



史笏 著

“我們的祖先說……”

希伯來敘述文分析簡介

香港公教真理學會出版

subsidia biblica – 13

史笏 著

JEAN LOUIS SKA

“我們的祖先說……”

希伯來敘述文分析簡介

“Our Fathers Have Told Us”

Introduction to the Analysis of
Hebrew Narratives

序

如今，敘述文分析再也不是釋經園地的新客了。大師如：R. Alter, A. Berlin, C. Conroy, J.P. Fokkelman, D.M. Gunn, F. Kermode, M. Sternberg 等，都是釋經學者所熟悉的人物。本書當然不能和他們的大作相提並論，更遑論取代他們的作品。本書的目標絕不是如此高超。因為初學者很容易在一大堆新詞彙的森林裡迷失方向，所以給他們一個指路標，讓他們能輕鬆走過這個可怖的森林，未嘗不是一件好事。不過，此書也不只是按筆順，為讀者提供一個這一科的專門詞彙表而已。我們還希望藉此向初學者簡介這種經文分析的不同步驟，例如：解釋學者如何把這些概念，應用在具體的研究上。這裡那裡，我們也會對某些難解的題目，提出意見，有時也作了一些方法學上的選擇。我們傾向於比較確切地解釋聖經敘述文的工具。同時，盡可能避免不必要的重複。如果是必須的，我們使用互參索引 (cross-references) 以幫助讀者連貫已討論過的問題或解釋。在每一個單元，我們都舉數個例子。不過，大多數時候，我們參照其他學者的研究。相信這樣會使初學者得益。總之，本書主要是介紹有關聖經敘述文分析這個科目的重要著作。因此，此書可作為一部有限度的參考書使用。本書所列的參考書目並不全備。我們主要是選擇那些，我們認為對於初學舊約希伯來敘述文研究有用和問題較少的著作。

本書的編寫，其實不只一個人，不過署名和應為本書的缺點和不足之處負責的，只是一人。在此，讓

我首先多謝鼓勵我前來探索這個新的釋經天地，並在這乾枯的土地上挖新井的全體同學。我們希望這份手稿可以助他們以新的眼光，欣賞這些著名的景點，並且喜歡他們所見到的這一片新景緻和這些新園野。我特別要感謝P.I.B. 兩位教授：Frs. R. Lack S.M.M. & D.J. McCarthy S.J.。是他們領我進入這個新園地，向我介紹這新研究法。另外，要多謝敘述研究的先驅者：Fr. L. Alonso Schökel S.J.和 Fr. C. Conroy M.S.C.，兩位前輩給我寶貴的意見。最後容我向Fr. J. Welch S.J.對本書的英文修飾和出版工作，Fr. J. Swetnam S.J.對本書的接納，並列於“Subsidia Biblica”系列，表示深深銘謝。

本書盡量使用常用簡明英語。不過，現今有些讀者，對於某些詞語特別敏感，認為這些詞語反映大家長心態，輕慢女性，甚至有對她們不公正之嫌。我們完全贊同對這種傾向表示反對。但是，我們也得分別詞類的性別，因為文字在語言和文學中，包含不只一個意義，而且不是自動地指向某一種，例如說，社會的範疇。文字指向意義而不是指向物品，詞類的性別指向文法的範疇，而不是直接指向有性別的存有。例如，意大利文“guardia”(守門者、管理員)和“guida”(引導者)都是陰類字。但事實上，這行業很少女性參與。法文的“sentinelle”(守衛)是陰類字而“médecin”是陽類字。男士兵可以(常是)守衛，卻有許多女性是醫生。顯然，這不會造成很大的問題。英文在這方面不也有不同嗎？因為這樣，除非必要，我們盡可能不用那些有問題的字眼。如果我們以“他”意指“講述者”和“讀者”時，首先，這是因為這些敘述的範疇，是抽

象的(職分、功能)，而且我們知道，應該把他們和真正的作者和讀者，清楚地區別出來，這些才是真實的男女。在這種情形之下，用“他”這個代名詞是完全沒有性別歧視的涵義的。類似的討論，讀者不妨參閱J. BARR, *The Semantics of Biblical Language* (Oxford 1961) 39-40; 45, n.1; G.J. WENHAM, *Genesis 1-15* (Word Biblical Commentary; Waco, Texas 1987), lii.

1990年2月羅馬

史笳

(JEAN LOUIS SKA, S.J.)

譯者序

翻譯《我們的祖先說……》這部書，並不是一件容易的工作，因為有關聖經敘述文分析的專書，我還是第一次嘗試翻譯，許多這方面的專有詞彙，都沒有先例可援。的確，文學批評這門學問，在漢語學術界，已出現了不少的日子，也累積了它自己的專有詞彙（參閱Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin 編，張京媛等譯，《文學批評術語》，牛津大學出版社，香港1994），但翻譯聖經敘述文分析的專書時，並不能直接借用這些術語，因為聖經究竟不是一部純文學作品。例如：narrative，現譯為敘述或敘述文，narrator 是指敘述的人，當然可譯為敘述者。不過，因為 narration 這個字在聖經敘述文分析中，有兩層意思：其一與 narrative（敘述）的意思相等，指敘述的產品；另一指敘述的動作、過程和這整個敘述的行動。本書通常採用第二層意思，中文譯為「講述」。為了配合這譯法，當 narrator 是指與「講述」的動作有關的人時，便譯作「講述者」。在本書中，一段敘述文，可細緻地識別：真正的作者、意會的作者、講述者、聽者、意會的讀者、真正的讀者等這許多不同身分的人。本書提及的 narrator，通常是指這些人之中的講述者，而不是籠統地指一般敘述故事的敘述者。籠統的用法，在本書中比較少出現，如有，它的意思也可與前者互相對調。其他的許多例子，不能在此一一枚舉，讀者可在閱讀中自己體會。無論如何，這些特別的術語，必須連着上文下理來了解，只從中文字面理解，是不能領會它們細微的差別的。

本書的編排，類似課堂講義的形式，每一個题目的說明都非常精簡，雖然與整體的分析研究有關，但都可以當作獨立的题目研究。作者也為每個题目，提供有關的參考書，供讀者更深入地研究該题目。為我們初學者，我們可以反覆地閱讀每一個题目的析論，而不怕影響對全書連貫性的理解。

在本書所舉的世界文學名著的例子之後，我也加上一些適合的中國著名章回小說及幾部現代小說的例子，這是我個人的理解，與原作者無關。至於作者在內文及附錄的分題參考書目，全部按原文印出，不加中文譯名，因為這些參考書都沒有中文譯本，只翻譯書名似乎沒有甚麼意義。原著也附有作者名字索引，其中有些作者，本來已有中文譯名的，會在其外文名字後附上；如果原來沒有譯名，但他們的理論或學說，作者在書中常常引述或評論、介紹的，都有中文譯名。除此之外，只出現在參考書目上的作者，都沒有中文譯名。這是在作者名字索引表上大部分作者沒有附上中文譯名的原因，希望讀者容忍這樣的安排在閱讀上可能帶來的不便。

宋蘭友

1995年9月，香港

目 錄

序.....	III
譯者序.....	VII
目錄.....	IX
導言 分析的第一步.....	1
1. 翻譯.....	1
2. 章節界定(Delimitation).....	1
3. 綜合.....	5
第一章 “故事”及“述說”.....	7
第二章 時間.....	11
1. “敘述時間”和“講述時間”.....	12
2. 次第：“後述”，“預述”.....	13
3. “空隙”(“假省筆法”)和“空白”.....	13
4. 聖經的敘述中所見的次第與時序.....	14
5. 時段(Duration).....	20
6. 頻率.....	23
第三章 布局.....	25
1. 定義.....	25
2. 布局的類型.....	26
3. 統一布局的類型.....	28
4. 統一布局或單一布局的分析.....	29
A. 形式結構.....	29
B. 不同的布局分段.....	30
C. 拉氏模式(Labov's Model) (A. Berlin).....	46
D. 記號模式(The semiotic model).....	47
5. 情節和情景(Episode and scene).....	50
6. 傳統和“典型情景”(Conventions and “type-scenes”).....	56
第四章 講述者和讀者.....	61
1. 敘述通傳的結構.....	61
A. 結構本身.....	63
B. “真正”和“意會”的作者.....	64
C. 講述者和聽者.....	65
D. “真正”和“意會”的讀者.....	67

2. 講述者	68
A. “權威”：“全知者”和“受限制的講述者”	69
B. “在場”及“不在場”的講述者	71
C. 講述者和他的講述：層面和關係	72
D. “敘述中的敘述”“嵌入敘述”	74
E. “告訴”和“顯示”	83
3. 讀者	84
A. 三個閱讀的位置	85
B. 知識與反語	88
C. 讀者的興趣	95
第五章 觀點	99
1. 理論	99
A. 基本的分類	100
B. 三個主要的“聚焦點”(focalizations)	101
2. 聖經內的聚焦點	103
A. 概述	103
B. 不同的聚焦點的指標	103
C. 一些例子	105
D. 透視點，特別在神顯時透視點的轉移	114
3. 詞彙進一步澄清	116
A. 自由間接式	116
B. 意識流	118
C. 威氏和猶斯本斯基的分類	118
4. 史丹則耳論“敘述情況”	120
第六章 角色	125
1. “動態”與“靜態”的角色	126
2. “平面”和“立體”的角色	126
3. 特徵和習慣	128
4. 角色與布局	129
5. 人物的塑造	132
6. 記號模式	138
參考書目	143
1. Dictionaries	143
2. Studies in literature	143
3. Introductions to the literary study of the Bible	147
4. Studies in the Bible	147
縮略表	153
ENGLISH-FRENCH GLOSSARY	155

ENGLISH-GERMAN GLOSSARY	157
ENGLISH-ITALIAN GLOSSARY.....	159
ENGLISH-SPANISH GLOSSARY	161
ENGLISH-CHINESE GLOSSARY	163
聖經章節索引	165
作者索引.....	175
文學作品索引	179
內容索引.....	181

導言

分析的第一步



1. 翻譯

怎樣閱讀？怎樣和一段經文接觸？仔細閱讀原文是一個很好的開始。隨後的分析，會加深這第一次接觸的印象進而發展為對經文真正的熟悉。不過，與一段經文的對話卻由它的翻譯開始。翻譯可以是兩方面的：逐字和文學的翻譯。

要對一節聖經經文的風格結構，有較好的感受，第一步是把它逐字譯成自己的語文。最好是常用同一個字或同一個措辭，翻譯相應的希伯來字或措辭。第二步是一個比較文學性的練習，目的是從自己的語文中，為每個字或措辭，特別是成語，尋找最恰當的詮釋。這第二次聖經章節的翻譯，不應使人有譯文的感覺，應該像一篇以現代語寫成的結構緊湊的文章。

2. 章節界定(Delimitation)

文學分析應首先處理的其中一項工作就是界定敘述的單元，這有時稱為大或小單元(macro-units, micro-units)(較長的敘述及其細分段)。這個詞彙的使用——很不幸——並不統一。有些學者用“情景”

（“Scene”）、“連續”（“sequence”）、“場”（“tableau”）、“幕”（“act”）、“情節”（“episode”），卻往往不對詞彙的涵義作出相當準確的定義。這第一部分的目的並不是為展開討論，只是總覽一些主要的準則，這些準則可以用界定一段敘述文的分界，並把它再細分。

決定一段敘述文的主單元所用的重要準則是戲劇的準則：地方的改變、時間的改變、角色的改變[入或出“場”（“stage”）的角色]、行動的改變。這些準則，通常是相連的。風格的準則也很有用（重複、呼應、用字的轉移……）。參閱文學詞彙字典中有關“情景”的定義（見以下參考書目）。

有關準則更詳盡的項目，可參閱：G. MŁAKUZYŁ, *The Christocentric Structure of the Fourth Gospel* (AnBib 117; Rome 1987) 87-136（毛古士，第四福音的基督中心結構）。毛氏把準則分為兩組。（一）文學準則：結束、引子、呼應、特色詞彙、地理指示、文學——年代指示、轉移、過渡小節、連接字、重複技巧、“文學類型”（“literary genre”）改變（87-112）。（二）戲劇準則：情景改變、換景技巧、疊場動作技巧、劇中人物介紹、疊場的規則、角色消失技巧、七景技巧、雙連景技巧、連環動作——對話——述事、戲劇發展、戲劇模式（112-121）。

參閱：L. R. KLEIN, *The Triumph of Irony in the Book of Judges* (JSOTS 68 – Bible and Literature 14; Sheffield 1988) 194-195; S. BAR-EFRAT, *Narrative Art in the Bible* (JSOTS 70; Sheffield 1989) 96-111 (“scenes” and “acts”).

可否更精簡？那一個準則較重要，是文學風格或戲劇準則？要回答這個基本的問題，我們必須為「敘述文」下一個研究定義，並預測一些後來要補充使之完整的解釋。敘述文中兩個主要的元素是：講述者 (narrator) (voice, 聲音) 和布局 (plot)。講述者是敘述文的世界與聽眾的世界之間的“媒介者” (“mediator”)。他把各個事件撮要報告，講出事件發生的地點，介紹事件的角色，並決定是否要讓他們為自己講話等等。相反，在一齣戲裡，劇中人直接向觀眾講話。布局可以把敘述文和一首詩 (韻文) 或哲學論文區別出來，例如敘述文本身的結構既有年代性也有邏輯性 (參照前因後果的基本原則)。在一個布局裡，發展是基於「短暫的連續片段」這概念的。有一個“之前” (“before”) 和一個“之後” (“after”)。作者可以玩弄這個短暫的連續片段，但總不能完全脫離它。參閱 R. Scholes - R. Kellogg, *The Nature of Narrative* (New York 1966) 4 [這兩位作者用的是：“故事” (“Story”) 和“講故事者” (“Story-teller”)]。

如果講述者和布局是敘述文主要的成分，那麼，在劃定一段經文時，戲劇的準則比只是用文學風格的準則更重要。文學風格的特色，從聖經中的詩、聖詠集、智慧文學、法典、法律的文字、書信、記述和先知的神諭等文學類型中可見到。不過，這些文學風格特色的作用，並不是在每一個文學類型中都可辨認。因此，最好連着它們所出現的上下文分析。在一段敘述文內，對偶倒列句 (chiasm)、重複句或一對前後呼

應的句子(以及其他風格特色),在講述者所塑造的戲劇行動內,都有它們特別的職分。

更具體地說,敘述單元的界定,依賴一個主要的準則:分析布局或戲劇行動。一段敘述文的主要分段(及小分段)就是這個戲劇行動的分段。行動改變的信號,通常可從短暫連續的事件更動或中斷見到。如果時間、地點和角色的改變,顯示這個戲劇行動有某種更動或者進展,這些改變可以是一節經文從一個單元轉移到另一個單元的信號。總而言之,同時也讓我們強調這一點,統一性首先應該是行動的統一和布局的統一。當行動完成,敘述的部分也完結。因此,分析布局的各主要方面是很重要的,同時也應該分析它的暫時性的結構,以確定一個敘述單元的範圍。

以上的分析,是以一個“內容的形式”(“form of the content”)和“表達的形式”(“form of the expression”)在語文上的區別為基礎的。研究這些區別的學者有:F. de Saussure and L. Hjelmslev. 參閱S. CHATMAN, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca - London 1978) 22-27; J.-N. ALETTI, *L'art de raconter Jésus-Christ* (Paris 1989) 8, 17-19。“內容的形式”是戲劇行動的形式(戲劇行動的發展、布局時刻的遞進、敘述張力的層次、從一情景到另一情景的過渡、時間、地點和角色的改變)。“表達的形式”是指文學風格。

關於這個問題,可參閱:J. CULLER, “Defining Narrative Units”, *Style and Structure in Literature: Essays in the New Stylistics* (Ithaca, New York 1975) 123-142.

有關文學風格準則的參考資料，可參閱：W. BÜHLMANN – K. SCHERER, *Stilfiguren der Bibel. Ein kleines Nachschlagewerk. Mit einem Anhang von Otto Rickenbacher: Einige Beispiele stilistischer Analyse alttestamentlicher Texte* (BiBei 10; Fribourg 1973); E. W. BULLINGER, *Figures of Speech in the Bible* (Grand Rapids, Michigan 1968); E. GALBIATI, *La struttura letteraria dell'esodo* (Roma 1956); R. MEYNET, *Initiation à la rhétorique biblique. Qui est donc le plus grand?* (Paris 1982); IDEM, *L'analyse rhétorique* (Initiation; Paris 1989); A. VANHOYE, *La structure littéraire de l'épître aux Hébreux* (Paris 1976); J. W. WELCH (ed.), *Chiasmus in Antiquity. Structures, Analyses, Exegesis* (Hildesheim 1981).

3. 綜合

目的。綜合主要是以同年代 (Synchronic) 或綜合的方式處理一段經文，給整個敘述一個簡短精要的思想。發生了甚麼事 (布局)？誰是主角？整個行動是怎樣開始的？布局主要時刻是甚麼？故事如何結束？開始和結束的情況有甚麼重要的差別？綜合一個故事的另一種方法是嘗試給這段敘述定一個題目。

第一章

“故事”及“述說”



第一個和最有用的敘述分析法就是分別敘述中的“故事”和“述說”的區別。其實亞里士多德早已提出過這個區別了。

在這方面，參閱甄納德(G. GENETTE)的著作是很有用的。甄氏在他的書：*Figures III* (Paris 1972) 72，中提出以下的區別(法文)：“histoire”，“récit” and “narration”。這部書的英文譯名是*Narrative Discourse. An Essay in Method* (Ithaca, New York 1980)。有關這個題目的研究，可參閱其書27頁：譯者把“histoire”翻譯成“故事”(“story”)，而把“récit”譯為“敘述”(“narrative”)，“narration”卻譯為“講述”(“narrating”，動詞)；對於“histoire”(故事)，作者有時也用另一個字：“diégèse”(“diegesis”)代替。在意大利文方面，可參閱：M. MARCHESE, *L'officina del racconto* (Milano 1983) 7-10 (storia o diegesi/racconto)。意大利文的區別，源於蘇聯形式主義批判學的區別[見：(B. Tomashevsky: *fabula*, “story” and *sjuzhet*, “plot”, “discourse”, “narrative”。)] 威民(S. Chatman)所作的區別是：“故事”“story”(“what?”)和“述說”“discourse”(“how?”)，見威著：*Story and Discourse*, 19-20。有關這個題目，更詳盡的參考書目，參閱：F. K. STANZEL, *Theorie des Erzählens* (UTB 904; Göttingen 1985) 39, n. 1.

史登堡 (M. STERNBERG) 在他的著作：*Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Baltimore-London 1978) 8-9 中採用了蘇聯形式主義者的詞彙 (“fabula” [“story”] [“故事”] 及 “sujet” [“discourse”] [“述說”])，他說：「作品中的 *fabula* 是指讀者按時序或年代—因果的順序，逐步地、反思地再組合(那些)主題……相反，*sujet* [“sjužet”] [述說] 是指這些敘述的主題，經作者塑造、潤飾，最後決定所確實排列和整理的特別加工產品……*fabula* 涉及作品內按其“客觀”的出現秩序(再)排列的事件，而 *sujet* (“sjužet”) 涉及讀者確實接觸的、按不同的秩序、角度、模式所表達事件。」換言之，“述說”是呈現在讀者眼前，有實際形態的具體敘述，而“故事”是讀者按照一個邏輯和年代的秩序，(再)安排“述說”的各元素和補充所失去的成分，重組的一個抽象重建物。

類似的範疇：

signified	signifier	referent	(linguistics)
<i>logos</i>	<i>mythos</i>	<i>praxis</i>	(Aristotle)
<i>fabula</i>	<i>sjužet</i>		(Russian Formalists)
story	discourse		(Chatman)
histoire	récit		(Genette)
diégèse			
storia	racconto		(Marchese)
diegesi			

注意這些字彙。在現階段，我們可以更精確地界定本書所用的一些詞語。所謂“敘述”，我首先是指一種文學類型，與詩、戲劇藝術（劇院）、哲學或神學論文、先知神諭和智慧文學等文體不同。不過，我們也用此指屬於這種文學類型（敘述）的具體經文。我們盡可能把“故事”一詞的用法，限於上述的技術性的意義，爲了避免不必要的混淆，當這一詞用作這技術性的意義時，加上“ ”號以識別。但是，這詞可能出現於「達味與哥肋雅的故事」這一類的句子中，這是指它普通的意義，在這種情形之下，它的上文下理可清楚地顯示，故事這個字與「敘述」相等。至於“narration”這個字卻有兩層意思。第一點與“敘述”（“narrative”）的意思相等（narration 是指產品，*nomen actus*），第二是指敘述的動作：講述（narration，是指過程，行動，*nomen actionis*）。我們通常採用它的第二義。

第二章

時 間



簡短的參考書目：

一般性的：

P. RICOEUR, *Temps et récit*. I: *L'histoire et le récit* (Paris 1983); II: *La configuration dans le récit de fiction* (Paris 1985) [English: *Time and Narrative I-II* (Chicago 1984-1985); Italian: *Tempo e Racconto* (Milano 1986); Spanish *Tiempo y Narración I-II* (Madrid 1987)]; H. WEINRICH, *Tempus. Besprochene und Erzählte Welt* (Stuttgart 1985) [Italian: *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo* (Bologna 1978); French: *Le Temps. Le récit et le commentaire* (Paris 1973)].

較專門的：

GENETTE, *Figures III*, 77-182 [English, 33-160]; *Nouveau discours*, 15-27; CHATMAN, *Story*, 62-84. In *the Bible*, BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 143-184.

時間的概念對於敘述文來說是最基本的，這不只是因為時間記述了在時間之內所發生的事件，更因為講述的行動假定了某一段時間，也按某種暫時的秩序對事件作了安排。以下的各部分，會常用到在這階段所界定的定義和區別。

1. “敘述時間”和“講述時間”

威民喜用“故事時間”(“story-time”)和“述說時間”(“discourse-time”), 配合他所作的“故事”和“述說”的區別(參閱前一章)。其他的學者, 例如史登堡用“陳述”(represented)以及“陳述時間”(representational time)。這個區別源於穆勒(G. MÜLLER): “時間在敘述技巧中的重要性”和“已敘述的時間和講述時間”(“Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst” and “Erzählzeit und erzählte Zeit”, (FS. P. Kluckhorn and H. Schneider; Tübingen 1984) = *Morphologische Poetik* (Tübingen 1968). 參閱甄氏: GENETTE, *Figures III*, 77 [English, 33-34]. “敘述時間”是在“故事”中的行動和事件所需的時間, 那是按“真正”時間的單位(秒、分、時、日、月、年、世紀、千年……)計算的。

“敘述時間”或“敘述的時間”(“narrative time” or “time of narrative”)有時也稱為“已敘述的時間”(“narrated time”) (較不混淆)相當於德文的“erzählte Zeit”。“講述時間”(“narration time”) (相當於德文的“Erzählzeit”)是指講述(或細讀)“述說”(具體的敘述)所需的物質上的時間。在此, “時段”(“duration”)是指敘述的長度, 是以字、句、行、節、段、頁、章來計算……我們可以用幾個字綜合一段伸延很長的時間(創4:3; 29:20...)或分許多細節地講述一些事件。敘述的節奏可以因為這一類的加速或延慢而改變。在對話中, 講述時間和敘述時間很接近。不過通常講述時間是比敘述時間短。兩者之間相差的比率, 使讀者可以

探測到敘述者所必須作的選擇和他所要製造的效果。參閱甄納德，GENETTE, *Figures III*, 122-144 (“Durée” [English, 86-112, “Duration”]).

2. 次第：“後述”，“預述”

參閱甄著，*Figures III*, 77-121 (英文版33-86)。

講述者可以改變敘述的事件的年代次序。有些事件可以延遲，有些可以預期，有些卻可以略而不述。評論家稱在事件發生的年代之後敘述該事的做法為“後述”(“analepsis”) (參閱甄著20:4,11,18)。後述的普遍說法是“倒叙”(“flash-back”)。“預述”(“prolepses”)或預期，不如後述常用。預述在自傳中較普遍。大多數的預述都是預兆。參閱聖經創22:1; 出6:6-8; 7:1-5; 撒下17:14b... 現代的作者傾向於避免預述的手法，因為這樣會減弱敘述的張力和減低讀者的興趣。但是，如果我們從一開始已“知道結局”，我們的注意力可以更集中於具體講述的“如何”，較少分心注意“故事”的“甚麼”。

3. “空隙”(“假省筆法”)和“空白”

參閱史登堡，*Poetics*, 235ff.「所有的空隙，都是由於講述次第和發生次第與它的年代線不銜接而出現的。」(237)；一個空隙是「……刻意把時間移位以使故事的客觀資料——事件、動機、因果連接、性格特

徵、布局結構、或然率——付諸如厥」(235)。史登堡分別“空隙”(“gaps”)與“空白”(“blanks”)的不同。在講述來說，有“空隙”是恰當的，但“空白”卻不是。在文學和聖經中，空隙技巧的運用相當普遍。這樣，作者可以製造驚訝、期待、懸疑的情緒和氣氛。空隙通常是以後述填上的。例如：創20:1-18(爲甚麼亞巴郎叫撒辣自稱是他的妹妹？爲甚麼阿彼默肋客終於沒有和撒辣發生性行爲？)；創37(若瑟被諸兄出賣時他有沒有反抗？參閱42:21)；約納(爲甚麼逃走並要乘船到塔爾史士去？參閱納4:2)；撒下14:3(約阿布對特科亞的婦人說了些甚麼？)。甄氏用了一個更技巧性的詞彙：“假省筆法”(“paralipsis”)來描述同樣的現象(見 *Figures III*, 92 [英文版52])。“假省筆法”是在敘述「迴避某一項成分」時出現。這個“假省”後來往往會由以回顧的形式填補。“空白”(“blank”)與威氏所說的 *Unbestimmtheiten* (“indeterminacies”, “未定法”)類似，雖然後者似乎更籠統。參閱 *Story*, 30。威氏這個詞首先由應格登(R. Ingarden)引用。參閱：R. INGARDEN, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (Tübingen 1968) 12, 49-51, 300-302, 409-411; IDEM, *Das literarische Kunstwerk* (Tübingen 1972) 261-263; cf. STANZEL, *Theorie*, 156.

4. 聖經的敘述中所見的次第與時序

(一)釋經學者注意到，聖經的許多敘述，中斷時間順序的方式，往往使讀者驚訝。例如敘述往往因離題

而中斷或再續。這種特色一般稱為“復始” (“resumption”) (德文: “Wiederaufnahme”): 參閱 C. CONROY, *Absalom Absalom!* (AnBib 41; Rome 1978), 54 and 110, n. 57 有關撒下 17:24a, 27a 及撒下 14:24a, 28a 的討論 (附有參考書目)。亦參閱 M. ANBAR, “La ‘reprise’”, *VT* 38 (1988) 385-398.

(二)這種奇特地中斷時序的第二個例子，在聖經和許多小說中都很常見。在敘述中，事件的次第也不受重視的。馬丁 (W. J. Martin) 在他的論文: 「舊約中不按年代的敘述」 (“Dischronologized’ Narrative in the Old Testament”, *Congress Volume Rome* [VTS 17; Leiden 1969] 179-86) 列舉了不少好例子，其中主要的有: 列下 24:7; 撒下 12:26-28; 列上 9:15-18; 2:7-9; 撒下 4:4; 列上 1:5-7; 11:14-22; 18:1-7。例如馬丁用以下的圖表把列上 1:5-7 的現象顯映出來:

講述次第

年代次第

A	阿多尼雅的野心	1	出生	D
B	他的預備工作	2	與達味關係	C
C	他與達味的關係	3	野心	A
D	他的出生	4	預備工作	B
E	他的支持者	5	支持者	E

有關其他的例子，可參閱 U. SIMON, “The Poor Man’s Ewe: An Example of Juridical Parable”, *Bib* 48 (1967) 207-242, esp. 215 (有關撒下 31:7; 撒下 1:13-16; 20:3; 撒下 13:20a; 撒下 11:12-13; 12:25, 26-31)。

(三)時序的第三個現象比較複雜。有些敘述到了某一點又回到事情的第一階段，再從那點開始敘述。兩段敘述的片段，就好像屋頂上的瓦片鋪疊(鋪瓦技術)。例如：路3: 1-21。路3: 1-20敘述若翰的活動，直到他被黑落德投入獄中(3:20)。但是在3:21路加告訴我們耶穌受洗。我們必須假定，這是在若翰被囚以前發生的事。換言之，在3:21發生的事(“眾百姓”和耶穌受洗)，是在3:20所記的事(若翰已被捕)之前發生了。以圖表表示如下：

[若翰洗者的活動→若翰被捕(3:20)]

[“眾百姓”和耶穌受洗(3:21)→]

另一個例子：出19:20重疊出19:16-19的敘述；出24:1-2重提出19:12及23-24；出33:1-6是接着出32:35提過以色列所受的懲罰後，重複32:34的敘述。有時是同一件事，好像有兩個平行的版本(參閱出33:1-4及5-6)。在創18:16-33; 19:1-3我們可能要假定有兩條平行線。首先是那三個人前行，亞巴郎陪着他們前行(18:16)。然後天主和亞巴郎講話，只有他們兩個(18:17-33)。但是在18:22，三人中有二人繼續前行，而在19:1，我們又再見到他們，這時他們已到達索多瑪。參閱：L. ALONSO SCHÖKEL, *¿Donde está tu hermano? Textos de fraternidad en el libro del Génesis* (Institución San Jerónimo 19; Valencia 1985) 74 (he speaks of “montaje”, English, “montage”). 從文法的角度評注這種現象的著作有S. TALMON 的文章：「聖經敘述中的同年代

及同時發生的現象」(“The Presentation of Synchronicity and Simultaneity in Biblical Narrative”, *Scripta Hierosolymitana* 27 (1976) 9-26.

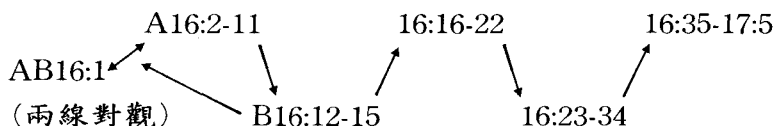
在蘇10:16我們找到另一個有趣的鋪瓦效應的例子。講述者講述基貝紅的戰事，直到他似乎已得出一個結論(若蘇厄和以色列人回到基耳加耳營，蘇10:15)。但是在10:17卻寫戰事尚未結束。在另一處提到追趕戰敗的敵人(參閱10:20-21)，然後回到馬克達營(10:21)和殺死五個王子(10:22-27)。最後，在日落被延遲之後(10:12-13)，黑夜終於來臨(10:26,27)。在蘇3-4章有不少“復始”的現象；參閱：R. POLZIN, *Moses and the Deuteronomist* (New York 1980) 94-99 (五個插段：3:1-17; 4:1-8; 4:9-14; 4:15-18; 4:9-5:1)。

其他更多的例子，參閱 H. C. BRICHTO, “The Worship of the Golden Calf. A Literary Analysis of a Fable on Idolatry”, *HUCA* 54 (1984) 1-44 (他稱這種復始技術為「對觀和擴展的敘述技巧」；不過他所列舉的某些例子是可商榷的)；G. C. CHIRICHIGNO, “The Narrative Structure of Exod 19-24” *Bib* 68 (1987) 457-479 (作者對客觀事實的觀察是很仔細的，不過他的解釋是有問題的)。駱勳克(N. Lohfink)在約納書中也找到這種效應(“Jona ging zur Stadt hinaus. Jn4:5”, *BZ* 5 [1961] 18-29)。特別見：納3:5(是一個預期的結果的摘要)和6-9節(發展)。在納4:5應譯為：「約納出了城」。在3:4之後，約納從現場消失了。在4:1-4，敘述中首先是見到以綜合的方式描述約納的反應(4:1-4)，然後在4:5-11對整件事作全面的報告。另外見撒下1:1-

12, 13-16。達味是在哀悼撒烏耳和約納堂的死之前或之後下令殺死那個阿瑪肋克人？

在現代文學中，我們只舉一個例子，托爾斯泰 (L. Tolstoy) 在他的名著《安娜卡列尼娜》(Anna Karenina) 也用了這個技巧。他用了兩個不同的「透視點」(perspectives) 描寫在聖彼德堡所舉行的賽馬，一個是從佛倫斯基的角度，第二次是從觀察安娜卡列尼娜的反應而寫 (見《安娜卡列尼娜》1, 24-25及26-29)。

(四) 使用時間和時序，這種特別方法的第四個事例，是兩條敘述線交織成一個布局，同步同時發展。或者用另一個意象，好像在一個西洋棋盤裡：兩種不同顏色的方格相間排列。有時，這是指“複製布局”(duplicate plots)。史君喬 (ALONSO SCHÖKEL ¿*Donde está?* 245) 稱這種技巧為“聯動”(gearing) 或“聯軸”(coupling) (西班牙文：“engranaje”, “enganche”)。參閱創 37-38-39 (若瑟—猶大—若瑟)。參閱戶 16-17, 科辣黑(A)和達堂和阿彼蘭(B)的反叛。戶 16:1 是一種佈角的做法，把角色的世系一一列出，同時包含兩縷敘述線的對觀(AB)；然後是一個交錯的排列：16:2-11(A); 12-15(B); 16:22(A); 23-34(B), 24與32節例外，兩節提到科辣黑(A)；16:35-17:5(A)。參閱 ALTER, *The Art*, 133-137。



在撒下2:12-3:1，兩條敘述線的故事是厄里兩個兒子的故事(A)和撒慕爾的故事(B)：12-17(A)；18-21(B)；22-25(A)；26(B)；27-36(A)；3:1(B)。我們也許可以從撒下17:1-25(達味與哥肋雅)看到類似的情形；第一條線包括介紹哥肋雅(A)，第二條線是介紹達味(B)：4-11(A)；12-15(B)；16(A)；17-22(B)；在20-27達味與哥肋雅第一次見面(B+A)。參閱民4：(A)德波辣和巴辣克(4:1-10)；(B)赫貝爾(4:11)，(A)德波辣和巴辣克(4:12-16)，(B)赫貝爾、雅厄耳、息色辣和巴辣克(4:17-22；在巴辣克前去後，兩條線於是合起來)。出14:8-10利用這個“聯軸”的技巧描寫以色列人如何被埃及人追趕：埃及人追趕以色列子民(A)；「當以色列子民大膽前行的時候」(B)；埃及人趕上以色列子民(A)；「當他們在大海前安營時」(B)；法郎走近他們(A)；「以色列子民舉目，看……」(B)(到此，兩條線合起來)。

這種技巧在若望福音也可見到，毛古士稱之為「雙程行動」(double-stage action)(見*The Christocentric Literary Structure*, 113-114)。其他的例子，參閱CONROY, *Absalom*, 50(撒下18:19-32; 19:2-9)。

(五)另一個類似的技巧是學者提到的並列(paratactic)或“附屬的敘述結構”(hypotactic narrative structures)(參考類似的文法範疇)。在一段敘述中，當不同的情景和情節的邏輯及時間連接，是用語文的工具(例如時間及邏輯的指示)表示，這敘述就是一個附屬的敘述。當這些連接並沒有明確地表達，就是說，當那些時間上和邏輯上的聯繫是隱而不顯，敘述中的情景、敘述片段、情節，只是一一並列時，這段

敘述就是並列的敘述。參閱 AUERBACH, *Mimesis*, 100-103 (關於 *Chanson de Roland* 的風格)；STERNBERG, *Expositional Modes*, 147：「正如 Jane Austen 的文章組織和造句模式一樣，它的題目本身和名詞片語並列法，也含有……很强的附屬(例如因果)的暗示……」

有關“並列法”(parataxis)，亦參閱 H. SCHNEIDAU, *Sacred Discontent* (Baton Rouge, Louisiana 1977) 292 (ALTER, *The Art*, 26 引用)；A. J. HAUSER, “民長紀第五章，希伯來詩的並列法”，*JBL* 99 (1980) 23-41。至於聖經中的例子，可參閱 ALTER, *The Art*, 131-154 (“Composite Artistry”)。

5. 時段(Duration)

參閱 GENETTE, *Figures III*, 122-144 (英文版 86-112)；IDEM, *Nouveau discours*, 22-25 (“Vitesse” 英譯 “Speed”)；CHATMAN, *Story*, 67-70。

所時段包括：“停頓”(pause)、“介入”(intrusion)、“情景”(scene)、“綜合”(summary)、“省略”(ellipsis)。在某些敘述裡，(敘述)時間好像在描述和在所謂“作者的介入或干擾”中暫停下來。(參閱戶 12:3; 13:20b,24; 撒 9:9...)。參閱 GENETTE, *Figures III*, 128-129, 133-138 [英文版 93-94, 99-106]。在此，“情景”是指敘述的一部分，它的講述時間，似乎等於它的敘述時間，尤以其中的對話為然。在“綜合”中，“故事”的許多事件，都濃縮在一個很短的“述說”部分

裡(只有幾個字或數句)。當“故事”中的事件，在“述說”內被省略，這樣在敘述中就出現了“省略”，就是敘述「跳過一個時刻」(GENETTE, *Figures III*, 92 [英文版, 52])。通常，這些被省略的部分，並不包含與戲劇行動直接相關的成分。從這個意思上說，“省略”這個詞就很近於以上所解釋的“空白” (§3, p. 13-14)。另一方面，在一個“空隙”(或“假省筆法”，見前)中，敘述省略一個與戲劇行動有關聯的成分。一方面是“空白”和“空隙”，另一方面是省略，這兩者之間的真正分別是，前兩個詞與次第的問題有關(省略的部分是在追溯既往時填補)，而第二個詞卻與時段(“速度”)的問題有關，即與敘述時間/講述時間的比例有關。事實上我們對亞巴郎的身型外貌一無所知，這就是一個空白，但是，事實上創22的敘述中，第4節並沒有告訴我們三天的旅程中，究竟發生了甚麼事，這裡是一個省略。換言之，當一段敘述到了某一點，卻沒有提供讀者可能預期的資訊，這是一個“空白”，但是，在“故事”中的一段時間，並不和“述說”的任何一部分相連，這是一個“省略”。不過，“空白”和“省略”的分別，有時並不是很明顯或清晰的。

有時，省略是很有意義的。例如出24:1-11描寫天主和以色列立約的過程，最後以這一句結束：「他們(梅瑟、亞郎、納達布、阿彼胡及七十名長老)看見了天主，他們吃和喝」(根據英文RSV)。接着一節是：「以後上主向梅瑟說：『你上山到我台前……』」當天主給梅瑟這個命令時，梅瑟應該在平原上。在24:11他仍在山上(參閱24:9)。當然，在此我們是從一個源流轉

到另一個源流(24:11在傳統上是屬於J或至少屬於一個古老的源流；24:12卻是屬於司祭典的源流)。

在這個例子中，我們可以看到一個文學取向的用處，並可更清楚掌握讀者的職責，因為經文的意義或協調性，不能從一位作者的意向中找到。編纂者自己也不曾嘗試“修補”經文，例如加一些編輯工作，減少從24:11至24:12的突兀。這段經文也沒有交代，在這兩節之間所發生的事，因此，只有讀者可以提供這個失去的環節。這個“省略”提供了一個積極參與的機會，例如延長默想這一情景的時間。讀者，只有讀者把這一情景綜合起來；他決定默想的時間，吃喝的時間持續了多久，然後所有參與山上盛宴的人下山，同時，經過多長的時期，天主再度召叫梅瑟。像這一類的例子，在聖經裡頗常見。例如列上21:26-27；厄里亞何時向阿哈布宣講神諭？在創18:7-8，描述預備食物過程的“述說”在那裡？在大部分的埃及災禍中(出7-11)，天主都命令梅瑟到法郎那裡，預告災禍的來臨，但是在“述說”的部分(出7:9-10,18-19; 7:29-8:1; 8:19-20; 9:5-6,19-20)並沒有梅瑟與法郎的會晤。在出10:3-6的會晤是例外，而且這次會晤，事實上把第八個災禍與其餘的七個分開。在耶19:13-14，讀者可能問，耶肋米亞甚麼時候到托斐特去。在19:1-13，天主命令先知到托斐特去表演一些具有先知色彩的動作；在天主講完這番話以後，在19:14，耶肋米亞從托斐特回來。在這之間發生了甚麼，已被省略了。

總之(按 GENETTE, *Figures III*, 128-129 [英文版 93-94])，我們可以說，敘述時間是無限量地比省略(根

本沒有講述)中的講述時間長；在綜合中的敘述時間比講述時間長；在“情景”(對話、生動和詳盡的講述)中兩者差不多是相等的；在“停頓”(各種描述)或作者介入時是沒有時段的(讀者得到的印象是只有講述時間而沒有敘述時間)。在威民看來，有些例子是：述說時間(講述時間)可以比故事——時間(敘述時間)長(Story 68; 72-73；他稱這些敘述部分有“伸展”部分)。他根據甄納德的結論而分析這個可能性(見Story, p.62-63, n.23)，不過，他的例子大部分取自一些影片：他選作實例的小說(Robbe-Grillet, *La Jalousie*)，其實是一個重複的例子而不是他所說的“伸展”(Stretch)的例子。

6. 頻率

參閱 GENETTE, *Figures III*, 145-182 (英文版, 113-160)。這種現象很簡單、某些事件可以在“故事”-“story” or “diegesis”)中發生一次或一次以上。在“述說”或“敘述”中，同一個事件，可以講述一次或一次以上。通常，一個事件講一次(甄氏稱這種敘述為“一次”[singular] 或“單一”[singulative] 敘述)。或者，一段敘述可以集合不同時間出現的事件只一次講述(甄氏稱之為“重複”[iterative] 敘述)。“一次”和“重複”片段交替出現可造成很特殊的效果，參閱出33:7-11(在一個很長的“單一”敘述中出現“重複”的片段)，讀者有層層交替的感覺。或者，一段重複的片段，可以把

一個事件固定在歷史內(參閱創32:33的推源說；出16:30以及其他例子；或出18:26...)。亦見創29:2-3,8,10中的特別效果(習俗與雅各伯的做法相反)；出19:19(在神顯那可怕的一幕之後天主與梅瑟的對話)；34:34-35(梅瑟與天主長時間相對後留下的不滅的後果)。

第三章

布 局



簡短的參考書目：

E. DIPPLE, *Plot* (London 1970); K. EGAN, “What is Plot”, *New Literary History* 9 (1978) 455-473; P. BROOKS, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York 1984)。有關聖經方面的，參閱 BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 47-92，其餘的將在討論中提出。

聖經的敘述也和許多傳統的敘述文一樣，集中於行動甚於特別的角色（特別參閱 GUNKEL, *Genesis xxxix*）。因此，在討論屬於戲劇行動的其他問題之前，先研究布局的問題似乎更加恰當。有些學者，巴艾發 (BAR-EFRAT) 是其中之一，選擇先處理敘述者和角色的問題，然後才討論布局的一些主要特色。

1. 定義

「我所說的布局就是指按秩序排列的事件」（亞里士多德 *Poetics* 6）。「布局可界定為敘述文學中，動態而連續的元素」，SCHOLLES-KELLOGG, *Nature*, 207.

