

圣经诗歌翻译的文学化

任东升

(中国海洋大学外国语学院, 山东 青岛 266071)

摘要:在我国,圣经诗歌翻译经历了翻译主体从传教士汉学家到教内翻译家再到文学翻译家的更替,先后采用过文言、浅文言、白话和现代中文四种语体,呈现出从直译的散文体到意译的新诗体再到“以诗译诗”的文学化的演进。中国翻译传统和诗学传统对圣经诗歌的翻译具有强大的操纵作用。

关键词:圣经诗歌;以诗译诗;文学化;诗学;操纵

中图分类号:H059 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-2643(2005)03-0084-05

1.0 引言

圣经诗歌集中于《旧约》部分,《约伯记》(*Job*)、《诗篇》(*Psalms*)、《箴言》(*Proverbs*)、《传道书》(*Ecclesiastes*)、《雅歌》(*Songs of Solomon*)、《耶利米哀歌》(*Lamentations*)六部书本身就是诗歌。加上散见于别处的诗歌,总量近乎占《旧约》的三分之一,题材和体裁多样。(Metzger and Coogan, 2002: 323)这些具有希伯来民族特色和一般诗歌品质的诗歌在《圣经》中并非处于主导性价值(宗教和神学价值)的地位,它们随着《圣经》在中国的译介,被翻译成不同语体和风格的中文。

2.0 圣经诗歌翻译简述

世界范围内的圣经诗歌翻译素有“以散文体译诗歌”的传统,著名的“路德圣经”(1522)、“钦定本”(1611)、“和合本”(1919)、《现代中文译本》(1979)以及《圣经新译本》(1992)都不例外。正如《圣经》的汉译一样,圣经诗歌的翻译曾经历了传教士、教内华人和中国翻译家的翻译主体更迭,先后采用过文言、浅文言、白话和现代中文四种语体。来华传教士,包括唐朝的景教士、明清之际的耶稣会士和19世纪的新教士,一般不注重“以诗译诗”。然而,有几位来华传教士在19世纪就尝试过“以诗译诗”。如英国传教士宾为霖(William C. Burns, 1815 - 1868)根据希伯来文用四音步诗句(tetrameters)翻译的第一本《诗篇》官话译本,于1867年由伦敦教会出版。英国传教士湛约翰(John Chalmers, 1825 - 1899)于1890年自行出版用诗体翻译的《诗篇》20首(诗篇1~19篇和第23

篇)。1908年,“和合本”《圣经》的译者之一鲍康宁(F. B. Baller, 1852 - 1922)自行出版了一部官话诗韵体诗篇译本《诗篇精义》。(尤思德, 2002: 136 - 7; 209; 403)

圣经诗歌引起中国翻译家的特别兴趣。20世纪上半叶,有多位中国翻译家翻译过圣经诗歌。许地山最早在1921年根据英文本 *The Modern Reader's Bible* 用文言翻译了《雅歌》,刊于《生命杂志》上。中国翻译家李荣芳(时任燕京大学宗教系主任、旧约教授)因感于近代百余年的中文《圣经》多系来华传教士主译,华人只做些助译、襄理、笔记工作,乃与当时华人神学家赵紫宸、刘庭芳等人一起,尝试直接从希伯来原文翻译《旧约》。1931年,李荣芳翻译、赵紫宸润色的“骚体”《哀歌》全部五章由燕京宗教学院出版。(译文见李焯昌、游斌, 2003: 199 - 211; “耶和華”的意象译为“亚卫”。)1932年,诗人陈梦家出版了用国语诗体翻译的《歌中之歌》(即《雅歌》),“旨在对中国文学有所贡献。”(尤思德, 2002: 409)1940年,朱维之则用更加凝练的“九歌体”译出《耶利米哀歌》第五歌,取名《劫后哀歌》,发表在一份基督教刊物《真理与生命》第12卷第1期上。(朱维之, 1992: 72 - 74; “耶和華”的意象译为“耶华”。)之后,朱又译出其他诗章。1948年,王福民不但用散文体翻译了《雅歌》,还尝试用“五古”、“七言”杂和诗体翻译了《雅歌》。(译文片断参见蒋骁华, 2003)特别值得一提的是吴经熊翻译的150首《诗篇》,取名《圣咏译义初稿》(“耶和華”的意象用“雅玮”),1946由上海商

