

《我的名字叫红》的叙事艺术

黄 晖

(扬州大学 文学院,江苏 扬州 225002)

摘要:在文本细读的基础上,详细分析《我的名字叫红》的叙事艺术,进而探索帕慕克对小说形式创新所做的努力及其意义。《我的名字叫红》是帕慕克探索小说形式创新的典型文本,其独特的叙事行进方式使小说的创作达到空前的自由。

关键词:帕慕克;叙事语言;叙事节奏;叙事视角;叙事时间

中图分类号:I106 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-5322(2012)01-0057-06

《我的名字叫红》(下文简称为《红》)是2006年诺贝尔文学奖获得者土耳其作家奥尔罕·帕慕克的代表作,小说以细密画这种艺术形式在伊斯兰世界的变迁来展现了16世纪处于东西方文明冲突和交错的伊斯坦布尔日常生活画卷^[1]。《红》之所以受到广泛赞誉,一方面固然是因为其厚重的文化内涵,另一方面其别具一格的叙事艺术也给人留下深刻的印象,因此这两点也受到国内学界的普遍关注。兰守亭等人的论文从细密画这一特定角度切入,分析了《红》中所蕴涵的东西文化冲突与文化融合^[2];冯茜等人的论文运用叙事学理论,分析了《红》的叙事技巧与叙事系统^[3];但从叙事语言、叙事节奏、叙事视角与叙事时间等角度全面分析《红》的叙事艺术的论文似乎并不多见,本文拟从上述四个角度逐层展开论述。

一、叙事语言

帕慕克从小便立志想当画家,从6岁开始学习绘画,对绘画艺术有较深入的了解,尤其是醉心于伊斯兰世界的细密画,他认为自己是从细密画中找到了文学创作的灵感,“激发我写作这本书激情的主要是伊斯兰细密画,我把我看过的细密画里不可胜数的细节都放在了小说里。在爱和战争背后潜藏的古典伊斯兰故事是每个人都耳熟能详的,不过在今天西方化的大趋势下,很少有人记

得他们了。《我的名字叫红》是想对这些被遗忘的故事和无数美轮美奂的图画致敬。”^[4]正是凭借着深厚的绘画修养,《红》的写作本身带上了细密画的特色,具有丝绸般的语言,文字绚丽、精巧而富有诗意。

例如第2章“我的名字叫黑”中,通过返乡的青年黑之口描绘了16世纪伊斯坦布尔城的风貌:“我就是如此离开了蹄铁市场,来到苏莱曼清真寺旁的一个地方,望着雪片飘落金角湾。清真寺面北的屋顶,以及圆顶上迎着东北风的几个部分,已经开始积雪。一艘逐渐驶近的船只,降下了向我致意而啪啪响的船帆。船帆和金角湾的水面都笼罩在这铅灰色的雾气当中。眼前的柏树和梧桐树、屋顶、凄凉的黄昏、下方住宅区传来的声响、小贩的叫卖、清真寺庭院里孩童的玩耍叫喊,这一切糅入我的脑海,决绝地使我感到,从今往后,除了这里,我将无法在其他城市生活。”^{[1]10}这里的遣词造句富有强烈的画面感,既细绘了近景,又细描了远景,静的形象,动的姿态,五彩斑斓,读者通过文字就能触摸到一幅精密的风景画。

在第31章“我的名字叫红”中,帕慕克以红颜色的自述,表现了红色无处不在的存在状态,也似一幅红色绘成的逼真图画:“在俊俏学徒和细密画大师的目光注视之下,通过纤细画笔的涂抹,我在产自印度及布哈拉的厚纸上展示出了乌夏克地毯、墙壁纹饰、伸长脖子从百叶窗里探头张望街

收稿日期:2011-12-15

基金项目:国家社科基金2010年度项目(10CWW010);教育部人文社会科学研究2008年度项目(08JC752009)

