

# 宗教观念,犹太艺术的原始规范

姜焕文

(甘肃联合大学 外语学院, 甘肃 兰州 730000)

[摘要]在犹太艺术的发展史上,以摩西律法为核心的犹太教的神学观念,对犹太艺术观念及艺术形态发生了十分重要的规范作用。一方面,犹太人的音乐天赋得到了充分的表现,通过音乐犹太人深厚而复杂的宗教神圣寄托及世俗精神生活都找到了表达媒质;另一方面,犹太艺术的抽象精神作为一种重要传统,在犹太文学特别是希伯来《圣经》的文学特质上有突出的表现。在《圣经》中,运用了众多非具象化的修辞方式、技巧,其中最具代表性、最具《圣经》文学特质的修辞手法是象征和意象。这种规范作用往往是经由了从宗教观念到文化观念的转化而发生的,因而这种文化规范的效用是极其隐在、深刻和广泛的。

[关键词]犹太艺术;《圣经》;摩西律法

[中图分类号]J19 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)01-0043-05

宗教观念与艺术观念的关系是错综复杂的,这种复杂性特别表现在两者的联系常以隐晦、曲折的方式来表现,而在宗教观念与艺术观念的联系中,宗教观念影响和规范艺术观念的路径问题则是一个带有关键意义的问题。在许多情形下,宗教观念虽然是一种形而上学的和具有严格规范效力的意识结构,但它的规范范围亦是明显的。因此,宗教观念对艺术观念的历史影响,常常是借助文化的效应而发生和实现的。

综观犹太艺术的历史,我们不难发现音乐艺术得到了高度的发展,从古代《圣经》时期到近现代,音乐艺术不仅不间断地持续发展着,而且还创造了相当精致的形式技巧,特别在近现代,涌现了一大批在世界音乐史上有突出贡献的杰出人物,他们当中既有作曲家也有指挥家,既有演奏家也有音乐作品的研究者、出版者,他们在作曲、演奏、指挥、音乐理论等领域均占有世界一流的显赫地位,构成了一组特殊的“音乐大师群”。与此形成鲜明对比的是,犹太人在绘画、雕塑领域不仅缺乏悠远的传统和一贯的发展,而且在艺术史上较少出现有举足轻重地位的人物。在现代艺术上这种现象即使有所改观,也主要是出现了一些抽象性、现代性的艺术家。犹太艺术发展的这种不平衡状态不是偶然的,它从一个独特的角度不仅表征了犹太民族艺术的精神特质和基本取向,也在一定程度上昭示了犹太艺术与其宗教文化传统的深刻关联。

## 一、艺术取向源自摩西律法

历史地看,犹太人十分热衷和擅长于那些具有抽

象性质的艺术形式,表现出远离具象艺术的倾向,这种现象业已成为犹太人的一种悠久传统,它的形成虽然有多方面的因素,但在很大程度上最根本地导源于犹太人的宗教文化精神,特别是与在犹太生活中有着权威意义的摩西律法有关。摩西律法第二条规定:“不可为自己雕刻偶像,也不可作什么形象仿佛上天、下地和地底下、水中的百物。”犹太教是世界上最为典型的神教之一,它尊崇雅赫维为惟一神,并视雅赫维上帝是无形的、无所不在和无所不能的。希伯来《圣经》所说上帝按照自己的模样造了人,其实并不是说上帝与人在外形上相同,而是说人是上帝的产物,是无形上帝的一种映象形式。所以摩西律法作为犹太教的核心内容,不仅坚决禁止崇拜异神,也坚决禁止任何偶像崇拜,甚至也禁止“作什么形象仿佛上天、下地和地底下、水中的百物”。犹太艺术传统的形成,特别是犹太艺术中强烈的抽象精神,似可从犹太教核心内涵上得到深刻的破解。这里,问题的关键是,摩西律法及犹太宗教精神是如何影响、决定犹太艺术的基本精神的?犹太教对犹太艺术的深刻影响在犹太艺术中又是以何样的形式、方式被呈现出来的?

