

中文摘要

圣经形式批评是一门既古老又年轻的学问，从古代的编修者按照不同的文学类型编撰圣经，到今人以科学的形式评鉴方法考据圣经，再到 20 世纪形式主义（修辞学、结构主义等）影响下的圣经形式研究，可以说，形式如一朵感人的蓝花，为历代的圣经研究者追逐迷恋。形式批评在西方的圣经学术界虽早已演绎得轰轰烈烈，但由于资料匮乏、思想保守，汉语学界对它的回应几乎是死寂的。基于此，本文意在做一些初步的工作：勾勒圣经形式批评的发展线索，阐明和评价它的理论和方法。

全文分绪言、正文、结语三部分。

绪言部分首先区分了有关“形式”的几个易于混淆的概念，在此基础上界定本文所论述的形式批评。其次大致描述了圣经形式批评在西方学界的概况，结合汉语学界的现状，提出了本文所致力三个方向。

正文包括三节相关的论述。

第一节：“源头：类型意识和形式感知”。本节综述了圣经形式批评在 19 世纪之前的发展情形，详述了罗伯特·洛斯对希伯来诗歌的研究成果，意在指明：类型划分和形式感知乃为形式批评两个主要的研究进路。

第二节：“经典的圣经形式批评”。该部分首先介绍了经典形式批评兴起的背景、批评原则和发展概况，接着阐述了它的一个重要范畴，即类型，指出：以类型代称形式，把形式批评的重点放在类型研究上，既与当下文学批评者的思路相吻合，又符合经典形式批评自身的研究目的。笔者以《创世记》32·22-32 为例具体阐明了经典形式批评的方法和范畴，即确立并分析文学单元、判定文学类型、分析文本的背景、推测写作意图，总结了它在圣经研究中的得与失。

第三节：“‘超越形式批评’”。本节首先介绍了 20 世纪的西方哲学和文艺学所发生的一个重大转向——“语言论转向”，以及这个转向对经典形式批评所造成的

冲击和影响，指出在“语言论转向”的形式主义潮流涌来时，经典的形式批评必然会被修辞批评和结构主义批评逾越和延续。本节由两部分构成：一、修辞批评。介绍了修辞批评的提出及其在圣经学界引起的反响，通过概览西方修辞学的发展嬗变界定了圣经批评者所持的修辞观，以《使徒行传》17·16-34为范例演示了修辞批评的模型。二、结构主义批评。介绍了结构主义的原理和方法，以普罗普的结构叙事学和列维-斯特劳斯的结构神话学为代表，阐明了结构主义在圣经的形式研究中所扮演的角色、发挥的作用。

结语部分根据文章正文论述的内容，重新梳理了圣经形式批评的发展脉络，总结了这种独特的发展思路中所蕴含的圣经文学观和形式论的嬗变。

Abstract

The formal criticism of the Bible is both an old and young learning. according to the fact that the ancient compilers compiled the Bible in terms of the different literary types, and the contemporary scholars researched in the Bible with scientific formal comments, and the formal study of the Bible influenced by the formalism in the 20th century, we come to a conclusion: a form seems to be an alluring orchid after which makes the Bible researchers of generations chase. Though formal criticism of the Bible has been deduced widely and popularly in western academia, the Chinese academia has little responses to it for the lack of resources and conservative thoughts. In the background of the status, the essay tries to finish some primary task, i.e. outlines the development history of Biblical formal criticism, explains and appraises its theories and methods.

The essay is composed of three parts: the preface, the text, and the epilogue.

The preface firstly differentiates several confused concepts of “form”. On the basis of this, the essay defines the formal criticism. Then, it roughly pictures the status of Biblical formal criticism in western academia and puts forward three directions of what the essay focuses on by linking to the research in Chinese academia.

The text includes three sections as following:

Section 1: “*Source: the consciousness on genres and apperception on form*”. This section summarizes the development of Biblical formal criticism before the 19th century, expands Robert Lowth’s research achievements in the poetry of the Hebrews, and points out that partitions on genres and apperceptions on form are the main fields of formal criticism.

Section 2: “*Classical Biblical form criticism*”. This section introduces the

background, the criticizing principles and developing status of classical form criticism, expounds that genres is an important category, and indicates that genres displacing form and the stress of of formal criticism being put on genres researches both tally with the contemporary literary critics' train of thoughts and accord with the research target of classical form criticism. Taking *Genesis*32:22-32 as an example, the section clarifies the methods and categories, i.e. establishes and analyzes literature unit, exterminates literary genres, analyzes text background, presumes writers' intentions, and summarizes both the success and failure of the theory used in the Bible research.

Section 3: “*Form Criticism and Beyond*”. This section introduces the important turn, i.e. linguistic turn in western philosophy and aesthetics in the 20th century, including its impacts and influences on classical form criticism, and points out that when the tides of linguistic turn approach, classical form criticism must be exceeded and advanced by both rhetorical criticism and structuralism criticism. The section is divided into two parts: rhetorical criticism and structuralism criticism. The former introduces the appearance of rhetorical criticism and its echoes in Bible academia, defines the rhetoric theory of Bible critics by surveying the development history of western rhetoric, and demonstrates the rhetoric criticism mode by taking *Acts*17:16-34 as an example, while latter introduces the principia and the methods of structuralism, taking Propp's structural narratology and Lévi-Strauss's structural mythology as model, and clarifies the role and function of structuralism on Bible study.

The epilogue re-hackles the developing venation of Biblical formal criticism and sums up the development of the Biblical literature notions and formal concept contained in the special developing train thoughts.

绪 言

在美学、文艺学、文学批评的历史上，没有哪一个概念像“形式”这样被广泛地使用，也没有哪一个术语像“形式”这样曾经引起众多的歧义。它或被规定为美和文学的组成要素，或被评价为单纯的技巧和操作方法；它有时被贬抑为无足轻重的附庸、装饰和外壳，有时又被推崇为美和文学的本质和本体存在。形式概念的举足轻重在于它不是美学和文艺学的一般概念，而是关涉到美和文学的本质或本体意义。西方的美学和文艺学对形式的研究源远流长，迄今仍绵延不绝。鲍桑葵在其《美学史》中用了 formalism（形式主义）、formalistic aesthetic（形式主义美学）、formal aesthetic（形式美学）这三个术语，颇能代表西方学术界关于形式概念的不同表述。鲍桑葵虽然没有对这三个术语进行辨析，但是，它们各自的含义却是不言自明的：形式主义和形式主义美学多限于诗学和文艺学的范畴，且特指在某一发展阶段人们对形式的认识达成了较为统一的看法，其对应的批评方法术语为“形式主义批评”（formalistic criticism）。形式美学则是广义的关于形式的美学研究，其对应的批评方法术语为“形式批评”（formal criticism）。经典的圣经形式批评是指 19 世纪末由衮克尔（Hermann Gunkel）开创的，以考察圣经的口传文学形式为基础，把类型形式研究、历史判断、经文意图推测结合在一起的一种科学评鉴方法。它与来源批评、编修批评共同构成对圣经的文献资料进行科学考据和评鉴的方法。然而，圣经的形式研究却源古迄今，从古代的编修者按照不同的文学类型编撰圣经，到今人以科学的形式评鉴方法来关照圣经，再到 20 世纪形式主义（修辞学、结构主义等）影响下的圣经形式研究，可以说，形式如一朵感人的蓝花，为历代的圣经研究者追逐迷恋，本文所要介绍和论述的就是这种广义的圣经形式批评。

形式批评在 19 世纪末形成之后，引起了圣经学术界的广泛注意，迅速酿成一股热潮。人们开始热衷于圣经的类型形式研究，但由于方法上的不够统一、具体操作上的过于细碎、研究目的的过于宽泛，经典的形式批评在 20 世纪中期已是强

弩之末，逐渐走向衰退。1968年，缪伦堡（J. Muilenberg）发表了“超越形式批评”（form criticism and beyond）一文之后，众多学者纷纷跳出形式批评的窠臼，开始以一种更加多元的态度对待圣经。而这个时候，西方的文艺理论思潮欣欣向荣，出现了各种流派，如形式主义文论、阐释学文论、接受反应文论、女权主义文论、后殖民主义文论等。就形式主义文论来说，又有修辞学、符号学、结构主义、叙事学等。当圣经作为文学的性质确立之后，这些文学批评理论在圣经研究中也终于找到它们的容身之地，如缪伦堡和肯尼迪（G. A. Kennedy）从修辞学的角度研究圣经，爱德蒙·里奇（Edmund Leach）用结构主义的方法阐释圣经等。经典的形式批评衰退了，但圣经的形式研究并没有止息，它被注入了新鲜血液。笔者采用广义的形式批评，自然也把这些修辞学、结构主义、叙事学等形式主义的研究包括在内。

本文致力的方向大致有三：一、对圣经的形式研究进行粗略概览，经典的圣经形式批评虽历时不到一百年，但其分化的阵营和研究的成果已令人目不暇接，若再加上它的源和流，就更是难以把握，因此，本文只是粗略地概览，而不是细致地梳理，纰漏之处难免不能尽如人意；二、对形式批评的理论和方法进行描述和评介，由于形式主义文论影响下的圣经形式批评和经典的圣经形式批评在方法上有所不同，因此，笔者将这部分各归其主，不致混淆和割裂；三、小结形式批评总的发展脉络，及对圣经研究所做的贡献。

在国内，全面系统地介绍西方形式美学的著作是赵宪章主编的《西方形式美学》，这本书对西方美学、文艺学和艺术批评史上重要的形式美学思想进行了梳理和总结。方珊所著的《形式主义文论》则对20世纪波及欧美诸国，时间长达半个多世纪的形式结构派文论进行了回顾和整理。可以说，文学的形式批评方面的论著多得不胜枚举，然而，有关圣经的形式批评方面的中文著作却少得可怜，它要么零星地分散在对圣经研究方法的介绍中，如周天和的《圣经研究指南》，格兰·奥斯邦著、刘良淑译的《基督教释经学手册》；要么变相地镶嵌在对圣经文学的鉴赏中，如梁工的《圣经文学导读》，大卫·郝渥德著、胡加恩译的《旧约历史书导论》，福克尔曼著、胡玉藩等人译的《圣经叙述文体导读》；要么只着重于对某一形式要

素进行研究，如梁工的《福音书的修辞艺术简论》，杨克勤的《古修辞学：希罗文化与圣经诠释》，刘翼凌的《圣经与修辞学》。形式批评在西方的圣经学术界早已演绎得轰轰烈烈、热火朝天，但汉语学界对它的回应几乎是死寂的，除了上面所提的几本稍稍涉及形式批评的中文译著外，基本找不到一本这方面的中文专著。笔者有幸于 2003 年 7 月份在香港中文大学崇基学院搜集到一些相关资料，虽然大多是英文版的间接资料，但已不易获得。中文资料之匮乏贫瘠、英文资料之艰涩难嚼，笔者写作中屡屡唏嘘感叹。本文抛出粗石，若能引来良玉，当是意外之喜。

一、源头：类型意识和形式感知

圣经的文学类型意识源自圣典的形成本身。圣经的形成和作家著书基本上是一码事，它不像著书那样先有总体规划和纲要，再一字字一句句地写成前后贯通、合乎逻辑的完整书稿，而是先有产生于民间的片断资料，再有人对这些资料进行搜集、筛选、加工和整理，其间先做局部的组合或连缀，再进行各卷书的分类和润饰，最后才编出流传至今的圣经各卷书。话语（speech）是圣经传统的中心主题，可以分为两大类：上帝的话语和人类的话语，前者采用神圣的预言形式，后者采用世俗的智慧形式。神圣话语在以色列的祭司和先知传统中占有重要的位置，祭司和先知口中的教训、许诺、祝福、诅咒、预言一般被认为是上帝信息的传达，人们相信这些不同形式的话语的力量；人类的话语则以“智慧”为中心，这种智慧与以色列人日常的世俗生活息息相关，从生活经验中得来，又被用来指导人们的日常生活。编撰者大多根据话语的类型和社会背景将圣经材料分类编在一起，如律法书、先知书和智慧书；或者直接以文学类型命名，如箴言、诗篇、爱歌等；有时又会以讲说者命名分类，如摩西的律法、大卫的哀诗、所罗门的智慧等。

其实，类型意识和分类的思维源于人们对圣经材料的主题内容和表现形式的双重认识，这种认识在古希腊早已发展成为两门系统的学科，即诗学和修辞学，只不过他们的认识对象是古希腊时代的文学作品，而不是圣经。柏拉图就曾根据内容情感和表达方式的不同将文学作品分为戏剧、史诗、抒情诗、政治演说、法律条文等。犹太教和基督教释经家从古希腊的诗学和修辞学中广泛地汲取经验，或者对圣经进行类型的划分，或者对它的形式进行感知。古希腊—罗马传统一致认为韵律节拍是诗歌的显著特征，公元1世纪的约瑟弗斯（Josephus）最早发现了圣经经文的诗韵精神，他认为整部《诗篇》充满着诗的韵律技巧，尤其是三音步和五音步，摩西之歌则是六音步，这一分析为后来的教父著作广为采纳。

犹太哲学家斐洛虽深谙于古希腊的哲学、诗学和修辞学，却对犹太教圣典极感兴趣。他将《创世记》中的故事分为神的创造和人的历史，而故事的意义又可

分为字面意义和隐喻意义。斐洛最突出的贡献是发明了隐喻解经法，他将字面义和超字面义的功能区分得相当清楚，认为对于律法及希伯来族长生平经历中明显符合常识的事件应按字面义去理解，而那些属于虚构的神话、传奇、寓言等则必须用隐喻解经法去解释，如对于上帝取亚当的肋骨创造夏娃这一事件，就必须从隐喻的视角来解读，因为，上帝无所不能，他轻轻松松地用语言创造了宇宙万物，却劳神费力地从亚当身上抽取肋骨来创造夏娃，圣经别出心裁地造出这个故事，显然是要告诉读者别样的意义，即女人和男人自创世之初本为一体，最终也要结合成为夫妻。斐洛的隐喻解经法被亚历山大学派的革利免和奥利金继承，到中世纪逐渐成为释经的主流。其实，隐喻解经是人们对圣经所用的文学象征手法的认识和感知，所谓象征，就是用“某一事物代表、表示别的事物”^[1]甲事物作为一种表现手段来暗示乙事物，二者之间是转喻式或隐喻式的关系。如早期教父革利免以寓意法解释《约书亚记》2·18，指出以色列探子给喇哈一条朱红线绳作记号，是象征凡仰望上帝的人必靠基督的血得救。圣亚瑟纳西斯（Athanasius）从修辞的角度将《诗篇》分类，他认为，《诗篇》是个人情感的一面镜子，诗中有请求、劝告、祈祷、赞美等。10世纪的萨迪尔·盖恩（Saadia Gaon）对圣经的文学形式包括语法、修辞、诗体等进行了细致的考察，集结为《信仰和观念的书》（*Book of Beliefs and Opinions*）。根据讲说者的身份、所掌握的语言规范、所处的时代背景，他将《诗篇》中的话语分为18种类型，认为《诗篇》不是个人情感的表达，而是以色列人的生活经验、教育教训、神圣愿望的表达，这一分析已经涉及经典形式批评的一个重要论题，即类型和背景的关系。

随着文艺复兴思潮的盛行和宗教改革运动的兴起，人的个体意识和历史意识逐渐苏醒，人们开始以怀疑探询的眼光观察自身和周围的世界，中世纪流行的神秘的预定论和牢不可破的系统观开始动摇。在此背景下，17、18世纪的圣经研究发生了一些重大转变：人们对鲜活生动的历史产生了浓厚的兴趣；研究者开始关注圣经各卷书的文体风格；逐渐从内容研究转向形式分析，将圣经与非基督教经典著作区别开来，以彰显它的独特性。1753年，英国牛津大学教授罗伯特·洛斯（Robert Lowth）出版《希伯来圣诗讲演集》（*Lectures on the Poetry of the Hebrews*），

标志着圣经文学尤其是希伯来诗歌的形式研究取得了突破性进展。该书对希伯来诗歌的类型、韵律技巧、平行体进行了细致的研究，指出：希伯来诗歌的显著特征是行与行之间简洁的组织、形象的比喻手法、真挚心灵和热烈情感的崇高表达。

1、希伯来诗歌类型

根据内容特征和诗歌所表达的情感，洛斯将希伯来诗歌分为四大类：预言诗、哀歌、智慧或训导诗、颂歌。

(1) 预言诗大多分布于先知著作中，除了《但以理书》和《约拿书》外，其他先知的著作大都以诗体形式写成，具有强烈的韵律感，充溢着悲愤、喜悦、虔敬等各种复杂的情感。预言的内容大致分为三类：灾难祸患、惩罚与审判、祝福与拯救（弥赛亚诗篇）。有关弥赛亚的预言还分布于《诗篇》第 2、16、24、40、41、69 等篇，希伯来人相信亚卫最终会救赎其子民脱离苦难，救赎的事工将由一位超乎常人的弥赛亚来完成。由于先知在当时的社会历史中扮演着重要的角色，大多是公众人物，因此，预言诗多保持着口述或宣讲的形式。

