

# 荒谬的社会现实与怪诞的小说世界

——论海勒小说《第二十二条军规》和《最后一幕》

陈世丹<sup>1</sup>, 孟昭富<sup>2</sup>

(1. 厦门大学 外国语言文学研究所, 福建 厦门 361005; 2. 黑龙江冶金工业学校 外语教学部, 黑龙江 佳木斯 154002)

**摘要:** 美国当代著名后现代主义作家约瑟夫·海勒的小说暴露了美国统治集团的荒谬与腐败、美国社会的混乱与疯狂。小说中黑色幽默、语言游戏(包括语词歧义、悖论式的矛盾、非连续性)和通俗化倾向等后现代主义艺术手法对深化主题起到了重要作用。

**关键词:** 海勒小说; 主题; 后现代主义; 艺术手法

**中图分类号:** I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-1751(2002)02-0069-05

## The Absurd Social Reality and the Strange Novel World

——On Heller's Novels *Catch-22* and *Closing Time*

CHEN Shi-dan<sup>1</sup>, MENG Zhao-fu<sup>2</sup>

(1. School of Foreign Languages and Literature, Xiamen University, Xiamen 361005, China;

2. Foreign Languages Teaching Department, Heilongjiang Metallurgical Industry College, Jiamusi 154002, China)

**Abstract:** Joseph Heller's novels reveal the absurdity and corruption of the American ruling clique, and the confusion and madness in the American society. In the novels the postmodernist artistic methods, such as black humor, language play (including words and phrases being capable of various interpretations, contradictions being contrary to reason, and non-continuity) and the tendency of popularization, play an important role in deepening the themes.

**Keywords:** Heller's novels; themes; postmodernism; artistic methods

美国当代著名后现代主义小说家约瑟夫·海勒的第一部长篇小说《第二十二条军规》(1961)<sup>[1]</sup>以其独特的风格引导了一个新的文学流派——黑色幽默,而美国后现代主义小说也由此逐渐形成夺人之势。

小说《第二十二条军规》通过虚构的战争时期的一个小岛,间接暴露了美国社会官僚与资本勾结的腐败本质和统治集团给普通人民带来无尽痛苦与死亡的罪恶。

作为续集的《最后一幕》(1994)<sup>[2]</sup>则直接表现了“第二十二条军规”在90年代美国的疯狂肆虐,它使人类走向灭亡。

海勒在小说中创新性地运用后现代主义手法,有力地深化了作品的主题。

一、美国统治集团的荒谬与腐败,美国社会的混乱与疯狂

50—60年代的“第二十二条军规”

小说《第二十二条军规》中的英文 catch 是个双关语,意为“陷阱,圈套”。“第二十二条军规”规定,只有神经错乱的疯子才能获准停止飞行,但它同时又规定,如果你在面临实实在在的、迫在眉睫的危险时,“凡是想逃脱作战任务的人,绝不是真正的疯子”,因此就必须执行飞行任务。

它的奥妙就在于:

一是作为一条军规,军人必须无条件服务;

二是它运用了自相矛盾的推理逻辑,迫使飞行员无论是否提出停飞要求,一概必须执行飞行任务;

三是它并非白纸黑字写下的条文,但却无处不

收稿日期: 2001-10-17

基金项目: 国家社科规划基金资助课题,“美国后现代主义小说主题与艺术手法论”(97CWW004)

作者简介: 陈世丹(1959-),男,黑龙江七台河人,厦门大学外国文学研究所博士生,教授,主要从事英美文学和文艺理论研究;孟昭富(1954-),男,黑龙江佳木斯人,黑龙江冶金工业学校外语教学部副教授,主要从事英美文学和英语教学研究。

在，当它化作具体内容时则又诡诈多端，令人无可奈何，它可以置人于死地，而人又不能有半点违抗。这条专横、荒谬、残暴与冷酷的“第二十二条军规”制造了一个疯狂、荒诞的世界。

