

深渊的图谱：空间叙事学视域下《白鲸》的空间重构与精神困境

陈璐

四川大学外国语学院，四川 成都

收稿日期：2026年5月6日；录用日期：2026年6月5日；发布日期：2026年6月17日

摘要

文章将以《白鲸》为分析对象，借助龙迪勇空间叙事学理论中“空间并置”中异质文本的体现和作用、“行动元空间”横向、纵向及闭合的分布，以及“幻象空间”中的象征意义，揭示麦尔维尔如何将捕鲸船的物理航程转化为一部关于认知困境的精神寓言。在裴廓德号的甲板上，每一块船板的裂纹都是现代性危机的裂缝，白鲸符号的空白性映照出人类在认知边界处的存在困境。

关键词

《白鲸》，空间叙事学，空间并置，权力的空间配置，象征空间

Mapping the Abyss: Spatial Reconstruction and Spiritual Predicament in *Moby-Dick* from the Perspective of Spatial Narratology

Lu Chen

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: May 6, 2026; accepted: June 5, 2026; published: June 17, 2026

Abstract

Taking *Moby-Dick* as its object of analysis, this paper draws on Long Diyong's theory of spatial narratology, focusing on the manifestation and function of heterogeneous texts in "spatial juxtaposition", the horizontal, vertical, and enclosed distribution of "actantial space", and the symbolic meanings of "illusory space". It aims to reveal how Melville transforms the physical voyage of a whaling ship into a spiritual allegory of cognitive predicament. On the deck of the Pequod, every crack in the

planks is a fissure of the crisis of modernity, while what is reflected in the eyes of the white whale is precisely the image of humanity's eternal struggle between reason and madness, order and chaos.

Keywords

Moby-Dick, Spatial Narratology, Spatial Juxtaposition, Spatial Configuration of Power, Symbolic Space

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

自 20 世纪后半叶“空间转向”以来，空间作为文学批评的核心范畴逐渐取代了传统的时间性叙事分析框架。然而，聚焦于《白鲸》的空间研究长期呈现出理论分散、方法单一的局限性。国外学界虽在权力空间、海洋地理等维度积累了丰富成果，但缺乏系统性的叙事学框架整合；国内研究则受限于理论引介的滞后性，尚未充分开掘龙迪勇空间叙事学理论对经典文本的阐释潜力。本文以龙迪勇的“空间并置”“行动元空间”与“幻象空间”三层分析框架为切入点，通过对《白鲸》中异质文本拼贴、船体空间结构与白鲸符号增殖的系统考察，试图在前人研究的基础上实现方法论与阐释维度的双重突破。

国外对《白鲸》的空间研究主要集中于三个路径：权力场域批评、地理诗学分析与符号学解构。切萨雷·卡萨里诺(Cesare Casarino)将捕鲸船解读为福柯式“异托邦”，揭示了船体空间如何成为现代性权力规训的微缩模型，这一研究为理解亚哈对船员的控制提供了理论基础，但其分析停留于宏观的社会批判层面，未能深入文本内部的空间叙事机制[1]。赫斯特·布鲁姆(Hester Blum)专门考察了船体的垂直空间——桅杆顶端的“乌鸦巢”作为全景监视点的视觉政治，这一视角启发了本文对桅杆-甲板-底舱三层权力空间结构的分析，但赫斯特·布鲁姆的研究侧重于视觉文化批判，而未能将空间分层与权力异化的动态过程相结合[2]。塞缪尔·奥特尔(Samuel Otter)开创性地分析了鲸类学章节的知识考古学意义，指出麦尔维尔将科学分类话语与神秘主义叙事交织形成“认识论的空间竞技场”，这为本文探讨科学实证与神秘叙事的空间并置提供了重要参照，然而研究聚焦于知识话语本身，未能将其纳入更广泛的空间叙事学框架中进行结构性分析[3]。威廉·V·斯潘诺斯(William V. Spanos)从后现代视角将白鲸阐释为“不可再现的真实”(Lacanian Real)，任何符号投射都遭到“白色”的吞噬，这一洞见为本文将白鲸定位为“空白能指”提供了理论支撑，但威廉·V·斯潘诺斯的分析停留在抽象的哲学思辨层面，缺乏对白鲸如何通过空间机制解构符号系统的具体论证[4]。

