

[Studies in Literature]

Male Space's Oppression and Discipline of the Female Space: Revisiting Ernest Hemingway's "Cat in the Rain"

SHEN Jinsong

Southwest University, China

Received: March 26, 2024

Accepted: April 3, 2024

Published: June 30, 2024

To cite this article: SHEN Jinsong. (2024). Male Space's Oppression and Discipline of the Female Space: Revisiting Ernest Hemingway's "Cat in the Rain". *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(2), 095–103, DOI: 10.53789/j.1653-0465.2024.0402.008

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2024.0402.008>

Abstract: In Ernest Hemingway's "Cat in the Rain", there are obvious space narratives: the female space is associated with sentiment, life, dream, and hope, whereas the male space is that of reason and oppression and, therefore, is strongly associated with patriarchal politics, reinforcing the discipline for the female members of the society. The oppression, discipline as well as the indifference of the male space toward the female space is, in a true sense, the destruction of the natural space brought about by the social space. Through "Cat in the Rain", Ernest Hemingway exposes the subordinate status of the female members to the male members in a patriarchal society and thus reveals the tragic end effected by the oppression of the female by the male space.

Keywords: "Cat in the Rain"; natural space; social space; discipline; oppression

Note on the contributor: Holding a PhD degree and specializing in American literature, SHEN Jinsong is an associate professor at the College of International Studies, Southwest University, China.

男性空間對女性空間的抑制與規訓

——海明威《雨中貓》新解

申勁松

西南大學

摘要：《雨中貓》這一故事中有著較為明顯的空間摹寫：自然空間與感性、生命、夢想、願望等相關聯，更多地與女性空間相契合；而社會空間則更多地是一種男性空間，它與理性、抑制有關，帶有更強的社會政治屬性，構成了對女性空間的規訓。男性空間對女性空間的壓抑、規範、漠視，實質上是社會空間對自然空間的摧毀。海明威通過《雨中貓》這一短篇小說深刻地揭示了男權社會中女性地位的附庸，揭露了女性夢想/理想的被壓抑，展現了父權式的理性空間對母性式的女性空間之壓抑和排擠所形成的冷漠、悲劇。

關鍵詞：《雨中貓》；自然空間；社會空間；抑制；規訓

一、引言

《雨中貓》是海明威短篇小說創作的代表作品之一，自 1923 年發表以來引起了評論家的極大興趣。卡洛斯·貝克爾 (Carlos Baker) 認為小說中的「貓」是居於「現實與可能」之間的，「貓」的消逝「近似於悲劇，因為貓在女主人翁心中和她渴望擁有的事物是相聯系的」，《雨中貓》「表現了女性世界的一角，在其中男性角色不過是稍有涉及而已。」(轉引自戴維·洛齊，2002：189) 約翰·V·海格皮安 (John V. Hagopian) 則認為故事中欣欣向榮的花園是繁殖力的前景化象徵，但是花園卻處於戰爭紀念碑 (死亡) 的陰影之下，因此該故事實際「關涉一場沒有生育的婚姻的危機」，「貓」則「明顯象徵著對孩子的企盼。」(轉引自戴維·洛齊，2002：191-192) 傑福裏·邁耶斯 (Jeffrey Meyers) 也認為故事中妻子「對於一只具有補償性質的貓幾近瘋狂的欲望……象徵著她擁有一個孩子的願望。」(1985：153) 戴維·洛齊 (David Lodge) 從敘事學角度對《雨中貓》進行了詳盡的解讀，指出貝克爾和海格皮安的觀點都有其不盡完善之處，與故事所要表現的最重要主題——夫妻關係——是不相符合的 (2002：180-201)。肯尼士·李恩 (Kenneth Lynn) 則認為 (1987：252) 《雨中貓》「展現了海明威批判地審視男人對待女人之漠然方式的能力」，展現了他描寫「真實女性面臨的真正問題」(1987：436) 的能力和對女性不幸遭遇的深切同情。國內學界也對《雨中貓》從多角度進行了評述。王慧、徐凱就認為 (2000：35)，《雨中貓》「是從女性視角展開敘述的」，「對女性世界予以特殊的關照。」但因不是其論述重點，其論述並沒有深入探究《雨中貓》中女性意識的體現。周怡、劉薇認為雨中之貓象徵了男權社會中「喪失了主體意識的女性……貓逃避雨淋暗示著女人逃避傳統性別角色的束縛。」(2004：62) 王美萍的看法相反，認為「《雨中的貓》塑造了一個想回歸傳統性別角色、渴望回家的女性」，「女主人公的需求經

