

重探萬樹《璇璣碎錦》之隱寓寄託及其閱讀史意義

李 日 康

一、前言

論及清代詞家萬樹（一六三〇—一六八八，字紅友，一字花農），論者首推其《詞律》二十卷，是書收六百六十調，一千一百八十餘體，是清初錄調最豐，辨體最詳的詞譜類著作，考訂精詳，允稱「有功詞苑」之鉅製。時至今日，無論倚聲填詞的實踐，抑或詞體格律的學術探究，《詞律》仍為不可或缺之重要參稽。然而，萬樹另一著作《璇璣碎錦》，則往往僅得片語述及，鮮受讀者與研究者重視，價值未被充份發掘。

究其緣由，一、《璇璣碎錦》屬「迴文體」之屬。在中國古典文學「詩言志」傳統中，迴文體裁向來被視為遊戲筆墨。如《四庫全書總目》評騭此類著作，謂其「存以為藝林之玩可矣」^①、「然謂之絕技則可，謂之詩則不可」^②，直指其乃文字遊戲或技藝炫示，與詩歌抒情言志之核心旨趣無涉，甚或相悖，故未獲重視。其二，此類迴文詩詞，自其淵源蘇若蘭回文旋圖詩始，即採取圖文合一之形制，其文字依特定譜式（甚至包含色彩標示）排列呈現，迥異於尋常分行斷句，讀者閱覽時亦有別於逐字逐句的線性閱讀，在此之上，欲通解文本並得其機趣，必先洞悉圖像排列規律，方能於有限文字中，解讀出層見疊出之詩篇。此雙重解讀機制，既大幅提升閱讀門檻，復因傳統「重文字輕圖像」之成見，益加深化前述「遊戲文章」之定見。其三，緣於萬樹個人身世際

遇，《璇璣碎錦》流傳頗多波折，清末名家俞樾（一八二—一九〇七）曾論其流傳之稀見。

然而，稽考文獻，除遊戲文字之說，實乃有諸多知識份子、文人讀者開闢詮釋理路，試圖將諸多迴文著作，包括《璇璣碎錦》，與比興傳統、身世之旨等緝合扣連，旨在由論述層面擢升迴文體地位，為其建構「由藝臻道」的價值體系。其次，圖文結合之先天形制，其意義非僅止於圖示功能。細讀明清文人閱讀史材料，可知迴文體所觸發之閱讀行為與審美經驗，實迥異於尋常詩文。此現象實為中國古典文學閱讀現象之重要個案，其中有意標樹「讀法」之舉，尤為迴文體中《璇璣》系譜之核心特徵。此類特殊閱讀經驗與副文本 (paratext) 性質，導引讀者開展別具機杼的審美維度。萬樹《璇璣碎錦》問世即驚豔藝林，絕非寂寥無聞。清中葉以降，模仿、賡和之作迭出，民國時期仍見其重刊轉載，足見文學史和時代意義。

據注錄，《璇璣碎錦》有康熙乙亥初刻本、康熙丁亥于野堂本、雍正邃經堂本、乾隆庚申揚州江氏栢香堂本，前三者屬同一版系，分前後編，前編右圖左讀法，後編為鈔句，本文主要採用栢香堂本，栢香堂本分上下卷，各有圖三十幅，前有江昱（一七〇六一—七七五）〈序〉，目錄標「陽羨豆村農萬樹紅友著」，鈔句繫於讀法後，不分卷另列。晚清頗多重刊，包括漱霞仙館、似靜齋等，多依栢香堂本。另各本所載之呂高培（約一六三〇—一六九五後）〈序〉、泥絮道人宏倫（約一六四二—

一七二二)〈弁語〉、朱廷鍾(約一六八〇—一七五〇)〈題跋〉，本篇悉依現代匯編補充。有關栢香堂本《璇璣碎錦》所載圖文，可見下表：

據呂高培〈序〉及泥絮道人宏倫〈弁語〉，《璇璣碎錦》原有百種，後多次散佚，幾經波折，存世六十種³。整體而言，《璇璣碎錦》圖與文之意涵互相呼應，直接者如圖一三〈梅花三弄〉，詩為〈咏梅花〉；圖四九〈蓮房〉，詩為〈咏蓮房〉。即使未必直述如此，圖中物象亦大多與詩／詞／曲文有隱寓關係，如圖三九〈錦障泥〉，詩題「春暮送友北上」，障泥為懸掛馬鞍兩旁之遮垂織物，由此聯繫友人策馬遠行事；圖五四〈天度小浮圖〉，浮圖為佛塔，亦指高樓，詩題「咏月詞」，即取登臨望遠意。

圖文主題可分成兩大類：一、閨情，如葵心、顛倒鴛鴦、連理棧、連橫方結、交枝方勝、柳帶同心結、同心梳子、重重結綺窗，此類有實物，亦有女蘿常見之抽象紋飾，都繼承迴文體自草創以來的閨情傳統；二、生活及器物，如葫蘆、車輪、奇門八卦、太極圖、連橫其畝、一局棋、碧泉瓶，此類與萬樹交遊遭際及生活日用息息相關，如圖五五〈碧泉瓶〉事出「汲澗水煮新茶」，因此作寶瓶圖，貌取水，以誌煮茶，圖五六〈一帆風〉事出送友歸省，因此作風帆圖寄贈，預祝一帆風順。

《璇璣碎錦》原初百篇撰成於「丙午夏」(一六六六，康熙五年)，後萬樹遭逢家庭巨變，「內子痛女情深，返魂無藥」，因此才有後來「傷逝無聊，家徒壁立，乃作客四方」之行，《璇璣碎錦》後來亦在知音、編者間輾轉散佚與流傳。而《詞律》一書則從「戊申己酉之間，與陳檢討其年論此志於金臺客邸」(一六六八—一六六九，康熙七、八年)、「丙辰丁巳之際，因過侯鹽官亦園叻此事於荅湖草堂」(一六七六—一六七七，康熙十五、十六年)算起，至康熙十八年(一六七九)入吳興祚(一六三二—一六九八)幕(「自晉安蓮幕從華靶於軍中」)，到康熙

序號	卷目	圖名	詩／詞／曲題	涉及體裁
1.	上卷	鏡蒂	竹枝詞	七言絕句一首
2.		蛛絲	高隱吟	七言律詩一首、五言律詩一首、六言絕句一首
3.		子母錢	耐貧吟	七言排律一首、五言排律一首
4.		分飛鴻燕	鴻燕	七言律詩一首、五言律詩一首
5.		顛倒鴛鴦	閨情	七言絕句八首
6.		多麗碑	咏古美人	七言絕句十首
7.		葵心	題葵	五言絕句六首
8.		花月欄	夜景詞	詞兩首
9.		藥籠	初秋 藥名詩離合體	七言絕句六首
10.		如意珠	贈敘公和尚半畝居	詞兩首
11.		面面相逢	十口井田歌	詞一首
12.		八音錦	夏景閨情	七言律詩一首、七言絕句八首
13.		梅花三弄	咏梅花	七言新體三章 (案：每章五句)
14.		柳帶同心結	春怨詞	詞兩首
15.		翠盤	鄉居樂	五言疊韻體十六句
16.		節節高	山園詩	口吃體七言律詩一首
17.		錫朋	柳枝辭	七言絕句三首
18.		六稜品字块	春景閨情	同調詞三首、五言絕句六首
19.		交枝方勝	春寒曲	詞一首
20.		火齊環	幽齋夏日	七言律詩兩首

