

吳經熊譯經中頌歌之特色

蘇其康

Hymnic Characteristics in the *New Testament*: Wu Ching-hsiung's Translation and Appropriation

Francis K. H. SO

[摘要] 本文探討吳經熊所翻譯的新約聖經中「頌歌」之特色，吳文之翻譯係用文言文而非白話文為之，其頌歌部份盡量利用傳統之中國詩歌形式書寫，尤其注重詩歌格律及其節奏感，恰當地呈現某種層次和情境的古典美，使詩之內容和形式緊密結合，亦方便頌唱，故其頌歌之譯文鏗鏘有致，即便朗誦亦富音樂性之節奏感，堪稱典雅之中文聖經讚美詩歌，令人耳目一新。

在初期的天主教教徒聚會中，遇有誦經的場合，多有吟唱，換言之，早期的經文頗多配合誦唱，而集會中歌唱更是自然不過的事。聖保祿在《格林多前書》（1 Corinthians）中便說：

弟兄們！那麼怎樣做呢？當你們聚會的時候，每人不論有什麼神恩，或有歌詠，或有訓誨，或有啟示，

或有語言，或有解釋之恩：一切都應為建立而行
(14:26)¹。

聖保祿在這句話裏清楚地指出教友在聚會敬禮時，除了談經論道之外，往往有譜歌頌唱的行為，以致將其化為一種敬禮儀式的歌唱（Collins 361）。不過這種歌唱，不是當日的流行音樂或熱門音樂，卻是促進宗教氣氛的音樂，其中最常把經文和音樂歌唱掛勾的就是《聖詠》（*The Psalms*）²。《聖詠》為舊約聖經的一部分，但聖保祿寫《格林多書》時已是新約年代，也就是說，新約年代教眾們在宗教聚會時受到保祿的鼓勵去唱歌，尤其是唱《聖詠》的歌，使音樂與歌聲成為敬拜行為（*worship*）的方式之一；然而，這些行為不是自足的，背後有一定的意義和目的，所以保祿才說：「一切都應為建立[教會]而行。」在這種情境之下，會眾的經文以及敬禮儀式具有歌的性質和形式便成了教會所認許和鼓勵的事。

不管在希伯來文的聖經或希臘文的聖經裏，還是在聖詠禱文（*Psalter*）裏，「歌」的特質可用不同的辭藻來表達，其中有些字放在禱文前面說明可使用絃樂器為詠唱者伴奏，有些字則放在讚頌上主的禱文內容本身，形成日後自希臘傳統以降的頌歌或稱為讚美詩（*hymn*）（Collins 362）的流風。至於早期教會裡教父之一的聖奧古斯丁（354 - 430 年）在評論《聖詠》第 148 篇時，給頌歌“*hymn*”這個字下了一個簡單明瞭的定義：「讚美上主的歌」（引自 Parker 399）。這種頌揚上主的歌，因為其對象特殊便不能以一般情理和感懷來表達，它是多元合體的表現。聖保祿在另外一個場合裡說：

¹ 除非另有聲明，文中如引用白話文的《聖經》章節，均錄自《聖經》（台北：思高聖經學會出版社，1989）的文字，此處引自頁 1785-86。

² 本文所採用的譯名為吳經熊先生所樂用的譯名，譯文見其作品《聖詠譯義初稿》，王雲五主編（台北：商務，1973）。坊間尤其是基督新教通常把 *Psalms* 翻作《詩篇》。

Do not get drunk with wine, which will only ruin you; instead, be filled with the Spirit. Speak to one another with the words of psalms, hymns, and sacred songs; sing hymns and psalms to the Lord with praise in your heart.

也不要醉酒，醉酒使人淫亂；卻要充滿聖神，以聖詠、詩詞及屬神的歌曲，相互對談，在你們心中歌頌讚美主（《厄弗所書》Ephesians 5:18-19）。³

從上面這一段經文裡，可以看出聖保祿認為聖詠（psalms）、讚美詩，亦即他所稱的「詩詞」和宗教歌曲（即「屬神的歌曲」sacred songs），雖然它們互有關連卻是不同類型，而且在唱的時候，不妨用充滿聖神的態度，也就是說全心全意全靈和以喜悅的態度讚頌上主天主。這種意涵可以看得出來，幾百年後是由聖奧古斯丁繼承而一脈相傳，再用他年代普及的文字告訴後人，到底“hymn”這種頌歌或讚美詩該怎樣看待。雖然聖奧古斯丁給了一個說法，但關於頌歌並沒有完全定調，頌歌在《新約》裏的例子雖然為眾所認同，不過它的特徵和詮釋卻沒有一致的看法。根據一名當代學者 Vincent A. Pizzuto 的研究⁴，頌歌，特別是《哥羅森書》Colossians 1:15-20 的章節，容納了希臘文風的影響，在風格上又反映出猶太讚美詩（psalmody）的特色，透過保祿書寫和釋經的傳統，彰顯了基督論（Christology）的體裁。這段頌歌放在禮儀慶典中，發揮了多重的功能，包括「懺悔的（聖

³ 因為翻譯的緣故，天主教思高聖經學會版之《聖經》譯文沒有把“hymn”這個字（原文：ὑμνοῖς）的形貌點出來，故而引用天主教英文譯經 *Good News Bible* (New York: American Bible Society, 1993), p.1282 這段文字以為對照佐證。隨後之中文為相對應的思高聖經學會版之譯文。

⁴ 詳見其為這詩節所寫的專書 *A Cosmic Leap of Faith: An Authorial, Structural, and Theological Investigation of the Cosmic Christology in Col 1:15-20*. Contributions to Biblical Exegesis and Theology 41. Leuven: Peeters. 2006.

