

官話和合本《聖經》與二十世紀初 新詩的發軔

——以冰心、周作人及穆旦為例^{*}

黎子鵬^{**}

摘要

官話和合本《聖經》於1919年面世，旋即於中國基督新教中奠定權威的地位，又適逢五四新文化運動，和合本成為不少中國作家所推崇的精神、文化和創作資源，推動了二十世紀初現代文學的建構。在二十世紀初芸芸的中國現代詩人中，部分對和合本讚口不絕，從中汲取養份及靈感，把《聖經》的母題以比喻或象徵的手法結合到詩作中。本文偏重於宗教層面的分析，以冰心(1900-1999)、周作人(1885-1967)及穆旦(1918-1977)為例，透過分析三位作家的部分詩作，審視和合本在二十世紀初如何為新詩提供了新意象、新類型以及新世界觀等。簡而言之，三位詩人分別代表「信仰層面」、「理念向度」及「神話原型」三種維度，反映了和合本《聖經》在推動新詩發軔上的深刻影響與印記。

關鍵詞：和合本《聖經》、新詩、冰心、周作人、穆旦、宗教與文學

2019年3月25日收稿，2019年7月4日修訂完成，2019年10月8日通過刊登。

* 本文乃根據作者的英文論文“Wellspring of Inspiration: The Mandarin Union Version and Modern Chinese Poetry in the Early Twentieth Century,” *Journal of the Royal Asiatic Society* 改寫及增補，過程中得到李聰及黃信之的協助。

** 作者係香港中文大學文化及宗教研究系副教授。

一、前言

官話和合本《聖經》（以下簡稱和合本）的翻譯與修訂工作，歷時近三十載之久，匯聚了一眾中西譯者的心血，於 1919 年 4 月橫空出世。¹ 其翻譯水平之高，教會讚譽有加，並於中國基督新教中奠定其權威的地位。² 饒永康（H. B. Rattenbury, 1878-1961）當年評述道：「我想由外國人負責翻譯的《聖經》，這應屬最後且最偉大的譯本了。」³ 和合本的面世，適逢 1919 年的五四新文化運動，吸引了不少中國現代知識分子和作家的關注、閱讀。朱維之論道：「最成功的譯本當然要算是官話和合本的新舊約全書，這譯本恰好在我國新文學運動底前夕完成，成為新文學運動底先鋒。」⁴ 和合本成為不少中國作家所推崇的精神、文化和創作資源，對於中國現代文學的建構影響深遠。⁵ 總的來說，學界較多關注基督教與現代小說、散文及戲劇之間的關係。⁶ 至於《聖經》對於新詩的

1 參閱 Jost Oliver Zetzsche, *Bible in China: The History of the Union Version or the Culmination of Protestant Missionary Bible Translation in China* (Sankt Augustin, Germany: Monumenta Serica Institute, 1999); George Kam Wah Mak, *Protestant Bible Translation and Mandarin as the National Language of China* (Leiden: Brill, 2017).

2 參閱莊柔玉，《基督教聖經中文譯本權威現象研究》（香港：國際聖經協會，2000）。

3 A. H. Jowett Murray, "The New Mandarin Bible," *Chinese Recorder* 50.7(1919.7): 442.

4 朱維之，《基督教與文學》（長春：吉林出版公司，2010），頁 62。

5 除了和合本外，二十世紀初還有其他官話《聖經》譯本面世，例如許地山譯的《雅歌新譯》（1921）、陳夢家譯的《歌中之歌》（1932）及蕭靜山譯的《新經全集》（1927）等，但這些譯本的流通量，以及對中國現代文學的影響，皆遠遜於和合本。相關的譯本，參閱（英）湛約翰（John Chalmers）等譯著，蔡錦圖編注，《遺珠拾穗——清末民初基督新教聖經選輯》（新北：橄欖出版公司，2014）；蕭靜山譯，《新經全集》（獻縣：獻縣張家莊天主堂，1927）。

6 參閱 Lewis S. Robinson, *Double-edged Sword: Christianity & 20th Century Chinese Fiction* (Hong Kong: Tao Fong Shan Ecumenical Centre, 1986); Lewis S. Robinson, "The Bible in Twentieth-century Chinese Fiction," in Irene Eber, Sze-kar Wan, and Knut Walf, eds., *Bible in Modern China: The Literary and Intellectual Impact* (Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute, 1999), pp. 237-278; Marián Gálík, *Influence, Translation, and Parallels: Selected Studies on the Bible in China* (Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute, 2004); 許正林，《中國現代文學與基督教》（上海：上海大學出版社，2003）；楊劍龍，《基督教文化對五四新文學的影響》（臺北：新銳文創，2012）。

影響，⁷ 尚待進一步的考察。在二十世紀上半葉芸芸的中國現代詩人中，部分對和合本交口稱譽，例如朱自清指出：「近世基督《聖經》的官話翻譯，也增富了我們的語言；如五四運動後有人所指出的，『舊約』的『雅歌』尤其是美妙的詩。」⁸ 他們從中汲取養份，成為創作新詩的靈感泉源，把《聖經》的母題以比喻或象徵的手法結合到詩作中。受《聖經》直接或間接影響的中國現代詩人不勝枚舉，⁹ 但由於篇幅所限，本文以冰心（原名謝婉瑩，1900-1999）、周作人（1885-1967）及穆旦（原名查良錚，1918-1977）為研究重點，透過分析三位作家的部分詩作，審視和合本在二十世紀上半葉（尤其是 1920 至 1940 年代）如何為新詩提供了新意象、新類型以及新世界觀等。本文偏重於宗教層面的分析，至於新詩發展初期所涉及的文學轉型及語言現象（如由文轉白、詩歌格律、意象選擇等），有待另文詳加討論。簡而言之，三位詩人分別代表「信仰層面」、「理念向度」及「神話原型」三種維度，反映了和合本《聖經》對新詩創作的深刻影響。

二、和合本乃冰心之「信仰靈感」（Devotional Inspiration）

冰心於 1917 年後嶄露頭角，成為早期中國現代最具影響力的女作家之一。其處女詩集《繁星》（1923）及《春水》（1923）大獲好評，字裡行間洋溢著光明的意象、希望的呼聲，以及對上帝的讚頌，不少讚美詩展現《聖經》〈詩篇〉的意蘊和風格。¹⁰ 例如〈信誓〉一詩：「我是溫善的羔

7 新詩，亦稱「白話新詩」，於二十世紀初發軔，以白話文撰寫。不同於「舊詩」，新詩的最大的特點即是形式自由，不受傳統的格律限制。參閱馮文炳，《談新詩》（北京：人民文學出版社，1984）。

8 朱自清，《新詩雜話》（上海：作家書屋，1947），頁 100。

9 例如徐志摩（1897-1931）的〈卡爾佛裏〉，以及艾青（1910-1996）的〈一個拿撒勒人的死〉、〈馬槽〉、〈笑〉等。參閱楊劍龍，《基督教文化對五四新文學的影響》，頁 280-281；王本朝，《20 世紀中國文學與基督教文化》（合肥：安徽教育出版社，2000），頁 245-255；張建宏，〈十字架下綻放的玫瑰花——論艾青與《聖經》的精神遇合〉，《外國文學研究》31.3(2009.6): 131-139。

10 冰心年青時的詩歌創作，參閱 Marián Gálik, *Influence, Translation, and Parallels: Selected Studies on the Bible in China*, pp. 251-270.

