

重构诗意的日常生活想象

——王安忆小说《天香》与《红楼梦》的对话

胡红英

【作者简介】胡红英,深圳大学中文系。

【原文出处】《文艺争鸣》(长春),2023.8.18~24

王安忆2011年出版的长篇小说《天香》,以晚明上海大家族故事为书写对象,展示了一个突出中国古代女性形象的乌托邦世界,让众多专业读者联想到《红楼梦》。赵昌平认为,《天香》“有红楼笔法”。^①王德威认为,“《红楼梦》有关簪缨世家楼起了、楼塌了的叙述,仿佛就是王安忆效法的对象”,“《天香》其实是反写了《红楼梦》以降世情小说的写实观”。^②在同年举办的小说研讨会发言纪要中,蔡翔、孙甘露谈及了《天香》与《红楼梦》之异。^③此外,王安忆在关于《天香》的访谈中,也多次将《红楼梦》作为参照。^④如上种种,传达并巩固了一种普遍的阅读感受:《天香》与《红楼梦》有着不可忽视的对话关系。

王安忆自云:“天香园就是一个乐园,人间天堂似的。”^⑤余英时指出“‘桃花源’是中国文学史上最早的一个乌托邦”,而大观园在他看来也是一个乌托邦。^⑥欧丽娟直言:大观园是“桃花源之后最著名的乐园代名词”。^⑦这实提示了一个路径,应在同为书写了乐园/乌托邦的文本这一角度,去理解《天香》与《红楼梦》的对话。布鲁姆在其著名诗歌理论著作中提出,“影响的焦虑”——“牢牢地扎根于一切文学想象的基础。竞争——争夺审美制高点的比赛——在古希腊文学里是非常明显的。在不同文化中,竞争的形式有所差异,但那似乎只是程度的不同,并没有本质性变化。”^⑧虽非诗人,作为后来者,王安忆本也是在创作中体现出了影响的焦虑,与前辈竞争的意

识的一位作家^⑨,其在书写《红楼梦》之外又一明末清初的乐园时,必首先以对乐园的不同理解为基础,其对抗前辈小说家的结果是创造出另一更高明的乐园,最终则为社会提供一种关于乐园的新常识。就此对话问题深入探讨,辨认《天香》较之《红楼梦》在书写乐园/乌托邦——表现为诗意的日常生活想象——上的着力点,乃是非常必要的。

一、“效法”或“反写”:再现晚明江南的诗意日常生活

历史学者高彦颐指出:“因为承认许多长期发展趋势是超越王朝更迭的,所以一些台湾地区学者,还有日本学者已经开始视‘明末清初’为一个连续的历史时代。”^⑩“中国历史学家大多视明末清初为晚期帝国时代的一部分,它大致从16世纪持续到19世纪。”^⑪《天香》中故事涉及的时间从嘉靖三十八年(1559)始至康熙六年(1667)。一般认为,《红楼梦》作者为曹雪芹,其生卒年历经康熙、雍正、乾隆三朝,处于18世纪之中;书中故事展开时间,则为作者生卒年对应时代。因此,《天香》与《红楼梦》的故事时间,处于“一个连续的历史时代”,有着接近的时代文化背景。这是学者们论及《天香》与《红楼梦》的对话关系时,少有关切的一个面向。时代文化背景的相近,必生产出具有相似性的生存环境和人物风貌。这种情形下,无论王安忆是否有意为之,只要她尊重史实,《天香》定会某种程度呈现出“有红楼笔法”的一面。

事实正是如此,《天香》之形似“效法”或“反写”,根底即在它再现了晚明江南地区的诗意日常生活,而《红楼梦》作者写作的本意为记录亲历之清初诗意日常生活——也深受江南文化影响,毕竟主要小说人物原籍都处于江南文化影响区域。明末清初,尤其其中的江南地区,经济繁荣带来文化的兴盛和雅俗共赏的休闲心态,上流社会生活充溢着诗意气氛;这一时风为受教育的上流社会女性分享,便产生了具有社会性影响的才女文化潮流。^⑫这样的社会土壤,添加些许机缘巧合,即形成了《红楼梦》及《天香》中以才女为主角的诗意日常生活世界。

