

艾柯的文学符号学理论及其在《玫瑰的名字》中的体现

李 瑾

内容提要：艾柯认为，至为全面的一般符号学大纲应该包括符号的“谎言”理论，否则符号无法用以阐明真理，并在此基础上将符号学研究推衍至整个文化符号系统。文化符号学就是文化符号在何种语义场中如何发挥其意指与交流作用。文化单元作为表意符号，本身具有多义性、不确定性和悖谬性。文学表达科学理性同时也表达神圣信仰。在小说《玫瑰的名字》中，艾柯的符号学论点随处可见，尤其是符号本身包含的悖谬性，这可以说是其符号学理论在文学领域里的延伸和运用；那些涉及符号衍义的推断，成为符号悖谬的绝妙注释。在后现代文化语境下解读小说，可以看出文本中的理性推理与神圣信仰之间或隐或显地存在着难以弥合的符号悖论，主要体现在：1) 文本中的玫瑰之“名”违逆常态的诗性传统和读者的阅读期待；2) 符号编码与意指关系错位。文化单元编码在意指过程中滑落最初的意义，走向悖谬与谎言；3) 在试图建构符号意义的过程中，文化单元的核心意义被瓦解，理性、信仰及语言崇拜三重符号遭到颠覆。在此意义上，《玫瑰的名字》的写就便成为艾柯文学符号观的冗长脚注与符号理论的生动实践。

关键词：符号 悖论 理性 信仰 《玫瑰的名字》

Abstract: In his theory of semiotics, Umberto Eco holds that only if a theory of lie signs is covered, the general semiotic theory could be completed; otherwise it would not be available for the illustrations of any truth. On the basis of the above mentioned presumptions, he has abducted his general semiotic studies to the whole system of cultural signs, which is to study how cultural signs function in terms of signification and communication in what kind of semantic field. As notional signs, cultural units are characterized by ambiguity, uncertainty and paradox, while literary works are employed to express scientific reasons as well as sacred belief. In the novel *The Name of the Rose*, semiotic thoughts prevails, especially the paradoxical features entailed in the signs, which could be regarded as the application and extension of his semiotic theory to literary field, and the deduction involved with the unlimited semiosis, outstandingly serves as the notes to the paradoxical signs. With the interpretation of the text in the postmodern context, it would be discerned that incompatible paradoxes do exist in reason and belief implicitly or explicitly. They manifest themselves as follows: firstly, the *name* of the text is in violation of the poetic

tradition and the normal reading expectancy. Secondly, codes are not in accordance with references. Concretely speaking, the cultural units gradually lose the original meaning in the process of signifying, moving towards paradoxes even lies. Thirdly, in constructing the significance of signs, the core meaning of cultural units are deconstructed with the subversion of three levels of reason, belief and sign worship. In this sense, the achievement of the text, *The Name of the Rose* could be read as the expatiatory notes as well as vivid practice to Eco's literary theory.

Key words: signs; paradox; reason; belief; *The Name of the Rose*

翁贝托·艾柯^[1]是意大利符号学家,但让他蜚声国内外的在很大程度上却是其长篇小说《玫瑰的名字》,该作雅俗共赏,创造了学者写小说成为畅销书的奇迹。小说至今虽已问世三十多年,但研究者的兴趣仍然方兴未艾。自1959年艾柯开启学者生涯,执教符号学、美学、建筑学、视像通信交流等课程,其符号学思想最为精深也最有创建,普遍贯穿于教学和研究的各领域,并于1975年出版《符号学理论》一书。因此,作为学者的艾柯及其理论,首先应该是作为符号学家的符号学理论。艾柯明白无误地称自己“是个疑心很重的符号学家”。^[2]至于给他带来世界声誉的小说,艾柯称,这是因为“发现心中有许多话无法用理论表述,必须求助于小说。”^[3]在这个意义上,可以说,小说成为艾柯符号学理论的补遗和延伸,一如中国宋代诗人之不善诗而工于词,词无力留归正传而被称为“诗余”,却意外流芳。那么,这些让艾柯意犹未尽的“无法用理论来表述”的“话”究竟是什么?大凡用理论表述的,当是理性的、确切的。除了能够言明的符号理性之外,到底又存在着何等理性无法趋近的感性或不确切因素?

国内学者对《玫瑰的名字》的解读,基本上可以分为两大类:第一类主题论,如戴锦华称该小说的真正主题是知识权力,是“一个极好的福柯式理论的读本”,“图书馆”就是“核心象征编码”的明证。另外,对文本进行互文性解读也当归属该类,因为均有指向某个主题的倾向;^[4]第二类是符号诠释论,如杨慧林认为,与基本观念相应,艾

[1] Umberto Eco,除了译为翁贝托·埃科外,还译为安贝托·艾柯、翁贝尔托·埃柯、安伯托·艾柯、乌蒙勃托·艾柯等。本文正文统一为艾柯,脚注以译本上的译名为准。

[2] 安贝托·艾柯,《诠释与过度诠释》,王宇根译,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年,第76页。

[3] 翁贝托·埃科,《玫瑰之名》,林泰、周仲安、戚曙光译,重庆:重庆出版社,1987年,第4页。

[4] 戴锦华:《镜与世俗神话:影片精读18例》,北京:中国人民大学出版社,2004年,第132-135页。再如胡全生:《在封闭中开放:论玫瑰之名的通俗性和后现代性》,《外国文学评论》,2007年第1期,第96-103页;张琦:《“笑”与“贫穷”:论埃柯小说玫瑰的名字的主题》,《当代外国文学》,2006年第2期,第133-140页;马凌:《诠释、过度诠释与逻各斯:略论玫瑰之名的深层主题》,《当代外国文学》,2003年第1期第34-40页;刘佳林:《火焰中的玫瑰:解读玫瑰之名》,《当代外国文学》,2001年第2期,第129-134页;袁洪庚:《影射与戏拟:玫瑰之名中的互文本性研究》,《外国文学评论》,1997年第4期,第44-51页。其他不再一一列举。

柯的小说总是围绕着符号与诠释游戏，并非要揭示什么真相。^[5]可以这么说，持上述两类观点的学者主要是从有无主题方面各自作了符合逻辑的诠释。的确，符号与诠释是艾柯表达观念的强力工具，因使用者独具的娴熟技巧，颇有乱花迷眼之势。在小说序中，艾柯开宗明义，宣称“务须将真理忠实的记号——详细澄清”。^[6]此处真理何谓？记号何指？如何澄清？本文认为，艾柯在建构符号理论、追寻符号意义的过程中，发现理性推理与神圣信仰之间或隐或显地存在着难以弥合的符号悖论，所以在提出一系列的符号理论之后，小说《玫瑰的名字》的写就便成为其现代文学符号观的冗长脚注与生动实践。

一、重访艾柯的文学符号学

在普通语言符号学理论基础之上，艾柯构建了颇具个人风格的文学符号学理论。前者主要集中在《符号学理论》、《符号学与语言哲学》等，后者则散见于《开放的作品》、《诠释与过度诠释》、《误读》、《读者的作用》、《悠游小说林》、《诠释的界限》等，在这些作品中，他以一种开放的姿态，诠释文学文化符号意义的多元性、不确定性和无限衍义性。

就一般符号学理论而言，艾柯吸纳并综合了前人的符号观，睿智地建立了自己的符号理论体系。艾柯首先承袭了索绪尔语言能指与所指的符号二元论，发展了叶姆斯列夫的形式、内容与质料的多维论，将叶氏与语形系统对应的内容系统扩展为具有辐射广度的意义结构或语义场，然后在此基础上引入皮尔斯符号三分法中的核心因素：解释项（interpretant）。所谓解释项就是携带新的意义的符号，是“任何可以使另一物（解释项）指向它自己也指向客体，并同时能成为一个符号，如此往复，以至无穷。”^[7]因为连接符号与客体的解释项的表意作用，符号便获得了无限衍义性。这样，在符号语义场构成的动态关系中，艾柯打通了二元论与三元论的隔膜，采取了圆融的结构系统观和行为动态说的折中立场，关注符号的意指和交流作用，形成了组织形式、内容表达、解释意义三位一体的符号论模式，实现了从简单的索绪尔语言符号向皮尔斯逻辑符号的无障碍过渡。

在语言符号理论的基础上，艾柯将符号学研究推衍至整个文化符号系统，提出“全部文化必须作为一种符号学现象而进行研究；文化的所有方面都可以作为符号学活动的

[5] 杨慧林，《“圣杯”的象征系统及其解码：达·芬奇密码的符号考释》，《文艺研究》，2005年第12期，第30-40页。

[6] 翁贝尔托·埃柯，《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988，第1页。目前有多个中译本，本文引文均出自闵炳君译本。

[7] Charles Sanders Peirce, Collected Papers, Vol.2, Cambridge: Harvard University Press, 1931, p. 228.

内容而加以研究。”^[8]可见,文化符号学就是文化符号在何种语义场中如何发挥其意指与交流作用,这为透视当下文化现象开辟了新视角。艾柯以词典与百科全书喻指符号二元论与三元论模式。后者因集符号的多义性、灵活性、甚至悖谬性于一体,其强大的意义空间无疑为解读文学作品提供了无限的诠释空间。在文化语义场中,作为文化单元的符号环环相扣,结成一张无形的巨网,无拘无束地表达真理、谎言、想象、传说,而文学赖以生存的载体不论是摹写真实的历史故事、记录想象的神话传说,还是投射生活的小说诗歌,便理所当然地被罩在这张文化符号的网络之中。在表达对象时,文学符号主要呈现为多义化、不确定性与悖谬性等,因此作为衍义的基本特征,符号诠释(interpretation)便成为文学文本解读之必需。一方面,这自然有皮尔斯符号解释项的学理支持,另一方面,也与试图确立上帝之言的意义、释读《圣经》经文的自觉意识一脉相承。

为能以最俭省的笔墨直观地概述艾柯的文学符号观,我们不妨讨论一个有趣的现象。有两个动物意象时常幽灵般地徘徊在艾柯的写作中:鸭嘴兽与独角兽。这两种动物在某种程度上真正可以成为艾柯文学符号学的寓言。鸭嘴兽确有其物,生活在澳大利亚,跨属不同的动物分类范畴,融卵生哺乳的矛盾特点于一身。^[9]艾柯著有《康德与鸭嘴兽:论语言与认知》,详述现实的认知框架与符号描述之间的关系。从符号摹写现实例如历史角度而言,鸭嘴兽在相当程度上能够类比符号感知携带的多义性和诠释的悖谬性。在符号表征的虚构领域例如诗与小说中,这些符号特征依然存在,即文学符号除了摹写现实,还一并表达谬误与谎言。对此,艾柯念念不忘另一个无中生有的物类:独角兽。独角兽大概相当于中国神话传说中的“龙马”、“麒麟”,集高贵与祥瑞于一身,神圣而美好。《玫瑰的名字》中,独角兽虽属奇禽异兽,但在藏书中却与科技著作、与充塞谬误的典籍存放在一起,也并非像阿德索所认为的“是动物中最可爱的,是高贵的一种象征。它代表基督,代表童贞”。^[10]威廉饱经沧桑,理性、博学而世故,称独角兽的贞洁只是传说,是寓言,是异教徒编造出来的,并称有威尼斯旅人在遥远的、距离人间天堂很近的地方见到过独角兽,“它们粗野而笨拙,模样又丑又黑。”阿德索提出疑问:那些古代大师是凑巧蒙受圣主的启示而认识了独角兽的真实面目的吗?威廉称“不是天启,而是实际经历。”^[11]在不同主体的视界中,独角兽分属不同的意义层次,其张力在于集神圣与世俗、信仰与理性、虚无与真实于一身,甚至高贵与卑微、美与丑都纠缠于一处,成为容纳悖谬、诠释多元的意义符号。独角兽本身确实不存在,但它确实可以存在。

[8] 乌蒙勃托·艾柯,《符号学理论》,卢德平译,北京:中国人民大学出版社,1990年,第25页。

[9] Cinzia Bianchi and Manuela Gieri, "Eco's Semiotic Theory", in Peter Bondanella ed., *New Essays on Umberto Eco*, New York: Cambridge University Press, 2009, p. 29.

