前　言

戴望舒（1905～1950）是现代诗派最重要、最有代表性的诗人。原名戴梦鸥，浙江杭州人，父亲是银行职员。他从小在故乡就学，1923 年到上海大学学习，不久转到大同学校学英文，后又转入震旦大学学法文。其间，在一些共产党人影响下，加入过共青团，参加过革命宣传活动。与此同时，也开始从事文学活动。后来与施蛰存、杜衡等创办过《璎珞旬刊》、《现代》等刊物，在文坛上颇有影响，他被认为是现代派代表人物之一。1932 年戴望舒赴法国留学，后又改赴西班牙。1934 年回国。1936 年与徐迟等创办《新诗》杂志。1937 年“八一三”后，戴望舒到香港，曾编过文艺刊物《耕耘》和《星岛日报》副刊《星座》，积极参加各种宣传抗日的爱国活动。1940 年创办《中国作家》（英文版），译介抗日文学作品，为抗日和扩大中国现代文学的国际影响作出了一定贡献。1941 年太平洋战争爆发，戴望舒被日寇逮捕，在狱中饱受摧残，但他坚持了民族气节，后被友人营救出狱。抗战胜利后，戴望舒回到上海。1948 年因从事民主运动遭国民党当局通缉，再次赴港。1949 年春，戴望舒经天津到北京。全国解放后，他被分配到国家新闻出版总署任法语编辑。1950 年病逝。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

戴望舒生前出版的主要作品有诗集《我底记忆》（1929）、《望舒草》（1933）、《望舒诗稿》（1937）、《灾难的岁月》（1948）。另外，还有一些译诗、论著。

戴望舒所走过的创作道路是错综曲折的。从思想发展的阶段性来看，他的创作大致可以抗日战争的全面爆发为界，分为前后两个时期；从诗艺探索的阶段性来看，又可分为四个阶段。

《我底记忆》是诗人出版的第一本诗集，其中前半部分以第一辑《旧锦囊》为代表的诗作，是诗人 1922～1924 年写成的“少年作”，出现在我们面前的是抒情主人公灰暗、阴郁、枯槁的形象。《生涯》一诗充满着悲观的气息：“我希望长睡沉沉，／长在那梦里温存。”但这毕竟是不可能的，因此只有哀叹：“欢乐只是一幻梦，／孤苦却待我生挨！”《流浪人的夜歌》以怪枭、饥狼、荒坟来象征现实的丑恶！“此地是黑暗底占领，／恐怖在统治人群，／幽夜茫茫地不明。”然而，诗人对此却采取一种消极颓废的态度，宁愿让自己“颠连飘泊的孤身”“与残月同沉”，反映出典型的“世纪末”情绪。但在情绪的渲染和意境的营造方面，诗人则更多地借鉴我国古典诗词，有明显的晚唐风味，如“人间天上不堪寻”、“朝朝只有呜咽”之类哀叹的情调。这时的戴望舒“像一个没落的世家子弟，对人生采取消极的、悲观的态度。这个时期的作品，充满了自怨自艾和无病呻吟”，是“离时代很远”的。

1925 年至 1927 年间，戴望舒入震旦大学读法文，最初读雨果、拉马丁、缪塞的诗，而后又偷偷地读魏尔伦、波特莱尔，最后更迷醉于古尔蒙、耶麦、瓦雷里等后期象征派诗作，从他们那里汲取朦胧的意象和阴郁的情调以及表现潜意识的隐喻、暗示、通感等艺术手法。其时，新月派闻一多、徐志摩等正积极倡导格律诗，那种回荡的旋律和流畅的节奏曾成为显赫一时的

风尚，也曾影响了戴望舒一时的艺术追求。《雨巷》是他这个时期的代表作。在这首诗里，诗人把自己那种轻烟薄雾般的哀愁在笔端中表现得萦回不绝，而又具有和谐的音律美，使它成为戴望舒诗作中最流行的作品。

出现在我们面前的是这样一个抒情主人公的形象：他既对黑暗现实不满，又看不到出路；他不甘沉沦，偶尔闪现过理想和希望的影子，当证实为虚妄时，他仍然在无望地期待和希冀着。诗中写他“撑着油纸伞”，“独自彷徨在悠长，悠长又寂寥的雨巷”，他希望逢着“一个丁香一样地结着愁怨的姑娘”，她终于“静默地走近”了他的身旁；然而仅此而已，紧接着就“像梦一般地凄婉迷茫”地飘过去了——

