

Hubungan Ekspresi Kesusasteraan dengan Gambaran Warna dalam *Honglou Meng*

Seng Yan Chuan¹, Loh Siaw San²

Universiti Malaya

Abstrak

Cao Xueqin mengarang *Honglou Meng* (《红楼梦》, *Mimpi di Mahligai Merah*) dengan menggunakan konsep warnanya yang unik. Penerapan warna dalam cerita, persekitaran, sifat keperibadian, identiti dan psikologi watak-watak telah mewujudkan gambaran *Honglou Meng* yang berwarna-warni. Bahasa kesusasteraan merupakan salah satu aspek penilaian estetik yang penting dalam karya kesusasteraan. Integrasi bahasa gambaran dan pemilihan bahasa serta kombinasinya membentuk satu format yang bermakna, dan melahirkan implikasi estetik yang tidak terbilang. Artikel ini mengkaji hubungan ekspresi kesusasteraan dengan gambaran warna dalam *Honglou Meng*. Ini termasuklah gambaran-gambaran warna imej watak, tempat persekitaran dan psikologi dalam *Honglou Meng*. Warna dalam karya kesusasteraan selalunya berdasarkan bentuk “perkataan warna”. Teknik huraian warna yang berjaya dapat mewujudkan imej visual yang jelas dan mampu memaparkan konsep imej tertentu dalam fikiran pembaca. Dengan mengkaji fungsi dan penerapan warna dalam karya sastera ini, kita mendapati bahawa teknik huraian warna merupakan seni estetik yang amat penting dalam *Honglou Meng*.

Kata kunci: *Mimpi di Mahligai Merah*, bahasa kesusasteraan, ekspresi kesusasteraan, gambaran warna

1 Seng Yan Chuan (Dr.), pensyarah kanan dari Jabatan Pengajian Tionghoa, Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Universiti Malaya. Bidang kajian beliau merupakan Kesusasteraan Cina.

2 Loh Siaw San, calon Ijazah Sarjana dari Jabatan Pengajian Tionghoa, Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Universiti Malaya. Bidang kajiannya ialah Kesusasteraan Cina Klasik.

Pendahuluan

Bahasa kesusasteraan merupakan salah satu aspek penilaian estetik yang penting dalam karya kesusasteraan. Integrasi bahasa gambaran dan pemilihan bahasa serta kombinasinya membentuk satu format yang bermakna, dan melahirkan implikasi estetik yang tidak terbilang. Jika warna dianggap sebagai sebahagian daripada skop estetik, dan *Honglou Meng* (《红楼梦》, *Mimpi di Mahligai Merah*) sebagai model contoh kesusasteraan, maka penggunaan warna yang meluas dalam novel ini adalah gabungan bidang estetik dan bidang sastera yang cemerlang. Teknik huraian warna merupakan seni estetik yang amat penting dalam *Honglou Meng*, terutamanya dari segi alam sekeliling, pembinaan landskap, pakaian dan hiasan mahupun puisi dan lirik lagu.

Penggunaan warna yang berasal daripada alam semula jadi dalam bidang sastera merupakan satu proses interaksi antara fizikal dan psikologi yang saling melengkapi, dan juga merupakan gabungan subjek dan objek yang amat wajar. Keindahan warna yang semula jadi mencetuskan pergolakan emosi cenderung, dan menimbulkan resonans dengan subjek dari segi psikologi, seterusnya melalui persepsi dan imaginasi warna subjek, membolehkan unsur warna ditingkatkan daripada kebendaan kepada kerohanian.

Melalui penilaian estetik subjek, warna daripada alam semula jadi menjadi sebahagian daripada bidang estetik sastera. Apabila warna menjadi satu simbol yang mengandungi pemikiran rasional dan emosi penulis, penulis akan memanipulasi gabungan warna yang berlainan untuk melambang ataupun mengimplikasikan sesetengah idea yang abstrak, dan meluahkan idea-idea artistik mereka.

Warna dalam penulisan bukan merupakan pernyataan tentang warna di alam sekeliling semata-mata, tetapi melalui pemilihan warna dan penilaian estetik subjek yang tersendiri, membawa warna memasuki bidang estetik sastera. Bagi penulis, warna membawa imej dan makna tersendiri yang saling melengkapi dengan konsep kesenian karya.

Liu Xie (刘勰), pakar teori sastera Dinasti Utara Selatan China (420-589) telah menerangkan interaksi antara subjek dan objek dalam karyanya “Wu Se” (《物色》, “Warna Objek”) (Liu, 1980, p. 181), dan mendedahkan secara mendalam hubungan antara “perasaan” dan “objek fizikal”. Secara ringkasnya, semasa penulis menggambarkan objek atau alam semula jadi, sudah tentu akan mengkaji objek atau persekitaran tersebut secara objektif, dan seterusnya menggabungkan ciri-ciri objek

tersebut yang tersendiri dalam pemikiran dan penulisan. Gabungan perasaan dan kajian objektif menghasilkan kombinasi yang membentuk konsep kesenian karya.

Oleh itu, gambaran warna merupakan satu teknik yang penting dalam penciptaan karya yang indah dari segi struktur (Liu, 1990, p. 129). Teknik gambaran warna digunakan secara meluas dalam karya *Honglou Meng*, ia boleh dikategorikan secara ringkas dalam tiga aspek, iaitu imej watak, emosi dan psikologi serta persekitaran dan pemandangan.

