

第三章 《雷雨》、《画中情思》女主人公形象的相异之处

《雷雨》与《画中情思》这两部作品中的女主人公形象整体上有相似之处，因为繁漪和吉拉娣都是有血有肉的人，且都是才华与美貌兼具的女性，但是生活在一个男尊女卑的社会里，就注定了她们人生的悲剧性。当然，《雷雨》与《画中情思》中的女主人公虽有相似之处，但不可能是完全相同的。面对不同的客观环境、相异的文化因素，她们的人生面貌也是迥然不同的，这种差异集中体现在各自作者心目中的理想女性形象身上，表现在她们为人处事、觉醒程度等方面上。

第一节 任性与隐忍——处世态度的差异

曹禺在《雷雨》中所塑造的繁漪是个任性的有着雷雨般性格的女性，她在为人处事方面采取极端的态度，“不是恨便是爱，不是爱便是恨，一切都走向极端”，“她的生命交织着最残酷的爱与最不忍的恨”^[1]，作品向读者展示了一种任性的尖锐的美。西巫拉帕在《画中情思》中所塑造的吉拉娣则是一个传统的理想女性，在为人处事上处处都体现着自己良好的修养和理性精神，作品向读者展示的是一种隐忍的优雅的美。

繁漪是个任性的女人。所谓任性，意指“放任自己的性子，不加约束”。^[2]之所以说繁漪是任性的，因为她不虚伪，不掩饰，更不懂得矫揉造作，为了达到自己的目的而无所顾忌；爱就是爱，恨就是恨，两者泾渭分明，绝无妥协之处，其言谈举止及所作所为都出自其尖锐任性的天性的驱使。“但是她也有更原始的一点野性：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力量。……她会爱你如一只饿了三天的狗咬着它最喜欢的骨头，她恨起你来也会像只恶狗狺狺地，不，多不声不响地狠狠地吃了你的”，繁漪的出场说明已经呈现给了读者一种颠覆传统的印象，这是与那些默默忍受男权奴役的传统妇女截然不同的女性，她是一个任性的甚至有点儿“阴鸷”的女人。她的任性表现在她那原始的野性上，更表现在她莫名其妙所做的决断上。自己自己得不到的，就要让它毁灭，这就是她那极端性格下所做的莫名其妙的决断。她就像一个被环境扭曲变形的人，其性格相当的尖锐，趋于极端，没有任何调和的余地。曹禺在《雷雨·序》中更是一针见血地指出了繁漪的这个性格，“也许繁漪吸住人的地方是她的尖锐，她是一把犀利的刀，她愈爱的，她愈要划着深深的创痕。她满蓄着受压抑的力”。她的任性突出体现在她对爱的追求上。为了获得所谓的爱情，她拒绝再去做一个合乎封建社会伦理规范的好妻子、好母

[1]曹禺.雷雨日出.北京：人民文学出版社,2010.374

[2]中国社会科学院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典(第5版).北京：商务印书馆，2006：1151

亲，任性地与继子周萍陷入了一段不伦之恋，走上了一条“母亲不像母亲，情妇不像情妇”的道路。而这也正是多少年来评论家对繁漪争议最大的地方，毕竟乱伦是几千年的中华伦理道德所不能容许的。可是，“我不后悔，我向来做事没有后悔过”，敢作敢当、率真任性的繁漪就像“一匹执拗的马”，为了心中所谓的爱情，“毫不犹豫地踏着艰难的老道”向前走去；为了“重拾起一堆破碎的梦”，完全无视世俗的眼光，更不去计算事情的后果及可能给自己带来的种种利害得失。她舍弃了拥有的一切，将所有的感情、名誉乃至生命都交给了周萍，希望能获得真正的幸福，可最后却不得不面对惨败的现实。爱情的丧失，希望的破幻灭，使她濒临崩溃的境地。但任性的她，不可能坦然接受如此的失败，更不可能忍气吞声下去。她一步步地走向了疯狂，她的任性与疯狂使她最终失去了理智，在毁灭一切的同时，也毁灭了自己。“我过去的是完了，希望大概也是死了的。哼，什么我都预备好了，来吧，恨我的人，来吧，叫我失望的人，叫我嫉妒的人，都来吧，我在等候着你们。”彻底绝望的繁漪，向整个世界发出了自己挑战的宣言，在人生最后的“决断”上做出了最惊人的选择，即使“掉在冰川里，冻成死灰”，亦在所不惜。任性的繁漪，终于还是凭着自己极端尖锐的性格，化作一道闪电，炸毁了这个“圆满而有秩序”的封建家庭，耀眼了整个黑暗的大地。

