

集句诗的新形式：龚璁“颠倒集句诗”述论

靳梓培

(遵义师范学院, 贵州 遵义 563000)

摘要:清代集句诗的创作进入了繁荣期,涌现出了许多新的集引形式。龚璁《留春山房集古诗钞》开创了将集句与回文倒读手法相结合的“颠倒集句诗”,即一联诗中一句按正序集引原诗,一句按倒序集引。在回文与集句的双重创作规则下,龚璁巧妙地化解了倒读成文、平仄押韵、对仗衔接等一系列技术问题,将来源不一的前人诗句“编织”成了一首首流畅自然、“如出一手”的新作。颠倒集句诗是清代集句诗创作求新、求善的集中体现。

关键词:龚璁;集句诗;回文;《留春山房集古诗钞》

基金项目:贵州省教育厅黔北文化研究中心基地项目(2023JDPY03)

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i6.562

龚璁(生卒年不详),字玉亭,贵州遵义人。嘉庆二十二年(1817)进士,道光年间历任山东武城、益都、汶上知县。著有《留春山房集古诗钞》(以下简称《诗钞》)十卷,含初集二卷、二集三卷、三集三卷、四集二卷,刻于道光二十九年(1849)。《诗钞》全帙共645首诗,集引七百六十余位诗人的诗句,涵盖了古诗、五七言律诗、绝句等体裁,还开创了一种新的集句诗形式——颠倒集句诗。所谓“颠倒集句”是将集句和回文倒读的手法相结合,一联诗中一句正序集引,一句倒序集引。这种创作方式既要求诗人有丰富的知识储备,又考验诗人敏捷灵活的思维。整体来看,《留春山房集古诗钞》集中体现了清代集句诗“求多”“求全”“求新”“求善”^[1]的典型特点。可惜龚璁一生才名不彰,回文与集句又长期被视为游戏之作,颠倒集句诗一直没有受到学界应有的关注。但作为集句诗的独特形式,颠倒集句诗集中体现了传统诗歌中集句与回文的双重创作智慧,它既要追求集句诗的“意贯而对偶”,还需满足回文的回环往复、倒读成文。因此,剖析颠倒集句诗的创作形态,可以更好地了解回文灵活的修辞手法,还能进一步探讨集句诗的创作机制。

一、《留春山房集古诗钞》概述

《留春山房集古诗钞》是一部集句诗集。龚璁自序中称,幼年起即听从父训,每日记诵唐宋人诗,中进士之后开始进行集句诗的创作。彼时的龚璁尚未授官,以教书为业,“授徒之暇,每喜拈古句,寻思对偶,久之,稍有所获,或连缀成篇。”^{[2]53}道光十年(1830)入仕之后,龚璁就忙于吏事,暂停了集句诗的创作。后龚璁赋闲,便重拾集句用以消遣旅怀。道光二十八年(1848)年,龚璁因事返回家乡遵义,短暂停留后又匆匆赴山东任职,往返一载有余,途中之所见所思、与亲友的聚散离合皆以集句诗的形式婉转记述,《诗钞》就是在这样的情形下成书的。集中多是怀人、别友、述怀、记事之作,虽集前人诗句而成,但情思真切,宛若己出。

《诗钞》集“三唐人句居多,亦有兼集宋元明句者”^{[2]54}。除去第四卷中的专集集句诗(包括“集李(白)诗”“集义山(李商隐)诗”“集韩(偓)诗”),龚璁引用频次最高的前十位诗人分别是杜甫(182句)、白居易(171句)、李白(91句)、陆游(81句)、李商隐(80句)、刘禹锡(73句)、王维(63句)、许浑(60句)、苏轼(57句)、刘长卿/杜牧(各53句)。龚璁在每一首诗后都依次注出了集引诗句的原作者,以示句有来处,在自序中也说“非敢妄易一字”,严格遵守集句诗的创作规则。自序中还注明“长篇中有一人用数句、律诗中有一人复二句者,原非出自一首中”^{[2]54},亦恪守集句诗不从同一首诗中集句的规则。集句之作,似易实难。侯桐序中称龚璁“酿万花而作蜜,味近自然;集千腋以成裘,衣成无缝。雪洗凡艳,风吹古襟。有勾心斗角之能,无靚粉缀金之迹。”^{[2]15-16}虽有溢美之嫌,但亦能见出《诗钞》艺术水平之不俗。

