

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2020.02.019

打破第四面墙的写作手法与英雄叙事

——论麦家《人生海海》

李敏锐

(中山大学 中文系, 广东 广州 510275)

摘要:麦家新作《人生海海》的写作手法非常新颖,通过打破第四面墙,让“我”和读者一起坐在台下听各个叙述者讲述“上校”的故事。通过“揭开上校的秘密”来破译人性和心理密码,审视着过去的一段历史在人心上打下的烙印。不管是叙事题材、叙述形式还是创作意图,这部作品都与其前作不同,这是麦家创作历程中一次成功的自我超越,并通过这部《人生海海》,再次建构文学治愈人心、恢复生命希望的道德功能。

关键词:人生海海;第四面墙;英雄叙事;人性伦理

中图分类号:I24 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2020)02-0125-05

小说是一种虚构,但是读者在阅读时却习惯在文本中寻找一种“真实性”。正如汉学家顾彬所言:“读者在阅读他们的作品时很容易与主人公认同,从而产生一种想到非我中去的欲望。读者跟随着非我可以到很远很远的地方,认识一个崭新的陌生世界——在那里,他们有着全新的经验和经历,能找到一种自己最渴望得到的生活方式。于是,通过这样一种典型,一个读者可以在幻想之中变成一个新人,进而战胜旧的自我。”^①反过来说,读者也会以惯用思维和伦理道德认为作者就该如此描述一个人,比如恶人就该有恶样,英雄就该悲壮孤独。当作者尝试打破这些惯用思维时,他必须给读者一个合理的解释,否则就会破坏文字与读者之间的共鸣。文字与读者之间的共鸣非常重要,它就像阿里阿德涅之线,虽然不是文本搭建的必须物件,但是只有通过它,才能让潜伏在文字里的作者意图顺畅表达出来。为了这根阿里阿德涅之线,写作者在文本植入时无所不用。有此考虑的写作者比如麦家,他甚至宁愿跳出已经建立的写作舒适区,打破“类型文学”对他作品的定义,麦家自己是这样解释的:“我一直在挑战自我,试图超越自己。我想回到童年,回去故乡,去

破译人心和人性的密码。”^②他的新作《人生海海》看似在借着乡土叙事、家族史诗讲一个英雄的故事,实则迥异于乡土小说的叙事方式。《人生海海》讲的是英雄归来之后的故事:“他被抛回早已变得陌生的俗世之中,远离危机四伏然而又像智力游戏的冒险生活,被迫接受普通人的崇拜、质疑、抗拒、不解、好奇和以讹传讹,试图在平庸的、泥沼般的日常生活中找回存在的意义。”^③麦家继续启用他熟练的“解密”作为故事主线,通过解开上校的秘密,表达出其对人性和信仰、英雄主义的思索和反省,并最终完成对乡土伦理道德和社会变迁中的人性变化深刻的批判性凝视。

一 打破写作的第四面墙

麦家是一个聪明的写作者,他不但会用文字讲故事,而且他在写作时会考虑到文字与影视的关系,会有舞台和机位的自觉意识。当这些写作自觉贯穿在文本中时,读者在阅读时自然会产生画面感。如果把小说当成一部戏剧,作者就是导演和编剧,小说的主角们在台上表演,读者坐在台下欣赏故事。相较于第三人称叙事的文学作

收稿日期:2019-11-25

作者简介:李敏锐(1984—),女,湖南郴州人,博士生,主要从事网络文学、新媒体、创意写作等研究。

①顾彬:《关于异的研究》,曹卫东编译,北京大学出版社1997年版,第13页。

②《著名作家麦家时隔8年再出新作为何是〈人生海海〉?》,http://www.chinanews.com/cul/2019/04-25/8819299.shtml。

③谢有顺,岑攀:《英雄归来之后——评麦家的〈人生海海〉》,《中国当代文学研究》2019年第4期。

品——读者感觉“我在看一个别人的故事”、读者和作者之间隔着第四面墙,第一人称叙事的作品从落笔之初就极具亲切感,读者会觉得作者是坐在自己对面,面对面讲故事。但是我们依然要明确,文学作品并不是舞台剧和电影,如果纯粹只用第一人称叙事,相当于整个故事只是一个平面,故事不会太完整也不足够丰满,写作的矛盾总是存在。

