

作为宗教的艺术表现形式的叙事

Artistic Ways of Being Religious: Narrative

[英]大卫·雅斯贝尔 英国格拉斯哥大学 宋传民译

David Jasper, University of Glasgow

194 [Abstract] The art of telling stories is both ancient and universal, most clearly defined in the Western tradition in Aristotle's *Poetics*. Narrative, and its inherent mystery and qualities of the liturgical and performative, is central to biblical literature, the gospels having been recently described as "true fiction". Recent feminist critics have proposed a new sense of the complexity of the Bible's stories, following in some ways the traditions of Jewish midrashic interpretation, which emphasizes the riddling and parabolic nature of biblical narrative. The waning of the authority of the Bible in the first half of the 19th century shifted the narrative emphasis on to the great tradition of Victorian fiction in writers like Charlotte Bront and George Eliot. At the end of the 20th century the postmodern suggestion of the collapse of the great defining narratives of Western culture has failed to eradicate the sense that we live in a "story-shaped world" and that story and narrative remain central to art, religion and culture.

在 20 世纪小说的伟大时代行将结束之际,许多人大张旗鼓地

基督教文化学刊(第 18 辑·2007 秋)

宣称叙事以及讲故事这一古老艺术的重要性。戴·赫·劳伦斯在他死后发表的论文《小说为什么重要》中极度热情地把小说称为生活之书，“在这种意义上圣经是一部情节复杂的小说”：

不只圣经，而且还有荷马和莎士比亚，所有这些都是顶级的古代小说。它们讲的是所有人的所有事。这意味着它们以自身的整全性影响着生活中整全的人，而非他的某一部分。他们使得整个一棵树因获得新生而颤栗，而非仅仅促使它在一个方向生长。^①

艾瑞斯·默多克对小说家的看法也很像劳伦斯，即作家基本上是既要道说真理又要注重话语。她指出，“故事如同事物本身一样，是人的一个基本概念，无论小说家们出于流俗还是艺术手法而尽量不去讲故事，可是故事总会可能以新的形式冒出来。”^②她声称那些讲述人类的故事是对深层而又常见的人类需要的回应。同时，如果故事是真理的重要源泉，那么讲故事的人或是小说家或许可以称得上特别内行的“胡编乱造的人”，她同时告诫要警惕形式带来的一些慰藉，“在现实世界中可能只有悲伤以及最终对于这种不完整的接受。形式可能为带来一些爱的慰藉，但是带来更多的却是诱惑。”^③

故事、叙事和真理这三者之间的关系一直就存有抵牾。教牧书信告诫我们提防那些渎神的以及过于女人气的老故事（《提摩太前书》4:7），因为这些故事让我们远离真理传统的神圣性。而对基

① D.H. Lawrence, *Selected Literary Criticism*. Ed. Anthony Beal (London: Heinemann, 1967), p. 105.

② Quoted in A. S. Byatt, *Iris Murdoch. Writers and their Work* (London: The British Council, 1976), p. 15.

③ Iris Murdoch, “The Sublime and the Good”, quoted in Byatt, *op. cit.*, p. 16.

督教本身只不过是一个故事的质疑一直就好像时隐时现的幽灵一般,在18世纪盛行的圣经的历史批评在可证实的历史真理和虚构的真理之间竖立了一道鸿沟并预示着“圣经叙事的式微”^①,因此这一质疑进一步加强。尽管如此,圣经的许多地方和基督教义的正统表达都包含着叙事。援引英国国教会教义委员会最近的一份报告中的话,“很典型,圣经并没有说‘这是你必须相信的’,而是说这是‘所发生的事情’”^②。报告接着说,如果叙事确实是人们最为正常的交流手段之一,那么在理解叙事到底指的是什么的时候我们就务必要格外谨慎。近些年来在叙事学领域著述颇丰^③,在此我则以有关故事的两个不同层面的一个基本提法作为开始,即时间层面和逻辑层面。福斯特在其经典论著《小说面面观》中在时间性的故事(国王死了随后王后也死了)和一个事件作为另一事件的结果而发生的情节(国王死了王后也因悲伤而死)^④之间作了区分。在情节中,我们会感受到一种结构,在其中事件存在于从属的关系之中,而不仅仅是并列的关系。^⑤西方文论中对情节作如是理解的最重要的文本当属亚里士多德的《诗学》。亚氏特别强调统一律(“戏剧的情节作为行为的再现,必须将其作为一个统一的整体

① Hans W. Frei, *The Eclipse of Biblical Narrative* (New Haven and London: Yale University Press, 1974).

