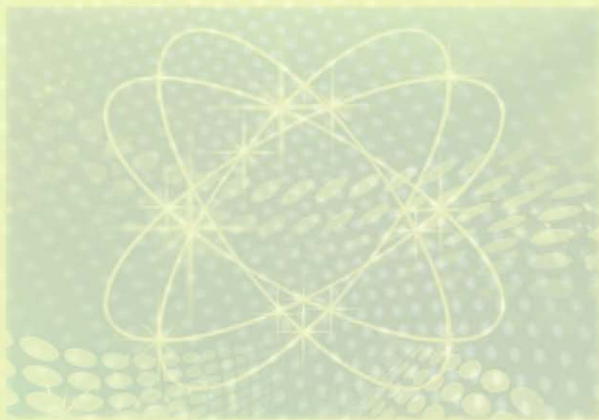


《比较诗学读本》 (西方卷)



首都师范大学出版社

《比较诗学读本》 (西方卷)



首都师范大学出版社

CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

《比较诗学读本》(西方卷) / 主编. —北京: 首都师范大学出版社, 2011. 11

(首都师范大学基础教育研究丛书 / 刘新成主编)

ISBN 978-7-5656-0562-8

I. ①比… II. ① … ② … III. ① — — IV. ①G639.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 号

BIJIAO SHIXUE DUBEN XIFANGJUNA

《比较诗学读本》(西方卷)

本册主编

责任编辑

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 www.cnupn.com.cn

印刷

全国新华书店发行

版 次 2011 年 12 月第 1 版

印 次 2011 年 12 月第 1 次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/32

印 张 5.875

字 数 150 千

定 价 12.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

目 录

奥德修斯的伤疤·····	(1)
语言的两个面向与两种失语症·····	(18)
闭幕陈辞：语言学和诗学·····	(37)
修辞学——诗学——诠释学·····	(68)
姊妹艺术：从新古典主义到浪漫主义·····	(80)
谬误的诗学·····	(107)
作为体系的诗学·····	(115)
有关比较文学理论与方法论的一些议题·····	(147)
比较诗学·····	(166)
跨文化诗学：论国别文学·····	(189)
语言的生物学：现实的认识论·····	(199)
比较文学的方法与计划·····	(232)
走向比较诗学？·····	(244)
文学的概念·····	(262)
跨界·····	(273)
文化批评与“语言本身”·····	(291)
文本的变迁·····	(318)
走向一种综合理论的翻译文学·····	(334)
“文学性”与比较诗学——一项知识的考掘·····	(348)
诗学是什么？·····	(369)
文学的异域主义·····	(384)
文学理论的趋势：美国对接受理论的接受·····	(408)
走向翻译符号学·····	(430)
东方主义之后·····	(452)
文化诗学的政治智慧·····	(470)
再探多元系统理论：以比较的视角来阅读·····	(490)

奥德修斯的伤疤

[德]埃里希·奥尔巴赫^[1] 著 王蓉译

阅读过《奥德赛》的人一定会记得第19卷中那个精心设计、感人肺腑的场景：奥德修斯终得返家，这时他的老奶妈、老女仆欧律克勒娅因他腿上的伤疤认出了他。奥德修斯，这位外乡人，已经赢得了佩涅洛佩^[2]的好感，她应他的请求吩咐老女仆给他洗脚——在所有古老的故事中，对于一位疲惫的旅人，这是好客之道的第一礼仪。欧律克勒娅一边忙着打冷水、兑热水，一边伤心地说起了自己离家的主人，说主人可能就跟客人一般的年纪，说主人现在可能也和客人一样正四处漂泊、成了一个外乡人，最后她还说客人与自己的主人竟惊人地相像！此时奥德修斯记起了自己的伤疤，将身子转向了暗处。他知道尽管自己刻意隐瞒身份，欧律克勒娅将很快认出他来，但至少得瞒住佩涅洛佩。欧律克勒娅碰到了伤疤，惊喜交加之中松开了手，奥德修斯的脚便跌入盆中，水花四溅，她正要发出欣喜的叫声，奥德修斯便压低声音对她连哄带吓，不许她出声。老女仆于是缓了过来、压住自己的激动。而注意力被雅典娜事先行动转移的佩涅洛佩，竟什么也没察觉。

这一切描绘得细致入微，讲述得从容不迫，丰富的直接引语道出了两位妇人的感情，尽管这些感情只少许掺进了对人类命运的最为一般的考虑，但句与句之间的联系十分明确，毫无含糊之处，并且还有余地来有条不紊地描述器物是如何摆放的、仆人是怎么服侍的，人物都是怎样的姿态，甚至在相认的戏剧性时刻，荷马也不忘告诉读者奥德修斯是用右手掐住了老女仆的喉咙不让她说话，同时用左手将她拉近身边。在一览无遗的场景中，人和物皆表述清晰、着墨均匀；同样，人物的内心活动也是如此，甚至是狂热的状态也显得井然有序。

