

梁家麟。《我與誰親嘴——華人雅歌靈解研究》。香港：建道神學院，2001。xiii + 261 頁。

Leung Ka-lun. *Chinese Spiritual Interpretations of the Song of Songs*. Alliance Bible Seminary, 2001. xiii + 261pp.

梁家麟在其著作《我與誰親嘴》裡，認為寓意解經法是正確解讀雅歌的唯一進路，並且以提摩太後書三章16節為據，強調寓意解經法最注重經文的時代關連性與生活實踐性，故不適宜以字義解經，將雅歌視為一個愛情故事。<sup>1</sup> 梁家麟對聖經實踐性與關連性的執著，正也是我最關注的事。在拙著裡，同樣根據提摩太後書三章16節的詮釋，強調字義解經學者以雅歌為愛情故事來解釋時，若不能從經文釋義出與時代和生活的關連性，有可能會造成聖經脫離神的話的本質錯誤。

我們若要做一個時代的詮釋者，必須能在釋經上作到兩個水平面與兩個層面的全然匯合，就是終極作者、作者、讀者三重的匯合，而這三者匯合的焦點乃是作品（聖經）本身。這也是提摩太後書第三章十六和十七節的歷代「時空」意義：「全部聖經都是上帝所默示的，在教訓、責備、矯正和公義的訓練各方面，都是有益的，為要使屬上帝的人裝備好，刻意完成各樣的善工。」

以上的一段話讓我們看見「保羅」為作者、「聖經」（包括雅歌）為文本或作品、「上帝」為終極作者，和「人」為讀者。在此段經文裡聖經是作者、終極作者和讀者的焦點與匯合處。由此產生的意義有其歷史性、實際性和神聖性，叫屬上帝的人裝備好，可以完成各樣的善工。因此筆者在詮釋雅歌時，深信雅歌亦有其歷史性、實際性和神聖性——其「此時」和「此地」的「時空」意義是神聖的，叫屬上帝的人裝備好，可以完成各樣的善工。<sup>2</sup>

雖然我們兩人在釋經的一些立場上一致，但詮釋雅歌的進路則截然不同，於是完全不同的解讀成果。梁家麟在其著作中猛烈抨擊字義解經，某些觀點是相當有見地與正確的。事實上，我們對這些大家都關注的問題，有相當一致的看法，但為何兩人竟然採取不同的釋經方法呢？在本文，我將嘗試客觀的剖析其異同與原由。

<sup>1</sup> 梁家麟：《我與誰親嘴——華人雅歌靈解研究》（香港：建道神學院，2001），頁7。

<sup>2</sup> 黃朱倫：《天道聖經註釋——雅歌》（香港：天道書樓，1997），頁35～36。

## 一、反對字義解經的原因

梁家麟批評字義解經其中的一個主要原因，是因這種解經法不但沒有辦法論證愛情是高尚而非卑下的，且易使「情欲」成為男女戀人追求人生滿足的目的。且看梁家麟對唐佑之的雅歌愛情觀所作的評論：

套用今天流行的字眼，唐佑之的辯解似乎是：雅歌所描述的情愛故事是「有性有愛」而非「有性無愛」的，所以是高尚而非卑下。他這個辯解不無商榷的餘地。筆者贊成真實的愛情應該是整全性的，全人投入、身心交付，因此包括心靈感通的關係，自然較僅為肉體滿足要健康完備。再者，「有性有愛」亦較「有性無愛」更易防範縱欲、濫交、不負責任，甚或夾雜金錢等不純動機的性關係的出現。但是，筆者不明白為何「有性有愛」便較「有性無愛」更為道德與屬靈。除非我們認同坊間「愛是無罪的」的濫說，否則人間情愛本身並不賦涵道德價值；不能因為男女雙方有真愛，他們所做的一切情愛行徑便自然是合理甚或正義的。基督徒倒是主張情愛必須依據上帝所設立的屬靈與道德法則而表達。……事實上，唐佑之亦曾指出「愛情純然是人的感情，原沒有屬靈的涵義」，故任何屬靈涵義（道德涵義亦然）都僅是後天的添加，在詮釋上是「釋入」（eisegesis）而非「釋出」（exegesis）。要是雅歌本身僅為人間的愛情故事，我們最多可說這個愛情故事是「有性有愛」、健康完備的、不必然污穢卑下；然而，卻未能有效證明它是一段神聖而高尚的愛情。<sup>3</sup>

梁家麟也指出另一個更令人關注的問題，就是雅歌的自然解讀，許多時候使到雅歌變相淪為色情作品。他有以下評論：

賈玉銘多次提到，雅歌「對於屬肉體的讀者固然是有危險性的一卷」，故警戒信徒不可「用俗眼俗心俗情來讀此書」。他的提醒有相當預防意義。這不僅因為從字面上看，雅歌有許多描寫身體與情欲的露骨片段；而是我們可以在全卷書的性質上，從判定其為愛情故事，進而視為色情故事（erotic story），把經文許多明顯為象徵性的語帶雙關詞（double-entendre），朝色情故事的角度解釋。因為從最自然的字面觀看，雅歌描寫的主要不是愛情而是情欲（desire）；即或我們認為愛情與情欲兩者息息相關，不應分割或對立化，但全卷書的敘述重點既然明顯地是一個婦人對情欲的追求，且夾雜大量對身

