

聖經詩歌的藝術

歐陽瑜

中華福音神學院
China Evangelical Seminary

對於研究聖經詩體的西方學者而言，最大的難題就是如何將聖經文本還原成最原始的面貌來理解。一方面聖經詩歌的作者人數眾多，創作年代橫跨好幾世紀，語言幾經變革，對於許多字眼的原始重音、原始的母音系統、分音節系統、甚至如何斷句都已難以掌握；再加上，西方對詩歌概念的理解主要源於古希臘詩歌概念，與屬於近東希閃族詩體的聖經詩歌的概念，本質上就有極大差異，因此，西方學者在研究聖經詩體的過程，總有隔靴搔癢、霧裡看花之慨，未能完全一窺宮廟之美。猶太裔的希伯來文學與比較文學教授奧爾特（Robert Alter）的《聖經詩歌的藝術》（*The Art of Biblical Poetry*）一書，從古代希伯來文語言的特性與限制、詩歌的發音、詩行到詩作的發展、想像力的運用、閃族的語法和整體詩作設計（頁205）娓娓道來，在形式批判角度外，提供了另一個觀點，協助讀者更深入完整地理解聖經詩歌的意義，並進一步了解聖經詩體中形式與意義的關係，不只停留在詩歌形式的表層意義，是一部研究聖經詩歌具有原創性的代表作。

文學取向讀聖經的風潮

奧爾特《聖經詩歌的藝術》（*The Art of Biblical Poetry*）一書自1985年出版後，就與其姐妹作《聖經敘述文的藝術》（*The Art of Biblical Narrative*）¹在美國一般的大學院校中引領了一股「文學取向讀聖經」的風潮，對於若干原本對聖經神學術語望而生懼的讀者，提供了一個低入門障礙、訴諸人類最原始的情感、以藝術欣賞方式直接領受聖經詩歌之美的閱讀途徑。

本書主要的研究目的有二：一方面希望更能掌握住聖經詩體的特性，將散文與詩歌的文體予以釐清；另一方面也希望能喚起西方學者正視詩的形式與意義在本質性的關連性，而這往往是被西方聖經學者所忽略的。本書前三章從平行體（Parallelism）、敘述詩體（Epic elements）、以及增強結構（Structures of Intensification）來界定聖經詩歌的規範性詩體。他認為聖經詩歌應以語意的平行體（Semantic parallelism）為重點，至於從語音或是語法的分析可行性不高。後面五章則運用作者前面歸納的一般性原則，運用在聖經詩歌的主要文本。例如：約伯記作者無可比擬的豐富表情、用比喻語言表現的驚人創造力；箴言中用隱喻傳達出的睿智與教導；詩人文學規約與原創性的結合；先知性詩歌強有力呼籲，乃至智慧詩歌中許多結構緊密的對仗和隱喻的重要地位等等。

限於篇幅，本文將以介紹奧爾特的「聖經詩歌的藝術」書中所提出形成聖經詩歌的規範性原則為主，包括希伯來詩體與散文體之別、平行體非同義詞而是增強結構、兩種聖經詩體結構。並在最後，對於奧爾特的文學取向之聖經閱讀提出檢討與反思。

¹ 中譯本為天道書樓所出：奧爾特（Robert Alter）著，黃越軒譯，《聖經敘述文的藝術》（*The Art of Biblical Narrative*），（香港：天道書樓，2005）。

自由詩韻是區別詩體與散文體的重要規範

研究聖經詩體最基礎的問題就是：到底詩體與散文該如何劃分界線？希伯來詩歌特性，在教會歷史中很晚才被發現，自十八世紀中葉婁斯主教（Bishop Robert Lowth）發現希伯來詩句中語意的平行體之後，「平行體」才成為閃語詩系唯一辨識特性，成為認定詩體最原始結構的重要一步。（頁46，204）然而，提出「平行體」結構並沒有解答如何劃分詩體與散文的問題。柯革（James L. Kugel）就認為，聖經中並沒有詩歌，只有從鬆散的「平行體」而產生的連續結構，那是強調修辭的散文被誤認作詩歌體（頁4，6）。至於另外一些支持聖經「平行體」就是詩體的學者，則紛紛提出數音節（D. K. Stuart, 1976）、語法的限制（M. O' Connor, 1980）、讀重音（Paul Kraus, 1930）、語法與重音的綜合（Jerzy Kurylowicz, 1972）等，作為古代希伯來詩系辨識特性的證據（頁3-4）。

