》，巨流出版社，臺北市，2009年9月，頁281。

受到理學風氣的影響，以議理入詩的思考模式，在詩歌的創作上他不僅學習唐詩優點，甚至更加發揚光大，融入生活寫實的平民描寫，讓他的詩歌擁有不同的創造力與藝術特性，茲就其詩歌藝術性和寫作技巧分析如下。

第一節 詩歌藝術性

詩歌因為藝術性而更加顯得珍貴難得，詩句也因為作者的匠心獨具而擁有另一種不同的美麗與深刻的意涵。黃永武先生曾說：「詩人的匠心不明，詩的意趣韻味就不易啜嚙。儘管詩心是那樣的空靈倏忽、隱微玄妙，但是一首不朽的詩既經設計完成，便成為一個關節靈活、風韻萬千的有機體。不論是從造意、結構、音響、修辭到神韻，無不有它具體地存在著的美。」³一個詩人的瞬間抽象感受如何透過藝術性的表現手法將其抽象意念轉變成具體的形象展現，這端有賴於作者的苦心經營與鍛鍊。

一首詩除了豐富的內涵之外，尚需要透過適度的包裝與彩繪，才能將各方面都達到完美的詩篇呈現在眾人面前。唐朝苦吟詩人賈島，便曾經因為琢磨詩中的詩句應該寫成「僧推月下門」或是「僧敲月下門」而苦思不已，光是「推」「敲」兩字便令他傷透腦筋。可見詩人寫作時，對字句鍛鍊態度之嚴謹。因為藝術創作的各種技巧手法，就彷彿是點亮詩作的仙女棒，因為它們的存在，不僅可以讓作者的思想架設一座橋樑，連結作者與讀者之間，更可以因為它特殊閃亮的藝術光芒，點亮整個詩歌的藝術殿堂。

³ 黃永武：《中國詩學設計篇》，巨流出版社，臺北市，2009年9月，頁5。

一、獨特造意，舞動魅力奔放的色彩

詩歌的特殊與珍貴，在於作者獨特的意象與情感展現。一首讓人咀嚼再三，回味無窮的好詩絕不止於理論的傳遞或是硬梆梆的思想模式，而是能夠讓讀者感受到一種意在言外，韻味無窮的若有若無情思。一首詩說得太過明白，便少了朦朧薄紗籠罩的若隱若現之美，若是太過模糊，又容易流於虛無縹緲空虛的太空漫步裡。所以，詩學大師黃永武曾經為意象下過一個定義，他說：「意象是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象。然後透過文字，利用視覺意象或其他感官意象的傳達，將完美的意境與物象清晰地重現出來，讓讀者如同親見親受一般，稱之為意象的浮現。」⁴而如果作者可以運用巧思，便可以讓原本抽象的意念，透過想像的翅膀，成為鮮豔動人的詩歌曲篇，舞動屬於作者的獨特魅力色彩。

宋代是個理學發達的時代，許多詩人在詩中好發議論，並且以議論為詩。久而久之，此種不斷出現的長篇大論，少了藝術手法的烘托，在無形之中，便容易令人覺得言語無味，意同嚼蠟一般，少了屬於詩歌的斑斕與絢麗。然而，趙汝鏞的詩歌卻常常在簡易文句之中，潛藏著令人再三回味的深刻意象，這也許和他苦吟為詩的寫詩態度相關。在其詩作之中，我們亦發現許多他自身提及為詩苦吟的詩篇。在〈苦吟〉⁵一詩中，我們可以知道他為了完成一首詩作，寧願捨棄晚上休息時間，看著燈花幾度落，看著明月滿寒窗，聽著樓上三更鼓，依然執著於詩歌創作，就只為了一個意念的起落。

突顯意念的寫作方法各異，但常見的一種便是將詩歌意念堆疊至最高處，再從最高的衝突與情緒中將自己的思想意念集中在一個微細的景物或物體上。它有可能是一場風霜雪景，有可能是花禽鳥獸，也有可能是生活中隨處可見的生活用

⁴ 黃永武：《中國詩學設計篇》，巨流出版社，臺北市，2009年9月，頁1。

⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34243。

品。利用原先背景的景物烘托，將透視視角由大場面聚焦到某一細小景物，突顯出其景物背後所代表的力度。有時背景太過繁複，反而容易令人混淆焦點，而單純的景物，反而有時更能代替作者訴說出心裡的感慨。這種藝術特色亦出現在趙汝錡的詩歌之中，例如：〈倚欄〉便是此種技巧的運用作品。

〈倚欄〉⁶

倚欄有恨無人說，暮角吹梅寒聲咽。

急風卷雨過鴈驚，吐下蘆花一枝雪。

全詩的重點在說明獨自一人倚欄眺望，心中產生的惆悵唏噓之感。詩中先寫四周盡是寒梅吐露的淒寒景象，伴隨著暮色黃昏搭配著遠方傳來的號角聲，讓這種屬於嚴寒的景象更加刺痛人心。而一聲聲的日暮號角聲不斷敲擊著沉重清冷的內心，誰知此時一陣疾風陣雨，將過雁驚動而起。將心中好似嚴冬的情緒藉著外在景物的冰寒，襯托出內心的心境一有如嚴寒的冬季一般淒冷，冰冷凍人，讓人無法輕易靠近，也無法將心中的仇恨消解融化。

從一開始的倚欄有恨無人說的「恨」字開始，點出作者心中的惆悵。接著利用外在景物強烈的顏色對比，映照出自己心境的蒼白淒冷。從遠方的景物逐步縮小範圍，逐步累積內心情緒，引領讀者走入詩人悲苦有如寒冬的心境深處。接著以狂風驟雨式的場景引領讀者將目光逐漸投射在近處的雁鳥之上，再以驚飛的雁鳥漸漸地將鏡頭由遠拉近，引領讀者將目光聚焦在最後的蘆花身上。由前面的鋪排來襯托出後面場景的單純與清晰，而那帶雪的蘆花是那樣的純白潔淨，讓鏡頭停留在最後白色的蘆花身上，給予極度地擴張與特寫鏡頭，讓原本所欲表達的意念因為四周景物的聚焦，而顯得單純起來，也讓作者的內心仇傷冰冷的意念由抽象到具體，由模糊到鮮明。

⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34219。

有時為了讓意念更加鮮明，作者往往會利用鮮豔的色彩，讓詩歌的意象更佳鮮明跳動，讓色彩帶動讀者想像，讓讀者從中體會詩歌的內涵。黃永武先生曾經提及：「詩需要色彩的點染，使呈現的意象畫面更鮮活靈動。如何利用色彩配合象徵感覺，將所寫的事物畢現眼前，也是詩家當注意的技巧。」⁷所謂詩中有畫，畫中有詩，如何讓詩中擁有圖畫意象，色彩應該是其中一個最重要的橋樑。利用色彩的對比或調和，可以讓詩歌畫面意象更加鮮明，讓詩中景物更佳栩栩如生，也讓讀者更容易進入作者的詩中情境，感染詩人所預設的情感思想。

趙汝鎡詩歌中常常可見其運用色彩渲染的魅力，妝點屬於他個人的情感思潮。而鮮豔的色彩往往也為詩歌注入一股鮮活的活力，拉開空間距離，讓場景更加鮮明生動。舉凡〈旅次春眺〉便是色彩鮮豔的詩篇，閱讀其詩讓人因為色彩的沾染，而讓詩歌也在一瞬間鮮豔了起來。既鮮活了詩歌色彩，也跳躍了詩歌情感，讓詩篇彷彿一幅引人留連的水彩畫一般，讓人不忍離去。

〈旅次春眺〉⁸

獨倚危欄春意遠，本無情緒強登臨。一眉晚拂晴山黛，萬縷風搖岸柳金。

久負故園泉石約，恍驚老鬢雪霜侵。兩年雙腳數千里，奔走塵埃損道心。

詩中本以自己原本意興闌珊的心緒起頭，獨倚危樓春意遠，點出作者內心的孤獨與愁緒。「一眉晚拂晴山黛，萬縷風搖岸柳金。」以青黑色的晴山對比出亮金色的楊柳葉，讓色彩更加鮮明，也使得景物在瞬間活絡了起來，擁有了鮮活的生命力。讓讀者彷彿感受到萬縷風搖動岸邊金柳的裊娜姿態，也讓黛黑色的山峰轉眼在眼前點燃。接著更以已然斑白的霜鬢點染詩歌的另一個色彩氛圍，以之前的黛黑色和金黃的璀璨，來映襯出自己已然有如霜雪一般雪白的鬢角，突顯出白色的突兀與鮮明，最後讓白色凌駕黛黑與金黃，點出「老」字的驚訝。最後，再點出此詩的重點，說明自己多年來回奔走，已經無法擺脫俗世的庸俗煩惱。

⁷ 黃永武：《中國詩學設計篇》，巨流出版社，臺北市，2009年9月，頁47。

⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34253。

如果一開始就以雙雪般的霜鬢寫出，少了外在晴山黛和岸柳金的色彩對比，就無法突顯出霜鬢的白，也無法說明「驚老鬢」的令人吃驚程度。這屬於晴山的「黛黑」和岸柳的「金黃」可以令讀者產生聚焦的效果，再搭配下面的雪白，讓整體視覺效果更上層樓，擁有層層的色彩堆疊，讓作者詩歌意念更鮮活躍。而這樣鮮明的意象，同時出現在〈訪友人溪居〉中。

〈訪友人溪居〉⁹

數間屋子壓溪光，百十喬松列翠行。鶴為聽琴朱頂側，鴨皆睡日綠頭藏。
後園遣僕鋤冬筍，隔岸尋僧度野航。天色黃昏歸已晚，苦留夜話對胡床。

此詩從一開始的四周景物到喬松翠綠色的身影行列其間，點出溪居環境為松樹所環抱的清幽。接著以一抹抹朱紅色彩點出鶴鳥的身影，而對比紅色的卻是屬於綠頭鴨頭上的一抹脆綠。紅色和綠色為對比色彩，運用對比色彩往往也都可以讓色彩更加鮮豔生動，以其生動的色彩點出屬於山居生活的閒適與活潑調性，讓山居生活的活潑色彩經過點染，逐漸浸潤人心，讓讀者也能感受到其環境的色彩變化。

在詩歌中，詩人們亦常常巧妙地運用各種感官技巧，讓意念與感官之間產生一種繽紛綜合的錯綜複雜關係，繼而令意象更加鮮明迷人。無論是視覺感官、聽覺感官、觸覺感官抑或是嗅覺感官，都擁有其獨特的渲染力，能夠讓作品透過感官重新經過選擇，再次地衝擊讀者的耳目，造成另一種不同的意象之美。有些詩人甚至會混淆各種感官感受，重新給予這些感官另類的刺激。一首動人心扉的詩歌不僅運用視覺效果的感官呈現，更需要超乎視覺範圍之外的體驗。而各種感官效果如果可以妥善地加以使用，便彷彿在一盤原本不起眼的菜餚中，增添各式各樣的調味料一般，讓菜餚除了色彩之外，更添餘味。在〈茶罷〉一詩中便巧妙地嵌入各種感官感受加以描寫，讓詩句顯得活潑生動許多。

⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34250。

〈茶罷〉¹⁰

茶罷晴簷唱午雞，偶騎驢去過東溪。酒餚分倩樵夫挈，筆硯專令童子携。
放目水亭欄獨倚，題詩僧舍壁新泥。興闌歸問來時路，到處蟬鳴日已西。

在〈茶罷〉一詩中，趙汝鎡將各種感官做了適當而巧妙的嵌入，讓詩中的各種場景描寫顯得更加生動靈活。在首聯一開始便說「晴簷唱午雞」，將視覺融入聽覺，綜合描述之後，讓人感覺得到溫暖的陽光從屋簷和著雞鳴聲流瀉而下，更感受到題目「茶罷」的隱隱茶香。第一句本是在描寫午後雞鳴的鄉村景況，然而透過「晴簷」二字的鋪排，便彷彿讓人將雞鳴聲與帶著陽光灑落的屋簷連結在一起，因而形成一種特殊意象，再讀者心中造成另一種畫面呈現，豐富了原本單調的畫面。而動靜之間，更讓空間意象更形清晰。

詩句末聯以「到處蟬鳴日已西」作結，和首句互相呼應，又回到視覺和聽覺綜合摹寫。從「興闌歸問來時路」出現的對談話語，了解作者從局部的聲音往四周充斥的大自然聲調做結合。從人物的對談一直到耳畔傳來的蟬鳴聲，一步步地讓聽覺範圍擴大，再將視線轉回日落西山的黃昏景色，使得蟬聲與景色兩者互相呼應與配合，產生另外一種聲色皆具的錯落美感。讓讀者的耳朵既擁有蟬鳴的視覺意象，又能夠在同一時刻享有視覺意向的美感，甚至讓兩者飛舞出視覺和聽覺交叉錯合的另一種新意象，在讀者心中激盪出另一層美麗的漣漪。而在〈過曹家渡〉中，我們也可以看見五官感受的運用與創造。

〈過曹家渡〉¹¹

數篙撐過渡，雨後水添肥。山橘青迷樹，野花香襲衣。
哀鴻悽遠客，鬪雀墮斜暉。童稚喧林壑，牛羊箇箇歸。

¹⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34249。

¹¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34242。

這一首詩原本應該是訴諸視覺的作品，然而卻因為在頷聯中出現了「野花香襲衣」的句子，而讓原本單純的視覺摹寫有了屬於嗅覺的另一種感官摹寫，也讓視覺中多了嗅覺的味道，甚至讓週遭的景物都在一剎那間混合著視覺與嗅覺，讓週遭景物也瀰漫著一層香氣芬芳。一開始便以視覺拉開讀者意象，讓讀者彷彿看見撐篙過渡的渡口景象，而「雨後水添肥」也是將深視覺印象的詩句，它再一次強調曹家渡的渡口水之深。但是，接著便將眼光從近處的渡口撐篙情形轉向兩旁橘樹青綠與橘色輝映的視覺描寫中，在視覺描述中再帶出「野花香襲衣」的嗅覺感官描寫，讓人彷彿在詩中也可以看見野花搖曳芬芳的模樣，讓景物的描寫更加具體，讓人深入其境。

最後在夕陽餘暉的視覺效果中，參雜了孩童在林邊喧鬧的嬉笑聲，讓原本靜態的視覺意象，多了一抹屬於動態聽覺的效果。透過孩童的嬉鬧聲，讓原本寂靜的場景瞬間有了生命，讓畫面活躍了起來。作者將讀者從視覺牽引到嗅覺，又從嗅覺引伸到聽覺，讓各種感官意象一層層地銜接，鋪排出一種特殊多樣貌的詩歌情調，讓詩歌的意象藉由感官的詮釋，讓作者得到另一種不同的體驗。

詩歌的意象要突顯，還可以透過詩中人事物的動作來加以表達。有時一首詩歌，不管對靜態的描述是多麼的細膩入微，刻畫如何寫實清楚，都敵不過一個動態的動作表述。美人「捲」珠簾，若是少了「捲」字，美人便只是單純地存在圖畫中，多了一層距離感。深坐蹙蛾眉若是少了「蹙」字，便無法讓美人的姿態躍然紙上，美人的形象也就無法讓讀者清楚地了解了。有時說明太多，不如讓詩中的人物自己展現，將自己演示出來，那樣的效果會比作者不斷強調來得有震撼力。

有時候，一首詩的內容不管如何鋪排，如果少了動作的產生，在無形中便相形失色許多。這正好比一齣戲劇的演出，不管故事如何精采，引言人如何口沫橫飛的推薦，都不如演員實際生動的演出來得吸引人。有時候，在詩歌中出現動作，有時雖然只是簡單的一個字詞，卻能將整個情境完全呈現眼前，也能在瞬間賦予人物新的生命，使之擁有詩歌的骨血精髓，更能讓讀者貼近作者的想法。在〈午

炊涑陽一館甚雅〉一詩中，便是運用搖鞭動作讓情境更加鮮明，讓讀者更加了解當下的情況。

〈午炊涑陽一館甚雅〉¹²

誰料三家市，能令兩眼明。花喧叢蝶戀，簷午亂雞鳴。

忙裡青春去，愁邊白髮生。搖鞭問歸路，更乞一旬晴。

此詩中從外在景物寫起，前面描寫蝶戀花叢的喧鬧情形，緊接著出現午後屋簷邊雞鳴喧嘩聲，在在都是為了襯托出後面所說「忙裡青春去，愁邊白髮生」的無限感歎。順應白髮生的愁苦情緒，導出青春一逝不反的苦嘆。而這些苦楚最後都化為「搖鞭問歸路」的最後情緒累積，而藉由「搖鞭」兩字的動態書寫，我們更能體會趙汝錡的無奈。不管心裡如何鬱悶不適，最終還是必須無奈地搖動手中的馬鞭，向天詢問永遠不知道何時才會結束的外出日子，永遠不知何時才能重新踏上歸鄉的路途。

「搖鞭」兩字將原本作者滿腔愁緒的抽象意念，藉由無奈揮動鞭繩的動作，重新闡釋出來。不管是蝴蝶在花叢間的喧鬧情形，或是簷午雞亂鳴的雜亂景況，趙汝錡都透過景物的描寫，讓這裡的每一幕場景，每一個動作都更加細緻動人。最後更透過一邊搖鞭一邊自問自答的動態呈現，讓作者心裡的愁緒更加清晰，也讓人物形象更加鮮明。而以這種種動作構成的詩篇，常常令人感覺更加深刻而情感表達也更為直接，在其詩作〈聽琴〉中我們也可以窺視一二。

〈聽琴〉¹³

午睡誰扣門，隔籬喚童子。童子走來報，一二琴道士。

摘茗烹沙銚，推窗拂石几。高山流水音，屢彈不肯止。

¹² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34242

¹³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34242

我心本虛淡，無用宮商洗。淵明未嘗絃，妙趣豈假此。

道士頗不樂，拂衣抱琴起。

此詩以視覺感官的扣門聲音敲開讀者的心門，午睡時傳來的扣門聲不僅喚醒作者，也喚醒讀者的感官聽覺，讓詩句從紙上重新活絡了起來。接著更以童子報告對答的語句接續下去，讓劇情更加清楚，也讓當下事件更加清晰。接著摘茗以沙銚烹煮茶水，隱約中似乎可以讓人聽見以砂陶泥製成的小水壺正在火爐上烹煮著的跳動聲響，就連推窗的細微聲音都彷彿歷歷在目，就連擦拭石几的動作都可以讓我們進入作者為我們所鋪排的情境之中。接著高山流水的彈琴聲，更讓聽覺與週遭景物產生連結。而這些外在的聲音卻襯托出後面的淡泊之心，不管外在一切的聲響有多麼響亮，都無法影響擁有虛無心志的趙汝鎡。

這一切的外在聲音，都是為了要突顯出「我心本虛淡」的淡然。從「有聲」到「無聲」，從外在喧嘩熱鬧，到內心淡泊心境，如果沒有外在的烘托，就無法顯示出其內心的淡然。有時候越熱鬧的場合，越能顯出一個人的孤獨；越開心的時候，越能表示出一個人的寂靜。所以，此詩一開始便陸陸續續出現許多不同的聲音。不管是童子扣門聲；不論是童子應答聲；不管是摘茗烹茶聲；亦或是高山流水的琴音，皆無法動搖作者虛淡的本性。最後，更以陶淵明彈奏無絃樂器自娛的典故作結，讓一切回歸到無聲最超然的境界。也許，有時紛紛擾擾的世界中，「無聲也許勝過有聲」的世界許多，真正心靈的喜樂與音樂是打從內心深處的虛無與自在。

意象，是引導詩歌之美的重要橋樑。如何讓詩句呈現出獨有的意象，建構出一個特有的藝術情境，繼而引導讀者深入其境，創造出屬於詩歌獨特的藝術之美，端賴意象的揮灑與創造。大陸著名詩歌評論家李元洛曾經說過：「就詩人的創作過程來看，意象，是詩歌創作構思的核心，是詩的思維過程中的主要符號元素，對意象的融鑄貫串詩的形象思維的始終，具有關係到一首詩的高下成敗的價

值。」¹⁴也因此，一首詩的意象鍛鍊有其獨特性，便能帶領詩歌走過歲月的洪流中，重新找到屬於其詩篇獨特的魅力，並歷久不衰。

二、觸景生情，製造情生意動的文采

詩歌淵源流長，遠從先秦時代的《詩經》開始，人們便習慣將所有的情感與思想，透過詩歌的媒介，將之傳達到每個人的心中。因此，即便是目不識丁的鄉田野夫，亦能隨口吟詠幾句。然而，不同的書寫背景，常常也有不同的情感流遞。而觸景生情往往是形容人在當下環境中所衍生的一種精神心理狀態，有時候當人置身於某個特殊情境之中，或遭遇突如其來的事件衝突時，往往會在心裡激盪出某種情感與觸發某些感慨，此時如果詩人將之淬鍊成詩，便成了一首首情景交融的美麗詩篇。

因為不同的場景，因為不一樣的時空，能讓作者精神產生不同的心裡層次變化，也因此常常孕育出不同的感人詩作。李白的千古名作〈靜夜思〉便是因為月圓的外在景物，勾起詩人心中滿懷的思鄉情緒，因之而成名篇。詩人情感細膩，觀察入微，一個場景，一場風雪，甚至社會生活樣貌，都能激盪出詩人心中寫作的火花，牽動詩人腦海無限的想像，進而讓這想像飛馳，製造出一首首膾炙人口的動人詩篇。在趙汝錕的詩歌中，我們也常常可以發現此種詩歌的藝術特色。

在〈黯淡〉一詩中，我們可以發現作者有心地將景物適當地運用，並且將自己的情感嵌合到四周景物中，重新詮釋自己內心的情感，獲得另外一種詩歌藝術效果。因為外在的客觀環境，引發詩人心中的感動，讓心中的感動可以轉換成詩句，擁有不一樣的震撼力。詩中從黯淡的暮山色彩，配合著無比淒涼的秋天色彩，構成了趙汝錕心中的另一個蒼涼的秋天。不僅外在的景物蕭瑟淒涼，就連心境也是異常地荒涼，讓人可以深切地感受到其中的心情與思想。詩中的一景一物都能點燃作者心中的落寞，勾引詩人思緒中的纖細情絲。因為外在秋天景物的凋零飄

¹⁴ 李元洛：《詩美學》，東大圖書出版社，臺北市，2007年7月，頁143。

落，更是讓作者內心五感交集，瞬間彷彿打翻心中的酸甜苦辣，累積的各種情緒一一凌飛而起，讓人更加感受到深刻的悲沉與哀愁。黯淡的秋色，黯淡的暮色，黯淡的思緒，構結出一個屬於趙汝鏊的獨自深沉黯淡哀愁情緒。

〈黯淡〉¹⁵

黯淡四山暮，淒涼千里秋。功名常嘆老，衰病豈禁愁。
孤鴈影誰伴，亂蛩吟不休。一身天外客，雲盡是鄉州。

一開始的「黯淡四山暮」點出週遭景物的黯淡色彩，也扣緊題旨「黯淡」兩字。就在這黃昏四周景色黯淡的氛圍籠罩下，詩人觸目所及的是一片廣大淒涼的秋天景物，這樣的荒涼淒瑟一直延伸到作者的內心，引申出下面的「功名常嘆老，衰病豈禁愁」的黯淡心境。詩中黯淡、淒涼、千里秋、老病愁、孤雁，都是符合题目的灰暗色彩，因為外在景物的蕭瑟，引發自己原本已經黯淡的心態，顯得更加抑鬱沉悶。由此心境，再導出自己思鄉的愁緒。

