

原典重读

它是一则冷酷寓言，而非犯罪故事

■ 王鸣一



《土生子》
[美]理查德·赖特 著
施成生 译
译林出版社

1977年出生于美国芝加哥、被认为是“后黑人艺术”运动重要人物的拉希德·约翰逊，首次跨界执导了一部以芝加哥为故事背景的电影《土生子》，去年在圣丹斯电影节上首映，但观众对电影的评价并不高。

电影改编自同名小说《土生子》(Native Son)，它被视为美国黑人文学史上的里程碑之作，对于喜爱原著的读者来说，约翰逊的改编确实不尽如人意。原因或许并不在于导演功力不够，而是原著文字深刻的批判性和丰沛的想象力，让无法企及的影像显出了苍白与无力。

在世界外边 扒着篱笆眼儿往里瞧

《土生子》原著发表于1940年，表现的是上世纪三四十年代聚居于芝加哥南区的黑人的生存状态。他们是当时从南方迁移至北方、表面上已获人身自由，实则被歧视与排斥的全美1200万黑人中的一部分。

在美国历史上，各族裔在移民美国之初，往往聚族而居，一旦站稳脚跟，居住上的界线通常被打破。黑人则不同，从他们大批进入城市起，便出现了聚居的特点，而这一特点的形成并非出于自愿。

黑人聚居区的形成大致分为三个阶段：1900年至1940年出现与形成聚居区；1940年至1970年，聚居区进一步发展；1970年至今，聚居区状况进一步恶化，普遍存在着贫穷、失业、犯罪率高、单亲家庭多等问题。

在1900年前，黑人与白人居住上的隔离不是很严重，原因之一就是绝大部分的黑人生活在南方边远地区。但随着第一次世界大战的爆发及战后北方劳动力的奇缺，南方农业经济的衰弱，大批黑人离开南方故土，涌入北方大城市，除了找工作，遇到的首要问题就是居住。黑人聚居区的形成，不是简单的黑人人数的增加造成的，更多是因为能够接纳黑人的居住区越来越少，换言之，是白人对黑人的驱赶导致了黑人聚居区的产生。

白人首先采取的手段是暴力，1900年至1920年期间，在纽约、芝加哥等地均出现过种族骚乱，那些生活在非黑人区的黑人家庭的房屋被毁，贸然进入白人区的黑人被打或枪击，甚至遭私刑。《土生子》中一笔带过地交代主人公别格·托马斯的父亲在别格很小的时候就在一次种族骚乱中被白人打死，应该就发生在上世纪20年代。

相比暴力，经济手段更隐蔽却也能将人逼入绝境。当时的白人组织社团，以“限制住宅契约”来约束业主不得出售或出租他们的房产给黑人，若违反，业主就会被起诉。直到1948年，最高法院才判定“限制住宅契约”违法。

除了物理上的隔离，还有知识、信息上的隔离，黑人所能接受的教育、所能获得的工作机会，与白人完全不同。我们可以从小生活

在芝加哥南区的别格眼中，“看见”这种隔离造成的割裂：“他们什么都有，我们什么都没有。他们干啥都成，我们干啥都不成。就像关在监牢里似的。有一半时间，我觉得自己像是在世界外边，扒着篱笆眼儿往里瞧”“他们为什么让我们住在城市的一个角落里？他们为什么不让我们驾驶飞机、管理轮船？”……

这种割裂给别格带来的不仅是生活上的窘迫，更有精神上的压迫。他说，“每次我只要一想起，就觉得好像有人拿了烧红的铁塞进喉咙”，这种感觉时时刻刻着他，他知道自己“像是要干出什么不由自主的事来”。

不同以往的 新一代黑人文学形象代表

别格“不由自主”干出的事，让他成为不同以往的、新一代黑人文学形象代表。

《土生子》共分三章，《恐惧》《逃跑》和《命运》。第一章中，别格处处表现出典型“坏黑鬼”的形象，但他的暴力、冷酷与愤怒背后，始终隐藏着深深的恐惧，正是恐惧让他无意中杀死了一个白人姑娘，开启了第二章的《逃跑》。在第三章《命运》中，作者借自愿为别格辩护的律师麦克斯之口，对小说立意有所阐发，虽被批评过于说教，但如果带着思考认真阅读麦克斯大段的辩护，确实振聋发聩——在美国做个黑人意味着什么，以及创造了“别格”这样一个异类土生子对美国来说意味着什么。