詠般的)、信條的(教學法的)、詩歌(唱讚的)形式的,其論點為「基督是宇宙之主宰」(Pizzuto 111)⁵。於此可見,頌歌的結構和文體不只複雜,亦不容易一下子把它的特徵歸類,故而會有許許多多的詮釋角度。

不過,因為有了保祿宗徒在上面(厄 5:18-19)的一段話,大概可以說在《新約》聖經裡,提到頌歌時,它的對象有兩個層次,又或者可以說《新約》的頌歌有兩種功能。在敬禮的聖歌聲中,它第一層次的觀眾是教會裏的信眾,第二層次則是天上的神,也就是上主天主(Deppe 1),故此融合宗教儀式的頌歌,理應與禱文結合,把心意放在向上主傾訴的方向上,形成一種契合的對話(covenantal dialogue),使整個過程的重心放在與上天應對(Deppe 14)之上。當然這種應對是用頌唱而不是默禱的形式表現。其實,即使連上希臘的讚美詩傳統來看,“hymn”就是歌,需要配合音樂唱出來,但頌歌的作者卻往往不是專業的歌手;無論如何,頌歌之目的是讓所有的人都可以齊聲歌唱,但卻只有一位聆聽者(Parker 399)。因此,頌歌就是讚頌上主的詩歌,在本質上絕對具有歌的特色。

在《新約》聖經裡,符合頌歌形式的經文有多處,這些都是聖經學者們普遍認同的詩文⁶,然而一旦這些擁有歌詞特質的文字被轉變為另一種語言,也就是透過翻譯的轉化,它們的原質效應還剩下多少,會是一個疑問。

⁵ 引文根據撰寫本書書評之 Matthew E. Gordley, 見其“Review of *A Cosmic Leap of Faith: An Authorial, Structural, and Theological Investigation of the Cosmic Christology in Col 1:15-20*,” *Review of Biblical Literature* 10 (2008), 頁 461。

⁶ 這些詩文段落包括了如下等處:路 1:46-54; 路 1:66-79; 路 2:29-32; 若望 1:1-18; 羅 8:35-39; 格前 8:6; 格前 13; 斐 2:6-11; 哥 1:15-20; 厄 2:14-16; 弟前 3:16; 弟後 2:8; 11-13; 希 1:3-4; 伯前 3:18-22; 默示 15:3-4。在此特別感謝包智光神父(Fr. François Barriquand M.E.P.)勸勉本人利用上面的詩文撰寫這篇吳經熊的譯經文章並提供部份附錄資料。礙於個人有限時間的關係,本文無法把上面全部的詩節討論,至感歉意。

在近代聖經中譯的歷史中，有一個非常獨特卻輕易被人遺忘的情景，就是吳經熊（1899 年–1986 年）的《新約》中譯。他以個人的力量獨自完成了《新約》全部的中譯⁷。基本上，經熊先生並不選用白話文，而用文言文中譯。他的對象固然是有識之士的知識份子，卻也因此限制了他的觀眾群，使這項譯經的偉業無法廣為傳揚，成為大眾的讀本，至為可惜，但也因為語言的選擇，在本質上卻又彌補了白話文所無法充分發揮的詩詞音樂性，換句話說，吳經熊的譯文，犧牲了流行性的廣度，換取了知識界所能夠接納的語言內在歌曲（音樂）的深度，既難得又獨特。其實，一千六、七百年前的魏晉南北朝時，中國曾經有過相當長時間的翻譯佛經活動，設立譯經道場並結合知識界和宗教界的力量，用當日的語言（當時的白話文）進行翻譯。這個過程，吳經熊必知之甚詳，但他還是沒有採用流行的白話文來譯經，可能原因之一是他把譯經本身當做名山大業看待，而非為了傳教之普及目的而寫就。背後極可能有些知識份子的耿介執著原因，也有可能他是要表示擁護即將逝去的文言文古典傳統，一如民初最後一批國學大師之一王國維的心境。

吳經熊的《新約》聖經全本譯文，大抵在 1947 年便已完成初稿，在出使擔任駐梵蒂岡教廷公使期間於羅馬央請時在傳信大學執教之羅光神父（後來的總主教）校訂稿本，而這部書稿於 1949 年 11 月在香港出版，到 1960 年再版⁸。譯經之事戛戛乎其難哉，譯者的心路歷程恐亦書不盡言。本文無意探索翻譯過程的細節或編譯時字斟句酌的背景和版本校勘的考量，惟把重點放在聖經學者所歸類為頌歌之章什，對照經

⁷ 吳經熊譯，《新經全集》（台北：輔仁大學出版社，1980），〈羅光總主教序〉，頁 2-3；本書網路公開版的全文，請參見〈http://jesus.tw/New_Testament〉。本文之《新約》經文排列方式，採用吳譯之網路版格式，蓋因其版式充分反映原詩句之句讀與斷句處。

