

# 雷蒙·卡佛短篇小说中的男性气质书写

黄邦福

**摘要:**美国著名短篇小说家雷蒙·卡佛被誉为是“极简主义”的代表作家,他的这一创作形式广受批评关注,但其作品所蕴涵的丰富内容尚未得到应有的解读,特别是其作品中的男性气质主题。卡佛在他的文本世界中对男性气质这一主题进行了复杂而变换的书写,其早期作品反映了日益消解的传统霸权性男性气质、痴迷于病态性的边缘男性气质,后期作品试图想象性地建构新的男性气质。

**关键词:**雷蒙·卡佛;短篇小说;男性气质

雷蒙·卡佛(Raymond Carver)是美国自海明威以降最伟大的短篇小说家,被誉为美国的“契科夫”,其作品叙事简洁平静、语言简显直白、人物刻画简单扁平,因而被贴上了“极简主义”(Minimalism)的标签。作为“绝望蓝领编年史家”和现实主义作家,卡佛不但注重小说的创作形式,同时也关注作品的内容,如其所言,“小说创作,并不是如某些作家所认为的那样,技巧应该优于内容”<sup>①</sup>。其作品在“简单”的形式之下蕴藏着丰富的主题与意义,刻画了社会“边缘人”对日常生活的不满以及由此产生的自我疏离与自我抗争,其中也包括对男性气质这一重要主题的书写。

卡佛的创作生涯贯穿了美国女权运动第二次浪潮,见证了同性恋、民权运动等社会运动,从其作品中我们能找到这些社会运动所留下的烙印。正如范妮萨·霍尔所言,“卡佛的生活经历及其所处的历史位置,使他能够敏锐地觉察到美国20世纪70、80年代有关男性气质和女性气质的诸多社会与文化的主导话语”,因而他的作品成为“理解那个时代的男性气质与女性气质话语的宝贵镜子”。<sup>②</sup>不过,霍尔在其论文中着力探讨的是女性主义对卡佛创作的影响,并未展开讨论卡佛作品中的男性气质这一重要主题,而这正是本文写作的出发点。通过分析其主要的短篇小说作品,结合社会语境与个人背景的考察,本文指出,卡佛在其文本世界里反映了美国社会传统霸权性男性气质的消解,进行了边缘性男性气质的主题书写,并在其后期作品中试图想象性地建构新的男性气质模式。

## 一 消逝的英雄:传统霸权性男性气质的消解

卡佛生活与创作的20世纪60到80年代期间,美国社会见证了性别角色的深刻变化。康奈尔指出,性别角色变化“既来自外部因素,如科技发展与经济结构的改变会要求

男人向‘现代’男性角色转向;也来自内部因素,来自‘真正的自我’反抗人为设置的性别角色限制与束缚”<sup>③</sup>。这一时期,美国由传统工业社会向后工业社会转变,男性从传统的重工业蓝领工作转向更为女性化的服务业白领工作;同时,社会转型引发的失业以及激烈的职场竞争所带来的巨大压力,也使得男性对遵从丈夫、父亲与供养者等传统性别角色感到压力与不满;同性恋运动削弱了男子气男子与同性恋之间的固有联系,女权运动在解放女性的同时也解放了男性,使得男性开始放弃对传统性别角色的固守。由于社会与文化语境发生改变而导致的性别角色变化,引发了人们对传统男性气质观念与神话的强烈质疑,使得传统霸权性男性气质处于被消解的危机之中。

美国社会的传统男性气质特征主要包括进取、坚韧、刚毅、理性、强悍、攻击性、供养能力等,这些特征具有规范性,标志着最受社会推崇的“真正”男人,并通过文化、机构和规训手段强迫其他男性认同并遵从这些规范,从而成为具有霸权性的男性气质特征。康奈尔指出,“霸权性男性气质是通过英雄形象得以自然化的,并通过各种英雄颂扬形式加以呈现”<sup>④</sup>。在美国文化中,英雄常常通过传奇、歌谣和西部片等形式得以颂扬,并以战争、体育、荒野历险等性属化的公共空间行为彰显男性气质,因为公共空间是“传统的性属角斗场,男性在此参与并操演那些定义其男性气质的种种行为。……正是在公共空间里,男性才成其为男人”<sup>⑤</sup>。

