**南 开 大 学**

**本 科 生 学 年 论 文**

**题目：**

**浅谈日本美学中的“物哀美”**

**浅谈日本美学中的“物哀美”**

摘 要

“物哀”是日本江户时代国学名家本居宣长提出的一种文学理念，“物哀美”也是日本古已有之的美学思潮。简单来说，“物哀”是一种主体对客体的反应，心因受外物之感而动；而懂得“物哀”的人，也可以被称之为“性情中人”，是懂得事物的情致的人。而“物哀美”的形成与发展也是一个漫长而又曲折的过程，它的形成不仅是日本民族文化自身发展的结果，还受到中国佛儒道文化的影响，特别是佛教的“无常观”和禅宗思想，使“物哀”表现出日本审美观“主客统一”的精神性。本文将简单地探讨“物哀”意识的形成原因与形成过程，并主要以日本文学为例，对“物哀”的美学内涵进行讨论。

关键词：物哀美；自然美；《源氏物语》；川端康成

**Abstract**

“Momo no aware” is a literary idea put forward by the famous Japanese scholar Motoori Norinaga in the Edo period, "Grief Touching Beauty" is also an aesthetic trend of Japan since ancient times.To put it simply, "momo no aware" is a kind of reaction of the subject to the object. And people who understand "momo no aware" also can be explained as "sentimental person" , who understand the affection of things. However, the formation and development of "content" beautiful "is a long and tortuous process, the formation of it not only is the result of the development of the Japanese national culture itself, but also by the influence of Buddhism、Confucianism and Taoist culture in China, especially the view of " impermanence "of Buddhism and Buddha-Zen thought, what results the "unity of subject and object" spirit in Japanese aesthetic.This paper will briefly discuss the causes and process of the formation of "momo no aware", and discuss the aesthetic connotation of "momo no aware" by taking Japanese literature as an example.

## **Keywords**: Grief Touching Beauty；《The Tale Of Genji》; Natural beauty；Kawabata Yasunari

目录

引言 4

一、 “物哀美”的形成与发展 5

（一） 自然美与“物哀” 5

1、“万物有灵观”与日本民族精神 5

2、自然——“植物美学观” 6

（二）“物哀”的早期形成过程 7

（三）中国佛儒道思想对“物哀”意识的影响 9

1、佛儒道思想对日本文学作品中“物哀”的影响 9

2、佛儒道思想对日本其他艺术形式中“物哀”的影响 10

二、 “物哀”与“幽玄” 11

三、 小结 12

（一） 中日自然审美观之对比 12

（二）论“物哀” 13

参考文献： 15

**引言**

“物哀”是日本国学家本居宣长提出的一种文学理念，“物哀美”的审美意识也是日本主流审美意识之一。从“物哀”意识的产生和发展历程来说，“物哀”意识的形成经历了漫长的过程，而“物哀”意识的最终形成也是在各种力量综合作用下的结果。探讨“物哀”，不仅要对日本国的自然条件进行分析，还要通过各种文学作品进行解读。本世纪40年代, 日本美学家大西克礼首次明确站在“美学”立场上, 对“幽玄”、“物哀”、“寂”三个基础概念进行了较为深入的系统性研究。并将其观点写入《物哀·幽玄·寂——日本三大美学关键词研究》一书中，其中，关于“哀”，大西克礼认为，对“哀”这个概念依次有五个阶段或是五个层次的意味：第一个层次“哀”停留在“哀”“怜”等狭义上的特殊心理学的含义；第二个层次是对第一个层次的意味加以超越，表达一般心理学上的含义；第三个层次是上述这些感情的表达中加入直观和静观的知性因素，即本居宣长所说的“知物之心”和“知事之心”，心理学意义上的审美意识和审美体验的一般意味也由此产生；第四个层次是将审美对象的范围扩大到对人生与世界之“存在”的一般意义上去，具有了形而上学的神秘性的宇宙感，变成了一种“世界苦”的审美体验，“哀”的特殊的审美内涵也得以形成；第五个层次是将优美、艳美、婉美等审美要素都包容和统一过来，形成了意义上远远超出这个概念本身的特殊的、浑然一体的审美内涵。[[1]](#footnote-0)在笔者看来，大西扎克的这种对“哀”内在含义的分类，是最贴合“物哀”思想本质的，这五个境界层层递进，不断深入，由简单到复杂，最后达到“浑然一体”的最高境界。