“第二十二条军规”可以使官僚统治集团成员为实现自己的卑鄙目的，为所欲为，翻云覆雨。佩克姆和德里德尔将军的主要工作是为争夺更大的权力和更高的地位而勾心斗角。飞行大队指挥官卡思卡特上校为实现自己的野心，爬上将军的宝座，不顾飞行员的死活，无休止地增加飞行次数。情报官布莱克上尉是官僚统治集团的耳目，他的日常工作就是搜寻整人的把柄，以诬陷不实之词去搞垮政治对手。

按照“第二十二条军规”的逻辑，在资本主义社会里，既然私有财产神圣不可侵犯，所以贪污、行贿和受贿——甚至与敌人合伙经营也都是“不算犯法”的。飞行大队的食堂管理员米洛·明德宾德，拉军事头目们入股，在“爱国主义”的幌子下，成立了“M & M 果蔬产品联合公司”，把战争变成发财致富的大好时机。

“第二十二条军规”是一个任何人也别想逃脱的网，它凌驾于任何个人之上，肆无忌惮地把人拖进种种荒诞可怕的陷阱中去，它给普通人民或下层社会的小人物带来的是灾难和死亡。

邓巴因揭穿医院里“那个浑身洁白的士兵”是里面没有人的“白色绷带躯壳”，而被自己的人搞“失踪”了。

亨格利·乔惧怕飞行次数增加，天天做恶梦，对恐惧的恐惧已经超出对死亡的恐惧，终于在恶梦中死去。

斯诺登和内特利皆因飞行次数不断增加而死于空中。

马德刚到基地两小时，还未来得及到中队报到就在奥尔维耶托上空被炸个粉身碎骨，成了一个不被承认的死人。

丹尼卡医生因名字正好列在麦克沃特所驾驶的登机人员名单上而成为一名不被承认的活人。

小说《第二十二条军规》的写作始于1955年，正式发表于1961年。50年代作为冷战结果的麦卡锡主义对许多美国公民进行明目张胆的怀疑和迫害，使人人自危，罗森堡夫妇被以莫须有的政治罪名而处死的惨景仍令人心有余悸。

海勒的《第二十二条军规》实际上是借虚构的战争时期皮亚诺萨小岛这个不可理喻令人绝望的世界为缩影，来间接暴露美国资本主义统治集团的腐败和他们给社会带来的“一片有组织的混乱”和“一种制度化了的疯狂”。

90年代的“第二十二条军规”

作为《第二十二条军规》的续集，《最后一幕》(1994)则是直接地、毫不掩饰地再现90年代“第二十二条军规”仍然在美国肆虐横行的情景，美国统治集团的荒谬与腐败和美国社会的混乱与疯狂已到了无以复加的程度。30年后的老年约塞连、萨米、刘、塔普曼牧师等，在“第二十二条军规”这一死亡阴影的笼罩下，正面临着一个世纪的终结。在90年代的美国社会里，“社会上种种邪恶与不端行为正在各个地方无法阻止地成倍增长着”。

老年约塞连发现他仍然根本无法逃脱美国社会类似那“第二十二条军规”的种种制度圈套，它遍及政治、经济、文化、军事、社会福利等各个领域。联邦政府的信息自由法案制度要求，所有有关机构必须向申请得到信息的任何人提供他们储存的所有信息，只有那些他们不能提供的信息除外。就凭这一条款，在技术上他们不一定非提供信息不可，在他们每个星期定期向申请人公布的成千上万页的资料里，除了标点、介词、连词外，其他内容已被粗黑线抹掉，这样政府对于他们已选定不要公布于众的信息不是非公布不可。那个二战中打着“爱国主义”幌子，为赚钱而无所不为的米洛，战后又继续打着“有利于米洛·明德宾德的必有利于国家”的旗号，利用军队和政府内的腐败收买要员，把根本不存在“嘘！——隐形无声轰炸机”卖给了政府，使美国纳税人的钱就这样流进了巧取豪夺和不法商人的钱包里。在资本主义社会里，文化是金钱的婢女，那个“独一无二”的文化机构“促进大都会艺术博物馆文化活动附属委员会”开会讨论“是否应该以及怎样充分利用那些房屋增加收入”。

