
海派精神的历史造像

——读王安忆《天香》

孙新

自1980年发表处女作《雨，沙沙沙》初登文坛至今，王安忆的创作已逾三十年，在这三十多年间王安忆孜孜不倦，不仅时有新作，而且始终维持在相当高的艺术水准，是当之无愧的“高产”作家，王安忆骨子里似乎把写作视为一种劳动，从作家本人身上，上海人那种精益求精、兢兢业业的实干精神或可见一斑。上世纪90年代以来，王安忆对生于斯长于斯的上海长期投注关照，从《长恨歌》到《富萍》《桃之夭夭》《遍地枭雄》《启蒙时代》《月色撩人》等等，王安忆完成了对上海这座城市的现当代建构，俨然成为上海叙事的代言人。尽管作者本人对“为上海立传”的说法予以否认，但其丰厚的创作实绩却实实在在地书写出一部上海的历史。本世纪第二个十年伊始，王安忆的上海书写更进一步，追溯到上海的“史前”时代——明嘉靖年间，开始挖掘“海派精神”和上海物质文明二律悖反的起源，从“精致”与“务实”两面塑造出一座“海派精神的历史造像”（王德威，虚构与纪实——王安忆的《天香》[J]. 扬子江评论，2011〈02〉：33-35.），《天香》也因此成为王安忆为上海所作的最后一块城市拼图，为“海派精神”提供了一个发展演变的原初形态和恒定内核。

—

“王安忆属于上海……她是一个对生活于斯的海派文化环境抱有深刻见解的作家。”陈思和先生在2018年第5期《当代文坛》评论《天香》时如是说。上海不仅是王安忆生长的地方，更是她取之不尽用之不竭的思想和素材源泉，王安忆对于上海这座城市的文化品格始终持有超越流行思潮的深刻理解。在《上海与北京》中，王安忆对这两座中国大都市的城市特色做了生动精确的概括，在她看来，上海和北京的区别在于小和大，北京“让人领略大的含义，它传达大的意境是以大见大的手法，坦荡和直接”，上海却是使人欣赏精微，欣赏小的妙处，“针眼里有洞天”“螺蛳壳里做道场”成为上海的形象写照。尽管她笔下的上海充斥着弄堂市井的喧嚣和历经起伏的沧桑，但在细节深处蕴含着却是上海这座江南城市的文化特质——对精致和体面的追求。

《长恨歌》中，王琦瑶从名噪一时的“上海小姐”到伴身政客要人的贵妇再到小弄堂里的普通市民，虽几经坎坷，却始终没有放弃对精致生活的讲究。小说中不厌其烦地描述王琦瑶烹制美食、选购衣料、穿衣打扮的细节，命运跌宕却无论如何不能失了体面和精致。《妹头》中的主人公不过是普通的上海中等人家，衣食住行却无不体现着上海人骨子里的精致和讲究：“家具一色柚木，西洋款式，床罩是垂了流苏的麻织质地，桌布、沙发套、房间通向阳台的落地门窗的链子，都是麻织，扣纱，流苏垂地。”住在拥挤弄堂中的一家人，出门时依然要西装革履金丝眼镜，真丝衬衫电烫卷发，“在邻居的赞叹声中走出弄堂”——实在是万千上海中产阶层的缩影。时间穿梭到末末，《天香》中的申家人同样如此。上海古时为春申故里，旧名即为“申”，小说中的主人公以申为姓，自然便带有城市寓言的意味，在申家的男性身上，这种对精致和浮华的追求同样表现得淋漓尽致。《天香》以“天香园绣”为主题，但在小说的第一部分却并未真正登场，而是对天香园如何选址、造园、设景大肆铺陈。彼时申府正是气势繁盛、意气风发之时，有雄厚的财力做支撑，对精致雅趣的追求自然极尽奢华之能事：园子尚未完工时，柯海因为同窗一句“池中无莲”的叹惋，不惜全家出动连夜募集征买，“不计银子”，车载人拉，终于兑现了“明日再来便是一池莲花”的诺言，天香园“一夜莲花”的奇事也不胫而走；天香园落成后，申明世大宴宾客，为求烛亮无味，特地从江西采购烛蜡，不远千里运抵上海，却因为造型不够雅致而弃之清江，生性喜爱精致的申明世又重新派人采购自制，蒸煮碾压，去壳铸模，甚至在烛芯中嵌入花蕊，对精致雅趣的追求可谓极致；柯海建墨厂制墨，阿昉在市集开“亨菽”豆腐店，店名古雅乃至使人不知