在我国，也有对“物哀”意识有所研究的学者，在《日本文学思潮史》一书中，叶渭渠先生提出，久松潜一博士将“物哀”所含的特质分为五大类，分别是感动、调和、优美、情趣、哀感。在此基础上，叶渭渠先生提出自己见解，认为“物哀”的内涵可以分为三个层次：第一个层次是对人的感动,以男女恋情的哀感最为突出；第二个层次是对世相的感动,体现在对人情世态包括“天下大事”的咏叹上；第三个层次是对自然之物的感动,尤其是季节带来的无常感,即对自然美的敬畏之心和心动之情。

笔者认为，“物哀”一词所传达的精神境界，与日本民族的自然条件、社会历史条件密不可分。本文将简单探讨“物哀”意识的形成过程，浅析各种因素在形成过程中对“物哀”意识产生的影响，并在本文最后试着对“物哀”所隐含的审美感情层次进行简单探讨。

1. **“物哀美”的形成与发展**

与其他美学理念的形成一样，“物哀美”的形成既不是偶然的，也不是一蹴而就的。在“物哀”意识的形成过程中，不仅受到了来自自然方面的影响，也不容忽视社会历史条件的影响。在社会人文方面，“物哀”的形成不仅是日本民族内部文化长期发展的结果，还与来自中国佛教思想、儒家思想和道教思想的影响有着不可分割的关系。

1. **自然美与“物哀”**

**1、“万物有灵观”与日本民族精神**

“物哀”这种审美意识的产生和发展，是受自然条件与社会历史条件综合作用的结果。从自然条件上来说，“物哀”意识的形成地日本是一个典型的岛国，处于环太平洋地震带，跨温带季风气候和亚热带季风气候区，导致日本具备了地震、洪水等自害灾难频发，植被类型丰富、四季更替分明等特点。一方面，日本先民在这样的自然环境中受自然条件的限制很多，自然而然地对大自然产生了敬畏和依赖的感情，为了祈福避灾，“万物有灵观”和日本特有的“言灵信仰”由此产生——直到现在，日本人在说话时，都保留着在物的名称前加上类似“お”这样的敬语的习惯。比如，“太阳”就是“お陽さん”，“月亮”就是“お月さん”。关于“万物有灵观”，是一种广泛存在于东亚各个国家的观念，认为万物皆有灵性，每一个存在于自然界中的自然之物都有自己的灵魂，或者任何一个自然物都有神灵居住其中，因此自然物都存在神性。川端康成在《日本美之展现》中指出：“广袤的大自然是神圣的领域......凡是高岳、深山、瀑布、泉水、岩石，连老树都是神的化身。这种民俗信仰，现在依然作为传统保存了下来。[[2]](#footnote-1)”这种观点就是典型的“万物有灵观”，并且在此基础上将大自然本身作为一个整体视为一种神灵，表现了一种永恒的宇宙精神。由此又引发出另一种因自然而产生的感情，即相比于自然的永恒，人生的短暂和无常令人感叹，“物哀”的这种情绪也油然而生。然而，从更深层次的意义上来讲，在众多文学作品中，特别是川端康成的文学作品中，作者想表现的并不是这种纯粹的感叹人生的情绪，而是通过这种“物哀”来表现日本民族对人生的一种独特理解，类似于中国人所说的“不屈不挠”的精神。比如，川端康成在《花未眠》一文中写到：“凌晨四点醒来，发现海棠未眠。如果一朵花很美，那么有时我会不由自主地想到：‘要活下去！’。”作为自然物的海棠花本身没有感情，却能引起川端康成的感叹，而这种感叹在川端康成的心中得到了升华，进而成为对生命和人生的思考，而这种思考普遍存在于日本人心里。就像日本哲学家、心理学家南博所说：日本人的无常感的特征，是在以无常审视现世的背后，有一种绝对的东西。这种哲学意念上的“绝对的东西”具体到现实社会人生层面，就是要求人们有这样的心理准备：首先领悟人生是无常的，不论遭遇什么不幸，也不悲伤哀叹[[3]](#footnote-2)。或者说，悲伤感叹不是其最终目的，而是在悲伤感叹之后，进行思考并接受现实，勇敢地生活。这里的“物哀”就是大西克礼所说的第四种境界，将“物哀”上升到一种“世界苦”或“人生苦”的境界，思考存在的意义。

