

論章法之包孕式結構

——以全篇用「因果」章法包孕而成之作品作考察

陳滿銘^{*}

（收稿日期：100 年 3 月 31 日；接受刊登日期：100 年 6 月 17 日）

提 要

「章法」所探討的，是篇章內容的邏輯結構。由於這種邏輯結構，乃對應於自然，由「陰陽二元對待」為基礎而形成細緻、複雜、多變的邏輯系統，足以反映出宇宙創生、含容萬物在時空歷程上那種細緻、複雜與多變之層次邏輯；並且又由於此基礎之「陰陽二元」，往往是「陰中有陽」、「陽中有陰」的；所以就使得對應於自然規律的各種章法，往往形成各種包孕式之邏輯結構，造成層次、變化、統一、諧和之美感。本文即鎖定這種結構，先探討其哲學義涵與主要類型，而以全篇用「因果」章法包孕而成之詩文為例作考察，然後略作美學之詮釋，以見這種包孕式結構之奧妙。

關鍵詞：章法、因果、包孕式結構、哲學義涵、美學詮釋

* 陳滿銘，臺灣師大國文系退休教授。個人出版近三十種專著，並發表有論文四百餘篇。近年以「陰陽二元對待」為基礎，尋得「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構，建構科學化章法學體系與層次螺旋系統，而受兩岸肯定，認為成果「空前」。有多篇論文榮獲「論文優秀獎」或「優秀論文壹等獎」，成果入編多種中外名人錄或傳記辭典等珍藏典籍。

一、前言

「章法」所探討的，是篇章內容的邏輯結構。由於這種邏輯結構，乃對應於自然由「陰陽二元對待」為基礎而形成細緻、複雜、多變的邏輯系統，足以反映出宇宙創生、含容萬物在時空歷程上那種細緻、複雜與多變之層次邏輯¹。並且又由於此基礎之「陰陽二元」，往往是「陰中有陽」、「陽中有陰」的；所以就使得對應於自然規律的各種章法，往往形成各種包孕式之邏輯結構，造成層次與變化、統一與和諧之美感。本文即鎖定這種結構，先探討其哲學義涵，再歸結出其重要類型，並以全篇用最普遍之「因果」章法包孕而成的作品為範圍，舉古典散文與詩、詞各一例，酌作說明，然後略作美學詮釋，以見這種包孕式結構之特色。

二、章法包孕式結構的哲學義涵

在哲學或美學上，對所謂「對立的統一」、「多樣的統一」，即「多而一」、「二而一」之概念，都非常重視，一向被目為事物最重要的變化規律或審美原則，似乎已沒有進一步探討之空間。不過，若從《周易》與《老子》等古籍中去考察，則可使它更趨於精密、周遍，不但可由「有象」而「無象」，找出「多、二、一（0）」之逆向結構；也可由「無象」而「有象」，尋得「（0）一、二、多」之順向結構；並且透過《老子》「反者道之動」（四十章）、「凡物芸芸，各復歸其根」（十六章）與《周易·序卦》「既濟」而「未濟」之說，將順、逆向結構不僅前後連接在一起，更形成循環、提升不已的螺旋結構，以反映宇宙人生生生不息的基本規律。而其中之「二」，指的就是「陰陽二元」。《老子》四十二章云：

¹ 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年11月），頁1-7。

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。

又《周易·繫辭上》云：

一陰一陽之謂道，繼之者善也，成之者性也。

是故易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。

對這《老子》「一生二，二生三」的「二」，雖然歷代學者有不同的說法，但大致說來，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²。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《老子》「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

² 黃釗：《帛書老子校注析》（臺北：學生書局，1991年10月初版），頁231。

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。³

而馮友蘭也針對《易傳》解釋說：

「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」。⁴

可見這所謂「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統一、互相含融的。《老子》所謂「萬物負陰而抱陽，沖氣以爲和」，就是這個意思。而在《周易》六十四卦中，除「乾」、「坤」兩卦，一爲陽之元，一爲陰之元外，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。

清焦循注云：

陽卦之中多陰，則陰卦之中多陽。兩相孚合掇多益寡之義也。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

³ 陳鼓應：《老子今注今譯及評介》（臺北：臺灣商務印書館，1985年2月修訂十版），頁106。

⁴ 馮友蘭：《馮友蘭選集》上卷（北京：北京大學出版社，2000年7月一版一刷），頁286。

〈臨〉是也。聖人之辭，每舉一隅而已。……奇偶指五，奇在五則為陽卦，宜變通于陰；偶在五則為陰卦，宜進為陽。⁵

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⁶。用這種分法，《周易》六十四卦剛好陰陽個半，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） 無妄（下震上乾）
大過（下巽上兌） 習（下坎上坎） 鹹（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〉。

⁵ 陳居淵：《易章句導讀》（濟南：齊魯書社，2002年12月一版一刷），頁209。

⁶ 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6月三版一刷），頁536。

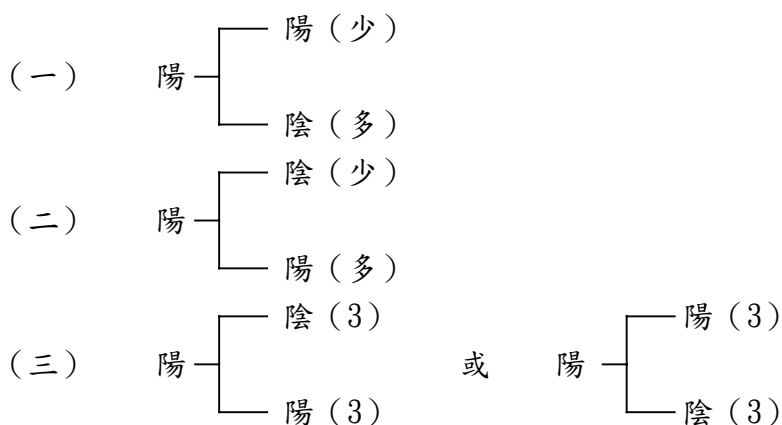
屬「多陽」而形成「陽中陽」的包孕式結構的，有十五卦，即：

〈需〉、〈訟〉、〈小畜〉、〈履〉、〈同人〉、〈無妄〉、〈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〉、〈鹹〉、〈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：



屬於陰卦的是：

坤（坤下坤上） 蒙（下坎上艮） 師（下坎上坤） 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）

複（下震上坤） 大畜（下乾上艮） 頤（下震上艮） 離（下離上離）
恒（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〉、〈複〉、
〈頤〉、〈晉〉、〈明夷〉、〈解〉、〈升〉、〈震〉、〈艮〉、
〈小過〉。