2. 布局的類型

布局有兩個主要的類型：統一的和情節的布局。在一個統一的布局裡，所有的情節都和敘述相關，對於所敘述的事件的結果，有直接關係。每一個情節假定了它之前和預備它之後的事，有承先啟後的作用。

在一個“情節布局”(episodic plot)裡，情節的秩序是可以改變的，讀者可以跳讀一個情節而不影響整個故事。每一個情節本身都是統一的，不需對它之前的情節有完全和清楚的知識也可理解。通常，主角的一貫性、他(她)標準的行為模式，和類似產生該事件的情況，都是統一這些按主題而相連的情節的元素。往往，敘述由主角的誕生開始，以他(她)的死亡結束。

統一布局的例子有：盧德傳、約納、伊里亞特史詩(亞里斯的憤怒)……(西廂記、白蛇傳、梁山伯與祝英台)；情節布局有：*Gilgamesh*、*Beowulf* (中東史詩)、詹士邦傳奇、羅賓漢、奧德賽、三松……(三國演義、水滸傳、西遊記)也有些敘述是介於兩者之間的，例如：亞巴郎乍看好像是一個情節布局，但有些線索是連接不同的情節的(例如許諾，尤其是將來得子的許諾)(例如紅樓夢，表面看來好像是一個情節布局，但連接不同情節的是賈寶玉的出生和出家的線索——譯者注)參閱：SCHOLLES-KELLOGG, *Nature*, 208-210.

威民按照亞里士多德(見威著 *Story*, 48)，他又將布局分為“解決布局”(Plots of resolution)和“啟示布

局”(revealed or revelatory plots；史登堡提到“發現布局”，plots of discovery，參閱*Poetics*, 172；亦參閱他的索引)。在一個“解決布局”裡，主要的問題是：「後來怎樣？」在這類非常普通和傳統的布局裡，時間、演變、事件的秩序是基要的，它的發展卻是一個“闡明”的過程。在一個“啟示布局”裡，事件和意外事件本身少有趣味。似乎沒有甚麼事發生，只須用三幾個字便可把“故事”綜合起來。這種現代的小說寫法，更傾向於以角色為中心。很少注意時間、發展和演變。事件似乎只有一個說明的功能，讀者只能從最有意義的事件中，對它所描述的角色或情況，獲得某些新的看法。這種布局裡的發展，其實是“展示”更甚於“闡明”。有關「啟示布局」的例子：特別參閱詹姆斯(Henry James)、喬伊斯(James Joyce)、蒲魯斯特(Marcel Proust)……

在這方面，聖經和傳統的文學相近，它的布局乍看去像是“解決布局”。不過，常有一個有趣的現象。現代讀者常因聖經對“意外事件”缺乏興趣而感到失望，例如，聖經幾乎從來沒有描述一個戰役的詳情。它的重點似乎常放在別處。事件往往是為“鋪陳”某一項真理而服務，是為顯示天主的某一方面而敘述的。

例如出谷紀1-15章，主旨不但是記述以色列人獲得自由，可能更着重向埃及人(參閱出14:25)及以色列子民(14:30-31; 15:1-17)啟示天主。此外，我們不要忘記，促成這整個壓迫過程的，是「無知」(出1:8：有位不認識若瑟的新王興起)，而另一個「無知」將要成為災禍和天主審判的出發點(5:2我不認識雅威)。約納的

要點是甚麼？尼尼微的皈依(解決布局)或者是先知內心上演的戲劇(掙扎)(啟示)？

撒上海17章(達味與哥肋雅)是另一個兩類敘述的張力混合的例子。讀者等待戰鬥的結果。然而，敘述卻比較集中於事件的神學方面。也許真正重要的不是達味的勝利，而是某些有關天主的概念和依賴祂的方式(撒上海17:46-47)。因此，我們可以更明白用長時間準備作戰，引進撒烏耳作為達味的襯托(例如17:11,26)以及達味和哥肋雅之間的長篇對話的用意。目的是提示，在戰爭中，某些不同的天主概念正面臨考驗，這些方面一旦向讀者交代清楚，戰爭也隨之結束。

再進一步理解聖經之內這些“發現布局”和“行動布局”如何交織運用，“發現布局”的優先性和無知對於逐漸加深故事的懸疑性的基本重要性，請參閱 STERNBERG, *Poetics*, 172-175 (“沒有無知就沒有矛盾；沒有矛盾就沒有布局”，173)。亦參閱有關無知的一章：“從無知到知識”(176-179)。

3. 統一布局的類型

參閱 R. S. CRANE, “The Concept of Plot and the Plot of ‘Tom Jones’”, *Critics and Criticism* (ed. R. S. CRANE) (Chicago 1952) 即 “The Concept of Plot”, *The Theory of the Novel* (ed. P. STEVICK) (New York-London 1967) 141-145。他把布局分成三大類：知識的改變、價值(角色)的改變、情況的改變。知識的改變：讀者

最後知道在一開始時不知道的事(例如：偵探小說)；價值的改變：角色的演進(例如在心理小說中)；情況的改變(例如：冒險故事、有關戰爭的小說…)。第一個要問的問題是：在故事中出现的主要的轉變是甚麼？我們知道一些在開始時不知道的東西嗎？一個(或多個)角色從好變壞或從壞變好？有一點很重要的，一個敘述可有多個不同類型的布局結合起來，而且優秀的敘述通常都是這樣的。有關這種分類的標準，可參閱威著：*Story*, 84-95。

4. 統一布局或單一布局的分析

A. 形式結構

我們常可以一對語句綜合一個故事，這一對語句是簡單對立，表達了故事的要素。這個結構是一個抽象的模式，它與具體的講述不同。這是把一段文字分類的第一個步驟。主要的結構有：次序/完成，願望/實現，問題/解決，矛盾/矛盾的分解。參閱 R. C. CULLEY, *Studies in the Structure of Hebrew Narrative* (Philadelphia-Missoula 1976) 36,70; IDEM, “Exploring New Directions”, *The Hebrew Bible and Its Modern Interpreters* (ed. D. A. KNIGHT-G. M. TUCKER) (The Bible and Its Modern Interpreters I; Philadelphia 1985) 172 (主要的結構：不平衡/平衡，不完全/完全，困難/困難除去，危險/危險避免，過錯/過錯被懲罰)；有輕微差異的，見 CONROY, *Absalom*, 10。要找出敘述的形

式結構，比較講述開始和最後的階段是很有用的。這個形式的結構有時亦稱為“主題”(theme)。

B. 不同的布局分段

簡短的參考書目：

M. K. DANZIGER – W. S. JOHNSON, *An Introduction to Literary Criticism* (Boston 1961) 20-23 (with bibliography); F. KERMODE, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (New York-London 1967); C. BROOKS – R. P. WARREN, *Understanding Fiction* (New York 1971) 77-84; M. STERNBERG, “What Is Exposition”, *Theory of the Novel* (ed. J. HALPERIN) (New York 1974) 25-70; IDEM, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Baltimore-London 1978); A. BERLIN, *Poetics and Interpretation of Biblical Narratives* (Bible and Literature Series; Sheffield 1983) 101-110; M. H. ABRAMS, *A Glossary of Literary Terms* (New York 1985) 139-142; BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 93-140.

在這個題目中，最具影響力的一本書是：G. FREYTAG, *Technik des Dramas* (Leipzig 1863, 1876, 1886) [英文版：*Technique of the Drama* (Chicago 1908)]。他的“金字塔”(Pyramid)使他出名。根據他的理論，一個典型的布局以階升的行動開始，達到一個高峯，然後以一個階降的行動結束。這與亞里士多德把戲劇分成三部分(首、中和尾或複雜、高峯和解決)的說明相符。有一點應該注意的是，亞里士多德和費

德 (Freytag) 都是分析典型的布局，即典型的“故事”而不是具體可見的“述說”。有關表達和費德理論的技術問題，參閱 STERNBERG, *Expositional Modes*, 5-8。

“布局分段”(moments of plot) 德文原來的詞彙是：Einleitung (Exposition), das erregende Moment, Steigerung, Höhepunkt, das tragische Moment, Fall oder Umkehr, des Moment der letzten Spannung, Katastrophe (100-101). 參閱 O. F. BEST, *Handbuch Literarischer Begriffe* (Frankfurt 1982) 120. 在英文方面，作者多用以下的詞彙：說明 (exposition)、刺激的時刻 (inciting Moment)、錯綜 (complication)、高峯 (climax)、轉捩點 (turning point)、階降的行動 (falling action)、解決 (resolution)、最後延遲 (last delay)、結局 (denouement [conclusion])。

以上這些“布局分段”並不完全和一段明確地界定的敘述相等，而是陳述重要的戲劇性行動。因此，這分析集中於布局的骨幹。第二步是劃分情節、情景等，這是檢驗整個敘述的外型。

一“說明”(exposition)是甚麼？

簡短參考書目：

特別留意：STERNBERG, *Expositional Modes*; IDEM, “What is Exposition?”, *The Theory of the Novel* (ed. J. HALPERIN) (New York 1974) 25-70; in *Biblical studies*: ALTER, *The Art*, 80-87; BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 111-121; particular studies: G. W. COATS, “A Structural Transition in Exodus”, *VT* 22

(1972) 129-142; IDEM, “An Exposition for the Wilderness Theme”, *VT* 22 (1972) 288-295; IDEM, “An Exposition for the Conquest Theme”, *CBQ* 47 (1985) 47-54; IDEM, “Tale”, *Saga, Legend, Tale, Novella, Fable* (ed. G. W. COATS) (JSOTS 35; Sheffield 1985) 64.

既然布局的這個元素經常被提出來討論，我們應該在此作比較深入的研究，用較多篇幅討論它的定義和列舉較多的例子加以說明。

定義。“說明”的定義包含兩個基本的成分。“說明”是在一項行動展開之前，交代當時的實際情況中那些不可或缺的資料。這些細節對於理解整個講述是必須的。按邏輯，“說明”是講述的第一步，但在具體的事例中，卻以本是“中間部分”(*in medias res*, Horace 獨創詞)的行動開始，“說明”反而被壓後。

內容和功能。通常，“說明”為讀者提供的背景資料有：(1)敘述的背景(地點、時間)和(2)主要的角色以及他們之間所維持的關係(“說明”回答的問題是：何人？何處？何時？)最後，說明必須提供(3)理解敘述的關鍵，即某些有關講述者和讀者之間協定的暗示：“閱讀的樂趣”的慣例是甚麼？這樣一來，背景和創造某種“氣氛”就很重要了。在這個問題上，巴爾扎克(Balzac, 法國小說家)是出名的。參閱 *Eugénie Grandet* (格杜厄家的生活，在「查理斯表兄」來之前是平淡而單調的)、*Le Père Goriot* (有關威格爾太太骯髒的公寓的描寫，造成一種不可抗拒的熱望，使人不能不尋找別的東西，這正是拉斯丁納的基本熱望)或

La cousine Bette (一個家庭中種種的陰謀、衝突、醜行，足以使被困於種種挫折失敗的貝蒂表妹“cousine Bette”對她四周圍的人，興起私下報復之念)。在最後這部小說裡，巴爾扎克自己暗示“說明”的結束(第36章最後數句：這段敘述，對於結束這部戲劇而言，猶如前提對於一個命題的意義，猶如“說明”對於任何古典悲劇的意義一樣)。在神仙故事裡，「從前……」這樣的一個句子立刻把聽眾帶進一個「永遠不會實現的國度」，或一個奇妙的世界，在這裡，管理我們這個宇宙的慣例完全不適用。說明也造成敘述世界(過去)和講述聲音的世界(現在)之間的距離。聖經的釋經工作其中一項困難就是，聖經的敘述者認為他們的聽眾必定熟悉某種文化和傳統。不幸的是，這對現代的讀者來說卻不是真的。

特色。主要的問題是如何把說明分界。它到那裡止？根據史登堡，要把說明和第一個“情景”，即該行動的開始，區別出來，可依循兩個指示：時間的比率和從“綜合”到“情景”的一節。

(1)時間比率。史登堡用了陳述的(representational)和已陳述的(represented)時間，不過，我們選擇較普通的詞彙，即“講述時間”和故事實在發生的“敘述時間”，參閱第二章。

(2)“綜合”和“情景”(參閱第二章)。當講述時間與敘述時間幾乎相等或非常接近時，這段講述是包含“情景”的。一個情景最主要的特色是有對話，以及/

或者詳細地描述一項行動。在“綜合”裡，時間的比率是很不同的；講述時間比敘述時間短得多。許多事件和事實都濃縮在三數句之內。通常，“說明”是一個“綜合”，但一個“情景”也可以發揮這種功能。

回到我們的問題，當敘述出現了節奏的改變時，即第一個真正的故事情景開始時，讀者可以感受到講述開始從“說明”轉入行動。在說明中，讀者只找到關於主要角色的情況一些簡短的提示。在這方面的資訊通常很簡潔，是一般性和抽象的，而第一個情景卻是詳細、具體而獨特的（詳述永遠會再度這樣重現的事件）。

因此，在“說明”裡常可找到一些狀態的動詞（stative verbs, Joüon, §41bf），一些沒有動詞而以名詞為述語的簡單名詞句（nominal sentences）（Joüon §154; G.-K. §140a）或慣性動詞的形式（frequentative verbal forms）（通常是未完成式 *yiqtol* + 倒置完成式 *w^eqataltí*，見 Joüon §113c, 119qux; G.-K. 107,112）。“說明”所描述的情況，通常是靜態或循環的，如果沒有外在的因素介入，影響既成事實的平安或痛苦的狀況，這種狀況可以維持很長的時期，甚至永遠不變。但是在其他的敘述裡，一個無止的運動或一連串的事件，它們的每一個步驟都是可預測的。例如：如果不是有一個「新」的法郎出現，以色列的繁榮和壯大是可以繼續下去的（出1章）。在這一句的上下文裡中，「新」（*hādās*）這個形容詞是一個關鍵的字。又例如：到天主決定帶來洪水時，在宇宙間積聚的邪惡似乎已到了無可補救的地步（創6）。

史登堡提到的另一個指示，可用甄納德的詞語表達：節奏的改變，常是甄納德所說的“頻率”的改變。參閱本書第二章。

(3)在史登堡所提示的標準之外，我們似乎還可加上一個，或者，我們可以用另一個略為不同的方式界定節奏的改變。顯示一個行動開始的指示本身，常常也是讀者興趣的改變。當講述者突然引出該行動，當戲劇性的張力、懸疑、期待突然出現時，讀者的注意力便會被引向敘述故事的將來。在說明中是沒有或只有極輕微的懸疑性而已。如果有期待的話，敘述幾乎立刻就使它實現了；在這裡面，極不可能有任何有意義的張力，也不會有任何含糊不清或不確定的期待留下來。參閱史登堡有關「想像臨在」的討論“fictive present”, *Expositional Modes*, 21-23。

當“說明”在敘述的過程出現(延遲的說明)時，讀者的注意力在此時會返回過去。不過，這並不表示，每次“倒叙”或反思都包含一段“說明”。有關“說明”出現的三個可能的位置(在敘述的開始之前，在講述過程中某一個階段，以及在講述中穿插的零碎片段)的詳情，請參閱史登堡著 *Expositional Modes*, 13-14, 129-158 (in Jane Austin), 213-234 (in Balzac) 及書中各處。

一些例子：約 1:1-5 (參閱史登堡， *Expositional Modes*, 23-26)；撒下 1:1-9 (參閱 ALTER, *The Art*, 80-87)；創 38:1-11；民 6:1-10；撒下 9:1-3；25:2-3；撒下 12:1-3；艾 1:1-9。

在約 1:1-5,6 從“說明”過渡到第一個“情景”的指示有：(一)從重複 (iterative) 敘述轉為單一 (singulative) 敘

述，(二)在1:6中的 *wayhî hayyôm* (有一天)。同一個準則也可應用撒下1:1-9，不過段經文比較錯綜複雜。第一系列的名詞句(1:1-2)之後接着一小段重複的講述(1:3：他每年……上史羅去，*wē'ālâ... miyyāmîm yāmîmâ*)。*wayhî hayyôm* (1:4；有一天)引進了一個冠以「倒置未完成式」：*wayyiqtol* 的動詞(即 *wayyizbah* “他獻祭”)，因此是一個單一(singulative)講述，表示故事的第一個情景(幕)的開始，但第二個動詞卻是一個慣性動詞的形式(*wēnātan*，他通常給)，這樣一來，我們又回到“說明”的格式，一直到7a(*wēkēn ya'āseh šānâ bēšānâ middê... 因此他每年都是這樣做……*)為止。7b又是 *wayyiqtol* 即倒置未完成式動詞(*wattibkeh wēlô tō'kal*，她[亞納]傷心痛哭不肯吃飯)，我們又回到第一個情景的“故事現在式”。歐德對於這一段經文有不同的譯法，故他對此也略有不同的意見(ALTER, *The Art*, 82-83)。參閱 A. WÉNIN, *Samuel et l'instauration de la monarchie (1S I-12). Une recherche littéraire sur le personnage* (PUE XXIII, 342; Frankfurt/Main 1988) 27,441 (translation).

創38:1-11,12包含一段長的綜合文字，然後才到題，以 *wayyirbû hayyamîm* (v.12；“過了幾年”)的詞語開始描述真正的行動。在38:11的行動已經完全停頓了。民6:1-10,11與約伯傳和撒慕爾紀上的經文類似。不過，有一點點困難，因為我們發現在4節有一些 *wayyiqtol* 的動詞形式(即倒置未完成式)而不是慣性動詞的形式(即倒置完成式)(參閱 v.3 *wēhāyâ 'im*，意即每當)。第6節似乎從第一個行動滑了出去，以色列

子民呼籲了上主，不過先知的回答(vv.7-10)再度加強從1-5節見到的絕望情緒。這樣一來，這幾節似乎屬於“說明”和對以色列困境的描寫。真正的行動由天使向基德紅顯現開始(v.11)，因為這個情節打開了一個不同的將來。如果基德紅同意實踐他的使命(singulative narration, 單一講述)，可能中止了米德楊不斷的入侵(iterative narration, 重複講述)。參閱 M. ESKHULT 有關這段經文的分析：*Studies in Verbal Aspect and Narrative Technique in Biblical Hebrew Prose* (Uppsala 1990) 74-81。

撒下9:1-3是一個好例子，這段“說明”，幾乎全部都由以沒有動詞為述語的簡單名詞句組成。參閱類似的格式(*wayhî 'iš... mîn... ûš'émô*，「有一個人……屬[出自]……[他的]名……」)，不過，下列各段略有出入：民13:2; 17:1,7; 撒下1:1; 17:12; 25:2-3; 約1:1; 盧1:1; 艾2:5。經文(撒下9:1-3)中最先的動態動詞和第一段對話是從“說明”轉到第一個情景最清晰的記號。參閱 WÉNIN, *Samuel*, 269, n.12。

撒下25:2-3與撒下9:1-3類似。撒下12:1-3，納堂的比喻，這段的“說明”相當長。描述一個窮人，他平穩快樂的情況本可以一直維持下去。第4節引進將要干擾這種情況的元素。在盧1:1-5,6這種情況比較不明顯。不過「上主的眷顧」照亮了那項將引致故事結局的行動。飢荒和死亡佔據着1-5節的整個畫面，看不到希望的跡象。第6節，*wattāqom* (她起來)這個動詞干擾了整個絕望的動態，也改變了敘述的方向。不過，在這部經書裡還有其他的“說明”成分。講述者把它們

編在敘述中恰當的地方。例如在2:1介紹波阿次時。在2:20節納教米表示他是一個 *gō'el* (對她的家族有至親義務的親人)。不過，還有另一個 *gō'el*，他和納教米和盧德的關係，比波阿次的更親(3:12)。這是在盧德夜訪時波阿次自己講出來的。在4:3，一項最後的元素：一塊屬於納教米的田，突然出現。這個元素最後將帶出整個布局的解決。如果我們說，第一段“說明”描述寡婦們的困境，那麼，第二段“說明”就是帶出在敘述結束時她們的命運的逆轉。

艾1:1-9描述薛西斯王的盛大歡宴。干擾這歡慶氣氛的元素，就是在第10節的布局開始的元素，王后瓦市提抗拒王命，不肯隨從宦官覲見君王(時間的記號：*bayyôm hašš'bi'î...* 至第七日)。BERLIN, *Poetics*, 104，認為第3節是這戲劇性行動的開始。但是，是否真如此？

約納書是故事從中間部分開始的一個實例。讀者會發現，這些“說明”零碎地散佈在不同的情節裡(1:1：約納的名字；1:9：他的宗教觀；3:3b：有關尼尼微的描述；4:2：約納眼中的天主的本性；4:11：天主所說的有關尼尼微的詳情)。這些不同的“說明”片段，出現在戲劇化的時刻，它們本身對該行動的撞擊力更大，而且揭露了三個主角：天主、約納和尼尼微之間的關係出現的一些新層面。

(二)刺激(Inciting Moment)

刺激的時刻是指矛盾或問題第一次出現，引起讀者興趣的時刻。這常是故事的“說明”中的“何事”。通

常，我們很難，把它和“說明”或一個“錯綜”描述的開始，區別出來。

(三)錯綜(Complication)

在一段錯綜的文字裡，我們通常可以見到多個解決問題或矛盾的企圖，多種不同的尋問或轉化的步驟，尋找真理的各種不同的方法……隨着敘述的展開，懸疑性也逐漸加強，讀者不斷地問：「將來怎樣？」或「這是甚麼意思？」

聖經常用階梯式的結構(高峯式結構)，逐步建立敘述的張力和引導它朝向解決的方向發展。參閱J. BLENKINSOPP, “Structure and Style in Judges 13-16”, *JBL* 82 (1963) 65-76; L. ALONSO SCHÖKEL, “Strutture numeriche nell’Antico Testamento”, *Strumenti Critici* 3 (1969) 331-342 = “Estructuras numericas en el Antiguo Testamento”, *Hermeneutica de la Palabra* II (Academia Christiana 38; Madrid 1987) 257-270. 我們可從下列各段經文中找到一種包含三個步驟的結構：創8:8-12(洪水退後，諾厄曾三次放鴿子出去)；撒下18:24-27(守衛兵向達味王報告三次，王也回答三次)；戶22:21-35(天主三次阻止騎在驢上的巴郎)；列下1:9-16(王三次派五十夫長傳召厄里亞)；列下9:17-24(耶曷蘭兩次派遣騎兵去探問耶胡；第三次他自己前往)；歐1:2-9(歐瑟亞的三個兒女)。包含四個步驟的結構(3+1)可在下列經文中找到：戶23-24(巴郎的四個神偷)；民16:15-21(德里拉四次企圖探聽三松秘密，參閱Blenkinsopp的文章)；民9:7-15(約堂的寓言)；撒上

3:2-10(撒慕爾的聖召)；撒上海10:2-8(宣佈撒烏耳回去時的四個時刻)；列下2:1-12(厄里亞的升天)；則47:1-5(聖殿的水源)；約1:13-20(毀滅約伯的財產和家庭的四次災難)。第一段創造記述的基礎是一個七步驟的結構，創造的第一星期(6+1)。埃及的七次瘟疫(出7-12)的敘述，是由一連串九次結構相似的瘟疫開始，接着是相繼出現的“標記”，最後在第十次瘟疫達到高峯，這個結構很特別(9+1結構)。參閱M. GREENBERG, “The Redaction of the Plague Narrative in Exodus”, *Near Eastern Studies* (FS. W. F. Albright; [ed. H. GOEDICKE] Baltimore-London 1971) 243-252. 以上各例是這種技巧最清晰的例子。

聖經也採用一個“預備情景”(preparatory scene)或一系列的“預備情景”加強敘述的張力和預備它的高峯。這個情景經常是預備一次重要的相遇和製造恰當的希望、恐懼或好奇的氣氛。例如若瑟見到他的哥哥們之前，在田間遇見一個不知名的「人」(創37:15-17)；後來，他的哥哥們在見到若瑟前，也先由管家接待(43:16-23)。達味和哥肋雅的故事也包含一連串很長的、按次第排列的預備情景：達味聽到哥肋雅這個人(撒上海17:20-23)；人們對於他所表現的恐懼的反應，達味詢問他們有關這個人的事(24-27節)；達味的哥哥厄里雅布責罵他(28-30節)；達味遇見撒烏耳(31-37節)；達味預備作戰(38-40節)；兩個敵對者輪流向對方挑戰(41-48節)；最後，交戰發生了(51-54節)。在厄里亞和阿哈布王會面之前是先知與教巴狄雅雅的相遇(列上18:7-16)。厄里叟派革哈齊去醫治叔能人的兒

子(列下4:29-31)，但最後還是要他親自去(列下4:32-37)。波阿次先向他的僕人查問有關盧德的事，然後直接和她交談(盧2:5-7,8)。巴路克首先向聖殿門前的羣衆宣讀耶肋米亞寫的軸卷冊然後才向君王宣讀(耶36:9-20,21-26)。

(四)高峯、轉捩點、解決、結局

(1)高峯是比較難界定的。這可以是指張力達到最高峯的時刻，一項決定性的元素或角色出現的時候，或者敘述進程的最後階段。在希臘悲劇中，這是指戲劇的英雄的命運，達到“頂點”時。轉捩點通常是引發階降行動的起點。這時，會有一項元素出現，逐漸引導敘述朝向它的結束。但是，要區別轉捩點和布局的最後解決，往往不是一件容易的事，而且，兩者有時甚至相合而為一。

(2)解決就是指最初的問題獲得解決。隨着解決(*peripeteia* 或 *anagnorisis* 或兩者相合，參閱以下說明)的出現，懸而未決的敘述，終於也結束了。

威民再根據亞里士多德，界定敘述的這個重要的元素(見 *Story*, 85)。在一個行動的布局(解決)中，這個解決稱為“逆轉”(*peripeteia* 或 *peripety*，希臘文：按字面解釋：「倒轉」：「突然從原來的狀況轉到相反的情況」，「異常或意料之外的事件」)；這是「在行動的某一階段，突然從一種情況，轉到相反的情況」(「角色從幸轉為不幸，或反之」，參閱史登堡， *Poetics* 172)。

在一個知識的布局裡(或發現布局, 啟示布局), 這解決就是“知轉”(anagnorisis, 希臘文: “知識”, “recognition”); 這是「主角從無知到有知識的經歷」(見威民, *Story*, 85)。

聖經的例子, 參閱史登堡, *Poetics*, 308 頁。創 45:1-3, 在若瑟故事中這個認出的情景, 「是一個典型的亞里士多德式的轉捩點, 是一個情節突變的發現。」若瑟的哥哥們從無知到有知識(anagnorisis)因為他們認出了若瑟。他們也從不快樂轉而為快樂(peripeteia): 若瑟在 45:3 宣佈他們的考驗告終。亦參閱創 8:1 洪水的故事(天主的記憶和從毀滅宇宙過渡到復修宇宙的工作)。在猶大與塔瑪爾的故事中, 發現和認出的一刻是在創 38:26。這個解決混合了塔瑪爾命運的扭轉(peripety)。

在這一時刻和最後結局之間, 可能出現延遲或耽延的時刻(最後的懸而未決)。

在聖經裡, 有些例子是故事有雙重高峯和解決。當敘述似乎已達到結束時突然有意外的成分出現, 造成一個新的危機。例如在亞巴郎的故事裡, 依撒格的出生似乎布局已達到最後解決的階段(創 21:1-21)。但是天主在 22:1 的命令又把一切都變成未決的問題。若瑟的故事可以在創 45 章兄弟修和後結束。但是, 雅各伯的逝世引起了一個新的危機和導致第二次更深刻的修和(創 50 章)。在出 1-15 章, 以色列兩度獲救, 一次在出 12:41-42, 53(長子的死亡之後)和第二次在 14:1-31(渡海)。在這兩次之間, 法郎突然改變主意, 嚴重威脅以民剛剛獲得的自由。在約納書中, 天主寬恕了尼

尼微人的罪過，可以使故事結束了(納3:10)。但是先知的憤怒，揭發了一個一直隱藏的矛盾(4:1-3)，同時引出最後的發展(4:4-11)。約阿布擊敗叛軍，殺死達味的兒子阿貝沙隆後，應該是結束整個兵變事件，但達味的反應卻出乎每個人的意料之外，這又需要有另一次的解決出現了(參閱CONROY, *Absalom*, 95-97)。同樣的手法也在福音的比喻中出現(“有雙重點的比喻”[“zweigipflige Gleichnisse”]，參閱 J. JEREMIAS, *Die Gleichnisse Jesus* [Göttingen ‘1962] 34,62-63,131,185，有關瑪20:1-15; 22:1-14; 路15:11-32; 16:19-31等章節的討論)。

(3)敘述的總結，包括解決帶來的後果和結局，事件的最後結果，故事的結語(參閱浪漫故事的傳統結語：「他們結婚，永遠幸福地生活在一起」)。“結局”(在法文是“解開”或“解除”一個結和一個“布局”，從字面的意義而言，是“解結”)是「最後一幕的凝聚……主角的行動或陰謀的成功或失敗，秘密已經揭示了，或誤會冰釋」(ABRAMS, *Glossary*, 141)。在一個希臘悲劇裡，結局通常稱為*catastrophe*。到了這個階段，所有的懸疑，全部的張力都消失了。參閱創25:1-11(亞巴郎)，創50:22-26(若瑟故事)，蘇24:29-33(若蘇厄)，民8:28-35(基德紅)，民16:31(三松)，盧4:13-22... 不過，有些敘述是沒有結局的，或者包含一些元素是另一布局的伏筆(若瑟的故事，約納，民8:28-35[基德紅]……)。

結局和總結可能有不同的功能：在覆述了事件之後，結局和總結可以綜合敘述的結果或主角的命運。

總結也可以向讀者傳達一個特別的訊息：一項倫理教訓，一種推源學，告訴讀者故事的根源或相關的道理，或敘述者自己的反省（在流行的故事中很普遍），把敘述的世界，和讀者的世界連接起來。

這個詞彙源出於戲劇的研究（參閱亞里士多德和費德），經過定義上的修訂後應用在敘述上，因為，尤其是在較短的敘述中，常不容易恰到好處地區別這些不同的步驟、“高峯”是一個發展中的最高點，無論這是戲劇的（懸疑性的最高點，等等）、情緒的（最低和最高的情緒狀況）或是理性的（例如主要的發現）。轉捩點是指一項戲劇行動的方向，突然出現重要的改變。解決（逆轉，*peripeteia* 或知轉 *anagnorisis*），可以指一項行動的解決或後果。但是，正確的說，這個詞彙較常從它的正面意義了解：解決是指那個解決了布局中的矛盾或問題的行動。結局是最後的結果，是一項戲劇行動最後的事態。

我們認為，在分析一段敘述時，最重要的是指出布局所安排的解決。這一刻，比任何別的時刻更為讀者所期待。這個也比其他的時刻更容易被人發現。在解決出現之後，整個戲劇張力也隨之下落，甚至可能完全消失。如果在敘述中有一個時刻可以見到一個新的運動開始形成，而且逐漸朝向這個解決發展，這一刻可稱為“轉捩點”。高峯是一個涵義很廣泛的詞語，很難準確地使用。我們可用“結局”一詞專指敘述最後的情況。不過，以上所說，只是提議，還可有別的解釋。

例如在盧德傳，轉捩點可能是在禾場上的情景（盧3:6-13），即盧德遊說波阿次行動的時候。這是一個決定性的時刻，因為這時，波阿次所作的決定，將帶來整個布局最後的解決。解決（逆轉）在城門的那一個情景出現（4:1-12）。這個行動徹底改變了納教米和盧德身為寡婦的處境。教貝得的誕生是敘述的結局（4:13-17）。至於高峯，我們可以說，在禾場和城門的兩個情景中的懸疑，兩次都達到了最高點。第一次因為被阿次必須作一個重要的決定，第二次因為他的行動的成功，對於女主角和她的家姑的命運，有決定性的影響。

這些不同的時刻，並不常出現在具體的敘述中，而且秩序也不一定是這樣嚴謹。例如有許多敘述，從「本是中間的部分」開始，有關的“說明”卻推遲。高峯、轉捩點和解決，常被作者自己弄模糊了。我們不要忘記，這些範疇是屬於“敘述文法”。作者靈活和有創意地運用文法的規則…更重要的是觀察敘述的動態和它的重點的表達，而不是在一些術語上打轉。

有關術語和“布局”的定義和更詳盡的討論，可參閱：ABRAMS, *Glossary*, 139-142; S. BARNET – M. BERMAN – W. BURTO, *A Dictionary of Literary, Dramatic, and Cinematic Terms* (Boston 1971), J. T. SHIPLEY (ed.), *Dictionary of Literary Terms* (London 1970). About “plot”: SCHOLLES-KELLOGG, *Nature*, 207-239. In the Bible: BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 93-140. Less developed: G. W. COATS, “Tale”, *Saga, Legend*, 63-70; cf. the chart in

T. LONGMAN III, *Literary Approaches to Biblical Interpretation* (Foundations of Biblical Interpretations 3; Grand Rapids, Michigan 1987) 92.

至於這些術語應用在聖經敘述的研究，可參考：
G. W. COATS, *From Canaan to Egypt: Structural and Theological Context for the Joseph Story* (CBQ Mon. Series 4; Washington 1976) 7-54 (Gen 37-50); CONROY, *Absalom*, 95-97 (撒下13-20；在此，他區別一個“行動高峯”與一個“心理高峯”之間的不同)；KLEIN, *The Triumph of Irony* (the book of Judges).

C. 拉氏模式 (Labov's Model) (A. Berlin)

柏凌 (A. Berlin) 借助一個與亞里士多德模式略有不同的模式，分析盧德傳的布局 (BERLIN, *Poetics*, 101-110)。她採用了拉氏的社會語言研究的成果：內城的語言 (inner-city speech) 和敘述模式。她所採用的敘述模式包含以下六項元素 (102)：

1. 提要 (Abstract)
2. 導向 (Orientation)
3. 複雜行動 (Complicating action)
4. 評價 (Evaluation)
5. 後果或解決 (Result or resolution)
6. 總結 (Coda)

“提要”主要是屬於“題目”或點題的部分 (參閱創 18:1; 22:1; 28:10; 出 3:2a; 列下 2:1)。“導向”等於“說明”而“複雜行動”是指“錯綜”。“評價”嚴格的說，不是一

個布局分段，而是為讀者的緣故而在敘述中加入一些讚賞、比較和判斷的元素。“後果或解決”與傳統的分類是一樣的。“總結”是故事的一個可能的結束，把讀者帶回他原來的世界。在聖經裡，在某些故事的結束時有推源的說法，也可作同樣的用途（創22:14; 26:33; 32:33; 50:11; 出17:7; 戶11:3; 蘇7:26; 8:29; 編下20:26... 參閱 B. S. CHILDS, “A Study of the Formula ‘Until This Day’” *JBL* 82 (1963) 279-292; E. JENNI, “*jôm*, Tag”, *THAT* I, 711; M. SAEBØ, “*jôm*”, *TWAT* 111,569. 有關推源學在“結局”內的功用，參閱前文有關結局的解釋，並參閱 P. J. VAN DYK, “The Function of So-Called Etiological Elements in Narrative”, *ZAW* 102 (1990) 19-33.

