

辭章「多」、「二」、「一(0)」螺旋 結構論

陳滿銘*

〔摘要〕

在哲學或美學上，對所謂「對立的統一」、「多樣的統一」，即「二而一」、「多而一」之概念，都非常重視。這種概念，如尋源於《周易》與《老子》等古籍，則可由「有象」而「無象」，找出「多、二、一(0)」之逆向結構；也可由「無象」而「有象」，尋得「(0)一、二、多」之順向結構；並且透過《老子》「反者道之動」(四十章)、「凡物芸芸，各復歸其根」(十六章)與《周易·序卦》「既濟」而「未濟」之說，將順、逆向結構不僅前後連接在一起，更形成循環、提昇不已的螺旋結構，以反映宇宙人生生生不息的基本規律。本文即以此「多」、「二」、「一(0)」之螺旋結構為基礎，由辭章之內涵及其邏輯去尋找其「多、二、一(0)」結構，從而探討它與「意象」之關係，以見辭章整體之邏輯性。

關鍵詞：辭章、「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構、意象、詞彙、文法、修辭、章法、主旨、風格

* 國立臺灣師範大學國文系教授

一、前言

在哲學或美學上，對所謂「對立的統一」、「多樣的統一」，即「二而一」、「多而一」之概念，都非常重視，一向被目為事物最重要的變化規律或審美原則，似乎已沒有進一步探討之空間。不過，若從《周易》與《老子》等古籍中去考察，則可使它更趨於精密、周遍，不但可由「有象」而「無象」，找出「多、二、一（0）」之逆向結構；也可由「無象」而「有象」，尋得「（0）一、二、多」之順向結構；並且透過《老子》「反者道之動」（四十章）、「凡物芸芸，各復歸其根」（十六章）與《周易·序卦》「既濟」而「未濟」之說，將順、逆向結構不僅前後連接在一起，更形成循環、提昇不已的螺旋結構，以反映宇宙人生生生不息的基本規律。¹因此這種規律、結構，可普遍適用於哲學、文學、美學以及其他學科或事事物物之上，而落到文學的創作與鑑賞之上來說，則「（0）一、二、多」可呈現創作的順向過程、「多、二、一（0）」可呈現鑑賞的逆向過程。本文即就「多」、「二」、「一（0）」來探討辭章的結構，研析它與「意象」之關係，並舉例說明，以見辭章「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構之梗概。

二、辭章「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構之哲學義涵

宇宙萬物創生、含容的歷程，可以用「多」、「二」、「一（0）」的螺旋結構來呈現。大致說來，古代的聖賢是先由「有象」（現象界）以探知「無象」（本體界），逐漸形成「多、二、一（0）」的逆向結構；再由「無象」（本體界）以解釋「有象」（現象界），逐漸形成「（0）一、二、多」的順向結構的。就這樣一順一逆，往復探求、驗證，久而久之，終於形成了他們圓融的宇宙人生觀。而這種宇宙人生觀，各家雖各有所見，但若只求其同而不其求異，則總括起來說，都可以從「（0）一、二、多」（順）與「多、二、一（0）」（逆）的互動、循環而提昇的螺旋關係

¹ 《老子》之「道生一」、《易傳》之「太極」為「一（0）」，《老子》「一生二」之「二」、《易傳》之「兩儀」（陰陽）為「二」，《老子》之「三生萬物」、《易傳》之「四象生八卦」為「多」。見陳滿銘：〈論「多」、「二」、「一（0）」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉（臺北：《師大學報·人文與社會類》48卷1期，2003年4月），頁1-19。

²上加以統合。

而這種結構形成之過程，在〈序卦傳〉裡就約略地加以交代，雖然它們或許「因卦之次，託以明義」，³但由於卦、爻，均為象徵之性質，乃一種概念性符號，即一般所說的「象」，象徵著宇宙人生之變化與各種物類、事類。就以《周易》（含《易傳》）而言，它的六十四卦，從其排列次序看，就粗具這種特點。⁴而各種物類、事類在「變化」中，循「由天（天道）而人（人事）」來說，所呈現的是「(一)二、多」的結構，這可說是〈序卦傳〉上篇的主要內容；而循「由人（人事）而天（天道）」來說，則所呈現的是「多、二(一)」的結構了，這可說是〈序卦傳〉下篇的主要內容。其中「(一)」指「太極」，「二」指「天地」或「陰陽」、「剛柔」，「多」指「萬物」（包括人事）。雖然「太極」（「道」）與「陰陽」（「剛柔」）等觀念與作用，在〈序卦傳〉裡，未明確指出，卻皆含蘊其中，不然「天地」失去了「太極」（「道」）與「陰陽」（「剛柔」）等作用，便不可能不斷地「生萬物」（包括人事）了。再看《易傳》：

² 凡「二元對待」之兩方，如仁與智、明明德與親民、天（自誠明）與人（自明誠）等，都會產生互動、循環而提昇的作用，而形成螺旋結構。參見陳滿銘：〈談儒家思想體系中的螺旋結構〉（臺北：臺灣師大《國文學報》29期，2000年6月），頁1-36。而所謂「螺旋」，本用於教育課程之理論上，早在十七世紀，即由捷克教育家夸美紐思所提出，乃「根據不同年齡階段（或年級），遵循由淺入深，由簡單到複雜，由具體而抽象的順序，用循環、往復螺旋式提高的方法排列德育內容。螺旋式亦稱圓周式」，見《簡明國際教育百科全書》（北京：新華書局北京發行所，1991年6月，一版一刷），頁611。又，相對於人文，科技界亦發現生命之「基因」和「DNA」等都呈現螺旋結構。參見約翰·格里賓著、方玉珍等譯：《雙螺旋探密——量子物理學與生命》（上海：上海科技教育出版社，2001年7月），頁271-318。

³ 見戴璉璋：《易傳之形成及其思想》（臺北：文津出版社，1989年6月，初版一刷），頁186-187。

⁴ 徐復觀：「以三畫的倍數一六爻，演變而成為六十四卦。在此演變中出現有『數』的觀念。而易由兩個基本符號衍變為六十四卦，都是象徵的性質，這即是一般所謂的『象』。古人大概是以這六十四卦、三百八十四爻的相互衍變，來象徵，甚至是反映宇宙人生的變化；在這種變化中，找出一種規律，以成立吉凶悔吝的判斷，因而漸漸找出人生行為的規律。」見《中國人性論史·先秦篇》（臺北：臺灣商務印書館，1978年10月，四版），頁202。又，馮友蘭：「〈繫辭傳〉說：『易者，象也。』又說：『聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。』照這個說法，『象』是模擬客觀事物的複雜（賾）情況的。又說『象也者，象此者也』；象就是客觀世界的形象。但是這個模擬和形象並不是如照像那樣下來，如畫像那樣畫下來。它是一種符號，以符號表示事物的『道』或『理』。六十四卦和三百八十四爻都是這樣的符號。」見《馮友蘭選集》上卷（北京：北京大學出版社，2000年7月，一版一刷），頁394。

乾知大始，坤作成物。（《周易·繫辭上》）

一陰一陽之謂道，繼之者善也，成之者性也。……生生之謂易，成象之謂乾，效法之謂坤。（同上）

是故易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。（同上）

在這些話裡，《易傳》的作者用「易」、「道」或「太極」來統括「陰」（坤）與「陽」（乾），作為萬物生生不已的根源。而此根源，就其「生生」這一含意來說，即「易」，所以說「生生之謂易」；就其「初始」這一象數而言，是「太極」，所以《說文解字》於「一」篆下說「惟初太極，道立於一，造分天地，化成萬物」；⁵就其「陰陽」這一原理來說，就是「道」，所以說「一陰一陽之謂道」。分開來說是如此，若合起來看，則三者可融而為一。關於此點，馮友蘭分「宇宙」與「象數」加以說明云：

《易傳》中講的話有兩套：一套是講宇宙及其中的具體事物，另一套是講《易》自身的抽象的象數系統。〈繫辭傳·上〉說：「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。」這個說法後來雖然成為新儒家的形上學、宇宙論的基礎，然而它說的並不是實際宇宙，而是《易》象的系統。可是照《易傳》的說法：「易與天地準」（同上），這些象和公式在宇宙中都有其準確的對應物。所以這兩套講法實際上可以互換。「一陰一陽之謂道」這句話固然是講的宇宙，可是它可以與「易有太極，是生兩儀」這句話互換。「道」等於「太極」，「陰」、「陽」相當於「兩儀」。《繫辭傳·下》說：「天地之大德曰生。」《繫辭傳·上》說：「生生之謂易。」這又是兩套說法。前者指宇宙，後者指易。可是兩者又是同時可以互換的。⁶

他從實（宇宙）虛（象數）之對應來解釋，很能凸顯《周易》這本書的特色。這

⁵ 黃慶萱：「太極，是原始，也是無窮。從數方面來講，原始的數是一，所以《說文解字》於「一」篆下云：『惟初太極，道立於一，造分天地，化成萬物。』可見太極既為初為一；及其化成萬物，又可至於無窮。」見《周易縱橫談》（臺北：東大圖書公司，1995年3月，初版），頁33-34。

⁶ 見《馮友蘭選集》上卷，同注4，頁286。

樣，其順向歷程就可用「一、二、多」的結構來呈現，其中「一」指「太極」、「道」、「易」，「二」指「陰陽」、「乾坤」(天地)，「多」指「萬物」(含人事)。如果對應於〈序卦傳〉由天而人、由人而天，亦即「既濟」而「未濟」之的循環來看，則此「一、二、多」，就可以緊密地和逆向歷程之「多、二、一」接軌，形成其螺旋結構。⁷

