

## 論章法學「三觀」體系之建構

陳滿銘\*

〔摘要〕

「章法」由「陰陽二元」兩相對待，以反映宇宙事事物物的層次邏輯關係。落於辭章，可藉它凸顯「篇章內容材料的邏輯結構」。由於這種邏輯結構，是潛藏於內的，需建構理論以逐層挖掘，初由章法類型的搜尋開始，形成「微觀」；再概括為章法的規律、族系與比較，形成「中觀」；然後用「多二一(0)」螺旋結構加以統合，形成「宏觀」。這種「三觀」理論，是由「歸納」上徹為「演繹」、  
「演繹」下徹為「歸納」，產生「互動、循環、往復、提高」的螺旋作用，而逐漸建構成章法學體系的。

關鍵詞：章法學、三觀體系、建構方法、建構內涵

---

\*國立臺灣師範大學國文學系退休教授

## 一、前言

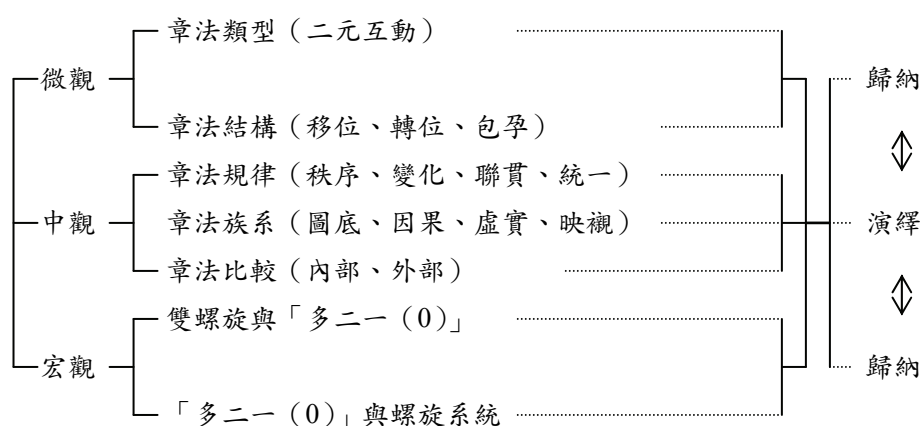
到目前為止，發現的章法約有四十種類型，都可以先經由其「移位」、「轉位」作橫向拓展，並由「包孕」作縱向推深，以組成多種結構系統，以此促成章法「微觀」理論的建構。再以「秩序」、「變化」、「聯貫」、「統一」四大規律與「圖底」、「因果」、「虛實」、「映襯」四大族系略予概括，並作內部與外部之比較，以此促成章法「中觀」理論的建構。然後用「多二一(0)」螺旋結構將「微觀」、「中觀」加以統合，以此促成章法「宏觀」理論的建構。本文即著眼於此，在簡述「三觀」理論建構的基本方法之後，集中焦點討論「三觀」理論的內涵及其在章法結構系統中的應用，以見章法「三觀」建構的全貌。

## 二、三觀體系建構的基本方法

章法學理論體系的建構，可大分為「微觀」、「中觀」與「宏觀」三層來概括。<sup>1</sup>早在四十年多年前，爲了講授「國文教材教法」這門課程之需要，不得不從「微觀」層去接觸「章法」或「章法結構」；而由於「章法」或「章法結構」所研討的乃「篇章內容材料的邏輯關係」，必然涉及由「章」而「篇」的完整結構

<sup>1</sup> 鄭頤壽：「臺灣學者的辭章章法學理論，我們認為可用『(0)一、二、多』(『多、二、一(0)』)、『四大規律』、『四個章法族系』來概括。『(0)一、二、多』的理論是以《老子》的哲學原理和《易經》『靜』與『動』的卦爻變化規律總結出來的。《老子》四二章指出：『道生一，一生二，二生三，三生萬物。』陳滿銘教授以此為依據，總結出『(0)一、二、多』和『多、二、一(0)』的螺旋結構。我們認為，這應該就是篇章辭章學的宏觀理論框架。……篇章辭章學的中觀理論，我們認為應該是章法的『四大規律』：秩序律、變化律、聯貫律、統一律。這四律上承『(0)一、二、多』的宏觀理論，並以之類聚成四個『族系』統領其下三十來種具體的辭章的『章法』。它使具體的章法有『律』來規範。篇章辭章學微觀的理論，我們認為就是具體的章法理論：今昔、遠近、大小、高低、本末、淺深、貴賤、親疏、插補、賓主、虛實(時、空、真、假)、正反、抑揚、立破、問答、平側等等。我們以為具體章法的數目是變化的，隨著人類認識的深化，總的說來，章法將由三十多種到四十幾種，或更多些，這是一方面；另一方面，由於時代的發展，人們認識的變化，某種章法也有生、旺、衰、滅的過程。」見〈陳滿銘創建篇章辭章學——代序〉，《陳滿銘與辭章章法學》(臺北：文津出版社，2007年1月)，頁(6)-(7)。

系統，因此對後來四大規律與族系或比較章法<sup>2</sup>作「中觀」層的認定，並以方法論原則及其螺旋系統作「宏觀」層的建構，就有直接關連。這種建構，以科學最基本方法而言，它們形成「歸納（求異） $\longleftrightarrow$ 演繹（求同） $\longleftrightarrow$ 歸納（求異）」的螺旋關係，可以如下簡圖來表示：



其中「章法規律」與「章法結構」，「章法族系」、「章法比較」與「章法類型」互

<sup>2</sup> 王希杰：「滿銘教授已經初步建立了一個比較完整的章法學體系。他的章法學，包含了『章法哲學』和『章法美學』。其實他和弟子們已經接近了章法心理學。滿銘教授還研究了『比較章法』。的確章法比較也是一個大有可為的領域。」見〈陳滿銘教授和章法學〉，《華師學院學報》總96期（2008年2月），頁4。又孟建安：「比較法是認知事物本質的有效方法之一，通過異類或同類事物不同側面的比較更能夠凸顯事物的本質屬性。比較法雖然是科學研究的常見方法之一，但陳滿銘先生卻十分看重這種常規方法的恰切運用。陳先生在研究的過程和不同的論著中，都巧妙地運用了這種方法，給予這種方法以適宜的位置。尤其是在專著《章法學綜論》一書中，更是列出專門的章節『比較章法』，以60頁的篇幅運用比較的方法來進行章法研究，由此可見陳先生對比較法的重視程度。陳先生高瞻遠矚，從客觀物理世界的自然法則起筆，運用比較的方法來闡釋章法的異同。陳先生認為，天下的學問不外是在探究萬事萬物之『異』、『同』而已，而『異』、『同』本身又形成『二元對待』的螺旋關係。也就是說，『求異』多少，既可以徹上『求同』多少；同理，『求同』多少，既可以徹下『求異』多少。這樣循環不已，就拓展了學問的領域和成果。陳先生把這種道理運用到章法的研究上，認為『求同』與『求異』看似不同，實際上是兩相對應而成為一體的。」見〈陳滿銘與漢語辭章章法學研究〉，《陳滿銘與辭章章法學》，頁121-122。

相照應，而「雙螺旋」、「多二一(0)」螺旋結構又與「章法結構」、「章法規律」互相照應；彼此環環相扣，形成一個完整的體系。

由於章法所探討的，乃篇章內容材料之邏輯結構，是源自於人類共通之理則，亦即對應於自然規律來說的。所以一般創作者雖日用而不知、習焉而不察，但它很早就受到辭章學家的注意，<sup>3</sup>只不過所看到的都是其中的幾棵「樹」，而一概不見其「林」。一直到晚近，經過多年努力的探究，才逐漸「集樹成林」，並確定它的原則、範圍和主要內容（含類別與模式），尋得它的哲學、心理基礎和美感效果，建構了一個體系，而形成一個新的學科。對此，辭章學大家鄭頤壽指出：

臺灣建立了「辭章章法學」的新學科，成果豐碩，……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」。<sup>4</sup>

語言風格學家黎運漢也認為臺灣章法學之研究：

有了較為清醒、自覺的理論意識，……在學科構建中頗為重視理論建設，……有較高的理論品格，綜合呈現出一個較為「科學的理論體系」，……運用了比較「科學的研究方法」，使漢語章法學基本具備了成為一門新學科的資格。<sup>5</sup>

而修辭學家孟建安則指出臺灣章法學之研究：

---

<sup>3</sup> 章法自來歸入修辭，孔子所謂「修辭立其誠」的「修辭」，即指「內容之形式」，應有章法的意涵在內。而正式提出篇法、章法的，是劉勰《文心雕龍·章句》篇。此後論及章法的就不計其數。見鄭子瑜、宗廷虎主編：《中國修辭學通史》（長春：吉林教育出版社，2001年2月），〈先秦兩漢魏晉南北朝卷〉（頁1-482）、〈隋唐五代宋金元卷〉（頁1-796）、〈明清卷〉（頁1-450）、〈近現代卷〉（頁1-584）、〈當代卷〉（頁1-493）。

<sup>4</sup> 鄭頤壽：〈中華文化沃土，辭章學園奇葩——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。

<sup>5</sup> 黎運漢：〈陳滿銘對辭章法學的貢獻〉，《陳滿銘與辭章章法學》，頁52-70。

對漢語辭章章法學研究做出了巨大的貢獻。這種貢獻突出地表現在五個方面：（一）培育了具有強大戰鬥力的「科研團隊」，取得了極為豐碩的研究成果；（二）提出並闡釋了眾多的新概念和新觀點，解決了許多較為重大的理論問題；（三）引入並堅持了「科學的方法論原則」；（四）提供了章法分析與章法教學的「科學範例」；（五）構建了「科學」而完備的漢語辭章章法學體系。……已經形成了自己獨具特色的研究路子，其所創建的漢語辭章章法學已經成熟並豐滿，達到了前所未有的高度，具有很高的理論價值和實用價值，具有很強的生命力和感召力。<sup>6</sup>

可見科學化章法學的誕生是晚近之事。所以如此，是開始採用科學方法研究以建立科學的章法學體系的緣故。

而就章法學之方法論而言，是因涉及的層面之高低與角度之不同而各有所重的，如鄭頤壽認為：以「名、實」、「辭、意」、「分、合」、「內、外」與「順、逆」的辯證法建構了科學的篇章辭章學理論體系；<sup>7</sup>又如黎運漢認為：以「樸素辯正法」、「多角度切入法」與「圖表展示法」建構了較為完備的辭章章法學方法論體系；<sup>8</sup>再如孟建安認為：以「運用了鮮明的系統論研究方法」、「以中國傳統哲學的『二元對待』範疇為基本出發點和理論基礎」、「現象描寫和理論闡釋的有機統一性」與「比較方法的巧妙運用」引入並堅持了科學的方法論原則。<sup>9</sup>而王希杰則在論「章法學得方法論原則」時，提出最基本的方法為「歸納」與「演繹」。<sup>10</sup>

而所謂「歸納」與「演繹」，基本上涉及「因果邏輯」，「歸納」屬「先果後因」、「演繹」屬「先因後果」。這種「因果邏輯」在哲學上，雖只看成是範疇之一，卻與「諸範疇」息息相關。張立文在《中國哲學邏輯結構論》中說：

<sup>6</sup> 孟建安：〈陳滿銘與漢語辭章章法學研究·摘要〉，《陳滿銘與辭章章法學》，頁 80。

<sup>7</sup> 鄭頤壽：〈從「章法辭章學」登上「篇章辭章學」的寶座〉，《陳滿銘與辭章章法學》，頁 292-305。

<sup>8</sup> 黎運漢：〈陳滿銘對辭章章法學的貢獻〉，《陳滿銘與辭章章法學》，頁 52-70。

<sup>9</sup> 孟建安：〈陳滿銘與漢語辭章章法學研究〉，《陳滿銘與辭章章法學》，頁 115-123。

<sup>10</sup> 王希杰：〈陳滿銘教授和章法學〉，頁 4-5。

就彼此相聯繫的範疇而言，中國佛教哲學中的「因」這個範疇，它自身包含著兩個事物或現象的聯繫，這種特定的聯繫，各以對方的存在為自己存在的前提或條件。其內在衝突的伸展，使「因」作為一方與「果」作為另一方構成相對相關的聯繫。範疇這種衝突性格，使自身或與諸範疇都處於相互聯繫、相互轉化之中，並在這種普遍的有機聯繫中，再現客觀世界的衝突及其發展的全進程。<sup>11</sup>

既然「因果」這一範疇能產生「普遍的有機聯繫」，其重要性就可想而知。也就難怪在邏輯學中，會那樣受到普遍的重視，而視之為「律」了。

從另一角度看，「因果律」涉及的是「求同面」之假設性「演繹」與「求異面」之驗證性「歸納」，而假設性之「演繹」所形成的是「先因後果」的邏輯層次；與驗證性之「歸納」所形成的是「先果後因」的邏輯關係，正好可以對應地發揮證明或檢驗的功能。陳波在其《邏輯學是什麼》一書中說：

因果聯繫是世界萬物之間普遍聯繫的一個方面，也許是其中最重要的方面。一個（或一些）現象的產生會引起或影響到另一個（或一些）現象的產生。前者是後者的原因，後者就是前者的結果。科學的一個重要任務就是要把握事物之間的因果聯繫，以便掌握事物發生、發展的規律。<sup>12</sup>

可見「因果邏輯」對「世界萬物之間普遍聯繫」的重要。而這種「因果邏輯」，雖然一度受到羅素（B. Russell, 1872-1970）偏執之影響，使研究沉寂了半個世紀；但到了 20 世紀 30 年代後卻有了新的發展。如美國當代哲學家、計算機理論家勃克斯（A. W. Burks），就提出了「因果陳述邏輯」，任曉明、桂起權在《邏輯與知識創新》中介紹說：

作為一種證明或檢驗的邏輯，因果陳述邏輯在科學理論創新中能否起重要作用呢？答案是肯定的。第一，因果陳述邏輯對於解釋或預見事實有重要意義。就如同假說演繹法所起的作用一樣，因果陳述邏輯可以從理論命題

