

論辭章之聯貫—— 以多、二、一（0）螺旋結構切入作考察

陳滿銘

國立臺灣師範大學國文學系
退休教授

摘要

一篇辭章是由「意」（情、理）與「象」（事、物〔景〕）融鑄而成的。其中不僅「意」與「象」本身形成「二元對待」，即「意」與「意」或「象」與「象」之間，也形成「二元對待」。就在這「二元」之間，往往是要加以聯貫的，而其整體（即全篇之情、理與事、物〔景〕），更要藉「層次邏輯系統」或「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，以形成其嚴密組織。以此切入探討辭章聯貫，約可分為兩種類型：一是有形的，用詞、句、節、段作上下意象之接榫，稱基本聯貫；一是無形的，藉個別意象作為局部之呼應，或以邏輯逐層形成整體之結構，稱藝術聯貫。辭章有此無形與有形之兩大聯貫類型，自然能將個別意象串聯成整體意象，以有效凸顯一篇之主旨、風格或美感。

關鍵字：「多、二、一（0）」螺旋結構、二元對待、意象、聯貫類型、辭章

通訊作者：陳滿銘，E-mail: t21004@ntnu.edu.tw

收稿日期：2008/05/05；修正日期：2010/03/10；接受日期：2010/03/23。

壹、前言

辭章是離不開「意象」的，這所謂的「意象」，乃由「意」與「象」互動而形成「二元對待」的關係。它有廣義與狹義之別，廣義者指全篇，屬於整體，可以析分為「意」與「象」；狹義者指個別，屬於局部，往往合「意」與「象」為一來稱呼，它雖屬偏義詞，卻一樣有所對待，意即偏指「意」時有「象」作對待，或偏指「象」時有「意」作對待；因此，一篇辭章是由多樣「二元對待」的意象群所聯貫而成的。¹本文即著眼於此「辭章之聯貫」，特以「二元對待」為基礎，並參酌它所形成之「層次邏輯系統」或「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，先探討其理論基礎，再分「基本」與「藝術」兩種類型舉例說明，然後嘗試作美學之詮釋，以見辭章聯貫之梗概。

貳、辭章聯貫之理論基礎

辭章聯貫之理論，涉及了「二元（本末、先後、因果）對待」、「多、二、一（0）」螺旋結構與層次邏輯系統等問題。茲概述如下。

一、「二元對待」與「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構

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」之範疇而言，²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」的螺旋結構。

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。二十世紀六〇年代，美國

¹參見陳滿銘。〈意象「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構論——以哲學、文學、美學作對應考察〉，《濟南大學學報·社會科學版》，17卷，3期（2007）：47-53。

²葛榮晉。《中國哲學範疇導論》（臺北市：萬卷樓圖書公司，1993年），1-650。

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。³

所謂「圓周」、「逐步擴大和加深」，指的正是「循環、往復、螺旋式提高」，許建鉞編譯的《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。⁴

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

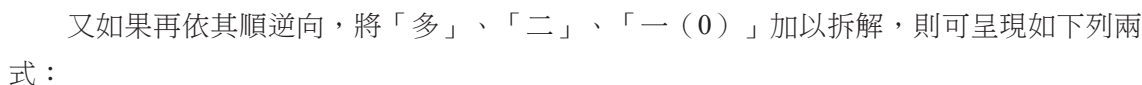
這是著眼於「陰陽二元」，即「二」來說的，若以此「二」為基礎，徹上於「一（0）」、徹下於「多」，則成為「多」、「二」、「一（0）」之系統。而這種系統可從《周易》（含《易傳》）與《老子》等古籍中獲知梗概，它們不但由「有象」而「無象」，找出「多、二、一（0）」之逆向結構；也由「無象」而「有象」，尋得「（0）一、二、多」之順向結構；並且透過《老子》「反者道之動」（四十章）、「凡物芸芸，各復歸其根」（十六章）與《周易·序卦》「既濟」而「未濟」之說，將順、逆向結構不僅前後連接在一起，更形成循環不息的「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，以呈現中國宇宙人生觀之精微奧妙。⁵

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：

³ 見顧明遠（主編）。《教育大辭典》（上海市：上海教育出版社，1990），276。

⁴ 見許建鉞（編譯）。《簡明國際教育百科全書》（北京市：新華書局，1991），611。

⁵ 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〉，《師大學報·人文與社會類》，48卷，1期（2003）：1-20。



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。⁶

對這種「雙螺旋結構」，歐陽周、顧建華與宋凡聖編著的《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。⁷

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

⁶見約翰·格裏賓（John Gribbin）。《雙螺旋探密——量子物理學與生命》，方玉珍等譯（上海市：上海科技教育出版社，2001），225。

⁷ 見歐陽周、顧建華、宋凡聖等。《美學新編》（杭州市：浙江大學出版社，2001），303。

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」之規律。⁸

因此，人文與科技雖然各自「求異」，而有不同內容，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。

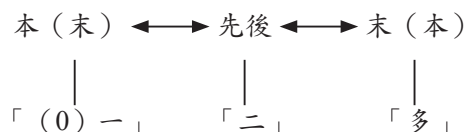
二、「多」、「二」、「一（0）」與層次邏輯系統

層次邏輯有別於「傳統邏輯」的邏輯形式。「傳統邏輯」的邏輯形式，主要是經由求「同」（歸納）求「異」（演繹），以確定其真偽、是非為目的；而「層次邏輯」，則主要在求「同」（歸納）求「異」（演繹）的過程中，呈現其時、空或內蘊之層次為內容。這種邏輯層次，通常都由多樣的「陰陽二元對待」為基礎，而經「移位與轉位」之過程與「『多』、『二』、『一（0）』螺旋結構」之終極統合，形成其完整系統。⁹

說得簡單一點，這種層次邏輯系統，是由萬事萬物產生的層層「本末先後」之次序所形成的。《禮記·大學》一開篇就說：

物有本末，事有終始，知所先後，則近道矣。

這所謂「本始所先，末終所後」，¹⁰正是層次邏輯形成其系統之基礎。如果著眼於「事」而又將「物」含於其中，配合「起點 → 過程 → 終點」的層次邏輯，並與「多」、「二」、「一（0）」作對應，則其系統或結構是這樣的：



⁸ 參見陳滿銘。〈論「真」、「善」、「美」的螺旋結構——以章法「多」、「二」、「一（0）」結構作對應考察〉，《中國學術年刊》，27期春季號（2005）：151-188。

⁹ 見陳滿銘。〈層次邏輯系統論——以哲學與章法作對應考察〉，《渤海大學學報·哲學社會科學版》，27卷，6期（2005）：1-7。

¹⁰ 見朱熹。《四書集註·大學》（臺北市：學海出版社，1984），3。

因此把「本末先後」，視為形成層次邏輯系統之基礎，是相當合理的。

而這所謂「本末」，就兩者關係言，就是「因果」。眾所週知，「因果」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：

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。¹¹

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」涉及的是假設性之「演繹」與科學性之「歸納」，而假設性之「演繹」所形成的是「先果後因」的邏輯層次，與科學性之「歸納」所形成的是「先因後果」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。¹²

可見「因果」邏輯關係的重要。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推演出事實命題，或是解釋已知的

¹¹ 見張立文。《中國哲學邏輯結構論》（北京市：中國社會科學出版社，2002），11。

¹² 見陳波。《邏輯學是什麼》（北京市：北京大學出版社，2002），167。

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。¹³

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。」¹⁴這在科學理論方面，是有相當大的創新功能的。

「因果」既然可陳述或推導事實，成為一個「公理系統」，當然在事物創生、發展過程中，形成「層次邏輯系統」或「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構時起著重要之作用，那就無怪它落到辭章之各種邏輯，如以「二元對待」為基礎之「章法」上來說，會帶有「母性」¹⁵了。