羊，／甘泉潺潺的流著，／青草遍地的長著，／她慈憐的眼光俯著，／我恬靜無聲地／俯伏在她的杖竿之下。」¹¹ 詩中「羔羊」、「青草地」、「杖竿」等意象顯然借鑑了〈詩篇〉第 23 篇。¹² 文學史家阿英（1900-1977）盛讚冰心為「新文藝運動中的一位最初的、最有力的、最典型的女性的詩人、作者。」¹³ 王本朝點出基督教對冰心的影響，稱譽冰心為「二十世紀中國具有真實而個人化的基督教思想的作家之一。」¹⁴ 而冰心自己亦承認「又因著基督教義的影響，潛隱地形成了我自己的『愛』的哲學。」¹⁵

1914 年，冰心入讀北京的教會學校「貝滿中齋」，¹⁶ 初次接觸基督教。冰心在〈我入了貝滿中齋〉一文中，憶述上《聖經》課的情景，尤為欣賞耶穌的形象：「因為宣傳『愛人如己』，而被殘酷地釘在十字架上，這個形象是可敬的。」¹⁷ 冰心亦盛讚耶穌基督博愛的崇高人格，指他是「一切偉大愛心的結晶……他憎恨一切以人民為對象的暴力，但對於自己所身受的凌虐毒害，卻以最寬容偉大的話語、禱告著說『願天父赦免他們、因為他們所作的、他們自己不知道。』」¹⁸ 冰心升讀燕京大學（當時中國首屈一指的基督教大學）後，正式領洗成為基督徒。縱然宗教信仰未必主宰一位作家的寫作方向，但若不考量冰心年輕時對基督教的熱忱，將難以全面透

11 冰心，〈信誓〉，收入卓如編，《冰心全集》第 2 冊（福州：海峽文藝出版社，1994），頁 17。

12 「耶和華是我的牧者，我必不致缺乏。他使我躺臥在青草地上，領我在可安歇的水邊。……因為你與我同在；你的杖，你的竿，都安慰我。」（詩篇 23:1-4）本文《聖經》經文皆引自聖經公會譯，《聖經：新標點和合本》（香港：聯合聖經公會，1988）。

13 阿英，〈現代中國女作家〉，《阿英全集》第 2 冊（合肥：安徽教育出版社，2003），頁 276。

14 王本朝，《20 世紀中國文學與基督教文化》，頁 96。

15 冰心，〈我的文學生活〉，收入卓如編，《冰心全集》第 3 冊，頁 8。

16 貝滿中齋（Bridgman Girls' School），又名貝滿女中，位於北京燈市口，由美部會（美國公理會 American Board of Commissioners for Foreign Missions）於 1864 年創立，乃北京最早的西式學校及女子學校。創辦人為裨伊麗莎（Eliza Jane Bridgman, 1805-1871），為紀念其亡夫美部會傳教士裨治文（Elijah Coleman Bridgman, 1801-1861）而建。

17 冰心，〈我入了貝滿中齋〉，收入卓如編，《冰心全集》第 7 冊，頁 463。

18 冰心，〈從去年到今年的聖誕節〉，收入卓如編，《冰心全集》第 3 冊，頁 397-398。

徹地解讀她早期的作品。

冰心就讀燕京大學期間，除了熱衷參與基督教活動外，亦開始創作小說和新詩，不少作品流露出基督教의思想和主題。¹⁹ 其中，於 1921 年 3 月至 12 月間在基督教月刊《生命》刊載的一系列「聖詩」，尤為引人注目。冰心化用了《聖經》的章節為其創作的主題，而這些經節賦予她的靈感，使詩歌涵蓋了多元的《聖經》內涵，包括上帝的憐憫（〈他是誰〉）、基督的降生（〈天嬰〉）、基督的受難（〈客西馬尼花園〉、〈骷髏地〉），以及傳福音的使者（〈使者〉）等。冰心首先在 1921 年 3 月發表五首聖詩，分別為〈傍晚〉、〈黃昏〉、〈夜半〉、〈黎明〉、〈清晨〉，相比之後以一首詩描述一個《聖經》情景的作品，這組詩展現了更慎密而廣闊的結構。乍看之下，這組詩似是五首獨立的作品。然而，若細心分析其母題及整體布局，實為有機地互相連結、環環緊扣成五合一的組詩，描繪由黑暗邁向光明的逐漸演化。²⁰

〈傍晚〉受〈創世記〉的創世篇章啟發，前半部描畫了伊甸園的光輝美景，鳥語花香，生命的泉水潺潺湧流。筆鋒一轉，夕陽西下，天色漸沉，園中吹起了陣陣涼風：「太陽慢慢的落下去了，／映射看餘輝——／是和萬物握手麼？／是臨別的歌唱麼？／微微的涼風吹送著」。詩人借景抒情，透過描繪伊甸園客觀景物的變遷，寄寓人物主觀的情感，此處暗示亞當、夏娃於園中吃下禁果之後，靈魂如夕陽般墜落，內心黯淡無光，一步步陷入黑暗之深淵。而且「微微的涼風吹送著」，隱喻他們因遠離上帝而心中體味冷颼颼的淒清寒意。「宇宙的創造者」上帝「緩緩的在園中行走」，指向了《聖經》的敘事——人類始祖違背上帝的命令，偷吃禁果後，驚覺自己赤身露體，深感羞愧而意欲迴避上帝的情景：「天起了涼風，耶和華上帝在園中行走。那人和他妻子聽見上帝的聲音，就藏在園裡的樹木中，躲避耶和華上帝的面。」（創世記 3: 8）。〈傍晚〉一方面暗指人類始祖被逐出伊甸園，另一方面重申上帝創造人類的原意，一再強調「要歌頌他，要讚美他」，進而把絕望的氛圍轉化為讚美之泉。值得一提的是，冰心所

