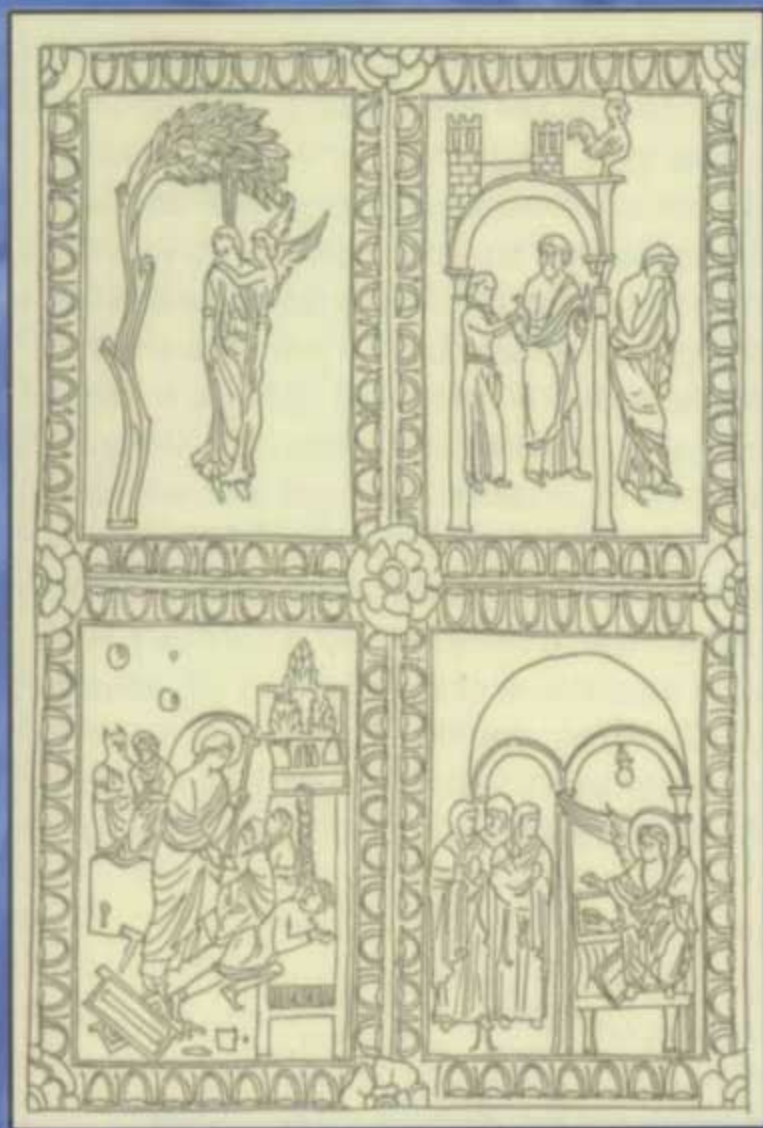


宗教文化丛书



圣经叙事的艺术

[美] 罗伯特·阿尔特 著



商务印书馆

宗教文化丛书

圣经叙事的艺术

〔美〕罗伯特·阿尔特 著

章智源 译

商务印书馆

2010年·北京

@ 虚味斋

图书在版编目(CIP)数据

圣经叙事的艺术/[美]阿尔特著;章智源译. —北京:商务印书馆,2010

(宗教文化丛书)

ISBN 978 - 7 - 100 - 06584 - 9

I. 圣… II. ①阿… ②章… III. 圣经 - 文学研究 IV. I106.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第024832号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

圣经叙事的艺术

[美] 罗伯特·阿尔特 著

章智源 译

周彩萍 梁工 校

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 06584 - 9

2010年3月第1版

开本 850 × 1168 1/32

2010年3月北京第1次印刷

印张 8½

定价: 18.00 元

目 录

序言	1
第一章 圣经的文学探索	6
第二章 神授史记和虚构文学的起源	33
第三章 圣经的类型场景和常规手法的运用	66
第四章 在叙述和对话之间	87
第五章 重复的技巧	120
第六章 人物塑造和含蓄的艺术	155
第七章 复合的艺术	177
第八章 叙述和认知	210
第九章 结束语	241
索引	256

序 言

ix

本书旨在引导读者更好地理解圣经的叙事艺术。在前两章里,我竭力从两个方面来着手解释,一是这种引导的必要性,二是其概念原理。但是,现在我多说几句关于这个项目的起因和我在研究该项目时遵循的步骤应该是适当的。

本书的既定目标乃在阐明圣经叙事的一些独特的艺术原则。书中列举了许多实例,不论长短,都配有评析,并始终是为了举例说明基本原则,而不是为了全面地或就个别段落进行评论。这里所讲的圣经仅指希伯来圣经。我坚持犹太人的传统习惯,而不用基督教的名称《旧约》,因为《旧约》暗含这样一层意思:即《旧约》只有在《新约》完成之后才算完整,并且二者是连续的作品。当然,在希伯来圣经和《新约》之间,具有某种文学上的和神学上的连续性,但是,后者的叙述语言不同,叙述时间晚一些,而且,大体上是按照不同的文学框架而构建的。因此,把这两个古代文学主体置于同一个评说框架之中,我总觉得不太妥当。总而言之,我的语言学方面的能力和学术造诣还不够我对《新约》评头论足。希伯来圣经实际上是历经了七八个世纪才陆续写成的经卷集;由于《以赛亚书》和《但以理书》等叙事的书卷成书于这个时期的稍后期,即在巴比伦囚虏期间或之后,普遍反映出一些较新的文学手

法,因此,我集中精力先对被掳时代之前的那些最重要的经卷,即首五卷和前先知书进行系统的阐述。

我尽力使阐述做到令普通读者容易理解,同时,足够精确以对那些对圣经已有专业知识的人也有指导作用。从事这项研究工作之初,我曾满心希望从文学角度透视圣经真的能折射出一些新的亮点,为此我矢志不渝,而且,我在详细考证圣经的原始文本时也得到了许多意外收获:就是说,圣经自身具备了多方面的启发性,能使任何一个对叙事艺术有兴趣的人从中获益。因为圣经那虽然表面上简单,但无比精妙的复合性艺术为叙事最初的各种可能提供了极佳的实例。当然,本书面向所有关注圣经的人士,不管他们是出于文化需要,还是出于宗教目的,而且也面向那些从事叙事学研究的学者。关于叙事学领域里的新叙事学,即那种在过去十年间流行于法国和美国的学说,最后一类读者最多也只能看到一两点简短的间接涉指。坦率地说,我发现其效用实在有限,而且,我还特别对那种学说所提出的各种复杂分类的价值持不同的看法,更对我们是否因充斥在字里行间的诸如“后述”(analepsis)、“局内”(intradiegetic)、“行动者的”(actantial)一类新词提高了对叙述的理解力持怀疑态度。或许,为了确切描述一个独特的文体、句法或语法特征,偶然运用某个公认的术语也未尝不可。但是我坚信,探讨复杂的文学现象时,用一种受过教育的人都能理解的语言是可以的。除了考虑到要用上述方式进行阐述外,我的研究方式也有别于那些新派叙事学家,对我来说,从对形式结构的分析转向对独特叙述所体现的价值观和道德观作更深入的理解,其意义重大。正是因为这个缘故,我才认为我这项研究对那些把圣经看做一部

重要的宗教历史文献并设法弄懂它的读者来说,的确有所裨益。

任何文学文本的形式和内涵自然都会在某种程度上取决于它的语言构成。鉴于这个事实,我便不时地对希伯来原本圣经里一些可察觉到的措辞、语音和句法做了相关的考证,有时甚至对含义双关的重要语词提供不同的译文。我想,对没有希伯来文基础的读者来说所有这些都并不难;而且,我所选定的关于圣经叙事艺术的独特之处的几个主要论题,绝大部分都能在译文里合适地体现以便于我们观察。(正是由于这个原因,我没有选入文体一章,当时考虑要选进去,但对于不懂希伯来文的读者来说,其实没有多大用处。)我对引用的圣经原文全部都做了重译。钦定本当然是迄今为止最权威的英译本,但是,即便是它的最新修订本,在语言的清晰和准确上还是存在许多缺失,而各种当代译本虽在这两方面作了不少努力,却缺少了希伯来原本的文学特色,比如那些富有意味的句法、刻意的模糊表达以及有目的的词语重复等。我的译文有时可能会故意显得笨拙,但它们至少具有这样的优点,即清晰地展现了圣经希伯来原本的叙事艺术的某些重要方面。

最早构思这项计划是在 1971 年,当时是应斯坦福大学宗教系之邀,就“圣经的文学研究”这个主题做了一次非正式的学术报告^{xi}。这场针对《创世记》38 章和 39 章(相关内容见本书的第一章和第五章)的报告会所产生的效果,比我在同一周在同一所大学精心筹划的“论现代犹太人创作”的公开演讲还要成功。回去之后,我随手就把这些讲稿都塞进了抽屉。大约四年后,我一时兴起,便探问《评论周刊》的编辑是否对《圣经文学探索之必要》这样的文章感兴趣。在得到他们的肯定回答之后,我甚为感激,尤其是

对编辑尼尔·科佐铎伊,他们还鼓励我突破我通常评论所涉的时间范围,可以把时限向前推三千年左右。而《评论周刊》的读者们就更令我感激了,他们在我的第一篇文章(这篇文章经过修改,现在成了本书的第一章)于1975年12月发表之后,纷纷写信给我或编辑部,让我确信,这是一个非常值得继续探讨下去的课题。这之后,我陆续在《评论周刊》上发表了三篇文章,时间是1976年5月、1978年10月、1980年11月,它们分别是本书第五章的部分内容和第六章、第八章的全部内容。第二章和第三章经缩略后各自在《当代诗学》(1980年春)和《评论调查》(1978年冬)上发表了。我很感谢这三家期刊的编辑们愿意接受这个题目,而这似乎超出他们以现代内容为主题的出版范围。当我计划要把上述几篇文章收入此书时,他们也给予了大力支持,我对此表示衷心感激。

这些素材所形成的初稿有些在安大略省多伦多大学巴基斯坦因纪念讲座上,在印第安纳大学圣经学院的文学课上,在加州大学圣迭戈分校主办的圣经文学研讨会上进行过试验;听众在每一个场合睿智的反应有助于改进和形成我的最终版本。我也在加州大学伯克利分校两届圣经叙事研究生讨论班上从学生们的敏锐中获益良多。我的同事汤姆·罗森梅尔对我本项研究部分已发表的成果的重要细节善意地提出过批评意见,尽管他不完全赞同我最终的定论,但他良好的判断和渊博的学识却不止一次地使我不至于由于无知而引起希腊语权威的反感。

打字和附带的一些研究费用是由加州大学伯克利分校学术研究委员会帮助支付的。弗洛伦斯·梅厄女士承担了全部的打字工作,她工作一贯严谨细致。最后,我还要感谢许多圣经学者,在我

从事这项工作的过程中,正是他们给了我许多鼓励和鞭策,才使我得以坚持完成任务,其中有我的老友,也有我在头两篇文章发表后结识的新朋。我在发表观点之初,和大多数人一样,也曾怀着这样的梦想,即我要抖擞精神,迎接各方面的挑战;所幸我在这个领域所探索出的一些理念已得到绝大多数专业人士的首肯。 xii

作者于伯克利

1980年8月

第一章 圣经的文学探索

在圣经叙事艺术的成形中,文学技巧扮演了何种角色?我认为,它扮演了一个至关重要的角色。所起的作用也在不时地进行调整;在大多数情况下,它决定措辞和传闻细节、叙述的节奏、对话的细微变化以及文本内一个纵横交织的关系网。从理论上做些分析也许能阐明为什么会这样,但同时,认知历史的境遇使本应受到足够关注的基本文学尺度遇到了妨碍。因此探寻一段圣经文本中叙事艺术的持久魅力,会解释为什么的问题。

且让我挑选一篇被视作插入的故事来做分析吧。这篇故事不仅让我们有机会看到故事本身是如何演绎的,而且还让我们了解它是如何与周围的叙事内容相互影响的。我挑选的是他玛和犹大的故事(《创世记》38)。这个故事插在约瑟被哥哥们卖掉和约瑟在护卫长波提乏家中为仆这两章之间。船锚圣经丛书的编者 E. A. 施派泽在那出色的《创世记》卷中,把这一章定性为“一个完全独立的章节”,与“约瑟的故事毫不相干,只是打断了第一场戏的结束”。^①诚然,正如施派泽与其他人所认为的这故事的插入,使人对约瑟的命运的确产生了一种悬念感和时空感,直至他在埃及

^① 《创世记》,船锚版《圣经》(纽约,1964年版),第299页。

出现。但是,施派泽没能发现他玛和犹大的故事与约瑟的故事在题旨和主题上的密切联系,这就暴露出即使最出色的传统圣经学术的局限性。我们先拿《创世记》第37章的最后5节经文来做分析,以弄清叙述主体与插入部分两者间的联系。为了做分析,在许多要点上,我要费力地直译原文,将有关词语重复或句法特点进行再现。

哥哥们把约瑟当奴隶卖了,又把他身上穿的一件彩衣染上山羊血,打发人送回家给他们的父亲看。

“他们打发人把彩衣送回家给他们的父亲看(注意他们采用了迂回的方式来接近雅各,用希伯来文句法表达则更清楚),他们说‘我们捡了这个(*zot*),请认一认(*hakerna*),是你儿子的外衣不是?’”(《创世记》37:32)哥哥们精心地用那件他们动了手脚的衣服,即“这个(*zot*)”,来替他们撒谎——字面上和句法上他们就是如此做的——他们甚至称约瑟为“你的儿子”,既不用名字,也没用弟弟这个称呼。雅各接过那个道具,从这里开始进入了角色:“他认得它(*vayakirah*),就说:‘这是我儿子的外衣,有恶兽把他吃了,约瑟被撕碎了。’”(《创世记》37:33) *Haker*,这个表示认识的动词(我们将会多次见到它),曾被哥哥们用在祈使句里,紧接着又出现在这个完成时的句子中,使雅各立刻作出反应,好像成了儿子们手中摆控的玩偶。

值得注意的是(我不知学者们注意到没有),儿子们丢下那件血衣,未作任何说明,却使雅各凭空臆造出一个惨祸解释之时,他的语言“有恶兽……”立即变成规范的韵文——一个简洁的语义平行句,每半句诗就有三个强音: *hayáh ra[´] áh[´] akhaláthu/taróf*

toráf Yoséf。诗是一种强化的语言，规范的韵文，则突出了雅各从暗示中得知儿子十有八九是死了的消息，马上就在他熟悉的观众面前用格律诗进行宣布。要是这看起来像是想象的，那我们就把注意力放在雅各的丧子之痛上，看看接下来的两节经文是如何描述的：“雅各便撕裂衣服，腰间围上麻布，为他儿子悲哀了多日。他的儿女都起来安慰他，他却不肯受安慰，说：‘不，我必悲哀着下阴间，到我儿子那里。’约瑟的父亲就为他哀哭”（《创世记》37：34-35）。简短的两节经文里记录了6种不同的悲哀动作，包括不肯受安慰，以及这位父亲话语的直接引语：愿悲哀着下阴间，到他儿子那里。具有讽刺意味的是，后来的故事使我们看到，他愿“下去”到他儿子那里的地方实际并不是阴间（*sheol*），而是埃及。

5 我们不能就把这看成是标准的近东地区的举丧习俗，因其专指性和同义性的程度已远远超出了叙述的规范。就拿稍前的几节经文来说吧（《创世记》37：29），当流便以为约瑟死了，他那真挚的丧弟之痛仅仅以“他撕裂衣服”，在希伯来文里只是两个实词和一个助词来表示。

最后，对雅各哀哭的渲染终于在紧接其后的一节经文里得到了化解，这节经文也结束该事件：“米甸人带约瑟到埃及，把他卖给法老的内臣，护卫长波提乏”（《创世记》37：36）。现代翻译一般把这节经文的起头词 *vav* 译为类似“同时”的意思。但如果那样的话，圣经的无连词并列结构的艺术性的含混便丧失殆尽。在这个巧妙的附加句法中，雅各在哀哭他那设想已被恶兽吞吃的儿子的同一个未间断的叙述连续体中，米甸人在卖那个还活着的小伙子：“他父亲哀哭他，米甸人卖了他”——甚至在这古老的经卷里语气

停顿都不怎么明显。的确,原始句法里总是在某些地方正相反。将主语置于谓语前,“米甸人卖了他”,非标准的希伯来文语序,介绍米甸人时变换动词形式可能都是想要表示动词的完成时态。总之,从雅各悲哀到约瑟被卖的过渡,原文比现代翻译看上去似乎更没有停顿,少了一些关联的痕迹。

在这个紧要关头(《创世记》第 38 章),它开篇就使用了一个虽然有些含糊,但也恰当的时间提示惯用语 *vayehi ba'et hahi*[那时]。接下来的叙述却只字不提约瑟,开始了令人费解的他玛与犹大的故事。然而,正是从离题开始,经过一整组明晰的平行与对比,该章也就明确地与叙述主体紧紧联系起来。

1. 那时,犹大离开他弟兄下去,到一个亚杜兰人名叫希拉的家里去。2. 犹大在那里看见一个迦南人名叫书亚的女儿,就娶她为妻。3. 她怀孕生了儿子,犹大给他起名叫珥。4. 她又怀孕生了儿子,母亲给他起名叫俄南。5. 她复又生了儿子,给他起名叫示拉。她生示拉之时,犹大正在基悉。6. 犹大为长子珥娶妻,名叫他玛。7. 犹大的长子珥在耶和华眼中看为恶,耶和华就叫他死了。8. 犹大对俄南说:“你当与你哥哥的妻子同房,向她尽你为弟的本分,为你哥哥生子立后。”9. 俄南知道生子不归自己,所以同房的时候,便遗在地,免得给他哥哥留后。10. 俄南所做的,在耶和华眼中看为恶,耶和华也就叫他死了。11. 犹大心里说:“恐怕示拉也死,像他两个哥哥一样。”就对他儿妇他玛说:“你去,在你父亲家里守寡,等我儿子示拉长大。”他玛就回去住在她父亲家里。6

故事从犹大离开兄弟们开始,该行为用了一个相当奇特的措辞 *vayered m'et* 来表达,字面意思为“他从……下去”,这无疑是想把犹大与其他兄弟的脱离及约瑟的脱离联系起来。两个动词的词根相同[可参阅下一章的首句:约瑟被带下(*hurad*)埃及去]。自从有了犹大及其后代的故事以后,这种联系便被赋予一个正当的主题。它和整个约瑟故事一样,也和整卷《创世记》完全一样,论及长子继承权这个铁律的更改,证明非长子在命运一波三折之后亦可延续家族。另外人们还可以说,这个插入的章节也含有对家族的嘲讽,如约瑟,最小的儿子,会像他所做的那个梦一样,最终统治他兄长们,和约瑟一样排行老四的犹大也会成为以色列众王之先祖,这也是《创世记》38章结尾处想要提示我们的。

总之,前一段的叙述在父亲的哀婉之中结束了。《创世记》38章开篇一口气记述了书亚之女为犹大一个接一个地生了三个儿子。像在这个故事的其他关键地方一样,此处,不能允许任何东西来影响我们把注意力集中到留后渠道这个关键问题上(由于想到这既是从比喻上来说又是从具体的肉体上来说的,所以我把这段全部直译了出来)。连续的三个动作表明一切并非偶然,犹大看见一个女子,娶她为妻,与她同房;而她,也适当地作出回应,为他怀孕,为他生产,即完成家系演变过程的必要步骤,并给这个儿子起名。由于在这之间,毫无任何大事要叙述的迹象,我们便把目光前移一代,看看珥的莫名之死(他在耶和华眼中看为恶)。珥是犹大的长子,在娶他玛为妻之后便死了。在《创世记》里,长子似乎总是失败者,原因恰恰就是他们的出身——“长子”的称号,证明身份几乎并不需要的这个称号在这里却两次提及,几乎就可以解

释为什么珥在耶和华眼里看为恶——一种神秘莫测、不可预断的选择法而不是那个“自然的”选择法在起作用。然而，犹大的第二个儿子俄南也犯了错，用中断性交的行为来违背长子继承权的法律义务，拒绝代替他死去哥哥以哥哥的名义让他的寡嫂受孕。因此，他也死了。有趣的是，我们在前面看到的是雅各为儿子的假死极度悲哀，可犹大亲眼目睹了两个儿子眨眼之间相继真正地死亡后的反应却是完全缄默。文中只是写到他为另一个儿子采取了些实际的措施。如果与突出雅各的过度悲痛相比，我们也定会怀疑犹大是否真的无动于衷。由此说来，在圣经叙事中，平行的情节或情况是用来互相比照的。

二儿子死后，叙述者引用了犹大对他玛的直接引语（《创世记》38:11），同时也交代了犹大的内心独白，解释他的动机，却没有交待他玛的反应。这也许暗示了无声的服从，或者表明她作为一个无嗣的年轻寡妇，在法律上没有任何选择权。这无疑会让我们的感想进行揣测，而这，不久她的一系列行动将会说明。一个小小的，但构思巧妙且给人印象深刻的线索向我们表明犹大是错的：当他对他玛说话时，她被称作“他儿妇他玛”，这个添加的称呼提醒了我们犹大有法律义务在他的儿子当中为她选配一个丈夫。

这里，我们再次被提示，要注意故事的下一个阶段。那部分，叙述的节奏急剧放慢，来处理一个非常关键的中心情节：

12. 过了许久，犹大妻子书亚的女儿死了，犹大得了安慰，就和他朋友亚杜兰人希拉上亭拿去，到他剪羊毛的人那里。

这节经文所传递出的全部信息对接下来的情节尤其重要。他玛依命寡居,一直没有丈夫地“过了许久”。在两节以后说她感觉自己被故意忽视了,就显得合情合理。犹大成了鳏夫,度过了法定的居丧期,这即是“得了安慰”之意,不过这是值得逐字逐句翻译的,因为它与先前雅各不肯接受安慰形成了对照,这样,他玛才能有理由推断犹大处在性饥渴时期。至此便开始了她的大胆计划:

13. 有人告诉他玛说:“你的公公上亭拿剪羊毛去了。”

14. 他玛见示拉已经长大,还没有娶她为妻,就脱去她作寡妇的衣裳,用帕子蒙着脸,又遮住身体,坐在亭拿路上的伊拿印城门口。15. 犹大看见她,以为是妓女,因为她蒙着脸。16. 犹大就转到她那里去说:“来吧,让我与你同寝。”他原不知道是他的儿妇。他玛说:“你要与我同寝,把什么给我呢?”17. 犹大说:“我从羊群里取一只山羊羔打发人送来给你。”他玛说:“在未送以先,你愿意给我一个当头吗?”18. 他说:“我给你什么当头呢?”他玛说:“你的印,你的带子和你手里的杖。”犹大就给了她,与他同寝,她就从犹大怀了孕。19. 他玛起来走了,除去帕子,仍旧穿上作寡妇的衣裳。20. 犹大托他朋友亚杜兰人,送一只山羊羔去,要从那女人手里取回当头来,却找不着她。21. 就问那地方的人说:“伊拿印路旁的妓女在哪里?”他们说:“这里并没有妓女。”22. 他回去见犹大说:“我没有找着她,并且那地方的人说‘这里没有妓女’。”23. 犹大说:“我把这山羊羔送去了,你竟找不着她,任凭她拿去吧,免得我们被羞辱。”

在此之前,他玛一直都是个被动体,一直是犹大和他的儿子们施动抑或不施动的对象。在第 11 节末尾,她倒是两个表示依从或退避之意的动词的主语,即离去(*go off*)和留居(*dwell*)。啊呀,这会儿她却没有了依从啦!这里,已明显能觉察他玛受到了不公正的对待(14 节),她突然很快地采取快捷而有目的的行动。在第 14 节经文里,一连串连珠炮似的动词跃然其间:她迅速脱衣(*take off*),蒙脸(*cover*),遮体(*wrap*),坐在(*sit down*)“战略”要冲之地。等遇见犹大之后,在第 19 节,又是连用四个动词表明她敏捷地恢复到以前的角色和衣着。(不由得让人拿此与利百加的迅速行动的一连串动词作对比,那时利百加为了儿子雅各能得到以撒的祝福,设了另一个骗局[《创世记》27:14-17]。)犹大上钩了,因为他的性欲已到了忍无可忍的地步,尽管他对让他玛无限期地做一个无嗣寡妇而耗尽余生很满意。此处,我们看到了故事唯一一段超长的对话(16-18 节)。这是一场精彩的、交易式交谈。在希伯来文里,叙述者通过快而连续的转换,即从逐字重复的“他说”(*vayomer*)到“她说”(*vatomer*)来强调交易过程的。一开始就没有浪费时间,犹大开门见山地对她说:“让我与你同寝”(直译是“让我来亲近你”,或甚者“让我与你姘合”)。他玛面对这个要求,却像个精明冷静的女商人一样与他讨起价来,最后索要到他的印、带子和手杖作为重要的当头(*pledge*)。这些东西在古时近东代表一个人所有主要的信用卡,在法律上能代表持有者。

交易达成了。叙述用三个动词继续(18 节末尾):他给了,他睡了,她受孕了。他玛苦心孤诣计划终于达成了。自她初婚以来,这次才成了为犹大留后的渠道。当亚杜兰人受托去寻找他玛,礼

节性地向当地人打听那位庙妓(*qedeshah*)时,虽然当时犹大以为她只是个普通的妓女(*zonah*),^①当地人礼貌地回答说,当地没有庙妓。这一断言在希拉给犹大的回复里重复了一下,这一精巧的叙述技巧令这一断言得到了特别的强调。我们也可以由此推想,那个地方更不会有有一个普通妓女,而只会会有一个蒙冤女子自己在伸张正义。现在,我们做好进入故事高潮的准备了。

24. 约过了三个月,有人告诉犹大说:“你的儿妇他玛作了妓女(*zonah*),且因行淫有了身孕(*zenunim*)。”犹大说:“拉出她来,把她烧了。”

这个从表面上看为有罪的消息,使犹大不假思索地发出了残忍的宣判。这点英文译文甚至比希伯来原文在表达上显得更加强烈,而以综合见长的希伯来文圣经却把犹大判人于死地的命令缩成两个单词:*hotzi' uha vetisaref*。与其它地方一样,任何不相干的语素都不容插在意向和结果之间。因此,接下来的两个希伯来文单词就顺着犹大的命令,几乎是在同一时间出现,让人根本感觉不到那与犹大武断发令及其后果之间有任何间隔:犹大说,*hotzi' uha* [拉出她来],这两个单词用了罕见的现在进行时的被动语态,即 *vehi mutz' et*,直译就是,“她正在被拉出。”但是,这正是他玛胜利曙光前的最后一抹黑暗:

① 在古代近东的异教里,一些寺院专门供养妓女与男信徒进行交媾,作为增强生育能力的一种宗教仪式。她们的行为与一般意义上的妓女行为根本不同,这些妓女的基本动机不是出于贪图钱财。

25. 他玛被拉出来的时候,便打发人去见她公公,对他说:“这些东西是谁的,我就是从谁怀的孕。”她又补充道:“请你认一认(*haker-na*),这印和带子并杖,都是谁的?”26. 犹大认得(*vayaker*)它们并说:“她比我更有义,因为我没有将她给我的儿子示拉。”从此犹大不再与她同寝了。

接下来的四节经文专门写了他玛生出两个孪生兄弟,成为男嗣之母,如愿以偿,且是双倍完成。至此,整个插入的38章也就结束了。该故事的整体格局顿时确定,更大一组故事的格局也进一步得到了确定,因为该章末尾处所作的交待十分明确,即那位本来要后生的不知怎地竟“突然抢先”(*parotz*)生了出来。他就是法勒斯,作了耶西的先祖,而大卫家族正是从耶西而出。

我在插入故事和主体故事之间罗列出了这么多的类似之处,让读者有可能对我的意图产生怀疑,但这种怀疑在他玛的故事到达高潮时就可以获释。此处出现两个表达认识的惯用动词:*haker-na* 和 *vayaker*,它们在雅各和他儿子们的故事里也被使用过,并且起到了画龙点睛之效。当约瑟与他哥哥们在埃及相遇时,他认出了他们,可他们却认不出他。《创世记》37章和38章的结尾处分别以相同形式两次精确地出现这两个动词,显然不能被看作是将传统素材进行机械式的插入,这肯定是一位才艺高超的文学大师的匠心独运。首次使用这两个惯用词是为了欺骗,再次使用它们却是为了揭露。把犹大与他玛的故事安排在犹大与众兄弟的故事之后,乃突出一个欺骗者自食其果的典型实例:提出把约瑟变卖为奴而不杀他的正是犹大(《创世记》37:26-27),他在用欺骗的手

段去欺骗他们的父亲这件事上,很容易被认为是主谋。如今,他成了他们的替罪羊,遭到报应,像他父亲一样被一件衣服蒙骗,好像异乎寻常却再恰当不过。他自身那难以节制的肉欲使他懂得:人的意志和世俗惯例不可能阻止上帝所拟定的拣选进程。叙述者的巧妙构思让犹大因他用作抵押的能在法律上代替他本人的物品而败露行迹,而这些物品只是抵押一只山羊(*gedi izim*);就像前面的故事所讲的那样,雅各被那件象征着他宠爱约瑟的外衣给骗了,实际上那件衣服沾的血也是山羊(*se ir izim*)的。最后,当我们言归正传,再从犹大回到约瑟身上时(《创世记》39),我们又目睹了一则能产生鲜明对比的故事,即约瑟与波提乏妻子的故事。一边是性欲失控的败露,一边是看起来是失败却最终会赢得胜利的性欲。

耐人寻味的是,这两个动词暗示约瑟被卖的故事和犹大与他玛故事之间是关联性。其实早在1500年以前,《米德拉西》就已恰当地指出:“值得赞美的圣者对犹大说,‘你用一只山羊羔欺骗了你的父亲,往后,他玛也将用一只山羊羔来欺骗你’。”“值得赞美的圣者对犹大说,‘你对你的父亲说请你认一认,往后,他玛也将对你说请你认一认’”(《贝雷希特·拉巴》84:11,12)。这个例子说明,在许多情况下,一个学习圣经文学的学生相比于学习现代学术,更要从传统的文献注解中汲取营养。因为这两者之间存在根本的差异。这差异在于,有人认为圣经文本是一个情节复杂但联系密切的整体,如《米德拉西》释经者认为的;也有人觉得圣经文本是由许多毫不相干的文献资料拼凑而成,如大多数现代学者所臆断的。《米德拉西》的作者们像我们同辈中一些“缜密的读

者”一样,总是细致地去理解每个小小动词持续发出的信号,与它们在词意上的细微差别。

然而,《米德拉西》处理原文的方式与我倡导的文学探索方法有两个本质上的区别。其一,《米德拉西》的作者们虽把原书看作一个整体,却不知它是一个真正的叙事统一体,一个连贯的、逐渐清晰的故事,随着资料的增补,其中稍早一些的材料的意义被逐渐地、系统地揭示出来并得到充实。更具体地看,《米德拉西》只是对某些特定词组或叙事情节进行了注解,而缺乏对圣经叙事连贯的解读。

其二,《米德拉西》探讨圣经叙事的方式并没有真正意识到圣经文本的完整性,解说只是出于坚定的说教目的。上文引自《贝雷希特·拉巴》的精妙阐述,我们不难看出上帝的本意恰恰是要给身负双重罪孽的犹大一个道德上的谴责,通过向他暗示:山羊羔和动词“去认识”的重现,把他对父亲不公正的欺骗和他受到他玛公正的欺骗联系起来。也一如我们所见,圣经原文里报复的主旨是被暗示出来的,并没有暗示犹大本人对这种联系有所察觉。这就是说,在这一故事的实实在在的文学叙述中,我们作为读者优先知道一个犹大不知道的讯息,即山羊羔与山羊羔、认识与认识之间的联系,这属于戏剧性讽示构局,其中旁观者有所知而主人公应知却不知。故事使犹大保持无知相当重要,因为尚未轮到他做最终的、痛苦的道德自责,这需等到往后他在埃及陷入进退两难窘境的那一刻,即与身为埃及宰相的约瑟相遇却没能认出他来。另外,¹²《米德拉西》只把注意力集中在原文的当前时段,着重强调一个道德意义,这就把事情弄得比圣经作者的意图还要直白。

的确,古代希伯来文作者们在创作过程中运用了创新的手法,以期使意义产生一种朦胧效果,尤其是在动机、道德品格和心理方面(我们在后面谈论圣经的人物塑造时,将会详细探讨这种效果)。在叙事文学中,意义恐怕首次要被看作一个动态的过程,需要不断地加以修正,不仅从一般的意义上,而且还要从词源的角度进行反复查究——对各种意见不断比较,对多种可能进行判断,对已知信息之龃龉进行深思。作为约瑟故事意义的过程的一步,通过间接类比《创世记》37章里儿子的背叛和38章里儿妇的欺骗互成一线是完全正确的。这两个故事间彼此对应的关系只是通过一个主题并不明确的结尾进行简单的暗示,而不是像《米德拉西》那样清晰直白地予以解释。

关于犹大与他玛故事的注解,显然不只是对其中有争议的问题做详细分析,而是以此为例说明细品圣经文本的文学技巧的有益价值。我主张这种评论性的探讨永远不会忽略圣经的宗教特质,而是以一种更加细致的方式予以关注。希伯来文圣经中含蓄的神学思想规定了圣经叙事中复杂的道德和心理上的现实主义,因为上帝的旨意在历史上总是受到阻碍,总是被一些个人的行为所左右,而这些人的行为又取决于他们不断变化的认识。像看虚构人物一样来细察圣经中的人物个性,你会看出他们性格的多面性及其人性中相互矛盾的各个方面,因此他们的个性更加鲜明。他们正是上帝为试验以色列人及其历史而特选的媒介。然而,这样的细察,一如我已经表明我希望的那样,也不能单单依据那种对故事想象的印象,而必须依据用洞察性的、批判的眼光来关注圣经作者处理叙事形式的表现方法。

让人感到有点意外的是,我所论及的当今对圣经的文学分析的方式尚处于初级阶段。此处的文学分析,我是指应从多方面多角度来细辨其语言的灵活运用,关注其观念、习俗、语调、语音、意象、句法、叙事视角、篇章结构以及各种要素。换言之,这种严格的关注即进行全方位的批判性探讨,曾用于解读但丁的诗、莎士比亚的戏剧和托尔斯泰的小说。当我们想到在近几十年里,对希腊文和拉丁文的古典杰作进行大量高水平的文学分析,让我们学会欣赏忒奥克里托斯作品中的抒情方式就像马维尔作品中的一样精妙,荷马或维吉尔的作品就像福楼拜的作品一样具有丰富的叙事技巧,我们会更困惑为何单单缺乏对希伯来文圣经进行类似的批判性评述呢?

在对圣经评述下了完全否定性的论断后,有人可能怀疑我因为作为一个现代文人对古经研究学者的敌意而挑起混乱的论战。但我认为事实并非如此。因为在过去几百年或更早一些时候,就有了大量关于圣经的学术论著,我们很容易就轻视从经文考证到历史纪年所产生的各种无休止的假设与反假设的混乱局面。但事实是,尽管出现过许许多多刚愎自用和极其任性的学者,整体而言,学者们的真知灼见大大促进我们对圣经的理解。所有这些活动,我们可能称作“出土文物”的工作,或是正如它的字面意思,即拿着考古学家的铲子和参考资料,挖掘要找的东西,抑或用大量分析工具探索圣经文本的原始含义,从收集到的冗长原文里挖出各种各样的资源,揭示具体经文里描述的生活状况。尽管有许多问题仍聚讼纷纭——在我们与原始经文相隔三千年之后,争论是必然的——显然,通过对出土资料的研究,许多误解和混淆已经得以

排除。

我举个简单的例子。位于叙利亚海岸靠近拉斯夏姆拉地区的乌加里特古城遗址,在1929年的首次发掘中出土了大量闪米特语经文,与希伯来圣经中的希伯来文几乎同属一系,其中有些经文在文体和诗体上与我们熟悉的圣经片段竟有惊人的相似之处。在其它发掘物中,乌加里特的经文以史诗文体详细记述了一场发生在统治陆地之神巴力与海神雅木之间的战争。在《诗篇》和《约伯记》中,历来不为人理解的许多典故突然间变得清晰明确了:一种先时的史诗创作传统原来被圣经所吸纳,经常用来刻画上帝如何制止大海的暴怒,或约束原始的海怪。由此可见,当约伯呼喊 *hay-am 'ani 'im tanin* 时,他不是反问自己是不是海洋,而是用讥讽的腔调嘲弄迦南神话:“我岂是雅木,岂是海怪,你竟防守我呢?”(《约伯记》7:12)

显然,了解出土文物的研究成果应当成为人们了解圣经的¹⁴ 第一步。只是直到近年,除了挖掘文物,再没做过什么,当然,除了神学家们依据圣经文本在做持续的研究和探索。在这个领域里,赫伯特·哈恩的《旧约的现代研究》^①全面而系统地介绍了资料分析、人类学、社会学、比较宗教、形式批评、考古学、神学,主要相关领域里的各类专业研究成果,只不过少了一些文学工作者从文学评论角度的认识。有时学术界也会闪现一些偶有价值的文学评论,出自诸如翁贝托·卡苏托和刘易斯·阿龙索·舍克尔一类学

^① 纽约,1954年第一版;贺拉斯·D. 休姆尔在1970年出新版时为它附加了一个文献目录。

者(前者主要用希伯来文写作,后者则用西班牙文和德文),但此类研究水平不高,也参差不齐,尚属次要而不能归入。

奥托·艾思菲尔德的巨著《旧约导论》^①被普遍认为是该领域最具权威性的综合参考文献,更预示着需要从文学角度去解读圣经。艾思菲尔德的大多数见解当然都纯属发掘性的,当需要他在文学范畴内对圣经题材进行定性时,其表面上的权威性就开始有点动摇。例如,他把圣经故事划分为神话、童话、萨迦、传奇、轶事和故事,而且在使用那些有待商榷的术语时,其态度是那样的随意和漫不经心,以致我们不得不认为这种处理方式有些令人失望。还可再举例说明,如他用长达8页的内容概述了关于圣经音韵学的学术争论,吃力地阐述了学者们在阅读圣经诗歌时如何尽力开动脑筋,居然用上了对楔形文字的方法,设想出一种音韵的伪数学模式,甚至从希腊语音韵学里借用一些重要词语和概念,虽是煞费苦心,却增添了混乱。当前,在描述圣经音韵方面的最新趋势是由美国学者大卫·诺埃尔·弗里德曼首次提出的一种音节划分法,反映了诗行如何组织的最不可能的构想,同时他在想方设法修复“原始的”希伯来语的元音系统,当人们把它和圣经诗文的精彩解析作比较时,其缺陷便暴露无遗了。例如,拿它和本杰明·赫鲁舍夫斯基在1971年版的《犹太文化大全》中对希伯来语音韵学的概述文章中提出的“语义-句法-重读”节奏相比时即是如此。后者不是圣经学者,而是诗学和比较文学领域里的学科带头人。在那几段简明扼要的文字中,他设法厘清几代人的困惑,避开前人采

15

^① 修订版,编译者为P. R. 阿克罗伊德,纽约,1965年版。

用的那些难以趋同的结构和扭曲的术语名词,对圣经音韵学作出了简明而正确的阐述。

直到20世纪70年代中期,才出现了一位专业的圣经学者埃德温·M.古德,他通过不懈的努力用文学观点写出一本英文论著《〈旧约〉里的反讽》^①。古德曾抱怨同行们对文学问题持漠不关心的态度,人们对他的抱怨和他所宣称意愿的合理性予以同情,这些仅代表我们往正确的道路上跨出一小步。他的这本书在这一点上非常成功,但仅限于此。然而,古德最近发表的许多文章,论点明确,思路开阔,在质量上大大超过了他那部早期著作。《〈旧约〉里的反讽》很有意思,表述了一些有意义的看法,却没有提出明确的批评方法,对圣经文学技巧的复杂性问题也没能予以明确区分。反讽的概念在此变得非常灵活,甚至失去了客观描述的价值,尽管有人可能会为此而争辩,认为这是在许多批评家探讨反讽的著作里普遍存在的一个问题。当然,还有一批文学学者为我们提供了对圣经所具有的丰富想象力的良好鉴赏,他们中有马克·范多伦、莫里斯·塞缪尔和玛丽·艾伦·蔡斯。古德的著作虽然有希伯来语文学、原始考证和古代近东史的专业知识作后盾,却常常让人看上去更像一种鉴赏,而并非一种严谨的文学分析。

最近几年,在更年轻一代的圣经学者当中,圣经的文学探索之风日趋昌盛——在此领域,尤其是那些与新杂志《塞米阿》(*Semeia*)有联系的人——尽管如此,在对某些特定文本的有益分析纷纷涌现之际,却未见有代表性的批评论著出现,更没有看到对希伯来

^① 费城,1965年版。

圣经的诗学有令人满意的评论。与学院其他地方一样,曾一度流行的结构主义语言学对这些圣经学者的影响并没有什么成果。在他们的著作里,人们经常看到的是把这种或那种现代文学理论套用到古代文本上,而这些古代文本恰恰具有自身的活力、规范和独特的技巧。这类学者给人的印象是,他们正欲进行勇敢的尝试,或许是太认真了,尚未开始尝试,但文学分析对他们来说,却如同掌握一门外语,虽然埋头苦学,却连其音调和语调还未弄准,无论他们在研究院里参加过多少专为研究班开设的《苏美尔法典》和乌加里特地区异教崇拜术语的课程。

圣经学者最近的三本初版著作中,或许有些部分避免了这些 16 苛刻的批评。尽管只是部分,也算是难能可贵。迈克尔·菲什班的《文本与结构》^①提供了一系列圣经文本的有悟性的细读,但是,没有提出任何一种总体评论方法,单就其关于形式化的评述、结构语言学的运用和人种诗学的见解来看也显得有些冗赘,而且它对说教的关注要多于对诗学的关注。荷兰学者 J. P. 福克尔曼的《〈创世记〉的叙事艺术》^②一书给我们提供了一些精彩的分析,如希伯来散文的规范模式及其表现主题的功能等。但他同时也暴露出过分解释的倾向,例如,有时在某处,他喜用一种引人注目的笔触假定形式总具有强烈的表达力,而事实上这些地方或许没有形式结构。该书深受瑞士-德国文学批评学派(一个类似美国新批评的学派)的影响。最后要提的是以色列圣经学者西蒙·巴一埃

① 纽约,1979年版。

② 埃森和阿姆斯特丹,1975年版。

福拉特,他是《圣经故事的艺术》^①一书的作者。该书被认为是圣经叙事诗学的第一部重要专著。他形成了一个有意义的开端,对某些独特情节提出了精辟的见解,恰到好处地把握了圣经叙事的一些总体原则。但是,不知是出于他担心读者不懂,还是出于他本人特别喜欢某些题材,他用相当大的篇幅着重对某些浅显的问题做了过多的解释,尤其在关于文学叙事如何展开这个基本问题上更是如此。我们透过近年来的这些出版物,得知圣经研究尚处在发展的早期阶段。倘若从该领域自身来看,还有相当长的路要走。

与希腊语和拉丁语文学相比,一个显著原因是长期以来缺乏从学术上对圣经的文学性产生兴趣。许多世纪以来,圣经被基督徒和犹太人视为上帝向他们默示真理的最初、最完整的源泉。这种信念仍然影响深远,在对其相悖的反应和恒久的持守中都能感觉到。19世纪开始出现几次现代圣经品评浪潮,其着眼点乃集中在圣经的完整性遭到连续的抨击上,他们企图把全书拆散成尽可能多的篇章,然后与其原来的生活场景再联系起来,为历史保存一个整体文本,此文本由于宗教的原因,完全没有精确的历史考量就被奉为永恒。这种冒险的劲头依然有增无减,对某首圣诗可能曾

¹⁷ 如何用于重建教堂仪式方面的兴趣大于诗的本身,而在该领域里这样的学者却是大多数。与此同时,学者们探究圣经中关于人、人的灵魂以及对末世看法的倾向表明圣经就是揭示永恒真理的旧信仰依然能感受得到。而在大部分情况下,他们却忽略了人物、主题和叙事技巧等现象。他们甚至认为,这些现象对从事基本宗教文

^① (希伯来文)特拉维夫,1979年版。

献研究不太适合。而事实上,在神学研讨班上对圣经进行学术研究所占的比例还是相当大的。他们双管齐下,着重对分析过的片段和较为普遍的观点进行再认识,几乎不从文学上走任何形式的中间道路。这已成为惯例,美国如此,欧洲也不例外。

即便有了总原则,少有的例外也常会出现,如赫鲁舍夫斯基的文章认为,一个能读懂希伯来文圣经的人文学者会致力于圣经题材的研究,从一些更大的范围对它们进行文学透视。一个显著的例子是埃里克·奥尔巴赫《摹仿论》^①一书第一章所表现的强烈暗示。在这章里,他把《创世记》和《奥德赛》里逼真描绘的对称模式进行了详细的比较。奥尔巴赫比以往任何学者都更清楚地揭示出含蓄而简洁的圣经叙事是怎样一种深奥但非原始的艺术,但他的这种卓见得益于他敏锐的批评本能,而并非依靠任何分析圣经文学形式特点的真实手法。他的关键观点:圣经那好似蓄意松散的文本“充满了背景”立刻显得非常准确却太笼统,必须区分不同作者在不同时期按着不同的主题要求进行的叙述。在分析祭献以撒的故事时,奥尔巴赫指出了其中诱人的光明前景和宏大的背景。但是在分析一组有关大卫的复杂心理故事时,在论述《约伯记》是如何采用民间故事格式精心构思时,和在后面对《以斯帖记》的叙述(从某种程度上讲,含有挖苦讽刺性质)进行阐释时,所用的术语就不得不随时作重大的修改和调整。因为在圣经里,确实存在非常详细的前景描述,如对人工制品、服装式样、宫廷礼仪等的描写。

^① 译者为威拉德·特拉斯克,普林斯顿,1953年版。

门纳克海姆·佩里和梅厄·斯滕伯格是两位年轻的以色列文学研究者,他们超过奥尔巴赫,写了四篇重要文章,把圣经叙事中独特的诗性分析得鲜明透彻。这四篇文章相继发表在希伯来文季刊《哈-斯弗努特》上。第一篇文章《冷眼看君王》^①尤其突出,逐节逐句地对大卫和拔示巴的叙述进行了分析和总结。依我看,它证实了叙述者那种落实在已知和推测之间的精心设计,也就给我们留下这样的课题,即对主要人物的动机和认识所做出的解释常常是相互矛盾的,甚至是彼此纠缠不清的。这种理解一直认为亨利·詹姆斯的小说《螺丝在拧紧》是蓄意模糊的,与《撒母耳记下》的故事之间有结构类似之处。这个断言在首次发表之后便捅了马蜂窝。批评家们多数认为圣经故事毕竟带有宗教、道德和说教之目的,因此几乎不可能像我们现代人喜欢的那样,大量采用多重反讽高超策略(其所以持这种论点,乃是想如何把局限的“宗教”叙事或艺术见解同宗教异象联系到一起。这是个焦点问题,后面我们还会再探讨)。佩里和斯滕伯格用了洋洋洒洒的5万多字予以反驳,说他们并未把现代文学批评标准强加在圣经分析上,反而是特别细致地观察了圣经叙事本身的一般标准,并侧重于某某故事与那些标准背道而驰的重要方面。^②

就在前不久,斯滕伯格独自发表了一篇文章,对底拿受辱故事提出一种有见地的分析,包括直接间接地对修辞手法的运用做出总体描述,从而得出一个结论:圣经叙事包含对人物进行道德判

① 《哈-斯弗努特》1:2(1968年夏季号),第263-292页。

② 《哈-斯弗努特》2:3(1970年8月号),第608-663页。

断。^①最后,斯滕伯格在另一篇详尽的文章里用特别贴切的解说方式,把圣经作者们使用的重复手法全部列目分类。^②任何对圣经叙事艺术感兴趣的人都可从上述四篇文章里学到很多东西。佩里和斯滕伯格的解读本身所具有的严密性和敏锐性,最终有力地支持了他们对批评观点做出的纲领性断言:“把圣经看作一部文学作品是对其进行文学研究的唯一出路。任何其它学科的准则,真实的或想象的,都极有可能产生两种危险:一是捏造无根无据的假设;二是脱离真实圣经故事的文学魅力。”

我想,在领教了佩里和斯滕伯格这么多见解之后,可对他们的探讨提两个小小的保留意见。一是在系统阐述方面有点吹毛求疵;二是一种方法的问题。尽管“圣经文学”这种提法,在英语表达中,大肆泛滥于肤浅的大学课程表名称和书刊包装上的红色标题,¹⁹但其实在任何语言里,我们都没必要对文学采取这样一种妥协和恩赐的态度。(我们或许会脱口而出:“但丁文学”,此乃鉴于但丁伟大诗篇已经确立的地位,尽管《神曲》比圣经的大部分内容都更具鲜明的神学意义,或“宗教意义”。)佩里和斯滕伯格在反驳中把圣经故事描绘成“各种意图的连接点,并由各种意图引发出各种补充性的和对立的相互关系”。“其中有一个意图”,他们继续说道,“乃有‘美学的’目的”,对此,至少一位批评家作了让步。我倒认为,与其把《圣经》的文学特质看作几种“意图”或“倾向”(在原文里,用的是 *megamot* 这个词)中的一种,不如坚持这是神学、

① 《哈-斯弗努特》4:2(1973年4月号),第193-231页。

② 《哈-斯弗努特》25(1977年10月号),第110-150页。

道德和历史观念与文学艺术的整体融合,是前者依据后者的全然理解而得来的最完备的看法。这个观点由年轻的美籍学者兼诗人乔尔·罗森伯格在《反响》期刊上明确提出,他针对《圣经》的文学观下了一个明智的结论:“《圣经》,其宗教价值与文学价值密不可分。这个结论要求我们换一种角度来理解文学。这也许,肯定会给我们带来不少麻烦。”^①另外得补充说明的是,这个结论也相应地要求我们换一种角度来理解宗教经典,尽管这种理解会产生更多的麻烦。

我认为罗森伯格在文章中的某个重要观点恰恰与我认为是佩里和斯滕伯格在方法上的不足一致。这个不足表现在倾向于把圣经叙事看成是风格一致的作品,如同一部现代小说,从初稿到校样都事必躬亲,完全由某个作者独立构思创作完成。换言之,这个不足也表现在他们对历史学者所证实的研究成果——圣经文本具有不断发展的特殊情况及其频繁合成的特性——不予理睬。相比之下,罗森伯格却能敏锐地意识到历史学者的研究成果,并针对他们在方法上的欠缺,提出自己的新看法,比如谈及圣经作者们风格各异的艺术手段等。鉴于摩西五经的叙事几乎不约而同地被学者们归结为先前的原始资料,他这样评论道:“这也许确实能增进我们对托拉的理解:并牢记它是可引用的文献资料。换言之,它是旨意明确的文献综合体,各个作品虽题材性质各异,但必须被当作一个整体来看待,而不必考虑其它较小篇幅的类型和数量,尽管它们是

^① 《本意、寓意、玄义:犹太教经典托拉的文学探索》,见《反响》9:2(1975年夏季号),第67-94页。

形成较大篇幅的组成部分。因此,文学关注的重担也就落到了最后的编写者的肩上。其艺术技巧需要更多的关注,比迄今为止赋予其的关注要多得多。”最后这句话如果没有充分陈述实情的话,是因为圣经的评论家们总是凭着含混的先人之见论述文本在“古老”文化背景下的变迁。编写者被迫处在一种狂躁的宗教强权之下,一次又一次地被指使把毫不相干的传统资料捏合在一起,而编写者个人的意见却得不到表达。

当然,尚无人宣称能用某种精妙的手法,把圣经中来源不一且相互矛盾的文本全都令人信服地协调一致。但似乎也有足够的理由表明,我们仍旧不能完全理解聪明的希伯来文作者早在铁器时代就已认知这种矛盾的真实性,而把明显有冲突的同一事件并列到一处,全然不顾可能为最早的读者带来麻烦,有时竟在一种我们不再理解的逻辑中显得合理,能恰到好处。(我们将在第七章里详细讨论这种现象。)总而言之,我认为可以通过仔细阅读无数的圣经叙述来证明罗森伯格的主要观点是正确的。在本章的开头,我们曾详细查考过《创世记》38章,知道它曾被学者们按埃洛希姆版和亚卫版文献进行综合,再归纳到所谓的亚卫版文献中。即使原文当初真的是综合而成,我们仍可看到该章被编进一个复杂艺术整体的充分理由及其高明的艺术手段。

正如佩里和斯滕伯格所论,我们习惯于阅读叙事作品,因为那些作品里有更为详实的虚构资料。但我们也必须学会更细致地关注那看似平淡实则复杂的圣经文本所传达的详情(按其自身传统的认识方式对经文进行逐字逐句揭示的解经法就是这样做的,但它的理解有太多超过文本本身传达的真实含义的构想,因而已不

再为我们大多数人所接受)。圣经叙事虽然简洁,但并非是一贯的或呆板的式样。否则,叙述者为何在有些场合确定人物的动机或表明人物的情感,而在别的地方却对这些要素保持沉默呢?为什么对有些情节一笔带过,而对另一些情节却竭力通过重复和细节刻画来表达呢?在叙述重大事件的时限内,什么才算变化?为何在有些紧要关头使用实际的对话形式?描述人物所特有的言辞又是依据什么原则来选择并确定的呢?圣经在使用称号和表示关系的名称时,似乎很拘谨,但叙述者又为何能在特定之处标明故事
21 中人物的特殊身份呢?众所周知,重复是圣经的一大特色,绝非无意识的设计。那么字面的重复又在何时出现呢?在这些重复出现的词组和惯用语中,有什么重要的变化呢?

最后,人们要了解一门如此缺乏润色和明确评注的叙事艺术,就必须时刻谨记如下两个特色:一是重复使用类似的叙述方法,即文本的这部分对另一部分提供间接的评注;二是丰富的句法表达功能,也时常承担注解前面部分的重任,就好比弗吉尼亚·伍尔夫常在她的小小说里使用意象的功能或乔治·艾略特常用的分析的功能。我们注意到这些特点,就不会对圣经叙事产生一种更“具想象力的”理解,而是能有更确切的认识。由于能将所有这些特点与希伯来语文本中那些能辨清的细节联系起来,文学探讨实际上就大大减少了推测,而不像历史学者那样去追究某节经文是否包含阿卡得语外来词,是否反映了苏美尔人的家族习俗,是否由于笔误而导致讹用等等。

总之,圣经的文本是古老的,其叙事手法在许多方面也不同于现代版的文本,但我们不能因此而产生偏见,认为原始文本一定是

粗糙和简单的。茨维坦·托多罗夫曾一针见血地指出,对“原始叙述”的整体解释曾遭到现代狭隘观念所导致的某种精神幻想的影响。然而,我们如果挑选一段特别古老的叙述事件越仔细,面对其规范的语言组织和主题的处理方法,就越能体会到其中的复杂性和微妙性,也就越能看出它是多么注重其艺术表达的必要形式。托多罗夫还指出,这仅仅是通过那令人印象深刻的、朴素的、不加细致描述的艺术手段来实现的,以致现代学者们能非常自信地宣称古代文本中部分内容与其他内容格格不入。学者们假定这古老的叙事从属于一些不成文的法则,像风格统一律中的无矛盾,无偏题,无重复,这些昏暗却被认为普照世界的光亮被发现原来它们是合成的,有缺陷的或不连贯的(如果把这四条法则分别应用到《尤利西斯》、《喧哗与骚动》、《项狄传》和《嫉妒》四部小说中,它们就会被当成“编辑”的文学片段而抛进垃圾堆)。托多罗夫又指出,关注这种自成一体的古代叙事理念,会使我们明白它与自诩的批评标准毫无瓜葛。^① 托多罗夫是列举《奥德赛》的一些实例来确立其论点的,而他关于原始叙事是否存在的疑问同样可以借着对希伯来圣经的思考得到解决。²²

《圣经》凭借其精练的、虚构文学资源传达出博大精深的宗教思想,则是我们需要深入理解的。在我们已探讨过的例子中,犹大和雅各—以色列之所以成为族长,不能只从原因论上作简单说明(如某些历史学研究所做的简单结论),因为他们是独具个性的人

^① 《散文的诗学》,译者为理查·霍华德(纽约,绮色佳,1977年版),第53-65页。

物,被多种嘲讽包围着。他们那不完美的人格和坚强的意志都是出于艺术刻画上的需要。雅各,简直像个演员,被过多的情爱所蒙蔽,或许他就喜欢这种爱;犹大,性情急躁,有时也冷酷无情,在铁证如山的事实面前却能表现出坦率;还有他玛,意志坚定,行动果敢——所有这些人物的证明了圣经在人物形象塑造上的成功,也暗示了一种细腻、矛盾和难解的神选法则。这法则正在干预社会和自然所认同的正常秩序。朴素而简单的圣经故事一遍又一遍地引导我们对人物及其动机的模糊性和复杂性进行深入的思考,因为这些本是受造之人的自我认识,他们就是这样享受并承担着人类自由的一切后果。但我们对待圣经诗歌的研究却要从不同角度来进行。然而,圣经叙事的字里行间都体现出一个基本观念:即人必须生活在上帝面前,生活在时光的变迁中,生活在与他人的持久错综的关系中。总之,从叙事手法上进行文学透视(远胜于其他任何方法)可以帮助我们看到这种观念是如何被转化成许多故事,而这些故事有力而持久地抓牢了我们的想象。

第二章 神授史记和 虚构文学的起源

23

希伯来文圣经被普遍认为是神授的史记,这种观点有相当多的理由,而这两个词还经常被用来反驳种种应用于圣经的文学分析法。如果原文是神授的,如果读者认为那是上帝在向人启示他的旨意或许展示他的原话,那么人们又怎能指望通过理解从根本上来说世俗的、个体的美学工程,如晚近西方文学中的美学工程发展而来的范畴学对它进行阐释呢?如果,原本本是史记,详实地记述了万物的起源和以色列民族的经历,就好像它们真的发生过一样,那么,我们现在用惯用的术语,像对待虚构文学那样来分析圣经叙事,是否有点放肆呢?因为我们所理解的虚构作品乃作家任意所为,无论作品对日常生活或历史事实的模仿有多像。在福楼拜、托尔斯泰和亨利·詹姆斯的小说里,我们可以清楚地看到一种创作虚构作品的技法模式,有时从他们的笔记和信件中也可获得大量的资料,以供探讨人物塑造的技巧、对话的转换以及较重要的创作素材的安排等。如果这样的话,我们是否正企图根据这些范畴,把圣经当作一部含有神学主旨、史记特质,抑或在某种程度上由集体创作的经文集转化成的“文学作品”呢?