在军事方面，按照“第二十二条军规”的逻辑，一位好斗的地缘政治学家一语道破了美国超级大国霸权政治的本质：“我们必须有敌人。没有敌人也必须造个敌人出来。”于是，总统在“不知道”敌人是谁、“谁在向我们进攻”、“什么时候开始进攻”的情况下，就能随心所欲地在玩电子游戏时将美国所有的导弹都发射出去了，把所有飞机都派出去了！在社会福利方面，假如没有积蓄的梅丽莎·麦金托什能活得长久，想依靠社会保险金和微薄的医院退休金过日子，那她必须一直在医院工作下去，20年或者300年！但这怎么可能！

在污秽的公共汽车终点站举行的盛大结婚典礼演变为一场世纪之灾：那位视玩电子游戏比生活本身更贴近生活的总统，在白宫的椭圆形办公厅里按动了电子游戏机电钮而引发了毁灭人类的核大战。小说《最后一幕》进一步表明，“第二十二条军规”的

本质就是灾难，就是毁灭。

## 二、海勒小说中的后现代主义艺术手法

以破坏、消解和颠覆为根本任务的后现代主义小说是对传统小说和现代主义小说的超越、抛弃和否定，建立了一种新的小说范式。“作为后工业大众社会的艺术，它摧毁了现代艺术的形而上常规，打破了它封闭的、自满自足的美学形式，主张思维方式、表现方法、艺术体裁和语言游戏的彻底多元化。”<sup>[3] (P13)</sup> 后现代主义小说在对传统小说形式与叙事技巧不断消解的同时，也创造了自己的表现手法。

在美国当代文学中出现了一批很有代表性的杰出的后现代主义小说家，约瑟夫·海勒就是其中的一位。海勒的代表作《第二十二条军规》及其续集《最后一幕》所运用的后现代主义艺术手法，如黑色幽默、语言游戏（包括语词歧义、悖论式的矛盾、非连续性等）和通俗化倾向，对深化小说主题起到了重要作用。

### 黑色幽默

“黑色幽默”是美国60年代自海勒的《第二十二条军规》发表以后而出现的一个新的小说流派，这是美国的小说创作在传统基础上的发展，是小说艺术的新突破。

“黑色幽默”小说也被称为“黑色喜剧”、“绝望的喜剧”、“绞刑架下的幽默”、“病态幽默”、“大祸临头的幽默”等等，是一种既富有喜剧意味又使人毛骨悚然的幽默小说。海勒的《第二十二条军规》和《最后一幕》就是两部“黑色幽默”狂想曲。

从创作特点上看，“黑色幽默”小说家突出描写人物周围世界的荒谬和社会对个人的压迫，以一种无可奈何的嘲讽态度表现环境和个人（即“自我”）之间的互不协调，并把这种互不协调的现象加以放大、扭曲，变得畸形，使它们显得荒诞不经，滑稽可笑，同时又令人感到沉重和苦闷。

《第二十二条军规》中的塔普曼牧师既要虔诚地履行神职，又要关心、理解参加作战的士兵们的疾苦，同时更要经常忍受来自卡思卡特上校等官僚阶层和惠特科姆下士这样奸佞小人的侮辱，处境十分尴尬。牧师因为向上校反映了有些官兵因上校把飞行任务增加到了60次而“感到非常不安”的情况，并建议上校“调一些正在非洲待命的预备机组人员来接替他们，然后让他们回家”而得罪了上校。又因阻止惠特科姆下士搞教堂联欢会，给战斗伤亡人员家属通函等狂热想法，牧师又受到惠特科姆下士的指责，并报告给上校。于是下士与上校联合向刑事调

查部诬告牧师隐藏重要的秘密文件和偷了一只番茄。牧师欲哭无泪、欲笑不能，无可奈何，他只能哀叹自己的无能。

“黑色幽默”作家往往塑造一些乖僻的“反英雄”人物，借他们可笑的言行影射社会现实，表达作家对社会问题的看法。这类人物“只不过是场景中一个可以替代的暂时性角色，他丧失了悲剧的气息，而多了些游戏成分，他以自身灵肉的无言的麻木……的形式达到减除欲望的焦虑痛苦的目的”。<sup>[4] (P16)</sup> 约塞连赤身裸体站在队列中接受奖章，在给斯诺登举行的葬礼仪式上他一丝不挂地站在树上，以此对上司的不断增加飞行任务的官僚主义行径表示抗议；约塞连因上帝滥用机会和权力而把世界搞得乱七八糟，发誓要在世界末日去伸手抓住上帝的脖子并惩罚他，可他最终还是因怕死而逃去瑞典。