序號	卷目	圖名	詩／詞／曲題	涉及體裁
21.		九轉丹	遊仙詞	詞四首
22.		同心梔子	秋閨吟	七言排律一首、六言絕句一首
23.		車輪	送別曲 別懷	七言排律一首、五言律詩一首
24.		連理牋	山居咏	七言律詩一首
25.		蜂房	秋興八首	詞八首
26.		一局棋	閒居咏志	六言六句四首、五言律詩五首
27.		百廿齡	自壽曲	詞一首
28.		雷文印	野居吟	七言律詩四首
29.		疊翠峰	山居樂	七言絕句七首
30.		一垣星斗	閨怨詞	詞兩調各四首
31.	下卷	葫蘆	漁父辭	七言律詩一首
32.		玉衡	風花雪月	七言律詩四首
33.		土圭月影	咏月	七言律詩一首
34.		合蒂梅	寒宵吟	七言絕句十二首
35.		翠蕉	四時歌	七言絕句四首
36.		縱橫其畝	躬稼吟	七言排律一首
37.		長命縷	董蓉仙鼓瑟琴方期而舉子賦此賀之時令祖母皆八旬尊公任畿輔其伉儷則吳興錢氏也	詞四首
38.		連橫方結	鄉居箴	七言律詩三首
39.		錦障泥	春暮送友北上	七言律詩一首
40.		算盤	相思十二時	七言絕句三首
41.		扇景	夏日咏	六言絕句四首
42.		五雜俎	閨怨	七言絕句五首
43.		奇門八卦	學易吟	七言絕句八首
44.		重重結綺窗	閨中恨	七言律詩兩首
45.		卍字	春日吟	三言一首、七言絕句一首 (案：七言絕句隱三言絕句)
46.		雲璈	咏雲羅	五言絕句十首
47.		九十六爻	贈客寓隣友	七言律詩一首
48.		八行牋	飲月辭	五言絕句六首 (案：圖中字皆反書)
49.		蓮房	咏蓮房	四言七首
50.		五雲	贈華天逸吳向若董蓉仙吳亦揆侯蔚馥夏昆仲入雍	七言絕句四首、七言律詩一首
51.		太極圖	長至客懷	七言絕句兩首
52.		陽關疊	送華小邢燕遊	長短句二百字
53.		桑籃	採桑人	七言律詩兩首、詞兩首
54.		天度小浮圖	咏月詞	詞四首
55.		碧泉瓶	遊石亭等躋上人汲澗水煮新茶作供	詞兩首
56.		一帆風	送李靖共世兄歸南昌時尊公蔚宗父師客留荆水世兄歸省北堂伯仲六人兼卜乘龍之吉見索拙稿以此為贈	七言絕句十首
57.		金花勝	雜咏	七言絕句三十首
58.		霹靂環	四時怨	七言絕句四首
59.		聚景燈	上元燈月	七言絕十二首、五言律詩三首、五言排律兩首
60.		百花屏	咏百種名花	南曲兩套

二十六年（一六八七）成書，前後橫跨十餘年⁵。雖然《璇璣碎錦》既非詞譜，也不是《詞律》前身，不能比附和解釋日後萬樹析辨詞體的觀點，但《璇璣碎錦》成書早於《詞律》，從中也許能發現若干萬樹詞體思辨的細節。而更重要的是，《璇璣碎錦》反映了在編撰《詞律》前，萬樹已在書籍形態和「讀法」上自覺地構思和實踐，乃至從中更可宏觀地考現當時知識份子、文人讀者對書籍的文字、圖式和讀法三者的關注、理解和運用。

就此，以下將分成四部份逐步申論。首先，從迴文體及《璇璣碎錦》的源頭——蘇若蘭織錦迴文詩本事溯源，析論《璇璣》系譜創作的重要流變及其對後世詮釋的影響；其次，闡發後代詮釋中《璇璣》系譜及《璇璣碎錦》中比興寄託、隱寓離合的論述思路；再次，則說明此種思路如何藉助特殊的閱讀方法維繫，並以《璇璣碎錦》書中例子說明；最後則討論此種在迴文體及《璇璣碎錦》特殊存在的閱讀方法與詮釋向度，如何在不同讀者群體間產生張力及其文學史意義。

一、璇璣鼻祖——蘇若蘭織錦迴文詩本事

探討《璇璣碎錦》及迴文體相關的文學現象前，有必要先追溯迴文體源流，考論其原始形態對後世詮釋的影響。迴文體的誕生，文學史多推蘇伯玉妻《盤中詩》為先聲，然而垂教後世、樹立典範者，則溯源於前秦竇滔（未詳，約活躍於三五七—三八五）及其妻蘇若蘭（未詳，與竇滔同時）織錦迴文詩本事，事載《晉書·列女傳》：

竇滔妻蘇氏，始平人也，名蕙，字若蘭，善屬文。滔，苻堅時為秦州刺史，被徙流沙。蘇氏思之，織錦為回文旋圖詩以贈，滔宛轉循環以讀之，詞甚淒惋。凡八百四十字，文多不錄⁶。

這則早期記述構成織錦迴文詩本事的雛型：前秦苻堅朝有秦州刺史竇滔，滔妻蘇蕙，字若蘭，竇滔被貶流沙，蘇若蘭思念丈夫，製回文旋圖詩寄贈，回文詩需以特定閱讀方法循環誦讀，文詞淒惋，逐成美談，蘇若蘭亦以品德才藝，入《晉書·列女傳》。

這則早期記述有兩點值得注意：首先，當時稱「旋圖詩」，而非日後之「璇璣」，稽諸《晉書·列女傳》所載，僅言「宛轉循環以讀之」，著意於循環往復之閱讀方式，尚無取「璇璣」義蘊。第二，織錦迴文詩本起初入載籍，已奠定其文本形態之特徵，影響深遠，其要者有三，即包含詩文內容、詩圖排列形式，輔以「宛轉循環以讀之」的特定閱讀方法，三者結合，從而構成織錦回文旋圖詩之整體。作為讀者的竇滔，得出「詞甚淒惋」的閱讀經驗，前提是在詩文內容和旋圖詩物質形制的基礎上，同時滿足「宛轉循環以讀之」的閱讀條件。這揭示了日後《璇璣》系譜中，特定文獻形態及閱讀方法導引特殊閱讀經驗的端緒。除《晉書》外，《文選》、《太平御覽》等亦記載蘇若蘭織錦迴文詩本事，措語稍異，但以情節原型論，大同小異，並未構成新敘述。

蘇若蘭故事後來成為民間故事和話本的重要素材，如《錦繡萬花谷》、《錄窗新話》、《事林廣記》等亦見其影蹤。至明清兩代，出版業愈趨成熟，經長期流播、集體敷演，蘇若蘭織錦迴文詩本事有了大幅變動，情節遂生決定性嬗變。王士禎（一六三四—一七一一）《池北偶談》卷十五記宋代朱淑真（約一一三五—一一八〇）手書《璇璣圖》事，言因卷首有「璇璣變幻」語，故名「璇璣」⁷，自此迴文詩與「璇璣」產生從名調到意涵的連類關聯。然而朱淑真是否真有手書《璇璣圖》，抑或後人托名其下，則頗存疑，未遑考訂。但無論如何，自明代以來出現為數不少迴文體結集，考鏡源流，無不源於蘇若蘭本事，由此組成了一系列《璇璣》系譜文本。明代《回文類聚》收錄署名「大周天冊金輪皇

帝製」的〈璇璣圖敘〉，引錄如下：

秦州刺史扶風竇滔妻蘇氏，陳留令武功蘇道質第三女也，名蕙字若蘭，知識精明，儀容秀麗，謙默自守，不求顯揚。年十六，歸於竇氏，滔甚敬之，然蘇氏性近於急，頗傷嫉妒。滔字連波，右將軍于真之孫，朗之第二子也，神風偉秀，該通經史，允文允武，時論高之。苻堅委以心膂之任，備歷顯職，皆有政聞。遷秦州刺史，以忤旨，謫戍敦煌，會堅克晉襄陽，慮有危逼，藉滔才略，詔拜安南將軍，留鎮襄陽。初滔有寵姬趙陽臺，歌舞之妙，無出其右，滔置之別所。蘇氏知之，求而獲焉，苦加箠辱，滔深為憾。陽臺又專伺蘇氏之短，讒毀交至，滔益忿蘇氏。蘇氏時年二十一，及滔將鎮襄陽，邀蘇氏同往，蘇氏忿之，不與偕行，迺攜陽臺之任，絕蘇氏音問。蘇氏悔恨自傷，因織錦為回文，五綵相宣，瑩心輝目，縱廣八寸，題詩二百餘首，計八百餘言，縱橫反覆，皆為文章。其文點畫無闕，才情之妙，超今邁古，名曰璇璣圖。然讀者不能悉通，蘇氏笑曰，徘徊宛轉，自為語言，非我家人，莫之能解。遂發蒼頭齋至襄陽，滔覽之，感其妙絕，因送陽臺之關中，而具車從盛禮，邀迎蘇氏，歸於漢南，恩好愈重。蘇氏所著文詞五千餘言，屬隋季喪亂，文字散落，追求弗獲，而錦字回文，盛傳於世。朕聽政之暇，留心墳典，散帙之次，偶見斯圖，因述若蘭之多才，復美連波之悔過，遂製此記，聊以示將來也。如意元年五月一日大周天冊金輪皇帝製。⁸

相較《晉書》記載，繫名武則天（六二四—七〇五）的〈圖敘〉敘事大為增衍，明顯增加了姓名爵里、情節衝突，這與蘇若蘭故事長久以來作為民間話本素材有關，實為流行之際，融攝演義講史技法所致。當中增

