

姚峭嵌诗钟作品（1959–1970）主题分类与情感探赜
**Thematic Classification and Emotional Exploration of Yew Siew
King's Poetry Clock Works (1959-1970)**

钱雪莉

SHIRLEY CHIENG

22ALB02212

指导教师：林良娥博士

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

February 2025



Wholly owned by UTAR Education Foundation
(Co. No. 578227-M)
DU012(A)

姚峭嵌诗钟作品（1959–1970）主题分类与情感探赜
**Thematic Classification and Emotional Exploration of Yew Siew
King's Poetry Clock Works (1959-1970)**

钱雪莉

SHIRLEY CHIENG

22ALB02212

指导教师：林良娥博士

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

February 2025

Copyright Statement

©2025 Shirley Chieng. All rights reserved.

This final year project report is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR). This final year project report represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project report may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

目录

宣誓	i
摘要	ii
致谢	iii
第一章 绪论	1
第一节 研究背景.....	2
第二节 研究动机与目的.....	4
第三节 前人研究成果.....	4
第四节 研究范围.....	7
第五节 研究方法.....	7
第六节 研究难题.....	9
第二章 诗钟创作原则	10
第一节 诗钟文体性质与功能.....	10
第二节 诗钟创作原则.....	13
第三章 姚峭嵌诗钟作品主题分类	17
第一节 姚峭嵌诗钟作品收集与题材分类.....	17
第二节 姚峭嵌写景诗钟的意象运用.....	20
第四章 姚峭嵌诗钟作品的情感探赜	25
第一节 羁旅思乡之感.....	25
第二节 忧国忧民之感.....	28
第三节 豪情壮志之感.....	31
结语	35
参考书目.....	37
附录	40

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

姓名：钱雪莉 SHIRLEY CHIENG

学号：22ALB02212

日期：2025 年 5 月 1 日

摘要

姚峭嵌(1879-1978)，字剑波，笔号晦庐，圣名保罗，讳寿岩，原籍中国福建古田，是马来西亚砂拉越诗巫（SIBU）诗潮吟社首任社长兼中坚人物。1901 年始，黄乃裳带领福州人南迁诗巫，福州诗钟文化随之传入。诗钟本是文人饮酒助兴的文字游戏，后成为福州流寓文人的精神寄托。因此，诗钟文化的传入不仅反映中国福州人的移民历史，更是一种地域文化迁移。姚峭嵌诗钟作品题材广泛，内容丰富，仅《诗潮吟社诗钟选集》第一集至第三集中就收录了 216 首作品，涵盖写景、咏志、哲理、讽喻等题材，具较高文学价值。本研究以文本分析及定量分析为主要研究方法，针对上述诗钟作品进行数量统计与主题分类，后进一步分析其艺术手法及情感内涵。研究发现，姚峭嵌的诗钟以写景为主，所寄托的情感具强烈的情感张力和思想深度。其诗钟或写南迁文人境遇；或议论时事；或批判社会黑暗；或抒发豪情壮志，具不拘泥于情爱，与时代共鸣之创作特点。由此可知，姚峭嵌诗钟之作除是普通的文学创作之外，亦是对文化身份认同、情感记忆与精神寄托的象征。本研究的意义在于整理姚峭嵌诗钟作品的流传现况，并以此为基础，进一步探讨其作为流寓文人寄托于诗钟的情感内涵，以期通过这类针对性研究补充现有研究的不足，拓展文人诗钟创作的研究空间。

【关键词】 姚峭嵌；诗钟；诗巫诗潮吟社；主题分类；情感探赜

致谢

人生碌比牛马忙。大学三年的生活节奏很快，似乎一转眼就到了撰写毕业论文的时刻。首次独立撰写一份完整的学位论文，面对论文选题、报告框架、研究方法等选择，加上其他课业的功课，总觉得这最后的学期过于忙碌、过于疲惫、过于迷茫。所幸自身抗压能力还算不错，加上身边有父母、良师益友可以给予学术上的建议、生活上的鼓励，才得以缓解自身的压力并顺利完成各科报告及毕业论文。基此，本人想通过这份致谢词表达一份诚挚的感谢及祝福。

首先，本人要感谢自己和家人，没有自己的坚持与家人在情感、生活、经济上的支持，相信大学生活会更加忙碌。其次，感恩自己的毕业论文指导老师林良娥博士，由衷感谢她在学术指导上的耐心与认真、日常生活上的关心。此外，本人也由衷感谢拉曼大学中文系的陈明彪师、余历雄师（按姓氏首字母进行排序）针对论文的研究方法、框架提出的肯定与修改建议。最后，本人也想感谢朋友在生活上的鼓励，在此仅列明相关人员姓名，以示感谢（按姓氏首字母进行排序）：陈矜希、辜正心、韩旻希、洪文涵、李思洁、刘小欢。

词不达意，在此谨祝各位身体健康，平安顺遂。

拉曼大学中文系学生钱雪莉 谨上

第一章绪论

1906年，姚峭嵌南来新马，后受聘南村三一堂传道与光南小学校长。¹1957年，刘贤任、张伯仁、邱忠详、姚峭嵌、游允泰、黄仁瓊等人主张设立诗潮吟社²，以“阐扬中华诗教涵濡古夏民德”³为诗社宗旨，姚峭嵌被推举为第一任社长。1959年3月，张一帆、邱东施、卢立嵩等社友倡议选取诗社课题诗钟之作刊印成书，名为《诗潮吟社诗钟选集》。⁴作为诗社首任社长，其为《诗潮吟社诗钟选集》第一集撰写〈诗钟绪言〉，上部分论诗钟，下部分论诗社，对诗钟文化的渊源、格律要求、文体功能、诗巫地区诗钟文化之发展历程及诗集出版概况进行扼要说明。

创社初期，诗潮吟社在姚峭嵌的带领下，诗钟创作风气盛行。《诗潮吟社诗钟选集》收录不少优秀作品，至今已出版10册，共计32350首。⁵就姚峭嵌而言，其收录于诗社诗集的作品颇多，题材广泛，共计216首，都是南来诗巫后所作。

¹ 王继曾，〈集牧师、教师、医师于一身，姚峭嵌〉，《姚炳华传记》（诗巫：卫理公会砂拉越华人年议会文字事业部，2015），页23。

² 陈祖陞编，《诗潮吟社诗钟选集第四集》（诗巫：诗潮吟社，1985），页206-221。

³ 刘镜川编，《诗潮吟社诗钟续集》（诗巫：诗潮吟社，1961），页159。

⁴ 刘镜川编，《诗潮吟社诗钟续集》，页159。

⁵ 徐持庆，《马来西亚古典诗社发展史》（雪兰莪：文运企业，2023），页97。

第一节 研究背景

砂拉越诗巫，原名马林（MALING），因其位于对面江湾头丹章马林（TAJONG MALING）的湾头处而得名。⁶1873年6月1日砂拉越第三省诗巫成立⁷，“诗巫”之名才为人所知并沿用至今。诗巫境内多为福州籍贯人民，是中国福州以外最多福州人聚集的地区，保有许多历史遗迹及福州文化，如福州垦场、福州美食、福州话、诗钟创作与相关竞赛，至今仍有“新福州”之称，意即福州人在诗巫另辟新天地。⁸

19世纪中叶始，满清政府腐败无能，为国内叛乱与西方侵袭双重威胁所困。清末时期，部分中国人为寻求生计，大规模迁徙至东南亚，史称“下南洋”事件。《黄乃裳与新福州序》提及：“南洋海水到处，都有华人痕迹”，言明南洋的穷乡僻壤处都有华人踪迹。⁹诗巫开埠功臣黄乃裳因早年在京城参与革命、提倡新法被当权者追捕，后逃回福建，南渡新加坡，辗转各地，最终与当时砂拉越拉者（Raja）查理士·布洛克签订十七条墾约，并于1901年率领72位榕籍农工南来诗巫新珠山进行开垦工作¹⁰，前后南迁三次，共计1118人。南迁诗巫的福州墾民中不乏教师、牧师、医师、诗词爱好者，具较高文化水平，这对诗钟文化在诗巫地区的发展与推广具密切联系。

随着大批福州人多次南迁至诗巫谋生，加之受中国诗词结社风气影响，刘贤任、姚峭崱、刘镜川与其余闽籍福州流寓文人开始从事与推广诗钟活动。1958年，以刘贤任为首的文人成功申请注册大马第一诗社——诗潮吟社¹¹，至今仍有诗巫福州人创作诗

⁶ 刘子政，《砂拉越华族史论集》（诗巫：砂拉越华族文化协会，2000），页63。

⁷ 刘子政，《砂拉越华族史论集》，页64。

⁸ 黄孟礼，《福州人·拓荒路》（诗巫：诗巫福州公会，2005），页85。

⁹ 刘子政，《黄乃裳与新福州》（新加坡：新加坡南洋学会，1979），页1。

¹⁰ 刘子政，《黄乃裳与新福州》，页12。

¹¹ 徐持庆，《马来西亚古典诗社发展史》，页93。

钟。因此，诗巫是先有诗钟，后有诗社。诗钟文化在诗巫地区的发展历程不仅反映当时中国福州人的移民历史，更是一种地域文化迁移。

诗钟是一种限时、限题写作五言、六言、七言及骈体对句的诗歌体裁，当中以七言诗钟的发展最为完善¹²，七字一联，共十四字。学者多认为诗钟始于清代闽地。清代闽地士人雅集竞作，加之中国福州移民与福州文人对诗钟创作的主导性作用、地位与影响，故出现“福州诗钟文化”之说。¹³有关嵌字诗钟，文人需依据诗刊、社团或相关主办单位提供的眼字创作诗钟。嵌字诗钟有“七一”至“七七”、“一唱”至“七唱”之说，且眼字可转换进行创作。¹⁴诗钟的平仄一般有两种格式，即“仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。”或是“平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。”，其共同点在于必定以“平”声收尾。

姚峭嵌在〈诗钟绪言〉提及诗钟创作三大原则，即“平仄要协声律，对仗要求工整；叙事运典，必要铢两相称、斧鑿无痕”¹⁵及用典三忌，可作为诗潮吟社初期诗钟创作之典范，可见其对诗钟文体创作之掌握。

¹² 庄德友，《晚清民国诗钟研究》（苏州：苏州大学古代文学硕士论文，2016），页1。

¹³ 丘仕铭，〈从诗钟创作看诗潮吟社的文学发展〉，《第三届东亚汉诗国际学术研讨会论文集》（金宝：马来西亚汉学研究会，2019），页115。

¹⁴ 诗钟创作中，“七”是指诗钟七字一联之意，“一”则是指代眼字的位置，“七一”意即眼字分嵌于七字之首，又称一唱，以此类推。以《诗潮吟社诗钟选集》第一期“七一（今日）”收录的姚峭嵌之作为例，其作“今当乱局鳃鳃虑，日伏危机岌岌忧”，可见眼字“今日”位于上下联之首。有关眼字可转换进行创作之说，以同期刘镜川之作为例，其作“日自参玄全气节，今谁奉朔薄功名。”便是将“今日”转为“日今”进行创作。

¹⁵ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》（诗巫：诗潮吟社，1959），页2。

第二节 研究动机与目的

因笔者是诗巫福州人，面对毕业论文研究方向之抉择，有意进行福州文学研究，以期更多本地与外地学者关注诗巫福州文化，从事相关研究。

姚峭崱拥有教师、牧师、医师三重身份，具三师美誉，文学创作上亦有不俗的成绩。作为诗潮吟社创始人之一及创会初期诗钟创作的典范，姚峭崱除编撰〈诗钟绪言〉之外，亦有担任词宗评选诗钟作品。此外，姚峭崱本身也有许多优秀作品刊登在《诗潮吟社诗钟选集》、《诗潮吟社诗钟续集》、《诗潮吟社诗钟选集》第三集、《中华诗（艺）苑》等书籍报刊，在课题诗作、诗钟创作方面皆取得不俗的成绩。姚峭崱诗钟之作的成功之处除了自身具有丰富学识、对诗钟文体创作技巧掌握颇深之外，亦受其流寓文人的身份的影响，具一定的探讨价值。基此，本文旨在通过姚峭崱在诗潮吟社创社初期创作的诗钟数量、题材、内容等，探讨其对诗巫诗潮吟社发展与诗巫诗钟创作风气的推动与贡献。

第三节 前人研究成果

针对姚峭崱及其诗钟创作，台湾及马来西亚地域已经有学者或砂拉越华族文化协会、砂拉越基督教华人卫理公会、诗潮吟社等公会进行不同方面的学术研究与资料收集。目前学术界针对特定文人诗钟创作进行系统性研究的学术文章，相较于马华文学创作研究而言可谓寥寥无几。目前能查阅到有关姚峭崱的论文数量不超过五篇，多为马来西亚汉学研究会出版的刊物内容。有关诗潮吟社发展脉络之研究的论文，多是片面性提及姚峭崱与其他南来文人的诗钟创作，相关资料多收录在砂拉越基督教华人卫