在《最后一幕》中，约塞连一方面不满政府官僚的腐败，一方面帮助米洛将那个子虚乌有的“隐形无声轰炸机”通过贿赂某些官员卖给政府，并且心安理得地收下了米洛给他的50万美元“好处费”。

从艺术手法上看，“黑色幽默”作家打破传统，小说的情节缺乏逻辑联系，常常把叙述现实生活与幻想和回忆混合起来，把严肃的哲理和插科打诨混成一团。他们认为，现实主义已无法表现现代社会的复杂性，所以大量采用超现实主义的不连贯的形象化描绘，以揭示人物的潜意识思维状态乃至整个社会的神经质状态。

《最后一幕》第一章中，老年萨米回忆他孩提时代的“赛马公园”，其主人乔治·西·迪尔尤先生，“很早就死了，现在知道他的人已经不多”。小说在继续散乱地讲述老年的约塞连、萨米、刘、塔普曼牧师等人的故事时，又在第十章专述迪尔尤先生的故事，把去世已近80年了的迪尔尤先生拉回了现实。他是资本主义社会里最能赚钱的人，魔鬼撒旦都不能不佩服他。约塞连在查看港务局公共汽车终点站地下通道时，在时间旅行中回到了过去；他听到已故作家杜鲁门·卡波特和另外一人的谈话，见到了海明威、福克纳、奥尼尔、狄更斯等等，他经过“死亡岛”，穿过“爱情隧道”，回到了1945年的意大利那不勒斯。

可见，在小说结构上，“黑色幽默”小说家摒弃了平铺直叙、按部就班的写作手法，不再注重故事情节，打乱时间顺序，以反映现代社会的混乱。

### 语言游戏

在后现代主义作家们看来，一切都不确定，世界上本来就不存在什么先验的、客观的意义，只有寄情于写作本身。写作不过是作者“内省的符号化过程，亦即指示自身的一种信息”，<sup>[5] (P145)</sup> 指望在写作本身

的探索过程中逐渐建立起自身的意义。价值来源于虚构；意义产生于语言符号的差异，即符号的排列组合所产生的效果。因此，写作（特别是虚构文本的写作）仅仅是一种语言的游戏。

语言游戏的主角是读者，“文本的意义不是来自作者对文本的创造，而是来自读者对文本的解释”，读者在阅读过程中使自己“犹如飘浮在符号系统的海洋之中”，“读者进入文本的唯一希望是获得某种快感的满足”。<sup>[9] (P161-163)</sup> 文本中的语词歧义、矛盾、悖论、不确定性乃是极乐之所在。解构论者不再在传统文本中去寻找意义，不再去获得宁静的满足，相反，他们寄居于这些文本之中，以这些“不确定”的“点”带“面”，从“边缘”到“中心”，使文本整个地面目全非。惯用的手法就是在某位作家的文本中寻找一些不属于“中心内容”，不占“中心地位”的词，一些充满歧义的词，用以作为突破口。我们将在以下三个方面加入海勒的语言游戏：语词歧义、悖论式的矛盾、非连续性。

**语词歧义** 法国当代哲学家利科尔(P. Ricoeur, 1913-)的话语理论认为，正如科学语言有消除歧义的程序，诗意语言也有自己保留并创造歧义的程序。在诗意的话语中，语言被当作待加工的材料。语言的诗意功能以语言符号的自我完善为目标，而不以语言符号对对象的客观揭示为目标。在诗意的话语中，充满了各种象征、隐喻、谜语、各种似是而非的东西。<sup>[9] (P144)</sup> 约塞连害怕的是死亡，可他又偏偏说自己是已经消亡了的亚述人。他的名字 Yossarian 与“亚述人”Assyrian 在拼写和读音上几乎相同，这对他这个怕死的人来说是个不大不小的讽刺。

