

绪 论

一、选题的目的和意义

中国现代女性作家张爱玲与泰国现代文学奠基人西巫拉帕(古腊·赛巴立),分别在《金锁记》和《画中情思》中塑造了曹七巧和吉拉蒂这两个不同的悲剧女性形象。女性形象在不同作家笔下有不同的展示。在众多女性形象中成功地描写悲剧女性形象的作品,往往更能打动读者,更能深入地揭示造成这些悲剧的社会环境,家庭影响,传统道德思想,身份地位以及人物性格等对作品中悲剧女性的多重影响因素。

在《金锁记》中,张爱玲成功地塑造了曹七巧这个悲剧中国女性的形象。她是一个出身低微,婚姻不幸,情感暧昧,从无爱而婚,借婚求财,到嫉妒真爱,心理变态,被金银财宝锁住心灵的女性,最后在无爱中残度晚年,以悲剧的一生结束了自己的生命。

而在《画中情思》中,西巫拉帕用抒情的手法刻画了吉拉蒂这个泰国悲剧女性形象。与曹七巧不同的是她的身世高贵,是亲王的长女。她虽然也是求爱不得,无爱而婚,但与曹七巧不同的是她生活中缺少的不是金钱和地位,而是真正的爱情和婚姻。她没有像曹七巧那样在无爱中被金银锁住了爱,被扭曲的生活锁住了女性生活中的愉悦,而是在贵族式的生活中封闭了自我,被贵族生活锁住了对爱的大胆追求,被封建礼教的鸟巢锁住了飞向自由和真爱的蓝天。她最终在爱情的挫折中,在只有自己所爱的人,却没有得到被爱的凄风悲雨中离开了人间。

本论文的目的和意义在于比较分析这两部作品,揭示在不同文化和社会的背景下,在封建礼教,传统思想和旧的社会伦理道德的束缚和影响下这两个不同女性的不同遭遇,以及产生悲剧性结局的社会原因,探讨这两部作品中女主人公的心理活动和思想意识,并通过分析作品中的女性形象对比中泰现当代文学中所表现出的现实主义描写手法和创作风格。

目前针对张爱玲的小说《金锁记》的文学研究有很多。其中不少学者在比较文学方面,对张爱玲《金锁记》中曹七巧的悲剧女性形象进行了比较分析。

比如湖北师范学院中文系陈钟在2003年02期《湖北师范学院学报(哲学社会科学版)》上发表了《三仙姑和曹七巧比较质疑》的论文。论文分析了赵树理的小说《小二黑结婚》中三仙姑,与张爱玲的《金锁记》中曹七巧的不同女性形象。该文指出三仙姑和曹七巧不是完全同类人物,不能认为赵树理丑化了三仙姑,张

爱玲却创造了与祥林嫂并列的不朽的艺术典型。作者认为实际上三仙姑是一个符合生活真实，具有一定典型性的形象，赵树理对她进行讽刺批评并写出她的思想发展是无可指责的。而曹七巧只是一个只有变态心理和变态行为而缺乏真实个性的人物，她的极端和复杂不是从生活中来，而是张爱玲主观编造的，张爱玲在对曹七巧的描写中无形地流露了她的贵族心理，投下了她的心灵阴影。

另外，福建师范大学的黄长华（2004）在他的硕士论文《论张爱玲小说的悲剧意识》一文中认为，张爱玲用小说揭示了旧中国都市社会的种种灰色人生，同情于灰色人物的心灵创伤和心灵荒芜。她的为数不多的创作予人最深刻的印象便是其小说文本在一种幽深缥缈的意境中流贯着一条清晰而又浓重的悲剧意识。张爱玲的悲剧意识来源于她对时代、对社会、对人生的悲剧性的认知，呈现出鲜明的文化特征。张爱玲的悲剧意识中有彻底的绝望，但又在审美的层次上用生活审美化的倾向自觉削弱悲剧意识的浓重，因此显得强烈而又独特。

该论文认为中国古代文学的悲哀特色和乐感文学的特点对张爱玲发挥了决定性的影响，从根本上看，张爱玲是一位具有典型的传统文化品格的作家，具有丰厚的文化底蕴。她用悲剧意识关照都市生活，为海派文学注入新的灵魂；她消解现代神话和人性传奇，解析民族文化心理，对封建宗法制度和封建文化展开凌厉深切的拷问，其悲剧意识具有独特的文化意义。凭借中国传统文人感时忧生的文化人格，张爱玲的小说准确把握世俗人情，并因此涉及到对人类生存和人类命运的哲理思考。

对张爱玲《金锁记》的比较分析研究除了在中国文学方面，在外国文学方面也有不少。比如西南师范大学的黄季英(2002)在她的论文《〈金锁记〉与〈查太莱夫人的情人〉异同论》中指出：张爱玲和劳伦斯都是 20 世纪上半叶中国和英国文坛上两位颇有争议的作家。在众多关注女性生存状态与命运的中外现代作家中，张爱玲与劳伦斯有其独特之处，那就是从人性角度来描述被扭曲的女性与反抗的女性的命运。认为张爱玲的《金锁记》和劳伦斯的《查太莱夫人的情人》，表现了人的自然属性与社会属性的矛盾与冲突，表现了人性被社会伦理道德和金钱财富扭曲及其反抗的存在状态。该论文探讨了张爱玲《金锁记》与劳伦斯《查太莱夫人的情人》在描述上述问题中显示出的异同，认为人类社会越向前发展，人的自然属性就越受到社会属性的渗透、导引、制约，在某种条件下，甚至被社会属性——社会的伦理道德和政治经济因素所压制。

而华中师范大学的孙凯（2002）在《不幸婚姻下的吉特鲁德和七巧》一文中拿劳伦斯的另一部作品《儿子和情人》与张爱玲的《金锁记》对比分析。该文对两部小说中有着诸多共同点的女主人公吉特鲁德和七巧进行对比分析。该文注意

