

智慧書

The Books of Wisdom

馮 象 譯注

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,
and education by publishing worldwide in

Oxford New York

Auckland Bangkok Buenos Aires Cape Town Chennai
Dar es Salaam Delhi Hong Kong Istanbul Karachi Kolkata
Kuala Lumpur Madrid Melbourne Mexico City Mumbai Nairobi
São Paulo Shanghai Taipei Tokyo Toronto

Oxford is a registered trade mark of Oxford University Press

© Oxford University Press 2008

First published 2008

This impression (lowest digit)

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,
without the prior permission in writing of Oxford University Press,
or as expressly permitted by Law, or under terms agreed with the appropriate
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction
outside the scope of the above should be sent to the Rights Department,
Oxford University Press, at the address below

You must not circulate this book in any other binding or cover
and you must impose the same condition on any acquirer

智慧書

The Books of Wisdom

馮 象 譯 注

ISBN 978-0-19-549832-5

版權所有，本書任何部份若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

Printed in Hong Kong

Published by Oxford University Press (China) Ltd
18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay,
Hong Kong

獻給盧兄
我的哈尼阿哥

Quae lucis miseris tam dira cupido

可是為什麼
這些悲慘的幽靈
如此狂熱地
渴求天光

《埃涅阿斯記》6:721

前言

前言其實是後記，依我的習慣。一本書寫好，修改完畢，連同附錄獻辭參考書目，大功告成，可以交稿了；再回頭想想，有什麼需要向讀者和友人交代、感謝的？一二三四，便是前言。今晚，正是這樣一個愉快的回顧的時刻。

按常規，彷彿還缺一長文，討論《智慧書》的歷史背景同結構內容。然而，這五篇經文的淵源旨趣、思想關懷差異極大：《詩篇》是聖殿祭祀，子民禮拜，懺悔感恩的頌詩哀歌等等的總集，約有一半歸在大衛王名下。《雅歌》雖然題為“屬所羅門”，卻更像民間情歌或婚禮上的唱和之曲，也有人認為取材於初民春祭的頌神詩。《約伯記》（傳統上歸摩西）、《箴言》與《傳道書》（均托名所羅門），才是嚴格意義上的“智慧文學”，承接的是古埃及、蘇美爾/巴比倫和迦南的悠長的智慧傳統。但它們的風格、哲理與教義又各不相同，難以放一塊兒討論。倘若分別作文章探蹟索隱，似乎又超出了本書的體例和目的。畢竟，譯本不是論著，譯者的主要任務並非立一家之言。相反，正因為譯文不可避免是一番“再創作”，譯者就要十分注意為讀者留餘地，而不應越俎代庖，替他讀書下論斷，尤其像《聖經》這樣蘊含了無窮教導和啓示的經典。這也是拙譯的插注一般不涉及神學詮解，不追求微言大義的理由之一。

於是，想到一個化整為零的辦法，原先用過（見拙著《玻璃島：亞瑟與我三千年》，北京三聯，2003）。就是作一份“釋名”，為五篇經文和其中重要的人物神明、部族城鎮、動物植物，以及相關聖經學術語，做一扼要的介紹。置於附錄，供讀者隨時查閱，“鏈接”瀏覽。如此，“譯序”即可聚焦一個題目，而不必面面俱到了。題目我選的是希伯來詩律，因為智慧書乃是《聖經》詩歌藝術的明珠，對西方文學影響至鉅。原文格律修辭等語言手段作為思想的載體，

對於譯家，正是他的譯文力圖再現、轉換而“再創作”的一個個文體元素；對於譯本的讀者，則是為完整準確地理解經文所必不可少的基礎知識。而《聖經》的中文舊譯，無論文言白話，錯漏最多、筆力最弱的部分，恰在詩體的章節。這裏面，是有好些經驗教訓值得我們研究的。

