

# 黑色的孤独与复仇

——鲁迅《孤独者》和《铸剑》艺术表现之比较

北京大学中文系 孔庆东

潜心于鲁迅的作品，会有一种孤独的气息宛如一团淡淡的黑雾，掩面袭来。我们能够发现，鲁迅在娴熟地运用色彩技巧去达到他的艺术表现目的之时，最喜欢、也最擅长使用的颜色，是黑色。我们还能够发现，与黑色同时出现的，往往是孤独的情调或形象，如同冬夜，天愈黑，冷愈甚，二者相依相生一般。这种现象表现得最为明显、最为典型的作品莫过于鲁迅的两篇小说：《孤独者》和《铸剑》。在这两篇分别以孤独和复仇为主题的作品中，黑色的基调笼罩了全篇，集中地表现出鲁迅在创作上的思维特点。而且，这两篇小说在人物塑造、气氛渲染等方面，存在着许多具有潜在规律的可比之处。本文即从这个角度出发，做一点浅探。

《孤独者》的主人公魏连受和《铸剑》的主人公宴之敖者，在他们刚一出场之时，就扑面给人一股黑气，关于他们形象的描写也始终不离开黑色。

魏连受的出场是在一个叫寒石山的山村里，在他唯一的亲人——祖母大殓的时候的一个下午。作者眼中的魏连受是：

“原来他是一个短小瘦削的人，长方脸，蓬松的头发和浓黑的须眉占了一脸的小半，只见两眼在黑气里发光。”

紧接着下面在大殓过程中又一次写到魏连受“两眼在黑气里闪闪地发光”。以后还写到了他“兀坐着号啕”时，“铁塔似的动也不动”；着急时“脸上的黑气愈见其黑了”；还写他被小孩子们冷落，后，“阴影似的悄悄地回来”等等。这些描写把一个从里到外浸透了黑色的形象——既在一片黑气之

中闪着光，同时自身又在放出黑气——推到了读者面前，使人感到有一个黑色的渊藪深隐在他瘦小的身躯里，朦胧、难测。

《铸剑》中宴之敖者的出场安排在为父报仇的少年眉间尺被一群闲人看客无聊纠缠不得脱身之时的王城闹市：

“前面的人圈子动摇了，挤进一个黑色的人来，黑须黑眼睛，瘦得如铁。”

当眉间尺退出城外，在夜里第二次遇见宴之敖者时，他看见“前面却仅有两点磷火一般的那黑色人的眼光”，可见其黑，已足与暗夜相融汇。当宴之敖者前去报仇进入王宫时，又一次从国王的眼中来描写他道：

“待到近来时，那人的衣服却是青的，须、眉、头发都黑；瘦得颧骨、眼圈骨、眉棱骨都高高地突出来。”

作者竭力突出他的黑，以夜来烘托，以瘦来陪衬，并不断强调人体本来就是黑色的须、眉、眼、发。而且，作者一直称宴之敖者为“黑色人”，让这三个字所代表的形象牢牢地印在读者脑中，使人感到这个形象本身就是一座黑色的洞府，神秘而又带着几分可怖。

可见，鲁迅把这两个人物涂上黑色，是具有明显的主观意图的。

黑色，从原始的意义上来讲，它使人想到黑夜，想到寒冷，使人感到忧郁，感到孤独。由此黑色常常用作不祥和死亡的象征，在许多民族中成为禁忌的颜色之一，并进而产生令人庄严、令人肃穆的美学功能。黑色又是美术上色彩学中红、黄、蓝三原色汇聚的混合体，它使人感到厚重、坚实。在纯艺术领域中，黑色还会使人觉出其中蕴含着—

