

# 论苏轼词中的空间叙事

罗浩春

(陕西理工大学 文学院,陕西 汉中 723000)

**摘要:**苏轼曾云“诗画本一律”,既强调诗歌中应突显鲜明的画面感,又因主张“以诗为词”,故而也要求达到词情可入画境、画境可入词境的标准。苏轼词作蕴含一种多层次的具体可感的真实的生活画面,鲜明的画面特征主要得益于作品中空间叙事手段的运用。苏轼词中的空间叙事具体表现在地理空间叙事、图像空间叙事和隐喻空间叙事三个方面。图像空间随着地理空间的变动而变动,隐喻空间又贯穿于地理空间和图像空间中,三者相互勾连,共同构成完整的词作画面。

**关键词:**苏轼词;空间叙事;地理空间叙事;图像空间叙事;隐喻空间叙事

**中图分类号:** I207.2      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1008-7192(2019)06-0083-06

“抒情诗中的空间叙事,不是一般意义上的空间叙事,确切地说,是空间意象的叙事。”<sup>[1]</sup>作为“诗之余”的词亦是如此。苏轼在词中除了“以诗为词”融入文人士大夫的情怀,使词不仅是一种娱宾遣兴的佐欢之具,且将“诗画一律”<sup>[2]1525</sup>的理念运用于词的创作中,表现出“词画一律”的创作特点。苏轼“有意识的将词与绘画融合,意在凸显语言文学由表意功能向视觉功能转化,实现不同媒体之间的相互融合”<sup>[3]</sup>,其词中展现出种种空间意象,它们相互组合,组成意象画面,形成空间意象叙事,注重在画境中寄托思想。在苏轼词中,我们既可以清晰地看到词作呈现的地理位置上的变动,又可以鲜明地感受到其他空间意象组成的一幅幅图像画面,同时意象与意象的组合、画面与画面的组合中又包含着词人情感的隐喻性。因此,苏词空间叙事可分为地理空间叙事、图像空间叙事以及隐喻空间叙事三种模式。图像空间随着地理空间的变动而变动,隐喻空间又贯穿于地理空间和图像空间中,三者相互勾连、互涵映衬,共同完成“锦”的整体性构图,体现出词人“有全锦在手,无全锦在目;无全衣在目,有全衣在心”<sup>[4]15</sup>的匠心,从而达到“寓意高远,运笔空灵,措辞忠厚,甚独至处”<sup>[5]1033</sup>的艺术境界。

## 一、地理空间叙事

地理空间叙事也即作品呈现出的在不同地域空间的转换过程中,所潜藏的隐含叙事信息。这是苏轼词中最容易观察到的空间叙事模式,我们在苏轼词中既可以看到地理空间的扩大抒写,又可观察到地理空间在描写上呈现出的由大到小的趋势,同时苏词中的地理空间往往还受时间变动的影响而作线性或循环的转换。需要强调的是,苏词中呈现的地理空间是具有人文性的,“这样的地理空间,是一个融入人文文化气息于一体的空间,是一个积极的、能动的、与作品整体融而为一的空间”<sup>[6]</sup>,也即在苏词三种地理空间呈现的方式中都蕴藏着词人对情感或消解或增剧的处理。

首先,苏词中地理空间的扩大描写也即词中对地理位置的呈现经历由小到大的变化,展现的视野逐渐开阔,这在苏词中出现频率较高。这一方面的代表作如其词《蝶恋花·暮春别李公择》,便巧妙地展现了地理空间由小到大的变化。词作开头“簌簌无风花自弹”<sup>[5]226</sup>除了介绍“暮春”这一时间线索,借“花”这一自然景物也暗示空间结构上的小处着笔,接下来,“寂寞园林,柳老樱桃过”<sup>[5]226</sup>直接点出“园林”这一地理空间,勾连上句的落花和下句的老