《土生子》被誉为美国黑人文学的里程碑，西方评论界一般认为自《土生子》之后，黑人文学才在美国文学中取得了地位，达到了高峰。南北战争以后，美国黑人名义上获得了解

放，但在某种意义上，所受的压迫反而变本加厉，种种原因让他们由南向北地向大城市聚集。聚居导致拥挤不堪，但也碰撞、激发出表达的欲望，创新，提升了表达的方式。到了20世纪20年代，终于以美国最大的黑人聚居区哈莱姆为中心，兴起了哈莱姆文艺复兴运动，也称黑人文艺复兴运动。

这个运动内容十分丰富，影响也十分巨大，简略可以概括为两点：一、运动否定了逆来顺受的汤姆大叔型黑人形象，要求黑人作家在文学创作中树立起新的黑人形象，《土生子》主人公别格的形象，既是在这个运动的影响下创造出来的，也定义和代言了这个运动；二、运动的中心任务之一是要加强和提高文学作品的艺术表现能力，运动中通过“是艺术还是宣传”的讨论，大大提高了整个黑人文学的艺术水平。运动前期的主要代表人物是兰斯顿·休斯，后期的主要代表便是《土生子》作者理查德·赖特，前者以诗歌为主，后者

的主要成就在小说。赖特出生在美国密西西比州纳齐兹附近的一个种植园里，祖父是奴隶，父亲在种植园里当过工人，后来弃家出走，母亲是乡村女教师。赖特自幼过着贫穷的生活，进过孤儿院，辗转寄养在好几个亲戚家，在家和在学校都备受虐待和凌辱。为了自卫，他常常跟人打得头破血流。从小在充满敌意的环境中长大的赖特，深感自己是受歧视的黑人，是“弃儿”和“局外人”(赖特有部作品以《局外人》为名)，别格身上有他对社会、对周围世界怀有的又恨又怕的愤怒心理。他在阐述《土生子》创作心理的一篇文章中写道，“把别格的性格乘以1200万，就能得出黑人民族的心理”。

赖特之前的黑人作家，尤其是黑人文艺复兴运动初期的所谓哈莱姆派黑人作家，只停留在黑人生活的某些表面现象上，醉心于描写黑民族

落后的一面和这种落后带来的“异国情调”。赖特是最早一批拿起现实主义的批判之笔，深刻挖掘造成此种生活的社会制度与文化因素，以此向社会提出控诉和抗议，因此，赖特也被认为是上世纪三四十年代美国左翼文学中“抗议小说”的创始人之一。美国当代著名黑人作家洛伊·琼斯曾评价：“赖特的《黑孩子》和《土生子》，是描写南方与北方的黑人的城市生活和非城市生活的两部最有永久价值的社会小说和社会批评。”赖特1946年离开美国到巴黎定居，直到去世。

继《土生子》后，赖特又出版了四部长篇小说和一部短篇小说集。赖特的创作对黑人文学的发展有很大的影响。不少黑人作家，如安·佩特里、切斯特·海姆斯等，继承了赖特被称之为“城市现实主义”或“抗议现实主义”的传统，有些评论家将他们统称为“赖特派”，评论他们的小说“往往是痛苦与绝望交织的长声呼号……”

但如同赖特后期创作无论在思想上或艺术上，都没有达到《土生子》的水平一样，“赖特派”作家群体也鲜有能达到赖特高度的人，有些还走向了极端，一味描写美国大城市黑人区的犯罪行为，宣扬色情和暴力，着眼于血淋淋的自然主义描写，直到上世纪五六十年代，美国黑人文学才重新出现像拉尔夫·艾里森《看不见的人》这样的优秀之作，而拉尔夫·艾里森、詹姆斯·鲍德温都曾受赖特影响和提挈，可谓赖特派余绪。

交织着恐惧的愤怒 在他胸膛里左冲右突

那么，《土生子》中的别格，到底是一个怎样的人？在赖特的年代，舆论塑造社会思维定式，亟

色彩世界里的独特人文景观

■ 钟芳

摊开黄仁达撰写的《中国颜色》，不由想起那首经典的老歌，“那是从旭日上采下的虹，没有人不爱你的色彩……”优美的歌词，激昂的旋律，是对“中国红”的倾力赞美。那么，在五千年的华夏文明史中，还有多少色彩斑斓的颜色，在这场愉悦视觉和心灵的共振中，勾连起我们对中国历史和文化的独特认知？细研本书，一幅色彩世界的独特人文景观图，在眼前浮现。

