

# 川端康成《雪国》中的镜像与物哀美学研究

柯贤飞\*

(欧洲大学, 塞尔维亚 贝尔格莱德 101501)

**摘 要:** 本文以川端康成的《雪国》中镜像叙事为研究对象, 探究其怎样承载、重构日本传统物哀美学。文章以车窗、暮景、镜等形成的虚实相生之境为切入点, 研究认为镜像既成了主人公岛村疏离视角的载体, 也成了一种深刻的审美机制。进一步说明镜像映照出驹子和叶子之间“镜中像”和“镜外人”的表里关系, 从而把女性形象符号化为了物哀之美的双重体现。最后得出结论, 川端康成用这个独特的镜像装置把古典物哀进行了现代性转化, 即在虚幻的凝视中捕捉易逝之美, 在镜像的破碎与消逝里, 加深了对生命徒劳和存在虚无的哀感与谛观<sup>①</sup>。

**关键词:** 镜像叙事; 物哀美学; 川端康成; 《雪国》

## 一、引言

本文所指的现代性转化, 即川端康成用镜像装置去转化古典物哀美学。在叙事主体上, 把古代文学中普遍、共情的感物伤情变成现代人岛村所特有的疏离、反思甚至虚无的虚幻凝视; 在审美机制上, 把对自然景物的直接感怀变为经由镜面媒介、类似电影叠化镜头的技术而构建起来的、人为的审美空间; 在情感态度上, 由被动地接受无常的哀叹, 上升为明知徒劳依然主动创造、沉醉于瞬间之美的现代悲剧意识。也就是在这三个层面发生转变, 川端康成才完成物哀精神由古典静观到现代叙事的转变。

“物哀”(もののあはれ), 日本古典美学的中心概念, 不是简单的“感物伤情”, 而是对万物兴衰的静观, 对生命短暂之美产生的深深共感和无常之叹, 川端康成代表作《雪国》把这种美学精神发挥到了极致<sup>[1]</sup>。传统研究在论述《雪国》的物哀美学时, 大多只谈到了“雪”“火”“银河”等自然意象的象征体系。这些研究显示自然景物和人物情感彼此映照, 这为认识小说的美学世界打下了根基。

自然意象的审美分析虽然成果颇丰, 但遮蔽了小说中另一套更为精微、更有结构性的叙事装置, 即贯穿文本始终的“镜像”叙事<sup>[2]</sup>。从车窗玻璃上幻影般重叠的面容, 到暮景里镜内外相互融合的景色, 再到记忆与现实里不断映射的人物影像, 镜像构成一个虚实交错、层次丰富的文本空间。这种特殊的叙事方式, 还没有在物哀美学的阐释架构里被加以系统地开掘。

因此, 本文将“镜像”从单纯的文学意象提升到方法论的高度, 试图说明: 镜像叙事是理解《雪国》传统物哀美学现代性转化的钥匙<sup>[3]</sup>。本文认为镜像不但是情节的点缀, 也是人物疏离视角的体现, 更是根本的审美机制, 通过现实和虚幻的对比来反映人物关系的两重结构。最后, 在“镜”的破碎和“像”的消逝中, 物哀精神里对“存在之虚幻”和“瞬间之美”的极致哀感被推向了一个新的哲学和美学高度。

**作者简介:** 柯贤飞(1999-), 男, 硕士, 研究方向为外国文学研究与应用语言学。

**通讯作者:** 柯贤飞

<sup>①</sup> 谛观: 仔细审视、深入观察。该词最早见于宋代诗词, 如杨万里《秋日早起》。

## 二、镜之象：虚实相生的叙事空间建构

川端康成在《雪国》中用一系列的镜像场景构建出一个超越物理现实的、虚幻和现实交织在一起的诗意的空间。这一“镜中雪国”是情节发生的地方，也是物哀美学得以展现的场所。

### （一）镜像场景的文本呈现与美学功能

小说中的镜像不是偶然出现的，而是经过精心设计、有明确美学意图的。最著名的就是开头描写的一扇车窗的倒影：夜晚来临，车厢里灯光亮起，窗玻璃上便清楚地显现出物象来，窗外暮景的流动则是在镜面后面掠过的。于是人物与背景产生叠印效果，如同电影中的叠化镜头，勾勒出一个象征性的超现实世界。岛村所见的不是单纯的驹子或者窗外的景色，而是两者在玻璃平面上融合而成的“非现实的象征”<sup>[4]</sup>。在雪国旅馆里，暮景之镜又出现了，镜中映出的驹子与白雪覆盖的山野交融在一起，红颊和浓黑发髻在雪景的映衬下，呈现出一种异乎寻常的美。这些具体的镜像场景，其作用是把实在的人物（驹子）和流动的自然（暮景、雪）压缩到一个二维的、瞬息的平面中，将具体的“物”提炼成纯粹的“象”，完成了物哀审美中极为关键的对象“符号化”与“距离化”过程。