**2、自然——“植物美学观”**

另一方面，日本国自然条件的反复无常——灾难频发、四季变换明显又导致自然美的变化无常、稍纵即逝，这就为日本先民对自然中“物”的特殊感情，即“物哀”的产生奠定了基础。自然的反复无常性和偶然性引起了日本人内心的“自我不确实感”，正如日本学者清水几太郎所指出的一样，“日本的所谓文化，是建立在对文化和人为的根本不信任的基础上的，是建立在担心失去与自然同质性的恐惧的基础上的。[[4]](#footnote-3)”这为日本接受禅宗文化，通过自然变换无常的表象思考自然与人生的永恒的本质提供了基础。除了因对自然的敬畏而产生的“万物有灵观”之外，日本著名美学家、文艺理论家今道友信还提出了一种日本民族特有的自然美学观，他称之为“基于植物的世界观的美学观”，简称为“植物美学观[[5]](#footnote-4)”。这种“植物美学观”也可以视为“物哀”美学意识在一个侧面的一种体现，“植物美学观”在日本的很多文学作品乃至动漫作品中均有体现，比如，还是以川端康成的《花未眠》为例，一方面，凌晨开放的海棠花蕴含着即将凋谢的可能，这种短暂的美引起人的哀伤，更加加深了海棠花独特的美感。另一方面，凌晨开放的海棠花是无人欣赏的，这种独自开放、独自凋谢的哀伤，又引起人们的哀思，给人一种“物哀”之感；《古都》中，川端康成用紫花地丁和北山杉两种植物意象来暗示千重子和苗子两人的不同性格和命运，此时的紫花地丁和北山杉已经不再是单纯的物象了，而是勾起人情思的工具。在这种人的命运与植物的特点相结合的情况下，就不难给人一种“触景生情”或者是“睹物思人”的“物哀”之感；在日本著名的动漫电影《秒速五厘米》中，新海诚导演用樱花转瞬即逝的“无常美”为背景，来反映主人公在成长过程中的或浓或淡的细腻的忧伤。而这里所提到的日本的国花樱花，绚烂至极但却花期短暂，它所表现的“瞬间美”是哀与美相辅相成的重要体现。在这些作品中，这些植物意象起到的并不仅仅只是一种以物烘托气氛的作用，而是在引起人的“物哀”情绪后，再将这种感情放入自然之中，人的感情和自然的情致同时升华，带着感情的人和自然相互交融，达到了一种人“人物合一”或者叫“情物合一”的“有我之境”的境界。

**（二）“物哀”的早期形成过程**

在社会历史方面，“物哀”意识的形成经历了漫长且曲折的历史过程，对“物哀”理念的描述，要追溯到“哀（あはれ）”这个理念，而“哀”这个理念，又是跟随在“真实（まこと）”的理念之后产生的。这两个理念的形成与变化，又要追溯到日本原始社会时代的神话传说、原始歌谣和《古事记》《万叶集》等古代文字著作。日本古代的“真实（まこと）”的审美意识来自日本原始神道朴素的现世观，即一种日本本土的文化思想。日本文献《神祗训》中这样表示：“神道以诚（まこと）为本”，这里的“诚”便是“真实”的意思。其中包含着“真言”、“真事”、“真心”等含义。关于“诚”这个理念，它是日本传统文化及审美意识的基础，之后的“哀”或“物哀”，都是在“诚”的基础上进行深化而得到的。

《古语拾遗》中记载的日本原始歌谣中就已经出现了表示“哀”的词语，在歌谣中用“阿波礼”（あはれ）表示，阿波礼（あはれ）即啊（あ）——哟（はれ），是一种感叹词，而且被赋予了一种特定的表示悲哀或欢快或其他感情的含义，这里的“哀”就停留在大西克礼所说的第一境界，意境较为单纯。比如，《古语拾遗》记载天照大神从天岩户再现的经典画面的时候，众神连续发出欢喜的感叹声：

