

# 形象、邏輯思維與篇章結構 ——以思維（意象）系統與「多二一（0）」螺旋結構切入作探討\*

陳滿銘\*\*

## 摘 要

人類的思維雖有多種，但一般而言，最核心的只有三種：形象、邏輯與綜合思維，以運轉意象，發揮創造力。其中形象與邏輯思維是起點、過程，而綜合思維才是目的。如落到「篇章結構」來說，形象思維涉及篇章的內容材料，屬於「縱向」；邏輯思維涉及篇章的章法組織，屬於「橫向」，乃縱、橫互動，推動綜合思維，以凸顯一篇主旨與風格。由於這些問題，與思維（意象）系統與「多二一（0）」螺旋結構密切相關，因此由此切入加以探討，可以看出形象、邏輯思維在篇章結構上互動之理論及其應用梗概。

**關鍵詞：**形象思維、邏輯思維、篇章結構、思維（意象）系統、「多二一（0）」螺旋結構

國立中興大學 

\* 本文承 匿名審查委員提供珍貴之審查意見，謹此致謝。

\*\* 國立臺灣師範大學國文學系退休教授。

# Formative, Logical Thinking and the Structure of Literary Work -- Thinking (Image) System and The “Multiple, Binary and Single (zero)” Spiral Structure

Chen Man-Ming \*

## Abstract

There are diverse ways of thinking; only three types of human thought lie at the core: formative, logical and complex. These ways of thinking enable us to employ images and exercise creativity. The process starts from formative and logical thinking, and ends in complex thinking. In terms of the structure of a literary work, formative thinking involves subject matter, which is considered as a “vertical” organization. Logical thinking, on the other hand, is a kind of “horizontal” organization. The interactions between the vertical and horizontal organizations inspire complex thinking that features the motif and style of a literary work. All of these issues are related to the thinking (image) system and the “multiple, binary and single (zero)” spiral structure. From this perspective, this article attempts to outline the interactive theory and the application of formative and logical thinking in analysis of the structure of a literary work.

**Key words:** formative thinking, logical thinking, the structure of a literary work, thinking (image) system, the “multiple, binary and single (zero)” spiral structure

---

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

# 形象、邏輯思維與篇章結構 ——以思維（意象）系統與「多二一（0）」螺旋結構切入作探討

陳滿銘

## 一、前言

人的思維，離不開「形象」與「邏輯」，乃融成「綜合思維」，藉以轉化「意象」，進行創造的兩大基本動力。以辭章的「篇章結構」來說，即由此「形象」與「邏輯」思維兩者產生一縱一橫的互動作用而形成，以組合轉化之「意象」，並由此融合成「綜合思維」，以凸顯辭章作品的中心意旨（主旨）與風格。為此，本文特先將其相關理論，由「思維（意象）系統」與「多二一（0）」螺旋結構切入<sup>1</sup>，略作探討，再分「形象（邏輯）」與「邏輯（形象）」兩類，依序酌舉數例予以說明，然後略作綜合探討，以見「形象」、「邏輯」兩思維之互動與「篇章結構」不可分割的緊密關係。

## 二、「思維（意象）系統」與「多二一（0）」螺旋結構

茲分「形象、邏輯思維與思維（意象）系統」、「多二一（0）」螺旋結構之形成」與「意象（思維）系統與多二一（0）」螺旋結構之互動」三層略作探討：

### （一）形象、邏輯思維與思維（意象）系統

一般說來，「思維（意象）系統」，直接與人類基本能力的開展息息相關；通常，這種基本能力可概分為三個層級來加以認識：即「一般能力」（思維力：觀察、記憶、聯想、想像等）、「特殊能力」（含各學科，以辭章學科而言，含確立風格、

<sup>1</sup> 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。

決定主題〔主旨〕、選取材料、運用詞彙、修飾語辭、構詞組句、運材佈局等)、「綜合能力」(含創造力)等<sup>2</sup>。這種能力雖分為三層,但其重心始終落在轉化「意象」(舊→新)的「思維力」上,經由「形象」、「邏輯」與「綜合」等三種思維力之作用下,結合「聯想」與「想像」的主客觀開展,進而融貫各種、各層「能力」,以表現「創造力」<sup>3</sup>。

如此以「思維力」為其重心,而形成層次系統。其中的「觀察」是為「思維力」而服務,「記憶」乃用以記憶「觀察」以「思維」之所得,「聯想」是「思維力」的初步表現,而「想像」則是「思維力」的更進一步呈顯,以主導「形象」、「邏輯」與「綜合」三種思維。其中作比較偏於主觀聯想、想像的,屬「形象思維」<sup>4</sup>;作比較偏於客觀聯想、想像的,屬「邏輯思維」<sup>5</sup>;而兩者形成「二元」,是兩相對待而存在的<sup>6</sup>。至於合「形象」、「邏輯」兩種思維為一的,則為「綜合思維」,用於進一步表現「綜合力」,以發揮「創造力」來轉化「意象」。因此,它們本末、先後或因果的螺旋關係,而形成一個系統,可用下圖來表示:

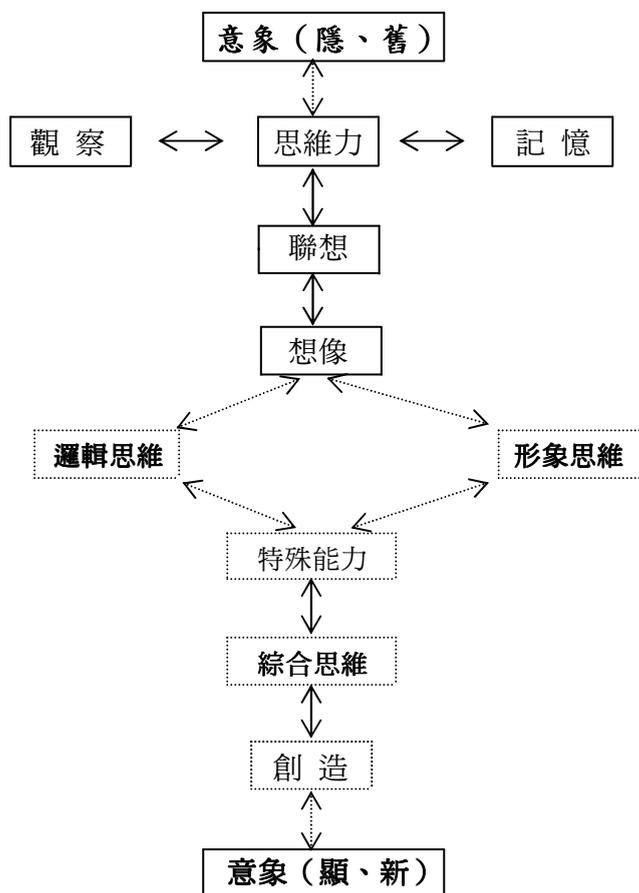
<sup>2</sup> 彭聃齡主編《普通心理學》(北京:北京師範大學出版社,2003年),頁76-392。又,仇小屏《限制式寫作之理論與應用》(臺北:萬卷樓圖書公司,2005年),頁12-46。

<sup>3</sup> 陳滿銘〈論意象與聯想力、想像力之互動——以「多二一(0)」螺旋結構切入作考察〉,《浙江師範大學學報·社會科學版》31卷2期,2006年4月),頁47-54。

<sup>4</sup> 胡有清:「所謂形象思維,指的是以客觀事物的形象信息為基礎,經過分解、轉化、組合等演化過程,創造出新的形象。這是一種始終不捨棄事物的具體型態及形象,並以其為基本形式的思維方式。」見《文藝學論綱》(南京:南京大學出版社,2002年),頁160。

<sup>5</sup> 邏輯思維又稱抽象思維。胡有清:「抽象思維側重於對客觀事物本質屬性的理解和認識。思維主體儘管也有自己的個性特徵,但一般總要納入一定的模式範疇,總能用明晰的語言加以說明。」見《文藝學論綱》,同上注,頁171。

<sup>6</sup> 盧明森:「形象思維是與抽象思維相比較而存在的。抽象思維的基本特點是概念性、抽象性與邏輯性,因此,可以稱之為概念思維、抽象思維、邏輯思維;與之相對應,形象思維的基本特點是意象性、具體性與非邏輯性,因此可以稱之為意象思維、具體思維、非邏輯思維。」見黃順基、蘇越、黃展驥主編《邏輯與知識創新》第二十章(北京:中國人民大學出版社,2002年),頁429。又胡有清:「在藝術活動中,當人們用形象思維來把握和展示豐富的社會生活時,總會受到抽象思維的制約和影響。也就是說,抽象思維在一定程度上規範和導引形象思維。」見《文藝學論綱》,同注4,頁172。



這樣，可以看出「形象思維」與「邏輯思維」在整個「思維（意象）」系統中的重要性。亦即「思維力」乃先由「形象思維」、「邏輯思維」之互動以融成「綜合思維」而衍生各種「特殊能力」，然後綜合由各種「特殊能力」之互動而產生「創造力」，以轉化「意象」（隱→顯、舊→新），形成創造性之「思維（意象）系統」，以凸顯了順向的創造過程，這是人所以能作「直觀表現」之先天憑藉，而這種憑藉，是必須經由後天之「模式探討」，亦即「科學研究」作逆向的認知追溯，才能明白地加以確定的。

## （二）多二一（0）螺旋結構之形成

「多二一（0）」螺旋結構之形成，歸根於陰陽。而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〉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<sup>7</sup>。而這種「統一」，可說是剛（陽）柔（陰）之統一，是剛（陽）柔（陰）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（陽），地（坤）、夜、低、女、卑、退、賤、靜等為柔（陰），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、姦極，提出「和」的觀點<sup>8</sup>，「作為對事物的多樣性、多元性衝突融合的體認」<sup>9</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>10</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（陽）柔（陰）」，而成為「剛（陽）柔（陰）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。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，也可藉以呈現「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」<sup>11</sup>了。在《老子》、《易傳》中就可找到這種說法，如：

<sup>7</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》（長沙：湖南教育出版社，1998年），頁182。

<sup>8</sup> 《國語·鄭語》，《新譯國語讀本》（臺北：三民書局，1995年），頁707-708。

<sup>9</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22。

<sup>10</sup> 《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），頁1419-1420。

<sup>11</sup> 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

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。（《老子·四二章》）

易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。（《周易·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」啟「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」<sup>12</sup>。而這種「陰陽二氣」的說法，其實也照樣可包含「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<sup>13</sup>；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>14</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>15</sup>，老子的「道」可以說是「无」，卻不等於實際之「無」（實零）<sup>16</sup>，而是「恍惚」的「无」（虛零），以指在「一」

學作對應考察），同注1，頁47-53。

<sup>12</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。

<sup>13</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335。

<sup>14</sup> 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），頁34。

<sup>15</sup> 王弼《老子王弼注》（臺北：河洛圖書出版社，1974年），頁16。

<sup>16</sup> 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（北京：北京大學出版社，2000年），頁84。

之前的「虛理」<sup>17</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，就可調整為「(0) — → 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，更趨於完整而周延了<sup>18</sup>。

也就是由於「多 ↔ 二 ↔ 一(0)」螺旋結構在宇宙萬物創生、含容上可以統合順、逆向之歷程，便成為方法論原則或系統<sup>19</sup>，廣泛用於哲學、文學、美學……上<sup>20</sup>。