国内对《白鲸》的空间研究起步较晚且较为零散。值得注意的是，国内对白鲸象征意义的研究集中于其“多义性”，张立新认为，麦尔维尔通过《白鲸》不仅揭露了美国文学与文化中“白色”的神话，摧毁了白色种族优越论形成的文化土壤，并对“白色”的内涵和象征性进行了重新建构[5]。更为关键的是，对于小说结尾漩涡场景的研究，国内几乎完全空白，既未从空间湮灭的角度分析其叙事功能，也未揭示其对线性时间叙事的颠覆意义。

2. 空间并置与多声部叙事：异质文本的立体化拼贴

“小说作为一种文学形式，天生就具有地理属性。小说的世界是由方位、场地、场景边界、视角和视野构成的。小说的人物处在形形色色的地方和空间之中，叙述人和读者亦然”[6]。《白鲸》讲述的是

在船这个远离陆地的空间内，执意复仇的亚哈将个人意志强加于船上成员，最终将船和人领向夺人生命的海洋之中。在叙述过程中，麦尔维尔并没有利用单一线索来讲述亚哈的复仇计划，而是在文本中并列多个情节或象征，但最终目的都是为了体现全文主题。正如约瑟夫·弗兰克曾说：“并置是在文本中并列地置放那些游离于叙述过程之外的各种意象和暗示、象征和联系，使它们在文本中取得连续的参照与前后参照，从而结成一个整体”[7]。空间叙事学界对并置结构的划分有多种类型：主题并置、意象并置、线索并置、情节并置等。龙迪勇给出了并置叙事特定的定义：“因共同主题而把几条叙事线索联系在一起类似于故事集一样的结构”[8]。并置叙事不同于传统的因果逻辑，它是对同一主题的深层探索。在对各线条进行感性认知的同时也注重各线索间的理性思考。这种思考为小说表现作品主题提供了新的方式。《白鲸》在叙事中大量运用并置叙事这一技巧，构成了小说的基本冲突和叙事动力。龙迪勇在《空间叙事学》中指出，空间并置是一种通过将不同空间场景或知识形态并置在同一叙事平面上，打破线性时间顺序的叙事策略。这种并置不仅体现在物理空间的层面上，还包括心理空间、文化空间和知识空间的并置[8]。在多声部叙事中，空间并置使得异质文本得以立体化拼贴，形成复杂的叙事网络。在《白鲸》中，麦尔维尔通过将科学实证与神秘叙事并置，构建了一个多声部的叙事空间。科学实证以理性、客观的知识形态呈现，而神秘叙事则以感性、主观的方式表达。

其中的并置又可归为科学实证与神秘叙事的空间对抗、第一人称叙述视角与全知视角的共时性并置、光照空间与海洋空间并置隐喻人的认知局限。首先，小说中穿插了大量关于鲸类学的科学描述，例如鲸的解剖结构、生活习性以及捕鲸行业的技术细节。这些内容以百科全书式的风格呈现，体现了19世纪科学实证主义的影响。在第32章《鲸类学》中，叙述者以严谨的科学态度对鲸进行分类和描述，试图通过理性知识揭示鲸的本质。然而，这种科学实证的叙事并未完全占据主导地位。麦尔维尔在科学描述中穿插了主观的评论和质疑，例如叙述者对鲸类学分类的怀疑：“谁能说清鲸的真正本质？科学或许能描述其外在特征，但无法触及它的灵魂”[9]。这种质疑暗示了科学实证的局限性，为神秘叙事的介入提供了空间。与科学实证相对立的是白鲸莫比·迪克的神秘叙事。莫比·迪克不仅是一只普通的白鲸，更是一种超自然的存在，象征着不可知的力量和命运。例如，在第41章《莫比·迪克》中，叙述者将白鲸描述为“一种神秘的存在，超越了人类的认知范围”[9]。这种描述与科学实证的理性分析形成鲜明对比，凸显了神秘叙事的感性特征。莫比·迪克的神秘性还体现在其与船长亚哈的关系中。亚哈将白鲸视为命运的化身，他的复仇行动不仅是对白鲸的追捕，更是对人类认知局限的挑战。这种叙事将科学实证与神秘主义的对抗推向高潮，揭示了人类在面对未知时的无力感。

