

# 圣经叙事的讲述和显示

Telling and Showing in the Biblical Narrative

梁工 河南大学

Liang Gong Henan University

## [英文提要]

“Telling” and “showing” are significant terms in contemporary narrative aesthetics. This paper starts with a revision of related theories from Plato, Henry James to W. C. Booth, by observing their origin, evolution, and manifestation in the Bible. It continues to discuss how biblical narrators tell about character, sentiments, mentalities, knowledge, desires, appearances and clothing of the figures, and how they show the characters through description of their speeches, dialogues and behaviors including habitual behaviors, one-time action, no-action and obscure actions.

## 一、“讲述”和“显示”

在—批现代文论家看来，“讲述”（telling）和“显示”（showing）体现了古今小说在叙事技巧方面的根本区别。他们声称，古代故事是“讲述”出来的。以荷马为例，他热衷于向读者提供深刻而精确的“内部信息”，其中渗透了作者的是非评价，如谓希腊人是具有“强大灵魂”的“英雄们”；“万军之主”阿伽

门农和“英武的”阿喀琉斯之间由太阳神阿波罗挑起了矛盾；俄底修斯理应得到良好的评价，因为他是个“英雄的”、“足智多谋的”、“令人钦佩的”、“聪明的”勇士。当谈及俄底修斯的敌人时，荷马说珀涅罗珀的求婚者是“傲慢的”、“狂妄的”和“凶恶的”——这类语词难免使人随着叙事者的好恶生出或推崇或蔑视之情。这种直接干预读者审美判断的修辞手法延续了两千多年，直到19世纪下半叶才发生重大转变，作家在故事中放弃了直接介入的特权而自行隐退，退到舞台的侧翼，而让他笔下的人物去自行决定自己的命运。故事情节不加评价地“显示”出来，读者因而处于丧失明确引导的境地。福楼拜以后的许多作家和批评家确信，“客观的”（或“非人格化的”、“戏剧式的”）叙述方法优于允许作者或其他叙述人出面评判以引领读者的方法。他们把这两种方法概括为艺术的“显示”和非艺术的“讲述”。

“讲述”和“显示”的区分可上溯到古希腊文论中的“纯叙述”和“模仿”之分。早在公元前6世纪，毕达哥拉斯或其学派可能就提出过现实世界模仿一个深隐的、终极的、超越时空的“数字世界”的学说。亚里士多德在《形而上学》（1. 6. 987b 11-14）中证实，柏拉图关于现实世界和观念世界关系的学说接近于毕达哥拉斯学派关于事物和数字之间关系的论述。时至公元前5世纪，医学家希波克拉忒斯明确提出技艺模仿自然的思想，认为技艺的产生得之于自然的启发，换言之，技艺的产生是对自然现象及其运作过程的模仿。哲学家德谟克利特则发表过类似“仿生学”的论述：蜘蛛是织布女和修补匠的教师，歌唱是对鸟鸣的模仿。<sup>①</sup> 将诗人的讲诵分成“纯叙述”和“模仿”是柏拉图

<sup>①</sup> 参见陈中梅：《柏拉图诗学和艺术思想研究》，57页，北京，商务印书馆，1999。

对文本研究的贡献。<sup>①</sup> 柏拉图在《国家篇》第三卷的一段对话中首次述及二者的区别，以“纯叙述”指诗人用自己的语气间接叙述人物的言词，如“祭司走向前来，开口祈诵，愿神明允许阿开亚人攻下特洛伊城，安抵家园；请他们接受赎礼，尊重神意”；而以“模仿”表达狭、广两义，狭义专指诗人假扮人物说话，广义则泛指文学艺术对现实的模仿，这种模仿可通过三种方式（文字叙述、戏剧表演及二者的混合）实施。<sup>②</sup> 关于狭义的模仿，柏拉图借苏格拉底之口界定为“通过话语或姿势使自己等同于别人”<sup>③</sup>。在他看来，这种模仿实际等同于演员扮演人物的喜怒哀乐；为了进入角色，诗人必须模拟别人的行动，消隐自己的存在。后来亚里士多德在《诗学》中采纳了柏拉图的区分，亦同意柏拉图所说的文艺模仿现实的三种方式，但未像柏拉图那样对“纯叙述”和“模仿”之分作专门探讨。