19 楊劍龍，《基督教文化對五四新文學的影響》，頁 326-340。

20 以上組詩參見冰心，〈詩〉，《生命》1.8(1921.3): 1-3。以下原文皆出自此，不另註。

化用的經文即出自和合本，且對其如數家珍，不時順手拈來，融入詩句之中。舉例來說，詩的最後一行「他是昔在今在以後永在的」，就是直接援引〈啓示錄〉第 1 章 8 節。

第二首詩〈黃昏〉的《聖經》出處乃是〈約伯記〉。約伯經歷喪子及傾家蕩產之痛，鬧著要與上帝理論，一再要求上帝辯解，朋友以利法卻不斷質問約伯說：「你曾聽見上帝的密旨嗎？你還將智慧獨自得盡嗎？」（約伯記 15: 8）經文原本的意思，指約伯當時未能參透上帝的旨意。冰心卻意識到約伯以至她自己智慧的限制，在詩中懇求上帝光照，且從上而來的啓示並非單單自求，更是為了普天下人類，以至宇宙萬物而求：「求你從光明中指示我，/ 也指示給宇宙裏無量數的他」。可見，冰心變更了經文的重心，轉為讚美上帝「無窮的智慧」與「無限的奧秘」，與約伯當時顯出的局限和軟弱，形成強烈的對比。

第三首詩〈夜半〉可視作整組詩的轉捩點，取材自〈詩篇〉第 16 篇 7 節：「我必稱頌那指教我的耶和華；我的心腸在夜間也警戒我。」〈夜半〉緊接著〈黃昏〉，冰心在〈黃昏〉中的祈求，似於〈夜半〉中得到應允：詩人沐浴於上帝遍滿宇宙的愛河，建立了與上帝屬靈的聯繫。人類因自身的墮落，屬靈狀態深陷絕望黑暗之中，然而〈夜半〉的黑暗，竟成了冰心親嘗上帝引導和愛顧的契機。詩人置身於「嚴寂無聲的世界」，仰觀閃爍的星光，傾聽沙沙的葉聲，得聞上帝的言詞，不禁感歎「上帝是愛的上帝 / 宇宙是愛的宇宙」。隨之第四首詩〈黎明〉，冰心感恩之情越趨強烈，自白在上帝的「嚴靜光明」之中「我心安定」。詩人仿照和合本《聖經》的行文，呼喚自己的靈魂醒過來，並要琴瑟也一併醒過來，要去讚美耶和華：「心靈啊，應當醒了。/ 起來頌美耶和華。/ 琴啊，瑟啊，應當醒了。/ 起來頌美耶和華。」冰心在〈黎明〉對上帝的讚頌，指向這位初初歸信基督的年輕女詩人，象徵新生的靈魂從夜半的黑暗中覺醒，迎來了黎明之光。

組詩中壓軸一首〈清晨〉改寫自〈詩篇〉第 139 篇 9 節。該節本描述大衛王犯下姦淫之罪後，為求逃避上帝的震怒和刑罰，意欲「展開清晨的翅膀，飛到海極居住」。而冰心則深度挖掘「清晨的翅膀」所隱喻的「曙光」意象，及「乘風高舉」的動感，將之化作〈清晨〉詩裡在「光明」

中展翅的「小鳥」。詩人的心思如小鳥般自由自在地「乘風高舉」，飛往「天邊」和「海極」，「小鳥」正象徵詩人那顆歡欣逍遙的心靈。如此，〈清晨〉把大衛王遠避上帝的逃亡之旅，化為喜樂無比的翱翔，尋找上帝無處不在的大愛：「我的心思 / 小鳥般乘風高舉 / 乘風高舉 / 終離不了你無窮的慈愛。」與此同時，〈清晨〉中小鳥的意象，又遙遙呼應第一首詩〈傍晚〉——日暮西山前還在歌唱的鳥兒。一隻原本逃避上帝的鳥兒，如今歡天喜地的飛往上帝的愛懷，象徵著人類被逐出樂園之後，終於達致與上帝修和之境，「失樂園」化作「復樂園」。「光」的意象遍滿〈清晨〉，彷彿直指上帝光芒四射的自身。²¹而整組聖詩由「傍晚」至「清晨」，從黑暗走向光明，象徵冰心自己靈魂的覺醒，邁入上帝之光與愛的心路歷程。

冰心在這組新詩的小序中，盛讚《聖經》的詩意與文字之美，為她提供了源源不絕的創作靈感。對這位年輕的基督徒女詩人而言，《聖經》「總在那詞句裏，不斷的含有超絕的美。其中尤有一兩節，儼然是幅圖畫；因為它充滿了神聖、莊嚴、光明、奧妙的意象。」故而，她「摘了最愛的幾節，演繹出來。」因其深知「原文的意思，極其寬廣高深」，所以她僅就「個人的，片段的，當時的感想」而作該組聖詩。²²冰心以情入詩，無拘無束地抒發了內心的宗教情感，將之作為對《聖經》「超絕的美」的真摯回應。冰心畢竟是文學家，而非神學家，其詩中源自《聖經》的意象，與《聖經》原初的語境和神學含意相距甚遠。各詩題下所引的《聖經》經節，往往觸及試煉和苦難的母題，比如亞當夏娃背棄上帝、約伯的受苦，以及大衛的罪孽等。然而，經過詩人的想像和美化，這些負面的情境被一一重新整合，化為光明和喜悅的景象。冰心超越了《聖經》語境中的人間苦難，著眼於上帝超絕的神聖與玄秘，詩句中處處盡顯她對上帝智慧和大愛的全然信賴與傾心仰慕。

值得注意的是，冰心這組新詩，首首皆以「阿們」作結，故將創作情懷昇華為祈禱式的宗教表達。「詩」是冰心抒發感情的藝術渠道，「祈禱」則是表達她個人冀望、心底情感和宗教信念的屬靈敬禮。冰心的「祈禱詩」

21 「上帝就是光，在他毫無黑暗。」（約翰壹書 1: 5）

22 冰心，〈詩〉，頁 1。

綜合了祈求、感恩和讚美，捕捉了詩人如何尋覓上帝的指引、尊崇上帝的偉大、傾瀉對上帝的感恩，並懇求效法基督之勇面對人生的挑戰。冰心在〈中國新詩的將來〉一文表述了對詩的看法：「詩是不可遏抑的，無心流露的情緒表現，不容任何裁制，來侵犯它的自由的。」²³ 這正呼應了英國浪漫派詩人威廉·華茲華斯（William Wordsworth, 1770-1850）之名言：「詩乃強烈感受的自然流露，源自寧靜中憶取的情感。」²⁴ 和合本《聖經》成了冰心信仰的靈感和意象的泉源，傾流出其真摯澎湃的宗教情感。就個人層面而言，這一組聖詩見證了冰心靈魂的朝聖之旅；宏觀看來，五合一的組詩可謂從基督信仰的視角，窺見全人類從墮落到覺醒，從「失樂園」到「復樂園」之救贖歷程的五部曲。

三、和合本乃周作人之「理念靈感」（Ideological Inspiration）

相比起冰心從《聖經》汲取的「信仰靈感」，周作人則代表了《聖經》對新詩影響的另一個維度——「理念靈感」。周作人乃魯迅（原名周樹人，1881-1936）之弟，二十世紀二、三十年代以散文家、翻譯家及文學研究者的身分聞名於世。他在日本完成日本文學及古希臘文學的課業後，1911年回國，並於 1917 年起先後在北京大學及燕京大學任教。²⁵ 五四運動期間，周作人主張以白話文寫作，大力推廣「人的文學」的理念，認為以「人道主義為本，對於人生諸問題，加以記錄研究的文字，便謂之人的文學。」其文〈人的文學〉主張解放人的本性，倡議人要過「理想生活」，「利

23 冰心，〈中國新詩的將來〉，收入卓如編，《冰心全集》第 2 冊，頁 3。

24 原文為：“Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquillity.” 參閱 Michael Mason, ed., *Lyrical Ballads* (London and New York: Longman, 1992), p. 82.