《诗钞》无论在数量上,还是艺术上都取得了可观的成就,尤其是龚璁的独创的颠倒集句诗,集中体现了创作者的智力与才情。所谓颠倒集句,即将集句与回文的手法相结合,在集引前人诗句时,一句用顺序,一句则用倒序。如“白云幽绝处,晴雪夜山深。”^{[2]519}前一句出自张乔《终南山》“白云幽绝处,自古属樵人。”后一句出自

作者简介:靳梓培(1988—),女,博士,讲师,研究方向为明清文学。

卢纶《偶宿山中忆畅当》“深山夜雪晴，坐忆晓山明。”龚璿用回文的手法将“深山”句的语序进行了调整，但诗句依然明白晓畅，意义连贯。《诗钞》中的颠倒集句诗共 11 首，分别是三集卷二的《孤馆闻莺》和四集卷二的组诗“江村即景颠倒唐句十首”。虽然数量不多，但形式新颖，是集句诗的新形式。

颠倒集句是集句诗进入清代后，进一步求新、炫才的产物。清代沈雄曾概括集句诗创作存在七难：“徐士俊谓集句有六难，属对一也，协韵二也，不失粘三也，切题意四也，情思联续五也，句句精美六也。……余更增其一难，曰打成一片。”^{[3]843} 由此可知，集句本就是创作者记忆力、想象力、创造力的层层考验，然而由宋至清随着越来越多的诗人加入集句诗的创作，集句原本的创作规则已渐渐不能满足创作者自我挑战的需要，于是越来越多的集句形式渐次而兴。在这种背景下，龚璿将回文的手法融入集句诗的创作，是挑战者对“游戏”难度的自我加码。需要注意的是，颠倒集句诗并非直接集引回文诗，而是用倒读的手法将前人诗句颠倒成诗。集句者本就需要在明确的题旨和风格下，搜寻摘录合适的诗句，而“颠倒集句”除了要符合作者预设的主题和美学之外，还需满足回文倒读成文的规则，其中的难度可想而知。

虽然，集句与回文常被人视作“游戏”，但此二者在真实的创作过程中“一字未妥，则句便费解；有一字未谐，则句便失叶”^[4]，其难度并不低于一般诗歌，且包蕴着精巧的创作智慧，正所谓“文人慧笔，曲生狡狴，此中固有三昧，匪徒乞灵窈家余巧也。”^{[3]653} 纵观颠倒集句诗的双重创作规则，龚璿面临着回文倒读、平仄押韵、对仗衔接等一系列难题，更需要在此基础上，生出一篇意脉连贯、“如出一手”的“新诗”，其背后的技术困境和意义生成机制较一般的集句诗更为复杂，也更值得探究。

二、倒读成文的考验

颠倒集句诗面临的首要难题就是回文诗句的倒读成文。集句诗是以诗句而非字词作为基本构建单位的，回文诗句的句意是否成立是全诗能否意脉通顺的基础。《诗钞》中的十一首颠倒集句诗均为五言律诗，龚璿巧妙地利用了五言诗的语法和句式特点，确保了颠倒诗句的合理性。

“近体诗的句式一般是每两个音节构成一个节奏单位，每一个节奏单位相当于一个双音词或词组。音乐节奏和意义单位基本上是一致的。”^[5] 五言律诗的句子在节奏上可分为“头节—腹节—脚节”三部分，每一部分又形成了相对独立的意义单位。五言诗句式结构基本上不外乎“2-1-2”和“2-2-1”两类。其中，“2-1-2”颠倒为“2-1-2”的诗句处理起来相对简单，其颠倒之后句式不发生变化，意义单位也不需打乱，但要确保作为枢纽的“腹节”与前后的“头节”和“脚节”组合恰当，全句的句意才得以成立。

颠倒集句诗的回文诗句很多都是“2-1-2”颠倒“2-1-2”句式的，如：

“路细/通/危壑”^{[2]524} 出自王安石《泊雁》：“壑危/通/细路，沟曲绕平田。”

“芳夜/得/春游”^{[2]522} 出自沈佺期《夜游》：“今夕重门启，游春/得/夜芳。”