### (三) 意象(思維)系統與多二一(0)螺旋結構之互動

「形象思維」與「邏輯思維」之互動，如同上述，是離不開「意象」的。而「意象」之轉化又涉及「聯想」、「想像」，因為「意象」就是「聯想」、「想像」之對象。所以在「思維(意象)系統中」，「聯想」與「想像」能起重大的作用，以轉化「意象」，成為人之所以是萬物之靈的關鍵所在。

對這種「意象」，在我國最早見於《易經》<sup>21</sup>，而文學中也隨後就注意到，以為它是「馭文之首術、謀篇之大端」(見《文心雕龍·神思》)。說得簡單一點，它「是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象。」<sup>22</sup>這裡所說的「物象」，所謂「物猶事也」(見朱熹《大學章句》)，是包含有「事」的，因為「物(景)」只是偏就「空間」(靜)而言，而「事」則是偏就「時間」(動)來說。而盧明森則從文藝領域加以擴充說：

<sup>17</sup> 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)，頁350-351。

<sup>18</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1-21。

<sup>19</sup> 落於章法結構而言即如此。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。

<sup>20</sup> 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)，頁1-298。

<sup>21</sup> 先用於哲學，再用於文學或藝術，見陳滿銘〈辭章意象論〉(臺灣師大《師大學報·人文與社會類》50卷1期，2005年4月)，頁17-39。

<sup>22</sup> 黃永武《中國詩學·設計篇》(臺北：巨流圖書公司，1999年)，頁3。

它（意象）理解為對於一類事物的相似特徵、典型特徵或共同特徵的抽象與概括，同時也包括通過想像所創造出來的新的形象。人類正是通過頭腦中的意象系統來形象、具體地反映豐富多彩的客觀世界與人類生活的，既適用於文學藝術領域、心理學領域，又適用於科學技術領域。<sup>23</sup>

可見「意象」乃一切思維（含形象、邏輯、綜合）的基本單元，因為從源頭來看，「意象」乃合「意」與「象」而成，而「意」與「象」，即「心」與「物」，原有著「二而一」、「一而二」的關係。所以就文藝領域來說，自然就能貫穿了一篇辭章的整個內涵，而成為多種意象的組合體。它不僅指狹義的個別意象而已，而是包括有廣義之整體意象的。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。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，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」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」<sup>24</sup>。由於「『形象思維』與『邏輯思維』是人類思維的基本型態」<sup>25</sup>，因此底下就著眼於整體（含個別）的「意象」（意與象），試著用它來統合「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。

先從「意象」之形成與表現來看，是與「形象思維」有關的，而「形象思維」所涉及的，是「意」（情、理）與「象」（事、景〔物〕）之結合及其表現。其中探討「意」（情、理）與「象」（事、景〔物〕）之結合者，為「意象學」（狹義），探討「意」（情、理）與「象」（事、景〔物〕）本身之表現者，為「修辭學」。再從「意象」之組合與排列來看，是與「邏輯思維」有關的，而「邏輯思維」所涉及

<sup>23</sup> 黃順基、蘇越、黃展驥主編《邏輯與知識創新》第二十章，同注6，頁430。

<sup>24</sup> 陳滿銘〈意、象互動論——以「一意多象」與「一象多意」為考察範圍〉（中山大學《文與哲》學報11期，2007年12月），頁435-480。

<sup>25</sup> 黃順基、蘇越、黃展驥主編《邏輯與知識創新》第二十章，同注6，頁425。

的，則是意象（意與意、象與象、意與象、意象與意象）之排列組合，其中屬篇章者為「章法學」，主要探討「意象」之安排，而屬語句者為「文法學」，主要由概念之組合而探討「意象」。至於綜合思維所涉及的，乃是核心之「意」（情、理），即一篇之中心意旨：「主旨」與審美風貌：「風格」。

由此看來，「形象思維」、「邏輯思維」與「綜合思維」三者，涵蓋了辭章的各主要內涵，而都離不開「意象」。如對應於「多 → 二 → 一（0）」的逆向邏輯結構來說，則所謂的「多」，指由「意象」（個別）、「詞彙」、「修辭」、「文（語）法」、與「章法」等所綜合起來表現之藝術形式；「二」指「形象思維」（陰柔）與「邏輯思維」（陽剛），藉以產生徹下徹上之中介作用；而「一（0）」則指由此而凸顯出來的「主旨」與「風格」等，這就是「修辭立其誠」《易·乾》之「誠」，乃辭章之核心所在。這樣以「多二一（0）」來看待辭章內涵，就能透過「二」（「形象思維」與「邏輯思維」）的居間作用，使「多」（「意象」（個別）、「詞彙」、「修辭」、「文（語）法」與「章法」等）統一於「一（0）」（「主旨」與「風格」等）了<sup>26</sup>。

如此，若進一步地就「意象」與「聯想、想像」的關係而言，當然是先有「意象」，然後才有「聯想、想像」的，盧明森說：「意象是聯想與想像的前提與基礎，沒有意象就不可能進行聯想與想像。」<sup>27</sup>說得一點也沒錯。而且由於聯想「是從對一個事物的認識引起、想到關於其他事物的認識的思維活動，是一種廣泛存在的思維活動，既存在於『形象思維』活動中，也存在於『抽象（邏輯）思維』動中，還存在於『抽象（邏輯）思維』與『形象思維』活動之間……不是憑空產生的，而是有客觀根據，又有主觀根據的。」而想像則「是在認識世界、改造世界過程中，根據實際需要與有關規律，對頭腦中儲存的各種信息進行改造、重組，形成新的意象的思維活動，其中，雖常有『抽象（邏輯）思維』活動參與，但主要是『形象思維』活動。……理想是想像的高級型態，因為它不僅有根有據、合情合理、很有可能變成事實，而且有大量『抽象（邏輯）思維』活動參加，在實際思維活動具有重大的實用價值。」<sup>28</sup>所以聯想與想像都有主、客觀成分，可和「形象思維」、「邏輯（抽象）思維」，甚至「綜合思維」產生互動；如果換從形象、

<sup>26</sup> 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〉，同注1。

<sup>27</sup> 黃順基、蘇越、黃展驥主編《邏輯與知識創新》第二十章，同注6，頁431。

<sup>28</sup> 黃順基、蘇越、黃展驥主編《邏輯與知識創新》第二十章，同注6，頁431-433。

邏輯與綜合思維的角度切入，則可以這麼說：「形象思維」的最基本特徵，在於思維活動始終藉著偏於主觀性的聯想與想像，伴隨著具體生動的形象而進行；而「邏輯思維」的最基本特徵，乃在於人們在認識事物時，藉著偏於客觀性的聯想與想像，主要在因果律的規範下，用概念、判斷、推理來反映現實的過程；所以前者是運用典型的藝術形象來揭示各事物的特質，後者則是用抽象概念來揭示各事物的組織。至於「綜合思維」，則統合「形象思維」與「邏輯思維」，將藝術形象與抽象概念融成一體，以呈現整體的形神特色<sup>29</sup>。

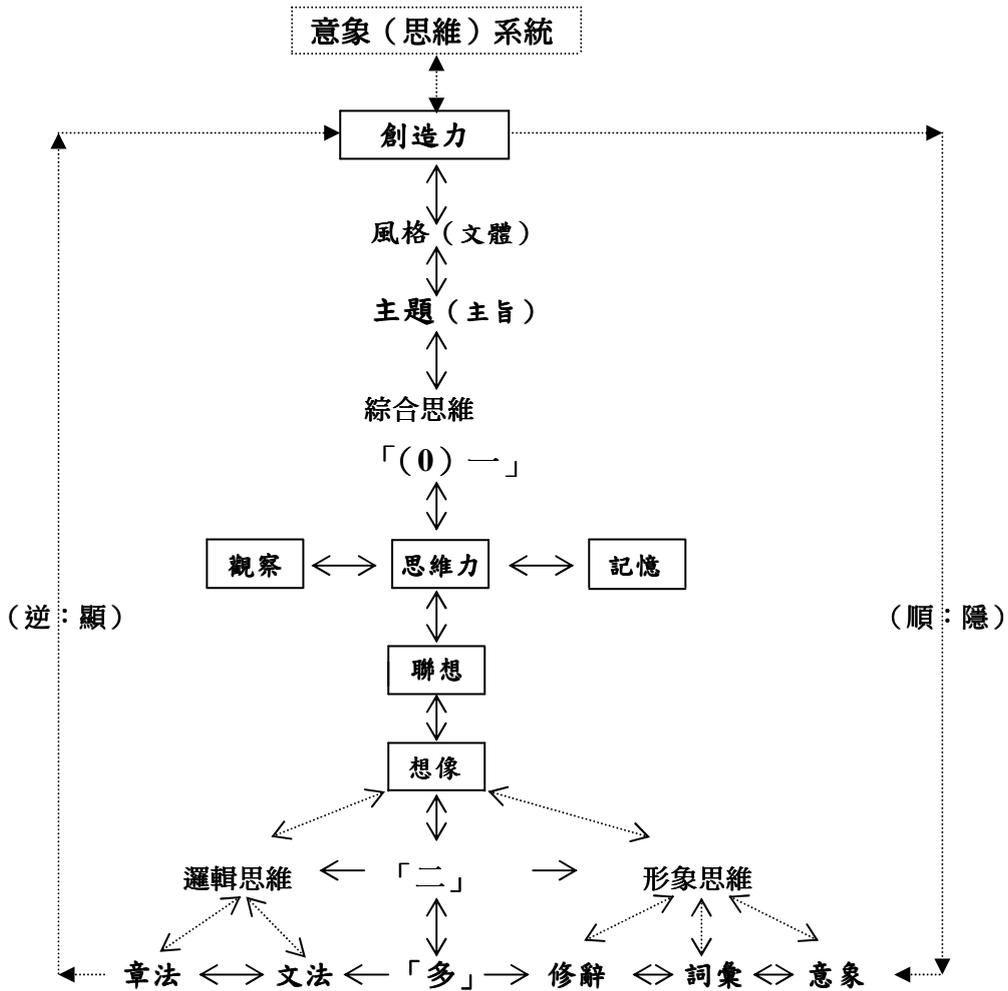
因此，一切思維，始終以「意象」為內容，拿思維的起點（觀察、記憶）、過程（聯想與想像）來說是如此，就連其終點（創造力）也是如此。這樣，聯想與想像便很自然地能流貫於「形象思維」（偏於主觀）與「邏輯思維」（偏於客觀）或「綜合思維」（合主、客觀）活動之中，使「意象」得以形成、表現、組織，以至於統合，成為「多二一（0）」的螺旋結構，而產生美感。

針對這種「形象思維」與「邏輯思維」之螺旋互動，李清洲指出：「腦功能定位學說表明：人類大腦由兩半球構成，大腦對人體的運動和感覺的管理是交叉的，左半球的功能側重於『邏輯思維』，如語言、邏輯、教學、分析、判斷等；右半球側重於『形象思維』，如空間、圖形、音樂、美術等。左、右腦半球猶如兩種不同類型的資訊加工系統，它們各司其職，相輔相成，相互協作，共同完成思維活動。左右兩半球資訊交換的生理結構是胼胝體，它由兩億條神經纖維組成，每秒鐘可以處理兩半球之間往返傳遞的 40 億個資訊。」<sup>30</sup>可見「形象思維」與「邏輯思維」在「多二一（0）」的螺旋結構中所以會螺旋互動，完全源自於生命，是自然而然的。這樣統合它們的關係可用如下「意象（思維）」（隱→顯）圖加以表示：



