

第一章《倾城之恋》与《画中情思》的创作比较

第一节 两位作家的创作背景

一、张爱玲——中国现代文学文坛“奇迹”的女作家

“五四”新文化运动和文学革命，是中国现代文学史的伟大的开端，就是在吸收和借鉴西方文化和外来文学思想的过程中，把中国传统文学与外国文学的创作手法相结合，于是有了中国文坛 20-40 年代的成就和繁荣，以及对文学的深远影响。它掀动了思想解放和个性解放的高潮，也给女性带来了新的机遇和挑战。冰心、庐隐、丁玲、张爱玲等一批有才华的女作家脱颖而出。她们冲破了传统文化禁忌，以女性视角观察女人、写女人，塑造了许许多多的女性形象。刘澎与王纲在《张爱玲的光景空间》中曾说：

她是一个梦，一个属于旧上海纸醉金迷的梦。

她是一个谜，一个一生漂泊、结局未知的谜。

她是一个座方碑，一座可能永远让人无法逾越的碑。

她是一口井，淘不尽，挖不完……

她的世界，深刻，敏感，才气四溢。

她，演绎而淡雅，华丽有脱俗；高傲又现实，神秘却不失亲切。种种的不和谐使她成为一个谜，其人是迷，其文亦是谜。“文坛寂寞得恐怖，只出一位这样的女子。”李碧华如是说。他将都市千般繁华下的满目苍凉，温柔富贵中的凄情哀婉，都表达的淋漓尽致”当生命褪去其华丽的外表，露出赤裸的不堪任何碰触的内核时，即便是他也逃不脱这浮世的悲欢，只能发出这苍凉莞尔的一笑。

是的，就是她，她是张爱玲。

一个才女，一段传奇。[1]

张爱玲（1920-1995）原名张煊，笔名梁京，生于上海原籍河北丰润。1929年迁回上海。童年在北京、当她四岁时，全家迁居天津，张爱玲的祖父张佩纶，原是清末的著名大臣。她是清末著名“清流派”代表张佩纶的孙女，前清大臣李鸿章的重外孙女。张爱玲在小时习作《天才梦》中曾说：“我三岁时能背唐诗。1938年张爱玲考取了伦敦大学（伦敦大学当时在上海举行招生考试），因为战争，英国已不能去了，就该在香港大学专攻文学。她23岁就与胡兰成结婚，抗战胜利后分手。1996年张爱玲逝世，终年75岁。

张爱玲从四十年代初开始文学创作生涯。1943年，张爱玲在周瘦鹃主编的《紫罗兰》上发表了《沉香屑 第一炉香》，然后在各种类型的刊物上发表了她一生中几乎所有最重要的小说和散文，包括小说《沉香屑 第二炉香》、《茉莉香片》、《心经》、《封锁》（1943年8月）、《倾城之恋》（1943年9月）、《金锁记》（1943年10月）、《琉璃瓦》、《年青的时候》、《花凋》、《鸿鸾禧》、《红玫瑰与白玫瑰》、《桂花蒸 阿小悲秋》，以及散文《到底是上海人》、《洋人看京戏及其他》、《更衣记》、《公寓生活记趣》、《烬余录》、《谈女人》、《论写作》、《有女同车》、《自己的文章》、《私语》、《谈画》、《谈音乐》等。晚年从事中国文学评价和《红楼梦》研究。事实上，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。

在张爱玲的这些作品中，最能代表她的风格的当数《倾城之恋》。《倾城之恋》是写一对精明过份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故事。这是一部香港式的传奇，却深刻地反映出乱世中的人情全然没有些许纯真，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。

[1] 刘澎 王纲：《张爱玲的光景空间》 [Z]，世界知识出版社，2007年12月，前言。

二、 西巫拉帕 —— 泰国的思想家、作家、新闻家

泰国最优秀、最负盛名的现代作家 西巫拉帕、他是泰国新文学的奠基人、现实主义文学的杰出代表，已经逝世 105 年了。

西巫拉帕作为一位作家在文坛上将近半个世纪的创作生涯里，写下了数十部长篇小说和相当数量的短篇小说、同时撰写了大量的政论文章、报告文学和散文。他把文学从旧文人手中接了过来，大声疾呼“要把赏玩变成严肃的工作”[1]。在文学创作路上、在刻意追求而不断探索的漫长的艰苦旅程中，为泰国文学的发展奠定了坚实的基础。他前期作品充满了反封建的精神，后期作品具有更大的社会意义。他自己曾说：“作家的职责就是不断地改造自己的人生观和世界观，使之符合人民的要求，才能够写出有益于社会、有益于人民的作品。”西巫拉帕作为一位新闻工作者和民主战士，西巫拉帕始终为实现泰国的独立、民主和人民自由而努力。他遭受迫害、遭受捕获，晚年被迫流亡国外，但也正因为，他赢了读者和泰国人民的极大尊敬。

