

帕慕克小说《我的名字叫红》中的文化观

高华^{1,2}

(1. 山东科技大学 马克思主义学院, 山东 青岛 266590; 2. 南开大学 文学院, 天津 300071)

摘要:英国作家伍尔夫认为,女人要想真正获得独立,必须有“一间自己的房间”。在帕慕克的小说《我的名字叫红》中,女主人公谢库瑞是一个没有自己“房间”的女性,她一直在努力寻找构建自己的“房间”的可能性,但是在这个过程中,她却无法与“他者”的“房间”达成和谐的沟通。帕慕克从女性的“房间”以及女性生存空间问题去观照东西方文化之间的差异与共存问题,用谢库瑞这一形象隐喻在东西方的对话空间中失去了自我空间的土耳其。他以谢库瑞这一形象思考不同文化的生存空间、东西方文化间二元对立的消解以及建构“杂合”的理想世界等问题。

关键词:帕慕克;“房间”;空间;谢库瑞;文化杂合

中图分类号: I561.074

文献标志码: A

文章编号: 1674-6414(2020)04-0059-06

0 引言

弗吉尼亚·伍尔夫在《一间自己的房间》中指出:“一个女人要写小说,就一定要有金钱,还要有一间自己的房间。”(Woolf;2001:6)这间“房间”不仅是物质上的存在,更象征精神上的自由;同时,“一间自己的房间”也意味着女性在其他多个“房间”之外能够与男性平等而又自由地生存的可能性。所以,拥有“一间自己的房间”,不仅是指可以按照自己的意志自由地活着,而且还表示有尊严地活着。在现代文化语境中,“房间”成了主体“空间”的隐喻,它不仅是女性主义批评的一个概念,同时也是解构主义、特别是后殖民主义解读“话语”和“失语”的重要概念。“房间”意味着世界上各个维度之中各种力量的生存空间,也意味着一种理想的平等、对话与和谐共存。

因此,各种力量在共同的生存空间中找到自己的位置,在守护好自己“房间”的同时,通过对话、沟通以实现空间格局的合理分配,就成为解决各种力量冲突的关键性因素。帕慕克在《我的名字叫红》(以下简称《红》)中塑造了一个失去而又努力建构自己房间的人物谢库瑞。从女性的“房间”以及女性生存空间问题观照东西方文化之间的差异与共存问题,使谢库瑞这一形象具有了强烈的隐喻色彩,这是解读这一形象的意义所在,也反映了作者帕慕克的文化观。

1 “房间”、空间和谢库瑞形象的隐喻

小说中的谢库瑞是没有自己的房间的,因此,她的整个生活空间被限制,这也正是土耳其在世俗化改革之前的历史境遇的写照。

谢库瑞虽然贵为土耳其上层妇女,但丈夫失踪多年、生死未卜,她变成寡妇:“两年后,我慢慢习惯了他不在身边。直到后来我才发觉,原来整个伊斯坦布尔有那么多的女人和我一样,丈夫出外打仗都失踪了,这时,我才接受了自己的命运。”“夜里,躺在我们的床上,我们这些女人只能紧紧搂着孩子一块儿哭。”(帕慕克,2006:52)她只能和年迈的父亲住在一起,但是她没有伍尔夫所说的每年“五百英镑”的收入,而是主要依赖父亲——“姨父大人”来养活自己和两个孩子。所以,在家庭中,她注定成为一个依赖别人的“房间”而生

收稿日期:2019-12-25

基金项目:青岛市社会科学规划办项目“帕慕克小说中的女性形象研究”(QDSKL1601123)、山东科技大学公派境外访学项目的阶段性成果

作者简介:高华,女,山东科技大学讲师,南开大学文学院比较文学与世界文学专业博士生,主要从事比较文学与文化、东方文学研究。

存的人。根据当时的法律和哈乃斐学派^①的教义,她都没有离婚或者再婚的权利(帕慕克,2006:106)。甚至她的父亲也以父女亲情为由阻碍她追寻婚姻自由。当她说想“尽快嫁人”的时候,父亲立马表示惊诧:“‘什么?’父亲说。‘嫁给谁?可是你已经结婚了啊。这种念头是哪儿来的?’”当她父亲不能从道理上说服她的时候,又打起了感情牌:“你打算带着孩子离开,让你老迈的父亲孤身一人吗?”“我不要你离开我。有一天你的丈夫会回来。即使他不回来,你已婚的身份也没有什么坏处——只要你与你的父亲一起住在这个家里。”(帕慕克,2006:107)看上去,这是一个父亲对女儿的留恋,但其中却隐含着一种权力关系,即对谢库瑞个人空间的限制。