收稿时间:2004-01-20

作者简介:任东升(1966-),男,河北井陘人,副教授,博士。研究方向:翻译理论与《圣经》翻译研究。

务印书馆出版后“引起轰动^①”。(林煌天,1997:773)

以上提到的中国翻译家多为作家、诗人,甚至神学家,他们兼备相当的外语水平和深厚的国学修养,因而无论在对原诗韵味的理解方面,还是在译诗形式的再现方面,都胜前人一筹。他们采用英文、法文、希腊文或希伯来原文为明确的翻译蓝本,译诗体制工整,文采漫溢,颇具中国诗歌韵味,带有著作文本特征,因其独特的文学形式和文学品味而成为独立的文学作品。

3.0 圣经诗歌翻译的文学化演进

3.1 从散文体到诗体排列

中文“和合本”在1919年初版时采用竖排,诗歌题材中只有《诗篇》呈诗体排列。1988年修订的中文“和合本”将《诗篇》、《雅歌》、《哀歌》等圣经诗篇改作诗体排列,但散见于其他篇章中的圣经诗歌并没有以诗体排列。以出现在《民数记》中的《井之歌》(Numbers 21:17)为例,“钦定本”修订本原文有明显的标点和诗体格式(The Interlinear Bible, 2003:209),白话文《井之歌》呈竖排,只使用了竖线(标志地名)和顿点、圆点、句号3种标点(“串珠本”,192)。1988年修订后改用现代汉语标点(143页),虽然使用了引号,表明作为歌词的内容,但是,后两句并没有包括进去,读者不容易明白歌词究竟有几句。1998年出版的简化现代标点“和合本”(240页)不但采用诗体排列,而且将后两句包括进去,四句歌词一目了然。1979年出版的《现代中文译本》(182页)采用诗体排列,措辞略有不同。从短短的《井之歌》译文形式的演变可以看出,随着圣经译者对圣经诗歌素质的认识和对翻译本质理解的加深,圣经诗歌翻译确实在与时俱进。

3.2 从文言文到白话文,再到现代汉语

《弓歌》(Song of the Bow)又名《大卫哀悼扫罗和约拿单》。以色列新王大卫获悉以色列旧主、自己的岳父扫罗战败自杀,挚友、扫罗之子约拿单阵亡的噩耗后悲痛至极,专为两位民族英雄作此悼歌,让犹太人的孩子们传诵。这首歌哀悼和颂扬交融,怀念与惋惜并情。对照该诗三个不同语体的译文(文言译文见美华书局1896年版的《旧约全书》,施蛰存,1990:95-96;白话译文见1998年南京版《圣经》290-291页;文学读本,朱维之,2001:89-90),我们便会发现,文言译文使用了文言典型的单字和“兮”、“欤”、“哉”、“矣”这样的感叹词,以及“见”(表被动)、“其”(表程度)、“然”(表样态)等文言特色词汇。虽然不乏哀悼的悲情,但是诵读起来怎么也不像一篇适合口头的“歌”。对照之下,白话译文措辞自然,灵活清新。“尊荣者”、“大英雄”一声哀号,痛彻之情淋

