

Globethics Repository

The logo for Globethics, featuring the word "Globethics" in white, sans-serif font centered within a solid blue rectangular background.

形式批評的反思與超越

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Muilenburg, James
Publisher	People's Literature Publishing House
Rights	Institute of Biblical Literature Research at Henan University
Download date	2026-07-11 16:06:40
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/167323

形式批评的反思与超越*

〔美〕詹姆斯·缪伦堡

内容提要：形式批评方法对圣经研究的影响巨大，并取得了丰富的成果。但它的一些不足之处也随着研究的深入而显露出来，单一地使用或是过度滥用这种方法也同样蕴藏着危险。文学中还有其他诸多特征是形式批评方法不能处理的。要理解希伯来文学创作的本质、作者们创作时所用的多样的手段，相应的方法论是“修辞批评”。对形式批评我们既要反思又要超越。

关键词：圣经；文学；形式批评；修辞批评

* 本文是作者于1968年12月18日在加州大学伯克利分校举行的国际圣经文学学会年会上所做的主席发言，原载于 *Journal of Biblical Literature* 88 (1968): 1-18。由赫曼·奈克尔开拓的圣经形式批评是圣经成书史研究的一个分支，于20世纪上半叶风靡学术界，有力地深化了此前资料来源批评 (Source Criticism) 的成果，对于揭示圣经文本单元的编订过程做出过重要贡献。本文在充分肯定形式批评的历史功绩之际，认为它对经文的修辞特征注意不够，进而呼吁大力加强修辞研究，其实乃是对经文之语言文字技巧或文学特征的研究。学术界公认本文曾有力地推动上世纪六七十年代西方圣经文学研究的勃兴，促进了从圣经成书史研究向文学研究的转型。中英文提要、关键词系译者依据原文编写。

Form Criticism and Beyond

James Muilenburg [USA]

Chinese trans. by Zhang Xiaomei

Abstract: Form criticism has had great impact on biblical studies and attained rich achievement. But some of its deficiencies began to show with the progress of research. It is also dangerous to resort to an exclusive or excessive use of the method. There are various other literary features that form criticism cannot deal with. A methodology that is properly described as “rhetorical criticism” is needed to understand the nature of Hebrew literary composition and the many means used by Hebrew authors. So “Form criticism and beyond” becomes necessary.

Key words: the Bible; literature; form criticism; rhetorical criticism

形式批评之于圣经研究的影响是巨大的,能与之媲美的仅有其后历史批评的影响力,后者由朱利乌斯·威尔豪森(Julius Wellhausen)在约一个世纪前予以经典表述。形式批评的开创者和精神之父是曾在哈勒大学担任旧约教授多年的赫曼·衮克尔(Hermann Gunkel)。他对圣经学术的贡献极丰,部分原因在于其时的历史批评,主要因为过多使用源本分析而陷入僵局;另一部分原因则要归于衮克尔超凡的文学洞见和敏感;还有一个绝非最次要的因素,就是他受到多种学科的影响。^①他早年阅读了约翰·

① W. Baumgartner, “Zum 100 Geburtstag von Hermann Gunkel,” *Supplements to VetT*, 1962, 1-18.

哥特弗雷德·赫尔德(Johann Gottfried Herder)的著作《论希伯来诗歌的精神》(*Vom Geist der Ebräischen Poesie*, 1782-1783),越读越兴奋,那本书点亮了他的慧眼,不单使他对古代东方人的精神素质欣赏有加(赫尔德的作品一贯如此),还有更特别的,使他能够欣赏那种精神在《旧约》和《新约》两部圣书中贯穿始终的、多样而丰富的表现途径。当然,他还有一些伟大的同时代人:历史学家爱都尔德·梅耶尔(Eduard Meyer)和利奥波德·冯·兰克(Leopold von Ranke);亚述学家海因里希·兹莫恩(Heinrich Zimmern);埃及学家阿道夫·厄曼(Adolf Erman);其中最重要的大概是爱都尔德·诺顿(Eduard Norden),他的《古代艺术散文》(*Antike Kunstprosa*, 1898)和《不可知的神》(*Agnostos Theos*, 1913)开袞克尔著述之先声,对风格类型及其在《新约》记载中的运用予以承认。不得不提到的还有袞克尔的挚友和同事雨果·格莱斯曼(Hugo Gressmann),在他对摩西传统的详尽研究^①中运用的是与袞克尔几乎相同的方法,更有意义的是他出版了两卷本划时代巨著《古代东方的文本和形象》(*Altorientalische Texte und Bilder*, 1909¹, 1927²),时至今日,能够超越它的只有詹姆斯 B. 普里查(James B. Pritchard)的伴读卷本(1950; 1954)。在他那个时代,袞克尔对古代近东其他文学拥有超乎寻常的知识,他描绘和阐释圣经文本时,能够对它们的形式和类型、叙事模式和修辞特征运用自如。除此之外——这一点也相当重要——他还有着深邃的心理洞察力,那种洞察力在很大程度上受到温特(W. Wundt)的《民族心理学》(*Völkerpsychologie*)的影响,它使袞克尔有稳固的立足点,从那里出发试图展现人物的禀赋和性情,不单针对圣经的叙事者和诗人们,还包括作为其听众的普通以色列人。可以毫不过分地说,对于那种激励了圣经作者们的精神,袞克尔的描绘能力无人能及,而

① *Mose und seine Zeit* (1913).

