

論真、善、美與多、二、一（0）螺旋結構——以辭章章法為例作對應考察

陳滿銘^{*}

〔摘要〕

「多」、「二」、「一（0）」之螺旋結構，乃先賢探尋宇宙創生、含容萬物的規律，由「有象而無象」，再由「無象而有象」，往復研討所得到的智慧結晶。它如對應於「真」、「善」、「美」來看，則其中「一（0）」為「真」、「二」的規律作用與過程為「善」、「多」為「美」。本文即著眼於此，特地鎖定「真、善、美」與「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，由融合《周易》與《老子》思想為一而特別凸顯「中和」之美的《中庸》作為連結兩者之橋樑，並舉以「多」、「二」、「一（0）」之螺旋結構為基礎之辭章章法為例，作對應考察，以見兩者一而二、二而一的密切關係。

關鍵詞：「真、善、美」、「多、二、一（0）」螺旋結構、辭章章法

* 臺灣師範大學國文系兼任教授

一、前言

「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構，是可從《周易》(含《易傳》)與《老子》等古籍中去考察其究竟的。它不但可由「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，更形成互動、循環、提昇不已的螺旋結構，以反映宇宙人生生生不息之基本規律。¹而這種規律，是可落到「辭章章法」上，對應於「真、善、美」加以檢驗的。因此本文即從融合《周易》與《老子》思想為一，而特別凸顯「中和」之美的《中庸》切入，鎖定「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構先探討其相關理論，再以「辭章章法」為例作對應考察，以見其原始性與普遍性。

二、真、善、美與多、二、一(0)螺旋結構之相關理論

茲分三層面進行探討：

(一) 關於真、善、美

「真」、「善」、「美」三者之關係，一直以來都認為是「美與真、善既有聯繫又有區別」的。而在西洋的早期，是將「善」置於「真」之上，當作「神」或「上帝」來看待，帶有神秘色彩；後來「形式論」興起，才認為美和善一樣，都是建立在「真實的形式上面」，而把「善」放在「真」之下，從倫理學的層面加以把握。²歐陽周、顧建華、宋凡聖等在《美學新編》中即指出：

真是美的源頭和基礎，美以真為內容要素。……善是美的靈魂，美以善為內涵和目的。……雖然真是美的基礎，善是美的靈魂，但不能因而主觀地

¹ 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：臺灣師大《師大學報·人文與社會類》48卷1期，2003年7月)，頁1-20。

² 見陳滿銘〈「真、善、美」螺旋結構論——以章法「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構作對應考察〉(福州：《閩江學院學報》總89期，2005年6月)，頁96-101。

以為真的、善的就一定是美。這是因為真、善、美分屬於不同的範疇，標誌著不同價值：真屬於哲學的範疇，是人們在認識領域內衡量是與非的尺度，具有認知的價值；善屬於倫理學的範疇，是人們在道德領域內辨別好與壞的尺度，具有實用價值；美屬於美學的範疇，是人們在審美領域內觀照對象並在情感上判斷愛與憎的尺度，具有審美的價值。³

這種「認為美與真、善既有聯繫又有區別」的看法，普遍為人所接受，所以辭章學家鄭頤壽也說：

在兩三千年的爭論中，西方對真善（誠）與美的關係的認識也逐步辯證。柏拉圖的最大弟子亞里士多德就是其老師偏頗的文藝美學思想的異議者。從文藝復興道 18 世紀的許多美學家、藝術家，如達·芬奇、荷加斯等，其後的柏克、費爾巴哈、車爾尼雪夫斯基直至馬克思，對美的本質及其與「真」、「善」的關係的認識逐步科學化了。……莎士比亞有一段關於真、善、美和辭章的關係，談得十分深刻。他說：「真、善、美，就是我全部的主題，真、善、美，變化成不同的辭章，我底創造力就花費在這種變化裡，三題合一，產生瑰麗的景象。真、善、美，過去式各不相關，現在呢，三位同座，真是空前。」美學家王朝聞談真、善、美的關係最為科學，他說：「真、善、美，就其歷史的發展來說，只有當人在實踐中掌握了客觀世界的規律（真），並運用於實踐，達到了改造世界的目的，實現了善，才有美的存在。但作為歷史的成果，作為客觀對象來看，真、善、美，是同一客觀對象的密不可分地聯繫在一起的三方面。人類的社會實踐，就它體現客觀規律或符合於客觀規律的方面去看是真，就它符合於一定時代階級的利益、需要和目的的方面去看是善，就它是人的能動的創造力量的客觀的具體表現方面去看是美。」（《美學概論》）真、善、美是既有密切聯繫又有區別的。⁴

可見真、善、美就這樣被認識為「既有密切聯繫又有區別的」，也就是說，真、善、

³ 見《美學新編》（杭州：浙江大學出版社，2001年5月1版9刷），頁52-54。

⁴ 見《辭章學導論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003年11月初版），頁500。

美三者，如從「求同」一面來說，可統合為一；而若從「求異」一面來看，則可各自分立。就在「求異」一面裡，所謂「真屬於哲學的範疇」、「善屬於倫理學的範疇」、「美屬於美學的範疇」，所謂「就它體現客觀規律或符合於客觀規律的方面去看是真，就它符合於一定時代階級的利益、需要和目的的方面去看是善，就它是人的能動的創造力量的客觀的具體表現方面去看是美」。

而在「求同」一面裡，所謂「真是美的源頭和基礎，美以真為內容要素」、「善是美的靈魂，美以善為內涵和目的」，所謂「只有當人在實踐中掌握了客觀世界的規律（真），並運用於實踐，達到了改造世界的目的，實現了善，才有美的存在」，雖沒有明確指出真、善、美三者的先後，卻含藏了「真、善 → 美」（或真 ↔ 善 → 美）或「真 → 善 → 美」的邏輯結構。李澤厚說：

從主體實踐對客觀現實的能動關係中，實即從「真」與「善」相互作用和統一中，來看「美」的誕生。……符合「真」（客觀必然性）的「善」（社會普遍性），才能夠得到肯定。……這樣，一方面，「善」得到了實現，實踐得到了肯定，成為實現了（對象化）的「善」。另一方面，「真」為人所掌握，與人發生關係，成為主體化（人化）的「真」。這個「實現了的善」（對象化的善）與人化了的「真」（主體化的真），便是「美」。……「美」是「真」與「善」的統一。⁵

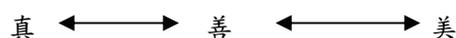
雖然切入點不盡相同，但單從其所蘊含的邏輯結構來看，是一致的。

這樣看來，從古以來對「真、善、美」涵義的界定，儘管不盡相同，然而所含藏「真、善 → 美」（真 ↔ 善 → 美）或「真 → 善 → 美」等邏輯結構，卻變化不大。因為這種邏輯結構，相當原始，是可適用於宇宙形成、含容萬物「由上而下」之各個層面的。如果換成「由下而上」來看，則正好相反，各個層面所形成的是「美 → 真、善」（美 → 善 ↔ 真）或「美 → 善 → 真」的邏輯結構。而這種「由上而下」與「由下而上」的順、逆向結構，可由後人（如范明生、鄔昆如等）⁶所掌握柏拉圖有關「真、善、美」的義理邏輯裡得到充分證

⁵ 見《美學三題議》，《美學論集》（臺北：三民書局，1996年9月初版），頁167-168。

⁶ 見蔣孔陽、朱立元主編，范明生著《西方美學通史》第一卷（上海：上海文藝出版社，1999年10月1版1刷），頁310。又見鄔昆如《希臘哲學趣談》（臺北：東大圖書公司，1976年4月初版），頁151。

明。又如果把這順、逆向的邏輯結構加以整合簡化，則可表示如下：



意即按「由上而下」的順向來看，它所呈現的是「真→善→美」的邏輯結構；而依「由下而上」的逆向來看，則它所呈現的是「美→善→真」的邏輯結構。

（二）關於多、二、一（0）螺旋結構

至於「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，從基本來說，涉及了「陰陽二元」的問題。就以中國哲學中的「理」與「氣」、「有」與「無」、「道」與「器」、「體」與「用」、「動」與「靜」、「一」與「兩」、「知」與「行」、「性」與「情」、「天」與「人」……等，都屬於「陰陽二元」之範疇，⁷它們有本有末，無論是「由本而末」或「由末而本」，均可形成「順」或「逆」的單向本末結構。而一般學者也都習慣以此單向來看待它們，卻往往忽略了它們所形成之「互動、循環而提昇」的螺旋關係。

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斯所提出，顧明遠主編《教育大辭典》解釋說：

螺旋式課程（spiral curriculum）圓周式教材排列的發展，十七世紀捷克教育家夸美紐斯提出，教材排列採用圓周式，以適應不同年齡階段的兒童學習。但這種提法，不能表達教材逐步擴大和加深的含義，故用螺旋式的排列代替。二十世紀六十年代，美國心理學家布魯納也主張這樣設計分科教材：按照正在成長中的兒童的思想方法，以不太精確然而較為直觀的材料，儘早向學生介紹各科基本原理，使之在以後各年級有關學科的教材中螺旋式地擴展和加深。⁸

