

# 戴望舒诗歌中的空间意象和空间呈现探析

周 强

(四川师范大学 文学院,四川 成都 610066)

**摘要:**利用空间叙事理论介入戴望舒的诗歌文本分析,着眼于其中的空间意象以及空间呈现方式。戴望舒诗歌中的空间意象可以分为情境意象和主体意象,它们既是空间叙事元素,又具备奠定感情基调、时间空间化等功能,进而组合产生整体空间效应。戴望舒诗歌中呈现出诗意图象的地理空间、忧郁悲愁的心理空间以及生动立体的图像空间,共同彰显出极具个人特色的空间叙事的审美特征。

**关键词:**戴望舒;空间意象;空间呈现

中图分类号:I206.6

文献标志码:A

文章编号:1672-2094(2025)04-0115-06

DOI:10.13974/j.cnki.51-1645/z.2025.04.005

## An Analysis of Spatial Imagery and Spatial Representation in Dai Wangshu's Poetry

ZHOU Qiang

(College of Humanities, Sichuan Normal University, Chengdu Sichuan, 610066, China)

**Abstract:** This paper aims to utilize spatial narrative theory to analyze the spatial imagery and presentation modes in Dai Wangshu's poetry texts. The spatial imagery in Dai Wangshu's poetry can be divided into situational imagery and subjective imagery, which are both spatial narrative elements and have functions such as establishing the emotional tone, temporalizing space, and thus combining to produce a holistic spatial effect. In Dai Wangshu's poetry, there are poetically vague geographical spaces, melancholy and sorrowful psychological spaces, and vivid three-dimensional image spaces, all of which jointly manifest the aesthetic characteristics of personal distinctive spatial narrative.

**Key words:** Dai Wangshu; spatial imagery; spatial presentation

1945年,约瑟夫·弗兰克揭开了空间叙事理论研究的序幕,他在《现代小说的空间形式》一文中首次从空间叙事的视角对现代小说进行了全新的解读。传统叙事学的主要研究对象是小说文本,然而伴随着空间叙事理论研究的不断深入,诗歌的空间叙事研究也出现了新的机遇。约瑟夫·弗兰克曾转引了T·S·艾略特的一句话,即:“它是一部不同凡响的长篇小说,只有受过诗歌训练的感觉力才能完全鉴赏它。”<sup>[1]</sup>借此说明现代小说中的空间形式类似于现代诗歌的建构模式,由此表明,他对诗歌是一种空间艺术的观点持肯定的态度。谭君强从三个层面介入了抒

情诗的空间叙事研究领域。其一:他从雅格逊的信息传达交流过程出发,认为抒情在广义上讲,也应该属于叙事的一种,只不过其所叙说之事,是人们的情感思绪。其二,他从抒情这个角度出发,认为抒情的同时一般伴随着叙事,抒情和叙事是同一个过程的两个方面。其三,在此基础上,他分析论证了诗歌是一种空间艺术,诗歌这一文体就在空间叙事研究中具有了研究对象的学术意义。本文将从空间叙事的角度出发,力图在恰当的阐释中发掘戴望舒诗歌中空间意象和空间呈现方面的特色。

### 一、戴望舒诗歌中的空间意象

收稿日期:2024-05-14

作者简介:周 强(1999—),男,四川广安人,硕士研究生在读,研究方向为中国美学。

### (一) 充当叙事元素的空间意象

正如小说的叙事基本元素是情节一样,诗歌的空间叙事元素也就是一个又一个生动形象的空间意象。空间意象在诗歌的空间叙事中有多样的存在形式,从空间叙事的功能性上看,诗歌的空间意象可以大致分为情境意象和主体意象<sup>[2]</sup>。前者是标识空间位置、地点的一类意象;后者主要是描述叙述对象、活动的一类意象。比如《夕阳下》中,“晚云在暮天上撒锦……我瘦长的影子飘在地上”<sup>[3]3</sup>中的“暮天上”和“地上”,《闻曼陀铃》中,“从水上飘起的”<sup>[3]26</sup>中的“水上”,这些都是典型的情境意象。前、后、上、下、内、外、远、近、左、右等空间方位词是情境意象的典型标识。人在感知周围的世界时,总是以自我为中心的,其他的事物则在空间中与我们保持一定的方位和距离,如果以自身为原点建立一个空间直角坐标系,那么所有的事物都可以在这一个空间直角坐标系中拥有一个专属的位置。因此,空间方位词内含了以人体为原点的空间直角坐标系,表达了人们感知事物时的一种空间经验,含有极大的空间感。

