

第二章《倾城之恋》与《画中情思》的人物形象与内容比较

第一节 两部作品中的女主人公

张爱玲的女性人物，大多生活在二三十年代的旧中国，那是一个妇女缺乏经济保障的时代。因此，婚姻成了她们人生抉择特别看重的环境。于是乎，在爱和经济靠山两者中，很多妇女把“爱”放在一边，将功力的算计放在了第一位[1]。表面上，她的大部分作品都是以婚姻爱情为主线，婚恋视角是其创作的基本视角，在她作品中还展现了自己极其个性的人生观与世界观，表达她对婚恋问题、亲情问题、女性问题及人性等方面的思考与认识，人们的婚姻生活终究无法摆脱命运之神的摆弄，所以张爱玲就把这创作原因明朗的作品中的女主人公，依赖女主人公表现他对这问题的思想与意见。

在张爱玲《倾城之恋》中的女主人公“白流苏”。白流苏住在封建大家庭里受到沉重压抑，指出白流苏是一个不受男人支配、摆布，具有强悍的自救精神的特殊女性，她以自己的老练与智慧主宰着自己的命运，成为了婚姻竞技场上的胜者。从她身上我们看到了旧时代的女性是如何在困境中“抗争”命运，改变命运的。她的出现既是一种希望，也是那个时代女性改变自己弱势地位的一个，也许曾经隐藏纯真美好的少女情，被时间和现实慢慢侵蚀，后来，她只渴望得到一个经济依靠，奉承之意来跟她心中的猎物玩“爱情游戏”。白流苏作为一个已离婚的女人，开始寻求她的第二次婚姻，她要逃出这个半封建半殖民地的古老家庭，逃出对她鄙弃的人的目光。生活，埋葬了一代又一代的青春，也没有一丝风趣，留下一种凄凉悲哀的情味。当这个大家庭开用“驱赶”的态度对她时，一个可怜的女人只能出走、躲避，这样的出走类似“逃亡”、躲避类似“逃命”。白流苏承载了感慨万端的心情，要自己去拼着挑战罪恶，在罪恶跋涉中，以她属于一些资本的女人、吃一次倒账，寻找一些温存、

[1] 程传荣. 张爱玲与她笔下的悲剧女性 [J]. 《安顺师范高等专科学校学报》1998年03期。

一些新彩，最重要的是寻找一些切实的东西。在现实社会的女性中始终是漂流不定的，她们没有自己稳定的“根”，对自己的遭遇无法把握，只乘着“小舟命运”随波逐流，没有经济地位、独立生存，像白流苏说的，在她隐藏的意识里，已成为一种不变的女性靠于男性的思维定势，不敢也不想从这种定势中拉出来。所以使她重大地思考，如何抓住稳定坚固的男性，以庇护她自己。可以说，流苏已看清了自己被观赏的地位，她并没有幻想得到一份真爱，第一次婚恋不能给她带来预期的效果，相反的加深了生命的漂泊感与失落感。在这弱化的生存方式下，她没有放弃面临着悲剧命运，以都市女性特有生存的智慧而坚强活着。她的智慧与老练使她清楚地知道范柳原需要什么，但还愿意、接受、靠近他，以致嫁给他。或当时在她心里弥漫的欲望，她不奢求他、也不奢求自己拿出哪怕一点点真心。

综上所述，张爱玲笔下的女性多板滞少活泼、多灰暗而少明丽、多麻木而少机智；多理智而少情感、多随遇而少起抗争；多冷静而少热情[1]。她笔下的女主人公无论是情感经历，人格结构，还是家庭生活，无不显得千疮百孔，伤痕累累。可以说在张爱玲的作品中，女主人公形象的塑造是由她独特的生活的环境和独特的情感经历所影响的。

西巫拉帕大多数作品描写关于“爱情”。西巫拉帕的作品中重要内容就是他通过这些爱情故事反映了泰国当时社会的政治、经济、文化、道德的某些问题，表达了当时青年的某些愿望和追求。西巫拉帕以深刻细腻的笔触描写了主人公的内心世界，反映出当时由于受到政治上的冲击而失去了权势的贵族所流露出来的那种凄凉、悲怆和怀念昔日荣华的心情，所以根据所说的原因，西巫拉帕通过写出《画中情思》的女主人公吉拉梯成功地塑造了贵族女子吉拉梯。吉拉梯这个在黑暗腐朽的封建统治下受着严格的封建家教，就像一棵从头缝里生长出来的弯弯曲曲的小树，性格是复杂的、矛盾的、他追求着幸福和爱情，但得不到。吉拉梯是没落的形象，他整天沉溺于打扮、精神空虚、并不是一个值得肯定的人物，作为统治思想的封建观念，时刻在侵蚀着她。她生活的富裕，丝毫不能减少她精神生活的痛苦。她向往自由的爱情和婚姻、把自己的青春与美丽献给自己爱

