

【文学研究】

DOI: 10.14168/j.issn.1672-8572.2015.06.20

# 叶广芩与张爱玲家族小说艺术风格之比较研究

高云龙<sup>①</sup>

(辽宁学院 师范学院, 辽宁 丹东 118003)

**摘要:** 满族作家叶广芩与汉族作家张爱玲的家族小说分别表现了京味和海派、“张腔”与京腔不同的艺术风格, 体现了传统与现代的不同叙事模式与结构。她们的家族小说为我们塑造了形态各异、性格独特的人物形象。叶广芩深受传统京剧的影响, 用京剧的手法刻画人物; 张爱玲深受鸳鸯蝴蝶派通俗小说的影响, 用通俗小说的手法来刻画人物, 同时又运用了许多现代派的技法。

**关键词:** 叶广芩; 张爱玲; 家族小说; 艺术风格; 比较研究

中图分类号: I206.6

文献标志码: A

文章编号: 1672-8572(2015)06-0100-06

叶广芩与张爱玲是中国家族小说的重要作家。在她们的小说中, 除了为我们讲述了一个又一个的动人故事外, 还比较充分地展现了她们小说创作的艺术风格。小说在叙事模式、人物形象塑造以及语言运用上很有自己的特点。第一人称“我”的叙事, 鲜明生动的人物形像, “京腔”与“张腔”的语言风格, 给读者留下了深刻的印象。

## 一、“我”与“他者”的叙事

“叙事模式是指在叙事作品中用于创造出一个故事传达者(即叙述者)形象的一套技巧和文字手段。”<sup>①</sup> 在叶广芩与张爱玲的家族小说中, 她们都不约而同地选择了第一人称的叙事方法。这种方法一方面增强了小说的亲切感, 另一方面也进一步增加了小说家族叙事的真实性与可信度。

### (一) 叶广芩小说中“我”的叙事

满族作家叶广芩的家族小说充满了深厚的文化韵味, 叙述模式的独特在文坛上独树一帜。由于作家特殊的身世, 有人说她写家族小说就是在写自己的自传。从一定意义上说, 叶广芩作品中的“叙述者”和作者“我”是同一个人, 均采用了第一称谓的“我”来叙事。《状元媒》讲述了清朝最后一位状元刘春霖给皇室后裔金瑞祓与平民陈美珍做媒的事情, 并由此而引发的金家大宅门一系列的故

事。小说以小格格“我”的视角为线索, 以十一部京剧戏名作为每一章的题目, 从第一章到第十一章分别为《状元媒》《大登殿》《三岔口》《逍遥津》《三击掌》《拾玉镯》《豆汁记》《小放牛》《盗御马》《玉堂春》《凤还巢》, 时间从辛亥革命开始一直写到改革开放的今天。小说不仅描写了北京社会的风土人情, 而且还跳跃式地刻画出了一个世纪的人物众生相, 体现了北京老百姓的价值观念。小说以“我”的视角和口吻叙事, 显得亲切、自然, 就好像在讲自己家族的故事, 娓娓道来, 富有真实感。

我这大半辈子真是看了不少戏, 从传统戏到“革命样板”, 又到“新编”, 又回到传统。但是看《跳加官》却只有一次, 那次对我来说是没有准备的被动接受, 虽是“被动”, 却印象颇深, 一直不能忘却<sup>[1]</sup>。

文中通过第一人称“我”对贵族家族生活的点点滴滴的回忆, 流露出欢乐和悲伤的情绪, 并且回味无穷。叶广芩对传统文化的直接体验和感知, 对世事变迁的敏锐感悟, 丰厚的文化底蕴与满族的博大胸襟, 加之现实主义的艺术风格, 都赋予了她的家族小说非比寻常的魅力。

① 收稿日期: 2015-10-20

作者简介: 高云龙(1964—), 男, 山东招远人, 教授, 研究方向: 中国古代文学。

① 叙事模式的定义、起源和分类, 2012年6月5日, <http://baike.so.com/doc/3192181.html>。

叙事者之间的交换与穿插也是叶广芩小说的一种叙事方法。小说中如果存在多重叙述者的叙述话语时，她就通过对叙事者的身份与性格的把握进行叙事，其叙事清楚，线索分明，充分显示了作家老练的文本控制能力。例如，小说《采桑子》中包括了三个叙述者，有三重叙述身份，少女耗子丫丫的“我”、“回忆中的我”和叙述者“正在经历的我”。作品中对三个“我”展现了三种不同的叙事风格。少女耗子丫丫是儿童视角，语言天真活泼可爱的；“回忆中的我”是耗子丫丫长大后的形像——金舜铭，她充当了经历者和回忆者的角色，回忆着王府旧日的人和事；“正在经历的我”即叙述者本人，是全知全能的。在叶广芩的大部分家族小说中，频繁出现的就是作家“自我”，以自己儿时的经历和回忆，追忆与反思家族的历史。