而通常，一篇辭章由「意」（情、理）與「象」（事、物〔景〕）融鑄而成。其中不僅「意」與「象」本身形成「二元對待」，即「意」與「意」或「象」與「象」之間，也形成「二元對待」。而其整體「意象」（即全篇之情、理與事、物〔景〕）之組織，毫無例外地，全由「二元對待」（本末、先後、因果）為基礎，以形成「層次邏輯系統」或「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，達於「一以貫之」的境地。這樣，除了要排定它們的先後次序外，是須進一步的用有形或無形的銜接手段，把它們連成一氣的。這就像裁剪一件衣料，在排好各個部位的順序後，須再用絲線，或內藏，或外露，將它們連綴起來，否則就無法使它們聯貫成一個整體了。這種聯貫的手段，可大分為兩種類型：一是有形的，稱基本聯貫；一是無形的，稱藝術聯貫。

¹³ 見黃順基、蘇越、黃展驥（主編）。《邏輯與知識創新》（北京市：中國人民大學出版社，2002），328-329。

¹⁴ 見黃順基、蘇越、黃展驥（主編）。《邏輯與知識創新》，332。

¹⁵ 見陳滿銘。〈論「因果」章法的母性〉，載於《新時期的語言學》，王曉娜（主編）（北京市：中國文聯出版社，2002），43-52。

參、辭章聯貫之基本類型

此著眼於詞、句、節、段之接榫而言，亦即在「二元對待」之前後意象間，用詞、句、節、段來築起一座橋樑，以為引渡。茲分述如次。

一、用詞、句作接榫

「二元（本末、先後、因果……等）¹⁶對待」會形成上下文，就在上下文（前後意象）之間，據黃錦鉉著《中學國文教材教法》一書所舉，有聯詞、聯語、關聯句子與關聯節段等四種方式，¹⁷用作接榫。茲依其所分，舉例說明如下：

（一）用聯詞作上下文（前後意象）之接榫

「聯詞」是其中最基本的接榫方式，大約可分為如下數種：

1.以直承聯詞作上下文（前後意象）接榫者：常用作上下文接榫的直承聯詞，有因、因之、因為、所以、於是……等，如：

李老伯事前擘畫周詳，因禹州有他所設商號，令我往避。

自歎不能在家歡笑一堂，因之更加想念你的活潑神態，不能忘懷。

正因為這裡的竹子們創造了它們獨特的風格，創造了它們獨特的姿態，所以，喜歡這些竹林的人是很多的。

如果一件事業能夠成功，便能夠享大名。所以我勸諸君立志，是要做大事，不要做大官。

以上諸例，其上下文主要以「因果」使前後意象形成「二元對待」。

2.以轉折聯詞作上下文（前後意象）接榫者：常用作上下文接榫的轉折聯詞，有而、然而、但、但是、否則、不過、可是……等，如：

¹⁶章法處理的是篇章內容材料之邏輯結構，主要由「二元對待」形成。目前所發現的章法約四十種，如今昔法、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、狀態變換法、知覺轉換法、本末法、淺深法、因果法、眾寡法、並列法、情景法、論敘法、泛具法、空間的虛實法、時間的虛實法、假設與事實法、凡目法、詳略法、賓主法、正反法、立破法、抑揚法、問答法、平側法、縱收法、張弛法、插敘法、補敘法、偏全法、點染法、天人法、圖底法、敲擊法等。見陳滿銘。《章法學綜論》（臺北市：萬卷樓圖書公司，2003），17-58。

¹⁷參見黃錦鉉。《中學國文教材教法》（臺北市：教育文物出版社，1981），120-121。

當夜來的時候，整個城市裡都是繁絃急管，都是紅燈綠酒。而我們在寂靜裡，我們在黑暗裡。

於是人人都成了一個差不多先生。——然而中國從此就成了一個懶人國了。

他有一雙眼，但看的不很清楚；有兩隻耳朵，但聽的不很分明。

她是慈母兼任嚴父，但她從來不在別人面前罵我一句，打我一下。

這些舊道德，中國人至今還是常講的。但是現在受外來民族的壓迫，侵入了「新文化」。

他得遵守交通規則，尊重一切別人的權利。否則，他的車子或許早已四輪朝天。

許多做大事成功的人，不盡是在學校讀過書的，也有向來沒有進過學校的，不過那種人是有他天生的長處。

今天走同明天走，也還差不多；可是火車公司未免太認真了。

以上諸例，其上下文主要以「正反」使前後意象形成「二元對待」。

3.以推展聯詞作上下文（前後意象）接榫者：常用作上下文接榫的推展（含假設）聯詞，有也、尤其、至於、如果、譬如、甚至、也許……等，如：

我的日子滴在時間的流裡，沒有聲音，也沒有影子。

一切都要照著新生活的六項原則——整齊、清潔、簡單、樸素、迅速、確實——切實做到，尤其是整齊、清潔、格外要緊。

一個人能憑良心做事，那就好了。至於其他一切，還是能夠想得開、看得遠來得好。鄉下人家照例總要養幾隻雞，你如果從他們的門前屋後走過，定會瞧見一隻母雞，率領一群小雞，在竹林中覓食。