[1] 程传荣. 张爱玲与她笔下的悲剧女性 [J]. 《安顺师范高等专科学校学报》1998年03期。

的男人、又充满甜蜜的爱情生活，认为“爱情是婚姻的基础。”但是又没有勇气去追求真正的爱情，认为“世界的主决定着我的命运。但因他特定的社会地位，和一个与无法产生爱情的男人结婚，这是他进去“爱情悲剧的初点”。她跟她丈夫到日本去度蜜月时遇见了一位使她的心理第一次燃起了爱情的男人，但无敢大胆的表现出来、无敢指望这是“爱情”，因她知道无法实现。她一直仍然有爱，倒在临死时还有一句充满说：“我死了，没有爱我的人；但是我感到满足，因为我有我爱的人” [1]。作品在描绘吉拉梯的复杂性格的同时，还揭示了人物性格形成的种种主客观原因，增强了人物形象的社会真实性和艺术感染力。西巫拉帕对这个人物寄予深厚的同情，并没有鞭笞的笔触。吉拉梯并不是劫掠别人幸福的压迫者，而是在特定的条件下被禁锢、被牺牲的弱者，她对幸福的渴望对爱情的追求正是新时代女性解放的曙光在他身上的映照，他内心的矛盾和性格的软弱又是旧时代所留下的印记。他当然不是新的女性曲型，但她却是预示着旧时代即将过去，新时代即将诞生，是妇女争取自身解放的一个过渡任务的典型，一句话，她是特定的历史转换中的一个典型。

综上所述，女性生活的唯一出路就是婚姻、婚姻不是作为纯粹的爱情结果而存在，而是作为经济需要而存在。这反映了两个国家不同时代人们的现实生活，妇女都还是男人的附属品，，即嫁一个富有体面的夫婿，使自己的一生有所依托。因此，女人没有社会地位，没有生活来源，她们的生活来源即生活的保障只是她们出嫁时有限的嫁妆。所以，为了保证婚后舒适的生活，她们必须从实际出发，寻求能给她们相当财产的伴侣，她们不能为了浪漫而丧失生活的基本。

对两部作品的两位女主人公比较研究中，在相似之中也有很多不同之处：相似点是对两部作品女主人公的角色很鲜明、自封建大家庭教养、在现实的生活、对婚姻是出生与生活道路所决定的，相异点是最后的爱情是他们自己选。

[1] 西巫拉帕（泰）：《画中情思》 [M]，外语教学与研究出版社，1982年4月第1版，第55页。

第二节 两部作品中的男主人公

张爱玲，用她特异的女性的感性心理描绘旧文化背景下女性苍凉的人生境遇以及金钱文化下女性尴尬的生存状态。“女人一辈子讲的是男人，念的是男人，怨的是男人，永远永远。”男人是女人悲剧命运的直接。在张爱玲的作品笔下，丰富多彩的男主人公形象，无论是封建遗老遗少、庸俗的都市男性还是洋场社会的风流绅士，大都崇尚金钱、玩弄女性，庸俗卑琐、昏聩无能，但《倾城之恋》描写其作品的特点是“真心” [1]。在中国传统社会中认为是尊称的绅士，张爱玲是一位上海都市生活的出色作家，在她的笔下，把这难堪解释地恰到好处。

在《倾城之恋》的男主人公里“对女人说惯了谎”的范柳原，他生活在殖民地气氛浓郁的香港，作为洋场社会的花花公子和风月高手。范柳原原为一富商之子，一场不负责任的海外之恋有了他的存在。他从小在英国长大，自小就深受西方文明的熏陶，使他变成一个“西化”的中国人，他承认他是“洋派”、“新派”。范柳原是个自私、聪明的男人，他渴望得到一点真爱、关注的是爱情，真感情，显然展现他所接受的西方文化的优点，尽管他说“我一辈子都爱你”，“我们一生一世都别离开”，然而他所说这些话时，表达只是此时此刻的真心、真情，而不注重“一辈子”、“一生一世”的通常含义。既然得不到对方真心的回应，他也绝不愿付出自己的真情。尽管这种“真心”表达西方文化的优点，但是这种“真心”在现代社会里很难追寻，因为她被现代物质文明毁掉 [2]。