---

<sup>3</sup> 梁家麟：《我與誰親嘴》，頁174。另參唐佑之：《愛的讚歌》（香港：福音證主協會出版部，1977），頁50。

體與性愛行為的描述，我們就不應避重就輕、本末倒置，若不冠以色情故事之名，至少也得說其是情色作品。哈里森 (R.K. Harrison) 把對雅歌的自然詮釋冠稱為色情字面派 (erotic-literary view)。<sup>4</sup>

可見梁家麟對雅歌作為愛情故事的疑慮和指摘，不完全是一種封閉排外的反智行為，也不是無的放矢或庸人自擾。他意識到許多當代華人福音派學者絕不會毫無保留地接受無道德價值規範的性愛。梁家麟指稱這些福音派學者的字義解經為道德教導派。一方面斷定雅歌所描述的人間愛情是神聖而崇高的，另一方面堅持雅歌的性愛行為乃發生在夫妻之間。雖然道德教導派的觀點有可取之處，他們似乎解決了從字面解釋雅歌所遇到信仰道德上的致命難題，但是梁家麟很敏銳的點中道德詮釋派的要害，即雅歌書中的一對戀人在雅歌的頭兩章乃未婚情侶，絕非夫妻，因此道德教導派無法自圓其說。梁家麟甚至斷言這是對文本的一種強暴行為：

正如筆者在前面所指，華人學者即或拒絕傳統的靈意解經，也多數不是徹底的自然派，而是道德教導派——他們幾都斷定雅歌所描述的人間愛情是神聖而崇高的，並堅持雅歌的性愛行為乃發生在夫妻之間。

雖然好些學者把三章 6 至 11 節解作婚禮的描述，但這仍無法為頭兩章（就是婚前）的性行為記述作道德解說。如同不少學者所指，雅歌從未直接提及婚姻，亦從未稱女子為妻子，只是提倡為愛而愛。

從這個角度說，任何把性道德加在其上的詮釋皆是「釋入」而非「釋出」。甚至再誇張地說，凡認定雅歌為聖經正典、必須攜帶屬靈和道德教訓的想法（這是道德教導派的觀點），也可說是對文本的強暴性對待。<sup>5</sup>

以上梁家麟所關注的詮釋問題也正是我最為關注的。唯一不同的是，他認為惟有寓意解經才能克服此問題，而我卻堅持字義解經仍是唯一正確的解讀進路，因為其根本問題並非在於字義解經法，而是在於「詮釋典範」的問題。我在拙著的序言中清楚表明個人的立場、目的及詮釋雅歌的信念：

從詮釋學的角度來說，雅歌的釋經在過去幾百年來的特色，是一種「典範」的轉移 (paradigm shift)。過去是以寓意或預表解經法為主流，故以基督與

<sup>4</sup> 梁家麟：《我與誰親嘴》，頁 187。

<sup>5</sup> 梁家麟：《我與誰親嘴》，頁 189。

教會(或個別信徒)的關係為詮釋的典範,但現今卻是以字義或自然解經法為主流,故以男女關係,特別是夫妻關係為詮釋的典範。有一個棘手的問題一直無法解決,即雅歌中的男女主角,除了第三章六節至第五章一節外,似乎是一對未婚情侶,因此若能有一個新的詮釋典範,按照聖經的道德規則,並合乎學術要求,來全面探討未婚男女的戀愛與性關係,以回應「後現代」的許多道德問題;正面的建立合乎聖經真理的詮釋典範,並且能前後一致,一氣呵成的詮釋雅歌,這個詮釋典範的轉引,在傳統性道德價值觀已被轉型的「後現代」時代中若能得以落實,將帶給教會莫大的裨益。<sup>6</sup>

梁家麟與我對於雅歌的研究,雖然在許多方面均有共識,但是在解經法方面卻採取截然不同的進路,主要原因是對雅歌的文體有不同看法。我們兩人皆意識到研究雅歌的方法論的主要關鍵,取決於雅歌屬於甚麼文體,梁家麟對我的看法有如此的評論:

黃朱倫之區分「分辨寓言文體的解經」和「寓意解經」是非常有見地的。「前者指詮釋者按照文體的特色——寓言文體,以符合文體的正確解經法釋經。後者是指詮釋者以一套固定的解經法——寓意解經,來解釋任何類型的文體。」<sup>7</sup>

聖經的文體決定了我們對它的解釋手法;或者更準確地說,人們對聖經的文體與性質(此乃聖經論的問題)的理解,便決定了他們對它的解釋手法。如此,所謂六種或更多種對雅歌的解釋法,不過反映了六種或更多種對雅歌文體的理解:寓意、預表、戲劇、禮文、愛情詩,抑或其他。<sup>8</sup>