<sup>29</sup> 陳滿銘〈意象與聯想、想像互動論——以「多二一（0）」螺旋結構切入作考察〉，同注 3。

<sup>30</sup> 李清洲〈形象思維在生物學教學中的功能〉（廈門：《學知報·教學論壇》，2010 年 5 月 4 日），B08 版。

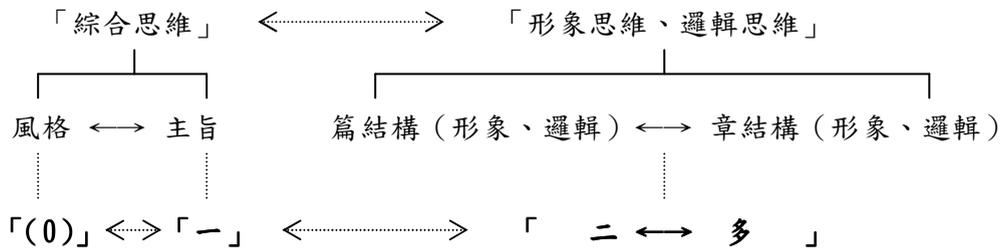


以「思維力」來看，它們初由「觀察」與「記憶」的兩大支柱豐富「意象」，再由「聯想」與「想像」的兩大翅膀拓展「意象」(多)，接著由「形象」與「邏輯」的兩大思維(二)運作「意象」，然後由「綜合思維」統合「意象」(一(0))，以發揮最大的「創造力」。如此週而復始，便形成「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構，以反映「意象(思維)系統」。以辭章內涵來看，其中的「意象」(個別)、「詞彙」、「修辭」、「文(語)法」、「章法」是「多」，「形象思維」與「邏輯思維」為「二」，「主題」(含整體「意象」)、「文體」、「風格」為「一(0)」。其中「意象」(個別)、「詞彙」與「修辭」關涉「意象」之形成與表現；「文(語)法」與「章法」關涉「意象」之組織；「主題」(含整體「意象」)、「文體」與「風格」關涉「意

象」之統合。如此在「形象思維」、「邏輯思維」與「綜合思維」之相互作用下，由「(0)一」而「二」而「多」，凸顯的是「寫」(創作)的順向過程；而由「多」而「二」而「(0)一」，凸顯的則是「讀」(鑑賞)的逆向過程。

### 三、形象、邏輯思維在篇章結構上之互動

辭章含「篇」、「章」、「句」、「字」(見《文心雕龍·章句》)，都由「形象思維」與「邏輯思維」所「相互協作」而成。就以「篇」與「章」這一層面的結構而言，即是如此。以「篇結構」來說，指的是「篇章結構」的第一層，以包孕第二層與第二層以下的「章結構」，以形成由「形象思維」與「邏輯思維」所「相互協作」的「多 ↔ 二」，並由此上徹「綜合思維」的「一(0)」，以凸顯作品之主旨與風格。它們的關係可用如下簡圖來表示：



這樣將「形象思維」與「邏輯思維」切入「篇結構」(第一層)和「章結構」(次層及次層以下)來說，「形象思維」所呈現的是內容義旨(情、理)與所用材料(事、景〔物〕)、「邏輯思維」所呈現的是章法結構<sup>31</sup>，以反映兩者一縱一橫不可分割的關係。因此「篇章結構」必須將「形象思維」與「邏輯思維」一縱一橫的互相交叉、疊合在一起。底下就分「形象(邏輯)」與「邏輯(形象)」兩種類型，依序舉例說明。

國立中興大學 

<sup>31</sup> 所謂「章法」是含「篇法」在內的。見鄭頤壽〈含篇法的「辭章章法學」的發展——評介陳滿銘《章法學論粹》及其相關論著〉(《國文天地》19卷4期, 2003年9月), 頁106-112。

## (一) 「形象（邏輯）」類型

在此，舉古典散文、詩、詞各一例，酌予說明，以見一斑：古典散文如韓愈〈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。董生勉乎哉！

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。

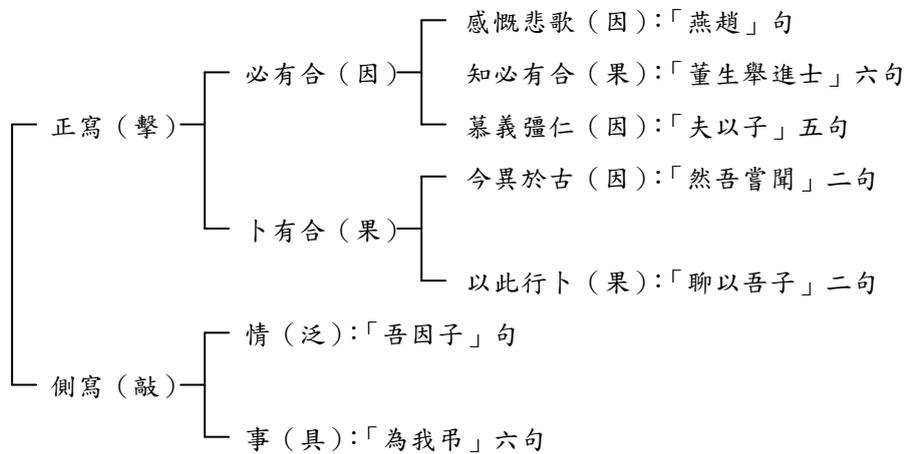
吾因子有所感矣。為我弔望諸君之墓，而觀於其市，復有昔時屠狗者乎？為我謝曰：「明天子在上，可以出而仕矣。」

此文為一贈序，為送董邵南往遊河北而寫，採「先正寫（擊）後側寫（敲）」<sup>32</sup>的篇結構（第一層）來呈現。由於當時河北藩鎮不奉朝命，送行之人「斷無言其當往之理，若明言其不當往，則又多此一送」<sup>33</sup>，所以作者就避開河北之「今」，而從其「古」下筆，寫因此可以「必有合」，所以就以此行「卜有合」，形成「先因（必有合）」後果（卜有合）」的章結構（次層一）。就這樣，首先自開篇起至「出乎其性者哉」句止，就次層之「必有合」（因），以「感慨悲歌（因）、知必有合（果）、慕義彊仁（因）」的章結構（底層一），說古時之燕趙（即河北）多「感慨悲歌」、「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

<sup>32</sup> 「敲擊」為章法類型之一。「敲擊」，一般用作同義的合義複詞，都指「打」的意思。但嚴格說來，「敲」與「擊」兩個字的意義，卻有些微的不同，《說文》說：「敲，橫撻也。」徐鍇《繫傳》：「橫撻，從旁橫擊也。」而《廣韻·錫韻》則說：「擊，打也。」可見「擊」是通指一般的「打」，而「敲」則專指從旁而來的「打」。也就是說，以用力之方向而言，前者可指正〔前後〕面，也可指側面，而後者卻僅可指側面。依據此異同，移用於章法，用「敲」專指側寫，用「擊」專指正寫，以區隔這種篇章條理與「正反」、「平側」〔平提側注〕、賓主等章法的界線，希望在分析辭章時，能因而更擴大其適應的廣度與貼切度。大體說來，「敲擊」，主要在用不同事物以表達同類情意時，藉「敲」加以引渡或旁推，來呼應「擊」的部分，與「正反」、「賓主」之彼此映襯或「平側」之有所偏重的，有所不同。見陳滿銘〈論幾種特殊的章法〉（臺灣師大《國文學報》31期，2002年6月），頁196-202。就韓愈此文而言，有人以為此「敲」為「反」，見後注。

<sup>33</sup> 林雲銘《古文析義合編》上冊卷四（臺北：廣文書局，1965年），頁216。

其當往；其次自「然吾嘗聞」句起至「董生勉乎哉」句止，以「先因（今異於古）後果（以此行卜）」的章結構（底層二），說如今燕趙之風俗，或許已與古時有所不同，從結果（反）面勉董生聊以此行一卜其「合與不合」<sup>34</sup>，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「正寫（擊）」的部分。最後以末段，筆鋒一轉，旁注於燕趙之士身上<sup>35</sup>，採「先情（泛）後事（具）」的章結構（次層二）來表達，要董生傳達「明天子在上」而勸他們來仕之意，含董生不當往的暗示作收<sup>36</sup>；這是「側寫（敲）」的部分。據此可畫成如下的「形象（邏輯）」結構系統圖：



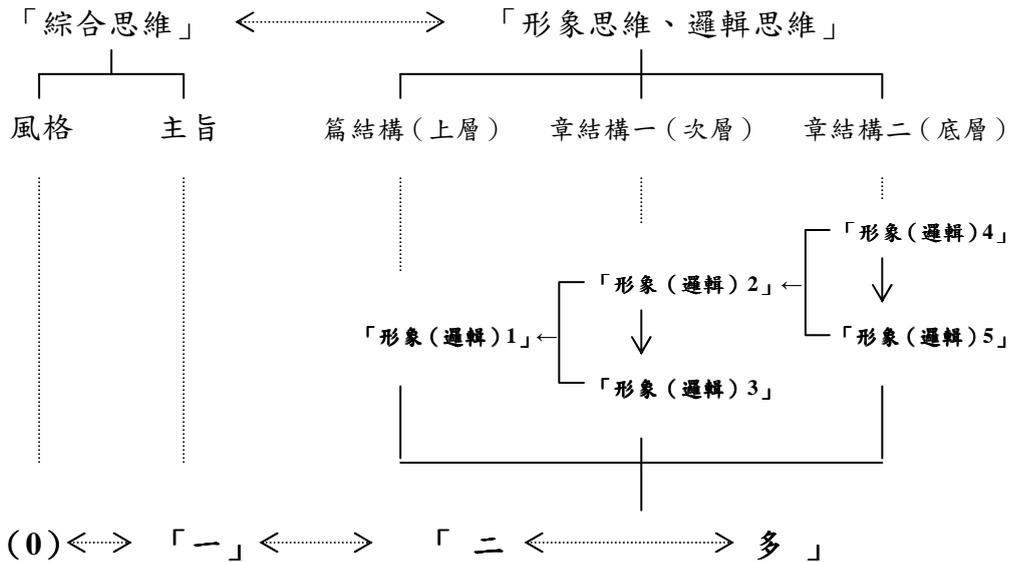
可見此文共三層：以「感慨悲歌（因）、知必有合（果）、慕義彊仁（因）」（底層一）與「今異於古（因）、以此行卜（果）」（底層二）兩個底層的章結構，撐起「必有合（因）、卜有合（果）」（次層一），而與「情（泛）、事（具）」（次層二），形成次層之章結構，由此上徹至上層，凸顯「正寫（擊）、側寫（敲）」的篇結構，以統合全文。看來全篇似以移位結構形成調和，卻因此文頗為曲折，將「古」與「今」、「合」與「不合」交錯敘寫，隱含「董生不當往」之意，因此調和中暗含

<sup>34</sup> 王文濡在首段下評注：「此段勉董生行，是正寫。」在次段下評注：「此段勉董生行，是反寫。」見《精校評注古文觀止》卷八（臺北：臺灣中華書局，1972年），頁36-37。