歷了從拯救雨中貓」到渴望擁有「寵物貓」的變化，顯示出了她回歸傳統女性依附式生活的意願，以及認同男性家長權威的傾向(2009: 98)。孫慕嘉則利用格雷馬斯的「符號矩陣」理論，對《雨中貓》的人物關係進行分析，指出海明威對於人生的消極思想和悲觀態度隱藏在敘事文本的深層結構當中，表達了「行動未必能夠實現欲望」的消極認識和主張(2012: 7)。另一些評論者則從一戰後西方世界的精神狀況入手對該故事進行解讀，如李嘉娜就認為該小說全部主題和深刻意義在於揭示頹廢、僵化、逃避現實、生亦如死的美國戰後「迷惘的一代」的形象(1998: 116)。柳東林也認為「雨中貓」表現了一戰後歐洲「迷惘的思想情緒」(2001: 85)。

但是，已有研究少有注意到《雨中貓》中的空間摹寫及其內涵。本文正是從《雨中貓》所涉及的自然空間、社會空間及其所關涉的內在含義入手重讀該故事，以期證明海明威通過該故事所要表達的主題關乎男權社會中女性的附庸地位，關乎女性夢想及其夢想的被壓抑，表達了海明威對於男權社會女性問題的關注。

二、自然空間的失落

《雨中貓》原文不足 1200 個單詞，中文譯文也不足 2000 字。但小說開篇的環境描寫就占了好幾百字。這在惜墨如金的海明威來說是不多見的。那麼小說開篇的環境描寫到底是什麼樣的呢？其摹寫意義又何在呢？

這是一個充滿矛盾的空間摹寫：一方面，小旅館正對的公園裡棕櫚樹枝繁葉茂、欣欣向榮，綠意溢滿了整個空間；滴滴雨水從棕櫚樹葉上流下，現出一派生機活力。另一方面，空曠的廣場、路上窪處的積水和一次次拍打著海灘的海水卻又現出陣陣無聊、沉悶和活力的缺失。欣欣向榮的自然空間似乎征示著一種希望，其結果卻不盡可知。這一點在廣場上的紀念碑上得以凸顯：人們「老遠趕來瞻仰」(海明威，2011: 170)的聖地/聖物卻是腐敗文明最為明顯的標誌——戰爭紀念碑。而在這優美環境中的人與人之間的關係也不是那麼充滿希望與和諧：獨在異鄉的美國夫婦與旅店中其他的人擦肩而過，無所交流，其結果不過是把自己悶在房間裡，要麼面對深不可測的大海，要麼就是看廣場上人來人往、兀自為謀。那總是帶著畫架的藝術家、那些不懼迢迢遠路來瞻仰戰爭紀念碑的義大利人、還有廣場邊咖啡館門口那看著空蕩蕩的廣場發呆而百無聊賴的侍者到底要追求些什麼，竟然如水月鏡花而無法把握。

這顯然就是亨利·列斐伏爾(Henri Lefebvre)所宣稱的「已經無可挽回地消逝了」的「自然空間」(25)。按照列斐伏爾的理解，「自然，是一種詩性符號的空間。」「而正是這個空間，表明了人們還不太清楚理性的行為會留下什麼樣的後果，會讓各個地方變成什麼樣子。然而，……自然同樣也被加工、塑造和改變了，它是一個更大規模的行為的產品……它被統治、被征服了。因為被統治、被征服了，它也就遠離了我們。……在被征服的過程中，它被破壞了，面臨著毀滅的危險，而同時又危及到了人類的空間。」(2008: 55)這種自然觀念為故事中如此優美的自然風光與戰爭紀念碑所代表的現代文明生產(戰爭顯然是其形式之一)之間的對立或矛盾態勢做出了最好的注腳。換言之，海明威將自然風光與戰爭紀念碑並置，其目的在於建立起一種矛盾，揭示出自然空間所征示的希望早已經以一種不著痕跡、隱秘的方式被逆轉。美麗的自然風光映襯出的是腐敗的文明及其給人類帶來的創傷。而其結果，不過是「一種對於過去的深切懷念，一種對於逝去的自然的感傷。」(2008: 56)希爾第·科爾曼·尼爾(Hildy Coleman Neel)的評論「戰爭紀念碑……傳達並強調了一種人類普遍的悲傷情緒」(2000: 104)算是對此做出了正確的注解。