不過在稍稍複雜的情形之下，我們就往往不容易明白關係的所在。譬如有了疾病，不請醫生而求祐於神道。

人們可以拿茶杯在井中舀水，絕不需繩索等工具。甚至用一支筷子往地下一扎，拔起來便是一線清泉。

努力之於成功，一如水到自然渠成。也許，有時候我們發現：經由辛勤的付出，卻未必有所獲得。

以上諸例，其上下文主要以「並列」、「先後」、「虛實」……等使前後意象形成「二元對待」。

4.以總括聯詞作上下文（前後意象）接榫者：常用作上下文接榫的總括聯詞，有都、總之、這樣……等，如：

無論是澎湃的思潮，或涓涓的情致，發而為一首詩、一篇文，或一支歌，都是一種珍貴的泉水。

總之，讀書要會疑，忽略過去，不會有問題，便沒有進益。

個個學生能夠愛清潔，尚整齊，身體強，精神好，這樣一定可以成為一個健全的國民。

以上諸例，其上下文主要以「凡（總括）目（條分）」、「因果」等使前後意象形成「二元對待」。

（二）用聯語作上下文（前後意象）之接榫

聯貫辭章的上下文，通常只用一般聯詞是不夠的，必須另用一些上舉聯詞以外的詞語來擴充，才能應付裕如。而這所謂的「語」，就文法而言，則為「補語」或「介賓結構」。如：

如果別人都不迎接，我們就負責把光明迎來。這時，或許有一個早起的孩子走了過來。

忽然間，看見蘆叢後火光一閃，一會兒，又一閃。

但他終於不放心，怕茶房不妥帖；頗躊躇了一會。其實，我那年已二十歲。

後來他在一個錢鋪裡做夥計；他也會寫，也會算。

我愛鳥。從前我常見提籠架鳥的人，清早在街上遛達。

吃過晚飯，又到隄上閒步。這時北風已息，誰知道冷氣逼人。

稚暉先生在北平的時候，曾經教過我的書。那時，我住宿、讀書都隨著他在一起。

先生見了我，第一句話就笑著問：「你嘗試經過怎麼樣？」當時，我也不知道從何說起。一個月後，我把這十四年來的經過，寫成一篇報告，送給先生看。

如果你到過巴黎，你會覺得它不但是法國人的都市，而且是你自己的都市；同樣地，北平不僅是中國人的都市，也是全世界人士的都市。

以上諸例，其上下文主要以「先後」、「因果」、「點染」……等使前後意象形成「二元對待」。

（三）用關聯句子作上下文（前後意象）之接榫

寫作辭章，如果關聯語詞已經不夠用，那就得運用關聯句子來作上下文的接榫了。如：

她說：「你總要踏上你老子的腳步，我一生只曉得這一個完全的人，你要學他，不要跌他的股。」她說到傷心處，往往掉下淚來。

胡漢傑，他家開的是雞蛋店，還有林湖，他父親是警員。一想到他們，我就覺得人生充滿了意義。

那年冬天，祖母死了，父親的差使也交卸了，正是禍不單行的日子。喪事完畢，父親要到南京謀事，我也要回北京念書，我們便同行。

信中說道：「我身體平安，惟膀子疼痛得厲害，舉箸提筆，諸多不便，大約大去之期不遠矣。」我讀到此處，在晶瑩的淚光中，又看見那肥胖的青布棉袍、黑布馬褂的背影。

祇是面前的冰，插得重重疊疊的，高出水面有七、八寸厚。再望上游走了一、二百步，祇見那上游的冰，還一塊一塊地慢慢僵來。

以上諸例，其上下文主要以「先後」、「虛實」、「點染」、「凡（總括）目（條分）」……等使前後意象形成「二元對待」。

二、用節、段作接榫

作者在以「二元對待」形成「意象組織」（章法結構）¹⁸成為上下文時，往往也會用一節或一段文字來作上下文的接榫，以補關聯詞語和句子之不足。如范仲淹〈岳陽樓記〉第二段，於敘述岳陽樓的大觀，亦即常景之後，有節文字說：

然則北通巫峽，南極瀟湘，遷客騷人，多會於此，覽物之情，得無異乎？

有了這節文字作上下文之接榫，藉「然則」這個聯詞作一轉折，帶出「北通巫峽」四句，從而逼出「覽物之情，得無異乎」（凡：總括）的兩句話來，自然的就可以把常景一截過到變景一截、用形成「二元對待」之三、四兩段來實寫「覽物異情」的種種（目：條分），而末段也就有了有力的憑藉，以反照出古仁人之用心，並進而得出「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」的篇旨來。所以這一節文字雖短，卻是肩負著有聯貫和照應上下文使意象統一的重大任務。又如李陵〈與蘇武書〉，在一開端，描述北方苦寒景象與自身「絕於漢後，不得歸，久辱於外之苦」（林雲銘《古文析義》卷三）之後，說：

¹⁸ 篇章之意象組織指的就是章法結構。見陳滿銘。〈論篇章辭章學〉，《國文學報》，35期（2004）：35-68。

嗟呼子卿！人之相知，貴相知心。前書倉卒，未盡所懷，故復略而言之。

作者就由這一節文字（今）作引，帶出一大段話（昔）來，由「今」而「昔」地追述當年以五千之眾對十萬之軍，不得已而投降的經過與用心。顯然地，這節文字是專門作承上啟下作為「今、昔二元」間之接榫用的。又如《史記·孟荀列傳》，在記孟子與騶衍事跡之間，有段文字云：

其（孟子）後有騶子之屬，齊有三騶子：其前騶忌，以鼓琴干威王，因及國政，封為成侯，而受相印，先孟子。其次騶衍，後孟子。

而在記騶衍與稷下諸子，如淳于髡、慎到、田駢、接子、環淵、騶奭等人事跡之間，又有段文字云：

自騶衍與齊之稷下先生，如淳于髡、慎到、環淵、接子、田駢、騶奭之徒，各著書，言治亂之事，以干世主，豈可勝道哉！

這兩段文字，很清楚地可以看出是作為引渡用的；有了這些文字作引渡，便把原本各自獨立的片段，很緊密地使意象形成「凡（總括）目（條分）結構」，而聯成一體了。又如杜預的〈春秋左氏傳集解序〉一文，在依次說明了《春秋》、《左氏傳》與《集解》的體例、特色之後，接著說：

或曰春秋之作，左傳及穀梁無明文，說者以為仲尼自衛返魯，修春秋，立素王，丘明為素臣。言公羊者亦云：黜周而王魯，危行言遜，以避當時之害，故微其文、隱其義。公羊經止獲麟，而左氏經終孔子卒，敢問所安？

藉著這段文字，作者將古來有關孔子作《春秋》、黜周王魯與經止何時等問題，以「或曰」二字帶出，然後分段依問作答，形成「先凡（總括）後目（條分）」之結構，使得原本碎亂且各自獨立的問題，貫成一個整體，使意象凸顯，技巧可以說是相當高妙的。

肆、辭章聯貫之藝術類型

這種聯貫，據黃錦鉉著《中學國文教材教法》一書所列，有首尾呼應、暗伏明應、一路

照應、層遞接應、過渡聯絡等五種。¹⁹茲概括為意象之前呼後應（局部性）及其逐層之邏輯組織（整體性）兩類，分別舉例說明於後。

一、以意象前後呼應

這是就前後局部意象（思想情意或材料）的一種呼應而言，常用於各類辭章。詩如杜審言〈和晉陵陸丞早春遊望〉：

獨有宦遊人，偏驚物候新。雲霞出海曙，梅柳渡江春。淑氣催黃鳥，晴光轉綠蘋。忽聞歌古調，歸思欲霑巾。

此篇就呼應來看，凡分兩組：一是「意」（情）之呼應：即「偏驚」與「歸思欲霑巾」句；二是「象」（景物）之呼應，即「物候新」與「雲霞出海曙」四句。這兩組分別照應，藉早春的物候（象），充分地襯托出了作者讀陸丞詩後所湧生的無限別恨（意）。又如杜甫〈曲江〉：

一片花飛減卻春，風飄萬點正愁人。且看欲盡花經眼，莫厭傷多酒入脣。江上小堂巢翡翠，苑邊高塚臥麒麟。細推物理須行樂，何用浮榮絆此身？

這一篇和首篇一樣，也分兩組來呼應：一是用起聯「一片花飛減卻春」兩句與頸聯「江上小堂巢翡翠」兩句，藉飛花減春、翡翠巢堂、麒麟臥塚的殘敗景物（目：條分），暗寓萬物好景無常的盛衰道理，以照應結聯的「細推物理」（凡：總括）；二是用頷聯的「且看欲盡花經眼」兩句，藉飲酒賞花，表出珍惜光陰、及時行樂的意思（目：條分），以照應結聯的「須行樂」（凡：總括），從而「由因而果」地引出「何用浮榮絆此身」一句，發生感慨收束。這樣以「凡目」結構來組合「意象」，脈絡是十分清晰的。

詞如韋莊〈菩薩蠻〉：

人人盡說江南好，遊人只合江南老。春水碧於天，畫船聽雨眠。 壚邊人似月，皓腕凝霜雪。未老莫還鄉，還鄉須斷腸。

此詞就呼應來說，與上舉的三首詩一樣，也分為兩組：一是以起句「人人盡說江南好」（泛）先呼，而以「春水碧於天」四句（具）回應；一是以次句「遊人只合江南老」（泛）

¹⁹見黃錦鉉。《中學國文教材教法》，121-123。

先呼，而以結二句（具）回應。這樣，經由抽象（泛）與具體（具）作先後的呼應，作者便這樣以「泛具」結構組合全詞意象，將他那有家歸不得，必須終老江南的悲哀，巧妙地抒發出來了。又如蘇軾〈念奴嬌·赤壁懷古〉：