种张力，正象黑色的衣服最能吸收各种光热而后可以大量散热一样，这张力使人不断预感着一种力量的倾泄，感受到一种静态的威压，那浓重的色彩仿佛随时要流布于周围的空间。那股黑色的潜流正是以这样的势能在鲁迅的这两篇小说中隐伏着，由静到动，给人以沉闷和悲凉。鲁迅对美术做过很深的研究，具有很高的美术修养。他象一位高明的画家，对色彩的遣用处处注意到与全篇的艺术氛围浑然一体。直接的描写黑色之处，就全篇来看，并不为多，但是由于用在“点睛”之处，恰如“仙丹一粒，点铁成金”，往往起到了确定基调和主旋律的作用。当然，并非说一定要出现“黑色”的字样才算是描写了黑色，这里的黑是指超出了“黑”字本义的宽泛的美学上的黑，并不局限于视觉。

《孤独者》中围绕着魏连受这个黑色的灵魂，勾勒出一片寒冷得令人战栗的世界。这里的黑色处处与冷感相联，由始至终没让读者领受到一丝阳光的温暖。作者的叙述格调低沉、缓慢而又于亲切中流露着几分漠然，仿佛坐在冬天的酒楼上，与一个并不熟悉的酒客悠悠谈起一件往事。喝罢了几杯淡酒，独自走出门去，外面的雪下得正紧。作者竭力写出一个黑、冷、静、闷的境界，读者置身此境，欲呼而无语，欲哭而无泪，在一种无形的威压下，只是窒息地、或屏息地等待着什么。魏连受那两只“在黑气里闪闪地发光”的眼睛，仿佛就在读者面前即将迸发出什么。我们会感到，魏连受端坐在那里，象一道黑色的大坝，体内凝聚着、同时又奔腾着各种感情的混合物，人们仿佛能听见那黑色渊藪深处的扑打和撞击的声音。好象深夜预感到洪水即将暴发，已经在心里听到了那裂岸的惊涛。此情此境，令人不由自主地严肃和紧张起来。终于，黑色的大坝决口了。当寒石山的庸众们演完了一切把戏，无聊地要走散时，只见：

“忽然，他流下泪来了，接着就失声，

立刻又变成长嚎，象一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀。”

这段话的后几句，在小说的末尾又在叙述者“我”的幻觉中出现了一次。如果把这篇小说看作一首咏叹孤独者命运的抒情诗，那么，这几句话应该看作全诗的“诗眼”。这种奇特的声音使“我”感到“耳朵中有什么挣扎着，久之，久之，终于挣扎出来了”，这惨痛的哀鸣充分发泄出了魏连受挣扎过程的痛苦与哀伤。

魏连受并非本性爱孤独。这个被村人视如外国人、“异类”的先觉者，同样渴望温暖。他“很亲近失意的人的，虽然素性这么冷”。而且，“只要和连受一熟识，是很可以谈谈的。”他一面在那些自命为“不幸的青年”或是“零余者”的来客中寻觅着共鸣和慰藉。另一面对孩子们“看得比自己的性命还宝贵”，“以为中国的可以希望，只在这一点”。因此，不论周围多么黑暗，他都认为“还有人愿意我活几天”，认为“我还有所为”，他愿意“为此求乞，为此冻馁，为此寂寞，为此辛苦”，总之，他顽强地搏斗、挣扎，在一片黑气中竭力地发出光来，象一丛黑色的礁石默默地抗击着狂风恶浪。但是黑夜不给他已然十分孤寂的心留下一丝光明，反而一步步夺去了他的全部所爱。失业以后，客厅成了“冬天的公园”，连那些暂时的“失意人”也不来泄愤了。最寒心的是孩子们不但不理他，而且有一个“还不很能走路”的小孩，竟然拿了一片芦叶指着他喊：杀！这样，魏连受的幻想破灭了，他成了真正的孤独者。精神上被杀死了，剩下的肉体不过只是精神的尸体而已。人到绝境，往往会醒悟似地狂笑，萌生一种基于悲愤的复仇心理。他何不利用这精神的尸体去复仇？于是就正如鲁迅所说：“是要救群众，而反被群众所迫害，终至于成了单身，忿激之余，一转而仇视一切，无论对谁都开枪，

