

河流·情人·城市

——虹影与杜拉斯小说意象的文化解读

赵树勤, 杨杰蛟

(湖南师范大学文学院, 湖南长沙, 410081)

摘要: 中国当代女作家虹影与法国女作家杜拉斯在小说的主题指向和艺术特征上有着诸多相似之处。从意象构建的角度进行比较分析可以发现, 河流世界、异国情人与城市空间在两者作品中均承担了重要的叙事功能, 但由于时代环境和文化背景的区别, 她们在运用这三类意象所呈现出的审美倾向和文化心理又具有一定的差异性。

关键词: 虹影; 杜拉斯; 意象; 河流; 情人; 城市

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2015)05-0204-05

从《饥饿的女儿》开始, 虹影便一直在讲述自己作为“重庆女儿”的成长故事, 在对主人公苦难体验的深度描述与探究中, 她书写下了自己的精神成长史; 而在杜拉斯的“情人”系列作品中, 法国少女的形象也被广泛看作是杜拉斯对自身经历进行回忆书写的结果。虹影在接受访谈时认为, “中国的女作家都受杜拉斯的影响”^{[1](38)}, 此后她更是明确表述道“我喜欢她的某些小说”^[2]。毫无疑问, 杜拉斯的作品在虹影的创作过程中扮演了极其重要的角色, 成为不容忽略的客观存在。由此, 本文试图从意象运用的角度对虹影与杜拉斯小说中的河流世界、异国情人和城市空间进行解读, 考察由其所承载的生命气息与文化内涵。

一、河流: 故事起源与生命象征

河流是人类文明的起点, 人类的繁衍生息、城市的迁徙发展通常都与河流相伴相随。久而久之, 作为与人类日常生活关系密切的自然事物, 河流被注入了强烈的情感寄托, 反映在文学上便是对于河流意象的大量使用。《诗经》里充盈着“所谓伊人, 在水一方”的浪漫情怀; 当代女作家王安忆的《姊妹们》中淮河映照少女们的纯真无暇; 迟子建的《额尔古纳河右岸》中河流则充盈着强烈的母性气息。河流在杜拉斯与虹影的内心同样占据有重要的位置, 杜拉斯少女时代的足迹是沿着湄公河流淌的方向行进的, 沙沥、

西贡、永隆等城市均位于湄公河畔, 她所使用的姓氏“杜拉斯”更是直接源自父亲故乡一条小河的名字; 而虹影的童年世界则与长江紧密相连, 山城重庆的万家灯火投映在长江江面的景象成为她内心中无法忘却的记忆。当河流进入杜拉斯与虹影笔下的文本世界时, 个人与河流便融合成高度的统一体, 拥有强劲的生命活力, 承载起她们对于人生内涵的丰富思考。

河流宽阔博大, 是个体生命的容留之所, 杜拉斯的作品中河流首先意味着生命开始与故事起源之地。

“我出生在河边, 我在红河岸边度过了自己幼小的童年……随后, 我曾在湄公河畔的金边和沙沥停留过。”^{[3](1)}在《情人》与《来自中国北方的情人》中, 法国少女作为“我”的化身亲眼目睹了河流的雄伟与壮美, “我看着这条长河。……湄公河和它的支流就在这里汹涌流过, 注入海洋”, 对生命的讲述就是在这条河流上开始, “我”与生命中最重要的男人在这里相遇、相恋、相守直到分离。从某种意义上说, 他们的爱情从未离开河流走向岸边, 湄公河上缓缓行驶的渡轮凝固成了一幅永恒的图画。其次, 河流对于故事氛围的生成也起到了重要作用, 《副领事》里彻夜流淌的恒河水营造出神秘的东方气息, 同故事中人物身上的疯狂相互呼应。再者, 河流还具有排解人物内心焦躁情绪的功能。《直布罗陀水手》里的“我”厌倦了枯燥烦闷的平庸生活, 旅行并未减轻人物内心的痛苦感受, 可当主人公投入河流畅游之后, 这种压抑得到了暂时的控制。最后, 河流在杜拉斯的作品里还作为人性欲

收稿日期: 2015-06-14; 修回日期: 2015-08-30

基金项目: 国家社科基金项目“异域影响与中国当代女性文学”(15BZW126)

