

“牧歌体”引进与新诗创作

——许地山《雅歌新译》效应探究^①

Introduction of “Idyllic Style” and Modern Poetry in China: Xu Dishan’s Translation of the *Song of Songs* and Its Effect

马月兰 任东升

MA Yuelan REN Dongsheng

作者简介

马月兰，河北师范大学外国语学院教授

任东升，中国海洋大学外国语学院教授

Introduction to the author

MA Yuelan, Professor, School of Foreign Languages, Hebei Normal University

Email: yuelanma@qq.com; 13731162795@163.com

REN Dongsheng, Professor, School of Foreign Languages, Ocean University of China

Email: dongsheng_ren@ouc.edu.cn

^① 本文为河北省社会科学基金年度项目“读者反应视域下圣经抒情诗汉译研究”（HB15YY019）阶段性成果。本文核心观点于2016年5月13日在“第三届全国宗教经典翻译研讨会”（清华大学）上宣读。[This paper is a periodical achievement of the Project “Chinese Translations of Lyrical Poems in the Bible in Light of Readers’ Response”, Granted from Social Science Fund of Hebei Province (HB15YY019). The core view of the paper is presented at “the Third Symposium on Theories of Translation of Religious Classics” (Tsinghua University), May 13th, 2016.]

Abstract

Song of Songs, one of the six poetic books of the Hebrew Scriptures (“Old Testament”), attracted Chinese scholarship in the early twentieth century because of its description of unrestrained love, its series of natural images and mix of monologue and chorus. Drawing on Moulton’s English text *Literary Study of the Bible* (1895), XU Dishan translated *the Song of Songs* into modern Chinese in 1921, shortly after the publication of the Chinese Union Version of the Bible. This translation evinces an intent to introduce the idyllic style of poetry to China, including its themes, images and prosodic pattern. The paper argues that XU Dishan’s Chinese translation is in fact a recreation of biblical poetry, breaking up the Western missionaries’ monopoly in interpreting and translating *The Song of Songs* and the Bible itself. The authors contend that XU Dishan not only set a new model of creative translation in *The Song of Songs*, but also introduced the “idyllic style” into Chinese literature, paving the way for Chinese writers such as SHEN Congwen to adopt the idyllic in their literary writings.

Keywords: *Song of Songs*, XU Dishan, idyllic style, Chinese modern poetry

1919年4月出版的中文《圣经》“和合本”问世不到两年，著名文学家许地山就参照美国芝加哥大学英国文学教授莫尔顿（Richard Green Moulton, 1849-1924）著作里的《雅歌》英文^①，以当时出现不久的新诗体的措辞和格式，重译了《雅歌》，其《新译绪言》与重译全文发表在《生命》杂志1921年11月出版的第二卷第4期和12月出版的第5期上。这是中国文学家以白话文完整翻译的第一部《圣经》单卷，^②该译作可谓上承和合本、下接中国学者对《圣经》多卷诗歌进行重译之翻译，在中文《圣经》翻译史上独具价值。然而在学术界，仅有少数学者关注该译本，^③对其进行深入研究的更是少之又少，许地山《雅歌新译》的效应及其与新诗创作的关系被长期遮蔽。鉴于此，本文拟探讨《雅歌新译》对雅歌的本土翻译开创意义、“牧歌体”的引进意图、面向创作的翻译特点及其翻译效应。

^① 许地山所依据的蓝本为Richard G Moulton, *The Modern Reader's Bible; a Series of Works from the Sacred Scriptures Presented in Modern Literary Form* (New York: The Macmillan Co., 1907)。因笔者未能找到该版本，故采用莫尔顿早于该著作的另一专著进行分析Richard G Moulton, *The Literary Study of the Bible: An Account of the Leading Forms of Literature Represented in the Sacred Writings Intended for English Readers* (Boston: D. C. Heath & CO., 1896)。从学界研究成果来看，这两部著作关于《雅歌》的内容是一致的，第二部著作应该是第一部的修订本，更改了书名，加入了新内容，所以，笔者认为，依据该版本进行分析不会影响本研究的效果。

^② 见蔡锦图编注：《遗珠拾穗：清末民初基督教新教圣经选辑》，汉语基督教经典文库集成19世纪篇，新北：橄榄出版有限公司，2014年，第XXXIII页。[Daniel K. T. Choi ed., *Gleaning in the Undiscovered Talent: Selections of the Protestant Bible in the late Qing and early Republic China* (Xinbei: Olive Publishing Group Ltd., 2014), XXXIII.]

^③ 如任东升：《圣经汉译文化研究》，湖北教育出版社，2007年，第368页；厉盼盼：《圣经与中国现代文学》（硕士学位论文），河南大学，2011年，第43-44页。[See REN Dongsheng, *Study on the Tradition of Bible Translation into Chinese* (Wuhan: Hubei Education Press, 2007), 368; LI Panpan, “The Influence of *Song of Songs* on Shen Congwen’s Writings,” MA thesis, Henan University, 2011, 43-44.]