柳、荆桃,描绘了园林凋落的自然景象,寄托词人内心忧愁的人文情感。后句“落日多情还照坐。山青一点横云破”<sup>[5]226</sup>,空间抒写已由“园林”转向“青山”,随词人视野的扩大而扩大,情感也通过“青山”“破云”而呈现壮大的模样。下阕“路尽河回千转柁”<sup>[5]226</sup>,词人视野由高到低,空间上描绘了“河面”曲折、千帆争渡的画面,接续而下的是“系缆渔村,月暗孤灯火”<sup>[5]226</sup>,词人以渡船人的身份探视零星灯火的“渔村”。全词以“园林-青山-河面-渔村”等词汇写景状物的同时,暗示地理空间抒写的变化。不同于以往词人所写的赠别词,苏轼独具匠心地选取近景“园林”和远景“青山”“河面”“渔村”的不同景象,在地理空间的动态变化中将“园林”小景中的“寂寞”之情消解于更大的景色中,达到“敲空有响”“语浅情长”<sup>[5]228</sup>的效果。作者通过对地理空间由小到大的巧妙处理,使情感淡然而有味、自然抒发,这是地理空间扩大抒写在表现词人情感中所起的重要作用。类似于这种借助于空间扩大抒写消解情感的作品在苏词中还有很多,如《沁园春·赴密州早行马上寄子由》在“孤馆-征途-长安”的地理空间转换中,词人的情感经历了由孤馆梦残的无奈到征途劳生的哀叹,在地理空间的转换中也可见词人自我感伤情感的加剧。而后苏轼笔锋一转,在抒写当年长安意气风发的景象时,感伤之情被凌云壮志取代,使得全词最终由悲情转向高昂。《雨中花慢》从开篇“今岁花时深院”<sup>[5]143</sup>的写景之闲雅到抒写城西“长廊古寺”“甲第名园”<sup>[5]143</sup>中繁盛的牡丹,词人爱花惜花之心情愈加激动,甚至认为是“天香染袂,为我留连”<sup>[5]143</sup>。下阕再回归深院之景,惜春之情悲伤至极,泪洒樽前。词作中地理空间经历了“深院-一城西-深院”的转换,情感也随之经历了由闲雅到怜惜再到悲叹的一步加深。通读苏词不难发现,苏轼比较偏爱在地理空间的扩大抒写中将自身情感消解其中,既使词境显得格外开阔,又能让情感抒发趋于自然,不至造作扭捏、矫情虚饰,这也许是晁无咎批评“眉山公之词短于情”<sup>[5]1021</sup>的重要原因。

其次,苏词中也存在大量地理空间的缩小化描写。苏词中地理空间的缩小描写也即词中对地理位置的呈现经历由大到小的变化,词人视野层层收缩,情感也逐渐加剧。如《蝶恋花·密州上元》一

词,从地理空间的抒写变化来看:词的上阕描写了杭州上元节的热闹繁荣景象,其中又通过以大含小的手法,将视野聚集在歌舞吹笙的一家一户之中;下阕转向“寂寞山城”的小空间中,通过杭州大的繁华景象对比密州小山城的火冷灯稀,空间转换之间已经蕴含着寂寞悲伤之情。苏轼以寥寥数语,概述自己行藏之不得意,以杭州之灯火、明月对比密州之寂寞、阴冷,虽无牢骚语而牢骚之意处处流露,丝毫不见斧凿痕迹。《洞仙歌·咏柳》从江南之柳树“细腰肢”“骨体清英雅秀”的整体形象,缩小到永丰坊柳树的空自弄晴之态,实有悲悯怜惜之意。苏词“以柳比兴而写闺愁”<sup>[5]203</sup>,将江南女子的群体形象与永丰坊个体形象进行对比,凸显了后者的惆怅之情。