Imej Watak

Fokus gambaran dalam karya sastera merupakan watak, teknik gambaran warna merupakan satu teknik yang amat penting dalam membentuk imej watak. *Honglou Meng* boleh mempamerkan satu galeri watak-watak dengan watak yang banyak tetapi berlainan. Tentang penciptaan watak dalam *Honglou Meng*, Lu Xun (鲁迅) berpendapat bahawa, “berbanding dengan novel dahulu di mana watak baik semestinya baik dan watak jahat semestinya jahat, watak dalam *Honglou Meng* adalah tidak sama, watak yang digambarkan adalah manusia yang hidup” (Lu, 1981, p. 338). Gambaran warna Cao Xueqin ke atas watak-watak menentukan tingkah laku mereka. Ciri-ciri tersendiri sesuatu watak adalah ditentukan oleh interaksi antara warna dan persona yang dipengaruhi oleh umur, jantina, budaya serta hubungan dengan alam semula jadi.

Zhou Ruchang (周汝昌), pakar pengajian *Honglou Meng* yang terkenal mengatakan dalam bukunya bahawa, “liputan merah dalam *Honglou Meng* merupakan satu fokus karya ini” (Zhou, 2004, p. 285). Justeru, warna merah dalam karya *Honglou Meng* mempunyai kedudukan yang tersendiri antara semua warna. Dalam novel ini, “kemunculan merah sebanyak 629 kali, merah api sebanyak 28 kali, merah terang sebanyak 29 kali, merah tua sebanyak 24 kali, secara jumlahnya adalah sebanyak 700 kali” (Liu, 2002, p. 187). Warna merah sebagai warna yang utama merupakan warna yang positif dan proaktif. Warna merah dianggap sebagai warna yang merangsang dan menguja. Warna ini melambangkan karekter Jia Baoyu yang mengejar kesaksamaan, kemeriahan, bersemangat dan aktif.

Jia Baoyu merupakan watak dalam *Honglou Meng* yang unik. Dia mempunyai pemikiran yang baru, istimewa dan berani menentang disiplin yang ketat tetapi pada masa yang sama, dia juga mempunyai perwatakan yang sederhana dan lurus bendul. Sebagai banduan dari segi minda dalam keluarga bangsawan, dia “dipenjarakan”

dalam rumah dengan dinding yang tinggi. Ruang kehidupan yang sempit sebaliknya melahirkan pemikiran yang bebas (Lü, 1996, p. 745). Cao Xueqin membuat gambaran warna yang terperinci tentang pemakaian Jia Baoyu, agar membentuk satu watak Jia Baoyu yang suka akan kebebasan dan kehidupan. Gambaran Jia Baoyu pada pandangan Lin Daiyu buat kali pertama adalah seperti berikut:

Dia memakai sebuah mahkota emas yang bertatahkan batu permata dan tasbih berwarna emas dua lapis dalam bentuk dua naga merebut mutiara. Pakaiannya ialah baju merah berlengan sempit dengan corak rama-rama emas berterbang di atas bunga, diikat dengan jalur sutera berjumbai lima warna dalam corak bunga. Sehelai jubai sutera Jepun yang mempunyai corak bulat lapan bunga yang bercembung. Bot berjumbai awam dengan kain sutera hitam dan tapak putih.

Wajahnya berseri seumpama bulan pada pertengahan musim luruh, kulitnya segar seumpama bunga pada waktu senja musim bunga. Rambutnya kemas seumpama dicantas oleh gunting. Alisnya hitam seolah-olah dilukis dengan tinta. Pipinya merah dan lembut seperti bunga pic. Matanya terang seperti riak pada musim luruh.

Bahkan marah pun seolah-olah tersenyum, mata yang menatap ketika marah pun mengalirkan cintanya. Di lehernya terdapat gelung emas yang berjumbai naga dan sehelai pita sutera lima warna yang tergantung sebetuk jed yang indah. (Cao & Gao, 1996, p. 47-48)

Tingkah laku Jia Baoyu ditambahkan dengan gambaran warna yang pelbagai memenuhi imejnya sebagai anak emas dan harapan Keluarga Jia. Pemakaian Jia Baoyu kebanyakannya merupakan warna merah. Kali pertama bertemu dengan Lin Daiyu, dia memakai baju merah berlengan sempit, selepas bertukar, masih merupakan “tunik besar merah jambu terang bercorak bunga selerak yang tidak berapa baru berganding dengan kasut merah bertapak tebal” (Cao & Gao, 1996, p. 48). Selain itu, pada masa dia “Bertanding Puisi di Wihara Mensiang Bersalji” (Cao & Gao, 1996, p. 667), Baoyu memakai jubah lakan berwarna merah darah. Semasa meminta diri daripada bapanya Jia Zhen, dia memakai mantel merah. Semua ini membuktikan kesukaan Baoyu terhadap warna merah.

Selain melambangkan sikap yang ceria, bersemangat, bebas dan berfikiran terbuka,

warna merah turut menonjolkan perwatakan Jia Baoyu dalam Taman Pemandangan Indah yang senang bergaul mesra. Dalam bab “Para Gadis Mengadakan Jamuan Malam Sambutan Hari Jadi” (Cao & Gao, 1996, p. 867), Baoyu memakai tunik kecil kapas merah, manakala gadis suruhannya Fangguan memakai seluar berwarna merah jambu yang terdapat rekaan bunga di atasnya, telinga kirinya tergantung anting-anting sebesar kacang ginkgo berwarna merah yang bertatah emas. Seluruh Halaman Ceria Merah penuh dengan kemerahan.

Warna merah merupakan penjelasan bagi Baoyu yang menghargai, menyayangi dan mengambil berat akan golongan wanita, selain turut melambangkan ciri tersendiri yang menghormati wanita. Oleh itu, warna merah merupakan warna yang penuh tenaga dan semangat, selaras dengan ciri-ciri tersendiri watak Baoyu. Kesukaannya terhadap warna merah lahir daripada cintanya yang suci dan membarak terhadap rakan jiwanya.