先说《红楼梦》。今人多以为其是凭空出现的神作,从小说创作之推陈出新来说,确可谓前无古人,但书中诸多叙事元素,实都存在于明末清初社会之中。

首先,对大观园这一乐园的想象,与明末清初上流社会的生活状态可谓紧密相关。一方面,将园子作为故事展开的空间,是由其时上流社会的生活方式决定的。如赵园所说,“士大夫热衷经营园林,终有明一代”,“写明末文人故事,几乎不能不写其时的名园”。^⑬及至清初的袁枚说大观园就是他的随园,胡适还信以为真。^⑭另一方面,大观园“精致的淘气”^⑮之雅俗共赏的乐园生活,很大程度映现了明末清初江南上流社会的生活风气:在商品化冲击下,雅趣指南书广为流行,“无论是旧的有钱人家,还是新的暴发户,都在享受着先前所无法比拟的富足,这种富足使他们能够更细致地关注每天带给其生活乐趣的家内陈设,在室内设计、世俗消遣、装饰艺术品上,追逐一茬又一茬的时尚”。^⑯由是观之,大观园之为乐园可说是高度写实的,并非全靠作者想象力生造。赵园又指出:“兴废无常,园亭的确是现成的表征,敏感的文人仅仅由这里就不难得盛衰盈虚的消息。”^⑰因而,《红楼梦》借大观园的兴废表现贾府的兴衰,这一“楼起了、楼塌了的叙述”,亦非曹雪芹新创,同样承续了其时的叙事惯例。

其次,贾宝玉这一在中国文学中仿佛横空出世的男性形象,实可看作明末清初情迷文化和才女文化的产物。贾宝玉最大的特点是厌恶科场、官场和爱女儿、厌男子,他的名言:“女儿是水作的骨肉,男人是泥作的骨肉。我见了女儿,我便清爽;见了男子,便觉浊臭逼人。”^⑱在今天读来仍极具挑衅意味,思及作者为18世纪的男性更是令人称奇,这种认识随小说的经典化成为中国传统文化中一股向男权意识抗衡的力量。但其实类似的概念,在情迷文化和才女文化兴盛的晚明,业已流行开来:情迷极具诱惑力构成明末清初江南城市文化的特点;“在一个重视感情自然流露的年代里,一些文人开始承认女性被排斥在科场之外是一件幸事”,因为那使她们的创作更“真诚、自然和真实”,社会上甚而形成了“好诗=清物=女人”的认知模式,时人徐野君直言:“吾当谓女子不好学则已,女子而好学,定当远过男子。何也?其性静心专,而无外物以扰之也。”^⑲竟陵派领头人钟惺则“认为才女居性灵文学之首”。^⑳贾宝玉认为女儿清爽、男子浊臭,除了显得更为激进,大体未出明末清初文人的认知框架;他几次与众女子较量吟诗作对都居于末位且服气,高度写照了时人对才女文学的推崇;而他对科场、官场的抗拒,亦合乎伴随情迷文化兴盛而具有的崇尚真性情和享乐的社会风气。

此外,受情迷文化推动兴起的才女文化,对于《红楼梦》中围绕“太虚幻境”展开的神话想象,亦提供了重要的现实资源。王安忆认为,太虚幻境“是一个形而上的境界”,在它的“笼罩下”,“这堆琐碎事物才不再是琐碎的,终与日常的生活有了区别”。^㉑围绕太虚幻境——又称为“警幻仙子宫中”^㉒,《红楼梦》在人间故事之外结构了一个神话故事。其中的警幻仙子既是“一切女仙的领袖”“还主管人间所有优秀的、特殊的重要女子”^㉓,因而这主要是一个关于女神和被神化了的人间才女的神话故事。女神和人、神身份相互转换的神话故事都源远流长,但才女死后

变成神的传说,却正好在明末清初的江南地区广为流传。

“《牡丹亭》在女性中的流行达到了惊人的程度。如果明、清女性读者有着一个共同的词汇,那它就是源自《牡丹亭》的。没有其他文学著作激发出了如此倾泻的女性情感。”^②为情而死而起死回生的杜丽娘深深地吸引了当时的女性读者,她们把杜丽娘视为知己,甚至“以剧中主人公自居”。^③后来则产生了关于小青的民间传说:这位17岁便不幸离世的才女,模仿杜丽娘在去世前将自己的肖像画下并祭拜,触动时人创作种种关于她的文学作品,逐渐在戏剧中将她“与各路仙人等同起来”。^④再之后,另一个不幸早逝的才女读者叶小鸾去世后,亦被神化——“被铭记为管理世俗和神秘知识的人”,“直至19世纪时,还有男人和女人声称在降神会上看到过她”。^⑤同时,明末清初发展了对“家内女神”的崇拜:许多妇女“被其族人视为神仙,在死后成为家族礼拜的对象”,许多士大夫“公开认可了女性在宗教上的特异灵力”,“丈夫和父亲们公然促进女性族人的宗教虔诚,以至于达到了在她们死后将其神化的地步”。^⑥