作者简介:黄晖(1971-),男,江苏丰县人,教授,博士,研究方向:外国文学。

道的佳丽身上的衬衫、斗鸡的鸡冠、神话世界的神话果实、石榴树、撒旦的嘴巴、图画边框的精巧勾线、帐篷上的弯曲刺绣、画家自得其乐所画的裸眼才能看到的花朵、糖制鸟雕像上头的樱桃眼睛、牧羊人的袜子、传说故事中的日初破晓,以及成千上万战士、君王和爱侣们的尸体和伤口。我喜欢被抹在血像鲜花一样开放的战争画面上;我喜欢被抹在大师级诗人的长衫上,与一群漂亮男孩及诗人们一起郊游踏青,聆听音乐,饮酒作乐;我喜欢被抹在天使的翅膀上、少女的嘴唇上、尸体的致命伤口上和血迹斑斑的断头上。”^{[1]225}读着这样细密的文字,满纸的流光溢彩,令人心旌摇荡的红,使读者获得一种鲜明的色彩感,弥漫在字里行间的华丽,扑面而来。

帕慕克就像画家一般,用诗化的词句,以浓艳的笔墨不紧不慢地勾画、铺排、渲染,对每一个细节不厌其烦地雕琢。在小说中,帕慕克将绚丽的细节雕琢和精辟的哲思妙语完美地融汇在一起,就像是一幅绚丽而又精致的画卷,本色醇厚、设色浓重、油彩重叠,却丝毫不杂乱艳俗,圆润自如。

二、叙事节奏

所谓叙事节奏,主要是指叙事速度的快慢,“作者在叙述故事时可以通过突然加快或是放慢叙述速度来控制读者的阅读心理。”^{[5]64}在这部小说里,帕慕克的叙事节奏控制得非常巧妙,在总体的平稳之中又不乏紧凑,张弛有致,从容不迫。

在第2章一开始,帕慕克就抛出了黑和谢库瑞的爱情纠葛,但他缓慢推进着他们的爱情情节,一直在延缓两人的爱情在肉体上的结合,迟迟不让他们的爱情圆满,没有让读者的期待得到满足。这种节奏的缓慢,也体现在他对一些场景一次又一次的描述上。比如在第7章中,黑在回到家乡后与谢库瑞的第一次见面是这么描述的:

“正当脑中这么想时,窗户上冰雪覆盖的百叶窗砰的一声打开,仿佛爆炸开来。然后,历经12年之后,在积雪的枝丫之间,我看见我恋人的绝丽容颜,镶嵌在闪闪映射着阳光的结冰窗框之间。究竟,我恋人的黝黑眼睛是在看着我,还是望着我身后的另一个人?我分辨不出她是哀伤,是微笑,还是哀伤地微笑?笨马儿,不明白我的心,慢下来!我再度轻轻扭转马鞍上的身体,思念的眼睛用尽全力紧紧盯着,直到她神秘、优雅、清瘦的脸孔消失在白色树枝后面。”^{[1]41}这是通过黑的

口叙述,但作者在接下来的第9章又通过谢库瑞的口,再次对这个见面的场景反复描绘了一番:

“噢,为什么黑骑着白马从对面经过时,我会站在窗前?为什么我会在那一刻刚好凭直觉打开了百叶窗,并从积雪覆盖的石榴树枝后,望了他那么久?我没办法准确地告诉你们。是我通过哈莉叶告诉了艾斯特,因此,我当然很清楚黑会经过那条路。在此同时,我独自走上壁柜的那个房间,检查箱子里的床单,房间的窗子正对石榴树,恰巧就在那一刻,一个念头忽然闪过,我激动地使尽全力推开了百叶窗,阳光流泻一室:站在窗口,虽然有点晃眼,但我与黑四目相对,这是何等美妙。