相较于繁漪的任性，吉拉娣则是个隐忍、理性的女人。“把事情藏在内心，勉强忍耐”^[1]在《画中情思》中，近乎完美的吉拉娣出身皇族之家，有着良好的教养，同时又有一颗善良克己之心，温柔优雅的性格，她的心胸和见识远在一般女性之上，她隐忍与自制的能力更是作品中的男性所达不到的。

吉拉娣心中一直憧憬着甜蜜的爱情与幸福的家庭生活，可是天意弄人，一直到三十五岁之时，才等来了年过半百的老侯爵，走进了一段没有爱情基础的婚姻。就在她对爱情绝望的时候，却在日本受到了诺帕朋狂热的追求。也许，诺帕朋的出现，在吉拉娣与老侯爵死水般的婚姻中只是投下了一颗小石子，但它在吉拉娣心中激起的，却是生命和爱情的浪花。可以说，直到诺帕朋的出现，她才体会到真正意义上的爱情。然而，尽管如此，面对着诺帕朋热情如炽的追求，她却表现出了极致的隐忍与理性，一直以长辈的身份来劝解诺帕朋。她不是不爱诺帕朋，相反，她爱得更深、更执著，只是理智告诉她不能去接受诺帕朋的爱，她绝不会让自己以及她所爱的人的生活落入不可收拾的地步，所以她将这份爱深深地埋藏在心底，并用尽了所有的力气使两人的关系保持在相对安全的地步。如果理解这份爱对于视“爱情是生活中最重要的东西”的吉拉娣生命的意义，那么读者就很难不被吉拉娣超强的隐忍能力及自制力所折服。为了自己的身份、名誉，也为了诺帕朋的前途，吉拉娣一再地去强迫自己拒绝诺帕朋，此时看似柔弱的吉拉娣却展现出了其理智、坚强、隐忍的性格，而这

[1]中国社科院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典(第5版).北京:商务印书馆,2006:1629

些都是冲动的诺帕朋所做不到的。尽管她深恋着诺帕朋，但却能够用女性少有的强有力的理智与冷静，克制住自己的感情，将自己那份强烈的爱深埋在心底，一而再再而三地拒绝着诺帕朋的求爱。最后当得知诺帕朋三个月后就要结婚的消息之后，吉拉娣的隐忍、自制更是得到了集中的展现。她对诺帕朋说：“我先向你表示祝贺。我是相信爱情的人，所以祝愿你们相亲相爱，不管是在结婚之前，还是在结婚之后。祝你们爱得深、爱得快！”晴天霹雳袭来，对生活所抱有的一丝希望最终化成了灰烬，心在滴着血，可是脸上依然写着微笑，为这个自己心中深爱的男人祝福，在这个温柔高雅的躯体下面，该有着怎样坚强的灵魂才能有如此的定力呢？这一幕是最能体现吉拉娣性格美的部分，在她美绝尘寰的风姿容华之上，更闪烁出隐忍自制的理性光辉。她的理智、冷静、坚强与隐忍，在作品中表现得淋漓尽致。

第二节 叛逆与顺从——觉醒程度的差异

在传统的男权社会中，女性一直都处于社会的边缘，一直都是男性的附属品，女性的自我意识、女性的个人权利都被社会所扼杀。所以，女性觉醒的表现最初主要是指对自身身份的认知及对男性统治地位和女性屈从地位的抗争，她们追求平等，追求自由的爱情与婚姻。如本论文第二章所述，繁漪和吉拉娣两人从某种意义上来说，都同样地置身于比较艰难的生存境况之中，那么如何面对这样的生存困境，叛逆或是顺从，就体现出了两人在觉醒程度上的差异。

繁漪是个叛逆的女性，她具有强烈的反叛意识和自我意识。所谓叛逆，意指“背叛；有背叛行为的人。”^[1]繁漪虽然身处封建专制极其强烈的牢笼之中，但她的思想却没有被禁锢，为了追求自己的自由与幸福，她敢于藐视数千年的封建礼教及其伦理观念，甚至不惜牺牲自己的名誉及生命，当然就连采取最残酷最极端的手段也在所不惜，这是以往任何一个中国的传统旧式女人所做不到的。