由于后世文论更关注作品的道德意义而忽略其形式特征，柏拉图区分“纯叙述”和“模仿”的理论未得到足够的重视。时至19世纪末20世纪初，亨利·詹姆斯等英美学者将注意力转向小说的形式技巧，指出“讲述”与“显示”的分野。他们的理论与柏拉图的“纯叙述”和“模仿”之分既相联系又有区别，大致说来，柏拉图把诗人对事件的描述称为“纯叙述”，近代英美学者则依据描述的详尽和直接程度对“讲述”（纯叙述）和“显示”（模仿）加以区分。詹姆斯是作为心理现实主义的理论家倡导“显示”的，他所说的“显示”其实是让读者随着角色的视角进入人物内心，而不被一个外在的叙述者任意引导，故詹姆斯时期

① 参见 G. F. Else, *Plato and Aristotle on Poetics*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986, p.28.

② 参见申丹：《叙述》，载《外国文学》，2003（5）。

③ [古希腊]亚里士多德：《国家篇》，3.393C。

的“讲述”与“显示”之分“主要是夹叙夹议的全知叙述与采用人物有限视角的直接再现之间的区分”<sup>①</sup>。

詹姆斯贬低“讲述”而“褒扬”显示的理论得到一些人的赞同，也遭到一些人的反对，反对派的代表人物是美国芝加哥大学教授布斯（W. C. Booth）。布斯在《小说修辞学》（1961）中认为，把讲述和显示机械地区分开来，进而简单地对立起来，是一种错误之举，因为它过于武断。其实，小说创作的实践极其丰富，往往既有讲述也有显示，二者是纠结缠绕、相互渗透的。断言古代小说都是讲述而现代小说都是显示，或宣称只能用显示而不能用讲述，都是不合情理的，也是脱离实际的，因为世界上根本就没有完全显示而绝不讲述的作品。当然，这并不否认现代小说的创作实践确实发生了某种历史性的转变：作者不再直接控制读者的反应，而倾向于客观自然地展示人物的活动和事件的进程。布斯富于说服力地证明，在现代小说中讲述之法并未消失，只不过变换了形式，以较隐蔽的方式出现而已；它潜藏在显示的笔法中，也许以某个象征性细节或人物的特定动作间接地实现着讲述的功能。<sup>②</sup>

## 二、圣经叙事中的“讲述”

用讲述和显示的理论观察《圣经》，毋庸讳言，讲述是作者塑造人物的常用笔法，基本特征是以全知的视点介入情节，以不容置疑的口吻谈论人物，其间贯注着对人物是非善恶的评价。如称“亚卫上帝所造的，惟有蛇比田野一切的活物更狡猾”（创3：

① 申丹：《叙述》，载《外国文学》，2003（5）。

② 参见[美]布斯：《小说修辞学》，华明等译，3~24页，北京，北京大学出版社，1987。

1)；“以诺与上帝同行”（创 5：24）；“挪亚是个义人，在当时的世代是个完全人”（创 6：9）等等。此类论断有时也加插在一个长篇故事的行间，如谓“摩西为人极其谦和，胜过世上的众人”（民 12：3）；“所罗门的智慧胜过东方人和埃及人的一切智慧”（王上 4：30）等等。这种讲述出现在卷首时，对左右读者的基本判断常能发生举足轻重的作用，比如《约伯记》的开场白：“乌斯地有一个人，名叫约伯，那人完全正直，敬畏上帝，远离恶事。”（伯 1：1）——叙事者似乎能如上帝一般洞察世事和人心，因而用坚定不移的口气对约伯作出总体评价，为全书定下基调。事实上，书中后来的所有故事都是在此基点上发生的。讲述之法在福音书中也时而可见，如马太称玛利亚的丈夫约瑟是个“义人”（太 1：19），施洗者约翰是古代先知以赛亚所预言的人（太 3：3）；路加说撒迦利亚夫妇“在上帝面前都是义人”、“无可指摘”（路 1：6），法利赛人和律师“为自己废弃了上帝的旨意”、“贪爱钱财”，还“仗着自己是义人而藐视别人”（路 7：30；16：14；18：9）。诸如此类的讲述不露声色地融入叙事者的价值观，使读者于不知不觉中便走上隐含作者指引的途径。