哀（あはれ），意思是啊，表示一种欢喜的感情

阿那 于茂志吕（あな面白），意思是啊，好有趣

阿那 多能志（あなたのし），意思是啊，好欢乐

阿那 佐夜憩（あなさやけおけ），意思是啊，好清明呀。[[6]](#footnote-5)

《古事记》中记载的“哀”，大多写作“忄可怜”，这里的“忄可怜”就更加传神、更加有内涵地表现了“哀”，即一种心的感动的情态，比原始歌谣的“阿波礼”所表示的“悲哀”或“喜悦”的感情稍显复杂，也有所进步，感情介乎于大西克礼所说的“哀”的第一境界和第二境界之间。再到同时期日本最早的总歌集《万叶集》，又更加明确地将“哀”的内涵进行延伸，表达的感情也趋于高级，“哀”在这里表现了一种爱怜与同情的心绪，相比于《古语拾遗》中的客观叙述更倾向于主观抒情，审美意识也逐渐走向对个人感情的表达。从这些古代典籍来看，在奈良时代和平安初期，“哀”意识就开始形成，“哀”的含义也由简单转向复杂，境界也更加向大西克礼所说的第二境界靠拢，所蕴含的感情也逐步高级。

可以说，到此为止，“物哀”的形成过程还只是在日本民族自身所受到的自然条件和社会历史文化的发展影响下的，但是到了“物哀”意识发展的后期，中日两国开始进行频繁的文化交流，日本审美意识受到中国佛儒道思想的影响，审美价值取向产生了改变，逐渐偏向“汉风化”，“物哀”审美意识的形成过程也逐渐受其影响。

**（三）中国佛儒道思想对“物哀”意识的影响**

中国佛教大概在6世纪中叶经朝鲜半岛初传日本，初传之际，日本先民将佛教与神道结合在一起，更多地将佛教看做成一种祈福避灾的仪式。此后又经过一系列的宗教矛盾与政治斗争，直到圣德太子摄政时期，在十七条宪法中规定“笃信三宝”，才确立了佛教在日本的地位。后又有鉴真东渡，更加促进了佛教在日本的传播。在吸收中国传入的佛教的同时，日本还积极地吸收中国的儒家思想，同佛教一样，儒学初传之际也是先同政治结合，奈良时期还设置了“国学”和“大学寮”来兴办儒学的教育。在佛教思想和儒家思想传入日本的过程中，一些道教思想也不可避免的对日本文化产生了影响。三者的逐步传入，在不同程度上影响了“物哀”意识的形成，而这些影响，不仅体现在文学作品的“物哀”中，还体现在其他艺术形式如陶艺、园林设计等方面的“物哀”中。

**1、佛儒道思想对日本文学作品中“物哀”的影响**

“物の哀”一词，最早出现在日本中世纪文人纪贯之的《佐土日记》中，此后便频频在日本的文学作品中出现。其中，在日本物语文学的高峰之作《源氏物语》中，“物哀”一次出现的频率极高。可以说，《源氏物语》是“物哀”意识发展过程中的里程碑式作品，日本国学家本居宣长指出：“《源氏物语》是以表现‘物哀’为宗旨和目的的。”在《源氏物语》中，紫式部将“真实（まこと）”与“哀（あわれ）”发展到“物哀（まののあわれ）”，将“哀”的含义由“悲哀”“感动”等简单的感情，一举变为一种主情性的情趣美，也由此确立了日本古代民族的审美价值取向。在《源氏物语》中，处处体现着佛教思想和儒家思想对日本文化的影响，在这部作品中，紫式部一共引用了一百三十一节选自中国文学作品中的文句和诗句，比如，白居易的作品被引用97次、《史记》中的词句被引用14次、《诗经》《论语》等很多儒家经典也被引用书中。而《长恨歌》被视为是对《源氏物语》影响最大的著作，两部著作中均体现了不同程度的同情、悲哀、伤感和讽刺的感情色彩。除此之外，《源氏物语》全书还贯穿了浓厚的佛教“无常”思想和“宿命”等经典思想，比如，书中描写的源氏、紫姬与桐壶等主要人物之间的关系，均与“宿命”“因果”挂钩，而这些人物所企盼的“来世”“出家”“遁世”也都属于佛教用语，甚至连他们的最终结局，也都是佛教思想中宿命观的体现。《源氏物语》通过这些“因果观”和“宿命观”来表现其中潜藏的“哀”，而这个“哀”其实是带有了善恶的价值意义的“物哀”。特别是紫式部所描写的女性人物，大多是红颜薄命，一生受尽爱而不得、生离死别的忧伤，这与佛教中的“八苦”，即生苦、老苦、病苦、死苦、怨憎会苦、爱别离苦、求不得苦及五取蕴苦相呼应。