Berbeza dengan tuan-tuan dan puan-puan, gadis suruhan Keluarga Jia lebih cenderung digambarkan dengan warna yang lebih mudah. Watak gadis suruhan dalam *Honglou Meng* mempunyai perwatakan yang menonjol dan sebenarnya turut merupakan watak utama dalam cerita. Kebanyakan mereka memakai tunik satin merah, baju atas tanpa lengan yang berwarna hitam. Bahagian atas badan merupakan gabungan warna merah dan hitam, manakala bahagian bawah badan dipadankan dengan skirt yang berlainan corak warna. Semua ini mendedahkan keunikan yang kemas.

Pada masa Daiyu baru masuk ke Kediaman Jia, seorang nenek suruhan tua membawa dia ke bilik untuk berjumpa dengan Puan Wang. Semasa tengah minum teh, seorang gadis suruhan yang memakai tunik satin merah, baju atas tanpa lengan yang mempunyai lilitan bercorak yang berwarna hitam dan halus berkilat datang menyambutnya.

Pada bab ke-24, Baoyu memandang Yuanyang memakai tunik satin merah jambu, baju atas tanpa lengan yang berwarna hitam. Pada bab ke-26, Jia Yun melihat Xiren memakai tunik merah muda terang, baju atas tanpa lengan yang berwarna hitam, manakala gadis suruhan Daiyu, iaitu Zijuan memakai tunik kapas berbintik hitam yang diperbuat daripada kain satin nipis, di luarnya pula dia hanya memakai sehelai baju atas tanpa lengan kain satin hijau.

Dalam analisis terhadap warna pakaian empat gadis suruhan ini, kita mendapati bahawa terdapat perbezaan yang halus. Pakaian gadis suruhan Puan Wang ialah warna

“merah”. Pertama, keadaan ini selaras dengan Puan Wang yang gemar akan warna merah. Kedua, gadis suruhan tersebut yang tiada disebutkan nama oleh penulis, lebih sesuai diberikan warna tunggal, iaitu merah sahaja.

Yuanyang pula berpakaian warna “merah jambu” dan warna ini mempunyai kecerahan yang tinggi. Warna ini selaras dengan kedudukannya sebagai gadis suruhan Puan Besar Jia yang terpenting. Namun begitu, seorang gadis suruhan tetap merupakan orang bawahan walaupun sangat disayangi oleh tuan rumahnya.

Xiren, gadis suruhan terdekat Baoyu memilih warna “merah muda terang” kerana warna ini tidak bertentangan dengan merah marah yang dipakai oleh tuan mudanya. Ini bersepadan dengan sikap Xiren yang bertimbang rasa. Zijuan pula seperti puannya Daiyu, tidak menyukai warna merah dan memilih warna yang pudar.

Empat gadis suruhan yang berbeza, tetapi mereka memakai “baju atas tanpa lengan yang berwarna hitam” yang sama warna. Pakaian mereka menyembunyikan kemerahan tunik satin dan menonjolkan perbezaan dengan pemakaian tuan-tuan dan puan-puan mereka yang menarik.

Walau bagaimanapun, watak-watak dalam *Honglou Meng* mempunyai ciri-ciri tersendiri yang menonjol selain sikap dan konotasi yang kaya dan mendalam (Lü, 1996, p. 746). Karya *Honglou Meng* menonjolkan “cinta” yang menyeluruh kerana penulis berjaya memanfaatkan sepenuhnya estetik warna dengan penggunaan warna yang tepat dan sesuai. Penggunaan warna melahirkan watak-watak dengan ciri-ciri tersendiri dan mengurniakan daya hidup seni yang kuat kepada watak.

Emosi dan Psikologi

Perasaan tentang warna merupakan pengalaman estetik yang paling lazim dialami dalam kehidupan harian. Secara umumnya, warna mempunyai perbezaan dari segi visual disebabkan kecenderungan setiap orang yang berlainan. Kecenderungan yang berlainan ini menghubungkan kait perasaan yang berbeza dan melahirkan kandungan emosi yang sangat berbeza. Pilihan, minat, keutamaan dan penggunaan warna dalam kehidupan harian akan mendedahkan kecenderungan emosi seseorang. Seniman selalu menggunakan warna untuk melukis imej, dan mendedahkan emosi mereka.

Penggunaan warna untuk mendedahkan emosi merupakan salah satu ciri utama karya Cao Xueqin. Bahagian ini akan bermula dengan imej yang konkrit dan kajian teknik seni penggunaan “warna” untuk melukis “perasaan”, dan mendedahkan

perlambangan setiap warna yang unik dan berbeza, seterusnya menganalisis hubungan intrinsik antara warna dan psikologi watak.

Cao Xueqin memahami perubahan emosi watak-watak dan mahir dalam merakam aktiviti mental yang biasanya disembunyikan tetapi menonjol untuk seketika dalam keadaan yang tertentu (Lü, 2005, p. 346). Sebagai contoh, dalam senario Puan Besar Jia membawa Nenek Liu dan orang ramai bermain dalam Taman Pemandangan Indah, apabila gadis suruhan menatah satu piring berbentuk daun teratai yang penuh dengan bunga kekwa yang berlainan warna yang dipetik, Puan Besar Jia telah memilih “sekuntum bunga yang merah untuk disematkan atas rambut” (Cao & Gao, 1996, p. 567).

Masyarakat Cina menganggap merah penuh dengan kehangatan, justeru warna merah melambangkan kegembiraan dalam tradisi. Puan Besar Jia suka akan kemeriahan, tuah dan menikmati kehidupan, serta menggeruni kesakitan dan kemalangan. Pemilihan sekuntum bunga kekwa yang merah memaparkan sikap Puan Besar Jia yang suka akan kemeriahan dan menikmati kehidupan, serta psikologinya yang ingin mendoakan tuah.

