

論章法四大律之方法論原則 ——以多二一（0）螺旋結構作系統探討

陳滿銘*

（收稿日期：99 年 9 月 20 日；接受刊登日期：99 年 11 月 24 日）

提 要

「章法」是以「陰陽二元」之互動為基礎，經其「秩序」、「變化」、「聯貫」與「統一」之四層作用，而形成整體之「多 ↔ 二 ↔ 一（0）」之螺旋結構的。而此「陰陽二元」、「秩序」、「變化」、「聯貫」、「統一」與「多 ↔ 二 ↔ 一（0）」螺旋結構，初看起來，好像只為「辭章」或「章法結構」服務，但實際上，卻可超越「辭章」、「章法結構」，提升至「普遍性存在」之高度，亦即方法論原則加以確認。為此，本文特從中國古代的哲學經典《周易》與《老子》兩書裡探尋，分別找出它們相應的論述，以見章法「秩序」、「變化」、「聯貫」與「統一」四大律方法論原則之究竟。

關鍵詞： 章法、秩序、變化、聯貫、統一、方法論原則，多二一（0）螺旋結構

* 陳滿銘，臺灣師大國文系退休教授。出版有二十多種專著，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

章法學是科學化的研究成果，有其完整之理論體系¹，方光燾指出：「真正的科學研究，必須是從一定的原則、原理出發，佔有一定數量的可靠的語料，運用科學的方法和法論原則來加以分析，然後抽象概括為理論，最後建立自己的理論體系。」² 這凸顯了方法論原則對建構理論體系的重要作用。就單單以「章法」而言，其主要的法論原則，即涉及「陰陽二元」、「秩序、變化、聯貫、統一」與「多 $\longleftrightarrow$ 二 $\longleftrightarrow$ 一（0）」螺旋結構³。本文有鑑於此，特歸本於《周易》與《老子》兩部哲學經典，分別尋得它們相應的論述，雖限於篇幅，只酌舉幾首詩文為例加以驗證而已，但已足以凸顯出這種法論原則之普遍存在，以見章法之客觀性。

二、章法秩序律、變化律之法論原則

「秩序」與「變化」，初看起來，好像可截然予以劃分；而其實，它們是二而一、一而二的關係，差別只在於「秩序」比較著眼於先後、

¹ 王希杰：「陳滿銘教授初步建立了科學的章法學體系。……如果說唐鉞、王易、陳望道等人轉變了中國修辭學，建立了學科的中國現代修辭學，我們也可以說，陳滿銘及其弟子轉變了中國章法學的研究大方向，建立了科學的章法學，把漢語章法學的研究轉向科學的道路。」見〈章法學門外閑談〉（《平頂山師專學報》18卷3期，2003年6月），頁53-57。又孟建安：「陳滿銘先生具有非常鮮明的法論意識，在章法學研究的過程中堅定不移地引入並堅持了科學的法論原則，……所建構的漢語辭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。

² 引自胡裕樹為王希杰所寫《修辭學新論·序言》（北京：北京語言學院出版社，1993年8月一版一刷），頁2。

³ 見陳滿銘〈論「多」、「二」、「一（0）」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉（《臺灣師大《師大學報·人文與社會類》48卷1期，2003年7月），頁1-21。

「變化」比較著眼於變動而已。因為「秩序」與「變化」兩者都離不開「動」，有「動」就有不斷之「變化」，而其歷程也必然形成「秩序」。這種邏輯關係，在《周易》和《老子》兩書中，都可很容易地找到相應的思辯。

先以《周易》而言，它的八卦、六十四卦，都象徵、代表著各種不同之變化與秩序。針對著六十四卦，在〈序卦傳〉裡，特將卦和卦之間之變化與所形成之秩序，說明得很清楚：

有天地，然後萬物生焉。盈天地之間唯萬物，故受之以屯；屯者，盈也。屯者，物之始生也，物生必蒙，故受之以蒙；蒙者，物之稚也。物稚不可不養也，故受之以需；需者，飲食之道也。飲食必有訟，故受之以訟。訟必眾起，故受之以師；師者，眾也。眾必有所比，故受之以比；比者，比也。比必有所畜，故受之以小畜。物畜然後有禮，故受之以履；履者，禮也。履然後安，故受之以泰；泰者，通也。物不可以終通，故受之以否。物不可以終否，故受之以同人。……物不可以終止，故受之以漸；漸者，進也。進必有所歸，故受之以歸妹。得其所歸者必大，故受之以豐；豐者，大也。窮大者必失其居，故受之以旅。旅而無所容，故受之以巽；巽者，入也。入而後說之，故受之以兌；兌者，說也。說而後散之，故受之以渙；渙者，離也。物不可以終離，故受之以節。節而信之，故受之以中孚。有其信者必行之，故受之以小過。有過物者必濟，故受之以既濟。物不可窮也，故受之以未濟終焉。

以上說明，凸顯了六十四卦所產生相反相成的變化歷程與秩序。對此，馮友蘭闡釋說：

《易傳》認為，「物極必反」是事物變化所遵循的一個通則。照〈序卦〉所說，六十四卦的次序，即表示這種通則。……專就這個次序說，這可能是《易經》中原有的辯證法思想。……六十四卦的最後一卦是「未濟」。〈序卦〉說：「物不可窮也，故受之以未濟終焉。」「通」的事物「不可以終通」；「動」的事物「不可以終動」；這就是說它們必然要轉化為其對立面。「物不可窮」，就是說，事物是無盡的；世界無論在什麼時候總是未完成（「未濟」），就是說，永遠處在轉化的過程中。這些是《易傳》中的辯證法思想。⁴

所謂「永遠處在轉化的過程中」，正說明了一切事物的變化，都相反而相成，是永無止境的。而這種「相反相成」的變化，在《周易》（含《易傳》）中，可推擴開來，涵蓋「正變正」、「正變反」、「反變反」、「反變正」等的變化，而形成循環不已的螺旋結構。六十四卦以「屯」起、「既濟」轉、「未濟」終，就表示這種由「屯」而「既濟」而「未濟」而「屯」的大循環系統，聯結了天、地、人，以呈現其生生不息的變化與秩序，也反映了宇宙與人生歷程的相應關係⁵。《易經》的這種觀念，對後代的哲學、文學、美學而言，其影響是極大的。

再從《老子》來看，簡單地說，老子是用「無、有、無」的結構⁶來組織其思想的，而其思想又以「道」作為重心，來統合「有」與「無」。所謂「無」，即「道常無名、樸」（三二章）之意，指無形無象；所謂