所謂「圓周」、「逐步擴大和加深」，指的正是「循環、往復、螺旋式提高」，許建

⁷ 見葛榮晉《中國哲學範疇導論》（臺北：萬卷樓圖書公司，1993年4月初版1刷），頁1-650。

⁸ 見《教育大辭典》（上海：上海教育出版社，1990年6月1版1刷），頁276。

鉞編譯《簡明國際教育百科全書》即指出：

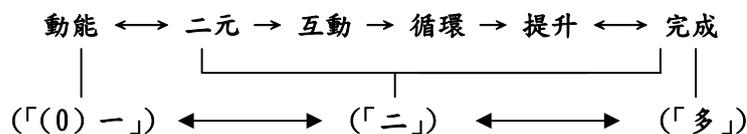
螺旋式循環原則（Principle of Spiral Circulation）排列德育內容原則之一，即根據不同年齡階段（或年級），遵循由淺入深，由簡單到複雜，由具體而抽象的順序，用循環、往復螺旋式提高的方法排列德育內容。螺旋式亦稱圓周式。⁹

可見「螺旋」就是「互動、循環而提昇」的意思。這種螺旋作用，可用下列簡圖來表示：

二元 → 互動 → 循環 → 提升

這是著眼於「陰陽二元」，即「二」來說的，若以此「二」為基礎，徹上於「一(0)」，徹下於「多」，則成為「多」、「二」、「一(0)」之系統。而這種系統可從《周易》（含《易傳》）與《老子》等古籍中獲知梗概，它們不但由「有象」而「無象」，找出「多、二、一(0)」之逆向結構；也由「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，更形成循環不息的「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構，以呈現中國宇宙人生觀之精微奧妙。¹⁰

如此照應「多」、「二」、「一(0)」整體，則「螺旋結構」之體系可用下圖來表示：



⁹ 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1版1刷），頁611。

¹⁰ 參見陳滿銘〈論「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，同注1。

又如果再依其順逆向，將「多」、「二」、「一（0）」加以拆解，則可呈現如下列兩式：

一、順向：「(0) 一」 → 「二」 → 「多」
二、逆向：「多」 → 「二」 → 「一（0）」

而這兩式是可以不斷地彼此循環而銜接而提升，而形成層層螺旋結構，以體現宇宙人生生生不息之生命力的。

很值得注意的是：相對於人文，近年科技界亦發現生命之「基因」和「DNA」等都呈現雙螺旋結構，約翰·格里賓著、方玉珍等譯《雙螺旋探密——量子物理學與生命》以為：

生命分子是雙螺旋這一發現為分子生物學揭開了新的一頁，而不是標誌著它的結束。但在我們以雙螺旋發現為基礎去進一步理解世界之前，如果能有實驗證明雙螺旋複製的本質，那麼關於雙螺旋的故事就會更加完美了。

11

對這種「雙螺旋結構」，歐陽周、顧建華、宋凡聖編著的《美學新編》也作解釋說：

從微觀看，由於近代物理學與生物學、化學、數學、醫學等的相互交叉和滲透，對分子、原子和各種基本粒子的研究更加深入，並取得一系列的成果。……特別要指出的是，DNA分子的雙螺旋結構模式，體現了自然美的規律：兩條互補的細長的核苷酸鏈，彼此以一定的空間距離，在同一軸上互相盤旋起來，很像一個扭曲起來的梯子。由於每條核苷酸鏈的內側是扁平的盤狀碱基，當兩個相連的互補碱基 A 連著 P，G 連著 C 時，宛若一級一級的梯子橫檔，排列整齊而美觀，十分奇妙。¹²

¹¹ 見《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225。

¹² 見《美學新編》，同注3，頁303。

這樣，對應於「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構來看，所謂「宛若一級一級的梯子橫檔」，該是「二」產生作用的整個歷程與結果，亦即「多」；所謂「當兩個相連的互補碱基 A 連著 P，G 連著 C」，該是「二」；而 DNA 本身的質性與動力，則該為「一（0）」。至於所謂「兩條互補的細長的核苷酸鏈，彼此以一定的空間距離，在同一軸上互相盤旋起來」，該是一順一逆、一陰一陽的螺旋結構。如果這種解釋合理，那麼，從極「微觀」（小到最小）到極「宏觀」（大到最大），都可由一順一逆的「多」、「二」、「一（0）」雙螺旋結構加以層層組織，以體現自然「真、善、美」¹³之規律。

可見人文與科技雖然各自「求異」，而有不同之內容，但所謂「萬變不離其宗」，在「求同」上，不無「殊途同歸」的可能。如果是這樣，則「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構之「原始性」與「普遍性」，就值得大家共同重視了。

（三）關於真、善、美與多、二、一（0）螺旋結構之對應

以上對「真、善、美」和「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構兩者之認識，是無法使兩者緊密地接上頭的。因此需要作一些「求同」面的調整：

首先以「真」來說，要等同於「一（0）」，就必須追溯到宇宙創生、含容萬物之原動力來觀察，而這種原動力，由「未形」而「已形之始」，為「一（0）」，其中之「（0）」，就和「至誠」（誠）或「无」有關。¹⁴朱熹注《中庸》，對所謂「至誠」，雖沒有直接解釋，但在《中庸》二十四章（（依朱熹《章句》），下併同）「至誠如神」下卻以「誠之至極」來釋「至誠」，意即「誠之極致」。而單一個「誠」，則在十六章「誠之不可揜如此夫」下注云：

誠者，真實無妄之謂。¹⁵

這個注釋，受到眾多學者的注意與肯定。如果稍加尋繹，便可發現這與《老子》

¹³ 參見陳滿銘〈「真、善、美」螺旋結構論——以章法「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構作對應考察〉，同注2。

¹⁴ 見陳滿銘〈《中庸》「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構論〉，《第三屆中國經學國際學術研討會論文集》（臺北：「第三屆中國經學國際學術研討會」，臺灣師大國文系，2003年11月），頁214-265。

¹⁵ 見《四書集註》（臺北：學海出版社，1984年9月初版），頁31。

與《周易》脫不了關係。《老子》第二十二章說：

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。

此所謂「真」、「信」，即「真實」，因為《說文》就說：「信，實也」。而此「真實」，指的就是《老子》「无，名天地之始」（一章）、「有生於无」（四十章）之「无」，¹⁶亦即「无極」。馮有蘭說：

「恍」、「惚」言其非具體之有；「有象」、「有物」、「有精」，言其非等於零之无。第十四章「无狀之狀，无物之象」，王弼注云：「欲言无耶，而物由以成；欲言有耶，而不見其形」，即此意。¹⁷

因此朱熹以「真實」釋「誠」，該與老子「无」之說有關，而且加上「无妄」兩字，取義於《周易·无妄》，表示這種「真實而不是虛無（零）」的特性；看來是該有周敦頤「太極本无極」之義理邏輯在內的。這樣，「至誠」也因此可看作是「先天地而自生的道體」¹⁸了。《中庸》第二十六章：

故至誠（「0」）無息，不息則久，久則徵（「一」），徵則悠遠，悠遠則博厚，博厚則高明。博厚，所以載物也；高明，所以覆物也（「二」）；悠久，所以成物也（「多」）。

這段文字指出：「至誠」作用不已，先經過「久」的時間歷程，而有所徵驗，成為「（0）一」。再由時間帶出空間，經過「悠遠」的時空歷程，終於形成「博厚」之「地」與「高明」之「天」。而此「天」為「乾元」、「地」為「坤元」，前者指陽

¹⁶ 宗白華即引《老子》二一章云：「道是无名，素樸，混沌。這個先天地而自生的道體，它本身雖是具體的，然尚未形成任何有形的事物，所以不能有名字。它是素樸混沌，不可視聽與感觸。正是『道常无名樸』（三十二章）。」見《宗白華全集》2（合肥：安徽教育出版社，1996年9月1版2刷），頁810。

¹⁷ 見《馮有蘭選集》上卷（北京：北京大學出版社，2000年7月1版1刷），頁85。

¹⁸ 見《宗白華全集》2，同注16，頁810。

氣之始，是「一種剛健的創生功能」；後者指陰氣之始，為「一種柔順的含容功能」，而萬物就在這兩種功能之作用下規律地生成、變化；此為「二」。如此先由「乾元」創生，再由「坤元」含容，萬物就不斷地依循規律，盡其本性而實現、完成自我，以趨於和諧之境界，這就是所謂的「悠久所以成物」，為「多」。可見這段文字所呈現的，就是「『(0)一』(元)、『二』(乾、坤)、『多』(萬物)」的過程，¹⁹這和《周易》與《老子》的「(0)一、二、多」的順向結構，是兩相疊合的。

因此，「真」歸本到這個層面來說，就是「太極」(本无極)、「道生一」、「至誠無息，不息則久，久則徵」，即「(0)一」。換句話說，就是形成宇宙人生規律的源頭力量。

其次以「善」來說，說得簡單一點，就是「規律」。《周易·說卦傳》說：「立天之道，曰陰與陽；立地之道，曰剛與柔；立人之道，曰仁與義；兼三才而兩之。」而這所謂「兼三才而兩之」的「陰陽」、「剛柔」、「仁義」，就是萬事萬物形成「規律」發展、變化之憑據。因此，人生的規律(禮)，是對應於自然(天地)的規律(理)的。易言之，無論人生或自然的種種，只要在「至誠無息」的作用下，發揮「剛健」與「柔順」兩種最基本之創生、含容功能，必能依循「規律」發展、變化，而合乎人情(禮)天理(理)，達於「善」的要求。《中庸》第二十六章說：

天地之道，可一言而盡也：其為物不貳，則其生物不測。天地之道，博也，厚也，高也，明也，悠也，久也。今夫天，斯昭昭之多，及其無窮也，日月星辰繫焉，萬物覆焉；今夫地，一撮土之多，及其廣厚，戴華嶽而不重，振河海而不洩，萬物載焉；今夫山，一卷石之多，及其廣大，草木生之，禽獸居之，寶藏興焉；今夫水，一勺之多，及其不測，黿鼉蛟龍魚鱉生焉，貨財殖焉。

