

鲁迅与中国现代文学中的色彩交融

吴心圣

香港大学社会科学学院 香港 999077

[摘要] 本文首先阐述了鲁迅对黑白红三类原始色彩的对立结构下暗含的交融情绪，然后将鲁迅笔下的色彩交融美学与其他中国现代文学作家略作对比，进而从综合物象的分析中明晰了鲁迅在色彩交融上的力量表达和浓烈色彩组合的感情收放。

[关键词] 色彩交融；原始色彩；黑白红；综合感情

[中图分类号] G641 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1647-9325 (2023)-0067-12 **[收稿日期]** 2023-07-12

引言：

黄浩在《文学色彩学》中指出，语言可以被称作是人类的“第二视觉”器官[1]。赏析出现在语言和文学中的色彩，就是一种从赏画跨越到赏读的交融式艺术赏析。探讨鲁迅与中国现代文学中牵涉的色彩交融美学，需要关注色彩运用的感情色彩和其在对立的颜色属性下暗藏的交融结局。对文学色彩的研究比单纯的色彩画面或者文字表达多出了更充实的思考空间，放眼整个中国现代文学时期，鲁迅与其他中国现代文学作家们在作品中对文学色彩的表达都值得关注，中国现代文学作家们通过交融和变换，他们笔下的色彩美学呈现出了各自不同且各有特色的色彩风格，以至于从色彩融合的关注角度去深入研究他们的艺术情感和作品内涵，也是一条文学研究上的重要路径。

一、 鲁迅作品中的原始色彩融合

在文学语言中，色彩的呈现是一种独特的艺术表达方式，融合了作者对视

觉感受和阅读感受的美学思考。有学者经过综合统计后得出了以下结论：在鲁迅的作品中，这三种偏向原始色彩表达的“黑、白、红色系的使用频率普遍偏高”[2] (p. 79)。这三种色系各自都是区别较大的独立色块，所以当品析鲁迅作品中运用的交融色彩时，应先从单独的色系来分析作品中鲁迅在作品中对色彩交融方面的运用。首先是黑色，例如《狂人日记》中黑沉沉的屋子和《药》中黑漆漆的街道、《明天》中黑沉沉的灯光，对黑色环境的形容多是沉重的，携带压力和其他不可抗力因素，且与面对这些颜色的人物们呈现出一种景与人对抗的形态，文中的狂人、华老栓与单四嫂在面对这样的黑色冲击下，表现出的也显然是一个弱于环境甚至融于环境的人物形象，他们本身的色彩是被环境所吞噬的，可以联想到鲁迅对当时的社会氛围和人民处境也抱着融合了黑色性质的沉重体悟。

夜晚是鲁迅常用的时间意象，也是

黑色最经典的一种具象化和实体化，如同王道平等人所说，鲁迅笔下的夜晚，起到了一种特殊的“提示”作用[2]（p. 80）。鲁迅对于夜晚，道路等黑色环境气氛的建构整体基调是较为厚重的，这种厚重甚至可以渲染到文章本身给予读者的“艺术通感”——当读者在进行阅读文字的时候，脑内接受到鲁迅文字中来自夜晚的提示，由此从字里行间感受到其本身所带有的、浓重悲凉的黑色调。

展开来谈，鲁迅在散文诗《野草》中提出过二元对立的概念，明暗黑白，既然有对沉重的黑色氛围刻画，那么与之对立的白色系，就同样是值得分析的部分，尤其是黑色与白色同时出现的时候，交融在这两种色彩上的象征性变得格外强烈。仍然从单纯的白色色块分析出发，鲁迅对于白色的运用，多是铺盖或直述于某个意象或人物特点上，尤其是关乎“月光”与“雪花”的烘托。较经典的例子有《狂人日记》中贯穿全文的“很好的月光”、《奔月》中“雪白的圆月”与直接以白雪取作标题的散文诗《野草·雪》。明与暗，月与夜的对立感以及雪花与月色本身的物理性质都使文字呈现出了冷色的艺术美感，形成以白色色彩运用的方式带出冷峻的文学基调。

此处想要额外强调的是，这种对立之外实则隐含着交融的根本属性，因为

在颜色的领域定义中，黑色和白色是两种本身情绪并没有过多外露的中性颜色，纯度高，常见且朴素，在设计领域定义内，这两种色彩具有“百搭”的属性，不论是纯黑还是空白，在视觉感官中都能给予画面低沉和严峻的特殊氛围，当它们同时出现的时候，惯常的表现形式是交融的阴阳太极，是相生相死的平静与复杂同时出现，笔者认为这也透露出鲁迅对黑白相生的文字色彩把控更趋向一种表面平静实则暗藏情绪的指向。

