

*Postille a
Il nome
della rosa*

Umberto Eco



玫瑰的名字注

[意] 翁贝托·埃科 著

王东亮 译

上海译文出版社



*Postille a
Il nome
della rosa*

Umberto Eco

玫瑰的名字注

[意] 翁贝托·埃科 著

王东亮 译

上海译

图书在版编目 (CIP) 数据

玫瑰的名字注 / (意) 埃科 (Eco, U.) 著;
王东亮译. —上海: 上海译文出版社, 2010. 6
ISBN 978-7-5327-4891-4

I. 玫... II. ①埃... ②E... III. 埃科-随笔-
文学创作 IV. J516.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 156625 号

UMBERTO ECO

Postille a *Il nome della rosa*

© RCS Libri S. p. A. —Milano, Bompiani 1980-2009

Simplified Chinese Edition © Shanghai Translation Publishing House 2009

All rights reserved.

All adaptations are forbidden.

本书根据法文版译出。

图字: 09-2009-723 号

玫瑰的名字注

Postille a *Il nome della rosa*

UMBERTO ECO

翁贝托·埃科 著

王东亮 译

出版统筹 赵武平

责任编辑 李月敏

装帧设计 杨林青

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 2.75 插页 10 字数 26,000

2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5327-4891-4/I·2735

定价: 15.00 元

本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有质量问题, 请与承印厂质量科联系, T: 0571-85155604

降临草原的玫瑰
你骄傲而又矜持
嫣红一片何等鲜艳
怡人原野处处生机
然而美丽动人的你
却注定命途多舛

——胡安娜·伊内斯·德·拉·克鲁斯^①

① Juana Inés de la Cruz (1651—1695), 墨西哥女诗人。此处西班牙语译文及本书多处拉丁语译文均为北京大学法语系已故教授张冠尧先生提供。

目 录

书名与含意

1

谈创作过程

9

中世纪，当然

13

面 具

19

作为宇宙学行为的小说

23

谁 说

31

暗示忽略法

39

气 韵

43

构建读者

49

侦探形而上

55

后现代，反讽，消遣

65

历史小说

73

结束语

79

书名与含意

自从我写了《玫瑰的名字》以后，收到了很多读者来信，大部分都问我结尾的拉丁语六音步诗^①是什么意思，它是怎样孕育出书名的。我总是一成不变地回答，这是莫尔莱的贝尔纳《鄙世论》中的一句诗，他是十二世纪本笃会修士，致力于“今何在”（ubi sunt）主题（从这里衍生出法国诗人维庸^②的名句“去岁之雪今何在”）各种变体的研究，并为常见的题材（昔日名流、盛极一时的都会城邦、貌美的公主王妃，一切皆烟消云散）补充上这样一个观点：尽管万事万物都会消亡，我们依旧持有其纯粹的名称。我也想到了阿伯拉尔使用“玫瑰什么也不是”（nulla

rosa est) 这一陈述来表明语言既能道出灰飞烟灭之物，也能道出虚无缥缈之物。然后，我让读者自己得出结论，因为我认为一个叙述者不应该为他的作品提供阐释，否则就没必要写小说，更何况小说正是生产阐释的绝妙机器。只不过，这些看上去相当高明的漂亮话跌在了一个不可逾越的障碍上：一部小说应该有一个书名。

然而，不幸的是，一个书名已经是一把阐释的钥匙了。人们不可能对《红与黑》或《战争与和平》生成的暗示视而不见。最照顾读者的书名是简缩成书中主人公名字的书名，如《大卫·科波菲尔》、《鲁滨逊·克鲁索》。不过，对书中人名的援用也可以构成作者过度的干预。《高老头》就会使读者的注意力集中到老父亲的形象上，而小说也是拉斯蒂涅或又名高冷的伏脱冷的史诗。也许应该像大仲马那样诚实地作弊，《三个火枪手》讲了四条好汉的

① Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus. (昔日玫瑰以其名流芳，今人所持唯玫瑰之名) ——原注

② François Villon (1431—1463), 法国诗人。

故事。不过，这都是在疏忽大意的时候才出现在作者笔下的罕见的奢侈。

事实上，我的小说曾有过另一个工作用名：《修道院凶杀案》。我把它排除了，因为它只强调侦探线索，并因此会不适当地引导嗜读故事和情节的不幸读者匆匆购买一本令他们失望的书。我的梦想是把书定名为《梅尔克的阿德索》。这是个非常中性的书名，因为毕竟阿德索是叙事的声音。但是在意大利，出版商不喜欢专有名词，甚至《伦佐与露琪亚》^① 也被改掉。除此之外，类似的书名真是屈指可数：《莱莫尼奥·博雷奥》、《鲁贝》、《梅泰洛》……与充斥其他国家文学的《贝姨》、《巴利·林顿》、《阿尔芒斯》和《汤姆·琼斯》比起来，可以说微不足道。

《玫瑰的名字》的想法差不多是偶然来到的，我喜欢这个名字，因为玫瑰是一个意义如此丰富的象征形象，以

^① 曼佐尼（Alessandro Manzoni, 1785—1873）小说《约婚夫妇》最初的书名。——原注

致落到毫无意义或几乎毫无意义的地步：神秘的玫瑰，“她恰似玫瑰只绽放一个清晨”^①，双玫瑰战争，一朵玫瑰是一朵玫瑰是一朵玫瑰是一朵玫瑰，十字玫瑰，感谢这些美妙无比的玫瑰，玫瑰色的人生。读者迷失了方向，他无法选择一种解读。即便他把握到了结尾诗句可能的唯名论解读——如果碰巧他一直读到这里的话——，他已经作过天知道什么样其他的选择。一个书名应该把思绪搅乱，而不是把它理清。