在這段話裡，《中庸》的作者首先告訴我們：天地之道是可以用一句話來概括的，那就是「其為物不貳，則其生物不測」，這所謂的「為物」，猶言「為體」，指的是天地「運行化育之本體」；²⁰而「不貳」，義同「無息」、「不已」，乃「誠」的作用。

¹⁹ 見陳滿銘〈《中庸》「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構論〉，《第三屆中國經學國際學術研討會論文集》，同注14，頁227-238。

²⁰ 王船山：「其為物，物字，猶言其體，乃以運行化育之本體，既有體，則可名之曰物。」見《讀四書大全說》卷三(臺北：河洛圖書出版社，1974年5月)，頁96。

²¹這是《中庸》的作者透過「內在的遙契」、「通過有象者以證無象」所獲致的結果。
²²瞭解了這點，那就無怪他在說明了天道之「爲物不貳」後，要接著用聖人「至誠無息」之外驗來上貫於天地，而直接說「博厚」、「高明」、「悠久」就是「天地之道」，以生發下文了。很明顯地，這所謂「高明」指的就是下文「日月星辰繫焉，萬物覆焉」的天德；所謂「博厚」，總括來說，指的就是「載華嶽而不重（山），振河海而不洩（水），萬物載焉（山和水）的地德；分開來說，指的乃是「草木生之，禽獸居之，寶藏興焉」的山德與「龜鼉蛟龍魚鱉生焉，貨財殖焉」的水德；而「悠久」，指的則是天光及於「無窮」（高明）、地土及於「博厚、山石及於「廣大」、水量及於「不測」（博厚）的時、空歷程。《中庸》的作者透過此種天的「高明」與「地」（包括山、水）的「博厚」，經由「悠久」一路追溯上去，到了時、空的源頭，便尋得「斯昭昭」、「一撮土」、「一卷石」、「一勺水」等天地的初體，以致終於洞悟出天地會由最初的「昭昭」或「一」而「多」而「無窮」、「不測」，以至於「博厚」、「高明」，即是至誠在無息地作用所形成的規律性「外驗」，也就是「生物不測」的結果。

由於《中庸》所說「博厚，所以載物也；高明，所以覆物也；悠久，所以成物也。博厚配地，高明配天，悠久無疆」這幾句話，和《周易》「乾元」、「坤元」的道理是相通的。因此在這裡把「天」（陽）、「地」（陰），對應於「(0) 一、二、多」的結構，看成是「二」（陰陽），該是不會太牽強的。既然「天地」可視爲「二」，而它們是「爲物不貳」的，所以能「無息」地發揮「剛健」與「柔順」兩種最基本之創生、含容功能，以創生、含容萬物，經過「悠久」之時空歷程，所謂「不見而章，不動而變，無爲而成」，自然就達於「生物不測」的地步了。

²¹ 王船山：「無息也，不貳也，也已也，其義一也。章句云：『誠故不息』，明以不息代不貳。蔡節齋為引申之，尤極分曉；陳氏不察，乃混不貳與誠為一，而以一與不貳作對，則甚矣其惑也。」見《讀四書大全說》卷三，同注 20，頁 312。

²² 牟宗三在〈由仁、智、聖遙契性、天之雙重意義〉一文中，曾引《中庸》「肫肫其仁」一章，對「內在的遙契」作過說明，見《中國哲學的特質》（臺北：學生書局，1976 年 10 月 4 版），頁 35。又唐君毅：「中國先哲，初唯由『人之用物，而物在人前亦呈其功用』、『物之感人、而人亦感物』之種種事實上，進以觀天地間之一切萬物之相互感通，相互呈其功用，以生生不已，變化無窮上，見天道與天德。而此亦即孔子之所以在川上嘆『逝者之如斯，不舍晝夜』，而以『四時行，百物生』，為天之無言之盛德也。」見《哲學概論》上（臺北：學生書局，1985 年全集校訂版），頁 108-109。

最後以「美」來說，「至誠」由不息而使天地發揮「剛健」與「柔順」兩種最基本之創生、含容功能，化生萬物，形成規律，便為和諧的至善之境構築了堅實的橋樑。而這種和諧的境界，便是所謂的「中和」，也就是「美」。《中庸》首章說：

中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉。

這所謂的「中和」，本來是指人的性情而言的，因為在這一節話之前，《中庸》的作者即已先為此二字下了定義說：「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和」，對這幾句話，朱熹曾作如下解釋：

喜怒哀樂，情也；其未發，則性也，無所偏倚，故謂之中。發而皆中節，情之正也；無所乖戾，故謂之和。²³

可見「中」是以性言，屬「陰」；而「和」則以情言，屬「陽」。指的乃「無所偏倚」和「無所乖戾」的心理狀態，亦即至誠的一種存在與表現。很明顯地，先作了這番說明之後，《中庸》的作者才好接著就「性」說「中」是「天下之大本」、就「情」說「和」是「天下之達道」。這「大本」和「大道」的意義，照朱熹的解釋是：

大本者，天命之性、天下之理皆由此出，道之體也；達道者，循性之謂，天下古今之所共由，道之用也。²⁴

「大本」既是天命之性、天下之理之所從出，而「大道」則為天下古今之所共由，那麼，一個人若能透過至誠之性（仁與智）的發揮，而達到這種是屬「大本」和「大道」的中和狀態，則所謂「天地萬物，本吾一體，吾之心正（中），則天地之心亦正矣；吾之氣順（和），則天地之氣亦順矣」，²⁵不僅可藉「仁」之性以成己（盡

²³ 見朱熹《四書集註》，同注 15，頁 21。

²⁴ 見朱熹《四書集註》，同注 15，頁 22。

²⁵ 見朱熹《四書集註》，同注 15。

其性、盡人之性），造就孝、悌、敬、信、慈等德行，以純化人倫社會；也可藉「智」之性以成物（盡物之性），使「萬物並育而不相害」（《中庸》第三十章），以改善物質環境。²⁶於是《中庸》的作者便又接著說：「致中和，天地位焉，萬物育焉」，這三句話，從其涵義來看，顯然與《中庸》「誠者非自成己而已」（二十五章）、「唯天下至誠，為能盡其性」（二十二章）的兩段話，是彼此相通的，因為誠能盡性，則必然可以「致中和」，所以我們可以把這兩段話說成：

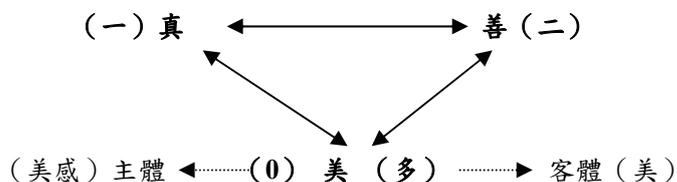
誠者，非自致其中和而已也，所以致物之中和也。

以及

唯天下至誠，為能致其中和；能致其中和，則能致人之中和；能致人之中和，則能致物之中和；能致物之中和，則可以贊天地之中和；可以贊天地之中和，則可以與天地參矣。

這樣，意思是一點也不變的。而這所謂「中和」，若換個角度說，就是「和諧」，就是「美」。而有此「誠」（真）的動力，則所謂「人類在社會實踐活動中所追求的有利、有益、有用的功利價值」，才能因時因地作靈活的調整，以適應實際的需要，做到「善」，進而臻於「贊天地之中和」的和諧，亦即「至美」之境界。

由此看來，「真」、「善」、「美」與「多」、「二」、「一（0）」之螺旋結構，可製成下圖，以表示其對應關係：



這種螺旋結構，如落在辭章上來看，則：

²⁶ 參見陳滿銘〈《中庸》的性善觀〉（臺北：臺灣師大《國文學報》28期，1999年6月），頁1-16。

(一) 創作(順向——寫):

美感(0) → 真(一) → 善(二) → 美(多)

(二) 鑑賞(逆向——讀):

美(多) → 善(二) → 真(一) → 美感(0)

從創作(寫)面看,所呈現的是由「意」下貫到「象」的過程;從鑑賞(讀)面看,所呈現的是由「象」回溯到「意」的過程。²⁷這種流動性的雙向過程,無論是創作或鑑賞,都是經互動、循環而提昇的作用,而形成「意→象→意」或「象→意→象」的螺旋關係的。

而其中的「(0)」,在美學上,指主體之「美感」,而這主體可以指作者,也可以指讀者;在辭章上,指風格、境界等。²⁸「一」,在美學上,指「真」;在辭章上,指作者所要表達的核心情、理,即一篇「主旨」。「二」,在美學上,指「規律」,「包括自然界發展的規律,也包括人類社會發展的規律」;在辭章章法上,指兩相對待之「陰陽二元」,一篇之核心結構與各輔助結構即由此而形成,以呈現一篇「規律」,而其中居於徹下徹上的關鍵性地位的,即核心結構。²⁹「多」,在美學上,指客體之「美」;在辭章章法上,指由「陰陽二元對待」所形成之各輔助結構,藉以組合各個別意象或材料。可見「真」、「善」、「美」也可形成可順可逆的螺旋結構,與哲學或辭章章法的「多」、「二」、「一(0)」之螺旋結構,是互相對應的。

這樣將「真、善、美」落在辭章上來認識,從大的方面而言,東西方是一致

²⁷ 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〉(金華:《浙江師範大學學報·社會科學版》30卷4期,2005年8月),頁40-48。

