

苏童作品色彩构图三境

加晓昕

〔摘要〕书画品评有四格之说。文学作品中的色彩构图与之有异曲同工之妙，构图也分三境。苏童作品善于用色，其色彩构图在物境、妙境、神境均表现充分，丰富了作品的审美空间。

〔关键词〕书画格品；苏童作品；色彩构图；三境

〔中图分类号〕I206 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1004—0633 (2010) 02—158—04

一、前言

颜色是自然界的一种客观存在，瑰丽的色彩装饰着我们的生活。“语言是思想的直接现实”^①。作品中，色彩通过语言表达，由于人的主观思维的介入，色彩便被赋予了虚实不同的含义。语言作品中色彩用途很广，其中之一便是构图之用。苏童的小说善于用色，其色彩构图运用分为不同的境界。^②

二、书画品评的格品之说和文学作品构图之境

书画作品中的事物一般是以色彩来展示的，无论是五色还是墨色。都是用色彩表现事物的特征，再现事物。在书画品评中，有“忆、神、妙、能”四种格品的说法。黄休复在《益州名画记》这样描述：

逸格

画之逸格，最难其俦。拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然，莫可楷模，出于意表，故目之曰逸格尔。

神格

大凡画艺，应物象形。其天机迥高，思与神合，创意立体，妙合化权，非谓开厨已走，拔壁而飞，故目之曰神格尔。

妙格

画之于人，各有本情，笔精墨妙，不知所然。若投刃于解牛，类运斤于斫鼻，自心付手，曲尽玄微，故目之曰妙格尔。

能格

画有性周动植，学侔天功，乃至结岳融川，潜鳞翔羽，形象生动者，故目之曰能格尔。

四格中，能格是指真实，精确地反映物象，重在描形写貌。妙格是指在画中，能够让人感受精妙之趣。神格是指绘画得心应手，“它主要是指艺术创造所达到的一种神化的境界。”^③逸格“最难其俦”，要求“笔简形具”。

绚丽多姿的色彩往往用来构图。文学作品中，我们也可以从文字感受一幅幅画面，因此从对色彩运用的审美角度来看，色彩的运用也莫不体现了以上这些特征。由于“逸格”“得知自然”，“莫可楷模”，由于色彩是通过语言呈现的，文学作品的叙述性，决定了“逸格”还很难达到。因此，我们将作品中的构图一般分为三种境界：一是能境，又称物境；二是妙境；三是神境。

三、苏文色彩构图三境

(一) 客观的色彩，静态的绚丽——物境

这里的构图具有写实性，作品中表现出来的颜

① 本文所有语料均来自华中师范大学语言与语言教育研究中心当代语料库。

〔收稿日期〕2009—08—04

〔作者简介〕加晓昕，华中师范大学博士研究生，四川文理学院副教授，主要从事语言学及应用语言学研究。湖北 武汉 430079

色是客观物象的反映。这些构图是静态的，要么是某一个瞬间的画面定格，要么是某一静止场景的物象的描摹。

(1) 花园里秋雨萧瑟，窗内的房事因此有一种垂死的气息，颂莲的眼前是一片深深幽暗，唯有梳妆台上的几朵紫色雏菊闪烁着稀薄的红影。(苏童《妻妾成群》)

(2) 天空高而清澈，微风吹动公寓门口的夹竹桃的红色花朵。(苏童《妇女生活》)

(3) 走到井边，井台石壁上长满了青苔，颂莲弯腰朝井中看，井水是蓝黑色的，水面上也浮着陈年的落叶，颂莲看见自己的脸在水中闪烁不定，听见自己的喘息声被吸入井中放大了，沉闷而微弱。(苏童《妻妾成群》)

(4) 她仰卧在祖屋金黄的干草堆上，苍黄的脸上一片肃穆，双手紧紧抓握一把干草。(苏童《1934 年的逃亡》)

上述四例句子里的色彩都是现实生活中客观物象所呈现出来的色彩。这些画面都是一幅幅客观的写实画面，但画面十分唯美，让人沉浸其中。

“一幅色彩画，可能以对比为主，也可能以和谐为主，但最强的对比组合也必然达成一定的视觉愉悦，即和谐，最临近的色阶组合，也不能没有被控制的对比。”^[3] 作品中的色彩构图也莫不体现了这些对比和谐之美。