最后，龙迪勇强调，空间并置通过“异质文本的共时性排列”打破线性因果逻辑，形成意义的网络化结构[5]。这种并置机制在《白鲸》中呈现为认知局限的结构性显影。科学实证与神秘叙事的空间对抗不仅体现了知识形态的碰撞，也揭示了人类认知的局限性。空间并置通过将异质文本并置，叙事者试图突破单一认知模式的限制。在《白鲸》中，科学实证与神秘叙事的并置正是这种认知局限的结构性呈现。首先，这种并置反映了19世纪科学理性与宗教神秘主义的对立。科学实证试图通过理性知识揭示世界的本质，而神秘叙事则强调感性和直觉的重要性。这种对立在小说中表现为叙事空间的对抗，使得读者在阅读过程中不断切换认知模式，从而更深刻地理解人类认知的复杂性。其次，空间对抗强化了小说的主题表达。莫比·迪克作为不可知力量的象征，既是科学实证的对象，也是神秘叙事的核心。这种双重身份使得白鲸成为一个复杂的符号，既体现了人类对未知的探索，也揭示了人类认知的局限性。通过科学实证与神秘叙事的对抗，麦尔维尔表达了对人类认知能力的深刻反思。同时，鲸油灯的光明的有限性与海洋象征的深渊的不可知性也反映了空间并置带来的认知局限。正如船舱内鲸鱼油灯的光照周围与海洋的黑暗形成物理空间的对立，隐喻人类认知的边界。

此外，叙述视角的不同构造了多维度空间，第一人称视角与全知俯瞰视角的并置构成两个并非同

一的空间,再一次引发混沌与秩序、个人命运与集体命运的进一步思考。在空间叙事学中,视角不仅决定信息的选择与遮蔽,更构造了特定的空间认知模式:第一人称内视角将读者锁定于叙述者的身体所在空间及其感知半径之内,形成碎片化的经验空间;而全知视角则通过超越任何单一空间位置的叙述,构建出抽象化的象征空间。龙迪勇指出,“不同叙事视角对应着不同的空间感知方式”[8],这意味着视角转换并非单纯的叙事技巧,而是空间认知框架的切换。在《白鲸》中,以实玛利的第一人称视角将读者置于裴廓德号的甲板、船舱等具体物理空间,其叙述受限于个体的时空在场;而全知视角则突破这一限制,呈现出对航程宏观轨迹的预言、对亚哈内心的深层剖析。两种视角的共时并置,制造了空间认知的双重性:读者既沉浸于以实玛利的经验空间,又被全知视角拉升至象征空间,这种空间认知的撕裂正是并置叙事生成意义张力的核心机制。正如小说中开篇提到第一人称叙述者指出岸上没有让他留恋的事情,迫于生计于是到海上闯荡。隐喻陆地上的生存困境。另一方面,全知视角构建了另一个抽象的象征空间,小说第3章写道:“冬夜茫茫,‘裴廓德号’船头恶狠狠地劈开冰冷的浪花,驶入无边无际的黑暗之中”[9],暗示了命运的捉摸不定和难以违抗性。其次,全知视角还使用在形式空间的宏观结构上。小说提到航程的闭环,这在一定程度上象征着人类永恒的追寻困境。两种视角的并置并不是简单的排列,而是通过空间对抗生成第三重阐释维度。当以实玛利以“我”的有限视角描述捕鲸细节,全知叙述者在小说中突然插入对裴廓德号“宿命性航行”的预言,两种视角的冲突迫使读者在心理空间中自行缝合断裂,从而在对抗中催生出对“人性与命运”的深层哲思。正如龙迪勇指出,“主题-并置叙事”的核心在于通过无因果关联的异质文本共时性排列,形成空间化的意义网络[8]。同时,两种视角的共时在场创造了心理空间的“撕裂效应”:读者既沉浸于以实玛利的主观体验,又被全知视角强行拉升至超验层面,这种“既入乎其内又出乎其外”的阅读体验,暗含了龙迪勇所强调的“空间叙事通过形式开放激发读者参与意义建构”的特征。除此之外,在并置的多个异质空间中,从中越能体现出人类认知的局限。小说中的海洋深渊深刻地体现了这一点。当裴廓德号驶入抹香鲸常出没的深海水域,垂直维度的深海代替水平的航行位置,成为主导性的空间形态。在第117章,“旗标杆笔直地插在死鲸的喷水孔里。挂在杆顶的灯笼投下一道困惑、闪烁的亮光在它那黝黑光滑的背脊上,也远照到午夜波浪上。它们轻轻地冲洗大鲸巨大的身躯,就像浪花轻柔地拍击海滩一般”[9]。船舱内鲸油灯的光照范围与海洋的黑暗形成物理空间的对立,隐喻人类认知的边界。两个空间的并置设计,巧妙地展示了人的认知范围,就像鲸油灯所照射到的有限区域,而黑暗的海洋深渊,没有边际,无法一眼穷尽。鲸油灯的光明有限性与深渊的不可知性从空间的角度反映出人的认知局限性,为故事后期的理性与疯狂、人类的认知困境提供了线索。

