绝境:《第二十二条军规》对现代死亡观的 解构

周韵

四川大学外国语学院,四川 成都

收稿日期: 2023年10月21日; 录用日期: 2023年11月28日; 发布日期: 2023年12月7日

摘要

颠覆是解构的灵魂。在现代社会语境下,死亡的内在本质受到破坏,被视为对个体存在的干扰和破坏,而被置于生命的对立面,死亡的意义也从而被最小化。本文援引德里达"绝境(aporia)"的概念,旨在阐明《第二十二条军规》,在死亡情感和死亡情感的表征这两个层面展开了一出死亡的绝境,一个无处可逃之地。然而,绝境并非是对死亡的压制和贬斥,而是对未来的思考和召唤。小说通过"绝境"的结构体现出对还原死亡实质的尝试,使现代性语境下个体生命优于死亡的中心位置得到消解,从而呈现出一种后现代书写特征。

关键词

绝境,解构,现代性,《第二十二条军规》

Aporia: Deconstructing the Modern Concept of Death in "Catch-22"

Yun Zhou

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Oct. 21st, 2023; accepted: Nov. 28th, 2023; published: Dec. 7th, 2023

Abstract

Subversion is the essence of deconstruction. In the context of modern society, the intrinsic essence of death has been disrupted, regarded as an interference and disruption to individual existence, and placed in opposition to human life; thereby, the significance of death has been minimized. This paper employs Derrida's concept of "aporia" to elucidate how "Catch-22" unfolds as an "apo-

文章引用:周韵.绝境:《第二十二条军规》对现代死亡观的解构[J].世界文学研究, 2023, 11(6): 453-460. POI: 10.12677/wls.2023.116077

ria" in both the internal and external aspects. Yet, the aporia is not a suppression or derogation of death; rather, it serves as a contemplation and a summon to the future. The novel's structural employment of "aporia" reflects an attempt to elucidate the essence of death, undermining the centrality of individual life over death in the context of modernity and thereby displaying a postmodern writing characteristic.

Kevwords

Aporia, Deconstruction, Modernity, "Catch-22"

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/



Open Access

1. 引言

从"光辉的奥德修斯,请不要安慰我亡故"[1],到"爱尔兰各地普遍下雪······落在所有的生者和死者身上"[2],死亡作为自古以来便萦绕于人类心灵的问题,是经典文学作品中不可回避、不可驱除的"幽灵"之影。

二十世纪五十年代,彼时两次世界大战的阴影还未散去,越南战争进一步加剧美国国内动荡的局势, 麦卡锡主义污染着美国人的生活,科技的突破、信仰的缺乏越发使人疏离其本性,《第二十二条军规》 便成书于这样的时代,它标志着美国小说进入后现代小说新阶段,开启了一个新文学流派——黑色幽默 小说。小说中,死亡的威胁弥漫于各处,四十余位角色都处于自我或他人死亡的重压之下。黑色幽默中 的黑色是夜的颜色,是地狱的主色,本就有恐怖、阴暗、绝望之意,代表着人类物质和精神世界最阴暗 之处,其中就包含了人的终结——死亡。

死亡,已经成为现代社会的一个重要主题,但它并非以崇高之姿出现。正如海德格尔所说,现代人最深刻的内心焦虑即畏死,而畏死建立在技术之上[3]。现代科技的发展导致死亡被视为应被掌握的"可预见过程",而不再是"命运的标志"[4]。死,从生老病死的自然进程转而成为一种可控的社会事件,人们则不断使用技术来控制或延迟死亡进程,将死亡视为可逆转事件,尤其是一个"技术命题"。"技术死亡"这一现代模式与"自然死亡"模式之间的差异和张力便成为现代社会中的难解之题[3]。死亡被实实在在纳入生命的对立面,成为人们不愿接受的消极之物。费尔巴哈所言不虚:对永生的渴望表达了人类对生命、对生活的热爱[4],然而,现代背景下,死亡的经验已悄然改变——现世生活的多彩映衬着死之苍白恐怖,个人生活意义的总和竟低于一个细节(即死亡)的意义。

