

Globethics Repository

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

聖經的文學特徵

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	Alter, Robert
Publisher	People's Literature Publishing House
Rights	Institute of Biblical Literature Research at Henan University
Download date	2026-06-15 19:40:49
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/167425

圣经的文学特征*

[美]罗伯特·奥特

内容提要:《希伯来圣经》的作者和修订者以激进的方式想象创造和创造者、历史和人类。他们虽然从来没有达成完全一致的文学表达共识,但在以后的几个世纪中产生了一些文学表达的基本模式。在诗歌方面,这些基本模式来自于对一些继承自叙利亚—巴勒斯坦传统的固定诗歌形式的提高和凝炼。在叙事散文方面,这些模式成了新的表现动作、角色、说话和动机的母型。圣经基于一神论的基本观念以想象的形式将不同且独立的经文弹性地编织在一起。随着人们对“书”一词的合理接受,这部古希伯来文集也以自己的方式成为了一本书。

关键词:《希伯来圣经》; 编织; 母型; 多样性; 统一性

* 本文由原作者授权译为汉语发表于本刊。

The Literary Character of the Bible

Robert ALTER [USA]

Trans. by MA Lemei & SONG Yuanhua

Abstract: The writers and redactors of the Hebrew Bible imagined creation and creator, history and mankind in a radically new way, which, though it never produce anything like unanimity, generated certain underlying patterns of literary expression. In poetry, these were realized technically through a heightening and refinement of formal conventions largely inherited from an antecedent Syro-Palestinian tradition of verse. In the prose narratives, these patterns became the very matrix of an extraordinary new kind of representation of action, character, speech, and motive. The imaginative recurrence to the bedrock assumptions of biblical monotheism about the nature of reality weaves tensile bonds among the disparate texts. This endlessly fascinating anthology of ancient Hebrew literature was also, against all plausible acceptations of the word, on its way to becoming a book.

Key words: Hebrew Bible; weaving; matrix; diversity; unity

很难将《希伯来圣经》视为文学作品集,其原因在于找不到一个合适的词语为之定名。在西方文化里,按基督教传统,《希伯来圣经》通常被称为《旧约》。这个名字源于一个假设:《旧约》需要《新约》的补充或将被《新约》代替。“新约”一词出自《希伯来书》8:6-13的记载,其中提到《耶利米书》31:31中的预言,“新约”一词第一次出现在这个预言中。《耶利米书》中“新约”其实是指在上帝

的庇护下,以色列民族的生存状况发生巨大的更新变化。但《希伯来书》却认为这是指新的契约将会替代逐渐“老化”即将失效的旧的契约。)这正是从奥古斯丁到但丁、多恩、艾略特等西方诸位文学大家对《希伯来圣经》的态度,他们也是出于这样的观点将其融入自己的作品中。并且,这一观点具有极强的持久性,直到最近的1982年,著名文学批评家诺斯洛普·弗莱(Northrop Frye)在其所著的《伟大的代码:圣经与文学》一书中仍集中体现了这样的观点。犹太人整体拒绝“新约”这个词所隐含的一切意义,并且从文学史的角度来说,绝对无法想象那些古希伯来作者在编写自己的故事、诗歌、律法或宗谱的时候会想到,他们所写的只不过是另一部书集的前奏,而这另一部书将在几个世纪后用另一种语言编写而成。批评家哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)一直在孜孜不倦地研究后来的《新约》作者们如何出于自己的目的侵占盗用其前辈们(《旧约》作者)的功绩。关于这一点,他用了一个诙谐而深刻的说法——“基督徒对《希伯来圣经》的胜利制造了《旧约》这一‘战利品’。”^①

但如果不从“战利品”的角度,我们又该如何称呼这些文本,如何定位这些文本?“圣经”(Bible)这个词(源于希腊语 *ta biblia*,意思是“书集”)与其说是书名,不如说是一个模糊的类别词。“犹太圣经”(Jewish Bible)是指拉比犹太教对这些文本进行选择 and 排列后形成的一部书,他们将之视为正典,这表明犹太圣经自己也是后来者对古籍的挪用,尽管这次的挪用并不像之后的基督徒那样对原作极度扭曲。布鲁姆更喜欢使用“希伯来圣经”(Hebrew Bible)一词,我在下文中也使用这个术语,这个名称更接近原来的文学事实。当然“希伯来圣经”的名称也不尽确切,因为写于流放后的三本书,即《以斯拉记》、《尼希米记》和《但以理书》,部分是

① Harold Bloom, “‘Before Moses Was, I Am’: The Original and the Belated Testament”, *Notebooks in Cultural Analysis* 1 (1984): 3.

用阿拉姆语(或称亚兰文,属闪米特语,与希伯来语同源)写就。后圣经时代的希伯来传统本身从来没有固定使用一个书名,而是在几个书名之间徘徊。这些书名以不同方式暗示了这部书籍具有的难以捉摸的多样性。拉比文学(Rabbinic literature)是指圣卷(Writings)和二十四卷书(the Twenty-four Books)。通常情况下,犹太人将《希伯来圣经》称为《塔纳赫》(Tanakh)。“Tanakh”是三个单词首字母的缩写,即Torah(《妥拉》,即摩西五经)、Neviim(《先知书》,分为前后两部分)和Ketuvim(《圣录》,包含各种内容的圣卷,以及不属上述各类的其他书卷)。这样的划分很粗糙,只不过是按照犹太正典和传统顺序进行排列的一个类别划分。除此之外,这些书籍通常称为Miqra',特别是在现代世俗语境下。这个术语仅仅表明了它是“被读的书”,差不多和“文本”意义相当,因此这个词不被看作界定性的标题。

任何对《希伯来圣经》的文学解释,都必须承认它的极端多样性。从某种角度来讲,《希伯来圣经》不能算是一本统一的书卷集,它只是一本松散的选集,反映了长达九个世纪之多的希伯来文学活动,记载了从《底波拉之歌》和其他镶嵌在叙事散文里的极为简短的古诗,到《但以理书》(公元前2世纪)的诸多文学创作。这部书籍里的文体类别十分多样,包含史书、虚构故事(或者两者的结合)、律法、诗歌和散文里的预言、箴言和令人自省的文章、哀歌、敬拜和祷告的诗歌、胜利的赞美诗、爱情诗、家谱、民俗学神话等等。

也许有人会认为宗教思想是这部选集取舍材料的指导原则。从某些最小意义来说,情况一定如此。例如,这部书籍不包含体现调和主义和异教思想的作品,但很有可能当时真有一些在这种神学指导下写出来的古希伯来作品。“希伯来圣经”一词偶尔也指诸如《亚卫战争书》(The Book of Battles of YHWH)和《雅煞珥书》(The Book of Yashar)之类没有被保存下来的编年体历史或神

话作品。(需要注意的是,现存最古老的经卷是在库姆兰洞穴里发现的,可追溯至公元前1世纪;据我们所知,除此之外其他所有古代用希伯来文写在羊皮纸或纸莎草纸上的作品都已化为灰尘了,所以我们只能猜测这部作品的全貌。)

然而,即使在一神论思想范围内,也仍有许多不同,包括政治态度、历史、道德、心理和因果观念,以及对律法和祭礼、神职人员和非神职人员、以色列和外邦诸国,甚至上帝角色的看法。的确,在《约伯记》中不仅出现了对常见的报应教义的挑战,而且也出现了对我们习以为常的以人类为中心的创造概念的挑战,而《传道书》坚持徒劳的循环而非自《创世记》以降常见的渐进式时间线性发展的观点,同时《雅歌》中充满了激情的性欲,我们思考这一切时,就会开始怀疑:人们在挑选文本构成这本书集的时候,至少有时是出于保存最优秀的古希伯来文学的愿望,而非为了保持规范的一神论路线。实际上,传到我们手上的经文不仅展示了非凡的多样性,而且呈现出大量的矛盾性。

然而将《希伯来圣经》视为杂乱无章、毫无系统的文集也只是片面之词,因为回顾性的正典化行为将毫不相干的文本统一起来,我们这些后世读者无法忽略圣经的统一性;而且这种统一性反过来又反映了原文本的内在特征,当然在程度上有显著的夸张,即极具典故性。所有的文学作品都不可避免地会用典:作者们出于这样或那样的原因,不得不在创作自己的作品时利用已有作品(口头或书面),因为除非他们已经有可模仿的样章,否则他们自己不会想到编写赞美诗、爱情诗或故事,这并不是顺理成章的事情。然而在《希伯来圣经》中有一个很明显的现象:其中有大量的以独特的语言格式固定下来的权威性的民族传统,后来的作者对这些材料予以合并、阐述、讨论或戏仿。