为了解决这个矛盾,麦家在其新作《人生海海》里尝试打破了亘在读者与作者之间的“第四面墙”。第四面墙(英文:fourth wall),或称第四墙、第四堵墙,是西方戏剧术语,它讲的是传统镜框式舞台上三面实体墙,面向观众的一面被虚拟为第四面墙,象征着观众与演员之间存在的虚拟界限。“观众必须暂时忘记自己是在剧院里,为此我们相信有必要在大幕打开时立即关掉场灯,这样,舞台画面就突出了,观众也更集中注意力于舞台……演员要表演得像在自己家里那样,不去理会观众的反应,任他们鼓掌也好,反感也好。舞台前沿应是一堵第四面墙,它对观众是透明的,对演员是不透明的。”^①电影《沉默的羔羊》(1991年)运用的就是“打破第四面墙”拍摄手法,精神病专家汉尼拔博士被警察抓获,他隔着铁栅栏,同联邦调查局女特工有一段心惊肉跳的对话。导演拍摄这段对话时,把摄像机直接对着汉尼拔的面部,让观众感觉汉尼拔就坐在自己对面,观众“被迫”和女特工共同感受到汉尼拔咄咄逼人的气势,同时观众也能感受到女特工胆战心惊但又不得不继续讯问下去的矛盾心理。汉尼拔博士的扮演者安东尼·霍普金斯因为这段精彩的表演,摘取了当年奥斯卡最佳男演员奖,这段精彩的表演也被载入电影史册。

与单一上帝视角里的《风语》不同,《人生海海》采用了多台机位的写作法,但又和《风声》存在区别。《风声》虽然也是多台机位:“我”、潘教授、顾小梦、“老鬼”等人物视角,但主要还是采用第三人称叙述;《人生海海》是以第一与第二人称叙事以及部分段落转化第三人称叙事,让“我”和读者一起坐在舞台下听“上校的故事”。最开始是从“爷爷讲”来开头,接着父亲、老保长、小瞎子、林阿姨还有上校自己陆续登上舞台来给“我”和读者讲故事。为了让读者相信“我”也是和他们一样完全不知内情,麦家巧妙地制造了各种

“偷听”和“旁听”的桥段,比如:

第二天我得到两个消息。第一个是我在洗脸时听到的……第二个是吃中饭时,从老保长嘴里得知的。

猪圈里没有电灯,一片黑,爷爷和父亲从屋里走出来,没注意到我,就在我眼皮底下吵起来。^②

麦家用这种写作手法巧妙地变化了摄影机机位,令台下观众看到了整个故事的所有维度。

文章第二部分,作为主角的“上校”被抓了,但是剧情还要继续下去,于是上校又借着老保长之口再一次出现在舞台上。

我算过了,这一年是民国三十年,即一九四一年,时值秋天。到了冬天,太平洋战争爆发,大上海全是小鬼子的……不老的老保长由年轻的上校领着,走路,翻山,越岭,搭船,乘车,坐火车,两天两夜。第三天凌晨,由一辆黄包车拉着,在黎明的天光中,在淅淅沥沥的雨丝里,拖沓沓地出现在冷漠寂静的愚园路上,然后消失在一个巷口里,像是被那口子一口吞掉。

故事讲到这里,场景已经从双家村移到三十年代的旧上海,乡土叙事经验与城市叙事经验完美衔接,“我”和观众一起跟着老保长进入了另一个叙事空间。在这里,麦家才开始缓缓揭开上校“英雄”的一面,由第一人称叙事转化成第三人称叙事。讲到精彩之处,“我”还要和读者交流一下,第三人称叙事又果断转化成第一人称叙事,打破第四面墙。

确实,我听上校讲过这个故事,一个女的,肩膀大腿肚皮,身上三处受伤,找他救命结果却救下两条命……就是这女的——老保长讲——看太监聪明能干又会医术,通过戴笠的权力,把他弄到上海,教成一个高级特务。

这里存在一个有趣的点,听故事的“我”并不是一个静止不动的人,我是一个正在成长的人,我的成长过程伴随着上校故事的发展,发生了很多改变,甚至可以说上校的故事改变了我成长的方向。文章第二部分,上校割断小瞎子的舌头、挑断其脚筋逃跑,“我”原本的生活轨迹发生了改变,“这个夏天留下了一个血腥时间,也留下了一堆

^①吴光耀:《“第四面墙”和“舞台幻觉”》,《戏剧艺术》1984年第2期。

^②麦家:《人生海海》,北京十月文艺出版社2019年版,第80页。(下文引自该著作的不再另行标注)

