

古希伯来诗歌的特征*

[美]罗伯特·奥特

内容提要:圣经诗歌几乎完全出现在希伯来圣经中。语义上的平行体是希伯来诗节的普遍特征。希伯来诗歌中有一种趋于强化的叙述发展势态,这种“水平”运动经常通过一系列诗行,甚至一首完整的诗,向下投映到某种“垂直”运动中。这意味着希伯来诗歌被关注的是一种向着某个终极目标运动的动态过程。希伯来诗歌有两种最常见的结构,一是意象、概念、主题借助于一系列诗句实现的不断强化的运动;二是一种叙述运动,最常见诸于隐喻性行为的发展过程中。希伯来诗歌不仅是一种手段,被圣经作者们用来强化或戏剧化其宗教感知,而且是一种有力的塑形工具,借助于它,那些感知中蕴含的内在真理得以被人发现。

关键词:古希伯来诗歌;平行体;“水平”运动;“垂直”运动;宗教感知

* 本文原载于 Robert Alter and Frank Kermode ed. *The Literary Guide to the Bible* (Cambridge: Belknap Press, 1987), 611—624.

The Characteristics of Ancient Hébrew Poetry

Robert Alter [USA]

Trans. by Liang Gong

Abstract: Biblical poetry occurs almost exclusively in the Hebrew Bible. Semantic parallelism is a prevalent feature of biblical verse. Ancient Hébrew poetry is characterized by an intensifying development, quite often this “horizontal” movement is then projected downward in a “vertical” movement through a sequence of lines or even through a whole poem. What this means is that the Hébrew poetry is concerned above all with dynamic process moving toward some culmination. The two most common structures are a movement of intensification of images, concepts, themes through a sequence of lines, and a narrative movement which most often pertains to the development of metaphorical acts. Hébrew poetry is not merely a means of heightening or dramatizing the religious perceptions of the biblical writers, it is the dynamic shaping instrument through which those perceptions discovered their immanent truth.

Key words: ancient Hébrew poetry; parallelism; “horizontal” movement; “vertical” movement; religious perceptions

准确地说,什么是圣经诗歌?在为圣经的宗教异象赋予形式方面,那些诗歌发挥了什么作用?后一个问题显然涉及多种无法

确切估计的因素。相对而言,人们会觉得前一个问题应当有明确的答案,但事实上,千百年来,对于圣经中的哪些篇章是诗歌,以及如何理解圣经诗歌赖以运作的规则,人们却始终众说纷纭。

首先,圣经诗歌几乎完全出现在希伯来圣经中。当然,《新约》中也有出色的诗歌片断——或许最感人的篇章见于《启示录》——但唯独《路加福音》第1章的《尊主颂》用规范的诗体写成。《旧约》的读者们通常无法轻易认出那些被推测为诗歌的章节,因为在几乎所有讲英语者使用的《詹姆士王译本》中,看不到任何用诗行排列的文字。这种令人困惑的编排方式也不折不扣地表现在希伯来抄写传统中,其间所有内容都被密密麻麻地抄录在不带标点的栏目里。(只在不多几处能看到与诗行大体对应的间隔,见于《出埃及记》第15章的“红海之歌”、《申命记》第32章的“摩西辞世歌”,以及《诗篇》的少数抄本中。)

与这种诗和散文在经卷中的同类书写相伴而生的,是一种业已缺失的对圣经诗学的文化记忆。世世代代,《诗篇》都被清楚无误地理解为诗歌,或许是因为其文本中有实际的音乐提示语,不少诗章带有明显的仪式功能。由于《雅歌》表现出抒情诗之美,而《约伯记》显得高贵庄严,它们作为诗歌的地位也得到普遍认可,无论那些卷籍中涉及诗节形式特征的观念可能显得何等牵强。在某种程度上,《箴言》被局部地视为诗歌,但人们通常不认为先知书的大半篇幅是用诗体传递信息的。最后,只是在我们这个世纪,^①学者们才开始辨析圣经的散文叙事在何种程度上被饰以简短的诗句,通常出现在故事的戏剧性结局或其他重要环节中。

在过去两千年间——对许多人来说,乃是直到当今——做圣经诗歌的读者恰如做德莱顿(Dryden)和蒲柏(Pope)的读者,而后

① 指20世纪。——译注

者来自一种缺乏韵律概念的文化。你能轻易地感到,那种语言被错综复杂地建构成诗节;但又不安地觉得,你正以某种方式遗失着无法准确界定的某种实质性要素。18世纪中期,一位饱学之士——英国圣公会主教罗伯特·洛斯(Robert Lowth)——再度发现圣经诗节的基本构成法则。他推测圣经的诗行由两三个“子句”(我称之为“短句”)组成,它们在语义上相互平行。

