

## 江戸时期日本“独立学派”儒学家三浦梅园诗学思想述论

张 雨轩

摘 要：江戸时期日本“独立学派”儒学家三浦梅园以“一元气”思想和“条理学”体系著称于后世。在他看来，天人之辨是“学者之急务”，要解决这一问题，既要直面天，也要直面人。三浦梅园的诗学思想正是在这一语境中的“人学”思想里才得以把握。他所强调的“人情论”使得诗歌成为涵疏“人情”的中介。而在诗歌创作中，他强调以诗歌为生命的贯通“一意”。在诗歌审美中，他强调自然之美和“平观”之心。

关键词：三浦梅园；人情；一意；平观

江戸时期日本“独立学派”思想家三浦梅园是一个百科全书式的学者，<sup>1</sup>他最主要的贡献和成就在于他自成一体的“一元气”思想和“条理学”体系。在岛田虔次看来，三浦梅园的思想是汉学式思辨与西洋实测之学的体系化结合，是东亚气哲学的最高峰。<sup>2</sup>与此同时，三浦梅园在医学、政治学、经济学、伦理学等诸多领域都颇有造诣，在文学领域也有《梅园诗集》《梅园诗稿》《梅园文集》等诗文作品集存世。而其诗学思想，则散见于《玄语》《赘语》《敢语》《通语》《诗辙》等著作中。事实上，虽然诗学思想在三浦梅园的学说体系中并不占据主流，但三浦梅园并未把诗歌排除在他的“条理学”体系之外，他对于诗的起源和功用有着明确的定位，而对于诗歌的创作和鉴赏，他也在其诗学专论《诗辙》中进行了详细的论述。

### 一 “人情论”与诗的“中介”功用

作为“独立学派”学者，三浦梅园在“古学”方面却似乎比“古学派”伊藤仁斋的“圣学”和荻生徂徕的“先王之道”走的更远。伊藤仁斋以孔子为“最上至极”，讲求读孔孟之书，得孔孟之古义。荻生徂徕的“先王之道”是孔子编订的《六经》，他所爬梳的是符合孔子思想的古文辞。而对于三浦梅园来说，他的“古学”则直接跳过了孔子这个环节，在《赘语》中他明确表示“情欲必

---

<sup>1</sup> 三浦梅园的学术思想来源主要由以下四个部分组成：先秦诸子百家学术思想、明清之际以方以智为代表的实学思想、西洋科技器物 and 思想、以伊藤仁斋为代表的古学派思想。

<sup>2</sup> 参见岛田虔次。《三浦梅园の哲学—極東儒学思想史の見地から》，《東洋史研究》，1979年第38卷第3号，338页。

立其道，是为礼义也”，<sup>3</sup>“礼本非自天降，非自地出，惟自人情出。”<sup>4</sup>直接宣称“礼义”只是“情欲之道”，因此也就把古礼与人情<sup>5</sup>统一起来了。

“盖圣人之御世，不以是非先于天下，疏人情于俗习，化之于礼乐，驱于仁义。苟不达此义，则《六经》弗可读焉。”<sup>6</sup>从他对古文辞派的批评可见，以《六经》为代表的孔礼只有在涵疏“人情”的前提下才能获得真正的理解。三浦梅园明确指出，“《诗》有大义四。一曰乐章，二曰诵献，共古之礼也。三曰赋诗达意，四曰断章取义，共礼之后兴者也。”<sup>7</sup>前两义是古礼，而后两义则是孔礼。而根据《赘语·善恶帙》，“赋诗达意”指的是孔子以仁义修人道，“断章取义”指的是孔《诗》诗义的变化活用。在三浦梅园看来，“后兴之礼”虽然经过了孔子的改造，但这二者都没有背离“礼”是“情欲之道”的基本原则。因此，《诗》之四义与“礼”之二分相结合的意义在于表明诗歌与人情之间不可分割的关系。正如《赘语·善恶帙》所言：“夫《诗》者，言人情者也”，<sup>8</sup>三浦梅园以《国风》中的《召南·行露》和《鄘风·桑中》两首诗为例，说明“贞女”之“裁情”以及“淫人”之“直情”，根本上都只是人情的反映。