到这两位女性都因为不幸婚姻而由天真浪漫的少女变成了变态的母亲，因而探讨造成这种转变的外因和内因，进而对比分析她们身上反映出来的男权社会下的女性反叛意识。

作者首先对劳伦斯和张爱玲的整体创作进行了对比，分析比较他们在家庭出身、社会背景、婚姻和生活经历、对现实生活的评价以及所塑造的女性形象方面的异同点。接着对吉特鲁德和七巧进行了具体的对比分析，认为不幸婚姻对女人造成了巨大的伤害，让天真浪漫的少女变成了变态的母亲；人的反叛意识是通过他们的行为所反映出来的，吉特鲁德和七巧的言行则反过来体现了各自的反叛意识。作者认为人的转变是有原因的，而家庭不和、婚姻不幸对吉特鲁德和七巧造成的伤害是导致她们变态的主要内因。

综上所述，我们可以看到有关《金锁记》所反映的悲剧意识和女性悲剧形象的比较分析是多方面的。这反映出张爱玲的小说《金锁记》文学价值的普遍性和文学形象的典型性。

本论文的创新性和研究的理论意义在于首次对张爱玲的小说《金锁记》，与泰国作家西巫拉帕的小说《画中情思》中的不同的女性形象进行比较研究，从中分析这两部小说中的女性形象的共性与特性，从文学作品中把握这两个女性的文学形象，揭示文学作品中这两个女性悲剧形象所反映的思想意识，伦理道德，传统思想和封建礼教对她们人生命运的影响，从而探讨多元文化下泰中文学在塑造悲剧女性形象上的文学特点和描写手法上的不同，以及这两部作品的文学价值和社会意义

二、研究的内容和方法

本论文的研究内容主要是分析张爱玲和西巫拉帕的创作背景，创作视角和文化语境的差异；具体比较作品中两个女主人公的形象，包括对她们身世的比较，处世的比较和知性的比较；进而深入探讨曹七巧和吉拉蒂的女性意识。本论文具体比较分析了她们的爱情意识，婚姻意识和悲情意识，以及探讨了作品中悲剧女性在封建社会传统道德和礼教的桎梏下，在爱情、婚姻、家庭、伦理道德以及金钱财富等方面，是怎样一步一步地走向悲剧的内在原因和外在的影响因素。

本论文主要采用对比分析的方法，比较这两个作品中女主人公在爱情婚姻上的悲剧，并从中分析她们的女性意识，分析封建礼教、传统道德思想，以及她们的生活环境等因素对她们的影响。

本论文力求分析这两部小说中女主人公各自的生活背景，心理特征，传统文化和思想意识。目前有关女性文学的研究是多方面和多视角的。特别是在对张爱玲的小说《金锁记》中的曹七巧的女性形象的研究，以及《金锁记》与中外文学作品中的女性形象比较分析的研究现状方面，我们看到对《金锁记》中的曹七巧与其他作品中的女性形象比较分析是多元的，分析的视角既有从女性的心理变态着眼，也有从男权社会下的女性反叛意识入手，还有从家庭不和与婚姻不幸等方面进行深入的分析。

从目前所掌握的资料来看，中国现当代文学与泰国现当代文学的比较研究才刚刚开始。在本论文之前，还没有对中国作家张爱玲的小说《金锁记》，与泰国作家西巫拉帕西的小说《画中情思》中不同悲剧的女性形象进行探讨和比较研究。有关泰中比较文学方面的研究可以说还是一个有待进一步开拓的新的文学领域。

此次研究的创新点在于本论文首次对张爱玲《金锁记》中的曹七巧，与西巫拉帕《画中情思》中的吉拉蒂这两个不同女性形象，以及对这两部小说中的悲剧情节进行了比较分析，从中探讨了泰中现当代文学中，女性文学方面的文学特点和社会意义，分析研究了在不同文化和民族的背景下悲剧女性的思想意识和心理特征，从而揭示了在不同文化背景下，不同女性文学作品所反映出的共同的文学价值和思想意义。

第一章 《金锁记》与《画中情思》的创作比较

第一节 不同的创作背景

泰中现当代文学的发展道路是不同的，对泰中两国的作家的影响也是不同的。另外，泰中文化和民族语言的不同，对有着不同生活道路的泰中作家的文学创作的影响也是不同的。

作为现代女性作家，张爱玲的文学创作是与当时的历史环境和文化背景分不开的。根据中国学者的研究，中国现代文学从晚清时期就逐渐开始了。新文化运动和五四运动是晚清民初逐渐蕴蓄的积极能量达到质点的总爆发。五四运动前后，中国思想文化领域发生了启蒙运动。辛亥革命失败后，中国在思想文化方面出现了一股尊孔复古的逆流。北洋政府推行尊孔读经，倡导尊孔复古。但是，新兴的资产阶级的新文化和新闻业已蓬勃发展，民主的思想被传播。民族资本主义经济的发展，民族资产阶级的力量增强，知识分子和工人阶级的壮大，都为激进的资产阶级小资产阶级知识分子发动新文化运动，提供了客观条件和主观条件。

五四新文化运动以 1915 年 9 月 5 日陈独秀创办《青年杂志》（从第二卷起改名为《新青年》）为起点。陈独秀、李大钊、鲁迅等先后担任《新青年》的编辑或主要撰稿人，成为新文化运动的左翼的主要倡导者。五四新文化运动的斗争锋芒集中于以维护封建专制为基本内容的孔子学说，号召“打倒孔家店”。新文化运动涉及到妇女解放问题、家庭问题、婚姻恋爱问题，宣传了男女平等、个性的思想解放。

随着新文化运动的继续发展，《新青年》从 1917 年起提出了提倡白话文、反对文言文，提倡新文学、反对旧文学的主张，倡导“文学革命”。新文化运动的结果在语言上，白话文代替文言文；在文学形式上，小说、诗歌、散文和戏剧在内涵和地位上享有了同样的地位；在创作方法上，现实主义，浪漫主义和现代主义并重；在内容上，有了真正属于“现代人”的思想、情感、审美心理和审美标准。正是在这种大的历史背景，为张爱玲的现代小说提供了文学创作的客观条件。

张爱玲(1920-1995)，原名张煊，笔名梁京。出于名门闺秀，其祖父张佩纶为李鸿章的女婿。张爱玲生于上海，原籍河北丰润，香港大学肄业。父母离异，和姑姑住在一起，早年生活多有不幸，自小就表现出编故事的才能。1942 年开始职业写作生涯，创作擅长心理分析，40 年代以小说集《传奇》散文集《流言》蜚声上海文坛。张爱玲在五十年代已完成她最主要的创作，包括《倾城之恋》、《金