自己也归于毁灭。”（《鲁迅景宋通信集》，1925年3月18日）

魏连受当了杜师长的顾问以后的所作所为，正是在实施着这种“双重毁灭”。他“躬行”自己“先前所憎恶、所反对的一切”，“拒斥”自己“先前所崇拜、所主张的一切”，在美的毁灭声中发出兽类的狂笑，在孩子们乞求东西的狗叫和磕头中得到快意。然而一切“胜利”又都使他清醒地认识到，自己实实在在是失败了，自己现在是异化为自己的对立面了，现在的自己在戕害着、撕裂着原来的自己。于是，他陷入了一种欲哭不能的大悲哀中。这是一种无言无死的安魂曲，象一只灰黑的手臂，把一个孤独者的挣扎历程，潦草地涂在自己的墓碑上。

在诉说这一过程时，鲁迅以黑色为基调，不时加入灰、白等冷色，使人在视觉、听觉、触觉以至整个意识空间中贯通着寒冷的黑色。这代表着死亡的黑色，送走了魏连受的祖母，送走了魏连受本人，鲁迅也在用它为整个旧世界送葬。黑色在鲁迅的手里随时也可成为一件致命的武器。他在《朝花夕拾·二十四孝图》中说：“我总要上下四方寻求，得到一种最黑，最黑，最黑的咒文，先来诅咒一切反对白话，妨害白话者。”在《孤独者》里，“我”与魏连受的交往，“以送殓始，以送殓终”。一个黑色，既写出了大千世界的无边寒冷，又写出了魏连受对待人世的冷漠。看他“铁环似的动也不动”，显示出坚实、凝重。黑色的冷漠也是他抵御人世间黑色冷箭的盔甲，黑甲下面，本有着一颗火热的心，正如茫茫黑夜里有一星闪光。然而它终于淹没于无边的黑海。黑色能够容尽一切颜色，然而也葬送了一切颜色。黑色浓到了最尽处，首先窒息的当然是自己。人们在无泪的悲哀中听完这首凄怆的挽歌，却发不出叹息。此种意境正好用鲁迅的两句诗概括：“吟罢低眉无写处，月光如

水照缁衣”。小说中两次写到“我”辞别魏连受出门时，都是极静的月夜。清冷的月色，孤寂的情怀，越发显得寒意透骨、黑气无边。据说莫扎特写作《安魂曲》时，面前总是出现一个黑衣人。读罢了《孤独者》，留在人心头的，仿佛同样是一个黑色的形象，伴着一支安魂曲，久久飘荡。

与《孤独者》相同的是，《铸剑》的艺术世界也是以黑色为基调的。两个主要人物眉间尺和宴之敖者，前者“身着青衣，背着青剑”，在黑夜出场，从夜林走出，并于第二个黑夜在林中削下自己的头颅，交给答应替自己报仇的黑色人。后者的形象黑得无以复加，简直从他身上可以找到黑色的全部含义，前面已经说过。他犹如一个引力巨大、不可抗拒的黑洞，吸引了眉间尺果断地献出自己的宝剑和少年头，吸引了王宫上下人人欲睹他那“解烦释闷，天下太平”的把戏，吸引了残暴的国王走向金鼎，自蹈死地。他的一举一动，也处处吸引着读者。人们能够感到，这个黑色的生命时时四射出逼人的冷气，就象他那青色的包袱中裹着的那柄“青光充塞宇内”的宝剑一样。在《铸剑》中，黑与冷仍然是一对孪生兄弟，鲁迅仍然借此塑造出小说的主人公。宴之敖者是个复仇者，也是个孤独者。但他的孤独与复仇已大不同于魏连受。两篇小说的不同之处比之相同之处更具有比较的价值和意义。