[10] 翁贝尔托·埃科:《玫瑰的名字》,闵炳君译,北京:宝文堂书店,1988,第324页。

[11] 同上,第325页。

符号表征世界和解释世界，反过来，符号可以形塑世界、构筑世界。否则，有谁还会相信伊甸的乐园和宗教的故事呢？

在艾柯的文学符号论中，谎言和想象并没有截然分明的界限。而对符号多重性与悖谬性的认识，也只能发生在后现代文化语境。在艾柯的写作技巧更加娴熟的《波多里诺》中，谎言这一可以合理存在的符号更是频频露面。如果说《玫瑰的名字》还是艾柯初次为实践符号研究应当涵盖谎言的文学符号理论而尚扭捏作态的小脚女人，羞涩地摇摆于信仰和理性之间的符号悖论，那么《波多里诺》则径直摆脱了铺陈符号理论的保护性做法，毫无顾忌地放开手脚，大胆泼辣地直奔谎言而去：波多里诺的一生就是在制造谎言中度过的。小说末尾，作者甚至称“不要自认为是世上唯一的作家，迟早会再出现一个比波多里诺更会说谎的人。”^[12] 作家的职责就是游戏符号，使之渗透意义，让谎言因此而成为正统，一如波多里诺的父亲加里欧多用树根雕凿的木碗，一旦赋予其意义，它便成为圣杯。“诗人们有权利编造谎言。”^[13] “如果你想成为文人墨客，或甚至有一天撰写历史……你必须说谎，发明一些趣闻，否则历史会变得单调无比。”诗人说谎是“高尚的事情”，应受到“赞赏”。^[14] 诗人用符号的神游嫁接了沉重得令人窒息的现实理性世界和空灵的形象信仰世界，天上的花园不再荒芜废弃。如此说来，信仰也莫过于诗人某种超越高尚的想象而已。

而这些，也是艾柯迷恋文字追寻文化的鲜明印迹。此岸不乏理性，彼岸在信仰中；而通往彼岸的路，当从符号的悖论开始，也正是穿越重重叠叠的符号密林，艾柯的文字开始了漫长的意义之旅。

二、违逆诗性期待的玫瑰之“名”

《玫瑰的名字》之“名字”一直以来是研究者热烈讨论的重要话题，以至于艾柯为之特地著随笔《玫瑰的名字注》，撰写创作缘起与历程。无论作者匠心如何独运，作为一个常规意义上的文本符号，玫瑰本该指向爱情与美。而小说中，如此故事边缘而模糊，只是在血腥的死亡之余捎带发生的事儿，因为“玫瑰”作为“名字”在小说中只出现过两次。不仅如此，艾柯的写作初衷也是为制造一个悬疑侦探故事。^[15] 就符号学理论

[12] 翁贝托·埃柯，《波多里诺》，杨孟哲译，上海：上海译文出版社，2011年，第532页。

[13] 同上，第57页。

[14] 同上，第44页。

[15] 艾柯称小说有过另一个工作用名《修道院凶杀案》，也梦想着定名为《梅尔克的阿德索》。考虑到前者因只强调侦探线索后者因出版商不喜欢专有名词而弃用。见《玫瑰的名字注》，王东亮译，上海：上海译文出版社，2010年，第3页。另有《修道院的谋杀》(Murder in the Abbey)，见胡全生，《外国文学评论》，2007年第1期，第96-103页；《隐修院的谋杀》，见林泰等译本1987年出版说明。

而言,符号形式与表达内容之间原则上应具有同构关系。因为“文本的形式结构与产生相应结构的世界之间存在着严格的相似性。”^[16]作为符号学家的艾柯,自然最熟稔名实互相彰显、名正言顺的重要性。因为“物体……是理念的印迹。理念是事物的符号;而意象则是理念的符号,是符号的符号。”^[17]换言之,符号与理念具有某种发生发展以及因果关系上的一致性。因此,沿着符号踪迹,自然可以追溯文本意义。就“玫瑰的名字”之符号“名字”与实体“玫瑰”之间的关系而言,上述论断似乎不起作用。被追问急了,忍无可忍的艾柯在“关于《玫瑰之名》的思考”一文中借用格特鲁德·斯泰恩(Gertrude Stein)的诗句似乎无厘头地宣布:玫瑰就是玫瑰就是玫瑰就是玫瑰。如此玫瑰朵朵排列延伸下去,在时间序列上,最后一朵玫瑰与最初一朵玫瑰相同吗?小说在结尾处写道:“昔日的玫瑰存在于它的名字当中,我们有的只是这个名字。”^[18]那么,到底该如何诠释只剩下“名字”的玫瑰这一符号?

在《过度诠释文本》一文中,艾柯曾论述道:“……玫瑰,由于其复杂的对称性,其柔美,其绚丽的色彩,以及在春天开花的这个事实,几乎在所有的神秘传统中它都作为新鲜、年轻、女性温柔以及一般意义上的美的符号、隐喻、象征而出现。”^[19]就是说,从传统意义上来说,玫瑰是唯美、爱情、女人的符码,一如罗伯特·彭斯之“我的爱人是一朵红红的玫瑰”。照此论述推理,玫瑰作为一个指引性符号,《玫瑰的名字》文本也该是在铺天盖地的玫瑰中,迷狂般的炽热爱情无法收敛其奔放不羁的缱绻情愫,绽放得激情澎湃,演绎得心动神摇,从而将幽远四溢的芬芳从经验作者传递至经验读者,且余香长留,这是容易理解的;而且事实上,传统的文学和艺术作品就是这样来表现“玫瑰”的:夜莺与玫瑰的唯美色彩,象征性的艾米莉小姐的玫瑰,凸显人性艺术的餐馆和玫瑰,意蕴精妙丰厚的米斯特拉尔的玫瑰树根,等等,简言之,“玫瑰”这一符号的诗意性已成为美学上的一种惯性反映。“由于这一缘故,被罗塞蒂本人称为‘新鲜而甜美的玫瑰’就作为女性美的象征出现在13世纪另一位诗人丘罗·达尔卡莫(Ciullo d'Alcamo)的作品中,作为情欲的符号出现在阿普列乌斯的作品以及一部大家都非常熟悉的作品《玫瑰传奇》中。”^[20]

然而,身处一个与审美惯性相悖的时代,艾柯不仅审美,也审丑,以及其历

[16] Norma Bouchard, "Eco and Popular Culture", in Peter Bondanella ed., *New Essays on Umberto Eco*, New York: Cambridge University Press, 2009, p7.

[17] 翁贝尔托·埃科,《玫瑰的名字》,闵炳君译,北京:宝文堂书店,1988年,第326页。

[18] 同上,第477页。

[19] 安贝托·艾柯,《诠释与过度诠释》,王宇根译,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年,第59页。

[20] 同上,第59页。

史。^[21]《玫瑰的名字》讲述的恰是发生在中世纪修道院里的一个罪恶的谋杀故事。僧侣阿德尔摩意外坠死，小说主人公威廉修士受院长阿博内之托，与徒弟阿德索——小说叙述人的“我”——前往调查该事件。来到修道院后，几乎每天都有新的僧侣死于非命，案件接连不断。除了死亡阴影的笼罩，宗教派别之间的不同理念也在符号、推理、争辩中重重交织，最后，作为保存宗教信仰和世俗诗学、真理和谬误的图书馆，也在一场大火中化为乌有。整个故事里都不曾见到鲜艳浓郁的玫瑰。1986年，让·雅克·阿诺执导的同名电影更是通过积雪灰泥的混合、鸡飞狗跳的喧闹、不断被搅动的猪血、出没逡巡的老鼠、尘封的书籍等意象传达出一种阴郁、肮脏、沉闷得令人窒息的中世纪修道院气息。偶尔会出现夜晚的灯光，但在行路人游走的过程中，镜子的晃动会将其幻化得阴森可怖。唯一能带来爱情的女人——这是文本中第一次出现“玫瑰”的字眼：“她的嘴唇发出一股玫瑰香。”^[22]——好不容易出现了，却是在伙房混乱的草堆里与“我”的一场意外邂逅。她走后留下了让“我”恐惧不已，直疑其为又一死亡者心脏的血肉模糊的一团——虚惊一场，那是牛心，女人为饥饿所逼出卖肉体的交换物；女人第二次也是最后一次出现是被当作女巫处死。“玫瑰”在文本中就这样偏离爱情，并与唯美隔绝。

无独有偶，在历史脚步迈进现代门槛的1940年，中国诗人穆旦也曾写过一首诗《玫瑰之歌》：“……现实的洪流冲毁了桥梁，他躲在真空中 / 什么都显然褪色了，一切是病恹而虚空……我长大在古诗词的山水里，我们的太阳也是太古老了，没有气流的激变，没有山海的倒转，人在单调疲倦中死去。”诗人笔下的玫瑰与小说家文本中的玫瑰不乏异曲同工之妙。穆旦的诗深受T. S. 艾略特传统的影响，^[23]具有丰富的象征寓意。与常规的玫瑰意象不同，诗人呈给读者的竟也是这样一幅逆诗意化的“玫瑰”图景：没有温柔的美感，没有井然的秩序，没有明丽的希望和亮色。“玫瑰”这个符号指向毁灭、病恹、虚空、古老、窒闷、单调、疲倦。小说的名字与诗的本源、与真实的生活经验，尤其是与读者的传统阅读经验和阅读期待相脱节。艾柯从符号学角度讨论艺术中的象征方式，认为在现代诗歌中，象征方式是和艾略特的“客观对应物”一起形成的。^[24]所谓“客

[21] 艾柯著有《美的历史》、《丑的历史》。戏仿与偏离常规在其小说中司空见惯。如在《知识分子写真》中，曾假托出版社特约审稿人的身份，对所审稿件提出取舍意见，从现代出版业的生意眼和价值观出发，以《代拟退稿信数则》为名，认为《圣经》“是一部肯定会轰动一时的名副其实的巨著，结构巧妙，情节曲折，充满新意，而宗教感情恰如其分。”并称将《圣经》改名为《红海亡命》如何？神圣能被如此诙谐地反动，对于存在于艺术中的玫瑰，悖逆又算得了什么？与《玫瑰的名字》作比，不乏对观一笑之智慧与趣味。见安贝托·艾柯等，《知识分子写真》，董乐山译，北京：中央编译出版社，2010年，第296页。

[22] 翁贝尔托·埃柯：《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第263页。

[23] 刘燕，《穆旦诗歌中的“T. S. 艾略特传统”》，《外国文学评论》，2003年第2期，第134-142页。

[24] 客观对应物即特定的事物、情景或事件的组合会造成特定的感性经验，可立即唤醒特定的情绪，因而艺术中表现情感的唯一方式就是找到这些“客观对应物”。见翁贝尔托·埃柯，《符号学与语言哲学》，王天清译，天津：百花文艺出版社，2006年，第294页。

观对应物”，简言之，从符号学角度来看，即内容与形式的同构或对应关系。艾柯认为，在所有的理论家中，较少论述客观对应物的却正是艾略特本人，因为他不肯屈就象征之逻辑，而是“毫无顾忌地大量使用了源于古代神话的象征论的原型”，其目的是揭示象征符号的脱离语境性。这种缺乏“客观对应物”的“错位”，以及“时间的距离、退归的愿望、对现在的拒绝、古代性，……”等正是“近代诗学象征的本性”。^[25]如此诗学本性深入艾柯脑髓，在小说文本中被发挥得淋漓尽致。因此，对小说的解读，或许通过这样一种违逆诗性期待的意志，才是最佳切入点。