就這樣，《周易》先由爻與爻的「相生相反」的變化，⁸以形成小循環；再擴及這種變化到卦，由卦與卦「相生相反」的變化，以形成大循環。而大、小循環又互動、循環不已，形成層層上升之螺旋結構。關於這點，黃慶萱說：

《周易》的周，……有周流的意思。《周易》每卦六爻，始於初，分於二，通於三，革於四，盛於五，終於上。代表事物的小周流。再看六十四卦，始於〈乾卦〉的行健自強；到了六十三卦的「既濟」，形成了一個和諧安定的局面；接著的卻是「未濟」，代表終而復始，必須作再一次的行健自強。物質的構成，時間的演進，人士的努力，總循著一定的周期而流動前進，於是生命進化了，文明日益發展。⁹

所謂「周流」、「終而復始」、「周期而流動前進」，說的就是《周易》變化不已的螺旋式結構。而這種結構，如對應於「三易」(《易緯·乾鑿度》)而言，則「多」說的是「變易」、「二」說的是「簡易」，而「一」說的是「不易」。因此「三易」不但可概括《周易》之內容與特色，也可以呈現「多」、「二」、「一」的螺旋結構。

這種螺旋結構，在《老子》一書中，不但可以找到，而且更完整：

道可道，非常道；名可名，非常名。无，名天地之始；有，名萬物之母。
(〈一章〉)

⁷ 見陳滿銘：〈論「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構—以《周易》與《老子》為考察重心〉，同注1，頁1-20。

⁸ 勞思光：「爻辭論各爻之吉凶時，常有『物極必反』的觀念。具體地說，即是卦象吉者，最後一爻多半反而不吉；卦象凶者，最後一爻有時反而吉。」見《新編中國哲學史》(一)(臺北：三民書局，1984年1月，增訂初版)，頁85-86。

⁹ 見《周易縱橫談》，同注5，頁236。

致虛極，守靜篤，萬物並作，吾以觀復。凡物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，是謂復命，復命曰常。知常曰明，不知常，妄作凶。知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久，沒身不殆。(〈十六章〉)

道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中又精。其精甚真，其中有信。(〈二一章〉)

有物混成，先天地生，寂兮冥兮，獨立不改，周行而不殆，可以為天下母，吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大。大曰逝，逝曰遠，遠曰反。(〈二五章〉)

知其雄，守其雌，為天下谿；常德不離，復歸於嬰兒。知其白，守其黑，為天下式；為天下式，常德不忒，復歸於無極。知其榮，守其辱，為天下谷；為天下谷，常德乃足，復歸於樸。(〈二八章〉)

反者道之動，弱者道之用。天下萬物，生於有，有生於无。(〈四十章〉)
道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。(〈四二章〉)

從上引各章裡，不難看出老子這種由「无（無）」而「有」而「无（無）」的主張。所謂「道可道非常道」、「道之為物，惟恍惟惚」、「道生一，一生二，二生三，三生萬物」、「有生於无」、「有物混成，先天地生，……可以為天下母」等，都是就「由无（無）而有」的順向過程來說的。而所謂「反者道之動」、「復歸於無極」、「復歸於樸」，是就「有」而「无（無）」的逆向過程來說的。而這個「道」，乃「創生宇宙萬物的一種基本動力」，如就本末整體而言，是「无」（無）與「有」的統一體；如單就「本」（根源）而言，則因為它「不可得聞見」（《韓非子·解老》），「所以老子用一個『無（无）』字來作為他所說的道的特性」。¹⁰而「由无（無）而有」，所說的就是「由一而多」之宇宙萬物創生的過程，所以宗白華說：

道的作用是自然的動力、母力，非人為的，非有目的及意志的。「萬物生於有，有生於无」這個素樸混沌一團的道體，運轉不已，化分而成萬有。

¹⁰ 見徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，同注4，頁329。

故曰：「大道汜兮，其可左右。」(《三十四章》)「周行而不殆。」(《二十五章》)「反者道之動。」(《四十章》)「樸，則散為器。聖人用之，則為官長。」(《二十八章》)道體化分而成萬有的過程是由一而多，由無形而有形。¹¹

而徐復觀也說：

宇宙萬物創生的過程，乃表明道由無形無質以落向有形有質的過程。但道是全，是一。道的創生，應當是由全而分，由一而多的過程。¹²

如就「有」而「无(無)」，亦即「多而一」來看，老子在此是以「反」作橋樑加以說明的。而這個「反」，除了「相反」、「返回」之外，還有「循環」的意思。陳鼓應引述「反者道之動」說：

在這裡「反」字是歧義的(ambiguous)：它可以作相反講，又可以作返回講(「反」與「返」通)。但在老子哲學中，這兩種意義都被蘊涵了，它蘊涵了兩個概念：相反對立與返本復初。這兩個概念在老子哲學中都很重視的。老子認為自然界中事物的運動和變化莫不依循著某些規律，其中的總規律就是「反」事物向相反的方向運動發展；同時事物的運動發展總要返回到原來基始的狀態。¹³

在此談到了「反」的「相反」與「返回」兩種意涵。又，勞思光闡釋「反者道之用」說：

「動」即「運行」，「反」則包含循環交變之義。「反」即「道」之內容。

¹¹ 見《宗白華全集》2(合肥：安徽教育出版社，1996年9月，一版二刷)，頁810。

¹² 見徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，同注4，頁337。

¹³ 見陳鼓應：《老子今註今譯及評介》(臺北：臺灣商務印書館，1985年2月，修訂十版)，頁154。

就循環交變之義而言，「反」以狀「道」，故老子在《道德經》中再三說明「相反相成」與「每一事物或性質皆可變至其反面」之理。¹⁴

而姜國柱也說：

「道」的運動是周行不殆，循環往復的圓圈運動。運動的最終結果是返回其根：「復歸其根」、「復歸於樸」。這裡所說的「根」、「樸」都是指「道」而言。「道」產生、變化成萬物，萬物經過周而復始的循環運動，又返回、復歸於「道」。老子的這個思想帶有循環論的色彩。¹⁵

這強調的是「循環」，乃結合「相反」之義來加以說明的。

如此「相反相成」、循環不已，說的就是「變化」，而「變化」的結果，就是「返回」至「道」的本身，這可說是變化中有秩序、秩序中有變化之一個循環歷程。唐君毅釋此云：

道之自身……既可稱為有，亦可稱為無，即兼具能有能無知有相與無相，已成其玄妙之常者。然彼道所生物，則當其未生為無，便只具無相，不具有相；唯其未生，即尚未與道分異。當物既生，即具有相，而離其初之無相，即與道分異而與道相對。至當物復歸於無，則復無其有相，以再具無相，又不復與道分異。以道觀物，物之由未生而生，以再歸於無，及物之以其一生之歷程，分別體現道之能有能無之有相與無相，亦即由與道不分異，而分異，再歸於不分異者。此正所以使道之能有能無之有無二相，依次表現於物，使道得長表現其自己之道相於物，以成其常久存在，而不得不如此者也。由是而物之一生，以其生壯老死之事中，表現更迭而呈現之既有還無之二相，所成之變化歷程，便皆唯是道體之自身，求自同自是，以常久存在之所顯；而物之一生之變化歷程之真實內容，即唯是此道之常

¹⁴ 見勞思光：《新編中國哲學史》，同注7，頁240。

¹⁵ 見姜國柱：《中國歷代思想史》（壹、先秦卷）（臺北：文津出版社，1993年12月，初版一刷），頁63。

久。¹⁶

他把「道」這種「有」與「无」，「依次」(秩序)、「更迭」(變化)而分分合合所形成循環不已(聯貫、統一)的「歷程」，說明得極清楚，而所呈現的就是「一、多」與「多、一」的螺旋結構。

這樣，結合《周易》和《老子》來看，它們所主張的「道」，如僅著眼於其「同」，則它們主要透過「相反相成」、「返本復初」而循環不已的作用，不但將「一、多」的順向歷程與「多、一」的逆向歷程前後銜接起來，更使它們層層推展，循環不已，而形成了螺旋式結構，以呈現宇宙創生、含容萬物之原始規律。

就在這「由一而多」(順)、「多而一」(逆)的過程中，是有「二」介於中間，以產生承「一」啟「多」的作用的。而這個「二」，從「道生一，一生二，二生三，三生萬物」等句來看，該就是「一生二，二生三」的「二」。雖然對這個「二」，歷代學者有不同的說法，大致說來，有認為只是「數字」而無特殊意思的，如蔣錫昌、任繼愈等便是；有認為是「天地」的，如奚侗、高亨等便是，有認為是「陰陽」的，如河上公、吳澄、朱謙之、大田晴軒等便是。其中以最後一種說法，似較合於原意，因為老子既說「萬物負陰而抱陽」，看來指的雖僅僅是「萬物的屬性」，但萬物既有此屬性，則所謂有其「委」(末)就有其「源」(本)，作為創生源頭之「一」或「道」，也該有此屬性才對，所差的只是，老子沒有明確說出而已。所以陳鼓應解釋「道生一」章說：

本章為老子宇宙生成論。這裡所說的「一」、「二」、「三」乃是指『道』創生萬物時的活動歷程。「混而為一」的『道』，對於雜多的現象來說，它是獨立無偶，絕對對待的，老子用「一」來形容『道』向下落實一層的未分狀態。渾淪不分的『道』，實已稟賦陰陽兩氣；《易經》所說「一陰一陽之謂『道』」；「二」就是指「道」所稟賦的陰陽兩氣，而這陰陽兩氣便是構成萬物最基本的原質。『道』再向下落漸趨於分化，則陰陽兩氣的活動亦漸趨於頻繁。「三」應是指陰陽兩氣互相激盪而形成的均適狀態，每個新