24

由于我们认识的不断加深,至少有些问题会得到彻底解决,正

如最近几位分析家所论争的那样,历史与虚构的密切联系程度已经远远超出我们习惯所想的那样。从本体和形式上明白两种叙述模式的共性是非常重要的。但这也突然让我想起认为历史记载和虚构创作最终殊途同归的观点是错误的。这两种文字活动有一整套相同的叙事策略,历史学家与小说创作者有相似之处,他们在某种程度上也要进行一系列的想象思维。然而两者在本质上存在差异性。例如,G. M. 特里维廉为罗伯特·沃波尔的画像,虽然浸透着个人的理解,甚至在某种程度上进行了想象的设计,也全是紧紧围绕已知的历史事实;而菲尔丁笔下的人物乔纳森·威尔达除了间接影射沃波尔本人,该人物作为独立的虚构创作很显然有其特有的活力。

然而,《圣经》是神授史记的定论却与现代的历史编纂学大相径庭。首先,各式各样的圣经叙事都与历史有整体上的联系,这一点我将在后面着重讨论,却又完全不受制于当今接受的形成历史特征的文献资料的事实。虽然有人常宣称圣经的作者们无一例外地遵从明确的事实,无论是口传的还是书面的,且完全由传统使然,并且受其约束。要想证实或反驳其中的疑案绝非易事,因为我们根本无法知道公元前一千年初叶希伯来民族传统风俗之详情。不过,细究流传至我们的文本,也许能使我们对古代传统具有专制权威的学术见解产生某种程度的怀疑,进而断定,圣经作者们在自主地遵循传统之际,享有充分的艺术自由。

当我起初选用虚构文学作为标题来概括圣经叙事时,可能使人觉得有点奇怪,其实,这的确是一个最好最全面的标题。更确切地说,可以从赫伯特·施奈德《神圣的不满》中借用历史的虚构

文学一语。《神圣的不满》是一本既抽象又令人疑惑不解，却常常引人深思的书。引用一个最明确的例子来说吧，族长式的叙述也许是基于民族传统的混合式虚构，但作者拒绝令这些叙述与人们的期望对立，在这种情况下，在这种矛盾和异常中，暗示在神秘莫测的上帝统治的历史上，人类生命变化无常。施奈德评论道：“我们在《创世记》和大卫故事的部分章节里所看到的虚构创作，乃是一种崭新的具有历史性的虚构的雏形，正在稳步脱离传奇和神话世界的主题和常规。”^①我认为，这一概括可以扩展到《创世记》和大卫故事之外，涵盖大多数圣经叙事甚至《列王纪》的部分章节，其中大量的传记内容就是明证。由于施奈德著作的中心论点是圣经文学对异教世界观形成了冲击，这世界观甚至陷入一个永恒的循环之中，因此，他的重点就落在了历史性上，尽管虚构创作也得到同等的关注。的确，正如我们有机会看到的那样，圣经在叙述中会更精确地将所发生之事像虚构历史那样描绘出来，尤其是当我们把目光转向《士师记》和《列王纪》时。但是，在继续探讨史记或虚构创作的主题之前，我们应在虚构文学的散文体因素上稍作停顿，因为这是比图书管理员给图书分类复杂得多的问题。

这是一种特有的、意义重大的文化现象。在众多古老的民族当中，唯有以色列人独具匠心，用散文体把神授的民族传统记录下来。在用于圣经的大量模糊的文学学术语中，学者们经常把圣经说成古以色列的“民族史诗”，说得更具体一点，就是以色列人首先

^① 《神圣的不满》(路易斯安那州,巴吞鲁日市,1977年版),第215页。

口头创作了创世史诗和出埃及史诗,为《旧约》头五卷的作者们提供了素材。但是,以色列的圣经学者谢玛尼亚胡·泰尔蒙却尖锐地指出,我们在圣经里看到的事实却恰恰相反。圣经作者有意识地回避史诗使用的方法,却使用了散文体的希伯来文叙述方式:

古代希伯来作者们特意培养和发展了散文体叙事以取代史诗文体,因为史诗文体在内容上与异教世界息息相关,在多神崇拜中占据一个特别的位置,在一种交感巫术的表演中吟诵史诗能同宇宙事件的法则达成一致。在彻底否定多神教及其巫术仪式的过程中,史诗和史诗类型也一并被希伯来作者们从创作中剔除了。^①

从文学角度理解圣经的关键就在于否定这种多神教的文体对古希伯来作者们为其一神教创造出的新文体,具有很强的建设性的影响。散文体叙事则为他们在写作手段上提供了一个相当大的范围和灵活性,它使虚构人物不再因无始无终的事件而局限在一种固定的模式中。这样一来,宗教仪式的复述就变成了人类自由探索的叙事,而那些看上去反复无常、自相矛盾的男女主人公们就会集道德、情感、动机于一身,在举止和言语上表现得丰富多彩。

这种文学方式在整体上的奇特转变有其根本的动因。赫伯特·施奈德敏锐地领悟到了这一点,尽管有些看法可能还不太准

^① “圣经阐释中的‘比较法’——原则和问题”,原载《哥廷根会议选集》(莱顿,1978年版),第354页。

确,但我将努力予以纠正。他从人类学角度所作的概述恰到好处地对泰尔蒙从历史学角度所进行的分析提供了补充。施奈德认为在原始想象和预言式的表述中存在“大量有联系的类推和呼应”,“使宇宙起源论像神话观一样带有强烈的隐喻倾向,其整体结构是纵横交错的,可变换的,在这种诗体形式的表述中,身份和名字也可进行替换。在这个世界里,运动在闭合原理的驱使下整体围绕自身运作着”。但施奈德在被隐喻支配的神话世界之外,看到了转喻——事物的联系更多是在实际的相关中而非隐喻的相似中,以点对点的运动显示出叙事和历史的真实,如同圣经文学的基调一样。因为这是从古老的宇宙体系中脱离出来的文学。圣经把对隐喻的依赖改变成对转喻的依靠。施奈德竭力用一句格言来概括这种整体的对比:“神话是从属关系的隐喻;圣经是并列关系的转喻”^①,意思乃指:神话涉及的是一整套按从属关系安排的同义表达,而圣经却是提供一组组相关和接近的词语,而且,在相邻的两个词组之间没有明确的界限。^②

从总体上进行比较,确能对圣经文学的创新特质提供一条重

① 《神圣的不满》,第292页。

② 并列结构,意思是把一个陈述句的主要成分放在一系列简单的平行句式之中,用“and”相连,而主从结构则是把这些陈述句放在主从复合句中,在它们之间用从属连接词如“when”[当……时候]、“because”[因为]、“although”[尽管]详细标明。例如“Joseph was brought down to Egypt and Potiphar bought him.”(约瑟被带下埃及去,波提乏买下了他)就是并列结构。同样这句话,按主从结构来处理,可以变为“*When Joseph was brought down to Egypt, Potiphar bought him*”[当约瑟被带下埃及去的时候,波提乏买下了他]。我举的此例实际上是《创世记》第38章第1节的一种简略说法。前种表达是最初的读法,后种表达是一些现代的译法,回避了并列结构这种用法,采用了主从结构。

要的思路,不过有些概念仍易产生一定的误导。首先,古代近东存在大量复杂的且从根本上说世俗的叙事作品,这些作品在施奈德看来就像神话诗之于泰尔蒙,堪称异教文学的典范,圣经却背离了它。这种别具一格的先于以色列的叙事范本,恰好说明希伯来文学排斥神话的重要性。另外,施奈德在词语的使用上还存在着一些问题。主从结构和并列结构从逻辑上讲可以分别等同于隐喻和转喻,可在实际的句法模式里,近东的诗体叙事神话看上去主要是并列关系,而圣经叙事则按作者的意图和叙事情态的特别要求,显示出从并列结构到主从结构的多种变化。此外,罗曼·雅各布森的系统区分法也仅仅是在松散的比喻意义上,在隐喻和转喻之间配上类似的例子来进行讨论的,因为实在的隐喻(并非可推的比喻的“对立”)在一大批古老的近东神话史诗中根本不突出。总之,施奈德的大多数有价值的见解不是建立在这些词语基础之上的,因为他的主要观点是圣经的写作脱离了神话世界的坚固围墙,朝着不确定的方向运动,因果关系不断变化,虚构表达越发显得模棱两可,从而达到一种效果,即这是一本类似历史中人生变化无常的书。至于那种运动,我想补充一点,至少在近东地区,作为一种叙事方式,散文的灵活多变性是不可或缺的。

如果要把神话和“赋予历史意义的虚构”之间的对立予以扩大的话,那么对于这种认识应加以最终鉴定。不同的文化在实质上常常是殊途同归的;如果有人越过古代肥沃新月来到希腊文化领域,就可以发现神话作品中诗体叙事的深奥微妙之处,比如赫西俄德和荷马作品中的神话故事,它们在处理人物性格、动机和因果关系方面,大都相似于圣经的那种难以确定和模棱两可的写法。

然而,希伯来作者在他们的创作实践中更是别出心裁,运用了散文体的新式文体。单单这一点,就值得我们对其更加密切关注。

我对虚构文学在圣经叙事里如何运作进行了探讨,很想从所谓的远古史记中节选一段来做推敲,即夏娃的被造(《创世记》2)。这是一段颇有价值的原始经典,可以用作试验,因其阐述了起源,概述了人的形态和人格化的上帝,以及美索不达米亚的背景。现代解经家们将它按神话、传奇或民间故事等进行归类,根本区别于我们通常认为的虚构艺术创作。我们记得在故事的前几节里,上帝曾告诫亚当不要吃智慧树上的果子,否则会受到死亡之罚。但人对于这个禁令的反应没有记录。相反,叙述转为直接引语,表达了上帝对他的造物独居无偶之现状的关心——也许这种遗漏本身预先为亚当的未来伴侣和知善恶之间的联系作了暗示: 28

18. 耶和华上帝说:“那人独居不好,我要为他造一个配偶帮助他。”19. 耶和华上帝用土所造成的野地各样走兽,和空中各样飞鸟,都带到那人面前看他叫什么。那人怎样叫各样的活物,那就是它的名字。20. 那人便给一切牲畜和空中飞鸟,野地走兽都起了名;只是那人没有遇见配偶帮助他。21. 耶和华上帝使他沉睡,他就睡了;于是取下他的一条肋骨,又把肉合起来。22. 耶和华上帝就是用那人身上所取的肋骨,造成一个女人,领她到那人跟前。23. 那人说:

“这是我骨中的骨,
肉中的肉,
可以称她为女人,

因为她是从男人身上取出来的。”

24. 因此,人要离开父母与妻子连合,二人成为一体。25. 当时夫妻二人赤身裸体,并不羞耻。

通常的圣经分类法把这一整篇解释为一则古老的民间传说,一则陈陈相因的故事,目的是要说明女人存在的原因,女人的从属地位以及她迷倒男人的持久魅力之所在。实际上,插入的这段合乎格式的韵文看上去更像古体遗风(在圣经叙事中,采用直接引语成了一种普遍惯例,以致起到一种简略概括或礼仪上的作用)。其实,在这篇故事形成前的几个世纪里,就已流行一种人人皆知、陈陈相因的口头传说,只是它们可能潜藏在这段原始文本背后。我认为文本本身并未让人感到那是一篇令人满意的杰作,尽管作者对他搜集到的素材进行了精心加工。事实上他们不可能对始祖给予太多的个性描绘,因此更确切地讲,他们不是“虚构的人物”,不像后面出现的虚构成分很重的人物,如雅各、约瑟和他玛。不过,作者通过精妙的语言加工和叙述说明,设法赋予了亚当和夏娃某种程度的道德内省性,而这点在诠释人类起源的早期民间传说里,人们是很难想象的。在详查相关细节之前,我们把这段经文的大意与巴比伦民族的创世史诗《埃努玛·埃立什》对人类起源的描述(没有单独创造女人的记述)来进行对照。他们的神玛多克在战胜始母提雅玛特之后,宣布道:

我要聚集血气,让骨成就。

我要创造一个活物,“人”将是他的名字。

我要实实在在地把活人创造。

他将是神家的管家。

神的家将因他得安适。^①

玛多克和以色列的上帝皆有人类的专长,都是能用血肉和骨做材料的雕塑家。可惜在这篇阿卡得语的诗体叙事中,人仅仅是个唯命是从的活物,他存在的唯一理由就是为众神提供物质方面的需要。在此可见,人性完全从属于宗教仪式的功用,造人的目的乃是为众神提供祭物。因此可以说,在创造人的叙述中,没有展现历史和德行的高度区分的界限。这是一个很重要的例证,说明了施奈德认为的人性从神话角度被局限于固定的体系中,因而构想出的人不可能成为虚构文学的主人公:合适的叙事文体是神话史诗,即工工整整地运用在一组组未用连接词和比喻的平行对称的诗行里,着重论述在至高的宇宙规范中人的不变地位。(当然,极少有神话史诗完全符合这类固定的带有结论性的概念。但是,《埃努玛·埃立什》的样式还是具有关键作用,因为它反映了一种流行的宗教叙事规范,而这正是希伯来作者要与之划清界线的。)假如我们现在回到《创世记》第2章,便可清楚地看到一神论信仰的作者创作过程中不但设置了一种独特的神学假定,而且运用了一种感觉完全不同的文学形式。

与玛多克和其他巴比伦人所信奉众神的劝告性辞令相比较,

^① 与《旧约有关的古代近东文本》, J. B. 普里查德编(普林斯顿, 1969年版), 第68页。

可以看出,上帝仍是直接地表达出他对人之处境的感觉和旨意:“那人独居不好,我要为他造一个配偶帮助他。”(上帝的这句话非常接近韵文,呈补充性平行结构,足以表明他的郑重。)接下来出现一个特殊的中断。我们已领受了前面关于宇宙起源的描述,料想随着“耶和华上帝说”这句惯用语而来的是立即的创造行动。可是在这里,在我们看到亚当给所有活物起名的同时,仍需等两节才出现关于许诺造出帮手的描述。这两节经文(《创世记》2:19-20)用一种封套结构作了标记,好像是它们与该故事一体化的正式标志,当即被加上表现主题的关键词语:(*ezer kenegdo* [直译即,一位在他身旁的帮手]),并且仍用这个关系用语作结尾。在经典的《米德拉西》里,对这两节经文所作的简明解释恰到好处地反映出它们对全局的意义:“他让这两节经文就这样成双成对。他说‘凡有气息的都有伴’”(《贝雷希特·拉巴》17:5)。而对《米德拉西》中这一幕小戏特别感兴趣的原因是它的原文出处,因为米德拉西派注经家们的文学洞察力来自他们对语词线索的敏感,例如谈一个关键词重复出现,对一个特别的词项谨慎选用,以及有特殊意义的语音游戏,等等。可是,《米德拉西》在处理这段经文时,看上去好像并没有专注于某个特定的词语,好像只是对文本的连续性做出了反应。我们今天称这种连续性为一种叙事的呈示策略。上帝应许了夏娃的出世后,被两节精心设置的经文阻延,作者转而描写上帝让亚当发挥他独特的功能——给一切活物起名字。讽刺的味道便在这重大事件的叙述次序上暗示出来。人是其他一切活物的主宰,因为只有人能创造语言,只有人有意识力,在语言上井然有序,也正是这种意识使他在与动物王国的成员相比之下感到孤

独。(也许,创造出女人可以减轻孤独,但不能完全免除孤独,因为女人的创造需要他经受自身的痛苦才能实现,在以后的生命历程中,他还要追求她,竭力同她成为“一体”,好像重新回到他自身失去的那部分。)作者凭借一种别具一格、不可转译的句法形式,通过让亚当给无语言的飞禽走兽起名字,使无伴和成双成对这两者之间产生了鲜明的对照。第20节如实地告诉我们,那人“给牲畜……给飞鸟……给走兽……给人”起名,使用了一组照应的前置短语,让人乍看上去似乎把亚当也同所有动物并列到一起。这一早期的解释后来被“没有发现”一词颠倒过来,乃把人放在与所有已列动物相对的位置上。以至后来有人可以振振有词地争辩:《米德拉西》在亚当为经过他面前的飞禽走兽起名时所想象出的孤独表白,并非一味的异想天开。 31

终于,在第21节开头,上帝开始实践自己的诺言了。亚当在上帝的麻醉剂作用下,从一个有意识的主体成为一个任由摆布的、无自动力的客体,就像《埃努玛·埃立什》里的人。当然,两者主题是不同的。亚当的人的形象虽为被动体,却是语言的主人,有别于《埃努玛·埃立什》里的人。当男人从麻醉中醒来,一眼看见女人,就给她起名,俨然遵守《圣经》其它章节里为新生命起名的仪式。这首规范的、强语气的诗句(23节)不管是不是作者的原文,都非常完美地与叙事主题相融合。它用交错配列修辞结构形式写成,意在强调这位女人正在被起名。这首用希伯来文写成的诗的开头和末尾都用了一个阴性指示代词 *zot*[这位],而且,也放在诗节的中间,作为关键词使用。男人给受他统治的动物起了名字,可见给女人起名,也是要统治她。但在这首诗里,从句法上看,男人、

他的骨和肉都被这位新出现的女性所环绕,这种修辞结构不免让人对他们往后在一起的日子产生美好的遐想。

第 24 节的解释用“于是”(*al-ken*) 一词开头,这是一种用来阐述起因的固定模式,本是谚语格式的一部分,被该文作者逐字照抄。即使这种假设是想当然的,作者把穷本溯源的表达方式运用到他本人创作之中的高超技艺仍值得一提。欲望满足,再者夫妻关系的美好情景——“他们成为一体”——既是行为本身生动的窥视,又是大胆的夸张。我想插一句的是,就像后来的柏拉图,在他的《会饮篇》里,他把这种解释归于阿里斯托芬,说情侣原为一体,后来分为两半,而今各在寻找另一半,努力恢复到那不可能的原初统一体。统一体的概念一经提出(在希伯来文里,“一体”是该节最后一个词),就有了下面的叙述:“当时,男人和他的女人,夫妻二人,赤身裸体,并不羞耻。”在被引介为夫妻关系上的永恒典范之后,他们立即被看作两个人,这种状况通过故意的不自然的同位语——“男人和他的女人”的重复得到强调。但同时也略微说明了作者采用的散文体之灵活,有利于作者表达心理上的差异和主题方向上的辩证转换。而这在古代近东的诗体叙事里是根本行不通的。这样,始祖成了两位,在成为两位的状态下面对撒旦的诱惑,无力抗拒。撒旦先引诱一个,再通过这个引诱另外一个,他俩赤身裸体,不感羞耻,但他们将要直接面对田野一切活物中最狡猾的那位,也正是它,会把羞耻感的由头给他们。

时间隔得这么久了,让人难以确定整个故事有多少被神圣化的、甚至说法固定的传统;有多少流传很广的口头传说记载在不同版本里,其中又有多少是作者的原始创作呢?但是,我们在细读原

文后知道,作者在对所掌握的资料进行加工时,有着充分的自由和坚定的作者意图,进而阐明人物的行为动机、相互关系以及逐渐展开的主题,甚至在远古的历史中,都带着那种微妙的信服力,这种信服力只会让我们联想到虚构文学的刻意的艺术。(当我在此及后文里说出“刻意的艺术”时,是认为在艺术创作活动中,在刻意的追求和无意识的直觉之间总存在着复杂的相互影响;不过在这一点上,这位圣经作者与现代作者不会有多大分别。)综观《创世记》中这些早期的章节,亚当和夏娃并不是传说或神话中的固有人物,而是想象出来的人物,通过作者为他们拟就的言简意赅的对话,以及作者报道他俩在太古时期的活动时所采用的与众不同的叙述策略,充分表达出作者所具有的丰富想象力。

我要赶紧补充的是,我对虚构创作做了这么长篇的论述,并非把透露在希伯来文圣经里的历史脉动不当一回事。以色列的上帝,和屡次见证的一样,首先是历史之神,在历史上,上帝旨意的制定和颁布就是激发希伯来人想象力的过程,并由此使各具体且不同特点的历史事件有强大吸引力。关键是虚构成了主要手段,圣经作者们正是按照他们自己的思路来编撰历史的。^① 经过详细研究后发现,圣经叙事给人的总体印象是,虚构也在归属历史的因果关系和道德范畴的推论上占有一席之地,例如在远古历史、族长时

^① 雅各·李希特在他的近作《圣经中的故事讲述》(耶路撒冷,1978年版)中指出,圣经叙事的“历史方面”和“说故事的”或“美学的”方面在机能上完全可以看成毫不相干的几条线,可以整齐地剥开来查证——显而易见,就像绞合在一起的颜色不同的多股电线。有些圣经学者想把这种不可分开的东西轻易地分开,说明他们几乎忽视了圣经文学里的艺术性。

代的传说、大部分出埃及故事以及大量早期征服迦南地的战争记载、或别出心裁地界定为虚构的历史中,后者如从《士师记》时期开始的大多数叙事。当然,这种格式肯定要比多样化的圣经叙事中凌乱拖沓的实情来得简洁。圣经呈现给我们的是一个参差不齐的连续统一体,一个不断把纯传说的“历史”与真实的历史细节相交融的混合体(尤其是后期的部分书卷),虽不全部如此,间或有谜一般的神话传说的遗风;有因果循环的故事;有对族中祖先的原型虚构;有创造奇迹的英雄和先知的民间传说;有放在民族历史进程中貌似真实实则完全虚构的人物描绘;以及对已知的历史人物进行小说化的创作。所有这些叙事都被呈现为历史,即当作真实发生过并对人类或古以色列人的命运有过深远影响的事件。就这个标准而言,唯一而明显的例外是《约伯记》,单从其文体风格上看,显然要归属哲理性的寓言范畴(因此就有了犹太拉比的断言“世间根本没有约伯这样的人;他是寓言故事中的人物”),另外还有《约拿书》,因其带有讽刺和荒诞的夸张手法,看上去也像一则寓言故事,旨在说明上帝对先知的呼召以及他的普世救恩。

这些叙事因多人编撰又历经好几个世纪,呈现出多样化的特征,但我还是想对他们制定的文学规划做一个大致的归纳。正如我所表明的,古希伯来的作者们在实际的叙述过程中始终不忘展示上帝在重大历史事件上所颁布的旨意。不过,这种旨意的颁布不断被一个概念的两种理解复杂化了,这个概念可以近似为对等的、相互作用的紧张关系。紧张关系之一存在于上帝的计划和实际历史事件的混乱无序之间,把这种对立转换成明确的圣经术语,就是存在于上帝的应许和它显然不能应验之间;紧张关系之二存

在于上帝的旨意及其引领和人类的自由及其固执的本性之间。

假如我们敢于按一般标准来看待这部伟大杰作,就能说把圣经里的人性想象得深奥,其目的是要逐渐表明对计划和无序、对天命和自由这种双重作用之间相互强烈影响的理解。实际上,各具特色的圣经叙事有助于我们将其看作一个完整系列,贯穿在无序和计划这两个相对的极端之间。至于无序的一端,包含了已知历史中那些杂乱无序的事实;包括特殊的政治运动、武力征服、军事颠覆等,见于《士师记》、《撒母耳记》、《列王纪》。在这些书卷中,叙述者,间或包括一些当事人,他们直率而竭力地把他们对历史上真实事件的认识与他们对上帝应许的认识调和一致。在所涉范围的另一端,接近构思的一极,我们可以看到《以斯帖记》。这卷关于被掳之后的故事,给我们讲述的好像是一件政治上的历史事件:一位可爱的姑娘,在睿智的养父引导下,当上王后并拯救了她的民族。这则故事对流散于海外的犹太人也有很大影响。它实际上带有一点神话故事的味道——文笔饱含讽刺,尽显喜剧艺术之特征,并非完全照搬历史,而被掳前的希伯来叙事却极少这么做。整个故事表明上帝的庇护力在历史上犹如图表一般简明了然,与圣经中早期的那种具有历史意义的虚构作品完全不同。

处在这种极端之间的大概就是《创世记》了。由于已知的历史资料不完整,它在阐明上帝的计划方面允许有相当大的自由。然而,对人的散漫本性的理解,对那些受上帝试验的各阶层代表人物所具有的冒险精神和专横个性的意识,一次次地将这种设计感中和了。而在《路得记》中,违背上帝计划的个性则以另一种迥然不同的方式展示出来。路得、拿俄米、波阿斯都是虚构人物,叙述

很可能只是借用了这些名字而已,但即便如此,它已深深铭记在民族的记忆之中。该故事篇幅简短,可主人公们用言行举止展现出的性格特征却使他们的人物形象令人难以忘怀。从某种程度上看,甚至比精心描绘的以斯帖和末底改形象还要更胜一筹。他们正是凭着令人可信的个性特征,使自己成了典型人物,在民族历史上为自己博得一席之地:路得靠着她的坚定执着,波阿斯通过他的亲善和坚持合法的继承程序,使他俩名正言顺地成为大卫家族的祖先。至此,我们可以把《路得记》放到靠近《创世记》的位置,趋向于我们想象范围的构思的一极。我们的理由乃在于它的逼真的心理刻画及其对实际社会风俗的处理。这是一种貌似真实但赋予历史意义的虚构作品。至于《以斯帖记》,它似乎更像一部利用伪历史资料创作的喜剧性幻想作品。

且让我来做一个大胆的猜想,只是但愿它能帮助我们更加清楚地看透正在探讨的现象。实际的情况可能是:上帝的计划和人类历史上各种行为的无序之间存在某种适度而辩证的紧张关系,以此作为一种含糊的标准,反倒有助于判定其叙事内容是否应被视为正经。古希伯来文学正经以外的作品如今多已失传,但我们对那些作品也并非全然无知。显然,圣经本身所透露的几丝线索似乎正在点明两个相反的方向,一是在《列王纪》中,我们被反复告知眼前的叙述细节是不足的,读者还可参考《犹大列王年鉴》和《以色列列王年鉴》加以补充,可这些书却没有被保存下来,以至于人们可以猜想,它们之所以被排除在权威的民族文化传统之外,可能是因为它们属于宫廷历史,有所偏袒,对历史事件的编排有失偏颇,也没能通过历史记录下上帝的计划的远见卓识;再就是,

《民数记》、《约书亚记》和《撒母耳记》、《雅煞珥书》和《耶和華战记》，这些经卷里，大量运用了简短似谜一般的引喻与引言。前者，从如下两个引述的片段（《约书亚记》10:13；《撒母耳记下》1:18-19）来看，很可能是诗体叙事，也许是含有奇迹成分的战斗史诗；后一卷书听起来则像是记载了作为主角的上帝赢得种种战事的系列故事，而我认为，这两卷书在直接叙述上帝的计划方面让人觉得太传奇、太武断了，明明知道所依据的历史事实存在混乱，却没有对那些资料进行调整。

现在，我们把目光对准圣经的历史叙事，在把它们归纳为被赋予历史意义的创作时，对其虚构部分的含义也作更具体的了解。围绕大卫的一组组故事，堪称最富想象力的古代文学佳作，为历史和虚构的兼容特征提供了一个极佳的范例。尽管其中有些叙述带有民间传说色彩（例如大卫战胜歌利亚），但一般都是基于可靠的史实。现代学者们对此基本上达成共识：历史上确有大卫其人，以及他同扫罗家族进行的一场内战，取得对12个部族的绝对统治权，征服耶路撒冷，建立一个新王朝，开创一个小帝国，后由儿子所罗门继承帝业。这些概略，使我们完全有理由相信围绕大卫的许多叙事细节，包括诸多有关他婚姻生活、与子女关系的复杂纠葛，有可靠的根据。

不过，严格地讲，创作这些故事不是编史，而是一位才华横溢的作者所设想的历史重现。他沿着某些主题的偏向，依据自己对人物心理的超常直觉，对手头的资料进行了精心组织。请记住，他有绝对的自由，为他笔下的人物虚构内心独白；把情感、意图或动机赋予他中意的人物；为某些场合提供不可替换的对话（他是位

文学对话大师)——除了人物自己,无人能确切知道其真谛。大卫故事的作者与以色列历史的关系和后来的莎士比亚的历史剧之于英国历史的关系一样。莎翁显然不能随意让亨利五世输掉艾格里康特战争,也不能另选他人把英国军队带领到那里;不过,通过对历史传统线索的挖掘,可以在年轻的哈尔王子的成长历程中为他设计一些陪衬人物;那些围绕在他身旁的虚构人物有的当陪衬,有的为借鉴,有的作障碍,有的当帮手;再给这位国王创造一种语言风格和一种心理状况。这些都是作者本人的功绩,从历史资料中塑造出可能的有血有肉有影响的人物形象。这也正是大卫系列故事的作者为大卫选定扫罗、拿八、约押、约拿单、押沙龙、米甲、亚比该等一群人物的根本动因之所在。

在众多这类把历史变为虚构的演绎中,有一个值得注意的例子:即大卫与扫罗在隐基底旷野的山洞里狭路相逢(《撒母耳记上》24)。大家该记得,当时那位狂躁的国王正在追击年轻的大卫,途中进入一个山洞大解,碰巧大卫和随从已先躲在洞里,大卫悄悄靠近扫罗并割下他外袍的衣襟,接着又为此事不安,自责因一时冲动侵犯了耶和华的受膏者,使其外袍成为残缺的象征。他严厉地拦住跟随他的人,让这位蒙在鼓里的扫罗王毫发无损地离开山洞。等扫罗走远了点,大卫也迈出山洞,拿着那片割下来的衣襟,呼喊扫罗,向追击者说了一大段非同凡响的话,言辞之中不但表明了他对耶和华的受膏者(扫罗王)的效忠和尊敬,还全然否定对他的任何不良企图(割下衣襟是为了证明他本可以做却没有做的事),并竭力申明自己的卑贱地位:“以色列王出来要寻找谁呢?”用颂诗般的韵律说道,“追赶谁呢?不过追赶一条死狗,一个

蛇蚤罢了。”(《撒母耳记上》24:15)

在这段相对较长的话的最后,叙述者再次给我们留下一个悬念,他通过插入一个起介绍作用的过渡句作为扫罗反应的开场白:“大卫向扫罗说完这话,扫罗就开了口。”扫罗说出的寥寥几句话令人十分意外,表达的意思也出人意料,故事情节顿时跌宕起伏,引人入胜:“我儿大卫,这是你的声音吗?”扫罗说完就放声大哭起来(《撒母耳记上》24:17)。这一点不仅表明作者为他自己无法看到的“纪录片”配上了对白,而且还表明即便修昔底德也会把它当作一种风格化的技巧来处理,使不同历史人物所应处的不同位置得到重现。在圣经故事里,虚构的对话是作者对主人公作为道德和心理上的典型人物充满想象力的理解,是对他们感情色彩浓厚的人际交往的戏剧化表达。整个想象过程的实质就是对虚构人物 37 的创作过程。

人物形象的揭示和圣经其它地方的叙事一样,是以令人惊奇的干净利落的艺术形式呈现的:客观环境、背景和姿态的说明都保持在最低限度之内,对话则承担大部分的解释重任。对于大卫为表明自己公义而精心组织的慷慨言辞,扫罗仅用一种哽咽的哭腔做出回应:“我儿大卫,这是你的声音吗?”也许他是出于对刚刚听到的话感到万分诧异才这么问的;抑或因为他离得太远而看不清大卫的脸;抑或因为他流泪,双眼模糊,以此恰当地象征他因是非不分而无法看出真实的大卫来。有人认为这后一种可能性乃是有意为之,差不多是模仿瞎眼以撒对他儿子雅各说的话[“我儿,你是谁?”(《创世记》27:18)],问过之后,以撒断言道:“声音是雅各的声音”(《创世记》27:22)。这次暗指,大大丰富了年长者与少年

人面对面交流的意义。这不光表明了历史人物扫罗善于当场做戏,也透露出那位拥有虚构创作优先权的作者为这位鬼魅缠身的国王作了精彩的设计,即接替他作王的将不是他亲生的长子。

也许会有人提出反对意见,说大卫的故事仅仅是个例外。它只不过证明了一个道理:这是一系列历史经卷中突然闪现的富于想象力的文学创作,但它们毕竟是已知重大历史事件的编年史,虽然那些事件中有的用了经过润色的各种各样的民间传说,并刻意强调了其神学上的意义。接下来,让我们从《士师记》那一长串武装起义的故事中摘选一段来做探究。该卷对塑造人物性格的复杂性和展开主题的巧妙性未做严格要求,因此,那就看看我们能否从叙述的内容和叙述的方法上观察到虚构文学的样式。所选的故事是《士师记》第3章里的一次刺杀行动:基拉的儿子以笏刺杀了摩押王伊矶伦。在缺乏令人信服的反证的情况下,我们姑且假定该故事具有历史的真实性,这也是可信的。故事的大意如下:骁勇善战的便雅悯人以笏,是一位有勇有谋的游击队长。他设计刺杀了摩押王伊矶伦,召集以色列战士在以法莲山地取得起义胜利,脱离摩押人统治,使国中太平了好长一段时期。这段叙述却在结尾处单独使用了一个惯用的数字表达方式——两个40年[(“国中太平80年”)《士师记》3:30],让人一眼看出它并没呼应历史事实。那么,在记述这个简明扼要的政治事件的编年史中,哪里涉及散文体虚构创作呢?以下是该故事的主要情节:

15. 以色列人呼求耶和华的时候,耶和华就为他们兴起一位拯救者,就是便雅悯人基拉的儿子以笏;他是左手便利的。

以色列人托他送礼物给摩押王伊矶伦。16. 以笏打了一把两刃的剑,长一肘,带在右腿上衣服里面。17. 他将礼物献给摩押王伊矶伦,原来伊矶伦极其肥胖。18. 以笏献完礼物,便将抬礼物的人打发走了。19. 自己却从靠近吉甲凿石之地回来,说:“王啊,我有一件机密事奏告你。”王说:“回避吧!”于是左右侍立的人都退去了。20. 以笏来到王面前;王独自一人坐在凉楼上。以笏说:“我奉神的命报告你一件事。”王就从座位上站起来。21. 以笏便伸左手,从右腿上拔出剑来,刺入王的肚腹。22. 连剑把都刺进去了,剑被肥肉夹住,他没有从王的肚腹拔出来,且穿通了后身。^① 23. 以笏就出到游廊,将楼门尽都关锁。24. 以笏出来之后,王的仆人到了,看见楼门关锁,就说:“他必是在楼上大解。”25. 他们等烦了,见仍不开楼门,就拿钥匙开了。不料,他们的主人已死,倒在地上。

我们一眼就可以看出,这里面详细描写了刺杀的工具和技巧,这在《伊利亚特》里恐怕是很正常的事,可在希伯来文圣经中却并不常见。人们可以想象,以笏在执行刺杀计划时智勇双全,先给摩押人制造混乱,然后使起义一举成功,足以让编年史工作者去详加描绘一番。然而,每个细节的详尽描述都会有助于人们对发生的事件达到全面了解(当然,古代读者们要比我们了解得更清楚,因为我们今天的读者对摩押王中意的迦南风格的避暑住宅的结构布

^① 这在希伯来的文本里就有点模棱两可。在我随后多次对原文的引用里,都将用括号注明这些模棱两可的意思。

局知之甚少,因此对以笏进出那座摩押王专用的凉楼也难以作过多的想象)。左手便利的便雅悯勇士素以骁勇善战而闻名,以笏也正是依赖此特长作为出其不意的计划的一部分:左手的快捷动作不会被摩押王当即判断为拿武器之手的动作。以笏还预料到, 39 伊矶伦会把他当作一个献贡的奴仆,他答应向摩押王奏告的“机密事”也就被理解为以色列合作者自愿贡献的一则情报。匕首或者说短剑(*herev*)显然要绑在右大腿上,以便左手来抽出;剑要短得足以藏在衣服里面,也要长得能完成它的使命,即刺杀者无须过分靠近欲袭击的目标;打成双刃可以确保一剑致命。伊矶伦肥胖臃肿,行动迟缓,当他笨拙地从座位上站起时,更易遭袭。以笏未从已死的伊矶伦身上拔出剑也许是为了避免血溅己身,以便从容走出游廊,成功逃离现场。有人曾天真地评论:死前肛门括约肌放松的污秽细节却对解说刺杀方法发挥了作用:楼门外的仆人闻到了一种气味,还以为伊矶伦锁上门正在大解,所以等了很长时间,正是这段耽搁的时间使以笏顺利地逃脱了。^①

然而,即使这一切是对历史上一次政治谋杀行动的详实报道,那也是作者对散文体叙事创作的娴熟应用,赋予历史资料一个强有力的主题,所体现的不仅是对摩押王灭亡的详尽描述,还有那即兴的讽刺,既辛辣又大快人心。作者对这件事的想象是通过追溯伊矶伦名字中所内含的词源达成的,*eglon* 在希伯来文里是 *egel* 即牛犊的意思。掌握摩押人大权的统治者原来是头待宰的肥牛犊,

^① 《士师记》(希伯来文),作者伊赫兹克尔·考夫曼(耶路撒冷,1968年版),第109页。

也许甚至形容词 *bari* 意为“矮胖的”是 *meri* [养肥备宰的幼畜] 的双关语,用来献祭的牲畜偶尔也用牛犊来代替。伊矶伦的肥胖既是他行动笨拙的象征,也是以笏成功突袭的关键所在,更是他愚蠢王政的象征。这里或许还暗示出这位摩押执政者几丝荒唐的同性恋迹象:以笏“亲近”这位摩押王,这个习语也可表示性交,关于短剑刺入的描写含有丑陋的性交之意。当以笏说要献“机密事”给伊矶伦时,其中可能也有特意的性暗示的成分,只有如此,他俩才能被单独锁在楼内,才有故事结尾处用钥匙将门打开之事。^①

以笏声称有件机密事要向摩押王报告,伊矶伦当即无条件应允,自信地对身边侍卫们说:“回避吧!”(人们也可以把此译为象声词“嘘!”)这位摩押王要么没有注意到以笏的粗暴态度,只称他“王”,没有用以示尊敬的“陛下”(*'adoni*) 二字,要么就是把这种省略仅仅看作以笏急切的表现。当只剩下他俩的时候,以笏又转身面对伊矶伦,开门见山地讨好道:“我奉上帝之命报告你一件事。”这句话意思非常明确,但又是非常有效的戏剧化反讽:机密事——希伯来文是 *davar*,可作话、消息或事物理解——藏在以笏的袍子里,实际上是上帝的旨意。上帝要这位他“兴起的”便雅悯勇士毫不留情地把这个胖王送回老家。伊矶伦原以为是关于政治方面的机密事,现在竟是一道神谕,他站起来了,这一举动也许只是迫切想知道真相,也许是接受神谕的一种礼节性动作,于是,以笏乘机刺杀了他。

^① 关于锁与未锁在故事中的潜在含义是经乔治·萨弗兰的提示,才引起我的注意的。

侍卫们错误地认为他们笨大的君王正在便桶上慢腾腾地消磨时光,这个带有一点海淫意味的幽默,既断送了摩押王的性命,又使侍卫们陷于失职,同时,也把对摩押王轻易受骗上当的讽刺性描绘延及他们身上。这样所产生的最终效果通过他们在24节末尾的直接引述,以及在23节和24节里从叙述到他们做出结论的转变中得到进一步加强。让我从希伯来文本逐句翻译过来,再现从他们眼中看到的直接后果:“侍卫们过来察看,看见楼门都关锁着。……他们等了好长时间,再看,他仍没打开楼上的门,他们便拿钥匙开了门,进去一看,他们的主人倒在地上,死了。”结尾句的句法简练,非常吻合他们从错觉中醒悟之后所恢复的敏锐感觉:首先,他们看见他们的王俯卧着,紧接着,到了高潮部分,他们意识到他死了。在战争期间,敌人的迟钝反应总是极具讽刺意义的诱人目标。不过这里对摩押王愚蠢的揭露有两个主旨,其一,为了显明这位轻率的、异教的压迫者在全能的以色列上帝兴起的拯救者面前无能为力;其二,表明了这些易受蒙蔽的摩押人在被除去领头人之后的争战中注定要成为失败者。

的确,在约旦河渡口有大批摩押人遭到屠杀,溃败的场所可能暗指他们是被引诱陷于一个伏击地,或者至少说明他们是愚蠢地面对严阵以待的以色列人,在战术上处于一种极其不利的局面。以笏刺杀伊矶伦显然不是偶然与摩押人的胜败存亡有因果关系,⁴¹而且也是其失败的象征性预示。两个双关的动词使弑君和解放战争之间的联系进一步加强:以笏把短剑刺入(*tq'*)伊矶伦的肚腹(21节),一等顺利脱身(27节),他就吹响羊角,这里用了同样的

动词 tq^{〔召集部队^①〕}。以色列人杀了一万摩押人，“都是强壮的勇士”（29 节），这里“强壮的”一词在希伯来文里是 *shamen*，也可作“肥胖的”解，最后，摩押人“就被以色列人制伏了”（30 节），和他们肥胖的主子命运完全一样。总之，如我所言，作者真的可能是忠实地重述了历史资料，既无添加，也未渲染。不过，其叙述形式的组织，其词汇和句法的选择，其视角的小小转变，其言简意赅的对话，都是对历史事件富有想象力的重现，同时也使描述显得有板有眼，显示出一种别样的理解方式。这也许是少了一些历史虚构而多了一些虚构的历史，即通过虚构文学技巧的运用，使得有着丰富思想内涵的历史事件显得更加逼真。

为了对圣经中神授历史的一系列虚构样式有个总体看法，我想再用《创世记》作例证来做总结性的说明。这次，我从对族长的叙述入手，它们与人类始祖故事的不同处在于，它们与以色列的民族历史密切相关。的确，这种关联看上去更像是作者个人的原因，而非任何可靠历史传统的结果。许多现代学者认为，族长是早期希伯来民间传说里创作的人物，由后来的一些作者相继发挥进行了充实，尤其是为了解释在征服战争之后 12 个部族的后代在政治上的排位。不过，即使有人赞同某些当代的评论者，认为在众多这样的故事里能看到一个围绕历史上的演变而进行叙述的核心，但与我们从《士师记》和大卫故事中摘选的例子相比较，作者们在间隔若干个世纪之后再来描述那些被信以为真的历史事件，显然缺

^① 这个双关是路易斯·阿龙索-绪科尔发现的。他也对伊矶伦名字里 (*egel*) 所起的作用做了评注，“《士师记》的叙事艺术”，《圣经》42（1961），第 148 - 158 页。

乏足够的历史资料。至于他们在多大程度上相信其继承的种种传说真的就是历史,我们也根本弄不清楚。即使谨慎可以阻止我们把“虚构”这个词用到他们的能动性上,仍有迹象表明他们对要说明的材料进行了大量塑造。我要强调的是,古老的创作、虚构抑或
42 民间传说的形式本身不是空穴来风,而都是从某位作者别出心裁的想象而来。叙述族长故事的作者们所展示的正是这样的想象,把原始的情节切换成复杂的、活灵活现的人物间戏剧性的互动。这些故事是“历史性的”,一方面是因为它们呈现出一种与已知历史事件之间存在的因果关系;另一方面是因为它们(如施奈德声称的)在对真实历史的连结方面有一些非正规的“转喻的”特征。我们说它们是虚构的,是因为这些民族中的原型人物的生活特征早已被看作是与众不同的、个性化了的。

实际上,圣经的叙述方式为虚构的起源提供了一个富有启发性的例证,因为它常常在如下方面显得尤其引人注目:即从概括性的陈述、家谱的排序,以及纯粹是人物和法令的摘要转变到限定的场合和人物之间具体的互动上。圣经的作者们在叙述这些事件的同时,通过对叙述细节所作的即兴说明,通过使人物个性化并揭示其关系的对话,也提供了一个虚构的时间和地点。

让我们来看一段故事,它简略地记载了以扫卖长子的名分给雅各的事件(《创世记》25章):

27. 两个孩子渐渐长大,以扫善于打猎,常在田野。雅各为人安静,常住在帐篷里。28. 以撒爱以扫,因为常吃他的野味;利百加却爱雅各。29. 有一天,雅各熬汤,以扫从田野回来

累昏了。30. 以扫对雅各说：“我累昏了，求你把这红汤给我喝。”因此，以扫又叫以东（“以东”就是“红”的意思）。31. 雅各说：“你今日把长子的名分卖给我吧。”32. 以扫说：“我将要死，这长子的名分于我有什么益处呢？”33. 雅各说：“你今日对我起誓吧。”以扫就对他起了誓，把长子的名分卖给雅各。34. 于是雅各将饼和红豆汤给了以扫，以扫吃了喝了，便起来走了。这就是以扫看轻了他的长子名分。

如今，以扫（或称以东）和雅各（或称以色列）成了各自民族的创始人，两个民族虽毗邻却彼此纷争，就像前文里对他俩出生的预言所着力提醒我们的那样：“两国在你腹内，两族要从你身上出来；这族必强于那族；将来大的要服事小的”（《创世记》25：23）。两兄弟相争的故事实际上是在要求我们把它当作一则政治寓言来读，把两个孪生兄弟当作其后裔民族特征的化身来理解，⁴³把他俩争斗的过程当作他俩未来民族命运的预演来了解。以扫是以东人的祖先，身体发红，因饥饿渴求红豆汤。按词源考证，*ʾadom* 意为“体肤呈红色”，因此把这民族与动物界和食粗粮者作了联想，形成该民族的特征。正如 E. A. 施派泽所指出，这种反面的人物形象很可能借助了近东文学传统而得以加强：身体发红的以扫生下来就“浑身有毛”，很可能是暗指阿卡得语《吉尔迦美什史诗》中的山野粗人^①恩基多，他在出生时也被这样描述。然而，碰巧的是，正当故事被完全理解为两个民族冲突的原始模式之际，

^① 《创世记》，船锚版《圣经》（纽约，1964年版），第196页。

早期的犹太法学权威们竟用醒目的图解方式加以阐释。他们从类型学上,倾向于把以扫归为古罗马人的祖先,并无情地把他说成一个凶恶的粗人,而住帐篷的雅各则成了虔诚的以色列人的模型,专心研究法律,默想上帝的玄妙启示。他们的民族历史观和对两兄弟纯性格偏向所进行的透视,大大影响了我们对文本的阅读。至于原文本身,因为运用了适当的虚构方式来设想人物,表现的内容则迥然不同,就像上述从雅各和以扫故事中节选出的短篇小段,也都含有这层暗示。

这段情节采用了一种工整的图示法,上来就对打猎的以扫和住帐篷的雅各展开了对照,不过,这种显而易见的对比,从额外加给雅各的那个性形容词 *tam* [合和本译作“安静”]来看,可能还暗含有讽刺的意味(27节)。和我一样,大多数译者也是通过联系其所在上下文的意思,重新给出诸如“温和的”、“朴实的”,甚至“谦让的”相应措辞。这也许是它可被辨识出的一种意思,但值得注意的是,圣经中所有其它出现该词的地方都作清白或无愧之解。该词使用频率很高,既含有形容词性,亦可作称谓词使用。在《创世记》稍前的20章5-6节里,上帝称亚米比勒“心中正直”(*tom-levav*),可耶利米却宣告说“人心是诡诈的”(*'aqov ha-lev*) (《耶利米书》17:9)。而形容雅各的这个词却与雅各的名字(*Ya 'aqov*)里的同根词形成了对照,以致以扫把它视为雅各诡诈的潜台词。这种用法展示了这样的可能性,即我们正在探讨的这两个公认的反义词,都是以符合语言习惯的复合词形式构成新词来修饰人心的。雅各这名字很快就被理解为“那位欺骗者”(希伯来文可逐字译为“他将要欺骗”),即将要实行一项计划,即使不是欺骗,至少也是

精明的算计,选择这样一个暗示清白的形容词作为这段情节的引导词肯定会让我们停顿下来,为考证雅各的品格而冥思苦想一番。直到20章后,他成了一位饱经风霜的老人,终于和他丢失的儿子⁴⁴约瑟重聚,被法老接受,我们都会一直揣摩,想要弄清真相。

接下来的一节经文(《创世记》25:28)几乎是个图式说明,展示了圣经在种种特定或隐晦主题下的艺术创作过程,目的是引出道义上的结论,并暗示一些可作多种解释的端倪。^①以撒偏爱以扫提供了因果关系上的解释,非常具体,近乎讽刺;他因为爱吃野味而偏爱双胞胎兄弟中的老大。利百加偏爱雅各虽有陈述,形成对应,却没有给出原因。这大概是在暗示,她的爱不是建立在儿子的物质供给之上,这种偏爱的基础更情有可原。不过,利百加的母爱未必完美无瑕,因为我们即将看到一个被动的甚至胆怯的雅各在母亲的摆弄下,为了得到以撒的祝福而变得活跃积极起来。这段父母偏爱孩子的简短叙述既塑造了有趣的夫妻性格,也因其陈述的严谨性在整个两兄弟故事中更加令人难忘。

如同那些虚构的人物一样,当叙述转为对话的时候,双胞胎兄弟一下子变得逼真起来(《创世记》25:30-33)。坦白地讲,原始希伯来文圣经在直接引语里没有体现不同水平的措辞,也没有偏离标准语法的派生关系,更没有阶层或地区的方言;而是作者们在把“规范的”希伯来文放到人物口中之际,找到了各具人物性格特征的语言。以扫选用了—个常用于表示饲喂动物的动词(*hil'it*)来乞求红豆汤,真是自找麻烦,英语译文可能受到其自身惯用语的

^① 作为圣经叙事的主要方面,这个问题将在第六章里详细探讨。

影响而译为 *let me cram my maw*, 意即“让我喂饱我的肚皮”, 并且, 全是因为饥饿难耐的缘故, 他甚至连红豆汤一词也想不起来, 只是气喘吁吁地称它为“这红红的东西”。不过, 他的解释“因为我饿极了”却是的确地逐字重复了刚才叙述者所告诉我们的话。首先, 以扫没有选择夸张的语言, 如 32 节所述, 只是原原本本地道出实情: 一个食欲强的家伙, 这会儿正在被饥饿所困扰, 他直说肚子咕咕叫, 因为闻到了熬汤的阵阵香味。雅各很清楚法律形式和对将来的影响, 并用不恭敬的命令口吻向他的孪生哥哥连说两个祈使句, “先卖给……先对我起誓”, 中间并未采用表示恭敬恳求的小品词 *na*, 倒是以扫在回答弟弟时用了 *na*。而雅各却在他那要求以扫出卖长子名分的话中, 把一个起关键作用的修饰语“给我”放到最后才说, 可见在修辞方面的精心设计。让他庆幸的是, 以扫过于关注他当下的饥饿痛苦, 言称“我将要死了”, 而没有太在意雅各的自私自利。当交易达成之后, 我们再从对话回到接下来的叙述上, 就会发现以扫的急躁性格被一连串动词从文体上反映出来: “他吃了喝了, 便起来走了,” 暗示出这位粗人竟这样匆匆地处理了他所“摒弃的”或者轻看的长子名分。

作者为何要虚构出如此生动逼真的场景, 来表达明确的民族历史观呢? 其实两者并不矛盾, 只是在虚构描述的过程中采用了一些理解上的多样化罢了。以扫的形象在这段情节里被刻画得非常清晰, 他从属灵的本质就不配做上帝挑选的器皿, 不配做亚伯拉罕后嗣长子名分的继承人。总之, 他在关键时刻面对肉体的强烈欲望表现得过分顺服, 必然不能被拣选, 而成为上帝盟约中所应许的那位要完成许多历史使命的族祖。这里的描述表明, 他既然

这样出卖了长子的名分,就足以证明他是不值得拥有这个名分的。

然而,当作者具体设想雅各时,从这个情节里反映出来的信息比古以色列人(包括反对以东的人)单方面的辩护要更丰富些。雅各是个思考未来的人,的确,他常常显示出对未来担忧的样子,我们将会反复看到他依据律法或准律法同上帝、拉班以及他神秘的对手就未来之事订下稳妥的条约。这足以让他有资格成为长子位置的适合人选:历史重任不会悄然降临,你必须知道如何让它降临,如何从眼下的事前瞻远眺到遥远的未来。不过,深谋远虑的特点并没有使雅各这个人物更受欢迎,甚至反而可能引起人们对他的道德上的质询。这段情节把急躁的、饥饿难耐的以扫和商人一般精明的雅各进行对照,并不一定只是在抬高雅各。如前所言,叙述者把性质形容词“清白的”(合和本译作“安静”)强加在孪生弟弟的面前的确让人有点费解。后来,他又假装成以扫的样子骗取他老眼昏花的父亲的祝福(《创世记》27),更使得他处在一个让人产生歧义的焦点之上;雅各错拿了在某种程度上本该是以扫的东西,这种判断在往后的叙事中得到证实。翁贝托·卡苏托和其他几位评注家对此作了评注:雅各的欺骗行为相对应地成了赏善惩恶的对象,他因夜黑看不清而受骗,错把利亚当拉结娶了过来。甚至在第二天早上,还遭到欺骗者岳父拉班的指责:“大女儿还没有给人,先把小女儿给人,在我们这个地方没有这规矩。”(《创世记》29:26)

如果有人硬是坚持把族长故事看作后代以色列人的历史范例,那么他必然会断定这些作者和雅各故事的编写者都是政治颠覆分子,在以色列的民族大业中引起了一些拐弯抹角的却是极具

破坏性的问题。实际上,把这种能产生多种理解的写法用到与以色列同名的英雄的故事中,也许有一定的神学依据,因为从合乎规范的一神论来看,盟约上的种种特权绝不会自动地使某人道德完善,而且这种训诫的思想也许正是作者们想要引起读者关注的内容。尽管如此,我认为在这些故事里,要想从道德神学或民族历史的范畴对人物塑造的每一个细微差别、情节的每一次转换都做出合理的说明,是不可能的。或许这就是任何有关圣经解释学的方法和我正在提倡的探索圣经的文学方法的根本区别。从文学的角度来看,运用自如的虚构创作本身就有一定的自由度,可以从“微观的”细节描写,如语音把戏,到“宏观的”特写,如个性化人物的心理刻画,在彼此之间作任意转换。

由此,我们大可不必认为神授文学和世俗文学间的界限是模糊不清的。圣经作者们如此自觉地、不停地、急切地讲述一个故事,显然是为了揭示上帝在人类历史上的善行和以色列人的指望与失败都是千真万确的事实。对表达这些事实的文学策略予以密切的关注,实际上可以帮助我们更好地了解这些事实,使我们能够看到圣经中神授历史复杂构思的细微部分。不过,我恐怕还要强调的一点是,这种文学想象的运用逐渐形成其具有自身特色的风格,甚至成了作者们秉承的一种传统,即用文学策略来表达神学思想。《创世记》不是缺乏虚构,而是充满想象,甚至包括整部圣经在内,从某种程度上讲,它都是一种戏剧的形式。这种感觉使我理解原文的范围非但没有受到限制反而得到了扩展。虚构创作的经典著作,不管是古代的还是现代的,虽然样式繁多,都体现出一种最严谨的游戏特征,即不停地展示了如何用引人入胜或令人满意

的方法,通过叙事风格、语言习惯、人物虚拟和环境营造,来把微妙而永恒的历史真相具体化。圣经所显示出的某种文学特质,其初始动因似乎不仅仅是为了悦人耳目,还总是在教导人,或至少是在提供必要的信息。总而言之,圣经叙事文体的创立者就是这样一批作者,他们和其他作者一样,喜欢探索他们创作的虚构文体的内外表现形式,或许就在探索之中意外地使主题得到了丰富。如果我们不能看到这一点,那么,我们将错过许多圣经故事意欲传达给我们的思想。

第三章 圣经的类型场景和 常规手法的运用

我们在阅读任何艺术作品时,不管它是什么文体,都要详细了解该作品遵循或回避的常规手法。在人类文化史上,只是在特殊时期,像法国的新古典主义时期,安达卢西亚的阿拉伯文和希伯来文诗歌创作的黄金时代,人们才明确地将这些用常规手法写作的作品编集成册。但是,艺术家和观众之间有一套就艺术作品而精心达成的默契的规则,使复杂的艺术交流得以顺利进行。我们通过对常规手法的了解,可以领略深奥的或简明的重复、对称和对比的文体模式;可以在伪作和虚构之间做出鉴别;可以从作品中捕捉到叙事的方向性;可以在艺术创作的每一个叙述关系上看到何为创新,何为坚持传统。

作为现代读者,我们在理解圣经叙事的艺术性方面碰到的主要困难之一,恰恰是找不到圣经所基于的这些常规手法的大部分线索。在这方面,专业的圣经学者也不能给我们提供多大的帮助,因为他们最接近的研究也只是形式批评,即竭力寻找类型出现的种种规律,并非是寻找任何一个文学传统形成的体系的类型所产生的多种变体;虽然形式批评在对出土残篇的分析方面,能支持对文本社会作用和历史演变诸方面所作的种种假设。在继续论述我

目前所知的对我来说最重要的还未被认出的圣经叙事传统之前,我想用一种类比法进一步阐述我们现代人在接近这部古老的文学大全时所面临的两难境地,因为它早已被许多非文学的阐释评注套上了层层厚壳。

让我们来做个假设,假如若干世纪之后,好莱坞的西部片仅保存下来 12 部。一群研究 20 世纪电影的学生们在用妙手重装的老古董放映机放映这些电影时,会发现一个反复出现的奇怪现象:在前 11 部电影里,作为男主角的警长都有一种异常的反应奇快的神经、特点。他无论在什么情况下,一遇敌手,就能在敌手之前从枪套中拔出手枪,并且开火,尽管敌手都端着枪,却来不及扣动扳机。而在第 12 部电影里,却是一位断臂警长,使用的不是六响手枪,而是一支斜挂肩后的步枪。当然,根据现实标准,完全不可能有前 11 位反应奇快的警长,尽管有学者毫无疑问可以提议,在美国西部,警长一职几乎被世袭的特权阶层人士所担当,这些人士的确带有那种遗传特质。就此,学者之间产生了分歧,大多数学者从最初的西部片中假定出一部,称为原型片(定为 Q),根据 Q 或模仿或不完全地复制出一系列(称 Q1, Q2 等——比如我们还在看的影片);而只有少数学者推出一部以印第安人的古老神话为题材的影片,那是流传在加州地区有关闪电手天神的古老的神话故事,它使许多改编本衍生而出,虽然其中不乏勉强拼凑品和简化了的流俗品。按两派的观点来看,这第 12 部影片肯定会被归为另类电影的惯例之中。