首先，小说作者是置身于20世纪80年代的现代语境来讲述中世纪的故事的，这种跨越历史的时间感知非常重要。1952—1959年，艾柯主要从事新闻传媒工作，这为他透彻地观察理解现代文化的特质提供了坚实的平台。身临流行文化之境无疑会成为小说的着力点。共时的现代大众文化观连同艾柯深远的历史时间感，使他“对人类文化采取了一种整体观”，在“《玫瑰之名》后记”中，艾柯提出，“文化从整体上表现出一种现代性断裂，其相关性就是审美标准的缺失，统一审美判断标准的衰退。那种谴责流行性是价值缺失的现代前卫性的看法，或者刚好相反，将价值注入非流行信息，已不再是现代文化的有效假定。”^[26]小说出版于1980年，它的顺势而生应和了特定的文化背景和历史使命。20世纪80年代通常被认为人类进入了后现代纪年。^[27]在艾柯看来，“在古代的1980年发生那场灾难之前”，“古代文明曾经在那里繁荣昌盛”，而后遭到“非常严重的辐射污染”等的破坏。^[28]自然，这场灾难就是世俗工具理性在企图征服神圣宗教信仰的过程中，因理性泛滥所导致的信仰灾难。而在地球人中“唯有有文化的人才会感觉到灾难将近，尽其所能地提供一些补救的办法。”^[29]艾柯被公认为是欧洲重要的一位公共知识分子，他对于自己承担的社会责任和负载的历史使命深信不疑。其眼中的补救措施就是诉诸诗性文字。文化人能充当时代先知，凭借的也只有承载思想的文字符号。“只有通过诗的语言才能完全表达，因为诗综合了对世界的想象和现实，唯有通过诗，人们才能看清其历史地位。”^[30]有良知的“文化人”首先付诸行动的就是通过诗性符号，弥合理性与信仰的距离、缝合历史与现实的绽裂。

[25] 翁贝尔托·埃科，《符号学与语言哲学》，王天清译，天津：百花文艺出版社，2006年，第294-298页。

[26] Norma Bouchard, "Eco and Popular Culture", in Peter Bondanella ed., *New Essays on Umberto Eco*, New York: Cambridge University Press, 2009, p.13.

[27] 艾柯认为，“后现代不是某种可以用编年的方式确定的倾向，而是某种精神范畴，某种艺术意志，某种操作方式。”“今天人们似乎到处随意套用这个名称，……以前，它只适用于近二十年来的几个作家和艺术家，然后它总是不断往前追溯，渐渐就追溯到了20世纪初，过不久，‘后现代’这一范畴就可能落到荷马身上了。”见《玫瑰的名字注》，王东亮译，上海：上海译文出版社，2010年，第66页。

[28] 安伯托·艾柯，《误读》，吴燕荃译，北京：新星出版社，2009年，第11页。

[29] 同上，第13页。

[30] 同上，第17页。

毋庸置疑，20世纪80年代和中世纪的1327年，表层形式上相隔的是不可逆转的时间，而深层意义上却是跨越不同历史时代的人类思想意识：人类摆脱了神圣意志后于无所适从的状态下，用怀疑一切的现代理性目光回首打量信仰无所不在的上帝大一统的前启蒙时代。“玫瑰的名字”从含义丰富的“但丁笔下神秘的玫瑰；代表爱情的玫瑰；引起战争的玫瑰；使艺术相形见绌的玫瑰；以许多其他名字出现的玫瑰”历经历史的风吹雨打，托举意义的花瓣纷纷坠落碎裂，不再摇曳多姿，“以至于现在它已经没有任何意义了：玫瑰就是玫瑰就是玫瑰就是玫瑰，玫瑰就是罗塞克卢主义者。”“玫瑰”退却最后一抹残红，剩下的“真正的意义是更深一层更深一层更深一层的意义”。^[31]玫瑰的意义在无限延长的历史里被无限衍义，通过符号的层层指称，失去了原初的鲜艳和生机。“像玫瑰一样美丽的少女，……形象全面地迅速行进，而符号过程的网络使‘接近’与‘远离’活跃起来。”^[32]在绵延的时间里，符号之间的名实关系成为一条渊源同而流向异的河，经历历时变化、共时碎裂，某些符指虽然形式接近其真实意义远离，另外一些符指其真实意义趋近形式却远离，这不能不说是现代人对传统和现实进行深刻反思的一种符号意指。没有一成不变的符号形式和意义，符号形式承载的内容在时间流里不停地指向再指向。时间是“有关之前和之后的运动的量化量度”，“是灵魂的伸展或伸展运动。”^[33]作为衡量运动的量的信仰和理性也在时间的延伸中相离、相向。人类从自然远古的洪荒时代一路走来，挣脱了多神教的羁绊，在一神教的呵护下，忠实地聆听圣言，历经千年不衰，而后渐生疲惫厌倦，然后自以为是开辟精神鸿蒙，一把推开神圣信仰，盲目而任性打出理性大旗，傲慢地走进缺乏神恩根基的现代，正如幼年时崇拜威廉的阿德索在成年后对老师的盖棺定论：“宽恕他由于理性的虚荣而做出的许多傲慢举动。”^[34]理性不断地检视并催逼技术，为满足世俗欲望去发明更多——威廉有两副技术上过硬的目镜，他自然可以认为俯身洞察一切仰首傲视万物；他时不时地摆弄着旅行袋里的星盘、磁铁，享受占有技术带来的优越感和过人之处；尊崇天上飞的与海底游的机器等现代性标志，无疑认可天任其高地任其厚，理性才是唯一的超越。技术理性的结果是率性而行，路遇穷途：现代之后，理性发展至无路可走的后现代。回首是岸或许是现代人的最后选择了。那么，后现代之后呢？从逻辑上来说，后现代就是终极，面前再也没有前进的空间和可能。当被现代性逼仄至后现代之一隅，人类不得不开始思考面临的困窘：自己究竟会被盲目的理性带向何方？虚妄的步伐迈得太大太快，所以距离神圣与自然也越来越遥远——遥远得不接地气，只剩下空荡荡的理性符号。而在这个符号横飞理性张扬的时代，人类无处遁逃，以至于窒息，所以只好沿着符号的踪迹，逆向而行，

[31] 安贝托·艾柯，《诠释与过度诠释》，王宇根译，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年，第84页。

[32] 翁贝尔托·埃柯，《符号学与语言哲学》，王天清译，天津：百花文艺出版社，2006年，第228页。

[33] 安贝托·艾柯等，《时间的故事》，刘研、袁野译，北京：中央编译出版社，2010年，第12-14页。

[34] 翁贝尔托·埃柯，《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第475页。

回顾过往的真实和信仰，解答中世纪恐怖笼罩之时的死亡谜案。

其次，对现代理性的理解与中世纪信仰传统之间形成巨大的反差，具有深远的反讽意味。艾柯玩文字，玩符号，同时也玩审美，也一并审与之毗邻的丑。正是浸淫在意大利古老的诗与美的传统里，在一个首先以十四行诗呈献给世人、以艺术作品独占鳌头、扬名其深厚的诗歌传统和审美规范的国度，玫瑰的文本内容与符号形式显而易见地成为一种审美冒犯和阅读冲击，它挑衅着、也颠覆着公众对美和诗人的习惯性认知。在现代文化中，我们不断地破坏传统颠覆秩序，几乎摧毁了安放灵魂的精神家园，那么迷失信仰的人类最终去往何处？人类从何时走错了路？又该在哪里构建自己的圣殿，安放躁动不安的灵魂？作者在对现实的质疑中，试图恢复传统，从卑微的虔敬与微笑开始，重建诗学体系。似乎是在温水中进入了似睡非睡的梦幻状态的蛙，突降或陡升的温度，使之猛然间打一个激灵，跳将起来。正是凭借这种逆诗意化的写作策略，小说从退归古代而拒绝现代开始，找到了一种进入现实、回归传统的方式。在现代语境中，信仰被剥光了神圣的袍衣，历史的细枝末节被重植，诗意遭到尘封，鲜活的名字只剩下一个干瘪的符号。逆转是后现代的起点，也是策略，没有对传统诗学的修正、扩展、刷新、诠释，再造文化与重铸现代性便无从谈起。“自从1980年代起，文化再造和重铸便成为艾柯作品的中心。”^[35]在这种强烈的震动与悖逆之间，艾柯剪辑拼图般的符号文本，试图通过颠覆人们对习以为常的诗性期待，在现代文化碎片中显现真实。在《碎片》中艾柯明白无误地断言：“古代20世纪的诗歌，无论在意大利，还是其他地方，都旨在表现危机，清楚地知道危在旦夕的世界命运。同时诗歌也表现信仰。我们手头有一行诗歌——哎呀，唯一清晰可辨的一句——想必是在谴责世俗欲望的作品：‘这是物欲横流的世界。’”^[36]肆意膨胀的物欲丝毫不顾及基督的贫穷，在精神的荒原中肆意取笑、恶搞，全然没有一丝敬畏之心，行无所止。在这个意义上，乔尔戈闭紧的双目除了指向对真理丧失理性的盲目追随外，还成就了客观上的非神圣信仰“勿视”，或许是刻意为曾经的纯洁信仰留存最后一方不愿被侵蚀的空间。

再次，无论是古代信仰还是现代理性，其最后的归宿都指向真理。小说中，以威廉的符号推理为主的理性探索与阿德索提出的关于多尔西诺的异端史的疑问，以及圣方济各教会与罗马教廷关于“基督是否贫穷”的历史争论并行，构成理性探索的实线，乔尔戈笃信上帝以及与威廉争论亚里士多德喜剧中的“笑”构成信仰探索的虚线，两线在真理问题上交织，庄谐共济，古今相参，从而将历史拉至现实，现实引向历史，打通昔日和现实的历史鸿沟。例如，在严肃的宗教会议上争论看似无聊的基督是否贫穷的

[35] Norma Bouchard, "Eco and Popular Culture", in Peter Bondanella ed., *New Essays on Umberto Eco*, New York: Cambridge University Press, 2009, p.11.

