

王國維悲劇美學與 川端康成「物哀」美學之比較

■ 沈永英

廣東外語外貿大學

王國維和川端康成作為中日兩國文學學術巨擘，他們的成就代表了中日兩國的文學和學術的最高境界，而他們不約而同選擇了自殺來結束個人的生命，這種相似的經歷在中日近現代文學史

王國維和川端康成作為中日兩國文學學術巨擘，他們的成就代表了中日兩國的文學和學術的最高境界，而他們不約而同選擇了自殺來結束個人的生命，這種相似的經歷在中日近現代文學史上是不多見的。

上是不多見的。細讀兩人的文學或學術作品，無形中感受到天人合一的思想，悲天憫人的情懷，對生死痛徹的感悟的悲劇美學思想。這種相似的悲劇命運，相近的文學思想背後隱藏著怎樣的思想根源是本文著力探討的問題。

一、相似的命運和不同的學術貢獻

王國維少年喪母，生母凌氏在他三歲的時候去世，從小在父親的嚴格管教中長

大，在母愛缺失的環境中成長的王國維羸弱多病，鬱鬱寡歡，「性復憂鬱」，常思考人生哲學等深刻的問題。待其成年之後，

與妻子成親之後，舉案齊眉，二十五歲左右又遇到青年喪妻，四十七歲其長子去世，「幼年喪母，中年喪妻，老年喪子」對於這位海甯才子而言，是無法言說的痛苦。對於人生的思考，王國維總顯得比他人早熟早慧。他在早年閱讀了叔本華、康得、尼采等哲學著作，愛好思考人生和哲理上的問題，對叔本華悲觀主義思想感同身受，形成個人悲觀的哲學。他早在一九〇三年便寫下《紅樓夢評論》，

摘要：王國維和川端康成是中日兩國學術和文學的巨擘，他們悲劇的命運展現的悲情軌跡有相似和相異之處。川端康成文學思想受日本傳統美學「物哀」理念的影響，形成對自然山川物色唯美的追求，達到極致之後是對倫理的放逐，形成生命的哀歌，即川端康成特有的「臨終的眼」的美學思想；而王國維的悲劇美學，既有西方叔本華唯意志論的悲觀主義思潮的影響，也有中國古典「物感」文學理論影響形成個人獨特的境界說理論。縱觀其學術生涯，悲劇思想不僅出現在他的早期著述《紅樓夢評論》中，也出現在其後來的《人間詞話》、《人間詞》、《宋元戲曲考》等學術著作中。王國維和川端康成悲劇美學思想的異同恰恰體現了中日兩國文學思想同源性和文化獨特之處，各有境界的文化美學就是中日文化相異之處的代表。

關鍵詞：悲劇，物哀，物感，臨終的眼，境界，美學

斷言《紅樓夢》是徹頭徹尾的大悲劇，《人間詞話》成為詞話史上集大成者，既是對中國傳統文論的繼承，又是對西方文學美學思想的吸納與熔鑄。而在隨後的《宋元

戲曲考》中，王國維探討了中國的悲劇，認為《竇娥冤》、《趙氏孤兒》等「屹立於世界悲劇之林亦無愧色」^[1]，為中國戲劇中的悲劇正名。從一九〇三年開始的文學研究直到一九一二年的戲曲研究，王國維的悲劇思想一脈相承，貫穿始終，成為他人人生軌跡不可磨滅的思想線索。

川端康成與王國維一樣，在幼年喪失了雙親，全憑祖父養大，後稍微大點，姐姐亦離他而去，在十五歲的時候，連祖父母也去世，成為了孤兒。這種痛苦的人生經歷反而歷練他不一樣的承受能力和思維方式。這是在於人生如此悲壯痛苦的經歷，他的全部夢想都傾注在傳統與現代的日本文學上。作為日本文學的承前繼後者，川端康成不僅對西方的文學思想有所吸納和熔鑄，對日本傳統的文學理論「物哀論」又一集大成者，「物哀」從《源氏物語》傳承下來，經過本居宣長的提煉，再到川端康成的發揚光大。正所謂人生的悲劇，才使文學家具有了悲天憫人的人文情懷，用文學作品的美去抵禦死亡與無常，人生的絢爛和才情。因此，在相似的人生經驗，失去親人的痛苦以不同程度和不同形態的思想體驗呈現在他們的文學理念當中，而這種對人生的思考同時貫穿了他們一生。川端康成大量的演講和散文中都強調了日本式的「美」，這種美學的理念實際上是他文學理論不可分割的一部分。因此，雖然川端康成以《雪國》、《古都》、《千隻鶴》等代表作聞名於世。當年獲得諾貝爾文學獎，他在諾貝爾文學獎的獲獎演講詞，以及一系列的隨筆當中，非常詳細地闡述了個人的文學思想和美學理念。

因此，選擇川端康成的文學理念和悲劇思想作為與王國維文學思想的比較，可以在共同的選題中平行研究兩人不同的文化深層內涵，他們都是近現代以來最能代表中國和日本文學成就的文學家。我們認為，將川端康成和王國維的比較，是在對悲情哀感的基礎上可以透視出不同的文化

心理和思想理念的結果，相似的人生經歷卻綻放出不同的悲劇火花。在對物的感同身受，緣情而生，感事而發，兩位大師都在學習西方文學思想和美學理論的同時，對本國的文學傳統集大成的繼承和發揚。

