



上海交通大学
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY

论海外华人女作家的家族传奇书写

上海交通大学

SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY

学士学位论文

BACHELOR'S THESIS



论文题目：论海外华人女作家的家族传奇书写
——以凌叔华《古韵》与虹影《饥饿的女儿》为例

学生姓名：李思瑶

学生学号：5110919003

专 业：汉语言文学

指导教师：汪云霞

学院（系）：人文学院



论海外华人女作家的家族传奇书写 ——以凌叔华《古韵》与虹影《饥饿的女儿》为例

摘要

从凌叔华写作《古韵》的二十世纪三四十年代到虹影写作《饥饿的女儿》的八九十年代，海外华人女性作家创造的家族传奇在东西方经久不衰，西方人借此看陌生神秘的东方世界，东方人借此回顾历史和文化。这两位作家各自的自传体小说能够在异域获得成功绝非偶然，小说所呈现的家庭状态、异国情调以及书写技巧，既是来源于自身独特的经历，也是迎合了西方读者的阅读期望所创造的“中国想象”。从文本来看，凌叔华与虹影的写作有许多共同点，例如对家庭生活的描写与对自我意识和女性意识的关注，同时她们的作品也有着属于不同时代的特质、有着不同文化背景的渗透。本文试图从两者的写作中找到海外华人女作家写作家族传奇的规律，以及随着时代的演进，隐含在文本中的文化心态和文学传播技巧的差异。

关键词：自我意识，女性意识，中国想象，文本结构特征

**A STUDY ON FAMILY LEGENDARY NARRATIVE OF
FEMALE OVERSEAS CHINESE WRITERS
—— ON LING SHUHUA’S NOVEL: ANCIENT
MELODIES AND HONG YING’S NOVEL: DAUGHTER
OF THE RIVER**

ABSTRACT

Ling Shuhua wrote *Ancient Melodies* between 1930s and 1950s, and Hong Ying finished her novel *Daughter of the River* during 1980s. From Ling to Hong, female overseas Chinese writers have gained enduring popularity in Western countries. Both Westerners and Chinese acquire new knowledge of China and get pictures of the history and traditional culture of this country from their novels. Their success results from intentional writing rather than occasional one because the novels meet with expectation of Western readers in writing skills and the shaping of family status and Chinese imagination. Both Ling and Hong paid attention to daily family life, self-awareness and female consciousness, while they varied in time and culture background. This thesis tries to find the general rules in the writing of female overseas Chinese writers, as well as the differences between Ling and Hong in their cultural mentality and the development of cross-cultural transmission methods as time changes.

Key words: self-awareness, female consciousness, Chinese imagination, text structure



目 录

绪论.....	1
第一章 个体视点下的家庭状态.....	1
1. 大家庭中的个体孤独.....	1
2. 家庭框架下的女性困境.....	4
第二章 家族环境呈现的中国想象.....	7
1. 家居陈设中的东方特色.....	7
2. 日常化叙事投射出的文化背景.....	9
第三章 家族传奇书写的文本结构.....	12
1. 生活的横断面：《古韵》中的散文性.....	12
2. 多重时空转换：《饥饿的女儿》的戏剧性.....	13
结语.....	14
参考文献.....	16
谢辞.....	16

绪论

五四新文化运动之后涌现出来一批女性作家中，凌叔华被归入“新闺秀派”的类别中，这让她不同于以冰心为代表的“闺秀派”作家以及以冯沅君、丁玲为代表的“新女性派”作家。在女性作家们探讨家庭生活和哲理、鞭挞封建礼教之残酷的大环境下，凌叔华形成了别具一格的文风。其作品多是描写高门巨族中女性的苦闷与忧愁，注重情感及心理刻画，凸显出作品的艺术性。

出身于世宦之家、自幼拥有优渥的教育条件，凌叔华文画兼善，她的作品中也时时荡漾着诗情画意，让她在才人辈出的年代里始终占据着文坛的一席之地。在抗日战争打响之后，国难与战乱让她情绪不安、精神苦闷。她将这种忧愁写信告诉了弗吉尼亚·伍尔芙，后者给出的建议是“我唯一可以给你的指点或者忠告——那也是我自己曾经尝试过的——就是工作”，于是在伍尔芙的鼓励下，具有强烈自传色彩的《古韵》创作一章章展开，直到凌叔华随丈夫陈西滢定居欧洲才完成。1953年，英文写成的《古韵》在英国出版后成为畅销书，古文明国家贵族家庭的生活方式令西方为之着迷。

近三十年来，具有中国大陆背景的女作家在海外进行的跨文化写作备受关注。严歌苓、刘索拉、虹影、查建英等女作家笔下，充满了对东西方“自我”与“他者”形象的塑造，身份认同问题、女性问题成为较为普遍的话题。比凌叔华晚出生六十多年的虹影是出身于贫民家庭的私生女，与生俱来的饥饿感与罪恶感使她的作品流露着敏锐的感触与反叛的意识。1997年尚在英国生活的虹影以中文出版长篇自传体小说《饥饿的女儿》，至今已被译成30多种文字在各国出版。虹影与凌叔华截然相反的家庭状况体现在她的作品中，大历史背景下重庆南岸贫民窟的人情冷暖，一个叛逆又敏感的女孩的成长历程，同样成为西方世界了解中国普通民众内心的一扇窗。

第一章 个体视点下的家庭状态

1. 大家庭中的个体孤独

家族传奇书写围绕的核心是家庭，加之《古韵》与《饥饿的女儿》是以作者亲身经历为蓝本的自传体小说，家庭便理所当然地成为作者笔下的生活场域与文化场域。凌叔华以小十的眼睛看她经历的家庭琐事，虹影则以六六的视角体验家族成员命运的起伏。在两位作家的笔下，第一人称的叙述方式使得“我”的所见所感显得尤为真实，也从“我”的心理活动中呈现出自我形象。

捷克学者普实克认为：“侧重主观性、内向性，倾重描述个人经历同时也侧重抛弃一切幻想去反映生活、甚至包括理解生活的全部悲剧意义的现实主义的观点——这种总倾向的最突出的成就是中国的自传文学。”^[1]这段引文揭示了中国自传体文学的特点，即作者深入挖掘内心感受与体验的同时又密切关注外在的世界，试图在内心与外部之间建立某种联系，用

[1] 转引自：陈曦. 自传、性别与历史：对凌叔华《古韵》的解读[J]. 武汉科技大学学报(社会科学版), Vol. 10, No. 5, 2008-10: 第88-91页



以完整地表现生活。

凌叔华在《古韵》开篇写到：每当想起童年，便能记起这句话：“回首往事，既喜且忧。”出身于高门巨族的凌叔华童年并未经历动荡与苦难，贵族的生活带给她无忧无虑、天真烂漫的童年。在小说中，“小十”是凌叔华为自己塑造的人物，是家中最小的孩子，尽管在现实中，凌叔华还有一个胞妹凌淑浩，在小说中被塑造成了梅姐。这些与真实生活的差异并不影响小说的艺术性，相反，它提醒着读者自传体小说和真正的人物传记之间的距离与差异。

小十天真无邪，善良聪慧，以孩子的眼睛去看大家庭中的人物和故事，这就让她笔下的人情世故、琐碎生活具有吸引力，作者并不将个人的是非评判表露出来，而是隐没在叙述之后，单纯地描写生活场景。《搬家》一篇中，小十与四婆之间亲如祖孙的感情、对大花鸡的爱护，体现了女孩的善良与可爱。然而养尊处优的生活也并非意味着无尽宠爱，作为母亲的第四个女儿、家族中的第十个孩子，小十从父母那儿分到的关注非常有限，从异母的兄弟姐妹那儿也不能得到寻常人家的手足之情。很多时候，她是孤独的，《中秋节》一篇中这样写道：

中秋节那天，哥哥姐姐都跟大人逛庙会或看戏去了，留下小的看家。我倒挺高兴，因为我是个有用的人了。但他们走了，没人跟我玩，我一个人待着，不由感到一种孤独。在我记忆里，那是个寂寥的中秋。火辣辣的太阳暴晒着空寂的院落，门廊里新漆的柱子，红得耀眼，晃得人眼睛疼。菊花的香味又苦又甜，令人生厌。猫在太阳地儿里酣睡，呼噜打得叫人心烦。^[2]

从这段引文中，寥寥数笔，就把平日里不受重视的女孩形象勾勒出来，细致入微的环境描写巧妙地烘托出小十内心的孤独与苦闷，体现出日后显露绘画天赋的小十敏感的艺术气质。只有当哥哥姐姐不在家的时候，小十才觉得自己“有用”，个人的价值在孤独中浮现出来，形成一种矛盾。同时，大家族内部成员之间的关系也在消解，亲情的纽带被削弱，取而代之的是个体的独立存在。《古韵》中，自我意识的体现集中在小十的孤独感与疏离感之上。叙述口吻的天真无邪让读者以为这是一个快乐而倍受宠爱的孩子，然而她的孤独却与读者的认知形成了审美的距离。这种孤独就好比置身于喧嚣的场景，随后进入一间静谧的屋子，外面隐隐传来锣鼓喧天的热闹，进入了屋子里的人却仿佛瞬间遗世独立，她能够在闹与静的反差中清晰地听到自己的心跳，也更能感受到自我的存在。上述引用的中秋节片段，火辣辣的太阳、红得耀眼的柱子、又甜又苦的菊花香味、慵懒地打着呼噜的猫儿，时隔多年，凌叔华依然能无比清晰地回忆起那时的画面，视觉、触觉、听觉和嗅觉一样都不缺，说明当时的场景让她深切地感受到了自我的存在，那些物件成为了自我孤独感的载体，因而就像是嵌在脑海里的图画一样，成为自我生命体验的一部分。在《第一堂绘画课》中，有这样的描写：