<sup>11</sup> 張立文：《中國哲學邏輯結構論》（北京：中國社會科學出版社，2002 年），頁 11。

<sup>12</sup> 陳波：《邏輯學是什麼》（北京：北京大學出版社，2002 年），頁 167。

推演出事實命題，或是解釋已知的事實，或是預見未知的事實。這種推演的基本步驟是以一個或多個普遍陳述，如定律、定理、公理、假說等作為理論前提，再加上某些初次條件的陳述，逐步推導出一個描述事實的命題來。這種情形就如同上一節所舉的「開普勒和火星軌道」的例子一樣。第二，因果陳述邏輯對於探求科學陳述之間的因果聯繫，進而對科學理論做出因果可能性的推斷有著重要作用。勃克斯所創建的這種邏輯對科學理論創新的貢獻在於：通過對科學推理的細緻分析，發現經典邏輯的實質蘊涵、嚴格蘊涵都不適於用來刻劃因果模態陳述的前後關係。於是，他提出了一種「因果蘊涵」，進而建立一個公理系統，為科學理論中因果聯繫的探索奠定了邏輯上的基礎。<sup>13</sup>

勃克斯這樣以「因果蘊涵」作為「因果陳述邏輯」的核心概念，而建立了一個「公理系統」，「從具有邏輯必然性的規律或理論陳述中推導出具有因果必然性的因果律陳述，進而推導出事實陳述。這種推導過程，不僅能解釋已知的事實，而且能預見未知的事實。」<sup>14</sup>這在科學理論方面，是有相當大的創新功能的。

據此可知「因果邏輯」在推導「事實」的過程中的重要性，而這種「因果邏輯」，就像陳波所說的，它是「世界萬物之間普遍聯繫的一個方面，也許是其中最重要的方面」。關於這點，可藉「章法結構」所呈現的層次邏輯系統，來加以驗證。因為「因果邏輯」確實帶有統括「章法結構」之母性，<sup>15</sup>其基本性與普遍性，由此可見。

### 三、微觀理論的建構內涵

章法學是以「二元（陰陽）對待」所形成之「章法類型」與以「移位」、「轉位」、「包孕」所形成之「章法結構」為基礎，以建構其微觀理論的。

<sup>13</sup> 黃順基、蘇越、黃展驥主編：《邏輯與知識創新》（北京：中國人民大學出版社，2002年），頁328-329。

<sup>14</sup> 同前註，頁332。

<sup>15</sup> 陳滿銘：〈論因果章法的母性〉，《國文天地》18卷7期（2002年12月），頁94-101。

### (一) 章法類型

章法都由「二元（陰陽）」呈現其邏輯關係而形成類型。這種「二元（陰陽）對待」觀念的論述，在我國的哲學古籍裡，很容易找到。其中以《周易》（含《易傳》）與《老子》二書，為最早而明顯。單以《周易》（《易傳》）來看，它以陰陽為其一對基本概念，是由此陰（斷 --）陽（連 —）二爻而衍為四象，再由四象而衍為八卦、六十四卦的。而八卦之取象，是兩相對待的，即乾（天）為「三連」（☰）而坤（地）為「六斷」（☷）、震（雷）為「仰盂」（☳）而艮（山）為「覆碗」（☶）、離（火）為「中虛」（☲）而坎（水）為「中滿」（☵）、兌（澤）為「上缺」（☱）而巽（風）為「下斷」（☴），而所謂「三連」（☰）與「六斷」（☷）、「仰盂」（☳）與「覆碗」（☶）、「中虛」（☲）與「中滿」（☵）、「上缺」（☱）與「下斷」（☴），正好形成四組兩相對待之關係，以呈現其簡單的「二元對待」之邏輯結構。

後來將此八卦重疊，推演為六十四卦，雖更趨複雜，卻依然存有這種「二元對待」的關係：

屯（坎上震下）和解（震上坎下）	蒙（艮上坎下）和蹇（坎上艮下）
需（坎上乾下）和訟（乾上坎下）	師（坤上坎下）和比（坎上坤下）
小畜（巽上乾下）和姤（乾上巽下）	履（乾上兌下）和夬（兌上乾下）
泰（坤上乾下）和否（乾上坤下）	同仁（乾上離下）和大有（離上乾下）
謙（坤上艮下）和剝（艮上坤下）	豫（震上坤下）和復（坤上震下）
隨（兌上震下）和歸妹（震上兌下）	蠱（艮上巽下）和漸（巽上艮下）
臨（坤上兌下）和萃（兌上坤下）	觀（巽上坤下）和升（坤上巽下）
噬嗑（離上震下）和豐（震上離下）	賁（艮上離下）和旅（離上艮下）
無妄（乾上震下）和大壯（震上乾下）	大畜（艮上乾下）和遯（乾上艮下）
頤（艮上震下）和小過（震上艮下）	大過（兌上巽下）和中孚（巽上兌下）
鹹（兌上艮下）和損（艮上兌下）	恆（震上巽下）和益（巽上震下）
晉（離上坤下）和明夷（坤上離下）	家人（巽上離下）和鼎（離上巽下）
睽（離上兌下）和革（兌上離下）	困（兌上坎下）和節（坎上兌下）
井（坎上巽下）和渙（巽上坎下）	既濟（坎上離下）和未濟（離上坎下）



這些卦都是二二相偶的，如「坎(☵)上震(☳)下」(《屯》)與「震(☳)上坎(☵)下」(《解》)、「艮(☶)上巽(☴)下」(《蠱》)與「巽(☴)上艮(☶)下」(《漸》)、「乾(☰)上兌(☱)下」(《履》)與「兌(☱)上乾(☰)下」(《夬》)、「離上(☲)坤(☷)下」(《晉》)與「坤(☷)上離(☲)下」(《明夷》)……等，就是如此，以象徵或反映宇宙人生之種種，也為人生行為找出準則，來適應宇宙自然之規律。<sup>16</sup>

到目前為止，已發現之「章法類型」有：今昔、久暫、遠近、內外、左右、高低、大小、視角轉換、知覺轉換、時空交錯、狀態變化、本末、淺深、因果、眾寡、並列、情景、論敘、泛具、虛實(時間、空間、假設與事實、虛構與真實)、凡目、詳略、賓主、正反、立破、抑揚、問答、平側(平提側注)、縱收、張弛、插補、偏全、點染、天(自然)人(人事)、圖底、敲擊<sup>17</sup>……等類型，都由「二元(陰陽)對待」所形成。如「今昔」法以「昔」為「陰」而「今」為「陽」、「因果」法以「因」為「陰」而「果」為「陽」、「虛實」法以「虛」為「陰」而「實」為「陽」、「凡目」法以「凡」為「陰」而「目」為「陽」，而其他的也皆如此，<sup>18</sup>以反映自然準則。

如南朝無名氏的〈子夜歌〉：

儂作北辰星，千年無轉移。歡行白日心，朝東暮還西。

這首詩旨在寫怨情，它首先從正面寫，將自己(思婦)的感情譬作「北辰星」；然後由反面寫，將對方的歡行比為「白日」。如此作成「不變」(正)與「變」(反)的強烈對比，以「抒發失戀後的痛苦怨恨之情」的主旨與「鮮明生動」<sup>19</sup>之風格、韻律。可見此詩主要以正反形成對比，而使前後文統一在一起。

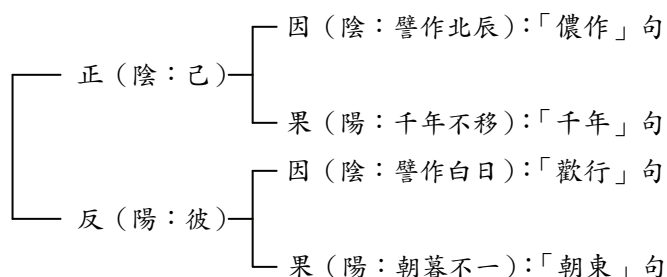
<sup>16</sup> 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》(臺北：臺灣商務印書館，1978年)，頁202。

<sup>17</sup> 以上章法，見陳滿銘：《章法學綜論》(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003年)，頁17-32。

<sup>18</sup> 大抵而論，屬於本、先、靜、低、內、小、近……的，為「陰」為「柔」，屬於末、後、動、高、外、大、遠……的，為「陽」為「剛」。見陳望衡：《中國古典美學史》(長沙：湖南教育出版社，1998年)，頁184。

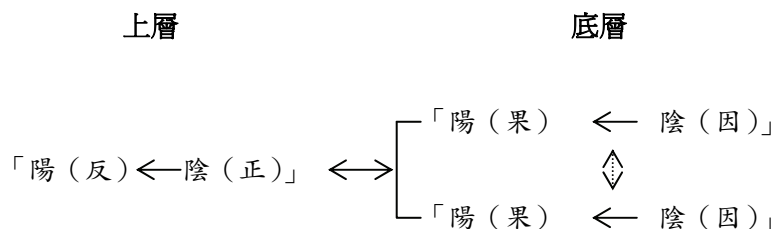
<sup>19</sup> 王增文評析，見李春祥主編：《樂府詩鑑賞辭典》(鄭州：中州古籍出版社，1992年)，頁219-220。

附其章法結構系統表如下：



此詩含兩層、三個結構，都以「陰陽二元」相對待而形成。其中「因（陰）果（陽）」兩疊屬於「調和」性、「正（陰）反（陽）」一層屬於「對比」性。其實，「調和」與「對比」兩者，並非永遠都如此，而固定不變。所謂的「調和」，在某個層面來看，指的乃是「對比」前的一種「統一」；而所謂的「對比」，或稱「對立」，如著眼於進一層面，則形成的又是「調和」或「統一」的狀態；兩者可說是一再互動、循環，而形成「螺旋關係」的。

據此，其陰陽互動的分層簡圖可表示如下：



以此類推，任何章法類型都由「二元（陰陽）對待」所形成，是組織成層層章法結構系統之基礎。

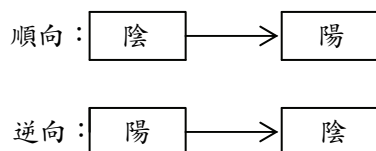
## （二）章法結構

章法是由其「二元（陰陽）」的「移位」或「轉位」與「包孕」而形成其結構的。

首先看「移位」，乃「陰陽二元」最基本的一種互動，是在對待往來中起伏

消息、迭相推蕩而產生的。因為事物之發展是統一物分裂為兩相對待，而相互作用的過程，而此對待面的相互作用，在《周易》的《易傳》中以相互推移（剛柔相推）、相互摩擦（剛柔相摩）、與相互衝擊（八卦相蕩）等各種表現形式，<sup>20</sup>為順向移位與逆向移位，提出了最精微的論證。

單以〈乾卦〉而言，由初九的「潛龍，勿用」，移向九二的「見龍在田，利見大人」，移向九三的「君子終日乾乾，夕惕若。厲，無咎」，再移向九四的「或躍在淵，無咎」，復移向九五的「飛龍在天，利見大人」，形成一連串的順向移位。上九，則因已到達了極限、頂點，會由吉變凶，漸次形成逆向移位，開始向對待面轉化，造成另一種轉位，故說是「亢龍有悔」了。可見這種「移位」有順、逆兩種，如配合陰陽之屬性<sup>21</sup>來看，即：



而六爻之所以能夠用以模擬事物的運動變化，是因「六位」能體現「道」的陰陽對待、統一之規律性。而此「六位」原則一確立，整個自然界與人類社會的基本規律全都可加以反映，故〈說卦傳〉將其概括為「分陰分陽」，「六位而成章」，正因「六位」體現著哲學原理。「六爻」體現著事物在一定規律支配下的發展運動過程，從時間性上可畫分為潛在的與暴露出來兩大階段，以一卦的卦象去體現，它的運動變化即可以清楚地瞭解而加以掌握。<sup>22</sup>因此，內外卦之間可以相互往來升降，六個爻畫之間也可以相互往來升降；通過這種往來升降的相互作用，就產生了種種的變化和運動，就產生了一連串的順向移位與逆向移位。這種「移位」全離不開「陰陽」之作用，由此呈現「秩序律」。

落到「章法結構」，舉較常見的幾種來說，它們可就其先後「秩序」，形成如下順向移位與逆向移位：

<sup>20</sup> 馮友蘭：《中國哲學史新編》二（臺北：藍燈文化公司，1991年），頁376。

<sup>21</sup> 陳望衡：《中國古典美學史》，頁184。

<sup>22</sup> 徐志銳：《周易陰陽八卦說解》（臺北：里仁書局，2000年），頁60-73。

虛實法：「先虛後實」、「先實後虛」  
 賓主法：「先賓後主」、「先主後賓」  
 正反法：「先正後反」、「先反後正」  
 立破法：「先立後破」、「先破後立」  
 凡目法：「先凡後目」、「先目後凡」  
 因果法：「先因後果」、「先果後因」

其次看「轉位」，在「陰陽二元」之互動中，「轉位」是以「移位」為基礎的。由於剛性質的力與柔性質的力相摩，陰陽相索，八卦相蕩，觸類以長，終至合成《周易》六十四卦物物對待、事事交感的旁通系統。<sup>23</sup>如作為天地陰陽對立統一體的〈乾〉、〈坤〉兩卦，以六爻的變化，反映一序列的變化發展過程，產生了位移的情形。若再按陰陽的兩個側面來看，〈乾〉主「統」，居於剛健主導的地位；〈坤〉主「承」，居於含容順從的地位。通過六爻運動變化的展開，又可以揭示出陰陽如何漸次轉化而互相「移位」，並形成「轉位」歷程。

由於陰陽相易、生生而一，《周易》哲學發展了一個開放的序列。這一序列正體現在〈乾〉、〈坤〉兩卦的「用九」、「用六」上。因此，「用九」、「用六」並不局限於〈乾〉、〈坤〉兩卦，而是為六十四卦發其通例，然後每一卦位在九、六互變中，均可一一尋出因「移位」而造成「轉位」的變動歷程。因此，勞思光在論「《易經》中的『宇宙秩序』觀念」時便指出：

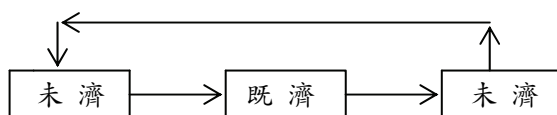
六十四重卦，以〈既濟〉、〈未濟〉二者為終，「既濟」是「完成」之意，「未濟」則指「未完成」。由〈乾〉、〈坤〉開始，描述宇宙生成運動過程，至〈既濟〉而止；然而，宇宙的生滅變化永不停止，故最後又加一〈未濟〉，以表宇宙變動過程本身的無窮盡。<sup>24</sup>