大江東去，浪淘盡、千古風流人物。故壘西邊，人道是、三國周郎赤壁。亂石崩雲，驚濤裂岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。羽扇綸巾，談笑間、檣櫓灰飛煙滅。故國神遊，多情應笑我，早生華髮。人間如夢，一尊還酹江月。

這首詞則約分三組意象來先後呼應：一是就「水」上呼應，先以「大江東去」一呼，後由「浪」、「驚濤裂岸，捲起千堆雪」、「江」回應；二是就「山」上呼應，先以「故壘西邊」、「赤壁」一呼，後由「亂石崩雲」、「山」回應；三是就「人」上呼應，先以「千古風流人物」一呼，後由「三國周郎」、「多少豪傑」為應，從而領出下半闕來敘寫「人」事，成功地將年老華白、一事無成的自己與當年雄姿英發、建立不朽功業的周瑜，作成尖銳的對照，以寫「時不我與」、「英雄無用武之地」的深切感慨來。這樣由「江」（含人）、「山」（含人）而轉到「人」事，彼此前後呼應，以統一全詞之意象，章法是相當綿密的。

散文如王安石〈讀孟嘗君傳〉：

世皆稱孟嘗君能得士，士以故歸之，而卒賴其力，以脫於虎豹之秦。嗟呼！孟嘗君特雞鳴狗盜之雄耳，豈足以言得士！不然，擅齊之強，得一士焉，宜可以南面而制秦，尚何取雞鳴狗盜之力哉！雞鳴狗盜之出其此士之所以不至也。

這篇短文，是將意象形成正反映照的藝術技巧寫成的；也就是說：針對孟嘗君是「得士」抑或「特雞鳴狗盜之雄」來加以議論。其中「世皆稱孟嘗君能得士，士以故歸之」與「豈足以言得士」、「得一士焉」、「此士之所以不至也」等句，或正或反，彼此相互呼應；而「特雞鳴狗盜之雄」也與「尚何取雞鳴狗盜之力哉」、「雞鳴狗盜之出其門」等句，先後呼應，以表出孟嘗君始終不能得士的一篇旨意來。尤其是在用「嗟呼」二字陡然一轉之後，作者運用回文的技巧，將「雞鳴狗盜」（甲）與「得士」（乙）聯貫成甲而乙、乙而甲、甲而乙的形式，使得全篇意象產生正反對比、往復呼應的效果，手法是極為高明的。又如文天祥〈跋劉翠微罪言藁〉：

崔子作亂於齊，太史以直筆死，其弟嗣書而死者二人，書者又不輟，遂舍之。崔子豈能舍書己者哉？人心是非之天，終不可奪；而亂臣賊子之暴，亦遂以窮。

當檜用事時，受密旨以私意行乎國中，簸弄威福之柄，以鉗制人之七情，而杜其口。胡公以封事貶，王公送之詩、陳公送之啟俱貶。檜之窮凶極惡，自謂無誰何者矣。而翠微劉公，猶作罪言以顯刺之，公固自處以有罪，而檜卒無以加於公。噫！彼豈舍公哉？當其垂歿，凡一時不附和議者，猶將甘心焉。公之罪言，直未見爾。由此觀之，賊檜之逆，猶浮於崔；而公得為太史氏之最後者。祖宗教化之深，人心義理之正，檜獨如之何哉？

公之孫方大，出遺藁示予，因感而書。

本文凡分三段，其中末段敘作跋因由，我們可以把它放在一邊，不予理會。而一、二兩段，就意象前後之呼應上來說，則顯然兩兩比並，虛（理）實（事）映照，條理清晰異常。首先是首段的「崔子作亂於齊」句與二段「當檜用事時」五句，彼此呼應；其次是首段的「太史以直筆死」句與二段的「胡公以封事貶」句，兩相呼應；再其次是首段的「其弟嗣書而死者二人」三句與二段的「王公送之詩」兩句，先後呼應；又其次是首段的「崔子豈能舍書已者哉」句與二段的「噫，彼豈舍公哉」六句，兩兩照應；最後是首段的「人心是非之天」四句與二段的「由此觀之」七句，遙相照應。可見這篇跋文，從意象之前呼後應這一點看，是極為綿密、巧妙的。

二、以邏輯逐層組織

這是就全篇意象之逐層邏輯組織而言，這種組織可嚴密地使全篇之各個「意象」聯貫在一起。

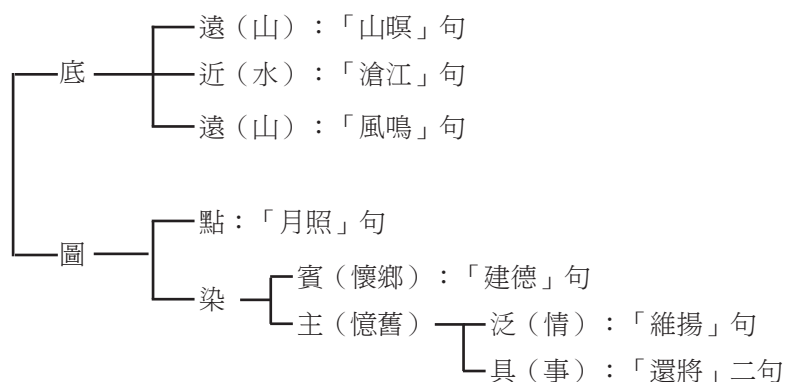
首先看詩，如孟浩然〈宿桐廬江寄廣陵舊遊〉詩：

山暝聽猿愁，滄江急夜流。風鳴兩岸葉，月照一孤舟。建德非吾土，維揚憶舊遊。還將兩行淚，遙寄海西頭。

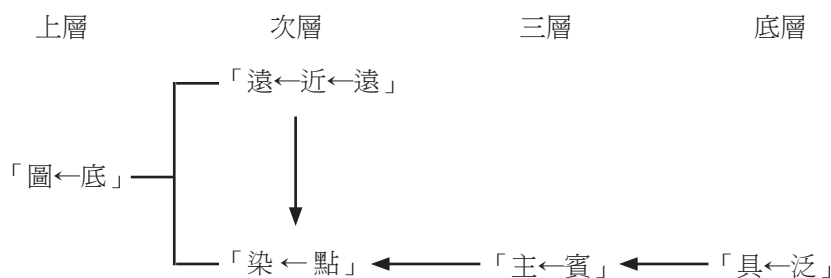
據詩題，可知此詩為作者乘舟停泊桐廬江畔時所作，旨在抒發自己對揚州（廣陵）友人的懷念之情與自己的身世之感（愁），²⁰是以「先底後圖」的結構寫成。「底」（背景）的部分，為「山暝」三句，一面就視覺，將空間推擴，呈現了黃昏時的山色、江流與岸樹；一面又訴諸聽覺，依序寫山上猿啼、江中急流、風吹岸樹的幾種聲音；把作者在舟上所面對的空間，蒙上一片「愁」的況味，為底下「孤舟」上主人翁（作者）的抒情，作有力的烘托，十足地發揮了「底」（背景）的作用。而「圖」（焦點）的部分，則為「月照」五句，用

²⁰ 見喻守真。《唐詩三百首詳析》（臺北市：臺灣中華書局，1996），161。

「先點後染」順序來寫。其中「孤舟」句，經由「月」之照，將焦點集中在「孤舟」上的作者身上，作為抒發懷念之情的落足點，為「點」的部分。「建德」二句，指此地（桐廬）不是自己的故鄉（賓），以加強對揚州舊遊的懷念（主），所謂「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留」（王粲〈登樓賦〉），使「愁」又加深一層；而「還將」二句，則由泛而具，透過凝想，將自己的眼淚遠寄到揚州，大力地深化對揚州舊友的思念之情（愁）；這是「染」的部分。作者就這樣，主要以「先底後圖」（篇）和「先點後染」、「先賓後主」、「先泛後具」（章）的結構，形成「秩序」來寫，寫得「旅況寥落」、「情深語摯」，²¹極為動人。附結構分析表如下：



