

《聖經》漢語譯本《箴言》之韻律風格分析

吳瑾璋*

（收稿日期：106 年 9 月 30 日；接受刊登日期：106 年 12 月 14 日）

提要

本文以語言風格觀點分析民國初期出版之《聖經》漢語譯本《箴言》的韻律風格。現當代的基督教《聖經》漢語翻譯，始於 19 世紀初。民國初年，《聖經》漢語譯本有文言文及白話文譯本出版。這些譯文忠於原意，文辭優美典雅，深受推崇，對當代白話文運動及文學創作有深遠的影響。本文以銘句警語風格的《箴言》主要分析範圍，比較漢語譯本之用韻及韻律結構。文言文譯本將從古典詩律切入分析，用韻講求之頭韻、腰韻、尾韻及詩聯對仗等。更進一步，從韻律音韻學架構分析韻律層級架構，無論是文言或白話文的詩歌體，其中語音、語義、語法、語用等方面訊息都與韻律結構之建構相關，本文分析結果也說明，縱使表面看來，文言、白話譯本之詩律特性有異，上下句語法結構不同，音節數亦有差異，然由於內部韻律層級結構近似，都能呈現詩歌獨有之對仗反覆重沓的韻律音樂特性。

關鍵詞：《聖經》漢語譯本、韻律、語言風格、白話文、文言文

* 國立臺灣師範大學國文學系副教授。

一、前言

本文試以語言風格學觀點分析清末民國初出版之《聖經》漢語譯本《箴言》的韻律風格。¹近當代的基督教《聖經》漢語譯本，於 19 世紀鴉片戰爭後的清朝時期，由英籍傳教士馬禮遜首開先例，隨後各地漢語方言之《聖經》譯本隨之蜂起。²鑒於北方官話為清廷官員使用之通用語，傳教士們遂決定以北方官話為主，完成文言與白話的譯本。其中和合本是白話文版，而淺文理及委辦譯本則是文言文譯本，這些版本均講求信、達、雅原則，負責翻譯的外籍傳教士本身深諳漢學，並有本國學者輔助修訂，是故漢譯《聖經》的譯文優美典雅，深受推崇。至今，白話文和合本是全球華人教會最主要、通行最廣的譯本。

基督教《聖經》本身文體種類多樣，對西方的文學、文化及社會制度的影響非常深遠。而漢語官話譯本在民國初年出版後，直接推動當時的白話文運動，間接影響現代白話文學的發展，文人學者們模仿、改寫及創作《聖經》官話譯本體裁及內容。³就官話譯本的詩歌體類型而言，《箴言》是銘句警語風格的詩行句式。文言文版講究用韻與對仗；而白話文譯本則透過不同的用韻策略及韻律結構表現韻律。本文以《箴言》漢語譯本為主要範圍，採用語料庫研究方法，從語音、構詞、語法等面向，進行宏觀與微觀之比較文言版及白話版之韻律風格。

本文結構說明如右，前言說明研究議題及材料範圍；第二部分簡要介紹《聖經》漢語譯本之發展沿革；並介紹語料庫建構及韻律音韻學、語言風格等研究架構重點。接著，比較不同譯本之用韻策略，以及不同類型的韻律結構類型；最後是結語。

¹ 本文為科技部補助專題研究計畫（計畫名稱：晚清《聖經》官話譯本詩歌體之韻律分析，104-105 年度）的部分研究成果，在此致謝。也在此向二位匿名審查學者致謝，感謝細心費心審閱，並提出中肯意見使本文所論更加完整。文中上有疏漏，悉為筆者之責。

² 魏思齊：〈西方早期（1552-1814 年間）漢語學習和研究〉，《漢學研究集刊》第 8 期（2009 年 6 月），頁 89-11。

盧怡君：〈西方漢學的肇興——早期耶穌會士的漢語學習與研究〉，《中原華語文學報》第 12 期（2013 年 10 月），頁 67-94。西元 1814 年是耶穌會重新復會的年份，距今恰好二百年，當年巴黎大學設立滿漢語言研究教席，確立了漢學研究的學術地位。