D. 記號模式 (The semiotic model)

研究記號學的人士提議一套更抽象的“布局”模式。他們把一個敘述設計，劃分為四個階段：(1)支配，(2)能力，(3)表現，(4)認可。“支配”比較近於傳統劃分的“說明”和“刺激”的部分。在一段“支配”裡，可找到結合主要角色的約定和確立敘述的項目(敘述的目標)。然後“主體”(主角)必須符合某些條件，以便實現他的「敘述項目」(能力)。至於“表現”是指“主體”實現(或不能實現)他的項目的時刻。“認可”是對於實現(或不能實現)該項目的最後評價。

這套設計提出了一些很重要的概念，例如“能力”或“認可”。這比以上的簡短討論更複雜。不過，值得注意的是，它可達到很高度的抽象性。這套設計也不

符合具體的經文(述說, discourse), 它甚至不是對於“故事”的分析, 而是有關故事的邏輯的研究。這已經是抽象的第二階層了(亞里士多德的傳統模式也一樣)。因此, 在運用這個分析敘述的工具時, 必須很小心和很靈活。另一個困難是那些非常奇特的術語。

介紹這種研究法的書籍有: D. PATTE, *What is Structural Exegesis?* (Philadelphia 1976); IDEM, *Pour une exégèse structurale* (Paris 1978); D. GREENWOOD, *Structuralism and the Biblical Text* (Religion and Reason 72; Berlin 1985), 附有參考書目, 139-151; GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes. Introduction - Théorie - Pratique* (Lyon 1985), bibliography, 207-208; J.-C. GIROUD - L. PANIER, “Sémiotique. Une pratique de lecture et d'analyse des textes bibliques”, *Cahiers Evangile* 59 (1987) 51; bibliography, 61-62; G. SAVOCA, *Iniziazione all'analisi biblica strutturalista: Teoria e applicazioni pratiche* (Messina 1989). In the field of literature, cf. A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale* (Paris 1966); IDEM, *Maupassant. La sémiotique du texte: Exercices pratiques* (Paris 1976); A. HÉNAULT, *Les enjeux de la sémiotique. Introduction à la sémiotique générale* (Paris 1979); IDEM, *Narratologie, sémiotique générale, les enjeux de la sémiotique II* (Paris 1983). For an evaluation, cf. R. SCHOLES, *Structuralism in Literature. An Introduction* (New Haven-London 1974) 104-117; J. CULLER, *Structuralist Poetics* (London 1975) 230-238; in Biblical exegesis, cf. R. POLZIN, *Biblical Structur-*

alism: Method and Subjectivity in the Study of Ancient Texts (Philadelphia 1977); D. JOBLING, *The Sense of Biblical Narrative: Three Structural Analyses in the Old Testament* (1 Samuel 13-31, Numbers 11-12, 1 Kgs 17-18) (JSOTS 7; Sheffield 1978); IDEM, *The Sense of Biblical Narrative: Structural Analyses in the Hebrew Bible II* (JSOTS 39; Sheffield 1986); E. J. VAN WOLDE, *A Semiotic Analysis of Genesis 2-3. A Semiotic Theory and Method of Analysis Applied to the Story of the Garden of Eden* (Studia Semitica Neerlandica 25; Assen-Maastricht 1989); cf. also periodicals such as *Sémiotique et Bible* or *Semeia*.

有些學者甚至把一個源於蘇聯形式主義者 V. Propp 的模式，應用在聖經的敘述研究中。對於這種方法的評估，可參閱下列的論著或論文：P. J. MILNE, "Folktales and Fairy-Tales: An Evaluation of Two Proppian Analyses of Biblical Narrative", *JSOT* 34 (1986) 35-60; IDEM, *Vladimir Propp and the Study of Structure in Hebrew Biblical Narrative* (Bible and Literature Series; Sheffield 1988). For Propp's theory, cf. V. PROPP, *Morphologie du conte* (Poétique; Paris 1970); English: *Morphology of the Folktale* (Austin, Texas 1970). Examples of applications: R. BARTHES, "The Struggle with the Angel: Textual Analysis of Genesis 32:23-33", *Structural Analysis and Biblical Exegesis* (ed. R. BARTHES - F. BOVON) (Pittsburgh Theological Monograph Series 3; Pittsburgh 1974) 21-33; R. COUFFIGNAL,

“‘Jacob lutte au Jabboq’. Approches nouvelles de Genèse xxxii, 23-33”, *RevThom* 75 (1975) 582-597; IDEM, *L'épreuve d'Abraham. Le récit de La Genèse et sa fortune littéraire* (Toulouse 1976); J. SASSON, *Ruth. A New Translation with a Philological Commentary and a Formalist-Folklorist Interpretation* (Baltimore-London 1976) = *Ruth* (The Biblical Seminar; Sheffield 1989); X. DURAND, “Le combat de Jacob: Gen 32,23-33”, *L'Ancien Testament: approches et lectures* 24 (Paris 1977) 99-115; H. JASON, “The Story of David and Goliath: A Folk Epic?”, *Bib* 60 (1979) 36-70; W. SOLL, “Tobit and Folklore Studies, with Emphasis on Propp's Morphology”, *SBL 1988 Seminar Papers* (ed. D. J. LULL) (Atlanta 1988) 35-60.

5. 情節和情景(Episode and scene)

爲了清晰起見，我們稱一則較大的敘述第一個次分部分爲“情節”(“episode”)而“情節”的細分部分爲“情景”(“scene”)。一般來說，一個情節在一則較大的敘述的大型布局，特別是在一個情節布局裡，發展了它自己完整的“小型布局”(“mirco-plot”)。一系列的情景可以稱爲一個“連續”(“sequence”) (正如在影片裡的一組鏡頭)或一“幕”(“act”) (正如在戲劇裡，“act”和“episode”是同義字)。“場”(“Tableau”)是指無聲或不動的角色靜態的安排。更詳細的解釋(以及不同的術

語)可參閱：J. P. FOKKELMAN, *Narrative and Poetry in the Books of Samuel. I: King David (II Sam. 9-20 & I Kings 1-2)* (Assen 1981) 9, n. 15; IDEM, Vol. II: *The Crossing Fates (I Sam. 13-31 & 2 Sam. 1)* (Assen-Maastricht-Dover, New Hampshire 1986) 4 and 19, n. 14 (J. P. Fokkelman uses the term “scene” for what we prefer to call an “episode”); KLEIN, *Triumph of Irony*, 194-195; BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 96-102 (“scene”) and 102-111 (“act”).

一個單獨的情節可以分成數個情景。有關分情景的準則，可參閱：ABRAMS, *Glossary*, 2; BARNET-BERMAN-BURTO, *Dictionary*, 11; GUNKEL, *Genesis*, xxxiv; MLAKUZHYYL, *Literary Structure*, 112, cf. n. 60; H.W. WOLFF, *Studien zum Jonabuch* (Neukirchen-Vluyn 1975) 43, n. 53；亦可參閱本書「導言」。分情景主要的準則是：時間的改變、地點的改變和角色的改變。不過，首要的準則是「行動」。只是時間、地點或某些角色的改變，並不是自然而然地從一個情景，轉到下一個。至於文法上的準則(動詞的模式)，參閱：M. ESKHULT, *Studies in Verbal Aspects*, 37-43, 58-102.

一個情景的結束往往與一個“停頓”(“pause”)相合，在時間上有間歇(省略)或節奏的改變(包括一個“情景”的“綜合”之內的時間比率；參閱本書第二章，有關時段的討論)。在其他的例子中，敘述的張力鬆弛，是因為需要有了新的東西使行動繼續下去。這新的元素可以是另一個角色(因此是[衆]角色的改變)；或

在另一個地方繼續原來的行動(因此是地點的改變)。在具體的情形下，這些元素常常混合。

創27:1-28:5是一個很好的例子，在此我們可以清楚地看到，在一個情節裡，按照一個主要的準則而分成數個情景，行動隨着一個主角的出現或消失而發展(參閱 H. EISING, *Formgeschichtliche Untersuchung zur Jakobserzählung der Genesis* [Emsdetten 1940] 45, 65; FOKKELMAN, *Narrative Art*, 98)：

1. 27:1-5：依撒格與厄撒烏
2. 27:6-17：黎貝加與雅各伯
3. 27:18-29：依撒格與雅各伯
4. 27:30-40：依撒格與厄撒烏
5. 27:41-45：黎貝加與雅各伯
6. 27:46-28:5：依撒格與雅各伯

在創22:1-19，敘述的第一部分(22:1-10)可以分為被時間的間歇或地點的改變而分隔的情景。每一個情景都描繪在天主的命令後亞巴郎所作的不同決定。這樣一來，我們在22:1a有一個“點題”或“提要”，1b-2節是天主的命令，起程(3節，*babbōqer*，“在清晨”)，與僕人的對話(4-6節，*bayyôm haššelišî*，“on the third day”)，依撒格與亞巴郎的對話(7-8節)以及在山上獻祭的準備(9-10節)。最後三個情景是由兩次重複短句：*wayyēl^kkû šⁿnêhem yahdāw* (6b及8b節：“兩人一同前行”)之後，天使的兩次干預(11及15節)是分情景的主要信號(11-14節：整個戲劇的解決和結局；15-18節亞巴郎的賞報)。在總結(19節)中，亞巴郎再次和

僕人回到貝爾舍巴去。參閱 J. L. SKA, “Gn 22:1-19. Essai sur les niveaux de lecture”, *Bib* 69 (1988) 324-339, esp. 325-329.

創 28:10-22 可以很容易分成兩個主要的情景。第一個在晚上發生(雅各伯的夢境, 10-15節), 第二個是在雅各伯醒後(16-22節)。時間的指示把行動明顯地分成兩個不同的步驟。在 28:11 中: 因太陽已下落(*kī bā' haššemeš*), 雅各伯第二天早晨才進行主要的行動(18節: *wayyaškēm ya'ākōb babbōqer*, “雅各伯清早一起來,”)。參閱 BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 102-111。

創 18:1-15 也包含兩個主要的情景。第一個描寫亞巴郎的好客(1-8節)而第二個是在帳幕前的對話(9-15節)。在此, 不同的行動是重要的準則。參閱 J. L. SKA, “L'arbre et la tente: la fonction du décor en Gn 18:1-15”, *Bib* 68 (1987) 383-389, esp. 383-385。

出谷紀第二章可以分為梅瑟一生的三個短的“情節”。第一個記述他的出生與獲救(2:1-10), 第二個他踏入社會的第一個階段(2:11-15)而第三是在井邊的相遇和後來發展為締結婚姻(2:15-22)。每一個情節都有它自己的結局(梅瑟獲救, 梅瑟必須逃亡, 梅瑟在米德楊定居)。一次時間上的間歇(2:10-11)或重要地點改變(2:15)把這三個情節分隔開來。

至於出 14:1-31, 時間和空間是敘述者用來指示行動的不同步驟主要的元素。第一個情景(或行動)把以色列人和埃及人領到海邊; 當時已近黃昏, 因為 14:9 寫以民紮營(1-14節, 在傍晚, 在海邊); 在第二個情景中, 以色列人連夜渡海, 埃及人在後面追趕他們

(15-25節，在海裡和在夜晚)。最後，以色列人來到海的對岸時，當梅瑟服從天主的命令，伸出他的手，海水就淹沒埃及人；天亮時(14:27)(26-31節，在海的對岸，在早晨)。參閱J. L. SKA, *Le passage de la mer* (AnBib 109; Rome 1986) 20-33。

有關時間和地點的指示，打斷達味逃離阿貝沙隆的過程(撒下15:8-16:14)。這些指示，往往和新的角色出現時，同時出現。在每一個情景中，主要的角色總是兩個，達味與另一個人。龔喬(Gunkel)，追隨奧力克(Olrik)，也注意到這條“雙景律”(Genesis, xxxv)；有關奧氏的諸定律，參閱J. VAN SETERS, *Abraham in History and Tradition* (New Haven-London 1975) 160-161。

我們可以把撒下15:8-16:14這整個的情節細分成以下幾個短情景：

1. 決定和出走(15:13-17)。角色：達味和他的僕人。地點：君王和人民離開耶路撒冷，停在“最後的住宅”前(17節)。
2. 達味和依泰和加特人(15:18-22)。17-18節可以當作一個過渡。地點：靠近耶路撒冷最後的住宅區(參閱17節)。
3. 達味和匝多克(15:23-29)。地點：君王走過克德龍溪23節是過渡。
4. 達味上橄欖山。有關阿希托費耳的情況(15:30-31)。這一小段是一種過“場”(tableau)，預備下一個情景的上演。阿希托費耳和胡瑟是兩個對立的謀臣。

5. 達味和阿爾基人胡瑟 (15:32-37)。地點：橄欖山頂 (32節)。阿貝沙隆進耶路撒冷 (37節)。
6. 達味與漆巴 (16:1-4)。地點：過了山頂不遠 (1節)
7. 達味與史米 (16:5-14)。地點：巴胡陵和從巴胡陵直到“那裡” (16:14；希伯來文的經文不清楚)。

注意這些記號：*w^edāwīd 'ōleh*，“達味正走上山”(15:30)，*wayhî dāwīd bā'*“達味上了(山) 15:32)，*w^edāwīd 'ābar*“達味剛走過”(16:1)，*ūbā' hammelek dāwīd 'adbahūrīm*，“達味(君王)來到巴胡陵”(16:5)，以及 *wayyābō' hammelek... wayyinnāpēs sām*，“君王……來到……在那裡暫且休息”(16:14)。ESKHULT 對此段經文略有不同的分析，參閱 ESKHULT, *Studies in Verbal Aspect*, 62-65.

其他例子，其中有：L. ALONSO SCHÖKEL, “Erzählkunst im Buche der Richter”, *Biblica* 42 (1961) 143-172 (Judg 3,15-29); BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 96-111; CONROY, *Absalom*, 91-92 (1 Sam 13-14); ESKHULT, *Studies in Verbal Aspect*, 45-102; GUNKEL, *Genesis*, xxxiv-xxxv; H.-W. JÜNGLING, *Richter 19 – Ein Plädoyer für das Königtum* (AnBib 84; Rome 1981) (Judg 19).

結論。這樣把一段敘述分成不同的情節和情景的目的，並不是要把經文切開或分成原子那樣小的小單元，而是要更好地掌握一段敘述的動態。“情節”和“情景”都是指一項正在進行的行動的不同時刻或階段，這裡所說的行動的「進行」，包含兩種意義。第

一，指行動正在進行中。第二，指行動正在發展中，從一個步驟到其他步驟。換言之，分析的對象是一個活人的行動而不是對一具屍體的驗屍。

6. 傳統和“典型情景”(Conventions and “type-scenes”)

聖經作者，和其他傳統作者一樣，並不是憑空創造他們的布局，他們也常常參照一些固定的模式或傳統的布局。研究荷馬文學的專家稱之為文學傳統，這種手法，常在荷馬描述類似的情況，“典型情景”中出現。這概念由W. AREND首次提出。參閱W. AREND, *Die typischen Szenen bei Homer* (Berlin 1933)。研究這個题目的著作不少，可參考下列著作：B. FENIK, *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Technique of Homeric Battle Descriptions* (Hermes Einzelschriften XXI; Wiesbaden 1968); M. H. EDWARDS, “The Conventions of a Homeric Funeral”, (FS. T. B. L. Webster) (ed. J. H. BETTS – J. T. HOOKER – J. R. GREEN; Bristol 1986); C. NIENS, *Struktur und Dynamik in den Kampfszenen der Ilias* (Heidelberg 1987); G. VAGNONE, “Le scene tipiche del pasto e del sonno in Omero”, *Quaderni Urbinati di Cultura classica* 55 (1987) 91-99.

羅特(A. B. Lord)給“典型情景”(type-scene)的定義如下：「典型情景包括一系列重複的元素或細節，不過，這些元素不是常常出現，也不是常有一定的秩

序，所出現的必定足夠構成一個清晰的情景」(CULLEY, *Studies*, 23 引述)。

在聖經敘述這個研究範圍內，對於這個题目的經典研究就是歐德的研究 (ALTER, *The Art*, 47-62 [“Biblical Type-Scenes and the Use of Conventions”)。他所用的例子是：“在井邊與未來的未婚妻相遇”(創 24: 29:1-14; 出 2:15-22; 甚至可加上若 4:1-42)。這種“典型情景”所包含的基本元素有：(1)新郎或他的代表到一個陌生的地方去；(2)他在井邊遇見一個或多個女子；(3)女子或該男子從井中汲水，給他人或給牲畜飲用；(4)該女子跑回家宣佈這陌生人的來臨；(5)陌生人得到女子家人的款待，敘述即以男女主角訂婚為結束。

歐德列舉的其他重要的聖經“典型情景”例子如下：“向一位不育的母親宣佈男主角的誕生；在草原上的神顯；最初的考驗；在沙漠中的險境和發現井或其他維持生命的資源；垂死的男主角的遺囑”(ALTER, *The Art*, 51)。他也提到描述聖祖因為飢荒而落荒到一個陌生的國家那三段敘述，聖祖在異國因為怕人殺害他而假稱妻子為親妹。當地的君王要娶他的妻子才發現自己的錯誤，把妻子交還給聖祖，送他厚禮打發他走(創 12:10-20; 20; 26:1-12)。因為撒辣依的敵視，哈加爾曾經兩次逃亡，她在沙漠找到一口井，天主親自安慰她(創 16; 21:9-21) (ALTER, *The Art*, 49)。

古理 (CULLEY, *Studies*) 研究散文敘述的口傳情況，分析過以下幾種類型的結構(等於“典型情景”)：“一位聖祖，他的妻子和一位外國統治者”(創 12:10-20;

20; 26:1-14)；“在井邊”(創 24:10-14; 29:1-14; 出 2:15-21)；“前往曠野”(創 16:6-14; 21:14-19; 列上 19:4-8)；“男童重獲生命”(列上 17:17-24; 列下 4:18-37)；“一次殺君王的機會”(撒下 23:14-24:23; 26:1-25)；“款待陌生人”(創 18:1-8; 19:1-3)；“得罪了客人”(創 19:4-11; 民 19:22-25)；“一位使者造訪”(民 6:11-24; 13:2-24)；“先知和那奇妙的油罐”(列上 17:7-16; 列下 4:1-7)。他也提議一些“奇蹟故事”的例子，這些故事的結構比較有彈性。(1)在其中七個例子中，“干預是一種幫助”(列下 2:19-22; 4:38-41; 出 15:22-27; 列下 6:1-7; 出 17:1-7; 列上 17:17-24; 列下 4:1-7)。(2)一種結構不同的“奇蹟故事”可在列下 4:42-44(“天主的人增加食物”)和列上 17:8-16(“厄里亞增加寡婦的麵和油的供應”)找到。(3)在五段經文裡，“干預是一種懲罰”(列下 2:23-25; 戶 11:1-3; 21:4-9; 12:1-16; 創 4:1-16)。

現在，聖經的散文敘述的口傳根源受到質疑。在這方面有太多困難了，以致我們很難找到清晰的結論。例如：傳統的口傳與成文的敘述用同樣的模式。參閱 P. S. KIRKPATRICK, *The Old Testament and Folklore study* (JSOTS 62; Sheffield 1988)。古理的研究面對的另一個問題是：聖經的文字數量(篇幅)有限。有時，同一個模式，他只能舉兩個例子。這是否足以確定一個模式的存在？一個現象可有多種不同的解釋(模仿、再解釋、假借、同一的敘述，施於另一個人物或情況之中……)不錯，一個模式是一個抽象範例，可以應用於不同情況和人物身上。在語言學的詞彙裡，這是屬於“語言”(法文：langue)的層面而不是單“字”

(法文：paroles)。無論如何，古理所給的例子，為釋經者提供了在開始分析時有用的資料。

最後，我們還可以提出另外兩種“聖經傳統”或“模式”的類型。第一類稱為“民衆的認可或一位統治者的就職”(出 14:1-31; 民 3:7-11; 3:12-30; 6-8; 撒 上 7:12-17; 11:1-5; 列 上 3:16-28)。這種結構包含三個主要的元素：(1)危機，(2)解決(男主角的調停)，(3)承認和委任男主角為統治者。第二類“天主對天主的人之認可”。這種結構可見於出 14:1-31; 戶 17:16-26; 蘇 3-4; 撒 上 12:16-18; 列 上 18:30-39; 列 下 2:14-15。主要的元素有：(1)天主的人宣布天主的特別干預，(2)天主干預，(3)(天主的)認可。參閱SKA, *Le passage*, 151-165。

結論。在這個研究範圍內，仍然有許多有待發掘的東西。對其他文學，例如美索不達米亞文學，烏加黎特文學，作比較研究一定很有用。比較希臘文學，特別是荷馬的作品，也會有收獲。不過，應該記得，比較必然引出類同與差別。我們必須在掌握到一段敘述獨特的個別性後，分析才能得出結論。

第四章

講述者和讀者



我們前面已講過，一段敘述的兩個基本元素是講述者和布局。布局是較重要的元素，優先分析是正常的。現在，我們要面對一個更困難的題目：講述者的聲音。要察覺它，讀者不但必須注意台上的表現（布局、戲劇性行動），同時也應注意在敘述的情景背後發生的事。這一部分我們要較深入地討論敘述的隱藏結構。

1. 敘述通傳的結構

簡短的參考書目：

一般性簡介：

T. KEEGAN, *Interpreting the Bible. A Popular Introduction to Biblical Hermeneutics* (Mahwah, New Jersey-New York 1985) 92-130.

較專門的：MARCHESI, *Officina*, 7-13; 51-53; S. RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London 1983).

敘述通傳的情況：CHATMAN, *Story*, 147-151; cf. MARCHESI, *Officina*, 52.

專門術語：

‘Implied author’: W. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago 1983) 71-76.

‘Narrator’: cf. the aforementioned works (W. Booth, S. Chatman, A. Marchese, S. Rimmon-Kenan); see also W. KAYSER, “Wer erzählt den Roman?”, *Die Vortragsreise* (Bern 1958); [French: “Qui raconte le roman?”, R. BARTHES – W. KAYSER – W. C. BOOTH – P. HAMON, *Poétique du récit* (Paris 1977) 59-84]; GENETTE, *Figures III*, 225-267; [English, 212-262]; in the Bible, cf. BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 13-45.

‘Narratee’: G. PRINCE, “Notes Toward the Categorization of Fictional ‘Narratees’”, *Genre* 4 (1971) 100-105; IDEM, “Introduction à l’étude du narrataire”, *Poétique* 14 (1973); GENETTE, *Figures III*, 227; 265-267; [English 215, 259-262]; IDEM, *Nouveau discours*, 90-93.

‘Implied reader’: W. ISER, *Der implizite Leser* (München 1972); [English: *The Implied Reader* (Baltimore-London 1972)]; IDEM, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (München 1976); Engl.: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore 1978). The idea seems to come first from R. PRICE PARKINS, “Alexander Pope’s Use of the Implied Dramatic Speaker”, *College English* 10 (1949) 137, who uses ‘im-

plied audience', and from W. GIBSON, "Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers", *College English* 11 (1950) 265-66, who created the concept of 'Mock Reader'.

布夫 (W. Booth) 創了, “意會作者” (implied author)、 “可靠” (reliable) 和 “不可靠講述者” (unreliable narrator) ; 賓士 (G. Prince) 創 “聽者” (narratee) ; 依塞爾 (W. Iser) 創 “意會讀者” (implied reader) 。甄納德卻提到 “實質讀者” (virtual reader) 。

至於區別：講述者/意會作者和聽者/意會讀者的標準，可參閱：GENETTE, *Nouveau discours*, 93-107 (他放棄 “意會作者” 和 “意會讀者” 的這兩詞，因為它們看來很多餘)。

A. 結構本身

一段敘述是一分用語言表達的訊息，由一位講述者向一位聽者 (受訊者) 傳達。傳達者就是那個講述者，那分訊息就是那個講述 (narration) 而受訊者稱為聽者 (narratee) 。不過學者修改這個模式以便作更清晰的區別。其中最完整設計包括七項元素。這可從某些學者，例如威民的著作中找到 (CHATMAN, *Story*, 151) :

敘述文

真正作者 → 意會作者 → 講述者 → 講述 → 聽者 → 意會讀者 → 真正讀者。

舉一些例子可有助於說明這些區別。如果在故事中有故事，在講述中有講述，這就很簡單了。例如當耶穌在講撒種的比喻(瑪13:1-23)時，他是講述者，比喻是講述的故事，羣衆就是接受講述的聽衆(narratee)。但是，這個比喻只是整部由聖史向他的讀者傳達的瑪竇福音的一部分。聖史(意會作者)是那個選擇了這個比喻來闡釋耶穌的教導的人。意會的讀者就是福音預設(實質的、潛在的)的聽衆，即一種理想的聽衆，是意會作者所設計的，他們可以根據經文所給的線索，掌握訊息。

如果在一個敘述中，既沒有明確地提及作者，也沒有任何顯著和明確的講述者的痕跡，那麼，“意會作者”和“講述者”之間的分別就模糊不清了(參閱*The Killers, Hills like White Elephants*及海明威其他小說)。當聽者不是被“戲劇化”時，在聽者與意會讀者之間的區別也是很模糊的，聖經的敘述大部分屬於這一類，因此，主要的區別只是“真正”和“意會的”作者；“真正”和“意會”的讀者之分。

B. “真正”和“意會”的作者

真正作者和意會作者之間的分別，常不容易察覺。意會的作者是真正作者在作品中的一個投射。我們從一個講述中洞悉的價值系統、世界觀、規範、興趣和創造力，都是這位意會作者的記號。“意會作者”的人格與真正作者可能不同。例如，如果(這純粹是一個假設)馬爾谷福音的作者是我們從宗徒大事錄所知的那位馬爾谷，在這位保祿拒絕帶他同行的較為懦

弱的人，與我們所感受的在馬爾谷福音背後的那位有活力的人之間，的確有頗大的距離。再有，如果（仍是假設）瑪竇福音的作者是瑪9:9上的稅吏，瑪竇的意會作者肯定不是一個簡單的稅吏，而是一個深深向耶穌基督奉獻自己的某人。瑪竇的意會作者很關心福音在猶太人的世界所投下的撞擊力。路加的意會作者特別關心救恩史各個不同的階段。可見，我們只能透過深入分析經文，才能發現和重構“意會的作者”，只從歷史探討不會產生多大作用（這正是“意會”這個詞的涵意）。對於一段敘述文的分析，我們的旨趣主要是在“意會的作者”（及“意會讀者”）上。

在別的園地裡，“真正”和“意會”的作者之間區別是很清楚的，例如某些偉大的藝術家在日常生活中所表現的人格，和他們的作品的區別是很明顯的。莫扎特曾經說過——根據傳統——他自己「粗俗，但我的音樂不是」。他的音樂的意會作者肯定是莫扎特人格最優秀的一部分，而不是我們從他的一些書信中所見到的那個人。又如魏倫（法國詩人）的人格有雙重矛盾的傾向，但他的詩句的音樂感卻是明快的。又如杜斯妥也夫斯基是一個病人（癲癇症），嗜賭。如果他個人的經驗影響他的工作，這些經驗，總體而言，卻轉化和挽救了他的藝術天賦。作者「第二自我」往往是他自己的更好或「更優越的版本」，這版本只能從他的藝術工作中見到（Booth, *Rhetoric*, 151）。

C. 講述者和聽者

因為“意會作者”和“講述者”、“意會讀者”和“聽者”之間的分別，在聖經敘述中，幾乎不存在，我們

寧可選擇比較普通的名詞：“講述者”和“讀者”，除非某一段經文的性質需要更詳細界定。以下一些例子可以說明這些詞的用法：

路加福音的講述者在路1:1-4中明確地表露身分（注意路1:3中的“我”字）。他提到福音的受題獻者（narratee，聽者）的名字：德教斐羅（1:3）。也參閱宗1:1-2。若望福音的講述者也曾有多處直接向他的聽者講話。特別參閱20:30-31「這些所記錄的，是為叫你們信耶穌是默西亞、天主子；並使你們信的人，賴他的名獲得生命。」亦參閱19:35（這種直接向聽者講話的可能性，M. Butor 在他的小說 *La Modification* 有全面的發揮，這小說是以第二人稱複數[Vous...]寫的）。在申命紀書那些家長式的訓導中，梅瑟（在敘述文中的講述者）常用第二人稱單數或複數的格式，直接向他的聽眾講話。當他講述出谷的故事時，他常從他的聽眾經驗的角度（“你們……”）說。慈善的撒瑪黎雅人的比喻結束時，聽眾被問及有關近人的問題（路10:36）並得到指示：「你去，也照樣做吧」（10:37）。其他的例子是：在《一千零一夜》的故事中，阿拉伯酋長是聽者，沙拉沙地是講述者，在荷馬史詩《奧德賽》裡，亞金諾和菲亞西是聽者而尤利斯是講述者，他向他們講述他的冒險故事。

講述者的聲音，在某些經文中比較容易察覺。例如：講述者就是希伯來文第三身陽類動詞：*wayyō'mer*，（他說）的那個他，因為是他控制整段經文的對話和記述。在一段講述中，那些角色永遠不直接向聽眾講話，就好像在舞台上的演員一樣。同時當

講述者中斷流利的講述而向讀者提供一些資訊時，讀者也可以辨認他的聲音（參閱創12:4b,6b; 13:7b,10b,13; 28:19b...“介入”，參閱第二章）。乃赫米雅（厄下）和訓道篇的講述者以第一人稱講話。在厄斯德拉上（7:27-9:15）或多俾亞傳（1:3-3:6）某些章節也有這種情形，先知的召叫敘述也一樣（見依6; 耶1; 則1-3）。

D. “真正”和“意會”的讀者

意會的讀者也是一段講述的結構固有的部分，在“閱讀的樂趣”中，真正的讀者，接受了意會作者提出的協議，成為“意會讀者”。換言之，“意會的讀者”，作為一種職分更甚於作為一個人，每一個具體的讀者都受邀進行閱讀這件事。每一個講述都包括一分邀請，去分享某一種經驗、去想像和重造一個宇宙、去體會某些價值、感受、抉擇和世界觀。這一類的參與是從另一角度描述意會讀者的“角色”。並不是說，每一個“真正的讀者”都會接受他所閱讀的講述所表達的價值。不是每一位福音讀者都皈依耶穌基督。但是，每一個有覺知的福音讀者，肯定會接受引導，了解福音的目標和發現一分信仰經驗的基本外貌。

同樣，當在場的聽者採取了與作品的價值和規範對立的態度時，這個“意會的讀者”和“聽者”的分類，就顯得很適合了，參閱法利塞人（聽者）聽了園戶的比喻後的反應（瑪21:45）。意會的讀者，在意料中是採取另一個立場的。亦見民9:7-22：意會讀者的理解，會和在場的聽者（舍根的人民）一樣嗎？

注意：在“不可靠的講述者”的情況下，區別意會作者和講述者的不同就很恰當了 (BOOTH, *Rhetoric*, 158-159, 274, 295-296). Cf. *La chute* (A. Camus), *The Murder of Roger Ackroyd* (A. Christie), *Natural Child* (C. Willingham). 在這些作品中，講述者的標準和作品的標準 (也是意會作者的標準) 之間，有矛盾，甚至對立的現象。講述者是錯誤的，或者他是說謊者。在列上3:16-28 (撒羅滿的判斷)，君王必須分辨，那一個女人是可靠 (或不可靠) 的講述者。參閱達13章 (蘇撒納)。

2. 講述者

簡短參考資料：

CHATMAN, *Story*, 147-151; GENETTE, *Figures III*, 225-267 (“Voix”) (English: “Voice”, 212-262); IDEM, *Nouveau discours du récit* (Paris 1983) 52-55; 64-77; 93-107; KAYSER, “Qui raconte le roman?”, 59-84; R. BARTHES, *L’aventure sémiologique* (Paris 1985) 195; P. PUGLIATTI, *Lo sguardo nel racconto. Teorie e prassi del punto di vista* (Bologna 1985) 26-32. For a first approach: KEEGAN, *Interpreting the Bible*, 92-109. In the Bible: BAR-EFRAT, *Narrative Art*, 13-45; L. ESLINGER, *Into the Hands of the Living God* (JSOTS 84 – Bible and Literature Series 24; Sheffield 1989) 1-24.

要在一段講述中，尋找講述者有某些困難。許多人分不清楚作者和講述者，也不能辨別接受講述的人（聽者，narratee）和作品真正的、確實的讀者。講述者（narrator）（甄納德也提到“l'instance narrative”）是一種功能，一項職務或一個“聲音”（甄氏詞語）。講述者常出現在一段敘述中，作為它的結構的一部分，甚至在作者死後仍在，因為他是講述那故事的“聲音”，例如以第一人稱寫的小說，那個“我”並不是作者自己，而是為了敘述的目的而創造的人物。在一個以第三人稱講的故事中，講述者較難辨，不過，稍加練習，我們很快就能察覺他的聲音了。最好的比喻也許是電台的廣播員的聲音：該人是隱蔽的，但是，如果沒有他的聲音，訊息或節目便不能存在。一個“講故事者”可以使“講述者”具體化，可以把聲音借給他；但是，既然講述者是一項職務，任何“說故事者”都可以做，有些人做得好，有些人做得不好。

當一個人公開誦唸一段敘述時，這個事實也很明顯。誦讀的人不一定是作者，同時他也和敘述中的角色明顯不同。在這個情形之下，這個人也有一個職務，就是誦讀者或講述者，而那些聽眾就是敘述的“真正聽眾”。

分類。特別參閱 BOOTH, *Rhetoric*, 149-165; GENETTE, *Figures III*, 254-259 [English 247-252]; CHATMAN, *Story*, 196-262。

A. “權威”：“全知者”和“受限制的講述者”

古代及傳統敘述的古典講述者通常是一個“全知者”。他幾乎等於天主：他知道一切，並以毫不羞愧

的權威講述。當他從內幕者的身分，啟示角色的思想時，他的“特權”更強烈地令人感受到。在現代小說中，講述者通常放棄這分特權，只保留一種只限於外在世界的知識，或者保留其中一個用來作為「攝影機之眼」或「意識中心」用的，角色的內心世界(參閱H. James and the explanations of W. Booth)。這個講述者所知道的，是一個正常的人可見、聞和經驗的一切(參閱本書第五章觀點)。

注意，“全知者”一詞出自盧博克(P. LUBBOCK, *The Craft of Fiction* [London 1921] 115, 120, 197-198, 225 [“omniscient author”])。不過，我們也可從一些小說如：*Vanity Fair* (W. M. Thackeray) 中，找到“全能”的講述者的例子。參閱以下的引述(取自New American Library, New York, 1962)：「……小說家有知道一切的特權(37)」；「……前幾頁，本書作者宣稱他有幸窺見施荊小姐的寢室，憑一個小說家的全知，了解在那無知的枕頭上輾轉反側的，是溫和的痛苦和感情……」至於聖經的講述者，他的全知的特權是很明顯的。像薩克萊這一類的小說家，他們已開始注意到在作品內這種特權，並給人一個印象是：他們為此而感到不安。全知幾乎成了一種有圖謀的遊戲，而且再也不是一個被接受的、自然的一貫做法。盧博克和詹姆斯(H. James)極力反對這種技巧。

現代，“全知的講述者”一詞亦頗受爭議(參閱：GENETTE, *Nouveau discours*, 49；他選擇了“完整的資訊”)。其中一個原因是，全知在不同的故事中有不同的表現。創世紀第一章或出谷紀1-15章的敘講者，比

撒慕爾紀上、下的講述者，對於天主的計劃，“知道”更多。甚至在創1及創2-3之間，在這方面也有差別。另外，在若望福音與其他福音，宗徒大事錄與默示錄之間的差別也很明顯。神話或創造記述的講述者必須很有權威，因為大部分的事件是在人的受造以前發生，所以沒有見證者在現場。在默示文學中，講述者聲稱有不尋常的“才能”（通常是由一位天使賦予他）。參閱有關召叫的敘述：通常這些敘述都盡量使講述者所宣講的特別知識合法化。有關《伊里亞特》（*The Iliad*）和《奧德賽》（*The Odyssey*）的序幕，見SCHOLESKELLOGG, *Nature*, 242：沉思的祈禱「很可能代表希臘的敘事詩人，將權威從壓抑性的傳統，轉移到啟發性的傳統，這傾向個人化和更具創造性，所以也更自由」（參閱本書第五章：觀點）。

B. “在場”及“不在場”的講述者

參閱BOOTH, *Rhetoric*, 151-153。威氏提到“不隱蔽”（overt）和“隱蔽”的敘述者（*Story*, 196-262）。在場的講述者以一個角色或以一個明確而可辨別的“聲音”在講述中出現。有關在場的講述者的例子，布夫舉了 *Tristram Shandy*（英國十八世紀小說家L. Sterne）、*Remembrance of Things Past*（法國十九世紀小說家，M. Proust）、*Heart of Darkness*（英國十九世紀小說家J. Conrad）、*Dr. Faustus*（德國十九世紀小說家T. Mann）的作品（見 *Rhetoric*, 152）。不在場的講述者即使用第一人稱講話，他也是不在場的。在聖經裡，講述者大部分時間是隱蔽和不在場的。在這方面，霍柏

(G. Flaubert) 有關講述者的經典理論值得注意，他說：「藝術家在他的作品中，應該像天主在他的創造中一樣，不可見，然而全能，因此你可以感到他是無所不在的，但就是見不到他」(Letter to Mlle Leroyer de Chantapie, 18-3-1857, 由 MARCHESI 在 *Officina*, 146 頁引述)。

C. 講述者和他的講述：層面和關係

甄納德 (Genette, *Figures III*, 254-259) [英文版 247-252] 提出的範疇可能更簡易。講述者可以在故事內或故事外(“層面”level, 法文 niveau)。甄氏稱這兩個層面為“局外”(extradiegetic) 和“局內”(intradiegetic)。另一方面，一位講述者可以講他自己或他人的故事 (relationship, 關係, 法文: relation)。講述者與故事可能有的兩種關係，甄氏稱為：“述己”(homodiegetic) 及“述人”(heterodiegetic)。因此，我們有四個可能性(我們取甄氏的例子)：(1) 一個不在場的講述者講他人的故事(荷馬在《伊里亞特》和《奧德賽》史詩中，講亞基利斯和奧德賽的故事。三國演義，羅貫中寫漢末魏蜀吳三國爭霸的歷史小說——譯者按)。參閱《戰爭與和平》、《安娜卡列尼娜》(托爾斯泰)……(2) 不在場的講述者，以第一人稱講他自己的故事 (*Gil Blas* [Lesage]; *A la recherche du temps perdu* [M. Proust]; 亦參閱：*Il nome della Rosa* [U. Eco] or *Il fu Mattia Pascal* [Pirandello]; 亦參閱：*The Seven Storey Mountain* [T. Merton, 中譯：七重山]，《鴻》，張戎著——譯者按)。(3) 在故事內的講述者講一個或

多個他不在場的故事 (Sherazade in *Tales of a Thousand-and-One-Nights*; *Decameron* [Boccaccio] 中的十個講述者；喬塞在他的名著 *Canterbury Tales* 中也採用 Boccaccio 的技巧。譯者按：中文方面，大部分章回小說都屬於這一類，例如：施耐庵的《水滸傳》)；在 *The Brothers Karamazov* (Dostoevsky) 中，作者藉 Yvan Karamazov 之口講審訊者的故事。(4)最後，一個講述者在故事之內講他自己的故事 (Ulysses to the Phaeacians, *Odyssey*, 9-12; the staretz Sosime in *The Brothers Karamazov* [Dostoevsky]; see also the “Confession of Stavrogin” in *The Devils* [Idem]；中文方面：曹雪芹的《紅樓夢》，巴金的《家、春、秋》——譯者按)。

在聖經中，第一種情形是很普遍的 (從創世紀到列王紀下，或者是聖史講述耶穌的故事)。第二種情況出現在乃赫米雅 (厄下) 或訓道篇，他們都是以第一人稱講述他們自己的故事 (亦參閱厄上 7:27-9:15; 多 1:3-3:6; 依 6; 耶 1; 則 1-3)。不過，敘述事件或反省事件的“聲音”，與在敘述中出現的角色並不是同一個人。兩者之間有時間的距離把他們隔開；講述永遠不是一個“即時傳播”。大多數自傳或假自傳式的講述也一樣。在 *Il nome della Rosa* 中，Adso 是一個年老的隱修士，再也不是講述中的那個年輕的初學生。同樣，聖保祿在迦 1:13-2:14 講述他自己在多年前發生的事件。第三種情況在比喻中最普遍。見民 9:7-15 或撒下 12:1-4，以及各部福音中的比喻。約堂、納堂或耶穌所講的通常都是他們不在場的故事。但是作為講述者，他

們是在講述之內 (intradiegetic) 而他們的講述，是“在一個故事中有故事”。第四種情況可以從宗徒大事錄中找例子，例如保祿在他的講述中講自己的故事 (宗 22:1-21; 26:1-23)。我們可以比較這兩段經文和宗 9:1-19，這種講述者在場和講述者不在場的技巧。在舊約的例子，可見於創 24:34-49 (亞巴郎的僕人向拉班講述他主人的故事)。

這些不同的可能性可用圖表說明如下 (*Figures III*, 256 [英文248])：

關係 Relationship	層面Level	局外Extradiegetic	局內Intradiegetic
述人Heterodiegetic		創——列下……	比喻
述己Homodiegetic		乃赫米雅，訓道篇	保祿在宗22

D. “敘述中的敘述”“嵌入敘述”

簡短參考資料：

J. BARTH, “Tales Within Tales Within Tales”. *Antaeus* 43 (1981); GENETTE, *Figures III*, 242-243 [English, 231-234]; IDEM, *Nouveau Discours*, 61-64.