他长大了,也更成熟了,褪去了年轻时生涩的瘦小模样,如今成了一个潇洒的男人。听着,谢库瑞,我的心这么告诉我,他不但外表英俊,看进他的眼里,会发现他拥有一颗孩童的心,纯真孤独:嫁给他。”^{[1]46}

作者在这里显得异常耐心,不紧不慢。从信息论的角度讲,人们多次讲述以示强调,是为了确保信息的最有效的接受。由于作者反复描绘同一场景,就会使读者产生慢节奏的感觉,重复之感也会自然而然起,并对这个场面读后能够久久不忘。而且在这种重复叙述中,黑和谢库瑞由于所处位置不同,观察角度各异,因而对同一事件持有不尽相同的看法。这对揭示黑和谢库瑞的内心情感变化非常重要,正是因为这次久别之后的重逢,黑和谢库瑞互相读懂了对方的心意,这次见面,是两人后来确定感情的基础。这样的慢节奏,与全篇的气氛、情调、人物及故事都是十分和谐的,造成了叙事情节的扑朔迷离,构成了别样的一种美。但帕慕克也不是从头到尾都是这么放慢节奏的,从整体来看,他的叙事是快慢相间的。在第35章中,有一段马的独白:

“你们若特别观察我优美的腹部、修长的腿和倨傲的仪态,就会明白我确实是独一无二的。然而,这些完美的特征并非出自我这匹马的独特,而是呈现出绘画我的细密画家的独特风格……我只不过是一位细密画家想象中的马,被划在纸上而已。”^{[1]265}

这里的叙事节奏帕慕克处理得又非常得流畅明朗。在这段独白前面和后面,这匹“马”讲了两个故事。一个是画在纸上的威尼斯母马,诱使一匹法兰克国王的种马发情;另一个是设拉子的国王因为生活中的马不如画上的马英俊,杀死了国

内所有的马匹,然后国家灭亡。这是小说中的短短一节,就容纳了3个故事,即马讲自己的故事和马讲的两个故事,彼此呼应,错落有致,丝毫不显凌乱。

在最后一章中,他也突然加快了叙事节奏,让黑与谢库瑞在读者促不及防的时候突然结合。黑被凶手所伤,随时都可能死掉,在弥漫死亡气息的房间里,谢库瑞与黑终于完成了灵魂和肉体的结合。此外,小说近35万字的篇幅是描绘发生在一周之内的事情,过去长长12年的分离、未来长长26年的幸福生活,作者只用了极短的篇幅描写。也就是说,这段故事在叙述中没有得到详细全面的反映,只能通过文本提供的某些信息从逻辑上推断出来。这种在宏观上对作品叙事节奏的良好控制与分寸感,使得故事变得精巧,体现了帕慕克高超的叙事能力。

三、叙事视角

作为一门叙事艺术,小说重在叙事技巧,叙述视角更是技巧的关键所在。英国作家帕西·路伯克说:“小说写作技巧中最复杂的问题,在于对叙事观点——即叙述者与故事的关系——的运用上。”^{[6]35}路伯克在这里说的“叙事观点”,其实就是叙事视角或叙述视点。韦勒克、沃伦在《文学理论》中也说,“小说技巧的全部复杂问题,取决于视点问题——即叙述者与故事的关系问题”,并且说,“小说的本质在于‘全知全能的小说家’有意地从小说中消失,而又让一个受到控制的‘观点’出现。”^{[7]263}《红》的最大艺术特色就是因叙事视角的变化而产生了与众不同的艺术效果。

1. 第一人称的限制性叙事

帕慕克在描述上百年前的伊斯坦布尔这幅繁复的织锦图时,为了呼应书中所描绘的细密画单一视角的绘画传统,没有利用全知的第三人称来讲故事,而是运用第一人称的限制性叙事方式。我们翻开小说的目录就会发现,所有章节的标题中都有一个“我”,小说从首至尾都是用第一人称的“我”来发言。