Di samping itu, ekspresi muka selalu mendedahkan rahsia hati manusia. Dalam bab ke-42, Baochai mendedahkan Daiyu yang menggunakan dua ayat daripada buku yang berjudul *Mudan Ting* (《牡丹亭》, *Astaka Bunga Poeny*) dan *Xixiang Ji* (《西厢记》, *Catatan Kamar Barat*)³, pipi Daiyu “berubah menjadi kemerah-merahan tanpa disedarinya” (Cao & Gao, 1996, p. 567). Dalam bab yang sama, Daiyu gagal mengejek Li Wan malahan diejek balik olehnya: “ ‘Aku berdoa agar kamu mendapat mak mertua yang cerewet dan kakak serta adik ipar yang garang-garang belaka. Barulah kamu ni berani nakal seperti ini lagi atau tak? ’ Pipinya mulai kemerah-merahan.” (Cao & Gao, 1996, p. 571).

Dalam dua senario ini yang menggambarkan pipi Daiyu “kemerah-merahan”, terdapat sedikit perbezaan reaksi Daiyu, dan ini memaparkan aktiviti psikologi yang unik. Dalam senario pertama, pipi Daiyu berubah menjadi merah disebabkan malu dan sesal kerana ditangkap basah kerana membaca buku yang diharamkan. Senario kedua pula adalah malu kerana isi hatinya sebagai seorang gadis tepat didedahkan oleh Li

3 Kedua-dua buku ini menceritakan keberanian orang muda mengejar cinta. Tema ini diharamkan oleh masyarakat China tradisional yang mempunyai pemikiran yang jumud.

Wan.

Dalam pembentukan watak Lin Daiyu, kedua-dua gambaran warna yang objektif dan abstrak memainkan peranan yang penting. Selain menghuraikan pandangan Daiyu terhadap warna persekitaran, penulis turut menerapkan warna Vila Buluh Xiaoxiang untuk menonjolkan imej dalaman watak ini. Sebagai contoh, dalam bab ke-40 “Puan Besar Jia Mengadakan Dua Kali Jamuan di Taman Pemandangan Indah”, apabila Baoyu bertanya kenapa tidak mencabut daun teratai dalam kolam yang telah layu, Lin Daiyu menjawab: “‘Saya paling tidak menyukai puisi Li Yisan, namun hanya menyukai satu-satu ayatnya, ‘Tertinggalkan daun teratai layu sambil mendengari bunyi hujan’, tetapi kamu pula tidak mahu meninggalkan daun teratai yang layu.’” (Cao & Gao, 1996, p. 540). Pengakuan dan kesukaan terhadap daun teratai layu yang berwarna kekuningan dan pudar mendedahkan secara tidak langsung imej yang berwarna pudar. Secara visual, daun teratai layu yang kekuningan telah melalui pelbagai rintangan, mencerminkan suasana yang sedih. Penghargaan bunyi hujan pada musim luruh melalui pendengaran menonjolkan irama yang penuh suram, sedih dan mendorong orang menjadi gelisah, selaras dengan melodi hati Lin Daiyu yang sensitif.

“Ciri-ciri tersendiri bagi watak yang paling menonjol tidak sepatutnya merujuk kepada satu warna ataupun tafsiran terhadap satu konsep semata-mata. Walau demikian, dunia gambaran tidak akan penuh dengan daya hidupan” (Li & Li, 2006, p. 180). Sebagai contoh, Wang Xifeng merupakan golongan atasan dalam bangsawan, tetapi masih memaparkan pelbagai penampilan yang memperlihatkan dalam pencanggahan hubungan dalam keluarga.

Pada mulanya, pemakaian Wang Xifeng sangat menonjol dan menarik, tetapi berlainan pula dalam bab ke-68 yang memaparkan “Kak Feng berpakaian sutera yang berwarna putih kuning, jubah sutera hijau, dan skirt sutera berwarna putih” (Cao & Gao, 1996, p. 939). Pertukaran warna ini mengikut perubahan emosi dan keperluan perkembangan watak, oleh itu “solekan tebal ataupun nipis nampak sesuai baginya” (Fu, 1986, p. 20). Justeru, penggunaan warna tanpa rujukan terhadap emosi adalah tidak harmoni.

Solekan dan pakaian bergaya elegan menonjolkan kesucian dan kecantikan Wang Xifeng, tetapi perubahan pakaiannya secara memdadak menyembunyikan niat yang tertentu. Dengan membawa pasangan gadis suruhannya yang turut memakai baju warna pudar ke Lorong Huazhi, Wang Xifeng membawa wanita yang sengsara itu, iaitu You

Erjie masuk ke dalam Taman Pemandangan Indah.

Wang Xifeng membawa You Erjie masuk Taman Pemandangan Indah tanpa diketahui, agar Xifeng dapat menguasai keseluruhan keadaan. Memakai pakaian yang berwarna pudar untuk pergi ke tokong adalah alasan yang baik untuk menyembunyikan tindakannya daripada Puan Besar Jia. Dengan berpakaian warna pudar, malahan satin mempunyai barisan warna perak, menonjolkan “ketaatan kepada negara dan juga keluarga yang patut didukung atas badan”, secara langsungnya menuduh suaminya Jia Lian yang mengahwini gundik secara bersembunyi.

Pemakaian pakaian berwarna pudar telah berjaya memenangi nama mulia yang taat kepada negara dan keluarga. Kecohan Kediaman Ning nampak berpatutan, dan turut menyerlahkan kewibawaan sendiri. Walaupun Wang Xifeng tidak berpakaian menonjol, tetapi perubahan pakaiannya telah berjaya menghasilkan kesan mencantikkan Wang Xifeng, selain turut memaparkan jiwanya yang keji dengan kontras pakaian warna pudar, membuktikan warna bukan gambaran luaran semata-mata tetapi keperluan intrinsik dan emosi. Cao Xueqin memaparkan aktiviti psikologi Wang Xifeng yang kompleks dengan gambaran pakaiannya, dan berjaya membentuk watak klasik ini.