在中国社会里，“男尊女卑”是数千年来植根于人们意识深层的封建观念。女性凡事只能顺从，对自己遭受到的屈辱也只能默默忍受，不得有丝毫的反抗，“三从四德”一直都是衡量女性人生价值的标准。而对于红杏出墙、乱伦等行为则是口诛笔伐，视之为大逆不道之举。所以当20世纪初剧烈的社会变革和思想变革到来之后，女性也开始觉醒了，她们也开始为争取自己的自由及权利而抗争了。繁漪正是当时社会背景下所特有的产物，只是她做得远比一般的女性更为大胆。作为一个具有现代气质的女性，她读过一些书，有自己的思想，也敢于做出自己的决定，虽然不幸成了封建婚姻的牺牲品，但是她不甘于这样的命运，仍敢于冲破封建的束缚，大胆地去追求自己的爱情。她就像“一匹执拗

[1]中国社科院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典(第5版).北京:商务印书馆,2006:1022

的马”，充满了叛逆的气息，在她的身上有着火炽的热情、强悍的心，及许多旧式女性所没有的敢于反抗权威、不甘屈辱的精神品质，她代表着“五四”以来女性追求爱情、追求个性解放的最强音。面对着周朴园与周萍两父子对感情的欺骗与冷漠，繁漪的生命意识越发的强烈，此刻十几年来的孤独压抑，再加上对爱情的绝望，终于促使她发出了生命的呐喊，“不，我不愿意。听着，我不愿意”。在残酷的现实面前，她毫不回避，也绝不退缩，她要做一次“困兽的斗”，她要快意地发泄心中的怨恨，恣意地爆发心中的不平。“现在我不是你的母亲。她是见着周萍又活了的女人，她也是要一个男人真爱她，要真真活着的女人！”从这句惊世骇俗的宣言中，我们更可以看出繁漪的勇敢、反叛已经远远超出了其所处的时代，相对于那些安于本分、安于命运的许许多多的女性来说，她的叛逆、她的不屈、她的反抗是多么的惊人与勇敢。她颠覆了几千年来人们顶礼膜拜的男权统治的权威性和无可争议的男性地位，这些“大逆不道”的言行充分体现了繁漪的叛逆意识和觉醒的程度。

吉拉娣是集泰国传统女性的美好性情于一身的女性形象，高雅、隐忍、温婉、顺从，宛如一枝空谷幽兰散发着令人难忘的馨香。相比繁漪的叛逆，吉拉娣则是一个顺从的女性。顺从，“依照别人的意思，不违背，不反抗。”^[1]多年贵族家庭的教育和宫廷生活的熏陶，造就了吉拉娣这样一个容貌、才艺、性情都无可挑剔的贵族女性，尽管她也曾接触过西方的文学，也向往憧憬着自由的爱情，但是骨子里她却是一位标准的封建淑女。她从不主动去要求什么，一切都随缘，即使是再大的委屈，也乐于从命，似乎满足他人、顺从长辈就是她天生注定的宿命。在皇族家庭与宫廷生活中，皇权是至高无上的权威，决不允许有丝毫的抵触与违抗，因此在这样的教育体制下长大的吉拉娣，理所当然地认定隐忍、顺从就是天经地义的。她不会去考虑明天会怎么样，只是把顺从看成是永恒的标准。吉拉娣在这个被禁锢的世界里，百无聊赖地把绝大部分的时间都花在提高自身的修养上，绘画、看书、妆扮自己等，当然其目的无非有二，一是打发寂寞的时间，二是“保护好自己容貌，使之永不衰败”。她严格地按照封建社会对女性的要求去行事，对男权社会的道德规范绝对地顺从。记得西方有位哲人曾经说过，“人类不是温和的动物，这种动物需要得到爱”。爱与被爱，是人的本性，但是封建理性文明对人类，尤其是女性的束缚与压抑，却往往使她们与真正的自我生命失之交臂，造成生命的悲哀与无奈。吉拉娣憧憬爱情、渴望爱情，却无力去追求爱情，她被社会和自己禁锢在那个封建色彩浓厚的家中。生命最大的孤独莫过于精神的无所依傍，面对着孤独寂寞的生活，吉拉娣选择了顺从，她没有像繁漪那样勇敢大胆地去追求，她只是日复一日、年复一年地去默默忍受。其实这正是以放弃自我为代价的，而这一切又都是她在苦苦挣扎之后所作出的选择。她是当时封建贵族社会的理想女性，总是努力地