理公会、诗潮吟社出版的诗集与民丹莪福州公会庆祝会所落成兼六十周年纪念特刊等，尚未进行针对性研究。

目前关于姚峭嵌、诗潮吟社、相关诗钟作品的前人研究，兹概括如下：

（一）姚峭嵌生平事迹与南来后所作贡献之书写。这些文章内容多为姚峭嵌在诗巫或民丹莪等地发展之时，其参与的砂拉越基督教华人卫理公会、民丹莪福州公会（今称马拉端福州公会）的成员所整理，可以直接对姚峭嵌的生平事迹具系统性了解。砂拉越基督教华人卫理公会的《九十周年纪念刊》¹⁶、《姚炳华传记》¹⁷等刊物收录的〈姚峭嵌传略〉，多记载姚峭嵌的家世背景、求学经历、南来经历、南来后在传道、医学、教师三方的贡献、荣休、丧亡、儿孙概况等内容，可谓十分详尽。基此，依循姚峭嵌生平事略的时间线，对照与联系其诗钟作品的内容，可以窥探其诗钟作品中的思想情感。

（二）主要为诗巫诗钟渊源与诗潮吟社发展史的学术研究，以诗社创立前后的诗钟创作及诗社诗钟特色之视角，探析诗巫诗钟渊源与诗潮吟社发展的相互关系。诗潮吟社的创立、发展与当时福州文人对诗钟创作的认知、推广具密切联系。其中，诗社提供的钟题、社员创作的诗钟特色亦可反映文人对诗钟文体功能之定义，可侧面了解福州文人对诗钟创作的认知。《诗潮吟社诗钟选集》第一册到第四册的序言中追述了诗潮吟社创社之缘由与宗旨、诗社创立前后的诗钟创作概况、诗钟渊源与文体功能等内容，是研究早期南来福州文人诗钟

¹⁶ 许世韬主编，《砂拉越基督教华人卫理公会九十周年纪念刊》（诗巫：卫理公会砂拉越华人年议会文字事业部，1992），页 272-277。

¹⁷ 王继曾，〈集牧师、教师、医师于一身，姚峭嵌〉，页 22-28。

创作概况与诗潮吟社发展史的重要书籍。丘仕铭〈从诗钟创作看诗潮吟社的文学发展〉¹⁸在探析诗潮吟社文学发展脉络的同时，亦以诗社诗钟特色视角，探析诗钟作品中所展露的文化意识与社会历史。

（三）针对诗社诗钟作品进行的学术探讨。以目前收集的文献内容而言，丘仕铭〈姚峭嵌与诗潮吟社〉¹⁹一文中主要分析姚峭嵌诗钟作品的诗钟观、写作手法与平仄对仗。虽李知灏发表的〈建国前后马来西亚汉诗社群在台发表——以《中华诗（艺）苑（1955-1967）闻咏、课题作品为例》〉²⁰并非是以诗潮吟社或姚峭嵌诗作为主题，但其研究内容中有提及姚峭嵌与其他诗潮吟社社员热衷参与诗钟创作，且获奖率远高于远胜其他地区，可见诗巫诗钟创作之风气、诗社社员之才气已受学者察觉，进而研究他们对社会带来的影响与诗作中情意的展现。

从上述的前人研究内容而言，学者多将注意力放在诗钟渊源、诗钟观念、诗潮吟社的创立与发展的探讨，较少学者对诗社社员进行针对性研究，对于姚峭嵌诗钟作品的分析少之又少，具有较大探讨的空间。基此，本文试图进行姚峭嵌诗钟作品的针对性研究，以补充与拓展相关研究的空间。

¹⁸ 丘仕铭，〈从诗钟创作看诗潮吟社的文学发展〉，页 109-128。

¹⁹ 丘仕铭，〈姚峭嵌与诗潮吟社〉，《第一届河南——砂拉越大河文化论坛论文集》（诗巫：砂拉越华族文化协会，2022），页 232-243。

²⁰ 李知灏，〈建国前后马来西亚汉诗社群在台发表——以《中华诗（艺）苑（1955-1967）闻咏、课题作品为例》〉，《第二届马新汉诗国际学术研讨会论文集》（金宝：马来西亚汉学研究会，2018），页 51-67。

第四节 研究范围

本文研究范围为《诗潮吟社诗钟选集》、《诗潮吟社诗钟续集》及《诗潮吟社诗钟选集》第三集中收录的姚峭崱诗钟作品，主要进行其作主题分类与作品论析。《诗潮吟社诗钟选集》收录 145 首姚峭崱之作，《诗潮吟社诗钟续集》收录 48 首，而《诗潮吟社诗钟选集》第三集收录 23 首，总计 216 首。以目前掌握的姚峭崱诗作的范围而言，其创作多为课题作品，即诗刊或社团限定题目、体裁、韵部或其他格式要求，后自身借题抒发个人情意，最终交稿进行作品评选、刊登。虽姚峭崱较少个人闻詠之作，但其课题作品亦可见其诗情雅意与才学功夫。

第五节 研究方法

本文主要以文本细读法、定量分析法两种方法进行研究。

1. 文本细读法

本文将采用文本细读法析论姚峭崱诗钟作品中的情感体现。通过解读与分析姚峭崱诗钟之作，探讨其个人情感的抒发。文本细读法是指对文学作品中的语言和结构要素作尽可能详尽的分析与研究。²¹相较于短篇或长篇小说这类用若干个字组成的文本，诗钟需在眼字、字数、平仄等限制下达到寄托遥深而又不失风诗之旨的境界，可谓十分艰难。因此，优秀的诗钟之作，必定具有用字精炼的特点，才能达到“平仄要协声律”、对仗工整、叙事用典能两者相当，浑然天成的境界。基此，细读其诗钟之作用字

²¹ 王先霈、胡亚敏主编，《文学批评导引》（北京：高等教育出版社，2005），页 181。

的细节、逐步分析用字中的意象表达，挖掘出姚峭崱诗钟之作用字下不显现于现实却又起作用的情感表达，解读其中的特殊心境与情感，乃本文首要目的。

2. 定量分析法

定量分析法是指运用系统的科学方法，理清错综复杂的问题。²²本文将通过定量分析法对姚峭崱诗钟作品数量与主题进行统计分析，主要研究内容如下：

其一，统计姚峭崱现存的诗钟作品数量，考察其作品流传之情况。

其二，对姚峭崱诗钟作品内容进行分类研究，重点分析其数量最多的两类诗钟作品及其特征，进而论析部分题材作品数量多的成因。

3. 口述访谈

口述访谈是一种具目的性、面对面的谈话过程。²³通过访谈，我们可以藉由询问、探查和倾听等方式蒐集过去和现在的资料，并获得受访者对于相关事件的观点与态度。因此，为获取更多有关姚峭崱生平事迹、创作背景、姚峭崱对诗社发展之推动、诗集内容等详情，笔者有意安排与诗潮吟社现任社长黄政仁进行访谈，获取第一手资讯，以便更加了解姚峭崱从事诗钟创作与推广之背景。

²² 袁鹤澍，〈定量分析方法在中国古代文学教学与研究中的应用〉，《吉林农业科技学院学报》，2021年第2期，页48。

²³ 钮文英，《质性研究方法与伦文写作（二版）》（台北：双叶书廊有限公司，2017），页185。

第六节 研究难题

研究姚峭嶽的诗钟作品，主要的难题在于学术界对姚峭嶽诗作的针对性研究较少，一些研究在谈及马来西亚汉籍诗人的创作、诗潮吟社的发展与诗社社员、姚峭嶽与诗潮吟社时只是片段性提及姚峭嶽之诗作或倾向于分析姚峭嶽的诗钟观念、平仄有无协声律，针对姚峭嶽诗钟意象运用与情感表达的研究可谓寥寥无几。此外，因较少学者研究姚峭嶽，且民间公会多整理姚峭嶽作为牧师的背景资料、相关贡献，故并无姚峭嶽的作品合集，相关资料的获取途径上较为困难，包括姚峭嶽遗留之作《六十自述》、《九秩荣寿感恩礼拜答词》、《百龄回忆录》等刊物皆未收集齐全，故本文只能集中现有的刊物及相关文献作为主要参考资料进行书写，所归纳的姚峭嶽之作仍有补充空间。

第二章 诗钟创作原则

诗潮吟社创社初期的社员多为教师、医生、牧师等文化水平较高的知识分子，为诗巫诗钟创作风气带来正面影响。正因诗钟创作风气兴盛，故人们更需清楚诗钟创作原则，才能“尽折枝吟能事矣”²⁴，而不是尽写质木无文之作。此外，了解诗钟创作之原则，除可避免“独观谓为警策，众覩终沦平钝”²⁵的弊端之外，亦可依照某评判标准筛选学习对象与方法。只有具备可据的对象，才有可能写出好的作品，避免诗钟作品泛滥的情况。

第一节 诗钟文体性质与功能

提及诗钟创作原则，必需先了解诗钟定义及其文体性质与功能。诗钟属于旧体诗，从字面意义上而言，诗是指文体类型，钟则表示该文体与时间相关。“诗钟”起初并非称为诗钟，而是具许多称谓，如嵌字偶句、分曹偶句（专指分咏格）、改诗、两句诗、折枝等，后取其文体限时催诗、吟诗的特点，名“诗钟”，为后人通用。²⁶

诗钟是中国民间文人宴会饮酒时助兴的游戏，创作目的并非是配乐、展示学问或考取功名。有关诗钟的文学地位，清代文学主流是小说，加之姚峭崱言：“诗钟之作，

²⁴ 姚峭崱编，《诗巫诗潮吟社诗钟选集第一集》，页2。

²⁵ 鍾嶸，《诗品》（上海：上海古籍出版社，2007），页81。

²⁶ 徐珂《清稗类钞》曾概括诗钟之意：“诗钟之为物，似诗似联，于文字中别为一体。初不名诗钟也，曰嵌字偶句，曰分曹偶句；曰改诗，则改律句、绝句之诗而为两句，陈石遗且谓之两句诗也；改字，意同截句之截字；曰折枝，则以为诗之一联，故云，与改诗用意略同；又曰百衲琴；又曰羊角对，且不知所取意。至诗钟二字，则取击钵催诗之意，故又名战诗。要之，此名以诗钟名为最通行。”参阅徐珂，《清稗类钞》第八册（北京：中华书局，2010），页4007。

创自吾榕，吟社流风，亦莫盛于吾榕”²⁷，皆侧面反应当时诗钟创作及影响范围并不大，可见当时文学地位不高。直至科举废除，文人百无聊赖，加之结社风气兴起，遂使文人创作诗钟的热情高涨，诗钟地位才有所变化。

诗钟之体裁，分嵌字与分咏二体，其创作具一定程序规范，包括即席拈题、香限、投诗、点诗、传录、选取、评定、赠品等内容。一、即席拈题，指诗钟活动中即兴选取诗集，从中选第几行第几字，共选二字，作为眼字，意即钟题；二、香限，指诗钟创作以一炷香为限，香尽铜钱掉落盘中发出响声就投诗；三、投诗，将诗作搓成纸丸，投入诗匣。若未及时置入诗匣，则不计入评选范畴；四、点诗，由词宗启盒取出纸丸，搅匀、点算后分派给现场社员；五、传录，另纸填录完毕后，逐次递交传阅；六、选取，传阅后共同选取、抄录十联或二十联佳作于一张纸上，交予词宗；七、评定，词宗从佳作中评定前三名；八、赠品，预先购买、备齐实物，最终以物价之高低确定名次之高下。²⁸下图为传统诗钟创作使用的器具。

²⁷ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页1。

²⁸ 参阅庄德友，《晚晴民国诗钟研究》，页19。



图 1：诗钟创作器具²⁹

诗钟虽属文人游戏之作，但并不意味其文体性质与功能无用。姚峭嵌〈诗钟绪言〉中对于诗钟的文体性质与功能，略有归纳，其曰：“虽云游戏作品，微言大义，寄托遥深，要不失风诗之旨为尚。”³⁰，又曰：“诗钟格律虽严，只凭两字连缀成诗，天高地阔，畅所欲言，或抒情，或议论，或说理，或写意写景，或寄托感慨，或咏诗运典，正是所谓笑骂尽成文章。”³¹，说明诗钟文体功能与传统诗词相比大同小异，皆可抒情言志，甚至“盖以诗钟平仄律，较律诗尤严”³²。由此可知诗钟的文体功能与风诗相近，可达抒情言志之目的。有关姚峭嵌对诗钟与风诗之看法，可从《毛诗序》谈起。