⁴ 見《馮友蘭選集》上卷（北京：北京大學出版社，2000年7月一版一刷），頁412-413。

⁵ 見勞思光《新編中國哲學史》〔一〕（臺北：三民書局，1984年1月增訂初版），頁85-86。

⁶ 此即「(0)一、二、三(多)—三(多)、二、一(0)」的結構，如就「有」的部分而言，可造成「(0)一、二、多」與「多、二、一(0)」之循環，而成為螺旋結構。見陳滿銘〈論「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構—以《周易》與《老子》為考察重心〉，同注3。

「有」，是「樸散則爲器」（二八章）之意，指有形有象。他認爲宇宙人生是由「樸」（無）而「散爲器」（有），又由「器」（有）而「復歸於樸」（無）的一個歷程。所以他說：

道可道，非常道；名可名，非常名。無，名天地之始；有，名萬物之母。（一章）

道生一，一生二，二生三，三生萬物。（四二章）

反者，道之動；弱者，道之用。天下萬物生於有，有生於無。（四十章）天下皆知美之爲美，斯惡已；皆知善之爲善，斯不善已。故有無相生，難易相成，長短相較，高下相傾，音聲相和，前後相隨。（二章）

曲則全，枉則直，窪則盈，敝則新，少則得、多則惑。（二二章）知其雄，守其雌，爲天下谿；……知其白，守其黑，爲天下式；…知其榮，守其辱，爲天下谷；爲天下谷，常德乃足，復歸於樸。（二八章）

禍兮福之所倚，福兮禍之所伏。（五八章）

物壯則老。（三十章）

兵強則不勝，木強則兵。（七六章）

弱之勝強，柔之勝剛，天下莫不知、莫能行。（七八章）

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

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，不知常，妄作凶。（十六章）

從上引各章裡，不難看出老子這種由「無」而「有」而「無」的循環⁷所形成宇宙人生變化與秩序之思想。所謂「道生一」、「有生於無」、「有物混成，先天地生，……可以為天下母」等，主要是就原始的「無」來說的；「復歸於樸」、「遠曰反（返）」、「歸根」、「復命」，主要是就回歸的「無」來說的；其餘的，則主要在說「有」，專力著眼於「反者道之動」上，反覆闡述「物極必反」而又「相反相成」的道理。這個「反」，含有「相反」與「返回」的意思。而「相反」，雖必有所對立，卻「相生」、「相成」，如上引的「有」與「無」、「美」與「惡」（醜）、「善」與「不善」、「難」與「易」、「長」與「短」、「高」與「下」、「前」與「後」、「曲」與「全」、「枉」與「直」、「滯」與「盈」、「敝」與「新」、「少」與「多」、「雄」與「雌」、「白」與「黑」、「榮」與「辱」、「禍」與「福」、「壯」與「老」、「強」與「弱」、「柔」與「剛」等，都是如此。宗白華在談老子「常道之辯證因素」時說：

常道，即「反者道之動」、「萬物並作，吾以觀復」。在《老子》思想裡，是具有辯證法的思考因素的。它是了解物質的運動、變化此外，它亦了解事物的對立矛盾。六十一章說：「牝常以靜勝牡。」所以他常用剛柔、滯盈、雌雄、榮辱、善惡、禍福等對立的範疇說明事物與人生。他主張相對論以為事物是相對變化，相反相成。⁸

⁷ 姜國柱：「『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。」見《中國歷代思想史》〔壹、先秦卷〕（臺北：文津出版社，1993年12月初版一刷），頁63。

⁸ 見林同華主編《宗白華全集》2（合肥：安徽教育出版社，1996年9月一版二刷），頁811-812

這主要說的是「相反」，也注意到了其中的「運動」與「變化」。至於「返回」，則說的是「相反」的最終結果。而「相反」必「相成」，其結果，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無限歷程⁹。

相應於《周易》（含《易傳》）與《老子》有關「秩序」、「變化」的論述，直接落到「章法」來說，則關涉到「移位」與「轉位」結構¹⁰。其中移位性二元互動之主要作用在於使「章法結構」形成「秩序」，亦即造成將材料依時間、空間或事理展演的順序加以適當安排之效果。而所有的章法，都可以依秩序原則，形成「順」與「逆」的兩種結構。茲舉較常見的五種章法來看，它們可就其先後順序，形成如下結構：

1. 虛實法：「先虛後實」、「先實後虛」。
2. 賓主法：「先賓後主」、「先主後賓」。
3. 正反法：「先正後反」、「先反後正」。
4. 立破法：「先立後破」、「先破後立」。
5. 因果法：「先因後果」、「先果後因」。

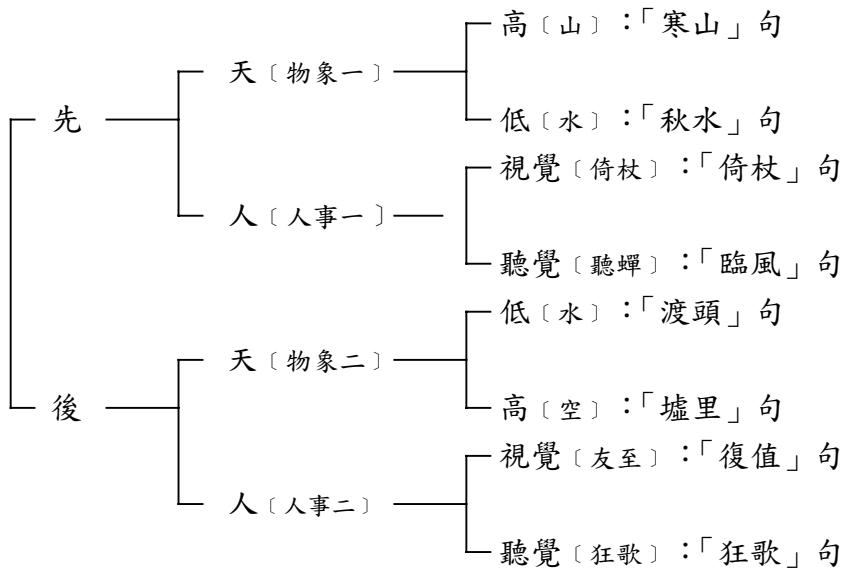
這些經由「順」或「逆」之「移位」所形成的結構，隨處可見，例如王維的〈輞川閑居贈裴秀才迪〉詩：