一、《雅歌新译》：《圣经》诗歌汉译的新传统

在《圣经》诗歌翻译上，西方译界以散文体或自由体来翻译，如路德《圣经》（1522; 1534）和钦定本《圣经》（1611）。^① 而《圣经》诗歌的汉译历程，契合了中国文学发展的脉络，经历了从偏重文言的“以诗译诗”与偏重白话的散文体翻译交替，到两种译诗形式“交融并存”的转变。

从19世纪下半叶到新文化运动前夕，个别来华传教士认识到《圣经》诗歌的文学价值及其与中国诗歌的相似性，尝试“以诗译诗”，如英国传教士宾为霖（William Chalmers Burns, 1815-1868）以“四言”体选译《诗篇》（1867）、施约瑟（Samuel Isaac Joseph Schereschewsky, 1831-1906）以“浅文理”翻译《诗篇》（1880），英国传教士湛约翰（John Chalmers, 1825-1899）以“九歌体”选译《诗篇》（1890）。^②

1919年，被誉为“新文学运动先锋”^③ 的和合本问世，其翻译主体是欧美在华的新教传教士。该和合本延续了西方译界以散文体翻译《圣经》诗歌的传统，可谓以散文体汉译《圣经》诗歌的开端，在中国教会中确立了“基督徒语言的本子”这一地位。^④ 因该译本用白话文翻译，在一定程度上彰显了《圣经》的文学品质，加之与新文学

^① 任东升：《圣经汉译文化研究》，第311页。

^② 参见尤思德：《和合本与中文圣经翻译》，蔡锦图译，香港：国际圣经协会，2002年，第136-137；209页。[Jost Oliver Zetzsche, *The Bible in China: the history of the Union Version or The Culmination of Protestant Missionary Bible Translation in China*, trans. Daniel K. T. Choi (Hong Kong: International Bible Society, 2002), 136-137, 209.]

^③ 朱维之：《基督教与文学》，上海：青年协会书局，1941年，第70页。[ZHU Weizhi, *Christianity and Literature* (Shanghai: Social Youth Publishing House, 1941), 70.]

^④ 赵维本：《译经溯源——现代中文圣经翻译史》，香港：中国神学研究院，1993年，第43-44页。[Chiu Wai Boon, *Tracing Bible Translation: A History of the Translation of Five Modern Chinese Versions of the Bible* (Hong Kong: China Graduate School of Theology, 1993), 43-44.]

运动相契合，在当时的思想文化界和知识界都产生了广泛影响，^①事实上，许地山是第一个独立全译《圣经》诗歌书卷的中国学者，他的《雅歌新译》标志着中国学者开始打破在华传教士诠释和翻译《雅歌》乃至整部《圣经》的垄断权，开启了中国文学家面向创作的《圣经》诗歌翻译传统。

继许地山之后，好几位中国本土翻译家重译《圣经》诗歌单卷本，这些单卷本均以诗体形式呈现，且均有一定程度上的著作性质。如陈梦家（1932）、吴曙天（1930）、谢秉德（1947）、王福民（1948），张久宣（1989）、朱维之（1989）《雅歌》重译，吴经熊《诗篇》全译（1946），李荣芳、朱维之《哀歌》翻译（1931），冯象《圣经》诗歌五卷本全译（2008）^②等。这些《圣经》诗歌翻译呈现出清晰的《圣经》诗歌翻译史脉络，成为《圣经》汉译史中一个独特的现象。在这一翻译现象中，许地山雅歌重译在和合本与之后的诗歌重译间具有接力与承接的作用，对于和合本出版之后的《圣经》诗歌重译具有开创性意义。

二、许地山《雅歌》重译及出版

许地山雅歌重译和出版与新文学运动大背景密切相关，该时期和合本的出现、建设新文学的需要、构建新诗学的翻译责任及开放宽松的媒体环境共同促成了许地山的《雅歌》重译及出版。

首先，《圣经》翻译开始从原作中心转变到译作中心。在中国读者看来，“原作”指非汉语《圣经》版本，其中以英文版本居多。和合

^① 马祖毅：《中国翻译简史：五四以前部分》，北京：中国对外翻译出版公司，1984年，第246页。[MA Zuyi, *A Brief History of Chinese Translation: Before May 4th* (Beijing: China Translation & Publishing Corporation, 1984), 246.]

^② 相关重译信息参见马月兰：《雅歌重译的文学动因》，《圣经文学研究》，2015年第10辑，第102-121页。[MA Yuelan, “The Literary Drive to Chinese Re-translation of the *Song of Songs*,” *Biblical Literature Studies*, Volume 10 (2015):102-121.]

本整体翻译风格是“简单、清楚、畅顺且具有一定的文学品味”，^① 这种风格使《圣经》具有了“异域文学”与“白话文先锋”的双重身份，同时使《圣经》逐渐成为社会购买和普通阅读的书籍，由此《圣经》以“和合本”的面目从教会内部流传到社会，中国文学家和文学青年得以了解到《圣经》的全貌，这一译本很快成为中国最流行的汉语版本。对于有些读者而言，因无机会看到原作，他们甚至将“和合本”（译作）等同于《圣经》（原作）。唯有中国文学家意识到了翻译对于展现《圣经》文学价值的作用，同时认识到了翻译的社会功能与文学交流功能。

第二，《圣经》作为文学经典对新文学建设的借鉴意义已开始得到关注。新文学运动时期，中国文学的意义与形式诉求有了异域思想文化的承传和择取，中国文学对待基督教经典《圣经》的态度明确为淡化其宗教性，突出其文学性。^② 新文学运动的先驱们开始介绍《圣经》作为文学范本的价值。如1920年，周作人在燕京大学发表演讲，特别强调古希伯来文学中那些优美的牧歌及恋爱诗对建设新文学的借鉴意义。^③

第三，译者已开始意识到引进型的诗歌翻译对于构建新诗学原则的历史责任。新文学运动时期，译诗的社会功能，语言形式和诗学规范都与白话新诗高度一致。译诗远远超过传统意义上的翻译，在译入语中被当作创作来接受。^④ 这使得许多兼为译者的作家产生了融诗歌创作于诗歌译作，服务于新诗运动的冲动。

^① 赵维本：《译经溯源——现代中文圣经翻译史》，第37页。

^② 王本朝：《20世纪中国文学与基督教文化》，合肥：安徽教育出版社，2000年，第14页。[WANG Benchao, *The 20th Century Chinese Literature and Christian Culture* (Hefei: An Hui Education Press, 2000), 14.]