<sup>6</sup> 黃朱倫:《天道聖經註釋——雅歌》,頁iii。梁家麟將我的詮釋典範歸於夫妻關係的典範,是對我的文本和整本書的嚴重誤解。他斷章取義的引述我的雅歌註釋,並作出片面的評論:「黃朱倫將雅歌的性愛描述限定在婚姻關係上……他在解說二章5節時說:『筆者認為性愛是神給予夫妻的一個祝福,但是鼓勵未婚情侶盡情地在性愛中享受愛情,卻不符合聖經中其他經文的教導。』這說法不見得是對雅歌的合理詮釋。」梁家麟《我與誰親嘴》,頁189。事實上我是要強調二章5節這對愛侶,並非夫妻,只是未婚情侶。故需要通過典範的轉移才能從過去詮釋的瓶頸中出來,而新的詮釋典範一方面須探討未婚男女的戀愛與性關係,另一方面須合乎學術要求,透過嚴謹的釋經,回應後現代的挑戰,並建立合乎聖經真理的詮釋典範。

<sup>7</sup> 梁家麟:《我與誰親嘴》,頁64,注2。

<sup>8</sup> 梁家麟:《我與誰親嘴》,頁64。

## 二、支援寓意解經的理由對嗎？

到底雅歌屬於甚麼文體？梁家麟認為雅歌是一部寓意的作品，因此需以寓意的形式來解釋。

筆者再說，所謂六種或更多種對雅歌的解釋法，與其說是多種釋經方法，不若說是多種對雅歌文體和合宜釋經手法的理解，因為當中根本未涉及具體的釋經方法。本書所要討論的，才是不折不扣的釋經方法。我們研究的物件，都認定了雅歌是一部靈意或寓言的作品，因此需以靈意或寓意的形式來解釋；就是說，雅歌是一部密碼書，故得進行解碼工作。<sup>9</sup>

梁家麟這番話有兩個要點令人關注。第一，他認為惟有寓意釋經才是不折不扣的釋經方法，因其他的文體釋經探討，並未涉及具體的釋經方法。這說法實在有待商榷，因為雅歌屬於詩歌文學，更具體的來說，是愛情詩歌文學。文學釋經已成為近代最熱門的研經法，《認識聖經文學》一書的作者郭秀娟概括的描繪近代文學釋經的進展：

大約三十年前，當神學界仍然埋首在歷史和神學分析之中，各大學文學院系甚至高中，已經風行把聖經當成文學作品來讀。在文學專業領域內，對聖經文學貢獻卓著的學者有弗瑞、威爾德、阿爾特、柏林、費斯本、司登柏格 (Northrop Frye, Amos Wilder, Robert Alter, Adele Berlin, Michael Fishbane, Meir Sternberg) 等人；福音派則有李肯、朗文、奧斯邦、費依、司陶特 (Leland Ryken, Tremper Longman III, Grant Osborne, Gordon Fee, Douglas Stuart) 等，以研究聖經文體類型著稱。

奧斯邦定義文體包含外在和內在形式，前者 and 整體結構格式、形式(韻律、詳奏、敘事)、風格、相互關係和內容有關。後者和結構佈局、行動、敘事語調、生活場景和語言相關。

總結近代研經趨勢，朗文寫道：「文學研究法已經成為最熱門的研經法……在詮釋學上，我們已進入新的典範轉移 (paradigm shift)，取代傳統挖掘經文來源的批判法——遠離歷史分析法而就文學分析法。」<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> 梁家麟：《我與誰親嘴》，頁 64、65，

<sup>10</sup> 郭秀娟：《認識聖經文學》(台北：校園書房出版社，2001)，頁 17。我在《天道聖經註釋——雅歌》約八十頁的導論裡，用了約一半的篇幅具體討論詩歌文體和其他文體釋經方法特色，這還不包括寓意和預表釋經法的探討。參黃朱倫：《天道聖經註釋——雅歌》，頁 37～75。

第二，梁家麟認定雅歌屬於寓言文體，故惟有寓意釋經是合宜的釋經法。但是他並沒有具體舉出任何古近東寓言文體的文獻或資料來支援他的論點，或者列舉任何文化以整首愛情詩歌當作寓言文體來寓意神人之關係，並且進一步探討他所謂不折不扣的具體釋經方法。當我仔細的閱讀《我與誰親嘴》，發現有兩個論點，雖然只是與寓言文體間接有關的論證，卻值得我們探討。其一，是聖經的內證證明雅歌不是愛情故事，以此來支援寓意解經；其二，是列舉三世紀中葉俄利根和十二世紀的伯納多為代表來支援寓意解經。