然而,在卡佛的文本世界里,表征传统男性气质的英雄人物是缺场的,充斥的都是最普通、最平凡的男性角色。这些男性角色在咖啡馆、酒吧、荒野等公共空间里的性别操演往往都是以失败而告终。其中有些男性角色,即使拥有成为英雄、确证其男性气质的机会,也无力扮演英雄与男子汉

的角色。《他们不是你的丈夫》中的男主人公厄尔一天晚上去妻子打工的咖啡馆,偶然听见两位男性顾客在对他妻子的身材进行侮辱性的调侃。这种调侃其实也是对作为男人和丈夫的厄尔的侮辱,但是,他不敢暴露自己的真实身份,更没有勇敢地挺身而出,扮演保护妻子、捍卫自己男性尊严的英雄角色,反而对他们的看法予以认同,认为只要让妻子减肥,就能重新赢得顾客艳羡的赞美,从而确证他自己的男性气质。于是,回到家后,他不顾妻子的健康,强迫她减肥。故事结尾处,妻子减掉了20磅的体重,厄尔再次来到咖啡馆,想法设法地让店里的男性顾客留意他妻子的身材,试图以此确证其男性气质,结果适得其反,反而被当成了“开玩笑的人”,成为了大家的笑料。

荒野是卡佛小说中男性气质操演的主要公共空间,这与他从小酷爱钓鱼、打猎等传统的男性活动具有密切的关系。如其所言,“钓鱼和打猎是让我兴奋的事情,它们影响了我的情感,是我喜欢创作的题材”<sup>⑥</sup>。因此,他创作的短篇小说,尤其是其早期作品中,钓鱼、打猎等荒野历险成为了其众多作品的重要主题,包括《家门口就有这么多的水》和《田园》等。由于现代语境中的美国社会与文化日趋女性化,荒野空间成为了传统男性气质的庇护所和疗伤地,男人渴望荒野历险,借以生成并操演男性气质。美国现代文学中不乏在荒野历险中操演传统男性气质的英雄形象,如海明威笔下的“准则英雄”。虽然卡佛酷爱采用荒野这一彰显男性气质的传统场景,但是,其作品中荒野的传统意义被颠覆。在他的笔下,荒野并没有起着庇护、疗伤男性气质的作用,反而往往见证着悲剧的发生,见证着男性气质操演的失败,成为缅怀昔日男性英雄气概的场景。

《家门口就有这么多的水》中,男主人公斯图瓦特和他的三位朋友周末去纳切斯河钓鱼,他们在河中发现了—具女人的尸体。他们没有立即报警或是结束钓鱼之旅,而是用绳子把那具尸体系在河边的树上,然后决定继续喝酒、玩纸牌,继续他们的钓鱼之旅。促使他们做出这一决定的,是他们谁都不愿在其他男人面前表现出胆小软弱,都想借此操演并确证自己的男性气质。然而,在公众的判断面前,他们的性别操演遭遇了质疑。当地报纸和居民都指责他们的行为,甚至怀疑他们也是谋杀者,斯图瓦特的妻子也“评判”他的行为是不负责任的懦夫行为。

最能说明荒野场景与日益消解的传统男性气质之间有着密切联系的,是被认为卡佛向海明威短篇小说《大双心河》所作出的某种反讽性致敬的早期代表作品《田园》。这个故事讲述的是哈罗德先生周末独自外出钓鱼,他怀着骑士般的英雄想象,手里拿着的钓鱼竿就像是骑士手中的一支长矛,希望这次钓鱼之旅能让他的男性气质得到复元,结果却变成了羞辱性的悲剧。几个正在追逐一只受伤野鹿的男孩子发现了她,要求他告知野鹿逃跑的方向,得到拒绝的回答后,他们用枪威胁他,对他进行了象征性的公开阉割:“那支枪管瞄准他,瞄准他的腹部,也许还向下瞄准了他的腹股沟或是睾丸。他感觉它们收缩了一下。”平静之后的哈