他无论在自己的讲授还是讨论课上,总是毫不迟疑地从当代历史事件或普通人的经验中汲取材料,来阐释某段经文的内涵。

我们无须对形式批评的益处和优点做长篇大论。但需要提醒大家的不单是它的明显特征,还有在专著、评注和神学领域内的许多重要贡献,以使我们能更好地评估它在圣经研究中的角色。阿尔布赖特(W. F. Albright)教授在1940年写道:“修习古代近东学的学生会发现,诺顿和袞克尔的方法不单是可用的,而且是唯一可用的。”^①“形式批评”(Gattungsforschung)首要的、也是最显著的成就,是它提供了一种亟需的、对文学和历史批评的纠正。联系到近来的发展,我们要记得,袞克尔从未批驳过这一方法(如他在《创世记》释义中所表明的),而是坚称它不足以回答读者最迫切和最自然的问题,这很重要。别的且不说,它并不能构建以色列文学史,因为这项工作所需的材料或者暂付阙如,或者少得可怜。还有,它把以色列从其种族和文化环境中分隔得过于截然,这一大环境在近东人民文学巨著中得以展现。更有甚者,从主流历史批评方法论中浮现出来的以色列信仰描绘,构造过于简单,理解也过于单线条。还有不可轻视的一点,它的释经学和解释学未能深入于相关文本。形式批评方法论的第二个优点是它回答了某段经文所代表的文类问题。在保罗·希内伯格(Paul Hinneberg)的《今日文化》(Die Kultur der Gegenwart)第二卷中,袞克尔撰写了一篇关于以色列文学的纲领性论文,为《旧约》中出现的数量众多的文类做了极佳的概述,而《历史和现代宗教》(Die Religion in die Geschichte und Gegenwart)一书的第一、第二版中,很多文章都带有袞克尔批评方法的烙印痕迹。他最伟大、也最为人称道的影响正在于此,因为学生必须知道自己读的是什么类型的文字、属于哪个文学范畴、有怎样的特征。这一方法的第三个优点是它关注

^① From the Stone Age to Christianity, 44.

于发现文类在服务社群或个人生活时意欲实现的功效,了解它的运用方式和场景,并尽可能将它放入精确的社会或文化环境。特别是联系到旧约学术晚近的发展,尤为重要,它强调以色列及其域外的其他近东民族原初文类的口头起源。最后,与我们前面的讨论有关,是它将文学类型与《旧约》中的其他例证做比较,并又与同源文学的相同类型做比较,此举实为意义深远。这一比较工作把经文从狭隘地域主义的束缚中解放了出来。

进入 20 世纪,形式批评方法论的影响在《旧约》研究领域随处可见,尽管我必须补充一句,《旧约》学界的一些重镇始终对它不理不睬。因此,菲佛(R. H. Pfeiffer)在他的巨著《〈旧约〉导论》(*Introduction to the Old Testament*, 1941)中对形式批评只是轻描淡写一笔带过,与这形成强烈对比的是奥托·埃斯费特(Otto Eissfeldt, 1934¹, 英译本 1965)、乔治·弗瑞(George Fohrer, 1965, 英译本 1968)、阿格·本岑(Aage Bentzen, 1948)和阿图尔·魏瑟(Artur Weiser, 1948, 英译本 1961)的导论著作,他们都在书中用大量篇幅讨论形式批评。另外,很多当代研究者也绝少提及文学种类和形式。另一方面,不少释经著作则对它们有详尽讨论,如《圣经释义》系列(*Biblischer Kommentar*)。同样有意义的是形式批评在解释学中扮演的重要角色。还有神学,形式批评不单影响着神学论述的形式和构造,也影响着人们对圣经神学之本质的理解,如杰哈德·冯·拉德(Gerhard von Rad)的著作,正是建立在形式批评的假设之上。很多著作是对具体文类的详细研究,例如以色列法律、^①哀歌、^②历史叙事、^③多种样式的希

① G. von Rad, *Deuteronomium-Studien* (1948; Engl. transl. 1953); A. Alt, "Die Ursprünge des israelitischen Rechts" in *Kleine Schriften zur Geschichte des Volkes Israel*, I (1959), 278-332; Engl. transl. in *Essays on Old Testament History and Religion* (1966), 79-132; Karlheins Rabast, *Das apodiktische Recht im Deuteronomium und im Heiligkeitgesetz* (1949).

② Hedwig Jahnow, "Das hebraische Leichenlied im Rahmen der Völkerdichtung", *BZAW*, 36 (1923).

③ R.A. Carlson, *David, the Chosen King* (1964).

伯来先知预言,^①以及智慧文学。^②形式批评方法论还以一种非常不同的方式反映在近年对约书文体、^③约书诉讼^④和约书诅咒^⑤的研究中。

我已试着对文类研究所取得的重要成就做出公正评价,现在,我想指出在我看来它的一些不足之处、偶尔的夸大,尤其是它在方法运用上的排他倾向。持这些保留意见的并非我一人,因为并不缺乏证据表明在美国和美国以外,人们对当前的主流心怀不满,觉得形式批评方法已经超出了它的界限。因此,形式批评最彻底的阐述者瑞文特洛(R. H. Reventlow)在最近一篇研究《诗篇》第8篇的文章中论述道:“我们得到这样一种印象,一种方法,恰因为它展现了自己的成果是如此之丰、非同凡响,也就因此而成为强弩之末。”^⑥这不是说我们已经不需要形式批评,或者该把它为我

-
- ① J. Lindblom, *Die literarische Gattung der prophetischen Literatur* (1924); and *Prophecy in Ancient Israel* (1962); C. Westermann, *Grundformen prophetischer Rede* (1960), Engl. transl., *Basic Forms of Prophetic Speech* (1967).
 - ② W. Baumgartner, *Israelitische und altorientalische Weisheit* (1933); J. Fichtner, “Die altorientalische Weisheit in ihrer israelitisch-jüdischen Ausprägung,” *BZAW*, 63(1933); J. Hempel, *Die althebraische Literatur und ihr hellenistisch-jüdisches Nachleben* (1930).
 - ③ V. Kurošec, *Hethitische Staatsverträge in Leipziger rechtswissenschaftliche Studien* (1931); G. E. Mendenhall, *Law and Covenant in Israel and the Ancient Near East* (1955); K. Baltzer, *Das Bundesformular, Wissenschaftliche Monographien zum alten Testament* (1960); Dennis J. McCarthy, *Treaty and Covenant, Analecta Biblica*, 21 (1963).
 - ④ H. B. Huffmon, “The Covenant Lawsuit in the Prophets,” *JBL*, 78 (1959), 285–95; G. E. Wright, “The Lawsuit of God: a Form-Critical Study of Deuteronomy 32,” in *Israel’s Prophetic Heritage* (1962), 26–67; Julien Harvery, S.J., “Le ‘Ribpattem,’ requisitorie prophétique sur le rapture de l’alliance,” *Biblica*, 45 (1962), 172–96.
 - ⑤ Delbert R. Hillers, “Treaty Curses and the Old Testament Prophets”, in *Biblica et Orientalia*, 16 (1964); H. J. Franken, “The vassal-treaties of Esarhaddon and the dating of Deuteronomy,” *Oudtestamentische Studiën*, 14 (1965), 122–54.
 - ⑥ H. G. Reventlow: “Der Psalm 8” in *Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literatur- Wissenschaft*, I, 1967, 304–32.