所云；除此之外，举凡文中提及的亭台楼阁、美食刺绣、器物书画，无不精致优雅。即便是到了申家衰落，靠鬻女红度日之时，申府的男人们仍然浮华奢靡，买马置车不亦乐乎。

颓废无罪，浮华有理，持盈保泰从来不是上海的本色。这样的性格是自幼便养成——申明世“极小的年纪，就会操一双银筷子，挑那鱼腮帮上的樱桃肉吃，还晓得剥出莲子里的嫩莲心，放进茉莉花茶”。《天香》着墨于上海崛起的原初时期，正象征着上海的“童年”时代——晚明是上海城市性格形成的关键时期，对上海文化性格的揭示自然要更进一步追根溯源，究其原因。小说开篇即叙述上海的兴发经过：起初不过是个近海、江河交叉、泥沙烂塘的“滩”，宋代设镇，元代设县，历经蜕变到明代方成为富庶之地。与历史悠久、人文荟萃的苏杭等地比起来，上海这座新兴城市的历史渊源短浅，缺乏根基。文中作者不止一次地提及上海富商们相对于苏杭世家的浅薄和在世家底蕴面前的自惭形秽，自惭其“新”所以才刻意求“雅”、过度求“精”，实质上却是一种张扬浮浅，附庸风雅以求认同，多少有些“暴发户”的气质，“天香园绣”作为不出闺阁的女红之所以能够风行沪上，上海上层社会这种追求新奇浮华、富丽精致的风气是重要原因之一。另一方面，上海人的讲究、玩乐是以物质做基础的，无论是日常生活审美化还是审美生活化，“将生活过成艺术，但都是要物质打底的，这就是雅趣里的俗情”，所以上海的精致是眉飞色舞、极尽张扬的，有点“沉不住气”。“精致”流于表面，“俗”才是上海的底色。申家昌盛时，造园、制墨、种桃、刺绣，极尽精雅奢华，申家没落了，巧夺天工的“天香园绣”也可以设幔收徒，在申家的女性手中由雅入俗，成为市场流通的商品和谋生的工具，正如王安忆所说：“上海是俗的，是埋头做生意的，这生计越做越精致，竟也作出一份幽雅。这幽雅是精工车床上车出来的，可以复制的，是商品化的”（王安忆·男人和女人，女人和城市[M].北京：新星出版社，2012:19-22.）。

王安忆对上海和上海人的这一特点显然有着透彻的洞察和深刻把握，所以尽管申家男人们的生活极尽奢靡浮华，申府最终也盛极而衰，颇有“起高楼，宴宾客，楼塌了”的意味，但作者却并未流露出悲金悼玉的感伤和警世喻人的批判，而是以冷静矜持的姿态看待天香园的盛衰。上海不同于金陵，天香园亦非大观园，贾府的奢靡走向的是颓废和败落，申府的精致浮华下面却涌动着勃勃的生机和创造力，孕育着新生文化的萌芽。在《天香》中王安忆有意塑造了一批不事生产、只知玩乐的申家子弟，他们忙于造园、种桃、制墨、养竹、叠石，忙于四时节庆、婚丧嫁娶，“日子过的轰轰烈烈”，挥金如土直到把家产败光散尽，在申家男子的眼中，消费或曰浪费——即是生产，没有世世代代败家散财的豪情壮举，何以造就上海的五光十色。具体到各自的行为上，申明世辞官造园，长子柯海四处云游、制墨，次子镇海出家，阿防办豆腐坊，阿潜痴迷曲乐，阿施则是投身革命……既透露出各自不同的性格和人生观，又有共同之处——都是逾矩的，这同时也是上海文化的一大特质——上海是从来不按常理出牌的，于是也为天香园绣的诞生埋下了伏笔，闺阁消闲文化之所以能够转化为平民社会生产文化，仰赖的正是海派文化中务实的、不墨守成规的一面。

二

在王安忆的上海建构中，女性是绝对的中心。身为一个女性作家，王安忆丝毫不掩饰她对女性的偏爱，她认为“要写上海，最好的代表是女性，不管有多么大的委屈，上海也给了她们好舞台，让她们伸展身手……要说上海的故事也有英雄，她们才是。”《天香》这篇小说完全可以看作一部明代上海的闺阁女子传奇。在小说的前半部分，申府在经历过极度的绚烂之后，丰厚家产终于被申家男人们败光散尽。如果不是这群以针线养家的女人们，天香园难逃“落得白茫茫一片大雪真干净”的命运，但王安忆要讲述的并非关于豪门败落的警世恒言，而是上海之所以为上海的潜规则。天香园气数将尽，后人散落到寻常百姓家，他们所浸润的世故与机巧同时也渗入了上海日常生活的肌理，上海历经风云诡谲而屹立不倒，原因何在？在申家的女人身上，作者找到了答案。

男人们的浮华颓废是“精致的淘气”，于玩乐中透露真性情，女性身上那种务实和坚韧才是海派精神的内核所在。上海女性并非典型的江南女子，她们的心中都有股子“硬劲”，既可以忍受所有的委屈，也可以在命运决定的当口坚决果断、严思密行，做自己的主人。《天香》中的女性出于各种原因，都是独身女子，这也许是作者有意为之。小绸与柯海成亲后日渐情深，却因为柯海纳闺女儿为妾顿生情殇，从此毅然与柯海决绝，宁肯将一片深情寄托于璇玑图；阿潜痴迷曲乐，抛家弃子不辞而别，希昭就一人担起家庭的重担，等待丈夫归来；申府日渐潦倒，三年凑不齐蕙兰的嫁妆，蕙兰甚至敢于向小绸提出以“天香园绣”

