

体验终结

唐伟胜 著

EXPERIENCING CLOSURE

雷蒙·卡佛短篇小说结尾研究

A STUDY ON THE ENDING OF
RAYMOND CARVER'S SHORT FICTION



中国出版集团



世界图书出版公司

体验终结： 雷蒙·卡佛短篇小说结尾研究

EXPERIENCING CLOSURE:
A STUDY ON THE ENDING OF
RAYMOND CARVER'S SHORT FICTION

唐伟胜 著

世界图书出版公司

上海·西安·北京·广州

图书在版编目(CIP)数据

体验终结：雷蒙·卡佛短篇小说结尾研究 / 唐伟胜
著. —上海：上海世界图书出版公司，2011. 10
ISBN 978-7-5100-3968-3

I. ①体… II. ①唐… III. ①卡佛，
R. (1938~1988)—小说研究 IV. ①I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 197215 号

体验终结：雷蒙·卡佛短篇小说结尾研究

唐伟胜 著

上海世界图书出版公司出版发行
上海市广中路 88 号
邮政编码 200083
南京展望文化发展有限公司排版
上海市印刷七厂有限公司印刷
如发现印刷质量问题，请与印刷厂联系
(质检科电话：021-59110729)
各地新华书店经销

开本：890×1240 1/32 印张：5.0 字数：140 000

2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5100-3968-3/G·293

定价：26.00 元

<http://www.wpcsh.com.cn>

<http://www.wpcsh.com>

自序

雷蒙·卡佛(1938—1988)这个名字,与他同时代的有些作家(比如厄普代克、巴思、巴赛姆等)相比,在国内各类文学读本中出现频率不算高,但卡佛的确可以称得上是美国历史上最为杰出的短篇小说家之一,很多评论家都将他与海明威相提并论,其在美国文学史上的地位毋庸置疑。令人欣喜的是,从2005年开始,国内很多学者开始关注卡佛,发表了不少关于卡佛小说艺术的论文,2009年和2010年,国内知名出版社连续推出了卡佛的两个短篇小说集《大教堂》和《谈论爱情时我们在谈论什么》的中文译本,这些都极大地提高了卡佛在国内学界的影响力。然而,时至今日,我们尚未发现关于卡佛的专门论著面世,这是国内学界的遗憾,也是对这位短篇小说大师的不公。

爱尔兰作家弗兰克·奥康纳认为,短篇小说是一种“民主”的艺术形式,适合用来表现下层民众的生活。奥康纳是卡佛敬佩的作家之一,他正是利用短篇小说这一形式,书写了20世纪六七十年代美国下层人民的真实生活。卡佛的人物喜欢蜷缩在家里,或躺在沙发上,或看电视,或吃零食;或听人讲故事,或给人讲故事;即使在外工作,也或是销售员,或是酒吧招待。这些人没有宏大理想,但真实得如同你我;这些人一般不试图思考生活的哲理,即使偶尔尝试,也往往无果而终。这些人按理进不了神圣的文学殿堂,但由于卡佛,他们生动地存在着,照亮了读者内心暗存的卑微和无奈。

生活是什么?生活的意义和本质是什么?社会是什么?我们应该肩负什么样的社会责任?这些经典文学中常常追问的所谓“精英”

式和“启蒙”式的问题，在卡佛的小说中找不到答案，卡佛似乎也不关心这些问题。当然，这是一种有意为之的不关心，恰恰体现了卡佛小说的重要旨趣：卡佛要书写的，正是芸芸众生中的普通人，在生活之海中随波逐流的下层人，这些人思考的是生活中种种形而下的问题，而不是超越存在的哲学问题。那么，卡佛为什么对这样的人群感兴趣？笔者认为，这既与卡佛自身生活经历相关，也与20世纪七八十年代美国文学创作的大环境相关。众所周知，卡佛出身贫寒，早年生活异常艰辛，居无定所，常靠四处打零工维持全家人生计。作为下层人群的一员，卡佛对他们的生活和所思所想自然十分熟悉，写起来也得得心应手。也许正是这样的生活境况造就了卡佛内心深处的不稳定感和不安全感。在解释自己为什么没有创作长篇小说时，卡佛说道，“创作长篇小说需要作者有一个稳定的世界观，而我没有”，即使在卡佛的短篇小说中，也充满了诸多不稳定因素和威胁感，卡佛认为这正是他周围那些与他一样的下层民众的基本特征。另一方面，在卡佛创作的旺盛时期，美国文学，乃至整个美国思想界的大潮是批判和拒绝“宏大叙事”，流行对启蒙思想的怀疑和解构，文学将目光转向精英之外，寻求普通人、下层人、非主流人群的眼光，展现他们眼中的世界，发出他们的声音。