(2) 哀歌是希伯来圣诗较为重要的类别之一，可以追溯至希伯来人在葬礼仪式上所用的悼文或挽歌，一般由专门的哀悼者吟唱，挽歌简洁明快，充满着韵律和格言。圣经中的哀歌包括《耶利米哀歌》、大卫为扫罗和约拿单所作的哀歌、《诗篇》中的哀歌，有个人的和集体的，后者主要是诗人代表整个民族或邦国在灾难和痛苦中向神的呼告和求助。哀歌一般由以下内容构成：①向神说话。如《诗篇》22·1 大卫哀怨：“我的神，我的神！为什么离弃我？”以痛苦迷惘的呼告来唤起神的注意。②对悲愤心情和灾难景象进行描绘和渲染。在《诗篇》22·12-18 大卫描述了自己身陷危境的状态及痛苦焦虑的心情，如“犬类围着我，恶党环绕我；他们扎了我的手、我的脚。”③呼求神，祈求拯救。如《诗篇》22·19 大卫呼求：“亚卫啊，求你不要远离我；我的救主啊，求你快帮助我！”④认罪或陈明自己的无辜。⑤起誓报答神。如《诗篇》22·22 大卫起誓：“我要将你的名传与我的弟兄，在会中我要赞美你。”⑥赞美神。很少有一首哀歌完全具备以上各点内容，但它们确是哀歌的重要成分。有时哀歌又会以祈祷诗的形式出现，所以，洛斯把祈祷诗也归入哀歌的类别中。

(3) 智慧或训导诗大多分布于《诗篇》和《箴言》中，尤以所罗门的箴言最为有名。这类诗不在于抒发或渲染情感，而是呈现出沉思冥想和谆谆教导的意味，作者可能是民间智者或智慧老师，诗歌形式简洁有力，内容多属增智去愚、劝人和睦的伦理教训，偶尔也有敬畏神灵的教导。由于它具有较高的道德伦理价值，又便于传诵，为后人尤其是基督徒所喜爱。

(4) 颂歌又可以细分为战歌和赞美诗。前者最有名的是摩西（《出埃及记》15·1—18）和底波拉（《士师记》5）的凯旋之歌，表面是抒发胜利后的喜悦心情，实际是藉此颂赞亚卫的神力和他对以色列的眷顾。赞美诗是希伯来诗歌中最接近纯粹崇拜的一类，它们不是表达忧伤或欢乐之情的副产品，而是因内心崇敬亚卫而发出的由衷的称颂和赞美，赞美他的奇妙创造、崇高威严和神奇伟力。赞美诗通常遵循以下结构：以虔敬的心态呼唤神；宣告信心；陈明敬拜的理由和赞美亚卫的动机，通常是讲论神的属性和作为；重复赞美。

在希伯来诗歌类型研究上，洛斯最突出的贡献是把先知书也归为诗歌的类型。除了《诗篇》外，希伯来诗歌庞杂而分布散乱，尽管洛斯进行了细致而全面的考察，他的研究仍然是初步的，后人划分的诅咒诗、历史诗、朝拜诗、节日庆典诗等，他并没有论及。

2、平行体

希伯来诗歌是由韵步、行、节、歌或诗四个层次构成的。它的基本表意单元是“节”（strophe），由若干诗行前后组接而成。希伯来诗节以两行组接者居多，称为“对句”（distich），对句在诗体经文中随处可见。当然，也有三、四、五、六行组成的诗节，只是数量较少。通过研究大量的对句，洛斯首次深入论述了希伯来诗歌的基本体裁“平行体”（parallelism）。关于平行体，洛斯在《希伯来圣诗讲演集》第19讲中论道：“一个诗行或诗节与另一个诗行或诗节的对应，我称之为平行体；当一个问题被传达，而第二个问题在意义上或从属于它或补充它，两者相同或相对，并且在语法结构上彼此相似，在对应的平行项的诗行中词和短语互相照应，这些，我均称之为平行体。”^[2] 洛斯在希伯来诗歌中发现了三种最基本的平行体：同义平行、反义平行、综合平行。

(1) 同义平行 (synonymous parallelism), 是指两行诗的第二行以同样的格式、相似的内容重复第一行, 几乎没有增添什么新意。同义平行通常会用意义相近的配对字, 如土地 / 尘土、仇敌 / 敌人、雅各 / 以色列、百姓 / 国家等, 在语法即句子的结构方式上也是平行的, 如《诗篇》7·16: “他的毒害必临到他自己头上; 他的强暴必落到他自己脑袋上。”同义平行也有三行组成的, 如《耶利米哀歌》1·4 对锡安的描绘: “她的城门凄凉, 她的祭司叹息, 她的处女受艰难。”重复一般是为了增强表达效果。有时, 同义平行句中的两行诗并不是完全等同的, 意义会有进展性, 如《诗篇》2·2: “地上的君王站立起来, 掌权者集合起来。”地上的君王 / 掌权者为同义, 但“站立起来”和“集合起来”在意义上则有进展, 后者意味着站立之后的缔结盟约。

(2) 反义平行 (antithetic parallelism) 又称对句平行, 是指两行诗的含义相反相承、对照鲜明, 所用的配对词基本是反义词。这类平行句大量出现于智慧文学中, 如《箴言》14·11: “奸恶人的房屋必倾倒; 正直人的帐棚必兴盛。”17·22: “喜乐的心, 乃是良药; 忧伤的灵, 使骨枯干。”《传道书》7·4: “智慧人的心, 在遭丧之家; 愚昧人的心, 在快乐之家。”等等。

(3) 综合平行 (synthetic parallelism), 是指第二行的内容与第一行既不一致, 又不形成对比, 而是完成或拓展了前者, 两行配合共同表达某个完整的意思。如《诗篇》17·5: “我的脚踏定了你的路径, 我的两脚未曾滑跌。”后者补充说明了“踏定路径”的结果是“未曾滑跌”, 属补充式; 25·8: “亚卫是善良正直的, 所以他必指示罪人走正路。”连结词“所以”表明该节为因果式; 《箴言》15·16: “少有财宝, 敬畏亚卫; 强如多有财宝, 烦乱不安。”连结词“强如”表明该节为比较式; 16·9: “人心筹算自己的道路, 惟亚卫指引他的脚步。”句中的转折语气非常明显, 属于转折式。另外, 综合平行还有假设式、目的式、理由式等多种不同的类型。

从罗伯特·洛斯对平行体的研究中可以发现, 希伯来诗歌和现代诗歌的基本区别在于: 它不注重自身的韵律节奏、诵读上的琅琅上口, 而讲就诗行之间的内容对称、旨意连贯或补充。洛斯充分彰显了希伯来诗歌轻韵律、重逻辑的独特特

征，他的研究成果迄今仍为许多人沿用，如格斯坦伯格（Gerstenberger）、墨菲（Murphy）、葛瑞（Gray）等。但也有学者认为它过于简化了希伯来诗歌的文体类型，这三种文体并不足以囊括所有希伯来诗歌，因此，在这三种平行体之外，有人又增添了象征平行、高潮平行、不完全平行等类型，随着研究的深入，分类更趋精确和严谨。

洛斯对希伯来诗歌的研究基本奠定了圣经形式批评的两个研究进路，即类型划分和形式感知。然而，直到 19 世纪，圣经的形式研究仍未形成一种系统完备并被广泛运用的方法，它只散见于少数释经者的著作，研究的范畴大多止于表面的内容分类、文体分类、修辞技巧等，研究者对圣经的形式和构成仅止于直观感知，而没有进行深入综合的分析。

二、经典的圣经形式批评

从 16 世纪到 19 世纪，天文、地理、物理上的重大发现及自然科学的发展逐渐背离了圣经的教训，释经家及神学家很难再理直气壮地宣称圣经的绝对无谬性。另一方面，各种社会文化思潮此起彼伏：人文主义者对古代典籍的写作经过、著作人、成书时期等问题很感兴趣；理性主义者相信人的智性能够判别真假是非，并不需要渺远之神的启示；经验主义者则拒绝接受用人的感官经验无法证明的事物。这些文化思潮和哲学运动对圣经研究产生了深远而持久的冲击，除了保守派、神学基要主义、排他主义之外，研究者大多能以较为科学理性的态度对待圣经，他们关注圣经的神学观念和超自然因素，却也不忽略它所包含的鲜活生动的社会历史和民俗风情等，因此，到 18、19 世纪，圣经的科学考据、历史阐释已经成为一股不可逆转的潮流，经文考证、文学批评（又称来源批评）、历史批评、编修考据等各种现代阐释方法迅速兴起，形式批评即是其中的一个支流。

1、经典形式批评的兴起

19 世纪流行文学批评，它把圣经当作一般的文学作品来研究，对其成书背景、作者、资料来源、写作目的、编撰过程、文体样式和风格等进行综合考察。19 世纪圣经文学批评的最大成就是底本理论，认为五经不是一部统一的著作，而取材于若干种不同的原始文献（即底本），这些原始文献的作者、成书地点和时间均不相同，编订过程远在摩西之后，前后绵延约有 500 年之久。有学者根据《旧约》中神的两个名称“亚卫”（Jahweh，中文和合本翻译为“耶和華”，Jehovah）和“艾洛希姆”（Elohim，中文译为“上帝”或“神”）推测摩西五经由两种不同的底本构成，19 世纪中期圣经文学批评者把“二底本论”发展成了“四底本论”，即“亚卫”底本（J）、“神”底本（E）、独立的申命记（D）、祭司经卷（P）。“四底本论”想象有一位编撰者取材自四种底本，糅合成现有的五经。格拉夫（Karl H. Graf）和威尔豪森（Julius Wellhausen）是五经底本考证的集大成者，威氏在黑格尔的辩证法、达尔文的进化论及他本人所提倡的宗教渐进论基础上重组五经四底本，认

为 J 和 E 本反映了早期以色列人对神、周围世界及自身独特地位的一种意识。起初，以色列人还是一个由许多具有不同宗教传统的部族组成的松散联盟，在先知的推动下才渐渐由多神论发展成为一神论，直到约西亚改革成功，众多的宗教传统和不同先知的教诲才得到综合统一，由此形成了宗教集中、部落联合的思想，D 本即代表了这一思想，非常强调统一。神权政体和崇拜仪礼在被掳之后趋于完备，主要得益于 P 本作者祭司的宣传。威氏的观点几乎成了圣经文学研究的“哥白尼革命”，被后人奉为圭臬。但是，圣经的形成并不像底本论者想象的那么简单，若把口述传统、生活背景（时代处境、崇拜情形、知识状况、风俗民情）、编修过程考虑在内，每一部底本的历史都将变得庞杂而难以考证，底本论者从现有的书面材料出发找出五经的四个来源，但对这些原始文献的早期历史和成形过程却少有论述，其纯理论的臆测并不足以让人信服。形式批评即是在对文学批评的继承和批判中发展起来的。

圣经是一部内容丰富、形式多样的著作，它的形成经历了一千多年的历史，既是编修者的辛勤劳作，也是民间集体智慧的结晶，其中的很多故事在成书之前已经在民间广为流传，因此，圣经文学的历史可以远远追溯至成文之前的口传阶段。圣经中还保留着很多口传的形式，形式批评即是致力于圣经文学口传历史的研究，它通过分析一卷书或一个章节或一个段落背后所隐藏的口传传统及其运用的形式技巧，以获得对该卷书或该章节或该段落的思想意义、写作目的、生活背景的充分理解。威尔豪森曾在他的《三福音导论》一书中提出三点重要的思想：“福音书中的资料之本源乃是口传，在这口传中，那些资料以小的单元传开；这资料在不同的阶段中，以不同的方式集合起来，而且经过编修，福音书作者所采用的只是其中一种；这样的资料给我们报导早期教会的信仰与处境，以及耶稣的圣工。”

^[3]威氏蜻蜓点水般触及的这三点日后恰恰发展成了形式批评所致力三个方面、强调的三大规律。

形式批评的原则有三个：（1）圣经文学大多有一个长期而复杂的口传历史，诸多材料虽然要经过搜集者、书写者、编辑者的处理，但它源出于民间，并没有一个确定的作者，如五经中的故事和《箴言》中的格言。材料的原创者即使确定，

他首先也是个讲述者，其次才是个写作者。先知书的讲述特征非常明显，因为先知就是那些向以色列众民传达上帝话语的人，如《耶利米书》26·7：“耶利米在亚卫殿中说的这些话，祭司、先知与众民都听见了。”当耶利米被逮捕囚禁时，他吩咐巴录说：“我被拘管，不能进亚卫的殿。所以你要去，趁禁食的日子，在亚卫殿中将亚卫的话，就是从我口中写在经卷上的话，念给百姓和一切从犹大城邑出来的人听。”（36·5，6）犹大王约雅敬为了报复而把记载耶利米话的书卷焚毁，“于是耶利米又取一书卷，交给尼利亚的儿子文士巴录，他就从耶利米的口中写了犹大王约雅敬所烧前卷上的一切话，另外又添了许多相仿的话。”（36·32）这几段话向人们基本表明了先知预言怎样从口传到成为书卷的过程。当然，先知演说并不是唯一的类型，圣经文学的口传根源还表现在其他文学类型中，《诗篇》本身即是一本在礼拜时吟唱的诗歌集子，迄今仍在传唱；《箴言》中大多是简短、实用、便于记忆的有关人类生活的教导，甚至还有对口传方法的介绍。所有古老的文化都有它们的口传文学，圣经也不例外。（2）口述传统（类型）的结构和语言，可以反映它形成当时的环境与时代背景。许多古代的部族都会发展出一些具有相同特征的仪式和语言，如初生、献祭、结婚、战争、死亡等，在这些仪礼的发展过程中，心理因素与社会因素扮演着重要的角色，它们的影响力在宗教仪式方面表现得特别明显，由于重复地举行，这些仪礼的形式渐趋一致，逐渐形成一种模式或习俗传统。可以说，人类普遍地具有这种以固定的仪式和语言来表达、保存、宣扬某种特殊的生活境遇的倾向，这种倾向即是一条线索，它使人们得以探知这些仪礼和讲说模式产生时的历史和宗教脉络。当然，随着时间的流逝、环境的变动，仪礼和模式会经过一些调整，不过，原始的形式和用法仍然会保存，由此，形式批评者假设：圣经中的资料形式，特别是文学类型形式，可以反映它们产生时的原始状况，也可以反映收集者和编修者为适应特殊的问题和需要，而将它们改变时的情况。关注类型的历史和口传传统的力量是形式批评所坚持的第二个原则。（3）类型往往根源于某种特定的生活情境，通过类型的划分和研究可以认识圣经材料的历史背景，由是，形式批评把形式研究和历史判断结合在了一起，形成一种独特的研究思路。

2、概览和述评

最早从事形式批评的两个学者是袞克尔（1862-1932）和莫温克尔（Sigmund Mowinckel）。袞克尔是德国著名的圣经学者，著作主要有《创世记》（*Genesis*, 1901、1910）、《旧约中的民间故事》（*The Folklore in the Old Testament*, 1911）、《诗篇导论》（*Introduction to Psalms*, 1933）等，研究领域涉及圣经和古代中东宗教文学的关系；圣经和以色列的宗教历史；圣经的文学形式和口传传统。袞克尔最显著的贡献是开创了用形式批评方法研究圣经的先河，他接纳了19世纪的文学批评成果，但认为文学批评只停留在对资料来源、作者和成书年代的考据上还远远不够，圣经文学的历史应该可以追溯到一个更早的年代。他假定在有文字记录之前或在进行系统的资料搜集行动之前，尚有一个口传的时期，个别的故事早已以独立的形式在民间流传，所以，这类故事应该从它们在《创世记》的背景中分划出来，然后对比古代中东地区文化中类似的记载，作独立的研究。袞克尔相信，这些原是口传的故事，因长期适应以色列人的社会及文化变化而有所改变。《创世记》注释奠定了形式批评的方法论基础，传统上一般把《创世记》看作一部历史著作，袞克尔则认为它是一部传说故事集（*sagas*），其中充满独立、自足的故事单元，且每个故事单元都保留着原始、朴素、简洁的口述形式，这些简短的故事或文学单元在口头传递过程中逐渐形成一个个蕴含着特定主旨的传说。根据主旨和形式，袞克尔把《创世记》中的故事分为两大类：神话传说和族长传说，根据成因和起源，又分为人种传说、词源传说、仪礼传说、地质传说四类。袞克尔在注释《诗篇》时说：“《诗篇》中有许多相似的内容，从不同的诗中可以找到相同的思想情感、表达方式、隐喻修辞、各种习俗，这种相似性表明相同的文学和言语类型曾被反复地运用。”^[4]袞克尔坚持诗歌最初是作为口述文本流传在以色列人民的生活中的，在举行崇拜仪式时，人们通过吟唱圣歌来表达内心情感和崇拜体验，他区分了《诗篇》中的主要类型，并总结了每种类型的背景，如圣歌是在庄严肃穆的神殿或礼拜堂中所唱赞美亚卫的歌；公共挽歌是在宗教集会中所唱的表达集体哀思的歌；个人哀歌用以表达个人的迷惘和困惑；个人感恩歌用来感谢上帝的恩赐；皇家诗、凯旋之歌等也各有既定的用途。袞克尔虽承认圣诗古老的崇拜背景，但更关注圣