On the specific problem of “mise en abyme” in literature: J. RICARDOU, *Pour une théorie du nouveau roman* (Paris 1971); C. DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme* (Paris 1977). In the

Bible: I. ALMEIDA, *L'opérativité sémantique des récits parables. Sémiotique narrative et textuelle. Herméneutique du discours religieux* (Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain; Louvain 1978); G. ROULLER, "Paraboles et mise en abyme", *Mélanges Dominique Barthélemy* (ed. P. CASETTI - O. KEEL - A. SCHENDER) (OBO 38; Fribourg-Göttingen 1981) 317-339; J.-P. SONNET, *La parole consacrée* (Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain 25; Louvain 1984) 117-129; M. BAL, *Femmes imaginaires. L'ancien testament au risque d'une narratologie critique* (Utrecht-Paris 1986) 159-202.

“mise en abyme”一詞出自André Gide，與紋章有關。“mise en abyme”是指一個小的盾形紋章嵌於一個大的之內（參閱RICARDOU, *Nouveau Roman*, 47-49）。這種技術在莎士比亞的戲劇中常見（Macbeth，馬克白和羅密歐與朱麗葉除外），在內舞台內出現另一景（例如哈姆雷特，3，2）。維克多休格（Victor Hugo）也曾注意到這一點（RICARDOU, *Nouveau roman*, 49）。

前一節討論的“層面”可以提供的一個可能，是甄氏稱為：“metadiegetic”（“插入敘述”）的技術，也就是所謂“敘述中的敘述”。有時一段敘述只是作為一系列敘述或一段較長的架構（見Boccaccio之*Decameron*及喬塞，Chaucer之*Canterbury Tales*; *Don Quixote* [Cervantes], *Manon Lescaut* [Prévost] 或 *The Turn of the Screw* [H. James] 等）。

甄氏把這種“插入敘述”，按其功能，分為六個範疇。我們以下要從聖經中找出這六個範疇的例子，並指出在某些例子中，有關的聖經章節的特異之處。

(a)解釋功能。一位在場或在局內的講述者講述他自己的故事以便解釋該敘述當時的情況。這段自述通常是一個(插入的)後述(Ulysses 向島人解釋他如何登陸他們的島)。我們在創24:34-49, 66亞巴郎僕人的講述中，見到這種插入敘述的技巧，另外是雅各伯在創29:13, 耶特洛的女兒們在出2:18(她們的父親問：「你們今天為甚麼回來得這麼快？」)或者梅瑟在出18:8。還有就是所謂“申命紀教理”：出12:26; 13:14-15; 申6:20-25; 蘇4:6-7, 21-24，這裡的“插入敘述”是回答：日後你們的子孫想問的問題。在申26:1-11的插入敘述是解釋一項禮儀的意義(申6:20-25及26:1-11是兩段「歷史信經」(historical creeds))。

(b)預期功能。插入敘述並不是回憶過去而是預示將要出現的事件。在此我們可以指出雅各伯(創28:12-15)、若瑟(創37)、法郎(創41)的夢，或在基德紅故事中，米德揚人的夢(民7:13)。神視或神諭都屬於這個範疇，例如：創15:13-16; 出3:16-22; 6:6-8; 7:1-5; 撒下7:8-17; 12:10-12; 列上21:21-24; 22:17... 先知式的動作也有類似的功能，不過，是屬於非語言的訊息，通常都附有解釋(參閱列上22:10-12; 耶28...) 天主或先知預言一系列事件，讀者可以印證敘述如何與預言配合。

(c)點題功能。插入敘述與較大段的敘述是一種對比、相反或類似的關係。這個範疇的敘述中的敘述，

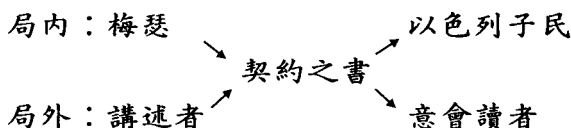
有一個與較大段的敘述不同的時空架構。例如那些比喻。甄氏(按照巴特)把這一類的插入敘述歸於點題功能之下。其中有一組經文，只有局外的讀者可以掌握較大敘述和插入敘述之間的關係(在局內的聽眾也能察覺這種關係時，那是屬於以下討論的[d])。這個範疇有些很有趣的聖經例子，因此，這一段的討論會比較長。

顯示這種點題功能的聖經章節通常有一個特質，即它們與實質或意會讀者(心目中的聽眾)的關係。在這些章節裡，有一本書在當時的情景中出現，這本書的文字，是讀者正在或已經細讀過。有些例子是，這部書是一段讀者很熟悉的經文。

例如出24:1-11。在這段經文裡，梅瑟記錄了這部書(上主的話，24:4)，然後也在人們面前誦唸他所記錄的一切(24:7a)，百姓回答說：「凡上主所吩咐的話，我們必聽從奉行。」(24:7b)。在此，我們有書寫、誦讀和聽眾的答覆。這樣，出20-24章的實質讀者可以從舞台上觀看他所閱讀的這段經文形成的經過。他也可觀察誦讀該書對以色列所產生的影響。這裡我們也可以看到局內與局外之間很明顯的平行。在敘述裡，梅瑟寫和向以色列人誦讀一本書。在敘述之外，講述者把出谷紀的經文，傳達給局外的聽眾。現在，即使釋經者不同意這部“契約之書”(sēper habberit)的確實內容，但毫無疑問，它基本上是指前數章(出20-23)所見的誡命。因此，“契約之書”的大部分，與讀者到此時為止所掌握得到的經文相同。這樣一來，講述者的聲音，似與梅瑟的相混，因為他們各自向他們

的聽眾所傳達的，(幾乎)是相同的經文，而且也以同樣的權威講話。「這個寫作與權威的相聯並不暗示，作者必須是梅瑟，但他必須是類似梅瑟的人」(STERNBERG, *Poetics*, 77)。至於局外和意會的讀者，他，假定是以色列的成員，經文邀請他反省閱讀或聆聽這段出谷紀經文的正確方法。

以圖表顯示：



這樣，經文包含不明顯但很強烈的訴求，要求讀者作道德的回應。訴求是強烈的，因為作為以色列子民的身分，有賴於讀者的答覆；它是隱蔽的，因為它是在經文的敘述結構內出現，不是直接向讀者講的。有關這一段的分析，參閱J.-P. SONNET, “Le Sināï dans l'événement de sa lecture. La dimension pragmatique d'Ex 19-24”, *NRT* III (1989) 322-344，特別留意 338-343。

申命紀在31:9-13也用了同樣的技巧，不過這一段經文沒有出24章這樣完整。梅瑟寫了這部書(基本上是申命紀)並把它交託給肋未人(31:9)。然後，梅瑟命令他們，每隔七年要在以色列子民面前誦讀這部書(31:9-13)。這一次，梅瑟講述公開誦讀此書對將來的聽眾的各種不同的影響。在這一方面，申31章無疑比出24章明確，雖然提到將來的聽眾(局外讀者)時，他總是以第三人稱(「你應在全以色列人前，大聲宣讀這

法律。……叫他們都聽到，好學習敬畏上主你們的天主，謹守遵行這法律上的一切話。尚不認識這法律的子女，也應叫他們聽到，好使他們在你們[第二人稱]渡過約但河去佔領的土地上生活的時候，日日學習敬畏上主你們的天主。」)，但是“你們”這個代名詞似乎更明顯地指局內的聽眾。

在31:25-26，梅瑟加上「將法律書……放在……約櫃旁……作為……證據(‘ēd)」的指示。這表示，實質讀者手上拿着或在聆聽的那部書，可以指控人，甚至可對人加以判罪(31:26-29)。申命紀這段經文清楚地顯示，閱讀不能被視為冷漠的行動，但積極地參與，對於這段經文的實質讀者也不是很有利，因為這要向他提出一個挑戰，要他作一個重要的抉擇。

這段經文就這樣明確地為將來的閱讀作準備。這是一個少有的例子，一段敘述清晰地列出一個讀者的反應指南。

類似的情況也在蘇24:1-28(注意26節)發生。不過在此，若蘇厄是在訂立盟約之後才寫書(*sēper tōrat ’ēlohīm*，天主的法律書，即讀者所熟悉的書)。因此，對讀者的撞擊力有一點不同，因為他意識到若蘇厄所記錄的敘述，一直保留下來，像大石那樣，成了一種見證(*Verba volant, scripta manent*)。在蘇24:27，原文並沒有用‘ēdā一字意指「那本書」，只保留此字的原義，指石頭。

在此，讀者接觸到他的祖先們，當年作了一個基本抉擇，為以後的世代，特別是那些閱讀(或聆聽)這段經文的人，帶來的一系列後果。正確的回應，已由

祖先們的局內反應決定了，他們的局外反應或是與經文相繼或是不相繼。這樣一來，這段經文包含局外反應連鎖的第一個環節，那部“書”是代表一個不斷的訴求，要求翻新若蘇厄時代局內以色列的抉擇。

在列下22章及耶36章內，一部書和一個卷軸，是布局的樞紐。參閱N. LOHFINK, “Die Gattung der ‘Historischen Kurzgeschichte’ in den letzten Jahren von Juda und in der Zeit des Babylonischen Exils”, ZAW 90 (1978) 319-347。在此，我們又見到經文延遲一次誦讀的效果，特別是對於兩位君王：約史雅和約雅金的影響，以及他們的反應為以色列帶來的一連串後果（參閱申17:18）。這樣，敘述沒有提出一個選擇，反而強調文字的力量，即局外讀者所見到的或所聆聽的文字。讀者也處於局內的約史雅和約雅金相同的情況。他也同樣見到正確「誦讀」和錯誤「誦讀」的後果，敘述邀請他以古鑑今，從過去找出對現代的結論，在這兩段經文裡，一再見到以古鑑今的結論，這是因為局內和局外的情況很相似。

這兩段以及其他類似的敘述文，都在努力連接經文與現實，“故事”的過去和“述說”的現在，特別是誦讀者在誦讀時所處的「即時」之間的空隙。在這種情況下，耶穌在路4:21的說話：「你們剛才聽過的這段聖經，今天應驗了」顯得特別有意義。在此，我們再次見到一卷書，這書卷是耶穌在講話前展開(4:17)和捲起來(4:20)的。很明顯，耶穌並不大聲誦讀經文——至少在具體可見的“述說”中沒有記載——同時，當耶穌在敘述中發現依撒意亞的經文時，讀者也發現這段

經文。耶穌基督的「今天」，聚合：書和誦讀（聆聽）、過去和現在、許諾和實現、“故事”和“述說”，成了一個統一的現實。路24:27, 32及24:44-49，各節經文，亦有耶穌誦讀全部聖經的記載。

其他的例子，特別是“著作”和“書中有書”的例子，參閱：出17:14; 31:18; 32:15-16; 34:1, 27-28; 戶21:14; 申17:18; 蘇8:32; 10:13(參閱撒下1:18); 撒上10:25; 依8:1, 16; 30:8; 耶30:2; 36:2; 哈2:2; 約19:23-24; 艾2:23... 以及提到“以色列”或“猶大”列王實錄這些書的章節(列上、下)。

(d)遊說或戲劇化功能。這項功能，要在局內的聽眾，察覺到插入敘述與較大敘述之間的聯繫後，才能產生。通常，比喻的目的是為一段面臨重要關頭的敘述，提供解決之道。甄納德(*Nouveau discours*, 62)引述出名的阿格黎帕訓言為例(*The Members and the Stomach*)。在莎士比亞的哈姆雷特(*Hamlet*)中，男主角以戲劇中的戲劇證明國王的罪行(見第三幕，2及以下各場)。亦見國王在第三幕(III, 3, 36)中的懺悔(“啊，我的過犯是重大的，直上雲霄”)。在聖經裡，聰明的特科亞婦人向達味講了一個虛構的流血報復事件，勸服了君王，把兒子阿貝沙隆召回耶路撒冷(撒下14章)。

在一些例子中，插入敘述為敘述打開一個新方向。在撒下12章，納堂以小母羊的寓言，打開了達味的眼睛。在這裡，問題是一個知識的問題更甚於選擇的問題(“這人就是你”，12:7)。約堂努力使他的同胞看清事實，但似乎成果不大(民9:7-20)。他所講的寓

言不但是指過去的事，同時也寓有先知的功能(9:19-20)。約堂的預言由敘述證實，因為這段敘述報導了阿彼默肋客的罪行和他的死於非命。亦參閱列上20:39-43。

有些敘述遊說的意向是明顯的。例如爲了說服若瑟不扣留本雅明作奴隸，猶大講述他們的家事(創44:18-34)。效果是立竿見影的，因為若瑟揭露了自己的身分(45:1-8)(有關這段經文，參閱ALTER, *The Art*, 157-176; STERNBERG, *Poetics*, 305-308)基貝紅人向若蘇厄虛報身分，蒙騙了他(蘇9章)。依默拉的兒子米加雅向君王描繪他的神視，以便增加他的預言的說服力(列上22:19-23)。

但是，在另一些經文中，這一類說服性的插入敘述並不是由任何一名角色所計劃的。在列下8:4, 6，不經意的插入敘述者(8:4革哈齊應君王之請告訴他厄里叟的故事)所產生的說服力，是由於故事中人物(叔能婦人)的湊巧出現，她自述的故事，證實了革哈齊的敘述(8:6a)。這兩個插入敘述，引出君王的決定(8:6b)。在艾6:1-3，薛西斯王在失眠之夜所聽到的敘述，是有關摩爾德開揭發企圖謀殺君王的事件，這是布局(摩爾德開受顯耀，哈曼受辱)的工具，雖然，敘述本身也另有要分散君王注意力的目的。

在新約裡，耶穌大部分的比喻是用來印證他的宣講。例如瑪13章的比喻——或許——是在答覆羣衆對耶穌宣布天國來臨的抗議(爲甚麼天國遲遲不來？爲甚麼它一直是如此隱蔽？我們爲甚麼見不到你工作的明顯效果？)。在路15章，耶穌證實他自己與罪人和稅

史的交往是合義的(參閱15:1-2)。「米納」的比喻是答覆人們以為天主的國臨近的說法(路19:11)。葡萄園的比喻(瑪21:33-46)揭示司祭長和法利塞人謀殺耶穌的意圖，同時，還有先知的功能(21:42-43)。

甄納德(及巴特)所提出的最後兩種功能：分散注意力和阻撓的功能，就我所知，在聖經中是少有的。當人講一個故事只是為消磨時間的話，這插入敘述的功能就是分散注意力的功能；如果講一個故事是為了阻止另一項行動，這是阻撓的功能。在列下8:6或艾6:1中，都見到分散注意力的功能，不過，這插入敘述馬上就對布局，產生戲劇性的效果。

E. “告訴”和“顯示”

「像薩克萊(Thackeray)，巴爾扎克(Balzac)或威爾斯(H. G. Wells)……等作家，總是“告訴”讀者發生了甚麼事，而不是向他們“顯示”該情景；告訴他們應該怎樣看待那些角色，而不是讓讀者自己去判斷，或角色向對方做這種工作。我認為“告訴”人的小說家和“顯示”的小說家(例如Henry James)是不同的。」(見BOOTH, *Rhetoric*, 2 引述 Joseph WARREN BEACH；參閱 IDEM, 3-20) 這種區別，在某些作家，例詹姆斯(H. James)和評論家如盧博克等人的作品中特別顯著。“告訴”，不應該太表面化地把它與“描述”或正常的敘述混為一談，“顯示”也不等於交談。在聖經裡，講述通常是“情景化”、“戲劇化”的(顯示的模式)，不過有時講述者介入，直接對讀者講話(告訴的模式)。這種介入的例子有：戶12:3；撒下17:14b；若12:6(見第二

章，“介入”）。在“告訴”的部分，讀者更容易感受到敘述者的存在。參閱 R. LACK, *Letture Strutturaliste de l'antico testamento* (Roma 1978) 70-72; CHATMAN, *Story*, 196-262 (“Discourse: Covert versus Overt Narrators”)。

這裡涉及一個「作品傳達給讀者的價值觀和判斷」的問題。但是，即使最中立的觀察者也免不了傳達某些價值給聽眾 (Booth；特別參閱 *Rhetoric*, 67-148)。參閱下一章「觀點」。

小結。閱讀聖經的經文時，分析的要點是掌握講述者的聲音，雖然大部分時間他並不很容易辨認。我們一旦察覺講述者的聲音後，他所採用的策略就很容易了解。他給他的敘述所設定的模式也容易欣賞。在每一個敘述內都有它自己的所謂密碼，讀者應該盡快把它找出來。閱(誦)讀的行動和樂趣，本質上就是翻譯密碼的樂趣。

3. 讀者

依塞爾 (W. Iser) 和賓士 (G. Prince) 是引進一種新的文學批評趨勢的其中兩位學者，這個新趨勢稱為「讀者——反應」批評。這一派的一些作者甚至認為，文學著作，只存在於閱/誦讀的行動中。他們並不否定閱(誦)讀過程的客觀性，不過特別說明(實質或意會)讀者的職務和他參與“設定”一段文字的意義的過程。他們這種觀點，其實正好違反這個新批評主義的主流，因為新批評主義幾乎唯獨強調從容觀的角度分

析一部作品。作為引介的資料，見：KEEGAN, *Introduction*, 73-91; R. DETWEILER (ed.), “Reader Response Approaches to Biblical and Secular Texts”, *Semeia* 31 (1985); E. V. McKNIGHT, *The Bible and the Reader. Introduction to Literary Criticism* (Philadelphia 1985); IDEM, *Post-Modern Use of the Bible. The Emergence of Reader-Oriented Criticism* (Nashville 1988).

這一部分我們將詳細分析前面已觸及但沒有正式提出來分析的元素。很明顯，(意會)讀者，從一開始就出現在閱(誦)讀的行動中。現在，這項分析要把他一覽無遺地展示出來，和他最主要的貢獻。

A. 三個閱讀的位置

參閱：STERNBERG, *Poetics* 163-172. 讓我們首先研究角色和讀者所擁有的不同層面的知識，以說明讀者在閱(誦)讀的行動中積極參與的意義。有些評論家提出三個主要的閱讀位置：讀者高升、角色高升和平等三種。如果讀者比角色知道更多，就是讀者高升的位置；如果是(衆)角色所知比讀者多，就是角色高升的位置；如果讀者和角色都有相同程度的知識，就是平等的位置。

讀者高升的位置在幾個神顯敘述中較常見，但並不只出現於這種文學形式。例如創18:1-15(讀者知道上主顯現給亞巴郎，而後者只看見三個男子)；22:1-19(讀者知道天主在試探亞巴郎，但聖祖在11-12節以前仍然一無所知)；出3:1-6(讀者知道上主的使者在燃燒的荊棘中顯現給梅瑟，但梅瑟只在後來才發現天主

的臨在)；民6:11-24及13:2-25(只有讀者知道顯示給基德紅或瑪諾亞和他的妻子的是天主)……史登堡也給了其他的例子(*Poetics*, 164)。例如他提到哈曼的失算(艾6:6)，以及多疑的亞巴郎估計錯誤(創17:17)，他們都在內心的自語中，透露了他們的無知。還有其他的例子也是讀者比角色本身知道更多或更清楚。例如：加音企圖在天主面前找藉口(創4:9)；醉酒的羅特與他的兩個女兒同睡(創19:30-38)；撒辣自己在帳幕內竊笑(創18:12)；盲目的依撒格祝福了雅各伯而不是厄撒烏(創27)；雅各伯不知情地詛咒了他的愛妻(創31:31-32)；猶大被媳婦所騙(創38)；若瑟考驗他的衆兄長而他們卻認不出他(創43-45)；耶特洛的女兒們以為梅瑟是埃及人(出2:19)；法郎反對全能的天主，他根本不認識祂(出5:2; 7-14)；埃及人追擊滿心信賴的以色列人(出14:8-10)；巴郎不能見到是上主的使者阻擋他的去路，他的驢反而見到(戶22:22-31)；基貝紅人欺騙以色列人，與若蘇厄立了約(蘇9章)；依弗大的女兒擊鼓跳舞迎接她戰勝歸來的父親(民11:34-35)；培肋舍特人歡慶時，三松正準備他們的死亡(民16:27-30)；厄里指責亞納酗酒(撒上1:13)；撒烏耳希望從達味的音樂中找到安慰(撒上16:14-23)；阿多尼雅太早慶祝他的君王大業(列上1:41-53)；阿哈布尋找厄里亞(列上18:3)……

有關角色高升的例子在聖經裡也是很多的。例如：創20:14(為甚麼阿彼默肋客把撒辣歸還亞巴郎?)；創29:15-19(誰會想到拉班的計劃?)；民3:12-30(厄胡得的意圖是甚麼?見3:16)；民8:4-21(為甚麼

基德紅追擊米德楊時那樣勇猛？)；撒下14:1-24(約阿布的計劃是甚麼？)；納1:3(爲甚麼約納逃到塔爾史士去？)。在這些例子中，往往是一段後述解開了讀者的謎(參閱第二章)。

在不少敘述中，讀者的位置是平等的(盧德傳，大部分都是這樣；不過在3:8，讀者知道，躺卧在波阿次腳下的女子是盧德[讀者高升]，同時在3:13，波阿次並沒有詳細說明他的計劃[角色高升])。根據史登堡，在聖經的敘述中，這個位置是最普遍的(*Poetics*, 166)。參閱他對列上3:16-28(撒羅滿的判決)。

當然，這其中也有程度上的差別。角色的知識也有不同的程度(例如在創22章，讀者的知識比亞巴郎多，亞巴郎的比依撒格多)。或者，情況也可以改變：創38(猶大和塔瑪爾)是一個混合了這些不同的閱讀位置，營造了一個很特殊效果的敘述。在一開始時，塔瑪爾並不知道猶大的計劃，但這個族長和讀者都知道發生的事件(讀者高升)。但是，在38:14b節，塔瑪爾憑自己的能力，理解她公公的計劃，在某種程度上擁有猶大和讀者所有的知識。而猶大卻不曾意識到她有這些新知識(讀者高升的位置，但這時讀者處於與塔瑪爾相同的優勢)。在38:14-18，塔瑪爾知道得比猶大和讀者更多，因爲她並沒有向任何人講出她的計劃，在此，講述者也保持緘默(角色高升的位置)。最後，當猶大在26節表現的後知後覺中承認她合義時，讀者也不得不贊同和肯定他的判斷。當族長親自證實她的行爲合義時，讀者能判她有罪嗎？參閱J. L. Ska, "L'ironie de Tamar", *ZAW* 100 (1988) 261-263。

有關撒下13-20章中這現象的分析，參閱 CONROY, *Absalom*, 112-114。

以這種分類作為線索，我們也可以區別三種不同類型的神顯。第一種，讀者知道是誰顯現，而當事人經過一段時間後才能認出天主的臨在（讀者高升的位置）。參閱創18:1-15；出3:1-6；民6:11-24；13:2-23（特別是13:16b, 21）。在此，讀者的問題是：「當事人怎樣認出天主？」在新約，參閱耶穌在前往厄瑪烏路上顯現給門徒的情形（路24:16），另外耶穌顯示給瑪利亞瑪大肋納（若20:14）、顯現給加里肋亞海邊的門徒（若21:4）。在第二種類型中，讀者與當事人同時認出天主或祂的天使，這就是在創32:23-33雅各伯和蘇5:13-15若蘇厄的情形。在開始時，兩段經文都只提到“有人”（'iš, 創32:25；蘇5:13）出現。在此，讀者和當事人的位置是平等的，他們認識的過程也相同。在第三種類型，辨認並不是問題，因為當事人立刻認出了天主（列上22:19；依6:1；耶1:4；則1:1；亞9:1...），或者，天主一出現時便讓當事人認出祂（創15:1；17:1；28:13；35:11；46:3；出6:2...）。

B. 知識與反語

簡短參考書目：

D. MUECKE, *The Compass of Irony* (London 1969);
M. KNOX, *The Word "Irony" and Its Context: 1500 to 1755* (Durham, North Carolina 1961); W. C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony* (Chicago-London 1974). In the Bible, cf. among others, E. M. GOOD, *Irony in the Old Testament* (Sheffield 1981); KLEIN, *The Triumph of Irony*.

既然在“知識”上的差別，往往構成反語(irony)的根源，在此處理這個題應該很方便。反語是由於一種矛盾或對立的結果。反語也可以對一種矛盾的理解，或兩個不同的理解之間的矛盾。讀者或(衆)角色必須即時察覺這個矛盾。如果需要解釋，反語就失去了。其實，反語與矛盾的分別就在於矛盾需要時間去發展和理解；反語卻不必。最後，在一段敘述中，反諷式的矛盾，可由其中一些角色或只有讀者察覺。

(a)有兩種不同的反語，“語言上的反語”及“戲劇性的反諷”。字典和專家對於“語言上的反語”作出分歧相當大的定義。例如薛里(ShIPLEY)，他說：「語言上的反語……是一種講話的形式，在用字上有意或無意地掩飾真正的意義，造成旁觀者的不和諧，有時在語言上所牽涉的人不止一個。」(*Dictionary*, 165)。換言之，語言上的反語，是基於一雙重的意義。但亞夫郎(Abrams)的定義卻有點不同：「語言上的反語……是一種言論，講者有意在言論裡表達的隱晦的意義，與他表面所確說的不同」(*Glossary*, 89)。我們可以看到，薛里的定義，認為一種無意的雙重意義就是語言上的反語，而亞夫郎卻不然。亞氏認為，如果反語是無意的，他說這是「結構反諷」(見以下討論)。這樣看來，似乎應該把語言上的反語再細分成“有意”和“無意的語言反語”。換言之，無論講者是否有意識，仍可能在說話時含有雙重意義，因為在任何情形之下，反語是由於在言論之內兩種矛盾的意義所造成的。這矛盾是內在於句語之內而不在一個戲劇化的情況裡，這一類反語以下在(b)詳論。

“語言上的反語”通常是在一個角色有意欺騙另一個時用的。例如，當拉班對雅各伯說：「我將她給你，比給外人好，你就同我住下」(創29:19)，他並沒有說明他打算把那一個女兒給他。在當時的情況下，同時在雅各伯的想像中，那是辣黑耳；在拉班心裡的人選也是辣黑耳，但他要先給肋阿，然後才給辣黑耳(參閱29:27，在此，“給”的動詞再度出現；見FOKKELMAN, *Narrative Art*, 127)。

胡瑟的講話(撒下16:16-17:5)是「語言上的反語」之中的傑作(見Conroy, *Absalom*, 114)。其中某些句子，胡瑟和阿貝沙隆有很不同的了解。例如當胡瑟說：「大王萬歲」(16:16)，他是指阿貝沙隆還是指達味？再者，胡瑟真心希望甚麼事會發生在阿貝沙隆身上？在16:17，阿貝沙隆問：「這是你對朋友的忠誠(中譯恩情)嗎？」對於阿貝沙隆來說，他所期待的答覆是明顯的：「不，胡瑟不是忠於他的朋友達味」；但是，對於胡瑟，那是：「是的，我來此是為達味服務，促成你的失敗。」接着，在16:18，當胡瑟進一步肯定：「……凡上主和這個民族以及全以色列人所揀選的，我就歸順他，與他住在一起」，他也沒有指明天主和人們所揀選的君王是誰。不過，接下來的話似已除去任何疑惑：「再者，我要事奉的是誰呢？不是他兒子嗎？先前我怎樣服事了你父親，如今我也願怎樣服事你。」(照字面翻譯：其次，我可為誰服務呢？我可不是在他兒子面前嗎？一如我過去在你父親面前，我也將在你面前。)這一節也是很隱晦的，因為在提到(阿貝沙隆時，胡瑟並沒有用“服務”這兩個字，同時，他

也可能在玩弄前置詞 *lipnê* (面前：似乎 'bd 'lipnê 這個詞只在這裡出現) 的意義。「在某人面前服務」可解作「為某人服務」，但在此，這句的意思是：「我將當着達味之子的面而為達味服務，但後者不必知道。」胡瑟肯定不想像事奉達味那樣事奉阿貝沙隆。反語在 17:7 再度出現：「阿希托費耳這次所出的計謀卻不妙。」計謀對誰不妙呢？這句對阿貝沙隆和胡瑟 (和讀者) 有不同的意義。“你知道” (17:8) 這個短句是反語，因為很明顯，阿貝沙隆不知道達味的真實情況。亞夫郎的定義可以很恰當地解釋這個例子，因為這句話的表面和隱藏意義完全相反，其實這根本是一個反語 (以“你知道”代替“你不知道”)。最後，阿貝沙隆和全以色列人總結他們商討時說 (17:14)：「阿爾基人胡瑟的計謀比阿希托費耳的更為可取」，他們認為對他們可取的，在胡瑟和讀者看來，是對達味更可取。注意，當胡瑟講話時，反語是有意的，但是當阿貝沙隆講話時，反語是無意的 (見 16:17; 17:14)。只有讀者 (及胡瑟) 可以明白這些句子是如何充滿反語的意味。

這種“語言上的反語”也可以來自講述者，例如在出 1:17 (法郎與接生婦)。在出 1:16，法郎下令：“要看着那兩塊石頭(?)” (*ûr'îten*) (中譯：要看着她們臨盆) 接着的句子是：“但是收生婆敬畏天主” (*wattîr'enâ*)。這個句型和 *wattîr'enâ* (她們看) 的句型很相似，如果她們服從了法郎，讀者所看到的句型就是後者。講述者就是這樣玩弄讀者的期望——或害怕，並藉此以強調接生婦的宗教立場，情願敬畏天主而不服從法郎。參閱 U. CASSUTO, *A Commentary on the Book of Exodus*

(Jerusalem 1951) 14; A. LACOCQUE, *Le Devenir de Dieu. Commentaire biblique* (Paris 1967) 43。

有許多評注學者認為，梅瑟的命名(出2:10)是一個“語言上的反語”。法郎的女兒解釋“梅瑟”這個名字說：「因為我從水中拉出了他。」如果是這樣，這名字應該是 *māšûy* (被拉出，被動式分詞) 而不是 *mōšeh* (拉出，主動式分詞)。法郎的女兒不自覺的錯誤預示了梅瑟將來的動作，是把以色列人從埃及，並從海水中拉出來(出12及14章)。這反語是無意的(中文是無意中的讖語——譯者)。

在撒下15:7-8，阿貝沙隆對達味說：「我求大王讓我去赫貝龍，向上主還我所許的願，因你的僕人住在阿蘭革叔爾時，曾許願說：『若上主領我再回到耶路撒冷，我要在赫貝龍事奉上主。』」(直譯)這裡的“許願”可以有兩種解釋。表面上的意義是宗教式的(一種崇拜)。隱藏的意義是政治性的(阿貝沙隆決定要成為君王)。“你的僕人”，在阿貝沙隆口中的確是反語。他是達味的兒子——暗地裡是他的敵對者——他將以一個非常獨特的方式，「事奉」他的父親。「事奉上主」一句是否可稱為反語，這是比較難決定的。阿貝沙隆這是表示“我要事奉上主(比你更好)?”還是，“我要事奉上主和實行祂的旨意，我必須成為君王”?或是「我要以君王的身分，成為官方的祭祀負責人»?但是，在經文本本身沒有足夠的成分可以支持以上任何一個解釋。

納1:9，「我敬畏……上主天主」可能也是玩弄動詞 *yr'* (害怕) 所包含的尊敬和驚怕的兩種意義。約納明

確地肯定「我敬畏上主」，但他的話可能表示：「我害怕上主」，因為他逃避他的使命(1:3)。這點由B. COSTACURTA提出，參閱：B. COSTACURTA, *La vita minacciata. Il tema, della paura nella Bibbia Ebraica* (AnBib 119; Roma 1988) 147-149。

有些名字本身就是反語，例如：納巴耳(Nabal，愚蠢的人，撒下25:3, 25)；Ishvi(上主的人)在編上8:33，變成了依市巴耳，Ishbaal(主人的人，巴耳的人)和在撒下2:8及其他多處的Ishhosheth(耻辱的人)；Mephibosheth(散布耻辱者或出自耻辱之口)，約納堂的儿子(撒下4:4; 9; 16:1-4; 19:25-30)，他原來的名字大概是Meribbaal，默黎巴耳(編上8:34，“巴耳的英雄”或“人”；或“巴耳所愛者”)；耶魯巴耳(基德紅的別名，民6:32; 7:1; 8:29, 35; 9:1-2及其他各處，Jerubbaal，意即：巴耳競爭、爭論，或“巴耳增長”；流行的語源學是：他與巴耳爭論)在撒下11:21變成了Jerubbosheth(“與耻辱爭論”)。*Odyssey*(奧德賽)史詩的題目也類似，不過這是有意的反語。奧德賽回答獨眼巨人Cyclops的問題時說，他的名字是“無名小卒”(Od., 9:366)。

要找出“語言上的反語”並不容易，因為我們沒有確實和足夠的閃語系的希伯來語字彙和詞語。

(b)“戲劇性的反諷”。不同的著作和字典有關這一類反諷的定義相當模糊。「(一個角色)所說的與讀者所知道的實相之間出現矛盾時」，反語就是“戲劇性的反諷”(見KLEIN, *Triumph*, 196)。或者，根據布夫(Booth)，「在定義上是沒有所謂戲劇性的反諷，除非

作者和聽眾有些知識是角色所沒有的」(*Rhetoric of Fiction*, 175)。薛里(見*Dictionary*, 165)認為當某些角色以及讀者，認清真實的情況時，戲劇性的反諷也會出現。

這些定義並不完全一致。例如Klein認為戲劇化的反諷，只存在於角色所說與讀者所知的，有矛盾的情況之內。但有時，角色甚至不必講出實際的情形，讀者(有時也有其他角色)卻能發出會心微笑。例如在撒烏耳前去尋找迷失的母驢，卻找到一個王國回來)，反諷是在於最初和最後的情況相反，而不是在撒烏耳的一番甚麼話，和讀者所知的真理相反。這樣說來，戲劇性反諷可以界定為：至少一名角色對情況的不恰當認識，與讀者(同時，在有些情況也有別的角色)對真實情況的認識之間的矛盾。

在其他的劃分之中，值得一提的還有“悲劇性”和“結構性”反諷。這兩種都屬於戲劇性反諷的次類。當受者在不知情之下，為自己招惹毀壞時，這是悲劇性的反諷。例如「埃迪布斯參與一次追捕降災於提比斯的行動；追捕的對象演變成追捕者自己(聽眾從一開始便知道)」(ABRAMS, *Glossary*, 93)。在聖經裡，哈曼造了一個刑架打算懸吊摩爾德開，被懸在上面的反而是他自己(艾5:14; 7:9-10)。

“結構的反諷”(ABRAMS, *Glossary*, 92)。當作者在整個敘述的結構中，營造一種反諷的氣氛，這就有結構的反諷出現。反諷是不斷而不是偶然出現的，因為在兩種意義或評價之間，常常存在着矛盾。要達到這

效果，作者通常要依賴一個“天真的主角”（參閱：*Candide ou l'Optimisme* of Voltaire; *A Modest Proposal and Gulliver's Travels* of Swift）。在列上17-22，作者是採用了這種手法處理阿哈布的故事。他看來是如此遲鈍，總是不能作出正確決定。甚至悲劇性的人物撒烏耳，他從事業的開始以來，即表現缺乏判斷和理解力，同時，從撒上海16:14惡神開始糾纏他以來，他變成類似近代文學塑造的“天真的主角”之類的人物。哈曼，昧於自己的野心和自大，也很近於這一類的人物。的確，約納這部書，寫一個自己的宗教觀點，不能和天主給他的使命調和的先知，就是這種結構反諷最好的例子。在這個敘述中，每個角色：那些水手、尼尼微，甚至天主也「改變主意」（參照納3:10）。約納呢？最後，有些較短的敘述，或敘述中的部分，例如在戶22:21-35中的巴郎的故事，以及撒上海16:1-13，撒基爾、先見者反而不能辨認真相。

“戲劇性反諷”的例子在聖經裡有很多，通常的評注也會指示出來。見本章有關「閱讀的位置」的部分，參考書目的所列的書，史登堡 (STERNBERG, *Poetics*) 的索引或本章及下一章有關創38章的分析（見前87頁及106-109頁）。

C. 讀者的興趣

參閱BOOTH, *Rhetoric*, 125-136。一個好的布局可以引起讀者的興趣和好奇。布夫把興趣分成三大類：(1) 理性或知識上的：我們對於“事實”可以抱有或被引起，很強烈的、理性上的好奇，即對於真正的詮釋、

真正的理由、根源、動機或生命本身的真理，有很強烈的好奇。(2)性質上的：我們會有或被引發很強的意願，要見到任何模式或形式完成，或願意去經驗任何類型的性質的更進一步發展。只要這樣做並不涉及一種文學形式，利用這種興趣是基於更藝術性的價值而不是基於其他的興趣，我們可以它為美學的興趣。(3)實踐的：我們對於自己所愛或所恨、仰慕或鄙視的人，他們的成功或失敗，可以有或被引發，很強烈的願望；我們可以被引發、希望或害怕見到一個角色的質素有所改變。我們可以稱這種興趣為“人性化”，只要這樣說並不意味着我們認為(1)及(2)多少有點不人性化」(125)。

第一種興趣是對於“真理”的興趣，第二種是對“美”，第三種對“善”的興趣(柏拉圖的三個主要的“理念”)。第一類與史登堡所說的歷史和理念的興趣相符，第二種與他的“美學興趣”有關(見*Poetics*, 41-42)。這三類的興趣和我們前面有關布局的劃分類似：知識與認知興趣的改變、角色和實踐興趣的改變；不過，與情況和性質上的興趣的改變沒有多大關係。

最後，根據布夫，好的小說和好的作品可以集合不同類的興趣。或者，相反和矛盾的興趣互相撞擊。這兩種情形在聖經之內都可找到。例如在創第四章對加音的判罪是最後的嗎？或是，讀者可否聽到要求緩刑(知識和實踐的興趣之矛盾)？哈加爾是一個值得同情的人物，即使上主的使者也要為她爭取公義(創16:9-12; 21:17-20)(實踐的興趣)。不過，讀者可以從經

文清楚地看到，敘述的布局主線只給她一個次要的位置(知識興趣)。至於厄撒烏和雅各伯，尤其是在創27章，讀者可以同情被犧牲的厄撒烏(實踐的興趣)，但他肯定雅各伯是天主揀選的承繼人(知識興趣)。在若瑟的故事中，若瑟是一個被寵壞的孩子，還是他的哥哥們妒嫉的犧牲品？或者兩者都是(實踐的興趣)？讀者可以在甚麼程度上與主角站在同一條線上(實踐的興趣是對主角而言，知識的興趣是在真理方面)。後來，讀者可以說，若瑟對他的兄長無心肝和殘忍嗎(實踐的興趣)？或是他這樣做是實踐天主的計劃(知識的興趣；對於敘述的造型的美學的興趣)。一些英雄，例如梅瑟、三松和撒烏耳的死亡都是悲劇性的。敘述鼓勵讀者同情這些人物(實踐的興趣)。不過，他可以從經文中，找到解釋(或嘗試解釋)他們可悲的命運的標準(認識的興趣)。若蘇厄與基貝紅人結盟曾經受到指責嗎(蘇9)(實踐和知識的興趣)？撒8-16章描述撒慕爾與撒烏耳及君王統治的關係，各個不同，甚至矛盾的層面(實踐和知識的興趣)。甚至有關天主，讀者也可以問，在聖經的敘述所表達的天主各種不同的特徵和面貌之間，可否找到一個共通點？(參閱 ESLINGER, *Into the Hands of the Living God*)。

這種詮釋和興趣的矛盾，常在民長紀中出現。例如在民6-9章(基德紅是英雄或反英雄？阿彼默肋客的故事是對基德紅政策的一個不明顯的判斷嗎？敘述最後以低潮結束，這對於讀者的“美學期望”是一個打擊，這種期望要更積極的結束；作者的知識興趣卻要求真理和公義)；民11章(敘述可證實依弗大的許願

嗎？實踐的興趣指向依弗大和他的女兒；知識的興趣指向真理；美學的興趣指向一個與勝利相稱的結局）；民19（經文中有沒有有一套價值系統可供讀者判斷肋未人的行爲？知識的興趣在真理，實踐的興趣在肋未人的妾，美學的興趣在於一個罪與罰得到圓滿解決的敘述）；民20-21章（讀者對於敘述最主要的興趣是甚麼？本雅明的罪行應得懲罰[知識的興趣]或是部族的生存[實踐的興趣]？）這些例子說明了：「得知一個簡單的真理是一種享受，知道真理根本不簡單也是一種享受」這個道理（參閱Booth, *Rhetoric*, 136）。

小結。讀者的積極參與是閱讀行動最基本的部分。一段經文像樂譜，除非有人彈奏或唱樂譜上所寫的音樂，否則這音樂是死的；除非有讀者詮釋聖經的經文，否則經文是死的。

第五章

觀 點



簡短參考資料：

BOOTH, *Rhetoric*, 149-163 = “Distance and Point of View: An Essay of Classification”, *Essays in Criticism XI* (1961) = *The Theory of the Novel* (ed. P. STEVICK) (London-New York 1967) 85-107 [French, “Distance et Point de Vue. Essai de Classification”, *Poétique du Récit*, 59-84]; SCHOLÉS-KELLOGG, *Nature*, 240-282; GENETTE, *Figures III*, 183-224 (“mode”) [English, “mood”, 161-211]; IDEM, *Nouveau discours*, 43-48 (“perspective”); 48-52 (“focalisation”); LACK, *Lecture*, 72-74; CHATMAN, *Story*, 151-161; PUGLIATTI, *Lo sguardo nel racconto*; G. CORDESSE, “Narration et focalisation”, *Poétique* 76 (1988) 487-498.