对照这样的时代语境可知,由警幻仙子主管的被神化的黛玉等金陵籍才女,从宝玉的角度来说都属于“家内女神”。《红楼梦》的创作初衷——“我之罪固不免,然闺阁中本自历历有人,万不可因我之不肖,自护己短,一并使其泯灭也”^⑦,则潜在说明其经由对“家内女神”的想象才建构出太虚幻境主导的神话世界。

《红楼梦》从明末清初社会文化中吸收叙事资源,因而是显见的。高彦颐亦表示,晚明江南钱宜和吴人“将书稿的灰烬裹入丝绸,将它们埋在了一棵梅树旁”的做法,使她想起了黛玉葬花。^⑧也因此,《红楼梦》对大观园诗意日常生活的想象是有其现实土壤的,当中的生活可真实展开在明末清初社会。

对照《红楼梦》叙事中体现的明末清初社会文化

元素,便可发现,《天香》采用“楼起了、楼塌了”这种叙事结构,与其说效法《红楼梦》不如说是因循其时的惯例;天香园和大观园一样属于女性乐园且崇尚女性才情,既因绣本是闺阁中物,又与明末清初才女文化兴盛相关;申家男性大多与宝玉一样擅长“精致的淘气”,则因“史实是顾氏人家里的男性很会享乐,挥金如土,所以才落得要女人养他们”^⑨。明末清初江南上流社会追求世俗生活乐趣。正是种种来自现实的社会文化因素,让王安忆对晚明诗意日常生活的再现似“有红楼笔法”。

王安忆坦言写作《天香》是被顾绣的故事吸引:

不能不说是逾矩了,闺阁中的物件流出去本已经伤了大家族的体面……而在“顾绣”,不仅流了出去,还要沽价鬻市,犯了大规。可也就是这个“逾矩”,藏着戏剧性,非常吸引我。起码有30年的时间过去,当我认真考虑这个故事,着手准备了,方才知道,“顾绣”是产生于晚明。于是,别无选择,必须去了解那个时代。小说虽然是虚构,可它是在假定的真实性下发生,所以我们,尤其是我这样的写实派,还是尊重现实的限制。这是一方面。另一方面呢,一旦去了解,却发现那个时代里,样样件件都似乎是为这故事准备的。^⑩

所以,与《红楼梦》展开对话,亦非王安忆创作《天香》的动因。将天香园写成乐园——将故事呈现为诗意的日常生活,无法排除受了《红楼梦》的启发,晚明江南上流社会的现实生活形态,却可能更早为王安忆提供了启发或说“现实的限制”。但不管之前是否想到《红楼梦》,当王安忆打算创造一个晚明的乐园,《红楼梦》则必成为她不能忽视的对话文本——题材如此接近,亦使得如何建立深层对话关系成为她创作成败的关键。

效法与否不好分辨,反写或说纠偏性改写策略的使用是显在的。作为深具文学史意识和与前辈竞争野心的作家,王安忆在处理《天香》与《红楼梦》潜在的对话关系时,确主要由女性书写及叙事结构方

面,着意对抗《红楼梦》在中国文化中确立的观念偏向,从而创造了一种给人物以归属感的诗意日常生活想象。

二、对“小才微善”之女性叙事的纠偏性改写

自清初出现,《红楼梦》在每个时代都有大量书粉。新中国成立后,是书作为官方推崇的古代典籍更得到广泛传播,受过教育的国人,都知道贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤等书中人物。1987年版电视剧《红楼梦》在当下青少年聚集的著名视频网站哔哩哔哩(bilibili)亦是热门二创资源,二创视频点击数高的过千万、百万的不胜其数。《红楼梦》在中国社会文化中的强大影响力自是无须再多说。然而,若论起对上述《红楼梦》著名人物的认识,或许只有符合今天大女主崇拜之风的王熙凤形象还稍算正面,其他都倾向于反面教材。