加竇滔寵姬趙陽臺爭寵的情節，無疑加強了戲劇張力，同時造就了蘇若蘭列女節婦形象；透過一位才情豐贍、內省自持的思婦，藉匠心獨運的文學體裁述懷明志，感動丈夫，言歸於好，圓滿構成典型「思婦—賢人」結構的原型。這不獨印證蘇若蘭故事在民間廣為流傳，也成為日後《璇璣》系譜文本中，詮釋創作動機隱寓寄託說的關鍵。下文將再論述。

除「思婦—賢人」結構的確立，〈圖敘〉在豐富了迴文詩本事的過程中，對《璇璣》系譜文本的形制及閱讀效應，也有影響。首先，易「旋圖詩」之名而進一步確立為《璇璣圖》。璇璣者，天盤也，《池北偶談》記述王士禎品玩、參悟《璇璣圖》的閱讀經驗，王士禎詳細解釋作為天盤的璇璣與作為文體的璇璣的類應關係：

一日，家君宴郡倅衙，偶於壁間見是圖，賞其值，得歸遺予。於是坐臥觀究，因悟璇璣之理，試以經緯求之，文果流暢。蓋璇璣者，天盤也。經緯者，星辰所行之道也。中留一眼者，天心也。極星不動，蓋運轉不離一度之中，所謂居其所而斡旋之⁹。

觀覽《璇璣圖》的過程中，讀者依循特定規律，繹讀出一首首合律詩篇，王士禎引譬連類，闡明詩圖文字排序如漫天星宿陳列，閱讀方法自有其規律如同星宿運行軌跡（「經緯」），讀者須挑通原理，洞悉樞要（「天心」），方能在無盡幻變中持守規律，繹讀迴文詩篇於不輟。

王士禎的言論不應單純視為臨場即興的比喻，由《晉書》「旋圖詩」發展至明清兩代已獲文苑藝壇通用的《璇璣圖》，這是歷代文人及文學史發展的共識，確認了「天道—天盤璇璣」與「人道詩心—《璇璣圖》」的對應關係，於原道層面、傳統文化層面，為文章技藝有能體認天道規律，賦予合理詮解，不單迴文體創作本身，闡發其創作理據與正

當性的論述，亦由是彰顯。

關於蘇若蘭織錦迴文詩本事應從簡（《晉書》之說）或從繁（武后之說），後人聚訟紛紜。如朱象賢（約一七〇〇—一七五七後）〈織錦回文傳敘互異說〉指陳歷來文人所述蘇若蘭本事及其典故，多循武后版本敷演發揮，如黃庭堅（一〇四五—一一〇五）詩「千詩織就回文錦，如此陽臺暮雨何。亦有英靈蘇蕙子，曾無悔過竇連波。」詩句提及龐姬趙陽臺及竇滔悔過事，是《晉書》所闕而武后版本有之，故此認為論及蘇若蘭迴文詩本事，應從武后說¹⁰，而明代戲曲《織錦記》亦從流於武后說，在其敘事框架上增添情節，例如在寵姬趙陽臺身份、蘇若蘭性情及織錦動機上大造文章，這些都是循武后之說發揮得來；而全祖望（一七〇五—一七五五）《鮎埼亭集》外編卷三十三〈題蘇若蘭迴文詩〉，則以隋唐相去前秦苻堅較遠，未足為據，應取晉史之說。董潮（一七二九—一七六四）、陳僅（一七八五—一八六八）、文廷式（一八五六—一九〇四）等亦各有論議。

如前所述，武后之說似糅雜民間故事、演義講史底本，富戲劇性，動人則動人矣，但其說可疑，當中細節亦難一一考證。雖然如此，武后說影響之大，不容置疑，黃庭堅詩足資佐證。藉着武后版本，後代文人從中提煉出無論對應天道人事，抑或映照詩人心曲，皆更具深意的解讀，日後萬樹《璇璣碎錦》中〈同心柅子圖〉便有「凡看仁智虞唐錦，都為蘇蘭一斷腸」句¹¹，透露了以共情角度解讀蘇若蘭迴文詩本事的傾向。最後，還有一點值得特別留意。武后版本中，蘇若蘭撰成《璇璣圖》，命人齎予竇滔，然其間「讀者不能悉通」，蘇氏回應「徘徊宛轉，自為語言，非我家人，莫之能解」，後文未有明言何謂能解之法。這段曖昧而富有戲劇性的敘述，使蘇若蘭本事從典故層面昇華至具有象徵意味的啟示，可析為二端：其一、「讀者」介入。本事中，竇滔固然是蘇若蘭迴文詩圖主要且必要的讀者，但流傳過程中，隨機的讀者參與

和介入閱讀過程，這些不預期的讀者甚至成為時序上的第一讀者，他們未必對迴文詩圖具備作者設想的解讀能力，即便如此，仍無法排除這類讀者在閱讀上的介入參與；其二，「非我家人，莫之能解」的閱讀方法，揭示閱讀迴文詩圖有其門檻，這一方面使文本有封閉、內向的傾向，但同時亦意味着「但參悟其法，解密《璇璣》詩圖玄機，即能透過掌握特定閱讀方法，進入群體內部，成為「家人」。這種具備私密性而流動的閱讀經驗，使得蘇若蘭本事及嗣後《璇璣》系譜之作，包括萬樹《璇璣碎錦》，隱含了這種文本、讀者、讀法的內在聯繫。

二、比興寄託、隱寓離合與文體焦慮

前文藉蘇若蘭織錦迴文詩本事之流變及其關鍵分歧，勾勒晉史以來「思婦—賢人」結構之生成脈絡。及至明清兩代論述中，以比興寄託說切入《璇璣》系譜者，蔚然成風。起宗道人（未詳）繹讀之《織錦迴文詩》見於晚明多種著錄，書中有仇英（未詳，活躍於一四九六前後）〈跋〉，跋文直指起宗道人的託興旨要：

古之人有隱憂者，多託諸閨興以自況，起宗豈亦有隱憂不可自託諸形，而特託此以見志乎？不然，何用志之深如此也。起宗嘗錄以見贈，其分圖析類，如《甘石星經》，以周天子之星分屬二垣二十八舍，然後粲然如撒砂者無一可逃也。讚歎之餘，復書如是。弘治丙辰三月甲子，懷鳳山人仇東之跋。¹³

錢曾（一六二九—一七〇二）《讀書敏求記》卷四考證起宗道人生平：「起宗，吳僧，名定徵。徐髯仙有〈哀定徵詩〉云：『起宗肉食相，齒不啖蔬甲，時時聳吟肩，為怕袈裟壓，諦思回文中，百千演讀法，頗取

匏庵重，文字交最洽，奈何圓寂早，明鏡掩塵匣。」其為通人所傾倒若此。¹⁴起宗早逝，事跡湮微，《四庫全書總目》斷言「其人當在宋元間也」¹⁵，實為誤解。起宗道人心曲幽邃難徵，然時人已察覺其繹讀迴文詩之舉別有深衷，故有「隱憂見志」之論。細讀上文，文理之間，起宗道人之「隱憂見志」，不僅指向詩人之志、創作之動機，後文謂「特託此以見志」、「何用志之深如此」，更說明了《璇璣圖》獨特形制與「見志」、「用志」有關。《璇璣》系譜溯源蘇若蘭閨怨本事，後世文人援此自況，此「思婦—賢人」結構實為《璇璣》系譜發展之樞紐，而比興寄託說作為中國古典文學重要的創作原則和類應原理，其來自有，不俟明清，亦非《璇璣》系譜專有，因此，尤需深究者乃本事所蘊含之閨怨情思如何轉化為迴文體形制上專有之比興寄託，亦即比興寄託與《璇璣》系譜的必然關係，而非普遍關係。宋人桑世昌（？一約一二二二—前）編有《回文類聚》，及後明人張之象（一四九六一—一五七七）補訂，萬曆四十四年重刊時張《序》云：

予友海鹽錢君懋氏雅好異書，聞予舊藏有回文類聚，世所罕覩，請刻之以傳，俾予敘于首間。予竊聞何大復先生有言曰，夫詩本性情之發者也，其切而易見者，莫如夫婦之間，是以三百篇首乎關雎，六藝首乎風，而漢魏作者義關君臣朋友，辭必托諸夫婦以宣鬱而達情焉，其旨遠矣。邇求古音，則晉之陸平原士衡亦云，詩緣情而綺靡，其與先生之言，上下千載若相符契，要之文生於情，匪以空文焉耳已。漢魏以降，流別漸繁，蘇伯玉妻首作盤中詩，而回文之體，則自晉傅咸始，咸作反覆回文，以示憂心展轉之意也，次而溫嶠有虛言回文，以一字括兩三字義，以示包藏隱密之意也。如符堅徙秦州刺史竇滔於襄之流沙，其妻蘇氏以回文詩織錦以寄之，以示繾綣綢繆循環不捨之意也，若東坡蘇子以字