智慧書五篇，傳世抄本訛誤較多，遠不如摩西五經整齊。部分段落順序銜接紊亂（如《約伯記》二十四至二十七章），斷句訓讀，歷代注家歧見紛紜。故拙譯在底本德國斯圖加特版傳統本（BHS，1997）之外，參照引用的原文抄本（如死海古卷）和古譯本（如希臘語七十士本、亞蘭語譯本、古敘利亞語譯本、拉丁語通行本）的異文異讀，也大大增加，詳見各篇插注與釋名。插注中，“原文”指BHS編者校訂的經文善本，即聖彼得堡公共圖書館藏列寧格勒抄本（codex leningradensis）；“另讀”則指該抄本頁邊所錄經師附注（masorah），或編者腳注列出的傳統讀法。

譯文的體例，包括插注、原文的拉丁字母轉寫，一如《摩西五經》（牛津大學/香港，2006），此處不贅。僅說明三點，因為常有讀者電郵問起。第一，經文原本不分章節（亦無現代標點），至歐洲文藝復興，十六世紀中葉才開始劃分，漸成定例。但這一套章節設計與經文的敘事、詩句的起止，往往並不脛合；不乏一句話斷為二節，一首短詩橫跨兩章的情況。所以章節只是方便檢索引證的一個系統，跟如何誦讀或理解經文未必相關。這是讀者須瞭解的。此外，傳統本的分章與拉丁語通行本略有出入。因為英語欽定本的章節跟從通行本，而中文舊譯如和合本又以欽定本為底本，故而凡通行本與傳統本分章不一致處，插注中都標明了，俾便熟悉和合本章節的讀者對照。

第二，同樣，譯本裏散文的段落，詩歌分行劃闕，加標題，也是現代譯經的慣例，非原文即古代抄本的原樣。為的是便利閱讀；在一定程度上，也是譯家根據自己的理解判斷而做的文體選擇（詳見譯序）。

第三，希伯來經文中以色列子民的唯一神（'elohim），漢譯有“天主”“上帝”之分野。原是十九世紀傳教士不智而搭的藩籬，不僅加劇了教派對立，還阻礙經文合一運動，實為歷史的遺憾。而在他們自己的拉丁語和母語譯本裏，

卻只有一個諸派共尊的大寫的名：Deus-Dio-Dieu-Gott-God。我是“非教徒”、“無黨派”的“統戰對象”，對於這譯名的分歧並無任何偏向。可是譯經只能採取其一，沒法兼顧；若自創新名，又不符合約定俗成的原則，徒增混亂，委屈讀者。而簡單直譯作“神”也不好，易與異教神或泛指的神祇混淆。所以就隨漢語學界的大流，用了“上帝”。讀者若願意，讀作“天主”也行，音節相當，應無大礙。

《摩西五經》問世以來，蒙讀者包括許多教友的厚愛，來信鼓勵或提出意見建議，還有專家學者著文評論，在此一併深表謝忱。現在《智慧書》將要付梓，最大的希望，便是繼續領受讀者諸君的指教——網絡時代的寫作，有個前人想像不到的好處：能夠幾乎是即時地獲得反饋，隔着十二三個時區。

譯經，在智慧的“傳道人”(qohleth)看來，恐怕也是太陽下無休止的一種“辛勞”，或上帝派給人子的“苦活”(《傳道書》1:13)。然而人生幸福，卻在那份“苦活”日積月累的所得，可以同無數人分享。這一點，我常得益於內子的提醒。我在西文典籍和學術話語裏沉浸久了，容易忘記中文世界的讀者的知識需求、閱讀心理或可能有的困難。她的批閱、提問，總是站在普通讀者的立場上，要求修改或解答，讓我對學院派的玄談和上不了口的“文縐縐”辭藻，時刻保持着警惕。