② John Barton and John Halliburton, “Story and Narrative”, in *Believing in the Church: The Corporate Nature of Faith*. A Report by the Doctrine Committee of the Church of England. (London: SPCK, 1981), p. 79.

③ For example in the work of Mieke Bal, Roland Barthes, Seymour Chatman, Jonathan Culler, Wolfgang Iser, Susan Sniader Lanser, Gerald Prince, Franz Stanzel, and many others.

④ E. M. Forster, *Aspects of the Novel* [1927] (Harmondsworth: Penguin Books, 1962), pp. 93 - 94.

⑤ See, Steven Cohan and Linda M. Shire, *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction* (New York and London: Routledge, 1988), pp. 52 - 82.

表现出来”^①)。然而亚氏的整体观以及对叙事情节化中因果律的认可,不应当促使我们去假定一种简单的因果模式,并藉此认为只要细心地并始终如一地关注故事的结构就最终会揭示出一个连贯的合乎逻辑的整体,而不管故事中个人的进展可能会看起来多么的有逻辑性。叙事的神秘性可能不是舍洛克·福尔摩斯或是马普小姐的逻辑分析所能解决了的,相反它可能会涉及一个更深一层的本质存在的神秘性,这后一神秘性也最终成为前者最为丰厚的赏赐。对于这些叙事完全可以说“因为天国的奥秘,只叫你们知道,不叫他们知道”(《马太福音》13:11)。文学批评家弗兰克·克默德自始至终都在寻求一种阐释,在其《奥秘的开端:论叙事的阐释》(1979)一书中,则以一种更为否定的方式表达了这种观点:

大千世界与浩繁的书卷,可能会叫人无休无止地失望乃至绝望。我们孤寂地伫立其前,深感其恣意变化妙不可言。我们揣测其为叙事只是因为一时缺乏审慎而为之,我们妄言其可诠释只是因为我们的异想天开。^②

在此我们来看一篇经典的论文,埃瑞克·奥尔巴赫的“奥德修斯的伤疤”^③,文中对两种不同的叙事形式作了区分:一种是荷马式的叙事,采用了《奥德赛》中的一个片断,另一种是希伯来圣经的叙事,采用了《创世记》22章中亚伯拉罕献以撒的故事。按照奥尔巴赫的描述,荷马的叙事风格是前景法,完全取决于视觉上的细

① Aristotle, *On the Art of Poetry*. Trans. T. S. Dorsch (Harmondsworth: Penguin Books, 1965), p. 43.

② Frank Kermode, *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative* (Cambridge, Mass. And London: Harvard University Press, 1979), p. 145.

③ Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* [1946]. Trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1968), pp. 3 - 23.

节,而言语只是服务于思想的外化:“荷马的风格只有一个前景法,一个齐一的、客观的和清晰的现在。”^①缺乏一种深度的视角,时间和地点也交代得非常清楚,思想和情感清晰直露。而圣经的叙事风格则迥然不同,在此叙事对奥秘真可谓是守口如瓶,其中充满了时断时续的内容,有时提出问题而又不做回答。奥尔巴赫这样描述了这种不同:

很难再想象比这两种同样古老、同样史诗般的文本更为迥异的两种风格。一方面是外化的、齐一而又清晰的现象,发生在一个确定的时间和一个确定的地点,无一例外地在一个永恒的前景中联系起来,思想和情感完全外露出来。另一方面是不多见的现象的外化仅仅是为满足叙事的目的,其余的全部内容都较为隐晦。^②

198

奥尔巴赫把圣经的叙事归结为神秘的而且“充满背景式”的,这从本质上说就是神学的。因为雅赫维是不可理解的和不可描述的,这一点不同于宙斯。的确,马丁·路德在1542—1544年间所作的有关《创世记》的演讲中,就把《创世记》32:22—32中奇怪的叙事,即雅各与神使者摔跤的片断解读为这一事件表明神的本性也有黑暗的一面^③,这是在文本中艰难踟蹰的读者所遇到的一种阴

① Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* [1946] Trans, Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1968), p. 7.