最后,苏词中的地理空间往往还受时间变动的影响而作线性或循环的转换。任何一个事件都既是时间维度的存在,又是空间维度的存在<sup>[7]12</sup>。苏词中的空间意象往往附着有特定的时间属性,呈现出时间空间化的意味,“时间寓于空间之中,就像宙寓于宇中。空间主导着时间,时间被空间化了。同样,空间也感染上时间的某些动态特征”<sup>[8]</sup>,苏词中地理空间往往是受到时间的变动而作线性或是循环的转换。当受时间线索的线性结构影响时,苏词中的地理空间转换往往表现出层次安排循序渐进、平稳过度的特征;当受时间线索的循环结构影响时,空间转换就呈现回环往复的特征。前者如《江城子·东武雪中送客》,便巧妙把握了时间的推移。词人按照送别前、离别时、送别后三个时间段行文,地理空间也随之经历离亭、山下路、阁楼的转换:送别前,词人与客在亭子里举杯洒泪,依依惜别;离别时,“转头山下转头看”,写刚刚分别就在山下回头张望的景象,突出两人情感之深厚;送别后,词人阁楼倚栏思念友人。词人通过对时间变化的线性处理,使地理空间也随时间推移呈现线性的转换,其中所蕴含的情感也在不同的画面转换中得到进一步的加深。后者如《江城子·十年生死两茫茫》一词,词人记述了现实生活中的无限思量、梦境里的相顾泪流、回归现实的断肠之痛,时间描写上呈现循环式脉络,而词作中的地理空间也随着时间变化由“千里孤坟”转向家中夜梦再到明月松冈,由孤坟再转回孤坟,空间描写也呈循环式的特征。

## 二、图像空间叙事

图像空间叙事也即作品中画面与画面之间存在的隐形叙事。在词作中,我们可以看到苏轼“词画一律”的理念。苏轼认为:“诗画本一律,天工与清新。”<sup>[2]1525-1526</sup>在其眼中王维诗就是“诗画一律”的典型,真正达到了“诗中有画,画中有诗”的境界。苏轼又主张“以诗为词”,因此在其词作中也常常流露出词情入画境、画境融于词境的意蕴。词短小凝练、深刻隽永的形式与画面图像的组合、分割和留白技巧相结合,这种组合不受物理规律的限制只受思维规律的约束,在追求情与景、人与自然浑然一体的精神意境中,达到词画一律的境界。

首先,苏词中经常呈现图像与图像组合的特点。在苏词中,图像与图像之间依照一定的逻辑顺序加以联接组合,从而展开人与人、人与景、景与景之间的联系,最终传达出一个总的主题思想。这些图像的联结组合受制于词人的内在情感,表现出图像的并列组合与图像的交错组合两种形式。图像的并列组合也即围绕一条主线的图像组合,这些图像属于同种性质并且并列统摄于一个完整的结构之中。如《浣溪沙》一词,词作开篇“照日深红暖见鱼”<sup>[5]230</sup>即描写了深红温暖的夕阳映照潭水、水中鱼儿欢快游动的温馨画面,接续而下又描绘了深林鹈鸂的幽静图画——“连溪绿暗晚藏乌”<sup>[5]230</sup>,动静结合,更显幽静;“黄童白叟聚睢盱”<sup>[5]230</sup>,画面再度转跳为人群喜悦兴奋的场面。词的上阕通过红、绿、黄、白等色彩和谐搭配,动静巧妙结合,人与景的完美融合,塑造了一幅温馨恬静的画面。下阕“麋鹿逢人虽未惯,猿猱闻鼓不须呼”<sup>[5]230</sup>,以动物的反映间接写出石潭谢雨的热闹情景,委婉表现词人异常欣喜的神情。结尾“归家说与采桑姑”<sup>[5]230</sup>,词人想象在场者归家后一定会把谢雨的欢腾景象向采桑姑细细话说,以虚拟的笔法,写出了人们喜悦兴奋的神态。全词以词人自己的兴奋情感为主线,画面与画面之间呈现同一温暖的色调。另一首《浣溪沙》(其二)中,词人在上片描绘了少女们精心打扮、结伴出门观看使君出行的青春活力的画面,下片由几个看似毫无联系的简短画面组成,类似于由几个“复合的名词”<sup>[9]94</sup>组成,人们在土地祠上打麦子,野