以上两例颠倒句的“腹节”都是谓语，前后可以衔接主语、宾语或者状语，与“头节”和“脚节”的联系都比较连贯。并且，近体诗的句式经常改变语序，倒装句在诗中非常常见。因此，“头节”和“腹节”交换，主语、宾语或者状语错位都不影响句意。如原诗句“壑危通细路”宾语前置，句式是宾+谓+主，意为高高的深壑有细路可通，语序颠倒之后“路细通危壑”的句式变为主+谓+宾，可直译为细细的小路通向高高的深壑。无论哪一种语序都符合近体诗的习惯，即使倒读句意也流畅清晰。

“头节”和“腹节”内部的词序颠倒也是需要关注的细节。近体诗的“头节”和“脚节”常为两个单音节字构成的词组，由于汉语词汇具有多义性，且短语结构灵活多变，很多时候词序颠倒之后意义也能成立，如原诗中主谓结构的“壑危”“夜芳”可以颠倒为偏正结构的“危壑”“芳夜”，意思都能讲通。不过，与“壑危”不同，“夜芳”颠倒之后词意发生了改变。沈佺期原诗“游春得夜芳”意为游春时偶然得遇夜间开放的芳花，龚璿颠倒为“芳夜得春游”可理解为得以在鲜花开放的夜晚游春。虽然“夜芳”变为“芳夜”中心词发生了变化、意义不同，但回文句同样句意流畅、意境相似。

此外，“2-1-2”句式也有颠倒后变为“2-2-1”句式的，原诗中的“头节”和“腹节”需要打乱，重组为回文诗句的“腹节”和“脚节”。句式的变化更为复杂，如：

“川晚/落霞/收”^{[2]521} 出自王安石《泊雁》“泊雁鸣深渚，收霞/落/晚川。”

“萧萧/晚叶/红”^{[2]523} 出自许浑《秋日赴阙题潼关驿楼》“红叶/晚/萧萧，长亭酒一瓢。”

“收霞落晚川”变为了“川晚落霞收”，虽然语序调整后原诗的“脚节”变成了“头节”，但意义单元没有打散，偏正结构的“晚川”颠倒为主谓结构的“川晚”，意义也没有发生变化。不过，原本的“头节”与“腹节”则面临意义单元重组的复杂情况。无论是“收霞/落”还是“落霞/收”，“收”和“落”都是用来修饰“霞”的，“收”和“落”都是动词，在诗句中蕴含的意义也十分接近，颠倒位置也不影响原本句意的表达。原诗可以直译为即将收场的霞光落在了傍晚的河川上，回文诗句可以理解为在傍晚的河川上即将落下的霞光安然收场，虽然句式、语序发生了调整，但句意基

本没变。“红叶/晚”“晚叶/红”的情况也类似，两者都是主谓结构，“晚”和“红”都是用来修饰“叶”的形容词，都可以与“叶”组成偏正短语，无论是“红叶处于晚秋”还是“晚秋叶子红了”，传达的意思也基本一致。

颠倒集句诗中也有“2-2-1”颠倒为“2-2-1”句式的，语序调整后，“头节”“腹节”“脚节”的意义单位将全部打破，重新组合。这种句式的变化最为复杂，也最为考验作者功力，如：

“静坞/连声/鹤”^{[2]519} 出自顾非熊《姚岩寺路怀友》“鹤声/连坞/静，溪色带村闲。”

“晴雪/夜山/深”^{[2]519} 出自卢纶《偶宿山中忆畅当》“深山/夜雪/晴，坐忆晓山明。”

“集鸦/寒树/远”^{[2]520} 出自李建勋《感故府二首》（其二）：“高楼暮角断，远树/寒鸦/集。”

“2-2-1”句式可以简单地分为“2-3”结构，以上的几个例子皆可依此结构划成两个并列的名词性词组。如“深山+夜雪晴”/“晴雪+夜山深”，虽然语序发成了调整，但无论在原诗句还是回文诗句中，两个词组的中心词都没有发生变化，依然是“山”和“雪”，第一个字“深”和最后一个字“晴”也没发生变化，依然分别修饰原本的中心词。这类句式的转换，枢纽依然放在第三字上，它将离开原本的“腹节”，与“头节”中的第二字组成新的意义单元，这个组合是否恰当是决定回文句能否成立的关键。如第一例的“连”字可与“坞”组合，形容毗邻相连的村坞，也可与“声”相连，形容声音的连绵不断。同样第二例的“夜”与第三例的“寒”也类似，这些使用场景灵活多样的文字，给了回文诗句打散重组的可能。