如果说现代性是矛盾的,那么后现代性则体现为将这种矛盾厘清[5]。《第二十二条军规》便是诞生在现代性与后现代性两股逆流的交织之中。本文以小说的死亡体验为切入点,以德里达的"绝境(aporia)"为视角,通过细读来分析《第二十二条军规》中呈现出的死亡感受及其表征,来展现作者对现代语境下死亡实质的深刻思考,以及其试图还原死亡本相的尝试。

2. 内在——死亡情感之绝境

理解德里达的"绝境",我们无法绕开海德格尔和列维纳斯。德里达在1993年首次出版的著作《绝境》(Aporias)中阐发了绝境的概念,这一探讨正是对海德格尔的存在论学说以及列维纳斯的死亡实质学说的批判与超越。海德格尔一反传统的自然论者和文化论者的死亡观,认为他们虽然将人的死亡与动物、

植物之死区分开,却并未触及死亡实质。他们所论及的死亡不是生命本身之死,而是生命观念之死。由此,海德格尔认为,他们所谓的死亡只是"亡故"(demise),而非死亡。如此,海德格尔通过生存分析(existential analysis),把死亡归还给具体个人,将其理解为具体个人身上最根本之物,即个人独特的精神观念[6]。列维纳斯对海德格尔将死亡归结为存在论的死亡观进行了质疑和反诘,提出了实存论死亡学说。他批判海德格尔对存有意识的追问掩盖了生命对伦理的关怀,造成对后者的漠视或忽略。他一方面同海德格尔一样,认为死亡是具体的个人生存形式;另一方面他不再将具体个人视为孤立于社会的孤独个体,(他称之为"自我"),而是被社会所包围和构建的社会之人,而死亡不只是自我的存在的展开形式,而是破坏自我的存在的客观事件[6]。

在德里达看来,海德格尔和列维纳斯对死亡问题的分析阐发空前深刻,不过他们都深为西方传统逻各斯中心主义二元对立思想方式囿固,始终采用非此即彼的方式理解死亡,前者将死亡完全理解为"我"的主观理解,后者则全然将其理解为客观事件,走向了两个极端,而未能触及到死亡现象的真谛。因而,在德里达看来,死亡既非纯粹的主观理解,也非纯粹的客观事件,而是二者的合成体,是客观事件的主观理解[6]。德里达给死亡的这种主观理解与客观事件的二元矛盾互补状态取了一个专有名称,名为"绝境(aporia)"。

在《第二十二条军规》中,无线电员斯诺登的死亡情感就是一种绝境般的体验,这是一种集主观理 解与客观事件、一般大众观念和个别独特状态为一体的绝境式情感。整部小说最精彩的部分之一便是斯 诺登之死,而斯诺登与约塞连仅短短数词的对话展现出无尽意味,令人叹为观止。轰炸德军驻扎的一座 桥梁时,无线电员兼枪炮手斯诺登被炮弹击中,身负重伤。在一片混乱中,对讲机里,斯诺登发出一声 极度痛苦的哀号并说道: "救救我。请救救我"[7](p. 395)。约塞连赶忙来为他包扎,在抢救中,斯诺登 呼喊道"太疼了"——以上无疑体现出斯诺登作为人,意识并感受到死亡那一刹的挣扎和求生意识。此 时,斯诺登为何求生?答案是显而易见的,他,或者说,活人,对死亡本身知识的来源是客观的,他未 曾经历过死(对于任何活人来说都不可能),由此无法体察自己的死亡,所以在此刻,斯诺登过去所接受的 所有关于死的观念、意象、概念、话语等都不可避免地与恐怖、可怕联系在一起,从而产生对死亡的本 能的恐惧之情。在此处,斯诺登对自己的死亡的状态的理解方式必然是一般化的、客观的、大众化的。 紧接着,当约塞连略为满意地认为包扎结束,松下了一口气时,没想到斯诺登的反应却发生了变化,他 不再哀嚎,只是微弱地用下巴指示着腋窝(那个只要一打开便无可救药的重伤之处);此时他已不再挣扎, "眼睛像石头一样呆滞、无光"[7] (p. 532),并开始不停地摇头——读者可以将其理解为一种否认,一种 不作挣扎的暗示?果然,当约塞连顺着他的指示打开摁扣,所见是一片无可救药的狼藉——只见"斯诺 登的内脏一涌而出,滑到舱板上热烘烘地堆了一堆,而且还在一个劲往外流"[7](p. 532)。斯诺登也是至 此开始也不再作疼痛的反应,甚至不再请求任何救助,只剩下单白的、机械的一句重复的话语:"我冷", 这句"我冷"在斯诺登之死这一情节中出现了数十次,每一次都与约塞连的"好了,好了"一应一和。 进一步观察,约塞连的"好了"在此处也被赋予了多义——在他满怀希望尽全力挽救斯诺登时,"好了" 暗含着"一切都会好起来"的类似安慰:

- "我冷,"斯诺登呻吟道,"我冷。"
- "你很快就没事了,小伙子,"约塞连安慰地拍拍他的胳膊……
- "好了,好了,我们马上就要着陆了,丹尼卡医生会来照料你"[7] (p. 532)。

但在斯诺登无可挽救的伤势暴露后,这句安慰在约塞连的惊诧和无助中瞬间转变成了"好了——马 上就要解脱了"的暗示:

- "我冷,"斯诺登说,"我冷。"
- "好了,好了,"约塞连说,"好了,好了。"

"我冷。"

"好了,好了"[7](p. 533)。

说罢,约塞连扯开斯诺登的伞包,把白色的尼龙降落伞步盖在他的身上,这便是斯诺登之死的尾声。在此处,斯诺登看似机械的单一独白——"我冷",其实也在对约塞连作出回应;斯诺登的用词单白,但每句话前的动词却格外引人注目,从一开始的"喃喃道",变成了"呜咽"、再变成"叫喊"、"呻吟",到最后一处"我冷"时,只剩一个斯诺登说:"我冷",这个"说",如同一个肯定的回应,它不再带有任何情感,它既不是痛苦的挣扎,也不再代表求生的渴望,而可以被理解为对约塞连所暗示的"好了,马上就要解脱了"的平静的接纳和认可。从以上的分析可以看出,在死亡的时刻,斯诺登竟产生了一种不同于恐惧之情的新情感,按德里达的话说,这是一种"无法翻译的感觉"——"摆脱了生命?无限的敞开?既无快乐,也无不快乐,既不缺省也未超越恐惧"[6],因为他觉着自己即将解脱,再也不受死亡威胁。这种超越了生死边界,处于既非生也非死的超现实状态,因而不再有现实中常人的情绪,如恐惧与不恐惧,而是既恐惧,也不恐惧,完全处于超然状态,在死亡的一瞬间,他摆脱了人类文化中对死亡的理解,回到了无概念的自然状态,德里达将之看作是"没有生命的生命"、"没有死亡的死亡"[8]。此时,斯诺登的死亡情感不再是客观的,而无不出自他自我的理解,这是一种不可替代的"死亡瞬间",是斯诺登自己的死亡,而他,是唯一能见证自己死亡的人。这样,在斯诺登死亡的时刻,死亡作为一种生存的形式,既是非我的客观事件,又是自我的主观事件,被赋予绝境的性质。