鸟盘旋想啄食祭品,有位老者喝醉了倚睡在道傍。下片描写既与前文少女出行的情节毫无联系,本身又显得毫无章法,然而除却内容,作者在这几幅画中贯穿了一条情感主线,即借写农村雨后欣喜的气象,抒发作者的喜悦之情,因此图像与图像的并行排列,又是有逻辑可循的。与图像的并列组合相比,图像的交错组合稍显复杂,它是指组成多条线索的图像的拼合,不同线索的图像性质不同,主线与其他线索相互依存,融会在一起。如《水调歌头·明月几时有》一词,词人将人间的空间描写与仙界的空间描写交错来描绘,以仙界之高不可攀、清冷孤高,表现自己的愤世独立,又以月在人间的阴晴圆缺现象,暗喻人世的悲欢离合。词作起头即有悲感之情,以此情为主线,后转写天上宫阙,接着又回到眼下现实,画面来回切换、图像交错组合,词题咏月而关合人事,其旨意在怀人,抒己之悲。《永遇乐·明月如霜》一词,首先描绘了夜深人静的园景接着回首燕子楼的旧时景象,“古今如梦,何曾梦觉,但有旧欢新怨”<sup>[5]247</sup>,又转回现下,最后在设想后人见黄楼凭吊自己的画面中结尾。词人在现在、过去、未来的交错画面中,以独立超然的人生态度为主线,既超脱现实苦难,又不悲感于过去,淡然接受、坦然面对。

其次,图像空间的分割现象在苏词中也十分具有特色。苏词中的图像空间分割是指把词中要描绘的一个整体画面分割成不同的细节画面,也即词人将一个整体分解开来表现,通过细致描绘的手法有利于营造更加强烈的气氛,这在4首《渔父》词中表现得最为明显。《渔父词》四首每一首都是一个小画面:场景一以“渔父饮”为主题,描绘了渔父与酒家店主的交易;场景二承接前首,以“渔父醉”为主题,写的是渔父醉后之情态;场景三是在渔父醉后以“渔父醒”为主题,烘托渔父醉后醒、醒后醉的逍遥姿态;场景四以“渔父笑”为主线,又叙述渔父与官家之间的小插曲。从整体来看,4首词在情节上环环相扣,每一场景都是对渔父形象分割刻画,通过一个个细节场景写尽了渔父江湖畅饮之趣,同时在每一分割画面中也见出心中的世界,苏轼透过对渔父萧散生活的刻画着重表达的是“他对现实政治的疏离及对人生受官场名利羁牵而沉浮的悲悯情怀”<sup>[10]</sup>。

最后,苏轼在图像描绘时也常常利用绘画的留白技巧。“留白”手法在文学上多体现为“不着一字而形神俱备”,追求“弦外之音”的艺术情趣。周济曾道:“东坡每事俱不十分用力,古文、书、画皆尔,词亦尔。”<sup>[5]1027</sup> 苏词在配合图像画面时不是仅仅表现表面的实际联系,而是让看似毫无联系的图像与图像之间在“空白”“省略”的跳跃中发生碰撞,从而产生一种具有深含义的现实,达到“不十分用力”而思想和情感尽显的效果。且看《蝶恋花》一词:“花褪残红青杏小。燕子飞时,绿水人家绕。枝上柳绵吹又少。天涯何处无芳草。墙里秋千墙外道。墙外行人,墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄。多情却被无情恼。”<sup>[5]753</sup> 词中恰到好处地处理留白,让安静下来的间隙产生欲言又止的效果。前阙通过描写暮春的清新秀丽,为下文年轻男女的相遇做好铺垫,通过这种“慢”节奏的铺排延长了故事产生的空间,起到引人入胜的效果。下阙上演的是一个爱情片段,词中对女子的描绘极为隐蔽,只写露出墙头的秋千和佳人的笑声,这种“留白”的写法恰到好处地使“行人”和读者在脑海中勾勒出一位“增之一分则太长,减之一分则太短;著粉则太白,施朱则太赤”<sup>[11]100</sup> 的美女形象。除此之外,“行人”与“佳人”的后续故事也随着佳人“摆驾回宫”而戛然而止,这种在闪转腾挪之间产生的若有若无的爱情到底会有怎样的结局,让读者思绪无限。苏轼没有详细地对人物形象进行刻画,也略去了故事一般过程的交代,只是把最具代表性的东西写出来,让读者沿着大致思路去补充还原。这种间隔空白看起来是对因果前后的线性描写的省略,实际上增加了词境的弹性,也增大了词作的密度和容量。清代黄蓼园《蓼园词评》云:“‘柳绵’自是佳句,而次阕尤为奇情四溢也。”<sup>[5]3051</sup> “奇情四溢”之感正是词作中的留白艺术带来的审美效应。