²⁹ 诗巫诗潮吟社现任社长黄政仁受访，拉曼大学中文系学生钱雪莉采访，口述访问，诗巫华利饮食坊，2025年2月10日上午十一时正。

³⁰ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页2。

³¹ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页3。

³² 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页2。

《毛诗序》曰：“诗有六义焉：一曰风，二曰赋、三曰比、四曰兴、五曰雅、六曰颂。上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”³³风是指国风，可作风化、讽刺之意。〈关雎〉作为《诗经·国风》开篇，代表“国风”整体的感情基调。《史记·屈原传》曰：“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱，若离骚者，可谓兼之矣”。³⁴《论语·八佾》中亦有提及：“‘子曰：〈关雎〉乐而不淫，哀而不伤。’”³⁵事实上，无论是“乐而不淫，哀而不伤”亦或是“好色而不淫，怨诽而不乱”的论述都是一种表达取得均衡的论述，具即《诗经》强调的“发乎情，止乎礼义。”³⁶，文人抒发情感需有度。

姚峭嵌将诗钟与风诗并论，实则赋予二者相同的文学地位。诗钟与风诗两种文体皆是将由外在事物转变影响的内心波动借助语言抒发，且不受限于题材，或写景；或咏物；或言志；或抒情；或明理；或写意等，具短小精悍，耐人寻味之特点。这是一种本能表达的形式，也是一种文学创作的过程。基此，虽姚峭嵌言诗钟可“天高地阔，畅所欲言”，但实际创作中亦要不失风诗“主文而谲谏”、“发乎情，止乎礼义”之旨。

第二节 诗钟创作原则

探讨诗钟创作之原则，可从钟题、诗钟作品的形式与内容三方面进行论析。虽姚峭嵌言：“任拈两字，只需不失平仄，不拘何字，均可为题。”³⁷，但钟题之

³³ [宋]朱熹集传，[清]方玉润评，朱杰人导读，《诗经》（上海：上海古籍出版社，2009），页1。

³⁴ [汉]司马迁撰、[宋]裴骃集解、[唐]司马贞索隐、[唐]张守节正义，《史记》（北京：中华书局，2014），卷84，页3010。

³⁵ [宋]朱熹撰，《四书章句集注》（北京：中华书局，2011），页86。

³⁶ [宋]朱熹集传，《诗经》，页1。

³⁷ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页1。

内涵、分嵌于两句中的第几字之限制，也会影响文人对钟题的理解，使其创作的诗钟作品呈现不同面貌。

对钟题之要求，实则体现出对出题者之要求。姚峭崱所谓“任拈两字”并非真的随意选字，而是需要思考两字之组合有无合乎钟题之原则。基此，姚峭崱提出“眼字忌用排比或叠字”之要求。这个要求的提出源于诗钟形式与创作空间的限制。诗钟全联仅有十四字，扣除眼字，仅剩十二字的创作空间。虽眼字为排比或叠字可增强语言的节奏感，但全联仅剩余十字创作空间，易使上下联意义趋于雷同，其对仗仅停留于表面，文意单一，难达寄托遥深之旨。真正的对仗除字数相同、结构相称、平仄要协音律之外，亦要使内容虚实相称，词性一致，强调作品整体的协调性与完整性。基此，眼字忌用排比或叠字是为诗钟创作原则之一。此外，眼字分嵌的位置对诗钟创作亦有重要影响。文人需根据眼字的意涵、位置，灵活调整创作策略，力求巧合融成，具点睛之妙，故十分考验文人之才思与练字修辞的功夫。因此，若文人能在时限中完成创作，并使眼字浑成贴切，且平仄要协声律，对仗工整，叙事运典得当，方为上品。

形式方面，诗钟创作需严格遵循字数、平仄、对仗等要求，此为诗钟创作的基本要求。内容方面，概可将其分为用字与用典两大原则。用字方面，具“章句亦禁用人名”、“忌墨卷太浓”之原则。³⁸前者的提出仍是源于诗钟形式与创作空间的限制。若章句使用三字人名，加之眼字为叠字或排比，每联仅剩二字，文人实际创作空间仅有四字而已，难以进行构思与创作，故此乃诗钟创作原则之二。后者是指禁止将前人创作的成句直接用于自身创作。这一原则的提出与诗钟的文体性质相关。诗钟作为一种文学体裁，其核心价值在于原创，若直接使用前人成

³⁸ 姚峭崱编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页2。

句，重复已有的内容，不过是填诗，算不上创作，易成为陈词滥调。此外，直接使用前人之成句，其诗钟上下联风格、形式、声律、平仄未必协调，故此行为不可取，为诗钟创作原则之三。

用典方面，姚峭嵌提出“叙事运典，必要铢两相称，斧凿无痕”³⁹之要求，实则用典的理想境界，旨在追求诗钟形式与内容上整体协调，统一。⁴⁰其续提“切忌轻重肩、切忌长短脚、不得内外科、不得合掌对”⁴¹用典之忌讳，实则是达其诗钟创作要求的具体方法，旨在使诗钟之作的风力和丹采取得均衡。探究姚峭嵌用典之原则，概可将其归为忌修辞格不相称、忌词性不对仗及忌刻意用典。

⁴²“忌修辞格不相称”原则的提出源于诗钟对仗之要求，强调诗钟上下联应使用一致的修辞手法，忌讳一联用典，一联不用典；一联文词刚劲有力，一联文词柔弱无骨，致使上下联的风力不对称，从而削弱对仗效果。

“切忌长短脚”则是“忌词性不对仗”之原则的进一步释义，言明创作时需避免“一联两字连属，一联单字分逗”⁴³之情况，即上下联结构不对称，应名词对名词、动词对动词、虚字对虚字、实字对实字，强调诗钟整体结构、节奏之平衡。“不得内外科”及“不得合掌对”是“忌刻意用典”原则的具体体现。“不得内外科”指避免上下联分别使用男性典故与女性典故，致使风格分裂，形成半阴半阳的效果，“不得合掌对”则是指避免上下联同咏一人一事，使上下联意义雷同，

³⁹ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页2。

⁴⁰ “铢两相称”强调上下联运用典故时需在意力、风格、内容上达均衡，“斧凿无痕”则是强调典故运用自然，不露雕琢之痕迹，达浑然天成之境界。

⁴¹ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页2。

⁴² 丘仕铭，〈姚峭嵌与诗潮吟社〉，页240。

⁴³ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》，页2。

缺乏变化与层次感。基此，姚峭嵌对诗钟钟题之设置、诗钟作品形式、用字与用典之原则的论述，实则皆指出需取得均衡的创作要求，即符合风诗之旨。

第三章 姚峭崱诗钟作品主题分类

姚峭崱现存著作数量颇多，题材丰富但分布不均。其中占比最高的两种题材共计 35.64%，而占比最低的题材共有三种，共计 1.38%。这种差异或与其个人经历、中国文学背景有关。本章除进行姚峭崱诗钟作品主题分类之外，亦会重点论析占比最高的主题作品与特点，以把握姚峭崱诗钟创作的整体特征。

第一节 姚峭崱诗钟作品收集与题材分类

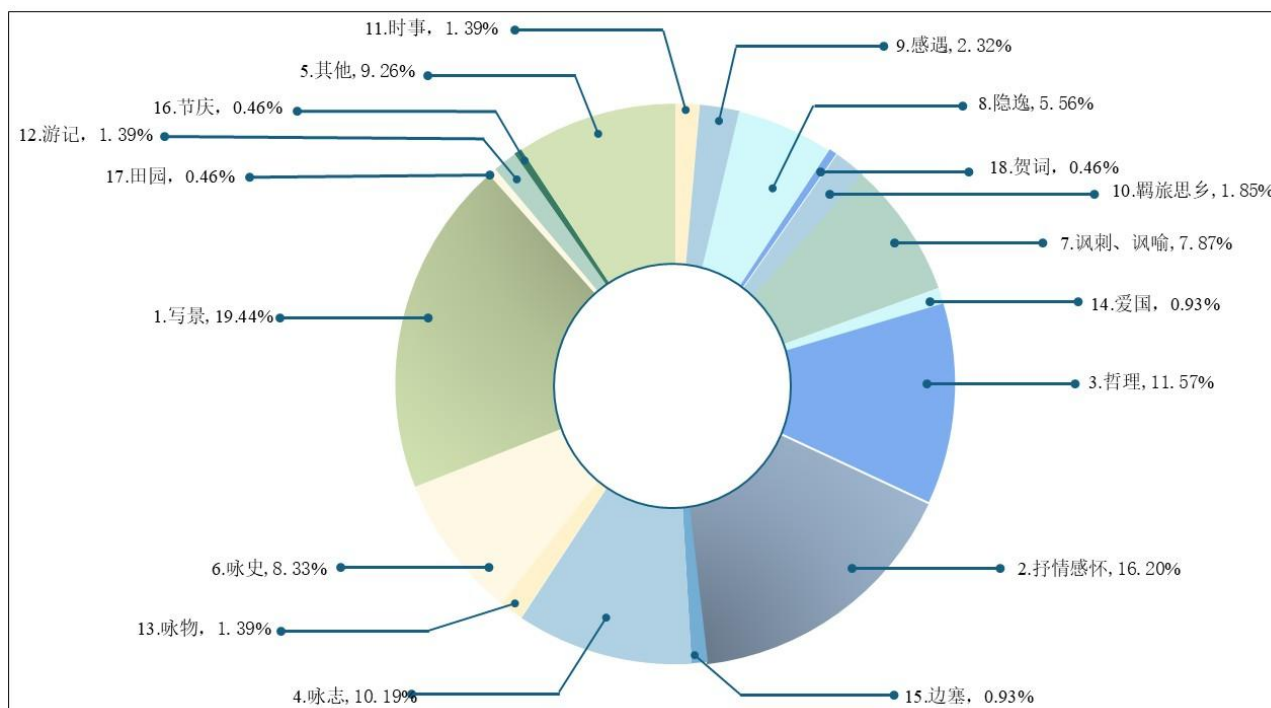


图 2：姚峭崱诗钟作品收集与主题分类统计图⁴⁴

根据笔者的数据统计，姚峭崱诗钟作品共 18 种题材，其诗作主要题材为写景，共 42 首，占比 19.44%。其次是抒情感怀，共 35 首，占比 16.20%，而节庆、田园、贺词这

⁴⁴ 具体数据统计参阅附录。

三类题材作品数量最少，各占比 0.46%，仅 1 首。姚峭崦诗钟之作主要题材为写景，应基于以下三种原因：一、个人求学经历；二、受中国诗歌“感物言志”传统影响；三、景物随处可见，利于即兴创作。

姚峭崦八岁上学堂，十二岁外傅学作八股文，至十五岁时已读毕《诗经》、《尚书》、《易经》三部经典，并专治经学，可见其学术天赋。⁴⁵这种求学经历为其奠定扎实的文学基础。青年时期应科举，科举成绩也可见其文学功底：县试名列第十二、府试名列三围、第二次院试名列俏生。⁴⁶基此，姚峭崦文学底蕴多来自中国传统学术，其文学创作倾向亦多受中国诗歌传统之影响。

《诗大序》谈论诗歌起源时，曰：

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而行于言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。⁴⁷

传统诗歌理论说明诗歌的产生与人内心的“情动”有关，其创作目的是为“言志”。同时代的学者论述诗歌创作过程时亦不离此宗，甚至进一步论述人“情动”的原因。

《礼记》乐记篇曰：“人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声”⁴⁸。刘勰《文心雕龙》明诗第六中亦曰：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”⁴⁹，说明人内心的“情动”是因为自然的“物”而有感发，即诗歌的产生离不开人感于物的过程。锺嵘《诗品》提出的诗歌理论更是总结历代文献的说法，并进一步细化诗歌创作的过程及功能。其曰：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。照烛三才，晖丽万

⁴⁵ 王继曾，〈姚峭崦传略〉，《砂拉越基督教华人卫理公会九十周年纪念刊》（诗巫：卫理公会砂拉越华人年议会文字事业部，1992），页 272。

⁴⁶ 王继曾，〈姚峭崦传略〉，页 273。

⁴⁷ [宋]朱熹集传，《诗经》，页 1。

⁴⁸ 郑玄注，《礼记》（台北：新兴书局，1981），页 126。

⁴⁹ [南朝梁]刘勰，《文心雕龙》（上海：上海古籍出版社，2008），页 11。

有。灵祇待之以致饗，幽微藉之以昭告，动天地，感鬼神，莫近于诗。”⁵⁰，说明物变与情动二者呈正比关系，整体具递进式发展。虽然大自然的运作没有情感可言，但其变动却能引起文人的情绪变化，意即“物变”引起“情动”。基此，中国诗论确立“物变”与“情动”之感应是诗歌创作主要因素，二者之间由“物变”占据先导地位，文人进行文学创作大致上离不开这样的过程。此外，景物素材随处可得，在面对诗钟即兴创作及眼字组合之变化时，可产生无限诗思，利于应对诗钟限时、限题之要求。基此，姚峭嵌诗钟之作主要题材为写景是有迹可循的。