例如小说第1章就以被谋杀的细密画家高雅先生的灵魂说“我是尸体”来展开情节,让一具尸体来述说他的怨恨和不满,这个开头具有荒诞的魔幻色彩。讲述者是“我”,即视角是第一人称,所以就有一种视觉上和心理上的特定的限制。因而这里的“我”作为“一个死人”,“一具躺在井底

的死尸”的角色,他只能讲述自身的故事——他如何死的——“那个混蛋,则听了听我是否还有呼吸,摸了摸我的脉搏以确信他是否已把我干掉,之后又朝我的肚子踹了一脚,把我扛到井边,搬起我的身子扔了下去。往下落时,我先前被他用石头砸烂了的脑袋摔裂开来;我的脸、我的额头和脸颊全都挤烂没了;我全身的骨头都散架了,满嘴都是鲜血。”^{[1]1}

但“我”不可能无所不知,只能在特定的场景讲述特定的故事和提供特定的经验感知。我无法把自己的目光投到井之外,对自己视线以外的对象言行,比如家人的反应怎么样,只能猜测和想象——“已经有4天没回家了,妻子和孩子们一定在到处找我。我的女儿,哭累之后,一定紧盯着庭院大门;他们一定都盯着我回家的路,盯着大门。”^{[1]1}这种有限的第一人称叙事,避免了全知全能叙事的缺陷,呈现出一种更令人信服的接近真实的效果,同时不仅对讲述者进行视角限制,而且这种视角总是使信息自限而造成悬疑,激起了读者的期待心理。

书中人物的面貌,几乎全都是由这样的自视自审构成:我是一个死人,我死在枯井里;我是一个流浪者,我回到故乡,听说了谋杀事件;我是那个凶手,我将同伴扔下地狱,我将如何习惯这新的身份,在一如往昔的生活里;我是一棵树,我立在那里,看凶手如何惴惴不安,世人怎样忘记一切……正如陆文夫所说:“用第一人称叙事,……叙述起来好像自己在讲故事,容易发挥自己在语言方面的个性与特点”^{[8]187}。

2. 叙事角色的多元化

为避免小说的世界会因第一人称视角而局促和狭小,作者运用各种声音来讲述,每一章都有各自的叙述者,让我们走进了一扇接着一扇的房门。帕慕克以一种真主化身万物的形式来构筑他的小说,小说从不同身份的“我”展开讲述,如“我是一个死人”、“我的名字叫黑”等,这个“我”实际上指涉了19种不同的人、物身份,发出了20种不同的声音(凶手和“橄榄”虽系同一人但角度不同)。

作者不仅把所有人都推到了前台,让他们充当了说书人的角色,同时还能让没有生命的狗、树(它们仅仅是细密画师笔下的形象)、金币等讲述自己的故事,甚至死人也可以充当叙述人,这就打破了以往现实主义的叙事传统。这种寓言手法的运用也是小说叙事艺术的特色。一具尸体、一

只狗、一个凶手、一枚金币、两位恋人、一棵树和红色都成了这部小说中平等的叙述者,通过讲述他们的经历和观察,不断地向我们透露丝丝缕缕的线索,共同完成了这样一个诡谲、阴郁的故事。这样的一种叙述方式,无疑制造了重重悬念,很好契合了这样一个以凶杀案为主体的故事的氛围。当然,这种叙述方式是与作者对世界的形而上思考密切相关的,正如作者自己所说:“在我的故事中不仅人物本身会说话,还有许多不同的物体和颜色都会粉墨登场。”^[9]

人与物之间的界限被取消了,人即是物,物即是人,这似乎使得小说很难找到所谓的主人公。书中的每个人或物都存在,绝不只是为了站在支持传统或者反对传统的某一边,充当读者对某一历史事件做出评判的人证物证。各种各样的声音交错而行,所经过的轨迹中已包含着它自身的意义。而我们只有把它们结合起来,不遗漏任何一个,就好像必须阅读整本书而不是片段章节,才能把握作者蕴含在细节里的意图。