作者因景生情，因為陰暗的天色引發自己內心的情感聯結，更讓心裡深處的思鄉情緒表露無疑。秋色是蕭瑟淒涼的，心裡的愁苦也是同樣的冷落抑鬱，而孤雁更形容出詩人的隻身影單，伴隨著鳴叫不已的蟲鳴聲，只讓作者思緒更加雜亂，而這些外在事物都促使作者更加想念千里之外的故鄉。此詩情景相融，外在的景物和內在的情感相符合，蕭瑟的秋色和內心的黯淡，得到一個最佳的比擬，讓作者情感融合外物，讓外物也涵帶情感，兩者情景交融，讓詩歌的表達更形完整，也讓詩歌更具感動力。

詩歌常常因為詩人的主觀意識，能夠使原本無情的環境也帶有情意，能夠讓原來有情的萬物卻在一瞬間顯得冷淡無情，而這一切皆取決於作者的主觀印象。詩人有時會單純地因為外在景物而引起自己滿腔情懷，但有時卻是因為自己的看法而影響了作者眼中的外在形象。同樣的景物卻能在每個人的心裡激盪出不同的

¹⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34236。

火花，帶來不同的效果。這裡的景物已經不是原來大自然中單純的景物，它往往已經經過作者內心的重新排列組合，已經是作者加以篩選過所遺留下來的部份，所以他往往可以和作者所欲表達的思想情感有所聯結，達到作者所要表現的既定目標。因此，趙汝鏞在〈秋居〉一詩中，同樣是寫秋的季节，其心境卻有著顯著的不同。

〈秋居〉¹⁶

入得秋來爽，何煩宋玉悲。推窗對脩竹，開卷課諸兒。
世事放輕著，人生無足時。年多自當老，不用染吟髭。

同樣寫秋天的颯爽，有別於〈黯淡〉一詩的愁苦鬱悶，〈秋居〉便寫得輕鬆寫意許多。詩句開頭便告知讀者這不是一個蕭瑟之秋，而是一個秋高氣爽的秋季，在心境上和前一首詩便已經有了截然不同的心境描述。所以詩人推開窗戶所見的不是黯淡的山色，而是翠綠色的竹子，所見所聞在座者心裡已經產生兩種完全不一樣的情緒。作者將所需的場景加以選擇之後，搭配自己當下的心情，再發之為詩。

在劉克莊為趙汝鏞所寫的墓誌銘中曾經提到：「趙汝鏞別墅曰野谷，在城西五里，竹樹茂密，亭館樸素，公樂之不厭，往而忘返。年餘七十，登陟¹⁷如飛，賦詠外，課¹⁸子孫講學而已。」¹⁹此詩提及「開卷課諸兒」，又說及自己年紀已經大了，由此可以推斷此時的趙汝鏞已經結束了長期在外奔波的日子，能有閒暇時間在自己鄉居野谷別墅教育自己的子弟，如此的景況就算是面臨秋的季节，但是子孫環繞身旁，心境自然也跟著舒爽起來。而寫作〈黯淡〉一詩時，作者尚隻身在外，離鄉千里，心境的愁悶也自然不言可喻。

¹⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34230。

¹⁷ 《後村先生大全集》中本為「登陟如飛」「課子孫講學而已」，但校對《後村集》，將之改為「登陟如飛」「課子孫講學而已」，因《後村先生大全集》成書晚於《後村集》，其中字多有脫落與誤刻，故更正之。

¹⁸ 同註 17。

¹⁹ 劉克莊：《後村先生大全集》，台灣商務出版社，臺北，頁 1335。

而兩首詩中，同樣提及年紀已老的事情，但其所書寫的面向卻截然不同。〈黠淡〉一詩中不斷哀嘆自己年紀已老之外，尚有一身病痛，而伴隨著老病痛之外的是無盡的愁緒。但是，〈秋居〉一詩中依然是面對年華老去的情形，但是趙汝鎡的態度卻是「年多自當老，不用染吟髭」的接受與自得態度。對於功名利祿，他甚至引用宋玉的典故，告訴自己不必再如此心懷愁苦。他覺得不如世事放輕鬆，因為人生有限，很多事情不必太過執著，由此可知其心境之曠達。同樣的秋季，同樣的趙汝鎡，卻擁有兩種不一樣的心情。因為作者心境的轉移，影響了作者對景物的取捨，也一併感染了作者的心情，讓同樣的季節卻擁有完全不一樣的氛圍。

陳銘在《說詩》²⁰中曾經說過：「在文藝創作中有一種理論，叫做移情說，基本的觀點是，作者在創作時把先前飽滿於胸中的某種情感，外射到所描寫的事物之上，使所描寫的事物滲潤著某種感情色彩，因而生成的意境，也是情和景滲透了的。」由此可見，作者的主觀情感往往會左右其詩中所選擇的情境，並依此情境和思想融合，為作者產生最好的情境說明。所以，一首詩可以描寫秋的蕭瑟，可以說明秋的颯爽，亦可以如〈秋夕〉中一樣，表達秋的涼意。

〈秋夕〉²¹

秋風動梧井，無頓許多涼。夜靜灘喧枕，窗開月到床。
道心便冷淡，世事莫思量。只被澆花累，朝朝卻用忙。

此詩有別於前兩首詩的秋天景象，作者以秋意之涼為詩歌的書寫主軸。秋風吹梧井所帶給詩人的外在肌膚冰涼感，引起他對世事炎涼的諸多感觸。寂靜的夜晚更顯得海浪拍打沙灘喧嘩聲的清楚，打開的窗戶更襯出明月照床時光暈的冷淡氣息。而這些帶著涼意的外在景物，都是為了引出以下的道心冷淡的心裡層次摹寫。最後，更引導出導致道心冷淡的背後因素，因為平日事事繁忙，所以才會如此勞累，也因為這些繁忙的事物，有時在無形之中便讓心靈顯得疲憊不堪。

²⁰ 陳銘《說詩——中國古典詩詞美學三味》，未來書城出版社，臺北市，2004年2月，頁113。

²¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34224。

因為世事炎涼，所以便在不知不覺之中將四周景物也變得寒冷淒涼。「詩言志」，詩歌常常化身為作者的角度，代替作者將心裡的想法全然鋪述出來。因為心裡對這些繁忙的事物產生滄桑寒涼的心意，所以詩人入目所視，入耳所聽，包括肌膚所感，都會和心理的感受產生連結，繼而將詩句留下與心裡相符的景物加以書寫，讓情感融合於景物之中，產生另一種不一樣的美感，也帶給讀者加倍的震撼力。有時光靠義理論說，會讓義理顯得單薄。如果可以藉由外在靜物的輔佐，才能讓作者的想法自然而然地浮現在讀者的腦海，讓作者所欲表現的意象更加明確而清晰。

除了對景物的描寫之外，有時詩人也會因為看見外在的社會環境情況，而引發自己對社會的觀察與關懷。此類詩歌在趙汝鎡詩集中，亦屬常見。例如在〈翁媪歎〉中因為看見「早曦赫空歲不熟，炊甑飛塵煮薄粥」²²的農家景況，便勾引起詩人心中的不忍之心，而翁媪飢餓如雷鳴的聲音和小孩嗷嗷待哺的哭聲，無一不牽動詩人易感的心。詩人往往也因為親眼目睹這些社會現象，因而心中有所感觸，進而構寫成篇，以表達詩人心中感受。在〈翁媪歎〉中，因為這些細微而寫實的當代現象，讓趙汝鎡忍不住為當代人民發聲。雖然詩中無一句評斷，但是外在現實客觀環境的摹寫已然為這種現象下了最好的註解，這是另一種方式的觸景生情。他所描述的是整個大環境背景，他所關注的是整個國家的興衰盛亡。

〈久客寫懷〉更是因為作者的一個意念，便讓週遭場景產生變動，因為此時在作者心中，不管是雁鳥的叫聲，或是秋風吹拂，都只是徒增詩人的無端愁緒與哀傷情懷。因為作者心中的感嘆飄零，在瞬間連帶的讓周遭全部的景物也都帶著漂泊與悽怨。詩中首句便點出作者感嘆自己身如風中柳絮一般千里飄零，也感傷自己鬢已星星也的衰老面貌，全詩依照著這兩句感嘆加以描寫鋪排，讓後面所提到的景物為其思想意念作為背後支撐的力量，讓此種情懷可以藉著景物將之盡情抒發傾洩。

²² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34204。

〈久客寫懷〉²³

一身千里嘆飄零，鬢影蕭疎已半星。雲鴈叫愁攔獨倚，秋風吹面酒初醒。
塵埃南北何曾歇，日月東西不暫停。昏暮誰家數聲笛，含悽噴怨要人聽。

全詩描寫趙汝鏞一生千里飄零，居無定所，常常為了國事到處奔波。即使塵滿面，鬢如霜，依舊日月東西不曾停歇。也因此，常在異鄉為異客，心裡的愁緒無處宣洩，便藉著景物暢以抒懷。作者的內心悲悽，所以雲雁的叫聲聽在作者耳中，便顯得格外刺耳，似乎正為自己滿懷的惆悵悲鳴不已。最後，就連黃昏日暮時分遠處傳來的短笛聲，也讓作者覺得這是含悽噴怨的暮笛聲。尤其是「噴」怨的程度，不難令人想像作者心中的愁悶之氣。

在詩歌的藝術殿堂裡，從古至今都很難脫離情景交融的部份。不管是情緣生於景，或景訴諸以情，在在都說明了情景交融互動性之重要。一首詩歌如果只是一味平鋪直述地描寫作者內在的情感與思想，而少了景物的抒情描寫，想必其感人肺腑的程度必定會大打折扣；而整首詩篇中倘若只是針對景物做了許多無謂的堆砌雕麗的刻畫，而缺乏了作者的內在情感養分，我想光是虛有其表的美麗事物雕工，可想而知其刻畫人心的感動必定無法經過千錘百鍊的考驗。所以，唯有透過深厚的外在意象書寫，加以投射作者內心的思想情感，才能讓詩歌成為千古不朽的名著。

三、語言質樸，體現深情動人的情感

有時，越是直接的語言越能感人心肺；有時，越是直接的情感越能契合人心；有時，越是質樸的話語越能穿透時空，有些動人的情感往往不需要經過太多文字的堆砌，便可以自然而然地湧現在每個人的心中。但是，質樸平易的語言看似容易，但要如何營造出一個流暢的意境，卻需要作者常年的努力與功力。華麗的文

²³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34257—34258。

字有時太過炫目，反而會搶走原本所欲表現的情感思想；堆砌的文字太過詰屈聱牙，有時反而不易突顯作者所要表現的內涵與意境。但是，質樸的語言要如何展現其特有的生命力，簡單不假雕飾的文字要如何才能深入人心，往往都需要經過一番努力與經營才能達成。

宋代因為理學興盛，詩人習慣以義理入詩，久而久之，也許語言變得貼近人民生活用語，但是相對地卻也容易失去詩句的美感與創造性，顯得意境不夠。所以，運用質樸的語言，既要刻畫人心於無形，又要不流於通俗平淡，這些都需要依靠作者的匠心獨運，才能完成。文字如何經過作者的創意形諸於詩句中，再經過作者的意念轉換，將之嵌入詩句中，重新擁有完整的意念，都是仰賴作者對詩歌情境的堆積經營，繼而賦予它全新的生命意涵。在詩歌的創作中，情感的真實是詩歌達到真善美的必備條件之一。而有時最簡單的語言反而越能激盪出真正感情，越是真正的情感越能勝過矯揉造作的譁眾取寵，真正可以打動人心，讓詩句不再只是為賦新詞強說愁的勉強之作，而能真正為之注入骨血與生命，重新擁有生命的強度。

趙汝鎡雖然歷經各種詩派的淬鍊，但是他卻從來都不會盲從或強迫附和。在其詩篇中，對文字的用詞始終質樸而有內涵，在看似平易近人的字句之中，他卻往往可以重新創造出新的意象與風格，讓人印象深刻。也許，正是因為其情感的真摯性，所以才能擁有最直接了當的用詞，將一己之情緒隨之流瀉而出。而這些質樸的文字也構成了他詩句的獨特風格，讓人強烈地感受到他真誠而懇切的情感。在〈日融〉中，我們便可以看出此一特色。

〈日融〉²⁴

日融風力軟，曳杖獨逍遙。蜂去花心靜，鶯遷柳影搖。
一年春易老，兩鬢雪難消。客至時留飲，無緣特地招。

²⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34237。

此詩用字平實，卻又帶有無盡意味，讓人忍不住再三咀嚼。詩歌內容以平鋪直述的方式說出四周景象及作者內心想法，無須太多贅字的說明，其所欲表達的意思便令人一目了然。「獨逍遙」一詞既簡單又扼要地說出自己期盼的事情是拄著柺杖，到處逍遙行，沒有世俗的羈絆，只有純然的自在。接著以外在景物描寫這種逍遙遊的景象，以蜂蝶離去花心靜和鶯遷柳影搖來比喻自己此時的內心清靜與悠閒。文字描寫雖然不假雕飾，卻能營造出一個清靜的優閒場域，讓人能夠想見。頸聯中更以簡易的文字直接表明春易老鬢雪難消的情緒，作者選擇以直接的方式表達出自己內心的看法，而不以委婉曲折的方式呈現，更能在當下將情緒之「真」適時地傳遞到讀者的內心，引起讀者的共鳴。

全詩不見任何艱深難懂的文字，卻一樣可以將作者的內心情感適度地啟發，而卻不讓人覺得文字太過庸俗而缺少韻味。直接闡明春天易老，霜鬢染白，年華已逝的煩悶，而不論是寫景的妍麗，或是抒情的直爽，都能以質樸而優雅的文字將內心情緒傾瀉而出，其字簡單直接，其情真摯自然，在在都訴說出一種情真意切的感動。加強詩歌強度的方式很多，不管是運用迫促的韻腳，或是利用拗救的音節等方式，都能在適當的時候適時地加強詩歌的力度與強度。而直接而不假雕飾的語句，有時比起各式各樣的技巧更加令人意象深刻，也更能增加詩歌的生命強度。

在〈有客〉²⁵一詩中也出現「青春挽不回，白髮摘不盡」的語言形式，其語言形式接近現代白話文，少了文言文的拗口，讓作者情感表達更直接，若不仔細推敲，有時容易讓人有誤入時代之錯雜感。詩中明白告訴讀者時光飛逝，白頭摘不勝摘，沒有太多文字情節的鋪張，只有最純摯的情感。其中，更提到人生如夢幻，轉眼瞬間，字句淺白卻帶著淡淡優雅，予人清新感受。

宋代印刷術發達，平民文學也十分發達。也許，因為閱讀的階層不再僅限於讀書人，所以也許有時直接的言語魅力，往往會大過艱深難懂的晦澀。而如何讓

²⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34217。

淺白的文字不喪失屬於詩歌應有的意境與美感，更是對作者的一大挑戰。另外，趙汝鎡因為身繫百姓苦痛，常常接近平民百姓，也十分了解百姓的苦痛。所以，對文字的掌握有其一定的能力，而也許對於許多描繪社會現象的寫實詩篇來說，質樸的文字才能貼切的表達出屬於人民的生活情況。

〈白髮〉²⁶一詩中描述自己白髮增生，感嘆年華老去。詩中運用簡潔的文字，表現出白髮已生的無奈，歲月流逝的無情。這是一首簡短的五言絕句，運用略帶俏皮的淺白文字，表露韶光易逝的感慨。以「朱顏留不住」和「白髮自應生」互相對照，以「朱」色對比出「白」色，讓色彩更加明顯，也讓白髮更加明顯。下面「摘了依然有」使用極其簡易的文字順應上段描述而下，讓人覺得文句一氣喝成，文意流暢如行雲流水。最後一句「徒勞打鑷聲」更點出詩中的無窮趣味性，讓人忍不住會心一笑。

此詩雖然是一首文字淺顯的五絕作品，卻暗自隱藏著作者許多巧思。淺白的文字，讓人在閱讀時覺得文意暢通無阻，蘊藏著許多獨有的詩趣於其內。語言的平易，讓這首詩和讀者沒有距離感，容易為人所理解之外，還潛藏著淡淡的活潑興味，讓詩歌不顯庸俗，反而增加了意境。在趙汝鎡的詩歌中，我們甚至可以清楚地看見詩句之中尚且出現簡易的數字節奏。在〈瑤娥曲〉²⁷中便出現「一二三四月如眉」語調輕盈節奏明快的句子，讓人彷彿可以想像月宮飄邈虛無的模樣。最後提到「一輪千古廣寒深，折盡桂花應白髮」，語句雖然簡單，卻能替結尾留下一個發人深省的結束。訴說廣寒宮的深冷，與日月催人老的感慨，交叉混雜出令人遐想的另一種境況。

詩歌應該切合作者的本性與時代性，才能擁有代表一時一地之偉大作品。趙汝鎡為人從容低調，對於自己卻要求甚嚴，憂國憂民的心思，常常見於詩句之中。詩歌乃是作者的思想情感的美麗結晶，從作者的寫作風格之中，我們便不難了解

²⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34244。

²⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34201。

屬於作者的喜怒哀樂與情緒思想。而因應詩歌內容所需的文字掌握能力，便相對地影響作者對詩歌的表現。如何讓平凡的字句生長出翱翔天際的想像翅膀，是需要作者智慧的累積與豐富的創作意念的。

在〈寄遠曲〉²⁸中，形容女子思念夫君的想念，以女子「食亦不知味」來簡單卻深刻地描繪出她想念夫君的心情，文字簡單的說出夫君不在，她便連食物的味道也一併淡忘了，所以便覺得食之無味。如此簡單的幾個字便適切地表達出女子思君的情緒與情感，文字雖然簡易，但是意境卻十分深遠，情感卻十分動人。最後形容女子孤枕難眠的情形，也以白描式的語言呈現出女子的悲傷。所謂「孤枕有時髣髴夢中見，覺來霜角咽梅花。」夫君雖然有時入夢來，但是有時一覺醒來才發現只剩夢裡淚闌珊的自己而已。以白描式的語言重新塑造出一個不一樣的意念，讓人在沒有華麗文字的堆砌之下，卻更能貼近作者的創作意涵，了解當下作者心中所要表達的理念。

有時候，因為詩歌的發展臻於極致，所以為了突顯出自己的與眾不同，便有許多詩人習慣運用怪奇險峻的文字來突顯自己詩歌的創造性和與眾不同。但是，如此一味地發展，到了最後卻往往流於對文字的描述與追逐，反而缺少了原來詩歌中最重要的作者情感，因此詩歌顯得不夠刻畫人心。其實，詩文本是表達作者的內心情感與刻畫現實生活的重要媒介，如果因為字句太過拗口怪奇，反而不易將作者本欲表達的思想傳遞到讀者心中。因為這些險誕的字句會形成一道巨大的鴻溝，橫跨在作者和讀者之間。從〈三珍行〉²⁹中，我們雖然可以知道趙汝鎡將李杜畫像視若珍寶每日攜帶。但是，他卻沒有杜甫「語不驚人死不休」的文字雕琢，反而是以白描式的語句創造出不同的意境，擁有自己獨特的詩歌面貌。

而這樣的方式為詩，我想是因為趙汝鎡為詩受到張籍詩歌的影響有關。在葉慶炳的中國文學史中便曾經提到：「張籍雖學文於韓愈，詩歌則不走韓愈險怪路

²⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34204。

²⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34214。

線；其詩平易近人，以樂府歌行描繪社會現實。故白居易引為同志，對之推崇備置。」³⁰而從趙汝鎡的詩歌中，我們亦不難發現其樂府歌行體詩風寫實，其詩亦十分平易近人，對文字不假雕飾，可見受其影響的軌跡。而這樣的寫作風格，和宋詩避開華麗辭藻的使用，要求質實的需求，亦不謀而合。

也因此，在〈仰山行〉³¹中，我們可以看見「一粥一飯天上僧」；在〈東湖歌〉中，我們可以看見「五步一亭十步榭」；在〈荊門行〉³²中，我們可以看見「老農無力倚林臥」；在〈耕織嘆〉³³裡，我們可以瞧見「我腹不飽飽他人」「我身不煖煖他人」；在〈短歌行〉³⁴中，我們亦可以得知「打併萬事不放到眼前」等辭藻平易近人的句子，這些質實的文句構成了屬於趙汝鎡詩歌中的另一層骨血，引領我們從中了解並徜徉其中。

四、字字珠璣，饒富淡泊心志的理趣

詩與禪常有其互相依存關係，不管是明心靜氣，或是句透殊機，都能夠讓作者的思想藉著詩歌的投射，從而找到一個充分抒發自己思想的園地。所以，從唐代以來，詩歌就與禪道常常並列而行。此種詩風一直延續到理學發達的宋代，更是將此一詩風發展到極致。詩道與禪道也許都是尋求一種理趣，追尋一種頓悟，尋覓著一種言語之外所無法說明的言外之意。所以，黃永武曾經說過：「學禪不解詩，慧心總未徹；學詩且知禪，靈境多裨益。禪可言詩，詩可助禪，禪有時是詩的至妙境，詩有時是禪的方便門。」³⁵所以，詩和禪往往可以相輔相成，一起為作者訴說心靈的思想。而這些看似平實的詩句中，卻時常隱匿著作者內心的思想與智慧的累積。

³⁰ 葉慶炳：《中國文學史上冊》，台灣學生書局，臺北市，1987，頁 398。

³¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34208。

³² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34209。

³³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34205。

³⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34205—34206。

³⁵ 黃永武：《中國詩學思想篇》，巨流出版社，臺北市，2009年9月，頁 247。

雖然趙汝錡自從三十歲考上進士之後，便一直到處為官，四處奔波。但是，從《野谷詩稿》中，我們不難發現在他內心深處，一直擁有淡泊明志的思想。縱使心中有滿腔抱負，但是礙於環境與現實的關係，他的政治理想往往不能實現。也許是對世事看得透徹，不愛與人爭鋒的他，常常在公職閒暇之餘，吟詠他最喜愛的詩歌，思索他最喜歡的人生哲理。所以，從《野谷詩稿》中，我們常常可以看見許多有關他造訪一些僧人、道人或上人等文章作品，也有拜訪許多隱者的詩篇，更可以從詩句中看出他恬淡自適的淡泊心態。也許，看透庸俗利祿的爾虞我詐，讓趙汝錡滿心只想回歸田園最初的寧靜，讓心靈不再被局限綑綁，而能自在地享受單純的快樂。

詩之最高明處，以物來比擬心志，話不言明而意在言外，讓未盡之語代替作者傳遞音訊，顯得詩句更加具有意境美感。有些事情，如果說得太過明白清晰，有時反而容易流失美感與意境。所以王維曾說：「行到水窮處，坐看雲起時。」詩中以「水窮處」和「雲起時」來比喻人生潮起潮落，和面對人生應有的態度，詩句中雖然沒有任何贅句和說理議論成分，卻更加讓人體會隱藏其中的禪思與哲理。趙汝錡在〈過竇雲寺訪密師〉一詩中，亦隱藏著屬於竹的清靜與氣節，讓人想見其境之清雅，其人之無為與淡泊。雖然詩名為過竇雲寺訪密師，但是藉著這件造訪密師之事，加以對週遭景物的書寫，更進一步藉由景物感官來說明這裡的環境，進而表達出自己清靜的內心。