<sup>35</sup> 王文濡於「吾因數而有所感矣」下評注：「上一正一反，俱送董生，此下特論燕趙。」同上注，頁37。

<sup>36</sup> 王文濡在篇末評注：「送董生，卻勸燕趙之士來仕，則董生之不當往，已在言外。」見《精校評注古文觀止》卷八，同上注。

對比，是很耐人尋味的。茲將此篇章結構，配合「多二一(0)」螺旋，以簡圖表示如下：



如此對應於「多 ↔ 二 ↔ 一(0)」來看，則由次、底兩層所形成之調和中含對比的移位性結構，可視為「多」；由上層自為陰陽徹下徹上所形成之調和中含對比的移位性結構，可視為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，形成一篇規律；而由此將「當往中又含不當往」的「微情妙旨」與「無限開闢，無限變化，無限含蓄」<sup>37</sup>之風格呈現出來，則可視為「一(0)」。如此由「形象」、「邏輯」思維在此交叉、疊合在一起，以形成「綜合思維」，凸顯了作者此文「意在言外」、「吞吐盡致」之特色。

詩如沈佺期〈雜詩·三首之一〉：

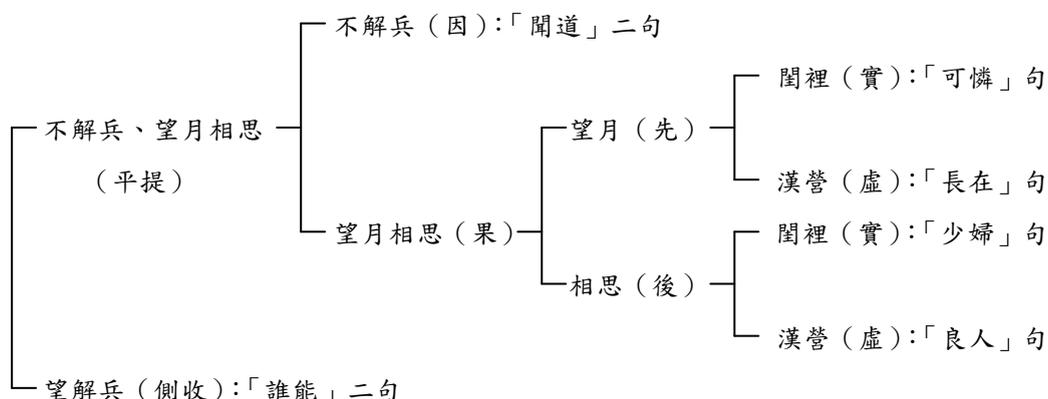
聞道黃龍戍，頻年不解兵。可憐閨裡月，長在漢家營。少婦今春意；良人昨夜情。誰能將旗鼓，一為取龍城？

此詩旨在寫閨怨，從而反映出作者對戰事結束的無限渴望，採「先平提『久

National Chung Hsing University

<sup>37</sup> 吳楚才評，見《精校評注古文觀止》卷八，同上注。

不解兵』、『望月相思』後側收『望解兵』的篇結構（上層）寫成。在「平提」的部分裡，以「先因後果」的邏輯層次，平提兩個重點，即「久不解兵」（因）和「望月相思」（果）。其中首聯寫「久不解兵」為「因」，頷、頸兩聯寫「望月相思」為「果」；而在「望月相思」（果）的部分，則以頷聯寫「望月」、頸聯寫「相思」。值得注意的是，在此無論是寫「望月」（即景）或是「相思」（抒情），都兼顧了思婦之「實」與征夫之「虛」，也就是說，寫思婦在「閨裡」望月相思，是「實」；而寫征夫在「漢家營」（黃龍）望月相思，是「虛」。如此虛實相映，更增添了作品的感染力量。接著以尾聯，採「側收」的方式，針對著起聯之「不解兵」，從反面表達出「解兵」的強烈願望。這種願望如能實現，那麼思婦與征夫就不必再「望月相思」了。就這樣環環相扣，收到了「一氣轉折」<sup>38</sup>之效果。據此可畫成如下的「形象（邏輯）」結構系統圖：

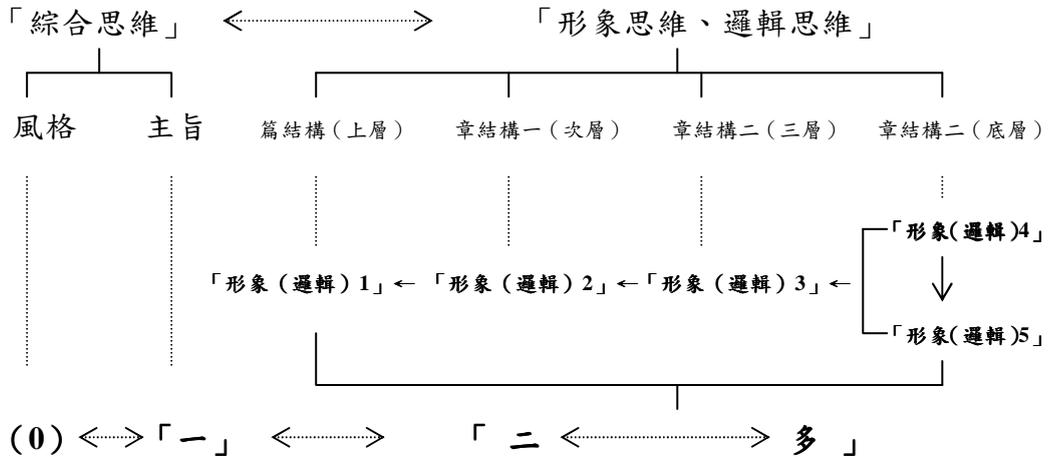


從上表可知，上層「不解兵、望月相思」的「平提」與「望解兵」的「側收」，形成篇結構；次層的「不解兵（因）」與「望月相思（果）」，形成章結構（一），三層的「望月（先）」與「相思（後）」形成章結構（二）；底層的兩疊「閨裡（實）」與漢營（虛）形成章結構（三），逐層縱橫疊合在一起，組合成篇章結構。茲將此篇章結構，配合「多二一（0）」螺旋，以簡圖表示如下：



National Chung Hsing University

<sup>38</sup> 高步瀛《唐宋詩舉要》注（臺北：學海出版社，1973年），頁413。



如此對應於「多 ↔ 二 ↔ 一(0)」來看，則由次、三、底三層所形成之移位性結構，可視為「多」；由上層自為陰陽徹下徹上所形成之調和性結構，可視為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，形成一篇規律；而由此將「望解兵以慰相思」的主旨與「環環相扣，句句相接」、「首尾呼應，渾然一體」<sup>39</sup>之風格呈現出來，則可視為「一(0)」。如此由「形象」、「邏輯」思維在此交叉、疊合在一起，以形成「綜合思維」，凸顯了作者此詩在藝術方面之特殊成就。

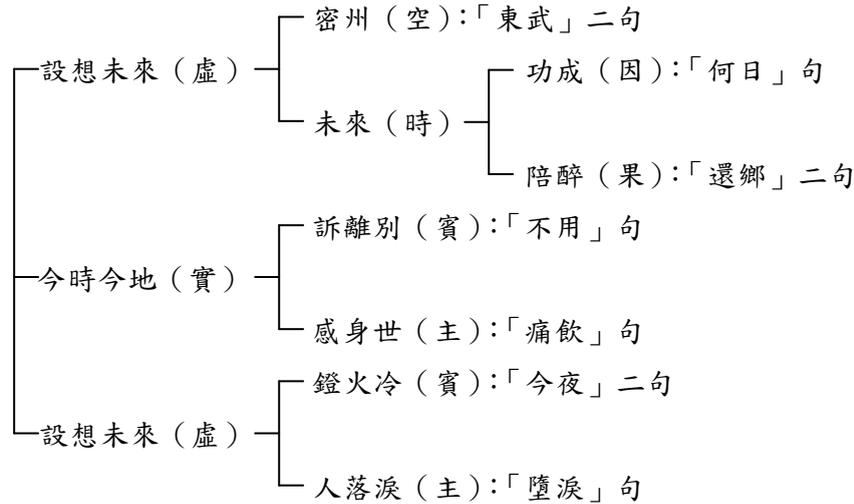
詞如蘇軾〈南鄉子〉：

東武望餘杭，雲海天涯兩渺茫。何日功成名遂了，還鄉，醉笑陪公三萬場。  
不用訴離觴，痛飲從來別有腸。今夜送歸鐙火冷，河塘，墮淚羊公卻姓楊。

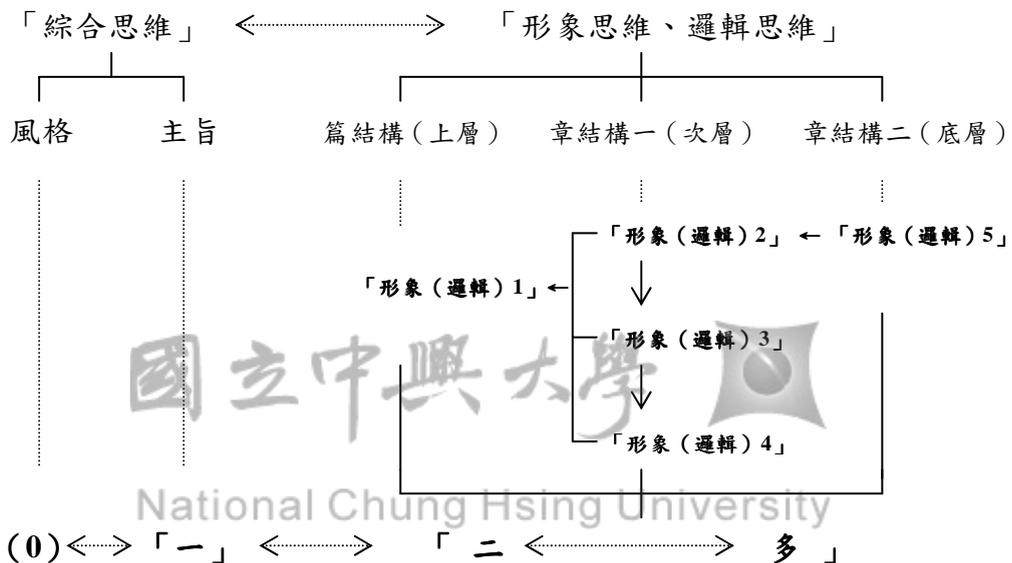
此詞題作「和楊元素，時移守密州」，作於宋神宗熙寧七年（西元 1074 年），朱祖謀注：「甲寅九月，楊繪再餞別於湖上作」，可知此詞作於杭州西湖，是採「（設想）虛、時與地（實）、設想（虛）」的篇結構寫成的。它首先在上片，透過設想，將空間移至「密州」（東武）、時間推向未來，虛寫別後之相思與重會，為頭一個「虛」。接著以下片「不用」二句，藉眼前（今時今地）之醉酒來寫離腸，把一篇之中心意旨交代清楚，為「實」的部分。末了以結三句，將時間移向未來，虛寫