这一切深深打动了，它不同于我离开家乡时那种对自然朴素的热爱，在我独自欣赏美景时，已有了一种思恋什么的感觉。我思恋家乡，梦想自己静静地坐在家乡某地的山石上。一股离愁别绪慢慢袭上心头，好像把石子扔进池塘，平静的水面溅起水花，圆圆的涟漪越来越大，最后消失了。

我在后花园无目的地溜来溜去，从地上捡起一根炭棍，令我想起姐姐们的墨笔。雪白的墙就在眼前，真想用这炭棍在上面画点什么。我现在已经不记得当时画了多长时间，只记得白墙上画满了山水、动物和人。第二天，又去画另一面墙。打这以后，我天天都去画，变成习惯了。^[3]

字里行间还是淡淡的的孤寂。一个六岁的小女孩自我意识的萌发表现在她对眼里所见的景色倾注了自己的感情。光线中绛紫色的西山、松树、白塔成为了她情感流露的载体，离愁别绪与思恋家乡的情感在幼小的心灵中流淌，若非独处静坐是无法捕捉自然的光影变化和

[2] 凌叔华著，傅光明译。《古韵》[M]。天津：天津人民出版社，2011：第35页

[3] 同上：第42页



情感之间的微妙关系的。“溜来溜去”是无聊的表现，从炭棍联想到姐姐们的墨笔又是个人与群体的距离的表现，年龄和性格的差异让这个小女孩处于自己的世界中，无法融入姐姐的群体，偌大的家庭也不能带给她情感的满足。画画是默默无闻的小十寄托情感的方式，利用兴趣驱逐寂寞，其实也是在为自我发声。内心丰富的人更渴望通过艺术的形式表达，同时他们也更加敏锐、内向。满墙的画是无声的情绪表达，是小十个体的思想与情感的象征。

凌叔华在书写家族传奇中采用自传体小说的方式体现童年时期自我意识的萌发，与她一贯擅长的人物心理刻画密不可分。她笔下很少出现情节性较强的故事，总是以人物的心理活动为中心来表现女性的苦闷与命运。凌叔华不是个善于讲故事的人，但她是个出色的画家，她能够用文字“画”出自我以及某些难以捉摸的情绪。

《饥饿的女儿》开篇却写道：我从不主动与人提起生日，甚至对亲人，甚至对最好的朋友。贫民区长大的私生女，家中的第六个孩子，“六六”的生活同样是孤独的、不被关注的。她充当着“边缘人”的角色，家庭成员的冷淡与不公，学校同学的冷眼相待，都将这个营养不良瘦弱不堪的女孩的孤独放大很多倍。小十身边至少还有可爱的朋友和慈爱的父母，六六则是身处在为温饱而挣扎的家庭里，说出口的爱、陪伴与理解对这个家庭来说犹如奢侈品，格格不入，也是六六极少体验过的。因为出生于生活极度艰难的大饥荒年代，使本来就挨饿的家庭雪上加霜，六六在看待自己身份时带着原罪的态度。与生俱来的生理与心理上的饥饿感让她渴望被爱，渴望被重视。当这种渴望得不到满足的时候，就只有通过出走来反抗不如人意的生活。

表露感情，对我来说是难事，也没有什么人在乎我的情绪反应。我的家人，会觉得我想说的一切纯属无聊。至今唯一耐心听我说的人，是历史老师，他立即获得了我的信任。^[4]

这段文字足以说明六六是个希望被倾听的女孩，她的思想和困惑在十八岁的年纪里持续发酵，需要一个宣泄口，然而父母和哥哥姐姐在各自的世界里疲于奔命，没有谁会在意她的内心感受。于是历史老师成为了她那段时期生命的慰藉。六六对历史老师的爱其实是在寻找缺失的父爱，并不是真正的爱情，除去寻父的情感，有人理解、信任、尊重她也应当是她对之敞露心扉的原因。从少女走向成年，叛逆与反抗，孤独与困惑，六六试图通过逃离家庭来寻找生活的意义。她始终与家庭保持着一段距离，在无人的角落里兀自舔舐伤口。逃离苦难并不意味着到达幸福，小说末章被匆匆带过的时光里，她在各大城市间辗转，在不同的人群中放纵、狂欢，然而她的内心一如既往的充斥着孤独与绝望。正是在对抗绝望中，读者看到一个坚强勇敢、始终保持着顽强生命力和生活信念的形象。

当其他人为了国家奋不顾身、抛头颅洒热血时，六六是为了爱，不计后果的爱。虹影将社会作为参照系，让六六不同于五六十年代小说中女性那般高尚、爱国，但是她更像真正的女人，脆弱与无奈、欲望与爱情、坚强与梦想，成为主导她命运的无形之手。

《饥饿的女儿》关注六六内心的隐秘世界，在大量的心理活动中，这个对政治大环境漠不关心、却无比渴望被爱的女孩子的心事一览无遗。躺在床上无眠的夜晚，她对自己说：

究竟，究竟为什么我会出生到这个一点没有快乐的世界里？有什么必要来经受人世这么多傲慢、凌辱和苦恼？

.....

我对自己说，不管怎么样，我必须怀有梦想，就是抓住一个不可能的梦想也行。不然，我这辈子就完了，眼看着成为一个辛苦地混一生的南岸女人。^[5]

六六站在由青春走向成熟的转折点，手足无措。长久以来，她的世界局限于南岸的贫困生活中，一家人为了填饱肚子和孩子读书精打细算，钱总是不够。家人总是以奇怪的态度

[4] 虹影. 饥饿的女儿[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012: 第 26 页

[5] 同上: 第 54 页



对她,让她感到疑惑。这种疑惑不仅是对个人身份的探寻,也是对自身命运的不确定性。人总是渴望知道自己是谁,从哪里来,到哪里去,个体的身份就如同一个人的根,能够回答是谁、从哪里来这两个问题,六六敏感地意识到自己在家庭中的不同身份,私生女的真相在她一点点的挖掘中显现。当个人的历史已经真相大白,对于到哪里去的问题,也就能够回答得坚定而有底气了。她借着梦想的微光对命运做了安排,不愿平庸埋没一生,而是要逃出这片狭隘的天地。六六“自我”,是与家庭、南岸居民乃至政治事件对立的存在,正是在与后者的对抗性关系中,她弄清了自己的身份与未来。

上文说,凌叔华擅长将自我情感融入笔端的景物描写,使得眼中所见之景皆染上人物心情。虹影却是个善于讲故事的人,她在文章开头便吊足读者的胃口,带领读者慢慢寻找使她背脊发凉的目光。她曾经表示:“写出秘密的文本才是有魅力的文本”^[6],因此六六的所见所闻与虹影现实生活重合度极大。虹影笔端的自我意识,既是对个人身份的强烈好奇,亦是勇敢坚决的逃离——如此渴望被爱,却被所有人辜负,那就选择离开,生活是她自己的,不是“他们随时随地可穿越的领地”。

从凌叔华到虹影,两者写作相距了半个世纪的时光,她们在文中呈现的孤独却一直延续了下去。这种古往今来人们所共同体会到的情感,成就了不计其数的诗篇与文赋。孤独是一种自由的状态,人的思想此时不被束缚,恣意地遨游于天地之间,所面对的是真正的自我。两位女作家在自传中都渲染了自身的孤独与疏离,使得她们观察家庭状态的视点更加冷静与含蓄,同时更加清晰地呈现了她们的自我意识。虽然自我意识显露的方式不同,但是在她们的自传体小说中,自我都是与外在的“他者”对立的。凌叔华笔下的“自我”,是在现代新思想新观念作用下的自我发现和平等意识,对抗的是传统文化影响下的封建家庭内部关系、矛盾以及由于年龄、性别和性格带来的孤独。虹影笔下的“自我”,则是处于被社会和家庭忽视的“边缘人”的坚韧和独立,对抗狂热的历史和天灾人祸的悲剧下沉浮不定的家庭命运和家庭成员的个人命运,以及身体和精神上的双重饥饿。

2. 家庭框架下的女性困境

凌叔华生活在大家庭,她笔下除了贵族阶级,也有普通人。限于童年经历,她所描写的人物基本都是家族中人。父亲的形象在女儿小十眼中是慈爱亲切的,他能将工作完成得出色,审犯人时的描写让人看到一位温和正义的“父母官”。然而他又是个不善于处理家中妻妾矛盾的人。他精通书画,教导女儿文人的风骨,教会她对待艺术的态度。这样的形象,让清末民初的高官凌福彭瞬间活了起来,看到大时代背景下的政客温情的一面。班主任张先生在五四热潮中始终保持独立人格与见解,令人尊重。还有叔祖的有趣、贾先生的沉稳,这些男性是小十童年和少年时期人际关系网的一个个结点,对小十兴趣、审美乃至人格的形成都功不可没。

然而在《古韵》中,家庭框架下最突出的个体并非掌握着权威的男性,而是在父权体制下生存的女性。

被凌叔华视为精神导师的弗吉尼亚·伍尔夫在《一间自己的房间》中体现了较早的“女性意识”。相对于男性意识而言,女性意识在文学作品中往往体现于女性作家以自己独特的审美视角来书写社会人生、女性生活以及女性内心世界的感受与情绪。较为普遍的主题是反抗父权制对女性的压抑和约束、提倡女性的主体地位,自由表达女性的欲望。凌叔华和虹影身处女性主义或萌芽或壮大的时期,其作品中女性意识的流露成为共性。