或许正如许多学者所推测的那样,这些独特的语言格式最初流传于以色列君主制之前的口头传统里。不管怎样,在古代近东

地区很早人们就能识文断字了,并且成型后的以色列民族已经有了文字。因此我们有理由认为将事物记录在卷(*sefer*,书卷;如《出埃及记》17:14)的行为,正是古代以色列民族形成史的一部分。希伯来经文中的内在用典特征,像艾略特的《荒原》和乔伊斯的《尤利西斯》一样,属于普遍引用,而非华兹华斯的《序曲》那样偶尔引用。就这一中心要点而言,因为《希伯来圣经》常常通过在文集内部重塑文本的方式来表达意思,所以渐渐形成一部完整的内部相互协调的作品,尽管文集各部分具有多样性。

举个相对简单的例子,当波阿斯首次在田里看见路得的时候,路得向波阿斯俯伏叩拜,感谢他的款待和保护,波阿斯赞扬路得说:“自从你丈夫死后,凡你向你婆婆所行的,并你离开父母和本地,到素不认识的民中,这些事人全都告诉我了。”(得2:11)所有古代读者听众都很容易辨认出,这里有一个明显的对上话语的“重复”,上帝在开创族长年代时命令亚伯拉罕:“你要离开本地、本族、父家,往我所要指使你的地方去。”(创12:1)相同的主题词组“地—族—父”在这两节经文中都出现了,只不过前者的作者在里面加了一个“母”(mother)。这是可以理解的,因为前者的主人公是个女人,而且当路得离开家乡摩押地时就视其婆婆拿俄米为养母。

这里引用典故的重点要说明什么呢?它将路得视为“开国之母”,与亚伯拉罕是“开国之父”相对应。跟亚伯拉罕一样,路得从外乡来到东边,定居在应许之地。上帝对亚伯拉罕说的下一句话是:“我必叫你成为大国。我必赐福给你,叫你的名为大,你也要叫别人得福。”(创12:2)这句话也直接适用于路得,因为大卫是路得的后裔。像亚伯拉罕一样,路得作为女性祖先,也要克服对家族延续的威胁,以实现上帝的应许。这里,未来的新娘和新郎在田里相遇,提到了打水的事情(得2:9),这让我们想起族长故事中一系列相似的事件。正如上帝对亚伯拉罕说的第一个词 *lekh*(词

根是 *halak*)就是“你要”或“去”的意思,也许关于《路得记》众多主题中最突出的一点是在路得的故事中被一再重申的一个重要主题:我们被一遍又一遍地提醒,路得“离开”摩押地就是“回归”到一个她从未见过的地方(有些自相矛盾),我们称之为“回归”是因为这是她所选择的家乡。对于路得,就像对于亚伯拉罕,承担起立约民族的命运就意味着他们宣布放弃地缘上和生物上的亲嗣关系,用一种新的契约关系代替旧的天然关系。就像亚伯拉罕离开他父家一样,路得离开了她的家族而抵达犹大地。

宣扬离开父家和本地的族长文本,宣告与上帝和历史建立一种新的关系;《路得记》的文本用较少的神学参照框架,更多的政治参照框架,采用前文作者的语言来表达其相关但有所不同的意义:一个外邦女人通过她的爱和忠诚成为家族里最忠诚可靠的一员。这种互文现象在《希伯来圣经》中出现过很多次,把不同的元素引入某种动态的难以预测的统一之中。

我对引用和用典技巧预先假定了最需要展示的东西,即文学是将不同的文本联系在一起的基本元素,也许有人会反对这样的假定。根据常规思路,《希伯来圣经》展示了一定的文学修饰和文学插入,但那些将圣经视为文学的人必须把圣经从它原本的重点,即神学、立法、编史和道德,扭转成一个奇怪的角度。当我们意识到在任何文化中文学创新都不是一种纯粹的美学活动时,文学与真正严肃的东西之间的对立关系就消失了。作者们把词语以一定的令人愉悦的顺序排列在一起,一方面是因为这个顺序令人愉悦,但通常是因为这样的顺序能帮助凝炼意思,使意思更加突出和足够复杂,以使语言中经过锻造的词语更加有力地表达世界中的事件、价值、神圣旨意和人类目的。没有人试图否定《希伯来圣经》的作者们在信仰上的绝对真挚;当然,他们存留在《希伯来圣经》正典中的作品也间或透露出一丝“戏谑”。这种“戏谑”在古希腊和拉丁文学中很常见。然而对原作的细致研究表明,这些

书里的每一个层面,从遣词造句到更大构成单位的部署,都喜欢使用各种文学技巧。很明显,这些作者们意在向我们讲述世界的起源、以色列的历史、上帝对人类的道德要求、新一神论信仰的敬拜规定,以及对未来灾难和救赎的展望。但这种讲述是有方式方法的,其中的各种精妙之处我们才刚刚开始理解,作者们用自己才华横溢的天赋利用这些方式方法暗示角色、定义场景、塑造对话、阐述主题、平衡远近事件,正如诗篇作者和先知们写的赞美上帝的诗一样,展示出他们在句法和语音、文字和意象等方面非凡的高超技巧。古希伯来诗歌的巅峰之作是《约伯记》,这并不意外,因为《约伯记》对上帝、人和创造进行了最胆大、最富于创新性的想象;对于《约伯记》以及《希伯来圣经》的其他经文来说,文学媒介不仅仅是传达教义立场的一个工具,文学媒介巧妙使用文学资源来加深教义,甚至超越教义,至少在这里是这样。

然而,事实比我目前表明的还要凌乱。我们自己倾向于将散文作品划分为小说和非小说,图书馆或畅销书排行书单经常这么区分;除了偶尔出现散文诗,我们也常常认为散文和诗歌是不同的甚至是对立的文学类别。但对古希伯来人来说,这两种文学类型并不绝对对立,有时它们会以令人困惑的方式缠绕在一起。小说与非小说,因为牵涉到文本的真正价值等实质性问题,由此引出了一个棘手的问题,我们应该回到这个问题上。但从我们的立场来看,大概没有办法了解古希伯来人头脑中的想法,即流传几世纪之久的口头传统的内容是否被认定为事实,以及作者们在多大程度上进行有意识的创造。

诗歌和散文的相互作用更容易分梳,因为这是形式问题,诗节符合韵律,甚至圣经中平行结构的诗节的“自由节奏”也有韵律。有些文本,如《诗篇》、《箴言》、《雅歌》,甚至有故事框架的《约伯记》,都清晰地呈现出诗歌形态,但也有许多散文诗歌的混合情况。圣经预言主要被撰写为正式的诗节,但也有一些预言为散文

式或有节奏的散文段落,这些有节奏的散文段落几乎符合韵律。绝大多数叙事书以散文形式写成,跟其他古代文学形成鲜明对比。但散文的结构里常常插入了诗节,通常为令人难忘的一小段,只有一两行长,出现在特别重大或仪式性时刻的叙述中;偶尔也会插入一整首五十行以上的诗。

上述情况绝不是我们要应对的混乱的圣经文本形式的全部,而只是其部分表现。因为根据大多数现代的先入之见,《希伯来圣经》常常包含与“文学”无关的写作方式,把它们作为其文学结构的组成元素。我这里尤其是指以下几种情况:家谱、民俗学故事、律法(包含大多数技术性的敬拜规定)、各支派的边界详情,以及详细的历史旅行路线。视圣经为常规文学作品的人悄无声息地忽略了这些材料,把它们看作不幸的累赘;而大多现代历史学术研究者则从这些材料中看出了古希腊人为自己珍藏传统的冲动,或者他们为后期圣经时代的政治现实提供准文献的努力。结果,学者们分析这些杂乱材料的主要目的是为了寻找遗失已久的历史的线索,这些线索可能像化石一样保存在《希伯来圣经》中,他们也在其中寻找反映后来作者和编者情况的隐晦信息。