姚峭嵌诗钟之作次要题材是抒情感怀。推究其成因，实则与诗钟抒情言志的文体功能有关。诗钟本就是文人抒发内心情感变化的文体之一，只是较传统诗歌而言，在格式、活动形式方面有所不同。基此，姚峭嵌诗钟之作主要题材为写景、次要题材为抒情感怀，实则与诗歌产生的过程相呼应，即：物变——情动——抒发。

接着，姚峭嵌诗钟之作中占比最低的三种题材是贺词、田园与节庆。推究其原因，应与适用场合、个人经历及诗作流传之现况有关。贺词题材的诗钟受特定场合限制，相对于其他题材而言较少机会进行创作。此外，姚峭嵌南来诗巫后多忙于创办华校、组织开辟垦场、传教等，较少机会体验田园生活，故田园生活题材较少入其诗钟创作，亦是情有可原。⁵¹节庆题材方面，许是受诗钟眼字要求、本文研究范围等影响，故该题材诗钟作品较少。

⁵⁰ 鍾嶸著，《诗品》，页 47。

⁵¹ 参阅王继曾，〈姚峭嵌传略〉，页 76, 77。

第二节 姚峭嵌写景诗钟的意象运用

承接上文，已知姚峭嵌诗钟作品中以写景题材为主，这一创作倾向既体现中国诗歌创作的过程，也反映姚峭嵌诗钟创作的取材倾向。基此，为深入探讨其诗钟创作的整体特征与手法，本节将聚焦姚峭嵌写景诗钟作品意象进行论析。通过对现存作品的梳理，可知姚峭嵌写景诗钟意象取材具多面向特点，概可将其划分为季节、自然景物、植物、动物四种主要类别。

（一）季节

姚峭嵌写景诗钟作品中共有 21 首运用季节意象，占比为 50%。其中，姚峭嵌多描写春、秋两季之景象。今以钟题“信声”二唱收录的姚峭嵌之作为例，其作“秋声动处繁花落，春信来时万树荣。”⁵²

钟题“信声”二字之间既无对比、同义之性质，亦不是指向性、涵义明显的词语，但姚峭嵌将其与自然季节变化相联系，展现自身对自然规律的所思所感。此作上联写秋天落花之景象，下联转入春天万物复苏之景象，以秋天落花反衬春天万树荣。上下联皆运用拟人之手法，为原本不具情感的秋天落花、春天开花自然现象注入文人所感，使无情之物转为有情之物。上联“秋声动”与“繁花落”之描写，暗含姚峭嵌创作视角的感知转变，即由“秋声”的听觉意象过渡到“繁华落”的视觉画面。下联“春信”是抽象概念，姚峭嵌通过“万树荣”的具象描写将其转化为可感知的春日景象。此外，

⁵² 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第一期，页 8。

上联秋声的“动”与下联春信的“来”相呼应，除通过“花落”与“树荣”之对比揭示时间流逝、自然循环不息的规律，亦是在展现文人与自然的物我感应。

姚峭嵌此作符合其诗钟创作不失风诗之旨的言论，具哀而不伤的特点⁵³。虽上联的“繁花落”含悲秋之意，但下联的“万树荣”却转折出春天之生机，而非继续表达春愁、春恨之感，情感上具先抑后扬之变化，具积极向上之感。

（二）自然景物

姚峭嵌写景诗钟作品中共有 11 首运用风、雨、月、晴等自然景物意象，占比为 26.19%。其中，姚峭嵌有 6 首诗钟将月与其他自然景物、植物意象相搭配进行创作。今以钟题“恨圆”七唱收录的姚峭嵌之作为例，曰：“雨后花容萧索恨，霞边月色彩光圆。”⁵⁴

钟题“恨圆”二字构成对立关系。恨具缺憾、残缺之意味，而圆则具圆满、完整之意，两者之搭配形成文学张力。此作上联写雨后景色，是对花朵受风雨侵袭后飘落的自然景象的描写。此外，此作上联亦是运用拟人手法描写落花之场景，以“雨后”一词暗示“花容萧索”之原因，强调风雨侵袭后花朵的瞬间凋零，并以“恨”字为此现象作结。“恨”字除赋予残花迟暮之叹的悲情之外，亦是表达姚峭嵌对于雨后落花这种生命缺憾的谓叹，也隐约透露姚峭嵌因落花残败而使内心产生的缺憾之感。

下联转为傍晚暮色初现，与圆月光辉相映之景象，以花朵之残落反衬月色之圆满。姚峭嵌以“霞边”一词过渡“恨”与“圆”，与后续的“月色”搭配，呈现出白昼与黑

⁵³ “哀而不伤”是指诗人虽有哀怨之情，但却能在哀怨的同时积极向上，具坚韧不拔之气。

⁵⁴ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第一期，页 43。

夜短暂重叠的空间变化，暗示自然循环的开始。这种“雨”、“霞”、“月”意象的搭配使用，体现了雨后初霞到明月相照的时间变化。

姚峭嵌此作仍符合风诗之旨。全诗以花落的哀颓景象开题，以月光之圆作结，用月光的永恒消解短暂的花落之悲情。虽“花容萧瑟恨”含生命末路的悲情，但下联的“月色彩光圆”使诗人的情感跳脱个人的悲欢，以自然循环不息的视角看待落花之现象，把握生命的本质，进而消解残花现象带来的缺憾之感，具“哀而不伤”的特点。

（三）植物

姚峭嵌写景诗钟作品中共有4首运用松、竹、菊等植物意象，占比为9.52%。今以钟题“青翠”腰蜂格收录的姚峭嵌之作为例，曰：“残秋独翠东篱菊，岁晚犹青古道松。”⁵⁵。

此作上联写秋末菊花独自绽放之景，下联转入冬天古道旁松树挺立之景。上联“残秋”点明时节已达秋末，具冷清萧瑟之感。“东篱菊”则是化用陶渊明〈饮酒·其五〉“采菊东篱下”⁵⁶之诗句，将原诗中菊花不求名利的隐士象征转为“独翠”的孤绝坚守，而菊花也从被采摘的客体意象转为主体意象。上联“残”与“翠”二字的对比，突出菊花在衰败环境下鲜活的生命力。下联“岁晚”与上联“残秋”呼应，皆点明时节，强调时间已转至年末，气候严寒，万物蛰伏。“松”、“岁晚”与“犹青”的搭配，

⁵⁵ 刘镜川编，《诗潮吟社诗钟续集》，页78。

⁵⁶ [晋]陶潜著，龚斌校笺，《陶渊明集校笺》（上海：上海古籍出版社，1996），页219。

实则是利用冬天严寒的特点衬托出松的端正。“古道”一词的使用则是借其历史悠久的特点，进一步凸显松树常年历经风霜但仍能端正当于原地的顽强，具刚健之感。

姚峭嵌此作不同于上述两首诗钟上下联具情感转折变化，而是采用相同的结构进行创作，赋予菊花、松傲拔、刚毅之品性，形成语言上的回环反复之感，在重叠中见变化，具叠加之效果。

（四）动物

姚峭嵌写景诗钟作品中共有 6 首运用燕、鸟、蝶、蝉、马等动物意象，占比为 14.29%。今以钟题“水流”鳧胫格收录的姚峭嵌之作为例，曰：“浪捲芦边惊水鸟，风翻草际坠流萤。”⁵⁷

姚峭嵌此作并没有展现出情感上的转折变化，亦没有针对动物的某一特性进行抒写，而是以白描手法呈现其对自然界物物互动场景的捕捉。此作通过上下联描写水边与草间的两种自然动态。“浪捲”与“惊水鸟”、“风翻”与“坠流萤”之搭配，实则具万物互动的因果关系。水鸟因浪捲而惊飞，草受风的扰动摇摆不定，使萤火虫散落在草间，光迹忽隐忽现，体现万物间的物物互动。《说文解字注》解“捲”一字为“气势也。谓作气有势也。”⁵⁸，除形象描绘浪拍打和收回之动态外，亦呈现出浪拍打芦苇的势力之刚健。“翻”一字则精确表现了草受风扰动不断变动位置的状态。二者之搭配凸显水势的激荡与晚风之柔和的对比，整体具无声转有声，有声转无声的自然变化。此外，上联所写的黄昏时水鸟被浪捲惊飞之景，实则具静转动的视觉变化。下联写夜晚

⁵⁷ 刘镜川编，《诗潮吟社诗钟续集》，页 70。

⁵⁸ 许慎撰，段玉裁注，《说文解字注》（浙江：浙江古籍出版社，1998），页 608。

萤火虫于草间飞舞之景，其“风翻”与上联“浪捲”力度之强形成对比，亦具动转静的视觉变化。

综上所述，姚峭嵌诗钟作品的情感抒发符合其自身所说的“不失风诗之旨”创作原则。虽然上述举例的作品皆是姚峭嵌下南洋后所作，但其写景诗钟之取材多来自中国之景。姚峭嵌创作之手法承继中国文学之传统，或悲景衬乐情、或残缺衬圆满、或借植物之特性隐喻君子品格等。这种文学创作手法除是承继中国古典诗歌“以景言情”、“托物言志”之传统外，亦受其流寓文人身分之影响，是其对故国旧景的回忆与追思，是为姚峭嵌诗钟创作特点之一。上述所举作品出现的落花现象、植物生长特性、水鸟与萤火虫的生态等皆是其在中国四季的气候中随处可见的场景，但常被人们所忽视，而姚峭嵌却能捕捉、提炼这些自然场景的特点，保留了诗人写诗时对于周遭环境特点的敏锐观察力、判断力和联系力，乃是其诗钟创作特点之二。此外，姚峭嵌的作品能灵活扣合不同的钟题与大自然变化，既与钟题相呼应、又能展现自身对于自然哲学的看法，体现大自然循环不息的状态，此乃其诗钟创作特点之三。

第四章 姚峭嵌诗钟作品的情感探赜

承接前文，已知姚峭嵌诗钟作品中除写景题材之外，是以抒情感怀的作品数量最多，加之诗钟文体功能之性质，故探讨姚峭嵌诗钟作品中所寄托的情感类型亦是论析其整体诗钟创作特征必不可少的部分，即除了探讨姚峭嵌诗钟创作的题材、手法之外，亦要探讨其诗钟作品中所寄托的情感类型与特点，才可掌握其诗钟创作的整体特征。相较于传统诗歌创作，诗钟的创作需考虑到文人对钟题的理解与取舍，或是串联钟题的词语涵义进行创作、或是将钟题二字分开创作，无特指之意。在这种创作限制之下，文人借诗钟文体所抒发的情感必然不如传统诗歌创作那般可以情至深处就借诗抒发，而是必须考量钟题之意涵，加之姚峭嵌流寓文人身份之影响，故其诗钟作品中所寄托的情感值得去探索一番。

第一节 羁旅思乡之感

姚峭嵌虽是流寓文人，但只有《诗潮吟社诗钟选集》第一集中收录了其创作的 4 首有关羁旅思乡主题的诗钟作品。虽然相关诗作数量并不多，但这也是了解姚峭嵌作为流寓文人特有的孤寂、悲凉、失根之感的关键。其诗曰：

万里征夫劳梦寐，三更吟友费推敲。（《七四·夫友》）⁵⁹

别客岸花随水送，思家巢燕趁风归。（《七二·客家》）⁶⁰

为客徒劳千里梦，还家竟惹五更愁。（《七二·客家》）⁶¹

⁵⁹ 姚峭嵌，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第一期，页 21。

⁶⁰ 姚峭嵌，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第二期，页 16。

⁶¹ 姚峭嵌，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第二期，页 18。

言下余情幽怨里，旅中失意隐幽深。（《七七·里深》）⁶²

上述诗作皆为诗潮吟社诗集早期收录的作品，创作年份应在 1957 至 1959 年间。

第一首诗作钟题为“夫友”。此钟题并无特指，两字之间也无明显联系，但姚峭嵌却将其与流寓文人的生存境遇相联系，借“征夫”与“吟友”之对应，暗示其身份转换，达今昔对比之效果。征夫一词或可指称边疆将士，但此作远行游子之解更佳，与下联“吟友”相搭配，具个体抒情至流寓文人群体书写的变化，或反映 20 世纪初大批福州文人南来诗巫谋生，随后擅作诗钟的文人集结，共同创作、埋头索句之历史。⁶³“劳梦寐”与“费推敲”之对应，反映游子因思乡情切而夜不能寐，只得半夜起身作诗遣怀的集体行径。此外，“费”一字除指炼字之苦外，或隐喻游子离愁难诉之苦，即使字字斟酌，但仍难诉尽心中离愁，具“剪不断。离还乱。是离愁。别是一番滋味在心头。”⁶⁴的无奈之感，是流寓文人身心困境之写照，展现其流落他乡初期时身体的疲惫及以诗钟创作为精神寄托的现象。