诗作者的个人思想。当然，划分类型并非最终目的，而是为了分析某种类型形成时的具体生活情境、它的文学艺术特征以及它是如何发展成为更精致完善的文学种类的。袞克尔列举和描述了《旧约》中的主要文学类型，并对叙事著作和礼拜诗进行了深入细致的考察，在 20 世纪的第一个十年，他的方法和成果迅速流传开来，吸引了一大批人融入形式批评的研究工作中。

莫温克尔肯定了袞克尔方法的有效性，作为一个挪威人，他深受斯堪的纳维亚人对宗教和宗教人类学研究兴趣的影响，比袞克尔更为关注《诗篇》所表达的以色列人的真实处境。他认为圣诗是为崇拜仪礼而作，而不是单为表达个人情感经验而作，如咒诅诗由原始巫术中的咒语演化而来，在巫术流行时期，不少民族相信巫师的咒语对外界能发生强有力的效用，到圣经形成时代，它们主要被用来咒诅敌族或抽象的仇敌、恶人等。莫温克尔的《以色列人敬拜活动中的诗》(*The Psalms in Israel's Worship*, 1951) 和《先知和传统》(*Prophecy and Tradition*, 1946) 着重对以色列文学形式产生时的历史背景进行了考察。受其影响，冯·拉德和马丁·诺斯建议在一个更大的文学单元构成的类型中研究以色列的历史传统，他们认为，小而简短的类型可以扩展为一个更大更复杂的类型，文本的阐释不应只集中在对最早的口传类型的分析上，更应分析它在成文阶段所呈现的状态。克劳斯·韦斯特曼(Claus Westermann) 是袞克尔成就的真正继承者，他运用形式批评方法研究了《创世记》、《诗篇》、先知书和《约伯记》，著作主要有《创世记注解》、《〈诗篇〉：结构、内容和信息》、《先知演说的基本形式》、《〈约伯记〉的结构：一种形式批评的分析》等。韦斯特曼延续了形式批评对圣经文本的类型结构、意义内容、历史背景的综合分析，考察了哀悼诗和赞美诗的结构模式，以此分析《诗篇》的作者是如何把上帝的话语组织连贯起来的。他还把上帝对族长的允诺作为《创世记》叙事的一个基本情节类型，认为“允诺的发生-允诺的实现”结构了《创世记》的叙事。关于先知演说的形式，韦斯特曼认为有两种，即传达上帝的信息和审判以色列的罪恶，单个的文本因为先知风格的不同而在遣词造句、结构方式上有所不同。

无论细节上如何变化，形式批评者的工作基本是在形式、类型、生活背景所

构成的框架内进行的，在形式或类型与历史背景的关系研究中，只不过各自的侧重点有所不同而已，如莫温尔克注重历史的判断，韦斯特曼则看重一种类型在历史传统中所扮演的重要角色。形式批评的方法确立之后迅速被运用到《新约》研究中，施密特（K. L. Schmidt）的《耶稣故事之架构》（*The Framework of the Story of Jesus*, 1919）、狄比留（M. Dibelius）的《从传统到福音》（*From Tradition to Gospel*, 1919）、布尔特曼（R. Bultmann）的《符类福音传统史》（*History of the Synoptic Tradition*, 1921）都是这方面的代表作。施密特研究了福音故事的架构，认为福音书大部分是由一连串的小故事构成，耶稣是这些小故事中的主要人物。小故事完整、简洁、形式活泼且各有特色，但故事的时间、地点、背景却模糊不清，由此可以推断“在福音书中没有按照年代的先后和发展的过程而编纂的耶稣生平事迹，只有孤立的故事和扼要的摘录，在一个安排好的架构上表达出来。”^[5]狄比留和布尔特曼也认为福音书是由许多小故事组合而成，狄比留把福音书的资料分为五大类：①范例或宣告故事，即一段富有论辩色彩的简短故事，常以耶稣的精辟论断作为故事的高潮。②短篇故事，以叙述事件为主，没有明确的论断，如耶稣驱鬼、救治麻风病人、让人从死里复活等。③传奇故事，有关耶稣生平中令人诧异的事件，如耶稣12岁时在圣殿里和拉比们辩论。④训悔之言，即耶稣对门徒和世人的训悔和教导，如登山训众等。⑤神话，福音书中的超时空、超自然的神秘事件，如耶稣登山变相，先知摩西和以利亚向他显现；耶稣受洗时天空裂开口，圣灵如鸽子般降临在他身上。布尔特曼将耶稣的言论分为五大类型：智慧语录、先知预言、律法和生活规范、第一人称的教诲语录、比喻。狄比留和布尔特曼都比较注重对福音书资料在口传时期的形式的研究，不过，两人的具体操作方法有所不同，狄比留从早期教会的活动情形开始，研究这些故事的口传形式在早期教会的背景中大概会如何，然后一步步分析下去，探究它们如何发展成福音书中现有的形式。布尔特曼则从福音书中现有的资料开始，一步步地寻根溯源，直到发现他所认为的最初传统。

3、类型之于形式

在西方美学史上，形式（form）是一个纠缠不清的概念，如果以内容作为对

立面，它指外在的表现或风格；如果以质料作为对立面，它就被认为是形状；如果以成分作为对立面，它又等于各部分的排列和组合。总体上，文艺复兴时代的修辞学和新古典派习惯用形式来指文学作品的构成要素，如节奏、韵律、措辞、意象、结构等，用内容来指意义和教训。但这种形式与内容的对立和割裂在今天的批评者看来是不可思议的，正如哈罗德·奥斯本所说：“一首诗的形式，即韵律结构、节奏呼应和特有的语言风格一旦从意义内容中抽出来就什么也不是了；因为语言如果不是表达意义就不是语言，而只是一些声音。同样，没有形式的内容也是一种没有具体存在的不真实的抽象，因为用不同语言表达它时被表达的就成了某种不同的东西。必须把一首诗当作一个整体来感受，否则就根本不能感受。形式与内容之间不可能有冲突！”^[6]其实，形式和内容不可分离的观点可以远溯至亚里士多德，他认为，在具体事物的构成中，没有无质料的形式，也没有无形式的质料，质料与形式的结合过程就是可能性转化为现实的运动，二者之中，形式是能动的，是一切事物的“最后目的”和“最终成因”，形式才是事物的本质。这种看法得到了德国浪漫派文学批评的重新肯定并且辗转影响到20世纪的克罗齐、俄国形式主义、英美新批评派等。在俄国形式主义那里，形式几乎成了一个无所不包的口号，指构成艺术作品的一切要素，他们反对意识形态的文学批评，反对只把形式当作装饰和容器的看法，同20世纪的许多批评家一样，他们立论维护形式与内容不可分割的统一性，认为语言要素和通过语言要素表达的思想实为一体，内容本身即蕴含着形式要素，例如，一部小说所讲的事件是内容部分，而把它们组合到情节中去的方式就是形式，离开了这种组合方式，事件本身就成了孤立散乱毫无艺术价值的材料。在处理形式和内容的矛盾和张力关系上，俄国形式主义者选择的解决办法是扩大“形式”这个语词的范围，“形式就是那种使语言表达成为艺术作品的东西”，“形式主义方法并不否认意识形态或艺术内容，而是把所谓内容当作形式中的一个方面”。^[7]在艺术形式的问题上，T. S. 艾略特也认为：“在完美的诗人手中，形式与内容融合无间，两者是一码事。说形式与内容是一回事永远是对的，说它们不是一回事也永远是对的。”^[8]可见，在形式与内容的关系问题上，当代的文学批评者几乎已达成共识，即形式与内容不可分割，形式研究必

然也兼顾内容考察。

作为经典形式批评的发起人，袞克尔几乎很少提到形式，即使提到也只是把它当作与内容不可分离的一个要素。形式批评者常以另外一个语词“类型”（genre）来代称形式，通过研究书面的或口述的类型来理解圣经，是形式批评所致力的方向。根据韦勒克（R. Wellek）和沃伦（A. Warren），“文学类型应视为一种对文学作品的分类编组，在理论上，这种编组是建立在两个根据之上的：一个是外在形式（如特殊的格律或结构等），一个是内在形式（如态度、情调、目的等以及较为粗糙的题材和读者观众范围等）。”^[9]文学类型可大可小，能够在几个层面上发挥作用：以启示文学为例，它可以在大的文学单元中，如整卷《启示录》都属于启示文学；也可以在较小的段落中，如《但以理书》是先知文学大架构中含有启示文学的段落；也可以在单独的言论中，如《使徒行传》1•9-11中有关耶稣的启示性意象。当下的批评者对文学类型争论的焦点为：每个时代的文学风潮不同，文学的类别也就代代不同，而不同的文本在用同一种类型形式时，又有所不同，由于没有一个统一的标准，文学类型的划分几乎是不可能的。但朗文（Tremper Longman）认为：“虽然我们承认许多作品各有特色，但是形式与内容的类似，是无可否认的事实。经文之间更有类似之处，足以作为分类研究的理由，因为古代的文学不像今天一样，那么看重文学的创新。”^[10]袞克尔持同样的观点，他认为以色列文学有它自己的特点，不同于现代的文学形式，在以色列文化的范围内，类型表达了文本的性质，表现了一种固有的自然秩序。在袞克尔看来，类型有一个结构，在这个结构中，语言、内容、生活背景被很好地整合在一起。类型的确定要以一个事实为基础，即“特定的思想是在特定的场合以特定的（语言）形式表达出来的。”^[11]这个界定已经指明了类型所包含的三个要素：思想内容、生活背景、文学（语言）形式。“很明显，袞克尔及其后继者在形式批评中所提到的形式，不是指外在的可观察的现象，而是指称一种架构或模式，主要是类型与生活背景之间的关联方式。”^[12]由此，类型研究必然包括形式和内容的双重分析，以类型来代称形式，把形式批评的重点放在类型研究上，这与当下的文学批评者的思路似乎不谋而合，因为，当形式的涵义扩大为“一个无所不包的口号，指构成艺术作品的一切要素”时，类型反倒成为形式的一个恰当称呼。

另外，形式批评以类型为重要的研究范畴，也是它自身的研究目的决定的，因为形式批评致力于对圣经文学口传阶段的研究，而口传的文学单元大都有一个架构或格式，首先，出于自然的习惯，一个人如果重复地述说一个故事或者讲演一篇言论，会很自然地形成一种技巧，养成一种习惯，在每次述说或演讲时都会不自觉地采用同样的格式；其次，由于实际的需要，讲述者为了让听众对他们所讲的听得明白，便于记忆，也会尽量地把故事讲得简洁且有固定的格式。因此，从单个的类型中更能发现早期的口传形式。

4、形式批评的方法和范畴

形式批评者试图通过类型划分和背景分析来重构圣经故事的原貌，相信越是简短、独立、自足的文学单元就越接近于故事原初的口传形式，因此，他们的工作并不止于对整卷书或大的文学单元进行分类，在实际的操作中，更偏好于对简短独名的文学单元进行细致的分析和考察。本文以《创世记》32•22-32 为例来阐明形式批评的方法和范畴。

22 他（雅各）夜间起来，带着两个妻子、两个使女，并十一个儿子都过了雅博渡口。23 先打发他们过河，又打发所有的都过去，24 只剩下雅各一人，有一个人来和他摔跤，直到黎明。25 那人见自己胜不过他，就将他的大腿窝摸了一把，雅各的大腿窝正在摔跤的时候就扭了。26 那人说：“天黎明了，容我去吧！”雅各说：“你不给我祝福，我就不容你去。”27 那人说：“你名叫什么？”他说：“我名叫雅各。”28 那人说：“你的名不要再叫雅各，要叫以色列，因为你与神与人较力，都得了胜。”29 雅各问他说：“请将你的名告诉我。”那人说：“何必问我的名？”于是在那里给雅各祝福。30 雅各便给那地方起名叫毗努伊勒（就是“神之面”的意思），意思说：“我面对面见了神，我的性命仍得保全。”31 日头刚出来的时候，雅各经过毗努伊勒，他的大腿就瘸了。32 故此，以色列人吃大腿窝的筋，直到今日，因为那人摸了雅各大腿窝的筋。

这段经文讲述了一个复杂而神秘的故事，袞克尔认为它源自两个古老的底本，即 J 本和 E 本，近几年，随着研究的深入，冯·拉德和卡尔·埃利戈认为：作为一个整体，该段经文源自 J 本，由多个口传传统糅合而成。形式批评的任务即是恢复该故事在口传传统中的形式和意义。

(1) 确立并分析文学单元

形式批评首先要做的是确立文学单元，一般说来，一个自足的文学单元就是一个完整独立的故事，有开头、结尾和中间的情节发展，开头和结尾都有特定的习惯用语，开头语如“从那以后……”、“那地遭遇饥荒……”、“有一年……”等，结尾则通常有总结性的语句解释悬念，进一步介绍人物的命运，如《创世记》12·20：“于是法老吩咐人将亚伯兰和他妻子，并他所有的都送走了。”《创世记》4·15：“亚卫就给该隐立一个记号，免得人遇见他就杀他。”如果将该段经文放在雅各故事的整个背景中就会发现，与神搏斗这个事件与雅各生平经历中的其他事件没有多大的关联。雅各的故事整体上具有明显的世俗氛围，其神圣经历只有三次：雅各在伯特利梦见天梯，神允诺他的后裔必如尘沙那样多，遍布各地（创 28·10-22）；雅各遇见神的军兵（创 32·1-2）；雅各在雅博渡口与神搏斗（创 32·22-32）。其中第一次和第三次相辅相成、互为补充。在伯特利，上帝给了他土地和后裔的允诺；在雅博渡口，神给了他以色列的称号和祝福，经文充满亚卫派的神学动机。进一步考察就会发现，该段经文并不具有承前启后的过渡功能，与其前后的经文并无多大的瓜葛，第 32 章叙述雅各带着妻儿牛羊准备回家见他的兄弟以扫，第 33 章记述了他们的见面情形，雅各与神较力这个故事很明显是作者为实现神学目的而有意识安插的一个独立自足的文学单元。确立好文学单元，接下来的工作就是分析它的文学结构，即材料的组织方式。

i 背景介绍（22-24a）

雅各把两个妻子、两个使女并十一个儿子打发过河后，独自一人留在雅博渡口。

ii 搏斗事件的叙述（24b-29）

A、摔跤事件本身（24b-25）

a. 有一个人和雅各摔跤直到黎明（24b）

b. 雅各的大腿窝扭伤（25）

B、雅各和对手之间的对话（26-29b）

a. 对手请求离去，雅各请求对手给他祝福（26）

b. 对手问雅各的名字，并给他一个新的名字——以色列（27-28）

c. 雅各问对手的名字，对手拒绝回答（29）

C、搏斗事件的和解：对手祝福雅各。

iii原因阐释（30-32）

A、地名来历：毗努伊勒（30）

B、宗教仪礼的起源：以色列人吃大腿窝的筋（31-32）

这是一段严格意义的叙事单元，包括背景、人物、张力以及张力的消解。故事中的人物有些模糊，雅各的对手是个未名身份的人，更确切地说是一种神秘的不可知的力量，他必须在天明之前消失，他拒绝向雅各确证自己，却有能力和雅各祝福。叙述的张力从摔跤搏斗开始，张力却以多种方式消解，那个不知名的对手祝福雅各，并将他的名改为以色列。故事的结尾还分别解释了一个地名和一个宗教仪礼的起源。表面上看，情节中心是雅各与神较力，但搏斗事件本身仅占一节半（24b-25），其实，真正的“较力”开始于雅各和对手的对话，对话中的雅各才真正显现出超出常人的勇气和魄力。从情节分布的不均衡和意义的多样化可以推测，这个简短的故事乃由多个口传传统编撰而成。

