

『丰饶之海』四部曲之四

# 天人五衰

〔目〕 三岛由纪夫著

三島由紀夫文學系列 ● 天人五衰

《丰饶之海》四部曲之四

中华人民共和国国家版权局著作权合同登记号：  
图字：01-1995-101号

京新登字第 186 号

图书在版编目 (CIP) 数据

天人五衰 / (日) 三岛由纪夫; 林少华译. —北京: 作家出版社, 1994. 9

(三岛由纪夫文学系列)

ISBN 7-5063-0857-6

I. 天… I. ①三…②林… II. 长篇小说—日本—现代  
N. I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 02195 号

天人五衰

---

作者: (日本) 三岛由纪夫

译者: 林少华

责任编辑: 那 耘

责任校对: 李衍深

装帧设计: 朱 虹

出版发行: 作家出版社 电话: 5005588 转

社址: 北京农展馆南里 10 号

印刷: 中国纺织出版社印刷厂

经销: 新华书店北京发行所

开本: 850×1168 1/32

字数: 157 千

印张: 8.125

版次: 1995 年 5 月北京第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-5063-0857-6/1·848

定价: 10.20 元

---

作家版图书, 版权所有, 盗印必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

## “三岛由纪夫现象”辨析

——代总序

叶渭渠

三岛由纪夫 1970 年自戕后,他的一些文学作品作为政治载体很快地介绍到我国来,以“供批判用”。在那个特定的历史时期,正在批判日本“复活”军国主义,人们自然怀着政治的激情,将其人其行为固定在军国主义的政治位置上,并批判他的《忧国》、《奔马》等。三岛事件已经过去二十余年,时至九十年代的今日,有的论者仍然按照特定时期的既定观点批评三岛由纪夫要“复活军国主义”,并且“借助艺术形式来宣扬他的这一观点”;有的论者甚至进一步升级,将批判范围扩大到《金阁寺》和《春雪》,认为前者“反映了他的军国主义情绪”,后者是“鼓吹军国主义复活”。这是值得商榷的。

当然,三岛由纪夫的意识形态应该说是属于右翼的,他的文学结构是重层而极其特异的,都有许多值得研究和探讨包括否定的地方,因此从整体上再辨析“三岛由纪夫现象”就更显得有其必要了。

如果要客观科学地详析“三岛由纪夫现象”,他的行动模式——那种暴烈、残酷切腹的自杀行动,就不能不对构成其精

DK64/08

神结构的天皇观、文化防卫论、文武两道论加以科学的分析。

三岛由纪夫的精神结构是以他的“文化概念的天皇制”作为基础的。他的行动模式与后期文学活动都是以此为轴心，离开这一点就很难把握“三岛由纪夫现象”的本质特征。三岛的天皇观是自幼形成的，他就读贵族学校学习院初高中时，开始接受尊皇以及愚忠的“感情教育”。他高中毕业成绩优异，曾到皇宫接受天皇御赐的银表，激起了对天皇无限敬爱之情。战争期间受日本浪漫派的“皇国传统”、“皇道文化”的洗礼，曾发誓“报皇恩于万一”，但他却不像当时的狂热的“爱国青少年”那样，相反在征兵体格检查时，他趁机谎报病情，医生误诊逃避了兵役。而且他战后还批评过为绝对主义天皇制殉死的“特攻队”“是一种非人性的进攻方法”，“被国家权力强制推向死亡”（《叶隐入门》）。战后他却不满足于美式的民主主义体制、天皇宣布自己非神的《人的宣言》，以及战后新宪法规定天皇人格化等天皇非神化的运动。他非常不满于战后的体制和“非常嫌恶战后的天皇观”（与古林尚对谈《最后的话》）企图重新构筑他的新的天皇观。这便是他所提出的“文化概念的天皇”或“天皇制”。目的是要恢复天皇成为“日本文化的历史性、统一性、全体性的象征”，“国家与民族统一的象征”。他强调，“保卫日本文化，就必须归结到保卫天皇”。在此同时，他指出战前、战时“将天皇陛下同政治权力粘在一起是有弊害的，历史上曾好几次在形式上将天皇同政治权力联系在一起”（《荣誉的纽带把菊与刀拴在一起》），对近代天皇包含着一种近乎哀怨和轻蔑的批判。他在《文化防卫论》一文中既反对美军战后制定的象征性天皇制，同时也反对“复活政治概念的天皇制”，他指出