寒山轉蒼翠，秋水日潺湲。倚杖柴門外，臨風聽暮蟬。渡頭餘落日，墟里上孤煙。復值接輿醉，狂歌五柳前。

⁹ 見唐君毅《中國哲學原論·導論篇》（香港：新亞研究所，1966年3月出版），頁387-388。

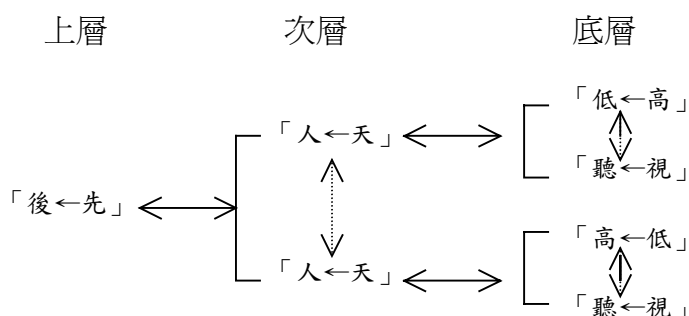
¹⁰ 見陳滿銘〈章法的「移位」、「轉位」結構論〉（臺灣師大《師大學報·人文與社會類》49卷2期，2004年10月），頁1-22。

此詩乃作者與裴迪秀才相酬爲樂之作。在一特定時空之下，作者藉自然景物與人物形象之刻劃，以寫自己閒適之情。它一面在首、頸兩聯，具體描繪了「輞川」附近的水陸秋景與暮色，勾勒出一幅有色彩、音響和動靜的和諧畫面；另一面又在頷、末兩聯，於一派悠閒之自然圖案中，很生動地嵌入了作者自己倚杖聽蟬，和裴迪狂歌而至的人事景象；使兩者相映成趣，而形成了物我一體的藝術境界。李浩說此詩「全詩具有時間的特指〔『落日』時分〕和空間位置的具體固定，通過『〔柴門〕外』、『〔渡〕頭』、『〔墟〕里』、『〔五柳〕前』等方位名詞，勾勒出景物的相互位置關係，景物具有空間開發性，既活潑無礙，又彼此依存，是構成整個畫面諧調的一個部分。讀這樣的詩，應該在一個時間的片刻裡從空間上去理解作品，把握詩人用最高的藝術手腕所凝定下來的富有包孕性的瞬間印象」¹¹，這種體會十分深刻。附結構分析表如下：



¹¹ 見李浩《唐詩的美學闡釋》（合肥：安徽大學出版社，2000年4月一版一刷），頁255。

可見此詩主要以「今（後）昔（先）」、「天（物象）人（人事）」、「遠近」、「高低」與「知覺（視、聽）轉換」等章法，形成其移位結構，以「調和」全詩。其中除「今昔」之外，又將「天人」、「高低」、「知覺轉換」組成雙疊的形式，以增添其節奏流轉之美；尤其是天與人對照，將空間拓大，又擴展了氣象；這些都強化了作者閒逸之趣。其分層簡圖如下：



這些，如對應於「多 ↔ 二 ↔ 一(0)」¹²，則以「遠近」、「高低」（二疊）與「知覺（視、聽）轉換」（二疊）等章法所形成之移位結構與節奏（韻律），算是「多」；以二疊「天人」（含「今（後）昔（先）」）自為陰陽所形成之移位結構與節奏（韻律），以徹下徹上，算是「二」；以「閒適之趣」之主旨與所形成之飄逸風格、韻律，算是「一(0)」。高步瀛說此詩「自然流轉，而氣象又極闊大」¹³，道出了本詩的最大特色。

可見「移位」是形成「章法結構」趨於「秩序」之一個過程。而轉位性二元互動之主要作用是使章法結構形成「變化」，亦即可造成將材料改變其次序，予以參差安排之效果。一般而言，作者會將時間、空間

¹² 參見陳滿銘〈論「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，同注3。

¹³ 見高步瀛選注《唐宋詩舉要》（臺北：學海出版社，1973年2月初版），頁422。

或事理展演的自然過程加以改變，以呈現「參差見整齊」之美感。就拿每種章法來說，都可形成幾種變化的結構。同樣以上舉五種常見章法來看，可形成如下結構：

1. 虛實法：「虛、實、虛」、「實、虛、實」；
2. 賓主法：「賓、主、賓」、「主、賓、主」；
3. 正反法：「正、反、正」、「反、正、反」；
4. 立破法：「立、破、立」、「破、立、破」；
5. 因果法：「因、果、因」、「果、因、果」。

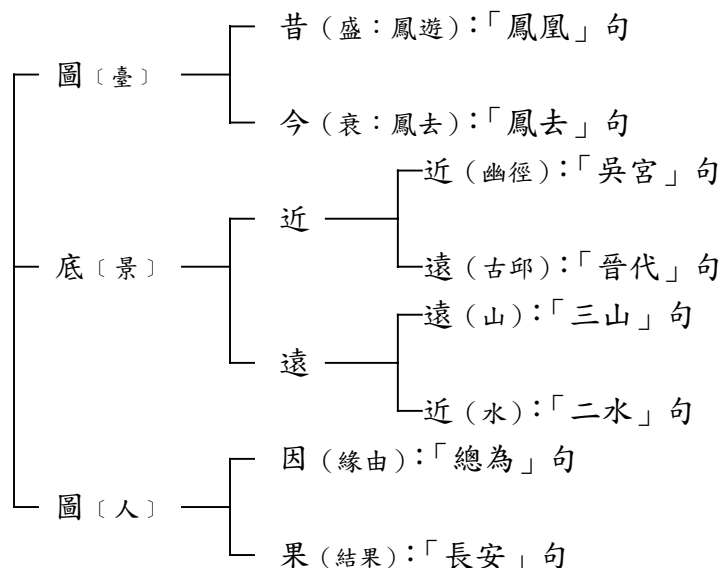
這些「順」和「逆」交錯的「轉位」結構，也隨處可見。例如李白的〈登金陵鳳凰臺〉詩：

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¹⁴。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「古邱」之「衰」景，而用「吳宮花草」與「晉代衣冠」帶入昔日之「盛」況，形成強烈對比，以深化興亡之感，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

