

第三章《倾城之恋》与《画中情思》的艺术手法比较

第一节 语言运用特色

在张爱玲的小说中有烂明地语言运、令人叫绝的奇情与奇景，更令人惊叹的是她的语言特色。如《倾城之恋》中 在开头点张爱玲为了表现 “奇情”：

上海为了“节省天光”，将所有的时钟都拨快了一个小时，然而白公馆说：“我们用的是时钟。”他们的十点钟是人家的十一点钟。他们的唱歌常走了饭，跟不上生命的胡琴。“胡琴啾啾呀呀拉着，在万盏灯的夜晚，拉过来又拉过去，说不尽的苍凉的故事——不问也罢！在万盏灯的夜晚，拉过来又拉过去，说不尽的苍凉的故事——不问也罢！[1]

而在“结尾”是喟叹的：

“到处都是传奇，可不见得有什么圆满的收场。胡琴啾啾啞啞拉着，在万盏灯光的夜晚，拉过来又拉过去，说不尽的苍凉的故事——不问也罢！[2]

她用二胡幽叹之声，如泣如诉，倾诉着人间苍凉。在写景时很明显、更令人叫绝的“奇景”：

门掩上了，堂屋里暗着，门的上端的玻璃格子里透进两方黄色的灯光，落在青砖地上。朦胧中可以看见堂屋里顺着墙高高下下堆着一排书箱，紫檀匣子，

[1] 张爱玲. 倾城之恋 [Z]: 北京十月艺术出版社 2006 年, 第 176 页。

[2] 张爱玲. 倾城之恋 [Z]: 北京十月艺术出版社 2006 年, 第 221 页。

刻着绿泥款识。正中天然几上，玻璃罩子里，搁着珧蓝自鸣钟，机括早坏了，停了多年。两旁垂着朱红对联，闪着金色寿字团花，一朵花托住一个墨汁淋漓的大字。在微光里，一个个的字都像浮在半空中，离着纸老远。流苏觉得自己就是对联上的一个字，虚飘飘的，不落实地。[1]

整段描写得很奇景、用词得很传神、色调得很新鲜，让人仿佛身临其境。在《倾城之恋》里，还用“凉”这个字用得特多，如“苍凉的手势”、“悲凉的风”、“冰凉的感觉”等等，“凉”的意味，读起来令人感到一种悲痛感，但不多深，是一种淡淡的哀怨、很美、很舒服的感觉。

确实，张爱玲对生命充满了欢悦，是一种不同凡响的漂亮。她的小说语言也是如此，表现：生活化、心理化、人物形象化、世俗化，共同成为乱世中的不朽传奇。

而在《画中情思》中，西巫拉帕的语言极有特色、流畅、细腻、有感情韵味、又采用的是生动，但它却是经过加工、提炼了的形象、传神的文学语言。但这部作品之所以在艺术上相当完美，和语言的恰当运用不无关系，特别是女主人公吉拉娣如：当他们一块到户外散步，他们走在离住处不很远的街道上，什么东西都可观赏：

她边指着右边路旁绿色的菜圃，“你没瞧见那些碧绿的白菜叶在落日余晖的照耀下，那简直像一块天鹅绒啦，那是多美多好看呀，还有那些朱古力色的西红柿，像是处在含苞待放的青春年华那样，你没有感觉到，那正是你的同年朋友吗？再过去是一些高高的蔬菜，细嫩的枝叶迎风招展：那不正是使你的心绪开朗舒畅吗？”[2]

还有吉拉娣说到两个神采奕奕的日本姑娘：

[1] 张爱玲.倾城之恋 [Z]: 北京十月艺术出版社 2006 年, 第 183 页。

[2] 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 8 页。

“可是你还不理解，我之所以忧虑我的艳丽——要是你认为是存在的话——那 你也不能拿来跟那两个女人相提并论。他们正当朝霞般的青春年华，是含苞待放的花朵。而我呢？即使现在还有几分姿色；那也不过是西下的残阳而已，不久就要消失了。这回你该了解我为什么会不寒而栗的道理吧？”[1]

因为西巫拉帕用了男主人公的眼光来叙事，从他的眼光认为她不像一般人，她说的话像诗人、不像边想边说的人，所以她的话就有相当完美而无语言恰当。另一方面他以语言的提炼，人物写的成功，和个性化的语言也是分不开的，如：诺帕朋说像有知识的男子说、像当时人间的口语、娓娓动听使读者感到想象与感动，如：