第二、三首的诗作钟题皆为“客家”，二字间具对立关系，“客”强调位移、暂居，具无根之意，“家”则是指归属、长居，是有根之意。第二首诗作上联“暗花”与“随水送”之对应比喻主体被迫漂泊的状态，隐晦表达姚峭嵌身在南洋，孤独无根之状态，只能随着历史的暗潮逐流。下联的“趁风归”与上联的“随水送”相呼应，暗示花与巢燕都只能依从无根的水和风飘荡，但不同的是前者的“送”是被动离去，后者的“归”是主动回返，形成行为对抗，与“别客”、“思家”之搭配，强化流寓文人身不

⁶² 姚峭嵌，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第二期，页 71。

⁶³ 姚峭嵌于〈诗钟绪言〉中追忆诗巫诗钟之起源时言：“诗巫之有诗钟，始于民元七年之秋，其时擅于折枝吟者，阙为陈桐侯、严菁斋、黄艾庵、诸茂才、每当课余之暇，集作诗钟，邀同道二三子，如陈梅丞、陆愚斋、姚剑波（姚峭嵌）等，拈字焚香，埋头索句，诗成互相评取，兴趣不浅，此为诗华诗钟之滥觞也。”，点明当时南迁文人来到诗巫后，因共同兴趣而聚集创作，以排遣内心迷茫、孤寂之背景。

⁶⁴ 唐圭璋，《唐宋词简释》（北京：人民出版社，2016），页 31。

由己与内心向往的矛盾，形成文学张力。第三首诗作同样是羁旅思乡题材，但其却以一种反讽的手法揭示游子归家后的另一困境。“徒劳”的无用与“竟惹”的转折产生叠加效果，“还家”成为游子新愁的源头，反映游子近乡情却愁更愁之感。这两首诗作虽属同一钟题、题材，但在姚峭崱的创作下却能呈现出不同的效果，反映出游子被迫离家想归家与终归家却惹新愁两种心境。

第四首诗作以“里深”为钟题，其语义具递进的关系，即“里”有内部之意，而“深”进一步强化这种内向性，形成内部的内部的结构层次。姚峭崱此作正是借此递进结构进行创作，展现游子内心复杂、幽秘的情感。此作借“旅中失意”点明羁旅之主题。上联借三重递进的方式揭示游子内心情感的压抑。第一层是指“言下”，可作口头言语的克制或诉说不尽之解，第二层是指“余情”，指内心情思的不可控，意即情绪缠绵在心头，挥之不去，无法排遣。第三层是“幽怨里”，指这种难以言喻的情绪终藏于内心深处之归宿。下联则是赋予“余情”实意，点明其为旅途中的失意，与上联内容相呼应，旨在借外——里——深这种递进结构展现游子羁旅途中内心的情感变化，可见游子内心失意无处尽诉，却又无法排遣，只得内藏于心之境遇。

综上所述，姚峭崱羁旅思乡之作虽然数量不多，但已可窥见其南迁的历史片段，或是追忆文人集体创作诗钟之场景；或是展现当时以诗钟创作作为精神寄托之现象，体现了个体抒情至群体书写之转变。情感层面，上述诗作所寄托的情感具难尽诉、难排解、剪不断理还乱之特征。归究其原因，应与流寓文人在异乡生活时所遭受的双重压力有关：流寓文人需适应陌生环境，但又难免会回忆起故乡旧景、旧友，与漂泊无依、前路未知的现实形成拉扯，引发精神上的消沉。基此，尽管文人试图借诗钟创作疏解内心离愁、孤寂、无根之感，但上述诗作中仍显露出借笔消愁愁更愁、强烈的思乡情感、近乡情却的矛盾、内心的失意无法排解的精神困境。

第二节 忧国忧民之感

作为流寓文人，姚峭崧对故国具思乡之情，面对移居生活、诗巫开垦、组织华校创立之艰难亦具深刻体会，种种经历使其多关注时事民生，在文学创作过程中也得以借题展现其忧国忧民之感。由此可知姚峭崧的诗钟之作不拘泥于情爱、羁旅思乡之感，而是可以与时代共鸣，或议论时局、或寄托感慨、或批判社会现象，皆展现其对社会的人文关怀。《诗潮吟社诗钟选集》第一集至第三集中共收录姚峭崧 4 首有关忧国忧民主题的诗钟作品，其诗曰：

今当乱局鳃鳃虑，日伏危机岌岌忧。（《七一·今日》）⁶⁵

国事譁如蝉雀噪，人生碌比马牛忙。（《七五·蝉马》）⁶⁶

忧煎去国留东士，艳煞当炉卖酒娘。（《七六·酒东》）⁶⁷

故里稻梁肥雀鼠，旧都云雨混龙蛇。（《七一·故旧》）⁶⁸

上述所举例的四首诗作中，第一首与第三首的创作年份应在 1957 至 1959 年间⁶⁹，最后一首应作于 1964 至 1971 年间。第一首诗作钟题为“今日”，具目前、现在之意，姚氏将其与当下政治时事相联系，进一步议论政治时局。此诗作议论背景仍待考察，但应与 1957 年中国反右运动及 1959 年砂拉越反殖民运动两个政治背景相关，许是双重政治隐喻。反右运动是中国建国初期发生的大规模政治运动，源于毛泽东号召“百花齐放”、“百家争鸣”方针的实施，鼓励知识分子提出建议、批评，后又将这些知识分

⁶⁵ 姚峭崧编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第一期，页 1。

⁶⁶ 姚峭崧编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第二期，页 44。

⁶⁷ 姚峭崧编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第一期，页 36。

⁶⁸ 陈元望编，《诗潮吟社诗钟选集第三集》（诗巫：诗潮吟社，1972），页 43。

⁶⁹ 姚峭崧《诗潮吟社诗钟续集·跋》曰：“诗潮吟社创于丁酉年诗人节，本以阐扬中华诗教涵濡古夏民德为宗旨。自拈题徵作以来，已有三周年七期月的历史，参加吟友三十多人，由今日一唱始至恨圆七唱末，为第一期。翌年戊戌，复自三雄起，至里深止，为第二期。”按姚峭崧所述，诗潮吟社创社于 1957 年，创社三年已著《诗潮吟社诗钟选集》第一期，其关键时间节点为 1957 年与 1959 年。上述所举例的第一首及第三首诗钟属《诗潮吟社诗钟选集》第一期，故其创作年份应在 1957 至 1959 年间。详情参阅刘镜川编，《诗潮吟社诗钟续集》，页 159。

子冠以“右派标签”实施严厉打击，造成当时中国政治局势紧张，知识分子人人自危，深怕被打上右派标签。⁷⁰再看 1950 年代的砂拉越，当时左翼运动兴起，砂拉越解放同盟（砂盟）、砂拉越人民联合党（SUPP）相继成立⁷¹，左翼运动真正在当地展开，其活动从地下转为地上，变成公开的政治运动，旨在进行反殖斗争，争取砂拉越独立政治。为应对左翼与反殖运动，英殖民政府在 1950 年至 1963 年 8 月其间颁布至少上百种的法令，包括紧急法令、拘留人身法令、禁止出版物法令、内部安全法令等，砂拉越政治陷入混乱。⁷²

此作以“乱局”、“危机”点明社会的动荡不安。“日伏”具双关之意，或指中国知识分子被迫销声，或指砂拉越左翼分子面对英殖民政府的打压被迫隐匿、游击队昼伏夜出的生存处境。上联“鳃鳃虑”写这些政治斗争压抑下所产生的窒息感，下联“岌岌忧”寓意姚峭嵌对当时时势担忧已达极点。

第二首诗作以“蝉马”为钟题，姚峭嵌将二字分开构思，巧妙借蝉、马的习性特点，将其文学创作与国事、社会境遇相联系，借以批评社会现象。此作以“国事”点明政治主题，后借“蝉雀噪”比喻政治纷扰，或可作政治意见不合之解释，亦可作国事工作分配不均之解释。下联“人生碌比马牛忙”是以反讽手法揭示社会的不公，批判非人的艰苦劳动现象。“蝉雀噪”与“马牛忙”之对应，尖锐地揭露、批判当权者的无能，使得百姓生活劳苦胜于马牛。姚峭嵌此作虽未直接抒发忧国忧民之情，但其借

⁷⁰ 徐中约，《中国近代史》下册，（香港：中文大学出版社，2002），页 670-671。1956 年，毛泽东号召“百花齐放、百家争鸣”方针的实施，一是为给人民提供一个发泄怒气的机会，以免匈牙利式的叛乱在中国重演，二是为引诱出不满其领导方式的人。1957 年，整风运动转向，其运动目的转为打击右派分子，那些提出批评的知识分子或被送往劳改队，或被迫签署《社会主义自我改造决心书》以证明自身的立场，使得人人自危，深怕被打上右派分子的标签。

⁷¹ 砂拉越解放同盟（砂拉越共产党）于 1953 年成立，砂拉越人民联合党（简称联合党，后称人联党）则始于 1959 年成立。

⁷² 丘立基，《砂劳越史话》（砂拉越：黄文彬报业机构，2003），页 208。

上下阶层行为之对比，以反讽的方式展现其对社会时事的关注与忧愤，既是愤怒于当权者的无能，亦是忧于百姓遭受的苦难，展现其社会关怀。

姚峭嵌转换第三首诗作钟题为“东酒”进行创作。此作借“忧煎”、“留东土”表达了其作为流寓文人对于国家时政的深切忧虑。“去国”与“留东土”之搭配，或暗示文人因国家时局动荡不安而被迫离开家乡的无奈，与姚峭嵌南迁新马的过往相呼应，是其个人事迹之写照。此作上联写文人被迫背井离乡、忧心于国家时政却又无能为力的悲凉场景，情感压抑；下联则转为描写市井风貌，描绘长相艳丽的酒娘当街卖酒的场景，情绪高昂。上下联形成强烈的视觉与情感冲突，借寻常百姓漠视国事之态度反衬流寓文人对忧国情感之深切。基此，此作既是对百姓不关注国家时事现象的批判，亦寄托姚峭嵌对故国国事之关怀。

第四首诗作钟题为“故旧”，二字皆具过去之意。姚峭嵌此作借“故里”、“旧都”表达了其对故国时政的关怀。此作上联写故乡粮食丰富却为低微的雀鼠所食，寓意小人得势，人民资源被掠夺。下联转写故国局势动荡，人才庸才混杂难辨之局势。“云雨”暗示时势动荡不安，“混龙蛇”则暗指人才庸才混杂，当权者贤愚不辨之况。“肥雀鼠”与“混龙蛇”之对应，则是由小及大，揭示了家乡到国都一体的社会混乱，批判社会资源分配倾斜与当权者的无能，致使政局混乱。此作通过对家、国时事的描写，突出小人得志、时政混乱、黑暗的现实社会。姚峭嵌此作与上述举例的第二首作品相同，诗作中字字未写忧，却字字有忧意，表达其对民生、国家危机的忧虑，寓意深远。

综上所述，姚峭嵌诗作中寄托忧国忧民之感的手法具多样性，或是直接议论时局、或是对比当权者与百姓之现况、或是借百姓漠不关心的态度反衬其对故国、人民的忧虑之深、或是以比喻手法揭示故国的动荡、黑暗。基此，可知姚峭嵌并非单纯直叙自

己对国家、人民的担忧有多么深切，而是通过议论时政、批判社会现象、情感对比等手法寄托自身的忧国忧民之感，使其情感更显深切有力，直击人心。

第三节 豪情壮志之感

上述探赜姚峭嵌诗作中所寄托的羁旅思乡与忧国忧民之情感，虽然诗作数量不多，但受姚峭嵌流寓文人身份之影响，故具一定探讨价值。除此之外，其诗作数量较多，占比较高的情感题材当属咏志，《诗潮吟社诗钟选集》第一集至第三集中共收录 22 首相关作品。今以钟题“三雄”为首例，共收录姚峭嵌 6 首咏志诗作，兹略举其中两首加以论析。其诗曰：