### （二）边界消解与“镜中雪国”的虚幻领域

上述镜像的反复出现与叠加，把现实和幻想的界限模糊了，共同构成一个自足虚幻的世界“镜中雪国”。现实中的雪国是具体的、可触摸的，充满了日常琐碎和肉身感受；而镜中雪国是经过视觉筛选、精神净化的审美乌托邦。当岛村凝视车窗，他其实是在拒绝与现实的直接对话，而是在与一个由光影组成、没有杂质的纯粹美学世界对话。这一审美世界脆弱而易变，其存在依赖于光线、角度以及观者的心境，正如黄昏过后，镜中的美景便瞬间消失<sup>[5]</sup>。它所体现的存在方式，深深地呼应了物哀美学对于无常、瞬间美的关注。真实和虚幻的界限在镜面两侧变得模糊起来，岛村便常常要“把脸凑近窗口，装出一副带着旅愁观赏黄昏景色的样子，来遮掩镜中映像的难堪，”这便活画出他早已沉浸于这个虚幻世界，且将其作为感知雪国的首要途径。

### （三）空间建构与疏离凝视的审美基础

虚实相生的叙事空间构建，为主体（岛村和读者）的“疏离凝视”和“审美静观”提供了先决条件。镜面作为一种媒介，在物理和心理上制造了一种距离。岛村不必直接介入驹子炽热而徒劳的现实生活，他可以安全地置身镜外，像欣赏一幅画作一样品味镜中人的哀愁与美丽。这种凝视是单向且非介入性的，它将对象客体化为纯粹的审美对象，过滤掉现实的复杂性，仅留存可供玩味的美感<sup>[6]</sup>。读者随着岛村的眼光，也处在了“镜外观察者”的位置上，通过岛村的眼睛看镜中的重叠影像，进而被引向同样的静观状态。这种由于镜像空间所产生的凝视，使得物哀美学中最重要的精神，也就是“对事物静观中的体会与哀怜”成为可能<sup>[7]</sup>。它使美的捕获与消亡在同一个瞬间被见证，我们所凝视的正是那随着暮色消逝的幻影，而凝视本身就已经蕴含着预知的哀感。

本文所讲的镜像，主要是从它的叙事功能和美学功能来谈的。但其哲学意涵可以同拉康的“镜像阶段”理论进行对话。拉康的“镜像”理论认为，主体是通过外在映像构建“自我”的误认开始的，而《雪国》的镜像却是相反的，它是主体（岛村）用来疏离自我、客体化他者的。岛村并不是通过镜像来认识自己，而是通过镜像来逃避真实的介入，将驹子和叶子固化成纯粹的审美客体<sup>[8]</sup>，这样对比反而更凸显出岛村视角的现代性疏离特征。

## 三、镜中人：女性形象的映照与双重性

在《雪国》的镜像诗学里，驹子和叶子不是作为独立完整的个体存在，而是在岛村的注视和镜子的反射之下形成一组相依为命、彼此界定的审美符号。她们的关系不是简单的对比人物，而是像镜中像与镜外人、精神之爱与肉体之爱这样的表里关系，而这种关系的揭露与深化，则主要依靠独特的镜像叙事来实现。

### （一）驹子与叶子的符号化建构

川端康成并未直接对两位女性进行平铺直叙的刻画，而是通过岛村的视角与镜面的中介为她们“画像”。叶子第一次出现并不是以实体形式，而是作为黄昏景色的一部分映现在火车窗玻璃上，是一个纯粹的、非现实的“镜中像”。她的声音美得几近悲凉，是一种抽象的存在，她的形象是清澈的、空灵的，像不染尘埃一般，和窗外流逝的暮色一模一样，注定无法触及、把握<sup>[9]</sup>。相反，驹子一开始是以实在的“镜外人”形象出现的，存在于雪国温泉旅馆这个现实的空间里，与岛村有着具体的、肉身的联系。不过随着叙事推进，驹子的形象也时常被纳入“暮景之镜”等镜像装置中。当她成为镜中物时，其现实的、甚至略带官能性的在场被净化、提纯，成为可供静观的画面。镜像在此处完成了筛选与过滤，去除了人物复杂的现实性与社会性，只留存其视觉特质，即叶子的透明、驹子的绯红。经过这一过程，两个女人渐渐被抽象化，由活生生的人变成了承载某种美学理念的符号。