西巫拉帕（原名古腊·赛巴立）1905 年 3 月 31 日，出生于泰国王朝五世末期曼谷一个中等职员家庭。他父亲 35 岁就离开她了，他童年的时候是跟母亲、祖父、祖母一起度过的。在小学毕业后他曾入一所少年军事学校，以后转进一所曼谷的贵族学校贴西林学校，在中学期间，他就发现自己对文学创作的才能，他和当时的同学（后来他当时的同学也成了作家的蒙昭·阿卡丹庚和索·古拉玛洛赫）办起了校刊的《雅士》，很受同学们的欢迎。在 1924 年，西巫拉帕正式在勾顺·勾莫拉占开办的翻译合作讲习所、白天教泰语、晚上教英语、空余的时间学习写作。西巫拉帕这个笔名也是勾顺·勾莫拉占给起的。在 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”。

贴西林学校读完中学后，即投身于新闻工作和文学创作中。后考取法政大学的法学士学位，取得旅法的资格。他担任过多种报刊主笔、总编辑，并任过泰国报业协会主席。1929 年中，西巫拉帕邀请一些志同道合的青年创办了《君子》杂

[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 202 页。

志。1932年6月24日资产阶级维新政变震撼了前后的社会生活，君主专制制度崩溃了，君主立宪政体建立。作品真实地反映了那一时期各阶层人物的思想面貌。1924年：第二次世界大战期，他因反对日本军国主义占领泰国而首次被捕入狱。1936年西巫拉帕动身去日本考出报业，同年年底回到了泰国，动手从《生活的战争》到写《画中情思》。1952年他因积极参加要求取消限制言论自由的新闻检查制度和从事维护世界和平的活动，再次被捕入狱。在1958年，西巫拉帕应邀率领泰国文化代表团访问中国，访问期间泰国国内发生了军事政变，他为避免政治迫害，不得不留居中国。西巫拉帕在中国还参加“北京科学讨论会”和“亚非作家紧急会议”，1962年10月1号在天安门国庆，毛泽东跟西巫拉帕说“我听大家说你是泰国的鲁迅”。

1974年6月16日西巫拉帕因病于北京逝世，终年69岁。中国人民为他举行了隆重的葬礼，中国领导人周恩来总理向他献了花圈。他的骨灰安葬在中国八宝山革命公墓，在泰国在贴西佛寺公墓。

西巫拉帕在泰国现代文学发展史上占有突出的地位，其成就与影响超过了泰国当代任何一位作家。他早期的主要作品《生活的战争》、《画中情思》、《降服》、《人魔》、《男子汉》、《共存的世界》、《结婚》、《爱与恨》、及中短篇小说集《向往》等。前两本是他的成名作，在作品中充满了反封建的思想色彩；《生活的战争》是泰国现实主义文学中诞生最早的一部作品，它出版于1932年5月底。距“六·二十四”革命不到一个月的时间。《生活的战争》是权势和金钱与纯洁感情和道德的战争，读者在这部小说中，听到了这样的画外音：阶级地位的变化不只是金钱和财富的变化，它还会葬送人们纯真的感情。《画中情思》在泰国现代小说上占有重要的地位，它它是思想性和艺术性完美结合的典范)，是西巫拉帕最好的一部作品。它在反映生活的深度和广度上所取得的成功在那个时代还是无人可比的。它既是作者早期、中期创作的一个总结，又为作者后期的革命现实主义作品架设了一座桥梁。如果说《生活的战争》是西巫拉帕对现实主义的探索，《画中情思》也是一部真正意义的现实主义作品[1]，它有着高深的思想内涵和重大的社会意义，标志着西巫拉帕已摆脱了前期作品的浪漫式的才子佳人气，

[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231页。

走向了创作的成熟阶段。西巫拉帕早期的作品不是尽善尽美的。当时的泰国新文学处于幼年时期，题材相当狭窄。创作上没有明确的指导思想，全凭作家的知觉，因而反映生活，表现社会必然是指有些肤浅。在写作上只追求情节的曲折和故事的生动，常常忽视对人物性格的刻画。