问题”。爷爷和父亲因为包庇上校逃跑,以至于我不得不生活在“包庇犯”的恐惧中,小瞎子后来用脚“讲话”说上校是鸡奸犯,村里立刻谣传父亲是上校的同谋,年少的我被这些谣言包围并刺伤,饱受煎熬。爷爷为了替父亲洗清“鸡奸犯”嫌疑,选择向公安机关告密,导致上校被抓。虽然“我”的精神压力暂时释放了,但是却因为爷爷的告密,我们全家遭到全村人的唾弃,父亲也和爷爷产生分歧甚至父子关系撕裂。我不得不离开故乡,漂洋过海去了西班牙。所以,上校于“我”来说,并不是一个独立于“我”命运之外的人,“我”在成长,读者的视角也在成长,“我”对于这个故事的叙述者怀有不同的想法和感情,而“我”也并不是全盘接受所有人讲的故事,我也有我的立场和私人情感。和“我”一起坐在台下听故事的读者,因为见证了“我”的成长,更能体会到“我”的心路历程,所以可以顺利地沿着麦家布下的阿里阿德涅之线继续走下去。

现在是北京时间二〇一四年十二月二日,深夜九点,西班牙马德里时间下午三时。我有两个时间。我必须有两个时间。因为我被切成两半:一半在马德里,一半在中国。我已经六十二岁……

第三部分采用的是倒叙手法,“我”已经是一个六十多岁的“过来人”,老保长和爷爷已经去世,主角上校已经疯了,不能够进行正常对话交流,甚至模样也发生了改变。

面色红润,双眸明亮,白白胖胖的,加上一头晶晶亮的白发,十足像一个鹤发童颜的洋娃娃。……他的神情也像孩子,看见外人兴奋又紧张,想说话又不知说什么,害羞地看着林阿姨,眼巴巴的。我向他问候一声叔叔好,居然把他吓得直往林阿姨身后躲。

洋娃娃一般是用来形容孩子或者小姑娘,麦家对上校用了这个词,他在这里克制了自己的怜悯和悲哀之情,却让读者和“我”一起看到一种形象上的反差:一个从战场上摸爬滚打下来的英雄,老年却变成了这般模样,怎么不令人唏嘘!这种唏嘘之情在上校给我看他腹部刺青时达到高潮,智商退化的上校居然主动把腹部刺青亮给我看——为了这个刺青,上校可是宁愿顶着“太监”的绰号、伤害小瞎子成为罪犯,此刻的上校却毫无顾忌,好像孩童逗趣般给“我”看。和电影一样,

情绪并不会出现在人物对白里,但是随着人物的精彩演绎,那种难以言喻、来自人性深处的怜悯之情却渐渐涌现。

上校借着林阿姨之口再次登上舞台。“我”和读者的视线被林阿姨带到了枪林弹雨的战事,“我”和读者看到了上校故事里最后一块拼图,也看到了林阿姨与上校之间的爱恨嗔痴。文末,上校去世后,林阿姨让“我”看她三年前在上校小腹上精心设计“纹身画”。

墨绿伞形的树冠巧妙地把可能有的
一排字覆盖,而从树冠钻出的两根绿藤,
挂落,是为了串起四盏红灯笼,灯笼里隐
约含着绿色火焰——这是要把女汉奸名
字烧死的意思,而且绝对是烧死了,断
胳膊缺腿的,火光冲天的,谁也无法让它们
恢复真身。

麦家借着林阿姨这个角色,给上校曲折且耻辱的一生做了一个修正,也给出了其对人性伦理的一种看法:对善意的一种坚持。

二 英雄叙事

解密是麦家最拿手的题材,《人生海海》的“解密”不同于麦家之前的军事题材小说,他是通过“揭开上校的秘密”来破译人性和心理密码,审视过去的一段历史在人心中打下的烙印。如何来解开这个秘密?之前麦家利用自己在部队的经验,通过缜密构思的叙事,在解密过程中不停考验着读者阅读智商,不但赢得严肃文学定义上的成功,也成为通俗文学的畅销书作者。但这次不是军事解密,而是一个关于人性伦理的“解密”,依然是共鸣的问题。军事解密的高潮是成功破译,人性解密的结局不一定是整个故事的高潮,当故事高潮如浪潮般从海滩退下,留在沙滩上的东西才是作者真正想要展示给读者看的。