没有什么比发现自己没有想到而由读者提出的解读，更让一部小说的作者感到安慰的了。当我写理论著作的时候，我对批评家的态度是“判断”性质的：他们是否理解了我要说的？写小说则完全不同。我不是说作者不能认定某一解读在他看来是荒诞不经的，但无论如何，他应该三缄其口：让别人拿着文本去反驳这一解读吧。至于其他方面，大部分读者都会让人发现我们没有想到的语义效果。

^① 法国诗人马莱伯（François de Malherbe, 1555—1628）《慰佩里埃先生丧女》中的诗句，雨果小说《悲惨世界》中有借用。

不过，没有想到又意味着什么呢？

一个法国女学者，米雷耶·卡勒·格吕贝，费心找到了将贫民意义上的 simples 与药草意义上的 simples 连在一起的文字游戏，进而她发现我讲了异端的“莠草”。我可以回答说，在当时的文学里，simples 一词的两种用法以及“莠草”的表达法是经常出现的。另外，我很了解格雷马斯^①使用过的例子：当人们把药草师定义为 ami des simples^②时，就产生了双重同位意义。我当时是否意识到自己在玩弄文字游戏呢？现在说这些没有什么用，文本在那里，它产生自己的语义效果。

读小说评论，当我看到有人摘引开庭审讯结束时威廉的一句答话时，我幸福未名。“在纯洁之中，最令您害怕的是什么？”阿德索问。“是匆忙，”威廉回答。我曾经并且现在也非常喜爱这两行字。

① Algirdas Julien Greimas (1917—1993)，立陶宛裔法国语言学家，符号学巴黎学派创始人。

② 法语，药草的朋友，贫民的朋友。

后来，有一个读者让我注意到，在下一页，当贝尔纳·古伊以酷刑威胁食品总管修士时，他说：“审判并不像假使徒们所认为的那样，是匆忙进行的，上帝的审判要用数个世纪来完成。”法译本中使用了两个不同的词，而意大利文版中是两次重复使用“匆忙”（fretta）一词。这位读者确有理由问我，在威廉担忧的匆忙与贝尔纳赞赏的无需匆忙之间，我想建立什么样的联系。这时候，我意识到某些令人不安的事情发生了。阿德索与威廉的问答在初稿中是不存在的。这一简短对话是我校稿时加进去的：为了文体的优美，我需要在让贝尔纳说话之前再插入一个有力度的时间。当然，在我让威廉仇视匆忙（并且满怀信念地仇视，这让我喜欢这句对话）的时候，我完全忘记了行文不远的地方，贝尔纳也谈到了匆忙。如果我们不考虑威廉的回答去重读贝尔纳的话，会发现这只是一种说法，是人们可以从法官口中听到的那种声言，类似“法律面前人人平等”那样一句话。而现在的问题是，相对于威廉指称的匆忙，贝尔纳指称的匆忙合情合理地产生了一个语义效

果，读者也就自然有理由关心他们所说的是否是同一件事，并且威廉表示的对匆忙的仇恨和贝尔纳表示的对匆忙的仇恨是否有些微不同。文本在那里，它产生自己的效果。不管我愿不愿意，我们现在都面临一个问题，一个暧昧的挑衅，至于我本人，则处在阐释这一对立的为难境地，同时也明白，某个语义（也许不止一个）来到这里筑了巢。

作者在写完作品后或许就该死去，以免妨碍文本自身的进展。

谈创作过程

当然，作者不该阐释。但他可以讲述他为什么写作，如何写作。文学评论并不总是有助于理解所评论的作品，但却有助于理解如何解决生产作品这一技术问题。

爱伦·坡在他的《一首诗的诞生》中讲了他怎样写《乌鸦》。他没有告诉我们该怎样去读，而是谈到为了产生诗学效果，他为自己提出了哪些问题。要是由我来定义，我会说，诗学效果就是一个文本所展示出的、能生成难以穷尽的各式解读的能力。

作家（或画家或雕塑家或作曲家）总是知道他做的是什麼，他为此付出了什麼。他知道他该解决一个问题。最

初的素材可能是隐晦、冲动、萦绕于心性质的，往往是某种心愿或某个回忆。不过，其后，问题要在纸上解决，向工作的材料发问。这些材料都有属于自己的自然法则，但同时也带来了它们所承载的文化的回忆（互文性的回声）。

当作者告诉我们他的工作受灵感支配时，他是在撒谎。天才是百分之二十的灵感加百分之八十的汗水。

拉马丁在谈到他的一首我已经忘了标题的著名诗篇时说，该诗是一气呵成之作，产生于丛林中的一个暴风雨之夜。在他死后，人们发现了该诗的手稿及众多的改动、异文：这也许是整个法国文学中最下工夫的一首诗！

当作家（或艺术家）说他创作时并未考虑创作规则的时候，他只是想说他创作时不知道自己了解创作规则。一个孩子能把自己的母语说得很好却不能写出它的语法来。但是，语法学家并不是唯一了解语言规则的人，因为孩子在不自觉的情况下对此也非常了解：语法学家是知道孩子为什么以及如何了解语言的人。

讲述我们是如何写作的，并不意味着就此证明我们写