由〈乾〉、〈坤〉，而至〈既濟〉、〈未濟〉，〈序卦〉不但說明了由運動變化而形成秩序的無窮盡歷程，也表示了宇宙萬物由六十四卦的位位互移，運動變化到達極點

<sup>23</sup> 「旁通」，形成了異類相應，也形成位移。見曾春海：《儒家哲學論集》（臺北：文津出版社，1989年），頁438。

<sup>24</sup> 勞思光：《新編中國哲學史》一（臺北：三民書局，1984年），頁85-86。

時，即會形成大反轉，反本而回復其根，形成另一個循環系統。這一個大反轉，就是一個「大轉位」。這種「大轉位」可用下圖來表示：



這雖是就「大轉位」而言，但「小轉位」又何嘗不是如此呢？就在這「循環系統」中，自然涵蘊著無限的陰陽之「轉位」如下圖：

順向：陰 → 陽 → 陰

逆向：陽 → 陰 → 陽

這種「循環系統」，由陰陽剛柔的相摩相推，太儀而兩儀，兩儀而四象，四象而八卦，八卦而六十四卦；再由六十四卦的位位互移、反轉，運動變化到達極點，形成大位移、大反轉，反本而回復其根，使萬物生生而無窮。因此，《周易》講「生生之德」的「生生」，即不絕之意，也深具新陳代謝之意。說明了陰陽變轉，宇宙萬物就在一次又一次的大小「移位」、「轉位」中，循環反復，永無止境，而由此呈現「變化律」。

落到「章法結構」，同樣以上舉六種章法來看，可形成如下「變化」結構：

虛實法：「虛、實、虛」、「實、虛、實」

賓主法：「賓、主、賓」、「主、賓、主」

正反法：「正、反、正」、「反、正、反」

立破法：「立、破、立」、「破、立、破」

凡目法：「凡、目、凡」、「目、凡、目」

因果法：「因、果、因」、「果、因、果」

然後看「包孕」，經由上述，可知所謂的「二」，即「兩儀」，也就是「陰陽」。而此「陰陽」，不僅是互相對待，而且是互相含融、互相統一的。《老子》所謂「萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」，就是這個意思。而在《周易》六十四卦中，除「乾」、

「坤」兩卦，一為陽之元，一為陰之元外，其他的六十二卦，全是陰陽互相對待而含融而統一的。《周易·繫辭下》說：「陽卦多陰，陰卦多陽。其故何也？陽卦奇，陰卦偶。」對此，清焦循注云：

陽卦之中多陰，則陰卦之中多陽。兩相乎合捋多益寡之義也。如〈萃〉陽卦也，而有四陰，是陰多於陽，則以〈大畜〉孚之。〈大有〉陰卦也，而有五陽，是陽多於陰，則以〈比〉孚之。設陽卦多陽，則陰卦必多陰，以旁通之；如〈姤〉與〈復〉、〈遯〉與〈臨〉是也。聖人之辭，每舉一隅而已。……奇偶指五，奇在五則為陽卦，宜變通於陰；偶在五則為陰卦，宜進為陽。<sup>25</sup>

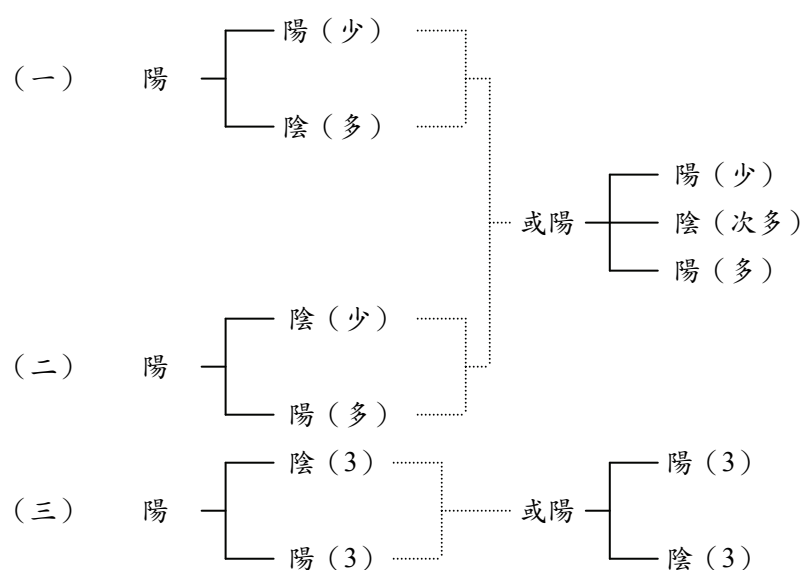
可見《周易》六十四卦，有陽卦與陰卦之分，而要分辨陽卦與陰卦，照焦循的意思，是要看「奇在五」或「偶在五」來決定，意即每卦以第五爻分陰陽，如是陽爻則為陽卦，如為陰爻則是陰卦。<sup>26</sup>

用這種分法，《周易》六十四卦剛好陰陽各半，屬於陽卦的是：〈乾〉（下乾上乾）、〈屯〉（下震上坎）、〈需〉（下乾上坎）、〈訟〉（下坎上乾）、〈比〉（下坤上坎）、〈小畜〉（下乾上巽）、〈履〉（下兌上乾）、〈否〉（下坤上乾）、〈同人〉（下離上乾）、〈隨〉（下震上兌）、〈觀〉（下坤上巽）、〈无妄〉（下震上乾）、〈大過〉（下巽上兌）、〈習〉（下坎上坎）、〈咸〉（下艮上兌）、〈遯〉（下艮上乾）、〈家人〉（下離上巽）、〈蹇〉（下艮上坎）、〈益〉（下震上巽）、〈夬〉（下乾上兌）、〈姤〉（下巽上乾）、〈萃〉（下坤上兌）、〈困〉（下坎上兌）、〈井〉（下巽上坎）、〈革〉（下離上兌）、〈漸〉（下艮上巽）、〈巽〉（下巽上巽）、〈兌〉（下兌上兌）、〈渙〉（下坎上巽）、〈節〉（下兌上坎）、〈中孚〉（下兌上巽）、〈既濟〉（下離上坎）。在此三十二卦中，除〈乾〉卦是「全陽」外，屬「多陰」而形成「陽中陰」的包孕式結構的，有六卦，即：〈屯〉、〈比〉、〈觀〉、〈習〉、〈蹇〉、〈萃〉。屬「多陽」而形成「陽中陽」的包孕式結構的，有十五卦，即：〈需〉、〈訟〉、

<sup>25</sup> 陳居淵：《易章句導讀》（濟南：齊魯書社，2002年1月），頁209。

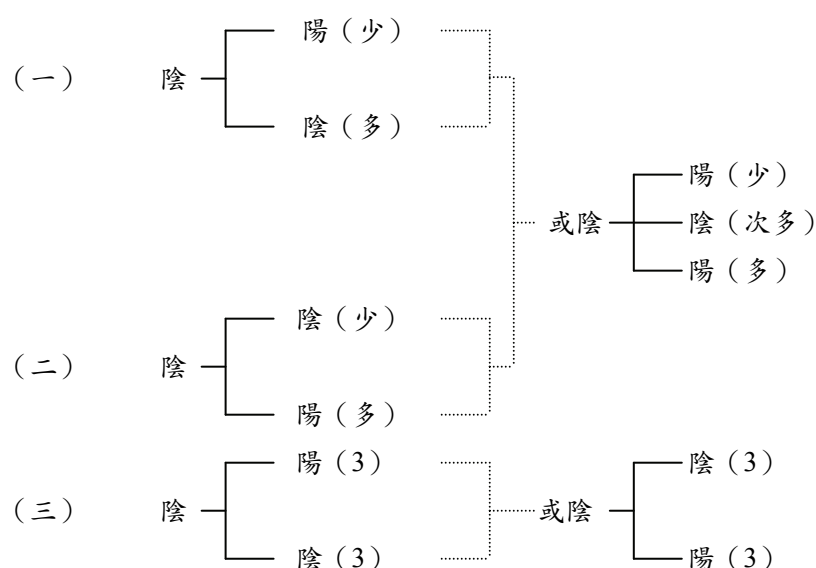
<sup>26</sup> 陽卦與陰卦之分，或以為要看每一卦之爻畫線段的總數來決定，如為奇數屬陽，如是偶數則為陰。見鄧球柏：《帛書周易校釋》（長沙：湖南人民出版社，2002年），頁536。

〈小畜〉、〈履〉、〈同人〉、〈无妄〉、〈大過〉、〈遯〉、〈家人〉、〈夬〉、〈姤〉、〈革〉、〈巽〉、〈兌〉、〈中孚〉。屬「陰陽多寡相當」而形成「並列」關係的包孕式結構的，有十卦，即：〈否〉、〈隨〉、〈咸〉、〈益〉、〈困〉、〈井〉、〈漸〉、〈渙〉、〈節〉、〈既濟〉。據此，可依序用下圖來表示三種不同的包孕式結構：



其中(一)、(二)兩種，除與(三)一樣各可形成「移位」結構外，又可合而形成「轉位」結構。屬於陰卦的是：〈坤〉(坤下坤上)、〈蒙〉(下坎上艮)、〈師〉(下坤上坤)、〈泰〉(下乾上坤)、〈大有〉(下乾上離)、〈謙〉(下艮上坤)、〈豫〉(下坤上震)、〈蠱〉(下巽上艮)、〈臨〉(下兌上坤)、〈噬嗑〉(下震上離)、〈賁〉(下離上艮)、〈剝〉(下坤上艮)、〈復〉(下震上坤)、〈大畜〉(下乾上艮)、〈頤〉(下震上艮)、〈離〉(下離上離)、〈恆〉(下巽上震)、〈大壯〉(下乾上震)、〈晉〉(下坤上離)、〈明夷〉(下離上坤)、〈睽〉(下兌上離)、〈解〉(下坎上震)、〈損〉(下兌上艮)、〈升〉(下巽上坤)、〈鼎〉(下巽上離)、〈震〉(下震上震)、〈艮〉(下艮上艮)、〈歸妹〉(下兌上震)、〈豐〉(下離上震)、〈旅〉(下艮上離)、〈小過〉(下艮上震)、〈未濟〉(下坎上離)。在此三十二卦中，除〈坤〉卦是「全陰」外，屬「多陰」而形成「陰中陰」的包孕式結構的，有十五卦，即：〈蒙〉、〈師〉、〈謙〉、

〈豫〉、〈臨〉、〈剝〉、〈復〉、〈頤〉、〈晉〉、〈明夷〉、〈解〉、〈升〉、〈震〉、〈艮〉、〈小過〉。屬「多陽」而形成「陰中陽」的包孕式結構的，有六卦，即：〈大有〉、〈大畜〉、〈離〉、〈大壯〉、〈睽〉、〈鼎〉。屬「陰陽多寡相當」而形成「並列」關係的包孕式結構的，有十卦，即：〈泰〉、〈蠱〉、〈噬嗑〉、〈賁〉、〈恆〉、〈損〉、〈歸妹〉、〈豐〉、〈旅〉、〈未濟〉。據此，可依序用下圖來表示三種不同的包孕式結構：



其中(一)、(二)兩種，除與(三)一樣各可形成「移位」結構外，又可合而形成「轉位」結構。

落到「章法結構」，包孕性二元互動之主要作用是使「章法結構」之上下層以至於整體都形成連結。而在此包孕性結構中，係陽剛屬性的有兩種類型：「陽中陽」與「陽中陰」。而陰柔屬性的也有兩種類型：「陰中陰」與「陰中陽」。這些類型，可以出現在同一「章法」，如「因果法」的「果(陽)／因(陰)或果(陽)」，這種情況較少；也可以出現在不同「章法」，如「因果法」與「正反法」的「果(陽)／正(陰)或反(陽)」這種情況較常見，而由此連接一起。

針對這種「移位」、「轉位」與「包孕」在「章法結構」上之呈現，在此試舉一例加以說明，以見一斑。如李白〈登金陵鳳凰臺〉詩：



鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。  
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。

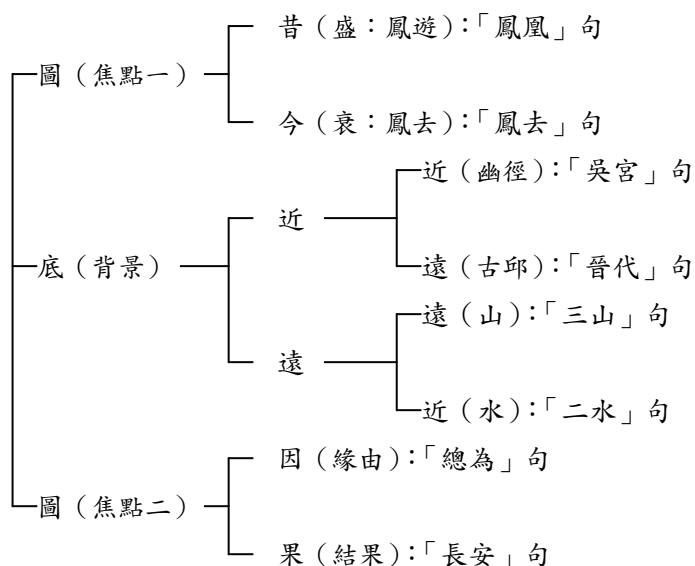
這首詩藉作者登臺之所見所感，以寫其身世之悲與家國之痛，<sup>27</sup>並呈現「宏麗壯闊」<sup>28</sup>的風格。

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，是以對比性結構來呈現的。接著在頷、頸兩聯，前以「吳宮」二句，就近寫今日所見「幽徑」與「古丘」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，這又是以對比性結構來呈現；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，這是以調和性結構來呈現的。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，這又是以調和性結構來呈現的。

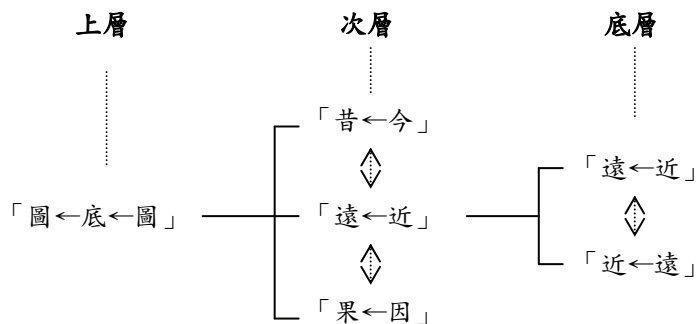
附其章法結構系統表供參考：

<sup>27</sup> 袁行霈評析，見蕭涤非主編：《唐詩大觀》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁329。