回文句最后一种变化是“2-2-1”颠倒为“2-1-2”，原诗的“头节”变为“脚节”，“腹节”和“脚节”被打乱重组。如：

“清露/凝/庭户”^{[2]519} 出自刘禹锡《捣衣曲》“户庭/凝露/清，伴侣明月中。”

“闲鸥/浴/暖波”^{[2]522} 出自许浑《重游郁林寺道玄上人院》“雨晴巢燕急，波暖/浴鸥/闲。”

“头节”的处理最为简单，因为意义单元未变，仅需满足词组内部的逻辑就行，“户庭”“波暖”颠倒成“庭户”“暖波”意义依然成立。“脚节”需被打乱，与“腹节”的第二字组成新的意义单元，如“凝露清”要变为“清露凝”，但这三字本就是一个意义单元，中心词也未发生变化，所以“脚节”的处理也不甚复杂。这一句式的变化，核心考验依然是在第三字上。作为独立出来的新意义单元，“腹节”能否与“头节”和“脚节”贯通逻辑，成为句意成立的关键。从上述两例可以看出，原诗第三字都是动词，独立为“腹节”后可作为谓语连通全句。原诗“户庭凝露清”的句子结构是状+主+补，意为庭院中凝结的露水很清透，颠倒之后，“清露凝庭户”的句子结构变成了主+谓+状，意为清透的露水凝结在庭院中。“闲鸥浴暖波”的情况亦是如此。动词“凝”与“浴”既可与中心词组成短语构成主语，亦可单独作为谓语使用，是保证句意成立的关键。

总体来看，回文句的成立是建立在汉语的弹性上的。所谓弹性即“语词本身的不固定性”，在以炼字、炼句为重的传统诗词中，选择合适语词是个重要的条件，若“选辞得当，……有时可使成谐隐，有时可使成回文。”^[6]颠倒集句诗的回文句是龚璁巧妙“选辞”后的产物，他如同一位技术精湛的编织匠，精心地选取合宜的诗句，进行精妙的变形，在回环颠倒之中将前人的诗句“安顿得宜”。

三、平仄押韵的规范

颠倒集句诗还面临着平仄和押韵的问题。从平仄来看，颠倒集句诗因为涉及到倒读回文，在平仄的处理上比一般集句诗更加讲究。

从倒读情况来看，五言律诗的四种基本句式颠倒之后，略作调整也能合格律诗的平仄要求，具体情况如下：

其一，(仄)仄平仄仄【平仄脚】—— (仄)平平仄仄【仄仄脚】

其二，平 平仄仄平【仄平脚】—— (平)仄仄平平【平平脚】

其三，(平)平平仄仄【仄仄脚】—— 仄仄平平 (仄)【平仄脚】

其四，(仄)仄仄平平【平平脚】—— 平平仄仄 (平)【仄平脚】

律诗的平仄规律中有“一三五不论，二四六分明”的说法，大意就是诗句中的单数节可以有条件的放宽，偶数节却要做到一丝不苟。规则看似简单明了，但实际创作中，情况要复杂的多。具体就五言律诗而言，考虑到“犯孤平”“三平尾”“三仄尾”的规避情况，平仄谱式大致如上，其中加括号的字可平可仄。

灵活的平仄规则是颠倒句平仄成立的前提。第一句型“仄仄平平仄”倒读之后为“仄平平仄仄”，恰好是第三句型“(平)平平仄仄”的变形。如《西涧晚清》中的“月明澄水绿”^{[2]521}就是典型的例子。该诗句出自张易之《泛舟侍宴应制》“绿水澄明月，红罗结绮楼。”原诗是典型的【平仄脚】，句式为“仄仄平平仄”，龚璁颠倒之后，平仄变成了“(仄)平平仄仄”，是【仄仄脚】的变形，颠倒之后依然合格律诗平仄的规范。

第二句型“平平仄仄平”颠倒之后为“(平)仄仄平平”，正好是第四句型“(仄)仄仄平平”【平平脚】的变形。如《月夜遣怀》中的“霜夜几封书”^{[2]521}用的就是这一句式。这一句出自骆宾王《同张二咏雁》“阵照通宵月，书封几夜霜。”原本的平仄为“平平仄仄平”【仄平脚】，颠倒后平仄变为了“(平)仄仄平平”。