<sup>39</sup> 葛景春評析，見袁行霈主編《歷代名篇賞析集成》上（北京：中國文聯出版公司，1988 年），頁 582。

「送歸」時鐙火之冷與主人之淚，以推深送別之情，為後一個「虛」，這種結構相當罕見。據此可畫成如下的「形象（邏輯）」結構系統圖：



可見此詞，共分三層：首層以「設想未來（虛）」、「今時今地（實）」、「設想未來（虛）」形成篇結構，次層以「密州（空）」、「未來（時）」、「訴離別（賓）」、「感身世（主）」、「鐙火冷（賓）」、「人落淚（主）」形成章結構（一），底層以「功成（因）」、「陪醉果」形成章結構（二）。由此逐層縱橫疊合在一起，組合成篇章結構。茲將此篇章結構，配合「多二一（0）」螺旋，以簡圖表示如下：



如此對應於「多 ↔ 二 ↔ 一(0)」來看，則由次、底兩層所形成調和的移位性結構，可視為「多」；由上層自為陰陽徹下徹上所形成調和的轉為性結構，可視為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，形成一篇規律；而由此將「訴離腸、感身世」的主旨與「詞境開闊，感情深摯」<sup>40</sup>之風格呈現出來，則可視為「一(0)」。如此由「形象」、「邏輯」思維在此交叉、疊合在一起，以形成「綜合思維」，充分地打動讀者的心弦。

## (二) 「邏輯（形象）」類型

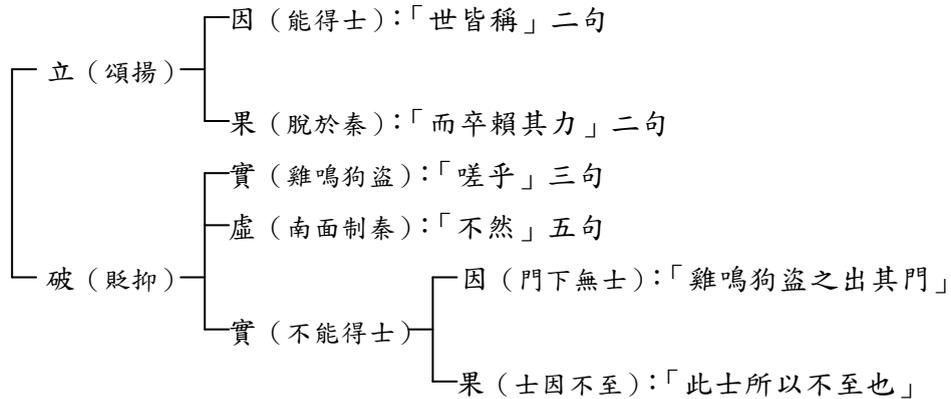
在此，也舉古典散文、詩、詞各一例，酌予說明，以見一斑：古典散文如王安石〈讀孟嘗君傳〉：

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「先立（頌揚）後破（貶抑）」的篇結構（上層），藉世人之口，對孟嘗君之「能得士」，作一讚美，並藉「先因（能得士）後果（脫於秦）」的章結構（次層一），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（正：雞鳴狗盜）、虛（反：南面制秦）、實（正：不能得士）」的章結構（次層二），針對「立」的部分，以「雞鳴狗盜」扣緊「卒賴其力，以脫於虎豹之秦」，呈現「先因（門下無士）後果（士因不至）」的章結構（底層）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

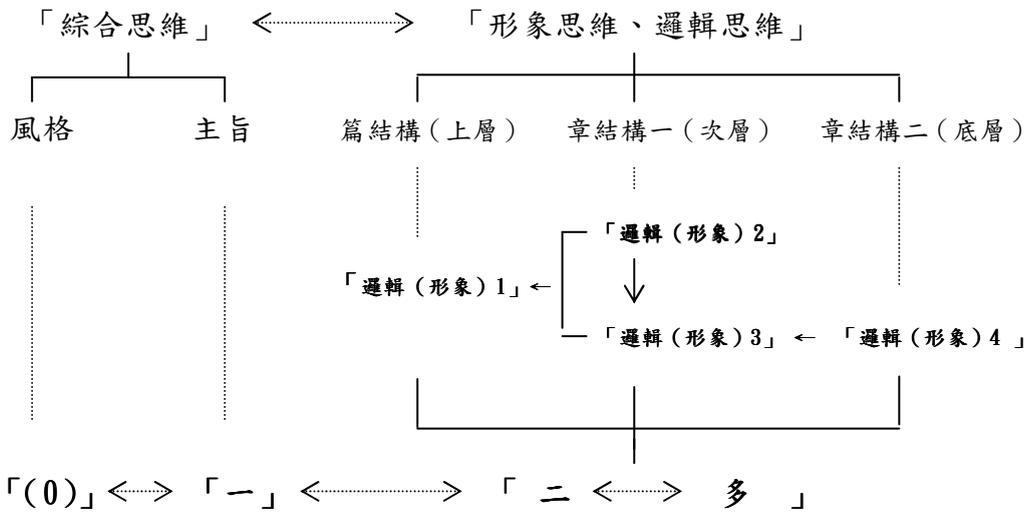
<sup>40</sup> 王文龍講解，見葉嘉瑩主編《蘇軾詞新釋輯評》上（北京：中國書店，2007年），頁249。

世人不知，動稱『能得士』，故荊公作此以破其說。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。」<sup>41</sup>將此文特色交代得十分清楚。據此可畫成如下的「邏輯（形象）」結構系統圖：



可見此文在「篇」的部分，以「先立（頌揚）後破（貶抑）」的移位性核心結構（上層），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（頌揚）」的部分，既以「先因（能得士）後果（脫於秦）」的移位結構（次層）形成了調和；在「破」的部分，又先以「實（正：雞鳴狗盜）、虛（反：南面制秦）、實（正：不能得士）」的轉位性結構（次層）形成對比，再以「先因（門下無士）後果（士因不至）」的移位性結構（底層）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。茲將此篇章結構，配合「多二一（0）」螺旋，以簡圖表示如下：

<sup>41</sup> 林雲銘《古文析義合編》上冊，同注 33，頁 326。



如此對應於「多二一(0)」而言，則此文以次、底兩層結構與節奏，形成了「多」；以上層結構與韻律，自為陰陽對比，形成了關鍵性之「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」<sup>42</sup>，則形成了「一(0)」。如此由「形象」、「邏輯」思維在此交叉、疊合在一起，以形成「綜合思維」，使這篇短文有著極強之氣勢與說服力。

詩如杜甫〈旅夜書懷〉：

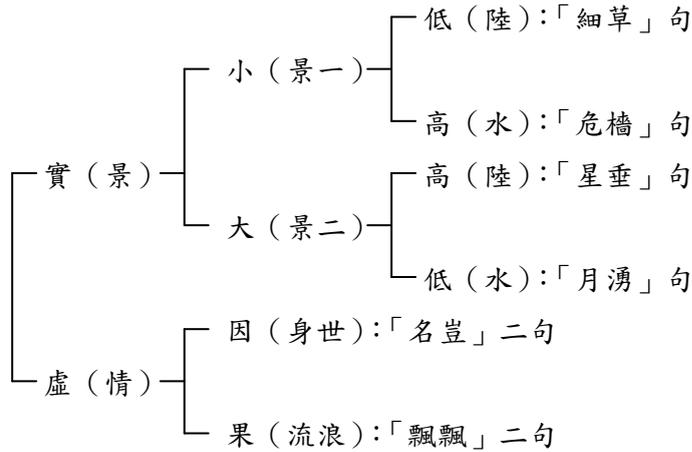
細草微風岸，危檣獨夜舟。星垂平野闊，月湧大江流。名豈文章著，官應老病休。飄飄何所似？天地一沙鷗。

此詩為泊舟江邊、觸景生情之作，採「先實(景)後虛(情)」之篇結構(上層)寫成。起、領二聯，用「先小(景一)後大(景二)」的章結構「次層一」，先在起聯，就「小(景一)」，藉孤舟、風岸、細草，寫江邊的寂寥，以呈現「先低(水)後高(陸)」的章結構(底層一)；再在領聯，就「大(景二)」，藉星月、平野、江流，寫天地的高曠，以呈現「先高(陸)後低(水)」的章結構(底層二)；這是寫景的部分，為「實(景)」。頸、尾二聯，用「先因(身世)後果(流浪)」的章結構(次層二)，先在頸聯，就文章與功業，寫自己事與願違、老病交迫的苦惱；在在尾聯，就旅舟與沙鷗，寫自己到處飄泊的悲哀；這是抒情的部分，為「虛

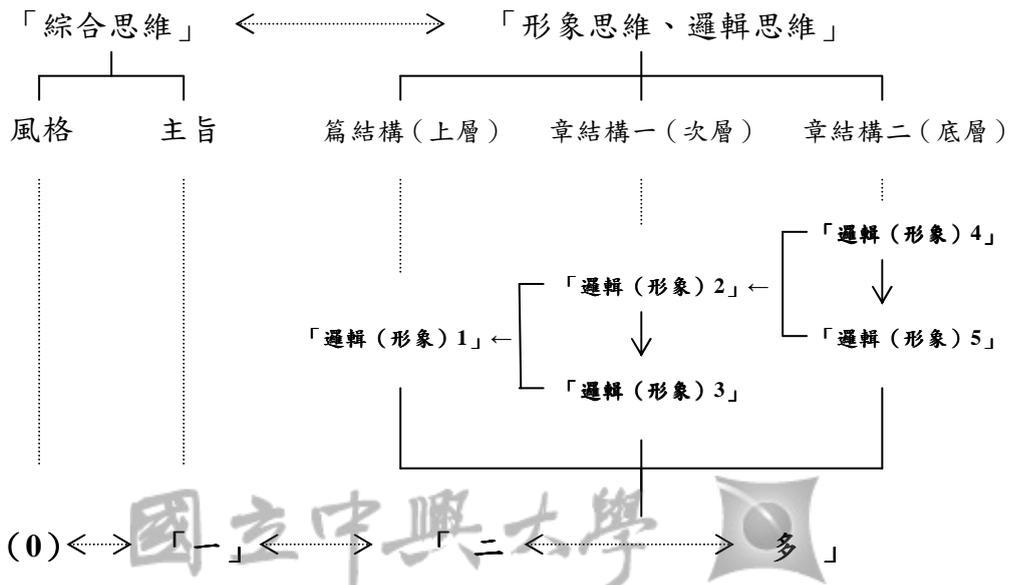
National Chung Hsing University

<sup>42</sup> 郭預衡《中國散文史》中(上海：上海古籍出版社，2000年)，頁485。

（情）」。就這樣一實一虛地產生相糅相襯的效果，使得滿紙盈溢著悲愴的情緒<sup>43</sup>。據此可畫成如下的「邏輯（形象）」結構系統圖：



由上表可看出，作者寫這首詩，主要是用「虛實」、「大小」、「因果」、「高低」（二疊）等邏輯層次（章法）來組織其形象（景、情）材料，以形成其篇章的移位性之調和結構的。茲將此篇章結構，配合「多二一（0）」螺旋，以簡圖表示如下：



<sup>43</sup> 傅思均評析，見蕭滌非等主編《唐詩大觀》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁564。

