

《竹林中》耻文化的女性视角

李嘉鑫

聊城大学外国语学院, 山东 聊城 252000

DOI:10.61369/HASS.2026040008

摘 要： 本文以芥川龙之介《竹林中》的女性形象真砂为核心研究对象，通过分析七段相互矛盾的证词，揭示其在男权社会与耻文化双重规训下的角色意义。研究发现，真砂的形象在不同叙述中被差异化建构：男性视角下，她或被物化为“欲望客体”，或被妖魔化为“背叛者”，成为转移男性道德危机的工具；而真砂的自述则暴露了女性在“贞洁叙事”中的生存困境——死亡被赋予道德神圣性，而生还却沦为永久忏悔的“活祭”。研究进一步指出，真砂的尼姑结局是耻文化运作的终极体现，其身体成为权力较量的场域，最终被家庭、司法与宗教系统共同献祭。

关 键 词： 《竹林中》；真砂；角色塑造；耻文化；女性主义

The Female Perspective on the Culture of Shame in "*In a Grove*"

Li Jiaxin

School of Foreign Languages, Liaocheng University, Liaocheng, Shandong 252000

Abstract： This paper focuses on the female character Masago in Ryūnosuke Akutagawa's *In a Grove* as its central subject of analysis. By examining seven contradictory testimonies, it reveals Masago's role under the dual disciplining of patriarchal society and shame culture. The study finds that Masago's image is constructed differently across various narratives: from the male perspective, she is either objectified as a "desired object" or demonized as a "betrayal," serving as a tool to deflect male moral crises. Masago's own testimony exposes women's existential predicament within the "chastity narrative"—death is endowed with moral sanctity, while survival is reduced to a perpetual penitential "living sacrifice." The study further argues that Masago's fate as a nun is the ultimate embodiment of shame culture, where her body becomes a battlefield of power struggles, ultimately sacrificed jointly by the family, the judicial system, and religion.

Keywords： *In a Grove*; Masago; characterization; shame culture; feminism

引言

《竹林中》作为芥川龙之介最具代表性的短篇小说之一，以其独特的叙事结构和深刻的人性探讨，成为日本近代文学研究的经典文本。小说通过七段相互矛盾的证词，构建了一桩扑朔迷离的凶杀案，而女主人公真砂作为贯穿全文的核心人物，其形象塑造不仅推动着情节发展，更成为理解小说深层主题的关键所在。

从文学批评的角度来看，现有研究主要呈现三个维度：一是日本学界围绕“真相存在论”与“真相虚无论”展开的论争^{[1][3][4][6]}；二是比较文学视域下对作品与西方文学及日本古典互文关系的探讨^[5]；三是从文化研究角度对耻感文化的分析^{[9][13]}。然而，这些研究大多将真砂视为情节要素而非独立研究对象，对其形象的系统性分析仍显不足^[7]。这种研究空白恰恰反映了文本中真砂的处境——在男性主导的叙事体系中被反复言说，却始终无法发出自己的声音。本文试图突破传统研究范式，聚焦七段证词中真砂形象的差异性建构。通过分析樵夫、行僧、衙役等旁观者的物化叙事，多襄丸和金泽武弘的妖魔化叙述，以及真砂受限的自我表述，尝试揭示在差异的女性形象塑造下，耻文化对女性的压迫与献祭这一深层主题。

一、证词下的多元女性镜像

在《竹林中》，真砂作为唯一贯穿七段证词的核心人物，其形象随叙述者立场不断变化，成为一面映照日本耻文化与男权社会结构的镜子。不同视角下的真砂，既是男性话语的投射对象，

也是女性生存困境的具象化体现^[10]。

在樵夫的视角里案发现场是只有男人的尸体，周围没有其他

人，也没有武器，只有绳子和一把梳子落在了地上。在樵夫的证词里并没有女主人公真砂的登场，但是梳子的存在却暗示了女人公的不知所踪。随身物品梳子象征其存在，符合传统社会对女性

“不可见”的道德要求。在这样的男性叙事下，真砂被彻底抹除，成为案件中的“幽灵”，反映女性在历史记录中的边缘化^[11]。

在第二段行僧的视角里真砂头戴遮虫帘，身穿山藁色衣服，面容不可见，骑在马上，由丈夫牵马而行。遮虫帘不仅是防虫工具，更是女性贞洁的象征，暗示女性在公共场合必须隐藏自身。而她骑在马上，只能由丈夫牵马而行，则表明真砂被物化为“移动的景观”，她的存在依附于她的丈夫，缺乏独立人格。

第三段衙役的视角下真砂已被多襄丸杀害，他强调多襄丸过往的奸杀罪行，暗示真砂是典型的“被玷污后死亡”的女性受害者。不知所踪的女子和有着奸杀罪行的土匪，衙役的证词构建了真砂受辱而死的侧面形象，说明社会期待女性在遭遇性暴力后“以死明志”，否则即被视为不洁。强化了“女性必须成为完美受害者”的父权逻辑，真砂的生死被简化为道德符号。