Manusia selalu merasai pengaruh warna terhadap psikologi atau emosi sendiri, dan pengaruh ini selalunya menghasilkan kesan tanpa disedari dan menentukan emosi seseorang. Kesan psikologi warna berlaku pada tahap yang berbeza, ada yang merangsangkan secara langsung, ada yang melalui tafsiran secara tidak langsung, dan tahap yang lebih tinggi berkaitan dengan pendirian dan kepercayaan seseorang. Sebagai contohnya dalam bab ke-11, Wang Xifeng mengatakan bahawa, “kita boleh tahu luaran seseorang, tetapi bukan hatinya” (Cao & Gao, 1996, p. 156), sebagaimana konflik “luaran” dan “hati” mencapai kesepakatan, dan bukannya fenomena luaran semata-mata. Melalui teknik gambaran warna, penulis membimbing pembaca untuk “melihat” emosi dan psikologi yang rumit dan unik, dari luaran ke intrinsik.

Persekitaran dan Pemandangan

Berkenaan dengan penampilan watak, daripada kemunculan hingga setiap gerak-geri dalam kehidupan harian, daripada pakaian hingga perubahan warna tempat tinggal, menunjukkan kemahiran penulis dalam menonjolkan gambaran warna dan melahirkan kesan visual yang mendalam dalam hati pembaca. Gambaran warna berkait rapat dengan watak dan persekitaran, menonjolkan ciri-ciri istimewa mereka. Teknik penggunaan

warna ini boleh dikesan dalam ciptaan watak Xue Baochai oleh penulis.

Xue Baochai merupakan “Gadis Cantik yang Anggun” dalam *Honglou Meng*. “Keanggunannya” merujuk kepada glamor dan elegan, serta ketenangan dan kerasionalan jiwanya. Pemakaiannya yang elegan, tempat tinggalnya yang bersih dan suci. Dia jarang bercakap, kelihatan mulia dan anggun, semua ini menonjolkan “sejenis personaliti yang serius dan tertutup” (Lü, 1996, p. 757).

Semasa Baochai baru berpindah ke Kediaman Rong, dia tinggal di Halaman Haruman Bunga Pear. Bunga pear yang berwarna putih melambangkan kecantikan yang sederhana dan anggun, selaras dengan sifat Baochai yang jarang bercakap dan mematuhi peraturan. Dalam puisi klasik ini, bunga pear merupakan metafora bagi salji, kerana kedua-duanya berwarna putih, dan perkataan “salji” (雪) dalam bahasa Mandarin mempunyai intonasi yang sama dengan nama keluarganya, iaitu “Xue” (薛).

“Kehidupan yang sederhana baru dapat menonjolkan kejelitaannya” (Cao & Gao, 1996, p. 493), Baochai mengejar kecantikan yang suci dan anggun. Oleh itu, kediaman Xue Baochai di Taman Pemandangan Besar, iaitu Taman Alpinia mempunyai pemandangan berikut, “Sebuah rumah berangin yang terbina daripada batu bata halus dan ubin bersih serta dinding yang berhias... kawasan ini tidak ada sebarang bunga-bunga tetapi terdapat pelbagai jenis rumput yang ganjil seperti tumbuhan menjala.” (Cao & Gao, 1996, p. 226).

Sebelum masuk ke dalam tempat tinggal Baochai, pemandangan Taman Alpinia melalui mata Puan Besar Jia adalah berikut, “Keharuman yang istimewa tersebar. Tumbuhan dan penjalar semakin kehijauan dalam cuaca yang dingin. Buah yang tergantung seperti gugusan manik beri merah dan kelihatan begitu menarik.” (Cao & Gao, 1996, p. 541).

Selepas mereka masuk ke dalam, didapati alat dan perabot di tempat tinggalnya juga agak ringkas:

Mereka masuk ke bilik Baochai dan mendapati bilik tersebut bersih dan terang seperti gua salji. Tiada sebarang barang antik di dalamnya. Di atas meja terletak sebuah pasu bunga kasar zaman Dinasti Song yang diisi dengan beberapa kuntum bunga kekwa, dua buah buku dan satu set perkakas untuk minum teh. Tirai kasa hijau yang tergantung di katil, selimut dan cadar katil yang digunakan juga adalah yang paling ringkas. (Cao & Gao, 1996, p. 541)

Reka bentuk tempat tinggalnya yang ringkas menyebabkan Puan Besar Jia tidak tertahan lalu menolongnya mengemas untuk menonjolkan rekaan yang murah hati dan suci. Justeru, Puan Besar Jia mengarah Yuanyang, “Kamu letak ketiga-tiga piring pemandangan batu, penghalang meja kasa dan tripod akik asap itu atas meja sudah cukup. Dapatkan tirai katil sutera putih dengan lukisan dakwat itu dan tukarkan tirai ini.” (Cao & Gao, 1996, p. 541-542).

Walau bagaimanapun, rekaan baru ini masih menggunakan warna hitam dan putih. Penulis jarang menggunakan warna lain atas Baochai kerana dia seorang gadis yang pendiam dan rendah diri. Sikap ini berpadanan dengan warna hitam dan putih yang suci.