② Ibid, p. 11.

③ See, John Rogerson, “Wrestling with the Angel: A Study in Historical and Literary Interpretation”, in Ann Loades and Michael Melain, Eds. *Hermeneutics, the Bible and Literary Criticism* (London: Macmillan, 1992), pp. 133 - 134.

暗甚至是充满恶意的品质。^①如果再往下探究,承认《创世记》叙事即古老又复杂,并且出自于甚至更为古老的口传和书写的源头,那么我们会发现,在“叙事的沉积层”^②中有一些断裂和缝隙,它们会使那些试图达到一种和谐和满足的阐释者灰心丧气。这也是关于读者与隐秘的上帝亲身相遇的叙事的一个特点。

这样的圣经叙事,尤其是《创世记》的前几章中的关于祭司的叙事,会有一些祭祀的特征。而一俟神话变成一种文学形式的叙事后,这些特征背后的仪式和表演便大都不复存在。^③这一点很像美索不达米亚地区的古老文学一样,比如《巴比伦的创造》和《吉伽美什史诗》等。但即便如此,在故事讲述中仍有一种表演的成分,这会吸引读者或是听众去参与到戏剧般的行为中。即便其宗教的和诗性的指涉因层层历史的迷雾而变得遥不可及,但这种行为仍不失其魅力(甚至可能愈加迷人)。^④当然这也不是古代近东的叙事所独有的,在恒河岸边的一年一度的印度史诗《罗摩衍那》表演也具有能够吸引成千上万敬拜者参加的祭祀表演的所有特征。

20世纪后半叶,在研习圣经尤其是希伯来圣经的过程中,文学批评理论开始侵入圣经批评的领地。学者们极多地关注圣经文本的叙事特点,像罗伯特·阿尔特的《圣经叙事艺术》(1981)一类的著述把旧约的前五卷几乎读成了现代小说,同时又承认他们不是

① The phrase is taken from Geoffrey H. Hartman's essay on Genesis 32: 22 ff., "The Struggle for the Text", in Geoffrey H. Hartman and Sanford Budick, Eds, *Midrash and Literature* (New Haven and London: Yale University Press, 1986), pp. 3 - 18.

② Ibid, p. 11.

③ See further N. K. Sanders, Introduction to the *Epic of Gilgamesh* (Harmondsworth: Penguin Books, 1960), pp.47 - 49.

④ For further reflections on this, see *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia*. Translated, N. K. Sanders (Harmondsworth: Penguin Books, 1971).

现代意义上的虚构文学,因为他们是“有神学动机的,有历史维度的,并且在某种程度上是集体创作的。”^①对阿尔特来说,圣经可能更适合一种“文学的方法”,但它始终是一部“神圣的历史”,而在赫伯特·施奈都的作品中,这本身倒成了“一种新型的历史小说的诞生”^②的基础。首先是取材于像大洪水这样的古老的美索不达米亚的故事,圣经叙事去除了其中神话的特征^③,然后在律法传统以及历史上雅赫维与他的子民打交道的叙事的框架中重新构思这些故事并使之最后定型。这一过程的另一个后果便是在圣经故事中识别出我们前面提到的以撒的献祭和摔跤的雅各等插曲中的奇异和神秘。对这些故事无法进行解释实际上就是承认在一个最终无法接近的神圣所主宰的历史的中心处存在着一种神秘性。