如同许多颇有价值的发现,洛斯主教的思路并未按照本来可能的方向发展。很快发生的结果是,他称之为平行体的某些例子在语义上并不平行。这种认识导致人们不时看到某种令人困惑的派生物,它们依附于平行体的某些子范畴。在我们自己的时代,这种认识还导致种种将婴儿和洗澡水一同倒掉的做法,其间章节数目、语法单元,或者某些其他形式特征,都被视为圣经诗歌的基础,而平行体则被降至次要或附属位置。就另一个方向而言,至少有一位学者不满于人们对圣经诗节之条理分明的解释,而主张古代以色列不存在明确的诗歌形式观念,只有一种对平行体修辞之“统一体”(continuum)的认识,那种修辞从散文延伸到我们误称为诗歌的文体。^①这类混乱不明的问题是能够澄清的,其实我们可以较明晰地发现圣经诗歌之特殊的力和美,而对一个诗歌体系的理解总是恰切地阅读其诗作的先决条件。

虽然表现形态并非一成不变,语义上的平行体却是圣经诗节的普遍特征。也就是说,诗人倘若在第一个短句中提到“仔细听”,他在第二个短句中就可能使用“注意听”或“留心听”。这种“意义上的平行体”通常会伴以短句之间合韵重音数目的平衡,有时还会伴以平行的造句模式。^②较之于莎士比亚戏剧语言的抑扬

① James L.Kugel, *The Idea of Biblical Poetry* (New Haven and London, 1981).

② 关于平行体中不同成分——语义的、韵律的和造句规则的——之相互作用问题,参见本雅明·胡舍夫斯基(Benjamin Hrushovski)——的精辟论述(见于“Prosody, Hebrew,” in *Encyclopedia Judaica*, VII, New York, 1200-1202)。

格五音步诗体,它似乎发挥了大致相同的功能:这是一种隐含的结构模式,诗人能够随意更改它,偶尔也能完全放弃它。在篇幅较长的圣经诗歌中,平行体的中断有时被用来表示某个特定部分的终结;在另一些地方,平行体偶然旁置,是为了在诗中插入少量的叙事;与其他诗人相比,也有个别诗人似乎只是不大喜爱平行体的对称写法。

为了使这种相当普遍的平行体诗歌概念更趋显豁,我要举出几个简短的例子,来说明其基本的发展模式。“大卫的胜利之歌”(撒下 22)显示出多种变化的可能性,因为就一首圣经诗歌而言,它的篇幅相当长,其中含有类似于叙事的成分,以及互不连贯的片段和用于过渡的形式要素。在构成全篇的 53 节诗中,几乎没有无论意义还是语法和重音都能完美对应的平行体,例如“我藉着你冲入敌军,藉着我的神跳过墙垣”(30 节)。^①在这里,两行中每个语义上的平行语词都处于同一语法位置:藉着你/藉着我的神,冲入/跳过,敌军/墙垣。尽管我们的圣经希伯来文语音学知识含有某种猜测成分,这行诗——一如它在马索拉希伯来经文(Masoretic Hebrew text)中的发音——的重音系统应当如此读:*ki bekhá'arúts gebúd / be'lohái adáleg-shúr*,它形成一种重读音节的 3+3 平行体,在圣经诗句中其实是最常见的模式。(其规则是:一个短句中从来不少于两个重音,也不多于四个重音;凡出现两个重音互相追随的情况时,总会有非重读音节插入;亦常有 4+3 或 3+2 的不对称并列现象。)

圣经诗人肯定经常企图借助于文雅的变体,有时是意味深长的变体避免上述规则性,这种情形几乎不会令人惊奇。通常,某些句法全然不同的子句被用来表达意义上的平行,即如第 29 节:

① 该节诗的英语译文是“*For with you I charge a barrier, /with my God I vault a wall*”。此节及其余引文均系作者从希伯来原著直译,意在使诗歌本身的某些特点在英译本中也能较容易感知。——译注

“主啊，你是我的灯，/主必照亮我的黑暗。”在此，“主是灯”的第二人称判断转变为第三人称的叙事性陈述，其间“主”成为动词“照亮”的支配者。即使两节诗的句法比此例更为接近，诗人也会引进种种变式，譬如上述诗章开头处言及讲述者濒临死亡边缘的两行诗(5—6节)。虽然会显得很笨拙，我还是要精确地重现希伯来经文的语词顺序；在表达主题顺序方面，圣经希伯来文的用法比现代英文富于弹性得多：