《红楼梦》作者对贾宝玉以自嘲的方式展示了反思,对众女子则几无贬斥之词,唯一的质疑借空空道人之口道出:“其中只不过几个异样女子,或情或痴,或小才微善,亦无班姑、蔡女之德能。”^③“小才微善”可谓恰如其分评价了书中的女子,思及众女子在贾府衰败失去庇护后无力抵抗现实横流的凋零、沦落,则且深藏着悲悯的理解之情——她们不过小才微善之女子,能如何?中国文化中有许多强悍的男性形象为贾宝玉的形象纠偏,能与《红楼梦》众女子之鲜明生动和在民间的高知名度相比之女性形象,除了女娲、王母娘娘等女神,恐怕只有花木兰、武则天、潘金莲等难以类比的若干。因此,《红楼梦》中多样的女子形象,某种程度甚至构成为中国传统文化中对女性群体,尤其是才女的认识。

明末清初才女文化兴起之时,因“小青和其他热爱文学女孩的过早死亡故事是非常普遍的,以至于当女性阅读现象变得普遍时,女人才高便福薄的迷信看法也得到了流传”。^④这在黛玉身上自然是表现得淋漓尽致。另外,其时还出现了一句至今仍为国人熟知的格言——“女子无才便是德”。^⑤这是才女

文化兴盛下质疑者的声音,将这种观点内化的女性则表示“诗歌或写作不是女人的天职”^⑥。于其中,则又仿佛听到了宝钗的声音。所以大观园固然是一个才华横溢、诗兴盎然的乐园,其以悲剧的结局,实强化了明末清初对女性的偏见。具体来说,整部《红楼梦》渲染着这样的女性认知:“可叹停机德,堪怜咏絮才”“欲洁何曾洁”“风流灵巧招人怨”^⑦……种种女性美德之难有好结果的见解,因为是由太虚幻境给出的判词,还带上无法反抗的宿命意味。

细究之,《红楼梦》中早逝的非只黛玉等女性,贾珠、秦钟亦都一表人才。历史学家推测上述叶小鸾等热爱文学的女孩过早死亡可能与疫病有关——她们的弟弟和母亲两年后也相继去世,病症相似。^⑧史上的早逝才子,无疑也比早逝的才女更多,稍举一例:随舞剧《只此青绿》在2022年央视春晚演出,而广为今人所知的宋代画家王希孟,去世时方20出头。“女人才高便福薄”的迷信,与以才华而为人所知的女性数量少,才女形象格外使人印象深刻,应最相关。

可以发现,《天香》对《红楼梦》所强化的明末清初对女性才能的负面认知进行了反写,或说纠偏性改写。据考证,有“两个主要疾疫暴发于1586-1589年和1639-1644年的中国”^⑨,处于《天香》故事的展开时间,但王安忆显然无意回应此一苦难史实。《天香》中唯一因自小羸弱早逝的人物张陞,是个早早通过院试、性格略有些孤僻却也能与妻子相敬如宾的才子,其去世时已生育一儿;另一早逝的人物镇海媳妇,殁于二儿难产落下的病根,一种与世俗生活相关的意外事故,由之体现的是女性生育之艰难。可以说,王安忆谨慎地处理了古代社会医疗条件差导致早逝者较多的史实,不使之带出过于强烈的悲情感,也有意避免成为对女性独特个性或某种美德的颠覆性书写。总体而言,《天香》中的人物都算得上寿终正寝,对天香园绣发展起了决定性作用的几位女性:闵、小绸、希昭、蕙兰逝世年龄都超过七十岁,在古代

算得上高寿,一生大体安稳无忧。小绸和希昭,于文才是小说人物中的佼佼者,加之品行高雅,才德与《红楼梦》优秀女子不相伯仲;而文才之外,她们为天香园绣注人才情与慧心,使之由日常用品发展为艺术品,创造了一种新的艺术形式,在申家衰败之际更成为养家技艺,则不能不说是才有所用、功德圆满了。蕙兰和她的婆婆张夫人,虽无文才,却也富有见识和担当,即有才干,在张家陷入窘境时,以持家的智慧、养家的手艺成为家庭有力支撑。此间种种,在在表明,女子才高福也厚、才高德更高。

《红楼梦》中小才微善的众女子,另一突出特点是至情至性,这是促进她们与宝玉之知己关系、激化她们与世俗生活之紧张关系的内在面向。“情至说”、对抒发性灵的推崇盛行于晚明、波及清初,是天香园或大观园诗意日常生活形成的社会文化背景,其都有助于推动至情至性个体的生成。《天香》中的女子,实也是至情至性的人物。小绸在柯海纳妾后闭门作璇玑图、在镇海媳妇去世后“一夕间将眼泪流干”后天天“呆坐着”^⑩;希昭与小绸暗自较劲,与阿潜既情投意合又爱好各异;蕙兰夫早逝后守节和养家,为助贫女私自设幔授徒,无不是至情至性的体现。与《红楼梦》不同的是,首先天香园女性的用情对象往往不是男性——非独专于爱情;其次至情至性并未紧张化天香园女性与世俗生活的关系。