的名号作为陪嫁；蕙兰嫁入市井人家，丈夫早逝，自幼娇生惯养的富家千金以绣活换取生活来源，独自赡养老小而毫无怨言，连同被毁容的乖女都明白希望全在自己一双手上，学得一项技艺便可以自立于天地——这些女性无不自强而坚韧，同时也透露出上海女性那种务实的生活观。天香园绣艺从民间入闺阁，经过升华复又回归民间，正是得益于申家女性的务实精神，因务实而敢于打破陈规，开放包容，才有后来天香园绣的开枝散叶。闵女最初不同意柯海将自己的绣作赠人，理由是闺阁中的东西，不能示外人，而到了阮郎提出以希昭费尽心血绣成的四开屏来换取为老夫人准备的棺木时，柯海怕希昭拒绝而几经周折传话，希昭却无言奉上，并在落款绣上“天香园”的字号。蕙兰为养活全家老小，日夜绣作不辍，甚至辟发为丝替寺庙制作佛像，天香园绣不仅流出了天香园，且越来越成为家用的来源。天香园绣由闵女儿带入，经过小绸、希昭的发展精进，使天香绣品名扬天下，绣幔中的女人们为免声名凋落，立下规矩绣技不传外人，但在困窘的现实和戡子乖女的恳求面前，这道门规也日渐松动，终于由蕙兰打破禁忌，设幔收徒，进而使天香园绣遍地生莲，消闲的方式转变为生产的方式，在这一过程中，这些阁中女子身上体现出了难能可贵的务实开放、突破创新的精神，她们也是上海这座城市中最广泛群体中的一员，在某种意义上已经代表了这座城市，成为上海精神的载体。

《天香》中，男人的世界很宽广，女人的天地很小，她们身处绣阁之中，没有宏大的历史，只有绣幔中的小日子，但其中却蕴藏着真正的上海。上海的务实精神就是通过这些绣阁中的女性来体现的。王安忆把天香园作为一个舞台，讲述着绣幔内的人和事，恰恰是这些琐屑的日常生活、小女儿的喜怒哀乐让这座城市有血有肉，有特色，有自己独特的文化性格。天香园中的女性是普通人却又不普通，她们远离时代骤变，蛰居绣阁之中，没有非分之想却又讲究现实得失，她们养尊处优，又能在艰难处境面前以柔弱之躯对抗磨难，抵御艰辛，“兵来将挡，水来土掩”，一切苦难皆可吃得，一切委屈皆可受得。她们足不出户循规蹈矩，但到了现实需要她们做出改变的时候，同样敢于打破禁忌，开辟新局。这样务实的品格，应时而变、敢为人先的精神，正是上海精神的内核所在，也是上海之所以历经沧桑而繁华依旧的根本原因。《天香》第三卷中天香园日渐荒废，申绣却因此流入民间，看似气数已尽，实际上是在为下一轮太平盛世的兴起做准备，所以王安忆说：“我不想写末世，而是要写一个更大的盛世。”雅俗兼备，精致的背后是务实，这就是上海的独特底蕴，上海城市轮回消长的规律或许正在于此。

三

一般认为，上海的现代性是从“开埠”开始的，上海的现代史也不过一百六七十年，这几乎成为“海派文化”的常识，但王安忆以文学的形式颠覆了这一常识。通过书写上海的“前史”，作者形象地告诉我们：上海的“前现代史”可以追溯到五六百年前的明代中叶，刺激这个城市的经济繁荣与城市活力的不只是因为晚清西方列强的入侵，假如没有外族入侵，在明代中叶繁华的经济形态和颓废的消费观念推动下，资本主义的萌芽完全可能从社会内部慢慢地滋生出来。《天香》第二卷开头对这一新文化起势有生动的表述：“一股野气，四下里皆是，蓬蓬勃勃，无可限量。似乎天地初开，一股混沌还没有散干净，万事万物尚在将起未起之间……凡此种种，如箭在弦上，伺机待发，不知要发生什么样的大事情！”天香园中的人们富极无聊做起坊市游戏，开设肉铺药店，仿照商人做买卖为乐，是在这种“野气”影响下最初的无意识举动，此后阿叻到园外经营“亨菽”豆腐坊，已经有了实践意味。到了蕙兰设幔收徒，传授绣艺，天香园绣由富人的玩具成为社会生产的产品，商品经济的萌芽已经在此出现。王安忆从另一角度发掘出上海的精致文化、享乐主义背后蕴藏的生命力及其对上海发展兴隆的重要意义，《天香》中描写的天香园盛衰和天香园绣从诞生到普及民间的过程，正是一部商品经济萌芽在中国江南出现的“前史”，从这个意义上来说，王安忆将上海的“现代性”在时间上向前推了三百年，同时也实现了对海派文学批判性传统的解构和超越。

（作者单位：南昌大学人文学院）