如此對應於「多  $\longleftrightarrow$  二  $\longleftrightarrow$  一 (0)」來看，則由次、底兩層所形成之移性結構，可視為「多」；由上層自為陰陽徹下徹上所形成之調和性結構，可視為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，形成一篇規律；而由此呈現的「身世之感與流浪之苦」的主旨與「含蓄不露，律細筆深，情景交融，渾然一體」<sup>44</sup>之風格，則可視為「一 (0)」。如此由「形象」、「邏輯」思維在此交叉、疊合在一起，以形成「綜合思維」，約略凸顯了老杜此時之心境。

詞如李煜〈相見歡〉：

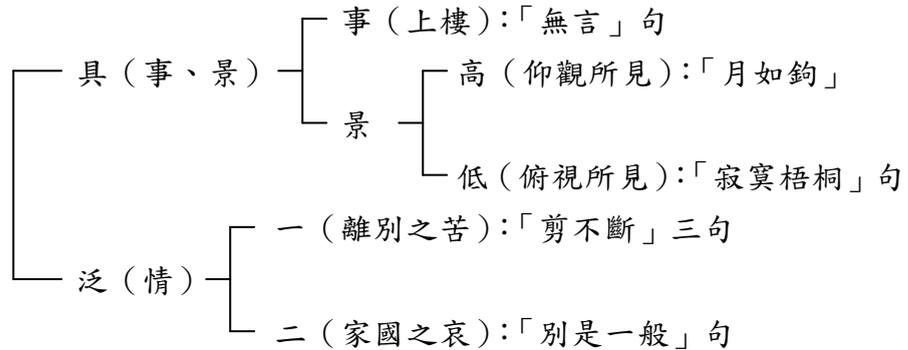
無言獨上西樓，月如鉤。寂寞梧桐深院、鎖清秋。 剪不斷，理還亂，是離愁。別是一般滋味、在心頭。

這首詞寫秋愁，是用「先具（事、景）後泛（情）」（上層）的篇結構寫成的。就「具」（事、景）的部分來看，是在上片，採「先事（上樓）後景（所見）」的章結構（次層），主要用以勾畫出一片秋日愁境。它先寫主人翁默默無語地獨上西樓的事，用「無言」巧妙地反映了主人翁孤寂的心情。然後寫獨上西樓後所見之景，用「先高（仰觀所見）後低（俯視所見）」的章結構（底層），以凸顯「清秋」之「寂寞」。高原在《唐宋詞鑑賞辭典》中說：「『寂寞』者，實非梧桐深院，人也；『鎖清秋』，被『鎖』者，實非清秋亦人也。」<sup>45</sup>這就是王國維《人間詞話》所說的「一切景語皆情語」啊！就「泛」（情）的部分來看，是在下片，採「並列」（一離別之苦、二家國之哀）的章結構，主要用以抒發滿懷愁緒。在此，先以「剪不斷」三句，就「一」寫離別之苦；再以「別是一般滋味在心頭」句，就「二」寫身世、家國之哀。唐圭璋在其《唐宋詞簡釋》中說：「此種無言之哀，更勝於痛哭流涕之哀。」<sup>46</sup>這種領略是深得詞心的。據此可畫成如下的「邏輯（形象）」結構系統圖：

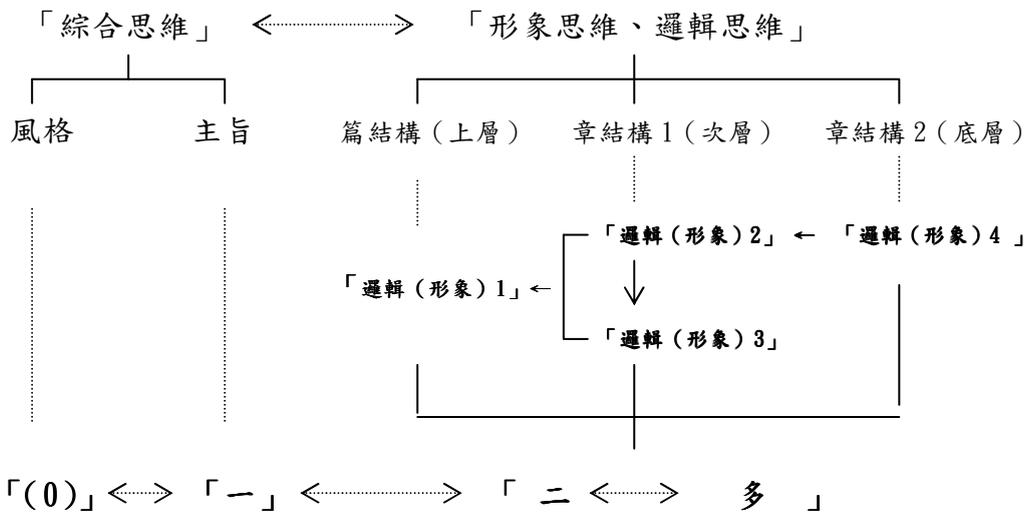
<sup>44</sup> 劉風萍評析，見孫育華主編《唐詩鑑賞辭典》（北京：北京燕山出版社，2000年），頁439-440。

<sup>45</sup> 高原評析，唐圭璋、繆鉞等撰《唐宋詞鑑賞辭典》（上海：上海辭書出版社，1999年），頁127。

<sup>46</sup> 唐圭璋《唐宋詞簡釋》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁39。



可見作者寫這首詩，主要是用「先具（事、景）後泛（情）」（上層）、先事（上樓）後景（所見）（次層一）與「並列（一：離別之苦、二：家國之哀）」（次層二）、「高（仰觀所見）低（俯視所見）」（底層）等的四個組織來形成其調和的移位性篇章結構的。茲將此篇章結構，配合「多二一（0）」螺旋，以簡圖表示如下：



如此對應於「多 ↔ 二 ↔ 一（0）」來看，則由次、底兩層所形成之移性結構，可視為「多」；由上層自為陰陽徹下徹上所形成之調和性結構，可視為關鍵性之「二」，藉以統括輔助性結構，形成一篇規律；而由此呈現的「身世之感與家國之哀」的主旨與「悽惋至極」<sup>47</sup>之風格，則可視為「一（0）」。如此由「形象」、「邏

<sup>47</sup> 唐圭璋《唐宋詞簡釋》，同上注。

輯」思維在此交叉、疊合在一起，以形成「綜合思維」，產生了極大的感人力量。

#### 四、形象、邏輯思維與篇章結構之綜合探討

對篇章的形象、邏輯結構，須要加以注意的，主要有其縱與橫、潛與顯與繁與簡等，茲分別略予探討如下：

##### (一) 篇章形象、邏輯結構之縱與橫

對於辭章的「縱」與「橫」問題，在我國很早就注意到了，劉勰《文心雕龍·情采》說：

情者文之經，辭者理之緯，經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。<sup>48</sup>

所謂「情者文之經，辭者理之緯」，凸顯了辭章的縱向（經）與橫向（緯）的問題，如就「篇章」而言，其中「縱向」的結構，由「內容」，也就是情、理、景、事等組成；而橫向的結構，則由「形式」，也就是各種章法，如今昔、遠近、大小、本末、賓主、正反、虛實、凡目、因果、抑揚、平側……等組成。因此捨「縱向」而取「橫向」，或捨「橫向」而取「縱向」，是無法分析好文章的篇章結構的。對此，鄭頤壽作了如下說明：

把「情」、「理」、「景」、「物」、「事」為「縱向」，「章法」為「橫向」，這與劉勰的「情經辭緯」說是一脈相承的，即把「章法」定位在「辭」——「（內容之）形式」上。<sup>49</sup>

這樣「縱向」（內容）與「橫向」（形式）並重，就是「情采並重」，王更生釋云：

國立中興大學

<sup>48</sup> 黃叔琳注、李詳補注《增訂文心雕龍校注》卷七（北京：中華書局，2000年），頁415。

<sup>49</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。

歸根究柢，固可說是內容與形式的關係問題，但他能就此問題，突破六朝形式主義的文風，落實到情采並重方面來，這不能不說是正本清源之論。<sup>50</sup>

可見「情采並重」，就篇章結構而言，就是「意象（內容）和邏輯（形式）」之並重，這無疑地是「正本清源」之論。

凡此均可看出「篇章形象」與「篇章邏輯」，是縱向、橫向與「內容的內容」、「內容的形式」間的關係，是並重的，是互相包孕的<sup>51</sup>。

## （二）篇章形象、邏輯結構之潛與顯

篇章的形象、邏輯結構 雖然並重，卻有潛與顯之分。通常「顯」的是「形象結構」、「潛」的是「邏輯結構」。因為篇章的「邏輯結構」，涉及「意象之組織」，探求的是意與象、意與意、象與象之間深層的邏輯關係；而「形象結構」涉及「內容義旨」，凸顯的是意、象本身的形、質。所以「意象之組織」問題，雖一直有人注意，如盛子潮、朱水湧《詩歌形態美學》（1987）、陳振濂《空間詩學導論》（1989）、李元洛《詩美學》（1990）、陳植鏗《詩歌意象論》（1990）、陳慶輝《中國詩學》（1994）、趙山林《詩詞曲藝術論》（1998）、王長俊等的《詩歌意象學》（2000）等，卻都無法獲得圓滿解決。如陳慶輝在《中國詩學》中即說道：

應該說意象的組合方式是多種多樣的，上述所舉只怕是掛一漏萬；而且複合意象的構成，作為一種審美創造，是一個複雜的心理過程，用所謂並列、對比、敘述、述議等結構形式加以說明，似乎是粗糙的、膚淺的，其深層的因素和邏輯還有待我們去挖掘和探索。<sup>52</sup>

意象之組織，確乎是一種複雜的心理過程，其中動用了精密的層次邏輯之思維能力，原本就是不易掌握、捕捉的，而且在古典詩詞中，可以幫助確認意象組織的邏輯關係之連接詞常常被省略，因此更加重了探索、挖掘的困難度。而王長俊主

<sup>50</sup> 王更生《文心雕龍選讀》（臺北：巨流圖書公司，1994年），頁240。

<sup>51</sup> 陳滿銘〈篇章內容、形式包孕關係探論——以「多二一（0）」螺旋結構切入作探討〉（臺灣師大《中國學術年刊》32期（秋季號），2010年9月），頁283-319。

<sup>52</sup> 陳慶輝《中國詩學》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁74。

編的《詩歌意象學》也認為：

中國古典詩歌的意象雖然可以直接拼接，意象之間似乎沒有關聯，其實在深層上卻互相勾連著，只是那些起連接作用的紐帶隱蔽著，並不顯露出來，這就是前人所謂的「斷峰雲連」、「辭斷意屬」。<sup>53</sup>

他所謂的「斷峰雲連」、「辭斷意屬」，指的就是意象組織的問題。由此看來，意象與意象，亦即「內容的內容」間的隱蔽「紐帶」或「深層的因素和邏輯」，一直未被好好地「挖掘」、「探索」而「顯露」出來過，是公認的事實<sup>54</sup>。而這個難題，可由「內容的形式」（篇章邏輯）、「內容的內容」（篇章形象）之潛顯互動予以解決。韋世林在《邏輯與知識創新》第四章就指出：

邏輯法規要求文章的「觀點」和「材料」達到高度的融合。……因為它強調的是文章的觀點和材料之間一定要有內在聯繫。……如若違背「觀點和材料相統一」的邏輯法規，就會犯……「章法」錯誤。<sup>55</sup>