漓涌出;“雨露”、“供物”相邻押韵;“不退缩”、“不收回”形成对照,节奏强烈。纵观全诗,对比工整,音韵谐和,便于吟诵。白话译文的韵味得益于“和合本”译者对中文表达的重视。他们选用文学价值举世公认的“钦定本”修订本为依据,以出版一部“简单、流畅、具有文学品味的译本”为目标,并制订了相应的措施。如第三条“译文字句必须忠实于原文,同时又不失中文的文韵和语气”(赵维本,1993:33;37)。当然,二者在语体上的差异主要是由于语言的时代美学特征差异所致。此外,两个译文所面向的读者群也不同:文言译文面向的是懂文言的文人阶层,而白话译文面向普通大众。

文学译本用现代汉语翻译,更注重措辞和诗歌品质的再现。以“领袖-战士”的不同标记比“显者-勇士”和“尊荣者-大英雄”的措辞更明确表示扫罗和约拿单的不同身份。“雄鹰”和“猛狮”比单字“鹰”和“狮子”更富于文学表现力。措辞既有古香古色、语感有力度的“沙场”和“顽寇”,也有充满现代气息、时代感很强的“异性”和“武器”。“再无雨露”和“永远荒芜”比文言和白话译文的对仗、压韵效果更佳。“威力”、“无敌”、“分离”压韵,“沙场”、“山岗上”、“异常”压韵,读来琅琅上口。总之,通过对照《弓歌》不同时代产生的不同语体的3种译文,我们可以发现,在诗歌语言和韵味上,现代译文比文言和白话译文更具文学品味。

3.3 文学翻译手段的运用

通过比较分析《雅歌》第2章1-5节3种译文(1908年官话译文,见施蛰存,1990:99-100;1919年官话“和合本”译文,见《圣经》,1998:651-652;1990年文学读本译文,张久宣译,见张良村,1997:798-799)我们可以看出现代译文的文学色彩更加分明:

首先看1908年译文与1919年译文比较:

(1) 明喻与暗喻:从两个官话译文头两句可以看出,1908年本用明喻提示词“如”,“和合本”改为暗喻提示词“是”。

(2) 欧化句式:1908年译文“百合花在荆棘内”、“苹果树在林内群树中”、“宠爱我如用旗幡遮盖”,1919年译文“以爱为旗在我以上”,都是“欧化”句式。

(3) 流畅程度:比起1908年译文半文半白的“他果的滋味,我以为甘美”,1919年译文“尝他果子的滋味觉得甘甜”较为流畅,可见贯彻了注重中文文采的翻译原则。

再看1990年译文与两个官话译文比较:

(1) 《雅歌》原文和旧译分为八章,但这种划分并不是根据内容和情节发展而做出的。1990年译

文对《雅歌》进行了现代的或文学的诠释,将全诗分为六支歌,打破了传统译文的章节划分,并加入原文和旧译中没有的“新郎”、“新娘”对唱角色。这样做的结果是,对《雅歌》的任何神学诠释被排除在外,对其作为爱情诗的文学品质加以肯定。

(2) 专有名称“沙仑”置换为通用名称:第一句不译出原文“沙仑”所表的地名意象,而改用笼统却符合原意、带有诗味的“原野”。这样做,无疑是为了照顾不熟悉原文地名文化的译语读者。

(3) 改用现代汉语词汇:“爱侣”、“宴会厅”、“相思”、“提神”、“康复”都是现代汉语词汇,适合现代读者的语言审美期待。

(4) 使用四字结构:“空山幽谷”、“爱情之旗”、“形容憔悴”、“康复如初”都是富于节奏和诗意的四字结构,译文发挥了汉语的优势。

(5) 突出文学效果:“荆棘丛里的一棵百合花”中“丛”与“一棵”、“大森林里的一棵苹果树”中“大”与“一”,形成鲜明对比,彰显爱人的出众之美,增添了文学韵味。

(6) 增添译文的文学色彩:依据“品尝它那甘甜的果实”,在“苹果”之前添加“红”字,暗寓爱情的成熟和甜蜜。

“和合本”由于语言的时代特征和译者的水平所限,在对待诗歌的翻译上,采取与其他圣经文学体裁一样散文化、口语化的处理,但确实具有一定的文学品味。而“文学读本”以表现圣经诗歌的文学性为根本出发点,汲取其他译本之长,成为名副其实的文学翻译作品。