25 周作人的生平與著作，參閱 David E. Pollard, *A Chinese Look at Literature: The Literary Values of Chou Tso-jen in Relation to the Tradition* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1973); Susan Daruvala, *Zhou Zuoren and an Alternative Chinese Response to Modernity* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2000).

己而又利他，利他即是利己」。²⁶

周作人的人道主義以及「人的文學」理想，可說直接源於對《聖經》的閱讀。周作人早年於南京學堂讀書時初次接觸《聖經》，之後隨身攜帶《英王欽定本聖經》（*King James Version*），作為學習英文的良方。他尤其鍾情《聖經·舊約》中如〈雅歌〉、〈傳道書〉及〈箴言〉等「抒情和感想」的部分，甚至曾計劃學習希臘文，以便重譯《新約聖經》，至少把四福音書譯成典雅的古文。周作人明言自己並非基督徒，卻肯定《聖經》的文學價值，並相信基督教乃「有益於中國」。²⁷ 他認為《聖經》是「國民文學的總集，裏邊有歷史、法律、哲學，有詩歌、小說，並非單純的教典。」²⁸ 1920年，周作人於燕京大學發表以〈聖書與中國文學〉為題的重要演講，強調耶穌教導中的人道主義，並引述和合本〈馬太福音〉第5章43-44節「你們聽見有話說，『當愛你們的鄰舍，恨你的仇敵。』只是我告訴你們，要愛你的仇敵；為那逼迫你們的禱告。」之後進一步讚歎道：「這是何等博大的精神！近代文藝上人道主義思想的源泉，一半便在這裡，我們要想理解托爾斯泰、陀思妥耶夫斯基等的愛的福音之文學，不得不從這源泉上來注意考察。」²⁹ 可見，周作人認為現代文學中的人道主義，大部分皆源自耶穌的教導及其高尚的精神。〈聖書與中國文學〉的演講，發表於和合本面世的翌年，周作人甚為讚賞其文風及文學價值，認為是「少見的好的白話文」。³⁰ 和合本翻譯的初衷「本在宗教的一面，文學上未必有意的注重，然而因他慎重誠實的譯法，原作的文學趣味保存的很多，所以也使譯文的文學價值增高了。」³¹ 周作人推崇和合本為中國新文學在精神和形式上的典範，並認為「〈馬太福音〉的確是中國最早的歐化的文

26 參閱周作人，〈人的文學〉，《藝術與人生》（昆明：中華書局，1940），頁11-30。

27 周作人，〈文學與宗教〉，止庵校訂，《知堂回想錄》（北京：北京十月文藝出版社，2013），頁499。

28 周作人，〈歐洲古代文學上的婦女觀〉，《藝術與人生》，頁150。

29 周作人，〈聖書與中國文學〉，《小說月報》12.1(1921.1): 5。

30 同上註，頁6。

31 同上註，頁6-7。

學的國語，我又預計他與中國新文學的前途有極大極深的關係。」³²

周作人以散文家見稱文壇，但在二十世紀二十年代早期亦創作新詩，其中一些作品顯然從《聖經》汲取養份及靈感。³³ 最鮮明的例子乃作於 1921 年 4 月的詩作〈歧路〉，並與另外七首病痛中而作的詩一起組合為〈病中的詩〉發表於《新青年》上，此為其四。³⁴ 該詩與冰心的「聖詩」作於同年，雖然一樣採用了《聖經》的意象，目的卻迥然不同。「荒野」的意象凸顯於〈歧路〉——首行「荒野上許多足跡」展示出前人所走過的道路通向四方。儘管詩人深信衆多道路殊途同歸，指向同一終點，但他駐足荒野，茫茫然不知所歸。荒野中的旅程，可視為行旅的過渡階段，但此際迷失了方向，不知何去何從。若把這意象置於中國的處境，民國初年正處於天翻地覆的過渡時期：千百年牢固的帝制被辛亥革命轉瞬傾軋，而新的文化、社會與政治秩序卻有待建立。1905 年科舉制度的廢除，則是中國傳統的士大夫轉向現代知識分子的標誌。³⁵ 一衆現代知識分子走進「荒野」，被困於這「歧路」，人人上下求索，奮而尋找中華文化和民族更新之路。³⁶ 置身如此的社會和政治環境，「向東的」似是意味保守和傳統的價值，又或是仿效位處東面的日本，明治維新之成功令日本富強起來，吸引了大批中國知識分子（包括周作人）赴東瀛留學取經；「向西的」應暗喻西方的文化，尤其是五四運動所迎來的「德先生」（民主）與「賽先生」（科學）；「向南去的」有可能隱喻來自南方的佛教，而佛教在民初的中國亦在現代化的洗禮下復興。³⁷ 事實上，以上這些出路，曾為不同的知識分子在民國

32 同上註，頁 7。

33 顧鈞，〈周作人與《聖經》文學〉，《蘇州科技學院學報（社會科學版）》27.2(2010.3): 39-42。

34 周作人，〈病中的詩·歧路〉，《新青年》9.5(1921.9): 64-65。後收入周作人自選詩集，《過去的生命》（上海：北新書局，1929）。以下原文皆出自此，不再另註。

35 參閱余英時，〈中國知識份子的邊緣化〉，《中國文化與現代變遷》（臺北：三民書局，1992），頁 33-50。

36 參閱 Immanuel C. Y. Hsü, *The Rise of Modern China*, 6th ed. (New York and Hong Kong: Oxford University Press, 2000), pp. 452-513.

37 參閱 Holmes Welch, *The Buddhist Revival in China* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1968).