緊緊圍繞「物」這一概念，我們便可發現川端康成與王國維之異同。無論是源於佛學禪宗對人的心靈的淨化，還是老莊的「天人合一」思想與自然的和諧相處。王國維文學思想與川端康成文學思想同源性在於植根於中日兩國的文學傳統，而他們相異之處在於雙方的文學思想的現代性轉型的創造性轉換。將川端康成和王國維放在傳統與現代的轉換之中，可以看到既有西方的影響，又保持了東方思想的延續性。

論及川端康成和王國維的美學思想，不得不探討的是「物」這個關鍵字。因為川端康成的思想中受日本傳統的「物哀」文學理論與中國的「物感」文學傳統有關聯之處。其共通之處在於對美的體驗和凝練。「物感」之說始於《樂記》，「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。樂者，音之所由生也；其本在人心之感於物也。……感於物而後動」另外，《周易·繫辭下》說：「近取諸身，遠取諸物，於上始做八卦，以通神明以德，以類萬物之情」^[2]。陸機《文賦》：「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」^[3]。劉勰《文心雕龍·物色》「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發」^[4]。四季的輪回，陰陽的轉換，天地山川的物色變化，讓人在感受到自然景物的變化心情亦隨之波動，在不同的審美客體的激發中，審美主體獲得了審美的愉悅和超越，這裏的「物」充當的是審美客體的作用。圍繞著「物」（自然景物）與文學創作的關係的論述在文論流變史中隨處可見。

論及川端康成和王國維的美學思想，不得不探討的是「物」這個關鍵字。因為川端康成的思想中受日本傳統的「物哀」文學理論與中國的「物感」文學傳統有關聯之處。其共通之處在於對美的體驗和凝練。

「物感」說的哲學依據是天人合一，莊子曰「天地與我並生，萬物與我為一」（《莊子·齊物論》）。「物感」中的物，可以是外在的客觀事物，也可以是內在的主觀意識即想像中的事物的表像，是主觀世界對客觀世界作出「感應」而開始的^[9]。

二、川端康成的「物哀」美學

日本「物哀」論始於江戶時代，本居宣長在評論《源氏物語》時提出，「物哀本身指的不是實在的「物」，而只是人所感受到的事物中所包含的一種情感精神。物哀是「物之心」、「事之心」^[6]。「物之心」指的是四季自然景物如人一般有情感、有思想，可以讓人加以感知和理解。「事之心」指對人情練達洞徹。事之心，物之心即對於世間萬物的感知、體悟，可以寄託人的情感的事物，因而具有了審美的價值和意義。

物哀，「物」就是自然風景與風物，「哀」則指由自然風景誘發、或因長期審美積澱而凝結在自然景物中的情思^[7]。川端康成強調「平安朝的風雅、物哀成為日本美的傳統」（日本美之展現），「日語『悲哀』這個詞同美是相通的」（《不滅之美》）。物哀美學，實際是體物言情的美學。

1、川端康成對山川物色的唯美追求

「物哀」的文學傳統深植於川端康成內心之中。在他看來，美在自然環境之中，四季更迭，春花秋月，茶道瓷器，乃至一朵小花等都需要人去感悟和體驗，才能達到特有的審美情感。而作家對「物」的感受，可以分為兩種，一種天地萬物，日月星辰，整個自然環境；另一種是小而精緻的「物」，比如茶道的一件茶杯，和服的圖案，含苞未放的小花，都能激起作家的審美形式感。他說「美，一旦在這個世界上表現出來，就決不會泯滅。這是使人高村光太郎（一八八三至一九五六年）寫的一句

話。「美，在不斷演變。但是，先前的美卻不會泯滅」（《不滅之美》）^[8]。川端康成在他的散文中大量書寫個人對美的體驗和感受。四季的鮮明對比，不同的季節有著不同的變化使他感同身受，身在美麗的日本，他思考的是對物的態度，因為對物的態度要求高，純粹。對於山川景物，由外及內激發欣賞主體的內在形式感，從而獲得與自然景物同一的美感，是構建川端康成物哀美學的原因。而將物哀的情感優雅、幽玄、憂傷地表達出來，更呈現出特有的日本審美情結特點。日本古典文學中的紫式部的《源氏物語》和《枕草子》凝練的意境，優美的俳句成為川端康成文學理念的精神資源。

2、美是什麼？

他認為，「風雅，就是發現存在的美，感受已經發現的美，創造有所感受的美。誠然，至關重要的是『存在與自然環境之中』的這個『環境』，自然環境的真實面貌，也許這就是美神的賞賜」^[9]。環境成為美存在的基本元素，一切美都存在於環境之中。

而他的文學觀，也是寄託於「物」性之中。「所謂文學，就是這麼一種東西。及時在一片葉子或一隻蝴蝶上面，如果能找到自己心靈上的寄託，那就是文學。輕井澤一帶，確實到處都是文學，人們的生活無處不是文學」（《話說信濃》）^[10]。用物哀來表達審美情感，是日本文化長期的積澱，已經成為日本人審美思想的基本基調。

3、「物哀」與文學的關係。

在「東西」（物體）之中找到人心靈的寄託和感應，首先是審美的移情作用導致審美主體對於美的發現，由此隨之而來的情感遷移和互滲，產生交流和體悟。日本人常有的「季節感」、「無常感」在川端康成身上得到淋漓盡致的體現，自然風物與人都是有生命的感性物體，看到雨中的花，那是花不堪風吹雨打而落淚，人若經