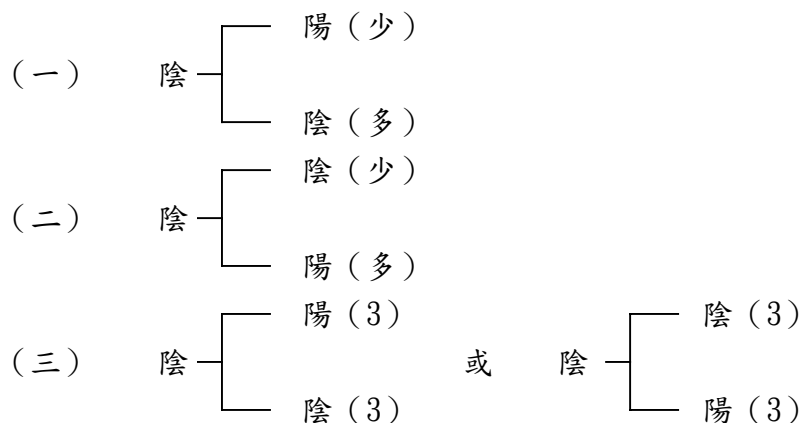
屬「多陽」而形成「陰中陽」的包孕式結構的，有六卦，即：

〈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〉、〈恒〉、〈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：



而這些「陽卦」與「陰卦」，是可兩兩相對待，而「桴多益寡」或「旁通」，以達於統一的。它們是：

乾和坤	屯和鼎	蒙和革	需和晉	訟和明夷
師和同人	比和大有	小畜和豫	履和謙	泰和否
隨和蠱	臨和遯	觀和大壯	噬嗑和井	賁和困
剝和夬	複和姤	無妄和升	大畜和萃	頤和大過
習和離	鹹和損	恒和益	家人和解	睽和蹇
震和巽	艮和兌	漸和歸妹	豐和渙	旅和節
中孚和小過	既濟和未濟			

可見「陰」和「陽」雖兩相對待，卻可以彼此含融而形成統一。

三、章法包孕式結構的主要內涵

辭章是結合「形象思維」、「邏輯思維」⁷與綜合思維而形成的。這兩種思維，各有所司。一般說來，如果是將一篇辭章所要表達之「情」或「理」，訴諸各種主觀聯想，和所選取之「景（物）」或「事」結合在一起，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「立意」、「取材」與「措詞」等問題，而主要以此為研究對象的，就是詞彙學、意象學（個別）與修辭學等。如果是專就「景（物）」或「事」等各種材料，對應於自然規律，結合「情」與「理」，訴諸客觀聯想，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「運材」、「佈局」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。至於合「形象思維」與「邏輯思維」而為一，探討其整個情意與體性的，則為綜合思維，而主要以此為研究對象的，即主題學、文體學、風格學等⁸。

由於章法是屬於邏輯思維之範疇，講求者乃篇章之條理或結構，而此條理或結構，又對應於宇宙規律，是人生來即具存於心的，所以人類自有辭章開始，即毫無例外地被應用來安排篇章。雖然作者對此，大都是日用而不知、習焉而不察的，但無損於它的存在與重要性。經過多年的努力，在前人的有限基礎上，用「發現現象以求得通則、規律」的方式，爬羅剔抉，到目前為止，一共確定了約四十種的章法類型，從而找出各自之心理基礎與美感效果，並尋得四大規律加以統合，終於形成完整之體系，建立了一個新的學門，而獲得「空前」成就⁹。就在這些章

⁷ 吳應天：《文章結構學》（北京：中國人民大學出版社，1989年8月一版三刷），頁345。

⁸ 陳滿銘：《篇章結構學》（臺北：萬卷樓圖書公司，2005年5月初版），頁11-12。

⁹ 鄭頤壽：「臺灣建立了「辭章章法學」的新學科，成果豐碩，代表作是台灣師大博士生導師陳滿銘教授的《章法學新裁》（以下簡稱「新裁」）及其高足仇小屏、陳

法類型中，往往出現包孕式結構，而這種結構因有進一步認識之必要，因此特分「陰陽流動」、「基本類型」與「舉隅說明」等三項，分別探討如下：

（一）章法包孕式結構的陰陽流動

人對章法的注意，相當地早。劉勰《文心雕龍·章句》篇即有篇法、章法、句法、字法之說，而後來呂東萊的《古文關鍵》、謝枋得的《文章軌範》、託名歸有光的《文章指南》和劉熙載的《藝概》……等，也都或多或少地涉及章法，只可惜，都「但見其樹而不見其林」。於是在偶然的機緣下，從三十多年前開始，兼顧理論與應用，經由廣搜旁推的功夫，終於找出約四十種章法，而完成「集樹成林」的工作。這些章法是：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（輕重）、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、平提側收）、縱收、張弛、插補、偏全、點染、天（自然）人（人事）、圖底、敲擊等¹⁰。它們用在「篇」或「章」（節、段），都可以擔負組織材料、貫通情意之作用。

由於這些章法，是建立在「陰陽二元對待」之基礎上的，每一章法

佳君等的一系列著作。……臺灣的辭章章法學體系完整、科學，已經具備成『學』的資格。」見〈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。孟建安：「陳滿銘先生具有非常鮮明的方法論意識，在章法學研究的過程中堅定不移地引入並堅持了科學的方法論原則，……所建構的漢語辭章章法學體系是完備的、成熟的、科學的，達到了前所未有的高度，因而也便具有極強的生命力。」見〈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12月初版一刷），頁115-133。

¹⁰ 陳滿銘：《章法學綜論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003年6月初版），頁17-32。

本身即自成陰陽、剛柔。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」。而《周易·系辭上》所謂「天尊地卑，乾坤定矣；卑高以陳，貴賤位矣；動靜有常，剛柔斷矣」，雖然沒有明說何者為「剛」？何者為「柔」？然而從其整個陰陽、剛柔學說看來，卻可清楚地加以辨別。陳望衡說：

《周易》中的剛柔也不只是具有性的意義，它也用來象徵或概括天地、日月、晝夜、君臣、父子這些相對立的事物。而且，剛柔也與許多成組相對立的事物性質相連屬，如動靜、進退、貴賤、高低……剛為動、為進、為貴、為高；柔為靜、為退、為賤、為低。¹¹

這樣以「陰陽」或「剛柔」來看章法，則所有以《周易》與《老子》之「陰陽二元」為基礎而形成的章法，都可辨別它們的陰陽或剛柔。譬如：

賓主法：以「主」為陰為柔、「賓」為陽為剛。

正反法：以「正」為陰為柔、「反」為陽為剛。

凡目法：以「凡」為陰為柔、「目」為陽為剛。

圖底法：以「圖」為陰為柔、「底」為陽為剛。

因果法：以「因」為陰為柔、「果」為陽為剛。

¹¹ 陳望衡：《中國古典美學史》（長沙：湖南教育出版社，1998年8月，一版一刷），頁184。

以此為基礎，就可以因「移位」如「凡（陽）→目（陰）」或「圖（陰）→底（陽）」、又可因「轉位」¹²，如「因（陰）→果（陽）→因（陰）」或「果（陽）→因（陰）→果（陽）」而形成各種結構類型了。