如果说皮亚诺萨岛是一个癫狂的疯人院,那饿鬼乔就是疯得令人惊诧的疯人佼佼者。他的倒错反应 令所有士兵困惑:没有安排飞行任务时,他就因为焦虑而半疯半癫;每当新一轮飞行任务完成后,他就 迅速崩溃: 平时只要不作飞行任务, 他便处在极端痛苦、夜夜受梦魇侵袭, 只有飞行任务增加而得以重 返战斗任务时, 噩梦才得以暂停。实际上, 饿鬼乔的反常现象不能以"疯"而一言以蔽之, 反而体现出 一种绝境式的死亡意识。一方面,对与饿鬼乔来说,死亡作为一种生存形式仅仅是他的自我理解,独属 于他自己,面对死亡的威胁逼近时的心情,除了他自己之外没有其他人可以理解,所以"饿鬼乔的这种 倒错的反应,每个人都觉得是一种奇怪的现象,只有他本人固执地一口否认"[7] (p. 60),以及,小说提 到"饿鬼乔确实疯了,对此约塞连比谁都清楚……但饿鬼乔就是不愿听他的"[7] (P. 33);对饿鬼乔的反 应而言,借德里达的话说,死亡"是你出生之日就在等候到来的东西,而正是通过死亡构建了未来"[9], 饿鬼乔的未来,就是通过这种对死亡的焦急的等待而构建的,他便生存在这样的现实中;然而,这种行 为和意识却是无法被"他人"被理解的。要说小说中将受死亡和权力支配而处于被动状态的士兵们塑造 成了他者的形象,那饿鬼乔作为不被理解的人,便是其中最为明显的一个。小说甚至在饿鬼乔身上展现 了列维纳斯所言的他者之脸, 他是一个"……憔悴虚弱的倒霉蛋, 脸上没有多少肉, 暗黑的皮肤, 嶙峋 的骨头,双眼后面黑洞洞的太阳穴上抽出的青筋在皮下蠕动,就像切成数段的蛇,那是一张凄苦、凹陷 的脸,因为忧虑而发乌,恰似一座废弃的矿城"[7](p. 58)。又例如,飞行任务刚刚完成后,"第二天早 上他走出帐篷,形容憔悴、神情畏惧和负疚,整个人看似只剩下蛀空的外壳,摇摇欲坠,一触即跨"[7](p. 60)。脸,在列维纳斯的伦理学中是一个很重要的概念,意指暴露他者极端脆弱性的场域,而他者总是以 脆弱的形象出现(贫穷、弱小或陌生人等……)[10],小说通过对饿鬼乔的面部描写而进一步将塑造成了一 个他者的形象,一个不被任何人理解的陌生客——这进一步说明了,饿鬼乔的死亡意识,是除他之外的 任何人都无法理解, 甚至无法相信的。另一方面, 难道饿鬼自己能理解自己的死亡吗? 答案是否定的, 即便是他自己的死,他也无法理解,作为小说中看似最不惧任务之人,他却并未存活下来,甚至如此渴 望飞行任务的他最终并非英勇牺牲在战场上,而是荒诞地被猫抓死,这更彰显了对他而言死亡本身的不 可理解性,如同德里达所说,死亡就是一个秘密的名字[8],而秘密应该是"绝对不能破译的"[11]。这 样,在饿鬼乔身上,死亡既是自我的主观理解,是只有他自身能够体验的、又是非我的客观事件,他最 终也无法弄明白的,最终呈现出一种二元矛盾的,绝境的意味。

3. 外在——外在表征之绝境

绝境不止在于小说人物死亡情感,还在于死亡情感之表征。在德里达看来,死亡感受离不开死亡见证,就像灵魂离不开肉体[6],死亡是被表征出来的死亡感受。为了避免受到逻各斯中心二元对立思想对表征的传统界说,如"叙述"、"表现"等,他赋予他所叙说的表征"见证(testimony)"之名;除非被见证,否则人的感受无法显现。德里达指出,见证不可缺少两重要素是感受和言说。首先,它一定是个体私人的感受,"在那一瞬间没有人在我的位置上证明我做了什么,我证明的东西是发生在那独特瞬间的东西,是我的秘密;我的秘密只能由我来确切保存,由我来见证"[6],其次,见证要以言语的方式呈现:"对于见证者而言,除了'言语······缺失证据的见证',没有人能见证"[6]。因为言语是"缺失证据的见证",所以见证又必然是非事实和虚构。