叶广芩之所以采取第一人称的叙事方式，除了家族小说作品的自传性质外，作品中叙事者同时也是故事的参与者，使整部小说给人以真实与亲切感。作者感情真挚，家族往事娓娓道来，使读者更有感同身受，从而增强了小说的魅力。

## （二）张爱玲小说的“他者”叙事

张爱玲是中国现代文学史上为数不多的“异类”作家。她的家族小说的叙述者往往采用“旁观者”的视角进行小说的叙事。这种第三者的叙述视角突破了传统的叙事模式，叙事更加冷静、客观，加大了叙事空间，拉长了叙事的时间，特别表现在以时间发展顺序为线索的中长篇小说的叙事中。增强了镜头感，给读者以想象的空间<sup>[2]</sup>。

张爱玲对于现实世界始终保持着距离，表现为观赏者或看客——隐身叙事者。张爱玲的创作，经历了一个叙述者由显身至隐身的过程，以旁观者的姿态达成与读者的沟通。小说《传奇》的封面那个向古代人室内偷窥的现代人：

借用了晚清的一张时装仕女图，画着个女人幽幽地在那里弄骨牌，旁边坐着奶妈，抱着孩子，仿佛是晚饭后家常的一幕。可是栏外，很突兀的，有个比例不对的人形，像鬼魂出现似的，那是现代人，非常好奇地孜孜往里窥视。如果这画面有使人感到不安的地方，那也是我希望造成的气氛。<sup>[3]</sup>

在张爱玲初期创作的《连环套》及《沉香屑·第二炉香》等小说中，我们看到显身的叙事者处于不参与或者是做听众的位置。这种方式造成了间离的效果。我们可以把这种叙事方式看成张爱玲对内心世界的掩饰，似乎逃避对自我感受的直接宣泄。与用第一人称叙事相比，作为旁观者的张爱玲更冷静而客观。她认为职业文人病在于无病呻吟。而第三人称叙事要比第一人称叙事更客观。

张爱玲之所以采取“旁观者”的叙事方式书写了她的家族小说，在很大程度上是她自己亲身经历所致。所谓“没落豪门，命途多舛”。她的不和睦的家庭，她的苦恋以及家族的败落等，始终压抑着她。文学界认为《小团圆》一部真实的“张爱玲自传”，从对这篇遗作的处理方法上看出了张爱玲的矛盾心理。一是她命友人将这部作品销毁；二是她还隐隐的希望作品有朝一日能够为人所知。她没有采用自传体的叙事方式，而采用了他者即“旁观者”的叙事视角，显示出她冷静与客观态度。

## 二、人物形象特点

叶广芩和张爱玲在家族小说中塑造了许多形态各异，性格鲜明的人物形象。由于叶广芩深受传统京剧的影响，评论界甚至认为她的家族小说为“京剧小说”，即以京剧的手法刻画人物形象。张爱玲深受鸳鸯蝴蝶派通俗小说的影响，从小就阅读张恨水的小说。到了20世纪40年代，文坛就有“南张北张”之说。她通常使用的是通俗小说的手法刻画人物，并且加上了一些现代派的技法。

### （一）叶广芩的“京味”人物形象

满族人对京剧情有独衷，他们对京剧的形成与发展作出了自己的贡献<sup>[4]</sup>。叶广芩作为清朝贵族的后裔，从小就是听着京剧长大的，正如她自己所说的那样，“我爱戏，爱得如痴如醉。”<sup>[5]45</sup>叶广芩把对京剧和小说很有自己的看法，她认为塑造生旦净末丑各不同的人物形象是小说吸引人的关键所在，而每一个人物形象不仅要各具个性，角色不能雷同，而且要符合人物的性格特征，即人性化。叶广芩的家族小说对京剧艺术的体现，不仅和作家