我们不需要拒绝以上观点以论证其他观点,比如,最近几位研究这些文本的文学研究者认为,上述家谱、民俗故事、律法、各支派的边界详情以及详细的历史旅行路线都被有效地用来强化主题,在另一个题材中补充性地且富于想象性地帮助实现镶嵌有这些材料的记叙文的目的。因此,福克尔曼(J. P. Fokkelman)提出,《创世记》中的大量家谱表明了本书的核心主题——繁殖和生存;大卫·达姆罗什(David Damrosch)建议我们把《利未记》中关于敬拜的律法看作对整体秩序的象征性实现,这种整体秩序与其上下文叙述中反复重申的人类的失败模式形成对比;大卫·甘恩(David Gunn)提出,《约书亚记》中的支派边界详情是一种富有想

象力的划定和实现尚未征服之地的方式。^①总之,《希伯来圣经》尽管包含了一些西方文学传统中最非凡的散文叙事和诗歌,但它又提醒我们,文学不完全局限于故事和诗歌,那些最冷僻的记载和最枯燥的民俗也许是文学表达的一种有效的辅助工具。

这些文本证明古以色列的文学冲动跟宗教冲动一样强烈,或者更确切地说,两者不能分离,要理解宗教冲动,就必须充分考虑文学冲动。在圣经的所有记叙文和大量诗歌里,文学创作和宗教想象都是在历史背景下发生的。因为除《约伯记》和《约拿书》外,所有故事均旨在成为历史事件的真实描述。再举一个宏观例子,在这个文本中历史经历在高度加工过的文学艺术中被重塑,甚至被彻底改造以体现宗教观点,这种经过高度加工的文学艺术同时也包含了一些被后来的传统认为不属于文学领域的元素。

《士师记》11章记述了耶弗他女儿的故事,这个故事令人揪心。耶弗他在攻打亚扪人之前发了一个轻率的誓言:若能胜利归来,就把第一个从家里出来迎接他的人(或任何东西)献给上帝。结果获胜回来后遇到的第一个人是他的独生女儿。女儿劝他不可违背誓言,于是耶弗他就把女儿献上了,但允准了女儿被献之前在山上待两个月的请求,在这期间女儿可以和她的同伴一起“为她终为处女哀哭”(士11:38)。于是,历史学者们把整个发誓和献祭的故事看作民俗学故事,专门用来解释以色列女子一年一度上山哀哭四天的奇怪习俗,这一习俗见于11章的末尾。我们无法断定这件事的历史事实。也许确实有个叫耶弗他的人把自己的女儿献为祭品(当然,这违反了圣经禁令中最严格的规定),于是当地产生了对这位年轻女子死亡的敬拜仪式。但更有可能的情况是,基列地区有种异教敬拜,而以色列妇女们接纳采用了这

① 此三人观点详情请分别参看 *The Literary Guide to the Bible* 中的相关章节,该书由 Robert Alter 和 Frank Kermode 编辑(Cambridge: Harvard University Press, 1987)。

种仪式。为了便于说明,让我们假设她们敬拜的是诸如泊尔塞福涅(Persephone)之类的女神。当人们忘记这些仪式的起源时,就发明了这个故事来解释它们。

我们常常认为这些民俗学故事属于早期民间传统而非文学范畴,是一种用故事方式解释匪夷所思的现实事件的“原始”努力;这种使圣经屈尊俯就的现象常常反映在学术界对圣经的解读上。但民俗学神话故事实际上是《希伯来圣经》中一些故事的基本要素,这些故事在艺术上很复杂,在象征上有共鸣。天空中的彩虹是如何形成的?大洪水故事在最后部分予以回答,当然我们不能认为大洪水故事只是为了回答这个问题。为什么以色列人不吃动物大腿窝的筋?令人难忘的雅各与天使故事(创32:24-32)在某种程度上就是为解释这个问题而产生的,但又超越了该问题。在耶弗他故事中,由这个故事给出的任何有关那个晦涩不明难以理解的习俗的起源解释,都被归入更为复杂的文学范畴,即把人物、动机、事件、历史模式、政治制度和宗教观点相互关联起来。这种相互关联艺术是从《约书亚记》到《列王纪下》中所有巨大记叙链条的显著特征。

下面我们来看耶弗他故事的第一部分。实际上,在第11章开头介绍耶弗他这个人物之前,故事从第10章的最后两节就已经开始了。

第10章

17.当时亚扪人聚集,安营在基列。以色列人也聚集,安营在米斯巴。18.基列的民和众首领彼此商议说:“谁能先去攻打亚扪人,谁必作基列一切居民的领袖。”

第11章

1.基列人耶弗他是个大能的勇士,是妓女的儿子。耶弗他是基列所生的。2.基列的妻也生了几个儿子。他妻所生的

儿子长大了,就赶逐耶弗他,说:“你不可在我们父家承受产业,因为你是妓女的儿子。”3.耶弗他就逃避他的弟兄,去住在陀伯地,有些匪徒到他那里聚集,与他一同出入。4.过了些日子,亚扪人攻打以色列。5.亚扪人攻打以色列的时候,基列的长老到陀伯地去,要叫耶弗他回来。6.对耶弗他说:“请你来做我们的元帅,我们好与亚扪人争战。”7.耶弗他回答基列的长老说:“从前你们不是恨我,赶逐我出离父家吗?现在你们遭遇急难为何到我这里来呢?8.基列的长老回答耶弗他说:“现在我们到你这里来,是要你同我们去,与亚扪人争战,你可以做基列一切居民的领袖。”9.耶弗他对基列的长老说:“你们叫我回去,与亚扪人争战,亚卫把他交给我,我可以作你们的领袖吗?”10.基列的长老回答耶弗他说:“有亚卫在你我中间作见证,我们必定照你的话行。”11.于是耶弗他同基列的长老回去,百姓就立耶弗他做领袖,做元帅。耶弗他在米斯巴将自己的一切话,陈明在亚卫面前。

不管事情发生的时间是否跟上面所记载的完全一样,也不管古代读者是否认为上述文字是对历史事件的精确文学描述(这两个问题我们都无法回答),很清楚的是,从这段经文的组织方式来看,作者相当自由地使用材料以对人物和事件施加微妙的解释。在这样的作品中,无论作者的历史意图是什么,我们都很难清楚地区分历史和小说。不得不承认,即使现代“科学的”历史编纂也呈现出一定的修辞特征,但圣经中的叙述很少使用修辞手法;圣经叙述和对话中的语言从来不是传达事件的工具,而是始终处于最突出的位置,有意让人感到它是事件的本质要素。^①

① 关于话语媒介区分文学叙事与历史记叙的方式,请参看 Thomas G. Rosenmeyer, “History or Poetry? The Example of Herodotus”, *Clio* 11(1982): 239—259.

这则故事中的人名和地名,不管作者是欣喜地从历史材料中找来的,还是为了突出主题而编造的,都是作者表达模式的组成部分。耶弗他(Jephthah)的名字的意思是“他开口”,与动词“*patsah*”同根,当耶弗他极度痛苦地对女儿说话的时候使用了这个动词:“(我)已经向亚卫开口”(士 11:35)。耶弗他的父亲基列(Gilead)既是人名也是地名,这样,我们感觉耶弗他不仅是基列(个体的人)生的,同时也是这个地方(整个家族)的后裔。这样,这个简单的地名立马被赋予了讽刺意味,因为耶弗他被作为家族集体的基列赶走了,当时基列的长老因为害怕,出于私利同意了驱赶耶弗他的决定。耶弗他在陀伯(Tob)召集了一帮匪徒,然而陀伯虽是个真正的地名,却也有意义,意思是“好”。由此,地名又引出另一轮讽刺:好地方却是一个罪恶之地,被驱逐的耶弗他渴望离开罪恶之地回到家乡。

耶弗他的故事是一个悲惨的关于发誓言的故事。故事开始部分一直在巧妙使用誓言和涉及誓言的词语。基列人在他们位于米斯巴的营地发誓说,任何人只要能带领他们打败亚扪人,就将“做基列一切居民的领袖”。耶弗他同父异母的弟兄决定赶他走的时候——明显是用武力威胁,因为下一节中说他不得不逃跑——他们用相当于法律声明的话对他说:“你不可在我们父家承受产业,因为你是妓女(another woman)的儿子。”

作者描写这件事的时候,完全可以用内心独白形式(就像圣经中其他地方那样,“他们心里说”),或者写成兄弟之间的私下谈话。但作者直接引用了他们对耶弗他说的话(“妓女”,whore,这个直白的词被耶弗他的弟兄用“another woman”,另一个女人,委婉地掩盖过去了),强化了这个故事里非常重要的对抗元素,同时也暗示这是一个具有约束力的不能继承产业的声明,旨在让证人听见。我们的这种猜测在耶弗他控诉长老时得到了证实,他指控长老是驱逐他的共犯(“从前你们不是恨我驱逐我出离父家