時期的「荒野」中倡議或採納，而各倡議者皆聲稱自己的抉擇正是通往真理與烏托邦之路。〈歧路〉透過「荒野」的意象，在個人層面上顯出周作人內心的掙扎與困窘；置於更廣闊的層面，〈歧路〉則捕捉了當時的知識分子（包括周作人自己）在民初動盪的過渡時期，對於文化復興及救國方略的苦苦覓尋。

若參考〈歧路〉後半部分出現的摩西，「荒野」的意象與《聖經》的連結呼之欲出，令人想起在〈出埃及記〉中，摩西帶領以色列民族走出埃及這「為奴之家」（出埃及記 20: 2）的記述。據《聖經》敘述，以色列民萬苦千辛逃離埃及後，跋山涉水達至上帝向他們先祖亞伯拉罕及後代應許的迦南美地。³⁸ 進入這片應許之地前，以色列民族於「荒野」漂泊了四十載之久，正如〈歧路〉的詩人一般，由於不知選取哪條道路進入應許之地而深感困惑。³⁹ 於當時的情況看來，現代知識分子雖見證了中國成功掙脫帝制的枷鎖，但接踵而至的，乃國內軍閥橫行、國外列強入侵，民族的內憂外患急待緩解。〈歧路〉的下半部分，將可選之道約化為兩條：耶穌的路，以及摩西的路。周作人在詩中坦言：「我愛耶穌 / 但我也愛摩西」，更直接引用和合本的經節寫道：

耶穌說，「有人打你右臉，連左臉也轉過來由他打。」

摩西說，「以眼還眼，以牙還牙。」

摩西之言，源自〈出埃及記〉第 21 章 23-24 節：「若有別害，就要以命償命，以眼還眼，以牙還牙，以手還手，以腳還腳」而耶穌的話則典出〈馬太福音〉第 5 章 38-39 節：「你們聽見有話說：『以眼還眼，以牙還牙。』只是我告訴你們，不要與惡人作對。有人打你的右臉，連左臉也轉過來由他打。」耶穌在〈馬太福音〉的「登山寶訓」中，重新闡釋了摩西的律法，並宣告了天國的律法。耶穌的路，以及摩西的路，在〈約翰福音〉第 1 章

38 「把這律法的一切話寫在石頭上。你過了河，可以進入耶和華——你上帝所賜你流奶與蜜之地，正如耶和華——你列祖之上帝所應許你的。」（申命記 27: 3）

39 「他們從何珥山起行，往紅海那條路走，要繞過以東地。百姓因這路難行，心中甚是煩躁，就怨讟上帝和摩西說：『你們為甚麼把我們從埃及領出來、使我們死在曠野呢？這裏沒有糧，沒有水，我們的心厭惡這淡薄的食物。』」（民數記 21: 4-5）

17 節更清晰比較：「律法本是藉著摩西傳的；恩典和真理都是由耶穌基督來的。」事實上，周作人深明耶穌登山寶訓的重要意義，指出：「耶穌說明是來成全律法和先知的道。」⁴⁰ 從神學的意涵而言，摩西在〈歧路〉中象徵律法、正義與報復，而耶穌則喻指恩典、寬恕及真理。耶穌「人道」的進路，以及摩西「律法」的進路，被周作人放置在〈歧路〉中比較。

耶穌及摩西，成為周作人前往「應許之地」遇上的兩個象徵，甚至成為原型，魚與熊掌令他陷入兩難之境。詩人一方面指「我如果有力量，我必然跟耶穌背十字架去了」，又指「我如果有較小的力量，我也跟摩西做士師去了。」耶穌在福音中曾教導門徒說：「若有人要跟從我，就當捨己，天天背起他的十字架來跟從我。」（路加福音 9: 23）〈歧路〉所指的「背十字架」，就是為拯救世人免於罪惡和苦難而自我犧牲的博愛精神；而摩西則代表了面對埃及強權欺壓者所展現的抵抗精神，並由日後的以色列眾士師（如基甸和參孫）承繼，在〈士師記〉中以武力去保家衛國，抵禦外敵。面對民國時期，內部的軍事紛爭以及外來的帝國主義侵略，「耶穌」代表了「愛人如己」的和平主義進路，而「摩西」意味著「以眼還眼」的軍事抗敵。周作人固然佩服耶穌崇高的理念，但國難當前，摩西的進路似對中國當下的處境更為實際。

周作人在〈歧路〉中面對荒野裡不同進路的選擇，顯然代表了他在二十世紀二十年代初期內心與理念上的鬥爭。正如他在 1921 年的〈山中雜信〉中所言：「我近來的思想動搖與混亂，可謂已至其極了，托爾斯泰的無我愛與尼采的超人，共產主義與善種學，耶佛孔老的教訓與科學的例證，我都一樣的喜歡尊重，卻又不能調和統一起來，造成一條可以行的大路。我只將這各種思想，凌亂的堆在頭裏，真是鄉間的雜貨一料店了。」⁴¹ 職是之故，同年寫成的〈歧路〉詩末那一聲無力的慨嘆：「但是，懦弱的人，／你能做什麼事呢？」無疑是詩人對於在前往「應許之地」的荒野路上裹足不前的知識分子，甚或是病榻上困頓又怯懦的周作人的自我批判。

40 周作人，〈聖書與中國文學〉，頁 5。

41 周作人，〈雨天的書〉（香港：實用書局，1967），頁 198。

四、和合本乃穆旦之「原型靈感」(Archetypal Inspiration)

當冰心的聖詩抒發其真摯的信仰情感，周作人以〈歧路〉尋索通往國家的「應許之地」時，穆旦則熱切關注人類的命運，以及人性和現代社會面對的危機。穆旦被譽為「中國現代詩最遙遠的探險者、最傑出的實驗者與最有力的推動者。」⁴² 他景仰葉慈 (W. B. Yeats, 1865-1939)、奧登 (W. H. Auden, 1907-1973) 及艾略特 (T. S. Eliot, 1888-1965)，於抗日戰爭 (1937-1945) 期間在國立西南聯合大學師承英國詩人燕卜蘇 (William Empson, 1906-1984)，並研究上述幾位現代詩人。第二次世界大戰爆發後，穆旦加入中國遠征軍，參與盟軍在緬甸的抗日戰事。沙場上的活生生經歷，以及對人間慘劇的親身見聞，令穆旦在詩作中透徹地重新審視生命的真義，以及塵世繁華的虛幻。

穆旦汲取西方現代詩的風格和技巧之餘，其詩歌蘊含著基督教意識及《聖經》的深刻烙印。⁴³ 「上帝」在穆旦的詩作中屢現身影，並展示出多元且複雜的形象：在詩作〈他們死去了〉，上帝乃「無憂的上帝」，卻又充滿「痛切的孤獨」；在〈感恩節：可恥的債〉中，上帝淪為美國資本家和企業家「腐臭的玩具」。吳允淑認為，穆旦詩中描繪出上帝的多種面貌，是為了「排斥那些以上帝為名而被偶像化的價值體系的上帝。」⁴⁴ 王佐良則指出：「穆旦對於中國新寫作的最大貢獻，照我看，還是在他的創造了一個上帝。他自然並不為任何普通的宗教或教會而打神學的仗，但詩人的皮肉和精神有著那樣的一種饑餓，以至喊叫著要求一點人身以外的東西來支持和安慰。」⁴⁵