基本上，奧爾特對詩體與散文體之別這兩類看法都不表贊同，他認為後者未能認清研究聖經詩體的限制，有關原始母音、重音、音節、或是語法等問題，根本不可能在詩作完成了二、三千年後的今天找到答案，因此只能透過在翻譯後較不受影響的語意上的平行，在意義上作推敲。至於「平行體」能不能稱得上有「規範性結構」來認定屬詩歌體而非散文，奧爾特的答案則是肯定的（頁6）。

他引用柯休弗斯基（Benjamin Hrushovski）所提出「自由詩韻（free rhythm）」概念，解釋希伯來詩體的變異性，指出所謂「自由詩韻」，乃指聖經詩體的詩韻是奠基在許多不斷變異的原則之上，作為其內在結構（頁8）。所以聖經詩體雖然似乎很難用單一的格律因素：意義、語法、或是重音來掌握，但是在所有聖經詩體中出現不同種類的平行體（語意的平行、語法的平行、聲韻的平行、語形的平行、及發音的平行等）之中，可以找到一個共通點，就是在平行體中有一種「相互增強」效果，在其詩體上，不以任何單一元素為其主軸。奧爾特認為希伯來詩體的這種「自由

詩韻」，明顯地讓詩歌受到規範性結構的限制，使聖經「平行體」被確認為詩歌體，而並非像柯革所言，是鬆散沒有明顯規範格式的散文體（頁7-8）。

「平行體」是具有爆發力的增強或發展的結構

在婁斯主教提出了「平行體」為希伯來詩歌的辨識現象後，大多數學者多著重聖經詩體中語義的重複性，強調其共同規範性的結構，但奧爾特卻認為，平行體固然重要，但我們更應該回歸到聖經詩歌的原創性，更注意到字裡行間的些微差異擺脫對詩體結構表面的理解，進入「平行體」更細緻、深入的意義流轉，才能真正欣賞到聖經詩體之美與其豐富性（頁113，205）。

他指出，文學表達其實最痛恨「完全」的平行體，就像語言學也反對有全然的同義詞一般。因為藝術之所以成為藝術，就是在每一種文學傳統的規範性結構下，試圖實現各種新的可能性。俄國學者柴可羅夫斯基（Viktor Shklovsky）就曾表示，在平行體一致的上下文中察覺出不和諧是非常重要的，一個好的詩人往往會嘗試重塑文學規約。因此如果僅強調規約的重複性，可能反而會忽略掉詩作中真正重要的部分（頁10，113）。

雖然一般觀念多認為「平行體」後半段的詩句是前半段的翻版或同義詞的變化，語意近似只是作了風格上的調整；然而奧爾特則提出「平行體」的前後兩段詩句是一種有「爆發力的進展」，從前句到後句逐漸接近真實（頁10），平行體的兩端相互強化、增加、賦予彼此影響力。「平行體」的後句（B）絕不應被視作為前句（A）的重述，因為「B超越A」，B有雙重屬性，不但跟在A的後面，而且還能增加A的意義（頁17-19）。舉例而言，平行體中，很少出現像「十二」與「一打」這種同義詞，而是在前段中出現數字，後段相對應的數字往往會更多或是其倍數，例如：「一人焉能追趕他們千人，二人焉能使萬人逃跑呢？」（申三十二30）

（頁11）語意上的平行達到強調的效果，成為規範性的內在結構，帶來強調性、平行性、和增強性的論述，促進前後段詩句有強烈感受、具體意象、更有力動作的交互作用，使原本語句更為明確（頁9）。

增強結構與連續性敘事結構

奧爾特提出聖經詩體應有兩種基本結構：第一是強化的結構（Structures of Intensification），是一種漸強性的發展，前段出現的意象與想法，到後段帶入一個高潮，例如：詩卅九一連串的“how long”；第二則是連續性的敘事結構，詩句前後由一個一致性的意象或想法貫穿，從開始的敘述到後來發展出明顯的結果，例如：撒母耳記下二十二章大衛的感謝詩（頁29，37）。根據他的分析，聖經「平行體」約有三分之二的例子都出現增強、聚焦等意義上發展的情況，由後半段到前半段有一個意義上的前進。