〈過竇雲寺訪密師〉³⁶

寺纔三二里，曳杖且徐行。晴塔松梢見，風鐘嶺半鳴。

樵夫分道過，僧子就房迎。竹有千竿立，塵無一點生。

首聯以白描式語言簡單說出自己拄著柺杖，一步步慢慢行走的景況。接著對四周場景進行摹寫，以松梢見晴塔和嶺半鳴風鐘的倒裝句型進行景物書寫，可知

³⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34228。

此時所見盡是遠方的景色。而這些景色彷彿遺世而獨立，虛無飄渺不似人間。而在這孤山野嶺之中，只見上山砍柴的樵夫，而這一切是如此的寂靜脫俗。最後以大片的竹林來象徵其志之高潔，而這些矗立挺拔的竹林是那樣的青翠單純，不染塵埃，彷彿其高潔志向與清新潔白的內心。

從劉克莊為趙汝鏞所寫的墓誌銘中，我們不難發現趙汝鏞十分喜愛竹的高潔挺拔。墓誌銘中曾說：「別墅曰野谷，在城西五里。竹樹茂密，亭館樸素。公樂之不厭，往而忘返。」³⁷由此段文字，我們不難發現趙汝鏞在其別墅周圍種了許多竹樹。除此之外，沒有提到其他植物，可見其對竹子的喜愛。所以，此詩雖然為訪密師，但全詩圍繞著環境描寫，最後更藉由竹子不染塵埃來闡明自己希望像竹子一般不染塵埃的心志。句末以「竹有千竿立」對比「塵無一點生」，以數字相對應，更顯出竹子的翠綠不染塵埃形象。在〈適意〉一詩中，亦可以看見如此閒適淡泊心態。

〈適意〉³⁸

右傾老瓦盆，左持離騷經。一杯讀一句，既醉還復醒。

好月飛人坐，伴飲到天明。林下樂如許，鐘鼎鴻毛輕。

在〈適意〉一詩中，一手手持老瓦盆，一手手抱離騷經，心境無比愜意自適。最後更以「林下樂如許，鐘鼎鴻毛輕」表明自己淡泊寧靜的心態。在其詩集中，類似這樣的作品皆可窺見。除此之外，在其詩篇中，我們也可以常常看到他對禪意的解析與發想。在〈送宗上人歸閩〉中，句末提到「勸師早休歇，禪不在多聞。」可以瞭解趙汝鏞對禪意的想法，在其勸宗上人早歇息，必且告訴他禪意不在見識廣博，也不在一直辛勤不斷努力就可以得到的東西。雖然他並未明說，但是我們可以從詩句的言外之意推斷，趙汝鏞覺得禪意不在外在汲汲營營就可以達到，而是取決於內心思想的清明與頓悟。所以，禪意不假外求，端視自己的內心而已。

³⁷ 宋·劉克莊：《後村先生大全集》，台灣商務出版社，臺北，頁 1335。

³⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34222。

宋詩不同於唐詩，唐詩以意象包裝詩句，讓詩句擁有象徵性美感；宋詩有時跳脫文學範疇，以詩句解說人生哲理意涵，讓詩歌擁抱生命意義。葉慶炳在中國文學史中曾經說道：「宋代理學盛行，影響於詩歌者，即詩境常超越文學範圍，伸入哲學領域。理學家之詩歌自不必言，即歐陽修、王安石、蘇軾、黃庭堅等代表詩人，亦不免有表現哲理之傾向。」³⁹因為宋代詩歌逐漸哲理化，在趙汝鎡詩歌之中，我們亦不難看見此一特點。

宋人好以義理入詩，但是太重義理闡述，往往容易破壞詩歌的和諧性，讓詩歌缺少韻致。但是，趙汝鎡的詩歌雖然亦不免闡述自己的思想，卻不流於宋詩以理入詩的缺點，反而多了唐詩風韻的傳神。在〈孫王渡〉中，我們可以在詩中閱讀出屬於趙汝鎡期盼閒雲野鶴般的生活企望。

〈孫王渡〉⁴⁰

霽後泥途行尚艱，今年大率是晴慳。春當濃處寒猶在，寒肯消時春漸還。
木杪紅沉半輪日，波心碧浸兩邊山。渡頭不住人來往，共羨白鷗雲水閑。

雖然，全詩以景物描寫為主，但是末聯他卻以「渡頭不住人來往，共羨白鷗雲水閑。」說明自己曠達淡遠的心志。全詩無一句義理思想，卻借用外在鷗鳥將自己的想法做了最適當的解釋。以人來人往的渡水碼頭來來去去，對比出雲水邊鷗鳥的自在逍遙；以人們忙碌的腳步對應白鷗的悠閒自在，此情此景不需太多言語，便能讓人體會其言外之意。

除此之外，我們在趙汝鎡詩歌中，也不乏發現許多有關他自己自抒胸臆、發人深省的警醒之句。在〈沿檄宿虎山山家〉中，他便也在詩句中提到凡事若不隨緣，便只是一昧地為自己增添煩惱，以及謾添兩鬢白髮罷了。這些詩句，與其說是說與人聽的話語，不如說是他自己長年的心得與感嘆。

³⁹ 葉慶炳：《中國文學史下冊》，台灣學生書局，臺北市，1987，頁 104。

⁴⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34255。

〈沿檄宿虎山山家〉⁴¹

高低田水曲通池，小小人家短短籬。杜宇教唆春去早，陰雲遮蓋月明遲。
年華只解催教老，公事從來了是癡。若不隨緣強煩惱，謾添兩鬢幾莖絲。

從詩中可以看出趙汝鎡因為對公事的煩惱，讓他忍不住心裡產生想法與感慨，並將自己的想法訴諸詩句。也許，「若不隨緣強煩惱，謾添兩鬢幾莖絲。」希望自己能凡事隨緣不強求，因為事事強求到頭只不過換來兩鬢白髮。有時，繁忙的生活容易讓人迷失自我，喪失原本的清明心境，唯有讓自己凡事看開，才能真正的自在自得。這樣勸自己凡事看開的心思，也同樣出現在〈過黃園〉一詩中。

〈過黃園〉⁴²

黃家亭館人稱好，杖屨春風領客行。開放園門千嶂入，愛他山閣一溪橫。
花迷粉翅雙飛蝶，柳露金衣百轉鶯。酒後著棋聊適興，未須屑屑較輸贏。

在〈過黃園〉一詩中，雖然詩中以描寫黃園的景致為主，不管是花園翩翩飛舞的粉蝶，或是鶯鳥在金柳枝上的聲聲啼唱，都未如「酒後著棋聊適興，未須屑屑較輸贏。」的難得。置身如此的美景之中，在大地的薰陶之下，感覺人生彷彿如棋盤一般，走到最後，也許輸贏早已不在其中了，又何必去計較誰輸誰贏呢？人生瞬間轉眼過，輸贏不過一眨眼。有時，輸亦贏來贏亦輸，又何必於其中切切計較呢？以人生如棋，傳達輸贏不必太過計較。其所談及的不只是當下下棋的棋面上輸贏，更是人生棋格上的輸贏。

詩歌的思想性往往決定詩歌的藝術高度，不管時代如何更迭，詩風如何演變，屬於詩歌的思想養分往往決定了一首詩的價值性。一首好的詩歌往往是作者心靈的高歌，是作者張揚著思想的風帆，一路航進讀者心中，抵達思想交流的彼端。李元洛曾經說過：「詩的思想美，是詩的靈魂，是詩美最重要的美學內涵之

⁴¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34255。

⁴² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34250。

一。」⁴³在趙汝鎡的詩歌中，不管是對社會民生的關注，是對人生哲理的剖析；是對生命長度的感懷；或對人生的感慨抒發，在在都隱藏著他強烈的思想與情感。其詩句字字殊機，夾雜著對生命體悟的意義；揮灑著對人生灑脫的理念；隱藏著淡泊心志的曠達胸襟，細細咀嚼體悟，更覺無限寬廣自在。所謂：「人如其詩，詩如其人。」在趙汝鎡溫柔敦厚的外表下，卻潛藏著一顆無比細膩的心思，埋藏著一份淡泊曠達的心志。他讓許多人生哲理乘著詩歌的翅膀，輕輕地降落在人們迷亂的心海，浮沉在千古不變的時代洪流中。

五、神韻聯想，創造飛馳想像的境界

詩歌依靠著作者豐富的聯想力飛馳，創造出不同的生命感動度。想像往往可以讓記憶中的景物更加鮮活，能夠使印象中的人事物更加生動逼真。透過作者的想像力，一朵牆角邊的小花都能綻放出屬於它的獨特風姿，一雙飛略而過的雁鳥都能訴說其內心的心靈呢喃，一塊不起眼的石頭也能展現其特有的硬度與面貌。因為作者的細心觀察與賦予物體的聯想性，讓詩作更加燦爛耀眼，讓情感更加深刻動人。李元洛分析詩的想像之美，曾說：「詩的想像之美，還在於詩的想像是再現性與創造性的統一，那種新穎的創造性的想像，能夠創造出新鮮的意象，引發欣賞者的審美聯想活動，使欣賞者的審美感受處於愉悅與驚奇的狀態。」⁴⁴作者利用自己的想像，讓詩句中作者的思想與外在的景物產生連結，繼而創造出一種新的意象與創造性。

在趙汝鎡的詩集中，我們可以發現作者運用豐富的想像力，讓我們可以看見許多不一樣的想法和創意。擅用聯想力，使其創造出一個不同於宋代大都是以文人詩的詩篇，而擁有其獨特的詩歌魅力與風格。詩歌不只是思想的呈現，而是透過藝術手法使其得到更高層次的心靈活動。所謂因物起興，在腦海中將之重新篩

⁴³ 李元洛：《詩美學》，東大圖書出版社，臺北市，2007，頁 42。

⁴⁴ 李元洛：《詩美學》，東大圖書出版社，臺北市，2007，頁 245。

選重組，再將之形諸於外。詩歌之所以動人，不僅僅是思想的活動結晶，更是藝術形式的整體表現。詩歌的聯想，能夠將作者內心的思想與情感適時地轉換，使其作品多添了想像之外的藝術美感。

作者利用外物與自己的思想作連結，將詩的想像與藝術性和自己所要表達的事情產生關聯性，進而讓詩句帶著藝術美感停格在讀者的心靈之上。在〈西湖詠梅〉一詩中，以「梅花」一物促使作者產生聯想，由其耐寒特色，雪地開花的精神，以及清香的味道做一連結，藉此將作者的想法訴諸其中，讓作者想像與內涵產生關係，讓作者移情於景物之中，從而結合詩歌的想像與藝術之美。

〈西湖詠梅〉⁴⁵

久無梅信息，訪問到湖濱。耐盡一冬冷，開殘千樹春。

臨流轉風韻，與雪鬪精神。疎影暗香後，能吟有幾人。

西湖邊上，一片梅花盛開，剎那間勾引起作者滿心感觸。作品以梅與作者的想法產生連結，並且透過梅花傾訴作者心底思想感受，在作者想像奔馳的同時，其思緒亦跟隨著起舞飛揚。接著並以梅花耐冷的特色展開描寫，千樹萬樹的梅花盛開，彷彿春天一般的勝景。其形容梅花耐盡一冬冷的精神，既是外在梅花本來的形象，亦是作者自喻的內在涵意。而梅花與冰雪戰鬥的精神，不也是激勵自己不要為現實所曲折，而應該努力不懈，就像屹立冰天雪地的梅花一般。畢竟，疏影暗香後，能夠持續的又有幾人呢？

梅花擁有冰霜傲骨，一身膽量與骨氣度過寒冬的冰冷與考驗，最後還能暗自飄香。趙汝鏞為官清廉，不為世俗所同化，總是堅持著自己的理想與信念。雖然，現實環境無法盡如人意，但是他依然像暗香撲鼻的梅花一般，走過崎嶇坎坷的人生道路，用自己的意志力努力堅持。詩人將西湖邊上綻放的梅花，經過作者想像的潤飾，使之與自己的生命歷程構上關係，進行連結。詩人針對自己日常生活中

⁴⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34243。

的生活經驗出發，透過想像的翅膀，加以包裝創造，進而引起讀者的共鳴。所以，這已經不再純粹是客觀主體的外在表現，而是混合作者內在感官的主觀描述了。

這樣的寫作手法，遠從《詩經》時代便已經存在。從心理學的角度來說，聯想，是指由一事物想到另一事物的心理過程，是指在某一特定的事物或情景之前，重新回憶起有關的生活經驗與思想感情，是由這一事物聯想到另一事物的心理活動。⁴⁶所以，在《詩經 桃夭》篇中便有：「桃之夭夭，灼灼其華，之子于歸，宜其室家。」看見桃花盛開綻放姹紫嫣紅的樣子，便聯想到新婚有如桃花一般美麗可人的新嫁娘。而這樣的聯想表現手法，恰如趙汝鎡在〈西湖詠梅〉一詩中所說，觸目所及盡是耐盡寒冬的點點梅花，而這與冰雪纏鬥的梅花就是詩人自己最好的寫照。作者以梅花自喻，以梅花自許，期待自己能像梅花一樣愈冷愈清香。

聯想不一定是景物的相關，有時也有可能涉及相同性質的動植物特性，由其特性再延伸出對此一物體的聯想。聯想往往是一個想法的起源與發端，有時是目之所及，有時可能是耳中所聽，有時可能是擁有相同特質的人事物，再由其相同特質建立共同連結，由此建立一個良好的橋樑，形成一個新的創造意念。李商隱在〈無題〉中所提：「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。」便以春蠶代表男女彼此雙方至死不渝的情感，以蠟炬垂淚到天明代表情感的真摯。而看盡官場冷暖的趙汝鎡，面對官宦仕途上的許多小人嘴臉，他忍不住以一首〈蝨〉來諷刺與描寫這些佞臣的形象。

〈蝨〉⁴⁷

蝨形僅如麻粟微，蝨毒過於刀錐慘。上循鬢髮貫紺珠，下匿裳衣綴玉糝。
呼朋引類極猖獗，搖頭舉足恣餐啖。晴窗曉捫屢遷坐，雨床夜搔不安毯。
急喚童子具湯沐，奔迸出沒似喪膽。童子蹙頰代請命，姑責戒勵後不敢。
念其昔日到明光，曾遊相須經御覽。

⁴⁶ 李元洛：《詩美學》，東大圖書出版社，臺北市，2007，頁 251。

⁴⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34216。

他形容蝨蟲的形象以「蝨形僅如麻粟微，蝨毒過於刀錐慘。」來比擬，這些蝨蟲看似渺小，卻帶著足以傷人的利毒，讓人身心受傷。這不啻彷彿朝廷中許多小人一般，雖然看似不重要，卻往往藏匿在陰暗處，逮到機會便在背後狠狠傷人，造成許多災難。「上循鬢髮貫紺珠，下匿裳衣綴玉糝。」則形容蝨蟲躲匿的地點與方式，讓人不禁聯想起許多小人依附在權貴之下或攀附著權力往上爬的情形，形象逼真生動。而這些蝨蟲甚至常常「呼朋引類極猖獗，搖頭舉足恣餐啖」，物以類聚地集結在一起，十分的猖狂囂張，甚至恣意狂放地目中無人大啖一餐。這些形容與描述，恰恰與當代社會政治為權臣小人所把持的情形相符合。

以蝨蟲激起作者的聯想，再與當代社會現象互相結合，藉以抒發自己內心的感慨與不平。面對南宋許多政治亂象，看見小人橫道，卻礙於現實無奈，只有藉著詩歌來書寫出這些樣貌。藉著蝨蟲的肆虐與橫行，來隱喻當代政治場合中許多吃人不吐骨頭，潛藏暗處的貪官官吏。看似一首描寫蝨蟲的詩篇，其實其中卻暗自寄託著作者的內心情感與思想。利用作者的聯想力，讓兩者因為某種相同特質以產生相關聯結，進而進行聯想與描寫，再將作者所欲表達思想隱藏其內，便是另一種詩歌創作的意涵。

《詩經》是中國最早的一部詩歌總集，在《詩大序》中開宗明義地提道：「詩有六義，一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」而其中風雅頌乃指詩歌題材內容，而賦比興即是指詩歌的寫作藝術技巧。其中，「興」的寫作方法便是最早的聯想起源。因物而有所興，因景而有所感，因情而有所發，再將之化為文字，構成膾炙人口的詩篇。詩人因為所見所聞，興起內心無比的情緒糾葛，而這一發端即為「興」的起源與開始。

每首詩的起源都蘊藏著作者的精心巧思，也涵蓋著作者敏銳的敏感度與觀察，更醞釀著作者內心角落的情緒起落。詩歌表現藝術手法各有千秋，但是，對外物所勾引內心的聯想，應是詩作之中的觸媒劑。它不僅觸動了作者內心的翻騰情感，也同時勾動了讀者內心的想像空間，兩者交叉混合之中，愈能顯現出詩作

的無窮魅力。少了豐富的聯想力，便影響創作的獨特性；少了豐富的聯想性，便無法成就詩歌的深刻內涵。一首千古傳唱的詩篇，往往有它獨特的創造性，而這些獨特的創造性，便脫離不了聯想力的再創與發揮。趙汝鏞就算徹夜不寐，深夜苦吟，亦潛心於詩歌的創作。因此，從其詩作中，我們亦不難發現他對於聯想性的掌握與發揮。而其詩歌的生命溫度，往往也從這裡開始起飛溫潤；閱讀其詩歌的深刻性，往往也能從這裡開始得到啟發。

第二節 詩歌寫作技巧

詩歌世界浩瀚無垠，詩歌所描繪的內容往往超越人心所能體悟。詩歌之美自古以來亙古閃耀，有如黑夜中閃爍的寶石一般炫目迷人，有如雨後的虹霓一樣燦爛奪目。詩歌有時可以是空靈飄渺的；有時可以是慷慨激昂的；有時可以是感性抒情的，而不管是哪一種面貌，都擁有它獨特的丰采。每一首詩都存在著一個生命的靈魂，每一個詩句都隱藏著作者的匠心獨運，每一個場景都涵蓋著當下最真切的畫面，而這些種種有關作者創作詩歌的寫作技巧，便慢慢地堆疊成作者最真摯的情感，輝映著詩人最誠懇的思想，交替著社會最寫實的現象。

一首經典動人的好詩，就好像一道美味的佳餚一般，除了必須味美實在，也少不了外在引人注目的妝點修飾。而這些外在的修飾技巧，便巧妙地替詩作潤色包裝，讓作者的意念更加深刻地傳遞到讀者心中。如何讓詩歌煥發出屬於它的璀璨色彩，我想適度的技巧是絕對必要的。雖然，詩文貴在思想的表達，但是如果可以在思想之外，多些出人意料的創意，想必定會為詩作增色不少。一首詩經過設計再呈現在讀者面前，其中所耗費的心力更是可想而知。無論是詩作的修辭技巧，詩歌的鍊字鍛句，作品的節奏韻律，詩作的象徵雙關意象，修辭上譬喻倒裝的運用，或是以景做結的思想空間保留，都為詩作帶來另一番不同的面貌，這些寫作技巧也都是促使詩歌發光發熱的重要原動力。

一、鍊字鍛句，豐富形式內涵的生命

自古以來，為了豐富詩歌的內涵與生命，詩人無不絞盡腦汁，試圖運用各種寫作技巧來努力走出個人風格，擁有自己獨特意涵。其中，為了讓詩歌文句更具藝術性與深度，詩人們無不努力在鍊字鍛句上各出新意，期盼可以讓詩歌擁有更高的震撼力。詩歌可以擁有穿透人心的力量，往往取決於語言的使用，而語言幻化為文字，也因此文字的藝術性也連帶地會影響作品的深度與長度。人類的思想與情感，透過文字的媒介，轉換為一篇篇動人的作品，而這些文字也往往是作者嘔心瀝血之創作結晶。

語言的成熟，也就是一個民族文明程度的標誌。文字，則是語言的紀錄，無論象形文字或拼音文字，都是為紀錄語言而產生發展起來的。文字的存在，為的是人們之間的交流。因此，優秀的抑或拙劣的文學作品，都要運用文字。⁴⁸而人們使用語言文字往往從最簡單的單字開始，隨著語言文字的掌控能力慢慢成熟，再到語詞和句型的使用。也因此，一首能夠橫跨生命長河的優美詩篇，一定要能夠掌握文字的使用。文字被使用的愈精準，愈能達到畫龍點睛的效果；文字創造的更與眾不同，有時更能說出別人所無法說出的心理感動。

詩歌發展之始，以平實的文字居多。一開始，並未花費太多心思在文字的鍛鍊上，詩歌只求能打動人心。但是，隨著詩歌發展的腳步一步步發展，一直到唐代趨於成熟，是詩歌的黃金時期。從唐朝起，我們便不難發現有許多詩人開始著眼於字句的鍛鍊之上。杜甫的詩歌，以語不驚人死不休為標的；賈島的詩句，因推敲兩字而傷盡了神；李賀的囊中句，以嘔出心血而已矣。可見，從詩歌有若繁花盛開的唐代開始，詩人們便無不以字詞的鍛鍊為其創作詩歌時所必須特別留意的目標。因為，唐代詩歌已臻於成熟的地位，對於詩歌創作理念也清晰許多，所以詩人們皆明瞭要擁有一首好的詩篇，重要的文字掌控能力是首要的關鍵。

⁴⁸ 陳銘：《說詩—中國古典詩詞美學三味》，未來書城出版社，臺北市，2004，頁146。

所謂的鍊字觀念，其所代表的意思其實與現代詩學上所說的詩眼意義相同。所以，鍊字所鍊的就是在一首詩中所代表最重要的字眼，也就是最能影響詩歌意境的關鍵字眼。通常，五言詩歌的關鍵字眼一般置於詩句中的第三字、第二字或第五字的位置，而七言詩篇的字眼所放置的位置，一般會出現在詩句中的第三字或第四字的地方。而關鍵字眼有時不只是一個字，有時會是一個語詞，或是一個詩句。雖然如此，但是一般以不出現超過三個字為原則，以免因為詩句中的關鍵字眼太多，因此彼此互相影響，以致於無法突顯出特殊的字眼，反而失了韻味。

在《野谷詩稿》作品中，我們亦不難發現屬於趙汝鎡鍛鍊字句的深刻功力。他可以將尋常意見的名詞、形容詞和動詞善加活用，以形成名動用法或形動用法，將名詞詞性和形容詞詞性適當地轉換，使之成為名詞性的動詞或是形容性的動詞，甚至是讓原本已是動詞詞性的字眼，重新擁有一個不尋常的動態性動詞詞性。而這些種種的字句鍛鍊，都是為了讓詩歌意象畫面不再只是停留於紙上的靜態呈現，取而代之的是更為流動性質的動態展演。