（二）章法包孕式結構的基本類型

辭章章法是以「邏輯思維」為主、「形象思維」為輔的，因此簡單地說，它所探討的主要是內容的深層邏輯，也就是篇章的「條理」，而此「條理」乃源自于人之心理，從內在應接萬事萬物，所呈顯的共通理則。而這共通的理則，落到章法之上，便成為「秩序」、「變化」、「聯貫」、「統一」等四大規律，以反映作者之邏輯思維。其中「秩序」、「變化」與「聯貫」三者，主要著重於個別材料（景與事）之佈置，以疏理各種章法結構，所重在分析思維；而「統一」則主要著眼於核心情、理之上凝成主旨，或統合材料形成綱領，以貫穿全篇¹³，所重在綜合思維。

所謂「秩序」，是將材料依序加以整齊安排的意思。任何章法都可依循此律，形成其先後順序。茲舉較常見的幾種章法來看，它們可就其先後順序，形成如下結構：

- （一）賓主法：「賓→主」、「主→賓」。
- （二）正反法：「正→反」、「反→正」。
- （三）凡目法：「凡→目」、「目→凡」。
- （四）圖底法：「圖→底」、「底→圖」。
- （五）因果法：「因→果」、「果→因」。

¹² 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月一版一刷），頁98-122。又，陳滿銘：〈章法的「移位」、「轉位」結構論〉，《師大學報·人文與社會類》49卷2期（2004年10月），頁1-22。

¹³ 陳滿銘：〈章法四律與邏輯思維〉，《國文學報》34期（2003年12月），頁87-118。

這些「順」（「陰→陽」）或「逆」（「陽→陰」）所形成的「移位」結構，隨處可見。

所謂「變化」，是把材料的次序加以參差安排的意思。每一章法依循此律，也都可造成順逆交錯的效果。同樣以上舉幾種常見章法來看，可形成如下結構：

- （一）賓主法：「賓→主→賓」、「主→賓→主」。
- （二）正反法：「正→反→正」、「反→正→反」。
- （三）凡目法：「凡→目→凡」、「目→凡→目」。
- （四）圖底法：「圖→底→圖」、「底→圖→底」。
- （五）因果法：「因→果→因」、「果→因→果」。

這些「順」和「逆」交錯（「陰→陽→陰」或「陽→陰→陽」）的「轉位」結構，也隨處可見。

所謂「聯貫」，是就材料先後的銜接或呼應來說的，也稱為「銜接」。無論是那一種章法，都可以由局部的「調和」與「對比」，形成銜接或呼應，而達到聯貫的效果。在約四十種章法中，大致說來，除了貴與賤、親與疏、正與反、抑與揚、立與破、眾與寡、詳與略、張與弛……等，比較容易形成「對比」外，其他的，如今與昔，遠與近、大與小、高與低、淺與深、賓與主、虛與實、平與側、凡與目、縱與收、因與果……等，都極易形成「調和」的關係。一般說來，辭章裏全篇純然形成「對比」者較少，而在「對比」（主）中含有「調和」（輔）者則較常見；至於全篇純然形成「調和」者則較多；而在「調和」（主）中含有「對比」（輔）者，雖然也有，卻較少見；這種情形，尤以古典詩詞為然。不過，無論怎樣，都可以收到前後呼應、聯貫為一的效果¹⁴。

¹⁴ 仇小屏：《古典詩詞時空設計美學》（臺北：文津出版社，2002年12月初版一刷），頁323-331。

所謂的「統一」，是就材料情意的通貫來說的。這裏所說的「統一」，乃側重於內容（包含內在的情理與外在的材料）而言，與前三個原則之側重於形式（條理）者，有所不同。也就是說，這個「統一」，和聯貫律中由「調和」所形成的「統一」，所指非一。因此要達成內容的「統一」，則非訴諸主旨（情意）與綱領（大都為材料的統合）不可。而綱領既有單軌、雙軌或多軌的差別，就是主旨也有置於篇首、篇腹、篇末與篇外的不同。一篇辭章都可以由此「一以貫之」。

章法四大律，如對應於《周易》與《老子》所含藏之「多」、「二」、「一〇」的螺旋結構¹⁵來說，其「秩序」、「變化」二律中的順或逆（秩序）的「移位」與變化的「轉位」結構，都可以呈現這種「多樣對待」（「多」）的條理；而章法中「移位」所形成之變化，也與此「多樣對待」（「多」）的條理不謀而合。當然，這裏所說的「秩序」，也含有「變化」的成分，而「變化」，同樣含有「秩序」的成分，只是為了說明方便，就有所偏重地予以區隔而已。總結起來說，這個部分所呈現的是「多而二」或「二而多」（多樣的二元對待）的結構。而以章法之「聯貫」、「統一」二律而言，則所呈現的是「二而一（〇）」或「（〇）一而二」（剛柔的統一）的結構：首先是非對比式章法或結構單元「同類相從」所造成的「聯貫」，其次是以「調和」（柔）與「對比」（剛）統合各章法或結構單元，由局部（章）趨於全體（篇）的「聯貫」，又其次是章法或結構單元之「移位」、「轉位」所造成局部「節奏」趨於整篇「韻律」¹⁶的

¹⁵ 所謂「螺旋」，本用於教育課程之理論上，早在十七世紀，即由捷克教育家夸美紐思所提出，見許建鉞編譯：《簡明國際教育百科全書》（北京：新華書局北京發行所，1991年6月一版一刷），頁611。又，相對於人文，科技界亦發現生命之「基因」和「DNA」等都呈現螺旋結構。參見約翰·格里賓著、方玉珍等譯：《雙螺旋探密——量子物理學與生命》（上海：上海科技教育出版社，2001年7月），頁271-318。又見陳滿銘：〈論「多」、「二」、「一（〇）」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，同注2。

¹⁶ 陳滿銘：〈論辭章章法「多、二、一（〇）」結構的節奏與韻律〉，《國文學報》33期（2003年6月），頁81-124。

「聯貫」；這說的都是「二」。然後是以主旨（情、理）或綱領貫穿各個部分（含剛柔、移位、轉位、節奏、韻律等）以凝為一體的「統一」（調和性或對比性）；這說的是「一（0）」或「（0）一」。而「章法風格」則與此息息相關¹⁷。