⁸ 此書之翻譯及出版過程詳見〈羅光總主教序〉，《新經全集》，頁 1-6。

熊先生之翻譯，蠡測其譯文中所重組和再現的頌歌之特性，狗尾續貂，望能就正於方家。

在《新約》路加福音書裡，共有三段經文被列為頌歌的，首段為瑪利亞往訪其表姐依撒伯爾時的詩句。其表姐素稱不孕，然竟於高齡懷胎，及聞瑪利亞來訪問候時，其「胎嬰即舞若踴，喜不自勝」（吳譯 露稼 1:44）。在依撒伯爾稱許之後，瑪利亞的回應使用如下的頌歌闡揚她的心境：

吾魂弘天主，中心不勝喜；
感荷救主恩，眷顧及賤婢。
行見後代人，稱我膺元祉；
祇緣大能者，向我施靈異。
厥名何聖潔，天慈洵靡已；
但能懷寅畏，承澤無窮世。
運臂耀神德，傲慢頓粉潰；
王侯遭傾覆，卑賤升高位；
飢者飫珍饈，富人赤手退。
扶植僕義塞，舊恩依然在；
每許我列祖，恩諾終不改；
矜憐亞伯漢，苗裔永見愛。

（露稼 1:46-55）

這段詩文普遍被學者稱作“聖母讚主曲”（Magnificat），此字亦為本詩拉丁文版的第一個字，因為名；在結構上共分三節，即先稱讚天主賞她自己的殊恩（46-50節），後頌揚天主待人的常法（51-53節），末後稱謝天主對選民的憐憫（54-55節）⁹。這首聖母讚主曲自早期教會開始，便被列為晚禱中的吟唱詩文，後世的音樂家遂以此禱文譜成歌曲。一般的歌曲和歌詞的相互關係，不外可化約為選詞以

⁹ 此架構分析和論點見天主教思高聖經學會出版的《聖經》，（台北：思高聖經學會出版社，1989），頁 1591，註 8。

入樂或選樂以配詞，也就是說二者要有相當程度的配合，如果歌詞的文字節奏和音樂性不能套在既定旋律之中，便無法達成悅耳賞心之效果，反過來說，如果在既有的歌詞內，不能譜寫成吻合的音樂旋律，這首歌的音樂效果也會是徒然的。後代聖歌利用此聖母讚主曲的文字譜成曲樂，即可證明此讚美詩的本質極為適合選樂以配詞的做法，故長久以來，〈聖母讚主曲〉已建立了曲樂和歌詞合一的特色¹⁰。瑪利亞在回應依撒伯爾時，是否用頌唱的方式不得而知，但其內涵足以賦詩譜歌殆無疑問。就當時的瑪利亞而言，她有兩種聽眾，其一是她表姐依撒伯爾，其二則為最終的對象天主。依撒伯爾除了是瑪利亞的親戚之外，還是匝加利亞司祭的妻子，系屬名門，因此瑪利亞說話當然要得體。其次，瑪利亞看到天主在依撒伯爾和自己身上所行的奇跡殊恩，更是由衷的讚嘆，故此她的回答實在是用雅言來歌詠上主在亞巴郎後裔也就是她自己身上將會應驗的事，這種應對，多少含有正式場合回話的功能，不適用太過隨便口語的文辭表達，吳經熊遂決定用五言古詩來呈現譯文。

所謂古詩，指的是與唐宋時代流行之近體詩不一樣的詩歌，不只是其產生的年代較早，也沒有像近體詩之受限於嚴謹的格律，因此古詩不必刻意去迎合用韻的規範，作者有較大的遣詞用字空間，可以避開以文害意的遺憾；其次，古詩句型長短自如，不像律詩和絕句之受限於字數，可以從容表達，也不需要借用虛字虛辭來補足。瑪利亞在讚揚上主恩寵

¹⁰ 在天主教常用的聖歌裏，以這聖母讚主曲譜成音樂的英文詞曲有 Bernadette Farrell 的作品，見 *Breaking Bread* 第 831 首，拉丁文歌曲有 Pedro Rubalcava 作曲的 *Breaking Bread* 第 833 首和吟唱型式的有 *Breaking Bread* 第 835 首，歌詞和曲譜詳見文末之附錄一。聖母讚主曲之拉丁文、中文全文對照詳見文末之附錄二，錄自 *Officium Divinum: Textus latinus cum translatione in linguam Sinicam. I. Horæ Diurnæ. Vol I.* Hong Kong: Typis Nazareth, 1930. pp. 69-70. 至於聖母讚主曲之中文歌譜，見文末之附錄三，《主日詠讚》，（台北：天主教教務協進會出版社，1979），頁 170-71。

之餘，不僅要得體，也不能虛應敷衍，更不能為了配合字數把心中的感觸作截長補短的填詞；既要有即時的臨場感，也要有一定的修辭技巧，還要言之及義。此外，當瑪利亞說出上主「扶植僕義塞，舊恩依然在；每許我列祖，恩諾終不改；矜憐亞伯漢，苗裔永見愛」時，其實她在追記回顧希伯來民族的歷史，總結上主對希伯來民族的恩祐、應諾和昭示，卻不失抒懷。對照傳統詩歌中李白（701-762年）在〈古風五十九首之一〉（《全唐詩》卷161）裏所說的也有類似的歷史追懷意識：