诗言“人情”，在中国古代文论史上似乎是一个老生常谈的话题。但是，中国儒家正统诗学中“吟咏情性”的“情”，更多的是礼义之情、圣人之情，带有一定的伦理价值意味，并不完全是普通人的日常人情。即使到了明清，在主情主义思潮的影响下，“情”的所指有松动，开始更多的向日常人情上靠拢，但与三浦梅园的“《诗》发人情”相比也依然有着明显不同。主情主义思潮下的“情”指向个人的真情，而三浦梅园的“人情”却是在此基础上的“众情”。这也是三浦梅园作为“独立学派”与彼时日本“国学派”和“古学派”学者的分歧之处。<sup>9</sup>

“情”在三浦梅园的思想中有如下几层意思：第一，天地万物的情况；<sup>10</sup>第二，人的思想情感

<sup>3</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，东京：名著刊行会，2010年，552页。

<sup>4</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，577页。

<sup>5</sup> 日本的“人情”一直保持着汉语“人情”的原初本义，专指人的自然感情，而没有汉语“人情”概念所含有的人际往来、人情世故的复杂含义。以江户时代本居宣长为代表的日本文论家，极力抽掉“情”或“人情”的社会性、俗世性、道德性的内涵，使其作为超越世俗道德的含义单纯的审美概念。参见王向远：《中日古代文论中的“情”、“人情”范畴关联考论》，《西南民族大学学报(人文社科版)》，2016年第4期，175页。

<sup>6</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，577页。

<sup>7</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，601页。

<sup>8</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，601页。

<sup>9</sup> “同样是以诗歌中的‘情’为课题，荻生徂徕和本居宣长的‘情’是将古典作品作为‘景’（气氛）而诱发出的感动。三浦梅园则是从对天地万物的怀疑出发，只将眼中看到的、耳朵听到的、手所触及的现实世界称为‘景’，将除此之外所有的一切都称为‘情’。从这一点来看，对古学派的广泛批判以及现代精神的萌芽可见一斑。”名倉正博：《『詩轍』に見える古学派批判》，《日本文学》，1994年第43卷第6号，88-89页。

<sup>10</sup> “人者，动中之一物，以意为之巧观天地之情于髣髴”。三浦梅园：《日本思想大系·41·三浦梅

的转移和投射，尤其是拟人化的思维方式；<sup>11</sup>第三，人的感情中的爱、憎、好、恶；第四，充满差异却又既包含“同情”也包含“各情”的一个普遍意义上的整体“众情”。<sup>12</sup>这其中，后三点组成了三浦梅園文艺思想中的“人情”之所谓。只不过，从三浦梅園的“人情论”出发，我们发现，与中国传统的“诗言志”不同，三浦梅園在尽最大可能的弱化诗歌作为一种文体的存在感，而使得诗歌只是作为一种传递人情的中介而存在。这表现在以下三个方面：

首先，在三浦梅園的汉诗诗论《诗辙》中，他阐发了诗的功用仅仅在于自然而然地反映“人情”的这一观念。“诗写人情，非写四角八面涌来之人望，情并非淫佚放荡，亦非邪念。国风中亦可见，淫佚放荡之句，非淫人自述其丑行，歌美颂行之诗，非德人自述其美行，唯从旁而观，恶则叙其恶，善则述其善。”<sup>13</sup>诗歌要做的，仅仅是“作壁上观”，如实反映即可。对于“人情”，诗歌所起到的作用是尽可能“零度”的传达，诗歌并不对人情进行修正和改造。这种自然主义倾向与《源氏物语》中“物纷”<sup>14</sup>有类似之处。在这个意义上，作为文艺样式的诗歌正是作为礼义之道的人情的中介，这也正是诗歌的功能之所在。