当我单独一个人站在画前，我瞧见潺潺的溪水在流淌着，从高处向低洼 地方倾泻时，是那么湍急。我还可以瞧见被作者不经意地用颜料涂抹上去的那两个人，正沐浴着秋日和煦的阳光坐在岩石上。我甚至可以瞧见侧面上其中的一个人，长着弯弯的长睫毛，而那由三个鲜红色的三角形组成的薄嘴唇更显得分外迷人。我很清楚，作者在这幅画中投进了她的整个生命和全部心曲。而不是漫不经心马虎应付的，我在这幅静止的画面上瞧到刚刚发生的每一幕、每一场景的活生生的戏剧，从打开帷幕到悲惨的结局。[2]

在吉拉娣方面如：

“你可别笑话我，人们说，诗人是守旧的，我可不是诗人呀，但是如果你是因

[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11页。

[2] 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3页。

为我有些陈旧的见解而把我说成诗人，那我也得承认。”她面对着我，那么甜蜜地笑着说，“真的，诺拍蓬，这是我快乐的真正源泉。你也许会察觉到刚才那两个孩子圆鼓鼓红扑扑的脸颊上，笑得多么快乐，眼睛又是多么明亮啊，你能找到什么东西比这些更美好么？”[1]

“我喜爱艺术，我喜欢研究百足虫、蚯蚓之类的东西，就像很喜欢研究太空中的星星那样，我并不遗憾，诺拍蓬，我倒是应该谢谢你。这种毫无艺术可言的图景，对我的内心是有些震动的，从艺术的角度来说，内心的震动对人是非常有益的。”[2]

西巫拉帕还采用“千锤百炼”式是用几个字来形容的如

“我死了，没有爱我的人；但是我感到满足，因为有了我爱的人。”[3]

是吉拉梯在临死前给诺帕朋所留下的那一段话已成为人人传诵的佳句。

第二节 修辞手法的运用

张爱玲的小说有许多精妙的修辞，比如比喻、象征。很多的比喻，象征修辞手法，使她的作品更显得华美而悲哀、富丽而苍凉。

在比喻通感的方面，在小说中，张爱玲往往将通感附于比喻，达到扩展语言艺术张力、深化主题、推动情节的目的，在小说的开头：

[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8页。

[2] 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3页。

[3] 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54页。

上海为了“节省天光”，把所有的时钟拨快了一个小时，然而白公馆

里说：“我们用的是老钟”。他们的一点钟是人家的十一点。他们唱歌又唱走了板，跟不上生命的胡琴。[1]

上面是说白公馆的钟表走时不准，实指白公馆落后于历史的脚步，跟不上时代的潮流。在小说的结尾：

“胡琴唧唧哑哑拉着，在万盏灯的夜晚，拉过来又拉过去，说不尽的苍凉的故事——不问也罢！”[2]

它的意义是用二胡幽叹之声，如泣如诉，倾诉着人间苍凉。在小说的开头与结尾部分重复出现了一段拉二胡的议论：这与其说是把小说的传奇性强调出来，不如说是把民间记忆的成分凸现出来。所谓写都市的记忆因素，其实就是写出都市人的暧昧历史和集体无意识的文化积淀，在小说中还有一段提起胡琴的：流苏依着四爷胡琴那抑扬顿挫的调子，不由得偏着头，微微飞了个眼风，做了个手势。她对镜子这一表演，那胡琴听上去便不是胡琴，而是笙箫琴瑟奏着幽沉的庙堂舞曲。她向左走了几步，又向右走了几步，她走一步路都仿佛是合着失了传的古代音乐的节拍。这一段，使人感到张爱玲从小说留下当时的女子那美丽苍凉。

在小说中则表现修辞的象征展出了“城”与“墙”。小说中的一段恋情能以“倾城”形容。张爱玲描写着灰暗、冷俊地旧上海，她笔下的男人

把爱情放着空虚无聊的调味。女人则过去的，不保的青春与物质生活的迫切需要而投靠“爱情”，最终香港的沦陷成全这份生死契阔。“一座城市沦落了，却成全了一段啼笑皆非的婚姻”，这是张爱玲解释的“倾城之

[1] 张爱玲. 倾城之恋 [Z]: 北京十月艺术出版社 2006 年, 第 176 页。

[2] 张爱玲. 倾城之恋 [Z]: 北京十月艺术出版社 2006 年, 第 221 页。

恋”，物质城市的沦落建起了他们之间的精神之城。小说中多处出现“墙”。范柳原对白流苏说：这堵墙，不知为什么使我想起地老天荒那一类的话……有一天，我们的文明整个的毁掉了，什么都完了；——“烧完了，炸完了，也许还剩下这堵墙，流苏，如果我们那时候在这墙根底下遇见了……流苏，也许你会对我有一点真心，也许我会对你有一点真心”，从这段话，继续读小说中关于香港被轰炸的那一段落，从更深的层来理解题目“倾城”。