到此为止，我对这个事件的复述遗落了整整一系列诗句，这些诗句将这一过程硬生生给打断了，这些诗句有七十多行，而这一事件本身在中断之前和之后不过各四十来行。中断出现在老女仆发现伤疤的关键时刻，在这一刻插入了对伤疤来历的追溯，那是奥德修斯年少时在一次猎野猪中发生的意外，那时他正在拜访外祖父奥托吕科斯。如此一来首先便有机会向读者交代奥托吕科斯：他的房屋、精确的亲属关系、他的性格，并且可以

细致而动人地描述他在外孙出生后的举动；紧接着叙述长成少年的奥德修斯的到访，为他接风洗尘的宴会，他歇息、醒来，一大早出发去打猎，追踪野兽，搏斗，他被野兽的獠牙刺伤，他的痊愈，回到伊塔卡，父母心急如焚的询问——一切的一切，故事的所有元素同样被描述得细致入微，事与事之间的联系无一含糊不清。这之后，作者才又回到了佩涅洛佩的房间，虽然在中断之前欧律克勒娅已认出了伤疤，但这时才松开了手，然后奥德修斯的脚才跌入盆中。

现代读者的第一反应会认为这是增加悬念的手段，这种想法即便不是全错，起码它不是对荷马写作技巧的最为关键的解释。因为悬念的因素在荷马的诗歌中微不足道，他的诗歌的总体风格并不是要读者或听众屏气凝神，插入的叙述并非是要让读者紧张，反而是为了缓解气氛。这种情形常常出现，上述故事即是如此，这个娓娓道来、动听的、精巧的狩猎故事，那般精致、完整，以它宛如田园诗般的画面使听众完全沉醉其中、忘却刚刚洗脚时发生的一切。而如果希望通过插入法来增加悬念，那么所插入的叙述便不该完全占据现在时，也不该让焦急等待着危机解决办法的读者彻底忘却危机的存在，如此一来反倒破坏了紧张的气氛；正确的做法是要让悬念持续，让其一直隐现在背景(background)之中。但是荷马从来不懂得什么背景，这点在后文中我们还将谈及。他的叙述一直都是围绕着此时此刻，而且完全占据舞台场景和读者意识。前文所述故事亦是如此。前几行诗歌之前，年迈的欧律克勒娅还在抚摸着漫游人的脚，而此时欧律克勒娅还很年轻，奥德修斯还是个小婴儿，当她将小婴儿放在外祖父奥托吕科斯膝上时，那个年迈的欧律克勒娅已从舞台场景和读者意识中消失了。

歌德和席勒在1797年4月的通信中虽未提到这一插曲，但却论及了荷马诗歌中普遍存在的“延缓因素”(the retarding element)，并认为它与悬念因素截然对立，虽然他们并没有使用“悬念因素”一词，但却十分明确地表明“延缓”符合史诗创作，却与悲剧相对立(见4月19、21和22日的通信)。“延缓因素”——荷马史诗采用的“来来回回”的插曲方法，在我看来，同样与为某一目的而制造紧张气氛的写作方法截然不同。席勒认为荷马为我们呈现的是“仅仅与事物本来面貌相符的平静状态和运作”，荷马的目的“已然存在于他讲述的每一点中”。仅针对荷马，席勒无疑是正确的。然而席勒和歌德两人都将荷马的这种延缓手法上升为叙事诗的普遍准则，上述所引的席勒的话即是针对与悲剧作者相对的叙事诗作者而言的。但是，不论是古代还是现代，都有重要的叙事作品并没有采用此种意义上的“延缓因素”，反之，却的确采用了席勒认为只有悲剧作者才会使用

的、“剥夺了我们感情自由”的悬念法。此外，说荷马诗歌之所以运用延缓是出于美学上的考虑，甚至是出于歌德和席勒所认为的美学感受，我认为既没有依据也不合适。诚然，这种手法的效果的确是他们所描述的那样，且叙事诗的概念也由荷马作品引申而来，歌德和席勒以及所有受古典主义文学影响的作家也都赞同这一概念，但是，依我之见，“延缓”的运用另有其因，那就是，荷马文体的需要，在这种文体中凡是所提及的一切都不能模模糊糊、遮遮掩掩。

那段关于奥德修斯伤疤来历的补述一如书中的其他段落——当一位新人甚至是一件新物品出场，即使是在战争最胶着之时，荷马也不忘描述其本性、追溯其渊源；抑或是一位神出现，他最后位于何处、正在做什么事、他从哪条路过来，这一切都将说得清清楚楚。我觉得甚至荷马使用绰号^[3]最终也同样出于感性描述现象的需要。这里在叙述中出现了伤疤，而依荷马的性子是决不允许它仅仅浮现于昏暗的昔日；它应该明朗化，与之一道的还有英雄年少的一段岁月——就如在《伊利亚特》中，当第一艘战船已经起火，米尔密多人已整装待发、前往救援之时，不仅仍可悠闲地将米尔密多人与狼做一番精彩绝伦的对比、描绘他们整齐的队列，而且还有时间来细细讲述几个下级军官的家族谱系（见《伊利亚特》第16卷，第155行）。这般产生的审美效果当然很快就引起了人们的注意和不断探究，不过最深层的原因应来自荷马文体本身的基本诉求：所描述的每件事物都完全是客观具体的，方方面面都是可见可触的，时空关系是固定不变的。内心活动也是如此：无需隐瞒、皆可表述。荷马笔下的人物总是以最完整、有序的形式坦言他们的心声，即使是激情灼身之时也不会改变；那些他们无法对他人言说的，他们就自己在心里言语，以使读者获悉。荷马的史诗中发生了许多可怕的事，但这些事都不是悄然发生的：波吕斐摩斯^[4]和奥德修斯交谈；奥德修斯动手杀请愿者时和他们对话；赫克托耳和阿基琉斯战前战后更是侃侃而谈；没有一个人在说话时因为愤怒或者轻蔑而语无伦次。对话如此，整部作品的叙述亦是如此。在与其他事件的联系之中，每一事件的各个要素都非常清晰；大量意义明确的连词、副词、小品词^[5]和其他句法手段细致地将人、物和事件区分开来，同时又将它们置于连续流畅的联系之中；各个事件本身如此，事件之间的联系也是如此：时间、地点、原因、结果、连贯、比较、让步、对立以及条件统统都得到清楚的陈述；因而所有事件都呈现出连续、有节奏的过程，绝不会出现断章残片或遮遮掩掩的表述，空白、缝隙、惊鸿一瞥更是绝无可能。