《古韵》的全文基调是明快的、天真的,封建大家庭中小女孩的视角决定了书中没有

[6] 虹影、荒林. 写出秘密的文本才是有魅力的文本[J]. 上海文化, 2010-07: 第98-113页



太多的社会残酷与反抗，然而在娓娓道来的叙述中，还是能捕捉到一些特别的信息。《穿红衣服的人》一章末尾，讲到引起大家好奇的谋杀婆婆的美丽媳妇一事：

当爸跟五妈说那个女人确实漂亮时，五妈讲了什么，伤了爸的自尊。爸把一杯热茶全泼到五妈的新衣服上。五妈是个性子刚烈的女人，当晚就吞了鸦片。全家都吓坏了，好在一位神医救了她的命。不过，妈相信这是爸想再续一房的原因之一。^[7]

从这段看似不经意提及的叙述中，凌叔华在向读者传递这样的信息：在大家庭中，父亲作为一家之主有着不容置疑的权威性，他享有最大的权力，包括对妻妾的处置权。五妈的失宠就在于她挑战了家长的权威，这种稳固的权威非但不会动摇，女性反而会被惩罚。即使是性子刚烈的五妈，她能选择的反抗方式只有自杀，乃至最后出家为尼，是女性表达不满与抗争的方式。五妈在全书中着墨不多，但是从对她的描写中可以窥见大家族中妻妾的地位是不固定的，失宠或受宠完全取决于是否顺从于家长、取得男性的欢心。

未能生儿子的母亲，在生了儿子的三妈面前不得不低头。甚至三妈的丫鬟，十三四岁的桃花也敢肆无忌惮地欺负八姐和小十，妈和五妈却不得不低头向三妈赔笑。大家族中妻妾间的等级秩序取决于女性手中掌握了多少男性资源，受家长宠爱的妻妾和生了儿子——男性继承人的妻妾往往拥有更高地位。母凭子贵，即使是女儿有才华有出息，地位也比不上一个平庸的儿子。温和顺的母亲朱兰，有才华有主见，唯独没有反抗，她相信命运的安排，默默承受种种不平和不公。但是，在女儿小十心里，已有反抗的种子发芽。《叔祖》一章中，《镜花缘》的故事给她带来了幻想和希望，期待自己能像男孩子一样参加科举出人头地，弥补母亲无子之苦。这是小十渴望性别平等的意识萌芽，也是以温和折中的方式面对重男轻女的封建思想。不过，这种反抗是具有妥协性的，小十并没有争取男女的真正平等，而是企图扮演男孩的角色来取得安慰，是小女孩不成熟的表现。

才华横溢、温柔美丽的义母对艺术有着极佳的品味，但读者注意到，即使这样的大家闺秀在婚后家庭中，也不过是扮演贤妻的角色。《古韵》中并没有直接写到义母是否有亲生孩子，从她对小十倾注的母爱来看，她的生活就像是漂亮的玻璃盒子，透露着精致的空虚。文中写道，她喜欢带小十去放风筝，而那些做成蝴蝶、鸟儿或者美人形态的风筝就如女性的命运，被父权社会所控制、牵引，没有自由。中国传统闺阁女性对于放风筝的感情颇深，想必是风筝能飞得高而远，虽是执线人手中的傀儡，亦可代替足不出户的她们舒展苦闷心情。小十要去日本读书，义母抱怨自己丈夫公务太忙，不然可以随夫去日本看望小十。可见民国初期的高官夫人依旧无法摆脱家庭角色的固定模式，许多具有知识的女性也并未走出新的道路，像千百年来一样，她们囿于狭小的场域中，依附于丈夫，默默耗尽韶华。

关于女性职业的选择，《两位表哥》一章中，借表哥之口，表达了小十的女性职业观。这种观念赞许女性做医生、做艺术家，做对社会有用的人——这些职业一度是由男性垄断的，而对于做了交际花的九姐，则抱有惋惜的态度。九姐也是那个时代贵族女性的代表之一，纵然出身优越、接受了新知识与新文化，依然被局限于男性话语主导的世界，成为男权社会设定的取悦男人、依附男人的人。此时，将男女置于平等的地位，是少女时期的小十的愿望。

凌叔华笔下婉顺的女性群体，表面上是符合父权社会所要求的温良恭俭的，这表明凌叔华本身也是一位接受父权社会规则与约束的女性作家，然而可贵的是，对被封建家长制压抑的女性的细微的描写恰恰表达了她对父权社会的反叛与抗争。^[8]

在虹影笔下，母亲着墨最多，这个崇尚写出秘密的女作家并没有适当修饰母亲的形象，而是以几乎纪实的方式去书写：眼泡浮肿，眼睛浑浊无神，眯成一条缝，她透过这缝看人，

[7] 凌叔华著，傅光明译。古韵[M]。天津：天津人民出版社，2011：第6页

[8] Xiaquan Raphael Zhang. A Voice Silenced and Heard: Negotiations and Transactions across Boundaries in Ling Shuhua's English Memoirs[J]. Pennsylvania: Comparative Literature Studies, Vol.49, NO.4,2012:P585-595



总认错人。……母亲的腿逐渐变粗，脚趾张开，脚掌踩着尖石碴也不会流血，常年泡在泥水中，湿气使她深受其苦。^[9]在虹影笔下，读者所建立起的母亲形象是粗野的、暴躁的、在生活重压下艰难前行的女性。虹影书写的是她十八岁前后的生活和心理，因此以一个青春叛逆的女孩的眼睛去看待身边人，母亲的形象亦是不美好不慈爱的。她的一生都被家庭压制得喘不过气来，年轻时逃婚，是躲避来自长辈的命令；为了照顾家中的儿女和身体不好的丈夫，她不得不忍痛告别深爱的小孙，告别她一生中最刻骨铭心的爱情。母亲在家庭的责任面前，无路可逃，唯有选择隐忍。早年的抗争为了离开家庭，中年的磨难却还是因为家庭，似乎女性陷入了家庭的怪圈，看似逃离，实则落入另一个圈套。母亲代表了社会底层的一类女性，没有文化，但心里善良、为人正直，正因为看重家庭的责任与女性的义务，她们一生都奉献于家庭。在家庭的框架下，整体的利益成为至高无上的存在，因此自我牺牲不可避免，个人的悲剧也由此而生。

母亲代表了一代女性的困境，而六六则体现了下一代女性的生存困境。这些出生于大饥荒和政治至上年代的女孩们，内心有着不为人知的秘密。六六在她那各自挣扎、各求生存的家庭里，没人注意到她的双重饥饿和个人欲望的体现，她是处于被忽视的边缘状态。不过，六六并未在困境中坐以待毙，而是选择直面、摆脱与逃离。文本中，六六毫不避讳地诉说自己身体的秘密：

我轻轻撩开衣服，这呼吸者的身体，已很羞人地长成了一个女人的样子，有的部位不雅观地凸了出来，在黑夜中像石膏那么惨白。^[10]

在有第一次性体验之后，虹影又这样描述：

最奇异的是我感到自己的乳房，顽强地鼓胀起来。的确，就是从这一天起，我的乳房成熟了，变得饱满而富有弹性。^[11]

身体叙事是女性意识的一大体现，在传统的男性话语中，女性的身体是通过男性的视角去描述的，性爱的体验亦是出自于男性笔端，读者只能知道男性社会中对于男女之事的感受与认知。而在女性文学中，女作家从女性的角度去感受身体的原始欲望、去感知男性的身体，使得女性的感受处于主导地位，从而打破了男性社会的话语权，颠覆了人们早已习以为常的男性叙事。文本中，六六从没掩饰自己趋向成熟的身体迸发出的欲望。她主动走进历史老师的屋子，将自己像礼物一样拱手献上，大大方方的，不找任何遮羞的借口。就如她在文末所说的，他们根本没有相爱过，六六从历史老师身上得到了欲望的满足，她试图通过这种方式抵抗精神的孤独、逃避世俗的庸常，甚至是寻找缺失的父爱。在家庭中得不到的爱，她希望在另一个人身上得到，来抚慰她被压抑的内心。在虹影笔下，在性爱中掌握主动权的是女性，如果说这是一个圈套，设套的人是六六。六六的女性意识体现在直面最隐私的话题上，对于自己的生理欲望和身体的反应，女性不再是羞涩扭捏、遮遮掩掩，而是大胆直白地去诉说，赤裸裸地揭示身体的秘密，毫不含糊地表达自己的欲望。用女性的审美去描述性爱体验，让这传统女性羞于启齿的话题充盈着浪漫情调与瑰丽的想象。

在性中掌握主动权的一方，往往拥有更多的话语权。六六用自己的身体，换来了对家庭的反抗，让她仿佛瞬间成熟，拥有了离开家庭的勇气与能力。然而就像书中的最后一章呈现的，六六出走的流浪时光充斥着放纵的身体欲望和烟酒，但是这并没能将她救出内心的困境，她依旧迷茫，依旧对渴望的东西求而不得，依旧无法确认自己的身份定位，这就是家庭的缺失给她带来的无法弥补的伤痛。

多年过去了，凌叔华和虹影看到的家庭对女性生活的影响由压制转为了缺失。二十世纪初期封建家长制还未被打破时，凌叔华感受到身为女性在大家族中的焦虑不安地位，她们

[9] 虹影. 饥饿的女儿[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012: 第 12 页

[10] 同上: 第 54 页

[11] 同上: 第 194 页



是男权社会的附庸品，是精致的花瓶。然而破茧而出的力量已经在积蓄，新女性走出家庭踏入社会渐渐成了风气，男女平等的思想也初露端倪。《古韵》中那些屈服于男权、相互倾轧或是默默耗尽青春的女性，还有闪烁着女性意识的觉醒一代，正是表现了新旧社会交替中的两代人。二十世纪七八十年代，封建家长制早已荡然无存，女性却并没有完全摆脱家庭的限制。母亲依旧被逼婚、依旧为了家庭放弃爱情，六六因为缺失家庭之爱陷入生命的困境，虽然女性走向了社会，但她们并没有获得来自家庭的有力支撑，不得不单打独斗地面临困难。母亲那一代人选择了默默屈服与承受，六六那一代人选择了大胆反叛与逃离，在人人自危的历史背景下，家庭原本承载的温馨之意淡去，它在女性生命中是缺位的。大半个世纪，女性依旧陷于家庭的困境中挣扎。