罗伯特·阿尔特认为古代希伯来作家们发明了一种“虚构文学的创新手法”^④,恰好这种手法就考虑到一定的不确定性,一种心照不宣的技巧,而无视(吊诡地说,也可能是因为)那些神学追求稳定化的进程。这一手法创造出的累累硕果与某些形式的现代小说惊人地相似。这些叙事保留了一种较为生动的谜一般的晦涩,而并未受到数世纪的神学和教会阐释的粉饰^⑤,它们会带着非凡的活力跃然纸上。论及圣经,包括希伯来圣经和基督教圣经,文学评论家加布里尔·约斯波维茨说到:

① Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative* (London: George Allen and Unwin, 1981), pp. 23 - 24.

② Herbert Schneidau, *Sacred Discontent: The Bible and Western Thought* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977), p. 215.

③ Ibid, p. 13.

④ Alter, p. 12.

⑤ *The Book of J*. Translated, David Rosenberg. Interpreted, Harold Bloom (London: Faber and Faber, 1991), p. 44.

“它比预想的要独特得多，有趣得多，当然也更多地心照不宣……当我首次读到时我发现，即便在译本中这些叙事要比媒体中所鼓噪的那些赢得大奖的小说要新鲜得多、‘现代’得多。”^①

如果希伯来圣经的叙事可能被描述为历史小说，那么基督教圣经的福音书最近则被概括为“真实的小说”^②，这与主宰圣经研究两个世纪之多的历史批判方法形成鲜明的对照。如是理解，福音书本身作为文学叙事，就对真理性问题提出了一个挑战：在何种意义上小说是“真实”的？这种真实性与历史的“真理”有何关联？想象在宗教信仰和信念中的作用又是什么呢？这些问题将在本文的后面部分再论述。

在我们离开阿尔特、施奈都以及其他对圣经进行叙事解读的人的观点而转向别的话题之前，还应当提一下一位重要的评论家米柯·巴尔，一位研究作为历史小说的圣经叙事的叙事学家。在其三部有关圣经阐释的著名论著中^③，巴尔反对把圣经中的故事建构和诠释为历史事实，认为这样不可避免地把读者引向了父权制传统，因此会画地为牢地限囿诠释。从历史和宗教传统内部来看，圣经叙事要求一种基本的连贯性，这一点被那些拥有权力的人奉如圭臬，而对无权力者来说则如蛇蝎一般。巴尔辩解道，叙事之

^① Gabriel Josipovici, *The Book of God: A Response to the Bible* (New Haven and London: Yale University Press, 1988), p. x.

^② See, Douglas A. Templeton, *The New Testament as True Fiction: Literature, Literary Criticism, Aesthetics* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1999).

^③ *Lethal love: Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories* (Indiana: Indiana University Press, 1987). *Death and Dissymetry: The Politics of Coherence in the Book of Judges* (Chicago: Chicago University Press, 1988). *Murder and Difference: Gender, Genre, and Scholarship on Sisera's Death* (Bloomington: Indiana University Press, 1992).

为叙事,是能够激发起一种反连贯性,这一特性能够揭示出叙事所能引发和支持的结构。巴尔认为,圣经故事中一些心照不宣的内容,尤其是涉及妇女的地方,像《士师记》当中那些没有话语权的无名无姓的妇女,揭示出叙事有一种“彰显权力的能力”^①。巴尔的论述有力地表明了叙事本身就是让人们用各种各样的方式解读——作为文学文本,作为社会文献,作为祭祀事件等等。也正是这些解读方式既肯定又解构了叙事所具有的宗教性能力,同时也使这一问题复杂化。恰好也正是在圣经叙事的复杂性这一问题上巴尔提出了对罗伯特·阿尔特的《圣经叙事艺术》的重要的批判。在“作为文学的圣经:一个批评让步”^②一文中她指出,尽管表面上带着一种“文学”的口吻,却阿尔特对圣经叙事的解读实际上仍旧是深深地根植于历史事实的。同时他的批评关注也很少超出美学的范畴,缺乏一种对社会问题和文本与社会之关系的深度反思。换言之,阿尔特未能接受适切的叙事学分析的跨学科性——这里既有叙事根植于其中的社会和历史现实,又有故事文本的语文学和结构方面的要求——因此,最后还有在临在性和超越性之间的叙事平衡中所表达的宗教内涵。巴尔本人对此则表述得更加生动。在《士师记》中,(男)主人公们“试图通过把表达他们力量的客体变成文本的东西从而使其客观化、永恒化”^③。这经常被解读为是为“宗教”传统服务的。在文本之中,这些客体(经常是妇女)会在叙事的戏剧化背景中站出来说话,通过一种极端的反连贯性来宣扬她们的权利。这是一种顽固的反道德叙事,它在符类福音书中耶