大雅久不作，吾衰竟誰陳？
王風委蔓草，戰國多荆榛。
龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。
正聲何微茫，哀怨起騷人。
揚馬激頽波，開流蕩無垠。
廢興雖萬變，憲章亦已淪。
自從建安來，綺麗不足珍。
聖代復元古，垂衣貴清真。
群才屬休明，乘運共躍鱗。
文質相炳煥，眾星羅秋旻。
我志在刪述，垂輝映千春。
希聖如有立，絕筆於獲麟。¹¹

然而李白要說的是在春秋戰國之後，詩歌的正聲衰微，騷體流於哀怨，建安的文體，只落得綺麗，他自己雅正之音，卻無法伸張，空有抱負。在縱覽詩史發展之餘，詩人大有一唱三嘆之憾，既蒼涼又抒懷，只為彰顯一個可以「垂輝映千春」的自我。另一方面對照瑪利亞的感懷，從亞巴郎到上主預告救世主的來臨及至於應驗在她身上的「眷顧及賤婢。行見後代人，稱我膺元祉；祇緣大能者，向我施靈異」，感激

¹¹ 文見《全唐詩》卷161，（台北市：文史哲，1978）。頁1670。

之情又附帶歌頌上主，不論在語氣上和格局上都不像李白的自我「吹噓」；瑪利亞謙虛虔敬之餘，更有正大光明的「大雅」之風，真正具備雅樂之為 *Magnificat* 恢宏況味。譬如吳譯的第一句：「吾魂弘天主」，用二、三的節拍“xx xxx”構成五言的詩行，充滿謙恭、感恩、喜悅、歌躍之情，言簡意賅，對照拉丁文頌歌之“*Magnificat anima mea Dominum*”真的不遑多讓，竊以為是上等翻譯。如果〈古風〉的「古詩」格律在體裁上方便唱讚的人作歷史回顧和抒發感懷，吳經熊選用了這種形式來翻譯，顯然也有意藉著這種寓抒情於古意中的文體來作讚美頌唱之詞，無乃恰當不過了。

及至瑪利亞作客完畢賦歸，依撒伯爾喜獲麟兒，沙加理（即匝加利亞）興高采烈充滿聖神而酬唱：

可頌者主，義塞天主！厥民見贖，恩德不富？
 救主崛起，大維之府；先知夙言，今乃見符；
 拯我於敵，脫我於侮；用示矜憐，於我列祖；
 以懷聖約，以踐誓許。
 亞伯漢者，吾族之父，仁主許之，厥裔是護；
 既脫諸敵，俾我無懼，無懼如何？安心事主；
 兢兢業業，聖道是步；終我之身，聖德是務。
 兒乃先知，至尊遣汝；為主開道，預備厥路；
 導民於正，福音是布；蕩污滌濺，宿罪攸除。
 憑主慈賜，東方已曙；久困晦冥，明光倏著；
 引我安履，和平之路。

（露稼 1:68-80）

這段歌詞較長，而且採用多重韻腳，但在內涵上和瑪利亞的頌詞很相像，也稱謝上主對義塞之民（Israel）的眷顧和憐憫，尤其是多次提到敵人，此中當然包括了古代奴役他們的埃及人和巴比倫人，和瑪利亞的頌歌一樣，此處也拈出義塞民族共同的祖先亞伯漢（即：亞巴郎/亞巴辣罕，Abram/Abraham），不過，在結構上，本段頌歌先提上主對

族民的恩祐，然後再說到他家裡的事，「兒乃先知，至尊遣汝；為主開道，預備厥路」。雖然他的讚語包含了具體的預言，但和瑪利亞的語氣相比，匝加利亞的詩歌和他所讚頌的對象天主顯得有點距離，譬如瑪利亞可以說「矜憐亞伯漢，苗裔永見愛。」此中有親暱的味道，也等於說瑪利亞是用充滿信心的喜悅來歌頌，並且還有慶祝的含意，而匝加利亞的四言詩，因為節奏不如五言詩的委婉，語調稍為方正和遲鈍，適合正式場合四平八穩的辭令，和前面的頌歌相比，就顯得有點「隔」，但這樣正好刻劃出同是讚美詩，不同情景用不同的詩律，就會有不一樣的表現，聽的教眾和廣義的讀者就會有不同的感受。

同樣的情景也適用在西默翁（即西默盎）的讚美詩（路2:29-32）當中。後一情況中吳經熊的譯文，也是用四言詩來表達西默翁等了多年才抒發出來的謝恩之詞，古意盎然，同時也是正式（或含有一點官式）的回應上主的安排。四言詩其實有很久遠的傳統，在中國的《詩經》裏，俯拾皆是。其中有最流行的〈國風〉的抒情篇章，也有較少為一般人注意到的〈商頌〉和〈周頌〉詩篇。後者的造型構詞和語調的掌控，就比較像沙加理和西默翁所頌唱的形式。單單從這一點上來看，吳經熊的譯文不只在內容和語意上盡量符合《新約》經文的原意，在情景和體裁風格上，也用含有中國詩歌傳統特色的格律，在自由支配下，用文采和文類型態去彰顯譯事三難中的「達」和「雅」，堪稱煞費苦心。

不過四言詩除了抒情和肅穆的詠歌之外，也可以配合敘事和用客觀角度說理的型態來謳歌，在簡潔中蘊含深奧的語意，在單純中概括玄思。典型的例子為《若望福音》第一章開首的段落：