所謂「觀點」就是「意」、「材料」就是「象」。「意」與「象」或個別意象與整體意象要彼此融合、統一，必須靠「邏輯法規」（章法）作「內在聯繫」，換句話說，「內容的內容」（意象、主題）是由「內容的形式」（邏輯、章法）從內在加以聯繫、融合、統一的。可見這一問題，直接涉及「篇章邏輯學」，亦即「章法學」。王希杰說：

章法學不是關於文章內容本身的學問，而是內容材料的關係的學問。文章表現形式是多種多樣的，千變萬化的，但是其內在邏輯結構，卻是很有有限

<sup>53</sup> 王長俊主編《詩歌意象學》（合肥：安徽文藝出版社，2000年），頁215。

<sup>54</sup> 過去論「意象組合」，往往著重其形象性而忽略其邏輯性，因此有「籠統」或陷於「局部」之缺憾。參見陳滿銘〈論意象組合與章法結構〉（臺灣師大《國文學報》43期，2008年6月），頁233-262。

<sup>55</sup> 黃順基、蘇越、黃展驥主編《邏輯與知識創新》第四章，同注6，頁85。

的，不過是有限的幾種關係模式。而且這種內在的關係是潛在的。<sup>56</sup>

他所謂的「這種內在的關係是潛在的」，不就是指意、象（篇章形象）間的「隱蔽紐帶」或「深層的因素和邏輯」嗎？可見探究「篇章邏輯」是可以挖掘出「篇章形象」亦即「內容義旨」之深層關係的。而用「篇章邏輯」來挖掘「篇章形象」之深層關係，正是「章法（篇章邏輯）與內容（篇章形象）關係論」的重點所在，黎運漢將此與「章法四大規律論」視為「章法理論大廈的兩根堅實支柱」<sup>57</sup>，就是看出「章法」，也就是「篇章邏輯」的這種重大功用。

### （三）篇章形象、邏輯結構之繁與簡

在此，可從如下兩個角度加以探討：

首先探討形象與邏輯間的繁與簡：以「潛顯」而言，既然篇章的形象是「顯」、邏輯為「潛」，那麼遇到章法結構系統太複雜時，則以形象「簡」、邏輯「繁」比較合宜；何況章法類型中有許多是涉及形象的，如今昔、久暫、大小、遠近、內外、高低、左右、時空、情景、敘論、天人、詳略、眾寡、賓主、正反、力破、凡目、因果……等，都與形象內容相關，有兼顧作用。因此為了求簡，是可以儘量存邏輯而略形象的。如《史記·孔子世家贊》：

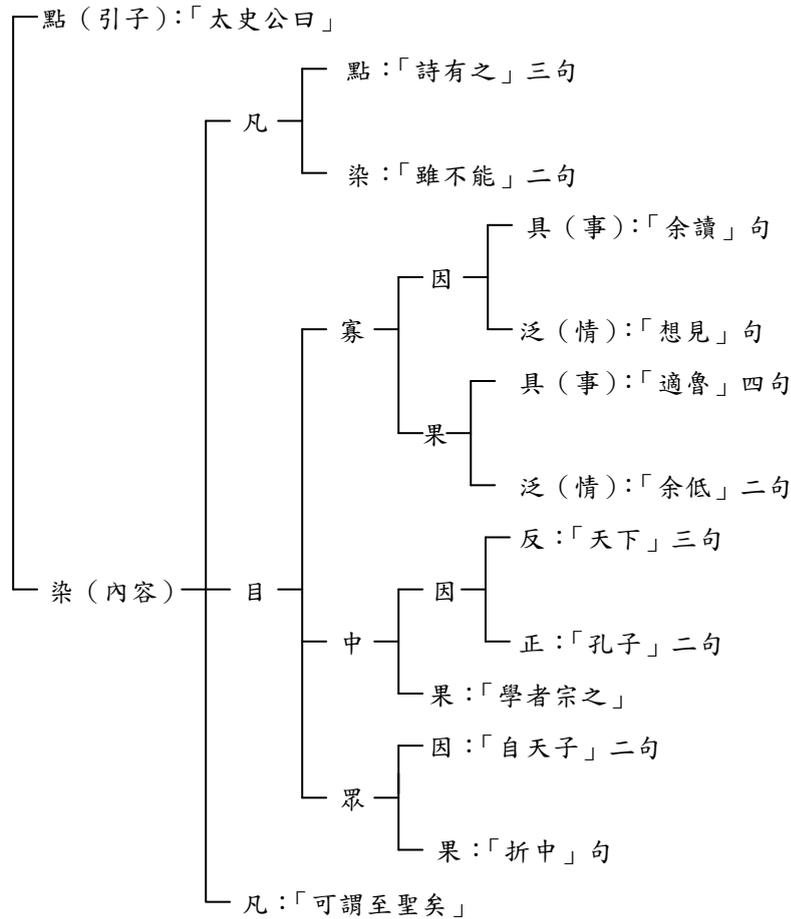
太史公曰：《詩》有之：「高山仰止，景行行止。」雖不能至，然心鄉往之。余讀孔氏書，想見其為人。適魯，觀仲尼廟堂，車服、禮器，諸生以時習禮其家，余低回留之，不能去云。天下君王至於賢人眾矣，當時則榮，沒則已焉。孔子布衣，傳十余世，學者宗之。自天子王侯，中國言六藝者，折中於夫子，可謂至聖矣！

<sup>56</sup> 王希杰〈陳滿銘教授和章法學〉（《華師學院學報》總96期，2008年2月），頁3。

<sup>57</sup> 黎運漢：「陳教授的章法四大規律論和章法與內容關係論，揭示了章法學的研究對象，理清了它的範圍，闡明瞭其分析原則和方法與實用意義，形成了章法理論大廈的兩根堅實支柱，它們有深度、有廣度、有理論開拓性和實踐指導性的品格，為漢語辭章章法學構建起一個較為科學的理論體系奠定了堅實的基礎。」見〈陳滿銘對辭章章法學的貢獻〉，《陳滿銘與辭章章法學》（臺北：文津出版社，2007年），頁56。

這篇贊文，採「先點後染」<sup>58</sup>的「篇」結構寫成，「點」指「太史公曰」；而「染」則自「《詩》有之」起至篇末，乃用「凡」（綱領）、「目」、「凡」（主旨）的「章」結構寫成。其中頭一個「凡」（綱領）的部分，自篇首至「然心鄉往之」止，引《詩》虛虛籠起，以「高山仰止，景行行止」兩句語典領出「鄉往」兩字，作為綱領，以統攝下文。「目」的部分，自「余讀孔氏書」至「折中於夫子」止，以「由寡及眾」的方式，含三節來寫：首節寫自己「讀孔氏書」與「觀仲尼廟堂」之所見、所思，以「想見其為人」與「低回留之，不能去云」句，表出自己對孔子的「鄉往」之情；次節特將孔子與「天下君王至於賢人」作一對照，以「一反一正」形成對比，以「學者宗之」表出孔門學者對孔子的「鄉往」之情（理），並暗示所以將孔子列為世家的理由；三節寫各家以孔子的學說為截長補短的標準，而以「折中於夫子」表出全天下讀書人對孔子的「鄉往」之情（理）。後一個「凡」（主旨）的部分，即末尾「可謂至聖矣」一句，拈出主旨，以回抱前文之意（情、理）作收。附結構系統圖如下：

<sup>58</sup> 新發現章法之一。「點染」本用於繪畫，指基本技巧。而移用以專稱辭章作法的，則始於清劉熙載。但由於他的所謂的「點染」，指的，乃是「情」〔點〕與「景」〔染〕，和「虛實」此一章法大家族中的「情景」法，恰巧相重疊，所以就特地借用此「點染」一詞，來稱呼類似畫法的一種章法；其中「點」，指時、空的一個落足點，僅僅用作敘事、寫景、抒情或說理的引子、橋樑或收尾；而「染」，則指真正用來敘事、寫景、抒情或說理的主體。也就是說，「點」只是一個切入或固定點，而「染」則是各種內容本身。這種章法相當常見，也可以形成「先點後染」、「先染後點」、「點、染、點」、「染、點、染」等結構，而產生秩序、變化、聯貫〔呼應〕之作用。見陳滿銘〈論幾種特殊的章法〉，同注 32，頁 181-187。



這種結構，如對應於「多」、「二」、「一（0）」來看，篇中那些「點染」、「因果」、「泛（情）、具（事）」與「正反」等結構，為「多」；「凡、目、凡」的核心結構<sup>59</sup>，可撤下以統合「多」、撤上以歸根於「一（0）」的，為「二」；而一篇之主旨「至聖」與「虛神宕漾」<sup>60</sup>之風格，則為「一（0）」。就這樣，太史公此文，握定「鄉往」作為綱領，以作者本身、孔門學者以及全天下讀書人對孔子「鄉往」的事實為內容，層層遞寫，結出「至聖」（嚮往到了極點的稱號）的一篇主旨，以讚美孔子。文雖短而意特長，令人讀了，也不禁湧生無限的「仰止」之情來，久久不止。

<sup>59</sup> 陳滿銘〈論章法「多、二、一（0）」的核心結構〉（《師大學報·人文與社會類》48卷2期，2003年12月），頁71-94。

<sup>60</sup> 吳楚材、王文濡《精校評注古文觀止》卷5，同注34，頁8。

此文邏輯結構共五層，如要兼顧形象內容，必定會相當繁雜，令人眼花撩亂，所以遇「凡目」、「眾寡」、「因果」與「正反」時，因它們在邏輯中含形象，便略去形象內容，比較可以令人一目了然。

然後探討整個篇章結構的繁與簡：篇章結構的研究，在開始階段，為了「求異」，於處理古文的結構系統時，往往力求仔細，如分析韓愈〈師說〉、李密〈陳情表〉與范仲淹〈岳陽樓記〉，就依序以九層、十層、十一層呈現<sup>61</sup>，這樣就研究來說，雖有其必要，但難免會顯得繁瑣、瑣碎，使讀者難以把握<sup>62</sup>；因此到了推廣階段，尤其推廣到語文教學時，就需要力求簡單明白，通常用三層（邏輯含形象）來呈現結構系統最為合宜。前幾年所主編之《大學國文選》即如此，而獲得良好反應<sup>63</sup>。茲舉姜夔〈暗香〉詞，略作說明，以見一斑：

舊時月色。算幾番照我，梅邊吹笛。喚起玉人，不管清寒與攀摘。何遜而今漸老，都忘卻、春風詞筆。但怪得、竹外疏花，香冷入瑤席。江國、正寂寂。歎寄與路遙，夜雪初積。翠尊易泣，紅萼無言耿相憶。長記曾攜手處，千樹壓、西湖寒碧。又片片、吹盡也，幾時見得。

這闕詞題作「辛亥之冬，餘載雪詣石湖。止既月，授簡索句，且征新聲，作此兩曲。石湖把玩不已，使工妓隸習之，音節諧婉，乃名之曰〈暗香〉、〈疏影〉」。乃一首詠紅梅之作，作於光宗紹熙二年（西元 1191 年），採「先實（今昔）後虛（未來）」的篇結構（上層）寫成。