¹⁶ 見唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》(香港：人生出版社，1966年3月，初版)，頁387-388。

的和諧體就在這種狀態中產生出來。¹⁷

而黃釗也說：

愚意以為「一」指元氣(從朱謙之說),「二」指陰陽二氣(從大田晴軒說),「三」即「叁」,「參」也。若木《薊下漫筆》「陰陽三合」為「陰陽參合」。「三生萬物」即陰陽二氣參合產生萬物。¹⁸

他們對「一」與「三」(多)的說法雖有一些不同,但都以為「二」是指「陰陽二(兩)氣」。而這種「陰陽二氣」的說法,其實也照樣可包含「天地」在內,因為「天」為「乾」為「陽」,而「地」則為「坤」為「陰」;所不同的,「天地」說的是偏於時空之形式,用於持載萬物;¹⁹而「陰陽」指的則是偏於「二氣之良能」(朱熹《中庸章句》),用於創生萬物。這樣看來,老子的「一」該等同於《易傳》之「太極」、「二」該等同於《易傳》之「兩儀」(陰陽),因此所呈現的,和《周易》(含《易傳》)一樣,是「一、二、多」與「多、二、一」之原始結構。不過,值得一提的是:(一)即使這「一」、「二」、「多」之內容,和《周易》(含《易傳》)有所不同,也無損於這種結構的存在。(二)「道生一」的「道」,既是「創生宇宙萬物的一種基本動力」,而它「本身又體現了無(无)」,²⁰那麼正如王弼所注「欲言無(无)耶,而物由以成;欲言有耶,而不見其形」,²¹老子的「道」可以說是「无」,卻不等於實際之「無」(實零),²²而是「恍惚」的「无」

¹⁷ 見陳鼓應：《老子今注今譯及評介》，同注 13，頁 106。

¹⁸ 以上諸家之說與引證，見黃釗：《帛書老子校注析》（臺北：臺灣學生書局，1991 年 10 月，初版），頁 231。

¹⁹ 徐復觀：「中國傳統的觀念，天地可以說是一個時空的形式，所以持載萬物的；故在程序上，天地應當生於萬物之先。否則萬物將無處安放。因此，一生二，即是一生天地。」見《中國人性論史·先秦篇》，同注 4，頁 335。

²⁰ 林啟彥：「『道』既是宇宙及自然的規律法則，『道』又是構成宇宙萬物的終極元素，『道』本身又體現了『無』。」見《中國學術思想史》（上海：書林出版社，1999 年 9 月，一版四刷），頁 34。

²¹ 見《老子王弼注》（臺北：河洛圖書出版社，1974 年 10 月，臺景印初版），頁 16。

²² 馮友蘭：「謂道即是无。不過此『无』乃對於具體事物之『有』而言的，非即是零。道乃天地萬物所以生之總原理，豈可謂為等於零之『无』。」見《馮友蘭選集》上卷，同注 4，頁 84。

(虛零)，以指在「一」之前的「虛理」。²³這種「虛理」，如勉強以「數」來表示，則可以是「(0)」。

這樣，順、逆向的結構，就可調整為「(0)一、二、多」(順)與「多、二、一(0)」(逆)，以補《周易》(含《易傳》)之不足，這就使得宇宙萬物創生、含容的順、逆向歷程，更趨於完整而周延了。

這種「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構，既然反映了宇宙萬物創生、含容的順、逆向歷程，當然就可適用於事事物物之上。哲學如此，美學如此，文學自然也不例外。即以辭章而言，它所形成之結構，若由本而未，就創作(寫)面來說，就呈現了「(0)一、二、多」的順向結構；若由末而本，就鑑賞(讀)面來說，則呈現的則是「多、二、一(0)」的逆向結構。²⁴

三、辭章「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構之主要內容

辭章之結構，就篇章而言，主要由章法形成。就拿章法的「秩序」、「變化」、「聯貫」、「統一」的四大規律來說，即切合於「多」、「二」、「一(0)」的結構。其中「秩序與變化」，相當於「多」(多樣)；「聯貫」，以根本之「調和」、「對比」而言，即相當於「二」(陽剛、陰柔)；而「統一」則相當於「一(0)」。

如此由「多樣」而「二」而「統一」，凸顯了章法的四大規律所形成的，不是平列的關係，而是「多」、「二」、「一(0)」的邏輯結構。²⁵

如果這種「多」、「二」、「一(0)」的結構落到章法結構來說，則核心結構以外的所有其他結構，都屬於「多」；而核心結構所形成之「二元對待」，自成陰與陽而「相反相成」，以徹下徹上，形成結構之「調和性」(陰)與「對比性」(陽)的，是屬於「二」；至於辭章之「主旨」或由「統一」所形成之風格(韻律、氣

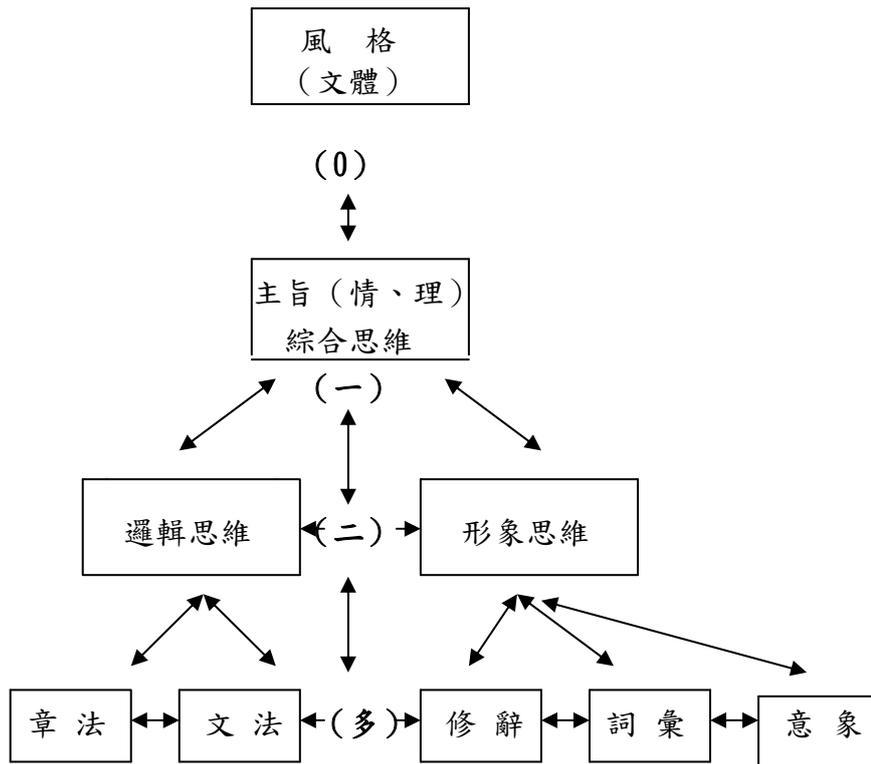
²³ 唐君毅：「所謂萬物之共同之理，可為實理，亦可為一虛理。然今此所謂第一義之共同之理之道，應指虛理，非指實理。所謂虛理之虛，乃表狀此理之自身，無單獨之存在性，雖為事物之所依循、所表現，或所是所然，而並不可視同於一存在的實體。」見《中國哲學原論·導論篇》，同注16，頁350-351。

²⁴ 參見陳滿銘：〈章法結構及其哲學義涵〉(臺北：臺灣師大《中國學術年刊》26期〔秋季號〕，2004年9月)，頁67-104。又參見陳滿銘：〈層次邏輯系統論——以哲學與章法作對應考察〉(錦州：《渤海大學學報·哲學社會科學版》27卷6期，2005年11月)，頁1-7。

²⁵ 見陳滿銘：〈辭章章法的哲學思辨〉、〈論辭章章法的四大律〉，《辭章學論文集》上冊(福州：海潮攝影藝術出版社，2002年12月，一版一刷)，頁40-77。

象、境界)等,則屬於「一(0)」。值得一提的是,以(0)來指風格(韻律、氣象、境界)等辭章之抽象力量,是相當切當的。²⁶

又如由此擴大到辭章,自然也形成如下圖的之螺旋結構:



在此,所謂的「多」指由「意象」(個別)、「詞彙」、「修辭」、「文(語)法」與「章法」等所綜合起來表現之藝術形式;「二」指「形象思維」(陰柔)與「邏輯思維」(陽剛),藉以產生徹下徹上之中介作用;而「一(0)」則指由此藉「綜合思維」而凸顯出來的「主旨」與「風格」等,這就是「修辭立其誠」《易·乾》之「誠」,乃辭章之核心所在。這樣以「多」、「二」、「一(0)」來看待辭章,就能透過「二」(「形象思維」與「邏輯思維」)的居間作用,使「多」(「意象」(個別)、「詞彙」、「修辭」、「文(語)法」與「章法」等),經「綜合思維」統一於「一(0)」(「主旨」與「風格」等)了。而這些內涵,如對應於學科領域來看,則主要含意象學(狹義)、詞彙學、修辭學、文(語)法學、章法學、主題學、

²⁶ 見陳滿銘:《章法學綜論》(臺北:萬卷樓圖書公司,2003年6月,初版),頁227-270。

文體學、風格學……等。茲分述如下：

首先是意象學，此為研究辭章有關意象的一門學問。我國對這種文學中的「意象」，很早就注意到，以為它是「馭文之首術、謀篇之大端」（見《文心雕龍·神思》）。而所謂「意象」，照我國當代之詮釋，分開來說：「象，即客觀物象，包括自然界及人身以外的其他社會關係的客體，是思維的材料；意，即作者主觀方面的思想、觀念、意識，是思維的內容」²⁷；合起來看：「是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審私與美的釀造，成為有意境的景象。」²⁸通常一篇作品，是由多種意象組成的。如單就個別意象的形成來說，運用的是偏於主觀的形象思維。