太初有道，與天主偕。道即天主，自始與偕。
微道無物，物因道生。天地萬有，資道以成。
斯道之內，蘊有生命。生命即光，生靈所稟。

光照冥冥，冥冥不領。
天主遣使，名曰如望。如望之來，惟以證光。
俾我元元，藉以起信。渠非真光，真光之證。
惟彼真光，普照生靈。凡生於世，資之以明。
道彌六合，締造乾坤，茫茫塵世，不識真君。
降蒞領域，見拒屬民。凡納之者，厥名是信。
授以權能，超凡入聖。天主兒女，卓哉身分。
若輩之生，非緣血氣，惟自天主，無與人意。
道成人身，居我儕中。吾儕親睹，孔德之容。
惟一聖子，無上光榮。妙寵真諦，充溢厥躬。
(若 1:1-14)

單從文字上看，這一段詩歌，很明顯的是兩句四言詩搭成一對，雖然不是對偶，卻有內建意涵的互補和結構性的對襯，在語氣上又和西默翁的四言詩有別，因為有描述的功能，所以唸起來有當日白話文的況味，但它不完全是單純的口語，而是避開了冷僻艱澀的辭藻，卻在顯淺中隱藏了弦外之音，譬如：「道成人身，居我儕中。吾儕親睹，孔德之容。…」至於詩中的用典，吳經熊在譯文的注釋中清楚的交代這部分和老子的《道德經》及希臘文的“Logos”和拉丁文的“Verbum”觀念關係密切，他並且綜合各家注釋之言，找來中國經典每常出現的詞彙配合套用，譬如用佛典中的字彙「妙寵真諦」來引申聖子耶穌的「神性」，可見吳經熊譯經的用心至為明顯¹²。透過用典和修辭的活用，能在中國經典傳統中求援的，他必定首先採用；儒家經典所無，他就轉向道家，道家亦技窮時，他就轉往佛家，不拘泥執著，但求暢達明晰，甚至連含有伊斯蘭教味道的用語亦毫無罣礙的錄用，比如「茫茫塵世，不識真君」的說法。基於同樣的原理，經熊先生在本章十七節時就採用如下的用語：「蓋摩西所授者律法耳，

¹² 見吳之譯經「附註」中「註一」至「註七」，注釋全文詳見《新經全集》，頁 759-62。

至妙寵真諦，則由耶穌基督而溥施」(若 1:17)。驟看之下，連梅瑟(摩西)所訂定的律法(其內涵另見路 2:22; 編下 35:12; 迦 3:16.19; 希 7:19)也有佛味，因為譯文選用了佛典所慣常使用的一些辭藻，但譯者的用意甚為清楚，他不是以辭害意，而是用一般知識份子所耳熟能詳的語彙和表達方式去描述基督教文化的真諦真如。要是放棄這些傳統用法，他便需要另起爐灶建構新詞新典，可能會事倍功半。另一方面，可能是更重要的原因，他譯經的出發點不是為了傳教方便，故不必讓譯文老嫗都懂，但卻希望知音者和讀書人都可以理解各種用典的複雜性和引申意義的微妙性，不只是文字的本意，更着重在弦外之音，意在言外的境界，因此，譯文挪用了好幾種文化傳統的語言表達方式，使這一首歌玄妙奧秘之處能充分發揮，確實用心良苦。

洗者約翰(吳譯稱作「如望」)對上面序文作證所引發出來的這一段奧妙讚美詩，事實上是為耶穌基督來臨而歡呼，展示了聖教歷史發展樞紐之功能，猶如依撒伯爾與瑪利亞相見歡呼(路 1:42-45)之功能，所以這兩個情景及其讚語可視為修辭上的交錯配列結構(chiastic structure)，在相當程度上透露出上主的意旨(Wilson 442)，而且或可視為後先知時代的預言，其文辭之玄妙深邃自不待言。

此外，這種修辭用法在傳遞上主天主與其它萬事萬物和世人關係的聖言(logos)中，經文作者若望採用了一個X—Y結構的行文模式，詩行 1-15 和 9-12 為 X 結構，詩行 14 及 16-18 為 Y 結構，中間的 6-8 行，13 行 15 行大體上在《聖經》希臘文原文為散文的結構(Giblin 88)，惟在吳經熊的譯文中，基本上 1-15 行都是韻體，只有 16-18 行為散文體，不過 18 行在內容上重覆了 14 行的「惟一聖子」之句，這與《聖經》原文是相符合的。另一方面，吳之譯文在呈現神示顯現

(theophany)¹³的角度上比較不明顯。在譯文開首時說：「太初有道」（第一行），這個道指的是聖言“logos”；然後在第十四行開首的地方又說「道成人身」，也就是一般英譯經文所說的“the Word became flesh [human]”之意，雖然同句後段埋下了「妙寵真諦」之語，仍較一般西文譯經中theophany的觀念和含意薄弱，此亦為無可奈何之事。故而隨後譯者再借用《道德經》的語詞「吾儕親睹，孔德之容」（1:14）所可能涵蓋的奧秘感來稍事彌補。

《新約》中上面這幾位最重要人物都有讚頌上主之辭，對於描述性的唱讚，聖保祿在另一場合便用「愛」做出發，詳為解說。他所說的愛，非為狹義浪漫式的愛情，而是基督教文化核心價值的仁愛。以保祿的教育背景和經歷，大可作泛道德勸諭之詞，也可以用哲學式的分析，更可以用邏輯推理界定一個公式，但他卻選擇一個眾人易懂且以生活小節來鋪陳演繹的做法，成就了《格林多前書》第十三章的一些至理名言：