我們注意到,故事中還有以另外一種形式出現的自然空間:身體。從生理學的角度看,身體是一個純粹自然的、物質的空間架構,在文化的範疇內在很長一個時期內「被簡化為生物性且主要是動物性的肉體,在宗教層面上被稱為肉身」。(彭體春, 2007: 262)而居於男權社會中的女性身體更是在這一意義上得到認同,主要被人們體認為一種自然之美、繁衍之源而存在,其特徵更多地指向衝動、感性、欲望、生命等。但自生命意志哲學興起後,身心之統一得到主張。人們認識到,「在人與人的關係這一社會系統中,身體是身份認同的物質基礎。身體的差異使絕大多數人作為個體可與他人區分,人對自身的認知是外視性的。」(彭體春, 2007: 263)據此,我們可以說,妻子對於自身身體這個特殊的自然空間的關注也是頗具深意的。當妻子尋貓不得,回到房間,坐在床沿,向丈夫訴說自己的失望和心願時,丈夫對她卻不聞不問,一心向書,她也只好對鏡自憐,提出想要改變自己的中性形象,因為「看上去像個男孩子,叫我厭膩透了。」(海明威, 2011: 172)表面上看,這是她「自發」的選擇,是其主動性的表現。然而,如果我們換個角度解讀,就會看出其行為的真正意義所在。拉康(Jacques Lacan)關於「鏡像階段」和「相片」的論述為我們理解女主人翁對鏡自憐想要改變自身形象的行為提供了依據。拉康認為,人從六個月大的嬰兒時期開始即可以通過凝視鏡中的自我映射,辨認、區分出鏡中的「我」和鏡外的「我」。這種辨認、區分能力的產生意味著自我意識的產生和自我身份的建構。在一個主體的形成過程中,鏡子僅是一個象徵物或一個想像物,嬰兒根據鏡中的映射來想像自己在別人眼中的形象(Lacan 2000: 44-45)。換句話說,「決定我的東西……是外人對我的凝視。正是通過凝視,我進入了別人的目光;正是從外人凝視的目光中,我看到了凝視的結果。所以,事情就是,凝視就是一件儀器,光線在其中傳播;我在其中……變成了影像。」(Lacan 2002: 127)「凝視在外,我被別人凝視,也就是說,我是一張像片。」(Lacan 2002: 126)「鏡子」和「他人的眼睛」相互替代,我們從一面鏡子裡看到自己的映射實際可以被認作是他人的眼中看到的自己的映射。由是觀之,女主人翁在鏡中凝視自我形象的行為實則是其塑造主體幻覺的核心動作,是她按照男性的標準「審視」或「凝視」自身的過程,這一過程及這一過程本身所包含的訴求恰恰反映出了她相較於男性的他者身份。

如果把女主人翁的選擇放進福柯的「凝視」模式中,我們就可以得出那實際是凝視者(男性)目光所導致的結果,因為男權社會對於女性身體的規範並非以強加的形式出現,而是通過權力的內化而使之自動地施加於其自身之上。換句話說,妻子渴望要擁有的身體實際是與男權社會中女性形體規範的標準相一致的,她自覺不自覺地參與了男性社會對女性身份、角色地位的構造,把男性的「凝視」內化為自身的規範,在潛意識中規約自己,使自己與所謂「女性氣質」達成一致。她對自身身體改變的渴望實際是「凝視」模式在其身體這一空間中符合男權社會標準之權力運作的具體表現。誠如福柯所言:「不需要武器、肉體的暴力和物質上的禁制,只需要一個凝視,一個監督的凝視,每個人就會在這一凝視的重壓下變得卑微,就會使他成為自身的監視者。於是看似自上而下地針對每個人的監視。其實是由每個人自己施加的。」(1999: 227)女主人翁走出旅店和回到旅店時對於店主的「凝視」之敏感程度實際也契合了福柯的這一論斷,她對自己一直在施加一種無法擺脫的監視,她成了她自身的監視者。

簡言之,故事中女主人翁對於自己身體這一自然空間外在形象改變的訴求更多地還是著眼於其表皮或膚淺的層面,而造成這種訴求的更深層次的原因仍然是紮根於男性權力或陽性文化對女性身體的凝視要求的。女性身體所象徵的自然空間在男性權力的凝視要求中已經不著痕跡地被扭曲了、被粉碎了、被消解了。從這個角度來說,女性的自然空間被扭曲、被粉碎、被消解與前文所述之純自然空間被以戰爭為代表的現代