其次是詞彙學，為語言學的一個部門，研究語言或一種語言的詞彙組成和歷史發展。莊文中說：「如果把語言比作一座大廈，那麼語彙是這座語言大廈的建築材料，正是千千萬萬個詞語——磚瓦、預制件——建成了巍峨輝煌的語言大廈。張志公先生說：『語言的基礎是詞彙，語言的性能（交際工具，信息傳遞工具，思維工具）無一不靠語彙來實現』，還說『就教、學、使用而論，語彙重要，語彙難。』」²⁹可見語彙是將「情」、「理」、「景」（物）、「事」等轉為文字符號的初步，在辭章中是有其基礎性與重要性的。

再其次是修辭學，修辭學大師陳望道說：「修辭原是達意傳情的手段。主要為著意和情，修辭不過調整語辭使達意傳情能夠適切的一種努力。」³⁰而黃慶萱以為「修辭的內容本質，乃是作者的意象」、「修辭的方式，包括調整和設計」、「修辭的原則，要求精確而生動」。³¹可見修辭，主要著眼於個別意象之表現上，經過作者主觀的調整和設計，使它達到精確而生動，以增強感染力或說服力的目的。這顯然是以形象思維為主的。

又其次是文（語）法學，乃研究語言結構方式的一門科學，它包括詞的構成、變化與詞組、句子的組織等。楊如雪在增修版《文法 ABC》中綜合呂叔湘、趙元任、王力等學者的說法說：「何謂文法？簡單地說，文法就是語句組織的條理。

²⁷ 見陳植鏗：《詩歌意象論》（北京：中國社會科學出版社，1990年3月，第一版），頁12。

²⁸ 見黃永武：《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1999年6月，初版十三刷），頁3。

²⁹ 見《中學語言教學研究》（廣州：廣東教育出版社，2001年1月，一版二刷），頁29-30。

³⁰ 見《修辭學發凡》（香港：大光出版社，1961年2月版），頁5。

³¹ 見《修辭學》（臺北：三民書局，2002年10月，增訂三版一刷），頁5-9。

語句組織的條理不是一套既定的公式，而是從語文裡分析、歸納出來的規律，這種語句組織的規律，包括詞的內部結構及積辭成句的規則，因此文法可以說是語文構詞和造句的規律。」³²既然文（語）法是「語句組織的條理」、「語文構詞和造句的規律」，而所關涉的是個別概念之組合，當然和由概念所組合而成的意象與偏於語句的邏輯思維直接相關。

接著是章法學，這所謂的「章法」，探討的是篇章內容的邏輯結構，也就是聯句成節（句群）、聯節成段、聯段成篇的關於內容材料之一種組織。對它的注意，雖然極早，但集樹而成林，確定它的範圍、內容及原則，形成體系，而成為一個學門，則是晚近之事。³³到了現在，可以掌握得相當清楚的章法，約有四十種。這些章法，全出自於人類共通的理則，由邏輯思維形成，都具有形成秩序、變化、聯貫，以更進一層達於統一的功能。而這所謂的「秩序」、「變化」、「聯貫」、「統一」，便是章法的四大律。其中「秩序」、「變化」與「聯貫」三者，主要是就材料之運用來說的，重在分析；而「統一」，則主要是就情意之表出來說的，重在通貫。這樣兼顧局部的分析（材料）與整體的通貫（情意），來牢籠各種章法，是十分周全的。³⁴這種篇章的邏輯思維，與語句的邏輯思維，可以說是一貫的。

接著是主題學，陳鵬翔在《主題學理論與實踐》中以為「主題學是比較文學中的一部門（a field of study），而普通一般主題研究（thematic studies）則是任何文學作品許多層面中一個層面的研究；主題學探索的是相同主題（包套語、意象和母題等）在不同時代以及不同作家手中的處理，據以瞭解時代的特徵和作家的

³² 見《文法 ABC》（臺北：萬卷樓圖書公司，2002年2月，再版），頁1-2。

³³ 鄭頤壽：「臺灣建立了『辭章章法學』的新學科，成果豐碩，代表作是臺灣師大博士生導師陳滿銘教授的《章法學新裁》（以下簡稱「新裁」）及其高足仇小屏、陳佳君等的一系列著作。……臺灣的辭章章法學體系完整、科學，已經具備成『學』的資格。它研究成果豐碩，已經『集樹而成林了』。」見〈中華文化沃土，辭章學圃奇葩——讀陳滿銘《章法學新裁》及其相關著作〉，《海峽兩岸中華傳統文化與現代化研討會文集》（蘇州：「海峽兩岸中華傳統文化與現代化研討會」，2002年5月），頁131-139。又王希杰：「章法學已經初步形成了一門科學。陳滿銘教授初步建立了科學的章法學體系。……如果說唐鉞、王易、陳望道等人轉變了中國修辭學，建立了學科的中國現代修辭學，我們也可以說，陳滿銘及其弟子轉變了中國章法學的研究大方向，建立了科學的章法學，把漢語章法學的研究轉向科學的道路。」見〈章法學門外閑談〉（臺北：《國文天地》18卷5期，2002年10月），頁92-95。

³⁴ 見陳滿銘：《章法學綜論》，同注26，頁17-58。

『用意意圖』(intention)，而一般的主題研究探討的是個別主題的呈現」，³⁵可見「主題」包含了「套語」、「意象」和「母題」等，如果單就一篇辭章，亦即「個別主題的呈現」來說，指的就是「情語」與「理語」、「意象」、「主旨」(含綱領)等；而「情語」與「理語」是用以呈現「主旨」(含綱領)的，可一併看待，因此「主題」落到一篇辭章裡，主要是指「主旨」(含綱領)與「意象」(廣義)來說，是藉綜合思維將形象思維與邏輯思維合而為一的。

然後是文體學，所謂「文體」即「文學(章)體裁」，在我國很早就討論到它，如曹丕的〈典論論文〉就是；接著劉勰在《文心雕龍》裡，論文體的就有二十幾篇，幾佔全書之半；後來論文體或分文體的，便越來越多。如梁任昉的《文章緣起》將文體分為八十四類，宋《唐文粹》將散文分為二十二類，明吳訥《文章辨體》分散文為四十九類、駢文為五類，清姚鼐《古文辭類纂》分文體為十三類，曾國藩《經史百家雜鈔》分為三門十一類；以上皆屬「舊派文體論」。到了清末，受到東西洋文學作品之影響，我國的文體論也起了變化，有分為記事文、敘事文、解釋文、議論文(龍伯純、湯若常)，也有概括為應用文與美術文的(蔡元培)，更有根據心理現象分為理智文為與情念文的(施畸)；以上則屬「新派文體論」。³⁶而現在所通行的記敘(含描寫)、論說、抒情、應用等四類，就是受了新派文體論的影響。這涉及了辭章的各方面，是藉綜合思維將形象思維與邏輯思維合而為一的。

最後是風格學，一般說來，風格是多方面的，而文學風格更是如此，有文體、作家、流派、時代、地域、民族和作品等風格之異。³⁷即以一篇作品而言，又有內容與形式(藝術)風格的不同，即以內容來說，就關涉到主題(主旨、意象)，而形式(藝術)，則與文(語)法、修辭和章法等有關。而一篇作品之風格，就是結合內容與形式(藝術)所產生有整個機體所顯示的審美風貌，³⁸這是藉綜合

³⁵ 見陳鵬翔：《主題學理論與實踐》(臺北：萬卷樓圖書公司，2001年5月，初版)，頁238。

³⁶ 見蔣伯潛：《文體論纂要》(臺灣：正中書局，1979年5月，臺二版)，頁1-12。

³⁷ 見黎運漢：《漢語風格學》(廣州：廣東教育出版社，2000年2月，一版一刷)，頁3。又見周振甫：《文學風格例話》(上海：上海教育出版社，1989年7月，一版一刷)，頁1-290。

³⁸ 顧祖釗：「風格的成因並不是作品中的個別因素，而是從作品中的內容與形式的有機整體的統一性中所顯示的一種總體的審美風貌。」見《文學原理新釋》(北京：人民文學出版社，2001年5月，一版二刷)，頁184。

思維將形象思維與邏輯思維統合為一而形成，可以統攝主題、文（語）法、修辭和章法等種種個別風格，呈現整體風格之美。如果從根本來說，風格是離不開「剛」與「柔」的，而這種由「陰陽二元對待」所形成之「剛」與「柔」，可說是各種風格之母。而我國涉及此「剛」與「柔」的特性來談風格的，雖然很早，但真正明明白白地提到「剛」與「柔」，而又強調用它們來概括各種風格的，首推清姚鼐的〈復魯絜非書〉。它「把各種不同風格的稱謂，作了高度的概括，概括為陽剛、陰柔兩大類。像雄渾、勁健、豪放、壯麗等都歸入陽剛類，含蓄、委曲、淡雅、高遠、飄逸等都可歸入陰柔類。」³⁹ 由於「剛」與「柔」之呈現，主要靠同樣由「陰陽二元對待」所形成章法與章法結構，⁴⁰因此透過章法結構分析，足以看出「剛」與「柔」之「多寡進絀」（姚鼐〈復魯絜非書〉），甚至加以量化。⁴¹