更深入的資料及應用於聖經的研究，見於：BERLIN, *Poetics*, 43-110. For some examples, see CONROY, *Absalom*, 48-50; 105-106; STERNBERG, *Poetics*, cf. index under “point of view”, esp. 129-152; 153-185.

1. 理論

這個題目在學者之間引起激烈的辯論。為本書的目的，我們的研究只限於甄納德和普宇安(J.

Pouillon)所發展的主要範疇便足夠了。在聖經釋經學家之中，我們採納福喬曼、歐德和史登堡的立場。

“觀點”的問題，是一個透視的問題，即：「那一個角色的觀點，決定敘述透視點的方向？」「是誰在看？」或更好說：「是誰察覺？」「那裡是理解的中心？」在一套影片裡，問題會是：「鏡頭的焦點在那裡？」「影片的情節從何開始？」這個問題應該與講述者的問題分開（“誰在講話？”）（見Genette, 203 [英文版186]；*Nouveau discours*, 43）。講述者自己可以觀察和講述他所見的。或者，他可以採納其中一個角色的“觀點”和他的透視點，並透過他的或她的眼睛觀察。因此，“觀點”是視象的角度和“聚焦點”的問題（甄氏語）。在*Il nome della rosa* (U. Eco)一書中，講述者是老隱修士(Adso)；但是觀點常(不過不是經常)是年輕的厄蘇的觀點。這種現象在自傳中很普遍。

A. 基本的分類

參閱 GENETTE, *Figures III*, 204 [英文版186]：“內在”和“外在”觀點。兩者的分別在於，在前者是「從內在分析事件」，而在後者卻是「從外在觀察事件」。甄氏認為，一個次角，講述主角的故事(例如華生講福爾摩斯的故事)時可能表達一個外在的觀點，或者一個局外的講述者，以旁觀者的身分講述一個故事(Agatha Christie 的聲音，講述Hercule Poirot的故事)。根據甄氏，一般來說，當主角講他/她自己的故事時，我們會有從內在分析事件(內在透視)的情況(*Adolphe* [B. Constant])或者當一個無所不知[分析

的] 講述者講一個故事 (*Armance* [Stendhall] (GENETTE, *Figures III*, 204 [英文版 186]) 時，也有這種情況出現。當然，無所不知的講述者可以放棄他的特權，從一個“外在的透視點”講述某些情景或一些長的敘述片段。

B. 三個主要的“聚焦點”(focalizations)

參閱：GENETTE, *Figures III*, 205-207 (更扼要的討論見 *Nouveau discours*, 43-52) [英文版 186-190]；LACK, *Lecture*, 71-72. 本節的分類，主要參照：J. POUILLON, *Temps et Roman* (Paris 1946)；T. TODOROV, “Les catégories du récit littéraire”, *Communications* 8 (1966)；甄氏採用了這個分類，不過以新的詞彙：“聚焦點”取代了“觀察”(vision)，“方面”(aspect)或“觀點”(point of view)等詞。

根據普宇安，觀察可以是從外在的(du dehors)。這種從外在的觀察與“外在觀點”，和甄氏所說的“外在聚焦點”相符(參閱：*The Killers or Hills Like White Elephants* of E. Hemingway; *L'étranger* of A. Camus? [cf. GENETTE, *Nouveau Discours*, 83-85])。或者，這可以是“同觀”(vision avec)：我們與一個角色，看、聽、感受他/她所覺察的。這樣，我們所處理的，就是內在的觀點(參閱：H. James' “reflectors” and his famous novels *The Ambassadors* or *What Maisie Knew*; see also *Madame Bovary* of G. Flaubert)。

最後，我們還有所謂“後觀”(vision from behind, vision par derrière)。這是講述者對於角色的所謂“偵

察”，揭露他們的內心思想和動機，這“觀點”不完全是內在的。甄氏稱之為“零聚焦點”(zero focalization)或“不聚焦(點)敘述”(non focalized)。我們可以說，講述者採用可供他使用的廣闊或最廣闊的角度。這一類的“聚焦點”常出現在古典的敘述中(薩克萊、托爾斯泰、巴爾扎克……)。

在第一類(從外觀察、外在聚焦點)中，講述者所說的，比角色所知的少。在第二類(同觀，內在聚焦點)中，講述者只講了角色所知的。在第三類(後觀，零聚焦點)中，講述者講得比任何一個角色所知的更多。當然在一段敘述中，三種透視點可以從一個透視點，轉移到另一個。

在盧博克的詞彙中，講述者的觀點與“零聚焦點”相符，角色的觀點，與“內在聚焦點”相符，而讀者的觀點與“外在聚焦點”相符。

圖表：

甄納德 (Genette)	聚焦點	零	內在	外在
普宇安 (Pouillon)	觀察	後	同	從外在
盧博克及史登堡 (Lubbock and Sternberg)	觀點	講述者的	角色的	讀者的

從現在起，為了清晰起見，我們採納甄氏的詞彙(聚焦點或透視點)。

2. 聖經內的聚焦點

A. 概述

聖經分析應該避免某些方面的過度。一方面，透視點的決定，不應視為一種分類。作者一般都是選擇一個控制敘述的拱形的透視點，(over-arching perspective)按照他們的目的、他們時代的慣例和不同的情景的內容而靈活運用。另一方面，這項分析，應該使經文更容易理解。如果分析產生相反的效果，例如：把經文微型化，用多個不同的“透視點”把經文割裂成很小的片段，這裡一定有些問題，如果不是在理論上就是在應用上出現問題(參閱：STERNBERG, *Poetics*, 129)。

B. 不同的聚焦點的指標

在聖經的敘述中，在轉移觀點時，有兩個主要的風格上的指標。其一，常用來指示“內心獨白”，它的形式是：’āmar ’el libbô //^llibbô/b^elibbô (在心裡說，見創8:21; 27:41; 申8:17; 撒下27:1; 列上12:26; 歐7:2; 訓2:15; 艾6:6)。參閱創18:12的格式：b^eqirbāh (心裡竊笑)。有時動詞’āmar (說)也可以譯成“思想”或“對自己說”，尤其是當講話者很明顯是獨處時(例如在創6:7; 28:16-17; 出2:14b; 3:3; 民2:20; 約1:5...)有關荷馬作品中類似的風格，參閱：SCHOLES-KELLOGG, *Nature*, 178-182.

其二，是由福喬曼所指出的質詞 (particle)：w^ehinnēh (看哪!)見於：FOKKELMAN, *Narrative Art*, 50-51; quoted by ALTER, *The Art*, 54; cf. STERNBERG, *Poetics*

[see index: “inside view”]; BERLIN, *Poetics*, 62-64; 92-95. 這個質詞常(但不是經常!)指示從無所不知的敘述者的觀點, 轉移到其中一角色的透視點。例如創 8:13b; 28:12(通常在夢中); 29:2; 出 3:2b——在此, 我們見到的不是“內心的獨白”, 而是所謂: “自由間接述說 (free indirect discourse)”。這兩者的不同, 參閱: GENETTE, *Figures III*, 194 [English, 174-175] (在“內心獨白”裡, 我們可以聽到角色的聲音; 在“自由間接述說”中, 講述者假定角色的聲音, 而他們的兩個聲音相混)。

當然, 屬於感覺方面的動詞(看、聽、知), 可以是特別“聚焦點”的某些重要的指標。不過, 在此, 在其他的釋經步驟亦如是, 經文的上下文是非常重要的。

有關質詞 *w^ehinnēh* 的參考資料見: CONROY, *Absalom*, 71, n. 111. 這個質詞完整的形式是: *wayyissā' 'ēnāyw wayyār' w^ehinnēh*, 可見於創 18:2; 22:13; 24:63; 31:10; 33:1; 37:25; 蘇 5:13; 撒下 13:34; 18:24; 匝 2:1,5; 5:1,9; 6:1; 達 8:3; 10:5。亦參閱: FOKKELMAN, *Narrative Art*, 50-52; ALTER, *The Art*, 54; STERNBERG, *Poetics*, 52-53, 137-138, 144, 174-175, 243, 256, 257, 398, 404. On this particle in general, cf. L. ALONSO SCHÖKEL, “Nota estilística sobre la partícula *hinnēh*”, *Bib* 37 (1956) 74-80; C. J. LABUSCHAGNE, “The Particles *hēn* and *w^ehinnēh*”, *Syntax and Meaning. Studies in Hebrew Syntax and Biblical Exegesis* (OTS 18: Leiden 1973) 1-5; F. I. ANDERSEN, *The Sentence in Biblical Hebrew* (The Hague 1974) 94-

95; CONROY, *Absalom*, 132-133; D. J. McCARTHY, “The Uses of *w^ehinnēh* in Biblical Hebrew”, *Bib* 61 (1980) 330-342 (with further bibliography); BERLIN, *Poetics*, 62-64; 92-95; S. KOGUT, “On the Meaning and the Syntactical Status of *hinnēh* in Biblical Hebrew”, *Studies in Bible* (Scripta Hierosolymitana 31; [ed. S. JAPHET] Jerusalem 1986) 133-154; H. KATSUMURA, “Zur Funktion von *hinnēh* und *w^ehinnēh* in der biblischen Erzählung”, *AJBI* 13 (1987) 3-21; H.-P. MÜLLER, “Die Konstruktion mit *hinnēh* ‘siehe’ und ihr sprachgeschichtlicher Hintergrund”, *Zeitschrift für Althebraistik* 2 (1989) 45-76.

C. 一些例子

我們首先取梅瑟受召叫的例子(出3:1-6)。3:1來自一個中立的旁觀者(外在聚焦點)。但3:2a假定一個無所不知的敘述者，向讀者預告下一個情景的內容，特別是上主使者的身分(零聚焦點)。讀者在3:2b時會見到梅瑟所見。換言之，鏡頭隨着梅瑟移動，而且只限於梅瑟所能理解的“理解”範圍，即焚燒的荊棘這個奇異的現象(內在聚焦點，梅瑟的觀點)。在梅瑟表達好奇心的簡短自言自語(3:3，「梅瑟心裡說……」)後，天主見到(梅瑟前來。現在，鏡頭移到天主這一邊，並從祂的透視點觀察梅瑟的走近(從講述者的“觀點”觀察的天主的“透視點”，因為講述者見到天主看見[零聚焦點]：「天主見他走來觀看……」)。在此，講述者所用的是間接述說(或更好說，“間接覺知”，*wayyār' yhwēh kī...*)。接着，在3:4b，敘述轉為對話(外在聚焦點)。

幾個有名的情景：撒下18:24-32或列下9:16-22都用了守衛的“看見”來描述前來的報訊者(撒下18)或耶胡(列下9)(外在聚焦點)。參閱：CONROY, *Absalom*, 47.

創38章比較複雜。分析這段經文，我們將大部分時間區別“內在透視點”和“外在透視點”。在這個敘述中，讀者的第一個印象是敘述是由一個旁觀者講述，他在逐一系列事實(外在透視點)。但是這一節：「猶大的長子厄爾行了上主所厭惡的事，上主就叫他死了」(38:7)，使讀者不禁要問：厄爾做了甚麼惡事？」實際上，講述者並沒有對厄爾的行為，作任何描述，讀者必須相信，講述者充滿權威但沒有證據的肯定。同樣，在38:9，「救難明知後裔不歸自己」，問題是：「講述者怎樣發現救難是這樣想的？」這些簡單的問題，普通的聖經讀者不會提出來，除非他熟悉聖經和傳統敘述風格的慣例。不過，這些敘述強調講述者不尋常的權威和他所依附的一種少見，甚至難以在日常生活中找到的知識。38:10也是屬於同一個範疇的：「他作這事，為上主所厭惡，上主就叫他死了」，因為講述者也沒有解釋這種從神學角度看事實的觀點。很明顯，在此我們有一位無所不知的講述者，他的透視點是“內在的”。

在38:11我們見到迅速地觀點轉移：「因為他[猶大]說：恐怕他也如同他哥哥們一樣死去」。首先，*kī 'āmar* 譯成：「因為他想」(中譯：因為他心裡想)，或「他對自己說」比較好。的確，猶大並沒有把這話對塔瑪爾說，只是在自己心裡想而已。因此，我們在此是有一段“內心獨白”和一個“內在聚焦點”。

這段經文還包括多處講述者轉移“透視點”的敘述。例如在38:15,16b他利用他無所不知的特權，在此的“透視點”是屬於內在的。在38:14b，我們有另一個“內在透視點”的例子。不過，在這幾處之後，講述者較為自我約束，對於揭露角色的私人想法或動機，例如塔瑪爾的內心世界，較為保留。從此之後，透視點一直限於“外在”的。

在這段經文裡，講述者似乎採用不同的“透視點”。不過這個結論有點誤導，因為講述者並不是用同一方法處理這些不同的透視點。其實，他是按某些原則而選擇的。第一，聖經的講述者遵守“節制律”。這是在口傳和傳統文學世界中，普遍流行的定律（參閱：A. B. LORD, *The Singer of Tales* [Cambridge, Massachusetts 31971] 50-54）。按照這個定律，講述者在不必要時不使用他的特權。因此，我們常發現，敘述是從一“外在透視點”表達的，這是最簡單的講故事的方法。

其次，聖經的講述者的第二個工作原則是：「有所為與有所不為」，「可以多做的，更可少做」。因為最廣泛的“透視點”、“零焦點”，在敘述的某些時刻是很明顯的，所以創38的講述者有無所不知的潛能，事實上他也不曾完全放棄這個特權。那麼，如果他在某處採取一個不同的策略，這改變一定有其原因。例如在內在焦點時（第11節）讓讀者直接進入猶大的內心，知悉他的秘密動機。稍後，塔瑪爾在沒有任何人幫助下發現他的計劃（38:14b）。這個事實由講述者加

以肯定，他以間接的語句提到塔瑪爾的覺知 (*kī rā'ātā kī...*)，「原來她見(注意到)……」(塔瑪爾的透視在全知的講述者的透視內，因為講述者見到塔瑪爾之所見[內在透視])。在此，讀者直接面對塔瑪爾的聰明；她透徹的觀察並沒有被過濾或更動，反而由講述者客觀地報導了。

38:15-16是一個很有趣的例子。38:15由兩個感官的動詞開始，反映猶大的“透視點”(猶大一看見她[塔瑪爾]，以為她是個妓女)。這個透視點讓讀者察覺猶大的錯誤。但接下來的句子(因為她[塔瑪爾]遮蓋了自己的臉)顯示猶大的錯誤是塔瑪爾謀略的結果。這一刻是重要的，因為讀者可能站在無辜的猶大的一邊，反對詭計多端的塔瑪爾。因此，講述者必須很有技巧地使讀者的同情心，指向他認為正確的方向。

直到此為止，講述者仍然從外面觀察塔瑪爾的謀略，還沒有揭露她任何真正的意向(外在透視點)。讀者清楚地知道，塔瑪爾心裡有一個計劃——有關她的行動的描述是很有啟示性的——但對於這個計劃的真正目標仍一無所知。這樣，講述者便引起讀者對塔瑪爾的意向的好奇心。

38:16中間，講述者加插了一個短評或“介入”：「他並不知她就是自己的兒媳」(*kī lō' yāda' kī kallātō hī'*)，再次回到“內在透視點”。這權威性的短評的效果是再次展示猶大的無知，這點38:15a已經點出來了。這樣的重複真有必要嗎？在此用了“內在透視點”在講述者、讀者及塔瑪爾與猶大之間製造了一段距離。猶大所知，比讀者和塔瑪爾更少。這點是很重要

的，講述者堅持這一點。再者，講述者重複 *kallâ*（兒媳；參閱 38:11）這個字。似乎效果是雙重的。第一，它強調當時的情況的不和諧。第二，提醒讀者猶大與塔瑪爾的關係和他的責任；猶大此刻認不出塔瑪爾，但他故意長時期忽視她也是一個事實。這樣，講述者給了充足的資料（有關假妓女的身分），使劇情容易理解，並使塔瑪爾獲得同情，但他隱藏了重要的細節，塔瑪爾真正的意向。這妨止了讀者判斷女主角的行為不宜或有罪。

38:16以後，透視點一直是外在的。在此，讀者與猶大是在相同的情況下（都不知道塔瑪爾的秘密策略；特別是為甚麼塔瑪爾問她的公公要抵押品：即他的印章、他的繫印帶和他的棍杖 [38:18]？）。講述者要這樣安排以取得意外的效果。確實，布局的解決同時也是一個 *anagnorisis*（發現）和一個 *peripeteia*（轉運）。猶大從無知過渡到有知識，塔瑪爾的情況也得以扭轉。讀者，和猶大一樣，從無知到有知識，最後知道塔瑪爾的真正意向。同時，因為猶大承認：「她比我更有理」，讀者至少也應該像猶大一樣公道。

這個例子顯示，講述者可以從一種透視點轉列另一種，以他無所不知的特權，適應角色的透視點，以便像一個中立的旁觀者那樣，講述事件。不要忘記，無論是“外在”或“內在”透視點，通常都是講述者的選擇，而且是有意義的撰擇。因此，分析一段敘述，最主要的是盡可能準確地找出講述者拱形透視點。

列上 17 章是一個完全不同的例子。在這個敘述裡，講述者的外在聚焦點是固定不變的。讀者永遠不

知道厄里亞對天主的命令有甚麼反應。先知似乎沒有甚麼感情生活。無論是在阿哈布王面前，或在革黎特小河邊隱居，或在匝爾法特寡婦和她的兒子那裡，甚至當她的兒子死時，厄里亞總是一樣，完全不受干擾。講述者也沒有揭露寡婦的感受。只有當她和厄里亞講話時才顯露出來(17:12,20)。在這個敘述裡，沒有“內在聚焦點”的事例。為甚麼？也許這一章的要點是最後寡婦的公開宣信(17:24)。其餘的一切都是無關重要的。

創22章的聚焦點大部分都是外在的，這點許多評述家亦注意到。第一句是無所不知的講述者的宣佈(零聚焦點)：「這些事以後，天主試探亞巴郎」(創22:1a)。接着，在22:4講述者兩次用了亞巴郎的透視點(22:4：「第三天，亞巴郎舉目遠遠看見了那個地方」和22:13：「亞巴郎舉目一望，看見一隻公綿羊，兩角纏在灌木中」)。在22:13中，甚至有藉質詞：*w^ehinnēh*所引進的“間接自覺”(free indirect perception)。在前者，亞巴郎必須作一個很重要的決定，但在後者，他見到使他的考驗(捨子)停止的物件。因此，透視點的轉移，強調了角色亞巴郎與某些物件(山和羔羊、祭獻的地點和[被代替了的]犧牲品)之間，在布局中某些重要的時刻出現的特別關係。

創13章是另一個有趣的例子，聖經的講述者可以提出相反的透視點。當亞巴郎決定與羅特分開，他向羅特展示他所有的土地，並讓羅特先選擇。經文是這樣的：「羅特舉目看見約旦河整個平原，直到左哈爾一帶全有水灌溉——這是在上主消滅索多瑪和哈摩辣

以前的事——有如上主的樂園，有如埃及地」(13:10)。講述者間接記述了羅特所見的內容。這給他自己一個機會對羅特所見，加上注，即索多瑪和哈摩辣尚未被毀滅(零聚焦點)。這樣，他清楚地顯示，羅特被約旦河谷的美麗所吸引，甚至所引誘，其實他不知美麗背後所藏的是甚麼。在13節另一個注卻把背後所藏的清楚說出來了(「索多瑪人在上主面前罪大惡極」；“零聚焦點”)。這兩個注與講述者自己對羅特無所不知的“認識”相反，同時顯示，羅特的選擇是錯的。講述後來也會證實這一點(創19)。

讀者會期待亞巴郎也會得到類似的待遇(介紹他所得的土地)。但是，講述者選擇了一個不同的策略。他沒有從“內在透視點”描述亞巴郎的選擇，他轉為直接述說，天主以非常客觀的形式，描述許給亞巴郎的土地，「羅特與亞巴郎分離以後，上主對亞巴郎說：『請你舉起眼來，由你所在的地方，向東西南北觀看；凡你看見的地方，我都要永遠賜給你和你的後裔。』」(13:14-15)這裡沒有“內在聚焦點”，因為亞巴郎並不看見，是天主“使他看見”。“舉起眼來觀看”(ns' 'et 'ênayim wer'h)這個短句在10及14節重複出現，強調了羅特與亞巴郎的不同。意義相反的兩個短句：wayyibhar-lô，「他為自己選了」(13:11)和'ett'nennâ「我要給」(13:15)，更進一步肯定兩人之不同。在此，無所不知的講述者在天主背後消失，亞巴郎的內在理解，完全在天主的管轄下。

這段經文所顯示的這種現象，是聖經敘述和類似的文學中特有的，很難按標準的分類加以界定。在創

13章裡，講述者以一次神聖的述說作為聚焦點，因為他要把亞巴郎的“理解”提升到一個更高的層次。在這種情形下，神聖的述說比無所不知更有效用（零聚焦點）。

用這種編輯手法的其他例子，例如：創4:10（天主聽到，並使加音聽到他兄弟的血的控訴 [qôl d^emê 'ahîkâ šō'āqîm 'elay]）；創15:5（天主使亞巴郎看見 [habbeṭ-nā'] 天上的星星，答應他那是他將來的後裔的數目）；15:13（天主向亞巴郎啟示以色列的將來 [yādō'a tēda', 你當知道……]）；31:12（天主向雅各伯解釋祂對他的寵愛 [sā'-nā' 'ēnēkâ ûr'ēh...]）；出3:7,9（天主見到、聽到和明白，祂也使梅瑟見到、聽到和明白；注意這個連環：rā'ôh rā'ûî... sâma'tî... yāda'tî）；申34:1-5（天主在梅瑟死前 [wayyar'ēhû] 讓他見到許地）。這種技巧特別在記述神視時用（耶1:11-13；亞7:1,4,7；8:1；匝3:1；4:1-2；5:1-2），在這些經文裡，往往明顯地說，天主使先知“看見”。

另外有些敘述中，“外在聚焦點”似乎是講述者獨特的選擇。在某些時刻，講述者運用他無所不知的特權，向讀者傳達一項重要的訊息。例如在撒下11章，講述者從來不透露烏黎雅的內心感受或意見（他知道他妻子的遭遇嗎？）。但是講述者在敘述結束時揭露了天主的反應（「達味這樣行事，使上主大為不悅」，撒下11:27b）。這個反應對於整個布局是切合的，因為它承上啟後，為下一章鋪了路（納堂對達味的任務）。參閱：STERNBERG, *Poetics*, 190-222，他把這一段與詹姆斯的小說 *The Turn of the Screw* 比較。

在三松的故事中，講述者兩次插入來向讀者提供重要的事實。在民14:4，當三松決定娶一個培肋舍特女子為妻時，講述者提供一個神學的解釋：「他的父母原不知道這事是出於上主，使他找機會攻擊培肋舍特」。在民16:20，當德里拉發現他的秘密，剃去他的頭髮，召來培肋舍特人後，講述者似乎應該加上一點說明，「他卻不知道上主已離棄了他」。從講述者用“零聚焦點”所作的這兩個解釋中，我們可以看到一個矛盾的現象。第一個解釋顯示三松——不知情地——按天主的計劃行事，開創了一個拯救者的事業。第二個解釋說三松再也得不到天主的支持；這是他墮落的原因。因為三松似乎不能解釋他的命運，講述者必須運用“零聚焦點”來引導讀者。這個策略加深了三松的悲劇性，一個不知道他遭遇的真正背景的人的悲哀。

在民14:6，三松把一頭幼獅撕開。講述者加上一句：「他沒有把所作的這事告訴他的父母。」在14:9，三松把一些從獅子屍體內取來的蜜糖給父母吃時，講述者再說：「但他沒有告訴他們這蜜是從獅子屍體內取來的。」在這兩件事上，敘述者轉向“零聚焦點”，造成三松與他父母之間的距離。他現在已長大。但主要的還是，這是為14:17，三松的妻子解開謎語一事鋪路。講述者在這關鍵的時刻，選擇“零聚焦點”製造了一個矛盾，三松在這兩個機會不曾對父母說的事，卻對他的妻子說了。三松意識到他這行動的涵義嗎（參閱16:17）？這個問題留待讀者自己去想。不過，值得注意的是，這問題是藉着運用“零聚焦點”而引起的，

見14:6,9(亦參閱13:16,21; 14:4, 有關三松父母的知識和無知的情況)。

類似的例子可見於撒下9:15-16; 16:14; 撒下17:14b, 講述者利用“零聚焦點”提示布局中關鍵性的元素。不過, 有意義的是, 無所不知的講述者, 躲在那位全知和全能的天主背後。

D. 透視點, 特別在神顯時透視點的轉移

當敘述中的一位主角有重大的發現時, 聖經的講述者似乎傾向用一個混合的模式描寫這種經驗。屬於這一類的經文有: 創18:1-15; 28:10-22; 29:1-14; 出3:1-6。敘述首先全面描述該事件的背景或一個綜合敘述。創18:1及出3:2a, 包括一個“名銜”、有關下一個情景預期的綜合(上主[的使者]從……顯示給他——*wayyērā' [mal'ak] yhw̄h 'ēlāyw bē...*)。這一句假定了一個“零聚焦點”, 因為只有無所不知的講述者, 知道是天主顯現給亞巴郎或梅瑟。在創28:10及29:1, 我們找到有關雅各伯旅程的綜合(「雅各伯離開貝爾舍巴, 往哈蘭去了」; 「雅各伯取道前行, 來到了東方人的地方」)。這種全面的觀點, 可以來自一個旁觀者, 表面看來, 不必有一個“無所不知的講述者”在場, 也無須動用“零聚焦點”。不過, 一個“綜合”, 比一個“情景”更能清晰地顯示講述者在場。

第二步, 這四段敘述都從“零聚焦點”轉移到“內在聚焦點”。首先, 我們發現質詞: *w^hinnēh* (創18:2; 28:12-13[3x]; 29:9[2x]; 出3:2b)是引進主角“間接自覺”的手法。在此這個質詞是跟着動詞 *r'h* (看)的(見創18:2;

29:2及出3:2b)。不過，在創18:2，我們見到一個較長的片語，「他(亞巴郎)舉目一望，見……」(*wayyiśśā' 'ēnāyw wayyār' w^ehinnēh*)。在創28:12，開場白是：*wayyahālōm* (他作了一夢)，因為這次神顯是一個夢而不是一個神視。這個“內在聚焦點”，在創28章和出3章，繼續以“內心獨白”的形式持續。在創28:16,17及出3:3中的 *wayyō'mer* 應譯為：“他對自己說”或“他想”，因為當時當事人(雅各伯)很明顯是獨自一人。其實，在這兩個事件中，當事人都發現一個“聖地”(創28:17, *mah-nôrā' hammāqôm hazzeh*, 「這地方多麼可畏」；出3:5, *hammāqôm 'āšer 'attā 'ômēd 'ālāyw 'admat-qōdeš hū'*, 「你所站的地方是聖地。」)

第三步，經文通常是在對話中採用“外在聚焦點”。這種對話見於創18:3; 29:4; 出3:4b。在創28:19-20，我們讀到一段非常近於從一個外在透視點描繪的“情景描述”，但是夢醒後，雅各伯仍然是獨自一人，天主並沒有直接和英雄講話。因此，這段敘述，直到結束，仍然圈在雅各伯的主觀世界裡(內在聚焦點)，雖然當雅各伯為那地方命名，並且立誓，敘述亦可說是達到更高度的客觀性了(見28:19a,20)。

這種手法的目的是甚麼？簡而言之，似乎講述者要讀者參與當事人的經驗。特別是在這三幕神顯故事中(創18; 28及出3)，講述者主要是要傳達一個訊息：天主是那位亞巴郎和雅各伯(兩位較重要的聖祖)或梅瑟可經驗並受他們斡旋的天主。在創29，敘述有點不同，不過目的是一樣的。講述者引導他的讀者，追隨

雅各伯的腳步，遇牧人，見辣黑爾和最後找到拉班的家，這樣，他可以強調雅各伯怎樣逐步解決困難和剷除障礙，及時化解奸詐者的狡計(29:15-30)。情景一點一點預備將要來臨的矛盾(注意 *w^ehinnēh hī' lē'ā*，是另一個“內在聚焦點”的例子，不過這次的發現是一個苦澀的發現)。當然，亞巴郎、雅各伯和梅瑟在傳統中的位置，更增加這描述的經驗的價值和色彩，講述者卻一直都是躲在這些偉人背後。

有關創28及29更詳盡的分析、參閱：FOKKELMAN, *Narrative Art*, esp.50-52; 62-64; 123-126.

3. 詞彙進一步澄清

A. 自由間接式

參閱：FOKKELMAN, *Narrative Art*, 50-52; M. WEIB, “Einiges über die Bauformen des Erzählens in der Bibel”, *VT* 13 (1963) 456-475, esp. 460-462 (“erlebte Rede”); GENETTE, *Figures III*, 194 [English 174-175]. 有關“內心獨白”及“自由間接式”，參閱本章第2節：聖經內的聚焦點(103頁)。

在敘述中，當一段記述不是由一個“聲言詞”(verbum declarandi, 即：說、聲稱等字眼，威民所指的“tag”)連同一個連接詞，例如“that”(威民的“reference”)而引出時，我們稱之為“自由間接式”(free indirect style)，參閱：CHATMAN, *Story*, 198-209. 他提議稱這種技術為“講述的獨白”(narrated

monologue) (203)。同時，在某些例子中，他認為稱之為“間接自覺”更加貼切，因為這些敘述並不包含一個潛在的言辭訊息（自由間接述說）；卻記錄了一個角色的覺知（神視、聽聞等等）(203-204)。

有關這個詞彙的來源的一些參考書：

Short bibliography on the origin of the terminology: M. LIPS, *Le style indirect libre* (Paris 1926); M. BAKHTINE (V. N. VOLOVCHINOV), “Discours indirect libre en français, en allemand et en russe”, *Le Marxisme et la Philosophie du Langage* (1929) (Paris 1979); L. C. HARMER, *The French Language Today* (Melbourne 1954) 301; S. ULLMANN, “Reported Speech and Interior Monologue in Flaubert”, *Style in the French Novel* (Cambridge 1957); D. COHN, “Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style”, *Comparative Literature* 18 (1966); A. BANFIELD, “Narrative Style and the Grammar or Direct and Indirect Speech”, *Foundations of Language* 10 (1973) 1-39; D. BICKERTON, “Modes of Interior Monologues: A Formal Definition”, *Modern Language Notes* 28 (1976) 233; R. PASCAL, *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel* (Totowa, New Jersey-Manchester 1977); B. McHALE, “Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts”, *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3 (1979) 249-287.

The term “interior monologue” (French, “monologue intérieur”) was first used by A. Dumas, *père*, or so it would seem (CHATMAN, *Story*, 186).

B. 意識流

有關“自由間接式”和“意識流”之間的分別，見：SCHOLLES-KELLOGG, *Nature*, 177：「意識流是一種文學形式，沒有邏輯、沒有文法、主要是一些相關的人的思想模式」——「內心的獨白是某一角色未說出來的思想，直接、即時的表達，全不受講述者的干擾」主要的分別是在於述說的邏輯。前者是按自由聯想不可預測的方式，表達人最深入的思想，而在表達時完全不作任何組織。後者，思想是“翻譯”成正常的述說，按照慣常的文法和法則表達。在這方面，希伯來文很有意思，以‘*mr*’這個動詞，表達“講”和“想”的活動。

“意識流”這個詞是由心理學家 William JAMES (in *Principles of Psychology*) 首創。對於這個題目一些基本的研究有：E. DUJARDIN, *Le monologue intérieur* (Paris 1931); L. E. BOWLING, “What is the stream of consciousness technique?”, *PMLA* (1950); R. HUMPHREY, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Berkeley 1954); M. FRIEDMAN, *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method* (New Haven 1955); A. H. KELLY, “Consciousness in the Monologues of ‘Ulysses’”, *Modern Language Quarterly* 24 (1963).

C. 戚民和猶斯本斯基的分類

按戚民 (CHATMAN, *Story*, 151-161) 的了解，“觀點”

有三種不同的意義：知覺上、概念上和利害關係上的觀點（參閱 BERLIN, *Poetics*, 47）。但他這種分類不清晰，受到博里迪 (Pugliatti) 等人的批評（見：*Lo sguardo*, 6-7）。主要的困難是不容易區別這三種不同的“觀點”。其次，爲了決定一段敘述中的不同觀點，我們必須把它分得很零碎。甄納德的提議比較清晰，對於聖經敘述的詮釋也比較有用。不過，威民看到，觀點的轉移，往往由一個“知覺”的問題或一個“利害”或“概念”（世界觀）上的問題而決定，他的觀察是對的。讀者通常透過某些較重要或在故事中受影響較大的角色的“眼睛”，看到那些主要的事實或不幸事件。在出 14:10a，敘述轉爲以色列人的內心反應，是由於情勢所迫，敘述的張力，在那一刻，在以色列的營內是很高的；以色列人突然意識到危險迫近，威脅着她（利害）。在創 6:5,12，天主看見世界的敗壞，這與天主的世界觀衝突（概念）。戶 12:10 是一個有趣的例子。講述者首先告訴讀者，米黎盎忽然生了癩病 (12:10a)；然後他“透過亞郎的眼睛”，揭發了這事 (12:10b)。同一件事的第二次報告是有理由的，因爲亞郎是受他姐妹的病影響最大的角色（利害）。在出 2:6a，法郎的女兒發現了在啼哭的嬰兒（自由間接覺知，附有質詞 *wēhinnēh*）；實際上，她的同情心對於梅瑟以後的生存是很重要的（利害）。亦參閱創 29:25（第二天早晨雅各伯發現娶的是肋阿的反應——觀點轉爲當事人的“內在聚焦點”是由於當事人的“利害”所迫）。

猶斯本斯基 (Uspenskij, B.A.) 從四方面看敘述中的“觀點”這個範疇：意識型態、措辭學、時空、心

理。見他的著作：*A Poetics of Composition* (Berkeley-Los Angeles [1974]); cf. BERLIN, *Poetics*, 55-57). For a critique, cf. PUGLIATTI, *Lo sguardo*, 112-116 (這些區別的混亂情況可能弊多於利)。

小結。無疑，“觀點”的問題並不簡單，不過，在分析聖經敘述時，處理這個問題是有效益的。這使我們能進入講述者的“工作坊”，看到他怎樣給他的敘述，製造“第三度空間”。如果我們忽略了一段敘述的“透視點”，我們只能見到一個平坦的、兩面空間而已。要揭露它的立足點，我們必須找出它的“攝影焦點”，即講述者所選擇的“聚焦點”(focalization[s])。

4. 史丹則耳論“敘述情況”

參考資料：

Cf. F. K. STANZEL, *Die typischen Situationen in Roman* (Wien-Stuttgart 1955); IDEM, *Theorie des Erzählens* (Uni-Taschenbücher 904; Göttingen³1985) [English: *A Theory of Narrative* (Cambridge 1984) (translation of the second German edition [1979])]; B. ROMBERG, *Studies in the Narrative Techniques of the First Person Novel* (Lund 1962); BOOTH, *Rhetoric*, 150-151; GENETTE, *Figures III*, 204-205 [English, 187-188]; *Nouveau discours*, 77-89; D. COHN, “The Encirclement of Narrative”, *Poetics Today* 2,2 (Winter 1981); J. LINTVELT, *Essai de*

typologie narrative: le point de vue (Paris 1981); G. CORDESSE, "Narration et focalisation", *Poétique*, 76 (1988) 487-498.