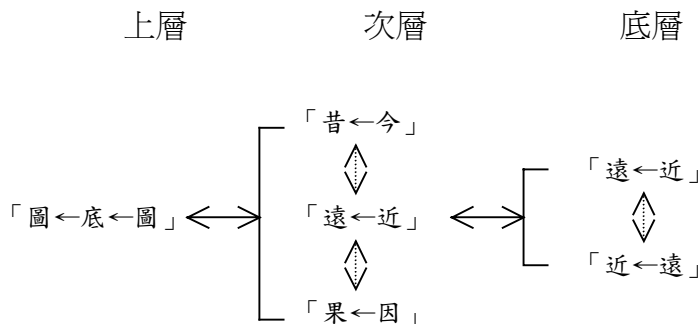
¹⁴ 參見袁行霈分析，見蕭滌非主編《唐詩大觀》（香港：商務印書館香港分館，1986年1月一版二刷），頁329。

「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。附結構分析表：



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：



一定會不斷地由局部與局部之「聯貫」（對比或調和），而逐步趨於整體之「統一」。

就以《周易》來說，它的六十四卦，每卦在形成「秩序」與「變化」之同時，也使卦卦「聯貫」在一起，成爲一個「統一」的整體。而形成「聯貫」，最明顯的，是使兩相對待者以「對比」（正反）或「調和」（正正、反反）方式聯結在一起。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」可能性外，其餘的都比較偏向於「對比」，而都產生「聯貫」的作用。針對著這種道理，張立文在說明中國哲學邏輯結構之「有序性」時，便舉《周易》爲例加以論述說：

結構在中國哲學邏輯結構中，具有自我調節的作用。它具有兩方面的含義：一是指範疇的排列在時間上與空間上的有序性；二是指範疇排列的邏輯次序。就前者而言，《周易》中的〈序卦傳〉，便是人類對有序性的自覺……萬物生長的過程是屯始，始而蒙稚，稚而需養，爭養而有訟，……以至於有過於物，過物必相既濟，然後發展無限，不可窮盡，便是未濟。從天地自然到人類社會以至倫理道德演化過程，構成了從天道到地道到人道的整體結構次序。即使從六十四卦的卦象來看，也是互相聯結，相互作用，構成「和合體」化結構。就後者而言，《周易·繫辭上傳》……從天高地低比附為天尊地卑，或從經驗中發現某事與否事的必然聯繫，這種比附性的思維對於自身行為與自然現象的聯繫和自身行為與人事經驗的聯繫，便產生了一種確定無疑的信念。¹⁶

¹⁶ 見張立文《中國哲學邏輯結構論》（北京：中國社會科學出版社，2002年1月一

可見在六十四卦的排序與變化裡，可看出「異類相應」¹⁷（「和合」（局部）中有相反（對立）、相反（對立）中有「和合」（局部）的相互關係）和「同類相從」兩種聯繫，也凸顯了由互相「聯貫」（聯繫）而形成「統一」（大「和合體」）的整體結構。其中「異類相應的聯繫」，也就是「有所對待」的部分，上文已談得很多，而「同類相從的聯繫」，如上引的「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「天高地低比附爲天尊地卑」，即屬此類；這在《周易》裡，是頗值得注意的。譬如它的八卦：

乾（乾上乾下）、坤（坤上坤下）

習（坎上坎下）、離（離上離下）

震（震上震下）、艮（艮上艮下）

巽（巽上巽下）、兌（兌上兌下）

這是以乾與乾、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「同類相從的聯繫」。除此之外，〈雜卦〉云：

屯，見而不失其居；蒙，雜而著。……大壯，則止；遯，則退也。
大有，眾也；同人，親也。……小畜，寡也；履，不處也。需，
不進也；訟，不親也。……歸妹，女之終也；漸，女歸待男行也。

這是以「止」和「退」、「眾」和「親」、「寡」和「不處」、「不進」和「不親」、「女之終」和「女歸待男行」等的相類而形成「同類相從的聯繫」。關於這點，戴璉璋在《易傳之形成及其思想》中說：

版一刷），頁 72-73。

¹⁷ 見戴璉璋《易傳之形成及其思想》（臺北：文津出版社，1989年6月臺灣初版），頁 196。

依〈序卦傳〉，屯與蒙都是代表事物始生、幼稚時期的情況，〈雜卦傳〉作者用「見而不失其居」、「雜而著」來描述屯、蒙兩掛的特性，也都是就始生的事物而言。此外引大壯以下各卦的「止」和「退」、「眾」和「親」、就始生的事物而言。此外引大壯以下各卦的「止」和「退」、「眾」和「親」、「寡」和「不處」、「不進」和「不親」、「女之終」和「女歸待男行」，都是同類相從的聯繫。¹⁸

他把這種「聯繫」（聯貫），說明得極清楚。

而這兩種「聯繫」，在《老子》中也處處可見。先拿「異類相應的聯繫」而言，兩相對待者，如「有」與「無」、「美」與「惡」（醜）、「善」與「不善」、「難」與「易」、「長」與「短」、「高」與「下」、「前」與「後」、「曲」與「全」、「枉」與「直」、「漦」與「盈」、「敝」與「新」、「少」與「多」、「雄」與「雌」、「白」與「黑」、「榮」與「辱」、「禍」與「福」、「壯」與「老」、「強」與「弱」、「柔」與「剛」等，都會藉由「運動」而「互相轉化」，以產生「聯貫」的作用¹⁹。這樣由局部擴展到整體，以至於形成「統一」。次由「同類相從的聯繫」來看，如：

道可道，非常道；名可名，非常名。（一章）

是以聖人處無為之事，行不言之教；萬物作焉而不辭，生焉而不有；為而不恃，功成而弗居。夫唯弗居，是以不去。（二章）

不上賢，使民不爭；不貴難得之貨，使民不為盜；不見可欲，始民心不亂。（三章）

¹⁸ 見《易傳之形成及其思想》，同注 17，頁 195。

¹⁹ 見《中國哲學邏輯結構論》，同注 16，頁 147。

天地不仁，以萬物為芻狗；聖人不仁，以百姓為芻狗。（五章）
居善地，心善淵，與善仁，言善信，正善治，事善能，動善時；
夫唯不爭，故無尤。（八章）

金玉滿堂，莫之能守；富貴而驕，自遺其咎。（九章）

載營魄抱一，能無離乎？專氣致柔，能嬰兒乎？滌除玄覽，能無疵乎？愛民治國，能無以知乎？天門開闔，能為雌乎？明白四達，能無以為乎？生之，畜之。生而不有，為而不恃，長而不宰，是謂玄德。（十章）