文明空間扭曲、粉碎、消解是一脈相承的。

按照彼得·布魯克斯(Peter Brooks)的說法：「在現代敘述文學中，主角通常渴望某個身體……，而那個身體對於主角來說顯然象徵著『至善』(ultimate good)，因為它似乎擁有著——或者它本身就是——通往滿足、力量和意義的鑰匙。」(2005：10)女主人翁對於自身外在形象改變的訴求也許就是這樣一種尋找意義的努力的表現，只不過如前文所敘，其傾向於一種符合男性「凝視」機制要求的外在形象的期望恰恰反映出她受制於這樣一種外在機制，她的努力也就不可避免地要陷於失敗、幻滅、失落。

三、突破社會空間控制的失敗

與自然空間相對的是社會空間，這一空間是由廣場、紀念碑、咖啡館、旅館等一系列人為空間所構成的。如前文所述，廣場、紀念碑等空間實際具有很強的社會學含義，而故事發生的主要場所——小旅館更是有其獨特的社會學內涵。

也許，福柯關於「異托邦(heterotopias)」的論述可以為此做出注解。在福柯看來，「異托邦」是一個外部的地點，它是真實的、有限的、具體的、非烏托邦的，它通過在大的社會時空關係網中的存在而獲得其濃縮意義，實際的地點如墓地、妓院、監獄、博物館、圖書館等即是一個個的「異托邦」(1986：24-7)。異托邦「能將幾個空間組合到一種單一的真實地點，這些空間就是場址，它們本身彼此無法相容……它們在與遺留下來的一切空間的關係中發揮作用。這種作用在兩個極端之間展開，任何一端的作用都會創造出一種幻想的空間，將每一種真實的空間，即人類生活在其中被分割的一切場址，暴露得更具幻想性。……倘若不然，它們的作用就會走向反面，創造出另外一種空間，這種空間就是真實的空間，既完美又嚴謹，有條不紊。」(轉引自愛德華·W·蘇賈，2007：26)換言之，與「異托邦」場所相聯繫的實際指涉的是構成身份的社會、文化、政治等諸多因素，這些因素導致不同空間所在的人群隨時都在進行著碰撞、融合、跨越邊界等等行為，但其行為可能更多地表現出並置、危機、越軌、不相容性等特徵並直接造成其身份尋覓或建構中所面臨的種種問題或困難局面。

故事中的小旅館就是這樣一個「異托邦」，它將故事中主人翁生活中的幻想空間和真實空間組合到了旅館這一真實地點，但二者卻無法相容。女主人翁尋貓的舉動將現實社會中男權空間與女權空間的真實面目暴露無遺。她的行動創造出的不過是一種「幻想空間」，但其作用卻並未成功突破男權空間的限制從而擁有對自己空間的絕對支配權利，由此其作用的結果是走向其反面，揭示出了另外一種空間即「真實空間」的本來面目——男權對於女主人翁來說仍然擁有絕對掌控。小旅店，甚至女主人翁夫妻所在的旅館房間實質上是一個權力空間的具象化。這一空間所代表的實際是現代社會的一種機制——父權制。這個小旅店、這個房間在一定意義上可以被等同於一個福柯所言的現代社會監獄，女主人翁的行動實際上是處於監視之下的，她想要擺脫這一空間去到院子解救雨中貓的行動不過就像囚犯所擁有的「放風」權利一樣是權力暫時的安撫手段。

對於妻子來說，外出的舉動是一種夢想/理想，是擺脫男權的一種形式。所以她對於雨中貓有一種認同。貓是一個象徵。但是女主人翁行動的結果卻不容樂觀。在她出門時，下得更大了的雨已然昭示了她的艱難處境；而不知所蹤的貓則預示了一段未知的前程。也正是因為如此，她在開門尋貓時，其行動是猶豫不



決的。當其發現貓已不在時,突然的失望攫住了她,她的懊惱也隨即表露無遺。女主人翁沒有找到小貓,夢想/理想沒有實現,這哪怕是一絲絲的努力都以失敗告終。她因此體會了自己的渺小,揪心的感覺攫住了她的身心。男性店主的鞠躬打翻了她心中的「五味瓶」,使她一方面為自己女性的渺小而暗自歎息,一方面卻又為自己得到了一位男性的尊重和關心而開懷釋然,覺得自己終有一絲從丈夫那裡得不到的「重要」體會。