從內證來說，聖經有多處地方以夫妻之愛比喻上帝與以色列民及教會的關係，包括詩篇四十五篇、何西阿書、哥林多後書十一章2節、以弗所書五章32節。因此，以寓意解經來研讀雅歌是最恰當不過的。<sup>11</sup> 這些經文無法有效的證明雅歌不是愛情詩歌而是寓言文體，更不能證明雅歌只適宜用寓意的方式來解經。詩篇四十五篇描述君王的婚禮，某方面是在影射神與以色列民的關係，但是更重要的信息須按字義來解讀此詩篇才能明白全篇。此詩篇不適宜以寓意方式來解。何西阿書的作者——何西阿的生平與婚姻狀況，影射上帝與以色列民的關係，但是同樣的，此書並非寓言文體，而是先知書文體，其中的描述也惟有借字義解經法，才能明白全篇，不但有字面意義，且有歷史意義，故不適宜用寓意解經法。哥林多後書十一章2節和以弗所書五章32節，都以夫妻來比喻基督與教會的關係，或以基督與教會來比喻夫妻關係。我們需要弄清楚，從文體的角度來看，比喻非同寓言文體，而且這些經文都屬於書信文體而非寓言文體，加上這些經文的上下文都清楚表明比喻的物件指誰，故也惟有用字義解經法才能明白全文。

這些論證不但無法證明雅歌是寓言文體，並且給雅歌的寓意解經帶來一個不能解決的問題，也是致命的要害。以上所列舉的經文有一個重要的寓言解釋的前設——神與以色列民或基督與教會的關係，必須是夫妻關係或婚姻關係。然而梁家麟在否定字義解經的論證裡，特別是在否定所謂道德教導派的論證裡，很敏銳地強調和指出，雅歌的一對情侶在雅歌頭兩章鐵定是未婚情侶，絕非夫妻。<sup>12</sup> 若他所言屬實，我們就要問一個重要問題：雅歌的作者既然有意藉愛情詩裡的夫妻關係來比喻神與人的關係，為何竟在雅歌多數的篇章裡，以一

---

<sup>11</sup> 梁家麟：《我與誰親嘴》，頁15。

<sup>12</sup> 事實上雅歌裡的男女主角，除了第三章6節至五章1節外，仍是一對未婚情侶，故絕大多數的經文所談的是未婚男女關係，整本雅歌，佳偶只在三章6節至五章1節中被稱「新婦」，其他的經文，一律用「佳偶」稱呼。

對未婚情侶，且用未婚情侶的性愛關係，來描述上帝與以色列民或基督與教會的關係呢？梁家麟在否定字義解經和支援寓意解經所引用的論證上，犯了嚴重的邏輯辯證錯誤。他不但無法自圓其說，且是以己之矛攻己之盾！

梁家麟特別提到第三世紀中葉的俄利根來支援寓意解經：

早期基督教會幾無例外地都以寓意方式來理解雅歌，這是基督教會最原初亦最長期的做法，三世紀中葉的俄利根 (Origen) 和十二世紀的伯納多 (Bernard of Clairvaux) 是其中的代表：最早提倡將雅歌作字面解釋的是五世紀的摩普綏提亞的狄奧多若 (Theodore of Mopsuestia)，他被大公教會判定為異端。<sup>13</sup>

無可否認，俄利根常以寓意的方式來理解雅歌，但是俄利根的寓意解經概念，與梁家麟所謂的寓意解經有些重要的不同。沃爾夫森 (H.A. Wolfson) 在他有關 Philo 的巨著中對寓意解經下了一個定義：「寓意解經意指按任何其他標準來解釋一段文字。」<sup>14</sup> 沃爾夫森的定義和內涵適用於希臘哲學對希臘神話的寓意解經，因為這個定義一方面否定了文本的字面意義，另一方面也否定了原作者的意義。因而，此定義不適用於初期教會的教父如俄利根和猶太拉比的寓意解經。因為猶太拉比與教父的寓意解經，與希臘的寓意解經有基本上的重要差別，<sup>15</sup> 而梁家麟所主張的雅歌寓意解經，與希臘的寓意解經較為相似。

對於俄利根來說，雖然靈意或者寓意是更有深度的解經成果，但他並不否定文本的字義。許多時候俄利根都認為字義有其根本的重要性，因為基督按文本字義存在於世，也按文本字義從死裡復活，因此基督教超越異教。由此可見，俄利根護教基礎乃在於文本字義。<sup>16</sup> 俄利根很樂意保留文本的字義，特別是道德生活方面的訓練。他承認許多時候難以決定某段經文的文本意義屬於字義還是寓意，他甚至曾經如此承認：「具歷史真實性的經文遠遠超過只具有靈

<sup>13</sup> 梁家麟：《我與誰親嘴》，頁 7。

<sup>14</sup> H.A. Wolfson, *Philo* (MA: Cambridge, 1947), 134. "The allegorical method essentially means the interpretation of a text in terms of something else, irrespective of what that something else is."

<sup>15</sup> R.P.C. Hanson, *Allegory and Event: A Study of the Sources and Significance of Origen's Interpretation of Scripture* (London: SCM, 1959), 27, 36。其中一個主要差別如下文所言：猶太拉比與初期教會接受字義；另一差別是經文與歷史的關係。

<sup>16</sup> Dan G. McCartney, "Literal and Allegorical Interpretation in Origen's *Contra Celsum*," *Westminster Theological Journal* 48 (1986): 281-301.