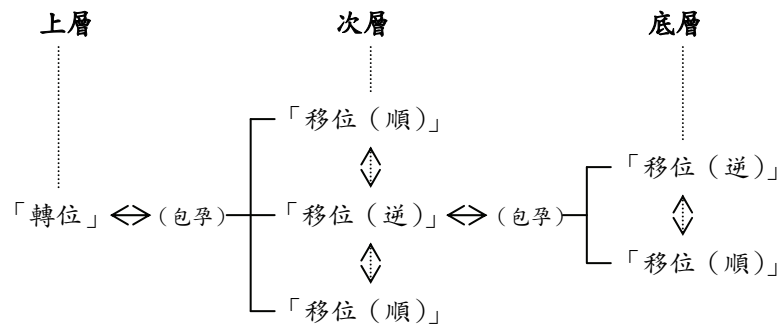
<sup>28</sup> 張志英評析，見張秉成主編：《山水詩歌鑑賞辭典》（北京：中國旅遊出版社，1989年），頁226。



由上述可看出，作者此詩，經過「邏輯思維」，就「篇」而言，以「圖、底、圖」調和中有對比的轉位結構，形成其條理；就「章」而言，以「先昔後今」、「先近後遠」、「先遠後近」與「先因後果」等，融合對比性與調和性兩種移位結構，形成其條理。而且其中「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」，這又增加了對比的強度。如此一來，在對比、變化中就帶有調和、整齊，而在調和、整齊中又含有對比、變化，其「邏輯思維」之精細，是值得人讚賞的。其分層簡圖如下：



茲對應於「移位」、「轉位」與「包孕」，將其分層簡圖表示如下：



以上所論「二元（陰陽）對待」所形成之「章法類型」與以「移位」、「轉位」、「包孕」所形成之「章法結構」，就「章法學」三觀體系之建構而言，具基礎性，是屬於「微觀」的層面。

#### 四、中觀理論的建構內涵

章法學是以「章法四律」、「章法族系」與「比較章法」將「章法類型」與「章法結構」加以概括、拓展，以建構其中觀理論的。

##### （一）章法規律

章法由其「二元（陰陽）」的「移位」或「轉位」與「包孕」而形成其結構，其中由「移位」呈現「秩序律」、「轉位」呈現「變化律」、「包孕」呈現「聯貫律」，而由「統一律」來作綜合，始終「一以貫之」。

此四律乃先由「秩序」而「變化」而「聯貫」，然後趨於「統一」。這種道理可見於《周易》。一般說來，趨於「統一」必涉及「調和」與「對比」，而所謂「調和」，是對應於「陰」與「柔」來說的；至於所謂「對比」，是對應於「陽」與「剛」而言的。<sup>29</sup>如說得徹底一點，即一切「調和」與「對比」，都是由於陰（柔）

<sup>29</sup> 仇小屏：「造成最明顯、最大美感的，還是『對比』與『調和』兩種型態，因為『對比』會形成極大的反差，因此有強健、闊達、華美之感，所以趨向於『陽剛』；而『調和』則因質性之相近，產生優美、融洽、鎮靜、深沉等情緒，因此自然趨向於『陰柔』。」見《古典詩詞時空設計美學》（臺北：文津出版社，2002年），頁332。

陽（剛）相對、相交、相和的結果。《易傳》云：

一陰一陽之謂道。（〈繫辭上〉）

剛柔者，立本者也；變通者，趣時者也。（〈繫辭下〉）

剛柔相推而生變化。……變化者，進退之象也；剛柔者，晝夜之象也。（〈繫辭上〉）

窮則變，變則通，通則久。（〈繫辭上〉）

乾坤其易之門邪！乾，陽物也；坤，陰物也。陰陽合德而剛柔有體，以體天地之撰，以通神明之德。（〈繫辭下〉）

天地絪縕，萬物化醇，男女構精，萬物化生。（〈繫辭下〉）

天尊地卑，乾坤定矣；卑高以陳，貴賤位矣；動靜有常，剛柔斷矣。（〈繫辭上〉）

陰陽乃一切秩序、變化、聯貫之根源，就拿八卦與由八卦重疊而成的六十四卦來說，即全由陰陽二爻所構成，以象徵並概括宇宙人生各種「秩序 $\longleftrightarrow$ 變化 $\longleftrightarrow$ 聯貫」的轉化，〈說卦〉說的「觀變於陰陽而立卦」，就是這個意思。

《周易》就這樣以為陰陽在相對、相交、相和之作用下，變而通之，通而久之，於是創造了天地萬物（含人類），經由「秩序 $\longleftrightarrow$ 變化 $\longleftrightarrow$ 聯貫」的轉化而達於「統一」的境地。<sup>30</sup>這種多種多層「陰陽」的「統一」，可說是剛柔之統一，是剛柔相濟的，如以天地（乾坤）、晝夜、高低、男女、尊卑、進退、貴賤、動靜而言，天（乾）、晝、高、男、尊、進、貴、動等為剛為陽，地（坤）、夜、低、女、卑、退、賤、靜等為柔為陰，它們是相應地相對而為一的。而且這兩相對待者，無論「秩序 $\longleftrightarrow$ 變化 $\longleftrightarrow$ 聯貫」，不是以「對比」（正反或正／反）方式作統一，就是以「調和」（正正、反反或正／正、反／反）方式統一在一起。如見於〈雜卦〉的剛和柔、樂與憂、與和求、起和止、衰和盛、時和災、見和伏、速和久、離和止、外和內、否和泰、去故和取新、多故和親寡、上和下……等等，其中除了起和止、速和久、外和內、上和下等，未必形成「對比」而有「調和」

<sup>30</sup> 陳望衡：「《周易》中的陰陽理論強調的不是相反事物的對立，而是相反事務的相交、相和。《周易》認為，陰陽相交是生命之源，新生命的產生不在於陰陽的對立，而在陰陽的交感、統一。因此陰陽的相合不是量的增加，而是新質的產生，是創造。因此，陰陽相交、相合的規律就是創造的規律。」見《中國古典美學史》，頁182。

可能性外，其餘的都比較偏向於「對比」，而都產生「統一」的作用。至於如《家人·彖傳》：「父父，子子，兄兄，弟弟，夫夫，婦婦，而家道正，正家而天下定矣」，又所謂的「天高地低比附為天尊地卑」，即屬「調和」；《易傳》是如此，就是在《易經》裡，也一樣值得注意。譬如它的八卦，即以乾與乾、坤與坤、坎與坎、離與離、震與震、艮與艮、巽與巽、兌與兌等的重疊而形成了「調和」。

從傳承觀點來看，《周易》這種陽剛和陰柔相對（對比）而又相濟（調和）為一之思想，可推源到「和」的觀念，而它始於春秋時之史伯，他從四支（肢）、五味、六律、七體（竅）、八索（體）、九紀（臟）到十數、百體、千品、萬方、億事、兆物、經入、女玄極，提出「和」的觀點，<sup>31</sup>「作為對事物的多樣性、多元性衝突融合的體認」，<sup>32</sup>而後到了晏子，則作進一步之論述，認為「和」是指兩種相對事物之融而為一，即所謂「清濁、小大、短長、疾徐、哀樂、剛柔、遲速、高下、出入、周疏，以相濟也」。<sup>33</sup>如此由「多樣的和（統一）」（史伯）進展到「兩樣（對待）的和（統一）」（晏子），再進一層從對待多數的「兩樣」中提煉出源頭的「剛柔」（陰陽），而成為「剛柔（陰陽）的統一」（《易傳》），形成了「『多』（多樣事物、多樣對待）→『二』（剛柔、陰陽）→『一』（統一）」的順序，進程逐漸是由「委」（有象）而追溯到「源」（無象），很合於歷史發展的軌跡。如此統攝「移位」、「轉位」、「包孕」的「多樣」與「陰陽」（剛柔）、「對比、調和」的「兩樣」，凸顯了「統一律」的系統性。<sup>34</sup>

這樣落於辭章上來說，「統一」指的就是內容（包含內在的情理與外在的材料）在「對比」、「調和」上的通貫，如要達此目的，則非訴諸「主旨」（含綱領）與「風格」（剛柔）不可。而「主旨」（含綱領）與「風格」（剛柔）是一

<sup>31</sup> 《國語·鄭語》，易中天譯注：《新譯國語讀本》（臺北：三民書局，1995年），頁707-708。

<sup>32</sup> 張立文：《中國哲學邏輯結構論》，頁22。

<sup>33</sup> 《左傳·昭公二十年》，楊伯峻：《春秋左傳注》（臺北：源流文化公司，1982年），頁1419-1420。

<sup>34</sup> 「對比」與「調和」是造成美感的兩種基本的類型，夏放談到「總體組合關係」時說道：「從構成形式美的物質材料的總體關係來說，最基本的規律是多樣的統一。平時所謂的和諧美，意即是多樣而統一。……多樣的統一包括兩種基本類型：一種是多種非對立因素相互聯繫的統一，形成一種不太顯著的變化，謂之調和式統一，一種是各種對立因素之間的相反相成，對立造成和諧，形成對立式統一。」見《美學：苦惱的追求》（福州：海峽文藝出版社，1988年），頁108。

篇辭章之靈魂，與「章法結構」是一體一用的關係，是分隔不開的。

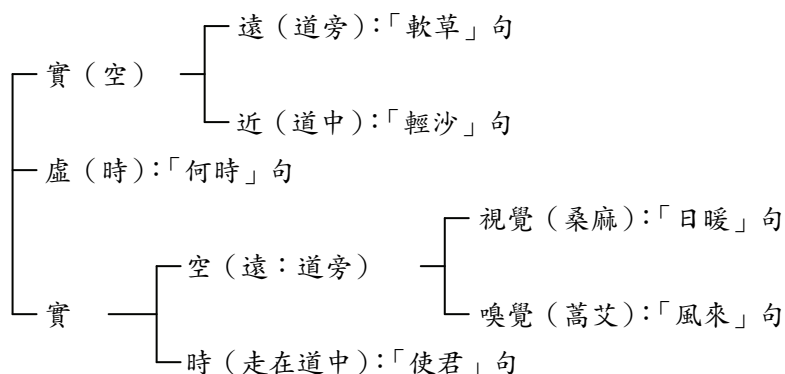
茲舉蘇軾〈浣溪沙〉組詞五首之最後一首為例，以見一斑：

軟草平莎過雨新，輕沙走馬路無塵。何時收拾耦耕身。  
日暖桑麻光似潑，風來蒿艾氣如薰。使君元是此中人。

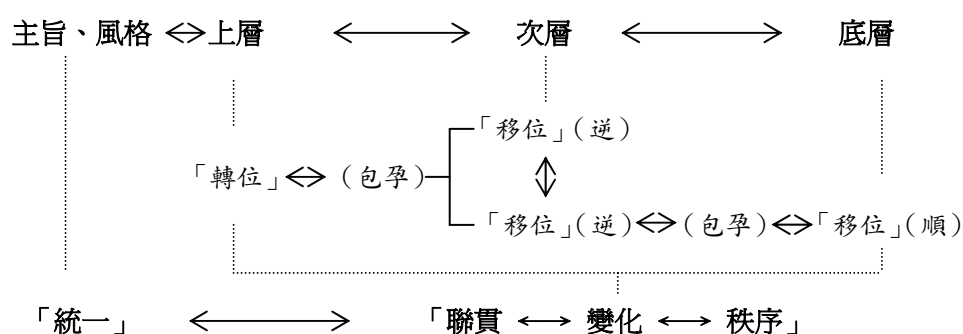
這套組詞有總題序云：「徐門石潭謝雨，道上作五首。潭在城東二十里，常與泗水增減，清濁相應。」知此全是為徐門石潭謝雨而寫，都作於元豐元年（1078），東坡知徐州時。它藉村道上雨後景物之美好，抒發喜悅之餘的隱退情思。

它一開篇就由實空間切入，以「軟草」二句，特別著眼於「道旁」（遠）的莎草與道中的輕沙，寫走在「道上」（近）所見道旁雨後的清新景象，預為下句敘隱逸之思鋪路。接著由實轉虛，將時間推向未來，以「何時」句，即景抒情，抒發了隱退的強烈意願。繼而以「日暖」二句，又回到實空間，特別著眼於「桑麻」的光澤與「蒿艾」的香氣，應起寫走在道上所見雨後的另一清新景象，以強化隱逸之思；最後以結句，主要著眼於實時間，寫此時所以會有強烈的隱退意願，是由於自己原本就來自於田野的緣故。這樣用「實（空）、虛（時）、實（空、時）」的上層結構來組合材料，將隱逸之旨表達得極為明白。就在兩個「實」（空）的部分裡，則採「遠、近、遠」的次層結構來寫。先在上片，就「遠、近」，藉路中之所見（實），以引發感觸（虛）；在下片，就「遠」，藉路旁之所見（實），以引發感觸（虛）；使人強烈地感受到農村蓬勃之生氣，而作者因來自農村，歸隱田園的念頭也因而帶了出來，在「高峻」之外，形成其「清曠」風格。

其章法結構系統表為：



在此，作者經由篇章邏輯思維之運作，用了「實、虛、實」的轉位構與「遠近」(逆)、「時空交錯」(逆)與「知覺轉換(視覺、嗅覺)」(順)的移位結構，形成其調和性之篇章結構。如對應於「移位」、「轉位」、「包孕」與「四律」，將其分層簡圖表示如下：



由此可見「章法四律」對篇章結構之概括功能。

## (二) 章法族系

到目前為止，已經發現和確立的章法，約四十種。而每種單一的章法，皆有其個別的「特性」(異)，因此有它們獨立存在的必要，以適應千變萬化的辭章作品。然而，一個具有科學化和系統性的學科研究，實應兼顧「異」與「同」，將「往下分析深入」的瑣細(異)與「往上融貫提昇」的統整(同)形成互動之關係，<sup>35</sup>因此，除了一一確立個別的章法之外，還必須往上就其「共性」(同)，化繁為簡，有體系的整合出章法的幾大家族，一方面使學科邁向精緻化和系統化，一方面亦使章法能利於廣泛應用。

家族的「共性」(同)，即「族性」，而所謂的「族性」，指的即是某些章法所共同具有的特色。在目前所開發出來的近四十種章法中，依其族性，大致可分為圖底、因果、虛實、映襯等四大家族。

以「圖底」家族而言，所謂「圖」，指的是焦點，所謂「底」，則是背景，「底」的作用乃在烘托焦點，而「圖」則有聚焦的功能。「一般說來，作者在辭

<sup>35</sup> 陳滿銘：《章法學新裁·卻願所來徑：代序》(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2001年)，頁10。