²⁸ 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1版2刷),頁184。

²⁹ 一篇辭章之「情」或「理」,亦即主旨,是決定一篇辭章內容與形式,以至於風格、境界等的最主要因素。所以認辨核心結構,也要以此為準,換句話說,就是要以「一(0)」與「多」作審慎之認定。見陳滿銘〈論章法「多、二、一(0)」的核心結構〉(臺北:臺灣師大《師大學報·人文與社會類》48卷2期,2003年12),頁71-94。

的。

三、真、善、美與多、二、一（0）螺旋結構之辭章表現

眾所週知，自來在美學上，十分強調「多樣的統一」。而這種主張，如對應於「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構來說，則指的是「多」與「一（0）」之融合。就在此「多」與「一（0）」之間，就層次邏輯系統來看，是有「二」充當徹下徹上之媒介的。³⁰而這個「二」即「二元」，乃使形神、內外產生「對稱」，以獲得基本美感的主要動力。宗白華在其《藝術學》中說：

有謂節奏為生理、心理的根本感覺，因人之生理，均兩兩相對，故於對稱形體，最易感入。³¹

說的就是這個道理。也唯有藉著這個「二」的動力，才能徹下徹上，以形成完整的「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，以引起人的「審美注意」。李澤厚在其《美學四講》中說：

（審美注意）長久地停留在對象的形式結構本身，並從而發展其心理功能如情感、想像的滲入活動。因之其特點就在各種心理因素傾注在、集中在對象形式本身，從而充分感受形式。線條、形狀、色彩、聲音、時間、空間、節奏、韻律、變化、平衡、統一、和諧或不和諧等形式、結構的方面，便得到了充分的「注意」。讓感覺本身充分地享受對對象形式方面的這些東西，並把主觀方面的各種心理因素如感情、想像、意念、願望、期待等等，自覺或不自覺地投入其中。³²

這雖然是針對造型藝術來說，卻一樣適用其他事物，甚至辭章的章法結構與規律

³⁰ 見陳滿銘〈辭章「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構論〉（高雄：中山大學《文與哲》學報 10 期，2007 年 6 月），頁 483-514。

³¹ 見《宗白華全集》1，同注 16，頁 506。

³² 見《美學四講》（天津：天津社會科學院出版社，2001 年 11 月 1 版 1 刷），頁 158-159。

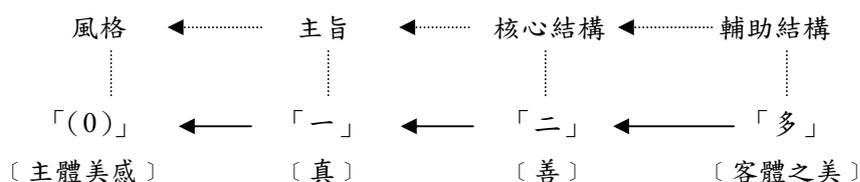
之上。其中所謂「時間、空間、節奏、韻律」，便關涉到章法局部的「移位」與「轉位」、³³「調和」與「對比」³⁴與整體的「多」、「二」、「一(0)」結構，而「變化、平衡、統一、和諧」，則涉及到章法的四大律（秩序、變化、聯貫、統一）。³⁵

既然事物之結構或規律，容易引起人之「審美注意」，那就必然也可容易地獲得美感效果。邱明正在其《審美心理學》中說：

在這（審美心理活動）一過程中，主體通過求同、求異性探究，把握對象審美特性，使主客體之間、主體審美心理要素之間的矛盾、差異達於和諧、統一，獲得美感；或保持主客體的差異、矛盾、對立，以確保自己審美、創造美的獨立性、自主性和獨特個性。這一過程，是種有著內在節奏的的有序運動的過程。³⁶

經過這種「有著內在節奏的的有序運動的過程」，人（主體）之對於各種結構體（客體），自然可以「獲得美感」；而辭章就是其中相當重要的一環。

因此「多」、「二」、「一(0)」之螺旋結構落於辭章上，是主要由形成篇章邏輯組織之「章法」來呈現的。而章法「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構，如單著眼於鑑賞一面作章法之分析，則所呈現的是「多、二、一(0)」的逆向結構。這種結構相應地也可形成「美（客體）、善、真（主體——美感）」，它們的關係可呈現如下圖：



³³ 見仇小屏〈論章法的移位、轉位及其美感〉，《辭章學論文集》上冊（福州：海潮攝影藝術出版社，2002年12月），頁98-122。

³⁴ 見仇小屏〈論章法的對比與調和之美〉，《第四屆中國修辭學國際學術研討會論文集》（臺北：輔仁大學，「第四屆中國修辭學國際學術研討會」，2002年5月），頁118。

³⁵ 見陳滿銘〈章法四律與邏輯思維〉（臺北：臺灣師大《國文學報》34期，2003年12月），頁87-118。

³⁶ 見《審美心理學》（上海：復旦大學出版社，1993年4月1版1刷），頁92。

而這種結構很普遍地可從不同文體之作品中獲得檢驗。茲分古典散文、詩與詞，依序舉例說明如下：

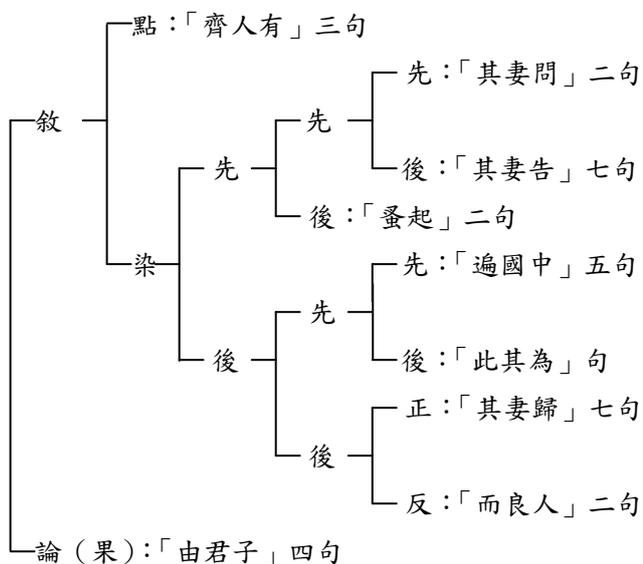
(一) 在古文上之表現

茲舉兩篇為例，以見一斑：

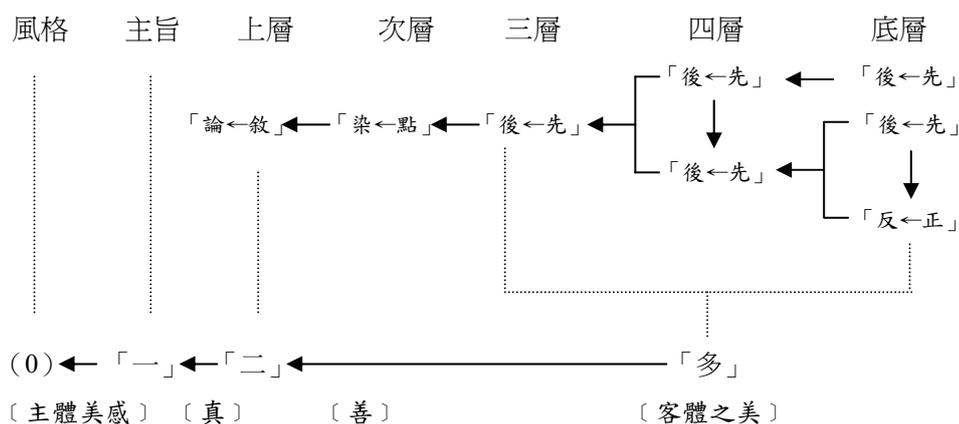
首先看孟子的〈齊人一妻一妾〉章：

齊人有一妻一妾而處室者，其良人出，則必饜酒而後反。其妻問所與飲食者，則盡富貴也。其妻告其妾曰：「良人出，則必饜酒肉而後反。問其與飲食者，盡富貴也，而未嘗有顯者來。吾將矐良人之所之也。」蚤起，施從良人之所之，遍國中無與立談者。卒之東墻間，之祭者乞其餘；不足，又顧而之他。此其為饜足之道也。其妻歸，告其妾曰：「良人者，所仰望而終身也；今若此！」與其妻訕其良人，而相泣於中庭。而良人未之知也，施從外來，驕其妻妾。由此觀之，則人之所以求富貴利達者，其妻妾不羞也而不相泣者，幾希矣。

此章文字凡四段，可分為「敘」(因)與「論」(果)兩截。其中前三段為「敘」(因)，末段為「論」(果)。「敘」(因)一截，先以「齊人有一妻一妾」三句，泛敘齊人常「饜酒肉而後反」以「驕其妻妾」之事，作為故事的引子；這是「點」的部分。再以「其妻問」句起至「驕其妻妾」句止，具體敘述其妻、妾由起疑、跟蹤，以至於發現、哭泣，而齊人卻一無所覺的經過；這是「染」的部分；而「點」是「因」、「染」是「果」。「論」(果)一截，即末段四句，依據上述的故事，發出感慨，以爲人追求富貴利達，很少人不像齊人那樣寡廉鮮恥，很充分地將諷喻的義旨表達出來。依此篇章條理，可將其結構表呈現如下：