[36] 安伯托·艾柯，《误读》，吴燕荃译，北京：新星出版社，2009年，第18页。

问题，实则意义深远。在整个中世纪基督教王国大一统时期，信仰内部并非风平浪静，派系之间充满着激烈的思想交锋。教会因占有并追求丰富的财产而致使精神堕落行为腐败，保守严谨的天主教神父与修士奋起反抗教皇，因其行为背离了贫穷耶稣之旨意。甚至还有更极端的教派认为，有钱意味着不义，剥夺其无尽的财产与贪欲，实则是拯救他们于堕落境地。现代人在物质财富的诱惑与重压下，精神贫乏颓废，一片荒原；笑作为人类的基本生理反应，与原初的情感欲望相连，基督不笑，意味着超越凡俗欲望，并且超越一切之上。现代人在恶搞的笑声中，瓦解并消弭了敬畏之心。在张扬精神蔑视肉体的中世纪，笑更是腐朽肉体开放的恶之花。乔尔戈知道，笑是对笃信神圣真理的反叛，是身体欲望打击圣言圣意的致命武器，护持真理就是在真理被世俗欲望攻克之前首先摧毁身体所仰仗的邪恶，所以他首先要摧毁散播欲望的大本营——那些懂得或掌握世俗符号者的身体，从根源上灭绝谬误的流散。

最后，剩下的就是在后现代语境下，在消解与重建的浪潮里，深刻地思考并反省历史以及对历史感的认识，更深刻地反省诗与历史、诗与宗教、诗与文明的关系。诗人的时代职责，就是在贫穷与笑之间缝合神圣信仰与世俗理性之间的绽裂。海德格尔曾经提出：“……在一贫乏的时代里，诗人何为？”^[37] 贫乏时代的诗人，“必须特别用诗聚集诗的本性，那所发生之处，我们可以断定诗人的整体生存顺应着世界时代的命运。”^[38] 整体顺应就是在理性的导引下，倾听诗人的言说，澄明存在，并“去注视、去吟唱远逝诸神的踪迹”，走向神圣，诗意地栖居。因为只有诗人能够“领悟远逝诸神的行踪，留驻于诸神的轨迹，于是为其同源的短暂者追寻走向转变的道路。”^[39] 酒神领悟诸神的行踪就是“笑”，诗人用笑去“讴歌酒神”而不乏“庄严”。“后现代主义在一定程度上复活了中世纪西欧的嘲笑文化：允许否定，滑稽模仿，嘲笑一切。”^[40] 所以，返回——未必原路，退到卑微处，放缓脚步，以虔敬的姿态，在匆匆而过的路上回望或者驻足，寻找失落的神圣信仰，这是笑的原初形式决定的：“喜剧起源于 komai——也就是说，起源于农庄——它最初是饭后或狂欢后的一种欢乐形式。”^[41] 这是最谦卑的讴歌诸神的形式，人类不再好高骛远，而是着眼于最微不足道的自己，检视自己，深刻地剖析自己，承担罪责。

其实，说到底，违逆诗性不过是在某种程度上拒绝传统，否认现代，退回古代，归根结底，就是在理性与信仰之间、教会与学园之间寻找某种契合点。从两希文化融合至今，“雅典还是耶路撒冷”的问题被不断重提，“犹太人要神迹，希腊人是要智慧。”

[37] M. 海德格尔，《诗·语言·思》，彭富春译，北京：文化艺术出版社，1988年，第84页。

[38] 同上，第85页。

[39] 同上。

[40] 图甘诺娃，《后现代主义及其哲学根源》，转自王岳川、尚水编，《后现代主义文化与美学》，北京：北京大学出版社，1992年，第206页。

[41] 翁贝托·埃柯，《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第453页。

而“神迹和智慧本来就源出于一,十字架上的道理最终还是需要希腊人的智慧来加以补充和说明。”^[42] 凭借诗性符号,真理应该存在于神迹引领的信仰和诗意引领的世俗智慧中。

三、符号编码与意指关系的错位

而有趣的是,“按图索骥”竟然成为后现代的符号寓言。

小说文本中,作者刚把威廉修士带至读者面前,甚至还未入修道院的大门,就让他凭借符号推断理性地帮助食品监管员找到了丢失的马。在这个意义上,威廉的推理与信仰无关,换言之,他的行动过程与目的均在信仰之外,因而食品监管人对威廉的赞叹指示着对世俗理性的认可。威廉拥有认识世界的理性知识,亦即逻辑的、形式的,自然也是符号认知的知识。他认为,“是我面前的推理把我带到了真理的身边,由此可见,我早些时候用以想象一匹我尚未见过的马的概念纯粹是符号,正如雪中蹄印是‘马’这一概念的符号一样。只有在我们不具备具体事物时,才使用符号和符号的符号。”^[43] 使用符号是某物不在场的明证。真理与真相缺场,因此充当指示性的符号大肆其虐。符号同时与推理相联系。雪中蹄印是“马”的标引性符号,这一符号与标引的事物之间隔着逻辑推理这一中介。回察符号的踪迹,反观符号的意指过程,正是寻找那个原始的、真实的具体存在的一种方式。修道院外的威廉胜修道院内的食品监管员一筹之处,就在于他弄清真相的方式,不再是跑遍漫山遍野,凭借体认回到原初的真实,直面具体的实在,而是从抽象的符号出发,与真实存在拉开一段距离,进行理性思考和判断。

根据上述“马迹”来推断马的去向,“也即通过反向投影来重建印迹客体,也就足矣。”^[44] 这是认识符号的基本能力。这种根据符号进行逆向推理来重建客体的行为,是基于符号能指和所指的基本编码关系,也就是,能指与所指表现为内容与形式的某种对应关系。换言之,是言与道或名与实表层符号关系中符号形式与内容的基本关系,即索绪尔意义上的任意编码关系。而人类执著探索的则是获得道与言之间、本质与现象之间的某种启示性关系。推断文本的深层含义或复杂关系需要深刻的理性认知。如果说,能指和所指之间是一种简单的索绪尔符号学意义上的浅层编码关系,那么,据此而进行的“外推”(abduction)就是皮尔士符号学意义上的比演绎和归纳更为复杂的诱导关系。与索绪尔不同的是,在皮尔士那里,符号关系呈现为符号、事物与解释项三者之间的关系。解释项不仅将人的感知纳入了符号体系,同时也把人对上帝的认识纳入了符号

[42] 耿幼壮,《圣痕:基督教与西方艺术》,台北:基督教文艺出版社,2009年,第31页。

[43] 翁贝尔托·埃柯,《玫瑰的名字》,闵炳君译,北京:宝文堂书店,1988年,第25页。

[44] 乌蒙勃托·艾柯,《符号学理论》,卢德平译,北京:中国人民大学出版社,1990年,第347页。

认知体系。符号的产生是在其之前存在着确有的存在实体：留下马迹的当然是马。“为把该动物外推为印迹的原因，……人们必须已经掌握若干一般内容范式才行。只有通过把踪迹解释为一种或数种已知动物的印迹，那么人们才能对未知动物的蹄爪形式进行推断。”^[45]人类在由已知推衍未知时，不是全部凭借脑中的理念，而是依靠本已经存在的“已知动物的印迹”，然后才能从“有”中去创造“无”，即不知名的代码。这种创造，终究不能脱离真实本身，即已有的创造物。也可以说，创造者创造的世界是人类凭借理性进行再创造的基础，或者说，是创造者留给脆弱的人类认识世界的一种启示性方式，是在照亮世界黑暗面的那一刻使存在澄明的一线天，存在只是为自我显示而显示。符号与存在之间预设着某种神秘关联亦即人类认为的逻辑关系，所以以符号为指向的理性推理才能发挥一定的作用。“探险者不仅仅是在追溯有关踪迹与其使成因素之间的直线，一系列内容单位则起着中介线索的作用。换句话说，探险者正利用现存代码的要点而外推出一种不知名的代码。”^[46]艾柯一方面鼓励探险者“外推”，去创造不知名的代码，另一方面，他又因具有恰如其分的“宗教感情”而谨小慎微，以防理性全然吞没神性，因为只有这样才能为人类探索终极真理留下一线可能的希望。威廉之所以能推断出马的去向，是因为“他想到的是那无边无际的排列中的符号，上帝正是借助这些符号，通过他的创造物，向我们传授永恒的真谛。”^[47]永恒的真谛只为上帝所有，这才是真正的存在，才是终极意义上的真理。这样，不管是振叶寻根还是观澜索源，凭借符号进行推理，根源就是接近上帝和真理。而事实上，上帝的造物多种多样，多种多样的造物有其各自的符号表征。既然上帝是通过作为其造物的符号向我们揭示真理，传授真理，那么在西方理性杀死上帝之后，想要再次皈依上帝，也只能是沿着这些符号指引的踪迹，求证符号之间的相互关系，原路返回。艾柯认为，符号系统呈现出百科全书式的编码方式，是一个永恒的反向性差异构成的网络。所以陷入这样的认知网络中，要想原路返回，首先要对真实的存在进行全新的认知，然后才能寻找并皈依被淡漠了的原初信仰。遗憾的是，人类在当初逃离上帝时，理性诱惑太多，步子迈得太大，面对的世界犹如一座充满着盘旋楼梯的迷宫，在返回时，面对众多的分岔小径，没有启示之光，便无从选择，有目的却迷失了方向。

好在“名字乃显示神性的工具”，^[48]世界以被命名的符号方式向人类敞开，虽不自明但却自现。威廉有理性，正是借此理性来探索真相。他引用阿兰诺思·德·因苏利的话称：“世间的一切生物/像镜子中的书或画/展现在我们眼前。”^[49]书是什么？海德格

[45] 同上。

[46] 同上。

[47] 翁贝尔托·埃柯，《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第17页。

[48] 安贝托·艾柯，《诠释与过度诠释》，王宇根译，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年，第87页。

[49] 翁贝尔托·埃柯，《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第17页。

尔认为：“现代的根本事件就是将世界转化为图书的征服。”^[50]图书是理性符号，是现代技术的理性工具符号。现代技术世界观成为支配性力量的根源和基本构成，人通过技术理性来征服世界。至于画，“从本质上来理解，世界图画并不是指世界的一幅图画，而是指世界被作为图画来加以想象和把握。”^[51]画一如符号，提醒我们某个原型的不在场性。正是这种不在场性通过在场将我们引向终极存在。而终极存在从不言说，所以人类认识世界的方式不是直接的，要在点点滴滴的蛛丝马迹中艰难地追逐实证。可以这么说，“书、画”是人类借此认识世界的价值与方法。镜子中的书或者画是人类借以反观存在的中介。镜子反射光，一方面，存在物可以被照亮，具有上帝之光的启示作用；另一方面，因为存在着镜像中介，所以认识会因此被扭曲。人类没有意识到的自身脆弱在于借助外物，借助现代技术的工具理性。工具理性可能指向认识上的真实，也可能指向谬误，并非绝对可靠：书和画本来已经是在描摹理念，是描摹上帝创造物的符号，即使这些符号形式存在着与现实世界的同构性，但是经过一番被扭曲的符号与符号的意指过程，成为镜像，加剧了失真程度，甚至于导致荒谬。所以威廉得出结论，“唯有透过最扭曲的事物才能看到上帝。”这就是现代人类认识世界的根本现状。

凭借符号来认识世界因此具有不可靠性。除了与一般符号学家对符号的常规性作出的论述相同外，艾柯还表达了对符号学与众不同的看法：“符号学是这样一门学科，它研究可用以说谎的事物。倘若某种东西不能用来说谎，那么，反过来，也就无法用以阐明真理：事实上，等于压根无法用来‘诉说’什么。我认为，关于‘谎言’理论的定义应该视为一般符号学至为全面的大纲。”^[52]这是艾柯符号理论的重要内容，但常被忽视甚或略去不提。表面看来，谎言和真理是对立的，但在艾柯那里，它们不仅能统一起来，真理用来彰显谎言，谎言用以阐明真理，而且唇齿相依，唇亡齿寒。通过符号接近真理就是穿越重重谎言密林接近唯一澄明存在的过程。一如现代人借助计算机软件给自己带来快捷和方便的同时，也要经受查杀病毒的烦恼和折磨，因为程序编写者在制作严密的运算符号时，同时也为保证自己的权威和独一性而编制病毒。在完整的林泰等译本原作者序中，艾柯几经绕圈兜弯，称本书不是第一人称的作者所撰，而是翻译的。手稿是在以前的修道院里找到的，原作是一位德国修士于14世纪末以拉丁文写成，17世纪以拉丁文印行出版，而所谓的“作者”所根据的则是一本来历不明的法文译本。以上转述虽极尽简约之力，仍未免繁杂。可见，几经曲折已经远离真实，来历不明则更难以查验真实。总之，现实读者貌似被带进一个真实的历史符号世界，实则是被绕进模糊难辨的符号王国，直至出现似是而非的知识迷宫——图书馆，这是人类面临的后混沌时代：真理和谎言、信仰和理性的文字在那里遭遇，并在烈火的炙烤下，化为灰烬，然