《古韵》与《饥饿的女儿》都书写了家庭框架下的自我呈现和女性困境，历史的变迁并没有改变两位女作家共同的关注点，而是造就了不同时代下的自我意识和女性意识的异与同。凌叔华与虹影的个体呈现与女性意识都与家庭状态密不可分，而家庭状态又是与民族、国家和历史紧密相连的。家庭从某种意义上来说，是国家的一个缩影。它的矛盾和命运，也是整个国家的矛盾和命运。传统文化消亡、现代文明涌入，新旧交替时凌叔华对于两种文化有着难以取舍的心态，于是她以美好含蓄的笔调赞扬了以家庭为载体的传统文化的精致优雅，但同时又以现代文明的眼光和思想去鞭挞文化中流传千年的糟粕——封建家长制的腐朽残酷。这种态度与有识之士对国家命运的争论是一致的，到底是依托传统走改良之路还是彻底摒弃传统走革命之路，是充满矛盾的。从一个处于传统与现代的转折点的家庭中，可以看见一个同样处境的国家。虹影的家庭充满了饥饿，家庭成员之间缺乏沟通，更缺乏手足之爱，那时的国家又何尝不是如此，横行整个国家的大饥荒饿死了不计其数的人，文革和政治狂热又使得人与人之间丧失信任，多是自保与钻营。畸形的家庭折射出畸形的社会，虹影揭露了种种丑恶与人性的黑暗，通过冷漠的家庭看到了同样的社会。家庭中清醒者也是这个国家少数清醒者的象征，他们冷眼观察家庭关系，也审视国家的政治环境。

第二章 家族环境呈现的中国想象

作家在撰写自传体小说时，通常会选择描述印象深刻的场景——经过记忆的筛选过滤，是作家昔日生活中极为典型的意象所拼接而成。然而，在多如繁星的记忆画面中，作家只会选择其中符合文章风格、符合写作目的的那些，因此，在看待作家笔下的意象时，不能将它们完全等同于现实生活，他们就像是人物形象的塑造一样，被作家不自觉地美化或丑化。这些意象构成了小说的整体情调，或是精致的贵族审美效果，或是令人震惊的贫民窟审丑效果。

1. 家居陈设中的东方特色

《古韵》中，凌叔华选取的是具有浓厚东方古典气息的场景。在描写父亲审犯人的时候，她眼中的公堂是这样的：

审案时，爸总是穿上满清的官服。公堂装饰着鲜红的窗帘，中央是一张大案桌，上面端放着布政使的官印，用黄缎子包着，看上去好似一个人的头盖骨，边上是笔和砚台。爸身后站着许多身着黑、黄制服的兵士，帽子上缀着红缨。文官身着朝服按官阶大小站在一侧。



整个大厅给人以庄严肃穆的感觉。^[12]

由于凌叔华的目标读者对东方的法庭一无所知，因此她有必要详细地描绘这个对英国人来说陌生的场景。在文中，她以小十之口说出了对就是法庭的高度认同与自豪感，认为这是个充满人情味的地方，犯人会说出自己的心里话。旧中国的法律制度实际上还是人治，这与西方相对完善的法制来说完全是古老而落后的，但是凌叔华通过自己的描写，将这种带有人治色彩的法庭表现得有声有色、甚至是公正威严的，就与西方世界固有的认知产生了一定的差异，认知上的距离能产生神秘感与传奇性，这就使这本小说具备强大的吸引力。

在描写义父义母家家具陈设时，凌叔华用非常细致具体的语言来表现：

他拉着我的手，穿过一扇屏风。一只古青铜香炉里香烟缭绕，香味淡雅怡人，令人感觉好像置身于松林之中。赵叔办公的桌子有双人床那么大，上面摆了不少大大小小的花盆，有兰花、水仙、梅花，还有的上面结了一簇簇的红莓果。屋子左角有一张大石桌，桌上摆着一只古琴，我以前只在画里见过。^[13]

小十的画室里家具都是由父亲亲手挑选的，有这样的描述：

一张大红漆桌案放在面朝丁香树的窗前，这种红漆是北平最好的，红得发亮，看久了，令人目眩，简直妙不可言。这种红色也许是由红、蓝和深褐色调制而成，令人感到赏心悦目，柔和怡人，漆黑色或本色家具，再合适不过。即使家具涂上别的色，它的色也能看出来（用这种红漆是爸的主意，我同意了）。大方凳正与红漆桌案相配，它比椅子高些，恰好让我这个小女孩坐在上面画画。^[14]

屏风、青铜香炉、盆花、古琴，最好的红漆桌案都是中国传统文人书房必备的陈设，雅致的家具和昂贵讲究的用料体现的是屋主的身份地位和文化属性，因此这类物品就成了文人雅趣的典型意象。凌叔华将这样的场景描绘出来，意图将西方读者带入中国传统文化的审美场域之中，构建起这样的场域，就使得其中发生的故事具有异国情调，即东方美的韵味，“古韵”这一书名的意味便是在此。

相比之下，《饥饿的女儿》丝毫没有精致典雅的文化气息，它所展现的是赤裸裸的地狱。在凌叔华写作的年代，西方对中国的了解还太少，他们眼中贫弱的古老国度竟是另一番充满艺术之美的景象，这不失为获取他们兴趣的捷径。到了虹影的写作年代，西方对中国古老生活方式已经形成了共有印象，却对新中国建立后的普通人生活知之甚少，在历史的激荡起伏之中，底层民众的状况就由虹影来为之发声。她这样描绘她的家：

我家一间正房，只有十平方，朝南一扇小木窗，钉着六根柱子，像囚室。其实我们这种人家，强盗和小偷不会来光顾。窗只在下雨时在冬天夜里关上。而窗外不到一尺，就被另一座很高的土墙房挡得严严实实，开了窗，房里依然很暗，白天也得开灯。……

我家幸好还有一间阁楼，不到十平方，最低处只有半人高，夜里起来不小心，头会碰在屋顶上，把青瓦撞得直响。有个朝南的天窗，看得见灰暗的天。

这两个房间挤下我的父母、三个姐姐、两个哥哥和我。房子小，人多，阁楼里两张我父亲手做的木板床，睡六个孩子。楼下正房也就是父母的房里，一个藤绷架子床，余下地方够放一个五屉柜，一把旧藤椅，一张吃饭桌子。^[15]

虹影构建的生活空间几乎都是展示着丑陋的一面。拥挤不堪、破旧潮湿的六号院子如同一间囚室；睡着六个孩子的小阁楼白天得拆掉床板用于吃饭；南岸贫民聚居地的垃圾堆散发着臭味，阴暗的防空洞弥漫着腐烂的气息；公共厕所的肮脏不堪、女孩嘴里吐出的蛔虫……令人读来和难以置信的画面，成为六六的逃离的理由之一。

[12] 凌叔华著，傅光明译。古韵[M]。天津：天津人民出版社，2011：第5页

[13] 同上：第103页

[14] 同上：第51页

[15] 虹影。饥饿的女儿[M]。北京：北京十月文艺出版社，2012：第7页



不像是凌叔华所处的大宅子精美讲究的陈设，虹影童年时的狭小家中几乎没有家具，她以冷静的笔调营造了一个底层贫困家庭的真实生活空间，充满庸俗自私的市井气息，令人震惊的细节描写与大多数读者的认知产生了距离，达到了审丑的效果。

2. 日常化叙事投射出的文化背景

家庭的日常化叙事，是跨文化叙事的一种手段，日常生活的描写将异国读者带入作者自身文化的现实情境中。凌叔华和虹影都采用了这种叙事手段，在看似真实中达到传奇的效果。

凌叔华在书中，中国传统文化不仅仅停留在对家具陈设的描写上，家中人物不起眼的三言两语往往也是文化的表征。这些琐事的记录，是凌叔华为了展现古老文明的特色而做出的有意处理。她除了写家庭成员，也描写共同生活在大宅子里的小人物，这些看似独立的篇章其实内在有着相同的含义，在书写古老文明的智慧中和谐地融为一体。

宽厚善良的保镖马涛在小十眼里是个负责任、值得信赖的朋友。书中第一章写到他对于砍头一事的看法：“十八年后又是一条好汉”，这句屡屡出现在传统戏文中的台词代表了中国普通民众对生命的态度。凌叔华曾经在信中写道，她的自传是关于那些普普通通的中国人，“他们的思想是由代代相传的古老格言和谚语控制着，他们说不清什么才是道德的，但他们知道什么是做人所必需的”。^[16] 熟语的运用，一方面具备了中国特色，一方面揭示了中国普通人的思考和行为方式：在看似淡漠中达到超脱的心境，是普通人所共同信奉的生活哲学。这种生活哲学存在两面性：它既可以被称赞是不羁于物的超脱，也可以被批评为思想的封闭性与麻木性。缺乏教育的普通百姓遵循着千百年来的古老经验与处世方式，他们不去思考事件的原因，也不会想到如何做出改变，他们只知道祖先是这么做的、其他人是这么做的，心里就平衡了。中国文化的惯性与惰性由此可见一斑，同时也符合了西方人对中国的固有看法——固步自封。