在〈隴首〉⁴⁹一詩中，趙汝鎡讓「齊鍾斷寺雞鳴午，吟杖穿山犬吠雲」的意象，因為「鳴」午和「吠」雲兩字動詞的特殊運用，讓詩句有了一個全新意象，擁有一個不一樣的視野。因為，鳴字雖然本來便是動詞詞性，但是以鳴字來對應午字時，容易在讀者心中產生一個不一樣的獨特畫面；以犬字來對應雲字，更讓畫面的動態感在剎那之間活絡了起來。這特殊的字眼，也容易讓靜態畫面一躍而為動態的呈現，甚至讓畫面具象化地呈現在讀者眼前，讓意象更加鮮明。

在〈黃幹見約小飲就宿〉⁵⁰一詩中，「柳絮一天晴舞雪，松聲十里夜聞潮」中的「晴舞」和「夜聞」兩個詞彙醞釀出一個全新畫面。晴舞兩字讓空間活絡了起來，夜聞一詞讓情境多了一份描述與氛圍，同時也交代了當下的時間與天色，讓景物更加靈活鮮動。因為文字製造出一個特殊意象，連帶著使其製造出來的景

⁴⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34254。

⁵⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34252。

物也顯得更加突顯不同。而這些往往都是透過作者的潛心苦吟，才能製造出如此的情境與特殊意象。

這些詩人經過千辛萬苦才吟嘔而出的作品，經過文字的淬鍊成篇，讓詩歌更能呈現獨有的藝術風貌。在趙汝鎡〈過曹家渡〉⁵¹一詩中，詩中為了當下外在風景繪製了一幅不一樣的清新畫面。在「山橘青迷樹，野花香襲衣」句子中，以「青」字點燃一樹青翠，以「香」字瀰漫滿山的花香氣息。將原本是名詞詞性的青色和香氣，轉換為帶著動詞詞性色彩的字眼，以之點亮詩句的中心，讓原本平鋪直述的畫面，因為此一關鍵字眼而讓詩句顯得活潑生色不少。而這兩個字眼不僅僅只是代表詞性的轉變，它更涵帶著色彩的視覺效果與香味的嗅覺效果之間的五官感受交叉運用的錯落韻致，於是顯得更加特別突出。

而這樣將詩眼以帶有色彩的字眼寫入詩句之中，雖然可以讓詩歌增色不少，也能讓詩歌的象徵意象增加更多的視覺想像空間，但是相對的，其困難度也更高。但在趙汝鎡詩歌中，我們卻不難發現此一創作技巧。除了〈過曹家渡〉之外，此種鍊字技巧在〈訪友人溪居〉⁵²中也可以見到。詩中描寫紅鶴與綠頭鴨的可愛形象，以「鶴為聽琴朱頂側，鴨皆睡日綠頭滅」來進一步描寫。其中以「朱」字和「綠」字替代紅鶴與綠頭鴨，讓人更絕韻味無窮。古典詩歌注重文字之美，而這些文字的精心選用，常常讓詩歌具備了重要的關鍵字，成為全詩詩眼的重要之處。

實詞的動詞選用往往需要更多的思考與琢磨，因為既然名為動詞，就知道其重點便在動態的表達。如何讓此一動態詞性更加流暢，讓動態狀態傳遞更加傳神，便有賴於詩人對字句的敏感度與掌握度了。從趙汝鎡詩歌中，我們也可以略舉一二詩句如下：

煙草迷村碧，山桃夾竹紅。——〈常山道中〉

⁵¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34242。

⁵² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34250。

池塘展晴綠，桃花鬪春紅。——〈乍晴〉

羊羣歸遠隴，柳影戀斜陽。——〈泊舟〉

魚響潭翻浪，鳥飛風送船。——〈雷潭寺〉

影轉松隨日，香殘花怯風。——〈遣愁〉

從唐朝以降，一直到文風鼎盛的宋朝，不論是詩詞的寫作，作者皆十分注意實詞的字詞鍛鍊，也因此詩歌中皆可見到此類的詩歌鍊字情形。蓋因為作者所鍊之字皆為詩眼，其語詞具有畫龍點睛之妙，故為詩者，莫不窮其心力，希望因此激盪出屬於自己的獨特詩篇。但是，鍊字鍛句一般雖然以實詞為多，卻也有許多虛詞的鍛鍊情形。唐代杜甫：「名豈文章著，官應老病休。」其中所鍊之字便是虛詞性質的「豈」字與「應」字。虛詞的結構與鍛鍊，往往會決定文句上下起承轉合的結果與流暢度，表面上雖然沒有特別的意思，實際上卻隱隱約約告知某種訊息。對於詩歌的情感起落與情緒承接，皆有其重要地位。因為虛詞要能夠靈活巧妙的運用，並不容易，所以許多詩人對於虛詞的鍛鍊也下了一番功夫。畢竟要做出如同李清照一般「才」下眉頭，「卻」上心頭的虛詞詞彙，是需要對文字有一定的敏感度才行的。

而趙汝鎡在〈同趙尉飲江亭〉⁵³一詩中，出現「蟻取浮筍尤有味，魚方出網正宜羹。」其中，以虛詞「尤」字和「正」字連接上下語句，讓詩句意思上下連貫，語意流暢靈動之外，更點出當下的感受與準確描述事物所帶來的心裡感受。除了表面上的語意之外，更將抽象性的狀態情況也做了細部的交代。所以，比起實詞的鍛鍊，有時虛詞更需要作者更多的文字掌控能力。而這樣的虛詞運用，在《野谷詩稿》中亦能見其經營之用心。

⁵³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34252。

在〈清明小飲〉⁵⁴一詩中，我們也可以見到作者對虛詞的使用情形。「但道三春好，其如兩鬢何。」虛詞在中國文字上本指連接詞或副詞等詞性語詞，本來它們的存在只是讓上下文句的銜接更加靈活俐落，到後來詩人們因為文字的日益轉變與進步，便開始在虛詞字句上有所雕琢，讓虛辭詞性也能發揮其功用，幫助詩境得到進一步的創新。趙汝錡運用「但道」兩字，讓詩句充滿欲語還休的意味，銜接下句的「其如」兩字，讓人更將此種未語之境堆砌到情緒飽和點，讓這樣的絃外之音繼續將作者情緒無邊蔓延。

除了字詞的鍛鍊之外，鍊句的工夫也不容小覷。詩歌以句子連綴成篇，句子又以詞彙累積成句。所以，鍊字有如建購屋宇時的地基與零件，而擁有好的材料，便需要運用智慧將之幻化為堅固美觀的建築，而鍊句便成為詩歌裡不可或缺的樑柱。畢竟，有優美具有意境的句子才能構成令人吟詠再三的詩篇。常常，詩歌中總因為某句詩句之難得與精鍊，便使人咀嚼再三，也常常因之流傳千古不朽。鍊句往往是作者創作時意念的總和，也是作者的創作方法，更是表現作者獨特技巧的重要條件，所以總是需要作者投入心思仔細推敲，期盼能因為佳句而讓詩歌意境有所提升，創造出另一個境界。所以，宋朝李清照的詞中亦出現「莫道不銷魂，簾卷西風，人比黃花瘦。」的千古名句。無論是詩或詞，創造出擁有意境的詩歌，往往會為自己的詩歌增添不少餘韻，其韻致有如餘音繞樑一般，久久回盪在讀者心田。

趙汝錡在〈適意〉⁵⁵一詩中，描寫其自適恬淡的生活，以「好月飛人坐，伴飲到天明。」的句子入詩，讓詩句多了許多想像的空間，讓閒適心態顯得飛揚光彩，創造出一種恬淡自然的清新意境，符合詩中主旨的意境創造。在〈秋夜懷歸〉⁵⁶中，將對故鄉的思念化為一句「鄉里千山月，塵埃兩鬢星」，道盡了在外遊子

⁵⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34241。

⁵⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34222。

⁵⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34232。

思歸不復歸的苦悶心境，讓人想見其心境與情懷。〈半夜〉⁵⁷中，以「一輪觀浴兔，兩部聽鳴蛙。」來點出半夜一輪明月當空照，寂靜的夜裡蛙鳴聲高歌的景象。用字清麗典雅有韻味，讀來清新可喜，又將半夜寂靜的景象描繪得入木三分，讓人不禁回味再三，餘韻盪漾。

有優美的文句和深刻的情感，才能形成一首亙古動人的詩歌。詩歌是最簡鍊的語言文字結晶，作者往往將詩歌的內容與情感濃縮於短短的句子之中，因為需要將內容以簡潔文字表現出來，又要同時兼顧詩歌意境之美，所以鍊字鍛句便成為一個極其重要的工具與寫作技巧。而鍊字鍛句的用意無非是要在作者既有思想基礎結構之上，建造出一個令人遐想飛馳的世界，再經由這些字句的描寫讓作者的思想與情感更加顯現突出，使讀者更容易進入詩歌情境之中。而且也因為詩歌字句有限，所以在寫作時更需要留意其詩句內涵與文字雕琢，斟酌其是否已經將自己想要表達的情境完全說出。也因此，欣賞一首詩歌的同時，我們便不可避免地，也會自然而然地欣賞其匠心獨具的字句經營功夫。

二、節奏音韻，打動文字生命的步調

詩歌之所以能夠令人諷詠不倦，除了思想內涵的雋永，除了字句優美的意境，更少不了節奏鏗鏘的音韻之美。詩歌從《詩經》以來，便以民間樂府的方式存在於中國文學史上。它不只可以吟誦，更可以搭配音樂歌唱。隨著詩歌發展的腳步，即使現代已經有許多詩歌不再和弦配樂，但是詩人在作詩時依舊能夠考量韻腳節奏的不同，選擇不同的韻腳，製造出不一樣的詩歌音響效果。黃永武在〈談詩的音響〉一文中曾經提到：「音響的積極意義，應不啻是局限於悅耳動聽的單調效果，還須顧及字義、顧及物狀，顧及人情，大凡詩歌中最成功的音節，能促使文字的音與義密切連結起來，令音響與興會歸於一致，聲由情出，情在聲中，

⁵⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34244。

聲情哀樂，一齊湧現，達到詩歌音響的妙境。」⁵⁸所以，依據詩歌的內在意義，相對的運用音韻節奏技巧，讓詩歌可以聲情相符，替詩歌的情感內容搭配合諧的音韻節奏，讓詩歌擁有更加豐富的內涵。

不管是唐詩輝煌燦爛的唐代，或是文風鼎盛的宋朝，或者即便是元代的元曲，在當時詩歌作品都能夠付諸管絃，加以諷詠一番。所以，舉凡騷人墨客大都通曉音律，為詩時也十分留意合諧的音韻節奏。因為唯有將音韻與意義互相搭配，才能創造出扣人心弦聲情交融的不朽詩作。而表現詩歌音韻節奏最常見的便是韻腳的使用。

所謂韻腳，就是將同一韻目的字，使其出現在每一個句子的最後一個字，並且以此造成重疊聲韻，創造出聲韻合諧之美。而這些相同的韻腳，不僅在聲音上可以達到和諧的節奏，在字義上也可以和內容互相配合，讓詩歌情境更加清晰明顯。所以，不同的押韻韻腳往往可以帶來不一樣的情感與思緒。所以，平上去入四聲的運用，便能讓詩歌產生不一樣的抑揚頓挫效果。因此，唐代《元和韻譜》曾記載：「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。」這雖然只能點出聲韻一個大概的輪廓面貌，但卻也能提供我們一個基本方向。

一般來說，古體詩不管是五言或七言，都不強迫一定要押韻，在押韻上較為自由，完全以作者情意思想為主。在趙汝鏞作品中，我們也不難發現其古體詩歌風格豪放自由，有些作品不受韻腳押韻的拘束，卻依然能夠擁有大氣象的效果。但大致說來，其詩作依然注重韻腳使用，也因此節奏性也十分明顯。在〈漁夫四時曲〉⁵⁹一詩中，我們清楚地看到趙汝鏞使用四句一韻的方式加以鋪排詩句。寫到夏天的風景時，他一開始以平聲韻韻腳的字來表達明朗快樂的夏天節氣，接著又以仄聲韻的韻腳來轉換字句節奏，讓詩句多了些高低的變化，也多了不一樣的

⁵⁸ 黃永武：《中國詩學設計篇》，巨流圖書出版社，臺北市，2009，頁155。

⁵⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34206—34207。

節奏與情緒。讓韻腳跟隨著作者的思緒起伏，重新有了不一樣的表現，讓韻腳使用與詩句文意和作者的情感互相配合，讓詩歌的層次可以往上提升。

五音的不齊是由於聲類的不同。人情的喜怒哀樂，或奮或鬱，為求宣情達意，在發音時，藉著喉牙舌齒唇諸官能姿勢的輔助，造成發聲氣流的委直通塞，表現出清濁、高下、疾徐不齊的聲音，賴此聲音，以宣達其奮鬱驚喜的情緒。所以在五音之中，不同的音質，自能表現不同的情感。⁶⁰因為人類發聲部位的不同，所以文字表現在外的潛藏意義也相對的不同。雙唇音的字大都帶著苦悶抑鬱的思緒；舌音的字大都傳遞了特殊的意義表現；齒音的字大都含有細碎小巧之意，因為不同的發音位置，也謂這些字詞帶來不一樣的情感氛圍。在〈古劍歌〉⁶¹中，趙汝鏐以喉音字「吼」來表現雷轟怒濤嘶吼的黑暗不明景象；以雙唇音字「溟濛」來展現當下氣象的昏暗幽微，配合著外在景物的不同，這些不同部位發音的用字，也一再地點出屬於詩句中氣氛的景象，展現出古劍的特殊曠古氣勢。接著的「起」「氣」「洗」的齒音字，更有別於前面雙唇音和喉音的氣勢，讓詩句氣勢節奏從快步調慢慢地調整下來。少了前面狂濤怒孔的陰鬱，多了一股音響重疊的美感。

運用不同的詩歌節奏，可以造成詩句不同的音響，帶給讀者不一樣的生命感受。其中，作者便常常運用類疊的方式，以疊字或疊詞方式製造出不一樣的詩句音色，讓詩句從中發聲，自己發出傾訴的語言，讓文字和作者的情感融合，使節奏快慢與思想情感的哀愁喜樂配合，讓讀者更容易進入作者的情境，進而理解作者思想內容。疊字或疊詞往往有極其動人的音調表現，除了在意義上的表現之外，有時因為字詞的重疊，製造出一種不同的音韻之美，產生不一樣的節奏調性，可以讓語意更加完整之外，更能加深讀者對詩句的印象。

⁶⁰ 黃永武：《中國詩學設計篇》，巨流圖書出版社，臺北市，2009，頁174。

⁶¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34213。

在趙汝鎡的詩歌中，我們不難發現此一技巧的運用。在〈雪後徐廣文招同官小集分韻得明字〉⁶²一詩中，對於和同事之間對飲之後，於公職閒暇之餘，和好友互相對奕的情形，他以「對奕不知誰勝敗，醉中但聽子丁丁。」來形容好友對奕情況。其中，形容棋子聲音以「丁丁」兩疊字引出，既將棋子的聲音具象化之外，也彷彿讓讀者可以聽見對奕時棋子發出的清脆聲響。不僅是意境場景上可以讓讀者更加清楚，其因為疊字所發出的悅耳音響，也能替詩歌增加另一種不一樣的音響韻致。

在〈沿檄宿虎山山家〉⁶³一詩中，形容虎山山家以「小小人家短短籬」點出屬於山中人家的小巧可愛。他以「小小」疊字來形容山中的房子，襯托著虎山山勢顯得那樣的小巧。其中，「小」字因為重複出現，讓詩句中的屋舍之小更加凸顯。而小小兩字除了將房子的小巧意思表達得更加清晰之外，小小兩字連讀時，在節奏上也予人小巧可愛之感。另外，使用「短短」來形容山中人家的籬笆，重疊字詞讓「短」字意義更加突顯，也讓節奏更加輕快活潑。在一個句子之中，同時出現兩個疊字語詞，除了改變詩句節奏之外，更會因為疊字的使用，讓山中人家的房屋意象顯得更為清晰深刻。

在〈懷徐教〉⁶⁴一詩中，描寫昔日和徐教因為氣味相投，而成為好友。誰知轉眼「湖海忽忽三歲別，塵埃汨汨幾時休」，兩人分開已經如此之久。運用「忽忽」兩疊字使其節奏加快，彷彿時間過得匆促，讓人來不及反應。「忽忽」兩字又屬於平聲字，讓人感覺時間有如清風一般，來不及眨眼便轉眼飄過。而下面所對應的「汨汨」兩字，讓人感受到塵埃風霜的不斷流動與累積，配合著兩個汨字的疊合，讓人感受到那種風霜不斷湧出的滄桑，讓塵埃的抽象意念更加清楚。而以「忽忽」和「汨汨」相對，更能讓時光歲月的無情面貌毫無保留清晰展現。

⁶² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34256。

⁶³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34255。

⁶⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34252。

此種表現方式也同樣出現在〈訪別胡倅留飲水閣〉⁶⁵一詩中。在敘述彼此留飲情況時，也以「惜別忽忽留語笑，臨時草草治饒蔬」來形容當下彼此留飲的情形。其中，以「忽忽」兩字來形容惜別時間的倉促，以「草草」兩字來形容為之準備的餞別菜餚，表示時間匆促，來不及細心準備。以疊字音韻來表現出詩歌內在節奏性，使詩句描寫更加生動，也使得主題更加明確，充滿色彩的表現。

除了使用疊字來加強聲音的節奏音韻之外，我們也常常可以看見作者運用相似的句型或重複的句型，來讓詩歌利用重複的節奏性，表現出詩歌中作者所要特別表達的地方，或者詩人所要突顯的特殊性。在〈耕織嘆二首〉⁶⁶之中，前後兩首詩在後半段詩歌中皆使用類似的句型，以第一首詩中的「官輸私負索交至，勺合不留但糠粃。我腹不飽飽他人，終日茅簷愁餓死。」的詩歌句型套用至第二首詩的後半段詩句「官輸私負索交至，尺寸不留但箱篋。我身不煖煖他人，終日茅簷愁凍死。」以相似的重複句型，讓人民的苦痛一層層加深，披露人民生活苦痛面貌。其中「官輸私負索交至」重複一再出現，更表現出酷吏重稅之深重，此種生活重複交疊一再出現，表現出無奈的人民一再被逼迫，生活幾乎快喘不過氣來的寫實景況。而經過一連串相似的句子，不僅可以讓詩句達到反覆出現，強調內容意義之外，還可以讓這種節奏音韻性的效果，呈現出誇張明顯的效果，以達到作者一再強調此段詩歌內涵的目的。而作者的情感和思想，也透過這些節奏性的重複文句，可以得到更深一層的詠歎情思。

除此之外，趙汝鎡在〈君不見〉⁶⁷這首詩中，在詩歌一開頭的前兩句便連續使用兩個「君不見」的語詞，讓作者的感嘆語調更加凸顯清晰，讓作者的感嘆情緒更加綿延深刻，也讓這樣的惆悵語氣可以無盡延伸，讓感嘆永無止息。這樣連續使用兩句重複的語詞，也讓作者可以引領讀者目光去注意到作者所要傳遞的訊息，再以此引申出以下篇章中的主旨與重點。

⁶⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34246—34247。

⁶⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34205。

⁶⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34204。

兩次的「君不見」呈現出疊詞反覆效果，而這種效果也讓作者的反詰語調顯得更加明確。而這樣反覆疊唱的效果，能夠加深語意的表達，也讓這樣的情思反覆吟詠，得到另一種不一樣的效果。而這樣的效果也出現在趙汝鏞所做的組詩之中。在〈八景歌〉⁶⁸中，我們也可以在詩歌的最後兩句看見如此重複疊唱的表現技法。在這樣的寫景作品中，我們亦不難發現因為其重複句型的一再出現，讓八景歌中所要描述的景象，意念有所增強，也讓這樣的感嘆獲得無盡延伸效果。一句「嗟此何景兮」的感嘆，反覆吟唱八次，更讓人想見這八景景觀之特殊與奇異，散發出此情此景彷彿人間所不易見，擁有此景只應天上有一般的感慨。而這樣的反覆疊唱，更加深這樣的感慨與意念，引發讀者無限想像。

一首優美的詩歌需要作者巧心運作，所以在詩歌音韻節奏上如果可以掌握詩歌韻律性，不只可以讓詩句更具響亮音調之外，更能讓詩意的表現更加貼切，讓詩歌意象更加具體。文字往往具有不同聲調，也有不同表情達意的效果，如果可以掌握文字本身的節奏性與音節韻律性特質加以書寫，就能夠讓文句更有生命力，更能深入讀者的內心。所以，不管是韻腳的使用，或是重疊句型的疊唱，總總作者的玲瓏巧思都是為了增加詩句的音響性。聲音具有抑揚頓挫不同的音調，也擁有不同的聲音響度。有的聲音以摹聲為主，從其疊字摹聲就可以想見其風貌景物。例如趙汝鏞詩歌中便出現「丁丁」一詞的疊字，並以之模擬棋子的聲音，也因為這樣的摹聲疊字運用，增添詩歌不少豐富的節奏性與律動，讓每個詩句的字眼都涵蓋著獨特的意義與不同的韻味。多了節奏音響的詩句，往往多了無窮的生命力，讓文字不再侷限於靜態的表意，而能使之進入動態的描述情境。

三、象徵雙關，加深詩句結構的生命

優美的樂句要能動人心弦，必須具備裊裊不絕於耳的盪漾餘音；動人的畫作要能刻畫人心，必須擁有視覺上延伸的無盡效果；詩歌要能夠成為千古傳唱的不

⁶⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34210—34211。

朽佳作，更少不了意在言外的體悟和絃外之音。而為了讓詩歌多了一股說不出的脫俗美感，我們常常藉著許多象徵意象來表達作者內心的感懷，也運用許多一字雙關的技巧來達成其創作效果。而不管是象徵或是雙關，都讓文句在作者真實的情感中多了一層低訴迴盪的餘韻之美。

象徵方式的表現技巧，可以將詩文藉由外在具象化的具體表現，適時地將作者的情感思想和抽象性思維轉變成一種更加深刻的情感表述。而這樣的敘述方式，不但可以讓詩句顯得更加委婉曲折，更能讓這樣的情思更深一層浸潤人心，達到情意綿長的效果。所以，看著花朵的凋零，我們也許會聯想到命的盡頭；看見無根的浮萍，我們會不由自主地想到國土的淪喪；遇見紅顏的字眼，我們便在心中衍生紅顏薄命之感，這些象徵的意象有時已經替代原有的抽象意思，深刻地存在讀者的心目中。而也因為它擁有豐富深刻刻畫意念的力量，也因此常讓詩人在創作時總不免加以適度地運用。

在趙汝鏞的詩歌創作中，我們常常可以在詩句中發現其對於「白髮」象徵的運用。在〈白髮〉⁶⁹這首五絕詩句中，他便以拔不勝拔的白髮，來象徵韶光易逝，就有如突然長出的白髮一般，既無情卻又無法阻擋。同樣的象徵意念也出現在〈午炊涇陽一館甚雅〉中，詩中同樣以白髮來引申青春已逝，美好的時日已不復返。看著鬢角邊的白髮，無端的愁緒便隨著無邊擴散。白髮所象徵的莫過於青春的一去不回，而對於時光的無法掌握，常常帶給趙汝鏞無窮無盡的感慨。