[50] 耿幼壮，《圣痕：基督教与西方艺术》，台北：台湾基督教文艺出版社，2009年，第33页。

[51] 同上，第80页。

[52] 乌蒙勃托·艾柯，《符号学理论》，卢德平译，北京：中国人民大学出版社，1990年，第5页。

后成为没有际涯漫游不止的符号尘埃。

自然，过往的历史或者当下的现实也是经由开放的语言符号来摹写自身可能的存在。因此，所谓真理，只是符号意指过程中存在着的某一个限度，过之或不及都会导向谎言。为此，艾柯将符号分为一般符号学与特殊符号学两类。前者的任务是“提出隐藏在所有这些现象下面的唯一一种形式结构，即是说提出蕴含（解释的产生者）的那种结构。”^[53] 这种结构即能指与所指的一一对应关系；而特殊符号学则是“研究把表达的类别同内容的类别联结起来的不同方式，即研究一般模式以纯粹形式的方式提出推论的那个符号的认识论的力量。”^[54] 可见，不同于一般符号学“唯一形式结构”的简单性，在特殊符号学中，形式与内容分别处于具有多项选择可能的“类别”范畴。在这两个不同的范畴中，其联结方式也不是唯一的：由于存在着不同的推论方式和认识方法，对同一个连续统一体的不同切分与联结会导致不同的解释结果，因此，特殊符号学就是“根据研究过的符号系统确立各种蕴涵的较大或较小的符号的必然性”。符号的必然性即“指令性的各种规则”，这既是符号被符号化的过程，也是意义产生的过程，解释也以此为准则。“解释的标准允许从一个符号出发，逐一地浏览全部符号的整个流程。”^[55] 在此意义上，符号才能圆满实现意指和交流过程。小说中，随处可见这样的佐证，例如，“公鸡是最难令人信服的家禽了，它象征魔鬼又代表复活的基督。”公鸡这一编码将一组对立的意指符号融于一身，让人无从选择，在神圣和邪恶之间摇摆。一方面，“动物发出的声音是自然的符号，它们跟病人的呻吟一样。”^[56] 雄鸡报晓属于自然指号，^[57] 因其表达形式和内容之间是一种无须约定的编码关系，是“来自自然源点的物质事件”。^[58] 另一方面，自然指号的意义是被“赋予”的，由解释者制定标准。即使这样一种本来无关文化的符号也会被编码为真实信仰与邪恶谎言之间的悖论，何况人类对于历史文化事件的理性认知。既然文化符号能在意指和交流中建构意义，自然也就为符号的诠释留出丰富的空间。存在可能产生的意义就是符号被编码的意义。

在看似自然的符号编码中，符号意指过程逐渐滑落最初的意义，指向对立的维度——谎言。威廉对真相的追寻就是为去除谎言的遮蔽。他对真相的追寻是逆时的，因此是历史的，所以这同时也是对历史、对信仰、对终极真实的逆向探索。人类在现代理性面前，可以发挥理性力量，按其所欲处置符号。而初始状态下，符号与存在之间的编

[53] 翁贝尔托·埃柯，《符号学与语言哲学》，王天清译，天津：百花文艺出版社，2006年，第61页。

[54] 同上，第242页。

[55] 同上，第61页。

[56] 同上，第28页。

[57] 李幼蒸将艾柯的符号概括为三类：自然事件类，人们用该类符号进行认知活动，如由烟知火；人为符号类：人们用该类符号与他人交流，如语言符号与手语；古意性（或废弃性）和诗意性符号类，即从事艺术表现活动。见李幼蒸，《理论符号学导论》，北京：中国人民大学出版社，2007年，第510页。

[58] 乌蒙勃托·艾柯，《符号学理论》，卢德平译，北京：中国人民大学出版社，1990年，第19页。

码关系是确定无疑的、唯一的,换言之,编码是上帝发出的行为,这是真理性的存在,所以威廉称:“我从未怀疑过符号的真实,它们是人类借以在世界上寻找自身位置的唯一可靠的东西。”^[59]真理本身的存在毋庸置疑,而存在的真理不会自我显现,所以接近终极真实的过程,就是揭示以存在为编码的符号之间的关系,而人类的理性困惑恰在于“我所不知道的,是符号与符号之间的联系”。^[60]因为用以澄明世界的符号包括真理和谎言,所以,这个过程自然就是在符号的密林中,剔除谬误,追寻真理。正是在这个意义上,艾柯认为:“每当有谎言存在时,就有意指活动。每当有意指活动时,也就有用它去说谎的可能性。假如这一点真实无疑(此外,在方法论上也必须坚持其真实无疑),那么符号学就已揭开了一种新阈限,是介于意指条件和真值条件之间,换句话说,这种阈限是介于内涵和外延语义学之间。”^[61]在文本中,符号的意指活动可以理解为因叙述而导致的符号漫游。因为漫游,所以符号的意义在真值和意指之间无限衍义下去。这是符号的功能和职责,而使用者的职责则在于追逐以符号为表征的终极意义。借助小说中的符号飞散,艾柯将谎言与意指活动的关系表述得非常清楚。除了《玫瑰的名字》,其被称为写在羊皮卷上的小说《波多里诺》则径直拿奥托主教编写的《历史》开刀,从无忌的童言习作着手,根据事情的片段和残迹,编串成带有神意的故事,在一个谎言上创造出另一个谎言。揭开纠结在一起的历史与谎言的真面目,其本质是一致的:都是为探索真实而推出的有效证据,其目的仍是在接近某种至少在探索者看来真理。不信,看看《波多里诺》中的波多里诺是怎么说的:如果你是远游罗马回乡的人,你忍心告诉那些满怀憧憬的乡下人,罗马只是在废墟中的几头羊、羊群中的几处废墟吗?^[62]你会添油加醋地说谎,描述一番好景致。罗马的现状与羊群和废墟之间存在着适切的常规编码关系,而在意指过程中则会成为精彩的奇景,虽然编码与意指关系发生错位,却正是符号意指过程实际功用的发生。没有意指,编码就失去了存在的必要。换言之,在时间的线性延展中,符号的原初意义逐渐蜕变,从一层意义到另一层意义再到另外一层意义,直到无法辨认原初的踪迹,接近谎言乃至成为谎言。

在小说文本中,艾柯发挥的符号魔力足以腐蚀一切信仰的恶魔、理性的天才。而他自己则站在后现代的角落里,观看形形色色的读者打量着历史舞台,翻阅着符号画卷,把沉默的文本诠释得叮当作响,制造喧嚣的对话和争吵,一定会偷偷地掩嘴葫芦而笑。大音希声的创世者何尝不是这样。存在和文本符号一样,以其真实的存在而存在,被现实地编码,而符号与符号之间的关系,编码和意指过程,则在于对造物进行再创造。编码和意指过程在这个意义上与皮尔士符号的直接对象和动态对象有某种

[59] 翁贝尔托·埃柯,《玫瑰的名字》,闵炳君译,北京:宝文堂书店,1988年,第472页。

[60] 同上,第372页。

[61] 乌蒙勃托·艾柯,《符号学理论》,卢德平译,北京:中国人民大学出版社,1990年,第66页。

[62] 翁贝托·埃柯,《波多里诺》,杨孟哲译,上海:上海译文出版社,2011年,第36页。

相通之处。在符号的意指过程中，可能会指向真实，也可能指向谎言，因为“说谎的可能性就是符号过程的特性，正如（对经院哲学而言）笑的可能性就在于人作为理性动物（animal rationale）的特性（proprium）”，^[63]既然笑属于理性，那么它与无条件的绝对信仰之间就存在着距离，所以基督才会不笑，“和全能上帝相关的事情也不能开玩笑”。^[64]符号化的过程就是编码了的符号进入意指的过程。谎言作为进入意指过程的符号，在层层意指中被扭曲，逐渐失真。“那么我们现在就可以说，符号学不仅仅是诸事都听命于谎言的科学：它而且是诸事都受制于喜剧或悲剧曲解手段的科学。这一定义囊括了全部范围的自然语言。”^[65]虽然艾柯本人不赞成对文本进行过度诠释，无奈符号本身的属性决定了谎言与历史近在咫尺，信仰与理性仅一步之遥。在符号被扭曲依然进行意指的过程中，被编码的符号即真理和意指过程中的符号亦即谎言便同时存在。例如，阿德索认为乌贝蒂诺“挺怪”，威廉说之所以如此，是因为他是或曾是一个伟人，他可以成为一名“他纵容烧死的异教徒”，也可以成为一名“神圣罗马教廷的主教”，这两种相反状态集中到一个人身上成为双重人格，一如公鸡的“最难令人信服”，是编码从一个意指过程漫游到另一个意指过程。威廉称对此有一种感觉：“地狱是从另一边看到的天堂。”^[66]这里符号既是被编码的存在，同时也是意指过程。正是在相反甚至完全对立的状态中，符号进入交流过程。物之所“用”，正是符号被使用——进入交流过程的最好体现。《玫瑰的名字》中类似的例子俯拾即是。“植物园美妙地吟唱造物主的赞歌。”因为主的恩典正是“植物……在相反的气候里，也能生长。”^[67]如果把这些仅看作是对物的物性进行的编码，那么下面的例子则能明晰地确证作为判断的真理与谬误的同时存在：教规明文规定要进行“lectio divina”（神学阅读），而修道院的神职及“人事探讨”却已达到“很深的层次”。再如，教规写明要“集体宿寝”，修道院却“给每个人一个单室”，从集体到个人，也不是从一极简单地走向另一极；教规对“静穆”的要求非常严厉，但修道院认为所有交谈都被认为是“正当有利”的；教规限定“一顿简朴的饭菜”，但现在修道院里“则较多地放纵餐桌上的享受”。^[68]教规的规定是被编码的存在符号，如果这是对圣言的编码，那么这种符号具有真实性，人类与万物在世界上借此建立秩序，并寻找自身的真位置。倘把从神到人的活动看作一个统一体，这其中必定存在着无数可切分的等级。被编码的符号在进行意指的过程中，可以脱离应然的编码状态进入或然的编码体系，例如，首先从“一顿简朴的饭菜”发展至“一顿饭菜”，再从“随意的饭菜”

[63] 乌蒙勃托·艾柯，《符号学理论》，卢德平译，北京：中国人民大学出版社，1990年，第66页。

[64] 翁贝托·埃柯，《波多里诺》，杨孟哲译，上海：上海译文出版社，2011年，第57页。

[65] 乌蒙勃托·艾柯，《符号学理论》，卢德平译，北京：中国人民大学出版社，1990年，第66页。

[66] 翁贝托·埃柯，《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第64页。

[67] 同上，第65页。

[68] 同上，第68页。

到“一些饭菜”，接下来从“更多饭菜”到“丰盛的饭菜”然后到“简单的享受”再到“奢华的享受”最后到“放纵的享受”，在意指过程中哪里还见到原初“简朴饭菜”的踪影！符号无限地意指下去，最后放纵自己终至于成为“享受”，也因此较之最初的编码而在意指过程中成为谎言。教规传达上帝之言，但是在诠释中，因为“过度”致使意指过程无限延宕，最终偏离了符号的本义，偏离了圣言。偏离了本义的符号无限地游走、滑落并重新指向的过程就是意指发生的过程。意指使符号成为谎言，成为德里达那里的解构。艾柯认为，“外延语义学无法助符号学一臂之力，因为它不涉及说谎和发笑之举：……对喜剧效果进行解释，就意味着去详解一种名副其实的内涵语义学，或某种内容理论。对谎言的符号学内容进行解释，就意味着弄懂：谎言（伪陈述）为什么和怎样在符号学上有所关联，而不管那一陈述真或伪。”^[69]归根结底，外延语义学仍旧没有摆脱语言符号的逻辑编码体系，无论语义场如何扩大，终究不能超越特定的意义范围，不能无限意指下去，因此不会偏离意义的逻辑常规，所以不涉谎言，更无关发笑。一旦逻辑学上的假命题偏离原初的编码而无限意指，寻不到丝毫最初编码的踪迹，背离逻辑常规，那就成为符号学范畴中的谎言，所以具有引人发笑的喜剧性。在《玫瑰的名字》中亚里士多德的喜剧之所以被乔尔戈束之高阁并企图永久尘封，正是因为它背离了被认为是圣言的常规编码体系。雪莱在《诗之辩护》中提出：“在较古的时代，诗人都被称为立法者或先知，一位诗人本质上就包含并且综合这两种特性。”^[70]诗人同哲人一样，认为自己能够解释世界、把握真理，其作品一如《圣经》，包含着远古初民的历史、伦理、教化，包含着对世界的全部想象和认识。而其中，哲人所倡导的“笑”的理性内容距离独一无二真实的信仰太遥远，且两者之间不可弥合。因此，为保持神圣信仰的纯洁性，为独一无二真实不会被诠释得接近谎言，乔尔戈采取极端的方式，以绝对信仰反对世俗理性。