（2）判定文学类型

形式批评的第二步是要判别给定的文学单元所包含的文学类型，根据衮克尔的划分标准，该段叙事体经文应属于传说，因为，事件是私人事件，不是公共的政治事件；不是靠目击证人的报道，而是经过辗转口传最终才被记载下来。另外，故事中还含有神话和民间故事的主旨，雅各的对手似乎是一个只在夜间活动的神或恶魔，他害怕白昼，为了能在天亮之前离去，他不惜使诈触摸雅各的大腿窝，这一摸却具有魔法般的威力，雅各从此变成了跛足瘸腿，这显然是民间所流传的夜间遇鬼之故事的又一个版本；经文所暗示的观念，即人若叫出神或恶魔的名字便能制服他，在其他民族的神话传统中也特别流行。此外，故事中原因传说的类型也非常明显，它至少解释了地名原因和崇拜仪礼原因。诸多类型的存在表明该故事经历了长期传递的历史，经过了几个不同的环境，其流传过程至少经历了三个阶段：a. 现有形式阶段，b. 在J底本中存在阶段，c. 前以色列阶段。a. 就现有的故事形态看，它是整个救赎历史著作的一个重要章节，从人物的对话可以看出

材料源自亚卫底本，或者是古老的口传传统，或者是较晚期的书面传统，故事最后成文时期的类型应是原因传说，它与故事本身没有直接的联系，明显是后来编撰者的附加。b. 在J底本的背景中，故事的主题是解释以色列之名的来历，报道雅各从神那里赢得了祝福。故事的原初形态可能是以色列的一位早期族长（不一定是雅各）与上帝较力，当流传到亚卫崇拜时期，这个故事就被用来解释以色列名的来源和意义。c. 尽管故事的原初形态被以色列传统更改，被亚卫崇拜者修饰完善，它仍然保存着一些早期形式的痕迹，这些痕迹表现为一些不被以色列传统或亚卫传统所容纳的思想主旨仍然存在。在以色列传统中，神是全知全能、不被人察觉、不受人控制的超然存在，故事中那个不知名的较力者却害怕天亮破晓，被雅各纠缠拦阻于雅博渡口而难以脱身，这显然不是以色列传统所认可的唯一真神亚卫，他更多地保留着外族神的痕迹，另外，以色列的传统中也没有这样的观念，即通过知道神或恶魔的名字来控制他。因此，在溶入以色列的传统以前，故事的原初形态有可能是：一个活动于夜间的神或恶魔袭击一个人，那人奋力搏斗战胜了神或恶魔，通过问他的名字而控制了他并赢得祝福。由于缺乏第一手资料，形式批评者只能臆测故事的原初形态，而所谓的“原初”在时间的流程中早已被淹没，臆测的结果是令人质疑的。

（3）分析文本的背景

文学类型会随着社会生活的变化而变化，衮克尔在论述这点时，以《创世记》为例谈到：“当一个新的种族出现，改变了外界的生活条件，代替了旧的思维方式，那么，发生变化的就不只是旧的宗教道德理想和审美观念，最终，有关该民族的传说也会随之发生变化，并逐渐地消亡。这样，传说的流变就为我们研究该民族的历史变迁提供了非常重要的材料。《创世记》就为人们提供了有关古代以色列的整体的宗教道德历史及美学观念。”^[13]几乎每一种文学类型都与特定的生活背景相关联，因此，衮克尔所提的另一个重要概念是生活状况（Sitz im Leben），所谓生活状况或背景，即是产生某种文学或话语类型的社会历史情境和文学情境。文本背景的分析是在类型分析的基础上进行的，前面分析了《创世记》32·22-32 经历的三个流传阶段，可以实际考察的是文本现有的形式和在J底本中呈现的形式，这

两个阶段分属的背景是不同的，J底本大约出现于公元前950年，那时的以色列人还躺在大卫和所罗门的荣耀里，享受太平盛世，文本最后定型于被放逐之后，人们的记忆里还保留着巴比伦之囚的苦难时光，故事经过几个世纪的变迁有所变化。当然，文本从前到后经历了怎样的变迁，不同阶段的编修者所处的历史环境、背景、所持的神学观有何不同，这应属于文学批评和编修批评的任务。在前以色列的口传传统中该故事的背景又有所不同，衮克尔认为：“我们可以有把握地推测《创世记》的崇拜传说就发生在它所提到的地方。”^[14]雅各与神搏斗的故事发生在雅博渡口的崇拜地，被那里崇拜的人群竞相流传，具有明显的地方特征，早已成为此地世俗崇拜仪式的一个重要组成部分。

（4）推测写作意图

形式批评最后要做的是推测文本的写作意图。在形式批评者看来，意图或目的是文本依靠独特的文学形式传达的意义，文学类型或话语类型构成文本的形式，文本又是从特定的背景中产生并在其中发挥作用的。在最近几年的阐释理论中，意图成为形式批评研究领域的一个富有争议性的话题，有论者认为文本是一个语言交流的实体，交流的双方即传送者（sender）和接收者（receiver）是相互作用的，传送者所传达的信息和接收者所听到的信息在质和量上都不是等同的，并且一个文本可以产生和复制多个传送者和接收者，这在编修批评和读者反应理论中是一个非常重要的论题。编修批评理论认为，一个文本的作者的意图不同于编修者的意图，后者会在阅读和阐释原始文献资料的基础上，根据自己所处的背景附加或删除一些资料，编修者并不是作者，他们处于不同的社会、历史和文学背景中，持有不同的世界观和宗教神学动机，在编修的过程中文本必然要发生变化，《撒母耳记—列王纪》和《历代志》并列资料的异同就提供了一个很好的范例，编修者并非有意改变文本的内容，但社会历史或文学背景的变化却无意识地影响了他们对原始文本的阐释和修订。

有关作品意图的争论不但发生在古代读者身上，而且面对着现代读者。当代的读者反应理论认为，每个读者都以自己的经验、世界观、视野来关照文本，在此基础上推测文本的意义和作者的意图。许多读者反应批评者质疑：文本的原初

意义是否还能建构？作者的写作意图是否还有效？即使作者是有效的，读者和文本的相互作用也会导致作者的意图与文本脱离干系，因为，文本一旦被创造，它便成为一个独立自足的实体，其意义只有在阅读活动中才会显现。因此，许多批评者认为，意义只存在于读者的阅读活动中，而不在作者的写作意图中，文本意图的建构有必要以读者的阅读活动为参照。但是，形式批评者却清醒地认识到，读者的偏好和旨趣并不能代表文本的意图，因为文本首先建基于作者在特定的社会历史和文学背景中的写作活动之上，现代读者的视野和旨趣不同于古代的作者，当然也不同于文本的作者，不同阐释者的阐释标准也有所不同，因此，在文本意图的判定上不存在绝对的权威，每一种方法都会有自己的假设和推断，形式批评者提倡以开放交流的态度来判定作品的意图。

从《创世记》32·22-32 表面提供的信息推断，该段经文旨在解释两个名称“以色列”（Israel）与“毗努伊勒”（Peniel）的意义和一个崇拜习俗的来源。作为一种文学类型，传说并不是要告诉人们一段真实的历史，它有着与历史迥然不同的意图。一个传递并纪录传说的人还没有能力回答历史学家所关注的问题，他的讲述一般不会包括历史价值判断。实际上，传说同时关注当下和过去，它捕捉当下生活中的一些现象，联想到过去古老历史中类似的情形，将二者以一种诗意的方式联系起来，用发生于过去的某一事件来解释当下存在的某一现象。《旧约》中的传说很少去关注历史终极问题，更乐意于以一种信仰的语言反映以色列人的自我成长、自我认识。综合传说的各种因素推测，除了上面提到的那个意图外，《创世记》32·22-32 还试图描述人们想象中的神秘而可怕的力量，这种力量以神奇而难以捉摸的方式控制着人类；试图揭示以色列和上帝之间的关系，它表达了人们对以色列起源的想象和理解：以色列是个与神与人都较过力的民族，他曾与上帝面对面，不但存在着，而且接受过上帝的祝福。这才是最大的奥秘，至于为什么这样，文本并没有给出直接充分的解答，它给读者留下了阅读的悬念，使种种的阐释都成为可能。

形式批评作为现代科学阐释方法的一个支流，既与其他批评方法如文学批评、编修批评等相互补充，又独具自己的特色，可以说，它的影响和贡献是多层次的：

首先，它突破了文学批评的假设和结论，指出圣经的写作者（writer）并非著作人（author），而是传统资料的搜集者和编修者。文学批评通过考察经文的不连贯性、矛盾和重复来推断圣经的资料来源，形式批评则把类型、背景和意图研究结合起来，既关注文本的成文阶段，又不忽略成文之前的口传历史，以此来恢复和重构圣经文学历史的全貌，不论结果如何，这种构想本身已经大大超越了其他批评方法。其次，对以色列的历史研究有所帮助。古代以色列历史的主要资料是《旧约》，还包括一些考古资料和近东文化的一些相关纪录。形式批评关注圣经文学类型的历史流变，这有助于历史学家区分类型资料中可信的和虚构的成分，从而进一步辨别出哪些是旧的传统、哪些是新的阐释；形式批评通过恢复类型产生时的背景，揭示了后期书面记录中的古老传统，有助于重构历史背景中所包含的部落制度、风俗习惯和历史事件本身。再次，为神学研究提供了一些有价值的线索。一种文学类型的产生不但会受到社会环境和生活习俗的影响，还会受到该民族宗教神学的影响，不同的类型可以反映出不同的神学观及与之相关的不同的言说方式，因此，类型的划分和分析也有助于神学研究。

在袞克尔及其后继者的共同努力下，经典形式批评基本上形成了一套系统完备的研究思路，但在实际的操作中，它也呈现出种种不足和缺陷：首先类型的判定标准不够统一，思想内容、生活背景和文学语言形式是构成类型的三要素，理论上，类型的划分应兼顾这三个要素，但实际的情况却复杂难辨，不同的文本在归入一种类型时，有时是思想内容占主导，有时却是结构模式占优势，而不同的批评者在判定同一个文本时，由于偏重的因素不同，所得出的结论自然也大相径庭。即使袞克尔本人也难以持守一个以一贯之的划分标准，他在1901年注释《创世记》时，把雅各与神较力这个故事归为仪礼传说，在1910年的注释版本中则将其判定为民间故事。构成一个文本的典型特征究竟是什么？一个文本能否只用一种类型来统称？如若不能，那又该如何界定一个文本所属的种类？这些都是经典形式批评未能妥善解决的问题，致使批评者在实际的研究中陷入各执一词的混乱状态。其次臆测性大于实证性。无论是对《旧约》的批评还是对《新约》的考据，形式批评总有一个无法弥补的弱点，即臆测性大于实证性。它将圣经的资料或依

照文学体裁或依照表现技巧或遵循内容主旨分为多种类型，然后，进一步鉴定一种类型产生时的生活背景，这种方法对找出圣经传统的本来面目会有所帮助，但这种依靠形式分析来判定历史传统和生活背景的做法在很大程度上难免流于主观臆测，正如亨德教授所言：“我们决不可忘记，一个故事所采用的形式，永不能告诉我们，这故事的本质是真或假。形式批评的全部方法实在过于主观，太多臆测，因此不可能给我们提供确定的指导。”^[15]再次，割裂了文本的整体性，缺乏对大文本的系统研究。形式批评者相信越是简短、独立、自足的文学单元就越接近于故事原初的口传形式，他们把单个的文本分为多个文学单元分别加以考察，却忽略了对文本的整体关照，有时难免会误读和曲解文本的真实含义。第二次世界大战以后，许多圣经学者不再偏重分析圣经卷籍的个别口传单元，而是将它们各自作为一部完整的文学作品进行研究。

三、“超越形式批评”

20 世纪的西方哲学和艺术学发生了一个重大转向,即“语言论转向”(linguistic turn),从俄国形式主义、布拉格学派、英美新批评派,到结构主义、符号学,这些流派的理论观点、实践方法虽然大相径庭,但都从不同方面突出了语言中心论。如俄国形式主义认为文学批评应立足于文学本身,研究它的内部规律,即研究文学作品的语言、结构、风格等形式的特点和功能;英美新批评派集中研究作品的“文本”和“肌质”,即文学作品运用的各种修辞手法和语言结构特点;结构主义则超越了新批评执著于单个文本语言技巧分析的局限,把具体的单个作品看成表面的文学“言语”,力图通过文本分析,揭示其隐藏的文学总体结构即“语言”或“普遍的语法”。语言是文学艺术的材料,一部文学作品就是对一种特定的语言系统中文字语汇的选择,正如贝特森在他的一本名为《英诗与英语》的小书中所论:“一首诗中的时代特征不应去诗人那儿寻找,而应去诗的语言中寻找。我相信,真正的诗歌史是语言的变化史,诗歌正是从这种不断变化的语言中产生的。”^[16]沃斯勒提出了相似的观点:“一个时期的文学史通过对当时语言背景所做的分析至少可以像通过政治的、社会的和宗教的倾向或者国土环境、气候状况所做的分析一样获得同样多的结论。”^[17]这种抛开社会历史背景、意识形态内容;转而注意文学作品内部语言问题的潮流也波及到圣经研究领域,在修辞学、文化人类学、结构主义等文艺理论的影响下,圣经研究呈现出了异彩纷呈的局面。修辞批评、结构主义批评、叙事批评等诸多现代圣经阐释方法在半个世纪内相继涌现。形式批评作为历史-传统批评的一个支流似乎已消逝在圣经研究的历史烟尘中,被人们抛在脑后。其实,人们忘记的只是一个特定时期的一种批评方法,而不是圣经的文学形式本身。经典形式批评在理论上强调把形式、类型、背景、意义研究结合起来,但在实际的操作中,却趋向于厚历史内容而轻文学形式、厚外在的背景而轻文学内部的因素,在形式和内容、类型和社会背景、文本和意义之间,它始终偏重的是后者。因此,在“语言论转向”的形式主义潮流涌来时,经典的圣经形式

批评最终被逾越，而为修辞批评和结构主义批评所传承和延续。

（一）修辞批评

1968年，缪伦堡在圣经文学协会的总监演说中发表了《超越形式批评》一文，肯定了形式批评所做的三个贡献：首先，弥补了文学批评和历史批评的不足，使圣经研究超越了对材料来源、作者问题、成书年代的考据，扩展为对历史、形式、社会背景等问题的研究。其次，对圣经的文学类型进行了详细的划分和细致的考察。袞克尔勾勒了《旧约》文学的一些基本类型，并总结了每种类型的一般特征。再次，运用宗教比较法，将圣经的文学类型放在整个近东文学背景中进行考察。此外，缪伦堡还指出形式批评的两个缺陷：重视类型的共同特征，而忽视它在单个文本中的独特性；对类型中稳固的历史传统因素津津乐道，而对主体的情感、心理因素置之不顾。在总结之后缪伦堡指出：“我今天演说的目的并非反对形式批评，而是要超越形式批评的局限性，对它所忽略的圣经的其他文学形式特征进行研究。”^[18]为此，他提出了“修辞批评”（rhetorical criticism）这一术语，“我最感兴趣的是：理解圣经文学的独特性，展示一个文学单元所运用的文体结构模式，看它是散文体还是诗体，辨别部分在组合成整体时所用的技巧手段。这种工作我称之为修辞批评。”^[19]根据缪伦堡之见，修辞批评的工作有两项：①确定一个文学单元的范围和界限。如《耶利米书》3·1-4·4以亚卫控诉以色列人的不忠和悖逆开始，至亚卫的呼召和允诺结束，有开头，有结尾，明显是一个独立的单元。②考察一篇文章、一个章节或一段文字的组织构造模式，描绘它的纹理脉络，研究它使用的各种修辞手段。如在《耶利米书》4·23-26中先知说：“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。我观看，不料，无人，空中的飞鸟也都躲避。我观看，不料，肥田变为荒地，一切城邑在亚卫面前，因他的烈怒都被拆毁。”这段话一连串用了五个排比句，每个句子的结构方式都相同，即“我观看……不料……”，这种具有相同结构的句子叠加造成了一种排山倒海的气势，营造了一种天地无光、宇宙荒芜、地动山摇的氛围，使人们震慑于亚卫的烈怒，从而更忠诚地皈依他。关于形式和内容，缪伦堡的观点为：形式是一个文本的结构，内容则是文本的意义，通常指向