们了解圣经所做的卓著贡献一笔勾销,如此理解实为不幸。不错,现在有人大声疾呼,反对形式批评方法论,告诉我们说它是建基于幻象之上,受到古典和德国哲学的过多影响,因此也就与闪族文学意识大异其趣,必须视之为圣经学术史上的一次偏航。^①如果我们面临的是这样一种截然的“非此即彼”,那么我会坚定地站在形式批评论者这一边,无论在何种情况下,我都希望自己是他们中的一员。我现在要提出的批评,并不意味着抛弃形式批评,而毋宁说是吁请大家超越它的局限,进入对其他文学特征的深入探究,后者在当今不幸屡遭轻视。第一条批评,也是人们对该方法提出最多的批评。袞克尔的基本主张是:古代以色列人跟他们的近东邻族一样,在其话语和文学写作中深受传统和习俗的影响。于是我们在某个特定“文类”(Gattung)中,会看到相同的构造形式、相同的用词和风格,以及相同的“生活场景”(Sitz im Leben)。这当然不可否认。然而近年来学者中有一种倾向,即过于强调典型的和有代表性的东西,以至于看不到某段经文个性的、私人的和独有的特征。克劳斯·科奇(Klaus Koch)在他的《何为形式批评?》(Was ist Formgeschichte? 1964)一书中说得对,形式批评的力量,更多是在先知书卷中,而在律法和智慧文学中较少;我还要加上《诗篇》作者的赞美诗和哀歌,这一点如果去读冈克尔-贝格里奇(Gunkel-Begrich)的《诗篇导语》(Die Einleitung in die Psalmen)就会看得很明白,尽管此处的行文仍然表现得多样而灵活。下面让我来阐明这个论点。在《耶利米书》的第一主段(2:1-4:4*),我们看到一个给人深刻印象的文段序列,由几乎是同一文类的文学单元构成,也就是“肋”,或者说法律或司法的程序,而它的“生活场景”正是法庭。但是这些段落的文学构成表现得极为丰富,绝少是在

① Meir Weiss, "Wage der neuen Dichtungswissenschaft in ihrer Anwendung auf die Psalmenforschung," *Biblica*, 42 (1961), 255-302.

任何意义上如司法程序在城门口进行的实际状况的原样复制。^①我们看到的,就大体而言,都是节录或摘录,每一段都毫无疑问地自成一体,但它们被重新整合到了律诗的传统框架中,并被丰富的形象赋予了生命。只有第一段(2:1-13)和最后一段(3:1-4:4*)保留下某种程度的完整性。然而不止于此,恰因为经文形式和风格是如此多样,写作技巧是如此高超,很显然,我们要处理的是对某一“文类”的仿作。即便我们相互比较一些著名例证,如《申命记》32章和《弥迦书》6章1-18节,也会发现它们在风格和修辞上的相异要多于相同。司法文类的传统要素当然存在,辨认它们也是理解这些经文的根本;但这只是故事的开头。为我们的批评换一种说法,就是形式批评依其本性一定是概括的,因为它关注的是某一文类所有代表的共性,因此,它会把某种外在的规范强加于具体的文本。^②它不会把足够的关注集中在独一无二的、不可重复的东西上,集中在行文的独特个性上。另外,形式和内容乃是不可分割地联系在一起,它们构成一个完整整体,合二为一。过多关注“文类”可能令我们看不清书写者或说话者的思想与意图。阅读和倾听一段经文,必须如其本来的表述。正是某段经文独特行文与所述内容的创造性融合,造就它成为与众不同的文本如其所是。

文学类型批评经常遭到的另一种反对意见,是它不喜欢传记式或心理学的解读,并拒绝历史评注。形式批评对文学批评的漠视,自然而然、甚至是不可避免地会导致这一点,但这只是部分原因。我们只要回想一下早些时候对先知经验之本质的极端强调就足够了。问题在于具体的文本或段落是否为此类大胆主张提供了保证。毫无疑问,有些案例,如《耶利米书》和《以西结书》,想要轻

① Ludwig Köhler, "Justice in the Gate," in *Hebrew Man* (1956), 148-75.

② H. G. Reventlow, *op. cit.*, 304.

率地忽略某种形式的心理解读,实乃勉为其难。比如耶利米的呼号,绝非只是在圣殿内背诵成规的、传承下来的祷文,^①而所谓的“先知忏悔”也不止于陈词滥调的重复和再现,我们从《旧约》和近东文学中引证所有的平行案例来支持这一立场也无济于事。还有一种可能更严重的怀疑主义,凡试图把某段经文放入它的历史情境中来读,全都不予信任。真实情况是,在很多地方我们确乎对语词的言说场合一无所知,并有理由认定这一点对圣经的编撰者来说并非首要考虑。尤其是先知书卷,大量段落都是这样。例如在《耶利米书》中,大多数地方我们全凭臆测。尽管如此,我们满有理由认为确有特定的场景,能激发出特别的言说,而我们对当时的历史有足够的了解,完全可以使臆测变为合法。先知们并不做抽象的言说,而是言之有物。他们的话语可能反映了某种祭仪起源,比如在国家节日庆典场合中,当然我们在此必须警惕,不要夸大,尤其是不要把过多的文本归在“续约”节日或是新年庆典的名目之下,阿图尔·魏瑟在他的《耶利米书》和《诗篇》注释中就犯了前一种错误,而西格蒙德·莫温克尔(Sigmund Mowinkel)在他的《〈诗篇〉研究》(*Psalmenstudien*)中犯的错误是后一种。

前面说的这些观点,是为了呼吁大家注意形式批评方法的惟我独尊会包含怎样的危险,警告大家不要用必至其极,尤其是要强调:文学作品中还有其他一些特征,超越了“形式批评论者”的势力范围。需要强调的是,很多学者在运用形式批评方法时有着高超的技巧、稳健的判断和适度的约束,并且还考虑到了“文类”所揭示内容之外的文学特征,例如圣经释义系列中吴尔夫(H. W. Wolff)对《何西阿书》的评注。更进一步,我们要承认,在大量的文本中,文学类型以其纯粹形式展现,对它们单纯运用形式批评方法是合理的,当然,必须很快补充一句,哪怕是在这些地方,具体

① H. G. Reventlow, *Liturgie und prophetisches Ich bei Jeremia* (1963), 24-77.