在不少情况下讲述是由叙事者进行的，但就《圣经》这部特殊的文本而言，它有时也由一个独特的角色——上帝做出。在一个众声杂陈的交际场合，亚卫上帝也许只是参与对话的角色之一，但由于他被理解为至高的存在，他的话被尊崇为绝无谬误的真理之言，其中的判断也就与叙事者的断言等同起来。在“毁灭所多玛”一事的开端，亚卫说：“所多玛和蛾摩拉的罪恶甚重，声闻于我。”（创 18：20）既然上帝已经如此论断，随后的故事就只能是诠释那两座城如何“罪恶甚重”，而不会出现其他诸如“有无罪恶”的可能。在福音书中，上帝圣父远离人世而退隐到高天之上，活着的圣子耶稣取而代之向门徒和百姓频频施教，他

也常以“讲述”方式评论周围的人物，如谓文士和法利赛人“假冒为善”，是“瞎眼的领路人”，“好像粉饰的坟墓，外面好看，里面却装满了死人的骨头和一切的污秽”，他们是“蛇类、毒蛇之种”，绝不能“逃脱地狱的刑罚”（太 23：13-33）。对于读者把握文士和法利赛人的本质而言，这些话无异于最后的定性语，除了完全认同再无争议的必要。

圣经叙事中也时常发生另一种情况：对某人的讲述出自其他人物之口。这时读者不免会思考：其他人物的讲述能反映叙事者的评价吗？或叙事者对其他人物的讲述是否认同？而欲弄清楚这一点，往往并非易事。有时二者是统一的，如扫罗对大卫说：“你比我公义。”（撒上 24：17）又如大卫和示巴女王都说所罗门“聪明”、“有智慧”（王上 2：9；10：6，7），他们的评价显然也体现了叙事者的看法。有时二者则不一致，如示每咒骂大卫是“流人血的坏人”（撒下 16：7），无疑就不是叙事者的意念。叙事者表现其他人物对某人的议论，可能重在被议论者，是为了从一个特定角度讲述被议论者的特征；也可能重在议论者，即通过发言人的言行将他的本来面目自我显示出来，如上述示每对大卫的恶语攻击就流露出一扫罗余党对大卫的仇恨心理。

以上各例所“讲述”的大都是人物的性格。大家知道，除了具备相对稳定的性格，人物还有时常变化的情绪或心理状态，这使《圣经》中也不时出现对人物情绪的讲述，包括直接讲述和间接讲述，前者由叙述人做出，如称大卫“自责”、“焦急”、“愁烦”、“惧怕”、“恼怒”、“发怒”、“悲哀”、“得安慰”、“怜惜”（撒上 24：5；30：6；撒下 6：8，9；12：5；13：21，37，39；21：7）等；后者由其他人物或当事者本人做出，比如约押刺杀押沙龙后大卫因晚年丧子而哀声哭泣，众民也受其感染将“得胜的欢乐变成悲哀”，不料约押却肆无忌惮地说：

你今日使你一切仆人的脸面惭愧了。他们今日救了你的性命和你儿女妻子的性命，你却爱那恨你的人，恨那爱你的人。你今日明明地不以将帅、仆人为念。我今日看明，若押沙龙活着，我们都死亡，你就喜悦了。（撒下 19: 5, 6）