雄吟不倦诗魂健，三醉独酣酒量宽。（《七一·三雄》）⁷³

三鼓夺关惊众将，雄毫压座讶群贤。（《七一·三雄》）⁷⁴

钟题“三雄”二字可分开理解，“三”可作两种解释，一作实数，二作虚数，泛指数量很多之意。“雄”一字可作雄性、有力、才能出众的人等解释。第一首诗作中，姚峭嵌转换钟题为“雄三”进行创作。此作上联写诗人纵情吟咏诗钟时气势磅礴，热情高涨之状态。下联转向描写诗人独自饮酒的场景，但仍能喝得十分尽兴、畅快之态度，体现其内心的豪放不羁之感。上联“雄吟”与“不倦”之搭配，强调诗人持续创作却仍能热情不减的状态，与“诗魂健”相呼应。下联“三醉”应作多次醉酒之解，“酒量宽”应为双关用语，明指实际饮酒量，暗喻诗人心胸之豁达。此作通过“不倦”和

⁷³ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第二期，页 1。

⁷⁴ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》第二期，页 4。

“独酣”两种状态展现文人对诗钟创作的热情与豁达的胸襟，揭示其身处孤寂却仍能自娱其乐、寄情于诗酒的豪迈之情。

第二首诗作同样是咏志题材，其有趣之处在于巧妙地借众人的反应去衬托主体才学之卓越。此作上联写主体在战场上三鼓之内攻破敌人关隘，引得众将惊叹之场景。下联转写文人比试中，主体的文采力压满座贤才，引得群贤惊奇之场景。“夺关”与“压座”之搭配除凸显主体才学程度之高，傲视群雄的姿态以外，其用字亦具有一种激荡的豪情壮志之感。此外，“惊”、“讶”之对应，则是进一步将主体的豪情壮志通过众人反应深化，侧面彰显其非凡的才学与气魄。这两首诗作虽属同一钟题、题材，但在姚峭嵌的创作下呈现出两种面向的豪情壮志：一首具逆流而上、自娱其乐的豪情洒脱，另一首则是写尽才华洋溢、意气风发的昂扬气概，可见姚峭嵌的文人精神风貌。

次以钟题“君分”为例，兹举例两首加以论析。其诗曰：

金榜题名君应贺，锦标在望分当争。（《七五·君分》）⁷⁵
千里驰书君左右，三冬学剑分高深。（《七五·君分》）⁷⁶

钟题“君分”本无特指，也无实意，然而姚峭嵌却巧妙地将其与考取功名之事相联系，借“金榜题名”与“锦标在望”之对应，点明科举主题。上联以金榜题名开题，后借“君应贺”抒发内心喜悦之情与希望获他人祝贺之意。下联转写未竟之志，借“锦标在望”点明未来追求的目标，展现其不以一时成就自满而是具更高志向的豪情壮志之意。此外，“分”一字在此可作两种解释：一是分秒必争之意，强调学习时间、行动的紧迫；二是指代分数，具对优异成绩的期待与争取，但无论作何解释，其与“当争”相搭配，皆体现出一种激励自我、向上拼搏的精神风貌。此作上下联之对应，

⁷⁵ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》附豪吟组诗钟，页6。

⁷⁶ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》附豪吟组诗钟，页7。

既体现对自身才学成就的欣喜，又具得意时不忘继续进取的警醒与激励之意，整体呈现一种斗志昂扬之感。

第二首诗作亦具积极进取之志。“驰书”除作送信之解释以外，亦可引申为四处求学问道之意，而“三冬”也并非单指三个冬天，而是指代无数个严寒岁月，突出学习的漫长与艰苦。此作上联写不顾千里跋涉，四处求学问道的情景，展现出对学习的热忱。下联转为严寒气候中苦练剑术的情景，具对学习持之以恒之寓意。“驰书”与“学剑”点明此作求学修艺的主题，而“千里”与“三冬”之对应，则是借路途之遥远与严寒的气候揭示求学环境之艰苦与坚持时间之长久，二者相搭配实则体现出面对严苛的学习环境仍能不改其志、坚持学习之状态。这两首诗作皆与学习相关，但侧重点略有不同：一首展现了不畏环境严苛，逆境中奋发向上的求学之志；另一首则是展现不为一时成就自满，而是能继续积极进取，力达更高目标的壮志。

最后以钟题“须外”为例，兹举例两首加以论析，其诗曰：

诗脾纵健还须酒，文胆能雄不外诗。（《七六·须外》）⁷⁷

书城围绕百须座，笔架岿巍三外峰。（《七六·须外》）⁷⁸

钟题“须外”并无实意，二字字义浅白易懂。第一首诗作上联强调即使诗思活跃敏捷，但仍需借酒助兴以激发更多创作灵感；下联则转为强调文章气魄雄伟、内容丰富的根本是需具有深厚的诗学修养。上下联之对应体现了姚峭嵌对诗文创作本质深刻体会、领悟。“诗脾健”与“文胆雄”之对应，彰显姚峭嵌对自身才学自信的豪情，而“还须酒”与“不外诗”则是表现其不因此自满，而是始终抱持追求极致、积极精进的态度。基此，姚峭嵌在此作除展现其对自身才学的豪情自信之外，又寄寓其追求更

⁷⁷ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》附豪吟组诗钟，页9。

⁷⁸ 姚峭嵌编，《诗潮吟社诗钟选集第一集》附豪吟组诗钟，页8。

高境界的志向。第二首诗作上联写书海无涯文人聚集之场景，下联以比喻手法说明文章创作如同山势般高峻，且山外有山之意。“百须座”与“三外峰”之对应亦是寄托姚峭嵌不甘止步于此，有志攀登更高峰，以获更高成就之气魄。这两首诗作，一首重在寄托对自我才华自信的豪情与自省，一首重在寄托追求极致的壮志，可见姚峭嵌的豪迈情怀与志无止境的昂扬精神面貌。

综上所述，姚峭嵌咏志之作中所寄托豪情壮志之感多变，或重于豪情，表现为寄情于酒，自娱其乐之洒脱与对自身才华的自信张扬；或重于壮志，展现其志存高远，积极进取之精神面貌。基此，可知姚峭嵌的咏志之作所寄托的豪情壮志之感并未止步于洒脱的人生态度或自我才华欣赏的层面，而是进一步体现在志存高远、持续精进、力求自我超越的态度，可见其不甘平庸，志在千里的精神追求。

结语

诗巫诗潮吟社成立于 1957 年，姚峭嵌作为诗社首任社长，除了不遗余力地推广诗钟创作在诗巫地区的发展之外，自己也在积极创作诗钟，具不少优秀之作。1959 年，在诗社吟友的倡议下选取诗社课题诗钟优秀之作刊印成集，以达传播诗钟文化，留存优秀作品之旨。其中，姚峭嵌共有 216 首优秀诗钟作品收录在《诗潮吟社诗钟选集》第一集至第三集，数量庞大，可作他人学习之典范。诗钟本是中国民间文人饮酒助兴的娱乐，随着科举废除、福州人南迁之历史，诗钟之文体逐渐转为福州流寓文人精神寄托的载体，或寄情于景、或议论时事、或写豪情壮志、或写羁旅思乡、或写自我精神的投寄，实际上都属于寄托流寓文人主观情感的表现。

姚峭嵌作为诗潮吟社首任社长，撰写〈诗钟绪言〉时提出诗钟创作之原则，兹概括如下：其一、钟题，具“眼字忌用排比或叠字”之要求；其二、形式，需严格遵循字数、平仄对仗等要求；其三、内容，可分为用字与用典两大原则，提出“章句禁用人名”、“忌墨卷太浓”、“叙事运典必要铢两相称、斧鑿无痕”之要求。就姚峭嵌而言，其现存诗作中以写景题材数量最多。姚峭嵌写景诗钟之作中多运用季节、自然景物、植物、动物等意象，其取材多来自中国之景，创作手法多承继中国“以景言情”、“托物言志”之文学传统。至姚峭嵌诗作中所寄托的情感，本文集中探赜其诗作中寄托的羁旅思乡、忧国忧民、豪情壮志之感。

经分析可知，姚峭嵌诗钟之作不仅符合其提出的“不失风诗之旨”，意象鲜明，亦具强烈的情感张力和思想深度。其羁旅思乡诗作可映射福州流寓文人南迁历史片段，情感上具难尽诉、难消解、剪不断理还乱之特征，真实地揭示了游子在异地生存时那

复杂的心境与情感挣扎。其忧国忧民之思念，多寄寓于对故国旧地时局的感怀与议论，既有对现实社会的关怀，亦有对故国民生的深沉忧思。此外，姚峭嵌的豪情壮志之作并非空泛地宣扬自身志向，而是基于对自身才学的豪情，真切抒发其心中的抱负与理想，具积极拼搏的精神面貌，展现其身处异地，仍怀鸿鹄之志，力求自我超越的豪情壮志。基此可知姚峭嵌诗钟之作除是普通的文学创作之外，亦是其文化认同、情感记忆与精神寄托的象征。

参考书目

专书

1. 陈元望编,《诗潮吟社诗钟选集第三集》(诗巫:诗潮吟社,1972),页43。
2. 陈祖陞编,《诗潮吟社诗钟选集第四集》,诗巫:诗潮吟社,1985。
3. 黄孟礼,《福州人·拓荒路》,诗巫:诗巫福州公会,2005。
4. 刘镜川编,《诗潮吟社诗钟续集》,诗巫:诗潮吟社,1961。
5. 刘子政,《砂拉越华族史论集》,诗巫:砂拉越华族文化协会,2000。
6. 刘子政,《黄乃裳与新福州》,新加坡:新加坡南洋学会,1979。
7. 钮文英,《质性研究方法 with 论文写作(二版)》,台北:双叶书廊有限公司,2017。
8. 丘立基,《砂劳越史话》,砂拉越:黄文彬报业机构,2003。
9. 唐圭璋,《唐宋词简释》,北京:人民出版社,2016。
10. 王先霈、胡亚敏主编,《文学批评导引》,北京:高等教育出版社,2005。
11. 王先霈,《文学批评原理》,武汉:华中师范大学出版社,2000。
12. 徐持庆,《马来西亚古典诗社发展史》,雪兰莪:文运企业,2023。
13. 徐珂,《清稗类钞》第八册,北京:中华书局,2010。
14. 徐中约,《中国近代史》下册,香港:中文大学出版社,2002。
15. 姚峭嶽编,《诗潮吟社诗钟选集第一集》,诗巫:诗潮吟社,1959。
16. 郑玄注,《礼记》,台北:新兴书局,1981。
17. 鍾嶸,《诗品》,上海:上海古籍出版社,2007。

专书（古籍）

1. [汉]司马迁撰、[宋]裴骃集解、[唐]司马贞索隐、[唐]张守节正义，《史记》，北京：中华书局，2014。
2. [南朝梁]刘勰，《文心雕龙》，上海：上海古籍出版社，2008。
3. [宋]朱熹集传，[清]方玉润评，朱杰人导读，《诗经》，上海：上海古籍出版社，2009。
4. [宋]朱熹撰，《四书章句集注》，北京：中华书局，2011。

专章

1. 李知灏，〈建国前后马来西亚汉诗社群在台发表——以《中华诗（艺）苑（1955-1967）闻咏、课题作品为例〉〉，《第二届马新汉诗国际学术研讨会论文集》，页 51-67。金宝：马来西亚汉学研究会，2018。
2. 丘仕铭，〈从诗钟创作看诗潮吟社的文学发展〉，《第三届东亚汉诗国际学术研讨会论文集》，页 109-128。金宝：马来西亚汉学研究会，2019。
3. 丘仕铭，〈姚峭嵌与诗潮吟社〉，《第一届河南——砂拉越大河文化论坛论文集》，页 232-243。诗巫：砂拉越华族文化协会，2022。
4. 许世韬主编，《砂拉越基督教华人卫理公会九十周年纪念刊》，页 272-277。诗巫：卫理公会砂拉越华人年议会文字事业部，1992。
5. 余历雄，〈大会欢迎词〉，《第三届东亚汉诗国际学术研讨会论文集》，页 I -III。金宝：马来西亚汉学研究会，2019。
6. 王继曾，〈集牧师、教师、医师于一身，姚峭嵌〉，《姚炳华传记》，页 22-28。诗巫：卫理公会砂拉越华人年议会文字事业部，2015。

7. 王继曾,〈姚峭嵌传略〉,《砂拉越基督教华人卫理公会九十周年纪念刊》,页 73-83。诗巫,卫理公会砂拉越华人年议会文字事业部,1992。

期刊

1. 袁鹤激,〈定量分析方法在中国古代文学教学与研究中的应用〉,《吉林农业科技学院学报》,2021 年第 2 期,页 48-59。
2. 王鹤龄,〈诗钟考源〉,《中国典籍与文化》1999 年第 2 期,页 62-67。