這樣看來，如單著眼於鑑賞面，則上述章法的四大規律，恰恰切合於「多、二、一（0）」的順序。其中「秩序與變化」，相當於「多」（多樣），即「多樣的二元對待」；「聯貫」，以其根本而言，相當於「二」（陽剛、陰柔）；而「統一」則相當於「一（0）」。如此由「多樣」（多樣的二元對待）而「二」（剛柔互濟）而「統一」，凸顯了章法的四大規律所形成的，不是平列的關係，則是「多、二、一（0）」的邏輯結構。

而這種「多、二、一（0）」如落到章法結構來說，則核心結構以外的所有其他結構，都屬於「多」；而核心結構所形成之「二元對待」，自成陰與陽而「相反相成」，以徹下徹上，形成結構之「調和性」（陰）與「對比性」（陽）的，是屬於「二」；至於辭章之「主旨」或由「統一」所形成之風格、韻味、氣象、境界等，則屬於「一（0）」。值得一提的是，以（0）來指風格、韻味、氣象、境界等辭章之抽象力量，是相當合理的。

由此可見，若與《周易》「陽中陽」、「陽中陰」與「陰中陰」、「陰中陽」與《老子》「負陰抱陽」的義理邏輯兩相對應，則這種「多、二、一（0）」的邏輯結構，往往是會在「多而二」的上下兩層（或兩層以上）部分，由各種章法形成包孕式結構，而其中由同一章法所形成的，是最為凸出的。

就在這種包孕式結構中，係陽剛屬性的有兩種類型：其一是「陽中陽」的結構類型：這種類型，以凡目法為例，形成的是「目中目」的結構；以圖底法為例，形成的是「底中底」的結構；以因果法為例，形成

¹⁷ 陳滿銘：〈章法風格論——以「多、二、一（0）」結構作考察〉，《成大中文學報》12期（2005年7月），頁147-164。

的是「果中果」的結構。其二是「陽中陰」的結構類型：這種類型，就凡目法而言，形成的是「目中凡」的結構；就圖底法而言，形成的是「底中圖」的結構；就因果法而言，形成的是「果中因」的結構。而這「陽中陽」與「陽中陰」的結構類型，是緊密地結合在一起，不可分割的。茲以「凡目」、「圖底」與「因果」等章法為例，分舉如下：

（一）凡目法：其陽剛屬性的包孕式結構為：



（二）圖底法：其陽剛屬性的包孕式結構為：



（三）因果法：其陽剛屬性的包孕式結構為：



而陰柔屬性的也有兩種：其一是「陰中陰」的結構類型：這種類型，就凡目法而言，形成的是「凡中凡」的結構；就圖底法而言，形成的是「圖中圖」的結構；就因果法而言，形成的是「因中因」的結構。其二是「陰中陽」的結構類型：這種類型，就凡目法而言，形成的是「凡中目」的結構；就圖底法而言，形成的是「圖中底」的結構；就因果法而言，形成的是「因中果」的結構。而這「陰中陰」與「陰中陽」的結構類型，也一樣是緊密地結合在一起，不可分割的。在此一樣以「凡目」、

「圖底」與「因果」等章法為例，分舉如下：

(一)凡目法：其陰柔屬性的包孕式結構為：



(二)圖底法：其陰柔屬性的包孕式結構為：



(三)因果法：其陰柔屬性的包孕式結構為：



而其他的章法，也一樣可形成這些類型，而且相當常見。至於由不同章法所形成的包孕式結構，那就更加普遍了。

(三) 章法包孕式結構的類型舉隅

這種陰柔或陽剛屬性的章法結構類型，是十分常見的。茲特以全篇用因果章法包孕而成之作品爲對象，舉例說明如次：

首先看列子的〈愚公移山〉：

太形、王屋二山，方七百里，高萬仞，本在冀州之南、河陽之北。北山愚公者，年且九十，面山而居。懲北山之塞，出入之迂也，

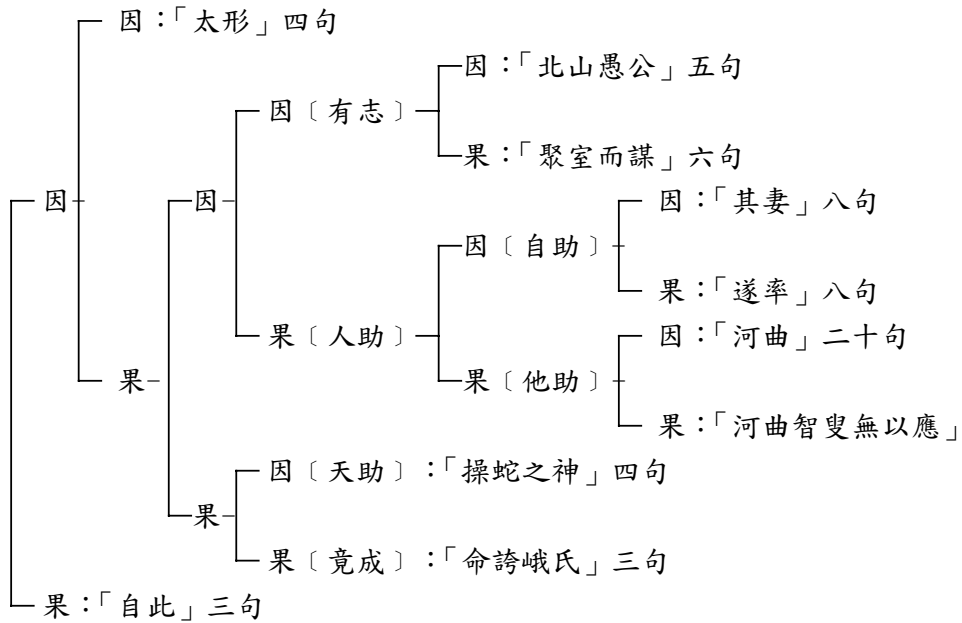
聚室而謀曰：「吾與汝畢力平險，指通豫南，達于漢陰，可乎？」
雜然相許。

其妻獻疑曰：「以君之力，曾不能損魁父之丘，如太形、王屋何？
且焉置土石？」雜曰：「投諸渤海之尾、隱土之北。」遂率子孫
荷擔者三夫，叩石墾壤，箕畚運於渤海之尾；鄰人京城氏之孀妻
有遺男，始齔，跳往助之；寒暑易節，始一反焉。