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』。<sup>36</sup>由此可見，圖底章法可就時間與空間而言，它可以收編各種時空類的章法，形成一大家族。以「因果」家族而言，由於根據事（情）理的展演來組織篇章，會在辭章作品中，形成極具特色的邏輯條理，而且這一類的章法，皆具有廣義的因果關係，因此，也就有了因果家族。以「虛實」家族而言，由於根據事（情）理的展演來組織篇章，會在辭章作品中，形成極具特色的邏輯條理，而且這一類的章法，皆具有廣義的因果關係，因此，也就有了因果家族。以「映襯」家族而言，在目前所能掌握的約四十種章法中，有一大類是利用人事物之間相對、相反，或相類、相似的性質為內容材料，來組織篇章，凸顯主要義旨，故各章法單元之間，有些會呈現映照、對比的關係，有些則會呈現襯托、調和的關係，統括來說，這類章法皆是通過對比或調和的方式，構成相互映襯的關係，故稱之為「映襯家族」。<sup>37</sup>

雖然這些章法家族的族性鮮明，並且有其獨特的美感效果，但章法與章法之

<sup>36</sup> 圖底本是新發現的章法之一。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〉，臺灣師大《國文學報》31期（2002年6月），頁191-196。

<sup>37</sup> 羅君籌曾提出所謂「襯筆」，並表示：「為渲染文情，擷取與題相稱之事物，以反映或襯托本文，謂之襯筆。」見羅君籌：《文章筆法辨析》（香港：上海印書館，1971年），頁534。又，成偉鈞等人針對「襯托」之篇章修飾法說：「襯托是利用事物與事物之間或相類、或相似、或相對、或相反的關係，兩物并出，形成對照、對比或烘托，使要突出的事物更為突出。」見成偉鈞等：《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁814。由於「襯托」一詞，一般較偏向質性接近的兩事物間，相形相襯的作用，故此處使用較寬泛的「映襯」一詞，作為章法家族之名稱，以總納因不同類事物而形成對比關係的章法，與同類事物而具有調和關係的章法。比如譚永祥就說明「映襯」是映照與襯托，並提出：對照側重於一個「比」字，而襯托則側重於一個「襯」字。參見譚永祥：《漢語修辭美學》（北京：北京語言學院出版社，1992年），頁367-374。



間，原本就存在著一些藕斷絲連的關係，因此，探討族性的工作，可以說是就宏觀的角度，來歸納某些章法一般性的共同特色，也就是從通則來作大致的分類，是故將某章法歸入某族，雖有其根據，但並非意味著一種絕對性的劃分，事實上還需注意某些特例，以及跨族性的章法，或是各章法、各家族之間細微的重疊性等層面，而此部分的研究，是要進一步加以全面探討的。<sup>38</sup>附章法家族分類表如下：

家族	章法		美感
圖底家族	時間類	1、今昔法 2、久暫法 3、問答法	立體美
	空間類	1、遠近法 2、大小法 3、內外法 4、高低法 5、視角變換法 6、知覺轉換法 7、狀態變化法	
因果家族	1、本末法 2、淺深法 3、因果法 4、縱收法		層次美
虛實家族	具體與抽象類	1、泛具法 2、點染法 3、凡目法 4、情景法 5、敘論法 6、詳略法	變化美
	時空類	1、時間的虛實法 2、空間的虛實法 3、時空交錯的虛實法	
	真實與虛假類	1、設想與事實的虛實法 2、願望與實際的虛實法 3、夢境與現實的虛實法 4、虛構與真實的虛實法	
映襯家族	映照類	1、正反法 2、立破法 3、抑揚法 4、眾寡法 5、張弛法	映襯美
	襯托類	1、賓主法 2、平側（平提側注）法 3、天人法 4、偏全法 5、敲擊法 6、並列法	

以上章法的四大家族，都包含了「調和」與「對比」的兩種類型。如果由此切入，則近四十種章法，則顯然又可以用「調和」與「對比」加以統合。也就是說，在

<sup>38</sup> 以上論述「章法族性」之部分，參見陳佳君：〈論章法的族性〉，《辭章學論文集》上（福州：海潮攝影藝術出版社，2002年），頁145-163。

「(0) 一、二、多」邏輯原理的涵蓋下，章法結構所體現的正是取「二」為中，以徹上徹下的現象，因此必然會呈現二元對待的情形，所以從二元對待的角度切入，凸出「調和」與「對比」，最能掌握章法結構在徹上、徹下時所起的關鍵的聯貫作用。

因此，約四十種章法所形成的二元對待的結構，雖看似型態紛繁，而實則可以用「對比」與「調和」加以統括。將此種「對比」與「調和」的觀念，落實到章法上，則意味著章法的二元結構不是以對比的方式、就是以調和的方式來造成對待；所以從這個角度，掌握了「二」（「調和」與「對比」），對章法加以分類，當然就容易往下統合各種章法結構所形成之「多」，並且往上貫通章法二元對待的「一(0)」源頭，以凸顯主旨，從而探求出所造成的美感效果。

基於上述的推論，章法除上述四大家族外，又可依此大致分作三類：對比類、調和類、中性類。運用前二類章法時，在材料的選取上，就必然會選用對比或調和的材料，因此毫無疑問地會造成對比美或調和美；而且在此二類之下，針對材料的來源，還可再分成三類，即同一事物造成對待者、不同事物造成對待者，以及皆有可能者。至於第三類章法則是二元所造成的對待關係尚未確立，可能是對比、也可能是調和，必須進一步檢視所選用的材料，才可以確定造成的是對比或是調和的關係，因此稱作中性類；而且此類所涵蓋的章法甚多，其中又以用「底」來襯托「圖」者最多，因此可以區分出圖底類，無法歸入此類者，皆歸入其他類。不過需要說明的是：插敘法、補敘法無法列入此三類中。那是因為此二種章法是與文章的主體產生對待關係，無法單獨明確地抓出對比或調和的關係，所以不加以分類。

關於各個章法詳細的歸類，可以參看下表：<sup>39</sup>

<sup>39</sup> 這種歸類表，由仇小屏所提供。見陳滿銘：《章法學綜論》，頁 457-458。

對比類	同一事物：立破法、抑揚法、縱收法 不同事物：正反法 皆可：張弛法
調和類	同一事物：本末法、淺深法、因果法、泛具法、凡目法、平側法、點染法、偏全法 不同事物：賓主法、並列法、情景法、論敘法、敲擊法 皆可：知覺轉換法
中性類	圖底類：圖底法 時空類：今昔法、久暫法、遠近法、內外法、左右法、高低法、大小法、視角變換法、時空交錯法 虛實類：空間的虛實法、時間的虛實法、假設與事實法 其他類：詳略法、天人法、眾寡法、圖底法、狀態變換法、問答法

以上兩種統合章法的角度，都各有其依據，可助大眾對章法的認識與了解。此外，如此藉由「比較」深入章法現象，來嘗試理清其內在的理則，相信對於章法學的研究，也是會有助益的。

以下試舉一例作說明，以見一斑。如李文炤〈儉訓〉：

儉，美德也，而流俗顧薄之。

貧者見富者而羨之，富者見尤富者而羨之。一飯十金，一衣百金，一室千金，奈何不至貧且匱也？每見閭閻之中，其父兄古樸質實，足以自給，而其子弟羞向者之為鄙陋，盡舉其規模而變之，於是累世之藏，盡費於一人之手。況乎用之奢者，取之不得不貪，算及錙銖，欲深谿壑；其究也，諂求詐騙，寡廉鮮恥，無所不至；則何若量入為出，享恆足之利乎？

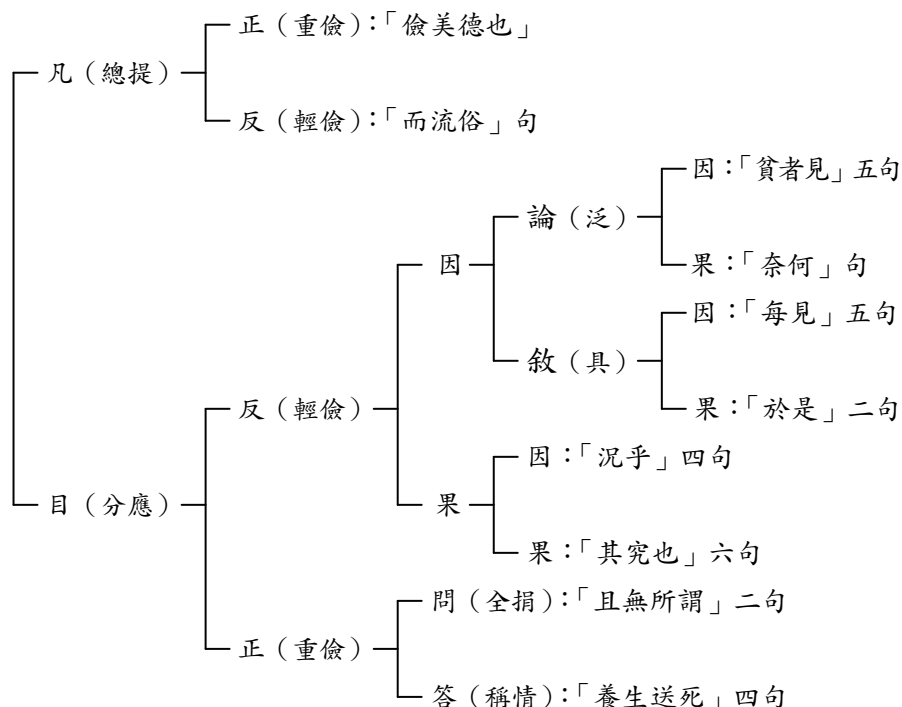
且吾所謂儉者，豈必一切捐之？養生送死之具，吉凶慶弔之需，人道之所不能廢，稱情以施焉，庶乎其不至於固耳。

此文旨在勉人養成節儉美德，以免因奢侈浪費而寡廉鮮恥，無所不至，是用「先凡後目」的結構寫成的。

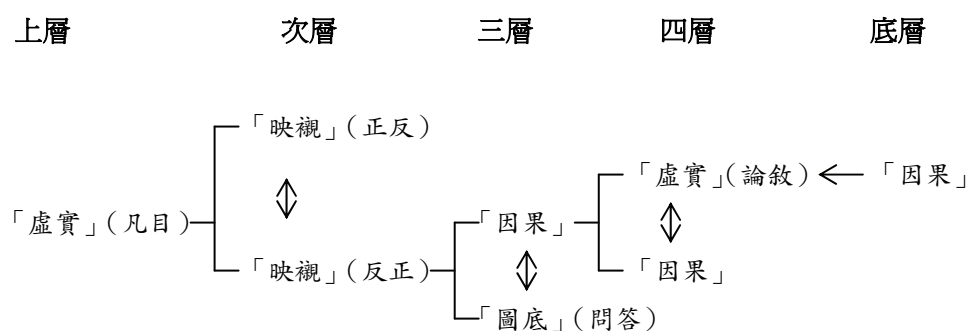
「凡」的部分為起段，採開門見山的方式，提明「儉」是美德（正），而流

俗卻反而輕視它（反），作為全篇總冒，以統攝下文。而「目」的部分，則先從反面論「流俗顧薄之」，即次段；然後回到正面來論「儉美德也」，即末段。就在論「流俗顧薄之」的次段，作者首以「貧者見富者」五句，泛論因奢侈而致「貧且匱」的道理；次以「每見閭閻之中」七句，舉常例來說明因奢侈而致敗家的必然後果；末則依序以「況乎用之」四句，指出「奢者」之慾望無窮，以「其究也」四句，指出這樣的結果是「寡廉鮮恥，無所不至」，以「則何若」二句，由反面轉到正面，勸人節儉以享恆足之利。至於論「儉美德也」的末段，作者特以「且無所謂」二句作一激問，帶出「養生送死」四句的回答，指明「儉」不是要捐棄一切，而是要在「人道」上「稱情以施」，以免流於固陋。作者就這樣一面以「正」和「反」作成鮮明「對比」，以貫穿「凡」和「目」，一面又以「因」和「果」、「敘」和「論」、「問」和「答」，兩兩呼應，形成「調和」，使得此文在「對比」中帶有「調和」，將全文聯貫成一個整體，成功地闡發了「儉美德也」的道理。

附其結構系統表如下：



若以四大家族切入，則可概括成下表：



這樣概括，確實有化繁為簡，使人一目了然的效果。

### (三) 章法比較

當今科技發達，要求「科學化」作跨領域之研究，更早已成必然趨勢。而累積「科學化」的成果而形成獨門學科者，可說多得數也數不清，如從「求同」之層面而言，有神學、哲學、科學、美學……等，若從「求異」之層面來說，則又多至千百種，如天文學、思維學、語言學、文藝學、辭章學、寫作學、閱讀學、語文教學、意象學、結構學、建築學、心理學、統計學、定性分析學、定量分析學、比較學、民俗學、社會學、政治學、歷史學、地理學、植物學、動物學、色彩學、網路科技……等就是。因此由「求異」而「求同」，藉「科學化」之跨領域研究成果，來提升學術研究的品質，已經成爲一個「共識」。

而章法學之研究，當然也不例外，而且一開始就藉「科學化」作了跨領域的研究。關於這點，辭章學大家鄭頤壽就首先指出：

「章法學是研究章法(含篇法)理論與實際的一門學問。」它涉及文章學、修辭學、語體學、邏輯學以及美學等諸多方面。綜合研究這諸多方面的章法現象及其理論體系的學問，可稱之為辭章章法學，也可簡稱章法學，臺灣學者……在研究這一方面具有突出的成就，雖非絕後，實屬空前。……新的學科建設必須站在哲學的高度，並以之作指導，才能高瞻遠矚，不斷開拓，建構「科學的理論體系」。中國古老的哲學多門，其中最有影響的

是樸素的辯證法思想。……用了辯證法的觀點，……煥發出中華傳統文化的光輝。<sup>40</sup>

其次「三一語言學」創始人王希杰說：

章法學作為一門學問，不是有關部門章法的個別的知識，而是章法知識的總和，是一種概念的系統。章法學是一門實用性很強的學問，也有極高的學術價值。它同文章學、修辭學、語用學、文藝學、美學、邏輯學等都具有密切關係。章法學已經初步形成了一門「科學」……建立了「科學的章法學體系」……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」。<sup>41</sup>

而章法學用「科學化」作跨領域之研究，關係最密切的領域為「辭章」，它是結合「形象」、「邏輯」與「綜合」三種思維之螺旋作用，藉以創造「意象」的。而這三種思維，各有所主。從形象思維來說，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），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，就是意象學（狹義）與修辭學等。從邏輯思維來說，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。從統合思維來說，一篇辭章用以統合「形象思維」（偏於主觀）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。