作者的意图，纯粹的形式是能承载任何文本的“容器”或“背景”，纯粹的内容则是文本的材料，其中装载着作者的思想情感。

缪伦堡的学说发表之后，讨论修辞批评的文章纷至沓来，他的学生把“超越形式批评”一文中的原则和方法拓展开来，进一步讨论了希伯来圣经的修辞问题，形成一个团体即“缪伦堡学派”。该派成员对缪伦堡的方法既有认同又有改进，认同点有三：每个文本既典型又独特，修辞批评关注的是文本的个性化特征；文本的阐释应把形式和内容结合起来；修辞批评首先要确定一个文学单元的界限，然后分析和描述它所运用的各种修辞手段。20世纪70年代阐释学领域中的变革冲击了缪伦堡的学说，该学派对其方法做了一些改进，把修辞批评从经典形式批评的渊源中拉出来，将之置于文学批评的保护伞下，采纳了“新批评”派只重文本内部研究的方法。其改进处有以下几点：（1）关于“表象/本质”，缪伦堡把修辞批评作为揭示文理思路的表象的研究方法，其后继者则认为对文本内在本质的解读才是修辞批评方法应具有的特征，修辞批评应超越仅仅对文本外在因素如历史背景、作者意图、社会背景、神学动机等的研究，而应该关注文本自身。（2）关于“历时/共时”，缪伦堡是在经典形式批评的语境中来运用修辞批评的，经典形式批评的一个显著特征就是对形式或类型的历时研究，缪伦堡沿用了这种历时研究法。当缪伦堡学派的成员把修辞批评挪移进当代文学批评的语境中时，他们放弃了缪伦堡著作中传统-历史的一面，将修辞批评的视野限定在现有文本的共时性特征的研究上。（3）关于“形式/内容”，由于强调文本自身的研究、文本的共时研究，缪伦堡学派认为，形式仅仅是文本所呈现的结构，内容则是文本内诸多枝节的构成。1974年，缪伦堡的学生搜集了一些有关修辞批评的文章将之汇编成《修辞批评：纪念詹姆斯·缪伦堡的文集》(*Rhetorical Criticism: Essays in Honor of James Muilenberg*)，该文集在肯定缪伦堡对修辞批评所做的贡献之余，对修辞批评的研究进路进行了一些思考和总结。1982年，D. J. A. 克莱恩(D. J. A. Cline)、D. M. 盖恩(D. M. Gunn)、A. J. 豪瑟(A. J. Hauser)合编《艺术和意义：圣经文学的修辞》(*Art and Meaning: Rhetoric in Biblical Literature*)，继续回应了缪伦堡所提倡的圣经的文体风格研究，并且将文体技巧分析与语境(文本背景)研究结合起来，拓宽了修辞批评的视野。

修辞批评提出之后，迅速被运用到《新约》的研究上。肯尼迪的《新约修辞解释》(*New Testament Interpretation Through Rhetorical Criticism*, 1984)、J. 兰姆布奇(J. Lambrecht)的《修辞批评和新约》(*Rhetorical Criticism and the New Testament*, 1989)、B. L. 迈克(B. L. Mack)和 V. K. 罗宾斯(V. K. Robbins)合著的《福音书的劝说模式》(*Patterns of Persuasion in the Gospels*, 1989)等都是这方面的代表作。肯尼迪是《新约》修辞批评的集大成者，不像缪伦堡及其后继者仅把修辞作为圣经文本的文体特征，他把修辞看成一门说服的艺术，认为，修辞是讲述者或作者在演讲或著作中为实现某种目的而表现出的一种素质，把修辞等同于文体是一种局限，在某种程度上是对修辞的一种歪曲，因此，修辞批评就不单是对文本的文体特征进行说明性的描述，更应是一种综合性的方法，需要考虑诸多的因素，包括作者的意图、编修者的意图或两者相混合的意图、听众或读者的理解。肯尼迪还总结了修辞批评的五个步骤，这在下文会具体论述。

1、修辞：言说的艺术

rhetoric 一般译为“修辞学”，它的字根 rhe 是“使用语言”的意思，亦即“说话”或“讲话”。但 rhe 所指的使用语言与一般的说话有区别，它是包括声音、调位、表情、姿态和动作在内的全方位的说话，与在公众场合发表演说意思相近。在古希腊罗马文化中，rhetoric 一般指说服性的论辩演说，若作为说服、论辩的技巧和艺术，修辞学亦谓“演说术”，雅典城邦很早便有祭祀“演说女神”的习俗。作为一门有意识的学科，希腊的修辞学在公元前 5 世纪才开始形成，创始人据说是柯拉斯(Corax)，柏拉图和亚里士多德的著作中都有关于修辞的讨论。在古希腊，修辞是与逻辑既相关又对立的一门学问，逻辑所关心的是命题的推演及真伪的判断，修辞则以说服人为目的，基本出发点不是命题推理的真假，而是命题的可信度和可能性，也即一个命题或论点听起来是否合理、是否可信。

但是，这种说服技巧一旦用在诡辩士的手里便成为颠倒是非、混淆黑白的手段，因此，柏拉图在《对话录》里对修辞持严格的批判态度，他认为，修辞只是讨好听众的雕虫小技，是一种阿谀奉承的美辞。他指出，一个演说家如果一味地以优美的言辞来迷惑听众，而不顾是非对错，就是可耻的，唯有以智慧和美德来

引领修辞，把它当作一种引导灵魂向善的艺术的人，才算得上是真正的修辞家。另外，修辞家对演讲的内容应该有专门的知识，演说应当“取悦于诸神”，而不应该是广大群众。演说修辞夸耀的是繁缛华美的辞藻，喜用迂曲间接的表达手法，且演说时声调故意抑扬顿挫，令听者耳晕目眩、更加愚妄。柏拉图对修辞术的批评既基于道德原因，也基于他的特权阶级、以智慧为专利的哲学。

亚里士多德对柏拉图的这种态度有所纠正，在《修辞学》中指出：“修辞学是就每一事物觅出所有可能的说服方式的技能。”^[20]他进而解释说：“由语言所修饰的论说共有三种形式：第一种形式取决于言说者的个人品格；第二种形式将受众置于一定的思想框架中；第三种形式所依靠的乃是论说的言辞本身所提供的证据或明证。”^[21]对于亚里士多德，修辞不只是修饰的知识和炫耀的能力，更是一种说服和论辩的技能，它要求演说者系统地考察自己所处的场合、受众的素质和情感、修辞本身的内在能力。有说服力的演说者会分析听众的文化嗜好和情感倾向，以便据此使用最有力的辩证法，再配以适当的文体风格和词句，最终达到唤起听众情感、说服听众的目的。当然，演说者的品格和智慧也是非常重要的。亚氏还讨论了论辩的语言风格，包括字词、修辞格的应用与风格形成的关系、如何运用语言的谐音和双关造成幽默效果等。最后还论及各种论证的安排与布置、全篇讲词的格局问题。

公元前 2 世纪希腊帝国为罗马征服，罗马继承了希腊文化的许多内容，也包括它的演说修辞学。西塞罗是罗马演说家中成就最为显赫的一个，他对希腊的修辞传统进行修改，使之适应罗马文化的情境与现实，如，亚里士多德仅将修辞中的“辩证法”局限在少部分智者之间的辩证对答，西塞罗将之扩展为大众之间的对话问答，从而使演说成为活泼、开放、通俗易懂的公众交流。西塞罗揉和了辞藻派和朴实派的风格，强调演说的感动、教育和娱乐的功能。西塞罗认为“深刻的思想内容”与“精练的语言”是分不开的，内容离不开形式，因此，他对各种重要的辞格，如隐喻、借喻、夸饰、寓言等作了必要的分析。

中世纪，教会势力过于强大，大部分教徒反对继承罗马文化传统，主张建立全新的基督教文化，希腊罗马的修辞学也在摒弃之列。奥古斯丁却认为教会应当

利用西塞罗的演说学来传播教义、教育民众；修辞学作为异教的文化产物，无碍其传播上帝福音的功效。在他的努力宣扬下，西塞罗的演说学遂被接受，成为牧师布道的修辞指南。修辞遂与逻辑、文法一起成为中世纪教育课程里人文学科的三门基础课。综上，在古典传统里，修辞基本指说服的艺术。劝说论辩的技巧与语言的风格问题密切相关，风格又建立在辞格之上。说服的目的必须依赖作为技巧或手段的辞格来达成，说服是目的，辞格是手法。

自17世纪末开始，随着圣经评鉴学的兴起，圣经文本的修辞问题也特别受到重视，17世纪的比都出版了有关圣经的修辞说服技巧的书籍，18世纪的鲍尔撰写了有关保罗辩证风格的书。19世纪的亨利基以古修辞中的平行体来阐释《新约》，他认为正统的修辞学准则并没有限制住保罗的修辞表达，他只是在一些技巧上受到希罗修辞文化的影响。

19世纪末至20世纪中期，圣经修辞学基本处于缄默时期，直到1968年圣经文学协会总监缪伦堡发表“超越形式批评”，提出修辞批评之后，人们对圣经修辞的兴趣才又一次被唤醒。但遗憾的是缪伦堡的修辞观念仅局限于文学风格方面，他把修辞批评仅作为形式批评的一种补充，缪伦堡学派则直接把修辞批评等同于文体批评。修辞注重的是群体的沟通交流和语言的说服功能，它力图使言说者和听众的处境联系起来，并向受众传达言说者的意旨，缪伦堡及其学派对这点不够重视。司登伯格（Meir Sternberg）在其《圣经叙事诗学》（*The Poetics of Biblical Narrative*）中将圣经修辞与叙事艺术结合起来，认为修辞创造了作者与读者、言说者与受众之间的戏剧性相遇，读者或受众巧妙地参与到文本中来，文本的意义并非内在于它的语言与文学的结构中，而是存在于文本的修辞功能及读者与文本所进行的对话关系中。司登伯格指出了修辞批评中读者或受众的重要性，但他的论断易让人产生一些混淆，把修辞批评与读者反应批评、修辞与叙事学相混淆。

为避免这个弱点，肯尼迪在其《新约修辞解释》中澄清说：“修辞是论述中的一种素质，言说者或作者藉此来达到自己的目的。词语的选择和安排是修辞的诸多技艺之一，但那些在修辞理论中被称为‘创造’的东西，即处理主题、使用证据、控制论证和情感，乃是更重要的。”^[22]肯尼迪意为，关注文学形式和文体技巧

并不能构成修辞批评的全部。风格技巧之为文学形式，并非是为了修饰文本，而是为了增强说服力，譬如，圣经中的演说和讲道通常具有丰富的文学形式特征：简单的文法结构、平行和正反语句的运用、丰富的词汇、对话和反语等，修辞批评并不仅仅是把这些文学特征指出来，还要深究它们所达成的效果。修辞批评不是一种封闭的解释，它试图站在作者或言说者和读者或受众双方的社会处境和文学语境中，探讨文本的论述力和说服力。对此，雅斯帕（David Jasper）也做了很好的解释：“修辞所关心的是说服听众，同时也关心力量的使用和权威的建立……藉修辞手段和发明创造，……对主题材料加以处理、使用证据、阐释论证和控制情感，修辞的力量被确立起来，而这力量决定了如何建立和改变环境。它把形式和内容结合在经文中，成为一种把独特的文字形式与经文内容结合起来的创造性综合，从而使圣经成为一部独特而有力度的作品。”^[23]由此，肯尼迪的看法似乎是公正的，“修辞批评可以帮助我们填补形式批评与文学批评之间的空白。”^[24]有关作者和读者的社会处境涉及形式批评的背景研究范畴，有关文法、措词、辞格、结构等则涉及形式批评的形式研究范畴，当然与文学批评所关注的对象也不谋而合。圣经的修辞批评即是要通过对文本的修辞内容及信仰情感的研究，并对作者和读者的社会处境进行分析，以此阐释文本的内容和意义。修辞是修饰文本的艺术手法，是使语言表达产生美感效果的形式安排，也是使语言能最有效地传达讯息以便感动读者或听众的策略，这种策略和形式是作者或言说者有意安排并能充分控制的。现今的圣经学者已逐渐认同并接纳修辞为言说的艺术、说服的技巧这一理论。

2、圣经修辞批评模型

无论是《旧约》学者如凯斯勒（Kessler）、武尔纳（Wuellner），还是《新约》研究者如肯尼迪、J. 兰姆布奇等都将修辞批评总结为五个步骤：A、确定一个修辞单元。B、分析修辞处境。C、分析修辞的结构和秩序。D、分析修辞的风格和技巧。E、评估修辞的效果。本文以《使徒行传》17•16-34 为例来阐明这种修辞批评模式。

16 保罗在雅典等候他们（西拉和提摩太）的时候，看见满城都是偶像，就心里着急，

17 于是在会堂里与犹太人和虔敬的人，并每日在市上所遇见的人辩论。18 还有以彼古罗和斯多亚两门的学士与他争论。有的说：“这胡言乱语的，要说什么？”有的说：“他似乎是传说外邦鬼神的。”这话是因保罗传讲耶稣与复活的道。19 他们就把他带到亚略巴古，说：“你所讲的这新道，我们也可以知道吗？20 因为你有些奇怪的事传到我们耳中，我们愿意知道这些事是什么意思。”（21 雅典人和住在那里的客人都不顾别的事，只将新闻说说听听。）

22 保罗站在亚略巴古当中，说：“众位雅典人哪，我看你们凡事很敬畏神。23 我游行的时候，观看你们所敬拜的，遇见一座坛，上面写着‘未识之神’。你们所不认识而敬拜的，我现在告诉你们：24 创造宇宙和其中万物的神，既是天地的主，就不住人手所造的殿，25 也不用人手服侍，好像缺少什么；自己倒将生命、气息、万物，赐给万人。26 他造出万族的人（“本”有古卷作“血脉”），住在全地上，并且预先定准他们的年限和所住的疆界，27 要叫他们寻求神，或者可以揣摩而得，其实他离我们各人不远，28 我们生活、动作、存留都在乎他。就如你们作诗的，有人说：‘我们也是他所生的。’29 我们既是神所生的，就不当以为神的神性像人用手艺、心思所雕刻的金、银、石。30 世人蒙昧无知的时候，神并不监察，如今却吩咐各处的人都要悔改。31 因为他已经定了日子，要藉着他所设立的人按公义审判天下，并且叫他从死里复活，给万人做可信的凭据。”32 众人听见从死里复活的话，就有讥诮他的，又有人说：“我们再听你讲这个吧！”33 于是保罗从他们当中出去了。34 但有几个人贴近他，信了主，其中有亚略巴古的官丢尼修，并一个妇人，名叫大马哩，还有别人一同信从。

A、确定一个修辞单元

一个修辞单元好比一个文学单元，只不过它是论证性的经文单元。正如武尔纳（Wuellner）所论：“一个论证的经文单位，会影响读者的推理和想象力，……或是让人能确信的单元，或是要说服人的单元。”^[25]修辞单元应有序言、具体的论证、结论三部分。根据肯尼迪，最小的修辞单位是隐喻、寓言、格言、警句、赞美诗等；较大的则是这些最小的修辞单位的组合，如《马太福音》中耶稣的“登山宝训”、《使徒行传》中使徒的讲道、约翰的告别词等；最大的修辞单元可以是一卷书或一个特定的文学类型。《使徒行传》17·22-31 是保罗的一篇完整、充满辩

证及说服力的演讲。17•16-34 是其更大的段落，前面交代了保罗在雅典等候还驻留在庇哩亚的西拉和提摩太。17•22-31 则属于《使徒行传》13•1-21•14 中的一个段落，整个大段落描述了保罗向外邦人宣道的旅程，雅典是该旅程中一个最重要的城市，保罗的这段讲道也具有非凡的意义。

B、分析修辞处境

修辞批评中的修辞处境类似于形式批评中的生活状况。有的经文会在序言中交代修辞处境，判断起来就比较明确、可观。有的则比较含蓄隐讳。不论是在古典修辞还是在现代修辞中，修辞处境都占有特殊的位置，它是修辞创造过程中需要考虑的一个重要因素。比扎尔（L. F. Bitzer）给修辞处境（the rhetorical situation）所下的定义与古典传统一脉相承，他认为：“修辞环境可被定义为一种由各种人物、时间、客体 and 关系所构成的错综复杂的事物。它体现一种现实或暗藏的逼切性语段一旦被引入环境中，就会大大地限定人的决定或行动，以致造成这种逼切性明显地被减弱。”^[26]比扎尔的定义虽然有些过于简化，但他基本指出了构成修辞处境的几个因素：言说者（作者）和受众（读者）双方所处的社会历史情境、双方对生活、经验和传统所做出的回应、经文中的文学处境、论题本身所受的限制等，这些都是修辞创造过程中必须考虑的因素。圣经研究除了要从文本的语言结构和文本中各个片断、各种成分之间的关系中寻找文本所传达的信息外，还要充分考虑修辞处境。因为语言离开了处境就没有了意义，语言的意义不只是所有词语、短语、句子的综合，意义是在环境中生成的。