学位论文

1. 庄德友,《晚清民国诗钟研究》,苏州:苏州大学古代文学硕士论文,2016。

访谈

1. 田英成,《砂拉越左翼运动历史》,陈韵访谈,2017 年 1 月 4 日。
https://dinghaiqiao.github.io/wxArchive/dhqWX/2017%E5%B9%B401%E6%9C%8804%E6%97%A5/%E7%94%B0%E8%8B%B1%E6%88%90%20_%20%E7%A0%82%E6%8B%89%E8%B6%8A%E5%B7%A6%E7%BF%BC%E8%BF%90%E5%8A%A8%E5%8E%86%E5%8F%B2.html。

附录

1. 以下为姚峭崴诗作收录篇数统计表，共计 254 首。

序号	诗集	期数	诗题	数量 (首)	备注
1.	《诗潮吟社 诗钟选集》 第一集	第一期	七一（今日）	2	
			七二（信声）	4	
			七三（他有）	2	
			七四（夫友）	4	
			七五（分欲）	5	
			七六（酒东）	6	
			七七（恨圆）	9	
		第二期	七一（三雄）	10	
			七二（客家）	8	
			七三（行古）	5	
			七四（增定）	7	
			七五（蝉马）	12	
			七六（南北）	12	
			七七（里深）	11	
		附豪吟组诗 钟	七一（一月）	5	
			七二（到年）	5	
			七三（好中）	5	

序号	诗集	期数	诗题	数量 (首)	备注
			七四（景秋）	9	
			七五（君分）	8	
			七六（须外）	7	
			七七（记明）	8	
			东施先生六秩寿辰同人征诗为祝	1	
共计：145（首）					
2.	《诗潮吟社诗钟续集》				
			飘化，比翼格	2	比翼格：将眼字任意对嵌于钟联，即一唱至七唱皆可。
			奔放，冠顶	1	冠顶：将眼字对嵌于第一字，即一唱。
			鸳鸯，梅分咏格	3	分咏格：取两个不相关的事物为眼字，只能隐约暗示眼字，不可直接点明眼字。
			夏莲，云泥格	4	云泥格：眼字分嵌于两句，但不相对。
			山雨，比翼格	4	
			满江红，碎锦格	2	碎锦格：将组成字（或超两字）任意分嵌于钟联。
			策春，魁斗格	3	魁斗格：一个眼字嵌于上联句首，一个眼字嵌于下联句尾。
			秋月，凤顶格	3	凤顶格：将眼字分嵌余上下联第一字。

序号	诗集	期数	诗题	数量 (首)	备注
			时代，燕领格	1	燕领格：将眼字嵌于上下联第二字。
			代时，燕领格	2	
			清香，鸢肩格	7	鸢肩格：将眼字分嵌于上下联第三字。
			青翠，腰蜂格	3	腰蜂格：将眼字分嵌于上下联第四字。
			坐花，鹤膝格	5	鹤膝格：将眼字分嵌于上下联第五字。
			水流，鳃脰格	2	鳃脰格：将眼字分嵌于上下联第六字。
			流水，鳃脰格	2	
			暮云，雁足格	4	雁足格：将眼字分嵌于上下联第七字。
		附录：中华诗苑选取诗钟	-	-	-
共计：48（首）					
3.	《诗潮吟社诗钟选集》第三集	第二期	七二（仄看）	1	刘贤任先生评取
		第四期	七四（尽多）	1	刘镜川先生评取
		第七期	七七（眼唇）	2	陆寄萍先生评取
		第八期	七一（日事）	1	林守渔先生评取
		第九期	七二（长大）	5	李丽川先生评取
		第十期	七三（似如）	1	刘贤任先生评取

序号	诗集	期数	诗题	数量 (首)	备注
		第十七期	七三（漏春）	1	陆寄萍先生评取
		第十九期	七五（催醉）	2	刘贤任先生评取
		第二十期	七六（晓仙）	1	林守渔先生评取
		第二十一期	七七（箭桃）	2	李丽川先生评取
		第二十二期	七一（右门故旧）	1	刘贤任先生评取
		第二十三期	七二（曲园）	1	陆寄萍先生评取
		第二十五期	七四（来去）	2	刘镜川先生评取
		第三十四期	七六（诗事）	1	林洞灼先生评取
		第三十七期	七二（年夜）	1	陈祖昇先生评取
		第四十二期	七七（妙安）	1	刘镜川先生评取
共计：23（首）					

2. 以下为姚峭嶽诗钟作品主题分类统计表，共计 18 种题材。

主题	诗题	内容	数量 (首)	比例 (%)
1.时事	1. 《七一·今日》 2. 《七六·南北》 3. 飘化，比翼格	1. 今当乱局鳃鳃虑，日伏危机岌岌忧。 2. 谪宦祇功占北斗，羈囚坐罪戴南冠。 3. 槐陞飘霞朝九五，杏坛化雨被三千。（三唱）	3	1.39

2.感遇	1. 《七一·今日》 2. 《七四·夫友》 3. 《七六·酒东》 4. 《七五·蝉马》 5. 《七七·裏深》	1. 今急生存谋栗帛，日长消遣读诗书。 2. 功业忡夫輶易履，文章结友酒催诗。 3. 几筐光饼征东喫，一碗浓茶宿酒醒。 4. 緘默无言蝉笑我，羈縻莫脱马依人。 5. 轮蹄驰逐风尘裏，笔砚钻研岁月深。	5	2.32
3.隐逸	1. 《七三·他有》 2. 《七六·酒东》 3. 《七一·三雄》 4. 《七四·增定》 5. 《七五·蝉马》 6. 《七六·南北》 7. 《七七·裏深》 8. 《七一·一月》 9. 《七四·景秋》 10. 《七六·须外》 11. 《七六·须外》 12. 暮云，雁足格	1. 百事他求诗与酒，一身有得月和风。 2. 耕余日影桑东逝，吟罢秋声菊酒浇。 3. 三径犹存松菊色，雄州不绝管絃声。 4. 竹叶色增强客韻，紫檀香定老僧禅。 5. 退藏我似蝉身隐，去就君惟马首瞻。 6. 书剑羣英倾北海，杖輶四皓隐南山。 7. 日月色侵仙掌裡，烟霞癖浹素心深。 8. 一山空寂猿声厉，月府清虚兔影寒。 9. 题诗抚景怀桃李，载酒迎秋赋菊英。 10. 林泉得趣何须酒，山水陶情以外诗。 11. 意境清闲无外诱，智囊丰富不须愁。 12. 爱枫不觉斜阳暮，种菊何争出岫云。	12	5.56
4.田园	1. 《七二·客家》	1. 八家负耒公田去，一客担樵曲涧归。	1	0.46

5.羁旅思乡	1. 《七二·客家》 2. 《七二·客家》 3. 《七六·南北》 4. 《七七·裏深》	1. 别客岸花随水送，思家巢燕趁风归。 2. 为客徒劳千里梦，还家竟惹五更愁。 3. 蓴鲈秋思江南梦，笳马宵鸣塞北声。 4. 言下馀情幽怨裡，旅中失意隐幽深。	4	1.85
6.讽刺、讽喻	1. 《七五·分欲》 2. 《七五·分欲》 3. 《七七·恨圆》 4. 《七七·恨圆》 5. 《七四·增定》 6. 《七五·蝉马》 7. 《七五·蝉马》 8. 《七二·到年》 9. 《七六·须外》 10. 《七七·记明》 11. 夏莲，云泥格 12. 坐花，鹤膝格 13. 《七二·厌看》 14. 《七二·长大》 15. 《七二·长大》 16. 《七七·眼唇》 17. 《七一·故旧》	1. 盆鸟展览分宾主，笼鸟悲鸣欲友朋。 2. 渴饥谁肯分羹饷，？吾宁分炙热羹。 3. 警伯有威神女恨，偷儿不色美人圆。 4. 失欢少妇钗能恨，行乞贫僧钵不圆。 5. 德业未增颜甲厚，宪章已定秘辛充。 6. 国事譁如蝉雀噪，人生碌比马牛忙。 7. 丑妇频将蝉鬓理，馋夫不敢马肝尝。 8. 数到人情频按剑，历年世味欲烹经。 9. 国威振起还须扩，家丑包含勿外扬。 10. 粉墙剥落蜗涎记，玉砌荒凉鸟粪明。 11. 菊酒莲经潇洒士，夏畦秋寒苦辛人。 12. 万户俟输花满县，千金子戒坐垂堂。 13. 难看傲态凌同辈，可厌虚名累一生。 14. 头大？牛生两角，面长笑马满毫毛。 15. 独长视疾称天女，自大鸟强笑夜郎。 16. 难乃循人容闭眼，不能遗世暂封唇。 17. 故里稻梁肥雀鼠，旧都云雨混龙蛇。	17	7.87

7.爱国	1. 《七二·信声》 2. 《七五·君分》	1. 销声息影山林士，报信怀忠社稷臣。 2. 因人成事君何苦，为国捐躯分亦甘。	2	0.93
8.哲理	1. 《七二·信声》 2. 《七三·他有》 3. 《七七·恨圆》 4. 《七七·恨圆》 5. 《七七·恨圆》 6. 《七七·恨圆》 7. 《七一·三雄》 8. 《七一·三雄》 9. 《七三·行古》 10. 《七四·增定》 11. 《七四·增定》 12. 《七三·好中》 13. 《七四·景秋》 14. 《七四·景秋》 15. 《七六·须外》 16. 《七七·记明》 17. 《七七·记明》 18. 《七七·记明》	1. 威信服人心是帖，贤声载道口皆碑。 2. 流形有气充天地，禀质他资作圣贤。 3. 乾坤莫转孤擎恨，日月如流一瞬圆。 4. 老宦归休空袖恨，高僧入定念珠圆。 5. 世外逍遥翻不恨，人间缺陷补难圆。 6. 玩世顽心应挫恨，凌人抗角必磨圆。 7. 三转法轮圆证果，雄谈文座逞词锋。 8. 三人成虎谗须畏，雄将如熊勇可嘉。 9. 志气行修充宇宙，元风古朴化云烟。 10. 薄俸莫增艰一瓣，片言既定重千金。 11. 一尊既定干戈息，四大无增色相空。 12. 罪能好察凭心镜，事每中忘赖智珠。 13. 莫追文景前徽烈，须畏春秋大义诛。 14. 能娱时景推蜂蝶，不识春秋难螻蛄。 15. 心镜清明无外染，智珠圆润曷须藏。 16. 事每健忘珠可记，罪能细察镜犹明。 17. 纵横地脉山川记，浩荡天心日月明。 18. 山海经详形势记，乾坤文阐象征明。	25	11.57

	19. 飘化，比翼格 20. 代时，燕领格 21. 流水，鳧胫格 22. 流水，鳧胫格 23. 《七七·眼唇》 24. 《七二·长大》 25. 《七三·似如》	19. 甄陶有待洪炉化，淬砺休将古瓦飘。 20. 百代光阴如过客，四时景物尽宜人。 21. 大道当行如水泻，微言不朽藉流傅。 22. 鑑物心澄如水镜，评文眼活转流丸。 23. 宇宙纷眩今古眼，诗书奥费圣贤唇。 24. 广大无边惟佛法，深长罔极是亲恩。 25. 大智如愚逃乱世，高才似拙待明时。		
9.抒情感怀	1. 《七二·客家》 2. 《七四·夫友》 3. 《七四·夫友》 4. 《七五·分欲》 5. 《七六·酒东》 6. 《七六·酒东》 7. 《七六·酒东》 8. 《七七·恨圆》 9. 《七二·客家》 10. 《七五·蝉马》 11. 《七五·蝉马》 12. 《七六·南北》 13. 《七六·南北》 14. 《七六·南北》	1. 身家自在诗常富，宾客频临酒不空。 2. 平明送友忙托履，半夜思夫起剔灯。 3. 万里征夫劳梦寐，三更吟友费推敲。 4. 写意如诗分比兴，修眉若画欲浓妍。 5. 未醉先红呈酒晕，有冤莫白付东流。 6. 忧煎去国留东土，艳煞当炉卖酒娘。 7. 犒战喧天宽酒量，韶光流水逝东隅。 8. 一博输光孤注恨，满赢耗尽几时圆。 9. 诗家称伯敲寒玉，酒客如仙伴散花。 10. 梭紧陡惊蝉噪晚，囊空翻令马寻春。 11. 秋风吹散蝉声碎，夜月归来马影寒。 12. 万感都收甌北集，百吟不厌剑南诗。 13. 花月无痕怀北苑，裙钗失色泣南楼。 14. 爽朗秋光横北杏，婆娑春梦杳南柯。	35	16.2