但约塞连说自己是亚述人还有他诡谲的一面：他公开提出不肯超过 70 次飞行，因为他是绝了种的民族，他不想死，希望上司考虑为这个民族保留下他这唯一的血脉，否则，就是不人道的。他的小名“约约”yo-yo 与一种圆形玩具同名。这种玩具一般由木头或塑料制成，上面绕一根细绳拉上拉下。

不管那个圆形物离开手掌多远，绳子用完它便会顺着绳子回到手里。这玩具象征着约塞连的命运：在战争期间，可怜的约塞连一再往医院里跑，为的是逃出“第二十二条军规”设置的圈套，逃过死亡，结果他还是得上天扔炸弹；不打仗了，他又进入各种类似“第二十二条军规”的圈套。但这和他怕死一再住院一样，无论他有多大本事，都没能逃出“第二十二条军规”这张无所不在的网。迫于无奈，约塞连只有破口大骂，出出恶气。他骂总统和政府官员是“普里克”：“我们还管避孕套叫普里克。现在我们大家就用这个名字称呼毕盛顿的一些人……”。普里克

的英文为 prig，意为“自命不凡者；讨厌的人”。约塞连称呼总统和政府大小官员为“普里克”，一方面是说他们和海滩上那一溜厕所里排出来的避孕套一样讨厌；那入主白宫的人既怯懦又自负，好以自我为中心，虚伪，不尊重事实；他的心腹努德尔斯·库克是个阴险狡猾的家伙；而他所重用的道德监督入西·波特·洛夫乔伊却是个满头银发贪得无厌的寄生虫，是在一次总统就职大赦中从监狱释放出来的犯人。另一方面，约塞连将总统与避孕套相提并论，是说这位玩电子游戏时引发核大战而导致人类灭亡，并且忽略了带女人下到地下防空洞的总统，给人类世界带来的是不育。

**悖论式的矛盾** 这是后现代主义不确定性写作的一个重要特征。后现代主义小说形象的不确定性，使得每一句话都没有固定的标准，后一句话推翻前一句话，后一个行动否定前一个行动，形成一种不可名状的自我消解状态。

小说《最后一幕》中人们对米洛的根本不存在的“隐形无声轰炸机”的描述：

“它飞得比光还快。”

“它在你做出决定之前就把别人炸了。今天做出决定，它昨天就完成任务了。”

“我认为，”有一个人说，“咱们不需要能在昨天进行轰炸的飞机。”

形象的不确定性使读者感到本文与现实世界一样模糊不清，无法分辨。另外，语言的自相矛盾表现出一切都在不定之中。

像“第二十二条军规”的表述一样，副总统无法宣誓就职是因为“我不能任命一位首席法官，除非当上总统，而他不能主持我的就职仪式，除非我任命他为首席法官”。这种似是而非的语言和或此或彼的形象，使任何想确定准确意义的企图完全落空，剩下的只能是“怎么都行”，你把它理解成什么，它就是什么。

**非连续性** 后现代主义作家怀疑任何一种连续性，认为现代主义那种意义的连贯、人物行动的连贯、情节的连贯是一种“封闭体”(closed form)写作，必须打破，以形成一种充满错位式的“开放体”(opened form)写作，即竭力打破它的连续性，使现实时间与历史时间随意颠倒，使现实空间不断分割切断。因此，后现代主义小说经常将互不衔接的章节或片断编排在一起，并在编排形式上强调各个片断的独立性。

小说《最后一幕》没有传统小说的开头、高潮和结局。章与章、节与节，甚至段与段之间都存在着极大的非连续性。从小说 34 个章的编排上看，似乎每

章都能当“第一章”，如同七巧板，不论先摆哪一块都行，拼摆完毕便是一幅作者表达思想的完整图画。这是后现代主义另一个表现手法——蒙太奇（montage）。

它是一种有意识的组合，它表现的是后现代的一种“非连续性”的时间观。蒙太奇这种手法将一些在内容和形式上并无联系、处于不同时空层次的画面和场景衔接起来，或将不同文体、不同风格特征的语句和内容重新排列组织，采取预述、追述、插入、叠化、特写、静景与动景对比等手段，来增强对读者感官的刺激，取得强烈的艺术效果。“第三十四章，最后一幕”中，多个镜头交替闪回，使现实时间与历史时间随意颠倒，使现实时间不断被分割切断，形成了一种充满错位式的开放体写作。我们不妨把这一章中内容上并无联系而且处于不同时空层次的场景按原文本中出现的先后顺序排列如下：