现实生活当中，不同的颜色往往代表着人们对善、恶、忠、奸、美、丑的看法，这种朴素的色彩文化，为蔚为大观的中华传统文化注入了鲜活的生命内涵。比如红与黄两色，就分别象征着吉祥喜庆和隆重庄严，因而被人们大量地运用到生活当中。如历代帝王的皇袍，春节时撰写的春联，婚礼中新婚女子的红盖头，无不有红黄两色的身影。至于黑、灰、褐等颜色，因为视觉效应上过于深沉凝重，往往成为悲痛、沮丧、压抑的代名词。作者在传统五色的基础上，又增加了四色，分别以赤、黄、蓝、绿、紫、褐、白、灰、黑等9大类，并由此衍生出的100种丰富色调为主线，从每种色彩的源头出处、沿用历史、应用特色，以至在政治、社会、文化上的含义，为我们进行了深入的、系统的解读。

作者在全书开头便提到了红色：赤色代表火与太阳，是原初先民最早膜拜的颜色，在中国传统五色色彩理论中属正色；在五行政中属南方，南方属火。被纳入赤色系列的红色在中国象征吉祥、喜庆、婚嫁、热闹与热情。赤红色贯穿了整部华夏历史，红色渗透到各个层面与领域，是中华文化的深厚底色。

“赤”最早见于甲骨文上，是数个含有形容色彩意义的古汉字之一。人类远在创造文明之前已懂得用火，在中国上古历史传说的年代中，发祥于陕甘间的渭、泾流域的炎帝一族盛行对火与太阳的崇拜；因燧人氏“钻燧生火”（《管子·轻重篇》）发明了生火的技术而被尊

称为炎帝。同时，炎帝又为日神的形象：“炎帝者，太阳也。”（《白虎通义·五行》）因火与太阳均呈红色光泽，故炎帝亦被尊称为赤帝；因而红炎似火的赤色遂成为华夏先民最早膜拜的颜色之一，也开启了中华民族对大自然色彩中的单色崇拜观念。

从作者的阐述中可以知道，这种根深蒂固的色彩文化，始终贯穿于人们的日常起居、生产生活、道德伦理、治国安邦等方方面面，成为博大精深的中华文化的一部分。在千百年的生息劳作中，我国先民通过观察日升日落和四时自然景色，适时总结出“赤、青、黄、白、黑”为宇宙五种基本色调的理论。之后，智慧的古人在根据土、木、火、水、金的五行法则定出东、南、西、北、中五个方位，并与颜色建立了一一对应的关系，且把权势地位、哲学伦理、礼仪宗教等多种观念融入色彩中，渐渐整合出一套独树一帜的色彩文化系统。

色彩文化不是凭空而来的，而是诞生于人们的生产劳动之中，是民族智慧的结晶。作者由此犁开深厚的历史土壤，掘金采玉般地为们们呈现出：皇族的衣服不只是黄色，还有茜红、赭色、柘黄等多种色泽。《红楼梦》中香菱拖在泥中的石榴裙是如何的艳丽，《甄嬛传》中嫔色是怎样的颜色等一幕幕传奇之镜。千百年来，这有着鲜明特色的色彩文化系统，不仅被人们用之于着装饰方面，还广泛渗透到建筑、绘画、书法、雕塑、瓷器、工艺、家居摆设等方面，甚至对中国人民的饮食生活、中医药理论都产生了辐射效应。

明末清初著名文学家金圣叹，曾有意用黑白之色绘了幅牡丹图，而在中国人的传统观念里，牡丹是大福大贵的象征，非得用赤红之色勾勒。谁承想，狂放不羁的金才子这一打破常规的做法，竟会让他身陷文字狱。色彩文化之于人们文化心理、行为理念的影响，由此可见一斑。再比如，如今的营养学家提倡人们要多吃不同颜色的蔬菜

和食品，有意无意间，其实也是对色彩文化的一种致敬。

有意思的是，随着时代的飞速发展和思想观念的转变，传统的色彩文化日益变得多元。最明显的例子就是，黑色不仅代表悲伤沉寂，如今的足球裁判，大多一身黑衣，彰显的却是严肃和庄重。由此可见，色彩文化的发展正在变得与时俱进，变得越来越令人着迷。

通过本书来了解颜色是个绝佳的选择，因为它の色很正。作者对色彩的要求极高，也因此，本书的色卡和印刷刷换了很多次。如赤，就分为赤色、朱色、红色、银朱色、胭脂红、牡丹红、玫瑰红、桃色、绛色、朱砂、辰砂、木红色等。而在众多黄色中，作者很中意藤黄色，我们在许多古画中，可以发现藤黄色出现的概率比较高。