<sup>40</sup> 鄭頤壽：〈臺灣辭章學研究述評及其與大陸的異同比較〉，《福建省社會主義學院學報》總43期（2002年4月），頁29-32。

<sup>41</sup> 王希杰：〈章法學門外閑談〉，《平頂山師專學報》18卷3期（2003年6月），頁53-57。

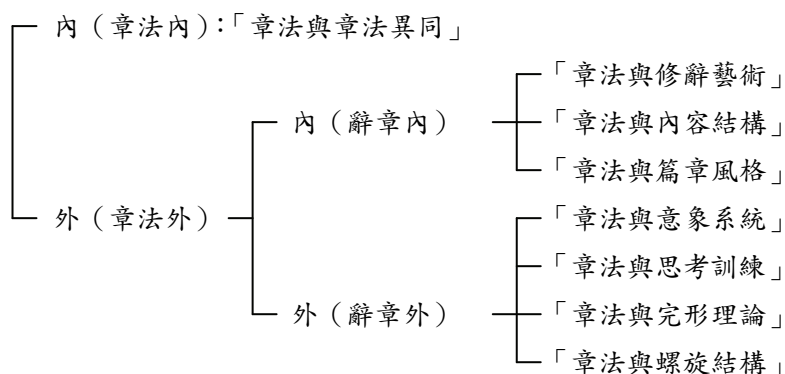
這種辭章的主要內涵，都與形象思維、邏輯思維或綜合思維有著密切的關係。其中有偏於字句範圍的，主要為詞彙、修辭、文（語）法與意象（個別）；有偏於章與篇的，主要為意象（整體）與章法；有偏於篇的，主要為主旨、文體與風格。因此辭章的篇章，是主要以意象（個別到整體、狹義到廣義）與章法為其內涵，而以主旨與風格來「一以貫之」的。大體說來，辭章是離不開「意象」的，就是主旨與風格，也是如此。由於「主旨」是核心之「意」，而「風格」是以主旨統合各「意象」之形成、表現與組織所產生之一種整體性的「審美風貌」。<sup>42</sup>這樣由「綜合思維」（含風格與主旨）而「形象思維」、「邏輯思維」而「意象（個別）」、「詞彙」、「修辭」、「文法」、「章法」，是屬於逆向過程，為「寫作」；而由「意象（個別）」、「詞彙」、「修辭」、「文法」、「章法」，而「形象思維」、「邏輯思維」而「綜合思維」（含主旨與風格），乃屬於逆向過程，為「閱讀」，兩者可說順、逆疊合，關係極其密切。

因此，章法之比較有兩大分野：一是內部比較，一是外部比較。由於它們的範圍極為多樣而廣泛，開始時不得不以「辭章」領域所涉為焦點。到目前為止，已作過比較的，<sup>43</sup>就「內部比較」而言，從「求異」與「求同」兩方面比較了「章法與章法異同」，涉及的是「章法學」與「層次邏輯學」。就「外部比較」而言，先以辭章學內部為範圍：首先為「章法與修辭藝術」，用「形象思維」與「邏輯思維」切入作比較，主要關涉到的是「思維學」與「修辭學」；其次是「章法與內容結構」，用「主題」與「意象」分析「內容材料」作比較，主要關涉到的是「主題學」與「意象學」；又其次是「章法與篇章風格」，用篇章剛柔成分之量化表現風格作比較，主要關涉到的是「風格學」與「定量分析學」。後以辭章學外部為範圍：首先是「章法與意象系統」，先根據《周易》探討「意象」之形成，再用「三大思維」（形象、邏輯、統合）呈現「意象系統」作比較，主要關涉到的是「哲學」、「思維學」與「意象學」；其次是「章法與思考訓練」一章，用「邏輯思維」梳理「思考形式」作比較，主要關涉到的是「層次邏輯學」、「思維學」與「心理學」；又其次是「章法與完形理論」，用格式塔「完形說」連接「意」（情、理）與「象」（事、物）作比較，主要關涉到得是「心理學」、「意

<sup>42</sup> 顧祖剡：「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），頁184。

<sup>43</sup> 陳滿銘：《比較章法學》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2012年），頁1-377。

象學」與「美學」；最後是「章法與螺旋結構」，歸本於《周易》與《老子》提煉出「多二一(0)」結構作比較，主要關涉到的是「哲學」、「層次邏輯學」與「美學」。它們的結構系統可表示如下圖：



這只是開端而已，須作比較的還有很多，希望能作持續之研究，逐步完成。

因限於篇幅，不能一一舉例說明，在此僅就「章法與內容結構」與「章法與修辭藝術」為例作部分略作比較，以概其餘。

就「章法與內容結構」而言，「主題（整體意象：義旨與材料）」是篇章的「內容」，而「章法」（含篇法）所呈現的是「篇章邏輯」，乃篇章「內容的形式」，其關係極密切。茲舉杜甫〈登樓〉詩為例作觀察：

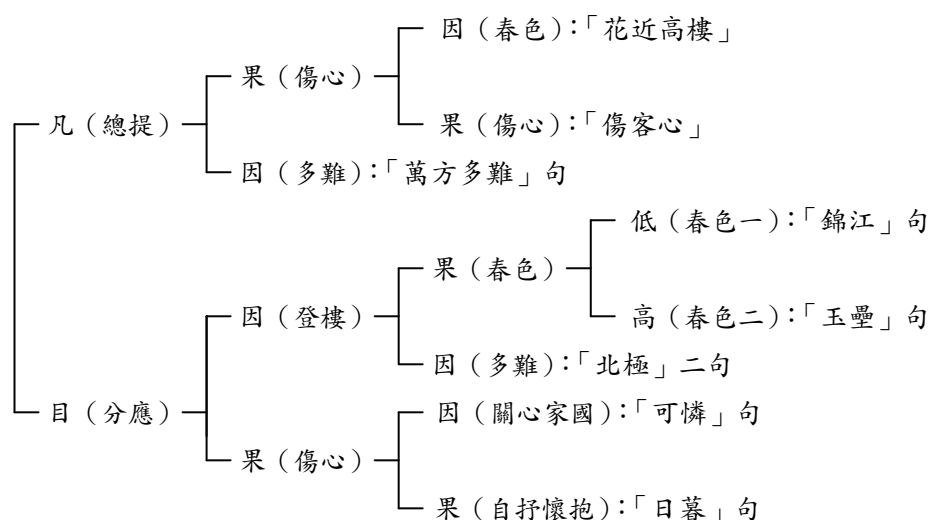
花近高樓傷客心，萬方多難此登臨。錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。  
北極朝廷終不改，西山寇盜莫相侵。可憐後主還祠廟，日暮聊爲〈梁甫吟〉。

這首詩是作者傷時念亂的作品，他一開始便把一因一果的兩句話倒轉過來，敘先因「萬方多難」而「登樓」，次由「登樓」而見「花近高樓」（樓外春色），末由見「花近高樓」而「傷客心」，開門見山地將一篇之主旨「傷客心」拈出；這是「凡」的部分。接著先以三、四兩句，用「先低後高」的結構，寫「登臨」所見之樓外春色；這是「目」之一；再以五、六兩句，寫「萬方多難」；這是「目」之二。最後藉尾聯，承「傷客心」，寫「登臨」所感，發出當國無人的慨歎，蘊義可說是極其深婉的；這是「目」之三。這很顯然的，是在篇首便點明主旨（綱領），然後依此分述的，所謂「綱舉目張」，條理都清晰異常。



對此內容，喻守真作了如下說明：「本詩首四句是敘登樓所見的景色，正因『萬方多難』，故傷客心，春色依舊，浮雲多幻，是用來比喻時事的擾攘。頸聯上句是喜神京的光復，下句是懼外患的侵陵，一憂一懼，曲曲寫出詩人愛國的心理。末聯是從樓頭望見後主祠廟，因而引起感謂，以謂像後主的昏庸，人猶奉祀，可見朝廷正統，終不致被夷狄所改變也。末句隱隱說出自己的懷抱，大有澄清天下的氣概。少陵一生心事，在此詩中略露端倪。」<sup>44</sup>所謂「隱隱說出自己的懷抱，大有澄清天下的氣概」，這相對於一篇主旨「傷客心」之「顯」而言，顯然是就「潛」之一層來說的。<sup>45</sup>

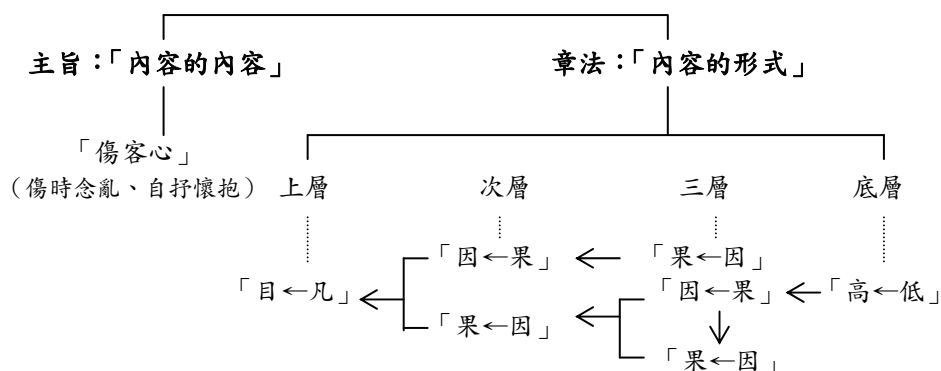
附結構系統表供參考：



可見此詩主要以「凡目」、「因果」（五疊）與「高低」等章法，形成其移位結構，以「調和」全詩。其中「因果」又組成五疊的形式，以增添其節奏之美；尤其是「高低」與「因果」（登樓）將時空拓大，將作者「傷客心」（傷時念亂之情，並抒一己懷抱）之主旨深切地表達出來。茲將其分層結構，結合篇章之「內容的內容」（主旨）與「內容的形式」（章法），以簡圖表示如下：

<sup>44</sup> 喻守真：《唐詩三百首詳析》（臺北：臺灣中華書局，1996年），頁233-234。

<sup>45</sup> 陳滿銘：〈論潛性與顯性之互動類型——以辭章義旨為例作觀察〉，頁25-29。



如此，以次層以下之結構（「因果」五疊、「高低」一疊）為基礎，由下而上地藉層層結構之陰陽流動與呼應，將「勢」形成層層節奏（韻律），以支撐上層的「先凡後目」結構，以表出傷時念亂之情，並抒一己懷抱，呈現了「剛柔並濟」的風格，使它產生美感。

對此「形式」與「內容」的關係，王希杰指出：

文章是由內容和形式兩個方面所構成的。其內容是信息和思想，其形式是語言文字和表達方式。兩個方面也都有內容和形式的區別：……章法學的對象主要是文章的內容，……「材料」就是內容，但是不研究「材料」本身，只研究材料的形式，就是材料同材料之間的關係，所以是（文章的）「內容的形式」：文章內容的「組織形式」。當然文章內容的「組織形式」需要響應的形式來表現它。文章是內容和形式的統一體。<sup>46</sup>

他把「章法」視為文章「內容的組織形式」，又指出「文章是內容和形式的統一體」，是十分有見地的。

就以「章法與修辭藝術」而言，人的思維，往往是在客觀之「邏輯」中有主觀之「形象」、在主觀之「形象」中有客觀「邏輯」的。因此，以客觀性邏輯思維為主的章法來說，便往往帶有主觀性形象思維在內；而以主觀性形象思維為主的修辭而言，則便往往帶有客觀性邏輯思維在內，兩者關係密切。茲以辛棄疾〈生查子·簡吳子似縣尉〉詞為例作說明：

<sup>46</sup> 王希杰：〈章法學門外閑談〉，頁 53-54。

高人千丈崖，太古儲冰雪。六月火雲時，一見森毛髮。  
俗人如盜泉，照影都昏濁。高處挂吾瓢，不飲吾寧渴。

此詞把高人與俗人，分別譬喻作高崖上的冰雪與盜泉裡的泉水，來加以刻畫描繪，使他們成爲一個強烈的映襯。除譬喻與映襯外，又暗中用典兩次，先是「盜泉」，典出《尸子》：「孔子過於盜泉，渴矣而不飲，惡其名也。」<sup>47</sup>後是「挂瓢」，典出《逸士傳》，也用於作者的另一首〈水龍吟〉（稼軒何必長貧），朱德才、薛祥生、鄧紅梅注說：

《逸士傳》：「許由手捧水飲，人遺一瓢，飲訖，挂木上，風吹有聲，由以為煩，去之。」此雙關語意，既切「瓢泉」之「瓢」，又托諷現實：瓢有聲而碎，何如作啞矣自全；亦遠世自高之意。<sup>48</sup>

這首詞雖未「瓢泉」之「瓢」，卻有「遠世自高之意」。

針對此詞用「映襯」的藝術效果，喻朝剛說：

此篇係以詞代簡、自明心志之作。上片寫對高人的崇敬，下片說對俗人的鄙棄。全篇通過生動的形象和鮮明的對比，表達了作者尊賢嫉惡，不與世俗同流合污的高尚情操。<sup>49</sup>

而對全篇用「映襯」、「譬喻」與「用典」的藝術成就，朱德才、薛祥生、鄧紅梅則讚美說：

全詞運用對比手法來構章，效果鮮明；全篇形成了由兩大比喻生發出的隱喻象徵系統，來表明他對高人和俗人的不同觀感和態度。另外，在用典上，這首詞也直入於化境：不生澀，不呆版，不膚淺，閱讀起來毫無障礙，博

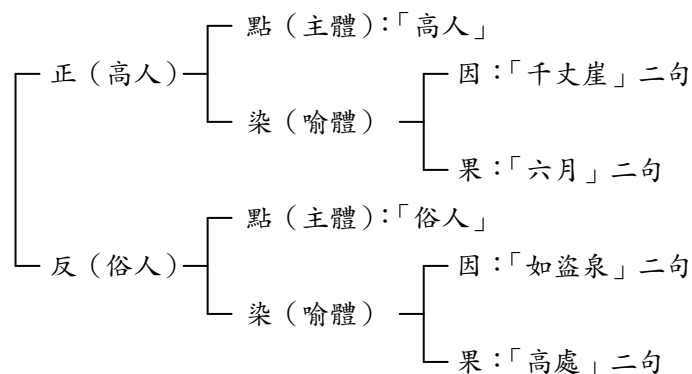
<sup>47</sup> 水渭松譯注：《新譯尸子讀本》（臺北：三民書局，1997年），頁182。