《使徒行传》的该段经文对修辞处境有一些简略的交代：保罗所到达的城市是古希腊的文化中心雅典；雅典人喜好崇拜偶像，但又没有一个真神；当时流行着两个重要的哲学派别，即以彼古罗派（亦作伊壁鸠鲁派）和斯多亚派，前者认为快乐是人生最高的境界，与其相信侍奉神灵，不如把握现世的物质享乐，后者则相信万物有神，神是易于发怒的灵，万物的发生都出于神的旨意，人生祸福难料且极其短暂，因此，人若能克己制欲向神向善，便算尽了为人之道。保罗时代，以彼古罗派已沦为“享乐主义”，斯多亚派则变为“禁欲主义”，保罗行至雅典，本来没有打算在此传道，但见偶像遍布全城，心里焦急，便单独展开布道工作。

他被带到亚略巴古，亚略巴古原为雅典城最高议会开会的地方，自议会权力式微后，此处成为宗教、教育、讲学等公众活动的场所，以新观念新知识新思想的保护人自居，保罗被请来向听众陈述他的见解。保罗若想成功完成此次布道，就必须考虑上述诸多因素所构成的修辞处境，以便决定适合该环境的讲述方式。

C、分析修辞的结构和秩序

在一篇演讲稿或布道辞中，材料的组织和安排问题非常重要。材料如何组织配置才能达到所期待的效果？言说者意欲以怎样的方式来说服人？此任务不只是一要判断经文的结构形态为何，还要判断该形态背后作者的策略和意图怎样。修辞的效果，不单是靠所用的论据，更要靠如何安排这些论据。根据亚里士多德及西塞罗所奠定的传统，修辞结构一般由六部分组成：前言，介绍发言人与听众；叙事，陈述论题，提供背景资料；列点，列举所要证明的观点，一般是对手和自己的观点都要列出；论理，发言人用论据具体证明论点的过程；驳斥，反证对方的观点，其方法和论理部分相似；结论，总结要点，传达给听众。以上只是基本的结构模式，在实际的讲说和经文中，主体通常会根据具体的修辞处境而对之进行修改和创新。

《使徒行传》17:22-31 的修辞结构由四部分组成：a. 序言（22）：保罗赞扬了雅典人即当时听众的宗教热忱和对神的虔敬态度，也暗示了要引入的论题。b. 论题（23）：保罗期望证实和界定雅典人所敬拜的未知之神。c. 论证（24-29）：首先指出神的属性（24-25），神是宇宙万物的创造主和主宰，不需要人工建造的殿堂；神是生命的本体，赐予人以生命、气息和灵魂，不依赖人手服侍，不需要任何物质供奉。其次指出了神对人类的护理（26-27a），神从一脉造出万族之人，使之多如繁星、遍布各地；将人类置于具体的时间和空间中，预先决定了人类的年限和所住的疆域；创造人类的目的是叫人寻求神，感受他、发现他、并信仰他。再次论证了神的临在性（27b-29），指出人类的日常生活和生命存在都是为了他。人不必要用金、银、石头等物质材料来造神像，那样只会亵渎神，虔敬信仰存在于人的内心，而不是存在于肤浅的表象。d. 结论（30-31），神宽恕世人的蒙昧无知，他要藉着所设立的人按公义审判天下，叫人悔改。并让那设立的人从死里复活，

给万人作可信的凭证。

保罗面对的是包括斯多亚派、伊壁鸠鲁派在内的复杂群体，他的对手是潜在而复杂的，他不可能一一列出对手的观点并进行驳斥，那样只会陷入混乱的诡辩之中，因此，直接陈述并论证自己的观点反倒是明智的，但这并不意味着他没有驳斥，他的驳斥隐藏在对自己观点的正面论证之中。他的这篇布道辞的修辞结构显得简洁、明晰而有力，既不给对方诡辩的机会，又把对方成功地引入自己的思想体系中。

D、分析修辞的风格和技巧

修辞的风格和技巧一般表现在语言的设计和和组织方面，包括所选的词汇、句式、隐喻、例子、引句及论证方法等，讲求风格和技巧，目的在于调动听众的积极性，引起其兴趣，最终达到愉悦说服的目的。修辞批评不但要判断一段经文的修辞风格，还要由这风格看出言说者的意图和所传达的信息。保罗的这篇演说布道辞采用了多种辞格技巧，包括平衡句式、半谐音、头韵、双关语、词的重叠组合等。其论证方法也独具风格，第 22 节序言里有对听众的称呼和赞赏之词，“众位雅典人哪”的称呼乃是演说开始时修辞上的普遍做法，保罗用呼格（vocative）来称呼听众，成功地塑造了他们能够认同的教师或哲学家的形象，而不是容易引起人戒心的宗教狂热者形象。第 16 节记述保罗看见雅典城里满是偶像，心里极其焦虑愤懑，当他开始布道时，他对情感却把握和控制得非常好，如第 22 节“我看你们凡事很敬畏鬼神”，这句赞赏之词使保罗显得特别的温和、彬彬有礼，它一下子拉近了保罗和听众的距离，为二者建立了信任基础。兹韦克（D. W. Zweck）指出：赞赏听众的虔敬会获得他们的信任和好感；不会使听者怀疑台上的讲者在宣扬新的神明；这句赞词也使保罗自然地进入对“未识之神”的界定和论证。兹韦克的分析是不无道理的。第 23 节叙事中的“未识之神”是保罗宣讲信息的转折点，藉此他解释了讲道的原因，同时也定下修辞的论题。“未识的”是在句法上对神的属性所作的形容，希腊人尊崇敬仰神明，却对之不甚了解，保罗从这“未识”处开始，也即是从听众的困惑和迷惘中开始，既使他避开了刻意宣传异教神的嫌疑，又吸引了听众的好奇心和注意力。这样，保罗以听众的思想架构显示了他们

信仰系统的不足和缺陷，讲道者所铺排的材料和提出的见解就容易获得听众的认同，在修辞说服上也就免去了强行灌输的话语霸权的倾向。

保罗论证中所用的词汇和论据也是听众所熟悉的，“天地”、“主”、“创造”都是犹太和希腊文化通用和常用的字眼，斐洛、柏拉图及亚里士多德都用“天地”这个词来指称宇宙。神并不住人手所造的神殿和祭坛，不需要人的物质侍奉，这也是伊壁鸠鲁派和斯多亚派的哲学家所认同的。然而，雅典人的文化实践与哲学理论明显不一致，他们的城中满是殿宇和偶像，由此就出现了一个主次颠倒、本末倒置的现象，人反倒成了神的创造者，由是，希腊人信仰系统的不完备和自相矛盾便不攻自破。到此为止，保罗的修辞仍然是柔和而谦逊的，但他的观点已经明确摆出：人类与上帝的关系乃是受造物与创造者、享受者与供应者。第 26-27 节是修辞的第二个论证，保罗说上帝“从一本造出万族的人”，根据《旧约》提供的信息，“一本”可能指“亚当”，不过，他故意不指明亚当，以吻合希腊人有关人类同出一源的观念。第 28 节，保罗运用了引言的辞格技巧，“你们作诗的”，目的是以听众所信服的权威来表达修辞的论点。以上帝的后裔来形容神与人的亲密关系，这种观念和手法也流行于希腊哲学，在古希腊哲学里，宙斯就是宇宙之道，斯多亚派相信每个人都是道的后裔、道的闪光，如《宙斯颂》所说：“恳求你是应当的，所有朽坏的人啊，因我们是你的后裔。”^[27]第 28 节的论辩逻辑为：人类作为神的后裔，不该随意制造和敬拜偶像，要以心灵的虔敬去感知神。第 30-31 节的结论部分，保罗使用了两种修辞技巧：重复照应及情绪上的申诉。“世人蒙昧无知的时候”中的“无知”是对前面“未识”的重复和回应，它指出了希腊人敬拜“未识之神”的愚昧和不当，由此便转入了下面情绪上的呼求和申诉，保罗一方面请求听众醒悟悔改转向犹太人的唯一真神上帝，另一方面也宣告了无知困惑时代的结束，上帝藉着他所设立的人来彰显他的存在，这样，耶稣基督的拯救观念也自然而然被引入进来。保罗没有直接提“耶稣”这个名称，以免显得唐突而为听众无法认同，他只是指明了耶稣的身份（神所设立的人）和经验（从死里复活）。

保罗在开始演说时表现得温和、谦卑，直到讲完时才严肃郑重地向听众提出了特别的要求。复活的事件是保罗布道辞的高潮，但是他并没有做详尽的解释，

因为在希腊人的世界观里没有一套对死后生命的完整理念，他们认为死后的生命会归向宇宙，与宇宙的道结合为一。斯多亚派主张感官是唯一获取知识的途径，伊壁鸠鲁派则教导宇宙是由物质永恒的原子组成，因此，对于这些一元论者、物质主义者来说，复活不过是死尸奇异地苏醒而已，而这又是不可能的。保罗的信息已成功地传达，信与不信则靠受众的自主选择。

E、评估修辞的效果

这是修辞批评的最后一步，肯尼迪指出：批评者必须重新审视整个过程的每一步，确定已经评估了听众、论题和作者为达其劝导说服目的而用的修辞方法。应弄清这段修辞单元对读者和听众有什么暗示？这段经文会让原初的读者和现代的读者产生什么样的总体印象？修辞具有跨时间、跨地域、跨文化的品质，它能在不同的状况中，以超越文化的方式向人说话。从整体上看，《使徒行传》17·22-31 是一篇成功的布道辞，保罗对听众的处境和需要看的十分清楚，他没有把布道视为填鸭，他的讲解完全是从听众的情感需要、心理期待出发的。伊壁鸠鲁派认为神远离人类，对人的一切无动于衷；斯多亚派则认为万物有神，神充斥于宇宙的各个角落。亚略巴古的演说为这些希腊人描摹了一幅不同的上帝画像，上帝全知全能、充满仁慈和爱，并且永远存在。保罗修辞的独特之处在于：他能掌握和运用希腊哲学的语言和思想，并灌输新的意义，潜移默化地改变听众的世界观。如第 24-29 节，保罗藉助古希腊哲学的自然启示论证明上帝的存在和供应，但他并没有就此陷入自然神学的架构，只是从听众所熟悉的思想架构切入话题，保罗认为上帝以自然启示来彰显自身，但自然启示并不足以救赎人类，上帝在耶稣基督里的启示才真正具有意义。从保罗对修辞材料的组织中可以发现，论证并不是从圣经而来，而是出自听众所熟悉的思想观念，但福音的重要内容却在论证的过程中不言自明，包括上帝的属性和救赎行动、耶稣的死里复活和末世审判的角色等。由是，保罗的这次布道在修辞技巧上给人们至少三点启示：跨越文化的布道应讲求对话、处境化、本土化的技巧；要充分考虑到听众的需要，尽量采取认同的修辞策略；当听众接纳并信服修辞中的论证时，必须适时地把信息的中心和高潮传达出来。

圣经修辞批评是在英美新批评派所提倡的文本中心、语言中心论的影响下提

出和发展起来的。新批评派把文学作品看成是一个独立自足的客体，以文学语言研究为基础，用语义分析的方法对作品加以细读和分析，要求摒弃文学作品的一切外部研究，彻底割裂文学研究与社会历史文化、与作者和读者、与社会效果等的关联。修辞批评在将这些理论移植进圣经研究领域时，对之进行了扬弃，它汲取了新批评以语言为出发点、以文本为中心的细读法，强调对圣经的解读和阐释必须面对文本、必须充分把握文本在语言层面所呈现的风格和技巧。但与新批评派仅仅把修辞当作文本文体特征的看法不同的是，修辞批评大大拓展了修辞的含义，视之作为一种说服论辩的艺术，它以圣经文本的语言分析和篇章结构分析为基础，并对作者和读者的社会政治处境、具体的文本语境加以分析，可以说，从多维度多层次真正揭示了圣经文本的意义和效果。

（二）结构主义批评

卡勒在《结构主义诗学》中指出：结构主义这一术语的意义“含混不清”，其使用“令人绝望”，不过，它毕竟产生了极大的魅力，以至于我们不能摒弃不用。^[28]结构主义的元老皮亚杰说：“要规定结构主义的特征是很困难的，因为大家说到的种种‘结构’，所获得的涵义越来越不同。”^[29]罗兰·巴尔特认为：结构主义“不是一个学派，甚至不是一个运动（至少目前不是），因为一般被贴上这个标签的人当中，绝大多数自己也不曾意识到他们是否由某种学说或承诺联系在一起。”^[30]如此看来，界定结构主义将是一项笨拙的行为，但乐观一些看，尽管结构主义是由不同学科的众多大师的不同观点杂然构成，但作为一种运动、一种哲学方法、一种文艺批评方法，它曾经兴起、发展并被人们广泛地接受运用，这表明在诸多的差异性中必然也有一些共同的东西。杰姆逊把结构主义看作一种“思维模式”，这种思维模式要求“按语言学的逻辑把一切从头再思考一遍”，罗兰·巴尔特则从方法论意义上加以界定，认为“结构主义是从当代语言学方法引出的针对各种文化现象的分析法。”^[31]从二人的观点可以看出，尽管结构主义千差万别，研究的领域各有侧重，但它们却有一个共同的渊源，即语言学。瑞典语言学家索绪尔提出了语言（*langue*）和言语（*parole*）、共时（*synchronic*）和历时（*diachronic*）等几组对立的概念，指出：语言本身是它的各个单位所组成的关系系统，任何具

体的言语都必须服从语言系统，离开这个系统，言语就没有任何独立自足的意义。

通过建立文本和语言文句之间的类比，结构主义者把索绪尔所开创的结构语言学方法运用到了文化现象和文学文本的分析上，他们从索绪尔的语言学理论中至少得到了三点启发：一、区分事物的表层结构和深层结构，前者是人们通过感觉就能了解到的事物的外部联系，后者则指通过模式才能认知的事物的内部联系，当一个结构主义者面对纷繁芜杂、毫无秩序的社会现象时，他首先要做的是寻找事物内部的系统和结构，分析一个系统是如何从某一深层结构转化衍生出众多的表层结构的。二、确认二元对立 (binary opposition) 的普遍适用性，结构主义者认为二元对立是人类根深蒂固的思维模式，不仅存在于自然现象，而且存在于社会文化现象中，这种无处不在的二元对立是人类认知和交流的基础，面对一种文化或文本时重要的是从多元关系中找出基本的二元对立。三、偏重对事物的共时性研究，索绪尔把语言看作一个符号系统，认为首先应把它作为时间横断面上的一个完整系统来研究，即共时研究，受其启发，结构主义者不重视研究事物的因果关系，而志在挖掘历时性的事物在共时性的研究中所呈现出的某种关系模式。

20 世纪中期，结构主义方法形成之后，迅速波及圣经研究领域，取得丰硕的成果。受普罗普叙事功能理论的影响，罗伯特·库雷 (Robert Culley) 以《士师记》为研究的起点，将之扩展，从而总结出结构圣经叙事的 9 个行动序列，他的《主题和变奏：圣经叙事行为研究》 (*Themes and Variations: A Study of Action in Biblical Narratives*, 1992) 为圣经的叙事结构研究提供了很好的典范。受列维-斯特劳斯的启发，英国人类学家爱德蒙·里奇用结构主义的方法研究了圣经的神话类型，在《作为神话的〈创世记〉和其它散文》 (*Genesis as Myth and Other Essays*, 1969) 一书中，他以创世造人、伊甸园、该隐和亚伯这三个故事为例，分析了《创世记》普遍存在的二元对立元素，如生/死、男人/女人、乱伦/生殖等；通过借鉴斯特劳斯对原始部落家庭关系的研究方法，里奇还细致研究了所罗门家族的亲族构成模式。在与阿兰·艾考柯 (D. Alan Aycok) 合著的《圣经神话的结构主义者的阐释》 (*Structuralist Interpretations of Biblical Myth*, 1983) 中，里奇有意识地建构了圣经神话的结构主义阐释的方法论，不但拓展了斯特劳斯的神话观，还突破了结构主

义者长期持守的二元对立模式，在二元对立之间又发现了一种具有协调消解功能的中间元素。这部著作仍然以大量的例证分析为主导，以便于读者在具体文本的解读中把握结构神话分析法的精髓。当结构主义如日中天，风靡于圣经研究领域时，研究者并没有真正理清和疏通它的研究进路，以至在具体的研究方法上难以达成共识，1976年，丹尼尔·派特（Daniel Patte）出版了《什么是结构阐释学？》（*What is Structural Exegesis?*），该书总结了结构主义理论在圣经阐释中的两个重要进路，即叙事结构和神话结构，指出：研究者在用结构主义方法研究圣经时应充分考虑圣经文本自身的特点，而不能牵强附会地套用。1978年，丹尼尔·派特又与阿兰·派特（Aline Patte）合著了《结构阐释学——从理论到实践》（*Structural Exegesis: From Theory to Practice*），既总结了结构主义阐释学的理论方法，又以圣经文本的具体解读验证了这一方法。这两本书奠定了圣经结构主义的方法论，自此之后，圣经的结构主义研究才真正掀起热潮。