[1]中国社科院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典(第5版).北京:商务印书馆,2006:1284

使自己的感情流向宽容，特别是对自己爱的人一味地顺从，一味地牺牲和无怨无悔的付出，将自己的感情控制在理性的范围内，始终以理智来压抑自己喷涌而出的感情，以宽容来对待社会的不公，以达到贵族社会对女性“善”的道德要求。顺从，体现了封建文化中的道德规范；而宽容，则体现了小乘佛教中的精神力量。两者的合力铸就了吉拉娣这样一个隐忍顺从、任劳任怨、宽容待人的泰国贵族女性，这在某种程度上来说与我们儒家所提倡的以“仁”为核心的道德主义哲学不谋而合。

第三节 女主人公形象相异的原因探析

《雷雨》和《画中情思》中的女主人公形象在很多方面存在着相似之处，但曹禺和西巫拉帕所歌颂的这两个理想女性形象之间却存在着极大的差异，那么造成这些差异的原因何在呢？

在探析繁漪与吉拉娣相异性的原因时，我们有必要来比较一下 20 世纪初中泰两国在接受西方思想文化方面的差异。

邱紫华先生在其《东方美学史》一书中，曾经指出：“一个民族对外来文化的接受程度是同该民族所需要程度成正比的，而对外来文化的吸收和取舍的方式取决于该民族的基本精神”^[1]。所以，尽管 20 世纪的中泰两国都在不同程度上接受并吸收了西方先进的思想文化，西方民主、自由、平等、追求个性解放的思潮影响了两国的文化、文学以及国人的思想，中泰两国也都经历了一个“西化”的过程，但两国的“西化”却存在着明显的区别。

20 世纪初期的中国，处于一个内忧外患的年代，中华民族已经到了生死存亡的时刻，每个中国人都有着深深的危机意识。从近代鸦片战争开始，西方的资产阶级文化蜂拥而至，侵蚀、冲击、溃决着中华传统文明的堡垒，成为“五四”新文化运动的开端。而自“五四”新文化运动与新文学革命时期兴起的思想文化斗争，更是对黑暗落后的旧中国以及“吃人”的传统封建礼教进行了猛烈的抨击，对中国的传统文化进行了根本性的批判。

此时，以陈独秀、胡适、李大钊、鲁迅等人为代表的有良知的知识分子开始反思并付诸行动，他们积极地去学习引进西方先进的文化思想，致力于民众的思想启蒙，以求改良社会，救国救民。他们对于西方文学坚持的是“门户开放”与“拿来主义”原则，全面地否定批判传统文化，积极引进吸收西方文化。当时的中国社会没有人怀疑学习西方文化的必要性，也没有人规定中国作家只能向西方学什么和必须怎样学。各种风格、流派、倾向的西方文学向成长中的中国作家打开了一座奇异瑰丽的艺术宝库。他们大胆地汲取异域营养，同时也探索尝试、反复抉择。曹禺的戏剧创作亦是如此。虽然有着极为深厚的传

[1]邱紫华.东方美学史.北京:商务印书馆,2003.993

统文化功底，但在话剧创作中，曹禺更倾向于全面地学习西方。他的创作主要受到易卜生、莎士比亚、契诃夫、奥尼尔等的影响，这些西方戏剧大师的卓越艺术先后影响着曹禺，他们作品中的女性气质给了曹禺很大的启发。因此，曹禺早期作品中的女性很明显地带有西方的现代气息，她们往往大胆地去追求真爱，也往往具有冲破家庭藩篱的决心与勇气，她们的个性也许在当时的生存环境下不被社会所容，但是作为文学形象却总是深深地吸引着读者。这是西巫拉帕早期作品中的女性形象所不具备的。任性、叛逆的繁漪显然是曹禺塑造的众多女性形象中最典型，也最具爆发力的一个。在她的世界中，在那个时代的中国，她是一个预言，她代表了一种不向传统旧势力屈服的力量：她的存在就是要粉碎阻碍自己追求个人幸福的传统势力，就是要荡涤雷雨到来之前那压抑和郁闷的空气，令整个中华大地焕然一新。这正如当时的中国社会，“五四”飓风业已刮过中华大地，无数像繁漪这样的女性，个性被唤醒，凭借着与生俱来的追求自由平等、追求幸福的本能，她们勇敢地追求自己未来的生活，释放压抑千年的能量，然后勇敢地与旧势力同归于尽。