作者简介: 赵树勤(1955-), 女, 湖南长沙人, 文学博士, 湖南师范大学文学院教授, 博士生导师, 主要研究方向: 中国现当代文学, 女性文学;
杨杰蛟(1988-), 男, 湖南岳阳人, 湖南师范大学文学院博士研究生, 主要研究方向: 中国现当代文学

望的象征体而存在。既同纯粹的性欲相关联,例如《坐在走廊里的男人》中男女在交合过程中一直注视着远处的那条大河,又同人物逃离当前生活的精神需求相应和,如《抵挡太平洋的堤坝》中苏珊便一直将生命的希望寄托于浩瀚的海洋。

河流世界在虹影的作品里也承担着相似的功能。“几乎我所有的长篇甚至短篇都有一条河流。比如《饥饿的女儿》里面是长江上游,《K》里面还是长江中游,《阿难》里面是恒河。恒河每夜穿过我的心。中篇《一镇千金》和《给我玫瑰六里桥》也有河流。河流给我生命,我赋予河流人性。从这个意义上说,没有任何一本书比得上河流对我的影响。我写任何东西,只要一沾到河流,我整个人就变了,我就是那条河。”^[4]当主人公回溯自己的生命旅程时,她最开始感知到的便是河流与自身命运的关联。父母的相遇正是由河流作为见证的,“父亲在嘉陵江边,一片吊脚楼前的台阶上,看见一个年轻的女人,背上背着一个刚生下来只有几个月的婴儿”,这个瞬间让父亲久久不能忘却,同时也成为了家庭组建的开端。在虹影的众多小说中,河流意象同样也是营造环境氛围的重要手段。在描写到六六与历史老师的性爱过程时,主人公感觉到“江上的景致倒转过来,船倒转着行驶,山峦倒立在天空……天空在我的四周,江水在我的头顶起伏跌宕,无边无际,毫不顾惜地将我吞没”。长江上景致的错乱构成了“我”在第一次性爱中的心理感受,其间的疯狂预先便为这段感情的悲剧结局埋下了伏笔。同时,河流还成为虹影作品里连接此岸与彼岸的重要通道,帮助着人物实现自身向外部世界的逃离,河对岸的世界给主人公带来了珍贵的希望。茫然的六六独自守候在江边,等待轮渡过来,她并不清楚自己要走向何方,但离开已成为必然的选择,江水会将自己导向内心期望的去处。

除此之外,虹影作品中的河流世界还承载了更多崭新的含义,直接推动着故事情节的发展,更成为人物个体生命的关键象征之物。首先表现为河流成为区分世间不同生命形态的地理标识。《饥饿的女儿》开篇之处便提到江的两岸截然相反的生活景象,江之北岸是革命热情高涨的世界,所有人都在热火朝天地为革命事业奉献自己的力量,而在南岸的山坡上,脏水、垃圾、污泥组成了生活的全部内容,这里是“城市腐烂的盲肠”,被遗弃的所在,而“我”的生命也正是一段被遗忘的历史,见不到任何光亮。其次,河流见证着人性中善与恶之间的纠缠与冲突。这一方面反映在流淌的河流连接着尘世的生命,在它的暗处也连接着尘世的诸多罪恶。六六整天在江边看到尸体漂过,此

后的武斗中江水又吞噬了那么多年轻的生命,《一镇千金》里“小铁匠的血把眼前的这段河水染红”,《孔雀的叫喊》中柳瑾母亲在江水上即将临产之时,作为革命干部的父亲却为一己私利设置了完整的圈套,给红莲与玉通禅师加上“反革命分子”的罪名残忍杀害,江水将人性的黑暗与罪恶鲜明地凸显出来。在另一方面,河流在某些时刻又为生命赋予了积极的色彩,它喻指着人类的自我救赎与灵魂净化。小说《阿难》里的恒河便承载了这样的功能,在是非之间渐行渐远的阿难选择了沿着河流的方向自我放逐,并在故事的结尾走进恒河了结生命,所有的一切在此终结,阿难就此达成了对自我的拯救。其三,河流还是亲人间联系与沟通的桥梁,为感情的维系搭建了通道。“我”与父母间的隔阂旷日持久,可随着年岁的增长他们终究离“我”而去,河流在此时安抚了主人公的内心伤痛。“看着山下长江在静静地流淌,我突然想到,我和你们终于和解了。”^{[5](241)}在虹影的内心深处,“我们住在江边的人,对江水有一种特别的依恋。……江水就像流在我们心里,我们生来是江边的人。”^{[6](130-131)}河流不再仅仅只是一种自然存在与客观物态,而是成为自我生命的象征与代名词,承载起对于生命体验与家园世界的多重感知和理解。