不管外在的景物如何動人，如何吸引目光，也不管週遭的景物如何物換星移，這樣面對光陰的無情流逝，自己卻束手無策的情形，一再出現在趙汝鏞的詩句之中。在〈泊舟黃家渡〉⁷⁰中，更出現「白髮欺人嘆暮齡」的無窮感慨。也許是風塵僕僕的他，一輩子忙碌不堪的四處打轉，到頭來只落得滿頭白髮，歲月無情流逝的結果，於是讓他在詩歌中總不免多所著墨，以抒發自己無盡的惆悵。所

⁶⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34244。

⁷⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34253。

以，在〈晚興〉⁷¹中，也出現「老鬢日添雪」的愁緒，搭配著天邊殘落的夕陽，更顯得生命已趨暮齡的惆悵情緒。不管是放牧的牛羊或是喧嘩的牧童，在他的眼裡只殘存殘紅與白髮，在在都訴說著他對生命已然流逝卻無力挽回的無限感懷。

「白髮」意象一再出現在趙汝鏞的詩篇中。在〈倚樓〉⁷²裡，更提及自己已非年少的青春少年，令他憂愁的依然是「塵埃白盡頭」的白髮，而令他感懷的依舊是歲月的逐日遠走。而在〈有客〉⁷³一詩中，更是針對白髮摘不盡的感受加以更進一步地引申描寫。不管功名利祿的無妄追求，到頭來仍是躲不過最嚴苛的歲月考驗。除了孑然一身之外，就是歲月無情地在身上留下的軌跡。

而這樣的情懷也許和他連年行役，不得停歇有關。在〈荊渚書懷〉⁷⁴一詩中便曾經提及這樣的情形。因為終年東奔西走，南奔北跑，大半時間都在外地度過，終日不得閒。只見湖中的明鏡倒映出自己比白雪還要更加雪白的白髮，讓人更忍不住怨嘆與心生淒涼。這樣的心境一直不斷地縈繞在趙汝鏞心中，所以不管是位於何處何地，總讓他會不由自主地想起白髮所帶給自己的無限感傷。也因此，在〈懷亨父〉⁷⁵一詩中，雖然以懷念故友為題，卻依然脫離不了幾經歲月摧殘所染白的白髮所帶給他的衝擊與感觸。

除了白髮象徵意象之外，在其詩歌中也出現許多與「梅」相關的意象詩篇。自古以來，梅花不畏寒冷的形象深植人心，許多堅毅之士皆以梅花來自我期許，期許自己也能有如梅花一般不畏險惡的艱難環境，努力保有屬於梅花應有的芬芳與風骨。因此，詠梅詩篇自古以來便被一再傳誦。趙汝鏞一生為官清廉，為人操守有氣節，雖看盡官場冷淡，卻不委屈自己的內心，與世俗濁流浮沉。在〈西湖訪梅〉⁷⁶一詩中，便以梅花耐盡一冬冷的精神來自我暗喻，希望自己也能有擁有

⁷¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34240。

⁷² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34227—34228

⁷³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34217。

⁷⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34216。

⁷⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34252。

⁷⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34243。

與梅花鬥雪一般的精神，不輕易被寒冷的冬雪所擊垮，以此激勵自己可以能夠擁有與現實同樣冰冷的現實拼鬥的精神。而最後更以梅花的隱隱暗香來自我期許，希望自己也能有如梅花一般擁有不畏強權的風骨。藉由梅花的不畏風霜，自顧自地在冰天雪地裡獨自綻放美麗，勇敢地與大雪搏鬥的精神，希望自己也能像梅花一樣愈冷愈開花，擁有面對困難環境的勇氣與毅力。

在趙汝鎡詩作中，我們在其詩歌中不難發現梅的蹤跡。在〈十一月四日雪中小飲是月十日冬至〉⁷⁷裡便提到：「踏雪訪梅花，更覺吟興爽。」的詩句，表露出其一面踏雪尋梅，一面吟詠的難得休閒雅興。就連在〈空師欲遊嶽往訪山寺〉⁷⁸一詩中，亦出現「山寒梅意悄」的詩句，並且以此來形容其山中景象與面貌，也同時點出時令季節。在〈贈慈上人〉⁷⁹中，形容其居所亦以「任梅斜到牖」形容其住所清幽，並暗喻其人格有如梅花一般清香。與〈汪丞招飲問梅〉⁸⁰詩中，一開始便也以「把酒問梅開也未」點破詩的主旨，讓問飲之詩從頭到尾充滿梅的清香與獨特風姿。凡此種種讓梅花出現在各個場域中，或寫景或抒情，或點綴或申論，或問飲休憩或抗雪風骨，皆令梅花以不同面貌的獨特姿態矗立於詩句中。

趙汝鎡終生忙碌奔波，有時風塵僕僕，有時夜宿野外，因為身家漂泊不定，格外讓他想念故鄉，湧現思鄉情懷。也因此，自古以來代表月圓人圓的月亮便不時出現其字裡行間，為其輕輕低訴思鄉愁緒，在〈晚征〉⁸¹一詩中便將此種愁緒表露得一覽無遺。因為離家路程已遙遠，所以看見天上一輪明月伴人獨行的情景，更讓自己的鄉愁無盡延伸，顯得自己的身影更加孤單寂寞。在〈荊門行〉⁸²詩中，更提及「九秋半破明月夕，照我孤憤行繞壁」，寫盡詩人無盡滄桑與落寞，無盡的寂寥與孤憤之情。

⁷⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34222。

⁷⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34225。

⁷⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34230。

⁸⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34255。

⁸¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34249。

⁸² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34209。

其他時候，有時他對月亮的書寫也帶點輕鬆寫意。有別於〈荊門行〉的沉重氛圍，在〈適意〉一詩中，我們也不難看出此時屬於月亮的另一種獨特風韻。此時的月亮是善解人意的，是可以與人為伴的，所以他說：「好月飛人坐，伴飲到天明。」可見其愜意自適。在〈宿山觀〉⁸³中，形容自己夜宿山觀的情形，便以「明月夜翻畫，陰崖暑變秋。」的詩句來描繪天氣多變，自己必須聞雞鳴便趕路的辛勤情形。從其詩句中，我們便不難發現其對月亮所寄託的寓意與心情。

詩歌常常蘊藏著字意之外的絃外之音，無論是運用象徵技巧或是雙關手法，往往都可以為作品增色不少，為詩歌帶來更深層的意義與內涵。雙關所指的便是一語雙關，一個語句同時擁有兩種不同的解讀與不同的意義，除了字面上所看得見的意思之外，在其內涵中尚且孕育著另一層的深意。古代形容女子的情感，常常將情感表達得十分含蓄，她們常將對丈夫的思念之情，潛藏於「絲」字之中。以「絲」字代替「思」，以「晴」字代替「情」字，讓情感更形委婉曲折，顯得情感更加綿延深長。

趙汝鐸在情感表達上也運用此種技巧，讓描述主人翁形象與情感更加鮮明。他在〈征婦嘆〉⁸⁴裡以女性角度描寫夫妻情感時，便曾經以「獨坐理絲簧」來表現女性溫婉曲折的深厚情絲。絲簧本是樂器名，絲乃指琴瑟而言，簧則指笙也。藉著「絲」字的諧音雙關來隱喻自己的「思」念情感，而琴瑟和鳴所代表的更是對征夫的無盡想念。一個「絲」字，不管是指諧音雙關或是諧義雙關，皆是代表了詩中女子對丈夫的情感與思念。

而這樣巧妙運用「絲」字來表現女子對男子情意的還有〈妾薄命〉⁸⁵。在此詩中，女子對男子的情意同樣以一句「玉環綵絲意綢繆」來表達。說明我倆的情感就有如綵絲纏繞一般，感情深厚永遠纏繞。以綵「絲」的絲字來表現女子心中

⁸³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34239。

⁸⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34203。

⁸⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34201。

的思念之意，而綵絲本身所具有的纏綿深情之意，亦同樣一語雙關地傳遞了女子內心澎湃激昂的款款情絲。

而此種綿綿情絲亦延續到〈寄遠曲〉⁸⁶一詩之中。除了詩中以「食亦不知味」「寄去衣裳知到未」等來表示女子對丈夫的情感之外，更一語雙關地使用「折柳絲絲紫塞心」來顯現女子對丈夫的滿腔情意。相傳秦築長城，土色皆紫，漢塞亦然，故曰紫塞。此句以「絲絲」兩個疊字來表現女子對丈夫滿腔情絲，其思念藉由疊字的表現更顯得幽遠綿長，而這樣的情絲完全牽繫在人遠在塞外邊疆的丈夫身上，一語雙關地表現出對丈夫的想念與擔憂。

而這樣希望與丈夫廝守一生的情絲也出現在〈飲馬長城窟〉⁸⁷中。詩中的女子遙想征夫遠在天邊，除了擔憂其生死安危之外，更希望丈夫能夠早日歸來，與之過著舉案齊眉的生活。詩中以「齊眉」兩字引出詩中女子的想望，在最後的詩句中期盼丈夫能夠平安歸來，和她一起過著恩愛相敬的生活。以齊眉兩字點出舉案齊眉之意，藉由最後齊眉兩字的雙關字義為其詩句下了最後的註解。

趙汝鎡運用女子的視角，寫作了多首描述當代丈夫為了國家戰爭戍守邊關，以致於留下妻子單獨在家的寫實詩篇。在詩歌中，他不直接去說出當代征戰之無情，也不留下任何批評字眼，他只是站在為人妻子的角度如實地描述出屬於這個朝代人民的無奈與惆悵。而從漢代古詩十九首中，便使用「青青河畔草，綿綿思遠道」的雙關技巧來描述妻子對丈夫的綿綿思念。同樣地，趙汝鎡以巧妙的雙關性來突顯出妻子對丈夫的情感，一方面不只可以讓詩中女子思念丈夫的形象更加鮮明之外，另一方面更可以從旁讓人得知征戰的無情與長久對廣大人民家庭所產生的影響與傷害。

⁸⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34204。

⁸⁷ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34201。

巧妙地運用雙關技巧，除了可以讓詩句涵義更加深刻之外，更能夠讓語句轉折更加豐富。詩歌貴在詩意的擬造，而雙關語彙有時更能將此一特點發揮到極致，使詩歌形成另一個不一樣的意象與場面。不論是利用諧音雙關或是字義雙關，都能將作者所欲表現的內容做個調整，讓詩句增添意象涵養，也讓一些感動多了些不一樣的表現方式。詩歌的完整性有賴於各種技巧與藝術方法的烘托，而藉著這些不一樣的技法，能夠豐富詩歌的變化，讓詩歌擁有插上翅膀飛翔的能力，也使得詩歌更具有生命力。

四、譬喻倒裝，引發讀者思想的啟發

詩歌中最常見的修辭技巧莫過於譬喻修辭的運用，因為譬喻修辭的技巧往往可以讓平淡的文句變得活潑而又生動。所謂譬喻的技巧乃指「藉彼喻此」，藉著同樣性質的兩種事物互相比擬，進而讓文句更具真實，讓詩句由抽象而具象，讓平淡無奇的事物多了綺麗的外衣，顯得更具光采。譬喻技法是由喻體、喻詞、喻依三者所組合而成的，而因為喻體、喻詞、喻依三者的變化，也因此衍生出明喻、隱喻、略喻和借喻的不同表現方式。而不管其表現手法為何，藉著譬喻法的運用，確實可以讓詩句運用顯得更加活潑有變化，也能使詩歌增添不少具象化的美感。

在趙汝鐔詩歌中，可以看見許多譬喻的技巧巧妙地使用其中。在〈昭君曲〉⁸⁸中，形容兩軍苦征戰，更以一句「殺人如麻盈邊城」來描寫邊城上殺人如麻的血腥狀態，形容戰爭的無情與苦難。征戰時，雙方戰爭總是死傷慘重，但是如果只是以平鋪直述的文字輕輕帶過，總無法讓人體會戰爭的無情與雙方軍隊彼此廝殺的情形。一句「殺人如麻」的明喻句型便可以清楚地表現出戰爭雙方殺戮時死傷慘重的情況，將無形的意象轉變為具體的畫面，讓整個征戰場面瞬間鮮活起來。

⁸⁸ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34201—34202。

同樣地，在〈上馬曲〉⁸⁹中也以同樣明喻的技巧形容其精神之飽滿。一句「精神如熊氣如虹」的開場便馬上提振整個士氣，讓人得知其精神之充沛正有如熊隻一般勇武，氣勢正有如霓虹一般閃亮。在詩歌的開頭以如此氣勢壯闊的明喻句型打開整首詩的氣度，讓整首詩在瞬間變得氣勢磅礴了起來，也讓「上馬」兩字的風格氣象開闊了起來。在〈耕織嘆二首〉中，形容採桑女子以「採桑女兒鬪如市」點出採桑女子相聚時的熱鬧景象。從中我們也可以知道對採桑農家來說，這樣的活動對他們來說是何其重要。所以全家不分老少，皆全部動員，其熱鬧程度以「鬪如市」來形容，剎那間便讓場面熱絡起來，也讓採桑的熱鬧場面更加清晰。

在〈蝨〉一詩中，對於蝨蟲的身形描述，也以一句「蝨形僅如麻粟微」來加以說明蝨蟲的大小體型。如果作者沒有以麻粟之微小形狀大小加以比擬，讀者對於蝨蟲的體型形象也許無法有具體了解。而也因為以農家常見的麻粟做比喻，瞬間便使得讀者對於這樣的蟲類形體有個基本概念。除了以具體實物互相比擬之外，有時我們在使用譬喻技法時，也習慣將一些原本較為抽象的文字轉變為具體的實景或實物，並以之互相比喻，讓抽象思維更加鮮明。所以，在〈有客〉一詩中，作者面對青春流逝有無限的感慨，也引發許多的想法。而一句「人生如夢幻」，便將人生這樣摸不著邊際的抽象名詞予以具象化，使之不再僅止於文字的表面敘述，而以夢境的虛無來加以形容人生的短暫與難以捉摸，讓讀者對作者所欲表達的理念有了更進一層的了解，而不再只是停留於空想。

面對一些大自然景物之美，有時非言語文字可以輕易描摹，這時如果可以透過譬喻修辭加以摹寫，有時便可以讓這些景物躍然紙上，也在讀者心中彩繪出一幅寫景畫面，讓詩句更具美感。在〈踏雪〉⁹⁰一詩中，以「柳絮如拳鞦作團」形容雪花顏色大小與形狀。從詩句的描寫中，我們不難發現雪花既似柳絮一般輕盈飄忽。而從柳絮如拳的比擬中，我們亦可以知道這場雪絕非細雪，而是一場漫

⁸⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34205。

⁹⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34218。

天大雪，落到雪地裡便容易滾作一團雪球。同樣描寫雪景，但是因為外在描寫不同，比喻事物的不同，便導致讀者印象場面產生不同的效果，也帶來不一樣的刺激與變化。所以，在這些時候，這樣的比喻方式往往可以讓詩中景物更加清晰，也讓作者所要營造的畫面更加貼近現實景況。

運用譬喻手法，除了可以令外在景物更加具象化之外，如果是對於某種境遇的描述也可以使之更加清楚與深刻。例如在〈送臨川王丞秩滿造朝〉⁹¹一詩中，趙汝鎡說到自己的境遇便以「魚遊沸釜中」來自比，皆著又說「羨君遇順如飛鴻」，以飛鴻來比喻對方順暢的官途，突顯出自己境遇的不順遂。兩種帶有對比性質的比喻技巧，將作者的仕途坎坷境遇比作沸鍋中的魚兒，使其煎熬與痛苦更加清楚地呈現讀者腦海。接著再以飛鴻大雁比喻王丞順暢的官途，更讓人一目了然，明瞭兩人的境遇之懸殊與不同。

而這樣慨歎自己境遇的詩句也常常出現在趙汝鎡的詩歌之中。在〈東湖歌〉⁹²中，描寫自己忽忽已至中年歲月，感慨也日益加深。一句「東西跳丸駒過隙」道盡了時間快速經過，有如白駒過隙一般飛馳而過，轉眼之間自己已將屆中年。時間本是無法加以描摹的抽象觀念，但是透過白駒過隙的比喻，讓時間重新有了速度感，有了新的畫面。而前面的「東西跳丸」，更讓東西奔波，時間快速流逝的抽象觀念，重新有了節奏性與生命。兩者重疊組合之後，讓時間這個原本不易傳達的概念，重新擁有新的面貌出現在讀者面前，讓抽象觀念不再阻隔作者與讀者之間，而能夠重新搭起一座橋樑，將作者的想法準確地傳達到讀者心中。

譬喻在詩歌中所扮演的角色就彷彿是一劑潤滑劑，滋潤了文字的變化；彷彿是身披彩帶的魔法師，具象了思維的意識；更宛若繪畫劇情的彩筆，點燃了作者內在情感的養分，少了它，便覺詩歌失色不少。能夠善加運用此種「以此喻彼」的寫作方法，適時地將兩種內在擁有共通特點的意象或事物加以連結，便能夠締

⁹¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34221。

⁹² 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34208。

造詩歌的意境，讓這些畫面出現在讀者腦海，讓文字不再只是文字，讓文字也能帶著作者遨遊飛翔。

除此之外，作者為了讓詩句多點不一樣的變化，常常運用各種技巧，期盼給予讀者耳目一新的感受。其中，倒裝句型便是刻意改變主語和謂語的順序，希望藉由不一樣的句子結構，讓讀者特別留意，甚至引起讀者的注意目光，用以加強語句與詩歌氣勢。倒裝句型有如山崖上孤獨奇特的野松，以別人所沒有的姿態矗立崖頂上；也有如急轉而下的交響詩篇，以一種特立的曲調衝擊眾人耳目。改變眾人原有的既定用法，讓語法和語義重新組合，讓詩句擁有不一樣的句子節奏，進而達到另一種不一樣的效果。

這種方式自古以來便被使用，有時以倒裝句型存在的原因很多。有時可能是為了押韻的關係，有時可能是為了遷就對偶與平仄關係，有時可能是為了突出語意。在杜甫〈月夜憶舍弟〉一詩中，便出現了「露從今夜白，月是故鄉明。」的倒裝句型。回顧其原有的句型結構應該是「從今夜露白，是故鄉月明。」才是，但是如此一來，其原來的句型卻和此詩的平仄不相符。為了讓平仄可以達到「平平平仄仄，仄仄仄平平」的效果，便故意將原來第四字的「露」字和「月」字提至句首，以符合平仄，而且讓詩歌憑添了一份遒健之氣。

在趙汝鐸詩歌中，我們也可以看見倒裝句型的出現。在〈同官率遊鄭園〉⁹³一詩中，便出現「所恨隔關歸去急」的倒裝句型，而此句正常語序本應是「所恨隔關急歸去」。以此詩句作為倒裝，將原本只是歸去之意的詩句，轉移重點使之著重在一個「急」字，更加突顯出作者當下焦急的情緒。

在〈題合江亭〉⁹⁴一詩中也出現此種倒裝技法。形容合江亭四周景色，以「衡嶽雲開秋洗碧，蒸江湘合水爭清」的倒裝句型出現其中。其詩句原本結構應是「衡

⁹³ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34251。

⁹⁴ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34249。

嶽雲開洗碧秋，蒸江湘合爭清水」，將詩句中「秋」字和「水」字由句末調至第五個字的位置，不僅改變了後面三個字的詞性關係，也讓「碧」字和「清」字的意思更加清晰，也加重語氣讓「碧」的顏色色彩更加鮮明，而「清」字的使用也使得江河的清澈意念更加明顯。同時，如此調換字句先後順序，也讓此詩的韻腳可以達到押韻的效果。因為，依照原來的字句順序，「水」字和原本詩歌中押韻的韻腳「明」「名」「生」字不相符，但是將此句句型加以倒裝之後，「清」字便和這些字的韻腳相符合。另外，此首詩歌中的「乾坤萬里眼雙明」亦是「乾坤萬里雙眼明」的倒裝句型，其用意應也是為了押韻的關係。所以，如此運用倒裝句型，不只可以達到協韻的效果，讓韻腳更為和協之外，還可以突出詩歌意象，達到加強語氣的效果。

所以，在趙汝鎡的詩歌中，此種倒裝句型的修辭技巧可以明顯地讓人感受到。在他平實的真摯情感中，我們也不難發現其詩作潛藏許多技巧於其中，也因此讓人可以在平易的語句中，感受到另一種不同的情感與思想。而此種技巧在〈茶罷〉⁹⁵一詩中也可以清晰得知。詩歌從一開始的「茶罷晴簷唱午雞」倒裝句型中可以知道其原來的句型應為「茶罷晴簷午雞唱」。將之前後順序對調之後，除了為了協調押韻的韻腳之外，更可以看出作者將重點擺放在鳴唱的「午雞」之上，可以強調出此處的景物環境和時間，使得一開始便讓詩歌擁有不一樣的節奏性。下面的「放目水亭欄獨倚，題詩僧舍壁新泥。」更將「獨倚欄」更換為「欄獨倚」，加重語氣於「獨倚」二字，而後面本為「新泥壁」也為了押韻韻腳的關係，而改為「壁新泥」。

在一些地方故意改變詞性順序，和主謂語的位置，常常能在同一時間中達到詞性性質改變。而也因為詞性性質的轉變，除了可以帶給讀者另一種新奇的感受之外，也能讓詩句的調性節奏達到另一種變化，改變既有的詩歌風貌，也達到作者所欲強調的主體。而這種倒裝句型也常用於疑問句之中，使問句中所欲表達的

⁹⁵ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34249。

疑問可以得到加深的效果。在〈清明小飲〉⁹⁶一詩中，趙汝鐸便將此種技巧運用其中。一句「其如兩鬢何」的倒裝句型，將原來的疑問句「兩鬢其何如」的順序與印象重新加以整理，讓詩句中的疑問與感歎更形加深，也讓這樣的疑問似乎藉著「何」字有加深加廣的感受，讓這樣的問題清晰地佔據讀者的目光，繼而達到作者所欲表達的效果。一樣的疑問句型，「兩鬢其何如」顯得平鋪直述，不夠力量；而以「其如兩鬢何」讓兩鬢的字眼特別突出，也讓作者所要強調的言外之意更加明確，從而達到加強語氣的效果。

不論是何種倒裝句，都只是將慣用的文法句型經過調整，期望因為語序的變化，而能為字裡行間的詩句帶來另外一種截然不同的魅力。透過破壞一般人習以為常的語法結構，為詩句帶來另一種不同的新鮮感受。在趙汝鐸詩歌中，我們不難從中發現他的用心與努力。所以，即使是夜半苦吟，他亦樂在其中，不減對詩歌的創作熱情。

五、以景做結，投射詩歌含蓄的美感

一首詩歌要能留下餘韻，令人再三低吟，迴盪不輟，那麼詩歌最後的組織與設計便成了重要關鍵。以景作結在詩歌結束時，以另一場景重新引發新的一個意念，使得詩歌中的意境綿延不去，在讀者心中重新激盪著另一種淡淡的情緒，使之瀰漫擴散，讓詩意在腦海中不斷累積纏綿，餘波蕩漾。詩歌最後不再以一般議論方式，或是說理方式來加以作結，相反的卻以景抒情，將自己所要表達的思想與情感全部投注於外在景物的描述之中，讓景物為其訴說自己的心境與思想。在詩歌的結尾之處讓景物為其表達出自己的情感，有時這種看似什麼都不說的方式，卻往往表達得比什麼都還深入。而作者在詩歌結尾處的匠心獨造，也往往替詩歌增添另一深刻動人的另一篇章，勾動起讀者心中的另一波想像，讓作者乘著詩歌的景物重新啟航，重新昂揚於詩歌的國度裡。