藤黄是一种纯黄色的植物性国画颜料，在古代文献中有“铜黄、同黄、月黄”的记载。属外来的着色材料，是在唐代以前从东南亚传入中原，后再东传到日本。藤黄是颜料中透明度很高的一种鲜黄色；与花青调和会混配出透明的嫩绿色。现代学者与考古工作者从经历了千百年、十余个朝代的敦煌石窟彩绘画颜色中，分析出古代工匠在壁画的颜色用料上，大体可分为有机性(植物)颜料和无机性(矿物)颜料两大类，其中就包括了色彩至今仍明亮鲜艳的藤黄颜色。

值得一提的是，在深入了解颜色与我国历史、文化、民俗关系之后，借助本书，还可以知晓各种颜色的由来，它们有的来自植物，有的提取于矿物，再一次把人类与大自然紧密联系起来，并深深陶醉在这五光十色的奇幻世界里。遐思妙想间，这种既有历史回眸，又有文化宣讲，更有科普答疑的书写，既意蕴深厚，又成色十足，作为读者，正可品味中国颜色青出于蓝而胜于蓝的无穷魅力。

《中国颜色》
黄仁达 著
江苏凤凰美术出版社

且深且阔的潇湘图卷

■ 刘学正

三湘四水，是谓湖南。湖湘大地上，江河奔流，湖荡如珠，溪流淙淙，条条水脉一路欢歌，蜿蜒流入洞庭湖。依水而居的湖南人，对水有一种与生俱来的亲切感，也深受其影响。在方志鹏主编的《泱泱湖南》一书中，作者以凝练而细腻的笔触，对湖湘水资源进行了系统梳理，并探寻水源背后的人文精神和家国情怀，描绘出一幅内容深刻、视野开阔、意境悠远的水韵潇湘全景图卷。

该书以湘、资、沅、澧四水为主线，串联起湖湘大地具有代表性的河、湖、溪、泉，生动勾勒出“泱泱湖南”的水系如网如织、人文底蕴深厚。无地不水，无水不奇。循着书中笔墨铺就的一条静谧小径，时而山重水复，时而柳暗花明，在浩浩洞庭湖，在悠悠湘水间，在一条溪、一口井、一座码头前，我们能够一窥湖南水系的地理变迁和流域文化演变，以及人与自然的和谐共生。

江河奔流不息，历史的车轮滚滚而来。汨罗江，一条人文意义上的河流，一条被无数文人骚客吟咏的河流，一条被称为“蓝墨水的上游”的河流。“当落寞的诗人在江畔行吟时，必定也深深凝望过江面的晴岚和烟霞，采撷过江畔的木兰和白芷，簪在衣襟上，细嗅它们的芬芳。”华容河，流淌在长江与“八百里洞庭”之间，滋养着鄂、湘两个物产富饶的中部大省，这是一条富有情味的河，伯牙与子期的故事就发生在它的起点——调弦口。清冽甘甜的攸水，因大禹的妻子攸女而被赋予了特殊的女性色彩，散发出柔美与坚毅的气质。“沧浪之水清兮，可以濯我纕；沧浪之水浊兮，可以濯我足。”沧浪，由发源于武陵(常德)沧山的沧水和龙阳(汉寿)浪山的浪水合流而成，屈原与渔夫互答的2300年后，生活在两岸的百姓对沧浪之水的“清浊”给出了自己的答案。

正所谓洞庭天下水，水连天，天接水，碧波浩渺，气象万千。“洞庭湖南接湘江，资水、西纳沅江、澧水，北通长江。每年汛期来到之际，长江的洪水像脱缰的烈马，洞庭湖让洪水涌入自

蔑黑人天性野蛮，动辄杀人、强奸，赖特之前的黑人作家或否认或分辩，只有赖特大胆塑造了一个确实非常残忍的“别格”，但他深入剖析，发掘犯罪活动与社会制度之间的内在联系，指出野蛮凶暴既非天性也非民族特性，而是社会制度造成的。别格的性格是社会文明的产物，《土生子》的书名就隐含着这层意思。赖特把对美国社会制度的控诉，包含在一个黑人青年犯罪故事的寓言里。

我读《土生子》，尤其第一、二章，可以真切地感受到别格无处安放的愤怒。这份愤怒源于他被同时孤立于异族和同族之外，这就意味着他被孤立于世界之外，他不能理解世界，世界也不能理解他。