这些事件的进展总处在前景（foreground）之中，即处在绝对的当前时

空之中。也许有人会认为这许多的插补情节、频繁的推前推后的故事，将创造出一种时空视角；然而荷马文体却从未给人这样的印象。我们可以从插入情节的方式清晰地看到这种时空视角是如何被避开的：即通过每一位荷马的读者都非常熟悉的句法结构。这点可以在我们的引文中看到，也可以在更短的插入文中看到。在“伤疤”（第 393 行）一词的后面紧跟着一个定语从句（“很久之前一只野猪……”），这个从句又扩展为一个多层次的句法插入结构，出乎意料地在这个结构之中又出现了一个独立的句子（“一位神明亲自赐予……”），不经意间它便不再是一个从句，直到第 399 行，它自然地接上了新的内容，于是又一个新的“现在”开始了，一直延续到第 467 行（“老女仆现在触碰到了它……”），之前被打断了的场景再度恢复。单纯从句法上来安排这么一长段插叙且要和主题相连原本几乎是不可能的；而通过透视来安排这些内容和我们所看到的结果似乎要容易得多，就是说，把整个伤疤的故事作为此时在奥德修斯脑海里唤起的回忆来说。这样就简单得多了，只需在两行之前，即第一次提及“伤疤”之时插入伤疤的故事就可以了，那时“奥德修斯”和“回忆”两大主题已然是现成的了。但是创造前景和背景，先讲一大段往事再来叙述现在，像这样的一种主观—现时的写作步骤，对荷马而言完全是陌生的；荷马文体只懂得前景，只懂得运用着墨均匀的客观现在时。因此，情节只会在两行之后，也就是欧律克勒娅发现了伤疤之时插入，此时透视的可能性已不复存在，伤疤的故事只能变成一个独立、完整的现时故事。

如果和同样古老、同是叙事作品的另一文体做比较，荷马文体的风格便更一目了然了。我将试着用以撒献祭的故事来作为参照，这是一个由所谓埃洛西姆^[6]讲述的相似的故事。钦定版将开篇（创世纪 22：1）翻译如下：“发生了许多事之后，上帝想试探亚伯拉罕，于是对他说：亚伯拉罕！亚伯拉罕说：我在这儿！”如果我们读了荷马的作品再来读这个故事，仅仅一个开头就够令我们震惊的了。这两位说话人身在何处？文中未做交代。不过读者知道他们一般情况下不会在尘世间的同一处，其中的一个，必是上帝，他要和亚伯拉罕交谈，定是从某处而来，从神秘的高山或深谷而来。上帝从何处来？他在何处召唤了亚伯拉罕？文中未作交代。他不似宙斯或者波塞冬从享用了祭祀盛宴的埃塞俄比亚人^[7]那里来。上帝为何要以如此可怕的方式来试探亚伯拉罕？文中也未做说明。上帝不像宙斯那样，会在诸神大会上侃侃而谈自己行事的理由；上帝内心的思虑我们也无从知晓；猛地，他就从神秘的高山或深谷中而来，喊道：亚伯拉罕。可能有人会立即辩驳说这是因为犹太人关于神的观念和希腊人的完全不同。这样说

完全正确，但这并不能构成反驳的理由。犹太人关于神的观念该如何解释？即使他们从前信奉的沙漠神是无形无物、孑然独身的；与近东地区明显直观得多的诸神形象相比，犹太人的身无定型、居无定所、孑然一身的神的形象，不仅一直保留了下来并且得到了更进一步的发展。与其说犹太人关于神的观念解释了上述问题，不如说它象征了犹太人理解和表现事物的方式。