实际上,作者对这20个叙述角色花的笔墨是多少不一的。其中,黑出场12次,谢库瑞出场8次,凶手出现6次,姨父大人出场5次,犹太布贩艾斯特出场5次,奥斯曼大师出场3次,奥斯曼大师的得意弟子“蝴蝶”、“橄榄”和“鸛鸟”各出场3次,死人高雅先生和谢库瑞的小儿子奥尔罕各出场一次,而假借说书人之口的一条狗、一棵树、一枚金币、死亡、颜色红、一匹马、撒旦、两个苦行僧和女人各出场一次。从人物出场的次数可以看出,这个故事最依赖的人物就是黑,他的归来和身份是故事叙述表面的推动力量——不仅仅是他和出场8次的谢库瑞之间的爱情,爱情是幌子,正如这本小说的推理成分一样。接下来是凶手、姨父大人、奥斯曼大师及其3个弟子,由他们组成了故事的冲突、架构和结局。

3. 不同视点的转换

小说不仅让每个角色都为读者讲述他们的故事,还通过对话造成叙事声音的多层交织,而案情、爱情、艺术和宗教感情的细节也就在频繁的言说中得以表现。例如在第1章中,先是尸体自述展开情节,接着尸体又和杀害自己的凶手对话。在调查凶杀案时,黑就绘画风格问题询问3个幸存的细密画家,他们就以讲述伟大细密画家的小故事来回答。

作者在《红》中不断转换叙述视角,运用20

个不停轮换的人物、角色,进行了59次视角的转换,没有连续的同一视角。每个章节(不同角色上场)都有一个吸引人的标题:我是一个死人,我的名字叫黑,我是一条狗,人们将称我为凶手,人们都叫我橄榄,我是一棵树……每一个标题都意味着视点人物的替换,小说在一个个头脑之间传递着不断向前推进。这种不断转移视点的结构安排,并非是为了作者叙述的方便。它可以视为带领我们进入故事最隐秘情节的主角,跟随它,按照它给我们设置的视角,500多页的故事中有着眼睛看不见的奇异而华丽的风景。这比固定在一个人物身上的视角更为吸引人,许多扇窗口一起打开任人观看并没有让悬念变得更少。

对于小说的这种多重叙事,作者自己曾有过很好的解释,他说:“视角的转换其实也反映了小说主要关注的是从我们的角度借助上帝存在的观点寻找过去的世界。这些都与我对绘画的了解有关,我的主要人物都生活在不存在透视法限制的世界中,所以他们能用自己独特的幽默表达自己。”^[9]不同视角的转换,使得叙述具有一种虚虚实实的张力,似乎每个人所看到的总和才等于事件真相本身。这十多个不同的叙述者,它们各自在描述自己眼中看到的世界,态度和立场左右着故事的版本,就像每个说故事的人手里都攥着一块拼图,帕慕克要读者耐心地拼出全貌,自己去字里行间找到作者的真意。

这种叙事结构具有一种陌生化的艺术效果,故事不再是叙述的枢纽,而结构却成了审美意蕴的载体。作者能够从各种观点和角度出发,切入事件的核心。在叙事角度的横向扩展中,产生了一种各自独立而不相融合的众声喧哗的结构格局,能够增强叙事的感染力和诗学效果,有着多音齐鸣的意义。

四、叙事时间

叙事时间指的是在作品中体现出来的情节演进的时间秩序。有的作品时序井然,按照事件的发生、发展、转折、结局的自然时序来写;有的作品则把情节线隔断,变换时序位置,重新组合,过去、现在、未来并不按自然时序叙述。《红》的奇特之处就在于它既完全不属于前一种情况,即有一个时间流在里面,读者会跟着这个时间走,也不完全属于后一种情况,即时间是歪曲的。跟小说不断转换视点的叙事风格相吻合,在叙事时间上,帕慕