罗德离开了河流,垂头丧气地回到了他租住的小屋,结果却发现自己丢失了钓鱼竿,“他失去了它,它消逝了。某种英雄般的东西。”<sup>⑦</sup>显然,他不只是失去了这次钓鱼之旅开始时所怀有的那种英雄想象,同时也失去了骑士的武器、男人的徽章——那支象征其男性气质的钓鱼竿。

因此,卡佛的短篇小说不仅没有捍卫传统的男性气质,反而描绘了许多男性气质操演失败的场景。他的男主人们在公共空间里所进行的性别操演,不但未能彰显并确证其传统男性气质,反而遭遇了危机,招致其他男人的怀疑和嘲笑,甚至是被象征性地阉割,从而隐喻着卡佛的文本世界里传统霸权性男性气质被消解。

## 二 病态的男人:边缘性男性气质的主题书写

卡佛的许多男主人公在公共空间里的性别操演往往以失败告终,更多的人则选择退回了家庭这一传统上女性化的私人空间。卡佛的绝大部分短篇小说,关注的都是夫妻或恋人之间的关系问题,其发生的场景都是位于无名之地的家中,男主人公大都呆在家中,与外界几乎隔绝。但在这个私人空间里,这些男人依然遭遇了性别身份困境,不但无法扮演传统的丈夫、供养者等性别角色,而且还表现出情感焦虑、极端消极、窥淫成癖等病态性的、背离传统男性气质规范的边缘性特征。

“男人应该怎样扮演男人的角色?”卡佛借《请安静,好吗?》中的男主人公拉尔之口,道出了他笔下众多的男主人公在传统男性气质观念日益消解、新的性属话语尚未建立时所面临的性别身份困境。卡佛笔下的男主人公常常生活在危机之中,他们要么失业在家,要么即将丢掉工作,无法承担起传统的家庭供养者角色,妻子成了养家糊口的主要收入来源。《他们不是你的丈夫》中的厄尔失去了推销员的工作,靠妻子在咖啡店打工维持生活,甚至隐瞒身份去妻子打工的地方获得免费的晚餐。

他们在婚姻生活中也是蹒跚而行,不断地遭遇性危机。如柯尔克·内赛特所言,“卡佛作品中的男主人公所遭遇的危机,总是与性相关联”<sup>⑧</sup>。虽然这种性危机有诸多的表现形式,但主要表现为丈夫怀疑妻子不忠而感到近乎病态的焦虑(dis-ease),这构成了卡佛的许多短篇小说,尤其是其70年代创作的作品的常见主题。《阿拉斯加有什么?》中的男主人公卡尔和妻子玛丽受邀去拜访邻居杰克,他看见妻子和杰克进入厨房,于是怀疑他们之间有不正当的男女关系。《那是什么?》中的丈夫莱奥打算向法院申请破产之前卖掉家里的那辆汽车,为了卖个好价钱,他让妻子托妮去找汽车销售员,但是,妻子卖掉汽车回家后,莱奥怀疑她把汽车卖了个好价钱是因为她向汽车销售员出卖了自己的肉体。

卡佛作品中的男主人公大都与外界疏离,对生活抱着极端消极的态度,无力面对生活难题,更无力积极地解决问题。他们躲藏在家里,沉溺于电视与酒精的世界中,俨然是一具具病态的、毫无生气的“僵尸”,客体般地消极存在着,