⁹⁶ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34241。

在黃永武的《中國詩學設計篇》中亦曾經說到：「前人喜歡在結句時轉出一個新的意思來，另闢一個境界。」⁹⁷而這樣的手法常常會予人意在言外的無窮美感，有別於直接坦蕩的表述方式。「前人稱這種技巧為實下虛成，或稱為出場、散場。」⁹⁸其實，所謂的「實下」指的就是作者在詩歌中本想表述的事情，而在所要表達的事情即將結束之際，在結尾的部份突然出現另一個場面，以寫景方式作結，使人讀來覺得餘音繞樑回味無窮。雖然，宋代習慣以文為詩，也常常將詩歌訴諸於義理，但在趙汝鎡詩作中，我們卻往往可以看到有別於宋人作詩的寫作方式，而以景作結便是其一。

此種以景作結的方式，在〈途中〉⁹⁹詩作中便可以清楚地看出。趙汝鎡巧妙地將自己辛苦奔波的心情表述於詩句中，但是在詩歌的最後，他不再提及奔波勞頓的苦楚，反而以「最愛水邊數株柳，翠條濃處兩三鶯。」的景觀作結。一方面既對照出前面的途中奔波情形，一方面也在無形中訴說出作者想望的生活樣貌，而這樣的優雅情境更為讀者帶來一番全新的感受，也讓作者將遠處的空間，瞬間將之拉回近處的目光之中。而這樣的詩句，不在詩中議論自己的心情感受，不在詩句中出現任何評斷語句，而是將自己的感受與情感訴諸水邊的柳樹與鶯鳥的啼叫聲，無形之中便告知讀者其所冀望的生活，便是如此的愜意與自適。

如此一來，不僅可以在詩歌的最後給予讀者另一個想像空間，重新打開另一扇視野，更能讓作者的情緒不斷透過場景一再重複出現，並繼而將其情感與思想綿延融合其中，使讀者讀來覺得餘音繞樑，讓思想與情緒不斷籠罩其中。在詩句結束時，不再剖析自己的思想與議論，反而讓這個場景為自己訴說心緒，讓詩歌本身雖然已經走到了最後，卻依然讓人覺得尚未停止，留下滿懷餘波蕩漾的情緒。

⁹⁷ 黃永武：《中國詩學設計篇》，巨流圖書出版社，臺北市，2009，頁 233。

⁹⁸ 同註 97。

⁹⁹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁 34256。

在〈江閣夜〉一詩中，從外在景物的描寫，一直寫到作者心中的傷感。詩歌從「雲鴻遙影滅，灘月碎光流。」的外在場景描繪，一直到心中燃起的無限感慨「詩思偏宜夜，衰髯不耐秋。」的心中情緒傳達，讓這樣略帶傷感惆悵的思緒淡淡瀰漫著。雖然只是淡淡寄託作者心中對於時光流逝的感傷，詩句確玲瓏巧妙，從江閣夜的景物漸漸導入自我心緒的描寫，讓人不禁慢慢隨著詩人的愁緒輕輕拉扯著。而這樣的惆悵情緒，卻在最後「漁燈三兩點，隱隱荻花洲。」的景物中重新轉折，將情緒從自我身上慢慢拉遠。不僅止將這樣的淡淡哀愁拉遠，也將讀者的目光從這樣的情緒中慢慢地挪移。

前半段作者將其情緒思想圍繞著「衰髯不耐秋」的意念上，卻在詩句最後另開一個畫面，引領讀者將情緒從中抽離，重新進入另一個景況之中。詩人巧妙地將這樣的情懷重新藉由遠處的漁船燈火將畫面拉遠，讓隱隱漁船燈火巧妙地隱沒於荻花叢中。而這樣另開畫面，讓人不禁想像跟著飛馳翱翔，也讓這樣的愁緒與情感隨著這點點漁火隨之遠離。如此寫作技巧，將其前面即將顯得太過感傷的情緒適度地轉變，讓這漁船的點點燈火恰如一陣春風一般，淡淡地、閒適地帶走全部的哀傷情仇，也讓詩句多了另一種意在言外，說不出的情感繚繞。

而這樣的轉變技巧，便是作者將情境適時地逆轉，讓詩中劇情與情感重新戲劇性地轉變，達到另一種層次的表現效果。而這種情緒的轉折，往往需要將思想或景物適時地更動切換，這樣的切換往往會為詩句帶來另一種不一樣的畫面，也讓景物多了戲劇性的轉折，甚至讓詩歌瞬間轉換場景與情緒，使詩句呈現更高層次的情感表達，讓平淡的內容因為這樣的轉折變化多了許多美感經驗與情感。

在〈馬上口占〉¹⁰⁰一詩中，先以「平林塗煙山擎日，晚征漠漠客愁集。」的大氣勢帶入詩中，接著感嘆一生時光忙裡過，有如「浮生隙駒忙裏過，虛名塞馬眼前失。」慨嘆眼前的繁華榮辱不過轉眼雲煙，這樣的虛名轉瞬便會消逝無蹤。

¹⁰⁰ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34221。

而這樣的感慨情緒一直延伸到頸聯「古來戰場莫回首，一成一敗骨俱朽。」感嘆自古征戰無論成敗，最終不過是一抔黃土。這樣的情感一路寫來，將這樣的情緒描寫得淡漠黯然，更顯得愁緒萬千。但最後兩句卻以「柳岸人家搖酒帘，不妨小停春風鞭。」將景物從滿心傷感愁緒，描寫征戰無情與感懷功名如塵土的滿腔情緒，將這樣已經溢滿的情緒，在詩句結尾之際，卻以春風拂面般的清新小品句型做一個結尾，讓柳岸人家搖曳的酒帘旗幟，和停下馬鞭休息的場面將上述沉重的情緒適度地轉折，另外開闢一個和前半部一瀉而下的情緒完全不同的景象。

有時候，情緒累積太過沉重，就會使得場面太過沉鬱，此時如果可以適時地將詩歌場景以不同方式轉變，便可以得到另一種截然不同的情緒承接，讓詩歌跳脫原有的形式，重新擁有新的意義與想像空間。不論是透過視角的轉移，空間場面的移轉，或是場景的轉變，都能將作者的情緒層次提升，達到另一種不一樣的境界，也讓思想產生不斷延伸的擴散效果。

在〈倚欄〉一詩中，雖然只是一首七言絕句的近體詩篇，卻也在句末以簡單的景物作結，達到畫龍點睛的另一種效果。有別於首句一開始即點出「倚欄有恨無人說」的仇恨情緒，將滿腔愁緒搭配著暮角與寒梅輕輕低訴著，讓人感受到滿懷的愁緒無處宣洩。而這些情懷卻在最後化為「吐下蘆花一枝雪」，將情緒投射於外在景物之中，讓蘆花叢中的白雪為其表示。這樣的情緒轉折，這樣的場景敘述，使得情緒變得更加深刻自然。這樣由情入景，再以景做結，蘊藏作者滿腔思想與情感，比起不斷一再地訴說，一直議論道理，要來得深刻悠遠得多了。

在〈懷亨父〉一詩中，描寫兩者分離已經兩年多的時日，感嘆每日風塵僕僕白髮漸多，光陰流逝的無奈。兩人以往談笑的情形只能在夢裡相見，有時也會向別人探問你的訊息。詩句從頭至尾皆表露出對亨父的思念情懷，也在詩句中不斷述說自己對朋友的想念之情。而這樣的思念情緒，在詩句尾端以「憶昔賡詩巖桂下，花開今日嘆孤斟。」作結，將時空背景從今日移轉至往昔，讓昔日的時空重現，對比今日空間的孤獨。以這樣時空交錯方式的場景交換，點出今日詩人孤獨

一人，無人陪伴的寂寞，進而告知讀者其思念情感之深厚。在詩句結尾處，趙汝錡不再贅述自己對朋友的思念之情，相反地卻巧妙地運用景物時空的描寫與重現，充分表達出自己豐沛的情感與綿綿不絕的思念。

他運用技巧讓桂花出現在詩句景物之中，也讓桂花串起今昔的時空，更使之對比出今昔物事人非的感慨。讓花開的孤獨情景為之傾訴作者的滿懷想念，而這樣的場景也在讀者心中勾勒出一幅畫面，留給詩歌一個想像的空間餘韻。而這樣的詩歌餘韻也同樣出現在〈縱步〉¹⁰¹一詩中。詩中本是描寫久雨乍晴之後，趁著放晴的機會閒步散心。不管是「到橋喚僕來相助」，亦或是「過寺逢僧約共行」，都只是述說著當下閒步時的情況。最後詩句卻將場景停格在「農家竹裏深深住，風度茅簷紡織聲」中，以農家紡織聲與農家的景象作結，將事物停留在四周的鄉居景物中。一方面可以得知趙汝錡對農家鄉居生活的單純想望，一方面也能將詩歌的重點適度地停留，讓縱步最終停落在竹裏深處的農家耕織聲中，以達到詩句畫龍點睛之巧妙。

詩人往往運用不同的技巧讓詩歌主旨與情意更加真切，而以景作結的方式可以讓詩歌更加曲折，情感更加深刻綿延，也使得意在言外的表現更加成熟。在詩句的最後，為讀者刻畫出一個畫面與場景，可以讓這樣的畫面不斷地縈繞在讀者腦海，讓這樣的詩歌意象不斷地盤旋迴盪，繼而創造出景物交融的情感。讓畫面代替語言，讓意象化為時空，使情感蘊藏情景之中，讓思想情感依附著場景不斷地擴展綿延，讓詩歌超越文字，創造出戲劇畫面，使讀者印象更為深刻，讓思想情感更加繚繞動人。而這樣的設計與技巧，端賴作者的巧妙運作，透過這樣的表現技巧，詩歌的表現會更加不同，詩人的情感表達也會更加清晰，傳遞到讀者內心的感受也會更加深刻。

¹⁰¹ 傅璇琮等編：《全宋詩》第五十五冊，北京大學出版社，北京，1998，頁34249。

第六章 結論

綜觀南宋詩壇上，雖然群星閃爍，卻依然少了趙汝鏞這道閃亮的星光。從古至今，總有人提及趙汝鏞的詩作，然而不管是宋代人還是現代人，卻獨獨少了對他的詩作做更進一步的剖析與了解，使其詩作猶如遺落浩瀚星河的閃亮星子，雖然以其獨特姿態矗立無垠宇宙，卻少了銜接的虹橋，無法使其詩作面貌完整呈現，讓後人清晰地知道屬於趙汝鏞詩作的菁華與純粹。

趙汝鏞詩歌寫作詩兼眾體，他承襲晚唐以來的詩歌風格，詩作不僅加以學習唐代詩人優點，甚至站在前人經驗上加以改造創新；雖然身處宋代以文為詩的寫作時代，但他卻企圖在平淡自然的質樸風格中擁有意在言外的風格餘韻，一切的詩作苦吟皆以讓詩作感動人心為先。從其詩作中，我們不僅止可以看見唐朝謫仙人李白的豪放雄邁氣勢，能夠瞧見唐代詩聖杜甫關懷民生寫實詩風，更能夠窺視晚唐五七言絕句的妥貼與麗密，更能感受到宋代獨特的詩歌風格。其詩作從豪渾雄放到寫實質樸，從寫實質樸再到清新秀麗，詩風多變而有自我風格，不流於窠臼與俗套，文字素淨而內容蘊藏深意，往往予人深入刻骨的奇特感受。語言無華而情意真摯；文字細膩而刻畫寫實；風格清新而典雅富麗；氣勢豪邁而胸襟獨特，這些特殊的寫作風格構成了趙汝鏞詩歌生命的特殊元素，豐富了趙汝鏞詩作的內涵與獨特韻味。

趙汝鏞詩歌寫作手法純熟，在質樸平易的文字中，潛藏著他無比的用心。不管是意在言外的特殊意象塑造；不論是善於比擬的譬喻寫作技巧；或是一語雙關的情感營造；或是倒裝技法的特殊運用；甚至是以景作結的畫面營造，在在都使得其詩作意象獨特，詩歌具有畫面意境，讓人讀其詩，便如臨其境，充滿了詩歌的創造想像意念，讓人不禁隨著起舞飛揚。所以，不管是豪放雄渾的古體詩篇，或是妥貼麗密的五七絕句，皆以其獨特姿態與意象昂首獨立於南宋眾多詩家之中，散發光輝。

而這些獨特的寫作方式與詩作風格，構成了《野谷詩稿》的生命內涵與獨特創造性。詩歌既要擁有觸動人心的生命力，除了豐富多變的寫作技巧與獨特有創意的創造力之外，更脫離不了對人生的描述與刻畫。在趙汝鎡一生為官的過程中，他親眼目睹許多官場上的政治黑暗與苦痛人民被欺榨的情形，他將這些不平等的待遇化為文字，以其質樸而又動人的筆觸如實地描述出當代的社會現象，這些足以表達種種社會的事項，構成了詩作的重要創作來源，也讓我們了解南宋動盪社會所帶給人民的哀傷與苦痛。

趙汝鎡雖然被陳起納入江湖詩派之中，但是其身分卻有別於一般江湖詩人，其際遇也與一般江湖詩人不同。一般江湖詩人有的需要藉著以詩作干謁過活，有的總是在政治上不得志，不得已只好回歸田園，過著隱居的生活。然而，趙汝鎡因為出身皇家貴胄，本不需求取功名，便能夠擁有俸祿，不愁吃穿。然而，因為南宋國勢積弱不振，所以到了趙汝鎡的時代，即使是皇家貴胄亦需要依靠自己的力量求取功名，以求得俸祿與溫飽。因此，雖然他不像其父一般身居宮廷要職，但一生也經歷過不少大大小小官職。而也正因為如此豐富的際遇，不僅拓展了他的眼光視野，也讓他能夠將眼光伸展至民間，如實而深刻地了解人民的切身苦痛，藉此豐富了《野谷詩稿》的生命力。

因為豐富的際遇，也影響了趙汝鎡的交遊，繼而影響其詩作內涵。從詩作中，我們不難發現其與朋友同好常常一起賞景吟詩。不管是南宋詩壇上極富盛名的劉克莊，或是詩派中領袖的趙師秀，他都與之交往。這些交遊不僅止影響了他生命的境遇與內容，與朋友交往也在無形中浸潤了不同的思想與情感，繼而影響其詩歌風格與內容。也因為其個性從容，為詩有其訴求重點，因此他不侷限於某一詩派之中，反而讓自己擁有書寫各種體裁的能力。因此，不管是古體詩的書寫，或是近體詩的刻畫，都出人意料銀光閃閃。

《野谷詩稿》雖然只有收錄趙汝鎡 281 首詩歌作品，但是詩歌內容豐富，舉凡關懷民瘼寫實詩歌；抒發胸臆的抒情詩作；藉物諷詠的詠物詩篇；四處遊歷的

賞景名篇；充滿征戰氛圍的行役作品，都各自擁有其詩歌的獨特性與魅力。而也因為其個人從寧宗嘉泰二年中了進士開始，四十年間便一直為官，白首才升至刑部郎中，直到過世前一年尚以七十四歲高齡出知溫州，後來更以勞屬疾，卒於任中。在擔任不同官職的過程中，他更能從不同視角切入，看到社會各種不同面向，讓自己的觸角深入民間，使得《野谷詩稿》除了表現趙汝鎡思想情感之外，更能夠刻畫現實景況，使其作品深度與氣度更加宏偉和與眾不同。

歷經歲月更迭，《野谷詩稿》依然以其獨特展現的魅力流傳至今。隨著宋詩漸漸地受到注目，我們亦不難發現屬於趙汝鎡詩歌的蹤跡。感人至深的作品往往不會寂寞，意象獨造的詩作往往迴盪讀者內心，而閱讀趙汝鎡的作品，更能讓人有無盡的感受與想像。期盼本文《野谷詩稿》研究，可以一步一腳印，讓作品更加清晰而完整地呈現，也讓其詩作的獨特情懷與思想持續芬芳與綻放。

參考書目

一、古籍部份：(依姓名筆劃順序排列)

丁福保：《歷代詩話續編》，中華書局，北京，1983年。

方 回：《瀛奎律髓》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1366冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

王梓材：《宋元學案補遺》，世界書局，臺北，2009年。

朱 熹：《晦庵集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1143冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

吳之振：《宋詩鈔》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1461冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

岳 珂：《程史》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1039冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

洪 適：《盤洲文集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1158冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

紀昀等編：《四庫全書總目提要》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台灣商務印書館，臺北，1986年。

紀昀等編：《四庫全書薈要》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台灣商務印書館，臺北，1986年。

張豫章：《御選宋詩》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1437冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

曹庭棟：《宋百家詩存》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1477冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

脫 脫：《宋史》，中華書局，北京，1997年。

陳 思：《兩宋名賢小集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1362冊，台灣商務

印書館，臺北，1986年。

陳起：《江湖後集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1357冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

趙汝錡：《野谷詩稿》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1175冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

劉克莊：《後村集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1180冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

劉克莊：《後村詩話》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》11481冊，台灣商務印書館，臺北，1986年。

劉克莊：《後村先生大全集》，台灣商務印書館，臺北，1979年。

厲鶚：《宋詩紀事》，上海古籍出版社，上海，1981年。

魏慶之：《詩人玉屑》，世界書局，臺北，2005年。

嚴羽：《滄浪詩話》，中華書局，北京，1981年。

二、當代專書：(依姓名筆劃順序排列)

小川環樹、譚汝謙譯：《論中國詩》，貴州人民出版社，貴州，2009年。

王大鵬：《中國歷代詩話選》，岳麓書社，湖南，1985年。

王水照：《宋代文學通論》，河南大學出版社，開封，1997年。

王更生：《中國文學講話》，三民書局股份有限公司，臺北，2008年。

王洪、田軍主編：《唐詩百科大辭典》，光明日報出版社，北京，1990年。

王國瓔：《中國山水詩研究》，聯經出版公司，臺北，1986年。

王國瓔：《中國文學史新講上》，聯經出版社，臺北，2006年。

王夢鷗：《文學概論》，藝文印書館，臺北，1991年。

中華文化復興運動推行委員會、國家文藝基金管理委員會：《中國文學講話（七）兩宋文學》，巨流圖書出版社，臺北，1986年。

古添洪：《記號詩學》，三民出版社，臺北，1988年。

石韶華：《宋代詠茶詩研究》，文津出版社，臺北，1996年。

吉川幸次郎、劉向仁譯：《中國詩史》，復旦大學出版社，上海，2001年。

吉川幸次郎著、鄭清茂譯：《宋詩概說》，聯經出版公司，臺北，1977年。

朱瑞熙：《宋代社會研究》，弘文館出版社，臺北，1986年。

余福慶：《唐詩風貌及其文化底蘊》，文津出版社，臺北，1999年。

吳茂雲：《戴復古全集校注》，中國文史出版社，北京，2008年。

吳淑鈿：《近代宋詩派詩論研究著》，文津出版社，臺北，1996年。

吳組緇、沈天佑：《宋元文學史稿》，北京大學出版社，北京，1989年。

呂正惠編：《唐詩論文選集》，長安出版社，臺北，1985年。

呂宗力主編：《中國歷代官制大辭典》，北京出版社，北京，1994年。

李元洛：《詩美學》，三民書局股份有限公司，臺北，2007年。

李元洛：《詩美學》，東大圖書出版社，臺北，2007年。

李善馨：《怎樣讀詩》，學海出版社，臺北，1990年。

李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論文集》，臺灣學生書局，臺北，1996年。

汪湧豪：《中國詩學》，東方出版中心，上海，1999年。

汪聖鐸：《兩宋財政史》，中華書局，北京，1995年。

肖 馳：《中國詩歌美學》，北京大學出版社，北京，1986年。

周裕鍇：《宋代詩學通論》，上海古籍出版社，上海，2007年。

周裕鍇：《宋代詩學通論》，巴蜀書社，成都，1997年。

- 孟二冬：《中唐詩歌之開拓與新變》，北京大學出版社，北京，1998年。
- 尚永亮：《元和五大詩人與貶謫文學考》，文津出版社，臺北，1993年。
- 昌彼得等編：《宋人傳記資料索引》第一冊~第六冊，鼎文書局出版社，臺北，1983年。
- 林瑞翰：《宋代政治史》，正中書局，臺北，1989年。
- 林東海：《古詩哲理》，學林出版社，上海，2001年。
- 松浦友久：《中國詩歌原理》，洪葉文化出版有限公司，臺北，1993年。
- 金性堯：《宋詩三百首》，上海遠東出版社，上海，2012年。
- 洪北江：《中國歷代地名要覽》，樂天出版社，臺北，1973年。
- 唐圭璋：《全宋詞》，中華書局，北京，1999年。
- 徐志平、黃錦珠：《文學概論》，洪葉文化事業有限公司，臺北，2009年。
- 袁行霈：《中國文學概論》，五南圖書出版公司，臺北，1988年。
- 袁行霈：《中國文學概論》，台灣五南書局，臺北，1990年。
- 高克勤：《繪圖本宋詩三百首》，上海古籍出版社，上海，2000年。
- 國立臺灣大學中文研究所編：《宋代文學與思想》，台灣學生書局，臺北，1989年。
- 張鳴：《宋詩選》，人民文學出版社，北京，2004年。
- 張正體：《學詩門徑》，台灣學生書局有限公司，臺北，1998年。
- 張宏生：《江湖詩派研究》，中華書局，北京，1995年。
- 張春榮：《詩學析論》，東大出版社，臺北，1986年。
- 張海鷗：《宋名家詩導讀》，廣東人民出版社，廣州，2001年。
- 張高評：《宋詩之新變與代雄》，洪葉文化事業公司，臺北，1995年。
- 張福慶：《唐詩美學探索》，華文出版社，北京，2000年。

- 莫礪鋒：《江西詩派研究》，齊魯書社，濟南，1986年。
- 莊巖、章鑄：《中國詩歌美學史》，吉林大學出版社，長春，1994年。
- 郭預衡：《中國古代文學史》，上海古籍出版社，上海，1998年。
- 陳 銘：《說詩—中國古典詩詞美學三味》，未來書城出版社，臺北，2004年。
- 陳允吉：《唐詩中的佛教思想》，商鼎文化出版社，臺北，1993年。
- 陳伯海、蔣哲倫：《中國詩學史》，鷺江出版社，廈門，2002年。
- 陳銘：《唐詩美學論稿》，中州古籍出版社，鄭州，1987年。
- 陳文華：《古典詩歌欣賞》，中華函授學校出版社，臺北，1992年。
- 陳維德、韋金滿、薛雅文：《唐宋詩詞研究論集》，明道大學中國文學學系出版，彰化，2008年。
- 陸侃如、馮沅加：《中國詩史》，百花文藝出版社，天津，1999年。
- 章培恒、駱玉明：《中國文學史》，復旦大學出版社，上海，1996年。
- 傅璇琮：《黃庭堅和江西詩派資料彙編》，中華書局，北京，2004年。
- 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京大學出版社，北京，1998年。
- 曾祖蔭：《中國古代文藝美學範疇》，文津出版社，臺北，1987年。
- 曾棗莊、劉琳等主編：《全宋文》，上海辭書出版社，上海，2006年。
- 童慶炳：《中國古代心理詩學與美學》，中華書局，北京，1992年。
- 童慶炳：《中國古代詩學心理透視》，百花文藝出版社，天津，1993年。
- 黃少龍：《象棋文化藝術之謎著》，山西經濟出版社，山西，2012年。
- 黃永武、張高評編著：《宋詩論文選輯》，復文書局，高雄，1988年。
- 黃永武：《中國詩學 考據篇》，台灣巨流圖書公司，臺北，2008年。
- 黃永武：《中國詩學 思想篇》，台灣巨流圖書公司，臺北，2009年。