西巫拉帕的后期作品有中篇小说《后会有期》、长篇小说《向前看》第一部《童年》和第二部《青年》、此外还有短篇小说、报告文学、政论、专题文章、演说和翻译等。他后期作品是其艺术创作成就的顶峰，寓含着更大的社会意义。《后会有期》写的是一个无所事事的泰国留学生勾梅在澳大利亚受到教育，走向了新的生活道路，立志献身于人民的故事。值得注意的是，小说通过人物的对话，写出了“物产丰饶，人民贫困，社会充满剥削和压迫的非正义的泰国，明确指出“只有社会主义才能解决国家的根本问题” [1]。这篇小说表明西巫拉帕的思想发展到了一个新阶段，集中反映了他一致性在思想上的巨大收获。《向前看》是西巫拉帕最后一部作品，原计划中的三部曲，但没有完成，这部作品可以看出这构想中的三部曲是企图同一代知识分子追求真理的曲折道路，表现从二十年代到五十年代泰国社会的历史变迁。西巫拉帕后期的作品从创作倾向看，是属于革命现实主义这个范畴，由于作者掌握了唯物史观，所以他看清了人类历史发展的进程。这些作品不但能给人们以艺术上的享受，而且给人们以思想上的启迪和奋斗的勇气和信心。

西巫拉帕是一位全新为人民服务的爱国知识分子，他的思想总是随着时代的步伐而不断前进，他为人廉洁正真、追求真理、不被金钱所收买。在他逝世之后，泰国文化界人士曾经用板专利、举行讨论会、展览会和成立“西巫拉帕”基金会等各种形式来纪念他，他的名字将永远铭记在泰国人民的心里。

作家的生命体验和情感是作家创作的基点。尽管中国现代女作家张爱玲与泰国现代作家西巫拉帕，他们的生活时代、创作道路、生命之路不相同，然而他们的作品都反映出当时由于受到中泰封建黑暗社会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。

[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259页。

第二节 两部作品的创作视角

“视角”意为以一个特定的观察点或角度切入文本所能看到的東西、类似摄影镜头的焦距，是研究者进入文本意义的角度和方式。“视角”包括观点和角度；观点指的是表述所采取的位置或观察点，角度则更直接得指向表述所承载的时间和空间[1]。在两部作品，叙述的一个基本问题就是爱情悲剧：“一个城市的倾覆成就了两个小人物的爱情”的倾城之恋与“无爱有福比无福有爱好”的画中情思。

一、“一个城市的倾覆成就了两个人物的爱情”的倾城之恋

张爱玲讲故事的视角若即若离，他总要明明白白的告诉听书人：“请您寻出家传的霉绿斑斓的铜香炉……听我说一支战前香港的故事。”“我将要说给你听的一段香港传奇，恐怕也是一样的苦”，然后再引退到故事的背后静观其变，时不时地进行一下旁敲侧击，表面上波澜不惊，实则了然于心[2]。在《倾城之恋》中，张爱玲在开头描写的视角直接从空间与场景开始，通过婚恋把读者引向了倾城之悲哀结尾。

张爱玲生于上海，从小接触传统文化的陶冶，所以小说场景常是上海、香港的，她的许多小说都是以婚姻爱情为主线，婚恋视角是其创作的基本视角。《倾城之恋》则借助这一视角创作，展现了作者极其个性的人生观与世界观，表达了她对婚恋问题、亲情问题、女性问题及人性等方面的思考与认识。

张爱玲《倾城之恋》，已把整个故事的性质预先暗示出来，使人读完全篇后感受着一种通体谐和的情调。一开始就涉及一个全然不同的时间情境：上海为了“节省天光”，将所有的时钟都拨快了一个小时，然而白公馆里说：“我们用的是老钟。”他们的十点钟是人家的十一点。这展现上海城内代表着传统封建势力与现实的脱节：人家的十一点，代表公众时间、老钟，代表了白公馆的日常生活特点、依然是家长作主，她写的是私人时间、个体时间、特殊时间。《倾城之恋》