五色，令人目盲；五音，令人耳聾；五味，令人口爽；馳騁畋獵，令人心發狂；難得之貨，令人行妨。是以聖人為腹不為目，故去比取此。（十二章）

古之善為士者，微妙玄通，深不可識。夫唯不可識，故強為之容：豫焉若冬涉川，猶兮若畏四鄰，儼兮其若容，渙兮若冰之將釋，敦兮其若樸，曠兮其若谷，混兮其若濁。孰能濁以靜之徐清？孰能安以動之徐生？保此道者，不欲盈；夫唯不盈，故能蔽不新成。（十五章）

以上都是呈現「同類相從的聯繫」的例子，如一章的「常道」與「常名」，二章的「無為之事」與「不言之教」、「作焉」與「生焉」、「不辭」與「不有」與「不恃」與「弗居」，三章的「不上賢」與「不貴難得之貨」與「不見可欲」、「不爭」與「不為盜」與「心不亂」……等，皆以「同類相從」而聯繫在一起。此類例子，在《老子》一書裡，是不勝枚舉的。

這種「同類相從的聯繫」與屬於「調和」性的「異類相應的聯繫」，都會由於互動，以形成「調和」的作用。而「調和」與「調和」、「調和」與「對比」、「對比」與「對比」的結構，又可以相互產生「同類相從」或「異類相應」的聯繫，形成另一層「二元對待」，而由局部擴

及整體，趨於最後的「統一」。而這種「統一」，在《周易》（《易傳》）來說，即「一」，指的是「太極」（「道」或「易」）；在《老子》而言，即「一（0）」，指的是「道生一」²⁰。

一般而論，所謂「調和」，是對應於「陰」與「柔」來說的；而所謂「對比」，是對應於「陽」與「剛」而言的²¹。如說得徹底一點，即一切「調和」與「對比」，都是由於陰（柔）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〉）

陰陽乃一切變化之根源，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的各種變化，〈說卦〉

²⁰ 見陳滿銘〈論「多」、「二」、「一（0）」的螺旋結構——以《周易》與《老子》為考察重心〉，同注3。

²¹ 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11月初版一刷），頁332。

說的「觀變於陰陽而立卦」，就是這個意思。《易傳》以為就在這種陰陽的相對、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），達於「統一」的境地²²。而這種「統一」，可說是剛柔之統一，是剛柔相濟的，如以上引的天地（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，地（坤）、夜、低、女、卑、退、賤、靜等為柔，它們是相應地相對而為一的。《易傳》這種剛和柔相對而又相濟為一之思想，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、女亥極，提出「和」的觀點²³，「作為對事物的多樣性、多元性衝突融合的體認」²⁴，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」²⁵。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」，而成為「剛柔的統一」（《易傳》），形成了「『多』（多樣事物、多樣對待）→『二』（剛柔）→『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。而這種結構，如對應於「三易」（《易緯·乾鑿度》）而言，

²² 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》（長沙：湖南教育出版社，1998年8月一版一刷），頁182。

²³ 見《國語·鄭語》，《新譯國語讀本》（臺北：三民書局，1995年11月初版），頁707-708。

²⁴ 見張立文《中國哲學邏輯結構論》，同注16，頁22。

²⁵ 見《左傳·昭公二十年》，楊伯俊《春秋左傳注》（臺北：源流文化公司，1982年4月再版），頁1419-1420。

則「多」說的是「變易」、「二」說的是「簡易」，而「一」說的是「不易」。因此「三易」不但可概括《周易》之內容與特色，也可以呈現「多」、「二」、「一」的螺旋結構。

這種「多 → 二 → 一」的順序，若倒過來，由「源」而「委」地來說，就成為「一 → 二 → 多」²⁶了。在《老子》、《易傳》中就可找到這種說法，如：

道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰抱陽，沖氣以為和。（《老子·四二章》）

易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。（〈繫辭上〉）

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

就在這「由一而多」（順）、「多而一」（逆）的過程中，是有「二」介於中間，

以產生承「一」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，以為「二」是指「陰陽二（兩）氣」²⁷。而這種「陰陽二氣」的說法，其實

²⁶ 就由「無」而「有」而「無」的整個循環過程而言，可以形成「(0) 一、二、三（多）」（正）與「三（多）、二、一（0）」（反）的螺旋關係。此種螺旋關係，涉及哲學、文學、美學……等，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年5月），頁47-53。

²⁷ 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10

也照樣可包含「天地」在內，因為「天」為「乾」為「陽」，而「地」則為「坤」為「陰」；所不同的，「天地」說的是偏於時空之形式，用於持載萬物²⁸；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）」²⁹，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」³⁰，老子的「道」可以說是「无」，卻不等於實際之「無」（實零）³¹，而是「恍惚」的「无」（虛零），以指在「一」之前的「虛理」³²。這種「虛理」，如勉強以「數」來表示，則可以是「（0）」。「這樣，順、逆向的結構，就可調整為「（0）一 → 二 → 多」（順）與「多 → 二 → 一（0）」（逆），以補《周易》（含《易傳》）之不足，這就使得宇

月初版），頁 231。

²⁸ 參見徐復觀《中國人性論史·先秦篇》（臺北：臺灣商務印書館，1978 年 10 月四版），頁 335。

²⁹ 林啟彥：「『道』既是宇宙及自然的規律法則，『道』又是構成宇宙萬物的終極元素，『道』本身又體現了『無』。」見《中國學術思想史》（臺北：書林出版社，1999 年 9 月一版四刷），頁 34。

³⁰ 見《老子王弼注》（臺北：河洛圖書出版社，1974 年 10 月臺景印初版），頁 16。

³¹ 馮友蘭：「謂道即是无。不過此『无』乃對於具體事物之『有』而言的，非即是零。道乃天地萬物所以生之總原理，豈可謂為等於零之『无』。」見《馮友蘭選集》上卷，同注 4，頁 84。

³² 唐君毅：「所謂萬物之共同之理，可為實理，亦可為一虛理。然今此所謂第一義之共同之理之道，應指虛理，非指實理。所謂虛理之虛，乃表狀此理之自身，無單獨之存在性，雖為事物之所依循、所表現，或所是所然，而並不可視同於一存在的實體。」見《中國哲學原論·導論篇》（香港：新亞研究所，1966 年 3 月出版），頁 350-351。