家中花匠老周和李大伯对于养花种花的热爱与精通，看得出老北京人的生活情趣之高。文中插入了李大伯描述的慈禧太后对于花的品味和鉴赏力，使文章读来颇具传奇性，也体现出这位宫廷花匠的经验与手艺的高超。花木被中国传统文化赋予了丰富的内涵，比如牡丹象征富贵，菊花象征隐逸，兰花象征君子，莲花象征高洁，梅花象征傲骨。对花的呵护可谓是一桩雅事，乃至是一种艺术，花匠这一职业也由此增添了几许别致的雅趣，而出色的匠人对待职业的用心与钻研，是中国百姓勤勤恳恳地工作态度之体现。种花依赖长期积累的经验，花匠们在经验之上的再创造，就是超凡的智慧了。文中辜鸿铭先生对父亲夸奖老周，说他是一位天才，是潜在的了不起的政治家，说明是中国传统的政治思想常常提炼于生活之中，“治大国如烹小鲜”，人们善于从具体的实践中抽象出高深的道理，将不同领域的智慧融会贯通。

《一件小事》篇中，引人注目的是三妈和六妈的争吵。凌叔华从孩子的角度观察了一夫多妻制度下的家庭生活。从两位姨太太的争吵中，不难看出女性的荒淫生活和无奈命运，在几位女性同时侍奉一位丈夫的状态下，极少有男性能做到公平对待，这必然会引发争宠，狭隘生活空间里的女性不得不寻找各种各样的方式宣泄苦闷。这个制度流传之久、影响之大、范围之广使它成为了传统文化的一部分，只不过它是属于文化中需要被舍弃的糟粕。在具有中国传统语调的家庭争吵中，凌叔华以冷眼相看的姿态，隐晦地表达了她对待这种不合理的家庭制度的反叛。

在凌叔华的笔下，她对消逝中的传统文化的留恋与热爱俯仰可拾，然而期望成为新女性的她对于禁锢女性的制度，又表达了不满与反抗。她身上似乎存在着某种矛盾性，在传统

[16] 帕特里卡·劳伦斯·丽莉·布瑞斯珂的中国眼睛[M]. 上海：上海书店出版社，2008：第146页



与现代之中穿行。1900 年出生的凌叔华注定要经历中国历史上最风云变幻的时期，就在她出生后的第 11 年，在中国实行两千多年的帝制走向灭亡，取而代之的是中华民国向西方强国借鉴的一套社会政治理论。五四运动的洪流席卷而来，凌叔华也积极投身其中，成为学校新成立的学生会四个秘书之一。她负责在游行或公众演讲前写标语、计划和演讲词，也参与到罢课游行示威活动中。与此同时，成为新女性的风潮亦在女学生之中蔓延开来。在五四时期，走在运动最前端的主要是年轻人，他们大部分是在中国传统文化和西方社会政思想的双重影响下成长的一代人，对西方先进的科学技术和社会思潮抱着极大地幻想与赞许，希望通过学习西方来改变祖国落后的国力。在这种条件下，新文化运动的“反传统、反孔教、反文言”如火如荼地展开，试图在文化上清洗传统痕迹。从小接受着举国最优秀的国画大师的指导、接受着私塾老师贡先生的诗词启蒙、接受着学贯中西的大儒辜鸿铭教导的凌叔华，对五四时期的文化运动保持着自己的态度。在《古韵》的《老师和同学》一章中，她记录了语文老师张先生的观点，这位支持同学们上街游行示威的爱国人士并不赞成一概打倒传统文化的做法，认为庄子等思想家的学说是西方无法企及的智慧。从中不难看出凌叔华的观点，她完全赞同张先生的想法。在传统和现代之间取得平衡，并不是一件容易的事。

1934 年，蒋介石发动了新生活运动，试图大力推行儒家道德规范来稳定道德秩序，这正是五四时期被猛烈批判的内容。女性被重新定义为贤妻良母的角色，政治家企图将她们从社会关回闺阁之中。此般与五四精神背道而驰的做法引起了凌叔华的不屑与不满，她有感于此创作了短篇小说《无聊》，讲述了受过良好教育的女性在家庭的限制下的空虚与苦闷，控诉了男女平等的倒退。小说女主人公的心理其实正是凌叔华当时心情的写照。身处武汉却因没有海外留学背景不能在大学谋得一职，现实生活与她曾经的理想走上了偏离的道路。

抗战爆发之后，国家危亡，不安和恐惧弥漫在每一个国人的心头，凌叔华也不例外。曾给她带来短暂浪漫与快乐的婚外情人朱利安·贝尔丧生于欧洲战场，家庭的矛盾和争吵又加剧了她的烦闷。她偶然间读到弗吉尼亚·伍尔芙的《一间自己的房子》，深为所动，于是向这位大洋彼岸的女性主义作家表达了自己处境的煎熬，寻求忠告。后者的建议正是“用英文写一篇描述过去生活的文章”，最终接受了这一建议的凌叔华开始断断续续地撰写带有自传性质的文章，再翻译成英文寄给伍尔芙。《古韵》的初衷，是凌叔华用以排解自己苦闷与不安情绪、让她暂时脱离家庭矛盾的一种安慰，后来更是成为了她逃离战火纷飞的中国，在西方文化界立足、获得西方人认可的一个“赌注”^[17]。

《饥饿的女儿》的异国情调不在于文化和传统，而在于深深融入进家庭生活和人物命运的地域和历史。

长江与船是贯穿小说的一个重要意象，也是虹影一生走不出的文化象征。从母亲坐船逃婚到重庆开始，江水与船只就成了两代人生命中的角色。母亲与当水手的父亲相遇，是在寒冷刺骨的江岸边；六六成长的空间，也是江边；六六童年的恐惧，很大部分是来自江中漂浮的尸体，那是在武斗中、饥荒中不幸葬身的人。在物质极度贫乏的时代，三哥从江水中捞起来一把萝卜缨成了全家人的美食，江水像是抵抗身体饥饿的一处避难所；六六的第一次性体验，亦是听着窗外滔滔江水浩浩渺渺和船的鸣叫驱逐着精神上的饥饿；就连最后的出走，还是坐着船逃离冰冷的家。虹影在后来的访谈中也提到，无论她去到哪里，她依旧是长江的女儿。长江之于她，就像是缺失的父爱与母爱，陪伴她走过孤独的青春，她把这种情感寄托在六六这一角色中。江上的船就如她漂泊的一生，在水中起伏航行，却始终逃不出江水的怀抱。长江作为中华民族的母亲河之一，长久以来被视为民族文化的象征。虹影的小说中，长江与船成为文化意象，具有明显地域特征的它们见证了历史的悲剧与家庭的命运，孕育了生命也终结着生命，既象征着逃离又象征着回归，更重要的是，它们是身处异国他乡的虹影

[17] 萨沙·淑凌·魏兰德. 家国梦影：凌叔华与凌淑浩[M]. 天津：天津百花文艺出版社，2008：第 231 页
第 10 页 共 16 页

的精神安慰，是她与故土的情感联系。定居英国之后，虹影的创作量呈现井喷趋势，一方面是因为婚姻使她不再需要为生计奔波，另一方面重要原因是身处异乡远离故国，漂泊的心态与对生命中某些重要事物的留恋促进了大量作品的诞生。

另外值得注意的是方言和地方鬼怪故事的运用。虹影想要真实而生动地向世界呈现她的亲身经历，具有特色的地域元素是形成神秘感和传奇性的关键因素之一。

六六和家人的对话中，方言的运用最为突出：“啷个”“啥子”是典型的重庆方言，在母亲、大姐的话语中出现的频率最高，一方面可以刻画出两位女性的敢爱敢恨的暴脾气，另一方面也仿佛将读者带进了民风耿直倔强的山城。小说中有一些神秘的鬼怪传闻，比如历史老师的弟弟死后，他家枯萎的葡萄树忽然结出甜美的果子，大家传言是死儿变鬼，成精缠在树上；看到老鼠一定要一脚踩死，否则会生鬼气，闹得全家不安；还有六六小时候母亲带她偷偷去看巫医的经历，在神秘诡异的氛围中，读者仿佛在探险，深入古老而遥远的地域，刺激而惊悚。这具有蜀地文化特色的元素为虹影的小说增添了巨大的吸引力。

大饥荒中如同草芥一般逝去的生命，文革武斗中惨烈的你死我活，虹影都用了大篇幅来展现，人性的阴暗、残忍、愚昧跃然纸上。六六一家的人物命运都与风云变幻的历史事件密不可分。关于1959~1962年的大饥荒，书中写道，仅是四川省就饿死了七百万人，在这场人间地狱一般的天灾人祸中，怀着六六的母亲独自一人要养活五个孩子，艰难程度可想而知。哥哥姐姐的命运与知青下乡返城联系在一起，当初响应国家号召下乡，想要回来却不容易，没有家庭背景的普通人，要么在离家遥远的农村过完一生，要么通过各种手段返回城里，哪怕做最脏最累的工作，大姐、三哥、四姐无不为了能重新回到城里想方设法。人性的自私在苦难时期总是不可避免地被放大，各自为了自己钻营，也忘了爱别人，家庭关系的紧张在所难免。文革武斗派系之争，大批年轻人在不明不白的情况下丧生、杀人，整个国家都像疯了一样，崇尚暴力、践踏知识，为了私利迫害他人。历史老师自杀的原因之一，就是在政治大环境下个人命运的不可控。一次次离死亡那么近，六六的心理中自幼对生活的环境产生深深的恐惧和敌意。她从来不关心政治，在一个政治狂热的国度里她经常因为这点被同学老师批评、视为异类，但她关心自己的内心、关心人的命运，她似乎是一个难得的清醒者。