二、情人: 自我实现与双性和谐

在杜拉斯和虹影的作品中,杜拉斯根据自身的真实情感经历在“情人”三部曲里反复重构了“我”与中国男人在渡船上的相遇,虹影则在《英国情人》里通过自己的想象构建了生活在不同文化体系之下的闵与裘利安之间的爱情故事。而文学作品中对于他者形象的构建和创作主体的自我言说之间往往存在着紧密的关联,在对他人形象的塑造过程中一定会伴随着自我形象的生成。“每一文化的发展和维持都需要一种与其相异质并且与其相竞争的另一个自我的存在。自我身份的建构……最终都是一种建构——牵涉到与自己相反的‘他者’身份的建构,而且总是牵涉到对与‘我们’不同的特质的不断阐释和再阐释。”^{[7](426)}异国情人的存在强化着作家对于异域世界的想象以及对自身文化身份的反观,为自我的书写提供了重要的参照对象。

异国情人形象在杜拉斯作品中的出现同人物对于情感的需求紧密相关。在法国少女的个人情感世界里,父亲的过早逝去为她留下了情感的永久缺憾与安全感的匮乏,而母亲与哥哥的存在并没能为她减轻对父亲

的依恋。至于故事中的中国男人则始终处于父亲的压抑之下,他未曾拥有过真正的自由生活,两人的相遇令双方都找寻到了情感的投射对象,这成为彼此生命中最为关键的事件。如果说在最开始的接触中主人公还保持着些许的羞涩与紧张,那么随着交往的进一步深入,两人相互间的依恋不断地加强,他们主动向对方介绍着自己的家庭,无论是法国少女家庭经济上的困窘还是中国男人家庭内部复杂的人际关系都成为了谈论的对象,这种深度的交流为双方的情感找到了重要的倾诉窗口。

然而,作为自我话语言说所需的一个参照物,杜拉斯笔下的异国情人形象在根本上仍是为“我”而服务的,中国男人并未成为故事的主角,他不过是反映“我”的内心世界变化的一面镜子,服务于“我”对自身真实自我的建构。在《抵挡太平洋的堤坝》中,苏珊对于诺先生的爱情并无任何好感,此时的苏珊在很大程度上仍然只是为他的金钱所吸引,希望借助他的力量以摆脱家庭的控制。而当法国少女出现在《情人》中时,爱情已经超越种族的身份隔离而产生了,在她意识到与情人即将走向永别之时,“她哭了,因为她想到堤岸的那个男人”。当这个发生在异国男女之间的情爱故事在《来自中国北方的情人》中再次上演时,她的态度最终明朗化了,勇敢地向对方表达自己内心的情感,此时的她已在情人的帮助之下获得了个体意识的觉醒和自我认同的实现,克服文化禁忌与家庭牵绊之后的自由体验让人物的内心真实感受得到了最大程度的释放。

而在虹影的作品中,爱情故事的主题似乎已远远超越爱情本身,文本中表现得最鲜明的是主人公在文化立场与思维方式上的对立与调和。“从文化相对主义出发,东西方都有不少人认为不同源的异质文化不大可能真正沟通和互相理解,因为各自都无法摆脱自身的文化框架和思维方式。”^[8]虹影的意图在很大程度上正是在探究东西方文化身份的碰撞之下男女两性间如何实现最终的和谐相处。事实上,类似的困惑在其他作家的创作中也得到了相应的表现,如陈染的小说《无处告别》中,琼斯便始终是以充满激情的性爱来表达他对于黛二的爱情,至于黛二在精神层面的需求他则不以为然,文化身份上的强势地位令他自认为是爱情中的绝对主导者。虹影笔下的裘利安同样如此,他来到中国原本就抱着救世主的身份优越感,坚定地认为自己是理想而奉献自身,因此,从踏上青岛的土地开始他便一直用西方人的视角观察着这个陌生的世界,中国人的穿着打扮、精神面目乃至室内布置都让他感到新奇。“东方被观看,因为其几乎是冒犯性的(但