主体意象和情境意象的关系就像是“红花配绿叶”,情境意象是绿叶,主体意象是红花。主体意象是一首诗歌的中心意象,它对一首诗歌而言是不可或缺的,同时也是作为诗歌空间叙事的着眼点而存在,通常被情景意象描述的空间位置所限定。主体意象因为情景意象的限定而彰显,二者一起构成了更为具有空间感的场景。在刚才提到过的《夕阳下》第一节中,晚云在高高的暮天上漂浮着,从天上洒下的晚霞映照得溪水一片金黄,而诗人自己则站立在溪水旁,被夕阳拉长的影子飘落在地上。由于情境意象的作用,一个巨大的空间被支撑开来,天地之间别无他物,只有天上的云霞、一条溪水、诗人自己以及他飘在地上的影子,这一苍天暮色的情境,使每一位读者都可以深切地感受到诗人那低回哀吟的悲凉之情。

### (二) 空间意象在叙事中的作用

首先是奠定诗歌中的感情基调。朱光潜曾说:“每首诗……都必有一幅画境或一幕戏景。”<sup>[4]</sup>无论是绘画也好,戏剧也好,都有其发生的具体情境,诗歌也是如此,诗歌的空间叙事必

定在某一具体的空间场景中展开。这一具体的空间场景往往由一个或者多个情境意象组合构成,它在诗歌的空间叙事中有奠定诗歌的感情基调的作用。在《断指》中,首先映入读者眼帘的是一个书橱空间,并且这书橱是“老旧的、满积着灰尘的”<sup>[3]44</sup>。这一空间中还包含着一个更小的空间,即酒精瓶,瓶中浸放着的是一位牺牲友人的一根断指。书橱的空间是陈旧的、肮脏的、死气的,给人一种审美上的不适,而其中的酒精瓶这一小空间也给人一种冰冷病态的感觉。读者在进一步的阅读中,竟发现存放在这样两重令人不悦的空间中的是人的手指,恐惧、厌恶之情油然而生,令人不寒而栗。当然在后续的叙述中,读者的这种感情可以因友人的牺牲事迹显现出来的英雄面貌而有所缓和,但书橱和酒精瓶这一情境意象一开始所奠定下来的低沉冰冷确是贯穿始终的。再如《野宴》“对岸青叶荫下的野餐”<sup>[3]74</sup>中的“对岸”“青叶荫下”,这一情境意象构筑起来的清新欢快的空间场景,则奠定了一种郊外野餐时自然放松的感情基调。

其次是时间空间化和凸显空间。历代先贤们很早就注意到了时间的流逝问题,时间的一维性和单向性决定了它永续向前并且永不回流。时光易逝,韶华易老,面对这样的时间流逝,人的生命实在是太短暂了,《庄子》中就说“人生天地之间,若白驹之过隙,忽然而已”<sup>[5]</sup>。其实,诗歌的空间意象同样可以表现稍纵即逝的时间,在某些时候“空间已成为一种时间的标识物”<sup>[6]</sup>,在将时间空间化的同时,凸显出了作者心中具有特殊意义的空间事物。在《过旧居》中,诗人在诗名中点明“旧居”这一空间意象,接着进一步描绘了旧居的物理构造:“露台、窗、几架书、两张床、一瓶花。”<sup>[3]139</sup>这样的空间意象勾起了时间之海里诗人的幸福的回忆:“妻如玉,女儿如花”<sup>[3]139</sup>“单听他们亲昵地叫,就够人整天地骄傲”<sup>[3]139</sup>“亲手煮的饭,想起了就会嘴馋”<sup>[3]140</sup>。这是战前诗人同家人一起生活的时间,它温馨、甜蜜、幸福。美好的时间被诗人凝滞在了“旧居”这一空间意象当中,当“旧居”出现的时候,那些尘封的美好时间里的场景便会重回眼前。不过现实并不会因诗人的想法而改变,但那被凸显出来的“旧居”“露台”“窗”确确实实“原封不动”<sup>[3]141</sup>