- 黃永武：《中國詩學 設計篇》，台灣巨流圖書公司，臺北，2009年。
- 黃永武：《中國詩學 鑑賞篇》，台灣巨流圖書公司，臺北，2008年。
- 黃啟江：《一味禪與江湖詩：南宋文學僧與禪文化的蛻變》，台灣商務印書館，臺北，2010年。
- 黃啟方：《兩宋文史論叢》，學海出版社，臺北，1985年。
- 黃惠賢：《二十五史人名大辭典》，中州古籍出版社，鄭州，1997年。
- 葉慶炳：《中國文學史上下冊》，台灣學生書局，臺北，1987年。
- 賈志揚著、趙冬梅譯：《天潢貴胄：宋代宗室史》，江蘇人民出版社，南京，2005年。
- 臺灣大學中文研究所：《宋代文學與思想》，台灣學生書局，臺北，1989年。
- 劉懷榮：《中國古典詩學原型研究》，文津出版社，臺北，1996年。
- 劉麟生：《中國詩詞論》，清流出版社，臺北，1971年。
- 劉大杰：《中國文學發展史》，華正書局，臺北，1988年。
- 劉乃昌：《蘇軾文學論集》，齊魯書社出版，山東，1982年。
- 潘富恩：《呂祖謙評傳》，南京大學出版社，南京，1992年。
- 滕守堯：《審美心理描述》，中國社會科學出版社，北京，1985年。
- 蔡平立：《詩的作法》，益群出版社，香港，1995年。
- 鄧廣銘、程應翟主編：《中國歷史大辭典·宋史卷》，上海辭書出版社，1984年。
- 學海編輯社：《詩詞例話》，學海出版社，臺北，1984年。
- 蕭 馳：《中國詩歌美學》，北京大學出版社，北京，1986年。
- 錢 穆：《中國歷代政治得失》，三聯書店，上海，2001年。
- 錢鍾書：《宋詩選註》，人民文學出版社，北京，2000年。

錢鍾書：《談藝錄》，書林出版社，臺北，1988年。

駱曉倩：《兩宋宗室文學研究》，中華書局，北京，2012年。

謝文利、曹長青：《詩的技巧》，洪葉文化事業有限公司，臺北，1996年。

譚其驤：《中國歷史地圖集》，中國地圖出版社，北京，1987年。

龔鵬程：《江西詩社宗派研究》，文史哲出版社，臺北，1983年。

龔鵬程：《宋詩的基本風貌—知性的反省》，業強出版社，臺北，1985年。

三、學位論文：(依姓名筆劃順序排列)

王盈潔：〈宋人夢中作詩研究〉，玄奘大學中國語文學系博士論文，新竹，2010年。

吳星瑾：〈宋代說理詩研究〉，逢甲大學中國文學研究所碩士論文，臺中，2001年。

林伯欽：〈宋代山水詩的文化解讀〉，華僑大學碩士論文，廈門，2007年。

林湘華：〈江西詩派研究〉，國立成功大學中國文學研究所博士論文，臺南，2006年。

邱伶美：〈南宋方岳詩歌研究〉，南華大學文學系碩士論文，嘉義，2011年。

茅雪梅：〈永嘉四靈研究〉，暨南大學碩士論文，廣州，2006年。

徐振平：〈宋詩中的晚唐風〉，江西師範大學碩士論文，南昌，2005年。

崔正芬：〈四靈詩初探〉，中山大學中國語文學系研究所碩士論文，高雄，2004年。

康莉娟：〈非確定性文學集團在文學史研究上的意義—以江湖詩派為例〉，淡江大學中文研究所碩士論文，臺北，1998年。

陳杏玫：〈南宋四靈詩派與江湖詩派之研究〉，臺南大學國語文學系碩士論文，臺

南，2002年。

陳素貞：〈北宋文人的飲食書寫—以詩歌為例的考察〉，東海大學中國文學系碩士論文，2006年。

陳蔚瑄：〈論南宋江湖詩人所呈現的文化現象—以姜夔為考察中心〉，東華大學中國語文學系碩士論文，花蓮，2005年。

張曉杰：〈南宋江湖派農事詩歌研究〉，安徽師範大學碩士論文，蕪湖市，2011年。

趙海霞：〈南宋江湖詩派研究〉，內蒙古師範大學碩士論文，內蒙古自治區，2006年。

蔡昱宇：〈宋代詩論的「學古」理論研究〉，輔仁大學中文系碩士論文，新北市，2012年。

鄭亞薇：〈南宋江湖詩派之研究〉，大學中文研究所碩士論文，臺北，1981年。

賴明清：〈錢鍾書《宋詩選註》的修辭特色〉，佛光大學文學系碩士論文，高雄，2008年。

謝佳樺：〈蘇軾送別詩研究〉，雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，雲林，2004年。

四、期刊論文：(依姓名筆劃順序排列)

何 蕾：〈宋代「貧民詩」成因探析〉，哈爾濱師範大學《北方論叢》，2012年第1期總第231期，哈爾濱，2012年。

李 琳：〈江湖詩派盛於南宋之原因探究〉，《樂山師範學院學報》，2004年第4期，四川樂山，2004年。

林湘華：〈禪宗與宋代詩論「味外之味」的審美價值〉，《東方人文學誌》，1卷1期，臺北，2002年。

- 林繼中：〈唐宋詩歌歷史進程中的文化整合〉，《江海學刊》，南京，1993年1月。
- 邱怡瑄：〈味與法：「誠齋體」在宋詩發展中的歷史意義〉，《雲漢學刊》，14期，臺南，2007年。
- 金佩華、蘇志儉：〈從宋農事詩析宋代蠶桑業〉，2001年第4期，絲綢月刊，杭州，2001年。
- 段學儉：〈江湖詩人與南宋後期詞論〉，《孔孟月刊》，38卷3期總號447，臺北，1999年。
- 唐瑞霞：〈宋詩風格析論〉，《明新學報》，第25期，新竹，2000年。
- 崔成宗：〈宋詩話之詠物詩論〉，《中國學術年刊》，15期，臺北，1994年。
- 張強：〈趙汝鎡詩歌創作初探〉，《長春理工大學學報》，第4卷第1期，長春，2009年。
- 張鳴：〈誠齋體與理學〉，《文學遺產雙月刊》，1987年第三期，北京，1987年。
- 張高評：〈印刷傳媒之崛起與宋詩特色之形成〉，《成大中文學報》，18期，臺南，2007年。
- 張高評：〈宋詩特色之自覺與形成〉，《漢學研究》，10卷1期總號19，臺北，1992年。
- 張高評：〈宋詩與創意思維--以求異思維、反常思維為例〉，《國文學報 高師大》，13期，高雄，2011年。
- 張瑋儀：〈追新求變論宋詩〉，《幼獅文藝》，623期，臺北，2005年。
- 張雙英：〈論「宋詩」的特色及其形成的主要背景〉，張高評主編：《宋代文學研究叢刊》第三期，麗文文化事業公司，高雄，1997年。
- 陳書良：〈略論江湖詩派產生、發展的原動力〉，《船山學刊》，2004年第4期，湖南長沙，2004年。
- 陳書良：〈試論書商陳起對於南宋江湖詩派的作用〉，《湖南商學院學報》，2004

年第4期，湖南長沙，2004年。

陶廣學：〈天潢貴胄的吟唱—試論宋代宗室詩〉，《廣東廣播電視大學學報》，第21卷總第93期（2012年第3期），廣州，2012年。

陶廣學：〈詩兼眾體 風格豪放—論「才氣最豪」的江湖詩人趙汝鎡〉，《遵義師範學院學報》第13卷第4期，遵義出版社，遵義，2011年。

傅樂成：〈唐型文化與宋型文化〉，中國唐代學會編《唐代研究論集》第一輯，新文豐出版公司，臺北，1992年。

程 傑：〈宋代詠梅文學的盛況及其原因與意義〉，包頭師範學院《陰山學刊》，2002年第1期，內蒙古自治區，2002年。

費君清：〈詩工命窮—論南宋江湖詩人的悲劇人生〉，《浙江大學學報》人文社會科學版，第35卷第6期，浙江，2005年。

黃景進、葉慶炳：〈嚴羽詩論與江湖詩人之關係〉，《中外文學》，14卷1期總號157，臺北，1985年。

葉淑麗：〈宋詩的理趣〉，《嘉南學報》第三十一期，臺南，2005年。

葉幫義：〈二十世紀八十年代以來大陸的宋詩研究〉，《書目季刊》，38卷3期，臺北，2004年。

漆 俠：〈關於南宋農事詩—讀《南宋六十家集》兼論江湖派〉，《河北學刊》1988年第5期，石家莊，1988年。

劉 蔚：〈宋代士風與田園詩的淑世精神〉，《徐州師範大學學報》哲學社會科學版，第36卷第6期，徐州，2010年。

劉 蔚：〈宋代田園詩的演進與分期〉，《文史哲雙月刊》，2004年第6期，山東大學出版，濟南，2004年。

劉 蔚：〈論宋代農事詩的時代特徵〉，《浙江學刊》，2005年05期，杭州，2005年。

劉玉敏：〈呂祖謙學術淵源略考〉，《中國哲學史》2007年第3期，中國哲學史學

會，北京，2007年。

劉貴傑：〈呂祖謙的人格教育思想〉，新竹師範學院《社會科教育學報》，2004年第七期，新竹，2004年。

蔡秀玲：〈論杜甫在宋詩中的意義〉，《國立臺中技術學院學報》，第6期，臺中，2005年。

鄭定國、許竹宜：〈方岳田園詩歌書寫的主題--走出江湖詩派〉，《漢學研究集刊 雲林科技大學》，14期，雲林，2012年。

謝桃坊：〈略論宋代理學詩派〉，《文學遺產雙月刊》，1986年第三期，北京，1986年。

韓梅、孫旭：〈宋代農事詩的文化闡釋〉，《赤峰學院學報》漢文哲學社會科學版，第33卷第5期，赤峰，2012年。

羅宗濤：〈宋代宗室詩探討〉，《東華漢學》第12期，花蓮，2010年。

蘇怡如：〈「詩以意為主」—略談宋詩之尚意傾向〉，《中國文學研究》，18期，臺北，2004年。

龔鵬程：〈宋詩的基本風貌—知性的反省〉，《文學與美學》，業強出版社，臺北，1985年。

附錄一：南宋帝系年號表

南宋（歷經九帝，22 年號，西元 1127 年至 1279 年，共 153 年）									
帝系	高宗	孝宗	光宗	寧宗	理宗	度宗	恭帝	端宗	帝昺
姓名	趙構	趙昚	趙惇	趙擴	趙昀	趙禔	趙昀	趙昀	趙昀
生卒	1107 1187	1127 1194	1147 1200	1168 1224	1205 1264	1240 1274	1271 1323	1268 1278	1272 1279
在位	1127 1162	1162 1189	1189 1194	1194 1224	1224 1264	1264 1274	1274 1276	1276 1278	1278 1279
年號 1	建炎 1127	隆興 1163	紹熙 1190	慶元 1195	寶慶 1225	咸淳 1265	德祐 1275	景炎 1276	祥興 1278
年號 2	紹興 1131	乾道 1165		嘉泰 1201	紹定 1228				
年號 3		淳熙 1174		開禧 1205	端平 1234				
年號 4				嘉定 1208	嘉熙 1237				
年號 5					淳祐 1241				
年號 6					寶祐 1253				
年號 7					開慶 1259				
年號 8					景定 1260				

資料來源：廖雪惠整理

附錄二：趙汝鏞年表

帝系	年號	紀年	天干	西元	歲數	趙汝鏞年譜大事記	備註
宋孝宗	乾道	8	壬辰	1172	1	趙汝鏞出生，排行第三。	是年姜白石 17 歲、戴復古 6 歲、范成大 46 歲、尤袤 45 歲、楊萬里 45 歲。
宋孝宗	乾道	9	癸巳	1173	2		
宋孝宗	淳熙	1	甲午	1174	3		
宋孝宗	淳熙	2	乙未	1175	4		呂祖謙邀請朱熹與陸九淵參加「鵝湖之會」。
宋孝宗	淳熙	3	丙申	1176	5		
宋孝宗	淳熙	4	丁酉	1177	6		
宋孝宗	淳熙	5	戊戌	1178	7		
宋孝宗	淳熙	6	己亥	1179	8	趙汝鏞隨父至婺州從呂祖謙學。	其父趙善堅任婺州通判。
宋孝宗	淳熙	7	庚子	1180	9		
宋孝宗	淳熙	8	辛丑	1181	10	趙汝鏞 10 歲之前受教呂祖謙家塾。	呂祖謙 45 歲卒、朱熹上表〈乞留婺州通判趙善堅措置賑濟狀〉。
宋孝宗	淳熙	9	壬寅	1182	11		
宋孝宗	淳熙	10	癸卯	1183	12		
宋孝宗	淳熙	11	甲辰	1184	13		
宋孝宗	淳熙	12	乙巳	1185	14		
宋孝宗	淳熙	13	丙午	1186	15		
宋孝宗	淳熙	14	丁未	1187	16		劉克莊生。
宋孝宗	淳熙	15	戊申	1188	17		
宋孝宗	淳熙	16	己酉	1189	18		
宋光宗	紹熙	1	庚戌	1190	19		元好問生。
宋光宗	紹熙	2	辛亥	1191	20		
宋光宗	紹熙	3	壬子	1192	21		
宋光宗	紹熙	4	癸丑	1193	22		范成大 68 卒。
宋光宗	紹熙	5	甲寅	1194	23		尤袤 68 卒。
宋寧宗	慶元	1	乙卯	1195	24		
宋寧宗	慶元	2	丙辰	1196	25		慶元黨禁。
宋寧宗	慶元	3	丁巳	1197	26		偽學之禁。
宋寧宗	慶元	4	戊午	1198	27		方岳生。
宋寧宗	慶元	5	己未	1199	28		
宋寧宗	慶元	6	庚申	1200	29		朱熹 71 歲卒。
宋寧宗	嘉泰	1	辛酉	1201	30		
宋寧宗	嘉泰	2	壬戌	1202	31	趙汝鏞進士及第。	

宋寧宗	嘉泰	3	癸亥	1203	32	岳珂《程史》：「…招劉改之、趙明翁至幕府。」辛棄疾帥部紹興時，應邀入其幕府。劉克莊的〈刑部趙郎中墓誌銘〉：「帥稼軒辛公羅致幕下，辛性嚴峻，公獨從容規益。」	姜夔 55 歲逝、韓侂胄被罷。
宋寧宗	嘉泰	4	甲子	1204	33		周必大 79 歲逝。
宋寧宗	開禧	1	乙丑	1205	34		
宋寧宗	開禧	2	丙寅	1206	35		開禧北伐韓侂胄伐金。成吉思汗建立蒙古汗國。楊萬里 80 歲卒。
宋寧宗	開禧	3	丁卯	1207	36	被劾去官，開禧丁卯被檄，相視荆門關隘，作〈荆門行〉及開禧丁卯赴江陵經過，作〈再登岳陽樓〉。	北伐失利韓侂胄死，辛棄疾 68 逝。
宋寧宗	嘉定	1	戊辰	1208	37		史彌遠嘉定和議。趙汝鎡父趙善堅權戶部尚書。
宋寧宗	嘉定	2	己巳	1209	38		陸游 85 歲逝，亦是張宏生考證江湖詩派開始形成的年代。
宋寧宗	嘉定	3	庚午	1210	39	林岳於嘉定三年五月作〈瀛洲亭記〉一文與趙汝鎡的〈瀛洲行〉一詩相互印證共遊瀛洲。	
宋寧宗	嘉定	4	辛未	1211	40	趙汝鎡知臨川，財政轉虧為盈，有治聲。	
宋寧宗	嘉定	5	壬申	1212	41		
宋寧宗	嘉定	6	癸酉	1213	42		賈似道生。
宋寧宗	嘉定	7	甲戌	1214	43	任鎮江管榷，作〈送同官葉榷院造朝二首〉。	
宋寧宗	嘉定	8	乙亥	1215	44		
宋寧宗	嘉定	9	丙子	1216	45		
宋寧宗	嘉定	10	丁丑	1217	46	添差臨安通判，諸軍審計司軍器監主簿。	
宋寧宗	嘉定	11	戊寅	1218	47		
宋寧宗	嘉定	12	己卯	1219	48		蒙古第一次西征。
宋寧宗	嘉定	13	庚辰	1220	49		趙師秀 51 歲卒。
宋寧宗	嘉定	14	辛巳	1221	50		
宋寧宗	嘉定	15	壬午	1222	51		
宋寧宗	嘉定	16	癸未	1223	52		
宋寧宗	嘉定	17	甲申	1224	53		

宋理宗	寶慶	1	乙酉	1225	54		陳起因刊刻《江湖集》坐罪流放，詔禁作詩。
宋理宗	寶慶	2	丙戌	1226	55	趙汝鎡弟汝鑰、汝鎡同登進士第。	
宋理宗	寶慶	3	丁亥	1227	56	妻羅氏先於趙汝鎡 19 年卒。	
宋理宗	紹定	1	戊子	1228	57		蒙古天可汗鐵木真卒。
宋理宗	紹定	2	己丑	1229	58	趙汝鎡知郴州（明萬歷《郴州志》卷二），兩次擊退敵賊侵擾，俘獲甚眾。	趙汝鎡的〈郴州鹿鳴宴〉應是出知郴州時的作品。
宋理宗	紹定	3	庚寅	1230	59	陳思編《兩宋名賢小集》，魏了翁作序，卷 228 收趙汝鎡《野谷詩稿》。	
宋理宗	紹定	4	辛卯	1231	60	轉為荆湖南路提點刑獄，受使者李悅齋器重，平定洞庭盜賊，去貪戢暴風行一道。	右丞相清獻公崔與之作〈壽轉運使趙公汝燧〉一詞，為趙汝鎡六十歲的生日祝壽。
宋理宗	紹定	5	壬辰	1232	61		
宋理宗	紹定	6	癸巳	1233	62		史彌遠卒，江湖詩禁得解，陳起續刊《江湖諸集》。
宋理宗	端平	1	甲午	1234	63		宋聯蒙古滅金，金國亡。
宋理宗	端平	2	乙未	1235	64	任廣南東路轉運副使，並兼任提舉常平、提舉市舶諸司。所以劉克莊稱公配數印，材力綽然。	蒙古第二次西征。真德秀 58 歲卒。
宋理宗	端平	3	丙申	1236	65		文天祥生。
宋理宗	嘉熙	1	丁酉	1237	66	任廣南東路轉運使。其〈仙湖歌〉自注仙湖在廣東漕治，乃葛仙翁煉丹之所，應是此時的作品。	魏了翁 72 歲卒。
宋理宗	嘉熙	2	戊戌	1238	67	戊戌正月二十五作〈續蒲澗行〉，廣東轉運使秩滿後，任臨川郡守，後改知安吉州廣東提刑皆未上，以刑部郎官召對。	劉克莊作〈跋趙明翁詩稿〉。
宋理宗	嘉熙	3	己亥	1239	68		
宋理宗	嘉熙	4	庚子	1240	69		

宋理宗	淳祐	1	辛丑	1241	70	趙汝鏞歸鄉後建野谷別墅，樂而忘返，並完成詩集《野谷集》。趙汝鏞深居簡出，賦詠外謀子孫講學而已。	劉克莊作〈野谷集序〉。
宋理宗	淳祐	2	壬寅	1242	71		
宋理宗	淳祐	3	癸卯	1243	72		
宋理宗	淳祐	4	甲辰	1244	73		
宋理宗	淳祐	5	乙巳	1245	74	出知溫州（明弘治《溫州府志》卷八）。	劉克莊以「文名久著，史學尤精」，賜進士。
宋理宗	淳祐	6	丙午	1246	75	以勞屬疾，六月卒於任，年七十五歲，積階中大夫，食邑三百戶。	
宋理宗	淳祐	7	丁未	1247			
宋理宗	淳祐	8	戊申	1248		趙汝鏞歸葬袁州故里。	劉克莊為之作〈刑部趙郎中墓誌銘〉。

資料來源：廖雪惠整理

附錄三：南宋疆域圖

金 南宋时期全图(一) 南宋紹興十二年(1142年)

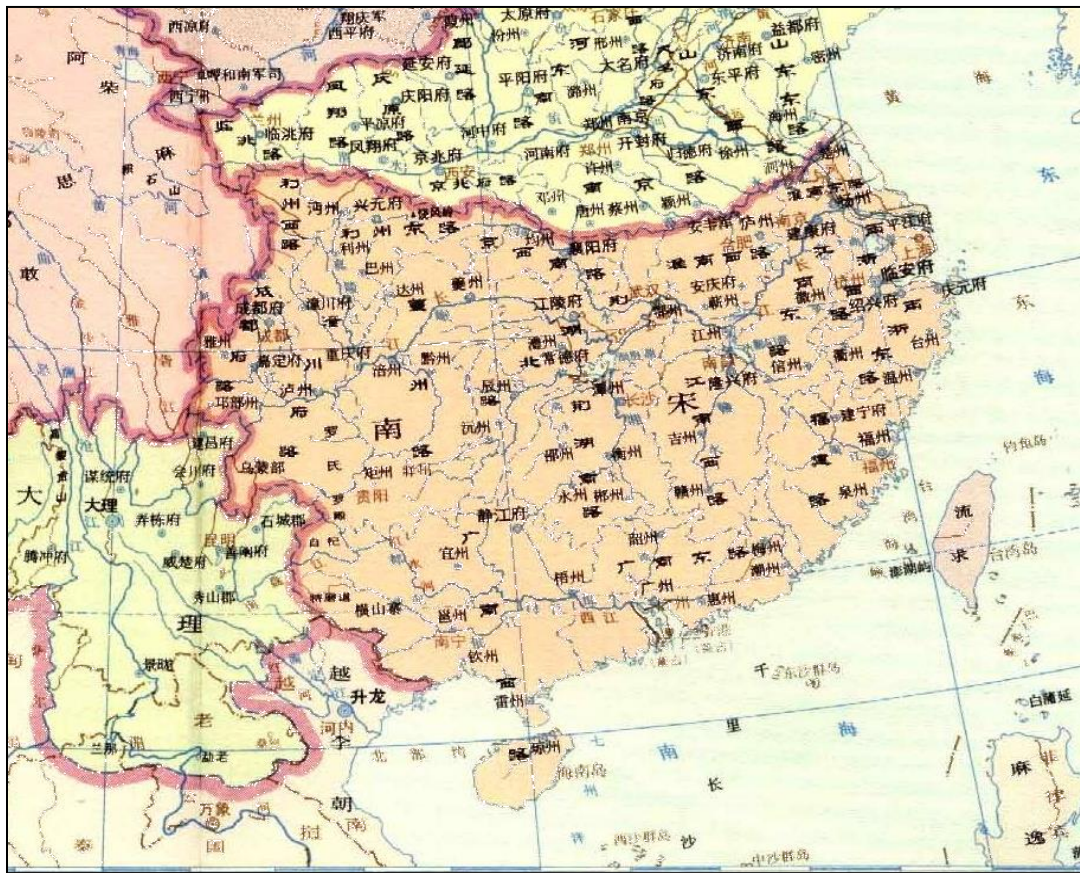
42-43



金 南宋时期全图(二) 南宋嘉定元年(1208年)