### （二）镜像中的双重关系与岛村的凝视

驹子与叶子之间存在一种非常深刻的“表里一体”的镜像关系。岛村是唯一的观察与感知主体，他的凝视是形成这种双重关系的核心。在他眼里叶子只是镜中纯粹的物，是精神所向往的彼岸化身。她代表着超脱尘世、永恒纯净的理想之美，而这种绝对虚幻的美，注定带有宿命般的悲凉。岛村对她的感情，是一种疏离的、精神性的向往，就像他抓不住窗玻璃上的幻影一样。

而驹子更多是“镜外人”。她代表着鲜活、热烈，甚至带有几分徒劳执着的生命意志。她同岛村的肉体关系、为记笔记所作的努力、激昂的三弦琴声，都饱含着现实的温度与质感。但是岛村始终无法完全投入这段感情中去，他一直将眼前这具驹子的身体与映在镜子里的驹子进行比较，精神上向往着更加缥缈的叶子。驹子与叶子构成了一个完整审美对象的两面：驹子为表，是可感可触、现象性、肉体性的存在；叶子为里，是虚幻、本质性、精神性的存在。她们一起组成了岛村（以及传统物哀美学）对女性的全部想象：既是官能<sup>②</sup>的，又是超验<sup>③</sup>的。岛村在两者之间游移徘徊，正是想要调和这两种美，又知道是调和不了的矛盾，这就是物哀之情的现代演绎。

### （三）符号化形象与物哀的极致体现

女性形象在镜像中的符号化，最终促成了她们物哀之美的集中呈现，而物哀的最高境界，就是对消亡过程的静观与体味。不管是作为“镜外人”的驹子，还是作为“镜中像”的叶子，她们的结局都是消亡，是徒劳。驹子炽烈的生命激情，在日记、琴声、爱情上被反复强调，她所有的努力都似乎在与终将逝去的命运作着无望的斗争，而这种斗争又使她存在本身就具有了悲剧性、哀感性<sup>[10]</sup>。

但是把物哀美学推向顶点的还是叶子之死，这个结局也和镜像有关。她的死亡意味着“镜中像”彻底破碎。小说结尾处，叶子从着火的三楼跳下，她的身体在火光与星空之下，呈现

② 官能：是指生物体器官的功能，如听觉是耳朵的官能，视觉是眼睛的官能等；也指一种早期的心理学思想。

③ 超能：超越一切经验、时空与逻辑范畴的存在形态，西方哲学中表示无法用因果、属性等范畴描述的事物。

出一种非现实的、如玩偶般被凝视的姿态。是全书最后且最彻底的一个镜像——它将生命的消逝，转化为一场庄严而静美的仪式。岛村并没有体会到强烈的现实冲击，而是沉醉于一种极致的审美震撼里。叶子的死，完成了她作为纯粹的“美”的符号的最终定格：正因为叶子没有被现实玷污过，她一直是以幻影的方式存在着，所以她的毁灭不是恐怖的，是美的完成。镜像叙事与物哀美学在此刻完全融合，无法永恒拥有、极易损坏、在消逝瞬间绽放出最耀眼光芒的，正是物哀美学所推崇的终极之美。川端康成把女性形象符号化，然后在镜像中毁灭女性形象符号，从而把“物哀”里对无常与死亡的哀叹，提升为一种超越个体悲剧的，对生命本质的形而上学的观照。

#### 四、镜之哀：虚幻凝视中的美学本质

从对“镜之象”的空间建构和“镜中人”的形象塑造进行分析可以得知，在《雪国》里镜像叙事已经不单是修辞技巧的层面，而且与日本传统的“物哀”美学达到了一种内在的一致。本章主要进行综合论述，试图说明镜像既是小说叙述的结构装置，又是物哀美学在现代文学语境中哲学载体和感性呈现，它的运作机制与物哀的精神内核同构共生。