而這些內涵，是可用形象思維、邏輯思維與「綜合思維」加以統合的：

（一）就形象思維來說，如果是將一篇辭章所要表達之「情」或「理」，也就是「意」，主要訴諸各種偏於主觀的聯想、想像⁴²，和所選取之「景（物）」或「事」，也就是「象」，連結在一起，或者是專就個別之「情」、「理」、「景」（物）、「事」等材料本身設計其表現技巧的，皆屬「形象思維」；這涉及了「取材」與「措詞」等問題，而主要以此為探討對象的，就是詞彙學、意象學（狹義）與修辭學等。

（二）就邏輯思維來看，如果整個就「景（物）」或「事」（象）等各種材料，對應於自然規律，結合「情」與「理」（意），主要訴諸偏於客觀的聯想、想像，按秩序、變化、聯貫與統一之原則，前後加以安排、佈置，以成條理的，皆屬「邏輯思維」；這涉及了、「佈局」（含「運材」）與「構詞」等問題，而主要以此為研究對象的，就字句言，即文（語）法學；就篇章言，就是章法學。

（三）就綜合思維而言，一篇辭章世藉此以統合「形象思維」（偏於主觀）

³⁹ 見周振甫：《文學風格例話》，同注 37，頁 13。

⁴⁰ 章法可分陰陽剛柔，而由章法結構，藉其移位、轉位、調和、對比等變化，可粗略透過公式推算出其陰陽剛柔消長之「勢」，以見其風格之梗概。見陳滿銘：〈章法風格論——以「多、二、一（0）」結構作考察〉（臺南：《成大中文學報》12 期，2005 年 7 月），頁 147-164。

⁴¹ 參見陳滿銘：〈論東坡清俊詞中剛柔成分之量化〉（畢節：《貴州畢節師範高等專科學校學報》22 卷 1 期，2004 年 9 月），頁 11-18。

⁴² 見陳滿銘：〈論意象與聯想力、想像力之互動——以「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構切入作考察〉（金華：《浙江師範大學學報·社會科學版》31 卷 2 期，2006 年 4 月），頁 47-54。

與「邏輯思維」(偏於客觀)而為一的,乃是主旨與風格(韻律)等,這就涉及了主題學、文體學與風格學等。而以此整體或個別為對象加以研究的,則統稱為辭章學或文章學。

由此可見,形成辭章「多」、「二」、「一(0)」結構的主要內涵,都與形象思維、邏輯思維與綜合思維有著密切的關係。

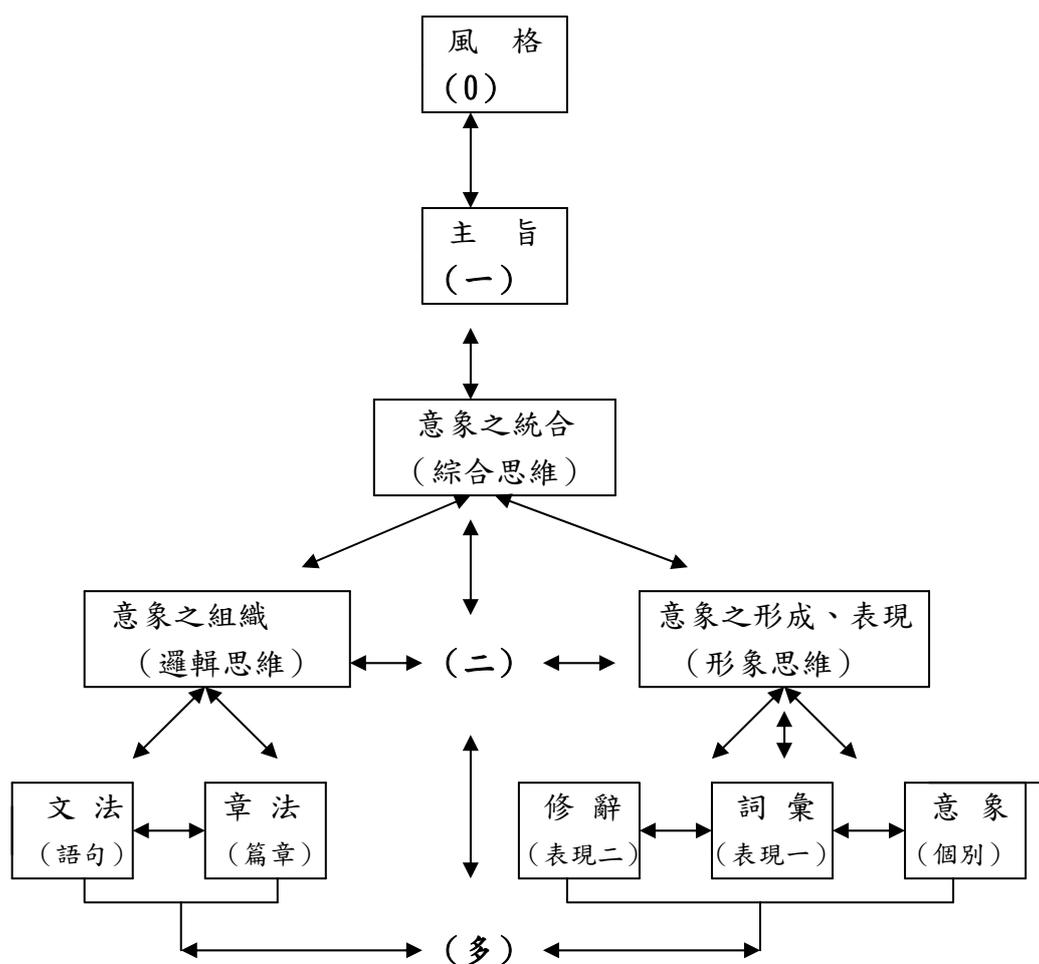
四、辭章意象與「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構

所謂的「意象」,乃合「意」與「象」而成。它是有廣義與狹義之別的,廣義者指全篇,屬於整體,可以析分為「意」與「象」;狹義者指個別,屬於局部,往往合「意」與「象」為一來稱呼。而整體是局部的總括、局部是整體的條分,所以兩者關係密切。不過,必須一提的是,狹義之「意象」,亦即個別之「意象」,雖往往合「意」與「象」為一來稱呼,卻大都用其偏義,譬如草木或桃花的意象,用的是偏於「意象」之「意」,因為草木或桃花都偏於「象」;如「桃花」的意象之一為愛情,而愛情是「意」;而團圓或流浪的意象,則用的是偏於「意象」之「象」,因為團圓或流浪,都偏於「意」;如「流浪」的意象之一為浮雲,而浮雲是「象」。因此前者往往是一「象」多「意」,後者則為一「意」多「象」。而它們無論是偏於「意」或偏於「象」,通常都通稱為「意象」。底下就著眼於整體(含個別)的「意象」(意與象),試著用它來統合形象思維與邏輯思維,並貫穿辭章的各主要內涵,以見意象與辭章不可分的關係。

先從「意象」之形成與表現來看,是與形象思維有關的,而形象思維所涉及的,是「意」(情、理)與「象」(事、景)之結合及其表現。其中探討「意」(情、理)與「象」(事、景)之結合者,為「意象學」(狹義),探討「意」(情、理)與「象」(事、景)本身之表現者,為「修辭學」。再從「意象」之組合與排列來看,是與邏輯思維有關的,而邏輯思維所涉及的,則是意象(意與意、象與象、意與象、意象與意象)之排列組合,其中屬篇章者為「章法學」,主要探討「意象」之安排,而屬語句者為「文(語)法學」,主要由概念之組合而探討「意象」。由此看來形象思維與邏輯思維兩者,包括辭章的各主要內涵,都離不開「意象」。而「主旨」與「風格」便由此呈顯出來。

如從「多」、「二」、「一(0)」的結構切入來看，則由「修辭」、「文(語)法」、「意象」(個別)與「章法」等所綜合起來表現之藝術形式的，為「多」；而「形象思維」(陰柔)與「邏輯思維」(陽剛)二者，藉以產生徹下徹上之中介作用的，乃為「二」；至於統合這兩種思維的「主旨」與「風格」等，乃辭章之核心所在，則為「一(0)」。這樣以「多」、「二」、「一(0)」來看待辭章，就能透過「二」(「形象思維」與「邏輯思維」)的居間作用，使「多」(「修辭」、「文(語)法」、「意象」(個別)與「章法」等)統一於「一(0)」(「主旨」與「風格」等)了。

而居間之「二」：「形象思維」與「邏輯思維」，是可用「意象」(整體)來加以統合的。它們的關係可呈現如下表：



這樣看來，辭章是離不開「意象」的，就是主旨與風格，也是如此。因為「主旨」是核心之「意」，而風格是以主旨統合各「意象」之形成、表現與排列、組合所

產生之一種抽象力量。因此可以這麼說，辭章是離不開「意象」的，而此意象，如溯其源頭，要推孔子「立象以盡意」(《周易·繫辭上》)的話，對此，葉朗在《中國美學史大綱》裡，從藝術角度闡釋說：

「象」是具體的，切近的，顯露的，變化多端的，而「意」則是深遠的，幽隱的。〈繫辭傳〉的這段話接觸到了藝術形象以個別表現一般，以單純表現豐富，以有限表現無限的特點。⁴³

所謂的「單純」(象)與「豐富」(意)、「有限」(象)與「無限」(意)，說的就是「象」與「意」之關係。⁴⁴惟其如此，自然可適應於各方面，盧明森指出：

它(意象)理解為對於一類事物的相似特徵、典型特徵或共同特徵的抽象與概括，同時也包括通過想像所創造出來的新的形象。人類正是通過頭腦中的意象系統來形象、具體地反映豐富多彩的客觀世界與人類生活的，既適用於文學藝術領域、心理學領域，又適用於科學技術領域。⁴⁵

