

Tianxiang and the Transformation of Wang-Anyi's Works

Lu Yu

Research Center of Chinese New Literature of Nanjing University, Nanjing
Email: wndnyl@126.com

Received: May 29th, 2013; revised: Jun. 13th, 2013; accepted: Jun. 18th, 2013

Copyright © 2013 Yu Lu. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Abstract: From *A Song of Everlasting Sorrow* to *Fupin* and *Harvesting Water Caltrops and Lotus Roots*, Wang-Anyi has been trying to find the essence of Shanghai spirit in her works. However, her novels may be flooded by a large amount of details when too much attention is paid to the everyday life. *Tianxiang*, following *Ambitious Heroes Around*, represents an important transformation in her writings. Wang-Anyi creates Tianxiang Garden in the novel, whose structure is different from the garden in *A Dream of Red Mansions*, searching the politeness taste in everyday life and elevating mental level. The Shanghai spirit which Wang-Anyi tries to find is a vulgar attitude combined with politeness.

Keywords: Wang-Anyi; *Tianxiang*; *A Dream of Red Mansions*; Transformation

从《天香》看王安忆创作的转型

於璐

南京大学中国新文学研究中心, 南京
Email: wndnyl@126.com

收稿日期: 2013年5月29日; 修回日期: 2013年6月13日; 录用日期: 2013年6月18日

摘要: 从《长恨歌》到《富萍》、《上采红菱下种藕》，王安忆一直试图从日常生活的角度探索上海精神的本质。但是，世俗生活景象描绘到极致的时候，就会埋没于琐碎的细节之中，文章变得扁平。因此，《天香》是继《遍地枭雄》之后，王安忆探索上海精神之路上的又一次重要转型。王安忆通过设置与《红楼梦》中传统士大夫园林不同的天香园，试图在世俗生活中发现“雅趣”，以“雅”来提升日常生活的精神层面。以俗为底衬，以雅为雕饰，雅俗并济，乃是王安忆想要表现的上海精神的实质。

关键词: 王安忆; 《天香》; 《红楼梦》; 转型

1. 引言

王安忆的《天香》，故事通过描写了一个大家族由盛而衰的过程，联系起社会各方面，展现明末清初的上海，试图探寻上海精神的源头。其细腻的笔法，典雅的措辞，被评论界认为可以堪比《红楼梦》，名

作欣赏杂志社编辑王朝军认为：“《天香》运用了‘红楼笔法’，清雅细腻，纤柔素净，不疾不徐，舒缓有致，恬静中见情趣，淡泊中见真醇，与上述世态人情相得益彰，契合不悖^[1]。”石一枫也指出：“无论是情趣还是措辞，几乎都像是明清时代文人的作品，再加

上草蛇灰线、横岭断云之类‘传统技巧’的应用，小说几乎有了《红楼梦》的影子^[2]。”但是也招致一些质疑。黄惟群认为《天香》在结构布局的合理、人物形象的生动准确、细节的传神与有效、语言文字的特色与成熟，以及立意上都不出色，“把这样一本小说和《红楼梦》相比，是对《红楼梦》的亵渎，也是对中国文学的轻慢^[3]”。那么，王安忆是否真的要写一部现代的《红楼梦》？本文旨在从天香园所呈现的园林景观及文化入手，展现《天香》中所表现出的不同于《红楼梦》士大夫精神的世俗情调，来探寻从传统文化中蜕变出来的上海精神的实质，进而展现王安忆近年来创作的转型态势。

2. 天香园——另类于传统文人园林

自魏晋南北朝以来，文人式园林兴起。对于中国古代的士大夫来说，出即入仕，处则不仕。隐者栖岩穴，仕者居高门。而园林使得在于“名教”与“自然”之间久远而意义深刻的矛盾在哲学和士大夫现实生活中同时实现了平衡^[4]，成为士大夫精神的栖居地。尤其明代以后，“找不到足以突破传统体系的力量来源和传统体系的进一步收缩进化，这二者的巨大合力，就是迫使绝望于世事的明代士大夫比前人更深深地沉溺于自己园林‘壶天’中^[4]”。