##### （一）虚幻之镜与易逝之物的同构

“物哀”美学的根基在于对世间万物无常、易逝的本质有着深切地体会并产生情感上的共鸣。而《雪国》中的“镜”，凭借天然的物理属性映照出清晰可见却又触不可及的虚像，很好地对应并外化了物这个本质。现实中的物（驹子的肉体、雪国的景致）虽然真实，但是由于存在时间久长、庞杂琐碎，很难引起纯粹的美学震颤。但是，一旦它们被摄入“镜”中，就成为“镜花水月”式的存在，美轮美奂，却依附于特定的光线与角度，随时可能因为暮色降临或者视角的改变而消散无踪。

这种“镜”的虚幻性，就是“物”之易逝性的最好隐喻。岛村所迷恋的，并非车窗上叶子与暮景重叠映像中那个或许有着复杂身世的真实少女，而是随着列车前行而消逝、被定格于瞬间的“美之幻影”。镜像的存续时间被极度压缩，从始至终都笼罩在即将消亡的阴影之下，这大大加强了观赏者心中“美好的事物不能长久”的无常感<sup>[11]</sup>。因此，对镜像的凝视就是一种对“物之哀”的预演和体验。镜的虚幻性，将“物”之易逝的哲学认知，转化为直观可感、甚至令人沉醉的审美体验。

##### （二）像之消逝对哀感的强化

如果镜代表的是物的易逝本质，那么像的破碎和消逝就是对哀之感伤的最终深化和完成。哀不是激烈的悲恸，而是一种深沉的、静寂的、带有领悟和怜悯的感伤。《雪国》里，感伤情绪的累积与爆发，一直与镜像的消失对应起来。

叶子作为全书最核心的“镜中像”，她的死亡是这一美学逻辑的必然结局。她不是血肉之躯的惨死，是虚幻之象的彻底消失。川端以极其克制甚至唯美的笔触描写这一场景：空中银河漫天，岛村觉得叶子并未死去，她内在的生命正在蜕变，化为某种存在。剥离了死亡的生理恐怖，把死亡净化成一个美学符号的完成仪式。叶子的死亡，犹如暮景中的影像突然消失、又或者是车窗的幻影被白昼的阳光所替代。正因为她的存在始终被置于“镜”的另一面，那个虚幻、洁净、不可触及的世界里，她的消亡才不会给现实带来痛苦，而会升华成一种纯粹的、形而上的“哀”。这是对美的必然消逝的哀悼，是对存在虚幻本质的领悟。这时，“像”的消失把“物哀”情感推向了顶点，使读者和岛村一起领悟到：我们所迷恋、所追求的极致之美，其本质就是瞬间的光华和永恒的虚空。

叶子飘落的瞬间，它的唯美和宁静就构成了影像的“意趣”，即可以供岛村静观欣赏的文化和美学空间；但是其中所蕴含的生命突然而至的消亡，又构成了撕裂这种静观的“刺点”。

“刺点”以无声的方式刺痛观者，将极致的哀感深植于审美体验的核心<sup>[12]</sup>。镜像叙事正在创造并掌控这样的“趣味”和“刺点”之间的张力。

### （三）镜像叙事与现代物哀的内核

因此，对镜像之美的迷恋与对它的虚幻本质的清醒认识，两者之间形成的巨大张力，就构成了《雪国》物哀美学的现代内核，一种在明知徒劳的情况下，对于瞬间永恒的极致追求和深情哀悼。

岛村所有的行为，就是对这一美学的实践。他明白驹子的爱恋、叶子的清丽、整个“雪国”的存在，都是镜中花、水中月，终会消逝，但他还是一次次回到雪国，沉醉于对镜像的凝望里。凝视是主动的、自觉的审美行为。它不是在否定现实，而是在创造一个高于现实的美学层面，在这个层面里，把易逝的瞬间凝固成永恒的审美意象<sup>[13]</sup>。驹子每天写下的读书笔记，反复练习的三弦琴，这些在岛村眼里是“徒劳”的事情，在镜像美学的打量之下，变得具有崇高意义，是反抗时间消逝、证明自身存在的美学仪式，尽管结局注定是消亡。

所以，川端康成用他精妙的镜像叙事完成了对古典“物哀”的现代性转化。他把那种被动地感受外界无常的哀感，发展为一种主动建构虚幻之美并与其共舞的现代意识<sup>[14]</sup>。《雪国》的终极哀愁，不在于美好事物的消亡，而在于人类明知其虚幻与徒劳，却仍然倾尽全部热情去凝视、去创造、去爱恋那个镜中之像。在虚幻凝视中对于生命瞬间极致的把握与哀悼，就是《雪国》留给现代人的最深刻的“物哀”启示。