从叙事伦理学角度来看,每个故事都是一段伦理关系。“叙事伦理学不探究生命感觉的一般法则和人的生活应遵循的基本道德观念,也不制造关于生命感觉的理则,而是讲述个人经历的生命故事,通过个人经历的叙事提出关于生命感觉的问题,营构具体的道德意识和伦理诉求。”^①《人生海海》中上校一出场就被赋予一个带有侮辱性的外号“太监”。众所周知,太监的主要特征是缺失了男性生殖器官,对于一个正常男性来说,这是一个极其受辱的绰号,但是上校从来不对此进行

^①刘小枫:《沉重的肉身》,华夏出版社2015年版,第4页。

任何申辩,以至于村民更加认定上校就是太监。村民对于上校参军受伤这一段也带有明显的乡村伦理道德意识批判,他们把上校从上海国民党特务机关到湖州长兴集中营、再到对于新四军首长的“戴罪立功”这一段历史,解释为他的医术高明及首长对他“救命之恩”的回报,他们自觉地把英雄的一段历史变成了乡土历史传说中的“恩义”故事。村民无法理解作为一个曾经是英雄的上校为什么变成这样?这中间究竟是出了什么事?

表哥说他们家的两只猫是鬼变的,我说他满头白发的老母亲也是鬼变的。表哥说鬼已经把他爹吃掉了,我说可能就是那死老太婆吃的。我们经常这样数落太监和他老母亲。

这些看似只是村民个人行为,但却无不反映着处于那个时代下乡村伦理结构和道德观念。中国乡土伦理结构起源于小农文明,形成至今它已经拥有自己稳定的结构,且不太容易受到外来文明的介入和影响。上校曾经加入过国民党,后来又因为工作关系与各种女性接触,村民无法理解上校的这些经历,更加无法理解上校的谋生手段及他对猫的痴恋,特别是他腹部那个神秘莫测的纹身。上校与村民认知中的英雄形象相差甚远,所以他不可避免受到了乡土伦理道德的审判。

“‘事出有因’(motivation)是任何一种现实主义叙事的基本特征。当一部电影或小说中的某一方面让我们迷惑不解,不知道为什么某个人物会以一种方式行动时,我们经常试图想象出一个解释:也许她之所以没有试行他法是因为她感觉处境毫无失望,或许她是为其他问题所分心。当我们提供这些失落环节时,我们正是在做作者在创造故事时所做的同样的事情。”^①换句话说,作者在讲述一个故事的同时,会将自己对事件的理解巧妙地隐匿在字里行间,我们分析一部小说,如同在这些字里行间里“找拼图”,只有找齐全部拼图,才能理解这些人物为什么会做出这样的行为。随着“我”的成长,我对待上校的故事也有自己的反思。比如上校为什么要逃跑?为什么上校要弄伤小瞎子、让他无法讲话?为什么爷爷和父亲不让“我”说出看到上校逃跑的事?逃跑不是英雄该做的事,麦家却让上校做出这种行为,麦家没有解释他这样设计剧情的原因,也没有马上交代上校逃跑的真正原因,转而加重笔墨描述大家对上

校逃跑这件事的反应:小瞎子的恨,爷爷的惧怕,父亲的守护,还有老保长的恩义。这才是麦家真正想让读者看到:社会呈现一种无序且暴力的荒谬状态,道德的衰落、秩序的溃散,以至于伤害和背叛这些违背人性的行为反而成为当时的常态。麦家巧妙的把这么一段大历史浓缩在一个小环境中,他让读者看到人性之恶及因此对人伦秩序造成的破坏,同时也让读者感悟到,在这种荒谬的历史环境中,依然存在着人性善的一面。为了这份善意,人是如何忍辱负重来实现自我价值的。