[1] 刘巍《中国女性文学精神》[M]，学林出版社，2008年12月第1版，第75页。

[2] 刘巍：《中国女性文学精神》[M]，学林出版社，2008年12月第1版，第77页。

中，张爱玲描写她生活的环境和她自己生活习惯有较大的关系，对她一生影响最

多的两个城市一是上海二是香港，当然这两城之间有一系列空间位移：上海—香港、香港—上海、白公馆—浅水湾饭店—巴而顿道的居所—上海范、白的居所[1]。

《倾城之恋》中，香港的陷落成就了这一场爱情的传奇，目的是要表现“苍凉的人生的情义”。在小说中女主人公白流苏一个懦弱的女性形象，生命在封建大家庭受到沉重压抑，受着封建意识的奴役。男主人公范柳原是一个有钱的华侨，从小他在英国长大，让他变成了一个“西化”的庶出的中国人，承认他是“新派”、“洋派”。范柳原关注的是“真心、爱情”，白流苏关注的是“依赖”、“结婚”，但范柳原这个新派、洋派却爱上白流苏这个旧派、中国派[2]。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。

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。从《倾城之恋》里。是张爱玲凭着情感理解世界，其笔调是无奈的，创作的风格很现实、整体充满着浓浓的苍凉，对人生的弱点、苦难及婚恋的不美好的故事，透过她笔下不幸的婚姻关系，展出她彻底的悲观而都市生活又形成了她特有的“上海人”视角。

二、“她求爱不得，无爱而婚，因爱的幻灭而死”的画中情思

“她求爱不得，无爱而婚，因爱的幻灭而死”使“我死了，没有爱我的人；

[1] 艾晓明. 反传奇—重读张爱玲《倾城之恋》[J]. 中山大学学报(社会科学版), 1996, 9.

[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(清华大学中文系), 1999, 7.

但是我感到满足，因为有了我爱的人” [1] 这句话是吉拉娣一生爱情悲剧的

写照，是这一种没有爱情的婚姻，意味着女性的希望已破灭。

西巫拉帕在他的《画中情思》小说中借助男主角的眼光叙事，则是用男女主人公之爱的创作视角，小说的情节是围绕着吉拉梯的爱情悲剧展开的，最后则是以吉拉梯的爱情悲剧结局的。

小说写的是一个爱情故事，吉拉梯自幼生活在一个贵族家庭，幼小时所受的是严格的封建家教，他长大了就像所有的女子一样憧憬过爱情，梦想过婚姻、有甜甜蜜蜜的爱情生活，跟她爱的男人结婚，但因她的阶级地位令她选择了一个没有爱情的婚姻。诺帕朋是年轻、热诚、真挚的，他们的爱情产生于绝美的山水间，诺帕朋的爱，唤醒了吉拉梯那颗早已经绝望的心，给了她生命中最美丽的感情。但是由于吉拉梯的年龄、地位和已婚的事实，她只能将爱情深深埋藏在心底。这场悲剧爱情揭示当时泰国社会中的封建礼教、家庭束缚、传统思想和伦理道德。

在《画中情思》小说中还说到一幅普通油画，是吉拉梯画的，在那幅画中隐藏着一段美丽的爱情，她只得将自己的感情与思念寄托在这幅画里，但吉拉梯令诺帕朋知道：“诺帕朋的爱情产生在那里，也死亡在那里”，而吉拉梯：“但另一个人的爱情却在行将崩溃的身体里熊熊燃烧。”可以说油画是男女主人公的爱情悲剧象征。

综上所述，不但《倾城之恋》将乱世中一对男女各自带着自己的私心、互相试探的爱情游戏，刻画得细腻又深刻，与《画中情思》中深深相爱却无法相守的爱情悲剧，展现了两部作品中不同的爱情悲剧，而且在创作视角方面，张爱玲与西巫拉帕也不同：张爱玲的《倾城之恋》小说中：借了城市的倾覆成就爱情悲剧，和西巫拉帕的《画中情思》小说中：她求爱不得，无爱而婚，因爱的幻灭而死成就爱情悲剧。

[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，第页。

第三节 文化及社会对两部作品的影响

“不同的文学反映不同的文化与社会特征”文学以语言为手段塑造形象来反映文化传统、社会生活、表达作者思想感情的一种艺术。文学作品与文化、社会又有一致性，关系十分密切。文化与社会是文学作品描绘了一定的文化与社会对象，决定文学作品的内容，表现了创作主体一定的能力。文化与社会还常常直接影响文学作品的一些具体潜能的大小、有无。

在张爱玲与西巫拉帕的小说中，他们始终把婚姻问题放在各种社会和传统文化关系中来考察，他们笔下的爱情与婚姻大多数放在经济问题，生存问题上；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。这反映了两个国家的不同社会与文化人们的现实生活、内心世界及人与人的关系。