而同一时代的泰国，尽管在西方列强的侵略下也丧失了一部分的主权，也面临着内忧外患之困，但相对来说，作为英法两国缓解利益冲突的国家，在形式上得以保持了国家的独立，因此，在泰国就不像中国那样，有着最切身的民族危亡意识。所以在泰国近现代文学作品中，其反帝反殖反封建的思想也就相对地比较薄弱。同时，泰国学习西方，改革维新是在泰国王室的倡导下完成的。这样的改革类似于中国 19 世纪洋务派的“中体西用”思想，即“在维护本国传统的以君主专制为核心的政治文化和宗教的前提和基础上，吸收西方科学技术和移植西方军事、行政、财政等方面的制度。”^[1]以泰国传统文化为根本，西方科学技术为用是泰国“西化”过程的最本质特征，这样的改革维新本身就具有很大的局限性。在这种精神的指导下，当时的泰国文学界尽管也引进西方的文学作品，但引进翻译的大部分都是西方一些二、三流的作品，“初期的泰国翻译家的审美取向：她们选择的只是一个引人入胜的故事，而不管其作品的文学价值如何”^[2]，注重文学的趣味性，偏向于通俗文学的翻译，是早期泰国文学翻译的一大弊端。无怪乎泰国的一位评论家称此期的翻译作品为“都是些应该扔到字纸篓里的东西”^[3]。在这样的时代背景下，泰国近现代文学就不可能像中国那样广泛而深入地汲取西方文学的营养。

同时，泰国还是一个佛教盛行的国度，全国绝大多数的民众信仰小乘佛教。由于统一信仰小乘佛教，泰国人民从上层皇族到下层平民都极为重视个人的道德修养，因为小乘佛教主张的正是通过道德的修养以达到自我解脱的境地，因此道德意识渗透到社会的方方面面。在这里，佛教已经变成一种强大的

[1]贺圣达.“泰体西用”：近代泰国思想发展的特点.昆明：东南亚,1996,(1).39—43

[2]栾文华.泰国文学史.北京：社会科学文献出版社,1998.147

[3]栾文华.泰国文学史.北京：社会科学文献出版社,1998.147

精神支柱，同时更是一种柔性的统治力量。佛教在泰国的政治、经济，乃至日常生活中有着无可取代的地位。“它维护封建伦常关系及弥合宗法等级间的裂痕，起到泯灭人们与现实抗争的意志和勇气的作用。它在封建经济建设中，在维持和巩固封建秩序上，在调节人际与社会运行的关系间，无不是一种强大的凝聚力。这种以封建文化为背景的‘道德’观念，通过伦理政治、内圣外王的途径达到道德与经济、义与利的完整实现。”^[1]所以，尽管西方意识形态一度大举入侵泰国，但由于长期佛教文化熏陶所铸成的统一的宗教信仰使整个民族具有较强的凝聚力和自信心，泰国人民对本民族的道德观和价值观极为推崇，“泰国作家大多固守着本民族传统的道德观和价值体系。作品中体现的道德观单纯明晰，美与丑、善与恶的界限绝对而分明，斩钉截铁，不带丝毫的模糊性与暧昧性。”^[2]因此，泰国小说在很多时期仍然能保持其思想的完整性和独立性，其小说中所体现的人生观也总是积极乐观的，尽管也批判社会的不公，发泄对某些社会黑暗现象的不满，但对整个民族的前途还是充满了信心的，有着明确的生活目标和人生理想。

美国人类学家鲁恩·本妮迪特曾指出：“个人生活史的主轴是对社会所遗留下来的传统模式和准则的顺应。每一个人，从他诞生的那一刻起，他所面临的那些风俗便塑造了他的经验和行为。到了孩子能说话的时候，他已成了他所从属的那种文化的小小造物了。待等孩子长大成人，能参与各种活动时，该社会的习惯成了他的习惯，该社会的信仰成了他的信仰，该社会的禁忌就成了他的禁忌。”^[3]作为一个泰国人，西巫拉帕从小就接受了泰国传统的文化教育，父母的教诲、学校的教育、社会的交际等等，而这些处处都渗透着泰国民族文化的气息。正是在这样耳濡目染、潜移默化之中，西巫拉帕的心灵不自觉地刻上了民族文化精神的烙印，他的心灵结构中从一开始就融合着泰国民族的文化精神和审美心理。相对于曹禺向西方文学的全面学习、积极吸收，西巫拉帕就显得传统多了，当然，这主要是社会背景和民族性格使然。这表现在文学上，就是此期西巫拉帕创作的反封建的作品更多的也仅仅停留于对民主、自由、平等的向往及对婚姻自主等个性解放的追求上，他不可能超出其所处的时代，更不可能像曹禺那样塑造出蘩漪这样反叛传统的具有颠覆性性格特征的女性形象。而作为吉拉娣性格特征中的“隐忍”、“顺从”、“宽容”，则反映了在封建制度下泰国民族思想文化的普遍现状：一方面表明了当时社会对理想女性形象的要求，另一方面更表达出作者对现存制度文化的改革主张。作为泰国封建社会理想的女性形象，吉拉娣却没能等来自己的幸福，带着深深的遗憾离开了人世。吉拉娣的逝去，预示着传统文化制度不可避免的衰败，更象征着一种旧的文化在其衰败之前，必然有一个历变的蜕变过程，这个过程是渐进