任由自己变成屋子或是家具的一部分。他们总是把自己固定在沙发上,观看电视里的生活,或者通过酗酒暂时性地疏离残酷的现实生活。《保鲜》中的那位无名丈夫失业三个月以来,几乎与外界完全隔绝,整天呆在家里,从妻子上班到下班期间,身体都没有离开过沙发,眼睛都没有离开过电视。家里的冰箱坏掉之后,他没有像他的妻子一样,积极地想办法解决,甚至都不愿陪妻子去二手家电拍卖会购买冰箱,就连冰箱流淌出来的冰水将他所在的沙发围成了“小岛”,他也依然固守在沙发上,无动于衷。《小心翼翼》中的洛伊德与妻子离婚后,把自己锁在楼上,终日酗酒。一天,他的前妻来看他,希望和他好好谈谈。虽然他非常想和前妻复合,但是,洛伊德没有积极地面对问题,更无力解决问题,他重新回到了此前的疏离状态,甚至在前妻离开的时候,他也是关上窗帘,穿着睡衣躺在沙发上,喝着香槟,看着电视。

这种“僵尸”般的空虚生活,使得卡佛笔下的众多男主角失去了情感活力,变成了情感寄生者,只能站在黑暗的屋内,透过窗户偷窥他人的生活,藉此获得病态的快感,激发出暂时的情感活力(性冲动)。如大卫·博克瑟和卡桑德拉·菲利普斯所言,卡佛的小说人物大都有窥阴癖,“窗帘将他们的空虚生活与混乱的外界隔开,他们躲在窗帘后向外偷窥,获得突然的惊喜”<sup>⑨</sup>。《邻居》中的男主角比尔和妻子不满意自己枯燥乏味的生活,他总觉得他的邻居吉姆一家生活得更充实,他常常偷窥吉姆家,幻想着自己进入他们的生活。吉姆全家外出度假时把钥匙交给比尔,请求他照看家里的小猫、给花草浇水。这给了比尔近距离偷窥吉姆家的生活的机会。第一天,比尔进入吉姆的家里,翻看 he 家里的东西,喝酒,有了性冲动,返回家同妻子做爱;第二天,他特意提前下班,和妻子做爱后进入吉姆的家中;第三天,他再次进入吉姆家里,躺在吉姆夫妇的床上手淫,然后试穿他们的衣服。偷窥吉姆的生活、身份变换的想象,使得比尔暂时复元了情感活力。

卡佛在其作品中对这种病态的、边缘性男性气质的刻画到了近乎痴迷的程度,这显然与其本人成名之前失败的生活际遇密切相关。卡佛小时候的生活充满了失败的阴影,父亲酗酒、失业,全家生活拮据、不断地搬家。他中学毕业后就结婚,20岁时就不得不承担起养活一家四口的责任,四处寻找打零工的机会,两次破产,常常为不得不扮演家庭供养者角色而痛苦不堪,在生活的重压之下,只能借酒浇愁。事实上,我们在他的作品人物身上总能找到卡佛的影子,他们也和卡佛一样生活在现代荒原般的“绝望之城”(Hopelessville),不断地遭遇失败和生活危机,疲于奔命,伤痕累累。

### 三 新的男性气质的建构尝试

20世纪80年代,饱尝生活艰辛的卡佛,个人境遇大为改善。他成功地战胜了多年的酗酒恶习,和妻子离婚后同文学知己、女诗人苔丝·加莱弗相恋,同时,他的作品开始

获得更大的商业成功和批评接受,使他获得了极为需要的荣誉、金钱和工作,他开始了新的生活,开始对这个世界上的一切充满着信仰与爱。这种乐观、积极的心态不可避免地影响了其后期作品中的男性角色的塑造。更为重要的是,这个时期美国社会的性属语境发生了变化,边缘化的、反传统的男性气质,日益占据美国文化的中心位置与主导地位,这为卡佛建构新的男性气质创造了可能的空间。卡佛后期创作的许多短篇小说,已经从早期主要表现男性气质危机、对逝去的英雄男性气质的遗憾、书写病态性的男性气质,开始逐渐地转向试图建构新的、更为积极的男性气质。