如果我们将视线转向对话中的另一个人物，亚伯拉罕，这点就更明晰了。他在何处？我们不知道。他确实说了：我在这里。但是这句希伯来语仅仅是“看着我”的意思，在任何情况下都不会是道明亚伯拉罕实际所处的位置，而是意味着一种在道德上对召唤他的上帝的敬仰——我在这里听候您的吩咐。他真正位于何处，在别是巴^[8]还是别的什么地方，在屋内还是屋外，这一切叙述者都无意说明，读者也就无从得知。另外，上帝召唤之时亚伯拉罕在干什么，这点同样也未作交代。为了理解这一不同，只需看看赫尔墨斯造访卡吕普索的那段^[9]，多行诗句用来描述命令、旅程、到达、接待访客和造访者的地位和职业；甚至偶尔一些神明会突然短暂地出现一下，来帮助他们所钟爱的一方抑或是去迷惑或摧毁他们痛恨的凡人，他们的身体形态、甚至是到来和离去的方式都会被描述得一清二楚。然而，在这个故事中，上帝从某个未明之处出现时是没有身体形态的（虽然他的确“出现”了），我们仅仅听到了他的声音，仅仅听他喊了一个名字，一个没有形容词修饰的名字，也没有荷马作品中人物对话惯用的称呼对方的描述性浑名。同样地，对于亚伯拉罕，唯一可知的就是他对上帝的回答：我在这儿。当然，他说这话时肯定是一副最顺从和最心甘情愿的感人姿态，不过这点读者只能自行想象了。此外，这两位对话者并不在同一地方：假设亚伯拉罕在前景之中，我们或许可以想象他拜倒在地，或双膝下跪，或张开双手深鞠躬，或向上仰视，然而上帝并不在那儿。亚伯拉罕的话语和姿态朝向画面的深处或上方，因为他所听到的上帝之声来自一个未知的幽暗之处，而这个地方无论如何都不会在前景之中。

这样的开场白之后，上帝发出了他的训喻，故事的叙述由此展开：这个故事人人皆知；它在几句句法上联系极少的基本独立句子中展开，没有任何插入情节。在这样的氛围之中，我们很难想象作者会去描述使用过的器具、旅人走过的风景、仆人以及驴子，会以赞扬的口吻追溯他们的来历、出身、材质、样貌或者用途；他们甚至连一个形容词都没有：就是仆人、驴子、木头和刀，再无其他，再无修饰语；他们是为上帝最终的训喻服务的，至于他们的过去、现在、未来或者其他方面，无需多言。由于上

帝指示了献祭之地，因而有了这一旅程；对于这一旅程，我们仅被告知他们走了三天，即使这一信息我们也不是直接知晓的：亚伯拉罕和他的随从“一大清早”启程，“前往”上帝指示之地；在第三天他举目远眺，看见了远处的那个地方。远眺，唯一的姿态描写，整个旅程中我们所知的独一无二的姿态描写；尽管是因为那个地方比较高才有了这一举动，但因其绝无仅有便加深了旅程的空寂之感；似乎在途中，亚伯拉罕既没有向左看也没有向右看，好像他压制了他自己和随从们的一切生气，只留脚步声。

于是旅程便如同在不确定和偶然之中默默穿行，屏住呼吸；如同在过去和未来之间、没有现在的一个过程，一段空白，但竟然可以估量：三天！这样的三天无疑需要些它们后来获得的象征性阐释。他们“一大清早”出发，但是在第三天的什么时候亚伯拉罕举目远眺发现了目的地？文本什么都没有说。显然不是在“深夜”，因为他们还有时间爬上山并且献了祭。这样看来“一大清早”并非是指时间点的指示，而是有其道德上的重要意义，用以表现精疲力竭的亚伯拉罕的决心、准时和毫无保留的顺从。一大清早他给驴子装鞍，召集他的随从和儿子以撒，他的内心该是多么痛苦；可是他是那么顺从，一直走啊走，直到第三天抬起头看到了目的地。他从哪里来，我们不知道，但他有明确的目的地：摩利亚的耶鲁伊勒。这到底是一个什么地方并没有说清楚，尤其是摩利亚，也许之前叫其他的名。不管怎样，目的地还是给定了，和亚伯拉罕的燔祭联系在一起，它便成了一个神圣的地方。正像“一大清早”并不是真的指示时间一样，“摩利亚的耶鲁伊勒”也并非地理上的指示意义；而且两种情形都没有各自的对应，因为我们并不知道亚伯拉罕举目远眺的时间，也不知道他的出发地。耶鲁伊勒这个地方之所以重要，不仅在于它因与其他地方地理上的关系而作为一段世间旅程的目的地，更在于它因上帝的关系被选中为燔祭的场所，因而它的名字必须被说出。

在这个故事之中还出现了第三个主要人物：以撒。上帝和亚伯拉罕、仆人、驴子，以及器物都仅仅只是道出了名字，没有提及他们任何的品质或冠以任何称谓，但以撒一度曾有一个同位语。上帝说：“带上你唯一爱子以撒。”但是除了阐明他与父亲以及故事的关系外，这并不是关于以撒这个人本身的特点；他是俊是丑，聪明还是愚蠢，高个子还是矮个子，惹人喜爱还是招人厌恶——这些我们一概不知。只有我们必须要知道的关于他此时此地行动中的形象才做了交代，为的是突显亚伯拉罕所受考验的可怕，而上帝对此知道得一清二楚。通过这个相反的例子，我们可以明白荷马诗歌中描述性形容词和偏离主线的插入情节的重大意义；作为前情回