锁记》、《赤地之恋》、《半生缘》等等。她的作品，主要以上海、南京和香港为故事场景，在南方的大都市里提取旷男怨女的题材，演义着堕落与欲望、追求与嫉怨、痴情与无情、常态与变态，导演了一幕幕男女人生中的悲欢离合和强烈的情感冲突，并把这些情感上的裂变一步步地推向悲剧的结局。

从张爱玲不同小说的书名中似乎也反映出了张爱玲笔下都市男女的悲剧色彩，也折射出张爱玲自己创作上的悲情之路。张爱玲在创作道路上为自己“点”起了第一炉和第二炉香，在一朵朵红玫瑰和白玫瑰的鲜花中，纵然有过倾城之恋也难以摆脱现实生活中那无情的“金锁”的桎梏。现实生活中的半生缘似乎也预示了张爱玲创作上的半生缘。失去了爱情激荡的创作动力，张爱玲在现实生活中情感之花的凋谢，使她在爱情中所激发出来的写作才华亦随之而逝。正如后人所说的，纵然张爱玲往后的日子漫长，但她始终没再写出像《金锁记》那般凄美的作品来了。

张爱玲的个人史与中国近代史相逢相遇，相共鸣相对立，以文学的形式展示出时代的人之生命图案。张爱玲的个人史与中国近代史围绕着生之主题相依相克，在时代空间的衬托中凸显出其认同价值。张爱玲文学诞生于40年代的沦陷区上海，长期以来，如同她诞生场的那段特殊的时间和空间一样，存在于中国的正统话语体制以外，在香港，台湾及海外华人中延续着生命。^[1]

泰国现代作家西巫拉帕生活的时代背景与张爱玲是大不相同的。泰国现代文学发展的历史有着自己的特点。泰国文学从古代文学进入到现代文学所走过的道路与中国文学是不同的。在泰国文学进入现代文学之前，泰国文学的发展可以说主要是在皇室成员中进行的，所以有学者把这一时期的泰国文学说成是皇室文学。

在20世纪20年代中后期，即曼谷王朝七世时期，泰国的近代文学在思想内容上大体已经泰国化了，在形式上虽仍以借鉴西方文化文学作品为主，但已有了自己的创造。这时，作为一种过渡形态的文学，泰国近代文学已经完成了它的历史使命，泰国现代文学时期随即开始。^[2]

显然，泰国文学在古代文学向现代文学的转变过程中经历了两方面的革命：一是思想方面的革命。在思想革命上的一个显著特点是：

四世王倡导学习西方，五世王的改革，六世王的继往开来，他们治国维

^[1] 《张爱玲典藏全集》，哈尔滨出版社，2005年6月，内容介绍部分

^[2] 栾文华：《泰国文学发展史》，社会科学文献出版社，1998年3月第1版，第195页

新，力图摆脱西方殖民者的欺压和凌辱。^[1]

泰国王室主导的泰国文学从近代文学向现代文学转型，反映了开明贵族对国家命运的思考，并认为随着社会的变革，文学的转型和演变也是不可避免的。泰国王室的这种思想，“反映在文学上，打开了文人、作家、翻译家的眼界，使他们的时代感增强，文学界形成了一股求新、求变、求用的新风。”^[2]

二是文学艺术上的革命，即泰国文学向西方文学习、移植了许多东西。泰国古代文学转变为现代文学经过了一场脱胎换骨的改造，这之间的过渡时期就是近代文学。自 20 世纪 20 年代中后期至 1983 年泰国当时统治者銮披汶上台推行文化专制主义，从而使泰国文学进入了现代文学发展的第一阶段。^[3]

在泰国现当代文学初期，以西巫拉帕为代表的一批青年作家登上了文学舞台，并写出了奠基性的作品。这是泰国现代文学诞生的一个标志。这些作家在文学上主要功绩是：

- 一、在文学形式上他们接过了前辈作家的接力棒，最后完成了西方文学形式的泰国化的任务。
- 二、在社会思想和文学思想上比前辈作家跨出了一大步。他们要求改变现状，不满封建思想的束缚。渴望民主、平等、自由，追求个性解放，反对封建的伦理道德。他们当中的一些激进者在政治上的觉醒，否定王权，反对贵族，站到了时代的前列。^[4]

作为泰国现代文学的奠基人之一西巫拉帕(1905-1974)，是最负盛名的现代作家、翻译家、新闻工作者。西巫拉帕原名古腊·赛巴立，1905 年 3 月出生于泰国王朝五世末期曼谷一个中等职员家庭。四岁开始读书，在越贴西林学校读完中学后，即投身于新闻工作和文学创作。后又入曼谷法政大学深造，获得了法学士学位。他担任过多种报刊主笔、总编辑，并任过泰国报业协会主席。

西巫拉帕 1924 年开始创作活动，他的处女作《情刃戮心》大约在 1924 年出版。1928 年出版了《降服》、《人类的恶魔》、《男子汉》、《共存盼世界》和《向往》等长篇小说。

^[1] 栾文华：《泰国文学发展史》，社会科学文献出版社，1998 年 3 月第 1 版，第 195 页

^[2] 同上

^[3] 栾文华：《泰国文学发展史》，社会科学文献出版社，1998 年 3 月第 1 版，第 197 页

^[4] 栾文华：《泰国文学发展史》，社会科学文献出版社，1998 年 3 月第 1 版，第 201 页

1929年，西巫拉帕聚集了贴西林母校一些爱好写作的同学和校友，办起了《雅士》杂志，并形成了以他为核心的一个文艺团体——“雅士社”。后来，这些成员不少发展成为有名的作家和新闻工作者。

20世纪30年代初、中期，西巫拉帕相继出版了长篇小说《爱与恨》（1930）、《生活的战争》（1932）、《罪孽》（1934）。1932年6月24日，泰国爆发了资产阶级民主革命，建立了君主立宪政体。西巫拉帕热情地欢迎这场革命，接受了《孟子日报》主编的职务。不久，他对新政体表示失望，便愤然辞去。1936年5月，西巫拉帕去日本考察报业，同年年底回到泰国后，创作了中篇小说《画中情》。《生活的战争》和《画中情思（一幅画的后面）》给他带来了声誉，奠定了他在文坛上的地位。