事实上，对经典写作方式进行解构早就从20世纪五六十年代就开始了，所谓“后现代式”的写作、先锋派写作实际上就是对经典现实主义和浪漫主义创作方式的反叛。然而，这种反叛主要体现在创作技法上，比如打破传统情节的桎梏，创作出无情节的小说，再比如破坏语言与外部指称的关系，创作出纯粹“自涉”的小说，如此等等，不一而足。类似这样的小说依靠绚烂的技法，有效摧毁了小说与现实之间的纽带，但同时也极大摧毁了小说与读者之间的交流，成为作者孤芳自赏的文字游戏。卡佛（以及他那一代的很多知名作家）则试图重建小说与读者的交流，同时又传达出种种后现代思想。因此，我们似乎可以说，卡佛作品的表面是现实主义的，但核心深处仍然是后现代的（比如人际交流的困难、自我身份的缺失、自我认识的不容易等）。但卡佛的现实主义自然又不同于狄更斯、托尔斯泰、马克·吐

温等，卡佛的主要目的不是通过塑造典型形象来批判社会现实或者扬善惩恶，而是真实再现人物的本相：他们的困惑、无奈和惶然。因此，卡佛的现实主义是“生活片断”(slices of life)式的，他承继的是契诃夫、乔伊斯、安德森、海明威等人的写作传统，在这些作家的基础上，卡佛在作品中尤其突出了“不确定感”和“威胁感”(详细分析请阅读本书)。

按照笔者收集的资料，本书应该是国内卡佛研究的第一部专著，这一事实让笔者深感惶恐，落笔谨慎，不仅反复阅读卡佛的每一篇小说，更是利用在美访学的机会，尽力寻找相关研究资料，并与美国卡佛研究专家们求证求教，深恐对这位短篇小说大师做出不当误读。历经3年，本书终于修订完稿，但与卡佛和他那些人物朝夕相处的3年带给了我诸多感触，我似乎也成了他们中的一员。写作这篇“自序”之时，我突然想起自己在2年前写过的一段网络博客文字，现转录于此，以纪念与卡佛小说相伴的那些短暂而漫长的枯夜：

到底是谁坐在世界的角落阅读卡佛，偷窥他那些可怜但真实的人物？我想不应该是失业者或销售员们：他们在生活的重压下是不会想到文学的。阅读卡佛小说的读者更可能是社会的中产阶级，比如公司白领、大学教师、政府公务员等，他们衣食无忧，有时间和心情捧一本小说打发时光。这些读者本来自我感觉良好，但卡佛的小说却烛照出他们生活或内心中苍白的另一面，在这里，他们突然发现自己的生活其实也充满了失败、苦涩和无奈：虽然外表光鲜，但喧嚣过后，他们也时常蜷缩在沙发，发现自己其实一无所有，发现自己无力改变什么，发现自己内心深处的恐惧和迷惑。面对喧哗的世界，他们猛然发现自己原来那么无语。

于是，在卡佛小说中，他们找到了自己的精神同伴。

在这个喧嚣无比的世界，在这个充满了地震、海啸、动车碰撞事

件的世界,我们是否能捧读一篇卡佛的小说,去直面自己的心灵深处?这其实是一件相当困难的事情。在此,我要感谢以下学术期刊,它们发表了本书的部分章节内容:《外国语文》2010年第1期发表了第四章部分内容,《当代外国文学》2010年第1期发表了第五章部分内容,《外国文学》2009年第6期发表了第六章部分内容,《外语与外语教学》2011年第2期发表了第二、三、四章部分内容。我尤其要感谢世界图书出版上海有限公司,在学术出版资源如此紧张的情况下,仍然决定出版我这本书。我希望,藉这本书,读者可以跟我一起,走进卡佛编织的精致世界。