在《第二十二条军规》中,见证自身死亡并进行叙说的任务并未落在活人身上,而是交付给了死人 一那些真正体验过自己死亡瞬间的人,他们以"幽灵"之姿出现、侵扰活人的记忆,反复言说自己的 死亡体验——而这个重述死亡的任务,也只能由死人完成。小说中对三位死者的叙述最为令人印象深刻。 其一,浑身雪白的士兵的形象贯穿小说始终。如德里达指出的,"一切都是从幽灵的幻象开始的。更确 切地说,是从等待幻象出现开始的"[12],浑身雪白的士兵,在第一章中便出现了六次,死亡的氛围自此 笼罩着整部小说,来回萦绕。接下来,约塞连执行弗拉拉飞行任务时,卡拉夫特,一名年轻的飞行员被 炸死,此事一直如梦魇般侵扰着约塞连,就如同幽灵的反复回归,不断叙述着自身的死亡感受——在第 六章中便提到"……克拉夫特死了……一台发动机爆炸了,克拉夫特就这样在弗拉拉上空随随便便送了 命"(p.304), "克拉夫特平平淡淡地生活了一小段事件, 然后在第七天, 在弗拉拉上空随烈火一起坠落" (p.61): 在执行轰炸波河大桥的任务时"克拉夫特的飞机机翼断裂脱落,烈火熊熊的残骸往下坠落,先是 机身,然后是旋转的机翼······高射炮火在他四周轰然作响"[7] (p. 159)。十三章中有一处重要的对克拉夫 特死亡感受的描写"约塞连……不知自己该对克拉夫特和其他几人抱有怎样的愧意,因为他们都是在一 种无法呼救、孤立无援的痛苦挣扎中死去的……"[7] (p. 160)克拉夫特的死亡经历又有谁能直接知晓?除 非是他本人,以幽灵之姿归复,就如同布朗肖所说:"(幽灵)在他死后三天,或从死的那一刻开始——他…… 维持着最最优雅的习俗,在我们的内心深处答复着我们,和我们交谈"[13]。由此,这些死亡的叙述,是 死者归附为幽灵发出的声音,回荡在活人的心中。此外,还有第三位死者——马德,他以"那个帐篷里 的死人"的形象出现,此后他的声音贯穿小说全文,反复重述其死亡经历。他到达中队后两个小时便在 奥尔维耶托上空被炸死,小说中反复提到他死亡的时刻。例如在第十章, "……用飞机运送马德一路穿 过大洋,结果他到达后不到两个小时就在奥尔维耶托上空被炸得粉碎……同机的那些人,全都跟他一起 被炸得粉碎"[7](p. 125), "他们不会在半空中被炸得粉身碎骨,就像克拉夫特活着约塞连帐篷里那个死 人那样"[7] (p. 196)。再如第二十四章,"……除了约塞帐篷里的那个死人,他来报道那天就在目标上空 送了命"[7] (p. 450)。又如三十二章, "马德在轰炸奥尔维耶托时被打死了……"[7] (p. 413)虽然马德和 约塞连只是谋面之缘,但自从他如幽灵般出现后,便时时侵扰着约塞连的语言系统,以至于约塞连逢人 便毫无缘故、毫无征兆地提起: "我帐篷里那个死人……"他不仅揣测浑身雪白的士兵的绷带里装的是 "那个死人(马德)", 吓得护士脸色煞白, 认为他疯了; 他还去质问米洛那位死去的马德是否能分得股份, 引得米洛一阵反感。新的室友才刚解开行李,约塞连就将其一轰而出,表示自己一直与其他人同住—— 就是那个名叫马德的死人。此书并非传统意义上的恐怖小说或者鬼故事,约塞连遭遇的幽灵也并非切实 的鬼怪,如果借用精神分析中对"暗恐"(uncanny)的相关阐释,看出此处的幽灵是约塞连内心深处不可