同样需要注意的是，红这类表现力强，冲击感重的颜色在鲁迅的作品中出现的频次也是很高的，红色的象征性强烈，从火焰到血液，都是直观的表达，且很容易令人联想到灼伤与疼痛。但也有学者认为，红色所代表的文学意识是“人类最为纯正的心理意识”[1]（p. 74），单单从原色的基本出发，在文学中出现的红色，通常是富有生命力的、纯正的、庄严的形象，典型的例子，包括鲁迅在《补天》中描绘的红色云霞，同时红色也具有其独特的政治代表性，是民族传统的代表色。本段想要关注的主要是鲁迅对红色更蕴含深意的交融应用，例如在《野草》中出现的“死火”这一意象：

“这是死火。有炎炎的形，但毫不摇动，全体结冰，像珊瑚枝；前端还有凝固的黑烟，疑这才从火宅中出，所以枯焦。”[3]（p. 200）

注意此句，它其中还包含了黑烟，结冰等看似与火红意象效果相反的用词，从“死火”可以读出这份红是一份死去的、凋亡的红色，但他仍有“炎炎的形”，像是珊瑚枝。珊瑚是一类特别的海洋生物，在死后逐渐失去美丽的颜色，却仍然保持生前的形状，直至最后堆积形成大片的珊瑚群，是有形无动的死火的绝妙喻体，“毫不摇动”也给予人一种稳固而凝结的印象，鲁迅综合了冷热、水火，在一个红色意象上综合了白和黑，就此形成了一种“思考生命体复杂悖论命题的哲学意象”[2]（p. 83）。两种物体，也就是火与冰在一个场景内同时出现也是一种对立与交融，火红与冰白两色中蕴含的能量也是冷与热的两种极端，火与冰与黑烟，正好映衬了红，白，黑三种色彩，引申前面三种对单独色彩的分析，就可以再次综合处理到本文中心表达的论题——色彩的融合美学。

黑白红三种颜色在鲁迅笔下形成的这种三角对立式色彩结构是复杂且鲜活的，黑白互相交融，红色则是以一种解放式的姿态直白而浓烈地点出了前段提到的隐藏情绪，代表着鲁迅在黑与白中挖掘出的、仍然生机勃勃的理想观和希望的气息，这种文字里透露出的色彩情绪突破了纸面阅读和视觉画面，深刻地体现了结合思想和表达的融合色彩之美，鲁迅对色彩交融渲染的运用深入到了色

彩情绪之中，而且从没有将文学色彩看作是单一纯粹的某种描写用法，而是富有深意地令读者感受到文字中原始色彩的融合和底色建构，读出冷中生热的无声激烈，色彩表达中对立与交融的神奇也跃然纸上。

二. 鲁迅笔下感情色彩的浓厚综合

现代文学家们在作品中对文学融合色彩的把控各有风采：对色彩运用能力到出神入化的张爱玲，尤善描写色彩视觉感觉的莫言，主用暖色调和晕淡水墨的沈从文。作者们笔下文字式的色彩表达既外放了文学的内蕴，又内收了画面的直观，体现出文学色彩本就是两种艺术理念的交融。作者们对色彩的敏锐感知和高级的艺术审美使他们的文学色彩又从原始基础的色彩词汇四散出去，互相融合成各式各样的感情风格，也拥有不同的表达深意。包括本文重点阐述的鲁迅笔下的交融色彩。尹成君将这类作家们总结为“主动释放感情色彩本质力量”的人[4]（p. 74），感情色彩体现在文字上的那一刻，拥有这类融合性质的色彩审美的作家相较对色彩把控较少的作家来说，巧妙地运用色彩融合使他们的作品增添了鲜明的色彩趣性，增添了感情上的色彩张力。

《文学色彩学》中提到，色彩与人的“心理、情绪、情感”联系密切[1]

(p. 74)，色彩在现代文学的创作中拥有它独特的表达作用，例如暖色调与冷色调的交融出现，就能大大提高感情冲击的表现力。莫言在色彩交融地运用中是“铺陈中艺术地埋进深意”[5](p. 39)，鲁迅的色彩交融则是更直白的且原始地表达。上一段的结尾提到鲁迅的“冷中生热”，冷与热这两个词汇也同样附有感情和性格的属性，用色彩相关的词汇表达出来，这些词汇中原本的感情色彩就附上了色彩的象征意义，因为每个颜色都拥有它的专属个性，特定的色彩词汇中也就同样拥有了其专属的情感象征。对于感情色彩的刻画，这里的交融就不仅仅是色彩本身的交融了，尤其在鲁迅的笔下，复杂的人性感感情色彩更多是出现在对一幅图景或一个综合物件的描绘里。这里的综合指多重而复杂的颜色交叠，表达的情感色彩也是浓烈复杂的，但它们最后仍然是归结到某一个物件中，并且这些感情色彩的出现和消失都是完全跟随这个物件在文本中的状态而决定。