唐伟胜

2011年仲夏于白云山麓

摘 要

20 世纪七八十年代,美国短篇小说出现了一次复兴,复兴的主要原因是文坛上出现了一批杰出的短篇小说家,包括雷蒙·卡佛、托拜厄斯·沃尔夫、安·贝蒂、鲍比·安·梅森和玛丽·罗比森等,而在这批被广泛称为“极简主义”的作家群中,雷蒙·卡佛又是当之无愧的领袖,他甚至被认为是继海明威之后美国最重要的短篇小说大师。

卡佛 25 年创作生涯发表的 5 部短篇小说集(共 65 篇)虽然各有差异,但都不同程度地体现了“极简主义”特征。进入 21 世纪以来,国外学界对卡佛的研究日盛,方法也渐呈多样。然而令人遗憾的是,国内对卡佛的研究严重滞后。

卡佛十分重视小说的交流功能,本书借鉴“芝加哥学派”的修辞叙事理论,聚焦研究卡佛小说的结尾如何决定、引导或者阻滞读者对叙事终结感的体验。修辞叙事理论将叙事看成作者和读者通过所叙之事进行交流的过程,这个过程不仅是多层次的,还是多层面的,涉及读者对叙事做出的各种判断和反应。在这一框架下,本书考察读者如何体验卡佛小说的四类不同结尾,即封闭式的结尾、“故事”层面封闭但“话语”层面开放的结尾、“故事”层面开放但“话语”层面封闭的结尾以及“故事”层面和“话语”层面都开放的不确定式结尾,其中,“故事”层面的“开放”被定义为“叙事内含某个重大冲突没有得到解决”,“话语”层面的“开放”意味着“读者需要付出一定的认知努力才能与隐含作者进行交流,或即使付出努力仍然无法完全与隐含作者

交流”。

研究发现：①卡佛小说的结尾大都为开放式，开放性要么体现在“故事”层面，要么体现在“话语”层面，要么同时体现在“故事”和“话语”层面。即使那些可以被认定为“封闭式”的小说也体现出一定的开放性。②卡佛小说的人物大都不能在结尾处产生明晰的顿悟，即使有一定感悟，通常也是朦胧的，有些甚至是毫无根据的或者错误的。③卡佛倾向于让人物的眼光来取代自己的眼光，也就是说，卡佛很少站在人物之上来对人物品头论足，其结果是在小说的结尾，读者往往无法对人物的行动做出明确的价值判断，也无法知晓卡佛对人物（及事件）的态度。卡佛在叙事中刻意隐藏自己，在很多情况下都成功地制造出了他喜欢的“威胁”效果，但有时候也使叙事失真，从而影响了读者对叙事的感受（如《洗澡》）。

通过与另一位“极简主义”代表作家鲍比·安·梅森的作品《夏依洛》的结尾进行对比分析，我们可以看出，对宏大叙事的抛弃是“极简主义”作品结尾呈现开放性的根本原因，而抛弃宏大叙事又与20世纪七八十年代美国弥漫着沮丧情绪的历史语境相关。因此，卡佛及其他“极简主义”作家使用的开放式结尾不单纯是一个叙事手法的问题，更与广阔的社会历史背景紧密联系在一起。

关键词 雷蒙·卡佛；开放/封闭式结尾；修辞叙事理论；极简主义

Abstract

1970 – 1980s witnessed a renaissance of short fiction in America, one main reason for which was the appearance of a new generation of writers such as Raymond Carver, Tobias Wolff, Ann Beattie, Bobbie Ann Mason and Mary Robison. Among these writers, widely recognized as “minimalists”, Raymond Carver stood out most conspicuously, who was hailed as the most important short fiction writer in America ever since Ernest Hemingway.

During his 25-year-long writing career, Carver published 65 short stories in 5 separate collections. These stories differ in many ways, but they share, to more or less degrees, features of Minimalism. With the advent of the 21st century, there has been extensive study of Carver in international academia, but unfortunately, Carver has not received much critical attention here in China.

As Carver wrote stories for communication, this book draws upon the rhetorical narrative theory of the “Chicago School” and focuses on how the endings of Carver’s short fiction determine, incur or defer the reader’s experience of closure. This theory looks at narrative as communication between the author and the reader through telling, which is a multi-leveled and multi-dimensional process involving all the judgments and responses the reader has about the narrative. Taking this framework as the point of departure, the paper examines how the reader experiences Carver’s four types of ending, namely, the closed ending,

the closed-story-but-open-discourse ending, the open-story-but-closed-discourse ending and open-story-and-open-discourse ending. The “open story ending” is defined as one that “leaves at least one major conflict unresolved” while the “open discourse ending” as one that “calls for the cognitive effort on the reader’s part in order to communicate with the implied author or destroys the communication however hard the reader tries”.