“政治概念的天皇，大概不得不牺牲更加自由更加概括的文化概念的天皇”。可以说，三岛思考的天皇，不是政治权力的象征，而是作为悠久的传统文化的象征，而且他指出“将天皇包括在全体主义的政治概念里正是日本和日本文化的真正危机。”所以三岛要恢复“文化概念的天皇”是恢复自神代（神武天皇即位前，由神支配的时代）以来的传统天皇观，以天皇作为精神权威实体和天皇的神格实体，以维系日本的国家与民族的统一，和日本的历史与文化传统。缘此他鼓吹修改规定象征性天皇制的宪法。

总括来说，三岛提出“文化概念的天皇制”，原因有三：一是不满于新宪法下的战后体制，以为战后日本政权的性质是买办政权，将国民出卖给外国了。战后象征性的天皇制否定国家，肯定民族，将民族与国家分离。二是恐共反共，认为战后美式民主保障了言论自由，容易为共产主义所渗透，可能会成立一个容共政权。三是妄想建立他设计的新国体，即将他设计的“文化概念的天皇制”与最大限度受容日本文化的全体性接点建立一个所谓“既新又古老的国体”。它是带有反民主主义反共的政治因素的。可以看出，三岛的天皇观的意识深层折射出多重的阴翳，以及二律背反的感情。正如日本评论家奥野健男新近指出的：“三岛对天皇抱有一种两面价值的感情，恰似对近亲抱有的爱与恨的极限的两面价值的感情一样。”（《三岛由纪夫传说》）三岛由纪夫的天皇观企图从政治概念摆脱出来，追求文化概念，自己却又有意无意地陷入政治概念之中。正是在这一点上，三岛自己落入了对天皇和天皇制从肯定→否定→新的肯定的怪圈。我们的论者也许根据这一点，以为他要恢

复战时的绝对主义天皇制，企图复活军国主义，从而也走进了批判的误区。

三岛正是以他的“文化概念的天皇制”这种两重价值取向作为同一圆心，纵轴建立其行动学，横轴创立其美学。

就其行动学来说，其核心是“文武两道”，他的“菊与刀”的连续性的座标轴，是“文化概念的天皇”和“天皇制”。他强调刀的要素被排除在文化概念之外，所以“必须恢复刀的原理”，在这一基础上提出了“‘文武两道’的古老道德的细目”，以及进行希腊古典式的“肉体训练”的设想，作为其行动的原理。但他对“肉体的思考”是包括精神与肉体两个方面的，他要在理论上和实践上重新整合肉体与精神的对立→统一的可能性的独特的尝试。于是他发表了《文化防卫论》、《太阳与铁》、《叶隐入门》、《行动学入门》等一系列文章，从理论上论述他的这一观点。

在精神方面，他摄取中世纪日本武士道的道德修养书《叶隐》（该书宣扬大义和殉死，是元禄时代[1688—1704]一种特殊的文化现象——武士道的文化精神）的思想源泉，体验《叶隐》的人情义理、忠于主君的观念和以死相赌的生活方式，并作为他的行动哲学和生的哲学。在肉体方面，他积极进行肉体锻炼，例如参加柔道、剑道、马术、拳击乃至入自卫队进行艰苦的军事训练等等，以追求他的男性肉体的行动。他赞美男性的精力和热情，以为男性的活力是善，无力气是恶，热情地捕捉瞬间行动美即所谓切腹自杀的行动美的闪光。他说过：他要“趁肉体还美的时候就要自杀”。另一方面他将死与生作为盾牌的两面，生与死既对立又统一，认为武士的死是一种自觉的

死,是与人的意志相连的,是人的自由意志的极至。他由此将武士为主君切腹殉死看作是“死的所在”,并从这一主从关系的绝对性出发,不问目的和效果,也不问此时此地的社会文化背景,更不问《叶隐》的中世纪年代与20世纪70年代相差了多少个世纪,一味赞美为主君殉死,并将它崇高化。具体地说,他将“文化概念的天皇”观以及《叶隐》的封建文化传统化作自己的血与肉,乃至化作自己的灵魂,成为自己思考方法和行为模式的基础。他说过:“叶隐也是(我的)永远的活力的源泉”(《叶隐入门》)。可以说,三岛本人最后采取切腹自杀的最根本原因就是实践他从《叶隐》中吸取尊皇的行动哲学和生的哲学。