誠如福柯所言,「我們的社會不是一個公開場面的社會,而是一個監視社會。在表面意象的背後,人們深入地幹預著肉體。……個人的美妙整體並沒有被我們的社會秩序所肢解、壓制和改變。應該說,個人被按照一種完整的關於力量與肉體的技术而小心地編織在社會秩序中。」(1999: 243)妻子所處的男權社會規訓無處不在、無時不在。表面看,妻子可以有自己的夢想,可以有自由行動的權利,但男權社會的規訓機制早已經用一種不著痕跡的方式將她納入到了男權社會的秩序之中:她的一切行為都是處於男權社會的監視之下的。即便她出了房間,似乎是離開了丈夫的權力/監視範圍,旅店老闆和女僕對她的觀察和表面上的關心實際還是把她置於了正常的社會秩序之中。如此一來,女僕為她撐起雨傘遮雨也就具有了更深刻的象徵意義。從空間的角度來看,雨傘實際上阻斷了她和自然空間的聯繫,當然也就阻斷了她與自然空間所昭示的自由之接觸。也正是因為這一原因,妻子進到雨中之前站在門口的舉動也就有了更多的猶豫不決的考量。及至她用英語敘說著自己想要擁有一隻小貓的夢想時,女僕板起臉說:「來,太太。我們該回到裡面去。你會淋濕的。」(海明威, 2011: 172)女僕這一與其身份不相符合的言行無意中已經揭示了女僕作為秩序社會規訓的一部分之事實。雖然戴維·洛齊認為:「女僕在故事中的主要作用在於強調妻子客人和外國人的地位,由此警告或糾正妻子可能對店主產生好感的傾向。」(2002: 193),我們卻認為女僕及其行為在昭示男權權力空間對於女主人翁的控制時實際是具有較為深刻的象徵意義的。

首先,女僕在故事中的兩次行為並非都是其自身的決定而是受店主支配的。從男人、女人的關係來看,她並非是獨立而有主見的,她是男權社會的附庸。可以看出,她為女主人翁撐的傘不是一把物理意義上的傘,而是一把「庇護傘」,是男權社會的象徵,它斷絕了女主人翁和自然空間的哪怕是理想意義上的接觸。當女主人翁想要擺脫男權空間的限制去尋覓一種夢想/理想、一種美好、一種心情時,男權空間的影響卻如影隨形、不棄不離。這樣一來,「雨中貓」的消失就是註定的。它昭示了女性追求自由、理想的失敗。其次,女僕這一角色看似無足輕重,實則被作者賦予了較深刻的角色意義。我們認為,她的角色實際是男權的幫兇。也正因为如此,當知道女主人翁想要尋找的是一隻貓時,她對其行為表現出了嘲笑的意味,笑道:「一隻貓?」「雨中有一隻貓?」(海明威, 2011: 171)而當女主人翁仍然迷醉於自己的夢想並表達出自己盼望擁有那只貓的急切時,她竟然板起了面孔,催促女主人翁回到室內,其中隱含的意義和女主人翁出門時其丈夫叫她不要被淋濕了是相一致的。而一回到室內空間,她的行動/任務也就宣告完成,因此她也就留在外邊,收起了雨傘。其最後的出場不過是其角色(或身份)凸顯的強化。這一次,她的幫兇表現比第一次出場時有過之而無不及:這一次她的行為直接體現了女主人翁丈夫的立場——表面看,她是奉店主之命來給女主人翁送貓的,但是她緊緊地抱著貓,讓貓貼著她的身體,根本就是一出「欲送還休」的戲演。在這一場景中,她的角色是矛盾的:一方面,其女性僕人的社會身份決定了她必須聽命於店主;另一方面,其潛意識中對於店主討好女主人翁的妒疑使其表現出行為上的不樂意,而這不樂意又在客觀上助長了丈夫對於妻子夢想/理想的扼殺。無意中,其幫兇角色已然塑成。那麼,其行動的後果——貓被接受還是不被接受——就不再重要。故事也就沒有必要要有一個明示的結局,因為故事的結局已經被深深地烙入了故事的空間敘事之中。