可見此詩，除了用一個「遠、近、遠」的轉位結構外，²²主要用了「先底後圖」、「先點後染」、「先賓後主」、「先泛後具」等移位結構。也就是說，「秩序」（移位）中雖有「變化」（轉位），但還是以「秩序」（移位）為主，而且全部都是屬於調和性的結構，這對懷舊之情，是有深化作用的。其分層簡圖如下：



²¹ 見高步瀛選注。《唐宋詩舉要》（臺北市：學海出版社，1973），438-439。

²² 見仇小屏。〈論辭章章法的移位、轉位及其美感〉，《辭章學論文集》上，鄭頤壽（主編）（福州市：海潮攝影藝術出版社，2002），98-122。

這些，如對應於「多、二、一（0）」，則以「泛具」、「遠近」、「賓主」、「點染」等各一疊所形成之結構與節奏（韻律）為「多」、一疊「圖底」所形成之結構為「二」，即核心結構，藉以徹下徹上；而以懷舊（含思鄉）之情、「清而不寒」²³之風格與其所串成之一篇韻律，為「一（0）」。由此足以看出全篇意象層層邏輯組織之嚴密。

其次看詞，如周密題作「吳山觀濤」的〈聞鵲喜〉詞：

天水碧，染就一江秋色。鰲戴雪山龍起蟄，快風吹海立。數點煙鬟青滴，一杼霞綃紅濕。白鳥明邊帆影直，隔江聞夜笛。

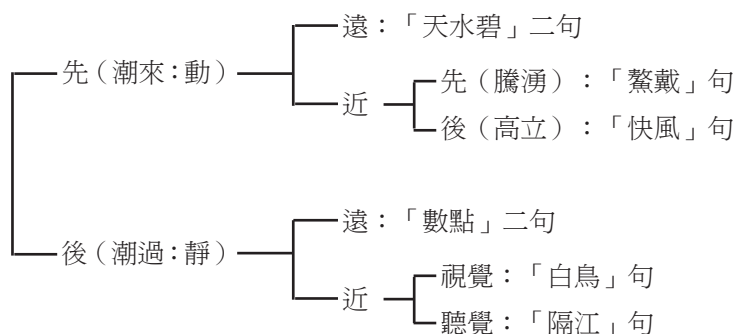
這闕詞詠錢塘江潮，是按時間的先後，由潮起（先）寫到潮過（後）的。寫潮起（先）的部分，為上片。先以起二句，寫江天一碧的秋色，為潮起設下遠大的背景，後以「鰲戴」二句，寫潮水陡起的迅猛景象；作者在此，除用鰲背雪山、龍騰水底來加以形容外，又以「快風」來推波助瀾，這樣當然就使「海」空高立了。而寫潮過（後）的部分，為下片。它先以「數點」二句，寫潮過後的遠山和雲霞，在煙水上，一青一紅，顯得格外綺麗，後以「白鳥」二句，就視覺，寫帆影邊的鷗鷺；就聽覺，寫隔江傳來的夜笛。作者就這樣以平和的靜景，和上片所寫潮來時壯觀的動景，形成強烈對比，產生了映襯的最佳效果。李祚唐分析此詞說：「上片依人的視覺，由遠及近，潮來時雷霆萬鈞之勢，已全在眼前。下片復由上片的劇烈動態轉為平緩，逐漸消失為靜態。」又針對著下片說：「這種平靜，正是在洶湧喧囂過後，才體驗得分外真切；而它反過來，不也襯托出錢塘江潮的格外壯觀嗎？詞人寫潮，即充分借助了這種靜與動的相互對比和彼此轉換，因而著語雖不多，效果卻非常明顯」。²⁴體會得很真切。雖然有人以為此詞「作意如題」，²⁵但就其結句看來，卻該有杜牧「商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花」（〈泊秦淮〉）的感喟。蕭鵬認為此句「似收未收，似闔未闔，頗有『餘音裊裊，不絕如縷』之感，與唐人的『曲終人不見，江上數峰青』（錢起〈湘靈鼓瑟〉）同有『言有盡而意無窮』之妙」，²⁶所謂「意無窮」之「意」，該是指這種江山雖麗卻已易色的亡國之痛吧！附結構分析表如下：

²³ 見沈家莊。《歷代名篇賞析集成》（上）（北京市：中國文聯出版公司，1988），618。

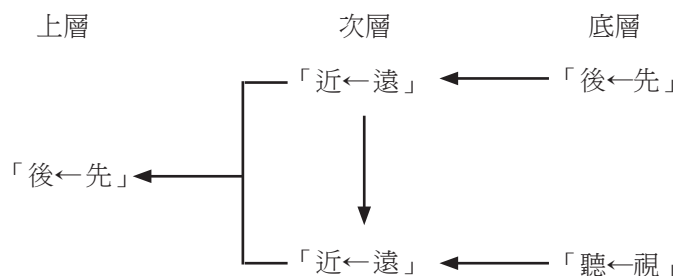
²⁴ 見陳邦炎（主編）。《詞林觀止》（上）（上海市：上海古籍出版社，1994），694。

²⁵ 參見常國武。《新選宋詞三百首》（北京市：人民文學出版社，2000），49。

²⁶ 參見唐圭璋（主編）。《唐宋詞鑑賞集成》（香港市：中華書局香港分局，1987），1250。



作者在此詞，藉江潮之雄奇，暗寓江山雖麗卻已易色的亡國之痛，所謂「一切景語皆情語」，²⁷就是這個意思。而作者特別將這種主旨隱藏起來，置於篇外，完全經由「邏輯思維」作最好之安排，並用「先（動）後（靜）」的核心結構，形成移位、對比；又用「先遠後近」、「先視覺後聽覺」、「先（昔）後（今）」等輔助性之移位結構，形成調和；而將整個具體材料「一以貫之」，真正收到了「言有盡而意無窮」之效果。其分層簡圖如下：



這種結構安排，如對應於「多、二、一（0）」來看，則以核心結構之外的「遠近」（二疊）、「先（昔）後（今）」（一疊）、「視聽」（一疊）等所形成移位性的調和結構與節奏（韻律），用於輔助核心結構，可視作「多」；以「先（動）後（靜）」所形成一陰一陽的對比性（移位）結構與節奏（韻律），藉以徹下徹上，形成一篇規律的、為核心結構、可視作關鍵性之「二」；以暗寓「亡國之痛」的主旨與「宏麗綿邈」之風格的，可視作「一（0）」，由此足以看出全篇意象層層邏輯組織之嚴密。而這種「多」、「二」、「一（0）」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。

然後看散文，如王安石的〈讀孟嘗君傳〉一文：

世皆稱孟嘗君能得士，士以故歸之，而卒賴其力，以脫於虎豹之秦。

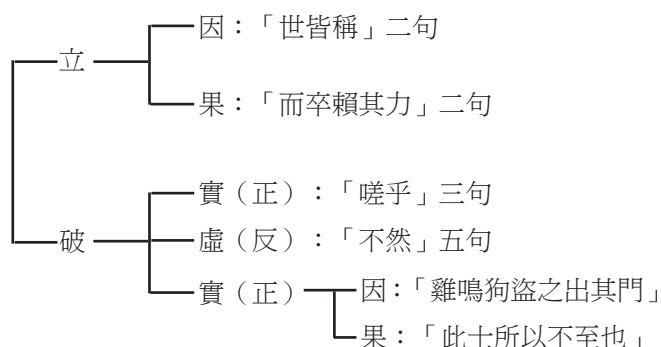
²⁷參見王國維。《人間詞話刪稿——詞話叢編》（五）（臺北市：新文豐出版公司，1988），4257。