這是因為從源頭來看，「意象」乃合「意」與「象」而成，而「意」與「象」，即「心」與「物」，原有著「二而一」、「一而二」的關係。

由此看來，辭章中的「意」與「象」，其哲學層面之基礎就建立在這裡。這樣落於心理，美感就由此產生。張紅雨在《寫作美學》中說：

人們之所以有了美感，是因為情緒產生了波動。這種波動與事物的形態常常是統一起來的，美感總是附著在一定的事物上。⁴⁶

⁴³ 見《中國美學史大綱》(臺北：滄浪出版社，1986年9月)，頁26。

⁴⁴ 以上關於意象論述部分，可參見陳佳君：《虛實章法析論》(臺北：文津出版社，2002年11月初版一刷)，頁7-15。

⁴⁵ 見黃順基、蘇越、黃展驥主編：《邏輯與知識創新》第二十章(北京：中國人民大學出版社，2002年4月一版一刷)，頁430。

⁴⁶ 參見張紅雨：《寫作美學》(高雄：麗文文化出版社，1996年10月初版)，頁311-314。

他更進一步地指出：事物之所以可以成為激情物，是因為它觸動人們的美感情緒，而使美感情緒產生波動，所以我們對事物形態的摹擬，實際上是對美感情緒波動狀態的摹擬，是雕琢美感情緒的必要手段。因此，所謂靜態、動態的摹擬，也並不是對無生命的事物純粹作外形，或停留在事物動的表面現象上作摹狀，而是要挖掘出它更本質、更形象的內容，來寄託和流洩美感的波動。⁴⁷

他所說的「情緒波動」，即主體之「意」；而「事物形態」之「更本質、更形象的內容」，則為客體之「象」。對這種意與象之關係，格式塔心理學家用「同形同構」或「異質同構」來解釋。他們認為：審美體驗就是對象的表現性及其力的結構（外在世界：象），與人的神經系統中相同的力的結構（內在世界：意）的同型契合。由於事物表現性的基礎在於力的結構，「所以一塊突兀的峭石、一株搖曳的垂柳、一抹燦爛的夕陽餘暉、一片飄零的落葉……都可以和人體具有同樣的表現性，在藝術家的眼裡也都具有和人體同樣的表現價值，有時甚至比人體還更有用。」⁴⁸基於此，魯道夫·安海姆（Rudolf Amheim）提出了「藝術品的力的結構與人類情感的結構是同構」之論點，以為推動我們自己情感活動起來的力，與那些作用於整個宇宙的普遍性的力，實際上是同一種力。他說：「我們自己心中生起的諸力，只不過是在遍宇宙之內同樣活動的諸力之個人的例子罷了」⁴⁹也就是說：現實世界存在之本質乃一種力，它統合著客觀存在之「物理力」與主觀世界的「心理力」，在審美過程中，這種力使人類知覺搬演中介的角色，將作品中之「物理力」與人類情感的「心理力」因同構而結合為一。對此，李澤厚在〈審美與形式感〉一文中加以闡述說：

不僅是物質材料（聲、色、形等等）與視聽感官的聯繫，而更重要的是它們與人的運動感官的聯繫。對象（客）與感受（主），物質世界和心靈世界實際都處在不斷的運動過程中，即使看來是靜的東西，其實也有動的因素……其中就有一種形式結構上巧妙的對應關係和感染作用……格式塔

⁴⁷ 參見張紅雨：《寫作美學》，同注 46。

⁴⁸ 見蔣孔陽、朱立元主編：《西洋美學通史》第六卷（上海：上海文藝出版社，1999 年 11 月第一版），頁 714。

⁴⁹ 見安海姆著、李長俊譯：《藝術與視知覺心理學》（臺北：雄師圖書公司，1982 年 9 月再版），頁 444。

心理學家則把這種現象歸結為外在世界的力（物理）與內在世界的力（心理）在形式結構上的「同形同構」，或者說是「異質同構」，就是說質料雖異而形式結構相同，它們在大腦中所激起的電脈衝相同，所以才主客協調，物我同一，外在對象與內在情感合拍一致，從而在相映對的對稱、均衡、節奏、韻律、秩序、和諧……中，產生美感愉快。⁵⁰

而歐陽周、顧建華、宋凡聖等在《美學新編》中也指出：我

完形心理學美學依據「場」的概念去解釋「力」的樣式在審美知覺中的形成，並從中引申出了著名的「同形論」或稱為「異質同構」的理論。按照這種理論，他們認為外部事物、藝術樣式、人物的生理活動和心理活動，在結構形式方面，都是相同的，它們都是「力」的作用模式。在安海姆看來，自然物雖有不同的形狀，但都是「物理力作用之後留下的痕跡」。藝術作品雖有不同的形式，卻是運用內在力量對客觀現實進行再創造的過程。所以，「書法一般被看著是心理力的活的圖解」。總之，世界上的一切事物，其基本結構最後都可歸結為「力的圖式」。正是在這種「異質同構」的作用下，人們才在外部事物和藝術作品中，直接感受到某種「活力」、「生命」、「運動」和「動態平衡」等性質。……所以，事物的形體結構和運動本身就包含著情感的表現，具有審美的意義。⁵¹

他們這把「意」與「象」之所以形成、趨於統一，而產生美感的原因、過程與結果，都簡要地交代清楚了。也由此可見「意」與「象」是可以經由「異質同構」之作用，而產生「美感愉快」的。⁵²

⁵⁰ 見《李澤厚哲學美學文選》（臺北：谷風出版社，1987年5月初版），頁503-504。

⁵¹ 見《美學新編》（杭州：浙江大學出版社，2001年5月一版九刷），頁253。安海姆（阿恩海姆）之「同形論」或「同形說」，參見蔣孔陽、朱立元主編：《西方美學通史》第六卷，同注48，頁715-717。

⁵² 以上論意象之哲學基礎與美感效果的部分，參見陳滿銘：〈論意象與辭章〉（畢節：《畢節師範高等專科學校學報》2004年第一期〔總76期〕，2004年3月），頁5-13。又論「異質同構」部分，參見陳滿銘：〈論辭章意象之形成——據格式塔「異質同構」說加以推衍〉（高雄：中山大學《文與哲》8期，2006年6月），頁475-492。

茲舉白居易的〈長相思〉詞為例，加以說明：

汴水流，泗水流，流到瓜州古渡頭。吳山點點愁。 思悠悠，恨悠悠，
恨到歸時方始休。月明人倚樓。

這闋詞敘遊子之別恨，是採「象、意（染）、象（點）」的意象結構寫成的。

首以「象（景）」（染）的部分來說，它先用開篇三句，寫所見「水」景（象一），初步用二水之長流襯托出一份悠悠之恨。其中「汴水流」兩句，都是由「先主後謂」之結構所形成的敘事句，疊敘在一起，以增強纏綿效果。而以水之流來襯托或譬喻恨之多，是歷來詞章家所慣用的手法，如李白〈太原早秋〉詩云：

思歸若汾水，無日不悠悠。

又如賈至〈巴陵夜別王八員外〉詩云：

世情已逐浮雲散，離恨空隨江水長。

此外，作者又以「流到瓜州古渡頭」來承接「泗水流」，採頂真法來增強它的情味力量。這種修辭法也常見於各類作品，如《詩·大雅·既醉》說：

威儀孔時，君子有孝子。孝子不匱，永錫爾類。

又如佚名的〈飲馬長城窟行〉說：

長跪讀素書，書中竟何如？

這樣用頂真法來修辭，自然就把上下句聯成一氣，起了統調、連綿的作用。況且這個調子，上下片的頭兩句，又均為疊韻之形式，就以上片起三句而言，便一連用了三個「流」字，使所寫的水流更顯得綿延不盡，造成了纏綿的特殊效果。作

者如此寫所見「水」景後，再用「吳山點點愁」一句寫所見「山」景（象二）。在這兒，作者以「先主後謂」的表態句來呈現。其中「點點」兩字，一方面用來形容小而多的吳山（江南一帶的山），一方面也用來襯托「愁」之多。南宋的辛棄疾有題作「登建康賞心亭」的〈水龍吟〉詞說：

楚天千里清秋，水隨天去秋無際。遙岑遠目，獻愁供恨，玉簪（尖形之山）
羅髻（圓形之山）。

很顯然地，就是由此化出。而且用山來襯托愁，也不是從白居易才開始的，如王昌齡〈從軍行〉詩云：

琵琶起舞換新聲，總是關山離別情。

這樣，水既以其「悠悠」帶出愁，山又以其「點點」擬作愁之多，所謂「山牽別恨和腸斷，水帶離聲入夢流」（羅隱〈綿谷迴寄蔡氏昆仲〉詩），情韻便格外深長。

次以「意（情）」（染）的部分來說，它藉「思悠悠」三句，即景抒情，來寫見山水之景後所湧生的悠悠長恨。在此，作者特意在「思悠悠」兩句裡，以「悠悠」形成疊字與疊韻，回應上片所寫汴水、泗水之長流與吳山之「點點」，造成統一，以加強纏綿之效果；並且又冠以「思」（指的是情緒，亦即「恨」）和「恨」，直接收拾上片見山水之景（象）所生之「愁」（意），表達了自己長期未歸之恨。而「恨到歸時方始休」一句，則不僅和上二句產生了等於是「頂真」的作用，以增強纏綿感，又將時間由現在（實）推向未來（虛），把「恨」更推深一層。這種寫法也見於杜甫〈月夜〉詩：