① *Death and Dissymetry*, p. 38.

② *Diacritics* 16 (1986), 71 - 9. Reprinted in Mieke Bal, *On Story-Telling: Essays in Narratology* (Sonoma: Polebridge Press, 1991), pp. 59 - 72.

③ *Death and Dissymetry*, p. 244.

稣受难的叙事中得到了最后的体现。然而不幸的是,这些特征再次被人忽略,而在基督教传统自身内部又被客观化了。

另一种针对圣经叙事的复杂性和神秘性以及阐释中的跨学科性的方法是通过一种古老的被称为米德拉什(midrash)的拉比解经法。麦那·索罗托罗夫斯基(Myrna Solotorevsky)这样来概述这一方法:

因为米德拉什的目标是要揭示上帝的道的无边无际的丰富性,因此它就让圣经文本的多义的特性彰显出来。圣经的每一个成分(字母,词语,诗行,篇章等)都是作为一个独立的单元,它本身就有着无休无止地与其他单元相结合的可能性。当一种去除结构化的策略被应用到这种情况时,就能引起文本的多义扩散。^①

拉比们的上帝观绝对地否定他的这种简单化。德里达在论及小说家弗兰兹·卡夫卡和诗人埃德蒙·雅贝斯时写道,“上帝以其自身的道德问题的不透明性为出发点,那么就不会以最简单的方式行事;他不很坦率,也不很真诚。真诚,也就是简单化,是一种欺骗性的美德。相反,很有必要来接受说谎这一美德”。德里达的话不乏拉比们的以及后现代的乖戾之处。他接着引用雅贝斯的话,“没有毫无谎言的书写,且上帝的存在方式便是书写。”^②圣经文献中的寓言故事就几乎居于这种书写的中心位置。在希伯来传统中是箴言(mashal),在基督教圣经中则是耳熟能详的福音传统中的寓

① “The Model of Midrash and Borges’s Interpretative Tales and Essays”, in *Midrash and Literature*, p.255.

② “Edmond Jabes and the Question of the Book”, in Jacques Derrida, *Writing and Difference*. Translated, Alan Bass (London and Melbourne: Routledge & Kegan Paul, 1981), p. 68.

言故事。其中一些是文本中较短的片断,几乎不可以称为故事,另外一些则是一些较为铺张的叙事像《路加福音》中的好撒玛利亚人的寓言以及浪子的寓言。当然这样的叙事并非圣经文本所独有,它们在世界文学中是屡见不鲜的,在克尔凯郭尔、卡夫卡、博尔赫斯以及其他许多作家的寓言中表现得既活灵活现又扑朔迷离。谈到圣经中的先知们时马丁·路德说到,他们“有一种怪异的谈话方式,就像一些人在谈话时不是遵循着一种有条不紊的方式,而是从一件事情扯到另一件事情,因此让你搞不清头尾,也不知他们到底在谈什么。”^①如果这些先知们是在与德里达所描述的上帝进行密切的交谈的话,那么这一复杂性和乖戾之处就不足为奇了。可是路德本人对圣经叙事、箴言和寓言可能也说过相似的话。用奥尔巴赫的表述,因为“充满了背景”,这些颇具欺骗性的貌似简单的故事一直在困惑着阐释者,也让他们难以作出结论。大卫·斯特恩在其著作《米德拉什中的寓言》一书中指出:

寓言讲的是一个想象中的虚构的事件与一种寓言作者与读者所面对的一个当下的真实的境遇之间的一系列并行关系。然而在寓言中文学形式倾向于隐含而不是阐明这种并行关系。因此理解这种并行关系及其含义,抑或说含义的不同层次这一任务则大都留给了读者。犹太箴言既不是一个带有显明的寓意的寓言故事也不是一个带有神秘隐晦含义的完全无法解读的故事,而是能够激发读者积极地寻找意义,亦即我们称之为阐释的一种叙

^① Quoted in Herbert Marks, “On Prophetic Stammering”, in Regina Schwartz, Ed, *The Book and the Text: The Bible and Literary Theory* (Oxford: Blackwell, 1990), p. 60.

事。^①

这样的叙事既非完全明澈又非十足的晦涩，因此也就给读者带来沉重的负担。它们迫使读者来做出决定，要么言听计从，要么做出修正性的反思。更为极端的是，《马可福音》(4:10—12)中所讲的耶稣借助《以赛亚书》(6:9—10)对他的门徒进行神秘的训导时讲到，寓言是让外人看上去困惑不已因而阻止他们的回心转意：

“神国的奥秘只叫你们知道；若是对外人讲，凡事就用比喻，叫他们
看是看见，却不晓得；
听是听见，却不明白。
恐怕他们回转过来，就得赦免。”^②

很明显，对于这样的叙事决不能有意使其非常简单或平铺直叙。当上帝说他要摩西讲话时(《民数记》12:7—8)，那是指面对面公开的，而不是“隐秘的讲话”，像钦定本译本把七十子译本的希腊文所译成的那样，成了“谜”或“谜语”，一个很接近寓言的词。换言之，用寓言说话就是与简单而又公开讲话相对立的。克穆德在讨论寓言时说到“叙事总包含一定程度的不透明性。”^③

对于圣经叙事来说，如果这种不透明性在某种程度上表现了上帝的神秘性，而对于像克穆德这样的现代文学评论家来说，它充其量只表明所有的阐释努力最终会以失望和悲观而告终。因为带有其神秘性，它既为信仰提供证据，同样也能为怀疑提供证据。最

① Parables in Midrash: Narrative and Exegesis in Rabbinic Literature (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1991), p.5.

② For a detailed discussion of this, see David Jasper, “On Reading the Scriptures as Literature”, *History of European Ideas*, III, 8, 1982, pp. 311 - 334.

③ *The Genesis of Secrecy*, p.25.

终这种寓言性叙事的复杂性依然存在,就如卡夫卡的故事中“他的文本与犹太经卷的那种令人触目惊心的互文”。^①卡夫卡的故事会挫伤读者,甚至会让他们更加难过,然而却会让他们愈加明智,因为故事里充满了谎言、暗语以及以死亡与绝望告终的叙事。它们会使读者生发出一种坐卧不宁的负罪感——我们是不是漏掉了什么,或者是不是什么地方搞错了。因为对《审判》的开始部分有一种认同感,所以每一位读者都在接受审判:“一定有人说了关于约瑟的谎话,因为一大早他就被抓起来了,而他却没做什么坏事。”^②读到这些故事的每一位读者都害怕变成《马太福音》(25:44)中接受上帝怒火时垂头丧气的人之一,同时愤然地说道:“可是我们何以知晓?”最后也只能得出结论:说谎已被转变成普遍性的原则。^③但在卡夫卡那里就像在索伦·克尔凯郭尔^④的寓言中一样,即便我们很是困惑,但我们同时却被这种叙事以及其用意良好的谎话所深深地诱惑住了。因此,这很像在《超越快乐原则》结尾处让弗洛伊德入迷的阿拉伯诗歌,写的是摔跤的雅各和他那扭伤的大腿,“腿瘸不是罪愆。”^⑤在文本叙事中与上帝相遇势必要带来困难甚至是挫伤,而阐释本身,远非一种客观的和结论性的活动,必然要参与到故事所描写的充满痛苦的生活中去。

汉斯·弗雷在影响巨大的著作《圣经叙事的式微》中写道,18

① Valentine Cunningham, *In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts, and History* (Oxford: Blackwell, 1994), p. 386.