我以這本書紀念盧兄，我的哈尼阿哥。“伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶”：每當我乘着經文詩句的翅膀，飛入希伯來智慧的明光，我就離他的大森林近了一程；就又一次回返往日，坐於他的火塘，端起新米的純釀，聆聽一顆超越民族疆界和宗教信仰的寬仁之心的吟咏。而且我知道，從他祖宗的聖山，他能望見，四面八方匯攏到我筆下，這一片漫漫黑地裏“渴求天光”的眾靈。

二零零八年一月於麻省新伯利港鐵盆齋

唱一支錫安的歌

譯 序

希伯來經文《約伯記》《詩篇》《箴言》《傳道書》與《雅歌》五篇，習稱“智慧書”，又名“詩體書”。這後一個名稱常引起讀者的不解：翻開例如中文世界流行較廣的和合本《聖經》(1919)，那裏面的詩體書，遣詞造句、情感表達之生硬蒼白，哪像是詩？而且還一句黏一句，不分行——現代人心目中的詩，分行書寫大概是第一要素，既指示韻律、朗誦節奏，又是一種視覺之美。

其實，和合本雖然舛誤極多，格式卻沒錯，是模仿其底本英語欽定本(1616)，而欽定本依循的是古代抄本的通例。詩不分行，原是古人的習慣；竹簡絲絹、泥版紙草和鞣製的牛羊皮等書寫材料，都不便宜，分行就太浪費了。所以在英美，據專家報告，那些念着欽定本長大的讀者，也鬧不清哪兒是詩，哪兒不是。當然，有幾首是經文注明了的，不會搞錯，如《出埃及記》十五章，摩西率子民越蘆海（七十士本：紅海），擺脫法老追兵之後，向耶和華感恩的“凱旋之歌”；又如《申命記》三十二章，摩西傳授律法已畢，為會眾“高聲吟誦”的“摩西之歌”。還有《詩篇》和《雅歌》，傳統上一直用於唱詩禮拜，題記還標出曲牌或伴奏樂器，也是無疑問的。其餘的篇章，就要讀者憑自己的閱讀經驗來判斷了。比如《約伯記》，楔子源自民間傳說，標準的散文句式。但是第三章，因家破人亡而痛不欲生、沉默了七天七夜的約伯終於啓齒，那一連串詛咒、哀號、質疑，排比句一瀉千里，分明是詩的傾訴(3:3以下)——

願我出生的那一天滅亡，

連同報喜“懷了男胎”的那一夜！

願那一天葬入幽冥，

上帝在上，永不看顧，
叫它照不見光亮。
願它被冥冥的死影索回，
為沉沉烏雲覆蓋，
因白日蝕去而驚惶！

現在的西文譯本，詩體部分大多分行了，並且在引言或腳注裏說明。中文譯本如新譯本（實為和合本的修訂本，1993）和聯合聖經公會的現代本（1979）也是如此。然而，讀者若仔細比較，就會發現譯本之間頗不脛合，彷彿譯者對詩體與散文的分野、詩行的長短、朗誦節奏等問題，各說各話，處處抵牾。怎麼回事呢？讀經須學習解經，而解經要進於譯經才算得完滿。一段經文，我們每個讀者於熟讀之際，都會在心裏，往往還在口上，把它“譯”為自己的思想。可是如果那思想的精確表述，離不開我們對其所取的文體形式包括修辭音韻的理解把握，那麼，籠罩着經文詩歌的疑雲就必須驅散。否則，解經便難以達於譯經。

這片疑雲，叫作希伯來詩律。

古人解經關注微言大義。串解經文，寓言比附，是連一詞一音的異同跟近似都不肯放過的，卻極少論及詩律。大約聖經詩律的知識，很早就逸亡了。直到十八世紀中葉，才有英國教士提出，經文詩句常呈現一種上下平行的對應關係，可做探討詩律的起點。但響應者寥寥。二十世紀下半葉，近東考古和古文獻整理日新月異，受文學理論同古代近東語言比較詩學的刺激，西方聖經學界才開始深入研究希伯來詩律，漸次形成幾點共識（《猶太大百科》卷七，“希伯來詩律”條）。