4.0 以诗译诗:圣经诗歌翻译的文学化

中国翻译史从佛经的翻译形成一大传统:虽然讲求形式和内容并重,但更趋向于对形式的重视。这种形式却非原作的形式,而是汉语文化所固有的形式。(Lefevere, 1992:22)中国翻译家的圣经诗歌翻译也遵循同样的翻译传统。从中国诗学传统看,格律诗毕竟已在文人墨客手里经营了几千年,这种诗歌能指形式措辞精美、形式严整、气势浩大,使得西方人主动输出的“四步诗体”和新文化运动推行的“新诗体”也黯然失色,就连西方传教士也乐意(或者不得不)采用中国传统的“九歌体”了。

4.1 传教士:“四步诗体”和“九歌体”的运用

对照传教士翻译《诗篇》第23首时采用的不同诗体,可见传达的诗趣各有不同。

(1) 宾为霖的“四音步”译文:

上帝乃我的牧人,故我必定毫无欠缺,主使我卧青草中间,领我走到静水旁边,使我灵魂,出了迷路,带我直走公义道途,都因自己,名字缘故,虽然走过

阴翳死地,有主同在,我必不怕,你棍你杖,可安慰我,把设筵席,我的仇敌,俱各目睹,又曾用油,抹我头颅。载福的杯,满到流出,恩典慈悲,定然和我一生相随,至终不离,上主屋内,我必居住,天长日久,永不迁移。(尤思德,2002:136-137)

(2) 湛约翰的“九歌”体译文:

耶和華為我牧兮吾必無慌
使我伏青草苑兮引靜水旁
蘇吾魂之困倦兮我得安康
俾我行于義路兮其名遂彰
雖過死陰之谷兮亦不畏傷
蓋牧與我同在今慰以杖鞭
爾為我設筵席兮在吾敵前
曾以青青吾首兮杯滿涓涓
我畢生得恩寵兮慈祥綿綿
將居耶和華室兮永遠長年 (尤思德,2002:209)

以“和合本”的译文为参照,“阴翳死地”、“死阴之谷”和“死荫的幽谷”意义相当;“载福的杯,满到流出”、“杯满涓涓”与“福杯满溢”只是风格差异而已。宾为霖译文的首尾“上帝”和“上主”偏重概念;湛约翰译文的首尾同为“耶和華”,偏重形象。宾为霖的译文虽为官话,但是语句和节奏并非十分口语化的形式,使措辞显得高雅、庄严。他比照西方诗歌创作的音步规则,试图为中国读者引进一种庄严形式和赞美内容融为一体的阅读和朗诵经验。湛约翰对汉语传统诗体进行了创造性的“嫁接”,试图以中国的古典辞律镶嵌赞美的内质,前后五行,分别以声调高亢的“ang”和语气欢快的“an”压韵,措辞典雅而不古奥,既适合阅读,也便于吟诵。

4.2 吴经熊对四言、五言、七言诗体和骚体的运用

吴经熊在翻译多达150首的《诗篇》时,根据不同篇章的内容和意境来选择译文的“嫁接”形式,四言、五言、七言、长短句、骚体信手拈来。

“四言体”是吴经熊在翻译中经常使用的文体。《诗篇》第119首是一篇智慧诗。全诗分22段,并且这22段按照希伯来文22个字母的顺序排列,每段以不同的字母开始,但一段内各节的首字母则相同。吴经熊采用“四言体”翻译了整首诗。“四言体”要求措辞凝练、琅琅上口。以该诗第12、16诗节为例,吴经熊在措辞上讲求古雅,如使用了“罔愆”、“忠愬”、“优渥”、“涵泳”、“正鹄”等生僻的文言词汇。不过也使用了“望眼欲穿”、“金科玉律”、“克己复礼”这样浅显的中文成语。吴经熊用“法”和“道”指代“耶和華的律法”(“和合本”译文),如:“道”是“金科玉律”,“道为活泉”、“大道无垠”;吾“学道”、“爱道”,群小“离道”、“无道”。此外,还采用了“帝德”、“纲常”和

