

## 第四章 艺术手法的对比

### 第一节 叙事视角的对比

巴金的《家》从时间的开阔和空间的广延中把握了“五四”运动后新旧交替的社会大趋势，达到了把握生活激流的历史性高度和人类共生悲哀的世界性广度，他不为封建主义阻力所造成的暂时历史曲折所遮蔽，像一朵浪花那样感应着浩荡的生活激流。巴金省视生活时，是以自身的生活经历为出发点，作品中洋溢着作者从内心迸发出的激情，然而这些生活经历并不是孤立的点，而是以“生活的激流”作为参照系统，从上下左右的观察角度，更从被激流所推动的前进角度，反复地查看，达到多侧面、多层次认识的整体性的真实。

在《激流》总序中，巴金曾提到：“在这里我所要展开给读者看的乃是过去十多年生活的一幅图画。自然这里只有生活的一小部分，……”巴金这种将自己作为一个角色的叙事角度，就好像经历了种种悲剧后再掘开记忆的坟墓，重新沉浸在爱与恨的感情波涛中，引导读者介入其中。《家》作为三部曲中的第一部，是作者早年生活的真实反映，其中的一些人物就是来自其家庭，并与其有着密切关系的亲属，巴金通过对这些人物的再塑造，以家庭为出发点，在融入自身感情的基础上，较为真实、贴切、理智地揭示了整个社会的黑暗和丑恶。高老太爷的原型就是他大家庭中的祖父，正如作家自己所说“我不曾爱过祖父，我只是害怕他。而且有时候我还把他当作专制、压迫的代表……但是在他最后的半年里，不知道怎样，他的态度完全改变了，我对他也开始产生了感情”。而这种感情的变化同样被移植到觉慧与高老太爷两个角色之间的关系上，使高老太爷身上散发出了一种特殊的人情味，但是作者对社会、对旧制度的清醒认识，也让读者认识到了高老太爷的阶级特征，即作为一个封建制度的代表，已经并最终会走上灭亡的道路。巴金在1932年4月完成的《呈献给一个人（初版代序）》中也曾经这样提及他的大哥，他说“你有一个美妙的幻梦，你自己把它打破了；你有一个光荣的前途，你自己把它毁灭了。在短时期内你也曾为自己创造一个新的理

想，你又拿‘作揖主义’和‘无抵抗主义’把自己的头脑麻醉了。你曾经爱过一个少女，而又让父亲用拮据的办法决定了你的命运，去跟另一个少女结婚；你爱你的妻，却又因为别人的鬼话把你的待产的孕妇送到城外荒凉的地方去。你含着眼泪忍受了一切不义的行为，你从来不曾说过一句反抗的话。你活着完全是为了敷衍别人，任人拨弄。自己知道已经逼近深渊了，不去走新的路，却只顾向着深渊走去，终于到了落下去的一天，便不得不拿毒药来做你的唯一的拯救了。”

从这一段话中我们不难看到《家》中觉新的影子，他们有着惊人的相似，然而，作者虽然把对大哥的怜悯和同情都赋予了觉新这个角色中，让成千上万的国人都从这个悲剧中觉醒和思考，但是巴金并没有让觉新向大哥一样走上绝路，其意是在暗示国人，毕竟生活的激流已经开始动荡，最终也波及到了无数个大哥这样的人物，推动着他们进步、向前。

陈衍的《三聘姑娘》在叙事角度上，无疑也受到了《家》的创作思想的影响。作为青年，虽然身处不同的国度和社会，但是陈衍与巴金一样，也有着同样的社会责任感和历史责任感，有着同样的热情和激情，反映在作品中，就形成了借助人物来抒发自身情感和寄托的构思：巴金与觉慧，同样生活在封建大家庭中、同样对那个家庭充满了厌恶和绝望、同样受到了新思想的冲击而离家出走、寻找光明的前途，觉慧就是巴金成长历程的缩影；鉴于《三聘姑娘》是以女性作为作品的主要人物形象，故此，作为陈衍化身的张明翰这个人物虽然在作品中的分量不如觉慧那样重，但是他自始至终都贯穿在作品之中，他不但直接影响了珮珠的思想成长和成熟，并且间接帮助了宝珠思想的进步，为那个旧式家庭带来了一股新鲜的空气。陈衍与张明翰，有着同样的贫寒出身，同样的自强不息和社会责任感，从事着同样“低贱”的职业，同样对封建制度充满了痛恨、对西方文明有着清醒认识，读者从张明翰的身上很快就寻找到了作者的影子。陈衍之所以创作这部作品，是因为除了像巴金一样，在生活中经历了一些磨难，看到了一些真实，更重要的是他们都希望通过自身的努力，掘开现实这个可怕的坟墓，赤裸裸地将黑暗和丑陋揭示出来，让人们去思考、认知，激励他们勇敢地探寻、发掘新的道路。正如陈衍在《三聘姑娘》自序中写到的“我根据这些题材（一个少女提