Through examinations and analysis, we find that: 1) Most of Carver’s stories are open-ended, on the story level, or discourse level, or both. Even those apparently closed endings are open in one way or another; 2) There is no epiphanic moment for most of Carver’s characters at the end of his stories. In some rare cases, the characters do realize something, but the revelation is either unclear or ill-grounded; 3) Carver tends to employ the focalization of his characters and seldom, if ever, passes judgments on them. Consequently, coming to the end of his stories, the reader is still unable to pass ethical judgments upon the characters and their actions. This “playing dumb” helps create the sense of menace Carver favors, but like in “The Bath”, this strategy might sacrifice narrative credibility and thus destroy the intended reading effects.

Comparing “Shiloh” by Bobbie Ann Mason, another important Minimalist writer, suggests that the disbelief in “grand narrative” is the fundamental reason for the open-endedness of Minimalist stories. This disbelief, in turn, has much to do with the “downbeat mood” that permeated through the U. S. in 1970 - 1980s. Thus, the open-endedness employed by Raymond Carver and other Minimalist writers is not just a matter of narrative strategy, it is also a matter of historical choice.

Keywords: Raymond Carver; open/closed ending; rhetorical narrative theory; minimalism

目 录

绪论 雷蒙·卡佛的短篇小说及其结尾	(1)
一、卡佛的生平及他的短篇小说	(1)
二、卡佛的极简主义	(3)
三、国内外卡佛研究现状	(8)
四、短篇小说“结尾”研究概述	(11)
五、研究方法：修辞叙事理论	(15)
六、卡佛短篇小说结尾的基本特色	(23)
第一章 体验封闭式结尾	(27)
第一节 一个推销员的失败：《他们不是你丈夫》的结尾 分析	(27)
第二节 发现自我之外的世界：《大教堂》的结尾分析	(34)
第二章 体验“故事”开放、“话语”封闭的结尾	(44)
第一节 偷窥他人与认识自我：《想法》、《邻居》的结尾 分析	(44)
第二节 “笑”里藏刀：《阿拉斯加有什么?》的结尾分析	(51)
第三章 体验“故事”封闭、“话语”开放的结尾	(62)
第一节 讲述与误读：《肥胖》的结尾分析	(62)
第二节 并置与阐释：《袋子》的结尾分析	(70)

第四章 体验不确定式结尾	(78)
第一节 真假难辨的“文本真实世界”：论《这么多水离家这么近》中的“不确定式”结尾	(78)
第二节 “真相”难寻：《孩子，为什么？》的结尾分析	(93)
第五章 两个版本，两种体验——《洗澡》与《一件好事儿》的结尾比较	(101)
第一节 《洗澡》的结尾：紧张而失真的阅读体验	(104)
第二节 《一件好事儿》的结尾：百感交集的阅读体验	(109)
第六章 迷惑的叙事进程，迷惑的叙述立场——从《夏伊洛》看“极简主义”小说结尾的共性	(118)
第一节 《夏伊洛》的结尾提出的问题	(118)
第二节 《夏伊洛》的叙事进程	(120)
第三节 体验《夏伊洛》的终结感	(127)
结 论 别样的结尾，别样的人生——兼论 20 世纪七八十年代美国“极简主义”短篇小说的历史成因	(130)
参考文献	(137)
后记	(145)

绪论 雷蒙·卡佛的短篇小说及其结尾

一、卡佛的生平及他的短篇小说

20世纪七八十年代,美国短篇小说出现了一次复兴。在这个时期,无论是愿意出版短篇小说集的出版社,还是愿意阅读短篇小说的读者,数量都明显增加。据学者统计,1983年到1988年间,每年出版的《美国最佳短篇小说选》(*Best American Short Stories*)销售量从26 000册增加到50 000册以上,另一种以欧·亨利命名的短篇小说选集(*O. Henry Collection*)影响力仅次于《美国最佳短篇小说选》,其销量在1988年也翻了一番^①。造成美国短篇小说复兴的原因是多方面的,比如生活节奏的加快让读者更喜欢选择阅读短篇小说,刊登短篇小说的杂志大量增加,美国很多大学陆续开设“创作”(creative writing)课程(其中多数讲授短篇小说写作技巧)等,但最重要的原因是20世纪80年代美国文坛上“出现了一批杰出的短篇小说作家,包括雷蒙·卡佛(Raymond Carver)、托拜厄斯·沃尔夫(Tobias Wolff)、安·贝蒂(Ann Beattie)、鲍比·安·梅森(Bobbie Ann Mason)和玛丽·罗比森(Mary Robison)等”^②,其中雷蒙·卡佛更是

① Andrew Levy, *The Culture and Commerce of the American Short Story*, New York: Cambridge University Press, 1993, p. 1.