^③ 周作人：《圣书与中国文学》，《世界宗教文化》，1997年第4期，第58-64页。[ZHOU Zuoren, “The Holy Book and Chinese Literature,” *The Religious Cultures of the World*, no.4(1997):58-64.]

^④ 廖七一：《胡适诗歌翻译研究》，北京：清华大学出版社，2006年，第30-31页。[LIAO Qiyi, *Study of Hushi's Poetry Translation* (Beijing: Qinghua University Press, 2006), 30-31.]

此外,新兴的各种文字媒介的大力相助为《雅歌新译》绪言与译文的问世提供了平台。《生命》杂志创刊于1919年,赵紫宸、刘廷芳等基督教学者发起,燕京大学主办,以推进基督教新文化改革为办刊目的,所探讨内容不仅限于宗教,也涉及艺术、音乐、文学等领域。由此,《生命》杂志直接给许地山《雅歌新译》绪言与译文提供了问世的平台。

三、许地山引进“牧歌体”的意图

对外国文本和翻译策略的精心选择可以改变或强化本国文化的文学规范、观念范式、研究方法、分析技巧”。^①许地山对莫尔顿蓝本的选择及其翻译策略便体现了将牧歌体^②引入中国新文学的翻译意图。

第一,以文学化译本为蓝本进行重译,表明许地山引进牧歌体的意图。在《圣经》文学研究史上,莫尔顿的著作具有里程碑意义,被认为是“以通常的文体知识分析《圣经》的文学体裁,向读者打开了鉴赏

^① Lawrence Venuti, “Translation and the Formation of Cultural Identities,” Christian Schaffner and Helen Kell-Holmes eds., *Cultural Functions of Translation* (Multilingual Matters, Ltd., 1995), 10.

^② 根据《文学术语词典》,牧歌的创始者是古希腊诗人忒奥克里托斯,他在公元前3世纪写过描绘西西里岛牧羊人生活的诗歌(拉丁文“pastor”的意思是“牧羊人”)。而后维吉尔在用拉丁文写的《牧歌》里摹仿忒奥克里托斯,这样就建立了传统牧歌的永久模式:牧歌是一种精美的传统诗歌,它表达都市诗人对在理想化的自然环境里的牧羊人和其他农人生活中的纯朴恬静充满怀旧气息的描绘。见M. H. 艾布拉姆斯:《文学术语词典》(中英对照),吴松江主译,北京:北京大学出版社,2009年,第405页。[Meer Howard Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, trans. WU Songjiang et al. (Beijing: Peking University press, 1999), 405.] 在中国现代文学研究中,“牧歌体”尚未成为一个获得共识的理论概念,研究者使用比较随意,常常是一种修辞性描述,内涵不一致。只有少数学者对此进行了大致界定。如刘洪涛认为,牧歌(pastoral)是一个取自西方的文学术语,中国现代文学研究多用它和“情调”、“气息”等词汇搭配,对那些回避现实矛盾,抒情气息浓郁的乡土文学作品作印象性的描述。参见刘洪涛:《边城》与牧歌情调,《中国现代文学研究丛刊》,2001年第4期,第72页。[LIU Hongtao, “Biancheng and Idyllic style,” *Modern Chinese Literature Studies*, no.4(2001):72.]

《圣经》之美的通道”。^① 按照莫尔顿的说法，《雅歌》是纯正的抒情牧歌（Lyric Idyll）。^② 许地山采用莫尔顿著作中的雅歌文本为翻译蓝本，同时也介绍了莫尔顿对雅歌的赏析文字，可以说蕴藏着他整体引进牧歌体的意图。

第二，以诗经和“催妆诗”为参照对牧歌体特征进行解析，体现出许地山文学互鉴的思想。许地山集作家、学者、基督徒于一身的文化身份使他具备了文学互鉴意识。许地山是文学研究会12位发起人之一，这种身份促使他以建设中国新文学为己任，积极促动文学互鉴。许地山通过追溯中国诗经传统中牧歌体缺少的事实及其成因，指出将牧歌体引入中国文学的必要性：

在我们底诗经里头，要找出合于牧歌体裁底诗很少，稍微可以拿来为例底，有邶风里底静女和小雅底白驹……这是因为我们祖先底游牧生活早已过去，故此，诗经里底“农歌”比牧歌更多。^③

在论及牧歌体的表达形式时，许地山提到了“催妆诗”这一形式。^④ 许地山将《雅歌》视为“催妆诗”的提法与基督教教父奥利金

^① 参见梁工：《当代文学理论与圣经批评》，北京：人民出版社，2014年，第126页。[LIANG Gong, *Contemporary Literary Theory and Criticism of the Bible*, (Beijing: People's Publishing House, 2014), 126.] 莫尔顿著作后来被翻译成汉语出版。摩尔登：《圣经之文学研究》，贾立言、冯雪冰、朱德周译，上海广学会，1936年。其中的雅歌译文单独成章（第八章），第110-137页。[Moulton, *The Literary Study of the Bible*, trans. JIA Liyan, FENG Xuebing, ZHU Dezhou (Shanghai: the Christian Literature Society, 1936), 110-137.]

^② Richard G Moulton, *The Literary Study of the Bible*, 195-199.

^③ 许地山，《新译绪言》，第2页。

^④ 中国文学中的催妆诗出现在《唐诗纪事》中，盛行于唐代上层社会。新娘出嫁之日，新郎作诗，派人传达至女方催妆，称为“催妆诗”。参 http://baike.baidu.com/link?url=rA_-uSWgPFruQuOL-W7s0p97T2Dc_g2Hdnoa-kpFfBARjshOCIVvJQBoFPUopzsupk1vPaGARbJx4LnzyCU_K.