供的日记)再加上自己过去亲自看到的、听见到的,全部组织起来就写成了这篇小说。”正是因为作者对生活的观察,把握了五十年代泰华社会的趋势及其特有的思想和意识形态对女性的影响,把握了女性作为其社会性别的不独立性和软弱性,揭示了女性在恋爱和婚姻中共同的悲剧缘由。

鲁迅先生说过,“悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看;喜剧是将那无价值的东西撕破给人看。”《家》继承了中国传统文学创作中的悲剧审美理想,巴金想要通过毁灭揭示人生的真理,就像觉慧的理想“有一天如果这只手变大起来,能够把旧的制度像这样地毁掉,那是多么痛快的事。……”他深深体会到了中国社会弃旧图新、走向变革的艰难,故此他把握在奋斗的痛苦中激发活力、理性和伦理态度的悲剧性的美,促使他灵活地运用小说的艺术视角,从各个层面展现了这种“悲剧美”:作为一个丫头,一个下人,鸣凤因为拒绝做冯老太爷的小老婆,被逼得无路可走,只好投湖自杀,留得了自身的清白;身为有钱人家的小姐,本来可以逃脱掉与鸣凤相同的命运,但是梅小姐也不能和自己相爱的表哥觉新结婚,最后只好屈从于母亲的安排另嫁他人,最终抑郁而疾,含恨而死;嫁进高家的瑞珣虽然知书达理、善解人意,但是却因家中长辈要避开“血光之灾”,即将临产的她一个人被放在城外的荒凉之处,最后因难产而死……这一个个女性的悲剧故事是作者对旧社会、旧制度的控诉,女性的出路到底在哪里?她们如果不反抗,难道只有走上绝路吗?巴金通过对生活的观察和提炼,从历史性的高度,展示了人类共同的悲哀,也揭示了只有毁灭才可以重生的道理。

陈竹对悲剧的表达视角是不同于巴金的。作为一个泰国社会的华人,陈竹既受到了泰国佛教文化的影响,同时又有着“祖国情节”,他始终关注着中国、关注着中国社会的进步和发展,对于中国的传统文化,他感受最多的就是泰华社会中残留的封建思想;对于整个泰国社会中流行的所谓西方文明和物质文明,他又有着跟别人不一样的认知,因此,虽然他对泰华社会女性的悲剧命运有着清醒的认识,但是基于其华人的身份,他对社会产生的变革抱着失望又无奈的态度,既然不能改变国家的命运,他只能转而希望通过自身的觉悟和进步来改变个人命运。因此,对陈竹来说,悲剧更多的是个人悲剧,他笔下的那些以自杀的形式走

向死亡的三聘姑娘，最终都失去了幸福，但是像宝珠那样通过自己的争取和抗争，就会得到自己想要的幸福。巴金的写作是要唤醒一代人，使他们思考、探寻生活的道路，陈竹似乎已经为青年指出了一条出路，但是即使走上了这条路，就是得到了幸福吗？显然作者应该有着更深层次的思考。