克是把所有的情节都揉成一团,又一块一块地掰开。

小说共59章,并没有统一的时间。帕慕克将很多时间上并无直接联系的几章叙述组合在一起。如“我的名字叫黑”,共在12章中出现,分别被散落在第2、7、11、20、22、27、33、36、40、42、49、52章,没有连续出现。如果我们这么一页一页地看,那么“黑”是不断地交织于时空变换之中。但这丝毫没有影响情节的相承和讲述故事的系统性。虽然在不同的章节,“黑”的行动有些跳跃,但却能够在接下来所连接的章节的叙事中得到补充。例如第2章“我的名字叫黑”的最后是:“我(黑)找到了一家咖啡馆……他(说书人)挂起一幅图画,粗糙的纸上有一条狗,尽管线条潦草,却颇具架势。说书人扮演狗的角色说起了故事,不时地伸手指向图画”。在第3章“我是一条狗”开头就是:“亲爱的朋友,想必你们看得出来,我的犬齿又尖又长,几乎塞不进我的嘴巴。”这是前后相承的情节,故事发展并没有被阻碍。

而且,帕慕克在叙事中,让小说的叙事里有一个内在的严密的系统性,这使得虽然时间有跳跃,但小说的整体感觉不会变,这种体验恰是我们看其他小说时碰不到的。如果我们把第1章看完后,去看第2章“我的名字叫黑”,然后继续把所有叫“我的名字叫黑”的章节都看完了,回头再来看第3章也是可以的。“黑”的所有行为都可以在后面的自身的叙事中得到说明,我们甚至可以把同一视角出现的章节都挑选出来,例如所有的“我是你们的姨父”,“人们将称我为凶手”等等,依次看完,同样也不影响对整个故事的理解。

如果我们将叙述时间与故事相等或基本相等的叙述称为等述,以此为基点,向两端延伸。叙述时间短于故事时间为概述,叙述时间长于故事时间为扩述,那么《红》中这3种叙述形式都有采用。其中,等述采用得最明显,就是叙述时间与故事时间基本吻合。当然,等述中的等时性是相对的,即使最接近等时的人物对话,也不可能完全表现出人物语言中的停顿和拖延。但是,等述具有时间的连续性和画面的逼真性等特征,它可以表现出人物在一定时间、空间里的活动,构成一种戏剧场面。

小说用长达几百页的篇幅描写一周中的变化,却只用几页就写出了几十年的人生,使故事时间无声地流逝。这种叙述的省略与概括,使叙事

时间大大短于故事时间,具有加快叙事节奏、拓展广度的功用。它一方面显示出叙述者驾驭故事时间的能力,同时也为读者展示出故事的远景,使读者能掌握更为全面的信息。这种叙述与故事时间的关系不会显得拘谨,它可以在岁月中徜徉,能够在不需要清晰的能见度却更需要长的跨度的场合中找到大显身手的机会。

与概述相对,对一些十分重要的时刻与场景,帕慕克则采用了扩述的方式加以渲染,缓缓地描述事件发展的过程和人物的动作、心理,犹如电影中的慢镜头。此时叙述时间就长于故事时间。比如“橄榄”被杀的片段:

“被砍头前的一瞬间,我脑海中闪过的是:船即将驶离港口了。一个催促我快走的命令窜入了心里,就好像小时候母亲催我‘快一点’一样。妈妈,我的脖子好痛,全都动弹不得。也就是说,人们所谓的死亡就是这样啊!不过我知道我还没死。我穿孔的瞳孔僵止不动,但透过张开的眼睛,我依旧可以看得很清楚。从地面高度望出去的景象令我着迷:马路微微往上倾斜延伸,画坊的墙壁、拱廊、屋顶、天空……一切就这样——排列下去。眼前的这一刻似乎永无止境,我发现观看竟成为了一种记忆。这时,我想起了以前接连好几个小时凝视一幅美丽图画时内心的想法:如果凝视得够久,你的心灵会融入画中的时间。所有的岁月全都凝结在了当下这一刻。”^{[1]490}帕慕克以酣畅的文字凸现出人物弥留之际那一刻的感觉,写得极为舒缓,细腻,像梦,像歌,把死亡刻画得甚至有点诗意。