② Franz Kafka, *The Trial*. Translated, Willa and Edwin Muir (Harmondsworth: Penguin Books, 1953), p. 7.

③ *The Trial*, p. 243.

④ See, *Parables of Kierkegaard*. Edited, Thomas C. Oden (Princeton: Princeton University Press, 1978).

⑤ See further, Valentine Cunningham, “It is No Sin to Limp”, *Literature and Theology*, 6, 4 (1992), pp. 303 – 309.

世纪的圣经的历史批判方法是如何导致圣经经典的传统连贯性的解体,以及这一批评方法是如何青睐一个被视为“对于平常而又无所不包的世界做充分描述”^①的故事。但当这种在启蒙理性的影响下的历史的探究把经典的救赎故事化约为一堆历史的非连贯性的时候,“叙事与现实之间的逻辑与映射的关系却逐步地拉大了差距”。^②约汉·戈特弗里德·艾克豪恩(Johann Gottfried Eichhorn)在其新约和旧约的导言中把圣经故事贬低为只不过是一个史前的未开化的民族的表述(称其为未开化当然是相对于德国启蒙运动时期的学者所界定的“文明”而言的),而基督教神学的真理性及权威性却要从这些信口开河的书写与叙事中挖掘出来。^③如此看来,叙事似乎不是一种宗教的适切的表达方式。及至1835年大卫·弗里德里希·施特劳斯在《耶稣评传》中把福音书的叙事贬损为虚构的文学:“在这里我们纯粹是置身于神话与诗意的王国里,我们唯一能够作为可证实的事件而掌握的历史事实是施洗者约翰所留下的印象。”^④三十年之后,在另一本《耶稣传》中法国语文学家和希伯来学者厄内斯特·勒南对福音故事作了一番虚构化的描述,结果被阿尔伯特·史威茨斥之为“彻头彻尾”的缺乏诚意和原则性。不过史威茨承认:

他以其艺术想象力呈现给读者一个活生生的耶稣,
一个他在加利利的蓝色的苍穹下所遇到的耶稣,一个他

① *The Eclipse of Biblical Narrative: A Study in Eighteenth and Nineteenth Century Hermeneutics* (New Haven and London: Yale University Press, 1974), p.3.

② *Ibid.*, p.5.

③ See further, David Jasper, *A Short Introduction to Hermeneutics* (Louisville: Westminster John Knox Press, 2004), pp.74-77.

④ *The Life of Jesus Critically Examined* (1835). Translated, Mary Ann Evans (George Eliot) (London: SCM Press, 1973), p.107.

以神奇的笔触勾勒出其特征的耶稣。人们被深深地吸引并认为他们几乎能看到耶稣,因为勒南工于技巧,能让他们看到蓝色的天空、一望无际的波浪般的玉米地、远处的群山、晶莹剔透的百合,以及位于这一美景的中心位置的戈内萨瑞特湖。让他们和他一起聆听芦笛所倾诉出的登山宝训那永恒的旋律。^①

勒南的叙事毫无疑问是撩人心弦的,故事中的神秘成分仍是清晰可见的。但对史威茨来说,叙事中缺少一种“历史的结构”,很简单,这是不真实的。因此要靠本文开始提到的小说家来打消学者在评论中对细节的斤斤计较,并重新肯定叙事的力量,即便此时信仰的成分已经减弱。戴·赫·劳伦斯在“人生中的赞美诗”一文中,回顾了儿童时代那些不信奉国教者的赞美诗以及那回旋的歌词,“噢,加利利,甜美的加利利,过来再把你的动人的歌声唱给我听!”