15. 《七六·南北》	15. 解缆登山游北固，捲帷对月读南华。		
16. 《七七·裏深》	16. 诗思浮沉杯影裏，梦魂展转簟痕深。		
17. 《七二·到年》	17. 一到长征驰紫塞，十年小谪坠红尘。		
18. 《七二·到年》	18. 问年荳蔻婣娟貌，悟到梅花俊逸心。		
19. 《七二·到年》	19. 经年笔砚添华发，倦到囊牋减绵心。		
20. 《七三·好中》	20. 惊心好时荒丹陛，放眼中原化绿洲。		
21. 《七三·好中》	21. 愧我中材偏大任，羨君好品有前程。		
22. 《七四·景秋》	22. 壮士悲秋鸣？葉，谪官触景感琵琶。		
23. 《七四·景秋》	23. 松菊暮秋欺白露，桑榆晚景怅斜阳。		
24. 《七四·景秋》	24. 老气横秋刚练达，韶华远景正光明。		
25. 《七五·君分》	25. 不带秋容君矍铄，可欣春色分些微。		
26. 鸳鸯，梅分咏格	26. 莫打鸭儿惊好梦，聊将鹤子慰闲情。		
27. 满江红，碎锦格	27. 满怀家国余红泪，一梦湖山剩黑甜。		
28. 策春，魁斗格	28. 策府图书皆是古，梁园花草为谁春。		
29. 策春，魁斗格	29. 策存白简心千里，记罢红楼梦一春。		
30. 秋月，凤顶格	30. 秋高寄傲陶潜酒，月朗怀思李白诗。		
31. 清香，鸢肩格	31. 几瓣香曾兴酒意，一觥清可沁诗脾。		
32. 坐花，鹤膝格	32. 观史六朝花顷刻，诵经三竺坐圃栾。		
33. 暮云，雁足格	33. 儿女心肠牵旦暮，英雄臭味契风云。		
34. 《七五·催醉》	34. 役诗短发催先白，借酒？颜醉暂红。		
35. 《七二·年夜》	35. 清夜扪心同月皎，芳年作态比花娇。		

10.边塞	1. 《七二·信声》 2. 暮云，雁足格	1. 符信率师严间令，鼓声整旅壮军威。 2. 荒郊霜重鸦喧暮，绝塞秋高雁惊云。	2	0.93
11.咏志	1. 《七一·三雄》 2. 《七一·三雄》 3. 《七一·三雄》 4. 《七一·三雄》 5. 《七一·三雄》 6. 《七一·三雄》 7. 《七三·行古》 8. 《七四·增定》 9. 《七五·蝉马》 10. 《七五·蝉马》 11. 《七五·君分》 12. 《七五·君分》 13. 《七六·须外》 14. 《七六·须外》 15. 《七七·裏深》 16. 《七七·裏深》 17. 夏莲，云泥格 18. 策春，魁斗格 19. 坐花，鹤膝格	1. 雄飞未逐甘雌伏，三令惟行肃五申。 2. 三笑溪边闻虎啸，雄谈座上起龙吟。 3. 雄吟不倦诗魂健，三醉独酣酒量宽。 4. 三鼓夺关惊众将，雄毫压座讶羣贤。 5. 三凤齐飞鸣盛世，雄狮一吼震殊方。 6. 三翼浮光龙首逝，雄姿顾影马蹄骏。 7. 扶杖古稀鸠矍铄，扬鞭行进马腾骧。 8. 声价激增登凤阁，文章肯定附龙门。 9. 秋日拜官蝉集冕，春风及第马披？。 10. 晓呶势若蝉难噤，驰骋才如马不羁。 11. 金榜题名君应贺，锦标在望分当争。 12. 千里驰书君左右，三冬学剑分高深。 13. 诗脾纵健还须酒，文胆能雄不外诗。 14. 书城围绕百须座，笔架岿巍三外峰。 15. 黼黻文章严表裏，经纶功业赞高深。 16. 义薄云天匀表裡，气吞山海孕高深。 17. 欲借春台行夏令，曾从莲幕展天才。 18. 策上枫宸封五夜，诗从花苑赋三春。 19. 铨衡雪月花间彦，管领风雪坐上雄。	22	10.19

	20. 《七四·尽多》 21. 《七一·日事》 22. 《七四·来去》	20. 江淹才尽词锋钝，韩愈文笔多阵雄。 21. 事业千秋垂竹帛，日星万古灿云霄。 22. 不食嗟来标气节，有成引去隐声名。		
12.咏物	1. 夏莲，云泥格 2. 清香，鸢肩格 3. 青翠，腰蜂格	1. 葵肯倾心承夏色，莲甘折节作秋香。 2. 槐似清官班阙北，兰称香祖肇江南。 3. 柳眼舒青色犹护陌，松肩耸翠欲凌霄。	3	1.39
13.咏史	1. 《七四·夫友》 2. 《七五·分欲》 3. 《七一·三雄》 4. 《七二·客家》 5. 《七二·客家》 6. 《七二·客家》 7. 《七三·行古》 8. 《七四·增定》 9. 《七四·增定》 10. 《七五·蝉马》 11. 《七五·蝉马》 12. 《七六·南北》 13. 《七六·南北》 14. 《七七·记明》	1. 荆公排友倾元军，罗女崇夫拒使君。 2. 泰山未见分崩日，易水曾经欲冽时。 3. 雄儿忍辱容双履，三士摧残误二桃。 4. 五客义声扬虎阜，六家学术演龙门。 5. 万家擊壤歌尧帝，一客宾天哭楚王。 6. 八家文艺明茅选，十客才华宋桧收。 7. 绿绮古琴撩卓女，青衣行酒愧徽宗。 8. 投鞭流定滹沱决，擊筑歌增易水塞。 9. 楚有范增称智網，清仍康定据通都。 10. 数见鲁东蝉蜕尽，几回翼北马羣空。 11. 声惊楚客蝉何恨，谏拂虞君马是贪。 12. 空留青史书南郡，枉费黄金买北邙。 13. 胆落烽烟悲北宋，心伤花月弔南唐。 14. 司马怀才成史记，轩辕创业启文明。	18	8.33

	15. 时代，燕领格 16. 《七二·长大》 17. 《七七·箭桃》 18. 《七七·妙安》	15. 唐代诗才推李杜，晋时书法擅锺王。 16. 子长良史垂千古，成大名诗创一？。 17. ？ 蛮胆壮凭三箭，杀士心工借二桃。 18. 风月西湖成独妙，江山南渡溺偏安。		
14.写景	1. 《七二·信声》 2. 《七三·行古》 3. 《七六·酒东》 4. 《七七·恨圆》 5. 《七五·蝉马》 6. 《七五·蝉马》 7. 《七六·南北》 8. 《七六·南北》 9. 《七六·南北》 10. 《七七·裏深》 11. 《七七·裏深》 12. 《七七·裏深》 13. 《七七·裏深》 14. 《七一·一月》 15. 《七一·一月》 16. 《七一·一月》 17. 《七三·好中》	1. 秋声动处繁花落，春信来时万树荣。 2. 北鄙古风怜草地，东皇行雨养花天。 3. 天公玉镜桑东现，仙子金樽桂酒盈。 4. 雨后花容萧索恨，霞边月色彩光圆。 5. 丰年野熟蝉鸣壳，盛世河清马出图。 6. 秋老抱枝蝉已蜕，春肥恋栈马犹驰。 7. 春光旖旎江南绿，秋色萧条塞北黄。 8. 昆仑山脉东南展，戈壁沙痕西北横。 9. 晴空一月横南斗，碧落羣星拱北辰。 10. 辍耕春野黄昏裏，竞渡晴江绿涨深。 11. 春半雷霆惊蛰裏，夜分风雨落花深。 12. 蝶舞蝙蝠花影裏，蛩声断续月痕深。 13. 孤帆出没烟波裏，荒塚纵横草莽深。 14. 月簷滞溜梅凝雪，一檻当风竹拂云。 15. 月光秋渚波翻白，一晌春林叶绽红。 16. 月夕琴樽花影裏，一春簑笠雨声中。 17. 巖壑中分煙树色，潮山好佔水云光。	42	19.44

18. 《七四·景秋》	18. 七篇写景湖山色，万籁鸣秋天地声。		
19. 《七四·景秋》	19. 林泉幽景胸襟适，松竹劲秋节操坚。		
20. 《七四·景秋》	20. 浮华逝景莺花老，爽朗高秋水月明。		
21. 夏莲，云泥格	21. 云房莲漏晨添急，水榭花砖夏度凹。		
22. 山雨，比翼格	22. 六桥画舫迷烟雨，八月银涛湧雪山。		
23. 山雨，比翼格	23. 秋风料峭山容瘦，春日迷蒙雨脚长。		
24. 山雨，比翼格	24. 飘摇病叶秋山瘦，零落残花夜雨狂。		
25. 奔放，冠顶	25. 放春花色骄红袖，奔月药香袭缝裳。		
26. 鸳鸯，梅分咏格	26. 嶺上一枝春信漏，池中双翼绮文生。		
27. 满江红，碎锦格	27. 翻江怒浪滔天白，别树残花满地红。		
28. 秋月，凤顶格	28. 月阁凤笙吹有律，秋山螺髻画难工。		
29. 秋月，凤顶格	29. 月阴满地迷离影，秋气横天肃杀声。		
30. 清香，鸢肩格	30. 珠辇香尘驰玉马，蒲团清课叩红鱼。		
31. 清香，鸢肩格	31. 伴客清光中道月，袭人香气后庭花。		
32. 清香，鸢肩格	32. 隔院清歌风一逗，深闺香梦月三更。		
33. 青翠，腰蜂格	33. 日展鸦青书旧草，春舒燕翠剪微波。		
34. 青翠，腰蜂格	34. 残秋独翠东篱菊，岁晚犹青古道松。		
35. 坐花，鹤膝格	35. 云房入定坐如塑，春圃争开花欲燃。		
36. 坐花，鹤膝格	36. 晨妆对镜坐黄贴，春宴推盘花翠餐。		
37. 水流，鳧胫格	37. 浪捲蘆边惊水鸟，风翻草际坠流螢。		
38. 暮云，雁足格	38. 惊心风雨西山暮，极目烟波北渚云。		
39. 《七三·漏春》	39. 园称漏泽丛坟地，家住春明辅道门。		

	40. 《七五·催醉》 41. 《七六·曉仙》 42. 《七七·箭桃》	40. 春光洩目催花鼓，夜色消于醉月杯。 41. 室庐幽雅居仙子，台阁？章选曉人。 42. 疾风飘白来银箭，宿雨催红出绛桃。		
15.节庆	1. 《七五·分欲》	1. 几见中秋分两度，相逢閏月欲双圆。	1	0.46
16.游记	1. 《七七·记明》 2. 《七七·记明》 3. 《七七·记明》	1. 五嶽九嶷筇跡记，六桥三竺屐痕明。 2. 五嶽优遊归作记，六经考据读分明。 3. 宇宙奇观文字记，山川胜概画图明。	3	1.39
17.贺词	1. 东施先生六秩寿 辰同人徵诗为祝	1. 花庭日暖椿萱茂，甲馆春深兰桂芳。	1	0.46
18.其他	1. 《七三·行古》 2. 《七七·恨圆》 3. 《七七·裏深》 4. 《七一·一月》 5. 《七二·到年》 6. 《七三·好中》 7. 《七五·君分》 8. 《七五·君分》 9. 《七五·君分》	1. 颂圣古诗称杰作，尊亲行状乞名流。 2. 几瓮春醅浇旧恨，一甌花？泛轻圆。 3. 娇声嗔客丁簾裏，秀色谈兵甲帐深。 4. 一宰联迁黄阁日，月卿賡拜紫宸春。 5. 延年邀宠工歌舞，慎到驰名斥政刑。 6. 裙钗好有鬚眉气，杖履中多韩墨才。 7. 六宫粉黛君恩薄，四海波澜分量宽。 8. 裙钗申爱君殊福，袍笏寅恭分有缘。 9. 凤陞恩承君上宠，蝎宫命注分中磨。	20	9.26

10. 《七五·君分》	10. 江山无恙君王福，社稷能安分子优。		
11. 《七六·须外》	11. 别径磋商其外法，极峰会议必须开。		
12. 鸳鸯，梅分咏格	12. 碧渚仙姬留别恨，孤山处士见真情。		
13. 山雨，比翼格	13. 山河禹色徵人瑞，雨露恩光焕国华。		
14. 代时，燕领格	14. 昭代宗师尊泰斗，匡时宰相展经纶。		
15. 清香，鸢肩格	15. 诗料清新终夺目，词华香艳亦勾魂。		
16. 清香，鸢肩格	16. 诗许香山高白雪，词怜清照瘦黄花。		
17. 水流，鳧胫格	17. 夷座飘笙吹水月，仙筵琰斝醉流霞。		
18. 《七二·长大》	18. 恩长无比开山祖，勋大何如建国臣。		
19. 《七二·曲园》	19. 作曲赓歌娱舜日，筑园颐养乐尧天。		
20. 《七六·诗事》	20. 谪迁南海坐诗罪，御服中原？事功。		