曾有死亡的波浪环绕我，
匪类的急流使我惊惧；
阴间的绳索缠绕我，
死亡的网罗临到我。^①

这两行诗借助于每行都采用的3—3重音，以及全部四个诗句，保存了规范的语义平行体，其句法显示为一种双重交叉形式：①环绕—波浪—急流—惊惧；②绳索—缠绕—临到—网罗。在第一行，表现周围状态的动词结构涉及外在性术语、能使人堕入陷阱的死亡力量，以及起交叉作用的内在性术语(abba)。到了第二行，这个顺序被颠倒过来(baab)。一如隔行对照的平行体，这种处理在圣经诗节中也相当常见，它或许正是一种文雅的变式，意在避免单调乏味的重复，虽然对此可以猜想，这种交错处理能限制或倒置某些语词，以利于强化某种被刻意表现的落入陷阱的感觉。随着两行诗的展开，读者几乎无法在两种体验之间做出抉

① 这四节经文引自汉语和合译本。本文作者将其译为：

For there encompassed the breakers of death,
the rivers of destruction terrified me.
The cords of Sheol surrounded me,
there greeted me the snares of death.——译注

择:对多种困境包围的感觉,以及对多种死亡方式的感受。

能将这两句诗归于一类的另一常见模式涉及一种语法精简的平行体,通常借助于在前一句开头引入一个动词实现,前一句对后一句还能发挥双重功效,比如第15节:“他射出箭来,使仇敌四散;(发出)闪电,使他们慌乱。”在希伯来文中“他射出”是一个词和一个重读音节,它在后半句的省略能造成一种3—2重音模式,且导致由3个和2个希伯来语词达成的对比。(应当说,由于圣经希伯来文通过后缀或前缀表示主词、宾词、所有格代词、介词等等,它比任何译入语都紧密得多,绝大多数语词只有一个重音。)第二句诗在节奏上的压缩表现出某种不连贯,诗人也许本能地觉得,这对描写暴烈行为是合适的。在圣经诗歌的其他地方,当一个具有双重功效的动词造成省略,而两句诗之间的重音平行体又得以维持时,第二句诗中的超常节奏单元就被用来发展由第一句诗导入的语言性元素。摩西辞世歌中的一个例子能说明这一点:“他(耶和華)使他(摩西)从磐石中啞蜜,从坚石中吸油。”(申32:13)在此,由于动词“他一使他一啞(吸)”(在希伯来文中亦为单一语词)对第二诗节发挥了双重功效,在这行诗的后半部分,节奏空间就有了自由度,诗人就能将简单的普通语词“磐石”(rock)精心表述成复杂语词“坚石”(flinty stone),坚石是普通石头的特例,是一种具备坚硬品质的石头。(关于意义在语义平行体中的发展,后文还有评论。)

梳理“大卫胜利歌”中所有次要类型的平行体已超出我的目的,但还有另外两例值得审视,以便揭示我们对可能性范畴的瞬间感受。《撒母耳记下》22:9如同它前面的22:2,也是一例三元组合:“从他鼻孔冒烟上腾,从他口中发火焚烧,连炭也着了。”首先,我要简单谈谈三行联句在圣经诗歌系统中的功能。如前例所示,二元组合的诗行显然占有支配地位;但诗人也能随意采用三元组合的诗句,而没有谁显得良心不安,就像奥古斯都时代的

英语诗人^①将三行联句引入英雄体的双行诗一样。在此类较长的诗歌中,三行联句被用来表示某一部分的起始或终结,即如此处第8—9节的三行联句便引出一个段落,描绘上帝从高处降落,与其仇敌交战时令人敬畏的震撼场面。在另一些地方,三行联句也简单地星散于两行诗中。在一些诗中,当诗人希望表达某种紧张感或不稳定状态时,也会用到三行联句,用第三行与前两行的平行句相对照,甚至逆转前两行的方向。上述“烟—火—炭”系列构成一种大致平行的概念和行为,而所用的语词就其时间和逻辑而言又依次排列,从烟转向它源头,再转向它的白热化表现,那表现是如此强烈,以致它周围的一切都成为燃烧的炭。这种进展也反映出圣经诗歌平行体的较常见的特征,对此后文还有论述。

最后,圣经诗歌中的大量诗句都如同紧随前引诗的句子:“他又使天下垂,亲自降临;有黑云在他脚下。”(撒22:10)这里,前后两句之间的“平行”仅仅是一种音韵上的重读(又一次呈3—3模式),但后句与前句无论在语法上还是含义上都不相同。这类诗句虽然出现得非常频繁,却不能就此改变我们对平行体的界定,或者丢弃平行体作为希伯来诗体总规则的观念。如前所述,更确切地说,在这个系统中语义的平行体居优势地位,但这并不意味着所有诗行都绝对如此。就此例而言,诗人似乎追求从视觉上实现诗行的叙述冲击力(不错,这种冲击力是由诗行的完整序列酿成的);他先提到上帝令诸天下垂并亲自降临,又以观察者的眼光在第二分句中描述一个画面;上帝下降时其脚下有浓云密雾。较之通常的平行体,诸如“他使天下垂,亲自降临;他从天上降到地上”,这种表述能达到更吸引注意力的效果,它虽然微不足道,却颇具灵活适用的特色,连同平行体的一般惯例,它也被圣经诗人们所运用。