这些严格的历史假设显然对常规手法的存在这个中心问题未曾提及。我们这些当代 20 世纪的西部片观众马上便能认出什么

是常规手法,而无须称之为常规手法。我们观赏西部片的乐趣主要是出自这样的意识:即主人公尽管处在危机四伏的险境之中,却依然过着似有魔法保护的生活,总能在最后关头证明他比那些潜伏四周的坏蛋们更具男子汉气概。他那不屈不挠、勇往直前的英勇形象的标志就是他那始终快人一步、令人莫测的出枪动作。对我们来说,重复出现的反应过敏的警长不是要把他当作一个谜来解,相反,而是要作为电影媒体讲述西部故事的必要条件。而且,凭我们对此常规手法的简单了解,我们在这个另类的第12部电影里,很自然地看到一种历史学家们看不到的观点。因为我们看到刻画这位快枪手男主角所运用的常规手法是通过着意对其抑制而

49 体现出来的。片中的独臂警长看上去似乎行头不够,但是,我们发现他却超凡而果敢地依靠男子汉的意志克服了自身的缺陷,不仅学会使用现有的装备,而且还将左手练就成挥枪即发,简直与西部的快枪手竞相匹敌。

这些类似的常规手法是各个时期的圣经叙述者与他们同时代的读者共同达成的一种默契,其中肯定有一些在三千年之后的今天再也不能复原了。坦率地说,这无疑给我们的探究工作造成了难以逾越的困难。关键问题是,自打这种文学主体创建以来,不仅仅是过去了千百个岁月,而且幸存下来的也只是残缺不全的片段。当然即便是一些文献片段,叙事的常规手法在原文的“微观”层面上还是依稀可见,像作为一个叙述单位开头和结尾的惯用语等,可谓证据确凿,因为我们可以从希伯来文圣经中找到15个、20个甚至更多这样的例证。不过,其它一些常规手法从描写的“宏观”层

面确定了一些跨度较大的重复模式,并没有严格地依靠文体程式。我现在要努力对此进行探究,必然会有许多推测,因为面对的只是有限的残存文献,或许我们有信心,最多也就找到五六条线索。如果我们探究的这些疑问呈现出相当大的文学意义,那么,我相信,我们或许能将古老常规手法的一些基本要素复原出来,以便更精确地理解圣经的叙事艺术。

在这方面,最为关键的问题是令人费解的重复现象,即在圣经的叙事中,同一个故事常常或多或少地讲两三遍或更多遍,有时是关于不同人物的,有时甚至是关于同一人物在不同景况之下的。重复三遍的故事讲的是一位族长被饥荒所逼来到南方,在那里,他假称他的妻子是他的妹子,幸亏由于上帝的庇护,他避免了当地统治者对他们夫妻关系的破坏,最后还得到许多赠品,又被护送归回(《创世记》12:10-20;《创世记》20;《创世记》26:1-12)。重复两遍的故事是讲夏甲为了免受撒莱的苦待,逃到旷野,发现一口神奇的水井(《创世记》16;《创世记》21:9-21)。故事本身从表面上看好像是一个特例的变体。妻妾之间的激烈竞争重复发生了,一个是不能生育却养尊处优的原配妻子,一个是能生育的妾或称共夫者。这种情况相应地又暗示了另外一则常讲的圣经故事,即一个长期不育的女人后来得到上帝的应许,不管是上帝亲口说的,还是指派使者传谕的,总之她有了生育能力,生下了一位英雄。

不同的重复情节引出不同的理解。学者们最普遍的做法是把叙事中所有明显的重复归纳为对原始资料的重复,或将其视为在 50 传播过程中经常发生的不连贯现象,不管是书面的还是口传的。

罗伯特·卡利在他的专著《希伯来叙事结构研究》^①中对这种现象做了最新的解释。他首先概括性地介绍了一些近期根据西印度群岛和非洲的口头传说所进行的人种学研究情况,然后不太确定地提出圣经叙事中有同样的手法。正如研究口传叙事作品的学者们早已下过的结论一样,即在一个讲了一遍又一遍的传说中,变动在所难免,甚至人物身份都有可能发生变化。因此,卡利指出,圣经中也可能出现类似的现象,而圣经中有点反常的重复叙述可能正是口传的明证。卡利为了将他的观点形象地表达清楚,甚至把在不同场景,发生在不同人物身上、情节或多或少有些相似的平行片段绘成表格。我看着这些严谨的表格,逐渐意识到,卡利自己可能有所发现,而他自己却没有意识到。他那关于相似点和不同点的图表实际上展示了一个有意的文学常规手法的轮廓,相似情节里的变化根本不是什么偶然之举,就像被口传弄混可能出现的情形一样,而且,重复本身不过是某个原始故事的“复制”,就如关于快枪警长的 11 部影片是一部影片的复制一样。

为了给这种圣经叙事的基本常规手法下个明确的定义,我想从研究荷马史诗的学术成就中借用一个概念,尽管对此概念必须做一些大的修改。研究荷马史诗的学者一致认同,在两部古希腊史诗里有明显的重复叙述模式的特点,是一种有意识的常规手法,其中之一已被确定为“类型场景”。^② 此见解在荷马史诗的口传模式特征被认清之前,首次由瓦尔特·阿伦德在 1933 年出版的《荷

① 费城,1976 年版。

② 感谢我的朋友和同事托马斯·G. 罗森迈耶,他建议我按照荷马史诗里的那些典型场景,做一个提要。

马史诗中的类型场景》一书中提出。自那以后，“类型场景”这个概念便顺理成章地与口头创作的特别需要联系在一起。这时的学术界纷纷开始关注荷马史诗中各种类型场景固定模式上的微妙变化。阿伦德的见解简单明了，即有些固定情景是诗人有意运用到他的叙述中的，因而肯定会按照一个固定的主题次序——情景来展示，像到达、报信、航海、集会、神谕、男主人公的装备，等等。例如，拿拜访这个类型场景来说，叙述是按照下面的固定模式展开的：一位客人走近，有人认出他，赶忙起身，向前招呼他，拉着他的手，引进屋内，请入上座，设宴款待，随后就是一番对美酒佳肴的描写。荷马史诗中各种形式的拜访叙述都或多或少地按这样的次序进行翻版，其原因不在于非要重复一遍原文，而在于这种常规手法本身需要用这样一个场景来表达。

上述类型的某些方面显然没有运用在圣经叙事中，因为荷马史诗中的类型场景含有细节描写，而在圣经中实属罕见。另外，史诗中的类型场景是日常生活情景的展示，而圣经所涉及的日常生活情景仅限于为了实现某个有预兆的行为让奇异行为显得逼真。当然，读者尽可放心，在圣经里，如果碰到有人正在煨扁豆汤，那可不是在演示古希伯来烹饪，而是因为有个决定命运的交易即将要用此汤来进行，甚至还能证明此汤有合适的象征性色彩（参见第二章）。

不过，我还应该指出，有一组按周期出现的叙述事件与圣经主人公们的经历极有关联，与荷马史诗中的类型场景也颇类似。在那样的事件里，它们取决于预定的主题安排。圣经叙事的独特性还表现在把主人公限定在他们生命的关键时刻加以叙述，所以圣

经中的类型场景不会出现在他们的日常生活之中,而是在他们一生中的紧要关头,如怀孕、出生、订婚,或临终之际出现。也不是每一位主要人物都设置每一个类型场景,有时对某个特定的类型场景进行删除,可能会有更大意义。我对下面几个在圣经中最频繁重现的类型场景做过鉴定:不育之妇生产英雄人物(或主人公)的宣告(我从基督的圣像研究中摘来此词,正好可以强调定型的常规手法的基本要素);某人与未来订婚者的井旁相遇;上帝在旷野的显现;某人的旷野遇险以及发现一口水井或别的给养源;上帝的考验;主人公的临终遗言等。

但愿通过对某种类型场景展开的分析能使其变得浅显易懂,能使我们更进一步地了解圣经的叙事艺术。因此我准备对订婚这一类型场景集中进行讨论,因为这种定式的格局含有一些独创的变体,特别引人注目。这也是卡利为“重复”详细罗列的表格中的例子之一。我要讲的是,当一位圣经故事的叙述者——他可能就是一位口头故事大王,虽然那还是一种推测——讲到他的主人公订婚的那一刻,他和他的听众都会意识到必须把这一类型场景在特殊场合按一定的次序进行重复,即使要对它做一些改变或压缩,甚至要做实际省略,然而,它所传递的信息仍会像那第12位警长的断臂传递给电影观众的信息一样清晰。当然,订婚类型场景必须等到未来的新郎或他的代理人长途跋涉到异地时才能发生。他在井旁遇到一位姑娘或一群姑娘——如果是一位姑娘总会使用 *na'arah* [姑娘] 这个词,除非该姑娘被确定是某人的女儿。有人,要么是该男子,要么是该姑娘,从井里打水;之后,该姑娘或姑娘们匆忙跑回家,把陌生客人到来的消息报告家人(在类型场景的连

接点上，“匆忙”和“跑”两词频频出现，起到强调的作用）。最后，在大多数情况下，只有当陌生客人被邀坐席之时姑娘和陌生客人间的订婚才结束了。

这种类型场景的原型表达完整而清晰。这位年轻人，作为男主人公，从近亲的家族圈子逃离[圣经中两个最著名的订婚场景强调的都是族内通婚（《创世记》24：10 - 61；《创世记》29：1 - 20）]，经过长途跋涉来到异邦，巧遇佳偶。这个异邦纯粹只是在地理上与他未来妻子的纯女性的不同特质密切相关。绿洲上的水井显然是繁殖力的象征，十之八九也是女性生衍力的象征。从井里打水却象征产生联合，即那位陌生者和那位姑娘、男和女、主和客、施予者和受惠者之间的联合，结果自然就是激动的姑娘跑着回家报信，随之便是主人的热情款待以及具体的订婚活动。最后，场景的情节达到高潮，戏剧般地展现彼此陌生的双方的结合。此场景也许在圣经以先的民间传说里产生，但这仅仅是我的揣测，是对其文学用意的一种表面理解。总之，对所有原创艺术这一点都是真的，真正让人感兴趣的不是那常规的手法或格局，而是格局中每项手法的运用，以及对它进行的突破和创新，甚至为了眼前的效果对它进行大胆想象，使之改头换面。

《圣经》中首次出现的也是最详尽的关于订婚类型场景的描述，即亚伯拉罕的仆人与利百加在亚伯拉罕兄弟拿鹤的领地内一口井旁的相遇（《创世记》24：10 - 61）。我们刚刚点评的常规手法的所有要素在此场景中都展示了出来。作为以撒的代理人，老仆人按亚伯拉罕的嘱咐一路跋涉回到故土美索不达米亚，为主人的儿子择女娶妻。可以说，由于文学传说的需要，老仆人既通情达

理,又深谙民俗,耐心地守候在井旁,直到傍晚。因为每天到这个时候,当地的姑娘们才会出来打水。首先出场的 *na'arah* 当然是利百加了。她打水给这位陌生客喝,又饮了他的骆驼。老仆人刚一弄清她的家庭背景,就把珠宝首饰拿出来给她戴上。她便带着有陌生客来的消息跑回了家;哥哥拉班出来迎客,为客摆设饭桌,与客协商,最终达成把利百加嫁给以撒的协议。

这个类型场景最显著的特点是其徐缓稳重向前推进的叙述。通过大量对话的运用,以及明显超越圣经叙事准则的细节描绘,特别是逐字重复法的使用,达到这种徐缓稳重的效果。而逐字重复法甚至成了圣经作者们的一个标准范例。^① 此处叙述放慢速度非常重要,因为在这个特殊场合,订婚是仪式性的,正是拿鹤家族两分支之间的正式缔结协约,彩礼一一详细说明。订婚协商的过程中他们所使用的准确而老练的社交辞令也一一呈现。拉班那毫不掩饰的贪婪形象也使我们印象深刻——“看见他妹妹的鼻环和手上的金镯,——他说,‘您这位蒙耶和华赐福的,请进来’”(《创世记》24:30-31)。而他的这种精明和贪婪本性将会对后辈的雅各产生重大影响,见于雅各回到故乡时在一乡村水井旁遇见他的新娘的场景。

所有这些特点仅仅是为表现种种主题动机的常规手法添了些彩,加了点色。从另一方面看,新郎和新娘的角色表现显然偏离了常规的手法。以撒的场景缺席显得格外让人瞩目,实际上也是仅有此例:让一个代理人而非他本人与姑娘在井旁相见。这种由人

^① 我们将在第五章里用很长的篇幅来探讨逐字重复的方法。

代办的情形非常符合以撒的一生,他显然是所有族长中最被动的一位。我们先前早已看到他被捆绑献为燔祭,幸好有一头公山羊替他偿命(《创世记》22);他后来当了父亲,却偏爱那能到野外为他猎取野味的儿子。他最终的光景却是躺在床上,老眼昏花,衰弱不堪,任人摆布。

由于新郎的不到场,订婚类型场景就出现了这么一次例外,即打水的是姑娘而不是陌生客。的确,叙述者岔开话题,着重描述了利百加有意图的一连串忙碌活动。在短短的4节经文里(《创世记》24:16,18-20),“她”是11个谓语动词和一句话的主语:下到井旁,打水,装满水罐,倒出来,给陌生客和他的骆驼喝。大家也许注意到了“匆忙”和“赶紧”(rutz 和 maher)这两个动词通常被用来报告陌生客到来的消息,而在这里,却被重复加进利百加井旁打水的一系列动作之中了,而且在陌生客向拉班的汇报里这些词又被逐个重复,来强调利百加那一阵忙碌的景象(《创世记》24:45-46)。后来,利百加为了让她宠爱的儿子雅各获得父亲的祝福,在关键时刻亲自出马,又成了一连串快捷动词的主语:赶忙取料,烹制,伪装,交给雅各,以便在以扫从田野回来之前把事办妥。利百加注定要成为最精明能干、最具影响力的女性祖先,因此,由她自己在她的订婚戏中唱主角是完全适当的。她立刻用非一般人所能比拟的鲜明形象、美貌和纯贞,来证明她是新娘的合适人选(《创世记》24:16)。接下来,我们又从她的言谈举止中领略了她的活力、谦恭、周到和沉着冷静。例外地,在这个类型场景的末尾,叙述者为这位未来女先祖的启程特别地、也恰到好处地插入一首规范的韵文,作为她的娘家人送给她的祝福:“我们的妹子啊,愿你做

千万人的母,愿你的后裔,得着仇敌的城门。”(《创世记》24:60)

我们接下来列举的是雅各与拉结井边相遇(《创世记》29:1 - 20)的订婚类型场景,它使我们清楚地看到相同的传统主题如何在不同的格局里展开。此时此地出现的陌生客不是一个正式受差遣的使者,而是一个躲避愤怒兄长的避难者,随身带的不是骆驼和礼物,而只是一根手杖(后来他对此作过回忆)。随着雅各的视线,我们很快进入了戏中(第2节):“他抬眼望去,看见(*vehinneh*)田间有一口井,有三群羊卧在井旁。”^①这个特殊的订婚过程简直成了雅各的个人传奇。他深陷于此地不单因一个家庭协约,更是为一个深深的感情依恋[“雅各就为拉结服事了七年。他因为深爱拉结,就看这七年如同七天”(《创世记》29:20)],因此我们顺着他的视线来到井旁是恰当的。情节乃从田间的一口水井展开,并非《创世记》24章里城外的那口水井。作为整个雅各故事的组成部分,他的两个妻、两个妾,以及那位工于心计的岳父,都将以牧养
55 活动为背景逐一出场亮相,他们放牧牛羊的经济和伦理问题,也将引起我们的密切关注。

雅各先在井旁向牧羊人打听此地的名称,然后是他舅父拉班的情况。此处的对话与《创世记》24章里节奏庄重、文体规范、同义词丰富的对话截然不同,这里是一问一答的迅速交替,相比之下,似乎更加通俗简洁。这段对话是雅各快节奏故事的一个前奏曲。节奏的加快是为了突出人物的行动、欺骗和对抗。惯用语的

① J. P. 福克尔曼在他的《〈创世记〉的叙事艺术》(埃森和阿姆斯特丹,1975年版)中敏锐地观察到,抽象的“*hinneh*”一词(与钦定本里的“*behold*”相似)常被用来表示叙事视角从第三人称全知到主人公的直觉的转变(见第50-51页)。

使用显然是在表明拉结和利百加这两个未来的新娘在出场亮相上具有直接的联系，——“[仆人]向[上帝]祈求的话还没有说完，不料，利百加就出来了。”（《创世记》24:15）——而拉结此时的出场肯定打断了雅各与牧羊人的对话：“他正和他们说话的时候，拉结来了。”（《创世记》29:9）

这次，新郎不但要亲自打水，还要搬去一个障碍物——井口上的磐石。这种常规手法上的小小改变有助于表现雅各的秉性。而我们对他也早已有所了解，如对他出生时的名字(*Ya'akov*)所作的词源查考，那意思是“抓后跟者”或摔跤者。在这里，我们仍将把他视为竞争者：用自己的双手抓住自己的命运、扭住对手的男子汉。如果说订婚场景中的水井总是与女性和生育力有象征关系，那么这口水井竟被一块巨石堵住井口，可以说是个再恰当不过的预兆了，因为雅各要想得到他的意中人，唯有通过艰苦的劳动才行。他不仅要战胜阻力，甚至接下来还要战胜上帝的意志：“封上拉结的子宫”（一个贴切的圣经惯用语），许多年后才让她怀上约瑟。事实上还有一点需要强调，那个障碍物是石头，如 J. P. 福克尔曼所论，石头是伴随雅各艰苦一生的主题：在伯特利，他把一块石头放在头下作枕头；在上帝显现之地立石为柱作纪念；当他从美索不达米亚返乡，与他的岳父订立互不干犯条约时，也在他们的边界堆石为证。虽然这些并不实际象征什么，却含有一些隐喻的迹象：雅各是一个头枕石头、用石头作证、与石头较力、与非凡的艰难困苦作持久战的男子汉。而且，与其形成鲜明对照的是，他所宠爱的儿子却像个深知行情内幕的商人，在世上取得了巨大成功，而这成功居然建立在朦胧之梦的基础上。

在这别具一格的井旁相遇场景里,叙述者没有在陌生客和姑娘之间安排对话,只是对他俩的交流做了紧凑的概述,甚至当拉结来到井边,由牧羊人叫出她的名字,并证实她为拉班的女儿,因此就没用 *na'arah* [姑娘],而始终直呼其名拉结。雅各将拉结当作亲戚,流泪与她亲嘴,拥抱,向她交代自己的亲戚身份,而她,也按类型场景的安排,跑(动词是 *rutz*)去告诉她的父亲。拉班随即跑过来迎接他,拥抱他,但假如我们记忆犹新,还记得当年拉班两眼闪烁地盯着利百加手上金手镯的神态,我们不由得想知道这般殷勤有几番真心和实意。如果最初拉班一开口算是向雅各认了亲(14节),那么在接下来的陈述里(15节),他立马又向他提出交易条件,顿时暴露出他早在盘算赚取这位外甥一个月劳力的心思。

在上例中,利百加一到井旁,叙述者就立即宣布:那女子容貌极其俊美。我们单从这点上看,便可对拉结的情况多少有些了解。两个故事在叙述策略上的细微差别恰好说明了这样一个事实,即作者为达到不同的目的,对同样的题材的处理可做出实质性的改动。利百加的美貌是她客观实体的一部分,是她唱主角的那场戏的一部分,美貌与纯洁,标志着利百加是大家闺秀,因此在她入场时就宣布她的美是恰当的。相反,拉结之美却被叙述成是雅各倾慕她的偶然因素,而且,接下来这个因素又成了两姐妹间纠缠不清的宿怨,成了她俩为得到雅各的竞争砝码。因此,拉结美貌这个至关重要的事实一直对我们隐瞒着,直到拉班和雅各商议工价的那一刻,才把拉结和利亚摆在一处正式推出,作为商讨聘礼的一个前提(16-17节)。这可能是想把姐妹俩的优劣特点尽量模棱两可地交织在一起,其中显然是想把利亚“眼睛没有神气”这一劣势弄

得含糊些(利亚要么就靠相貌受宠,要么就干脆承认“眼睛没有神气”的确是个缺陷)。大家可以清楚地看出,订婚类型场景远非机械地照搬先前构想好的叙述定式,来向读者传达男主人公从独身到成婚的演变过程,而是被灵活地运用,使其成为塑造人物和进行某种预示的一个得心应手的工具。

针对按常规格局特定的类型场景,接下来我想举个最简洁的例子。在几大要素全都包括在内的六节半经文里,埃及人摩西(《出埃及记》2:15b-21)逃往外邦地米甸,在一水井旁遇上米甸祭司流珥的7个女儿一道来井上打水。在这个例子里,陌生客必须赶走一帮持敌意的牧羊人,才能帮姑娘们打水饮羊群,这也是圣经的常规格局。在这个类型场景的快速叙述中,姑娘们赶紧跑回家报告父亲的事情不是由叙述者独自陈述的,而是在流珥与女儿们的生动对话的第一句中提及的,他问女儿们:“你们今天为何匆忙(*miharten*)跑回来?”(18节)就连迎客的宴席由于精简文字也没有直接呈述,而是由流珥在对话结束时顺带说出来:“你们为什么撇下他呢?你们去请他来吃饭。”(20节)紧接着,接下来的两句话更直截了当地告诉我们:摩西住了下来,并娶了流珥的一个女儿西坡拉为妻。

这几节按常规手法处理的经文看上去如此简略,几乎没有一点描写的色彩,实际上这正是为摩西专门设置的一种订婚类型场景。首先,西坡拉是7个女儿中唯一一个到了出嫁年龄的女儿,由于她的性格比较独立,以及她与摩西的关系在后面的叙述中提及较少,任何对她的偏重描述都将使这段情节发生主题偏离(那段关于血郎的描述的确像一团谜,至今让人不可思议,不过也只有这

么一个例外)。如果这种描述读起来像是常规格局的一个缩写形式,倒也恰当,因为这样可以把摩西与他个人先前的种种牵连隔断开来。从某种特定的格式来看,他的整个故事与我们从族长和大卫王的故事里得到的感觉截然不同。这种风格的效果的确因姑娘的数目是7个这一细节而得到了加强,这一细节描绘也给了老练的作者一个充分发挥的空间,使其叙述兼有古老民间传说的风格。显然,这里的取水方式也是单为摩西设计的。他面对的不仅仅是一个障碍物,还有一群必须赶走的敌人。对于这位杀死埃及监工的杀人犯、一个民族未来的拯救者、一位跋涉旷野四十年的军事统帅来说,赶走一群牧羊人并不令人意外。作者用了动词 *hoshi' a* [拯救]作为摩西对7位姑娘的援助,这是一个语词上的暗示,点出他的未来角色 *moshi' a* [民族救星]。在某种意义上,从井里打出的水也与摩西一生的经历有着特殊的共鸣。流珥的女儿们好像对摩西打水的身体动作进行了强调。以下是她们对父亲流珥讲述的整个事情的经过(19节):“有一个埃及人救我们脱离牧羊人的手,并且为我们打水(*daloh dalah*,动词不定式和完成时的并置,起到反复强调的效果),饮了群羊。”摩西在婴儿时被人从水中救起,由此得名,意思是“从水里拉出来”;摩西成了领袖以后,率领他的人民奇迹般地穿过一片分开的汪洋,随后水又合拢把敌军淹没;在旷野里,他能从磐石取水,而在百姓因无水喝而不耐烦时,他又要为此而遭埋怨。摩西的订婚类型场景或许没有告诉我们很多,但是它所告诉我们的正是我们此时此刻对这位主人公需要了解的。

此处我要说的是,当时的读者对这种常规手法非常熟悉,通过叙述者的匠心独运,读者能在这种常规手法的每次运用中既欣赏

到规规矩矩遵循传统的要求,又能欣赏到作者为了主人公的特殊需要而作的重新编排。另外,在有些情况下,圣经的作者们确信其读者对这种类型场景的各种特色和功能非常熟悉,因此只是暗指某一类型场景或描述一个变了样的类型场景。暗指也好,变形也好,它们在后面的经卷中显然也有出现。其它的类型场景,譬如对不育妻子怀孕的宣告,就以完整的形式在五经之后的故事里出现过好几次。可我们所评述的订婚类型场景的三个例子,碰巧都以完整的形式出现在五经里,也许之后——之后是指基于对写作年代和历史背景的查考——虽有原型场景的变形或仅仅是暗示。让我提供两个简短的例子。

从某种意义上说,在圣经叙事中,专为订婚而营造条件的书卷要算《路得记》了。其作者是圣经作者中最有才华、最讲条理的大师之一。他巧妙地找到一条暗指订婚的类型场景的路径,使整个故事形成一个订婚的叙事,虽然个别部分按订婚类型场景的格局要求不能算入。路得首次与她未来丈夫波阿斯的相遇是在她拾麦穗的田间(《路得记》2)。波阿斯询问负责收割的仆人说:“那是谁家的女子?”仆人告诉他说,她是摩押女子路得,刚刚跟随拿俄米从摩押地回来。接着,波阿斯直接对路得说(8-9节):“女儿啊,听我说,不要往别人田里拾取麦穗,也不要离开这里,要常与我的使女们(*na'arotai*)在一处。我的仆人(*ne'arim*)在哪块田收割,你就跟着他们去,我已经吩咐仆人不可欺负你;你若渴了,就可以到器皿那里喝仆人打来的水。”作者用这段节略的文字,使订婚类型场景绕着性别和地理的轴线旋转了180度。主角是一位女性,而不是男性。她的故土是摩押地,因此要在“外地”的一口井旁邂逅

她的未来配偶。此“外地”当然是犹大地了。（动词“返回”的重复使用导致多种复杂的理解，也使故事主题出现了争议。对路得来说，“回到”伯利恒是外地，而对她婆婆拿俄米来说，才是真的回来了。但我们还是感觉到其中有进一步的意蕴，即路得实际上是回到了她新命运的陌生家乡。）波阿斯起先错误地把路得当作一个 *na^harah* [姑娘] 来看，实际上她是个显得年轻的寡妇。他让她和他的 *ne^harot* [使女们] 在一起，在传统的类型场景里，应该由她们出去打水，而这里却发生了变异。一位女主角来到外地寻找配偶，而使女们的男对应方——*ne^harim* [仆人] 承担了打水的传统任务。这种常规的描述或许会让读者暂时猜想：路得是否会从 *ne^harim* 中挑选一个配偶呢。

在路得与波阿斯接下来的对话里，有一句明显间接引用上帝对亚伯拉罕所说的话，使得此常规文学手法对性别的颠倒更显突出。当时，波阿斯说（11节）：“你离开了父母和本地，到素不相识的民中。”（参见《创世记》12:1：“你要离开本地、本族、父家……”。）路得被作者塑造成上帝拣选的女性祖先了。这句间接引语非常特别，把她从东方迁往迦南开创一族的先祖们联系到了一起，同时，订婚类型场景的整体引用也暗示了她与女先祖们的关联。在利百加和拉结的例子中，查明井旁女子的家世是相当重要的一件事。波阿斯在与路得的交谈中，对路得的勇气和她对婆婆的忠诚做了彻底肯定，这足以替代家世的查考。在对话的结尾部分，他邀请她（14节）参加一个简单的农家酒宴——吃烘烤的麦穗和蘸醋饼。按照常规格局，这场热情招待应安排在井旁取水和一对未来夫妻谈话之后。这段叙述没有跑去报信的情节。而且，

《路得记》的用词的确特殊,如从动词去和回的重复使用转向一组含有依附和安稳之意的词汇,因为她不是一个事事都由家长决定的年轻姑娘,同时也由于订婚的实际结束部分必须延续到故事的最后一章。在最后一章里,先是一场合法的转让仪式,即波阿斯从拿俄米一近亲那儿取得继承拿俄米家业的优先权。总之,当时的读者必定对作者在路得故事里订婚类型场景的发挥运用以及间接提示的简略使用而大加赞赏,必定为能找到主题线索而感到高兴。

当然,我们面对这一切,还必须时刻提醒自己,这里所见文学常规手法的运用,不单单是为了消遣取乐,如我在前一章结尾部分所阐述的那样,我们绝不能轻看希伯来文作者那些重要的有趣的行为,即使圣经是神授的经文。借助类型场景不仅可以从形式上认出某一特定叙述时刻,也可以藉此将此时此刻放在历史和神学意义的更大框架中进行理解。假如以撒和利百加是按上帝与亚伯拉罕及其后裔所立之约而结成的第一对夫妻的话,假如他们为未来以色列的历史命运提供了一些示例的话,那么后面的人物只要与他俩首先演绎的故事——如订婚仪式、旷野里危及生命的试验以及祝福的宣告——有关联,都将在意义上暗示一种连贯关系,而且对上帝与亚伯拉罕的立约提供更深层的理解。在前面的探讨里,我一直强调常规手法的多种创新来说明这种表达方式有多灵活。然而,在类型场景中,重复的运用与创新同等重要,并且,常规手法本身有可能在圣经一神论形成之前已被用于一神论的目的:在叙述过程中重申以色列民族的历史进程是由上帝决定的。在这种模式中,路得的故事便与圣经里的订婚类型场景有了联系,而这种联系也成了她奇特命运的一种暗示——即她将成为上帝拣选的

大卫家族的女先祖。

一个更简要的暗示订婚类型场景的例子出现在扫罗生涯的初期(《撒母耳记上》9:11-12)。扫罗带着仆人出去寻找丢失的驴,多日没有找到,便决定去求问一下当地的先见,结果碰上要膏他为王的撒母耳。“他们上坡要进城,正好遇见几个少年女子(*ne' ar-ot*)出来打水,他俩就问道,‘先见在这里没有?’”我得提示一下,我们在这一节里得到的信息应该是一个订婚场景的前提:一个处在人之初的男主人公来到外地(扫罗已走出他本支派的界域),遇见几个来到井边打水的姑娘。作为熟悉这一类型常规手法的读者,我们完全可以预想他会为姑娘们打水,接下来就是她们带着陌生客到来的消息跑回家,等等。可这会儿却恰恰相反,接下来却是:“她们回答道,‘在这里,他在你们面前,快去(*maher*)吧,他今日正到城里,因为今日百姓要在丘坛献祭。’”

类型场景就这么夭折了。男主人公转身离开井旁的姑娘们而去追寻那位将他引入坎坷命途的神人。这可能是一个精心设计的预兆。男主人公在订婚仪式中的完美想象被这位先见打破了;预料中的类型场景发生了偏离,使他成了孤家寡人。这听起来有些不祥的音调,开始提醒我们在听这位王的故事之先做好思想准备:他将失去王位,不配做以色列未来的统治者们的先驱,最后自刎而亡。如果希伯来原文只用6个单词就使我们在理解这段话时出现压抑感的话,那我们必定会对圣经叙事之简练产生深刻的印象,否则为扫罗在异邦领地与一群姑娘们的井旁相遇所做的特殊描写也就毫无必要。扫罗本可以径直赶路寻到撒母耳,或者像圣经中别处叙述的那样,他可以向碰上的任何一个无名氏之“人”打听撒母

耳的去向,可事实却是作者偏偏让他在井旁碰上一群姑娘,在她们回答陌生客的话里着重用上动词“快去”,这就为我们在理解含义的线索上提供了所有的可能性。

最后,类型场景的弃用也许是出于塑造人物和突出主题所作的周密安排。例如大卫王的情况就有可能有些模棱两可。他至少与三位妻子有复杂的关系,或许作者写大卫王的故事时详尽查考了已作定论的历史资料,因此当他了解到大卫的婚姻并非浪漫时,就觉得不能随便地仿用订婚类型场景。虽然如此,我们还是清楚地看到关于大卫王的三段不同的婚前描述,其中都有杀人流血的情节,品德问题也一个比一个严重:他在一次战斗中杀了200个非利士人作为给米甲的聘礼;他曾威胁说要杀亚比该的丈夫拿八,倒是拿八先被上帝击杀;他与拔示巴通奸后,设计谋杀了对此一无所知的乌利亚。这些凭借暴力的婚姻格局与以打水为前提的充满乡村气息的订婚场景在旋律上能合上拍吗?或许能合上,但时间过了这么久,这是很难确定的。

更令人信服的是,我们可以在参孙的故事里看到节略的订婚场景的可靠线索(《士师记》14)。在我们眼里,一位年轻男主人公参孙开始冒险活动之初,下到异邦非利士人居住地亭拿,这里我们就有一个年轻的男主人公来到异乡。不过,此处没有井,也没有好客的习俗。倒是参孙看中了一位女子,迅速赶回家中,要求其父母为他搞定这桩婚事。他们虽感唐突,还是勉强地陪他去亭拿协商订婚事宜。参孙碰到一头狮子并把它撕裂。狮子的可怕下场,以及后来他从狮子的尸体里用手取蜜,或许点明了这就是那有理有节的井中取水的替代。总之,参孙从看到一个女子到娶她为妻,其

迫不及待的举动已经使他一生性急鲁莽的形象昭然若揭,难怪没有安排一场订婚类型场景作为衬托。我们作为读者,也都知道这桩婚姻将会给他带来何等大的灾难。

文学的创作过程,如批评家对俄罗斯形式主义所作的评论那样,是在两种需要之间创造一个不断辩证的过程。其一,需要用既成的形式清楚地传递信息;其二,需要打破和更新那些既成不变的形式。一是因为它们有约束限制,二是因为它们的内容仅是机械地重复,不能再传达信息。“在任何既定的形式里,一种象征符号出现的机会越多,”贡布里希在《艺术与错觉》一书里评述道,“其内容的信息量就越少,因为既然能事先预料,就不必认真细听。”^①阅读任何体裁的文学作品,都要有一种专门的理解方式,因为每种文化都会从孩提时代熏陶其受众接受那种理解方式。我们作为圣经的当代读者,需要重新学习那种理解方式,而对于最初的读者来说,那却是他们的第二天性。我们只要不再把文本中显见的重复归类为可弃的复制资料或既有的民间传说原型,就可能开始看到在某些叙述的关键之处,某些明确的模式复活了,而这种效果正是按常规手法来预示的,甚至成了一种依赖。圣经作者们就以这种预示为前提,把辞令、动机、主题、人物和行为插入一个精心编排、富有重大创新的舞台戏剧之中。因为艺术作品的主要价值处在一种不断变化着的缝隙之间,即在观众预期思维的朦胧想象和作品本身即将展示的逼真想象之间,而这正是我们为更好地领悟圣经所必须了解的。

^① 纽约,1961年版,第205页。

第四章 在叙述和对话之间

63

圣经作者们在记录圣经的过程中是如何创作叙述事件的？我用“事件”一词，是因为它在这部叙事统一体中起着重要的连接作用。它是一种叙事形式，在性质上不同于概要，概要在圣经中常能见到。它既可在事件之间提供连接，也可对那些彼此无联系的事件、不适合具体描述的史料进行单独的展示。举个关于概要的极端例子来说吧，诸如“亚法撒生沙拉，沙拉生希伯”，人们几乎不能把这个家谱列表定性为叙述事件，因为尽管它记录了一些发生过的事件，但是，这种注解只从某人的一生经历中提取单一的基本资料，而且在“叙述时间”和“叙事所覆盖时间”之间的比率也极不相称。在叙事进展减缓，我们把一个特殊的场景区别开来，此时会出现一个适当的叙述事件。当事件展开，会使我们幻想场景的“呈现”，对发生在主要人物之间或主要人物与群体之间的言谈举止和行为关系产生想象，而这些又与一连串的动力、秘而不宣的目的、性格特征、政治、社会或宗教上的局限、道德和神学上的内涵等相互作用（在有些小说里，概要有时可以逐渐演变成事件，但在圣经中两者却似乎截然不同）。即如我在第二章里所阐述的，这些 64 是虚构想象处在鼎盛时期的产物，然而，在大多数情况下，特殊事件应该依附真实的历史事实。

圣经所展示的叙述事件是独特的。它与希腊史诗和传奇以及更晚时期的西方叙事文学有明显的区别。我们对希伯来文描述方式的独特性保持清醒的认识,这将意义重大,因为它有助于理解那些差别的细微、间接的、强调的甚至公开的启示含义。大卫与亚希米勒在挪伯圣所里相见的故事(《撒母耳记上》21),就是一个关于叙述事件的典型例子。它讲述的故事是大卫在得到约拿单的事先通报,说扫罗有杀他的念头时,孤身一人逃到挪伯,甚至连刀剑食物都没来得及带——

2. 大·卫·到·了·挪·伯·祭·司·亚·希·米·勒·那·里,亚·希·米·勒·战·战·兢·兢·地·出·来·迎·接·他,问·他·说:“你·为·什·么·独·自·来,没·有·人·跟·随·呢?”3. 大·卫·回·答·祭·司·亚·希·米·勒·说:“王·吩·咐·我·一·件·事·说:‘我·差·遣·你·委·托·你·的·这·件·事,不·要·使·人·知·道。’故·此·我·已·派·定·少·年·人·在·某·处·等·候·我。”4. 现·在·你·手·下·有·什·么? 求·你·给·我·五·个·饼,或·是·别·样·的·食·物。”5. 祭·司·对·大·卫·说:“我·手·下·没·有·寻·常·的·饼,只·有·圣·饼,若·少·年·人·没·有·亲·近·妇·人·才·可·以·给。”6. 大·卫·对·祭·司·说:“实·在·约·有·三·日·我·们·没·有·亲·近·妇·人;我·出·来·的·时·候,虽·是·寻·常·行·路,少·年·人·的·器·皿^①还·是·洁·净·的;何·况·今·日·不·更·是·洁·净·吗?”7. 祭·司·就·拿·圣·饼·给·他,因·为·在·那·里·没·有·别·样·饼,只·有·更·换·新·饼,从·耶·和·华·面·前·撤·下·来·的·陈·设·饼。8. 当·日·有·扫·罗·的·一·个·臣·子·留·在·耶·和·华·面·前。他·名·叫·多·益,是·以·东·人,作·扫·罗·的·司·牧·长。9.

① 在希伯来文里,这个词的意思也不太明确,“kelei”[器皿]甚至可以指兵器,如
在第9节里也出现了一次,就是指这个意思。

大卫问亚希米勒说：“你手下有枪有刀没有？因为王的事甚急，连刀剑器械我都没有带。”10. 祭司说：“你在以拉谷杀非利士人歌利亚的那刀在这里，裹在布中放在以弗得后边，你要就可以拿去，除此以外，再没有别的。”大卫说：“这刀没有可比的！求你给我。”11. 那日大卫起来，躲避扫罗，逃到迦特王亚吉那里。

在这段情节里，除了严格意义上的言语惯用引导语之外（例如“他说”、“他回答说”），我将叙述的句子加了着重号，而引导语都是按照圣经文学固有的常规手法，在对话的必要之处表明陈述和回答。加了着重号的叙述部分让人看了对其特点一目了然，它们与人物所言相呼应，起到了补充作用。这段情节的前半段是一个介绍，扼要地描述了大卫逃到挪伯以及亚希米勒接待他的经过；后半段是一个结尾，简洁地交待了大卫得到给养和武器后，继续逃往非利士人的都城迦特。古希伯来文读者当即就能看出最后这节经文乃情节之结尾，因为它用起身离开奔往异乡这个固定模式，作结束的标志，此乃流行的圣经常规手法之一。^①

在这段由两节叙述经文构建的情节里（《撒母耳记上》21:2 和 10），连续的对话在 6-7 节只中断过一回。值得注意的是，这两节经文一上来就重复，几乎是逐字重复了亚希米勒在第 4 节里所说的话。他说圣所里除了祭饼之外什么食物也没有，说话中添了一

^① 西蒙·巴-埃福拉特恰好注意到这句惯用语的各种变化形式如何在叙述的结尾部分形成了一个独特的常规手法。参见他的《圣经故事的艺术》（希伯来文，特拉维夫，1979 年版），第 142-143 页。

句解释性的说明,说陈饼已用新饼更换过了,因此,我们就理解大卫不会拿实际有祭祀作用的饼了。总之,第6节向我们展示了圣经叙事的一个普遍特征,即对话的重要性非常显著,而许多第三人称的叙述都是围绕对话展开的,或逐字重复它们之前或所引导对话的要素。叙述的角色被降至只是证实源自对话的各种言论——偶尔,例如此处,带上一段解释性的说明而已。

关于叙述的在书中所占比例的问题乃是这样:第三人称的叙述常常只作更大单位的直接引语间的一个桥梁。关于叙述的看法问题乃是这样:第三人称重新陈述对话所言,为把我们的注意力吸引到说话人身上。他们在选择的侧重点以及陈述的方式上,也许与叙述者对发生的事所作的权威性记叙相背离(在下一章中,我们将看到这种背离的两个特别有启发性的例子,即约瑟和波提乏妻子的故事以及所罗门在拔示巴和拿单的干预下继承王位的记述⁶⁶)。换言之,圣经作者们不大关注行为本身,却非常在意个别人物如何响应或展示行为,于是,直接引语就成了揭示不同行为的主要手段,有时也透视了相关人物与行为之间的细微差别。

我们探讨的第6节是一段围绕对话的叙述,是发生在大卫与亚希米勒之间两件要事间过渡的桥梁,即由解决食物问题向配备武器问题过渡。而第7节则告诉读者,一位名叫多益的人正在圣所里偷听,这可被视作有意将对话打断。当然,多益在此不是任何特定行为描述的主语,其实在希伯来原文里,主语后面根本没接谓语动词,至于 *to be*,既不是现在时,也不是分词形式。作者用现在时将多益在圣所的报道安排在原本稍长的名词短语的对应词之中,为的是突出多益这个人,而远非他的行为。他是扫罗的一个官

差,一个以东人,事实上,这里提及他显然是一种预示,即他要在后面的故事里扮演一个极不光彩的角色。

我们得知大卫到达圣所时,作者没有告诉我们多益也在那里。圣经叙述往往就这样把故事的展示部分拖延到最佳时机才披露出来,而这里的最佳时机又在哪儿呢?为什么要在这里提到多益呢?我们从情节中探不出丝毫线索。因此,我们只能拘泥于字面,要么把对话的中断就看作一次中断,或当作一个令人费解的谜,或者把它看作某种暗示。从紧接着大卫寻求武器的那句话来推测,其中暗示的成分要更强一些。多益后来在向扫罗告发亚希米勒的罪状里,把杀歌利亚的刀交给大卫是最为致命的一条(《撒母耳记上》22:10)。第二条罪状则是告他向大卫提供食物一事,除此之外,第三条罪状看上去似乎是告发者本人的意愿,目的在于使当地的祭司罪上加罪——大卫通过亚希米勒求问神,被说成是大卫自己求问神。多益的告发给挪伯地区的祭司们带来了灭顶之灾。这个以东人,既像个告密者,又像个刽子手,所以说,使他出现在讨论刀枪问题之前,正好起到一种暗示的作用(同时,作者好像还在玩弄动词词根 *d'g*,因为它正是这位以东人名字的词根,即 *Do'eg*,意为“担忧”)。无论怎么说,这里在对话的环境里来表述多益也在圣所一事,恰到好处地表明了圣经故事的叙述向对话的调整是如何进行的。

一般说来,圣经作者们更喜欢使用直接引语。例如,在我们查 67
考的这段经文里,甚至包括大卫编造的那份假差事(《撒母耳记上》21:2),都没有使用概要或类似间接引语的表达形式,而用一种实话援引的形式嵌在大卫的对话之中。这种示意原则是,当说

话与一件叙述事件相关时,就用直接引语的形式来表达。例如,当叙述到“随后大卫心中自责,因为割下扫罗的衣襟”时,就没接着叙述下去,就像在其他的传统手法下,叙述者可能继续叙述:“他对跟随他的人说,他的主乃是耶和华的受膏者,他在耶和华面前万不敢伸手害他,因为他是耶和华的受膏者”;相反,叙述者此处用了直接引语:“我的主,乃是耶和华的受膏者,我在耶和华面前万不敢伸手害他,因为他是耶和华的受膏者。”(《撒母耳记上》24:5-6)由此可见,这两种表达形式之间的差异相当突出。实际上,圣经所采用的方式能具有突出语言行为的效果,让我们立刻意识到大卫这个人物正在对他的手下说话,所用的语言对他们产生了某种影响,也表明了他与扫罗的关系。尽管我在假设中精心地运用了间接引语,既没有改词换字,也没有改变它们的次序,甚至连大卫陈述的句法也是按剧情需要构想出来的,但也无法与原文的叙述相提并论。他以一句誓言“我在耶和华面前万不敢”作为开场,按着他的逻辑推理,用一组附加的词语来不断增强表达效果,以重点推进高潮的涌现。这与圣经一般的规范的散文句法是截然不同的。“对我的主,耶和华的受膏者,万不敢伸手害他,因为他是耶和华的受膏者”这种陈述形式,让我们感觉到大卫说话时的紧迫感:我是王的仆人,王是我的主人,他是耶和华的受膏者,对于我来说,耶和华的拣选是神圣不可侵犯的,我绝不会做这种大逆不道之事。此时此地,大家和我共同面对了一个唾手可得的时机,可我没有举起手中的刀,如你们所见,去加害耶和华的受膏者。用直接引语来表述大卫说的话,其优势不仅在于直观,而且还暗含让人产生复杂多解的话外音。大卫对手下的公开说明如果用第三人称

呈现的话,或许会使叙述者的权威性又添几分可信赖性。但现在的情形却使我们直面大卫作公开说明,此时我们也被引入深深的思考之中,想象在他的言语与实际情感或意图之间的不同关系。

圣经作者们对使用直接引语的偏好是非常明显的,就连思想也几乎都用说话的形式来表达,好比是引语独白。像爱、恨、害怕、妒忌一类与态度有关的问题,则可以不作具体叙述,而仅用个别适当的动词来表达,因为这些所涉及的都是概括化的内心经验,无需陈述就能表现出来。但在叙述事件中,当揣测可能、区别情感、考虑取舍、做出决定这些实际过程成为叙述事件的关键时刻时,表达则会以直接引语的形式来进行。如前所记:大卫因扫罗对他的态度反复无常,便开始考虑面临的危险(《撒母耳记上》27:1):“大卫心里说,必有一日我要死在扫罗手里,不如逃奔非利士地去,扫罗见我不在以色列的境内,就必绝望,不再寻索我,这样我可以脱离他的手。”作为开场白的惯用语“大卫心里说”(直译是“对着他的心”),进一步加强了有声语言和无声思想在形式上的趋同性。当然我们在别的许多例子里,当看到动词“说”不带任何修饰语来表示思想时,只有结合上下文才能确认这到底是一内心独白还是一场对话。

我们在面对每一个这样的例子时,要想弄清为什么非把思想转换成说话的形式,却是件不容易的事。有人将思想与现实联系起来做出设想时,试图断定圣经作者们未能准确无误地在两者之间作出区别。也许,他们强烈地意识到,语言在创世过程中发挥了首要作用,于是他们倾向于认为,思想只有明确地用说话的形式来表达,才能得到充分的彰显。总之,把思想切换成说话这种方式久

而久之便自成为一种清晰的文体风格,显出戏剧般的逼真和形式上的对称美,如大卫思考逃命这个简短的例子即可说明这个特点。大卫用了个半时态的、半语态的指示词(*atah*[英钦定本译为“现在”,但可能更多的意思是:“鉴于此”或“既然那样”之意])作为强调,开始他的内心独白,既引人关注了他的重大抉择,又相应地承接了这个时间顺序:他差点被扫罗杀掉,却侥幸逃脱,尽管同这位狂躁的君王达成两次和解,但都是靠不住的。*atah*作为开场词,宣告了叙述的转折:大卫离开了扫罗,永远不再见他,而扫罗接下来先是同撒母耳的魂灵进行了一场可怖的会见,接着便是战死疆场。大卫那慷慨激昂的内心独白,也表明以对称形式呈现的语言具有明确的主题。他的陈述以待在扫罗手下必是死路一条为开场,以决心逃脱扫罗的毒手为终了。动词“逃奔”成了这一小段经文中⁶⁹统领全局的关键词。它通过运用希伯来文的修辞手段,即在同根动词(*himmalet* ¹*immalet*,直译是“逃奔,我要逃奔”)前使用不定式形式,加强了陈述的语气,在大卫的独白中显得格外突出,最后以“我可以脱离他的手”来结束独白。另外,这段内心独白将一个整齐的对句设置在非利士和以色列境地之间。或许这种对痛苦抉择的强调,还暗示了这位未来的以色列王迫不得已逃到以色列仇敌那里寻求避难的尴尬处境。

圣经于对话风格的仿效真是情有独钟。我们再来看下面这个例子,虽然非常极端,却极具启发性:它以对话的形式来交代祈求神谕,例如(《撒母耳记下》2:1):“此后,大卫问耶和华说:‘我上犹大的一个城去可以吗?’耶和华说:‘可以。’大卫说:‘我上哪一个城去呢?’耶和华说:‘上希伯仑去。’”我们目前尚不清楚大卫是

用什么特殊的方式求得了神谕,但是,那些普通的方式如抽签,即通过身穿镶有 12 颗宝石圣衣的犹太祭司进行占卜,却不是以言语方式,而且把大卫当作一个占卜者来描绘的语句也未曾见到,那么,要我们完全相信这个对话的真实性就好像理由不足。(我们或许记得,耶和华在下达谁将为他在耶路撒冷建造圣殿的旨意时,并没有直接对大卫说话,而是托梦给先知拿单,再由他转告大卫,未来的建殿者不是他,而是他的儿子。)后来,每逢提到大卫求告上帝的例子时,作者总希望读者明白,上帝实际上从未直接应许过大卫,而就求告本身而言,它已不是通过说话的形式来表现,而是被某些热衷搞迷信崇拜的人所操纵所编造了,其实所表述的内容本不在于形式,更在于求告的要义。这种所作所为扰乱了我们对模仿应如何进行所得出的认识:为什么用来叙述一种情节的词语却显然不能完全表达该情节呢?

我想,答案一定能从圣经的程式化倾向中找得到,即我所称的通过对话进行叙述的程式。这种机械式祈求神谕的代表形式,在作者的眼中是无足轻重的,不值得小题大做。对他来说,重要的是人类面临抉择时,是根据自己的意愿呢,还是顺服神的旨意?清晰的话语为政治的或历史的抉择、问与答、受造之物的无常与造物主旨意之间歇性揭示的韵律定下了必要的模式。因为从圣经的角度看,事实全是以语言为基础的。上帝正是用语言叫这个世界存在;正是因为一开始人类具有使用语言的能力,人类得以与其它生物区分开来;也正是通过语言的使用,每个人都展示出与众不同的个性,具有了与上帝、与他人缔结有约束力契约的意愿,以及控制他人、欺骗他人、同情他人、回报他人的能力。圣经中处处都表明,口

语确实是上帝与人来往交流的基本形式。希伯来语倾向于把前言语形式或非言语形式转换成言语,最终使之成为一种了解事物本质的技巧,并不断夯实它的基础。

在一个如此倚重言语的叙述模式里,视觉要素必然只得到零星的体现,即使在一些特殊的例子里,当一个场景从视觉上构想出来时,作者也要设法通过所说的来描述所见的。例如,现代评注家都津津乐道于大卫坐在城瓮等候与押沙龙叛军作战结果的场景(《撒母耳记下》18):一个人独自跑来,又有一个人赶上前一个人,带着重大消息,穿过旷野朝大卫奔来。我需要提示的是,这个“长镜头”正是用对话形式来表达的,即通过大卫与守望者的两次对话来完成的,真是戏剧般地引人入胜。

现在我们再来简要回顾一下大卫与亚希米勒在挪伯圣所里相见的那段情景,以便进一步了解以对话叙述事件是如何抓住事物的本质并夯实其基础。首先,有必要强调这样一个显而易见的事实:该场景不允许任何东西进入而转移人们的注意力。同时,作者没有告诉我们大卫和亚希米勒的穿着打扮或者外貌,甚至连多益的潜藏也没对我们交待。(后来,大卫说在圣所里看到多益的身影,可他当时为什么没有管这个潜在的告密者呢?)换句话说,圣经中的场景几乎都是通过言语交流来表现的。把人物设定在突出的位置上,至少作为一个特殊的叙述交叉点,是完全有可能用人物的言谈来达到言景合一的。

我要强调的是,尽管言语所报告的有很强的说服力,但这并不意味着完全自然主义的做法。我们显然无法知道希伯来日常口语大约在公元前第一个千年末是什么形态,但是,有内在证据显示,

在遍及圣经的对话中能找到大量例子,表明“程式化倾向”确实影响作者把什么话分配给什么人说。在我们选用的这段经文就有一个颇具代表性的例子:大卫告诉亚希米勒,说他已派他的仆人“在某地”会面。假如由一个极具文学模仿力的作者执笔,可以为此⁷¹会面点想出一个看似真实的地名——我们也许注意到,在后面的对话里,亚希米勒提到一个具体的地名,叫以拉谷,像是击毙歌利亚的地方。如果这是作者有意暗示大卫向亚希米勒隐瞒了那个假想的会面地点的话,那么,他本可以顺其自然地说,“在我指定他们的地方。”相反,他却说了“在某处”,显然是运用了抽象词语,以便不留痕迹。作者的初衷恐怕是想让大卫虚构一个地点,来消除亚希米勒的猜疑,好让他从祭司那里得到他想要的东西。鉴于此,这种泛指“某某”的程式化处理,即使用某处、我、大卫等已杜撰在故事里的词语,比仿真地名更能达到效果。

其实,程式化在亚希米勒和大卫对话的一开始就表现出来。专家学者以及普通读者都已注意到,圣经的叙述,尤其是对话,转变成准诗体和真正诗体的形式对称可谓屡见不鲜,比我们注意到的更多。亚希米勒问大卫的开场白就是运用音律完整的希伯来诗体,每半句话里含3个节拍,具备了圣经诗体聚合形式中必不可少的语义排比结构:“你为何独自来/没有人跟随呢?”也许,开头这句问话的俗套被认为是符合亚希米勒身份的,因为这当即就表明他说话的权威性,以及他作为一名位高权重的祭司应持的姿态。亚希米勒在这场普通的对话中,诗句的重复和标准,或许正暗示了他的缓慢与迟钝,而这最终导致他丧命。他说话几乎总是一字一句地将明摆着的事实重述出来,“我手下没有寻常的饼,只有圣

饼”，直到对话结尾处，“你要就可以拿去，除此之外，再没有别的”。相对而言，身处紧急关头的大卫说话则显得有点急促，甚至有点语无伦次。同样重复出现在他的口中，表明他不断在寻求什么，顾不上诗句的形式对称：“现在你手下有什么？求你给我五个饼，或是别样的食物。”当大卫进一步提出需要武器这个关键问题时，那种振振有词的重复模式愈加明显：“你手下有枪有刀没有？因为王的事甚急，连刀剑器械我都没有带。”在对话结束时，大卫最后的一句话只有4个希伯来词语，从句法的散乱转向简洁的对称：“这刀没有可比的了，求你给我。”但这半句话太短，不像亚希米勒开头的话，具有一行诗的格律。大卫独特的说话方式贯穿整个会见的过程，使他急躁和强夺的本性昭然若揭。他在这段情节的末尾处又进一步采取了具体行动，即毅然决然地离开挪伯。

接下来，对话在刻板的程式和戏剧性模仿之间游弋，在充满凶险的预兆中揭示着人物的个性。很显然，整个情节本可以只用一节经文就概述出来，但作者却用对话形式把它扩展成一个正儿八经的叙述事件，跟踪这两个不同类型人物对命运有影响的互动：年轻的大卫，为生存而变得狡黠，因面临的危险而紧张忙乱，他为人傲慢，不愿恳求，必要时也会冷酷无情；而这位年长的祭司（我们在下文中得知他已有一个成年的儿子）被闯进圣所的不速之客弄得战战兢兢，他或许有些迟钝和拘谨，但对即将遭受的灭顶之灾却毫无察觉。

圣经区分对话中人物的一般原则正是通过这一切得到体现的。文学常规要求作者让他所有的人物的语言都遵循希伯来文学规范，只允许个人语言、个人特点和语言独特性最零星、最隐晦的

显示,差异主要通过对照显示出来。对照性对话这种技巧运用得相当广泛,因为圣经那固有的叙述手段,除了几个介于两者之间的例外,几乎都把场景限制在只有两个人物同时出现,或一个人和一群人之间,而这些人只用一个声音做代表。为大卫选配的说话方式,鲜明地突出了大卫的性格特征,这种说话方式与亚希米勒的说话方式迥然不同,而反过来,正是这种不同方式的对照使亚希米勒的性格特征也跃然纸上。

古希伯来作者们反复利用这种对照性的对话技巧来进行各种可能的展示。我们可以查找到一些熟悉的例子:在出卖长子名分那件事上,以扫不假思索地脱口而出,与雅各的工于心计相对照(《创世记》25);约瑟正义凛然地说出的一长串回绝的话,与波提乏的妻子直言不讳地要求性交的短短两个词相对照(《创世记》39);大卫在隐基底洞外的慷慨陈词与扫罗的放声大哭相对照(《撒母耳记上》24)。对照性对话最普通的设计之一,乃是把某些短句与某些长句对照在一起。如上述的后两个例子,我们可以看到,无论是长句还是短句,本身都没有特殊的主题含义,一切取决于两个当事人说话的表达方式以及他们所处的环境。波提乏的妻子提出性要求的短句就是一种精彩风格化,正如托马斯·曼所详尽评述的,她一定还说了一些话——不单单就那句赤裸裸的迫不及待的要求,也许还含有主对仆的命令口气。而扫罗的短句:“我儿大卫,这是你的声音吗?”则反映出他极为感动,在疯狂追击未果的情况下不得不悬崖勒马,回到他与大卫最原始的关系。

让我再举四个关于对照性对话的简单例子,来展示其丰富的表达内涵。在《列王纪上》第18章里,被亚哈王追杀的以利亚半路

恰逢亚哈的家宰俄巴底，这位家宰曾在耶洗别杀害耶和華先知的时候，将一百位先知偷偷救下。以利亚便叫俄巴底去告诉亚哈王他到了此地。可俄巴底却用了一段相对较长且满是重复的话作了回答，所说的话看上去还是结结巴巴，互不连贯，大意是表达他的恐惧，他害怕去告诉亚哈王，亚哈王的死敌以利亚在此，怕有生命危险。而以利亚对这番被吓坏了的表白所做的答复，却是一句简洁且铿锵有力的话：“我指着所侍奉永生的万君之耶和華起誓，我今日必使亚哈得见我。”（《列王纪上》18:15）这段对照性的对话里有一些严肃的喜剧成分，戏剧般地展示了两位说话者截然不同的性格：一位虽对神有敬畏之心，也曾凭着良心冒险做过好事，但毕竟是一个普通人，担心和犹豫是完全可以理解的；另一位则是执行神意的先知，正摆着一副胸有成竹、毫不妥协、势在必得的架势。