對於山川景物，由外及內激發欣賞主體的內在形式感，從而獲得與自然景物同一的美感，是構建川端康成物哀美學的原因。而將物哀的情感優雅、幽玄、憂傷地表達出來，更呈現出特有的日本審美情結特點。

歷坎坷而潸然淚下，花亦有感知；花被摧殘，人亦感同身受，情緒低落，感歎命運如同這花一般倍受打擊。這種交流有時候分不清哪些是花，哪些是自我，人與物共同交融在天地之間。物和人之間達到異質同構化感通便新氣象之中。某種程度上，與王國維「一切景語皆情語」有相通之處。

而由「物」產生的「哀」，是指主體的情感外化於審美客體之中，常指因長期審美積澱而凝結在自然景物的情思，從而產生了悲傷哀婉之情，感歎人生虛幻、生死無常，歲月流逝，帶著淡淡的憂鬱哀傷。以川端康成的創作為例，他追求對日本往昔貴族階級美學情趣的留戀和對男歡女愛慾望世界的精雕細琢，對於知識份子纖細的心靈和女性的細膩刻畫，使其文本呈現出特有的東方物哀幽玄之美。

川端康成的文學，在敘事情節上並不複雜，人物散發出淡淡的哀愁，人物緣事而發，感悟興歎，諸種情慾，描摹於筆下，清淡唯美。這與日本文學「物哀」「玄幽」的傳統密不可分。他在小說敘事過程中將景物融入人物情感之中，女性美的把握而產生的撲朔迷離之感是小說產生的物哀幽玄之美，產生了悠遠的意境和美感。

4、「物哀」與佛教禪宗的關係。

禪宗以不立文字，見性明心，頓悟成佛為宗旨。禪宗認為獲得佛法，憑藉心靈的頓悟。頓悟之道與藝術創造的審美追求想結合，便是美的感悟，表現在文學創作中，就是對瞬間美感的敏銳捕捉和準確把握。禪宗講究人與自然的融合，人於自然直中，忘記自我存在，人於自然之間無距離感，置身其中，返璞歸真，獲得自然的性靈和真諦。他的小說中禪意無限，意境悠遠，而在諾貝爾文學獎的演講詞，他多次強調「入佛界易，入魔界難」，日本一休和尚打動了他的心，禪位屬於禪宗的一休打動了我的心^[11]。通過禪宗的頓悟，作者進入更高級的審美境界，即「魔界」是審美的高端的境界。這種高端的審美境界完全是一種

超越政治教化的，禪宗的哲理成為川端康成小說創作和美學思想不可分割的一部分，帶有佛教禪宗心性虛無或空無的味道。

三、王國維的「物」性觀念

與川端康成接受日本古典文學影響的思想來源不一致的是，王國維受中西方哲學的影響，形成了人生哲學和美學思想，比如提出了境界說，古雅說，悲劇說，無用之用說等相關的理論。王國維對於物感的傳統的繼承與創新，主要在於境界說，悲劇說等理論的創設，使王國維文學思想在中國學術領域獨樹一幟。

(一) 物性與直觀。

從莊子「物化」，再到劉勰「情以物遷，辭以情發」再到邵雍「以物觀物」，在王國維「無我之境」在哲學上可謂一脈相承的脈絡清晰。雖然有學者認為「無我之境」不具備終極意義，但是並不影響「無我之境」對於王國維悲情文學思想的探討意義。王國維認為「猶不過道其面目，不若鄙人拈出『境界』二字為探其本也」。「興趣說」、「神韻說」停留在主體欣賞與客體之間的關係，而王國維則突破文藝欣賞的局限，將物我關係提升為人生與哲學的境界。

邵雍「以物觀物」思想直接影響王國維，《人間詞話》第三則：

有我之境，以我觀物，故物物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。

而在《人間詞話手稿》本中第三十三則：

「有我之境，物皆著我之色彩。無我之境，不知何者為我，何者為物。古人為詞，寫有我之境者為多，然非不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳」^[12]。

「無我之境」手稿本與定稿修改區別在於「以物觀物」的增加^[13]。如果沒有「以

川端康成的文學，在敘事情節上並不複雜，人物散發出淡淡的哀愁，人物緣事而發，感悟興歎，諸種情慾，描摹於筆下，清淡唯美。這與日本文學「物哀」「玄幽」的傳統密不可分。

物觀物」一說，「有無之境」純粹來源於叔本華的審美直觀說，「無我之境」增加了「以物觀物」之後形成了對莊子的「無我」到邵雍「觀物」的呼應。王國維將「無我」概念用於文學批評之中，成為《人間詞話》最核心的概念和理論基礎。

叔本華把審美看做是「靜觀」，其特點是「放棄了對事物的習慣看法」，不追究因果關係，不涉及意志、慾望，「把人的全部精神能力獻給直觀，浸沉於直觀，並使全部意識為寧靜地觀審在眼前的自然物件所充滿」。他把這種知覺方式描述為「一種對欲求沒有任何關係的認識」，並稱之為「美感的觀察方式」^[4]。受叔本華影響，王國維又認為直觀之於審美意義重大，他通過界定文學與哲學的關係，揭示文學之審美直觀性，頓悟式的情感性。「直觀」「頓悟」的文學在方法上區別於「思考」「合理」的哲學。他本人在運用中西資