摩西律法反对偶像崇拜的思想建立在只有上帝的本体才是惟一至高无上和真实的神学理论之上,这一思想在希伯来经典文献中得到了极为广泛的论证和宣扬。《圣经后典·所罗门智训》曾以形象的描述来说明“偶像崇拜之愚妄”:“然而最可卑的是那些将希望寄托在死物上的人,他们崇拜人手制作的東西——用金银经过艺术加工制成的动物塑像,或者由前人雕刻的某种顽石。”偶像制造者在他自己雕刻的顽石塑像面前,愚蠢地“为着

自己的婚姻,自己的孩子,自己的财产,竟不顾羞耻地向这个死物祈祷。它是脆弱的,可是他却为着健康向它祈祷。它是死的,可是他却为着生命向它祷告。它毫无经验,可是他却为着求援向它祷告。它不能走路,可是他却为着旅途顺利向它祷告。它的手毫无力量,可是他却向它乞求帮助——在贸易上,在挣钱上,在工作上”。《所罗门智训》对偶像崇拜者的针砭可以说是深刻而令人信服的,但《所罗门智训》的逻辑起点和逻辑终点又都毫无例外地归结在对上帝惟一神的敬奉上,是在神学信仰的范畴视野里谴责人们“以石头或木头为崇拜对象,并将应该归给上帝的荣耀给了它们”之类的偶像崇拜现象的。

但犹太教反对偶像崇拜之神学思想的影响并不仅限于犹太宗教生活,而可以拓展到各个不同领域,特别是拓展到犹太人的艺术活动中去。因为犹太教作为一种典型的民族宗教,它的一切神学思想在很大程度上又都是犹太民族的一种文化思想和传统精神,反对偶像崇拜的思想影响一方面是持续不断的,另一方面又是十分广泛的,它既影响着犹太教的忠实信徒,也影响到一般的世俗化的犹太人。“JUDAISM”通常被译为“犹太教”,但许多学者包括许多犹太人在内都坚持认为“犹太教”远远不能涵括“JUDAISM”的全部意蕴,它在很多情形下还包含着“犹太主义”、“犹太文化”的意义。摩西律法等宗教戒律如果说最初主要是在宗教范围内发生效力的话,那么随着犹太民族的文化进程,它的文化效力也逐渐增强,作为一种文化传统和文化规范而对犹太人发生着普遍性的影响。《摩西五经》的意义绝不仅仅局限在犹太教徒中间,而对整个犹太民族都有着非同寻常的文化意义,正像犹太学者自己所指出的那样,摩西五经是犹太民族的珍贵遗产,它在犹太民族的每一个世代中为文盲提供了学校,为风雨中的人提供了灯塔,为被困中的人提供了地堡,为学者提供了书房,为书的民族提供了宝库。所以,摩西五经及其戒规、思想是以犹太民族的文化遗产和文化传统的形式而对后世的犹太人发生作用的。在这里,犹太宗教观念在很大程度上是经由文化规范的转化及路径而对犹太艺术的观念和发展发生作用的。

一种文明标志着一种特定的审美情趣,表征于一种享受美感和想象美感的独特内涵。在犹太文化中,摩西律法反对偶像崇拜的思想可以说是犹太审美理想的主要特征,并制约着犹太艺术活动的各个领域。特别是当反对偶像崇拜的观念又被充塞了一定的道德内涵后,它所形成的观念更成为一种影响深刻的艺术观念和审美理念。

《以西结书》关于淫妇阿荷利巴的故事是非常典

型的:

阿荷利巴又加增淫行,因她看见人像画在墙上,就是用丹色所画迦勒底人的像,腰间系着带子,头上有下垂的裹头巾,都是军长的形状,依照巴比伦人的形象,他们的故土就是迦勒底。阿荷利巴一看见就贪恋他们,打发使者往迦勒底去见他们。巴比伦人就来登她爱情的床,与她行淫玷污她。

阿荷利巴贪恋人像并放纵情欲的典故,在很大程度上反映了古代犹太人把具象与堕落相联系的思想。《圣经后典·所罗门智训》甚至还明确认为具象与堕落两者是密不可分的:淫乱萌芽之时便是偶像出笼之日。它们一经制出便败了人类的生活。

这样,一切制造偶像的活动和一切具象活动,在犹太文化中既从宗教神学律法也从世俗道德规范的双重范畴上受到了严格限制,尤其是关于人体的具象——人体艺术,更处于被禁止的前列,因为它无论于信仰还是于道德,危害都更大。摩西戒律的全面性引人注目,禁止的领域涉及所有的生命物,其效力也是显著的,在很长时期被严守不渝。这些戒律使犹太人少有雕塑家和画家,而且也是犹太人在优美艺术方面停滞不前的根本原因。与犹太人的上述宗教、道德观念相联系,犹太人形成了一整套不同于希腊人的关于美的概念,如果说在希腊人看来事物均有一种可直接感知的美,事物的特征决定了事物的美的话,那么在希伯来《圣经》中,美则被看成是只具有间接和象征的意义,犹太传统中的艺术精神和审美理想不是追求外在形象的观瞻,而是注重内在品质的优劣、高下。这样,蕴涵着宗教与道德内容的反对偶像崇拜的思想在犹太艺术领域内就自然地转化成了一种摒弃具象写实,追求抽象、意象的审美观念和艺术精神,这一传统精神对犹太艺术的发展起到了十分关键的作用。