宙萬物創生、含容的順、逆向歷程，更趨於完整而周延了。

而這種陰陽剛柔之統一，指的既然是它們之相濟、適中，好像只能容許它們各半以相濟，達於絕對「適中」，亦即「大統一」（「中和」）的地步，但是天地之運，一刻不息，以致它們隨時都在互相滲透，互相轉化中，所謂「陽卦多陰，陰卦多陽」（〈繫辭下〉）、「剛柔相推而生變化」（〈繫辭上〉）、「剛柔相易」（〈繫辭下〉），這樣往往就產生「剛（陽）中寓柔（陰）」（偏剛、剛中）或「柔（陰）中寓剛（陽）」（偏柔、柔中）的「小統一」情況；而「剛（陽）中寓柔（陰）」所造成的是「對立式統一」、「柔（陰）中寓剛（陽）」所造成的是「調和式統一」³³。這樣的「統一」的思想，不但對中國哲學有影響，就是對文學、美學，也影響極深遠³⁴。

對應於上述《老子》與《易傳》有關「聯貫」而「統一」的論述，章法中有些現象之條理是和它們密相結合的：首先是非對待式章法或單元「同類相從」（如「平列結構」、「凡目結構」之「目」所形成之平列組織以及「正變正」、「反變反」之材料聯繫）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的「聯貫」，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）而凝為一體的「統一」（調和性或對比性）。這些對應之所以能如此絲絲入扣，顯然是由於它們同樣植根於於宇宙人生之邏輯規律的緣

³³ 夏放：「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『多樣的統一』。……『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，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5月一版一刷），頁108。

³⁴ 見陳望衡《中國古典美學史》，同注22，頁186-187。

故。

就以「聯貫」來說，「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。在三十幾種章法中，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。」³⁵一般說來，辭章裡全篇純然形成「對比」者較少，而在「對比」（主）中含有「調和」（輔）者或「調和」（主）中含有「對比」（輔）者則較常見。不過，無論怎樣，都可以收到前後呼應、聯貫為一的效果³⁶。例如無名氏的〈子夜歌〉：

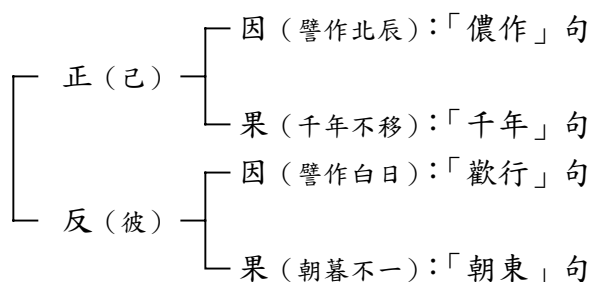
儂作北辰星，千年無轉移。歡行白日心，朝東暮還西。

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，以表出強烈怨情³⁷。可見此詩主要以正反形成對比，而使前後文聯貫在一起。附結構分析表如下：

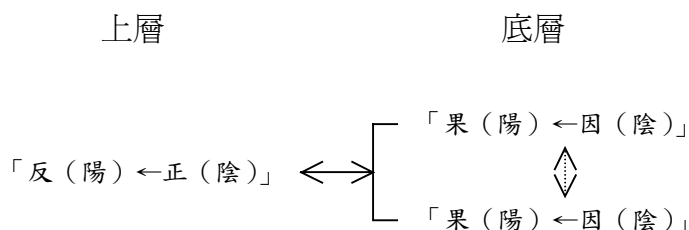
³⁵ 見陳滿銘〈章法四律與邏輯思維〉（臺灣師大《國文學報》34期，2003年12月），頁87-118。

³⁶ 除此效果外，「對比」與「調和」還可以影響一篇辭章之風格，通常「對比」會使文章趨於陽剛，而「調和」則會使文章趨於陰柔。參見仇小屏《古典詩詞時空設計美學》，同注21，頁323-331。

³⁷ 參見樂秀拔、龔曼群分析，見賀新輝主編《古詩鑑賞辭典》（北京：中國婦女出版社，1998年12月一版二刷），頁1126。



其中「因果」兩層屬於「調和」性、「正反」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「螺旋結構」的。其分層簡圖如下：



掌握了這個圖，則此詩之「多 $\longleftrightarrow$ 二 $\longleftrightarrow$ 一(0)」結構，就一清二楚，那就是：「多」指的是用「因果」二疊所形成的調和性結構與節奏（韻律），「二」指的是「正反」自為陰陽徹下徹上所形成對比性的核心結構與節奏（韻律），「一(0)」指的是「抒發失戀後的痛苦怨恨之情」的主旨與「鮮明生動」³⁸之風格、韻律。