一般認為，聖經詩律的基礎特徵，既非押韻（頭韻尾韻），也不是長短或輕重音節交替而成的音步。希伯來詩歌講究押韻和音步，是猶太人喪失家園“大流散”之後——從亞歷山大城、巴比倫到羅馬、拜占庭，到中世紀的西班牙、普羅旺斯——詩歌創作與各國文學交融的結果。若以歐洲或中國詩律的歷史比

照，希伯來詩歌似乎走了相反的路綫：從一開始（即聖經時代）便取了無韻而靈活的“自由體”，用以駕馭生動有力的口語節奏，獨具一格，甚而非常“現代”。精緻的韻腳、規整的音節或字數之類讓詩人展現技巧的格律“鏐鏐”，在希伯來詩史上，反而是後起的“傳統”裝飾。這古老的自由體的基本單元是短句（verset）。通常以兩、三個短句表達一個完整的意思，每一短句兩到三個重音。上下短句的音節數可多可少，不求一律，並受重音約制，形成大致相等或長短有序的詩行；有時也用四個以上短句銜接、排比或交織，容納複雜句式。短句之間，則在語義（同義反義引申等）、句式和重音節奏三個層面建立平行對應的關係，並輔之以一系列修辭手段，如詞根諧音、頭韻尾韻、雙關、套喻和字母藏頭（句首或闕首字母連綴），演化出豐富多彩的變體。現代譯者確定詩體經文，將之分行劃闕的主要依據，便是這短句的平行對應。希伯來詩律權威赫魯肖夫斯基曾以上文提及的“摩西之歌”開頭兩節為例說明*（《申命記》32:1-2，同一節內短句順序以abcd表示，大寫字母＝重讀元音）：

原文（拉丁字母轉寫）：

(1a) ha'azInu | hashshamAyim | we'adabbErah（三重音）

(1b) wethishmA` | ha'Arez | 'imre-pl

(2a) ya`arOph | kammatAr | liqhI（三重音）

(2b) tizzAl | kattAl | 'imrathI

(2c) kis`irIm | `ale-dEshe'（二重音）

(2d) wekirbibIm | `ale-`Eseb

中文直譯：

(1a) [請] 側耳 | 諸天（陽性複數）| [當] 我要說

(1b) [讓她] 聽 | 大地（陰性單數）| 我口 [中] 話（賓語）

(2a) [願] 降下 | 如雨 | 我的教導

* 赫魯肖夫斯基（Benjamin Hrushovski）：《論希伯來詩律》（Note on the Systems of Hebrew Versification），載《古今希伯來詩選》（*Hebrew Verse*），加爾密編，企鵝叢書，1981。

(2b) [願] 滴落 | 如露 | 我的話 (主語)

(2c) 如細雨 | 在嫩草上

(2d) 又如大雨 | 在青草上

參較英語欽定本：

(1a) Give ear, O ye heavens, and I will speak,

(1b) and hear, O earth, the words of my mouth.

(2a) My doctrine shall drop as the rain,

(2b) my speech shall distil as the dew,

(2c) as the small rain upon the tender herb,

(2d) and as the showers upon the grass.

簡析：原文六個短句成三對，前兩對是3+3重音配置，後一對（因省略動詞）轉為2+2重音。三對皆上下平行：名詞對名詞，句中位置相同，“諸天/大地”（1ab），“教導/話”，“雨/露”（2ab），“細雨/大雨”，“嫩草/青草”（2cd）；動詞對動詞，按希伯來句法置於句首，“側耳/聽”（1ab），“降下/滴落”（2ab）。但也有變化，“我要說”（1a）與“我口[中]話”（1b）義近而詞性不同（“我”在原文裏是後綴），一是動詞，一為名詞作賓語。後者緊接着又變為主語“我的話”（2b）對“我的教導”（2a）；同時以“雨/露”（2abcd）設明喻，上接“天/地”（1ab），六短句一氣呵成。向天地呼籲，本是先知詩的起首程式或套話（見《以賽亞書》1:2）。然而摩西將上帝啓示的教導比作雨露，那套話就帶了“勁兒”，凸顯了他要天地傾聽而作證的實義。拙譯如下：