这番话完全是血口喷人。其实大卫本是平定押沙龙叛乱的总指挥，只是他出于父爱而要求众人在平叛的同时留下那逆子一命。约押不但公然违命杀死押沙龙，而且当众混淆视听，攻击君主，气焰嚣张到了极点。这是故事人物曲解他人心理的典型一例。但在另一些场合，故事人物对他人情绪的谈论也可能真切合理，如以利加拿说他的妻子哈拿“心里愁闷”（撒上 1: 8）；有人对所罗门说亚多尼雅“惧怕”（王上 1: 51）他；耶洗别说亚哈王心里“忧闷”（王上 21: 5）；亚卫说约拿“发怒”（拿 4: 4）等。

另一些“讲述”的例子涉及人物的知情状态和主观意图。某人知道一件事或不知道那件事，有时对性格塑造或情节发展十分重要，这时，对当事人知情与否的讲述显得格外引人注目。所罗门命令比拿雅处死约押时提到：

（约押）用刀杀了两个比他又义又好的人，就是以色列元帅尼珥的儿子押尼珥和犹大元帅益帖的儿子亚玛撒，我父亲大卫却不知道。故此流这二人血的罪必归到约押和他后裔的头上，直到永远。（王上 2: 32, 33）

由于大卫“不知道”，杀死押尼珥和亚玛撒的罪行就与其无关，而必须由约押承担；此语既维护了大卫品行的仁慈完善，又揭露了约押的阴险歹毒。当某人解释另一人的主观意图时，可能

是正确的，但也可能完全错误，以致引起恶劣的后果。耶利哥王得到消息：“今夜有以色列人来到这里窥探此地。”（书 2：2）他的情报确凿可靠，因为以色列探子的主观意图的确是侦察耶利哥城。但亚扪人向其国王哈嫩却严重歪曲了大卫的意图，将他改善两国关系的美意说成企图攻城（撒下 10：2，3），最终导致亚扪人和以色列人的战争。

上面讨论了叙事者的直接讲述、借上帝之言的讲述、其他人物的间接讲述（皆为对人物性格的讲述），以及对人物情绪、知情状态和主观意图的讲述。下面转入对人物外貌和服饰的讲述，或曰对外观的描写。

总的说，《圣经》中缺乏准确而细致的外貌描写，叙事者对大多数人物都不提外貌，只对少数略加描述；即使提及外貌，往往也只用很普通的术语，以至于难以给人留下深刻印象。这使《圣经》人物绝无脸谱化的嫌疑，好人未必漂亮，坏人也未必丑陋。撒母耳膏立大卫之时提到“人是看外貌，亚卫是看内心”（撒下 16：7）——说明外貌和内心没有必然联系，这也许是《圣经》作者很少表现外貌的原因。但人物的外貌一旦出现，与情节的嬗变就可能有一种内在关联，如以扫浑身有毛而雅各身上光滑（创 27：11），这种体征导致日后雅各假扮以扫骗取了父亲对长子的祝福；而“利亚的眼睛没有神气，拉结却生得美貌俊秀”（创 29：17），则解释了雅各何以爱拉结而不爱利亚，并进而解释了雅各何以偏爱他与拉结所生的儿子约瑟和便雅悯。

一如体征，《圣经》对人物的服饰也不作细致描写，个别情况下或许仅用一两个词提到，有时是为了推动情节发展，有时是为了表明当事人的情感状态。犹大的儿媳他玛“脱了她作寡妇的衣裳，用帕子蒙着脸，又遮住身体”（创 38：14），意在不让公公犹大认出她，甚至把她当成妓女。提哥亚的妇女为了装扮成



“为死者悲哀许久的妇人”，须“穿上孝衣，不得用膏抹身”（撒下 14：2）。

值得注意的是，在《圣经》中当事人改变服饰的动作时常带有象征意义，常见之例是以撕裂衣服表达悲伤。大卫听到扫罗父子在基利波山阵亡的噩耗后，“就撕裂衣服，跟随他的人也如此，而且悲哀、哭号，禁食到晚上”（撒下 1：12）。从《以斯帖记》的细节描写可知，高贵的服饰能象征尊荣的地位。末底改作为“王所喜悦尊荣的人”，曾穿上“王常穿的朝服”，骑上“戴冠的御马”，由一个极尊贵的大臣引路，行遍城里的繁华街市（斯 6：8，11）。他除掉恶人哈曼之后，更是衣着一新：“穿着蓝色、白色的朝服，头戴大金冠冕，又穿紫色细麻布的外袍，从王面前走来”（斯 8：15），这身装束预示着他即将被封为相，成为波斯国一人之下万人之上的显宦。