芝加哥南区的生活，看得见的是贫穷，看不见的是破碎。小说中没有一个是残暴的白人形象，但隔离和冷漠更让人绝望。道尔顿先生一方面从黑人身上搜刮钱财，另一方面又巨额捐赠给黑人社区，就在他女儿玛丽被别格残忍杀害的当口，他还捐给黑人社区乒乓球桌，但正如别格所质问的，“我要乒乓球桌干吗？”玛丽热情地对别格说，她想知道“你们‘民族’的生活”，这燃起了别格莫名的怒火，因为他知道，“玛丽”们是永远不会真正“知道”自己“民族”的生活的。

别格不想和他的同龄人一样，像牲畜一样地工作、提前在年轻的躯体里老去，或者一辈子在芝加哥南区抢劫、盗窃、游荡，做一个理所当然的“坏黑鬼”，别格试图去梦想，虽然当麦克斯问他有过什么梦想时，他完全说不上来，但他梦想过拥有梦想。

别格的心理是刚刚觉悟却尚无法理解自己、理解世界的新一代黑人的心理，因此他的世界观、价值观是撕裂和破碎的，他能体验到这种撕裂和破碎，却不知道撕裂和破碎从何而来、因何而致，他的愤怒在他胸膛里左冲右突，所以他认为自己杀死玛丽并非第一次杀人，他在心里已经杀死过很多人。甚至在杀死玛丽之后，别格反而感觉到了自己的完整存在。

别格为什么要杀死玛丽？其实理由早在前文就有透露——因为恐惧。别格的愤怒中交织着恐惧，因为他的肤色，使得他无论有怎样正当的理由，深夜和一个白人女性独处就是犯罪，“当人们那么谈论你的时候，你早在出生之前就挨了鞭子”。类似的情境也出现在《杀死一只知更鸟》中，还出现在去年出版并畅销的《美国式婚姻》中，但它们都远在赖特之后。这就是赖特的突破性。

抛开主题方面的讨论，单从文学上评价，《土生子》也是一部非常优秀的小说。在赖特的时代，弗洛伊德的心理分析学说在文学中已有较大影响，赖特也在创作中把较多的注意力放在人物心理的分析和描写上，而这种心理，赖特自己也承认，在很大程度上就是他自己心理状态的反映。陷在美国社会最底层的广大黑人，要么像小说中别格的母亲那样笃信宗教，借宗教麻痹自己；要么像别格的倩人蓓西那样借酒浇愁；要么像汤姆大叔那样使自己适应社会环境，对压迫者唯唯诺诺，逆来顺受。至于赖特自己，他说他跟别格一样，看不惯这样的社会，内心像一座蕴藏着无限仇恨烈焰的火山，总是处在爆发的边缘。

赖特的文字打通了视觉、听觉、触觉，不仅有强烈的画面感，甚至能让人产生强烈的代入感，丰沛的想象力和细腻的感受力可以让人了解一个群体与一个社会，其力量，很多时候强于影像。

己的怀抱。”“洞庭天下水”的下一句，是“岳阳天下楼”。范仲淹的《岳阳楼记》写尽了洞庭湖的壮美，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的情怀更是光耀和感召了一代又一代中国知识分子。在洞庭湖的盛名之下，湖湘大地还散布着不少值得一书的湖泊，譬如“从历史烟云中走出新风采”的黄盖湖，譬如“养在深闺人未识”的宝峰湖，再譬如朱熹与岳麓书院的张栻激烈讨论“三日夜而不能合”，史称“朱张会讲”，开创了中国书院史上不同学派之间开展学术讨论的先河。而碧泉潭正是北宋理学家胡安国开创湖湘学派的滥觞之地。巍峨粗犷的雪峰山与绮丽柔美的沅江结伴，孕育出了一个古老而美丽的辰溪；闻名遐迩的楚秦黔中郡古城遗址对岸，则是静静流淌的兰溪；两水汇于潇水，一清一浊，泾渭分明，让风骨清高的潇溪又有“秀水”之称。

沧浪河畔行吟的屈原，孤寂于愚溪的柳宗元，潇湘前赏莲的周敦颐……水给湖湘大地带来了生机和活力，也在每一个湖湘子弟的生命中，烙上了灵动的神韵，留存起一段深入灵魂的文化记忆。悠悠湘水，泱泱湖南。这样一幅且深且阔的水韵潇湘图卷，决不只是地理层面上的整理归档，也不只是文化层面上的溯源寻根，它描摹自然而非纯粹聚焦风物，它探究历史而非纯粹叙述人事。浓墨勾划，浅笔素描，在纵横交错、恣意怒放的字里行间，流露出湖南人的精神特质与湖湘文化的深厚底蕴。

《泱泱湖南》
方志鹏 主编
湖南大学出版社