“当两种对比的色调为一方处于另一方包围形成短兵相接状态时，对比效果愈强烈”^[4]，如(1)这种构图完全是一种颜色上的对比，深深幽暗和紫色雏菊的红影，两种颜色形成强烈对比。与此同时，“一片深深幽暗”的具有面积优势，它和“雏菊几朵”在构图的页面上也形成了短兵相接的状态，对比效果极为强烈。例(2)以高而清澈的天空(或淡淡的蓝或淡淡的白)为偌大的背景，公寓门口的夹竹桃的红色花朵，显出了超强的对比效果。画面既有强大的冲击感，也有视觉的愉悦感。

“如果一幅画所选用的色块是色环上极短的一段，即只在相近似的色阶中寻找变化，这称为端掉，由于其色彩跨度极小，视觉上必然和谐”^[5]，就色性而言，例(3)蓝色具有让人生出恐惧的感觉，“蓝绿相间具有清凉感”^[6]是冷色，构图的视觉上是和谐的，心理感觉上也是平稳的，与颂莲当时的心境——忧伤、惊恐的心境极为配合，在色彩构图上，作者还在蓝黑的井水上漂浮了几片落叶，使画面显出和谐的色度，又体现出对比的张力。让读者的心随主人公的情绪、命运一起跃动。

“一个画面的构成，如果某类色彩在面积上占

绝对优势，虽然有对比的颜色存在，但由于面积的悬殊，因而亦必然和谐”^[7]，如(4)“她仰卧在祖屋金黄的干草堆上，苍黄的脸上一片肃穆，双手紧紧抓握一把干草。”这里占优势的颜色是黄色，其中对比的颜色，需要我们去意会，比如女人的服装色彩、祖屋的色彩……但这些色彩和干草堆的金黄、脸的苍黄、手上的干草的金黄对比起来，面积上存在悬殊，显出了一种优势和谐。……在这一副画面中，也显出了一种“因子和谐”，“在各个不同区域都或多或少地注入同一色彩因素……都如数学中的公因子，也像诗歌中的韵脚，由于它的存在使颜色和谐起来”^[8]，例(4)黄色在整个画面中，就是这种性质的色彩因子。

因此，色彩运用得巧妙，能提供给读者一幅美丽和谐的画面，让人徜徉。这些画面大都是比较单纯的构图，写实性强。如果色彩运用超越现实客观物象，那么，作者必然介入强大的主观情绪，用笔精妙，别有深意。

(二) 写意的色彩，别有的深意——妙境

回避就是一种情感的张扬，对现实物象色彩的回避，其实就是在回避一种逻辑的矛盾，这种矛盾是作者情感赋予的，萨特认为：“现实的东西绝对不是美的。美只是一种适于意象的观点。而且这种价值在其基本结构上又是只对世界的否定”^[9]作者对色彩的反映，是一种对现实的回避和否定，是一种扭曲的现实的呈现。现实真实的物象无法和作者的主观情绪吻合起来，回避实际就是在宣泄一种情绪。这正如王国维《人间词话》：“以我观物，故物皆著我色彩。”^[10]色彩不是客观物象所显示出来的本真的色彩，而是通过人的主观认知，在情感的参与下，歪曲的反映。这些变异了色彩的物象组合在一起，依然是一幅画面，只是这些构图注入了浪漫的想象，超越了构图的规律。

如果说前者的构图具有写实性，那么后者构图具有强烈的写意性，而且不再局限于静态的物镜。这些色彩经过主观的情绪心情冲击后，不仅仅只是为了展示出一幅幅变异的画面，而是让人在感觉了奇幻的物景后，再与文章的思想结合起来，体味深刻的意蕴。用笔精妙，让人沉浸其中，味出深意！

(1) 沉草记得姐姐散发披垂满目蓝光的样子，她真的像猫被姜龙挟在臂弯里，白色绸袍在挣扎中撕得丝丝缕缕。(苏童《罍粟之家》)

(2) 环子从她的生命深处开始呕吐，吐出一条酸苦的、黑色小溪，溅上她的美丽的蓝棉袍。(苏童《1934 年的逃亡》)