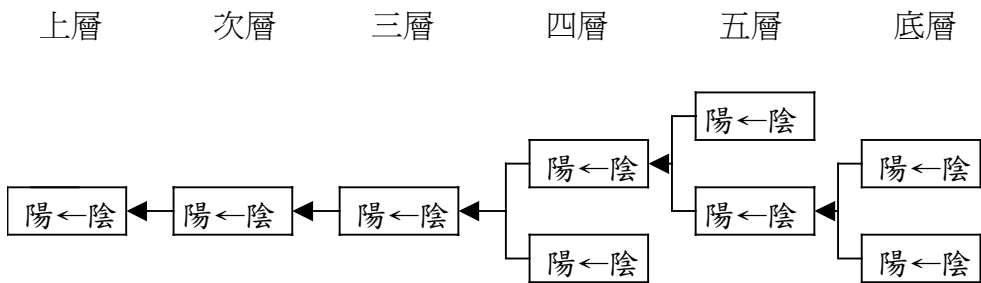
河曲智叟笑而止之曰：「甚矣，汝之不慧！以殘年遺力，曾不能
毀山之一毛，其如土石何？」北山愚公長息曰：「汝心之固，固
不可徹，曾不若孀妻弱子。雖我之死，有子存焉；子又生孫，孫
又生子；子又有子，子又有孫；子子孫孫，無窮匱也。而山不增，
何苦而不平？」河曲智叟亡以應。

操蛇之神聞之，懼其不已也，告之於帝，帝感其誠，命誇蛾氏二
子負二山，一厓朔東，一厓雍南。自此冀之北、漢之陰，無隴
斷焉。

這是藉一則寓言故事，以說明有志竟成、人助天助的道理。作者在此，直接以開端四句，交代這個故事發生的地點與原因，屬此文之「引子」，為「因」；而以結尾二句，才應起交代這個故事的結局，乃本文之「收尾」，為「果」。至於「北山愚公者」句起至「一厓雍南」句止，則正式用具體的情節來呈現這件故事發生的經過；這對開端四句的「因」而言，是「果」的部分。這個部分，作者用「先因後果」的順序加以組合：其中「北山愚公者」句起至「河曲智叟亡以應」句止，敘述愚公決意「移山」，贏得家人、鄰居的贊可與幫助，無視于河曲智叟之嘲笑，努力率眾去「移山」的始末，此為「因」；而「操蛇之神聞之」起至「一厓雍南」句止，敘述愚公的這番努力，終於感動了天帝，而命大力神去助其完成「移山」的最後結果；此為「果」。由這個角度切入，來看它的篇章，則其結構表是這樣子的：



可見此文共用六層、九疊「因果結構」來組合其篇章。如配合其陰陽之流動（移、轉位）來表示，則如下圖：

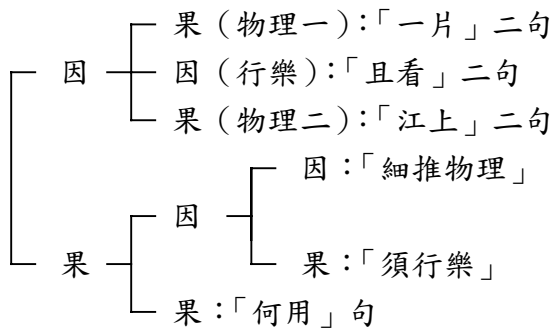


由圖可知此文以包孕式結構而言，共有六層、九疊，雖有陰陽屬性之不同，卻一律形成「先陰（因）後陽（果）」之移位結構，此文之所以呈現極為強烈的陽剛風格，由此可覘得一二。

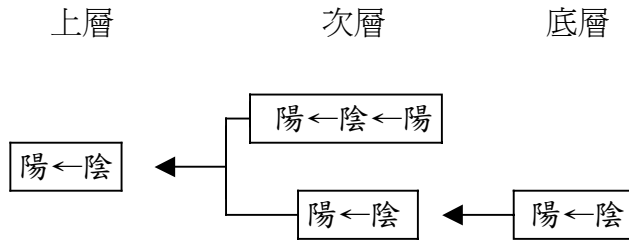
其次看杜甫的〈曲江〉詩：

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
酒入唇。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？

這是歌詠及時行樂的作品。作者先在首、頷兩聯，藉飛花減春、翡翠巢堂、麒麟臥塚的殘敗景象，暗寓萬物好景無常的盛衰道理，為第一軌。而在頸聯表出其珍惜光陰、及時行樂的思想，為第二軌；這是「因」的部份，而這個「因」的部份，又以「果、因、果」之條理加以安排。然後以「細推物理須行樂」一句，將上六句的意思作個總括，這是「果」的部分；又由此引出「何用浮榮絆此身」一句，發出感慨收束。這樣詠來，真是一筆兜裏全篇，律法精嚴極了。附結構分析表如下：



可見作者在此詩，將主旨「細推物理（因）須行樂（果）」安置於篇末，採「先因後果」的移位與「果、因、果」的轉位結構，以三層、雙軌（因果）貫穿全詩，其「邏輯思維」，十分清晰。如配合其陰陽之流動（移位、轉位）來表示，則如下圖：



由圖可知此詩以包孕式結構而言，共有三層、四疊，既有陰陽屬性之不同，又形成「先陰（因）後陽（果）」（三疊）之移位結構與「陽（果）、陰（因）、陽（果）」之轉位結構，此詩和上一文一樣，所以呈現極為強烈之陽剛風格，也大約可由此探知消息。

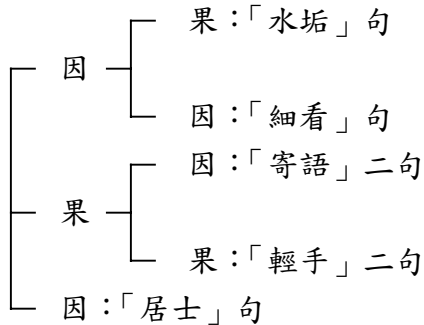
然後看蘇軾的〈如夢令〉詞：

水垢何曾相受。細看兩俱無有。寄語揩背人，盡日勞君揮肘。輕手。輕手。居士本來無垢。

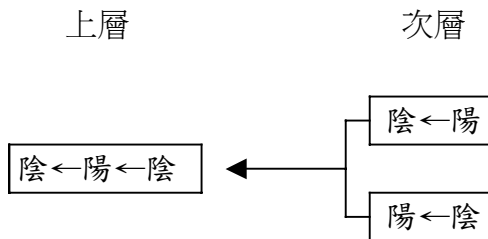
東坡很早就和僧道來往，這對他產生了相當程度的影響。這種影響可明顯看出的是：佛家語、道家語在他的作品裡，可以找到不少。尤其在離黃後，更是如此。這首〈如夢令〉，便用了佛家語。其題序云：「元豐七年十二月十八日浴泗州雍熙塔下，戲作〈如夢令〉兩闋。此曲本唐莊宗製，名〈憶仙姿〉，嫌其名不雅，改為〈如夢令〉，莊宗作此詞，卒章云：『如夢，如夢，和淚出門相送』，因取以為名云。」據知它們作於佛寺，而在此用佛語也就十分自然了。這是其首闋，是採「因、果、因」的結構寫成的。

