

## 第二章 《雷雨》、《画中情思》女主人公形象的相似之处

在第一章中我们已经从作家生平及创作背景等因素探讨了曹禺与西巫拉帕在很多方面的共性，那么在接下来的这一章中，笔者将主要分析《雷雨》和《画中情思》这两部作品的女主人公形象——繁漪和吉拉梯的相似之处。繁漪和吉拉梯分别是曹禺和西巫拉帕在各自的作品中所塑造的优秀的悲剧女性形象，作品中两个女主人公有着相似的悲剧命运。她们的悲剧既是社会的悲剧，同时也是她们独特的心理发展的必然结果，因此也是一种性格悲剧和命运悲剧。通过比较研究，可以发现在她们身上有着相当多的相似之处。因此，本章笔者拟从两人艰难的生存境况、矛盾的心理世界和悲惨的命运结局来对她们的相似之处进行比较研究。

### 第一节 艰难的生存境况

随着人类文明的发展，人类社会逐渐由母系氏族社会过渡到父系氏族社会。在这一过程中，最大的变化莫过于男女社会地位的转变，即女性主导地位的丧失，女性成了男性的附属品，成了依附于男性而存在的群体。在家从父、嫁后从夫、夫死从子，从出生直至死亡，女性始终居于从属的地位，她们失去了作为一个独立的人的尊严，连表达自己的思想与要求的权利都没有了。“女性则被局限于家务劳动中，主要是生殖和理家，她的劳动得不到全社会的公认，也就得不到和男性同样的尊严。”<sup>[1]</sup>在漫长的封建历史中，男女的这种不平等关系最终演变成了天经地义的社会习俗，女性被摒除于正统的历史之外，她们一步步地被驯化成了毫无个人意识、只知遵循男性意志的弱势群体。女性存在的全部意义只剩下联姻及相夫教子。她们必须无条件地接受父母出于家族利益考虑而安排的婚姻，与一个可能未曾谋面的异性结婚。在婚姻这件大事上，女性的地位永远是缺失的，这在很大程度上也导致了她们婚后命运的悲剧性。正如恩格斯所指出的，在封建社会里，“结婚是一种政治行为，是一种借新的联姻来扩大自己势力的机会，起决定作用的是家世的利益，而绝不是个人的意志。在这种在这种条件下，关于婚姻问题的最后决定权怎能属于爱情呢？”<sup>[2]</sup>在一个不被认可、不被重视的社会里，女性不仅仅在婚前的家庭中没有自我，而且在婚后的家庭中同样无法取得与丈夫平等的地位，生活在男权社会中的她们只是以丈夫的妻子的身份而存在，“结了婚以后，女性分享了一部分男性的世界，但成为了男性的附属品。”<sup>[3]</sup>可见，无论婚前还是婚后，女性都只是男权社会中的

[1][法]西蒙娜·德·波伏娃.第二性.陶铁柱译.北京：中国书籍出版社,1998.57

[2] 恩格斯.家庭、国家和私有制.中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译.北京：人民出版社,2003.46

[3][法]西蒙娜·德·波伏娃.第二性.陶铁柱译.北京：中国书籍出版社,1998.60

点缀品和附属品,在男权文化占主导地位的社会中,她们完全失去了自己作为一个独立的人的地位与意义。挪威剧作家易卜生更是在《玩偶之家》中,借娜拉的口发出了“以前我是我父亲的玩偶,现在又是你的玩偶”这样振聋发聩的呐喊。

德国著名哲学家康德曾经说过,没有任何事情会比人的行为要服从他人的意志更可怕的。生命是一种自然的发展状态,它的发展需要自由、宽松的生存环境。而正如上述我们所看到的,传统的伦理道德、社会规范又恰恰限制了女性生命自由状态的存在与发展。同处于社会伦理、道德及封建纲常重重包围之中的繁漪、吉拉娣两人尽管置身于荣华富贵中,在物质生活方面都可谓应有尽有,但是在精神层面上,两人却都同样地陷入了令人窒息般的生存境况之中。