Merujuk kepada contoh-contoh di atas, semuanya selaras dengan maksud yang dibawa oleh warna putih. Penulis menggunakan warna putih sebagai warna utama, kerana walaupun Baochai hidup dalam kemewahan, tetapi dia mematuhi peraturan, tidak menonjolkan diri, senang bergaul walaupun ada sedikit tidak mesra. Bagi Baochai, warna yang paling sesuai sudah pasti merupakan warna putih yang neutral.

Warna hijau pula merupakan warna lambangan Lin Daiyu, dengan persekitarannya dikelilingi oleh suasana yang penuh kehijauan. Seperti apa yang dikatakan oleh Daiyu sendiri, “Saya rasa Vila Buluh Xiaoxiang ni sangat baik, saya suka akan buluh-buluh ini yang tersembunyi seperti sebuah pagar yang melengkung. Tempat ini lebih tenang berbanding dengan tempat lain.” (Cao & Gao, 1996, p. 313). Nama watak ini mengandungi perkataan “Dai” (黛) yang membawa maksud dakwat yang digunakan untuk melukis alis mata, dan nama samarannya ialah “Permaisuri Buluh Xiaoxiang”⁴ yang tinggal dalam Vila Buluh Xiaoxiang.

Gambaran warna Vila Buluh Xiaoxiang menonjolkan lukisan estetik Cao Xueqin yang juga merupakan paparan luaran Lin Daiyu yang mencerminkan imej intrinsiknya. Ribuan buluh yang mengelilingi Vila Buluh Xiaoxiang memaparkan kehijauan di mana “semasa berjalan ke depan tingkap, terasa satu sinaran kewangian terpancar secara senyap daripada tingkap kasa hijau” (Cao & Gao, 1996, p. 353), membentuk warna tunggal Vila Buluh Xiaoxiang, dan menonjolkan ciri-ciri Lin Daiyu yang senyap, sedih

4 Nama ini berasal dari kisah Raja Shun mangkat suatu masa dahulu, dua isterinya iaitu E' huang dan Nüying menitiskan air mata di atas buluh sehingga membentuk bintik-bintik hitam di atas buluh. Sebab ini bintik buluh juga digelar sebagai Buluh Permaisuri Xiaoxiang.

dan sunyi.

Biasanya ragam alam persekitaran digambarkan dengan warna. Dengan itu, warna sering menjadi pencetus perasaan manusia yang paling sensitif (Zhou, 1989, p. 313). Apabila Daiyu melihat sekumpulan orang demi sekumpulan orang pergi melawat Baoyu yang telah dipukul oleh ayahnya, keprihatinan orang ramai terhadap Baoyu menyebabkan Daiyu berasa dirinya tidak mempunyai tempat bergantung. Begitu juga apabila Daiyu ternampak Mak Cik Xue bersama anaknya, iaitu Baochai masuk ke kediaman Baoyu, ini menambahkan lagi perasaan kesunyian Daiyu. Daiyu amat iri hati terhadap Baochai yang mempunyai kasih sayang ibu. Senario begini menyebabkan Daiyu teringatkan pengalaman hidupnya yang penuh kesepian. Sebaik sahaja masuk ke perkarangan pintu Vila Buluh Xiaoxiang:

...bayang-bayang buluh yang berselang-seli serta lumut hijau yang gelap dan terang di atas lantai mengingatkan Daiyu kepada dua baris puisi yang tertulis di dalam *Catatan Kamar Barat*: “Jarang-jarang orang melalui tempat yang terpencil. Embun putih samar-samar dan lumut menghijau.”

“Yingying, Yingying, kamu orang yang bernasib malang. Walaupun nasibmu malang, tetapi kamu masih mempunyai ibu yang menjadi balu dan adik yang lemah badannya,” keluh Daiyu di hati. “Tetapi hari ini Lin Daiyu yang bernasib malang tidak mempunyai sesiapa pun. Bak kata pepatah, ‘Gadis jelita sentiasa bernasib malang.’ Aku bukan gadis jelita. Kenapa nasibku lebih malang daripada Yingying.” (Cao & Gao, 1996, p. 462)

Warna hijau gelap di kediaman Daiyu menyebabkan dia teringatkan sajak *Catatan Kamar Barat* yang sedih. Dia mengeluh keadaan Vila Buluh Xiaoxiang yang sunyi dan terfikirkan keadaan diri yang bergantung kepada orang lain dan pengalaman hidupnya yang sepi. Suasana yang malap di Vila Buluh Xiaoxiang juga mencetuskan emosi dan perasaan Daiyu secara langsung. “Bayang-bayang buluh yang berselang-seli serta lumut hijau yang berlainan ton di atas lantai” telah menimbulkan ketidakpuasan terhadap nasib Daiyu yang malang. Kombinasi warna dan emosi yang sempurna telah menggambarkan psikologi watak dengan halus.

Hubungan yang samar-samar antara kandungan emosi dan suasana persekitaran merupakan keunikan teknik penggunaan Cao Xueqin. Hakikatnya, ini merupakan gaya

unik penulis dalam penggunaan warna untuk mencerminkan hati dan integrasi perasaan dalam warna. Sebagai contoh, Miaoyu merupakan seorang yang suka bersendirian, jarang beremosi dan membosankan yang hanya menyelami ajaran Buddha. Namun demikian, di sekeliling Biara Jendera Hijau yang didiami olehnya mempunyai plum merah berbunga dengan cantik dan menonjolkan nafas musim bunga yang cerah. Keadaan persekitaran yang penuh dengan warna kecerahan membezakan emosi orang yang sedih. Di sini, perbandingan yang semakin besar menunjukkan keadaan yang lebih sepi.