源建構「境界」說之時，聚焦於核心問題和解決辦法，所用的武器工具不拘泥於中西。因此，王國維之「觀物」已經臻於化境，既有叔本華、康得之影響，亦有莊子和邵雍之脈絡，在此四者基礎之上雜糅熔鑄而成，方能在理論有所開闢，有所創新。

（二）「有我」「無我」的昇華

《人間詞話》出現了十一次關於「物」的陳述和闡發，王國維的「境界說」實際上關於「物性」觀念的表述，對待「物」的不同態度成為判斷境界不同的標準。比如「有我之境」和「無我之境」的區別，很顯然因為「觀物方式」不同而進行的。「有我之境」其方式是以我觀物，「我」之意志與外物發生矛盾或者形成某種利害關係，我衝破此種利害關係，將情感投射在「物」之上，從而形成一種物皆著我之色彩，主體的位置得到凸顯，而物之位置處於「我」之下。「無我之境」其方式是以物觀物，「我」拋去「我之意志」，從萬物觀察

萬物，成為萬物其中之一，與其他事物沒有利害關係，形成「物我合一」的境界。主體和萬物形成一種天人合一的融合狀態，在這裏並沒有凸顯主體的位置，而是更加強調物性自然。

所以，從物的角度我們可以看出，王國維的「境界說」探討了人與物的關係，理想的境界都在於物我合一，人與大自然的融合，形成審美境界。在這一點上，王國維的「物性」觀念與莊子殊途同歸，不謀而合。「無我之境」與莊子「物化」「物我兩忘」屬於同樣的審美境界，儘管與康得、叔本華直觀有所類似，但是從文化學緣來看，中國古典詩詞對於王國維的影響已經成為其肌理自然而然運用在文學理論之中。王國維的物性觀念既來源於中國古典文論，又與西方美學息息相關。「境界說」的複雜性並不能單純用古典或者現代來言說，而是在中西美學思想交匯的背景之中，對中國傳統點評式的文論一次系統的昇華。

（三）「美」的一系列概念提出

如果說川端康成將美寄託與山川物色之中，感物而哀，憂傷唯美。王國維關於「物」的闡發的一系列美學理念複雜多元。他在康得、叔本華、席勒等人美學影響下，對人生本質的思考明顯具有深刻的洞見，尤其洞察人生的慾望與意志之間的關係，認定美的價值在於衝破「物」之利害關係，為中國美學體系的建構奠定了基礎。他說「故美術之為物，欲者不觀，觀者不欲；而藝術之美所以優於自然之美者，全存於使人易忘物我之關係也。王國維認為藝術的美比自然之美更「優」，因藝術使人「物我兩忘」，所以藝術的存在超越功利的審美境。由此而闡發了「優美」、「壯美」、「眩惑」等一系列美學理念，從《紅樓夢評論》到《人間詞話》可見其理論體系之軌跡承前啟後交相輝映。

王國維與川端康成一樣，對傳統「物感」文化有千絲萬縷的聯繫，而「物」之所

王國維的物性觀念既來源於中國古典文論，又與西方美學息息相關。「境界說」的複雜性並不能單純用古典或者現代來言說，而是在中西美學思想交匯的背景之中，對中國傳統點評式的文論一次系統的昇華。

以重要，不在於「物」遷移主體的情感，而是「物」與主體的關係具有「有我」「無我」兩個層面的意義。而美之所以存在，全在於人生的慾望與意志關聯，「苟一物，與吾人無利害之關係，而吾人之觀之也，不觀其關係，而但觀其物；或吾人之心，無絲毫生活之欲存，而觀其物也，不視為與我有關係之物，而但視為外物，則今之所觀者，非昔之所觀者也」^[15]。王國維認為藝術之所以獨立地存在，是在於藝術描寫了人生苦痛並給予了解脫的途徑，審美主體之意志通過藝術超越了現實生活中的種種慾望達到短暫的平和的解脫，這是一切藝術的目的和意義。王國維美學思想中對「物」的超越更深一步是提出了審美與人生的「無用之用」說，這些美學理論的建構顯然建立在中西交匯的節點上顯示處創新與熔鑄的價值和意義。

王國維境界說所突顯的文學內涵既有西方康得和叔本華的審美理念，也有中國哲學「有待無待」的莊學傳統。「有我」「無我」是文學的真如境界，這一理論的建構突破了文學非文化的藩籬界限，是文學粉蝶紛紛過牆的後顧前瞻，是文學他化意識的深度變革，是古典詞話文學氣質的脫胎換骨，從而走向了不折不扣的文學高潮。

四、川端康成與王國維悲劇理念的比較

王國維和川端康成文學理論既有對「物」的關注，體物言情之中有著揮之不去的悲情情結。兩人的悲劇美學理念亦有共通之處。為什麼兩人會悲觀以至於選擇自殺？是什麼思想來源導致兩人選擇川端康成淡化了倫理意識，使倫理禁忌被小說放逐，在追求唯美的極致而衝破了倫理的束縛，使他的小說人物趨於迷茫和變態發展，形成「臨終的眼」的悲劇美學。而王國維的悲劇美學則於他本人的哲學觀念和人生經歷相結合，明顯受到叔本華的悲觀主