白居易有诗《中隐》云：“大隐住朝市，小隐入丘樊。丘樊太冷落，朝事太嚣喧。不如作中隐，隐在留司官，似出复似处，非忙亦非闲。不劳心与力，又免饥与寒。……人生处一世，其道难两全，贱即苦冻馁，贵则多忧患。唯此中隐士，致身吉且安，穷通与丰约，正在四者间。”中国古典园林就是士大夫阶层精神家园的寄放地，只有在“芥子纳须弥”的一方园子中，才能实现精神理想的“隐居”，从而“完成了其自由人格的定位^[5]”。

然而，王安忆笔下的天香园却呈现出不同于传统文人园林的一面。王安忆在写描绘天香园时，用了很多这个字眼：丽。天香园“周遭如涌如泻的桃蜜芬芳”，显得“浮丽”；“一夜莲花”“声名绚丽”；申明世“生性华丽”，喜欢“奇丽”；楠木楼“明丽”鲜艳又吉祥；申家的大门“富丽堂皇”；闵女儿的绣“光华丽色”；萝卜灯“冶丽的做派”……这样的以“丽”为主调的园林与《红楼梦》中文人式的梅兰竹菊、清雅淡幽的

园林相去甚远。天香园的独特，也正是王安忆的文旨所在。

首先，从园林的取名来看，士大夫园林的取名往往蕴含着人格追求和隐逸情怀。士大夫们一方面在园林审美中始终没有忘记“万族有乐，吾心何忧”的宇宙责任，始终没有忘记用“企鸿轩”、“求志居”之类的园名表现自己的人格理想；另一方面，只能越来越自觉地把自己的人格和生命湮灭在“拙轩”、“懒园”、“息园”、“竹园”等之中^[4]。例如，《红楼梦》第十七回中，贾政领贾宝玉游大观园，亦有题名一事。“逶迤进入山口，抬头忽见山上有镜面白石”，宝玉借旧诗起名“曲径通幽处”。哪怕是近于农家之景的地方，一碣“杏帘在望”，也使得田舍家风一洗尽矣。以诗词歌赋命名，寄蕴遥深，文人情怀暗藏其中。在《天香》中，早于天香园而建的申儒世的园子被命名为“万竹村”，暗含士人隐居情怀。不过，王安忆并没有着重写“万竹园”，只是匆匆一笔带过，就连申儒世这个具有儒道气息的人物，也让其早早退场。王安忆着重展现的是弟弟申明世的园子，申明世摒弃“菊”或“梅”这类传统士大夫取名的套路，而将园子的名字落实于桃林，名为“天香”，难免带着脂粉气。

其次，从园子的布景来看，传统的士大夫园林往往选择品格高洁的花草来彰显自身的人格追求。例如，《红楼梦》里的大观园有杜若蘅芜、菖兰、清葛、金灯草、玉露藤、紫芸、青芷、藿蒟姜蓐、纶组紫绛，多是《离骚》、《文选》等书上所有的那些异草。香草配君子，文人品格得以彰显。申儒世的“万竹村”中也以翠竹为主旨，慕其高洁品格。天香园却“以桃林取胜”，园中桃花如云，桃香奇异。池中莲花亦被申明世改造称莲花灯，由清幽高洁一转而为旖旎梦幻。就连后来四处寻觅的冬兰，也并非慕兰之高洁，而是为了追求奢华奇异。这样的布景不仅异于大观园，而且在当时的社会可堪另类。