在暗嫩与他玛的故事里（《撒母耳记下》13），对话看上去也有意地间接运用了约瑟和波提乏妻子情节中那样的技巧。暗嫩对他同父异母的妹妹讲的话，正是波提乏妻子对约瑟讲的话，“与我同寝吧”，——只不过加了一个含义丰富的词“妹妹”（《撒母耳记下》13:11），而他玛也像之前约瑟对波提乏妻子那样详尽阐述了她的反对意见；从他玛的角度来看，相对较长的回答是她在恐慌情急之中为了让暗嫩断念而历数出来的理由，是一种抱着最后一线希望的规劝。作者再没有给暗嫩配对话，此刻他只用行动——强奸来说话了。接着在他用暴力占有她之后，也只对她说了两个词：*qumi lekhi*，“走吧！”（《撒母耳记下》13:15），聊作收场。

另外还有两个运用长短对话的例子，它们虽然内容各不相同，

但在修辞上却相互关联,各自既含深谋远虑,又显直截了当。一是⁷⁴约伯蒙受陷害的故事(《约伯记》1-2),二是那段给押沙龙提出相互矛盾的计谋的情节(《撒母耳记下》17)。在《约伯记》里,耶和华上来就向撒旦提问近乎唐突:“你从哪里来?”(《约伯记》1:7)又用对称重复的方式将叙述者对约伯的最初印象进行逐字复述。而撒旦呢,却运用了相对较长的话,显示出他对诗体经文的喜爱,对民间俗语的灵活运用,又按照句法规则把子句摆在最有利于辩驳的位置上,从而达到劝服的效果。总之,他作为在耶和华身边的一名称职的检察官,堪称是一位注重修辞的高手。上帝与他相比反倒显得言辞平淡。

在押沙龙造反的故事里,亚希多弗从军事角度献上的良策由一连串祈使句组成,用了近40个希伯来字:“求你准我挑选人……让我出发……我今夜就起身追赶大卫”(《撒母耳记下》17:1)。这段话完美地呈现了亚希多弗献策的内容和态度,不丢一个要素,唯一要做的只是在大卫重新召集部下之前予以重重一击,整段叙述没有时间采用精妙的修辞手法。相比之下,户筛的计策却长了三倍半,让人感觉在每个要点上都做了精心的修饰,且充满富于说服力的明喻(在圣经的叙述中,几乎总是人物而非叙述者使用比喻),有些却与大卫前期故事里所做的修饰遥相呼应。押沙龙采纳了户筛竭力推荐的军事行动计划的结果可以说完全是被户筛精挑细选的词语^①所迷惑,而这些精心编造的花言巧语也

^① 西蒙·巴一埃福拉特对户筛讲话的机灵做了精彩而透彻的评析和阐述,参见他的《圣经故事的艺术》,第32-43页。

将毁了押沙龙。这种对照性对话把直言不讳、三言两语就道出真理的亚希多弗与巧舌如簧的户筛同时并置。不过,花言巧语在圣经里不一定是邪恶的,而且,这种对照性的对话在这里还引起一种辩证的转化,因为押沙龙毕竟是一个篡位谋反者,对大卫忠心耿耿的户筛发挥了他的聪明才智,编造出一套谎言,目的是让正义合法之王得以复位。

从我所讲的对话的重要性里,可以看出在解读圣经叙事艺术时的几条规则。在任何给定的叙述事件里,尤其是在那些新故事的开端之处,最初出现的对话特别值得关注。而在大多数例子里,人物的开场白则是揭露性的叙述,尽管说话的方式可能比内容更有意义,却为展示人物性格提供了一个重要契机。同样,关注对话何时以及如何开始也是件让人感兴趣的事。在以对话为主体的叙述手法中,又总能看到作者用叙述代替对话来处理一组特别的题材,或者一个场景里的某个特别的瞬间。如果追向为什么会这样是有启发意义的。快速浏览一下圣经里那些由叙述担纲的章节,就会使我们对希伯来作者们讲述故事所采取的特殊节奏别有一番感触:先以叙述开头,然后转入对话,瞬间收回,或最后又进行叙述,不过,总是围绕人物最显著的交流话题,使他们通过语言的力量相互表现,展现自我,证实或表露他们与耶和华上帝的关系。

也许叙述最普遍的是用来为众所周知的事件提供一条编年的主线——作为惯例,是再现一个纵览而非单个的场景。例如,《列王纪》中的扩展部分基本上就是采用连续的叙述,介绍了列王时代历史上的战争、政治上的阴谋、众民拜偶像和他们的历史下场等事件。然而虚构想象(那些创作出的极富个性的各色人物,他们

相互格斗,与环境抗争,最终完成他们的历史使命)在那些情节里却被淡化了。

更让我们感兴趣的是,在那些历史的虚构里,一个相对较短的历史片段被拓展成有意义的创作部分。《撒母耳记下》的第10章和第11章为这样的对比性创作提供了一个具有启发性的例证。第10章记述了以色列人同亚扪人及其同盟的战争。前半章以外交事件引发的敌对为开端,以约押主张调集以色列军队发动第一次战争为结束,叙述里夹杂着对话;后半章叙述未被打断,记述了约押初战告捷,凯旋耶路撒冷,反对以色列的东方同盟又从政治和军事上积极备战,结果被一支成功进入腹地的以色列远征军所打败。可是在后半章里,被叙述的时间与叙述时间却极不相称,几节经文便将好几个月才能完成的军事行动报道完了,这可能是考虑到事件不适合展开叙述,例如,对赢得战斗胜利只用概括性的话一笔带过:“于是约押和跟随他的人,前进攻打亚兰人;亚兰人在约押面前逃跑”(《撒母耳记下》10:13)。

可是,紧随第10章这段武装冲突历史的第11章,讲的却是令人难以忘记的大卫与拔示巴的故事。其中夹杂着道德上和心理上的暗示以及由此带来多种可能的理解。本章开篇便告诉我们约押包围了亚扪的首都拉巴。接下来的诗句(《撒母耳记下》11:2)“过了一年,到列王出战的时候……”是一个精彩的承上启下的转折。它把作为奸夫和谋杀者的大卫的故事与攸关民族存亡这个大历史环境紧密地联系到了一起。当叙述的镜头对准大卫进行特写的时候,我们可以清楚地看到(正如几位注评家对这一章所做的恰当评论那样),那时,这位以色列君王正在家里午休,起床后忽见隔

壁房顶上有一位美人在沐浴,与此同时以色列的勇士们却在他们元帅的统领下,远征在亚扪的荒原上,保家卫国,浴血奋战。

在第 11 章的开头几节里,叙述仍占主导地位,尽管它只近距离聚焦在几个特殊的行为上:大卫正在王宫阳台上踱步,拔示巴正在洗澡。大卫先差人去打探这位美妇的情况,然后把她接到他的卧榻上。作者接下来运用了圣经富有特色的跳时法(time-jump),从一次行为一下子跳到意义重大的结果上,即从大卫与拔示巴肌肤相亲一下子跳到拔示巴怀孕上。从这个交叉点到故事结束,即在第 6 节的末尾处,拔示巴打发人去告诉大卫“我怀了孕”。这是以夹杂着对话的叙述为主导。而这段故事的主要部分,实际上也是圣经里内涵最丰富、最复杂的例子之一,它展示了多种解释是如何通过对话里的已说和未说而得以确立,人物又是如何通过重复、转述或曲解别人的话来展现自己。前一章里的概述在某种程度上或许是对所发生的事进行文本对照。在运用直接引语对一连串事件进行复杂的描述之前,叙述的步调发生了改变,这些事件所导致的各种灾祸纷纷降临到大卫的宫廷里。不过,更重要的是,第 10 章对那段历史的长聚焦却为下面的故事提供了一个意义的背景,而且我们从一开始便得到提示,大卫王暧昧的道德生活避免不了政治和历史的后果。

在一个由对话占主导地位的叙述事件里,把叙述确定在较小范围内的种种考虑更是五花八门。要想把这些考虑列一个详尽的目录未免太费神费力了,不过,如果我们能注意到与对话交织在一起的叙述或围绕对话展开的叙述的三大基本功能也许能帮助我们

⁷⁷ 更清楚地了解圣经叙事的活力之所在:一、针对对情节的展开非常

必要的行为进行描述(其它类别的行为几乎从未被描述过)。在对话里,情节不易被充分地表达出来。二、交待附属于情节的资料。由于没有把行为包含其中,所以资料通常不是严格意义上情节的一部分(换言之,资料实际上是说明性质的)。三、用逐字重复来反映、证实、否定或专注于以人物直接引语所作的陈述性描述(我将此确定为“受对话限制的叙述”)。有些简洁的例子能说明这些不同点是如何在经卷里起实际作用的。我已经举过大卫与亚希米勒在挪伯圣所相见的例子,它是“受对话限制的叙述”的典型,因此我将从这个角度来着手分析。

当一个陈述出现在叙述里并复现在对话中而无歧义时,或者反之亦然,重复一般就会对说话者所挑选的专门词语起进一步的强调作用。约押的弟弟亚撒黑(他的腿快反而给他招来灾祸)在战场上追赶久经沙场的押尼珥时(《撒母耳记下》2:19-21),作者写道:“他直追押尼珥,既不偏左,也不偏右。”没追多久,逃跑中的押尼珥认出了亚撒黑并大声喊道:“你或转向左,转向右,拿住一个少年人。”这里,追赶这个实际行为对于情节的展开是必要的,这也是我所定义的,但用对话来表达它就稍显困难。不过,从圣经叙事简约化的角度来看,整个分句“既不偏左,也不偏右”完全没有必要存在,而且我也坚持认为,问题恰恰就在于此,因为它受紧随其后的对话的限定,这就是说,在押尼珥口头预告性的陈述里,我们可以感觉到,他选用了特别的措辞来暗示鲁莽的亚撒黑,危险随时都有可能发生。这里,“你”,却是押尼珥经过斟酌后所表明暗示,意即你这样毫不留情地追赶我,只要你稍偏左或偏右一点,就有足够的机会可以凯旋了,但是,你若坚持对我穷追不舍,结

果必是死路一条。“不偏左右”这条谚语就是这样通过重复而变成生存几何学上的一个具体图形。

一个小小的却有意义的的不协和音,甚至更为频繁地被“受对话限制的叙述”设立在客观叙述和人物重新陈述的事实之间。如在耶洗别教唆人用石头砸死拿伯的例子(《列王纪上》21:13 - 15),必要的叙述事实按下面的顺序进行了反复讲述:首先,作者描述道:“众人就把他拉到城外,用石头打死。”在接下来的经文里,效忠耶洗别的人简洁明了地给她送去消息:“拿伯被石头打死了。”⁷⁸于是,耶洗别得意洋洋地向亚哈报告了这个消息,先是告诉他终于可以赶过去占有那个他垂涎已久的葡萄园,不过,在她的讲话里,惯常的表达变成了“拿伯不在人世,他死了”。这个小小的同义反复句或许能使她的丈夫确信拿伯不再是障碍了,或许是要延缓使用生硬的单音节词“met”[死了]。显然,耶洗别有意省略了可怕的死亡方式——用石头砸死,这正是她捏造给拿伯一条罪状的判决。总之,这种含有对话的叙述有助于突出表现人物的性格特征。^①

另一种受对话限制的叙述不包括对话的字面反映,即如实复述已说过的话。其中最简单且最普遍的例子乃是每位说话者在对话开始前的引导词,如“他说”或“他回答说”一类。虽然这是非常呆板的惯例,但一个有预见力的读者可以预测此类惯用语的使用与说话者将要做出的陈述或回答究竟是否具有有一致性。

如我们所见,即使对讲话的如实引用是个较普遍的原则,但

^① 对这种离题重复的运用,我将在第五章里列举一些更加详细的例子来评析。

是,对讲话的概述却比引用更为普遍。再者,我认为追问为什么在一个特定的叙述接合处,作者不选择对话,反而选择概述常常很有用。根据叙述时机选择这种不采用对话的原因,一方面在某个叙述点要求迅速推进叙述;一方面可能是有一种避免过多重复的主观愿望(有的作者设法把某些内容重复三次,也许不想重复第四次);也有可能是对已经说过的内容再从避讳、礼貌或褒贬等方面进行考虑。

例如,当少年牧羊人大卫从家乡来到军营给哥哥们送食物时(《撒母耳记上》17:23),作者只是进行了概述,在这之前未采用直接引语:“与他们说话的时候,那讨战的,就是属迦特的非利士人歌利亚,从非利士队中出来,说从前所说的话,大卫都听见了。”这里两次提及没有内容的说话,一个在开头,另一个在本节的末尾。在开头,作者显然对大卫与他兄长们重逢时多余的闲话根本不予考虑。而不一会儿,当大卫对那位傲慢无礼的非利士人发表申诉时,我们立刻听到大卫和他长兄以利押的一段实实在在的对话(《撒母耳记上》17:28 - 29),它生动逼真地描绘了这位不耐烦的已成年的兄长和鲁莽少年的弟弟。从主题上看,这种对比却和大卫首次意外亮相的整个情节十分贴切。不过,在大卫和兄长们初次相逢的事件上,重要的不是说话的内容,而是说话的事实。而另一方面,对歌利亚先前的挑衅之词,在此只间接提及却不引述,很可能是因为作者觉得再次引述那些褻慢之词对我们(以色列人)的耳朵是一种伤害。总之,当前必要的是把叙述焦点对准那身处以色列军中的大卫身上,把镜头推到他要做出一个史无前例的决定的档位上:单枪匹马去迎战那个非利士巨人。

最后要补充的是,除这样引述讲话或概述讲话的内容的叙述之外,叙述者向我们叙述,人物在我们料想有话讲的地方止住了话头,虽然这类情况发生得不多。诚如我们在别处所见,圣经较为普遍的习惯做法是在对话里不加评断且直截了当地中断人物的讲话,任我们去猜想中断的原因。当叙述强调一个人的沉默时,我们可能会推断对话的取舍或回避本身与该情节有重要的关联作用。在扫罗的元帅押尼珥怒斥扫罗的儿子伊施波设之后,作者耐心地告诉我们:“他惧怕押尼珥,不敢回答一句。”(《撒母耳记下》3:11)这种带有说明性质的沉默在政治上预示了胆小的伊施波设不配做君王,也表明押尼珥弃而投诚大卫的原因。因此说来,它是值得叙述的。让人印象更为深刻的是,当暗嫩玷辱他玛之后,作者用叙述强调了大卫和押沙龙都保持沉默(《撒母耳记下》13:21-22)。作为一国之君的大卫沉默无语是他在家族中和政治上软弱无能的暗示,这将直接招致灾祸频频降临他的家族和威胁他的王位。至于押沙龙对那位性犯罪者忍气吞声,作者指出,那可是一种相反的暗示,暗示他暗下决心,伺机报复,最终导致谋杀和反叛。

圣经中另外两个叙述的原因,其中之一乃基本的叙事资料的引述,是不言而喻的。而实际上,在圣经叙事中,根本就没有“自由发挥的主题”^①可言。例如在描绘一个熟悉人物的姿态时,古希伯来文作者或许不会向我们暗示,某个人懒懒地伸出双臂,仅仅是

^① 自由主题和限定主题之间的区别——细节在没有根本改变故事情节的情况下是不能随意删除的——首先由鲍里斯·托玛舍夫斯基用“主题”一词提出来。参见 L. T. 莱门和 M. J. 莱斯合编《俄罗斯形式主义批评》(内布拉斯加州,林肯市,1965年版),第 66-95 页。

出于作者的一种纯模仿的乐趣。但是,作者的确描绘过,行将就木的雅各伸出双手为约瑟的两个儿子祝福时是双手剪搭着的(《创世记》48:14),这可是一个意义重大的姿势,结果导致把原本给大儿子的特权给了小儿子(因为右手是祝福的)。所以,无论叙述了什么,都可以把它视作该故事必不可少的一个组成部分。但是,行为展开的速度有时能提供一些特殊的线索。动词将在这种必要的圣经叙事里起着主导作用,不时地我们突然会碰到密集的或一连串的动词,通常跟在单一的主语后面,表明动作具有某种程度的激烈性、快捷性或专注性(如利百加为蒙骗以撒所做的准备,以及大卫在战场上杀死歌利亚)。

叙事的另一个普通功能就是我所定义的提供说明性的信息。典型的圣经故事,如《路得记》、《约伯记》和《撒母耳记》的开头,《撒母耳记上》9章关于扫罗的叙述,以及《撒母耳记下》12章关于那穷人的小母羊的寓言故事都有一样的开场,皆开宗明义,陈述简洁,确定主要人物或若干主要人物交代其地理位置,说明家庭主要成员之间的关系,在有些例子里还简略地叙述主人公道德、社交和身体上的特征。值得注意的是,在最初的说明里,一般情况下除了动词“是”之外,不用任何其它动词。而且我发现,它根本不从文本中出现。后来,这种开场白就成了一种预先设定的说明,专供列举资料之用,时间上并不受限于某个特殊的时段:它们是在正文开始前的事实。

在许多经卷里,这些暂为开场而用的经文总要后接一个语词转折部分,引入真正的谓语动词,不过,从附带的状语从句的暗示来看(否则,圣经的动词时态会含义不明),这些动词必定被解释

为重复的,或者习惯性的,这也意味着在一个无动作的开场之后,事件便开始发生,但只是重复,对真实的情节来说只是习惯性的行为背景而已。最后,叙述进行到特定时间点的行为(热拉尔·热奈称其为相对于重复意义上的“独奏”),^①显然,从那个特定点起,叙述一般就过渡到了对话。

还有一种情形,就是故事在中段隐藏了较少量的说明,等到适
81 当时刻才展示出来。拉结的美貌在她第一次出场时只字未提,我们直到获悉雅各爱她时才知道。像这种对态度的陈述通常以某人爱恋、憎恨、担心、崇敬、同情另外一人的形式,或者用无关系的陈述句,像某人陷入忧愁,某人感到高兴等形式出现。我认为这基本上都属于说明形式,即它们向我们表达的不是动作,而是内心的状况,是为动作增添色彩、施加影响和补充解释的。的确,在一部小说里,人们可能完全反对这样的区分,因为人物的感觉十之八九是来自所发生的事件,比如,读读弗吉尼亚·伍尔夫的小说或亨利·詹姆斯的后期的作品就会知道。但我认为这种区分大体上适合圣经叙事,因为它是坚定地依托于行动的展示和词语的表达。

有个类似的在叙述过程中把体貌特征的细节展示出来的例子。我们知道对大卫的首次露面有两个不同的描述,其中第二个(《撒母耳记上》17:42)对大卫的面色光红(或者指头发发红,词义不明)和容貌俊美直到歌利亚在战场上打量他的那一刻才提及。显然,在那样的场合,真实的外貌从气势上就压倒非利士人,有在那出其不意的伤害之前加重伤害、增添羞辱之妙。一个十足的

^① 《修辞格 III》(巴黎,1972年版),第146页。

男孩,一个面色异常光红,容貌极其俊美的少年(这全是按原来的句法顺序,就是针对歌利亚的感觉而精心安排的)被派来与最凶猛的非利士勇士对阵沙场。另外,全面的描写几乎从未出现过。对歌利亚的描写也是极少数几个例外之一。在对他的描写里,我们在该故事的开头看到有4节是专门针对他而作的描写(《撒母耳记上》17:4-7),描述分别是针对他确切的身材、体重、盔甲、兵器及其它器具。这个对体貌特征的详细描述虽有些例外,但其主旨显而易见。歌利亚是以一个钢筋铁骨的强者、一个变了形的草莽英雄的形象被移植到这段情节中的。其实,他只不过是个猪头脑、土老帽式的庞然大物,因而注定要被一个聪颖的牧羊少年用机弦打倒。

为了把圣经中不同的叙述样式归纳到一起,形成总的看法,我们来查考一个复合故事的开场白,探索其精确控制的次序、说明,以及正文的叙述和对话之间的相互作用。这个开场白讲述的是撒母耳出世的情况(《撒母耳记上》1)。^①

1. 以法莲山地的拉玛琐非,有一个以法莲人,名叫以利加拿, 82
是苏弗的元孙,托户的曾孙,以利户的孙子,耶罗罕的儿子。
2. 他有两个妻子,一名哈拿,一名毗尼拿。毗尼拿有儿女,哈拿没有儿女。

^① 在这一章里,我对这种把情节展示得恰到好处的理解,主要归功于我的学生沙娜·克隆菲尔德就“哈拿的故事”所写的一篇颇有见地的研究生毕业论文。克隆菲尔德小姐还详细研究了这里的典型场景的作用,尽管和我将要提出的侧重点有所不同。

故事开场的经文明显是一个预先设定的说明,点出了主人公、她的丈夫、她的共夫者、他们的家乡以及丈夫的家谱。唯一的动词是“to be”[“是”],而“to have”[“有”]的意思在希伯来文里是按习语“to be unto...”的形式表达出来的。有一段时间,从描述的内容来看,好像以利加拿是故事的主角。古老圣经文学中的父权制传统要求故事应以惯用语“有一个男人”而不是一个女人作为开场,而且,这个男人应是确定人物之间关系的参照点。然而这里恰恰相反,主角却是他的一个妻子哈拿。哈拿的故事是一个围绕女性家长展开的叙述样式,在第2节里就已表明其特有的叙述方式。它也是圣经中著名的典型场景之一:宣告英雄要从不能生育女人的腹中诞生(像撒拉与夏甲、拉结与利亚的故事一样,哈拿与一个缺爱能育的共夫者在此并提,她的困境又被着意渲染)。预定的说明就这样被简洁地做了交代。接下来,第3节叙述采用过去时,并用转折的陈述式继续,“这人每年从本城上到示罗,敬拜祭祀万军之耶和华,在那里有以利的两个儿子何弗尼、非尼哈,当耶和华的祭司。”这两个贪心的祭司在这个惯例活动的描述中,也被顺笔点出,他们的未来会受到撒母耳的挑战。接下来的经节开头用了一个在时间上好像是特殊时刻的标志,看来说明部分到此结束,主要情节马上就要开始了。

4. 以利加拿每逢献祭的日子,将祭肉分给他的妻毗尼拿和毗尼拿所生的儿女。
5. 给哈拿的却是双份,因为他爱哈拿,无奈耶和华不使哈拿生育。
6. 毗尼拿见耶和华不使哈拿生育,就

作她的对头,大大激动她,要使她生气。7. 每年上到耶和华殿的时候,以利加拿都以双份给哈拿,毗尼拿仍是激动她,以致她哭泣不吃饭。8. 她丈夫以利加拿对她说:“哈拿啊,你为何哭泣,不吃饭,心里愁闷呢? 有我不比十个儿子还好吗?”

“每逢这日”——相同的惯用语同样出现在《约伯记》开头那 83 幕天庭场景里,让我们感觉到故事的正文就此开始了。可是,第7节又明确地宣告一个小小的戏剧性场面:祭肉的分发和两个共夫者的对立,是习惯性地进行,且一年又一年。它用所谓的虚拟过去式把重复的动作排在经文里,一时间使我们以为不育的哈拿就蒙受一次嘲笑的折磨,其实,我们马上就明白,哎! 她得年复一年地遭受这种折磨。也许,两位共夫者的冲突的总结用如此明显的对话方式,也是反复出现的。总之,以利加拿对他爱妻的竭力劝慰也呈周期性,但用了个起强调作用的直接引语来展示,作者说明的最高潮而结束——这也许是他退出场景让位给祭司加利之前向哈拿表达真情的一次极好的机会,而他的退场,也完全符合对话的常规要求,即只允许两个人物在同一时间里进行交流。值得注意的是,哈拿对丈夫的反复劝慰并未搭腔,而在整个情节中,她都以沉默寡言、逆来顺受的态度来承受毗尼拿的讥讽和以利加拿的劝慰。她最终终于开口了,但首次对话的对象却是耶和华上帝,表现出一种尊贵和非凡。具体场景并没有过多的布置,叙述便进入了主要情节。

9. 他们在示罗吃喝完了,哈拿就站起来。^①祭司以利在耶和
华殿的门框旁边,坐在自己的位上。10. 哈拿心里愁苦,就痛
痛哭泣,祈祷耶和华。11. 许愿说:“万军之耶和华啊,你若垂
顾婢女的苦情,眷念不忘婢女,赐我一个儿子,我必使他终身
归于耶和华,不用剃头刀剃他的头。”12. 哈拿在耶和华面前
不住地祈祷,以利定睛看她的嘴。13. 原来哈拿心中默祷,只
动嘴唇不出声音,因此以利以为她喝醉了。14. 以利对她说:
“你要醉到几时呢?你不应该喝酒。”15. 哈拿回答说:“主啊,
不是这样,我是心里愁苦的妇人,清酒浓酒都没有喝,但在耶
84 和华面前倾心吐意。16. 不要将婢女看作不正经的女子,我因
被人激动愁苦太多,所以祈求到如今。”17. 以利说:“你可以
平平安安地回去,愿以色列的上帝,允准你向他所求的。”18.
哈拿说:“愿婢女在你跟前蒙恩。”于是妇人走去吃饭,面上再
不带愁容了。19. 次日清晨,他们起来,在耶和华面前敬拜,就
回拉玛,到了家里,以利加拿和哈拿同房,耶和华顾念哈拿。

宴庆在每年或每季的献祭之后,便开始了。如我们所见,在这
人人快乐的时候,哈拿却极度痛苦,不愿参加,从而成为将说明部
分与主要叙述联系在一起的纽带。或者引用另一种明喻来形容这
联系,这场献祭宴庆安排得有点像一部电影里两个场景之间的错
误的衔接(*faux raccord*):最初我们看到的是惯例的家宴和哭泣的

① 我选用“eating”[吃]一词与圣经玛索拉文本里的不同,后者似乎是让哈拿作
主语,与18节里说她正在吃早饭的描述有点互相矛盾。

哈拿一边拒绝进食和前来劝慰的以利加拿；然后，有一次家宴完毕，哭泣且不进食的哈拿在某个时刻单独出现在我们眼前——此刻她将进入历史——开始祷告。作者着意只用两节经文，没等以利向哈拿开口，就将哈拿的性格和命运全然揭示：一节是从时间和空间上确立哈拿和以利所处的位置；另一节是描绘她的痛苦且仍在哭泣。一个单边对话引出她的诉说（尽管圣经中的许多例子是人与耶和华的双边对话），意在让二号人物（以利）无意中看到，而不是无意中听到。哈拿的祷词有意写得近乎直率，缺乏艺术性，诗一般的对称美被忽略了。她一口气说出一连串交叠的动词——看、顾念、别忘记、给，等等，使她的渴求在语气上显得异常迫切。她在祷告中所施展的“诡计”也太简单了点，即颠三倒四地唠叨：“你若……赐我一个儿子，我必使他终身归于耶和华。”这许愿的含义便在描写拿细耳人的惯用语“不用剃头刀剃他的头”中得以明鉴。总之，一个诚实单纯的乡村妇女在遭受不育之苦时，就是这样向上帝呼告的。

哈拿与以利间接着发生的对话通过对照探索了人物的性格区别，我们在别的段落里也多次见过这种对照。以利在哈拿祷告之后错误地责备了她，用的是近似诗体的平行句，从形式上看，像是一种预先警告的开场：“你要醉到几时呢？你不应该喝酒！”（我们也许注意到，这是我们碰到的第二位祭司，用韵律整齐的形式表达迟钝的陈述。）哈拿的回答是恭敬的，她在祭司面前的说话方式符合一个淳朴的以法莲妇女的身份，同时，我们也注意到，她的表白沿用了我们在她的祷告中看到的简短直率的句法模式。以利当即被她的坦诚相告说服了，用柔和得多的语气祝愿她的祈求能得到

耶和华的应允(也可以从语法上把他的话说作一种预告,即上帝会应许她的祈求)。哈拿用一句表示恭敬的惯用语结束了对话:“愿婢女在你跟前蒙恩。”(而新犹太出版协会的译文却表述生硬:“你是最体恤你的婢女的。”)接下来,按照圣经从快的原则节节延伸的情节是依照圣经叙事节奏迫切的目的性展开:吃饭(哈拿内心遵从的一种标志),启程回家,同房,怀孕(耶和华“顾念”哈拿),接下来便是撒母耳的降生,而启程回家也就正式表明叙述的正文部分告一段落。

这里把说明部分、叙述正文和对话完全交织在一起,并限定在一个预先设定的框架里,再按照宣告的典型场景来搭建,乃常规手法中的一个典型例子,很有必要提及,因为这样可以使我们从艺术上来感受它。显然,这个手法点明了那个即将出生的孩子要在历史上担当重要角色,因为他是上帝宣告出生的人物之一,即在上帝的顾念下按照孕育的自然规律而降世。(在《列王纪下》第4章里,书念妇人生的孩子则是个例外,虽然在典型场景的情节里非常清晰地出现了宣告,但是却没有给孩子起名,也没有提到他的将来是否会有大事发生。)我们已注意到宣告这个典型场景的最初几个要素是按照固定样式展开的:妻子们的不和,丈夫特别关爱不能生育的妻子,最后到了至关重要的中心主题,即不能生育的妻子从一位先知那里得到一个神谕,一个预言,或者从一位天使那里得到上帝的应许,她将要生一个儿子,有时会将这个孩子的命运暗示出来,所引的惯用句常常是这样:“明年今日,你将有一个儿子。”

让人感兴趣的是,在与其他同类典型场景的情节相比较时,哈拿宣告里的应许却显得异常隐晦。虽然我们都听到了哈拿的祷

告,但从上帝那里却没有立即得到一句直接的答复。这节经文将这位不育母亲的痛苦描绘得异常突出。也许,有人推测其原因正 86 在于它从主题上侧重介绍这位孤独的领袖出世的艰难历程,以及他最终成为至高的权威,使他的人民精诚团结在他的周围,遵循他的告诫,终于建立了君主制国家。

这里采用的特殊的宣告形式实质上具有讽刺意味。祭司以利起先对哈拿在他面前的做法完全是误解的,后来又为她祝愿,或许是希望她的祷告能如愿蒙允,当然,无论他是出于什么意图,这似乎足以让处于苦境的哈拿感到好受一些。假如认为他的话里含有安慰性预告之意的话,其实他对上帝的旨意并没有明白,因为哈拿没有向他透露所求所想,而只是告诉他自己在痛苦竭力地向上帝哀求。这一切所产生的结果将让这位祭司失去代祷人的作用,他那大众化的祝愿/预言实际上是多余的,因为哈拿明确地表达了她衷心希望有个儿子,而上帝用使她怀孕的事实做了答复。在其它书卷的宣告场景里,上帝都是差遣天使和先知来报告好消息的,而相比之下,这位祭司在此只扮演了一个局外人角色,甚至演得有点愚蠢。这种对以利权威的间接诋毁显然与撒母耳的故事有关:以利一门将要被剪除,他那两个不义之子在圣所的侍奉将由撒母耳取代。上帝将在圣所里直接向撒母耳,而不是向撒母耳的老师以利发出呼召。换句话说,启示的思想远远高于撒母耳的故事本身,他的权威既不会由狂热的偶像崇拜活动而生,像在他之前的那些祭司一样,也不会由武力而出,像他之前的士师们和他之后的列王们那样,而是由预示性的圣灵感动而生,由来自耶和华直接而定向的召唤而生。对于这位典型的从预言中诞生的领袖人物来说,采

用这种恰当的宣告样式,正好把哈拿无声的、发自内心的祈祷和这位好意但迟钝的祭司(他完全没必要在哈拿和耶和华之间充当代祷人)淋漓尽致地展现在我们眼前。

在《圣经》中,对于一件叙述事件之所以采用一致的叙述方法,关键还在于作者想要给每一个虚构的情景一个显著的主题方向,并赋予道德—心理上的内涵,同时又把作者介入限制在最低限度。古希伯来作者们在叙述的有限范围内,从极其简练的风格取得一些成就,这类似于近代作家福楼拜在他影响深远的艺术小说(art-novel)里所渴望的那样,即“仅仅通过对话的互交和人物的比照,来达到戏剧性效果”。^①就拿福楼拜来说吧,他的作者超然理念,即想要无处不在却又总是让人难以察觉,完全来自想要有上帝一般的超能的梦想;来自害怕自己被自己笔下世界里丑恶人心所玷污;来自摆脱滥情的需要(滥情这种风气已经大大污染了前半世纪的欧洲文坛)。相比之下,圣经的作者们在叙述中所采取的超然态度看上去似乎出自一种直觉,他们用神学的理念描述了人类的生活,即在一位永不可知但却公义的上帝的掌管下的人类生活。

每一个代表性人物必定被赋予一定自由,他与命运的抗争则是通过他的言谈举止来展示。从形式上看,这意味着作者必须让每一个人物通过对话,当然更主要是通过行为活动来表现或揭示自己,不必强加一丝明显是作者的解释和评价。古希伯来文作者没有公开干涉他所描述的人物,只是与上帝造物一样,设计出千丝

^① 1853年10月12日写给路易斯·苛莱特的信。

万缕的意图、情感和算计,如实地钩挂在一张透明的语言之网上,让人物自己在各自的短暂人生中去梳理。

作者在对人类困境的描述中,使人物通过各自的话语彼此互动,这种互动比一切都重要且不会平白无故地出现,其中必有一套规律。我们已经看到像典型场景这种程式化手法是如何提供各种主题思路的,又如何将它运用到更大范围的叙事进程中来揭示深刻的内涵。而在几乎所有的圣经故事中,更具体的主题揭示就像设计精美的窗花格一样,都会按其标志一一复现。这种似乎表面上的重复,实质乃精心设计的整个过程现在值得我们更密切的关注。

第五章 重复的技巧

现代读者面对充满想象和玄妙构思的圣经叙事时,碰到的最大障碍之一就是其特别显著的逐字重复。拿我们平时所熟知的几种叙述样式来说,重复的部分似乎极少占有突出的位置,而这种不断重述前言的习惯必然会给我们带来阅读上的麻烦,尤其是在叙述过程中,其它方面都严格遵从言简意赅的方针,而重复就显得很啰唆。但是,我认为重复恰恰是圣经叙事的特色之一,拿现代人那种漫不经心的眼光来看,它可能显得最“原始”不过了,然而我们可以想象得到,它也反映出与我们思维模式的差异性,以及这种探索有序历史的方式与我们所熟悉的方式截然不同。

古代近东人的生活节奏较为悠闲和单调,所以,每一条教训,每一则预言,每一段详述的情节都要不折不扣地逐字重复一下,就好像是对另一方的信守、遵行和传达。有人从印象主义的角度推断,认为圣经潜在的美学思想里浸透着一种“东方人”对重复的认同感。极端的例子当数《民数记》7章12-83节对12支派首领向圣所献礼的描写。虽然各支派所献的礼物完全相同,它们也须被逐个陈述12次,唯一不同的是首领和支派的名称发生了变化。对

89 这组表现独特的重复,我们似乎有把握断定它含有某种宗教崇拜的历史的功能——人们可以想象每个支派成员都侧耳聆听,自己

支派的祖先向上帝逐项的献礼。就作者和读者而言,采用这种不厌其烦的重复手段,毋庸置疑,还含有一定的让人津津乐道的成分。

许多注评者用比较明确的历史术语进行思考时,把圣经重复叙述特征的来源归纳为3类:口头文学、民间传说的背景、流传下来的复合性文本。最后一类来源不太使人发生兴趣,所以其例鲜见。虽然偶尔有的诗节的重复是因为笔误,但是大多数重复经仔细品味之后,都被证明是意味深长的,其中不仅有简略陈述的重复,还有把类似的传说缩编成整段情节的重复(我将在第七章详述)。

民间传说的想法占有更大的比例,虽然我认为它不足以解释重复现象的发生,而更多的支持者却想象它可以解释。这里有一个不常见的例子,其中的重复看上去主要是为了发挥民间传说的功能,它存在于两个说明冲突起因的故事情节中,且两者在文本中都是为了解释同一个事实,即为了阐明一句流行的俗语(*mashal*):“扫罗也列在先知中吗?”两个不同的故事都描述他遇见一班先知,并欣喜若狂地加入他们的行列中。而撒母耳则以迥然不同的方式导演了这两次相遇,第一次(见《撒母耳记上》10)是紧随扫罗受膏之后发生,是他被引介为王过程中的一个组成部分,突出在上帝的灵降到扫罗身上,使他成为一个“新人”;第二次(见《撒母耳记上》19)则是扫罗从追击大卫的行动中转到他自身,强调的是他受上帝的灵感感动,在先知面前说话直到露体躺卧之实情。显然,人们针对这样的重复,可能会为支持某种意向的设计而辩论一番:让扫罗变得判若两人并授予他王权的是万能的上帝,后来,当上帝的

拣选从扫罗转换到大卫时,将扫罗抛弃的仍是万能的上帝,这真是深奥难测!不过,把完全相同的异常举动重现在完全不同的上下文之间,这种不大可能采用的叙述至少会引起一种悬疑,或许有人从理性的角度推断说,对这句谜一般的俗语采取这样的重复,乃是因起源问题所产生的冲突和影响,而不是由于对人物和主题所采取的任何艺术处理。^①

- 90 在许多例子中,民间传说的背景在特定题材上的重复要比在手法和故事结构上的重现更难以察觉。我们经常看到许多圣经故事散布在一个个为人熟知的民间传说里,其样式有附带的、重复的、经过变化或变更后的再次重复(就像尽人皆知的童话故事“金发女郎和三只小熊”或“小矮人”的样式)。有时,这种样式简明扼要,在这样的例子里,民间传说完全可以成为重复的适当说明。例如,在《列王纪下》第1章里,亚哈谢王连续派了三位五十夫长率领部下去见以利亚。前两次,分别用了完全相同的经节,叙述了火从天降,把那两小队人马全部烧灭。第三次,正当以利亚准备再次大显降火奇迹时,重复戛然而止,因这第三位五十夫长一见面就求饶,上帝的天使也敦促以利亚接受五十夫长的恳求。此前的重复可能已经起到了一定的推波助澜之功效,但是,要想看出刻板的民间传说样式到底是运用什么样的高超手段进行转化或微妙处理的,则是个难题。而在其它地方,我们将有机会观察有意识地运用艺术技巧是如何对民间传说一、二、三变化的重复模式进行重塑的。

^① 对这些重复所产生的艺术效果,将在第七章予以探讨。

我们再来看一看,圣经叙事中的重复是如何用口头文学来作一般说明的。正如一些学者很有信心地指出,我们没有必要假设圣经叙事源自长期的口头文学,因为不管怎么看,这种可能性都是完全成立的,即圣经叙事主要就是为了口头表达才被写下的。圣经本身所具有的种种迹象也表明,那些叙事显然是让人从羊皮卷轴上读给那些聚众听的(大概他们中的许多人不具备阅读能力),而并非我们所想象的那样展开卷轴,四处传阅。诚然,展开羊皮卷轴的人,就像我们今天的电影放映员一样不会中止或改动那些叙事在时间和事件上的次序,即便是重复;除非是在特别关注某个特别的情节或陈述之际。

口头传达的必要性可以用几句更为简练的话来设想。假如你是一位犹太牧民,站在一圈听众的外围,正好有人在宣读十灾的故事,当上帝命令摩西去把尼罗河水变成血水(《出埃及记》7:17-18)时,你可能错过了几节经句没有听到,但是,当这些命令作为叙述情节紧接着又被逐字重述出来时,你就能轻易地补听到你所错过的部分(《出埃及记》7:20-21)。假如你离宣读者更近一些并能听懂每句话,你也会沉浸于聆听上帝每一条严厉的训令,先是以预言将来的方式进行陈述,接下来的重述就是事实的应验了,这一切只是偶尔以一个同义词的替换,对逐字重复进行一次精巧的变动来完成的(在18节里用的是 *nil' u lishtot*, 即埃及人必将不能 91 喝河水,在21节里换成了 *lo' -yakhlu lishtot*, 即他们已经不能喝河水了)。此处,还有别处,解释一个人的疑惑的办法就是口头传播故事的物理困难与历史对此故事的影响完全一致。论及圣经叙事,我们认为,从《创世记》开始到《历代志》结束,都是记述上帝的

话——从更模糊的角度来看,通常也包括人类的话如何变成历史事实。那么,不断逐字重复训诫或预言所形成的样式,便进一步证实了对潜在的历史因果关系的一种看法,这看法又把那模式转化成一种主要的叙述手段,利用它,将独一上帝的权威性用语言向世人显明。

在圣经叙事中,重复所产生的巨大影响将会进一步带来更大的反响,不过,我们首先必须对这种表现呆板、实际却复杂多变的手法详加考察。各时各地的作者们摆脱了手段的局限和传统的常规约束,让艺术的灵感随时随地喷发出来——完全有理由说,这是圣经作者的真实写照。如果口头传播和一种悠久的讲故事的传统方式原本就已规定了一种叙述模式,这种叙述模式要求多次出现逐字重复,那么,圣经叙事的作者们肯定已敏锐地察觉到,对这些重复的模式从策略上稍作变动,便会达到评注、分析、预示、主题判断等意图,同时也会把精妙的淡化和戏剧力量完美地结合起来。

到这里,我看起来是在假设圣经中重复的运用是绝对突出的特色。但这基本不能算作事实,因为从整个重复方式的范围来看,上至荷马,下至君特·格拉斯,至少有部分样式必定要在其叙述中展现出来。圣经中重复技巧的某些特点简直与那些人们熟悉的写于彼时彼地的短篇小说和长篇小说、戏剧和史诗中的艺术技巧相仿。《李尔王》是一部杰作,可为其中的代表,因为它非常巧妙地运用了大范围的重复技巧。布罗斯·F.凯文在《再三重述》^①一书中先对其重复现象进行分类,再对它在叙述中的运用进行探索。

^① 《再三重述:文学和电影中的重复》(绮色佳,1972年版)。

在《李尔王》中,那种最明显和最普遍的重复现象乃是场面上的重复,特别体现在双重情节的多种类似的场合中,而不是字面上的重复。圣经没有采用类似的对称布局,但始终坚持在类似场景和主题上运用重复手法,并在道德和心理上相互提供评注(例如在《创世记》里,对一连串兄弟之争、弟弟取代兄长名分的描述等)。叙述文学中这类平行和主旨的重现非常普遍,所以圣经中这种技巧的存在此处没必要进行过多的介绍,虽然圣经故事的这个方面永远都需要细致的关注。

在《李尔王》中,还有一种极端的重复,是以不间断的方式对某个单词进行重复(如李尔王俯卧在考狄利亚的尸体上,发疯地叫喊:“杀、杀、杀、杀……”或“永不、永不、永不、永不、永不”),凯文认为这是“一种纯粹强调的句法”。这看法是对的。相对而言,这种极端的重复现象毕竟少见,尤其是在非戏剧文学作品里;但从戏剧的角度来看,它存在的理由完全恰当,因为这正是人思维迟钝时的一种表现。圣经偶尔也采用这种样式,如大卫面对押沙龙死讯时的反应(《撒母耳记下》19),真是令人难忘。这位有作诗天赋的君王每逢获悉有人死亡的消息时,都会写首哀歌,而在这时他却忘了写诗而只顾哭喊:“押沙龙,押沙龙,我儿,我儿,”单在这两节经文里,“我儿”就重复达8次之多(《撒母耳记下》19:1,5)。

更为普遍的情况是,人们发现《李尔王》和众多别的戏剧、小说一样,对某些关键词(如动词“劈开”)的重复会在不同关头周期性地出现,从而形成主题概念词,正如凯文所论:“把它们在前面上下文中获得的意思延伸到现在和将要出现的上下文中,使剧情关系大大复杂化,形成错综交织的格局。”

许多注评家也认识到,这种运用主题词显示主题的技巧是圣经叙事艺术中最普遍的特色之一。但是,在圣经的散文体中,关键词重复已被定格为一种重要的常规手法,在点明主题的进程中常被用来发挥主要作用,比在其它传统叙述方式里关键词所发挥的作用更大。在希伯来作者们笔下,也许正是本族语言的结构特征才逐渐导致这种常规手法的形成,其系统的三字母词根既是构成动词,也是构成名词的词源核心,无论是同源词还是变格词,并且不断被明朗化;另外还有一种可能,就是受到自身希伯来文习语模式的影响,与西方诸语言相比,其容忍重复的程度要高得多。马丁·布伯和弗兰茨·罗森施韦格在半个世纪前出版的德文版圣经序言里,首先提出这种有意图的单词重复构成了独特的圣经散文体常规手法,并将它称为 *leitwortstil* [直译是“主导词风格”],还按照 *Leitmotiv* 一词的形式造出了 *leitwort* [主导词]。布伯曾对这种现象做过清晰的描述:

93

“主导词”是一个词或一个词根,它常在一篇经文、几篇经文或整部书卷中复现。通过这些重复,人们可以更好地理解和领会文本的含义,或在某种程度上,使含义得到进一步的揭示。如前所述,重复不必仅用该词本身,还可以用它的同根词。事实上,往往正是这些不同的词加强了重复的活力。我称它“有活力”,是因为在这个声音相互有关联的组合里,表现了曲折变化的动态感。如果想象全部书卷展开在你的面前,你或许会感觉到在这些词之间有些来回跃动的波浪线,有节奏的重复与文句固有的韵律相互对称,或者更确切地说,是

从中洋溢出的弦外音,是毋庸赘言即可达义的最有力的方式之一。^①

当然,主导词的运用在译文里不像在原文里那样明显,不过,布伯和罗森施韦格却竭力在德文版译本里保留所有具有主导词性的词;而令人遗憾的是,大多数近代英文译本为了流畅和所谓的精确,却反其道而行之,不断地把同一个单词用不同的英语同义词替换掉。好在关键词语的重复在许多圣经叙事中是显而易见的,以至仍可以在译本里查寻到,尤其是在使用英文钦定本(KJV)时。(在我做研究的整个过程中,我只使用我本人特定的译文,且尽量在适度的限定内,忠实于这些重复的样式。)

让我来举一个相对简明的例子,这是一个单情节描述,里面的重复词在有限的篇幅里成了展示主题的重要手段。该情节讲述的是撒母耳因扫罗没有灭尽亚玛力人及其所有物而和他进行的一番理论(《撒母耳记上》15章),作者按照关键词“听”、“声音”、“话”精心编排出一套重复出现而又有所变化的说词。起初,先知撒母耳告诫扫罗要听从上帝的话;当扫罗王从战场上凯旋时,撒母耳听见牛羊的叫声(*qol*)而惊愕。他以诗体形式大声谴责起来,明确告诫扫罗,上帝要的是“听从他的话,因为听命胜于献祭,顺从胜于公羊的脂油”(《撒母耳记上》15:22);扫罗连忙以后悔的态度道歉,说他违背了上帝的话,反而听从了百姓的声音(这里百姓的声

^① 《圣经研究文献》第2卷,(慕尼黑,1964年版),第1113页(译文是我翻译的),希伯来文本 *Darko Shel Miqra'*(耶路撒冷,1964年版),第284页。

音成了上帝声音的主题对立面)。另外,在接下来的一章里(《撒母耳记上》16章),作者从上帝厌弃扫罗而写到拣选大卫时,巧妙地
94 地把关键词从“听”换成“看”,这样,我们便知道,先知撒母耳在扫罗违命之后,又蒙召去见那位真正配做王的人。^①

不过,在更大的叙述单位里,各个能表达主题的词主要被用来支持主题的展开,在表面无联系的情节之间建立有启迪性的联系。迈克尔·费什贝恩颇有见地地指出,雅各故事的各个环节就是通过主导词与主题的重复构建而成的,就像是一组“对称的布局”,它“反映出一种经过深思熟虑的创作技巧”。在《创世记》里,这种将各个题材组织起来的最明确的两个词是“祝福”(blessing)和“长子继承权”(birthright)(在希伯来文中,它们是一对同音双关语 *berakhah* 和 *bekhorah*)。这两个关键词又在一系列附属主题词的支持下,标明具有平行主题的叙述单位间的联系,创造出“一种与内容中的阴谋极具讽刺意味对照的内涵丰富且井井有条的结构形式”。^② 尽管其它一些延伸的叙述不能显示出与迈克尔在雅各的故事中所发现的结构对称性,关键词仍然在大段经文的重现中非常醒目,最显著的例子恐怕要算约瑟的故事了,其中的主导词就有诸如“认出”、“男子”、“主人”、“仆人”和“房子”等。

莎士比亚在《亨利四世上》中赋予“时间”一词丰富内涵;菲尔丁在《汤姆·琼斯》中用“精明”一词进行了五花八门的讽刺处理;乔伊斯在莫莉·布卢姆的独白中用“是”一词来施展魔法,使之更

① 关于《撒母耳记上》第16章有关这方面内容的探讨,参见本书第七章。

② 《文本与结构》(纽约,1979年版),第40-62页。

加悦耳动听,更加有板有眼。熟悉这些手法的人就会很容易认出圣经中这种统一的围绕叙述展开的文字手法。

这种圣经叙事的典型策略最明显的在于主导词的常规写作手法明确关注词语的重复,但是,也有不少例子,重复成了詹姆斯式的“地毯上的图案”,半隐半现,处在潜意识里,这种情况在某种程度上与近代文学有相通之处。例如,参孙就与一个隐形但却实在的言语和想象的主题“火”密切相关(《士师记》14-16章)。捆绑他的绳子在他用力一挣时,就像火烧的麻一样纷纷脱落(《士师记》15:14)。有30个非利士人威胁要用火烧死他的妻子,让她探出参孙出谜的谜底(《士师记》14:15)。当参孙被他的第一个岳父阻拦不能以丈夫身份去见妻子时,他决定报复,将火把捆在许多狐狸的尾巴上,点火后使之冲进非利士人的田间(《士师记》15:4-5)。非利士人的报复是纵火烧掉参孙新妻的家,将他妻子和岳父全都烧死(《士师记》15:6)。最后,我们看到的是,参孙被捕,沦为阶下囚,被带到大衮的殿中,在他周围站着几千个仇敌,此时,情节进入高潮,场景中虽没有实在的火,但参孙本人就是火的化身:一个双目被剜、浑身无力的废人,却能释放最后的能量,将那座殿里所有的人和物,包括他自己彻底毁灭。

总之,我们在圣经叙事里发现了一个对重复进行精心设计的完整系统,有些重复依赖于个别音素、单词或短语的直接重复,也有重复与行为、意象和理念联系在一起,行为、意象、理念是我们读者“重构”叙述边界的一部分,但没有必要将它编入固定的叙述文字中。当然,两种重复的效果各自不同,但是,希伯来文作者们却常常两者并用,相辅相成,造就一个和谐的整体。下面我将从最小

的、最单一的要素到最大的、最复杂的要素,为圣经叙事中有章有法的重复设计和聚焦主题的手法圈出一个范围。

1. 主导词重复:通过充分的重复,词根的语义范围得到系统的展示,词根的不同形式得到充分的应用,有时又叉开而形成语音上的关系词(即双关词)、同义词和反义词。再凭借词语本身,主导词当即就能提示含义或点明主题(例如,《路得记》中的“去”和“归回”;巴兰故事中的“看见”及其富于诗意的同义词等)。

2. 题旨重复:一个具体形象、感觉特征、行为或目的通过一种特殊的叙述再现,也可能会断断续续地与主导词牵联上,但从其自身来看,若不与明确的上下文相连,则无多大意义,它也许表现某种象征的含义,或许又是叙述在形式上保持一致的手段。(例如,参孙故事中的火,雅各故事中的石头和红、白两种颜色,摩西故事中的水,约瑟故事中的梦、坑、监狱和银子等。)

3. 主题重复:叙事的价值体系中的一个理念思想——它也许是道德的、道德心理的、法律的、政治的、历史的或神学的——以某些重复样式得到明确表达。它常与一个或更多的主导词发生密切关系,却无共同外延;它也可能与一个主题有联系。(例如,《创世记》中长子继承权的颠倒;四十年旷野经历中的顺从与背叛;约瑟故事中的知情、被迁和应许之地;《撒母耳记》和《列王纪》中君王的废黜和重选等。)

96 4. 情节次序重复:这种样式看上去在民间传说那种连续3次或3加1重复的样式里最为普遍和明显,从初现到复出,起到某种加强或增量的效果,一般看来,它要么是在高潮时,要么是在转折中结束。(例如,三位五十夫长及其部下受到火烧的威吓;毁掉约

伯财产的三大灾祸刚过,第四次灾祸又接踵而至,把他的孩子们全都杀死;巴兰的驴三次不听使唤等。)

5. 典型场景重复:这是在英雄人物的经历中,预示将有重大事件发生时出现的一种情节描述,它由一组次序固定的题旨综合而成,常常与某些周期性出现的主题相关联,不一定有明确的主导词,尽管偶尔会有一个词或短语反复出现,也许可以帮助标明一个特殊典型场景之存在。(例如,领袖人物出世的宣告;井旁的订婚仪式;旷野中的试验等。)

要注意,结构设计计划中主导词和典型场景重复这两极,都明显地反映了圣经文学的常规手法(尽管有人在其它传统叙述方式里也能看到类似的表达),而题旨、主题^①和情节次序重复,则可能在更广泛的叙述作品里都有充分的展示,显然,我们对重复技巧所进行的探讨,在某种程度上,乃为圣经和其它类别的叙事文学所共享。圣经叙事的重复的独特性在于它运用得如此清晰,还遵循一定的形式,以及回到我们最初所说的难点,那种占有相当比例的逐字重述。为了欣赏这种重复的艺术美,现代读者在阅读过程中要养成一种相互补充理解的习惯,并经常加以运用。这就是说,在叙述中存在着大量密集的虚构材料,而这些材料用于使风格和结构的模仿元素比诗的模仿元素更加显著,因此重复至少部分倾向于

^① 文学理论家和批评家在使用这两个词时皆有混淆,我一直坚持避免使用含混不清的词,就我提出的这种见解而言,我认为题旨(motif)是具体的,而主题(theme)因含有一定的价值观,所以是抽象的。由于在题旨和主题词之间有理解上的联系,对于我来说,把题旨与有意图的重复联系起来似乎切合实际,正如一些理论家所指出的那样,在故事里不用它去标明任何孤立的要素。

伪装,有待我们去探究和辨别,去发现复杂的布局中那些复现的细微线索,即在表面看来的不同中找到暗示隐含着的相同的灵感线索。(在西方文学里,这种倾向有个明显的例外,就是在风格上过分尝试虚构,如格特鲁德·斯坦因或阿兰·罗伯-格利耶,而形式的重复⁹⁷乃是其作品的结构特色之一。)另一方面,当你面对一段极其简练的叙述,且它又明显带有形式上的对称性,显示出高度的逐字重复时,其表面上的种种类似就会透出虽细微却明显的差别,并在明确重复引发的有序期待中形成新义的焦点,而这些才是需要我们更加频繁地寻找的对象。

也许,运用这种重复方式的概念要追溯到圣经的诗歌,在大多数文化中,诗作为文学表达的载体,要先于散文出现。这种联系很可能只是猜测。我基本认为,圣经诗歌的对应形成了一种结构,其中通过近似同义的诗句半行,产生了不断的重复,但绝不是真正意义的重复。这种情况不是偶然的。因为诗中看不到真正的同义词,因而使得每个重述都成了一个新的陈述。只是诗本身有意识的或本能的对应使诗的主题的推进看起来像是重复——在表面的重复中对每句诗的最初半行诗的语义内容进行强调、详述、补充、修饰、对比和扩展。显然,从风格上看,圣经的散文体特征的确与它反其道而行之,即以逐字重复而不以创造同义表达来确立重复的标准。但无论是何种情况,我要提醒的是,理想的读者(最初是听众)应当密切关注这两个看似都以不断重复为基调的文体正在不断显现的差别。

这样的关注,对于了解圣经中的一个重要的叙述常规手法至关重要,我现在正想对此作一番论述。到目前为止,我们在对主导

词、题旨、主题和情节次序所作的论述里,关心的基本上是重申(*reiterafe*)这一类重复:在直线展开的叙述中,通过重复,故事的主题逐渐显露而突出。但圣经中还有另外一种重复,它只重复一些短语,而不是逐字重复,不是重复题旨、主题和情节。这里面有整段话的重述,或是由不同的人物,或是由叙述者,或是由一个或多个个人物加上叙述者一齐重述,在这个乍看颇像逐字的重复里,顺便插入一些小小的却是重要的变化。圣经叙事中许多有关心理的、道德的和戏剧性的纠葛正是通过这种技巧而展现出来。

这种技巧如何实际运用通过一些例子将会变得一目了然。广义地说,当圣经叙述带有一些明显变化的重复时,就要予以关注,这些变化可能正对最初描述的行为和态度的展开进行强调,使高潮加速到来;而从另一方面讲,它可能正暗示人物或情节有预料不到的或不定的新的揭示。前一种范畴比较简单,与增量重复的设计相关联。我们有望在一段古老的叙事里得到见证,而下面要引用的一个实例就能满足我们的愿望。 98

在《列王纪上》第1章里,当亚多尼雅提出继承王位的主张后,先知拿单向拔示巴建议道:“你进去见大卫王,对他说:‘我主我王啊,你不曾向婢女起誓说:你儿子所罗门必接续我作王,坐在我的位上吗?’现在亚多尼雅怎么作了王呢?”(《列王纪上》1:13)拿单又向拔示巴保证说,在她与大卫王说话的当口,他会进去对她落下的话进行补充(他用这个动词,用的正是字面意思)。由于圣经叙事中的省略就像许多重复一样运用得巧妙,这就使整个故事出现了一个悬念,因为我们无法知道大卫王是否真的起过誓,支持所罗门,抑或这只是一个虔诚的(?)诡计,拿单和拔示巴此时此刻

正把它强加给老迈昏庸的大卫王,而他好像对身边正在发生的事情一无所知。

于是拔示巴照计而行,就用这些话向大卫王说道:

17. 我主啊,你曾向婢女指着耶和华你的上帝起誓说:“你儿子所罗门必接续我作王,坐在我的位上。”18. 可现在亚多尼雅作王了。我主我王却不知道。19. 他宰了许多牛羊、肥犊,请了王的众子和祭司亚比亚他并元帅约押,惟独王的仆人所罗门,他没有请。20. 我主我王啊,以色列众人的眼目都仰望你,等你晓谕他们,在我主我王之后,谁坐你的位。21. 若不然,到我主我王与列祖同睡以后,我和我儿子所罗门,必算为罪人了。

拔示巴的这段话十分精彩,她重复着拿单的指教,但也对它们进行了创新和扩展,使其产生一种无法抗拒的说服力。作者在第11节里用了 *malakh* 和 *Adoniyahu* 两个词,不仅点出亚多尼雅自封为王一事,且将这位篡位者所列的宴请名单进行了复述,也对以色列人正翘首仰望大卫王关于继承人的宣旨作了描述,更对拔示巴和儿子即将面临的厄运发出哀叹。而拔示巴在她逐字重复拿单指教的话里,穿插了一个小小的但含义明确的补充:她声称大卫曾向她起誓,说让所罗门接续他做王时乃是指着“耶和华他的上帝”起了誓,以此表明这是一个最高规格的誓言,极具严肃性。作为先知的

99 拿单也许对凭空利用上帝的名义而感到紧张内疚,(尤其如果整个所谓誓言却是骗局。)因此他在指教拔示巴时就将其省略了。

而大卫王在面对这个特别增值的重复时,却更进了一步,甚至马上严肃起来,郑重地向拔示巴宣布道(显然拔示巴和拿单已说服他相信发过此誓):“我既然指着耶和华以色列的上帝向你起誓说:‘你儿子所罗门必接续我作王……。’”(《列王纪上》1:30)使那个誓言最终以正式公示作结。

拿单如约去搬演自己策划的剧情时,恰好是拔示巴向大卫王提出在王驾崩之后她所要面临的困境之际。由于拿单必须假装不知道大卫王对拔示巴的亲口誓言,所以就机敏地采用一种套话,一字不落地对待这个假想的誓言,(其实,这却是他刚刚口授给拔示巴的,)并把它换成一种对亚多尼雅的探问:“我主我王果真应许亚多尼雅说,‘你必接续我作王,坐在我的位上’吗?”(《列王纪上》1:24)。他接下来没等答复,又插进一段对篡位者出于政治目的而设宴请客的描述,而其中一些关键性细节是按照增量重复的方式来展示的,可这些在拔示巴的描述里却未提到:

25. 因为他今日下去,宰了许多牛羊、肥犊,请了王的众子和军长,并祭司亚比亚他,他们正在亚多尼雅面前吃喝,说:“愿亚多尼雅王万岁!”26. 惟独我,就是你的仆人,和祭司撒督,耶何耶大的儿子比拿雅,并王的仆人所罗门,他都没有请。

拿单与拔示巴在描述上的差异正是两人角色不同的完美体现。拔示巴以一个母亲和妻子的身份及忧伤而恳求的态度描述,声明她儿子受到不公正的对待,突出了死亡的威胁正向她母子逼近,甚至强调了以色列民众对王权圣言的绝对顺从。而拿单,从补

充的那几句话来看,更多强调的是来自亚多尼雅的政治威胁。他更在重述中突出强调了觊觎王位者的收买活动,其中不单有元帅约押,还有整个军队的精英,他先将大卫王的忠臣一一列举出来,声称他们都被亚多尼雅排除在外,并特别用“我,你的仆人”来起头,(拔示巴让拿单不把她包括在内,精明可见,)用一个对称的对应人“所罗门,王的仆人”来结束。这其中最重要的要算拿单添加的一个简介,描述了亚多尼雅一伙不光大吃大喝,还大喊大叫
100 “愿亚多尼雅王万岁!”这一幕是故意要激起仍然在位的大卫王的愤怒。而与篡位追随者们的呼喊形成鲜明对照,拔示巴在召见结束时向年迈的王喊道:“我愿主大卫王万岁!”圆滑透顶。重复和添加的目的就是用一组证据来逐渐加强说服力。重复的增值性,在其更加公式化的运用中,为原初的表述提供了一种累进式的强化效果或详尽的细节描绘,也提供了戏剧化和心理上的理由。它无须再作明确的评注,因为它已将这一幕戏中各位不同性格的相关人物一一列出,这个方法不单有效而且令人信服,即在事态的发展中造成变化——因为这里和圣经的其它地方一样,语言可明确解释发生的一切。^①

正像《列王纪上》第1章那样,当作者欲借助各种重复达到一种递进效果时,显然要把大量新内容塞进重复的陈述里。我想,更典型的做法是,当打算对最初的印象做出某种更改时,通过替换、

^① 这是传统的圣经研究的特点之一,约翰·格雷对《列王纪》上下篇所做的历史的和语言学的评注堪称卓越(费城,1963年版),他竟也指出了其中频繁出现的重复现象,并引证拉斯珊拉的类似文体作为对比。他最后说:“这样的重复显然是一种流行叙述的特征,在民间文学作品里常见。”

删除或添加一个独立短语,或通过重复内容的次序上作策略性的变动,便可实现。用这种方式进行省略的一个简单例子可见于《列王纪上》第12章,即罗波安答复民众要求降低纳税之事。罗波安的少年朋友们提出这样的建议:“我的小拇指头比我父亲的腰还粗。我父亲使你们负重轭,我必使你们负更重的轭!我父亲用鞭子责打你们,我要用蝎子鞭责打你们!”(《列王纪上》12:10-11)罗波安不假思索地采纳了这条强硬建议,照着建议者们所出的主意向民众逐字进行了重复,只不过省略了他们用小拇指与父亲的腰相比之语(《列王纪上》12:14)。他英明地决定不要在公开申明中把自己的情况与已故父王所罗门的状况相比较,因为在课税问题上毫不让步,已经显得很强硬了。

重复中的变化有时用来勾画情节的演绎,而不是人物的特性。它产生的效果完全符合圣经叙事的艺术特色。这种预示性的叙述我们已是屡见不鲜了,其最终结局往往由某些短暂而集中的动作、形象或叙述者的评断提前透露出来。在《红与黑》这部小说的开头部分,主人公于连走进教堂,在跪凳上看到一张撕下的小纸片,上面刊登了一位名叫路易·冉阿让的人被处死刑的消息,那人的姓正是他的姓变移字母位置后组成的,而且,在他离开教堂的时候,阳光透过红窗帘照射溅在圣水缸旁的水球,看上去像血——一个振音音符,属于标准的预示结局的常规写作手法,但幸好这不是司汤达小说的常规手法。相对而言,在圣经中,简洁而轻描淡写的陈述中也包含这种标准,使事态的未来变化在无声无息中显现出来,即在一种重复的样式里,某个让人产生多解的短语被一个较为明晰的短语作了替代,它向读者传递的是一种将临事态的下意识

暗示,并非是某种强调,尽管其中含有匿名警告的成分。

例如,在《士师记》第13章里,上帝的使者向玛挪亚的妻子宣告她将会怀孕生子后,她虽把上帝使者的话向丈夫逐字作了重述,却将宣告中的最后一句话作了耐人寻味的改变。上帝使者的话是这样的:“这孩子一出胎就归上帝作拿细耳人,他必起首拯救以色列人脱离非利士人的手。”(《士师记》13:5)而那要成为参孙之母的妇人却在重述快结束时改口道:“我孩子从出胎一直到死,必归上帝作拿细耳人。”(《士师记》13:7)这真是有点让人拿不准了,因为宣告中明明说要拯救以色列人脱离非利士压迫者之手——虽然突出的不只是拯救的开始——可现在好了,“拯救”二字根本未提,反而换上了“至死”一词。从出生到死亡只是对“他一生”的通俗表达持中性的说法。不过,从上下文来看,这位妻子闭口不提上帝使者明确告知的政治拯救,却均衡地接上一个由3个单词构成的短语⁶ *ad-yom moto* [到他的死日],与重复他将要担当一个拯救者的职责这个完整的分句相比较,替换成了对这则预言的含蓄注解,一切都将归为“乌有”,此乃主句否定的一种确切暗示。妻子在描述中漏缺了“拯救”,在玛挪亚随后以“他和他的后人当怎样呢”?向上帝的使者发问时更突出了。毕竟,上帝的使者在向玛挪亚妻子宣告时已经给出这两个问题的答案,只是她在向丈夫的汇报中把有关这个孩子和他后人未来的关键信息删除了。总之,单单一个短语的不同使用,就为这位以色列拯救者巧妙地设置好一个场景——他身体虽强悍,灵命却羸弱——让他在功过相抵中结束一生。

让我再举一个重复的变化作为预示手段的例子,因为它正出

现在较大的叙述悬念之际,它说明了一整个系列的民间传说样式中的精确重复是如何以一种反转的形式而结束,又是怎样通过适当艺术化的手段来加以运用的。在《撒母耳记下》第3章里,扫罗的元帅押尼珥决定同大卫家结束长期以来的内战,亲自来到大卫的都城希伯仑与大卫王商定相关事宜,这位靠战争起家的王设宴款待了押尼珥之后,押尼珥保证回去招聚以色列众民来立约,并承认大卫为王。 102

21. 大卫送押尼珥出去,押尼珥就平平安安地(*vayelekh beshalom*)去了。22. 约押和大卫的仆人攻击敌军,带回许多掠物。那时押尼珥不在希伯仑大卫那里,因大卫已经送他去了,所以他就平平安安地去了。23. 约押和跟随他的全军到了,就有人告诉约押说:“尼珥的儿子押尼珥来见王,王送他去,他就平平安安地去了。”24. 约押去见王说:“你这是做什么呢?押尼珥来见你,你为何送他去,他就踪影不见(*vayelekh halokh*)了呢?”