第二次世界大战期间，西巫拉帕因反对日本占领泰国而被捕入狱。1947年7月同获释后，以政治学学者的身份去澳大利亚考察了两年。在此期间，他接触和研究了马克思主义学说，目睹了工人运动，思想上发生了重大的变化。

1959年，西巫拉帕出版了长篇小说《后会有期》，1952年11月，西巫拉帕又因从事进步活动再度被捕入狱，1955年在狱中写成了长篇小说《向前看》的第一部《童年》。不久获释。他在访问中国前夕完成了第二部《中年》（1957）。1958年，西巫拉帕率领泰国文化代表团访华，访问期间泰国国内发生了沙立政变，他的安全受到威胁，被迫在中国避难，1974年6月，在北京逝世。

西巫拉帕是泰国现实主义文学杰出的代表，又是一位为国家独立、民主、自由而斗争的热情战士。在日本帝国主义占领泰国期间，因反日而被捕入狱。以后，又因从事进步活动而再度入狱。1958年他曾率领泰国文化代表团访问中国，1974年6月16日逝世。

通过比较中国现代文学和泰国现代文学产生的不同历史条件和发展的不同道路，以及张爱玲和西巫拉帕不同的文学创作背景，不同的文化和民族的特点，我们可以在以下的分析中看到，这些不同点反映在他们的文学作品中表现出不同的创作风格，文化语境和描写对象。特别是他们在女性文学的描写上，表现出不同的观察视角，不同的女性心理，以及在爱情和婚姻的发展上所产生的不同的悲情意识。

第二节 不同的创作视角

张爱玲的小说《金锁记》与西巫拉帕的小说《画中情思》都是描写爱情婚姻的女性文学作品。但是由于他们所处的不同社会环境，各自不同的身世和人生经历，使

他们展现出不同的创作视角。他们不同的创作视角可以从以下两个方面进行比较分析。

一、小说整体描写上的不同视角

张爱玲在小说《金锁记》中成功地刻画出了曹七巧这个性格泼辣、说话刻薄，在封建社会和封建伦理道德的桎梏下心理变态的女性形象。而在《画中情思》中，西巫拉帕也成功地塑造了吉拉蒂这个端庄秀美，情感含蓄、循规蹈矩，渴望爱情的传统贵族女性的形象。这两个不同的女性，最终都走上了悲剧之路，但却给读者留下了深刻的文学形象。这种具有强烈的文学效果，生动的故事情节，细腻的心理活动的描写，都与这两部作品的作者——张爱玲和西巫拉帕，用其独到的创作视角来刻画小说中的女主人公所分不开的。

1. 张爱玲借景叙事的创作视角

张爱玲在《金锁记》中以独特的创作视角，从回想三十年前的月亮开始，描写了曹七巧这个悲剧女性在情与爱，爱与金，金与恨，恨与怨，怨与妒，妒与虐，虐与悔，最后又以“三十年前的月亮早已沉下去，三十年前的人也死了”，三十年前的故事还没完，结束了这个“完不了”的故事。

在《金锁记》中张爱玲不是像常见的描写那样，一开始把描写的视角直接对准女主人公曹七巧，而是从三十年前的月亮开始，通过两个丫鬟的对话，用间接描写方法把读者引向了对女主角曹七巧的关注。

这种间接描写的创作视角，从张爱玲这部小说的题目上也能体现出来。张爱玲给这部小说定名为《金锁记》，这让读者有一种直觉，小说所描写的故事应该是与金钱和财产有关的，曹七巧的悲剧似乎是与她贪财、恋财、守财、惜财有关。然而通过整个作品，我们从中可以看到，在曹七巧的悲剧和变态心理的背后，在曹七巧被金银的枷锁所锁住的爱情和人性的背后，有着更深刻的社会原因，以及封建礼教、传统伦理道德、等级思想和拜金意识对曹七巧的影响和束缚。

在整个作品中，涉及到曹七巧的爱情方面，作者对曹七巧与姜季泽在情感互动上的具体描写并不多。这种间接的视角不仅用在对曹七巧的描写上，而且也用在对曹七巧与姜季泽暧昧关系的描写上。张爱玲主要是通过小说中不多的叙述，曹七巧与姜季泽的对话，曹七巧和姜季泽在见面时的一些肢体动作，以及双方心理活动的一些描写，来表现曹与姜之间感情上的纠葛。

小说中有这样一个情节，这就是曹七巧把姜季泽从她家赶出去后，她从她家的窗前眺望逐渐远去的姜季泽时，所表现出的那种情不自禁，以泪洗面，泪流不止的情景。在这种此时无声胜有声的意境中，作者把曹七巧对姜季泽又爱又恨，

悲恨交加，情感被金钱锁住，矛盾而复杂的心情细腻地刻画了出来，把她那种跟姜季泽“捉迷藏似的，只是近不得身，原来还有今天”的悲情，以及在封建社会中，在传统礼教和封建思想的束缚下，不能与自己心爱的人自由相爱和结婚的情感生动地展示给了读者。在这里我们看到，张爱玲用她独特的视角，把曹与姜的复杂情感通过直接描写与间接描写的相互转换，自然而然地表现了出来。

另外，在对故事的叙述方式上，张爱玲在故事的一开始，通过年轻人和老年人对月光的不同感受，通过对月光的直接描写，间接地折射出张爱玲笔下那三十年前人生的酸甜苦辣，世态炎凉，利欲熏心，悲欢离合与人间冷暖。

在张爱玲的描写中，三十年前的月亮从年轻人的视角来看，是“铜钱大的一个红黄的诗晕”，在老年人的回忆中，三十年前的月亮“是欢愉的，比眼前的月亮大，圆，白”，可在张爱玲看来，“再好的月色也不免带点凄凉”，“三十年前的月亮早已沉下去”。