(Origen, 约公元185-254)的提法不谋而合。按照这种提法,《雅歌》可以被理解为一首“催妆诗”,即所罗门以一个新郎的身份,采用戏剧形式书写爱情诗歌,表达对新娘的炽烈爱情。^①许地山以“催妆诗”解释牧歌,可谓文学互鉴意识驱动之举。

第三,以西方文学史语境界定和介绍牧歌体,体现了许地山为中用的“达旨”理念。许地山凭借自己文学知识的功底,通过补充相关知识引进“牧歌体”的概念:

牧歌底界定很不易定。这个文体,在文学史上,到后期的希腊诗才显然成立。在那时期,做这类韵文的诗人,当以忒奥克里托斯(Theocritus, 约公元前310年-前250年)为代表;而究其起源,是出于西西利岛(Sicily)人所唱的牧人生活底歌词。西西利的歌曲在罗马和近世文学史上,可说都是描写游牧生活的文学。因为他们的作品是牧畜的,所以用牧歌这个词来概括他们。^②

由该定义可知,许地山将牧歌视为一种文体,并追溯了其在文学史上的最初意义,即“西西利岛(Sicily)人所唱的牧人生活底歌词”,是牧人唱出来的。不仅如此,许地山还对牧歌的描写形式进行了介绍:

牧歌的描写手法有几种:忒奥克里托斯的著作中可以看出有些是附众和尾声(refrains)的抒情歌(lyric song with a refrain);有些是戏剧的抒情诗;有些是叙事的史

^① 原文为:“It seems to me that this little book is an epithalamius, that is to say, a marriage-song, which Solomon wrote in the form of dram and sang under the figure of a Bride, about to wed and burning with heavenly love towards her Bridegroom.”参见 Origen, *The Song of Songs Commentary and Homilies*, trans.& annot. R.P. Lawson (New York: Newman Press, 1957), 21.

^② 许地山:《新译绪言》,第1页。

诗；有些是催妆诗（Epithalamis）；有些在一篇中夹杂几体韵文；而最常见的，是对语式问答（amrbn dialogue）。^①

这些专业性介绍表明，许地山不只是对《雅歌》的牧歌体进行笼统界定，而是对其具体特征进行详细分类，凸显其抒情性、合唱性与对话性等特质。

第四，对牧歌要素的处理体现了许地山新诗创作的追求。主要体现在题目添加^②、角色分配与语言运用上。角色分配上，许地山认同莫尔顿的做法，重新分配了和合本的人物角色，增加了“侍从歌咏队”与“书拉密女的兄弟们”等群众性配角。语言运用上，许地山适度改译了莫尔顿的文本，增强了白话效果，实现了“话怎么说，诗就怎么写”的新诗创作主张。此外，他还将“侍从歌咏队”这一群众性配角的话语命名为“众和尾声”，专用芒星号加以强调，凸显了牧歌体的韵律与意蕴。

四、《雅歌新译》的创作取向

翻译的目的“不但在输入新的内容，也在输入新的表现法”。^③ 雅歌新译中，许地山融入个人理解“亦译亦作”，在诗行排版、行文措辞、标点使用等方面与白话新诗高度一致。

第一，使用凸显新诗形态的排版。许地山新译不仅体现出诗体之“新”，而且在排版上也颇为“讲究”。从排版整体来看，译文字号大小有序，层次错落鲜明。诗中部分诗行规律性左缩进，形成邻行对齐或隔

^① 许地山：《新译绪言》，第1页。

^② 七首牧歌题目分别为：婚期、新妇对于求婚底回想、订婚日、新妇底噩梦、王对于新妇底默想、新妇眷恋她在黎巴嫩底家、在黎巴嫩葡萄园里重与爱者订约。和合本无类似内容。

^③ 鲁迅：《鲁迅全集》（第4卷），北京：人民文学出版社，1981年，第382页。
[LU Xun, *The Complete Works of Lu Xun*, vol.4 (Beijing: People's Literature Publishing House, 1981), 382.]

行对齐的排版效果。诗中多处排版顶头为对话者，以其右方第一行作为基准，逐行向下缩进一个字符，呈现出醒目的阶梯形。此外，整部诗歌旁白部分首行对齐，“遥相呼应”，布局优美。可以说，这种排版具有多重功能：彰显诗体、凸出角色、创造节奏、构筑“图像”、表达情感等。

在具体翻译操作上，除分行调整外，许地山还对诗节内容进行了微调，如将“那向外观看如晨光发现，美丽如月亮，皎洁如日头，威武如展开旌旗军队的是谁呢？”（6:10）调整为：

她的外表如晨光，
美丽如月亮，
皎洁如太阳，
威武如一队甲兵正展着旌旗，
她是什么人？

调整后，四个“如”字结构，排比效果明显，加强了节奏感。将“她是什么人？”单行排版，置于节尾，给读者留下丰富的想象空间。

从排版效果来看，《雅歌新译》排版兼顾整齐美与错落美。多数情况下，邻行或隔行间并非随意排列，而是或错落有序，或平衡工整，或突出醒目，形成鸟瞰全文的“图式”，为读者提供了视觉感知和吟诵欣赏的便利。

许地山《雅歌新译》排版缩影：（笔者依照原文排版整理，一些文字由繁体改为了简体）

雅歌新译目录
牧歌——婚期
……
牧歌七 在利巴嫩葡萄园里重与爱者订约
〔注意〕（一）原有章节用数字和苏州码记在各局底下，
（二）……
所罗门的歌是歌中底歌。
牧歌——婚期
〔在王宫外，……耶路撒冷众女儿底侍从歌咏队。〕
新妇
愿他用口与我亲嘴。
因你的爱情比酒更美；
你的膏油馨香；
你的名字如膏油溢出来的香味；
所以妇女们都爱你。
〔走到宫门，少住一会。〕
新娘（对新郎）
引领我——
侍从歌咏队
我们要跑着跟随你，
〔新郎扶新娘越过门槛〕
新妇
王带我进入室内。
侍从歌咏队
我们必因你喜乐欢欣，
我们要称赞你的爱情，
……
弟兄的声音（插嘴说）
「要给我们擒拿狐狸，
就是毁坏葡萄园的小狐狸，
因为花叶正着满我们底葡萄枝。」