義的經文。」<sup>17</sup> 俄利根是基於文本意義的歷史內涵，和字義的可靠性來發展寓意釋經的；<sup>18</sup> 他的寓意釋經，並非建基於文本屬寓言文體，如梁家麟所嘗試建構的理論——按照文體的特色解經。結果梁氏的辯證邏輯就產生了自我矛盾的現象。俄利根的寓意解經是以一套固定的寓意解經法來解釋任何類型的文體；而關於雅歌，他是否也是以一套固定的寓意解經法，來解釋這部愛情或婚嫁或戲劇文體作品，好像他以固定的寓意解經法來解釋聖經裡其他屬於書信文體、歷史故事文體、福音書文體等等的文學作品一樣？答案是肯定的。其實俄利根是第一位宣稱雅歌是一本以戲劇形式寫成的婚嫁詩歌，<sup>19</sup> 可見俄利根不認為雅歌是寓言文體。他的寓意解經，是用一套固定的解經法來解釋任何文體的作品，包括雅歌在內。若是如此，則既然今日教會已棄絕了這一套固定的寓意解經法，不把它應用在書信文體、歷史故事文體、福音書文體、啟示文體、先知書文體、詩歌或詩篇文體了，為何雅歌例外呢？若雅歌應以寓意解經法來解讀，應用同樣的原則，今天每個信徒是否也應以寓意法來解讀聖經其他經卷呢？

回到主題，今天我們應該如何解讀雅歌？答案很簡單，即按照文體的特色，以符合文體的正确解經法釋經，而非寓意解經法。接下來的問題是：如果雅歌不是寓言文體，那它究竟屬於甚麼文體？

### 三、雅歌的文體類型

墨菲 (R.E. Murphy) 提出了一個很適切的問題，正反映了雅歌之「形式」複雜，學者對其文體的探討各持己見。他問：「我們是否有任何單一的文體類型可以用來形容整首詩歌（雅歌）的類型？」我們一般有兩種方式探討一本書的文體形式。一是深入研究雅歌的形式結構與內容特色，二是深入研究雅歌的起源和社會背景。前者屬於文學或文體批評 (literary or genre criticism) 的研究，後者是屬於形式批判 (form criticism) 的研究；前者注重已完成的文本（雅歌）裡各個單位和整體文學形式和結構的特色，後者著重研究文本裡各個單位形成的社會背景。<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Origen, *On First Principle*, 4.3.4; 4.2.5 (294-96, 278).

<sup>18</sup> Origen, *Against Celsus*, 8.6.7.

<sup>19</sup> Origen, *The Song of Songs: Commentary and Homilies* (Newman Press, 1957), 21.

<sup>20</sup> R.E. Murphy, *The Song of Songs* (Minneapolis: Fortress Press, 1990), 57; Branson L. Woodard, Jr. and Michael E. Travers, "Literary Forms and Interpretation," In *Cracking Old*



從十九世紀至今，學者對雅歌的文體和社會背景有很熱烈的研究與討論。先後有雅各比 (Johann Friedrich Jacobi) 所提議的戲劇式詩歌，並由埃瓦爾德 (Hinrich Ewald) 將「三位主角說」加以發揚光大。<sup>21</sup> 接下來韋茨坦 (J.G. Wetzstein) 將一些敘利亞村莊的婚姻慶典與雅歌關連起來，而提出了婚嫁詩歌文體。<sup>22</sup> 二十世紀初葉，米克 (Theophile J. Meek) 對米所波大米楔形文字文獻的研究引起學者的興趣，而提議了宗教禮儀詩歌。<sup>23</sup> 現今多數學者認為，雅歌與埃及情詩的文體形式較為相似，而將雅歌文體定為愛情詩文體。

### (一) 雅歌與古代埃及情詩文體的比較<sup>24</sup>

筆者在此段的探討，除了自己的一些看法外，部分是取材自霍士 (Fox) 的重要著作 *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*。<sup>25</sup> 現代學者所研究的早期文獻，主要有四份源自 Ramesside 時期的文獻 (從第十九至二十朝代，約 1300-1100 B.C.)。<sup>26</sup> 古代埃及情詩與雅歌在文體形式和主題內容方

*Testament Codes*, 29-43; Tremper Longman III, "Form criticism, Recent Developments in Genre Theory, and the Evangelical." *Westminster Theological Journal* 47 (1985): 46-47.

<sup>21</sup> R.E. Murphy, *The Song of Songs*, 38.

<sup>22</sup> "Appendix Remarks on the Song by Dr. J.G. Wetzstein" by Franz Delitzsch in *Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes*, trans. M.G. Easton, CFTL 4/54 (Edinburgh: T & T Clark, 1891), 162-76.