- 1 使我無愛德，而徒能操萬國之音，
作天神之語，則猶鳴鑼擊鈸而已矣。
- 2 使我無愛德，而具先知之靈賦，心通一切玄妙，一切知識，
甚至有移山之信，則亦浮華無實耳。
- 3 使我無愛德，雖罄輸所有，以濟貧寒，
甚至捨身以投諸火，亦何益之有。
- 4 夫愛之為德，寬容含忍，愷悌慈祥，不恃不求，不矜不伐，
- 5 明廉知恥，尚義敦禮，於利不貪，見忤不怒，不念惡，
- 6 不逆詐，不樂人之非，惟樂人之是；
- 7 無所不容，無所不信，無所不望，無所不忍。
- 8 預言有時而息，方言有時而廢，智識有時而窮；
而愛德則永久不匱也。

¹³ 關於這一觀念的細述可參見 Charles Homer Giblin, “Two Complementary Literary Structures in John 1:1-18.” *Journal of Biblical Literature* 104 (1985), 頁 89。

- ⁹ 蓋吾人之所知，偏而不全；所預言者，亦偏而不全；
¹⁰ 全者至，則偏者廢矣。
¹¹ 吾人當幼年之時，凡所言、所知、所思，無一而非幼稚也。
及其成人，則稚氣脫矣。
¹² 吾人現時所見，猶如鑑中觀物，僅能得其彷彿；
彼時則面面對，更無隔闕矣。
現時所知，偏而不全；
彼時則洞悉無遺，有如天主之洞悉吾人者矣。
¹³ 現所存者，惟信、望、愛三德；三德之中，愛為大。
(格前 13:1-13)

這一整章是一首完美的詩歌，與前面讚美詩有所不同，最明顯之處就是在結構上沒有一定的格律，句無定言，字數隨狀況轉變，然而在各自的詩行中，卻有一種內建的節奏，這種節奏有時是以連續句之間相同字數和句讀落點為之，因此造成停頓點或節拍相同的樣式，有時是在間隔句之後，再出現相同字數的詩句砌成，也就是修辭學上所稱的對偶句交錯配列法（*chiasmus*），其所形成的節奏主要來自四言、五言和六言之句，變化之間又有某種一致性，造成結構和節奏上而非文體上的典雅變幻（*elegant variation*）。然而就文字本身而言，即使沒有譜上音樂，也方便朗讀誦唱，因為句型字數具備了規律性的變化，長短不一卻又富節奏感，形成音樂基本的要素，而當中有許多四言詩句，適合傳統成語的造型，鏗鏘有緻，即使以一般古文視之，在型態上亦達成有旋律感的節奏文字，堪當詩歌讚文而無愧。

另一方面，在白話本的中文《聖經》裏，關於愛的本質就有如下顯淺易懂的譯文，文章法則雖然不如吳譯的爽朗，卻也其意自闡而且不含糊：

愛是含忍的，愛是慈祥的，愛不嫉妒，不誇張，不自大，
不作無禮的事，不求己益，不動怒，不圖謀惡事，
不以不義為樂，卻與真理同樂：

凡事包容，凡事相信，凡事盼望，凡事忍耐。

(格前 13:4-7¹⁴)

這一段或其它對應版本的歌詞，經常成為經文或歌唱的內容，譜成音樂，因此確實適合頌唱，又因為是白話文書寫的緣故，成為流行的讚禮方式之一，而在內容上，被保祿稱為基督教三德之中最大的一德，彌足珍貴。在行文上，吳譯採取散韻合體，在說明和推理時用的是散文，在描述時用的則是韻體，整章的結構共分四個組合，1-3 行在平行句中拈出一個修辭的「我」；4-7 行在四層的覆述中聚焦在一個「愛」字；在 8-12 行裡，一個通稱的「吾人」和修辭上的「我」、「愛」和「恩寵」交替運作形成平行句；13 行則為結論，構成儀式性的指示文辭 (*genus demonstrativum*) 的特色 (Smit 197) ¹⁵。比對這個格式，吳譯大致上相當忠實地在句型和架構上反映出來，而在行文以及針對聽眾上，不是用論證，卻用提高聽眾的醒覺來愉悅他們，顯著突出的詞語、平行句型 (*parallelism*)、對比法 (*antithesis*)、重複關鍵字和詞，以及悅耳的句型節奏變成了這種文類的特殊風格 (Smit 198-199)。在西方古典修辭學中，西賽羅 Cicero (前 106 年-前 43 年) 特別注意到這種文類尤其適合用在讚揚或抑貶的文章上，而保祿這段讚美詩與古典修辭的規範完全吻合 (Smit 205, 207)，至於吳譯也正好利用四言、五言和六言的文言章句包裝這篇愛的禮讚，把顯著的詞語放大，其它結構和句法特色也和古典規範暗合並把讚文平穩妥適地融入句型節奏裡，在重複理念而不一定是辭彙當中，使頌揚鏗鏘有聲，長

¹⁴ 此白話文本為吳譯出版之後才面世，見《聖經》(台北：思高聖經學會出版社，1989) 頁 1782。此段文章編者所擬的小標體為「愛是諸德的靈魂」。

¹⁵ 古典修辭學中“*genus demonstrativum*”的功能用法以及其文體與本段頌詩的契合，詳見 J. Smit, “The Genre of 1 Corinthians 13 in the Light of Classical Rhetoric,” *Novum Testamentum* 33:3 (1991): 193-216.