这墙是一个重要的意义，象征一个苍老的文明。“那堵墙极高极高，望不见边。墙是冷而粗糙，死的颜色”，后面的“断墙颓垣”则象征光景无常，柳原则说“地老天荒”不了情一类的话。后来他还引用了诗经上的“死生契阔，与子相悦，执子之手，与子偕老”的话，希望在地老天荒之后仍然求得此情不渝。取二人永远在一起之意，再后白流苏的梦，更是验证了墙的意象，在白范恋情中的象征意义。所以，爱是需建立在彼此相互的理解的根基上的。而在流苏与柳原之间的那堵墙，他们俩谁也不会跨越。

而在西巫拉帕的《画中情思》中，则有比喻、象征的修辞运用。《画中情思》的画在作品放在重要地位，在作品的开头与结尾都说到一幅油画，在开头是：

我把那幅画挂在办公室的第二天，芭丽才发现的，她并不感到惊奇，她在那儿观察了一阵子后，转过来问我道：“这画画的是什么地方，是三鹰吗？”我吓了一跳。但，芭丽并没有觉察到。“是东京市郊一个风景优雅的地方，东京人星期天喜欢到那儿去玩。[1]

结尾是：

“这是我从日本回来后亲手画的一幅画，送给你，作为你结婚的礼物吧。”我接

[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。

过她的画，仔细地端详着。这是一幅油画，表现了一条小溪涧流经一处山坳，山坡上长满了环抱大树，小溪涧的另一侧，是一条小径，萦绕盘旋在怪石嶙峋之间，穿过一段高坡，又绕到一段底洼地方，乱石杂陈的山坡上，爬满藤科植物，石堆里长着万紫千红的野花，远处溪畔的一块大石上坐着两个人。这幅画是一幅远景，画幅的左上端标题是“溪畔”，右下端写着“三鹰”两个蝇头小字。[1]

在小说中则表现修辞的比喻展出了“幸福”与“爱情”。小说中的一段话，展出作者与吉拉梯的同思想：

“女人自己表白的幸福感，很可能使大多数人误认为老夫少妻之间也会产生爱情，除此之外，女人一旦获得应有的幸福美满之后，就常常忽略感情问题了，认为既有了幸福，还需要什么呢？人们都是这么生活的。可是，大多数人相信，爱情是幸福之母，而就我的认识来说，那往往不是真实的。爱情可以给生活带来痛苦或种种不幸，但是真正感到爱情温暖的人，心里应该永远是甜滋滋，永远充满柔情蜜意。可我还没有身历其境，这不过是推测而已。”[2]

首先作者使读者了解、“幸福”与“爱情”的差异，后来再提醒男女之间必遇到的事实。在结尾有一句话会总结吉拉梯的“幸福”与“爱情”：

“我死了，没有爱我的人；但是我感到满足，因为有了我爱的人。” [3]

最后，看过《画中情思》的人深深懂得，在那幅画后面，隐藏着怎样一段美丽的爱情

[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54页。

[2] 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16页。

[3] 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。

第三节 表现手法的异同

张爱玲与西巫拉帕，从他们俩的作品同样的是被人喜欢、关注的。从两部作品中，相同的手法是把男女的爱从现实生活与封建教养放在重要地位，影响了她们婚姻。而白流苏与吉拉娣，相比较的婚姻没有爱情，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。

而在差异是，在张爱玲小说中，荒凉是建立在日常生活的描述上的，而且是对日常细节的不厌其烦的描述上，是一种悲观的感叹，一种女性化的敏锐细腻感叹，苍凉之所以有更深长的回味，是一种参差的对照。她在《自己的文章》中说道，“我是喜欢悲壮，更喜欢苍凉。壮烈只有力，没有煤，似乎缺少人性。北庄则如大红大绿的配角，是一种强烈的对照。但它的刺激性还是大于启发性。苍凉之所以有更深长的回味，就因为它像葱绿配挑红，是一种参差的对照，我喜欢参差的对照写法，因为它是较近事实的。”