1. 总统玩电子游戏，给人类带来灭顶之灾；总统与他“选择”的官员逃往地下。
2. 约塞连的情妇梅丽莎坚持生下孩子；比利时病人与妻子飞跃太平洋。
3. 美国的战争逻辑：“我们的理由是充分的，我们事业是正义的……”
4. 约塞连与盖夫内讨论盖夫内小说的发展：朝回发展，直至乌有。

……

这些片断各个相对独立，意义、人物行动和情节都不连贯，读者随着它们忽而跳到过去，忽而跳回现在，忽而在这儿，忽而在那儿。这种“中断”式的非连续性所造成的荒诞不经感，给人以世界本就是如此构成的启示。

通俗化倾向

后现代主义者宣称，“我们追求的是大众化，而不是高雅。我们的目标是给人以愉悦……”<sup>[7] (P165)</sup>在后现代，文化已经完全大众化，高雅文化和通俗文化，纯文学与俗文学的界限基本消失。相当一部分后现代主义小说体现了这种“通俗化”倾向。

这些小说情节离奇、怪诞、曲折、可读性较强。但这些作品大多并非取材于生活现实，即使取材于某个历史事件，也是用非现实的表现手法，因此，完全是幻想和虚构的产物。

《最后一幕》虽写的是90年代的美国，但故事与人物完全是虚构的，作者运用非现实的表现手法，使

事物神话化。毁灭人类的核战争警报响过不久，死去多年的迪尔尤先生感到他的世界颤了一下，电没了，他赛马公园里的一切设施都停了下来，这使他情绪消沉。但当他看见洛克菲勒先生面如土色，体如筛糠，慌忙逃窜而去，又见摩根先生一丝不挂蜷缩在地上，耷拉着脑袋，眼泪汪汪地开始祈祷时，迪尔尤不得不发笑。他笑的是，在残酷的资本主义竞争世界里，与他相比，洛克菲勒与摩根都是向他讨小钱的失败者；如今在地狱里，由于人类的“炸弹能钻到地下100英里再爆炸”，他们又为保全性命而惊慌失措。迪尔尤惊异地发现：连地狱也不是永恒的，因为毁灭了人类的“撒旦”——小普里克总统又进入了地狱。

作者以怪诞的想象和浓厚的神秘色彩，对人类世界的邪恶给予莫大的讽刺和诅咒！另外，小说中经常出现一些赤裸裸的性描写，还有许多粗俗的语言。在一次讨论是否购买米洛的“隐形无声轰炸机”的军事会议上，人们张口闭口“他妈的”，在某一段的16行里能读到15个“他妈的”，读者难以想象这是有将军、国务院外交家、国家安全委员会代表、原子能专家、有关领域的资深莫测的科学家等高级人士参加的秘密军事会议。

可见，后现代主义的确把作为“有教养的知识分子的特权”的文学变成了“读者大众的文学”。<sup>[8] (P19)</sup>

#### 参考文献：

- [1] 约瑟夫·海勒. 第二十二条军规[M]. 杨恕, 程爱民, 邹惠玲. 南京: 译林出版社, 1998.
- [2] 约瑟夫·海勒. 最后一幕[M]. 王约西, 袁凤珠. 南京: 译林出版社, 1997.
- [3] 弗里德里希·基特勒. 后现代艺术存在[A]. 柳鸣九. 从现代主义到后现代主义[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1994.
- [4] 王岳川. 后现代主义文化研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996.
- [5] 特伦斯·霍克斯. 结构主义和符号学[M]. 上海: 上海译文出版社, 1987.
- [6] 张国清. 中心与边缘[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1998.
- [7] 弗·杰姆逊. 后现代主义与文化理论[M]. 唐小兵. 北京: 北京大学出版社, 1997.
- [8] 莱斯利·菲德勒(Leslie Fiedler). 越过界限, 填平鸿沟[A]. 柳鸣九. 从现代主义到后现代主义[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1994.

〔责任编辑：贾世传〕