1、结构：一种叙事的模式

依据传统，所谓“结构”，便是“总文理，统首尾，定与夺，合涯际，弥纶一篇，使杂而不越者也。若筑室之基构，裁衣之待缝辑矣。”^[32]以群主编的《文学原理》将结构视为情节的组织 and 安排方式。这种传统的“结构”观念显然是指具体叙事作品在情节层面上的纵向布局。然而，“结构”概念在结构主义者那里完全被赋予了独立自足的意义，结构主义叙事学也研究情节，但它所研究的情节结构不是某一具体作品的情节结构，而是某类作品所共有的情节结构，这种结构仅具有抽象的意义，本身并不负载任何信息。

普罗普的《民间故事形态学》奠定了结构主义叙事学的方法论，他在该书的序言中指出，探索事物结构的基本方法是“简化，以最小的篇幅涵盖最大限度的内容”，它“类似于一种语法”。^[33]普罗普在对俄国近一百例民间故事进行考察后发现，这些民间故事尽管千奇百怪、五彩缤纷，却又如出一辙、千篇一律，故事的情节即人物的行为（功能）具有颇多的相似性。由此，普罗普试图首先找出不变项以作为分析的基础，他提出了著名的叙事“功能”的概念，所谓功能，即“一个行动者的一次行为，由它在此行动过程中具有的意义来规定。”^[34]认为故事人物

的行为或功能数量是有限的，角色的功能是故事构成的不变的基本的要素。俄罗斯民间故事叙事结构的功能可以划分为 31 个，这 31 个功能均按一定的次序出现，它们是：

- 1、家庭的某一成员离家出走（离家）。
- 2、向主人公发布一个禁令（禁止）。
- 3、违反禁令（违禁）。
- 4、坏人试图侦察（侦察）。
-
- 29、主人公被给予新的外表（变形）。
- 30、坏人受到惩罚（惩罚）。
- 31、主人公结婚或登上王位（结婚）。

俄国民间故事的结构即是由“禁止”、“违禁”等功能组成的序列。31 个功能可被划分为 7 类人物的 7 种行动范围。7 类人物是：坏人、施恩者、助手、被寻找者、主人公、假主人公、送信者。一个人物可进入几个行动范围，若干个人物也可卷入同一个行动范围。根据普罗普的分析，一个故事大约有 150 种因素，每一种都有多种变化形式。但由于功能是恒定的，因此，一切故事的结构最终是一样的，这就为民间故事的分析确定了普遍模式。

普罗普关于叙事功能的论述可以给圣经研究者两点启示：一、从叙事文学中可以区分出两个层面，具体内容的层面和抽象结构的层面，后者又可以从具体的文本中分离出来。二、叙事功能是叙事结构的基本构成要素，功能之间的相互关联构成了叙事文学的基本结构类型。罗伯特·库雷（Robert Culley）借鉴了普罗普的结构叙事分析法，写了《主题和变奏：圣经叙事行为研究》一书。他把圣经的叙事分为九个“行为序列”（与禁止、违反、惩罚、拯救等有关），这个“行为序列”即类似于普罗普所说的功能。《士师记》的故事建立在两个行为序列之上：错误—惩罚，以色列人背逆上帝，上帝惩罚他们；灾难—拯救，以色列人被外族人奴役，在苦难中呼求上帝，上帝派遣士师拯救他们。不同的故事又可以把其它功能组合进这两个行为序列之中，如《士师记》第 4 章增加两个行为功能，即任务

一完成，巴拉被委任杀伐以色列的敌人，最终取得胜利；宣告一发生，底波拉宣称一位妇女将在这场战争中获得荣耀，她的宣告果然实现，巴拉胆小，这次战争是由底波拉带领以色列人取胜的。遵循普罗普的步骤，库雷分析了《士师记》中的常项和变项，得出了该卷书各个故事所共有的结构模式：

- 1、以色列人行恶背逆亚卫（3·7）。
- 2、亚卫恼怒将以色列人交到强敌手中（3·8）。
- 3、以色列人呼求亚卫（3·9a）。
- 4、亚卫兴起一位士师救助以色列人（3·9b）。
- 5、士师在亚卫的帮助下挫败敌人（3·10）。
- 6、士师在位，以色列国中太平（3·11）。

普罗普是以俄国民间故事为范例建构他的结构叙事学的，这种方法运用到圣经上似乎显得有些笨拙、牵强，因为，圣经中可以称得上民间故事的部分大都情节简单、篇幅短小且分布散乱，他所提的功能因素在圣经民间故事中体现得并不明显，人物的行为、故事的情节并不能以某几种模式来概括，因此，这个概念在圣经研究中并不具备普遍的适用性，库雷的借鉴带有几分比葫芦画瓢的性质。

2、结构：一种关系的模型

对圣经的结构主义研究有重大影响的第二个人物是列维—斯特劳斯，如同普罗普在民间传说中发现复杂性与一般性的对立一样，列维—斯特劳斯发现：一方面，神话是个幻想的天堂，其中，一切事物都有可能发生，没有逻辑，也不具有连贯性；另一方面，从不同地区收集到的神话却显示出惊人的相似性。这种相似性与任意性显然是背道而驰的，如何解释这一矛盾现象，正是列氏神话结构研究的起点。如同语言学家认为不是声音本身而是声音的组合提供了有意义的材料一样，他认为，神话也应该在要素结合的方式中寻找意义。“如果神话有某种意义的话，这个意义不可能存在于构成神话的孤立的单位中，而只能存在于将这些部分组成一个整体的方式中。”^[35]神话同语言一样，是由小的单位构成，不过，它的构成单位不像语言结构中的音素、词素、义素，而是复杂的“大构成单位”，即所谓的“神话素”，神话素可能会在相隔久远的时间流程内历时地出现，可以按照新的

时间系统进行重组。列氏所采用的方法是，对每个神话分别进行分析，把故事分解成尽可能短的句子，然后按照相似性和差异性对这些情节成分进行重组排列，以便从中得出某种关系模式。

列氏在《神话学》中考察了八百多种美洲印第安人的神话，以及其他大量的人种学材料。他认为，所有神话都有内在的关联，它们共同编织而成的神话网非常复杂，只有对神话丛，而不是对单个神话进行考察，才能获得神话的真正意义。特定神话的许多特征只有在与其它神话的关联中才能凸现出来，因此，对神话的各个组成部分及神话之间关系的研究就非常重要，深层的结构模式就隐藏在这种关系之中。列氏企图论证，神话与元神话、客体语言与元语言、内容与形式等相关性对立范畴各属不同的排列经验的方式，它们通过所选用的选择原则和逻辑演绎程序在神话故事中被辩证地结合在一起。他的神话分析的目的在于探索神话故事的逻辑结构背后所体现的精神逻辑结构。列维—斯特劳斯的这种神话分析方法尽管在学术界产生了重大的反响，但他粉碎神话的情节要素，然后再进行重组编排，以寻求神话的普遍结构的做法，实在难以获得普遍的认同。

最明显借鉴列维—斯特劳斯的神话结构分析法的圣经研究者是爱德蒙·里奇，他本人也承认：“我所倡导的方法的要旨乃为：圣经叙事的恒定元素是矛盾对立，而这一要旨直接借鉴于列维—斯特劳斯在其它神话背景中所运用的原则。”^[36]里奇对神话的理解与列氏有所不同，对于列氏和大多数文化人类学家来说，神话的本质是虚构和幻想，它被理性思维判定为不真实，神话中充满超自然的奇迹，例如动物会说话、人可以像鸟一样飞翔，超常规的出生等。与之相较，里奇的神话观念更接近于圣经传统，他认为神话是“一种关于过去事件的神圣叙述（传说），用来证明当下社会行为或生活现象的合理性。”^[37]因此，在“神圣叙述”的意义上，整个圣经就是一部神话集。圣经中的神话并不是作为单个故事存在的，而是由姿态各异却始终围绕着一个主题变奏的故事丛构成，里奇的方法即是把具有相同主题和意义的故事或片断罗列出来进行共时的研究，考察同一主题和结构模式是如何反复历时地出现，其背后的精神逻辑结构又是什么。

里奇以圣经中的一个名城“伯利恒”（又称“以法他”）为例，演示了他的结

构分析的原则。在《新约》中，伯利恒是耶稣基督的诞生地，这位弥赛亚既是拯救以色列人的王，又是救赎世人罪过的祭品，他的出生既暗含着死亡，又孕育着新生，生与死矛盾地统一在耶稣身上，也统一在伯利恒。《旧约》先知弥迦曾预言过这些，“伯利恒以法他啊，你在犹大诸城中为小。将来必有一位从你那里出来，在以色列中为我作掌权的；他的根源从亘古、从太初就有。”（《弥迦书》5·2）弥迦的这段话既是对未来的预言，因为弥赛亚将从那里诞生；又是对历史的追溯和回顾，因为伯利恒以法他也是大卫祖先的居住地，从以利米勒和拿俄米到波阿斯和路得，到俄备得，再到大卫的父亲耶西，他们都是源出于伯利恒。伯利恒最早出现在《创世记》35·16-20：雅各的妻子拉结在旅途中产下一子，雅各给他取名为便雅悯，之后拉结死去，雅各把她葬在以法他的路旁，并立下墓碑，以法他就是伯利恒。由此，伯利恒以法他就成为生与死、卑微和自尊的对立统一体。里奇认为任何宗教都充斥着生与死的对立模式，但是“宗教又否认生与死的绝对对立，它造出‘彼岸世界’，那里生命永存，以消解二者之间的张力矛盾……宗教的中心问题是重构人类（此岸）和上帝（彼岸）之间的桥梁，这种思维模式被建构进每一种神话系统的结构中，神话首先区分上帝和人，然后才实施调停与关联。”^[38]里奇独具慧眼之处在于从二元对立之间发现了一种具有调节功能的中间元素，二元对立几乎存在于每一种神话和宗教之中，如神/人、道德/非道德、善/恶、合法/非法等，这些对立的元素往往会被一些中间元素调节而趋于和谐。

圣经文本中义人幸存的故事较好地体现了这种对立-协调-和解的关系模式，本文就以所多玛和基比亚的故事为范例来阐释这种关系模型。《创世记》第19章记载了所多玛的覆灭和罗得及其家人的幸存。相传所多玛人罪孽深重，亚卫派出两位天使欲灭那城。两位天使降临所多玛，被坐在城门口的罗得看见，罗得把天使邀请至家中，用美好的宴席和无酵饼款待他们，并留他们住宿。到了晚上，所多玛城中各处的人团团围住罗得的房子，要他交出那两人，任他们所为。罗得央求以自己的两个女儿代替那两人，城中百姓不允，意欲拥上前去迫害罗得。两位天使伸手把罗得拉进屋中，把门关上，并使所多玛人眼睛昏迷，找不到出路。天亮后，天使让罗得带上家眷逃离所多玛，并嘱咐他们途中不得回头看。罗得走后，

亚卫使用硫磺与火毁掉所多玛和蛾摩拉及城中的一切。途中，罗得的妻子忍不住回头看，立即就变成一根盐柱。逃离所多玛后，罗得偕同两个女儿到琐珥的山洞中穴居。两个女儿看到父亲垂垂老去，却无后代延续血脉，便商量着把父亲灌醉，然后分别与其同居，这一切，罗得并不知晓。后来，两个女儿都从父亲怀了孕，大女儿生了儿子，取名为摩押，就是现今摩押人的始祖；小女儿也生了儿子，取名为便亚米，就是现今亚扪人的始祖。《士师记》第 19-21 章记载了基比亚人的覆灭和便雅悯支派的幸存。据载：一个利未人带着他的妾和仆人路过便雅悯境内的基比亚，一个老人收留了他们，让他们暂住一宿。晚上，他们正吃饭的时候，城中的匪徒围住房子，连连叩门，催逼老人交出利未人任他们所为。老人央求以女儿和那妾来代替利未人，匪徒不允。利未人只好交出他的妾，任那些人终夜任意凌辱，直到天亮，妾死。第二天，利未人用驴把妾驮回家中，用刀将她的尸身切成 12 块，送至以色列的四境，以色列人亲手接到这耻辱的印记，勃然大怒，便迅速聚集起来，攻打包括基比亚人在内的便雅悯人。两方交战，以色列人大获全胜，便雅悯支派被杀戮得只剩下 600 人，且全是男人。以色列人在米斯巴曾起誓都不把女儿嫁给便雅悯人为妻，想到便雅悯人将断绝子孙，逐渐消亡，他们反倒痛苦忏悔、愁烦不安。为给幸存的 600 个便雅悯人觅得妻子，他们便进攻那日没有发誓的基列雅比人，把一切男子和已嫁的女子尽行杀戮，随后，又把剩下的未婚处女带到迦南地的示罗营，供便雅悯人抢娶。这样，便雅悯人得到妻子后，又重修城邑居住，耕种，繁衍后代。以色列人也各归本支派、本宗族、本地业去了，那时没有王，各人任意而行。

两相比较就可发现，基比亚之夜几乎就是对所多玛故事的模拟和效仿，二者的主题、情节、结构几乎如出一辙，讲述的都是罪恶之城（包括人）的灭亡、种族的幸存和延续。都是以冲突开始，以冲突的解决结束。不同的是：（1）人物，天使/利未人、罗得/老人、罗得的两个女儿/老人的一个女儿、亚卫/以色列人、所多玛人/基比亚人、幸存的罗得/幸存的便雅悯人。（2）冲突和矛盾得到解决的方式，罗得是靠天使“击打”暴徒使之昏迷而得救；利未人是靠妾的肉体而幸免于难。罗得和两个女儿乱伦得以延续后代；便雅悯人和基列雅比的女子通婚才幸存下来。

(3) 实施惩罚的主体不同，亚卫亲手毁灭了所多玛和蛾摩拉；以色列人联合起来击杀便雅悯人。所多玛的故事讲述的是人与神之间的对立与和解，义人罗得作为中间元素使两个对立的元素得以和解。基比亚的故事讲述的是人与人、部族或支派之间的对立与和解，担负和解功能的元素是基列雅比人。但是后者的二元对立在《士师记》中并没有得到充分的和解，它一直延续到《撒母耳记》，在扫罗和大卫的进一步努力下才得到充分的和解。扫罗是幸存的便雅悯人和基列雅比人结合而生的后代，他被拣选为以色列的第一任王。当时基列雅比人忍受不了亚扪人的攻击和辖制，便向扫罗哭诉，扫罗大怒，类似当年利未人把妾身切成块子传送以色列全境，他也把一对牛切成块子派使者传送到以色列的全境，于是，以色列人迅速聚拢，在扫罗的带领下，把基列雅比人从亚扪人手中救出。（撒上 11•7-15）扫罗战死沙场后，是基列雅比人将他和他儿子的尸身从异族人的城墙上取下来，送到雅比那里焚烧埋葬，并为这位曾经的救恩者禁食七日。（撒上 31•11-13）大卫因为基列雅比人的这一举动而大加赞赏并祝福他们。（撒下 2•4-7）后来，大卫又把扫罗和他儿子约拿单的骸骨移出，将它葬在便雅悯的洗拉。（撒下 21•14）由此，随着以色列人和便雅悯人之间宿怨的结束，这种二元对立的冲突才最终得到和解，基列雅比人作为调解性的中间元素扮演了重要的角色。利未人的妾被碎尸分解，基列雅比人又使之成为一个完好的整体。正如里奇所论：“基列雅比人是利未人之妾的一个补充性的角色，后者的语境是内讧、冲突、分解和碎裂，前者则将之带入一个重新统一、重新联合的语境。”^[39]

从里奇大量的实例分析来看，他的方法显然源出列维—斯特劳斯的结构神话分析，即从神话链或故事丛中列出共有的神话素，将之排列组合，然后进行共时的分析，以图找出它们所共具的深层结构模式，而这种深层结构模式基本呈现为二元对立。

结构主义为圣经的形式研究注入了新鲜血液，提供了新视角，它将圣经文本看作是一种符码系统、功能序列或关系模型，与经典形式批评、修辞批评强调细读，注重对某段经文的分析不同，结构主义者把圣经文学看作一个整体，强调文学系统和外在于文学的文化系统对具体作品解读的重要性，当然，这里的整体并