在张爱玲《倾城之恋》中，她常描写男女婚姻，多数与金钱利害纠缠。金钱令女性成为商品，又令她们成为有意识的商品推销者。张爱玲写出了在一个封建腐朽气息与洋场利欲恶臭交织的社会里女性的变态与沉沦。在《倾城之恋》中，参差的对照的写法最重要的一点是人物自身性格不同方面的对照，如：范柳原，他是一个有钱的华侨、从小在英国长大，自小就深受西方文明的熏陶，接受了“一点真爱”的西方文化的优点、关注的是爱情，承认自己是“新派”人物，用他自己的话说：“我是却不能算一个真正的中国人，直到最近几年才

渐渐的中国化起来”，白流苏住在封建大家庭的旧中国，所受到沉重压抑和困境，关注的是结婚，成为“旧派”。无论是新派与旧派都有一股浓郁的“古”气味。“现代”与“传统”、“爱情”与“结婚”、“新派”与“旧派”这些矛盾构成了双重人格，且有两极化倾向，它们指着相反的两极，而又共同构成一组矛盾，相反组成有男女主人公在不同的环境展现不同的倾向。

而西巫拉帕在这部作品中充满运用和发挥了艺术的辩证法（见《毛选》《矛盾论》第一段）“辩证法是研究对象的本质自身中的矛盾。”，采用对比的法，在喜与悲、善与恶，使其紧密结合，相映生辉。

在作品中，描写了吉拉娣与诺帕朋的爱情悲剧，控诉了封建宗法制度对于青年的残害。然而，这个悲剧的主题却是在喜剧的艺术气氛中加以表现的。吉拉娣与诺帕朋相逢之后，双方情投意合，他们有了很多接融的机会、所有这些丰富多彩的活动，加深了他们之间的情愫并进而发展为爱情。这样的生活所陶醉，诺帕朋也为这样的生活所振奋。每当诺帕朋好奇地打听吉拉娣的身世时，吉拉娣总是面露愁云，唉声叹气，这种喜中见悲的描写，紧紧扣住了读者的心弦，引出了一连串的问号。在作品中，用相当大的篇幅，对作品前半部分的喜剧气氛进行了浓墨重彩的渲染。然而，在这样大量描写“喜”之后，不是人们所想象或期望的大团圆的结局，而是女主角含恨愤然辞世的悲剧性结尾。

作者在善于恶的描写上，也不乏成功之笔。作品用大量的笔墨描写了封建桎梏作品用大量的笔墨描写了封建桎梏下成长起来的吉拉娣的善于美——从她那美丽动人的外貌，以及她对与心灰美、自然美的追求。然而，却深受封建道义和礼教的摧残，更由于诺帕朋的背信弃义，最后被夺去了性命。通过这样的描写，人们在爱怜、同情吉拉娣的同时，更加深刻地认识到封建礼教的狰狞面目，以及诺帕朋的极端利己主义和背信弃义的可鄙。

《画中情思》，从这部作品的名字就可以看出西巫拉帕对生活的理解，她把生活比喻为一出戏剧，戏剧有正面人物、有反面人物、有幸福、有痛苦、有幻想、有事实——戏剧是人为的。在《画中情思》中还隐藏了宗教思想和佛家教义，如吉拉娣在跟诺帕朋见面，她自觉狂热地爱上了他却不敢大胆的表现出来、不敢指望这种爱，因为他觉得彼此的境遇和差距是十分明显的。他虽然不爱丈夫，但却觉得自己只是个“行星”，“只能围着昭坤这个太阳转”，做一个无可奈何的贤妻良母，从这里可以看出，西巫拉帕对生活的看法、

宗教思想、佛家教义书没有多差别的。

在《画中情思》最值得的是这个作品不像西巫拉帕前期的作品，就是故事性，它调动了一切艺术手法刻画了一个从贵族女子吉拉娣的悲剧形象，展示了他性格上的矛盾和内心世界的复杂性，这是一个有血有肉的、活生的艺术形象，直到今仍然活在读者的心里，还可以借鉴了读者。西巫拉帕追求的是恬淡，但在恬淡之中却蕴含着人物内心感情的激烈风暴。在小说的情节并不复杂，却写的波澜起伏，凄婉动人，令人爱不忍释。

结语

张爱玲的《倾城之恋》与西巫拉帕的《画中情思》是两部作品反映了现实主义与封建社会的文学。一部出自中国现代文学文坛 称为“奇迹”的女作家的张爱玲，一部出自泰国的思想家、作家、新闻家的西巫拉帕。

由于张爱玲与西巫拉帕所处的不同国家、社会环境、生命体验、文化背景，使他们俩在文学中展出不同创作背景、视角背景、更文化与社会的影响。本文从两个方面比较分析了他们不同的创作视角。