① 奥古斯都时代的英语诗人(English Augustan poets):指18世纪早期的英语诗人。——译注

对于接近圣经诗歌而言,最大的绊脚石是一种误解:平行体意味着含义相同,乃是用不同的语词两次讲述同一件事。我的主张是,无论任何时代,优秀诗歌的创作都是益人心智、有益于健康的活动,就此而言,这种懒惰行为与其本质不相吻合。诗人比语言学家更敏锐地懂得,不存在真正的同义词;对于那些偶然听到的单纯的重复,古希伯来诗人总是在坚持不懈地辨析其意义。不足为奇,圣经诗歌的某些诗句与另一些句子比较,确实存在内涵等同的情况,比如:“要保守公平人的路,护庇虔敬人的道。”(箴2:8)然而在我看来,这种几乎同义的再陈述之例在圣经诗行中只有不足四分之一。占支配地位的模式是,从一行到另一行,诗人对其意念、形象、行为和主题总要进行调整、强化或详细阐述。如果某物在前一行破碎了,后一行会提到它是被打碎或砸碎的;如果某城在前一行毁灭了,后一行会提到它已成了一堆废石。典范的做法是,诗行前半部分使用一般性术语,后半部分则出现一般类型的特例;或者前一句使用逐字陈述,后一句转变成隐喻或夸张。文本中的重复是非常罕见的简单再陈述,这种观念早已为修辞学家和文学理论家们所理解。《詹姆士王译本》的翻译者们或许读过伊利莎白时代修辞学家霍斯金(Hoskins)的书,霍斯金敏锐地注意到:“言说中的任何重复都有其重要性。”^①我们作为圣经诗歌的读者,从中应得到如下启迪:不再聆听重复的想象性意图,而要从诗行的细微之处寻求新东西。

数字在平行体中出现时尤其富于教诲性。倘若某诗的基本原则是真正同义,我们就可望在前一行中发现——比如“四十”,而在另一行中发现“二十的倍数”。事实上几乎一成不变的规则是,从第一行到第二行,数字总是呈现出上升态势,或者一个个地

① 引自 L.A.Sonnino, *A Hand Book to Sixteenth-Century Rhetoric* (London, 1968), 159。

上升,或者以十的倍数上升,或者以第一数字的十倍数与其自身相加之和上升。数字的情况也发生在形象和观念上,这时最初的语义会稳固地扩充或增强。有一个堪为范本的数字之例:“一人焉能追赶他们千人,二人焉能使万人逃跑呢?”(申 32:30)以色列妇女欢呼歌唱:“扫罗杀死千千,大卫杀死万万!”(撒上 18:7)从通常的现代观点看,这是一句庆祝胜利的歌,然而它却令人兴奋地表明了,这种充满诗意的情境会造成何种学究式的误解。正如有学者所论,扫罗因这些数字而恼怒,只能表明他是个偏执狂,因为他不明白,从“千千”到“万万”只是出于诗歌形式的某种需要。^①这样的见解认同,诗歌能以其适度的形式策略对意义发生魔术般的影响。扫罗可能确有偏执狂的特征,但他完全知道当时希伯来诗歌的运作方式,懂得从前半行到后半行意义会有明显的发展。其实《撒母耳记上》第18章的散文叙事也有力地证明了扫罗“阅读”的正确性,因为民众清楚地表现出,他们都被大卫而非扫罗深深地迷住。

对于这场发生于诗行中的生机勃勃的运动,我要举几个例子,而后尝试对这种由特定诗学导致的极有说服力的宗教幻想结局谈一点看法。(为了论述的方便,我的几乎所有例子都选自《诗篇》。)在第一组诗中,后一行那些似乎重复的语词是对前文的聚焦、加强和具体化:“求你为我造清洁的心, /使我骨髓里重新有正直的灵。”(诗 51:10)“耶和華啊,这到几时呢? 你要动怒到永远吗? /你的愤恨要如火焚烧吗?”(79:5)“他数点星宿的数目, /一一称它的名。”(147:4)这三句诗表明了在两行之间有可能进行语义调整的微小范围何在。就第一例而言,前一行表达了一般性的欣喜愉悦;经过后一行引进用以比较的沁入骨髓之喜,那种愉悦之

^① 例如,可参见 Stanley Gevirtz 的 *Patterns in the Early Poetry of Israel* (Chicago, 1963), 15-24。