[1]周婉华.泰国历史小说<四朝代>中柏恰性格的文化意蕴.昆明:思想战线,1996,(2).41

[2]李欧,黄丽莎.泰国现当代小说发展述评.武汉:外国文学研究,2011,(1).134

[3]汪澍白.二十世纪中国文化史论.北京:中国青年出版社,1999.24

的，非一朝一夕就能完成的。在吉拉娣的身上有太多旧时代所刻下的无法摆脱的痕迹，但作为一个新旧时代交替的女性，她对爱情、对幸福的渴望与追求却恰恰反射出了新时代女性解放的曙光。相对于繁漪，吉拉娣的觉醒程度或许逊色了不少，但作为一个特定历史时代的产物，她的诞生同样预示着新时代即将到来，而她正是那个承前启后的代表人物，这是历史的进步，也是文化的普遍性和时代性所决定的。

繁漪和吉拉娣，一个任性、叛逆，一个隐忍、顺从，尽管觉醒的程度不同，但是却共同地说明了，当资本主义以势如破竹的气势闯入封建社会时，当个性解放的浪潮以势不可挡的力量冲击着传统的思想体系时，自由、民主的思想也已经开始逐渐地渗入到人们的心中，人的生命意识已经开始觉醒了。

结 论

综上所述：我们从《雷雨》和《画中情思》这两部作品中，可以看出其共同的特点，那就是繁漪和吉拉娣都是生活在社会新旧意识形态交替的时代，新思想、新观念与传统旧势力之间正在进行着激烈的较量，她们的悲剧命运也因此有很多相似的特征，同时这也是历史的必然。但是，由于两位女主人公生活在不同的国家，所处的社会环境也不同，又具有截然相反的性格特征，所以，她们的悲剧也就表现出同中有异，异中有同的特点。

“由于多元文化和跨文化传播手段的发展，比较文学越来越倾向于一种多文化的总体研究：围绕一个问题或一种现象在多种文化体系进行相互比照和阐释”，“这种比照和对话的结果正是使各民族文学的特点得到彰显，各个不同文化体系的文化特色也将得到更深的发掘而更显出其真面目、真价值和真精神。”^[1]进行《雷雨》和《画中情思》女主人公形象的比较研究，正是为了更好地认识二十世纪初中泰两国的女性生存状况，更好地了解《雷雨》和《画中情思》所反映出来的中泰两国文化及其作者所生活时代的面貌。

繁漪和吉拉娣都很不幸，但她们的生活经历及悲剧命运，对于今天仍处于男权社会的女性，仍有启迪作用；她们性格中的缺憾及造成悲剧的因素，同样值得我们去认识与总结。以史为鉴，对更好地创造男女平等、和谐共处的生活和工作环境大有裨益。当今社会，虽然女性的社会地位得到很大提高，但从根本上来说，男女平等的观念还未完全落实到全世界所有的地方，在中国及泰国的一些落后地区，女性接受教育的机会和程度也比男性要低得多。因此，要真正地实现男女平等，不仅需要社会从法律制度上来保障女性的平等权利，更需要人们的思想观念与时俱进，男性要摒除传统的“男尊女卑”思想，以平等的目光看待女性；而女性更要不断地完善自我、提高自身修养，以开放的心态把自己塑造成自信、独立的时代女性，在政治上、经济上都获得解放，才有可能寻求自我价值和自尊，也才能真正实现妇女解放、个性解放。

[1]乐黛云.比较文学与比较文化十讲.复旦大学出版社,2004.3