可見此文，經過「邏輯思維」的安排佈置，在「篇」以「先敘後論」形成其條理；而「章」則以「先點後染」、「先昔（先）後今（後）」、「先因後果」、「先正後反」等形成其條理，而這些結構都是屬於調和性的。其分層簡圖如下：



如對應於「多、二、一（0）」與「美、善、真」而言，則此文以一疊「點染」、五疊「先後」與一疊「正反」的「移位」性結構與節奏（韻律），形成了「多」，

以呈現客體之「美」；以「先敘後論」的移位性核心結構與節奏（韻律），自為陰陽作調和，是為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，徹下徹上，形成一篇規律，以呈現「善」；以諷諭人「為求富貴利祿不可寡廉鮮恥」之一篇主旨與「簡鍊生動」的風格為「一（0）」，以呈現「真」（含主體之美感）。盧元以為「全文雖只有二百餘字，可是含有辛辣而深刻的諷刺意味。」³⁷很能道出本文特色。

其次看韓愈的〈送董邵南遊河北序〉：

燕趙古稱多感慨悲歌之士。董生舉進士，連不得志於有司，懷抱利器，鬱鬱適茲土，吾知其必有合也。董生勉夫哉！夫以子之不遇時，苟慕義彊仁者，皆愛惜焉。矧燕趙之士，出於其性者哉！然吾嘗聞風俗與化移易，吾惡知其今不異於古所云邪？聊以吾子之行卜之也。吾因子有所感矣。為我弔望諸君之墓，而觀於其市，復有昔時屠狗者乎？為我謝曰：「明天子在上，可以出而仕矣。」

此文為一贈序，寫以送董邵南往遊河北。由於當時河北藩鎮不奉朝命，送行之人「斷無言其當往之理，若明言其不當往，則又多此一送」，³⁸所以作者就避開河北之「今」，而從其「古」下筆。首先自開篇起至「出乎其性者哉」句止，以「因、果、因」的順序，說古時之燕趙〔即河北〕多「慕義彊仁」的豪傑之士，從正面預卜董生此行必受到「愛惜」而「有合」，以見其當往；其次自「然吾嘗聞」句起至「董生勉乎哉」句止，說如今燕趙之風俗，或許已與古時有所不同，從反面勉董生聊以此行一卜其「合與不合」，³⁹以進一步見其當往；以上兩段，直接扣住董生之當「遊河北」來寫，是「擊」的部分。最後以末段，筆鋒一轉，旁注於燕趙之士身上，⁴⁰採「先泛後具」的結構來表達，要董生傳達「明天子在上」而勸他們

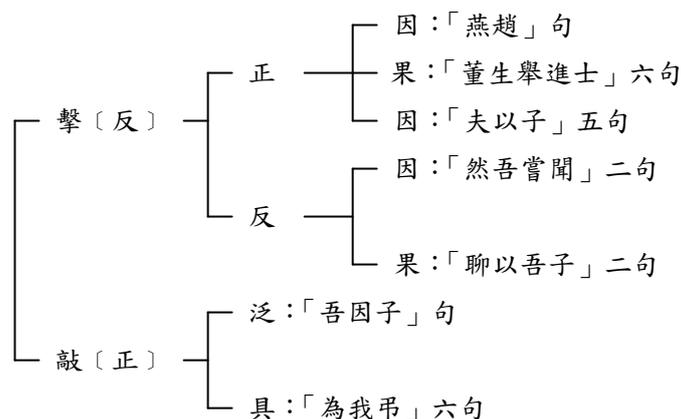
³⁷ 盧元評析，見陳振鵬、章培恆主編《古文鑑賞辭典》上冊（上海：上海辭書出版社，1997年12月1版2刷），頁99。

³⁸ 見林雲銘《古文析義合編》上冊卷四（臺北：廣文書局，1965年10月再版），頁216。

³⁹ 王文濡在首段下評注：「此段勉董生行，是正寫。」在次段下評注：「此段勉董生行，是反寫。」見《評注古文觀止》卷八（臺北：臺灣中華書局，1972年11月臺六版），頁36-37。

⁴⁰ 王文濡於「吾因子而有所感矣」下評注：「上一正一反，俱送董生，此下特論燕趙。」同注39，頁37。

來仕之意，含董生不當往的暗示作收；⁴¹這是「敲」的部分。由此角度分析，可畫成如下結構分析表：

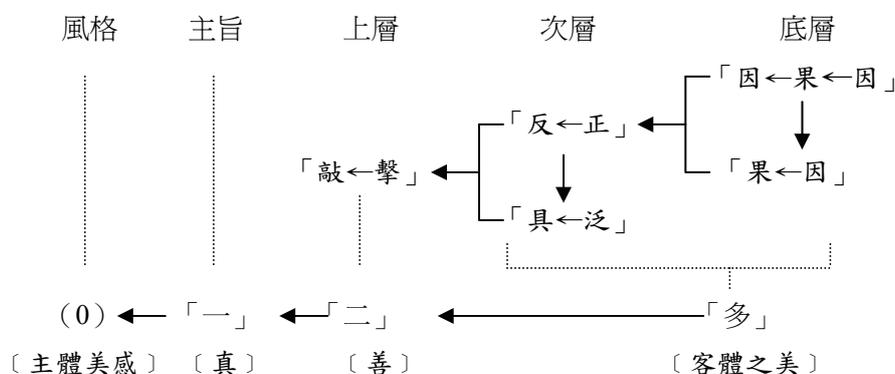


從「篇」來看，它是形成「先擊後敲」⁴²之結構的。這個結構，足以涵蓋此文正面（擊）與側面（敲）的全部內容，可視為核心結構。其中「擊」的部分，先由一疊「因、果、因」（變化）與一疊「先因後果」（秩序）的調和性之輔助結構，以轉位之「變化」（陽剛）與移位之「秩序」（調和）來支撐這「先正後反」之對比性（陽剛）結構，而造成反復與往復之節奏（韻律）；再由此對比性（陽剛）結構來為「擊」的部分作支撐，使得這個部分，一面由「移位」、「轉位」造成明顯而有變化的節奏（韻律），一面由對比與調和形成「剛中寓柔」的強大力量，有力

⁴¹ 王文濡在篇末評注：「送董生，卻勸燕趙之士來仕，則董生之不當往，已在言外。」同注 39，頁 37。

⁴² 為「敲擊」結構之一種。「敲擊」一詞，一般用作同義的合義複詞，都指「打」的意思。但嚴格說來，「敲」與「擊」兩個字的意義，卻有些微的不同，《說文》說：「敲，橫撻也。」徐鍇《繫傳》：「橫撻，從旁橫擊也。」而《廣韻·錫韻》則說：「擊，打也。」可見「擊」是通指一般的「打」，而「敲」則專指從旁而來的「打」。也就是說，以用力之方向而言，前者可指正〔前後〕面，也可指側面，而後者卻僅可指側面。依據此異同，移用於章法，用「敲」專指側寫，用「擊」專指正寫，以區隔這種篇章條理與「正反」、「平側」〔平提側注〕、賓主等章法的界線，希望在分析辭章時，能因而更擴大其適應的廣度與貼切度。大體說來，「敲擊」，主要在用不同事物以表達同類情意時，藉「敲」加以引渡或旁推，來呼應「擊」的部分，與「正反」、「賓主」之彼此映襯或「平側」之有所偏重的，有所不同。見陳滿銘〈論幾種特殊的章法〉（臺北：臺灣師大《國文學報》31期，2002年6月），頁196-202。

地帶出「敲」部分。而「敲」部分，則因離開了「送董邵南」的主題，故僅以「先泛後具」的一疊調和性結構來支撐，一面藉移位所造成的簡單節奏，與上個部分的「反復」與「往復」之節奏（韻律）銜接呼應，串聯為一篇韻律；一面藉此調和性結構，適切地表達「董生不當往」的「言外之意」。由此看來，這篇文章「先擊後敲」的核心結構本身，雖性屬調和，卻因隱含對比性極強之「正反」成分，而輔助結構之「多」，又帶有「剛中寓柔」的強大力量，所以上徹至「一（0）」，便足以表達本文頗曲折之主旨，而形成「剛柔互濟」⁴³之風格。其分層簡圖如下：



如對應於「多、二、一（0）」與「美、善、真」而言，則此文以「正反」、「因果」與「泛具」各一疊的「移位」性結構，與「轉位」性的「因、果、因」結構與節奏（韻律），形成了「多」，以呈現客體之「美」；以「先擊後敲」的移位性核心結構與節奏（韻律），自為陰陽對比，是為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，徹下徹上，形成一篇規律，以呈現「善」；以「董生不該往」之一篇主旨與「開闔變化」的風格為「一（0）」，以呈現「真」（含主體之美感）。吳楚才說：「董生憤已不得志，將往河北求用於諸藩鎮，故公作此送之。始言董生之往必有合，中言恐未必合，終諷諸鎮之歸順，及董生不必往。文僅百十餘字，而有無限開闔，

⁴³ 指剛與柔之成分十分接近，這種成分可初步透過章法結構之陰陽變動試予量化，見陳滿銘〈論東坡清俊詞中剛柔成分之量化〉（貴州畢節：《畢節師範高等專科學校學報》22卷1期，2004年9月），頁11-18。而這種量化，涉及章法風格，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。