谢库瑞不能再婚,还要忍受她小叔无休止的骚扰:“哈桑,丈夫的单身汉弟弟……开始计划争夺‘一家之主’的地位。某个冬天,因为害怕付不出房租,他们匆匆忙忙把负责家务杂工的女奴带去奴隶市场卖了,从此要我接手厨房的活儿、洗衣服,甚至还要我上市集采买……我咽下自尊,干起了所有的活。然而,如今当小叔子哈桑夜里不再有女奴可以带进房后,他开始试图闯进我的房门。”(帕慕克,2006:52-53)在哈桑的眼里,她成了最廉价的生育工具、奴仆和洗衣工,这正是那个时代的女性生存状况,在一种封闭的文化结构中,女性生存空间被最大限度地压缩。在家庭中,谢库瑞被男权、父权、族权等各种力量压制,失去了本应属于她的主体空间。家庭关系中如此,社会关系也是如此。在她所生活的奥斯曼帝国时代,她没有权力选择自己所从事的行业,在那个奉行女性隔离制度^②的时代,谢库瑞甚至不能自由地出门。她维系和男主人公黑之间的感情也主要靠犹太女商人艾斯特来传递信息(高华,2018:6)。

由此可见,在16世纪的奥斯曼帝国,谢库瑞是一个典型的“他者”。有的研究者认为谢库瑞是一个逆来顺受的传统妇女^③,也有的学者认为谢库瑞已经具有了女性自我“精神得救的前兆”^④,国外研究者从女性主义角度分析,进一步指出谢库瑞是一个具有强烈自我意识和新时代特征的女性,并认为《红》是一部具有女权主义倾向的小说(Arjomandi et al., 2015: 108-116)。以上解读观点各异,恰好说明谢库瑞形象的复杂性和多面性,也表明这一形象具有多种解读可能。但从女性主义批评的角度来理解谢库瑞这个形象的时候,需要注意一个问题,即帕慕克并不是具有自觉女性主义观念的作家,而且小说《红》的男性中心主义思想非常明显。小说中以男性为主导、女性为附属的性爱描写以及用“笔”和“墨水瓶”对男女生殖器官的隐喻等都带有明显的男权主义色彩。因此,无论给谢库瑞这个形象以什么样的性别定位,在笔者看来都是批评者的主观阐释,而不是作家本人的创作意图。还有的研究者从苏菲神秘主义哲学出发,认为谢库瑞象征着一个虔诚的朝圣者心中真主安拉式的存在,黑对谢库瑞的苦苦追求,是一种“恋之奴仆”式的“朝圣之旅”的修行,是通往“神人合一”的必由之路^⑤。这样的思考也自有道理,但在这样一个追求与被追求的模式中,女性形象仍然是一个被动的接受者,女性个体的自我意志并没有被凸显出来。我们应当注意到,在《红》中谢库瑞虽然没有“自己的房间”,但是她一直试图利用别人的“房间”建构属于“自己的房间”,借助各种力量探寻自己的幸福之途,因而显示出强烈的主体意识和主导自我命运的意愿。所以说,谢库瑞不仅是爱恋故事结

① 哈乃斐学派是伊斯兰教逊尼派四大教法学派之一,其余三大学派分别是马立克学派、罕百里学派、沙斐仪学派。哈乃斐学派又称“意见派”或者“理智派”。

② 隔离制度:在波斯语里通常被称为 Pudah,来自波斯语 Parda,即面纱(Veil)。除了面纱、长袍等服饰隔离以外,还有家庭建筑隔离。传统的家庭建筑结构是男女分开,在富裕家庭住宅里,妇女的住所是一个被分开的部分,通常位于楼上。富裕家庭的房屋通常有一个内院或小后院,妇女能在那儿散步或闲坐,不会被非家庭成员看到。住宅有专供女客人出入妇女区的门和走廊,防止她们在相互参观拜访时与男人相遇。富裕家庭为了使妇女保持幽居的生活方式,即使在经济条件许可的情况下,亦不鼓励妇女外出接受教育。公元10世纪,法蒂玛王朝的统治者哈基本执行严格的社会分层措施,他不许妇女外出,她们不能逛市场。15世纪以后,奥斯曼政权把伊斯兰教法作为全体社区的司法乃至行政管理体系加以推广,妇女被排除在正规教育制度之外,也被排除在法律和政治之外。参见伍庆玲.现代中东妇女问题.云南大学出版社,2004:49-53。