行文也千差万别。然而还有很多其他段落属于文类模仿,模仿者不只有先知,还有历史学家和法学家。举例来说,请看《申命记》作者对早期埃洛希姆派律法的激进改革,或者还有先知们将见于《旧约》以及近东民族臣属合约中的诅咒公式拿来为我所用,同样令人印象深刻。^①让我再说一遍:在大量场境中,古代的文学类型和形式被人模仿,并且,恰恰因为是模仿,运用起来相当地灵活、多变,而且——容我大胆这么说——富于艺术性。这种情况的结果就是,谨慎的学者在运用形式批评方法时,不会不详细考察有其精确而独特表现形式的文学单元;他不会被文类的传统要素和主旨完全束缚;只有在通盘考虑了文类范围之外的诸多特征之后,他的任务才告完成。如果某一文类的所有样本都有完全相同的表述,《旧约》就会是一部与其本来面目全然相异的文集了。

人们常说,希伯来作者们的动机不是特别的文学考虑,审美在他们的兴趣范围之外,过多关注后来所谓的“文体论”,只会把释经家引入与其工作无关的歧途中去。不错,审美可能从来都不是希伯来作者们的首要考虑,而古希腊流行的“纯文学”概念对以色列人来说完全陌生。但毫无疑问,这绝不意味着《旧约》没有给我们提供极佳的文学。我们越是深入钻研传承下来的文本表述,就越能敏锐地感受语词和主旨在一篇作品中扮演的角色;越是专注考察思维被编织为语言样式的方式,就越能追随圣经作者的脚步,按他的思路来思考。于是我要提出下面这条准则,这对我们所有人都是不言自明的:文字在其语言样式和具体行文中可靠的、合宜的表述,将为我们揭示作者思想的经纬脉络,让我们不单能想其所想,还能如其所想。

文体的或美学的批评之园,如今正值姹紫嫣红,围绕它聚集了大量的论述。它的首席代言人大概就是阿隆索·舒克尔(Alonzo

^① Delbert R.Hillers, "Treaty Curses and the Old Testament Prophets," in *Biblica et Orientalia*, 16(1964).

Schökel), 他的《希伯来诗歌研究》(*Estudios des Peotica Hebraea*, 1963) 不单为我们提供了该领域内重要著作的丰富书目, 还详尽讨论了《旧约》文学的文体现象, 在这方面它要优于埃德·科尼奇 (Ed. König) 的《文体、修辞和诗》(*Stilistik, Rhetorik, und Peotik*, 1900), 后者是一部语言学 and 修辞学现象的百科全书式提要, 不过也有它的优点, 就是为我们提供了取自古典文学的大量有启发性的平行案例, 并利用了从古代直到 19 世纪末的很多文体研究成果。因此, 把当代学派与《旧约》学术史隔离开来看是不对的, 因为从哲罗姆时代及更早以前, 后来又接着拉比学派, 直至今今, 都不乏专注文体研究的学者。我们会想到洛斯主教 (Bishop Lowth) 极有影响的书《希伯来圣诗讲演录》(*De sacra poesi Hebraeorum praelectiones academicae*, 1753), 以及赫尔德论希伯来诗歌的著作 (1772-1783), 以及很多律诗研究著作, 最引人注目的是埃德·斯维尔 (Ed Siever) 的《律诗研究》(*Metrische Studien*, I, 1901; II, 1904-05; III, 1907)。^① 另外值得注意的是海因里希·埃瓦尔德 (Heinrich Ewald)、卡尔·布德 (Karl Budde) 和伯恩哈德·杜姆 (Bernhard Duhm) 的贡献, 以及较晚近、也是最重要的学者乌姆贝托·卡苏图 (Umberto Cassuto)。阿尔布赖特教授投入全部身心的研究课题, 无论从意向还是目的来说都是文体研究, 他对“底波拉之歌”的探讨, 以及最近撰写的《雅威与迦南诸神》(*Yehweh and the Gods of Canaan*, 1968) 一书亦如此。他的学生们也专注于文体论题, 引人注目的有克劳斯 (Frank M. Cross) 和弗里德曼 (D. N. Freedman) 的博士论文《雅威诗歌研究》(*Studies in Yahwistic Poetry*, 1950), 以及他们对圣经诗歌的研究。^② 在运用文体标准考

① 有关文献请看 Otto Eissfeldt, *The Old Testament: an Introduction* (1967), 57。

② “A Royal Song of Thanksgiving - II Samuel 22 = Psalm 18,” *JBL*, 62 (1953), 15-34; “The Song of Miriam,” *JNES*, 14 (1955), 237-50; “The Blessing of Moses,” *JBL*, 67 (1948), 191-210. 另请参看 Freedman, “Archaic Forms in Early Hebrew Poetry,” *ZAW*, 72 (1960), 101-07。

察《旧约》文本的很多学者中，就有杰里斯·杰勒曼(Gerlis Gerleman)的《底波拉之歌》研究、^①克里内斯基(L. Krinetski)的《雅歌》研究、^②埃德温·古德(Edwin Good)的《何西阿书》构成分析、^③卡尔森(R. A. Carlson)在《大卫：蒙选之王》(*David, the Chosen King*, 1964)一书中对《撒母耳记下》历史叙事的详细考察，以及威廉·霍拉代(William L. Holladay)的《耶利米书》研究。^④所有这些论述在我看来最有成果、回报最丰的地方，如果用一个词来表示，我宁愿不用“文体论”。我最感兴趣的是：理解希伯来文学创作之本质，展现作者们用来塑成一个文学单元(无论诗歌还是散文)的结构样式，以及找出先知预言借以表述、并被安排为一个统一整体的多种多样的手段。我要把这一工作称作是“修辞的”，相应的方法论则是“修辞批评”。