在对押尼珥离去的描述连续3次用到“平平安安”之后,约押用了一个起加强作用的不定式动词 *halokh*[踪影不见]替换 *beshalom*[平平安安],犹如在响过一串铃声之后,又发出刀剑落地般的铿锵声,约押说的是“他就踪影不见了”而非“平平安安地去了”,一部分原因是他想到大卫本可以乘机抓住押尼珥却白白地放他走了,因而愤愤不平,一部分原因是他执意想求证这种离去将不是平平安安的。约押在指责大卫给原本可能是来侦察的敌人提供了帮助和安慰后,旋即派人把押尼珥招回希伯仑。当那位敌方元帅转

回时,约押,这位古代近东史上最强硬的军事领袖,却把押尼珥诱到城门的瓮洞里刺死,以便为他兄弟亚撒黑在战场上被押尼珥所杀报仇。在我们看到这段情节的快速结局时,我们反而可能会回味,这一系列重复和不定式动词“踪影不见(to go)”在此的中止,其用意不单是强调这个动词,而更是要提醒,它可能被约押用在另外一层意义上——用作死亡的委婉语(有必要提示一下,这第二层含义的运用在圣经中相当流行,可参见《约伯记》27:21 和《耶利米书》22:10)。总之,我们应该清楚,在这样的故事中,为了全盘把握人物的意图和叙述结构的精妙,必须时刻警觉哪怕单单是一个词的变动,即便第一眼看上去它们像是一种严格意义上按部就班的模式。

至此,有人也许要提出反对意见,说我一直在探究的关于逐字重复中有意图的细微变动,表面看好像是一个复杂的常规手法,而实际上只是古老文本的一种偶然之举,有时对一些事情作了逐字重复,有时仅仅是一种近似的逐字重复而已。这种异议实质上是

¹⁰³ 以色列圣经学者耶尔·霍夫曼提出来的,他反对把我此处所列的重复看成一种深思熟虑的技巧。梅尔·斯滕贝格在一篇文章中提出的观点与我一致。^① 由于在圣经中能找到一些与逐字重复相左

^① 豪夫曼的文章“在传统和策略之间:论圣经叙事中的重复”(希伯来文),见《哈·斯弗努特》28卷(1979年4月)第88-99页;斯滕贝格的文章“圣经叙事的重复结构”(希伯来文),见《哈·斯弗努特》25卷(1977年10月)第110-150页。我要补充一点,斯滕贝格和我在认识圣经中的重复这一常规手法方面,互相独立地形成相似的见解。当前这章的一个早期版本是在1976年以一篇文章的形式发表的。我俩甚至不约而同地对《创世记》第39章里的那些精妙而不同的重复做过评析,见解竟然惊人地相似,那些感觉集中地表明了我们实际上正在冥思苦想的同一个文学难题。

的例证,加之其中缺乏一些文学上的“意图”能让人信服地进行推断,霍夫曼断言,这种常规手法无以从经验上证明其存在,甚至认为,所有这样的文本解读只能当作一种标新立异而不予考虑。持这种观点显然是认识上的不足,即作者们不会以千篇一律的方式来看待常规手法,更不会一成不变地遵循它。没错,十四行诗就应有14行(虽然还是有人写过15行的十四行诗)。但更典型的常规手法就像19世纪小说对虚构人物的处理,一般是从外在形式上引入“人物”——即通过对人物神情面貌和身体特征进行速写。虽然人们可能从同时代的小说里找到与这种模式相悖的各种例子,但是这种模式却非常常见——让我来做个推测,运用这种模式引入一个新人物的例子大约占总例的70%——它显然已经成了一个让人一下就能认出的常规手法,我们在这种常规手法的背后,可以更清楚地看出那些各具个性的作者是如何发挥其技艺的。显然,我们没有必要坚持认为,在圣经例子中对每个重复短语所作的小小变动都会产生出重大意义来,但我认为这些重大意义可在足够多的例子中得到令人信服的展示——70%可能还是相当保守的估计,只是证明这种推断的合理性:这确实是一种精妙的常规手法,它靠的是作者的灵活运用和读者的鉴别辨认。

霍夫曼发表了一个有意思的见解。他认为圣经在运用逐字重复的过程中,摆动于严密型和松散型之间,而严谨程式化的重复确是严格信奉圣经的以色列人的文学标准,他们东到美索不达米亚平原,北到乌加列,可南面的埃及文学应该不受这种惯例支配。类似的情况要算更早时期的圣经叙事了,那当中包含有相当多的逐字重复现象,与它们古近东文学祖先的文学关系相当密切,而稍后

时期——即被掳归回时期——叙述便开始偏离重复的准则，与近东后期渐变的文学形式趋向一致。霍夫曼提出的这种重复的严密型和松散型变化正是圣经叙事因地理和历史变迁而产生的结果。

历史的考证也许能进一步证实这种让人感兴趣的假设(尽管埃及在此格局中的角色有点让人怀疑),但无论怎么看,短语重复作为艺术的常规手法的存在无可否认。任何文学主体的常规手法自然都会在其主体成型的过程中,反映出它与文学历史的联系。粗略估算一下圣经文学叙事创作的黄金时期,即摩西五经和大先知书的主要叙述形式被确立之时,乃从公元前10世纪到公元前7世纪。这一时期的希伯来作者在他们所继承的重复准则里感觉到了某种流动性,因为他们正处在一种主流文化——近东古风——的变革之中,从早期到晚期,他们从北部和东部闪族地域的文化转移至埃及南部(以及后来古希腊语)的文化。如果这些都是事实的话,我们会基本认同,他们确实在多重性文学的历史环境中,创造了一种独特的艺术效果,即以策略性变动的逐字重复形式,造就了一种常规手法,表现出它那别具一格的灵活和精妙。事实上,这非凡年代的希伯来叙事创作,其综合成就当归功于这种多样性的常规手法。而稍后到了被掳归回时期,希伯来作者们却摒弃了它,或者已不知道如何去运用它了。

让我再用两个更详细解说的例子来做结论,进一步阐明那种成就的特质,在这两个例子中,对重复的各种技巧在整体上进行了精心编排,为一个完整故事提供了复杂结构。这两个例子在重复叙事的范围内是对立互补的。一个建立在重复关键词和情节的基础之上,略含某种主题短语和少许的对话逐字重述;另一个则是陈

述,它以逐字重复的手法,在相互交织和重新安排下巧妙进行,就像一件工艺复杂的花毯。前例展示了重复技巧的反复作用;后例则在把各种重复技巧用到极致的同时,又对短语重复进行了说明,但它那表面看来是重新陈述所呈现的差异,值得我们留意。

前例是巴兰的故事。巴兰是一位外邦先知(《民数记》22:2 - 24:25)。遗憾的是,由于篇幅太长,不能详加点评,不过我会尽量通过概括分析来作说明。后例是波提乏妻子勾引约瑟的故事(《创世记》39)。它的篇幅要简洁些,但由于使用了不同的重复方式,需要密切审视文本里的每一个细节。

巴兰的故事的希伯来文版本开头的第一个词就是动词“看 105 见”(《民数记》22:2),它和另外几个同义词相应地构成这则故事中关于预见或异象的主要主导词。首先是摩押王巴勒看见以色列人对亚摩利人所行的一切;稍后,巴兰把一系列视觉动词用到极致,他用广阔的空间视觉看到以色列人在他下面蔓延:“我从高峰看他们,从小山望他们。”(《民数记》23:9)在他最后的预言里,它又变成一种时间视觉上的预见:“我看他却不在现时,我望他却不在近日。”(《民数记》24:17)巴兰的后两次预言采用一种程式化的断言,将自己作为一个具有超人视力的专业人士或一个出神入化的术士:“比珥的儿子巴兰说,眼目睁开(或作“闭住”)的人说,得听上帝的言语,得见全能者的异象,眼目睁开而扑倒的人说……”(《民数记》24:3 - 4)。所有这一切都是对视觉功能作竭力的渲染,却与他看不见上帝使者站在眼前,而他的驴却看得一清二楚的那个场景形成讽刺性对照,直到最后“耶和华使他眼目明亮”(《民数记》22:31)。

这种把上帝奉为眼力唯一来源的主张十分坚定,而且还通过表现针对施予祝福和诅咒的主题短语的重复进行补充。巴勒派人召巴兰来对以色列人施咒,完全是出于异教的天真幻想,就像他对巴兰所说的,“你为谁祝福,谁就得福,你咒诅谁,谁就受咒诅”(《民数记》22:6)。于是上帝亲自干预此事,乘夜间向巴兰发出异象,也同样用了两个相同的动词词干:“你不可咒诅那民,因为那民是蒙福的”(《民数记》22:12)。一系列变化都围绕着诅咒—祝福的对应展开,见于巴兰预言的话语中,也见于他与巴勒的愤怒对话里。相应的主题结论在巴兰第一次作预言的开场白里就已明确地透出:“巴勒引我出亚兰,/摩押王引我出东山;/来啊!为我咒诅雅各,/来啊!怒骂以色列。上帝没有咒诅的,我焉能咒诅,/耶和華没有怒骂的,我焉能怒骂?”(《民数记》23:7-8)这些经文饶有兴趣地展示了,对应诗句韵律上的重复是如何成功地与显示主题短语的重复相交,并共存在散文文体中的。巴兰是一位诗人,也是一位预言家(seer),这点相当重要,因为这故事基本上与语言能否施予或加强祝福和诅咒的效应有关,与表现语言能力的来源有关。

巴兰故事中平行情节的结构形式,与伏尔泰等人的非议相比,特别能说明圣经的一神观如何也能产生高度的喜剧效果。巴兰正骑驴去赴巴勒的邀请,可驴却不听使唤。在这个熟悉的民间传说类型里,相同的事情连续发生了三次,那驴为了避让执刀在手的天使,弄得骑驴人一次比一次更狼狈:因为他看不见天使,先是被驴带到田间;接着,又被挤到篱笆墙上,伤了脚;最后,那驴干脆在他底下就地卧倒。就在巴兰第三次发怒用杖打驴时,上帝“叫驴开

口”(在别处巴兰重复强调,只能说“耶和华晓谕我的”),驴开了口,抱怨道:“我向你行了什么,你竟打我这三次呢!”(《民数记》22:27)有人评注说,作者在此要特别提醒我们注意这三次打驴,因为在故事的后半部里,数字将显出重要意义。愤怒中的巴兰几乎没有让人看出他有什么非凡的语言才能,倒是他说话的方式让他看上去好像有经常跟驴发生争吵的习惯(《民数记》22:29):“因为你戏弄我!我恨不能手中有刀,把你杀了。”《米德拉西·比密德巴·拉巴》(20:21)曾敏锐地注意到其中的讽刺意味,一个张口就能灭族的巫师此刻却要借刀才能杀驴。当然,同时,上帝的使者拿刀站在路旁。而刹那间,上帝使巴兰的眼目明亮,他这才看见上帝的使者正执刀站在路上,遂于愤怒中后悔虐待了无辜的驴。

事实似乎是清楚了。在巴兰对巴勒这段情节里,驴扮演了巴兰的角色——用开化了的眼睛看到上帝的显现。整个故事前后类似的两部分同时得到实际的强调,即在巴兰说预言过程中,同一件事情以对称的形式三次出现,给巴勒带来一次比一次沉重的打击。在巴兰预言的情景中,以色列人首先像尘土一样铺天盖地,其次如雄狮一般蹲伏伺机,最后,又似一颗星星升起,致使这位一直在等候最恶毒诅咒的摩押王逐渐发怒,却又无可奈何,与巴兰先前对犍驴发的无名怒火如出一辙。

现在看来,民间传说类型的一系列重复情节必然显得呆板,但圣经作者早就认识到:这种人类事务的呆板反而是喜剧最基础的源泉。这个认识比柏格森系统阐述这一原理早了整整三千年。巴勒和巴兰两人的重复比巴兰和驴的重复更为精致,每当巴勒急切催促巴兰从一个高处转到下一个高处时,巴兰都要批示这位摩押

王修筑 7 座坛,预备好 7 只公牛和 7 只公羊;而这些煞费苦心的一次次准备却只给巴勒带来一次比一次强烈的挫败感。异教徒与生俱来就有这样一种概念,相信上帝的权柄可以由一群享有特权的专业人士通过一系列精心设置的程序来摆布,这明显衍生于一种呆板的世界观。倘若从圣经所透视的观点来看,整个现实世界实际上是由一位全能的上帝所掌控,而非任何凡人所能摆布得了的。这两个相互冲突的对现实的理解被放在一起,通过故事中精心设计的重复样式,形成鲜明的对照。在每一个重要的例子中,这位摩押王和受雇的先知都要做一番完全相同的准备工作,每次巴兰都要用敬语开场——说明耶和华所晓谕他的——于是一种渐强式的重复便因着人类呆板重现的无效行为与强有力的预言相对照而构成。一神论的主张与叙事艺术的和谐一致,在整个故事中得到完全的体现。

叙述者在《民数记》第 22 至 24 章里对重复模式所作的展示,的确是大手笔的范例,而接下来选自《创世记》第 39 章的例子,则表明作者的笔法此时显得更为精练、更加紧凑:

1. 约瑟被带下埃及去。有一个埃及人,是法老的内臣,护卫长波提乏,从那些带下他来的以实玛利人手下买了他去。
2. 约瑟住在他主人埃及人的家中,耶和华与他同在,他就百事顺利(*'ish matzliah*)。3. 他主人见耶和华与他同在,又见耶和华使他手里所办的尽都顺利(*matzliah*)。4. 约瑟就在主人眼前蒙恩,伺候他主人,并且主人派他管理家务,把一切所有的都交在他手里。5. 自从主人派约瑟管理家务和他一切所有

的,耶和华就因约瑟的缘故,赐福与那埃及人的家,凡家里和田间一切所有的,都蒙耶和华赐福。6. 波提乏将一切所有的,都交在约瑟的手中,除了自己所吃的饭,别的事一概不知。约瑟原来秀雅俊美。

这6节经文是为约瑟遇到他主人的妻子安排的序幕,设置这个场景不仅仅是为了提供叙述的背景资料,也是为了从形式上将显示主题的语词作出预告。这些主题词的重复功能就像是一部古典交响曲第一乐章的序曲所展现的主题。约瑟百事顺利(*matzli-ah*,作不及物动词),耶和华使他顺利(*matzliah*,作使役动词)。耶和华经常与约瑟“同在”,这种状况显然与顺利相关,好像是顺利的起因,而且还延及与他有关的人和事,它们都得到上帝的赐福。单词 *kol*[一切]被连续使用5次,明显超出圣经重复的标准,这不由得引起人们的注意而把它看作一个主题信号:这位男人实现的蒙恩或顺利的范围实际上是无可限量的;他百事顺利,被委托给了108一切。我们仅在这个有限的篇幅之内,也能获得一个证据即他是一个胸怀大志的人;他将来可能会做埃及的高官,享有无尚荣耀。至于最后一句,看起来与这个模式毫不相关,但它在希伯来文里也是不用连接词的并列形式,表面上是一系列类似陈述里的一分子,作为结尾,是一串祝福之后的警告信号,暗示聪明的约瑟可能要经受一个意外的考验。现在,我们已为进入波提乏妻子的故事而做好了准备!

7. 这事以后,约瑟主人的妻以目送情给约瑟,说:“你与

我同寝吧！”8. 约瑟不从,对他主人的妻说:“看啊!一切家务我主人都不知道,他把所有的都交在我手里。9. 在这家里没有比我大的,并且他没有留下一样不交给我,只留下了你,因为你是他的妻子。我怎能作这大恶,得罪上帝呢?”10. 后来他天天和约瑟说,约瑟却不听从她,不与她同寝,也不和她在一处。11. 有一天,约瑟进屋里去办事,家中人没有一个在那屋里。12. 妇人就拉住他的衣裳说:“你与我同寝吧!”约瑟把衣裳丢在妇人手里,跑到外边去了。13. 妇人看见约瑟把衣裳丢在她手里跑出去了。14. 就叫了家里的人来,对他们说:“你们看!他带了一个希伯来人,进入我们家里,要戏弄我们。那家伙到我这里来,要与我同寝,我就大声喊叫;15. 他听见我放声喊起来,就把衣裳丢在我身旁,跑到外边去了。”16. 妇人把约瑟的衣裳放在自己身旁,等着他主人回家。17. 就对他如此如此说:“你所带到我们这里的那希伯来仆人,进来要戏弄我。18. 我放声喊叫起来,他就把衣裳丢在我这里跑出去了。”19. 约瑟的主人听见他妻子对他所说的话,说,“你的仆人如此如此待我,”他就生气。20. 把约瑟下到监舍里,就是王的囚犯被囚的地方。于是约瑟住在监舍里。

在完整的故事里,首次出现的对话却是波提乏妻子提出赤裸裸的性交要求,不见引言,也无解释,两个希伯来词看上去简直就是她跟约瑟说话时的口头禅,且天天如此(第10节)。到最后,这两个一清二楚的词被转化成动手拉住他的具体行动了(第12节)。与此相反,约瑟不从(第8-9节),反而滔滔不绝,满是重复

之语,颇含戏剧性。作为一个忠仆,他正在断然反对这败坏道德的丑行——主题突出。关键词“一切”在这幕戏中再次提出,用来强调委托家务的全面性。另一个显示主题的词“家”则与约瑟的职守有关,它也出现过5次,约瑟先用了2次,另3次在情节的后部分清晰地展示出来。作者在第16节提及主人回来时,叙述是逐字表达的,他“回到他的家”。约瑟险些侵占主人的角色和他的家,而这都是主人的妻子向约瑟提出不正当要求时所表示的一种默然怂恿。此外,作者还通过词语重复的策略,加强了这个主题,并不失时机地称那位要戴绿帽子的埃及人为“他的(约瑟的)主人”,称那位被性欲左右的主妇为“他的(波提乏的)妻子”。

下面是对未遂性侵犯的描述,然而,完整的短语和分句的逐字重复成了理解该故事的关键所在。当约瑟跑到外面去时(12节)“他把衣裳丢在妇人手里”,这是对第6节“他将一切所有的都交给约瑟手(*yad*)中”的确切回应(希伯来文 *yad* 在这章都以单数形式出现)。从一系列的信任扭曲到一种夫妇间的背信,其讽刺意味油然而生。13节是对12节后半句话的逐字重复(仅仅删去了一个加强动作的词),这有两个原因:重复可引起我们注意衣裳在她手里这个关键性的物证,紧随其后(14节)的“喊叫”也就顺理成章了;连续性的叙述发生了中断,给我们提供一个好时机,让我们静观她下一步会采取什么手段,使自己从这个有损名声的尴尬中摆脱出来。结果她向家里人所讲的话巧妙地谋取了他们的同情,使大家也跟着她一起反对约瑟——一个对大家都会构成性骚扰威胁和侮辱的外乡人(他带了一个希伯来人,“要戏弄/侮辱我们”,*letzaheq banu* 是双关语),甚至她还有意煽动他们反对她的丈

夫,因为是他把这个危险的外乡人引到家中来的。由于她在讲话里明确地使用了同一系列短语(14-15节),前面刚被叙述者连用两次(12-13节),只不过颠倒了一个次序,从而使她的喊叫变成“先于”约瑟的逃出,不用评注,弥天大谎就形成了。她在重复前面的叙述时,将短语里的单词作了变换,使她的谎言更明显。我们注意到,“撒下东西在某人手里”这个动作显得格外醒目,因为它

110 逐字呼应着引言中特别提到的“交在约瑟手中”。在波提乏妻子的描述里,12和13节都提到了罪证 *beyadah* “在她的手里”,而在15节里却被转换成¹⁾ *etzli*,即“在我身旁”,以便让人觉得约瑟是主动脱了衣裳,好像是预备来强奸的。这样,约瑟就又一次与一件误导人的外衣扯上关系,当初他的哥哥们正是用一件染上血的外衣骗过他们的父亲。这妇人细心地把衣裳放“在她身旁”(16节),好像是剧情中必备的一件道具,一等丈夫归来,就重演给他看。(《米德拉西·比尼希特·拉巴》87:10 对这件放在她身旁的衣裳做出精辟但多少带有一点想象的评注,认为她会利用这段时间来亲吻和抚摸它。)

后来当她告诉丈夫时,却将一些短语进行了精心的重组。她在对家里人解释时,早已用轻视的口吻提及她丈夫带了一个希伯来人来戏弄他们。现在,她换成了让人听起来有点刺耳的话,“那个仆人亲近我”(17节),单独来看,其意思一目了然,用适宜的圣经习语来讲,就是“与我同房”。接着,她还用限定的口气描述道:“就是你带给我们的那个希伯来人,要戏弄我。”起先这妇人尽显其语言才能——只用两个词就表明了强烈的性饥渴,而此刻,她更加利用这种才华,在句法上含糊其辞。她在对家里人说话时,曾

明确提到是她丈夫把这个希伯来人带来，“要戏弄我们”。当她用直接引语把整个短句重复给她的丈夫听时，却做了很巧妙的安排，使它可以有两种读法：“那仆人亲近我——就是你带给我们的那个希伯来人——要戏弄我。”或者：“那仆人亲近我，就是你带给我们的那个要戏弄我的希伯来人。”（希伯来原文中的标点本就不太清楚。）第二种读法肯定对丈夫的指责更严厉，并暗示他将一个性威胁者带进了家，简直是自找麻烦，但她的狡猾之处，却表现在竟用这样的方式透出责备之意，但这责备到底是直接的，还是含蓄的，只好由她丈夫去选择了。我们还应注意，在她对家里人的言语中，约瑟被称作一个“家伙”（也称“男人”），而当她向丈夫重述时，又细心地将那个词改称“仆人”，目的是要激起主人的愤怒，让他认识到他的信任被玷污了，一个最低等的仆人胆敢侵犯最高贵的主人。^①

另外，她在向丈夫讲述时，将经过重组造成错觉的系列短语再次进行了重复，其中最关键的是用“在我身旁”替换了“在我手里”，以及对她放声喊叫这一细节不厌其烦地聒噪。有趣的是，她的喊叫现在不再以独立的分句形式“我放声喊叫”出现，而转化成一个从句，“当时我就放声喊叫起来”。（我作为一个坚守贞操的女人，理所当然要这么做。）通过对话中的重复，人物及其关系活灵活现地描述于人们眼前，达到了让人眼花缭乱的地步。她丈夫就这么稀里糊涂地中了她厚颜无耻的诡计，把约瑟下在监里。以

^① 我要感谢梅尔·斯滕贝格在这点上的洞察力，他在论述重复结构的文章中，点明了从“人”到“仆人”这个虽小却至关重要的变动。他对这节经文所做的观察与我对模糊句法精确运用的观察有些类似。参见他的“圣经叙事的重复结构”，第142页。

下是结束整段故事的3节经文,与开头部分的3节经文相对照。

21. 但耶和华与约瑟同在,向他施恩,使他在司狱的眼前蒙恩。22. 司狱就把监里所有的囚犯都交在约瑟的手下,他们在那里所办的事,都是经他的手。23. 凡在约瑟手下的事,司狱一概不察,因为耶和华与约瑟同在,耶和华使他所作的尽都顺利。

这最后一段话是规范写作的成功之例。尽管约瑟又被投入“坑”中,但是,大量显明主题的词话不断重现,使得祝福的旋律跃然纸上,这是他命运的再次展现。“于是他在那里坐监”(20节末尾)与前面的“他住在他主人埃及人的家中”(2节末尾)如出一辙(我把 *beyt-sohar* 译成 *jailhouse* [监舍],尽管有西大荒的味道,但是为了与希伯来文的形式表达相一致,把显示主题的家及因约瑟的进住而蒙恩的主题一直贯穿到故事结束)。上帝再一次与约瑟“同在”,使他蒙恩——或者,从这个习语的小小变动中,我们可以从字面上理解为“得到看顾”——就在他主人埃及人的眼前。可这一回,“一切”又都委托给了他,交“在他手里”(原文用复数形式,是对衣裳丢在那个女攻击者手里的单数形式的最终更正)。在第6节里,波提乏“别的事一概不知”是因为他信任约瑟;这里,司狱“一概不察”,也是相同的原因。当法老把治理全国的大权交在约瑟手里的时候,这种毫无保留的信任的基本样式得到了最终的确定。上帝与约瑟同在这句惯用语乃是记述他在埃及整个经历的开头语(2节),如今又重现在这段情节的结尾部分,与最后一个

词 *matzliah* 即“使(他所作的)尽都顺利”相搭配,真是再恰当不过了。 112

所有这些精巧的重复例证都从不同角度反映出圣经叙事的一个潜在设想。语言,在圣经的众多故事中,从来就不被当作一个叙述事件的透明外壳或漂亮装饰,而是叙述之所以能进行的一个完整有力的组成部分——一个显著的方面。上帝用语言创造了世界;通过语言,上帝向人类展示了他的历史计划;通过语言,我们有绝对的信心把圣经所启示的远见卓识最终连贯一致地参透。当圣经用叙述的方式将人类顺服或背离上帝旨意所导致的不同结局报道给我们的时候,一只看不见的重复之手会把他们的传记不断地插入一种复杂的语言模式中。我们一次又一次发现词语的力量真是无所不能。先是上帝及其中介者或某个权威说话,然后,人可能重复并实践或重复一删除,或重复一转化这些启示的话语;可是要着意处理的始终是最初那紧要的信息,那种信息已融会在具体的词语程式里,是不会被轻易忘记或忽视的。从人的层面看,先是一位主人说话(这种表达模式中隐藏着属灵或社会权威的含义),他的仆人就应召用行动重复。最为常见的情形是,一个情节被叙述者报告出来,而接下去,主角便会用实质上相同的词汇来详述这个情节。“实质”和“确切”之间的差异为人物产生错综复杂的主观看法提供了精确的尺度。当人类的表演者们用语言按照自己的意图或引起错觉的偏见给予重复以新形式时,我们就会发现语言是如何成为一种掩饰或欺骗手段,或一种揭露工具的;而且就在这些被人们用偏了的样式里,我们甚至亲眼目睹了语言反复地显示出把自己转变成历史的无限能力,这种历史的本体看上去有时就像

是人类及其行为,有时也像是他们所使用的语言。

圣经中的人和事除了在对话和叙述之间的不断重复中产生相互作用外,还置身于更为精致的重复网络中,而这网络又是按主题词语的不断复现来设计的。行为动作也好,姿势形态也好,没有一样是附带的,而且事件发生的先后次序也从不是偶然的。约瑟可以迅速以一个奴隶的身份从商队进入庄园主的家,后又下监狱,上登宫廷;从头至尾,那些标志显眼的主题词以不断重复的方式指示我们:约瑟前进的方向及他的艰难历程的目的。在大幅的圣经风俗画中,世间人物按其自由意志行事,常常受惊人的却又过分自信的个性冲动的驱使,但他们的所作所为最终都落在上帝那整体设计的对称和重复之中。总之,在人类的自由和上帝的历史计划之间,那种摆脱不掉的紧张关系正是通过圣经的叙事艺术——渗透在字里行间的重复,非常简明易懂地呈现出来。

第六章 人物塑造和含蓄的艺术

114

圣经在展现人物时,如何设法运用那些看似稀少甚至基本的手法去激发人们一种深刻而复杂的感受呢?毕竟,圣经叙事在表现细致的动机分析、周密的内心活动方面几乎是一片空白;无论是何种迹象,即便是对感情、态度或意图的描述也降至最低点。能为人物的体貌特征、习惯动作和姿势状态、穿着打扮和随身携带物以及展示命运的实际背景等方面所提供的线索也是少得可怜。简言之,与我们早已习惯了的西方文学传统——特别是小说相比,哪怕追溯到最远的古希腊史诗和传奇文学——圣经对人物性格的细微刻画都可谓惜墨如金。那么,透过这些简约的行文所涌现出的一大批人物形象,如利百加、雅各、约瑟、犹大、他玛、摩西、扫罗、大卫和路得等,不仅充当人物的原型角色,也许还肩负着上帝赋予的历史使命,他们的性格特征却是那样惟妙惟肖,栩栩如生,他们历经百代,却能给一代代人留下难以磨灭的印象,这该如何解释呢?

正如埃里克·奥尔巴赫等人士所评注的那样,有足够的证据表明,在圣经简约的叙事前景里,作者虽然“点到即止”,其笔下却含有一个可作多种解释的密集型大背景,其关键正在于那“点到即止”在行文中的特殊效果。尽管圣经叙事常常在其之后的虚构文件中会进行详述的地方保持缄默,虽是选择性地叙述,但都是蓄

115

意而为：乃针对不同的人物，或不同叙述环节上的同一个人物，或针对他们的思想、感情、行为的不同方面。我认为，圣经作者们表面上要与其美索不达米亚和叙利亚—巴勒斯坦的文学前辈们保持一致，以相对简单的方式来对待人物，可在实际创作中竟然开创一套崭新的、令人叫绝的技法，将人物个性及其想象处理得恰到好处。

艺术不能凭空展现，因此这些文学技巧必定要与人性的概念扯上关系：依据圣经中的一神观，每个人都由上帝所造，却都沉湎于各自深奥莫测的自由之中。人是按上帝的形象造的，但这只是就万物起源的法则而言；而几乎可以肯定，这永远不会成为道德上的事实。而且，人性的矛盾渗透在一个个独特的例证中，充斥在这个被造世界的天地之间，这就需要文学创作者们投以特别的关注。按圣经的人类观对圣经人物进行刻画时，就要有意选择方法和技巧，甚至反复比较或对照。

所有这一切将会通过例证变得更加清晰明了。因此，我想从大卫的故事里摘选一系列相关情节来集中分析，因为这故事中的人物可谓性情最复杂、描写最详尽了。对大卫整体文学形象的考察将会占去大部分篇幅，为了认清圣经的艺术选择是如何使人物在明确限定的外表下让人感受到多种理解的深度，只要关注大卫与其身边人物逐渐展露的关系就足够了，这些人物主要是米甲和大卫后娶的妻子们、扫罗以及大卫的跟随者们。米甲是在大卫刚刚抛头露面时就被引入叙述之中的，当时，大卫还只是一个来自伯利恒乡间小镇的年轻人，乍到军中就风光亮相，成了一个受人称道的英雄（《撒母耳记上》18）。这时一个显著的双关键词告诉我们，上

帝的灵现已“离开”了扫罗王,转而与大卫同在,这位不安的王就命大卫带兵上前线,使他从自己的眼前“离开”。接下来是大篇幅的摘抄,这是对大卫与米甲关系的初步介绍,范围虽小,却提供了精巧塑造人物的方法,值得一读。

14. 大卫作事无不顺利,耶和华与他同在。15. 扫罗见大卫作事精明顺利,就甚怕他。16. 但以色列和犹大众人,都爱大卫,因为他领他们出入战场。17. 扫罗对大卫说:“我将大 116
女儿米拉,给你为妻,只要你为我奋勇,为耶和华争战。”扫罗心里说,我不好亲手害他,要藉非利士人的手害他。18. 大卫对扫罗说:“我是谁,我是什么出身,我父家在以色列中是何等的家,岂敢作王的女婿呢?”19. 扫罗的女儿米拉到了当给大卫的时候,扫罗却给了米何拉人亚得列为妻。20. 扫罗的次女米甲爱大卫。有人告诉扫罗,扫罗就喜悦。21. 扫罗心里说,我将这女儿给大卫作他的网罗,好藉非利士人的手害他。所以扫罗对大卫说:“[通过第三者]你今日可以第二次作我的女婿。”22. 扫罗吩咐臣仆道:“你们暗中对大卫说:‘王喜悦你,王的臣仆也都喜爱你,所以你当作王的女婿。’”23. 扫罗的臣仆就照这话说给大卫听。大卫说:“你们以为作王的女婿是一件小事吗?我是贫穷卑微的人。”24. 扫罗的臣仆回奏说:“大卫所说的如此如此。”25. 扫罗说:“你们要对大卫这样说,‘王不要什么聘礼,只要一百非利士人的阳皮,好在王的仇敌身上报仇。’”扫罗的意思是要使大卫丧在非利士人的手里。26. 扫罗的臣仆将这话告诉大卫,大卫就欢喜作王的女

婿。[日期还没有到],27. 大卫和跟随他的人起身前往,杀了二百非利士人,将阳皮满数[数点过了]交给王,为要作王的女婿。于是,扫罗将女儿米甲给大卫为妻。28. 扫罗见耶和华与大卫同在,又知道女儿米甲爱大卫,29. 就更怕大卫,常作大卫的仇敌。30. 每逢非利士军长出来打仗,大卫比扫罗的臣仆作事顺利,因此他的名被人尊重。

这里和圣经的其他地方一样,用第三人称叙述,不仅客观可靠,而且能确定所用手段的尺度,逐渐清晰和肯定,来传达人物动机、态度和道德品性等方面的信息。人物的揭示既可以通过行为的报道,也可以通过外貌、手势、姿态、装束的描写,还可以通过一
117 个人物对另一个人物的评议,甚至可以通过人物的直言谈、内心独白(或概述或引用),或叙述者对人物的态度和意图的陈述——或直接评断,或作有目的的说明。

从这个尺度的低标准看——即通过行为或外貌来揭示人物——实际上是把我们的推测留在推测的领域。而中间区域,包括人物本人的直言谈或别人对他的评论,总会使我们从推测转向字斟句酌。尽管人物自己的陈述也许会更明确地揭示出他是谁和他对事态有什么见解,但实际上圣经作者们的意识一点也不比詹姆斯或普鲁斯特落后,他们意识到言谈话语也许更能反映出当下,而不是说话者本人,所以,更像是遮挡的百叶窗而不是直接打开的窗户。内心独白的揭示使我们开始迈入能对人物进行相对把握的领域,无论如何,人物有意识的意图我们能肯定一些,但我们仍然可能随意怀疑人物意图后的真正动机。最后,从这个尺度的高标准

看,我们可获得叙述者对人物的感觉、打算、愿望所作的可靠而明确的陈述;圣经叙事为其自身的成效,就像刚刚引用的这段情节所选择那样:既可说明态度的归属,也可直接进行陈述,进而把它的起因作为一个谜留给我们去猜想。

将这些记在脑中之后,我们再回头看从《撒母耳记上》第18章中摘录的这段情节时,很快便看出,在人物塑造上,作者非但不被单调所约束,也没有拘于“粗糙的”模式之中,相反却灵巧地呈现一个又一个人物。这段情节和圣经中的许多情节一样,也有一个规范结构,大卫被说成是异常地顺利,这既是上帝与他同在的证据,也是上帝与他同在的结果,正因为顺利,也就深得人心。这在情节的开头和末尾都有交待,况且,如我所猜想的那样,要是这段情节真的比《创世记》第39章约瑟的故事稍晚些时候写成,且记述的也是一位从困境中获得巨大成功的人,那么,它很可能暗示了对《创世记》那一章的模仿,如结构雷同,开头和结尾都着重强调主人公的顺利,还有上帝与他同在,以及每到一处都极受欢迎等等。总之,仅前后两处经文就向我们透露大卫已蒙上帝拣选,是上帝重立的以色列王,不过,只是没向我们透露他的道德品性。圣经作者们最突出的总体观之一就是喜欢在上帝的拣选与人物的道德之间建立一种对立紧张的关系,甚至可能是绝对的矛盾关系。而这段情节的作者,把矛盾的紧张关系设置在模棱两可的不明之间,就显得尤其重要,其目的不亚于让人对大卫作为一个个人和一个公众人物产生一种复杂感。这样一来,大卫那不透明的形象便得以维持,扫罗的形象是透明的,米甲则是一个被黑暗笼罩着的透明体。

展示扫罗的手法是按照既定渐升的最高尺度来操作的。叙述者确切地告诉人扫罗对大卫的感觉——是害怕,以及他为什么感到害怕——是大卫在军事上令人惊讶的顺利(在这个例子里,并列句“扫罗……就怕他”属明显的因果暗示)。第17节本是扫罗当众对大卫的公开对话,却被紧跟其后的一句注解披露了内心,使他想置大卫于死地的真实意图暴露无遗(在希伯来文中,从外在说话转向内心独白都用同一个词 ¹ *amr*,效果精妙而突出,因这个词常用于引介实际言谈和思想意图)。第21节是扫罗和大卫关于订婚的讨论,只是次序发生了变化:先让我们看到的是扫罗王的内心独白,他心怀诡计,然后才是正式向其预谋中的牺牲者宣讲他的安排。只是这宣讲忽然变成由他的臣仆去传达,使他们无意之中也成了同谋,当然我们对这些话背后的阴谋早已一清二楚了。

和在《圣经》的其它地方一样,我们的注意力总会被引到语言的运用上来,因为语言是操控的工具。为了让我们一刻也不忘记扫罗到底要做什么,叙述者在第25节后半部分插入自己的话,即在扫罗定聘礼之后接上的话,意在透露王的真实意图。如此鲜明剔透的剖析可能也想暗示扫罗那不遗余力的程度就像是一位马基雅维里主义的阴谋家:扫罗是一个简单的人物,更像一把钝刀,而非一把利剑,也许正是这个原因,使他没有足够的政治资本去保住王位。大卫他能看穿王的这个阴谋吗?他是否是在将计就计,决定与王周旋下去,因为他自信能战胜一切困难,带回血淋淋的聘礼?这是关于人物命运的几个关键性因素之一,围绕着它,经文把我们引向推究,却没有提供足够的信息让我们得出任何确凿的结论。

米甲以一个名字,一个重要的关系(扫罗的女儿)和一种感情(她对大卫的爱)凭空跳出。她爱大卫,这有两次陈述,也有必要特别提示,因为它是所有圣经叙事中仅有的一例,它明确地告诉我们有一个女人爱一个男人。但是,与扫罗的害怕所不同的是,米甲的爱完全是陈述出来的,没有意图明确的说明;当然,这并非意味着不能加以说明,而只是作者想让我们猜测罢了。民众爱大卫是由于他的显赫战功,米甲爱大卫也可能是出于同样的原因,或是因为看到 he 尚未显露的才华,或是因为她自己的种种性格因素,而关于她的性格,我们只能之后开始猜测。 119

刻画大卫的手法则被蓄意限定在既定渐升尺度的中低区域。我们总体上了解了他在战场上的精明顺利,知道了他人对他的感受,但是,同米甲的例子一样,没有营造气氛,没有像扫罗那样揭示他的内心独白和意向。我们听到的只是大卫的说话,首先是对扫罗的,然后是对扫罗臣仆的,而从严格意义上看,那只是一种场面话,满是外交辞令。的确,整个大卫故事中最引人注目的方面就是直到他与拔示巴通奸之后,又借刀杀人谋害了乌利亚的那一刻,那也是他的生涯中至关重要的转折点,他的所有讲话几乎都是在公开场合,可以从政治目的上理解。大卫直到与拔示巴的头胎孩子夭折后所说的话,才是震撼中的大卫个人自己的声音。^①

大卫在向扫罗或扫罗的臣仆作答时,有何感受?他真正在想什么?他在从一个贫贱的以法莲山野少年突然被宫廷接纳的事实

^① 学者们仍有这样的倾向,认为即便是从相当精细的风格和形式批评的标准来看,《撒母耳记下》第9章从一开始就存在着一个独立的“连续叙述”的情况。但是由自成一体的想象概念对整个大卫故事做出的明证,似乎对我更有说服力。

面前真的感到地位低下吗？他是否正以无私忘我的姿态立于王前倾听王命？还是正在揣摩扫罗王的意图并自信还有他没能看透的超强本领来与他周旋下去呢？或正用言不由衷的话来搪塞其政治野心呢？这野心唯恐操之过急而影响成婚进入王室。叙述者对大卫的公开讲话没加任何评注，把对大卫的各种各样的“解读”悬挂起来，但正是这种方法，这个重要的例证暗示出人作为政治动物，有起伏的和多重的动机。对大卫的话可能从一个方面或各种方面进行思考，做出解释，毋庸置疑，叙述者显然允许大家仁者见仁，智者见智。

大卫和米甲故事之后的情节，对这位战争之王的展示仍保持这种刻意不透明的效果，甚至是更加轻描淡写地一带而过。在接下来的一章里（《撒母耳记上》19），扫罗派人到大卫和米甲的房屋四周潜伏窥探，等大卫早上出来时把他干掉。警觉的米甲以某种未特别提及的方式获悉这个图谋，急迫而简洁地警告大卫说：“你今夜若不逃命，明日你要被杀”（《撒母耳记上》19:11）。接下来既只字不提大卫的反应，也没对他的感想作任何暗示，只有米甲麻利的行动和大卫绝对的依从，“米甲将大卫从窗户里缒下去，大卫就
120 脱身，逃走，躲避了起来”（《撒母耳记上》19:12）。在米甲忙不迭的指挥下一气出现的这3个动词，表明大卫此刻只顾逃命，而无暇顾及其它了。

同时，米甲也够足智多谋的，为了掩饰大卫逃跑，临时把家中的神像（*terafim*）当作一个假人放在床上，把头枕在羊毛枕头上，用被遮盖。这里明显是间接地把她和拉结扯上了关系。拉结跟着雅各从她父家出逃时（《创世记》31），偷了拉班家中的神像，当拉班

来她帐篷搜查时,她却将它藏在骆驼的驮篓里。这种影射也许是预告米甲将与拉结同遭一种灾难,而拉结是因偷窃,在雅各不知内幕情况下成了被诅咒的对象(《创世记》31:32)。可以肯定的是,此影射加深了我们对米甲的认识,作为女人,她既把终生托付给了丈夫,就不再忠诚她的父家了。所以,当扫罗发现大卫从她手中溜走时,便严厉斥责了她的背叛行为,而米甲则沉着冷静地把她夜晚的言行一股脑儿推到大卫的身上,并装出她曾受到大卫的威胁,“帮我逃走,不然,我要杀你”(《撒母耳记上》19:17)。

值得一提的是,这句声称是大卫对米甲所说的唯一的话,实际上是米甲为了保护自己而胡编出来的。至此,他俩的关系从字面上看乃一句单边的对白,有它的象征含义。当初,我们两次被告知她爱大卫,但我们还是能从所有信息中推断出大卫对米甲的态度:联姻对他的政治有利。现在,她则旗帜鲜明地表明了她的爱,以及为了爱付出有效的聪明才智,在危急关头,她用言行挽救了大卫,又保护了自己,同时,文本始终遵从不泄露大卫私情的原则,用沉默把他包裹起来,只把他当作一个处于生死关头的平常人来展示:他脱身,逃走,躲避了。

大卫在最后一次经历了扫罗的追杀考验之后,经朋友约拿单帮助,逃向荒山野岭,与一伙对扫罗不满的强悍兵匪为伍。至此,米甲就谢幕退场了。后来,《撒母耳记上》第25章在末尾记述大卫另娶两个妻子时,才又顺便提到她的境况。两个新妻之一的亚比该是位快乐的寡妇。她作为一个有胆有识、敢作敢为的圣经女性人物的代表,曾以一连串行动向我们表明,她才是跟定大卫的女人,“亚比该立刻起身,骑上驴,带着五个使女,跟从大卫的使者去

121 了,就作了大卫的妻子”(《撒母耳记上》25:42)。叙述者接下来对大卫婚姻状况的综合报道(也可按过去完成时来理解),再次向我们透露了大卫潜逃期间米甲的境况:“大卫先娶了耶斯列人亚希暖,她们二人都作了他的妻。扫罗已将他女儿米甲,就是大卫的妻,给了迦琳人拉亿的儿子帕提为妻”(《撒母耳记上》25:43-44)。米甲过去被认为是一个有魄力的行动者,眼下,却不能与雷厉风行的亚比该相提并论了,成了被摆布的对象,被她父亲从一个男人抛给另一个男人。对扫罗此举合法性的疑问,也许可从“大卫的妻”这个名称使用上得到提示;显然,扫罗把女儿转嫁给别的男人,完全是出于政治上的考虑,目的是表明大卫与扫罗王家已不再有任何亲属关系了,因此也就无权对王位提出要求,但他这样做是否太愚鲁了?米甲对这个交易会产​​生何种感想?她对不在身边的大卫另娶新妻之事定是有所耳闻的,但她对此又会产生何种感想呢?这些我们都无从得知。圣经对帕提的感受照样也只字不提,甚至对他的真实身份都不交待,尽管往后的记载曾提到他将有片刻令人难忘表演。

这种在大卫内心反应的四周竖起一道屏障的策略,在几章之后出现甚至令人忍俊不禁。《撒母耳记上》第30章记载,亚玛力人因获悉大卫带兵在外,便突袭了他的大本营洗革拉,掳走了亚比该和亚希暖以及他属下的眷属。当大卫率众归回时,发现人无踪城已毁。此时,作者对大卫反应所作的描述可谓语句精巧而含义模糊:“大卫和跟随他的人就放声大哭,直哭得没有力气了。大卫的两个妻子,耶斯列人亚希暖和做过拿八妻的迦密人亚比该,也被掳去了。大卫甚是悲伤,因众人为自己的儿女苦恼,纷纷说要用石

头打死他”(《撒母耳记上》30:4-6)。

首先,面对公众的悲伤,痛哭不止,大卫自然参与其中。接着就提起他的两个妻子也被掳去了,但这一气呵成的排比在原始文本里是不断句的,因而极易让人读出它的因果关系来:“大卫的妻子们也被掳去了……大卫甚是悲伤。”(译按:和合本为“焦急”。)我将 *vatetzerle* 译作“悲伤”,一可以指一种感情的失落,二可以指身处险境的客观事实,而接下来的分句“众人纷纷说要用石头打死他”,更以一种模棱两可的方式就地急转,成就了悲伤的第二层含义。同时,我们既目睹了大卫的失妻之痛,又看到他作为政治领袖在紧要关头的敢作敢为,既要保全自己,也要努力挽回局面——他还是采取了行动,对亚玛力人发动了一次势不可挡的反击,成功地营救了被掳的亲人。这并非是在引导我们去推断大卫在私人情感方面有任何明显的缺失,而是再次将窥探他内心的目光转移开来,以便通过展示他在公众面前的形象这种手段,使内在的大卫仍处于不透明状态之中。 122

米甲是作为一系列决定性的政治发展的结局而又回到故事中来的(《撒母耳记下》3)。扫罗已经死了,在经过一场激烈的内战之后,扫罗的元帅押尼珥准备向大卫求和,大卫则以交还他妻子米甲作为谈判的先决条件——“她是我从前用一百非利士人的阳皮所聘定的”(《撒母耳记下》3:14)。大卫再提这个血淋淋的事实是为强调拥有米甲的合法性,因为他曾如数交付,满足了她父亲要求的聘礼条件,而且,此强调明显暗示了这不是什么私人的契约,而是政治上的一步棋——大卫坚持将米甲要回来,正在于她的这个价值——为他宣称效忠扫罗王充当一种工具。

他的要求当即得到扫罗儿子的同意：“伊施波设就打发人去，将米甲从拉亿的儿子她男人帕提那里接回来。米甲的丈夫跟着她，一面走一面哭，直跟到巴户琳。押尼珥说：‘你回去吧！’帕提就回去了”（《撒母耳记下》3:15-16）。圣经的简约艺术产生的效果如此耐人寻味，这是最好的例子。帕提是拉亿的儿子，这是迄今为止我们对帕提的全部了解，他从暗中显现，跟在妻子后面，为她哭泣，直到被一个有权有势的人赶回永远的黑暗中，他怎能指望与那人争长论短呢！他连续两次以米甲的男人或丈夫（^ʾ*ish*）的身份被提及，他的感情至少让他合法地拥有这个称呼，这与大卫在前文里用^ʾ*ishti* [我的妻子或女人] 形成反讽的效果，因为把大卫与米甲的关系描述为合法的、政治层面上的关系，单从他那方面来看，恐怕没有一点感情上的因素。大卫公开讲话是经过深思熟虑的，而帕提则是通过他的公开行为来表达内心的痛苦，两者间的对比非常鲜明。至于米甲，以帕提妻子的身份生活了这么多年，对这位无权无势的第二任丈夫是心怀感激呢？还是有爱恋，有同情，或只是不屑一顾？我们不晓得，但我们可能开始猜测她现在对大卫没那么多感情了。

大卫与米甲的复合实际上被抑制了，因为作者想给我们留下更多的时间来猜想，因此此时大卫的精力完全集中在高潮迭起的政治事件上（押尼珥被刺、耶路撒冷被征服、内战结束），因而把揭示他俩相互间态度留到二人最终相见的那一刻。作者对表现人物方法的选择有精明的把握，这一点在一个惊人的事实中体现得尤其明显，即在大卫和米甲最终相见之前，两人没有一句对话——在圣经中这种回避言语交流的现象特别值得注意，因为圣经中有相

当一部分叙述的重任实际是落在对话上的。当他俩最终开始对话时,那将是一次爆炸。

大卫从耶布斯人手中夺取了锡安的保障,将它定为王朝的首都,又在筹建中将他的家人及全体随行人员迁居至此,接着,他举行了一场盛大的欢乐仪式,并亲自去把上帝的约柜迎进耶路撒冷(《撒母耳记下》6)。米甲这时却以一个闷闷不乐的旁观者形象跃入我们的眼帘:“耶和华的约柜进了大卫城的时候,扫罗的女儿米甲,从窗户里观看,见大卫王在耶和华面前踊跃跳舞,心里就轻视他。”(《撒母耳记下》6:16)叙述者用了一个精巧的表现方式,告诉我们米甲的确切感受,只是不说明原因,故意留下空缺,再次打开了多种理解的大门,而这部分的空缺则由紧随的对话来填补。米甲打心里对大卫欣喜若狂的轻视(在某种程度上讲,似乎是有道理的)可归因于如下缘由:此刻,在公众场合,大卫正在出洋相,有损尊严;得意洋洋的大卫只顾自己高兴,把她这结发之妻冷在行宫;大卫这些年来另娶新妻,对她可谓漠不关心;大卫今又活生生地把她与老实的帕提拆散;眼下,大卫称王的野心在他把约柜迁进“大卫城”里的行动中昭然若揭——他取代扫罗王朝将是谁也无法阻挡的事实。他俩夫妻关系上的疏远,从下面圈定的特别表达上已很好地显示:她是“扫罗的女儿”,她把他看成是王。后来,米甲乃是抓住他踊跃跳舞这一幕,作为她特别生气的理由,但圣经作者和懂得心理学的现代人一样,也知道人们对直觉刺激所产生的情感反应会有一个复杂的前提;在对米甲轻视大卫的最初陈述里,作者没有给出原因方面的解释,却绝妙地暗示她轻视的怒火“注定”要发作的必然性,所有未说明的都加重了这段陈述的分量,对

