

希伯來文詩體的修辭特色

作者：N. H. Ridderbos · H. M. Wolf

[繁體 PDF 檔下載](#) | [簡體 PDF 檔下載](#) | [觀看簡體 html 檔](#)
[版權聲明](#)

舊約聖經超過三分一的篇幅是以詩體形式撰寫的，包括某些為人喜愛的經文。希伯來詩歌是一種獨特的體裁，重視形式、結構和修辭，尤其是經常巧妙地運用了重複的修辭手法。本文嘗試簡介希伯來詩歌這方面的特色，讓我們更深體會這類文體的奧妙。

重複的運用

「重複」(repetition)是希伯來詩體非常重要的修辭功能。也許有人認為句法的運用，必然包含重複的手法，但下文的討論將會清楚顯示，希伯來文詩體的重複是指另一種現象。當然，這並不表示兩類手法沒有關連。一般作者會盡量避免在一篇作品緊接的上下文中，使用同一個字眼或詞句超過一次。不過在某些情況下，重複地使用一個或多個字眼，甚至整個句子，卻可以達至使人愉悅的美學效果。

首先注意這個現象的其中兩種形式：疊句(refrain)和首尾呼應(inclusion)，兩者在希伯來文詩體中經常出現(例如詩八 1、9)。根據利布里希(L. J. Liebreich)，詩篇中有 74 篇的首句與末句相符，形式首尾呼應(這個數字或許過高，但同樣情況出現的數目肯定不少)。除了詩篇二十篇、二十一篇、三十篇、一〇三篇和一三九篇等例子以外，還有詩篇十七篇 1 至 2、15 節，二十五篇 1 至 3、19 至 21 節。謹記的是，不單是整篇詩篇的首句和末句，詩篇中的一個段落也可首尾呼應，例如詩篇二十二篇 1 節的開首用字，與第 10 節的結尾用字。

同時，我們也要考慮這種手法的其他形式。首先，我們必須考慮梯級狀(stairlike)的平行對句方式：某個詞句用於一整行或其中一部分，其後再用於另一行或其中一部分。在古代部分閃語詩體中，這種模式發揮非常重要的功用，明顯可見於烏加列文詩歌和底波拉之歌(參士五，許多學者視之為以色列詩歌最古老的例子)。就詩篇而言，這種模式是朝聖所用的上行之詩(詩篇一二〇—一三四)顯著的特色。

布伯（ M. Buber ）和羅森茨韋格（ F. Rosenzweig ）指出，普遍在舊約經文中（尤其是詩篇），關鍵字（ keywords ）的功用十分重要。布伯強而有力地說：「關鍵字重複出現，是詩篇寫作的基本原則。這原則對詩體十分重要，在音律方面構成韻律上的一致，而且具有釋經上的意義：詩篇重複使用理解其意思所必需的字詞，自我闡釋。故此，在某個題材的表達方式上，它往往是一成不變的。」因此，我們可注意到一些關鍵字，例如：詩篇十一篇的「義」，詩篇二十二篇的「遠離」，以及詩篇二十五篇的「道」、「路」、「教訓」。

上文提到重複手法的四種形式，彼此往往沒有清楚的分別，形式有時相同。更重要的是，許多採用這種手法的例子，無法在這四種形式中加以歸類。我們怎樣解釋這個現象呢？

在大部分詩歌中，某些字詞會採用超過一次。這成了慣例，在許多情況下，如此做法並沒有任何特別意思。不過由於重複的手法在詩篇中確實有重要作用，我們必須假定，重複運用字詞，在許多情況下是故意的。希伯來詩人喜歡玩弄文字遊戲，同一字詞置於超過一段經文之中，為要揭示這個字詞不同層次的意義。

例如，詩篇三十三篇 10 至 12 節呈現出特殊的結構，其中「籌算」、「思念」、「國」和「民」這四個字詞，各用了兩次。對於詩篇二十五篇（及許多其他詩篇），「梯級狀」的平行對句方式雖然大概不是它的特色，但仍然存留了這種痕跡，例如 2 至 3 節的「羞愧」，和 6 至 7 節的「記念」。同時，這幾節中的雙關語，似乎比士師記五章等更加刻意營造。詩篇十一篇不但採用「義」作為關鍵字，而且重複使用「看」一字，也是具有明確目的。耶和華的眼「察看」世人，為要考驗或試驗他們（4 節，《和合本》的「察看」一詞的「察」字含有「試驗」的意思），不論何人，若在神的試驗中被顯為義，有權「得見」（7 節）耶和華的面。由於 4、5 節都出現「試驗」一詞，我們在此處可見「梯級狀」的對句法。同樣，在詩篇一三三篇，*yōrēd* 一字連續出現了三次，其中兩次是指油「流到」亞倫的鬚鬚和衣襟（2 節），一次是指黑門山的甘露「降在」錫安（3 節）。