不仅独立性符号可以通过静态编码与其意指过程发生错位，连续性事件也可以通过符号编码与动态意指过程错位。小说中，故事在前后共七天的时间里展开和完成。就宏观叙述策略而言，在时间上以事件发生的时间为顺序，从第一日到第七日，每一日又根据具体的经院活动来推进叙述。“时间仍然是因果链条的顺序。”^[71]具体来说，就是按照教会仪式时间来记录修道院七天中的生活与见闻，即先发生的事情先说，后发生的事情后说。例如在第一日，以时间为线索，分别讲述在晨经、晨时经、午时经、申初经、申初经之后、晚课、夜课经等发生的事件，事件的发生继起与时间不可逆的单向延展平行，作为能指的时间符号与所指的事件并行不悖，呈现出线性的象似匹配关系。在空

[69] 乌蒙勃托·艾柯，《符号学理论》，卢德平译，北京：中国人民大学出版社，1990年，第66页。

[70] 雪莱，《诗之辩护》，缪朗山译，章安祺编，《缪灵珠美学译文集》第3卷，北京：中国人民大学出版社，1998，第138页。

[71] 安贝托·艾柯等，《时间的故事》，刘研、袁野译，北京：中央编译出版社，2010年，第12页。

间上则以见习僧侣阿德索的视角转换为基点，以步履所到之处和耳目所及范围为描述对象，呈现块状结构。如第二日，从威廉得知维南蒂乌斯被害到第三日贝伦加溺亡开始展开调查，全书用了将近 100 页的篇幅，小说叙述可谓旁逸斜出，植入大量看似闲置的信息：从阿德索思考神圣性与魔王的丑恶、修道院腐朽的生活到威廉与乔尔戈笑的论争以及教派斗争史等，天马行空，不一而足。在看似井然有序的时间线性结构下，实则是符号衍义过程的漫无边际：文本中充斥着无休无止的教义争辩、历史话题探讨，医学、草药学、心理学、哲学、图书馆学、文字学、版本学、自然科学等各种知识一齐喧嚣着，冲击着看似封闭实则与世俗明来暗往的修道院。

首先，七日中，《圣经·启示录》预言末日审判时七个天使吹响号角出现的异象与威廉在修道院七日发生的事件在时间轴上看似同步相应：第一声号角，冰雹夹杂着火与血落地。第一日阿德尔摩修士在凛冽的风雪之夜坠落，尸体“被撕得皮开肉绽”；第二声号角，海洋三分之一变成血浪。第二日，翻译韦南休斯的尸体“被头朝下投进了血缸，两条腿留在缸外”；第三声号角警告死亡来自水上，一个燃烧的星辰将陨落在三分之一的水中。第三日，图书管理员助理贝伦加被溺死于浴缸，“第一眼看去时，水面在灯盏的光线下显得平静无物。但当灯光照进水面，我们看到底下一具没有声息的赤裸的人体”；第四声号角，太阳月亮和星辰的三分之一将被吞食，天下将几乎全部黯然无光。第四日，药剂师塞韦里努斯的死尸“趴躺在一汪污水中”，“尸体旁是一架浑天仪”；第五声号角是蝎子蜇人的痛。第五日，图书管理员马拉吉殒命，临终前微弱、嘶哑地对威廉说了一句“它有一千条蝎子的毒力……”；第六声号角，约翰吃小书卷。这个结果也是威廉不能阻止的亲眼所见，乔尔戈“慢慢地把手稿残缺的书页撕成碎片，送入口中。”^[72]

号角吹响后呈现出的异象亦即编码与实际指向的事件看起来确实呈现出一一对应的关系。诚然，艾柯吸收了索绪尔的线性以及皮尔士的象似性符号观。但艾柯的符号视野更宽更远。在艾柯看来，这就像鲁滨逊在荒岛上发现了星期五的脚印一样，只是定义荒岛的元符号学，^[73]即有人存在或者有人路过而已。据此符号指向的仅仅是多种关系的预设。艾柯认为：“当踪迹事先没有得到编码时，人们有义务认为：踪迹中的每一点都必须对应于印迹所指物中的某一点。人们可以认为，印迹在这种情况下实际上就是一种标引，这是就皮尔士意义而言的。^[74]皮尔士意义上的符号学需要依靠人的感知参与方可解读，换言之，皮尔士的符号学调和了实用哲学、宗教伦理学、神学，包括宇宙与上帝的

[72] 翁贝尔托·艾柯，《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第26、111、273、363、399、460页。

[73] 乌蒙勃托·艾柯，《符号学理论》，卢德平译，北京：中国人民大学出版社，1990年，第346页。

[74] 同上，第346-347页。

真正共同体。^[75]也就是说,圣言有待于人言的诠释,神性有待于人性的参与,信仰有待于理性的补充,理性有待于信仰的印证,这样才能够真正形成完美的共同体。事实上,没有得到事先编码的“印迹并不是一种符号,而是一种指涉行为。指涉行为有必要加以验证。”^[76]所谓指涉行为,是指进入意义符指关系的符号。在符指关系中验证指涉行为恰是读者积极作用的表现,也就是世俗理性参与对神性信仰的诠释,主要在于对文本的意图进行推测,就像威廉利用符号按图索骥进行理性推理一样,之后,“加以证明的唯一方法就是将其置于本文整体的连贯性中进行验证。”^[77]

尽管预言看起来与真实事件一致,经过检验,威廉还是见证了自己的最终失败,因为他无法捕捉流动的符号进入错综复杂的关系时携带的是哪一种意义。他最后的成功不是凭借符号进行的理性推断,而只是受到阿德索梦境的启发,漫长艰巨的理性推断在刹那间轻灵的启示之光中戛然而止,一切归于无功而返般的懊恼与平淡,这让他感到沮丧,感到很可悲,很不光彩,也许根本不应该。以符号推理为表征的真理探索一如以符号为表征的创作,作为造物的世界文本如同充当符号的诗,“在我们面前的诗,不是那种以文化自夸的知识分子靠痛苦、曲折的研究而写成,……诗……是上帝创造的奇迹,而不是创作的痛苦使然。”^[78]神圣的浑然天成非理性探索能够强求,理性符号编码与信仰的意指关系错位,煞费苦心的理性求索在神恩之灵光一现中宣告终结。

四、理性、信仰及语言崇拜的三重符号颠覆

威廉的推理失败看似是理性遭遇信仰的失败,实则是信仰崇拜、理性崇拜及语言崇拜的三重符号颠覆。

艾柯认为,符号可以分为两大类:意指符号和交流符号。前者是指符号与存在之间的关系,即符号与指称对象之间的关系,是交流行为尚未发生等待进入交流过程的符号,是功能性话语;后者是符号与符号之间呈现出的关系,是进入交流过程的符号,是实际操作性话语。两类符号可作如下理解:意指符号为静态符码,可简约为词,等待意义的分配,因为“是词而不是句子隐藏着那未曾说出的东西”。^[79]可见,词是蓄势待发的意义;交流符号为动态符号,是符号与符号之间的关系,可简约为句子,在交流中构建意义。因此在这个意义上,符号是否能够履行相应的功能,在很大程度上依赖于

[75] John R Shook, "Peirce's Pragmatic Theology and Stoic Religious", *Ethics Journal of Religious Ethics*, Vol. 39 No. 2 (2011), pp. 344-363.

[76] 乌蒙勃托·艾柯,《符号学理论》,卢德平译,北京:中国人民大学出版社,1990年,第347页。

[77] 同上。

[78] 安伯托·艾柯,《误读》,吴燕荃译,北京:新星出版社,2009年,第22页。

[79] 安贝托·艾柯,《诠释与过度诠释》,王宇根译,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年,第42页。

是否进入某种可操作性关系。文本中的能指符号各有其相应的所指，所指表面看来具有开放性，开放程度有赖于符号的关联程度。就意指符号来说，符号文本具有开放性，但就具体的交流符号而言，则是封闭的：在将某一符号与某一所指联结在一起时，意义便就此定格，理性探索或根据符号进行的推断即意义追寻与建构也就此收刹，呈现出封闭状态。

在《玫瑰的名字》中，文本初始便以一种等待符号意义降临的姿态拉开了序幕。可以这么说，文本犹如一张扩散开去捕捉意义的网，其中网络结点为意指符号，各结点在延伸中构建特定的交流意义。阿德索手稿中开篇便引用了《约翰福音》的卷首语：“太初有道，道与神同在，道就是神。”太初是上帝创世之初。神与道是整个文本织网的纲。叙述背景被拉至存在之初，大道欲行，一切看似从头讲起，自然也该从头来过，文本符号隐匿的意义因此指向大道与圣言，真理与符号之间的关系便成为文本要旨，此举因此奠定了探索基调：探索虽早已存在但并未显现的终极奥秘。修士的职责就是为了传达永恒真理，因为“唯一永恒不变的经传”之所以被“谦恭吟诵”，是因为其中包含着“颠扑不破的真理”。^[80] 经传与真理之间的关系就是言与道的关系。作为无形大道的圣言符号初现端倪。中世纪经院哲学中，名实之争曾一度成为哲学思辨的焦点，亦成为神学争辩的核心。圣言与大道的关系，既是符号与终极实在的关系，也是小说主人公威廉沿着理性的符号溯回从之，进行推论，寻找真相的方式。威廉的智慧在于他“不仅知道如何读懂大自然这部巨著，还知道修士们如何读《圣经》的经书，又如何依据经书进行思考”。^[81] 大自然是上帝的造物，是一部无声的书，不仅如此，整个“世界是上帝写出的一本书”。^[82]“作品是一符号。”^[83] 这部巨著是一个充满着神秘意义的符号系统，客观真理隐藏于其中，终极信仰隐藏于其中。同为被造物的人类观察到的是目力所及的真实，除此表象之外，他们极力想弄清的，主要是隐藏在这个符号体系下的深层关系：永恒真理。为此，修道士们日复一日地解读圣言。“大自然这部巨著”代表终极真实的“道”的藏匿之处，“圣经的经书”即表达“道”、“言”关系的形式符号。为沟通言与道，人类能做的，一方面是“依据经书进行思考”，求助于虔诚的信仰，笃信或者隐藏，让符号只是成为符号，如乔尔戈；另一方面则是后退一步，进行远距离的理性认知，拆解符号之间的关系，如威廉。无论哪个方面，其终极目的趋向同一：威廉凭借世俗符号进行理性推理，接近真相，乔尔戈通过拒绝散播世俗诗意而抱持神圣信仰的独一性。无论圣俗，都是通过不同的方式来处理“符号”，趋近真理。所以就世俗理性的符号探索和神圣信