米甲和大卫之间的紧张关系却间接地作了暗示。

接下来的3节经文又将已是满腔怨恨的米甲撇在窗前,而重笔描述了仪式主角大卫的表演:献燔祭和平安祭,为民祝福,给众人发食物。最后写到大卫回家给眷属祝福——这词在此或许可简单地理解为问候——家人:

20b. 扫罗的女儿米甲出来迎接他,说:“以色列王今日在臣仆的婢女眼前露体,如同一个轻贱人无耻露体一样,有好大的荣耀啊!”21. 大卫对米甲说:“这是在耶和华面前,耶和华已拣选我,废了你父和你父的全家,立我作耶和华民以色列的君,所以我必在耶和华面前跳舞。22. 我也必更加卑微,自己看为轻贱。你说的那些婢女,她们倒要尊敬我。”23. 于是,扫罗的女儿米甲,直到死日,没有生养儿女。

米甲终于要去和大卫说话了,但她不是等着,而是在他进门之际就主动迎上去(也许有人会补充一种想法,猜测她是想把话说给屋外的随从们听)。从他俩之间拉锯式的讥讽中,可见他们无论是私人间的,还是政治上的纠葛关系都已非常紧张。米甲用以色列王这个第三人称称呼大卫,不是表明她的效忠,相反却是傲慢地向这个不知自重的、得意忘形的王撒气。她用这样的比喻,使大卫看上去像一个裸露癖患者,有一种淫荡的倾向(“如同一个轻贱人无耻露体一样”,明显是指在约柜前踊跃跳舞时,弄的衣边高高掀起),使饥渴的婢女们饱享了眼福——这个强调会让人猜想,在他缺乏君王尊严的行为背后,仍有大批争风吃醋者。而大卫对扫

罗女儿的回答却是如此的冠冕堂皇,明言他是蒙了上帝的拣选才取代扫罗及其全家来做王的。他大卫作为上帝拣选的王,有权决定在上帝面前什么才是有礼有节的举止;他利用米甲讥讽语中的“荣耀”一词,把它变成一个反义词“自己看为轻贱”[这两个意思相反的希伯来语词从词源角度上正好有“看重”(kabbed)和“看轻”(qal)之意];接着,他针对米甲指出他在别的女人面前露体的行为,进行了猛烈回击,坚持认为正是因为她看轻的举止,将使他得到那些卑微婢女的尊敬。在这一切当中,作者细心地隐匿了他本人明确的同情倾向。他对大卫蒙上帝拣选这个重大历史事实没有任何质疑,且由大卫在其开场白中就下了定论。因此,正统的神学家们就不必为其家事断个孰是孰非,这位蒙上帝拣选的以色列王对那位爱过他、救过他的女人来说,只不过是那个无情无义的丈夫。125

作者在第22节末尾和第23节开头之间蓄意设置一个间隙,而此处米甲作为一个不可能默默吞下羞辱的女人,却被剥夺了回击的特权,也不对她内心的反应作任何暗示。对话在这个关键点上的顿然中断,本身就是一个含蓄的评注。大卫的话才是最后意见,毕竟他有这个权力,正如他刚刚竭力向米甲说明的那样。作为一个废王家的公主,勉强凭着仅存的对那位深受民众拥戴的君王的一点政治效用,才得以维系这王妻之名分,何况又是王的3个或更多妻妾中最不得宠的一位呢,米甲真是回天无术了,或者照字面上讲更是无话可说,只能把对她丈夫的满腔怨恨化为忍气吞声。第23节是提及米甲的最后的文字,也是米甲和大卫对抗的收场,只具有圣经的无连词并列句式带来的一种特定的含混性,因而注

定有多种理解(现代译者普遍把句首的希伯来文“以及”译成“于是”,恰恰破坏了这种精巧的效果)。叙述者陈述了米甲不能生育这个客观事实——在古代近东社会里,这是一个女人最大的不幸——不过,他又很小心地避免使用任何从属的连接词或句法上的符号,唯恐在陈述这个事实和先前的对话之间暴露出一种清晰的因果关系来。一个有神学观念的读者,当然,也包括任何一位赞成大卫是神选帝王的人,应邀来解读这句陈述时,肯定会把它理解为一种宣告,米甲因无礼指责了上帝拣选的王在表示虔诚效忠仪式上的举止而遭到上帝的惩罚。而一般读者则更关注人物自身的戏剧效应,从大卫与米甲刚刚进行的一场言辞激切的交锋中,可能会理所当然地推断出,米甲因失宠而没生育。最后,用不用连词的并列式连接这两个诗节,可能有另外的解释,但可能比上面两种解读的可能性都要小:我们也许在此假设了太多明确的因果关系,而不能完全肯定米甲的无儿无女不是一种痛苦的巧合,这是一个命中注定要受不公正对待的女人的最后痛苦。

我还想指出的是,人类事务上的因果关系通过圣经中的各种叙事技巧来解释时,本身就被引起一种自相矛盾的双重关注。一方面,圣经作者明显地把一种深奥的信仰、泾渭分明的因果联系渗透在历史中,展现在一个个独特的人物身上,也反映在章法的设计、主题结构以及对称和重复的运用中。上帝的训示、对历史的顺应、人的罪孽和遭遇、以色列人的倒退和沉沦,无不清晰地透露在字里行间。而另一方面,人虽有上帝的形象,但深不可测的人性之中又是善恶并蓄,纠缠得难解难分,这种对人性的认知导致作者们在描绘主人公时采取多种方式,以牵动整个体系的因果关系,又在

不同层次的因果间激起一种流动的趋势,有些相互补充或相互加强,另外一些甚至相互矛盾。如果在米甲对大卫的怨恨和她不能生育之间缺乏这种因果关系的唯一可能性(虽然这种可能性微不足道),就是作者是为了破坏这种简单的或直线的因果关系,而古代或近代的懒惰的思维方式会让我们习惯这种单调的因果关系。上帝按自己的形象创造了人,又给人自由意志,人的所作所为和发生在人身上的意外事件有的层层积压,错综复杂,有的四处蔓延,影响深远。如此所形成的特征勾起我们的无限遐想,远比早些时候,甚至相互冲突的人性观引导我们想象的要复杂得多。刻意含蓄的叙述技巧衍生出了一种与此相互影响的暧昧含义,更是演绎这种人性观的一种可靠的艺术手段。

每一位圣经叙述者显然都是全知的,但相比之下,荷马史诗的叙述者却力求把人物刻画得细致完美,一目了然,甚至在处理(如在《伊利亚特》中)人物内心最隐秘的非理性冲动时也是如此,而古代希伯来文叙述者的全知特征却表现在极度的选择中,比如,他们会优先介绍上帝对某个特殊人物及其行为的看法——全知型叙述没法更全知了——但通常由于他们对笔下人物主体特性的了解,他们会引领我们穿过变化莫测的黑暗地带,时而用密集的强光,时而用幽灵似的微光,时而又用突然的闪光来照亮我们。我们对人物及其动机的认识就是这样被迫获得的,像印象主义作家康拉德和福特·马多克斯·福特那样,从零散的资料中做出推断,而这些资料本身虽常常含有一些关键性的叙述片段,其中的揭示性特征却从策略上受到抑制,致使我们对人物产生多种多样甚至是难以确定的看法。换言之,圣经作者笔下的人物好像都怀着一个

永恒的秘密,体现在他们典型的表达方式中。

这种从根本上对人物进行的探索在展示人物的能力和变化时最易被看到。圣经对具体人物的认识虽依据其自身的发展,且也因时而变——这在雅各和大卫的故事中尤为显著——致使人物的意识成为令人惊讶的中心,但人物性格的变化和不确定性恰恰说明,圣经不像荷马史诗那样用固定的荷马式表述来做修饰(如雅各不是“诡计多端的雅各”,摩西不是“有远见的摩西”),而只按上
127 下文的策略要求即时决定选用相应的关系表述词,比如随着时局的改变,米甲一会儿是“扫罗的女儿”,一会儿又是“大卫的妻子”。^①

《伊利亚特》中的阿喀琉斯曾经历过一场情绪和态度的剧烈波动,在得知挚友帕特洛克勒斯战死沙场的消息后,他先是沉着脸待在帐中,接着便盲目地摔砸东西,后来,在丧子的特洛伊国王普里阿摩的再三恳求下才恢复理性;但是,阿喀琉斯身上所透出的坚忍不拔的英雄气概始终贯穿史诗,一时的非理性情感和行为,丝毫不左右人物的本质特征。另外,我们来探究大卫相当长的一生:圣经说他曾是一个乡间少年,一个受人喜爱的公众人物,一个精明的政治家,一个坚强的游击队长;后来,他当了父亲,却在他儿子们的阴谋和反叛的激流漩涡中无助地挣扎;又在避难中,面对示每的尖刻咒骂,虽表现谦卑,却令人震惊;但后来他老了,成了一个昏庸的垂暮老王,任由拔示巴和拿单欺骗,或者至少是摆布;更令人惊奇

^① 关于固定的关系表述词与它所修饰的一个嬗变着的人物形象的脱节问题,西蒙·巴-埃福特已作了类似的研究。参见《圣经故事的艺术》(希伯来文,耶路撒冷,1979年版),第110-111页。

的是，他在弥留之际还念念不忘向示每寻仇报复，虽然示每早在押沙龙反叛失败之后就得到他的原谅。

作为对圣经叙述呈示的各种策略是如何反映出人性的不可知和不可预方面的最后说明，我想选出两幕悲哀的场景来进行比较，一幕选自荷马史诗，一幕选自大卫的故事。在《伊利亚特》最后一卷中，特洛伊王来见阿喀琉斯并恳求还回他儿子赫克托耳的尸首，这一幕堪称古代文学中最感人肺腑的情景之一。“我忍受人世间其他凡人从未做过的事情”，特洛伊王最后哀求阿喀琉斯道，“用我的嘴唇亲吻你的双手，杀我儿郎的勇士”。下面是开头的几行诗句，选自理查德·拉铁摩尔的译本，它描述了特洛伊王大胆要求所产生的连锁反应：

老人一番诉说，
勾起了对方对自己父亲的一番感伤。
他握起老人的手，轻轻地把他推开，
两人顿时陷入对往昔的回忆之中，
特洛伊王蜷缩在阿喀琉斯的脚旁，
为流过人血的赫克托耳深深哭泣，
而阿喀琉斯时而为他的父亲流泪，
时而又为帕特洛克勒斯哭泣。
他俩的哭声久久回荡在屋内。

两人令人难忘的悲伤情景如同两人所处的位置一样栩栩如生地展现在我们眼前——老态龙钟的特洛伊王蜷缩在年轻的阿喀琉

128 斯脚旁,顿时唤起阿喀琉斯的同情,他的语气开始柔和,从杀气腾腾到温柔可亲的转变感人至深,虽然从圣经来看,此举不足为奇。阿喀琉斯的愤怒已使他远离人性。但在古希腊诗人的眼里,世人却有着共同的情感和类似的经历,这使特洛伊王能以哀求唤来同情。他俩虽彼此仇恨且辈分不同,却共享人类一脉相承的亲情关系和感情,因为人人都有父亲,人人都有爱,他们在失去所爱的人时,必然都会悲伤。这幕场景的部分感染力显然源自两个人物的共性——当想起已故的亲人时,他们都哭泣不止。作者对这两个人物的外在场景和内在心态同时进行观察,从而将笔下的人物刻画得淋漓尽致。

在《撒母耳记下》第12章,当大卫与拔示巴的头胎儿子得了重病时,大卫王禁食睡在地上,为那个孩子祈求上帝。他连续7天不吃不喝。就在第7天,孩子死了,仆人们不敢告诉他,都认为孩子还活着的时候,他的行为已经如此极端,一旦得知孩子死了,他的举止岂不更会变本加厉吗?

19. 大卫见臣仆彼此低声说话,就知道孩子死了。问臣仆说:“孩子死了吗?”他们说:“死了。”20. 大卫就从地上起来沐浴,抹膏,换了衣裳,进耶和华的殿敬拜,然后回宫,吩咐人摆饭,他便吃了。21. 臣仆问他说:“你所行的是什么意思?孩子活着的时候,你禁食哭泣,孩子死了,你倒起来吃饭。”22. 大卫说:“孩子还活着,我禁食哭泣,因为我想:或许耶和华怜恤我,使孩子不死,也未可知。23. 可现在孩子死了,我何必禁食,我岂能使他返回呢?我必往他那里去,他却不能回我这里

来。”²⁴ 大卫安慰他的妻拔示巴，与她同寝，她就生了儿子，给他起名叫所罗门，耶和華也喜欢他。

大卫在悲伤中自相矛盾的举止通过特定的叙述呈示策略得到了充分的透视。我们以为臣仆的低声说话(18节用直接引语作了报道)会引发大卫王情绪的爆发，可事实和我们预料的恰恰相反，他一等最坏的疑问得到最简洁的证实(*met*，在希伯来文里就是“死了”的意思)，就起来，做出一连串快速的动作，共计9个不间断的动词，充分表达出他对这个消息的反应，简直让人如坠云雾之中，直到他向大惑不解的臣仆们做出简明且有说服力的解释后，人们才明白原委。人人或许都是真的为失去所爱的亲人而悲痛，但是，普遍的事实有时却不产生普遍的反应，因为感情的表露和体验不是空穴来风，而是发自各人内心所累积的真情实感。我们作为读者，对大卫的举止及解释，也会像臣仆们一样感到意外和惊奇，因为在此之前的叙述里毫无征兆，这完全是出乎意料。不过，我们好在可以确定，大卫的悲伤得到了深刻的揭示，甚至他在为死去的儿子致哀之际，也凄凉地意识到他本人终究逃不过一死。

大卫与臣仆之间的对话在他作答后就中断了，没有任何戏剧性的收尾，因为臣仆的反应不再重要，而且圣经用它特有的风格，使我们向前跃了一大步，看到的是大卫正在给予拔示巴夫妻间的安慰，以及又一个儿子的出世，这不但弥补了第一个孩子之死所带来的悲伤，而且，这个孩子更为上帝所喜爱。叙述者没有给我们一点线索来重新构想大卫丧子之痛的恢复过程。上帝向这位以色列王朝的缔造者施行相应的惩罚之后，紧接着就给以补偿，这是整个

情节的主线。但是,正如大卫在回答臣仆时所阐明的那样,他是有感情的人,他不仅仅是上帝宏伟的历史计划中的一个兵卒,而且,这个人物的许多方面——与荷马史诗中诸多英雄人物相比——更有待我们去探索。不过,这个严肃、庄重而又有点莫名其妙的悲哀场合将会不断闪现在我们的脑海中,因为我们很快又从暗嫩与他玛以及押沙龙的故事中得到佐证,还有其他的故事,足以看到这位年迈的父亲正陷入一次比一次激烈的麻烦之中,饱受痛苦的折磨。

正如我较早前所指出的,古希腊文学倾向于详述,看上去简直就是现代文学实践中广泛采用并有所发展的那种样式,而我们作为现代读者,恰恰因为这个原因,不得不调整我们的习惯,进而采取一种适当的眼光来关注那些迥然不同的、为希伯来文圣经所独有的叙述策略。不过,圣经关于人物的基本概念好像总是无法预料的,在某些方面甚至令人费解,时而浮现,时而隐退,逐渐形成一个模棱两可的半透明形象,实际上,它还是与占主导地位的现代观念有密切的联系,而与古希腊史诗在构想典型人物时所形成的习惯则没有那么紧密的关系。一神观在意识上的变革深刻地改变了对人、也包括对上帝的想象方式,变革的结果很可能仍然在决定着我们思维领域里的某些方面,甚至远远超乎我们的猜测。这种意识上的改变显然从思想体系上显现在圣经的立法和预言的动因里,但是,在圣经叙事中,它也通过对一种革新的文学形式的大胆而精巧的表达得以实现。另外,圣经的叙事艺术远不只是一种艺术的创新而已,学会读出它的精确刻度也许能让我们进一步掌握这种我们此时仍然沿袭想象的结构,远远超越于理性历史和比较宗教的广泛概念。

第七章 复合的艺术

131

任何揭示圣经文学艺术性的尝试,必然会碰到许多障碍,诸如那些介于认知者和认知对象之间的障碍等。到目前为止,我们对这文本的主体只在神学、语言学和历史学的范畴里作过探究,而我们作为现代读者,要想从文学角度来考察它,所具备的有利条件显然有限。也就是说,我们作为卜迦丘、福楼拜、托尔斯泰、康拉德和卡夫卡的读者,身上所带有的或许会偶尔使理解圣经这个古老文本更容易,因为在任何时候虚构创作的方式都是有限的,所以古代和现代的方式可能有某种部分的但重要的联系。不过,也应该清醒地认识到,那种因为解说的独创力的微妙压力而无谓地把古代的东西现代化,是一个陷阱还是幸运,我认为两者仅一步之差。越来越多的人已开始发现圣经叙事的独特手法与后世西方小说的虚构技巧截然不同。我们依靠一些已为我们熟悉的常规手法进行某种谨慎的类推,就能更多地了解圣经叙事中运用的常规技巧,譬如,类型场景和逐字重复的运用。然而,圣经中还有一些悬疑,在阻碍着我们从文学形式上弄懂它所作的努力。

在这些疑难问题中,首当其冲的是那构成圣经文献的一般称为“书”的模糊性,或者各“书”中许多离散的叙述片段的模糊性,文学研究的对象通常是一本书,或者像时下受近代法国思想风尚

132 影响的人们所喜欢说的,一段文本,但是,我们常常在细阅之下很快发现圣经文本是复合性的,并不含有连续性特征。不知有多少次,我们难以确定一段假定的原始文本的分界线何在,它是如何与毗邻文本转承启合的,有些内容为什么可以被忽视,被重复,被引用,有些内容甚至被全盘复制。我们面对由许多文本组成的原始圣经,若想把它当作一个文学整体来考察,那可不是一个简单的挑战,其资料的统一连接是按古代的传统方法精心压缩编制而成的,可谓匠心独运。一百年来的学术分析成果所产生的影响已做出强有力的论证,使人知道我们曾天真地进行阅读的原始圣经实际上是后来的汇编,他们把早期源自不同文学形式以及有时含有口传资料的原文不断汇集,但或多或少地附上自己的评注,添加相关的情节,合成不同的史料等。圣经文本的这种复合性特征已被学者在首五卷的前四卷中找到了。我们从文体迹象、叙述资料的一致性、神学观和历史假设来参照,基本上可以断定,它是由3个独立的原始部分拼接而成的——亚卫本(J本)、艾洛希姆本(E本)和祭司本(P本)。J本可能要追溯到公元前10世纪;E本可能比J本晚1个世纪左右;P本看上去像是祭司阶层的文士们按照传统风格写成,作者不止一位,时间极有可能始于第一圣殿初期,相继延续到公元前6至公元前5世纪(突出的学术成果已白纸黑字地写成,诸多包含原始文学传统的准文献资料和最终编辑定稿之间的各个发展阶段也都分辨出来,而其错综复杂的论据就不是我们要费神关注的了,我们已经深信其中的基本论点,我们所看到的原始文本不会是个人之作,也不可能只是某个时期的产物)。除了首五卷之外,《圣经》中各个叙述文本的组成部分不像学校课本那

样明晰,也没有按字母顺序排列的标记,然而我们在细究之后发现,大先知书中的许多章节也显示出与首五卷一样有相似的甚或连续的复合要素。

对于我一贯倡导的那种文学分析,这似乎是一件勉为其难的事,因为人们在探讨文学作品的过程中,仍然喜欢像柯勒律治指出的那样作出假定,认为文学想象活动存在某些“可塑性的”东西和某些深邃的艺术直觉,它们在精致的复合中逐渐形成一种复杂而意味深长的整体认识,远远超出各个部分的总和。那么,我们按专家学者们的要求去细察原始文本——至少指阅读一些较为极端的例子时,就像是在看一件用古代传统手法把一片片碎布拼接而成的被面,那么,在这错综复杂的设计面前,我们的文学探讨该从何处下手呢?

我在提出这个问题之初曾设想,在倡导圣经叙事艺术的过程中,这种把不同文学源流的文本进行汇总编辑,可以视为圣经叙事艺术创作过程的最终定型阶段。然而我在前面采用过的例子——即在《创世记》38章插入的犹大和他玛的故事,却没有触及这个问题的根本,因为哪怕在年代很后的作家,如在塞万提斯、菲尔丁、狄德罗和狄更斯等人的作品里,也能发现蓄意的插入,往往在主题和结构上产生重要作用,而复合性的原始文本圣经有时把我们带入一种间断、重复和相互矛盾的情境中,总不能使我们顺畅地适应对文学一致性的惯性思维。有一点我应在此说明,圣经的作者和编辑——尽管这两个术语的界限并不总是很清晰,但我还是愿意用它们,因为它们更熟悉,更具文学性——他们的某些见解在一致性特征上虽与我们有所不同,但从圣经作者方面来看,他们为了追求

充分的陈述,有时必然会使自己在表达的一致性和逻辑连贯性方面与后代文化相左。圣经的原始文本也许不是现代之前的犹太-基督教传统所想象的那样整布一块,而是由各色混杂的原始文本缝缀起来的大拼贴,以致经常看到学术界在进一步考察之后,不断否认自己先前的见解,而证明它有意图明确的整体布局。

我们必须承认,要在我们的想法与三千年前的想法上重建一种统一结构,这种努力成功的把握不大。圣经叙事中有些段落似乎拒绝某种一致的解释,引导人们去推断,要么是古老的希伯来文原始文本在转达和编辑过程中,在某种特殊情况下,有时的确会产生一些本质的不连贯。或者我们甚至可以认为,就圣经而言,有时很难判断怎样才称得上有意义且具有统一性的连贯叙述文体,因为从叙述文字产生到如今,年代相距十分久远,从知识和历史发展的角度看,其间都历经了许多演变。而我阅读圣经的经验却让我觉得源自文本合成性质的难点比学者们认为的要少得多。不过,为了把这个问题和我们正在探讨的问题彻底弄清,我想从中挑选一个个案来作深入探讨。为此,我继续使用含有模糊性特征,不能一下加以确定的例子来做论述比较有说服力,因为其中有原始资料的复制和逻辑矛盾,或许此矛盾是作者再进行主题阐释时需要的。最后,我还会提供两个能够进行扩展论述的例子,因为它们在复合资料的运用上达到了想象的全面性,也能恰如其分地体现圣经与众不同的创作手法。

《民数记》16章向我们详细描述了可拉及其党羽的叛变事件,他们在旷野向摩西所拥有的权威发起挑战,却以失败而告终。该故事成功地刻画出可拉作为一个顽固不化的、对抗合法制度的原

型人物,但在细查之后,我们发现这次叛乱有两个不同的情节描述,它们互为补充,且叛乱的性质、目的、双方对峙的地点以及叛乱被瓦解的方式等等都留有明显的矛盾。^①

故事的开头在介绍共谋者时显得有点混乱,其松散的句法反映出作者在组织不同材料时的困难:“利未的曾孙、哥辖的孙子、以斯哈的儿子可拉,和流便子孙中以利押的儿子大坍、亚比兰,与比勒的儿子安,并以色列会中的 250 个首领,就是有名望选入会中的人,在摩西面前一同起来。”(《民数记》16:1-2)可拉是一个利未人,从逻辑上足以推断他的叛变动机是想僭取祭司的职权,接下来的一组经文(《民数记》16:3-11)交代得非常清楚。他的背叛被描述成不单单针对摩西一个人,而且还针对做大祭司的亚伦(3节)。摩西说到“可拉和他一党的人”时,特别指明他们是“利未的子孙”(8节),没有提及流便人大坍和亚比兰,他俩对祭司特权本来就没有什么特别的兴趣。可拉谋求上帝祭司职权的合法性,要在敬拜仪式上经受考验:他和他的 250 个拥护者孤注一掷地在会幕前向上帝进香,如果上帝否定了他们做祭司的权利,他们必须承担一切后果。

该章第一节用一个垂悬句提起大坍和亚比兰,后面没接任何谓语动词,直到 12 节才将他们拉入情节中;从 12 节到 15 节完全集中在大坍和亚比兰身上,而把可拉及其党类暂搁一边。叛乱的不同点是,流便人明显只针对摩西,而不是反对亚伦,他们争执的

^① 我通过和同事雅各布·米尔格罗姆数次讨论,通过我的学生丽莎·本-多弗写的一篇优秀论文,我对本章中的文本问题的感觉更加敏锐,在接下来的论述里将体现出来。

焦点是政治上的权利——倘若人们记得流便是雅各的长子的话，恐怕就不难理解他们的过分行为。可接下来的 16 节至 22 节又丢开大坍和亚比兰，集中描述先前的上香考验，且只提及可拉一党的人。而 23 节至 34 节则描述了大坍和亚比兰及其家人的灭亡，不是发生在会幕那边，而是在流便人自己的帐棚四周。摩西当时打发人去召他们从住处“上来”与他谈判，大坍和亚比兰却拒绝听命。编辑把这两个情节放在一起的意图，在下面这个特别表达中反映了出来（23 节和 27 节）：“可拉、大坍、亚比兰的帐棚……”（可拉与这两个流便人不属同一支派，他的帐棚几乎不可能与他们的帐棚同置一处）。这样的组合简单得让人莫名其妙。大坍和亚比兰的灭亡是地开了口，把他们吞下去的，而只在末尾处附带提及可拉及其所属的人也同样毁于这场灾祸，这看上去像是某位编辑事后添补进去的，与前面对大坍和亚比兰的描述不大一致，因为在地裂开口的时候，并没有一个利未人站在他们的帐棚前。其实，那些手捧香炉、蓄意叛乱的利未人，是在另一个地方，即在会幕的门前遭灭的，他们不是被地吞灭，而是被耶和华降下的火烧灭（35 节）。

《民数记》16 章固有的矛盾非常显著，早已引起现代之前的评注人士的关注。例如，12 世纪的亚伯拉罕·艾宾·以斯拉被称为当时最具洞察力也最具理性的传统希伯来文圣经评注家之一，他简明地诠释了我们正在思考的这个问题，他是这样评论的：

有些人说可拉也在那些被地吞灭的人中，证据是“地便开口吞了他们，和可拉……”（《民数记》26:10）。另有一些人

说他是被火烧灭的,他们的证据是这句话的后半个分句“以及可拉,可拉的党类一同死亡,那时火烧灭了他们”(《民数记》26:10)。这些有记忆恩赐的圣人们怎么能同时说他既是被火烧灭的,又是被地吞灭的呢?依我看,地确实确实是开了口,但在大坍和亚比兰站的地方,至于可拉是否也在那里,并没有提及,实际上,可拉当时正和上香的首领们站在一起。

圣经的叙述似乎确实有意把两个情节和两种毁灭方式相混,其意图不仅在我们讨论过的形式特征中已经透出,而且在《民数记》26章10节的回顾评述中也能见到,也只是在这一节中,那个在句法上显得模棱两可的“和可拉”极不稳定地悬在地开口与上帝降火之间。艾宾·以斯拉既是一位才华横溢的希伯来文诗人,也是一位颇有见地的评注家,他提出的这一说法好像挽救了故事的叙述一致性,即分歧只出现在故事的结局处,意指每个地方都有不同的受罚者和不同的毁灭方式。但是,我们从作者本人的编写策略可以明白,他更喜欢让我们把这两个背叛集团和两个灾祸看成一个有机的整体,或者最起码使界限模糊不清。

136

他为什么要这么做当然值得我们好好推敲,因为这种做法与后来的种种理念发生了冲突,而且一个独立完整的故事怎能靠合编而成呢?我认为,这不能轻易地归因于纯粹编辑上的粗心大意,因为有迹象表明,该故事的结构在主题和审美上都经过细心的经营。可拉一党在叛乱时讲的头一句话是“你们擅自专权”(3节),而摩西在反驳的最后一句话里援引了它的对句,“你们这利未的子孙也太擅自专权了”(7节)。形式上的对称延续至叛乱的流便

人开口的头一句话：“这岂不为擅自专权吗？”（13节，和合本译为“这岂是小事？”）在大坍和亚比兰的情节中，叛乱者想得到政治上的统治权，此刻的主题关键词“上去”呈周期性出现，又在最后的结局里不无讽刺地变成了他们“下去”，他们活活地坠落阴间。与此相应，可拉一党人的叛乱则是想获取祭司的职权，主导词“拿”和“亲近”（或“靠近”）在敬拜仪式方面呈水平状向中心位置移动，而那个在统治权上移动的词却在上下运动。^①

所有这一切使我们确信故事的希伯来文作者或许对自己的所作所为一清二楚，只是把我们蒙在鼓里。显然，叙述情节在地点上的整体感、人物的身份、内容和主题在情节发展中的一致性等问题，的确把我们的思维模式扰乱了。鉴于情节的主题可能存在某些让人非信不可的政治原因，才把这两个叛乱糅合到一起。对作者来说，叙述上的一致性似乎是次要的，所要考虑的重点则是主题，它宣称：这两个独立的事件——企图夺取政权和篡夺祭司职权，构成了一个挑战神授权威的原型模式，因此必须合为一个故事来讲述。地开口吞灭了叛乱者，就像地开口从该隐手里接受亚伯的血一样；火烧灭了叛乱者，就像上帝将燃烧的硫磺如雨般向所多玛和蛾摩拉降下。该故事可能是对第一桩兄弟相残事件的蓄意模仿，预示了后代所有的权力之争；该故事也可能影射另一个谚语式的故事即一个腐败透顶的社会被毁灭。在我们看来，两个毁灭的动因是相互矛盾的；而对于古代的希伯来人来说，也许是相互加强的，它暗示了政治和宗教王国在本质上的同一性特征，即都在上帝

^① 我很感谢丽莎·本-多弗对这些主导词的看法。

的掌控之下。总之,可拉和大坍、亚比兰的故事缠绕在一起所引发的这些纠葛,说明了圣经原始叙述文本的复合性功能具有多方面因素,我们的解析体系尚不能概而全之。 137

现在,我们来看一个简洁而具有复合性叙述特征的例子,其中既夹杂着重复,也有表面上的矛盾,但不是我们在《民数记》16章中见到的那种让人迷惑且纠缠不清的叙述脉络。在约瑟的哥哥们首次到埃及的那个故事结尾处(《创世记》42),约瑟显然不愿暴露身份,宁愿装成生人,只让他们把他当作一个埃及的宰相,而在私下里吩咐人把余粮的银子放回到各位哥哥的口袋里(《创世记》42:25)。我们应该记得,他们被当作奸细临时下到监里时大为惊恐,而他们面对约瑟把西缅扣作人质并坚持要他们把便雅悯再带来埃及时又大为诧异。约瑟的这两个做法明显是给他们设下一个内疚的联想渠道,勾起哥哥们的回忆,让他们想想当年他们是如何残忍地对待小弟约瑟的,也让他们感到那报应终于就要临到自己身上的惶恐不安。当他们正在北归迦南的路上第一次途中宿营时(《创世记》42:27-28),他们中间有一个人要打开口袋取料喂驴,“才看见自己的银子仍在口袋里”。(为了不留任何怀疑,读者可从约瑟哥哥们后来向约瑟描述这件事时得到证实[《创世记》43:21],他们9个人都有相同的发现。)“于是,他就对弟兄们说,‘我的银子归还了,看哪!仍在我口袋里。’他们就提心吊胆,战战兢兢地彼此说,‘这是上帝向我们作什么呢?’”

这个关于命运的奇怪安排的问题一经提出,叙述者就让兄弟们立马回到了迦南的家中,向父亲雅各汇报了他们见到埃及宰相所遭遇的种种麻烦,最后解释了西缅没有回来的原因,以及那位宰

相提出要把便雅悯带去见他的要求。正是在这个节骨眼上,口袋里的银子奇怪地再现(《创世记》42:35-36):“后来,他们倒口袋,不料各人的银包都在口袋里,他们和父亲看见银包就都害怕。他们的父亲雅各对他们说:

你们使我丧失我的儿子。
约瑟没有了,西缅也没有了,
你们又要将便雅悯带去,
这些事都归到我身上了。”

按照我们对叙述逻辑的理解,兄弟们竟两次发现藏在口袋里的银子,这明显是不可能的事——一次在宿营地;一次在迦南家中,他们的父亲面前——而且两次都表现出惊奇和惶恐。(圣经叙事的信实原则实在不允许我们把第二次发现与第一次发现协调一致地看待,即把35节里的“他们就都害怕”当作一个虚假的表现,只为了给雅各留下深刻的印象。)从事圣经研究的学者基本上把这个重复解释为一段拙劣的编辑。一种公认的推断认为,约瑟的故事在E本和J本中有两个平行的叙述,它们在一些基本的细节上彼此出入。从识别的角度来讲,E本相对简便,为人们所常用,它始终使用 *saq* 一词来表示“口袋”。根据该本记述,兄弟们只是在回到家里的时候才发现银子,因为给牲畜吃的干饲料可能一直被单独装在一个口袋里,而藏有银子的口袋在路上根本就没有打开过。在J本里,表示口袋的词是¹ *amtahat* [英文译为“*bag*”],¹ *amtahat* 与 *saq* 不同的是,它既可以装饲料,也可以装银子。学者

们基本上赞同这样的推断：即不管是谁该对我们原始文本的系统阐述作最终负责，不管他是出于对二手资料的愚忠，还是出于简单浅薄的判断，从J本中摘录了一段（参见上面的27-28节），即在宿营地发现银子从而造成了矛盾。

恰恰在这一点上，我想提出一个总的原则问题，它也许能帮助我们看到圣经叙事中大量明显重复的例子的关键所在。27节至28节与35节之间的矛盾非常明显，任何一个现代读者可能认为这位古代的希伯来文作者简直愚钝无知，连这两个说话之间的冲突都没有注意到。可在我看来，情况却恰恰相反，这位希伯来文作者完全意识到了这种矛盾，只不过把它看成一个表面上的矛盾。从线性逻辑上讲，一个行为不可能两次出现在两种不同的情境里，但按照作者构思的这种叙述逻辑，让这两种说法共存一处，为他所用，却产生了另一番意蕴——对所描述的事件内容产生了一种互补的功效，进而使他的想象力得到了充分的发挥。

按J本的说法，兄弟们发现银子的地方和时间是他们正孤行在埃及和迦南之间的商路上，强调的是他们对眼前所发生的事情大惑不解，他们看着银子，一个个都“战战兢兢”，此乃真实的写照，显然，这种强调是基于他们对命途中的奇遇的感叹：“这是上帝向我们作什么呢？”因此在这一点上，J本的说法对作者来说可谓至关重要，因为它把银子的出现与约瑟的认知相对于哥哥们的无知这个主题连接了起来，这既是兄弟们两次埃及相逢的中心，也确是整个故事的中心。当兄弟们问“这是¹ *Elohim*——在希伯来文圣经里是上帝、命运，甚至是法官或主人的意思——向他们作什么”时，我们这些读者看到了一句富有戏剧性的反话，延续了先前

在宰相府里说出的反话；实际上，从这故事的更大层面上看，约瑟正在充当命运的使者，上帝的工具；早年，哥哥们曾因约瑟说他梦见太阳、月亮和 11 颗星星向他下拜而大感震惊，如今，也还是这些哥哥们却不知不觉地道出了“上帝”，我们作为读者当然知道，他们正在谈论的这一切正是约瑟一手策划的。

同样这件事，E 本的说法是，发现银子的地方是在雅各的面前，相对要简洁些，哥哥们对银子出现在银包里的反应，只用了“害怕”这一个动词，而没有采用对话来描述他们对天意安排发出感叹的反应。依我看，这种说法表明的仅是害怕而已，没有任何猜想，因为它只是要把银子的发现以及哥哥们对他们以前向约瑟犯罪的良心发现这两种感觉直接联系起来。在约瑟故事的后半部分里，有一个完整的、由各种主题构成的网络系统，它建立在精巧的重复和主题的反转之上，这在前半部分的故事里也清晰可见。哥哥们把约瑟卖到南方为奴，得 20 舍客勒银子 (*keseq*)。现在，他们从埃及北归到他们卖约瑟之地，发现他们付出的银子竟不可思议地重现在他们的马鞍袋里，这真的触动了他们的神经，而且，这在先前约瑟扣押西缅并要求他们带便雅悯来时已揭示了一回。值得提醒的是，银子的发现是在他们向雅各扼要重述约瑟的话之后 (33 - 34 节)，也就在这个节骨眼上，出现了一个实实在在的对话 (20 - 22 节)，他们“发现了”对约瑟的愧疚。但在圣经独特的叙述样式里，愧疚不是由叙述者说出的，只是用动词“害怕”做了提示，接着以对话的形式重现在雅各的回应里——将它理解为对约瑟哥哥们的回应有重要意义，因为他和他们一道看见了银子，也就一定看见了他们的害怕。于是他对他们进行了谴责，好像是把他

们发现银子时没有说出的内疚说了出来：“你们使我丧失我的儿子……”，也就像在《创世记》37章里的情节一样，当他们把约瑟那件血迹斑斑的彩衣拿到他面前时，他用悲愤而有韵律的诗句表达了悲痛之情（在我的译文里，我用提示性的印刷体形式，按语义把它断成平行的半行半行的诗句），将他和他的苦哀（“你们使我丧失我的儿子……这些事都归到我身上了”）放在诗句的开头和末尾。有趣的是，雅各当时面对约瑟的失踪，并没有直接谴责他们，140但在这里，他好像是良心突然发现，看清了事实的真相，进而对他们进行了指责，因为正是他们，使他丧失了约瑟后又丧失了西缅。

约瑟故事里既有一条道德—心理主线，又有一条神学—历史主线。后一条主线的重要性在于上帝所行的奇迹、约瑟作为履行上帝神圣使命的使者以及认知和无知的最高主题。至于前一条主线，关键是痛悔的过程，哥哥们逐渐承认了他们的所作所为，并开始用实际行动来补偿他们的亏欠。（这里，雅各的痛惜使他好像一个接连丧子的父亲，紧接着是流便单方面放肆的提议，表明他愿全权负责便雅悯的安全，再稍后一点，就是犹大了，他的陈述较为慎重妥帖，过去正是他提议把约瑟卖掉，后来也是他，在约瑟最后一次审问时充当兄弟们的代言人，一番说词，既是娓娓道来，也是良心上的自责，又显得合情合理。）至于这位圣经作者所中意的布局样式，坦率地说，我虽谈了这么多，仍不能完全肯定。但我觉得他在叙述中将那些小而不便的重复以及表面上的矛盾都包括进去，似乎也有些道理，因为那样做好准备，能使他在叙述决定性的关头保持故事的两大主线清晰可见。有的作者可能会用另外一种方式竭力把故事的方方面面组合在一个单一的叙事中；而这位圣

经作者却一如既往,在对先前的文学素材进行编辑、拼接甚至人工剪辑时,也为达到这样一种面面俱到的真实效果而努力,即依次设置两个不同的说法,使他的主题分别在两种不同的尺度上都一目了然。

用电影剪辑来打比方,实际上,这会让人想到叙述次序的同一主题在两个不同镜头间的动态交互影响,圣经中可以找到这样的例子。谢尔盖·爱森斯坦对剪辑效果的经典描述很值得我们回顾:“将两个不同的镜头进行拼接并置一处是一种再创作,但它并非简单意思上的把一个镜头与另一个镜头加在一起。它类似于创作——远非是其相关部分的叠加——从每一个这样并置的细节来看,其最终效果在性质上能从每一个看似独立的组成部分中区别出来,……每一个特别的剪辑片段的存在不再是独立无关的内容,而是对中心主题的特别展示”(着重号是爱森斯坦自己加的)。^①

- 141 把两个类似的情节放在动态互补的连续镜头中,单是这样的技巧在希伯来文圣经的开篇就早已使用过了。当然啦,那里有两个不同的创世情节。第一个情节基本上归因于P本,从《创世记》1章1节开始到原初安息的提出为止(《创世记》2:1-3),现在大多数学者都认为,其后面很可能没有一个形式上的概述,即《创世记》2:4的前半节:“创造天地的来历乃是这样的。”创世情节的另一种说法取自J本的文献资料,大致开始于《创世记》2:4的后半节的那个从句,“在耶和华上帝造天地的日子……”,继续又创造

^① 《电影感觉》,由杰伊·莱达编译(伦敦,1943年版),第17页。

了男人、植物、动物和女人,按照这个序列,在第2章末尾,创造工作完成之后,直接转入蛇和逐出伊甸园的故事。

由此可见,两种描述的互补要远远超出重叠,每一个都给出世界形成的不同性质的信息。P本作者(为方便起见,我把他归为单独一个人,即便这个原始资料可能出自一个“学派”)关注的是宇宙的创造计划,因此便相应地以黑暗渊面和上帝的风(或灵)运行其上来作开篇。J本作者关注的是人。他把人看作一个环境的维护者、道德的代理人,因此用一个尚未对植物进行灌溉的原始状态的评论来作开篇,并以详细描述女人的创造过程来作结束。不过,这两种说法之间存在某些表面上的矛盾。照P本的说法,创造的序列是植物、动物,最后是人;而在J本里,尽管创造活动的年代记载不是那么系统清晰,但如我们所见,其序列看上去应是男人、植物、动物、女人。总之,在两种说法之间最明显的矛盾是在J本的描述里把女人的创造和男人的创造脱离开。而P本则简单地作了交代,“乃是照着他的形象造男造女”,暗示了两性是同时而平等地来到这个世界的。另一方面,J本把女人的创造想象为上帝的事后想法,创造出来是为了满足男人的需要,此外还特意描述了是从男人身上抽出的某一部分创造而来的。

《创世记》的作者为什么觉得有必要同时运用两种描述呢?为什么他不对手头的原始资料略作修改,从而使这些矛盾协调一致呢?学者们——显然是指编写者们,而非作者——普遍解释说,他把他所继承的文字素材看成圣经的正经,这就意味着必须合并它们,不能做任何更动。这些相关的早期希伯来文著作大概是在公元前5世纪成为正经的,或者说,在那时那意味着什么,纯粹是

一种推测；但是，我们从其意味深长的样式上，可以体察到创世故事的原始文本有一种连贯性，因此我认为，一定存在让人信服的文学原因，才让这位《创世记》作者利用了他手头的两种资料——或许也丢弃了一些别的内容，我们无从得知——也利用了他手头原始资料间的矛盾。我们如果对这两个创世情节之间的文体和主题上的差异也采取某种密切的关注，就会使这些理由变得清晰可见。

尽管 P 本按照来展示古代近东创世史诗的一般的常规手法，用状语从句作为开篇，“在耶和华上帝造天地的日子”，但是它的散文体全部采用不含连接词的排比形式，最多只用“and”[虚词 *vav*] 连缀，以一种平稳的步伐向前推进。或者用比喻来描述，P 本中的动作、语言和所能描述到的细节像芭蕾舞似的得到了精心的编排。一切都是根据数字列序；在有节奏的增量重复过程中创造活动有条不紊地进行着；每天都以上帝的发话开始（“上帝说……”），以规范的叠句“有晚上，有早晨”结束。有 5 处在前面还加上另一叠句，“上帝看着是好的”。P 本的叙述既突出了整齐的序列，也强调了一种居高临下的眼光，即上帝从高天俯视创造中的世界。上帝既是一系列发生动词的固定主语，又是用直接引语发布冗长的创造命令的源头。对照之下，在 J 本里，有一整块段落（《创世记》2:10 - 14）没用上帝作主语；而且，人开始了他的独立行动，并开始说话；整章里唯一的直接引语配给了上帝，即命令亚当不要吃智慧树上的果子，以及他对男人需要一个帮手的简述。

P 本条理性既在文体上也在概念上以另一种对称形式展示出来，如其所描述的创造，通过一系列平衡的配对形式向前推进，大多数又都是一对矛盾。J 本也提及天地起始的创造（值得注意

的是,它的关注点是地),却在故事的进展中没对地的对立面天作任何描述,而 P 本则建立了一幅幅创世的实际画面,展示了上帝如何给天地切分界域,在天上设置日月星辰,普照大地,创造出各类雀鸟,飞翔天空,还有各种水生活物,畅游海中。暗和光、夜和昼、晚上和早晨、水和天、水和旱地、太阳和月亮、青草和树木、鸟类和鱼类、奔跑的野兽和地上的爬行动物以及男人和女人——每一个创造时刻都包含一种对立的平衡,或者对某些特殊种类的生物进行分叉,又产生出不同的种类。第 1 章的前半部分(1-19 节)是创世的前 4 天,即有生命的物尚未出现之前,上帝“说”这个动词之后的支配动词是“分开”,这表明作者完全意识到要把创造解释为一系列分离或分裂活动。上帝把原创的光和原始的暗分开,把空气以上的水与空气以下的水分开,把昼和夜分开,把照在地上的日光与月光分开。在故事的后半部分,当我们看到动物界的创造时,“分开”这个动词消失了。在对相关的动物和人作更为详尽的描述,对称也相应地松散一些,并越发脱离程式化。不过,各从其类的配对创造仍在宇宙万物起源的叙述中,而且,有一个趋向值得注意,即把许多前面的创造词语当作叙述延伸而重复。结尾部分首次提出了安息日的由来,也清晰地表明作者对文体平衡的关注,以及对排比法和增量重复的偏爱,至此标明 P 本叙述的结束(《创世记》2:2-3):

到第七日,上帝造物的工已经完毕。就在第七日歇了他的一切工,安息了。上帝赐福给第七日,定为圣日。因为在这日,歇了他一切创造的工,就安息了。

在此,我们不仅看到了增量重复,而且,如我通过对这种直译所竭力要显示的那样,还看到一个紧凑而对称的从结尾向开头回复的封套结构:叙述的第一行以上帝的完工作结尾,最后一行也同样,以上帝的歇工作结束,且顺便在其中插入“他创造的”这个定语,表面上看去好像是赘言,却把我们一直拉回到创世故事的开头,“起初,上帝创造”。在P本的睿智的表达里,一切都井然有序,各就各位,保持了对称的结构。

当然,这一切并非只简单反映作者对一种文体的偏爱,而是对上帝、人及世界的独特观点。其一致性是创造的基调。一切都在有序的进程中应运而生,并照着数字序列来划分,且以神圣的数字7来确定。律法显现于上帝的创造过程即一系列对称的分离活动中,也显现在上帝创造的每个阶段前所说的话语中。律法是上帝所创造的这个世界的潜在特质。人是在上帝创造的高潮期才进入画面的,正是上帝宣告完工的第7日之前,接着又被指定为这个世界的统治者,一个明显有别于其他的角色,享有最高的权力。在面
144 对这个版本关于宇宙起源的说法里,爱因斯坦极力反对那些随心所欲的解说,他指出上帝显然不是拿天地万物掷骰子,掷到谁就创造谁,尽管从道德、伦理或历史的观点来看,从J本的故事中可以看到,上帝对他所造的男人和女人,既允许给他们选择的自由,但含着危险,又强迫他们遵守一条禁令,并十分严厉。

J本对创造活动所持的不同观念从一开始就在句法和节奏上明显让人感觉到了。他避开了文体平衡和行文平稳的要求,只用了一个从句便开始描述,把我们引入一个长而复杂的复合句中,通过对地形和气象的细节刻画,曲曲折折,最后落实到人的创造

(《创世记》2:4-7):

创造天地的来历,在耶和华上帝造天地的日子,乃是这样。野地还没有草木,田间的菜蔬还没有长起来,因为耶和华上帝还没有降雨在地上,也没有人耕地,但有雾气从地上升腾,滋润遍地。耶和华上帝用地上的尘土造人,将生气吹在他鼻孔里,他就成了有灵的活人。

J本作者所采用的这种网状句式与P本完全不同,他始终认为主语处于一个复杂的关系网中,这些关系有因果的、时间的、机械的,在本章后半部分也有道德和心理的关系。这种文体具有一种速度感,甚或不稳定地向前推进,与P本从第1天到第7天那种整体的行文节奏大相径庭。这是人与环境的无休止的互动,哪怕在伊甸园里,人也必须耕田种地,直到学会耕作,才能识别可以果腹的植物;在P本的说法里,人当仁不让地成了自然界的主宰。而按J本的设想,人实质上要受到自然界的约束,因为他出身于一团卑下的泥土,取名为¹adam[亚当],这里采用了一个词源上的双关,它由¹adamah[泥土]派生而出,真是意味深长。他与地原为一体,不像在P本里,位居等级序列之首;但他也有与地不一样的地方,能凭借特别的意识能力,给万物命名,也正是这自由意志,他才注定要被赶出伊甸园,从此以后,耕田种地变成了艰苦的惩罚,而非是一种自然享有的职责。

P本对大的创造计划感兴趣;J本则对文明世界里人的复杂与 145
艰辛的实际生活更感兴趣,为此,作者通过发生在伊甸园的故事,

提供了一个最初的说明。在 P 本里,人使创造计划达到顶点,而在 J 本的故事里,人却成了叙述的中心,这完全是两码事。P 本的创世动词是(*asoh* [制造]和 *baro*) [创造],而 J 本则是 *yatzor* [制作],这个词常常是针对陶工或工匠而言的,同时使人成为具体劳作动词的主语,如种植、浇灌培育和生长等。

J 本关于事物的内在原理的观点与其对上帝、人和历史的看法保持一致。世界是块毛料,既要上帝,也要人去亲手裁减和加工。语言对整理事物发挥作用,却不能像在 P 本里那样有创造力。如果作为地的开拓者角色的人,在伊甸园的开头和结尾都被强调的话,那么,我们就有可能推断上帝对人的工作并没有停止,并没有把那块泥土刚制作成一个生命体就歇了工。按这种创造观,人与上帝之间必定会存在一种道德上的紧张关系——可 P 本毫无此种暗示——而且,一旦上帝为人的孤单显出挂念时,我们便看到了上帝对人的神圣关怀。值得注意的是,上帝直到对人讲话并开始考虑人的处境时,才出现了他的直接引语。动词“说”,在第一种对创世的描述中,是作为上帝每次开口的引导词,通过它,世界万物便应声而出;而现在,却被用来标明一种想法或自言自语,在上帝挂念人的孤单并着手排除这种状况时,作者用了这句简短的独白(《创世记》2:18):“耶和华上帝说:那人独居不好,我要为他造一个配偶帮助他。”

在这两种说法之间,我们列举出的种种差异都是非常明显的,眼下,有些读者会断言说,我所提出的那种互补关系实际上是相互矛盾的关系,不过,我们要是避免现代人的褊狭猜想,不认为因为他们是古代人,就一定头脑简单,那么,我们就会看出《创世记》作

者把这两种创世说法进行合编的选择是何等的精彩,正因为他知道他的主题基本上是矛盾的,与一致的线性系统阐述从根本上就相抵触,而这就是他要采用的最适当的文学表达方式。接下来,我先用这个众所周知的矛盾法对女人的创造作一评析,然后再继续简评更大的宇宙起源问题。

我们一旦得知夏娃和亚当也是同一时间以同一种方式被造出来,再提出夏娃在亚当之后被造并要从属于亚当时,这恐怕一点逻辑意识都没有,但是,从后伊甸园时代的创造计划来看,联系到女人角色描述的真实矛盾,就完全讲得通。一方面,作者是族长制社会的一员,在这样的社会里,女人与男人相比,社会权利和制度功能相对少,社会习俗把女人看成男人的辅助者,用《诗篇》作者的话讲,位置恰当的女人就像一棵“你家房角多结果子的葡萄树”。鉴于这样的社会实情和如此根深蒂固的态度,认为夏娃是用亚当身上多余的肋骨所造成的这个说明很贴切。另一方面,这位作者——千万不要只把他想象成一个单身汉——肯定有充足的个人观察资料可以利用,从而让他推断女人并非完全是家庭保姆型的,可能是一个有威胁的对手或者是个最佳搭档,从道德或心理上看与男人相当平等,通过她的努力能发挥和男人一样的威力。如果这种推测有点幻想的话,那么可在夏娃之后的叙述中看到一大批让人刮目相看的女性形象——利百加、他玛、底波拉、路得——她们都不满足做房角处有生长力的植物,她们在受到男性世界的压迫时,或她们发现男人在丧失道德意识或缺乏实际的主动行为时,便毫不犹豫地把自己的前途或民族的命运紧紧掌握到自己手中。根据这种对女人地位的超常规意识,认为两性是同时创造的便成

为关于起源的恰当说明,其中男人和女人是同一位上帝形象的不同相貌,“上帝就照着自己的形象造人,乃是照着他的形象造男造女”(《创世记》1:27)。决定把同一事件的两个截然矛盾的描述按次序先后置放,就会出现后立体派绘画艺术所带给我们的感觉,例如,把同一面貌的侧、正面透视并置或附加在一起,一般的眼光绝不会立即看出两个面,但是画家在他的绘画视觉框架内有权把它们描绘成一个同时存在的感觉,或者只是为了展示这两种看法之间的形式关系,或者是为了给他的中心主题提供一个包容性的展现。与此相似,这位希伯来文作者趁机利用了艺术的复合特性使我们在见解上产生了紧张感。这给大多数圣经故事带来了深远的影响,首先,女人与男人同享治理权,在和上帝的关系上,女人与男人的地位不相上下;其次,女人作为男人的得力助手,其软弱和谄媚必将把相应的苦难和烦恼也带入这个世界。

通过对这些组合说法采取类似包揽的发散透视,我们能对创世、人和上帝达到更宽广的认知。上帝既是超越于宇宙之外的,也是内在于万物之中的(引起了后来神学上的对立);上帝既有至高无上的权柄和尊严,却也积极主动地移情于他的创造物。这个世界层次分明、井然有序、样式精美,但同时,它又是资源和地形不断变动中的一团乱麻;对人来说,它既是主要的依靠,又是令人迷惑的挑战。人被上帝指定为受造世界的主人,但人却因着自己的缘故,从内心深处养成了一种违背上帝计划的意念,命中注定他需从他出身的土中艰难刨食。如果创世的故事从《创世记》2章4节后半节开始,这个故事可能会“一致”得多。但是,那样的话,许多复杂性内容就会丢失,无法成为谜一般复杂、其中上帝、人和自然界

相互影响的现实世界的完美呈现。也有学者倾向于这样的推测，认为这种复杂性纯粹是一种意外的巧合，它是由于某位编辑出于敬畏上帝的潜能才把不同的原始资料编辑到一起，这样当然有可能，但这种推测却至少算不上大气，依我陋见，这只是个让人难以信服的推测。

作为一种意图明确的叙述技巧，当其最基本的目的是展示人物时，复合叙述的效果越发鲜明。圣经中最精致的例子当数大卫的第一次出场，正如常被注意到的，它出现在两个连续的、表面矛盾的叙述中（《撒母耳记上》16章与17章）。在起先的叙述里，先知撒母耳受上帝差遣到伯利恒去，为上帝在耶西众子中选定做扫罗继任者的那个儿子抹膏，因为扫罗违背了上帝的命令，刚刚被上帝取消了做王的资格。撒母耳在错把耶西的长子当作上帝的预定者之后，就被上帝直接引向受膏者——大卫，耶西众子中最小的儿子（这也是我们熟悉的从《创世记》中移置过来的一种样式：幼子取代长子）。大卫受膏之后，就被扫罗召到宫中为他弹琴，驱赶临到他身上的恶魔，安抚他，又做了扫罗面前拿兵器的人。后来的叙述则从大卫仍在家乡开始，他的哥哥们（这里是3个，而不是7个）正在扫罗的军中服役，与非利士人作战。这里既没有提及先前的受膏活动，也没有提及大卫的音乐才能，更没有提及他曾任宫廷侍卫一职（的确，大量事实也表明他根本不识兵器）。在这个说法里，大卫是给兄长们送给养才来到战场的，并以弹弓射杀了非利士勇士歌利亚作为他的首次亮相，而且，在扫罗及其元帅押尼珥的眼里，他还是一张非常陌生的面孔，以致到了本章末尾，他俩都异口同声地说不知道他是谁，也不知道他来自哪家，这时他才不得不

上前向扫罗讲明自己的身份。

虽然,从逻辑上讲,扫罗第一次见大卫,或者他已是宫廷的音乐治疗师,又或者他是刚刚在战场上为他除去劲敌的英雄,可是, 148 他不能是两者。不过,对作者来说,这两个情节都是必要的,这可以使他用双筒镜来观察大卫。因此,对使用这个情节的决定的猜测显得尤其必要,因为大卫故事的作者与《创世记》的作者不一样,他不是在对由几个世纪民族经历所证实的传统进行加工,而是在描述一个历史人物的一段经历,与他相隔也只不过几十年,如此而已。有人会猜想,在他“不得不”包括的内容方面,他比《创世记》的作者有相当大的自由,所以说,如果他选定把大卫首次亮相的两种说法合在一起,那他就是把一个神学上的说法和一个民间的故事合而为一,这恰是确立大卫身份地位和历史角色之必要。肯尼思·R. R. 格罗斯·路易斯在他的一篇颇有见地的文章中从更大范围就大卫故事发表了类似的见解:“不过肯定的一点是,无论谁把这个叙述放进这最终的样式里,都会意识到两者的前后矛盾,作者造成这种毗邻的叙述矛盾不是因为他在打盹,他简直就是在昏睡。”格罗斯·路易斯继续指出,对大卫所作的两次介绍与他作为未来君王的不同的两个方面是一致的,这在他与扫罗的关系上可见一斑,而且,这两个方面将一直呈紧张态势,贯穿他的一生——私下里和公众场合中的两种截然不同的面孔。扫罗也以不同的角色——不安的人和妒忌的王,并以不同的方式回应了大卫的两面性。而扫罗作为人,能爱他的琴师,并念念不忘他的音乐带给自己快慰;作为王,当听到以色列女子唱的歌“扫罗杀死千千,

大卫杀死万万”时则无法容忍。^① 格罗斯·路易斯说大卫私下一面和当众一面之间存在一种复杂的相互影响并一直贯穿在叙述中,我认为这是完全正确的,但是,为了能从大卫首次亮相的两个情节所引发的观点中获得一个全方位的了解,还需要对提到的范畴加以补充。我们不仅要在主题的强调和叙述的事实上观察到不同点,而且还要在文体风格和叙述方式上观察到不同点,如同我们分析创世的故事,这将具有十分重要的意义。

对称、类型,按形式需要确定的结尾方式以及布伯和罗森施韦格所称的主导词——即一种由显示主题的关键词所支配的文体风格,所有这些特征在第1个情节里要比在第2个情节里更为显著。《撒母耳记上》16章以撒母耳与上帝的对话为开篇,掌管一切的上帝的旨意出现在第1个情节里并非偶然,说明上帝明察秋毫地直接干预了神权君王的选定。“我要差遣你往伯利恒人耶西那里去”,上帝开门见山地对撒母耳说道,“因为我在他众子内预定一个作王的”(《撒母耳记上》16:1)。动词“预定”(ra' oh be...) 在两个主题方向上匀称地突显了出来。它是“厌弃”(ma' os be...) 和“抛弃”(lo' baherbe...) 的反义词,功能与主导词一样,既指厌弃扫罗,也指不在耶西的7个儿子中拣选。同时,此习语的字面意思是“看中”,而动词“看”将是该故事中一个突出主题的关键词。如果上帝已经选定了新王,那他为什么一开始不告诉撒母耳究竟是耶西的哪一个儿子呢? 其目的显然是为了突出错认之后的真正拣选,使这样一个矫枉过正的仪式能得到充分地展示。从“垂直的”