言说也无法言说的情绪的外化。在文本中,这种"不可明说"的东西就是约塞连内心对"暗恐"的感知, 即"日常生活中被压抑的恐惧和欲望的不稳定爆发"[14], 且总是表现为身边的熟悉的安全感总是被某种 陌生、不熟悉的感觉所侵袭,这种感知和情绪以一种秘密的方式被人物压在心底。正因如此,故事才表 现出一种若有若无、若隐若现、焦躁不安、昼伏夜出的幽灵特质[15]。马德和克拉夫特的幽灵便如此在约 塞连身边耳语,暗恐的情绪随着战争的进程在约塞连身上层层加深,所以约塞连在心里述说着: "他们 也都死了。死去的人们似乎在一个劲地增加······他想。他开始觉得自己就快顶不住了"[7] (p. 412)。死去 的人并未随着身体的消亡而消失,而是以幽灵的声音,侵扰着活人的记忆和现实。小说中约塞连对马德 的回想便是一重隐喻,马德已死,但他的个人物品依旧堆放在帐篷中,那些东西全都沾染上了死亡的气 息,约塞连心想,在下一周博洛尼亚大战时,一切也都会沾上死亡的气息——那"混合着硫磺烟雾,潮 湿的空气中弥漫着霉烂的死气,每一个预定飞行的人都沾染上了"[7] (p. 126),这便是幽灵的回归与叙说 的影响,如果德里达所言,倘若历史是一系列对死亡的叙说,那么人们在面对历史时听到的声音,无一 例外都是幽灵发出的[16]。小说中的幽灵,如浑身雪白的士兵、马德、克拉夫特,他们对自我死亡的见证 便是二元互补的。其一,见证不可脱离感受,而感受是独特的,它是"特异事件在个人心中的直达独呈" [6], 死去的人们是唯一感受到自己死亡这一独特事件的人, 他们的感受是真理性的, 因为它是独一无二、 不可替代的。然而,当他们致力于言说真理时,致力于重复同一个事物、一个瞬间之后,这种重复将瞬 间带离自身。在这种瞬间中,真理的体验通过使自己变成有形之物,即证据,而分离了自己,毁灭了自 己[6]。如此一来,见证必然既是事实,又是言语,既是真实,又是虚构,既是真理,又是真理的复制品, 它们既以体验的事实为依据,又建立在叙说之上,是双重性的,始终处于二元背反的状态,呈现出绝境

通过以上的两层论述,归结起来,无论在感受的层面上还是感受的表征层面上,死亡的实质都是绝境性的。它既不是纯主观的,也不是纯客观的,而是由各种相反相成的二元对立因素矛盾的互补运动促成的,它是双重的,如同医院中那只能看到"双"的士兵,如同 Catch-22 中 22 这个引人深思的数字。

4. 绝境之思: 对死亡的追问

《第二十二条军规》为我们呈现了弥漫着死亡威胁的世界,在死亡情感和死亡情感之表征这两个层 面上里里外外构建出了一个死亡的绝境,一个无处可逃之地。从词源上来说,词语"绝境"出自亚里士 多德的《物理学 IV》,它的希腊词性是 Diaporeo,指的是"我被困住了,我无法走出去,很无助"[8], 从词义上来看,绝境无不暗指着小说中每一个士兵的境地,他们无论在现实还是精神层面都被围困在无 法出逃的死亡的威胁中;同样 "Catch-22"中 "catch"的另一层含义也别有深意——圈套,一个在重复 中被围困之地。从字面上来看,小说所在的世界的确是一个无处可逃的绝望之境。但对德里达来说,更 重要的是"绝境"的引申义,即一种事物二元互补、无止境的矛盾背反的状态,一种"是 x 的非 x"[17]。 由此,我们绝不能简单将绝境理解为绝望中的终结,相反,德里达反对任何历史终结的论断和乌托邦的 承诺(这也是《马克思的幽灵》成书的重要契机)。他转而使用一种"准-先验"的方法,让一种永远在等 待中的未来呈现在我们面前——这个未来就是"没有弥赛亚的弥赛亚主义"[18],这便是他"准-先验" 的思考和假设。弥赛亚主义,同时也是一个未来的承诺,它既不存在世界之中,也不存在世界之外,它 更不是抽象的理论抑或是神学的遗产,它仅仅是一种召唤,一种急迫的、紧迫的、革命性的召唤[19],在 这样的召唤下,历史不会迎来终结,乌托邦的未来也绝不会存在(因为理想的蓝图必然是预先规划的),最 重要的是有一个优先于一切事物的未来的存在,这就是德里达所说的"il faut i'avenir"("一个未来存在 是十分必要的",以及"一定有一个未来存在")[12],这样的承诺将永远和"保留着未来独一无二的标 志"和"不确定性"联系在一起。于是, 弥赛亚降临的时代变成了"一个准先验的弥赛亚主义", 在此,