鲁迅先生在《娜拉走后怎样》这篇文章中,曾经说过这样一句话:人生最苦痛的便是梦醒了无路可以走,做梦的人是幸福的,倘没有寻出可以走的路,最要紧的就是不要去惊醒他。繁漪与吉拉娣都是被时代所“惊醒”的女性,新的时代在她们心中播下了追求自由、追求爱情的种子。她们渴望精神的自由、渴望得到爱情的滋润,可是这颗自由的种子却遭遇到最艰难的生存条件,被紧紧地困在男权意识色彩浓厚的封建伦理纲常之中,痛苦、艰难地挣扎着。

繁漪生活的周公馆是个典型的中国封建性的资产阶级家庭。在这个家庭中,丈夫周朴园高高在上,有着绝对的权威,“他的意见就是法律”,任何人都不可反抗。这种绝对的权威不讲道理,因为它本身就是道理,哪怕在没有任何直接目的和利益关系的时候,有时仅仅为了证明自身的不可挑战性,它也会有残忍的冲动和控制人的暴力行为,这在逼繁漪吃药一幕体现得淋漓尽致。而作为妻子的繁漪,则只是这个大家庭中的一件摆设、一个花瓶,话剧中“逼吃药”那一幕,就清楚地揭露出了繁漪在周家的地位与价值——即仅仅只是作为一个听话的妻子、一个服从的榜样,而非一个有独立意识的人而存在。周公馆对繁漪来说,就像一个“铁屋子”,“我简直有点儿喘不过气来”,“我在这个死地方,监狱似的周公馆,陪着阎王十八年了”,在周朴园的压制下,她的生命已经渐渐地枯萎了,“十几年就像刚才一样的凶横,把我渐渐磨成了石头样的死人”。她就像是一只深陷牢笼的金丝鸟,没有人能够理解她,听话、服从就是她唯一的使命,而这对于这个有着“一点野性”、爱好“诗文”并受五四影响的处于新旧时代交替的女性而言,无异于变相的谋杀。她得不到爱情,更没有一点儿幸福,甚至于连做人的尊严也丧失了。十八年如一日的的生活,硬生生地将一个“心偏天样地高”的“能被人爱的,应当被人爱的”女人折磨成了一个“石头样的死人”<sup>[1]</sup>。就在她静静地等死的时候,从乡下来到周公馆的周萍,给她带来了新鲜的空气,激起了她心中爱情的浪花,唤醒了她尘封多年的感情,特别是周萍对她境遇的同情,以及周萍身上所表现出来的那一点儿叛逆精神,使

[1]曹禺.雷雨日出.北京:人民文学出版社,2010.374

繁漪视其为知己，并把自己的爱情、名誉、性命全都寄托在周萍身上。“她是见着周萍又活了的女人，她也是要一个男人真爱她，要真正活着的女人！”短暂的爱情让繁漪尝到了爱情的滋味，可残酷的事实证明，周萍并不是个值得托付终身之人，这段春梦并没能持续多长时间，周萍就又爱上了四凤。繁漪再次陷入了痛苦的深渊，周萍的背叛使她彻底的绝望，生命中的最后一根稻草已经失去了，她无所顾忌了。为了爱情，她连名誉、地位，以致人格尊严都丧失了，最终“最残酷的爱”变成了“最不忍的恨”。繁漪的不幸只是当时中国社会女性悲惨命运的一个缩影，她更以自己“雷雨”般的性格给这个漆黑的男权社会划上了一道鲜明的裂痕。