義哲學思想的影響，在追求悲劇思想的美學價值和倫理學價值中，王國維把悲劇看做是對人的意志的肯定，對人的心靈的淨化和提升的崇高位置。因為，他的悲劇思想在倫理學上有重要的價值和意義。

（一）川端康成「臨終的眼」的悲劇美

川端康成對自然環境細膩的體驗，對人情風物的感同身受，唯美細膩的情感成為其文學的永恆主題。對比中國文學，也只有王國維的人間詞話，沈從文的小說才有這種唯美的境界。歸根結底，是對物不同的概念，不同的態度，形成不同方式不同程度的悲情思想。因為對物的不同取向，才會導致「悲傷」「悲劇」的不同形式與價值。在生命無常，輪回轉世的佛教思想的影響下，川端康成形成「臨終的眼」的美學思想。

……我什麼時候能夠毅然自殺，這是個疑問。唯有大自然對於有這種想法的我比平時更覺美麗。也許你會笑我，既然熱愛自然的美，卻又想要自殺，這樣的自相矛盾。然而，自然之所以美，是由我「臨終的眼睛」反映出來的（《臨終的眼》，頁一九八）^[16]。

「臨終的眼」與日本傳統的「死亡美學」是相通的。「所謂消亡，就是說人類如果沒有最終自己將要消亡這樣的一種宗教性觀念，就不會產生美」^[17]。在這種「無常」的宿命意識中，川端深切感受到，人自不待言，世上的一切都將伴隨著時間而流逝，這使他極為珍視每一次與自然的相會。因此，川端極為理解自然的心、自然的請，並將自身的情感傾注於自然中。在小說創作中，他不僅擅長捕捉和描摹自然美，而且善於挖掘自然美的深層內涵，使自然萬物的細微變化與人物的情感、命運緊密相連。川端文學從早期的清麗、純潔到中期的憂鬱感傷，直至晚年的虛無頹唐，歲情感有所變化，但人物與自然相互交融的境界卻貫穿始終。

川端康成對自然環境細膩的體驗，對人情風物的感同身受，唯美細膩的情感成為其文學的永恆主題。對比中國文學，也只有王國維的人間詞話，沈從文的小說才有這種唯美的境界。

但是《千紙鶴》與《睡美人》的故事，卻讓一般的讀者很難從純粹的審美中獲得美感。再美的東西也有倫理道德在裏面。《睡美人》老人對已經流逝的青春與美的沉溺，對行將就木的生命的無可奈何。《千紙鶴》菊治與太田夫人母女之間的性愛，如果僅僅因為美麗而產生了情慾，不再顧及太田夫人曾經是他父親的情婦，而文子又是太田夫人的女兒，同時享用母女的身體。物哀的本質，恰恰就是用審美超越來抵禦或放棄道德禁忌，所有一切的事物都能感同身受，從審美的角度去欣賞去把玩，不拘泥於倫理的層面。倫理學追求的是至善，善的缺失再美的物性也失去正面價值的力量。因此，日本現當代文學中出現了大量不倫之戀，畸形愛情，只能從現代性的角度去看待，是人性醜陋的一面，或是現代社會中人的異化的體現。

川端康成物哀的過程中，放逐了倫理界限，將所作所為歸結於審美，將審美推向了極致，這個物性思維到底是什麼。將個人的情慾無限的擴大化，形成了日本文學特有畸形之戀，直接導致了文本中各種異化的人物形象出現。這些人物形象又進一步體現了日本文化在物哀思想的直接引導下，對於倫理和道德至善的疏離和淡化，誇大了個人的情緒唯美的力量。如果美沒有善來做基礎，那麼這個美在情感上難以激起讀者的認同，只能是一種變態的文學。美走向的被毀滅的悲劇，那是對人精神的淨化和提升，正如古希臘思想家亞里斯多德說的「卡塔西斯」，悲劇使人產生心靈的震撼和淨化而達到精神上的提升。而川端康成的唯美，在某種意義上不能實現這種悲劇的悲壯凝重的效果，反而被變態的男主或者女主所解構，成為現代都市環境中異化的人類的一種。

（二）王國維的悲劇美學

王國維認同叔本華的理論，他認為

生的本質就是慾望而已，人生的痛苦來源於慾望的無法滿足，慾望一旦滿足，就會產生厭倦之感，厭倦之餘便產生新的慾望，新的慾望無法滿足又產生新的痛苦，人生如同鐘擺一般，在痛苦與厭倦之間來回擺動。他在研讀叔本華哲學著作中設身處地，全力投射了個人的人生的經驗來觀照自身，形成了王國維獨特的悲觀主義的人生觀和價值觀。正是這種悲劇的人生觀的指導下，形成了王國維獨特的悲情文學觀。