“克己复礼”这样代表儒家文化的关键词语。“纲常不变,维系乾坤。普天率土,莫非尔臣。”更是充满中国文化色彩。(参见“和合本”译文:天地照你的安排,存到今日;万物都是你的奴仆。)

《诗篇》(Psalms)中有些在教堂中作为乐歌歌唱。其中的平行体和对句法在格律和节奏上与中国的古诗的对仗、对偶相近。希伯来原文的诗题是“大卫的赞歌”,“钦定本”及其“修订本”均作直译。“和合本”根据诗的内容加了题目“造化的荣耀”(《现代英文译本》增加了 God's Glory in Creation, 1992:651。《现代中文译本》译作“上主的荣耀”)。从诗歌体制上看,“和合本”呈松散的新诗体。吴经熊采用了类“乐府诗”体。两个尾韵“ong”和“ang”传达了赞美诗特有的欢快高亢的格调;具有中国风情的词汇如“乾坤”、“扶桑”(“帝乡”)、“洞房”、“健”、“六合”转换了原诗的意象;叠词和对仗节奏感强;诗歌语言高雅、精练。另外,译者选取第二行的主题词“化工”为诗题,一语中的,可谓慧眼独具、画龙点睛。(1946年的版本对原来的译文做出小小改动后,换成了题名《乾坤与法》。)

吴经熊根据《诗篇》第137首的诗情,依照七言译出:

忆惜淹留巴比伦,河滨默坐泣西温。
白杨枝上挂灵琴,遥寄乡思到帝村。
敌人戏弄恣欢谑,对我讴歌一笑何。
身作囚俘沦异域,谁能含泪唱乡歌。
一心惟恋瑟琳城,虽落他邦未失贞。
倘使鸣弹媚仇敌,手应绝艺舌吞声。
犹忆瑟琳遭难日,夷东蛮子竞相乎。
摧残圣邑方为快,祈主毋忘作孽徒。
巴比伦人恣劫夺,可怜稚子亦遭殃。
谁能一雪斯奇耻,圣泽润身万古芳。

(吴经熊,1946)

(“瑟琳城”即“耶路撒冷”;“西温”乃 Zion 的音译,即“锡安”,参见《圣咏意译初稿》“凡例”)

这首诗从中国读者耳熟能详的两个词语“淹留”(长期逗留)、“遥寄”带出愁绪;“白杨枝上挂灵琴,遥寄乡思到帝村”两句,更有中国诗意,“白杨”、“灵琴”、“乡思”,令读者想到《诗经》和唐诗里熟悉的意象;以“帝乡”(京都)化“帝村”,借“未失贞”喻“不变节”,借译音“夷”(东)加“蛮子”传达贬骂之声,无不体现出吴经熊亦译亦写的双重角色。

吴经熊有时候在一首诗内使用两种以上诗歌形式。如第18首,开篇采用“骚体”,结尾采用《诗经》六义“颂”的体裁来赞扬上帝,中间又夹杂“四言”和“骚体”。吴经熊用“骚体”描写上帝垂临时的气势

(令熟悉楚辞的中国文人联想到《云中君》的文笔和气势;原文为繁体字):

主发怒兮乾坤震,大地颠兮众岳崩。
鼻腾烟兮口喷火,沙石烁兮草木焚。
天幕下垂兮主亲降,足踏阴霾兮云茫茫。
驾神驹而驰骋,鼓凤翼而翱翔。
披重昏以为幔兮,假彘腿而为宫。
阴阳相薄而成雹兮,绛烟起于云中。
显至尊之赫赫兮,震天怒之隆隆。