### 三、圣经叙事中的“显示”

从上述分析可以看出，用“讲述”的笔法刻画人物具有清晰明确、一目了然的特点，能使读者仅据简洁的文字就对某人的外貌和性情形成具体的认识，同时得到叙事者的审美引导。然而这种笔法常与简单化和概念化相关联，因为它惯于以理性的、权威的、静止的、鉴定结论式的语词述说人物的主导性格，而忽略了人物内心各种复杂且变化不定的性情因素。作家要想全方位地展示社会和人生的丰富性，仅凭简略而武断的“讲述”显然很不够，尚需赖以各种“显示”的技巧。其实，圣经叙事者早已娴熟地运用过显示手法，正如坡威尔（Mark A. Powell）所言，即使在《圣经》故事中，“人物性格描写的首选方法似乎依然是‘显示’的技巧。隐含作者可以运用各种手法显示人物形象，那些手

法既能表达作家本人的观点，也能表达相关人物的观点”<sup>①</sup>。

鲍里斯·乌申斯基 (Boris Uspensky) 的研究证明，作家对人物性格的“显示”可以从四个层面进行：其一，时空层面 (spatial-temporal plane)，表现人物的行为；其二，语词层面 (phraseological plane)，表现人物的言论；其三，心理层面 (psychological plane)，表现人物的思想；其四，意识形态层面 (ideological plane)，表现人物的信念和价值观。<sup>②</sup> 这四个层面构成相互联系、逐层深化的人物形象系统，对塑造复杂人物来说缺一不可。事实上，这四个层面的形象显示在《圣经》中皆有充分表现，只是四者之间未必总能一一对应罢了。一般说来，思想、信念和价值观透过人物的行为和言论表现出来，而有时行为或言论也会显出假象，即心口不一或言行不一的现象。该隐杀死亚伯之后亚卫质问他：“你兄弟亚伯在哪里？”他竟然当面撒谎：“我不知道！我岂是看守我兄弟的吗？”（创 4：9）圣经叙事者早就注意到人物言论和行为自相矛盾的现象，告诫读者每逢这时须观其行甚于听其言。耶稣一再论及此理：“凡称呼我‘主啊，主啊’的人，不能都进天国；惟独遵行我天父旨意的人，才能进去。”“不要效法他们（文士和法利赛人）的行为，因为他们能说不行。”（太 7：21；23：3）

就其基本特征而言，显示与讲述恰成对照。显示不以直接判断的方式说明对象，而运用间接描述的手段委婉地展示对象，使读者从直观描述中感悟出对象的种种特点。与讲述的封闭性和确

① Powell, M. A. *What Is Narrative Criticism?* Minneapolis: Fortress Press, 1990, p. 52.

② 参见 Uspensky, Boris. *A Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of Compositional Form*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1973, pp. 8-100.

定性相比，显示更带有开放性和可塑性；它对读者进行直接引导的功能削弱了，但促使他们参与文本意义生成的空间却加大了。显示和讲述也有彼此渗透、相辅相成的一面，表现为显示之中有讲述，讲述本身亦带有显示的功能。下面从言论记叙和行为描写两方面分析《圣经》中的显示技巧。

圣经叙事者擅长通过言论和对话展示人物的性格特色。罗伯特·奥特（Robert Alter）发现，古犹太作者偏爱直接引语，人物的思想常用内心独白来表述。他说：“当然，人物的态度——爱、憎、恐惧、妒忌等等——可以只用一个单独而合适的动词来表达，因为它们所涉及的其实只是一种内心经验的概括，而不是他们在故事中的实现。但当沉思某种特殊的可能性、抒发某种情感、权衡某种变更、做出某种决定的实际过程在叙事中占据了一定时间时，它们便以直接引语的形式表现出来。”<sup>①</sup> 比如，当大卫觉察到他正面临着扫罗造成的严重危险时，叙事者写道：“大卫心里说：‘必有一日我死在扫罗手里，不如逃奔到非利士地去。’”（撒上 27：1）——无声的思想转换成了有声的话语。叙事者似乎觉得，思想活动的本身是不充分的，只有被转换成话语才趋于完善。对话语的高度重视导致人物之间的对话特别发达。大卫为扫罗作哀歌后，作家有如下记叙：