吉拉娣的父亲是个亲王，尊荣的家世使她有着无数人所梦寐以求的荣华富贵，但却又间接地造成了她的悲剧命运。因为“父亲竭力想要使自己的子女像他一样成为王公，……他就把我禁锢在他的世界里，不让我与外界发生联系”，她“长期在王公贵族中间周旋”，家在吉拉娣看来无异于一个牢笼，一个把自己与外面的世界彻底隔绝的牢笼。她被迫把自己“妩媚的青春”、“美丽的年华”都违心地锁在了这个封建的家庭之中。她很幸运，因为她生来就很美；她很不幸，同样也因为她的美。貌美如花的她被父亲小心翼翼地捧在手里，幽禁在王宫似的家中，过着与世隔绝的生活。她受过正规的泰式传统教育，也从一个洋教师那里“知道了世上的一些事情”，但是这些教育更多的都是关于“化妆”、“功德”、“贤妻良母”等修身之道的学习，“因为人们并不想把我培养成为会思想的人。我要走的道路早已被规定好了，不过，那是一条陈腐的礼教的小路”。当一个人失去了选择思想、兴趣、配偶等的自由时，也就意味着这个人失去了做人的基本权利。从这个意义上说，尽管吉拉娣生于一个皇族之家，有着令人艳羡的享不尽的荣华富贵，但其在人的真正存在方式上却一贫如洗，一无所有。她所有的人生都是早已被设计规定好了的，也正是在这样一条被规定好的道路上，吉拉娣默默地“被生活”了三十多年，直到在无情的岁月和父亲的逼迫下，才不得不与丧偶的五十多岁的老侯爵结婚，离开了那个“孤苦乏味”的家。

与中国传统的封建教育一样，“女子无才便是德”，也是泰国封建社会传统的一个重要特点。“男人是脚尖，女人是脚跟”，这句泰国的俚语也形象地揭示出了泰国男女不平等的地位。在过去的泰国社会中，女性都被束缚在传统的封建礼教中，相夫教子是她们终生的使命与人生价值之所在，至于教育，那也仅仅是为了使她们更好地服务于男人罢了。“你应该同情女人。我们生下来注定要尽点缀世界、给世界增添快乐的义务，为此目的，我们就必须保护自己的容貌，使之永不衰败。”吉拉娣这段充满哀怨语气的自述说明了封建传统教育不仅在人身自由方面束缚了女性，更是在精神层面上完全渗透到了她们的意识中，使她们自觉地去按照男权社会的标准来要求自己。可吉拉娣毕竟是接触过西方文化的女性，自由、平等、民主的种子已经播下，因此，尽管面临着窒息的环境

境，但在她的心中依稀保存着对爱情的一丝渴望，所以当她在遇到留日学生诺帕朋那狂热的追求时，本已如死灰般的心立刻燃起了熊熊的爱情火焰，即使是在回国之后，心中也依然在思念和牵挂着诺帕朋。老侯爵过世之后，她更是将诺帕朋视为生命的寄托，时时刻刻在盼着诺帕朋的归来。可命运是残酷的，吉拉娣多次表面上的言辞拒绝加上岁月的考验，已经使诺帕朋的爱情消失殆尽了。吉拉娣等来了诺帕朋，却等不来诺帕朋兑现爱的承诺，等来的只是诺帕朋结婚的噩耗。吉拉娣的爱情幻想正式宣告破灭，她所有的精神寄托也轰然倒塌，最终走向死亡也就不可避免了。与繁漪一样，吉拉娣的不幸，同样只是泰国封建社会女性悲剧的一个缩影，在她的身上我们同样可以看出当时整个社会女性的艰难的生存境况。

## 第二节 复杂的性格

任何一个成功的文学形象都有它的复杂性。曹禺在谈到《雷雨》中的周朴园时曾感慨道：“人性是多么复杂！人啊，是多么难以理解，真是不可思议。”<sup>[1]</sup>著名作家黎之先生（李曙光）在其回忆录中也说过：“人的心情是复杂的，有所偏袒但仍是复杂的。所谓复杂就是对立的统一。人的心情经常有对立的成分，不是单一的，是可以分析的。”<sup>[2]</sup>在这点上，曹禺与西巫拉帕不谋而合，他们在其所创作的作品中，都没有以传统的女性观念去塑造那种非此即彼的理想的女性形象。在《雷雨》及《画中情思》这两部作品中，繁漪和吉拉娣都不是完美无瑕的女性形象，她们的性格都极为复杂，也极为丰富。但也正因为她们性格的多面性，才让读者看到了她们作为一个新旧时代交替女性真实而丰富的情感世界。曹禺和西巫拉帕这两位作家分别通过其笔下女主人公的语言、行动和心理等方面多维地展示了她们性格的深度与广度，并随着时间的推移、环境的改变而产生了相应的发展变化。通过文本的分析，不难发现在外在社会规范与自我生命价值追求矛盾中苦苦挣扎的繁漪及吉拉娣都具有复杂多维的性格。