再次，从设计建造者看，《红楼梦》中的大观园“全亏一个老明公号山子野者，一一筹画起造”，“凡堆山凿池，起楼竖阁，种竹栽花，一应点景等事，又有山子野制度”。目前研究成果多认为“老明公山子野”六字，实际上暗藏着“古老阴阳合一山太极图”这十个字，大观园的整体构造与太极八卦图有关。而天香园的建造者章师傅只是一介木匠，只是技巧精

湛，并无什么高深的造园想法。

最后，从园林的作用来看，文人园林，园不在大，不在奢，追求高雅清静。一竹一石，方可寄托心境。徐渭以勺水为“天地”、以拳石为“砥柱”，袁宏道在北京的宅院“无尺波一沼之积”，却以“水滴堂”匾其上，并说“所见非无水者，江海日交于睫前”。这样的“写意”山水，足以安放士大夫隐居的理想，逃避官场的阿谀奉承、蝇营狗苟，回归“圣贤”吟诗寄情之雅趣。《红楼梦》里，在大观园新建成的时候，贾政领众请客和宝玉游大观园，题名作联言必诗书，以寄文人雅兴。山石翠竹，曲径通幽，此乃文人雅趣。天香园却极奢华繁缛，精于世俗，异于文人心境。先是柯海的“一夜莲花”，后是申明世的“香云海”，透出奢靡之气。莲花本是文人之物，以其出淤泥而不染的高洁品格被文人喜爱，传统园林中也多载有莲花。但申明世所造的“香云海”，烛中添蕊，花中起灯，“何等娇媚，流光溢彩”，被申儒世认为“多少偏离读书人之道”。再是“蟠桃会”，桃之鲜，气之香，吸引众人。申家还在天香园中设市经商，使得文人园林的清幽之气一扫而尽。

无论是天香园的取名、布景，还是天香园的设计、用途，都不同于传统的文人园林。传统社会形态与园林有着至为密切的联系。天香园带来的新变，亦映射着整个社会形态的变化。

3. 从《红楼梦》到《天香》——传统士大夫精神的衰落

天香园与传统文人园林的不同之处，折射出当时上海的社会风气以及世人心态的变化，传统士大夫精神在渐渐衰落。

《天香》中的人物缺少着《红楼梦》中的士人情结。《红楼梦》第七十六回，林黛玉与史湘云二人赏月联句，“窗灯焰已昏，寒塘渡鹤影”，“冷月葬花魂”，把贾府中秋的儒雅气托到了顶峰，更把文人心底彻骨的悲悯刻画到了极致。而天香园中看似具有士人气的希昭，骨子里仍是“墨盒里红亮亮的一朵”、染着世间情的耳坠子。再比如，“达则兼济天下”是深受儒家思想浸染的中国古代文人终身奋斗的目标。而在《天香》中，镇海早年读书用功，过了童试，进了县学，但后来却迷上了读经，渐渐不提科举一事，最后

竟遁入了空门。阿昉早年一心要赴秋闱，但后来读震川先生的《思子亭》，觉得骨肉至亲才是人生第一要义，同时体会到母亲亡故、父亲出家的心境，对功名淡了许多。蕙兰丈夫的兄长张陞后来不再读书，退了月银，跟着岳丈去做生意。传统文士大夫读书入仕、建功立业的抱负渐渐被摒弃。

士大夫精神的衰落带动着审美风气的变化。书画是文人寄托心境和彰显品格的重要载体^[5]。传统文人画多为写意画，抒写清静致远的心境，“故其于艺术也，所发表抒写者，自能引人入胜，悠然起淡远幽微之思^[5]”。一叶扁舟，山抹微云，可游可居。但是，在嘉靖年间的江南一带，则偏宠唐寅。希昭的老师吴先生认为，“唐寅的画，人物、舟车、楼砚，无所不工，有人间情”。吴先生喜欢的画要有人，空山深谷，会让他怅然若失。吴先生赞扬的“无所不工”，在传统文人看来，都是工匠画一流，不足为道。苏轼在《书郡陵王主簿所画折枝二首》就表示“论画以形似，见与儿童邻”，这两句诗突出反映了文人画不同于工匠画的特质，被后代的文人画家视为审美宝典。