地停滞住了那段对诗人而言美好的时间,让人一读仿佛看见了那过去的幸福时光。同样的效果我们在《断指》《我的记忆》等诗歌中也可以看到。

最后是暗示和象征作者的思想。意象是诗人创作出来的具有意味的形象,它能在读者阅读的时候,带领读者进入到一个情景交融的意象世界,带给读者独特的审美体验。意象的表象和本质之间的沟通和互动,丰富了文本的层次,拓宽了诗歌的叙事空间。这一点,也可以用结构语言学的知识来理解。在能指和所指这一组关系中,能指就好比意象本身,而所指就代表意象所暗示和象征的本质。所不同的是,诗歌空间叙事中的能指并不单单是作为一种语言符号而存在,其本身也具有丰富可感的意义。戴望舒的诗歌深受法国象征主义的影响,暗示和象征的运用在他的诗歌中比比皆是。象征派强调以意象表现心境,用意象的呈现象征主观的思绪。他们说,要给赤裸的思想穿上衣服,在诗歌中,意象就是思想的衣服。因此,戴望舒诗歌中的暗示和象征主要是通过他诗歌中的空间意象来表现的。戴望舒的《印象》就是他诗歌空间意象发挥暗示和象征作用的代表作。“铃声、小小的渔船、青色的真珠、颓唐的残阳”<sup>[3]57</sup>,这几个空间意象彼此之间并没有什么关联,只是作为一个个单独的部件存在于诗歌的整体空间中。但是我们在仔细揣摩这几个意象的共同点时会发现,这几个意象都象征了一种由光鲜美妙的“显”到灰暗迷蒙的“隐”的感觉,一种渐次消失不在的“印象”。对于这种“印象”,人们的看法并不统一,存在象征着渺茫的爱情、象征着寂寞、暗示着人生理想的不能达成等观点。但正基于此,它留给了读者巨大的想象余地,也为诗歌本身创造出了巨大的叙事空间。同样如此的,还有《雨巷》中的“丁香姑娘”,《我底记忆》中的“破旧的粉盒、颓垣上的木莓”<sup>[3]29</sup>,《秋蝇》中的“秋蝇”<sup>[3]83</sup>,《致萤火》中的“萤火”<sup>[3]129</sup>等。

### (三)意象组合的整体空间效应

在诗歌的空间叙事中,空间意象是并置于诗歌中的,这种并置对于习惯了时间线性阅读的读者而言,把握起来可能会有一定的障碍。但是,只要掌握了正确的介入方法,不仅可以正确解读

诗歌,还能因为突破了传统视角而延长审美感受。龙迪勇曾谈到“为了把握现代小说的空间形式,我们必须培养一种新的阅读方式——总体阅读”<sup>[7]</sup>,简言之是要有耐心地反复阅读,更重要的是要注重从整体上体会作品。在把握诗歌意象组合的整体空间效应时就需要采取这样一种“总体阅读”的方法。“对整体的理解不过是对各部分及其配合的理解的结果”<sup>[8]</sup>,单个的空间意象可以是精彩的,但是不具备整体空间所具有的更为深刻立体的效果。在诗歌的总体阅读中,单个空间意象相互联接而成为的整体空间意象,它的内涵并不是单个空间意象画面的简单拼接,而是一种有机的组合,整体空间意象是立体的、动态的、富有深意的。