顾、表现出场人物的绝对存在，这些形容词和插入情节阻止读者将注意力仅仅集中在眼前的危机上；即使发生了最可怕的事件，它们也可阻止令人窒息的悬念的产生。而在亚伯拉罕献祭的故事中，令人窒息的悬念一直都在；席勒认为唯悲剧诗人才能办到的——剥夺我们的情感自由、将我们的精神力量（席勒称为“我们的活力”）集中到一个方向——在这个理应被归为叙事作品的圣经故事中做到了。

如果比较这两部作品的直接引语，我们会看到同样的区别。圣经故事里也有人物对话，但与荷马作品不同的是，对话并非用来表露人物内心活动，恰恰相反，在对话之后人物的内心依然是个谜。上帝的指示以直接引语的形式发出，然而对于他的动机和目的我们一无所知；亚伯拉罕接到指示，什么都没说，只是依照上帝的话去行动。旅途中亚伯拉罕和以撒的对话仅是巨大沉默中的一个中断，并令这沉默更加难以忍受。以撒背着木头，亚伯拉罕拿着火把和尖刀，二人“同行”。以撒犹犹豫豫地询问羊羔在哪里，亚伯拉罕给出了著名的回答^[10]。接着，文中重复道“于是二人同行”。一切皆未明。

很难想象会有两部同样古老的叙事作品比《荷马史诗》和《圣经》更加风格迥异的了。一部叙述客观具体、面面俱到，时间、地点明确，紧密联系的各个事件出现在永恒的前景之中；人物内心和感情一览无遗；事件发生在祥和的氛围之中，少有悬念。另一部只描写对叙事必要的现象，其他的一概模糊不清；只突出叙事中的关键点，点与点之间的事件无关紧要；时间、地点不明确，需要推敲；内心和感情隐而不发，仅由沉默和碎片化的语言来提示；全文弥漫着强烈的悬念，向着一个目标（在这点上倒显得非常一致），神秘莫测，满是“背景语言的意味”。

关于“背景”一词，我想详细地谈谈以免引起误解。我在上文中谈到荷马的风格是“前景”式的，因为无论它怎么推前推后，它给人的印象始终是只有正在讲述的事情才是现在，单纯极了、没有任何透视。鉴于埃洛西姆的文本，“背景”一词应该用得更加广泛和深入，甚至是独立的故事人物都可以含有“背景”意味：《圣经》中的上帝即是如此，他不像宙斯一样每次出现都是可以理解的；出现的似乎总是他的“一部分”，上帝总是深不可测。即使是人类，圣经故事中的似乎也比荷马诗歌中的在时间、命运和意识上更有深度；虽然他们常常处在需要调动他们所有感官的事件之中，然而他们似乎并非如此专注于眼前以至不清楚自己之前在其他地方发生的事；他们的思想和感情层次丰富、错综复杂。亚伯拉罕的行为不能单以当前在他身上发生的事来解释，还涉及他的性格（就像可从勇气和骄傲的角度来解

释阿基琉斯的行为，从灵活多变和深谋远虑来解释奥德修斯的行为），以及他之前的经历；他记得，应该说他始终没有忘记上帝对他的许诺和上帝已经在他身上所实现的——他的灵魂被绝望的反叛和希望的期待所撕裂；他的沉默具有多层含义，拥有背景语言。如此复杂的心理状况对荷马笔下的任何一个人物而言都是不可想象的，他们的命运总是明确的，他们每天早上醒来都似乎开始他们生命的第一天，他们的感情虽然强烈但非常简单、易于表达。

与之相比，扫罗^[11]或大卫^[12]的性格充满多少背景语言！大卫和押沙龙^[13]、大卫和约押^[14]之间的关系又是多么纠缠不清！在押沙龙之死和后续故事（撒母耳记下第18章和所谓的耶和華故事^[15]第19章）中体现的“背景”式的心理状况，可意会而不可言传，这在荷马诗歌中是不可想象的。文中关于押沙龙的死不仅涉及人物深不可测的心理过程，而且还涉及一个纯地点的背景。因为大卫虽然人不在战场，但他的意志和情感依然拥有长久的影响，甚至影响了约押不计后果的反叛^[16]；在会见两位报信人的精彩一幕中，外部背景和内心背景都阐释得相当到位——虽然内心背景从未以语言来表达。与此相比，阿基琉斯既派帕特罗克洛斯去打探消息又派他去打仗，但只要他不在场就几乎失去了所有的存在感。在圣经故事中最重要的是表达人物多层次的内心世界，这点在荷马诗歌中几乎没有，最多也只是人物在两种可能的行动之中有意识地徘徊犹豫；此外，荷马诗歌中人物心理的复杂性只能在前后事件和感情交替中表现，而犹太作家则能够同时展现相互交织的思想意识以及冲突。