吗?……”)。当长老们来找耶弗他,直截了当地对他说话(《希伯来圣经》中有很多讲话的礼貌用语,但在长老的开场白中却有意回避了那些礼貌用语),而且长老们违背了当初以色列民众和众首领集体发誓时的原话,仅仅给他一个军事指挥的职位,没有让他作基列一切居民的领袖,不是“领袖”而是“元帅”。^①

实际上,每当我们读到《希伯来圣经》中的单边对话时,都会忍不住好奇,想了解保持沉默的另一方的感受和动机。耶弗他当初被兄弟们驱赶时,什么也没跟他说,只是逃离了。但若干年后,当法老们无礼而务实地要求他帮忙时,他压抑在内心的怨恨爆发了:“从前你们不是恨我……现在你们遭遇急难为何到我这里来呢?”圣经作者们不断使用对话,对话不仅仅是圣经作者们清晰地表明政治立场的写作风格,就像修西得底斯(Thucydides)一样,而且对话还可以描绘逐渐明朗的关系、性格和态度的细微差别。长老们唐突的话语导致了耶弗他的爆发。于是长老们受挫,开始尝试改变修辞,变得更加委婉和礼貌,言辞中带出原因,“就因为那个原因”(“For that very reason”,《和合本》没有明确译出来——译者注)。这句话并不真正指代什么事情,只是隐约想给耶弗他这样的印象:他们一直想弥补过失。

同时,他们的对话强调了主题关键词“去”(going)、“回来”(returning)、“叫……回去”(bringing back,后两个在希伯来文中是同根词)。这几个词集中讲述了驱赶耶弗他离开家乡以及用错误的语言表达方式要求耶弗他返回家乡的故事。这里使用了由布伯(Buber)和罗森茨威格(Rosenzweig)首次命名的“引导词”(Leitwort,仿Leitmotiv创造的),这种用法在圣经叙述中很普遍,也是语言媒介卓越性(the flaunted prominence of the verbal medium)

^① 我第一次注意到这个故事里“领袖”和“元帅”之间的巧妙变换,是在看了由萨纳(Nahum Sarna)在1983年向耶路撒冷高级研究院提交的一篇文笔机敏的论文时。

的另一个例子。在这个悲剧故事的高潮,即当耶弗他向女儿坦白他的誓言时,耶弗他悲痛地说“不能挽回”(直译:不能回去——译者注。士 11:35)。

但是在受控制的文字编排里,表达方式会被有意重复,在重复的同时又做内部调整,这种受控制的文字编排在长老誓言的变化中非常明显。长老的隐瞒被基列揭穿后,就回到了他们在米斯巴发誓时的最初用词:“是要你同我们去,与亚扪人争战,你可以作基列一切居民的领袖。”耶弗他接受了这些条件,但省略了“基列一切居民”这一华丽辞藻,并约定只要亚卫赐给他胜利,他就担任领袖。有趣的是,第一个求助亚卫的人是耶弗他,一个被驱赶的私生子和匪徒的首领,而不是基列当权者的代表。耶弗他的问题不在于他是一个软弱的一神论者,而在于他用非信徒的术语表述他的宗教责任,没有最终领会亚卫对他的要求。

长老们又用了一个誓言来回应耶弗他的约定(“有亚卫在我我中间作见证……”)。当耶弗他到达基列人的营地——就是我们所引用经文开头提到的那个地方,11章的整个第一部分是一个倒叙——耶弗他来自一个读者能辨认出的地方,当地的人们自发地拥护他为领袖,尽管他向长老们提出的条件是他必须先取得胜利然后才能担任领袖。他们立耶弗他“做领袖、做元帅”,相当于总统和最高统帅,从而同时执行并应验了他们最初发的誓言和长老第一次许给耶弗他的诺言。整个部分的阐述以下一个延续前面一串誓言的言语行为结束:耶弗他在亚卫面前说话,也许此时还没提到那个会给他和女儿带来灾难的誓言,但他这些话至少为他们的不幸埋下了不祥的伏笔。

这段经文中这些相互关联的细节与《士师记》中更大的政治主题模式相连接,还和以各种形式显明在圣经其他叙事书中的更大主题模式相连接。《士师记》中处于争论中的问题首先是正确的统治和合适的统治者,《士师记》的最后5章主要讲述士师们如何

一个接一个地逐渐向无政府状态和内战方向衰败。耶弗他与参孙不一样,参孙是下一个重要故事的主人公。耶弗他作为首领比较镇定,并且拥有一定的军队:他在与敌人协商避免战争时展现了外交家的能力,这也许令人惊讶;很明显他是一个坚强而高效的军事领袖;他与长老的交谈也表现出精明的特质。但是他的誓言和他执行誓言时的不知变通,是他的致命缺陷,并且不会让人惊讶的是,在他遭遇个人不幸后,他会作为领袖指挥一场血战(第12章),那场战争中他的军队里成千上万的以色列人战死了。本故事开头提到的对耶弗他的驱逐,以及耶弗他成为匪徒之首,都让人联想起后来大卫的故事,但这种相似让我们不禁思考他们之间的本质区别:耶弗他更多地展现出大卫不完美的一面,他拥有一些跟大卫一样的才能,但没有建立朝代,没有建造“王朝”,死后没有留下保持国家统一的持久的制度。

我们能从所有这些《希伯来圣经》里的文学冲动中推断出什么呢?也许最本质的一点就是文学艺术在实践上不是间歇性的,而且文学艺术也不仅仅辅助作者的目的——就此而言,本段经文,从耶弗他故事的开头,绝对是整个《希伯来圣经》文集的典型。的确,圣经作者在这里非常关心以下几个问题:政治领导、团体和个人、誓言和承诺的约束性、父女关系,以及人在上帝面前的真实义务和想象出来的义务;但作为叙述的塑造者,圣经作者不断地巧妙安排这些复杂事项,不管这些安排是有意识的还是直觉的,它们都跟以下诸事有关:人物的性格、对话的安排、动机的分析或隐藏、主旨和主题关键词的使用、对几乎逐字重复的措辞的微妙修改。

对于一个读者而言,留意这些文学艺术的元素不仅仅是一次“欣赏”练习,也是一次对理解力的训练:文学手段是非常必要的中介,借着这个中介,希伯来作者们实现了他们意思的表达,如果我们忽略了这些以文学形式表现的精湛表达,就不能完全理解这

些意义。

这条一般原则不仅适用于散文,同样也适用于圣经诗歌。希伯来诗节,不管出现在先知书中的严厉斥责中,还是《约伯记》中对神圣正义的痛苦质问中,或是赞美诗中的极度喜悦中,都表明某种圣经诗歌的正规体系所具有的独特结构。诗人们,不管出于什么样的信仰目的,都敏感地意识到了这一点。诗句内部的主导模式反过来又和一些特别表达方法相关联,而正是这些极富特色的表达方法将诗节发展为诗歌;一些诗歌作品展现出非常复杂的结构特征,包括叠句(refrainlike devices)、分节(strophic divisions)^①、回旋(rondo movements)^②、中心平行句(concentric designs)^③,等等。如果在其他任何诗歌文集中发现这些诗体结构特点,我们不会感到奇怪,但根据我们对圣经的先入之见,这些特征不应该出现在圣经诗歌中;并且就散文来说,对文学媒介的漫不经心会导致对意思轻微变化的疏忽轻视。

① 在这种结构中,诗分节且诗的每一段都重复同样的节奏,与现代诗节(stanza)的意义相同——译者注。

② 在这种结构中,主题副歌多次重复,其他部分插入其中——译者注。

③ 在这种结构中,第一句与最后一句相称,第二句与倒数第二句相称,以此类推,最后在中心达到高潮——译者注。如下例《西番雅书》3:14-17:

A 锡安歌唱(3:14a)

B 以色列的欢呼(3:14b)

C 耶路撒冷的喜乐(3:14c)

D 亚卫的拯救(3:15a、b)

E 亚卫王的同在(3:15c)

F 不再惧怕(3:15d)

G 耶路撒冷未来的信息(3:16a)

F1 不要惧怕(3:16b、c)

E1 亚卫神的同在(3:17a)

D1 大能的拯救者(3:17b)

C1 神的喜乐(3:17c)

B1 亚卫的沉默(3:17d)

A1 亚卫歌唱(3:17e)