卡佛创作的这一转向开端于真正奠定其在美国文坛地位的短篇小说集《大教堂》。它所收录的短篇小说在技巧和内容方面都与此前的短篇小说大为不同,不但反映了卡佛创作技巧的变化,也反映了他生活境遇的改善。其中的许多短篇小说都表明,他在创作技巧上已经远离了极简主义,进入了一种更为丰满的、更加慷慨的创作风格;而在创作内容上,虽然他关注的仍然是社会边缘人的生活,但是给予了他们一丝希望的亮光以及行动的力量。而在男性角色的塑造方面,《大教堂》及其之后的《我打电话的地方》这两部短篇小说集,虽然也表现出对传统男性气质的质疑,不少短篇小说中的男主角仍然呈现出病态性特征,但是,其塑造的某些男性角色已经发生了比较明显的变化,他们对生活更为积极,表现出情感交流、照顾家人等女性化的男性气质特征。

卡佛的著名短篇小说《大教堂》刻画了一位在妻子的帮助下,通过与盲人进行情感交流而走出自我疏离的丈夫形象。小说的叙事可分为三个部分。小说首先描绘了佚名叙事者在家中等待他妻子的好朋友、盲人罗伯特来家做客时的内心感受。由于他固守在自己的封闭世界中,与外部世界保持疏离,因此他并不欢迎罗伯特,特别是对这个男人要睡在他的屋子里感到焦虑,表现出害怕陌生人侵入其私人空间的抗拒性姿态。第二部分相对简短,描绘的是罗伯特到来时的情景,叙事者依然对他表现出疏远、敌视的态度。最后也是最为重要的一部分,叙事者通过与罗伯特的交流,逐渐地改变了先前的抗拒性姿态,他们一起看电视、抽烟、喝酒,叙事者开始敞开了他的心扉。特别是在小说的结尾处,叙事者为罗伯特描绘电视中正在播出的大教堂节目,并在他的要求之下,取来纸笔,让罗伯特握着他的手一起画出了大教堂。在这个情感交流的象征性场景中,叙事者走出了自我封闭,也走出了卡佛以前作品中那些男主角所固守的“僵尸”状态。他拆除了自我“城堡”,重新建立与情感世界的联系,开始拥抱一种新的男性气质。如克里斯·布洛克所言,小说结尾之处的这一场景是用建筑物隐喻男性自我,它清楚地表明:

卡佛利用大教堂这一隐喻,是要向我们展示,超越传统男性气质的社会规范是可能的。它传递出这样一

个信息:只要走进内心世界、对他人抱有同情心、承认精神世界的价值、接受女性的帮助,就有可能看见一种既非基于自我封闭也非基于持续戒备控制之下的男性气质出现的曙光。<sup>⑩</sup>

虽然《大教堂》为我们点燃了建构一种新的男性气质的可能性亮光,但是,它在这个方面并没有走得太远。相比之下,卡佛的另一著名短篇小说《发烧》所建构的男性气质则要积极得多。从主题上讲,《发烧》讲述的是中学美术教师卡莱尔被妻子抛弃之后努力获得情感痊愈、并主动承担起传统上由女性承担的照顾子女的责任。在这个故事中,卡莱尔遭遇了一系列的生活危机——妻子离家出走、为未成年的孩子寻找保姆、生病发烧、保姆离去。面对生活危机,卡莱尔起初也和《保鲜》里的那位无名丈夫、《小心翼翼》里的洛伊德一样把自己变成了“僵尸”:他希望和妻子复合,却无力采取任何行动,而是把自己与外界疏离,整天酗酒,躺在沙发上看着电视。但是,与他们不同的是,他逐渐地“复活”过来,开始积极地面对问题,勇敢地承担起了供养孩子的责任。通过与保姆的交流,他告别了过去,开始了新的生活。