繁漪是曹禺精雕细琢所刻画出来的一个性格极为复杂、令人难忘的典型女性形象。20世纪初期的中国，是个除旧布新、思想活跃的时期，各种思潮碰撞着，激荡在人们心中。置身于新旧时代交替的繁漪，既接受了传统的封建教育，又经受了资产阶级个性解放思潮的洗礼，新旧的并存，时代的交替，在繁漪身上留下了明显的痕迹，而这也使得她的思想与行为处处都充满着“没有一个不是极端”的矛盾。作者曹禺在繁漪一出场时的舞台说明就已经很明确地指出了繁漪复杂矛盾的性格特点，“她是一个受过一点新的教育的旧式女人，有她的文弱，她的哀静；她的明慧——她对诗文的爱好，但是她也有原始的一点野性，在她的心，她的胆量，她的狂热的思想，在她莫名其妙的决断时忽然来的

[1]曹禺.曹禺谈<雷雨>.中国当代文学研究资料·曹禺专集.成都：四川大学出版社,1979.133

[2]黎之.文坛风云录.郑州：河南人民出版社,1998.415

力量”。当繁漪穿着一袭黑色旗袍，手挂团扇向我们款款走来的时候，“她那雪白细长的手，常常在她咳嗽的时候，按着自己瘦弱的胸。直等自己喘出一口气来，她才摸摸自己胀得红红的面颊，喘出一口气”，这说明了作为一个新旧交替的女性至少她是文弱的，而眉宇间所流露出来的忧郁与痛苦，更向人展示着她作为一个女性的不幸。但当她面对着仆人的时候，她的痛苦与哀怨就被隐藏了起来，取而代之的是一种居高临下的高傲的态度，在她骨子里有着无法磨灭的沉重的封建思想意识，如她就看不起四凤，觉得四凤是“底下人”的孩子，是“没受过教育的下等人”，配不上自己的孩子。在她身上有着鲜明的等级偏见及对贫苦人民的藐视，这所有的一切又证明了繁漪本质上是个封建色彩很浓厚的旧式女人。

然而这样一个旧式的女人，又偏偏“受过了一点新的教育”，也正是这些新的教育在繁漪的心中播下了自由的种子，所以她无法安然地去接受中国传统礼教“三从四德”所规定的命运。她对周朴园所谓的“圆满和秩序”阴奉阳违，时时都在顺从与反抗之间反复。因此，虽然她有着旧式女人的文弱、明慧、哀静，但自由的种子已经发芽，摆脱强加在其身上的枷锁的思想，变成“一股按捺不住的热情和力量在她心里翻腾着”，这股激情最终火山爆发般喷涌而出。她抛开了一切束缚，抛弃了一切强加的名分，不顾封建礼法，大胆地喊出了“我不是你的母亲”“我这个人是我的！”的惊世骇俗的宣言。

“新”与“旧”的并存、冲突，是繁漪思想、行动的突出特点，而这也正是这个新旧交替矛盾重重的时代在繁漪身上的回音。封建旧礼教的压抑、束缚，将繁漪磨成了一个石头般的死人，然而，受过琴棋书画等传统教育，同时又接触到崇尚自由、民主的资产阶级新思潮的她，在“石头”般的外表下却隐藏着一团烈火。这种“新”与“旧”的冲突，使繁漪全身上下都充满了矛盾：在她柔弱、哀静的外表下，却有着时人所不具有的无限的热情与力量；她有着极端的爱，却又同时怀着极端的仇恨。时而清醒，时而癫狂；时而明朗，时而阴鸷；时而柔情，时而冷酷——这就是曹禺笔下那个复杂多变、独一无二的女性形象。