史丹則耳 (F. K. STANZEL) 認為“敘述情況” (narrative situations) 主要可劃分為三種：第一，作者 (講述者) 以第三者的身分講故事 (“auktoriale Erzählsituation”, “authorial narrative situation”；即“作者的敘述情況”；例如：*Tom Jones* [H. Fielding]; *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [Goethe])；這就是我們前面所說的“零聚焦點”，敘述是由一位無所不知的講述者講述的。第二，講述者是其中一個角色 (“Ich-Erzählsituation”, “first-person narration”；“第一人稱講述”，例如：*Moby Dick or The White Whale* [H. Melville]; *Die Leiden des jungen Werthers* [Goethe])。甄納德稱這一類為“述己” (參閱第四章72頁)。第三，講述者以第三者的身分，從其中一個或多個角色的“觀點”講述該故事 (“Personale”, “figurale Erzählsituation”, “personal”, “figural [Stanzel's term] narration”；“個別講述”，例如：*The Ambassadors* [H. James]; *Der Prozeß, Das Schloß* [F. Kafka])。史丹則耳在他多個不同的研究中，修訂他自己的理論。甄納德注意到，最近代的小說，可以按此分為三類。不過，從理論的觀點，他這種分類不能充分照顧到“聲音”和“透視點”的區別。“作者的講述”與“第一人稱講述”的分別，是“聲音”或“個人” (“述人”或“述己”，見前72頁) 的分別。這兩者與第三者的分別是“透視點” (“聚焦點”) 的分別。布夫也有類似的觀點 (BOOTH, *Rhetoric* 150-151)。

史丹則耳的分類對於某些敘述是很有用的。例如，梅瑟受召的敘述（出3-4章）和基德紅受召的敘述（民6章），大部都是“作者的講述”，而依撒意亞（依6章），耶肋米亞（耶1章）、厄則克耳（則1-3章）或匝加利亞（大部分的神視，例如1:8; 2:1,5; 4:2; 5:1; 6:1）的受召，卻是“第一人稱講述”。此外還有：列上22:19-23; 達7:2; 8:2; 10:5（在這些神視中，講述者是局內人）。第二類敘述（即第一人稱講述，對讀者的撞擊力較大，在這些敘述中，先知常面對着一羣不友善的聽眾（參閱列上22:18-28）。在出3-4或民6，講述者的介入猶如一座橋樑，連接分開讀者與過去的英雄的時間距離。實際上，甄納德認為在“述己”和“述人”的講述者之間，也有一定的分別。

艾思凌格（ESLINGER, *Into the Hands of the Living God*）把史丹則耳的理論，應用在聖經上，特別強調講述的“本體（內容）”（ontology）和講述者的“中立性”（neutrality）。爲了證實他的理論，他從創1章、厄下1章、撒8-12章、民1-2章、列上1-11章及列下17章尋找證據。詳述他的觀點，不免牽涉太遠，爲本章的討論，略述數點已足夠。

在敘述中不加判斷和不偏向任何一種特別的立場，顯示講述者的“中立性”。在分析某些敘述，例如撒8-12章，的中立性時，不同的學者有不同的意見。史登堡（STERNBERG, *Poetics*）提到聖經的“極簡單文章結構”（見史著48-56; 230-235頁）。他的觀點在很多方面與艾思凌格不同。威恩（WÉNIN, *Samuel*，特別參閱222-223頁，撒8-12）的觀點與艾氏也不同。不過，

艾氏提出一點很重要：讀者應該分別講述者與角色的立場。例如在撒8-12，講述者的聲音，不應與撒慕爾的（甚至天主的）聲音相混。撒慕爾不是講述者的“官方發言人”，講述者的意見可能與先知不同。根據艾氏，講述者較傾向於百姓。

艾氏指出，例如在民2章或列下17章，當講述者打破他一貫的緘默而帶着權威講話時，他這些評論，往往與這些講述中的事實描述矛盾。例如在列上、下、講述者指責君王的不忠和他們的罪行，但不像他在列下17章那樣，指責羣衆。因此，艾氏提議，把民2及列下17放在“反語括號”（ironic brackets）之內閱讀，他說：「把民2及列下17置於一雙鐵一般的“反語括號”之內，目的是確保讀者不要錯把經文所蘊藏的細緻的涵義，看作消極地接受外在的傳統觀點」（*Into the Hands*, 219）。

似乎，我們很難不作進一步探討，就接受艾氏的立場。列下17章是最典型的組合敘述（引述、響應、提及其他經文），要正確詮釋這一章經文，應該從它行文上（和其他經文）的組合性（intertextuality）着手。例如這些語句：「得罪了……上主」（列下17:7及申20:18）；「領他（你）們離開埃及地……的上主」（列下17:7及申20:1）；「別的神」（列下17:7；申5:7；6:14；7:4；8:19；11:16,28；13:3,7,14）；「綠樹」（列下17:10；及申12:2；耶2:20；3:6,16）；「離棄你們的邪道……」（列下17:13；及耶18:11；25:5；35:15；則33:11；匝1:4）；「誠命和法令」（列下17:13及申6:2；10:13..）；「法律」（列下17:13及14:6..）；「我的僕人，衆先知」（列下17:13及列上18:36；

亞3:7; 耶7:25; 25:4; 26:5...) ; 「執拗」(列下17:14及申9:6; 10:16; 耶7:26; 17:23; 19:15...) ; 「盟約」(列下17:15及列上19:10,14) ; 「追求虛無(的偶像), 自己成爲虛無」(列下17:15及耶2:5) ; 「天上萬象」(列下17:16及申4:19,17:3; 耶8:2; 19:13) ; 「巴耳」, 「事奉巴耳」(列下17:16及耶8:2; 19:13; 列上17-19; 列下10:18-28) ; 在列下17:17所列的罪行, 與申18:10所列相似。講述者特別提及這三部經書: 申命紀、耶肋米亞及列上17—列下10(厄里亞及厄里叟一系列的故事, 耶胡的反叛), 講述者提及的這些書或敘述的用意是反諷嗎? 我們似乎很難肯定地回答這個問題, 因爲他或是意指申命紀, 這是他解釋以色列歷史的關鍵, 或是一些權威人士如厄里亞、厄里叟和耶肋米亞等。

也許我們應該說, 所謂“講述者的聲音”, 並不常是單獨一個聲音。往往我們也會聽到類似「音樂會的聲音」。艾氏的著作的貢獻, 無疑提醒我們, 注意許多敘述的衆音, 聽起來——乍聽——好像是單音。

第六章

角 色



簡短參考書目：

WELLEK-WARREN, *Theory*, 226-228; SCHOLÉS-KELLOGG, *Nature*, 160-206; CHATMAN, *Story*, 108-138; in the Bible, cf. BERLIN, *Poetics*, 23-42; STERNBERG, especially 475-481; BAR-EFRAT, 47-92.

「研究角色是現代藝術敘述[原文]最主要的樂趣。這種研究要依賴個別的、獨特的慣例，其實這慣例不過是較早期所堅持的敘述中那個支配性的行動而已。」(CHATMAN, *Story*, 113)。這句話道盡不同的品味與慣例，分隔着現代與傳統文學的情況。有支配性行動和不注意角色的心理過程，是聖經敘述藝術的兩個主要的特色。因此，現代讀者要注意，盡量避免提出年代錯置的問題。簡單地說，在聖經敘述裡，角色大部分的時間都是為布局而服務，很少是為他們本身而寫的。按亨利詹姆斯的名言「角色是甚麼？不外是對事件的確定。甚麼是事件？不外是闡明角色」(威氏所引述)，我們可以說，前兩句較適合普遍的聖經敘述。不過，一切都不是絕對的。

研究聖經內的角色，目的又是甚麼呢？這個研究肯定不是詳細研究他們的心理，也不是要鑑定他們是否真實。批評家用不同的範疇界定角色對於布局的功能。以下列舉主要的幾種。

1. “動態”與“靜態”的角色

參閱：SCHOLLES-KELLOGG, *Nature*, 164. 一個靜態的角色在整個敘述中，見不到內在的發展，而動態的角色，在整個敘述的過程中可以有發展。靜態的角色，傾向於時常有相同的反應，他或她的反應，很快就變得可預期。靜態的角色通常是“類型”（定型的角色）。若瑟（最初是一個被寵壞的小子，最後是一個有責任心的兄弟和政治家）或梅瑟，應該是屬於動態的角色，三松的人格卻比較近於靜態。

2. “平面”和“立體”的角色

參閱：E. M. FORSTER, *Aspects of the Novel* (London 1927) 65-75 = “Flat and Round Characters”, *The Theory of the Novel* (ed. P. STEVICK) (New York 1967) 223-241.

這種區別，部分與前一種重疊。一個“平面”（flat）的角色並不完全是表面化的，但我們只知這個人的表面。這樣的角色通常都是很簡單地介紹，我們以後也不會知道他們更多的東西。通常這些人物是由一種特質而概括的。在聖經裡，這樣的角色有：正義的諾厄、衝動的厄撒烏，剛愎和固執的法郎（出5-14章），在沙漠中的反叛的以色列，狂妄殘忍的阿彼默肋客（民9章），在戰爭和愛中表現强悍和急躁的三松，聰明的阿彼蓋耳（撒上25章），奸淫的阿默農（撒

下13章)，暴力和野心勃勃的阿貝沙隆，自負的哈曼……在古老的法國史詩*La Chanson de Roland*，叛國者加納龍和勇敢的騎士羅蘭；中世紀的民間故事，傲慢但愚蠢的狼，軟弱但機敏的狐狸(*Le Roman de Renard*)；(憤怒的阿奇里斯和機狡的尤里西斯比較複雜，更近於立體角色)。這些“平面”的角色並沒有內心爭論之類的經驗。也許稱這一類的人為人格“統一”或“不鮮明”的角色，比“平面”的角色更適合(參閱Berlin)。

“立體”(round)的角色較有深度，他們的人格往往包含矛盾，甚至對立的傾向。在聖經裡，這些內心的矛盾常從對話中表現，有時甚至是與天主的對話，或透過戲劇化的行動，具體表現。例如梅瑟，在他受召的敘述中，我們可以見到他的人格很多切面(出3:1-4:17)。這是召叫敘述的共同性質，但肯定不只限於這些敘述。這樣，如果機狡的雅各伯在創28:10-15感覺氣餒，這可從天主的講話中推斷，天主安慰他，答應給他幫助。在“耶肋米亞的自白”和約伯的對話中，也可見到敘述的主角內心的爭論。

有時，聖經敘述並列數個情景以便描述一個角色相反的特性。例如撒上的撒烏耳，11章(英雄)，13-14章(反英雄)，15章(失敗的英雄)，17章(對新英雄達味的拱托)……(參閱：D. J. McCARTHY, “Hero and Anti-Hero in 1 Sam 13:2-14:46”, *Institution and Narrative. Collected Essays* [AnBib 108; Rome 1985] 250-259)。梅瑟的情形也一樣。見出2:11-14, 15-22節(勇猛而無畏地維護受壓迫者)；3-4章(受天主召叫時的猶

疑和不情願)；5章(在第一個任務失敗後臨於絕望邊緣)；7-11章(在法郎面前勇敢和表現鏗而不舍)……基德紅在民6章表現遲疑，在民7章，儘管懷疑他依賴天主，然後在第8章表現頗有問題的主動。厄里亞在列上18章在加爾默耳山上祭獻時表現無畏和勇敢，但在逃避依則貝耳時卻求死(列上19章)。

最後，這種「相反人物」也可以從角色的內心猶疑和矛盾表現。例如約納性格的複雜性，在他面對異教人士時表現出來。在面臨危險的時刻，異教者反應迅速和恰當，但先知卻在信仰上不能與天主的仁慈取得協調。亦參閱創43:1-14年老雅各伯與猶大的表現，以及其他的例子。聖經也和其他許多傳統的文學一樣，採用“忽視”的手法，描寫一個角色的複雜性。聖經並不描寫一個長期演變的持續過程，或同時矛盾的傾向，反而敘述這過程的某些重要的時刻，或一個接着一個，並列在不同而且分開的圖畫內矛盾的趨勢。用一個比喻，聖經敘述者比較常用幻燈片而少用影片。

有關霍士德(Forster)理論的研究，參閱：CHATMAN, *Story*, 131-134. 總結這最先的兩部分，讓我們指出：這個“靜態”和“動態”或“平面”和“立體”的範疇，猶如聖經敘述者調色板上的主色。從這些主色，可為他們的圖畫，調出不同的顏色和層次。

3. 特徵和習慣

威氏基於角色的“特徵”(traits)和“習慣”(habits)的不同，提議一個「開放的、有關角色的理論」(見

Story, 119-134)他說：「一個“特徵”是互相依賴的習慣組成的宏大系統」(122頁)；而一個“習慣”是經常在相同的情況下重複同一行動、姿勢或話語的一種趨勢。一般而言，讀者是靠觀察習慣而推斷一個特徵的存在。例如當我們讀到：「依撒格愛厄撒烏，因為他愛食野味」(直譯：「因為野味在他口中」!)，由此推論依撒格喜歡這種食物，而且是一個愛好美食者(參閱創27:2-4)，這是很自然的事。在沙漠中，每當以色列饑餓或口渴，她就埋怨，向天主、梅瑟和亞郎發出怨言。我們幾乎很自然地認為她是沒有耐心和反叛的。三松三次遇見一個婦女。每一次他的行為都是一樣的(民14:1-2; 16:1; 16:4)。這“習慣”當然顯示一個“特徵”。他對於培肋舍特人的挑撥的反應也如此。還有雅各伯，當他要達到目的時他所採取的策略。類似的技術再三出現時，便導致一個結論：他很“機狡”。

另一方面，威民也注意到，在一個特徵裡，有些習慣並不一致，或者，我們可以在一個角色身上，找到相反或矛盾的特徵(122-123；參閱上節有關“立體角色”的討論)。參閱創12:1-4及12:10-20; 15:1-6及16:1-4; 18:1-15, 16-32及20:1-18; 20:1-8及22:1-19，亞巴郎在信仰天主及依賴人性的權宜之計，兩者之間的選擇。亦參閱撒烏耳的情況：撒上11; 13-14; 15; 及17章(參考上節的討論)。

4. 角色與布局

除了以上的三個範疇之外，學者還提到一個(a)“英雄”或“主角”(或當事人)，(b)“配角”，(c)“功能者”

或“代理人”、“旁觀者”(ficelles)，(d)“羣衆”、“合唱團”，“臨角”(walk-ons)等人物。

以上這些劃分的標準是基於一個角色對於布局的重要性。此外，學者也提到一個角色的“出現”(presence)(在一個角色開始行動後，這行動的進程，有賴於他或她的行動和反應的方式，或者也受事件的影響)，他(或她)的“名字”(臨角是沒有名字的，嚴格地說，不能稱為角色)。最後，重要的角色的出現必須宣佈和介紹。敘述者不能假定讀者認識他們，或讀者能夠“套入”他們的人格。他們太特殊了，讀者不可能這樣做(參閱CHATMAN, *Story*, 140-141)。

a) 英雄(女英雄)或主角(或當事人)是在布局中最不可或缺的角色。所有的注意力都集中在他身上，因為一連串的行動，都是由他帶出來的。他的行動是具有決定性的，或者，他是受事情影響最深的一個。例如：阿奇里斯、尤里西斯、吉生、梅瑟、撒烏耳、達味、盧德、約納、艾斯德爾……次角在敘述中所佔的是次要的地位，因為他們較少出場，對於布局也是次要的，或者，他們只對主角(受者)的行動或轉變，有所貢獻。有時我們發現一個“對手”是那英雄的主要敵人(法郎對梅瑟，出1-15，撒烏耳對達味，撒上16-31，在民3章中的摩阿布人，民4章的息色辣，列上17-19章的阿哈布[和依則貝耳]對厄里亞……)

b) 配角，一般來說，配角的出現，只是為提高其他角色的質素。例如在創13，以羅特拱托亞巴郎；勒

烏本拱托猶大(創37; 42-43, 若瑟故事); 在出32章, 若蘇厄和亞郎, 拱托梅瑟; 在民4章, 巴辣克拱托德波辣; 在撒下17章, 撒烏耳拱托達味; 在列下4:25-37; 5:19-27, 革哈齊拱托厄里叟; 在盧1, 教爾帕拱托盧德……

c) “功能者”或“代理人”(後者取自Berlin的術語, 見*Poetics* 23): 這些人都是為布局服務的工具。例如若瑟故事中的管家(創43-44); 又民3:24-25中君王的僕人; 撒下11章中的巴特舍巴(見Berlin著); 在列上2章的貝納雅……他們這些人對於布局是重要的, 但他們“出現”甚少。有些角色, 雖然是次要的, 但他有一個重要的職務, 例如若瑟故事中的猶大(創37,43,44), 或者在三松的冒險故事中的婦女。

詹姆斯創造了這個詞“ficelles”(旁觀者)以取代“代理人”一詞, 這些人大部分時間是旁觀, 並不直接牽涉在該戲劇行動中。他也常稱他們為“反映者”(詹氏語), 因為當他講故事時, 他採納了他們的觀點。不過, 他們也常需要在主要行動的某一點插進來, 他們的職務於是變得很重要, 往往帶出決定性的結局(參閱BOOTH, *Rhetoric*, 344)。

d) “羣衆”, “臨角”, “合唱團”。這些人完全是消極的, 他們的出現, 對於布局的解決只有少許, 甚至全無貢獻。他們是背景的一部分更甚於動作(CHATMAN, *Story*, 140)。這一類的角色在聖經裡是很少見的, 因為傳統的文學, 傾向於讓那些對於布局不可或缺的角色出場。例如創22:3,5,19中的亞巴郎的兩個

僕人；在創24:59，陪同亞巴郎的僕人的那些人；在創45:2，在若瑟和他的哥哥們修和時在場的埃及人；在戶23:6,17摩阿布諸親王（巴郎的神諭）；在撒下17章，以色列和培肋舍特人的軍隊（達味與哥肋雅）；在撒下15:17-18中的軍民、僕人、革勒提人、培肋提人、加特人（達味逃避阿貝沙隆的追殺）；在列上19:3中厄里亞的僕人；在艾1章出席薛西斯宮廷盛筵的賓客……這些角色，至多可以見證一項重要的行動。

5. 人物的塑造

角色可以用直接或間接的方法（透過記述和行動）描述。在聖經中可找到不少對角色的簡短描述（參閱創25:25-27; 27:1; 29:17; 37:2-4; 39:6b; 戶12:3; 申34:7,10-12; 撒下9:2; 16:12; 17:4-7,42; 25:3; 撒下13:1-3; 14:25-27; 艾2:7...）。另一方面，ALTER, *The Art*, 提到“角色塑造”（characterization）和緘默的藝術（114-130）。參閱STERNBERG, *Poetics*, 索引“角色”（character）條；亦參閱奧瑟巴的名著：比較創22章與「奧德賽」（尤里西斯的疤痕）的結局篇：E. Auerbach comparing Gen 22 and the end of *The Odyssey* (Ulysses' scar) in *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur* (Bern 1946) 12-30 [English: *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature* (New York 1957) 5-20].

塑造一個人物最普通的辦法是給他或她一個名字。參閱：WELLEK-WARREN, *Theory*, 226-228; R. BARTH-

ES, *S/Z (Points; Paris 1970)* 190-191, quoted by CHATMAN, *Story*, 130-131. 這名字不只暗示一種性質或一羣性質，它更標示該人物的獨特性。這些性質的總和，並不等於這個角色的全部，因為給他的名字，作為一個專有的名字，是一切性質的泉源，它包含改變的恆久可能性，可以顯示新的“習慣”和“特徵”(Chatman)。

名字對於許多聖經敘述特別有意義，這是人所共知的。這些名字在它們所出現的故事中，常含有一種預期的功能。在諸多例子中，隨手拈來，例如在創25:25-26，厄撒烏和雅各伯。這對雙生兄弟的故事發展，展示了他們名字的意義所隱藏的許多可能性(特別參閱創27:22,36)。在聖經裡，名字的重要性，可以說明為甚麼，名字的改變，通常帶來命運的改變和布局的新方向(在創17，亞巴郎和撒辣，創32的雅各伯，戶13的若蘇厄……)。有關這一點，參閱：STERNBERG, *Poetics*, 321-341, esp. 329-330.

SCHOLES-KELLOGG, *Nature*, 160-206，注意到一個有趣的現象，傳統文學為了描寫角色的內心世界，發展了一套很特別的技巧。

a) 第一個可能性是直接描述或者由講述者直述(171)。這個技巧在那些英雄冒險故事，甚至在現代文學中都是很普遍的(參閱Jane Austen, Balzac... 等小說家)。在聖經，見有關諾厄的描寫(「唯有諾厄在上主眼中蒙受恩愛」，創6:8；「諾厄是他同時代唯一正義齊全的人，常同天主往來」，創6:9)或約伯(「有一個人名叫約伯，為人十全十美，生性正直，敬畏天主，遠

離邪惡」，約1:1)。至於講述者在接下來的敘述中的權威，參閱Booth的評論(*Rhetoric*, 3-4)。也參閱本部分一開始時提及的聖經對角色的簡短而有權威的描述。

有時，聖經的講述者直接揭露角色內心的動機、意向或心態(“內心的觀點”)。在創38章有幾個採用這種技巧的例子(參閱本書第五章，106頁)。

例如：創27:41：「厄撒烏因為他父親祝福了雅各伯，便懷恨雅各伯」；34:13：「雅各伯的兒子因為舍根污辱了他們的妹妹狄納，就用欺詐的話答覆舍根和他父親哈摩爾」；出3:6：「梅瑟因為怕看見天主，就把臉遮起來」；撒1:6：「就因上主封閉了亞納的子宮，她的情敵便羞辱刺激她」；撒18:1：「達味同撒烏耳說完了話，約納堂的心與達味的心很相契，約納堂愛他如愛自己一樣」；撒下12:19：「達味……曉得孩子死了」；撒下13:15：「阿默農……十分憎恨她(塔瑪爾)……」；艾3:5-6：「哈曼見摩爾開德不向他低頭下拜，就非常忿怒……哈曼打算把……一切猶太人……殺盡滅絕」……

b) 第二個可能是使用內心獨白的手法(177-204)。不過這在聖經裡，相對地說，是相當少見，在傳統文學中亦然。英雄冒險小說根本避免用此法。有關內心獨白，請參閱本書第五章104頁以及STERNBERG, *Poetics*, 477-478. 簡短的內心獨白的例子可見於創6:7(天主決定降洪水)；創8:21(天主決定再也不降洪水)；17:17(亞巴郎的笑)，18:12(撒辣的笑)，27:41b(厄撒烏的謀殺動機)；撒1:1(達味決定遠走培肋舍特以躲避撒烏耳)；列上12:26-27(雅洛貝罕的恐懼和內心的籌

算)；艾6:6(哈曼解釋[錯誤地]薛西斯王的意向)……在此，敘述者並不像他在直接描述時那樣(見a)，運用他的權威，只是留在角色的背後(內在聚焦點)。因此，讀者較為直接地面對角色而作出相關的反應，卻沒有敘述者透過贊成、同情、共鳴、諒解、審判、反對、判罪……等明確的指引。這效果和“自由間接述說”的一樣(參閱第五章104頁)有關這一點，參閱D. COHN, “Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style”, *Comparative Literature* 18 (1966) 110-111; CHATMAN, *Story*, 107-108.

c) 第三種技巧(Scholes and Kellogg 並不把它歸於角色塑造的範疇)在聖經敘述藝術中是一個很典型的特色，就是透過對話，使角色的內心世界和性格以戲劇形式表現。參閱：GUNKEL, *Genesis*, xxxix-xliv; AUERBACH, *Mimesis*, 51-52 (German edition); ALTER, *The Art*, 63-87 (“Between Narration and Dialogue”) and 114-130 (“Characterization and the Art of Reticence”); STERNBERG, *Poetics*, cf. index under “Dialogue”。這裡，我們可能不必舉太多的例子，因為這個技巧是一般人熟悉的。聖經常以此法引進一個新的或次要的角色入場，以便戲劇化地表現英雄(主角)的內心世界。例如在創37:15，若瑟的迷失是由他與一個“人”的對話而表現的。若瑟的哥哥們，當他們第二次前往埃及時，向管家表示他們的憂慮(創43:18-23)。耶特洛探訪梅瑟，澄清了後者的處境，使他的工作較為順利(出18章)。在會見哥肋雅之前，達味見到他的哥哥時向他們表露了他的想法(撒下17)。達味對撒烏耳的善意，

由他與阿彼瑟簡短的對話，戲劇化地表達出來(撒下26:6-11)。撒烏耳在他與培肋舍特人最後一次戰役中，陷入絕境，決定與已死的撒慕爾講話(撒下28章)。厄里亞要見阿哈布的決心，由他與教巴狄雅的對話而加強了(列上18章)。阿哈布與約沙法特的對話透露了他的真性情(列上22章)。波阿次直接與盧德交談前，首先向監督收割的僕人查問了有關盧德的事(盧2章)。在撒下18:24-32及列下9:16-23，一個守衛兵向君王報告有使者(撒下18章)或耶胡走近(列下9章)。

在另一些例子中，像古典的悲劇一樣，我們也找到與一個“密友”或“輔導者”的對話。例如撒烏耳和他的僕人在尋找母驢時尋求指示(撒下9:5-10)，阿默農和約納達布(撒下13:3-5)，阿貝沙隆、阿希托費耳和胡瑟(撒下17:1-14)，阿哈布與教巴狄雅(列上18章)，厄里亞和厄里叟(列下2章)，厄里叟與革哈齊(列下4:11-15; 5:19-27)，薛西斯王與他的朝臣(艾1:13-21)……有時，這些富有啟示性的對話，是夫婦的對話(在創16及21章亞巴郎與撒辣的話；在創29:31-30:24，雅各伯與辣黑耳和肋阿；在民13章，瑪諾亞與他的妻子；在撒下1章，厄耳卡納與亞納和培尼納；阿哈布與依則貝耳在列上21章；薛西斯王與艾斯德爾在艾5:1-8; 8:3；哈曼與則勒士在艾5:10-14; 6:13)……

d) 第四，傳統文學依賴神話：神祇、神視、神諭、夢境、超自然的力量之干預。在聖經裡，在重要的心理關頭，天主來到台前(SCHOLES-KELLOGG, *Nature*, 175-177)。這是在創12:1-3的情形。按敘述，亞巴郎離

鄉並不是出於他自己的決定，而是由於一道直接由天主而來的命令，就像一次平常的講話一樣的命令（根本沒有神顯或神視）。我們對於亞巴郎的心理過程、內心的掙扎或感受，完全不知情；這種種也無關重要，因為決定不是由他自己作的。

這種特質往往招來一些後果。第一，天主的講話找出了亞巴郎作為這個敘述的“受者”（主角）。在創12章，天主直接對他而不是對特辣黑、羅特或撒辣依講話。

第二，這個技巧為敘述帶來一種不可預測的元素。「一個在英雄冒險故事中的角色，常按着故事一開始時賦予他的屬性而行動，常按着這些屬性，機械式地行動。但是，一個角色，如果他的心理過程和行動，是受制於忽然出現的超自然影響力，他必然作出一些反常的行為，這在二十世紀的現代人看來，也許因為它們是非理性而認為是人性的本質。」(SCHOLESKELLOGG, *Nature*, 176) 我們注意到，天主的干預，通常是具決定性的，往往在敘述面臨死結或十字路口時出現，例如：創12:1-3; 15; 16:7-12; 17; 21:17-20; 出2:23-25; 3:1-4:17; 6:1,2-8; 14:1-4,15-18,26; 戶14:10-12; 22:9-12; 蘇8:1-2,18; 民7:9-11; 撒上16:1-13...

第三，要引起讀者的共鳴，在很大的程度上要依賴天主的干預。例如羅特（創19章）和哈加爾的事例（創16章及21章）。這些角色被塑造得更有深度，使讀者能同情他們的苦況，只因為天主對他們講了話。同樣，在現代文學中，如果敘述者特別選擇某一個角色，深入他們的內心世界，他可以引起讀者對此角色

產生共鳴(參閱奧斯汀, Jane Austen 在她的艾瑪, *Emma* 中的技巧, 見 BOOTH, *Rhetoric*, 242-266)。因此, 在聖經裡常見的, 與天主的對話, 在現代的作者會很自然地利用內心的獨白(例如: 在當事人生命中重要的時刻出現的“召叫敘述”、夢境、神諭和神視)。在這些特別的時刻, 受者(當事人)是不能和任何人分享他或她的內心思想的。例如創15章中的亞巴郎; 創28:10-22中的雅各伯; 創25:22-23中的黎貝加; 出3:1-4:17; 5:22-6:8中的梅瑟; 在民15:18-19的三松; 列上19章的厄里亞; 納2:1-11; 4:1-4,9-11中的約納……

e) 在聖經中, 表達內心世界的, 主要是抒情詩歌如聖詠、雅歌等。對於這個現象, 值得注意的是, 每當聖經的敘述者要表達強烈的感受時, 他們往往會轉用詩體。例如創2:23(男與女第一次會晤); 4:23-24(拉默客狂野的呼號); 出谷紀中的勝利之歌(15:1-21); 在民5章, 撒下18:7中的勝利和信仰; 在撒慕爾誕生後亞納的喜悅(撒下2:1-10), 在撒烏耳和約納堂死後達味的輓歌(撒下1:17-27); 達味的凱歌和遺言(撒下22及撒下23:1-7), 或者在大魚腹中約納的哀求(納2章)……以上都是在聖經中, 穿插在敘述之內, 其中最著名的聖經詩歌。在新約中也有, 例如: 路1:46-55; 67-79; 2:14,29-32。

6. 記號模式

蘇聯的形式學者及法國的結構學者試圖超越角色

的表面，鑽研一套“功能”(V. Propp)或“行動者”“actants”(A. J. Greimas)之類的系統，參閱：V. PROPP, *Morphologie du conte* (Paris 1970) [English: *Morphology of the Folktale* (Austin, Texas 1970)]; A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale* (Paris 1966); for an introduction cf. KEEGAN, *Interpreting*, 40-72; D. PATTE, *What is Structural Analysis?* (Guides to Biblical Scholarship, NT Series; Philadelphia 1976); for comments: R. SCHOLLES, *Structuralism in Literature* (1974) 104-117; J. CULLER, *Structuralist Poetics* (London 1975) 230-238; R. POLZIN, *Biblical Structuralism: Method and Subjectivity in the Study of Ancient Texts* (Philadelphia 1977); CHATMAN, *Story*, 112. For a semiotic approach cf. P. HAMON, “Pour un statut sémiologique du personnage”, *Poétique du récit*, 115-180. 有關符號學的研究，見本書第三章47頁。

“行動者的模式”，“Schéma actantiel”，“actantial model”(A. J. Greimas)；參閱：KEEGAN, *Interpreting*, 59:

Sender 派遣者 → Object 目標 → Receiver 接受者
 ↑
 Helper 協助者 → Subject 主體 ← Opponent 敵對者

使用這個由符號學者提議的模式及其他模式(例如“符號方形排列”，“semiotic square”)，在某些釋經者的圈子內相當流行。這個“行動者的模式”的優點是：它摘要地劃分，布局的基本結構和不同角色所承

受的職分。不用說，這個模式強調人物的行動和較少注意他們的內心世界。這也是聖經的情況，角色大部分時間都在戲劇性的行動中。

我們可以看到，這個模式可以達到第二個抽象的層次，正如本書第三章提及的布局模式。在理論上，它可以應用於任何敘述中，因此，這是為所有“故事”而設的模式，當然這“故事”是讀者從確實所見的“述說”中重組的“故事”。但是，和所有這一類的模式一樣，它的伸展範圍是很大的，它的“涵攝”或特別內容相當模糊。如要集中分析一個獨立的布局個別的特點，並與同類型的敘述比較時，它的用處或者是有限度的。同樣，在角色方面，這個模式不能完全顯示某些現象，例如反語、模仿、諷刺或一個角色內在的發展（不過在這個事例上，記號學者分析“主題的功能”，“thematic rôles”）。

一段敘述或某個角色的獨特性，通常是很難概括為一個抽象的模式。不過模式卻有助於發掘這獨特性，尤其是當我們的分析顯示，某一段敘述或某個人物，不能恰當地納入一個抽象的架構時。

例如：R. Barthes, in “La lutte avec l’ange”, *Analyse structurale et exégèse biblique* (Neuchâtel 1971) 27-39 [English: “The Struggle with the Angel: Textual Analysis of Genesis 32: 23-33”, *Structural Analysis and Biblical Exegesis* (Pittsburgh 1974) 21-33], 注意在創32:23-33(雅各伯與神秘男子的搏鬥)這個不尋常的現象中天主的角色。在聖經敘述中，天主通常是一個“派遣者”和“協助者”。但是在這個敘述中，祂成了一

個“敵對者”。在記號模式內，“派遣者”永遠不能成爲“敵對者”。其實，這也不是聖經裡唯一的例子。參閱出4:24-26(梅瑟返回埃及途中上主攻擊他)；戶22:21-35(天主阻止巴郎前去見巴拉克，雖然在此之前，在戶22:20天主准許他去[通常釋經學者解釋這兩節經文出自不同的來源，但問題仍然存在；爲甚麼在最後編輯時沒有處理這些經文])；約伯傳和“耶肋米亞的自白”中，天主的表現猶如激進者，似乎與祂的信徒矛盾甚至干擾他們的期望。有些在“曠野中流浪”的敘述也有類似的情形，梅瑟曾多次爲以色列求情(出32:11-14；戶14:13-20)。在這些經文中，兩個天主形象矛盾：一方面，敘述者顯示一位立意秉公懲罰、這個反叛的子民的天主；另一方面，梅瑟懇求天主寬恕以色列，並提醒天主祂曾經許下的諾言。天主作爲一位派遣者，其實也不是像第一個例子天主似是一個敵對者這樣矛盾，反而，這猶如派遣者天主的兩面。一方面天主是神聖的，如果以色列不能實現“敘述的項目”，天主必須懲罰她的不忠(制裁)。另一方面，如果救恩史(敘述的項目)是天主的工作，它的失敗，從敘述的項目根本是烏托邦，或者，天主不能賦予“表演者”充足的“才能”，這兩種意義而言，也是天主的失敗。

小結。這一部分較爲簡略，因爲聖經敘述並不真正關注這種角色研究。戲劇化的行動才是最重要的，角色通常是一個在角色之上的布局的各“方面”。在聖經中，最強的人物是：那些經過許多考驗，甚至錯誤，最後能比其他人更能配合無所不知的天主的計劃之內的角色(亞巴郎)，或者，這角色要經過一番搏鬥

才能適應(雅各伯)，又或者，他是天主推行祂的策略，威風八面的工具(梅瑟)，對天主那個主要的布局有特別好的貢獻，亦從中獲益良多的，諸如達味、盧德、艾斯德爾這些角色；或是，在事件發展的過程中，悲劇性地被壓碎的，如撒烏耳和在某一程度上的三松。肯定，在這個問題上，釋經學者並沒有一致的意見，而且，特別在角色這個題目上，現代的讀者必須面對分隔我們與聖經的時間和文化的距離。

最後提示：本書所討論這所有的範疇，都是作為我們踏入一段敘述後，如何進行的指標。這些指標，永遠不能當作一個排列整齊的、永遠有效的像鴿子籠的小格，可以恰當地套進我們所要分析的經文。分析的工作，是細微的差異和程度問題，更甚於分門別類；這些指標卻是助我們踏上聖經敘述之旅的指南針和地圖。

參考書目

1. Dictionaries

- M. H. ABRAMS, *A Glossary of Literary Terms* (New York ⁵1985).
S. BARNET – M. BERMAN – W. BURTO, *A Dictionary of Literary, Dramatic, and Cinematic Terms* (Boston 1971).
O. F. BEST, *Handbuch literarischer Begriffe* (Frankfurt ⁸1982).
R. FOWLER (ed.), *A Dictionary of Modern Critical Terms*. Revised and enlarged edition (London–New York 1987).
A. MARCHESI, *Dizionario di retorica e di stilistica* (Milano ³1981).
J. T. SHIPLEY (ed.) *Dictionary of Literary Terms* (London 1970).

2. Studies in literature

- M. H. ABRAMS, *The Mirror and the Lamp* (New York 1953).
W. AREND, *Die typischen Szenen bei Homer* (Berlin 1933).
E. AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur* (Bern 1946; ²1959) [English: *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature* (New York 1947); Italian: *Mimesis* (Torino 1979); French: *Mimesis* (Paris 1968)].
M. BAKHTINE (V. N. VOLOVCHINOV), “Discours indirect libre en français, en allemand et en russe”, *Le Marxisme et la Philosophie du Langage* (1929) (Paris 1979).
A. BANFIELD, “Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech”, *Foundations of Language* 10 (1973) 1-39.
J. BARTH, “Tales Within Tales Within Tales”, *Antaeus* 43 (1981).
R. BARTHES, “Introduction à l’analyse structurale du récit”, *Communications* (1966).
R. BARTHES, *S/Z* (Points; Paris 1970).
R. BARTHES, *L’aventure sémiologique* (Paris 1985).
D. BICKERTON, “Modes of Interior Monologues: A Formal Definition”, *Modern Language Notes* 28 (1976) 233.
W. C. BOOTH, “Distance and Point of View: An Essay of Classification”, *Essays in Criticism XI* (1961) = *The Theory of the Novel* (ed. P. STEVICK) (London–New York 1967) 85-107 [French: “Distance et Point de Vue. Essai de Classification”, R. BARTHES – W. KAYSER – W. C. BOOTH – P. HAMON, *Poétique du récit* (Paris 1977) 59-84].
W. C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony* (Chicago–London 1974).
W. C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago ²1983).
L. E. BOWLING, “What is the stream of consciousness technique?”, *PMLA* (1950).
C. BROOKS – R. P. WARREN, *Understanding Fiction* (New York 1943, ²1971).

- P. BROOKS, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York 1984).
- P. BÜHLER (ed.), *La narration: Quand le récit devient communication* (Lieux théologiques 12; Genève 1988).
- S. CHATMAN, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca-London 1978) [Italian: *Storia e discorso* (Parma 1987)].
- D. COHN, “Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style”, *Comparative Literature* 18 (1966).
- D. COHN, “The Encirclement of Narrative”, *Poetics Today* 2,2 (Winter 1981).
- G. CORDESSE, “Narration et focalisation”, *Poétique* 76 (1988) 487-498.
- R. S. CRANE, “The Concept of Plot and the Plot of ‘Tom Jones’”, *Critics and Criticism* (ed. R. S. CRANE) (Chicago 1952) = “The Concept of Plot”, *The Theory of the Novel* (ed. P. STEVICK) (New York-London 1967) 141-145.
- J. CULLER, “Defining Narrative Units”, *Style and Structure in Literature: Essays in the New Stylistics* (Ithaca, New York 1975).
- J. CULLER, *Structuralist Poetics* (London 1975).
- C. DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme* (Paris 1977).
- M. K. DANZIGER - W. S. JOHNSON, *An Introduction to Literary Criticism* (Boston 1961).
- E. DIPPLE, *Plot* (London 1970).
- E. DUJARDIN, *Le monologue intérieur* (Paris 1931).
- M. H. EDWARDS, “The Conventions of a Homeric Funeral” (FS. T. B. L. Webster) (ed. J. H. BETTS - J. T. HOOKER - J. R. GREEN; Bristol 1986).
- K. EGAN, “What is Plot”, *New Literary History* 9 (1978) 455-473.
- B. FENIK, *Typical Battle Scenes in The Iliad. Studies in the Narrative Technique of Homeric Battle Descriptions* (Hermes Einzelschriften XXI; Wiesbaden 1968).
- E. M. FORSTER, *Aspects of the Novel* (London 1927) 65-75 = “Flat and Round Characters”, *The Theory of the Novel* (ed. P. STEVICK) (New York 1967) 223-241.
- G. FREYTAG, *Technik des Dramas* (Leipzig 1863, ³1876, ⁵1886) [English: *Technique of the Drama* (Chicago 1908)].
- M. FRIEDMAN, *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method* (New Haven 1955).
- G. GENETTE, *Figures III* (Poétique; Paris 1972) [Italian: *Figure III* (Torino 1976); English: *Narrative Discourse* (Ithaca-London-Oxford 1980)].
- G. GENETTE, *Nouveau discours du récit* (Poétique; Paris 1983) [Italian: *Nuovo discorso del racconto* (Torino 1987)].
- A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale* (Paris 1966).
- A. J. GREIMAS, *Maupassant. La sémiotique du texte: Exercices pratiques* (Paris 1976).
- P. HAMON, “Pour un statut sémiologique du personnage”, *Poétique du récit* (ed. R. BARTHES - W. KAYSER - W. C. BOOTH - P. HAMON) (Paris 1977) 115-180.
- L. C. HARMER, *The French Language Today* (Melbourne 1954).