法国哲学家加斯东·巴什拉在《空间诗学》中指出,光与暗的空间对立构成了人类想象的原型结构。他认为,阴暗潮湿的“地窖”始中唤起原始的恐惧,与明亮高耸的“阁楼”形成垂直的对抗[10]。在《白鲸》中,船舱内鲸油灯的微弱光晕试图在无垠的海洋中划出一个“被照亮的理性圈”,但这种光明本身即暴露了其脆弱性——正如巴什拉所言,“光明总是包含着对黑暗的记忆”[10]。麦尔维尔通过这一空间并置,将19世纪科学启蒙的乐观主义置于深渊的凝视之下:鲸油灯燃烧的恰恰是从深海怪物体内榨取的油脂,这种“以黑暗为燃料的光明”构成了一个自我消解的悖论。巴什拉强调正如房屋的“庇护所”赋予人类存在的安全感[10],但裴廓德号这一漂浮的木质容器却无法提供真正的庇护——船体的封闭性反而加剧了船员的幽闭恐惧,而海洋的无限性则将人类抛入巴什拉所谓的“敞开空间的眩晕”。龙迪勇强调,空间并置的核心在于“通过无因果关联的异质文本共时性排列,形成空间化的意义网络”[8]。这种并置机制可被理解为认知局限的空间结构映射:正如空间结构学关注空间在连续变形下的不变性质,《白鲸》中科学与神秘的并置揭示了无论人类采用理性或直觉中的何种认知模式,其认知边界的结构限制始终保持不变。

3. 行动元空间的空间结构转换：亚哈的权力场域与心理畸变

20 世纪以来，很多目光犀利的理论家其实都看到了 20 世纪中叶以来的“空间转向”问题。福柯在《训诫与惩罚》中指出，权力并非自上而下的单向压迫，而是通过空间的微观布局，“渗透进身体的每一个毛细血管”，形成“毛细管式的权力网络。”裴廓德号的船体结构正是这种权力的文学化呈现：福柯认为监狱作为一个空间，通过这个建筑产生的空间达到了更强意义的监视作用，使用这种建筑物使得被监视者处于可持续的监视下，受到权力的制约，为权力者提供使用权力的机会[1]。在《白鲸》中，从纵向分层来看，桅杆、甲板和底舱三者构成了小说中的权力空间结构。小说中出现多次的桅杆瞭望台如同全景敞视建筑中间的高瞭望塔，甲板作为裴廓德号为数不多的宽敞平台，亚哈在此多次向船员们传达务必追捕上莫比·迪克的强硬命令，显示出亚哈在裴廓德号上至高的权力。亚哈通过占据桅杆制高点实施视觉控制，将船员的精神空间压缩为单一维度的复仇工具。这种垂直空间结构，实则是物理空间压迫性布局造成的心理畸变的具象投影。在与莫比·迪克交战的第一天，亚哈所下命令以生死为赌注，将船员推向绝境。亚哈通过“别回来见我”的威胁，将个人权威凌驾于团队生存之上，凸显其人性异化为复仇工具的过程。同时，甲板区域空间的不同划分暗示了亚哈船长对船员活动范围的限制和监视。小说中依据船员的等级将裴廓德号划分为不同区域，船员可在船首的甲板处自由活动，而不能去船尾甲板处，为禁止区，体现了亚哈对船员活动范围的限制和监视。监督还使得权力关系的运作转向内部运行，监督中体现的自上而下的关系使得权力流向更加清晰。第 36 章中提到：“亚哈的假腿叩击甲板声，是全体船员的神经节拍器”[9]。而底舱则是劳工们的炼狱，第 67 章中指出：“在这间昏蒙的屋子里，许多敏捷的手不停地把那些长长的‘绒毡’卷起来，仿佛它是一团大蟒蛇。工作就这样进行下去：那两架复滑车同时一起一落，大鲸和绞车则旋来旋去，管绞车的人唱个不停，鲸油房里的先生们在不断卷着鲸脂，大二三副在剥皮，船身在用力气，大家偶尔咒骂一声，借以减轻一下紧张情绪。”充斥着油脂腥臭与绝望喘息的底舱展现了劳工们在底舱中处理鲸脂的辛劳场景以及处于权力规训的底层。桅杆、甲板和底舱组成的船体作为有边界的符号系统，内部规则由亚哈的独白式话语构建，而外部海洋则被对立化为与船体内部秩序相悖的混沌领域。亚哈对白鲸的执念在此符号圈中被神圣化，船员的精神世界逐渐被同化为复仇仪式的附庸。船体空间成为理性与疯狂并存的矛盾体，其空间结构的稳定性恰恰映射了亚哈心理结构的极端僵化。然而，福柯的权力理论侧重于静态的空间结构，而列斐伏尔的“空间生产”三元辩证法则揭示了空间的动态性。