情益发显豁。当然,骨髓的喜悦是对欢乐概念之更加生动的隐喻性重述。在第二例中,诗人用“动怒”(te' enaf,就词源学考察,该词可能源于鼻孔里呼出的热气)暗示“热”的观念;到了后一行,它演变成一个完备的隐喻:神的愤恨“如火焚烧”。第三例未诉诸于隐喻,但两行中却有明显“平行”的动词:在圣经世界中,以名字称呼某物能暗示出亲密的关系,较之单纯的“数点”含有远为丰富的意味,因为名字是涉及某物本质的知识。这行诗的逻辑结构在圣经诗歌中相当典型,或可做如下描述:上帝不但能清点无数的星星(前一行),他甚至知道每颗星的名字(或者为每颗星取了名字)。

既然上述三例历经了从初始性隐喻到显性隐喻、再到文字直陈的演变,本文似可对圣经诗学中形象化语言的功能做出简要评论。某些诗人会更赏识非形象化语言,但如前所述,极其常见的情况是,形象被引进第二句诗——人们以若干种可能的方式强化出现于第一句中的某种观念,这是一种便捷的做法。无论如何,圣经诗人大体上倾向于或多或少地从熟悉的形象中取材,而不刻意追求其形象的独创性。愤怒的火,燃烧,毁灭;保护是一顶伞,是提供庇护的翅,是酷热中的阴凉处;慰藉或者新生是朝露,雨滴,活水的溪流;诸如此类。这些形象的良好效果部分地得自它们为读者所熟悉,也许是其原型的特征为人们所喜闻乐见;部分地得自它们被置于上下文中的方式;以及很常见的另一种情况,其意义被精心制作的若干行诗引申并强化了,或者被某些相关意象加强了。但一如某些论者所言,圣经诗人采纳的意象中不存在普遍适用的象征模式,其意象赖以采集的语词含义中也不存在习惯性的限制。尽管圣经诗歌更擅长描写牧场、农田、地方景观以及气候的意象,其作者笔下亦常不时出现古代近东都市文化所展示的制造业程序,述及织布工、漂染匠、洗涤工、陶匠、建筑师、铁匠等的技艺。诗人可以从任何经验领域中撷取意象,甚至能从某种触犯常规的诗句中取材,这种自由导致一些引人瞩目的个人形

象应运而生。写出《约伯记》的诗人特别擅长这类创造性想象,他把人在世间的转瞬即逝比作梭子在织布机上的穿行,把胎儿在子宫里的模样比作凝结成团的奶酪,把世界初创时水面上的雾气比作包裹襁褓的布条;并且总能使他那非凡的想象形成某种有力的互补,既感到人作为被造物的命运难以测度,又叹服上帝那不可抗拒的力量。

至于诗歌平行体在行间的运作规则,由于意义的复杂性也许过于多样化,以致很难在此做出明晰的探讨。但语义在前后句之间发展时有一个重要的交替性类型(second category),仍值得一提。在下面这对诗句里,行间的平行体就属于相当特殊的种类,涉及某种并非强化性的元素:

神的律法在他心里,
他的脚总不滑跌。
恶人窥探义人,
想要杀他。(诗 37:31-32)

在引文的前半部分,两行诗的陈述的确是彼此呼应的,但这种呼应的本质却是一种因果关系:你倘能持守神的教诲,就能胸有成竹地避免灾难。在后半部分,原因却与临时性的结果相联系,即是说,较之窥探某人,企图杀死他是更极端的恶行,属于一种“强化”。但二者在一个微型叙事统一体中是不同的点:先有窥探,而后才有企图杀害。下面的毁灭意象中有相同的模式:上半句描写墙垣被拆毁,下半句述说保障本身遭毁灭的惨象:“你拆毁了他一切的墙垣,使他的保障变为荒场。”(诗 89:40)

有时人们会问,古代以色列叙事诗经历了怎样的变迁?在大多数其他古代文化中,重要的叙事性作品都是诗体的,惟独希伯来圣经中的叙事几乎都以散文保存下来。一种不完整的回答应

当是,由于多种理由,叙事的动力来自诗歌的较大结构,通常又在某种较为微观的层面上再现,在字里行间,在诗行的简明序列中,在诗歌意象的表达里,即如刚刚提到的那些例子所示。只在很少几处,这种行间的叙事特征与我所说的强化式平行体(the parallelism of intensification)完全一致。下面这节《以赛亚书》中的诗句很好地体现出上述两种元素:“如同孕妇即将临产,/她疼痛难忍,在痛苦中喊叫。”(赛26:17)可以看出,后半句不仅比前半句更具体,而且述及同一过程的随后时刻,从即将临产之际过渡到分娩之时。