至于这种审美风气形成的原因，申明世解释道：“就上海这一圈地，原本是纤歌牧笛，桑田人家，本朝方始商船流通，即成繁荣之地，但根基陋浅，实是个市井无疑，恶语谓之鄙俗，好言则称新派，看和听都喜好悦耳悦目，也就是声色犬马吧！你唐子畏轻俏活泼，自然得人欢心。”明朝末年，商业开始兴起，世俗文化抬头。此外，李贽“童心说”抨击维护封建礼教的假道学，对统治阶级所极力推崇的孔孟之学大加鞭挞，对士大夫精神形成了冲击。汤显祖提出“至情论”，上承李贽为代表的泰州学派，下启袁宏道为首的公安派，强调人的情感需要，肯定人的审美欲求，是对程朱理学无视情感欲望的有力反拨。归有光的文章在唐宋派的创作中独具特色，重真感情、真本色，使其在本依“六经”的基础上于娓娓道来中述说对世情人生的真切感受。正因为如此，他的那些写日常生活中平凡琐事和人情世故的散文，能够打动阿昉，认识到骨肉至亲远比科举取士更为重要。明末的这样一种重情轻理、强调人的世俗情感的重要性的思潮，是对传统士大夫道统精神的一大冲击。经济发达、得风气之先的上海，营造着天香园绣产生的环境，构筑着上海精神的源头。

4. 上海精神谱系的建构——俗情里的雅趣

从《长恨歌》到《富萍》、《上采红菱下种藕》，王安忆一直试图从日常生活的角度探索上海精神的本质。如果说“新写实”作家回到日常生活是一种无可奈何的选择，在王安忆这里则是经过艺术化的筛选的，是一种带有审美考虑的主动选择。王安忆要“从冗长的日复一日的生计中，提炼出的精华，在它的日常面貌下，有着特殊的精神，于是，这‘家常’才成为审美的对象^[6]”。但是，世俗生活景象描绘到极致的时候，就会埋没于琐碎的细节之中，文章变得扁平。因此，《天香》是既《遍地枭雄》之后，王安忆探索上海精神之路上的又一次重要转型。《遍地枭雄》中王安忆企图淡化庸常世俗生活叙事，试着拔高精神维度，但作为精神人物的塑造显得较为刻意。王安忆在上海举行的《天香》研讨会上表示：“我可能还是要给日常生活一个仪式化。这就涉及我们和世界的关系^[7]。”所谓的仪式化，是王安忆试图将精神维度与世俗生活进一步结合，在世俗生活中发现“雅趣”，也就是王安忆所说的“日常生活的诗意”，以“雅”来提升日常生活的精神层面。

贯穿全文的天香园绣奠定了作者想要表达的主旨——俗中带雅，雅俗并济。绣本为闺阁之物，由闺女带进天香园，自希昭处发展为顶峰。浸润了文人气息的绣，冲淡了脂粉气，竟可以为寺院做蒲团，以绣代笔写字。名满天下的“天香园绣”起自市井，经天香园的诗书所浸染，又返归民间，“但如果没有上流社会女子的介入，以她们的兰心慧手化俗为雅，就不足以形成日后的传统^[8]”。

王安忆在评价张爱玲时也表示：“张爱玲小说中我以为最有劲道的东西就是世俗。我以为世俗性其实也是人性，不是知识分子的人性，是大众的人性。”关注人物的世俗性，一直是王安忆的创作观^[9]。关于《天香》，王安忆表示：“天香园里的人所以可爱，就是有俗情，全不是道学先生，惟有一个申儒世，也早早将他请出局了，震川先生也去做官了。天香园就是一个乐园，人间天堂似的，园中人的雅趣里，其实就是俗情，兴致勃勃做人的劲头，永无倦意。可他们终究是读过书的，就像《红楼梦》里，说贾宝玉是‘精致的淘气’。他们就是这样：精致的淘气。将生活过成艺术，但都是要用物质打底的，这就是雅趣里的俗