在西巫拉帕《画中情思》中，借助男主人公的眼光来叙事。如果看到作品的叙事性了，能认为在作品中读者该得到男主人公的思想性、意见、性格等，与此相反在《画中情思》中作者并没有把他当一个重要人物来写。在西巫拉帕《画中情思》中男主工人诺帕朋，他属于贵族阶层、又是一个留学日本的青年学生、一个时代的先进人物。在吉拉娣跟她丈夫到日本去度蜜月时当本地导游，初次跟吉拉娣遇见，他对吉拉娣的感情是一种憬

[1] 张爱玲. 有女同车 [M]. 张爱玲文集 [M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1992.

[2] 蓝棣之. 对于现代文明的厌倦——张爱玲的《倾城之恋》 [J]. 涪陵师专学报(清华大学中系), 1999, 7.

羨于她的美丽冲动，没有过多的思考就开始不断的向她表白但是她却一直十分淡漠，每次都礼貌的回绝。他的爱情热烈的，但没有深厚的基础，而他爱上了她因为她的充满青春活力、打扮入时、艳丽雍容、温文尔雅地微笑，都是她的身段和外貌。但因经受不住的时间和距离的考验，在爱情与事业之间，他选是“事业” [1]，他不会为他去牺牲。他在大学毕业后从外国回来，听说她病了，便要来看她。她的心情变得很好，在病床上也执意为自己化妆打扮，好以最好的姿态见他。他到来，看到她的精神还算不错，他为自己年轻时鲁莽的表白道歉，觉得自己当时太没有礼貌、太不懂事了。她听到他结婚的消息，送一幅油画作为结婚礼物。他看到了她画的那幅画，正是他们共同旅行的森林里的小溪旁，就了解了她在他表白时就爱上了他，但他只是把爱放在心底，隐忍的默默的爱着。

那幅油画在一个漆黑的画框里，挂在我坐椅背后的墙壁上坐下来工作时，那幅画就在我的背后。原先我是想把它挂在我的面前，使我一抬头就可以看见那幅油画。可是后来，我改变了主意，我是这样认为，要是按照原来的想法挂在我的面前，那幅画就会老是分散我的注意力，刺激着我的神经。其实，芭丽的话也有些道理，那不过是一幅普普通通的油画，没有什么使人悦目赏心的地方，跟我布置在会客室及卧室的那些价值一百日元的作品来对比，那简直是小巫见大巫了。[2]

综上所述，两部作品的男主人公，作者没有把他们放在作品中重要地位。两部作品在相似点都是他们都受深着外国文化、承认是“新派”还受到了从女主人公的封建家庭教养与现实生活的影响。相异点是《倾城之恋》的范柳原，用他真心爱上、等待、了解了她，最后则选“爱情”，但《画中情思》的诺帕朋只看她的身段和外貌、没有看她的爱，最后就则选“事业”。

[1] 栾文华：《泰国文学发展史》 [M]，社会科学文献出版社，1998年3月第1版，第235页。

[1] 西巫拉帕（泰）：《画中情思》 [M]，外语教学与研究出版社，1982年4月第1版，第2页。

第三节 两部作品的内容及主题思想

一、两部作品的内容

《倾城之恋》的内容

流苏笑道：“我问你，你为什么不愿意我上跳舞场去？”柳原道：“一般的男人，喜欢把好女人教坏了，又喜欢感化坏的女人，使她变为好女人。我可不那么没事找事做。我认为好女人还是老实些的好。”流苏瞟了他一眼道：“你以为你跟别人不同么？我看你也是一样的自私。”柳原笑道：“怎样自私？”流苏心里想：你最高的理想是一个冰清玉洁而又富于挑逗性的女人。冰清玉洁，是对于他人。挑逗，是对于你自己。如果我是一个彻底的好女人，你根本就不会注意到我。