「平行體」中的強化結構，乃是詩體中潛在性語意強化的推動力，在語意上直線式發展（頁72）。詩的形式就像一面放大鏡，集中在一個焦點，到完全白熱化，主題強化的進展，帶入情緒的高潮或是在結尾出現大逆轉（頁63）。它帶出詩篇中懇求主幫助的切切呼求（如詩三十九）、先知的苦口婆心的諄諄告誡（如摩九1-4）、約伯在痛苦中的哀嚎與抱怨（如伯三3-26）的美感。

奧爾特指出，從符號語言學的角度來看，詩歌中的重複字眼，絕不是概念機械式反復而已，通常都指向一個更複雜的語意情境（頁64）。往往代表一種情緒性的鋪陳，詩人對於所處的環境沒有出路、陷入恐懼、到壞到谷底、在高潮頂點又因對神的信心發動，出現情緒化的大逆轉（頁66-67，73）。這種強化結構應當被視為直覺、自然地從一個詩句演進到一首詩的方法，而不是被視作一種很明確的文學技巧或刻意雕琢。（頁72）。

除了這種強化主題的高潮結構之外，奧爾特還歸納出聖經詩歌平行體一種連續性的敘事結構。平行體的邏輯在強化過程投射在一個時間軸上，因此變成一種敘事、隱喻發展的敘事（頁40）。這種連續性的敘事結構，有些前後兩個動作沒有明顯強調，但是時間較後的常常放在後段（如詩二十二10，詩一〇〇4），有些則前後兩個動作由普遍性到個別具體性，而在時間順序上並不明顯（如箴一16），也有些前後兩段明顯在時間有先後順序（如賽二十六17，二十八13；耶四十六10），另外還有一種連續結構是由因到果，也可能是時間上動作的連續（如創四十九17；賽一13）。

神先於語言，也超越語言，祂並不被詩人的文字所侷限。但是，神會透過語言向人顯明，人也藉此認識神（頁135-136）。筆者十分認同奧爾特這種從詩體的形式與意義之間的關連性，嚐試透過藝術作品的原創性，歸納還原希伯來詩歌深層意義之研究途徑。德國哲學家海德格認為，真理在藝術作品中呈現，並以詩歌方式呈現在藝術作品中。詩歌的本性是道出（saying），因它道出了世界、大地、和神祇的居所；它道出了一個開放的領域，打碎人舊有的世界而為人開啓一嶄新領域。² 因此無論是詩人或是讀者必須進入存有（Being）³ 的開放性中，藉著藝術作品中存有的自我道出，人就可以瞭解存有。

因此筆者認為奧爾特採取的研究取向：接受聖經詩歌是「心靈之詩」，其本質就是直接、自然地情感流露，不刻意添加人工成分；接受聖經詩歌的表達方式就是：詩人讓客體自然為自己說話（頁112-113）。這便是海德格所說的，詩人進入了對存有的開放性中，存有藉著藝術作品中向人自我開顯。順著這種現象學方法論的取向，人以本質直觀：默想、反

² 這個說法與奧爾特的「詩篇中許多創造詩，都透顯出跟以色列基要信仰緊密結合的世界觀」類似（頁117）。

³ 海德格所謂的大寫的「Being」也稱作「Being of beings」常常是「Divine Being」的意思，有別有小寫的「beings」，代表「眾生」。詳見海氏早期作品《存有與時間》(Being and Time)。

覆朗讀、背誦聖經詩歌文本，或像奧爾特般尋索意義間些微差異的深層意義，即是以開放態度讓詩的來源主動開顯（或遮蔽）意義的方式。而形式批判學企圖以分類的方式掌握詩體風格與類型的規則，則較傾向於海氏所說的主客體對立的狀態。人試圖以理性與意志來將存有囚禁於其主體性中，傾向將存有簡化且粗糙地納入人有限的理性之中。因此難怪奧爾特如此評論：只能獲得詩體規約的表面，卻難以體會詩歌深層豐富的美感。