無限變化，無限含蓄。」⁴⁴這種特色之形成，很明顯地可從其「多、二、一（0）」結構中找到重要線索。

（二）在唐詩上之表現

茲舉兩首為例，以見一斑：

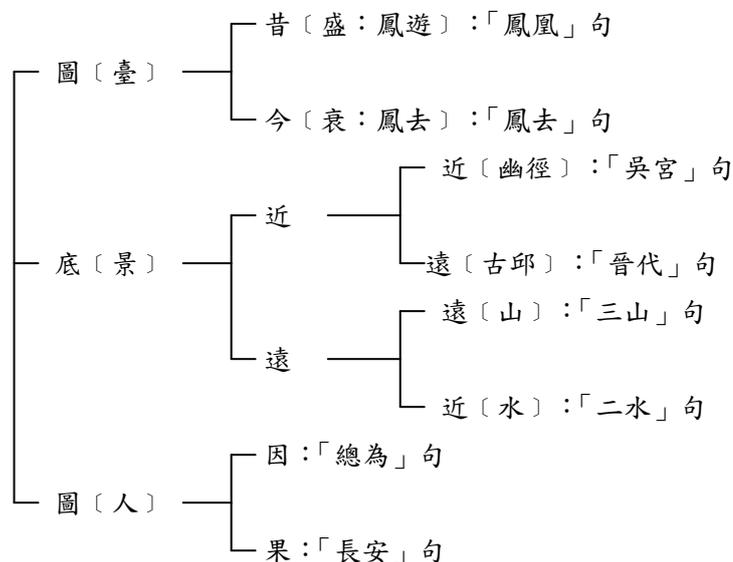
首先看李白的〈登金陵鳳凰臺〉：

鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古邱。
三山半落青天外，二水中分白鷺洲。總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。

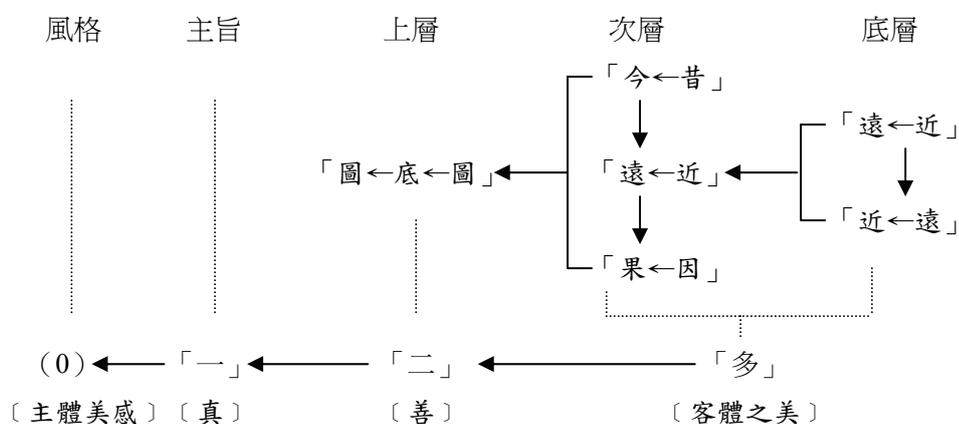
這首詩藉作者登臺之所見所感，以寫其身世之悲與家國之痛，是用「圖、底、圖」⁴⁵的結構寫成的。它首先在起聯，扣緊「金陵鳳凰臺」，凸出登臨之地點，用「遊」與「去」寫其盛衰，以寓興亡之感；這是頭一個「圖」的部分。接著在頷、頸兩聯，前以「吳宮」二句，就近寫今日所見「幽徑」與「古邱」之「衰」景，而用「吳宮花草」與「晉代衣冠」帶入昔日之「盛」況，形成強烈對比，以深化興亡之感；後以「三山」二句，將空間拓大，就遠寫今日所見「三山」與「二水」一直延伸到「長安」的山水勝景；這對上敘的「臺」或下敘的「人」〔不見長安之作者〕而言，均有烘托、襯映的作用，是「底」的部分。最後在尾聯，聚焦到自己身上，以「浮雲」之「蔽日」，譬眾邪臣之蔽賢，「長安」之「不見」，喻己之謫居在外，既為自己被排擠出京而憤懣，又為唐王朝將重蹈六朝覆轍而憂慮；這是後一個「圖」的部分。循此角度切入，它的結構分析表是這樣子的：

⁴⁴ 見《評注古文觀止》卷八，同注 39，頁 36-37。

⁴⁵ 圖底，章法之一。一般說來，作者在辭章中所用之時、空（包括「色」）材料，有一些是充當「背景」用的，也有某些是用來作為「焦點」的。就像繪畫一樣，用作「背景」的，往往對「焦點」能起烘托的作用，即所謂的「底」；而用作「焦點」的，則對「背景」而言，都會產生聚焦的功能，即所謂的「圖」。這種條理用於辭章章法上，也可造成秩序、變化、聯貫的效果，而形成「先圖後底」、「先底後圖」、「圖、底、圖」、「底、圖、底」等結構。見陳滿銘〈論幾種特殊的章法〉，同注 42，頁 191-196。



由上表可看出，作者此詩，經過「邏輯思維」作了安排，就最上一層來說，以「圖、底、圖」（一疊）之轉位，造成其往復節奏，以統合各次、底層節奏，串成一篇韻律，而其主旨就出現在後一個「圖」裡，因此可確定此「圖、底、圖」為核心結構；就次層而言，以「先昔後今」、「先近後遠」與「先因後果」等調和性結構，由時、空、事理之移位，造成其反複式節奏，以支撐上一層之「圖、底、圖」；就底層來說，以「先近後遠」（一疊）、「先遠後近」（一疊）調和性結構之空間轉位，造成其往復節奏，以支撐次層之「先昔後今」（一疊）、「先近後遠」與「先因後果」。這樣看來，本詩是全由調和性之結構所組成的，而其風格也應該趨於純柔才對，但由於其中次層之「先昔後今」與底層之「先近後遠」兩結構，都形成了強烈對比，即一盛（反）一衰（正），且其主旨又在抒發家國之悲；而其中「順」和「逆」並用而產生變化的，除「圖、底、圖」外，還有中間兩聯所形成的「近、遠、近」，這些都使得此詩之風格在「柔」之中帶有「剛」氣。其分層簡圖如下：



如對應於「多、二、一(0)」與「美、善、真」來看，則由「今昔」、「因果」各一疊與「遠近」三疊所形成之移性結構，可視為「多」，以呈現客體之「美」；由「圖底」自為陰陽徹下徹上所形成之轉化性結構，可視為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，形成一篇規律，以呈現「善」；而由此呈現的「憂國傷時」之主旨與「自然天成，清麗瀟灑」的風格，則可視為「一(0)」，以呈現「真」(含主體之美感)。張志英說：「這首詩，在登臨處極目遠眺，觸景生情；語言自然天成，清麗瀟灑，憂國傷時，寓意深厚。」⁴⁶以此對應於此詩之「多、二、一(0)」結構來看，是相當吻合的。

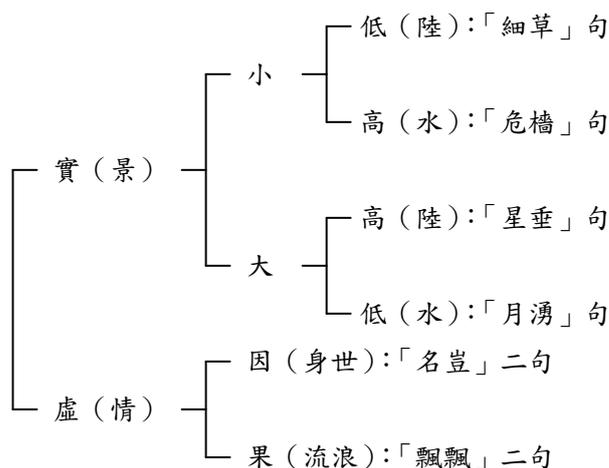
其次看杜甫的〈旅夜書懷〉：

細草微風岸，危檣獨夜舟。星垂平野闊，月湧大江流。名豈文章著，官應老病休。飄飄何所似？天地一沙鷗。

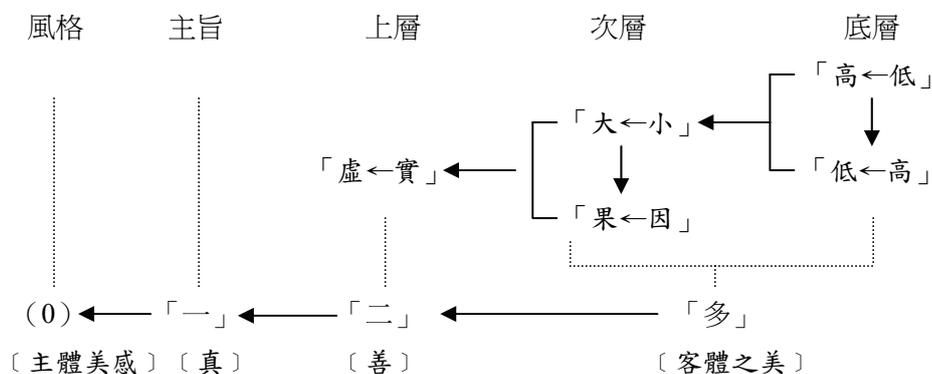
此詩為泊舟江邊、觸景生情之作。起聯藉孤舟、風岸、細草，寫江邊的寂寥；領聯藉星月、平野、江流，寫天地的高曠；這是寫景的部分，為「實」。頸聯就文章與功業，寫自己事與願違、老病交迫的苦惱；尾聯就旅舟與沙鷗，寫自己到處飄泊的悲哀；這是抒情的部分，為「虛」。就這樣一實一虛地產生相糅相襯的效果，