多么巧妙，多么辨证，谁会喜欢好女人，谁又能喜欢上好女人；可谁又想娶坏女人，谁又能不喜欢坏女人呢？！女人能有什么选择，最佳的是做个白晶晶，勾了你的魂然后死心塌地的爱着你；做个妖精，却痴迷的守着你；做个平凡的女人，却矢志不渝地把自己往美女阵线上靠拢，生怕一天黄了脸成了弃妇。女人的一生是勤奋的一生，是不断拼搏的一生。再看另一段才发现 是如此一针见血、尖酸刻薄：“流苏勾搭上了范柳原，无非是图他的钱。真弄到了钱，也不会无声无息的回家来了，显然是没得到他什么好处。本来，一个女人上了男人的当，就该死；女人把当给男人上，那更是淫妇；如果一个女人想把当给男人上而失败了，反而上了人家的当，那是双料的淫恶，杀了她也还污了刀”。

男人就因为有点钱、有点才华、有点容貌，就高高在上了啊？女人怎把自己看得那么卑微，穿着现代服装却有着一颗流苏的心，传统的妇人们啊。把“淫”字加诸在上当受骗的女人身上也确实刻薄，可为了钱，以为能得到生活的女人也真该千刀万剐，愚蠢到如此地步，不救也罢！。

中国近代最富盛名、最有特色的天才女作家张爱玲，用她那细腻伤感的笔触，老道而苍凉的叙事，创作了大量脍炙人口的作品，向我们展示了人性最深处 的爱、恨、情、愁。张爱玲的作品中，最能代表她的风格的当数《倾城之恋》。这部被当时的评论家称为“我们文坛最美的收获之一”的中篇小说，写了一对精

明过分的男女是如何在爱情上锱铢必较，功利全局，最后却因香港的沦陷而成全了那份世故的婚姻。这是一部香港式的“传奇”故事，却深刻地反映出乱世中的人情全然没有些许纯真，使人性得到稳定和规范的竟是险而又险的“传奇”力量，这部小说对人性冷漠的描写令人震慑，仿佛出自一个饱经沧桑的大家之手，其艺术之圆熟，语言之精美堪称中国现代爱情小说中的经典之作。

二、《画中情思》的内容

诺帕朋认识吉拉蒂的时候，他 22 岁，她 35 岁，已为人妇。他年轻、热诚、真挚，她雍容、优雅、理智。在漫游美妙的山水中，他们渐渐产生了爱情，他把那朵紫色的花儿戴在了她美丽的发际，因为那种花一株只开一朵，代表他只有一颗心；她把那朵红色的小花别在了他的襟上，把它称做“勿忘我”，只属于她的勿忘我。

可惜他太年轻，年轻得只知道爱情，而她总是称他，我的孩子，她的含蓄和理智和她从小所受的贵族教育，让她把自己的感情深埋在心底。他不停地问她：你爱不爱我？在得不到回答的情况下，他又不停的说：我知道你是爱我的。因为他不能肯定，他又肯定。她总是回避这样的问题，委婉的劝说。爱情萌发时的甜蜜，变成了一种深刻的折磨。

她还是同自己老迈的丈夫候爵回到了泰国，尽职尽责照顾候爵的生活。他把她的离别当成她已死亡，却无法阻止他疯狂的想念，他开始给她写信，而他期盼的信箱里，却总是空空的，一次次的希望，一次次的绝望。直到她回信说：诺帕朋，你只要在心里一个小小的角落想我，直到你找到一个心爱的姑娘，就会把它抹去。他的笔在纸上划下道道深深浅浅的伤痕，他绝望的把那条她送给他作为留念的白色丝巾抛入窗外的流水，直至远去。七年后，他回到泰国，他们又见面了。候爵因为染上肺结核死去，她也因为照顾候爵也染上了病，但她的心理还有希望，她的快乐在于希望，而希望总是在远方，她努力地地追逐，却总是追不上，她只好静静地等待，所以她认真而健康地活着。她把她的爱情画在一幅画里，在那幅画中，是那熟悉的情景，铺满鹅卵石的小溪，青翠的浓荫下，他们爱情萌发的地方，他给她戴上了紫色的“诺帕朋之心”，她给他别上了红色的“吉拉蒂的勿忘我”。