## 二、非具象艺术——音乐

音乐在抽象艺术中是有典型代表意义的,它以独特的音响组合和音乐语言,呈现丰富的情感思想,犹太人的音乐艺术在古代得到高度发展。科尼尔(C.H.Cornill)认为,犹太人“肯定一直是一个具有非凡的音乐气质的民族”,“他们的日常‘食物’就是歌曲和声音……在古代的以色列,在任何地方,在任何时候,都可以听到歌曲和音乐。每一个节日,公众或私人生活中的每一个高潮,都是用音乐和歌曲来庆祝的”。

希伯来《圣经》对音乐有着详细的论述,甚至还把音乐看作呈现和理解犹太教义的一个重要因素。《诗篇》第150篇的主题是“当以乐器赞美耶和华”,“要用角声赞美他,鼓瑟、弹琴赞美他”。《诗篇》作者显然是希望在这种和着乐曲、击着乐器的赞美声中来达到对上帝的虔诚和敬仰。《圣经》上还说:“弹琴的时候,耶和华的灵就降在以利沙身上。”显然,在《圣经》的神学理论中,音乐是与上帝相联系的,是通向上帝的一个便当的和理想的媒质。《撒母耳记上》还记载了希伯来先知借助音乐来营造神秘和神圣的氛围,以唤醒灵感和宗教意识,撒母耳告诉扫罗:“你到了城的时候,必遇见一班先知从丘坛下来,前面有鼓瑟的、击鼓的、吹笛的、弹琴的,他们都受感说话。耶和华的灵必大大感动你,你就与他们一同受感说话,你要变成新人。”可以说,古代希伯来音乐最初是伴随着犹太人的宗教生活而得以发达甚至是作为宗教生活的一个附庸而得以繁荣的。而且,希伯来《圣经》本身便是一部在相当程度上音乐化了的文本作品,《诗篇》和《雅歌》部分尤其如此。从现存《诗篇》的文本内容来看,《诗篇》中的诗文在古人吟诵时是由乐器伴奏并有某些曲调格式的。在《诗篇》的每篇开首,常常有“大卫的诗”、“可拉后裔的诗”、“交与伶长”、“调用百合花”、“调用女音”等特定的说明,每隔一定的段落,还有“细拉”(Selah)的字样加以提示,表示此处唱歌的声音暂时歇息、休止,伴奏曲可以继续进行。虽然现在已难以恢复当年人们吟诵《诗篇》时的音乐原貌,但从其遗留的音乐要素来看,《圣经》时期的希伯来音乐在形式、曲调变化等方面已有相当高度的发展。现存《诗篇》中采用了极为丰富的曲调,这些曲调一般是按其所唱内容安排的,有着喜怒哀乐的不同感情色彩。

由于《圣经》时期的希伯来音乐已是犹太生活,特别是宗教文化生活不可缺少的组成部分,这也培育和陶冶了犹太人的听觉素质,所以犹太哲学家马丁·布伯(Martin Buber, 1878~1965)曾认为,早期的犹太人与其说是一个视觉的人,还不如说是一个听觉的人,犹太文学作品中最栩栩如生的描写,就其性质而言,是听觉的;经文采纳了声响和音乐,是暂存的和动态的,它不关注色彩和形体。马丁·布伯的叙述是符合历史事实的。但希伯来音乐的发展在犹太人进入流散时期后的相当一段时间里受到了种种阻滞,其原因是复杂多样的,其中也包括来自犹太教自身的原因,比如由于基督教的兴起及高度的音乐化,犹太教为与之区别而自动限制了宗教生活中的音乐要素等等。到了近现代,随着犹太人的解放,犹太人的音乐天赋也得到了空前的表现,特别是当音乐从宗教的附庸转换为一种具有世俗意义的精神生活和