橫斜顛倒而服虜使者，以示神智不測之機也。¹⁶

張《序》脈絡，首先順應《詩大序》「在心為志發言為詩」及《文賦》「詩緣情而綺靡」此兩大中國古典詩學本體論前提，闡述詩人情志與夫婦君臣等人倫關係的類應邏輯和論述淵源，指出「辭必托諸夫婦以宣鬱而達情」，然後再進一步結合發明在詩人的主觀情志發抒為文的前提下，內容如何催動形式，形式又如何回應情志的比興寄託關係：迴文體形式上之反覆往復，形類詩人輾轉反側，以示憂心；虛言迴文之隱括字義，形類包覆隱藏，以示意在言外之隱寓；蘇若蘭織錦詩形式上之綉繆循環，形類夫妻繾綣不捨，以示閨情；蘇軾文之橫斜顛倒，則形同其人其事之神智莫測。張氏之論在論述層面上搭通了迴文體情志本質與迴文體形式聯繫的必然性，建構迴文體專屬的美學體系。

除了詩圖形式與比興寄託關聯，清人朱象賢《織錦回文圖序》則藉助儒家經典文獻，為《璇璣》系譜的圖文結合，提出分工背後的文化原由，朱象賢引《左傳》：「夏之方有德也，遠方圖物，貢金九牧，鑄鼎象物，百物而為之備」，說明「書以紀事，圖以存形」、「古人有書即有圖」¹⁷。朱氏所言，表面雖平分秋色，然而放諸古典文學長久以來「言志」處於強勢的語境下，「圖」非「文」附庸的提出、「書以紀事，圖以存形」的標舉，已明顯有分庭抗禮，重估「圖」價值地位之意，可視為對萬樹《璇璣碎錦》中「隱寓離合」的遙距回應。

比興寄託，意在言外，詩法有之，甚或頗有詞家幽微要渺之意趣，然而古人嘗為《璇璣》系譜考鏡源流、認祖歸宗時，較少聯繫詞史，往往傾向依附上位文類，試圖獲取更高正當性，甚至取資於儒家道統，嘗試建立文類及論述在文化上的合法地位。萬樹《璇璣碎錦》栢香堂本有江昱《序》，江氏將「璇璣」旨意在前人天盤星軌之說上再作發揮，進一步透過文類命名，訓釋與形而上天道原理的隱寓關係：

茲則天工人巧，泯然無跡，吾不知其屬思時先有詩抑先有圖，且復隱寓以名物，離合其字句，憂憂乎難之又難，豈不如是窘縛刺促，遂不足以騁其靈奇，宜其鬱勃耶。觀所命名，若未肯以迴文詩三字沒其苦心，而特託于齊政之儀，天孫之杼，洵不誣也。向嘗閱肆，物色於網蠹間，虞其久而湮也，小加潤飾，釐為二卷，復丐冬心徵君八分題署而刻以傳之。端憂多暇，時一散帙頗用以消送日月，破除岑寂，然則以今閱者之情而逆作者之意，知必非漫無托寄而為是怨妻戍婦之為也。¹⁸

此前《璇璣》系譜諸作，雖各有取捨，但大抵仍沿用或默認「迴文詩」之名，「織錦」、「迴文」、「璇璣」三詞可視作類義，但江昱《序》論述進取地設想萬樹原意，認為萬樹實棄用「迴文詩」之名，有其用心，這意味萬樹（或江昱詮釋、代言下的萬樹）將《璇璣》系譜下的核心，從形制上的精工奪目更大幅度地過渡轉移至隱寓寄託。隱寓的本體在物質文本上「不知其屬思時先有詩抑先有圖」的詩圖結合創作，另一邊廂則攀附比《文賦》更具形上價值和道統地位的「齊政之儀，天孫之杼」。「齊政之儀」語出《尚書·舜典》：「在璿璣玉衡，以齊七政。」¹⁹七政所指不論是北斗七星說、天地人三才及四時說，抑或日月五星說，「齊政之儀」在儒家道統中都享有非凡地位，《易·繫辭傳》曰：「天垂象，見吉凶，聖人象之。」²⁰齊政之儀指向宇宙運行的法度典律，將迴文體制和繹讀的法則（璇璣），理解為踐行宇宙運行正確規律的投射，從原道之旨、詩人之志，到《璇璣》迴文，此說試圖從論述大舉擢升《璇璣碎錦》的地位。後句「天孫之杼」見宋應星（一五八七—約一六六六）《天工開物》，雖地位遠不及《尚書》，但《天工開物》原文「天孫機杼，傳巧人間」，指向的同樣是對治亂規律的省思：

從本質而見花，因繡濯而得錦。乃杼柚遍天下，而得見花機之巧者，能幾人哉？「治亂」、「經綸」字義，學者童而習之，而終身不見其形象，豈非缺憾也。²¹

「天孫之杼」闡述了抽象規律如「治亂」、「經綸」與具體萬物形象的對應關係，世人能把握、觀察具體物象，但對本質與形象的衍生規律卻體察未足，形成落差，宋應星指出「是故其質則造物之所具也」²²，由此道出物質形態與創造規律的辯證關係。故此，江昱最後對萬樹《璇璣碎錦》的創作動機，得出「知必非漫無托寄而為是怨妻戍婦之為也」的解讀，判定了萬樹《璇璣碎錦》匠心獨具，離合之間必有隱寓寄託，而其所託之事，甚至遠超蘇若蘭本事中的閨思懷人，可以觸及天道人政運行規律的高度。

萬樹《璇璣碎錦》出，即享譽藝林，清中葉以來嗣作、致敬之作不斷，編者、作序跋者在論述上仍重覆前人比與寄託論述脈絡，但當中卻有微妙轉向。江序將萬樹《璇璣碎錦》比附《尚書》之天道人政，乃屬異數，清中葉以後，較多將《璇璣》系譜文本回歸屈原《離騷》以來的閨興寄託傳統，如鶴松堂本《回文類聚正續合鑄》十五卷，朱珖識（約一七〇〇—一七六二）《後跋》稱：「假閨媛以寓言」²³。此種比附《離騷》的作法，可以嘉慶十七年桂堂本《璇璣圖詩》為代表，該本有寶鏗（約一七〇〇—一七七五）《後言》、寶琛（約一七五〇—一八三五）《織錦回文讀法》、汪盈科（約一七五八—一八二八）《織錦回文跋》等，寶琛自稱寶涪四十八世孫。汪盈科跋云：

然則回文詩，又一離騷也，離騷本詩放臣，而長言之以畢伸其情，回文本詩之怨婦，而反復之以曲盡其意，其所出一也，其為變詩體，又一也，其開天下之先者，又一也，夫吾嘗觀於江海之

浩瀚，山嶽之綿亘，與夫天地日月之周旋，星雲風物之經回，以為兩間自有是綿蕩環轉之文章，惟離騷與回文詩，盡兩間之大觀矣。……借美人以喻君，托怨女以自況，古之人情有所至而可以胥通，則回文為離騷可也，愛有所見忌，忠有所見疑，今之人情有所結而無以自達，則以離騷讀回文可也。²⁴

汪跋明顯沿襲張之象以來迴文體形式反映情志的論述，點出「反復之以曲盡其意」的文體美學，與此同時，汪氏回歸蘇若蘭本事，以「怨婦—放臣」、「美人—君」，並列對舉，抽取「愛有所見忌，忠有所見疑」作為共同特質，將情人之間的親密、貞潔，連繫君臣之間的相知相得及忠誠，使得迴文體不違背其本事框架的同時能夠在論述上追認《離騷》作為文類根源。

自《璇璣》系譜援引比興寄託以爭文體之位，後又有萬樹《璇璣碎錦》冠以江昱〈序〉高倡寄託之論，此種論述策略遂成風尚。然而論述建構與文學創作、史實終究判然有別。事實上，《璇璣》系譜無論在淵源流別、文體發展抑或創作成就上，皆無法比肩《離騷》，遑論攀附《尚書》政教典律的崇高地位。此類溯源舉措雖於考據層面未足成立，然其深層意義實乃在論述正名中，暴露邊緣文類的焦慮——既需着力標榜合理性爭取主流認可，又因非主流處境、圖式設計與閱讀門檻，揭示了下位文類的邊緣焦慮。尤需關注者，江〈序〉「齊政天孫」之說，陳義甚高，與其他《璇璣碎錦》周邊文本形成顯著張力；朱廷鍾〈跋〉雖承認萬樹有所寄託，然直指《璇璣碎錦》本質為「銅官萬紅友先生遊戲翰墨」²⁵，此說解構了江昱意圖建構的詮釋光環，揭示了江氏藉天道原理的崇高性掩飾文類邊緣性，實際上牽涉多方的詮釋角力。