张爱玲的《倾城之恋》小说中：借了城市的倾覆成就爱情悲剧。

西巫拉帕的《画中情思》小说中：她求爱不得，无爱而婚，因爱的幻灭而死。在两部作品上《倾城之恋》借景叙事的，而《画中情思》借情叙事的。

在《画中情思》与《倾城之恋》的人物形象与内容比较。在女主人公的方面，两国两作家的经历影响了对这两部作品中女主人公的描写，她们之间既有相似之处，也有很多不同之处：相似点是两部作品女主人公的形象很鲜明。都有封建大家庭教养、在现实的生活中，她们的婚姻是由出生与生活道路所决定的。相异点是最后的爱情是她们自己选择的。在男主人公方面，作者没有把他们放在作品中的重要地位，相似点是他们都受深着外国文化的影响、承认是“新派”。相异点是《倾城之恋》的范柳原用他真心去爱、去等待、和解了，最后则选“爱情”。而《画中情思》中的诺帕朋用着自己的心来看他所受人的身段和外貌，最后则选择了“事业”。在内容方面，两部的作者生活年代大致相同。《倾城之恋》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，描写了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。

在人物形象方面；男女主人公的主题思想不同的。在《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对人们的精神生活中的封建习教养影响。

在悲剧意味及爱情观。在悲剧方面，《倾城之恋》和《画中情思》这两部优秀作品，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。《画中情思》是一部动人的爱情悲剧，相爱却不能相守，投射出一种宿命的无奈和苍凉。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，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，但《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。

在爱情观方面，《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》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，而两部作品则有两种爱情，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。

在语言运用特色的方面，两部作品的语言运用都令读人很激动。在张爱玲的《倾城之恋》中有烂烂明明地语言运用、令人叫绝的奇情、奇景、奇彩，更令惊叹的是她的语言特色如：在开头与结尾点，她都用二胡幽叹之声，如泣如诉，倾诉着人间苍凉为了表现“奇情”等。在《倾城之恋》里，还用“凉”字这个字用得特多，如“苍凉的手势”、“悲凉的风”、“冰凉的感觉”等等，“凉”的意味，读起来令人感到一种悲痛感，是一种淡淡的哀怨、很美、很舒服

的感觉。确实，张爱玲对生命充满了欢悦，是一种不同凡响的漂亮。她的小说语言也是如此，表现：生活化、心理化、人物形象化、世俗化，共同成为乱世中的不朽传奇。而在《画中情思》中，西巫拉帕的语言极有特色、流畅、细腻、有感情韵味、又采用的是生动，但它却是经过加工、提炼了的形象、传神的文学语言。这部作品之所以在艺术上相当完美，和语言的恰当运用不无关系。

在修辞手法的运用上，张爱玲的《倾城之恋》中有很多的比喻，象征修辞手法，使她的作品更显得华美而悲哀、富丽而苍凉。在比喻的方面，在小说的开头和中结尾、还有一段提起胡琴的幽叹之声，如泣如诉，倾诉着人间苍凉。在小说的修辞象征“城”与“墙”，表现一个苍老的文明。张爱玲往往将通感附于比喻，达到扩展语言艺术张力、深化主题、推动情节的目的。在西巫拉帕的《画中情思》中，“画”放在重要地位，不管开头与结尾都说到一幅油画，在小说中表现修辞的比喻；“幸福”与“爱情”，展示作者与吉拉梯的同思想。

在手法的异同方面，张爱玲与西巫拉帕的作品同样是被人关注。从这两部作品中，作者都把男女的爱放在现实生活与封建教养的环境中，从而影响了她们的婚姻。自流苏与吉拉梯来说，她们的爱情，一种庸俗而浪漫，一种真挚而痛苦。而在差异是，在张爱玲的《倾城之恋》中，荒凉是建立在日常生活的描述上的，而且是对日常细节的不厌其烦的描述上，是一种悲观的感叹，一种女性化的敏锐细腻感叹，苍凉之所以有更深长的回味，是一种参差的对照。在《自己的文章》中说：“我是喜欢悲壮，更喜欢苍凉”。在《倾城之恋》中，参差的对照的写法最重要的一点是人物自身性格不同方面的对照。西巫拉帕在他的作品中充分运用和发挥了艺术的辩证法，用对比的手法，在喜与悲、善与恶中，使其紧密结合，相映生辉。从《画中情思》这部作品的名字中我们还可以看出西巫拉帕对生活的理解。他把生活比喻为一出戏剧，戏剧有正面人物、有反面人物、有幸福、有痛苦、有幻想、有事实——戏剧是人为的。在《画中情思》中还隐藏了宗教思想和佛家教义，表现了西巫拉帕对生活的看法。