<sup>23</sup> T.J. Meek, "Canticles and the Tammuz Cult," *American Journal of Semitic Languages and Literatures* 39 (1922-1923): 1-14; T.J. Meek, "Babylonian Parallels to the Song of Songs," *Journal of Biblical Literature* 43 (1924): 245-52; T.J. Meek, "The Song of Songs and the Fertility Cult," in *The Song of Songs: A Symposium*, ed. W.H. Scoff (Philadelphia: The Commercial Museum, 1924), 48-69.

<sup>24</sup> 此段的探討內容多取自筆者的《天道聖經註釋——雅歌》，頁 57 ~ 75。

<sup>25</sup> Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (Madison: University of Wisconsin, 1985).

<sup>26</sup> Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, 1-81。古代埃及情詩的早期文獻資料有以下五種 (在霍士的著作裡有全部的英譯資料)：

來源 I：P. Harris 500 (包括 Group A, nos. 1-8; Group B, nos. 9-16; Group C, nos. 17-19)。

來源 II：The Cairo Love Songs (包括 Group A, nos. 20A-20G; Group B, nos. 21A-21G)。

來源 III：The Turin Love Song (包括 nos. 28-30)。

來源 IV：P. Chester Beatty I (包括 Group A, nos. 31-37; Group B, nos. 38-40; Group C, nos. 41-47)。

來源 V：Miscellanea (包括 nos. 48-54)。

面有一些顯著的共同處，或稱為文體的共同成分 (*literary topoi*)。從方法論來看這個比較有一點特別，因為埃及情詩有五種文獻，而雅歌只有一份文獻。故這並非埃及情詩與以色列情詩之比較，而只是埃及情詩與雅歌之比較。這樣的比較有兩方面的意義，一方面，透過這樣的比較可以掌握詩歌文體的共同成分，即一般古代詩歌文體的特色；另一方面可以知道雅歌本身文體的獨特性。

筆者以下的探討主要著重古代埃及情詩與雅歌的共同成分，同時也探討雅歌在這些共同特色裡的獨特性。

### 甲、愛人的頌歌 (Praise of the Beloved)

愛人的頌歌有許多不同的形式和內容。在埃及情詩裡只有一種愛人的頌歌，即詳細地描寫愛人身體的美麗的頌歌。這種描寫愛人的詩歌有個專有名詞叫 *wasf*，這種頌歌充滿了譬喻，詩人可能借景抒情，也可能以物傳情，因此譬喻通常與自然界的動物、植物、景物和貴重的物質如香料、珠寶等等有關。以下是埃及情詩裡一段愛人的頌歌：

修長的頸項，雪白的乳房，  
 她的頭髮，如真的青金石，  
 她的手臂，比黃金更美好，  
 她的手指，好像蓮花。

(P. Chester Beatty 1, Group A, no. 31)

在雅歌裡，愛人的頌歌是最重要的主題內容，故無論是在量或質方面，都是共同成分中最獨特的一種形式和內容。詩人的感情和思想，藉著愛人的頌歌得以自由地抒發，是雅歌的主要意義之一，也表達了詩人對愛的看法。雅歌裡愛人的頌歌有三種形式和內容：

(1) 「描述詩」或「身體的頌歌」(*wasf*)：詳細描寫愛人身體每個部分的美麗 (四 1~7，五 10~16，六 4~10，七 2~9a)。

(2) 「愛慕詩」(Admiration Song)：從整體描述愛人的美麗，並它對旁觀者的作用 (四 9~15)。

(3) 「愛慕的對白」(Admiration Dialogue)：愛人彼此讚美，傾訴心中對對方的戀慕 (一 9~16a，二 1~3)。

整本雅歌裡面的幾首主要詩歌都包含了愛人的頌歌，而且這些頌歌的形式內容，並非單單局限於對愛人身體美麗的描述 (對比古代埃及情詩)；從中可

見雅歌與埃及情詩的共同成分和雅歌的獨特性。從兩者的共同成分看來，欣賞與稱讚愛人身體的美麗（情人眼裡出西施），並不是放縱情欲的生活，而是感情成熟的情侶或夫妻間羅曼蒂克生活不可缺的一部分。

從雅歌的獨特性來看，兩性的吸引主要不應是在身體方面，卻應是被對方整個人的氣質、品格等所吸引，而愛本身的吸引力才是最大的，故愛慕之歌，即是被對方整個人所吸引，這是愛的表現。身體的頌歌應是愛慕昇華了的結果；故愛慕之歌是因，身體描述之歌是果。因此在雅歌裡，愛慕之歌在先（一 9～16a，二 1～3，四 9～15），身體的描述之歌 (*wasf*) 在後（四 1～7，五 10～16，六 4～10，七 1～9a）。本末倒置是非常危險的，詩人在這方面的結構安排意義深長。

## 乙、期望之歌

在情詩文體裡，期望之歌有其獨特的形式與內容。古代埃及情詩是由一個介詞 (*particle*) 作為開始——「倘若」(*if only*) 的。雅歌第八章 1 至 5 節的期望之歌也是以「倘若」(*miyitten, if only*) 為整段話的開始。以下是雅歌第八章 1 至 2 節和古代埃及情詩「七個期望」("seven wishes") 其中一些片段的比較：