^① 《艰难治理:以色列王大衛》,见《符号》第8期(1977年版),第15-33页。

角度来看这段情节,我们可以发现实质性的对话完全都是在上帝和他的先知撒母耳之间进行的,而撒母耳和城里的长老,撒母耳和耶西之间的对话则降到了最低限度。以下是关于拣选过程的描述:

6. 他们来的时候,撒母耳看见以利押就心里说,“耶和华的受膏者必定在他面前”。7. 耶和華却对撒母耳说:“不要看他的外貌(*mar' eihu*, 词根是 *ra' ah*)和他身材高大,我不拣选他。因为(耶和華看人不像人看人)。^①人是看外貌,耶和華是看内心。”8. 耶西叫亚比拿达从撒母耳面前经过,撒母耳说:“耶和華也不拣选他。”9. 耶西又叫沙玛从撒母耳面前经过,撒母耳说:“耶和華也不拣选他。”10. 耶西叫他七个儿子都从撒母耳面前经过,撒母耳说:“这都不是耶和華所拣选的。”11. 撒母耳对耶西说:“你的儿子都在这里吗?”他回答说:“还有个小的,现在放羊。”撒母耳对耶西说:“你打发人去叫他来,他若不来,我们必不坐席。”12. 耶西就打发人去叫了他来。他面色光红,双目清秀,容貌(*ro' i*, 词根是 *ra' oh*)俊美。耶和華说:“这就是他,你起来膏他。”

整个经过就是对眼力的考验,不仅是对耶西和他的儿子们,以及该故事的读者们,而且还针对撒母耳,因为他早年就被选定为先知(*ro' eh*)。撒母耳当初就是看中个头和体格都超过常人的扫罗

① 括号内的句子是七十子希腊文本圣经的理解。

而膏他为王的,现在几乎又犯同样的错误,认定耶西的长子,身材高大的以利押为受膏者。上帝看出了他的心思,便告诫他:“不要看他的外貌和他身材高大。”这场戏从最初撒母耳和上帝对话到撒母耳为大卫抹膏,到最后上帝的灵降临大卫身上(《撒母耳记上》16:13),明显都是在上帝坚定的旨意中进行。以利押那给人好感的外表预示他不配做统帅,而大卫俊美的容貌恰好与内在的 150 气质相配合,注定要干一番大事,在人的眼力不济时,上帝就亲自来辨别。这里把人之间的相互影响保持在一定距离之外,且被程式化,也就突出了上帝明察秋毫的眼光。我们看到,从第一个儿子看到第七个儿子完全是程序化的重复,在第三个儿子之后,便采用省略手法一言以蔽之,使情节迅速进入揭开谜底的关键——最小的儿子从羊群被召回——没有停顿。

上帝的灵降临到大卫身上,庇护他,正如对待那些在他之前的士师们,而这,在接下来的本章后半部分却成了显示主题的关键词。上帝的灵“离开扫罗”(《撒母耳记上》16:14),却大大地感动大卫,随后便有“恶魔从耶和华那里来”扰乱扫罗。当臣仆提议用弹琴来驱赶恶魔时,扫罗随即就同意了他们的建议:“你们可以为我找(*re'u*,词根是 *ra'oh*)一个善于弹琴的,带到我这里来”(《撒母耳记上》16:17),有一人便自告奋勇地说:“我曾见(*ra'iti*)伯利恒人耶西的一个儿子,善于弹琴,是大有勇敢的战士,说话合宜,容貌俊美,耶和华也与他同在”(《撒母耳记上》16:18)。此时提到大卫的军事才能不免让人猜想,这好像是在竭力把16章与17章连贯起来,或许这章是出于后来的某位编辑之手,因为到此时之前都没有暗示牧羊少年有任何军事上的经历。如果早已知道他是一位

令人生畏的战士,那么让扫罗只给他一个带刀侍卫的职务就不算明智之举了(《撒母耳记上》16:21)。另外,大卫手拿竖琴来到王宫,与前面他受膏的情节完美地达成一致。撒母耳“在他诸兄中”膏了他,就是说,这项活动只限在家庭成员中,不为外人所知,自然朝廷也不知道他对王位有任何图谋。不过,由于上帝的灵降临在他身上,所以,他的个人魅力,他百事顺利的才干便开始展现,也为人们所察觉,这一点和约瑟一样。正是受着圣灵的庇护,我们才在后面看到大卫发挥这个优势,通过琴声控制了灵界,这点在该章的最后一节里用了一个双关词加以强调了:“从上帝那里来的恶魔(*ruah*)临到扫罗身上的时候,大卫就拿琴而弹,扫罗便舒畅爽快(*ravah*),恶魔也离他而去。”(《撒母耳记上》16:23)

大卫首次亮相的第二种说法几乎是第一种说法的3倍之长,由于太长,我们就不便完全展开来评析。不过,第二个情节相对较长的特征,正好反映出一种完全不同的观念,即对大卫适合做王这个事实作了首次披露。这一章也与希伯来文圣经逐渐向“史诗化”叙述过渡密切相关。前一章对三个地理位置——伯利恒、王宫、撒母耳在拉玛的家——只简单地作了交待,而与此不同的是, 151 17章开篇就将一个两军布阵的全景图详细展示在我们眼前,接着,又详细描述了歌利亚的盔甲和武器装备。第二个情节更多关注的是大卫将如何与这个占有空间优势的巨人作战,以及如何运用政治和军事领域里的重要手段等,因此,它采用这种文体可以立刻把我们引入历史经验的浓厚氛围中。这个无名小卒一出口就让他哥哥们震惊,一出手就杀死了令人畏惧的巨人。这类情节在民间传说中是很常见的,但是,在这里,它却很有说服力地被编进历

史的虚构文本中,夹杂着具体生动又似乎真实的对话(如大卫与轻视他的大哥以利押之间的气话,大卫对歌利亚骂阵的反驳),与前一个情节中那程式化的对话完全不同。此间,上帝没说一句话,也没有直接干预他们的战斗。更确切地说,故事中这位人间英雄奉上帝的圣名猛烈回击了敌手的挑衅:“你来攻击我,是靠着刀枪和铜戟;我来攻击你,是靠着万军之耶和華的名,就是你所怒骂带领以色列军队的上帝,今日耶和華必将你交在我手里”(《撒母耳记上》17:45-46)。大卫靠弹弓克敌制胜恰好符合一神论关于圣经用词用字的定规,即大卫攻击歌利亚时的宣告:“耶和華使人得胜,不是用刀用枪。”

值得注意的是,在16章里,大卫一言未发,动作也不多,而只在该章末尾充当了两个动词“拿起”和“用手弹”的主语。与此相反,在17章里,他却大段大段地开讲,以事实证明了他确是一个善于辞令的说家(与16章18节描述他“说话合宜”的短语相吻合);而且,他俨然还是一个勇敢、自信、雷厉风行的实干家。17章45至51节是叙述的高潮,他在这里当了14个不同动词的主语——冲、跑、掏出、甩出、打中、杀死、割下——一气呵成。在第一种说法里,大卫只是个牧羊人,但这却是个象征性的说法,因为圣经中“牧羊人”是对领袖人物的通俗称呼。在第二种说法里,大卫叙述了他的牧羊经历,曾屡次与狮子和熊短兵相接,为保护羊群常杀死它们,证明他有过实际的锻炼,可以参加危险的战斗,甚至有把握有能力击倒那个傲慢的非利士人。他事先没有提及他那致人毙命的绝招——用弹弓击打,这也是他在牧羊时练就的本领,而如今就要在战场上大显身手了。

把两种说法放在一起对大卫作总体展示,其益处何在?这或许让人注意到,它有点近似于《创世记》那两个创世故事原始资料之间的相互影响(尽管我不是要做这样的暗示,即一个源自 P 本,另一个源自 J 本!)一个以人为中心,“从地平线上”进行细致观察,又紧随在一个更为简明的,更多对称表述的以及“垂直的”(上帝的俯视)观察之后。这两种观察部分地且仅是部分地与公私两面的大卫形象趋向一致,他曾是扫罗宠爱的宫廷乐师,如今却被扫罗当作竞争对手而妒忌,继而又恨之入骨。正是这样的大卫,将要成为一个英明的战争之王和“流人血的人”(正如扫罗家族的示每在后来某一天对他的称呼),而且,为配合这种身份特性,推出歌利亚的故事真是再恰当不过了。除此之外,他还要成为一个表情丰富的哀歌作者,一个赞美诗作者,一个多情善感的男人,如他爱约拿单,为死去的儿子们哀哭。在大卫首次亮相的情节中,也对他的这一面,对他作为一个宫廷乐师并用他的歌驱赶恶魔的本领相应地做了介绍。

两种说法不仅仅展示了大卫的性格特征,而且还使他被拣选为王一事为我们确认。在第一种说法里,他被拣选是绝对的、确凿的。上帝作出这样的拣选也许是出于他对大卫那与众不同的个性的了解,且很明显地恩赐给他一种才能,或一种命运;从大卫方面来看,他没有丝毫主动争取的迹象,完全是顺从接受。在第二种说法里,大卫从跨出羊栏登上王座的历程中所获得的第一个台阶,完全是凭借他本人的勇敢行为。就像在这一章末尾的扫罗与押尼珥,之后是扫罗与大卫之间的对话所表明的,正是这样的举动才激起了这位大权尚在握的王最初不安的情绪波动,他的劲敌也许就

出自伯利恒。在第一种说法里,大卫没被称为男人或男孩,除了那个可能是臣仆添加的称呼“战士”之外,原因是他基本上就被想象成一个美丽的花托来承接进入他身体的上帝之灵。在第二种说法里,骂阵的歌利亚(直译是“两军之间空地上的人”)要对方上来一个“男子汉”与他较量,可当他看到上来与他对阵的是一个十足的“少年”时,不禁勃然大怒(《撒母耳记上》17:42),而这少年一个回合就将眼前大山似的敌手击倒在地,不正精彩地证明了他具有男子汉的气概吗?甚至在第二种说法里,诚如所见,大卫在展示他的英勇行为时,已透彻地意识到,他正在按以色列全能上帝的旨意行事,但是,两种叙述的连接却让我们在一种动态的相互影响里徘徊不定,既是两种神学观,又是两种王权观和两种历史观,还有两种对大卫作为人的看法。在一种叙述里,大卫王被想象成上帝的工具,是上帝亲自拣选的,通过支配善恶之灵树立他的权威,通过能给人以安抚和真爱确立他的良好形象。在另一种叙述里,大卫王的选定,有人会说是经大众认可的,而非由上帝的引介;我们通153过他的机智、超凡的勇气、敏捷的反应以及善于辞令的了解,才有目共睹了这位后起之秀冉冉登上王位的轨迹,并非因为上帝之灵的降临。正所谓时势造英雄嘛,他首先展示了他的领袖才干,拥有了一批忠诚的追随者,进而更多的是军事上的成功,因此而遭到扫罗王的妒忌,被迫向外逃亡,历尽艰辛,多经磨难,有时巧妙与敌周旋,化险为夷,最后经过一场血腥的内战,才最终夺取了王位。没有这两种关于大卫早期经历和他对王位合法要求的叙述,这位希伯来作者就不可能为其主题充分表达出他想要表达的全部真相。

正如许多文学理论家(自俄罗斯形式主义到英美的新批评

派)常常评论的那样,诗歌和小说都涉及含义的浓缩和话语的稠化,而其中同一个对象的多样甚至相互矛盾的观念便可以融合在单一的语言结构里。这里有一个例子,在这点上恰好可与《撒母耳记上》16章和17章相提并论,作者安德鲁·马维尔按贺拉斯的风格写了一首颂诗“克伦威尔从爱尔兰回来了”。这首诗写于1650年,马维尔正从他早先同情保皇党人的事业转变成一个新革命政权的忠诚拥护者,诗中似乎包含了对令人生畏的克伦威尔对立的想法,当时,克伦威尔刚刚征服了(而且肆意地劫掠了)爱尔兰。在高度的浓缩下,对立的看法被粘合起来,请看下面马维尔对克伦威尔的描述:

(他)靠着勤劳和勇敢,节节爬升,
敲碎了伟大的时间机器,
将古老的王国
建成另一种模式。

整首诗的每个短语都足以包含各种对立的含义:克伦威尔也许是政治伟人中的佼佼者,具有超凡的勇气和决心去改变历史的进程;他也许是《启示录》中的一位令人畏惧的骑手,无情地蹂躏了那个时代精心创造的一切。在这首浓缩的小诗里,他同时是两者,或者可以在表面看来是其中之一时,却总是很可能成为另一者。

圣经叙事这种有意的使单一陈述模糊化的手法,可能出现在探讨人物性格时,这点我前面已经提示,或者出现在叙述者选定的节制性陈述中和突然中断的对话里。对于较大篇幅的叙述资料,

那种把众多观点集中起来的独特的圣经模式,看上去远不是把许多观点融合在单一的陈述里那么简单,而是对许多观点进行了剪辑并按一定的次序进行了编排。显然,这样的流程不可能排除抄写和编辑过程中的疏忽和遗漏,这是我们面对圣经文本时不可避免的困难,但是作为读者,还要记住从中得到的有益暗示,即这些古代作者和后来的作者一样,他们都想创立一种文学形式,把其中复杂的主题持久地蕴藏其中。信守圣经的以色列人,他们的一神论革命是一场旷日持久和动荡不安的革命。在论及上帝、被造的世界、历史以及作为政治动物和道德代理者的人时,它并没有留下多少简明而自信的看法,因为它本身也不得不反复要使这许多不一致的交叉观点讲得通——这些观点有相对的和绝对的、人类的缺陷和上帝的完美、历史经验的杂乱无序以及上帝历史计划的应许和应验。我认为,这种圣经观还是通过一种固有的矛盾感,事物本性中固有的且无法去除的杂乱感体现出来的。而圣经的复合艺术的最终目的正是要表达这样一种道德和历史的现实感。

第八章 叙述和认知

圣经叙事是和虚构文学一样的,这是我一直在提倡的概念。圣经叙事特别青睐刻意的艺术技巧和幽默,这一点对于一般读者和研究圣经的专业人士的常识来说有点怪。鉴于我们已对圣经叙事艺术的几个主要方面作了考证,我想现在重新提出这个在起初就提出来的根本问题,也许仍有裨益。古代希伯来作者们,或至少有著作留传下来并最终编入圣经全本正典之中的作者们,显然受到崇高的神学理念的激发才潜心创作的。他们居住在苍茫而充满诱惑的异教海洋中一个小小的、也不完美的一神论岛上,他们的一神论思想虽常常显得脆弱,但他们却全神贯注于创作,并非常清楚通过创作,他们将完成思想领域里程碑式的革命。为什么古代先知们竞相运用诗体,利用其重复、强调、对称、强有力的比喻来表达他们的远见卓识呢?这原因是不言而喻的,因为预言诗是一种经过提炼的直接对话形式,通过规范韵文那丰富的修辞手段,从而产生令人难忘的印象。相比之下,如果圣经叙事也被视作记述上帝历史计划和他对人的要求的一种形式的话,那么它就是对各种主题的间接论述(《申命记》是一个大例外,因为它是记述摩西对以色列民众的告别演说等,是直接对话)。叙述者通过让各色人物说话,并记述他们的行为和互相牵连的关系,向我们娓娓道出上帝

的要求是什么,这就需要某种程度的思考,而这种思考就像是打开了潘多拉的盒子。对于那位无名氏的希伯来作者来说,他则承担着为后人系统阐述这些神圣传统的职责,他却很享受写作的乐趣:那些文字游戏语音游戏;创造各色鲜明人物的任务,给他们配上各不相同的古怪举止和言语习惯;在各种文体上发挥独创技艺来描述刻画诱奸失败的可笑、为一块坟地而讨价还价的缓慢交涉、兄弟间的相互倾轧、列王们愚蠢的施政等,作者如此享受写作的乐趣是否显得很严肃? 156

正如我先前所阐明的那样,依我看来,圣经叙事的缔造者们完全沉浸在他们各不相同的创造和表达的快乐之中,这是完全可以接受的,因为无论他们对上帝授予的使命有什么样的感觉,他们毕竟都是创作者,也有一定的自由选择权,运用一种特定的媒介——散文体虚构创作去表达他们对人性和历史的看法,他们对这媒介驾轻就熟,因而就在操作的过程中,找到了持续不断的快乐。从圣经作者们在创作中将原始文本那零散的资料进行精巧的连接来看,我认为,这一推断得到了充分的证实,不过,我们可能还要重新确立一下我们的思维方式,以便从《创世记》与《汤姆·琼斯》之间比与《神学大全》或有神秘含义的《创世书》之间更能看到一种联系,这种联系表面上虽不显眼,但实际上更为密切。不过,对圣经作者虚构才能的理解则需要做详尽的论述。如果说虚构也是一种戏剧的形式,即像《巨人传》、《项狄传》和《尤利西斯》一样,夸张和幽默的虚构都是戏剧的话,那虚构还涉及一种特别的认知模式。

我们从虚构中了解到这一切,因为我们从中碰到了一些由作者精巧设计的半透明人物形象,他们完全是作者通过对我们并不

陌生的各种经验直觉地进行塑造、定义、排序、探索而创作出来的,只是我们在琐事累累的生活中从未学会这么做。对虚构人物形象的真实性的不必用一种显见的方式逼真地去揭示,因为运用夸张手法或风格仿效或许更能将日常生活中所隐藏的真实性体现出来;幻想也许能如实地展现一种内在的或被压抑的事实真相:托比叔叔和米考伯先生、庞大固埃和格里高尔,他们与安娜·卡列尼娜和多萝茜·布鲁克一模一样,都是虚构认知的工具。我要强调的是,虚构也是一种认知方式,不仅它作为一种途径使人在变化不定、难以琢磨以及带有启示性的相互影响中来想象人物与事件,而且它还具备讲故事的全部技巧。虚构作品的作者能灵活运用各种技巧,例如给对话中的各个人物配上特定的言语,来反映人物的绝对个性,反映他在一系列特定事件中与其他人物在假定的相互关系上的准确位置,而日常对话的文字记录是无法做到这一点的。¹⁵⁷ 虚构作品的作者甚至还能发挥更大的自由,在简洁的概括和从容的戏剧性描述之间来回穿梭;在全景式的总观和形象化的特写之间,对他笔下的人物进行情感透视;对他们内心的想法进行模仿或概括;对他们的动机进行分析;从当前的叙述转向近期或遥远的过去,然后再回到当前,作者凭借这种种手段,便将故事中的人物及其寓意留给我们去理解或思考。(几乎所有这些方面,一种更程式化的讲述故事的方式如民间传说或史诗的某种类型能做到的可能性却受限制等。)

在第二章里,我曾坚持认为圣经作者们算得上是西方传统上散文体虚构创作的开创者,现在,我还要添上一个说明,即他们之所以能创立这种新颖流畅的叙述载体,至少部分是因为他们的认

知使之成为可能。圣经故事的叙述者们显然都是“全知全能”，如果从实践的角度看，他们运用叙事技巧对神学术语进行过转化，而且总显得理由充分而正当，因为他们被认为知上帝之所知，这也绝非夸张之言，比如，他们有时会直接告诉我们上帝的看法和旨意，甚至上帝的自言自语。在圣经中，先知总以上帝的名义说话——“上帝说”——他作为传递上帝信息的经常露面的人，有时甚至违背他个人的意愿。圣经的叙述者与圣经里的先知则有所不同，他为了给叙述设定一个如上帝般无所不知（甚至能包括对上帝的认知）的极限，放弃了个人历史和身份的标志。这是通过叙述所呈现出的一种令人眩晕的认识论：尽管有拟人这种说法，但是整部圣经的思想范畴在人和上帝之间预先设定了一个绝对的裂隙：即人不能成为上帝，而上帝（与后来发展起来的基督教形成了对照）也不会变成人。不过，那些佚名的作者在叙述圣经故事时，运用了一种心照不宣的常规手法，根本不顾他们作为人的有所限制的身份和地位，居然将上帝无所不知和深不可测的特性运用到自己的讲述中。

圣经故事通过一系列只有有限认知的人物和作者不露声色坚定地代表的全知的上帝之间的对比，实质上可以被看作一种在道德、精神和历史认知的各种可能范围内所进行的叙述试验。这样的看待对我们很有用。一个个典型人物，一次又一次地被假定具有特别的认知或先见之能，虽然那都是在上帝执意拣选和帮助下才具备的，例如，约瑟释梦的才能，正如他一次又一次地强调，完全出自于上帝。许多典型人物都是上帝那高深莫测的预言的体察应验，只是他们的未来，和他们同时代的人所处的道德现实一样，

在大多数方面都被罩上了一层面纱,让人无法看清,这些人甚至包括亚伯拉罕或摩西在内,他俩都曾与上帝建立最直接的个人关系,且都当面领受过上帝的旨意。而献身做一个蒙上帝拣选的,能先知先觉的领袖,其自身也无法逃出人类认知的局限性:如先知撒母耳,我们曾看到他在观察扫罗和以利押时,就误把身材高大视为做王的标准,最后不得不接受客观教训,遵照上帝看人的准则,即用心而不是用眼。圣经中的心指认知之所在,而非感知之所在。雅各从出生到在埃及去世,去世时约瑟护守床边这一组故事是对人类现实的最好体现,也是最难忘的体现。它犹如一座迷宫,包罗了对抗、颠倒、欺骗、不正当的交易、彻头彻尾的谎言、伪装骗人的外表和模糊的预兆等,不胜枚举。当叙述者看到这个迷宫按照自己精巧而复杂的设计准确地展现在眼前时,里面的人物却只能抓住断断续续的线索踏上各自追求的道路。

我们始终坚信圣经叙述者对他笔下人物的动机和情感、品性和精神应是了如指掌的,但是,如我们在各种重复场景里所见,叙述者在让读者分享这种无所不知时又是具有高度选择权的。如果他想让我们完全分享他的全知的話,他会用维多利亚小说家那种纵横捭阖的方式来讲述,其效果将使我们的眼界大开,让我们“成为上帝一样的人,知道善恶”。但他那典型的一神论主张引领着我们去认知我们作为血肉之躯当知的:人物形象基本是通过说话、行为、姿态得以揭示,内含必须的模糊性;动机,尽管不是一成不变的,但总是处在一种半明半暗的疑问之中;我们通常能对人物及其命运做出似乎合理的推断,但是,大多数推断也只保持在一种推测的程度上,或许仅在一种戏弄人的多种可能性之中。

但这一切却并不表明希伯来文圣经就与亨利·詹姆斯的《螺丝在拧紧》、卡夫卡的《城堡》和罗伯-格利耶的《嫉妒》等一样,都是按照对虚构创作持一种怀疑态度的认识论来叙述的。在圣经叙事里,有一个完全一致的认知水平线,我们只能在短暂和零星的蛛丝马迹中得以瞥见。叙述者在创作中,通过各种技术手段,暗示出一种意味深远的情节样式,只不过多数呈间接状,并在一种刻意的节制中,使各色人物都保持着谜一般的色彩,至少从人类的眼光来看,始终蕴蓄着一种不可测知的情怀,而且,我们也只能用这种眼光去看待他们。不过,与此同时,全知叙述者传达出某种意识,即人物和事件共同派生出的某种永恒意义,其中有部分可以通过人物与上帝在认知间的不同间距测量出来,通过他们当中有些人注定要从危险的无知过渡到对自己、对他人以及对上帝行事的必然认知的过程中推测出来。 159

圣经叙事乃虚构创作在认知上的一种实践,其中约瑟和他哥哥们的故事堪称典范,因为在这个故事里,约瑟从17岁做了许多宏大的梦到二十二年后在埃及发迹时,与他哥哥们的相见,中心情节始终瞄准认知的真假,对应这个轴心。认知的主题通过一对关键词 *haker* [认出] 和 *yado^a* [知道], 从形式上得到了阐明,因为这两个关键词一直贯穿在整个故事中(法语 *connaître* 和 *savoir* 也许比英语对应词更贴切地显明两词间的区别)。约瑟显然是这个故事中有权威的知者,但一开始他也进行过大量的学习——费神费力的学习,因为道德上的学习总是如此。从他的少年梦来看,他当时对命运全然不知,那些后来证明是预言的梦,可在最初看来,首先被认定为一个被宠坏的少年自以为是的心理反应,似乎是针对

哥哥们搬弄是非的恶习的典型,他对哥哥们的感受一无所知,这显然是受到父亲那令人无法容忍的放任的鼓励。从精明的雅各那边来讲,他对这一切的无知——并把这种状态一直保持到二十年后——就像他的老父以撒当年那样。他不明智地激起十个哥哥对约瑟的忌恨,那十个哥哥是雅各不爱的利亚和妾所生;雅各在面对约瑟命运这个实际问题上,却任由被骗,至少有部分归因于他对约瑟的宠爱,再就是他那多愁善感和感情用事的性格,他甚至宁愿扮演受难者的角色。另外,十个哥哥都不了解约瑟的性格和命运,也不知道他们的所作所为将来会产生什么样的后果,更不知道这样做是在犯罪,他们将来必定因此而受到良心的谴责,甚至在故事的高潮阶段,当约瑟以埃及宰相的身份站在他们面前时,他们仍不知道他的真实身份。当他们看到事实真相——确切地说——约瑟操控的事实真相时,才有了认识或自我认识,这个艰难的转变是整个故事提供了最终的答案。

对约瑟故事的这一高潮予以密切关注是大有启迪的,这不仅是因为它非常有力地阐明了虚构和认知之间的关系,而且也因为这些情节为我们一直在探讨的各种圣经叙事的艺术过程提供了一个极佳的综合展示平台,把作者的精湛技艺一一展示在我们面前(如我们早先评析《创世记》38 和 39 章时已经看到的那样)。整个结尾部分始于雅各打发兄弟十人重往埃及采粮到他们返回迦南告诉父亲约瑟还活着,且做了埃及的宰相为止,这是一个编织严密

160 的整体,遗憾的是由于它篇幅太长,我们难以逐节细评。但是,《创世记》42 章对兄弟十人在埃及与约瑟初见和一系列遭遇,以及最终回到迦南等进行了精彩的描述,对其细加考察能使我们对叙

述方法之间复杂的相互影响获得充分的认识,作者正是运用这些方法,才使人物形象及其动机、主题思想等得到充分展现。这一章和 38 章一样,相对来看,也不是相对独立成篇的,但有一点可以肯定,它是整个故事进入高潮的前奏。我下面要对它作一段简评,看看艺术表现是如何在这里得到延续和拓展,又如何在接下来的 3 章里进行收场。

我们应该记得雅各从《创世记》37 章结束时就退场了,那时,哥哥们把约瑟那件染了血的彩衣交给他,而他在面对这个物证时,却得出约瑟可能不在人世的结论,而哥哥们就希望他这么想。值得注意的是,当时,他的儿子们只不过是叫他认一认那件彩衣,可他呢,一口咬定约瑟死了,顿时号啕大哭起来。那时,他占据了对话的大部分。至今,二十二年过去了,适逢连续两年的大饥荒,雅各开口道(此时所有对话都是雅各说的):

1. 雅各见埃及有粮,就对儿子们说,“你们为什么彼此观望呢?”2. 他说,“看哪,我听见埃及有粮,你们可以下去,从那里为我们余些来,使我们可以存活,不至于死。”3. 于是,约瑟的十个哥哥都下埃及余粮去了。4. 但约瑟的兄弟便雅悯,雅各没有打发他和哥哥们同去,因为雅各说:“恐怕他遭害。”5. 来余粮的人中有以色列的儿子们,因为迦南地也有饥荒。(《创世记》42:1-5)。

虽然雅各见埃及有粮可余,可儿子们却似乎都在相互观望,这时,一个恰当的说明打开了后面一系列情节的通道,迫使他们不得

不带着对过去所作所为的回顾而一一登场。这个介绍性说明作为这段情节的开头,突出了哥哥们的被动,是遭训斥的对象。在1节和2节之间,在“雅各说”到“雅各再次说”之间有一个间歇的沉默,它可能进一步证实了雅各正指责儿子们眼下必须拿出切实的行动,不能一个个都站在那里干瞪眼。(这又是一个单凭经验来推断的例证,每当圣经中的对话,出现一面之词而一个等待的回答被截止时,我们就要对人物及其关系作出推断。相对于《创世记》
161 34章,即在底拿被奸的故事末尾,雅各和儿子们所扮演的角色,让我们看到了一个确切的角色反转,因为当雅各责怪西缅和利未屠杀示剑家族的男丁时,他们则回敬道:“他岂可待我们的妹子如同妓女?”[《创世记》34:31],故事正是用了这些类似的对抗之词来作结束的,而雅各在儿子们凶残的表现面前选择沉默,这些都是暗示他软弱无能的标志。)后来,兄弟们无声无息地遵从了父命,此外,叙述者还清楚地告诉我们,他们是兄弟十人一道下埃及去的,这个确切的数字,一方面表明了谁在和谁不在,一方面也在即将发生的故事里显示出重要的意义。兄弟十人在到达埃及时,尽管很自然地被验明为“以色列的儿子们”,也是他们德高望重的父亲的使者,但是,在他们动身出发时,却被称为“约瑟的哥哥们”。显然,这是引向手足之情的最终验证,也是哥哥们否认卖弟为奴与不得不以新方式认识他的黏合剂。把便雅悯称作“约瑟的兄弟”,其含义可从家谱和情感上来理解,与其他哥哥们当然是不一样的,因为他俩是一母所生的同胞兄弟,便雅悯是拉结所生的两个儿子中的另一个。在接下来的3至4节,当我们从“约瑟的哥哥们”移目到“约瑟的兄弟”和“他的[便雅悯的]哥哥们”时,我们看到了一

种微妙的含有多种理解含义的文字游戏,其中的相互作用构成了一个前景,所有兄弟间让人难以理清的纠葛顿时戏剧性地得以化解。至于兄弟十人对父亲留下便雅悯有何反应,没有透露,却将雅各宠爱约瑟的事实作了一次重述,实际上结局取决于他们是否有心理承受力来接受父亲将约瑟的情感移入健在的便雅悯身上,因他们都知道他俩乃拉结所生,特受其父雅各的呵护。

在这点上,充分体现了圣经迅速进入叙述的实质阶段的叙事特点。叙述者为了进入实质性阶段,运用了圣经那独特的开门见山的叙述手法,上来就把兄弟十人从迦南移置埃及,猛然出现在约瑟面前。接着通过对话,立刻就把要描述的主要事件呈现在我们眼前,这是希伯来作者的典型手段。尽管叙述者每一次简明的插叙在技巧上也有意义,在主题上也起到画龙点睛的作用,但他把对约瑟地位的交代作为这段情节的开头似乎显得没有什么必要。下面是关于十兄弟首次来到埃及的完整描述,一直到约瑟吩咐把他们的粮钱放回他们各人的口袋为止,另外,我们在探讨复合性叙事的问题时,已对这段情节细读过一遍(《创世记》42):

6. 当时治理埃及地的是约瑟,粟粮给那地众民的就是他。约瑟的哥哥们来了,脸伏于地,向他下拜。7. 约瑟看见他哥哥们,就认得他们,却装作生人,向他们说些严厉话,问他们说: 162
“你们从哪里来?”他们说:“我们从迦南地来粟粮。”8. 约瑟认得他哥哥们,他们却不认得他。9. 约瑟想起从前所作的那两个梦,就对他们说:“你们是奸细,来窥探这地的虚实。”10. 他们对他说道:“我主啊,不是的,仆人们是粟粮来的。11. 我们都

是一个人的儿子，是诚实人，仆人们并不是奸细。”12. 约瑟说：“不然，你们必是窥探这地的虚实来的。”13. 他们说：“仆人们本是弟兄十二人，是迦南地一个人的儿子，顶小的现今在我们的父亲那里，有一个没有了。”14. 约瑟说：“我才说你们是奸细，这话实在不错。15. 我指着法老的性命起誓，若是你们的小兄弟不到这里来，你们就不得出这地方，从此就可以把你们证验出来了。16. 须要打发你们中间一个人去，把你们的兄弟带来，至于你们，都要囚在这里，好证验你们的话真不真；若不真，我指着法老的性命起誓，你们一定是奸细。”17. 于是约瑟把他们都下在监里三天。18. 到第三天，约瑟对他们说：“我是敬畏上帝的，你们照我的话行，就可以存活。19. 你们如果是诚实人，可以留你们中间的一个人囚在监里，但你们可以带着粮回去，救你们家里的饥荒。20. 把你们的小兄弟带到我这里来，如此，你们的话便有证据，你们也不至于死。”他们就照样而行。21. 他们彼此说：“我们在兄弟身上实在有罪，他哀求我们的时候，我们见他心里的愁苦，却不肯听，所以这场苦难临到我们身上。”22. 流便说：“我岂不是对你们说过，不可伤害那孩子吗？只是你们不肯听，所以流他血的罪向我们追讨。”23. 他们不知道约瑟听得出来，因为在他们中间用通事传话。24. 约瑟转身退去哭了一场，又回来对他们说话，就从他们中间挑出西缅来，在他们眼前把他捆绑。

此刻再次向我们提及约瑟是埃及的宰相并主管糶粮工作(6节)看来没有必要，因为他任高官和履行经济政策在前一章的后

半部分已做了详细描述,但是,正值十兄弟到来之际,用概括的形式重复这个信息,其主题效应也是显而易见的。约瑟做的那两个梦在此却栩栩如生地变成了现实,第一个梦是太阳、月亮和星辰向他下拜,显然与他现在的官位发生了直接的联系,第二个梦是麦捆向他下拜,更明显是特指他赈粮的主管身份。接下来,哥哥们真实表演了那个很久以前就梦到的下拜,而添加的这个起强调作用的短语“他们脸伏于地”,具体化了这种绝对的敬拜姿态。他们当然不知道叙述者向读者所做的提示(为了突出他们的无知,只好夸大自己的全知):他们在此的实际身份是“约瑟的哥哥们”(6节),即指做了高官并主管赈粮工作的约瑟的哥哥们。他们眼下对约瑟真实身份的无知正是他们早年对约瑟真实命运无知的一种讽刺性补充。约瑟的认知(也是叙述者的认知)与哥哥们的无知形成了对照,通过坚持使用一个主导词,形成了焦点。这个主导词在故事的稍前部分就已冒出来了:他认出他们,他们却不认得他。这是一个独特的起双关作用的主导词,他让自己在他们面前成为或看似一个陌生人,动词 *vayitnaker* 与作“认得”解释的 *haker* 同一个词根 (*nkr*)。

在第9节里,约瑟想起了早年的梦,这是圣经中罕见的时刻之一,叙述者在这一时刻,不仅想让我们接近人物的心路历程,而且还向我们描述人物对自己往事的回顾。这种写法虽然罕见,在这里却非常适宜,一是因为约瑟自己为过去的梦境变成了眼前的事实而动情,二是因为他想迫使哥哥们反观他们自己的过去。约瑟故事的前两个情节(40章和41章)乃专门描述对未来的认知——先是约瑟为他的两个狱友解梦,后来又为法老解梦,相比之下,

《创世记》42章则专门描述对过去的认知,与对未来的认知不一样,它不引向政治方面,而是引向让人屈服于某种道德的历史方面,并朝人心合一的方向竭力推进。

叙述者在约瑟想起他的梦与当即把奸细的罪名横加在哥哥们头上这两者之间没有作任何因果关系的说明,而只是考虑到主题重叠的可能性,才运用了圣经独特的含蓄叙述艺术。叙述者有可能知道一种或几种因果关系,却偏喜欢留给我们去猜想。将约瑟对梦的追忆与他哥哥们脸伏于地的可笑情景联系起来,便激起了约瑟连锁式的回忆:他当年对哥哥们讲述自己的梦而引起他们的轻蔑和愤怒以及被他们丢进坑里时所产生的恐惧,他难道就不知道哥哥们是要置他于死地吗?他现在不感到气愤吗?他此刻难道164 就没有惩罚他哥哥们的冲动吗?或是他因平步青云,一种成功感促使他扮演起审判官来,以便再把那梦延续一段时间,这样他的哥哥们必定会忘我地反复称他为“我的主人”,并且还低声下气地自称“你的仆人们”,是不是呢?或者他正心里犯疑,盘算着哥哥们过去的种种恶劣行径呢?用奸细的罪名来震慑外国人是他身为宰相唯一最简便的手段吗?或者他觉得在奸细的欺骗和兄弟的背叛之间存在某种潜在的相似之处呢?人们甚至还可以从反复出现的短语“遍地荒凉”(直译“全地赤裸”)能否引发约瑟心理的一些特殊反应来了解哥哥们与他以及他们与父亲的关系。在圣经中其它地方出现的这个日常习语“看见某某赤身”或“使某某裸体”,几乎都是明确关乎性方面的,通常是指乱伦(指含对他父亲挪亚所犯下的那一幕罪行后而运用这个短语),约瑟也许从哥哥们对他及对父亲的所作所为中感觉到一种类似于乱伦的大罪行。这也许很

自然地让人想到了流便,他身为长子,却与雅各的妾辟拉通奸,而辟拉原是拉结的婢女,在约瑟很小,拉结死后不久,她就成为雅各夫妻关系上的代理人。这当中也许没有一个是绝对能产生必然联系的,但这一切显然又都是可能的。叙述者拒绝在约瑟的回忆和说话之间提供明确的上下文关系,却表达出一种强烈的感觉:即过去对现在产生了重大的影响。因为在这个独特的圣经叙事情境里,找不到任何利用直线性因果关系来陈述人物那隐晦和复杂的动机和情感。约瑟在上帝和叙述者眼里则完全是透明的,但他在某些方面又必须保持一种不透明性,因为他是人,而且我们作为故事的读者,也是用凡人的眼光来看待他的。

约瑟和哥哥们的全部对话颇值得一番玩味,因为从说话的方式来看,他们完全是在言此及彼,这种方式却具有开创性意义,因为它不断地往道德关系的深度探测,而哥哥们却全然不知,甚至约瑟也只是一知半解。从表面上看,约瑟对哥哥们的审问是政治性的,可实际内涵却是他们共同的往事和手足之情。他们兄弟间有三次重要对话,而哥哥们显然始终都是剧情中讽刺的对象,不能像约瑟和我们那样知道事情的来龙去脉。例如,他们在宣称“我们都是一个人的儿子”(11节)时(这种陈述的双关意义在较早期的评注里没有被遗漏掉,例如,中世纪法国杰出的希伯来文圣经评注者拉什的评注是:“他们突然得到上帝之灵的点拨,把约瑟也包括在内了”)。这种戏剧化讽刺效果却带出了一系列心理的双重寓意,超出了原有的标准,甚至把兄弟关系上几个主要的死结的解法也给描绘出来了。哥哥们告诉约瑟:我们是兄弟12人(尽管从逻辑上译成“我们过去是……”更为准确,可希伯来原文13节却倾

向把它解释为现在时态的陈述句)。只有拉结所生的两个儿子从12个兄弟中区别了出来:顶小的一个与他的父亲在一起,另一个没有了,两个都没提名字,“没有了”作为死亡的委婉词所产生的含糊之意——也许可以简单地理解为“不在”或“没来”——恰当地反映出哥哥们对约瑟有意含糊其辞或真的对他的现状一无所知。起初,他们确实是想把约瑟杀死(也只有流便因为看到一个空坑才想到要救他),所以一直到现在他还以为(22节)约瑟被杀害了。总之,鉴于把约瑟卖到南方那个遥远的奴隶市场,哥哥们可能彻底认为他永远消失了,跟死了一样,或者说经过这么多年的苦役,早晚也该累死了。

约瑟对哥哥们如此描述所产生的激烈反应(14-16节),从对话的表层来看,明显是一种误谬推论(*non sequitur*),但是完全符合潜在交流中的手足情这个逻辑。可是,当哥哥们承认他们还有两个弟弟,一个在家里,一个没有了时,却反而被当作控告的证据了——“我才说你们是奸细呢!”这是为什么呢?我们或许会猜想,哥哥们对约瑟的命运所作的掩饰性陈述正是激发约瑟愤怒反应的导火线,让他想起了他们的背信弃义,不由得又让他重申了奸细这个罪名。接下来又坚决要求把便雅悯带到他这里来,不仅因为他想见自己的同胞弟弟,而且因为他对当初哥哥们出卖他的行径记忆犹新,他几乎不再相信利亚和父亲的妾所生的儿子了,他也许正在猜想他们对拉结两个儿子中的另一个干了些什么。约瑟所导演的这场“验证”,在奸细罪名的指控中仅有一个似是而非的逻辑关系:即他暗示如果他们在陈述家庭情况时不说真话的话,那他们就根本不值得信任,他们必定是奸细。(这显然不能当作一种

对奸细的验证,因为从其反面看,它就站不住脚了:他们所介绍的那个留在家里的弟弟的情况也许是真的,但他们也可到埃及来给未曾提及的迦南军队收集情报。)不过,这场验证对哥哥们转弯抹角的盘问里有一个意味深长的逻辑功能:如果他们这些年来从未伤害过便雅悯,那么他们所讲的实情将会进一步得到证实,尽管相隔了这么多年,但毕竟“我们是十二个……兄弟,是一个人的儿子”。

诚如我们已经注意到的,叙述者开篇对称地强调了约瑟的认知和哥哥们的无知。接下来马上就刻意自抑,不作评述,只靠对话,任由约瑟和哥哥们相互关系的原动力在言词上作自我体现,更进一步地把约瑟的真正意图留给我们去猜想。但不管意图是什么,我们因为了解圣经叙事中灵活运用类推法,就必然会看到:约瑟,先把哥哥们对他所做的一切颠倒了过来,然后再重复一次他们对他所做的。他们曾经把他推进一个命运叵测的坑里,现在,他把哥哥们打入监牢,让他们受苦三日;接着,跟他们以前所做的一样,他们兄弟中的“一个”——那个就像他们说的“一个没有了”——剥夺他一段时间的自由,而这个时间也可能是无期限的。(当雅各得知西缅没跟他们一道回来时,他立刻做出和早先一样的反应:“你们使我丧失我的儿子,约瑟没有了,西缅也没有了”[《创世记》42:36]。)我们作为读者当然能在约瑟往日的遭难和当前西缅的被扣之间心领神会地进行类推。就他们而言,至少也流露出对这两者联系的直觉意识,因为他们由这个“扣押”会联想到那个“遭难”,明白以牙还牙的因果报应。他们的对话(21 - 22节)所透出的含义表明,在他们与约瑟会见之后,对泯灭的手足情

谊的质疑眼下又突出地摆上了桌面：他们被当作奸细而遭拘捕，彼此间不得不开始承认杀害弟弟的罪行。推迟揭示这一招相当高明，因为直到这时，我们才得知在他们加害约瑟时，曾拒绝过后者的哀求，可在《创世记》37章里，在描述这个真实而恐怖的绑架事件时，约瑟的哀求和心里的愁苦却只字未提。现在，那一幕情景却有了新的披露，使哥哥们的罪行又增加了一条。

但是，哥哥们真的认为自己有谋杀或绑架罪吗？传统的圣经研究成果忽略了这一点，却认为，按E本和J本的两个独立的说法来观察，约瑟故事的整个叙述却透出一种混乱的拼凑感：在E本的说法里，流便本来是要救约瑟的，接着又断定他在被米甸人带走之后肯定死了（可米甸人是路过那地时才买下他的，纯属巧合）。在J本的说法里，则是犹大救了约瑟，因为是他提议把约瑟卖给人家为奴的，而且也是他确认奴隶贩子为以实玛利人。尽管两种说法在细节上不能完全符合我们现代人所习惯的一致性要求，但在我看来，作者因为诸多原因而需要这两个故事，在当前这个节骨眼上，最迫切的意图是提示绑架和谋杀之间道德的同义。在两种说法里，起初哥哥们是同谋要杀害约瑟的，当流便准备私下里去把约瑟从坑里救出时，却发现约瑟不见了，这位好心的长兄却轻易地相信他的弟弟死了。这种想当然地认为约瑟必死无疑与蓄意卖掉约瑟的重叠说法暗示了卖约瑟为奴也是一种实质上的谋杀：犹大那卖约瑟的主张，实际上是为了让兄弟们避免一场动手杀人的恐怖之举。现在，即二十二年后的今天，当哥哥们最终因犯罪事实而应受惩罚时，能听到的也只有流便的声音。当流便指责他们杀害兄弟的罪行时，却没有一人予以否认，因为他们都知道，卖弟为奴的

行为,也许就是犯罪,最起码在效果上是这样。

叙述者从第9节前半节开始,除了一次扼要传达了约瑟把哥哥们下在监里这点信息外(17节),就退居幕后。可就在这个关键时刻,他又迈到台前(23-24节),对约瑟进行描述并改变了我们一直关注的情感布局。首先,此处另外一段延迟说明的情节则被巧妙地安排到这个最佳的时刻。直到此时,我们尚未对约瑟和哥哥们交谈的话语作一番探究。也许,我们原以为这位埃及政坛上的奇才自然会用迦南方言和哥哥们畅谈,我们通常仅注意到他在向法老作效忠宣誓时使用过埃及语,表明他已地地道道成了埃及人。在他首次与哥哥们对话时,靠翻译传话,肯定削弱了直接交锋的感觉,诚如所见,在那幕戏的进程中,基本上都是围绕着心理和主题展开的。此刻,当我们被告知他们的对话一直都是靠第三者的转译才实现时,我们一下愣住了。猛然间,我们又意识到此处又在技术上增加了约瑟的认知和哥哥们的无知之间的对应关系:在整个会见过程中,哥哥们都处于全然不知之中,而约瑟早已“理会”或“听”出他们的说话,恰在这一刻,他正好听到他们两次承认他们过去不听或没理会的他的哀求。“他转身退去,哭了一场,又回来对他们说话,就从他们中间挑出西缅来,在他们眼前把他捆绑起来。”直到此刻,我们大概可以断定在约瑟严厉的话语和感情之间有一种完整的连续性。也许,我们还可稍微作点猜想:这些眼泪是自我怜惜之泪,还是气愤之泪?我们还可设想紧张气氛在继续,约瑟还是保持严厉。但是,似乎更有可能的是,当约瑟听到哥哥们的自责表白时,他的情感便开始产生重新和好的强烈冲动,尽管他还不能信任他们,还需要把这场验证持续下去。我们借助全知叙

述者那洞察秋毫的双眼,才看到他私下哭泣的一幕,然后又恢复到
168 那张严厉的埃及人面孔,又回来对他们说话,最后从他们当中挑出
西缅来,扣为人质。

另外,兄弟们首次相见的尾声,约瑟的哭泣,是一个精彩设立的向高潮渐进样式的开始,接下来他将要再哭两次。第二次哭是在《创世记》43章30至31节,在约瑟一眼看到胞弟便雅悯时,此处作者采用了文体一致的系统阐述,对第一次哭泣的描述做精细的扩充:“约瑟爱弟之情发动,就急忙寻找可哭之地,进入自己的屋里,哭了一场。然后,他洗了脸出来,勉强隐忍住自己。”与42章描述不同的是,这里哭泣的动因被明确地陈述了出来,每一个细微的动作都做了刻画——想要哭,走进一个房间,哭泣,洗脸,镇静下来——大大超出了圣经那简洁精练的要求,特别是这样来运用特写,使叙述的节奏显现一种戏剧化的迟延效果。很明显,故事正在向高潮推进,这个高潮就是约瑟的第三次哭泣(《创世记》45:1-2)。关键的时刻终于来到,他向哥哥们表明了自己的真实身份。此处明确地告诉我们:“他再也控制不住自己了,”先前是私下里哭泣,现在当着众兄弟的面号啕大哭起来,甚至连站在外面的埃及人都能听得见。这种逐渐增值的三次重复,从42章24节约瑟偷听哥哥们的悔言开始,通过作者对故事所作的有条不紊的安排,不仅从形式上表现出一种对称美,而且也是对主人公约瑟情感历程的探索,即从他二十二年后气愤的一刻开始,到他主动坦言“我是约瑟,你们的兄弟”结束。

《创世记》42章在描述了约瑟哭泣和西缅被扣后,故事在继续深入。约瑟把哥哥们的粮钱私下送回,以及过后不久哥哥们第一

次发现钱被退回(《创世记》42:25 - 28),这段情节,我们已在前一章作过探讨,它着重强调了一种对命运不可知的意识,再次揭示了哥哥们的无知和约瑟的认知,兄弟九人这边在宿营地刚打开口袋,那边就安排到了迦南地,站在父亲的面前。诚如所料,圣经再次运用起逐字重复的常规手法,让他们把在埃及所遭遇的一切,从最初见到约瑟展开对话开始,几乎一字不落地向雅各重述了一遍。我们完全可以把这段内容(《创世记》42:29 - 34)理解为对先前在埃及那一幕场景的扼要重述,它采取了缩写的形式,作了一些删节,这些删节加快了叙述的速度,对于陈述已经交代过的事情非常适合,另外还在原始对话中对短句和词序作了小而细微的变动,正好反映出他们此刻正在向父亲汇报的事实。他们在重述中,两次称约瑟为“那地的主”,又一次在无知的情况下,和父亲共同扮演了那个梦中向约瑟下拜的日、月和 11 颗星星的角色。哥哥们以雅各的利益为重,肯定地向约瑟声明,他们是诚实人,是一个父亲 12 个儿子中的 10 个,绝不是奸细,而实际上他们还是对约瑟说着他们一开始宣称的那句话,他们都是迦南地一个人的儿子,好像总想让人觉得声称为诚实人本是他们一个必不可少的开场白。“我们本是弟兄十二人,”他们向雅各重述了对约瑟说的话,“都是我们父亲的儿子。有一个没有了,顶小的如今同我们的父亲在迦南地”(《创世记》42:32)。他们在向雅各说话时,称“我们的父亲”,理所当然不能称“迦南地一个人”。同时,他们也颠倒了原先说话的次序,将没有了的那个兄弟放在了前面,把在家里的那个兄弟放在了后面。他们也许是想提醒父亲,他们泄漏便雅悯存在这个重要情况,是在讲话结束时不得已而提及的。总之,在约瑟看来,“一

个没有了”是陈述的高潮,而对雅各来说,“顶小的如今同我们的父亲在一起”则是个重大泄密,而且,在每一种情形里,与讲话人最密切相关的内容都被保留到了最后。约瑟对哥哥们说他要扣押一个人囚在监里,他用的“囚”字,希伯来文词是 *ye'aser*,也可译为“被捆绑起来”,意义很清楚;而哥哥们在向雅各重述约瑟的话时,却用了外交辞令把它软化成“留下你们中间的一个人在我这里”。(适时地用了一个得体的委婉语就替换了具体囚禁的描绘,绝妙地证实了,在圣经的逐字重复里,细小的变动是如何成为精妙构思的样式里一个有机的组成部分,而不是随意地运用同义的字眼。)最后,约瑟宣布此次验证,如果哥哥们不想死的话,就必须把便雅悯带到他的面前。哥哥们在给雅各的汇报里,又精心地把那位宰相毫无商量余地且带有死亡威胁的宣告进行了含蓄的改编,突出了一个积极的主旨:“把你们的小兄弟带到我这里来,我便知道你们不是奸细,乃是诚实人。这样,我就把你们的弟兄交给你们,你们也可以在这地作买卖”(《创世记》42:34)。

这样竭力给在埃及所发生的一切一个忠实且技术性的描述之后,接下来立刻便是第二次在马裕袋里发现粮钱的事,这一次旨在强调哥哥们的害怕,言外之意他们还有内疚感。正如我们在第七章所作的评析那样,雅各对这一时刻以及之前儿子们的整个汇报的反应是指责他们又让他丧子,用强调语气的修辞手法正式表达了他的不幸。当下,他的长子流便站了起来(《创世记》42):

37. 流便对他父亲说:“我若不带他回来交给你,你可以杀我的两个儿子,只管把他交在我手里,我必带他回来交给

你。”38. 雅各说：“我的儿子不可与你们一同下去，他哥哥死了，只剩下他，他若在你们所行的路上遭害，那便是你们使我白发苍苍、悲悲惨惨地下阴间去了。”

这段对话——叙述者再次隐退并抑制所有“编者的”评注——为冲突中各人不同的立场观念提供了一个极好的说明，这是寻常家庭生活的组成部分，也是以色列的缔造家庭发生重大变故的真实写照。流便是个好冲动的人，曾经强暴过他父亲的妾，他虽主动要从兄弟们手中救出约瑟却因粗心而失败，眼下又信誓旦旦地说，要拿自己的两个儿子作担保来换便雅悯去埃及。他父亲才在为两次失子而悲叹，他却让事情更复杂，提出让祖父杀死孙子这样的馊主意！（这里似乎有一个拿两条命换两条命的蓄意较量，因为在《创世记》46章9节里，我们被告知流便实际上有4个儿子。）人们再次了解到为什么流便的长子地位要被忽略，为什么列王的家谱会出自犹大的缘由所在了。而另一个想要救约瑟的犹大将会在下一章里（《创世记》43:8-9）作出陈述，他也提出要为便雅悯作保，而他的提议从利害关系上看就显得合情合理。

雅各根本不回复流便的轻率却出自善意的办法，只是强调不让便雅悯去埃及的决心。之前，他已委婉地且有点含糊地说过约瑟没有了，现在他更断然地说约瑟死了，“只剩下他（便雅悯）”。然而令人惊讶的是，他依然保持着自约瑟少年时代以来对另外十个儿子的漠视态度。他对着他们直言时，删去了一个必要的短语，“自他母亲所出”，好像只有拉结生的儿子才是他的儿子，而他们却不算数。他甚至在二十二年前就宣称说，他必悲哀着下阴间到

他儿子那里去。现在,他再次想象着以白发苍苍、悲悲惨惨地下阴间来了断这个尴尬的局面。雅各还是一个悲剧型修辞学家,他在悲叹时,总喜欢运用对称性词语,正如这会儿说话以 *lo'yered* [他不可下去] 开头,再以白发苍苍地“下到” (*vehoradtem*) 阴间结束,如此形成一个整齐的封套结构。在阴间和埃及之间好像存在一个戏剧化的讽刺,埃及,那个南国他乡因其热衷于纪念和崇拜死者而名扬四方。便雅悯当然会按时下埃及去的,同时,如事实所证明的,雅各也将跟他儿子们下埃及去。他没下阴间,却到了埃及。在那里他生活怡然,大权在握,声名显赫。

我们已经从头到尾对《创世记》42章中的认知和无知两个对立主题的细微发展进行了密切的关注——雅各和儿子们的无知,不仅是对约瑟真实命运的无知,而且也是对家庭成员潜在的道德结构的无知——现在,我们终于可以直奔结局了。我们不妨利用这点剩下的时间来对那导向结局的段落(《创世记》43:1 - 44:17)作些简洁的评注。不久之后,雅各在残酷的现实面前——饥荒持续不断并且日益严重,不得不作出让便雅悯跟他们下埃及的决定。首先,他措辞谨慎地叫儿子们“再去给我杂些粮来”(《创世记》43:2),好像是叫他们到附近上趟集市似的。这时,犹大当仁不让地担当起兄弟们的代言人,他一针见血地指出:要想获得粮食,惟有让便雅悯一道同去。“那人告诫我们说”,他引用了约瑟的话,“你们的兄弟若不与你们同来,你们就不得见我的面”(《创世记》43:5)。可就事实而论,这些话在约瑟和哥哥们的对话中并没有出现过,显然是犹大在竭力劝说他固执的父亲时所添加的,即那位掌管发放赈粮仓库钥匙的主人若见不到便雅悯,他们也就甬

提再去找他。犹大把另外一句话也归于约瑟之口,在埃及的实际对话时也未曾出现:“你们的父亲还在吗?”这种提问在圣经中乃属于那种增量逐字重复的方式,使人极有可能想象约瑟曾真的这么问过,只是没被记录在圣经的对话中而已,因此也就没有绝对必要视之为犹大的捏造。总而言之,引用那个提问的主要原因是想预先埋下一个伏笔,提前暗示43章27节里关于约瑟急切打听父亲是否还活着的消息,以及在45章3节里,刚自揭了真实身份,又迫不及待地询问——即,你们现在知道我是约瑟了,可以告诉我父亲的近况了吧,“我的父亲还活着吗?”雅各对儿子们的冒失深感不满,怎么竟然会向那个埃及人提出便雅悯呢?但是,犹大却用完全合乎主题逻辑的方式作了解释,他们之所以陷入那个圈套完全是出于不知情:“焉能知道?我们焉能知道他要说:‘必须把你们的兄弟带下来’呢”(《创世记》43:7)。因此,雅各在无奈之下只得勉强同意让便雅悯随他们下埃及,但他的最后几句话却依然保留了他先前的讲话风格,贴切地表露了他这位做父亲的不满心情: 172
“至于我,我若丧了儿子,就丧了吧”(《创世记》43:14)。

不过,他在说此话之前,却已“吩咐儿子们要带上双倍于那些放回他们口袋里的钱去埃及,另外还带上本地土产中最好的香料、蜂蜜、没药、杏仁和榧子等”(《创世记》43:11-12)。在做这样安排的时候,他无意中创下了礼尚往来之风范,到此也标志着这段情节的完全结束。钱——明确地说,就是银子——也指哥哥们将约瑟卖给以实玛利商人所获取的不义之财。后来,约瑟又在哥哥们北归前把钱悄悄放回他们的口袋里。现在,雅各又让哥哥们带上双倍的余粮钱到埃及去。(钱/银子的主题,正如我们即将看到

的,将又一次在这故事中造成重大曲折。)雅各关于带钱的吩咐,与以实玛利商人相提并论,进而使这种带有讽刺性的联系巧妙地得到了加强:那样的商旅队很久以前就已见过了(《创世记》37:25)“用骆驼驮着香料、乳香、没药,要带下埃及去”。现在,哥哥们也将组成另一支一样的商旅队,带着一样的物品和额外的任务下埃及去,不是带着成为奴隶的约瑟,而是去发现那个位高权重的主人的真实身份,只是现在尚未意识到。

圣经叙事独特的速度感删除了不必要的过渡话,开门见山地使哥哥们直接出现在约瑟的面前(“他们起身下到埃及站在约瑟面前”[《创世记》43:15])。他们一到达,就立刻被约瑟的家宰领到宰相府邸,这让他们惶恐不安,担心口袋里的钱被发现而遭指控,所以他们一进门,就向家宰陈明清白。家宰却安慰他们说一切正常,那银子肯定是他们的上帝和他们父亲的上帝赐给他们的。(这种方式,使约瑟的策划和上帝神迹之间的联系再次得到证实。)约瑟终于看到了便雅悯,“他的兄弟,他母亲的儿子”(《创世记》43:29),并且,如我们已做的评析那样,他被情感牵动,急忙跑出去,进入另一间屋子哭了一场。在招待众兄弟的宴席上,他准确按照长幼的次序给众兄弟排立座位,这一举动让兄弟们大感惊讶:他的认知和他们的无知所产生的对照也在这种仪式中淋漓尽致地展示出来了。

不久,众兄弟就被打发回迦南。约瑟再次吩咐家宰把他们的粮钱偷偷地放回他们的口袋,把自己的银酒杯悄悄地塞进便雅悯的口袋(《创世记》44:2)。家宰接着又按照约瑟的吩咐,去追赶他们,愤怒地指责他们偷走了家主那珍贵的圣杯。很显然,他们被这

项新的指控吓呆了,但他们又深知自己是清白的,不会做这种事,就对家宰说,倘若从他们中间某人身上搜出那只杯子,就叫他死。这个无情的细节描写让我们想起早年发生在他们父亲身上的一幕类似的故事。当时的情景历历在目,怒气冲冲的拉班追赶雅各一家,因为拉班发现有人偷走了他家的神像,雅各很自信地请岳父去搜查自己的帐篷,并声称从谁那里搜出来,就不容谁存活(《创世记》31:32)。那一次,拉班没有搜到,但实际上,偷神像的人正是雅各的爱妻拉结,她后来在生产便雅悯时死了,这似乎应验了雅各所说的判词。而此刻,在这段情节以离奇收场之前,类似的一个死亡阴影偏偏又笼罩到便雅悯的头上。(值得注意的是,家宰的一番话当场就把他们拿命作保的誓言弱化了:“在谁那里搜出来,谁就作我的仆人,其余的都没有罪”[《创世记》44:10]。)这种故意拿一个银杯对便雅悯进行的指控,乃针对银子主题所进行的一种巧妙融合——哥哥们卖约瑟的私下收受、约瑟把余粮银子暗中放回、哥哥们对约瑟的愧疚等——顿时与认知这个中心主题联系起来,因约瑟把它当作一个工具,用来假设未来,就像他曾超凡地解梦一样。“你们作的什么事呢?”当众兄弟被押回宰相府时,约瑟一见面就劈头发出质问(《创世记》44:15),他将隐含的谴责从这些普普通通的言辞中一直延展到二十二年前他们对他所犯下的罪行。“你们岂不知,”——显然,他们不知道的东西太多了——“像我这样的人必能占卜吗(或者说,必能通神吗)?”