其次，在诗歌的自然主义立场以及“《诗》发人情”的基础上，他所强调的是“人情”的重要社会功用。“治水者能伸水之情，治人者能伸人之情。人情者，圣王之田”，<sup>15</sup>先王圣人只有通过“人情”才能实现其所追求的礼乐教化的目的。圣人之所以为圣，就在于“圣人之设，可谓曲尽人情矣”。<sup>16</sup>“人情”与治乱的直接联系，也构成了三浦梅園“人情论”的重要内容。在《敢语》中，三浦梅園这样写道：“人所含之灵，乃情与智也。欲治之者，在审情精义，明利达患也。是以圣人，人情为田，以讲信修睦尚慈让，能褫争夺相杀者，于是乎宇内又安，而身生者所载。此灵之兴也。”<sup>17</sup>在他看来，“人情”是政治的基础，圣人之所以为圣，是因为圣人承认并保护“人情”，在“人情之田”上耕耘，才能真正达到“国无盗贼，道不拾遗”的长治久安。“夫天地之化育，虽水火异性，而并育而不相害。圣人之治天下，能容众情，而陶冶于模范之中。”<sup>18</sup>三浦梅園所谓的“人情”，既

---

園》，东京：岩波书店，1982年，413页。

<sup>11</sup> 在其以近世日语撰写的重要哲学通信《答多贺墨卿》中，他以儿童小人书为例，阐述了人类将感情投射在外部世界的“移情”作用。参见三浦梅園：《梅園全集·下卷》，东京：名著刊行会，2010年，84页。

<sup>12</sup> 三浦梅園在《赘语》中写道：“夫人好善，同情也。爱己，各情也。是故，欲福于己者，人之各情也。欲福于善者，人之同情也”。“同情”就是指人们所共有的公有感情，“各情”则是具体到每一个个体之上私人感情。参见三浦梅園：《梅園全集·上卷》，413页。

<sup>13</sup> 三浦梅園：《梅園全集·下卷》，393页。

<sup>14</sup> 参见王向远：《日本“物纷”论：从“源学”用语到美学概念》，《上海师范大学学报》，2014年第3期，86页。

<sup>15</sup> 三浦梅園：《梅園全集·上卷》，469页。

<sup>16</sup> 三浦梅園：《梅園全集·上卷》，470页。

<sup>17</sup> 三浦梅園：《梅園全集·上卷》，387页。

<sup>18</sup> 三浦梅園：《梅園全集·上卷》，7页。

是“真情”，又是“众情”，既是具体的，也是普遍的。“人情”即使没有被教化，但它只要能被传达，便也可以实现“礼教”的目的。也就是说，在他这里，文艺的功能在于传达和承载“人情”，《诗经》并没有直接与政治教化联系在一起。如果说中国传统文艺思想中文艺承担着“诗教”的功能的话，那么这一功能在三浦梅园看来是由“人情”所承担，是“情教”而非“诗教”。

再次，如前所述，在三浦梅园看来，《诗经》之大义有四，第一是“乐章”，第二是“诵献”。他清楚地意识到了在“人情”之前，“诗”首先是“乐章”。“《诗》虽发性情，其实乐章也。乐声于器，诗声于人，相和以成分，则彼以律吕节奏，此以文辞性情，合以用于宗庙，房中用以宾客饮射。”<sup>19</sup>另外，《诗经》也须行“诵献之礼”<sup>20</sup>。这与《礼记·乐记》中“诗乐舞”一体的思想一脉相承。不过，不管是“乐章”之作，还是“诵献”之歌，三浦梅园所要强调的都是声音之“和”的重要性。

“乐者，治之成功以畅于声音容貌”，<sup>21</sup>“诗”只有发声，只有同“乐”结合在一起，才能达到知人情的功效。也就是说，三浦梅园所谓的“诗虽发性情，其实乐章”，并非指“诗”的本质是“乐章”抑或之后的“诵献”，而是指“诗”只有通过以“乐章”和“诵献”为代表的声音的“相和以成分”，才能真正实现人情的传递。在三浦梅园看来，他所推崇的先王之所以能够治天下，靠的就是礼乐的这一功能。“能序能和，礼乐也。人之伦已序，人之情已和。和乐以耽，如鼓琴瑟，未有如是而邦家不治者，能序能和，踽踽焉，洋洋焉。闾里乡巷，优游讽咏，宗庙朝宴，穆穆相和。”<sup>22</sup>礼乐能够“序人伦”，可以“和人情”，这是三浦梅园心中的先王时代之理想图景。