张爱玲在小说中借助开头和结尾对月亮的描写，讲完了三十年前的故事，结束了曹七巧的悲剧。正如张爱玲在小说结尾中所说的，类似曹七巧的悲剧“完不了”，并没有结束。在这里，张爱玲把笔锋一转，从虚构的小说中脱身出来，把创作的视角从对小说中曹七巧的悲剧故事的描写又转向了现实生活中。这种情感上的悲剧和婚姻上的离合，不仅发生在小说里，而且也发生在作者当时生活的社会与作者自身的人生道路上。如果说张爱玲在小说中运用了间接的创作视角，折射了曹七巧的在情感上的无奈和人生的悲剧，那么也可以把张爱玲的这部小说看成是对现实人生的间接描写。张爱玲用间接的创作视角预示着在真实社会里，中国女性在情感和婚姻上还会发生类似曹七巧，或不同于曹七巧的各种纠葛与恩怨。

2. 西巫拉帕借人叙事的创作视角

与张爱玲的这种间接的借景叙事的创作视角不同，泰国作家西巫拉帕是借助男性的眼光来叙事。在这里既有作品中男主人公对女主人公的观察视角，也有作者本人对男女主人公的创作视角。西巫拉帕在他的小说《画中情思》里借助男主人公对女主人公的细腻观察、了解和坦诚的交谈，以及不断深入的接触，在娓娓的叙事中，通过直接描写女性的爱情婚姻，塑造了泰国悲剧女性吉拉蒂的形象。作者在整个小说中，正是运用了这种借人叙事的创作视角，通过小说中悲剧女性吉拉蒂的人生经历，揭示了当时泰国社会中封建礼教，家庭束缚，传统思想和伦理道德对在贵族家庭长大，过着优越和闭锁生活的吉拉蒂的多重影响。

在具体创作上，西巫拉帕透过小说中男主人公诺帕朋的视角，以第一人称来叙述女主人公吉拉蒂的悲情故事。在描写上，作者用一种散文式的手法，以平和

凄美的笔调，通过直接描写吉拉蒂与诺帕朋的爱情与悲欢离合，生动地刻画了小说中的女主人公吉拉蒂从天真烂漫的少女变成了风华正茂的少妇，又从丧夫的寡妇到病魔缠身、孤身吊影，情感失意的女人。最后，小说通过男主人公充满悲伤的凄婉、怜悯和惋惜的目光，让读者看到女主人公吉拉蒂在临死前带着一种自我安慰而无奈的“满足”，凄凉地离开了这个让她充满遗憾而不堪回首的人生世界。

综上所述，不管是张爱玲的借景叙事的创作视角，还是西巫拉帕的借人叙事的创作视角，都为读者展示了不同文化、不同国度和不同历史条件下不同女性的悲剧形象。

二、小说在具体叙述上的不同视角

在对故事的具体叙述上，张爱玲的创作的视角是从三十年前的月光开始切入的，而西巫拉帕却是从一幅挂在工作室的画开始切入的，两者各自展示了不同的叙述方式。

1. 张爱玲由近而远的叙述视角

虽然从总体上来看，张爱玲和西巫拉帕在故事的叙述上都采用了对往事的回顾，但是张爱玲是把故事从现实拉向了过去，把要叙述的故事直接放在了三十年前的某个时段开始叙述。张爱玲通过这种追述往事的描写手法，使读者的阅读视角跟着小说的创作视角而融入小说的故事情节中，跟着作者叙述的脚步，一步步地被带入了三十年前的月光下所发生的故事里：即一个出身低微的女性，自从被嫁到一个有钱的大户姜家，与一个得了骨病瘫在床上的姜家二少爷结婚。这个不幸的女性与“那没有生命的肉体”一起过了近十年，这种精神上和肉体上的煎熬，使这种畸形的婚姻最后要用金钱财富来作为一种补偿，使小说中的女主人公从一个心理正常的女性变成了一个心理变态的妇人，最后走完了其悲剧的一生。

张爱玲运用追述往事的创作视角，一方面使读者先有了一种距离感，把读者从当下推向过去，另一方面也使作者在小说的叙述上有了更大的描述空间，可以透过历史的长度去审视和描写小说中不同人物的生活和心理状态。作者可以在这种创作的时空中，生动地刻画小说中女主人公曹七巧的一生，向读者展示曹七巧的遭遇，让读者解读为什么她会把自己在情感上的不幸转嫁到自己的儿女身上。

张爱玲对曹七巧变态心理的描写，反映出曹七巧对自己儿子婚姻生活的某种嫉妒，她心理上的窥视是为了在一定的程度上，填补她在那十年的夫妻生活中没有的感情世界和爱欲的缺失。她对自己女儿在选择婚姻对象上的多方挑剔和阻碍，反映了她自己在无爱而嫁，出身低微，身无万贯而被人鄙视和看不起所遭受的被屈辱和排挤的一种心态和感受。

2. 西巫拉帕由远而近的叙述视角

与张爱玲不同，西巫拉帕却是通过小说中男主角的回忆和倒叙，从一幅画引出了一个贵族女性在爱情婚姻上所遭受的种种不幸，以及与男主角在情感上曾有过的一段难忘的时光。小说中说到的这幅画不是普通的画，它是男主角与女主角爱情的见证和开始的地方。用女主角在去世前无限感慨的话说，男主角的“爱情在那儿萌发，也在那儿夭折”。而对女主角来说，在那里“另一个生命将要泯灭的人的爱情烈火，却在熊熊地炙热地燃烧着”。

西巫拉帕在小说叙述上，把创作的视角首先对准的是一幅好几年前的图画，然后通过男主角借景生情的回忆，把女主角的故事娓娓道来。最后女主角在即将离开美好的人世之前，把这幅她亲手画的画送给了男主角。在“忆”画和“送”画，这长达好几年的时空中，作者始终把描写的视角主要对准女主角吉拉蒂，让读者跟着男主角的回忆，去解读小说中的女主角为什么在其一生中不曾享受过有真爱的婚姻，而只能把自己的爱情紧锁在心里，把她爱情开始的地方画在画中。西巫拉帕这种由远而近的叙述视角，使读者认识到这并不是一幅普普通通的写生画，而是凝聚着女主角对男主角深深的爱和默默的情。

从以上的分析中我们看到，张爱玲由近而远的叙述视角，和西巫拉帕由远而近的叙述视角，分别是与其借景叙述和借人叙事的整体创作视角相辅相成，相互协调的。张爱玲与西巫拉帕运用不同的创作视角，分别刻画了他们笔下不同的悲剧女性形象。