⁴⁶ 見張秉成主編《山水詩歌鑑賞辭典》(北京：中國旅遊出版社，1989年10月1版1刷)，頁226。

使得滿紙盈溢著悲愴的情緒。⁴⁷其結構分析表為：



由上表可看出，作者寫這首詩，主要是用「虛（情）實（景）」、「大小」、「因果」、「高低」（二疊）等章法來組織其內容材料，以形成其篇章結構的。其分層簡圖如下：



如對應於「多、二、一（0）」與「美、善、真」來看，則由「大小」、「因果」各一疊與「高低」二疊所形成之移性結構，可視為「多」，以呈現客體之「美」；

⁴⁷ 傅思均評析，見蕭滌非等主編《唐詩大觀》（香港：商務印書館香港分館，1986年1月香港1版2刷），頁564。

由「虛實」自為陰陽徹下徹上所形成之調和性結構，可視為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，形成一篇規律，以呈現「善」；而由此呈現的「身世之感與流浪之苦」的主旨與「含蓄不露，律細筆深，情景交融，渾然一體」⁴⁸之風格，則可視為「一(0)」，以呈現「真」(含主體之美感)；而老杜此時之心境，也可由此探知。

(三) 在宋詞上之表現

茲舉兩首為例，以見一斑：

首先看蘇軾的〈醉落魄〉：

蒼顏華髮，故山歸計何時決。舊交新貴音書絕。惟有佳人，猶作殷勤別。
離亭欲去歌聲咽，蕭蕭細雨涼吹頰。淚珠不用羅巾裊。彈在羅衫，圖得見時說。

這首詞題作「蘇州閭門留別」，當是熙寧七年(1074)，由杭州赴密州時，途經蘇州而作。它一開篇即置重於虛時間，以「蒼顏」二句，把時間推向未來，發出不知何時才能歸鄉的感嘆，為下敘的別情蓄力。接著置重於實空間，採「主、賓、主」的順序，先以「舊交」四句，敘寫美人唱離歌殷勤送別的場景，以襯出別情，這是「主」；再以「蕭蕭」句，寫不斷吹頰的蕭蕭細雨，以景襯情，此為「賓」；末以「淚珠」句，寫美人淚滴羅衫的情狀，以加重別情，這又是「主」。然後又置重於虛時間，以結句應起，將時間推向未來，用「淚」作橋樑，設想未來見面時的情景，一面藉以安慰「美人」，一面藉以推深別情。如此以「虛(時)、實(空)、虛(時)」的結構呈現，很富於變化。依此可畫成結構分析表如下：

⁴⁸ 劉風萍評析，見孫育華主編《唐詩鑑賞辭典》(北京：北京燕山出版社，2000年11月1版3刷)，頁439-440。

離情加以抒發之一篇主旨與「幽怨纏綿」之風格凸顯出來，是為「一(0)」，以呈現「真」，使人獲得美感。如此看待此詞，很能凸顯它的特色。湯易水、周義敢說：「蘇軾任杭州通判之後詞作漸多，道了離杭州赴密州前後，更大量創作詞篇的，自此一發而不可收。他注意學習前人的經驗。沿用晚唐五代以來婉約詞的某些寫作技巧來寫歌妓，但不寫淺斟低唱，不涉艷冶風情，而是以幽怨纏綿的手法，表達身世之感和政治懷抱。」⁴⁹所謂「以幽怨纏綿的手法，表達身世之感和政治懷抱」，道出了本詞之特色。

其次看辛棄疾的〈賀新郎〉：

綠樹聽鶉鴝，更那堪、鷓鴣聲住，杜鵑聲切！啼到春歸無尋處，苦恨芳菲都歇。算未抵人間離別：馬上琵琶關塞黑，更長門翠輦辭金闕。看燕燕，送歸妾。將軍百戰身名裂，向河梁回頭萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士、悲歌未徹。啼鳥還知如許恨，料不啼清淚長啼血。誰共我，醉明月。

這闕詞題作「別茂嘉十二弟。鶉鴝、杜鵑實兩種，見《離騷補註》，是用「先賓後主」（此對題目而言，若就主旨而言，則是「先主後賓」）的順序寫成的。

其中的「賓」，先以「綠樹」句起至「苦恨」句止，從側面切入，用鶉鴝、鷓鴣、杜鵑等春鳥之依序啼春，啼到春歸，以寫「苦恨」；這是頭一個「敲」的部分。再以「算未抵」句起至「正壯士」句止，由「鳥」過渡到「人」，採「先平提後側收」⁵⁰的技巧，舉古代之二女〔昭君、歸妾〕二男〔李陵、荆軻〕為例，用「先反後正」的形式，來寫人間離別的「苦恨」，暗涉慶元黨禍，將朝臣之通敵與志士之犧牲，構成強烈的對比，以抒發家國之恨；⁵¹這是「擊」的部分，也是本詞的主結

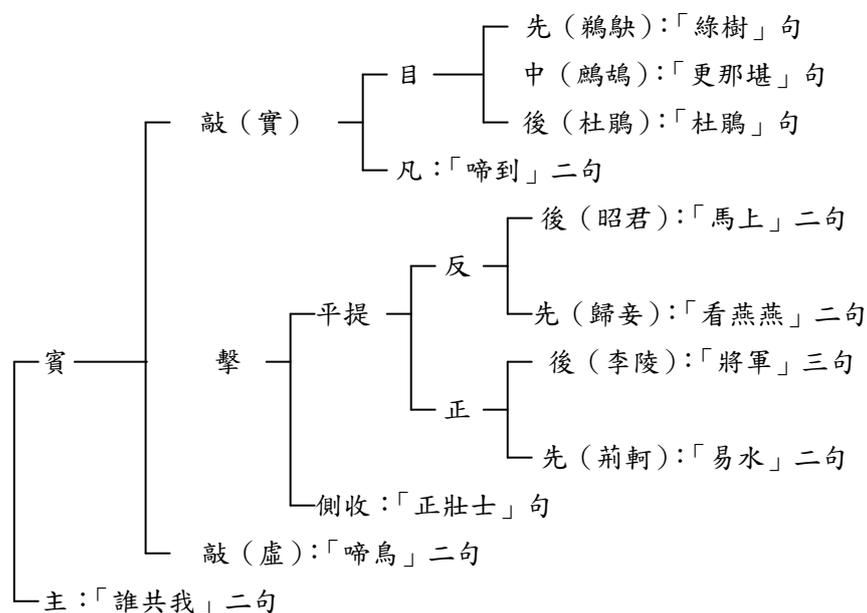
⁴⁹ 湯易水、周義感評析，見唐圭璋、繆鉞等《唐宋词鑑賞辭典》（上海：上海辭書出版社，1999年1月1版15刷），頁721。

⁵⁰ 見陳滿銘〈談「平提側收」的篇章結構〉，《章法學新裁》（臺北：萬卷樓圖書公司，2001年1月初版），頁435-459。

⁵¹ 鞏本棟：「鄧小軍先生所撰〈辛棄疾〈賀新郎·別茂嘉弟〉詞的古典與今典〉一文……認為辛棄疾〈賀新郎〉詞的主要結構，『乃是古典字面，今典實指。即借用古典，以指靖康之恥、岳飛之死之當代史。從而亦寄託了稼軒自己遭受南宋政權排斥之悲憤，及對南宋政權對金妥協投降政策之判斷。』」見《辛棄疾評傳》（南京：南京大學出版社，1998

構所在。末以「啼鳥」二句，又應起回到側面，用虛寫（假設）方式，推深一層寫啼鳥的「苦恨」；這是後一個「敲」的部分。

而「主」，則正式用「誰共我」二句，表出惜別「茂嘉十二弟」之意，以收拾全篇。所謂「有恨無人省」，⁵²作者之恨在其弟離開後，將要變得更綿綿不盡了。附結構分析表如下：

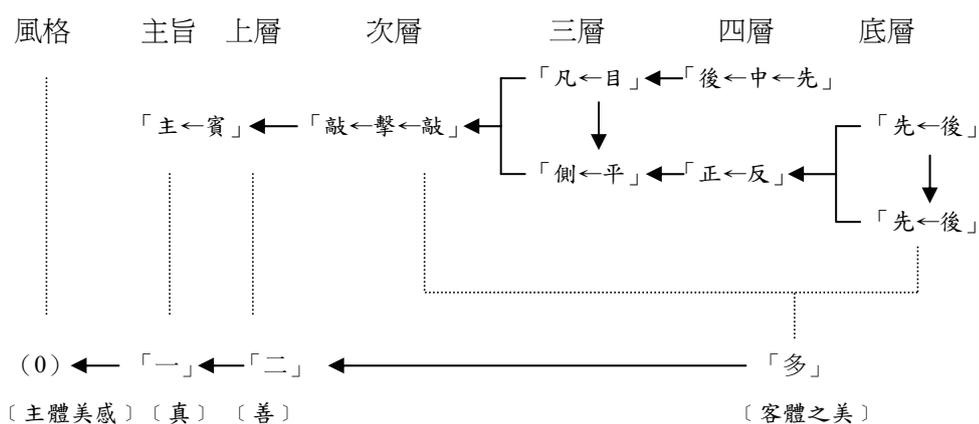


如此，既以「賓」和「主」、「敲」和「擊」、「虛」和「實」、「凡」和「目」、「平提」和「側收」、「先」(昔)和「後」(今)等結構，形成「調和」，又以「正」和「反」形成「對比」、「敲」和「擊」形成「變化」；也就是說，在「調和」中含有「對比」，在「順敘」中含有「變化」。而這「變化」的部分，既佔了差不多整個篇幅，其中「對比」又出現在篇幅正中央，形成主結構，且用「擊」加以呈現，