不过，与《乐记》不同的是，三浦梅园“诗乐相和”观点的理论指向是其“声主论”思想。根据日本学者岩见辉彦的研究，三浦梅园的主著《玄语》就是建立在早期的“声主论”稿本之上的。<sup>23</sup>在“声主论”中，三浦梅园主要探讨和试图解决的是哲学上的名实问题。不过，也正是在这一过程中，他明确提出了“声者，人也”的命题，“声”被三浦梅园赋予了强烈的人文价值意味，成为人的专属独有。另外，与同样高度重视声音的包括国学派在内的其他日本学者相比，三浦梅园的论述中并没有加入明显的民族主义情感色彩。

从“人情”到“乐章”，是三浦梅园对于诗歌的更深一层的理解，也代表着三浦梅园的诗学思想在某种程度上对于声音的偏向。他对于文字并无好感，甚至可以说还怀有强烈的偏见。“彼副墨之子、洛诵之孙，为鬼为蜮，动辄魅人。若徒地如弹丸者，天如碧琉璃者，优孟于陈编，推己于非己者，虽辨如悬河伎俩则已穷矣。”<sup>24</sup>“副墨之子”和“洛诵之孙”是三浦梅园对于庄子揶揄文字的直接引用。只不过，与庄子的“得意忘言”不同之处在于，三浦梅园更进一步的指出了文字本身就

<sup>19</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，600页。

<sup>20</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，600页。

<sup>21</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，603页。

<sup>22</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，603页。

<sup>23</sup> 参见岩见辉彦：《初期稿本三浦梅園の聲主の学：『玄語』初期稿本の研究》，东京：汲古书院，1990年，7页。

<sup>24</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，347页。

是一种极具迷惑性的假象。相比之下，声音才是真正的文章：“云为声音者，情意之文章”<sup>25</sup>，“操其声音以成文章”<sup>26</sup>。那么，三浦梅园文艺思想中占有重要地位的“人情”与“声音”又从何而来呢？在《玄语》中，三浦梅园把“人情”、“声音”都归于元气，“忧喜之发心，爱憎之感情，声音之于耳，文彩之于目，皆气之交也”<sup>27</sup>，认为二者都是“气之交也”。不过，这里也提示了“气”之所交最重要的一环——心。三浦梅园的文艺本质论“心画说”也正是由此而来。

值得注意的是，三浦梅园把诗歌视为中介，并非认为诗歌无足轻重。在其以“对称”为原则的“条理学”思想体系中，中介是不可或缺的。他以“载”与“乘”的关系为例，说明了作为中介的形式同样值得关注。<sup>28</sup>

## 二 “一意”与诗之创作

作为三浦梅园唯一一部专论诗歌的作品，用近世日语撰写而成的《诗辙》以系统论述诗史与作诗法的入门书著称。尽管《诗辙》得到了一些日本学者的高度评价。比如，在日本著名中国哲学专家山田庆儿看来，“《诗辙》是日本人所撰写的最优秀的诗学概论之一”<sup>29</sup>。再比如，在编撰《日本诗话丛书》的池田四郎看来，“此书分为大意、诗义、体例、变法、异体、篇法、韵法、句法、字法、杂记十门，每门更置数十项小目以详述。其说极平易，不难了解，且从历代诸家诗话中抄出名说，加以自家之断案，明晰的确，无复余蕴，是我邦诗学书中有数之作。”<sup>30</sup>但是，在日本的三浦梅园研究以及诗学研究中，很少会有人以《诗辙》为对象进行论述，关于《诗辙》的学术专著也至今尚未见到。山田庆儿在其代表日本三浦梅园研究最高水平之一的专著《黑色语言的空间：三浦梅园的自然哲学》中表示，虽然《诗辙》同《赘语》一起对于研究中国思想大有裨益，但却无法以《诗辙》为自己的主要任务了。<sup>31</sup>相比三浦梅园的哲学和伦理学著作，《诗辙》实在显得有些单薄。不过，在《诗辙》中三浦梅园结合其条理学思想，“以切实存在的历史证据作为诗歌体裁分类的依据”<sup>32</sup>，集中论述了诗歌这一文艺体裁的基本知识和技法，这是三浦梅园的其他著作所未曾涉及的。