第三节 不同的文化语境

除了张爱玲和西巫拉帕在文学创作背景和创作视角的不同外，两者在文化语境上也有着各自的特点。通过以下分析我们可以看到，《金锁记》与《画中情思》的写作特点，描写手法和思想内涵都与他们写作的时代和所所处的文化语境是分不开的。这种文化语境可以从以下两个方面来分析。

一、儒家文化与佛教文化的语境

中国现当代文学与泰国现当代文学是处在相对不同的思想文化体系中。前者或多或少是受到中国儒家文化的影响，后者或多或少受到佛教文化的影响。正是这种不同的文化影响，在张爱玲的《金锁记》和西巫拉帕的《画中情思》中，具有了儒家文化或佛教文化的语境。这种不同的文化语境通过作者的文学创作潜移默化地影响着他们对小说中不同人物的描写和刻画。

张爱玲出生在充满儒家思想和传统道德的大家庭。从张爱玲的身世来看，中国传统的儒家思想对张爱玲的影响是根深蒂固的。显然，当时中国社会和封建家庭都处在一个儒家文化环境下，这种环境不可避免地影响着张爱玲的文学创作。在张爱玲的不少作品中也反映出这种文化语境。读者可以从张爱玲所创作的不少小说中，如在作品的社会背景，人物的言行举止，以及不少具体情节的描写里，看到所反映出的中国儒家思想。

在张爱玲的小说《金锁记》中，就有不少情节的描写反映出中国传统的儒家文化。我们知道 20 世纪 40 年代的中国正处在半殖民地、半封建的社会。中国传统的儒家思想对中国社会的影响是非常广泛和深入的，是处于一种主导地位。张爱玲在《金锁记》里，描写了曹七巧嫁到城里的大户姜家，与一个身体有病疾，长期躺在床上的二少爷熬过了十年，守寡后终于因分家而得到了一笔家产的故事。曹七巧是为了“爱情”才嫁到姜家的。她用换不回来的青春的代价得到了一部分姜家产业，有了当家主政的权力和一家之主的地位。她又用这个权力把得来不易的金钱牢牢地“锁”在自己手中，生怕被别人骗走。在整个故事中，读者都能感受到儒家思想中那些封建礼教，如“三纲五常”，“三从四德”“别尊卑，明贵贱”的封建等级观念，这些儒家思想通过小说中的女主人公，以及其他一些不同人物和情节而反映出来。

然而，现实生活中的张爱玲头脑里的儒家思想与作品《金锁记》中曹七巧的刻薄、尖酸的性格和封建礼教的观念是不一样的。张爱玲自己的婚姻爱情并不美满。她在现实社会中所奉行的是儒家思想“仁者爱人”和“以和为贵”的理念。这就使小说中《金锁记》里的儒家文化语境与现实生活中的儒家文化语境形成了一个鲜明的反差。

当我们在分析张爱玲的儒家文化的语境时，我们不妨把她在作品中的儒家文化语境与她在现实生活中的儒家文化语境加以比较。张爱玲曾说，因为爱过，所以慈悲；因为懂得，所以宽容。这是张爱玲对她在上个世纪 40 年代所热恋过的人胡兰成说过的话。在《金锁记》中，张爱玲笔下的曹七巧，对她所爱过的而不能与她结婚的人的态度，至少在表面上并没有如作者本身那样，对曾经爱过而又背叛了自己的人表现出那种儒家文化中所鼓吹的宽容与慈悲的心态。在这里我们看到作品中的儒家文化语境与现实生活中的儒家文化语境，对于生活在上世纪曾有过悲剧性爱情的张爱玲来说是有所区别的。

与张爱玲所生活的文化背景不同，泰国作家西巫拉帕生活在一个充满佛教文化的国度里。西巫拉帕的家庭背景也不像张爱玲那样出生在一个有显赫背景的名门之家。西巫拉帕只不过是一个普普通通的曼谷的一个职员家庭，父亲在铁路局

工作。如果说在家庭背景上有什么与张爱玲有点相似的话，那就是西巫拉帕的《画中情思》中的女主人公的身世，因为她也是名门贵族，出生在一个王公之家，从小受过良好的文化教育。

我们知道泰国是有着悠久历史的佛教之国。佛教文化来自印度，并对泰国文学的发展有着非常大的影响。泰国学术界有这么一句话：印度文化是泰国文化的母亲，中国文化是泰国文化的父亲。”^[1] 例如印度的《罗摩衍那》（罗摩传）传入泰国就对泰国文学的发展产生了很大的影响。西巫拉帕从小在泰国接受佛教文化的熏陶，在他的小说中经常可以看到佛教文化对小说中不同人物的影响。在西巫拉帕的小说《画中情思》中，有关佛教文化的描写是不少的。

在《画中情思》中，女主人公吉拉蒂是悲剧性的人物。她是生活在 20 世纪 30 年代的贵族女性。虽然 1932 年泰国的君主专制被君主立宪所代替，但封建宗法制度，传统的佛教文化仍然深深地影响着生活在这种制度和不同等级和文化下的不同等级和各阶层的人们。特别是像吉拉蒂这样的贵族女性，从小就在佛教家庭和泰国传统文化的管教下，总是处在被动和听从的地位。她在性格上内向，缺乏冲破封建家庭束缚的勇气和魄力，这种软弱的性格也反映在她对待爱情和婚姻的态度上。

吉拉蒂和曹七巧一样在爱情和婚姻上都是不幸的。但佛教中主张的慈悲为怀、忍让、克己和受戒等文化思想对吉拉蒂的影响，以及儒家文化中所宣扬的“三纲五常”和“三从四德”的思想，或多或少地影响着她们的思想和为人处世，可以说在一定意义上，儒佛文化的影响也是吉拉蒂和曹七巧成为爱情和婚姻悲剧中的人物一个不可忽视的重要因素。

在佛教文化的语境中，我们可以看到西巫拉帕在描写吉拉蒂的处世哲学中，佛教文化根深蒂固地生长在吉拉蒂的思想意识中。佛教主张人们努力去做做到在“理智、情感和能力都同时达到最圆满境地”的人，让人们通过修行，努力成为像佛那样的一个对宇宙和人生的根本道理有透彻觉悟的人。吉拉蒂在对待男友诺帕朋的爱情时所持有的态度，多少反映出这种在感情上保持“理智”的心态。