帕慕克在写作时,把故事时间牢牢地掌握在自己手中,通过对叙事时间的自主控制,充分发挥了叙述时间灵活多变的优势,从而建立了一种更为广阔、更富有弹性的叙事时间,这也许就是帕慕克叙事的神奇之处。

在接受访问的时候,帕慕克谦虚地称自己只是“伊斯坦布尔讲故事的人”。这位“讲故事的人”带给我们的是一场精心设计的叙事盛宴。通过以上分析,我们不难发现《我的名字叫红》的确是一部杰出的小说,帕慕克在这部小说中展示了他在叙事艺术上的惊人才华。这部作品的成功,如果从内容上来说是由于作者对东西文化间冲突与交错的深刻理解和深入挖掘,那么从形式上来说则是源于他所采取的多人多角度多声部的叙事

策略。他将侦探、爱情、哲思、文化巧妙地融合在一部小说中,一方面能够让读者在阅读中不断思索故事背后文化内涵,另一方面也成就了一部具有鲜明特色的后现代主义复调小说。

参考文献:

- [1] 帕慕克. 我的名字叫红[M]. 沈志兴,译. 上海:上海人民出版社,2006.
- [2] 兰守亭. 《我的名字叫红》:文化融合的一种焦虑[J]. 名作欣赏,2011(6):65-68.
- [3] 冯茜. 论《我的名字叫红》的第一人称叙事系统[J]. 徐州师范大学学报,2011(6):150-153.
- [4] 杨中举. 描绘文化冲突与杂糅的文学“细密画”[J]. 名作欣赏,2007:50-54.
- [5] 格非. 小说叙事研究[M]. 北京:清华大学出版社,2002:64.
- [6] 孟繁华. 叙事的艺术[M]. 北京:中国文联出版公司,1989:35.
- [7] 勒内·韦勒克,奥斯汀·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚等,译. 南京:江苏教育出版社,2005:263.
- [8] 傅腾霄. 小说技巧[M]. 北京:中国青年出版社,1992:187.
- [9] 詹春花. 论《我的名字叫红》叙事中的文化主题[J]. 当代外国文学,2007(4):115-119.

Researches on the Narrative Strategies of My Name is Red

HUANG Hui

(School of Chinese Language and Literature, Yangzhou University, Yangzhou Jiangsu 225002, China)

Abstract: Based on the intensive reading, this paper attempts to give a detailed analysis of narrative strategy in My Name Is Red, and thus explore the innovation of novel forms and its significance of literary history. According to the article, My Name Is Red is a typical text in Pamuk's innovation of novel forms, and its unique narrative approach makes novel forms come up to unprecedented freedom.

Keywords: Orhan Pamuk; narrative language; Narrative rhythm; narrative perspective; narrative time

(责任编辑:李开玲)

(上接第14页)

On the Complexity Paradigm and the Compatibility and Transcendence of Reductionism

ZHI Guang-yuan

(Faculty of Arts and Social Sciences, Guangzhou University of Chinese Medicine, Guangzhou 510006, China)

Abstract: With the rise of complexity science and the formation of complexity paradigm, the shortcomings of the dominant methodology of modern science - reductionism increasingly significant, many scientists and philosophers presented their fierce criticism and even negated. However, reductionism and the history and characteristics of complexity science show, complexity paradigm does not full abandon but compatibility and transcendence of reductionism.

Keywords: reductionism; complexity paradigm; compatibility; transcendence

(责任编辑:李 军)