从三岛长期酝酿自杀与其自杀的全过程就说明这一点。1968年他开始组织“盾会”,命名取自《万叶集》一首防人歌中的一句“誓为大君当丑盾”,意即誓为保卫天皇而献身,同时强调盾会是“一支没有武器的、拥有锻炼肉体的、世界最小的、怠惰者的、精神性的军队”(对英国《欧文》杂志记者的谈话),为了保持盾会这一宗旨,他拒绝了当时的首相佐藤荣作和财团的资助,他发现盾会学生负责人接受极右头目田中清玄资助以及盾会成员参加其他极右翼组织,他就将他们除名,目的是保持盾会的所谓“纯粹性”。尽管三岛竭尽全力宣扬他的天皇观,但要在战后的民主主义社会实现他的神代天皇及其文化传统是不可能的,包括自卫队也是不会响应的。他更进一步到自卫队体验生活,积极锻炼肉体,为实现忠于他的天皇观“切腹”殉死所需要的力量和勇气作肉体上和心理上的准备。同时不断发表文章、对谈,为他的自我毁灭做好了舆论准备。盾会



成立前两年，他就不断对友人表白考虑死的问题，并声明《丰饶之海》四部曲完成就是他的人生的完成。他最后给美国摩里斯教授的信更明白表示他采取行动是经过四年的周密考虑的。而且行动前连续几个月反复策划行动方案，行动前一周对一向反对他的天皇观、他一向拒绝会面的评论家古林尚全面阐述自己的天皇观等。行动前两天，他和参与共同行动的盾会的四个骨干会员在旅馆的一个房间作了自杀全过程的预演，同时预先通知市谷自卫队东部方面总监部要造访总监，并且按约定的1970年11月25日11时准时到达总监部，受到了总监的副官在门口相迎，到了总监室还与总监谈笑风生，讲他的入队生活体验，总监还欣赏他带来的17世纪的精品“关孙六”日本刀。之后三岛由纪夫才完全按照预定的步骤行动，并非一般论者所说的他“闯进”自卫队总监部，煽动自卫队军事政变，无人响应才剖腹自杀的。如果说，他召集自卫队讲演，目的是煽动自卫队“政变”，那么这也不是一般论者所说的“军事政变”而是“精神政变”，即企图通过这一事件唤起国人对战后体制的忧患，对他的“文化概念的天皇制”的“自觉认识”来一次“精神革命”，或者说来一次以恢复天皇权威的现代造神运动，以恢复天皇作为“日本文化的历史性、统一性、全体性的象征”、“天皇作为国家和民族非分离的象征”。由此可见三岛文化概念的天皇制与政治概念的绝对主义天皇制是存在本质的不同的。

三岛由纪夫采取切腹的极端行为，除了上述政治意识形态和行动学原理的原因外，还可以从精神病理学的角度进行剖析。由于战后以来，三岛在战后体制的社会环境下，生命本

能受到极度压抑,以死亡本能作为自我理想,含有一种毁灭自我生命的本能冲动,其死亡的本能存在借助自杀的方式表现出来的可能性。所以在他自觉到自己没有力量将当今时代转回到中世纪以前的天皇时代、《叶隐》武士时代,就非常痛苦,企图用“压抑”来控制自己的欲望,经常处在一种极度紧张和极度虚无的精神状态,以致最后无法忍受下去,彻底绝望了。或许他觉得与其带着绝望而生,不如为了实现不了的理想而死更为痛快些。于是就产生一种有意识的自我毁灭的冲动。可以说,三岛企图用中世纪最残酷的切腹方式,来证明自己信念的忠诚。在现代常人看来,这是非理性的,可是在三岛看来却是非常理性的。因为如果他不是在理想支配下,没有沉着的态度和极端冷静的感情是不可能实现这种行为模式的。因此三岛的殉教不是偶然,而是有其必然性的。

就其美学来说,三岛由纪夫的美学核心是生、死与美。他将《叶隐》看作是他的“文学母胎”,还将《叶隐》武道文化精神看作是一种美学的观念,并以此理论基准规范他的文学。他在《文化防卫论》一文中批评了现代日本文学的软弱性,文学题材和视野的局限性,进而主张在文学上恢复武道,以此建立美的伦理体系,同时他批评了战争期间国家权力对《叶隐》的武道美学理念“作出政治的解释”而加以利用(《叶隐入门》)。他以此对照自己,觉得自己的文学总是隐藏着卑怯的生,并为此而感到困惑,他经常为自己的行为与艺术相克而苦恼。认定作为艺术家没有必要为生来辩解。他向往死,特别是憧憬武士切腹而死的“瞬间的美的闪光”,他将这归结为死=选择=自由的公式,是最高美。在文学上他描写剖腹自杀时,运用传统