44-45





南宋嘉定元年(1208年)南宋疆域圖局部

以上三圖資料來源：譚其驥主編：《中國歷史地圖集》，中國地圖出版社，北京，1987，頁42-45。

附錄五：宋詩分期表

宋詩分期	流派	代表作家	風格
北宋初期	西崑體	楊億、劉筠、錢惟演	尊崇李商隱，重對偶、用典故，尚纖巧、主研華。
北宋中期	慶曆詩人	歐陽修、蘇舜欽、梅堯臣(復古派)，王安石、蘇軾(革新派)	先有王禹偁、林逋等反對西崑體，以學白居易(白體)、賈島(晚唐體)為主，直到歐、蘇、梅、王數公出，而宋詩一變，才一掃西崑體之風。
北宋末期	江西詩派	黃庭堅、陳師道、陳與義。	以崛奇之調，力追草堂，去陳反俗，好奇尚硬，寧律不諧，不使句弱，好用典故，不使語俗。
南宋初期	建炎詩人	以中興四大家：范成大、陸遊、楊萬里、尤袤，與蕭德藻為代表。	建元以後，東夫(蕭德藻)之瘦硬，誠齋(楊萬里)之生澀，放翁(陸游)之清圓，石湖(范成大)之精緻，四壁俱開。還有尤袤的平淡，皆各成一家。
南宋中期	四靈派	徐照(靈暉)、徐璣(靈淵)、趙師秀(靈秀)、翁卷(靈舒)。	永嘉四靈以清虛便利之調行之，以晚唐的賈島與姚合為宗，嚴守律體，注重平仄、講究字句鍛鍊，用清新之詞寫野逸之趣。
	江湖派	趙汝錡、戴復古、敖陶孫、劉克莊、劉過、方岳、利登、姜夔、葉紹翁等人。	失意於仕途的江湖謁客，為詩反對江西詩派，往往率意而為，除藉詩反映南宋社會的民生疾苦和風土人情之外，還常抒發愛國情懷，不滿朝廷、指斥權貴。
南宋末期	宋末愛國與遺民詩人	文天祥、謝翱、汪元量、方鳳。	相率為迫苦之音，寫國破家亡之痛，與戰爭帶給人民的苦難，而一掃江湖頹廢之風。

資料來源：廖雪惠整理自全祖望〈宋詩紀事序〉。

附錄六：宋代職官品位表

正一品	文臣:太師 太傅 太保 少師 少傅 少保 職事官:左丞相 右丞相 封爵:王
從一品	文階官:開府儀同三司 特進 職事官:樞密使 東宮官:太子太師 太子太傅 太子太保 封爵:嗣王 郡王 國公
正二品	文階官:金紫光祿大夫 武階官:太尉 職事官:參知政事 知樞密院事 同知樞密院事 樞密副使 封爵:開國郡公 勳官:上柱國
從二品	文階官:銀青光祿大夫 武階官:節度使 職:觀文殿大學士 職事官:簽書樞密院事 御史大夫 吏部尚書 戶部尚書 禮部尚書 兵部尚書 刑部尚書 工部尚書 軍職:殿前都指揮使 東宮官:太子少師 太子少傅 太子少保 環衛官:左右金吾衛上將軍 左右衛上將軍 地方官:冀州牧 兗州牧 青州牧 徐州牧 揚州牧 荊州牧 豫州牧 梁州牧 雍州牧 封爵:開國縣公 勳官:柱國
正三品	文階官:宣奉大夫 正奉大夫 職:觀文殿學士 資政殿大學士 保和殿大學士 資政殿學士 保和殿學士 端明殿學士 龍圖閣學士 天章閣學士 寶文閣學士 顯謨閣學士 徽猷閣學士 敷文閣學士 樞密直學士 職事官:翰林學士承旨 翰林學士 左右散騎常侍 權六曹尚書 勳官:上護軍
從三品	文階官:正議大夫 通奉大夫 職:龍圖閣直學士 天章閣直學士 寶文閣直學士 顯謨閣直學士 徽猷閣直學士 敷文閣直學士 職事官:御史中丞 開封尹 尚書列曹侍郎 東宮官:太子賓客 太子詹事 環衛官:諸衛上將軍 封爵:開國侯 勳官:護軍
正四品	文階官:通議大夫 武階官:承宣使 職事官:給事中 中書舍人 太常卿 宗正卿 秘書監 軍職:殿前副都指揮使 環衛官:諸衛大將軍 封爵:開國伯 勳官:上輕車都尉
從四品	文階官:太中大夫 職:保和殿待制 龍圖閣待制 天章閣待制 寶文閣待制 顯謨閣待制 徽猷閣待制 敷文閣待制

	<p>職事官:左右諫議大夫 權六曹侍郎 七寺卿 國子祭酒 少府監 將作監 環衛官:諸衛將軍 勳官:輕車都尉</p>
正五品	<p>文階官:中大夫 武階官:觀察使 通侍大夫 正侍大夫 宣正大夫 履正大夫 協忠大夫 中侍大夫 軍職:馬軍都指揮使 步軍都指揮使 馬軍副都指揮使 步軍副都指揮使 封爵:開國子 勳官:上騎都尉</p>
從五品	<p>文階官:中奉大夫 中散大夫 武階官:內客省使 延福宮使 景福殿使 中亮大夫 中衛大夫 翊衛大夫 親衛大夫 防禦使 團練使 諸州刺史 職事官:太常少卿 宗正少卿 秘書少監 樞密都承旨 軍職:殿前馬步軍都虞候 捧日天武龍神衛四廂都指揮使 東宮官:太子左右庶子 封爵:開國男 勳官:騎都尉</p>
正六品	<p>文階官:朝議大夫 奉直大夫 武階官:宣慶使 宣政使 昭宣使 拱衛大夫 左武大夫 右武大夫 職:集英殿修撰 職事官:七寺少卿 中書門下省檢正諸房公事 尚書左右司郎中 國子司業 軍器監 都水使者 樞密承旨 副承旨 東宮官:太子少詹事 太子左右諭德 宦官:入內內侍省都知 入內內侍省副都知 內侍省都知 內侍省副都知 勳官:驍騎尉</p>
從六品	<p>文階官:朝請大夫 朝散大夫 朝奉大夫 職:右文殿修撰 秘閣修撰 職事官:起居郎 起居舍人 侍御史 尚書左右司員外郎 開封少尹 樞密院檢詳諸房文字 尚書諸司郎 中開封府判官 開封府推官 少府少監 將作少監 軍器少監 陵台令 醫官:和安大夫 成和大夫 成安大夫 勳官:飛騎尉</p>
正七品	<p>文階官:朝請郎 朝散郎 朝奉郎 武階官:武功大夫 武德大夫 武顯大夫 武節大夫 武略大夫 武經大夫 武義大夫 武翼大夫 職:侍講 直龍圖閣 直天章閣 直寶文閣 職事官:殿中侍御史 左右司諫 尚書諸司員外郎 開封府司錄參軍事 樞密副承旨 樞密院諸房副承旨 兩赤縣令 東宮官:太子侍讀 太子侍講 醫官:成全大夫 平和大夫 保安大夫 翰林良醫 勳官:雲騎尉</p>
從七品	<p>文階官:承議郎 武階官:正侍郎 宣正郎 履正郎 協忠郎 中侍郎 中亮郎 中衛郎 翊衛郎 拱衛郎 左武郎 右武郎 武功郎 武德郎 武顯郎 武節郎 武略郎 武經郎 武義郎 武翼郎 職:崇政殿說書 直顯謨閣 直徽猷閣 直敷文閣 職事官:左右正言 符寶郎 監察御史 太常丞 宗正丞 秘書丞 大理正 著作郎 內符寶郎 閣門宣 贊舍人 東宮官:太子中舍人 太子舍人 太子諸率府率 王府官:親王府翊善 贊讀 直講 醫官:和安郎 成和郎 成安郎 成全郎 保和郎 保安郎 翰林醫官</p>

	判太醫局令 翰林醫效 翰林醫痊 勳官:武騎尉
正八品	文階官:奉議郎 通直郎 武階官:訓武郎 修武郎 職:直秘閣 職事官:七寺丞 秘書郎 太常博士 樞密院計議官 樞密院編修官 敕令所刪定官 著作佐郎 國子監 丞國子博士 大理司直 大理評事 開封府諸曹參軍事 軍巡使 判官 京府判官 京畿縣令 兩赤縣丞 三京赤縣令 三京畿縣令 太史局五官正 中書門下省錄事 尚書省都事 王府官:諸王宮大小學教授
從八品	文階官:宣教郎 宣議郎 承直郎 儒林郎 文林郎 從事郎 從政郎 修職郎 武階官:從義郎 秉義郎 職事官:御史台檢法官 御史台主簿 少府監丞 將作監丞 軍器監丞 都水監丞 寺監主簿 秘書省校書郎 秘書省正字 太常寺太祝 太常寺奉禮郎 太學博士 武學博士 律學博士 閣門祇候 樞密院主事 樞密院守闕主事 樞密院令史 樞密院書令史 三省主事 三省守闕主事 三省令史 三省書令史 京府推官 京府諸曹參軍事 京府軍巡判官 京畿縣丞 三京赤縣丞 三京畿縣丞 兩赤縣主簿 兩赤縣尉 太史局丞 太史局直長 太史局靈台郎 太史局保章正 東宮官:太子諸率府副率 王府官:親王府記室 地方官:節度判官 觀察判官 防禦判官 團練判官 軍事判官 軍監判官 節度掌書記 觀察支使 節度推官 觀察推官 防禦推官 團練推官 軍事推官 諸州簽判 節鎮錄事參軍 上中下州錄事參軍 諸州上中下縣令 諸州上中下縣丞 諸府諸曹參軍事 節鎮諸司參軍事 上州諸司參軍事 宦官:東頭供奉官 西頭供奉官 醫官:翰林醫愈 翰林醫證 翰林醫診 翰林醫候 主管太醫局 貶謫官:節度副使 行軍司馬 防禦副使 團練副使
正九品	文階官:承事郎 承奉郎 武階官:忠訓郎 忠翊郎 成忠郎 保義郎 職事官:郊社令 籍田令 太官令 國子學正 國子學錄 太學正 太學錄 武學諭 律學正 挈壺正 樞密院守闕書令史 京畿縣主簿 京畿縣尉 三京赤縣主簿 三京赤縣尉 宦官:殿頭高品 醫官:太醫局丞 貶謫官:諸州別駕 長史 司馬
從九品	文階官:承務郎 迪功郎 武階官:承節郎 承信郎 地方官:中下州諸司參軍 諸州上中下縣主簿 諸州上中下縣尉 城砦主簿 諸州司士 文學助教 宦官:高班 黃門內品 醫官:翰林醫學

資料來源：廖雪惠整理自呂宗力主編：《中國歷代官制大辭典》，附錄一〈歷代職官品位表〉，北京出版社，北京，1994。

附錄七：趙汝鎡先祖宋太宗畫像。



資料來源：國立故宮博物院，宋代帝半身像—宋太宗。《數位典藏與數位學習聯合目錄》，網址：<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/03/fb/b0.html>，102年4月26日檢索。

<p>汲古千尋縵通今八面窓相逢俱氣許未語已心 降分鎮中邊蜀歸途內外江禁城風雨夜應念鹿 門龐 棋於觀局易藥到處方難休戚君眉睫安危我肺 肝別來年事晚病起面華寒東望疆人意天風送 健翰</p>	<p>壽轉運使趙公汝燧 雨過雲容掃使星明德星高揭福星旁照槐屋猶 暉梅正熟最是清和景好望金節雲間縹緲和氣 如春清似水漾恩波沾渥天南道晨鷓鴣噪有佳報</p>	<p>天家黃紙除書到便歸來升華天下安邊養浩好 是六逢初度日碧落笙歌會早遍西郡歡聲多少 人道菊坡新醞羨把一觴滿酌歌難老瓜樣大安 期素</p>	<p>送洪賜岩赴班 賜岩洪君疇天錫清源人與余鄉李文溪 丙戌同年交情彌厚君疇入廣幙數年舉 剡足當班見文溪詩以餞其行 法吏了繁劇儒生擅文墨世多兼兩長遠到須器 識昔在晉魏公曾此趨幕職一逢龔莊敏期以柱</p>
--	--	---	--

書影一：《崔丞相全錄》卷八，〈壽轉運使趙公汝燧〉。



野谷詩藁卷第一

汴都趙汝錕明翁

廣寒遊

九秋半矩月團團瓊瑤世界夜氣寒羽士躍身
 導阿瞞麾片八極青雲端老柯擲桂香不死銀
 橋跨空一萬里飛步抽簪扣玉局中有素娥三
 千人綠瞳翦水鬢堆霧風卷縞袖條脫露琅璈
 雲笛廣庭舞笑乘白鸞弄蟾兔歸栽仙曲作霓
 裳天音盡洗凡絲簧霞裾星珮羅兩行玉環垂
 手春風揚樽前盡日看未足絳膏泣鳳夜繼燭
 官商忽變不可聽馬嵬斜谷雨霖鈴

古別離

妾離父母來從君相期百年終此身初合鸞凰
 席未煖熟視眉目識未真兵符捉人夜調遣丁
 寧尅日到邊面紅旗在手弓在腰花驄一躍迅
 於箭回頭語我勿慘傷歸來印斗金帶黃我聞
 軍功未易就膏血紫塞十八九嫁狗逐狗雞逐
 雞耿耿不寐展轉思吠月啼曉喧孤幃淚雨千
 行心肝摧與其眼穿萬里見無日何如同赴沙
 場戰死俱白骨

書影二：汲古閣景宋鈔、南宋群賢六十家小集《野谷詩稿》。

刑部趙郎中墓誌銘

淳祐丙午六月辛未永嘉太守趙公以疾卒於州治喪
歸素之里第戊申三月己酉葬于宜春縣修仁里長豐
山之原諸孤奉家傳使來致治命曰必以後村銘我乃
叙而銘之公諱汝鏈字明翁濮安懿王七世孫曾祖士
翁武畧大夫祖不倦少師父善堅戶部尚書贈少師母
齊國張夫人忠文公孫女擢嘉泰壬戌第主東陽簿辟
宗陵橋道頓遞官易諸暨簿帥稼軒辛公羅致幕下車
性嚴峻公獨從容規益去爲湖南刑司獄幹官使者悅
齋李公尤獎重盜發洞庭委公討平之悅齋建閩就兼
機幕敵略京門守將委郡而去公單馬視關隘修守備
流徙來輯始城沙市塹湖水以濠之悅齋方爲上功會
同屬但用考舉改秩知臨川縣訟險財匱昔號難治公
發摘如神鉅筭頓清鞭笞不試賦版自足稱提令下民
間疑懼建陽令關嶠樂安令史本新淦令趙崇賢皆坐
奉新書不虔錫徙它人類招徠告許簿錄富豪覲以免

欽定四庫全書

後村集
卷四十一

三

書影三：《後村集》卷四十一〈刑部趙郎中墓誌銘〉。

欽定四庫全書

宋百家詩存卷二十五

嘉善曹庭棟編

野谷詩集

趙汝燧字明翁汴都人寧宗初登進士第授館職開禧丁卯被劾去官嘉定中起為鎮江筦權分司筦權舊用武目時更以文臣邑最之人汝燧預焉嘗蓄東坡書少陵夏夜歎蜀人趙子雲畫李杜像及古琴一

欽定四庫全書

宋百家詩存
卷二十五

張命曰三珍出入每攜以自隨有野谷詩集六卷其古體詩氣雄筆健遠追太白近接坡公今體詩造境奇而命意新與四靈分壇樹幟直欲更出一頭地也

廣寒遊

九秋半規月團團瓊瑤世界夜氣寒羽士躍身道阿瞞
麾斥八極青雲端老柯擲桂香不死銀橋跨空一萬里
飛步抽簪扣玉局中有素娥三千人綠瞳翦水鬢堆霧
風卷縞袖條脫露琅璈雲笛廣庭舞笑乘白鸞弄蟾兔

書影四：《宋百家詩存》卷二十五—〈野谷詩集〉。

欽定四庫全書

江湖後集卷四

宋 陳起 撰

趙汝鎡

汝鎡字明翁袁州人太宗八世孫嘉泰二年進士曾官漕帥有野谷詩集劉克莊跋云明翁詩兼衆體而又徧行吳越百粵之地眼力益高筆力益放卷中歌行跌宕挫刺蛟縛虎手也及欽為五七言則又妥帖麗密若唐人鍛鍊之作

欽定四庫全書

江湖後集
卷四

征婦嘆

蓮浴雙鴛鴦梧棲雙鳳凰雙舞蝶度牆雙飛燕歸梁倚闌人顰翠忍淚心暗傷閉戶羅幃悄孤燈耿空房欲睡睡未得獨立理絲簧彈吹不成調征夫天一方

訪隱者不遇

兩腋乘西風送我上高岑竹根一泉通石徑萬木森中有隱者居敗屋每苔侵山空人不見雲滿掛壁琴兩鶴出候我逢迎啄衣襟應酬久頗厭走避不可尋誰伴山

為張說先生一奮其決遂為李藩為素高義利萌于一念芳臭分於千載故余讀先生之書重有感焉先生沒六十年微言散軼復齋陳公某所序者僅十之二三外孫方之泰訪求哀拾彙為二十卷勤於李漢趙德矣東陽范侯鎔欲銀梓會迫上印不克就毗陵張侯友乃緒而成之余二大父實率鄉人以事先生者也序非通家子弟責乎敬不敢辭

野谷集 趙潛汝鈺

古人之詩大篇短章皆工后人不能皆工始以一聯一句擅名頃趙紫芝諸人尤尚五言律體紫芝之言

後村先生大全集

卷九十四

九

野谷集序

曰一篇幸止有四十字更增一字吾末如之何矣其言如此以余所見詩當由豐而入約先約則不能豐矣自廣而趨狹先狹則不能廣矣鴟鴞七月詩之皆極其節奏變態而能止顧一切束以四十字乎明翁詩兼衆體而又徧行吳楚百粵之地眼力既高筆力益放卷中歌行跌宕挫刺蛟縛虎手也及歛為五七言則又妥帖麗密若唐人鍛鍊之作訂其品自元和大歷遜于建安黃初者也余舊聞明翁工詩之尤自珍閱數出鄙語挑戰明翁終閉壁不出及歸后村明翁自番禺鈔新舊藁見寄嗟乎余幼交明

書影六：《後村先生大全集》卷九十四—〈野谷集序〉。

趙汝鎡

贈隱居

遶屋垂垂柳當軒小小江買魚尋晚釣浮蟻倒春缸山
近雲侵座月來梅映牕隱居誰似子不羨鹿門龐

倚樓

蒹葭秋色晚百尺倚江樓日暗烟藏寺風高浪拍舟歸
雲投遠嶺飢雁叫滄洲心事非年少塵埃白盡頭

舟中

欽定四庫全書
御選宋詩
卷四十一
望
繫纜停征棹斜陽古渡頭風霜先遠客天地獨扁舟水
鳥衝開浪汀鴻占斷秋在家貧亦好何用出林丘

夏日普信寺江閣

到此全無暑虛欄千里風看飛雲度水聽落石鳴空日
月忙烏兔春秋遞燕鴻一生塵裏過煙艇羨漁翁

過寶雲寺訪密師

寺繞三二里曳杖且徐行晴塔松梢見風鐘嶺半鳴樵
夫分道過僧子就房迎竹有千竿立塵無一點生

洪無競原名褒然武川人喜從東萊遊東萊曰子志古而科目是羨非名也盍歸而謁諸親無何復于東萊曰吾親命以無競更故名而虛其字以待敢請東萊以求伸副其名并序其語

東萊文集

郎中趙野谷先生汝燧

趙汝燧字明翁袁州人濮安懿王七世孫戶部尚書善堅之子也擢嘉泰壬戌第主東陽簿歷官知臨川縣監鎮江府權貨務添差臨安倅屬建皇子府以圖上矣先生曰講堂宜在左尹矍然易圖以進丁尚書憂服闋領

三十四

系圖刊本

舊職改北廳知郴州增州學兩廡歷湖南憲漕去貪戢暴風行一道移漕廣東改知安吉州廣東提刑皆未上以刑部郎官召對歸奉崇禧祠差知溫州卒年七十五積階中大夫初尚書倅婺先生猶卯角從諸生拜呂成公子家塾歸能誦所聞于呂公者策名早閱人多及接前輩文獻議論其修身齊家牧人御眾皆有準繩常誦朱文公之言今人以事之不理爲寬寬之義豈然哉故其治尤密察別墅在城西五里樂之不厭有野谷集行

于世

劉後村集

天一閣藏明代方志選刊

袁州府志



郎勇退而歸蕭散林泉號宜林老人有自備集行于世

縉綺字德新幼力學有偉氣高宗為康王時從往河北與

虜議和及即位官承信郎一日間加至十三資

趙善堅字德固宋宗室家於袁乾道間舉進士嘗通判婺

州朱文公為常平使者深器重之時大旱奉行荒政全

活甚眾五典名藩所至以廉能稱官至戶部尚書

孟浩字養直宜春人乾道間知武寧縣有聲累遷知湖州

以忤權貴罷後復起官至直秘閣為人廉介一毫不妄

取予為文章有法度所著有廳技集

書影十：明正德《袁州府志》卷八。

趙汝鏗 <small>善學之子</small>	張耕
嘉定元年鄭自誠榜	
趙師仔 <small>宗室省元伯恭之姪</small>	
嘉定四年趙建大榜	
趙崇渭	文珩 <small>善學鄉人</small>
嘉定七年袁甫榜	
趙崇玠 <small>善學之孫</small>	
嘉定十三年吳潛榜	
劉日宣 <small>善學鄉人朝奉大夫</small>	王孚
袁州府志	
嘉定十五年劉渭榜	
趙熙夫	
寶慶二年王會龍榜	
彭世範 <small>善學鄉人</small>	趙彥範
趙崇微 <small>汝榮之子</small>	趙師回
趙汝鑰 <small>善學之子</small>	趙汝榮 <small>善學之子</small>
趙汝鑑 <small>善學之子</small>	
紹定二年黃朴榜	
潘誥	何夢璋 <small>善學鄉人</small>

書影十一：清康熙《袁州府志》卷九。