³⁸ 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1月一版三刷），頁219-220。

由此可見「調合」、「對比」可造成「章法結構」中的「聯貫」作用。

就「統一」而言，是統合「秩序」、「變化」與「聯貫」將篇章「一以貫之」的。一篇辭章，無論是何種類型，都可以由此「統一」起來。例如王安石的〈讀孟嘗君傳〉一文：

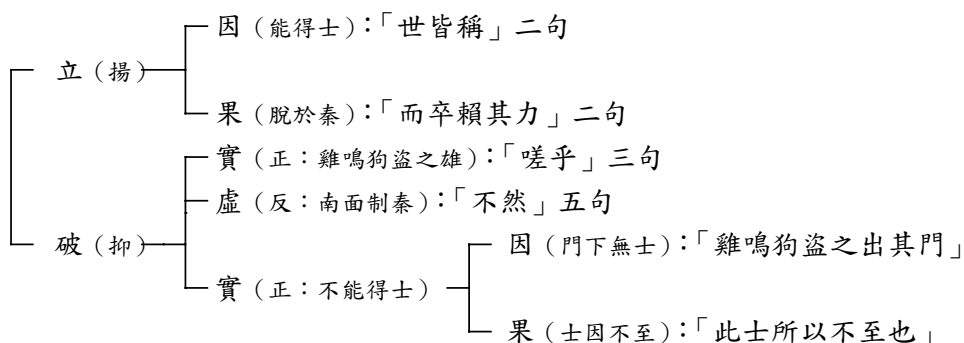
世皆稱孟嘗君能得士，士以故歸之，而卒賴其力，以脫於虎豹之秦。

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！

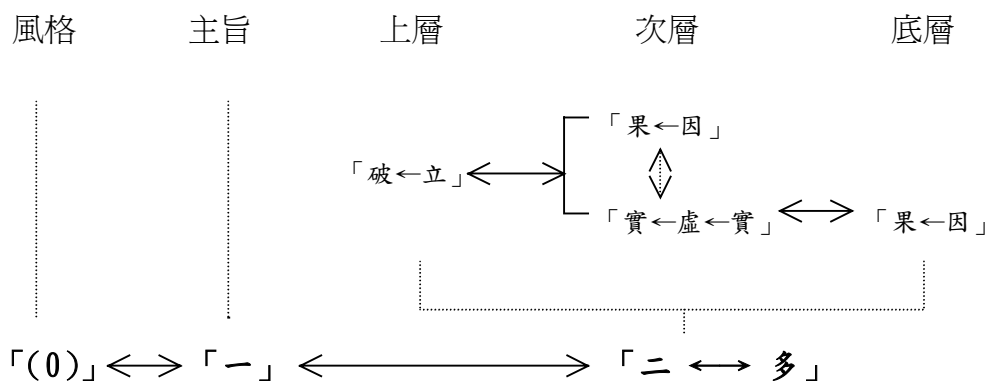
雞鳴狗盜之出其門，此士之所以不至也。

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。對此，林西仲指出：「《史記》稱孟嘗君招致任俠姦人入薛，其所得本不是士，即第一等市義之馮驩，亦不過代鑿三窟，效雞鳴狗盜之力，何嘗有謀國制敵之慮！『龍門好客自喜』一語，早已斷煞，而世人不知，動稱『能得士』，故荆公作此以破其說。篇首喝起『世皆稱』三字，是與『龍門』贊語相表裡，非翻案也。百餘字中，有起、承、轉、合在內，警策奇筆，不可多得。」³⁹將此文特色交代得十分清楚。附結構分析表如下：

³⁹ 見《古文析義合編》上冊（臺北：廣文書局，1965年10月再版），頁326。

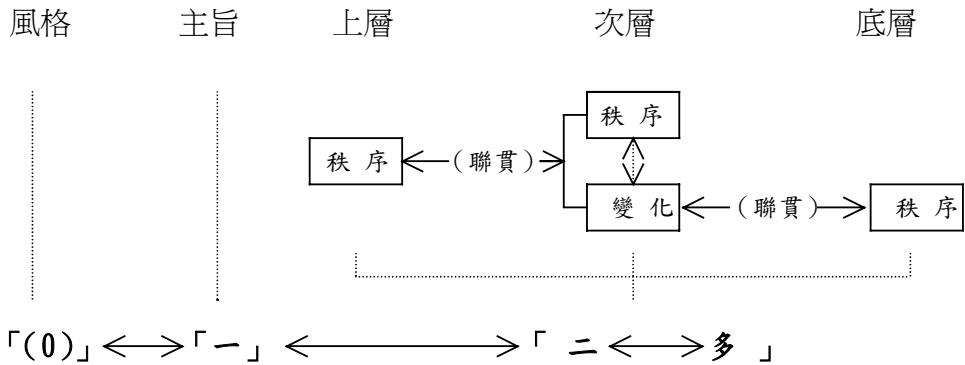


可見此文在「篇」的部分，以「先立後破」的移位性核心結構⁴⁰，形成對比。但一樣的在對比中卻含有調和的成分，因為就「章」而言，在「立」的部分，既以「先因後果」的移位結構形成了調和；在「破」的部分，又先以「實（正）、虛（反）、實（正）」的轉位結構形成對比，再以「先因後果」的移位結構形成調和。這樣以「對比」、「移位」為主、「調和」、「轉位」為輔，其節奏（韻律）、風格自然趨於強烈、陽剛。其分層簡圖如下：



⁴⁰ 見陳滿銘〈辭章章法「多、二、一(0)」的核心結構〉(《阜陽師範學院學報》總96期，2003年11月)，頁1-5。

如果對應於方法論系統加以呈現，則是這樣子的：



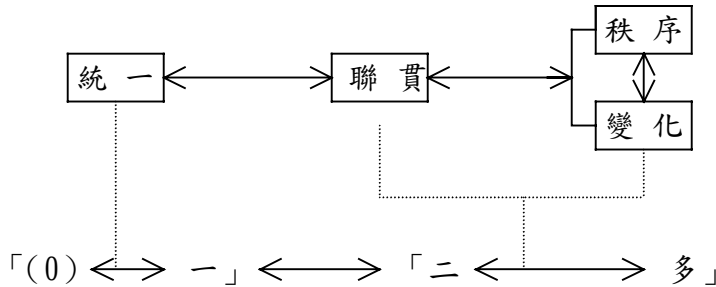
如此由底層而次層而上層，以兩疊「因果」、一疊「虛（反）實（正）」，來支撐一疊「立破」，其結構雖僅有四個，卻十分完整。如對應於「多 ↔ 二 ↔ 一（0）」而言，則此文以兩層移位性的「先因後果」與轉位性的「實、虛、實」結構與節奏（韻律），形成了「多」；以「先立後破」的核心（移位）結構與節奏（韻律），自為陰陽對比，形成了「二」，以徹下徹上；而以孟嘗君「未足以言得士」之主旨與所形成的毗剛風格、韻律，所謂「筆力簡而健」⁴¹，則形成了「一（0）」。這篇短文之所以有極強之氣勢與說服力，與這種邏輯結構有著密切之關係。

可見「多 ↔ 二 ↔ 一（0）」是使一篇「章法結構」趨於「統一」之一個終點，因此此一方法論原則，在「章法結構」的整個方法論系統中，係居於「終點（統一）」的地位。而由於它也回抱了「陰陽二元」之起始與「移位、轉位」等過程，所以本身就具備了系統性。亦即它不但可以是方法論原則，也可以是方法論系統⁴²。

⁴¹ 見郭預衡《中國散文史》中（上海：上海古籍出版社，2000年3月一版一刷），頁485。

⁴² 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〉（臺灣師大《國文學報》46期，2009年12月），頁61-94。

如果將章法四大律對應於多二一（0）螺旋結構加以呈現，則是這樣子的：



據此可知，章法的四大規律，恰恰形成「多、二、一（0）」的螺旋關係。其中「秩序與變化」，相當於「多」（多樣）；「聯貫」，以根本而言，相當於「二」（剛柔），以徹下（多）、徹上（一〔0〕）；而「統一」則相當於「一（0）」。如此由「多樣」而「二」而「統一」凸顯了章法的四大規律所形成的，不是平列的關係，而是「多、二、一（0）」的螺旋結構。

這樣看來，章法的「秩序」、「變化」、「聯貫」與「統一」，可用「多二一（0）」螺旋結構加以統合。也由此可推知：一篇辭章的「小宇宙」，和自然時空的「大宇宙」，它們的原則、規律，是兩相對應的。