一、文化及社会对《倾城之恋》的影响

在 20 世纪初，“五四”新文化运动，这时代的文化主流是人们从觉醒走向解放、从个人走向集体，则大多作品在主流与边缘之际穿行。由于中国特有的文化背景，多数的女作家在写作上融入了主流文化的洪流。而张爱玲，对于主流文坛来说，很大程度上一直是个“异数”，像一位作家所说的“偌大的文坛，哪一个阶段都安放不下她”中国女性文学，在文化层面上，不断追求着女性主体意识的确立；在艺术层面上则尽可能多方面地实现了女性个体经验的持续展开，女性审美自由也就从其间得到了开拓与深化。这当然与时代政治、文化、经济的发展有着特定的关联。中国“五四”新文化运动还有一大伟绩，是吸收和借鉴西方文化和外来文学思想的过程中，把中国传统文学与外国文学的创作手法相结合，于是有了中国文坛 20-40 年代的成就和繁荣，以及对以后中国文学的深远影响。

中西文化对张爱玲的影响，首先来自张爱玲的父母。她的父亲是一个遗少式人物、风雅能文，给她一些古典文学的启蒙，鼓励她的文学嗜好，而张爱玲的母亲则是一个果敢的新式女性，敢于出洋留学、敢于离婚，她的生活情趣及艺术品味都是更为西方化的。她母亲第一次从海外回来时，在她幼小的心灵中撒下了西

方文化的种子。据张爱玲后来在《私语》一文中说，母亲的回来使她十分兴奋，家里的一切我都认为是美的顶巅。蓝椅套配着旧的玫瑰红地毯，其实是不甚谐和的，然而我喜欢它，连带的也喜欢英国了，因为英格兰三个字使我想起了蓝天下的红房子，而法兰西是微雨的青色，像浴室的瓷砖，沾着生发油的香，母亲告诉我英国是常常下雨的，法国是晴朗的，可是我没法矫正我最初的印象。这种背景使张爱玲成为了中国现代文学史上为数不多的具有深厚的中西文化修养，能够融贯传统与现代，东方与西方而形成自己独特风格的作家之一。她的小说往往体现出一种融贯传统与现代、东方与西方的审美特质，这在《倾城之恋》有着集中体现，女主人公的白流苏是中国文化的代表：他是来自封建的腐旧大家庭，这个中国派与男主人公范柳原西化的代表：从小在英国长大深受西风文化的熏陶，承认他是“新派”、“洋派”。白流苏与范柳原的相遇，在深处，像中西方两种文化的相碰撞，在过程中，两种文化从深处呈现出不同取向和要求作品从而刻划出两种不同底层积淀着集体无意识。现代社会初始倡导的爱情是生长在封建废墟上的玫瑰，因沃土肥料的缺失美丽却不会持久。那时的爱情是作为反封建的武器而存在的，被剥夺了数千年的爱的权利的失而复得让现代女性们手足无措，他们并没有爱上谁，他们只是爱上了爱情本身，爱上了作为“人”的爱情。

张爱玲的小说主要以新旧文化交替的殖民地上海为主要社会背景，虽然当时资本主义商业文化已冲击到人们的生活，但古老封建道德系统虽然在一定范围内勉维持着，她们仍无法自拔地陷入在对传统旧家庭的眷恋中。在几千年的以男性为主的社会中，中国女性普遍沦为男人的工具和附属物，在经济和精神上都已失去了独立性，经济是导致女性的人生悲剧的外在原因，但内在原因则是中国女性根深蒂固的“奴性心理”。张爱玲看到了女性在漫长的男权社会中，已经逐渐形成的物质上对男性的依赖和无法改变的强烈的虚荣心。这种心理痼疾正是女性难以逃脱悲剧命运的根源。

张爱玲作品中的通俗化特点，也与她生活的环境和她自己生活习惯有较大的关系，她不仅像所有的上海小女人一样爱逛街爱吃零食，而且还酷爱看社会上流行的小报。对她一生影响最多的两个城市一是上海二是香港，而上海是当时中国最商业化最市民化的城市，当时的香港则是跟在上海后面亦步亦趋的上海的翻