荷马诗歌尽管在理智、语言上，尤其是句法方面看起来要高超得多，但在人物塑造上显得相对简单；总的来看，它们与所描绘的现实生活的关系也是如此简单。感官上的快感对荷马诗歌而言就是一切，其至高目标就是要让我们体会到那种快感。在战争和激情、历险和冒险之外，诗歌为我们展示狩猎、宴会、宫殿和牧羊人的小屋、竞技和洗浴，从而令我们知道主人公的日常生活并从他们饶有趣味的、深深根植于社会风俗、景色和日常生活的享乐中获得愉悦。于是只要我们阅读或者聆听这些诗歌，他们就这样迎合我们，令我们沉醉，最终使我们和他们的现实一起生活；至于我们是否知晓这只是传说、“虚构”，这些都无关紧要。重复指责荷马是个骗子根本毫无效果，因为荷马的故事无需以史实为依据，它所构造的现实本身已拥有足够的力量；它诱惑我们、网住我们，这已使他心满意足。这个诱惑了我们的世界，独立存在，唯有自身；荷马诗歌不做任何隐瞒，既没有说教也没有言外之意。荷马可以被分析，正如我们现在在论文中所做

的，但他不可以被阐释。后来有些寓意流派试图将他们文本阐释的技巧应用到荷马作品上，但徒劳无功。荷马抗拒这样待他，种种阐释牵强附会、怪相百出，他们无法成为一个统一的理论。文中偶尔出现的一般性考虑（如我们引用的第360行：苦难令人快速衰老）仅是对于人类本身存在的基本现实的冷静接受，对此并没有试图做任何思虑，更没有奋力反抗或是心悦诚服的意思。

圣经故事则大不相同。其目的可不是什么感官诱惑，即便是要制造一些生动的感官效果，也只是因为其唯一最关注的道德、宗教和心理现象需要在活生生的现实中被具体化。不过他们的宗教目的决定了他们对历史真实的绝对需要。亚伯拉罕和以撒的故事并不比奥德修斯、佩涅洛佩和欧律克勒娅强多少，二者都是传说。然而，《圣经》的叙述者埃洛西姆却必须坚信亚伯拉罕献祭故事的客观真实性——神圣生活存在的基础便是基于这样的或类似的故事。他必须全身心地相信，不然（正如很多理性主义阐释者所曾经相信的、可能一直所相信的）他就成了一个有意的说谎者——不是荷马那样的毫无危害的说谎者，仅是为了制造愉悦，而是一个拥有确定观点的政治骗子，为了绝对权威的利益而说谎。

在我看来，理性主义阐释者的解释在心理学上显得有些荒谬；即使退一步，我们接受了他们的观点，与荷马相比，圣经故事的作者和他故事真实性之间的联系依然更为强烈和明确。圣经故事的叙述者有义务准确地写下他所相信的传说的真相（或者从理性主义的观点来说，他对传说的真相的兴趣要求他这么做）——两种情况都严重地限定了他创造或再现形象的自由，他的活动必定被压缩在有效地编写之前的传说的范围之内。这样一来，他所创造的首先不是为了“现实性”（即便他成功地做到了这一点，那也仅仅是一种手段而不是目的），而是为了揭示真理。不信者，祸哉！当你阅读荷马作品时，大可不相信如特洛伊战争或者奥德修斯漂流所描绘的历史真实性，但你仍可以准确地感受到荷马想要达到的效果；然而如若一个人不相信以撒献祭的故事，他绝无可能按撰写的目的来使用这一故事。当然，我们还得做进一步的探讨。《圣经》对真实的要求不仅比荷马作品迫切，而且这种要求带有暴君的色彩——它将其他的要求一概排除在外。圣经故事的世界不会仅仅满足于成为历史的真实的现实——它坚持它是唯一的真实世界，注定是唯一的统治。其他任何的场景、问题和条例都无权独立于《圣经》而存在；它还进一步预言所有一切，所有人类的历史，都会在它的框架之内被赋予应得的地位，都将服从于它。圣经故事不像荷马诗歌那样迎合我们的喜好、奉承我们、讨好我们、使我们沉醉其中——它们试

图使我们服从，如果我们拒绝，我们就是反叛。

希望不会有人认我说得太过了，其实提出绝对权威的并非故事本身而是宗教学说；因为这些故事不像荷马的作品那样仅仅单纯地讲述“现实”。教条和预言在故事中具体化并与之融为一体；正是因为这个原因，这些故事笼罩在“背景”之中，神秘莫测，充满了被隐藏的第二涵义。在以撒的故事中，不仅是开头和结尾上帝的参与，连中间的事实和心理因素也都神秘莫测，点到即止，充满了背景语言；因而，它们需要微妙的研究和阐释。由于圣经故事中有许许多多不明了、不完整之处，也由于读者知道上帝是位隐藏上帝，因此它的释义总是会有新的收获。教义、对启示的寻找和叙述的感性方面密不可分——这些叙述不仅仅是简单的“事实”；实际上它们经常有失去自身现实性的危险，正如不久之后所发生的，阐释漫无边际之时真实便也土崩瓦解了。

如果说《圣经》的叙事文本因其本身的内容而极需阐释的话，那么它对自身绝对权威性的宣称便使它朝着这个方向越走越远。完全不似荷马，仅是为了让我们将现实忘掉几个小时，《圣经》试图征服我们的现实：我们要将自己的生活纳入它的世界，要感到自己是它宇宙历史结构中的一部分。随着我们的历史距离《圣经》所在的历史越来越远，这点变得愈发地困难；如果无论如何依然要维持圣经故事的绝对权威性，那么它们自身就不可避免地要通过阐释来改头换面以适应这一要求。在很长的一段时间内这样做十分容易；甚至在欧洲中世纪里，依然可以将《圣经》里的事件描绘为当时的日常生活，因为阐释的方法为之提供了可能。然而当环境发生了巨大的变化，尤其是当批判意识觉醒之后，便不再可行，《圣经》的绝对权威性遭到质疑；阐释的方法沦为笑柄、遭到排斥，圣经故事成了古老的传说，曾经与它们融为一体的教义从它们之中剥离出来，便成了空洞的形象。