雖然江氏與萬樹原意的契合程度存疑，但其意義仍不容低估，此舉開闢出詮釋的蹊徑：文本形式、閱讀方法本身，也可以成為隱寓一環。

當文本形式、閱讀方法亦能化為隱寓，文本意義遂突破本事限制，拓殖出讀者參與的詮釋空間。此種由「作者本意」過渡「閱讀史」的典範轉移，是比興寄託之於《璇璣》系譜詮釋現象的關鍵轉捩點。

三、「讀法」確立與體知實踐

張之象補訂《回文類聚》時作〈序〉，說明迴文體情志本質與形式聯繫的必然性，建構出迴文體美學體系，序文中另一段落亦值得關注，揭櫫《璇璣》系譜的閱讀史意義：

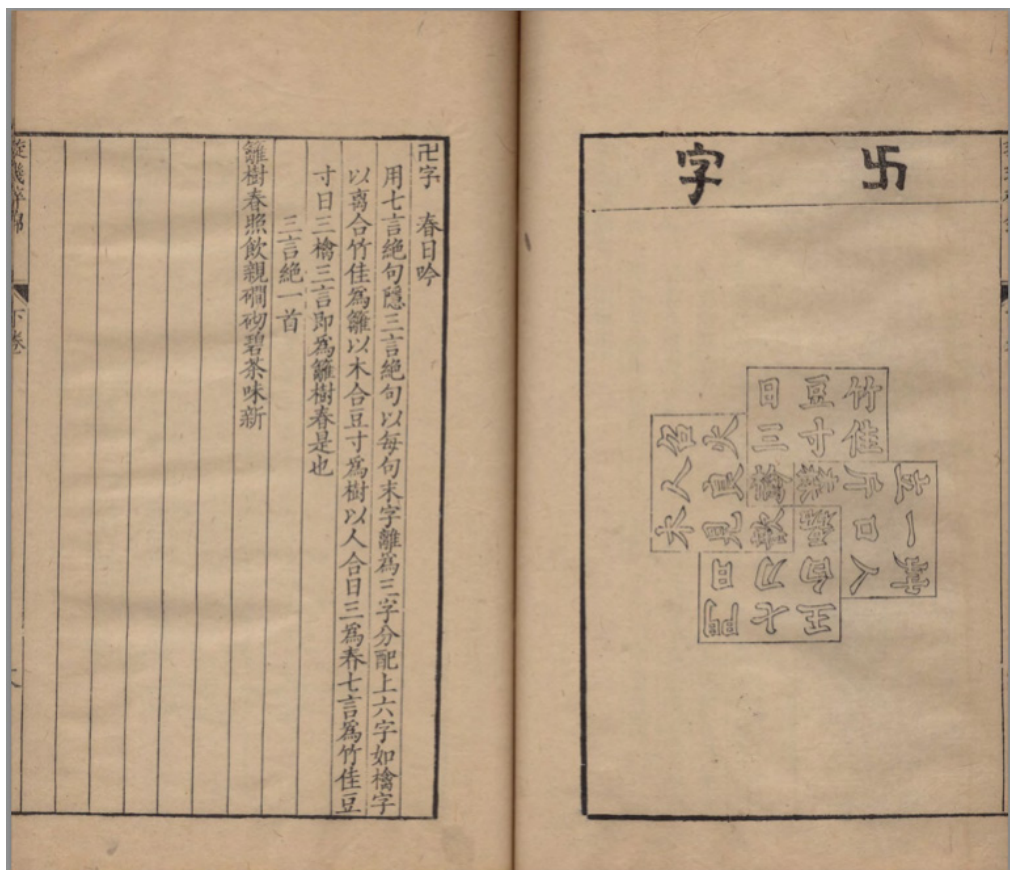
蓋回文妙在借字就意，往反成章而不戾於義，可謂難矣。故觀回文者，不在正文之巧，而在反文之妙，實人之所難能也。²⁶

張氏指出閱讀迴文體的旨趣，並非「正文之巧」。所謂「正文之巧」可理解為按照文本既定線性序列的常態閱讀，亦即一般閱讀。在此常態下，迴文體專屬的閱讀方法並未介入。閱讀迴文體真正的旨趣不在「正文之巧」而在於通曉「反文之妙」。理論上，受限於紙本的物質形態，作品一經付梓刻就，鑄版既定，字形方位排列不可更易，因此文中所謂的「反文之妙」，其背後本質並不是物質文本本身的變體，而是閱讀方法介入造就「反文」的現形，是「讀法」運作衍生成文本變體，更準確來說，是閱讀方法的出現使得「反文」可被閱讀，可以說「反文」其實是閱讀方法的產物。

「讀法」非《璇璣》系譜專利，毛綸、毛宗綱父子有〈讀三國志法〉，從敘事學角度分析《三國志演義》敘事技巧。然而，「讀法」之於《璇璣》系譜有決定性意義。首先，從閱讀史角度，只有「讀法」的確立，才能衍生「反文」，而「反文」在當時讀者眼中，遠比正文重

要，是隱寓寄託旨趣所在。第二，就文獻本體而言，《璇璣》系譜中，「讀法」說明文本圖式的特殊設計，又指導讀者閱讀方法，如《璇璣圖詩》嘉慶桂堂本中寶琛《織錦回文讀法》就根據《璇璣圖詩》所含各體類（「今姑依圖考之，有三言、有四言、有五言、有六言、有七言」）、閱讀方向（「有縱讀者、有橫讀者、有斜讀者、有反覆讀者、有旋轉讀者。更有除字讀、疊字讀、相間讀、交首讀者」）、圖文分色（「總之以色分讀，斯得其端，蓋其色既分，則其文自別，紅圖者，七言也，黑圖者，三言也，青圖者，六言也，紫圖者，五言也，黃圖者，四言也」）作詳細說明。另外，「讀法」亦不單附屬正文出現，有時甚至晉為題名篇目，反映《璇璣》系譜與「讀法」的並列共生關係，如康萬民（約一五七〇—一六三〇）《璇璣圖詩讀法》、程先民（未詳）《蘇氏璇璣詩讀法》、劉玉珂（未詳）《新增璇璣詩讀法》、周知（未詳，活躍於一八二九年前後）《美人揉碎梅花回文圖讀法》、應登（未詳）《同心梔子圖讀法》。可見「讀法」除序跋功能，內容更涵蓋諸多關涉閱讀的專業知識，建構閱讀經驗，而在一定情況下，「讀法」更變相成為《璇璣》系譜的代名詞，說明了編者、讀者視讀法為主體的意向。

過去的文學研究中，較少以閱讀史角度切入分析萬樹之作。事實上，從文獻角度而言，閱讀史記載並不常見，同時亦非所有文本、每一個案都具備獨特可論的閱讀史條件。《璇璣》系譜其中一重要價值，即在於展現文學史中「讀法」現象的獨特案例。栢香堂本《璇璣碎錦》中，「讀法」雖未獨立成篇，但全書處處可見「讀法」身影：每圖均配備「讀法」，「讀法」文字緊隨圖及詩／詞／曲題之後，而置於詩／詞／曲鈔文之前，「讀法」實為貫串璇璣圖與迴文體詩詞曲之樞紐，「讀法」成為書中必不可少的重要部份，一但省卻，讀者即茫無頭緒，難辨端倪。試以〈卍字圖〉（題為「春日吟」）為例說明，版式如下：



右頁為卍字璇璣圖。左頁列詩題，題為〈春日吟〉，其後列讀法，指導讀者如何品鑑賞玩：

用七言絕句隱三言絕句，以每句末字離為三字，分配上六字，如橋字，以离合竹佳為籬，以木合豆寸為樹，以人合日三為春，七言為竹佳豆寸日三橋，三言即為籬樹春是也。

於「讀法」左方再全文抄錄〈春日吟〉三言絕句一首，即「籬樹春，照飲親，礪砌碧，茶味新」。

依據讀法，〈卍字圖〉最少可從兩種向度品鑑閱讀。首先，若以釋讀三言〈春日吟〉為主線，三言絕句之十二字並未於右圖出現，讀者必須按照左頁讀法所謂「每句末字離為三字，分配上六字」，自行組合，才能自右圖讀出三言絕句之十二字，同時，如果純粹閱讀左頁之三言詩，亦茫無端緒，不知與右圖有何關係、不知詩句從來而來，此乃「不在正文之巧」的具體示例，反映「反文」、「讀法」具備留白設計，而留白的本質是邀請讀者依循規律進行圖象填空，獲得文本的完整意義，一般視為被動、單向、板滯乏味的閱讀規則亦藉此昇華為與讀者互動的智性投入；另一方面，若以解讀七言〈春日吟〉為主線，則左頁從未出現或抄錄七言〈春日吟〉全詩，因此必須按照「讀法」提示，在右圖依特定方向旋轉書籍以閱讀，才能順利繹讀出七言〈春日吟〉。