(3) 男女老少的眼睛都看见了从黑砖楼上腾

起的瘟疫细菌，紫色的细菌虫正向枫杨树四周强劲地扑袭。（苏童《1934年的逃亡》）

（4）那就是火烧雪的情景，世界是雪白的，火是金黄的，送葬的人是黑色的。（苏童《飞越我的枫杨树故乡》）

她不知道是怎么走出浩荡的送葬人流的，大水塘墨绿地沉默，塘边野草萋萋没有人迹。（苏童《1934年的逃亡》）

句（1）中，“满目蓝光”是变异的颜色和事物的搭配。该句中的画面是一种变异构图，和“白色绸袍”共同出现在一副画面上，正常和非正常的颜色相谐相冲的交织着。蓝色修饰目光，充满着诡异、恐惧的色彩。句（2）的“黑色”是指呕吐出来的污秽，未必就是真的黑色，但是这种变异的色相让人更加形象地展现出当时的环子呕吐情形甚为严重，“溅上她的美丽的蓝棉袍”，不但描摹出当时的动态，而且两相对比，把环子病情彰显无疑。例（3）雪白、金黄、黑色几组词分别与世界、火、送葬的人进行搭配，这些颜色既是常态的，也是变异的。既按常理存在，又触目惊心。强烈地对比，彰显出了一种抑郁悲壮之情。例（4）中“大水塘墨绿地沉默”，用色彩来修饰动作，让人在一种突兀中生动地获取一种形象，强烈地传递出一种悲凉、沉闷的情感。

（三）独特的视角，寻味的意蕴—神境

“色彩作为文化的载体往往代表某种象征，承担特定的含义。”^{〔1〕}如果说构图的和諧匀称是一种浅层的视觉审美，用笔的精妙出奇是一种独到的匠心。那么，色彩运用最高之境便是超越构图，用笔绝非仅一处精妙，而是一种大化的神逸之境，畅神宏象。这些色彩蕴含、折射、象征着大的时代背景、人物的身世处境、作者独特的视角。这是色彩运用艺术的神化境界。

1. 色彩蕴含时代背景

（1）陈佐千迷迷糊糊地说，她高兴了就唱，不高兴了就笑，狗娘养的，颂莲推开窗子，看见花园里夜来降了雪白的秋霜，在紫藤架下，一个穿黑衣黑裙的女人且舞且唱着。她时刻感觉到东北坡地黑砖楼的存在，她的后背有一小片被染黑的阳光起伏跌宕。（苏童《1934年的逃亡》）

（2）后代们沿着父亲的生命线可以看见一九三四年的乌黑的年晕。（苏童《1934年的逃亡》）

（3）有一段时间我的历史书上标满了一九三四这个年份。一九三四年迸发出强壮的紫色光芒围住我的思绪。那是不复存在的遥远的年代，对于我也是一棵古树的年轮，我可以端坐其上，重温一九

三四年的人间沧桑。（苏童《1934年的逃亡》）

黑色和紫色搭配在一起可谓浓墨重彩，黑色是最深浓的无色之色，“黑衣黑裙”、“黑砖楼”、“染黑的阳光”这些意象中都有以黑着色，于“一九三四年是个灾年”相呼应，“黑”象征黑暗的社会的悲凉、沉闷、悲怆、压抑、苦难。而且这种黑暗是那么的深重，最明亮的阳光变成了“染黑的阳光”。紫色是一种冷暖色混合的色彩，阴晴不宁的一种情绪，反映了那个时代给人的茫然、焦灼和内心的不安。

当然，这里色彩也构成了一幅幅画面，画面之美已是其次的了。

2. 色彩折射人物身世处境

（1）我看见旧日的枫杨树美人身着黑白格子旗袍怀抱黄猫坐在一竹榻上，她的眉宇间有一种洞穿人世的散淡之情，其眼神和微笑略含死亡气息。（苏童《罍粟之家》）

（2）涵萌很蓝很蓝，舒农想起他偷窥过的女人都是蓝的，即使死去。舒农想起女人和死亡都是发蓝的。（苏童《舒家兄弟》）

（3）被劫的女人终于醒了，她在陈茂的怀里挣扎，张不开的睡眼像猫一样放出惊恐的绿光。（苏童《罍粟之家》）

（4）我连人带车地撞过去，看见了担架上的灵虹，她像熟睡般地双目紧闭、嘴唇微启，她穿着的那条藕色连衣裙被一片血迹染出了红花。（苏童《井中男孩》）

不同颜色的具有不同的色性，能给人不同是心理感觉。例（1）中，黑色和白色是无彩之色，给人以没有活力、悲凉的感觉，这两种颜色和象征颓废的黄色组合在一起，折射出文中主人公生命和活力在鸦片的摧毁下渐渐微弱。例（2），冷色蓝色的反复使用，“蓝”和死亡、颓废、苦难叠加在一起，人物的处境让读者了然于心。例（3），“绿光”象征惊恐，把一个女人遭受劫难后的受伤、惊慌、恐惧的境况跃然纸上。格罗塞认为，“人类对红色的偏爱，表达了一种生命的张扬和追求”^{〔2〕}。这里刺目的红色的生命之花，不是生命的张扬，而是缔造生命的鲜血的流逝，是生命之花的终结。这些色彩折射了人物的身世处境，构成的画面给视觉和心理以强大的冲击。