《红楼梦》提供了一种集万千宠爱于一身的男性的独特体验:贾宝玉撞见龄官对贾蔷的痴情,才恍然大悟不是所有女子都钟情于他:“昨晚说你们的眼泪单葬我,这就是错了。我竟不能全得了”“自此深悟人生情缘,各有分定”。^⑪诚如宝玉所感,通部《红楼梦》多有情倾于男性的女子,书中之情多体现在男女关系;除黛玉在与宝玉知己式相知相惜中得到了对等的回应,其中女子之爱则多为错付,极端处有尤三娘为柳湘莲殉情。因此,《红楼梦》中的情感,大体可看作众女子围绕着男子的男女之爱。相比之下,《天香》中的女性,其爱情观念仿佛带上了现代意识,书中唯一着墨展开的男女之情如此:小绸与柯海婚后

情投意合,但当柯海纳妾,伤透了心的小绸一则闭门作璇玑图,一则余生再没与柯海修复夫妻关系。另外,阿潜追随弋阳腔班子离家出走后,希昭表现得“毕竟年轻,虽憔悴,还无大碍”;张陞早逝,蕙兰也格外坚强:“憔悴几日,又变得唇红齿白,因照料病人瘦削下去的脸颊,渐渐鼓起来”。^⑫王安忆有意让书中女性坚守独立人格,克制在男女之爱上用情过深,由此可确证。

与之相对,王安忆着墨甚多于女性人物间的感情。“对明末清初的读者而言,‘情’的含义远比浪漫之爱宽泛,它包含了同性之人间的友情和其他人伦关系。”^⑬《红楼梦》对女性间感情的描写是甚粗浅的,如宝钗对湘云处境的体恤、袭人和平儿在女性群体中的讨好,作者多倾向于称颂她们在人情世故拿捏上的聪慧;纵有“互剖金兰语”,所谓“金蝉脱壳”的公案下,黛玉和宝钗的“金兰契”亦非确信。^⑭曹雪芹可能未能洞察女子间存在的深情厚谊,正如其未如王安忆般体会到针黹的乐趣。小绸被柯海伤透心后,她的感情和义气都转移到了镇海媳妇身上,与之成了“至死不渝的一对”知己,用情至深;闵因在乎小绸,甚至选择疏远柯海;小绸和希昭是为“冤家”,却相互理解与欣赏;蕙兰和她婆婆则有如“一对闺中伴”。^⑮毫不夸大地说,《天香》中至情至性女子间的感情,亦如天香园生活一般诗意,甚至是构成天香园诗意生活的最重要因素;《红楼梦》中充斥着的“雌竞”现象,于其中近乎绝迹。因而,《天香》中女性人物的情感形态,亦可看作对《红楼梦》中情感叙事的纠偏性改写。

《红楼梦》女子与世俗生活的紧张关系,固然有宁国府之齟齬与大观园之诗意构成强烈反差,由宝玉传达的“恐嫁”意识却或起了主要作用:

女孩儿未出嫁,是颗无价之宝珠;出了嫁,不知怎么就变出许多的不好的毛病来,虽是颗珠子,却没有光彩宝色,是颗死珠了;再老了,更变的不是珠子,竟是鱼眼睛了。分明一个人,怎么变出三样来?^⑯

张爱玲也说:“宝玉最怕女孩子出嫁,就连笑话

也决不会做媒。”^④宝玉的视角很大程度就是小说的叙事视角,其感受、立场如同情绪气氛笼罩着整个大观园,斯园因此成了一个“最怕女孩子出嫁”的园子;而《红楼梦》所反映的女子之悲剧性命运,亦正是通过她们出嫁后的惨况表现出来的。