四、社會空間控制的續存

故事中,丈夫表面上裝出對於妻子的關心,提出要幫助她去找小貓,實際上卻並沒有任何行動的跡象。其關照妻子不要被淋濕了的話語反而顯出其無動於衷。當妻子從雨中回來,帶著失望的心情想要向他訴說衷腸時,他的注意力卻一直停留在書上而對妻子沒有一絲一毫的安慰和關心,其冷漠無情表露無遺。我們注意到,在這一場景中,妻子坐在床沿向丈夫訴說使兩人第一次處於了同一空間——「床」的範圍之中,但兩人卻並沒有能夠因為居於同一空間而達成任何程度上的和諧。這一空間上距離的縮短反而現出了兩人心理距離上的疏離,空間從另一個角度反映出了夫妻關係的實際狀況。當妻子在鏡子前撫弄自己的頭髮時,丈夫停下閱讀,抬頭看她。表面上,這是丈夫對妻子的關注,實際卻僅僅是他對於妻子外形的注意,因為在男權社會中,妻子的外形無異於是丈夫的面子。但這種關注是短暫的。在這一場景中,妻子坐在鏡子前和走到視窗時,雖然口中在喋喋不休地向丈夫訴說,丈夫好像也在傾聽妻子的話語,但兩人始終都沒有正面相對。其空間位置的相對性已經指明了夫妻間關係的罅隙和不可調和。丈夫對妻子行動假模假樣的關注也正是因為這一深層原因而變為冷漠不應。當妻子的話題轉到自己的想法時,丈夫的真面目立即以不耐其煩表現出來,及至極端時刻更是以「唉,住口,找點書報看看吧。」(海明威, 2011: 173)而棄之於不顧這一絕對的控制意願而表現了出來。其後,妻子的訴求於他已是充耳不聞。

在這一過程中,妻子坐在床沿向丈夫訴說衷腸的舉動完全可以被視為她試圖與丈夫分享同一空間而達成交流目的的努力,但其結果卻不盡如人意。最後她只好來到窗前探望無邊的黑暗。窗戶似乎連通了室內(社會)空間與室外(自然)空間,但其居於二樓懸於半空這一事實卻表明妻子仍然身陷男權的囹圄,其夢想也早已湮沒在無邊的黑暗中,窗外廣場上那燈光映照出的不過是妻子處境的無奈與悲涼而已。這也是與現代社會女性的聲音長期被視為歇斯底裏的、非理性的話語而遭到排斥的狀況一致的。

換個角度來看,在整個故事發展的過程中始終沒有離開房間(甚至於一個更小的物理空間——床)的丈夫在多個方面表現出了其男權特徵:首先,他是丈夫,是一家之長;其次,他是因為旅遊而居於這樣一個故事發生的空間的;再次,在整個故事發展的過程中他的主要活動是閱讀書籍。具體地說,按照威格萊的說法:「社會的婚姻制度是在性別的空間分工基礎上自然化的……婚姻是建造房子的理由。一所房子似乎使制度成為空間。但是婚姻已經是空間性的。」(轉引自戴維·哈維, 2008: 113)戴維·哈維也認為,「在家中,在男性的保護下,『通過認識各種事物的位置』和支配家庭空間,並因此『把限制她的空間秩序內在化』,使婦女認識到她的『自然的』位置。」(2008: 114)可以說,故事中夫妻二人所居之小旅館實際所起的功能即是二人婚姻之房子。丈夫對於妻子外出尋貓的舉動沒有多少贊同也沒有多少反對,其根本原因在於他可以說早已是「成竹在胸」,因為他們的婚姻關係已經註定了妻子不可能擺脫其空間限制,也正是因為這一點,妻子對於自身外在形象變化的要求和溫馨家庭生活的憧憬於他也多少類似於「無病呻吟」,因此他的反應才會是不聞不問。

我們知道,「空間的生產是性別和性別角色的生產」。「在性別和婦女權力之外的智力空間,它正是一種從事寫作、創造日記和會議、保護家譜和合法文件以及『嚴肅的』財政事件等活動的孤立男性身份的空間。」(戴維·哈維, 2008: 114)丈夫的閱讀正是類似於這樣一些彰顯孤立男性身份的空間表徵,「它表明對『日常生活之混亂』的遠離,它通過那種在封閉的、安全的和非常私人化的空間中生產出來的文本的生產而創造知