下面我们简单地了解一下从上述所举经文中能推断出的结论,尤其是关于记叙文方面的,我们知道记叙文一直是《希伯来圣经》的主要体裁。我们大体认为这些故事是宗教文学作品的一部分,但这个结论只建立在某个十分特殊的意义上,因为几乎所有其他经历范畴都牵涉宗教。这正是《希伯来圣经》极端世俗的一面。如果说《士师记》中最重要的是上帝统治以色列这一理想的历史意义,那么我们在前景中,以及整部《希伯来圣经》叙事中看到是:兄弟冲突、遗产纷争、合法妻子与非法伴侣之间的对立、个人的流放之苦,以及个人、民众领袖、民众三角关系之间的政治紧张。就我们应该如何看待这些冲突和问题,叙述者保持极度沉默,这一点非同寻常,这种处理有诸多理解,但最重要的一点是,它表明了圣经叙事手法的高明。耶弗他是英雄还是痞子?是个悲剧人物还是鲁莽自毁的傻瓜?读者之间一定存有分歧,作者通过强迫我们自己利用他提供的一切可以利用的叙述资料,带领我们进入一个复杂的犹豫不定的判断过程,最终斟酌做出决定。

当然,圣经叙述有时也会对特殊人物和行为做出明确判断,如,某某人行了亚卫眼中看为恶的事。但这只不过是些例外,这些例外最常出现在与违反敬拜仪式有关的地方,就像在《列王纪上/下》中,这些敬拜礼仪一直关注的是耶路撒冷圣殿敬拜的独有要求。拒绝做明确判断是圣经叙事中最著名的简明特性。圣经中从来没有多余的为描述而描述;场景设置也极其简单;人物描述的时间跨度很大,其后有简单的总结性记注,接着对话中有意插入预兆性的连接,从而结束叙述;而且此圣经记叙文中很少对人物进行分析和评价,即使有,也很简短。我们不知道耶弗他长什么样子,穿什么衣服,比其弟兄们是高还是矮,兄弟们站在哪里宣布赶他离开;而耶弗他被驱逐时的感受也只能从后面他与长老的对话中推断出来。

圣经中这种沉默少言的习惯似乎可以归因于其背后的美学

倾向。深谙古希伯来文叙事的大家喜欢使用间接的艺术方式,借助表面特征的暗示,或是借助充满暗示的简短对话以达到暗示意义的最大化。《希伯来圣经》作者们认为讲故事应该直入主题,而不应为了模仿效果而停留在详尽的模仿上,这种看法强化了他们对叙事极简主义的着迷程度。比如,在荷马史诗中,呈现在我们面前的是宴中之宴,那些款待客人和品尝食物的日常礼仪本身对诗人及读者具有强大的吸引力。但在《希伯来圣经》中,我们很少看到对某个人饮食的描述,这再次证明了圣经叙事的直入主题性。但也有例外,如《创世记》18章就详细介绍了亚伯拉罕招待天使的饮食,这是为了强调亚伯拉罕乡村式的招待(相对于下章开头出现的罗得的都市式招待)。《创世记》25章特别描述了饥肠辘辘的哥哥以扫打猎回来时雅各正在熬红豆汤,但这是为了强调一个双关语:汤是“红汤”,而以扫又名以东,“以东”就是“红”的意思。《撒母耳记下》13:8称大卫的女儿他玛为她装病的同父异母的哥哥暗嫩做了一种食品,叫 *levivot*(这种食谱现已失传,《和合本》将其译为饼——译者注),这就引出另一个更具讽刺意味的双关语:暗嫩爱他玛或对她有情欲,实际上是要强奸她,而她给他做的食物名字指向 *lev*,“心”。

《希伯来圣经》的作者们处处极度沉默,这使得埃里克·奥尔巴赫(Erich Auerbach)在一篇著名文章中把希伯来记叙文称为“满载着背景”^①的作品。这篇文章可以被视为圣经现代文学理解的开端。奥尔巴赫分析了令人忧伤和不安的故事“捆绑以撒”,主要探讨了《希伯来圣经》如何用朴实无华的表面细节带领我们深思尚未表达出来的心理深度和神学高度。但在更加典型的圣经故事中,叙事视角不是人与上帝之间高得令人眩晕的竖视角,而是对人物之间家庭、社会、情欲和政治上的相互作用进行概述

① Erich Auerbach, *Mimesis the Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard Trask. Princeton: Princeton University Press, 1953, chap. 1.

的更加宽广的水平视角。在这些更为典型的圣经故事中,作者们这种沉默少言的重要后果就是一次次拒绝对人物作清晰的判断。在他们看来,人性中有某种难以捉摸、难以预测、难以确定的东西。人,按照上帝的形象造就,和上帝一样,具有一定的超越性,不好用种类、形象和标签加以区分确定。圣经叙事不做明确判断,这使我们在理解角色方面视野模糊不清,这些有时出现在细节方面,有时出现在本质方面。

例如,谁是以扫? 圣经注解(the midrash)从类型学角度把以扫视为邪恶的以东一罗马,给出一个非黑即白的答案,但圣经本身没有给出这样简单的答案。起先,以扫被描写为一个鲁莽的全身长毛的笨蛋,一个拿着弓箭的壮汉,但却为饥饿的肚子所驱使;后来,又被刻画为一个值得同情的长不大的孩子,向他父亲哭诉自己的祝福被弟弟窃取。然而,当雅各从外地回来时,以扫时隔20年再次出现在我们面前,他对自己的弟弟展现出高贵的王子般的慷慨和大度;而且,尽管出生前的神谕,骗买长子名分,以及窃取祝福都证实了雅各的卓越,然而在兄弟俩最后重逢的场景里(创33),却是雅各一遍又一遍地俯伏在地,并称自己为“仆人”,以扫为“我主”。难道这一切都是对雅各预定命运的反讽吗? 这是在暗示我们误解了以扫吗? 或者暗示在雅各在美索不达米亚服侍拉班和与拉班斗争的那些年中,以扫在道德上有所成长吗? 就像在《希伯来圣经》其他地方一样,这个故事让我们好奇到底哪种猜测是对的,感觉我们无法做出清晰明确的判断,因为作者对此闭口不言。

梅厄·斯腾伯格(Meir Sternberg)致力于分析圣经如何在故事中留下空白并制造模糊。他认为古希伯来叙述注重意识形态而非说教^①。雅各和以扫的故事正是一个特别具有启发性的切题例

^① Meir Sternberg, *The poetics of Biblical Narrative*. Bloomington: Indiana University Press, 1985, 36—38.

子。雅各和以扫这对双胞胎各自还有一个别名,分别是以色列和以东。正如我们所预期的那样,这两个别名使两者的对立具有严重的政治倾向性:上帝的契约之民与其历史上臭名昭著的对立之一的对立。但这个故事本身指向对抗中复杂的道德平衡,或许是因为作者为了充实人物角色而开始把他们拉出政治寓言的框架,或许是因为这是一种意识形态文学,包含了意识形态的映射:自动批判(auto-critique)。

到现在为止我所讲的内容似乎回避了统治圣经研究一个半世纪之久的基本的方法论问题:文本的不可靠性及其在以色列若干历史时期的积累变化性。许多圣经批评家仍然认为,在福克纳的短篇故事或华莱士·史蒂文斯的诗里出现统一性、内部呼应以及有意的歧义是非常容易的,因为作者要对他的作品从头负责到尾,还要对校对和后来版本中的所有修订负责。但是,我们该如何用同样的方式探讨圣经文本这一拼合物呢?例如,学术界很早就对雅各和以扫故事下了结论:它是由三个独立的传统上被命名为E、J、P的“文献”拼合而成,因此我们依据什么谈论这篇故事里有意的模糊效果呢?根据人们达成的共识,尽管这项共识时不时地遭受质疑,头两个“文献”产生于大卫家族君主统治时期的前两个世纪,很可能借用了此前更早的民间传统,随后,在第一联邦(the First Commonwealth,指大卫王、所罗门王及第一圣殿被毁后流亡巴比伦的圣经时代——译者注)灭亡后的某一时期,很可能在公元前5、6世纪,全部三个“文献”被一位匿名祭司校订者剪切粘贴在了一起。

我不是在质疑那些“将炒鸡蛋恢复为蛋清和蛋白”^①(这是埃蒙德·利奇爵士[Sir Edmund Leach]发明的妙称)者的勇气,但是从文学视角来看,圣经确实是一份精美的炒鸡蛋,例外非常少,远

① Edmund Leach & D. Alan Aycock, *Structuralist Interpretations of Biblical Myth*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, 3.