的美的形象来化消人们在生理上的恐惧，以升华为艺术美，即将“切腹”看作是一种艺术，一种美的形态，并且将这种美归结为“残酷美”。他在《关于残酷美》一文中，以古典文学的红叶、樱花来喻血与死为例，说明“这种深深渗透到民族深层意识的暗喻，对生理的恐怖赋予美的形式的训练，已连续了数百年。人心倾于红叶、樱花，用传统的美的形象来消化直接生理的恐怖。所以今天的文艺作品给血与死本身以观念性的美的形象，是理所当然的。”并且指出：“展开主题，残酷的场面是必要的”，因为“将残酷性提高到残酷美，就会增加作品的力度”。

三岛这种美学观的形成，非一朝一夕，其渊源是比较久远的。他自少年时代就对男性肉体有一种特别的偏执，譬如他憧憬掏粪工下半身的轮廓、士兵的臭汗味，觉得男性的肉体是美的。又比如迷恋匈牙利童话中王子接受七次死的考验的故事、《塞巴斯蒂昂·圣殉教图》中塞巴斯蒂昂被乱箭射死的形象等等，觉得死是美的。特别是13岁的他已被塞巴斯蒂昂殉教的精神，殉教的无限痛苦与欢乐所感动，也被塞巴斯蒂昂殉教的肉体、官能性、美、青春、力量乃至残酷的美所刺激，自我陶醉了。这些都成为他所追求的文学的始源，在他的文学意识中产生了男性肉体美和被杀的美的因子，营养和繁殖着他的文学生命体。他对生、死与美的热情与日俱增，其后的作品主题也多以此作为核心，形成三位一体，展开了他的特异的美学，三岛本人也表白，这些成为“日后我到这里来寻访自己的意识和行动的源泉”（《假面自白》）。

三岛的青年时代正值日本进行侵略战争，他感到随时都有死亡的可能，可以说他“个人的末世观与时代和整个社会的

末世观是鲜见的完全一致”。于是他沉溺在种种疯狂的梦想中，以为自己是“追求日本传统美的最后一个年轻人”，“颓废期的最后一个皇帝”，“美的特攻队”（《假面自白》）。幻想着死亡的美。

前面谈及三岛在战争期间曾接受日本浪漫派的“感情教育”，但他不是从政治出发，而主要从文学出发，接受浪漫派皇国美学传统思想的渗透，追求从政治异化出来的感情的美，与末世意识、死联系在一起的美。三岛在《四处流浪》、《我经历的时代》中总结这段经历时曾经谈及，日本浪漫派对他的影响，主要使他接近古典，捍卫日本古典美，他并且批评日本浪漫派具有战争总动员的功利目的的不幸一面，以及排除西方理性的批评，多少带有武断主义的成份。正如日本评论家矶田光一指出的：“三岛在战争期间的作品，是继承日本古典的传统，并从这里梦幻脱离现世的美，这表明三岛对战争关心的方式，与其说是伦理性的、实际性的，不如说是美的东西。”（《殉教的美学》）这种美的东西就是日本古典美。

所以说，三岛的古典主义的形成，首先是源于日本浪漫派“回归古典”的文学意识，他“向古典主义倾斜”，文学上的唯美、浪漫都是为了维持古典主义形态的。三岛的古典主义的美结构是以日本古典主义和希腊古典主义两根支柱支撑的。日本古典主义一是《叶隐》古典传统的忠君、武道文化精神和以死相赌作为其艺术生活的模式。为此他从美学的视角出发，在绝对主义天皇制解体、确立其“文化概念的天皇制”的过程中，他在创作中独创地将他的天乐观抽象为纯粹的美。所以他强调他的“古典主义的秘库就是天皇”；一是从井原西鹤“男色”

审美情趣中获得日本古典的情绪性和感受性，以此构筑他理想中的男性美，并参照其自身这一美学观念体系来选择他的作品题材和风格。

他所追求的希腊古典主义，一方面表现在他思慕希腊艺术，不重精神而重肉体与理性的均衡，尤其注意在这种均衡即将被打破但可能不会被打破的紧张中创造出来的美。他认为古希腊的美与伦理是一个东西，他在这里发现创作美的作品同自己变成美的东西的同一伦理的基础，于是他找到了自己的古典主义倾向的归宿，另一方面，表现在憧憬希腊英雄主义和男性肉体造型的宏大气魄、对生的积极肯定以及艺术的严谨的完美性上。