識和身份。」而「婦女對限制和控制她們的話語和時空實踐的反抗就是正在發生的圍繞時空實踐所浸透的那些價值的鬥爭的有機組成部分。」(戴維·哈維, 2008, 114-115)可惜的是,妻子的「鬥爭」並不成功。從這個角度看,店主叫女僕送來的那只「貓」也因為「此貓非彼貓」而完全可以被視為是斷了妻子謀求自身夢想的念想。可以說,《雨中貓》這一故事中,「藉由空間秩序安排而進行的社會控制」與「社會秩序被那些空間邊界越軌挑戰的方式」之間所展開的明爭暗鬥表明,「家庭……的內部時空組織是那些相反的社會力量爭取穩定或打破社會意義的鬥爭的結果」,妻子的行動不過是「尋求從社會控制中解放出來」,是「尋求一種『外在於』霸權社會關係和評價空間的欲望、渴望甚至在某些情況下的實踐」(戴維·哈維, 2008: 118-119)的具體化。

而與丈夫這一形象緊密相關的閱讀與旅遊這兩者是與男權中心和上層社會直接鉤連的,它們顯然與女主人翁的訴求多少有些不相適宜。閱讀的目的無外乎是為了提高個人知識水準、宗教道德標準和滿足娛樂需要。從故事敘述來看,故事中丈夫的閱讀更應該是旅途中遭遇雨天時消磨時間的一種方法。但從文化意義上說,閱讀指涉的是理性和知識,而這二者又與權力話語相關聯。在男權社會中,知識代表著男權之於女性的優勢地位,女人不過是「女子無才便是德」、「相夫教子」等要求的附庸而已。這樣,丈夫的閱讀行為其實在一定程度上彰顯了他與妻子在性別身份上的差異。旅遊則是一種尋求放鬆、追逐愉悅心情的生活方式,它更多地是有閑階層的一種生活實踐。就這兩點來講,故事雖然沒有對丈夫的外表進行正面的描述,但我們應該可以從側面勾勒出他所具有的上流社會人士的懶散形象。事實上,丈夫所居之旅館房間位於旅館的「二樓」,從物理空間來說是「高高在上」的,而其暗含的社會空間意義則與丈夫所代表的上流社會身份相匹配。與之相對應的是店主所代表的下層社會空間。故事中店主人的外在形象(蒼老而凝重的面容、隨時準備為客人服務等)已經在一定程度上昭示了他的下層社會成員的特質。也許正是因為這一原因,妻子對店主有好感,店主對於妻子的狀況顯然也有著一定的認識,知道她的丈夫沒有能夠很好地照顧她。這也是他一開始叫店員給她送傘,而後又叫店員給她送貓的原因。但作為男權社會的成員,他對於女主人翁的心理狀況和內心渴求顯然無法達到一種心靈的體認。從空間角度來看,女主人翁下樓尋貓和尋貓未果上樓時店主都只是遠遠地站在寫字臺後對她「哈哈腰」而沒有與她有更多、更深入的交流,橫亘在他們之間的寫字臺已然造就了兩個截然分隔的空間,該空間註定了他們之間的關係疏離。旅店店主叫女僕給她送傘以免被雨淋濕、給她送貓以免她傷心失落,不過是男權權力空間規訓權力的表徵。故事以店主叫女僕給女主人翁送貓來結束,但卻沒有寫明女主人翁是否接受了貓,其目的就是要給人造成「此貓非彼貓」的印象。由此,男權社會與女性夢想/理想之間矛盾的不可調和也得到了很好的表達,而男權社會空間對於女性空間的控制也得以續存。

五、結語

美國著名文學評論家艾德蒙·威爾遜(Edmund Wilson)曾經將海明威稱為「男性沙文主義的豬羶」,說他的作品「主要是一種越來越強烈的對婦女的敵對意識……海明威的作品一直有這種傾向。」(1978: 193)裘蒂斯·費特利(Judith Fetterly)對此也持相類似的觀點(1981: 67)。更有評論家從海明威曾經罵自己母親為「婊子」的事實(Kert 1983: 335, 400)而斷定海明威仇恨婦女。但是,我們從以上對於《雨中貓》這一故事中間表徵及其含義的解讀可以看出,故事中的女性空間更多地是一種自然空間,充滿感性(髮式、衣服