却不严重)行为的怪异性具有取之不尽的来源;而欧洲人则是看客,用其感受力居高临下地巡视着东方,从不介入其中,总是与其保持着距离……东方成了怪异性活生生的戏剧舞台。”^{[7](135)}在这种观念的制约之下,他对于闵的挑逗实际上也是出于一种文化实验的需要,并未打算有任何的情感介入。

但是,《英国情人》里的闵与传统的中国女性羞于谈及性爱的形象存在着明显的差异。“女性在性问题上惯常是被动的……但《K》里的女主人公没有这一套,她是主动的进攻的,属于控制方的。”^{[9](205)}精通于道教房中术的闵反过来用性爱的武器征服了曾经在欲望游戏中如鱼得水的裘利安,他被闵的性爱世界给迷惑住了,忘掉了自己来到中国的初衷,当他看着手帕上的字母K时,“心一惊,K哪里是第十一位,完全错了,K分明就是第一,他终生第一的心爱之人”。这时两人间的情爱关系已隐喻着闵所代表的东方文化对裘利安所代表的西方文化的完全征服,这是他所难以想象与接受的,郑的捉奸在床不过是为裘利安的逃离提供了一个合适的借口而已。虹影对此作过这样的表述,“我这本小说,力图处理中西文化的严重冲突,指出任何定式化地看待东方人,西方人,男人,女人,都会落入灾难性结果。”^[10]裘利安无法解开东西方文化交流方式之谜,因此,他也就始终不能与闵之间达成真正的相互理解,只有当他在弥留之际终于将自己与闵置于平等的文化地位之时,并彻底明白自己所需要的一切都在同闵的交往中得到了满足时,不同文化身份下的双性和谐才成为可能。

三、城市:身份标志与故乡想象

在现代的叙事文学作品中,城市不再只是一种纯粹的物质实体,作为与人物及其行为紧密联系的象征性环境,其外延已得到了极大程度的扩充,它所暗示的自然也不单纯只是一个简单的空间概念,如在张爱玲、王安忆、张欣等人的作品中,城市同欲望、孤独、漂泊等词汇显得是如此的难解难分。文学叙事中对于空间的这种强调和重视正是对过往单纯的“忽视空间、重视时间之传统的反抗。空间不再是永恒、静止的背景与框架,而成为意义丰富的前景和中心”^[11]。在杜拉斯众多的文本之中,从东方的西贡、沙沥、加尔各答到西方的巴黎、特鲁维尔,一个庞大的城市意象群得以产生,而虹影则将笔墨专注于长江边的重庆与上海两座城市,这些地理空间如影像般重叠并置在一起,共同作用于作家的空间记忆之中,持续不断地呈现在

她们的文学世界里。

“在她的生命中和在她的作品中一样,地点始终具有决定性的意义。”^{[12](156)}正像《情人》中法国少女所说的那样,“我的生命的历史并不存在。那是不存在,没有的。并没有什么中心。也没有什么道路,线索。只有某些广阔的场所,处所。”杜拉斯的一生始终处于不断的流浪与找寻之中,在印度支那与法国本土之间,她反复尝试确立自己的文化身份,其笔下的城市风景表现出了截然相反的面貌,法国最终成为了她心灵的归宿之地。

事实上,杜拉斯对于东方的态度一直是矛盾的。西贡、河内、永隆、沙沥,她的童年记忆和这些城市完全交织在一起,这里有她童年的欢乐记忆,缓慢而悠长的时光让她心怀向往,更重要的是,这块土地上还有着她少女时代最为宝贵的初恋体验。不过,尽管法国少女在轮渡离港时为发生在这片土地上的那些故事留下了伤感的泪水,可是对于她而言,东方仍然是异己的所在。“一个‘单一形态和单一语义的具象’一旦成为套话,就会渗透进一个民族的深层心理结构中,并不断释放出能量,潜移默化地影响着后人对他者的看法。”^{[13](190)}杜拉斯的作品中东方城市终究逃脱不了黑暗、肮脏、混乱、落后等等刻板化的描述。