而西巫拉帕同样以特有的细腻的笔触，刻画出了吉拉娣复杂丰富的心理活动。

作为一个没落皇族的后裔，吉拉娣拥有极高的社会地位，良好的贵族教育赋予了她娴雅、善良、单纯等优良的内在气质，天生的容貌更是将其衬托得像童话中的公主一般。但就是这样一个近乎完美的女性，却时时刻刻受着封建传统思想的压制，活在一个失去了自由、没有了自我的家庭中。“不曾有过欢乐”，“把我禁锢在他的世界里”，“过着幽禁的生活，完全被排斥在现实生活之外，与外界断绝了一切联系”，上述这些吉拉娣对诺帕朋的倾诉可以清楚地看到她心中的痛苦与绝望。富裕的物质生活，一点儿也没能减少她精神上的痛苦。这个可怜的女人与繁漪一样，像只金丝雀被锁在了一个金碧辉煌的笼子里。在这个

封建专制走向没落的时代，资产阶级的民主自由之风已经吹到了暹罗，长锁深闺的吉拉娣虽然被父亲塑造成了一个传统的理想女性，但也同样受到了西方新思想的熏陶。“我从洋教师那里知道了世上的一些事情”，“我要在罗马和佛罗伦萨多呆一段时间，以便能够欣赏达·芬奇、里奥纳托和米开朗基罗这三位大师的作品”，这些文艺复兴时期的作家以其精湛的艺术及其自由的思想深深地影响了吉拉娣。她憧憬着自由的爱情，认为“爱情是值得赞美的，是生活中最重要的东西。……我也向往着能有一个自己的家庭，能够和外界交往；向往着能有一个小儿子，以便把我心中的爱献给他；向往着自己的膝头和双手能对别人有些用处”，但是对爱情的憧憬终究只是一种奢望，长期的封建传统教育已经使她失去了追求爱情的勇气，“世界的主宰决定着我的命运。无论如何挣扎，我也逃不出它的手心，所以只好听之任之”。她认为“爱情是结婚的先决条件”，但是她却屈从于一个没有爱情的婚姻，“我和昭坤的婚姻是没有爱情可言的”，“我没有办法爱他”，她在踏入婚姻殿堂之际，终于对爱情绝望了。可是，到了日本，面对着诺帕朋狂热的追求，吉拉娣心中尘封已久的爱情之火，又被点燃了。“情不知所起，一往而深”，她被封建包办婚姻冻结了的心，再次泛起了爱的涟漪。然而在当时的社会环境下，年龄上的差距、有夫之妇的身份、传统道德的束缚，以及她自己所受的封建教育都不允许她走出那离经叛道的一步。她渴望爱情、时刻憧憬着爱情的到来，可当爱情真的到来之际，她却又不得不竭力地遏制自己奔放的感情，她对爱情的幻想与追求在心中激烈地挣扎着、煎熬着。这段不被世俗所容的爱情在茫然与痛苦中徘徊。她活在了矛盾之中，一方面爱情意识已经觉醒，她渴望爱情；另一方面却又不得不去掩饰爱情，一直以长辈的身份来拒绝诺帕朋。可是，这样的拒绝本就是言不由衷的，所以她一边在拒绝着诺帕朋的追求，另一边却又不回避与诺帕朋的单独相处，甚至是制造机会与诺帕朋单独出行。

“问世间情为何物，直教人生死相许？”突如其来的爱情，让吉拉娣陷入了幸福与痛苦的矛盾之中。她害怕着诺帕朋狂热的追求，因为她知道这是一段没有结局的爱情，但她却又沉醉于这种爱情所带来的激情与享受。她或悲或喜，或笑或泣，种种复杂矛盾的心情在西巫拉帕笔下，被刻画得细致入微。也正是通过对这些矛盾心理的描写，让我们真切地感受到了吉拉娣这一处于新旧时代交替女性的独特心理特征。

### 第三节 悲剧性的命运

悲剧一词源于古希腊的“酒神颂”。亚里斯多德说：“最完美的悲剧”“应摹

拟足以唤起畏惧与悲悯之情的事件”。<sup>[1]</sup>鲁迅先生也曾说过这样一句话：悲剧将人生有价值的东西毁灭给人看，喜剧将人生无价值的撕破给人看。悲剧是包括死亡、痛苦等内容，且主要以一个意味深长的结尾传达哀伤和哀痛的文学类型，相恋却未能执手、壮志却空留余恨等都是悲剧的经典题材。和喜剧比起来，悲剧往往更具有感染力。西方的哲人说过，悲剧精神就是一种处于无时无刻的不满足状态下的追求，是以作品中主人公与现实之间不可调和的冲突及其悲惨的结局来建构整部作品的。因此，从这个意义上来看，《雷雨》和《画中情思》都是不折不扣的悲剧。