第二，在角色分配上凸显牧歌意境。人物角色在《雅歌》中地位突出，如果重新分配会直接影响到读者对诗歌结构与意境的欣赏。和合本虽对主要角色有所划分，然而由于没有结构性提示话语，常使读者感到角色混乱，情节模糊。许地山认同莫尔顿的做法，将主角由所罗门王、书拉密女与牧羊少年三位改为所罗门王与书拉密女两位，同时增加了“侍从歌咏队”与“书拉密女的兄弟们”等周围配角及“众和尾声”等结构性提示。这类标识能使读者注意到此类话语的规律性重现及其修辞功能与审美效果，从而对其理解不会仅停留在语法认知层面，而是上升到文学鉴赏的高度。众和尾声共出现7次：

*众和尾声标志1：耶路撒冷的众女儿啊，/我指着羚羊，/或田野的麋鹿对你们发誓，/不要惊动，不要把爱情激起，/要等到他自己愿意。（共出现三次，分别为2:7、3:5、8:4）

*众和尾声标志2：良人属我，我也属他：/他在百合花中游牧。/我底良人哪，/等到天亮，/等到黑影飞去，/你要转回，如同比特山上的羚羊或小鹿。（共出现三次，分别为2:16、6:3.7:10）

*众和尾声标志3：等到天亮，等到黑影飞去，/我就要到没药底山，和乳香底丘。（4:6）

众和尾声独立于诗歌的其他部分而存在，规律性地穿插于全诗中，呈现出独具特色的布局。读者便可在反复吟诵中，得到一个整体印象。其中众和尾声标志1的重复作用是，作为“串珠”统领全诗，将各部分串联起来；众和尾声标志2与3可以说是全诗的诗眼，其重复凸显了恋人之间情爱的专一与浓烈。这些众和尾声恰似牧歌的“背景对话”，清晰地萦绕在读者耳畔，或提醒读者阅读的节奏；或重申恋人间爱的誓言，如6:3，或表达恋人对“二人世界”的渴慕，如3:5与8:4。由此，众和尾声之“动”与二人世界之“静”形成鲜明对比，制造出一种独具魅力的牧歌意境。

第三，使用具有修辞功能的标点符号。新文化运动从白话文开始，白话文从标点开始。^①许地山对多处标点符号进行了改进，以突出白话

效果，其中最突出的是引号『』的使用。这些引号的使用共有6处：

例1：

我底良人对我说：

『我的美人，我所爱的，/起来，和我一同出去……因为你的声音温柔，/ 你的面容优秀。』（2:13）

例2：

弟兄的声音（插嘴说）

『要给我们擒拿狐狸，/ 就是毁坏葡萄园的小狐狸；/因为花叶正着满我们的葡萄枝。』（2:14）

例3：

新妇 我身睡着，我心却醒，//呀，在外敲门的是我良人的声！/『我的妹子，我的爱人……我的卷发被夜露所侵。』（5:2）

例4：

（这默想成为第一次相会的回忆（用话剧的形式表现）宫女的惊愣）
『她的外表如晨光……她是什么人？』（6:10）

例5：

[宫女底呼唤。]

『回来呀，回来呀……使我们得以观看你。』（6:13）

例6：

（新妇想起她幼年时节，她的兄弟对于她所说的隐语；到现在她才明白其中的意思。）

『我们有了一位妹子……我们要用柏木维护她。』（8:8）

用引号标注内容，再现了原文情景，如6:10 用引号将此部分“戏剧式回忆”（dramatized Reminiscences）加以标志，增强了牧羊男女初见

^① 彭林祥：《新式标点符号与新文学关系》，《南通大学学报（社会科学版）》，2010年第1期，第85页。[PENG Linxiang, “The Study of the Relationship between New Punctuation and New Literature,” *Journal of Nan Tong University* (Social Sciences Edition), no.1(2010):85.]

于“山林”的临场感，凸显了牧歌的乡野情调。同理，6:13中引号的使用，真切传达了耶路撒冷众女子对书拉密女美貌的渴慕，烘托出众人对话的氛围。

第四，白话化效果的措辞。

在《雅歌》中，读者找不到理性的玄思，感受到的只是自然的爱的气息。^① 与此自然气息一致，许地山翻译时顺应了感情流露的节奏，强化了自然的语气。通过增加“啊、呀、吧、哪、着、了、呢、罢”等语气词，许地山的译作融入了自然气息，增强了白话效果。

表1：许地山译文语气词的添加与评析

和合本	许地山新译	新译评析
我的佳偶，你甚美丽！你甚美丽！ 1:15	看哪，我所爱底你甚美丽； 看哪，你甚美丽；	“看哪”，更生动，更传情，抒情色彩也更浓郁。
我的良人下入自己园中、到香花畦、在园内牧放群羊、采百合花。 6:2	新妇（在梦中） 我底良人下入自己园里，上香花畦去啦；…… 且采百合花呀。	“啦、呀”的添加，凸显了对话的口吻。给读者的印象是，这位正在与众女子对话的新妇，怡然自得，陶醉其中。
回来、回来。书拉密女、你回来、你回来。 6:13	【宫女底呼唤。】 “回来呀，回来呀， 书拉密女！ 回来呀，回来呀！”	“呀”，加强了呼唤的口吻，烘托出众人齐声共喝的氛围。

第五，使用凸显诗意的诗句结构。和合本有些译文语义不明，诗意不足。许地山通过调整诗句结构，弥补了这些不足。如将“我就要到没药山”改为“没药底山”。表明“没药山”不是一个山名，而是布满没药的山。在希伯来传统中，“没药”是众所周知的一种催情香料。因

^① 李炽昌、游斌：《生命言说与社群认同：希伯来圣经五小卷研究》，北京：中国社会科学出版社，2003年，第121页。[Archie Lee & YOU Bin, *Discourses and Community Identity: A Study of the Megilloth in the Hebrew Scripture* (Beijing: China Social Sciences Publishing House, 2003), 121.]