修辞批评家的首要关注，不言而喻，是定义文学单元的界限或范围，认识到它恰从哪里开始、如何起头，又恰在哪里结束、如何收尾。对于那些最关键的要点，他能敏锐地看出所用的形式修辞工具，但更重要的是看到它们的实质或内容。我们读一读各种释经著作，就会发现在这一问题上有很大的分歧，不止如此，在大多数情况下人们把圣经文段分割出来却不给任何理由。甚至有人断言这无关紧要。与此相反，我却认为它意义深远，不单关系到我们对文类之构造和设计的理解，尤为重要是它还影响我们对作者意图和意旨的把握。在任何情况下，文学单元都是不可分解的整体，一个艺术的、创造性的单元，一种独一无二的文字表达。我

① "The Song of Deborah in the Light of Stylistics," *VetT*, I (1951), 168-80.

② *Das Hohelied* (1964).

③ "The Composition of Hosea," *Svensk Exegetisk Årsbok*, 31 (1966), 211-63.

④ "Prototype and Copies, a New Approach to the Poetry-Prose Problem in the Book of Jeremiah," *JBL*, 79 (1960), 351-67; "The Recovery of Poetic Passages of Jeremiah," *JBL*, 85 (1966), 401-35.

们要想了解文段的主旨(通常是在开头表述)如何实现,段落划定乃是关键所在。这后一点尤其重要,因为对古代以色列的诗人和叙事者而言,最显著、最常见的修辞特征,正是不倦怠地把古往今来的预言推向顶峰。我们必须承认这个问题有时也很棘手,因为在单独一个文学单元里,我们可能也常常确乎面对数个高潮点。但要是把每个高潮点都理解为诗段的结束,就等于无视它的结构,肢解它、模糊了连续诗节之间的相互关系。很多学者遵循这种错误方法而导致恶果。

我们的主张最常遭遇到的反对意见是:确定文本重点的真实所在,对主观臆断的依赖太多。毫无疑问这一批评有它的道理,但在这种问题上,没有什么可以作为文学敏感的替代。更进一步,我们需要不断提醒,我们处理的是古代闪族的文学,而我们今天掌握着取自古代近东的丰富的平行案例来做比较研究。但我们不必这样来打发问题,因为有很多写作标记,能指示某段行文的终结。第一种标记我已经暗示过,就是层进结构或压轴行,它们确实可能出现在文段的好几处关节点上,然而在终结处会有强调,担起整个文学单元的重量。确定文段范围的第二条线索是发现开头和结尾的关系,也就是开篇的语词在结束时又重复或转述,我们称之为“环形结构”,或者叫“首尾呼应”(inclusio),埃德·科尼奇多年前就用这个术语,达胡德(Dahood)在他的《诗篇》注释中也频繁使用。从《创世记》开篇的文学单元始,这一现象在《旧约》的各个部分都有大量案例。给人印象深刻的例证有《耶利米书》3:1-4:4,删去普遍认可的散文插句,正是这样一个文学构造。尽管大多数学者在这里看到不止一个单元,我们真实面对的是一篇手法高超、布局精美的诗歌,它由三串诗节构成,每串又是三个诗节。悔改和自新的主旋律回荡在开篇的决疑法文句中,马上就接着下面的控诉:

人若休妻，
 妻离他而去，
作了别人的妻，
 她会否回来[修订文本]？
那地岂不是
 大大玷污了吗？
但你和许多亲爱的行邪淫，
 还可以归向我。(耶 3:1)

כִּשְׁוֹ一字出现在多样的句法构造和多样的上下文中，而语词的搭配总是意味深长。^①这段诗句显然受到司法文的影响，但也包含着忏悔的哀歌，在末句又以订约条件的形式达到戏剧的高潮：

耶和华说：以色列啊，
 你若回来归向我。(耶 4:1a)

整篇诗歌可以说是古希伯来修辞的第一证，但很容易找到其他大量例证与之平行，同样令人印象深刻。

修辞批评家关注的第二个重点，是认识文章的结构，找出其组成部分的布局，描绘编织文学锦缎的经纬，对各种修辞手法一一记录，这些手法不单被用来表示文段的顺序和流动，也指明了作者思想发展的转移或中断。我们主张，支配古代以色列及其近东邻族的叙事者和诗人们的，不止是某一文学类别或种属之正规的、传统的言说方式，还有叙事和诗歌创作的技巧。与古代近东其他民族一样，以色列诗歌结构最基本、最关键的特征，是连续音步或诗行的平行法。这里我们关注的不是平行法的不同类型——同

① William L. Holladay, *The Root ŠUBH in the Old Testament* (1958).

义的、互补的、反义的或梯形的等等——而毋宁说是在连续音步中，或者在连续并相关的双音步或三音步中，数个文字单元组成序列的丰富变化。正是这些丰富变化赋予诗歌独特的艺术气质。它们通常不能用英语或其他西方语言转述，每每令译者束手无策。近年来，人们非常关注复式三音步，它在乌加里特诗歌中有充足的例证。^①但这种复式风格也出现在大量其他类型文字中，不止于此，它在我们最早的诗歌传统中也有丰富表现：

君王都来争战；
 那时迦南诸王
 在米吉多水旁和他纳争战，
 却未得掳掠银钱。
 星宿从天上争战，
 从其轨道攻击西西拉。
 基顺古河
 把敌人冲没；
 我的灵啊，应当努力前行。（士 5:19-21）

在如此小巧的一段诗里，我们就看到两例交错法、动词מִלְחָמָה的四次重复、נָחַם的三次重复，以及结尾的层进呼喊。首句重复法的例证有很多，也就是在下续预言起始处重复关键词或诗行，正如《申命记》27章15-26节的一连串诅咒语、此后一章（申 28:3-6）的祝福语、先知的“祸哉”预言（赛 5:8-22）、重复呼吁赞美（诗

① H.L. Ginsberg, "The Rebellion and Death of Ba'lu," *Orientalia*, 5 (1936), 161-98; W. F. Albright, "The Psalm of Habakkuk," *Studies in Old Testament Prophecy*, ed. by H. H. Rowley (1950), 1-18; *idem*, *Yahweh and the God of Canaan* (1968), 4-27; J. H. Patton, *Canaanite Parallels in the Book of Psalms* (1944), 5-11.