由于对绝对权威的宣称，阐释的方法不仅存在于犹太传统之中，还扩展到其他传统中去。荷马体的诗歌展现了时空界定明晰的、复杂而明确的事件；可以想象在这事件之前、同时和之后存在着和它无关的其他事件，它们之间毫不冲突、毫无困难。与此相反，《旧约》展现的是普遍历史：它从时间之初、创世之初写起，以末日、预言实现和世界走向末路收笔。这世上发生的所有一切只可以被视作这一过程的一个环节；对这个世界已知的每一件事，至少犹太人历史中的每一件事，都必须作为神的安排的一部分被纳入这个过程；只有通过新涌入材料的阐释才有可能做到这一点，于是阐释的需要超出了最初犹太—以色列的范围，扩展到了诸如亚述、巴比伦、波斯和罗马的历史之中；向着一个既定的方向进行阐释便成

了理解现实的普遍方式；现在新出现的陌生世界往往无法在犹太宗教的框架之内来展现，因而必须对其进行阐释以使它可以在其中找到合适的位置。不过这一过程也总是反作用于框架本身，也就是要扩大和修改框架。这种令人难忘的阐释第一次出现在基督教产生的首个世纪，那是保罗传教给异教徒的结果：保罗和基督教父重新将整个犹太传统解释为一系列预示基督出现的人物，指定了罗马帝国在神的救世计划中的合适位置。一方面，《旧约》的真实性将自己定位为唯一的绝对权威；另一方面，这样的定位要求它不得不对自己的内容不断变换着阐释；几千年来它和欧洲人的生活一道经历了无止的、活跃的发展。

对代表绝对权威的宣称，与独一无二、且隐且现、以预言和苛求掌管世界历史的上帝之间，两者不断冲突、纠缠不清，赋予了旧约故事和荷马诗歌完全不同的视角，一个荷马诗歌不可能拥有的视角。就结构而言，《旧约》和荷马诗歌的和谐统一完全不可比拟，它显然是拼凑起来的——但不同的组成部分却基于相同的普遍历史观念和它的相关阐释。如果某些部分没有马上适应这一观念却留存了下来，那么它们将得到阐释；所以读者时刻知道这普遍的宗教—历史视角赋予了各个不同的故事相同的意义和目的。与《伊利亚特》和《奥德赛》相比，这些故事、故事组合之间的联系越是分散，组合关系越是不连贯，它们之间的聚合关系越是紧密，这些在荷马作品中完全不存在的聚合关系却将旧约故事紧紧连缀起来。《旧约》中的每个伟大人物，从亚当到先知们，都体现了这种聚合联系。为了体现自己的本质和意志，上帝选中并塑造了这些人——但选中和塑造并不是同时进行的，塑造的过程是渐进的、历史的，从选中那一刻起一直延续到一个人在尘世间的一生。如何完成这个过程，塑造要经历怎样可怕的考验，这些可以从我们引用的亚伯拉罕献祭的故事中看出来。这就解释了为何与荷马作品中的主人公比起来，《旧约》中的伟大人物都得到了完全的发展，带着他们昔日的经历，那么与众不同。优美的辞藻将阿基琉斯和奥德修斯描绘得非常出众，他们有诨名，他们的情感通过话语和动作不断展现——但是他们的形象毫无发展，他们的生活历史摆明了就是一次设定好了的、再无变化。荷马作品中的主人公很少有成长或成长过程，他们中的大多数，像涅斯托尔、阿伽门农、阿基琉斯，从一出场年龄就是设定好了的。甚至是奥德修斯，原本漫长的时间和这之中发生的诸多事件可以为他的成长提供许多机会，可是什么也没有展现。返乡的奥德修斯和他二十年前离开伊塔卡时几乎一模一样。然而那个骗取了父亲祝福的雅各^[17]和那位最爱的孩子被野兽撕裂的老人^[18]之间的道路和命运是多么不同啊！因国王^[19]的嫉