此，改译为“没药的山”，不仅语义明确，而且塑造出一种“异域”特征。^①此外，许地山还通过调整词汇顺序，形成押韵效果。如“你的嘴唇滴蜜和蜂房相似：你的舌下有蜜，有奶，你衣服的香气，如同黎巴嫩的香气”。改动了一处“……你的舌下有奶，有蜜”，将“有蜜”调换至行尾，与第一行末尾词“相似”、第三行末尾词“香气”形成相似的平仄节奏，读起来韵律一致，朗朗上口。

第六，注重读者接受，使用插入性文本。莫尔顿雅歌文本中存在许多插入性文本（即和合本中没有的内容），翻译时许地山考虑到了读者的接受能力，采用了增译、改译、语义缩小等策略。

表2：许地山插入性文本翻译及评析

莫尔顿译文原文 ^②	许地山新译	新译评析
The Bridegroom lifts the Bride across the threshold	新郎扶新娘越过门槛	原文 lifts 意为“举起”，可以译为“新郎抱住新娘跨过了门槛”，翻译成“扶”更符合中国婚俗，易于中国读者接受。
chorus	歌咏队（在梦中）	用改译和加译策略翻译，提示读者抒情场景的变化。
The Shulamite	【书拉密女底羞愧。】	三个译例都增加了表示神情的词语。“羞愧”体现出书拉密女的娇羞之态，与中国文化相近；“惊愕”起到了提示情节的作用；“呼唤”体现出对话意识，强调众人齐说的氛围。
The Royal Party	宫女的惊愕	
The Royal Party	宫女的呼唤	
The Bride addresses her Attendant	【新娘在宫外训示她的侍从歌咏队。】	三个译例均采用了语义缩小措辞法。将 Addresses 译为“训示”，体现了书拉密女的女性意识；将 converse 译为“低声说”，体现出新娘的羞涩，契合中国文化；将 Interrupting 译为“插嘴”，表达了对哥哥插手妹妹婚事的反感，符合诗歌语境。
The bride and Bridegroom converse:	加入了【新娘与新郎低声叙说求婚的回想：	
Interrupting	插嘴	

^① 参见李炽昌、游斌，《生命言说与社群认同：希伯来圣经五小卷研究》，第135页。

^② Richard G Moulton, *The Literary Study of the Bible*, 194-217.

五、《雅歌新译》的效应

“翻译实际上也是译者对文本的摆布，使文学以一定的方式在特定的社会里产生作用”。^① 许地山在译文中的添加和摆布显示出创作的取向，由此教内的“直译”《圣经》翻译哲学受到挑战。许地山翻译中的创作迹象显明了他把《雅歌》当作文学来翻译的意图，其译文布列使得《雅歌》的牧歌体特征得以凸显，这也体现了许地山对新诗形式的追求，因此对促进中国抒情诗形式上的变化起到奠基作用。总的来说，许地山的《雅歌新译》有以下几个方面的效应。

首先，让中国现代文学增加了一种新的写作体裁——牧歌体。许地山是从中国文学家的视角选择莫尔顿版本的《雅歌》来进行翻译，并特别地把牧歌体的《雅歌》介绍到中国，为教外的中国学者和普通读者打开了一个了解和鉴赏《圣经》文学价值的“窗口”。《雅歌新译》在角色分配、对话处理、标点符号的使用等方面呈现出新面貌，凸显了《雅歌》的牧歌体特征，使得中国的新兴文学衍生出了一种新体裁——牧歌体，并且对当时的中国作家们产生了影响。比如，沈从文曾以《雅歌》为取法对象创作了一系列的“牧歌式”抒情诗篇。^② 自沈从文后，中国现代文学百花园里多了“牧歌体”这朵新葩，中国文学的肌质增添了牧歌般的激情、率真和人体美的内涵。^③ 正如斯洛伐克著名汉学家高利克（Marian Galik）的研究发现，《雅歌》的引进与由此引发的相关“书写”与“改写”对于改变中国抒情诗，特别是与两性身体有关的抒情诗

^① Andre Lefevere, XIA Ping, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), VII.

^② 关于沈从文引用《雅歌》牧歌体的例子详见厉盼盼：《〈雅歌〉对沈从文创作的影响》，《圣经文学研究》，2010年第四辑，第347页。[LI Panpan, “The Influence of *Song of Songs* on Shen Congwen’s Writings,” *Biblical Literature Studies*, no.4(2010): 347.]