<sup>48</sup> 葉嘉瑩主編，朱德才、薛祥生、鄧紅梅編著：《辛棄疾詞新釋輯評》（北京：中國書店，2006年），頁533-534。

<sup>49</sup> 喻朝剛：《辛棄集及其作品》（長春：時代文藝出版社，1989年），頁242。

學通典者固然可以覺出其妙處，即不知出處者也能明白它的含意。用典到這一境界，十分神奇而美妙。<sup>50</sup>

據此，其結構表可呈現如下：



由此看來，在以客觀性邏輯思維為主的章法而言，往往會帶有主觀性形象思維的成分在內。相對地，在以主觀性形象思維為主的修辭而言，也往往是帶有客觀性邏輯思維的成分在內。明白一點說，章法所凸顯的為內容材料之間的邏輯關係，如遠近、點染、虛實……等；而修辭所表現的是內容材料本身的藝術技巧，如譬喻、借代、映襯……等。而就在此「遠」或「近」、「點」或「染」、「虛」或「實」的章法成分中便往往會涉及形象表現而使用修辭藝術；同樣地，就在此「譬喻」(主體、喻體)、「借代」(原型、變型)、「映襯」(正襯、反襯)的修辭技巧中便往往會涉及邏輯組織而形成章法結構。章法的形象性與修辭的邏輯性，由此可覘一斑。為此，王希杰指出：

修辭學只關注章法的表達效果，只從表達效果的角度切入章法現象。章法學一定是唯一以章法現象本身為研究對象的學科。<sup>51</sup>

這樣來看待「章法學」與「修辭學」的關係，顯然是比較清楚而合理的。

<sup>50</sup> 葉嘉瑩主編，朱德才、薛祥生、鄧紅梅編著：《辛棄疾詞新釋輯評》，頁1242-1243。

<sup>51</sup> 王希杰：〈陳滿銘教授和章法學〉，頁4。

以上所論「章法規律」、「章法族系」與「章法比較」，就「章法學」三觀體系之建構而言，具概括性、拓展性，是屬於「中觀」的層面。

## 五、宏觀理論的建構內涵

章法學是以「雙螺旋與『多二一(0)』」與「『多二一(0)』與螺旋系統」作統合，以建構其宏觀理論的。

### (一) 雙螺旋與「多二一(0)」

大體說來，對於任何思想體系之形成，關涉得最密切的，莫過於「本末」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「陰陽二元」之範疇<sup>52</sup>而言，即有本有末。它們無論是「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，《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。二十世紀六〇年代，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。<sup>53</sup>

所謂「圓周」、「逐步擴大和加深」，指的正是「循環、往復、螺旋式提高」，《簡明

<sup>52</sup> 葛榮晉：《中國哲學範疇導論》(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，1993年)，頁1-650。

<sup>53</sup> 顧明遠主編：《教育大辭典》(上海：上海教育出版社，1990年)，頁276。

國際教育百科全書》即指出：

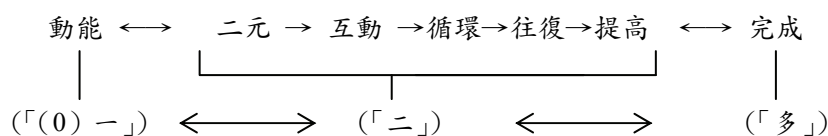
螺旋式循環原則（Principle of Spiral Circulation）排列德育內容原則之一，即根據不同年齡階段（或年級），遵循由淺入深，由簡單到複雜，由具體而抽象的順序，用循環、往復螺旋式提高的方法排列德育內容。螺旋式亦稱圓周式」。<sup>54</sup>

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

二元 → 互動 → 循環 → 往復 → 提高

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）、「夫物芸芸，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。<sup>55</sup>

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：



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

<sup>54</sup> 許建鉞編譯：《簡明國際教育百科全書》（北京：新華書局，1991年），頁611。

<sup>55</sup> 陳滿銘：〈論「多二一(0)」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，臺灣師大《師大學報·人文與社會類》48卷1期（2003年7月），頁1-20。

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。

56

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。<sup>57</sup>

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」，

<sup>56</sup> 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），頁 225。

<sup>57</sup> 歐陽周、顧建華、宋凡聖編著：《美學新編》（杭州：浙江大學出版社，2001 年），頁 303。

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。

## (二)「多二一(0)」與螺旋系統

古代的聖賢，探討宇宙萬物創生、含容的歷程，結果用「多二一(0)」的螺旋結構來呈現。大致說來，他們是先由「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上加以統合。

在《周易》〈序卦傳〉裡，對這種「多二一(0)」結構形成之過程，就曾約略地加以交代，雖然它們或許「因卦之次，託以明義」，<sup>58</sup>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。<sup>59</sup>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

<sup>58</sup> 戴璉璋：《易傳之形成及其思想》(臺北：文津出版社，1988年)，頁186-187。

<sup>59</sup> 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，頁202。又，參見馮友蘭：《馮友蘭選集》上卷，頁394。



「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》：

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」；<sup>60</sup>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。<sup>61</sup>

<sup>60</sup> 黃慶萱：《周易縱橫談》（臺北：三民書局，1995年），頁33-34。

<sup>61</sup> 馮友蘭：《馮友蘭選集》上卷，頁286。

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。

就這樣，《周易》先由爻與爻的「相生相反」的變化，<sup>62</sup>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。<sup>63</sup>

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」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）

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。（十六章）

<sup>62</sup> 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，頁 85-86。

<sup>63</sup> 黃慶萱：《周易縱橫談》，頁 236。

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，其中有精。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」。<sup>64</sup>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。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。」（廿八章）道體化分而成萬有的過程是由一而多，由无形而有形。

65

<sup>64</sup> 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，頁329。

<sup>65</sup> 林同華主編：《宗白華全集》2（合肥：安徽教育出版社，1994年），頁810。

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。<sup>66</sup>

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。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。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。<sup>67</sup>

而姜國柱亦說：

「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。<sup>68</sup>

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。

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。

---

<sup>66</sup> 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，頁337。

<sup>67</sup> 勞思光：《新編中國哲學史》，頁240。

<sup>68</sup> 姜國柱：《中國歷代思想史》壹、先秦卷（臺北：文津出版社，1993年），頁63。

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」啓「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，每個新的和諧體就在這種狀態中產生出來。<sup>69</sup>

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。<sup>70</sup>

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

<sup>69</sup> 陳鼓應：《老子今注今譯及評介》（臺北：臺灣商務印書館，1985年），頁106。

<sup>70</sup> 以上諸家之說與引證，見黃釗：《帛書老子校注析》（臺北：學生書局，1991年），頁231。

「天」爲「乾」爲「陽」，而「地」則爲「坤」爲「陰」；所不同的，「天地」說的是偏於時空之形式，用於持載萬物；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）」，<sup>71</sup>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」，<sup>72</sup>老子的「道」可以說是「无」，卻不等於實際之「無」（實零），<sup>73</sup>而是「恍惚」的「无」（虛零），以指在「一」之前的「虛理」。<sup>74</sup>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，就可調整爲「(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，更趨周延了。

如此，這種「多二一(0)」螺旋結構，可視爲「方法論」原則甚至系統，<sup>75</sup>因此其適應面是極廣的。在此特先落於「思維系統」與「辭章內涵」，然後落在「章法結構」上，分作簡單說明，以概其餘。

首先落於「思維系統」上看，由於「思維」是人類一切知行活動的原動力，而「思維」又始終以「意象」爲內容，所以「意象」是可以通貫「思維」之各個層面，以形成「思維（意象）系統」的。如就能力一面而言，主要包括思維力、觀察力、記憶力、聯想力、想像力、創造力等。從它們的邏輯關係來說，它們初由「觀察力」與「記憶力」的兩大支柱豐富「意象」，再由「聯想力」與「想像力」的兩大翅膀拓展「意象」（多），接著由「形象」與「邏輯」的兩大思維（二）運作「意象」，然後由「綜合思維」統合「意象」（一〔0〕），以發揮最大的「創造力」。如此週而復始，便形成「多二一(0)」的螺旋結構以反映「思維系統」

<sup>71</sup> 林啟彥：《中國學術思想史》（臺北：書林書局，1999年），頁34。

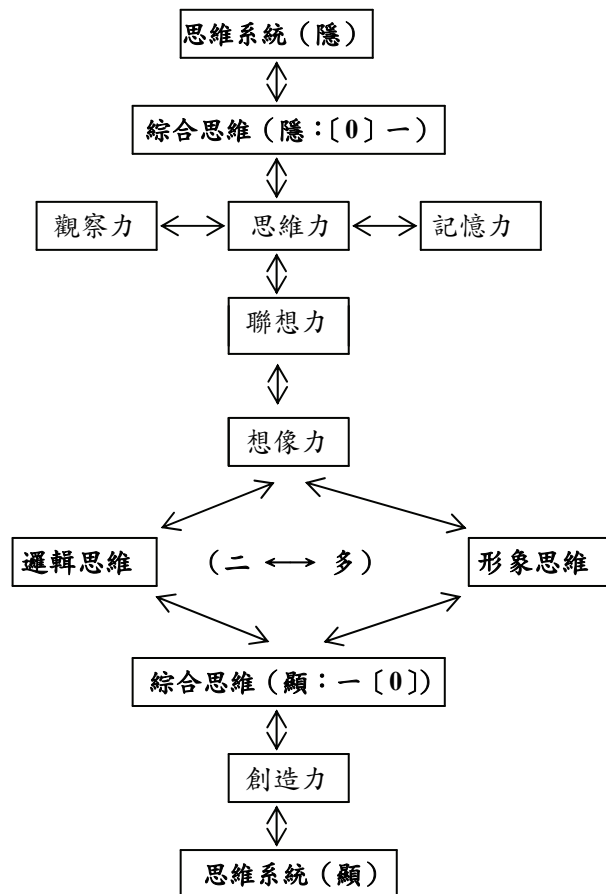
<sup>72</sup> 王弼：《老子王弼注》（臺北：河洛圖書出版社，1974年1月），頁16。

<sup>73</sup> 馮友蘭：《馮友蘭選集》上卷，頁84。

<sup>74</sup> 唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》（臺北：學生書局，1993年），頁350-351。

<sup>75</sup> 陳滿銘：〈論章法結構之方法論系統——歸本於《周易》與《老子》作考察〉，臺灣師大《國文學報》46期（2009年12月），頁61-94。

或「意象系統」。<sup>76</sup>它們的關係可呈現如下圖：

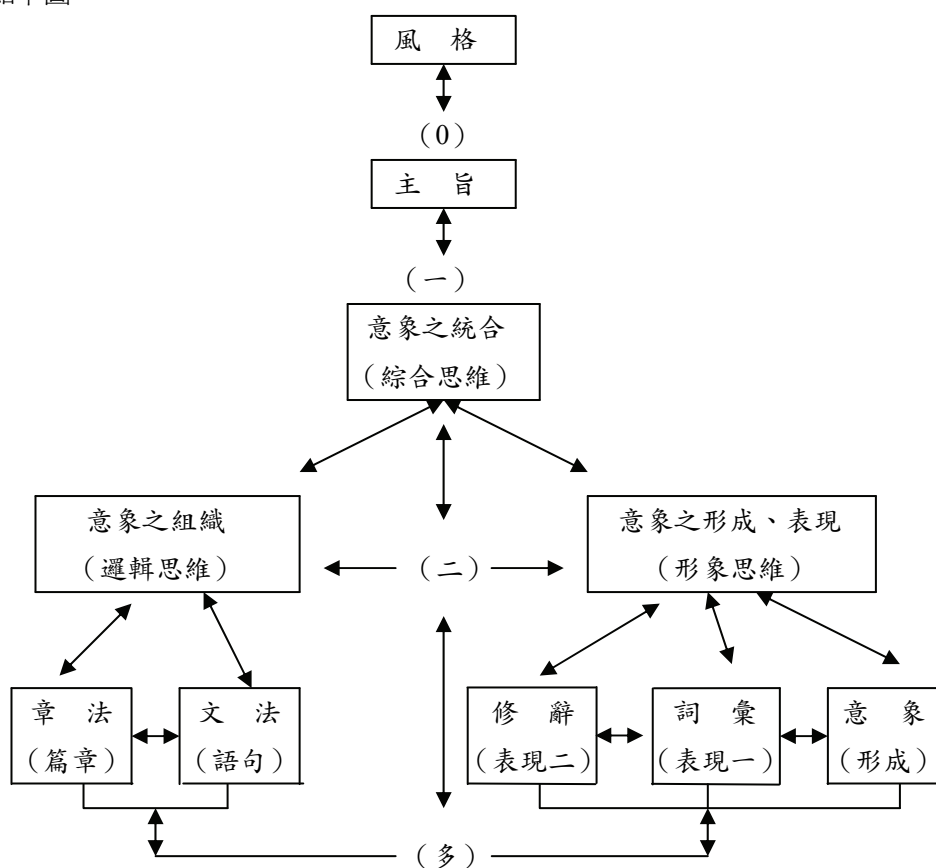


由此可見，在這種由「隱」而「顯」地呈現「意象系統」整個歷程裡，是完全離不開「思維力」（含觀察、記憶、聯想、想像、創造）之運作的。

其次落於「辭章內涵」來看，辭章是離不開「意象」的。而「意象」有廣義與狹義之別：廣義者指全篇，屬於整體，可以析分為「意」與「象」，形成「二元」；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

<sup>76</sup> 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〉，《江南大學學報·人文社會科學版》4卷4期（2005年8月），頁70-77。

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，造成「包孕」的效果，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」（飄浮不定）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」。如著眼於整體（含個別）的「意象」（意與象）來看，則它應於綜合思維，能統合形象思維與邏輯思維，並貫穿辭章的各主要內涵，以見意象在辭章上之地位。<sup>77</sup>其關係可呈現如下圖：



<sup>77</sup> 陳滿銘：〈意、象互動論——以「一意多象」與「一象多意」為考察範圍〉，《文與哲》11期（2007年12月），頁435-480。



這樣由「(0)一」(綜合思維：風格與主旨)而「二」(形象思維、邏輯思維)而「多」(意象〔個別〕、詞彙、修辭、文法、章法)，是屬於逆向過程，為「寫作」；而由「多」(意象〔個別〕、詞彙、修辭、文法、章法)而「二」(形象思維、邏輯思維)而「一(0)」(綜合思維：主旨與風格)，乃屬於逆向過程，為「閱讀」，兩者可說順、逆疊合，形成「螺旋」，關係極其密切。

最後落於「章法結構」來看，各層結構為「二 $\longleftrightarrow$ 多」、一篇主旨為「一」而風格為「(0)」，如韓愈的〈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。」