在《诗辙》中，不同于《赘语》以《诗经》为辨析对象，“古诗有汉魏，近体有李唐，其轨既立矣”<sup>33</sup>，三浦梅园开始把注意力转移到古体诗和近体诗之上。而在《诗辙》中最能体现其诗歌创作思想的部分，是他的文体观中以诗歌为生命的“一意”论，主要包括以下三个方面：

<sup>25</sup> 三浦梅园：《梅園全集・上卷》，393页。

<sup>26</sup> 三浦梅园：《梅園全集・上卷》，396页。

<sup>27</sup> 三浦梅园：《日本思想大系・41・三浦梅園》，411页。

<sup>28</sup> 参见三浦梅园：《梅園全集・上卷》，387页。

<sup>29</sup> 山田慶兒：《黒い言葉の空間：三浦梅園の自然哲学》，东京：中央公論社，1988年，15页。

<sup>30</sup> 池田四郎次郎：《日本詩話叢書第6卷》，东京：文会堂书店，1920年，47页。

<sup>31</sup> 参见山田慶兒：《黒い言葉の空間：三浦梅園の自然哲学》，15页。

<sup>32</sup> 山田慶兒：《黒い言葉の空間：三浦梅園の自然哲学》，15页。

<sup>33</sup> 三浦梅园：《梅園全集・下卷》，366页。

第一,对于三浦梅园来说,在诗歌创作方面,诗与人一样,都是具体的有血有肉的生命。因此,如何让诗歌发挥如同人一般的活力是诗歌创作中最重要的一环。他把这方面的要求称之为“脉络贯通”<sup>34</sup>。在《篇法·格法》一节,三浦梅园以“常山之蛇”做比喻,“常山之蛇触其头则蛇尾至,触其尾则头至”,<sup>35</sup>说明诗歌是从头至尾是一个循环,由此引出他的“脉络说”——“全篇之脉络贯通如自常山之蛇势”<sup>36</sup>。这种“脉络说”一方面与“条理学”的“一一之道”有关,另一方面也是三浦梅园气论的一种体现。在三浦梅园看来,气之运行本身就是一种“脉络”的形态。三浦梅园以诗歌为生命的观点,正是与其气论相适应的结果。

第二,如果说诗歌正如人一样是一个生命体的话,那么这个生命体的运转要靠各个部分的这个功能之和才能实现。也就是说,整体与部分之间的运转和谐,是三浦梅园在创作中国所追求的一个目标。在《篇法·格法》一节里,三浦梅园讲道,诗歌生命各机体之间要“活泼流动”<sup>37</sup>起来。作为生命体的诗歌,只有各机体之间的经络畅通、宛转流动,才能真正实现生命元气的蓬勃旺盛,达到他所谓“生生之气”的艺术境界。<sup>38</sup>经脉和经络是中国医学对于人体生命所具有特征的认识,一个人若是生命元气停滞,人身就不能全面地发挥其功能。诗歌也是一样。在《篇法》的《造句》《铺叙》《过接》诸节里,三浦梅园将造句、铺叙、转折、过接等种种手法对诗的推敲便等同于对生命体机能的运行和恢复。在《篇法·过脉》一节中,三浦梅园再次以中医中的经脉做比喻,认为诗句的前后关联衔接,正如经络从肩膀传到手臂,再从手臂到达指尖,身体的自由运动与诗歌衔接的浑然天成有同构之处。与此同时,三浦梅园明确提出诗歌的创作要以“活泼流动”为根本,只有在此基础上才能充分运用写作技巧。

第三,“一意”论不仅是三浦梅园的创作论,还是其文体观。不管是古体诗也好,近体诗也罢,三浦梅园都坚持认为“一意”所要求的“活”是贯穿古体诗和近体诗文体的根本意义之所在。三浦梅园承认诗歌文体的重要性,同时也认为前人所定的规矩并非不可逾越,他把“一意”中“活”的思想应用到文学的创作中去,既然诗歌是一种活的生命,那么诗歌的创作自然也可以灵活,并且诗歌创作的至高境界正是这种整体脉络贯通流转自如的“活”。