其次，南塔基特港到太平洋深渊的航程，构成了一条空间动态转换的叙事轨迹。航程初期的秩序化空间——港口规整的码头、分工明确的甲板——逐渐被风暴、赤道无风带等混沌空间取代。这种空间的横向位移与亚哈的精神异化形成同构关系：当船体从正如南塔基特的商业港口被理性规训的陆地空间驶入失去经纬度坐标的公海，空间的可测量性与可预测性的丧失，恰恰对应着亚哈理性的崩解与复仇执念的膨胀。在小说中，麦尔维尔以繁复的细节描写鲸骨制成的商铺招牌、油腻的货币交易与船员的世俗欲望，构建了一个被理性规训的陆地空间。然而，当航船驶入公海后，经纬度的失效与白鲸的不可追踪性，使空间转化为“意义的黑洞”。这种位移的精神代价在小说中暴露无遗：船就像裹着木板的棺材，而航向早已被死亡签收。列斐伏尔将空间区分为三个层次：空间实践、空间的表征与表征的空间[12]。在《白鲸》中，从南塔基特港到太平洋深渊，航程本身成为一种“空间的生产过程”——亚哈通过话语将物理空间——船体，重新编码为象征复仇祭坛的象征空间，最终导致空间从“‘被感知的’滑向‘被构想的’”。这一横向的空间转换正是权力异化的加速器：当船体驶入赤道无风带、风暴等混沌空间时，经纬度的失效象征着“空间表征”的崩溃，而亚哈在船长室用匕首在海图上刻下虚构的“复仇经纬度”，则是以主观的“表征空间”对抗客观的空间虚无。小说通过空间的剧烈转换，将抽象的心理异化为可感知的叙事形

式：当船体最终被白鲸拖入海底时，闭合空间在湮灭中完成其暴力使命。

此外，船体边界与暴力再生产形成了闭合的循环性。永远被海水包围的船体代表了裴廓德号的物理闭合性，亚哈贯穿全书的单向度的偏执构成了他在复仇仪式上的精神闭合性。船体的木质外壳既是保护屏障，也是囚禁牢笼——船员们无法逃离，正如亚哈无法挣脱复仇的执念。描写炼油过程时，麦尔维尔以近乎残酷的笔触写道：“这种油渣在炉膛里可以助燃，正如殉道者以自身为燃料献祭于信仰一样”[9]。这种空间闭合性催生暴力的自我再生产：捕鲸、炼油、追击的循环成为船体的生存逻辑，而亚哈的偏执则确保这一循环永不终止。当航船最终被白鲸拖入海底时，闭合空间在湮灭中完成其暴力使命——船骸、鲸尸与洋流混融成新的珊瑚礁，空间对时间维度的优先性得以体现。