嗟呼！孟嘗君特雞鳴狗盜之雄耳，豈足以言得士！不然，擅齊之強，得一士焉，宜可以南面而制秦，尚何取雞鳴狗盜之力哉！

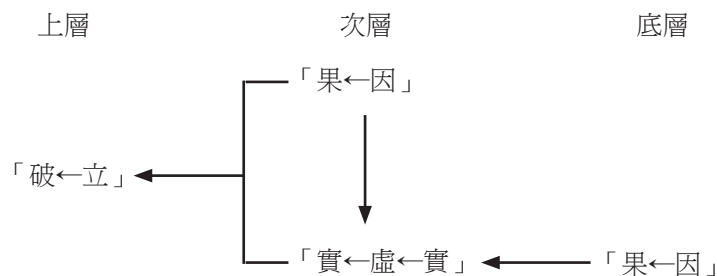
雞鳴狗盜之出其門，此士之所以不至也。

這篇翻案文章，一開頭就直接以「世皆稱」四句，先立一個案，採「先因後果」的條理，藉世人之口，對孟嘗君之「能得士」，作一讚美，並從中拈出「卒賴其力，以脫於虎豹之秦」，隱含「雞鳴狗盜」之意，以作為「質的」，以引出下文之「弓矢」。再以「嗟呼」句起至末，在此用「實、虛、實」的條理，針對「立」的部分，以「雞鳴狗盜」扣緊「卒賴其力，以脫於虎豹之秦」，予以攻破。所謂「質的張而弓矢至」，真是一箭而貫紅心，雖文不滿百字，卻有極強的說服力。

附結構分析表如下：



可見此文在「篇」的部分，以「先立後破」的移位性核心結構，形成對比。但一樣的在對比中卻含有調和的成分，因為就「章」而言，在「立」的部分，既以「先因後果」的移位結構形成了調和；在「破」的部分，又先以「實（正）、虛（反）、實（正）」的轉位結構形成對比，再以「先因後果」的移位結構形成調和。這樣以「對比」與「移位」為主、「調和」、「轉位」為輔，其節奏（韻律）、風格自然趨於強烈、陽剛。其分層簡圖如下：



如此由底層而次層而上層，以兩疊「因果」、一疊「虛（反）實（正）」，來支撐一疊「立破」，其結構雖僅有四個，卻十分完整。如對應於「多、二、一（0）」而言，則此文以兩層移位性的「先因後果」與轉位性的「實、虛、實」結構與節奏（韻律），形成了「多」；以「先立後破」的核心（移位）結構與節奏（韻律），自為陰陽對比，形成了「二」，以徹下徹上；而以孟嘗君「未足以言得士」之主旨與所形成的毗剛風格、韻律，所謂「筆力簡而健」，²⁸則形成了「一（0）」。這篇短文之所以有極強之氣勢與說服力，與此全篇意象層層之邏輯結構有著密切之關係。

伍、辭章聯貫之美學詮釋

依據上述，辭章聯貫之美感效果，可大別為「銜接與映襯」及「層次與統一」兩方面加以探討。

一、銜接與映襯

這是偏就辭章聯貫之基本類型來說的。在上文已討論過，一篇辭章是由「意」（情、理）與「象」（事、物〔景〕）融鑄而成的。其中不僅「意」與「象」本身形成「二元對待」，即「意」與「意」或「象」與「象」之間，也形成「二元對待」。而且其整體「意象」（即全篇之情、理與事、物〔景〕）之組織，可以說毫無例外地，全由「二元對待」（本末、先後、因果）為基礎，以形成「層次邏輯系統」或「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，達於「一以貫之」的境地。

而一篇辭章，如果把它比作一個「形體」，而將此相對待之「二元」雙方或其前後之呼應視為「點」，則「點」與「點」之間必須靠一些「線」來連接，以擴展成「面」甚至「體」。歐陽周、顧建華、宋凡聖等在其《美學新編》裡，針對「形體」加以論述說：

點是形體（造形）要素中最基本的元素，在空間起標明位置的作用。……在可視圖形中，一個點有收斂、集中的效果，如「萬綠叢中一點紅」似的，將視線全部吸引過來，成為畫面的焦點。畫面上兩個孤立的點，是不穩定的，如果兩個點之間有線連接，它們之間就有張力。……線是點的運動的軌跡，在形式美諸要素中，線佔有特別重要的地位。……體或稱立體形，是點、線、面的有機組合。……物體的空間存在形式是：由點延長而成線，再由一維（長）的線為繞而成二維（長、寬）的面，再由二

²⁸ 參見郭預衡。《中國散文史》（中）（上海市：上海古籍出版社，2000），485。

維面的移動、堆積、旋轉而成為三維（長、寬、厚）的體。²⁹

顯然這種「線」與辭章聯接「二元」之間的所謂「接榫」，其作用是一樣的。而此「二元」本身，又因「接榫」在中間使之一前一後形成「映襯」。于君、閻景翰等主編之《寫作藝術大辭典》有云：

為使主要描寫對象的特徵更鮮明突出而以相類或相反的事物與之映襯對照的一種寫作技法。……生活中的各種事物都有著相互的聯繫，孤立地、單一地表現某一事物，往往單薄無力，難以反映其本質特徵。而聯繫其他事物加以表現，可使主要對象鮮明、突出，增強感染力量，加深作品意蘊，產生抑揚、進退、跌宕等藝術效果。³⁰

在辭章中，若只是讓意象單獨出現，將缺乏可供比較的另一意象去產生較為複雜的情境，則所成就的表達效果將是有限的。反之，若在描寫的意象之外，尚有相互關聯的其他相類、相反的意象與之併出，使前後「二元」形成對照、對比或烘托等各種關係，則辭章在拉大涵蓋範圍之餘，除了格局上的拓展外，在深度上也將隨之而推深。而「映襯」分為「映照」與「襯托」兩類，董小玉就針對其中之「襯托」加以說明：

襯托，原係中國繪畫的一種技法，它是只用墨或淡彩在物象的外廓進行渲染，使其明顯、凸出。這種技法運用於文學創作，則是指從側面著意描繪或烘托，用一種事物襯托另一種事物，使所要表現的主體在互相映照下，更加生動、鮮明。襯托之所以成為文學創作中一種重要的表現手法，是由於生活中多種事物都是互為襯托而存在的，作為真實地表現生活的文學，也就不能孤立地進行描寫，而必然要在襯托中加以表現。³¹

既然「生活中多種事物都是互為襯托而存在」，而「襯托」的主客雙方，所呈現的就是「陰陽二元對待」的現象。這樣，無論是屬毗柔之「調和」或毗剛之「對比」，都可以形成「陰柔美」與「陽剛美」。對此，陳望道於其《美學概論》裡說：