在雨的哀曲里，
消了她的颜色，
散了她的芬芳，
消散了，甚至她的
太息般的眼光，
她丁香般的惆怅。
……

在这首富有象征意味的诗里，诗人所展现的就是这样一个“凄婉迷茫”的现实。把自己年轻的心关闭在如此阴暗狭窄的“雨巷”里，孤独失望的心绪又迫使他去寻觅世外飞来的安慰，于是就出现了那个幻觉生造出来的丁香姑娘。然而，在现实生活中，甚至连这种短促的幻梦也是不可能继续多久的，心目中的“希望”人物很快就消失得无影无踪了。最后，在那条悠长又寂寥的“雨巷”里彷徨的，就只剩下他自己！这首诗可以说是在

特定的时代、特定的情绪下诗人弹奏出的一支“梦幻曲”。此诗写于 1927 年夏天，正是“四一二”政变不久，它抒写了大革命失败后青年知识分子失望和彷徨的典型心态。我们看到，诗中所描写的一切都是飘忽朦胧的：悠长寂寥的雨巷，颓圮的篱墙，冷清凄凉的蒙蒙细雨，一切都是那样“凄婉迷茫”。这时，一个孤独的过客由远而近地走来了。他撑着油纸伞走过来，又走过去。他要到哪里去，干什么，谁也捉摸不透。从第二节开始，我们才逐渐觉察到，他是在寻找一个重要的东西——那失落了的希望和理想。但是，在那样一个黑暗的现实中，是不可能寻到的。现实生活得不到的东西，只能从幻想中去获得。于是，出现了那个象征理想或希望的丁香姑娘。这是一个幻觉形象。

他是通过梦一般飘忽朦胧的形象和意境，来反映特定时代、特定环境中的心境。那个丁香般的姑娘虽然在诗人的幻觉中走近了他，并向他投出“太息般的眼光”，可是又很快地像梦一般地从他身边“飘过”去了，给他留下的只是“凄婉迷茫”。此时他甚至不敢奢望再有机会逢着那样一个姑娘了，即使是再一次地从眼前“飘过”姑娘的“倩影”，对他来说，也怕是渺茫的“希望”吧！响彻在诗行里的就是这种理想失落的孤独彷徨的心绪。

《雨巷》里的“丁香姑娘”是作者在黑暗的现实中、孤寂的生活里一个美好但朦胧的理想的象征。

这位‘丁香姑娘’有着‘丁香一样的颜色’、‘芬芳’,但也有着‘丁香一样的忧愁’、‘哀怨又彷徨’,还有着‘太息般的眼光’、‘像梦一般地凄婉迷茫’。从大量凄婉的词语上,我们知道当时作者由于缺乏正确的世界观，找不到真正的出路，他即使有美好的理想，也是朦胧而伤感的。

“丁香姑娘”这个象征体现了大革命失败后一部分曾经热烈

响应过革命的青年对现实的曲折不满和对生活的软弱追求，虽然鼓舞人心的力量不强，还是有一定积极意义的。

在艺术上，《雨巷》以其优美的音节受到过人们的称赞。叶圣陶说《雨巷》“替新诗的音节开了一个新的纪元”，整首诗像一支迷离飘忽的梦幻曲，回响着浓重的感伤失望的情绪。

全诗共七节，每节六行，诗句长短错落，回环往复，押韵规则，有很强的音乐性。这种音乐性不只体现在诗句的抑扬顿挫而且更重要的是体现在诗的情绪的抑扬顿挫即诗情的程度上，诗的节奏美和旋律美，在整首诗里得到了相当完美的统一和融合。一种略带忧伤的凄婉迷茫的乐音，构成了这首诗的主旋律。像“娘”、“巷”、“惆”、“光”、“墙”等韵脚一再出现在诗行中，形成“余音绕梁”的韵味。为了增强诗的音乐美，诗人吸取了我国民歌和西方诗重唱和复沓的手法，并运用顶针格修辞，取得了悠扬悦耳的听觉美感。像第一节与最末一节诗，大部分词语完全相同，就具有重唱和复沓的特点。这种追求，为诗与音乐的结合开拓了新的艺术天地。

《不要这样》、《闻曼陀铃》等也是这一时期的诗作，都是抒发对现实的深沉的失望情绪，同时也透露出始终未泯灭对希望或理想的寻求的心境。在艺术追求上，与《雨巷》是完全契合的。