大卫问亚卫道：“我上犹大的一个城去，可以吗？”

亚卫说：“可以。”

大卫说：“我上哪一个城去呢？”

亚卫说：“上希伯仑去。”（撒下 2：1）

<sup>①</sup> Alter, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. New York: A Division of HarperCollins Publishers, pp.67-68.

大卫不是先知或先见，不具备与上帝直接对话的能力，此处亦未提到他以拈阄之法揣度神意，故这里的对话不可能实际发生，作家只是要用对话形式传达一个信息：上帝欲使大卫在希伯仑被拥立为犹大王。奥特认为，这充分说明《圣经》作者有一种“运用对话进行叙事”的嗜好。他们对话语特别偏爱，在他们看来，上帝用话语创造了世界；上帝自始就使人拥有运用语言的能力，借此从其他生物中分离出来；每个人都能通过语言表现自己的特征，表达出乐意遵守神人之约的愿望，并显示出控制他人、愚弄他人、同情他人或答复他人的能力。<sup>①</sup>

在这种由对话支配的叙事方式中，视觉景观必定很少出现。里蒙·凯南曾称人物刻画的艺术分为直接形容和间接表现两大类，间接表现着眼于四个方面：人物的行动、言语、外表和环境。关于环境，她说：“人物的物理环境（房间、屋宇、街道、城镇）和人际环境（家庭、社会阶层）也常被用作暗示性格特征的转喻形式。”<sup>②</sup> 语中的“物理环境”即视觉景观，在圣经叙事中其实鲜有所见。平定押沙龙之乱的著名战役发生在辽阔的田野上，押沙龙最后也惨死在一棵橡树上，本应出现壮观的自然景色，但事实却非如此，不但通篇看不到景物，而且全部是人物的连续对话，对话与战事的发展同步进行（撒下 18：1-33）。

在对话中贯彻对照的原则，运用对话揭示彼此对立的性格，是圣经叙事者精通的技法。以扫出卖长子名分之事就是在极富个性化的对话中完成的：

<sup>①</sup> 参见 Alter, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. New York: A Division of HarperCollins Publishers, pp.69-70.

<sup>②</sup> [以] 雷蒙·凯南：《叙事虚构作品》，姚锦清等译，119页，北京，三联书店，1989。

以扫对雅各说：“我累昏了，求你把这红豆汤给我喝。”

雅各说：“你今日把长子的名分卖给我吧！”

以扫说：“我将要死，这长子的名分与我有何处呢？”

雅各说：“你现在对我起誓吧！”……（创 25：30-33）

寥寥数语，就展示出两个性格迥异的人物：以扫头脑简单，因小失大，为了一碗红豆汤而出卖自己的长子名分；雅各则工于心计，精明诡诈，仅以少许代价就得到巨大收益。

在叙事文学中人物的言论通常具备双重功能：一方面提供某种信息，用来推动情节的发展；另一方面显示发言人的个性和心理状态，参与言说主体的形象塑造。事实上，较之直接或间接的讲述，《圣经》人物的性格特征更是借助其自身的言行显示出来的。亚当和夏娃偷吃禁果之后，亚卫上帝问亚当：“莫非你吃了我吩咐你不可吃的那树上的果子吗？”亚当回答：“你所赐给我、与我同居的女人，她把那树上的果子给我，我就吃了。”（创 3：11，12）亚当答语的信息是：我的确吃了禁果，但那果子来自上帝赐予的女人。该语在提供信息的同时也流露出亚当极力为自己开脱罪责的意图：如果说吃禁果错了，则错误源于女人，甚至来自上帝，因为那女人是上帝赐予的。在某些情况下，圣经叙事中也会出现长篇大论，它们对反观发言者的心态和个性极有助益。拿八以恶言攻击大卫之后，其妻亚比该向大卫送礼赔罪，以如簧之舌责备拿八“愚顽”，恳求大卫宽恕，并预言大卫必定得到上帝赐福（撒下 25：24-31）。这番话不仅打消了大卫的怒气，而且使之对她产生非同寻常的好感，甚至于拿八死后娶她为妻。亚