等)、生命(家、孩子、貓、雨等),而男性空間則更多地是一種社會空間,它與理性(閱讀)、抑制(反自然性)有關,帶有更強的社會政治屬性,構成了對女性空間的規訓。男性空間對女性空間的壓抑、改變、規範、漠視等,實質上是理性空間對自然空間的摧毀。由是觀之,海明威並非如有的評論家所認為的那樣是一位歧視女性的作家。相反,通過《雨中貓》這一短篇小說,他深刻地揭示了男權社會中女性地位的附庸,揭露了女性夢想/理想的被壓抑,展現了父權式的理性空間對母性式的女性空間之壓抑和排擠所形成的冷漠、悲劇。

參考文獻

- ① Fetterly, Judith. (1981). *The resisting reader: A feminist approach to American fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- ② Foucault, Michel. (1986). Of other spaces. In Jay Miskowiec (trans.). *Diacritics*, 16. 1, pp22-27.
- ③ Kert, Bernice. (1983). *The Hemingway women*. New York: W. W. Norton & Company.
- ④ Lacan, Jacques. (2000). The mirror stage, In Paul du Gay & Jessica Evans & Peter Redman (eds.). *Identity: A reader*. London: Sage.
- ⑤ Lacan, Jacques. (2002). What is a picture?. In Nicholas Mirzoeff (ed.). *The visual culture reader* (2nd ed.). London & New York: Routledge.
- ⑥ Lodge, David. (2002). Analysis and interpretation of the realist text: Ernest Hemingway's "Cat in the Rain". In Zhang Zhongzai & Wang Fengzhen & Zhao Guoxin (eds). *Selective readings in 20th century western critical theory*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- ⑦ Lynn, Kenneth. (1987). *Hemingway*. New York: Simon and Schuster.
- ⑧ Meyers, Jeffrey. (1985). *Hemingway: A biography*. New York: Harper and Row.
- ⑨ Neel, Hildy Coleman. (2000). The war monument in "Cat in the Rain": Then and now. *The Hemingway Review*. 19(2), Spring, pp102-104.
- ⑩ Wilson, Edmund. (1978). *The wound and the bow: Seven studies in literature*. Boston: Parrar Straus Cirux.
- ⑪ 愛德華·W·蘇賈(著),王文斌(譯):《後現代地理學:重申批判社會理論中的空間》,北京:商務印書館2007版。
- ⑫ 彼得·布魯克斯(著),朱生堅(譯):《身體活:現代敘述中的欲望物件》,北京:新星出版社2005年版。
- ⑬ 戴維·哈維(著),胡大平(譯):《空間和時間的社會建構》,載薛毅(主編):《西方都市文化研究讀本(第三卷)》,桂林:廣西師範大學出版社2008年版。
- ⑭ 海明威(著),曹庸(譯):《雨中貓》,載陳良廷等(譯):《海明威短篇小說集》,上海:上海譯文出版社2011年版。
- ⑮ 亨利·列斐伏爾(著),王志弘(譯):《空間:社會產物與使用價值》,載薛毅(主編):《西方都市文化研究讀本(第三卷)》,桂林:廣西師範大學出版社2008年版。
- ⑯ 亨利·列斐伏爾(著),李春(譯):《對空間政治的反思》,載薛毅(主編):《西方都市文化研究讀本(第三卷)》,桂林:廣西師範大學出版社2008年版,頁50-64。
- ⑰ 李嘉娜:《也談〈雨中的貓〉》,《名作欣賞》,1998年第6期,頁116-118。
- ⑱ 柳東林:《「冰山理論」與海明威的小說創作》,《東北師大學報(哲學社會科學版)》,2001年第1期,頁83-86。
- ⑲ 米歇爾·福柯(著),劉北成,楊遠嬰(譯):《規訓與懲罰》,北京:三聯書店1999年版。
- ⑳ 彭體春:《身體》,載王曉路等:《文化批評關鍵字研究》,北京:北京大學出版社2007年版。
- ㉑ 孫慕嘉:《符號矩陣理論在〈雨中貓〉主題探析的運用》,《外國語文》,2012年第S1期,頁7-9+13。
- ㉒ 王慧,徐凱:《海明威筆下的女性》,《外國文學評論》,2000年第2期,頁33-43。
- ㉓ 王美萍:《渴望回家的女人:〈雨中的貓〉女性意識新探》,《解放軍外國語學院學報》,2009年第2期,頁98-102。
- ㉔ 周怡,劉薇:《〈雨中之貓〉的女性意識》,《名作欣賞》,2004年第12期,頁61-63。