比历史批评家所能接受的更少。现代圣经学是后古登堡时代(post-Gutenberg era)的产物,这也许解释了为什么人们倾向于用十分狭隘和排他的方法想象原作者。集体艺术作品并非未知现象,比如我们都知道的中世纪教堂,历经数代一拨又一拨工匠的手最终建成,再比如电影,经过导演、摄影师和演员第一阶段的工作,再经过编辑室选择、拼接和重新整理,最终成形。如果一般情况下的文学想象展现出柯勒律治称为“融合的”力量,即把不相干的元素融合成为一个表达能力很强的、且不能通过外部艺术而获得的统一整体,那么这种力量在所谓的校订者的工作中就十分明显,因此很难把校订者和作者划分开来,即使划分了,也无法划定两者的本质区别。

一个尚未有定论的重要问题是,校订者在修订这些传承下来的文本时是否享有一定的自由裁量权,或者他们的权限是否仅限于选择和合并传到他们手上的文本。如果后者是真的,许多学者倾向于这种观点,我们至少可以得出这样的结论:校订者在把传统材料拼贴成一部非凡的作品时展现了他们卓越的天赋。不过我高度怀疑校订者们为了创造出圣经的内部结构、主题和主旨,会毫不犹豫地改换词语、短语,甚至整篇演讲或叙事。除了最近一个激进地否认所有文本内部统一的流派外^①,文学分析某种程度上回应文学想象具有黏合作用,同样新圣经文学批评主义也已发现了圣经文本的内部统一性,这一点都不奇怪。但先前的圣经学者遵从的原则是越细致入微越科学合理,在这样的理论指导下,他们在圣经文本中只看到了不连贯、相互矛盾、重复和分裂。

我想强调的是,新的文学视角不是要修复圣经文本的无缝的统一性,这种统一性深受虔诚的传统所珍视。但它确实以多种方式论证学术研究过分关注这些“缝”,使人们无法注意到圣经的整

^① 解构主义批判流派的一个基本观念就是每个文本都是自我分裂的。解构主义产生于20世纪60年代后期的巴黎,10年后在美国和英国流行起来。

体性。这样,一些新圣经文学分析家便不再考虑圣经的多种来源的假设问题,因为他们发现了有更大讨论空间的问题(这基本上也是我的学术倾向)。其他人,如詹姆斯·阿克曼(James Ackerman)、大卫·达姆罗什、莱斯利·布里斯曼(Leslie Brisman)等,则明确使用文本中不相干元素的学术观点,以探求原本独立的单位是如何通过被放置在连续的最终文本中而产生新的意义,并帮助形成更大意义模式的。这两种学术观点都是为了引导人迈向与圣经作者和作者一校订者相同的目标——连贯阅读文本,而不必焦虑地徘徊在各个片段之中。

然而还有另一个难题:从《希伯来圣经》中可能常常找不到可靠的文本。正如我之前提到的,最古老的圣经单个书卷或部分书卷保存在死海古卷里,比最早的圣经作品只晚几个世纪。最老的完整的《希伯来圣经》手稿则产生于整整一千年以后。从七十士希腊文译本开始的古代译本有时能帮助克服原圣经中一些难以理解的地方,但是马索拉手抄本(Masoretic text)的各种变体常常反映出粉饰、误解以及含糊不清的文本传统。尽管文本的难度变化很大,但我们没有理由自信地认为现在所拥有的圣经就是原圣经作者所写的那本。从《创世记》、《出埃及记》一直到其他叙事书,文本看起来相对干净,只有个别地方有问题;但在《约伯记》和先知书中的部分诗歌中,有些诗节甚至章节(极少情况下)很难理解。

大多数理解困难都是文本性的,但也有些理解困难纯粹是语言性的,因为圣经里的诗,尤其是《约伯记》里的诗使用了一些特有词汇,这些词汇从来没有在其他地方出现过,其意义不甚明了。闪族语比较语文学在恢复这些丢失的词义方面取得了巨大进步,并且对于更为常见的词语和习语来说,闪族语比较语文学提供了更为精准的内涵和外延。因为文学分析需要在某些程度上区分词语的细微差别,因此过去几十年来圣经语文学的进步已

经成为新圣经文学批评主义发展的必要前提。新圣经文学批评主义在20世纪70年代开始兴起。尽管由于语文原因或者是文本原因,一些词、短语和经节仍然是地图上的空白。但大体上说,现在希伯来经文比过去两千年更易于理解。

相反,我认为将文学分析恰当地应用在圣经上为更完善的文本学术研究提供了必要的前提。罗伯特·波尔津(Robert Polzin)对《申命记》进行叙事学研究的初期,支持“在研究的初级阶段,优先进行文学分析”^①。如果我可以解开这个令人生畏的社会科学表述方式,其基本的方法论问题是:在确定一个文本是否有缺陷瑕疵,是否混合而成,是否冗余累赘之前,你必须尽最大努力确定该文本是以何种形式原则组织起来的。就像19世纪德国现代圣经学术研究的创始人常常构想的那样,这些原则绝不会在任何时间任何地点都一模一样。

我们只是需要简单回顾一下小说这个近期的文学体裁的发展历史,就能看出形式传统的剧烈变化,就会意识到脱节、添写、重复和矛盾等风格也许是文学艺术作品中有意使用的手法,读者们也是这样认为的。但这些手法在圣经学术研究中一直被确定为文本的缺陷瑕疵。有特别的诗学同时体现在圣经记叙文和诗歌中。在很多情况下,对这种诗学的了解可以取代所谓的“校订”,帮助我们理解扑朔迷离的文本。“校订”是学术用语,实际上是一种不严谨的缺乏创意的文学创作活动。

两个例子可以阐明这种方法论问题。《箴言》7:9引入了一个描写无知少年人和危险淫妇的生动叙事诗。在这一节中,我们得知少年人走到街上,淫妇在那里等他。“在暮光中,夜晚降临时,在漆黑的夜晚和黑暗中”(《和合本》译文为“在黄昏,或晚上,或半

① Robert Polzin, *Moses and the Deuteronomist: A Literary Study of the Deuteronomistic History, Part One: Deuteronomy, Joshua, Judges*. New York: Seabury Press, 1980, 2.

夜,或黑暗之中”)。本节让有些圣经学者困惑不解,因为这不合逻辑。如果是黄昏,为什么又是半夜呢?有人建议,此处希伯来词语 *ishon*(我译为“漆黑”)是指出现在 7:2 中的“眼中的黑色部分”或“眼中的瞳仁”(“保护我的法则就像保护眼中的瞳仁”)。这时,问题的症结和解决办法都出现了。某个古代圣经抄写员当时可能在打瞌睡,无意间在第 9 节中重复了原本只属于第 2 节的词 *ishon*。后来又有人饰以“在黑暗之中”。要“修复”本节,就必须去掉本句的整个下半节,把上半节与下一句结合在一起。

但是,如果我们仔细地思考一般情况下圣经中诗行的连接方式,这个所谓的症结就不存在了,整个修订过程也就变得不必要了。因为圣经文集中几百行的诗都明显地展示出一节诗行的上半节与下半节是叙述关系:两个半节是平行结构或者意思重叠,下半句的动作或形象紧随上半句。所以,我们在《箴言》里读到的这句诗并非不合逻辑,它只是个特别明显的例子,体现了圣经诗节中常见的诗学逻辑的一般原则:一时,我们见到一个少年人黄昏时走到街上;下一时,天已经全黑了,正好为淫妇做了掩护。诗节在时间上的小步跳跃也许是对自然变化的模仿,因为在地中海东部沿岸日落很快;同时,我们也应注意到淫妇在后面第 20 节中提到的月望(很明显是两周后),这暗示本节诗中的事情发生在月黑之时。至于第 9 节 *ishon* 的出现,这充分体现了另一个圣经诗学原则——通过重复一些重要词语把不同诗节片段联合起来,被重复的词语可能意义完全相同,也可能不同。这也是一种圣经形式组织原则,有成百的例子。因此,如果我们有了这样的圣经诗学意识之后再仔细阅读圣经中的诗,就会意识到为了使文本符合一个并不适合它的逻辑而重写文本是多么荒诞的事情。