4. “幻象空间”的象征增殖：白鲸作为空间结构学意义上的空白能指

莫比·迪克的白色躯体是《白鲸》中最复杂的幻象空间，其白色符号具有多重阐释意义：神性、魔性与物性的空间结构叠层。在外形特点上，小说赋予了莫比·迪克鲜明的特点：巨大的体型、雪白的额头和背峰、镰刀状的锋利下颚以及高高突起的金字塔似的背脊；在性格特征上，它被赋予了双重属性：一是纯洁与面对困难的机智，二是拥有着摧毁一切的凶残与狠毒。小说中麦尔维尔以独特的视角和丰富的想象力重点描写了白鲸的白色，该种颜色既代表着纯洁、善良、高贵与至高无上的殊荣，又可以表现为难以看透的惊惶与恐惧[9]。一方面，白色在宗教中象征着神秘和庄严，彰显着圣灵的纯洁与至高无上的权力，是纯洁、崇高和神圣形象的化身。但是另一方面，白色暗示一种无边际感，让人深感人空虚与恐惧。小说中以实玛利列举了众多白色的物质：白色鲨鱼、白熊、信天翁、白驹、白化病人……，无一例外都有一种让人难以接近的白色，此时白色成了难以预料、凶险万分甚至是走向死亡的象征。第42章指出：“作为‘裹尸布’，它预示着死亡”[9]，第104章提到：“作为‘空白羊皮纸’，它成为等待书写的认知深渊”[9]。这种多重阐释使白鲸脱离生物范畴，升华为“空白能指”——它的存在不是为了被定义，而是为了暴露人类符号系统的无力。正如第32章提到以实玛利试图用鲸类学解剖白鲸时，他发现的只是符号的碎屑与意义的残渣。

同时，在《空间叙事学》中，龙迪勇教授提出“空间叙事学”框架，研究图像在文学、建筑、电影等媒介中的叙事策略及其与其他媒介的互动关系[8]。在符号学框架中，鱼叉是亚哈复仇意志的“物-符号”综合体。列斐伏尔指出，“各种表达空间的方式都包含着一切符号和含义、代码和知识，它们使得这些物质实践能被谈论和理解，无论是按照日常的常识，还是通过处理空间实践的学术上的学科”[12]。亚哈将鱼叉刻上“复仇誓言”——“凡是有人给我捕捉一只长着皱纹眉、歪脖子的白鲸……若太阳冒犯我，我也会打它”[9]，使其从捕鲸工具升华为符号暴力的能指——鱼叉的金属材质被赋予“征服自然”的所指，试图通过物理标记将白鲸客体化为“复仇对象”。然而，龙迪勇在“符号圈”理论中提出，符号系统的有界性与不均衡性决定了符号意义的动态性[8]。鱼叉的所指在航程中逐渐异化：当亚哈宣称“我的鱼叉是命运之矛”时，其符号意义已从“工具理性”滑向“非理性执念”，暴露出能指与所指的断裂。也即是亚哈将刻有“复仇誓言”的鱼叉刺入白鲸的行为，是典型的符号暴力——试图通过物理标记将自然客体化为可控的符号。这一行为在小说中彻底失效，当鱼叉刺入白鲸时，铁器穿透的只是幻影，真正的莫比·迪克永远在符号之外游弋。白鲸的空白性吞噬了所有标记，使亚哈的复仇沦为了一场自我指涉的仪式。这一过程在《白鲸》中体现为符号暴力的自我消解：鱼叉的金属光泽在鲸血中锈蚀，而白鲸的白色依然未被玷污。这个游弋之外的客体在符号暴力行为发生后反而变成了主体，这一主客倒置在读者第一次正面遭遇莫比·迪克时尤为明显：亚哈作为“屏声弃息的猎人”迫近“似乎毫不警觉的猎物”，白鲸“光辉耀眼的整个背峰清晰可见，仿佛孤立之物在海面上滑行”；数页之后，白鲸袭击亚哈的小艇，“猎物”一词再次出现，但意义已经倒转，亚哈反而成为莫比·迪