比如《我用残损的手掌》的前半段中,“这一角的灰烬、那一角的血和泥、这一片湖、长白山的雪峰、黄河的水、江南的水田、岭南的荔枝花”<sup>[3]132</sup>等空间意象,分别形成一个个单独的画面,在空间关系上彼此相互独立。但当读者运用想象力将相互并置的单个图像连接成为一个整体时,沦陷区的画面才最终得到彰显。后半段“辽远的一角”<sup>[3]132</sup>这一空间意象的描绘,可知这是我党领导的解放区,诗人歌颂她,寄予其爱和希望。诗的前半部分形成一个灰暗阴冷的意象空间,后半部分的空间则充满了光明温暖。两个意象画面互相矛盾,共存于一个完整的中国。这个中国,虽然苦难深重,但革命的火种毕竟已经种下,人们“不像牲口一样活,蝼蚁一样死……那里,永恒的中国”<sup>[3]133</sup>一定会来到。前半段中“摸索”<sup>[3]132</sup>的动作,将沦陷区的一幅幅图景串联起来,使得诗歌画面具有了连续性,不再是单个的、平面的、静止的空间图景。在“摸索”的过程中,诗人运用通感的手法,以触觉代替视觉、嗅觉、味觉。他不仅“摸”到了“灰烬、血和泥、雪峰彻骨的冷”<sup>[3]132</sup>,还“摸”到了“江南的蓬蒿、繁花和嫩柳的芳香、南海的苦水”<sup>[3]132</sup>。在细腻的空间意象描写中,诗歌呈现出一幅多感官交融的生动立体的空间场景。诗歌的后半段中,“我把全部的力量运在手掌”<sup>[3]132</sup>中的“运”同样表达了这样的叙事效果。这种意象组合带来的生动立体的整体效应,在《夕阳下》《流浪人的夜歌》《雨巷》等诸多诗歌中都能体会到。

## 二、戴望舒诗歌中的空间呈现

### (一) 诗意图朦胧的地理空间

在诗歌空间叙事的呈现形式当中,最容易被注意到的应该就是地理空间。在诗歌的空间叙事中,通过对不同地理空间的描绘,可以抒发出诗人不同的情感,同时这些情感也会影响诗人和读者对地理空间的看法。值得指出的是,作为诗歌空间叙事呈现形式的地理空间,其内涵不仅仅只是“地志的空间——即作为静态实体的空间”<sup>[9]</sup>,而是被想象力所把握的空间,是附着了大量的政治、经济、历史、文化等的文明内涵的地理空间。戴望舒是中国新诗现代派的领军人物,他的诗歌创作深受中国古典诗词文化的熏陶,在其诗歌中,古典元素处处可循,充满诗意图的地理空间在其诗歌中比比皆是:《残花的泪》中的“寂寞的古园”<sup>[3]16</sup>,《雨巷》中的“雨巷”<sup>[3]27</sup>,《林下的小语》中的“幽暗的树林”<sup>[3]34</sup>,《深闭的园子》中的“五月的园子”<sup>[3]91</sup>,《过旧居》中的“旧居、窗、露台”<sup>[3]139</sup>等。

戴望舒最著名的诗歌当属《雨巷》,他因这首诗而得到了叶圣陶先生的推荐,并因此获得了“雨巷诗人”这一称号。《雨巷》写于1927年,当时戴望舒的内心至少经受着革命理想的破灭和爱情的受阻这两件事的折磨。在这种情况下,《雨巷》当中撒满了诗人个人内心的悲愁、忧郁以及整个时代大环境的压抑、苦闷。《雨巷》中的地理空间非常固定,只有一条“悠长又寂寥的雨巷”<sup>[3]27</sup>。雨巷是悠长寂寥的,是狭窄逼仄的;雨巷飘着细雨,淅淅沥沥,单调而又无休无止。悠长绵延的雨巷就像诗人无尽的愁绪,绵绵的细雨又加深了这种愁绪的浓度。一个人在这样的雨巷里彷徨,内心又是这样的压抑苦闷,诗人当然“希望逢着一个丁香一样的结着愁怨的姑娘”<sup>[3]27</sup>,来与他共同诉说排解这雨中的哀愁。诗人在描绘丁香姑娘时,充分调动起了知觉,不仅有淅沥沥的雨声,还有“丁香一样的颜色、丁香一样的芬芳”<sup>[3]27</sup>,并且进一步写出了内心的感觉,是“丁香一样的忧愁”<sup>[3]27</sup>。这是一个和自己一样忧愁着的姑娘,一个多么理想的倾诉对象,无论是倾诉自己的理想,还是自己的爱情,抑或是别的思绪。但是这位丁香姑娘毕竟不会真的存在,她和诗人一同出现在雨巷之中,一虚一