作者先以「水垢」二句，說水是水，垢是垢，是不能相受的，這是「因中果」；因為它們原本就是「無有」，特為以下之「寄語」，就「水垢」說明原因；這是「因中因」，為前一個「因」的部分。接著以「寄語」四句，採「先因後果」的順序，交代「揩背人」，這是「果中因」；

要「輕手」，這是「果中果」；爲「果」的部分。最後以「居士」句，再爲「輕手」的寄語，就自己本身說明如此寄語的原因，爲後一個「因」的部分。有了這前後的兩層「因」，那「果」就有說服力了。附結構分析表供參考：



作者在此，諧戲地用了一些佛家語，極富趣味。用「因（陰）、果（陽）、因（陰）」的結構，表達「無垢」的旨趣，其「邏輯思維」，是十分清晰的。如配合其陰陽之流動（移、轉位）來表示，則如下圖：



由圖可知此詞以包孕式結構而言，共有兩層、三疊，既有陰陽屬性之不同，又形成「先陽（果）後陰（因）」與「先陰（因）後陽（果）」各一疊之移位結構與「陰（因）、陽（果）、陰（因）」之轉位結構，此詞之所以呈現偏於陰柔的風格，大致可由此窺知梗概。

以上所舉全篇由因果章法所形成包孕式結構的例子，最能凸顯這種

包孕式結構環環相扣的特色。

三、章法包孕式結構的美學詮釋

章法包孕式結構，對應於其哲學義涵與辭章表現，主要可獲得如下美感：

(一)層次與變化

章法結構形成包孕，從微觀切入，自然會有「意包象或意」、「象包意或象」的「層次」與「變化」的效果。所謂「層次」，主要是指包孕者與被包孕者，即其上、下之層級而言；所謂「變化」，主要是指「意」與「象」之變換，即其陰、陽之互動來說。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。¹⁸

他所說的「理論」、「情緒」就是「義旨」，「事情」、「物類」就是「材料」，而「輕重、深淺、苦樂、悲喜、前後、大小、巨細」，則是「章法」。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（意旨、材料）與脈絡（章法）加以把握。這雖是主要就「層次」加

¹⁸ 林貴中：《文章礎石及其他》（臺北：文津出版社，1990年），頁74。

以詮釋，卻蘊含著「義旨」與「材料」、「甲（深、苦、悲、前、大、巨）與乙（淺、樂、喜、後、小、細）」的「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，一層一層的推進；像剝筍一樣，一層一層地揭示中心。這就是文章的層次性。¹⁹

所謂「由甲（前、後、上、下、表、裡、大、小）到乙（後、前、下、上、裡、表、小、大）」，指的主要是組織內容材料過程中陰陽互動的「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」，說的主要是組織內容材料過程中形成螺旋的「層次」。可見「層次中是有變化、變化中是有層次的」。

由此推擴，可知凡是章法的包孕式結構，都可形成「層次美」與「變化美」。

底下爲了說明方便，將「層次」與「變化」分開來看：「層次」是由形式之「齊一」或「反復」而呈現。陳雪帆（望道）在其《美學概論》中說：

形式中最簡單的，是反復（Repetition）。反復就是重複，也就是同一事物的層見疊出。如從其它的構成材料而言，其實就是齊一。所以反復的法則同時又可稱為齊一（Uniformity）的法則。這種齊一或反復的法則，原本只是一個極簡單的形式，但頗可以

¹⁹ 鄭頤壽：《辭章學概論》（福州：福建教育出版社，1986年），頁82。

隨處用它，以取得一種簡純的快感。²⁰

對這種「反復」或「齊一」，歐陽周、顧建華、宋凡聖等在其《美學新編》中則稱為「整齊一律」，結合「節奏與秩序」，作了如下說明：

又稱單純一致、齊一、整一，是一種最常見、最簡單的形式美。它是單一、純淨、重複的，不包含差異或對立的因素，給人一種秩序感。顏色、形體、聲音的一致或重複，就會形成整齊一律的美。農民插秧，株距相等，橫直成行；建築物採用同樣的規格，長短高矮相同，門窗排列劃一；在軍事檢閱中，戰士們排成一個個人數相等的方陣，戰士的身材、服裝、步伐、敬禮的動作、歡呼的口號聲完全一致，都表現了一種整齊一律的美。我們常見的二方或多方連續的花邊圖案，在反復中體現出一定的節奏感，也屬於齊一的美。這種形式美給人一種質樸、純淨、明潔和清新的感受。²¹

可見「層次」，是會因其形式之「齊一」或「反復」而形成簡單「節奏」，而「給人一種秩序感」的。

至於「變化」，乃一種動力作用不已之結果，也是形成「層次」的根本原因。《周易·繫辭上》說：「剛柔相推而生變化。……變化者，進退之象也。」而〈繫辭下〉又說：「易，窮則變，變則通，通則久。」可見「窮」是變化的條件，而變化又與「意象」不可分割。對此，陳望衡在其《中國古典美學史》中闡釋說：

²⁰ 陳望道：《美學概論》（臺北：文鏡文化事業公司，1984年重排出版），頁61-62。

²¹ 歐陽周、顧建華、宋凡聖：《美學新編》（杭州：浙江大學出版社，2001年5月一版九刷），頁76。

《周易》的這些關於變的觀念對中國文化包括中國美學影響深遠。……「象」最大的功能就是能變。……「變」既是空間性的，表現為物體位置的變異；又是時間性的，表現為時光的線性流程。〈繫辭上傳〉云：「法象莫大乎天地，變通莫大乎四時。」最大的像是天地，最大的變通應是春夏秋冬四時的更迭。這實際上是提出，我們視察事物應該有兩種相交叉：空間的一天地（自然、社會）；時間的一四時（歷史）。²²

既然「變化」是時、空交叉的，而辭章之內容材料又離不開時空，所以這種「變化」的觀點，用於辭章內容材料之組織之上，不但可以解釋陰陽之「移位」（齊一、反復）與「轉位」（往復）與時空交叉之關係，也可以和人之心理緊密地接軌。陳望道在其《美學概論》中說：

人類心理卻都愛好富於變化的刺激，大抵喚取意識須變化，保持意識的覺醒狀態也是需要變化的。若刺激過於齊一無變化，意識對它便將有了滯鈍、停息的傾向。在意識的這一根本性質上，反復的形式實有顯然的弱點。反復到底不外是同一（縱非嚴格的同一，也是異常的近似）狀態之齊一地刺激著我們的事。反復過度，意識對於本刺激也便逐漸滯鈍停息起來，移向那有變化有起伏的別一刺激去的趨勢。²³