何時倚虛幌，雙照淚痕乾。

這兩句寫異日月下重逢之喜（虛），以反襯出眼前相思之苦（實）來，所表達的不正是「恨到歸時方始休」的意思嗎？所以白居易如此將時間推向未來，如同杜詩一樣，是會增強許多情味力量的。

末以「象（景）」（點）的部分來說，僅「月明人倚樓」一句，這一句，就文法來說，由「月明」之表態句與「人倚樓」之敘事句，同以「先主後謂」的結構組成，只不過後者之「謂語」，乃含述語加處所賓語，有所不同而已。而「月明人倚樓」，雖是一句，卻足以牢籠全詞，使人想見主人翁這個「人」在「月明」之下「倚樓」，面對山和水而有所「思」、有所「恨」的情景，大大地起了「以景結情」的最佳作用。大家都知道「以景結情」是詞章收結的好方法之一，譬如周邦彥的〈瑞龍吟〉（章臺路）詞在第三疊末用「探春盡是，傷離意緒」，將「探春」經過作個總結，並點明主旨之後，又寫道：

官柳低金縷，歸騎晚、纖纖池塘飛雨，斷腸院落，一簾風絮。

這顯然是藉「歸騎」上所見暮春黃昏的寥落景象（象）來襯托出「傷離意緒」（意）。這樣「以景（象）結情（意）」，當然令人倍感悲悽。所以白居易以「月明人倚樓」來收結，是能增添作品的情韻的。何況他在這裡又特地用「月明」之「象」來襯托別恨之「意」，更加強了效果。因為「月」自古以來就被用以襯托「相思」（別情），如李白〈聞王昌齡左遷龍標遙有此寄〉詩云：

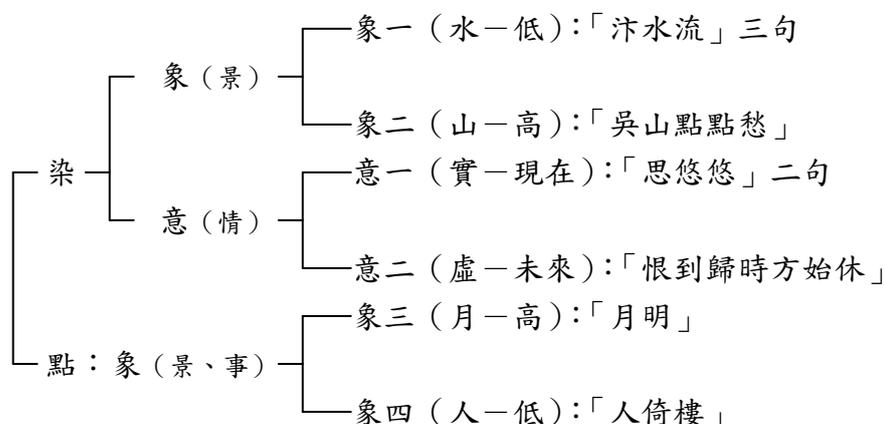
我寄愁心與明月，隨風直到夜郎西。

又如孟郊〈古怨別〉詩云：

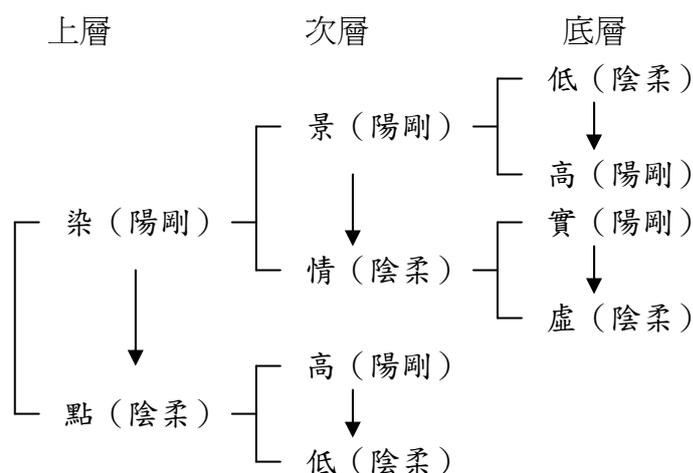
別後唯有思，天涯共明月。

這類例子，不勝枚舉。

作者就這樣以「象、意（染）、象（點）」的意象結構，將「水」、「山」、「月」、「人」等「象」加以組織，也就是透過主人翁在月下倚樓所見、所為之「象」，把他所感之「意」（恨），融成一體來寫，使意味顯得特別深長，令人咀嚼不盡。有人以為它寫的是閨婦相思之情，也說得通，但一樣無損於它的美。附意象結構表如下：



如著眼於章法結構，凸顯其風格中的剛柔成分，⁵³則可分層表示如下：



此詞之主旨為「悠悠」離恨，置於篇腹；而所形成的是偏於「陰柔」的風格，因為各層結構的剛柔之「勢」，除底層之「先低後高」趨於「陽剛」外，其餘的都趨於「陰柔」，尤其是其核心結構⁵⁴「先景後情」更如此。如此使「勢」很強烈

⁵³ 由此圖可知，此詞含三層結構：底層以「先低後高(順)」、「先實後虛」(逆)形成移位結構，其「勢」之數為「陰 5 陽 4」；次層以「先景後情(逆)」、「先高後低(逆)」形成移位結構，其「勢」之數為「陰 16 陽 8」；上層以「先染後點(逆)」形成移位結構，其「勢」之數為「陰 12 陽 6」；這樣累積成篇，其「勢」之數的總和為「陰 33 陽 18」，如換算成百分比(四捨五入)，則為「陰 65 陽 35」，乃接近「純陰」的作品。其量化原理及公式，見陳滿銘：〈章法風格論——以「多、二、一(0)」結構作考察〉，同注 40。

⁵⁴ 參見陳滿銘：〈辭章章法「多、二、一(0)」的核心結構〉(阜陽：《阜陽師範學院學報》總 96 期，2003 年 11 月)，頁 1-5。

地趨於「陰柔」，是很自然的事。

這樣，此詞就「意象」之形成、表現、組織、統合而言，可歸結成如下重點：

(一) 以「**意象**」之形成來看，主要用「水流」、「山點點」、「月明」、「人倚樓」等，先後形成個別意象，而以「悠悠」之「恨」來統合它們，產生「異質同構」之莫大效果。這可以看出作者運用偏於主觀之形象思維在意象形成上之特色。

(二) 以「**意象**」之表現來看：首先看「詞彙」部分，它將所生「情」(意)、所見「景(事)」(象)，形成各個詞彙，如「水」(流)、「瓜州」、「渡頭」(古)、「山」(點點)、「思」(悠悠)、「恨」(悠悠)、「月」(明)、「人」(倚)、「樓」等，為進一步之「修辭」奠定基礎。然後看「修辭」，它主要用「頂真」法來表現「水」之個別意象，用「類疊」法、「擬人」法等來表現「山」之個別意象，使「水」與「山」都含情，而連綿不盡，以增強作品的感染力。足以看出作者運用偏於主觀之形象思維在意象表現上之特色。

(三) 以「**意象**」之組織來看：首先看「文法」，所謂「水流」、「山點點」、「月明」、「人倚樓」等，無論屬敘事句或屬表態句，用的全是主謂結構，將個別概念組合成不同之意象，以呈現字句之邏輯結構。然後看「章法」，它主要用了「點染」、「景情」、「高低」、「虛實」等章法，把各個個別意象先後排列在一起，以形成篇章之邏輯結構。這足以看出作者運用偏於客觀之邏輯思維在意象組織上的特色。

(四) 以「**意象**」之統合來看：綜合以上「意象」(個別)、「詞彙」、「修辭」、「文法」與「章法」等精心的設計安排，充分地將「恨悠悠」之一篇主旨與「音調諧婉，流美如珠」這種偏於「陰柔」⁵⁵之風格凸顯出來，使人領會到它的美；這樣可看出作者運用合主、客觀為一之綜合思維在意象統合上的特色。

(五) 以「**多**」、「**二**」、「**(0)一**」之螺旋結構來看：首先就「一般能力」來看，如同上述，「思維力」為「(0)一」，「形象思維」(陰柔)與「邏輯思維」(陽剛)為「二」，由「形象思維」、「邏輯思維」與「綜合思維」所衍生的各種「特殊能力」與綜合各種「特殊能力」所產生的「創造力」為「多」。然後從「特殊

⁵⁵ 趙仁圭、李建英、杜媛萍：「整首詞借流水寄情，含情綿邈。疊字、疊韻的頻繁使用，使詞句音調諧婉，流美如珠。」見《唐五代詞三百首譯析》(長春：吉林文史出版社，1997年1月一版一刷)，頁148。

能力」來看，辭章離不開「意象」之形成（意象〔狹義〕）、表現（詞彙、修辭）與其組織（文〔語〕法、章法），此即「多」；而藉「形象思維」（陰柔）與「邏輯思維」（陽剛）加以統合，此即「二」；並由此而凸顯出一篇主旨與風格來，此即「一(0)」，⁵⁶上舉的〈長相思〉詞就是如此。這就可看出作者運用偏於主觀之形象思維、客觀之邏輯思維與合主客觀為一之綜合思維在辭章「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構上之特色。

如此辭章以「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構將「章法結構」、「意象系統」加以統合，最能掌握辭章之多樣面貌。⁵⁷而這種結構，如著眼於創作（寫），所呈現的是「(0)一、二、多」，而著眼於「鑑賞」（讀），則所呈現的是「多、二、一(0)」。這就同一作品而言，作者由「意」而「象」地在從事順向（「(0)一、二、多」）創作的同時，也會一再由「象」而「意」地如讀者作逆向（「多、二、一(0)」）之檢查；同樣地，讀者由「象」而「意」地作逆向（「多、二、一(0)」）鑑賞（批評）的同時，也會一再由「意」而「象」地如作者在作順向（「(0)一、二、多」）之揣摩。這樣順逆互動、循環而提升，形成螺旋結構，而最後臻於至善，自然使得「創作」（寫）與「鑑賞」（讀）合為一軌了。