42 張同道、戴定南主編，《二十世紀中國文學大師（詩歌卷）》（海口：海南出版社，1994），頁1。

43 參閱李章斌，〈「感時憂國」與宗教關懷——再探穆旦詩歌的基督教意識〉，《漢語基督教學術論評》15(2013.6): 153-182。

44 吳允淑，〈穆旦詩歌中的基督教話語〉，《道風——基督教文化評論》12(2000.1): 213-246。

45 王佐良，〈一個中國詩人〉，收入穆旦著，查明傳等編，《穆旦自選詩集：1937-1948》（天津：天津人民出版社，2010），頁174。

實際上，穆旦不少詩句皆顯露出源自《聖經》敘事所得的靈感，其長詩〈隱現〉分為「宣道」、「歷程」及「祈神」三章，「宣道」述及人向上帝呼喊生命的無助與虛妄；「歷程」談到人被上帝放逐至世間後生活盡是荒誕與醜惡；「祈神」乃人深切地自我認識後對上帝的祈求。⁴⁶ 正如梁工論道，全詩表現「一顆絕望的心靈如何懇切呼求救主，將自己從一個混亂的世界中拯救出來，獲得內心的安寧與清靜。」⁴⁷ 至於〈隱現〉受和合本較直接的影響，可見於首章「宣道」，其中詩句「以色列之王所羅門曾經這樣說／一切皆虛有／一切令人厭倦」⁴⁸ 明顯模仿《聖經》〈傳道書〉第 1 章 2 節：「傳道者說：虛空的虛空，虛空的虛空，凡事都是虛空。」而另一行「無盡的河水流向大海，但是大海永遠沒有溢滿，海水又交還河流」則改寫自〈傳道書〉第 1 章 7 節：「江河都往海裏流，海卻不滿；江河從何處流，仍歸還何處。」除此以外，還有七行詩運用了一連串反義詞作為對偶句，比如：「有一時候相聚，有一時候離散；有一時候欺人，有一時候被欺。」這種句式和創作手法，亦可見出〈傳道書〉第 3 章 1 至 8 節的痕跡，例如：「哭有時，笑有時；哀慟有時，跳舞有時。」（傳道書 3: 4）由此可見，穆旦的〈隱現〉參考了〈傳道書〉的主題、詩體及句法，藉以探索深邃的實相，進而犀利地道出人世滄桑與塵世浮華。⁴⁹

至於穆旦另一首長詩〈蛇的誘惑〉，從詩題、意象到內容，《聖經》〈創世記〉中亞當、夏娃受蛇的誘惑的典故呼之欲出。〈蛇的誘惑〉寫於 1940 年，初刊於詩集《探險隊》。⁵⁰ 詩作前附以引言，開篇似追憶般道出「創世以後，人住在伊甸樂園裏」，再簡述撒旦化身為一條蛇，誘惑人去吃伊甸園中那棵樹上的果子，人抵不住誘惑，偷吃禁果，最後被逐出樂園的

46 參閱黃玲，〈論穆旦詩歌與基督教之關係——以《隱現》為中心〉，《西安文理學院學報（社會科學版）》12.4(2009.8): 29-32。

47 梁工，〈穆旦詩歌中的聖經意象〉，《平頂山學院學報》27.6(2012.12): 69。

48 穆旦著，〈隱現〉，收入李方編，《穆旦詩全集》（北京：中國文學出版社，1996），頁 235-236。

49 參閱吳允淑，〈穆旦詩歌中的基督教話語〉，頁 233-239。

50 穆旦，〈蛇的誘惑〉，《探險隊》（昆明：文聚社，1945），頁 32-39。以下原文皆出自此，不再另註。

故事。隨後，詩人又指出，在現代人群中，有些人不經不覺消失了，原因是「第二次蛇的出現」。人再一次受到誘惑，就要「放逐到這貧苦的土地以外去了」。《聖經》中伊甸園的敘事不單給予詩題的靈感，更貫穿了整首詩的脈絡，詩人藉以透徹地剖析現代人慾望的膨脹，以及對享樂無休止的追尋。

〈蛇的誘惑〉以詩人伴著「德明太太」逛百貨公司時，眼前五光十色的繁華城市夜生活為始。在穆旦辛辣的筆鋒之下，黯淡、紫紅的晚霞，似是「鞭子抽出來的傷痕」，卻彷彿成了「垂死人臉上最後的希望」。擁有驅趕作用的長鞭，仿似伊甸園中那條詭計多端且誘惑無比的「蛇」，「鞭痕」則代表了亞當、夏娃被逐出伊甸園後，不得不在日夕之下所受的煎熬、勞役和懲罰。詩人在「無數的痛楚的微笑，微笑裡的陰謀」之中，成為了「廿世紀的哥倫布」，一路走向自己尋索的墓地，這象徵著人在現代世界既無止境又無結果的旅程。幸而詩人身陷光怪陸離的城市生活之中，仍舊分得清意識中的光明與黑暗。詩人覺察到「自從撒旦歌唱的日子起，／我只想園當中那個智慧的果子：／阿諛，傾軋，慈善事業」這即是人類被逐出樂園，淒苦掙扎之後，再次面臨的、充滿誘惑的「果子」——現代生活眾生相。詩人亦深知，如果也被引誘吃下那果子，就可以「微笑著在文明的世界裏遊覽」，就此「離開了亞當後代的宿命地，／貧窮，卑賤，粗野，無窮的勞役和痛苦……」然而，詩人筆鋒再轉，以「但是為什麼在我看去的時候，／我總看見二次被逐的人們中，／另外一條鞭子在我們身上揚起」提問，卻無從回答，只留下「訴說不出的疲倦」與「靈魂的哭泣」的鞭痕。伴隨著另一條鞭子而來的，還有「吉普西」（吉卜賽）的樂聲。源自印度的吉卜賽人四海流蕩，自十五世紀起，更被歐洲各國驅逐。⁵¹可見，詩人敏銳地意識到，「被逐的『吉普西』」的「不幸」，實則象徵著全人類被逐出樂園後漂泊異鄉的堪虞。另一方面，「生命樹被劍守住了」，人們「漸漸離開它，／繞著圈子走」，只能將「感情和理智」，灌

51 參閱（印）辛加爾（Damodar P. Singhal）著，莊萬友等譯，《印度與世紀文明》上卷（北京：商務印書館，2015），頁 234-269。Damodar P. Singhal, *India and World Civilization*, vol. 1 (East Lansing: Michigan State University Press, 1969), pp. 254-286.