可以说，《源氏物语》不仅是“汉风化”的一种体现，更是日本文学超越“汉风化”达到“和风化”境界的重要节点，在经历了几百年的吸收中国文化之后，“物哀”意识随着各种思潮一同变化，从“汉风化”逐渐进步，将儒学、佛教与神道相结合，变成了一种“和风化”。无独有偶，除了《源氏物语》一书，在川端康成的文学作品中，也体现着一些佛儒道思想。川端康成曾在其《文学的自叙传》中表示：“我认为东方的古典、特别是佛典是世界上最大的文学。”在这里可以看出，川端康成是承认东方古典对其的影响的，这里的东方古典，不只是对他有较大影响的佛典，还包含着儒家经典和《老子》《庄子》等中国道家经典。而从川端康成的文学作品中，也不难看出佛儒道三家思想对其的影响，比如，在川端康成的文学作品中，经常会见到蝴蝶这种意象，而这一灵感来源就主要受道家思想的影响，在《雪国》一书中有这样一段关于蝴蝶的描述：从岛村“脚下飞起两只黄蝴蝶。蝶儿翩翩飞舞，一忽儿飞得比县界的山还高，随着黄色渐渐变白，就越飞越远了。[[7]](#footnote-6)”蝴蝶的这种“物”，不禁使人联想到爱情，进而引起人们一种或是凄美或是浪漫的感觉，产生“物哀”。在《花未眠》中，凌晨开放的海棠花不仅使川端康成意识到了美与美的短暂，还引起了作者对人生的思考，使作者看到了人生的局限和世间内在的机缘，即“开悟”，这种禅思之美，也是由“物”而引起“哀”的体现。不过，在日本文学作品中，追求的大多是以悲为美的“物哀”思想，而“物哀”意识所包含的情绪不止“悲”这一种。可以说，“物哀”是超越理性的，只靠理性不能理解“物哀”，“物哀”要求人用“感性神经”来体会，颇有一种“只可意会，不可言传”的感觉。因此，在蕴含“物哀”意识的艺术形式中，文学是将其体现的最直观的一种，文人则是懂得“物哀”的“性情中人”的最佳代表。当然，在其他文学作品中，也有众多如上述一样的例子，由此可见佛儒道三家思想对“物哀”意识的影响之大。

**2、佛儒道思想对日本其他艺术形式中“物哀”的影响**

“物哀”作为一种审美意识，在文学作品中有着较为直观的体现，然而除了频繁出现于文学作品外，“物哀”审美意识也体现于日本其他艺术形式中，随之也就将佛儒道思想渗透其中。比如，与中国所追求的“圆满”美的境界相反，在日本的陶艺作品中，“残缺美”或者“瑕疵美”作为佛教中“无常观”的一种外化，将禅意蕴含其中，因此，在其他国家被视为粗劣的茶具，到了日本却成了抢手货，因为这些陶瓷器更能体现孤寂和幽静的情趣；日本陶艺中“空”“不造作”的这种理念，也是深受禅文化影响的结果。在日本的园林设计上，经常以枯山、枯木为代表，一方面，枯山水是一种“永恒”，散发出无尽禅意；另一方面，枯山水中隐藏的悲悯气息显示出一种“苦行”的意境，反映了日本人独特的生死观：在着悲观厌世中得到彻悟，于是面对生命显示出不屈不挠的品格。除此之外，日本所特有的和歌中，也处处体现着这种“禅意物哀”，平安时代的六歌仙之一——小野小町曾在日本歌集《古今集》中留下了许多恋歌佳作，比如：

花の色は うつりにけりな いたづらに わが身世にふる ながめせしまに

(春下113)