神的啓示既以詩歌的文學形式傳遞給歷世歷代的信徒，筆者肯定奧爾特讀聖經詩歌的途徑，它幫助讀者更深地默想，進入詩作的原初意義。因讀詩時必須要謙卑下來，放下自己的主體想要宰制客體的心，以及人的意志或理性想具體抓住什麼的急躁，對創造主採取開放的態度，讓祂透過聖經詩歌的語言來向我們開顯祂自己，讓意義自然向我們顯明。正如奧爾特所言，「詩篇是一種詩的媒介，藉著信心來重新建構空間與歷史的秩序，那麼祈願的禱告以及感謝的詩歌，將會帶領我們到一個至美至善的異象中，在詩篇中呈現出對歷史與實存最真實的害怕、危險、懷疑，往往也投射出一種必須在神的蔭庇下生活的情緒，在信仰的光中重建世界。」（頁127）

本書忽略聖經詩歌的啟示特性

然而，本書最大的弱點，是對聖經詩歌的啟示性沒有太多著墨。神是在歷史中說話的神，聖經詩歌作為上帝所啓示的話語，應當不只是「文學性」的，若與其他文學作品一視同仁，難免出現理解上的偏差。聖經是一個「不同的文本」，隱含了一個「宣告」的概念：它其實是要告訴社會大眾必須要了解的事。因此，它預設了讀者與聖經的關係，不單是經文文本客體「文法分析」關係，而是「聽眾與聲音」間的關係。讀者在詮釋經文的過程中，自己同時也會被經文詮釋了。讀者必須面臨被剝奪倒空，從自我陶醉與人的限制性中走出來，從自己投射出的上帝走向真實的上帝。

此外，奧爾特也忽略了「聖靈的光照」是參與在聖經閱讀與詮釋活動中的關鍵因素。馬丁路德曾指出，他不希望是用「自己或是他人的心靈」來了解聖經，而是希望單單過「聖靈」來了解，聖經應當被視作「聖靈的文本」(pneumatic text)。⁴ 在時空限制中的人，與神所啓示的經文相遇，並在聖靈光照不斷被剝奪的過程，才能讓讀者持續轉化與成長。奧爾特文學取向似乎只停留在對聖經權威詩體採取敏銳與開放的心靈，未觸及聖靈光照的完整釋經活動過程。然而，當讀者與經文相遇時，如果只向著詩人創作想像力的美感敞開，卻不是透過這美感的渠道，向詩人頌讚的源頭上帝或是聖靈(Divine Being)敞開，則功虧一簣；只在人的層次閱讀，缺乏神的「超越性」的視野，恐怕難以真實理解聖經詩人所要傳達的精意，甚至可能落入主觀，將自己的預存立場「讀進去」，走向讀者回應式(reader-response)讀經。

然而，即使有這些美中不足之處，筆者還是要對奧爾特的「文學取向」聖經閱讀路徑給予肯定。這是具有時代意義的，且為八〇年代聖經研究途徑帶來了新的典範。在一個聖經學者都熱衷於將經文分割的年代，他注意到要把聖經文本視為互相關連的整體，也帶來了聖經批判研究的重大突破，不但在學術界引領了風潮，更將猶太人觀點導入聖經學術研究的主流。奧爾特的文學取向讀經是在來源批判、形式批判學、甚至後現代解經之外，發展了一個研究取向的新選擇，並影響聖經研究與人文科學的同步發展。事實上，奧爾特並未意圖用「文學取向」代替其他聖經學術研究路徑，聖經詩歌是詩人情感的自然流露，奧爾特只是提醒許多墨守成規進入字句分析之繁忙活動的西方聖經學者，讓詩成為詩，可以換一個角度，帶著文學眼光，讓真理向我們自然開顯，或許可以領會到詩歌更深一層的意義。⁵

⁴ 引自Gerald Bruns, *Hermeneutics Ancient and Modern* (New Haven, Conn: Yale University press:1992), 144-147.

⁵ 除了這種文學分析取向的聖經詩歌閱讀之外，讀者仍可以同時採取歷史文化背景分析、文法結構分析、字義分析、聖經神學文脈分析等多種取向相互驗證補充，並且保持對話與開放性，豐富聖經詮釋的線索，避免獨斷。

對中國人而言，透過希伯來作者來了解聖經詩歌體似乎文化的臨近性更高，比透過西方學者更為容易。因為西方思惟模式源自希臘哲學，透過西方學者的邏輯訓練背景再來了解近東的希伯來詩歌等於是隔了一層紗，很難準確還原到詩歌細膩的真意。奧爾特「聖經詩歌的藝術」一書因此對於平衡西方聖經學者的觀點，別具意義。