而「變化」是會形成較複雜之「節奏」的，歐陽周、顧建華、宋凡聖等在其《美學新編》中就針對由「變化」所引生的「節奏」，加以解釋說：

²² 陳望衡：《中國古典美學史》，同注 12，頁 188。

²³ 《美學概論》，同注 21，頁 63-64。

節奏是一種連續的合規律的週期性變化的運動形式。郭沫若說：「把心臟的鼓動和肺臟的呼吸，認為節奏的起源，我覺得很鞭辟近裡了。」是有道理的。世界上沒有一樣事物是沒有節奏的：日出日沒，月圓月缺，寒往暑來，四時代序，這是時間變化上的節奏；日作夜眠，起居有序，有勞有逸，這是人們日常生活上的節奏；人體的呼吸、脈搏、情緒乃至思維，都像生物鐘一樣，是一種有節奏的生命過程。當外在環境的節奏與人的機體的律動相協調時，人的生理就會感到快適，並引起心理上的喜悅。²⁴

可見時空或生活變化，甚至所形成生命歷程之層次，都會引起「節奏」，與人之生理律動相協調，產生「心理上的喜悅」。而這種由「層次」、「變化」而造成「節奏」所引起的「心理上的喜悅」，說的正是美感效果。

（二）統一與和諧

章法結構形成包孕，在層層的作用下，會使得多種包孕結構，經由局部之「統一」而趨於整體之「和諧」。如就辭章包孕式結構而言，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」起伏所呈顯之「剛柔」（陰陽），以串成整體「韻律」、凸出情理（義旨）、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」，可以從「形式原理」方面來探討。陳望道在其《美學概論》裡說：

所謂形式原理，就是繁多的統一。我們對於美的形式，雖不一定

²⁴ 《美學新編》，同注 22，頁 78-79。

其如此如彼，只是四分五裂雜亂無章，總覺得是與審美的心情不合的。所以第一，「統一」實為對象所不可不具的一個要質。而且它所統一的又該不止是簡單的一二個要素。如止是一二個要素，則統一固易成就，卻頗不免使人覺得單調。所以第二，繁多又為對象所不可不具的一個要質。我們覺得美的對象最好一面有著鮮明的統一，同時構成它的要素又是異常的繁多。卻又不是甚麼統一與否定了統一的繁多相並列，而是統一即現在繁多的要素之中的。如此，則所謂有機的統一就成立。能夠「統一為繁多的統一，而繁多又為統一的分化」。既沒有統一的流弊的單調板滯，也沒有繁多的流弊的厭煩與雜亂。所以古來所公認的形式原理，就是所謂繁多的統一（Unity in Variety），或譯為多樣的統一，亦稱變化的統一。²⁵

所謂「統一為繁多的統一，而繁多又為統一的分化」，將「多」（層次、變化）與「一（0）」（統一、和諧）不可分的關係，說得很明白。而這「多」與「一（0）」，是要徹下徹上的「二」，即「陽剛」（對比）與「陰柔」（調和）來作橋樑的。對這「多樣的統一」，歐陽周、顧建華、宋凡聖等在其《美學新編》裡，也加以闡釋說：

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」

²⁵ 《美學概論》，同注 21，頁 77-78。

中見「多」，雜而不越，違而不犯；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有變化，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。²⁶

可見「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，歐陽周他們特將這種屬於「二元對待」的「調和」（陰柔）與「對比」（陽剛），結合「多」（多樣）與「一（0）」（統和諧）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。

而這個「一」中的「（0）」，是對應於《老子》「道生一」、「有生於无」的「道」或「无」來說的²⁷。如落在在辭章中，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「陽剛」（對比）、「陰柔」（調和）息息相關的。就以風格而言，即可用「陽剛」（對比）、「陰柔」（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；

²⁶ 《美學新編》，同注 22，頁 80-81。

²⁷ 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 2。

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『爲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」²⁸。據此，則陽剛（對比）和陰柔（調和），不但與風格有關，而爲各種風格之母；也一樣與作者性情與作品文辭有關，而爲韻律、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」這一範疇切入說：

由一個最簡括的範疇方式：陰陽，繁衍生化出正多的美學範疇：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。²⁹

在此，他提出了兩個重要觀點：一是指出心（意旨）與物（材料）、文與質、情與文、通與變等等範疇，都與「陰陽二元」有關。二爲「陰陽

²⁸ 周振甫：《文學風格例話》（上海：上海教育出版社，1989年7月一版一刷），頁13。

²⁹ 吳功正：《中國文學美學》下卷（南京：江蘇教育出版社，2001年9月一版一刷），頁785-786。

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）」之間不可或缺的地位。

這樣看來，這「（0）」（風格、韻律、氣象、境界）之美，是統合了「多」（層次、變化）、「二」（陽剛：對比、陰柔：調和）、「一」（統一、和諧）所形成的；而「多」（層次、變化）、「二」（陽剛：對比、陰柔：調和）、「一」（統一、和諧）之美，則依歸了「（0）」（風格、韻律、氣象、境界）而呈現的，這就說明了此種辭章「多」、「二」、「一（0）」結構美之一體性。

四、結 語

總結上述，可知無論「篇」或「章」，章法的這種包孕式類型，不僅普遍存在於由不同章法所形成的各層結構，也同樣會出現於由相同章法所形成的某些結構，以造成篇章之間層層相涵的效果。而又由於其陰陽流向有移位與轉位的不同，會影響一篇風格之剛柔強度，而使人獲得不同之美感。因此探討它的哲學義涵及其相關問題，多多少少可藉以增進我們對這種包孕式結構，甚至整個辭章的瞭解。雖然本文限於篇幅，僅以全篇用「因果」章法包孕而成之作品為範圍，又只舉了古文（列子〈愚公移山〉）、唐詩（杜甫〈曲江〉）與詞（蘇軾〈無夢令〉）各一首加以說明而已，但是大致上，依然可達到所謂「以個別表現一般，以單純表現豐富，以有限表現無限」³⁰之效果。尤其是「因果」之邏輯性最普

³⁰ 葉朗：《中國美學史大綱》（臺北：滄浪出版社，1986年9月初版），頁26。

遍³¹，在章法中擁有母性地位³²，因此其代表性是相當強的。

而「陰陽二元」中「陰→陽」、「陽→陰」與「陰→陽→陰」、「陽→陰→陽」之流動，無論「移位」或「轉位」，甚至推演至多二一（0）螺旋結構，乃建立在「方法論原則」之上，為「普遍性的存在」³³，是能徵上、撤下，「一以貫之」的；這對辭章學之研究以及「讀」（鑑賞）、「寫」（創作）本身或其教學而言，相信都會有其重要之參考價值。