短變化有緻，高格而非流於粗俗的歌詠三德中之最大者，其風格直追古典與保祿之書寫傳統，厥稱允當。

綜觀吳譯之頌歌或讚美詩文，大體上保有感恩頌揚上主歌詠的基調，尤其因為它的語言選用了文言文，在句型構造上除了具有內涵的古典詩詞之節拍外，還在句讀上蘊藏了抑揚頓挫的內在節奏，雖然尚未看到譜成歌曲，但在吟唱方面，其本質的音樂元素已是自足的，方便讚禮之用，而在語彙上，譯者採取較為綿密嚴謹的韻文格式呈現，即使拿來誦讀，亦自成詩詞一格。除了這些文字辭藻的表層特徵之外，吳譯的原始注釋在在顯示曾經參詳多種語文的譯本和諸家對特殊用語的詮釋，非僅為閉門造車的筆譯而已¹⁶。此外，文義中之神學傳統及其艱深晦澀之處，譯文盡量關照，方法之一是儘可能在傳統中文經典裡找出可用的典故，如有不足或不易一目了然的，再加註釋以助解困，此為翻譯中無奈的地方，譬如他利用傳統經典的文辭「六合、乾坤、塵世」（若 1:10）來表示希臘原文的 *κόσμος*¹⁷，對照白話本《聖經》全用「世界」（《聖經》1639）一詞，前者在語意的涵泳和文采方面，確實稍勝一籌。當然中文語法和語意不易傳遞原文既有的神學基礎，故而吳經熊採用四言詩句，透過質樸和古拙的架構，稍事彌補去古未遠尚近於天的質感，其苦心孤詣，良有以也。其次，吳之譯文，在細膩中很明顯地保有原文經常使用的平行句型和對比法，增加行文樣式（*pattern*）的變化和規律性，再加上文言文本來在構詞和句子長度方面較為短小精幹，因此更方便低迴吟唱（*chant*），成為文字本身及吳譯帶來的特色之一，朗誦與否是一回事，但用來讚頌上主傳達非神學文

¹⁶ 在〈羅光總主教序〉中，有這段回憶：「余日讀數頁，於詞句有未愜於心者，指與研究，一字之易，常遍索歐美聖經譯文，以資考核。有時吳子且偕余走訪聖經學院教授，以質疑難，今之白雅樞機，乃當日質疑之名師也。」（頁2）。

¹⁷ 這個選辭的做法見其譯文附註之「註五」，《新經全集》頁760。

化體系的某種奧秘色彩，吳經熊的譯文大體上較諸白話文的《聖經》更能勝任。

從譯經的角度看，吳經熊的文言文《新約》不只把語意翻譯了，還選錄了恰當的中國詩詞格律來呈現某種層次和情境的古典美，換句話說，就是譯文的內容和所選用的文類是相吻合對應的，亦即是詩之內容和形式是緊密結合的，另一方面，在功能上，吳譯的詩節大致上均能顯露和隱含傳統聖經學者所探索的頌歌的特質。經熊先生在翻譯之初，有否特別注意到頌歌這一文類吾人不得而知，但按照上面的分析和詮釋，顯然可見中文譯文在傳統詩詞架構的搭配下，強化甚至理想化了頌歌在《聖經》原文裏的特色。事實上，任何的翻譯，再怎樣忠於原文，都是不同語言系統之間訊息的更動和挪用，也是文化理念的挪用，在吳譯的文言文選篇中，更是文學作品裡文類結構的借用和挪用，不過，這種多重和多元的挪用，卻是甚為得體的訊息轉移，而其蘊含的詩歌音樂元素和形式也至為允當，好像是在偶然的運作下，把保祿年代《新約》寫經時的特徵保留下來。其實，透過譯經的反思和修辭的重建，可證實吳經熊曾經為頌歌的描繪及其特徵的展示，費過一番功夫，構成如今自成體系、天籟自然、堪可頌唱的中文讚美詩。這項事功，根雖然是翻譯，幹卻是奠基於另一文學傳統的挪用和修飾，枝葉和果實更是令人耳目一新的古典詩歌別裁，令人由衷的欽佩。