- A. HÉNAULT, *Les enjeux de la sémiotique. Introduction à la sémiotique générale* (Paris 1979).
- A. HÉNAULT, *Narratologie, sémiotique générale, les enjeux de la sémiotique II* (Paris 1983).
- R. HUMPHREY, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Berkeley 1954).
- R. INGARDEN, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (Tübingen 1968).
- R. INGARDEN, *Das literarische Kunstwerk* (Tübingen 1972).
- W. ISER, *Der implizite Leser* (München 1972) [English: *The Implied Reader* (Baltimore-London 1972)].
- W. ISER, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (München 1976) [English: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore 1978)].
- W. KAYSER, *Das sprachliche Kunstwerk* (Bern-München 1969).
- W. KAYSER, "Wer erzählt den Roman?", *Die Vortragsreise* (Bern 1958) [French: "Qui raconte le roman?", R. BARTHES - W. KAYSER - W. C. BOOTH - P. HAMON, *Poétique du récit* (Paris 1977) 59-84.
- A. H. KELLY, "Consciousness in the Monologues of 'Ulysses'", *Modern Language Quarterly* 24 (1963).
- F. KERMODE, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (New York-London 1967).
- M. KNOX, *The Word "Irony" and Its Context: 1500 to 1755* (Durham, North Carolina 1961).
- E. LÄMMERT, *Bauformen des Erzählens* (Stuttgart 1975).
- J. LINTVELT, *Essai de typologie narrative: le point de vue* (Paris 1981).
- M. LIPS, *Le style indirect libre* (Paris 1926).
- A. B. LORD, *The Singer of Tales* (Cambridge, Massachusetts 1971).
- P. LUBBOCK, *The Craft of Fiction* (London 1921).
- B. McHALE, "Free indirect discourse: a survey of recent accounts", *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3 (1979) 249-287.
- A. MARCHESI, *L'officina del racconto* (Milano 1983).
- E. MEYER, *Die Kunst des Erzählens* (Bern-München 1972).
- D. MUECKE, *The Compass of Irony* (London 1969).
- G. MÜLLER, "Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst"; "Erzählzeit und erzählte Zeit" (FS. P. Kluckhorn and H. Schneider; Tübingen 1948) = *Morphologische Poetik* (Tübingen 1968).
- C. NIENS, *Struktur und Dynamik in den Kampfszenen der Ilias* (Heidelberg 1987).
- R. PASCAL, *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel* (Totowa, New Jersey-Manchester 1977).
- J. POUILLON, *Temps et Roman* (Paris 1946).
- R. PRICE PARKINS, "Alexander Pope's Use of the Implied Dramatic Speaker", *College English* 10 (1949).
- G. PRINCE, "Notes toward the Categorization of Fictional 'Narratees'", *Genre* 4 (1971) 100-105.

- G. PRINCE, “Introduction à l'étude du narrataire”, *Poétique* 14 (1973).
- G. PRINCE, *Narratology. The Form and Functioning of Narrative* (Berlin–New York–Amsterdam 1982).
- V. PROPP, *Morphologie du conte* (Poétique; Paris 1970) [English: *Morphology of the Folktale* (Austin, Texas 1970)].
- P. PUGLIATTI, *Lo sguardo nel racconto. Teorie e prassi del punto di vista* (Bologna 1985).
- J. RICARDOU, *Pour une théorie du nouveau roman* (Paris 1971).
- P. RICŒUR, *Temps et récit*. I: *L'histoire et le récit* (Paris 83); II: *La configuration dans le récit de fiction* (Paris 1985) [English: *Time and Narrative I-II* (Chicago 1984-1985); Italian: *Tempo e Racconto* (Milano 1986); Spanish: *Tiempo y Narración I-II* (Madrid 1987)].
- S. RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London 1983).
- B. ROMBERG, *Studies in the Narrative Techniques of the First Person Novel* (Lund 1962).
- R. SCHOLES, *Structuralism in Literature. An Introduction* (New Haven–London 1974).
- R. SCHOLES – R. KELLOGG, *The Nature of Narrative* (New York 1966) [Italian: *La natura della narrativa* (Bologna 1970)].
- F. K. STANZEL, *Die typischen Situationen in Roman* (Wien–Stuttgart 1955).
- F. K. STANZEL, *Theorie des Erzählens* (UTB 904; Göttingen 31985) [English: *A Theory of Narrative* (Cambridge 1984)].
- M. STERNBERG, “What is Exposition?”, *Theory of the Novel* (ed. J. HALPERIN) (New York 1974) 25-70.
- M. STERNBERG, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Baltimore–London 1978).
- P. STEVICK (ed.), *The Theory of the Novel* (New York 1967).
- S. R. SULEIMAN – I. CROSSMAN (eds.), *The Reader in the Text* (Princeton, New Jersey 1981).
- T. TODOROV, “Les catégories du récit littéraire”, *Communications* 8 (1966).
- J. TOMPKINS (ed.), *Reader-Response Criticism* (Baltimore 1981).
- S. ULLMANN, “Reported Speech and Interior Monologue in Flaubert”, *Style in the French Novel* (Cambridge 1957).
- B. A. USPENKIJ, *A Poetics of Composition* (Berkeley–Los Angeles 1974).
- G. VAGNONE, “Le scene tipiche del pasto e del sonno in Omero”, *Quaderni Urbinati di Cultura classica* 55 (1987) 91-99.
- J. VOGT, *Aspekte erzählender Prosa* (Opladen 61986).
- H. WEINRICH, *Tempus. Besprochene und Erzählte Welt* (Stuttgart 41985) [Italian: *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo* (Bologna 1978); French: *Le Temps. Le récit et le commentaire* (Paris 1973)].
- J. W. WELCH (ed.), *Chiasmus in Antiquity. Structures, Analyses, Exegesis* (Hildesheim 1981).
- R. WELLEK – A. WARREN, *Theory of Literature* (New York 1942) [Italian: *Teoria della letteratura* (Bologna 1956); French: *La Théorie littéraire* (Paris 1971)].

3. Introductions to the literary study of the Bible

- J. BARTON, *Reading the Old Testament* (Philadelphia 1984).
 T. J. KEEGAN, *Interpreting the Bible. A Popular Introduction to Biblical Hermeneutics* (Mahwah, New York 1985) 73-130.
 T. LONGMAN III, *Literary Approaches of Biblical Interpretation* (Grand Rapids, Michigan 1987).
 E. V. MCKNIGHT, *The Bible and the Reader. Introduction to Literary Criticism* (Philadelphia 1985).
 E. V. MCKNIGHT, *Post-Modern Use of the Bible. The Emergence of Reader-Oriented Criticism* (Nashville 1988).
 R. SCHWARTZ, *The Book and the Text. The Bible and Literary Theory* (Cambridge, Massachusetts 1990).
 R. N. SOULDEN, *Handbook of Biblical Criticism* (Atlanta 1976).

4. Studies in the Bible

- J.-N. ALETTI, *L'art de raconter Jésus-Christ* (Parole de Dieu; Paris 1989).
 I. ALMEIDA, *L'opérativité sémantique des récits-paraboles. Sémiotique narrative et textuelle. Herméneutique du discours religieux* (Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain; Louvain 1978).
 L. ALONSO SCHÖKEL, "Nota estilística sobre la partícula *hinnēh*", *Bib* 37 (1956) 74-80.
 L. ALONSO SCHÖKEL, "Struttura numerica nell'Antico Testamento", *Strumenti Critici* 3 (1969) 331-342 = "Estructuras numericas en el Antiguo Testamento", *Hermeneutica de la Palabra II. Interpretación literaria de textos bíblicos* (Academia Christiana 38; Madrid 1987) 257-270.
 L. ALONSO SCHÖKEL, *¿Donde está tu hermano? Textos de fraternidad en el libro del Génesis* (Institución San Jerónimo 19; Valencia 1985).
 R. ALTER, *The Art of Biblical Narrative* (New York 1981).
 R. ALTER – F. KERMODE, *The Literary Guide to the Bible* (Cambridge, Massachusetts 1987).
 M. ANBAR, "La 'reprise'", *VT* 38 (1988) 385-398.
 F. I. ANDERSEN, *The Sentence in Biblical Hebrew* (The Hague 1974).
 M. BAL, *Femmes imaginaires. L'ancien testament au risque d'une narratologie critique* (Utrecht – Paris 1986).
 S. BAR-EFRAT, "Some Observation on the Analysis of Structure in Biblical Narrative", *VT* 30 (1980) 154-173.
 S. BAR-EFRAT, *Narrative Art in the Bible* (JSOTS 70; Sheffield 1989).
 J. BARR, *The Semantics of Biblical Language* (Oxford 1961).
 R. BARTHES, "L'analyse structurale du récit", *RSR* 58 (1970) 17-37.
 R. BARTHES, "La lutte avec l'ange", *Analyse Structurale et Exégèse Biblique* (ed. R. BARTHES – F. BOVON) (Neuchâtel 1971) 27-39 [English: "The Struggle with the Angel: Textual Analysis of Genesis 32:23-33", *Structural Analysis and Biblical Exegesis* (ed. R. BARTHES – F. BOVON) (Pittsburgh Theological Monograph Series 3; Pittsburgh 1974) 21-33].
 A. BERLIN, *Poetics and Interpretation of Biblical Narratives* (Bible and Literature Series; Sheffield 1983).

- J. BLENKINSOPP, “Structure and Style in Judges 13–16”, *JBL* 82 (1963).
- H. C. BRICHTO, “The Worship of the Golden Calf. A Literary Analysis of a Fable on Idolatry”, *HUCA* 54 (1984) 1-44.
- W. BÜHLMANN – K. SCHERER, *Stilfiguren der Bibel. Ein kleines Nachschlagewerk. Mit einem Anhang von Otto Rickenbacher: Einige Beispiele stilistischer Analyse alttestamentlicher Texte* (BiBei 10; Fribourg 1973).
- E. W. BULLINGER, *Figures of Speech in the Bible* (Grand Rapids, Michigan 1968).
- U. CASSUTO, *A Commentary on the Book of Exodus* (Jerusalem 1951).
- B. S. CHILDS, “A Study of the Formula ‘Until This Day’”, *JBL* 82 (1963) 279-292.
- G. C. CHIRICHIGNO, “The Narrative Structure of Exod 19–24”, *Bib* 68 (1987) 457-479.
- G. W. COATS, “An Exposition for the Wilderness Theme”, *VT* 22 (1972) 288-295.
- G. W. COATS, “A Structural Transition in Exodus”, *VT* 22 (1972) 129-142.
- G. W. COATS, *From Canaan to Egypt. Structural and Theological Context for the Joseph Story* (CBQ Mon. Series 4; Washington 1976).
- G. W. COATS, “An Exposition for the Conquest Theme”, *CBQ* 47 (1985) 47-54.
- G. W. COATS (ed.), *Saga, Legend, Tale, Novella, Fable. Narrative Forms in Old Testament Literature* (JSOTS 35; Sheffield 1985).
- G. H. COHN, *Das Buch Jona im Lichte der biblischen Erzählkunst* (Studia Semitica Neerlandica 12; Assen 1969).
- C. CONROY, *Absalom Absalom! Narrative and Language in 2 Sam 13–20* (AnBib 81; 1978).
- B. COSTACURTA, *La vita minacciata. Il tema della paura nella Bibbia Ebraica* (AnBib 119; Roma 1988).
- R. COUFFIGNAL, “‘Jacob lutte au Jabboq.’ Approches nouvelles de Genèse xxxii,23-33”, *RevThom* 75 (1975) 582-597.
- R. COUFFIGNAL, *L'épreuve d'Abraham. Le récit de la Genèse et sa fortune littéraire* (Toulouse 1976).
- R. C. CULLEY (ed.), “Classical Hebrew Narrative”, *Semeia* 3 (1975).
- R. C. CULLEY, *Studies in the Structure of Hebrew Narratives* (Philadelphia–Missoula 1976).
- R. C. CULLEY (ed.), “Perspectives on Old Testament Narrative”, *Semeia* 15 (1979).
- R. C. CULLEY, “Exploring New Directions”, *The Hebrew Bible and its Modern Interpreters* (ed. D. A. KNIGHT – G. M. TUCKER) (The Bible and its Modern Interpreters 1; Philadelphia 1985).
- R. DETWEILER (ed.), “Reader Response Approaches to Biblical and Secular Texts”, *Semeia* 31 (1985).
- X. DURAND, “Le combat de Jacob: Gen 32,23-33”, *L'Ancien Testament: approches et lectures* 24 (Paris 1977) 99-115.
- H. EISING, *Formgeschichtliche Untersuchung zur Jakobserzählung der Genesis* (Emsdetten 1940).
- M. ESKHULT, *Studies in Verbal Aspect and Narrative Technique in Biblical Hebrew Prose* (Acta Universitatis Upsaliensis; Studia Semitica Upsaliensia 12; Uppsala 1990).

- L. ESLINGER, *Into the Hands of the Living God* (JSOTS 84 — Bible and Literature Series 24; Sheffield 1989).
- M. FISHBANE, *Text and Texture. Close Readings of Selected Biblical Texts* (New York 1979).
- J. P. FOKKELMANN, *Narrative Art in Genesis. Specimens of Stylistic and Structural Analysis* (Studia Semitica Neerlandica 17; Assen—Amsterdam 1975).
- J. P. FOKKELMAN, *Narrative and Poetry in the Books of Samuel*. Vol. I: *King David (II Sam. 9–20 & I Kings 1–2)* (Assen 1981); Vol. II: *The Crossing Fates (I Sam. 13–31 & 2 Sam. 1)* (Assen—Maastricht—Dover, New Hampshire 1986).
- J. P. FOKKELMAN, “Time and the Structure of the Abraham Cycle”, *New Avenues in the Study of the Old Testament* (FS. M. J. Mulder [ed. A. S. VAN DER WOUDE]) (OTS 25; Leiden 1989) 96-109.
- E. GALBIATI, *La struttura letteraria dell'esodo* (Roma 1956).
- J.-C. GIROUD – L. PANIER, “Sémiotique. Une pratique de lecture et d'analyse des textes bibliques”, *Cahiers Evangile* 59 (1987).
- E. M. GOOD, *Irony in the Old Testament* (Sheffield ²1981).
- M. GREENBERG, “The Redaction of the Plague Narrative in Exodus”, *Near Eastern Studies* (FS. W. F. Albright; [ed. H. GOEDICKE] Baltimore—London 1971) 243-252.
- D. GREENWOOD, *Structuralism and the Biblical Text* (Religion and Reason 72; Berlin 1985).
- GRUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes. Introduction – Théorie – Pratique* (Lyon ⁵1985).
- H. GUNKEL, *Genesis* (Göttingen ⁷1966 = ³1910).
- A. J. HAUSER, “Judges 5. Parataxis in Hebrew Poetry”, *JBL* 99 (1980) 23-41.
- H. JASON, “The Story of David and Goliath: A Folk Epic?”, *Bib* 60 (1979) 36-70.
- E. JENNI, “jôm, Tag”, *THAT* I, 707-726.
- J. JEREMIAS, *Die Gleichnisse Jesu* (Göttingen ⁶1962).
- D. JOBLING, *The Sense of Biblical Narrative: Three Structural Analyses in the Old Testament (I Samuel 13–31, Numbers 11–12, 1 Kgs 17–18)* (JSOTS 7; Sheffield 1978).
- D. JOBLING, *The Sense of Biblical Narrative: Structural Analyses in the Hebrew Bible II* (JSOTS 39; Sheffield 1986).
- H.-W. JÜNGLING, *Richter 19 — Ein Plädoyer für das Königtum* (AnBib 84; Rome 1981).
- H. KATSUMURA, “Zur Funktion von *hinnēh* und *w^ehinnēh* in der biblischen Erzählung”, *AJBI* 13 (1987) 3-21.
- P. S. KIRKPATRICK, *The Old Testament and Folklore Study* (JSOTS 62; Sheffield 1988).
- L. R. KLEIN, *The Triumph of Irony in the Book of Judges* (JSOTS 68 — Bible and Literature 14; Sheffield 1988).
- S. KOGUT, “On the Meaning and the Syntactical Status of *hinneh* in Biblical Hebrew”, *Studies in Bible* (Scripta Hierosolymitana 31; [ed. S. JAPHET] Jerusalem 1986) 133-154.

- C. J. LABUSCHAGNE, “The Particles *hēn* and *w^ehinnēh*”, *Syntax and Meaning. Studies in Hebrew Syntax and Biblical Exegesis* (OTS 18; Leiden 1973) 1-15.
- R. LACK, *Lettura strutturaliste dell'antico testamento* (Roma 1978).
- A. LACOCQUE, *Le Devenir de Dieu. Commentaire biblique* (Paris 1967).
- J. LICHT, *Storytelling in the Bible* (Jerusalem 1978).
- N. LOHFINK, “Jona ging zur Stadt hinaus. Jona 4,5”, *BZ* 5 (1961) 185-203.
- N. LOHFINK, “Die Gattung der ‘Historischen Kurzgeschichte’ in den letzten Jahren von Juda und in der Zeit des Babylonischen Exils”, *ZAW* 90 (1978) 319-347.
- D. J. MCCARTHY, “The Uses of *w^ehinnēh* in Biblical Hebrew”, *Bib* 61 (1980) 330-342.
- D. J. MCCARTHY, “Hero and Anti-Hero in 1 Sam 13,2 – 14,46”, *Institution and Narrative. Collected Essays* (AnBib 108; Rome 1985) 250-259.
- J. MAGONET, *Form and Meaning: Studies in Literary Techniques in the Book of Jonah* (BET 2; Bern–Frankfurt 1976); 2d. ed: *Form and Meaning* (Bible and Literature Series 8; Sheffield 1983).
- W. J. MARTIN, “‘Dischronologized’ Narrative in the Old Testament”, *Congress Volume Rome* (VTS 17; Leiden 1969) 179-86.
- R. MEYNET, *Initiation à la rhétorique biblique. Qui est donc le plus grand?* (Initiations; 2 vols.; Paris 1982).
- R. MEYNET, *L'analyse rhétorique* (Initiations; Paris 1989).
- P. J. MILNE, “Folktales and Fairy-Tales: An Evaluation of Two Proppian Analyses of Biblical Narratives”, *JSOT* 34 (1986) 35-60.
- P. J. MILNE, *Vladimir Propp and the Study of Structure in Hebrew Biblical Narrative* (Bible and Literature Series; Sheffield 1988).
- G. MLAKUZHYYL, *The Christocentric Structure of the Fourth Gospel* (AnBib 117; Rome 1987).
- H.-P. MÜLLER, “Die Konstruktion mit *hinnēh* ‘siehe’ und ihr sprachgeschichtlicher Hintergrund”, *Zeitschrift für Althebraistik* 2 (1989) 45-76.
- D. PATTE, *What is Structural Analysis?* (Guides to Biblical Scholarship, NT Series; Philadelphia 1976).
- D. PATTE, *Pour une exégèse structurale* (Paris 1978).
- R. POLZIN, *Biblical Structuralism: Method and Subjectivity in the Study of Ancient Texts* (Philadelphia 1977).
- R. POLZIN, *Moses and the Deuteronomist* (New York 1980).
- G. ROUILLER, “Paraboles et mise en abyme”, *Mélanges Dominique Barthélemy* (ed. P. CASETTI – O. KEEL – A. SCHENKER) (OBO 38; Fribourg–Göttingen 1981) 317-339.
- M. SÆBØ, “*jōm*”, *TWAT* III, 559-586.
- J. SASSON, *Ruth. A New Translation with a Philological Commentary and a Formalist-Folklorist Interpretation* (Baltimore–London 1976) = *Ruth* (The Biblical Seminar; Sheffield 1989).
- G. SAVOCA, *Iniziazione all'analisi biblica strutturalista: Teoria e applicazioni pratiche* (Messina 1989).
- H. N. SCHNEIDAU, *Sacred Discontent* (Baton Rouge, Louisiana 1977).
- H. N. SCHNEIDAU, “Let the Reader Understand”, *Semeia* 39 (1987) 135-145.

- L. H. SILBERMANN (ed.), "Orality, Aurality and Biblical Narrative", *Semeia* 39 (1987).
- U. SIMON, "The Poor Man's Ewe: An Example of Juridical Parable", *Bib* 48 (1967) 207-242.
- J. L. SKA, *Le passage de la mer. Étude de la construction, du style et de la symbolique d'Ex 14,1-31* (AnBib 109; Rome 1986).
- J. L. SKA, "L'arbre et la tente: la fonction du décor en Gn 18,1-15", *Bib* 68 (1987) 383-389.
- J. L. SKA, "Gn 22,1-19. Essai sur les niveaux de lecture", *Bib* 69 (1988) 324-339.
- J. L. SKA, "L'ironie de Tamar", *ZAW* 100 (1988) 261-263.
- W. SOLL, "Tobit and Folklore Studies, with Emphasis on Propp's Morphology", *SBL 1988 Seminar Papers* (ed. D. J. LULL) (Atlanta 1988) 35-60.
- J.-P. SONNET, *La parole consacrée* (Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain 25; Louvain 1984).
- J.-P. SONNET, "Le Sinaï dans l'événement de sa lecture. La dimension pragmatique d'Ex 19-24", *NRT* 111 (1989) 322-344.
- M. STERNBERG, *The Poetics of Biblical Narratives* (Bloomington 1985).
- S. TALMON, "The Presentation of Synchronicity and Simultaneity in Biblical Narrative", *Scripta Hierosolymitana* 27 (1976) 9-26.
- P. J. VAN DYK, "The Function of So-Called Etiological Elements in Narrative", *ZAW* 102 (1990) 19-33.
- A. VANHOYE, *La structure littéraire de l'épître aux Hébreux* (Paris 21976).
- J. VAN SETERS, *Abraham in History and Tradition* (New Haven-London 1975).
- E. J. VAN WOLDE, *A Semiotic Analysis of Genesis 2-3. A Semiotic Theory and Method of Analysis Applied to the Story of the Garden of Eden* (Studia Semitica Neerlandica 25; Assen-Maastricht 1989).
- W. S. VORSTER, "The Reader in the Text: Narrative Material", *Semeia* 48 (1989) 21-39.
- M. WEIB, "Einiges über die Bauformen des Erzählens in der Bibel", *VT* 3 (1963) 456-475.
- M. WEIB, "Weiteres über die Bauformen des Erzählens in der Bibel", *Bib* 46 (1965) 181-206.
- M. WEIB, "Die Methode der 'Total Interpretation'", *Congress Volume Uppsala 1971* (Ed. P. H. B. DE BOER) (VTS 22; Leiden 1972) 88-112.
- M. WEIB, *The Bible from Within. The Method of Total Interpretation* (Jerusalem 1984).
- G. J. WENHAM, *Genesis 1-15* (Word Biblical Commentary; Waco, Texas 1987).
- A. WÉNIN, *Samuel et l'instauration de la monarchie (1 S 1-12). Une recherche littéraire sur le personnage* (PUE XXIII, 342; Frankfurt/Main 1988).
- H. W. WOLFF, *Studien zum Jonabuch* (Neukirchen-Vluyn 21975).

縮略表

Books of the Bible

Gen	Genesis	Zech	Zechariah
Exod	Exodus	Job	Job
Num	Numbers	Ruth	Ruth
Deut	Deuteronomy	Qoh	Qohelet
Josh	Joshua	Esth	Esther
Judg	Judges	Dan	Daniel
1-2 Sam	1-2 Samuel	Ezra	Ezra
1-2 Kgs	1-2 Kings	Neh	Nehemiah
Isa	Isaiah	1-2 Chr	1-2 Chronicles
Jer	Jeremiah	Tob	Tobit
Ez	Ezekiel	Matt	Matthew
Hos	Hosea	Luke	Luke
Amos	Amos	John	John
Hab	Habakkuk	Acts	Acts of the Apostles
Jon	Jonah	Gal	Galatians

Periodicals, Series, Encyclopaedias, Bibles, Grammars

<i>AJBI</i>	<i>Annual of the Japanese Biblical Institute.</i> Tokyo.
AnBib	Analecta Biblica. Rome.
BET	Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie. Frankfurt/Main.
<i>Bib</i>	<i>Biblica.</i> Rome.
BiBei	Biblische Beiträge. Fribourg (Suisse).
<i>BZ</i>	<i>Biblische Zeitschrift.</i> Paderborn.
<i>CBQ</i>	<i>Catholic Biblical Quarterly.</i> Washington, DC.
CBQMS	Catholic Biblical Quarterly Monograph Series. Washington, DC.
FS.	Festschrift.
G.-K.	W. GESENIUS – E. KAUTSCH, <i>Hebräische Grammatik</i> (Hildesheim ²⁹ 1962) [English: <i>Gesenius' Hebrew Grammar</i> (tr. A. E. Cowley; Oxford ² 1910)].
<i>HUCA</i>	<i>Hebrew Union College Annual.</i> Cincinnati.
<i>Il.</i>	<i>The Iliad</i> (Homer).
<i>JBL</i>	<i>Journal of Biblical Literature.</i> Philadelphia.
Joüon	P. JODON, <i>Grammaire de l'hébreu biblique</i> (Rome 1923, 1965).
<i>JSOT</i>	<i>Journal for the Study of the Old Testament.</i> Sheffield.
JSOTS	Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series. Sheffield.
<i>NRT</i>	<i>Nouvelle Revue Théologique.</i> Namur.
OBO	Orbis Biblicus et Orientalis. Fribourg (Suisse).
<i>Od.</i>	<i>The Odyssey</i> (Homer).
OTS	Oudtestamentische Studiën. Leiden.
<i>PMLA</i>	<i>Publications of the Modern Language Association.</i>
<i>PTL</i>	<i>Poetics and Theory of Literature.</i>

- PUE Publications Universitaires Européennes. Frankfurt/Main and elsewhere.
RevThom *Revue Thomiste*. Toulouse-Bruxelles.
RSR *Recherches de Sciences Religieuses*. Paris.
RSV *Revised Standard Version*.
SBL Society of Biblical Literature. Philadelphia.
THAT *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament* (eds. E. JENNI – C. WESTERMANN). München-Zürich.
TWAT *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament* (eds. G. J. BOTTERWECK – H. RINGGREN – H.-J. FABRY) Stuttgart [English: *Theological Dictionary of the Old Testament (TDOT)*. Grand Rapids, Michigan].
UTB Uni-Taschenbücher. Göttingen.
VT *Vetus Testamentum*. Leiden.
VTS *Vetus Testamentum*. Supplements. Leiden.
ZAW *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*. Berlin.

English-French Glossary

Terms in quotation marks are tentative translations. Some English terms have no equivalent in French.

Agent	Agent
Analepsis	Analepse
Character	Personnage
Complication	Complication
Crowd actor	Figurant, comparse
Chorus	Chorus
Denouement	Dénouement
Diegesis	Diégèse
Discourse	Discours
Discourse time	Temps racontant
Dramatized narrator	—
Ellipsis	Ellipse
Episode	Episode
Exposition	Exposition
Focalization	Focalisation
Foil	“Repoussoir”, contraste
Free indirect discourse	Discours indirect libre
Frequency	Fréquence
Functionary	—
Gap	Omission, ellipse
Hero	Héros
Helper	Adjuvant
Implied author	Auteur implicite
Implied reader	Lecteur implicite
Inciting moment	“Déclenchement de l'action”
Interior monologue	Monologue intérieur
Intrusion	Intrusion
Iterative	Itératif
Narrated time	Temps raconté
Narratee	Narrataire
Narration time	Temps racontant
Narrative time	Temps raconté

Narrator	Narrateur
Omniscient narrator	Narrateur omniscient
Opponent	Opposant
Pause	Pause
Perspective	Perspective
Plot	Intrigue, trame
Plot of resolution	“Trame de résolution”
Plot of revelation	“Trame de révélation”
Point of view	Point de vue
Prolepsis	Prolepse
Protagonist	Protagoniste
Real author	Auteur réel
Real reader	Lecteur réel
Receiver	Destinataire
Resolution	Résolution
Scene	Scène
Sender	Destinateur
Showing	——
Singular	Singulier
Singulative	Singulatif
Story	Histoire
Story time	Temps raconté
Stream of consciousness	Flux de conscience
Summary	Sommaire
Telling	——
Undramatized narrator	——
Virtual reader	Lecteur virtuel
Vision from behind	Vision par derrière
Vision from outside	Vision du dehors
Vision with	Vision avec
Voice	Voix
Walk-on	Figurant, comparse

English-German Glossary

Terms in quotation marks are tentative translations. Some English terms have no German equivalents.

Agent	—
Analepsis	Nachholung
Character	Rolle, Gestalt
Complication	Entwicklung
Crowd actor	Figurant
Chorus	Chorus
Denouement	Lösung
Diegesis	Diegesis
Discourse	—
Discourse time	Erzählzeit
Dramatized narrator	—
Ellipsis	Auslassung
Episode	Episode
Exposition	Exposition
Focalization	Fokussierung, Fokalisation
Foil	—
Free indirect discourse	Erlebte Rede
Frequency	Frequenz
Functionary	—
Gap	Auslassung
Hero	Held
Helper	Helfer
Implied author	Impliziter Autor
Implied reader	Impliziter Leser
Inciting moment	Das erregende Moment
Interior monologue	Innerer Monolog
Intrusion	Einmischung
Iterative	Iterativ
Narrated time	Erzählte Zeit
Narratee	Hörer/Leser
Narration time	Erzählzeit
Narrative time	Erzählte Zeit

Narrator	Erzähler
Omniscient narrator	Allwissender Erzähler
Opponent	Gegner
Pause	Pause
Perspective	Perspektive
Plot	Fabel
Plot of resolution	“Auflösungsfabel”
Plot of revelation	“Offenbarungsfabel”
Point of view	Standpunkt
Prolepsis	Prolepse, Vorwegnahme
Protagonist	Protagonist
Real author	Wirklicher Autor
Real reader	Wirklicher Leser
Receiver	Adressat
Resolution	Auflösung
Scene	Szene
Sender	Sender
Showing	Szenische Darstellung
Singular	Singular
Singulative	Singulativ
Story	Geschichte
Story time	Erzählte Zeit
Stream of consciousness	——
Summary	——
Telling	Berichtende Erzählung
Undramatized narrator	——
Virtual reader	——
Vision from behind	“Sehen von hinten”
Vision from outside	“Sehen von außen”
Vision with	“Sehen mit”
Voice	Stimme
Walk-on	Figurant

English-Italian Glossary

Terms in quotation marks are tentative translations. Some English terms have no equivalent in Italian.

Agent	Agente
Analepsis	Analessi
Character	Personaggio
Complication	Complicazione
Crowd actor	Comparsa, figurante
Chorus	Coro
Denouement	Scioglimento
Diegesis	Diegesi
Discourse	Discorso
Discourse time	Tempo del discorso
Dramatized narrator	—
Ellipsis	Ellissi
Episode	Episodio
Exposition	Esposizione, esordio
Focalization	Focalizzazione
Foil	“Contrasto”
Free indirect discourse	Discorso indiretto libero
Frequency	Frequenza
Functionary	Funzionario
Gap	Omissione
Hero	Eroe
Helper	Aiutante
Implied author	Autore implicito
Implied reader	Lettore implicito
Inciting moment	“Inizio dell’azione”
Interior monologue	Monologo interiore
Intrusion	Intrusione
Iterative	Iterativo
Narrated time	Tempo della storia
Narratee	Narratario
Narration time	Tempo della narrazione
Narrative time	Tempo della storia

Narrator	Narratore
Omniscient narrator	Narratore onnisciente
Opponent	Opponente, oppositore
Pause	Pausa
Perspective	Prospettiva
Plot	Intreccio, trama
Plot of resolution	“Intreccio di risoluzione”
Plot of revelation	“Intreccio di rivelazione”
Point of view	Punto di vista
Prolepsis	Prolessi
Protagonist	Protagonista
Real author	Autore reale
Real reader	Lettore reale
Receiver	Destinatario
Resolution	Risoluzione
Scene	Scena
Sender	Destinatore
Showing	——
Singular	Singolare
Singulative	Singulativo
Story	Storia
Story time	Tempo della storia
Stream of consciousness	Flusso di coscienza
Summary	Sommario
Telling	——
Undramatized narrator	——
Virtual reader	Lettore virtuale
Vision from behind	Visione da dietro
Vision from outside	Visione da fuori
Vision with	Visione con
Voice	Voce
Walk-on	Comparsa, figurante

English-Spanish Glossary

Terms in quotation marks are tentative translations. Some English terms have no equivalent in Spanish.

Agent	Agente
Analepsis	Analepsis
Character	Personaje
Complication	Complicación
Crowd actor	Figurante, comparsa
Chorus	Coro
Denouement	Desenlace
Diegesis	Diegesis
Discourse	Discurso
Discourse time	Tiempo de narrar
Dramatized narrator	—
Ellipsis	Elipsis
Episode	Episodio
Exposition	Exposición
Focalization	Focalización
Foil	“Contrasto”
Free indirect discourse	Discurso indirecto libero
Frequency	Frecuencia
Functionary	—
Gap	Omisión
Hero	Heroe
Helper	Ayudante
Implied author	Autor implícito
Implied reader	Lector implícito
Inciting moment	“Principio de la acción”
Interior monologue	Monólogo interior
Intrusion	Intrusión
Iterative	Iterativo
Narrated time	Tiempo narrado
Narratee	Narrador
Narration time	Tiempo de narrar
Narrative time	Tiempo narrado

Narrator	Narrador
Omniscient narrator	Narrador omnisciente
Opponent	Opositor
Pause	Pausa
Perspective	Perspectiva
Plot	Argumento
Plot of resolution	“Argumento de resolución”
Plot of revelation	“Argumento de revelación”
Point of view	Punto de vista
Prolepsis	Prolepsis
Protagonist	Protagonista
Real author	Autor real
Real reader	Lector real
Receiver	Destinatario
Resolution	Resolución
Scene	Escena
Sender	Destinador
Showing	—
Singular	Singular
Singulative	Singulativo
Story	Relato
Story time	Tiempo del relato (t. narrado)
Stream of consciousness	—
Summary	Sumario
Telling	—
Undramatized narrator	—
Virtual reader	Lector virtual
Vision from behind	Visión de atrás
Vision from outside	Visión de fuera
Vision with	Visión con
Voice	Voz
Walk-on	Figurante, comparsa

English-Chinese Glossary

Agent	代理人
Analepsis	後述
Character	角色
Complication	錯綜
Crowd actor	羣衆
Chorus	合唱團
Denouement	結局
Diegesis	故事
Discourse	述說
Discourse time	述說時間
Dramatized narrator	在場的講述者
Ellipsis	省略
Episode	情節
Exposition	說明
Focalization	聚焦點
Foil	配角
Free indirect discourse	自由間接述說
Frequency	頻率
Functionary	功能者
Gap	空隙
Hero	英雄(主角)
Helper	協助者
Implied author	意會作者
Implied reader	意會讀者
Inciting moment	刺激時刻
Interior monologue	內心獨白
Intrusion	介入
Iterative	重複
Narrated time	已敘述的時間
Narratee	聽者
Narration time	講述時間
Narrative time	敘述時間

Narrator	講述者
Omniscient narrator	全知的講述者
Opponent	敵對者
Pause	停頓
Perspective	透視點
Plot	布局
Plot of resolution	解決情節
Plot of revelation	啟示情節
Point of view	觀點
Prolepsis	預述
Protagonist	主角(當事人)
Real author	真正作者
Real reader	真正讀者
Receiver	接受者
Resolution	解決
Scene	情景
Sender	派遣者
Showing	顯示
Singular	一次
Singulative	單一
Story	故事
Story time	故事時間
Stream of consciousness	意識流
Summary	綜合
Telling	告訴
Undramatized narrator	不在場的講述者
Virtual reader	實質讀者
Vision from behind	後觀
Vision from outside	外在觀點
Vision with	同觀
Voice	聲音
Walk-on	臨角

聖經章節索引

創世紀		18:7-8	22
1:1-2:4	71,122	18:12	85,86,103,134
2-3	49,71	18:16-33	16,129
2:23	138	19	111,137
4:1-16	58,96	19:1-3	16,58
4:3	12	19:4-11	58
4:9	86	19:30-28	86
4:10	112	20:1-18	14,57,58,129
4:23-24	138	20:4,11,18	13
6	34	20:14	86
6:5,12	119	21:1-21	42,136,137
6:7	103,134	21:9-21	57
6:8	133	21:17-20	96,137
6:9	133	22:1-19	52-53,85,110,129
8:1	42	22:1	13,42,46
8:8-12	39	22:3,5,19	131
8:13b	104	22:4	21
8:21	103,134	22:13	104
12-25	26,141-2	22:14	47
12:1-4	129	24	57
12:1-3	136-137	24:34-49	74,76
12:4b,6b	67	24:59	132
12:10-20	57,129	24:63	104
13	110-112,130	24:66	76
13:7,10,13	67	25-50	141-142
15	137	25:1-11	43
15:1-6	129	25:22-23	138
15:1	88	25:25-26	133
15:5	112	25:25-27	132
15:13-16	76	26:1-12	57
15:13	112	26:33	47
16	57,136,137	27	86,97
16:1-4	129	27:1-28:5	52
16:9-12	96,137	27:1	132
17	133,137	27:2-4	129
17:1	88	27:22,36	133
17:17	86,134	27:41	103,134
18:1-15	53,88,114-116,129	28:10-22	53,114-116,138
18:1-8	58	28:10-15	127
18:1	46	28:10	46
18:2	104	28:12-15	76

28:12	104	45:2	132
28:13	88	46:3	88
28:16-17	103,115	50	42
28:19b	67	50:11	47
29:1-14	57,114-116	50:22-26	43
29:2-3,8,10	24	出谷紀	
29:2	104	1-15	27,42,70,130,142
29:13	76	1:8	27,34
29:15-30	116	1:16-17	91
29:15-19	86	2:1-22	53
29:17	132	2:6a	119
29:19	90	2:10	92
29:20	12	2:11-14	127
29:25	119	2:14b	103
29:31-30:24	136	2:15-22	57,127
31:10	104	2:18	76
31:12	112	2:19	86
31:31-32	86	2:23-25	137
32:23-33	49,88,140-141	3:1-4:17	127,137
32:33	24,47	3:1-6	85,88,105,114-115
33:1	104	3:2a	46
34:13	134	3:2b	104,114,115
35:11	88	3:3	104,115
37-50	46	3:6	134
37-38-39	18	3:7,9	112
37	14,76,126,131	3:16-22	76
37:2-4	132	4:24-26	141
37:15-17	40	5	128
37:15	135	5-14	126
37:25	104	5:2	27,86
38	86,87,95,106-109,134	5:22-6:8	138
38:1-11	35,36	6:1,2-8	137
38:26	42	6:2	88
39:6b	132	6:6-8	13,76
42-43	131	7-14	86
42:21	14	7-12	40
43-45	86	7-11	22,128
43-44	131	7:1-5	13,76
43:1-14	128	7:9-10	22
43:16-23	40	7:18-19	22
43:18-23	135	7:29-8:1	22
44:18-34	82	8:19-20	22
45:1-8	82	9:5-6	22
45:1-3	42		

9:19-20	22
10:3-6	22
12	92
12:26	76
12:41-42,53	42
13:14-15	76
14:1-31	42,53,59,92
14:1-4	137
14:8-10	19,86
14:10a	119
14:15-18	137
14:25	27
14:26	137
14:30-31	27
15:1-21	138
15:1-17	27
15:22-27	58
16:30	24
17:1-7	58
17:7	47
17:14	81
18	135
18:8	76
18:26	24
19-24	17
19:13-24	16
19:16-19,20	16
19:19	24
20-23	77
20-24	77
24:1	16
24:1-11	21,77-78
31:18	81
32	131
32:11-14	141
32:15-16	81
32:34	16
32:35	16
33:1-4	16
33:1-6	16
33:7-11	23
33:5-6	16
34:1,27-28	81
34:34-35	24