妒而被迫害的弹竖琴的大卫和那个被阴谋诡计包围的老国王[20]又是怎样的不同光景啊！书念城的亚比煞为老国王暖床，而他竟然对她一无所知！我们知道这位老人是如何成了他现在的模样，比那位年轻人更具个性；因为唯有丰富多彩的人生才能塑造独一无二的个性；而这正是《旧约》为我们展现的被上帝选做典范的人的人格发展历史。历经沧桑、有的在风烛残年之时仍在经历磨难，他们表现出了荷马作品的主人公所全然不具备的独特个性特征。对于荷马作品的主人公，时间所能改变他们的只有容颜，即使是这点变化荷马也是尽可能地少提；然而对于《旧约》中的人物，上帝牢牢地将他们掌握在手心中；上帝不仅创造、选中了他们，而且持续不断地塑造他们，在不摧毁他们本性的情况下让他们历经千锤百炼，把他们造就成为难以从他们青年时期预测到的人。有反对意见认为《旧约》中传记故事多是几个传说中的人物组合，但这在这里并不适用；因为这种组合即是文本发展的一部分。旧约故事中人物的命运比荷马作品的主人公跌宕起伏得多！因为他们是上帝意志的承载者，同时又容易犯错、会遭受不幸和羞辱——正是他们在不幸和羞辱中的行为和言语体现了上帝的超凡的权威。他们当中几乎没有一个不像亚当那样备受屈辱——也没有一个不值得上帝来亲自干预和启发。比之荷马作品，这些羞辱和提升都要大得多，两者基本上相辅相成。可怜的乞丐奥德修斯只不过是伪装的，可是亚当的确遭到了驱逐，雅各真正成了流亡者，约瑟夫确实掉入泥潭而后成了被贩卖的奴隶。但是，他们从这些羞辱中升华的伟大几乎超越了人性、彰显了神性。读者清楚地感受到，命运的起伏与人物个人历史的张弛是相关联的——正是在那些我们感到完全被抛弃、万分绝望的外部境地之中，正是在那些我们感到极度狂喜、兴奋不已的外部境地之中，只要我们能够挺住，我们就能够获得个人特性，只有经历了多舛的命途才能得到的特性。这种成长常常或者说几乎处处赋予了旧约故事一种历史特色，即便是纯粹的传说故事亦是如此。

荷马诗歌的素材始终带着传说的色彩，然而《旧约》的素材在叙述中却越来越趋近历史；在大卫的故事中，历史报道已占多数。当然许多故事还是具有传说性，比如大卫和歌利亚的故事^[21]；但许多或者说大部分故事都源自讲述者自身的经历或是第一手声明。在多数情况下，一位有经验的读者可以很容易地区分传说和历史。虽然从综合的或基于史实的叙述中去伪存真并非易事，需要良好的历史学和语言学的训练；不过把历史和传说区分开来一般来说还是容易的。他们的结构有所不同。即便传说没有以奇迹、一再重复的著名的固定动机、典型的模式和主题、模糊不清的时间和

地点等等之类的很快地暴露自己，但读者还是可以很快通过它的基本结构来分辨。故事推进得太过流畅自如了。所有的逆流分支、所有的摩擦阻力、所有重要情节和主旨之外的次要事物，所有干扰了情节明晰发展和人物简洁定位的优柔、中断、不定的东西统统都消失了。然而我们亲眼目睹的或是从亲历者口中听来的历史要多样、矛盾、混乱得多；直至在某地产生了明确的结果，我们才能借助这些结果在一定程度上对历史进行分类；但是多少次我们自以为整理出的分类再次令人疑惑，多少次我们不得不问自己眼前的数据是否令发生的事件显得过于简单！然而传说组织材料的方式既简单又直接；并且和同时代的历史语境保持疏离，这样这些历史语境就不会干扰到它；传说中只有定位明确的人物，他们的行事动机仅是简单的那几个，他们的感情始终如一、不受任何干扰。例如殉道者的故事，总是一个顽固而狂热的迫害者对一个同样顽固而狂热的受害者；任何一个传说都不会采用一个复杂的环境，也就是说真实的历史环境，比如“迫害者”小普林尼^[22]在他那封著名的致图拉真^[23]的信中探讨基督徒的历史环境。这还只是个比较简单的例子。读者请想想我们置身其中的历史吧；任何一个人，只要试着去评估个人或群体在德国兴起社会主义时的态度，或是各个民族或各个州在战前和战争中的态度，都会感到要概括地表现历史主题有多么困难，让传奇来表现这一切有多么不合适。在历史中，每个个人的动机矛盾重重，每个群体摇摆不定和模棱两可；只有在极少数的情况下（如在最后的战争中）情形多少有些简单，易于描述、再现，但即使是这样的情况仍不免于表里不一，常常有失去它简单明了的特性的危险；所有利益集团的动机是如此复杂以至于只能用最简化的方法制作宣传口号，结果是，敌对双方常常使用了同一口号。书写历史是如此之难，以至于大多数历史学家不得不退而采用传说的写作技巧。

显然，《圣经》中大卫一生的很大部分是历史而不是传说。例如，在押沙龙反叛或是大卫生命最后几天的场景中，每个人物身上和总体安排上矛盾重重、动机交织，这一切表现得如此具体，以至于人们丝毫不会怀疑它的历史真实性。就这样，历史部分的书写者通常也是古老传说的编辑者；我们上文试图描述的他们独特的历史人物宗教观绝不可能允许他们把事件简化为传说故事；因而《旧约》当中传说性的篇章也具有易于识别的史书结构也就是自然的事了。当然，这并不是说可以以科学的批评方式对传说进行可靠性的检验；而是说进展顺利和谐的事件、简单的动机、无冲突、无犹豫、无成长的静态人物，这些倾向是传说结构的特性，在《旧约》的传说世界中不占主导地位。比起荷马作品中的人物，亚伯拉罕、雅各、甚至摩