精神生活方式以后,犹太人深厚而复杂的情感便找到了有力和合适的表达媒质。音乐不像其他具象艺术,不必将人的内心情感赤裸地具象和固定在世界面前,这正适合表现犹太人在种种文化两难中的复杂、微妙的内心世界,所以近现代大批犹太裔音乐家的涌现、犹太人对音乐的异乎寻常的热衷,不仅与犹太人的音乐传统有关,也与犹太人的特定生活和文化情感有关。

犹太民族远离具象、追求抽象的传统艺术精神在美术领域中也得到了相应的表征。在古代,犹太人几乎隔绝一切具象活动,自然包括绘画、雕塑等,因而在古代犹太史上,绝少留下美术创作活动的痕迹,更未留下这方面的传世杰作。进入近现代社会,犹太人逐步冲破传统的禁锢,开始步入美术领地。但人们发现,在写实主义艺术中,仍然少有突出成就的犹太艺术家,而在抽象主义艺术的发展中,犹太艺术家却起到了不可忽视的作用。

### 三、非具象艺术——文学意象与象征

犹太艺术的抽象精神作为一种重要传统,在犹太文学特别是希伯来《圣经》的文学特质上有突出的表现。作为文学解读的希伯来《圣经》其本质性的文学特征在很大程度上体现在它的修辞技巧、文本构建等方面,这些方面也最能昭示其艺术精神内核。解读《圣经》文学,似可从历史上的解经原则、解经方法上获得某种有益的启示,因为历史上的诸种解经原则和解经方法虽然带有特定的宗教意图,但却是《圣经》解读历史,包括对《旧约》和《新约》两方面的解读的经验总结,对于我们理解《圣经》文本的构建方式、修辞技巧有着重要的启示意义。历史上有代表性的解经原则(hermeneutics)主要包括校勘文字、阐明道德、探索寓意、渲染神秘几方面。校勘文字强调对《圣经》文本要依据它的语法结构、语言特点、历史背景等传达出来的“直接意义”进行诠释,《圣经》文本的字面意义与其作者的原本意义是一致的。阐明道德注重理解《圣经》文本中出现的人、事、物,无不蕴含着特定的深刻寓意及道德内涵。探索寓意指《圣经》受上帝的默示写成,上帝的意志贯通其中,往往在《圣经》文本的字面意义之外尚有较字面意义更深奥、更值得沉涵、感悟的隐喻意义和超字面意义。渲染神秘则强调经文的神秘意义,试图将《圣经》中的事件渲染为对未来生活的预言、提示等。这四种解经原则虽各执一端,却也并非截然对立,只是各有侧重而已,有时还往往互有联系,如阐明道德与探索寓意、探索寓意与渲染神秘等。解经学的这种共识可以说是对《圣经》文本构建方式的一个深刻理喻。因而从总体上说,《圣经》文本中虽然包括了一定



的史实因素和现实性生活要素,但就《圣经》文本的基本精神而言,《圣经》不是一部客观性的写实之书,而是一部主观性的象征、寓意之书。在某种意义上完全可以说,《圣经》在人类文明史上是一部较早的极为典型和影响深远的主观演绎性作品。

希伯来《圣经》建构中的非具象化精神具体体现在《圣经》的诸种修辞方式、技巧上,其中最具代表性、最具《圣经》文学特质的修辞手法是象征和意象。在《圣经》中,散布了众多具有象征意义的意象结构,这种意象结构既可以是一个意味深厚的物象,也可以是一个意味多解的故事、情节,在经文中有时也表现为具有一定象征意义的预言、隐喻等。《以西结书》借上帝之口说:

你的母亲先前如葡萄树,极其茂盛,栽于水旁。因为水多,就多结果子,满生枝子。生出坚固的枝干,可作掌权者的杖。这枝干高举在茂密的枝中,而且它生长高大,枝子繁多,远远可见。但这葡萄树因愤怒被拔出摔在地上,东风吹干其上的果子,坚固的枝干折断枯干,被火烧毁了。如今栽于旷野干旱无水之地。火也从它枝中发出,烧灭果子。以致没有坚固的枝子可作掌权者的杖……

这里,将若干具体的物象、带有一定情节性的动作等组合在一起,塑造了充满象征意味的意象系列,至于借助这些文字所表述的意义,经文本身并未作出明确的解答,因而它所表达的思想只能靠阅读者依据上下文的语境和自己的阅读经验才能加以领悟。解经家认为此处是“以葡萄树见拔喻指耶路撒冷倾毁”,但这显然并未穷尽它的全部意义。歌德在其《格言与随想》中专门谈论过象征所可能表达的无尽内涵:象征将现象改造成一种观念,观念又变成意象,这促使观念在意象中无限地活动着,并且不可捉摸。即使它被所有的语言来表述,还是没有被表达出来。