繁漪为了留住周萍，可谓无所不用其极。当她发现再也留不住周萍时，她雷雨般的性格彻底地爆发了。她把埋藏在心底的话，那些足以毁灭整个家庭，给孩子带来厄运的隐私全部喊了出来。最终，不愿再被周朴园控制，意在对自己的人生有所坚持的繁漪，抱着同归于尽的心理，终于推动了整个悲剧的产生——四凤、周冲双双触电而死，完全绝望的周萍也开枪自杀，鲁侍萍疯了，而繁漪自己也精神失常了。再来看一下吉拉梯的爱情悲剧。“我死了，没有爱我的人；但是我感到满足，因为有了我爱的人”，吉拉梯的悲剧在于将自己的生命完全寄托在一份脆弱的爱情之上。老侯爵因病去世后，爱情点亮了吉拉梯的生命，为了这份爱情，为了等待心中所爱之人的归来，她积极配合着医生的治疗。可是诺帕朋回来了，但带来的却是晴天霹雳——他即将和别人走进婚姻的殿堂。在这个视爱情为生命之全部的女人看来，爱情既然幻灭了，那么生命也就不再有意义了。她放弃了治疗，孤独地等待着死神的到来。从悲剧的结局来看，繁漪疯了，而吉拉梯死了，她们的结局看似不同，实则殊途同归，都是在经历了种种痛苦之后，以悲剧的方式赢得了无数人的同情与泪水。她们的疯与死，从另一种意义上来说，是一种赞美。因为两人都是为爱而生的女性，既然爱情已不能再拥有，那么这个世界于她们而言，就没有存在的必要了，此时的疯与死，都是对黑暗社会、对不公世界最强有力的控诉与抗议。

从历史的眼光来看，繁漪跟吉拉梯的悲剧绝不仅仅是个人的悲剧，她们的悲剧更像是所有女性共同的悲剧，不管是在中国，还是在泰国，亦或是别的其他国家莫不如是。在她们生活的时代，虽然社会制度、经济结构、思想意识因受到西方资产阶级新思潮的冲击而开始动摇，但是传统的势力及其意识形态仍旧强大，仍未发生根本性的改变，此时正处于新旧社会交替的黎明前的黑暗时刻。受到一丝微弱的黎明前的曙光的吸引，她们极力想摆脱黑暗大地的重重包围，像一群扑火的飞蛾，为着爱情、为着自由不顾一切地向前扑去。然而理想是美好的，现实却是冰冷的残酷，她们的追求往往遇到挫折，而其命运也常常是悲剧性的。繁漪和吉拉梯都渴望爱情，渴望幸福的生活，可是现实生活却如井底一般狭小漆黑，一步步将她们逼向了绝路。她们唯有以生命来向这个不公

[1][希腊]亚里士多德.诗学.罗念生译.北京：人民文学出版社,1982.137

平的社会抗议，她们以其为理想所做的追求、挣扎、抗争来充分地暴露历史和社会所存在的诸多问题，当然，她们的行为和性格同时也暴露出了历史和时代在她们身上所留下的一些局限性，而这也间接造成了她们的悲剧性命运。繁漪的悲剧来源于令人窒息的家庭压迫，来源于她自身无法克服的心理矛盾；吉拉娣的悲剧来源于封闭式的贵族生活方式，来源于她个性的柔弱、善良与矛盾，而归根结蒂，繁漪及吉拉娣的悲剧更是来源于传统的封建道德观念对女性的压抑和束缚，她们的悲剧是当时社会环境及个性矛盾的必然结果。