由多种感情色彩组成的、具有综合性质的物体所能表达的感情相比较原始的纯色融合要更加复杂且值得探讨，但在鲁迅的笔下，无论是铺陈张开的文字图景还是某个关键的物件，不比工笔画的精雕细琢，他的色彩运用呈现出浇灌式的、原始的力量感，简约有力，例如黑红色彩组合运用于某个物件或者场景

上的表达，就是一种同时携有冷峻和强烈的着色，比纯黑的色彩运用多了红色意象的感情外露，比鲜红的色彩运用多了黑色意象的沉稳背景。这种复杂色彩堆积的表达同样蕴含着多样的感情性质，尤其在《药》中十分显著。从开头就由“灰白”“黑沉沉”描绘出了一个黑白色彩相交的街道图景，这是第一层包裹在华老栓身外的黑与白，之后的色彩描绘就逐渐集中到了人血馒头上。首先馒头是由华老栓“红红白白的破灯笼”包着带回来的，这是外层的表面红色，之后这层具有掩盖性质的表面红色又被“绿碧的包”替代了，虽然被包裹在最里层的人血馒头的颜色并没有在文本中直接说明，但从人血就可以读出它本身也是沾在馒头表面的一层红色，是被红色灯笼包裹的一层红色。关键之处的转变在于塞进灶里后，馒头经过了“红黑的火焰”后变得“乌黑”，又被小栓“十分小心地拗开了，焦皮里面蹿出一道白气”。

直到这句话结束，作为“文眼”的人血馒头在此刻踩着之前的色彩铺垫瞬间到达了凝结三种意义浓烈色彩的顶峰，从夜晚的黑与白到灯笼的表面红色，到红黑色的火焰，再到最后窜出的白气，红白黑三种色彩是交替着出现的，一层裹着一层，每一层都紧实贴合，以文字的形式被聚焦集中到了这个重要物件上。

鲁迅细致且反复地把红白黑的运用在环境图景和人血馒头上，直到最后交融、集结，把整篇文章中这件重要物体本身的象征意义扭成了一股由三种色彩组成的色彩神经，串起了先前所有的色彩铺垫，烘托了森冷厚重的气氛，同时深化了主题的多重意义。最后这个纠结了多重色彩的“文眼”极其简单地消失在“一张空盘”里，鲁迅先前对人血馒头以多次着色的方式构建起来的色彩模块就这样被一瞬间收进了这个“空盘”中，也象征着前期文段感情色彩的终止，即将进入下一个情节。这种浓稠的色彩集中仅仅是由三种颜色组成堆积起来的，三种色彩的包裹式交融使它们各自的象征意义集结到了一起，比直接的陈列色彩词汇带来的冲击力和综合感要更加浓稠。

结语：

鲁迅笔下的交融色彩美学运用，部分时候是围绕着黑白红三个主要色系而展开的，这三种颜色情绪不仅象征性的感情色彩很强烈，本身也是朴实直观的色彩体系，更是区别于中国水墨画中浓淡相宜的用色，鲁迅对文字的着色方式就和三个色系本身的色彩属性一样，是直观且朴素的。这一方面就又一次体现

出鲁迅个人所偏向的‘“远古“与“民间”的美术趣味’和对于交融色彩运用中独出心裁的审美追求。总得来说，中国现代文学作品中出现、具有交融性质的美学色彩已经逐渐超出了一个艺术符号的范畴，它们在文章中同时闪烁着独特的生命力和表现力，所能表达的情感也类似于从平淡中生出喷薄，却从浓烈中流出平静的艺术理念。无论是以何种色调为主的文学色彩交融，都值得去探求其中属于中国现代文学作家们别具一格的色彩性格和艺术层次。

参考文献：

- [1] 黄浩. 文学色彩学 (第 1 版. ed.). 延边大学出版社, 1990.
- [2] 王家平, 張素麗. 鲁迅作品色彩詩學研究[J]. 首都師範大學學報(社會科學版), 2011(05):78-85.
- [3] 鲁迅. 野草·死火 [A]. 鲁迅全集(卷 2) [M]. 北京:人民文学出版社, 2005.
- [4] 尹成君. 色彩與中國現代文學[D]. 東北師範大學, 2003.
- [5] 姜婷婷. 莫言作品的色彩象征[J]. 青春歲月, 2013(11):39.

Lu Xun blended with the colors in modern Chinese literature

Wu Xinsheng

School of Social Sciences, University of Hong Kong Hong Kong 999077

Abstract: in this paper first expounds the lu xun of black and white red three

kinds of original color structure, and then lu xun's color blend aesthetics and other modern Chinese modern literature writer, and clear from the analysis of the composite image of lu xun on the color blend power expression and strong color combination of feelings.

Key words: color blend; original color; black, white and red; comprehensive feelings