[80] 翁贝尔托·埃柯，《玫瑰的名字》，闵炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第1页。

[81] 同上，第19页。

[82] 翁贝尔托·埃柯，《符号学与语言哲学》，王天清译，天津：百花文艺出版社，2006年，第291页。

[83] M. 海德格尔，《诗·语言·思》，彭富春译，北京：文化艺术出版社，1988年，第23页。

仰的符号护持来说, 追寻符号的意义贯穿文本始终。

在文本符号进行意指的同时, 小说也开门见山, 从卷首便开始进入符号意义的追寻: 威廉以显性方式——带着查明案情真相的明确目的, 公开高调地宣布探索符号与存在之间的关系, 乔尔戈以隐性方式——带着不可告人的目的, 为阻止喜剧这一世俗符号被解读而身不由己, 制造死亡事件, 秘密地守护已有的编码体系。两种方式同时运转, 直至两条进路慢慢靠近、碰触, 并展开激烈交锋, 然后在表面形式上的不可调和中达至白热化。乔尔戈守护信仰的极端方式, 一如传说中的哈里发 (Caliph): 他叫人烧毁了亚历山大图书馆, 并为自己的行为诡辩说: 图书馆的书籍要么表达了《可兰经》同样的意思, 这样一来它们就是多余的, 要么表达了不同的意思, 这样一来其存在就是错误的。^[84] 哈里发的诡辩只有一个目的: 维护《可兰经》的唯一神圣性。同样, 乔尔戈作为忠实的护教者, 也是在护持唯一的神圣性。亚里士多德的《诗学》, 从事实上与逻辑上来说, 其文本符号是并且应该是希腊文, 这是表征世俗智慧的符号。三位中毒而亡的修士也都是懂希腊文的,^[85] 他们的存在意味着散播世俗谬误的可能性。将他们置于死地, 乔尔戈不仅不会产生负罪感, 而且正是“死”, 才会让他如释重负, 产生完成使命般的奉献感和神圣感。正如《失乐园》中的名句所言: “对于有信仰的人, 死是永生之门。” 乔尔戈本人也正是如此践行绝对信仰的。“为了消灭谬误他可以择手段。” 尽管“方式过于卑鄙”, 但他始终怀着对真理之爱。最后, 他抓起浸渍着毒药的《诗学》第二部, “像吃圣饼一样, 并想变成自己的血肉。” 虽然就世俗生命来说, 乔尔戈“做了一件恶事”,^[86] 害人, 且自己也没有落个好下场, 貌似死有余辜, 可是在他自己看来, 却是死得其所。死亡成为通往神圣的最短距离, 成就他的生命价值的也正是死亡, 笃信终于化为超越性信仰: 乔尔戈以有限的世俗躯体实现了无限的永恒追求。他本人对死亡的认识直接而纯粹: “他们每个人都有罪, 他们的死是命中注定的。我只不过是上帝的工具。”^[87] 工具与目的一致、同一, 一如“圣言”是解释“道”的工具, 乔尔戈甘做上帝的工具, 至死无悔: 在撕掉浸渍着毒药的书页吞下后, 他满怀殉道者的悲壮意气, 称“它虽然苦在肠胃, 但在你的嘴唇上, 它如蜜一般香甜。”^[88] 他自认为所遵循的是“上帝的意

[84] 安贝托·艾柯,《诠释与过度诠释》,王宇根译,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年,第31页。

[85] 小说中各死者、身份及死因如下(在本文脚注4中,胡全生据此分析凶杀悬疑小说的通俗性):

死者	身份	死因
阿德尔摩	图书管理员	自杀
韦南休斯	翻译、精通希腊文	毒死
贝伦加	图书馆助理管理员、懂希腊文	溺死/毒死
塞韦里努斯	药草师	被(马拉吉所)杀
马拉吉	图书管理员、懂希腊文	毒死

[86] 翁贝尔托·埃柯,《玫瑰的名字》,闵炳君译,北京:宝文堂书店,1988年,第473页。

[87] 同上,第452页。

[88] 同上,第460页。

愿”，所做的一切都是以“三位一体的名义”，^[89]卑劣的动机与邪恶的手段因追求的恒久性和超越性而被笼罩上神圣的光环。

同是对待工具，威廉对阿德索则说：“我们头脑中想象的规律就像是一张网，或是一架梯子，用途是捕捉猎物。但事成之后应该把梯子扔掉。因为你会发现，它虽然有用，却毫无意义。工具用完了就应该扔。”^[90]这一番论断大有得意忘形、得兔忘蹄、得鱼忘筌之势。“网”、“梯子”、“猎物”都是具体的，微言而无关神圣大义，理性在此表现出短视、现世的后现代世俗文化特征。威廉从事的是理性探索，他倾力为之的就是探索脱离具体事物的形而上规律，是符号与符号之间的关系。威廉追寻的符号意义，具有符号工具论目的论的双重含义，语言符号是实现某一目的的工具，两者被割裂开来。人类认识发展至现代，将理性工具推向极致，世俗理性与神圣信仰从此愈鹜愈远，极度隔膜，以至于到最后威廉看到眼前的乔尔戈呈现出一张因“仇视自然哲学而扭曲的面孔。”^[91]乔尔戈对亚氏《诗学》第二部的喜剧含有深刻敌意的原因亦不证自明：“这家伙写的每一部书都将多少世纪以来基督教世界所积累的学识毁掉一部分。……受到这位哲人的诱惑按照傲慢的自然理性重新将它们命名。”^[92]在笃信神圣的乔尔戈那里，“基督教世界所积累的学识”无疑才是真理，是大道，而现在，大道为自然理性所废，“重新命名”即脱离道与言原初的名实关系被再次符号化的过程。自然理性的目的是“教导人们如何歪曲真理的外表”，^[93]外表就是指称真理的符号，威廉正是凭借外在的符号进行推理而追溯真相的。外在形式一旦失真，就容易导致名实错位，真理被歪曲，甚至遭到颠覆。圣言与大道本是也应当相互彰显，不能偏废任何一方，以便严格恪守绝对真理。乔尔戈反对笑，憎恶喜剧，是因为“喜剧中的诙谐文字谜与怪诞的比喻使其讲述的事件不同于事实真相，使人感到它似乎是篇谎言。……它揭示真理的途径是通过把人和世界描述得比事实糟糕，或者比我们所想的要坏。”^[94]在威廉看来，喜剧貌似荒谬，实则是通过世俗的方式揭示真理。唯因符号偏离常规所指才成为荒谬。在共同的符号场域里，真理与荒谬并非对立的二元，而是在始终之间反复，形式上虽假于异物，实质上则托于同体。乔尔戈敌视世俗的笑与喜剧，是因为其一谬论易于遮蔽严肃真理，其二随心所欲的怀疑和肢解往往会颠覆神圣信仰。艾柯的前辈思想家维科曾把世界历史分为四个阶段的退化过程：神祇—神权时期、英雄—贵族时期、人—理性时期、颓废—反讽时期。前两个时期已经真正成为历史；眼下，人类意识似乎在无法遏制的理性中疯长，不堪重负，终而至于穷

[89] 同上，第 459 页。

[90] 同上，第 473 页。

[91] 同上，第 471 页。

[92] 同上，第 454 页。

[93] 同上，第 472 页。

[94] 同上，第 453 页。译文略有改动。

途末路,进入颓废—反讽时期,意识无奈地走向悖谬与谎言。当代哲学家罗蒂提出以反讽主义代替形而上学世界观。“当代文化本质上是一种反讽文化。”^[95] 乔尔戈虽双目紧闭,但依然清楚地意识到真实与伪装。他使尽浑身解数,却无法阻挡潮涌般的历史文化洪流。同是追求真理的双方,只是追求真理的进路不同而已:乔尔戈固执地护持的是符号的表层意义,而威廉则专注于符号与符号之间的深层关系,即形而上的规律。

就威廉和乔尔戈分别被表征为趋近终极存在的两种力量而言,前者呈现为事件真相的揭示者,后者则是制造者。揭示者企图在表层关系中利用符号推理来揭示深层本质,制造者则居于深层关系中扭曲真相而制造虚假表象。在两个平行的层面中,一个执著于理性推理,一个固守神圣意志。执著于理性推理的,因过度尊崇工具力量的强大而显其自负傲慢,固守神圣意志的,则因盲目敌视世俗而展示其封闭狭隘。威廉与乔尔戈对符号的工具性力量都有充分认识,发生碰撞、冲突的焦点集中在对待符号真相的态度上。语言是神圣恩赐,是神恩赋予人类去认识世界的一种方式、一种能力,无疑具有工具性力量。就喜剧而言,威廉认为,虽然亚里士多德的喜剧“看上去是谎言”,但它“表达的真理由最令人震惊的方式证实”。^[96] 通过去除符号遮蔽,能澄明真相。以后现代为立足点回望过往,乔尔戈对秉持的信仰不仅盲于目,同时他也盲于心:他敬畏神性存在,但不知道神性何以存在,何处存在,具体地说,在何种程度上存在。信仰过度使他认为排斥一切看似与圣言不一致的外显符号即是维护信仰的纯洁与神圣性,也正是在这个意义上,卑微的小抄写员、图书管理员和翻译才会因懂得希腊语可能导致谬误流传而陷入非命。乔尔戈年长、博学,主宰着修道院里的藏书馆,其失明与多识如同藏书楼的迷宫一样为年轻修士们所好奇。“当人失明,那里存在这样的问题:是否他的失明源于某种缺陷和某种失误,或者在于过多或过度?”乔尔戈藏匿诗意喜剧,使我们“非诗意地居住,它没有能力度量,这源于狂热的度量和计算的荒谬的过剩。”^[97] 过度源于某种缺陷,同时也会带来另外的一系列缺陷,例如现代社会的信仰缺失和理性过度都会导致某种难以医治的痼疾。作为药草师的塞韦里努斯早就清醒地认识到人类的需要在于能平衡地把握一个“度”：“没有哪一种能作食物的植物不能用来治疗人体——只要按适当的剂量服用。过度会引起病痛。”^[98] 植物本身能作食物,同时也可以充当医治疾病的良药,偏废则会产生严重后果。上帝赋予了人类以信仰,同时还有适度的理性即能借此进行推理的语言符号。语言符号本身是信仰的工具,同时也是理性认知真相的工具。人类不明白的是如何才能恰如其分地找到某种适切的关系,恰当的度。现代理性工具符号的滥用一

[95] 转引自赵毅衡,《符号学》,南京:南京大学出版社,2012年,第222页。

[96] M. 海德格尔,《诗·语言·思》,彭富春译,北京:文化艺术出版社,1988年,第199页。

[97] 同上,第199页。

[98] 翁贝尔托·埃柯,《玫瑰的名字》,闵炳君译,北京:宝文堂书店,1988年,第66页。

如中世纪乔尔戈的偏执信仰，失度成为欠缺。在被害致死的修士中，药草师塞维里努斯是唯一看似无关言道、不涉神理的一位，但事实上，艾柯制造这样一个中庸适度的符号，恰是为企图调和现代文化最深层的关系。暂且搁置文本引导食色性的科学性与反讽不论，艾柯借塞维里努斯之口煞有介事地大谈食物功效：“……南瓜，有清凉、滋润的特性，消热止咳，而吃了烂熟的南瓜会得痢疾，解药是盐水加芥子；洋葱温和湿润，少量可以增强性功能，过量则会引起头晕，解药是喝牛奶和醋。大蒜温性燥热，但过量会产生过多的体液，豆类疏通小便，但过多会引起噩梦。有的甚至引起鬼怪幻影。”^[99]误解或误释存在与存在之间即符号与符号之间的适度关系普遍存在于生活的基本层面，追求的过度过量在社会文化中泛滥成灾。符号学是“当代过度偏专的天然解药”。^[100]然而在人类二元论思维框架中，如此灰色地带显然缺少土壤和生机，本该存活的却遭到扼杀。