王國維在《紅樓夢評論》論證了寶玉的生存遭際正是在這種普通人在普通之境遇中無法回避的命運悲劇，從而對比夏洛克的惡人、俄狄浦斯盲目的命運，屬於悲劇的最高範疇「人生悲劇」。這種「人生悲劇」，既不是第一種由惡人及其作惡行為構成的悲劇，也不是第二種由於命運的安排導致悲劇，而是人物本來處於不同的關係之中，不同的性格和行為差異，以及各自利益、理想與願望無法實現導致悲劇。《紅樓夢》的悲劇性質在於普通的人物，在普通的環境中的遭際命運，他們被逼不得不作出悲劇的選擇，明明內心知道其中的厲害關係，卻依然對人物施以逼入絕境的做法，各方的選擇都是不得已而為之。王國維認為，《紅樓夢》之所以成為悲劇，是因為強調悲劇人物的個人意志是決定其命運發展的主要因素，而不是將人物置於道德律令和他者的評價之中做出選擇，有別於中國戲曲敘事的傳統中注重情節的曲折，忽略人物的內心世界，人物的選擇大多由於外部的環境所決定的美學原則。而王國維恰恰在《紅樓夢評論》中，提出寶玉選擇出家是由於個人意志的選擇，是「自律」；而非《桃花扇》人物選擇是「他律」，是通過李香君和侯方域之愛情故事，抒發政治上的國破家亡之傷感，而不是個人的人生意義的追尋。

眾所周知，悲劇理論來源於西方，從亞里斯多德的悲劇理論到康得的審美批

在研讀叔本華哲學著作中設身處地，全力投射了個人的人生的經驗來觀照自身，形成了王國維獨特的悲觀主義的人生觀和價值觀。正是這種悲劇的人生觀的指導下，形成了王國維獨特的悲情文學觀。

判是超越現實的利益，達到合目的非功利自由的審美境界，是近代西方人對人生本質認識論的表徵。叔本華也繼承了兩者關於悲劇的路數，但是進一步提出了人生本來就是一個悲劇，因為人生的慾望不可能實現。王國維之所以要借用叔本華的悲劇理論，也正是在於他對人生的認識具有與中國傳統「樂天」「大團圓」人生觀很不相同的悲觀主義色彩。象徵著青春和夢想的大觀園在白茫茫一片大地真乾淨中徹底地被查抄和清除，以寶玉、黛玉為代表的年輕一代的隕落，對比鮮花著錦，烈火烹油般精緻典雅的貴族生活，他們的命運可以說是一個巨大的悲劇。王國維在《紅樓夢評論》中繼續討論了「優美」和「壯美」的概念，並指出黛玉之死給人帶來的悲劇的震撼和悲壯的情感共鳴。王國維悲劇美學與川端康成最大的區別在於，強調了悲劇在倫理學上的意義，他將《紅樓夢》的精神價值和倫理價值被提到了人類精神世界的最高寄託的位置。

如果說叔本華悲觀主義哲學思想作為一種哲學觀念深刻影響了王國維，而在《紅樓夢評論》之後的研究中，悲劇思想和悲情意識逐漸成為了王國維重新審視中國文學和學術的利器，一九〇八年發表的《人間詞話》和一九一二年發表的《宋元戲曲考》其悲劇內涵均與之一脈相承或有增加的表述。這種悲劇觀的形成從一九〇四年前後到一九一二年前後一共八年時間，從時間上看有延續性，而王國維本人的探索也從哲學領域、到文學研究（《人間詞話》一九〇八至一九〇九年），再到戲曲研究（一九一二年）。

在《人間詞話》中，王國維認為詞單純的真誠則淺，而李後主經歷痛苦悲劇，超越個體的自憐自艾，保持真誠的赤子之心，才見其視野開闊，從而悟出人生真諦，「真所謂以血書者也」，「後主則儼有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意」，若無悲劇之命運，未能感慨之深，亦未能成就後主

詞之闊達。

王國維評論元雜劇時，認為其最有悲劇之性質，如關漢卿的《竇娥冤》、紀君祥的《趙氏孤兒》。他強調劇中主人翁「赴湯蹈火」，出於人物本身的自由意志，直面淋漓鮮血與人生苦痛形成了悲壯之舉，感人肺腑，即使是列於世界悲劇之林亦毫無愧色。從時間維度來看，王國維悲劇思想的形成乃是個人對於西方悲劇觀點積極的接受和選擇，早已熔鑄成自己個人獨特的悲劇美學思想。

（三）佛教思想影響下的悲劇觀的不同

王國維和川端康成兩人都受到佛教思想的影響。對於生命的解脫，川端康成提出了「臨終的眼」，某種程度上也肯定了自殺的意義和自殺者對唯美的沉溺。「臨終的眼」是對生命唯美的一種解脫。

而王國維認為，既然人生充滿悲劇，「解脫之道存於出世，而不存於自殺。出世者，拒絕一切生活之慾者。彼知生活之無所逃於苦痛，而求入與無生之域。當其終也，恒幹雖存，固已形如槁木，而心如死灰矣」^[18]。自殺不是對生命意志的肯定，也不是解脫的途徑。而出世的解脫則又有兩種，「一存於觀他人之苦痛，一存於覺自己之苦痛」，「唯非常之人，由非常之知力，而洞觀宇宙人生之本質，始知生活與苦痛之不能相離，由是求絕其生活之慾，而得解脫之道」^[19]。這種洞察人生的本質，滅諸種煩惱，滅諸種名利，離眾相，去絕生活慾望，才能實現心靈的寂靜與解脫。「前者之解脫宗教也，後者之解脫美術的也。前者平和的，後者悲感的也，壯美的也，故文學的也，詩歌的也，小說的也」。「故《紅樓夢》之主人公，所以非惜春，紫鵲，而為賈寶玉者也」^[20]。王國維對寶玉出世的剖析，恰恰是由其佛家思想和理論素養所奠定的基礎，才能對人生的解脫和佛家的生死寂滅有此深入的領悟，才能從