《情人》里“我”和中国男人的幽会发生在堤岸的房间之中,在这个封闭的房间内,“我”有了最初的爱情,可在房屋外的街道上,“城里的喧闹声很重……房间四周被城市那种持续不断的噪音包围着……木拖鞋声一下下敲得你头痛,声音刺耳,中国话说起来像是在吼叫,总让我想到沙漠上说的语言”,“我”在这里并未能感受到安全,一切都让人烦闷不安。至于在《副领事》《劳儿之劫》《印度之歌》等作品中,以加尔各答为代表的东方城市更是让人产生极度的恐惧与厌恶之情。城市的每个角落都充满了疯狂,尤其是麻风病的存在更让它渗透着死亡的气息,因此,城市郊外的自然环境吸引了她更多的注意,但那里也只是被热带茂密的森林所覆盖,洪水、暴雨、野兽构成了蛮荒的未开化之地。与东方相反,西方世界仍然是文明的象征,尤其是当杜拉斯在这里开始了自己长久的写作生涯之后,她似乎又回到了久违的宁静之中。在巴黎的圣伯努瓦、诺夫勒以及特鲁维尔的黑岩旅馆中,杜拉斯整日不断地写作,“我从来没有在一个我感到舒适合意的地方住过,我一直是被拖在后面不得心安,我一直在寻找一个地方,寻求一个时间安排,我愿意驻留的地方我一直没有找到,也许在某几个夏季,在

某种可庆幸的不幸之中,诺夫勒可说是一个例外。”^{[14](4)}或许只有在欧洲大陆的土地上,她才结束了长久以来的漂泊,终于寻觅到“一个她自己的房间”。

城市在虹影的作品中则直接联系着她对于精神故乡的想象,由于长久身居异国,她对故乡的思念之情与日俱增,重庆在虹影的笔下完全化作了母系家园的代名词。“我们一家都是‘土生土长’的重庆人,靠着山脚岸边长大,天天看嘉陵江水清长江浪浊。”^{[15](154)}在她的自传性作品当中,重庆从来就是故事不变的发生地,自然,对于重庆的最初描绘是与成长的伤痛密不可分的。全家人拥挤在南岸山坡间的破房子中,在“我”的幼年时代贫穷从未离开过,经济上的窘迫让全家人的记忆与饥饿相伴。家人的关系也并不融洽,母亲与大姐之间的纷争从未停息,兄弟姐妹相互间也是一遍又一遍的伤害,“我”的存在更是让家庭有了永远揭不去的羞耻印记,但是,这片土地仍然让虹影难以忘却。“对于这个城市的记忆或眷恋,来自我骨肉之中……我写了布拉格、纽约、伦敦或者武汉,其实都是为了再现重庆那个城市在我童年中的记忆和认识而已。”^[16]《饥饿的女儿》和《好儿女花》在根本上其实讲述的都是一个找寻精神故土、确证家庭往事的故事。随着叙述的一步步推进,读者清楚地发现,母亲为人所诟病的混乱的情史恰恰反映出她为这个家庭在昏暗年代下得以生存所付出的艰辛努力;父亲看似沉默,却以他宽容和博爱的内心为我们撑起了一片天空。至于兄弟姐妹之间实际上也是关怀多于伤害,大姐向我们隐瞒了自己丧子的悲惨遭遇,五哥冒着生命的代价将“我”从缆车前推开,自己却落下终生的残疾。重庆这座城市记录了“我”太多的成长记忆,如《饥饿的女儿》结尾处所言,“我”在倾盆的大雨中听到一阵口琴的声音,“传到我的耳边,就像在母亲子宫里时一样清晰”,当一切都走向结束之时,重庆就如母亲一般呵护着归家的游子,让“我”感到久违的温暖。

虹影对于另一座城市——上海的描写略有不同,她将故事背景放在1930年代至1940年代之间,讲述了妓女、戏子、魔术艺人在上海这座城市的生存挣扎史,背后所传达出的却是对于存在价值的思考。筱月桂面对上海滩帮派之间的仇杀与利益争斗,并未表现出女人的脆弱,而是在失败后再次重返上海,凭一己之力为自己赢得生存的权力;于堇则在电影明星的身份掩护下来到日据时期的上海,靠自己的美色在各方政治力量之间周旋,并最终用生命换来日军偷袭珍珠港的情报;《上海魔术师》里的所罗门、加里与张天师