于是，造物一味地盲目信仰或理性冲撞，企图逾越造者之功，使原本置身于其中可以滋润自身的自然与精神世界呈现出一片焦灼气息，进而发展为鬼魅幻影，诚如中世纪信仰的褊狭逼仄与现代文化泛滥所致的可怕梦魇。回首“昔日”的“名字”符号，一方面，它意味着上帝创世之初的名实关系：上帝将各种造物带至亚当前面，亚当怎样叫各样的活物，那就是它的名字。另一方面是指称名实关系的实在性，亦即世界的本体实在性：为造物命名是为揭示其本质，即责名以指实。“名者，圣人所以纪万物也。”^[101]“天地之纲，圣人之符。”^[102]对名实的笃信也就是对言道一致神圣性的信仰，造主和造物相安无事。至中世纪，人类虽然依旧沐浴在神恩中，但已经产生了唯名论和唯实论的困惑。名实之惑，向前追溯，无疑是对命名者——造者的困惑：如果毫无疑问地抱守绝对信念，便会死心塌地地笃信与之有关的一切，包括用来为造物命名的符号。疑惑竟然在信仰的时代潜滋暗长！文艺复兴时期，经由莎士比亚的戏言，借助咫尺见方的人性舞台，把神恩推至幕后，将理性与颠覆演绎得淋漓尽致，认为玫瑰若改叫其他的名字，会依然芳香如故。^[103]对神圣意志的偏离与背叛从此愈演愈烈。而在时间上与作为中世纪的“昔日”相对的，应该是“我们自身”仍然所处的时代——当下，即现代或者后现代，“玫瑰”这一符号的所指在不断被诠释的历史过程中，被重构、扭曲，

[99] 同上，第66页。

[100] 约翰·迪利，《符号学基础》，张祖建译，北京：中国人民大学出版社，2012年，第212页。

[101] 《管子·心术上》

[102] 《申子·大体》

[103] 《罗密欧与朱丽叶》的第二幕第二场中，朱丽叶如是独白：“只有你的名字才是我的仇敌；你即使不姓蒙太古，仍然是这样的一个你。姓不姓蒙太古又有什么关系呢？它又不是手，又不是脚，又不是手臂，又不是脸，又不是身体上任何其他的部分。啊，换一个姓名吧！姓名本来是没有意义的；我们叫作玫瑰的这一种花，要是换了别的名，它的香味还是同样的芬芳；罗密欧要是换了别的名，他的可爱的完美也绝不会有丝毫改变。”

原初的能指与所指之间的关系距离神圣的名实对应越来越远,或者后现代人在躁狂的理性驱使下被蒙蔽了知性,根本无视天地间存有的奥秘,丧失敬畏之心,言对于道的彰显亦不复存在,言与道的分裂指向的是理性与信仰之间愈来愈宽阔终至无法弥合的鸿沟。时至今日,失落了神恩根基的所指,因此也失去了自身的方向和目标,兀自飘零兀自凋谢,只剩下空洞的、回不到原初状态的符号躯壳。

而威廉的理性进逼和乔尔戈的信仰持守都仰仗着对符号的依赖,甚至可以说是过度依赖。到头来,词与物之间、痕迹与终极真实之间最终没有呈现出理性探索的必然关系和预期结果。符号学的推理力量被限制和消解,在小说的结尾处符号学遭到偶然性反讽:由于人作为被造物的有限性,威廉依靠的单纯理性推理失败了。符号学的理性是不完备的,它无法恢复事件的实有原貌。威廉探索关于世界的终极真理,终极真理来自理性同时也来自启示。乔尔戈盲目的深刻之处在于,在威廉貌似理性的诗学拯救中,他燃起大火,在诗、言以及信仰的冲动中焚烧一个贫乏的时代。他憎恶非信仰的诗,但他的固执与无悔,一如能够进入到存在的本质层面进行追问和担当的诗人。“记住七声雷鸣的话语吧,不要写出来,把它吞下去;……你看我在封闭住不应该说出来的话,封闭在我即将变成的坟墓中。”^[104]乔尔戈封住的那些“话”,就理性而言,它拓展了诗意阐释与诗性追寻的空间,昭示着现代人以神性为尺度来测度自身的诗学品质和精神维度,叩问存在。就信仰而言,它遏制了泛滥的理性符号流传。理性与信仰在诗意追问中,试图实现自我颠覆,并因此有望获得重建。

但是理性与信仰并没有因为共同的诗性意图而就此达成和解。令人遗憾的是,理性探索至极致,诗意被闭锁的信仰隔绝。玫瑰是诗的符号,是诗人在贫乏的时代寻找神的踪迹的最后依据。基督是一种信仰,基督的贫穷就是时代信仰的贫穷,时代的贫穷在于神的行踪无法辨认。“语言凭借给存在物的首次命名,第一次将存在物带入语词和显象。这一命名……这种言说即澄明的投射。……投射的言说是诗。”^[105]乔尔戈以过度的信仰遮蔽诗。他所不知道的是,他同时也遮蔽了上帝。海德格尔认为,诗人在时代的贫困中讴歌时代的神性。神从来没有离开诗而存在过。诗人如此深情地寻觅着神的踪迹,渴望诗意地栖居,诗意的栖居就是神的栖居,所以“我们这些人必须学会倾听诗人的言说”。诗人的言说,就是在的言说,神圣者的言说。乔尔戈尘封世俗的诗,以彻底避开对神的诠释,而不能被诠释的信仰,就是信仰的终结。当下所处的时代,正是因为对诗意的遮盖,才导致了逻辑、计算、测量等理性的疯狂肆虐。^[106]从这个意义上来看,理性的过剩吞没了内在信仰。对诗意的遮盖,正是对神性本源的颠覆。作为圣言的符号遭

[104] 翁贝尔托·埃柯,《玫瑰的名字》,闵炳君译,北京:宝文堂书店,1988年,第460页。

[105] M. 海德格尔,《诗·语言·思》,彭富春译,北京:文化艺术出版社,1988年,第69页。

[106] 同上,第12-13页。

到颠覆，神恩与信仰一道，亦同时遭到瓦解。

在世俗理性世界中，试图接近并揭示真相的威廉自认为充当的是上帝的角色。尚未进入修道院时，威廉凭借道路上的迹象推断出马的去向；站在阿德尔莫死亡的地点，推断出当时窗子是关闭的，下面无水。阿德索对此钦佩有加，因为老师从外知内、从现在识过去。威廉认为，上帝也是因此而明了这个世界的：先在心里构想，然后去创造。哲学上所谓的神目观即是如此：上帝就是用全面的、最客观的眼光打量这个世界的。他认为，“整个世界本无秩序可言”，可是，“虽说谈不上秩序，起码还有一系列互为牵连的关系。”^[107]如果说忠于理性的威廉对上帝颠覆得还不够彻底的话，作为后学者的阿德索则彻底否定了上帝的存在。曾经的先例尼采也一度自认为是上帝，是太阳。当然，他不是，他发了疯。倘若人类任由膨胀的理性引领下去，横亘在眼前的，无疑也是一条疯癫或灭亡的不归路。

事实上，人类并非深谙创造的结构与规则，它们先于人类。傲慢的理性与虔敬的信仰均与真理失之交臂，正如威廉最终认识到的：“实际上，它能迫使我们更认真地看待事物，迫使我们得出这样的结论：啊，事实正是如此，我以前怎么没想到。”^[108]威廉“以前没有想到”的“事实”就是真相，是乔尔戈看似谨守神圣意志实则因持守过度以至于违拗的结果。理性和信仰成为纯粹的符号追逐，到头来，威廉的单向度理性推理终究要依靠神启之光的照亮，乔尔戈用生命守候的亦不过是流散的世俗符号。

结 论

从几经易手的中世纪文稿辗转开始进入摄人心魂的曲折推衍，到末尾散淡的结语“有的只是这个名字”，艾柯引领他的读者穿越一座理性与信仰悖谬的迷宫，做了一次只剩下《玫瑰的名字》的符号之旅。旅途中，他边走边释，那些普通读者可能拒斥的繁冗的符号理论被拆解成浅易的推理图式，一改正襟危坐的学者装模作样的说教模式，将理论注释得声情并茂。

一般来说，在理论和创作之间似乎存在着一定的间距，并且是主体难以跨越的间距。因此，古往今来，似乎偏废一方才是文学史上的常态。大凡有一定声望的大作家，大都得意于文章天成，妙手偶得，因气质才情使然，故不善或不屑于经营理论，反之，理论家则又自诩学富五车，往往居高临下，形而上地指手画脚，具体到创作则眼高手低，招致作家的善意揶揄或者恶意斥责。作家创作之余，偶尔有些感悟或者心得，也只能

[107] 翁贝尔托·埃柯，《玫瑰的名字》，阎炳君译，北京：宝文堂书店，1988年，第388页。

[108] 同上，第453页。

是“经验、体会”之类，属于闲话，不能称为理论——理论是某个领域系统的理性知识，而文学创作需要驰骋纵横、汪洋恣肆的感性，例如不管是愤激的176次天问还是发愤的130篇史记。理性的严谨理论与感性的散漫创作似乎天生同床异梦，难处一室。倘若强为，如同同时做着会计和出纳，易于在来往进退之间，蝇营狗苟，以某种不可告人的小伎俩，向乏味妥协，滋生些不见长进的营生。所幸艾柯把玩的是不拘一格的符号理论，其识精深，谙熟符号运作的来龙去脉，其见博大，囊括一切欲以表征的东西，其见识足以将符号理论的井井有条与符号具体衍义过程的散漫奇妙整合。在后现代五彩缤纷的文化现象里，艾柯的符号学理论与《玫瑰的名字》犹如播放诱人的广告视频，一面有序推进让人目眩的产品，一面注解着符号的玄奥章法，不着一丝牵强附会的痕迹，而艾柯只是狡黠地站在幕后，收放有度地切换着镜头而异。同时作为理论家和作家，唱罢登场，角色互换，精彩不减。明人袁宏道曾在《雪涛阁集》序中评江盈科“才高识远，信腕信口，皆成律度”，为一代才人无疑；叶嘉莹称善评好作的曹丕有节制有反省，是一位“以感取胜”的“理性诗人”。如此冠冕若并诸艾柯，实不为过。在艾柯手里，创作延伸理论，理论为创作先行，如一把锐利剪刀的两股，背反相向而行，通力合作，当下的具体文学符号样式，任凭作者腕口互信，裁之得之。

现在回到本文开篇的问题：此处真理何谓？记号何指？如何澄清？

艾柯综合了索绪尔能指与所指的武断任意性，吸收了皮尔士的符号感知和推衍解释力，研究了德里达符号意义的不确定性，将符号理论向前推进了一大步。在文本中，艾柯以自己的符号理论为支撑，调用一套独特的语言策略，同时把玩多重写作游戏，在现代后期的文化语境中，前溯时间，虚构历史，将新符旧痕叠合在一起，从而在浮泛与沉淀的文化中通过符号生产和消费带来的歧路、困惑和危机来诠释理性和信仰。

正如本雅明在《译者的任务》中曾指出的，人类解读的已经不再是上帝原初的纯语言。作为圣言的符号失落了，作为造物的文本也殒毁了神圣光环。大众文化在世俗的喧嚣中，用虚饰的理性湮没了信仰。不论在世俗理性世界还是神圣信仰世界，人类都在追求“真理”，面对的是后现代文化的符号泛滥，“符号泛滥的结果是形成选择悖论。”^[109]《玫瑰的名字》充满百科全书式的知识，一如艾柯的符号学理念。在单一的元语言理论背景下，从封闭的符号系统出发，自然会产生单一的解读结果；在元语言构成的复杂体系下，将目光投向开放的历史文化视野，无疑会获得多元的诠释结果，这就不可避免地会导致某种程度的诠释不足或者过度。而充斥着矛盾的、结果不同的解读，正是当代人不得不面临的选择悖论。符号是历史文化的表意方式，同时也为历史进程提供意义解释。这也是后现代人类面临的社会文化的真实写照：在错位、颠覆的无序中，历史

[109] 赵毅衡，《符号学》，南京：南京大学出版社，2012年，第372页。

文本成为一系列知识勉强兼容的片断，充其量也只是临时文化符号感知的产物，缺乏永恒的可信度和绝对的解释力。散乱的符号片断拼贴成真实的时代感知，不追求也远非浸透因果延续的大河小说格局。

（作者单位：山东财经大学外语教学部）