Li Wan menjadi balu pada usia yang muda dan dia tidak semestinya tidak mempunyai kesengsaraan dalam hati. Namun begitu, dia tidak mahu mendedahkan kesengsaraannya dengan sebarangan (Zhang & Liu, 2000, p. 78). Dalam novel, dia mempunyai imej yang rela tinggal dalam bangsar berpagar buluh dan perlu mematuhi etika seorang balu yang membela kesucian, jadi dia nampak seperti “tinggal dalam kemewahan, namun hidupnya seumpama kayu layu atau abu sejuk” (Cao & Gao, 1996, p. 56).

Justeru, Cao Xueqin menggambarkan dengan bijak bahawa “Terdapat ratusan pokok aprikot, seumpama api yang ternyala atau awan diterangi matahari” (Cao & Gao, 1996, p. 223) di Desa Semerbak Padi. Ini bukan sahaja menonjolkan penggunaan warna yang saling melengkapi dan harmoni, malahan mendedahkan jiwa dalaman Li Wan. Berikutnya adalah cara penulis menggambarkan Desa Semerbak Padi selaras dengan huraian warna atas watak ini:

Mereka seolah-olah ternampak dinding rendah yang diperbuat daripada tanah kuning dan bahagian atasnya telah ditutup oleh tangkai padi. Terdapat ratusan pokok aprikot, seumpama api yang ternyala atau awan diterangi matahari. Di dalam kandang ini terdapat beberapa buah rumah jerami. Di luarnya terdapat pokok mulberi, elm, bunga raya dan pokok cudrania. Cabang dan dahan pelbagai pokok ini bertindih untuk menjadi pagar yang berwarna hijau. Di luar pagar, iaitu lereng kaki bukit, terdapat perigi tanah yang dilengkapi dengan alat takal. Di bawahnya terdapat juga beberapa ekar luasnya tanah sawah yang ditanam dengan sayur-sayuran dan bunga-bunga yang tersusun. Pemandangan yang luas tanpa batas. (Cao & Gao, 1996, p. 223)

Pemandangan ladang sebegini seperti gambaran “pondok beratap jerami”. Justeru, pada masa penubuhan Persatuan Sajak Begonia, Li Wan menggunakan gelaran Petani Tua Semerbak Padi.

Nama dan persekitaran ini selaras dengan Li Wan yang tiada apa-apa keinginan. Walaupun Li Wan memilih Desa Semerbak Padi yang dikelilingi padi dan dinding tanah, dalam Taman Pemandangan Indah, namun “ratusan pokok aprikot, seumpama api yang ternyala atau awan diterangi matahari” di halaman menunjukkan bahawa pokok aprikot di sini merujuk khusus kepada aprikot yang berbunga merah. Daripada dinding tanah yang bertentangan dengan warna pokok aprikot, sehinggalah ke persekitaran dan emosi watak yang bertentangan warna, keadaan ini menghasilkan warna yang saling melengkapi sebaliknya. Hal ini bukan sahaja mendedahkan pandangan dan penghargaan Li Wan terhadap kecantikan alam semula jadi, malahan memperkaya gambaran warna dalam novel.

Bahasa watak *Honglou Meng* melambangkan identitinya, pada masa yang sama mencerminkan pengetahuan, minat dan sikap watak. Dalam gambaran tempat tinggal watak, penulis menonjolkan kemahirannya dalam gambaran luaran dan dalaman, bukan menulis mengenai persekitaran yang unik sahaja, tetapi menonjolkan integrasi persekitaran, pemandangan dengan dunia spiritual watak (Sun, 1995, p. 286). Justeru, teknik gambaran warna bukan sahaja menguatkan gambaran, malahan mengurniakan daya hidupan kepada gambaran tersebut.

Apabila warna dalam dunia yang objektif memasuki bahasa yang simbolik, ia menjadi warna dalam dunia kesusasteraan. Warna memainkan fungsi yang amat penting dalam menggambarkan suasana, imej dan psikologi.

Kesimpulan

Pewarnaan merupakan komponen utama dalam seni lukisan dan juga elemen penting dalam seni kesusasteraan. Selepas dimurni oleh penulis, warna menjadi ekspresi kesusasteraan. Dalam penciptaan subjek, warna memperoleh nilai intrinsik subjek, bukan sahaja menjadi warna konkrit yang boleh diulangi, tetapi turut mempunyai kesan kesenian yang subjektif. Oleh itu, warna dalam kesusasteraan bukan hanya cerminan objek, tetapi juga ciptaan kesenian dan paparan emosi penulis. Penulis perlu menggabungkan corak penggunaan warna dengan kesan kesenian warna dalam ciptaan seni, supaya warna menjadi satu bahasa yang mengandungi unsur emosi, ciri-ciri

tersendiri dan daya ekspresi.

Dalam *Honglou Meng*, Cao Xueqin menggunakan teknik penulisan yang luar biasa dan menggunakan warna untuk meluahkan perasaan, seterusnya mengurniakan daya hidup kepada warna. Walaupun ekspresi kesusasteraan dalam imej watak, emosi dan psikologi serta pemandangan dan alam sekitar dibincang dalam bahagian yang berlainan, tetapi sebenarnya saling bergantung. Melalui pemandangan dan objek dalam persekitaran, pemikiran dan perasaan watak malahan pengarang pun boleh diluahkan. Dalam seni kesusasteraan, emosi dan pemandangan telah disatukan dan tidak boleh dibezakan. Tidak kira gambaran pemandangan dan objek, persekitaran ataupun pakaian watak, semuanya saling melengkapi.

Selain itu, tidak kira kecerahan warna yang kuat ataupun yang lemah, Cao Xueqin telah menerapkannya dengan sangat sesuai dan semula jadi dalam karyanya. Ini selaras dengan ekspresi kesusasteraan. Penggunaan warna Cao yang unik menghasilkan karya dengan warna yang harmoni, yang mana personaliti, identiti dan persekitaran watak mencapai integrasi yang kuat dengan warna, pada masa yang sama mencipta satu suasana gambaran yang amat indah dengan warna. Kemahiran Cao Xueqin menggunakan teknik gambaran warna sebagai satu teknik kesenian menjadi satu rujukan bagi generasi muda.