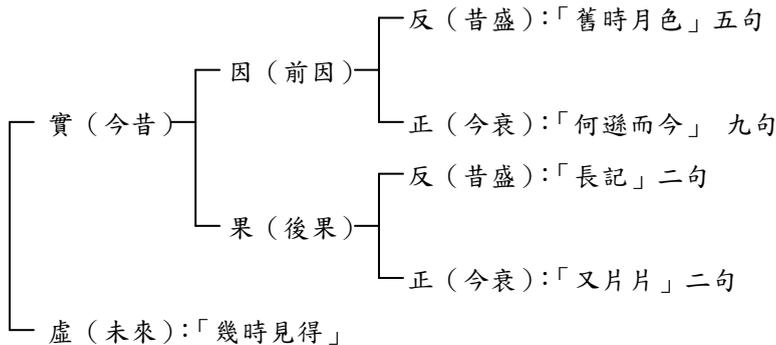
<sup>61</sup> 陳滿銘《文章結構分析——以中學國文課文為例》（臺北：萬卷樓圖書公司，1999年），頁 163-164、185、201。

<sup>62</sup> 王希杰：「章法學的成功，是歸納法成功的，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。……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。」見〈陳滿銘教授和章法學〉，同注 56，頁 4-5。

<sup>63</sup> 陳滿銘主編《大學國文選》（臺北：普林斯頓國際有限公司，2006年），493頁。又於 2011年7月二版修訂，473頁。

「實」（今昔）的部分，自開篇起至「吹盡也」止，用「先因後果」的章結構（次層）加以呈現。其中先以起首五句，用「先反（昔盛）後正（今衰）」之章結構（底層），就梅花之盛，寫當年梅邊吹笛、喚人攀摘的雅事；這寫的是「反」（昔盛）。再以「何遜」四句，就梅花之衰，寫如今人老花盡、無笛無詩的境況；接著以「江國」六句，承「何遜」四句，仍就梅花之衰，反用陸凱詩意，寫路遙雪深、無從寄梅的惆悵；以上寫的是「正」（今衰）；以上是寫「因」的部分。然後以「長記」二句，用「先『反』（昔盛）後『正』（今衰）」之結構，先承篇首五句，透過回憶，藉當年攜遊西湖孤山所見梅紅與水碧相映成趣的景致，以抒發無限懷舊之情；再以「又片片、吹盡也」句，回應「何遜」十句，就眼前，寫梅花落盡、舊歡難再的悲哀；以上是寫「果」的部分。

而「虛（未來）」部分，即結尾一句，將時間伸向未來，發出「不知何時才能見得著」的感歎作結。作者就這樣以一實一虛、一盛一衰、一昔一今，作成強烈的對比來寫，將自己滿懷的今昔之感、懷舊之情，表達得極為婉轉回環，有著無盡的韻味。有人以為此詞托喻君國，事與徽、欽二帝北狩有關<sup>64</sup>，因無佐證，不予採納<sup>65</sup>。附結構系統圖如下：



<sup>64</sup> 宋翔鳳：「詞家之有姜石帚，猶詩家之有杜少陵，繼往開來，文中關鍵。……《暗香》、《疏影》，恨偏安也。蓋意愈切，則詞愈微，屈、宋之心，誰能見之。」見《樂府餘論》，《詞話叢編》3（臺北：新文豐出版公司，1988年），頁2503。陳廷焯：「南渡以後，國勢日非。白石目擊心傷，多於詞中寄慨。不獨〈暗香〉、〈疏影〉二章，發二帝之幽憤，傷在位之無人也。特感慨全在虛處，無迹可尋，人自不察耳。」見《白雨齋詞話》卷二，《詞話叢編》4，頁3797。

<sup>65</sup> 常國武：「此詞不過是借梅花的盛衰，抒發作者自己由年輕時的歡愉轉入老大的悲涼，以及自己與故人由當年共同賞梅到而今兩地乖隔、舊遊難再的悵惘而已，與亡國之恨毫無瓜葛。」見《新選宋詞三百首》（北京：人民文學出版社，2000年），頁403。

這首詞曾以五層呈其結構系統<sup>66</sup>，雖比較詳盡，但用三層已可將它的篇章結構特色，表現出來了。潘善祺以為：

此詞由昔而今，又由今而昔，憶盛歎衰，樂聚哀散。回環往復，如蛟龍盤舞，曲盡情意，確是大家手筆。<sup>67</sup>

以此對照結構系統，顯然完全吻合。

## 五、結語

綜上所述，可知「形象」與「邏輯」兩種思維，在「意象系統」中，是催動「聯想」與「想像」作主、客觀運轉，產生螺旋互動，以進行各種作品創造的重要力量。單以辭章的「篇章結構」而言，「形象思維」主內容材料（含情、理、景〔物〕、事），「邏輯思維」主邏輯層次（各種章法，如立破、因果、虛實、小大、高低、泛具、淺深等<sup>68</sup>），兩者經由螺旋互動，彼此交叉、疊合在一起，以帶動「綜合思維」，形成「多二一（0）」螺旋結構，收到「真（形象）、善（邏輯）、美（綜合）」的最大效果<sup>69</sup>。雖然在此所見到的，主要是「形象」、「邏輯」思維在「篇章結構」的幾個例子而已，但所謂「以個別表現一般，以單純表現豐富，以有限表現無限」<sup>70</sup>，是可由此窺知由「形象」與「邏輯」兩種思維以融成「綜合思維」在所有創作上的重要性於一斑。

## 參考文獻

王弼：《老子王弼注》，臺北：河洛圖書出版社，1974年。

王希杰：〈章法學門外閑談〉，《國文天地》18卷5期，2002年10月，頁92-95。

<sup>66</sup> 陳滿銘《章法結構論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2012年），頁285-288。

<sup>67</sup> 陳邦炎主編《詞林觀止·上》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁590。

<sup>68</sup> 章法反映的是自然規律與條理，為「客觀的存在」，見王希杰〈章法學門外閑談〉（臺北：《國文天地》18卷5期，2002年10月），頁92-95。而以上章法類型，見陳滿銘《章法學綜論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003年），頁17-33。

<sup>69</sup> 陳滿銘〈論篇章意象之真、善、美〉（《成大中文學報》27期，2009年12月），頁89-118。

<sup>70</sup> 葉朗《中國美學史大綱》（臺北：滄浪出版社，1986年），頁26。

- 王希杰：〈陳滿銘教授和章法學〉，《畢節學院學報》總 96 期，2008 年 2 月，頁 3。
- 王更生：《文心雕龍選讀》，臺北：巨流圖書公司，1994 年。
- 王長俊主編：《詩歌意象學》，合肥：安徽文藝出版社，2000 年。
- 仇小屏：《限制式寫作之理論與應用》，臺北：萬卷樓圖書公司，2005 年。
- 宋翔鳳：《樂府餘論》，《詞話叢編》3，臺北：新文豐出版公司，1988 年。
- 李清洲：〈形象思維在生物學教學中的功能〉，廈門：《學知報·教學論壇》，2010 年 5 月 4 日，B08 版。
- 吳楚才、王文濡：《精校評注古文觀止》，臺北：臺灣中華書局，1972 年。
- 林雲銘：《古文析義合編》上冊卷四（臺北：廣文書局，1965 年。
- 林啟彥：《中國學術思想史》，臺北：書林出版社，1999 年。
- 易中天注釋、侯迺慧校閱：《新譯國語讀本》，臺北：三民書局，1995 年。
- 胡有清：《文藝學論綱》，南京：南京大學出版社，2002 年。
- 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，臺北：臺灣商務印書館，1978 年。
- 唐圭璋、繆鉞等撰：《唐宋詞鑑賞辭典》，上海：上海辭書出版社，1999 年。
- 唐圭璋：《唐宋詞簡釋》，臺北：木鐸出版社，1982 年。
- 唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》，香港：新亞研究所，1966 年。
- 高步瀛選注：《唐宋詩舉要》，臺北：學海出版社，1973 年。
- 袁行霈主編：《歷代名篇賞析集成》，北京：中國文聯出版公司，1988 年。
- 孫育華主編：《唐詩鑑賞辭典》，北京：北京燕山出版社，2000 年。
- 郭預衡《中國散文史》，上海：上海古籍出版社，2000 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。
- 常國武：《新選宋詞三百首》，北京：人民文學出版社，2000 年。
- 陳邦炎主編：《詞林觀止》，上海：上海古籍出版社，1994 年。
- 陳廷焯：《白雨齋詞話》卷二，《詞話叢編》4，臺北：新文豐出版公司，1988 年。
- 陳望衡：《中國古典美學史》，長沙：湖南教育出版社，1998 年。
- 陳滿銘：《文章結構分析——以中學國文課文為例》，臺北：萬卷樓圖書公司，1999 年。
- 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 196-202。
- 陳滿銘：《章法學綜論》，臺北：萬卷樓圖書公司，2003 年。

- 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。
- 陳滿銘：〈論章法「多、二、一(0)」的核心結構〉，臺灣師大《師大學報·人文與社會類》48卷2期，2003年12月，頁71-94。
- 陳滿銘：〈辭章意象論〉，臺灣師大《師大學報·人文與社會類》50卷1期，2005年4月，頁17-39。
- 陳滿銘：〈論意象與聯想力、想像力之互動 — 以「多二一(0)」螺旋結構切入作考察〉，《浙江師範大學學報·社會科學版》31卷2期，2006年4月，頁47-54。
- 陳滿銘主編《大學國文選》，臺北：普林斯頓國際有限公司，2006年。
- 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。
- 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。
- 陳滿銘：〈意、象互動論 — 以「一意多象」與「一象多意」為考察範圍〉，中山大學《文與哲》學報11期，2007年12月，頁435-480。
- 陳滿銘：〈論意象組合與章法結構〉，臺灣師大《國文學報》43期，2008年6月，頁233-262。
- 陳滿銘〈論篇章意象之真、善、美〉，《成大中文學報》27期，2009年12月，頁89-118。
- 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。
- 陳滿銘：〈篇章內容、形式包孕關係探論 — 以「多二一(0)」螺旋結構切入作探討〉，臺灣師大《中國學術年刊》32期(秋季號)，2010年9月，頁283-319。
- 陳滿銘：《章法結構論》，臺北：萬卷樓圖書公司，2012年。
- 陳慶輝《中國詩學》，臺北：文史哲出版社，1994年。
- 黃釗：《帛書老子校注析》，臺北：學生書局，1991年。
- 黃永武：《中國詩學·設計篇》，臺北：巨流圖書公司，1999年。
- 黃叔琳注、李詳補注：《增訂文心雕龍校注》卷七，北京：中華書局，2000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。

- 葉朗：《中國美學史大綱》，臺北：滄浪出版社，1986年。
- 葉嘉瑩主編：《蘇軾詞新釋輯評》，北京：中國書店，2007年。
- 彭聃齡主編：《普通心理學》，北京：北京師範大學出版社，2003年。
- 馮友蘭：《馮友蘭選集》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 楊伯峻：《春秋左傳注》，臺北：源流文化公司，1982年。
- 黎運漢：〈陳滿銘對辭章章法學的貢獻〉，《陳滿銘與辭章章法學》，臺北：文津出版社，2007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。
- 鄭頤壽：〈含篇法的「辭章章法學」的發展——評介陳滿銘《章法學論粹》及其相關論著〉，《國文天地》19卷4期，2003年9月，頁106-112。
- 蕭滌非等主編：《唐詩大觀》，香港：商務印書館香港分館，1986年。