译诗选用了“乾坤”、“阴阳”这样带有浓厚中国文化特色的词汇和“彘腿”(厚云密布状)、“绛烟”等具有中国古诗意趣的字眼。原文里护佑上帝、有各种变形的带翼天使 Cherubim(“和合本”音译“基路伯”,意为“神丁”)被置换成中国神话里的“神驹”。状貌词“赫赫”与拟声词“隆隆”共同渲染出上帝凌驾一切的气势。

原诗结尾本是文采一般、结构松散的感谢话语,到了吴经熊的译笔下,变成了古朴、典雅的颂词(风、雅、颂之“颂”):

宠佑大维
绥以康宁
来胤后嗣
荣祚无疆

译文不仅词藻庄严华丽,节奏铿锵有力,而且气势宏大,诗情沛然。文学再创作的倾向一目了然。

4.3 李荣芳对“骚体”的运用

《耶利米哀歌》甚至与屈原晚年的作品《哀郢》在创作背景、主题内容和艺术风格诸方面更有惊人的互文特征。首先,两首“哀歌”在主题和内容上具有相似性:两者俱为“哀国”之音,皆分五部分抒发悲情。其次,两首“哀歌”都具有史诗气质。第三,两首哀歌都是现实主义的伟大杰作,都是一次历史悲剧的艺术再现。第四,两首“哀歌”都凝聚着不可抗拒的人格力量。最后,两首“哀歌”作为亡国遗民的绝唱,在各自民族历史上都产生过巨大影响。因此,无论是从诗歌的形式考虑,还是从传达忧愤悲壮的诗情出发,用“骚体”翻译“气纳体”都是十分合适的。李荣芳在翻译时特别借用了《楚辞》的风格,不仅用语类似,在形式上也取前长后短,中间用“兮”字表示停顿。

以第五首的翻译为例,李荣芳的译文用词过于古僻。如“茕嫠”(寡妇)、“愆尤”(罪责)、“嬉漫”(漫骂)等,还有出自《列子·黄帝》“焦然肌色妍黧”的“妍黧”(面色枯焦黝黑)和出自《楚辞·九辩》“沈寥兮天高而气爽”的“沈寥”(空旷晴朗貌)。根据原文意思的容量,译诗的个别诗句用字过多,在形式上显得不够严

整。从前后段的强音来看,由于用字过多也显得拖沓。

4.4 朱维之对“以诗译诗”的精益求精

朱维之对李荣芳的译文表示钦佩之余,指出,每个诗句的前段和后段都用六字,“未免得之于离骚,失之于哀歌”。(朱维之,1941/1992:78)与原文前三后二的强音节奏不够吻合,应该采用前段六字、后段四字才为相宜。朱维之根据英国人 F. C. Kent 的英文本采用“九歌体”译出第五首(译文见朱维之,1941/1992:153-155;为繁体字;朱维之用“耶华”取代“耶和華”),在形式上模仿了《哀郢》的结尾(“乱曰”,意为“尾声”,添加了“启”、“应”)。朱维之的译文古香古色,既使用诸如“锋镝”、“黧黑”、“少艾”(美少女)和“目翳”这样古雅的词汇,也采用“筋疲力尽”、“饥肠辘辘”、“云散烟消”和“峨冠轩冕”这样雅俗共赏的四字成语,无疑能够拉近与读者的距离。在诗歌形式上显得齐整,押韵也好,读起来琅琅上口。当然,朱维之在重现原诗节奏上也没有达到他所说的“上三下二”布局。他在后来翻译的《哀歌》中,采用了“上三下二”的诗句节奏(译文见朱维之,2001:155-158),在传达原文的节奏和神韵方面取得了很好的效果。