在《画中情思》中，我们看到西巫拉帕正是在这种佛教文化的语境中塑造了悲剧女性的形象。如女主人公吉拉蒂明明对热恋她的男友诺帕朋产生了强烈的爱情，但却不肯大胆表露出来，而尽量回避这种她一直渴望的爱情。与此同时却劝说诺帕朋不要这样爱她，她要做个贤妻良母，严守妇道，而让她所爱的男友去寻求更好的生活。这种违心的“理智”和“情感”，似乎使她达到了佛教文化所倡导那种“舍己为人”，看破红尘的境界。然而，在小

^[1] 栾文华：《泰国文学发展史》，社会科学文献出版社，1998 年 3 月第 1 版，第 62 页

说中吉拉蒂却成为了封建传统思想、伦理道德和宗教意识的牺牲品。

佛教能够在东方好多国家广泛流传至今的主要原因之一，是佛教本身的宗教思想与东方文化相吻合。佛教传到泰国同传到中国后一样，由于语言和文化上的差异，与所在国的文化的融合而发生了变化。但在泰国现当代文学和中国现当代文学中，我们却在西巫拉帕和张爱玲的文学作品《画中情思》和《金锁记》中，看到了某种文化之间的关联和影响。在张爱玲的《金锁记》和西巫拉帕的《画中情思》中，既有儒家文化的语境也有佛教文化的语境。

二、上海文化与曼谷文化的语境

如果说以上所分析的儒家文化和佛教文化是思想意识层次上的语境，那么在张爱玲和西巫拉帕的身上和作品中，分别所反映出的上海文化和曼谷文化的语境，就是表现在地域层次方面了。

张爱玲的小说创作主要是在上海进行的，而她所写的一些优秀的作品也是在上海完成的。如《沉香屑—第一炉香》、《金锁记》、《年轻的时候》、《花凋》、《红玫瑰与白玫瑰》、《创世纪》和自编话剧《倾城之恋》等。显然，20世纪40年代，张爱玲在两年内从一个因战争辍学的大学生一跃而成为上海最有名的作家，是与上海“孤岛”时期的特殊环境和文化氛围分不开的。这就不难看出张爱玲的文学视角在一定程度上也是上海的视角，张爱玲的文学创作的语境在一定意义上也是上海的文化语境。

张爱玲在上海出生，在上海上学，在上海感知人生的酸甜苦辣与悲欢离合，在上海体验和观察上海市民的生活和男欢女爱。上海给了她文学创作的源泉，上海给了她文学的视角和文化的语境。离开了上海，张爱玲的语言就失去了原有的魅力，离开了上海，张爱玲的作品就出现了萎靡，离开了上海，张爱玲文学的视角就显得模糊不清。因为离开了上海，就没有了她所熟悉和了解的生活，没有了爱情的附丽，张爱玲的创作也就失去了肥沃的土壤和写作的灵感和激情。在评论张爱玲的写作特点时有学者认为：

她是名门之后，贵府小姐，却骄傲的宣称自己是一个自食其力的小市民；她悲天怜人，时时洞见芸芸众生“可笑”背后的“可怜”，但实际生活中却显得冷漠寡情；她通达人情世故，但她自己无论待人穿衣均是我行我素，独标孤高。她在文章里同读者拉家常，但却始终保持着距离，不让外人窥测她的内心；她在四十年代的上海大红大紫，一时无二，然而几十年后，她在美国又深居浅出，过着与世隔绝的生活，以至有人说：“只有张爱玲才可以同时承受灿烂夺目的喧闹与极度的孤寂。”^[1]

^[1] 《张爱玲-百度百科》<http://baike.baidu.com/view/2137.htm>

从张爱玲的上海文化的语境中，我们也看到了张爱玲的市民文学所折射出的市民话语在其作品中的运用。张爱玲说过，一个知己就好像一面镜子，反映出我们天性中最优美的部分来。张爱玲就是她所生活的上海这块文化领地上对市民生活的“一个知己”，她的作品就是当时上海市民文化社会的“一面镜子”。正因为有对上海的市民文化和生活的透彻了解，对市民生活中男女爱情生活的切身体会，才有了张爱玲反映上海文化的语境，在这种文化语境中，张爱玲道出了一些具有一定哲理的人生格言和爱情谏语。

张爱玲对人生的理念是：“人性”是最有趣的书，一生一世看不完；书是最好的朋友。唯一的缺点是使我近视加深，但还是值得的。（《张爱玲语录》）；生活是一袭华美的袍，上面爬满了虱子。

张爱玲对男女之爱的解构是：一个人在恋爱时最能表现出天性中崇高的品质。这就是为什么爱情小说永远受人欢迎，不论古今中外都一样。女人一辈子讲的是男人，念的是男人，怨的是男人，永远永远。你问我爱你值不值得，其实你应该知道，爱就是不问值得不值得（自张爱玲的小说《半生缘》）^[1]人生最可爱就在那一撒手。人生最大的幸福，是发现自己爱的人正好也爱着自己。

张爱玲对女人的解读是：所有的女人都是同行。最讨厌是自以为有学问的女人和自以为生得漂亮的男人。无用的女人是最最厉害的女人。酒在肚子里，事在心里，中间总好像隔着一层，无论喝多少酒，都淹不到心上去。男人彻底懂得一个女人之后，是不会爱她的。女人取悦于人的方法有许多种。单单看中她的身体的人，失去许多可珍贵的生活情趣。以美好的身体取悦于人，是世界上最古老的职业，也是极普遍的妇女职业。为了谋生而结婚的女人全可以归在这一项下。这也无庸讳言——有美的身体，以身体悦人；有美的思想，以思想悦人；其实也没有多大分别。^[2]

以上张爱玲对人生、女人和男女之爱所表达的话语，反映了张爱玲在上海几经身心磨练而产生的切身体验，可以说是当时的上海文化浸染了张爱玲的心灵和语言。在上海文化的语境下，张爱玲把现实生活中的这些体验和观察通过一部部文学作品而自然而然地流露出来。《金锁记》就是张爱玲笔下对生活在上海的男女情感瓜葛，金钱和利益的关系，用文学的语言来加以描写和刻画的。上海文化也是都市文化。上海的文化语境为张爱玲作品中的文学语言提供了让其发挥文学才华的空间。