实,亦真亦幻。在她走近,四目相对,她只“投出太息一般的眼光”<sup>[3]28</sup>便匆匆飘过,甚至连一句期待之中的交流都没有。心中充满了希望,盼着她的出现,盼着与她一诉衷肠,但却以失望告终,这更加深了诗人的愁绪。诗人是站在原地的,迎着她走近,又目送她“飘过”<sup>[3]28</sup>“走尽这雨巷”<sup>[3]28</sup>。这也在一个侧面写出了雨巷的悠长,以及诗人身处其中,首尾均不能相顾的无力与孤独。“丁香空结雨中愁”<sup>[10]</sup>,或许古人早已为这一幕做好了批语。微微的细雨,一段梦幻般的相遇,朦胧的诗意图充满了雨巷这一地理空间。

值得注意的是,戴望舒诗歌叙事空间中的地理空间不仅充满了朦胧的诗意图,而且在其变动地理空间的过程中,甚至能起到空间时间化的效果。在《村姑》的第一节到第四节中,地理空间在“(取水处)——柳树下——冬荫树下的旧屋——厨房——门槛——猪圈——(吃饭处)”<sup>[3]72</sup>的转换中,丝毫没有提及时间,但是读者在这样的一种地理空间的转换和村姑在不同的地理空间的行为之中分明可以感受到一种时间的流逝:由白天进入到了晚上。第五节首句,“在暮色中吃晚饭的时候”<sup>[3]72</sup>,诗人也点明时间已进入到暮色中。时间的变动蕴含在了地理位置的转移中。

### (二) 忧郁悲愁的心理空间

爱德华·索亚将列斐伏尔提出的第二空间,即精神的、想象的空间进行了扩充,认为它“也是艺术家和诗人纯创造性思维的空间”<sup>[11]</sup>。因而可以说,诗人的诗歌创作是表现自我精神世界的一种形式,在这一表现过程中,建构出的是一种心理空间。作为诗歌空间叙事的重要组成部分,每一个诗人都有其独特的心理空间,并且与地理空间相联系。也就是说,虽然心理空间是诗人在精神世界能动地构建出来的,但它也与诗人所处的自然历史文化环境息息相关。

戴望舒生于1905年,逝于1950年,其生前所面临的社会文化大环境可想而知。杜衡说“做人的苦恼,特别是在这个时代做中国人的苦恼,并非从养尊处优的环境里成长起来的望舒,当然事事遭到”<sup>[3]54</sup>。戴望舒受古典文化的熏陶十分深厚,在那个内忧外患的时代,传统观念中匡扶乱世、修身齐家治国平天下的人生理想不可能不对他产生影响。事实上,他的人生实践也证明了

这一点：在1927年写作《雨巷》时期，他因为参加进步活动而不得不避居友人家中；1942年又因宣传抗战诗歌而被日本人抓捕入狱。在他45年的生涯中，他有过三任妻子，却两度为爱自杀，最后一任妻子也出轨背叛了他。解放后他移居北京，却又在正该大展抱负的新社会因病早逝，年仅45岁。他的一生，如果按照“修齐治平”的人生理想来说，是相当失败的。不仅爱情、婚姻不幸福，人生理想也因为现实的阻碍不能实现，他的苦闷、失落、忧愁、抑郁是可想而知的，他就像被永久地困在了那“悠长，悠长又寂寥的雨巷”<sup>[3]27</sup>之中。

“……徒劳的奔走和挣扎，只替他换来了一颗空洞的心”<sup>[3]54</sup>，在这种情况下，面对现实的处处受阻，他只能寻求精神上的超脱，显现出一种老庄避世超脱、自然无为的思想来。在《赠克木》中感叹“我们只是倏忽渺小的夏虫井蛙”<sup>[3]120</sup>，既然如此，还追求什么呢？还能追求出什么呢？因为宇宙是“无量数、无限大”<sup>[3]120</sup>的，作为渺小的我们，在蓬蒿之间起落、安度自己短暂的春秋不就可以了吗？在《寻梦者》中，他又说“你的梦开出娇妍的花来了”<sup>[3]95</sup>，但却是“在你已衰老的时候”<sup>[3]95</sup>，表明了他看待世事一种虚无的态度。在《寂寞》中，他又说“寂寞永存”<sup>[3]125</sup>，于是自己只好“夜坐听风，昼眠听雨”<sup>[3]125</sup>，在颠倒的时光中感悟自然的风雨变化，终于“悟得月如何缺，天如何老”<sup>[3]125</sup>的宇宙运行的所谓真理。《古神祠前》中的“前世和来世的逍遥游”<sup>[3]100</sup>等也是类似的倾向。这些都表明了他受到老庄道家思想的影响，企图摆脱现实生活带来的苦闷抑郁。