## 第二节 结构方式的对比

创作形式是服务于创作内容的，是为主题服务的，这两部小说都遵循了这一写作原则。花建在《巴金小说艺术论》一书中分析了《家》这部小说的结构，他这样评论：“《家》在结构上的最大优势就是在处理时空关系上契合大家庭生活的特色，为揭示大家庭内部的矛盾展开广阔余地”（《巴金研究的回顾与瞻望》，天津教育出版社，179页）。从《家》到《三聘姑娘》，两部作品都是以时空关系的处理来完成对作品主题的升华：《家》在时间顺序上的铺排，使作品犹如缓缓流淌的时间河，慢慢地诉说着“家”中发生的故事。这一点上，陈竹继承了巴金的结构方式，但是在情节的安排上，又有所不同。

《家》的情节多是重复发生的事情，比如开头就是觉民觉慧两兄弟像往常一样，从学堂回到高公馆，家中的长辈依旧在牌桌上打发着时间，佣人们依旧机械地忙碌着……，似乎作者只是打开了生活中的普通一天，让我们不知不觉就进入了这个家庭。之后的生活虽然起了一点变化，却也只是觉民每晚到姑母家去教琴读英文，觉慧每天关在家里读报纸，而长辈们还是沉闷而虚伪地生活着。这种日复一日，年复一年的家庭生活，这种重复式的情节安排，向读者揭示了整个旧制度、旧家庭早已经走入了腐朽，走入了坟墓，人们对这种生活早已习惯，早已麻木，作者通过这样的安排似乎在告诉人们：是应该觉醒、应该反抗的时候了；陈竹虽然在思想上受到了巴金的深刻影响，但是他对社会、对人性有着自己独特的洞察力，反映在《三聘姑娘》这部作品中，就形成了自己独特的结构方式，即通过人物和事件的产生、发展来推动三位女主人公思想的进步和成长：记账员张明

翰的出现，使大姑娘宝珠风尘已久的心房被打开，后来又因为张明翰一封鼓励的书信使得她迈出了家门，开始联络邻居的姐妹，继而又在四妹珮珠的鼓励下，和她一起到动物园去游玩，直至最后在张明翰和珮珠的鼓舞下勇敢地争取，最终和自己心爱的人结了婚。张明翰的出现，也使得已经接受了新思想的四姑娘珮珠更加成熟，她不顾大姐的冷漠，拨开心里的障碍，积极主动地帮助她，最终使大姐得到了幸福。二姑娘秀珠的成长，作者则安排她在经历了一些事件，比如与大荣的婚变，三弟因为强奸少女而被捕等以后，才开始认识到了自己的虚荣和爱慕金钱的扭曲心理和行为。通过这三位主人公的进步，作者仿佛提醒了人们：时代是在发展、进步的，就像河里的浪花，一浪更胜一浪，不断向前奔流，是腐朽的终将被淘汰。

尽管《家》的结构方式似流淌的河流，但毕竟终究还是会有波澜的，

《家》中梅表姐与觉新的重逢、觉民抗婚、鸣凤投湖、高老太爷病重等一个个插曲使得整个布局显得起伏跌宕，然而这些小波澜也只是融入了生活之中，变成了生活的一部分，相互映衬、相互烘托，融为了一体，让这条河流更加汹涌、澎湃。《三聘姑娘》的不同之处在于，每个事件本身作为一个推波助澜的动力，起到了引导人物思想变化发展的作用，结构本身已经暗示了社会变革的必然性，也揭示了随波逐流必然会导致悲剧命运的道理。

在空间结构的表现上，《家》采用了长卷中国画散点透视的结构方式，即没有情节中线贯穿首尾，而是让几个空间发生的类似场景聚集在一个时间点的方法。如作品的第三章，在一个寒冷的雪夜，都是在“沉重而悲怆，二更锣敲了”之时，觉慧兄弟在为家庭的枷锁和束缚而苦恼，鸣凤在黑暗中哭泣，琴也在为希望的破灭而绝望…，在这一瞬间聚集的悲伤似乎加重了这种氛围，使其更加沉重和悲怆起来，给人以深远的空间感，同时也保持了大家庭浑浑噩噩的本来面目。就《三聘姑娘》来说，由于主题思想的差异，作者没有把场面扩大、延伸，而是把注意力都集中在了一个家庭的三个姑娘身上，场景的安排主要都用来表现主人公思想性格的变化和发展，所以场景只为人物来服务，在同一个场景安排三个主人公出场，让主人公自己来表现其思想和性格，就好像在同一个地点安排了春、