③ 关于这部分观点可参见张虎.奥尔罕·帕慕克研究.南开大学博士学位论文,2013:65-66。

④ 关于这部分观点可参见陆建德.意识形态的颜色——评《我的名字叫红》(上).书城,2007(5):9;意识形态的颜色——评《我的名字叫红》(下).书城,2007(6):67-69。

⑤ 关于这部分观点可参见张虎.2011.“恋之奴仆”与“纯粹之爱”——帕慕克爱情叙事的苏菲神秘主义原型结构.外国文学研究(1):128-136;张虎.2014.帕慕克,土耳其的灵魂与爱情叙事.当代外语研究(8):59-63。

构中被追逐的对象,更是努力改变和主宰自己命运的实践者。或者说,作家并不是要把她写成性别结构中的某个女性,而是要强调她的抽象主体地位,强调她对传统桎梏的突破精神以及带有现代色彩的理性主义光辉。

帕慕克不是一个女权主义者,但他为了探寻现代土耳其的文化出路殚精竭虑、甚至屡遭死亡威胁而仍然对土耳其深抱希望。他坚持用土耳其语写作,他始终把他的创作和土耳其的命运联系在一起,他说“我只为土耳其人写作。”(帕慕克,2011:52)“首先,我生来是一个土耳其人。我对这一点感到高兴。”(帕慕克,2011:441)可以这样认为,他的全部写作都是在为尴尬的现代土耳其寻找文化出路。他一方面深受土耳其传统文化的影响,另一方面,典型的西化家庭教育又使他的思想中带有强烈的否定意识。这种矛盾性在小说《红》中则表现为,谢库瑞既是伊斯兰传统文化的表征性存在,又带有近现代西方理性主义文化的印迹。因此,她是土耳其民族性的一种隐喻。帕慕克之所以要强调谢库瑞的主体存在,就是隐喻土耳其在传统与现代、东方与西方等二元对立文化中寻找独立生存空间的可能性。所以,帕慕克在《红》中建构的谢库瑞“自己的房间”,也是他为土耳其寻找的可能的生存空间,这隐含着他对土耳其未来文化出路的严肃思考。

2 “房间”内的坚守和空间上的超越:西方理性主义道路的探索

谢库瑞没有自己的“房间”,但不意味着她没有自己的坚守,或许正是在一个被限制的空间中,她的坚守才更有意义。更重要的是,因为这样的坚守才使具有高度文化寓意的谢库瑞获得自我身份。帕慕克借助这一形象表达了他对土耳其民族身份的认同,同时又用谢库瑞带有西方理性主义的精神特质来隐喻土耳其在近现代历史上确立自我空间并获取西方世界认同的努力。