残酷而敏感的历史，经历了极端政治狂热的遥远国度，充满秘密和故事的家庭，出身贫民的旅居英国的华人女作家，这些东方元素足以调动西方读者的好奇心，陌生的事件和环境造成了令人震惊的审丑效果，同时也构成了西方读者眼中的另一种“异国情调”。

凌叔华和虹影笔下的中国想象成为远在异乡的她们与故国之间的一根纽带，从遥远的土地给漂泊的她们精神上的支撑与慰藉。她们早年最熟悉的家庭自然地成为中国想象的载体，传统文化、历史政治和地域因素都通过自传式的回忆，倾注在家族传奇书写上。只是，不同的出身和时代造就了不同的书写模式。贵族出身的凌叔华记录她的见闻，不多写自己的观点，她认为西方人对中国古老高雅的文化和生活方式更感兴趣，她也恰好拥有写作的素材与资源，于是她适度美化了那些记忆片段与家庭生活场景，给西方读者营造出典雅的中国文化氛围。贫民出身的虹影既写内心感受也写社会见闻，将两者结合起来展现给西方一个相对陌生的新中国。她适当丑化了自己早年家庭生活中的情境与场景，融入意识形态的描写，在苦难中构建起自我的身份。已经通过凌叔华等作家的作品熟悉了古老中国文明的西方读者，同样对这个国度的另一面产生好奇与兴趣。凌叔华与虹影根据自身经历与西方的兴趣构建了中国的美与丑，形成了历史变迁中的中国想象的两面性。

第三章 家族传奇书写的文本结构

1. 生活的横断面：《古韵》中的散文性

五四以来的女作家，在现代中国文坛上崭露头角之时，限于女性的生活空间，她们大多选择以散文性的笔调来描述她们所熟悉的事物和抒发细腻的情感体验，作品中往往具备散文性的特征。凌叔华也不例外，她的《古韵》截取了生活中具备幽远明净意蕴的场景，与家居陈设的典雅有致形成了统一的审美风格。这种横断面式的结构，使得她笔下的中国风景优美如画、古典从容，更增添了家族书写的文化性。《一堂绘画课》中，凌叔华对景致的描写功力跃然纸上：

眺望远处，紫禁城宫殿辉煌庄严的琉璃瓦在阳光下熠熠生辉，黄色的屋顶好像用金子铺成，绿色的屋顶恰似美丽的翡翠，蓝色的屋顶变成了苍穹。橙红色的城墙宛如一缕丝带把它们美妙地缀结在一起。^[18]

《秋日天津》一篇中，也出现了诗化的段落：

北方的十月，阳光依然明媚，天空湛蓝澄澈，清晰透明如一块玻璃。天空中不是飘动着羽毛状的白云，时而还有鹰飞过，翅膀被阳光染成了金色。它在蓝天中搏击给我的印象极深，我不禁仰起头，注视着那鹰，直到它消失在云端。

街道两旁的树木早被一场早寒染成了黄色和淡绿色。第一场秋雨过后，柳树、橡树的叶子开始飘落。路另一侧有一株老树，还长着猩红的树叶，享受阳光最后的温暖。晚风吹拂，树叶摇曳，那声音缠绵而忧伤，足令一位充满激情的作曲家感到黯然神伤、战栗颤抖。^[19]

像这样的抒情描写，书中比比皆是。凌叔华笔下的景致，都如同画一般，色彩明丽，层次清晰。这得益于她的另一身份，画家的眼睛里，浑然一体的自然景色能被分解成斑斓的色彩和明暗浓淡各异的层次，诉诸文字之后，读者能体会出“文中有画”的美感。对于一位作家来说，这样的描写手法并不容易运用，掌握不好则会产生堆砌之感，然而凌叔华的笔调却令人百读不厌，因为读者不仅在阅读，也在想象，更是在体验她童年时的美丽景致和所思所想。国画讲究的情景交融、意在笔先、虚实相生，都在这些文字中得到了淋漓尽致的运用。这些散文性的描写，看似与家庭生活没有太大关系，实际上它们是小小心境与情绪的产物，是书写家庭生活的环境，起到了烘托氛围的作用。同时，景致也是凌叔华创造的“中国想象”的一部分，悠远明净的意境构建起文化审美的场域。

《古韵》由英文写成，古老文明的生活方式和审美情趣对西方读者构成了强大的吸引力，然而有些文化的典故却是他们完全陌生的，因此凌叔华在书中许多地方插入了对中国文化、文学和历史的介绍，在文中形成了具有鲜明特征的停顿。

《母亲的婚姻》一章，对清末广州城的经济、贸易和四大家族的介绍占据了五个段落，凌叔华为了让读者明白母亲朱兰的富家小姐出身，详细讲述了四大家族的奢华生活和文化底蕴，充实了清末贵族家庭的生活景象。《老花匠和他的朋友》插入了对兰花的介绍，在中国传统文化中，兰是君子的象征，懂得如何种植、品鉴兰花的人是受人尊敬的，被尊为雅士。凌叔华的书中，贵族家庭的对兰花的爱好与了解程度令人赞叹，剑兰的珍贵、欧兰的花色、粉兰黄兰易于成活、山东兰花常见、江苏浙江兰花的细微差异、吊兰的形态以及如何品味兰花的花香，都是基于经验和专门的知识，而这些艺术性的知识只有贵族阶层拥有财力和兴致

[18] 凌叔华著，傅光明译。古韵[M]。天津：天津人民出版社，2011：第41页

[19] 同上：第117页

去了解,品花也成了阶层的特征之一。《贾先生》一章中,插入了对书院制度的介绍;《义父义母》一章中,借着义父赵叔叔的经历,凌叔华描绘了西藏、云南和广东的自然壮丽景观,古人说“读万卷书,行万里路”,能够游历名山大川亦是文人的修行,在山川中陶冶情操、开阔眼界、增添诗兴,形成与北京城的精致人文景观截然相反的原始壮阔,在小说中构成了另一种奇异而具有吸引力的韵味。谈到义母教她古琴,为了让西方读者体会到古琴这种乐器对中国文人的精神意味,凌叔华讲了三个脍炙人口的故事:周文王推翻暴君前被囚于羑里,作成如泣如诉的名曲《姜里》,这是古人的理想寄托以及胸怀天下的气概;伯牙子期,弹奏高山流水成就旷世知音,这是古文人的情怀与深情;嵇康的外甥仰慕《广陵散》,装死只求听嵇康弹奏一曲,这是古人的执着和个性。古琴在西方人眼中只是一种乐器,然而在中国人眼中却寄托了从古至今文人的情怀与品性,因此具有更丰富的意味。如果不插入这三个故事,大多数西方读者无法深入领略这种中国古典乐器的精妙。

文中那些看似与故事的发展毫无相关的文化背景介绍,构成了停顿,打破了故事情节的连贯性,形成了从容不迫的古典风格,使得小说更具散文性与文化性,也更容易被西方读者接受。由于这些停顿的出现都与家族成员相关,因此从侧面投射出这个大家族的高雅审美与特权阶层的身份,具有无尽的传奇意味。

由于写作时已经离童年有了一段时间的距离,凌叔华实际上是在回忆的断片中寻找那些闪光的亮片拼接在一起,形成了“生活中的横断面”的结构。这个结构是静态的、并不连贯的,像是跳跃式的记忆片段,因此小说的故事性相对淡化,散文性却愈发突出。小女孩的视角,使她过滤了记忆中那些不愉快或者无关紧要的东西,留下的是充满诗意的天真烂漫的画面,回忆里的情感和对于美的体验随着时间的流逝愈发醇香。凌叔华的文字中很少见到跌宕起伏的情节,而是用含蓄内敛的温婉风格,刻画女性的内心。鲁迅这样评价道:“凌叔华的小说,却发祥于这一种期刊(《现代评论》)的,她恰和冯沅君的大胆、敢言不同,大抵很谨慎的,适可而止地描写了旧家庭中婉顺的女性。即使间有出轨之作,那是为了偶受着文酒之风的吹拂,终于也回复了她的故道了。这是好的——使我们看见和冯沅君、黎锦明、川岛、汪静之所描写的绝不相同的人物,也就是世态的一角,高门巨族的精魂。”^[20]对于西方读者而言,古文明的精致优雅、温婉顺从的贵族女性以及她们丰富而含蓄的情感,是一个新鲜而充满美感的世界,无怪乎《古韵》在异国受到欢迎。

2. 多重时空转换:《饥饿的女儿》的戏剧性

虹影蔚为可观的作品中,主题千变万化,体现了她的写作尝试。《饥饿的女儿》讲述了苦难和逃离的故事,值得关注的是,虹影构建了多重时空,在这些时空的自由切换中,家庭命运与历史、政治环境紧密相连,具有强烈的戏剧性结构特征。个人秘密与家庭过往交织一片,六六在这错综复杂的往事中终于弄清了自己的身份,也决定了她未来的命运。

故事的主体时间和空间发生在重庆南岸的贫民窟,在六六的十八岁生日前后。虹影从开篇就设置了一种悬念,那个跟踪她多年的目光到底是谁,父母为何将她与哥哥姐姐区别对待,而她的家庭又有着怎么样不为人知的往事?在团团疑云中,六六开始寻找个人与家庭的秘密。大姐回家的几天,六六敏感地认定大姐知道许多往事,因此在她的坚持下,大姐说出了母亲的第一次婚姻。小说第六章讲述了母亲年轻时的故事:

母亲是乘船来到重庆的,大姐说,她是逃婚,她是个乡下逃婚出来的女子,溜进这个巨大的城市,想叫家人再也找不到。

[20] 鲁迅. 中国新文学大系·小说二集[M]. 北京:人民文学出版社,1981:第250页

那天雾浓浓稠稠，一片片的，像破烂的棉絮。“到重庆了！”有好些人站在船舷吼叫。^[21]

从这段引文可以看出，叙述者已经从六六切换到大姐，时间也倒转回了 1943 年的严冬，为了将那时的政治气氛与人物心理刻画出来，虹影选择了冷静的第三人称叙事，通过大姐的口吻描述能够过滤掉六六对母亲的情感偏见，将现实和过去区分开来，形成丰富的结构和层次感。

第十二章中，历史老师与六六互诉心事，关于文革中重庆两个造反派别武斗的历史，其实是由历史老师说出的，因此叙述人称又切换到第三人称。事件发生的空间也不限于南岸的野猫溪一带，而是整个城市两江三岸。那时六六还年幼，自然无法明白其中的恩怨，然而借着历史老师的视角去看待，就得出了超出十八岁少女思考范畴的成熟观点。因此，在读到这段血腥残酷的历史时，虹影呈献给读者的依旧是冷静客观的描述，不带偏向性，显得真实而理智。历史的悲剧与恐怖在平静的叙述下更加凸显，使得小说脱离了纯粹的个人和家庭，而是上升到对历史的关照。

不仅是叙述人称的变化，就连同一人称，都存在不同时空的叙事。文中的“我”，既是现实的经历者，又是回忆的讲述者。六六经常会在家庭琐事中插入自己的回忆，通过倒叙、插叙的手法让读者多方面地体会到她的孤独与精神饥饿，多方位地呈现家庭生活和家庭关系甚至是邻里关系。这种在不同时空中的切换自如大大丰富了自传体小说的结构，使文章具备了文学性和吸引力。

虹影所擅长的“讲故事”，不仅表现在故事内容本身的吸引力，还在结构上得到了充分的展现。多重时空转换、叙述视角的切换进一步加深了文章的戏剧性。戏剧讲究冲突，《饥饿的女儿》隐含了大量的冲突元素。六六自我身份认知的冲突，与不理解自己的家人的冲突，与陷入政治狂热中的邻居、老师、同学所代表的社会的冲突，当然还有欲望和现实之间的冲突。种种矛盾在时空、人称的转化中被赋予了动态的叠加效果，人物形象和故事情节都有了更加丰富的内涵。

凌叔华的日常化叙事营造的散文性效果是相对平静舒缓的节奏，就像一条小溪潺潺流淌，这种文风与旧传统对女性的要求是一致的，婉顺柔和为佳。受传统文化熏陶的凌叔华试图展示古老文明的优雅从容，小说结构上也呼应着文风。虹影的多重时空转换叙事营造出了相对激烈紧张的戏剧化效果，恰如表面平静的海面暗流涌动，与畸形的社会氛围、残酷的政治背景和悲惨的人物命运遥相呼应。两位女作家根据自身小说的主题和意图，各自选择了恰当的文本结构，为小说增添了亮色。

结语

异国他乡的生活充斥着漂泊感与陌生感，两位女作家有感而发诉诸笔端的，却是童年或少年时期的家庭记忆。女作家写作自传体小说时，常被批评为“不成熟的表现”，因为她们构建的叙事空间离不开自我经历和家庭记忆，使得女性自传体文学的整体空间囿于她们所熟悉的生活琐事。然而，对家族记忆的传奇式书写恰恰是海外华人女作家自我身份认同的建立，她们在截然不同的文化中产生了迷茫与疏离，需要重新找回自我的身份。另一方面，家族是历史年代下民族和国家的缩影，以小见大，海外华人女作家通过家族传奇建立起自我和故国之间千丝万缕的联系。有了遥远神秘的东方国度作为依托，她们在陌生的文化中找到了属于自己的位置，也找到了获得西方认可的捷径。

[21] 虹影. 饥饿的女儿[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012: 第 80 页



凌叔华所心心念念的童年，正是中国古老的生活方式走向衰亡、现代化思想和文化的兴起之时，她刚好能够抓住消逝的古文明的末梢，将她一生对这种文明的迷恋写成《古韵》。童年塑造了她的人生，职业、审美、生活方式以及稳定的身份，她用不断回顾往昔的方式将自己的身份认同确定下来，并在文化上获得了来自遥远故国的支撑。正如魏淑凌在书中写到的：“她们的童年故事提供了一种暂时的解脱，一种关于‘原籍’的想象，一种回归的依托，还创造出永恒的一瞬间。在这一瞬间，她们可以把自己视为一个勇敢的、真正的英雄。”

[22]

凌叔华也承认《古韵》大多涉及的是她的见闻，而非她的想法。她试图为英国读者提供中国人日常生活的真实情况，同时她也尽力通过书中构建的中国想象获取西方人的认可。由于朱利安的缘故，凌叔华与伍尔芙等布鲁姆斯伯里集团的成员多有往来，后者也乐于接受这个才华横溢的中国女性，但是文化上的差异始终存在，并没有让她真正进入这个圈子。她在欧美办过画展，受到西方人关注的特点是以东方人的眼睛看西方的风景，是那些画在宣纸上的水墨巴黎和伦敦，这是用折中的方式去获得西方的认可。凌叔华凭借这种美学风格在异国获得了成功，然而西方人关注点在于异国情调，并非她的才华。

虹影说她得了一种只有弱者才有的逃离病，于是她逃离南岸，逃离重庆最后逃离中国。然而她在逃离中又在回归，从她回到北京居住、原谅母亲、与自己的出身达成和解来看，她也在寻找自己的身份认同，并且在这曾经让她饱受创伤的土地上找到了自己。童年的创伤性记忆同样影响了她的一生，她敏感、脆弱、没有安全感，在丈夫身上倾注了对待父亲的感情，婚姻的悲剧成了必然。在近作《好儿女花》里，她终于写到再婚：“这次，我想找一个丈夫，而不是父亲。”伤痛的记忆逐渐淡去，新的自我、新的身份也建立起来了。借助《饥饿的女儿》自传体的叙述与思考，她努力寻找自己的位置和生命之根。

虹影小说里充斥着漂泊感，这种与逃离相依相伴的感受通过写作获得了安慰。随着东西方文化、经济的交流日益密切，世界另一端的生活方式已经不那么陌生。因此，她不再写典型的东方文化，不写那些西方人印象中美丽的中国元素，而是写自我和内心，写传统断裂后的中国人的生活状态，写高度意识形态化的国家里普通人的悲剧，那些是九十年代的西方人陌生的景象。文本中的脏乱丑恶与《古韵》的精致优雅形成鲜明的反差，但何尝不是一种殊途同归——向西方人展示自己所珍视的东西，凌叔华展示的是消逝的古文明造就的异国情调，虹影展示的是历史大背景下渺小的个人命运。

从凌叔华到虹影，她们期望获得西方的认可这一点从未改变。凌叔华在书画中向西方妥协，虹影则通过揭露自我、家族和国家的秘密。然而时代不同，两者的书写重点也有了变化。三四十年代国家危亡、传统消逝时，也是西方世界的战乱动荡之期，家国与文化的概念更能引起西方的共鸣。帕特里夏·劳伦斯认为，凌叔华和伍尔芙之间的关系，是基于同是处于战争期间的女性和作家的身份，是文化上的交流，而非帝国主义姿态下的不平等^[23]。八九十年代东西方的局势都趋于平稳，新中国刚刚向世界重开大门，在西方眼里一切都是那么新鲜又陌生，这时历史背景下的普通人的内心、女性的意识成为了更普遍的主题。移民群体的日益壮大，西方越发关注在异乡的中国人所思所想以及他们身上代表的中西方交融的文化特质，虹影准确地抓住了这一点。她是一位具备商业头脑的作家，一些短篇被反复编入不同的书中，为她赢得了可观的收益^[24]。这里并非批评，而是说明在现代的生活方式中，作家的行为顺应当下的利益潮流让他们更为容易地被接受。

凌叔华与虹影的家族传奇书写代表了不同年代中的女性作家在异国的生活探索与文化

[22] 萨沙·淑凌·魏兰德. 家国梦影：凌叔华与凌淑浩[M]. 天津：天津百花文艺出版社，2008：第63页

[23] 帕特里卡·劳伦斯. 丽莉·布瑞斯珂的中国眼睛[M]. 上海：上海书店出版社，2008：第380页

[24] 倪立秋. 新移民小说研究——以严歌苓、高行健、虹影为例[D]. 上海：复旦大学中国语言文学系，2008：第125-151页

探索。她们的小说是根据各自时代里西方对东方的想象与好奇而呈现的。一脉相承的自传体形式使得小说既具有真实性也与西方人的认知形成疏离感，无形之中增添了传奇的意味。时局、政治和作家的出身又造就了文本迥异的特点。不可否认的是，她们都利用了西方对东方的好奇心，利用了文化差异作为成功的基石。她们站在文化一方去观察另一方，其文化交融的视角与思考方式，是其作品的价值所在。