版[1]。在生活中，张爱玲始终没有成为她母亲所希望的淑女，但却按照自己的理想成为了一个大都市里自食其力的小市民。《倾城之恋》描写是女性在婚嫁上自觉受封建意识奴役的典型。白流苏是一个离婚的女性，但在她的西式教养的外壳里，依然裹着一颗最典型的封建遗少的灵魂。她的婚姻目的仅仅是为了一个经济依靠，范柳原是深受西风文化熏陶的人，渴望得到一点真心的爱情。范柳原关注的是爱情，白流苏在乎的是婚姻，流苏与范柳原成婚，交易的因素亦多于爱情的因素。

张爱玲，她生长在城市，是一个地地道道的城市人，而且又把当一个城市人作为自己的理想，因此，在她的作品中，不仅写的是城市与城市中的两种文化，而且到处都流露着她对生活文明的喜爱和赞美。虽然，作品中的人物大多以悲剧收场，但这并不是城市生活中的过错，相反，正是传统的封建思想和封建文化的罪恶。

综上所述，在张爱玲《倾城之恋》中的背景影响可以归纳为：西中两种文化，封建性的教养与现实主义。

二、文化及社会对《画中情思》的影响

泰国启蒙思想运动很微弱，取法西方、改革维新，又是王室领导的，在当时，很少有人能看到封建统治的弊病。反对王权是现代文学时期才出现的。在1932年发生了资产阶级维新政变，却没有发生深刻的政治革命和思想革命。泰国虽然确立了君主立宪制，却没有接融封建主义的根基，旧思想，旧文化，旧的剪纸观念依然如故，《画中情思》便是在这一社会大背景下产生的文学作品。

自本世纪20年代后期到1983年銮披汶上台推行文化专制主义，可以视为泰国现代文学发展的第一个阶段，西巫拉帕等一批青年作家登上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。西巫拉帕的作品透露出资产阶级改良运动前夜的时代信息，对传统的封建伦理道德提出了挑战，反映了社会的某些情况，表达了当时小资产阶级知识分子的愿望和追求。西巫拉帕早期的作品都是爱情小说，这也是那个时代泰国文学作品最普通的热门题材。如果说西巫拉帕的作品是对传统的封建习俗的反映，那么一个重要内容就是他通过这些

[1] 《张爱玲-百度百科》<http://zhidao.baidu.com/question/7039051.html>。

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。

在 1936 年 5 月，西巫拉帕动身去日本考察报业，同年回到了泰国，动手写了这部作品，次年出版。在写《画中情思》的四五年间作者的思想发生了较大的变化，日本之行也开阔了他的眼界，西巫拉帕对泰国社会有了更深的认识。在《画中情思》中，多了现实主义的成分、接融了人民生活的实际、有了较多的社会意义，这是西巫拉帕的文学开创性作品之一。《画中情思》是一部真正意义的现实主义作品，它有着深刻的思想内涵和重大的社会意义，标志着西巫拉帕摆脱了其作品的罗曼蒂克的才子佳人气，走向了创作的成熟阶段。

婚姻、恋爱自由的问题是妇女的人身自由问题。虽然在封建社会里男子同样受着封建宗法制度的压迫和束缚，但是受害最深的还是妇女，父母之命就可以决定以一个人的终身[1]。西巫拉帕的儿子素拉潘·柿巴立说“但是西巫拉帕住在曼谷的一条名叫皇后的胡同里，那里住着一些贵族，西巫拉帕目睹了不少贵族女子被束缚在封建家庭里，三十二岁仍然不能结婚，即使结婚了，也没有得到幸福，这引起了作者的思索，激起了他深深的同情”[2]。因此，西巫拉帕根据普普通通的素材经过一书的想象、虚构、提炼和加工写出了吉拉梯的爱情悲剧，塑造了一个十分鲜明、感人的被封建宗法制度葬送的贵族女子的典型形象，诺帕朋，他是一个留学生、是一个时代的先进人物，他对吉拉梯的爱情、是一种憬羨于她的美丽冲动。他的爱情热烈，但没有深厚的基础，因经受不住时间和距离的考验，在爱情与事业之间，他选择是“事业”[3]。

综上所述，在张爱玲《倾城之恋》与西巫拉帕《画中情思》中，封建社会的婚恋在相似之中也有很多不同之处正是这些同中之异才有助于读者加深对他们当时文化情况与社会情况的认识。“相同性会使人们看到对作者的文化情况与社会情况；相异性不仅使人们看到对国家的文化情况与社会情况的差异，而且会使人们意识到中泰文学各自的特点，因而也更有利于中泰文学的相互学习，取长补短。”

[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206页。

[2] 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231页。

[3] 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。