第三句型“(平)平平仄仄”直接颠倒之后为“仄仄平平平”，犯了“三平尾”的忌讳。若将首字改为仄声，那么“仄

平平仄仄”颠倒之后就成了“仄仄平平仄”，恰是第一句型的典型范式。如《西涧晚晴》中的“个个犹飞燕”^{[2]521}就是采取的这一句式。这一诗句出自徐铉《春分日》“燕飞犹个个，花落已纷纷。”原诗用的是【仄仄脚】的变形，平仄为“仄仄平平仄”，颠倒后恰是“(仄)仄仄平平”，正是【仄平脚】的典型。

第四句型“(仄)仄仄平平”若直接颠倒则变为“仄仄平平仄”，是格律诗要尽力避免的“三仄尾”。若将首字改为平声，则颠倒之后就会变为“平平仄仄平”，恰是第二句型的典型范式。如《东篱秋霁》中的“卑枝压朵繁”^{[2]520}，出自方千《题友人山花》“浓香薰叠叶，繁朵压卑枝。”原诗是“(平)仄仄平平”的【平平脚】，颠倒后变为了“平平仄仄平”的【仄平脚】。

整体而言，五言律诗的倒读回文，在处理平仄问题时，变化相对比较清晰。在明确倒读的平仄范式后，依据格律诗的对粘要求，依此集引诗句即可完成颠倒集句诗的创作。虽然，站在后来者的角度可以很轻易地总结出写作规则，但实际创作时，并不是一件轻松的工作。创作者需在格律诗严苛规范的前提下，灵活地搜集诗句，并运用逆向思维颠倒诗句，其难度较一般集句诗是指数级的。如果说集句诗的创作是戴着镣铐舞蹈，那么颠倒集句诗的创作就类似于背着枷锁远行。

《诗钞》中的十一首颠倒集句诗，基本都能做到符合平仄，仅有一句诗犯了“三仄尾”的忌讳。《草阁乘凉》的尾联为“陶陶醉卧稳，江槛俯鸳鸯。”^{[2]520}前一句出自白居易《劝酒十四首》(其七)“不如来饮酒，稳卧醉陶陶。”原诗的平仄为“仄仄仄平平”，颠倒之后变为了“平平仄仄仄”。虽然“三仄尾”不太符合平仄规范，但相对“犯孤平”来说算不得大忌，律诗中的“三仄尾”也不罕见，不算出律，如“潮平两岸阔”(王湾)“谁为含愁独不见”(沈佺期)等很多名句都是“三仄尾”。因此，顶着重重技术难题完成的颠倒集句诗，虽偶有瑕疵，但瑕不掩瑜。

从押韵来看，龚璁的颠倒集句诗用韵严谨，基本符合格律诗的用韵规范。律诗对韵脚有着严格的要求，若单纯创作集句诗，集引同一韵部的诗句即可，但颠倒集句诗需对诗句的语序进行调整，这就意味着逆序集引的诗句，不必考虑本来的韵脚，但首字需符合全诗押韵的需要。这对诗人的记忆力和创造力是一个不小的挑战。

不过，律诗一般奇数句不入韵，偶数句才入韵。《诗钞》中的十一首颠倒集句诗，逆序集引的诗句也并非都是偶数句。《孤馆闻莺》中颠倒句分别出现在第二、三、六、七句，《松窗坐啸》中颠倒句出现在第一、三、五、八句，《草阁乘凉》出现在第一、三、五、七句，《东篱秋霁》出现在第一、四、六、八句，《西涧晚晴》出现在第二、三、五、七句，《月夜遣怀》出现在第二、四、六、七句，《村桥随步》出现在第二、四、五、七句，《花溪垂钓》出现在第一、四、六、七句，《竹径扶筇》出现在第一、三、六、八句，《小槛看山》出现在第一、五、七句，《寒宵访友》出现第一、四、六、七句。除倒数第二首未能严格遵守“每联一句顺文，一句回文”的创作规则外，其余十首都符合颠倒集句诗的要求。在这些诗作中，颠倒句出现在偶数句的情况共有十八次，约占颠倒句总数的小半。

龚璁显然不想把颠倒集句的规则设置地过于严苛，以致于失去了创作的乐趣。颠倒集句诗中的颠倒句不用必须出现在偶数句，而且《诗钞》中的十一首诗作也多押宽韵或者中韵。《孤馆闻莺》押庚韵，“江村即景颠倒唐句十首”分别押侵韵、阳韵、元韵、尤韵、鱼韵、尤韵、歌韵、东韵、灰韵、麻韵。十一首颠倒集句诗，基本均符合律诗的规范，仅一首诗出现了出韵的情况：