的杂耍班子从相互竞争走向相互帮助,在艰难的生存压力之下找寻着自己的人生希望并如愿以偿。虹影之所以要书写这些小人物的成长故事,其内在根源则是父亲,“父亲一辈子都想顺江水而下,回到长江入海的那片广阔的平原,那生育他的土地”^{[15][154]}。父亲与这些小人物一样,在平凡的生活守护着自己的家庭,其精神实质与故事中的人物别无二致,这些主人公身上所传导出来的坚韧与顽强正是对于父亲的人生最好的写照。上海对于“我”而言俨然就是父亲的化身,让“我”从这座城市的一角得以窥见又一处险些被遗忘的故乡景象。

综上所述,河流世界、异国情人与城市空间这三类意象在虹影与杜拉斯的作品中不断复现。尽管在表现内容上各有侧重,但其内部却存在着有机的联系,共同传达出作者在成长过程中的生命体验,构成了一个完整的意象系统。河流作为个体生命的起源之地,既直接导引着作者自我意识的生成,又见证了“我”同异国情人间的相遇,同时还与城市相伴相随,在各个意象之间起着重要的连接作用;情人的存在满足着人物在成长过程中的情感需求,为自我认同的达成提供了实现的途径;城市则成为个体在情感觉醒之后灵魂的栖居之所,最终帮助“我”完成了自身的成长。如果说杜拉斯在意象的营造过程中依然表现出由东西文化身份造成的矛盾冲突的话,虹影则在借鉴时基于自身文化土壤实现了主动的过滤,其笔下的意象书写更多地呈现出一种和谐之态,而这种多样性和差异性的存在恰恰为读者营造出一个真实的感性世界,丰富着作品的底蕴和艺术感染力。

参考文献:

- [1] 王朔. 文学阳台: 文学在中国[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001.
- [2] 周文翰. 探求感情的各种可能性[N]. 财经时报, 2003-01-11.
- [3] 让·瓦里尔. 这就是杜拉斯(1914—1945)[M]. 户思社, 王长明, 黄传根译. 北京: 作家出版社, 2009.
- [4] 止庵. 关于流散文学、泰比特测试以及异国爱情的对话[J]. 作家, 2001(12): 107-110.
- [5] 虹影. 小小姑娘[M]. 南京: 译林出版社, 2011.
- [6] 虹影. 我和卡夫卡的爱情[M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 2009.
- [7] 萨义德. 东方学[M]. 王宇根译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999.
- [8] 乐黛云, 蔡熙. “和而不同”与文化自觉: 面向 21 世纪的比较文学——中国比较文学学会会长乐黛云教授访谈录[J]. 中国文学研究, 2013(2): 105-110.
- [9] 虹影. 我们相互消失[M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 2009.
- [10] 胡轶. 解读虹影: 虹影访谈[J]. 世界华文文学论坛, 2006(2): 41-46.
- [11] 方英. 理解空间: 文学空间叙事研究的前提[J]. 湘潭大学学报(哲学社会科学版), 2013(2): 102-105.
- [12] 劳拉·阿德莱尔. 杜拉斯传[M]. 袁筱一译. 沈阳: 春风文艺出版社, 2000.
- [13] 孟华. 试论他者“套话”的时间性[C]// 孟华主编. 比较文学形象学. 北京: 北京大学出版社, 2001.
- [14] 玛格丽特·杜拉斯. 物质生活[M]. 王道乾译. 上海: 上海译文出版社, 2007.
- [15] 虹影. 萧邦的左手[M]. 上海: 学林出版社, 2005.
- [16] 李原, 虹影. 关于伦敦、关于作品——虹影访谈录[J]. 山花, 2008(15): 99-105.

The river, lover and city: A cultural interpretation of images in Hong Ying and Duras's novels

ZHAO Shuqin, YANG Jiejiao

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: Chinese contemporary woman writer Hong Ying and French writer Duras share many similarities in the theme and artistic characteristics of the novels. Through a comparative analysis from the perspective of imagery construction, we can find that river, exotic lover and urban space undertake important narrative functions in their works, and that on account of the differences in environments of the times and cultural backgrounds, the three kinds of imagery to present the aesthetic tendency and the cultural psychology also bear certain differences.

Key Words: Hong Ying; Duras; imagery; river; lover; city

[编辑: 胡兴华]