年 12 月 1 版 1 刷)，頁 400-401。另見陳滿銘〈唐宋詞拾玉〔四〕——辛棄疾的〈賀新郎〉〉（臺北：《國文天地》12 卷 1 期，1996 年 6 月），頁 66-69。

⁵² 蘇軾題作「黃州定慧院寓居作」之〈卜算子〉詞下片：「驚起卻回頭，有恨無人省。揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。」見《東坡樂府箋》（臺北：華正書局，1978 年 9 月初版），頁 168。

這樣在「變化」的牢籠之下，特用「對比」結構來凸顯其核心內容，使得其他「調和」的部分，也全為此而服務，所以這種安排，對此詞風格之趨於「沉鬱蒼涼，跳躍動盪」，⁵³是大有作用的。其分層簡圖如下：



如對應於「多、二、一(0)」與「美、善、真」而言，此詞之「多」，是指用「平側」(一疊)、「凡目」(一疊)、「正反」(一疊)、「先後(今昔)」(三疊)等所形成的結構，以呈現客體之「美」；「二」指的是「敲擊」(含賓主)自為陰陽徹下徹上所形成的結構，藉以統括輔助性結構，徹下徹上，形成一篇規律，以呈現「善」；「一(0)」指的是「家國之恨」的主旨與「沉鬱蒼涼，跳躍動盪」之風格，以呈現「真」(含主體之美感)。

由上舉諸例可看出，這種「多」、「二」、「一(0)」或「美、善、真」之結構，就相當於一棵樹之合其樹幹與枝葉而成整個形體、姿態與韻味一樣，是一體的，是密不可分的。

四、結語

綜上所述，「真」、「善」、「美」與「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構，是可兩相對應的，這可在美學或哲學上找出它們相關的理論基礎。而它們落在辭章之上，

⁵³ 見陳廷綽《白雨齋詞話》卷一，《詞話叢編》4(臺北：新文豐出版公司，1988年2月臺一版)，頁3791。

以創作（寫）而言，所形成的是：「美感（0）→ 真（一）→ 善（二）→ 美（多）」的順向結構，由此呈現出由「意」而成「象」的歷程；以鑑賞（讀）而言，所形成的是：「美（多）→ 善（二）→ 真（一）→ 美感（0）」的逆向結構，由此呈現出由「象」而溯「意」的歷程。而此「真」、「善」、「美」與「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構兩者，必須同時兼顧才能深入辭章之底蘊，獲得圓滿的結果。所謂「文章就是小宇宙」，從這裡可獲得初步證明。

引用文獻

- 〈論「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，陳滿銘撰，臺北：臺灣師大《師大學報·文與社會類》48卷1期，2003年7月，頁1-20。
- 〈「真、善、美」螺旋結構論——以章法「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構作對應考察〉，陳滿銘撰，福州：《閩江學院學報》總89期，2005年6月，頁96-101。
- 《美學新編》，歐陽周、顧建華、宋凡聖等撰，杭州：浙江大學出版社，2001年5月，1版9刷。
- 《辭章學導論》，鄭頤壽撰，臺北：萬卷樓圖書公司，2003年11月，初版。
- 《美學三題議》，《美學論集》，李澤厚撰，臺北：三民書局，1996年9月，初版。
- 《西方美學通史》第一卷，蔣孔陽、朱立元主編，范明生撰，上海：上海文藝出版社，1999年10月，1版1刷。
- 《希臘哲學趣談》，鄔昆如撰，臺北：東大圖書公司，1976年4月，初版。
- 《中國哲學範疇導論》，葛榮晉撰，臺北：萬卷樓圖書公司，1993年4月，初版。
- 《教育大辭典》，顧明遠主編，上海：上海教育出版社，1990年6月，1版1刷。
- 《簡明國際教育百科全書》，許建鉞編譯，北京：新華書局北京發行所，1991年6月，1版1刷。
- 《雙螺旋探密——量子物理學與生命》，約翰·格里賓著、方玉珍等譯，上海：上海科技教育出版社，2001年7月。
- 〈《中庸》「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構論〉，陳滿銘撰，《第三屆中國經學國際學術研討會論文集》，臺北：「第三屆中國經學國際學術研討會」，臺灣師大國文系，2003年11月，頁214-265。
- 《四書集註》，朱熹撰，臺北：學海出版社，1984年9月，初版。
- 《宗白華全集》，宗白華撰，合肥：安徽教育出版社，1996年9月，1版2刷。
- 《馮有蘭選集》，馮友蘭撰，北京：北京大學出版社，2000年7月，1版1刷。
- 《讀四書大全說》，王船山撰，臺北：河洛圖書出版社，1974年5月。
- 《中國哲學的特質》，牟宗三撰，臺北：學生書局，1976年10月，4版。
- 《哲學概論》，唐君毅撰，臺北：學生書局，1985年，全集校訂版。
- 〈《中庸》的性善觀〉，陳滿銘撰，臺北：臺灣師大《國文學報》28期，1999年6月，頁1-16。

- 〈論章法結構與意象系統——以「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構切入作考察〉，陳滿銘撰，金華：《浙江師範大學學報·社會科學版》30卷4期，2005年8月，頁40-48。
- 《文學原理新釋》，顧祖釗撰，北京：人民文學出版社，2001年5月，1版2刷。
- 〈論章法「多、二、一（0）」的核心結構〉，陳滿銘撰，臺北：臺灣師大《師大學報·人文與社會類》48卷2期，2003年12月，頁71-94。
- 〈辭章「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構論〉，陳滿銘撰，高雄：中山大學《文與哲》學報10期，2007年6月，頁483-514。
- 《美學四講》，李澤厚撰，天津：天津社會科學院出版社，2001年11月，1版1刷。
- 〈論章法的移位、轉位及其美感〉，仇小屏撰，《辭章學論文集》上冊，福州：海潮攝影藝術出版社，2002年12月，頁98-122。
- 〈論章法的對比與調和之美〉，仇小屏撰，《第四屆中國修辭學國際學術研討會論文集》，臺北：輔仁大學，「第四屆中國修辭學國際學術研討會」，2002年5月，頁117-148。
- 〈章法四律與邏輯思維〉，陳滿銘撰，臺北：臺灣師大《國文學報》34期，2003年12月，頁87-118。
- 《審美心理學》，邱明正撰，上海：復旦大學出版社，1993年4月，1版1刷。
- 《古文析義合編》，林雲銘撰，臺北：廣文書局，1965年10月，再版。
- 《評注古文觀止》，王文濡撰，臺北：臺灣中華書局，1972年11月，臺6版。
- 〈論幾種特殊的章法〉陳滿銘撰，臺北：臺灣師大《國文學報》31期，2002年6月，頁175-204。
- 〈論東坡清俊詞中剛柔成分之量化〉，陳滿銘撰，畢節：《畢節師範高等專科學校學報》22卷1期，2004年9月，頁11-18。
- 〈章法風格論——以「多、二、一（0）」結構作考察〉，陳滿銘撰，臺南：《成大中文學報》12期，2005年7月，頁147-164。
- 《山水詩歌鑑賞辭典》，張秉戍主編，北京：中國旅遊出版社，1989年10月，1版1刷。
- 《唐詩大觀》，蕭滌非等主編，香港：商務印書館香港分館，1986年1月，香港1版2刷。
- 《唐宋詞鑑賞集成》，唐圭璋主編，香港：中華書局香港分局，1987年7月，初版。

《唐宋詞鑑賞辭典》，唐圭璋、繆鉞等撰，上海：上海辭書出版社，1999年1月，1版15刷。

《章法學新裁》，陳滿銘撰，臺北：萬卷樓圖書公司，2001年1月，初版。

《辛棄疾評傳》，鞏本棟撰，南京：南京大學出版社，1998年12月，1版1刷。

〈唐〉宋詞拾玉〔四〕——辛棄疾的〈賀新郎〉，陳滿銘撰，臺北：《國文天地》12卷1期，1996年6月，頁66-69。

《東坡樂府箋》，龍沐勛撰，臺北：華正書局，1978年9月，初版。

《白雨齋詞話》，陳廷綽撰，《詞話叢編》4，臺北：新文豐出版公司，1988年2月，臺1版。

The Representation of Truth, Goodness and Beauty and The “Multiple, Binary and Unitary (zero)” Spiral Structure—— Exemplified by the Organization of Writing in Literary Works

Chen, Man-ming *

[Abstract]

The “multiple, binary, and unitary (zero)” spiral structure is derived from classical philosophy. Our ancestors, while exploring the origin of universe, tried to construe the natural phenomenon as a transition from “physics to metaphysics” and vice versa. They concluded that the spiral structure implied the regularity of nature and also applied to literary creation. The “unitary (zero)” reflects truth. The “binary” corresponds to the function and process of goodness. And the “multiple” unfolds the flourishing beauty. This article, referring to Chinese classics *Zhou Yi* and *Lao Tze*, tries to relate the organization of writing to the representation of “truth, goodness and beauty”. The author also highlights the beauty of neutralization as mention in *Zhong Yong (The Doctrine of Mean)*. The “multiple, binary, and unitary (zero)” spiral structure gives us insight into a close and correspondent relation between the organization of writing and the representation of truth, goodness and beauty.

Keywords: “truth, goodness and beauty”, the “multiple, binary, and unitary (zero)” spiral structure, the organization of writing in literary works

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

