战争背景下个体“小我”的缺失

老师好！我今天将在信念、价值观和教育的探究领域中，探讨“战争背景下，权力压迫如何导致个体‘小我’缺失”的全球性问题

在战争背景下，国家和民族的利益被放大，而个体在面对战争所带来的极端环境时，可能会被更大的集体利益所掩埋。杜甫的《无家别》和李安导演的电影《比利·林恩的中场战事》中，通过对被二次强征上战场的归乡独身老汉和在伊拉克服役的美国大兵比利·林恩的刻画，表现出战争中个体的意志被忽视，或被权力、或被舆论逼迫着上战场，并以此为支点探讨了“战争背景下个体“小我”的缺失”，联系到了文化、认同和社区的全球性问题。

杜甫的《无》以第一人称描述了邺城大败后，国家为了迅速补充兵力实行的无限制、无章法、惨无人道的拉夫政策。主人公是又一次被征去当兵的独身汉，既无人为他送别，又无人可以告别。由李安导演的《比》则叙述了在伊拉克服役的大兵比利·林恩由于自己铤而走险帮助长官的动作在美国声名大噪，在全国巡游庆祝。作为个体的比利在战场上的心理创伤被舆论、视为知己的拉拉队员、甚至是自己的父母所忽视，资本家更是将比利和其所在的军队作为赚钱的工具，最后被大环境驱策着重新回到伊拉克的战场。故而，战争背景下个体小我的缺失这一全球性问题，不仅在唐朝的古诗中有所展现，也在现代的电影中得到探讨。

**《无》使用了顺序叙事，以主人公由远及近行近村庄、进入村巷，看到家乡惨淡破败，到对乡思念留恋，而后转到第二次被强征，**到情感的抒发，对于自己母亲去世无处葬身、自己无家可别的悲哀和对于朝廷的怨念。《无》**一方面通过描绘主人公被县吏二次强召，体现出个人“归乡”需求在战争背景下被忽视**。诗的开头点明主人公归乡的意图“贱子因阵败”——因为邺城兵败，回来寻找家乡的旧路。接下来一系列意象“空巷”“狐狸”“寡妻”等描绘家乡的荒凉。主人公的情感却是相反的，“宿鸟恋本枝，安辞且穷栖” 宿鸟总是留恋着本枝，我也同样依恋故土，哪能辞乡而去，且在此地栖宿。“方春独荷锄，日暮还灌畦”描绘了典型的田园生活，表现出叙事者对于这种生活的向往，然而好景不长，县吏知道主人公归乡后诏令其入队练习旗鼓，前句忙碌平淡的安详田园生活再次被打破。另一方面，**《无》的后半段则展开主人公失去母亲的内心情感挣扎，体现在战争背景下，以国家和民族利益为重的情况下，被忽视的个体遭遇和情感**。“永痛长病母，五年委沟溪。生我不得力，终身两酸嘶。”尽管前面归乡时强作达观，自宽自解，而最悲痛的事终于涌上心头——前次应征之前就已长期卧病的母亲在五年从军期间死去了，死后又得不到埋葬，以致委骨沟溪！这使“我”一辈子都难过。“生我不得力，终身两酸嘶”则强调了主人公“子欲养而亲不待”的无力。这几句，极写母亡之痛、家破之惨，结尾点题“人生无家别，何以为蒸黎”进一步表达了人在世间却无家可别的悲痛，最后转为对于朝廷和权力机关的有力诘问。

类似的，《比》也从不同方面，通过不同角色的反应表现出个体“小我”在战争背景下被严重忽视。选段部分开头描写的是**球场负责人作为资本的代表对比利和班长个体的忽视**。用低价打发这些士兵购买他们的故事，首先就是对于他们的冒犯。比利和老板的单独对话则更可以看出他潜意识里对于这些士兵经历缺乏同情：认为比利的经历是“战争的洗礼”，了解到的是“友谊”“体验敌人…在你的刀下蹬腿时的死亡气息”，却完全忽视了这些战争给士兵带来的是伴随一生的心理创伤。老板是电影中对士兵个体忽视最严重的角色。然而，对他们的忽视并不是个例行为，片段中**比利原认为斐森是自己的灵魂伴侣，真正理解自己并直视战争带来的创伤。**然而，选段中斐森表示自己需要比利 时，比利误认为这表示着斐森也不想让自己继续服役，于是坚定了提前退役的想法，而当他说出“差一点就要带着你跑掉了”的时候，他才发现斐森喜欢的并不是比利本身，而是自己在心中所塑造的无暇的英雄比利的形象，于是心如死灰强装着愉悦，受到多重角色的挟持被迫重新回到了伊拉克的前线。