5.0 结论

圣经诗歌本身的文学价值为不同文化背景和意识形态的译者群体所公认。随着翻译主体从传教士到华人、从文化基督徒到文学翻译家的更替,圣经诗歌的翻译呈现出文学化的特征,即带上了文学再创作性质,圣经诗歌译本的著作特征也愈加明显。中国翻译家对希伯来民族诗歌与中国传统诗歌在抒情主题、格律和意境诸方面的“互文性”有着深刻认识。他们采用四言、五言、七言和骚体这些符合中国诗学传统的形式“嫁接”圣经诗歌,有别于世界范围内的圣经诗歌散文化的翻译传统。这说明中国翻译传统和诗学传统对圣经诗歌翻译具有强大的操纵作用。本身就具有文学品质的圣经诗歌经过中国翻译家的文学化翻译,成了名副其实的翻译文学作品,具有独立的文学价值。

注释:

① 这部圣经诗歌译本确实造成很大的政治、翻译和文学影响。至于原因,一是吴经熊用中国四言、五言、七言诗体和骚体嫁接圣经的赞美诗,可谓译笔生花,“为译界开一新纪元”(见《圣咏译义初稿》“于主教序”);另一个原因就是每首译诗都经过时任国民政府主席的蒋中正的“手订”,具有“钦定”意味。

参考文献

- [1] *Good News Bible — Today's English Version* [Z]. Hong Kong: The Bible Societies, 1981.
- [2] Lefevere, Andre. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* [M]. London: Routledge, 1992.
- [3] Metzger, Bruce M. & Michael D. Coogan. *The Oxford Essential Guide to Ideas & Issues of the Bible (American Edition)* [Z]. New York: Berkley Books, 2002.
- [4] *The Revised (King James) Version of the Holy Bible (contained in The Interlinear Bible)* (钦定修订本) [Z]. London: Cambridge University Press, 2003.
- [5] 蒋晓华.《圣经》汉译及其对汉语的影响[J]. 外语教学与研究, 2003, (4).
- [6] 李焱昌, 游斌. 生命言说与社群认同: 希伯来圣经五小卷研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003.
- [7] 林煌天. 中国翻译辞典[Z]. 武汉: 湖北教育出版社, 1997.
- [8] 圣经(串珠本) [Z]. 南京: 中国基督教协会、中国基督教三自爱国运动委员会, 1988.
- [9] 圣经[Z]. 南京, 中国基督教协会, 1998.
- [10] 圣经[Z]. 香港: 思高圣经协会, 1968.
- [11] 圣经(现代中文译本) [Z]. 香港: 圣经公会, 1988.
- [12] 施蛰存. 中国近代文学大系——翻译文学卷三[Z]. 上海: 上海书店, 1990.
- [13] 吴经熊. 圣咏译义初稿[M]. 上海: 商务印书馆, 1946.
- [14] 尤思德. 和合本与中文圣经翻译(蔡锦图译) [M]. 香港: 国际圣经协会, 2002.
- [15] 张良村等. 世界文学历程(上) [M]. 北京: 国际文化出版公司, 1997.
- [16] 赵维本. 译经溯源——现代五大中文圣经翻译史[M]. 香港: 中国神学研究院, 1993.
- [17] 朱维之. 古希伯来文学史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2001.
- [18] 朱维之. 基督教与文学[M]. 上海: 上海书店, 1941/1992.

Literary Translation of Biblical Poetry into Chinese

REN Dong-sheng

(Department of English, Ocean University of China, Qingdao 266071, China)

Abstract: Biblical poetry translation into Chinese sees shifts with respect of translator, dialect and style, displaying an orientation toward literary translation, namely, from prose-style translation to poetry-style presentation, and further to literary translation into traditional Chinese poetic forms. Since biblical poetry do not hold a dominating value in the whole Bible, their Chinese versions are accepted as quality literature under Chinese context where Chinese translation tradition and poetics collaboratively play a role of manipulating such biblical poetry translation.

Key words: biblical poetry; translating poetry into poetic form; poetics; manipulation