蒼天哪，請聽我說，

大地呀，請容我言！

願我的教導沐人如雨，

願我的話語潤物如露，

如嫩草甘露，又如綠茵新澍。

當然，這是挑“典型案例”分析。經文中大部分的詩句，沒有那樣規整乃至“同義反複”，否則就未免單調了（詳見下文）。此外，還需指出一點：語義、句式和重音節奏的平行對應，並非二重音與三重音短句獨有的現象。這三種對應關係在三個以上重音的短句或數個短句群之間，也會出現，同樣也能變化節律，恰到好處地利用修辭。例如《創世記》九章，挪亞率家人與鳥獸蛇蟲乘方舟避過大洪水，獻全燔祭謝恩。上帝大喜，為之祝福，與眾生指虹立約，道（9:13以下）：

看哪，我把戰弓（qesheth，解釋彩虹來歷）掛上雲端，做我跟大地立約的標記。每當我在天空鋪開雲朵，看見彩虹（直譯：弓，下同）展現雲端，就會想起我同你們，同一切生靈的誓約；那洪水滔天滅絕蒼生的災難，就再不會重演。每當雲端飛下彩虹，我看見它就會想到，上帝與大地芸芸眾生之間，那萬世不移的誓約。

這是耶和華的允諾，語氣莊嚴，節奏平緩，短句比前例“摩西之歌”稍長，一般就從慣例譯作散文。但如果按拙譯的標點，以短句分行成“詩”，又可見排比句式和工整的語詞對應。

驗之於上述詩律，這一類較長的語句或複雜句式中的排比對應如何區分歸類，便戳着了理論的“軟肋”。原先哈佛有一位講授《聖經》的庫格爾先生（去年移居以色列了），他考察過聖經詩的源流，認為，以色列的先知作為詩人，並不遵從一種歐洲式的能夠將詩與散文截然分開的格律。相反，他們傳世的經文，從律法神諭、歷史故事到廟堂頌歌，在語句的基本節奏和修辭特徵上是統一的，即貫串了一條講求平行對應但無明確文體分野的修辭節律“連續體”（continuum）。其一端是不太規整、自由鋪敘的散文，另一端則是平行對應的短句即今人所謂“詩”。而經文裏不少段落處在中間過渡地帶，讀作/譯成散文或詩體均可，恰好證明了那修辭節律的靈活與包容力，亦即聖經詩的“開放性”。庫先生的“解構”觸動了平行短句這一聖經詩律的基石。一九八一年，

他的《聖經詩理》*問世，學界一片嘩然，爭鳴至今未息。有趣的是，不久前猶太詩人羅森堡作《亞伯拉罕傳》(2006)，把聖祖在基拉爾稱妻為妹、以實瑪利、縛子獻祭三個散文故事(《創世記》二十至二十二章)通通譯成詩體，不啻那“解構”理論的一次大膽實踐。羅氏曾與耶魯的布魯姆先生合著《J之書》(1990)，挑戰《摩西五經》文本學說的主流(參見拙譯《摩西五經/譯序》)，是造詣頗高的聖經學家。