然而纵观他短暂的一生，他并没有真正求得这种身心上的超脱，或者说他还是没有放弃自己人生的追求。《元日祝福》中，他说“新的年岁带给我们新的希望……更坚强的生命将从而滋长……苦难会带来自由解放”<sup>[3]127</sup>；《我用残损的手掌》中他不也已经看到了那“永恒的中国”<sup>[3]133</sup>了吗？北京和平解放后，他积极参与新社会的建设工作，先后参加第一次中华文学艺术工作者代表大会、全国诗歌工作者联谊会，还担任新闻出版总署国际新闻局法文科科长并从事编译工作，为新中国的发展奉献着自己的才能。只是这种心中充满着希望的日子在他短暂的一生中终究只占少数。在他的精神世界中，住着的大多数还是

“寂寞的生物”<sup>[3]65</sup>“年轻的老人”<sup>[3]80</sup>，是“寂寞的夜行人、可怜的单恋者”<sup>[3]66</sup>，是患了“怀乡病”<sup>[3]38</sup>的忧郁的“梦都子、百合子、八重子”<sup>[3]62-64</sup>。对家国前途的担忧，对时代现状的失望，对自己遭遇的感伤，加上中国古典文化以及法国象征主义忧郁的熏陶感染，使得戴望舒形成了自己的独特气质，展现成为其诗歌中忧郁悲愁的心理空间。

### (三) 生动立体的图像空间

在地理空间和心理空间之外，戴望舒诗歌的空间叙事中的图像空间呈现也可圈可点。戴望舒说“诗不能借重绘画的长处”<sup>[3]691</sup>，显现出他反对在诗歌中建构精彩的图像空间的倾向。但综观其诗歌创作，美轮美奂且富有深意的图像空间比比皆是，这不能不算做是他诗论和诗作中相矛盾的地方。其实，就算是他的诗论本身，也有自相矛盾之处。他说“诗不是某一个感官的享乐，而是全感官或超感官的东西”<sup>[3]692</sup>，既然是“全观”的，那么为何又把服务视觉的“绘画”排除在外呢？他又说“旧的古典的应用是无可反对的，在它给予我们一个新情绪的时候”<sup>[3]692</sup>，这“旧的古典的东西”中是否包含那些“诗中画”呢？答案应该是肯定的。在他的诗论与诗作之中，存在着明显的矛盾，这应该算作他观点的不足之处。只可惜他还未得及丰富完善，便与世长辞。其实，作为中国新诗现代派象征主义代表人物的戴望舒，深受中国古典诗词文化的熏陶，早年又受“新月派”的影响（当然，在他的中后期极力反对“新月派”的“三美”等僵化的主张），对于诗歌叙事中图像空间的构造与运用，已经深深融入了他的诗歌创作。诗歌图像空间的创造与呈现，主要依靠的是空间意象的运用。通过单个空间意象的有机组合最终呈现出生动立体的整体意象，实现更高意义上的、动静结合、富含深意的图像空间呈现。在上文中提到的《我用残损的手掌》《夕阳下》等诗歌中，就能见到这种生动立体的图像空间。

《我用残损的手掌》中，鲜活的抒情人形象跃然纸上：他的内心是悲痛万分的，他的身体是残缺不全的，仿佛一个伤痕累累、奄奄一息的战士。但他还是要用自己“残损的手掌”<sup>[3]132</sup>去“摸索”<sup>[3]132</sup>自己心中热爱的祖国，并经由这“摸索”