在許多離合詩（由詩歌各行首個字母、尾個字母或其他特定處的字母組成詩句的獨特結構）中，重複的手法也擔任一重要角色。在第一個字母之下的詩句，經常說明了詩人想表達的基本主題，繼後的詩句則從許多不同方式發展這個主題。在詩篇一一九篇中，我們可見第一段（以希伯來文第一個字母 *aleph* 開首，1-8 節）強調要遵行耶和華的律法，整篇詩篇也是延續這個重點，幾乎每節都提到神的話語。詩篇三十四篇多次提到，耶和華是垂聽禱告的神（4、6、15、17 節），又是拯救祂百姓的神（4、7、11、19 節）。在詩篇三十七篇中，詩人告誡義人不要為惡人得昌盛而愁煩（1、7、8 節），因為惡人很快就會衰敗，從世上消失（2、10、20、36 節）。他勸勉敬畏神的人要倚靠耶和華（3、5 節），因為惡人將被「剪除」（22、28、38 節）。詩中至少五次向義人保證，他們將要「承受地土」（9、11、22、29、34 節）。詩篇一四五篇強調，詩人在思想神的能力和大的作為時，體會到神的屬性（4、6、

11-12 節)。由於有多篇離合詩都是以「智慧」為主題，箴言書以稱頌理想妻子的離合詩作為結束，也是十分適合的（三十一 10-31）。

其他修辭手法

在希伯來文詩體中，另外還有幾種修辭手法，較希伯來散文常見，其中較重要的包括交錯配列（*chiasm*）和層進法（*climax*）。

交錯配列是將對應詞彙的排列次序前後倒置，例如：「父親有智慧」，後面一句寫成「強壯是兒子」（而不是「兒子是強壯」）。交錯配列在希伯來詩歌中特別常見，詩人採用這個方法，避免平行的對句流於單調（大多數例子都出現在詩篇的卷一中，例如詩二 1-2、5、8）。

以賽亞書也有幾個交錯配列的例子。六章 10 節的「心」、「耳朵」、「眼睛」在連續三句出現，隨後有另外三句提到「眼睛」、「耳朵」、「心」。這種模式可用 *a b c c' b' a'* 來表示。以賽亞書四十章 12 節也採用類似的排列（《和合本》譯「誰曾用手心量諸水，用手虎口量蒼天？」）：

誰曾把諸水量於手心，

又用手虎口測度蒼天？

每句都有一個動詞、一個作為介詞短語和一個賓語，但在第二句中，三者的次序前後倒置。在創世記二十七章 29 和 39 節中，以撒給雅各和以掃祝福時，也用了交錯配列。兩節經文都提到「天上的甘露」和「地上的肥土」，但次序則倒轉。

交錯配列的結構，也多次以較大段經文的單元出現，例如：在詩篇十七篇的 1 至 8 節論到詩人，9 至 12 節論到他的仇敵，13 至 14 節再次論到仇敵，然後 15 節論到詩人。詩篇三十六篇的 10 節的內容與 5 至 9 節有關，而 11 節則關乎 1 至 4 節。詩篇三十七篇的 5 至 6 節是對 3 至 4 節詳加闡述，而 7 節則闡述 1 至 2 節。

句法的運用很容易衍生出層進法，這也是詩體的修辭手法之一。層進法有時是以一節詩句來組成的（例如詩一 1），也可以較大的單元來組成（例如詩五 4-6）。與層進法有關的是相繼分枝的手法（*the style of successive ramification*）。以詩篇十六篇為例，1 至 2 節可以說是「芽」，在隨後的詩句中見到「花瓣」呈現。在細節上，5 節下和 6 節呈現了 5 節上，而 5 至 6 節的整體意思則於 7 至 11 節中呈現出來。

不論何時，我們總有詩人刻意用韻的印象，雖然如此，押韻在希伯來文詩體中卻沒有必要的功用。例如詩篇一四六篇 6 至 9 節三次採用 *-ām*，然後七次 *-îm*，最後兩次 *-ēd*（*ēt*）。此外，在創世記四十九章 3 節可見三次使用 *-î*，在民數記二十一章 27 節的「希實本」（*Heshbon*）和「西宏」（*Sihon*），以及士師記十六章 24 節五次使用 *-ênû* 字尾。

相比之下，諧音（*assonance*）的運用是更重要的修辭手法，多次出現在詩體的經文中。以賽亞書二十四章 17 節採用 *paḥad*、*paḥat* 和 *paḥ*，表示將臨到地上居民的「恐懼」、「陷坑」、「網羅」。另一組採用頭韻（*alliteration*）的三個詞彙是以賽亞書二十二章 5 節的 *m ḥûmâ*、*m ḥûsâ* 和 *m ḥûkâ*，指在耶和華的日子出現的「潰亂」、「踐踏」、「煩擾」。