在希伯来《圣经》中,意象不仅是一种文本现象,也是一种修辞技巧或表现手法,它借助对各种非现实景象、物象的塑造,来显示种种抽象的思想,体现对世界的特殊认知。意象特别集中地出现在诸先知书中,像《以西结书》中的“四活物的意象”、“公绵羊的意象”,以及《撒加利亚书》中的“飞卷的意象”、“四车的意象”等等。此外,像《出埃及记》中“东风退海”、“杖变蛇”、“水变血”等,在文本修辞的手法上也都具有一定的意象性。以《但以理书》的“四巨兽意象”为例,不难看出意象的某些建构特征:

有四个大巨兽从海上上来,形状各有不同,头一个像狮子,有鹰的翅膀。我正观看的时候,兽的翅膀被拔去,兽从地上得立起来,用两脚站立,像人一样,又得了人心。又有一兽如熊,就是第二兽,旁跨而坐,口齿内衔着三根肋骨,有吩咐这兽的说:“起来吞吃多肉。”此后我观看,又有兽如豹,背上有鸟的四个翅膀;这兽有四个头,又得了权柄。其后,我在夜间的异香中观看,见第四兽甚是可怕,极其强壮,大有力量。有大铁牙,吞吃嚼碎,所剩下的用脚践踏。这兽与前三兽大不相同,头有十角。我正观看这些角,见其中又长起一个小角,先前的角中有三角在这角前,连根被它拔出来。这角有眼,像人的眼,有口说夸大的话……

接下来,《但以理书》通过“侍立者”的口解说了意象之义。从四巨兽的意象不难看出意象的特质在于它所关注的不是客观性事物,而是非客观的、虚构的和变异的物象,这些变异的物象由于是被人为地、有意识地设置出来的,因而它必定按照设置者的意图去呈现某些特定的抽象思想,虽然这种呈现常常是隐晦和歧解的。

作为文学文本的希伯来《圣经》虽然具有鲜明的形象性、生动性,但从解经学的历史观点及《圣经》文本的具体建构、修辞技巧和相应的意味呈现方式诸方面来看,《圣经》的审美取向并不在于具象、写实,而在于抽象、意象。《圣经》的这一艺术特质不仅遵循、印证了犹太教和摩西戒律的神学文化规范,也极其深刻地表征了犹太艺术的本质精神。同时,由于《圣经》在犹太文化中的“母本”意义,它的抽象化、意象化的艺术特质又必将对后世的犹太文学和犹太艺术在审美取向、艺术品性等方面产生进一步的深远影响。中世纪犹太神秘主义的文学创作自不用说,在现代,早在现代主义诸思潮刚刚发端之际,运用希伯来语和意第绪语创作的欧洲犹太作家便对现代主义表现出特殊的敏感和兴趣,努力致力于新浪漫主义、表现主义和象征主义等方面的文学试验。在现代主义文学的诸多流派中,往往都有犹太家作中坚。这虽然是一个更为复杂的现象,却生动地从一个特殊的角度提示和佐证了犹太艺术的历史精神和传统气质。

#### 四、非具象主流对具象的包容

犹太艺术的抽象精神不仅与摩西戒律为代表的犹太宗教文化传统有着深刻的内在关联,而且在很大程度上也是与其民族文化的思想特质和思维方式吻合、一致

的。犹太民族作为宗教的民族,始终生活在宗教神学的氛围之中,对诸种超验世界的营造是犹太民族的重要传统。在古代,这种超验化的思维方式为犹太人树立了精神寄托——上帝,借助上帝这一超自然客体的存在,维系了散居世界几千年的犹太民众。进入现代社会,上帝本身的含义在每个具体的犹太文化个体身上不可能得到同样的体现和理解,甚至在一些无神论者的眼中,上帝的传统地位已受到彻底动摇,但古代希伯来民族营造上帝及有关神学体系的超验化思维和思想方式作为一种民族精神的积淀,在犹太民族中却得到了十分完好的继承和延续。犹太艺术不专执于外在形象的写实、逼真,甚至借助外表形象的荒诞和非现实化去表现生活的本质和真实,与犹太人传统的超验化思维不无关系。可以这么说,当犹太传统中的超验化思维在犹太艺术中得到相应的体现从而展示出一一种抽象性的、非具象化的艺术创造和表征时,宗教思维中的最高真实——上帝则也相应地被犹太艺术家对现世生活的本质认识所代替。