这首恋歌的意思可以简单解释为：雨已经将樱花的颜色冲淡，我也在无意义的思物中失去容颜，从此错过了盛开的年华。这首和歌将等待的惆怅、感叹容颜易逝的忧伤和对爱情无法长久的哀怨的心情完美地融入对“樱花”“春雨”的描写中，失色的樱花加深了等待无果的哀伤，在感慨爱情无法长久的同时使作者想起自己年华已逝，哀怨之情更加深重，而这种空旷无常的禅意气息，又给“物哀”增添了别样的味道。

1. **“物哀”与“幽玄”**

在日本美学里，对“物哀”和“幽玄”二种审美意识的研究领域中，最负盛名的就是日本美学家大西克礼，他在《物哀·幽玄·寂——日本三大美学关键词研究》一书中，曾对“物哀”“幽玄”和“寂”这三大美学关键词进行了系统的讨论。而这三大美学关键词之间，也有着千丝万缕的联系。在这里，笔者主要探讨一下“物哀”与“幽玄”二者的关系。

首先简单介绍一下“幽玄”审美意识的内涵。从起源上讲，“幽玄”一词的原型最早出现在中国，由汉少帝在《悲歌》中首次提出：“逝将去汝兮适‘幽玄’”。它的传入与禅宗有着不可分割的关系，以致于“幽玄”一词本身就散发着幽幽禅意。后经日本歌论家藤原俊成逐步规范并加以完善，“幽玄”才正式在日本形成为一种审美意识，并逐渐成为日本重要审美意识之一。相比较于经常在文学作品中出现的“物哀”，“幽玄”更多出现在日本其他文艺形式中，比如歌乐和绘画，其核心是“余情”,简单的来说，就是“曲径通幽”，舍去直白的表现，而将事物或感情从幽深曲径中委婉呈现，给人无限遐想。对于 “幽玄” 一词的内涵，大西克礼总结为：收敛、隐蔽审美对象、微暗且朦胧、寂寥、深远而深刻、超自然性、飘忽不定、不可言说的情趣等。除此之外，在《阴翳礼赞》一文中，谷崎润一郎将“幽玄”用“阴翳”一词来表述，文中表现的那种幽暗朦胧的感觉就是“幽玄”之美，他在文中说：“美存在于物与物产生的阴翳波纹和明暗之中，夜明珠置于暗处方能放出光彩，宝石暴露于阳光之下则失去魅力，离开阴翳的作用，也就没有了美。”比如日本的绘画，在日本水墨画中，有一种常见的艺术形式叫做“留白”，即只用简单的笔墨进行勾勒，而渲染浓重的氛围，这样一来，就给审美主体留下想象的空间，而最终审美者如何进行理解，在于审美者的心境，在于审美者可否“意会”。还有上文所提到的枯山水，一反其他园林中蓬勃的树木花草, 只用枯树木和枯山林做装饰，因此摆脱了树木荣衰的变化，从而勾起人们看淡生死、追求永恒的“幽玄”之感。

相对于“物哀”来讲，“幽玄”是其下一代审美意识的代表，“幽玄”的源泉来自“物哀”。因此二者的联系以及相似处远远多于不同点：二者均由敬畏自然而生，在佛儒道思想特别是佛教的禅宗思想的影响下，“物哀”和“幽玄”都带有和风化的神秘主义色彩，是日本“风雅”的代表，它们所传递的精神境界，也都与日本民族精神有关。有同行指出：“佛教无常观与禅宗思想的影响使得日本人的审美情趣多了层宗教情怀, 形成了更注重精神、想象、朦胧、虚幻的审美气质, 成为‘物心合一’‘主客统一’的精神高度调和之美。[[8]](#footnote-7)”这种掺杂了宗教情怀的审美情趣在“物哀”和“幽玄”两种审美意识中同样适用。而不同则在于：“物哀”是物影响人，客体之于主体，人相较于被动；“幽玄”则是人主动地去思考“留白”和“阴翳”所带给人们的感觉。主动与被动相比，更深化了一步。但是不管怎么说，“物哀”和“幽玄”都是日本美学中具有代表特色的审美意识，在日本美学史的发展历程中占有非常重要的地位，并继续对后世产生巨大的影响。