夏、秋、冬不同季节的转换一样，让我们看到了不同的人物特质。“兴记号”的新心贤张明翰来工作的第一天，三位主人公顺序登场：来找舅舅“合作”生意的秀珠意外发现张明翰，不但老练地与他搭腔，而且从话语中显示了她的圆滑和不可一世；刚放学回来的珮珠带着略许的羞涩与他打招呼，表现出少女特有的矜持和顽皮；宝珠因为工作不得不与他接触时，表现出了男女授受不亲的冷漠和恐惧，三个人物跃然纸上，一目了然。在后面的婚变章节中，李大荣已经秘密结婚还要来迎娶秀珠，秀珠根本不考虑他的丑恶行径，还一味逼迫他签结婚登记书，一心只想成为名正言顺的少奶奶，这时候，正直的珮珠却当着二姐的面怒斥大荣欺骗、玩弄二姐，让她跟他断绝一切关系，而懦弱、善良的宝珠只是在一旁同情地看着她。这种镜头转换式的人物特写，难以察觉地从一个人物到另一个人物，让我们身临其境，仿佛窥视到了人物的内心世界，又仿佛成为了那个家庭中的一员，认识了每个人的本来面目，也让读者融入了环境之中，使读者对人物、对主题有了更深刻的认知。

### 第三节 描写手法的对比

同巴金一样，作为一个注重主观感性的作家，陈行在其小说创作中，同样反复使用了内心独白这种艺术手法，表现形式也灵活多样：有的沉思默想，如，宝珠得知二妹订婚，一个人回到房间，想到了自己的命运，不知何时会苦尽甘来，心理默想“那一天？那一天几时到来？花开一天就枯萎了，一个三十岁的女子还有什么幸福？没有幸福，活着有什么用？身体要紧，没有幸福，身体有什么要紧？补药，补药有什么用！补药能够给我带来幸福吗？”；有的喃喃自语，如，宝珠接到了张明翰的信，受到了鼓舞，掩饰不住内心的喜悦，“张开两手把小猫抓住了，抓得紧紧地说‘猫，我还是一个有前途的人，我还是一个有前途的人！他说的，他告诉我的！你相信吗？你相信吗？’”，随后，她又一个人反问自己“我还是一个年青人？是吗？三十岁不会太老一点吗？是吗？我还是一个年青人？……”；有的放声呼号，如，宝珠希望逃出苦海，逃出樊笼似的家，她觉得

家里苦闷而空虚，简直就像一座坟墓，于是她发出怒吼：“不，我不是死尸！我还没有死！我不愿活着做死尸，埋在坟墓里！我要冲出去！”。作家针对人物在特定境遇下特定的心理状态，创造了丰富多样且富有表现力的内心独白方式。

另外，巴金的心理描写也是具体的，他善于通过人物各种感受的描写来表现心理。这种描写可分为两类：一类是通过人物行为来表现，这一手法曾在《家》中被巴金多次使用，其中鸣凤投湖那一段最为精彩：鸣凤在投湖前曾经来找过觉慧，想向他诉说一切，想让觉慧把她从不幸的遭遇中拯救出来，然而觉慧正在写文章，没有发现她，鸣凤想要进去又担心“横在他们之间的那一堵墙”，作者通过一系列鸣凤动作、行为的描写，细致、传神地将这个少女复杂、微妙的心态展示了出来。无独有偶地，陈行也在《三聘姑娘》中有着类似的精彩描述：明翰给宝珠写了一封鼓励的信，宝珠给他回了信，想要交到明翰的手里，又担心被别人发现，于是想乘查点账簿时的空子送过去。作者抓住了宝珠从紧张、害怕直至绝望、发狂的心理，一点一点向读者作了展示：首先，“她把信仔细地包在一条手绢里”，然后坐在楼下等待，无聊地看着壁上的时钟，这时，父亲的二太太走了进来，宝珠“下意识地骤然把手帕握得紧紧的，…又烦躁地起身走了几步，……”，这时父亲叫她，她只好出去了，回来时发现手帕里的信不见了，