王安忆带来了另样的女子出嫁图景:天香园女子,无论嫁入还是嫁出申家,都没有过分抵触的情绪,甚至带有期待。妹妹临出嫁,“小绸和镇海媳妇是过来人,想得到临近出阁的心思,再要设身处地,不由生出怜惜,两人就相约着去看妹妹”^⑤,体现了“两人”对待出嫁的平常心。妹妹叫嚷不愿嫁,待到小绸劝慰:“新姑爷是她第二个可放纵的人!”^⑥态度便转为:“对婚姻生出些微的向往。”^⑦丫头出嫁前:“忽想起绣阁上母亲和闵姨娘正绣着的裙袍,是与她的终身有关的,一阵羞怯……感到一阵怅然的满足。”^⑧希昭面对婚嫁:“她当然不能着急,只是好奇,不晓得家里会拿她怎么办。”^⑨蕙兰婚后回想起出嫁前的心情:“又愁嫁又愁不能嫁!如今好了,她是个小媳妇了,不禁有些个得意,直了直腰。”^⑩除闵出嫁时小说用全部笔力去表现小绸和柯海冷战,未顾及这第三者的感受,之后又通过闵一生对小绸的讨好暗示她对彼此处境的相怜相惜,《天香》中稍有分量的女性角色面对出嫁的心理,王安忆都一一述及了。这些天香园女子,从根本上说都对出嫁既紧张又期待。如此注重女子出嫁的心情,并突出其心态之平常,实亦可认为是作家有感于《红楼梦》的恐嫁,而有意选取的书写着力点。

王安忆对晚明女性处境是熟知的,对其时名妓文化的兴盛皆有所关照,对堕入其中的女性亦毫无诋毁之意——希昭小时偶遇“明丽又大胆洒脱”的青楼女子“不由看呆了”^⑪,由此可见通部《天香》不逊于《红楼梦》的怜香惜玉之情。《天香》对诗意日常生活中女性形象的刻画,可谓匠心所取,其内在的深意则在与《红楼梦》的对话框架中清晰显露出来。

班超和蔡文姬在成为“班姑”“蔡女”之前,便能知道自己不止小才微善?被指认为小才微善之女性,是

否受制于男权社会体系而难成大德大能?脂砚斋点评探春时已指出:“使此人不远去,将来事败,诸子孙不至流散也。”^⑫《红楼梦》以其怜香惜玉的女性书写,而强化了明末清初之偏颇的女性认识,不免让人慨叹时代局限的难以超越。王安忆的纠偏性改写,通过一种真正为女性提供了安身立命之所在的诗意日常生活,实则确立了对女性之才能、重情义的正面认识。

包慧怡指出,“阿特伍德在她的小品集中与波德莱尔展开了一场互相指涉的对话”:“将阳性的‘虚伪的读者啊,——我的同类,——我的兄弟!’改成了阴性的‘虚伪的读者啊!我的同类!我的姐妹!’……侧面反映出阿特伍德对一种以‘厌女者’笔触来刻画女性的文学传统的颠覆。”^⑬王安忆在《天香》中对《红楼梦》女性叙事的纠偏性改写,同样构成对《红楼梦》建构的小才微善女性叙事传统的颠覆/批判,体现了作家创作中的野心和抱负。

三、消解兴—衰叙事之悲情意识

大观园自第十六、十七回兴建、竣工,第二十三回入住,宝玉与众女子在其中朝夕相处、结社设宴、吟诗作对,历经一段富贵、热闹、欢乐如“梦幻”的诗意日常生活。至故事未及完结的终章第八十回,斯园已显出人去楼空的迹象。宝钗搬出、迎春出嫁、晴雯遭逐后夭逝、芳官等优伶被强行带走后出家,此时的贾府竟连像样的人参都找不出来了,承担了“假作真时真亦假”重要隐喻的甄家刚被抄家。——此即《红楼梦》以园亭兴废而表贾府兴衰的故事线。

才写至败迹刚显,甲戌本第一回标题诗“满纸荒唐言,一把辛酸泪;都云作者痴,谁解其中味”的眉批告知:“能解者方有辛酸之泪,哭成此书。壬午除夕,书未成,芹为泪尽而逝。余尝哭芹,泪亦待尽”^⑭——作者已因过度悲伤而亡,作者好友兼最早的读者为之亦快泪尽。当中且表明,作者和脂砚斋预设的理想读者为能懂得其中之辛酸甚而为之落泪者。这就是《红楼梦》在成书之初便定下的动情、悲伤的阅读基调,由此而时有“因酷爱《红楼梦》以致癫

狂而死”、因数读《红楼梦》至“心血耗尽而死”者^⑤也是情理之中。

小说第一回的《好了歌》，则在直接点题中将兴—衰主题延伸至功名、金银、夫妻之情、儿孙之情等人生要事，并由甄士隐给出直白论断：“甚荒唐，到头来都是为他人作嫁衣裳！”^⑥因而，尽管《红楼梦》创造了一个乐园，其乐园生活却始终笼罩着一股悲伤的基调，并围困于小说虚无化一切的叙事结构。在大观园浓郁的情感气氛、太虚幻境强烈的宿命意识之下，这一悲伤而命定的兴—衰叙事结构，传达出同样浓郁、强烈且富于感染力的悲情意识，从而强化了屈原以来中国文化中诗意想象与悲情意识的联结。