參考書目

- Breaking Bread: with Daily Mass Propers 2009*. Portland, OR: OCP, 2008.
- COLLINS, Adela Yarbo. "Psalms, Philippians 2:6-11, and the Origins of Christology." *Biblical Interpretation: A Journal of Contemporary Approaches* 11/3-4 (2003): 361-72.
- DEPPE, Dean. "The Double Audience and Two-Fold Function of Hymns in the New Testament." *Biblical Theology of Worship Consultation*. Ed. Natham Bierman. August 11, 2010 ed., Calvin Institute of Christian Worship
〈<http://www.calvin.edu/worship/idis/theology/consultation/file/s/index.php>〉
- GIBLIN, Charles Homer. "Two Complementary Literary Structures in John 1:1-18." *Journal of Biblical Literature* 104 (1985): 87-103.
- Good News Bible*. New York: American Bible Society, 1993.
- GORDLEY, Matthew E. Rev. of *A Cosmic Leap of Faith: An Authorial, Structural, and Theological Investigation of the Cosmic Christology in Col 1:15-20*, by Vincent A. Pizzuto. *Review of Biblical Literature* 10 (2008): 460-63.
- Officium Divinum: Textus latinus cum translatione in linguam Sinicam. I. Horæ Diurnæ*. Vol I. Hong Kong: Typis Nazareth, 1930.
- PARKER, M. Pauline. "The Hymn as a Literary Form." *Eighteenth-Century Studies* 8.4 (1975): 392-419.
- PIZZUTO, Vincent A. *A Cosmic Leap of Faith: An Authorial, Structural, and Theological Investigation of the Cosmic Christology in Col 1:15-20*. Contributions to Biblical Exegesis and Theology 41. Leuven: Peeters, 2006.
- SMIT, J. "The Genre of 1 Corinthians 13 in the Light of Classical Rhetoric." *Novum Testamentum* 33:3 (1991): 193-216.
- WILSON, Brittany E. "Pugnacious Precursors and the Bearer of Peace: Jael, Judith and Mary in Luke 1:42." *The Catholic Biblical Quarterly* 68 (2006): 436-56.
- 《主日詠讚》。台北：天主教教務協進會出版社，1979。
- 《全唐詩》。台北：文史哲，1978。
- 《聖經》。台北：思高聖經學會出版社，1989。
- 吳經熊譯。《新經全集》。台北：輔仁大學出版社，1980。

[ABSTRACT] This article investigates the characteristics of Wu Jingxiong's (Wu Ching-hsiung's) translation of the hymnic passages of the New Testament. Wu's New Testament hymns fit into various genres of classical Chinese poetry. Their author has judiciously adopted meters and rhythms that can appropriately convey the aesthetic dimension and mood of original texts, knitting contents and forms into a tight, inseparable unity. The resulting poems can be sung melodiously. Even when they are simply chanted or read aloud, their rhythmic nature and musicality remains obvious. Wu's version of New Testament hymns constitutes a highly refined and elegant model of Chinese translation.

附錄一



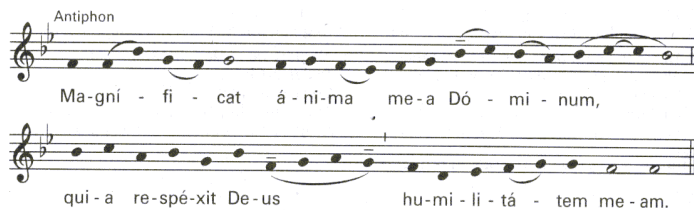
1. My soul pro - claims the great-ness of the Lord.
1. My spir - it sings to God, my sav - ing God.
1. Who on this day a - bove all oth - ers fa - vored me
1. And raised me up, a light for all to see.

聖母讚主曲 Bernadette Farrell 以譜成音樂的作品



Ma-gni - fi - cat a - ni-ma me - a Do - mi-num.

聖母讚主曲 Pedro Rubalcava 的拉丁文作曲



Antiphon
Ma-gni - fi - cat á - ni-ma me-a Dó - mi - num,
quí - a re-spé-xit De-us hu-mi - li - tá - tem me-am.

聖母讚主曲 吟唱型式的拉丁文歌作曲

附錄二

I

1. Magnificat anima mea Dominum. 主揚讚靈吾
2. Et exultavit spiritus meus, in Deo salutari meo. 吾教於躍喜心吾
主天主之
3. Quia respexit humilitatem ancillae suae; ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes. 女婢其顧眷其因
後而今自賤微之
稱將皆人之代萬
福有爲吾

II

4. Quia fecit mihi magna qui potens est; et sanctum nomen ejus. 身吾在主之能全
名其事大了成上
的聖是號
5. Et misericordia ejus a progenie in progenies, timentibus eum. 代代世世慈仁其
的他畏敬于施要

III

6. Fecit potentiam in brachio suo; ispersit superbos mente cordis sui. 權展施臂其以主
念傲懷心滅消能
人之
7. Deposuit potentes de sede; et exalavit humiles. 權有制黜位高由
者賤微揚舉者
8. Esurientes implevit bonis; et divites dimisit inanes. 滿充之使者餓飢
之使者厚富福多
返而手空

IV

9. Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae. 拯慈仁其憶記主
爾拉斯依僕其教
10. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini ejus in saecula. 先們我給他同如
巴亞向要過說祖
施承代後其及郎
慈仁

聖母讚主曲之拉丁文、中文全文對照

Officium Divinum: Textus latinus cum translatione in linguam Sinicam.

Horae Diurnae. Vol I. Hong Kong: Typis Nazareth, 1930.

附錄三

5 5 1 2 3 5 5 6 5 3 —

對經：我的靈魂頌揚上主，

- | 3 3 5 3 2 2 2 3 1 | 6 1 2 1 1 — ||

我的心靈歡躍於天主，我的救主。

Detailed description: The image shows two staves of musical notation in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a melodic line with numbered notes (5, 5, 1, 2, 3, 5, 5, 6, 5, 3) and a dash at the end. Below it is the Chinese text '對經：我的靈魂頌揚上主，'. The second staff continues the melody with notes 3, 3, 5, 3, 2, 2, 2, 3, 1, followed by a bar line, then 6, 1, 2, 1, 1, and a double bar line. Below it is the Chinese text '我的心靈歡躍於天主，我的救主。'.

聖母讚主曲

《主日詠讚》(台北：天主教教務協進會出版社，1979)，頁 170-71。