这种由紧凑的叙事特征造成的驱动力量是如此常见,以致即使从单行诗中也能经常捕捉得到;在散文叙事中,单行诗被用来实现戏剧性的强化功能。于是,当雅各看到约瑟那沾了血的彩衣时,断定他的儿子已经死去,遂说出痛苦的话语:“这是我儿子的外衣”,并伴以一行微型挽歌:“有恶兽把他吃了,/约瑟被撕碎了!撕碎了!”(创37:33)后半句即刻聚焦于约瑟被吃掉之事,使叙事出现从那件事向其可怕后果的过渡:他已经被贪婪的野兽吃掉,具体后果是他的身体被撕碎了。这种潜隐模式的另一变体见于祭司以利指责哈拿的类似于预言(但相当错误)的语句中。那时哈拿心烦意乱,正在只动嘴唇不出声音地默祷,以利对她说:“你要醉到几时呢?/收起你的酒吧!”(撒上1:14)或许有学者会说,虽然这两句诗的语义和句法不同,它们却拥有相同的“深层结构”,因为二者都表现了哈拿被设想处于醉酒状态时的丑行。但我以为,事实上我们都得到示意,要通过关注差异来阅读这行诗。前半句表明,在圣所中持续处于醉酒状态是令人无法容忍的;后半句则通过指出后果,要求那女人立即节制饮酒,以此将那种状态投射到时间轴上(在祈使语气中显出叙事特征)。

前后句之间的这种叙事性要素已经超越单行诗的限定,而在意义的发展演变过程中发挥出某种重要功能。这是因为,许多圣

经诗歌缺乏明显的叙事性,其内容的变化过程却以这样那样的方式得到关注。就此而言,《诗篇》102是一个有说服力的例子,那是一首代表俘囚中的以色列人向神祈祷的祷告诗。(由于它的开头和结尾都使用了单数第一人称,可以设想,这首诗是对一篇更古老的个人祷告诗的再创作。)其中许多诗行都表现出上述强化或调焦的运动,第3节即一个范例:“因为我的年日如烟云消逝;我的骨头如火把烧着。”另一些诗行具有互补性,如第6节:“我如同旷野的鹈鹕,我好像荒场的鸚鸟。”但是,由于这首诗的言说者说到底还是试图将某种变迁的可能性从他发现了自我的囚居荒原中投射出来,一系列诗行便显示出从前半句到后半句的叙事性进展,因为某件事正在发生,并非只是被描述着的静止状态。当上帝在历史中采取行动的时候,叙事性尤其为人所感知:“因为耶和華建造了锡安,在他的榮耀里显现。”(16节)也就是说,上帝重建锡安废墟的极其重要的成果(前半句),是他的榮耀再度为普世众生所目睹(后半句)。继而上帝从天上俯视,“要垂听被囚之人的叹息,要释放将死之人”(20节)。——首先是垂听,接着是解放的行动。于是赞美上帝的声音从重建中的耶路撒冷发出,那是囚徒们的回归之地,“就是在万民和列国聚会侍奉耶和華的时候”(22节)。在《诗篇》的其他地方,列国及诸王的聚集常表示攻击以色列的军队集合起来,但第22节的最后短语“侍奉耶和華”却发挥了揭示叙事高潮的功能:这种列国的聚集是为了在上帝之山的圣所里敬拜他,那圣所已经豪华壮观地再度落成。总之,这些个别诗行的叙事冲击力将一种历史过程感汇聚起来,有助于将这首群体祷告诗与《第二以赛亚书》中那些回归锡安的预言谐调一致;较之那卷先知书,这首诗或许出自同一时期。

读者通常有充足的理由认为,从根本上说圣经是一部宗教作品的汇编。上述最后一点或许能提示他们,所有这些对形式诗学的思考都离不开迫在眉睫的对古希伯来诗歌的灵性关注。我并

不认为诗学体系和现实观察之间存在着足以“一对一”的相似性，但我认为，特定的诗学能激励或强化某种面对现实的特殊定位。对于所有那些浩若烟海而无法列举的圣经评注而言，这留下了一个被忽略了悲哀问题。一个与此相关的病例是：由德国学者克劳斯·威斯特曼(Claus Westermann)编写的论述先知演说之基本形式的标准著作，竟然一次未提先知们的诗歌媒介，也未在比如以利亚使用的散文体短小预言和以赛亚采纳的复杂诗体之间做出形式区分。^①先知讲演的诗歌类型与其信息性质之间的因果关联也几乎从未论及。