在《诗辙》的第四卷《篇法·格法》中,三浦梅园把诗歌的体制称为“格”。“然古人之作,不据其例则不能成事,其例乃格也。古人之赋诗,亦全非初立其格,而后始作诗也。然拔群之才,凝人所共有之精神而后所著之作,后观之,若不如此则不以为善。为后人计,以佳作为例也。是故,勿论诗文,并非模仿其篇法字法便可作出。然历代诗文并非都为佳作。由我而作,便可知为何所苦,

<sup>34</sup> 三浦梅园:《梅園全集·下卷》,488页。

<sup>35</sup> 三浦梅园:《梅園全集·下卷》,487页。

<sup>36</sup> 三浦梅园:《梅園全集·下卷》,488页。

<sup>37</sup> 三浦梅园:《梅園全集·下卷》,488页。

<sup>38</sup> 参见三浦梅园:《梅園全集·下卷》,488页。

而后得其善，解其难，由此可思古人”。<sup>39</sup>在他看来，诗歌的创作起初并没有规定的范式，人们效仿天才们得到佳句名篇，使之成为一种格式。这就是三浦梅园所谓的“立格”，也即是文体。

不过，在三浦梅园看来，如果不遵从“格”、不效仿“范例”也能做出好诗，那么就没有必要遵循它们。诗歌的创作并不需要拘泥于旧法，人们完全有能去创造新的“格”和“范”。但是，这并不是说不遵守前人体例，我们就一定能创作出来好诗，三浦梅园并没有否认“格”的重要性和必要性，甚至认为这是天才的创作，值得效仿。因此，三浦梅园对于“格”的态度是公允的。他举孟浩然的《舟中晓望》为例，“以古行律，不拘对偶，盖情胜于词者”。<sup>40</sup>虽说拘泥于格律和声律是“诗家之常”，然而“不拘法度”也未尝不可。<sup>41</sup>三浦梅园认为，皎然的《寻陆鸿渐不遇》、王维的《终南别业》、孟浩然的《晚泊》、陆龟蒙的《茶人》就是不拘法度又能达到律诗体例的代表诗作。

### 三 “平观”与诗之审美

“我们可以问，当一个诗人获得妙悟或直觉的领悟时，他领悟的是什么？作诗之法？自然之道？抑或是两者兼而有之？”<sup>42</sup>对三浦梅园我们同样可以做此提问。强调天地万物之理的三浦梅园是否也像宋代诗人一样习惯于在诗歌中论理呢？实际上，尽管三浦梅园以“条理”为自身思想的基石，但并未以此来直接讨论诗歌。如果他对于自然之道的执着也影响着他的诗学思想的话，那么这种影响的体现则是他在诗歌创作和鉴赏中对艺术的自然之境的推崇。“先达推心观物，终为心所私。虽美虽善，非天地之本然，况非美与善乎”，<sup>43</sup>在三浦梅园看来，“天地之本然”比美和善的地位更高。这里虽然他是在“真善美”的序列中赋予“真”以更高的价值，但同时也显示出在美的领地中“自然”的不可或缺。

在《诗辙》中，三浦梅园多次强调了“自然天工”的地位，并以此为审美境界或审美理想。在《诗义·兴趣》一节，三浦梅园对此作了展示：“诗道自昔譬为禅。不涉理路，不落言筌，为最上乘第一义谛……王维‘木末芙蓉花，山中生红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。’是得其境者也，乃圣谛第一义。”<sup>44</sup>“古人声律之外，应见有妙悟之地。如王维《少年行》者”。<sup>45</sup>三浦梅园对于王维的偏爱，来自于王维诗作所能达到的“羚羊挂角无迹可求，而后意匠经营”<sup>46</sup>的境界。在三浦梅园看来，诗歌的审美理想正在于这种“自然天工”的实现。