（2011.6.22 修正）

徵引文獻

（一）古籍

- 〔周〕老聃著、陳鼓應注譯評：《老子今注今譯及評介》，臺北：臺灣商務印書館，1985。
- 〔周〕老聃著、黃釗校注析：《帛書老子校注析》，臺北：學生書局，1991。
- 〔周〕舊傳周文王著、鄧球柏校釋：《帛書周易校釋》，長沙：湖南人民出版社，2002。
- 〔周〕舊傳周文王著、陳居淵導讀：《易章句導讀》，濟南：齊魯書社，2002。

³¹ 陳波：「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。」見《邏輯學是什麼》（北京：北京大學出版社，2002年1月一版一刷），頁167。

³² 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。

³³ 王希杰：「二十世紀裡，中國人文科學總的趨勢是販賣洋學問，運用洋教條來套中國的事情。我不滿這種做法，也就更喜歡陳滿銘教授的治學道路了。在方法論原則上，他和弟子們繼承了《周易》的二元互補和轉化的傳統。」見〈陳滿銘教授和章法學〉，《畢節學院學報》總76期（2008年2月），頁5。又見陳滿銘：〈論章法結構之方法論系統——歸本於《周易》與《老子》作考察〉，《國文學報》46期（2009年12月），頁61-94。

(二)近人論著

- * 王希杰：〈陳滿銘教授和章法學〉，《畢節學院學報》76，2008：1-6。
- 仇小屏：〈論章法的移位、轉位及其美感〉，《辭章學論文集》，福州：海潮攝影藝術出版社，2002。
- 仇小屏：《古典詩詞時空設計美學》，臺北：文津出版社，2002。
- 吳功正：《中國文學美學》，南京：江蘇教育出版社，2001。
- 吳應天：《文章結構學》，北京，中國人民大學出版社，1989。
- 林貴中：《文章礎石及其他》，臺北：文津出版社，1990。
- * 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。
- 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。
- 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，臺北：臺灣商務印書館，1978。
- 許建鉞編譯：《簡明國際教育百科全書》，北京：新華書局北京發行所，1991。
- 陳波：《邏輯學是什麼》，北京：北京大學出版社，2002。
- * 陳望衡：《中國古典美學史》，湖南：湖南教育出版社，1998。
- * 陳滿銘：〈論「因果」章法的母性〉，《國文天地》18.7，2002：94-101。
- 陳滿銘：《章法學綜論》，臺北：萬卷樓圖書公司，2003。
- 陳滿銘：〈論辭章章法「多、二、一（0）」結構的節奏與韻律〉，臺灣師大《國文學報》33，2003：81-124。
- * 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》48.1，2003：1-20。
- 陳滿銘：〈章法四律與邏輯思維〉，臺灣師大《國文學報》34，2003：87-118。
- 陳滿銘：〈章法的「移位」、「轉位」結構論〉，臺灣師大《師大學報·人文與社會類》49.2，2004：1-22。
- * 陳滿銘：《篇章結構學》，臺北：萬卷樓圖書公司，2005。
- 陳滿銘：〈章法風格論——以「多、二、一（0）」結構作考察〉，《成大中文學報》12，2005：147-164。
- * 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》27.6，2005：1-7。
- * 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》46，2009：61-94。

- * 葉 朗：《中國美學史大綱》，臺北：滄浪出版社，1986。
- 馮友蘭：《馮友蘭選集》，北京：北京大學出版社，2000。
- 鄭頤壽：《辭章學概論》，福州：福建教育出版社，1986。
- 鄭頤壽：〈中華文化沃土，辭章學圃奇葩——讀陳滿銘《章法學新裁》及其相關著作〉，《海峽兩岸中華傳統文化與現代化研討會文集》，蘇州：蘇州大學，2002：131-139。
- * 歐陽周、顧建華、宋凡聖等：《美學新編》，杭州：浙江大學出版社，2001。

（說明：徵引文獻前標示 * 號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chen, Man-ming. *"Discourse Analysis in Chinese Composition"*, Taipei Shi : Wangchunlo Publishing Company, 2001.
- Chen, Man-ming. 'The Maternal Property of Cause-Effect Organization of Writing', "Guo Wen Tian Di" Volume 18, Issue 7 : 94-101, 2002.
- Chen, Man-ming. The "Multiple, Binary and Single (zero)" Spiral Structure -- Sourced from Zhou Yi and Lao Tze, : Journal of National Taiwan Normal University 48.1 : 1-20, 2003.
- Chen, Man-ming. The "System theory of Hierarchy Logics in contrast to Philosophy and Composition Science", Journal of Bohai University (Social Science) 27.6 : 1-7, 2005.
- Chen, Man-ming. *The Methodological System in The Organization of Writing* : Sourced from Zhou Yi and Lao Tze, Taipei Shi : Bulletin of Chinese 46 : 61-94, 2009.
- Chen, Wang-Heng. *"The History of Chinese Classic Aesthetic"*, Zhang-Sha Shi: Hunan Educational Publishing House, 1998.
- Meng, Jian-An. 'Chen Man-ming and Theory of Composition', Taipei Shi: Wenchin Publishing House, 2007.
- Ouyang, Zhou. Gu, Jian-Hua. Song, Fan-Sheng: *"The New Compiling of Aesthetic"*, Hangchow Shi: Zhejiang University Press, 2001.
- Wang, Xi-jie. *Professor Chen Man-ming and Theory of Composition*, Journal of Bijie University 76 : 1-5, 2008.
- Ye, Lang. *"The Outline of History of Chinese Classic Aesthetic"*, Taipei: Cang Lang Publishing House, 1986.

The Conceiving Structure in the Organization of Writing

-- From the Perspective of the Full Texts with the Conceiving Structure of Cause-and-Effect Method

Chen, Man-ming

(Received March 31, 2011 ; Accepted June 17, 2011)

Abstract

The organization of writing is the way to present the logic structure of a literary work. Such a structure corresponds to the “binary confrontation” between masculine (Yang) and feminine (Yin) attributes of the universe that contributes to a detailed, complicated, and varied logic system. It also reflects the process of creation and gestation of all things on earth. Based on the binary relation, all things bear Yin and embrace Yang. Accordingly, the organization of writing, when refers to natural rules, will form a conceiving logic structure that brings out a sense of beauty characterized by gradation, reflection and complement. This article explores the philosophical connotation and the primary types of conceiving structure in literary works. The author also demonstrates the subtleness of conceiving structure by exemplifying the organization of writing under the category of cause-and-effect in full texts of classical literature, and illustrating the aesthetic.

Keywords: the organization of writing, cause-and-effect, conceiving structure, philosophical connotation, interpretation of the aesthetic