雅歌第八章 1 至 2 節	The Cairo Love Songs, Group B, no. 21
(1) 但願你像我的兄弟，像吃我母親奶的兄弟。這樣，我在外面遇見你，就可以吻你，不會被人藐視。	(1) 倘若我能成為我妹妹的洗衣者就好了，只要一個月。
(2) 我要引領你，領你到我母親家裡去；從小她就教導我。我要給你喝香酒。	(2) 我只要摸到遮蓋她身體的衣服，我就精神抖擻……噢！我將會充滿歡愉和快樂，我的身體充滿活力。

這兩首詩歌在形式上有共同之處。兩首詩歌裡的主角都對所愛的人有一個期望，並且都以「倘若」為開始，及描述「倘若」期望實現的話，將會發生的事情與結果，故兩者在形式與發展上均一致。但是在共同之中，雅歌亦有其獨特性。第一，埃及情詩裡的期望倘若實現，只是滿足了個人的欲望，故詩裡有許多富想象力的譬喻，離開現實生活有一段距離。對比之下，雅歌的期望是非常現實的：與家人、母親和兄弟有親密的關係，並且盼望在現實生活中，這有一個交代和結果。第二，埃及情詩裡的主角與他所愛慕的人，可能彼此間還未建立正式的感情關係，甚至彼此從未見面，只是單方面的愛慕。但是雅歌主

角，兩人關係已肯定，彼此之間已有愛慕之歌的表示，他們是一對情侶。主角所期盼的是這段戀情必須有結果，即正式的婚姻關係——能正式獲家人和社會承認。這表明雅歌女主角的愛情觀，不是一種遊戲人間或性解放的態度，而是慎重和專一的，戀愛的最終目的是披上嫁衣。

### 丙、被拒門外之歌 (The Paraclausithyron)<sup>27</sup>

埃及情詩與雅歌中都有男主角想見女主角，卻備嘗閉門之苦。埃及情詩第七段有這樣的記載：

我的妹妹的住宅，  
 她的入口是房子的中間，  
 她的雙門是開著的，  
 她的門門向後拉，  
 因此我的妹妹生氣！  
 若我能成為守門人，  
 我將會承受她的怒氣！  
 我將會聽到她生氣時的聲音——  
 如一懼怕她的孩童。  
 (P. Harris 500, Group A, no. 7)

這深具幽默感的詩歌，男主角對女主角的守門人深感嫉妒，守門人因忘了關門而被女主角責罵，男主角情願自己成為守門人而被責罵，比被拒於門外無法引起女主角的注意更好。在埃及情詩裡，男主角都是在自白，表達一種近乎妄想的意願；而雅歌的男主角，雖然同樣有被拒於門外之苦，然而雅歌的內容本身卻有其獨特性。雅歌的女主角，對於男主角深懷情意；雅歌裡所寫的門，並非單單拒男主角於門外，而是分隔了兩位相愛的男女主角。在雅歌二章8至17節，當女主角覺察到男主角因被拒於門外而離開後，於雅歌三章1至4節可見女主角夜間到城裡尋找她所愛的，直到尋見為止，不容他再離開自己。差不多同樣的情景也發生在雅歌五章2節至六章3節，只是在這一段，女主角並沒有上次那麼順利地找到男主角，因為她在尋見男主角之前被看守城牆的人打傷了；期間也穿插了極其感人的身體的頌歌（五10～16），實在是真情畢露。從以上可見，雅歌的文體獨特性，再次反映了女主角對愛情專一和自我犧牲的特

<sup>27</sup> Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, 282. Fox says, "In the Paraclausithyron, which takes its name from a theme important in classical poetry, a youth stands outside a girl's house complaining of his exclusion and longing to be let in."

色，也反映男女之間深厚的感情。這種文體特色又稱為「尋找或尋見」的題旨特色，且是雅歌專有的特色，並不存在於埃及情詩。

## 丁、園子的愛情

通常一對熱戀中的情侶，約會的地點一般是些比較僻靜的場所，可能是在花園、公園、果園、田野、灌木叢、岩穴裡、葡萄園、草地，甚或是寢室。其中園子（包括花園、公園、果園和葡萄園等）是情侶最喜愛的約會場所。那是幽靜、空氣新鮮與自然景色優美的地點，也最能配合情侶的心境。

在古代埃及的情詩裡，花園亭子提示了性愛的題旨，並且在園裡的亭子或樹下吃喝亦是情詩文體的傳統。在一些詩歌裡，亭子或茅屋是情侶在園中相會的地點。例如：

她的朋友在她右邊，  
她使他醉酒，  
也照他所吩咐的去行。  
酒棚因狂飲而雜亂無章。

(The Turin Love song, no. 30)

古代埃及情詩裡，有一段以園子來譬喻女子的詩句：

我如園子屬於你，  
有花植在其上，  
並有許多芬芳的植物。

(P. Harris 500, Group C, no. 18)