生活在贵族后裔的家庭环境影响有关，而且也和满族与京剧的密切关系分不开的。京剧兴盛于清末，是北京文化的代表。在京剧的发展过程中，清朝的统治又使京剧被不断地“满洲化”、京化。在京剧中体现了满族文化与北京文化的相互交融。叶广芩的家族小说大多是以京剧的剧目为题，从满族与京剧的密切关系上看，以此作为切入点写满族贵族生活是比较恰当的。京剧与前清遗老遗少们的生活关系密切，泡茶馆、听唱戏是他们生活的组成部分。与此同时，由于叶广芩受到儒家文化的影响，在家族小说的写作中，她始终都抱有一种文化反思的态度，用京剧虚化家族小说的故事情节，通过叙述者的回忆，展示家族命运的变迁，体现传统与现代的文化差异。

小说《豆汁记》中，叶广芩为我们塑造了莫姜、四爷、刘成贵等鲜明生动的人物形象。他们的共同特点是，都带有旧文化的遗老遗少气息。四爷不守旧，他赞赏莫姜是在平等地位上的赞赏，佩服他的人品。如果说四爷是这部小说中的老生角色的话，莫姜则是独一无二的旦角。《豆汁记》正如它的题目一样平凡，没有起伏跌宕的故事情节，却有着豆汁一般的回味，其人物形象也是在平平淡淡中塑造出来。京剧《豆汁记》讲的是《喻世明言》中《金玉奴痛打薄情郎》的故事，而叶广芩笔下的《豆汁记》与京剧相互呼应，使小说更有韵味，主题更加深化。小说中的莫姜同金玉奴一样出身卑微，她们都遇到了薄情郎，都遭遇过薄情郎的抛弃。作者借用金玉奴的命运来渲染莫姜的人生悲剧，正是小说的高明之处。当我们读完整篇小说后，再与戏文相对照，戏文与故事情节完全融合，给人一种“人生如戏，戏如人生”的感觉。两个人物形象——莫姜与金玉奴的命运跨越时空又互相纠缠，小说更加渲染了不同时代女性形象的悲惨命运。京剧作为一种传统剧种已经有一二百年的历史了，京剧的经典剧目也经历了上百年的积淀，要想在经典的基础上创作小说并非易事，但满族作家叶广芩做到了。同时，在她的小说中还融进了众多的京味——北京人、北京话、北京故事，并且已经成

为京味小说的经典。邓友梅曾评价叶广芩的小说是看似散淡随意，实则别具匠心，而人物写得入木三分，更是对叶广芩小说中人物形象塑造的肯定。

## (二) 张爱玲的“人性化”人物形象

张爱玲在人物形象塑造上运用了一些现代派的表现手法，突出人性，着力表现人性的恶毒，剖析人的灵魂，写出人性深处的多面性，揭露腐朽文化对人性的削蚀，捕捉现代文明病等诸多方面。张爱玲说“写斗争，写壮烈，虽给人兴奋，给人力，但没有美，缺乏人性，也不能给人启示，写出来也不能成为好作品！”<sup>[6]</sup><sup>32</sup>

张爱玲运用的现代派表现手法很多，主要表现为意象、色彩和蒙太奇电影技法。笔者认为在这些现代作家作品中，意象的营造与运用最成功者当属张爱玲了。在她的作品中嗅觉意象、视觉意象、味觉意象、触觉意象、联觉意象、听觉意象等各个方面意象组成了一个多彩的意象世界。曾有评论家认为很少有人能超越张爱玲对意象的运用，堪称运用西方技巧的楷模。张爱玲深爱色彩，“不知为什么，颜色与气味常使我快乐。”<sup>[7]</sup><sup>195</sup>张爱玲喜欢绘画，她把绘画中色彩的技法运用到小说的创作中，使她的作品充满了参差的对照和色彩的美感。这些色彩在表现人物的性格和心理上，耐人寻味，令人过目难忘。蒙太奇是电影剪辑的技法，在现代作家的作品中运用得比较少，但张爱玲将蒙太奇手法运用到她的小说中，进一步增加了小说的审美的张力和新奇感，并与现代接轨。蒙太奇手法使文章的过度非常巧妙，实现了时空的跳跃性连接，章法紧密，给读者留白。傅雷在《论张爱玲的小说》一文中对这一手法已做高度评价。比如，她在《金锁记》中描写时光的流逝：