1. **小结**
2. **中日自然审美观之对比**

从前文的描述中我们可以得出，“物哀”审美意识的形成与日本的自然审美观有着密不可分的关系，那么，与中国自然审美观相比，究竟是哪里成就了日本美学之“物哀”？

提到中国自然审美观，我们就不难想到道家的“大音希声”和“大象无形”观念，即将自然玄化，尽量淡化自然的本体意义，超越自然本身去强调自然的比喻意义和象征意义。于是人们便不再局限于具体的自然事物，而是穿透这个自然事物去关注其背后的道理。这就将“物”与“情”与“理”早早地分离开来，少了日本审美观中观“物”后马上生“情”的环节。再者，中国自然审美观中，多表达人对自然的热爱与亲和，或者“借景抒情”“借景明理”，大有一种先有了这个“哀”，进而寻找“物”去抒情的感觉，重点在于“哀”，“物”只是一个辅助用的工具。而日本的“物哀”审美意识则是“触景生情”，最大程度上地将“物”与“哀”统一起来，物中蕴含着人的哀，人的哀由物而起，离不开物。当然，除了这些不同点，中国与日本自然审美观中的禅宗思想是十分相似的。在禅宗思想的影响下，中国自然审美观和日本自然审美观中都追求“空”“禅”等境界，只不过日本自然审美观中，受“无常”观念的影响更多，而中国自然审美观则更追求“无”之中的“有”，因此，侧重点还是在“理”，而非“情”。

总的来说，“物哀”这一审美意识在日本的产生与发展是一种必然，在自然的引导下，敏感而又多情的日本民族因物而哀，随着时间的流逝，自然美也成为了日本美的基础，是日本文化中各种形态美的原型。

**（二）论“物哀”**

至此，通过对“物哀”意识形成过程的探讨，其主要审美感情已经有所体现。在笔者看来，“物哀”所表现的各种审美情趣，其彼此之间具有错综复杂的关系。首先，“物哀”意识的产生要有“物”和“人”，其中，能引起审美主体——人审美感情的审美客体，即“物”，是一个广义的概念。有同行认为：“‘物’是与人类心灵有密切关系的事与物,‘物哀’的‘物’是使人有所感动有所兴叹的‘物’。心灵的世界是广大的,所以‘物’可谓是千变万化没有定数,只要人心有所感,那就属于‘物哀’的‘物’。[[9]](#footnote-8)”在这里我认为，关于“物哀”中的“物”，不管是自然物，还是另一个人，或者是发生在人身上的事物，都可以称作“物”，都可以引起人的“物哀”之情。一般情况下，引起人“物哀”的事或物站在次要的位置，更重要的在于产生“物哀”意识的那个人，在有些人眼中，万事万物中都存在“哀”，而在有些人眼中则不然。也就是说，“物哀”意识的产生和审美主体的个人经历、思想境界等有着莫大的关系。而“哀”这种情形也不是仅仅局限于“悲哀”，可以说，只要是人类拥有的情绪，都可以纳入“哀”之中。在本文的引言部分已经提到过，在王向远《论日本美学基础概念的提炼与阐发——以大西克礼的<幽玄>、<物哀>、<寂>三部作为中心》一文中，作者将大西扎克对“哀”的理解分为五个层次，其他同行也对“物哀”意识的内涵发表过自己的观点。那么，在笔者看来，按照层次来分的话，“物哀”可以分为六个境界：第一个境界便是看见“物”的简单感受，比如，清晨起床看到窗外明媚的阳光而自然涌起的开心的感情，这种审美感情不夹杂其他的感受，没有引起人的思考，单单就是因为“阳光明媚”而起的喜悦之情，是一种类似于人类本能的反应。第二个境界则是看见“物”，进而引起对自身的思考的感情，比如看见飘落的樱花而想起自己容颜也逝，这时，审美主体就可以被称为所谓的“性情中人”。第三个境界是把“物”带给自己的感情重新投回“物”之中，是建立在第二境界之上的情感境界，即，看见凌晨四点未眠的海棠花，心中不禁思考，是否海棠花也会因独自开放而忧伤，甚至“替物物哀”，比如葬花的黛玉，她所产生的“物哀”就包含了这一境界。第四个境界是在第二个境界下，将“物哀”所带来的感情进行“再加工”，从而达到对人生的感悟，从“物哀”中汲取精神力量；第五个境界是在第四境界的基础上扩大“物哀”的感情，感悟人生的过程中发觉，人人都会“物哀”，人的各种情感——悲哀、喜悦、同情等，都不只是“我”一个人所独有的，进而加剧“物哀”所带来的精神力量，从而使人和人之间达到一种“意会”的共鸣。第六个境界就是大西克礼所说的“浑然一体”的境界。不过当一个人产生“物哀”意识之后，所包含的境界可能不是只有其中的一个，比如上面提到的葬花的黛玉和见花未眠的川端康成，他们的“物哀”不只是“哀己”或者“哀物”，而是将两种或者多种境界都包含其中的复杂的“物哀”。