“吓得冷汗直流，面色像纸一样苍白，一阵晕眩，差点倒了下去，连忙扶住桌沿坐下来，张大着仓皇的眼睛，朝桌边四下搜索了几遍”，当她回原地寻找时，发现秀珠和她的母亲正在那里谈话，她“放胆走了过去，偷偷地、慌乱地朝她们坐的椅下掠视了一遍”，发现没有就“缓慢地走上楼梯，偷偷侧过头来想看她们的手里有没有那一封信。不料又被她们四道光芒射中了。她连忙缩回头去，装作若无其事地加快了脚步踏上楼梯去”。她“连忙快步抢进了自己的房里”，看到桌上放着一块手帕，“喘了口气，心上压着的一块大石咚的一声掉下了，狂喜地向桌子扑过去，生怕手帕又会突然失掉似的，紧紧地抓到了手里”，然而手帕里却是空的，于是她又“急得要发狂起来了，在万分绝望中，她还妄想有一个意外奇迹地出现，她发狂地打开抽屉，发狂地搜索床上，发狂地打开衣橱，发狂地重复做着绝望的无意义的动作”。

还有一类是直接描写人物心、脑的反应。《家》中有这样一段描写，当觉慧看到舞动着小脚踢毽子的淑贞时，觉慧认为“这双小脚就像大门墙壁的枪弹痕，它们给他唤起了一段痛苦的回忆。于是淑贞的因缠脚而发出的哀泣声又越过那些年代而回到他的耳里来了”。同样地，《三聘姑娘》里，陈竹也娴熟地使用了这一手法，其中的一段是这样描述的：大姑娘宝珠得知二妹订婚，回到自己的房间里，看到亲生母亲的照片，照片中的母亲“露着一丝微笑，笑得很勉强，近乎是一种苦笑，表情有点凄清，好像隐藏着无限的幽怨”。宝珠的情感于是像“崩堤的洪水骤然汹涌上来，辛酸、痛苦、怨恨、愤怒一齐浮上心头”。

除去心理描写，两部作品中的景色与风物的描写，也是为表现人物内心世界、影响人物精神活动服务的，起到了以景喻情的效果，而且其本身也有一定的美感。对于景物的描写，作家以熟悉的、具有历史感的景物作为其抒情的依托，比如就华侨居住的三聘街，陈竹这样描写：“中午的阳光，通过两边屋檐的夹缝，照在街中。人来人往，街道上照例滚着滑碌碌的老虎车，人生的道路就是这样狭隘与局促吗？”，以居住环境的拥挤和狭窄比喻人生道路，不但真实地反映了华侨的现实生活，而且暗示了他们思想的局限性。这一手法是可以在《家》中找到先例的，巴金眼中“有着漆黑大门的公馆静寂地并排立在寒风里。两个永远沉默的石狮子蹲在门口。门开着，好像一只怪兽的大口。里面是一个黑洞，这里面有什么东西，谁也望不见。每个公馆都经过了相当长的年代，或是更换了几个姓。每个公馆都有它自己的秘密。大门上的黑漆脱落了，又涂上新的，虽然经过了这些变化，可是它们的秘密依旧不让外面的人知道”。以石狮子的大口，比喻黑暗的社会和制度，其吃人的本质凸显了出来。构思非常巧妙、合理。

《家》中还有很多对风俗的描写，与同时代作家不同的是，作者描写这些风俗的目的不是在歌颂、而是在否定、批判这些传统，显示了巴金独特的思考和写作风格：旧历新年，除夕前一天小辈们不拘言笑地与长辈们吃年夜饭；除夕之夜，高家翻出了“高卧在箱子里的历代祖先的画像”，依照所谓的辈分、年纪祭拜祖先；初一清晨，一年都出不得门的女眷们一年一度地在街上“出行”，向着本年的“喜神方”行走；高老太爷六十六岁大寿，高家大办庆祝典礼，广收贺礼，搭