纷思何由遣，烟烽有复无。风尘三尺剑，霜夜几封书。郊外亭皋远，渚前秋叶疏。冷床吟白月，应念寂寥居。(《月夜遣怀》)^{[2]521}

此诗首句不入韵，全诗押“鱼韵”，但第二句“烟烽有复无”的韵脚却存在一定下次。此句出自唐代姚合《送李廓侍御赴西川行营》“从今嵩州路，无复有烽烟。”龚璁在集引时将该句的语序进行了颠倒。“无”属于“虞韵”，“鱼”与“虞”是邻韵，在诗中夹杂他韵，并不符合格律诗一韵到底的规范。虽然韵脚上略有瑕疵，但考虑到集句和回文的双重压力，通押邻韵似乎也不应太过苛责。

四、对仗衔接的艺术

《诗钞》中的颠倒集句诗均为五言律诗，这就意味着龚璁在创作时除了遵循集句的创作规则外，还必须遵守近体诗的基本规范。其中对仗正是两者都非常看重的内容。近体诗要求颌联、颈联必须对仗工整，集句诗也非常强调对仗，认为优秀的集句诗应当“对偶亲于本诗”。颠倒集句诗虽然面临着复杂的创作规则，但《诗钞》内的11首诗多为山水田园诗，题材较为常见，押韵也比较宽，创作者拥有较大的空间，因此颠倒集句诗的对仗也都十分工整。如：

深院幽花落，疏帘夜月通。炎氛临水静，寒雨入斋空。(《竹径扶筇》)^{[2]523}
 栖鹤出高树，困鸥浴暖波。槛虚花气密，春早扇风和。(《花溪垂钓》)^{[2]522}
 个个犹飞燕，双双下野鸥。月明澄水绿，风急夜江秋。(《西涧晚晴》)^{[2]521}
 风静听溪流，弦低月映楼。老年疏世事，芳夜得春游。(《村桥随步》)^{[2]522}

这些诗句基本上都是合掌对，其中划线的是回文句。虽然出处不同，语序相异，一句顺文、一句回文，却句式整齐、音韵和谐。这些诗句或许来自龚璁偶然的灵感迸发，或许是搜肠刮肚的推敲，但创作者的精心剪裁其实并不能完全逃出原诗的影响。上述例子中的很多诗句，可以明显看到原诗启发，如：

“深院幽花落，疏帘夜月通。”前一句出自元稹《看病》“残月晓窗迥，落花幽院深。”此句为颠倒句。后一句出自骆宾王《月夜有怀简诸同病》“闲庭落景尽，疏帘夜月通。”

“风静听溪流，弦低月映楼。”前一句出自张九龄《未阳溪夜行》“月明看岭树，风静听溪流。”后一句出自王安石《泊雁》“柝随风敛阵，楼映月低弦。”

通过对比，我们会发现这两联诗句在整体氛围上和局部文本上都与原诗存在一定的相似之处。“深院幽花落，疏帘夜月通”刻画了月夜深院中的静谧景色，无论是元稹还是骆宾王的原诗，都以夜月和院落作为核心意象。龚璁在创作时，有意无意地集引了如此类似的诗句，不能不说是受到了原文本的某种“制约”。“风静听溪流，弦低月映楼”的情况也是如此。张九龄和王安石的原诗在意象与风格上都有类似之处，上下两句诗都以风静与月明相对，龚璁的诗作中也延续了这一对仗，虽然用回文手法颠倒了语序，但诗句的底层逻辑其实是一致的。

平心而论，集句诗看似是创作者利用知识和才情从海量文本中撷取前人诗句为我所用的活动，但也必须清醒地认识到，“文本自身也蕴含势能，一种互相召唤 (calling)、互相联结 (connecting) 的势能。”^[7]集句诗的创作机制是如此的“不自由”，因此在这种强大的势能之下，创作出“对偶亲于本诗”的作品成为了所有集句诗人的目标。