### 三、隐喻空间叙事

隐喻也即作者抒情的工具<sup>[12]54</sup>,隐喻空间叙事则是指作者内心世界在客观物象上的投射,这种客观物象也即苏词中典故中的故事、‘兴’的形象画面、以小见大时的小画面着力点。

古代诗歌往往讲求“言有尽而意无穷”,认为优秀的诗歌不是将情感和内容全盘托出,而是利用已

有的有限意象来引导读者想象、感悟和体认,从而再创造一个全新的艺术境界。近人夏敬观曾云:“东坡词如春花散空,不著迹象,使柳枝歌之,正如天风海涛之曲,中多幽咽怨断之音,此其上乘也。”<sup>[5]1041</sup> 此论即指出苏词情感表达的隐蔽性特点。然则,词人的情感表达也并不是毫无寄托、没有凭借的。在苏词中则往往通过典故、比兴、以小见大的手法作为自己抒情的工具,将自己的内心视觉化、形象化,构成“不著迹象”的隐喻空间。需要强调的是,苏词中的隐喻空间叙事与前面论述的图像之间的留白叙事是不相同的,留白是一个思维跳跃的过程,两者之间缺少凭借。

首先,典故是隐喻空间叙事的重要途径。刘勰《文心雕龙》认为典故是“据事以类义,援古以证今”<sup>[13]221</sup>,也即典故的叙事张力体现在超越自身故事性,重点表现词人不便明说的现实事件和当下情感。“用历史典故代替正面叙事,往往可以收到以少胜多之效。”<sup>[14]</sup> 在苏词中,典故的运用对刻画人物形象、展开故事情节、渲染情节氛围都起到了至关重要的作用。苏词中好用陶渊明典故,词中多处吟咏“归”字,“归去来兮”也时常整体出现。《减字木兰花》中词人就两处感叹不如回归田园,甘愿抛却仕宦喜愠,只求觅得良田二顷。由于词人与陶渊明有同样不得意的处境、同样的内心矛盾、同样的对精神自由的向往,因此词中多用“归去来兮”语句或是点明追忆陶潜——“梦中了了醉中醒,只渊明,是前生”<sup>[5]353</sup>,而有意将自己刻画为宋代版的陶渊明。《定风波·感旧》一词在描述弃妇对负心郎的怨恨和对现实的控诉与反抗时,又在结句化用崔莺莺与张生“不为傍人羞不起,为郎憔悴却羞郎”的典故,希望丈夫早日回头、良心发现。典故的运用点出了女主人公优柔寡断、矛盾妥协的性格特点,人物形象的多面性也在一定程度上削弱了前文勇敢追求女性平等与女性尊严的抗争精神。另外,典故也在故事情节的展开、烘托故事氛围上发挥着不可忽视的作用。如《江城子·猎词》,词人在铺排记叙狩猎场面之后,以孙权典故叙述射虎的英雄场景,丰富叙事画面的同时又渲染了大气恢弘的豪迈景象。词作下片以冯唐持符节赦免魏尚之典故,又写出了词人自己当下仕途失意的抱怨与不满和渴望为朝廷效力的强烈愿望。全词以典述志,既蕴含了丰富