埃及情詩雖然會以園子來譬喻女子，但是從來不曾以園子作為一個女子或者女性化的獨立象徵。

在雅歌裡，情侶也同樣的在「園子」相會：葡萄園、果園、關鎖的園、園子等，園子的題旨一般是描述情侶在自己所築的愛巢裡談情說愛，享受二人世界。因此雅歌與埃及情詩在這個題旨方面有共同的成分；然而，雅歌在題旨上仍有其獨特性。在埃及情詩裡，性愛的描述是非常明顯與露骨的，甚至成為一對情侶相會的主要目的，肉體情欲的放縱成為愛的焦點。但是在雅歌裡，對身體相親的描述極其含蓄、間接和隱晦，且在雅歌二章7節，當時良人與佳偶在花園裡彼此擁抱著，良人欲與佳偶有更親密的肌膚之親，佳偶「深明大義」，她曉得何謂真誠純潔的「愛情」，就在這樣的「處境」裡，提醒良人要懸崖勒

馬，等待「愛情」的時機成熟，而愛情真正唯一成熟的時機是結婚的日子，即婚前不可有性關係，因為兩性結合的性愛乃是成熟、純真與專一的愛情，在美麗的婚姻關係裡昇華的結果。

## 戊、其他

古代埃及情詩與雅歌有許多其他的共同成分，我在此只略為提及。古代埃及情詩和雅歌的男女主角，經常以家庭和王室的詞語互相稱呼，男子經常以「妹妹」來稱呼女子，而在雅歌裡，女子也以「兄弟」（八1）來稱呼男子。王室的稱呼包括了「王」「王后」「王子」「公主」等等。還有一種以比較方式帶出極美的稱呼，如古代埃及情詩裡的「最美麗的年輕人」（P. Harris 500 (Group B) 參第十三段落）、「無與倫比、舉世無雙」（Chester Beatty I (Group A) 參第三十一段落）；雅歌裡的「女子中最美麗的」（一8）、「我的完全人」（五2）、「美麗如月亮，燦爛如日頭」（六10）。古代埃及情詩與雅歌的另一個共同題旨，是一對相愛的人無論是在戀愛或婚姻裡，常會遇到一些人為或環境的攔阻（歌一6，五7），但也加強了共聚的可貴與喜樂（歌三4，七6~12）；在分離裡有時甚至思愛成病（Chester Beatty I (Group A) 參第三十七段落）。情詩在表達男女兩性相吸與激情時，免不了有身體相親的表示，如「看見」「親吻」「愛撫」「觸摸」及「聽見愛人的聲音」等，是極為正常的。最後，無論古代埃及情詩或雅歌男女主角的身分，均永遠是個謎，這是詩人文體形式的修辭手法之一。我們所知的不過是「牧羊人」「兄弟」「妹妹」「王」「王子」「王后」和「公主」等稱呼，這種稱呼表示相愛之人想象，或視對方為最親密、最尊貴的伴侶，並以這種完美高尚的稱呼來想象和品味彼此間珍貴的關係與戀情。這種文體和修辭形式的特色更容易激起讀者的想象力（例如：每個女人都曾想象過心中的白馬王子，無論現實生活裡是否實現過），把自己投射在情詩的角色裡，引起連串的聯想，且激起情感的共鳴；特別在雅歌裡，甚少用第三人稱（因埃及情詩多是自白，而雅歌多是對白，甚至雅歌裡的自白也與其他段落的對白有關），大部分的資料是「我或你」的格式，加倍親切，使讀者更容易溶入詩的情景，這正是雅歌迷人之處。

## 四、結論

從文體形式和主題內容來看，我們可以肯定地下一個定論——雅歌是一本愛情詩歌。故我們須按愛情詩歌的文體形式和特色來進行字義和自然的解經，才能釋出文本的原意。關於雅歌的文體類型，我也曾提到除了須研究文本的文體形式特色外，也須研究文本的整體結構，但因篇幅的關係，我們不可能在此

探討雅歌的文本結構與內容的詮釋問題。文本的結構一方面與文本形式有關，另一方面與語義結構有關。讀者可參考我最近在益道研究中心所發表的另一篇專門探討雅歌結構與詮釋的關係的論文。<sup>28</sup> 雅歌字義解經與寓意解經之間的爭論，無法在此文一一的討論，希望有其他機會再探討了。

最後，我欲以朗文 (Tremper Longman III) 教授為我的英文雅歌註釋所寫推薦序文裡的幾句話作為結束：「在這個充滿了對性盲目崇拜和濫用的世代中，雅歌裡上帝對一男一女健康關係的旨意，是抵抗、摧毀這些錯誤風潮的最佳武器。」<sup>29</sup>

黃朱倫  
益道研究中心

---

<sup>28</sup> Andrew Hwang, *Sexual Relations before Marriage? The New Structure of the Song of Songs and Its Implication for Interpretation* (An unpublished paper delivered at Ichthus Research Centre's Seminar on Jan.21, 2002).

<sup>29</sup> Andrew Hwang, *Song of Songs* (Singapore: Asia Theological Association, 2002), 3, 4.