老翁（真砂父亲）的视角中对真砂有第一次正面侧写：19岁，瓜子脸，性格刚烈，只有过金泽武弘一人丈夫等证词说明真砂虽然年轻貌美但为清白之身，强调女儿的贞洁，以证明她不可能主动背叛丈夫，反映社会对女性“从一而终”的道德要求。在父亲的视角里，真砂的形象被应为家族荣誉服务，她的价值取决于是否符合“贞妇”标准。

在多襄丸的自述之中，真砂要求多襄丸与丈夫决斗，胜者才能带走她，但最终独自逃离，他将真砂塑造成“利用男性决斗的蛇蝎美人”，以掩盖自己因女人逃跑而蒙羞的事实^[12]。多襄丸的视角里他将真砂妖魔化，使她成为男性荣誉受损的替罪羊

但在真砂的自述之中，被玷污后，丈夫投以轻蔑目光，真砂决心自杀，但杀死丈夫后因恐惧而逃亡。真砂的“自杀未遂”使她成为“不完美的烈女”，既不符合贞洁烈妇的标准，又无法被社会接纳。她的自述揭示了女性在男权社会中的两难——死亡是唯一被认可的“赎罪”方式，但求生本能使其无法完成这一道德表演^[13]。

最后，借女巫之口而转述的金泽武弘的证词里，真砂主动要求多襄丸杀死丈夫，并随强盗离去，展现冷酷无情的一面。丈夫的叙述将真砂塑造成“淫妇”，以掩盖自己因贪念导致悲剧的羞耻感。而亡灵证词是男性对女性最极端的污名化，真砂被彻底妖魔化，成为丈夫推卸责任的工具。

二、耻文化的“三重献祭”

匪徒多襄丸的耻不在于并非杀人抢劫，而是“到手的女人逃走了”这一事实。多襄丸的证词里美化了自身的犯罪行为：他将强奸行为描述为“被她的美貌征服”，把性暴力浪漫化为“命运邂逅”，用“我本可以轻易杀他”强调武士的克制，将绑架美化为“公平决斗的机会”。在美化后的暴力言语里，那些暴力恶性事件就通通变成了武士的荣耀。通过真砂“要求男人决斗后自己逃跑”的情节，最终构建了“被女性操纵”的受害者形象，但实际上他只是用武士道精神掩盖性犯罪实质，而真砂则被献祭成为了所谓陷害、操纵武士的“妖魔”^{[13][14]}。

丈夫金泽武弘的耻在于自己的贪念导致了这场悲剧的发生，

但他无法接受自己成为事件导火索，无法接受自己的男性尊严受到亵渎。因此，他将自身轻信强盗的愚蠢转化为“妻子背叛”的悲，把实际发生的“强盗胜出”改写为“妻子主动选择”，虚构“妻子要求杀夫”的情节，完成从“竞争失败者”到“道德殉道者”的身份转换，最终将真砂塑造成“背叛者”，以维护自己的男性尊严。而又刻意描述多襄丸“突然厌恶这个女人”的细节构建“两个男人共同鄙视一个女人”的同盟假象，通过“亡灵审判”的形式获得终极话语权，强调“洁净死亡”弥留之际“有人拔走小刀”的设定，完成“殉道者被亵渎”的终极悲情。他的证词本质上是“荣誉谋杀”的话语变体：当男性无法维护其统治地位时，就通过妖魔化女性来重建心理平衡。金泽

的证词不是事实陈述，而是献祭真砂的“自我名誉修复仪式”。

而女主人公真砂的耻则是来自于整个社会系统。老翁与衙役的证词共同构成了社会层面的耻文化运作：老翁强调“只有一任丈夫”时的潜台词从侧面说了女儿是家族信用的活体抵押品；“19岁、瓜子脸、性格刚烈”的具象描述，暗含待价而沽的商品化思维；而最终父亲证词的根本诉求则是与“不贞”嫌疑切割，保全家族社会资本。衙役主动将多襄丸“去年奸杀母女”的案底引入证据链通过构建“连环淫魔”的标签，提前完成真砂“必须已死”的逻辑闭环，而判官也对女性“活要见人死要见尸”原则的刻意忽视。真砂最终选择清水寺出家，反映佛教系统对“不洁者”的收容逻辑：社会允许“污点女性”通过终身苦修来稀释道德污渍。家庭需要她的清白以保全自身；判官与衙役需要她的献身作为案件结尾以保全自身地位；而宗教则需要真砂这类“不完美的烈女”保证自身的存在合理性。真砂最终被社会系统献祭，作为“世俗之耻”合理却又不合理地存在着。

从多襄丸、金泽武弘和真砂三者的总体出发，强盗之耻维护了暴力阶层的内部荣誉准则；丈夫之耻巩固了家庭领域的性别权力秩序；社会之耻保障了整个文明系统的道德再生产。而真砂的悲剧在于，她同时遭遇了：强盗的物理暴力（身体规训）、丈夫的话语暴力（名誉谋杀）、社会的制度暴力（精神流放）。这种三重献祭的结局深刻揭示了在耻文化主导的社会中，女性从来不是独立的道德主体，而是男性之间、家族之间、社会阶层之间进行权力较量的媒介与祭品（孙立春，2010）。削发为尼的真砂，最终成为漂浮在竹叶间的“活祭”——她的存在本身，就是对这个系统最尖锐的控诉。