人类进入文明社会以来，女性便被置于从属的地位，成为男性的附庸。人性被扭曲，正常的生命本能被压抑，基本的人生权利被剥夺，社会以道德、习俗、法律等形式织成一张巨网紧紧地束缚着她们。长期的精神压制，使得这些强加在她们身上的东西被她们的意识所接受，并成为了她们的思想行为准则和判断是非善恶的价值尺度，许许多多的女性在不知不觉中心甘情愿地安于了这种屈辱的地位。而繁漪和吉拉娣这两个不同国度的女性，以她们对爱的执著与追求证明了女性的开始觉醒，更以她们的悲剧暴露了社会的不公，引起了人们的反思。

#### 第四节 女主人公形象相似的原因探析

《雷雨》中的繁漪与《画中情思》中的吉拉娣一样，都生活在 20 世纪初这样一个新旧时代交替、社会思想观念急剧变化的年代，此时西方新的社会思潮与观念尽管已经在不同程度上影响了中泰两国，但顽固的封建旧势力依旧强大。在男尊女卑的传统观念影响下，女性的弱势地位并没能得到改变，她们依然处于对男性的依附地位，丧失了人格的独立，上演了一幕幕的人生悲剧。

《雷雨》与《画中情思》女主人公形象的相似性，究其本质应是源于历史的相似，是东方封建王国在遭遇西方先进文明入侵之后，受新思潮影响与旧道德压制的居于社会边缘的女性的生存状态、心理状态及其命运的相似。弱势的地位、矛盾的性格造成了她们生存状况的艰难，更注定了她们命运的悲剧性结局。在中国和泰国这两个封建色彩浓厚的国家，作为一群依附于男性的弱势群体，她们常常不仅是家族利益的牺牲品，而且也更容易成为统治阶级利益的牺牲品，及其自身因历史原因所形成的矛盾复杂的性格的牺牲品。

而繁漪和吉拉娣的悲剧之所以呈现出上述诸多的相似性，且表现出很典型的代表性，就是因为曹禺和西巫拉帕这两位作家在塑造悲剧女主人公形象时都同样地继承了世界文学传统中女性悲剧的叙事模式，如不公平的社会制度对女性生存的压迫，虚伪、残酷的封建礼教对女性精神的束缚，自私情人的移情别恋等；同时又根据新的时代特征，加入了新的叙事因素，如女性生命意识的觉醒、对爱情的执著等等。

文学源自生活。正是基于不公平的社会现实，文学家们才创作出了一个个令人同情的女性悲剧形象。曹禺和西巫拉帕这两个不同国度的作家，在这个鄙视妇女的时代，用他们的笔，蘸着血和泪为女性谱写了一曲曲的颂歌，向世人展现了她们的痛苦与绝望，她们的向往与挣扎，表达着他们各自对这些不幸女性的尊重与同情。因此，从更深层次来看，之所以曹禺和西巫拉帕能塑造出繁漪和吉拉娣等典型的女性形象，是因为他们都遵循现实主义的创作原则。曹禺说：“我算不清我亲眼看见多少繁漪（当然她们不是繁漪，她们多半没有她的勇敢）。她们都在阴沟里讨着生活，却心偏偏天样高；热情原是一片浇不息的火，而上帝偏偏罚她们枯干地生长在沙上。”<sup>[1]</sup>这些可怜女子的不幸遭遇激起了曹禺的创作欲望。西巫拉帕创作《画中情思》亦是在亲眼目睹了众多的贵族女子长期被束缚在封建的家庭中，到了三四十岁仍不能结婚，即使结婚也因为缺少爱情基础而没有得到幸福。由此可见，曹禺之创作《雷雨》，与西巫拉帕之创作《画中情思》都有一个共同的感情基础，即对这些不幸女性的深深同情，这种强烈的感情不是凭空而来的，而是残酷的现实所激发起来的。他们悲天悯人的人道主义情怀使他们能敏锐地感受到这些女性的痛苦与不幸，而更重要的是能看出她们那颗美丽的心灵。也正是上述的原因，所以虽然两位作家所处的社会环境、各自的价值观，以及创作的目的、风格、手法均有差异，但是其笔下的女主人公在生活遭遇、心理世界、命运结局等方面却有诸多的相似之处。

---

[1]曹禺.雷雨日出.北京：人民文学出版社,2010.374