在《红》中,谢库瑞的爱情发生在1591年的奥斯曼帝国时代,如前所述,奥斯曼时代对女性有着严格的隔离制度,她们大都是长袍加身,黑纱遮面,对于她们来说,美貌是最不必要的一项品质。但谢库瑞一出场就先夸了自己的美貌:“当时,我是美丽绝伦的少女,任何一个男人,就算隔得远远的,或者透过拉开的帘幕或微启的门,甚至隔着我脸上层层头纱,只要瞥一眼,都会立刻迷恋上我。”(帕慕克,2006:47)小说还在很多地方通过黑、犹太女商人艾斯特、小叔哈桑等人的眼睛看到了她的美,并毫不吝啬地加以赞美。此外,谢库瑞绝不是逆来顺受的感情的奴仆,在对待爱情的态度上她具有足够的理性,而这正是她确立主体价值的标志。谢库瑞牢牢地掌握着爱情的主动权,她在黑和哈桑之间左顾右盼,目的是在权衡利弊后寻找更好的归宿。她丝毫不避讳自己对爱情和性的向往,她让艾斯特同时游走于黑和哈桑之间为自己传情送信,“我打开了哈桑的信……接着我看了黑的信……我忽然想到:那些夜晚如果我投入哈桑的怀抱,和他做爱,除了安拉之外,不会有半个人察觉”(帕慕克,2006:104)。在面对家庭变故的时候,谢库瑞也完全没有一般女子的柔弱,她沉着、冷静、从容不迫地面对父亲被杀的血腥场景,甚至为了达到目的不惜把周围的人玩弄于股掌之中:她有步骤地让世人知道父亲被杀,有条件地把自己嫁给了黑,在哈桑家有目的地设计了由谁去为黑开门的插曲,以便以后不受控于黑——所有这些都让我们看到了一个理性甚至冷血、充满独立意识的谢库瑞。这一点在小说中可以通过黑的观察得到印证:“她居然能够尖叫得好像她父亲真的是意外地刚刚去世,如此不可思议地虚假。我觉得自己好像根本不认识谢库瑞,好像她被一个陌生的邪灵附身。”(帕慕克,2006:269-270)但是黑仍然喜欢她。在此,忠贞不渝的爱情在帕慕克的笔下被一种有条件的婚姻交易取代,爱情的神圣性被消解,图求生存的理性法则成为谢库瑞的安身立命之本。但也正因为此,帕慕克在谢库瑞身上展现了一个充满独立意识、坚韧而理性的主体人格。

帕慕克曾经说过:“谢库瑞身上还有些我母亲的影子,她与我母亲同名……这是一个强硬而又有统治欲的女性,非常清楚她在做什么。”(帕慕克,2011:310)在《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》这部作家的自传性作品中,第2章“幽暗博物馆内的照片”,第3章“我”,第8章“母亲、父亲和各种消失的事物”,第37章“和母亲的对话”等很多处都写到了帕慕克对母亲的情感依赖和崇拜。帕慕克的母亲谢库瑞(Şeküre)出身名门,其家族产业主要集中在纺织业,她的父亲曾在德国学习法律,是伊斯坦布尔大学的教授,家族其他成员也都受过良好的西式教育。在帕慕克的心目中,如他母亲这样的人才是土耳其理想的女性,帕慕克以自己

的母亲为原型塑造了一个奥斯曼帝国时代的谢库瑞,她智慧、理性,充满力量并拥有自主意识,显示独特的文化个性。帕慕克从小接受的也是典型的西式教育。他说过:“作为共和国家庭里的一个孩子,过着N个层面上效仿西方笛卡尔式理性主义的生活。理性居于我存在的中心。”(帕慕克,2011:301-302)理性主义教育使他更清醒地意识到本民族的封闭性——一种被限制的空间,但他同时也意识到,越是在这种境况之下,对自我的坚守才更有价值,因为放弃了自我的主体地位,就谈不上走出这个被限制的“房间”。所以他也说:“我是真正的伊斯坦布尔人”(吴永熹),“伊斯坦布尔的命运就是我的命运:我依附于这个城市,只因她造就了今天的我”(帕慕克,2007:5)。

“房间”内的坚守并不是最终目的,帕慕克的基本理念还是要走出“房间”。谢库瑞这一形象之所以成为他的一种理想,就是因为她有着更强烈的走出“房间”的欲望,而这一点也许是诸多男性形象身上所缺乏的。帕慕克小说中的男主人公——《红》中的黑、《黑书》中的卡利普、《新人生》中的奥斯曼、《雪》中的卡等——这些传统的“恋之奴仆”探索真理的路途最终都以失败而告终,他们或陷入恐怖威胁差点丧命、或丧失自我、或车祸意外丧生、或被暴力暗杀等。帕慕克以此试图说明,对传统文化形而上的无上信仰终究不是他们要探索的世界的意义,更不是他要寻找的济世之路。在《红》中,作为帕慕克理想形象的谢库瑞没有成为“恋之奴仆”的存在,是因为复杂而残酷的土耳其现实需要的是既能承接古代文化传统、又能融合土耳其现代化大势的新形象。谢库瑞既是土耳其传统文化的象征性符号,又是土耳其现代理性精神的隐喻,她既代表过去,又指向未来,是一个具有强烈历史延展性的人物形象,她象征着帕慕克文化“杂合”理念。小说结尾,谢库瑞和黑过上了其乐融融的幸福生活,就是帕慕克对这一理念的象征性肯定。