就這樣，希伯來詩律的探討剛畫好輪廓，又擦模糊了。但是通過爭論和譯經實踐，經文節律的複雜性得到揭示，促進了聖經詩學的發展。該領域一項重要的開拓，便是加州大學伯克萊分校奧特教授關於平行短句的“語義增強”說。如前例所示，上下短句的對應離不開同義詞和近義詞。但同義反複除非可以營造風格或實現特定修辭目的，極易堆砌概念，是敗筆，素來為詩家所詬病。然而，奧氏檢索了詩體經文後發現，上下短句可歸於同義表達的不到總數的四分之一，且下句在語義、句式或節奏上總有微妙的變化：或以特指對泛稱，或用轉喻對明言。一般論者所謂下句對上句的“同義反複”，實際大多屬於遞進、轉折、聚焦而增強的關係，使得短句之間蘊含一種“敘事衝動”或詩意的張力。例如《詩篇》之六，開頭三個對句(拙譯)：

- (1a) 耶和華啊，請不要生氣譴責我，
- (1b) 不要震怒而降罰。
- (2a) 求你憐憫，耶和華，我實在虛弱，
- (2b) 求你醫治，我骨頭打顫，耶和華！
- (3a) 我的靈戰慄不能自己，
- (3b) 可是你，耶和華啊——還等幾時？

* 庫格爾 (James Kugel)：《聖經詩理》(*The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and Its History*)，Yale University Press, 1981。

† 奧特 (Robert Alter)：《聖經詩歌藝術》(*The Art of Biblical Poetry*)，Basic Books, 1985。

讀者多念兩遍，即會發覺，下句的同義表達皆比上句要強烈或具體：“震怒而降罰”(1b)重於“生氣譴責”(1a)，“醫治”“骨頭打顫”(2b)要比“憐憫”“虛弱”(2a)具體；而“我的靈(naphshi, 本義氣、喉，轉指性命、整個人)戰慄”(3a)又比“我骨頭打顫”更為痛苦。同時，以“我的靈”(即性命)對“耶和華”(賜生命的主，3b)，向上帝禱告，則是委婉而迫切地祈求那應允了的拯救快到來。如此，三對句首尾呼應，環環相扣，自成一闕。

不過這“語義增強”說也有它的局限，主要因為我們對聖經時代的詩歌創作、語言習慣和歷史環境還瞭解不透徹。有些經常成對使用的同義詞，如“生氣/震怒”、“譴責/降罰”，恐怕不能說是詩人的創意或風格，而更像是日常禱詞的套話(參較《詩篇》38:1的重複)。套話套喻(kenning)等固定詞組是口傳文學的特點，也是歌手即興演唱、聖人佈道講經須熟練掌握的技法。我想，由此出發研究希伯來詩律，應能推動聖經詩學，甚至令一些傳統譯法有重新斟酌之必要——讓解經進於譯經。

無獨有偶，二十世紀的《聖經》漢譯，也有一個探尋詩律或譯文的文體形式的難題。我在別處談過，舊譯的誤譯漏譯、病語病句、尷尬譯名，根子在主持譯經的十九世紀傳教士身上(詳見《寬寬信箱與出埃及記》，北京三聯，2007)。但就文體風格與詩律而論，則舊譯除開人才不濟，還有“生不逢時”之嘆。

舊譯分文言(深淺文理)、白話兩類。白話譯本以和合本成就最高，對後來的思高本(1968)、呂振中本(1970)等皆有顯著的影響，特別是語彙句式。但其詩體書如《詩篇》假使分行排印，讀者恐怕也感覺不到多少短句節律和詩意。穿插在散文敘事部分如《摩西五經》裏的詩歌，就更無風格可言。這是因為和合本是傳教士生造的“洋涇浜”白話，既未吸取口語的養份，又不幸被“五四”開始的新詩和歐化文體拋離——後者的成熟，要等到上世紀下半葉西方文學與哲學翻譯大大豐富了中文詞彙和句法表現力之後。文言譯本現在少有人讀了，雖然傳教士譯經在西方學界算是個熱點。清末民初，文言傳統已走到末路。舊體詩固然不乏咏懷明志之作，但多數是書齋裏的風雅玩物；若想用它來承載荒野