王國維和川端康成兩人都受到佛教思想的影響。對於生命的解脫，川端康成提出了「臨終的眼」，某種程度上也肯定了自殺的意義和自殺者對唯美的沉溺。「臨終的眼」是對生命唯美的一種解脫。



叔本華對印度佛教的推崇中找到共鳴，從而繼續推斷「《桃花扇》之解脫，非真解脫，他律的也；《紅樓夢》之解脫，自律的也」，「不過通常之道德，通常之人情，通常之境遇為之」。然後，他得出《紅樓夢》是「悲劇中之悲劇」的結論。

由此可見，雖然川端康成和王國維都受到佛教思想的影響，但是兩人的悲情文學或者悲劇美學截然不同的價值取向。

五、餘論

川端康成「物哀」美學與王國維的悲劇美學與中國的「物感」文學傳統有著千絲萬縷的聯繫，儘管年代久遠，地域差異，但對於「物」的體驗和感發產生的文學情思和審美心理有著本源上的相似性，從中溯源發掘兩者之間的文學的同源性對於當下的比較研究有一定的現實意義。因此也為兩者的美學思想比較提供的了可比的依據和共性。

然而，比較文學最終目的還是落實在雙方的差異性，才可窺探博大精深的川端文學與王國維美學的座標意義。兩人在中

日兩國文學學術地位之如泰山北斗般的倍受矚目，探究其美學思想形成的差異性可以對比中日兩國文化的差異性。正如在相通的根源上長出不同的枝條，綻放出不同的悲劇火花，這是川端康成物哀美學與王國維悲劇美學有著本質上的不同。

川端康成受到佛教生死輪回的思想影響，進而發展成為一種生命無常的觀念，這既與川端康成本人悲慘的童年經歷，身邊的親人相繼離世，造成他在思想深處的無常，死亡觀念，也與日本文化中的災難多發等特殊的地理環境有關。川端康成以物哀為美，感物而發，緣情而生，生命無常，無常才是美，從而發展成為了「臨終的眼」的美學思想，這種美學思想實際上是一種「死亡為美」的思想。「臨終的眼」彰顯生命在最後死亡的剎那展現出來的片刻的寧靜、光輝和存在的價值。川端康成在許多作品中談到，愛是虛無縹緲的，只有死才是人最終的命運，死才可以淨化一切，也寬容一切。因此，川端康成的許多文學作品中籠罩這死亡的陰影，顯出頹廢、荒涼的唯美。而在死亡的邊緣，便是對於唯美的追逐，從而導致文學對於倫理價值的放逐，導致人的異化，進入虛

川端康成「物哀」美學與王國維的悲劇美學與中國的「物感」文學傳統有著千絲萬縷的聯繫，儘管年代久遠，地域差異，但對於「物」的體驗和感發產生的文學情思和審美心理有著本源上的相似性，對於當下的比較研究有一定的現實意義。

無的狀態，也是川端康成文學理念的一大特點。而由於倫理價值的缺失，單獨去討論人生與物哀，使川端康成的小說人物淪為作者唯美「物化」的道具，而失去了人獨立的意志和生存的意義。我們不得不承認，在唯美的日本物哀文學中，人不能成為一個完整的人的形象，人的缺失得只剩下美。儘管如此，川端康成的小說文本中凝練的大量的意境和唯美的形象依然值得稱道，他在探討人與自然的審美關係，向世界展現了日本文學的高雅、抽象的美的形式。他是對日本文學傳統的繼承與發展的集大成者。

而王國維雖然其個人經歷與川端康成有相似之處，最後也殊途同歸選擇自殺來結束自己的生命。然而，王國維的悲劇美學思想裏面，有「物」性傳統的源流，有東方文化根基即老莊、佛教思想的底蘊，更重要的是受到叔本華悲觀主義哲學思想的影響。王國維認為人生的本質是慾望和意志之間的徘徊，人生在世慾望得不到滿足而產生的痛苦困擾，而藝術作品闡釋的是人生，悲劇理念對王國維而言就是一種生存的哲學，他在悲劇中尋求對人生根本問題的解答，而《紅樓夢》、李後主、《寶娥冤》《趙氏孤兒》等悲劇作品的存在展示了人生存的意志。即使面對「普通之人物，普通之境遇，逼之而不得不如是」，人存在的悲劇的普遍性，由「生活之慾」與「自由意志」造成令人不堪忍受的痛苦，昭示著人們看破人生本質，拒絕生活之慾望而尋求解脫之途徑。《紅樓夢評論》中王國維詳細論述悲劇及其解脫之路，在於出世。而寶玉的選擇，是基於個人自由意志的獨立的選擇，是自律和美學意義上的，而不是他者，外部政治、環境強加於他，因此，寶玉的選擇對於悲劇具有現實的意義。由此可見，佛家的出世成為了悲劇解脫的途徑，也是王國維對於生命意義的歸宿的構想。而審美的解脫又是人生痛苦悲劇本質的短暫的，不徹底的解脫