擬聲法（*onomatopoeia*）的例子有士師記五章 22 節的 *dah rôt dah rôt*，形容馬匹奔馳的聲音。在以賽亞書十七章 12 節，先知採用多個 *m* 和 *n* 音的詞語，尤其是 *h'môn* 和 *š'ôn*，把列邦的喧鬧比作海浪翻騰。

先知也喜歡運用雙關語（*paronomasia*）。阿摩司蒙主啓示，看見一筐夏天的果子（*qayis*），象徵結局（*qēs*）已臨到以色列（摩八 1-2）。耶利米看見一根杏樹枝（*šāqēd*），表示神正在留意觀看（*šōqēd*），使祂審判的話成就（耶一 11-12）。當以賽亞唱葡萄園之歌時（賽五），他以強烈譴責以色列作為結束（7 節）：神「指望的是公平（*mišpāt*），誰知倒流人血（*mišpāḥ*）；指望的是公義（*š'dāqâ*），誰知倒有冤聲（*š'āqâ*）」。這些字的發音聽起來十分相似，但它們的意思卻有天淵之別！此外，也參考以賽亞書十三章 6 節所提到的「毀滅從全能者來到」（*šôd miššadday*）。

誇張法（*hyperbole*）是一種詩體的修辭法，以誇張的手法來達至某種效果，因此我們必須小心，避免過分按照字面意思來理解。當大衛被掃羅逼迫時，他形容自己的困境，就像被死亡的繩索圍繞，被陰間的繩索纏着（詩十八 4-5）。我們很容易因此推斷大衛已經死亡，進入墳墓，但他極可能只是以生動的文字，誇張自己的困境。約拿發現自己快要沉沒於地中海的時候，採用相同的詞彙，不過較為貼近事實（拿二 5-6）。對希伯來人而言，任何人的生命若受到疾病、困苦或仇敵的威脅、為難或壓制，都是落在死亡的領域和權勢中。

以賽亞書記載，亞述王以誇張手法自誇說：「我必用腳掌踏乾埃及的一切河」（賽三十七 25），意思是說他能夠渡過那些河流，繼續入侵埃及。同樣地，以賽亞書五十四章 11 至 12 節描述新耶路撒冷，以藍寶石為根基，珠寶作城門，又用寶石造城牆，大概也是採用了象徵意義濃厚的語言風格。

由於以色列人對有生命與無生命之物所作的區分，比我們習慣的少，經文有時採用擬人法（*personification*），一點也不希奇。以賽亞書特別喜歡運用這種修辭手法。他說耶和華救贖雅各的日子，眾山和樹木都發聲歌唱（賽四十四 23，四十九 13），「田野的樹木也都拍掌」（五十五 12）。耶和華在錫安山作王的時候，太陽和月亮都要羞愧（二十四 23）。城邑和國家被稱為「女子」（甚至「處女」，參二十三 12，三十七 22，四十七 1）或「寡婦」（四十七 8，五十四 4；《和合本》譯「寡居」），視乎她們有沒有被毀滅。即使

「公平」和「誠實」等抽象的品格素質，在以賽亞書五十九章 14 至 15 節都被人格化。箴言第八至九章把「智慧」和「愚昧」說成爲兩個婦人，各自想辦法影響無知的人。詩篇二十三篇 6 節說：「我一生一世必有恩惠慈愛隨着我」。耶路撒冷的城門，因耶路撒冷陷落而悲傷、哀號（賽三 26），但當巴比倫陷落的時候，黎巴嫩的香柏樹都歡呼（賽十四 8）。

若將被人格化的事物進一步變成虛構的說話對象，就可達至一種稱爲頓呼法（*apostrophe*）的特別效果（參詩二十四 7 及下，六十八 16）。以上爲希伯來詩體的修辭特色，盼望可以讓讀者更多欣賞聖經的詩歌。

編自 N. H. Ridderbos ， H. M. Wolf ，「希伯來詩體的修辭特色」，〈希伯來文詩歌〉，《國際聖經百科全書》（漢語聖經協會，發表時未出版）。轉載自漢語聖經協會，《讀經與譯經》，第 9 期，2003 年 7 月。

基督教線上中文資源中心(OCCR)版權所有©2005

OCCR 鳴謝漢語聖經協會及文章原作者允許在網上發表本文。編自 N. H. Ridderbos ， H. M. Wolf ，「希伯來詩體的修辭特色」，〈希伯來文詩歌〉，《國際聖經百科全書》（漢語聖經協會，發表時未出版）。轉載自漢語聖經協會，《讀經與譯經》，第 9 期，2003 年 7 月。

讀者可免費下載本文作個人或小組閱讀及研究，唯必須全文下載，包括本版權聲明，並在引用時聲明出處。引用方法及中文文章版權詳情及來源可參

<http://occr.christiantimes.org.hk/introduction/citationandcopyrights.htm>。

本文網址 http://occr.christiantimes.org.hk/art_0116.htm

OCCR 網址 <http://occr.christiantimes.org.hk/>