颠倒集句诗在回文的基础上完成诗句的基本对仗本就是一场难能可贵的胜利，可在这样严苛的条件下，龚璁还是创作出了不少令人惊喜的偶句。如《孤馆闻莺》中的“夜夜愁中曲，悠悠枕上情”^{[2]383} 就比原诗来的更有兴味。其中“夜夜”句出自郑愔《春怨》“曲中愁夜夜，楼上别年年。”原诗是闺怨诗，这一句写出了女子在等待中蹉跎漫长岁月的哀愁。龚诗中对该句的语序进行了颠倒，中心词从渲染时间的“夜夜”变为了抒发诗人情思的“愁中曲”，情感的表达更为直接。原诗的上下句意思相类，无论是“夜夜”还是“年年”都是在强调别离时间的漫长，虽然对仗工整，但却稍有重复。《孤馆闻莺》“悠悠”句出自李中《秋夕病中作》“卧病当秋夕，悠悠枕上情。”原诗并不对仗，龚璁却单拈出“悠悠”一句与“夜夜”句相对，形成了一个工整的合掌对。而且从“愁中曲”顺接到“枕上情”，从物自然过渡到情，相较于郑愔《春怨》原诗中意义相类的对仗，多翻出了一层意味。

然而，即使解决了押韵、平仄、对仗等技术问题，一首集句诗的写作也仍然没有完成。集句诗是补缀的艺术，如何将来源不同的诗句衔接成“如出一手”的新作才是这场“游戏”的最终目的。颠倒集句诗的创作亦是如此，一首合格的集句诗，并非随意拼接的语料，而是逻辑顺畅、结构严整、意脉连贯的整体，因此衔接问题也是集句作者必须跨越的难题。

集句诗的衔接，其实主要是讲究诗歌内部的逻辑性，由于诗词的一大语言特性就是跳跃性，因此在诗句衔接上并不要求像散文一样的线性连贯。尤其对于格律诗而言，颌联和颈联承担着重要的对仗任务，所以首联和尾联在逻辑衔接上要更强一些。就龚璁的颠倒集句诗来看，他特别喜欢在尾联上呈现出“因果关系”的紧密连接，如：

冷床吟白月，应念寂寥居。（《月夜遣怀》）^{[2]521}

好山云处见，客思转悠哉。（《小槛看山》）^{[2]524}

转帆汀漠漠，归路思犹赊。（《寒宵访友》）^{[2]524}

以上几联诗句均是上句回文写景，下句顺文抒情，因景生情。《月夜遣怀》描写了诗人独居江村，亲友音信稀少的境况，尾联“冷床”句刻画诗人月夜独吟的境况，“应念”句则直接点出了诗人寂寥落寞的情怀。“冷床”句出自李洞《题刘相公光德里新搆茅亭》“月白吟床冷，河清直印闲。”龚璁颠倒语序之后，诗句的中心从“吟床冷”变为了“吟白月”，既呼应了诗题，又由景生情，自然引出了下句的“寂寥”之感。《小槛看山》的写作逻辑也基本类似，在对眼前山色进行描写后，自然而然地引出诗人的客居之思。上句“好山云处见”出自李咸用《题陈正字山居》“见处云山好，吟中岁月长。”语序颠倒之后变成了宾语前置的句子，原诗写所见之处云影山色的美好，龚诗的回文句则曲折地告诉读者“好山”要到白云生处才可得见，一波三折，韵味悠然，云深之处的幽寂自然引出了下句的客居之思，更显得情景交融，两相得宜。《寒宵访友》亦是如此，由景及情，先写眼前所见江上行船的景色，再写不愿归家别友的情思，上下句衔接自然，条理通畅。

尽管龚璁的颠倒集句诗尾联的衔接处理地都很精巧，但对于集句作者来说局部的衔接固然重要，整体的和谐连贯才是最终目的。以《诗钞》中的第一首颠倒集句诗《孤馆闻莺》为例，来看一下龚璁是如何在回文手法的基础上，巧妙地编织出“如出一手”的集句作品的：

梨花度寒食，歌啭百声莺。夜夜愁中曲，悠悠枕上情。地偏心易远，苔长砌稀行。和尽诗篇百，吟多寐不成。^{[2]383}

全诗采用顺接的形式，抒发了诗人初春时节客居驿馆的愁绪。首联上下句之间的联系非常自然，上句顺文，下句回文，由寒食节绽放的梨花过渡到树上的鸣莺，既呼应诗题，又在婉转的鸟声中营造出惆怅的情调。颌联上