克追猎的对象[9]。

再者，小说结局以空间湮灭颠覆了传统的线性叙事逻辑。当裴廓德号沉没时，船骸、鲸尸与洋流在漩涡中缠绕成新的珊瑚礁。这一场景宣告空间对时间的胜利：从航程起点到终点的线性叙事被空间的混沌重组取代。龙迪勇指出，“空间吞噬叙事者时，意义回归沉默的纯粹性”[8]。至此，白鲸的白色在此获得最终阐释权：它不是符号，不是隐喻，而是沉默的自然本体。洋流抹去所有人类痕迹后，深渊恢复了它的原始状态——一片未被符号污染的白色虚空。再者，空间并非静态容器，而是“随着叙事推进不断变化的动态存在”，其物理形态与社会意义的演变能够解构时间的连续性[8]。小说末端，沉船场景的毁灭性重构——船骸、鲸尸与洋流缠绕成珊瑚礁——正体现了空间的动态重组力量。航程的起点——新贝德福德港口与终点——太平洋深渊原本构成线性叙事的时空框架，但在漩涡的吞噬下，空间以混沌的形态重置了叙事逻辑，航程的“目的性”被消解为无序的物质纠缠，时间维度被压缩为瞬间的湮灭。这种动态性颠覆了传统航海叙事中“探索-征服-回归”的三段式结构，转而通过空间的物理崩解宣告人类理性叙事的失效。与此同时，白鲸的“白色”曾作为集体或群体的符号象征，用以代表神性、恐惧或未知。但在沉船场景中，这一符号系统被彻底解构。当洋流抹去人类痕迹后，白鲸的白色回归为“未被符号污染的虚空”，成为宏观层次的纯粹自然本体。这种空间意义的降维过程呼应了空间吞噬叙事者时，意义回归沉默的纯粹性。换言之，人类赋予的隐喻体系，如亚哈的复仇象征在空间湮灭中被剥离，深渊以其原始状态重新占据叙事权威，进而展现人类的位于空间中的精神困境。

5. 结语

龙迪勇《空间叙事学》中独特的叙事角度和策略为读者理解《白鲸》这部小说提供了更加立体和全面的视角。异质文本的立体拼贴使得科学文本与神秘叙事的空间进行并置，揭示人类认知的双重困境：理性试图以解剖刀肢解自然，而自然却以沉默的神秘性嘲弄知识的边界。两种叙述视角的碰撞以及隐喻系统的转向深刻展现人类的认知局限。同时，纵向分层、横向位移与闭合循环的三个空间体现了权力的控制到精神异化，最终走向消亡的结局。而白色作为多重象征空间，揭示了白色背后的多重含义，随着亚哈追逐白鲸这场战争落下帷幕，白鲸的白色未被玷污，与鱼叉的锈蚀形成对比，逐渐引向结局背后的意义：人类在理性与疯狂、秩序与混沌的夹缝中挣扎，最终都终将沉寂，所有意义将回归白色的纯粹。

参考文献

- [1] Blum, H. (2008) *The View from the Masthead: Maritime Imagination and Antebellum American Sea Narratives*. University of North Carolina Press.
- [2] Casarino, C. (2002) *Modernity at Sea: Melville, Marx, Conrad in Crisis*. University of Minnesota Press.
- [3] Otter, S. (1999) *Melville's Anatomies*. University of California Press, 1999. <https://doi.org/10.1525/9780520918016>
- [4] Spanos, W.V. (1995) *The Errant Art of Moby-Dick: The Canon, the Cold War, and the Struggle for American Studies*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11smzd8>
- [5] 张立新. 《白鲸》对于美国文学与文化中“白色”象征意义的重新建构[J]. 国外文学, 2006(3): 61-69+125-126.
- [6] 朱立元, 主编. 当代西方文艺理论[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2014: 426.
- [7] 弗兰克·约瑟夫. 现代小说中的空间形式[M]. 秦林芳, 译. 北京: 北京大学出版社, 1991: 3.
- [8] 龙迪勇. 空间叙事学[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015: 11-13, 77, 116, 349.
- [9] 麦尔维尔. 白鲸[M]. 成时, 译. 北京: 人民文学出版社, 2010: 28, 33, 92, 123, 133, 212, 273, 295, 321, 596, 599.
- [10] 加斯东·巴什拉. 空间诗学[M]. 张逸婧, 译. 上海: 上海译文出版社, 2013: 24, 39-56, 108.
- [11] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚[M]. 刘北成, 杨远婴, 译. 第5版. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2019: 221-222.
- [12] 亨利·列斐伏尔. 空间的生产[M]. 刘怀玉, 译. 南京: 南京大学出版社, 2021: 33.