的故事情节,又壮大了词境,达到了言有尽而意无穷的艺术效果,具有尺幅千里之观。

其次,苏轼也经常借用比兴的手法含蓄地表现内心世界。中国古代文人大多喜欢运用引类譬喻的手法来表情达意,如以香草美人比喻贤臣,橘树梅花象征人的高洁品质,官仓硕鼠比喻贪官污吏等等,正如刘勰《文心雕龙·物色》中所说:“是以诗人感物,联类不穷;流连万象之际,沉吟视听之区。写气图貌,既随物以婉转,属采附声,亦与心而徘徊。”<sup>[13]264</sup>孤鸿意象在苏词中就十分具有代表性,如《卜算子·黄州定慧院寓居作》:“缺月挂疏桐,漏断人初静。谁见幽人独往来,缥缈孤鸿影。惊起却回头,有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖,寂寞沙洲冷。”<sup>[5]275</sup>词中显然不是对孤鸿的如实再现,而是呈现出一个将孤鸿人格化的隐喻空间画面。词人将自然景物(孤鸿)与人为活动(自身情感和体验)结合起来,人与自然相感应,达到情与景、人与自然浑然一体的意境。苏轼的这首词写于谪居黄州之时,此时政治上遭受巨大打击,以孤鸿自况,表现了孤寂处境和高洁自许、不愿随波逐流的心境,词中又明显可感受到一种无奈之中的孤芳自赏。在词作的隐喻空间呈现中,苏轼形象与孤鸿形象融为一体,孤鸿包含词人的理想化认知,“惊起”“回头”“拣枝”的画面展现的是苏轼政治失意的心理空间图景。

最后,在苏词运用的以小见大的手法中,也能看到苏词将浓烈深刻的情感融入常人易忽视的普通空间画面中,从小处铺染开来以便抒写大空间、大情感,构成情景交融的空间叙事的极好图景。如《水调歌头·明月几时有》以当下自己所观赏的月亮想到普天下人共享美好月光的幸福美满,由当下思念弟弟的缺憾联想到人生的悲欢离合,情感逐渐壮大,叙事也不仅仅是“丙辰中秋,欢饮达旦,大醉,作此篇,兼怀子由”的片面叙事,而是在描写当下明月、天上宫阙以及古今明月的空间意象叙事中,使词“具有了立体的、超越时间与空间的美”<sup>[1]</sup>。又如《浣溪沙·游蕲水清泉寺》上阕写眼前早春景象,下阕抒发老当益壮、自强不息的人生态度,词作叙事不再仅仅表现为游寺见溪水向西而流的平白叙说,“山溪”“沙路”“子规”“白发黄鸡”等图画般的意象在作者情感的渗透下相互关联实现了词作的立体空间叙事,“白发”“黄鸡”意象被褪去了衰飒的悲凉意蕴,反而成为了爽朗豁达、不伏衰老的标签、宣

言。这种反其意而用之的空间叙事手法,不仅深化了词作的叙事内涵,也突出了词作的超旷豪迈风格。

综上所述,苏词鲜明强烈的画面、丰富多彩的空间意象中掺杂着多元的叙事因子,“以诗为词”不仅侧重于表现词人的性情意趣、人文精神,也使词成为词人述说人生经历、思想情感的有效渠道。“完整的意象画面是由单个的意象透过空间叙事相互链接而完成的。”<sup>[1]</sup>在苏词中,词人用隐喻情感为线绳将地理空间叙事、图像空间叙事结合起来,不同的地理空间呈现着不同的图画景象,每一画面中又因穿插着相同的情感因素,而共同构成一个个新的完整的意象画面,实现陶写性灵、抒志言怀的创作目的。