建戏台，却又见高家的子弟们与小旦们调情、鬼混。新年、寿诞，这些看起来的喜庆节日，冠冕堂皇的仪式，但是巴金向人们展示的却是隐藏在背后不合理的社会阶级关系和封建卫道士荒淫、奢侈的本性。还有一些风俗更是直接揭示了封建思想的荒唐，封建礼教的吃人本质：高老太爷生病，求医无效，高家于是就请道士作法念咒，高家兄弟深夜祭天，并且请巫师到家里捉鬼；高老太爷去世，陈姨太以会带来“血光之灾”为理由，将快要生产的瑞珏迁到了城外，导致她难产而死；书中还提及女子裹小脚的恶习，他这样描写：“十二岁的淑贞吃力地舞动着那双穿着红缎绣花鞋的小脚踢毽子，但是它并没有博得觉慧的怜爱，反倒让他觉得这双小脚就像大门墙壁的枪弹痕，唤起了一段痛苦的回忆。而淑贞因缠脚发出的哀泣声又越过那些年代而回到他的耳里来了”。这些金玉其外，败絮其中的丑陋习俗，曾经蒙蔽了多少人的双眼，现在它的面纱被巴金一层层地揭开，露出了其血淋淋的真面目。

中国传统文化在各个地区的表现形式不尽相同，潮汕文化在传承传统文化的基础上，又有着其地方特色。凭着自身的真实感受，陈行在吸收、借鉴巴金对风俗描写手法的基础上，将泰华社会保留的一些中国“传统”习俗及潮汕地区的传统习俗一一在作品中呈现，其意同巴金一样，不在扬，而在抑。

中国人有着“传统”的陋习，喜欢道听途说，并对此津津乐道。陈行抓住了这一特色，并以调侃的方式在作品多次提及：秀珠订婚的那天，“三聘街的人都在谈论着兴记号的喜事。那个钻戒的事特别动人，风传得更广泛和深入，大家都说那个钻戒足重八克拉，价值暹币十多万铢。人人都乐意谈这件事，尤其是那些年青的店员小伙子更谈得起劲”；秀珠和大荣婚变后，“好多报纸都把李吴婚变的事件当为热门新闻，竟先登载着这件婚变的内幕，…他们是那样不厌其烦的重复叙述着，而且是绘声绘影的叙述着，就像是他们曾亲历其境看见过似的。虽然其中免不了有不少是无中生有的虚构情节，…曼谷市民们单调的生活中，也从这里得到了不少的调剂……”。谈到另一个“传统”时，陈行收起了调侃的语调，融入了作者的悲愤之情。三聘街的玉香姑娘，“当人们都开始穿西装的时候，她父亲禁止她穿裙子，只肯通融她穿西装长裤，衣服的袖口又不能短过肘上，要她

全身穿得密密麻麻的，好像连空气和阳光也不准叫她多接触”。作者代替女性发出了控诉，传统思想对女性的束缚何时才是尽头呢！身体的束缚并不是全部，她们的命运也是被别人掌控的，兴记头为女儿宝珠选婿的条件“不只是一要‘门风相对’，而且要求来谈亲的男方，门风要比他高，他希望把女儿嫁得一位有钱有势的金龟婿，得到裙带的提携，由此而高升，增加自己的金钱和地位”。

对于潮汕风俗和文化，作者是以鄙视的态度来看待的。作品的开头，有这样一段描写，“平时喜欢穿一条短内裤，赤着上身，抱着饱满的圆肚子坐在店前监督生意的兴记头，今天穿了一条黑艳艳的绸裤和一件白丝的唐装衫。他照旧坐在那只酸枝柴椅上，有时用一粒小小的烟团擦擦牙齿，有时习惯地摸着他的大肚子……”，兴记头以一个小丑的摸样出场了，粗俗并且沾染了不良习气的他就是所谓的暴发户代表。作者特别着重描写了秀珠的订婚和结婚仪式，订婚之日，

“一辆大型的‘标域’轿车在街口停下来。车门开处，钻出一个穿黑绸裤西装外衣的头家人物。随后，衔接而来的两辆轿车跟着也停下来，头家指挥着人把漆得鲜红的大花盛搬下来，就带头迈开阔步，六担满装着礼物的大花盛紧跟着他走，威风凛凛，浩浩荡荡地直趋兴记号……”。结婚的场面同样壮观，同样有气派的轿车，当新郎一行“正迈开脚步，立刻就被一条金色的链子拦住了去路，一群流氓说着一派好听的吉利话同他们讨买路钱。纠缠了一会儿，木盛头才掏出了一个红包给他们。他们打开出来看了一眼，表示满意地让开了一条路来，让新郎一行人走过去”。