但这一艺术追求并没有持续多久，戴望舒就放弃了外在的、表面的韵律和格式，大胆地探求内在的诗情、内在的节奏，变格律美为旋律美，创造了具有散文美特征的自由诗体。那些亲切而又舒卷自如的说话调子和新鲜活脱的日常口语，更适合于表现现代人的复杂微妙的生活感受，让诗的触角深入到人的灵魂的“幽微精妙的去处”。从他这一阶段所写的诗里，可以看到更多的法国后期象征诗人的影响。这阶段诗作的特色，可借用

需要全本请访问 www.ertongbook.com

他评古尔蒙的话来概括：“他底诗有着绝端地微妙——心灵底微妙与感觉底微妙。他底诗完全是给读者底神经，给微细到纤毫的感觉的。即使是无韵诗，但是读者会觉得每一篇中都有着很个性的音乐。”《我底记忆》这首曾被诗人称之为“杰作”的诗，正代表了这一新的艺术追求。这首诗完全是对个人日常琐碎生活的挖掘，是典型的内心抒唱。诗人从“燃着的烟卷上”，从“绘着百合花的笔杆上”，从“破旧的粉盒上”，从“喝了一半的酒瓶上”，从“撕碎的往日的诗稿上”……总之，是从满布尘埃的神经网中牵动自己的“记忆”，寻找它的踪迹。他要用这些“记忆”堆积成一道屏障，来抵制外来的骚扰和烦忧。尽管用了平和冲淡的调子，但终究没有能够掩盖充满在诗里的苦涩的生活感受和沉重的孤独心态。这首诗在艺术上的特点，是对“记忆”这种无形无声的心理状态作了拟人化的描绘，用一系列繁复的意象去展示这些生活片段集锦，给人以亲切新鲜的印象。但在形式上显得松散，流于散文化的枝蔓，在口语的运用上也缺少加工与提炼，念起来不那么干脆、简练。《秋天的梦》似更应视为戴望舒充分成熟时期的代表作品。

迢遥的牧女的羊铃，
摇落了轻的树叶。

秋天的梦是轻的，
那是窈窕的牧女之恋。

于是我的梦是静静地来了，
但却载着沉重的昔日。

唔，现在，我是有一些寒冷，
一些寒冷，和一些忧郁。

那种清丽婉约、自然流畅的散文美特点，在这首诗里得到了极致的体现。意象的跳跃与连缀，主题的朦胧性、暗示性，潜意识的流动等等，皆为典型的现代风味。但“牧女”、“树叶”、“窈窕”、“昔日”却回响着我国古典诗歌的情韵。戴望舒终于寻到了中西诗歌审美追求的契合点。在内容的表现上也独具匠心：诗人一方面宣泄自己心际萦回不绝的“忧郁”以及难以排遣的“沉重的昔日”的阴影，但他却又美化和诗化了自己所吟咏的一个现实生活的侧面，并涂上美丽、恬静的色彩。把“窈窕牧女”的弥漫诗意的画面，跟自己忧郁、寒冷的心境交织在一起，充分地反映了企图逃避现实而又不可能的矛盾和痛苦的心态。比之《我底记忆》，这首《秋天的梦》象征味更浓，也更多一些艺术美。另外,像《旅思》、《霜花》、《乐园鸟》、《不寐》以及吟咏爱情的《有赠》等，都是这一阶段诗作中的佼佼者。应该指出的是，随着他的诗艺达到更成熟的境地的同时，他的诗在思想内容上越来越显示出空虚和苍白，一种深沉的幻灭感进一步变形为绝望的自我陶醉和莫名的惆怅。虽然在他屈指可数的少数诗篇里(如《断指》、《祭日》、《流水》)也透露出一些积极的倾向，但总的精神危机是存在的。

抗日战争的爆发，是戴望舒的思想和创作全面更生的转机。他在时代潮流的召唤下，以满腔的爱国激情投入神圣的民族解放战争，终于发出了战斗的呼号。他歌唱“新的希望”在“血染的土地，焦裂的土地”上出现，而“新的力量”也将在“坚苦的人民，英勇的人民”中生长，从而坚信“苦难会带来自由解放”（《元日祝福》）。在长期的痛苦和忧郁中喑哑了的歌喉，