《天香》虽因袭“楼起了、楼塌了的叙述”，但如张新颖所洞察——王安忆通过“把‘天香园绣’的命运推向广阔的生机”而“反写衰落”^⑦，在天香园的兴废喻意申家的兴衰之外，还另有一个绣发展的故事藏于叙事之中。张新颖还指出，“‘天香园绣’能逆申家的衰势而兴，不只是闺阁中几个女性的个人才艺和能力，也与这个‘更大的气数’息息相关”，“‘天香园’外，大历史的脚步声已经轰然响起”，而“蕙兰把‘天香园绣’带出‘天香园’，带进俗世民间，既是‘易’，也即是带进了未来的无限生机”；因而“一物之兴起流转，也关乎历史的大逻辑，也感应天地‘生生’之大德”。^⑧在不涉及与《红楼梦》对话的情形下，张新颖可谓将《天香》的叙事结构和内在主题脉络分析透彻了。

对比《红楼梦》会发现，借助太虚幻境的神话故事超越琐碎现实生活叙事，从而拓展小说的叙事空间，在曹雪芹可说由古代的世界观、人生观、价值观决定；作为呼吸在现代理性空气中的当代作家，王安忆则借助于对晚明以来中国长时段历史的了解和理性认识，直接在《天香》中行使了对故事时间中的未来的预知能力，去把握园亭兴废、家族兴衰之下超越此时此地之悲伤、无奈现实的生命力和说服力，从而意图消解《红楼梦》兴—衰叙事下强烈的悲情意识。

首先，王安忆在《天香》中建构了长时段的故事时间视野，让人物代际交替，逐一在壮年时期出场，从而解构《红楼梦》虚无化一切的逻辑，并克制时间流逝和人物衰老带出忧伤感。《红楼梦》的叙事结构如前所述具有虚无化一切的倾向；同时，贾府兴盛百余年，至故事展开时间方走向衰落，但由一个亲历者以缅怀的方式专讲述走向衰落的几年，聚焦于在场人物的生命时间、感受，小说因而见缝插针贯穿着时间流逝、败落将至的哀伤。《天香》篇幅不足《红楼梦》八十回一半，却讲述了超过一百年时间的故事，并将故事分成三卷，不同卷主人公不同，重点展现人物壮年时期的生活。在此叙述方式下，《天香》一方面解构了以此时此地之事指称事物本身，从而虚无化一切事物的价值和意义的逻辑；另一方面小说由此回避了直接书写时间流逝引起之具体事物、人物的变化。与之同时，总是以对新一卷主角之旺盛生命力的书写，对抗旧一卷主角在时间流逝中生命力衰退生发的感伤，有意克制在叙事过程中传达出忧伤感。

其次，“蕙兰把‘天香园绣’带出‘天香园’”时，实不止于将天香园绣“带进俗世民间”、将故事主题“带进了未来的无限生机”，它同时开拓了《天香》的叙事空间和文化空间——书写了为《红楼梦》作者所污名化的民间社会，为之正名，展示其中的生命力。王德威认为：“《天香》的结局没有《红楼梦》般的大痛苦、大悲悯；有的是大家闺秀洗净铅华后的安稳与平凡。传奇不奇，过日子才是硬道理。这是王安忆努力的目标了。”^⑨由张新颖的分析可见，王安忆的野心比“过日子才是硬道理”恐怕要大一些，毕竟她需要一个超越日常生活琐碎叙事的历史大逻辑和生生之大德。张新颖没有指出的是，王安忆对天香园之外平凡过日子的民间社会的书写，实打破了《红楼梦》聚焦于贾府的生活空间和文化视野的封闭性，呈现了一个同样讲究诗书礼仪的民间世界。

《红楼梦》很少直接叙述贾府外的事情，多是转述，且多给人不堪之感，如元妃眼中的宫廷是“那不得见人的去处”、史湘云家里让她受委屈、薛蟠涉及

的外部空间尽是吃喝玩乐做坏事、下层读书人贾雨村等一门心思往上攀、仗义疏财的倪二“是个泼皮”、恩人刘姥姥是“母蝗虫”……且有迎春误嫁、妙玉“终陷淖泥中”。^④因此,是书让读者产生了这样的印象,荣国府外几无净土,传达出对荣国府之外的外部世界尤其民间社会的嫌恶和抵触。