3 “房间”的“边界”:帕慕克杂合之思的开放性

从建构自己的“房间”到确立自己的“空间”,最重要的一个原则就是要认清自己在所有力量中的位置,在守护好自己“房间”边界的同时,也要尊重对方“房间”的存在。谢库瑞既有着对自己房间的坚守,也有着突破这个“房间”的勇气和智慧,但是美中不足的是,她缺少对别人“房间”作为一种主体空间的尊重意识。小说中谢库瑞为保护自己和孩子而利用黑的感情并害得黑险些丧命,她把别人“空间”的“有目的的合目的性”功能发挥到了极致,别人的存在成为她建构自己“房间”的工具。她在被限制的空间中努力建构自己“房间”的意识过于强烈,以至于在她已被“他者”化的世界里,别人的存在也同样成为她的“他者”,这是长期被边缘化的“他者”反抗“中心主义”的本能反应,但却成为另一种自我“中心主义”。

一方面,这样的书写与帕慕克的童年经验相关。在他的童年记忆里,他的哥哥谢夫盖是他成长路上最大的竞争者,也是他永远摆脱不掉的阴影。在他的散文《兄弟之争》里,帕慕克不断提及他六到10岁之间经常被哥哥暴打之后的无奈和绝望,以及他和哥哥在母亲那里争宠的挫败感。长大之后,他们俩一起读伊席克中学,帕慕克的成绩永远没有哥哥的好。1968年他哥哥赴美留学,读的是耶鲁大学的本科,而此时的帕慕克却对绘画非常痴迷,这在他父母看来是不务正业甚至是没有前途的(帕慕克,2007:277-284)。同样的兄弟关系也呈现在《红》中谢库瑞的两个儿子之间,就连他们的名字也各自对应着帕慕克和他哥哥的名字——“奥尔罕”和“谢夫盖”。在小说中,谢库瑞曾经非常严肃地问奥尔罕:“如果邪灵王国的苏丹出现,要赐给你一个愿望,那么你最想要的是什么?”奥尔罕马上回答:“我要谢夫盖不和我们在一起。”(帕慕克,2006:105)现实生活中,帕慕克也曾经对美国作家费尔南达·艾伯斯塔特谈及让他又爱又恨的哥哥:“这个他者的确是存在的,他的存在比你更真切、更实在,连他的失败都显得更真实可信。你爱他,同时也想杀死他。竞争、嫉妒、主宰和影响以及复仇,‘生活在欧洲边缘’的问题,还有在童年时代,我与比自己大一岁半的哥哥之间的竞争,与此相关的种种至关重要而又不足挂齿的问题——这些通通都是我的核心主题。我要摆脱‘脱离中心’的感受,大声宣告:不,我才是中心!”(Eberstadt, 1997:34-35)但把小说当成作家自我经验的复制显然是过于平面化的理解。帕慕克的这种描写,实际上是对长期处于被限制状态的他者心态的一种共性描摹。这个“他者”既是谢库瑞,也是他自己,还是处在“欧洲边缘”的土耳其。

帕慕克曾说过:“他者可能变成‘我们’,我们也可以变成‘他者’。”(帕慕克,2011:264)在小说《白色城

堡》中他的这一观点也再一次被印证:《白色城堡》塑造了两个生活在不同地域中的同貌人——东方占卜师霍加和西方威尼斯医师的形象,他们的精神发展也始终呈现出“你中有我,我中有你”的态势,以至于他们在照镜子的时候都感觉对方就是自己,所以最后干脆互换了身份,奔向对方的世界。这两个貌似对立实为相互映照的形象,就是帕慕克对东西方文化关系的一种解读。在此他试图说明:东西方文明本应该是文化的一体两面,他们之间就应该像兄弟一样,看似是竞争关系,实应相互照应。历史小说的书写只是为了借古讽今,所以他对土耳其的过去与现在、对于世界文化中的东方与西方,是有自己的答案的,即他所说的“杂合”：“我相信,杂合是新生活的模式”(Pamuk et al., 2000:21)很多研究者认为帕慕克找到了解决土耳其现代文化出路问题的良药,就是“文化杂合”(Cultural Hybridity)^①。但是如何实现这种文化杂合,帕慕克却没有明确的方案,他笔下传达的,也正是他在现实中看到的纷纭复杂的景象和内在的悖谬。