兩個極相近的東西並列在一處，其間相差很微，便多成為調和（Harmony）的形式。兩個極不相同的東西並列在一處，其間相去很遠，便多成為對比（Contrast）的

²⁹ 參見歐陽周、顧建華、宋凡聖等。《美學新編》，72-74。

³⁰ 參見于君、閻景翰等（主編）。《寫作藝術大辭典》（西安市：陝西人民出版社，2002），231。

³¹ 見董小玉。《文學創作與審美心理》（成都市：四川教育出版社，1992），338。

形式。例如從正黑色，漸次淡薄到正白色的一列中，取正黑色和其次的但黑色相並列時就是調和；取兩端的黑白兩色相並列時就是對比。……凡是調和的兩件東西，總是互相類似的，並無甚麼觸目的變化。所以接觸到它時，也就每每覺得它有融洽、優美、鎮靜、深沉等情趣。……對比的形式，因為變化極明顯，每每帶有華美、鮮活、健強及闊達等情趣，與調和所隨有的情調，差不多相反。³²

他用顏色為例來說明，很能凸顯「映襯」所形成「調和」與「對比」的不同，而由此所引生的「情趣」，又以「融洽、優美、鎮靜、深沉」與「華美、鮮活、健強及闊達」加以區別，也很能分出「陰柔美」與「陽剛美」之差異來。

二、層次與統一

這是偏就辭章聯貫之藝術類型來著眼的。從微觀來說，所謂「層次」，主要是指「意」與「象」本身前後之呼應或邏輯結構所形成之上下層級而言。而從宏觀來看，則層次中是有變化、變化中是有層次的，因為層次是變化造成的結果，變化是層次形成的原因。

如林貴中在《文章礎石及其他》一書中指出：

（層次）就是文章層面的次序。具體的說，就是文章內：理論的推展安排，情緒的滋長延引，事情的呈現先後與物類的綱目歸屬等，都必須按其輕重、深淺、苦樂、悲喜、前後、大小、巨細……而表現出來。³³

他所說的「理論」、「情緒」就是「意」，「事情」、「物類」就是「象」，而「輕重、深淺、苦樂、悲喜、前後、大小、巨細」為多樣的「二元對待」，則是支撐「意」與「象」的邏輯條理，亦即「章法」。³⁴因此層次體現著由作者開展的意象系統，是針對著辭章的內容（意象）與脈絡（章法）加以把握。這雖是主要就「層次」加以詮釋，卻蘊含著「意」與「象」、「甲（深、苦、悲、前、大、巨）與乙（淺、樂、喜、後、小、細）」的「二元變化」（含移位與轉位）在內。又如鄭頤壽《辭章學概論》所言：

文章段落層次，或由前至後，或由後至前；或由上到下，或由下到上；或從表至裡，或從裡至表；或從大而小，或從小而大……一般說，都像螺旋似的，一層一層的推

³² 參見陳望道。《美學概論》（臺北市：文鏡文化事業公司，1984），70-72。

³³ 參見林貴中。《文章礎石及其他》（臺北市：文津出版社，1990），74。

³⁴ 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〉，《江南大學學報·人文社會科學版》，4卷，4期（2005）：70-77。

進；像剝筍一樣，一層一層地揭示中心。這就是文章的層次性。³⁵

所謂「由甲（前、後、上、下、表、裡、大、小）到乙（後、前、下、上、裡、表、小、大）」，指的主要是組織意象過程中陰陽互動的「二元變化」（含移位與轉位），所謂「像螺旋似的，一層一層的推進；像剝筍一樣」，說的主要是組織意象過程中形成螺旋的「層次」。可見「層次中是有變化、變化中是有層次的」。由此推擴，可知凡是意、象之前後呼應或邏輯組織，是可形成「層次美」與「變化美」的。

如此，意象結構在層層的對比與調和的作用下，會使得層層結構，經由局部之「統一」而趨於整體之「和諧」。如就辭章整體結構而言，則是指聯結在時、空結構中，由「反復」（秩序）與「往復」（變化）所引起之「節奏」、「調和」與「對比」所呈顯之「剛柔」（陰陽），以串成整體「韻律」、凸出情理（主旨）、形成風格、氣象，而達於「統一」、「和諧」的一個境界。而這種「統一」或「和諧」，歐陽周、顧建華、宋凡聖等在其《美學新編》裡，加以闡釋說：

所謂統一，是指各個部分在形式上的某些共同特徵以及它們之間的某種關聯、呼應、襯托、協調的關係，也就是說，各個部分都要服從整體的要求，為整體的和諧、一致服務。有多樣而無統一，就會使人感到支離破碎、雜亂無章、缺乏整體感；有統一而無多樣，又會使人感到刻板、單調和乏味，美感也難以持久。而在多樣與統一中，同中有異，異中求同，寓「多」於「一」，「一」中見「多」，雜而不越，達而不犯；既不為「一」而排斥「多」，也不為「多」而捨棄「一」；而是把兩個對立方面有機結合起來，這樣從多樣中求統一，從統一中見多樣，追求「不齊之齊」、「無秩序之秩序」，就能造成高度的形式美。……多樣與統一，一般表現為兩種基本型態：一是對比，二是調和。……無論對比還是調和，其本身都要要求在統一中變化，在變化中求統一，把兩者巧妙地結合在一起，就能顯示出多樣與統一的美來。³⁶

這種說法，如就意象「多」、「二」、「一（0）」結構來看，擇其中之「一（0）」（統一、和諧）與「多」（層次、變化）也形成了「二元對待」，有機地結合在一起。也就是說，「一（0）」（統一、和諧）之美，需要奠基在「多」（層次、變化）之上；而「多」（層次、變化）之美，也必須仰仗「一（0）」（統一、和諧）來整合。

在此，最值得注意的是，歐陽周等人特將這種屬於「二元對待」的「調和」（陰）與

³⁵ 參見鄭頤壽。《辭章學概論》（福州市：福建教育出版社，1986），82。

³⁶ 參見歐陽周、顧建華、宋凡聖等。《美學新編》，80-81。

「對比」（陽），結合「多」（多樣）與「一（0）」（統一、和諧）作說明，凸顯出「二」（「調和」（陰）與「對比」（陽））徹下徹上的居間作用。這對意象「多」、「二」、「一（0）」結構及其所產生美感方面的認識而言，有相當大的幫助。³⁷

而這個「一」中的「（0）」，是對應於老子「道生一」、「有生於」的「道」或「无」來說的。³⁸如落在辭章中，則指的是風格、韻律、氣象、境界等辭章之抽象力量。這些抽象力量，是與「剛」（對比）、「柔」（調和）息息相關的。就以風格而言，即可用「「剛」（對比）、「柔」（調和）」來概括。關於這點，姚鼐在其〈復魯絜非書〉中就已提出，大致是「姚鼐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、壯麗等都可歸入陽剛類；含蓄、委曲，淡雅、高遠、飄逸等都可歸入陰柔類。就這兩類看，認為『為文者之性情形狀舉以殊焉』」，性情指作者的性格，跟陽剛、陰柔有關；形狀指作品的文辭，跟陽剛、陰柔有關。又指出這兩者『糅而氣有多寡進絀』，即陽剛和陰柔可以混雜，在混雜中，陰陽之氣可以有的多、有的少、有的消、有的長，這就造成風格的各種變化」。³⁹據此，則陽剛（對比）和陰柔（調和），不但與風格有關，而為各種風格之母；也一樣與作者性情與作品文辭有關，而為韻律、氣象、境界等的決定因素。