但是，他已经不再相信爱情了，他说：爱情太复杂，太痛苦了，开始的时候是很甜蜜，但到了最后却是痛苦的折磨。他说，他要遵从父亲的意思结婚了。他说：他再他再也不会曾经经历过的那种爱情了。他说话的时候，显得是那么的热诚，还有与他不相符的现实。她还是一贯的矜持，优雅，从容，她说，但是我相信爱情，所以我衷心地希望你能和你的未婚妻能够很快地培养出感情来，深厚的感情，祝福你，诺帕朋！她已经没有什么可以期待的了，她开始把自己的药倒进垃圾桶中，病情渐渐进入了晚期。他知道情况后，开始后悔，跑去见她，她让妹妹的把自己打扮得很漂亮，一如她和他刚认识时的优雅、美丽。她把自己画的那幅画送给他做结婚的礼物，袋子上别着那枚已经做成标本的“诺帕朋之心”，她说，诺帕朋，你不了解我，甚至不了解你自己。

最终，在他的日已继夜的照顾下，她还是走了，留下的只有两行字：虽然我没有找到爱我的人，但是在我死的时候，我爱的人在我身边。他把那幅画挂在自己的房子里，望着画里并肩而坐的两个人的背影，若有所思。

而西巫拉帕是泰国近代著名的作家、思想家、新闻家，是泰国现实主义文学流派的杰出代表。其成名作《画中情思》，采用第一人称写法，描写知识青年诺帕朋与贵族女子吉拉梯之间充满苦涩味道的爱情故事。他们两人互相爱慕，彼此思念，但却由于年龄、地位和婚姻关系（吉拉梯已婚）的限制未能结成眷属，最后深受种种传统观念束缚的吉拉梯只得将自己的感情与思念寄托在这幅画里，寄托在那叫爱的回忆里并在临终留下这样一句遗言：“我死了，没有爱我的人；但是我感到满足，因为有了我爱的人。”从内容来看：在作品中有三个要素就是“画”、“情”和“思”，在作品中都是罗曼蒂克式的爱情故事，情节曲折，引人入胜，人物黑白分明、善恶有报，结局多是大团圆。

《倾城之恋》与《画中情思》两部作者的作者生活年代大致相同，《倾城之恋》更是将乱世中一对男女各自带着自己的私心，互相试探的那种爱情游戏刻画得细腻又深刻。《画中情思》展现了封建贵族逐渐走向没落的那种苍凉、悲怆，刻画了一对男女在这种时代背景下的刻骨铭心的爱情同是写特定年代的爱情故事。《倾城之恋》和《画中情思》在故事情节的生成、人物塑造、审美风格等方面，既有相似之处，又有很大的不同。

二、两部作品的主题思想

在文学作品中,婚姻与爱情和社会与文化是永恒的主题,无论中泰,作家都以独特的方式和理念在其作品中演绎着各种各样的故事。

在张爱玲《倾城之恋》中:主题思想以新旧文化交替的上海为背景,当时资本主义商业文化进攻人们的生活,对人们精神生活,封建习俗禁绝方面,仍然受长期形成的。在外在原因,女性的人生悲剧还是经济导致的,但内在原因则中国女性根深蒂固的“奴性心理”。在心理方面的主题思想分析,对婚恋的影响,她关注着受压抑女性的女奴意识。在这种物化的婚恋关系中,女性显然处于被动,这使她们根本无法对自己人生的幸福把握,只能听任命运的摆布,在婚恋问题上她们深受着封建意识的奴役,为男性附庸的奴性心理使她们生活在习惯的挣脱不开的心狱里,自觉自愿屈居于男性的脚下。在通过人物形象分析,知识的白流苏,还是无知识的如霓喜;无论是为经济的如淳于敦,还是为爱情的如葛薇龙,这些女性全被代代相传的封建意识扼制着喉管,屈于、甚至是期盼着男性世界的控制,从未想过做一个独立自主的人,在她们婚恋中的女奴地位注定的。通过分析文化主题思想,以西方文化的“一点真心”当时每个家庭深受着现实性的生活,为钱财、地产这些东西才结婚,但范柳原用这个真心、真感情,使她的心灵得到解放。可以说资本主义的物质文明在这里受到了一次批判。