## 五、结束语

川端康成在《雪国》里用精妙的镜像叙事，建构起一个完整的美学表达系统。车窗倒影、暮景之镜等虚实相生的镜像，除了推动情节外，更承载着它的主要美学思想。通过驹子和叶子“镜外人”和“镜中像”的双重关系来塑造，川端把人物符号化为物哀精神的现代体现，把她们变成易逝之美和虚幻之美的象征。这一特殊的叙事技巧，不仅深化了传统物哀美学中对生命无常的感慨，更将其提升至对存在本质的哲学思考高度。

研究发现，镜像叙事是《雪国》美学价值的解读处。它既是川端康成对传统物哀美学的创造性继承，也是他在现代文学语境下所做的卓越发展。由此可见，川端康成将东方传统美学与现代文学技巧完美融合，为理解日本文学中物哀美学的现代演变提供了富有启示性的案例。这种在虚幻与真实之间徘徊的诗意，就是《雪国》历久弥新的艺术魅力，也是《雪国》引起读者共鸣的原因。

### 参考文献：

- [1] 李思慧. 日本‘物哀’美学与中国‘触景生情’文化的比较研究[J/OL]. 学知, 2024, 6(1): 5-8[2025-11-22].
- [2] 白爽. 《雪国》中对虚无世界的构造与解构[J/OL]. World Literature Studies, 2023, 11: 506[2025-11-22].
- [3] 孙涵. 川端康成《雪国》中的镜像艺术[J/OL]. 文学教育(下), 2017(03): 20-21.
- [4] 李艳. 《雪国》中的女性形象与色彩表现探析[J]. 佳木斯大学社会科学学报, 2025, 43(5): 113-116.
- [5] 孙甜甜. 《雪国》的空间叙事与伦理诉求[J/OL]. 散文百家, 2021(30): 43-44.
- [6] 江钰卿. 试析川端康成《雪国》中的虚无思想与艺术美[J/OL]. 散文百家, 2021(19): 1-2.
- [7] 江明蔚. 浅谈日本物哀美学[J]. 文教资料, 2021(12): 47-49.
- [8] 潘靛. 川端康成小说的悲剧美学构建[J]. 芒种, 2025(7): 111-113.
- [9] 刘海琨. 创伤记忆的镜像重构[J]. 山东艺术, 2025(3): 56-69.
- [10] 徐甜甜. 《雪国》中“雪”与“火”的意象探究[J]. 名家名作, 2025(19): 16-19.

- [11] 张琬璟. 川端康成《雪国》中的“虚无美”[J]. 中原文学, 2024(1): 57-59.  
[12] 姚汶杉. 川端康成《雪国》中的悲剧美学[J]. 海外文摘, 2024(17): 5-7.  
[13] 江凌, 丁雅洁. 女性自我认同与自我实现的镜像叙事研究[J]. 传媒, 2024(21): 88-90.  
[14] 李天赐. 自我与表达——戴安·阿勃丝边缘摄影艺术研究[D]. 中国: 四川美术学院, 2023.

## A study on the aesthetics of mirror image and mourning in

### Kawabata Yasunari's 《Snow Country》

KE Xianfei\*

*(European University, Belgrade 101501, Serbia)*

**Abstract:** This paper takes the mirror narrative in Yasunari Kawabata's "Snow Country" as the research object to explore how it carries and reconstructs the traditional Japanese aesthetics of mourning. The article takes the virtual and real realities formed by car windows, twilight, mirrors, etc. As the starting point and believes that the mirror image has not only become the carrier of the alienation perspective of the protagonist Shimamura, but also a profound aesthetic mechanism. It further explains that the mirror image reflects the relationship between the "image in the mirror" and the "person outside the mirror" between the foal and the leaf, to symbolize the female image as the double embodiment of the beauty of mourning. Finally, it is concluded that Kawabata Yasunari uses this unique mirror device to transform classical mourning into modernity, that is, to capture the fleeting beauty in the illusory gaze, and deepen the sadness and truth of the futility of life and the nothingness of existence in the fragmentation and disappearance of the mirror image.

**Keywords:** Mirror narrative; Mourning aesthetics; Yasunari kawabata; 《Snow Country》