150)、或者《诗篇》3中“要到几时呢”的哀告。耶利米见复归原始大混乱的异象是交错法的典型例证(耶4:23-26)。在预言耶和華施以斧锤、刀兵临到巴比伦时,“用你打碎”一句重复了九次。另一种例子是约伯的清白誓言(伯31)和智慧的自传(箴8:22-31)。古代近东文本的这些重复特征还要丰富和精致得多,但也有更多的陈词滥调。^①

以色列诗歌创作的第二个结构特征,与我们前面提到的平行结构紧密关联,特别是关系到负责任的解释学研究和释经学论述。双音步或三音步出现在界定清晰的群或组中,它们都有自己的身份、整体性和结构,在以叠句作结束的例子中最容易识别,例如《阿摩司书》4:16-11的先知责难,以赛亚关于神怒的令人不安的诗作(9:7-20;5:25-30),《诗篇》42、43篇的个人悲歌,46篇的信心之歌(按其本来面目),或是最令人印象深刻的107篇的感恩赞美。在《诗篇》9-10、25和119篇的字母离合诗以及《哀歌》头三章中,也很容易辨别那类诗歌。但是,我们下面会有机会讲到,定义它们的边界还有很多其他方法。在古代近东其他民族的文学中也有相同的结构现象。^②然而我们如何定义这样的群组呢?最常见的称呼是“诗节”(strophe),不过有学者提出异议,因为他们认为这个术语是从希腊诗歌模式中搬过来的,不能运用于闪族诗体。不错,在修辞研究的早期阶段,学者们过多受制于希腊范式,试图用在圣经文本中根本找不到依据的方式让诗节彼此关联。如果我们画地为牢、囿于希腊的“诗节”概念,那么最好不用这个词,而用“诗段”(stanza)代替。对“诗节”术语的第二条反对意见,是它要按

① S. N. Kramer, *The Sumerians* (1963), 174ff., 254, 256, 263; A. Falkenstein and W. von Soden, *Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete*, 59f. 67f.; J. B. Protchard, *ANET*, 385b-86a, 390, 391b-92.

② 完整讨论请参见 A. Falkenstein and W. von Soden, *op. cit.*, 尤其是 37 ff.

照韵律单元来理解,也就是说一个诗节要有一贯的韵式。这条意见也有一定的道理。很多诗歌确有连贯的韵律,但大多数并非如此。事实上,我要说希伯来诗歌经常回避韵律连贯。双音步和三音步意图表达的强调和意义,正是通过断韵实现的。然而我们可以有一定把握地说,诗节的韵律绝大多数是一贯的。我则要为“诗节”一词的使用辩护,主要一条是它已经适应了当代术语系统,不单圣经学者们这样用,近东文学领域的学者们也这样用。我们用“诗节”一词来指一连串的双音步或三音步,有开头、有结尾、有思想和结构的统一性。韵组必须符合这个意思。但还要提出一点,这对我们理解希伯来诗歌是最重要的:尽管很多诗歌中每一诗节有相同的诗行数,它们却无须保持固定的长度,虽则大多数情况下确乎如此。如果连续诗节中的诗行数不同,我们通常可以发现其规律。无论如何,为了整齐划一,学者们不免费心删改,这种情况至今依然。今天我们已经不再“为格律之故”(metri causa)而删改语词、制造连贯,与此相仿,希望以后也不要再为诗节整齐之故而删改诗行——除非改动时有文本依据。

我们要了解圣经修辞的本质,最说明问题的的工作大概莫过于详细考查诗节的组成、其构造所用的多种技术手法,以及赋予它们整体性的文体现象。这种研究显然已经超出了我们今天考查的范围,但我可以提请大家注意几条特性,它们在大量的不同语境中出现得如此频繁,以至于可以说它们正是希伯来以及在相当程度上的古代近东文学创作模式的特征。我们已经提到过诗节末尾出现的叠句。而诗节以叠句起头的例子也绝不少。如此,《阿摩司书》1:3-2:16 中一连串对各邦的预言就是用同一个模子塑成,《以西结书》25:3-17 中文体关联的诅咒序列也遵循相同模式。《诗篇》29 篇当然是人所熟知的例子,七个诗节中的五个有 קול יהוה 的重复。第二以赛亚书的开篇诗(40:1-11)以呼号 אֵלֵי קראו 作为结束高潮,这成为理解后续诗行结构的关键: קול קורא (3a), אֵלֵי קראו

(6a), 和 $\text{קִוְּלוֹךְ בְּיָמֵי בְּנֵי יִשְׂרָאֵל}$ (9b)。接下来的诗歌是希伯来文学技艺的绝佳样本, 并通过在每一诗节的开头重复关键词表现了同样的形式感, 表达几乎一模一样的连续质问, 在令人敬畏的 $\text{יְרֵאָה מִן־בְּרָא אֱלֹהֵי}$ 中达到高潮, 而末一诗节用如下话语做答, 此前所有的诗行都以此为指归:

永在的神耶和華,
创造地极的主(40:28b)。

要证明希伯来诗歌与古代近东其他民族的诗歌一样有诗节, 最有力的证据大概是诗作中的转折点、中断或者转换可以是说话的人, 也可以是听众, 或者是主旨和线索。这是多个文类共有的特征, 但在个人和集体的哀歌中表现得尤其抢眼。《诗篇》22 篇将表明这一点, 它充满了极具启发性的修辞特色。我们引用每个诗节的首行:

我的神啊! 我的神啊! 为什么离弃我? (1-2)
但你是圣洁的, (3-5)
但我是虫, 不是人, (6-8)
但你是叫我出母腹的, (9-11)
我如水被倒出来, (14-15)
犬类围着我, (16-18)
耶和華啊! 求你不要远离我, (19-21)
我要将你的名传与我的弟兄, (22-24)
我在大会中赞美你的话, (25-28)
地上一切丰肥的人, 必吃喝而敬拜。 (29-31)

小品词在全部希伯来诗歌中扮演重要角色, 它们以一种令人

惊异的方式揭示了闪族文学意识的修辞模式。其中首要的就是直证和强调小品词¹⁹，它有丰富多样的功能，也可以做多种翻译，最主要的大概是表达某种动机，可理解为因果关系。^①因此，它出现在战略性的语词搭配中毫不奇怪，比如诗节的开头和结尾。前者的例子我们可以引用《以赛亚书》34章：

因为耶和华向万国发忿恨。(32:2a)
因为我的刀在天上已经喝足。(34:5a)
因为耶和华在波斯拉有献祭的事。(34:6c)
因耶和华有报仇之日。(34:8a)

《诗篇》作者的赞美诗，经常在劝人歌颂神之后紧接着出现小品词，如《诗篇》95篇：

因耶和华为大神，
为大王，超乎万神之上。(95:3)

或者同一诗篇的下文：

因为他是我们的神
我们是他草场的羊。(95:7)

作者表明动机，也包含诗节或诗歌：

因为耶和华知道义人的道路，

① James Muilenburg, "The Linguistic and Rhetorical Usages of the Particle in the Old Testament," *HUCA*, 32 (1961), 135-60.

恶人的道路,却必灭亡。(1:6)

或者,如《耶利米书》中频繁出现的:

因我必使灾祸与大毁灭

从北方来到。(耶 4:6b)

因为耶和华的烈怒

没有向我们转消。(耶 4:8b)

因为他们的罪过极多,

背道的事也加增了。(耶 5:6c)

有意义的是,第二以赛亚书中末世大“戏”(赛 55)的终结诗,无论在开头或结尾的诗节双音步中,小品词运用都尤为强劲,很能说明这首诗为何读来震撼人心。诗的开头,小品词在起始诗节中重复了三次,末尾则重复了五次。

与⁷⁷紧密相联的另一个小品词是⁷⁸,或⁷⁹,值得我们注意。它有一个特征,就是出现在异常醒目的语境中,比如诗歌或诗节的引入,或是将它带至高潮。《以赛亚书》40:12-31 是一首结构精巧的长诗,在一长串的究问后,第三诗节戏剧性地开始:

看哪(⁷⁸)! 万民都像水桶的一滴,

又算如天平上的微尘;

他举起众海岛,好像极微之物。(40:15)

接下来的诗篇分为三段,每段三个诗节,高潮都是落在第三诗节上。“看哪”总是出现在上下文的关键或高潮处。两个诗节的末尾出现了对列国的审判:

看哪！你们属乎虚无，
你们的作为也属乎虚空。
那选择你们的是可憎恶的；(赛 41:24)
看哪！他们和他们的工作
都是虚空，且是虚无。
他们所铸的偶像都是风，都是虚的。(赛 41:29)

恰在此处引入耶和华的仆人：

看哪！我的仆人，我所扶持、
所拣选、心里所喜悦的，
我已将我的灵赐给他，
他必将公理传给外邦。(赛 42:1)

我们称为“仆人之歌”的最后一首诗，以同样的方式开头：

看哪！我的仆人行事通达，
必被高举上升，
且成为至高。(赛 52:13)

小品词可以成串出现，如《以赛亚书》65:13-14：

所以主耶和華如此说：
“看哪！我的仆人必得吃，
你们却饥饿；
看哪！我的仆人必得喝，
你们却干渴；
看哪！我的仆人必欢喜，

你们却蒙羞；
看哪！我的仆人因心中高兴欢呼，
你们却因心中忧愁哀哭，
又因心里忧伤哀号。”

它常常将诗节或诗歌带至高潮：

看哪！你们的神，
看哪！主耶和华必像大能者临到，
他的臂膀必为他掌权；
看哪！他的赏赐在他那里，
他的报应在他面前。（赛 40:9-10）

这个小品词还以多种其他样式和面目见于《旧约》，例如，作者在 לָמַח 后面接主动小品词，来引入审判预言。^①

我们的研究还能从另一些小品词得到收获，其中要提到 לָמַח ，在审判预言中它总是用来引入警告或判词；或者哀歌常用来起头的 לָמַח ；或者 לָמַח ，它在约书文体中至关重要，却是因以色列的先知和歌者而不朽。

诗节的形式和结构还有多种其他文体特征予以描绘。最常见的是在祈祷时呼唤神，以《诗篇》7 篇中连续诗节的起始音步为例：

耶和华我的神啊！我投靠你。（7:1a）
耶和华我的神啊！我若行了这事，（7:3a）
耶和华啊！求你在怒中起来。（7:6a）

① Paul Humbert, *Opuscules d'un Hébraïsant* (1958), 54-59.

或者,《诗篇》8篇的首尾呼应:

耶和華我們的主啊!

你的名在全地何其美! (8:1, 9)

或者,得住聖所的讚美詩:

耶和華啊! 誰能寄居你的帳幕?

誰能住在你的聖山? (15:1)^①

不同種類、不同文學類型的修辭問題見於關鍵的詞語搭配中。如我們的期待,它們在司法場境中十分突出:

你們的列祖見我有什么不義,

竟遠離我? (耶 2:5)

你們為何與我爭辯呢? (耶 2:29)^②

詩節的高潮詩行通常是提問:

我看見大旗,聽見角聲,

要到幾時呢? (耶 4:21)

或是先知打動人心的悲哭:

① 另請比較《詩篇》3:1 (希伯來文版 2), 6:1 (希伯來文版 2), 22:1 (希伯來文版 2), 25:1, 26:1, 28:1, 31:1 (希伯來文版 2), 43:1, 51:1 (希伯來文版 2)。

② 另請比較《詩》2:1、10:1、15:1、35:17、49:5 (希伯來文版 6)、52:1 (希伯來文版 2)、59:1 (希伯來文版 2)、60:9 (希伯來文版 11)、62:3 (希伯來文版 4);《耶利米書》5:7a, 以及《以賽亞書》10:11、14:32、42:1-4;《耶利米書》5:21d、9:9。