《撒母耳记下》第 5 章的前几节讲述了大卫家与扫罗家内战结束后,大卫被确立为以色列众支派之王的故事。这一段一般认为叙事有瑕疵,我们来看一看——

以色列众支派来到希伯仑见大卫,说:“我们原是你的骨肉。从前扫罗做我们王的时候,率领以色列人出入的是你。亚卫也曾应许你说:‘你必牧养我的民以色列,做以色列的君。’”

于是以色列的长老都来到希伯仑见大卫王,大卫在希伯仑亚卫面前与他们立约,他们就膏大卫做以色列的王。

这里很明显的一个问题是,最后一句是对第一句的重复。一些圣经文本学者的解释为:编辑者以十分拙劣的方式将两种表述方式相似的传统混合在一起。在第一个传统里,是以色列众支派来到希伯仑;而在第二个传统里,是以色列的众长老们来到希伯仑。结果,编辑者这种强行把两个传统混合在一起的做法导致经文啰嗦冗余且自相矛盾。这再次证明了对文字组织原则的忽略会导致错误的理解。《希伯来圣经》作者常常使用圣经学者们称之为“中断后重新开始”的重复表达技巧:如果叙述被一些偏离主题的内容或说明性内容打断,作者就会在插入内容之后重复前面的叙述,以重新回到主干句上。

本段经文是对这一技巧的微妙利用。一开始,经文记录了大家拥戴大卫做王。“以色列众支派”一起来找大卫,作者引用他们的话来说明他们对大卫的支持。他们的话中又加入上帝的话——“你必牧养我的民以色列,做以色列的君。”相应地,这句话遣词正式、语气庄重——这是上帝应许大卫做以色列首领的清晰表述。在这两节直接引语之后,编者使用了“中断后重新开始”的重复技巧,把我们带回之前的叙述,继而以发生在希伯仑的政治活动结尾。但这次动作的发出者是长老而非众支派,因为虽然为大卫做王欢呼是众人的权力,但在膏立仪式上确立大卫为王却是长老才拥有的特权。

同时,我们也要注意,在这一段开始的描述中,众支派去见“大卫”,但在结尾的记述中却说长老去见“王”(the king,《和合本》译为“大卫王”——译者注),紧接着又称他为“大卫王”(King David,《和合本》译为“大卫”——译者注),前两个称呼都是对句末内容的预表,用以强调膏立的能力。“王”这个词在众支派的讲话中只出现在回顾扫罗时,叙述者最后提出上帝应许大卫会成为“以色列的君(ruler [*nagid*] over Israel)”的承诺,这就给膏立大卫做“以色列的王(king [*melekh*])”以明确的政治解释。由此可见,“中断后重新开始”的重复技巧和另一种更常见的圣经散文撰写技巧结合在一起,借助几乎逐字重复中的细微变化进行精确聚焦^①。结果,这段被认为是拙劣混合且啰嗦冗余的文本变成了紧密编织在一起的片段,其中的重复用以表达中心对话,突出政治主题。

如果说以上我所列出的论据表明了为什么用文学方法研究《希伯来圣经》是完全可行的,而且从某些方面讲也是这一材料的本质要求,这些论据仍然忽视了另一个使事情复杂化的方面——《希伯来圣经》的历史跨度。此处,我们再次看到《希伯来圣经》和《新约圣经》在量和质上的区别:《新约》反映了一个特殊的具有重大影响的历史时刻,只不过是几代人的劳动成果;而《希伯来圣经》是跨越近千年的文学活动。在这个时长相当于法国文学史上从《罗兰之歌》到阿兰·罗布-格里耶(Alain Robbe-Grillet)的小说的时间段中,《希伯来圣经》发生了多大的变化呢?在诗歌方面,变化微不足道,其变化只是语法形式和遣词用句层面的,而深层的诗歌风格和诗歌结构观念的变化不大。

的确,最早的诗歌,如《底波拉之歌》,表明诗歌作者喜欢咒语式的音调和递增式的重复,这是以后的诗歌中所罕见的。但诗律

^① 有关这一手法的综合阐述,参看 Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative*. New York: Basic Books, 1981, 97—113。斯腾伯格(Sternberg)在 *Poetics of Biblical Narrative* 中也分析了许多例子。

的格式体系和诗歌媒介的基本概念没有在如此之长的时间内发生实质性改变。《约伯记》是第一联邦灭亡之后的那个时代在诗歌上所取得的最高成就。它借用了大量阿拉姆语词汇,有效地反映当时的历史时代。但从诗歌形式上讲,它完全延续了第一联邦时期的诗歌创作;任何诗歌格式的不同都可归因于诗人的个人天赋或激进的智慧文学目的。智慧文学把诗歌当成表达手段。成书很晚的《传道书》(公元前4或前3世纪)确实打开了一个有关文学形式的新视野,即创作有节奏的散文,摒弃平行诗节。这种有节奏的散文包含许多短小诗节,其中许多诗节都诙谐地模仿了《箴言》。

另一方面,在流放后时期,尽管叙事仍然继承了一些以前的元素,但已出现了新风格和对叙事艺术的新理解。希伯来语叙述文的黄金时期是第一联邦时期,那时一系列伟大作品,从《创世记》到《列王纪》,都已初步成形。这种简明风格具有暗示错综复杂的心理活动和主题意义的神奇能力(只要思考一下约瑟和他弟兄的故事或大卫的故事就能明白这一点),并在那时达到全盛。这种经典叙事艺术的一些特征,如主题关键词的使用和类似副歌的重复,在后期的故事(如《约拿书》)中仍能见到。《路得记》的成书日期至今仍有争议,如果它成书时期真的较晚,那么它突出地使用古体再现了早期的写作习惯。

但从文学史的角度来说,产生于公元前586年之后的大多数新希伯来文叙事明显是后古典时期的产物。它们不像早期作品有一个主要形式,这些叙事的形式非常多样化,这也许是在后离散时期将近4个世纪中不同作者以不同形式进行的尝试。《以斯拉记》、《尼希米记》和《历代志上/下》展现了几种新的叙事和历史相结合的写作策略:自传体写作、编年体式扼要概述、通过个人观察或引用资料来加强历史报告的可靠性。

《约拿书》、《以斯拉记》和《但以理书》以各自不同的方式脱离

了古典希伯来叙事主流的历史及心理现实主义的一般模式,当然这些现实主义叙事中偶尔会插入一些上帝作为或奇妙事件。人们对《约拿书》的形容多种多样,有的把它当成寓言,有的认为它是梅尼普讽刺,还有人把它形容为“水手奇谭”。很明显,该书的作者过度热情地拓展现实以达到自己的目的,这不光体现在著名的约拿被吞进大鱼肚子的故事里,也体现在诸如尼尼微城的大小(走路需用三天,比洛杉矶要大得多)以及让动物禁食并披麻这样的细节中。《但以理书》中一直不变的虔诚主题(古典希伯来叙事是宗教性的,但不像这样虔诚),对大灾变的多次暗示以及其中一些形式的结构,跟《启示录》里的某些经文十分相像,非常像早期希腊文化时代的作品。《以斯帖记》虽然据称描述的是发生在书珊城波斯王宫的事,却发生在一个童话般的虚幻之地。只有在童话里才会有这样的场景:每天夜里许多从全国召集来的美丽少女被带到王的床上,她们一个个都经过精心准备,用没药油浸泡了六个月,又用各种香料涂抹了六个月。这里有种喜剧笔触,是早期的叙事里没有的;也有种十分简单的道德说教,也是“第一联邦”时期的作品中所没有的。古典文学中严格简约的叙事原则被对环境细节的华丽描述所替代,常常出现分类描述,如:“有白色、绿色、蓝色的帐子,用细麻绳、紫色绳从银环内系在白玉石柱上,有金银的床榻摆在红、白、黄、黑玉石的铺石地上。”(《以斯帖记》1:6)这里,我们不必援引希腊文化的直接影响来查明趋向希腊化视野的希伯来文学作品的开端。

我们已经看到,保存在圣经中的古希伯来文学作品的种类多得惊人。这种多样性源于其发展的漫长历史、其所呈现的不同文体以及作者们不同的写作目的和观点。尽管如此,这部文集仍然结出了一些自己正典性的果子。早些时候,我们注意到,《希伯来圣经》内部具有强烈的引用用典元素,将圣经变成了一部彼此之间相互引用的文本集。后来,这种引用用典已经超越了人们通常