与《孤独者》最大的不同是，《铸剑》在黑色的基调上焕发出红色的光彩。如果说《孤独者》中的黑色透出阴冷、寂闷，那么，《铸剑》则更多显示出这冷中包含着巨大的热。宴之敖者要求眉间尺交出宝剑和头颅的话语浓黑如药酒、冰冷如剑芒。但当眉间尺交出时，宴之敖者“呵呵”了两声，“一手接剑，一手捏着头发，提起眉间尺的头来，对着那热的死掉的嘴唇，接吻两次，并且冷冷地尖利地笑。”这里已经有一股热流从黑色的冰体中溢出。吻那献身者的热唇，说明他

有一颗滚热的心。但同时又冷冷地笑，说明他不是一般的豪侠义士。

在国王殿前，当宴之敖者把眉间尺的头放入金鼎，众人静观其变时，有一段精彩描写：

“但同时就听得水沸声，炭火也正旺，映着那黑色人变成红黑，如铁的烧到微红。王刚又回过脸来，他也已经伸起两手向天，眼光向着无物，舞蹈着，忽地发出尖利的声音唱起歌来。”

同样用铁这种导热性强、既能极冷、又能极热的坚固金属来比喻人物，在魏连受身上主要表现了冷的一面，而在宴之敖者身上则让人体会出他有一个由冷到热的过程。宴之敖者在小说中性格只有展现没有发展——他是个一出场就成熟的战士，正象鲁迅一进入文坛和思想界就已经是个成熟的作家和思想家一样。人不是天生就可以成熟的。从宴之敖者的言行中能够看出，他是个饱经磨难、百炼成钢的复仇者。在他的人生历程上有过魏连受那样的挣扎、苦斗。他说：“我的魂灵上是有这么多的，人我所加的伤，我已经憎恶了我自己！”他历尽黑暗，看透了人世苦难，看透了“仗义、同情”这类欺人的圈套。他把内心的热情象“死火”一样深埋起来，变成了一块冷得烫人的“火的冰”。冷热同时迸发，务致敌于死命。这样，他的复仇就在红色的光彩中焕发悲壮的阳刚之美。

红色是太阳的颜色，是血液的颜色，是生命的颜色。它给人兴奋、喜悦、刺激、鼓舞，红色与流血、革命天然联系着。红色象征光明，是一团理想之火，不断用自己的灼热去映照、烘烤周围的黑暗与寒冷。在美学上，红色是与崇高、雄壮一类范畴相联的。鲁迅的构图艺术，除黑色外，往往喜欢加入红色。这与他受民族传统美术，尤其是绍兴美术的影响有一定关系。鲁迅笔下的女吊，就是红与黑的套色构图。他还曾建议萧红穿红衣可以配黑裙（萧红《回忆鲁迅先生》）。

鲁迅还有许多诸如“墨写的谎说，决掩不住血写的事实”、“只研朱墨作春山”这类文字上有意的红、黑对照。他是有意在悲凉的基调中加入壮丽的色彩的。

上面那段“鼎旁歌舞”，宴之敖者如黑塔般兀立，背景是熊熊炭火。红与黑辉映，冷与热对流，黑色的势能由静转动，宴之敖者在放射出一种异彩。这个形象与其说是“释烦解闷”的艺人，毋宁说是主持祭礼的巫师。场面之壮丽、辉煌，直如屈原笔下的《九歌》。

还有一些红黑并用的描写，如青色包袱上的暗红花纹，特别是那段宝剑开炉的场面，除鲁迅外绝无第二人能够这样写，“漆黑的炉子里，是躺着通红的两把剑”。这由红转青的宝剑，正是宴之敖者——也可说正是鲁迅的自我写照。那宝剑原是纯青透明的神铁，日夜炼了三年，开炉时已达热的极点，以致白气上升变成白云，又放出红光，“映得一切都如桃花”。然后又用冰凉的井华水慢慢滴下去，让剑在痛苦的“嘶嘶”声中转向极冷的青色。这决不仅是在写铸剑，分明是写一个战士千锤万凿，百炼成钢。——