逃跑后的上校因为爷爷的告密再次“归来”,但这次“归来”的境遇比他第一次“归来”还要凄惨。第一次归来上校获得了“太监”的绰号,这一次他为了守住自己腹部的秘密,在极度恐惧下导致精神失常,智商退化成孩童。此时上校故事最后一块拼图的拥有者林阿姨出场了。她是这么描述对上校的一见钟情:“这是我长那么大头一次回头看一个男人。那年我十九岁,他三十一岁。他也是我这辈子唯一这么回头看过的男人。他没有回头,我心里空落落的,像他本来就在我心里,就这么走掉了,心里就空了。”这是一个深爱着上校的女人,她和上校一起经历了生死,上校还见证了她在战场上因客观原因失去了贞操。后来林阿姨因爱生恨,她为了逼上校娶她,竟然去向组织告发说上校强奸她,彻底改变了上校的人生轨迹,“结果就那样,被开除军籍,遣返老家,过去的一切荣耀、身份、地位一夜间都归了零”。林阿姨的行为伤害了上校,也令自己前途净毁,如同她自己讲的那般“我也没好下场,首先是脸破了,其次是心碎了”。林阿姨亲手毁了上校的英雄故事,但也是她陪伴上校走完了人生最后一段路。每个人的道德伦理观各不相同,弄清楚叙事者的道德困境并不意味着道德困惑的解决,他最终只能倾听和理解,却无法释怀叙述者的苦难。“别人讲的故事,不仅有助于我明朗自己面临的道德困境,也有助于我搞清楚自己的生存信念。”^②英雄也是凡人,英雄的故事里不仅仅存在民族大义,更有个人情感的纠结。人性有善,但恶也常伴。

在众多人的讲述中,上校身上的“英雄叙事”终于完整:上校真名叫蒋正南,1918年出生,17岁时国民党征兵入伍,并成为一名军医,后因救下戴笠手下一名女特务,被发展为上海的军统特务。1944年被汪精卫部队俘虏,将他囚禁在湖州长兴

^①华莱士·马丁:《当代叙事学》,伍晓明译,中国人民大学出版社2018年,第60页。

^②刘小枫:《沉重的肉身》,华夏出版社2015年版,第8页。

山里的一个战俘营,后又被日本女人囚禁于北京。1945年因汉奸罪被抓进国民党中统监狱。他随着国民党军队撤退时,阴差阳错救下解放军首长,从此加入解放军。后来他又参加抗美援朝并平安归国,本来仕途顺利的他,却因男女关系问题开除军籍,不得不回到故乡。“文革”时期,被红卫兵折磨,他选择逃亡,但又再次被捕,在一次公开审判中发疯,于2014年去世。

报纸上说,世上只有一种英雄主义,就是在认清了生活的真相后依然热爱生活。我不知道什么是生活真相,什么是英雄主义,对爱不爱生活这个说法我也不觉得有什么好的。要我说,生活像人,有时或者有些是让人爱的,有时或者有些又是不让人爱的,甚至恨。总之我对这话并不太认可,但我一直记着它,因为这是我向前妻求爱时说的一句话,也是她

临终对我说的最后一句话。

社会意识反映社会存在,正如伊格尔顿所言:“艺术可以如恩格斯所说,是经济基础关系最为‘间接’的社会生产,但是,从另一种意义上说,也是经济基础的一部分……”^①当一段历史伴随着经济改革的浪潮落幕,麦家并没有对这段过去的历史表面进行定论及评价,他转而把所有的历史苦难放在在西班牙异域流浪逃难求生的“我”的人生里。在国内,那些讲述者的命运已经走向终点并最终化为一个历史烙印,这是一种个体与历史浪潮中的双重烙印,是那一代人的疼痛、迷惘和失落,他们对信仰的憧憬及对人性善的守护,令这些疼痛得到一定的救赎。麦家最后用了闽南语中的一个形容飘零的词“人生海海”来总结这些历史中的普通生命。通过这部《人生海海》,麦家重新点燃了文学治愈人心、恢复生命希望的社会意义,这是极其可贵的。

On the Writing Technique and Hero Narration of Breaking the Fourth Wall: Rereading Mai Jia's Novel *Ren Sheng Hai Hai*

LI Min-rui

(Department of Chinese Literature & Language, Sun Yat-sen University, Guangzhou 510275, China)

Abstract: If the novel is regarded as a movie, the writing method of Mai Jia's new work *Ren Sheng Hai Hai* is very novel. Mai Jia breaks the fourth wall and lets "I" and the reader sit under the stage and listen to each narrator tell the story of the "Colonel". Through "uncovering the Colonel's secret", we can decipher the code of human nature and psychology, and examine the imprint of the history on people's hearts. Whether its narrative theme, narrative form, or creative intention, this work is totally different from his previous one. It is a successful self-transcendence in the process of Mai Jia's creation, and through this work *Ren Sheng Hai Hai*, it rekindles the moral function of literature to heal people's hearts and soothe their wounds.

Key words: *Ren Sheng Hai Hai*; the fourth wall; hero narration; human ethics

(责任校对 朱正余)

^①特里·伊格尔顿:《马克思主义与文学批评》,文宝译,人民文学出版社1986年版,第64页。