《倾城之恋》在主题上又是超脱的。从人物性格及其背景看,白流苏和范柳原都与现实生活中的平常人有很大区别,生活经历、生活环境和个性都有其特异的地方。白流苏是一个聪明美丽的离婚少妇,在白家是唯一会跳舞的女人,而由于从小她受父亲影响的缘故,具有一种好赌和敢赌的天性,愿意为自己的未来冒险赌一次。范柳原刚从国外回来,从小在国外长大,而且在父亲故世后,继承了一笔丰厚的遗产,使他成了一名生性风流,而且具有雄厚经济基础,不必为生活日用而担忧的富家公子。可见,白流苏和范柳原这两个人物既是庸男俗女,但又不是一般意义上的庸男俗女,对于平常人而言具有明显的特异色彩。

张爱玲笔下的女性,尽管身份不已,教养不一,但对他们来说,生存是人生的第一要义,其余一切都是虚幻的。他们没有自立于社会的谋生本领,只能像软体动物一样紧紧地依附于男性。他们以受情婚姻为谋生的手段,以建立家庭为人生安稳的城堡,尽管“爱情似网,婚姻如枷”,仍然义无反顾地争取“走到楼上

去”。用写实手法，展示被生存无欲挤压下女性畸形的心理，是张爱玲作品的思想特色之一[1]。

在西巫拉帕《画中情思》中，主题思想以反封建社会替“欣赏油画”。以吉拉娣与诺朋的爱情为主线，然而，正如书中主人公所说：“我也是那样猜想的，要是买来的，那就有点古怪，这是一幅普普通通的油画呀，我真看不出有什么高超的艺术，可能是我的鉴赏低了一些吧”，“欣赏这样的油画嘛，要是太近了，就看不出它美妙的地方，如果是远一点，可能会有另一种感受吧。”；如果站远一点儿，你可能就会发表另一种意见。”把这部作品放到泰国当时的背景下观察，使读者会发现，这是一部内含着深刻的反封建主题的作品，对泰国小说更贴近生活做出了贡献。

西巫拉帕笔下的贵族是多种多样的，友好的，也有坏的；有飞黄腾达的，也有受苦受难的。西巫拉帕虽然全神贯注于反映贵族的生活，作品也不乏时代精神和民主要求，但是贵族的世界观仍然禁锢了他，减弱了作品的现实意义。

在《画中情思》中，还有另外主题思想以“身段和外貌”替“假装的爱情”当诺帕朋初次跟吉拉娣遇见时，他的感情十分是爱情的、羡慕她的美丽、打扮入时、艳丽雍容、温文尔雅地微笑，都是她的身段和外貌。但诺帕朋的爱情热烈的，不断的向她表白，但是她却一直淡漠，吉拉娣的感情跟他一样，以为她青春、绅士。但因经受不住的时间和距离的考验，在爱情与银行性之间，他选是“事业”，他不会为他去牺牲，吉拉娣感到了“假装的爱情”。

[1] 杨黎丽. 论张爱玲笔下的文化和女性意识 [D]. 郑州大学文学院, 2006, 12.

第四节 两部作品的悲剧意味及爱情观

一、《倾城之恋》与《画中情思》悲剧意味的比较

“人类最大的悲剧往往是内在的”。张爱玲以敏锐的自审意识，从内事角度透彻的只出现了女性身上的历史机构，只出现女性自身的心理弱质、人性弱点是导致女性悲剧的内在成荫。张爱玲以女性的直感和善悟的聪颖摹了挣扎在心狱煎熬中的“女奴型”、“谋生型”、“变态型”的女性群像[1]。

《倾城之恋》是张爱玲作品中几乎唯一以团圆形式结局的故事，一反张爱玲多以悲剧结束小说的习惯。在张爱玲的艺术世界中，似乎早已奠定了这样的基调，那便是精心描述生活中残忍的真实，刻画出它血淋淋的伤口与肮脏齜齜的横切面。正如张爱玲的名言：“生命是一袭华美的袍，上面爬满了虱。”所以《倾城之恋》要算一个特殊的例子，它是《传奇》中惟一一部允许男女主人公经由恋爱顺利走向婚姻的小说，充满了热热闹闹的生活之气。如此说来，《倾城之恋》似乎颇合中国人的阅读习惯，才子佳人、郎才女貌，历尽艰辛与波折最终有情人终成眷属，过起了夫唱妇随、平安稳妥的幸福生活。这似乎是一种众望所归的结局，是爱情萌芽、生长、开花、结果的必然程序，与一般世俗爱情的发展趋势重合，相对于《金锁记》等小说，它不使人失望，反而有意展现生活中充满温情与幸运的一面。为了成全流苏的幸福，作者不惜让偌大的香港为其倾覆，小女人白流苏是天之骄子，她梦寐以求的结局最终由于机缘巧合成功了。然而透过文本表层的话语，读者还是能够捕捉到小说中张爱玲的风格，灰色、压抑以及无边的冷酷与残忍。