先知、西洋宗教的思想智慧和博大感情，未免捉襟見肘。所以文言譯經即便請到吳經熊博士那樣有修養有熱忱的才子，也只有曇花一現，難以為繼了。

我舉一個簡單的例子：《詩篇》以“福”(ashrey)字起頭，然後一連五個短句對應轉折，引出“耶和華之法”這一義人安身立命的根基。茲以和合本、吳經熊《聖詠譯義》(1946)分別代表白話同文言舊譯，參較欽定本和拙譯(按照原文句式與短句順序)，如下：

和合本：

- (1a) 不從惡人的計謀，(1b) 不站罪人的道路，(1c) 不坐褻慢人的座位，
(2a) 惟喜愛耶和華的律法，(2b) 晝夜思想，(1a) 這人便為有福。

吳譯：

- (1a) 長樂唯君子，為善百祥集。不偕無道行，(1b) 耻與群小立。
(1c) 避彼輕慢徒，不屑與同席。(2a) 優游聖道中，(2b) 涵咏徹朝夕。

欽定本(原文無括號內的系詞)：

- (1a) Blessed (is) the man that walketh not in the counsel of the ungodly,
(1b) nor standeth in the way of sinners,
(1c) nor sitteth in the seat of the scornful;
(2a) But his delight (is) in the law of the Lord,
(2b) and in his law doth he meditate day and night.

拙譯：

福哉！人若不依從惡人詭計，
不踏足罪人的路，
不和譏誚中傷的同席，
而把歡愉交給耶和華之法——
那法啊，他日夜誦習！

和合本除了病語“站罪人的道路”(1b,動賓搭配不當)和誤譯漏譯,“誦習/沉吟”誤作“思想”(欽定本“meditate”不確),脫實語“法”(2b),還顛倒了原文句式,將用來開篇而別具深意的“福”字移至長句(第二節)末尾,以致文氣中斷,五個短句變得拖沓、笨拙。

吳譯溫雅華麗,卻囿於五言詩的傳統句法,無力表現其底本(英語和法語天主教譯本)的複雜句式,只能大意譯之。為了湊韻,又不得不填入贅語。於是一個“福”字變出兩句不相干的中國老話,“長樂唯君子,為善百祥集”(1a),反而比和合本的白話還冗長。原文短句遞進轉折的張力也不見了。“惡人”“罪人”脫去宗教意味,化為“無道”與“群小”(1ab);“譏誚中傷”誤作“輕慢”(1c);而希伯來經文的核心概念之一“耶和華之法”則成了含混不清的“聖道”(2a)。

《詩篇》第一首是全篇的序,或“錫安之歌”的門(用希伯來語的說法)。才進門,已是這番窘相,舊譯的失誤和教訓就很值得我們記取了。千頭萬緒,往大處着眼,我想可以這麼總結:雖然表達始於理解,但滿足於生造的病語病句或束縛於舊詩格律而跟充滿活力的口語脫節,表達不善,也可能導致誤讀、障蔽知識。解經、譯經因此是相輔相成的;兩者都是語言能力的挑戰與思想境界的攀登。語言是思想的外殼;語言能力即領會、分析、想像並描摹人的思想感情的能力。如此,詩律的真正的淵源乃是思想感情的自然節律。倘若詩律不再同思想隔絕,短句的對應不單是技巧,修辭不復是純粹的意象音韻與詞藻句式的選擇,詩,也就成為必須準確表達了才能完整理解的歷史和永生的智慧之啓示。

在此意義上,譯經,乃是把歷史交還真理,信仰立於苦難,記憶存於哀痛。惟有這樣,我們才能真切而同情地領會古人的思想,領悟聖書的教導;才能去到聖者中間,分享他們的喜悅,分擔他們的悲傷——聖殿焚毀,子民為奴,擄去異邦,耶路撒冷聽憑仇敵踐踏洗劫——才能像他們一樣,在我們自己的巴比倫河畔坐下,撫慰一顆顆眷戀錫安的心,唱出“耶和華的歌”(《詩篇》之百三十七):