比该是《圣经》中以能言善辩著称的智慧女性，其机智主要是通过言论显示出来的。

除了言论，圣经叙事者还擅长通过人物的行为展示其性格特征。由于人物的心思意念能透过其一举一动流露出来，让人物自我表现，观其行而见其人，就成为塑造人物的有效方式。此即巴尔·伊弗拉特 (Bar-Eflat) 所言：“行为是性格的外化。人物借其事迹展示性格，并不亚于借其言词展示。既然人的内在性格能通过外在行动表现出来，叙事者就可以在行动中表现人物，而非直接讲述出他们的特点。在圣经叙事中，事迹描写其实是性格塑造的首要方式。观察各种不同的情况可知，读者对人物的了解最初都是通过他们的行为方式。”<sup>①</sup> 例如，亚哈王企图贪占拿伯的葡萄园遭拒绝后，“闷闷不乐地回宫，躺在床上，转脸向内，茶饭不思” (王上 21: 4)，其行为显示出内心的沮丧烦恼之情。

206

有研究者将人物的行为分为“习惯性行为”和“一次性行为”<sup>②</sup>，前者多次发生，能较多地透露人物个性的静态特征，如亚伯拉罕屡次表现出虔诚之举，表明他乃以信奉上帝为人生第一要义。而后者通常侧重于显示人物个性的动态方面，对推动情节发展具有不可替代的功能，在事件转折的关头更是必不可少。这类行为未必揭示人物相对稳定的性情，但较之大量平淡无奇的习惯性动作，它们往往富于戏剧性，更能显示人物的突出特点，从而给读者留下更深的印象。该隐杀弟 (创 4: 8)、罗得在所多玛接待并保护两位天使 (创 19: 1-8)、亚伦造金牛犊 (出 32: 4)、雅亿钉死西西拉 (士 5: 21)、暗嫩玷辱他玛 (撒下 13:

① Bar-Eflat, *Narrative Art in the Bible*. First published by Sifriat Poalim (Tel Aviv) in Hebrew, 1979, translated by Dorothea Shefer-Vanson. Sheffield: Almond Press, 1989, p. 77.

② [以] 雷蒙·凯南：《叙事虚构作品》，姚锦清等译，110页。

14)、耶洗别计夺拿伯的葡萄园（王上 21：5 - 10）……等固然都是“一次性”事件，却都足以显示出当事人的特点所在：该隐——杀人犯，罗得——好客者，亚伦——偶像崇拜者，雅亿——孤胆女英雄，暗嫩——对同父异母姐妹施暴的花花公子，耶洗别——凶狠邪毒的女人。当然，《圣经》的人物描写中也有“多次行为、一次为主”的情况，如参孙是大力士，读者能看到他一系列力大无穷的故事，其中最著名的是临终前推倒支撑神庙的巨柱（士 16：30）。

人物在情节演变中经常面临各种抉择，必须对变化中的事态做出判断，对自己的相应对策作出决定，其判断和决定往往能显出当事者的价值观，表明他在欲望、情感和精神信念的冲突中何去何从。在《圣经》中，由于作者很少正面揭示心理活动，人物的判断和决定通常要从事后的行为中去间接推导。以尼希米为例，他听说回归的犹太人在故土遭大难，受凌辱，耶路撒冷的城墙被拆毁，城门被焚烧，接连数日悲哀哭泣，禁食祈祷，继而恳求波斯王亚达薛西派遣他回乡重建城垣，一旦得到允准，就立即踏上返乡的路程（尼 1：1 - 2：9）。这种以民族利益为重的决定彰显出一个爱国主义者的高尚品行。