但在《画中情思》却所描写的爱情，相爱却不能相守，投射出一种宿命的无奈和苍凉。《画中情思》中，男主人公诺帕朋和女主人公吉拉娣由于年龄、地位，以及吉拉娣所受的贵族教育和传统观念的阻碍，最终无奈地分手，深受各种传统观念束缚的吉拉娣只能用一幅画来表达她对诺帕朋深刻又真挚的爱情。

可以说，《画中情思》是一部动人的爱情悲剧，诺帕朋的悲剧在于他所追求的爱情不能得到，从而不再相信爱情；而吉拉娣的悲剧却在于她爱慕着诺帕朋，

[1] 杨黎丽. 论张爱玲笔下的文化和女性意识 [D]. 郑州大学文学院, 2006, 12.

诺帕朋将她心中早已沉寂的爱唤醒，令她为之动容，但是她产生了爱，却不能去爱。吉拉娣真诚善良，她和侯爵并没有爱情，但她却义无反顾地照顾身染肺结核的侯爵直到他死去；她爱着诺帕朋，却将这份爱深深埋藏在心底，写信告诉诺帕朋要完成学业。侯爵死后，她依赖着能和诺帕朋重逢的信念而生存着，却等来了诺鹏要结婚的消息。此时的吉拉娣痛苦地停止了服药，而临死之际她攥在手中的小纸条上写着：“我死了，没有爱我的人；但是我感到满足，因为有了我爱的人。”吉拉娣的爱情是无怨无悔的，在心底深深地爱着，就能使她满足。

不同于《画中情思》中深深相爱却无法相守的爱情悲剧，《倾城之恋》悲剧的展开是在张爱玲特有的细节的铺陈、心理的描写中进行的，它的悲剧气氛以喜剧与团圆的面目出现，但是在喜剧和团圆背后，却蕴含这更深层次的命运之悲、团圆之悲、亲情之悲。

小说描写了命运之悲。在乱世中，不管是白流苏还是范柳原的命运，都不是个人可以把握的，在命运的长河中，个人是如此的被动无助，朝不知夕之所至，有着怎样的生活与遭遇都是偶然的。前路不可预知，在变幻莫测的命运面前，人只有渺小与虚弱，被命运的巨手抛来扔去。“不可靠”、“不稳定”成为人类际遇永恒的主题。《倾城之恋》中说：“在这动荡的世界里，钱财，地产，天长地久的一切，全不可靠了。”这句话，其实已经成为整篇小说的点睛之笔。

但另一方面，命运又表现出某些必然性，这些必然紧紧地与悲哀、伤感、茫然等字眼相连，比如青春易逝、红颜易老，从生至死是谁也无法逃脱的必由路径。时间是不等待任何人的，自顾向前，它的流逝必将带来生命的衰颓与灰黯，柳原与流苏正是意识到了这种必然才走到一起。命运的偶然冲淡了人的希望与信心，命运的必然又加剧了人对生存的恐惧。正是对偶然与必然的清醒认识使柳原与流苏最终放弃了游戏，希冀以相携之力共同抵御悲凉命运，这种相携更多的不是浪漫而是一种无奈。战争对柳原与流苏的爱情游戏起到了一种启示作用，如醍醐灌顶的灵药，使之猛醒。它把柳原的优越戳得千疮百孔，一文不值，并使他看到原来自己做不得自己的主，纵使有消耗不尽的金钱和中西结合的情调，命运面前，他仍然只是个永远的受动者，除了自卑外别无他法。所以他最终向婚姻的妥协，与其说是向流苏让步，毋宁说是向命运低头。某种意义上，命运才是《倾城之恋》的真正主角，而非柳原、流苏这对乱世鸳鸯。

总的说来,《倾城之恋》和《画中情思》这两部优秀作品中,描写了两段爱情悲剧,但是无论是对待爱情的认识还是两部作品呈现出的悲剧精神,都有很大的不同。

二、《倾城之恋》与《画中情思》爱情观的比较

爱情,是全世界文学和艺术作品最永恒的话题,一部部世界名著,向我们展示了各种各样的爱情,或甜蜜动人,或催人泪下。《画中情思》和《倾城之恋》都是以一对男女的爱情故事为写作内容的,但是,由于两位作者的生活环境、个人经历等的不同,两部作品中的爱情观念有很大的不同。