三、竹林中的女性困境

在从地理位置的转移中，真砂完成了从“贞洁符号”，到“欲望客体”的转变。在大路上的真砂有着山藁色服饰与遮虫帘构成移动的“道德屏障”，而丈夫牵马的肢体语言也宣告着所有权关系。但在竹林中真砂的遮虫帘脱落，真砂从“可远观不可亵玩”降格为“可占有可处置”，成为了被争夺的“欲望客体”。最后绳索与梳子的并置也暗示着女性身体成为不同男性权力的角斗场。而真砂最终归宿清水寺，则让真砂转变为了社会性死亡的“活死人”。

如果说理想烈女的最终归宿是死亡，那真砂的“不完美殉节”则成为比死亡更重的原罪，成为了需要一生偿还的罪孽。真砂在清水寺出家的实质在于虽然肉体存活但社会人格被注销。青灯古佛成为道德监狱，剃度仪式象征社会性阉割。清水寺为真砂提供“忏悔”渠道但不给予“救赎”，只是将社会暴力转化为“自我修行”并用她的存在警示其他女性，最终将个体悲剧转化为社会教化工具。

四、结语

《竹林中》的真砂形象，是日本耻文化与男权社会共谋生产的悲剧性符号。通过七段证词的并置，芥川龙之介不仅构建了一个叙事迷宫，更暴露了历史书写中女性主体的系统性消解机制。正如本文所揭示的，男性叙述者通过污名化或神圣化的双重策略，将真砂塑造成“欲望客体”、“背叛者”或“不完美的烈女”，以此完成对自身道德危机的转嫁。多襄丸将性暴力美化为“武士的荣耀”，金泽武弘虚构“妻子背叛”的情节，社会系统则通过“活要见人死要见尸”的逻辑闭环，共同构建了一个让女性无处逃遁的

话语牢笼。真砂的“幸存”反而成为比死亡更残酷的惩罚，这一悖论深刻折射出日本耻文化中“非贞即死”的二元暴力。她的削发为尼不是救赎，而是权力对其生命的永久征用：清水寺的青灯古佛成为道德监狱，剃度仪式完成社会性阉割，其存在本身被转化为警示后人的教化工具。这种“活祭”状态，比竹林中那具真实的尸体更触目惊心，因为它展现了制度性暴力如何通过剥夺女性的主体性来维持社会秩序。

真砂的悲剧超越了个体命运，成为所有被男性话语定义的女性命运的隐喻。她的形象质问着每一个读者：在话语暴力的竹林中，当女性的身体成为荣誉较量的战场，当她们的声音被不同版本的“真相”所淹没，她们是否永远无法走出被他人书写的宿命？芥川龙之介通过这个没有答案的追问，不仅批判了日本传统的耻文化，更揭示了现代社会中依然存在的性别权力结构。这种批判的深刻性，正是《竹林中》超越时代的文学价值所在——它让我们看到，那片幽暗的竹林从未消失，它只是以更隐蔽的方式，继续生长在每个时代的阴影里。

参考文献

[1] 大岡昇平.「芥川龍之介を介護する」. 中央公論臨時増刊, 1970.
[2] 福田清人. 芥川龍之介人と作品. 東京: 清水書院, 1981.
[3] 福田恒存.「『藪の中』について」. 文学界, 1970.
[4] 海老井英次.「『藪の中』原典の作家の主体」. 北九州大学紀要, 1974.
[5] 吉田精一. 芥川龍之介と今昔物語. 解釈と鑑賞, 1960.
[6] 中村光夫.「『藪の中』から」. すばる創刊号, 1970.
[7] 藤原紀子. 芥川龍之介「藪の中」論——真砂の役割とは. 清心語文, 2011: 1-14.
[8] 王贤玉.《竹林中》所反映的三重怀疑主义. 安顺学院学报 15.1 (2013): 24-26.
[9] 谢鹏. 对芥川龙之介《竹林中》的分析——以耻感文化视角. 今古文创 42 (2022): 13-15.doi: 10.20024/j.cnki.CN42-1911/L.2022.42.004.
[10] 孙立春.《莽丛中》的女性主义解读. 杭州师范大学学报 (社会科学版) 32.3 (2010): 85-88.
[11] 赵世昌. "多重叙事"下的女性主义解读——评芥川龙之介《竹林中》. 楚雄师范学院学报 30.5 (2015): 37-40.
[12] 刘利国. 试论《竹林中》的创作意图——兼谈闪现于本篇的芥川的人生观. 外语与外语教学 2 (1986): 4-77.
[13] 龚仪. 他人即地狱——《竹林中》的日本耻感文化探析. 戏剧之家 26 (2018): 233-234.