《天香》对民间社会的书写,显然是反其道而行的。对自谓“中等人家”^⑤的贾家来说,申家可算小户人家,其虽“雅兴俗兴皆备”^⑥,仍知书达理、疏财尚气、礼贤下士。申家的众亲家中,徐家是书香门第,计家虽非世家但家风好,闵家是有手艺的“清门静户”,沈家祖上“以诗书传家”如今“家道亦是中正平和”,蕙兰下嫁的张家“境况确实寒素”却“相敬如宾主”。^⑦书中的下层读书人震川先生、徐光启气宇不凡自不必说,沈老太爷其好友吴先生“虽然寒素,但仪表清洁安静”,张先生其好友陈老爷、乔老爷“颇有名士的格调”。^⑧《天香》对不如贾府的人家尤其是来自民间社会的普通人家生态的书写,绝非停留在只言片语的评价,亦非第三卷绣由蕙兰带出天香园才涉及,花了很多笔墨、贯穿全篇,说是有意建构一个讲究诗书礼仪的民间世界是恰如其分的,其则正好纠正了《红楼梦》对荣国府外民间社会的偏颇认识。

《天香》呈现的这样一个民间世界,虽多了物质上的捉襟见肘,人之心理、情感、品行较上流社会无有大不同。因此,下嫁的申蕙兰与她婆婆、使唤丫头戏子、来学绣的贫女之间的相处状态,对比前两卷天香园女眷间的朝夕相对,几不构成落差感。天香园女子的下嫁和流落民间/市井,由是而不使人感到惶恐与可怜,与大观园女子走出荣国府便如入绝境、坠深渊的悲情状格外不同。从这个意义上说,《天香》着意创造一个充满生机、活力且又文明的民间世界,既是延续了作者在《富萍》等小说中赋予市井力量的一贯立场和写法,也指向新的、特定的叙事功能——消解申家败落/兴一衰叙事下惯常带出的悲情意识。

《红楼梦》兴一衰叙事下强烈的悲情意识,很大程度上源自“亲历”。《天香》中绣的出路,必不是处于故

事进行时的人物所能提前预知的,希昭或蕙兰都无从知道,其能如顾绣原型人物般通过绣在历史上留名;在家族衰落致靠闺阁针黹维持生计之时,故事中其他人物怕也只能思及生计而非对非物质文化史的贡献。其中的去悲情意识,必来自作家有意识的建构。《天香》的叙事本身是自足的,在与《红楼梦》对话的框架中,其对“楼起了、楼塌了”之兴一衰叙事结构的继承和突破,所包含的去悲情意识的写作倾向,则同样显得格外明晰。

这一书写,一方面,实未完成对《红楼梦》悲观认识的解构:《红楼梦》中呈现的个体生存困境,并不完全可由《天香》提供的大历史逻辑、生生之大德所救赎;另一方面,确实很大程度消解了于《红楼梦》强化的传统的兴一衰叙事结构下惯常具有的悲情意识,亦让诗意想象某种程度解脱了与悲情意识的联结。如上文说,《天香》对《红楼梦》小才微善女性叙事的纠偏性改写,也有意于克制悲情感。因而,《天香》作者在小说叙事中对悲情意识的消解,由兴一衰叙事结构,实又衍生于其他方面,共同作用于颠覆/批判经《红楼梦》强化的悲情叙事传统。

结语

《天香》作为当代书写晚明诗意日常生活的小说,语言典雅,对不同身份人物的构想细腻、到位,整体叙事框架谨严又具有延展性,展示了作家深厚的知识和修养功底、良好的推演能力。如无这般底气,《天香》便不足以使人产生“有红楼笔法”的阅读感受;既有这般底气,又如何会满足于“有红楼笔法”?在与《红楼梦》对话的框架中,《天香》的叙事结构和写作意图,显得都有了具体的超越文本自身的指向和旨归。从文学史意义来说,每一位后来者的创作,都无法摆脱前辈影响,无须证明《天香》的作者是否有意与《红楼梦》对话,都可认定这两部题材相近的小说存在对话关系。由上述分析,则可认为《天香》与《红楼梦》的对话关系,应是作者有意建构的,因此而拓展了《天香》的表意空间。

布鲁姆说:“我有时候甚至会这样想:可能是因