第一次放开嗓子歌唱了。1941 年香港沦陷，戴望舒因积极从事抗日宣传被日军逮捕入狱。在狱中，他始终保持着坚定的民族气节：“饥饿的眼睛凝望着铁栅，／勇敢的胸膛迎着白刃：／耻辱粘住每一颗赤心，／在那里，炽烈地燃烧着悲愤。”(《等待(二)》)尽管受尽日寇的凌侮与毒刑，但诗人毫不消沉悲观，坚强的民族自信心鼓舞他“耐心地等待”最后胜利的来临。“让我在这里等待，／耐心地等你们回来，／做你们的耳目，我曾经生活，／做你们的心，我永远不屈服。”在戴望舒前期的诗作里，无论如何也难找到这样感人的、充满了力量和信念的诗句。这些诗，完全消退了诗人以往的那种伤感颓废的色彩，它们就像是诗人深广的悲愤郁结成的火山，当找到一个喷射口，就一泻千里地奔突出来，夹带着一股热流，震撼着读者的心灵。然而，更为可贵的是，在恐怖阴暗的牢笼里，诗人的心却充满阳光，他的思绪越过千山万水，飞向受难的祖国大地，飞向在党的领导下坚持抗日的解放区，并为此发出了流自心坎的激情礼赞。

只有那辽远的一角依然完整，
温暖，明朗，坚固而蓬勃生春。
在那上面，我用残损的手掌轻抚，
像恋人的柔发，婴孩手中乳。
我把全部的力量运在手掌
贴在上面，寄与爱和一切希望。
因为只有那里是太阳，是春，
将驱逐阴暗，带来苏生，
因为只有那里我们不像牲口一样活，
蝼蚁一样死……那里，永恒的中国！

——《我用残损的手掌》

诗人把“一切的希望”都寄托在解放区。他向往那里的人民所过的自由民主的生活，相信从那里升起的阳光一定会驱逐笼罩祖国大地的阴暗，带来民族的复兴。对将会诞生的“永恒的中国”的摇篮——解放区，诗人倾注了无限的热爱与赞美之情。从艺术上看诗人的诗歌风格也有显著的变化，虽然不是有意为之，但内容决定形式。只有在经历了“灾难的岁月”和战斗历程后，他才找到了自己诗歌的“最合脚的鞋子”。这时，他否定了语言和观念的游戏，用精练而纯朴的手法去抒写他的真情实感，通过浓郁的诗情去开辟通往读者心灵的诗的道路，构成诗的艺术魅力。对戴望舒来说，这是一个惊人的转变，从沉溺于个人的低声哀叹，到满怀爱国激情地为祖国、为人民而歌。正是这样，他才能运用得上他那圆熟的技巧，用朴素简洁的语言去浇铸自然明朗的风格。戴望舒后期的诗风倾向现实主义，而且形式上转向了格律和半格律体，基调明快昂扬，音韵和谐铿锵，预示着一种新的艺术追求。可惜，1945年5月写的《偶成》成了诗人的绝响。

诗　　歌



需要全本请访问 www.ertongbook.com

夕　　阳下

晚云在暮天上散锦，
溪水在残日里流金；
我瘦长的影子飘在地上，
像山间古树底寂寞的幽灵。

远山啼哭得紫了，
哀悼着白日底长终；
落叶却飞舞欢迎
幽夜底衣角，那一片清风。

荒冢里流出幽古的芬芳，
在老树枝头把蝙蝠迷上，
它们缠绵琐细的私语
在晚烟中低低地回荡。

幽夜偷偷地从天末归来，
我独自还恋恋地徘徊；

在这寂寞的心间，我是
消隐了忧愁，消隐了欢快。

载《小说月报》第十九卷第十一号，一九二八年十一月

寒风中闻雀声

枯枝在寒风里悲叹，
死叶在大道上萎残；
雀儿在高唱薤露歌，
一半儿是自伤自感。

大道上寂寞凄清，
高楼上悄悄无声，
只那孤岑的雀儿
伴着孤岑的少年人。

寒风吹老了树叶，
又来吹老少年底华鬓，
更在他底愁怀里，
将一丝的温馨吹尽。

唱啊，我同情的雀儿，
唱破我芬芳的梦境；

吹吧，你无情的风儿，
吹断了我飘摇的微命。

自家伤感

怀着热望来相见，
冀希从头细说，
偏你冷冷无言；
我只合踏着残叶
远去了，自家伤感。

希望今又成虚，
且消受终天长怨。
看风里的蜘蛛，
又可怜地飘断
这一缕零丝残绪。

载《小说月报》第十九卷第八号，一九二八年八月

需要全本请访问 www.ertongbook.com