当然,我们说抽象精神、非具象化思维是犹太艺术的传统精神,并不等于说在犹太历史上就完全不曾出现具象性的创作活动,就没有具象性的艺术作品存在。现代考古发现证明,公元3、4世纪时,叙利亚境内杜拉欧罗波斯的犹太教堂内就曾出现过以《圣经》故事为题材的绘画作品,到文艺复兴时期,更曾有犹太出身的艺术家表现出对女性裸体绘画的迷恋。这都是极其正常的,犹太艺术的历史长河既有大体一致的奔流趋向,又会飞迸出多彩的艺术浪花,况且犹太艺术如同犹太文化的整体一样在与异质文化、艺术的接触中必然会采借传统以外的各种要素,从而留下诸种采借的痕迹。进入现代社会以来,情形更为复杂,随着犹太人在世界各地生活的深入及对周边文化要素的吸收,犹太人的艺术活动及其表现出的艺术精神更是日趋多样化,各种犹太艺术在呈

现出传统的抽象精神的同时,也出现了更多的歧变和分化。其实在犹太传统的深处,在希伯来《圣经》文本本身,若干具象化要素就已对犹太传统的非具象化精神发出过一定的“挑战”。就《圣经》本身而言,它用一种叙述性的形象化语言呈现了超验的、抽象的宗教思想,而在具体的叙述中,有些地方往往又形声兼备、极为生动,如《以赛亚书》曾写道:“当乌西雅王崩的那年,我见主坐在高高的宝座上。他的衣裳垂下,遮满圣殿。其上有撒拉弗侍立,各有六个翅膀:用两个翅膀遮脸,用两个翅膀遮脚,两个翅膀飞翔。彼此呼喊说:‘圣哉!圣哉!圣哉!主万军之耶和華,他的荣光充满全地!’因呼喊者的声音,门槛的根基震动,殿充满了烟云。”另外,关于基路伯天使、四兽的意象等的描述也是相当具体、生动的。

《圣经》中的诸种具象性现象一方面是客观存在的文本事实,但另一方面深入地看,这些具象性现象与犹太文化艺术的精神也并不矛盾。《圣经》中的各种具象就其一般性质而言,大都是意象意义上的具象,而非写实意义上的具象,用《圣经》词语讲,大都可被视为一种“异象”——一种与现实保持相当距离的形象事实。就这些具象现象本身而言,它们往往已不是人们对经验世界的描摹和逼真刻画,而是一种具有“虚假”特征、非生活化特征的事实;就其在《圣经》文本中的修辞功能、语义功能来看,这些具象常常只起到了某种比喻、隐喻、象征的作用;从其在整个《圣经》文本中的意义而言,诸如此类的具象只不过构成了阐释宗教教义的个别意象和“材料”而已。所以,《圣经》中的具象现象从本质上是统纳于《圣经》的基本思想,包括摩西律法,并服务于这一思想的,并未动摇犹太文化艺术的思想规范和艺术精神。至于犹太生活中的圣物,如“约柜”“七烛灯台”等,也主要是作为一种充塞了深刻内涵的文化意象而被呈现出来的,与迷信的、具象性的偶像崇拜不同。

#### [参考文献]

- [1] Merry E Wiesner. Discovering the Western Past. New York: Houghton Mifflin Company, 1997.
- [2] 阿巴·埃班. 犹太史[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [3] 艾哈迈德·爱敏. 阿拉伯——伊斯兰文化史[M]. 北京: 商务印书馆, 1982.
- [4] C·沃伦·霍利斯. 西方传统的根源[M]. 郑州: 河南人民出版社, 1990.
- [5] 张久宣译. 圣经后典[M]. 北京: 商务印书馆, 1987.
- [6] 卢龙光. 使徒行传和使徒书信解读[M]. 北京: 北京宗教文化出版社, 2005.
- [7] 摩迪凯·开普兰. 犹太教: 一种文明[M]. 青岛: 青岛出版社, 1987.
- [8] 伊达亚·卡达森. 日本人和犹太人[M]. 渤海湾出版公司, 1988.
- [9] 约翰·德雷恩. 旧约概论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [10] 许志伟. 基督教思想评议[M]. 上海: 上海人民出版社, 2004.
- [11] 张倩红. 困顿与再生——犹太文化的现代化[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2003.