非文本本来的整体，而是分割文本的要素进行重新组合后构成的整体，结构主义者将经文片断的细读与整体参照结合起来，从而逾越了圣经本文所提供的表面信息，得出的是文字现象背后的本质意义。尽管如此，结构主义方法的局限性也是显而易见的，它关注文学文化的普遍性问题，力图建构统领一切文化的深层结构模式，在结构主义的理论批评中很少看到作品思想内容的分析，大多是文学规则的总结，文学几乎沦为无信息的编码、无内容的形式、无价值的功能、无主题的结构。这种静态的深层结构分析既否定了圣经文学本身的丰富性，也忽略了其中的历史、神学背景的复杂性。此外，结构主义的分析多沉溺于一些技术性的操作，把文学当作无生命的物质进行割裂缝补，让人感到枯燥乏味。随着结构主义理论的日渐萧条，它在圣经研究领域中的地位和价值也逐渐式微。

结 语

通过以上三节的论述，可以看出：

圣经形式批评的发展与圣经（文学）观的嬗变息息相关。从正典的形成到 18 世纪，圣经主要是作为宗教圣典而为犹太教和基督教所控制和传播，人们被教导和接受的圣经乃是神启话语、宗教信仰、神学教义的总汇，释经家在阐释圣经时，往往是神学动机、宣教激情、维护圣典纯粹性的迷狂占主导。然而，圣经虽是宗教圣典，却也是古犹太和初期基督教文化的百科全书，就其百科全书性质的一个侧面而言，它也可被视为一部文学著作，一部“由生活在确切时代的真实人物所撰写的作品选集。如同所有其他的作者，这些人使用本民族语言和当时可资表达思想的文学形式，逐步写出这批作品；它们符合普遍适用的一般文学原理，故可以被流传之地的人们阅读和鉴赏。”^[40]既是文学著作，就必然具备文学作品的一般形式，事实证明，圣经中也的确充满着各种各样的文学形式，如泾渭分明的散文体和诗歌体、独具匠心的结构布局、简洁生动的叙述技巧、异彩纷呈的修辞手段等，遗憾的是在以教会阐释圣经为主导的背景下，人们对圣经文学的认识还相对狭窄，以为该语仅指圣经中那些富有文学意味的片断，基于此，圣经的形式批评并没有浮出水面，发展出一种系统完备的方法，只停留在表面的内容分类、形式技巧分析上，形式研究仅仅是教父释经的一种辅助性手段，形式不是作为圣经文学的审美特性被感知和欣赏，而是作为圣经的宗教寓意性被阐释和类比，圣经中的象征、寓言、隐喻等修辞手段常被释经家用来说明圣经的属灵特征。18 世纪之前，圣经总体上是作为宗教典籍存在的，圣经的形式批评也因此被遮蔽在释经学的阴影里。

18 至 20 世纪初叶，由于科学理性和实证哲学的影响，历史考据方法在文学研究领域大行其道，学者们热衷于追索经典生成的历史原因和过程，注重从社会背景、作家生平和历史机缘中寻找破译文学密码的钥匙，在此背景下一种广义的圣经文学观念开始悄然勃兴，即“作为文学的圣经”（the Bible as literature）。圣经由

数十卷经籍汇编而成，不但整个圣经而且各卷书都有其写作、编撰、定型的特殊经历，圣经成书后被不断地抄写、翻译、传阅、鉴赏和解读，这与其它文学经典的际遇几乎没什么两样，如此，圣经文学就不应只局限于那些富有文学意味的诗歌或故事，而应是“圣经各卷及全书的背景、作者、资料来源、形成时间及地点、著作目的、所述事件的历史原貌，以及观念形态、文体样式、修辞技巧等。”^[41]这样的圣经文学观念一旦确立，圣经的历史阐释、科学考据便成为一股不可逆转的潮流，经典的形式批评即是这种圣经文学观所催生的一个支流，以恢复圣经文学的历史全貌、重构圣经形成时代的生活和思想为目的，只不过它的立足点是圣经的文学类型形式研究而已。

20世纪是一个多元的世纪，各种新兴理论此起彼伏，相继风靡于学术界，如现象学、修辞学、原型批评、结构主义等，这些理论渗入到圣经研究领域后，大大拓展了圣经文学的内涵，同时也引发了圣经批评观念的重大转变。批评者逐渐意识到圣经作为文学不但有其作者、成书背景、资料来源、编修过程、著书目的等，其本身也有文学作品所特有的审美价值和诗性功能，以往的“历史考据法”显然过多关注了前者，而对后者有所忽视，经典的形式批评虽以圣经的文学类型形式为重要的研究范畴，但其最终的目的却步“历史考据法”的后尘。当各种新兴理论影响下的圣经文学观确立之后，它必然相应地要求人们以一种多元的视角和维度去关照它，由是，形式批评最终脱离历史考证的窠臼而转向修辞批评和结构主义批评、叙事学批评等。

此外，圣经形式批评的发展还与形式论的演变密切相关。有关形式的概念历来存在着二元与一元的论争，这在古希腊罗马时代就已崭露头角，柏拉图的“理式”、亚里士多德的与质料相对而言的“形式”都属一元论，即把形式看作是美和艺术的本体存在，与之相对，罗马诗人贺拉斯却区分了“理”和“式”，所谓“合式”，就是将作品作为一个有机的整体，在题材的选择、情节的展开、性格的描写、语言格律等表现形式方面应得体、恰到好处，显然，这种“理”和“式”的区分即是“写什么”（内容）与“怎样写”（形式）的区分，贺拉斯的形式二元论确立之后迅速占据了诗学领域，他的“合理”与“合式”后来被黑格尔发挥为内容与

形式的辩证统一。19 世纪之前的圣经形式批评大多止于表面的内容分类、文体分类、修辞技巧分析，将内容与形式的研究割裂开来，与这种流行的形式二元论有很大关系，当然也与无处不在的宗教背景有关，因为圣经被教会认可为一本神授灵书，其内容就是亘古不变、不能为普通人随意妄加论断的真理，其形式则是无关痛痒的外在装饰，归根结底是为内容服务的。19 世纪末 20 世纪初兴起的经典形式批评对这种形式二元论有所纠正，在第二节已论述，此不赘言。20 世纪是形式观最为繁荣、最为多元的时代，从俄国形式主义开始，“形式”就被明确地界定为艺术的本体存在，稍后发展起来的英美新批评坚持同样的观点，他们一致认为，形式是文学的“文学性”的本质体现，主要指文学的语言，包括音韵、语境，以及含混、隐喻、张力等修辞手段，缪伦堡提出的修辞批评即是对这一形式观的回应。与之不同的是，结构主义者则将形式视为一种关系的模型、一种潜隐在现象背后的深度模式，库雷对圣经叙事模式的发现、里奇对圣经中普遍存在的二元对立关系的发掘，即体现了结构主义的形式观。

纵览圣经的形式批评，其发展演变并不是在一种孤立封闭的系统中进行的，而是在不断地接受和调和外部各种因素的冲击和影响中成长起来的，社会文化思潮、圣经（文学）观、圣经阐释观、形式论的嬗变都对它的发展产生了不可忽视的作用。形式批评作为一种以文学形式为关注点的圣经阐释方法，以类型文体、结构布局、用语措辞、叙事模式、深层结构等为研究对象，不但充分发掘了圣经作为文学的审美特征和诗性价值，也使圣经真正地回归了文学自身。因此，关注圣经的形式批评，也必然是圣经文学研究不可忽视的一个重要方面。

注 释

- [1] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京，三联书店，1984，第203页。
- [2] 转引自 John H. Hayes, ed., *Dictionary of Biblical Interpretation* (Nashville: Abingdon Press, 1999), p.292. 关于平行体的定义也见于 Robert Lowth, *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*, Lecture XIX, (London: Routledge/ Thoemmes Press, 1995).
- [3] 转引自周天和：《新约研究指南》，香港，崇基学院神学组教牧事工部，1998，第87页。
- [4] Gunkel, "Fundamental Problems of Hebrew Literary History", pp.58-59. 转引自 Gene M. Tucker, *Form Criticism of the Old Testament* (Philadelphia: Fortress Press, 1971), p.6.
- [5] Karl Ludwig Schmidt, *Der Rahmen der Geschichte* (Berlin, 1919), p.317. 同注[3]，第88页。
- [6] [7][8] 转引自王春元：《文学原理——作品论》，北京，社会科学文献出版社，1989，第196、201、199页。
- [9] 同注[1]，第263页。
- [10] 格兰·奥斯邦：《基督教释经学手册》，刘良淑译，台北，校园书房出版社，1999，第207页。
- [11] Martin J. Buss, *Biblical Form Criticism in its Context* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995), p.247.
- [12] John H. Hayes, ed., *Dictionary of Biblical Interpretation* (Nashville: Abingdon Press, 1999), p.409.
- [13] Klaus Koch, *The Growth of the Biblical Tradition: the Form-Critical Method* (A. Berdeen: the University Press, 1969), p.35.
- [14] 同注[4]，p.51.
- [15] 亨德：《新约之解释》，第40页，同注[3]，第98页。
- [16] F. W. 贝特森：《英诗和英语》（牛津，1934，vi页），同注[1]，第186页。
- [17] K. 沃思勒：《语言哲学全集》（慕尼黑，1923，37页），同注[1]，第186页。
- [18] Paul R. House ed., *Beyond Form Criticism: Essays in Old Testament Literary Criticism* (Indiana: Eisenbrauns Press, 1992), p.53.
- [19] 同上，p.57.
- [20][21] 转引自杨克勤：《古修辞学：希罗文化与圣经诠释》，香港，道风书社，2002，第57、219页。

- [22] George Kennedy, *New Testament Interpretation Through Rhetorical Criticism*(Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984), p.4.
- [23] D. Jasper, *The New Testament and the Literary Imagination*(London: Macmillan, 1987),p.95.
同注[20], 第 232-233 页。
- [24] 同注[22], p.3.
- [25] 同注[10], 第 174 页。
- [26] 同注[20], 第 244 页。
- [27] 同注[20], 第 291 页。
- [28] 转引自杨大春:《文本的世界——从结构主义到后结构主义》,北京,中国社会科学出版社,1998,第 30 页。
- [29] 皮亚杰:《结构主义》,倪连生、王琳译,北京,商务印书馆,1986,第 1 页。
- [30] 王逢振等编:《最新西方文论选》,第 105 页,同注[28],第 30 页。
- [31] 卡勒:《结构主义诗学》,第 24 页,同注[28],第 31 页。
- [32] 刘勰:《文心雕龙注》,北京,人民文学出版社,1958,第 650 页。
- [33] 普罗普:《民间故事形态学》序言,1962 年英文版。转引自罗钢:《叙事学导论》,昆明,云南人民出版社,1999,第 25 页。
- [34] 转引自李幼蒸:《理论符号学导论》,北京,社会科学文献出版社,1999,第 398 页。
- [35] 克劳德·列维-斯特劳斯:《结构人类学》,陆晓禾、黄锡光等译,北京,文化艺术出版社,1991,第 46 页。
- [36] Edmund Leach and D. Alan Aycok, *Structuralist Interpretations of Biblical Myth*(London: Cambridge University Press, 1983), p.24.
- [37] 同上, p.8.
- [38] Edmund Leach, *Genesis as Myth and other Essays*(London: Jonathan Cape, 1969), p.10.
- [39] 同注[36], p.28.
- [40] J. B. Gabel and C. B. Wheeler, *The Bible as Literature, an Introduction*(New York,1986), p.1.
转引自梁工:《跨文化视域中的圣经文学研究》,中国比较文学学会第七届年会暨国际学术研讨会论文,2002。
- [41] 梁工:《跨文化视域中的圣经文学研究》,同上。

参 考 文 献

- 1、韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京，三联书店，1984。
- 2、梁工：《圣经指南》，沈阳，辽宁人民出版社，1993。
- 3、梁工：《圣经文学导读》，桂林，漓江出版社，1990。
- 4、周天和：《新约研究指南》，香港，崇基学院神学组教牧事工部，1998。
- 5、王春元：《文学原理——作品论》，北京，社会科学文献出版社，1989。
- 6、格兰·奥斯邦：《基督教释经学手册》，刘良淑译，台北，校园书房出版社，1999。
- 7、杨克勤：《古修辞学：希罗文化与圣经诠释》，香港，道风书社，2002。
- 8、杨大春：《文本的世界——从结构主义到后结构主义》，北京，中国社会科学出版社，1998。
- 9、皮亚杰：《结构主义》，倪连生、王琳译，北京，商务印书馆，1986。
- 10、赵宪章：《西方形式美学》，上海，上海人民出版社，1996。
- 11、李幼蒸：《理论符号学导论》，北京，社会科学文献出版社，1999。
- 12、克劳德·列维-斯特劳斯：《结构人类学》，陆晓禾、黄锡光等译，北京，文化艺术出版社，1991。
- 13、方珊：《形式主义文论》，济南，山东教育出版社，1999。
- 14、符·塔达基维奇：《西方美学概念史》，褚朔维译，北京，学苑出版社，1990。
- 15、罗钢：《叙事学导论》，昆明，云南人民出版社，1999。
- 16、刘翼凌：《圣经与修辞学》，香港，宣道出版社，1988。
- 17、福克尔曼：《圣经叙述文体导论》，胡玉藩等译，香港，天道书楼有限公司，2003。
- 18、高辛勇：《修辞学与文学阅读》，北京，北京大学出版社，1997。
- 19、大卫·郝渥德：《旧约历史书导论》，胡加恩译，台北，中华福音神学院出版社，2002。
- 20、理查德·泰勒：《理解文学要素》，黎风等译，成都，四川大学出版社，1987。
- 21、约翰·斯特罗克编《结构主义以来》，渠东等译，辽宁教育出版社、牛津大学出版社，1998。
- 22、特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海，上海译文出版社，1997。
- 23、罗伯特·休斯：《文学结构主义》，刘豫译，台北，桂冠图书股份有限公司，1992。
- 24、朱立元：《当代西方文艺理论》，上海，华东师范大学出版社，1997。
- 25、赵毅衡编《“新批评”文集》，卞之琳等译，天津，百花文艺出版社，2001。
- 26、John H. Hayes, ed., *Dictionary of Biblical Interpretation*(Nashville: Abingdon Press, 1999).
- 27、Steven L. Mckenzie, Stephen R. Haynes, ed., *To Each its Own Meaning: An Introduction to Biblical Criticisms and Their Application* (Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press, 1999).
- 28、Robert Lowth, *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*(London: Routledge/Thoemmes Press, 1995).

- 29、 Ronald E. Clements, *A Century of Old Testament Study*(Guildford and London: Lutterworth Press, 1976).
- 30、 Odil Hannes Steck, *Old Testament Exegesis: a Guide to the Methodology*, trans. by James D. Nogalski(Georgia: Scholars Press, 1998).
- 31、 Edgar V. Mcknight, *What is Form Criticism?*(Philadelphia: Fortress Press, 1969).
- 32、 Gene M. Tucker, *Form Criticism of the Old Testament*(Philadelphia: Fortress Press, 1971).
- 33、 Hermann Gunkel, *The Legends of Genesis :the Biblical Saga and History*, trans. by W. H. Carruth(New York: Schocken Books, 1901).
- 34、 Hermann Gunkel, *The Folktale in the Old Testament*, trans. by Michael D. Rutter(Sheffield: The Almond Press, 1987).
- 35、 Martin J. Buss, *Biblical Form Criticism in its Context*(Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995).
- 36、 Klaus Koch, *The Growth of the Biblical Tradition: the Form-Critical Method*(A. Berdeen: the University Press, 1969).
- 37、 Paul R. House ed., *Beyond Form Criticism: Essays in Old Testament Literary Criticism*(Indiana: Eisenbrauns Press, 1992).
- 38、 Walter E. Rast, *Tradition History and the Old Testament*(Philadelphia: Fortress Press, 1972).
- 39、 Martin J. Buss ed., *Encounter with the Text Form and History in the Hebrew Bible*(Philadelphia: Fortress Press, 1979).
- 40、 Gale A. Yee ed., *Judges and Method: New Approaches in the Biblical Studies*(Minneapolis: Fortress Press, 1979).
- 41、 Burton L. Mack, *Rhetoric and the New Testament*(Minneapolis: Fortress Press, 1990).
- 42、 Duane F. Watson and Alan J. Hauser ed., *Rhetorical Criticism of the Bible: a Comprehensive Bibliography with Notes on History and Method*(New York: E. J. Brill, Leiden Press, 1994).
- 43、 David Greenwood, *Structuralism and the Biblical Text*(New York: Mouton, 1985).
- 44、 Edmund Leach, *Genesis as Myth and other Essays*(London: Jonathan Cape, 1969).
- 45、 Edmund Leach and D. Alan Aycock, *Structuralist Interpretations of Biblical Myth*(London: Cambridge University Press, 1983).
- 46、 Daniel Patte, *What is Structural Exegesis?*(Philadelphia: Fortress Press, 1976).
- 47、 Daniel Patte and Aline Patte, *Structural Exegesis: From Theory to Practice*(Philadelphia: Fortress Press, 1978).