由此看來，辭章確實離不開「意象」之形成、表現與其組織，此即「多」；而藉「形象思維」（陰柔）與「邏輯思維」（陽剛）帶動「綜合思維」（柔中寓剛、剛中寓柔），在聯想、想像互動之作用下加以統合，此即「二」；並由此而凸顯出一篇主旨與風格來，此即「一(0)」。辭章的這種結構，由意象之形成、表現、組織、統合而形成，這就如同同一棵樹之合其樹幹與枝葉而成整個形體、姿態與韻味一樣，是密不可分的。

五、結語

綜上所述，可知辭章的主要內涵，偏於字句的有「意象」（個別）、「詞彙」、「修辭」、「文（語）法」，偏於篇章的有「章法」與「意象」（由個別到整體），

⁵⁶ 見陳滿銘：〈論意象與辭章〉，同注 52。

⁵⁷ 參見陳滿銘：〈論章法結構與意象系統——以「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構切入作考察〉（無錫：《江南大學學報·人文社會科學版》4卷4期，2005年8月），頁70-77。

這些就「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構而言，都屬於「多」；而統合「意象」（個別）、「詞彙」、「修辭」之形象思維（陰）與統合「文（語）法」與「章法」之邏輯思維（陽），既可一面徹下以統攝「多」，又可一面徹上以歸根於「一(0)」，乃屬於「二」；至於「主旨」，則是藉綜合思維統合整個「多」與「二」之中樞，並從而形成風格，產生「美感愉快」，則為「一(0)」。這樣用「多」、「二」、「一(0)」之螺旋結構來看待辭章，似乎會比較清晰而合理一些。

引用文獻

- 王 弼：《老子王弼注》，臺北：河洛圖書出版社，1974年10月臺景印初版。
- 王希杰：〈章法學門外閑談〉，臺北：《國文天地》18卷5期，2002年10月，頁92-95。
- 李澤厚：《李澤厚哲學美學文選》，臺北：谷風出版社，1987年5月初版。
- 宗白華：《宗白華全集》，合肥：安徽教育出版社，1996年9月一版二刷。
- 周振甫：《文學風格例話》，上海：上海教育出版社，1989年7月一版一刷。
- 林啟彥：《中國學術思想史》，上海：書林出版社，1999年9月一版四刷。
- 姜國柱：《中國歷代思想史》（壹、先秦卷），臺北：文津出版社，1993年12月初版一刷。
- 約翰·格里賓著、方玉珍等譯：《雙螺旋探密——量子物理學與生命》，上海：上海科技教育出版社，2001年7月。
- 唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》，香港：人生出版社，1966年3月初版。
- 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，臺北：臺灣商務印書館，1978年10月四版。
- 莊文中：《中學語言教學研究》，廣州：廣東教育出版社，2001年1月一版二刷。
- 張紅雨：《寫作美學》，高雄：麗文文化出版社，1996年10月初版。
- 陳佳君：《虛實章法析論》，臺北：文津出版社，2002年11月初版一刷。
- 陳望道：《修辭學發凡》，香港：大光出版社，1961年2月版。
- 陳植鏗：《詩歌意象論》，北京：中國社會科學出版社，1990年3月第一版。
- 陳鼓應：《老子今註今譯及評介》，臺北：臺灣商務印書館，1985年2月修訂十版。
- 陳滿銘：〈談儒家思想體系中的螺旋結構〉，臺北：臺灣師大《國文學報》29期，2000年6月，頁1-36。
- 陳滿銘：〈辭章章法的哲學思辨〉、〈論辭章章法的四大律〉，《辭章學論文集》上冊，福州：海潮攝影藝術出版社，2002年12月一版一刷，頁40-77。
- 陳滿銘：〈論「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，臺北：《師大學報·人文與社會類》48卷1期，2003年4月，頁1-20。

- 陳滿銘：《章法學綜論》，臺北：萬卷樓圖書公司，2003年6月初版。
- 陳滿銘：〈辭章章法「多、二、一（0）」的核心結構〉，阜陽：《阜陽師範學院學報》總96期，2003年11月，頁1-5。
- 陳滿銘：〈論意象與辭章〉，畢節：《畢節師範高等專科學校學報》總76期，2004年3月，頁5-13。
- 陳滿銘：〈章法結構及其哲學義涵〉，臺北：臺灣師大《中國學術年刊》26期（秋季號），2004年9月，頁67-104。
- 陳滿銘：〈論東坡清俊詞中剛柔成分之量化〉，畢節：《貴州畢節師範高等專科學校學報》22卷1期，2004年9月，頁11-18。
- 陳滿銘：〈章法風格論——以「多、二、一（0）」結構作考察〉，臺南：《成大中文學報》12期，2005年7月，頁147-164。
- 陳滿銘：〈論章法結構與意象系統——以「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構切入作考察〉，無錫：《江南大學學報·人文社會科學版》4卷4期，2005年8月，頁70-77。
- 陳滿銘：〈層次邏輯系統論——以哲學與章法作對應考察〉，錦州：《渤海大學學報·哲學社會科學版》27卷6期，2005年11月，頁1-7。
- 陳滿銘：〈論意象與聯想力、想像力之互動——以「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構切入作考察〉，金華：《浙江師範大學學報·社會科學版》31卷2期，2006年4月，頁47-54。
- 陳滿銘：〈論辭章意象之形成——據格式塔「異質同構」說加以推衍〉，高雄：中山大學《文與哲》8期，2006年6月，頁475-492。
- 陳鵬翔：《主題學理論與實踐》，臺北：萬卷樓圖書公司，2001年5月初版。
- 葉朗：《中國美學史大綱》，臺北：滄浪出版社，1986年9月。
- 馮友蘭：《馮友蘭選集》上卷，北京：北京大學出版社，2000年7月一版一刷。
- 勞思光：《新編中國哲學史》（一），臺北：三民書局，1984年1月增訂初版。
- 黃釗：《帛書老子校注析》，臺北：台灣學生書局，1991年10月初版。
- 黃永武：《中國詩學·設計篇》，臺北：巨流圖書公司，1999年6月初版十三刷。
- 黃順基、蘇越、黃展驥主編：《邏輯與知識創新》第二十章，北京：中國人民大學出版社，2002年4月一版一刷。

- 黃慶萱：《周易縱橫談》，臺北：東大圖書公司，1995年3月初版。
- 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，2002年10月增訂三版一刷。
- 楊如雪：《文法ABC》，臺北：萬卷樓圖書公司，2002年2月再版。
- 蔣孔陽、朱立元主編：《西方美學通史》，上海：上海文藝出版社，1999年11月一版一刷。
- 蔣伯潛：《文體論纂要》，臺北：正中書局，1979年5月臺二版。
- 趙仁圭、李建英、杜媛萍：《唐五代詞三百首譯析》，長春：吉林文史出版社，1997年1月一版一刷。
- 魯道夫·安海姆著、李長俊譯《藝術與視知覺心理學》臺北：雄師圖書公司，1982年再版。
- 歐陽周、顧建華、宋凡聖等：《美學新編》，杭州：浙江大學出版社，2001年5月一版九刷。
- 黎運漢：《漢語風格學》，廣州：廣東教育出版社，2000年2月一版一刷。
- 鄭頤壽：〈中華文化沃土，辭章學圃奇葩——讀陳滿銘《章法學新裁》及其相關著作〉，《海峽兩岸中華傳統文化與現代化研討會文集》，蘇州：「海峽兩岸中華傳統文化與現代化研討會」，2002年5月，頁131-139。
- 戴璉璋：《易傳之形成及其思想》，臺北：文津出版社，1989年6月初版一刷。
- 顧祖釗：《文學原理新釋》，北京：人民文學出版社，2001年5月一版二刷。

The “Multiple, Binary, and Unitary (Zero) ” Spiral Structure In Chinese Literary Works

Chen, Man-Ming*

[Abstract]

It is important in Philosophy and Esthetics to deal with the concept of “adverse unity” and “diverse unity”. The former is a process from duality to unity, and the latter is from multiplicity to unity. This concept originated from Chinese classics such as Zhou Yi (including Book of Changes and Explication on Book of Changes), where the transit from “physics” to “metaphysic” implies a reverse structure (i.e., the “multiple, binary, and unitary (zero)” structure) and that from “metaphysic to physics” involves a compliant sequence (i.e., the “(zero) unitary, binary and multiple structure”). There are similar thoughts in other classics. For example, Lao Tze said, “The motion of the Way is to return” (Ch. 40, Tao Te Chin) and “All the flourishing things will return to their source” (Ch.16). Besides, the notion of “Fulfillment and Non-fulfillment” in The Order of Hexagram Symbols, Book of Change (Zhou Yi, Xu Qua) also suggests an endless circulation in life and the universe. These philosophies can be integrated as a spiral structure; that is, an interactive and revolving process between the compliant and the reverse sequences. Such a structure can be applicable to philosophy and aesthetics. This article discusses the connotation and the logic of the “multiple, binary, and unitary (zero) ” spiral structure by exemplifying from Chinese literary works. Based on this structure, I also explore its relation with images and demonstrate the logic of Chinese literary works.

Keyword: literary works, the “multiple, binary, and unitary (zero)” spiral structure, image, vocabulary, grammar, rhetoric, the organization of writing, theme, style

* Professor, Department of Chinese Literature, Taiwan Normal University.