理解的严格意义上的文学词汇——互文性。

虽然在我看来,认为《希伯来圣经》里有一套象征“体系”并不准确(有些人持这种观点),但很清楚的一点是,圣经中的各样文本使用了一些反复出现的象征符号。尽管这些符号由古以色列的地形、地理、历史和气候所确定,但它们成为了一个理解世界的统一方式,一种用宏观解释模式理解分散的历史和个人经历的统一方法。(希伯来经文之间的这种象征符号的内聚性反过来帮助这些符号得以被吸收到《新约》中新的象征符号框架里。)于是,最初上帝创造宇宙的行为——把天和地、水和干地分开——扩展成为一个对立物谱系:1.园子(或绿洲)和荒野,后面以应许之地和旷野的对立形式出现;它的另一个变体——家园(“亚卫的产业”)与离散地——也在圣经中反复出现,这两对对立物常常需要通过水路才能到达彼此;2.以色列和列国;3.日历上的安息日和六个劳作日。或者,在一个跟自然和历史没有多大关系,而跟观念有更大关系的模式里,上帝通过他的神圣话语从无形、混沌、虚无(tohu-bohu)开始进行完全的初创行为,在希伯来人的想象中,这表现了上帝的绝对能力,也晦涩地表明人类存在的偶然性和人类知识和力量的脆弱性。虽然就像我们已观察到的那样,《希伯来圣经》作者在意识形态和思想观念上存有分歧,但他们对上述基本观点却是一致接受的(只有《传道书》予以否定)。一致的意象同时表明人们对现实的理念是一致的。

一个独特且难忘的例子是下面这首诗,它描述了超验的上帝称量一切创造物的场景,由巴比伦流亡时期一位不知名的先知所写(赛40:12-26),他被学者誉为第二以赛亚。即使孤立地看这首诗,它也是一首伟大的诗。但这首诗真正的丰富内涵在于它与《希伯来圣经》的各种联系。(其中第19—20节描述了工匠们制造偶像的愚蠢行为。我把那两节省略了,因为它们涉及几个文本方面的问题,且与我要阐述的要点无关。)

谁曾用手心量诸水，
用手虎口量苍天，
用升斗盛大地的尘土，
用秤称山岭，
用天平平冈陵呢？
谁曾测度亚卫的心〔或作“谁曾指示亚卫的灵”〕，
或作他的谋士指教他呢？
他与谁商议，谁教导他，
谁将公平的路指示他，
又将知识教训他，
将通达的道指教他呢？
看哪，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。
黎巴嫩的树林不够当柴烧，
其中的走兽也不够作燔祭。
万民在他面前好像虚无，
被他看为不及虚无，乃为虚空。
你们究竟将谁比上帝，
用什么形像与上帝比较呢？
……
你们岂不曾知道吗？
你们岂不曾听见吗？
从起初岂没有人告诉你们吗？
自从立地的根基，你们岂没有明白吗？
上帝坐在地球大圈之上，
地上的居民好像蝗虫。

他铺张穹苍如幔子，
展开诸天如可住的帐棚。
他使君王归于虚无，
使地上的审判官成为虚空。
他们是刚才栽上[“刚才”或作“不曾”。下同]，刚才种上，
根也刚才扎在地里；
他一吹在其上，便都枯干，
旋风将他们吹去，像碎秸一样。
那圣者说：
“你们将谁比我，叫他与 I 相等呢？
你们向上举目，
看谁创造这万象，
按数目领出，
他一一称其名，
因他的权能，又因他的大能大力，
连一个都不缺。”

这首诗不但阐明上帝是大能创世主的基本观点，也引用影射了《创世记》中第一次创世记录中出现的一系列关键词汇。前三节中，水—苍天—大地的顺序让我们想起上帝创世前三天里创造的三个宇宙空间。诗中重申了人不可能找到像上帝形象的事物 (*likeness, demut*)，当然，这有力地抨击了明显与先知预言有关的偶像敬拜行为；但通过嘲讽的颠倒，这个词语 *likeness(demut)* 呼应了上帝对人类的创造：“我们要照着我们的形象，按着我们的样式 [*likeness, demuteinu*] 造人。”(创 1:26) 也就是说，上帝完全有能力按照他自己的样式造人，但人类却完全没有能力为他们的创造者创造形象。诗人在论断列国及其统治者在上帝面前全是虚无的时候，也以相关的方式呈现了宇宙起源的背景，因为这两组诗句

中重复的一对词语中的一个虚空,世界正是从虚空形成。

另一个关于人神之间嘲讽的颠倒是通过引用另一篇经文的方式形成的。对于即位于(或简单地说,“坐在”)地球大圈之上的上帝,地上所有的居民(“居民”一词与此节开头的“上帝坐在”一词在希伯来语中为同一词)好像蝗虫。这个比喻又与摩西派出的探子的回报有关。为了侦查应许之地(“the land”,希伯来文为 *'erets*,和此处的“地球”[the earth]是同一个词语)摩西派出了12个探子,可回来后,大多数探子声称敌人强大,无法战胜(《民数记》13章)。探子们因那“地上的居民”(用词与我们现在讨论的诗节用词相同)数量庞大而惊慌,称他们“身量高大”(people of vast proportions),或者从更加表面的意思来说就是,“people of measure”(midot,词根与本诗开头的动词“量”[measure]相同)。“据我们看自己就像蚱蜢一样,据他们看我们也是如此”(民13:33)。简言之,探子因为恐惧而用的这个荒谬且不贴切的比喻,成了衡量创造者与被创造者之间不协调比例的精确标准,一种对宇宙的保守描述。

然而,问题的本质不是该先知对典故的巧妙引用,而是通过典故的使用反映出他和前辈们的观点十分相似。这首诗尽管让读者回想起《创世记》里的许多内容,但诗中占支配地位的意象实际上是一种技术手段,在某种程度上是对诗人所谴责的制造偶像的可鄙行径的驳斥。上帝又称又量又测,这些事却不能反过来做:没有人能测度亚卫的心。如果将这些与诗人的职业技能联系起来,就会发现写这些诗句的人精通现实日常生活的各种具体活动:地理勘测、建筑设计、称量商品、培育幼苗、支搭帐棚。古代以色列文学作品,即使在描述至高庄严的时刻,就像这首诗一样,也从来没有脱离过当时的具体现实。

同时,第二以赛亚所写这首诗的视角之高令人惊叹:“上帝坐在地球大圈之上,地上的居民好像蝗虫。”诗(这里指上文中引用

的诗——译者注)和散文(这里指《创世记》——译者注)的希伯来作者们都深深关注民族前途、个人命运、政治机构和物质生活。视角的反差是本诗的明示主题,但在记叙文的《创世记》中却常常是暗示主题;然而无论后面人类场景的描写接得多么紧密,这首诗总给人一种潜在的感觉:在高于一切的永恒面前,人类的抱负只会如尘埃般渺小,不值一提。极其精炼简洁的叙事模式也暗示了这种感觉。这一感觉一直占据希伯来人想象力的核心地位,由第二以赛亚撰写的这首诗中的意象和主题,尤其是前5行中所体现的意象和主题与“旋风中的声音”(the Voice from the Whirlwind)的语言出奇地相似。当然在其他方面,《约伯记》(约伯与第二以赛亚也许是同时代人)反映了更加不安慰不宽待子民的上帝,这是以色列思想的另一极端。

在公元前第二个千年的后期,希伯来的先锋派们开始以激进的新方式想象创造和创造者、历史和人类。这种激进主义的观念虽然从来没有制造出任何文学表达的共识,但在以后的几个世纪中却产生了一些文学表达的基本模式。在诗歌方面,这些基本的文学表达模式来自对一些固定诗歌形式的提高和凝炼,而这些诗歌形式又继承于叙利亚—巴勒斯坦诗歌传统。在叙事散文方面,这些模式成了表现动作、角色、言说和动机的新方式的母型。无论在诗歌还是在叙事散文方面,尽管有明显不同于一神论的地方,但圣经关于现实本质—神论的基本观念以想象的形式再现,将不同且独立的经文弹性地编织在一起。随着人们对“书”一词的合理接受,这部古希伯来文学中多年来魅力不减的书卷集,也以自己的方式成为一本书。

(马乐梅 宋远华 译)

作者罗伯特·奥特,美国加利福尼亚州立大学伯克利分校教

授,国际圣经文学研究领衔学者之一(详见本刊第2辑专文)。译者马乐梅,陕西师范大学外国语学院副教授,硕士生导师,主要研究翻译及西方文化,出版译著3部,发表译文《圣经研究的学习、教学和研讨:现状与未来》等。宋远华,陕西师范大学外国语学院2012级翻译专业硕士研究生。