风从窗子里吹进来，对面挂着的回文雕漆长镜被吹得摇摇晃晃，磕托磕脱敲着墙。七巧双手按住了镜子，镜子里反映着翠竹帘子和一幅金绿山水屏条依旧在风中来回荡漾着，望久了，便有一种晕船的感觉。再定睛看时，翠竹帘子已经褪了色，金绿山水换了她丈夫的一张遗像，镜子里的人也老了十年。<sup>[8]</sup><sup>231</sup>

这是张爱玲运用蒙太奇手法的典范之处，丈夫生死之间的过渡，表现的巧妙之极，瞬间完成了，给人以突兀的感觉，感叹时光的飞逝，命运的无常。这一巧妙的过度实现了时空的跳跃性连接，行文自然，结构紧凑，给读者留下了一个极大的想象的空间。

### 三、语言风格

叶广芩与张爱玲家族小说的语言风格不同，可以分别用“京腔”和“张腔”来概括。京腔就是北京话，北京话是真正能够体现出北京这座城市特色的语言，充满了浓郁的地方特色。叶广芩的家族小说的语言使用的就是这种“京腔”。张腔，又称张派文学，一种以模仿张爱玲作品为主的文学风格，曾经在台湾、香港与马来西亚的文坛流行。

#### (一) 叶广芩与京腔

京腔即京味，也叫北京话，是普通话的前身。京味小说属于北京地方方言写作。北京是中国的首都，自古以来就具有地理位置和历史文化的优越感和自豪感，这也促使了京味作家们在创作过程中对“北京话”的追求。俞平伯、林语堂和老舍对北京话都做过中肯的评价。毋容置疑，当代作家叶广芩的家族小说具有浓厚的京味儿，真正体现了京味小说的特点。

1644年，满清政权入关后，统治中国近300年。他们之所以能够在中原立足，其中一个很重要的原因就是，满族统治者积极宣传汉文化，鼓励满族贵族子弟学习汉文化。他们在学习汉族文化的同时，也将自己的语言文化与之交融在一起。在两种语言文化接触中，相互融合，相互渗透，相互同化，一些满语词也自觉不自觉地融入到了汉语当中。从这个意义上说，北京话在语音、词汇、甚至语法方面都或多或少地带有满语的影响，共同创造了优美的北京话<sup>[9]</sup>。北京人对声音腔调是极其讲究的，在叶广芩的《采桑子》中有一段话：

您这东西可是个五毛钱不值的赝品哪！今天是你们爷儿俩在这儿坐着，里里外外都让你们看见了，我才说给你们分三，要搁别人，我

十块钱收购，就已经是出了大价儿了，要那样我赚的是七！<sup>[10]137</sup>

这是在古董店谈价儿的场景，买卖双方各藏心机，都在“说”上下了功夫，把握着语气、腔调和火候，表面看客客气气的，实则互不相让。以“说”找乐成为北京人生活艺术的重要部分。

叶广芩京味小说的描写对象多是些贵族或是文化人，因此他们的语言不同于贫民百姓，但同样充满了京味特点，细细琢磨，“味儿”虽不同，但“说”的艺术和享受的程度却不差。《采桑子》中宋太太这样的“粗人”不懂“韵白”为何物，瓜尔佳母亲说：

康熙年间皇上就要求所有官员必须说官话，宗室子弟也都要讲官话的，当年金家的老祖母领着孩子们进宫给皇太后请安，也得讲官话，绝不能带进市井的京片子味儿，在宫里，皇后太妃们讲话用的也是近乎官话的京腔，只有太监才用纯北京话说话。看一个人家儿有没有身份，从说话就能听出来。<sup>[10]176</sup>

瓜尔佳母亲的解释，说出了话语所包含的文化身份和阶层归属的差异，说话人的雅俗贵贱，在话语的差异中立见分晓，所以“宋太太的东北腔一下低了下去”。叶广芩的北京话和“贫北京”“痞北京”不同，因为叶广芩家族的贵族身世，自然说出的话就带了些贵族气、官气。北京话体现了一种生活艺术，更体现了一种精神气质，反映了北京人的文化优越感和语言优越感。继老舍、邓友梅之后，叶广芩成为当代文学史上新一代京味儿小说的代表作家，已经是为大家所公认的了。北京人说话时往往喜欢在词尾用儿化韵，朗朗上口，悦耳动听，表达出了丰富的感情色彩。叶广芩笔下的人物虽都操着一口“官话”，但儿化语的使用是不分地位的。