情^[10]。”天香园中的人物，风雅又不失人情味。

例如，申明世比“道学先生”哥哥申儒世更具世俗性。他在制造“香云海”一景时，嫌源起地的烛蜡虽白纯无杂，“形制却粗拙得很”，其实这就是古雅，可申明世生性华丽，喜欢精致。于是，这批烛蜡全都作废，自制烛蜡。每一支烛内嵌入一株花蕊，烛光一亮，花香飘然而出。古雅中透着世俗华丽之气。再比如，当时颇负盛名的画家香山居士，衣着华丽，书斋美人如云，香暖裹身，而画室却是素白和素黑，都有些遁空的意思。希昭以为是“大雅若俗”。王安忆称在写到香光居士时，“不由想象一位海上文人是何其做派，身怀绝技却又流俗，市井中的高人^[10]”。“市井中的高人”，就是典型的具有上海气质的文人，雅趣里蕴着俗情，而不同于传统士大夫清高的形象。而希昭这一人物更是集雅俗精神为一身的典型。希昭本不愿学绣，认为绣是闺中之物，不足为道，“在闺中，希昭及临倪瓒的山水，喜爱他的高古遥远”，清高的士人气深深吸引着希昭，但是她“惧的也是这高古遥远，有一种虚无从空谷幽林中慢慢升起，一旦蹈入便难以拔足。但希昭慕古归慕古，生性还是世间人，看她那攒盒中的小物件就知道，有多少俗情爱好。”这体现出希昭骨子里仍蕴藏着世俗情。这样的世间情引领着希昭最终将绘画艺术融入刺绣，士大夫精神对世俗精神的渗透，促成了天香园绣的最终升华。

总之，王安忆始终立足于上海的地域文化资源，探索着上海文化的精神谱系。她试图以“雅”来提升日常生活的精神层面，从而摆脱埋没于琐碎细节的创作困境。但王安忆仍以世俗生活为根基，“雅”最后还要回归于“俗”。蕙兰及天香园绣的代代传人绣成《昼锦堂记》，董其昌萧散自然、古雅的书风与带有闺阁之气的刺绣相结合，雅趣终究落实到民间俗情。王安忆笔下的天香园之所以异于《红楼梦》中的大观园，是“意图提供海派精神的原初历史造像^[8]。”以俗为底衬，以雅为雕饰，雅俗并济，乃是王安忆想要表现的上海精神的实质。

参考文献 (References)

- [1] 王朝军. 王安忆长篇小说《天香》节选批读. 新作文: 高中作文指南[J]. 2011, (6): 20-23.
- [2] 石一枫. 《“小说的专家”与“专家的 novel”——读王安忆<天香>》[J]. 当代·长篇小说选刊, 2011, (1): 222.

从《天香》看王安忆创作的转型

- [3] 黄惟群. 《天香》带来的悲哀[N]. 北京日报, 2011-9-8(18).
- [4] 王毅. 园林与中国文化[M]. 上海: 上海人民出版社, 1990: 203,636,254,679.
- [5] 陈衡恪. 文人画之价值[Z]. 《中国画讨论集》, 1932, 初版.
- [6] 王安忆, 主编. 女友间[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001: 4.
- [7] 王安忆长篇小说《天香》研讨会在沪举行[N]. 文学报, 2011-8-18(006).
- [8] 王德威. 虚构与纪实——王安忆的《天香》[J]. 扬子江评论, 2011, (2): 33-35.
- [9] 孙曙. 《天香》的“俗情写作”[J]. 中国图书评论, 2011, (7): 99-105.
- [10] 王安忆, 钟明红. 访问《天香》[N]. 上海文学, 2011-2-15(C04).