如前所述，人物积极行动时，其行为方式能显示内在的动机、心理、情绪和性格特征。但若不行动，情况又如何呢？能不能揭示内在的个性？答案是肯定的，因为本应行动而不行动，其实是一种消极的行动，也出自当事者的精神特质。当然，不能因为叙事者没有提到某些行动，就断言某个人物不行动，这是由于受特定的取材和结构规律制约，文学家不可能不分巨细地把人物的所有行为都尽显笔端，相反必须有所取舍，只写少量对推演情节和塑造形象确有意义的行动，而忽略大量无关紧要的其他行动。既然如此，为何还要提出“不行动”问题呢？因为对某些人

物而言，出于正常人格构成的需要，他本应在特定的时刻采取行动，事实却非如此，就会导致一种不合逻辑的“行动缺失”，成为观察当事人性格缺陷的一个窗口。《圣经》中最复杂多面的人物大卫就出现过这种现象。他虽然一生都在积极行动，精力旺盛地建立了诸多功业，但在子女教育方面却明显存在诸多毛病。他对三个儿子暗嫩、押沙龙和亚多尼雅都疏于管教，以致他们相继酿出祸端。暗嫩卧床装病，内心对他玛图谋不轨，对此大卫居然毫无察觉，不仅未予揭露制止，反而吩咐他玛去暗嫩的卧室送饭，客观上促成了丑行的得逞。事后大卫固然“发怒”（撒下 13: 28），却未见采取制裁和训导的措施，以致冤冤相报的罪行在其儿子们之间继续上演。押沙龙设计为其胞妹他玛复仇，摆下鸿门宴，邀请众兄弟前往赴宴，大卫再次失去应有的警觉，允许暗嫩钻进圈套，致使他被埋伏的杀手除掉。尤其令人不可思议的是，大卫对押沙龙结民叛乱的阴谋和逆行竟连续四年一无所知，更遑论有效的防范；直到叛乱前夜，押沙龙借口向亚卫还愿去希伯仑，大卫还说：“你平平安安地去吧！”（撒下 15: 9）岂料押沙龙一到希伯仑就自立为王，几乎颠覆大卫王朝的社稷江山。大卫晚年虽早已向亚卫起誓，要让所罗门继承王位，但对亚多尼雅牟权篡位的阴谋却防范不力，“素来没有使他忧闷”（王上 1: 6），直到他将篡位的野心化为行动时都“不知道”（王上 1: 18），只是由于先知拿单和所罗门之母拔示巴紧急禀告才如梦方醒，采取措施保住所罗门的王位。这些情节无一例外地显示出，大卫在家庭领域中笨拙迟钝，远不及他在政治、军事和行政管理方面头脑清楚，行动果断，处理事务多有显著的成效。

最后还应提到，圣经叙事者有时也会描写一些令人难以理解的行为，其动机至少在现代读者看来不可思议，以至于行为者的性格底蕴显示出某种不可知色调。仍以大卫为例，他的不少行为



都耐人寻味，难以解释。比如，大卫善待扫罗的孙子、约拿单的儿子米非波设，让他“住在耶路撒冷，常与王同席吃饭”（撒下 10：13），是由于顾念与约拿单的旧情而施恩于他，还是出于对这个先王后裔的警惕之心而欲将其牢牢控制？大卫为何将亚玛撒立为元帅，使之取代约押（撒下 19：13），而无视他曾在押沙龙叛乱时任叛军的主要头目之一？这难道是一种感召人心的政治策略？抑或出自他对约押的仇恨（约押历来狂妄狠毒，新近又违命杀死大卫的儿子押沙龙）？……诸如此类的疑问都难以得到确切回答，它们的背后也许交织着相互矛盾的动机。而正因为当事人的意图含糊不清，其性格显得难以捉摸，作为文学形象的大卫才有了更丰厚的内涵，具备了令人回味无穷的艺术魅力。