咱这位大姐是要出门子的人了，还使小性儿，就这样到了婆家，只有吃亏受气的份儿。<sup>[11]15</sup>

甭管说媒的是什么状元，甭管出嫁的场面是多么的风光，日子还得自个儿过，岁月还得

慢慢儿磨。<sup>[1]16</sup>

这里的“小性儿”显出了大姐的脾气，但并不使人反感，反显出一副小女儿的娇态。“份儿”使用率比较高，显示出金家子弟对大姐前途的担忧。如果把这里的儿化韵变成其它的表述，就少了一份智慧和豁达，从这些不起眼的儿化韵中传达出来的不仅仅是一种语气，而且是一种只可意会不可言传的感情色彩。

京味小说中北京方言的主体部分是俗语和惯用语，甚至还有一些歇后语，真实、生动、形象是它的主要特点，而它的精确性是其它词语不能代替的。北京方言土语已成为北京文化的一部分，渗透进各个市民阶层。比如：

得这回可逮着说话的对象了，在报上看见要拓宽小街的报道，就想到了成王府，整天没完没了，就是这档子事儿。<sup>[11]167</sup>

“逮着”即找到的意思，这一动词让人感到好不容易找到了，找得辛苦的情绪倾诉。“这档子事儿”是极具口语色彩的北京话，写出了说话者的小市民身份。

## (二) 张爱玲与“张腔”

张腔原是京剧名词，指的是张君秋这一派的唱法。台湾学者王德威在1993年发表的一篇文章中，引用这个名词来形容台湾文坛上效法张爱玲的风气。较之于“五四”以后的现代文人，“张腔”语言在文字、词语、修辞等方面都有自己的特点。

“张腔”语言的一大特点是词语的创造与搭配。从某种意义上来说，这也是早期现代白话文写作的一个特征。张爱玲的父亲张志沂十分熟悉典章奏议，母亲非常喜欢现代白话小说。张爱玲离开父亲家以后，长期与姑姑生活在一起，受姑姑的影响很大。家学渊源无疑构成了她对词语、字眼的敏感与喜悦，可谓是妙语传神。“张腔”语言形式有两种类型，一个是双音节词组合，另一个是叠音词组合。在小说《心经》中有一段描述：

背后是空旷的蓝绿色的天，蓝得一点渣子也没有——有是有的，沉淀在底下，黑漆漆，亮闪闪，烟烘烘，闹嚷嚷的一片——那就是上

海。<sup>[12]115</sup>

“蓝绿”和“黑漆漆”都是表现色彩的词汇。“蓝绿”是色彩复合词，“黑漆漆”是重叠式的，这些词的使用增强了语言的效果，更加生动形象。不同结构的色彩词表达效果也不尽相同，复合词、重叠式表达效果更强烈，而单纯词表示的色彩感要略逊一筹。张爱玲的小说以语言的华美著称，这也与她复合词、重叠式色彩词的运用有关。

“张腔”语言中使用了绝妙的“比喻”。《鸿鸾禧》中她这样写玉清出嫁前的心理：“玉清非常小心不使她自己露出高兴的神气为了出嫁而欢欣鼓舞，仿佛坐实了她是个老处女似的。玉清的脸光整坦荡，像一张新铺好的床；加上了忧愁的重压，就像有人一屁股在床上坐下了。”<sup>[13]54</sup>

张爱玲对笔下的女性毫不留情，刻薄之极，她在文字背后的远观，让人退避三舍！这些比喻完完全全是张爱玲独有的“张腔”式的比喻，寓意奇特，耐人寻味。让读者实实在在地体会到了“张腔”的语言之魅。

“张腔”语言中体现了讽刺与幽默的趣味。在张爱玲的《金锁记》《花凋》《创世纪》等家族小说中，其直接讽刺的对象就是家族成员。体现出张爱玲对自己不幸的家庭生活的不满和她对旧式家族的反叛。张爱玲笔下的“郑先生是连演四十年的一出闹剧，他夫人则是一出冗长的单调的悲剧”<sup>[14]76</sup>，“没钱的时候居多，因此家里的儿女生之不已。”<sup>[14]81</sup>语言犀利，讽刺与挖苦并存，描绘出了一幅没落贵族的衰败像。20世纪30年代到40年代，社会上的职业女性人数很少，她们大都囿于家庭和丈夫，“一辈子讲的是男人，念得是男人，怨的是男人。”<sup>[15]439</sup>对于这样完全依赖于男性的女性，往往成为张爱玲的讽刺对象。从张爱玲的讽刺中，我们可以看出她所针对的对象是家族中的人，是一个个身边的个体的人，与革命、民族，甚至国家政治没有太大的关系。她所侧重的是人，是人的内心世界，是一种人性的书写。在她看来，她的讽刺只是轻微的讥诮，甚至只是一种幽默的语言趣味。