未来是开放的,是让人有所期盼的。

至此,绝境视角下要呈现的死亡并不是"必死的绝处",而是在"没有希望的希望"中,以"无等待的等待"的姿态,来期待一个空洞的、没有内容的,但切切实实存在的未来。在小说的最后一章,约塞连的结局便是对这样的未来最贴切的阐释:约塞连只身划着小船从皮亚诺萨岛逃向瑞典,但是他的出逃是否能成功?他最终能否到达他心目中"惬意"的终点?无人知晓;在这个遍布死亡的世界,瑞典是否就是最终的彼岸?小说没有,也不会给出答案,小说以这样的一个尾句匆匆结束了——"约塞连跑了……那刀劈下去,之差几英寸就能砍到他,于是他逃走了"[7] (p. 550)。这样处理整部小说的结局是否过于草率?海勒有他的答案,在这样的死亡的绝境之中,约塞连的逃亡也是一种"非逃亡的逃亡"——也许连他自己都不知逃向何处,瑞典真的是乌托邦吗?正如他自己所说"德国人仍在作战。死亡是不可逆转的"[7] (p. 412)。他渴望到达的也许并非瑞典本身,而是一个能窥见未来的地方;然而,他设想的"未来"也全然被挖空了内容,只留下了巨大的悬念,这样的未来就是绝境式的未来——未来在何处?未来何时来?这些统统无人知晓,但未来是切实存在的——这就是一种"非未来的未来"。

约瑟夫·海勒以"绝境"的写作方式呈现了死亡,又以同样的方式留给了小说人物和读者希望。无疑,所有的角色都是如此畏惧死亡,死亡的恐惧如幽灵般反复归来,来回萦绕,小说中有一处便是对这种情感的恰当好处的描写,希望和绝望之情被盘根错节地交织在一起:当士兵们盯着那巨大的、摇摆不定的轰炸线,"雨越大,他们就越受折磨。他们越是受折磨,越是乞求雨不停地下。整个夜晚,他们仰望天空,满天星斗令人悲哀"[7] (p. 138)。但呈现对死亡的恐惧并不是海勒的最终目的。死亡真如人们通常认为的那样可怖吗?幽灵般死亡恐惧最终只能迎来绝望的终结吗?在真正濒死的一刻,绝境中的斯诺登在死亡的最后瞬间超越了生与死的界限,回归到无概念的、最本真的自然状态,那种人类面对死亡时最本真的情感;主角约塞连怀着那非希望的希望,竟在绝境中捕捉到希望的踪迹——这也就是《第二十二条军规》对现代死亡观的解构。

死亡,在现代文化中被贬斥为"禁忌"。二元对立的方式将种种并无高下优劣的情感状态界说命名,制造各种高下有别的对立范畴,尤其使死亡,被实实在在放置在生的对立面(陈默)。正如巴黎大学的社会学家、法国死亡学会(Societe de Thanatologie)的创始人托马斯所说,西方人将死亡视为对个体存在的干扰和破坏,从而"最小化了死亡的意义"。现代性时代的人孤独地死去,并不会有人"主持"或者"庆祝"(即承认死亡的全部性质和意义)他们的死亡,死者一旦被埋葬,死亡就被彻底遗忘,死亡变成禁忌。就临床史的理解来说,现代文化和科学早已将有机体、疾病、死亡(甚至生命)都是为应该被(或者能够被)掌握的"可预见的"过程,而不再是"命运的标志"[4]。现代性是如此拒绝接受死亡的现实,更不用说要将其"升华",人们一方面通过消除它的提示来将其沦为禁忌,另一方面试图将其改造,从而使他更容易被幸存者接受,以此来剥夺或清空死亡的存在意义[4]。