**《无》对于字词的使用十分有考究，诗句之间互相呼应**。家乡的“旧蹊”走过千百趟，本应该是闭着眼都不会迷路，如今却要“寻”，可见家乡已非旧时面貌，早被野草淹没了。“久行”传“寻”字之神，距离不远而需久行，见得旧蹊极难辨认，寻来寻去，绕了许多弯路。“空巷”言其无人，与“世乱各东西”相呼应。“但对狐与狸”的“但”字，与前面的“空巷”相照应。当年“百余家”聚居，村巷中人来人往，如今却只有狐狸与主人公相对。多角度反复对故乡的“空”和“凄”进行描写，强调战争对个体的伤害之大。**另外，《无》对转折的多次使用则向读者细致入微的展现了主人公无家可别的悲痛**。“虽从本州役，内顾无所携”上句自喜，所幸服役的地点在本州，下句自伤，内顾一无所有，无人为“我”送行，无东西可携带，怎能不令其感到伤心！“近行止一身，远去终转迷”引出第二层转折，虽然暂时在近处服役，但将来却终将远去前线，前途迷茫未知。“家乡既荡尽，远近理亦齐”则是第三层转折，回头一想，主人公早已孤身一人，近处远处又有什么区别？六句紧紧相扣，层层深入，细致入微的向读者展示了叙述者在听闻征召后内心活动和挣扎，十分具有代入感。

在《比》中，导演李安使用不同的镜头语言和技法进一步表现出在战争背景下社会的不同角色对于士兵个体“小我”的忽视。**《比》中的地位不同、观点不同经常可以通过其构图体现出来**。在选段的开头球场负责人和班长比利交谈的时候，球场负责人处在楼梯上，在画面上占高位，俯视着比利和班长，体现出其傲慢骄傲自大。后续班长和球场负责人说话时，即使两人处于同一个平面，仍然维持着只取景一个人，通过场面调度镜头的移动改变拍摄主体，体现出班长与球场负责人两人之间的隔阂。后续的取景更有球馆老板和后面办公桌西装革履的人们同框，比利和班长同框的镜头，暗示其属于不同的阵营。比利与老板独处时，镜头聚焦在老板的正脸上，占了画面约1/3部分，一方面增强视觉冲击和观众对于比利的代入感，另一方面也特写老板的面部表情的扭曲，表现出老板的咄咄逼人。这种技法在选段中很常见，在比利和斐森、比利和经纪人之间的对话中都有所应用，相比于把两个对话的角色放在一张画面里，以并未在说话的其中一个角色的位置作为机位特写发言者的面部表情有利于观众代入电影中的角色。选段的最后以场务人员和B班之间的暴乱，比利回想在伊拉克和美国的瞬间为契机，长官的葬礼上的枪鸣、闯进伊拉克平民的家中时踢门、母亲拍桌子、伊拉克战场上炸弹爆炸、橄榄球场上烟花炸开等声音的插入和他们受到的惊吓表现出这些士兵在伊拉克遭受到的精神创伤即使在离开战场后还是形影不离，却被大众以不同的表现方式所忽视。即使不想再回去战场，被奉为英勇正面人物的比利也没有退路，可见战争情况下比利个体“小我”的缺失，并无法遵循自己和姐姐的期望提早退役。

《无家别》是杜甫“三吏三别”中的一篇，其他篇目也体现出战争背景下个体意愿被忽视的事实。例如《新婚别》中，杜甫以第一人称用新婚妻子的口吻讲述了自己嫁给了征夫的不幸命运。在战乱背景下，“暮婚晨告别，无乃太匆忙。” 头一天晚上刚结婚，第二天一早丈夫就急匆匆地告别，不像是结发夫妻过的生活。对于这一不幸的事实，她只好摒弃自己的“小我”从个人的不幸中和对丈夫的关切中，跳了出来，把眼光放得更加长远“勿为新婚念，努力事戎行”，在识大体、明大义的同时，她的“小我”却被自己忽略了。

《比》整部电影中都多次表现出这些美国大兵的“小我”被社会所忽视：在开头橄榄球场的看台上，不同的人对比利等人表示了苍白如出一辙的祝贺，正如比利所说的，所有人都只看到了他英勇救人的那一面，却忽略了这一天对于比利个体来说是最糟糕的一天，长官并没有被抢救回来，而比利却在这一天祝贺比利，表现出整件事情的荒谬。另外，他们在橄榄球场上听到的烟花、饭桌上拍桌子等响声，在会场上有人在使用打火机听起来像是手枪上膛的声音，无不让他们产生应激反应，而所有人却无视战争对他们的负面作用，不断地把他们二次往战场上推。

综上所述，《无》和《比》作为两则截然不同的文体，使用了异曲同工的手法彰显了战争背景下个体“小我”的缺失这一社会问题。从古至今，战争总是带给人以无以计数的巨大不幸。《无》和《比》真实地刻画了战争背景下个体需求被忽视对个体造成的不幸和伤害，警醒读者以战争的危害。