现在,我们到达了离奇故事最后一个高潮的转折点。犹大挺身而出,为众兄弟代言道:“我们对我主说些什么呢?还有什么话可说呢?我们怎能自己表白出来呢?上帝已经查出仆人的罪孽

了,我们与那在他手中搜出杯来的都是我主的奴仆”(《创世记》44:16)。这是哥哥们亲自对约瑟梦到的那个最高地位的最终承认,是他们对那必然从属性的最终认可,也是一种公开的认罪,至少从心理上挑明了卖约瑟收黑钱是真正的犯罪,而不是指偷银杯这个转嫁之罪。犹大可能有些自知之明,觉察到在偷拿银杯这件事上他们根本脱不了干系,但他也不能心悦诚服地相信这是便雅悯的所作所为,而真正要劳驾上帝来断定的大罪则显然只是杀害约瑟之罪。于是犹大提议 11 个兄弟全做约瑟的奴仆,却被约瑟以不公平为由拒绝了:只坚持扣下偷银杯的贼。而这位犹大,过去是有意卖掉约瑟,如今却面临一个非有意失去便雅悯的情境,他又向约瑟走近一步,发出了一番特别感人肺腑的恳求:

18. 我主啊,求你容仆人说一句话给我主听,不要向仆人发烈怒,因为你如同法老一样。19. 我主曾问仆人们说:“你们有父亲有兄弟没有?”20. 我们对我主说:“我们有父亲,已经年老,还有他老年所生的一个小孩子,他哥哥死了,他母亲只撒下他一人,他父亲疼爱他。”21. 你对仆人说:“把他带到我这里来,叫我亲眼看看他。”我们对我主说:“童子不能离开他父亲,若是离开,他父亲必死。”23. 你对仆人说:“你们的小兄弟若不与你们一同下来,你们就不得再见我的面。”24. 我们上到你仆人我们父亲那里,就把我主的话告诉了他。25. 我们的父亲说:“你们再去给我余些粮来。”26. 我们就说:“我们不能下去,我们的小兄弟若和我们同往,我们就可以下去;因为小兄弟若不与我们同往,我们必不得见那人的面。”27. 你

仆人我父亲对我们说：“你们知道我的妻子给我生了两个儿子。28. 一个离开我出去了，我说：他必是被撕碎了，直到如今我也没有见他。29. 现在你们又要把这个带去离开我，倘若他遭害，那便是你们使我白发苍苍、悲悲惨惨地下阴间去了。”30. 我父亲的命与这童子的命相连，如今我回到你仆人我父亲那里，若没有童子与我们同在，31. 我们的父亲见没有童子，他就必死。这便是我们使你仆人我们的父亲，白发苍苍、悲悲惨惨地下阴间去了。32. 因为仆人曾向我父亲为这童子作保，说：“我若不带他回来交给父亲，我便在父亲面前永远担罪。”33. 现在求你容仆人住下，替这童子做我主的奴仆，叫童子和他哥哥们一同上去。34. 若童子不和我同去，我怎能上去见我父亲呢？恐怕我看见灾祸临到我父亲的身上。

鉴于我们所看到的约瑟与他的兄弟之间的全部故事，很明显，这段惊人的对话正一点点地从道德和心理上化解弟兄们早年对父子关系和手足关系的违背。圣经对人际关系和上帝与人类的关系有一个基本的观念，那就是，爱是不可预知的，它有一定的随意性，¹⁷⁵有时可能在表面上还显为不公平。此刻，犹大完全接受了这个事实，也接受这个事实带来的影响。他明确地告诉约瑟，他的父亲偏爱便雅悯，呵护备至，就像他以前偏爱拉结的另一个儿子一样。对犹大来说，这种偏爱是一种痛苦的现实，但跟他早年对约瑟的嫉妒相对照，此处犹大出于做子女的义务，或者更出于子女对父亲的爱，接受了这一点。他的这番恳求正是出于他对父亲最深切的同情，他真正理解老人当前的生命与便雅悯息息相关。他甚至毫不

讳言地引述了雅各肆无忌惮的话语(27节):说他的妻子拉结给他生了两个儿子——好像利亚就不是他的妻子,另外那十个儿子也不是他的儿子。二十二年前,犹大提议卖约瑟为奴,现在他竟然心甘情愿地替拉结的另一个儿子做奴仆,让他不失自由。二十二年前,当他们兄弟把那件沾血的彩衣拿到雅各面前时,他与兄弟们的立场一致而坚定,看着父亲在号啕大哭中哀伤,竟然无动于衷。而现在,他却甘愿承担一切,只要不让老父再遭受那样的痛苦。

犹大作为兄弟的代言人,终于令人钦佩地在约瑟和环境的逼迫下完成认知的整个痛苦的过程;只剩下最根本的一件事他仍然不知道,那就是约瑟的真实身份。这些情感上的重大改变的一一揭示大大震撼了约瑟。他再也不能披着用来考验哥哥们的冷酷无情的伪装了。当着他们的面,他终于禁不住地泪流满面,接着便对他们说:“我是约瑟,我的父亲还活着吗?”(《创世记》45:3)他们个个惊慌失措,愣在那里,此刻我们倒可以想象一下那是什么样的场景!他只得招呼他们再靠近一些(《创世记》45:4),把身份重述了一遍。(这种鲜明得让人难忘的戏剧般的重复,从心理的情境上被证明是合情合理的,因此任何评注都会失去意义。)“我是你们的兄弟约瑟,”他重复嚷道,同时又添加上了这个表示关系的词,“就是你们卖到埃及的。”这是最后一个悬念,也许不是约瑟有意而为,但在他的话语里,却存在多种理解的迹象,因为有关把他卖掉的话题一旦从这位埃及地最高执行官的口里蹦出,众兄弟的心里就会产生极大的恐惧,约瑟似乎觉察到了这一点,因此他马上继续说道:“现在不要因为把我卖到这里,自忧自恨,这是上帝差我在你们以先来,为要保全生命”(《创世记》45:5)。接着,他向他们

披露了他所知道的全部内情,告诉他们饥荒还要持续五年,并不断强调上帝拣选他差他先来,目的就是要保全以色列全家的生命。176 随后,约瑟打发哥哥们满载着埃及的礼物返回迦南,特意交待他们把雅各及全部家眷都迁到埃及来。当上帝在雅各的梦中显异象指示他不必害怕下埃及之后,他们父子终于团聚了。

显然,这一切构成了一个非常引人入胜的故事,像许多读者所证明的那样,这也是所有最精彩的故事中的一个。而且,它还清楚地表明圣经中这种让人赏心悦目的虚构创作是那么强有力地将我们引入人性的复杂和上帝的旨意的最深处,它有时将两者糅合在一起,令我们难分难解。在创作该故事的尽善尽美的艺术效果中还包括对绝大多数的圣经叙事技巧精妙而创新的运用。我们在整个探究过程中,做了逐个详评:主题关键词的展开;主题的重复;人物及其关系和动机在对话中的确认;含有细微但意义重大的变动的逐字重复的探索;叙述者评说加或不加的策略和启发,以及全知概述的偶尔炫耀;一处处原始资料的综合采用来把握虚构主题的多面性特质等。

所有这些形式上的方法都有一个最终的表现意图。诚如所见,虚构基本上成了圣经作者们得心应手的手段,使他们能够通过这种艺术技巧来了解一个具有对立意识的人性,并将人性中那没完没了的纠缠瓜葛,理出了头绪——爱弟兄少,恨弟兄多;不满或轻视父母多,但也能够对父母最孝顺;失足于灾难性的无知和不完整的认知上;在自己的独立性上能竭力维护,在上帝设计的系列事件中却缠身不脱;外在秉性坚定,内在却反复无常;犹如一个大轮盘,贪婪、雄心、妒忌、色欲、虔诚、勇敢、同情等混乱地排列其上。

这就是为什么那些古老的希伯来故事至今仍散发出如此强大的生命气息。这就是为什么它们值得人们努力去破解其中的玄机奥秘。因为即使按一神论启示观以激进而新颖的见解来思考人类的现实也并非易事。因此利用虚构的想象,借着复杂但完整的叙事手段进行概括性整理,便为弄懂人类现实这件难事提供了一个宝贵的途径。圣经作者们正是通过对这种虚构样式的运用将希伯来

177 圣经作为一种永久的智谋馈赠到我们的文化传统里;而我们通过对圣经叙事艺术在其展现过程中所处的独特环境的进一步了解,才更加全面地把握了他们的观点。

第九章 结束语

178

以上各章中,我从圣经叙事的艺术篇章里所归纳出的各种见解,对于一个勤勉的读者来说,如何来利用呢?可以说,我在构架我的论证时,总以某个已经过时、且看起来有些狂想主义的假设的指导之下——此假设即从原始文本中挑选出一系列有代表性的简短的实例进行评析,从而揭示出一些原则,这些原则能广泛运用其他文本而非常有益。总之,当前的文学研究大体上可分为两个不同的方向,其一,依据诗歌的形式系统来阐述,对任何一部独立的文学作品来讲,它只存在一种假设关系;其二,指那些至今依然孜孜不倦地对文本进行的评注,这种解释方式原则上是不可模仿和不能重复的,其出发点实际上是要打破文本有其固定意义的观念。我在研究中自始至终都在探寻第三条路径,不是在上述两者之间的折中,而是从另一条路重新起步,我认为,一般文学文本与特定的圣经文本都能保证这条路通向实际的方向。

一方面,我并不打算提供一个全面的描述性诗学体系来阐释圣经叙事,因为在我看来,这些故事的呈现似乎因其多样性和凌乱性特质,不能包括在任何规范的分类的相称架构之内,一旦用分类目录和图表对其进行标识,就会出现曲解。另一方面,尽管我的评析是借助于对典型实例的分析,我还是尽量避免把我的注解穿

179 插在读者和经文之间,因为我觉得那样做有违对读者的信任,令他只身面对批评篇章,而不是原文。显而易见,我自己在解读特定的圣经经文时,也会假设有某种解读方法,它并不总是与每一位读者的理解相一致,但是,我始终把关注的焦点集中在作者讲述故事的方法上,特别注意圣经叙事艺术手法的与众不同之处,关注我们作为读者应掌握的那些新颖的类型模式。这样的注意,我认为有着十分重要的意义,不仅对那些对叙述技巧深感好奇的人——无论是古人还是现代人——是如此,而且对任何希望理解圣经含义的人来说都是如此。我并非在擅自论断一部文学原著是否曾被认定有一个绝对的和固定的意义,而是断然否定当代人对所有文学意义所持的不可知态度。我觉得我们通过确切了解圣经的叙述技巧,将会离圣经故事那寓意深邃的,包括神学、心理、道德等各种含义在内的意义更进一步。

我对那些各式各样、富于创造性、结构精妙、寓意深刻的圣经故事所作的评析,从其自身的情况来看,有时或许更像是评论性的“演绎”,但是说句实在话,我倒真的希望它能成为一种演绎,能够让其它文本的读者必要时有所借鉴或重复,并加以发挥,使其更加精彩,因为我的分析过程正是不断寻求揭示圣经叙事复合性艺术的过程。为了强调我所提出的这种探讨方法的广泛适用性,现将已考察过的几个与众不同的圣经叙事原则进行简要概括。当然,阅读是一项颇费心智的活动,难以用清单来加以归纳,但它可以帮助我们某些特征保留在脑海中,针对一些问题进行自问,把注意力投向那些高度简练且精巧连接的故事。为了概括方便起见,我想把我们一直在探讨的要点归纳为4类,即措辞、情节、对话、叙

述。以下即大家在阅读圣经叙事作品时可能会考察的：

1. 措辞：别的文学叙述词语还不能清晰透彻地进行表意，但圣经故事已经能针对某个独特的词和短语进行精挑细选和单纯的呈现，就显得尤其重要了，因为圣经叙事显得如此简练，尤其是与那些形成我们共同阅读习惯的虚构作品相比。个别单词或简洁短语的重复常常意味着一种繁复、一种特色、一种主题上的深远意义，与我们习惯的其它叙述传统迥然不同。最显著的方式乃是个别单词的重复，即显示主题的关键词或“主导词”的运用，作为阐明和拓展故事的道德、历史、心理或神学意义的一种方式。当发生在主人公身上的事件因意义重大而有必要突出强调时，“主导词”就成了强调的一种主要手段。在叙述充分暗示我们期待这种重复的地方，一旦作者故意避免重复，例如通过一个同义词或一个完全歧异的词或短语来替换读者预期的重复，故事就会有特别的意义。重复的词可能是比较抽象的，如《创世记》里的“祝福”，它曾用于点明主题思想；也可能是具体有形的，如雅各故事中的“石头”，其意在于使那些难以弄清的主题含义通过主导词顺便点明。 180

此外，在简述故事时，任何一个特殊语词在经文中出现或不出现本身也意味着相当重要的意义；圣经里不存在很多详述，所以每当一个特别的细节被呈现出来时——如以扫的身体发红，浑身有毛；拉结的美貌；以扫伦王的过度肥胖——我们就要立刻或始终，从情节或主题上关注其效果。同样，当人物被一个附属关系词来修饰时，或相反，当一个表示关系的身份被提出却不出现该人物的专有名称时，叙述者一般只在告诉我们某些人或事的存在，而不作明确的注解：如米甲在故事中完全被自己的命运所摆布，一会儿是

扫罗的女儿,一会儿又是大卫的妻子;而他玛则在受奸之后极其痛苦,因为其身份已表明她是强奸者暗嫩的妹妹。

2. 情节:在圣经故事里,重述、平行、类推都是作者记叙情节时使用的特别手法。类推叙述在后来的文学作品里司空见惯,即故事中的一部分为另一部分提供注解或衬托,那些曾经对莎翁的双重情节作过研究的人可以作证。不过在圣经中,这样的类推常常扮演一种特殊的评论角色,因为作者们不愿用更明确的方式来揭示特定人物及其行为。例如,当雅各通过欺骗手段从他老眼昏花的父亲口中获得对长子的祝福后,唯一的评论是作者采用一种反转的类推,出现在几章之后,当时雅各在黑夜被蒙蔽,娶的是利亚而不是拉结,接下来又因当地幼女不可先于长女出嫁的规矩而受到责备。

在圣经叙事中,有一种重述手法是通过一长串事件有系统地表现出来的,如《创世记》中长子身份的转移;旷野中以色列民的
181 堕落沉沦;《士师记》中上帝定期兴起以色列的拯救者。这样的重述与主导词的运用达到了异曲同工之效,从而创立了一种主题意义的节奏,明确地表明历史上的重大事件是按照一种注定的模式而出现的。如果圣经强调重复情节的样式是具有决定作用的,那么连接也同样重要。依据圣经的看法,有一种因果关系链,把一个事件与下一个事件牢固地连接起来,一环扣一环,这也属于一大部分叙事中的重述:类推加强了这种因果联系的感觉。有人会说,一切降临到雅各身上的事端都源自他用一碗红豆汤从以扫手中买下长子的名分那个决定命运的一刻。但是,那件事早在孪生兄弟在母腹中争斗时就有了预示,既是因果也是类推,雅各骗取祝福,然

后他出逃,与两个先后成了他妻子却明争暗斗的姐妹之间的种种对抗,与那位狡猾的岳父之间的争斗,与天使摔跤,乃至与儿子们之间的纠葛——他们竟用约瑟的一件彩衣欺骗了他,就像他一样,伪装成以扫的模样,也用一件外袍欺骗了父亲以撒。

圣经对两个重复情节的最独特的运用,就是对同一事件有两种说法,即对同一事件稍作变动,使其出现在叙述的不同交叉点上,通常涉及不同的人物或几组人物。一般来说,当我们看出一个事件出现两种说法时,推断作者对原始资料采取了剪辑手法是稳妥的,而此时我们可能会提出问题,他为什么要这样做,用了什么方法使这两种叙述的主旨相互补充或彼此纠缠。同一事件重复出现就是我所称的“类型场景”——这种相同性就像一组固定的叙述主题,是可以限定,只不过,它可能采用多种方法或作些精巧的变动来展现。它构成圣经叙事的一个主要创作手法。在这里,我们必须关注那些细微的常常带有揭示性的变动,即某个特定的类型场景从一个人物过渡到另一个人物时所经历的变动。例如,我们可以以读者的身份自问,不能生育的利百加宣布喜信的类型场景是如何不同于撒拉或哈拿或玛挪亚妻子或书念妇人的?偶尔,一个类型场景通过两次出现合成一组连续的场景,在叙述类推的明显运用中展示出来。例如,旷野中的死亡试验,首先是降临到亚伯拉罕的长子以实玛利身上(《创世记》21);接着临到他的小儿子以撒身上,而亚伯拉罕似乎执意要杀他(《创世记》22)。精明的读者通过对由重现的短评、起连接作用的叙述主题中展现的各种关系构成的网状连接进行揣摩,便可获得大量有关这两个故事的复杂喻意:一是母与子的故事,母亲带着儿子被赶入旷野时绝处逢

生；另一个是父与子的故事，父亲受上帝指令带儿子入旷野作燔祭，虽痛不欲生，却默然遵从。但这两个故事都提到一个天使在危急关头从天上向他们说话，宣告不可使孩子丧命，作者甚至有意在这两个故事之间穿插了一个起缓冲作用的情节（《创世记》21：22-34），即争夺旷野中一口水井的故事，它也对这个关系网起到一种加强的作用，因为它包含了在旷野中获得生命之泉的喻意（一如以实玛利的故事），最后亚伯拉罕向亚比米勒立约，保证他的后代平安生活。

3. 对话：圣经叙事范围内的一切活动最终都趋向于对话，或许，如我有理由提示的那样，古代希伯来作者们认为言语是人最基本的才能展示，通过言语才能的表现，人类可以声明自身是上帝按着自己的形象创造的——不论他表现得多么不尽完美。这个“趋向”常常意味着由叙述者陈述首先的短语或完整的句子，直到它们被一个或更多的人物用直接引语进行重复，才揭示出全部含义，无论是如实地逐字重复还是含有种种曲解？从数量上看，它也意味着相当大的一部分叙述重担交由对话来承载了，人物间的各种交往通过言语交流象征性地展开，其间叙述者的插话降到了最低限度。一般说来，当圣经中的某段叙述仿佛要表达重大意义时，作者便会主要用对话来处理它，所以，从叙述到对话的种种切换本身就为重要情节提供了某种不言而喻的尺度，将什么是基本的，什么是附属的或次要的——示意出来。例如大卫与拔示巴的奸淫之事，对话只寥寥几句，叙述快捷而明朗。后来大卫处心积虑地安排乌利亚回家与妻同寝，计划却一次次失败，只好施行谋杀，此时的对话形式便由简而繁，近乎长篇累牍，缓慢冗长，使人们可以推断，

作者乃是有意把读者的目光从性犯罪引向谋杀这个本质问题上
来。

既然详尽的对话是一种信号,我们在阅读时就要予以特别的
注意,更加具体地思考对话是以哪些方式呈现和展开的,比如,这
是作者初次记述对话双方或一方的言谈吗?如果是,作者为什么
选择这个特殊的叙述关口让人物通过对话来自我揭示?这种给人
物配置的讲话,或简洁或冗长,其句法、语调、意象是如何配合刻画
人物以及揭示对话双方之间的关系?在寻找最后一个问题的答案
的过程中,我们要特别记住圣经作者们喜爱按照一种强烈对照 183
的原则组织对话——如简短与冗长、简单与精致、均衡与混乱、灵
敏与迟钝等。最后,我们还应注意对话在表面上的中断,认真思考
一下它们可能会产生什么样的含义。人物何时在表面上互相回
答,而实际上却又答非所问?对话又是如何戛然而止的,以致我们
得不到原本期待的回答?

从某种程度上看,我们还可以对大约三千年前希伯来人相互
之间是如何真正交谈的作出合理的想象,圣经中的对话似乎对其
进行了许多精彩而有说服力的模仿,从以扫的粗鲁和犹大孤注一
掷的真情实感,到户筛巧言令色的诡计。实际上,圣经对话处处显
示出程式化的表达,总是值得我们去认真思考一番,查明程式化如
何能更进一步使对话成为传达思想感情之精致有效的工具。对话
中最普遍的风格特色也许是这样的:某人物常常重复另一人物的
整句话,甚至逐字重复双方所讲的一系列句子:甲将丙的事告诉
乙,乙跑去找到丙,将甲对他说的话告诉丙:“你知道吗,甲对我
说……”。这种程式化的传话模式在圣经对话中已成为一种常例

手法。虽是常例,却也有变化,有时是细微的变化,这都要予以注意。的确,有时,我们仅凭上下文和常识就能做出判断,这时差异可能是微不足道的。但更多的时候小小的改动、次序的颠倒、详述或删除——就是在揭示人物的性格特征、道德、社会或政治立场,甚至是对情节的揭示。这样揭示的内容常有发人深省的细微差异,但有时也有相当重要的含义。从以上两种情形都运用这种特殊技巧可以看出,圣经的作者们是多么喜欢引导其读者通过隐晦的暗示去推理,而不愿用明确的陈述让他们一目了然。

4. 叙述:在圣经故事里,叙述者扮演的角色有个最独特之处,那大概就在于他时而又无所不知,时而又隐藏其所知这种二合一的表达方式上。圣经叙述者具有权威性,其认知范围可以延伸到天地万物的起源,他能将上帝创造世界的言语和次序明确地记录下来;也明了人物隐秘的思想情感,他可以通过一般概述或内心独白的详述来向我们透露。他是万事通,也是可靠的权威;有时他会故意让我们猜想,但绝不会误导我们。我认为,作为后代的小说读者,我们中的大多数人倾向于把这种显赫的全知性特征与菲尔丁、巴尔扎克、萨克雷、乔治·艾略特等叙述大师们联系在一起,他们总是喜欢走下舞台,站在台前,与观众闲聊或向观众讲解,尽情地夸耀他们的博学多识,让我们清楚地意识到他们就是我们和虚构的情节之间的媒介。而另一方面,在圣经中,叙述者的工作几乎就是当众“讲述”(récit),直接地叙述情节和言说,仅有的“解说”(discours)既是罕见的又是短暂的,而且也只是围绕着所陈述的事实对其观点做较详尽的讲解。那种全知的自信就这样蕴含在叙述之中,读者只是间歇地、零星地分享到他的全知。这样一来,叙述

样式便恰如其分地给人一种双重感觉,上帝自然是自始至终全知尽晓的(推而论之,上帝的代言人即这位匿名的权威叙述者亦如此),而人类的认知必然欠缺,因此,有关人物性格、动机和道德状况的许多陈述都被笼罩在模糊的阴影中。

人们阅读时需记住所有这些实际的一面:即圣经叙述者的含蓄手法,叙述者对所报道的情况是经过精心选择的,一般不作评注或解说,这种精心选择是有目的的,我们可以掩卷自问:为什么一种动机或情感被归于这个人物而不是另一个人物?为什么一个人物对另一个人物的态度有时是直截了当地陈述出来,有时又添加了解释,而有时却干脆完全向我们隐瞒了呢?圣经高度简练的叙述样式经常给人以如下印象:叙述事件时从不拖泥带水,几乎不做任何插叙;而且,多数是通过对话来表现,仅带有最简单的“他说”,好像是在提醒我们叙述者的存在;当对话必须从外围作些交代时,他也照样排斥夸夸其谈,不做任何明显的介入,完全是叙述最核心的情节。相对于这条标准,我们要特别留意那些情节上没做调整却又明显遭到破坏的时刻。为什么叙述者要在特殊关头,打破故事的时间框架,用过去完成时态插入一则提示性的信息,或者向当时的读者们作出解释,说明以色列人的所作所为符合以往时代的风俗习惯呢?为什么会中断叙事,对某个人物的状况进行概括性陈述呢?为什么就在十个哥哥抵达埃及之际,要对约瑟的宰相身份作一次观察报告呢?为什么在某些关头,正常的快节奏叙述会忽然缓慢下来,转而采用详述的方式,似乎时间停顿了下来?

在上述几种情况下,作者都稍微偏离了惯用的含蓄手法,我认

为,圣经叙事的这些手法很难单凭经验就做出解释。但如果以特定的上下文为引导,对它们的出现予以积极的关注,乐意去猜想它们的动机,将会有助于我们对圣经故事作出深刻的理解。

我竭力解释人们应学会在圣经叙事中寻找各种创作原则之时,并非暗示这些古老的希伯来故事一定要被当作“难啃的”天书,就像卡夫卡、福克纳和乔伊斯的小说那样,尽管我确实相信它们非常复杂,因此在阅读理解时,不能有很大的自由度。我们可以把圣经想象成一幅丰富多彩的风景画,又完全适合观赏者的眼光,虽然在时间上与我们相隔了三千年,只是,经过那么多世纪的斗转星移,可能使它的线条有点模糊了,轮廓有点变形了,色彩也有点黯淡了;此外,我们可能还丢失了对原始希伯来词义各种细微差别的确切认知。况且我们这些后代读者也已形成了不同的阅读习惯和预期模式,忘却了围绕着圣经故事所形成的常规手法。不过,近几十年来的语言学研究在揭示特殊词语的细微差别上取得了令人瞩目的进展。但那仅仅是迈出的第一步。我们对支配圣经叙事的文学技巧作进一步的研究,可以进行一些修复工作,就好比拿着双筒望远镜在古老的文本上扫描,直到把许多模糊不清的东西看得真真切切。

让我最后再举一个简洁的例子,来说明这种文学聚焦可以产生何种效果。这是一段简练的对话,以叙述报告的形式开头和结尾,一笔带过,几乎难以让人留意和关注,或许因为它用轻描淡写的方式来处理感情色彩很浓之事,显得过于单调和呆板。然而,我们对文本进行细查之后,再与上面刚刚提出的许多疑问加以比照,

就会发现这段描述是那样的精巧别致,与前面已发生的和后面将要发生的情节密切相关。

《创世记》29 章的后半部分主要讲述雅各发现自己娶了非己所爱的利亚,满了利亚的 7 日婚期之后才娶到心仪已久的拉结,此后,利亚连续生下 4 个儿子;拉结却不能生育。得不到真爱的利亚是满心的苦情,我们从她给 4 个儿子所起的名字上一看便明。其间,对拉结除了提一下她不能生育之外,并没有给予任何叙述。终于,往后到了 30 章的开篇,叙述者甩开姐姐,转向妹妹: 186

1. 拉结见自己不给雅各生子,就嫉妒她姐姐,对雅各说:“你给我孩子,不然我就死。”2. 雅各向拉结生气,说:“叫你不生育的是上帝,我岂能代替他做主呢?”3. 拉结说:“有我的婢女辟拉在这里,你可以与她同房,使她生子在我膝下,我便因她也被建立。”4. 拉结就把她的婢女辟拉给丈夫为妾,雅各便与她同房。

这是一段表面上很直白的文字,没有引起现代学者的过多评论,除了对认养他人之子于己膝下的古俗作了一些解释之外,再也没有进一步的关注。在希伯来文里,一个双关键词的注解非常显眼,即“我将被建立”(*'ibbaneh*),与“儿子们”(*banim*)相关联,因此含有“我将得儿子”之意。对话本身浅显易懂,但处在独特的圣经叙事方式下,就显得玄妙无穷。我认为,通过关注其特定的措辞,以及它如何与较大范围的上下文内容转承启合,我们对这篇故事会有更深刻的发现和理解。

叙述者从拉结自感不能生育开篇——无疑,这种直觉不光是她直截而实际的观察,更是她数年等待之后的痛苦结论。在此之前的每一个阶段,关于拉结的心理感受,叙述者都只字未提,比如,雅各当年以亲戚的身份在井旁与她相拥而泣的时候;当父亲把她撇在一边,让姐姐与雅各成亲的时候;她后来受到雅各宠爱却是她姐姐为雅各生下儿子的时候。眼下,不仅是出于当前情节的需要,更是出于讲述随后发生在两姐妹之间以及她们后代故事的需要,叙述者终于给了我们一个接近拉结内心世界的机会,向我们直接透露她是嫉妒姐姐的。大家可能会注意到,这里(1节)没有提到利亚的名字,作者要特别指出的是她的身份:她是拉结的姐姐。这表明拉班的两个女儿一直为争夺丈夫的爱并为其繁衍后代而明争暗斗。通过类推,这种竞争又与《创世记》中弟弟与兄长进行的一系列竞争发生关联,它将年幼的替代年长的故事再度演绎,就像雅各当年千方百计地替代以扫那样。由此说来,拉结的嫉妒既是独立的事件,也是似曾发生过的事件,这针尖与麦芒的对峙演绎出了更深刻的含义。

187 叙述者向我们挑明拉结的嫉妒之后,终于让她开口说话了——我们记得这是她在故事中的首次对话。可以想象,对话本身将对她的人物性格做出特别揭示。事实也正如此,它立刻向我们表明,拉结是一个急性子、好冲动甚至情绪焦躁的女人:“给我孩子,不然我就死。”这种蛮横粗暴的态度用希伯来文表达显得格外突出,“给”(havah),这个词常用来表示命令和赤裸裸的肉体需要(犹大在碰到乔装妓女的他玛时,就是用这个词来开口的,说他要她的身子),而且这里对“死”所用的将来时态,更显得她迫不及

待(直译是“我就死了”)。我们如果对重复有所警觉,可能会注意到这是雅各第二次遇到一个人以死相要挟,声称必须立即得到想要的东西。第一次是那位饿极了的哥哥以扫向他讨要红豆汤,这次是他不能生育的爱妻拉结,她要的是儿子,不仅要一个儿子,而且要几个儿子(而这却使她在生小儿子时送了命)。雅各的回答里既没有儿子(*ben*),也没有孩子(*yeled*),相反却用了一个相当规范的惯用语,即众所周知的“子宫的果实”(汉译:生育)。或许,他选用这个惯用语是因为他这句话的神学环境——是上帝不让她生育,或许也是通过把这位不生育的女人暗喻成一棵不结果子的植物,对拉结进行尖锐指责,突出强调了不能生育的实际状况。

正如我竭力阐明的那样,圣经中单个词语的变化过程常常暗含极其丰富的意味。而这只不过是整个构架的一部分——即运用以对照式的对话揭示人物性格这种为我们所熟悉的技巧。作者对这种技巧显然驾轻就熟,甚至在如此简短的对话里也能营造出精彩的戏剧效果。这里雅各只说了一句话,共计8个希伯来词,而拉结两次开口总共不过19个。她的讲话是用两个急促而不连贯的独立分句开始的(“给我……我就死”),在语调上颇具歇斯底里的味道。她的第二次讲话则用了一种较长的链式句法,从同房到生子建家,其陈述同样是短促而不连贯,如同一个不耐烦的命令。相比之下,雅各回答拉结的强求时,却运用了一种修辞手法——显然是讥讽式的反问——在句法上构成一个复句形式。两种讲话方式之间的对立,粗略地说,就是驳斥对方痛苦发狂与怒气的克制。

对话中出现的有意回避现象也应引起注意。雅各用惯用语暗示拉结是上帝致使不能生育,她没有正面应答,而是转口直抒自己

的计划：“有我的婢女辟拉在这里，你可以与她同房。”叙述者刚才
188 还特别告诉我们，拉结的第一次讲话就惹雅各生气了，而此刻，他对拉结让他纳妾的建议又不作任何反应。对话突然中断，给人留下这样的印象，即无论雅各对拉结的安排有什么想法，他都清楚其要求并未超越其合法权益，而面对这个绝望的女人，无声的依从也许更是明智之举。于是他娶了辟拉，也算为拉结尽了留后的义务，叙述者没对辟拉作任何详细的感情或言语描述。整个对话虽然只有寥寥几行，却成功地揭示了夫妻关系中那些交织的情感——关爱、体贴、嫉妒、失意、怨恨、发怒等。

这个场景所涉及的丰富含义因它对一种类型场景的主题采取了显著的反转而得以确定。拉结作为受宠但不能生育的共夫者，完全可以成为“预告生子”这种典范场景的主角，而她非但没学哈拿进圣所祈求上帝，也没有像撒莱或玛挪亚的妻子受天使指引，相反，她走到丈夫面前，向他讨要儿子，因而遭到雅各的指责——“我岂能代替上帝作主？”这实际上恰好是故事中的人物明确提出这种类型场景中的传统要求。从神学的角度看，拉结显然是犯了错误，认为使她能否生育的是丈夫，而不是上帝，正是在这一点上，我们这些读者也得到了提醒，它作为一种文学情节，也许兼为一种不祥的预兆，因为这里与所有不能生育的妻子所发生的情形不尽雷同。拉结终于怀孕了，如我所提示的，但她却在生产小儿子时送了命；后来她的长子约瑟虽尽享了属世的福气，但是未来的以色列君王却没出自他的支脉，而出自犹大支脉，即拉结姐姐利亚第4个儿子的后代。

阅读任何文学文本都需要从各方面作各种联想，不管是大场

面还是小细节都不放过,同时,还要对语词、陈述、情节、人物关系以及环境从同与不同两个方面作不间断的鉴赏。我整个的研究想要说明的和刚才列举的这个例子以总结的方式也要说明的是:圣经提供的不少线索有助于我们在一套与众不同的传统叙述手法的基础上进行联想和鉴赏,这也是后代读者需要掌握的能力。我的经验表明,坚持不懈地学习和理解圣经叙事,会给你带来快乐。当人们学会调准文学望远镜的焦距时,圣经故事便会异常醒目地显现出一个个令人惊讶、玄妙无比、新颖别致的细节来,在许多实例中,还会显现出一个编织精美的整体来。活动在这个风景画里的人物形象因而更加栩栩如生,更具复杂性和多面性,远远超出人们的预料。

189

我坚信,这正是希伯来圣经作者们创作意图的核心之所在,他们显然是在描述这些鲜活的人物和精巧的情节中找到了乐趣,而同时,他们也为历世历代的读者开创了一个取之不尽、用之不竭的快乐源泉。但是那种活跃在想象中的快乐也深深地植入一种属灵需求的迫切感。圣经的作者们正是这样把他们笔下的人物形象塑造得具有复杂个性,有时让人迷惑,常常又显出动人的个性。每个人物,无论男女,都怀着一种执拗的性格,在与上帝的交往中或者不理会上帝,或者响应上帝,或者悖逆上帝。后来的宗教传统大体上都让人以严肃的态度对待圣经,而不是以欣赏的态度阅读它,但从一分为二的观点来看,学会把圣经故事完全当作故事欣赏,或许也是一条不错的途径,能使人更清晰地看出它们想要告诉我们的有关上帝、人和危急存亡重大历史时刻的真谛。

索引

本索引所标页码为英文版页码,请参见中文本边码

- Aaron, 亚伦, 134
Abel, 亚伯, 130
Abigail, 亚比该, 36, 61, 120 - 121
Abiram, 亚比兰, 134 - 37
Abner, 押尼珥, 36, 77, 79, 101 - 102, 122, 152
Abraham, 亚伯拉罕, 45, 52 - 53, 59, 60, 158, 181
Absalom, 押沙龙, 36, 70, 73 - 74, 79, 92, 127, 129
Achish, king of Gath, 迦特王亚吉, 64
Adam, 亚当, 27 - 32, 142, 144 - 146
Adonijah, 亚多尼雅, 98 - 100
Adriel, 亚得列, 116
Ahab, 亚哈, 73, 77 - 78
Ahaziah, 亚哈谢, 90
Ahimelech, 亚希米勒, 64 - 66, 70 - 72
Ahinoam, 亚希暖, 121
Ahitophel, 亚希多弗, 74
Alonso-Schökel, Luis, 刘易斯·阿龙索 - 舍科克, 14, 41(脚注)
Aminadab, 亚米拿达, 149
Amnon, 亚们, 73, 79, 129, 180
Arend, Walter, 瓦尔特·阿伦德, 50 - 51
Aristophanes, 阿里斯托芬, 31
Arpachschad, 亚法撒, 63
Asahel, 亚撒, 72, 102
Auerbach, Erich, 埃里克·奥尔巴赫, 17, 114
Baal, 巴力, 13
Balaam, 巴兰, 94, 95, 104 - 107
Balak, 巴勒, 105 - 107
Balzac, Honore de, 巴尔扎克, 184
Bar-Efrat, Shimon, 西蒙·巴 - 埃福拉特, 16, 65(脚注), 74(脚注), 127(脚注)
Bathsheba, 拔示巴, 17 - 18, 61, 65 - 66, 75 - 76, 98 - 100, 119, 127, 128, 182
Battles of Yahweh, Book of, 《亚卫战事录》, 35

- Benaiah, 比拿雅, 99
- Ben-Dov, Nitza, 丽莎·本-多弗, 134(脚注), 136(脚注)
- Benjamin, 便雅悯, 37, 137, 139, 140, 160, 161, 165, 168 - 175
- Bergson, Henri, 亨利·柏格森, 106
- Bilhah, 辟拉, 164, 186 - 188
- Boaz, 博阿斯, 34, 58 - 59
- Boccaccio, Giovanni, 卜迦丘, 131
- Book of Creation*, 《创世书》, 156
- Buber, Martin, 马丁·布伯, 92 - 93, 148
- Cassuto, Umberto, 翁贝托·卡苏托, 14, 45
- Cervantes Saavedra, Miguel de, 塞万提斯, 133
- Chase, Mary Ellen, 玛丽·艾伦·蔡斯, 15
- Chronicles, 《历代志》, 91
- Chronicles of the Kings of Israel, 《以色列列王年鉴》, 34 - 35
- Chronicles of the Kings of Judea, 《犹大列王年鉴》, 34 - 35
- Coleridge, Samuel Taylor, 柯勒律治, 132
- Conrad, Joseph, 约瑟夫·康拉德, 126, 131
- Cromwell, Oliver, 奥利弗·克伦威尔, 153
- Culley, Robert C., 罗伯特·C. 卡利, 50, 51
- Daniel, Book of, ix, 《但以理书》
- Dante Alighieri, 但丁, 12 - 13, 19
- Dathan, 大坦, 134 - 137
- David, 大卫, 10, 17, 24 - 25, 34 - 37, 41, 57, 60, 61, 68 - 69, 114 - 129, 180; ~ 和押尼珥, 79, 101 - 102; 押沙龙之死, 92; 押沙龙的反叛, 74, 127; ~ 和拔示巴, 17 - 18, 75 - 76, 98 - 100, 119, 127, 128, 182; 被上帝拣选, 93 - 94, 147 - 153; 见亚希米勒, 64 - 67, 70 - 72; ~ 和歌利亚, 35, 64, 66, 71, 78 - 81, 147, 151, 152; ~ 和米甲, 115 - 116, 118 - 127; ~ 和扫罗, 35 - 37, 64, 66 - 69, 72, 73, 89, 101, 115 - 116, 118 - 124, 147 - 148, 150, 152; 所罗门接位, 98 - 100; 大卫首次亮相的两种说法, 147 - 153
- Deborah, 底波拉, 146
- Deuteronomy, 《申命记》, 155
- Dickens, Charles, 狄更斯, 133
- Dinah, 底拿, 18, 161
- Do'eg, 多益, 64, 66, 70
- E*, 参见 Elohistic Document
- Eber, 希伯, 63
- Ebiathar, 以比亚撒, 98

- Edom, 参见 Esau
- Eglon, 伊矶伦, 37 - 41, 180
- Ehud, 以笏, 37 - 41
- Einstein, Albert, 爱因斯坦, 144
- Eisenstein, Sergei, 谢尔盖·爱森斯坦, 140
- Eissfeldt, Otto, 奥托·艾思菲尔德, 14
- Eli, 以利, 82 - 86
- Eliab, 以利押, 78 - 79, 134, 149 - 151, 158
- Elihu, 以利户, 81
- Elijah, 以利亚, 73, 90
- Eliot, George, 乔治·艾略特, 21, 156, 184
- Elkanah, 以利加拿, 81 - 84
- Elohistic Document (*E*), 埃洛希姆版文献, 20, 132, 138, 139, 166
- Enuma Elish*, 《伊努玛·埃立什》, 29
- Er, 珥, 5, 6
- Esau (Edom), 以扫(以东), 42 - 45, 54, 72, 180, 181, 183, 186, 187
- Esther, 以斯帖, 34
- Esther, Book of, *ix*, 《以斯帖记》, 17, 34
- Eve, 夏娃, 27 - 32, 145 - 146
- Exodus, 《出埃及记》, 第2章, 2:15b - 21, 56 - 58; 第7章, 7:17 - 18, 90 - 91; 7:20 - 21, 90 - 91
- Faulkner, William, 威廉·福克纳, 21, 185
- Fielding, Henry, 亨利·菲尔丁, 24, 94, 133, 150, 184
- Fishbane, Michael, 迈克尔·菲什巴恩, 16, 94
- Flaubert, Gustave, 福楼拜, 13, 23, 131
- Fokkelman, J. P., J. P. 福克尔曼, 16, 54(脚注), 55
- Ford, Ford Madox, 福特·马多克斯·福特, 126
- Formalists, Russian, 俄国形式主义者, 62, 79(脚注), 153
- Former Prophets, *ix*, 大先知书, 104, 132; 参见各卷
- Freedman, David Noel, 大卫·诺埃尔·弗里德曼, 14
- Genesis, 《创世记》, 17, 24 - 25, 32, 34, 46, 91, 92, 95; 第1章, 1:1 - 19, 143; 1:27, 146; 第2章, 141 - 147; 2:1 - 4, 141 - 143, 147; 2:10 - 14, 142; 2:18, 145; 2:18 - 25, 27 - 32; 2:46 - 47, 144; 第12章, 12:1, 59; 12:10 - 20, 49; 第16章, 49; 第20章, 49; 20:5 - 6, 43; 第21章, 21:9 - 21, 49; 21:22 - 34, 182; 第22章, 181; 第24章, 10 - 61, 52 - 55; 第25章, 72; 25:23, 42; 25:27 - 34, 42 - 45; 第26章, 26:1 -

- 12, 49; 第 27 章, 45; 27:14 - 17, 8; 27:18, 37; 27:22, 37; 第 29 章, 185 - 186; 29:1 - 20, 52, 54 - 56; 29:26, 45; 第 30 章, 30:1 - 4, 186 - 188; 第 31 章, 120; 31:32, 173; 第 34 章, 34:31, 161; 第 37 章, 10, 12, 139, 160, 166; 37:25, 172; 37:26 - 27, 10; 37:29, 5; 37:32 - 36, 4 - 5; 第 38 章, 3 - 12, 20, 133, 160; 38:1, 26n, 第 39 章, 19, 72 - 73, 107 - 112, 117; 第 40 章, 163; 第 41 章, 163; 第 42 章, 160 - 171; 42:20 - 21, 139; 42:25, 137; 42:27 - 28, 137 - 140; 42:33 - 34, 139; 42:35 - 36, 137 - 140; 第 43 章, 171 - 172; 43:8 - 9, 170; 43:21, 137; 43:30 - 31, 168; 第 44 章, 44:1 - 17, 172 - 174; 44:18 - 34, 174 - 175; 第 45 章, 175 - 176; 45:1 - 2, 168; 45:3 - 5, 175; 第 46 章, 46:9, 170
- Genette, Gerard, 热拉尔·热奈, 80
- Gilgamesh Epic, 吉尔迦美什史诗, 43
- Goliath, 歌利亚, 35, 64, 66, 71, 78 - 81, 147, 151, 152
- Gombrich, E. H., E. H. 贡布里希, 62
- Good, Edwin M., 埃德温·M. 古德, 15
- Grass, Gunter, 君特·格拉斯, 91
- Gray, John, 约翰·格雷, 100(脚注)
- GrosLouis, Kenneth R. R., 肯尼思·R. R. 格罗斯·路易斯, 148
- Hagar, 夏甲, 49
- Hahn, Herbert, 赫伯特·阿恩, 14
- Ham, 含, 164
- Hannah, 哈拿, 81(脚注), 82 - 86, 181, 188
- Hesiod, 赫西俄德, 27
- Hirah, 希拉, 5, 7 - 9
- Hoffman, Yair, 耶尔·霍夫曼, 102 - 104
- Homer, 荷马, 13, 17, 21, 27, 50 - 51, 91, 126 - 128
- Hophni, 何弗尼, 81
- Hrushovski, Benjamin, 本杰明·赫鲁舍夫斯基, 14 - 15, 17
- Hummel, Horace D., 贺拉斯·D. 休姆尔, 14(脚注)
- Hushai, 户筛, 74, 183
- Ibn Ezra, Abraham, 亚伯拉罕·艾宾·以斯拉, 135
- Isaac, 以撒, 8, 37, 42, 44, 52 - 53, 60, 80, 181
- Ish-bosheth, 伊施波设, 79, 122
- Ishmael, 以实玛利, 181, 182
- Israel, 以色列, 参见 Jacob
- J, 参见 Yahwistic Document

- Jacob (Israel), 雅各(以色列), 8, 22, 28 - 29, 37, 94, 95, 105, 114, 126, 134, 158, 159, 180; 换以扫的长子名分, 42 - 46, 72, 181; 为约瑟哀哭, 4 - 5, 7, 10; ~ 和拉结, 45, 53 - 56, 80 - 81, 120, 164, 173, 181, 185 - 188; 底拿被奸, 160 - 161; 打发儿子们下埃及, 137 - 140, 159 - 161, 166, 168 - 172, 176
- Jacobson, Roman, 罗曼·雅各布森, 27
- James, Henry, 亨利·詹姆斯, 18, 23, 94, 117, 158
- Jehoiada, 耶何耶大, 99
- Jeremiah, 耶利米, 43
- Jeremiah, Book of, 《耶利米书》, 第 17 章, 17:9, 43; 第 22 章, 22:10, 102
- Jesse, 耶西, 10, 147 - 150
- Jezebel, 耶洗别, 77 - 78
- Joab, 约押, 36, 75 - 77, 98, 99, 102
- Job, 约伯, 33, 73 - 74, 82, 96
- Job, Book of, 《约伯记》, 17, 33, 80; 第 1 章, 1:7, 73 - 74; 第 7 章, 7:12, 13; 第 27 章, 27:21, 102
- Jonah, 约拿, 33
- Jonathan, 约拿单, 36, 64, 120, 152
- Joseph, 约瑟, 3 - 6, 10 - 12, 26 (脚注), 28 - 29, 44, 80, 95, 114, 117, 150, 157 - 176, 181, 188; 未了的故事, 137 - 140, 159 - 176, 184 - 185; ~ 和波提乏妻子, 65, 72 - 73, 104, 107 - 112
- Joshua, Book of, 《约书亚记》; 第 10 章, 10:13, 35
- Joyce, James, 詹姆斯·乔伊斯, 21, 94, 156, 185
- Judah, 犹大, 3, 5 - 12, 22, 114, 140, 167, 170, 171, 173 - 175, 183, 187, 188
- Judges, 《士师记》, 25, 33 - 34, 41; 第 3 章, 37 - 41; 第 13 章, 101; 第 14 章, 61 - 62; 14:15, 94; 第 15 章, 15:4 - 5, 94; 15:6, 94 - 95; 15:14, 94
- Kafka, Franz, 卡夫卡, 131, 156, 158, 185
- Kaufmann, Yehezkel, 伊赫兹克尔·考夫曼, 39 (脚注)
- Kawin, Bruce F., 布罗斯·F. 凯文, 91, 92
- King James Version, x 钦定本圣经, 93
- Kings, Books of, 《列王纪》, 25, 33 - 35, 75, 95, 100 (脚注)
- Kings, First, 《列王纪上》, 第 1 章, 98 - 100; 第 12 章, 12:10 - 11, 100; 12:14, 100; 第 18 章, 73
- 第 21 章, 21:13 - 15, 77 - 78
- Kings, Second, 《列王纪下》, 第 1 章,

- 90, 96; 第4章, 85
- Korah, 可拉, 133 - 137
- Kronfeld, Chana, 沙娜·克隆菲尔德, 81 (脚注)
- Laban, 拉班, 45, 53 - 56, 120, 173
- Lattimore, Richard, 理查德·拉铁摩尔, 127
- Leah, 利亚, 45, 56, 159, 175, 180, 185 - 186, 188
- Lemon, L. T., L. T. 莱门, 79 (脚注)
- Levi, 利未, 134, 161
- Licht, Jacob, 雅各·利希特, 32 (脚注)
- Mann, Thomas, 托马斯·曼, 73
- Manoah, 玛挪亚, 101
- Manoah's wife, 玛挪亚的妻子, 101, 181, 188
- Marduk, 玛多克, 29
- Marvell, Andrew, 安德鲁·马维尔, 13, 153
- Merab, 米拉, 116
- Michal, 米甲, 36, 115 - 116, 118 - 127, 180
- Madrash, 玛德拉西, 10 - 12, 30 - 31, 106, 110
- Milgrom, Jacob, 雅各布·米尔格罗姆, 134 (脚注)
- Mordecai, 末底改, 34
- Moses, 摩西, 56 - 58, 90, 95, 114, 126, 155, 158; 可拉一党的反叛, 133, 137
- Nabal, 拿八, 61, 121
- Nabokov, Vladimir, 符拉迪米尔·纳博科夫, 46
- Naboth, 拿伯, 77 - 78
- Naomi, 拿俄米, 34, 58, 59
- Nathan, 拿单, 65 - 66, 69, 98 - 100, 127
- New Critics, 新批评派, 16, 153
- Noah, 挪亚, 164
- Numbers, 《民数记》, 35; 第7章, 7: 12 - 83, 88 - 89; 第16章, 133 - 137; 第22章, 22:4 - 24:25, 104 - 107; 第26章, 26:10, 135
- Obadiah, 俄巴底, 73
- On, 安, 134
- Onan, 俄南, 5 - 7
- P*, 参见 Priestly Document
- Palti, 帕提, 121 - 123
- Peleth, 比勒, 134
- Peninah, 毗尼拿, 82, 83
- Pentateuch, *ix*, 摩西五经, 19, 25, 104, 132 参见各卷
- Peretz, 法勒斯, 10
- Perry, Menakhem, 门纳克海姆·佩

- 里, 17 - 20
- Pharaoh, 法老, 5, 44, 107, 111, 162, 163, 174
- Phineas, 非尼斯, 81
- Plato, 柏拉图, 31
- Potiphar, 波提乏, 3, 5, 10, 26 (脚注), 107 - 111
- Potiphar's wife, 波提乏的妻子, 65, 72 - 73, 104, 107 - 111
- Priestly Document (*P*), 祭司本 (*P*本), 132, 141 - 145, 152
- Pritchard, J. B., J. B. 普里查德, 29 (脚注)
- Proust Marcel, 马塞尔·普鲁斯特, 117
- Psalms, 《诗篇》, 13
- Rabelais, François, 弗朗索瓦·拉伯雷, 156
- Rachel, 拉结, 45, 54 - 56, 59, 80 - 81, 120, 161, 164, 165, 170, 173, 175, 180, 185 - 188
- Rashi, 拉西, 164
- Rabekah, 利百加, 18, 42, 44, 52 - 54, 56, 59, 60, 80, 114, 146, 181
- Rehoboam, 罗波安, 100
- Reis, M. J., M. J. 莱斯, 79 (脚注)
- Reuben, 流便, 5, 134, 140, 162, 164 - 167, 170
- Reuel, 流珥, 56 - 57
- Robbe-Grillet, Alain, 阿兰·罗伯-格利耶, 21, 96, 158
- Rosenberg, Joel, 乔尔·罗森伯格, 19 - 20
- Rosenmeyer, Thomas G., 托马斯·G. 罗森迈耶, 50 (脚注)
- Rosenzweig, Franz, 弗兰茨·罗森施韦格, 92 - 93, 148
- Ruth, 路得, 34, 58 - 60, 114, 146
- Ruth, Book of, 《路得记》, 34, 80; 第2章, 58 - 60
- Samson, 参孙, 61 - 62, 94 - 95, 101
- Samuel, 撒母耳, 60 - 61; 出生, 81 - 86; 见扫罗, 93; 膏大卫, 147 - 151, 158
- Samuel, Book of, 《撒母耳记》, 33 - 34, 80, 95
- Samuel, First, 《撒母耳记上》, 第1章, 81 - 86; 第9章, 80:9:11 - 12, 60 - 61; 第10章, 89; 第15章, 93; 第16章, 93 - 94, 147 - 153; 第17章, 147 - 148, 150 - 153; 17:23, 78; 17:28 - 29, 78 - 79; 17:42, 81; 第18章, 115 - 119; 第19章, 89, 119 - 120; 第21章, 64 - 67, 70 - 72; 第22章, 22:10, 66; 第24章, 72 - 73; 24:5 - 6, 67; 24:36 - 37; 第25章, 25:42 - 43, 120 - 121; 第27章, 27:1, 68 - 69; 第30章, 30:

- 4 - 6, 121 - 122
- Samuel, Second, 《撒母耳记下》, 18;
第1章, 1:18 - 19, 35; 第2章, 2:
1, 69; 2:19 - 21, 77; 第3章, 3:11,
79; 3:14 - 16, 122; 3:21 - 24,
101 - 102; 第6章, 6:16 - 23, 123
- 126; 第10章, 75 - 76; 第11章,
75 - 76; 第12章, 80; 12:18 - 24,
128 - 129; 第13章, 73; 13:21 -
22, 79; 第17章, 17:1, 74; 第18
章, 70; 第19章, 19:1, 92; 19:5, 92
- Samuel, Maurice, 莫里斯·塞缪尔,
15
- Sarah, 撒拉, 49, 181, 188
- Saul, 扫罗, 79, 114, 158, 180; 在订婚
类型场景中, 60 - 61; 碰见撒母
耳, 93; ~ 和大卫, 35 - 37, 64,
66 - 69, 72, 73, 89, 101, 115 - 116,
118 - 124, 147 - 148, 150, 152; 会
见先知, 89
- Schneidau, Herbert, 赫伯特·施奈
德, 24 - 27, 42
- Semeia* (Journal), 《塞米阿》(杂
志), 15
- Shakespeare, William, 莎士比亚, 12,
13, 23, 35 - 36, 91 - 92, 94, 180
- Sharmah, 沙玛, 149
- Shelah, 沙拉, 5 - 8, 10, 63
- Shimei, 示每, 127
- Shua, 书亚, 5, 7
- Shunamite woman, 书念妇人, 85, 181
- Simeon, 西缅, 137, 139, 140, 161,
162, 165 - 167
- Solomon, 所罗门, 35, 65 - 66, 98 -
100; 出生, 128
- Speiser, E. A., E. A. 施派泽, 3 - 4, 43
- Stein, Gertrude, 格特鲁德·斯坦因,
96
- Sternberg, Meirt, 梅尔·斯滕贝格,
17 - 20, 102 - 103, 110(脚注)
- Sterne, Laurence, 劳伦斯·斯特恩,
21, 156
- Structuralism, *x*, 结构主义, 15, 16
- Summa Theologiae*, 《神学大全》, 150
- Talmon, Shemaryahu, 谢玛尼亚胡·
泰尔蒙, 25 - 27
- Tamar, 他玛, 3, 5 - 12, 22, 28 - 29,
73, 79, 114, 129, 146, 180, 187
- Thackerary, William Makepeace, 萨克
雷, 184
- Theocritus, 忒奥克里托斯, 13
- Thucydides, 修昔底德, 36
- Tiamut, 提雅玛特, 29
- Todorov, Tzvetan, 茨维坦·托多罗
夫, 21 - 22
- Todorov, Leo, 列夫·托尔斯泰, 12 -
13, 23, 131, 156
- Tomashevsky, Boris, 托玛舍夫斯基,
79(脚注)

- Trevelyan, G. M., G. M. 特里维廉, 24
- Ugaritic texts, 乌加里特文献, 13
- Uriah, 乌利亚, 61, 119, 182
- Van Doren, Mark, 马克·范多伦, 15
- Virgil, 维吉尔, 13
- Voltaire, 伏尔泰, 105
- Walpole, Robert, 罗伯特·沃波尔, 24
- Werkinterpretation School of Criticism, 瑞士 - 德国文学批评学派, 16
- Woolf, Virginia, 维吉尼亚·伍尔夫, 21
- Yahwistic Document (*J*), 亚卫版文献, 20, 132, 138 - 139, 141 - 145, 152, 166
- Yamm, 雅木, 13
- Yashar, Book of, 《雅煞珥书》, 35
- Zadok, 撒督, 99
- Zipporah, 西坡拉, 57

<http://www.cp.com.cn>

ISBN 978-7-100-06584-9



9 787100 065849 >

定价：18.00 元