如此便可看出《第二十二条军规》对这样的死亡观的解构。它并非是在贬斥死亡,也绝不是在称颂死亡——这样又陷入了二元对立的境地而破坏了绝境的根本——而是将绝境中的死亡看作未来的号召,从而去追问死亡终极的意义。在德里达的思考中,绝境无法被搁置,被解构,"延异意义上的解构可以解构一切,解构就是终结;但绝境的思考不是,绝境的思考始终呈现在那里"[20]。约瑟夫·海勒的思考便是对绝境的思考,小说中"没有死亡的死亡"、"没有希望的希望"、还有一个不可知是何,也不知何时到来,但必然存在的"非未来的未来",便是对现代性死亡观切切实实的解构。"Catch-22",这的确是一个无止境圈套,一个深不见底的绝境,但正是在绝境的视角下,《第二十二条军规》还原了黑色幽默小说最本质的荒谬——绝望深不见底,却竟有希望闪烁。在这个层面上,海勒的写作呈现出一种后现代的特征,因为正如鲍曼(Bormann)所说,后现代性是"现代性的成年",它重新发现和唤醒了死亡存在的意义[21]。后现代性不一定意味着现代性的终结,以及对现代性的怀疑和抛弃,在更大的意义上,它

是对现代性作出的积极反思和回应,是人们对于现代化进程中出现的矛盾的事物的重新思考,这就是海勒的对死亡的思考,一个绝境中希望和未来是否还存在的追问。

参考文献

- [1] 荷马. 奥德赛[M]. 王焕生, 译. 北京: 人民文学出版社, 2003: 213.
- [2] 詹姆斯·乔伊斯. 都柏林人[M]. 王逢振, 译. 上海: 上海译文出版社, 2010: 262.
- [3] Cassell, E.J. (1975) Dying in a Technological Society. Harper and Row, New York, 43.
- [4] Kovacs, G. (2002) Postmodern Reflections on Death. *UTP Journals*, **25**, 205-207. https://doi.org/10.3138/uram.25.3.203
- [5] 陈默. 疾病的伦理认知与实践[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2021: 157.
- [6] 肖锦龙. 绝境和布朗肖的死亡经历——论德里达的死亡实质理论[J]. 外国文学, 2021(5): 96-104.
- [7] 约瑟夫·海勒. 第二十二条军规[M]. 吴冰倩, 译. 南京: 译林出版社, 2019.
- [8] Derrida, J. (2005) Aporia. Stanford UP, Stanford, 13-89.
- [9] Maurice, B. and Derrida, J. (2000) The Instant of My Death/Demeure: Fiction and Testimony. Trans. E. Rottenberg, Stanford UP, Stanford, 5.
- [10] 赖俊雄. 回应鬼魂: 当政治幽灵遇见伦理脸庞[J]. 文山评论: 文学与文化, 2013, 7(1): 1-32.
- [11] Derrida, J. (1991) Given Time I. Counterfeit Money. The University of Chicago Press, Chicago, 152.
- [12] Derrida, J. (1994) Spectres of Marx. Trans. Peggy Kamuf, Routledge, New York, 2.
- [13] Maurice, B. (1982) The Space of Literature. Trans. Ann Smock, University of Nebraska Press, Lincoln, 253.
- [14] Despotopoulou, A. and Reed, K.C. (2011) Henry James and the Supernatural. Palgrave Macmillan, London, 9. https://doi.org/10.1057/9780230119840
- [15] 曾艳兵. 关于"幽灵批评"的批评[J]. 文艺理论研究, 2015, 35(1): 166-174.
- [16] 朱利安·沃尔弗雷斯. 21 世纪批判述介[M]. 张琼, 张冲, 译. 南京: 南京大学出版社, 2009: 355.
- [17] Derrida, J. (2005) On Touching—Jean-Luc Nancy. Trans. Christine Irizarry, Stanford UP, Stanford, 68.
- [18] Derrida, J. (1999) Marx & Sons. Ghostly Demarcation. Verso, London & New York, 253.
- [19] 方向红. 论德里达历史哲学重的"准-先验"维度[J]. 同济大学学报, 2005, 16(1): 31-38.
- [20] 陈晓明. 绝境: 解构的向死而生——德里达后期思想的要义[J]. 文艺新论, 2008(1): 31-36.
- [21] 齐格蒙特·鲍曼. 现代性与矛盾性[M]. 邵迎生, 译. 北京: 商务印书馆, 2003: 409-410.