正如我尝试表明的那样，圣经诗歌的特征是，其诗行中有一种趋于强化的叙述发展势态；这种“水平”运动经常通过一系列诗行，甚至一首完整的诗，向下投射到某种“垂直”运动中。这意味着圣经诗歌被关注的说到底是一种向着某个终极目标运动的动态过程。所以，圣经诗歌有两种最常见的结构，一是意象、概念、主题借助于一系列诗句实现的不断强化的运动；二是一种叙述运动，最常见诸于隐喻性行为的发展过程中，亦可涉及某些文字事件，出现在许多预言性诗歌里。《创世记》第1章对创世的记述或可成为一种范型，能表明潜隐于大多数这类诗歌深层的现实概念：从一天到另一天，新的要素在一个持续的过程中不断出现，那过程在第七天，即最早的安息日达到顶点。对这首诗的全文应进行一种细致阅读，以求充分发现该范型是如何以多种方式显示于圣经诗歌之不同文类中的，但我至少还能就一批探讨个人、哲学和历史问题的诗章，勾勒出该范型被人感知的方式。

在言说无数个别读者的生命方面，《诗篇》中的诗歌显示出了异乎寻常的力量，且在奥古斯丁、乔治·赫伯特(George Herbert)、

① Claus Westermann, *Basic Forms of Prophetic Speech*, trans. H.C. White (London, 1967).

保罗·克劳代尔(Paul Claudel),以及代兰·托马斯(Dylan Thomas)等相去甚远的作家笔下发发出回响。这些诗篇的感人之力部分地得自它们能使人有效地“在各种紧急事变前保持虔诚”,即如另一位被这些圣经诗歌深深打动的诗人约翰·多尼(John Donne)所言,他将之称为自己沉思默想的集成。对紧急事变的感受实际上界定了屈指可数的最重要的诗篇类型之一——祈祷诗。祈祷诗的典型趋势(当然并非一成不变)是一种力量不断上升的路线,最后到达恐怖或绝望的顶点。典范的祈祷诗含有如下要素:主啊,你忘掉了我;你对我掩面,不顾念我;你抛弃了我,而对仇敌仁慈;我在死亡的边缘摇摇欲坠,我被丢进黑暗的坑中。在这难以忍受的顶点,吟诗者已经一无所有,只剩下对自身即将灭绝的可怕思索,这时一种全然的逆转发生了。吟诗者要么祈祷上帝将他拉出深渊;要么在一些诗中充满信心地断言,其实上帝已经施行这种神奇的拯救。至于这些诗歌何以能使如此众多的读者在面临精神或肉体危机时发生强烈的共鸣,原因是清楚的,我认为,圣经诗学具有某种特殊功能,能以上升型动力推动意念沿着一种尖顶式的斜面演进,特别有助于诗人形象化地理解危机中的体验以及最后的戏剧性转折。

圣经文集包括《诗篇》中肯定另有一类诗体结构中较少动态变化的作品。对所有文类来说,古希伯来作者都普遍喜爱所谓的“包裹结构”(envelope structure,在这种结构中,结尾以某种方式与开头的语词或全部语句相呼应),这导致一些诗歌形成平衡、对称的封闭形式,偶尔甚至分割为平行的诗节,即如《红海之歌》(出15)所示。这种对称结构的一个精确范例是《诗篇》第8篇,该诗以同一个句子“耶和华我们的主啊,你的名在全地何其美”起始和终结,通过世间万物的美妙表现上帝所造世界的完美无缺,抒发一种坚定的信念。对称结构倾向于暗示一种确信感:人有可能将感知封存起来。这使之备受喜爱,尤其被希伯来智慧文学之大半

篇幅的诗人所喜爱——但《约伯记》的作者例外，他的著作被描述为圣经智慧作品的“激进之翼”(radical wing)。所以《箴言》第5章和第7章中的单篇诗歌都以简洁的包裹结构为框架，来强调各自的道德教训，虽然第5章使用了多种叙述元素，而第7章属于独立的叙事。研究者大都认为《约伯记》第28章的“智慧颂歌”是后来插入的，它与周围的诗章相去甚远，不仅由于一种颇为自信的语气，而且由于它的结构被一个副句简明地分割成了三个对称的诗节。然而，这不过是一些特例，证明了那条最终能达于高潮，或达于高潮后又发生逆转的规则。就圣经诗歌的所有类型而言，在占支配地位的结构中，总有某种语义的压缩建立在诗节的字里行间。