3. 色彩反映作者的独特视角

（1）春天的时候，河两岸的原野被猩红色大肆入侵，层层叠叠，气韵非凡，如一片莽莽苍苍的红波浪鼓荡着偏僻的乡村，鼓荡着我的乡亲们生死呼出的血腥气息。（《飞越我的枫杨树故乡》）

(2) 我属虎, 十九岁那年我离家来到都市, 回想昔日少年时光, 我多么像一只虎崽伏在父亲的屋檐下, 通体幽亮发蓝, 窥视家中随日月飘浮越飘越浓的雾障, 雾障下生活的是我家族残存的八位亲人。(苏童《1934年的逃亡》)

(3) 我想我害怕的一切终于来临了, 它是一团乌云总在追逐我, 它会抛下一条黑绳套住我的脖子, 把我带到我要去的地方, 但是最要命的是我不知道要去什么地方, 这个倒霉的季节这些人到底会把我送到哪里去呢?(苏童《井中男孩》)

同样的红色, 蓝色、黑色。苏童在文中采用了完全不同的视角。“苏童的红色比之莫言的《红高粱》, 又有着迥异的意象潜流。莫言的红色浸透着酒神精神, 生命的旺盛, 而苏童的红色则几乎全部散布着腐败的美丽的氣息。”^[13]例(1)中, 罍粟是猩红色的, 人们对罍粟的那种神秘的膜拜, 罍粟与他们的生存分不开, “层层叠叠, 气韵非凡”, 罍粟散发着致命的诱惑, 但罍粟又剥夺着生命, 让生命走向灭亡和颓废, 因此这种红色是腐败的美丽的氣息。蓝色可代表明净, 使人和晴空、大海、远山、河水联系起来。“蓝色”是冷色, 具有收缩性, 寒冷会让人寒栗、收缩、颤抖的生理反应甚至

产生恐惧的心理反应, 作者选择后者为视角, 赋予蓝色更为深刻的含义, 在文中这些蓝色一般代表阴冷、灾难、死亡和多舛的时光。比如, 例(2)“通体幽亮发蓝”隐喻着家族的逃亡史, 隐喻着曾经家族的辉煌和现代生存的困惑。就黑色而言, 作者选择其凝重的色性, 以象征压抑, 灾祸、绝望、悲凉……例(3)中, “我”面临着灾难, 内心沉重而惶恐, 令人窒息。

总之, 神境构图的审美已经超出了画面的构图之美, 其色彩表达为更深远的意义和主题而服务的。

四、余论

就构图表达的思想力度而言, 神境最高, 妙境次之, 物境最为朴实。但无论哪类构图, 都是为了文章表达的需要而使用的, 在文中不能厚此薄彼。苏童的作品中巧妙地运用了色彩创造了不同的构图境界, “苏童正以一种‘有意味的色彩语言’标新立异, 独树一帜, ……不断深化、丰富、诠释着当代小说的审美空间、审美境界”^[14]。

【参考文献】

- [1] 马克思恩格斯全集: 第3卷 [M]. 人民出版社, 1960. 525
- [2] 叶朗. 中国美学史大纲 [M]. 上海人民出版社, 1985. 292
- [3] [4] [5] [6] [7] [8] 马一平编著. 色彩 [M]. 西南师范大学出版社, 2004. 16, 17, 18, 7, 18, 18.
- [9] 让-保罗-萨特. 想象心理学 [M]. 光明日报出版社, 1988. 292-293.
- [10] 王国维. 人间词话. [M]. 万卷出版公司, 2009. 17.
- [11] 淹本孝雄. 色彩心理学 [M]. 成同社. 科学技术文献出版, 1989. 73.
- [12] 格罗塞. 艺术的起源 [M]. 商务印书馆, 1984. 47-48.
- [13] 赵洪琴. 无可逃避——苏童与南方 [J]. 浙江师大学报, 1994, (3).
- [14] 于浩. 浅谈苏童小说色彩词运用 [J]. 理论界, 2008, (8).

(本文责任编辑 刘昌果)