句回文，下句顺文，对仗工整，写出了诗人夜中难寐的愁思。从首联到颔联看似衔接松散，但实则由景入情，自然合理，意脉不断。颈联顺着颔联“情”字而下，上句“地偏心易远”写出了诗人幽居的孤寂，下句“苔长砌稀行”则十分细节地写出了诗人独居的境况。这句诗是回文句，出自章孝标《次韵和光禄钱卿二首》（其一）“望远云生海，行稀砌长苔。”语序颠倒之后，诗句内部的因果关系也发生了变化，原诗是“因”在前“果”在后，由于行人稀少，台阶上生出了青苔。回文句则反之，先“果”后“因”，别添了一份宛转的况味。尾联继续写诗人独居时的场景，描摹诗人在百无聊赖中独自酬和他人诗篇的身影，独吟并未帮诗人排遣愁绪反而加深了愁思，竟至夜不能寐。尾联在平顺衔接颈联的同时，也遥相呼应了颔联。颔联的“愁中曲”早已交代了尾联“寐不成”的原因，而“枕上情”亦是“寐不成”的注脚。纵观全诗，意脉连贯，衔接自然，龚隗颠倒前人诗句的语序并巧妙地拼接起来，在逆、顺之间，完成了一首兼具回文与集句两种“趣味”的佳作。

结语

由宋至清，集句诗经过长期的发展逐渐形成了两种创作趋势，一种沿着文天祥“集杜诗”的路子，以集句的形式与原诗形成精神世界的“互文”；一种则继续走镂金刻玉的路子，追求极致的形式美，并在前人影响的焦虑下，走向了新形式的探索。龚隗的颠倒集句诗显然是后者的产物。无论集句还是回文，都常被视作“游戏之作”，但这两类作品都是对创作者审美和才智的极致考验，不可视作“小道”。因为“人对文字游戏的嗜好是天然的，普遍的。……巧妙的文字游戏，以及技巧的娴熟的运用，可以引起一种美感，也是不容讳言的。”^[8]由此来看，颠倒集句诗实现了集句与回文的精妙集合，呈现出了典雅规整、回环变化之美，具有独特的审美和修辞价值。

参考文献：

- [1] 张明华,李晓黎.集句诗嬗变研究[M].北京:中国社会科学出版社,2011:193-195.
- [2] 龚隗.留春山房集古诗钞[M].道光二十九年刻本.
- [3] 唐圭璋.词话丛编[M].北京:中华书局,1986:843.
- [4] 刘铁冷.作诗百法[C]//叶嘉莹.民国诗学论著丛刊.北京:文化艺术出版社,2018:182.
- [5] 王力.王力谈诗词格律[M].南京:江苏人民出版社,2019:253.
- [6] 郭绍虞.照隅室语言文字论集[M].上海:上海古籍出版社,1985:75.
- [7] 潘静如.集句诗及其意义的生成——以李商隐集句诗为例[J].原诗,2022,(00):139-164.
- [8] 朱光潜.朱光潜美学文集[M].上海:上海文以出版社,1982:47.

A New Form of Jijü Poetry: A Study of Gong Cong's "Reversed Jijü Poetry"

Jin zipai

(School of Humanities and Communication, Zunyi Normal University, Zunyi, China)

Abstract: The creation of *jijü* (集句) poetry (poems composed entirely of lines from earlier poets) entered a period of prosperity during the Qing Dynasty, giving rise to various new forms of quotation. Gong Cong (龚隗)'s Collection of Ancient Poems from the Spring-Retaining Mountain Studio (<留春山房集古诗钞>) pioneered the "reversed *jijü* (集句) poetry," which integrates the technique of *jijü* (集句) with the palindrome. In this form, one line of a couplet quotes from an original poem in normal order, while the other line quotes in reverse order. Under the dual compositional constraints of the palindrome and *jijü* (集句), Gong Cong skillfully resolved a series of technical challenges—including the legibility of reversed text, tonal patterns, rhyme schemes, and parallelism—thereby "weaving" disparate lines from earlier poets into a new poem that reads fluently and naturally, as if written by a single hand. The reversed *jijü* (集句) poetry epitomizes the Qing Dynasty's pursuit of novelty and excellence in *jijü* (集句) composition.

Keywords: Gongcong; *jijü* poetry; palindrome; Collection of Ancient Poems from the Spring-Retaining Mountain Studio