对我来说加利利一词带着美妙绝伦的声音。加利利湖啊!我不想知道它在何处。我从不想去巴勒斯坦。加利利不是一个地名,而是一个美丽诱人的世界,这样的世界只存在于一个孩童天真而朦胧的想象中。而在我这个成人的想象中它也是一样的,完好无损。至于那些深深影响着我童年的意识的赞美诗,至今仍然没有澄明,没有缩为现实,没有落为俗套。他们在我目前的经历中仍旧和四十年前没有什么两样。^②

① *The Quest of the Historical Jesus* (1906). Translated, W. Montgomery, J. R. Coates, Susan Cupitt and John Bowden (London: SCM Press, 2000), p. 159.

② *Selected Literary Criticism*, pp. 6-7.

圣经故事的世界,即便在圣经理史批评的显微镜下似乎正在消弭,仍然继续存在于文学叙事当中,而圣经本身也已经变成文学的范式。因此正如史蒂芬·普里凯特所论及的那样^①,在欧洲浪漫主义的伟大时代,圣经叙事催生了19世纪的小说。无独有偶的是施特劳斯的《耶稣传》的翻译者玛丽·安·伊万斯日后成为了小说家乔治·爱略特,她在童年信仰的废墟中一直寻找着杰弗里·科斯所谓的“耶稣的诗学”。^②如果神学家和圣经批评家寻求去恢复圣经叙事在前批评时代所奉献给基督教的那种统一和连贯,那么这些屡遭诋毁而萎靡不振的故事本身却在维多利亚小说中世俗的朝圣征途中获得了新生^③,在这些“自然的超自然主义”^④中获得了新生,在信仰和怀疑相颀顽的时代作为宗教辩论的主战场的小说中获得了新生。^⑤小说能够表达出圣经叙事的复杂性以及它那种令人寝食不安的越界和新手法,比如宗教经验的情欲化表达,还有就是欲爱与圣爱,亦即世俗之爱和神圣之爱的那种令人窘迫的互换等。^⑥

在夏洛特·布朗蒂的小说《简·爱》中最能深刻地感受到这一点。《简·爱》不断地与其他各书,尤其是圣经交换人物形象和母

① *The Origins of Narrative: The Romantic Appropriation of the Bible*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

② Jeffrey F. Keuss, *A Poetics of Jesus: The Search for Christ through Writing in the Nineteenth Century*, Aldershot: Ashgate, 2002.

③ I take the phrase from the title of Barry Quall's book, "The Secular Pilgrims of Victorian Fiction" *The Novel as Book of Life*, Cambridge: Cambridge University Press, 1982. The subtitle refers back, again, to D. H. Lawrence's essay "Why the Novel Matters".

④ The phrase was coined by Thomas Carlyle.

⑤ See, for example, Robert Lee Wolff, *Gains and Losses: Novels of Faith and Doubt in Victorian England* (London: John Murry, 1977).

⑥ Prickett, *The Origins of Narrative*, p. 225.

210

体,表现出浓浓的书卷气。在一种宗教和事工的背景下,这一点被毫无生气地表现出来,先是通过布洛克勒赫斯特先生和洛伍德学校的悲惨际遇,最后是通过圣约翰·里弗斯及其对责任和压制自然情感的那种刻薄的观念。但如果这部小说向夏洛特·布朗蒂的所有小说那样坚决地反对任何的“死后有生”^①意识,那么第三十七章的结尾就不再是密尔顿式的人文主义,那会让简与罗彻斯特平安无事地结婚并进入他们新家庭所带来的往日的世界:“我们走入森林,径直往家里走去。”小说以圣约翰·里弗斯在印度的牧师生活的“荣耀的光芒”而告终,面对世俗生活的烦心事,他的心灵未曾阴郁,他的情感未曾懦弱,《简·爱》以艾布拉姆斯在研究浪漫主义文学的著作《自然的超自然主义》所称的“圣经历史的设计”而告终——“阿们;主耶稣啊,我愿你来!”^②这种令人不快的叙事颠覆了19世纪浪漫主义小说的那种令人结尾,最合适的叙事仍然有待时日。

① See further, Barry Qualls, op. cit. p.45.

② *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York and London: W. W. Norton and Company, 1973, pp. 32 - 37. See also, Revelation 22:20 - 21.