四、結 語

綜上所述，章法「秩序、變化、聯貫、統一」的四大規律，在其邏輯結構上，都完全與哲學相對應，可知由「委」（末）而「源」（本）地，來「發現現象、尋得條理、找出規律」之科學研究途徑，是確實可行的。王希杰在論「章法學的方法論原則」時特別指出：「法則太多，可能顯得繁瑣、瑣碎，使人難以把握的。可貴的是，陳滿銘教授和他的弟子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。陳滿銘教授創建了四大原則：（1）秩序律（2）變化律（3）聯貫律（4）統一律……這符合科學的最簡單性原則，而且也是變化無窮的。這其實就是《周易》的方法論原則，乾坤兩卦，生成六十四卦。所以他的章法學是一個具有生成轉化潛能的體系，或者說是具有生成性。因此是具有生命力的。」⁴³ 這雖不免溢美過當，卻也凸顯了一個事實，那就是統合各種「章法類型」的「秩序、變化、聯貫、統一」四大律，是可超越「辭章」、「章法」，提升至「普遍性存在」之高度，亦即方法論原則加以確認的。也由此顯示了章法是「一種客觀的存在」、「是與文章同時出現的」；而章法學的研究，也已儘量擺脫了主觀之束縛，推向客觀化，而與「客觀的存在」接軌，好不容易「建立了科學的章法學」⁴⁴。如此似乎可以理清章法是主觀、僵化、莫須有、無用或庸人自擾的一些誤解，希望能為章法學的研究，開拓更大的空間。此外，必須一提的是，所凸顯的「多、二、一（0）」的結構，特地從一切的「對待」（對立）中提煉出「陰陽剛柔」來徹下（多）、徹上（一〔0〕），在「多樣」與「統一」之間，搭起一座「二」（對待—剛柔）的橋樑，增加了「有理可說」的可能，這對文學、美學與哲學的研究而言，或許會都有一點點的參考價值吧⁴⁵！（2010.8.12 刪改）

⁴³ 見王希杰〈陳滿銘教授與章法學〉（《畢節學院學報》26卷1期，2008年2月），頁4-5。

⁴⁴ 王希杰：「『章法』一詞是多義的。『章法』是文章之法，但是，有兩種『章法』。一種是一種客觀存在的『章法』，它顯然是與文章同時出現的。有文章就有章法，不同的文章有不同的章法，但是沒有完全沒有章法的文章，不過是章法的好和壞罷了。另一種『章法』，是研究者的認識或主張，是知識和理論，是文章的研究者的辛勤勞動的成果，他當然是文章出現後的事情。後一種『章法』，即對章法的研究，也是早就有了的，中國古人對章法的論述很多，但是『章法學』的誕生是比較晚的事情。章法學作為一門學問，不是有關部門章法的個別知識，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。」見〈章法學門外閑談〉，同注1，頁53。

⁴⁵ 參見陳滿銘《多二一（0）螺旋結構論——以哲學、文學、美學為研究範圍》（臺北：文津出版社，2007年1月初版），頁1-298。

徵引文獻

（一）古籍

- 〔周〕左丘明著，楊伯俊注：《春秋左傳注》，臺北：源流文化公司，1982。
〔周〕左丘明著，〔民〕易中天注釋：《新譯國語讀本》，臺北：三民書局，1995。
〔晉〕王弼：《老子王弼注》，臺北：河洛圖書出版社，1974。
〔清〕林雲銘：《古文析義合編》，臺北：廣文書局，1965。

（二）近人論著

- 王希杰：《修辭學新論》，北京：北京語言學院出版社，1993。
王希杰：〈章法學門外閑談〉，《平頂山師專學報》18.3，2003：53-57。
王希杰：〈陳滿銘教授與章法學〉，《畢節學院學報》26.1，2008：1-6。
仇小屏：《古典詩詞時空設計美學》，臺北：文津出版社，2002。
李 浩：《唐詩的美學闡釋》，合肥：安徽大學出版社，2000。
李春祥主編：《樂府詩鑑賞辭典》，鄭州：中州古籍出版社，1992。
周振甫：《文學風格例話》，上海：上海教育出版社，1989。
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，頁 80-133。
林同華主編：《宗白華全集》，合肥：安徽教育出版社，1996。
林啓彥：《中國學術思想史》，臺北：書林出版社，1999。
姜國柱：《中國歷代思想史》，臺北：文津出版社，1993。
徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，臺北：臺灣商務印書館，1978。
夏 放：《美學——苦惱的追求》，福州：海峽文藝出版社，1988。
高步羣選注：《唐宋詩舉要》，臺北：學海出版社，1973。
唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》，香港：新亞研究所，1966。
郭預衡：《中國散文史》，上海：上海古籍出版社，2000。
張立文：《中國哲學邏輯結構論》，北京：中國社會科學出版社，2002。
陳望衡：《中國古典美學史》，長沙：湖南教育出版社，1998。
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：〈辭章章法「多、二、一（0）」的核心結構〉，《阜陽師範學院學報》96，2003：1-5。

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：《多二一（0）螺旋結構論——以哲學、文學、美學為研究範圍》，臺北：文津出版社，2007。

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》17.3，2007：47-53。

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。

黃 釗：《帛書老子校注析》，臺北：學生書局，1991。

馮友蘭：《馮友蘭選集》，北京：北京大學出版社，2000。

勞思光：《新編中國哲學史》，臺北：三民書局，1984。

賀新輝主編：《古詩鑑賞辭典》，北京：中國婦女出版社，1998。

蕭滌非主編：《唐詩大觀》，香港：商務印書館香港分館，1986。

戴璉璋：《易傳之形成及其思想》，臺北：文津出版社，1989。

Methodological Principle of Four Rules For the Organization of Writing

-- The “multiple, binary and single (zero)” spiral structure

Chen, Man-ming

(Received September 20, 2010 ; Accepted November 24, 2010)

Abstract

The organization of writing is based on the interaction of “Yin-Yang dualism”, which forms a “multiple↔binary↔single (zero)” spiral structure by means of four layers of effects; namely, order, variation, coherence and unity. This structure not only applies to literary works and the organization of writing, it also transcends these realms and generally exists in theoretical systems and becomes a methodological principle. This article explores the methodological principle of four rules for the organization of writing and proves the related discourses from Chinese classics *Zhou Yi* and *Lao Tze*.

Keywords: the organization of writing; order; variation; coherence; unity; methodological principle; the “multiple, binary and single (zero)” spiral structure.