《我打电话的地方》是卡佛在世期间出版的最后一部短篇小说集,它实际上是卡佛作品的自选集,收录的大都是他前几部短篇小说集中出版过的作品,只增加了7篇尚未发表的新作。在这部集子里,卡佛选取的大都是具有乐观基调的短篇小说,新选入作品的人物刻画也显得更加积极,最为典型的例子就是《盒子》。故事的主人公是一位佚名的男子,他因为被妻子抛弃而遭受了情感创伤,但最后通过和前来拜访他的母亲建立起情感交流,走出了情感疏离状态。与卡佛早期作品中的男主人公不同,他表现出很强的责任心,当母亲不喜欢他那个地方、打包准备离开的时候,他感觉自己有责任照顾她。同时,他也具有情感流露、多愁善感等更为女性化的男性气质,母亲离开前的最后一次晚餐,他甚至因为可能再也见不到她而流下了眼泪。同样,该集子里的另一短篇小说《大象》中的男主人公虽然也因生活压力而几近崩溃,但最后也表现出爱心和责任心,积极地扮演起了家庭供养者与照顾者的男性角色。

如果说卡佛早期作品中的男主人公大都如“僵尸”般消极地活着,那么,他在后期作品中所刻画的某些男性角色则逐渐地开始复元活力。他们不但开始积极地面对生活难题,并在他人的帮助下想办法解决这些问题,更为重要的是,他们还能够突破自我、流露情感,与他人进行情感交流,并且承担起照顾家人的责任。这些男性角色刻画上的差异,体现了卡佛在其后期作品中试图想象性建构一种新的男性气质的努力。

## 结 语

纵观卡佛的整个创作生涯,他都将自己的个人生活境遇融入到作品的创作之中。卡佛作品中的男性角色在很大程度上就是其本人的文学投射,他们共同见证着传统男性气质的消解,经历着男性气质危机所引发的焦虑与病态性反应,并试图憧憬一种新的、更为积极的男性气质。虽然卡佛的作品所讲述的都是绝望蓝领的个体故事,但这些个体故事依然具有普遍性意义,正如他在接受访问时所说“我的作品所描述的,都是发生在个体层面的故事,而不是更大的政治舞台或社会舞台,但是,一切都必须始于个体的故事。”<sup>⑪</sup>因此,这些个体故事中所留存的时代性属话语烙印,无疑会成为我们考察20世纪60到80年代期间美国社会性属话语的一扇窗口。挖掘其中所蕴含的性属主题,不但可以帮助我们更全面、更深入地解读卡佛的短篇小说所蕴含的男性气质多样性及其丰富意义,同时也使我们通过这个窗口得以窥见美国该时期的性属话语图景。

## 注释:

① Raymond Carver, *No Heroics, Please: Uncollected Writings*. New York: Vintage, 1992, p. 184.

② Vanessa Hall, “Influences of Feminism and Class on Raymond Carver’s Short Stories”, in *The Raymond Carver Review 2*, p. 57.

③ R. Connell, “Theorising Gender,” in *Sociology*, 19 (1985), p. 263.

④ R. Connell, *Which Way is Up? Essays on Class, Sex and Culture*. Sydney: George Allen and Unwin, 1983, p. 186.

⑤ Stephen M. Whitehead, *Men and Masculinities*. Cambridge, UK: Polity Press, 2002, p. 114.

⑥ Raymond Carver, *Fires: Essays, Poems, Stories*. New York: Vintage Books, 1984, p. 190.

⑦ Raymond Carver, *Furious Season and Other Stories*. Santa Barbara: Capra, 1977, pp. 86, 89, 91.

⑧ Kirk Nessel, *The Stories of Raymond Carver*, Athens: Ohio UP, 1995, p. 23.

⑨ David Boxer, and Cassandra Phillips, “‘Will You Please Be Quiet, Please?’: Voyeurism, Dissociation, and the Art of Raymond Carver”, in *Iowa Review*, 10 (Summer 1979), p. 76.

⑩ Chris Bullock, “From Castle to Cathedral: The Architecture of Masculinity in Raymond Carver’s ‘Cathedral’”, in *The Journal of Men’s Studies*, 2.4 (May 1994), p. 350.

⑪ Marshall B. Gentry, and William L. Stull, eds, *Conversation with Raymond Carver*, Jackson: UP of Mississippi, 1990, p. 207.

(作者单位:四川大学外国语学院)  
责任编辑 玉兰