不过，值得注意的是，作为审美理想的“自然天工”中的“自然”与作为“条理学”体系中范

<sup>39</sup> 三浦梅园：《梅园全集·下卷》，487页。

<sup>40</sup> 三浦梅园：《梅园全集·下卷》，494页。

<sup>41</sup> 参见三浦梅园：《梅园全集·下卷》，494页。

<sup>42</sup> 刘若愚：《中国的文学理论》，田守超、饶曙光译，成都：四川人民出版社，1987年，58页。

<sup>43</sup> 三浦梅园：《日本思想大系·41·三浦梅园》，379页。

<sup>44</sup> 三浦梅园：《梅园全集·下卷》，392页。

<sup>45</sup> 三浦梅园：《梅园全集·下卷》，392页。

<sup>46</sup> 三浦梅园：《梅园全集·下卷》，392页。

畴的“自然”并非同一“自然”。在《玄语》中，“自然”是与“使然”相对应的范畴。“升者动焉，降者静也。动者气使然，静者质自然”。“自然”和“使然”都与事物之本相“本然”有关。“若以自然为本然，则孰使之然；若以使然为本然，则奚容自然。使者，神之貌；自者，天之貌”。二者之区别也反映了三浦梅园在《玄语》中对于“天”和“神”的区分，“使然者，神之精灵，入机出机；自然者，天之形貌，收神成迹”。而审美理想中他所追求的“无瑕”的自然境界，是一种“天工”般的“天然去雕饰”。

对于三浦梅园来说，“自然天工”意味着如下三点：首先，人的感情要与大自然结合在一起，不可专主人意。比如他谈及诗人的兴趣：“所谓诗人之兴趣，并非如陈仲子之廉，尾生之信那般规矩之物。而是以花喻人，伴月写雪之情趣”。<sup>47</sup>其次，作品只有自然而然地发自肺腑，才能实现良好的审美效果。比如他在论述集句诗时的观点：“集句，为集古人之句，声韵兴趣，如出自己身肺腑。若非多记古人诗句，则不可为之”。<sup>48</sup>再次，在三浦梅园对自己的诗文作品的评价中，还可以发现他对自然的理解包含了去功利、无目的的观念：“少年尝聊世所谓古文辞者，后知其非，弃之醇如也。其作诗亦犹作文。曰：唐人之妙境，我不能。门人之优孟，我不欲也。尝谓子弟曰：我于势利澹如故，诗中无烟火之气，尔曹以为如何？”<sup>49</sup>

而如何对这种“自然天工”式的美学理想的进行审美呢？在三浦梅园看来，这离不开“平观之心”。<sup>50</sup>“以‘平观之心’看到的喜好，即为‘自然的道理’。”<sup>51</sup>在他的“条理学”中，自然天地是一种“对待”和“剖析”的条理世界，“条理者，一一也。分而反焉，合而一焉。是以，反观合一，依征于正，非可以私调停也”，与道家的“一二三乃至万物”不同，“一开二，二合一”的逻辑推演才是三浦梅园的“自然之理”。“盖人之知人，其术贵推扩，而不舍其反；人之知天，其术贵反观”<sup>52</sup>，在此逻辑下，“反观”和“推观”不仅是对于外在世界的发现与探索，同时也是内在人心的认识和把握。但问题是，既然诗歌的审美理想是自然与人心的结合，那么“反观”和“推观”便不足以实现这一理想。

“诗者，心之画也，任忧乐苦欢而咏出者也”。<sup>53</sup>对于三浦梅园来说，心虽然是“知觉感应之镜”<sup>54</sup>，但若没有“气之交感”，心也只是一空或无。也就是说，三浦梅园的“心画”，既包含了“心”，也表示了“气”。“心”与“气”二者的交互作用正是诗歌诞生的奥秘所在。与此同时，三浦梅园指