注於「日用品」，似乎「活著」卻只是「為了第二條鞭子的抽擊」。這獨特的意象，明顯是引用自〈創世記〉第 3 章 24 節：「於是把他趕出去了；又在伊甸園的東邊安設基路伯和四面轉動發火焰的劍，要把守生命樹的道路。」

詩題為〈蛇的誘惑〉，全詩中卻無一「蛇」字。但詩人在如禁果般誘人的現代物質世界中看到了蛇的化身——帶來「被逐」的兩條「鞭子」。根據《聖經》〈創世記〉的神話敘事，「蛇」第一次出現，在其誘惑下「被逐」的後果是「多受苦楚」與「終身勞苦」（創世紀 3: 16-17）的贖罪的宿命。這對應了詩中，人類在進入「文明的世界」之前所處的「亞當後代的宿命地」。而當人們滿以為逃離了宿命，在所謂的現代文明中紙醉金迷時，卻沒有意識到這依舊是「蛇的誘惑」。正如代表了「最後的希望」的第一道鞭痕「晚霞」，隨著「太陽落下去了」，人們「又打個轉身，／望著世界」中新的誘惑，即「活得好些」，卻在物慾的追逐中丟掉了「活」的意義。故而，「另外一條鞭子」的出現，不再是上帝對人類肉體的驅逐，而是人類自我精神與靈魂的二次放逐。並且，一旦沉淪，再也無法返回那被劍守住了生命樹的伊甸園。

刻畫絢麗多姿卻偽善虛無的現代城市生活，穆旦可算駕輕就熟，至於《聖經》〈創世記〉的故事，為穆旦提供了神話原型，並構成了〈蛇的誘惑〉的世界觀與生命觀。穆旦從《聖經》的創世故事汲取靈感，得悉古蛇誘惑人類始祖，乃是普世人類哀傷和勞役的前奏，而現代人的不幸與困窘，正是人類始祖被逐出伊甸園後的自我沉淪。誘惑、罪惡、流放、哀傷、沉淪——五者成為了人類墮落的軸心，一筆一劃描繪出詩中令人疲憊且了無意義的城市生活圖象。〈蛇的誘惑〉的世界，正是「原罪」和「失樂園」所導致的惡果，而更可怕的是，被逐出伊甸園的人類置身於勞苦之中，以苦難贖罪的「最後的希望」，卻也在面對另一次的誘惑時丟棄了——為了「活得好些」，而忘記了「我活著為什麼」。詩人在吉普賽人的樂聲中，無可奈何地唱出那「陰暗的生的命題」：當人類自甘墮落於這一次新的誘惑時，就注定流放至比先前更悲涼的境地，因為這是永墜陰暗的靈魂放

逐。⁵²

依艾略特所論，神話的運用有助貫通「當代與古代的連續性」，並且是「一種可控的，有序的，能為既虛無又混亂且漫無邊際的當代史全景賦予形態與意義的方式。」⁵³〈蛇的誘惑〉正以中國式現代處境，重寫了《聖經》創世神話中人類墮落的故事。亞當和夏娃出於貪念、驕傲和叛逆，結果不敵毒蛇的引誘，譜寫出了現代人墮入相似誘惑的原型。「第二次蛇的出現」預言了現代人當下以至將來的絕望境況。詩中的《聖經》意象和原型，投射並加強了現代人生存處境的焦慮與恐懼。對穆旦而言，由〈創世記〉而來的「原型靈感」，為其批判現代社會實況的新詩增添了一抹神話色彩。

五、結 語

哈佛大學神學家威廉·格雷厄姆（William A. Graham）言及：「一部聖典的影響力和重要性超出一個文化的特定宗教圈」，並為後世的文學提供「偉大的象徵，以及歷久不衰的意象。」⁵⁴〈創世記〉透過翻譯成為世界的經典，和合本《聖經》亦超越了基督教圈子，登上了二十世紀初中國現代文學的舞臺，與現代文學的建構有千絲萬縷的關係。不少著名的中國現代作家皆對和合本愛不釋手，熱切地從中汲取創作的靈感。冰心及周作人以不同的視角去閱讀《聖經》，創作了體裁與意象煥然一新的詩作。冰心以基督徒的身分閱讀《聖經》，從《聖經》而生的「聖詩」或「祈禱詩」，構建了具有獨特形態的新詩。同時，冰心在聖詩中流露出的純真語

52 〈蛇的誘惑〉一詩部分的分析，感謝李聰的協助。

53 原文為：“[...] a continuous parallel between contemporaneity and antiquity [...]. It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history.” 參閱 T. S. Eliot, “‘Ulysses,’ Order, and Myth,” in Frank Kermode, ed., *Selected Prose of T. S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1975), p. 177.

54 William A. Graham, “Scripture,” in Lindsay Jones, ed., *The Encyclopedia of Religion*, vol. 12, 2nd ed. (Detroit: Macmillan Reference USA, 2005), pp. 8194-8205.

言和情懷，以及那意欲回歸伊甸樂園的信仰熱忱，反映出《聖經》作為冰心信仰上的靈感泉源。然而，對於非基督徒的周作人來說，〈歧路〉則表現了和合本與新詩在「理念靈感」向度的互動。周作人初次接觸到和合本後，旋即表達了對於耶穌博愛精神以及人道主義的敬佩。在五四新文學運動之際，周作人不單純熟運用和合本的語言，作為他創作新詩的元素和符號，亦透過其中的意象道出自己心靈的掙扎、理念的矛盾，以及救國的情懷。無獨有偶，周作人〈歧路〉出版翌年（即 1922 年），冰心亦寫了一首同名的新詩〈歧路〉，並收錄於周作人編的冰心詩集《春水》中：

今天沒有歧路，
也不容有歧路了——
上帝！
不安和疑難都融作
感恩的淚眼，
獻在你的座前了！⁵⁵

冰心的〈歧路〉與周作人的同名詩相映成趣，顯然是有意予以回應。異於內心困惑不安的周作人，冰心在基督信仰中找到了心靈的平安。兩位詩人皆對和合本推崇備至，不約而同於其中汲取創作的靈感，卻因信仰的差異走上截然不同的道路，創作出風格理念迥異的詩作。另一方面，與冰心以短詩抒發靈性上追尋樂園的情懷截然不同，穆旦在〈蛇的誘惑〉中借用〈創世記〉人類墮落的故事作為神話原型，以銳不可當的筆鋒刻劃現代人的腐敗與悲哀，尤其是享樂主義橫流之下所暴露出來的貪婪與偽善。穆旦異於冰心以抒情詩謳歌宗教信仰，亦不同於周作人以新詩表達救國情懷，而是深切關注人類的生存危機和終極命運。總而言之，和合本《聖經》不僅在教會中奠定了權威的地位，更進入中國現代作家的審美視野，推動了二十世紀初現代文學的建構。冰心、周作人與穆旦的作品，有助我們從三個不同維度，一窺官話和合本《聖經》在推動新詩發軔上的深刻影響與印記。