语言上，巴金基于对朴素的追求，其文笔直率、平易，虽然由于适应情境和内容的需要，某些部分带有若干“雅”的色彩，但运笔却是十分朴直、平易，其目的就是为了宣泄真实的感情，让读者对他的作品产生一种一目了然、豁然开朗的美感。高公馆的年夜饭上，觉慧的那一桌行起了酒令，这一情节似乎与《红楼梦》中的贾家的宝玉、黛玉、宝钗等行酒令的情节相似，但是作者却并不喜欢那些感伤的诗句，更没有在此处大加发挥，只是平直地叙述了大家庭在过年时的一种游戏活动，其目的是在营造一种喜庆的气氛，为后来觉慧在公馆外遇到一个讨饭的小孩做一个衬托和对比，其目的还是为加强其对社会不公之情的宣泄。

基于作家身世的区别，巴金和陈衍的语言风格都受到了其成长背景的不同影响。巴金留学欧洲的经历，使他在创作中不自觉地穿插使用了一些外文遣词造句的方式，增加了其作品的情志风韵。词序的颠倒和句式的倒装都是欧化的，但同时又接近汉语的口语习惯，所以不但没有使读者感到艰涩难懂，反而使语言更加活泼、新鲜，增加了表现力。与陈衍不同的是，巴金是以知识分子为主要描写对象的，而知识分子由于受文化艺术的熏陶较多，其思想感情往往更加复杂而细腻，鉴于这些，吸取欧洲文学语言表达上之所长，在语句中适当添设某些必要的附加成分，增加了语言的精密性。相反，陈衍的作品是以市井小市民为主要描写对象，他的语言应该更接近于生活，陈衍恰恰抓住了这一特点，广泛使用了当地的潮州方言，如“座山”（富商；富豪）、“心贤”（会计；司账员）、“厝边”（意指邻居）、“廊主”（意指老板委任的商行或厂家的主事人；经理）、“倒帐”（公司倒闭、破产）、“过番”（指历史上中国东南沿海各省人民下南洋）、“红毛”（意指西方人，洋人。因其毛发呈红色或棕色而得名）等，还有一些泰国华侨华人流行的俗语，如“仙屎食不着，食着狗屎”、“完全食掉米”、“老心贤病了回去吃老米”、“叫他到墙角去拉泡尿，静静地照一照尊容”等等，形象、生动地表现了人物性格特点。陈衍察世甚深，远虑多思，语言也犀利老辣。他这样形容被父亲管教和约束的宝珠，“像一只已习惯于被驯养的鸚鵡，锁链放松了，还不想高飞，她的翅膀已经完全麻木了”，短短几句，将那些深受封建思想压迫下的女性淋漓尽致地呈现了出来。他还多次借珮珠之口，对一些现象发表了自己独特的见解，如“大姐就像这些水上漂的空纸壳，任由命运摆布的一个人”；“二姐的婚姻名目是自由恋爱，其实完全是一宗变相的买卖婚姻”，还称给二姐做媒的木盛头是“婚姻贩子”。同时他的语言富有浓郁的泰国风采，把异域风情恰如其分地融入其中。例如说到泰国的天气，他写到：“热带的气候真怪，今年的冬季直到昨天还是一点不冷，昨天还看见狗热得拖长着舌头在马路上喘气，有一些人早就诅咒天气不冷。可是昨夜里突然吹起了一道寒风，”；谈到“三聘街”，他这样描述：湄南河水流向一世皇桥，与湄南河并行的是嵩越路，这条马路上车辆也像流水一样，整天川流不息，与嵩越路并行的是

三聘街。一下子把读者带到湄南河旁边的这条街道。之后，他笔锋一转，又写到“三聘街是一条古老的旧式街道，两旁商店比林立。店面相对不过咫尺，屋檐相接，…商店和街道同样的古老，但这里却摆满了现代文明的货品，……”仿佛让读者置身于三聘街中，并感受到了其中的繁华热闹，也感受到了资本主义在这里的“兴盛”。