在不少方面，《约伯记》体现了圣经全集中最令人惊异的诗歌成就，然而从它的文本中，人们对那种强化性冲击力的感受却相当不同。如果说诗篇作者发出了真实人生的巨痛和狂喜之音，那么约伯就是个虚构性人物，卷首的散文叙事具有民间故事的风格特征，能使人觉得亲近。在约伯与三友人的数轮论辩中，几位虚构性人物均以诗体言说，思考约伯突然陷入灾难的谜底，这种灾难在人的生存处境中似乎屡见不鲜。我们得以分析三友人与约伯之间差异的方式之一，是借助于观察他们所用诗体的不同——三友人把藻饰华美的陈词滥调串连起来（有时乃是对《箴言》和《诗篇》中诗句的拙劣模仿），约伯的诗句语言则异常强劲有力，他所用的意象中常有除旧布新的修饰语。约伯讲出的诗句是一种千锤百炼的工具，能言说最深程度的苦难，他采用了逐渐强化的趋势，一次又一次地聚焦于自己的极度痛苦。无法忍受的制高点并不像在《诗篇》中那样，通过一种对拯救之满怀信心的祈祷而到来，而是通过对死亡的寻求，因为他所想到的仅有的缓解之道是生命和心灵的灭绝；或者通过一种对上帝表示愤慨的绝望呼喊。

当上帝最终从旋风中答复约伯时，他采用了类似于约伯本人那些卓越诗句的形式规则，只是显示出更宽广的范围和更宏大的

力量(从构思布局的视点看,这是一种惟独天才作家才敢于尝试的冒险做法)。即是说,上帝采纳了约伯的许多关键意象,尤其取自约伯最初那篇“求死诗”(第3章),其演说在一种语气不断加强的趋势中显得咄咄逼人,同时伴以一连串含蓄的叙述,从创世到各种自然力的表演,再到动物的生命充满世间。然而约伯的强化趋势受到向心力的作用,必定是以自我为中心的;上帝的强化趋势则借助于整个被造物之旺盛的生命运动,使我们迷途知返,迈步向前。上帝所言之诗的顶点不是某种自我的呼喊,或者某种破灭了的自我之梦,而是利维坦(Leviathan)在动物界与神话界之间的神秘边缘上显示出的惊人之美。它的凶猛残暴和不为人知超越了人类的认知领域和征服范畴,成为神意之壮美创造的最高体现,这种创造为单纯的人类概念所无法把握。

最后,诗歌对于某个迅速达到高潮过程的忧虑构成了普遍的态势,在先知书中,这种态势导致一种激进的新型历史观。即使尚未暗示我们应当控制各种对于诗学原则的思考,我依然会说,古希伯来诗歌中有一种特殊的冲击力,能驱使诗人对他们的历史处境做出相当独特的解释。倘若某先知想用诗歌对一场迫在眉睫的灾难过程做出生动的描绘,譬如说,他还有某个范围内的清醒目标,要使那些自满而任性的听众认同自己的感受,这时,其诗歌媒介中的渐强式逻辑就会引导他,使之对某种终极的和宇宙的性质予以陈述。于是,耶利米如此想象巴比伦军队入侵时将会造成的浩劫:

我观看地,不料,地是空虚混沌;

我观看天,天也无光。

我观看大山,不料,尽都震动;

小山也都摇来摇去。(耶4:23-24)

他沿着相同的理路前进,继续从《创世记》的语言中取材,要展示一个令人惶恐不安的世界,在那里上帝所造的一切都被翻转过来。

相似的过程也出现在阿摩司、耶利米、以西结、以赛亚那些各具特色的安慰性预言中:从依据词义逐字叙述到夸张想象,从记载事实到表现奇异怪诞的复杂画面,圣经诗歌的本质特征从这种嬗变中可见一斑。民族复兴藉着这些笔法得以展示,它不仅是从囚居地的回归,或者对政治自主权的重建,而且是一种旷野之花的盛开,一种对所有弯曲之物的伸直,一种播种与收获时节的奇妙融合,一种完美无缺的和平——其间牛犊与狮子同住,它们能被小孩子引领。或许先知们即使用散文发布其信息,也会大体上朝着这个方向运动;但我认为,是诗歌媒介增强并以某种方式指出了他们想象的视界和极点,这种推动力是可以借助于分析而得到证明的。所以,无论是启示性意象还是有关弥赛亚救赎的幻景,其母体很可能都是古希伯来诗歌那与众不同的结构。对于在圣经中支配着形式和意义的基本准则而言,这应当是最注重历史维度的重要解说。我们有必要很好地阅读这批诗歌,因为它们不仅是一种手段,被圣经作者们用来强化或戏剧化其宗教感知,而且是一种有力的塑形工具,借助于它,那些感知中蕴含的内在真理得以被人们发现。

(梁工译)

作者罗伯特·奥特,美国加利福尼亚州立大学伯克利分校希伯来语和比较文学教授、国际圣经文学研究界领銜学者之一(详见《圣经文学研究》第二辑的介绍专文)。译者梁工,河南大学圣经文学研究所教授,博士生导师,译著有《耶稣传》、《圣经综览》等。