② Charles E. May, ed. *The New Short Story. Theories*, Athens: Ohio University Press, 1994, XI.

被许多评论家推崇为美国短篇小说复兴的主将^①。

雷蒙·卡佛(1938—1988)出生在美国俄勒冈州的一座伐木小镇克拉茨凯尼,在华盛顿州的雅基马长大,他的父母都是蓝领。1957年,年仅19岁的卡佛与第一任妻子玛丽安·玻克结婚并生子,直到1977年两人离婚。1958年,卡佛搬到加州并在奇科州立学院(Chico State College)上学。两年后他又转至洪堡特州立学院(Humboldt State College),在那里获得了学位并开始发表小说和诗歌。自19岁结婚生下两个孩子后,他不断地为房租、为孩子的校服,甚至为下一顿饭而担忧,他的世界几乎始终处于倒塌的边缘。那些年里,他一边干着各种各样的零工——锯木工、清洁工、看门人、送货员、仓管员,甚至摘郁金香——以维持生计,一边艰难但不懈地学习尝试写作。对他写作构成障碍的,除了那些付不完的账单,还有一个更可怕的魔鬼:酗酒。从1957年到1977年这20年是雷蒙·卡佛生命中最潦倒困顿的时期,但也可以说是他很多作品“材料”的来源:卡佛很多小说都反映过早结婚带来的悲剧,如《学生的妻子》、《距离》、《亲密》等;也有很多小说反映酗酒对生活的影响,如《一次严肃的交谈》、《害死我父亲的第三件事情》、《维他命》、《我打电话的地方》等。

1977年对于卡佛来说是转折性的一年,是人生的一道分水岭:他的第一部小说集获得了国家图书奖提名,成功戒除了侵扰多年的酒瘾,和玛丽安·玻克离婚,并开始与女诗人苔丝·盖拉赫一起生活(她陪伴他度过了生命的最后11年)。用卡佛自己的话说,他开始了“第二次人生”。正是在这“第二次人生”里,他创作了两本非常优秀的短篇小说集:《谈论爱情时我们谈论什么》(1981年)和《大教堂》(1983年)。这两本书,以及他去世后几个月出版的精选加新作集《我打电话的地方》,使卡佛当之无愧地进入了短篇小说大师的行列。

^① Ewing Campbell, Raymond Carver: A Study of the Short Fiction, New York: Twayne Publishers, 1992, p. 5; Cynthia W. Hallett, Minimalism and the Short Story: Raymond Carver, Amy Hempel and Mary Robison, New York: The Edwin Mellen Press, 1999, p. 2; Arthur M. Saltzman, Understanding Raymond Carver, Columbia: University of South Carolina Press, 1988, p. 19; Martin Scofield, The Cambridge Introduction to The American Short Story, New York: Cambridge University Press, 2006, p. 230.

雷蒙·卡佛的短篇小说写作生涯从1963年一直延续到1988年。25年间,他共发表了65篇短篇小说,收录在5部小说集中,分别是:《请你安静,好吗?》(*Would You Please Be Quiet, Please?*, 1976年)、《愤怒的季节及其他故事》(*Furious Seasons and Other Stories*, 1977年)、《谈论爱情时我们谈论什么》(*What We Talk about When We Talk about Love*, 1981年)、《大教堂》(*Cathedral*, 1983年)、《我打电话的地方》(*Where I'm Calling from*, 1988年)。