對這種道理，吳功正在其《中國文學美學》裡，以美學的觀點，從「陰陽」這一範疇切入闡釋說：

由一個最簡括的範疇方式：陰陽，繁衍生化出眾多的美學範疇：言與意、情與景、文與質、濃與淡、奇與正、虛與實、真與假、巧與拙等等，顯示出中國美學的一個顯著特徵：擴散型；又顯示出中國美學的另一個顯著特徵：本源不變性。這兩個特徵的組合，便顯示出中國美學在機制上的特性。如劉勰的《文心雕龍》就以此作為理論的結構框架。關於審美的主客體關係，劉勰認為，心（主體）「隨物以宛轉」，物（客體）「與心而徘徊」。關於情與物的關係：「情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗」。其他關於文質、情文、通變等範疇和問題，也都是兩兩對舉，都有著陰陽二元的基本因子的構成模式。⁴⁰

在此，他提出了兩個重要觀點：一是指出心（意）與物（象）、文與質、情與文、通與

³⁷ 參見陳滿銘。〈意象「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構論——以哲學、文學、美學作對應考察〉，《濟南大學學報·社會科學版》，47-53。

³⁸ 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〉，《師大學報·人文與社會類》，1-20。

³⁹ 參見周振甫。《文學風格例話》（上海市：上海教育出版社，1989），13。

⁴⁰ 參見吳功正。《中國文學美學》下卷（南京市：江蘇教育出版社，2001），785-786。

變等範疇，都與「陰陽二元」有關；二為「陰陽二元」的特徵，既是「擴散」（徹下）的，也是「本源不變」（徹上）的。也正由於「陰陽二元」，是諸多範疇構成的基本因子，有著擴散（徹下）、本源不變（徹上）的特徵，所以既能繁衍為「多」（層次、變化），也能歸本於「一（0）」（統一、和諧）。由此可知，陽剛（對比）和陰柔（調和）之重要，因而也凸顯了「二」（陽剛、陰柔或調和、對比）在「多」（層次、變化）、「一（0）」（統一、和諧）之間不可或缺的地位。

陸、結語

總結上述，可知一篇辭章，不論「意」與「象」本身或「意」與「意」、「象」與「象」之間，都由多樣「二元對待」的意象群所聯貫而成，⁴¹而其聯貫類型，則可大分為兩種：一是有形的，用詞、句、節、段作上下意象之接榫，稱基本聯貫；一是無形的，藉個別意象作為局部之呼應，或以邏輯逐層形成整體之結構，稱藝術聯貫。由於這聯貫，有著堅實的理論依據，自然可以解釋辭章現象，以「二元對待」為基礎加以層層擴展，將個別意象串聯成整體意象，形成其「層次邏輯系統」或「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構，以有效凸顯一篇辭章之主旨、風格或美感。⁴²如此探討辭章之聯貫，所謂「雖不中亦不遠矣」，希望對後續相關之研究，能產生一點助力。

⁴¹參見陳滿銘。〈意象「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構論——以哲學、文學、美學作對應考察〉，《濟南大學學報·社會科學版》，47-53。

⁴²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。」見顧祖釗。《文學原理新釋》（北京市：人民文學出版社），184。

參考文獻

- 于君、閻景翰等（主編）。《寫作藝術大辭典》（西安市：陝西人民出版社，2002）。
- 仇小屏。〈論辭章章法的移位、轉位及其美感〉，《辭章學論文集》上，鄭頤壽（主編）（福州市：海潮攝影藝術出版社，2002），98-122。
- 王國維。《人間詞話刪稿》，《詞話叢編》五（臺北市：新文豐出版公司，1988）。
- 朱熹。《四書集註》（臺北市：學海出版社，1984）。
- 吳功正。《中國文學美學》（南京市：江蘇教育出版社，2001）。
- 沈家莊。《歷代名篇賞析集成》（北京市：中國文聯出版公司，1988）。
- 周振甫。《文學風格例話》（上海市：上海教育出版社，1989）。
- 林貴中。《文章礎石及其他》（臺北市：文津出版社，1990）。
- 約翰·格裏賓（Jonh Gribbin）。《雙螺旋探密——量子物理學與生命》，方玉珍等譯（上海市：上海科技教育出版社，2001）。
- 高步瀛（選注）。《唐宋詩舉要》（臺北市：學海出版社，1973）。
- 唐圭璋（主編）。《唐宋词鑑賞集成》（香港：中華書局香港分局，1987）。
- 常國武。《新選宋詞三百首》（北京：人民文學出版社，2000）。
- 許建鉞（編譯）。《簡明國際教育百科全書》（北京市：新華書局北京發行所，1991）。
- 張立文。《中國哲學邏輯結構論》（北京市：中國社會科學出版社，2002）。
- 郭預衡。《中國散文史》（上海市：上海古籍出版社，2000）。
- 陳波。《邏輯學是什麼》（北京市：北京大學出版社，2002）。
- 陳邦炎（主編）。《詞林觀止》（上海市：上海古籍出版社，1994）。
- 陳望道。《美學概論》（臺北市：文鏡文化事業公司，1984）。
- 陳滿銘。〈論「因果」章法的母性〉，載於《新時期的語言學》，陳滿銘（北京市：中國文聯出版社，2002），43-52。
- 陳滿銘。《章法學綜論》（臺北市：萬卷樓圖書公司，2003）。
- 陳滿銘。〈論「多」、「二」、「一（0）」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，《師大學報·人文與社會類》，48卷，1期（2003）：1-20。
- 陳滿銘。〈論篇章辭章學〉，《國文學報》，35期（2004）：35-68。
- 陳滿銘。〈論「真」、「善」、「美」的螺旋結構——以章法「多」、「二」、「一（0）」結構作對應考察〉，《中國學術年刊》，27期（2005）：151-188。
- 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）：70-77。

- 陳滿銘。〈層次邏輯系統論——以哲學與章法作對應考察〉，《渤海大學學報·哲學社會科學版》，27卷，6期（2005）：1-7。
- 陳滿銘。〈意象「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構論——以哲學、文學、美學作對應考察〉，《濟南大學學報·社會科學版》，17卷，3期（2007）：47-53。
- 董小玉。《文學創作與審美心理》（成都市：四川教育出版社，1992）。
- 葛榮晉。《中國哲學範疇導論》（臺北市：萬卷樓圖書公司，1993）。
- 黃順基、蘇越、黃展驥（主編）。《邏輯與知識創新》（北京市：中國人民大學出版社，2002）。
- 黃錦鉉。《中學國文教材教法》（臺北市：教育文物出版社，1981），120-121。
- 喻守真。《唐詩三百首詳析》（臺北市：臺灣中華書局，1996）。
- 歐陽周、顧建華、宋凡聖等。《美學新編》（杭州市：浙江大學出版社，2001）。
- 鄭頤壽。《辭章學概論》（福州市：福建教育出版社，1986）。
- 顧明遠（主編）。《教育大辭典》（上海市：上海教育出版社，1990）。
- 顧祖釗。《文學原理新釋》（北京市：人民文學出版社，2001）。

The Coherence of A Literary Work-From the Perspective of the “Multiple, Binary and Unitary (zero)” Spiral Structure

Man-Ming Chen

Department of Chinese Literature
National Taiwan Normal University
Professor

Abstract

A literary work consists of four elements: sentiment, reason, object (view) and matter. Sentiment and reason infer “concept”, and view as well as matter infer “form”. There exists a dualism between and within concepts and forms. And such a dualism needs to cohere all of the elements to form a rigid organization, by means of a “gradation logic system” or a “multiple, binary and unitary (zero) spiral structure”. There are two types of coherence in a literary work. One is visible; i.e. the arrangement of wording, sentences and paragraphs that links up concepts and forms. The other is invisible; i.e. the responsiveness to a specific image and the gradation of logic to integrate a whole structure. These types of coherences could highlight the motif, style and esthetics of a literary work.

Keywords: the “multiple, binary and unitary (zero) spiral structure”, dualism, image, types of coherence, literary work