^③ 任东升：《圣经汉译文化研究》，第386页。

的面貌起到了重要作用。^①

其次，在“教义传真”与“语言审美”之间达到一种认知平衡。在《圣经》翻译观上，许地山《雅歌新译》已触及《圣经》文本翻译与其他文本翻译的根本不同。许地山称自己的译文为“新”，是针对“和合本”的翻译而言的。^② 巴斯奈特（Susan Bassnett）曾言：“随着基督教的传播，翻译有了传递上帝之道的新任务（disseminating the word of God），基督教是基于圣经文本的宗教，这就使圣经翻译者必须肩负起既要追求语言之美，又要传播福音教义的双重任务。”^③ 许地山没有受制于“和合本”的权威，以行动表明一种立场，即在教会认可的《圣经》译本之外，还可以存在其他文学性的译本；《圣经》所具有的文学价值值得中国人关注和了解；诠释《圣经》以及翻译《圣经》也并非传教士的特权。许地山的翻译实践会对教会的《雅歌》诠释产生冲击，也会对信徒的《圣经》观产生影响。从某一个方面来看，他的翻译推动了中国学者将《圣经》翻译从单纯的宗教经典翻译转向文学经典翻译。

第三，为《圣经》诗歌重译史奠定了基础。从《圣经》汉译史来看，许地山与郑振铎、周作人三人合力奠定了《圣经》在中国文化多元系统中的认知模式。周作人1920年在燕京大学发表题为《圣书与中国文学》的讲演，1921年将其演讲稿发表在《小说月报》第12期上；郑振铎1921年7月发表《翻译事业之研究》一文介绍《圣经》的文学性；^④ 许地山1921年11月发表《雅歌新译》。三人各有侧重，郑振铎侧重对《圣经》文学性的系统性介绍；周作人侧重从比较文学视角介绍《圣经》对

^① 马利安·高利克：《中国现代文学对爱情的全新书写与〈雅歌〉——论希伯来与中国文学的互动》，吴翔宇译，《长江学术》，2007年第4期，第20页。[M. Galik, “The *Song of Songs* and the New Vision of Literature: An Essay in Hebrew-Chinese Interliterary Process,” trans. WU Xiangyu, *Yangtze River Academic*, no.4(2007), 20.]

^② 如在《新译绪言》中，许地山开宗明义，点明其重译意图之一是要纠正旧译（即和合本）视雅歌为戏剧的“谬误”，见许地山：《新译绪言》，第3页。

^③ Susan Bassnett, *Translation Studies*, 4th edition (Routledge, New York, 2014), 56.

^④ 任东升，《圣经汉译文化研究》，第362页。

中国文学的借鉴意义；许地山则以文学互鉴意识兼顾《圣经》翻译实践与理论探讨，其对《圣经》的译介在《圣经》诗歌重译史上具有奠基性意义。^①然而，一直少有学者研究其《新译绪言》中的翻译思想，更少有学者探讨其新译对牧歌体阐释与新诗创作的意义。我们认为，对许地山翻译效应关注不够的原因或许与发表其《新译绪言》与新译的杂志《生命》的性质有关。《生命》为新教刊物，其读者多为信徒，可能无法接受与教会内认定的权威译本不同的翻译；此外，《雅歌》率真的爱情抒情风格与中国传统的含蓄抒情风格差别很大，中国读者可能无法很快接受或欣赏许地山的牧歌体译文。

综上所述，许地山及其翻译的《雅歌》在中国现代文学史上具有独特的地位和优势，他将国外学者对《雅歌》的文学解读引入中国，对其进行创造性吸收，将牧歌体的历史起源、表达手法及其与中国田园体的异同进行了详细介绍与总结，在自己的翻译中从爱情主题传达、自然意象再现、诗体排列布局上等方面着意凸显牧歌体诗歌写作元素，为后来中国作家对《雅歌》牧歌体的模仿与创新提供了借鉴，其贡献和影响值得我们给予更多关注。

^① 朱维之明确提到许地山雅歌新译这一翻译事件：“许地山曾重译雅歌载生命杂志上，这不过是试译性质。”（见朱维之：《基督教与文学》，第72页。）之后，德国历史文化学者尤思德博士（Jost Oliver Zetzsche）在书后的“附录”中把许地山的雅歌新译作为与和合本无关的圣经译本名录，新教中文圣经翻译的延续版本之一。见尤思德：《和合本与中文圣经翻译》，蔡锦图译，第408页。赵维本、任东升等学者提及许地山《雅歌新译》在圣经翻译研究界的效应，蔡锦图在其选辑中将许地山“雅歌新译绪言”与全译本辑录。见蔡锦图编注，《遗珠拾穗：清末民初基督教新教圣经选辑》，第293-331页。这些译介使许地山的新译在一定程度上受到更大关注。

参考文献 [Bibliography]

西文文献 [Works in Western Languages]

- Bassnett-McGuire, Susan. *Translation Studies*. 4th edition. Routledge, New York, 2014.
- Lefevere, Andre and XIA Ping. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010.
- Moulton, Richard G. *The Literary Study of the Bible: An Account of the Leading Forms of Literature Represented in the Sacred Writings Intended for English Readers*. Boston: D. C. Heath & CO., 1896.
- Origen. *The Song of Songs Commentary and Homilies*. Translated and annotated by R. P. Lawson. New York: Newman Press, 1957.
- Venuti, Lawrence. "Translation and the Formation of Cultural Identities." In *Cultural Functions of Translation*. Edited by Christian Schaffner and Helen Kell-Holmes, 9-26. Clevedon: Multilingual Matters, Ltd., 1995.