在基列岂没有乳香呢？

在那里岂没有医生呢？

我百姓为何不得痊愈呢？（耶 8:22）

尤为令人惊异的是单个诗节中关键词的三叠重复。这一现象是如此常见，语词被安排在如此枢纽的位置上，不能说是偶然。在研究小品词时我们已经连带考查了它。随手拈来一例如下，尽管译文无法体现：

קומי אורכי בי קא אורכי וקבוד יהנה צלינ ורח.
 בי-הנה נח'שך יבסה-ארכי ונכפל לאמים
 וצלינ ורח יהנה וקבודו צלינ יראה.
 והלכו גוים לאורכי ומלכים לנגה ורחנ.
 （赛 60:1-3）

另一个好例子是阿摩司关于耶和華日子的预言（摩 5:18-20）。如果我们能接受《以赛亚书》55:1 当今的马所拉文本，那么，诗人最后一首诗以急切劝吁开始，这一现象不无深意，也因它的类韵而更令人印象深刻：

你们一切干渴的

都当就近水来（**לכו**），

没有银钱的也可以来。

你们都来（**לכו**），买了吃；

不用银钱，不用价值，

也来（**לכו**）买酒和奶。（赛 55:1）^①

① 请比较《士师记》5:19-21；《诗篇》25:1-3、34:1-3（希伯来文版 2-4）、7-10（希伯来文版 8-11）、121:7-8、139:11-12（希伯来文版 12-13）、145:1-3；《以赛亚书》55:6-9；《耶利米书》5:15c-17。

在古代以色列文学中，无论平行音步或平行双音步的构造，还是诗节的结构，或是完整文学单元的塑造和安排，重复法都有着多样而丰富的功能。被重复的语词或诗行不是杂乱或偶然出现的，而毋宁是有着在修辞学上意义深远的语词搭配。很多情况下，这种现象的原因要归于文本段落最初的言说起源，或是它在祭仪中的运用，或者还要诉诸古代以色列人的言说心理。它起到了一种有效的记忆工具的作用。它是经常引导我们划分文学单元的关键词，为文学单元赋予了完整性和重点所在，帮助我们阐明文字的结构，以及发现语词被编织其中的纹理和质地。值得注意的是，重复法在关键的上下文中最为多见。人们最熟悉的大概要数神呼唤亚伯兰(创 12:1-3)，它是雅威先祖叙事的开端。正如以弗兰·斯派瑟(Ephraim Speiser)注意到的那样，这是一篇由三个小诗节精心构成的诗歌，每个诗节有三个诗行。但此处醒目的是“赐福”一词以不同的句法形式重复了五次，强调了赐福的大能，不单是赐予亚伯兰，还赐予地上的万邦。因此，毫不奇怪，这一主题将反复出现，而且总是在关键地方出现。另一种例子是《何西阿书》充满争议的开篇句：

לך קח-לך אשת זנונים וילדי זנונים
 כי-זנה תזנה בארץ מאסרי יהנה.
 (何 1:2)

在下一章中，新约的主题在另一处重复文本中达到高潮：

我必聘你永远归我为妻，以仁义、公平、慈爱、怜悯，聘你归我。也以诚实聘你归我，你就必认识我耶和華。(何 2:19-20 [希伯来文版 21-22])

《以西结书》第1章的结构是由每大段开头处反复出现的“仿佛”(demuth)主题决定的,最后经由戏剧性的三次重复达到高潮:

在他们头以上的穹苍之上,有宝座的形象,仿佛蓝宝石;
在宝座形象以上,仿佛人的形状。(结1:26)

我们若能持之以恒、孜孜以求地研究希伯来文学创作的诸般形式,就会发现经文段落表现出语言模式以特定方式组织或安排的语词组合,以及从始至终以固定结构贯穿的文字序列。很清楚,它们被人用高超的手法做成了多种不同的样式,常常有着精妙绝伦的技巧和艺术性。另外,它们受到传统修辞方法的影响也显而易见。这不可避免地导致一个问题,是我无法回答的。以色列的诗人和先知们从哪里学得风格和文学习惯?显然不能用无师自通来解释。一定是从某个源头那里学习和掌握的。但这个源头是什么?百思难解。我们是否要向智慧学派寻求答案?很难说。但我们还有一个问题未予考察:以色列文学的文类(*Gattungen* 或 *genres*)以及其他风格形式,与近东其他民族之间有着丰富的、非同一般的相似,对此我们如何理解?先知和诗人们是否熟悉这些文字?如果不是,怎么解释?如果是,又是怎么熟悉的呢?

但是,还有其他层次是我们不曾探索过的。T. S. 艾略特曾经把诗比喻为“对不可言说者的一次突袭”。在圣经中我们看到那些与终极问题遭遇的人们留下的文学宝藏,这些问题涉及生命和人的命运、神与人,以及世代之人所从来的过往和所往去的未来,他们的言说试图切近人类的终极关切,如果你愿意,也可以说这是“对终极存在的一次突袭”。

最后要说明,我们的意图不是为形式批评提出某种其他选择或替代之物,而毋宁是吁请大家注意一种源远流长的方法,或可作为形式批评研究的补充。无论如何,关于圣经言说的形式和种

类,当话已说尽、事已做完,总还有一项遗留的任务,就是分辨某段经文的具体样貌。我们主张必须尽我们所能,认真对待这一问题,因为正是这种具体现实性,构成我们所处理材料的标志特征。简而言之,我们肯定形式批评之为必要,但也主张被我们称作“修辞批评”方法之为合法。对形式批评,既要反思又要超越。

(张晓梅 译)

作者詹姆斯·缪伦堡(James Muilenburg,1896-1974),美国耶鲁大学哲学博士(1926),曾在加州大学伯克利分校、联合神学院、旧金山神学院等校任旧约教授,并任国际圣经文学学会(SBL)1968年年会主席。专长旧约修辞学,兼而研究教会史、《新约》和死海古卷。译者张晓梅是中国社会科学院世界宗教研究所助理研究员。