串联起处处破碎的山河。从中,我们可以看到一个战火纷飞的图像空间。《夕阳下》中,空间场景的构建更加明显。高处的“晚云、残日、暮天”<sup>[3]3</sup>,低处的“溪水、影子”<sup>[3]3</sup>,远处的“远山、落叶”<sup>[3]3</sup>,近处的“老树、荒冢、蝙蝠”<sup>[3]3</sup>,勾勒了一幅黄昏时分的寂寞图景。“锦、金、紫、清、幽”<sup>[3]3</sup>等词将整个画面染上了白昼将尽、明暗交错的低沉色彩;而“撒、飘、啼哭、哀悼、飞舞欢迎、流、迷上、私语、归来”<sup>[3]3</sup>等词,或比喻,或拟人,赋予景物以动态,调动起人们的视觉、听觉、触觉等诸多感官,则进一步使得整个场景生动立体了起来。空间意象的切换推动了时间的向前,在诗歌的最后一节中,“幽夜偷偷地从天末归来,我独自还恋恋的徘徊”<sup>[3]3</sup>,时间已经由“残日”到了“幽夜”,照应了第一节“我瘦长的影子飘在地上”<sup>[3]3</sup>,形成了一个完整的空间叙事结构。“在这寂寞的心间,我是消隐了忧愁,消隐了欢快”<sup>[3]3</sup>一句卒章显志,诗人虽称自己不喜不愁,但他的内心明显是寂寞的,这种寂寞的心境和诗歌中的空间场景融为一体,充满了古典诗歌的意蕴,营造出一个生动立体的图像空间。

### 三、结语

#### 参考文献:

- [1]约瑟夫·弗兰克.现代小说中的空间形式[M].秦林芳,编译.北京:北京大学出版社,1991:49.
- [2]闫建华.试论诗歌的空间叙事[J].外国语(上海外国语大学学报),2009,32(4):87-95.
- [3]戴望舒.戴望舒诗全编[M].梁仁,编.杭州:浙江文艺出版社,1989.
- [4]朱光潜.诗论[M].合肥:安徽教育出版社,1997:40.
- [5]王先谦.庄子集解[M].沈啸寰,点校.北京:中华书局,1987:189.
- [6]龙迪勇.论现代小说的空间叙事[J].江西社会科学,2003(10):15-22.
- [7]龙迪勇.叙事学研究的空间转向[J].江西社会科学,2006(10):61-72.
- [8]莱辛.拉奥孔[M].朱光潜,译.合肥:安徽教育出版社,2006:101.
- [9]程锡麟.叙事理论的空间转向:叙事空间理论概述[J].江西社会科学,2007(11):25-35.
- [10]李璟,李煜.南唐二主词笺注[M].王仲闻,校定.陈书良,刘娟,笺注.北京:中华书局,2014:8.
- [11]爱德华·索亚.第三空间[M].陆扬,译.上海:上海教育出版社,2005:85.

本文从诗歌的空间叙事角度出发,运用空间叙事理论,对戴望舒诗歌的空间叙事情况进行了分析研究。从戴望舒诗歌中的空间意象、诗歌中的空间呈现两个方面来论述戴望舒诗歌创作上的特色。空间意象在戴望舒诗歌空间叙事中扮演了重要的角色,其不仅充当了叙事元素,而且具有奠定感情基调、时间空间化和凸现空间等的作用。单个空间意象构筑而成的整体空间还具有生动立体且富有深意的效果。根据戴望舒诗歌中空间呈现的不同层面,将戴望舒诗歌中的空间分为了地理空间、心理空间和图像空间。通过对这三种空间的细化解读,戴望舒的人生历程、思想变化、诗艺追求等方面也都得到了相应的展现。

作为现代派象征主义的代表,戴望舒是我国新诗发展史上一个绕不开的人物。他的诗歌创作一方面深深扎根于中国传统文化,另一方面又放眼世界,积极吸收借鉴西方的诗学理念,融古化欧,为中国现代诗坛的发展做出了巨大的贡献。戴望舒诗歌的魅力和价值,在半个多世纪后的今天,仍然经得起审视,他的诗歌是他留给后人的一笔宝贵的财富。

[责任编辑:周哲良]