又以〈藥籠圖〉為例：



藥籠 初秋 藥名詩離合體
句末與次句首字皆合成藥名第三首句內又藏一名第四首第一字
與末字亦合一名第五首迴文讀得二首
七言絕六首
菱角月浮清浪薄荷衣風度暗香排草堂冷對湖山石燕蹴殘紅點玉階
梔子芳開瑤琬白薇花紫溜樓翠石窰房採釀玉壺冰片片飛隨蝶翅拍
槿籬扁豆星星紫草遲槐花寂寂黃柏影交枝棲欄鹿茸茸碾得野茅香
膝上携翠尊似海石間展席月為鈎藤蘿夜坐涼如水銀漢橫斜望斗牛
隱簾窺燕新調乳香蕊流紅垂幔輕粉蝶沾枝秋樹宿沙鷗占水曉池盈
盈池曉水占鷗沙宿樹秋枝沾蝶粉輕幔垂紅流蕊香乳調新燕窺簾隱

右圖為藥籠，籠上有字，未經「讀法」指引實無法讀出藥籠所載何種藥名。因此，左頁「讀法」指引讀者：「句末與次句首字皆合成藥名，第三首句內又藏一名，第四首第一字與末字亦合一名，第五首迴文讀得二首。」據此可得藥名如下：

「讀法」	藥名
句末與次句首字皆合成藥名	薄荷、白薇、紫草、海石、排草、石蜜、黃栢、鉤藤、石燕、冰片、鹿茸、水銀
第三首句內又藏一名	扁豆、槐花
第四首第一字與末字亦合一名	牛膝

除《璇璣碎錦》各圖示例說明「讀法」實踐，爬梳文獻，亦能發現關涉閱讀經驗的文獻記載。江序謂「綺文繡錯，窮極精妙，令人攝心屏息，口誦手掐，方能循其脈絡。稍一瞬，旋失端緒，曾非粗繒大布之得參其機軸也」，「口誦手掐」即明確指出閱覽《璇璣碎錦》，並不能純粹作靜觀的視覺理解，而需一併使用觸覺的肢體參與（手掐）及口頭吟誦配合，方能順利誦讀《璇璣碎錦》，把握旨趣。這種閱讀經驗，在其他《璇璣》系譜之作亦有發現，如王士禎讀《璇璣圖》時有「於是坐臥觀究，因悟璇璣之理」⁽²⁹⁾、沈士瑛（未詳，活躍於一六九五年前後）有「像名取義，神與口傳」⁽³⁰⁾，寶琛有所謂縱讀、橫讀、分讀、合讀、反覆旋轉讀等。此「口誦手掐」（聽覺、觸覺）與「坐臥觀究」（體感）的復合經驗，較西方文論中具身認知（Embodied Cognition）理論，更符合中國古典文學的歷史語境，呈現了中國閱讀史中體感知性互滲的特質，可稱為中國古典文學閱讀史中的「體知實踐」。《璇璣》系譜的「讀法」文獻，實為破解中國古代「潛閱讀史」的密鑰——當主流文集僅載「讀何書」，此系譜卻為「如何讀」自覺地提供指引，從圖象填充的離合原理到書冊旋轉的肢體參與，填補了閱讀史研究中體知實踐的空白。承接上文第二節脈絡，至此「讀法」已從輔助工具蛻變成為意義生成之要津，

不但論述的提倡，更透過「讀法」完成「由藝臻道」的實操。圖像法則如同鎖鑰，旋讀路徑如璇璣玉衡，使《璇璣》系譜之隱寓離合，在讀者的體知閱讀過程中完成。

另外還有一點值得留意，《璇璣碎錦》並非詞集、詞譜，但當中上下卷共包含四十四首詞作。此四十四首詞與日後《詞律》的詞體論辨，亦有一定關係，可見下表：

調名	《璇璣碎錦》內所屬璇璣圖	《詞律》中注錄卷目	《詞律》錄體數量	《詞律》中有否詳細析辨
謝春池幔	花月欄	卷十	1	V
驀山溪	花月欄	卷十二	2	V
蘭陵王	如意珠	卷二十	1	V
乳燕飛	如意珠	卷二十，錄入賀新郎下	2	V
離亭燕	面面相逢	卷十	2	X
如夢令	柳帶同心結	卷二	2	X
思佳客	柳帶同心結	卷八，錄入鷓鴣天下	1	V
虞美人	六稜品字玦	卷八	2	X
漁家傲	交枝方勝	卷九	2	V
浪淘沙	九轉丹	卷一	3	V
山花子	九轉丹	卷三，錄為攤破浣溪紗	1	V
長相思	九轉丹	卷二	4	V
生查子	九轉丹	卷三	4	V
長相思	蜂房	卷二	4	V
夏雲峰	百廿齡	卷十三	1	X

詞名	《璇璣碎錦》內所屬璇璣圖	《詞律》中注錄卷目	《詞律》錄體數量	《詞律》中有否詳細析辨
南鄉子	一垣星斗	卷一	4	V
長相思	一垣星斗	卷二	4	V
驀山溪	長命縷	卷十二	2	V
天仙子	長命縷	卷二	4	V
浪淘沙	長命縷	卷一	3	V
最高樓	長命縷	卷十二	2	V
御街行	桑籃	卷十一	4	V
滿路花	桑籃	卷十二	5	V
酹江月	天度小浮圖	卷十六，詞律錄為念奴嬌	3	V
沁園春	天度小浮圖	卷十九	2	V
燭影搖紅	天度小浮圖	卷六，另同卷憶故人一調亦錄為燭影搖紅	1	V
鷓鴣天	天度小浮圖	卷八	1	V
百字令	碧泉瓶	卷十六，詞律錄為念奴嬌	3	V
鳳凰臺上憶吹簫	碧泉瓶	卷十四	3	V

《璇璣碎錦》四十四詞分別使用了二九調，其中有若干重複使用，實際出現詞調為二五個。部份詞作出現同調異名情況，這是日後《詞律》辨體的重點批評之一，例如《璇璣碎錦》使用了〈酹江月〉、〈百字令〉，日後於《詞律》中釐正為〈念奴嬌〉，而〈思佳客〉則錄入〈鷓鴣天〉；此二五調在《詞律》中往往收錄不止於一體，最高者收錄四體、五體，且此二五體萬樹於《詞律》中大部份都有就句法或體格，

有較詳細辨析。據此，可有以下推論：萬樹之詞體思辨實經歷長期發展，早年未必有日後辨體之嚴格，不過，在早期的創作實踐中，尤其是創製圖文結合的《璇璣碎錦》的經驗，因着《璇璣碎錦》製圖配文的前提，萬樹對形制、體式、規律有了更大關注考慮，促使萬樹進一步留心、考辨若干詞調的字數句法，尤其可能觸發了因滿足譜式圖像而發展出對對稱、數理規律的重視，此種考辨在日後《詞律》中成為更具規模的全面整理，發揚光大。曾出現於《璇璣碎錦》的詞調〈天仙子〉，日後收錄於《詞律》卷二，該調批注中，萬樹批評明人沈際飛《草堂新集》及卓人月《古今詞統》自謂名家，實則引人入暗，所錄平仄及句法荒謬，更認為卓人月《小青傳》以戲中陳元朋事為寓言，「先生本末工詞，故作此遊戲，豈可執以為實」是以詞為「遊戲」作為辨體審律不善的藉口，以此開脫³¹。此則《詞律》評語，亦可反過來作為《璇璣碎錦》注腳，反映在萬樹的創作觀念中，世人視之為遊戲筆墨的作品，不論璇璣圖或詞，萬樹亦認為自有規律法度於其中，不為則已，為之則必恭必敬，不可苟且，由此證成萬樹對撰述的各個環節，包括書籍形態、圖像體式及其相關知識，都有高度的自覺。

四、作者之有限本意與繹者的靈心競出

《璇璣》系譜經由「讀法」的系統化建構，形成「詩文—圖式—讀法」三位一體的文本格局。此格局不僅改變對書籍形態的理解，更重塑閱讀經驗，積澱成為獨特的閱讀史脈絡。爬梳其他文獻，可進一步窺探古典文學中閱讀史的詮釋理路。《起宗道人織錦迴文詩》有仇東之〈跋〉，自述其繹讀心路：初得詩二百六十首「以為無復餘蘊」、益自信為能盡之矣」，後見黃庭堅「千詩織就回文錦」句而自慚狹隘，終睹起宗道人「得詩三千七百餘首」而嘆服。此記載揭示關鍵問題：黃山