<sup>47</sup> 三浦梅园：《梅園全集·下卷》，392页。

<sup>48</sup> 三浦梅园：《梅園全集·下卷》，465页。

<sup>49</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，29页。

<sup>50</sup> 参见三浦梅园：《梅園全集·下卷》，379页。

<sup>51</sup> 西田耕三：《三浦梅園の詩論》，《渾沌：近畿大学大学院文芸学研究科紀要》，2011年第8号，27页。

<sup>52</sup> 三浦梅园：《日本思想大系·41·三浦梅園》，506页

<sup>53</sup> 三浦梅园：《梅園全集·下卷》，487页

<sup>54</sup> 三浦梅园：《梅園全集·上卷》，463页

出,以心为镜并非全然被动地如实映照这个世界,“心之营,出于意作者曰:‘为’,出于感应者曰:‘运’”。心的能动作用表现为对于天地的“反观”以及对于人情的“推观”。而“平观”的出现则打破了“反观”和“推观”的泾渭分明,“平观”是“心”与“气”结合的另一产物,意味着“反观”和“推观”的结合,是将“反观”的自在和“推观”的自为相统一的一种自由状态,是一种审美活动。“平观”的出现在“反观合一”和“推观合人”的认识论之外,为三浦梅園提供了一种审美论。虽然在三浦梅園的著述中,相关论述并不常见。但在《诗辙》的《大意·性情》一节中,三浦梅園对比了李商隐《登乐游原》中的“夕阳无限好,只是近黄昏”和程明道的《陈公广园修禊事席上赋》中的“不须仇日暮,天际是轻阴”,认为只有“平观之心”才能保持“各各其境”,既不厚此薄彼,也不厚彼薄此,从而完美地抵达各自诗歌的审美境界。

与此同时,“平观之心”不仅作为一种审美方法论,还在文学史的评判中作为一种尺度。如西田耕三所说:“以‘平观之心’窥探各自境界的话,便都有可圈可点之处。汉魏三唐时期即是如此。明有明之佳境,宋有宋之佳境。读诗和评诗之人的喜好形成了选集这个东西。选集的内容主要是编者喜爱的内容,若没有选集,也无法展现各家的信念。”<sup>55</sup>三浦梅園以诗歌选集为例,认为历朝历代都有代表自己审美标准的“尚好”,按照选编者“尚好”所编撰的诗选,不可避免地带有时代风格和特征的印记,“诗风代代更替,并无一定”<sup>56</sup>。这虽是一种“势之所至”,但在三浦梅園看来,诗歌之美正如“红桃李白一般之春”一样,并未在时代变幻中发生根本的变化。“宋诗出于唐唯均是肉也”,<sup>57</sup>“大小精粗湿干之质不同而味同”。<sup>58</sup>审美对象虽然有着素材和季节的变化,但是作为审美理想的“味”并没有变,而这种不变的“味”,唯有在“平观之心”中才能化为审美理想得以消化吸收。

“文学理论的寄生性不仅是一种古老的现象,也是一种现代现象,不仅是一种西方现象,也是一种本土现象。”<sup>59</sup>实际上,三浦梅園的诗学思想正是寄寓在其以“意智情欲”为代表的人伦思想之中的。对于三浦梅園来说,“夫人之为生,情欲意智也。意智之明,虽能照理而情欲之心弗可夺也。”<sup>60</sup>“思惟,意也;分并,智也。合之为心。爱憎,情也;欲恶,欲也。合之为性。心性相和,则其情欲亦与物异也”<sup>61</sup>在《玄语》中,三浦梅園明确指出,意智是心,情欲是性。而“情者,心之感气也;欲者,气之感心也”。<sup>62</sup>这样,心也就与情欲建立起了联系。情欲是心气之感,心既有思维分辨的功能,又能与气交,从而抒发情欲。他的诗学思想正是在这一逻辑体系中发挥效力。在三浦梅

<sup>55</sup> 西田耕三:《三浦梅園の詩論》,《渾沌:近畿大学大学院文芸学研究科紀要》,27页。

<sup>56</sup> 三浦梅園:《梅園全集·下卷》,381页

<sup>57</sup> 三浦梅園:《梅園全集·下卷》,381页

<sup>58</sup> 三浦梅園:《梅園全集·下卷》,381页

<sup>59</sup> 余虹:《文学理论的学理性与寄生性》,《文学评论》,2007年第4期,201页。

<sup>60</sup> 三浦梅園:《梅園全集·上卷》,469页。

<sup>61</sup> 三浦梅園:《日本思想大系·41·三浦梅園》,501页。

<sup>62</sup> 三浦梅園:《日本思想大系·41·三浦梅園》,532页。

园看来，情欲之性为“素”，意智之心为“文”，心与“文”联系在一起，是“意智”也是主观能动性。性与“素”联系在一起，是“情欲”也是自然之态。三浦梅园诗歌创作思想中的脉络、格律的是“文”，而诗歌鉴赏思想中的天工、平观则是“素”。对于三浦梅园来说，诗歌不仅关乎情、心、气，还是“素”与“文”的统一。