三岛将日本古典主义与希腊古典主义两者融合，形成其美学的主要倾向是：在美学伦理上，在其天皇观的基础上构筑其美学空间，在文学创作上以赞美生和男性肉体为典范，在中世纪日本武道的善的意义上以死相赌的悲壮精神，与古希腊艺术基调的享受生、崇拜生的乐天精神两者紧张的对立中，形成其内面两种极端相反的概念，即生与死、活力与颓废、健康与腐败这些对立的东西的交织和循环，完成他的古典主义的美的方程式。即血+死=美；生+青春=美学，并且以这两个极端对立的方程式构筑其文学结构。

首先，三岛对血与死表现了异乎寻常的强烈追求，特别是给血与死这两种世界上最激烈的东西以观念性的美的形象，来组合其第一个血+死=美的方程式。例如《爱的饥渴》爱上自家园丁三郎的农员主的儿媳悦子，被公公发现后，摆脱不了身份的悬殊，最终在两人热烈接吻之中将园丁三郎活活打死，

以血与死的交错继续维持她在观念上的爱。《仲夏之死》和《午后曳航》则在死与美之外，加上了海的形象。在三岛的文学感情中，海的形象与死的形象一样，占有重要的位置。《仲夏之死》一开始就以海作为恶的形象，夺走了主人公一家六口人的一半，以最激烈的死的场面一举将悲剧的故事推向了顶点，然后缓慢地展开主人公对人生复杂的乃至逆反的心理描写。《午后曳航》的海的形象虽也与死相连，却是美的形象。因为小主人公阿登将海员龙二作为海之美的象征和崇拜的对象，可是当他知道龙二为了与他母亲结缘而离开海上生活，就觉得龙二背叛了美，于是他与小伙伴密谋杀死了龙二，以保持龙二作为美的载体的纯粹性。具体地说，三岛是试图让阿登从自己的观点出发来捕捉龙二男性肉体和精神崩溃前的美的实影，同时又亲自制造了一个死的形象，从另一个角度来把握龙二肉体和精神崩溃之后的美的幻影。三岛就是这样以美的实影与美的幻影来完成血+死的美的方程式的。

这类血与死是与爱相连的。但这种美学基因以1960年发表《忧国》以后，发生了严重的裂变。这一血与死的美以2·26事件为背景，被纳入强烈的意识形态的网络中。三岛一向追求男性美，这时候三岛更倾心于“2·26事件”的“自我牺牲”的军官的美。他强调这一事件是“政治与精神的冲突”，精神失败了，政治理念胜利建立的政体“被国家社会主义和军国主义利用了”，他没有歌颂“2·26事件”的政治本身，却赞美了精神即有关青年军官的“灵魂的奔腾”和“正义感的爆发”这些“永恒的美”（《关于2·26事件》）。

这类作品是最典型的是《忧国》。它写未参与“2·26事

件”的中尉军官武山，奉敕令去镇压同僚的前夜，与新婚夫人在肉体上尽情地享受人生的欢悦，并尽量使之与即将到来的自戕——有违敕令不愿去镇压同僚而愧疚、赎罪的自戕的肉体痛苦的重叠，让肉体的愉悦与肉体的痛苦的猛烈撞击。在这一接点上，作家有意识在生与死的一瞬又一瞬间，既捕捉他理想中的生的最美瞬间，也捕捉死的最佳瞬间，从而将生与死推向一个作家朝夕执恋的爱与死的美的世界。三岛本人归纳为这是“在选择死时又选择生的最大喜悦”，使“夫妻的爱达到了净化和陶醉的极至”（《2·26事件与我》）。然而三岛却将夫妻的爱放在肉体的欲望与忧国至诚的矛盾旋涡中，在冲突最激烈最紧张的状态下来完成其所谓完美的统一，达到热烈的爱与残酷的死的一致、肉体系列与精神系列两种价值体系的统一，以及破坏性的冲动与危险美的情趣的契合，形成三岛美学中的一种悲壮美或曰残酷美。为此，他极力将中尉军官武山对天皇的忠诚和殉死抽象为纯粹的美。但是在文学上并非愈抽象就愈纯粹，更何况注入这种强烈的意识形态和让人悚然的对天皇的愚忠，实际上这是一种表达自己的国家主义意识的政治性批评。应该说《忧国》是三岛追求“残酷美”美学的一部实践作品，也是他的天皇美学观的文学版。三岛自己承认《忧国》“集中了我的各种因素”，“它包括我这个作家的优劣”（《电影〈忧国〉的制作和经过》）。三岛将政治置于文学中，又将不可思议的美学置于文学中的政治，这是三岛建立其天皇美学空间的艰难的尝试。三岛以此作为中轴，辐射出《忧国》、《十日菊》、《英灵之声》等“2·26事件”三部曲，在三岛文学中契入了一个裂变的活跃的因子。正如作家安部公房指出的：“如果