在帕慕克诸多的描述和书写中,我们大概可以理解为,“杂合”是指土耳其传统文化与现代文化的融合,也是东方文化(伊斯兰文化,可具体为土耳其文化)与西方文化(欧洲文化,也应该包括一脉相承的美国文化)的融合,这是帕慕克的理想。但是无论是帕慕克的小说,还是现实中的土耳其,“杂合”之路上表现出来的更多的是“冲突”。历史上的土耳其在奥斯曼帝国时代曾经盛极一时,但是随着近现代西方世界的崛起,奥斯曼帝国逐渐衰落,其势力范围也被西方列强瓜分殆尽。1922年凯末尔在土耳其建立资产阶级共和国并实行全面西化政策,以后的几十年其后继者们也大都沿着这一道路,并以加入欧盟为终极目标以期尽快融入欧洲世界,努力获得欧洲化的身份认同。但是,这种改革并没有在土耳其民族中形成一种统一的开放意识,尤其如何正确看待西方的问题。长期被他者化的激进的民族情绪最终左右了国内的局势,进而引发了一系列的本土社会问题和矛盾。而且帕慕克也因为倡导文化“杂合”,多次受到国内极端民族分子的生命威胁而被迫避居海外。因此,他曾用无限哀伤的笔调描述了现代土耳其在“杂合”之路上的尴尬与迷失:“帝国时代多元种族文化的大伊斯坦布尔到此结束,城市停滞,掏空自己,成为单调、单语的黑白城镇。”(帕慕克, 2007:226)在小说《红》中,谢库瑞的父亲、引进西方透视画法的姨父大人被砍杀在血泊之中,便是这种情形的象征性再现。在帕慕克其他作品中也有类似的描述,如《雪》中传统的民族主义者与激进的世俗主义者在雪城展开厮杀,诸多无辜者在军事政变中死去;《寂静的房子》中一代年轻人在东西方的纠葛中自相残杀等等。这些描写都透露出帕慕克对如何走出传统“房间”、进入不同主体共享空间的痛苦思考。

因此,谢库瑞的形象就是这种思考的具象化呈现。在一个封闭的、被限制的空间中,她没有自己的“房间”,但她并未放弃建构自己“房间”的信心和勇气;在这种内在信念的支撑下,她拥有了强大的突破这一限定性空间的力量。事实上,她用自己周密的计划既维护了夫家的体面,也实现了自己的目的,这就意味着她在被限制的空间中成功地建构了一个自我的“房间”。但是,她的这个目标的实现,却不是通过对话、而是通过将对方的“房间”他者化来完成的——这意味着一个新秩序完成的同时,也埋下了新的冲突的种子。正如现实中的土耳其与西方世界之间的关系,他们缺少的不是建构自我“房间”的能力,而是缺乏彼此的信任和互相让渡部分权利的勇气,因此他们“空间”格局的合理分配协议就很难达成。所以帕慕克只能在小说中一次又一次地书写“呼愁”,书写帝国的斜阳和现代土耳其的不幸与不争。帕慕克曾说过:“我想成为一座桥梁,一座不属于任何大陆和文明的桥梁,它遗世而独立,欣赏着所有的文明。这将是一种至高的荣耀。”(Pamuk et al., 2002)他希望在同一个“空间”中能和谐地容纳东西方两个“灵魂”：“两个灵魂,这是我们的共同未来……两个灵魂是件好事,这才是人类的存在本质……”(Pamuk, 2005:40)。但很显然,这样的“杂合”是无法实现的,因为他们缺乏双方通约的限度。所以,帕慕克在完成了谢库瑞这一形象的塑造之后,也留下了一个开放的对话空间,即如何建构一个平等的多“房间”对话的共享空间,这就需要在沟通中确立各自房间的“边界”。然而,土耳其的现实并没有告诉他这个边界在哪里。所以,他也只能使谢库瑞这个形象