《倾城之恋》表面上看,是一个极富戏剧性的传奇故事,30岁的离婚女人在青春即逝时忽遇白马王子垂青,命运在瞬间升入七宝楼台的顶端,令凡俗人等艳羡神往,尤如外国童话中的灰姑娘,一步登天,但比起《灰姑娘》简单的幸福结局,《倾城之恋》却蕴含了更多的人生苦涩与无奈,这并不让人感到喜悦,而是蓦然慨叹。书中写道:“流苏勾搭上了范柳原,无非是图他的钱。真弄到了钱,也不会无声无息地回家来了,显然是没得到什么好处。本来一个女人上了男人的当,就该死;女人给当给男人上,那更是淫妇;如果一个女人想给当给男人上而失败了,反而上人家的当,那是双料的淫恶,杀了她也还污了刀。”

范柳原和白流苏对爱情的认同显现出强烈庸俗性与物质性,他们分别站在爱情的两端,互为猎手与猎物,整个恋爱过程中像两只蚂蚁一样伸出触角小心试探、揣度对方,既夹杂着男女相悦之情又充斥着无边的世俗考虑。他们的爱情是一场旷日持久的拉锯战,时间与耐力是某种获胜的前提,所以,两人均不开口表态,均不退步,都采取以守为攻的姿势而不主动出击。这不像爱情而更像一场战争与对弈,没有爱情普通意义上的圣洁、纯真、炽热与全身心投入,而是功利算计、患得患失、锱铢必较,如果不是香港的战乱,如果没有战争的震撼与洗礼,这场拉锯战也许会变成无期,或者干脆断裂,在无结局处与尴尬处收尾。如果说战前柳原与流苏的爱情是利益上的算计与相持,战后的爱情则是对现实无奈的妥协。

而《画中情思》中,年轻、热诚、真挚的诺帕朋爱上了美丽、优雅、从容的吉拉娣,他们的爱情产生于绝美的山水间,诺帕朋的爱,唤醒了吉

拉娣那颗早已经绝望的心，给了她生命中最美丽的感情。但是由于吉拉娣的年龄、地位和已婚的事实，她只能将爱情深深埋藏在心底。她们的爱情是美丽的，但却是为世俗不容的，这样的爱情，注定是一场悲剧，两个相爱的人在痛苦中挣扎，在生命的尽头仍然保持最未来的期待。在灰色的生活中，那幅代表两个人爱情的画，是吉拉娣生活中唯一的暖色。正如吉拉娣临死之时手中的纸条上所写：我死了，没有爱我的人，但是我很满足，因为我爱的人在身边。吉拉娣对诺帕朋的爱，是一种不计回报，无怨无悔的爱，是“爱你使我感到满足”的爱。在作品中，吉拉娣的悲剧不是命运悲剧、性格悲剧，而是社会悲剧。造成这个社会悲剧的根本原因，是整个封建礼教的罪恶。

《倾城之恋》中的主人公白流苏和《画中情思》中的吉拉娣同为出身封建贵族的淑女，白流苏矜持、羞怯，具有中国古典美女的特点；而吉拉娣优雅、从容，两人在社会大环境中，同样不能左右自己的命运。白流苏是封建婚姻的受害者，她出嫁后遭受虐待，离婚后在娘家又受到哥嫂的排挤，而名门望族的身份又使她不能去自食其力，她对范柳原使出的爱情手段，是一个女子对自己命运的一场赌博。正如书中所写的“找事是假的，找人是真的”，“如果她输了，她声明扫地，没有资格做五个孩子的后母。如果赌赢了，她可以得到众人虎视眈眈的目的物范柳原，出净胸中这一口气。”相比较白流苏，吉拉娣的婚姻没有爱情，而她对诺帕朋的爱却是发自肺腑，她受到种种世俗传统的羁绊而不能追求自己的真爱。这两种爱情，一种庸俗而浪漫，一种真挚而痛苦。战争成全了白流苏世俗又卑微的追求，命运却拆散了吉拉娣和诺帕朋，一个团圆，一个凄惨，但是两部作品同样让人不胜唏嘘。