55 冰心，〈歧路〉，收入周作人編，《春水》（北京：北新書局，1923），頁 102。

引用書目

一、近人論著

- 王本朝 2000 《20世紀中國文學與基督教文化》，合肥：安徽教育出版社。
- 王佐良 2010 〈一個中國詩人〉，收入穆旦著，查明傳等編，《穆旦自選詩集：1937-1948》，天津：天津人民出版社。
- 冰 心 1921 〈詩〉，《生命》1.8(1921.3): 1-3。
- 冰心著，卓如編 1994 《冰心全集》，福州：海峽文藝出版社。
- 冰心著，周作人編 1923 《春水》，北京：北新書局。
- 朱自清 1947 《新詩雜話》，上海：作家書屋。
- 朱維之 2010 《基督教與文學》，長春：吉林出版公司。
- (印) 辛加爾 (Damodar P. Singhal) 著，莊萬友等譯 2015 《印度與世紀文明》上卷，北京：商務印書館。
- 余英時 1992 《中國文化與現代變遷》，臺北：三民書局。
- 吳允淑 2000 〈穆旦詩歌中的基督教話語〉，《道風——基督教文化評論》12(2000.1): 213-246。
- 李章斌 2013 〈「感時憂國」與宗教關懷——再探穆旦詩歌的基督教意識〉，《漢語基督教學術論評》15(2013.6): 153-182。
- 周作人 1921 〈病中的詩〉，《新青年》9.5(1921.9): 63-67。
- 周作人 1921 〈聖書與中國文學〉，《小說月報》12.1(1921.1): 1-7。
- 周作人 1929 《過去的生命》，上海：北新書局。
- 周作人 1940 《藝術與生活》，昆明：中華書局。
- 周作人 1967 《雨天的書》，香港：實用書局。
- 周作人著，止庵校訂 2013 《知堂回想錄》，北京：北京十月文藝出版社。
- 阿 英 2003 〈現代中國女作家〉，《阿英全集》第2冊，合肥：安徽教育出版社，頁275-299。
- 張同道、戴定南主編 1994 《二十世紀中國文學大師（詩歌卷）》，海口：海南出版社。
- 張建宏 2009 〈十字架下綻放的玫瑰花——論艾青與《聖經》的精神遇合〉，《外國文學研究》31.3(2009.6): 131-139。
- 梁 工 2012 〈穆旦詩歌中的聖經意象〉，《平頂山學院學報》27.6(2012.12): 66-70、128。

- 莊柔玉 2000 《基督教聖經中文譯本權威現象研究》，香港：國際聖經協會。
- 許正林 2003 《中國現代文學與基督教》，上海：上海大學出版社。
- 馮文炳 1984 《談新詩》，北京：人民文學出版社。
- (英)湛約翰 (John Chalmers) 等譯著，蔡錦圖編注 2014 《遺珠拾穗——清末民初基督新教聖經選輯》，新北：橄欖出版公司。
- 黃 玲 2009 〈論穆旦詩歌與基督教之關係——以《隱現》為中心〉，《西安文理學院學報（社會科學版）》12.4(2009.8): 29-32。
- 楊劍龍 2012 《基督教文化對五四新文學的影響》，臺北：新銳文創。
- 聖經公會譯 1988 《聖經：新標點和合本》，香港：聯合聖經公會。
- 穆 旦 1945 《探險隊》，昆明：文聚社。
- 穆旦著，李方編 1996 《穆旦詩全集》，北京：中國文學出版社。
- 蕭靜山譯 1927 《新經全集》，獻縣：獻縣張家莊天主堂。
- 顧 鈞 2010 〈周作人與《聖經》文學〉，《蘇州科技學院學報（社會科學版）》27.2 (2010.3): 39-42。
- Daruvala, Susan. 2000. *Zhou Zuoren and an Alternative Chinese Response to Modernity*. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center.
- Eliot, T. S. 1975. “‘Ulysses,’ Order, and Myth.” In Frank Kermode, ed., *Selected Prose of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, pp. 175-178.
- Gálik, Marián. 2004. *Influence, Translation, and Parallels: Selected Studies on the Bible in China*. Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute.
- Graham, William A. 2005. “Scripture.” In Lindsay Jones, ed., *The Encyclopedia of Religion*. Vol. 12. 2nd ed. Detroit: Macmillan Reference USA, pp. 8194-8205.
- Hsü, Immanuel C. Y. 2000. *The Rise of Modern China*. 6th ed. New York and Hong Kong: Oxford University Press.
- Lai, John T. P. (forthcoming). “Wellspring of Inspiration: The Mandarin Union Version and Modern Chinese Poetry in the Early Twentieth Century.” *Journal of the Royal Asiatic Society*.
- Mak, George Kam Wah. 2017. *Protestant Bible Translation and Mandarin as the National Language of China*. Leiden: Brill.
- Michael Mason, ed. 1992. *Lyrical Ballads*. London and New York: Longman.
- Murray, A. H. Jowett. 1919. “The New Mandarin Bible.” *Chinese Recorder* 50.7(1919.7): 439-443.

- Pollard, David E. 1973. *A Chinese Look at Literature: The Literary Values of Chou Tso-jen in Relation to the Tradition*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Robinson, Lewis S. 1986. *Double-edged Sword: Christianity & 20th Century Chinese Fiction*. Hong Kong: Tao Fong Shan Ecumenical Centre.
- Robinson, Lewis S. 1999. "The Bible in Twentieth-century Chinese Fiction." In Irene Eber, Sze-kar Wan, and Knut Walf, eds., *Bible in Modern China: The Literary and Intellectual Impact*. Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute, pp. 237-278.
- Singhal, Damodar P. 1969. *India and World Civilization*. Vol. 1. East Lansing: Michigan State University Press, pp. 254-286.
- Welch, Holmes. 1968. *The Buddhist Revival in China*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Zetzsche, Jost Oliver. 1999. *Bible in China: The History of the Union Version or the Culmination of Protestant Missionary Bible Translation in China*. Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute.

**The *Mandarin Union Version* and Modern Chinese
Poetry in the Early 20th Century:
Biblical Inspirations for Bing Xin, Zhou Zuoren
and Mu Dan**

John T. P. Lai^{*}

Abstract

Since its publication in 1919, the *Mandarin Union Version* had not only established its canonical status as the authoritative Chinese translation of the Bible used by the Protestant Church, but also had a far-reaching impact on the formation of modern Chinese literature during the May Fourth period. Many distinguished Chinese writers drew a wellspring of inspiration from the *Mandarin Union Version* for their literary endeavors. This paper argues that the *Mandarin Union Version* provided a brand new source of imageries, poetic genres and worldviews for the experimentation of modern Chinese poetry during the early Republican period, particularly between the 1920s and 1940s. Among the early twentieth-century Chinese poets, three of them, namely Bing Xin 冰心 (1900-1999), Zhou Zuoren 周作人 (1885-1967), and Mu Dan 穆旦 (1918-1977), may represent three major dimensions of biblical influence on modern Chinese poetry: devotional inspiration, ideological inspiration, and archetypal inspiration.

Keywords: *Mandarin Union Version*, modern Chinese poetry, Bing Xin 冰心, Zhou Zuoren 周作人, Mu Dan 穆旦, religion and literature

* John T. P. Lai, Associate Professor, Department of Cultural and Religious Studies, Chinese University of Hong Kong.