① 这部分观点可参见张虎. 论帕慕克小说《白色城堡》的身份建构. 当代外国文学, 2009(2); 杨中举. 奥尔罕·帕慕克:追求文学创作、文化发展的混杂性. 当代外国文学, 2007(1); Paul Berman, “Young Turk.” in *New Republic*, September 9(1991), p. 39; Aylin Bayraktceken and Don Randall, “Meetings of East and West: Orhan Pamuk’s Istanbulite Perspective.” p. 205. 等等。

停留在进入他者“房间”的门口。

4 结语

其实,人类历史的发展进程,又何尝不是一个建构“房间”、守护“空间”的过程呢?人类社会每迈出一个坚实的脚步,都是在不断地突破自我小“房间”、走向广阔大“空间”。但是,人类进入文明社会的基础是先拥有了族群生活,所以使群体生活中的个体在维护自我独立空间的同时,又不冒犯其他个体空间的边界,并能在平等对话的基础上实现共赢,这就成为一个群体和谐共存的基本要义。所以我们有理由认为,帕慕克在《红》中塑造的谢库瑞这一形象,不仅是在探讨男权世界的女性独立问题,也是在探讨东西方文化夹缝中的土耳其的生存空间问题,甚至是在探讨人类社会进程中的每一个个体,或者不同层面上的群体与他者的共生共存问题。帕慕克最为可贵的地方在于,无论阐释民族信仰还是描述文化冲突,他的关注点只有一个,那就是“人”。也正因为如此,《红》也必将和其他经典文学佳作一样,在世界文学的历史长河中熠熠生辉。

参考文献:

- Arjomandi, Niloofar & Sohila Faghfori. 2015. Shekure's Room for Her own: A Feminist Reading of Orhan Pamuk's *My Name is Red*[J]. *Fe Dergi* 7 (1):108-116.
- Eberstadt, Fernanda. 1997. The Best Seller of Byzantium[J]. *New York Times Magazine*(4):34-35.
- Orhan Pamuk and Elizabeth Farnsworth. 2002. Bridging Two Worlds[DB/OL]. On News Hour with Jim Lehrer. PBS. 2002-11-20. http://www.pbs.org/newshour/conversations/july-dec02/pamuk_11-20.html.
- Orhan Pamuk and Michael Skafidas. 2000. Turkey's Divided Character[J]. *New Perspectives Quarterly* (1): 20-22.
- Orhan Pamuk and Nathan Gardels. 2005. A Europe of Two Souls[J]. *New Perspectives Quarterly* (2): 37-41.
- Woolf, Virginia. 2001. *A Room of One's Own*[M]. Canada: Broadview Press.
- 奥尔罕·帕慕克. 2011.《巴黎评论》访谈.别样的色彩[M].宗笑飞,林边水,译.上海:世纪出版集团,上海人民出版社.
- 奥尔罕·帕慕克. 2006.我的名字叫红[M].沈志兴,译.上海:世纪出版集团,上海人民出版社.
- 奥尔罕·帕慕克. 2007.伊斯坦布尔——一座城市的记忆[M].何佩华,译.上海:世纪出版集团,上海人民出版社.
- 吴永熹,帕慕克.2016.我是真正的伊斯坦布尔人;腾讯文化对帕慕克的邮件访谈[DB/OL]. [2019-10-16]<http://cul.qq.com/a/20160317/009337.htm>.

An Analysis of Pamuk's Cultural View in *My Name Is Red*

GAO Hua

Abstract: Woolf, an English writer, believed that if a woman wanted to be truly independent, she must have “a room of her own”. In *My Name is Red* of Pamuk, Shekure is a woman without her own “room”. She has been trying to find the possibility of building her own “room”, but in the process, she can't coexist with others' room. Pamuk pays close attention to the differences between women's “rooms” and women's living space, and the problem of coexistence between Eastern and Western cultures. And he metaphorize Shekure into Turkey which lost its self-space in the conversion between the East and the West. With the help of the image of Shekure, Pamuk expresses his thoughts on the existence of “space” of different cultures, the dissolution of dualistic opposition between Eastern and Western cultures, and the construction of a “hybrid” ideal world.

Key words: Pamuk; “room”; space; Shekure; cultural hybridity

责任编辑:龙丹