Secara ringkasnya, teknik gambaran warna merupakan salah satu gaya penampilan seni bahasa, dan juga merupakan satu gaya penyampaian seni yang penting dalam penghasilan karya *Honglou Meng* yang indah dari segi bentuk. Keindahan bentuk *Honglou Meng* juga merupakan salah satu unsur penting dalam penilaian estetik karya ini. Dunia *Honglou Meng* yang kaya dengan warna merupakan satu bidang estetik yang unik. Dengan demikian penerokaan dunia warna yang ajaib ini sebenarnya merupakan satu aspek penting dalam kajian *Honglou Meng* dari segi nilai kesenian.

Rujukan

- Cao, X. Q., Gao E. (1996). *红楼梦* [Mimpi di Mahligai Merah]. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Fu, Z. X. (1986). *红楼梦艺术技巧论* [Kemahiran Seni dalam Mimpi di Mahligai Merah]. Shenyang: Chunfeng Wenyi Chubanshe.
- Liu, W. L. (2002). “万红丛中一片雪——薛宝钗对红的排拒与隐藏及其心理透视” [Setompok Salji dalam Sekelompok Merah – Penyisihan dan Penyembunyian

- Xue Baochai terhadap Warna Merah dan Perspektif Psikologinya]. Dlm. *红楼梦学刊* [Jurnal Honglou Meng], vol. 2, 187.
- Li, X. F., Li, M. (2006). *传神文笔足千秋——红楼梦人物论* [Watak-watak dalam Mimpi di Mahligai Merah]. Beijing: Wenhua Yishu Chubanshe.
- Liu, X. (1980). “物色” [Warna Barang]. Dlm. *文心雕龙选译* [Anotasi Hati Sastra Ukiran Naga]. (Z. F. Zhou terj.) Beijing: Zhonghua Shuju.
- Liu, Y. Q. (1990). *语言的色彩美* [Estetika Warna dalam Bahasa]. Hefei: Anhui Jiaoyu Chubanshe.
- Lu, X. (1981). *鲁迅全集* [Karya Lengkap Lu Xun]. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe. vol. 9.
- Lü, Q. X. (1996). “《红楼梦》的艺术成就” [Pencapaian Seni *Mimpi di Mahligai Merah*]. Dlm. *国学通览* [Bacaan Menyeluruh Sinologi]. Beijing: Qunzhong Chubanshe.
- Lü, Q. X. (2005). *红楼梦寻：吕启祥论红楼梦* [Mencari Mimpi di Mahligai Merah – Lü Quxiang membicarakan Mimpi di Mahligai Merah]. Beijing: Wenhua Yishu Chubanshe.
- Sun, Z. Q. (1995). “《红楼梦》语言艺术四谈” [Empat Perbincangan Pasal Seni Bahasa dalam *Mimpi di Mahligai Merah*]. Dlm. *红楼梦学刊* [Jurnal Honglou Meng], vol. 3, 286.
- Wang, X. Y. (1996). “有意味的色彩——从色彩形式上认识《红楼梦》的艺术价值” [Warna yang Bermakna - Mengenali Nilai Seni *Mimpi di Mahligai Merah* Melalui Huraian Warna]. Dlm. *浙江大学学报* [Journal of Zhejiang University], vol. 1, 111.
- Zhang, F. S. (1994). “《红楼梦》服饰与色彩的艺术意味” [Makna Seni Pemakaian dan Warna dalam *Mimpi di Mahligai Merah*]. Dlm. *红楼梦学刊* [Jurnal Honglou Meng], vol. 1, 89-91.
- Zhang, Q. S., Liu, Y. L. (2000). *漫说红楼* [Perbual-bual Santai tentang Mahligai Merah]. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Zhou, R. C. (2004). *周汝昌点评红楼梦* [Kritikan Mimpi di Mahligai Merah oleh Zhou

Ruchang]. Beijing: Tuanjie Chubanshe.

Zhou, Z. M. (1989). *红楼梦的语言艺术* [Seni Bahasa dalam Mimpi di Mahligai Merah]. Taipei: Guanya Wenhua Shiyue Youxian Gongsi.

Editor In-charge: Dr. Teoh Hooi See

The Relationship of Literature Expression with Colour Description in *Honglou Meng*

Seng Yan Chuan⁵, Loh Siaw San⁶

*Department of Chinese Studies
Faculty of Arts and Social Sciences
University of Malaya*

Abstract

Cao Xueqin had written *Honglou Meng* (*A Dream of Red Mansions*) by using a very unique colour concept. Application of colour in the story, environment, personality, identity and physical appearance of character had created a colourful description about the world in *Honglou Meng*. Literary language is one important factor in the aesthetic evaluation of literary works. Integration of descriptive language, language selection and combination had formed a meaningful format, and created endless aesthetic implications. This article studied the relationship of literature expression with colour description in *Honglou Meng*. These include colour description of characters, environment, and psychological activity in *Honglou Meng*. Colour in the form of literary works are often based on “colour words”. A successful colour descriptive technique is able to create a clear visual images and display a specific concept of image in the mind of the readers. By studying the function and implementation of colour in this literary work, we can find that the technique of colour description is a very important aesthetic art in *Honglou Meng*.

Keywords: *A Dream of Red Mansions*, literary language, literature expression, colour description

5 Seng Yan Chuan (Dr.), senior lecturer of the Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, University of Malaya. Her area of expertise is Chinese Literature.

6 Loh Siaw San, Master Candidate of the Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, University of Malaya. Her major research is Classical Chinese Literature.