### 参 考 文 献

- [1] 谭君强. 论抒情诗的空间叙事[J]. 思想战线, 2014(3): 102-107.
- [2] 苏轼. 苏轼诗集[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [3] 李成文. 词境与画境——苏轼的词中有画[J]. 枣庄学院学报, 2015(6): 14-18.
- [4] 金圣叹. 金圣叹读批《水浒传》[M]. 北京: 蓝天出版社, 1999.
- [5] 邹同庆, 王宗堂. 苏轼词编年校注[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [6] 谭君强. 论抒情诗的空间呈现[J]. 思想战线, 2018(6): 110-122.
- [7] 龙迪勇. 空间叙事学[D]. 上海: 上海师范大学, 2008.
- [8] 夏明宇. 对话与突围: 苏轼在黄州的空间抒写[J]. 青海师范大学学报(哲学社会科学版), 2017(4): 103-112.
- [9] 俞陛云. 唐五代两宋词选释[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2011.
- [10] 李世忠. 逐臣的悲悯——论苏轼的一组《渔父词》[J]. 宁夏大学学报(人文社会科学版), 2010(1): 124-128.
- [11] 朱碧莲. 宋玉辞赋译解[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1987.
- [12] 季广茂. 隐喻视野中的诗性传统[M]. 北京: 高等教育出版社, 1998.
- [13] 刘勰. 文心雕龙[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2015.
- [14] 王兆鹏. 论“东坡范式”——兼论唐宋词的演变[J]. 文学遗产, 1989(5): 20-29.

## On the Space Narrative in Su Shi's Ci

LUO Hao-chun

(School of Liberal Arts, Shaanxi University of Technology, Hanzhong 723000, China)

**Abstract:** When once saying “the poetry and paintings are all the same”, Su Shi emphasizes the distinct sense of tableau highlighted in the poetry, and calls for “taking poetry as Ci”. In this case a standard is required to paint the picturesque scene with poetic emotion and present the picturesque scene in poetic context of Ci. Su Shi's Ci contains a multi-level image of concrete and real life. In his works the distinctive sense of pictures is mainly due to the use of spatial narrative, which is embodied in the aspects of geospatial narrative, image space narrative and metaphorical space narrative. The image space changes with the change of geospatial space and the metaphorical space runs through the geospatial space and the image space. The three aspects are interconnected to each other to form a complete picture.

**Key words:** Su Shi's Ci; space narrative; geospatial space narrative; image space narrative; metaphorical space narrative

【编辑 高婉炯】

=====

(上接第82页)

## The Thought of “Harmony in Diversity” and Jia Pingwa's View of “Great Prose”

MA Jie

(School of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an 710119, China)

**Abstract:** As one of the important resources of traditional culture and ideology in China, the thought of “harmony in diversity” has long been merged into the blood of Chinese culture, thus enlightening not only the theoretical construction but also the idea formation in Chinese ideological and cultural fields nowadays. At the same time, it is regarded as a literary theory or literary idea, deeply shaping and guiding the spiritual temperament and aesthetic character of Chinese contemporary literature. Faced with the slump situation of prose in the chain reactions of China's political and economic changes in the late 1980s and early 1990s, Jia Pingwa and others founded the monthly magazine *Meiwen* to practice the literary mission of great prose with the core concept of “harmony in diversity”. The literary journal reveals an open literary idea and the multiple value choice in the topic, genre and main body of literary creation of prose. Taking literary beauty as its purpose and premise, “great prose” is grand and beautiful. Meanwhile, revealing the consciousness of cultural blending, the thought of “harmony in diversity” in “great prose” also constructs the prose pattern of “great modern” culture in the multicultural dialogue, the interaction and the understanding between ancient and modern cultures home and abroad.

**Key words:** “harmony in diversity”; Jia Pingwa; “great prose”; *Meiwen*

【编辑 吴晓利】