戶籍紀

11-12	49
11:1-3	58
11:3	47
12:1-16	58
12:3	20,83,132
12:10	119
13	133
13:20b,24	20
14:10-12	137
14:13-20	141
16-17	18
17:16-26	59
21:4-9	58
21:14	81
22:9-12	137
22:20	141
22:21-35	39,95,141
22:22-31	86
23-24	39
23:6,17	132

申命紀

1-34	66
4:19	124
5:7	123
6:1	123
6:14	123
6:20-25	76
7:4	123
8:17	103
8:19	123
9:6	124
10:13	123
10:16	124
11:16,28	123
12:2	123
13:3,7,14	123
17:3	124
17:18	81
18:10	124
20:1	123
20:18	123
26:1-11	76

31:9-13	78
34:1-5	112
34:7,10-11	132

若蘇厄

3-4	17,59
4:6-7	76
4:21-24	76
5:13-15	88
5:13	104
7:26	47
8:1-2,18	137
8:29	47
8:32	81
9	82,86,97
10:12-13	17
10:13	81
10:15-17	17
10:20-27	17
24:1-28	79-80
24:29-33	43

民長紀

1-21	46
1-2	122
2	123
2:20	103
3	130
3:7-11	59
3:12-30	59,86
3:15-29	55
3:16	86
3:24-25	131
4	19,130,131
5	20,138
6-9	97
6-8	59,128
6:1-10	35,36
6:11-24	58,86,88
6:32	93
7:1	93
7:13	76

7:9-11	137
8:4-21	86
8:28-35	43
8:29,35	93
9	97,126
9:1-2	93
9:7-22	67
9:7-20	81
9:7-15	39,73
9:19-20	81
11	97
11:34-35	86
13-16	39,113-114,136
13:2-24	58,86,88
13:2	37
13:16b,21	88,114
14:1-2	129
14:4	113,114
14:6,9	113,114
14:17	113
15:18-19	138
16:1	129
16:4	129
16:15-21	39
16:20	113
16:27-30	86
16:31	43
17:1,7	37
19	55,98
19:22-25	58
20-21	98

撒基爾紀上

1	36,136
1:1	37
1:1-9	35-36
1:6	134
1:13	86
2:1-10	138
2:12-3:1	19
3:2-10	39-40
7:12-17	59
8-16	97

8-12 122,123
 9 **94**
 9:1-3 35,37
 9:2 132
 9:5-10 136
 9:9 20
 9:15-16 114
 10:2-8 40
 10:25 81
 11:1-15 59,127,129
 12 122
 12:16-18 59
 13-31 49,51
 13-14 55,129
 13:20a 15
 15 127,129
 16-31 130
 16:1-13 95,137
 16:12 132
 16:14-23 86
 16:14 95,114
 17 **28**,127,129,131,132,
 135
 17:1-25 19
 17:4-7 132
 17:12 37
 17:20-54 **40**
 17:42 132
 18:1 134
 18:7 138
 23:14-24:23 58
 25 126
 25:2-3 37
 25:3,25 93
 25:3 132
 26:1-25 58
 26:6-11 136
 27:1 103,134
 28 136
 31:7 15
 撒慕爾紀下
 1 51
 1:13-16 15

1:17-27 138
 1:18 81
 2:8 93
 4:4 15,93
 7:8-17 76
 9-20 51
 9 93
 11 **112**,131
 11:12-13 15
 11:21 93
 11:27b 112
 12:1-3,4 35,37,73,81
 12:7 81
 12:10-12 76
 12:19 134
 12:25,26-31 15
 12:26,28 15
 13-20 46,88
 13 127
 13:1-3 132
 13:3-5 136
 13:15 134
 13:34 104
 14 81,87
 14:3 14
 14:24a,28a 15
 14:25-27 132
 15:7-8 **92**
 15:8-16:14 **54-55**
 15:17-18 132
 16:1-4 93
 16:16-17:5 **90-91**
 17:1-14 136
 17:14b 13,83,114
 17:24a,28a 15
 18:19-31 19
 18:24-32 106,136
 18:24-27 39
 18:24 104
 19:2-9 19
 19:25-30 93
 20:3 15
 22 138
 23: 1-7 138

列王紀上		2:19-22	58
1-11	122	2:23-25	58
1:5-7	15	4:1-7	58
1:41-53	86	4:11-15	136
2	131	4:18-37	58
2:7-9	15	4:25-37	131
3:16-28	59,68,87	4:29-31	41
9:15-18	15	4:32-37	41
11:14-22	15	4:38-41	58
12:26-27	134	4:42-44	58
12:26	103	5:19-27	131,136
17-22	95	6:1-7	58
17-19	124,130	8:4,6	82,83
17-18	49	9:16-22	106,136
17:1-24	109-110	9:17-24	39
17:7-16	58	10:18-28	124
17:17-24	58	14:6	123
18-19	128,136	17	123-124
18:1-7	15	22	80
18:3	86	24:7	15
18:7-16	40		
18:30-39	59	依撒意亞	
18:36	123	6	67,73,122
19	138	6:1	88
19:3	132	8:1,16	81
19:4-8	58	30:8	81
19:10,14	124		
20:39-43	82	耶肋米亞	
21	136	1	67,73,122
21:21-24	76	1:4	88
21:26-27	22	1:11-13	112
22	136	2:5	124
22:10-12	76	2:20	123
22:17	76	3:6,13	123
22:18-28	122	7:25	124
22:19-23	82,122	7:26	124
22:19	88	8:2	124
		17:23	124
列王紀下		18:11	123
1-10	124	19:13	124
1:9-16	39	19:15	124
2:1	46	19:13-14	22
2:1-11	40,136	25:4	124
2:14-15	59	25:5	123

26:5	124
28	76
30:2	81
35:15	123
36	80
36:2	81
36:9-20	41
36:21-26	41
厄則克耳	
1-3	67,73,122
1:1	88
33:11	123
47:1-5	40
歐瑟亞	
1:2-9	39
7:2	103
亞毛斯	
3:7	124
7:1,4,7	112
8:1	112
9:1	88
約納	
1-4	26, 38 ,87, 92-93 , 128 , 130
1:1	38
1:3	87,93
1:9	38, 92-93
2:1-11	138
3:3b	38
3:4	17
3:5,6-9	17
3:10	42-43
4:1-4	17 ,138
4:1-3	43
4:2	38
4:4-11	43
4:5	17
4:5-11	17
4:9-11	138
4:11	38,43

哈巴谷	
2:2	81
匝加利亞	
1:4	123
1:8	122
2:1,5	104,122
3:1	112
4:1-2	112,122
5:1-2	112,122
5:1,9	104
6:1	104,122
約伯傳	
1:1-5	35
1:1	36,134
1:5	103
1:13-20	40
19:23-24	81
盧德傳	
1-4	26,45,50,130,142
1	131
1:1	37
1:1-6	37-38
2:1	38
2:5-8	41,136
2:20	38
3:6-13	45
3:12	38
4:1-12	45
4:3	38
4:13-22	43
4:13-17	45
訓道篇	
1-12	67,73,74
2:15	103
艾斯德爾傳	
1-10	130,142
1	132
1:1-9	35, 38
1:13-21	136

2:5	37
2:7	132
2:23	81
3:5-6	134
5:1-8	136
5:10-14	136
5:14	94
6:1-3	82,83
6:13	136
6:6	86,103,135
7:9-10	94
8:3	136
達尼爾	
7:2	122
8:2	122
8:3	104
10:5	104,122
13	68
厄斯德拉	
7:27-9:15	67,73
乃赫米雅	
1-13	67,73,74
編年紀上	
8:33	93
8:34	93
編年紀下	
20:26	47
多俾亞傳	
1-14	50
1:3-3:6	67,73

瑪竇	
9:9	65
13	82
13:1-23	64
20:1-15	43
21:45	67
21:33-46	83
22:1-14	43
馬爾谷	
1-14	64-65
路加	
1-24	65
1:1-4	66
3:1-21	16
4:16-21	80-81
10:29-37	66
15	82
15:1-32	43
16:19-31	43
19:11-28	83
24:16	88
24:27,32	81
24:44-49	81
若望	
4:1-42	57
12:6	83
19:35	66
20:14	88
20:30-31	66
21:4	88
宗徒大事錄	
1:1-2	66
9:1-19	74
22:1-21	74
26:1-23	74
迦拉達書	
1:13-2:14	73

作者索引

- Abrams, M. H. (亞夫郎) 30,43,
45,51,89,91,94
Aletti, J.-N. 4
Almeida, I. 75
Alonso Schökel, L. (史君喬) 16,
18,39,55,104
Alter, R. (歐德) III,18,20,31,35,
36,57,82,100,103,104,132,135
Anbar, M. 15
Andersen, F. I. 104
Arend, W. 56
Aristotle (亞里士多德) 7,8,25,26,
30,41,44,46
Auerbach, E. (奧瑟巴) 20,132,135
Austen, J. (奧斯汀) 20,35,133,138

Bakhtine, M. 117
Bal, M. 75
Balzac, H. de (巴爾扎克) 32,33,
35,83,102,133
Banfield, A. 117
Bar-Efrat, S. (巴艾發) 2,11,25,30,
45,51,53,62,68,125
Barnet, S. – Berman, M. – Burto,
W. 45,51
Barr, J. V
Barth, J. (巴特) 74,77,83
Barthes, R. 49,62,68,132-33,140
Berlin, A. (柏凌) III,30,38,46,99,
104,119,120,125,127,131
Berman, M. (see Barnet S.)
Best, O. F. 31
Bickerton, D. 117
Blenkinsopp, J. 39
Boccaccio, G. 73,75
Booth, W. C. (布夫) 62,63,65,68,
69,71,83,88,93,95,96,98,120,121,
131,138
Bowling, L. E. 118
Brichto, H. C. 17
Brooks, C. – Warren, R.P. 30
Brooks, P. 25

Bühlmann, W. – Scherer, K. 5
Bullinger, E. W. 5
Burto, W. (see Barnet, S.)
Butor, M. 66

Camus, A. 68,101
Cassuto, U. 91
Cervantes, M. de 75
Chatman, C. (威氏) 4,7,8,11,14,
20,23,26,29,41,61,63,68,69,71,84,
99,116,118,125,128,131,133,135,
139
Chaucer, G. (喬塞) 73,75
Childs, B. S. 47
Chirichigno, G. C. 17
Christie, A. 68,100
Coats, G. W. 31,46
Cohn, D. 117,120,135
Conrad, J. 71
Conroy, C. III,15,19,29,43,55,88,
90,99,104,105
Constant, B. 100
Cordesse, G. 99,121
Costacurta, B. 93
Couffignal, R. 49-50
Crane, R. S. 28
Culler, J. 4
Culley, R. C. (古理) 29,57

Dällenbach, C. 74
Danziger, M. K. – Johnson, W. S.
30
Detweiler, R. 85
Dipple, E. 25
Dostoevsky, F. M.
(杜斯妥也夫斯基) 65,73
Dujardin, E. 118
Dumas, A. 118
Durand, X. 50

Eco, U. 72,100
Edwards, M. H. 56

- Egan, K. 25
Eising, H. 52
Eskhult, M. 37,51,55
Eslinger, L. (艾思凌格) 68,97,
122,123
- Fenik, B. 56
Fielding H. 121
Flaubert, G. (霍柏) 71-72,101,117
Fokkelman, J. P. (福喬曼) III,51,
52,90,100,103,104,116
Forster, E. M. (霍士德) 126,128
Freytag, G. (費德) 30-1,44
Friedman, M. 118
- Galbiati, E. 5
Genette, G. (甄納德) 7,8,11,12,
13,14,20,21,22,23,31,35,62,63,68,
69,70,72,74,75,76,77,81,83,99,
100,101,102,104,116,119,120,122
Gesenius, W. – Kautsch, E. 34
Gibson W. 63
Gide, A. 75
Giroud, J.-C. – Panier, L. 48
Goethe, J. W. von 121
Good, E. M. 88
Greenberg, M. 40
Greenwood, D. 48
Greimas, A. J. 48,139
Groupe d'Entrevernes 48
Gunkel, H. (龔喬) 25,54,55,135
Gunn, D. M. III
- Hamon, P. 62,139
Harmer, L. C. 117
Hauser, A. J. 20
Hjelmlev, L. 4
Hemingway, E. (海明威) 64,101
Hénault, A. 48
Horace 32
Hugo, V. (休格) 75
Homer (荷馬) 72,103
Humphrey, R. 118
- Ingarden, R. (應格登) 14
Iser, W. (依塞爾) 62,63,84
- James, H. (詹姆斯) 27,70,75,83,
101,112,121,125,131
James, W. 118
Jason, H. 50
Jenni, E. 47
Jeremias, J. 43
Jobling, D. 49
Johnson, W. S. (see Danziger, M.
K.)
Joüon, P. 34
Joyce, J. (喬伊斯) 27
Jüngling, H.-W. 55
- Kafka, F. 121
Katsumura, H. 105
Kautsch, E. (see Gesenius, W.)
Kayser, W. 62,68
Keegan, T. J. 61,68,85,139
Kellogg, R. (see Scholes, R.)
Kelly, A. H. 118
Kermode, F. III,30
Kirkpatrick, P. S. 58
Klein, L. R. 2,46,51,88,93
Knox, M. 88
Kogut, S. 105
- Labov, W. (拉氏) 46-47
Labuschagne, C. J. 104
Lack, R. 84,99,101
Lacocque, A. 92
Lesage, A. R. 72
Lintvelt, J. 120-121
Lips, M. 117
Lohfink, N. (駱勳克) 17,80
Lord, A. B. (羅特) 56,107
Longman III, T. 46
Lubbock, P. (盧博克) 70,83,102
- McCarthy, D. J. 105,127
McHale, B. 117
McKnight, E. V. 85

- Mann, T. 71
 Marchese, A. 7,8,61,72
 Martin, W. J. (馬丁) 15
 Melville, H. 121
 Meynet, R. 5
 Milne, P. J. 49
 Mlakuzhyil, G. (毛古士) 2,19
 Mozart, W. A. (莫扎特) 65
 Muecke, D. 88
 Müller, G. (穆勒) 12
 Müller, H.-P. 105

 Niens, C. 56

 Olrik, A. (奧力克) 54

 Panier, L. (see Giroud, J.-C.)
 Pascal, R. 117
 Patte, D. 48,139
 Pirandello, L. 72
 Plato (柏拉圖) 96
 Polzin, R. 17,48,139
 Pouillon, J. (普宇安) 99,101,102
 Prévoist, A. F. 75
 Price Parkins, R. 62
 Prince, G. (賓士) 62,63,84
 Propp, V. 49,139
 Proust, M. (蒲魯斯特) 27,71,72
 Pugliatti, P. (博里迪) 68,99,119,
 120

 Ricardou, J. 74
 Ricoeur, P. 11
 Rimmon-Kenan, S. 61
 Robbe-Grillet, A. 23
 Romberg, B. 120
 Rouiller, G. 75

 Saebø, M. 47
 Sasson, J. 50
 Saussure, F. de 4
 Savoca, G. 48
 Scherer, K. (see Bühlmann, W.)
 Schneidau, H. N. 20

 Scholes, R. 48,139
 Scholes, R. – Kellogg, R. 3,25,26,
 45,71,99,103,118,125,133-138
 Shakespeare, W. (沙士比亞) 75,
 81
 Shipley, J. T. (薛里) 45,89,94
 Simon, U. 15
 Ska, J. L. (史茄) 53,54,59,87
 Soll, W. 50
 Sonnet, J.-P. 75,78
 Stanzel, F. K. (史丹則耳) 7,14,
 120-122
 Stendhal (Beyle, H.) 101
 Sternberg, M. (史登堡) III,8,12,
 13,20,27,28,30,31,33,35,41,42,78,
 82,85-88,95,96,99,102-104,112,
 122,125,133,134,135
 Sterne, L. 71
 Swift, J. 95

 Talmon, S. 16-17
 Thackeray, W. M. (薩克萊) 70,
 83,102
 Todorov, T. 101
 Tolstoy, L. N. (托爾斯泰) 18,72,
 102
 Tomashevsky, B. 7

 Ullmann, S. 117
 Uspenkij, B. A. (猶斯本斯基)
 118,119

 Vagnone, G. 56
 van Dyk, P. J. 47
 Vanhoye, A. 5
 Van Seters, J. 54
 van Wolde, E.J. 49
 Verlaine, P. (魏倫) 65
 Volovchinov V. N. 117
 Voltaire (Arouet, F. M.) 95

 Warren, A. (see Wellek, R.)
 Warren Beach, J. 83
 Warren, R. P. 30

- Weinrich, H. 11
Weiß, M. 116
Welch, J. W. 5
Wellek, R. – Warren, A. 125,132
Wells, H. G. (威爾斯) 83
Wenham, J. V
Wénin, A. (威恩) 36,122
Willingham, C. 68
Wolff, H. W. 51

文學作品索引

- Adolphe* (B. Constant) 100
Ambassadors, The (H. James) 101,121
Anna Karenina (L. N. Tolstoy) 18,72
Armance (Stendhal) 101
Ars Poetica (Horace) 32
Beowulf 26
Brothers Karamazov, The (F. M. Dostoevsky) 73
Cañdide ou l'Optimisme (Voltaire) 95
Canterbury Tales, The (G. Chaucer) 73,75
Chanson de Roland, La 20,127
Chute, La (A. Camus) 68
Cousinne Bette, La (H. de Balzac) 32-33
Decameron, Il (G. Boccaccio) 73,75
Devils, The (F. M. Dostoevsky) 73
Doktor Faustus (T. Mann) 71
Don Quixote (M. de Cervantes) 75
Emma (J. Austen) 138
Etranger, L' (A. Camus) 101
Eugénie Grandet (H. de Balzac) 32-33
Fu Mattia Pascal, Il (L. Pirandello) 72
Gil Blas (A. R. Lesage) 72
Gilgamesh 26
Gulliver's Travels (J. Swift) 95
Hamlet (W. Shakespeare) 75,81
Heart of Darkness (J. Conrad) 71
Hills like White Elephants (E. Hemingway) 64,101
Iliad, The (Homer) 26,56,71,72,130
Jalousie, La (A. Robbe-Grillet) 23
Killers, The (E. Hemingway) 64
Leiden des jungen Werthers, Die (J. W. von Goethe) 121
Macbeth (W. Shakespeare) 75
Madame Bovary (G. Flaubert) 101
Manon Lescaut (A. F. Prévost) 75
Members and the Stomach, The (Menenius Agrippa [Livy, *The Early History of Rome*, 2,32-33]) 81
Moby Dick or the White Whale (H. Melville) 121
Modest Proposal, A (J. Swift) 95
Modification, La (M. Butor) 66
Murder of Roger Ackroyd, The (A. Christie) 68
Natural Child (C. Willingham) 68
Nome della Rosa, Il (U. Eco) 26,72,100
Odyssey, The (Homer) 26,66,71,72,73,130

- Père Goriot, Le* (H. de Balzac) 32
Poetics (Aristotle) 25
Prozeß, Der (F. Kafka) 121
Recherche du temps perdu, A la [English: *Remembrance of Things Past*] (M. Proust) 71,72
Robin Hood 26
Roman de Renard, Le 127
Romeo and Juliet (W. Shakespeare) 75
Schloß, Das (F. Kafka) 121
Tales of A Thousand-and-One-Nights, The 73
Tom Jones (H. Fielding) 121
Tristram Shandy (L. Sterne) 71
Turn of the Screw, The (H. James) 75,112
Vanity Fair (W. M. Thackeray) 70
War and Peace (L.N.Tolstoy) 72
What Maisie Knew (H. James) 101
Wilhelm Meisters Lehrjahre (J. W. von Goethe) 121
三國演義(羅貫中) 26,72
水滸傳(施耐庵) 26,73
白蛇傳 26
西廂記(王實甫) 26
紅樓夢(曹雪芹) 26,73
梁山伯與祝英台 26
家、春、秋(巴金) 73
鴻(張戎) 72

內容索引

abstract	提要	46
act	幕	2,50,51
actant	行動者	40,139
action	行動	
complicating	複雜行動	46,47
falling	階降行動	30,31,41
rising	階升行動	30
aetiology	推源學	44,47
agent	代理人	130,131
<i>anagnorisis</i>	知轉	41,42,44,87,109
analepsis	後述	13,14,87
antiphrasis	反語	91
author	作者	
implied	意會	63,64,65,67,68
real	真正	63,64,65
blank	空白	13,14,21
catastrophe	悲劇結局	43
change	改變	
of knowledge	知識	28
of situation	情況	28,29
of values	價值	28,29
characters	角色	125-142
dynamic	動態	126,128
flat	平面	126,127,128
round	立體	126,127,128
static	靜態	126,128
stereotyped	定型	126
chorus	合唱團	130
climax	高峯	30,31,40,41,42,44,45,46
psychological	心理	46
coda	總結	46,47
communication,	通傳, 敘述的	61-64
narrative		
competence	能力(才能)	47,71,141
complication	錯綜	39
conclusion	結局	31,41,42,43
Confessions of	耶肋米亞的自白	127,141
Jeremiah		
confidant	密友	136
construction, climactic	結構, 高峯式	39

conventions	傳統	56-59
counsellor	輔導者	136
coupling	聯軸	18
criteria	準則	
dramatic	戲劇的	2,3
stylistic	文學風格的	2,3
crowd actor	羣衆	130,131
delay, last	延遲, 最後的	31,42
delimitation	界定	1,4
denouement	結局	31,43-45,112,113,136
dialogue	對話	135,136
of Job	約伯的	127,141
diegesis	故事	7
discourse	述說	7,8,12,21,22,23,48,80, 81,140
free indirect (see style)	自由間接式(見風格)	
<i>double entendre</i>	雙重意義	89
duality, scenic	雙景	54
duration	時段	12,20-23
ellipsis	省略	20,21,22
<i>enganche</i>	聯軸	18
<i>engranaje</i>	聯動	18
episode	情節	2,31,50-56
<i>Erzählzeit</i>	講述時間	12
evaluation	評價	46,47
exposition	說明	31-39
extradiegetic	局外	72-74,78,80,100
<i>fabula</i>	故事	7,8
fairy-tale	神仙故事	33,49
ficelle	配角	129,131
flash-back	倒叙	13,35
focalization	聚焦點	100,101-116
external	外在	101-116
internal	內在	101-116,119,135
zero	零	101-116,121
focalizer	聚焦點	112
foil	配角	129,131
form	形式	
of the content	內容的	4
of the expression	表達的	4

frequency	頻率	23,24,35
function	功能	139
functionary	功能者	129,131,132
gap	空隙	13,14,21
gearing	聯動	18
habits	習慣	128,129,133
helper	協助者	139-141
hero, heroine	英雄(主角), 女英雄	127,129
heterodiegetic	述人	72-74,121,122
homodiegetic	述己	72-74,121,122
indeterminacies	未定法	14
<i>in medias res</i> (<i>Ars Poetica</i> , 148)	中間部分	32,38,122
inside view	內心世界	70,100,102,134
interest	興趣	95-98
cognitive	知識上的	95-98
intellectual	理性上的	95-98
practical	實踐的	96-98
qualitative	性質上的	96-98
intertextuality	行文上的組合	123
intradiegetic	局內	72-74,77-81,122
intrusion	介入	20,23,67,83,84,71,108
irony	反語	88-95
dramatic	戲劇性	89,93,94,95
structural	結構的	89,94,95
tragic	悲劇性	94,95
verbal	語言上	89-93
law	律	
of thrift	節制律	107
of scenic duality	雙景律	54
level	層面	72-74
manipulation	支配	47
metadiegetic	插入敘述	75-77,81-83
<i>mise en abyme</i>	紋章中之紋章(敘述中的敘述)	75
model	模式	
actantial	行動者	139,140
semiotic	記號	47-49,138-142

moment, inciting	刺激時刻	31,38
monologue, interior	內心獨白	103,104,115,116,118, 134
montage	混合畫面	16
<i>montaje</i>	混合畫面	16
myth	神話	136
narratee	聽者	63,65-68
narration	講述	9,63
figural	個別講述	121
first-person	第一人稱講述	121,122
personal	個人講述	121
time (see time)	講述時間(見時間條)	
narrative	敘述	9
dischronologized	不按年代的	15
embedded	插入	74-83
iterative	重複	23,24,35,36,37
metadiegetic	插入	75-77,81-83
singulative (singular)	單一	23,24,35,36,37
situations	情況	120-124
synoptic and expansive	對觀和擴展	17
time (see time)	敘述時間(見時間條)	
within a narrative	敘(講)述中的敘(講) 述	64,74-83
narrator	講述者	3,4,61-84
dramatized or undramatized	在場/不在場	71,72
limited	受限制的	69-71
omniscient	全知的	69-71,100,101,106,114, 121
overt/covert	不隱蔽/隱蔽的	71
reliable/unreliable	可靠/不可靠的	68
neutrality	中立性	122,123
object	目標	139
ontology, narrative	本體(內容), 敘述	122
opponent	敵對者	139,141
order	次第	13,14,15-20,21
orientation	導向	46
parable	比喻(寓言)	64,81-83
paralipsis	假省筆法	13,14,21
patterns	模式	56-59

- | | | |
|---------------------------|---------|--------------------|
| pause | 停頓 | 20,23,51 |
| perception, free indirect | 間接自覺 | 110,114,117 |
| performance | 表現 | 47 |
| peripeteia, peripety | 逆轉 | 41,44,45,109 |
| perspective | 透視點 | 18,100-116 |
| plot | 布局 | 3,25-59,129-131 |
| duplicate | 複製 | 18 |
| episodic | 情節的 | 26,50 |
| moments of action | 布局的分段 | 30-47 |
| of discovery | 行動 | 28 |
| of resolution | 發現 | 27,28 |
| of resolution (resolved) | 解決 | 26,27,28 |
| of revelation | 啟示 | 26,27,28 |
| (revelatory, revealed) | | |
| unified | 統一的 | 26,28,29 |
| point of view | 觀點 | 99-124,131 |
| conceptual | 概念上 | 119 |
| external | 外在 | 100,101-116 |
| interest | 利害關係上 | 119 |
| internal | 內在 | 100,101-116 |
| perceptual | 知覺上 | 119 |
| present, fictive | 想像臨在 | 35,36 |
| prolepsis | 預述 | 13 |
| protagonist | 主角(當事人) | 88,129,135,137,138 |
| reading position | 閱讀的位置 | 85-88,95 |
| character-elevating | 角色高升 | 85-88 |
| evenhanded | 平等 | 85-88 |
| reader-elevating | 讀者高升 | 85-88 |
| reader | 讀者 | 84-98 |
| implied | 意會 | 63,64,65,67 |
| mock | 摹擬 | 63 |
| real | 真正 | 63,64,65 |
| receiver | 接受者 | 139 |
| reflector | 反映者 | 101,102,131 |
| relationship | 關係 | 72-74 |
| resolution | 解決 | 31,41-46,47,109 |
| result | 後果 | 46,47 |
| resumption | 復始 | 15,17 |
| saga | 英雄冒險故事 | 133,134,137 |
| sanction | 認可 | 47,48 |

scene	情景	1,19,20,23,33-36,50-56, 114
preparatory	預備	40,41
sender	派遣者	139-141
sequence	連環續	2,50
showing	顯示	83,84
<i>sjuzet</i>	布局	7,8
story	故事	7,8,9,12,21,31,48,80, 140
stream of consciousness	意識流	118
stretch	伸展	23
structure	結構	
formal	形式	29,30
hypotactic	附屬的	19,20
paratactic	並列的	19,20
style, free indirect	風格，自由間接式	104,116,117,135
subject	主體	139
summary	綜合	5,20-23,33,34,51,114
suspense, final	懸而未決	42
tableau	場	2,50
tale within a tale	故事中有故事	64,74-83
telling	告訴	83,84
theme	主題	30
theophanies	神顯	88,114-116
tiling technique	鋪瓦技術	16,17
time	時間	11-24
discourse-time	述說時間	12,23
narrated time	已敘述的時間	12
narration time	講述時間	12,13,20
narrative time	敘述時間	12,13,20
ratio	比率	33
representational time	陳述的	12,33
represented time	已陳述的時間	12,33
story-time	故事時間	12,23
traits	特徵	128,129,133
translation	翻譯	1
turning-point	轉捩點	31,41-44
type-scenes	典型情景	56-59
types	類型	126
<i>Unbestimmtheiten</i>	未定法	14
unravelling	解決	30

vision	觀察	101,102
from behind	後觀	101,102
from without	外在觀點	101,102
with	同觀	101,102
voice	聲音	3,69,100
walk-on	臨角	130-132
<i>Zeit, erzählte</i>	講述時間	12,13

內容索引

- | | | |
|------------|--|-----------------------------|
| 中立性 | neutrality | 122,123 |
| 中間部分 | <i>in medias res</i> (<i>Ars Poetica</i> , 148) | 32,38,122 |
| 介入 | intrusion | 20,23,67,83,84,71,108 |
| 內心世界 | inside view | 70,100,102,134 |
| 內心獨白 | monologue, interior | 103,104,115,116,118,
134 |
| 反映者 | reflector | 101,102,131 |
| 反語 | antiphrasis | 91 |
| 反語 | irony | 88-95 |
| 戲劇性 | dramatic | 89,93,94,95 |
| 結構的 | structural | 89,94,95 |
| 悲劇性 | tragic | 94,95 |
| 語言上 | verbal | 89-93 |
| 支配 | manipulation | 47 |
| 比喻(寓言) | parable | 64,81-83 |
| 主角(當事人) | protagonist | 88,129,135,137,138 |
| 主題 | theme | 30 |
| 主體 | subject | 139 |
| 代理人 | agent | 130,131 |
| 功能 | function | 139 |
| 功能者 | functionary | 129,131,132 |
| 布局 | plot | 3,25-59,129-131 |
| 複製 | duplicate | 18 |
| 情節的 | episodic | 26,50 |
| 布局的分段 | moments of | 30-47 |
| 行動 | of action | 28 |
| 發現 | of discovery | 27,28 |
| 解決 | of resolution | 26,27,28 |
| 啟示 | (resolved) | (resolved) |
| 統一的 | of revelation | 26,27,28 |
| 布局 | (revelatory, revealed) | (revelatory, revealed) |
| 本體(內容), 敘述 | unified | 26,28,29 |
| 未定法 | <i>sjuzet</i> | 7,8 |
| 未定法 | ontology, narrative | 122 |
| 目標 | indeterminacies | 14 |
| 合唱團 | <i>Unbestimmtheiten</i> | 14 |
| 次第 | object | 139 |
| 行文上的組合 | chorus | 130 |
| | order | 13,14,15-20,21 |
| | intertextuality | 123 |

行動	action	
複雜行動	complicating	46,47
階降行動	falling	30,31,41
階升行動	rising	30
行動者	actant	40,139
伸展	stretch	23
作者	author	
意會	implied	63,64,65,67,68
真正	real	63,64,65
告訴	telling	83,84
局內	intradiegetic	72-74,77-81,122
局外	extradiegetic	72-74,78,80,100
形式	form	
內容的	of the content	4
表達的	of the expression	4
改變	change	
知識	of knowledge	28
情況	of situation	28,29
價值	of values	28,29
角色	characters	125-142
動態	dynamic	126,128
平面	flat	126,127,128
立體	round	126,127,128
靜態	static	126,128
定型	stereotyped	126
典型情景	type-scenes	56-59
刺激時刻	moment, inciting	31,38
協助者	helper	139-141
延遲, 最後的	delay, last	31,42
知轉	<i>anagnorisis</i>	41,42,44,87,109
空白	blank	13,14,21
空隙	gap	13,14,21
表現	<i>performance</i>	47
律	law	
節制律	of thrift	107
雙景律	of scenic duality	54
後果	result	46,47
後述	analepsis	13,14,87
故事	degesis	7
故事	<i>fabula</i>	7,8
故事	story	7,8,9,12,21,31,48,80, 140
故事中有故事	tale within a tale	64,74-83
派遣者	sender	139-141

- 界定
省略
耶肋米亞的自白
英雄(主角), 女英雄
英雄冒險故事
迷人
迷己
迷說
自由間接式(見風格)
風格, 自由間接式
倒叙
時段
時間
 速說時間
 已敘述的時間
 講述時間
 敘述時間
 比率
 陳述的
 已陳述的時間
 故事時間
特徵
神仙故事
神話
神顯
紋章中之紋章(敘述中的
 敘述)
能力(才能)
逆轉
配角
配角
高峯
 心理
停頓
假省筆法
情景
 預備
情節
接受者
推源學
delimitation
ellipsis
Confessions of
 Jeremiah
hero, heroine
saga
heterodiegetic
homodiegetic
discourse
free indirect (see
 style)
style, free indirect
flash-back
duration
time
 discourse-time
 narrated time
 narration time
 narrative time
 ratio
 representational time
 represented time
 story-time
traits
fairy-tale
myth
theophanies
mise en abyme
competence
peripeteia, peripety
ficelle
foil
climax
 psychological
pause
paralipsis
scene
preparatory
episode
receiver
aetiology
- 1,4
20,21,22
127,141
127,129
133,134,137
72-74,121,122
72-74,121,122
7,8,12,21,22,23,48,80,
 81,140
104,116,117,135
13,35
12,20-23
11-24
12,23
12
12,13,20
12,13,20
33
12,33
12,33
12,23
128,129,133
33,49
136
88,114-116
75
47,71,141
41,44,45,109
129,131
129,131
30,31,40,41,42,44,45,46
46
20,23,51
13,14,21
1,19,20,23,33-36,50-56,
 114
40,41
2,31,50-56
139
44,47

敘述	narrative	9
不按年代的	dischronologized	15
插入	embedded	74-83
重複	iterative	23,24,35,36,37
插入	metadiegetic	75-77,81-83
單一	singulative (singular)	23,24,35,36,37
情況	situations	120-124
對觀和擴展	synoptic and expansive	17
敘述時間(見時間條)	time (see time)	
敘(講)述中的敘(講)	within a narrative	64,74-83
述		
混合畫面	montage	16
混合畫面	<i>montaje</i>	16
習慣	habits	128,129,133
通傳, 敘述的	communication, narrative	61-64
連環續	sequence	2,50
透視點	perspective	18,100-116
場	tableau	2,50
復始	resumption	15,17
悲劇結局	catastrophe	43
插入敘述	metadiegetic	75-77,81-83
提要	abstract	46
結局	conclusion	31,41,42,43
結局	denouement	31,43-45,112,113,136
結構	structure	
形式	formal	29,30
附屬的	hypotactic	19,20
並列的	paratactic	19,20
結構, 高峯式	construction, climactic	39
評價	evaluation	46,47
間接自覺	perception, free indirect	110,114,117
傳統	conventions	56-59
意識流	stream of consciousness	118
想像臨在	present, fictive	35,36
準則	criteria	
戲劇的	dramatic	2,3
文學風格的	stylistic	2,3
羣衆	crowd actor	130,131
解決	resolution	31,41-46,47,109
解決	unravelling	30
預述	prolepsis	13

- 對話
 約伯的
 幕
 綜合
 聚焦點
 外在
 內在
 零
 聚焦點
 密友
 認可
 說明
 輔導者
 層面
 敵對者
 模式
 行動者
 記號
 模式
 閱讀的位置
 角色高升
 平等
 讀者高升
 導向
 興趣
 知識上的
 理性上的
 實踐的
 性質上的
 錯綜
 頻率
 總結
 聲音
 聯動
 聯動
 聯軸
 聯軸
 臨角
 講述
 個別講述
 第一人稱講述
 個人講述
 講述時間(見時間條)
- dialogue
 of Job
 act
 summary
 focalization
 external
 internal
 zero
 focalizer
 confidant
 sanction
 exposition
 counsellor
 level
 opponent
 model
 actantial
 semiotic
 patterns
 reading position
 character-elevating
 evenhanded
 reader-elevating
 orientation
 interest
 cognitive
 intellectual
 practical
 qualitive
 complication
 frequency
 coda
 voice
 engranaje
 gearing
 coupling
 enganche
 walk-on
 narration
 figural
 first-person
 personal
 time (see time)
- 135,136
 127,141
 2,50,51
 5,20-23,33,34,51,114
 100,101-116
 101-116
 101-116,119,135
 101-116,121
 112
 136
 47,48
 31-39
 136
 72-74
 139,141
 139,140
 47-49,138-142
 56-59
 85-88,95
 85-88
 85-88
 85-88
 46
 95-98
 95-98
 95-98
 96-98
 96-98
 39
 23,24,35
 46,47
 3,69,100
 18
 18
 18
 18
 130-132
 9,63
 121
 121,122
 121

講述者	narrator	3,4,61-84
在場/不在場	dramatized or undramatized	71,72
受限制的	limited	69-71
全知的	omniscient	69-71,100,101,106,114, 121
不隱蔽/隱蔽的	overt/covert	71
可靠/不可靠的	reliable/unreliable	68
講述時間	<i>Erzählzeit</i>	12
講述時間	<i>Zeit, erzählte</i>	12,13
翻譯	translation	1
轉捩點	turning-point	31,41-44
雙重意義	<i>double entendre</i>	89
雙景	duality, scenic	54
關係	relationship	72-74
類型	types	126
懸而未決	suspense, final	42
聽者	narratee	63,65-68
讀者	reader	84-98
意會	implied	63,64,65,67
摹擬	mock	63
真正	real	63,64,65
顯示	showing	83,84
觀察	vision	101,102
後觀	from behind	101,102
外在觀點	from without	101,102
同觀	with	101,102
觀點	point of view	99-124,131
概念上	conceptual	119
外在	external	100,101-116
利害關係上	interest	119
內在	internal	100,101-116
知覺上	perceptual	119
鋪瓦技術	tiling technique	16,17

翻 譯
出 版：香港公教真理學會

編輯部：香港堅道十六號天主教教區中心十一樓

發行部：公教進行社

香港干諾道中十五號大昌大廈十七樓

電話：2525 7063

傳真：2521 7969

承 印：香港明愛印刷訓練中心



一九九五年出版

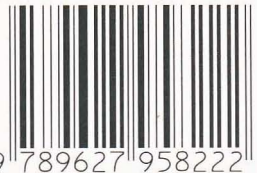
◀ 版權所有 ▶

「敘述學」(Narratology)是近年釋經學家，分析舊約敘述所採用的文學批評法。本書的目的是幫助研讀聖經人士，從專家們所使用的這一大堆新詞彙的大森林中，闢出一條通道，並列舉許多用這新方法分析的聖經章節。此外，本書也盡量搜集這些新詞彙的出處及有關的參考資料、本科的基本資料、有興趣的討論和文學批評的不同學派。本書也邀請採用較傳統的釋經方法和傾向用這種新方法，探討聖經中耳熟能詳的章節的釋經學者，展開有建設性的對話和交流。本書所解釋的主要概念是：故事、時間、布局、敘述者、讀者、角色、觀點等。



史笳 (JEAN LOUIS SKA) 1946年生於比利時的亞龍 (Arlon)。1964年加入耶穌會，1976年受祝聖為司鐸。他曾在比利時Namur研讀哲學，在Frankfurt am Main攻讀神學，羅馬研究聖經，並在羅馬宗座聖經學院取得碩士及博士學位(1980及1984)。他曾經為多份期刊撰寫論文及書評。他的論文：*Le passage de la mer, Étude de la construction, du style et de la symbolique d'Ex 14:1-31* (出14:1-31節的結構、風格及象徵) (AnBib 109)於1986年出版。自1983年以來，史笳神父一直在羅馬宗座聖經學院教授梅瑟五書。

ISBN 962-7958-22-0



9 789627 958222

3 0901 134

HK\$75.00