方式之一。與川端康成相反的是，王國維反對自殺，認為自殺不是解脫的途徑。由此可見，王國維對於生命的存在和意義的尋求是一種積極的態度，而不是步入虛無的境地。

而王國維悲劇理念的重要意義在於在新舊文學之間，尋找中國古典文學與現代轉型之間的嘗試和努力。他從古典思維中掙脫出來，對西方美學哲學思想觀念的引進和轉化，超越了時空的制約，形成了個體對宇宙人生終極意義的思考。無論是《紅樓夢》還是李後主的人生悲劇，還是《趙氏孤兒》、《人間詞》等一系列悲劇內涵的解讀，都是在西方理念的東方化闡釋中形成了對中國文學理論現代性轉型的拯救，對於當下中國文學乃至亞洲文學的悲情哀感理念的發展具有里程碑的現實意義。

川端康成的許多文學作品中籠罩這死亡的陰影，在死亡的邊緣，便是對於唯美的追逐，從而導致文學對於倫理價值的放逐，導致人的異化，進入虛無的狀態，也是川端康成文學理念的一大特點。

- [1] 王國維：《宋元戲曲考》，載《王國維全集》第三卷（浙江教育出版社，二〇一〇年）。
- [2] 黃壽祺，張善文注《周易》（上海古籍出版社）。
- [3] 陸機《文賦》（上海古籍出版社）。
- [4] 周振甫校注，劉勰《文心雕龍今譯》（中華書局出版社）。
- [5] 主要研究文章有姜文清《「物哀」與「物感」——中日文藝審美觀念比較》，載《日本研究》一九九七年第二期；周建萍《「物哀」與「物感」——中日審美範疇之比較》，載《徐州師範大學學報》二〇〇四年第四期。王向遠《中國的「感」、「感物」與日本的「哀」、「物哀」——審美感興諸範疇的比較分析》，載《江淮論壇》二〇一四年第二期。
- [6] 王向遠譯，《本居宣長·日本物哀》（吉林出版集團有限責任公司，二〇一〇年）。
- [7] 譚晶華《川端康成文學的藝術性——社會性研究》（上海外國語大學，博士論文）。

佛家的出世成為了悲劇解脫的途徑，也是王國維對於生命意義的歸宿的構想。而審美的解脫又是人生痛苦悲劇本質的短暫的，不徹底的解脫方式之一。與川端康成相反的是，王國維反對自殺，認為自殺不是解脫的途徑。

二〇〇四年)。

[8] 葉渭渠譯《川端康成·不滅之美》(河北教育出版社, 二〇〇二年)。

[9] 葉渭渠譯《川端康成·我在美麗的日本》(河北教育出版社, 二〇〇二年)。

[10] 葉渭渠譯《川端康成·我在美麗的日本》(河北教育出版社, 二〇〇二年), 頁一五二。

[11] 葉渭渠譯《川端康成·我在美麗的日本》(河北教育出版社, 二〇〇二年)。

[12] 《王國維全集》第一卷(浙江教育出版社, 二〇一〇年), 頁四九六。

[13] 《王國維全集》第一卷(浙江教育出版社, 二〇一〇年), 頁四六一至四九六。

[14] 叔本華《作為意志表像的世界》(商務印書館, 一九八二年), 頁二四九, 二五一, 二六三, 二七三。

[15] 王國維: 紅樓夢評論, 載《王國維全集》第一卷(浙江教育出版社, 二〇一〇年), 頁五七。

[16] 葉渭渠譯, 川端康成《我在美麗的日本》(河北教育出版社, 二〇〇二年), 頁一九八。

[17] 王國維: 紅樓夢評論《王國維全集》第一卷(浙江教育出版社, 二〇一〇年), 頁五七。

[18] 王國維: 紅樓夢評論《王國維全集》第一卷(浙江教育出版社, 二〇一〇年), 頁六二。

[19] 王國維: 紅樓夢評論《王國維全集》第一卷(浙江教育出版社, 二〇一〇年), 頁六三。

[20] 王國維: 紅樓夢評論《王國維全集》第一卷(浙江教育出版社, 二〇一〇年), 頁六三。

Wang Guowei and Yasunari Kawabata

Shen Yongying (Guangdong University of Foreign Studies)

Abstract: Wang Guowei and Yasunari Kawabata were both the leading figures of academy and literature in China and Japan, respectively. They shared some similarities and held differences in terms of their tragic destinies. On the one hand, influenced by “mono no aware”, meaning “the pathos of things”, a kind of traditional Japanese aesthetics, Kawabata pursued the beauty of mountains and rivers of the nature, and eventually developed his thoughts into exile of ethics and elegies of life, which is known as Kawabata’s special aesthetics thoughts: “dying eyes”. On the other hand, Wang, known for his tragic aesthetics, was influenced not only by the pessimism thoughts of Schopenhauer’s voluntarism, but also by the classic Chinese literary theory of “the feeling of things”, which in turn helped him to build his special theory of “realm”. Reading through Wang’s academic life, we can find tragic thoughts appeared in his former article On A Dream of the Red Chamber, as well as in his later academic works of Poetic Remarks in the Human World, Human Words, and On the Opera of the Song and Yuan Dynasties. The similarities of the two figures’ tragic aesthetics thoughts lie exactly in the same origin of literary thoughts in China and Japan, while their differences come from the special cultures of the two countries and their cultural aesthetics with different realms.

Keyword: tragedy, mono no aware, feeling of things, dying eyes, realm, aesthetics