中文文献 [Works in Chinese]

- 艾布拉姆斯：《文学学术语词典》（中英对照），吴松江主译，北京：北京大学出版社，2009年。[Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Translated by WU Songjiang. Beijing: Peking University press, 1999.]
- 中国基督教协会：《圣经》，南京：爱德印刷有限公司，1989年。[China Christian Council. *Holy Bible*. Nanjing: Edward printing Corporation Ltd, 1989.]
- 蔡锦图编注：《遗珠拾穗：清末民初基督教新教圣经选辑》，新北：橄榄出版社，2014年。[Choi, Daniel K. T., ed. & annot. *Gleaning in the Undiscovered Talent: Selections of the Protestant Bible in the late Qing and early Republic China*. Xinbei: Olive Publishing Group Ltd., 2014.]
- 赵维本：《译经溯源——现代中文圣经翻译史》，香港：中国神学研究院，1993年。[Choi, Wai Boon. *Tracing Bible Translation: A History of the Translation of Five Modern Chinese Versions of the Bible*. Hong Kong: China Graduate School of Theology, 1993.]
- 马利安·高利克：《中国现代文学对爱情的全新书写与〈雅歌〉——论希伯来与中国文学的互动》，吴翔宇译，《长江学术》，2007年第4期，第18-26页。

- [Galik, Marian. "The *Song of Songs* and the New Vision of Literature: An Essay in Hebrew-Chinese Interliterary Process". Translated by Wu Xiangyu. *Yangtze River Academic*, no.4(2007):18-26.]
- 李炽昌、游斌：《生命言说与社群认同：希伯来圣经五小卷研究》，北京：中国社会科学出版社，2003年。[LEE, Archie and YOU Bin. *Discourses and Community Identity: A Study of the Megilloth in the Hebrew Scripture*. Beijing: China Social Sciences Publishing House, 2003.]
- 厉盼盼：《〈雅歌〉对沈从文创作的影响》，《圣经文学研究》，2010年第四辑，第339-352页。[LI Panpan. "The Influence of *Song of Songs* on Shen Congwen's Writings." *Biblical Literature Studies*, vol. 4(2010):339-352.]
- 梁工：《论圣经的文学经典品质》，《外国文学》，2008年第5期，第74-79页。[LIANG Gong. "The Bible as a Literary Classic." *Foreign Literature*., no.5(2008):74-79.]
- 梁工：《当代文学理论与圣经批评》，北京：人民出版社，2014年。[LIANG Gong. *Contemporary Literary Theory and Criticism of the Bible*. Beijing: People's Publishing House, 2014.]
- 廖七一：《胡适诗歌翻译研究》，北京：清华大学出版社，2006年。[LIAO Qiyi. *Study of Hushi's Poetry Translation*. Beijing: Qinghua University Press, 2006.]
- 刘洪涛：《〈边城〉与牧歌情调》，《中国现代文学研究丛刊》2001年第4期，第72-93页。[LIU Hongtao. "Biancheng and Idyllic style". *Modern Chinese Literature Studies*, no.4(2001):72-93.]
- 刘献彪：《文学研究会对外国文学翻译的贡献》，《中国翻译》，1984年，第5期，第38-39页。[LIU Xianbiao. "Contribution of Literary Studies to Foreign Literatures Translation." *Chinese Translators Journal*, no.5(1984):38-39.]
- 鲁迅：《鲁迅全集》（第4卷），北京：人民文学出版社，1981年。[LU Xun. *The Complete Works of Lu Xun*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.]
- 马月兰：《雅歌重译的文学动因》，《圣经文学研究》，2015年第10辑，第102-121页。[MA Yuelan. "The Literary Drive to Chinese Re-translation of the *Song of Songs*." *Biblical Literature Studies*, Volume 10 (2015):102-121.]
- 马祖毅：《中国翻译简史：五四以前部分》，北京：中国对外翻译出版公司，1984年。[MA Zuyi. *A Brief History of Chinese Translation: Before May 4th*. Beijing: China Translation & Publishing Corporation, 1984.]
- 蒙兴灿：《五四前后英诗汉译的社会文化研究》，北京：科学出版社，2009年。[MENG Xingcan. *English Poetry Translation in China Around 1919: A Social-cultural*

- Perspective. Beijing: Science Press, 2009.]
- 摩尔登：《圣经之文学研究》，贾立言、冯雪冰、朱德周译，上海广学会，1936年。[Moulton. *The Literary Study of the Bible*. Translated by Jia Liyan, Feng Xuebing, Zhu Dezhou. The Christian Literature Society, 1936.]
- 彭林祥：《新式标点符号与新文学关系》，《南通大学学报（社会科学版）》，2010年第1期，第85-90页。[PENG Linxiang. “The Study of the Relationship between New Punctuation and New Literature.” *Journal of Nan Tong University (Social Sciences Edition)*, no.1(2010):85-90.]
- 任东升：《汉译圣经文化研究》，湖北教育出版社，2007年。[REN Dongsheng. *Study on the Tradition of Bible Translation into Chinese*. Wuhan: Hubei Education Press, 2007.]
- 王本朝：《20世纪中国文学与基督教文化》，合肥：安徽教育出版社，2000年。[WANG Benchao. *The 20th Century Chinese Literature and Christian Culture*. Hefei: An Hui Education Press, 2000.]
- 许地山：《雅歌新译绪言》，《生命》，第二卷第四册，1921年。[XU Dishan. A Preface to the New Translation of *Song of Songs. Life*, volume 2, Book 4, 1921.]
- 许地山：《雅歌新译》，《生命》，第二卷第五册，1921年。[XU Dishan. “New Translation of *Song of Songs*.” *Life*, volume 2, Book 5, 1921.]
- 尤思德：《和合本与中文圣经翻译》，蔡锦图译，香港：国际圣经协会，2002年。[Zetzsche, Jost Oliver. *The Bible in China: the history of the Union Version or The Culmination of Protestant Missionary Bible Translation in China*. Translated by Daniel K. T. choi. Hong Kong: International Bible Society, 2002.]
- 周作人：《圣书与中国文学》，载《世界宗教文化》，1997年04期，第58-64页。[ZHOU Zuoren. “The Holy Book and Chinese Literature.” *The Religious Cultures of the World*, no.4(1997):58-64.]
- 朱维之：《基督教与文学》，上海：青年协会书局，1941年。[ZHU Weizhi. *Christianity and Literature*. Shanghai: Social Youth Publishing House, 1941.]