参考文献

- [1] 凌叔华著,傅光明译. 古韵[M]. 天津:天津人民出版社,2011
- [2] 虹影. 饥饿的女儿[M]. 北京:北京十月文艺出版社,2012
- [3] 帕特里卡·劳伦斯. 丽莉·布瑞斯珂的中国眼睛[M]. 上海:上海书店出版社,2008
- [4] 萨沙·淑凌·魏兰德. 家国梦影:凌叔华与凌淑浩[M]. 天津:天津百花文艺出版社,2008
- [5] 虹影. 英国情人[M]. 江苏:江苏文艺出版社,2013
- [6] 虹影. 好儿女花[M]. 安徽:安徽人民出版社,2013
- [7] 李宪瑜. 自我陈述与中国想象——凌叔华、韩素音、张爱玲的“自传体小说”[J]. 中国现代文学研究丛刊,2014-04-15:11-22
- [8] 虹影、荒林. 写出秘密的文本才是有魅力的文本[J]. 上海文化,2010-07:98-113
- [9] 赵毅衡. 无根有梦:海外华人小说中的漂泊主题[J]. 社会科学战线,2003-09:116-120
- [10] 陈曦. 自传、性别与历史:对凌叔华《古韵》的解读[J]. 武汉科技大学学报(社会科学版), Vol.10, No.5, 2008-10:88-91
- [11] Xiaoquan Raphael Zhang. A Voice Silenced and Heard: Negotiations and Transactions across Boundaries in Ling Shuhua's English Memoirs[J]. Pennsylvania:Comparative Literature Studies, Vol.49, NO.4,2012:585-595
- [12] 倪立秋. 新移民小说研究——以严歌苓、高行健、虹影为例[D]. 上海:复旦大学中国语言文学系,2008:125-151
- [13] 纵瑞霞. 审美回忆的距离美——凌叔华和她的小说《古韵》[D]. 四川:四川大学文学与新闻学院,2007:12-33
- [14] 王立君. 虹影小说的苦难书写[D]. 山东:山东师范大学现当代文学系,2014:16-19

谢辞

这篇论文是我大学四年学习生涯的收尾。首先,非常感谢我的论文指导老师汪云霞老师,她富有创造力的见解和切中要点的指导是这篇论文得以完成的基础,她的细心、热心、无私的付出和认真的态度尤其令我感动,很幸运在大学生涯能遇上这样一位既是良师也是益友的老师。其实,也要感谢在开题报告和预答辩时期对我的论文提出建议的刘佳林、刘佑军和陈玲玲老师,他们引导我打开了新的思路。最后,感谢吴越同学跟我相互检查论文的格式和错字。四年中文系的学习到此画上句号,回想起来很多老师和同学都给予了我各种帮助与指导,这里也向他们表达我的感激。背负着许多人的爱与鼓励,愿自己继续前行,不忘初心。

A STUDY ON FAMILY LEGENDARY NARRATIVE OF FEMALE OVERSEAS CHINESE WRITERS —— ON LING SHUHUA'S NOVEL: ANCIENT MELODIES AND HONG YING'S NOVEL: DAUGHTER OF THE RIVER

Ling Shuhua wrote *Ancient Melodies* between 1930s and 1950s, and Hong Ying finished her novel *Daughter of the River* during 1980s. From Ling to Hong, female overseas Chinese writers have gained enduring popularity in Western countries. Both Westerners and Chinese acquire new knowledge of China and get pictures of the history and traditional culture of this country from their novels. Their success results from intentional writing rather than occasional one because the novels meet with expectation of Western readers in writing skills and the shaping of family status and Chinese imagination. Both Ling and Hong paid attention to daily family life, self-awareness and female consciousness, while they varied in time and culture background. This thesis tries to find the general rules in the writing of female overseas Chinese writers, as well as the differences between Ling and Hong in their cultural mentality and the development of cross-cultural transmission methods as time changes.

In the environment of women writers discussing family life and philosophy and lashing at the cruel feudal ethics, Ling Shuhua formed a unique style of writing. Her works mostly depict female's anguish and sorrow in feudal noble families, focusing on the emotional and psychological characterization, highlighting the artistry of works. Hong Ying was born in a poor family as an illegitimate daughter about sixty years later than Ling Shuhua. The sense of hunger and guilt makes her works reveal rebellious awareness and keen feelings. The human well-being at the south bank of Chongqing and the growth of a rebellious and sensitive girl under specific history background open a window where Westerners can get access to ordinary Chinese people.

Family legendary narrative centers in family life and autobiographical fiction, which tells stories in the first person. This makes what "I" see and think more reliable, and self-awareness sprout out through psychological description. From Ling to Hong, half of the century passed by, but their loneliness continued down. In their autobiography, both of them have rendered their own loneliness which makes their perspective on families more subtle and restraining. In their novels, self-awareness is the opposite of "the external other" which means feudal relations within the family under the influence of traditional culture to Ling and family or personal fate under fanatical tragedy and natural disasters to Hong.

Years later, the family impact on female life turns from suppressing to missing in the eye of the two writers. In the early twentieth century, feudal patriarchal system has not yet been broken so women felt anxious as Ling in a large family, where they are vassal products of patriarchal

society, just like exquisite vases. However, breakthrough force was saving, and “the new women” out of the home into the community gradually became the trend. The idea of gender equality is also on the horizon. In 1960s, the feudal patriarchal system has long gone, but women did not completely get rid of family restrictions. Although female stepped to the society, they did not get strong support from their families and had to face difficulties alone. Mother's generation chose to surrender and endure in silence, while Hong Ying's generation chose to rebel and flee. The warm meaning of family faded, and it was absent from females' life. Females were still caught in families and struggles.

Self-awareness and female consciousness in the two novels are inextricably linked with families which are inextricably linked with countries. In a sense, a family is a microcosm of the country. The demise of the traditional culture and influx of modern civilization led to difficult trade-offs for Ling, so she praised the wonderful and elegant family as the carrier of traditional culture, but at the same time she criticized the decadent feudal patriarchal in the vision of modern civilization. From the turning point of a family between tradition and modern civilization, we can see a similarly situated country. Hong Ying's family is full of hunger, lack of communication among family members and mostly important, lack of love. The country at that time was the same. Famine starved countless people, and the Cultural Revolution and political fanaticism led to loss of trust among people. Self-protection and personal gains were valued, which resulted in abnormal families and society. Hong Ying exposed the darkness of human nature by indifferences of the family and the society.

When writing autobiographical novels, writers often choose to describe the impressive scenes and typical daily imagery which accord to the purpose or style of writing. When viewing writers' imagery, we cannot see them as exactly the same in real life, for they are unconsciously beautified or uglified. Screens, bronze incense burners, potted flowers, Guqin, red paint desk cases are typical and essential furnishings in traditional Chinese literati's studies. Elegant furniture and luxurious materials reflect the owner's social status and cultural attributes, so those imagery has become typical images of literati elegance. Ling portrayed such scenario, intending to bring Western readers into the aesthetic field of traditional Chinese culture, where the story happened with the exotic charm of Eastern ancient ways. That's why Ling named the novel *Ancient Melodies*.

What Hong Ying shows in her novel is ugly scenes. Overcrowded, dilapidated and humid, the 6th yard is just like a prison. Six children slept on the loft but at daytime the bed had to be torn down for meals; garbage reeked of bad odor; and dirty public toilets formed incredible pictures of her family life. Her calm tone creates a real living space of poor families, full of vulgar selfishness. Shocking details of the description generate great distance from most readers' cognitive, obtaining the effect of ugliness.

Daily narration of the family is a means of cross-cultural narrative, which takes readers into writers' culture and life. Both Ling Shuhua and Hong Ying have adopted this narrative method to achieve legendary effect. Works full of Chinese imagination become a link between them (in a foreign land) and remote motherland that gives them spiritual support and comfort from distant places. Families, what they are most familiar with in their early years, naturally become imagine carrier for Chinese culture and history. However, different family background and time created different writing modes. Born in a noble family, Ling wrote her knowledge about ancient China instead of comments because she believed that Westerners wanted to know the Chinese lifestyle

and she exactly had resources to interpret them. She beautified the fragments of her childhood memories and family life scenes to create elegant impression of Chinese culture for Western readers. Born poor, Hong showed miserable life at the bottom of society as well as political events such as Culture Revolution. She appropriately uglified her early family life, blending in the ideology and building up self-identity in misery. Those who are already familiar with the ancient Chinese civilization through Ling Shuhua and other writers pay great curiosity and interest in the other side of this country. Based on their own experience and the Western interests, Ling and Hong interpreted China's beauty and ugliness, forming the two sides of Chinese imagination in historical changes.

Since the May Fourth Movement, women writers have emerged in modern Chinese literary field. Because of limited space for women's lives, most of them chose to prose the things they are familiar with and express delicate emotional experience, so the works tend to feature in prose style. The novel *Ancient Melodies* describes beautiful and bright scenes, with elegant furnishings forming a unified aesthetic style. Lifestyle and aesthetic taste of ancient civilizations constitute a powerful attraction to Western readers, but they are not familiar with those Chinese allusions in the book, so Ling Shuhua inserted introductions to Chinese culture, literature and history, causing the formation of pauses in the text, which reveals the prose style. *Daughter of the River* tells the story of the suffering and fleeing, where Hong Ying built multi-space-time structure. Family fate and history closely links to the political environment, with strong dramatic features. Multi-space-time greatly enriches the structure of the autobiographical fiction, making the article literary and attractive. Ling and Hong each chose the proper structure of the text based on their novel theme and intent, making it easier for Westerners to accept their novels.

From Ling to Hong, their expectation that getting Western's recognition has never changed. Ling compromised in painting by showing Western scenery in Chinese eyes, while Hong revealed family secrets. What differs in their novels is the way they build "Chinese imagination". In the period of Ling, both East and West were involved in wars and traditions were broken, so the concept of country and culture could arouse resonance. Years later, the world was getting peaceful and the new China seemed mysterious for its ideology. Hong showed the life of common people in the view of Eastern and Western culture-blending.

Based on cultural differences, they made use of Western curiosity about China. Blending cultural perspectives and their way of thinking bring out the greatest value of their works.