二、卡佛的极简主义

很多批评家都将卡佛的短篇小说与“极简主义”(minimalism)联系起来,这个观点不无道理。给卡佛带来声誉的那些小说(主要收录在《谈论爱情时我们谈论什么》)的确具有“极简主义”特征:叙述不连贯、随意而开放的结尾、突出表面细节、大量的叙述省略、反线性情节等^①。但正如很多批评家注意到的那样,卡佛的小说创作一直在变化,并非每个创作阶段都是“极简主义”的。埃文·坎贝尔(Ewing Campbell)认为,卡佛的短篇小说创作经历了“学徒期”、“突破期”、“成熟期”和“巅峰期”四个阶段^②;艾伦·戴维斯(Alan Davis)认为,与其将卡佛标签为“极简主义者”,不如将他标签为“微图画家”(minaturist)^③;亚当·迈耶(Adam Mayer)则认为,卡佛的小说创作不是线性发展的,而是呈“沙漏”形状,“开始开阔,然后狭窄,后来又开阔”^④。与此同时,即使讨论卡佛的“极简主义”特征,不同批评家也有不同的结论。米里亚姆·马蒂·克拉克(Miriam Marty Clark)认为,卡佛的“极简主义”体现在他的小说拒绝“多音”

^① Cynthia Whitney Hallett, *Minimalism and the Short Story — Raymond Carver*, Amy Hempel and Mary Robison, Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1999, pp. 6 - 15.

^② Ewing Campbell, *Raymond Carver: A Study of the Short Fiction*, NY: Macmillan Publishing Company, 1992, pp. 3 - 90.

^③ Alan Davis, *The Holiness of the Ordinary*, *Hudson Review*, 1993 (45), pp. 58 - 653.

^④ Adam Mayer, *Now You See Him, Now You Don't, Now You Do Again: The Evolution of Raymond Carver's Minimalism*, *Critique*, 1989(30), pp. 51 - 239.

和“对话”^①；芭芭拉·亨宁(Barbara Henning)认为，卡佛的“极简主义”体现在他的小说“突出日常生活中的琐碎细节，让读者无法进行隐喻式阅读”^②；迈克尔·特拉斯勒(Michael Trussler)持近似的看法，他认为在卡佛的小说中，“读者只能看到表面，而不能透过表面看到隐含的意义，或者找到一个统一文本的结构”^③；冈特·理珀特(Gunter Leypoldt)则强调了卡佛的“极简主义”与新现实主义(neo-realism)以及后现代实验作品(post-modern experimentalism)的联系和区别，认为卡佛的“极简主义”外表虽然是“现实主义再现式”的，但与后现代实验作品类似，“意义在场与缺席之间摇摆不定”，因此卡佛的“极简主义”居于“新现实主义”与“后现代实验主义”之间^④。当多数批评家都在讨论卡佛“极简主义”中的意义不确定时，阿瑟·F·贝西娅(Arthur F. Bethea)则认为，虽然有大量省略，而且避免透露明确的观点，但卡佛“绝大多数小说的意义都是确定的”^⑤。

批评家对卡佛的“极简主义”莫衷一是，一方面与他们讨论的侧重点不同有关，另一方面恐怕也与他们对“极简主义”的不同认识有关。非常有意思的是，查尔斯·E·梅(Charles E. May)在其《新编短篇小说理论》(*The New Short Story Theories*, 1994年)的“前言”中特别提及的、使美国短篇小说复兴的5位短篇小说家(即，雷蒙德·卡佛、托拜厄斯·沃尔夫、安·贝蒂、鲍比·安·梅森和玛丽·罗比森)都被称为“极简主义”的代表作家，这一方面显示了“极简主义”在20世纪80年代美国短篇小说复兴中的重要地位，另一方面也

① Miriam Marty Clark, *Raymond Carver's Monologic Imagination*, *Modern Fiction Studies*, 1991(37), pp. 47 - 240.

② Barbara Henning, *Minimalism and the American Dream: 'Shiloh' by Bobbie Ann Mason and 'Preservation' by Raymond Carver*, *Modern Fiction Studies*, 1989(35), pp. 98 - 689.

③ Michael Trussler, *The Narrowed Voice: Minimalism and Raymond Carver*, *Studies in Short Fiction*, 1994(31), pp. 23 - 37.

④ Gunter Leypoldt, *Reconsidering Raymond Carver's 'Development': The Revision of 'So Much Water So Close to Home'*, *Contemporary Literature*, 2002(XLIII), pp. 41 - 317.

⑤ Arthur F. Bethea, *Technique and Sensibility in the Fiction and Poetry of Raymond Carver*, New York: Routledge, 2001, p. 4.