谷詩「千詩」或為虛指，然仇氏對繹詩數量的執著，已超越追索作者原意，轉向對繹讀者創造力的推崇。

錢曾《讀書敏求記》卷四〈織錦回文詩〉直接指出作者、繹者之分途乃至分庭抗禮：

予謂此詩作者、繹者，皆天壤閒氣所出，俾後人得曉然讀之，何其快歟，東海顧德基用晦，復用五彩分章，析為十圖，另一讀法，亦可令人解頤，但以前未見起宗本為恨耳。³²

錢曾明辨作者與繹者之分野，並稱許顧德基（未詳，約一五八六一—一六四四後）「五彩分章」讀法「令人解頤」。此種分立引發詮釋張力，若堅守作者之有限本意為文章最終意義，則後世層累的繹讀成果難免遭質疑。作者之心與繹讀者之意，可以重疊，但不盡等同，因此，站於作者原意即文本意義的全部，會對後來種種繹讀，至千詩、至三千詩不以為然。《然脂集》王士祿（一六二六—一六七三）〈回文詩〉云：「樂府古題要解後亦列有迴文詩，若蘭璇璣圖其全已入說部，合古今讀法至得詩七千九百餘首，第依括例讀之，往往牽強者多，自然者少。」³³及雍正年間《陝西通志》卷七十五《增讀織錦回文詩》何鳴高〈序〉完全代表了對此種文學觀念及閱讀方法的典型評價：

自斯圖之出也，閱歷千載，讀者數家，由一二百至起宗之三千餘首，盡乎技矣。無沚又增四千餘首，合之蓋幾乎八千，不但起宗諸子於分縉縑簡之不可及，即若蘭氏七襄拋梭時，亦未必其組織若是也。³⁴

何鳴高設想中的「組織若是」理應與蘇若蘭創作當日的原意極大重疊，

又或同多異少，因此繹者本份乃迎逆作者原意，這也解釋了強調正宗的《四庫全書》為何對《璇璣》諸作評價未高。《四庫總目提要》卷一四八的評語極富代表性：「夫但求協韻成句，而不問義之如何，輾轉鉤連，傍行斜上，原可愈增愈多，然必以為若蘭本意如斯，則未之能信，存以為藝林之玩可矣。」³⁵

《四庫總目提要》評價尖銳，但亦有其盲點，當中未察繹者的自覺性——知識分子對《璇璣》文本的「尋繹」，本質是有意識的意義生產繹讀。王士祿雖質疑牽強讀法，卻也承認「其間多有全篇渾成覆入妙者」，更點明此現象「不獨見作者才情之妙，亦以見讀者之靈心競出無窮」³⁶，道破作者才情與讀者靈心的異趣和創造性張力。

康熙年間，有名媛才女吳絳雪（一六五〇—一六七四），仿蘇若蘭製《璇璣圖》迴文，名為《同心梔子圖》，包括玉觸二、香囊三、古鏡一、鏡箔一，「託六出之名葩，表寸心之縈結」，遙寄遠嫁之妹，此事於晚清再獲關注，有黃韻珊（一八〇五—一八六四）製《桃溪雪傳奇》彰顯其事，而應瑩則編有《續編》，雲鶴仙館單刻本稱為《同心梔子圖讀法》，晚清名家俞樾為此作序，序中明言：

絳雪以才女而兼節烈，事湮沒幾二百年，吳康甫大令為其懸丞，訪求得之，屬黃君韻珊製桃溪雪傳奇以張其事，又刻其詩，附以此圖，固表揚節烈之盛心，亦憐才之雅意也，余因勸並刻應君讀法，以貽好事者，使海內錦繡才人，因此讀法，交相推演，或更有不盡於此者，他日匯成一集，與璇璣圖讀法並傳，不亦足見昭代之多才，而藝林之佳話乎。³⁷

就俞樾的序文觀之，他非常自覺讀法能達到交相推演的協同效應，乃至遠超當下意趣，甚至作者原意，因此才有「或更有不盡於此者，他日匯

成一集」的再編期許，此論賦予「讀法」超越作者原意的歷史開放性。這種讀者、繹者之意，超於作者原意的閱讀經驗及趣味，亦發展成另一審美情趣，有別於「詩言志」傳統下的述懷與移情作用，這種私密意味強烈的閱讀體驗，構成邊緣文人的私密群體認同。乙亥本《璇璣碎錦》有泥絮道人宏倫〈弁語〉，當中對《璇璣碎錦》及萬樹其人實際有詳細說明：

丙午夏，紅友製璇璣碎編一百種，鏤心刻骨，窮極工巧……間有知交晤語，時時拈示展閱，裝演精潔，縱橫聯絡，閱者不能讀，讀亦不能竟，惟有嘖嘖健羨而已。一日開篋，竟成烏有，相視惋惜久之，所幸者有副葉五十種藏之於余，滿擬歸時，紅友出家中殘稿追摹繕寫，仍為全璧，不意其內子痛女情深，返魂無藥，遂埋玉於地下矣。紅友傷逝無聊，家徒壁竈，乃作客四方，之晉之燕之閩之粵，舟車水陸，卒卒無暇及於此。³⁸

宏倫〈弁語〉從萬樹個人家庭遭遇上着眼，說明《璇璣》毀壞，家人過世對他的莫大打擊，致使萬樹近乎以懷着「放逐心靈」作客四方。同書呂高培則以另一角度隱喻《璇璣碎錦》心曲：

題曰璇璣碎錦，豈非才人絕致也歟，惜乎原本百篇，僅存六十，咳華散佚，即無束皙之補亡，劫火消磨，尚有唐瓢之流出，同社知己，為鵝籠山僧，不負碧雲期日暮，斷金契友，則亦園伯仲，共悲清笛起山陽……締觀散句對聯，知鄭鷓鴣，兼他杜筍鵲，歌一聲河滿子，輒令吾徒腸斷淚流，聞五月落梅花，旁猜此曲人間天上，喜汗青之有日，懸彼國門，為浮白以臨風，招吾亡友。³⁹

上〈序〉連用「劫火」、「山陽清笛」、「鄭谷鷓鴣詩」、「杜筍鵲」、「汗青」諸典，無人不令人聯想鼎革易代之悲，雖未有坐實一時一地之事故，但總括而言對詩人在亂世身不由己，追思故國舊時的取態，予以肯定理解。因此，朱廷鍾〈跋〉所謂「凡登臨弔古，侘僚無繆，強半托之紅牙白紵，發抒一一，海內老伶人，靡弗俎豆。⁴⁰」及江昱〈序〉「憂多暇時，一散軼頗用以消送日月，破陳岑寂，然則以今閱者之情，而逆作者之意，知必非漫無托寄而為是怨妻成婦之為也。⁴¹」諸語就有了互為表裡的對應：就站於官方立場的《四庫全書》而言，如此「消送日月」當然是「弊精神於無用之地矣」，但就萬樹以及一批有同類遭遇、心志的邊緣文人而言，正是有意透過創造及寄情這種窮極精妙的璇璣密碼，讓有心「自家人」透過通解、繹讀密碼而獲得群體的私密連繫，藉此「消送」讀者群體內部時不予我的「日月」。

雖然此種心思，有意無意地，不被官方及無法進入詩人心曲的知識份子接納認可，但時至晚清，萬樹《璇璣碎錦》仍不乏注目，如光緒漱霞仙館重刊，又如晚清重要報刊《申報》及另一晚清刊物《遊戲》雜誌亦有轉載萬樹《璇璣碎錦》若干圖文。《遊戲》雜誌創刊〈序〉云：「當今之世忠言逆耳，名論良箴束諸高閣，惟此譎諛隱詞，聽者能受盡言。故本雜誌搜集眾長，獨標一格，冀藉淳于微諷，呼醒當世，顧此雖名屬遊戲，豈得以遊戲目之哉，且今日之所謂遊戲文字，他日進為規人之必要，亦未可知也。⁴²」結合晚清時局，當時的新媒體重新發掘被清廷長期輕視的舊體「遊戲文章」，並從再刊中繹讀出隱寓離合的寄託，在救亡語境下，萬樹被塵封的「隱詞」，終獲「呼醒當世」的歷史契機，彰顯迴文體及萬樹《璇璣碎錦》這批在形式及讀法上窮盡心力之作的跨時代意義。