总之，叶广芩与张爱玲家族小说分别表现了京味和海派、“张腔”与京腔不同的艺术风格，她们的家族小说分别体现了传统与现代的不同叙事模式与结构。叶广芩和张爱玲的家族小说都塑造了形态各异、性格丰富的人物形象。叶广芩深受传统京剧的影响，用京剧的手法刻画人物；张爱玲深受鸳鸯蝴蝶派通俗小说的影响，她是用通俗小说的手法来刻画人物，同时又运用了许多现代派技法。通过对

叶广芩与张爱玲家族小说艺术风格的比较研究，让我们初步看到了两位女性作家家族小说创作的异同，并寻求其中之原因。尽管了她们民族出身不同，个人的经历不同，但却为我们唱出了同一首旧式贵族家族衰败的挽歌。她们的家族小说将在中国现当代文学史上占有重要的一席之地，并且对后来的作家产生深远的影响。

#### 参考文献：

- [1] 叶广芩. 状元媒 [M]. 北京：北京十月文艺出版社，2012.
- [2] 代娜新. 张爱玲与叶广芩小说叙述模式比较研究 [J]. 剑南文学, 2013 (12) 上半月刊.
- [3] 张爱玲. 传奇（增订本封面）[M] //张爱玲文集：第四卷. 合肥：安徽文艺出版社，1946.
- [4] 赵忠忠. 满族与京剧 [J]. 满族研究, 2004 (1).
- [5] 叶广芩. 颐和园的寂寞 [M] //叶广芩散文选. 西安：西安出版社，2010.
- [6] 王德威，陈子善. “世纪末”的福音——张爱玲与现代性 [M] //作别张爱玲. 上海：文汇出版社，1996.
- [7] 张爱玲. 谈音乐 [M] //张爱玲流言. 广州：花城出版社，1997.
- [8] 张爱玲. 金锁记 [M] //张爱玲全集. 北京：北京十月文艺出版社，2012.
- [9] 赵忠忠. 曹雪芹·文康·老舍——京味小说溯源 [J]. 民族文学研究, 1998 (3).
- [10] 叶广芩. 采桑子 [M]. 北京：北京出版社，1999.
- [11] 叶广芩. 不知何事萦怀抱 [M]. 北京：北京十月文艺出版社，2012.
- [12] 张爱玲. 心经 [M] //张爱玲全集. 北京：北京十月文艺出版社，2012.
- [13] 张爱玲. 鸿鸾禧 [M] //张爱玲全集. 北京：北京十月文艺出版社，2012.
- [14] 张爱玲. 花凋 [M] //张爱玲全集. 北京：北京十月文艺出版社，2012.
- [15] 张爱玲. 有女同车 [M]. 呼和浩特：内蒙古人民出版社，2004.

(责任编辑：孙希国)

## Artistic Style of Ye Guangqin's and Zhang Ailing's Family Novels: a Comparison

GAO Yun-long

(Teacher's College, Eastern Liaoning University, Dandong 118001, China)

**Abstract:** The family novels of Manchu writer Ye Guangqin and Han writer Zhang Ailing show different artistic styles of Beijing opera with Beijing flavor and Shanghai flavor, as well as different language style of Zhang Junqiu's tune and Beijing tune, respectively. They also demonstrate different narrative mode and structure of tradition and modernity. In their novels, figures with various shapes and distinct personalities are created. Comparatively, Ye Guangqin is deeply influenced by the traditional Beijing opera and she depicts figures with Beijing opera technique; Zhang Ailing is deeply affected by the folk novels of the Mandarin Ducks and Butterflies Group and she portrays figures with folk novel skills with many modernist school skills simultaneously.

**Key words:** Ye Guangqin; Zhang Ailing; family novel; artistic style; comparative study