^[1] 《张爱玲-百度百科》<http://baike.baidu.com/view/2137.htm>

^[2] 《张爱玲语录》，<http://www.xici.net/b66255/d70698563.htm>

像张爱玲所具有的上海文化语境那样，西巫拉帕在其文学创作中也有自己的曼谷文化语境。具有浓厚佛教色彩的曼谷文化与上海文化有着明显的区别。一般人只知道泰国首都名字为曼谷，其实曼谷正式名字是全世界最长的地方名字，总共由 167 个字母组成，中文的意思为

天使的城市，宏大的城都，佛祖的宝珠，佛祖战争中最和平伟大的地方，有九种宝玉存在的乐都，很多富裕的皇宫，住了权威的神，佛祖以建筑之神再兴建的大都会。

曼谷佛教历史悠久，东方色彩浓厚，几百年来这里的风俗习惯、文学、艺术和建筑等都和佛教有着密切的关系。

西巫拉帕出生在曼谷，在曼谷上小学，读大学。在中学时期就在文学启蒙老师的赞助下和后来也成为作家的同学出版过校刊。他毕业后与朋友一起创办了《君子》杂志。一九三二年，西巫拉帕在泰国曼谷目睹了泰国爆发的资产阶级民主革命。他接受了泰国《民族日报》主编的职务，积极传播民主知识。他发现君主立宪并没有给人民带来民主自由，反而给军人独裁统治开辟了道路，于是他便辞去了《民族日报》主编的工作。西巫拉帕为了创作描写反映贵族生活题材的小说，他还常常留意和观察他们的生活。一九三六年五月，西巫拉帕去日本考察报业，同年年底回到泰国曼谷，创作了他的中篇小说《画中情思》。^[1]

第二次世界大战期间，西巫拉帕因反对日军侵略东南亚和泰国政府的卖国求荣政策而遭到逮捕。一九四七年七月获释后，他以政治学者的身份去澳大利亚考察了两年。他接触和研究了马克思主义学说和社会主义思想，目睹了工人运动。一九四九年二月西巫拉帕回到了泰国，出版了和夫人朱丽叶合写的《我的见闻》，并立刻投身到当时轰轰烈烈开展起来的进步文化运动。^[2]

西巫拉帕对曼谷文化的熟悉，对曼谷政治的敏感和感受，以及他投身于反对专制，主张“文艺为人生，文艺为人民”，使他在曼谷文化的语境中，凸显出他是一个站在时代前面的现代文学的开拓者和奠基人。西巫拉帕喝曼谷的水长大，呼吸着曼谷的空气成长，曼谷的文化给了西巫拉帕文学创作的灵感和源泉。

由于西巫拉帕的人生经历要比张爱玲的丰富曲折，接触的社会面也远比张爱玲宽，所以他的创作视角也比张爱玲的广，并不断地随着时代的发展而调整。西

^[1] 西巫拉帕：《画中情思》，外语教学与研究出版社，1982年，第103页

^[2] 西巫拉帕：《画中情思》，外语教学与研究出版社，1982年，第103页

巫拉帕作为曼谷的市民，在他的作品中所反映的曼谷市民的生活是丰富多彩的。曼谷市民的形象也是多种多样的。西巫拉帕的文化视角可以说是多元化的，不仅有本民族的文化视角，而且还有世界不同文化的视角。

1942年西巫拉帕曾因撰文反对日本军国主义而被捕入狱。1947年，西巫拉帕自费到澳大利亚留学，留学期间他同那里的泰国学生和澳大利亚的进步学生一起，反对当地政府的种族歧视政策。1951年他出席德国柏林的世界和平理事会。1952年他因要求取消限制言论自由和新闻检查制度，维护世界和平的活动再次被捕入狱。1957年西巫拉帕应邀到苏联参加十月革命四十周年的庆祝大典。1958年10月出席在苏联塔什干召开的亚非作家代表会议。1963年西巫拉帕远涉重洋到日本考察报业。1964年和1966年，他先后以泰国代表团团长的身份，在北京参加北京科学讨论会和亚非作家紧急会议。1965年他曾率团到越南河内参加支援越南人民抗美斗争的国际大会。正因为西巫拉帕的多种社会活动经历和世界文化的视野，使西巫拉帕的文学创作的题材比张爱玲的更加宽广。由于不同的人生经历和文化民族背景，西巫拉帕和张爱玲在思想境界和对人生的看法上有很大的不同。比如第二次世界大战期间，当世界人民特别是亚洲人民反对日本侵略的时候，面对日本的侵略行径西巫拉帕与张爱玲的人生态度和思想意识就表现出明显的差异。

因此在西巫拉帕的文化语境中，我们不难看到他的作品中充满了反帝、反封建、反压迫、反剥削的精神。从另一个角度来看，在西巫拉帕的曼谷文化语境中，反映出他用现实主义的眼光观察和描写曼谷市民的生活和命运，表达他们的心声。与张爱玲的市民文学不同，西巫拉帕笔下的市民形象并没有主要集中在男女的情感纠纷，婚姻悲剧，以及男女的心理障碍和变态的描写上。西巫拉帕笔下的市民形象有不少是生活在贫困线上，为温饱和生存而挣扎的平民，以及进步觉醒的知识青年，和反抗压迫、争取民主自由的人士。

西巫拉帕的曼谷都市文化的语境涉及的面，要比张爱玲的上海都市文化的语境更广泛和深入。在西巫拉帕的作品中既有平民形象，也有贵族形象；既涉及婚姻恋爱自由、个性解放的问题，又涉及到知识分子的觉醒和人民对不平等社会的反抗和斗争；既有反对封建帝制的社会变革，又有反对日本侵略者的民族气概。这些在张爱玲的作品语境中似乎是看不到的。两者在文化语境上的不同，也反映出他们在思想意识上的落差。

综上所述，通过对张爱玲和西巫拉帕在创作上的比较分析，我们不难看到他们在小说创作上所具有的一些共同点和不同点。他们的文学创作反映出他们不同的文学视角，文化色彩，思想意识，人生态度和民族特色。**如果说张爱玲的小说创作是中国文化，上海特色和市民话语的一个代表和展示的话，那么西巫拉帕的小说创作就是泰国文化，曼谷特色，大众话语的代表和体现。**