因此可以说，魏连受深溺于黑色不能自拔，他那种自戕式的复仇只能使亲者痛仇者快，既达不到复仇的目的，也背离了复仇的真正含义。直到死去，也是“独自冷冷地在阴间摸索”。他明白自己的一生都没能战胜黑色的孤独，唯一的反抗只能是用“冰冷的微笑，冷笑着这可笑的死尸”。在别人硬加给自己的“不妥帖的衣冠”中，被命运发配到一个异己的归宿。而宴之敖者这样的猛士，虽然也不被人们理解，但他已经超越了个体的孤独。他决不乞求、希冀、也根本不需要多余的理解。他的心里已经没有了那些好听的名目。他的存在已完全化为复仇的抽象物。任何打动人们情感的世态炎凉、生死悲欢，他都可以置之度外。眉间尺踏死一只老鼠，还“仿佛自己作了大恶似的，非常难

受”，这表现了一个尚未成熟的战士的优柔寡断。而宴之敖者亲睹一个美少年削下头颅，居然眼皮也不眨地长歌而去，可谓是任凭“热风吹雨洒江天”，我独“冷眼向洋看世界”。他已经懂得了如何驾驭黑色。黑色使他神色庄严、肃穆，黑色给了他一种寒气袭人的神威，黑色使他坚定、有力，他已经能在黑色的苦海中自主沉浮了。当他的头与眉间尺的头合力战胜了国王的头，“知道王头确已断气”，使命完成之时，他便“微微一笑，随即合上眼睛，仰面向天，沉到水底里去了。”这里的结局并不是悲剧，而是一种慷慨悲壮的大欢喜。黑色的张力到此如断弦脱柱，使人心头浓云尽扫。这已不再是《孤独者》那种凄怆悲婉的安魂曲，而是歌唱复仇者不朽英灵的苍劲雄浑的一首《国殇》。

这样，可以说，宴之敖者确实经历过一段魏连受的孤独、坎坷，而魏连受却不能超越自身，达到宴之敖者的高度。这正是两个人物，也是两篇小说各自的独特价值所在。同时还可体会出，鲁迅在魏连受身上注入了更多的现实的黑色，而宴之敖者虽然在更大程度上是鲁迅精神世界的投影，但毕竟被赋予了一些理想色彩。我们会感觉到这个铁铸一般的黑衣人，屹立在飞舞的炭火旁，时时闪耀出浪漫主义的红光。

鲁迅就是这样塑造了两个“黑色家族的子孙”。他们同是先觉者，同样发现了周围的世界是一座“漆黑的铁屋子”。他们带着旧世界遗传给他们的黑色血液向旧世界挑战。如果说鲁迅的思想发展存在着“彷徨于明暗之间”和“将向黑暗里彷徨于无地”（《野草·影的告别》）两个阶段的话，魏连受始终属于前一个阶段，他还幻想着光明。而宴之敖者则进入了后一阶段，因为他并不向往“黄金世界”，连眉间尺那般秀美动人的青春做了复仇的牺牲品也在所不惜。正象《野草·影的告别》最后所说：

“我愿意这样，朋友——

“我独自远行，不但没有你，并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没，那世界全属于我自己。”

这就是宴之敖者的目的，迎来光明并不为了自己。

所以鲁迅对魏连受在同情里隐含着批判，而对宴之敖者则于冷静中充满着讴歌。宴之敖者的复仇不是出自无路可走，而是在人生观上充分把握了自己之后，主动向黑暗的社会掷出了投枪。这里不能说因为宴之敖者的境界高于魏连受，魏连受的艺术价值就不如他。就小说的现实意义来讲，魏连受的影响要比宴之敖者更大。在一个红色的曙光尚未降临的社会里，有多少曾经呐喊、挣扎过的魏连受、吕纬甫（《在酒楼上》），正在“躬行自己先前所憎恶、所反对的一切”，他们中又有多少象魏连受一样，生命的最后一点闪光也被无边的黑夜所吞噬。因此，我们完全可以把《孤独者》和《铸剑》这两篇小说看作是一部描绘孤独者不同道路选择和命运归宿的连环画。它们象两座黑色的墓碑，将永远醒目地标志在现代文学的艺术长廊中。