不管怎么说，从古至今，“物哀”这一审美意识在日本美学史甚至东亚美学史上，都有占有非常重要的地位，“物哀”这一审美意识，在除日本国之外的其他国家中也有所体现，特别是在文学作品中，比如我国四大名著之一的《红楼梦》，其中也弥漫着“物哀美”。“万物有灵观”“植物美学观”和中国佛儒道思想等的综合作用下使“物哀”具备了其独特的底蕴，“物哀”作为日本传统美学意识的源泉, 规定了日本传统美学发展的大致方向, 也对后世“幽玄”“寂”等美学理念的形成产生了深远的影响。当然，“物哀”意识对现代文学及美学的发展意义同样重大，“物哀”将伴随着日本民族精神，在历史长河中继续存留。

**参考文献：**

1. 叶渭渠.《日本文化通史》.北京：北京大学出版社，2009
2. 严绍璗.《中日古代文学交流史稿》.福州：福建教育出版社，2016
3. 吴舜立.《川端康成文学的自然审美》.北京：中国社会科学出版社，2011
4. 周阅.《川端康成文学的文化学研究——以东方文化为中心》.北京：北京大学出版社，2008
5. 王建疆.《自然的空灵——中国诗歌意境的生成和流变》.北京.光明日报出版社，2009
6. 【日】大西克礼：《物哀·幽玄·寂——日本三大美学关键词研究》，王向远译，上海译文出版社2017年版
7. 【日】川端康成：《川端康成文集·美的存在与发现》，中国社会科学出版社1996年版
8. 【日】南博：《日本人的心理》，刘延州译，文汇出版社1991年版
9. 【日】梅棹忠夫、多田道太郎编：《日本文化和世界（日文版）》，讲谈社1978年版
10. 【日】今道友信：《东方的美学》，蒋寅等译，生活·读书·新知三联书店1991年版
11. 【日】川端康成：《雪国》，见《川端康成文集·雪国 古都》，叶渭渠译，中国社会科学出版社，1996年4月版
12. 马抱抱：《论“物哀”》，《扬州教育学院学报》，2017年第35期
13. 王向远：《论日本美学基础概念的提炼与阐发——以大西克礼的<幽玄>、<物哀>、<寂>三部作为中心》
14. 李彦：《日本传统美学意识“物哀”与“幽玄”的对比研究》，《蚌埠学院学报》，2015年第4期
1. 【日】大西克礼：《物哀·幽玄·寂——日本三大美学关键词研究》，王向远译，上海译文出版社2017年版，第24页 [↑](#footnote-ref-0)
2. 【日】川端康成：《川端康成文集·美的存在与发现》，中国社会科学出版社1996年版，第264页 [↑](#footnote-ref-1)
3. 【日】南博：《日本人的心理》，刘延州译，文汇出版社1991年版，第37-38页 [↑](#footnote-ref-2)
4. 【日】梅棹忠夫、多田道太郎编：《日本文化和世界（日文版）》，讲谈社1978年版，第34、35页 [↑](#footnote-ref-3)
5. 【日】今道友信：《东方的美学》，蒋寅等译，生活·读书·新知三联书店1991年版，第92页 [↑](#footnote-ref-4)
6. 叶渭渠：《日本文化通史》，北京大学出版社2009年版，第63页 [↑](#footnote-ref-5)
7. 川端康成：《雪国》，见《川端康成文集·雪国 古都》，叶渭渠译，中国社会科学出版社，1996年4月版，第20页 [↑](#footnote-ref-6)
8. 李彦：《日本传统美学意识“物哀”与“幽玄”的对比研究》，《蚌埠学院学报》，2015年第4期 [↑](#footnote-ref-7)
9. 马抱抱：《论“物哀”》，《扬州教育学院学报》，2017年第35期 [↑](#footnote-ref-8)