五、結論：璇璣密碼的詮釋與文類重生

本篇以萬樹《璇璣碎錦》為探論核心，透過四部份逐步推論，重探迴文體及《璇璣碎錦》被遮蔽的文學史意義：從迴文體淵源本事析論比興寄託的詮釋建構、「讀法」機制的體知實踐，到作者本意與釋者靈心的互動，最終抵達晚清新媒介重新發現之歷史閉環。文篇揭示了《璇璣》系譜實為中國閱讀史的詮釋現場——以獨特的圖文形制為載體，在邊緣焦慮與攀緣道統的張力中，衍生出一套有別「詩言志」傳統的意義體系，由藝臻道。

迴文體長期受《四庫》「弊精神於無用」之說貶抑，本文指出《璇璣》系譜經比興寄託說的特殊轉化，於起宗道人「隱憂見志」、張之象「反文之妙」等論述中，將蘇若蘭本事的閨怨情思，轉化成形式及「讀法」即隱寓寄託的專屬美學。而江昱《序》攀援《尚書》「齊政之儀」與《天工開物》「天孫之杼」，企圖賦予迴文體文化典律的崇高性。此舉暴露邊緣文類的雙重困境：既需借重道統爭逐正統性，復因獨特形制及匠心獨運之圖文創設陷入技藝炫示的質疑。然其價值恰在張力中凸顯：當「璿璣玉衡」從天文儀轉化為文本法則，萬樹《璇璣碎錦》之繹讀路徑亦暗藏形上意味的典律特質。

本文提出「體知閱讀」之說，以此為《璇璣碎錦》讀法的關鍵，誠盼為中國古典文學閱讀史研究帶來新見。《璇璣》系譜及《璇璣碎錦》確立「詩文—圖式—讀法」結構。如《卍字圖》引導讀者「圖象填充」；《藥籠圖》依讀法三階段組合藥名，讀法至此不再淪為附庸，實為開啟文本的密鑰。而「口誦手掐」（聽覺、觸覺參與）、「坐臥觀究」（體感冥思）等閱讀行為，補充了中國古典文學中讀者閱讀經驗的重要板塊，有其文獻學及方法論意義。

在《璇璣》系譜的閱讀史案例中，釋者與作者，以至不同讀者之間存在強勁張力，仇東之對「千詩」、「三千詩」的追慕，何鳴高斥後世繹讀「非若蘭本意」，都是詮釋角力的體現。錢曾「作者釋者皆天壤間閭氣」一語，則道破文本意義的開放性本質。萬樹其人於易代之際的放逐心境，經「劫火消磨」、「山陽清笛」等詮釋，成為遺民群體、邊緣文人的精神密語，宏觀而言，指向詮釋共同體的建構歷程。

本文重探萬樹《璇璣碎錦》，不僅是對一位詞學巨擘的補遺，更是对文學史方法論的探問，從中或許能對萬樹《詞律》的研究帶來啟發。《璇璣碎錦》雖幾經散軼，但撰成早於《詞律》則確鑿無疑，《璇璣碎錦》證成之觀點，應能作為解讀《詞律》撰作背景及文化語景的前提。首先，萬樹對典律、抽象原理、方法論有着自覺而近於著迷的側重，當中時見精闢洞見，匠心獨運於體式形制，實為原道規律之體現；其次，形式即為隱寓，文本中的副文本，包括編排、讀法，並非文本附庸，而是與文字內容互相發明、分庭抗禮，應等量齊觀；再次，萬樹所處之時代，「讀法」已獨立成熟，「讀法」有其對應的專業知識及應用，「口誦手掐」與「坐臥觀究」證明閱讀一事屬綜合感官的體知參與。就此，成書於康熙二十六年的《詞律》雖屬詞譜類工具書、詞學理論著作，但除此以外，本文探論萬樹早年的《璇璣碎錦》，已揭示、證明其人於形式與隱寓關係，以及閱讀方法的運用具備高度自覺與掌握。此角度期望能為《詞律》研究注入新元素，帶來嶄新的發現。

注

- (1) 永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，一九六五年），卷一四八，頁一二七四。
- (2) 胡玉縉撰：《四庫全書總目提要補正》（上海：中華書局，一九六四年），卷四十三，頁一一七四。
- (3) 呂高培《序》及泥絮道人宏倫《弁語》僅見於康熙乙亥初刻本及丁亥千野堂本之萬樹《璇璣碎錦》，今依丁勝源、周漢芳所輯《回文集》中文獻補

- 完。丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷六十，頁四一一—四一四。
- (4) 同上注。
- (5) 萬樹：《詞律》，堆絮園本，〈自敘〉，頁四。
- (6) 房玄齡等撰：《晉書》（點校本，北京：中華書局，一九七四年），卷九十六，頁二五二三。
- (7) 王士禛著；靳斯仁點校：《池北偶談》（北京：中華書局，一九八二年），卷十五，頁三六六。
- (8) 武則天：《璿璣圖敘》，收錄於遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，一九八三年），晉詩卷十五，頁九五五。
- (9) 王士禛著：《池北偶談》，卷十五，頁三六六。
- (10) 朱象賢：《織錦回文傳敘互異說》，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷五十九，頁四〇二〇。
- (11) 全祖望撰；史夢蛟校：《鮚埼亭集》（上海：商務印書館，一九三六年），外編卷三十三，頁一。
- (12) 萬樹：《璇璣碎錦》，栢香堂本，上卷，頁二十九。
- (13) 仇東之：《織錦圖起宗道人讀法跋》，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷五十九，頁四〇二七—四〇二八。
- (14) 錢曾著；管庭芬、章鈺校證；傅增湘批注；馮惠民整理：《藏園批注讀書敏求記校證》（北京：中華書局，二〇一二年），卷四下，頁四三〇。
- (15) 《四庫全書總目》（北京：中華書局，一九六五年），卷一四八，頁一二七四。
- (16) 張之象：《回文類聚序》，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷五十九，頁四〇五〇。
- (17) 朱象賢：《織錦回文圖序》，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷五十九，頁四〇五八。
- (18) 萬樹：《璇璣碎錦》，栢香堂本，上卷，江豆序。
- (19) 王先謙撰；何晉點校：《尚書孔傳參正》（北京：中華書局，二〇一一年），卷二，頁七八。
- (20) 王弼撰；樓宇烈校釋：《周易注》（北京：中華書局，二〇一二年），繫辭上，頁三五八。
- (21) 宋應星著；楊維增譯注：《天工開物》（北京：中華書局，二〇一二年），卷二，頁五九。
- (22) 宋應星著：《天工開物》，卷二，頁五八。
- (23) 朱珖識《織錦回文圖後跋》，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷五十九，頁四〇五九。

- (24) 汪盈科：《織錦回文跋》，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷五十九，頁四〇四二—四〇四三。
- (25) 朱廷鍾《題跋》見於雍正邃經堂本之萬樹《璇璣碎錦》，今依丁勝源、周漢芳所輯《回文集》中文獻補完。丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷六十，頁四一一四。
- (26) 同上注一六。
- (27) 寶琛：《織錦回文讀法》，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷五十九，頁四〇四一—四〇四二。
- (28) 萬樹：《璇璣碎錦》，栢香堂本，上卷，江豆序。
- (29) 王士禛著；靳斯仁點校：《池北偶談》，卷十五，頁三六六。
- (30) 馬國翰編撰：《玉函山房藏書簿錄》（北京：中華書局，二〇〇六年），卷十七，頁三九三。
- (31) 萬樹：《詞律》，堆絮園本，卷二，頁十二至十三。
- (32) 錢曾著：《藏園批注讀書敏求記校證》，卷四下，頁四三〇。
- (33) 王士禛：《然脂集》，〈回文詩〉條，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷五十九，頁四〇二四—四〇二五。
- (34) 沈西崖等撰：《陝西通志》（上海：上海古籍出版社，一九八七年），四庫全書影印本，卷七十五，頁六十六。
- (35) 《四庫全書總目》（北京：中華書局，一九六五年），卷一四八，頁一二七四。
- (36) 同上注三三。
- (37) 俞樾：《梔子同心圖讀法序》，收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷六十，頁四二七—四二八。
- (38) 泥絮道人宏倫《弁語》，萬樹：《璇璣碎錦》康熙乙亥初刻本及丁亥千野堂本。收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷六十，頁四一三—四一四。
- (39) 呂高培《序》，萬樹：《璇璣碎錦》康熙乙亥初刻本及丁亥千野堂本。收錄於丁勝源、周漢芳輯：《回文集》（北京：國家圖書館出版社，二〇一二年），卷六十，頁四一一—四一二。
- (40) 同上注二六。
- (41) 萬樹：《璇璣碎錦》，栢香堂本，上卷，江豆序。
- (42) 愛樓：《遊戲雜誌序》，《遊戲雜誌》，第一期（一九一三年一月三日），頁一。

（香港理工大學中國語文教學中心講師）