将职业军人理念化，爱与死的悲剧结合，当然应该潜藏在日常生活之中，没有必要选择‘2·26事件’作背景。”（论《忧国》）。尽管如此，据此上政治纲，批判《忧国》宣扬军国主义则似有所偏颇。

其次，三岛非常热烈地表现生的欲求和男性的肉体美。如上所述，三岛爱血与死但并非排除生。他说过：“人的生的本能或在生或死的情况下，当然是执著生。”所以表现生的爱与性也是他常写的主题。尤其是访问希腊之后，他觉得比起内面的精神性来，更应重视外面的肉体性，更重视与死、颓废和腐败对立的另一极端；生、活力和健康，并作为他的美学的使命。但他与众不同，不太着笔表现女性美，而是更多地憧憬男性的肉体美，并将其延伸、提升和艺术化，进一步以此组合他的第二个美的方程式：生+青春（男性的肉体）=美。从《假面自由》开始，经过《潮骚》而至《忧国》等等都是抓住男性的肉体行动，以其独特的艺术形式，乃至超常识的逆构成法，来表现男性肉体最真实、最激烈的东西，表达生与死这两个绝对的概念。《假面自由》是属于男性的感情性、肉体性的自白，他自白了他对掏粪工、士兵、塞巴斯蒂昂的男性形象、力、肉体 and 美的倾倒，自然地迸发出一种原始生命力，特别是发现学友近江那副希腊雕塑式的壮实身躯、野性的肉感和力度、完整无缺的美的幻影，自我陶醉，开始了对生的欲求、肉体的冲动和倒错的性觉醒和倒错的性爱。

《潮骚》是直接以古希腊的《达夫尼斯和赫洛亚》为蓝本写就的。它以男女的纯情来提高青春的纯洁度。这集中地表现在男女主人公新治和初江第三次在废墟上幽会的激烈的爱情



场面上。在这里，作家没有让这对男女恋人超越伦理道德所允许的界限，而在精神即将破灭尚未破灭之前，求得精神与肉体的平衡，从中创造了美。还表现在最后初江父亲通过出海劳动竞赛来决定初江与新治还是安夫结合的场面上，作家着力赋予新治以坚强的意志、劳动和力量，赞美了新治对初江的爱情的自信是建立在对生、活力和健康的基础上的。就是《忧国》，死也不过是副主题，而其主题的第一义是贯穿《叶隐》的生的哲学思想，写了中尉这对新婚夫妇的肉体健康而年轻，他们俩感情交流的诚挚而激烈，尤其是双双自戕前的肉体上的狂欢，将他们对生的欲望、渴求和最高尚的爱推向了极至，将与即死对立的生推向一个生与爱的美的世界。不断从即死中体验生，从而将他们的夫妻爱提到最高点。正如三岛解释的：“《忧国》中的夫妻在悲境中自觉地捕捉生的最高瞬间，追求至福的死，将他们至上的肉体愉悦和至上的肉体痛苦，概括在同一原理之下，并以此招致至福的到来”（《2·26事件与我》）。

三岛为了完成他的这两个美的方程式，经常带着一种逆反和冒险的精神来进行演绎，是超越常识和脱离常规的。他的作品群就是以这种思考方法来构筑，经常出现理性的警句并作出逆反的解释：例如，美=恶、爱=丑、优雅=暴烈、青春=老朽、诚实=伪善、希望=破灭、均衡=破坏等等。三岛本人在描绘其自画像时曾这样写道：“我穷其一生只用我的美学雕塑，也同样只用我的美学破坏不是这个世界的丑怪的巨像。于是美神的幻影大概会出现同样只有我的美学的空间。我的愿望是创造我所想象的自由人，也打倒这种自由人。因此我大概才成为穷绝于想象的自由人吧！”（《反抗与冒险——自画