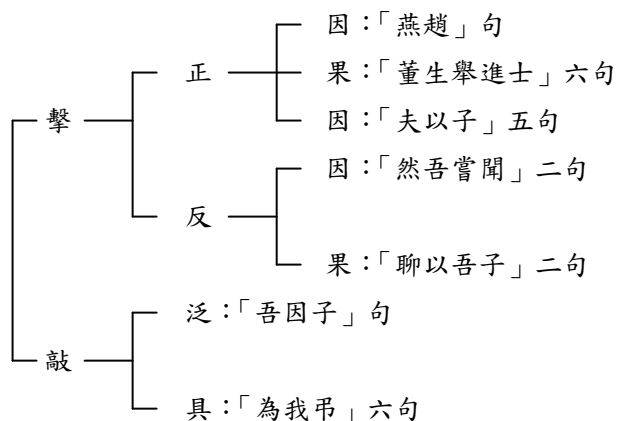
此文為一贈序，寫以送董邵南往遊河北。因為當地「古稱多感慨悲歌之士」，而董邵南卻「不遇時」，所以期「其必有合」(當往)；不過，也含藏了諷諭(不當往)之意。

由於當時河北蕃鎮不奉朝命，送行之人「斷無言其不當往之理，若明言其不當往，則又多此一送」，<sup>78</sup>所以作者就避開河北之「今」，而從其「古」下筆，形成「先正後反」的結構。首先自開篇起至「出乎其性者哉」句止，以「因、果、因」的結構，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，用「先因後果」之結構，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」，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，要董生傳達「明天子在上」而勸他們來仕之意，

<sup>78</sup> 林雲銘：《古文析義合編》卷4(臺北：廣文書局，1965年)，頁216。

含董生不當往的暗示作收；這是「敲」的部分。<sup>79</sup>

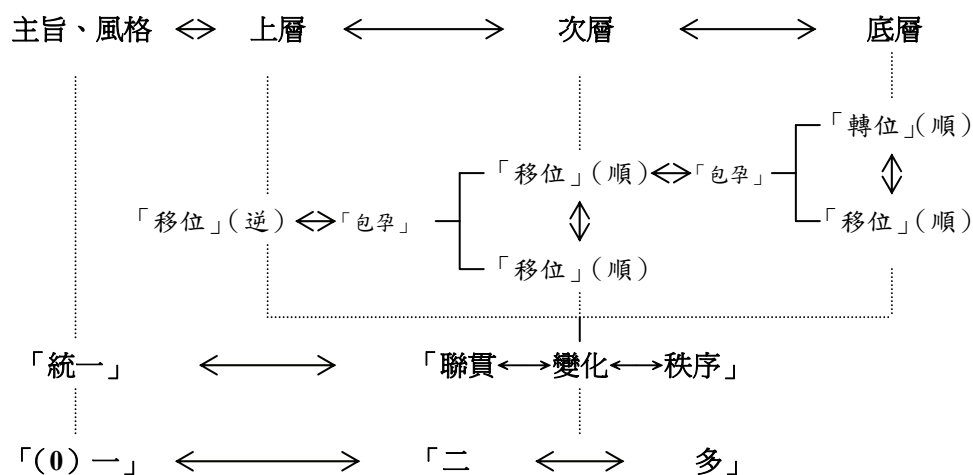
由此角度分析，可畫成如下結構系統表：



這種結構，如就整體，對應於「多二一(0)」螺旋結構來看，則屬於「章」之「因→果→因」的「轉位」(調和)結構與「因→果」(調和)、「正→反」(對比)、「泛→具」(調和)等「移位」(順)結構為「多」、屬於「篇」之「擊→敲」(對比)的「移位」性核心結構為「二」、「藉送董生遊河北以含藏諷諭(不當往)之意」的主旨與「吞吐曲折，波瀾起伏」<sup>80</sup>的風格為「一(0)」。真是「對比」中有「調和」、「調和」中有「對比」，有著無比的感染力。這種關係可用簡圖呈現如下：

<sup>79</sup> 「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，橫擗也。」徐鍇《繫傳》：「橫擗，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。見陳滿銘：〈論幾種特殊的章法〉，頁196-202。

<sup>80</sup> 胡士明鑑賞，見吳功正主編：《古文鑑賞大辭典》(杭州：浙江教育出版社，1998年)，頁675。



以上所論「雙螺旋與『多二一(0)』」與「『多二一(0)』螺旋結構」，就「章法學」三觀體系之建構而言，具統合性，是屬於「宏觀」的層面。

## 六、結語

綜上所述，一路經由「歸納（果→因）↔演繹（因→果）↔歸納（果→因）」的螺旋方法完成，集體建構了「三觀」的理論系統。

對此，語言學家王希杰在評論臺灣「章法學的方法論原則」時說：「有一篇論文，題目叫做〈談詞章學的兩種基本作法：歸納與演繹〉（《中等教育》27卷3、4期，1976年6月），歸納法和演繹法其實也就是章法學的基本方法。……章法學的成功，是歸納法的成功，這近四十種章法規則是從大量的文章中歸納出來的，一律具有巨大的解釋力，覆蓋面很強。同時也是演繹法的成功的運用，例如《章法學綜論》中的變化律的十五種結構，很明顯是邏輯演繹出來的，當然也是得到許多文章的驗證的。……也成功地運用了比較法。值得一提的是，……大量運用模式化手法。這本是很好的方法，但是我恐怕有些讀者會有不耐煩的感覺，可能產生反感，指責說，把生動活潑形象的文章格式化、公式化、簡單化。我想這可能是一些人不喜歡章法學的原因吧？法則太多，可能顯得繁瑣、瑣碎，使人難以把握的。可貴的是，……並不滿足於單純地『歸納法則』，他們力圖建立統

率這些比較具體的法則的更高的原則。」<sup>81</sup>要「建立統率這些比較具體的法則的更高的原則」就非靠「演繹法則」不可，而且「歸納」涉及「微觀」與「中觀」、「演繹」涉及「宏觀」與「中觀」，彼此往往是互動的，亦即「歸納」（「微觀」 $\longleftrightarrow$ 「中觀」）中有「演繹」（「宏觀」 $\longleftrightarrow$ 「中觀」）、「演繹」（「宏觀」 $\longleftrightarrow$ 「中觀」）中有「歸納」（「微觀」 $\longleftrightarrow$ 「中觀」），不能切割。

辭章學家鄭頤壽由此進一步地指出：「篇章辭章學的『三觀』理論建構了科學的、體系嚴密的學科理論大廈，是『篇章辭章學』藝術之所以能夠成『學』的最主要依據。分清這『三觀』、『大廈』的建構就有了層次性、邏輯性；抓住這『三觀』，就抓住了學科體系的『綱』和『目』。我們用『三觀』理論所作的概括、評價，應該基本上描寫了篇章辭章學的理論體系。……是從具體的『方法』到概括的『規律』，……從一個個的『章法』入手，一個、兩個、十個、三十幾個、四十幾個……『集樹成林』（微觀）之後，又由博返約，把它們分別類聚於秩序律、變化律、聯貫律、統一律之中，有總有分，形成四個章法的『族系』（中觀）。這就把章法條理化、系統化了。……（又）從分別的『章法』、『規律』到統領『全軍』的理論框架『（0）一、二、多（「多、二、一（0）」）』（宏觀）。這是認識的又一個飛躍、昇華，它加強了學科的哲學性、科學性。」<sup>82</sup>這段話清晰地概括了章法學「三觀」體系建構的先後過程。

要有一點成果，是必須靠堅定的毅力作持續不斷之努力的，但是在繼續以團隊的力量加倍努力，再追求高、廣度的同時，也必須儘量化深、繁為淺、簡來作積極之推廣，以期獲得各界更多的支持與鼓勵。

<sup>81</sup> 王希杰：〈陳滿銘教授和章法學〉，頁4-5。

<sup>82</sup> 鄭頤壽：〈陳滿銘創建篇章辭章學——代序〉，見《陳滿銘與辭章章法學》，頁(7)-(12)。

## 引用文獻：

- 王弼：《老子王弼注》，臺北：河洛圖書出版社，1974年1月。
- 王希杰：〈章法學門外閑談〉，《平頂山師專學報》18卷3期，2003年6月，頁53-57。
- \_\_\_\_\_：〈陳滿銘教授和章法學〉，《畢節學院學報》總96期，2008年2月，頁1-5。
- 仇小屏：《古典詩詞時空設計美學》，臺北：文津出版社，2002年。
- 水渭松譯注：《新譯尸子讀本》，臺北：三民書局，1997年。
- 成偉鈞等編：《修辭通鑑》，臺北：建宏出版社，1996年。
- 李春祥主編：《樂府詩鑑賞辭典》，鄭州：中州古籍出版社，1992年。
- 吳功正主編：《古文鑑賞大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1998年1月。
- 易中天注譯：《新譯國語讀本》，臺北：三民書局，1995年。
- 林同華主編：《宗白華全集》，合肥：安徽教育出版社，1994年。
- 林啓彥：《中國學術思想史》，臺北：書林書店，1999年。
- 林雲銘：《古文析義合編》卷四，臺北：廣文書局，1965年。
- 孟建安：〈陳滿銘與漢語辭章章法學研究〉，《陳滿銘與辭章章法學》，臺北：文津出版社，2007年。
- 姜國柱：《中國歷代思想史》壹、先秦卷，臺北：文津出版社，1993年。
- 唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》，臺北：學生書局，1993年。
- 夏放：《美學：苦惱的追求》，福州：海峽文藝出版社，1988年。
- 徐志銳：《周易陰陽八卦說解》，臺北：里仁書局，2000年。
- 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，臺北：臺灣商務印書館，1978年。
- 張立文：《中國哲學邏輯結構論》，北京：中國社會科學出版社，2002年。
- 張秉戍主編：《山水詩歌鑑賞辭典》，北京：中國旅遊出版社，1989年。
- 許建鈞編譯：《簡明國際教育百科全書》，北京：新華書局，1991年。
- 陳波：《邏輯學是什麼》，北京：北京大學出版社，2002年。
- 陳佳君：〈論章法的族性〉，《辭章學論文集》上冊，福州：海潮攝影藝術出版社，2002年。
- 陳居淵：《易章句導讀》，濟南：齊魯書社，2002年。
- 陳望衡：《中國古典美學史》，長沙：湖南教育出版社，1998年。
- 陳鼓應：《老子今注今譯及評介》，臺北：臺灣商務印書館，1985年。

- 陳滿銘：《章法學新裁》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2001年。
- \_\_\_\_\_：〈論幾種特殊的章法〉，臺灣師大《國文學報》31期，2002年6月，頁191-196。
- \_\_\_\_\_：〈論因果章法的母性〉，《國文天地》18卷7期，2002年12月，頁94-101。
- \_\_\_\_\_：《章法學綜論》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003年。
- \_\_\_\_\_：〈論「多二一(0)」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，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。
- \_\_\_\_\_：〈論章法結構與意象系統——以「多二一(0)」螺旋結構切入作考察〉，《江南大學學報·人文社會科學版》4卷4期，2005年8月，頁70-77。
- \_\_\_\_\_：〈意、象互動論——以「一意多象」與「一象多意」為考察範圍〉，《文與哲》11期，2007年12月，頁435-480。
- \_\_\_\_\_：〈論章法結構之方法論系統——歸本於《周易》與《老子》作考察〉，臺灣師大《國文學報》46期，2009年12月，頁61-94。
- \_\_\_\_\_：《比較章法學》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2012年。
- 黃釗：《帛書老子校注析》，臺北：學生書局，1991年。
- 黃順基、蘇越、黃展驥主編：《邏輯與知識創新》，北京：中國人民大學出版社，2002年。
- 黃慶萱：《周易縱橫談》，臺北：三民書局，1995年。
- 馮友蘭：《中國哲學史新編》二，臺北：藍燈文化公司，1991年。
- 曾春海：《儒家哲學論集》，臺北：文津出版社，1989年。
- 勞思光：《新編中國哲學史》一，臺北：三民書局，1984年。
- 葉嘉瑩主編，朱德才、薛祥生、鄧紅梅編著：《辛棄疾詞新釋輯評》，北京：中國書店，2006年。
- 喻守真：《唐詩三百首詳析》，臺北：臺灣中華書局，1996年。
- 喻朝剛：《辛棄集及其作品》，長春：時代文藝出版社，1989年。
- 葛榮晉：《中國哲學範疇導論》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，1993年。
- 楊伯峻：《春秋左傳注》，臺北：源流文化公司，1982年。
- 黎運漢：〈陳滿銘對辭章法學的貢獻〉，《陳滿銘與辭章法學》，臺北：文津出版社，2007年。
- 鄭子瑜、宗廷虎主編：《中國修辭學通史》，長春：吉林教育出版社，2001年。
- 鄭頤壽：〈臺灣辭章學研究述評及其與大陸的異同比較〉，《福建省社會主義學院學報》總43期，2002年4月，頁29-32。

\_\_\_\_\_：〈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論文集》，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。

\_\_\_\_\_：〈陳滿銘創建篇章辭章學——代序〉，《陳滿銘與辭章章法學》，臺北：文津出版社，2007年。

鄧球柏：《帛書周易校釋》，長沙：湖南人民出版社，2002年。

歐陽周、顧建華、宋凡聖編著：《美學新編》，杭州：浙江大學出版社，2001年。

戴璉璋：《易傳之形成及其思想》，臺北：文津出版社，1988年。

蕭滌非主編：《唐詩大觀》，香港：商務印書館香港分館，1986年。

羅君籌：《文章筆法辨析》，香港：上海印書館，1971年。

譚永祥：《漢語修辭美學》，北京：北京語言學院出版社，1992年。

顧明遠主編：《教育大辭典》，上海：上海教育出版社，1990年。

顧祖釗：《文學原理新釋》，北京：人民文學出版社，2001年。

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。

## Construction of Three-Scope System in the Organization of Writing

Chen, Man-ming \*

[Abstract]

The organization of writing is a “binary confrontation” between the masculine (Yang) and feminine (Yin), attributes that correspond to the gradational logic of nature. When referring to literary work, this relationship will highlight the logical structure of subject matters. To uncover, layer by layer, the intrinsic logic of writing requires the construction of a theory. The first step is to identify the different types of organization of written text, which will form a “micro-scope”. The next step is to generalize the regular patterns and related patterns of organization to develop a “meso-scope”. The final step is to integrate these two levels into a “macro-scope” by means of the “multiple, binary and single (zero)” spiral structure. The three-scope theory is constructed upward by “inductive reasoning” and downward by “deductive reasoning” to generate spiral effect of “interaction, circulation and promotion”.

**Keywords:** the organization of writing, three-scope system, construction process, constriction components.

---

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