³ 卓新平：〈聖經文學在現代中國的意義〉，梁工主編：《聖經文學研究》第五輯（北京：人民文學出版社，2011 年），頁 1-10。

徐文堪：〈談早期傳教士與辭書編纂〉，《辭書研究》第 5 期（2004 年 10 月），頁 120-126。

尹文涓：〈《中國叢報》與 19 世紀西方漢學研究〉，《漢學研究通訊》第 22 卷第 2 期（2003 年 5 月），頁 28-36。

二、《聖經》漢語譯本之語言特色

本文試圖比較分析《箴言》不同譯本的韻律風格。先簡要說明《聖經》漢語譯本的形成沿革。

十九世紀中後期，《聖經》漢語譯本群起蜂起，各式譯本百花齊放。⁴漢語譯本大分為文言文與白話文。文言文譯本比較著名的是《委辦譯本》，或是較淺顯的文言文版，如：《楊格非淺文理譯本》⁵。傳教士決定統整漢譯譯本，於 1919 年完成出版白話文和合本（Union Version）譯本。和合本譯本可謂是《聖經》漢譯的重要里程碑，該譯本適合大眾閱讀，很快地成為漢譯《聖經》的主流，至今在華人基督教會無可取代。綜合言之，委辦譯本、文理本與和合本三類譯本之別，在於文言文與白話文的差異，也是書面語和口語的風格差異。[表 1]中以《箴言 30:11-13》為例。⁶從字數來看，委辦譯本字數最少，文字最為簡潔；又者，和合本中有數詞「一、的」，文言文版並無出現；和合本出現否定詞「沒有」，文言版則用「未」，語言風格差異顯而易見。

30 章	和合本	文理本	委辦譯本
11 節	有一宗人，咒詛父親，不給母親祝福。	有人詛其父，不祝其母。	有人咒詛父母。
12 節	有一宗人，自以為清潔，卻沒有洗去自己的污穢。	有人自視為潔，而實未滌其污。	有人自以為潔，而實未滌其污。
13 節	有一宗人，眼目何其高傲，眼皮也是高舉。	有人仰其目，高其睫。	有人昂首高視。

[表 1]

⁴ 有關《聖經》漢譯發展，參考陳金妹：〈試論《中文和合本聖經》的前景〉，《寧德師專學報：哲學社會科學版》第 77 期（2006 年 4 月），頁 75-79。

趙曉陽：〈晚清歐化白話：現代白話起源新論〉，《晉陽學刊》第 2 期（2015 年 4 月），頁 74-79。

高黎平：〈晚清在華美國傳教士的《聖經》翻譯〉，《漳州師範學院學報：哲學社會科學版》第 60 期（2006 年 7 月），頁 103-107。

香港聖經公會網站 <http://www.hkbs.org.hk> 及台灣聖經公會網站 <http://www.bstwn.org/>（最後瀏覽日期：2018 年 1 月 31 日）。

⁵ 十九世紀中葉，第一部由不同差會宣教士聯手翻譯的《委辦譯本》面世。其中統一經文中的名稱和名詞。如：各代表在神學立場上出現分歧，「神」、「上帝」之間的抉擇等。而淺文理譯本之譯者是施約瑟，在翻譯舊約時曾經癱瘓，只能用兩隻手指工作，他獨力翻譯十多年，完成淺文理譯本。

⁶ [表 1]經文對照取自聖經工具信仰與聖經資源中心 <http://bible.fhl.net/>（最後瀏覽日期：2018 年 1 月 31 日）

漢語文言版譯本由當時深諳漢學的宣教士負責翻譯，並有本籍學者王韜（1828-1897）為其重要助手。該版譯文因典雅優美而贏得高度讚譽，堪稱為中國文學之《聖經》。⁷而白話文和合本出版後，則影響白話文及現代文學的催生與轉化。⁸知名文學評論及創作家周作人提到，中國最早的「歐化的文學的國語」就是指和合本譯本的文字。⁹他認為現代漢語口語與書面語合一，官話譯本居功厥偉，例如《聖經》口語官話譯本中標點符號之應用，對新文學創作有所規範；《聖經》譯本中的詩歌文學，啟迪新文學詩歌的創作。¹⁰五四運動興起後，官話譯本中文學內容、語言形式等成為古典文學與白話文學互通的橋樑，是古典表述到現代表述過渡時之參照標準。¹¹

《聖經》漢語譯本的詩歌種類多樣，形式典雅注重詩律。周作人認為如《雅歌》、《傳道書》幾可比擬為《詩經》中的《國風》與《小雅》¹²。清末民初深諳漢學的宣教士理雅

⁷ 歐陽瑜：〈聖經詩歌的藝術〉，《華神期刊》第1期（2008年6月），頁213-221。

⁸ 武春野：《北京官話與漢語的近代轉變》（濟南：山東教育出版社，2014年），頁12-17、33-65、112-149。

卓新平：〈聖經文學在現代中國的意義〉，梁工主編：《聖經文學研究》第五輯（北京：人民文學出版社，2011年），頁1-10。

Jian Cao, "Original Contributions of Bible Translating and teaching to Modern Chinese Vernacular Movement", Sino-Christian Studies, 14,(2012), pp.59-88.

⁹ 周作人：〈聖書與中國文學〉，《小說月報》第12卷第1期（1921年1月），頁15-18。指出：「現代文學上的人道主義思想，差不多都從基督精神出來，是很值得注意的事。」。

張中良：《五四文學：新與舊》（臺北：秀威科技股份有限公司，2010年），頁33-40。

¹⁰ 《聖經》對中國現代文學作家有不同程度的影響，如詩人蓉子、冰心、許地山、老舍等，胡適、徐志摩、林語堂、梁實秋、蘇雪林、沈從文等。參考朱秋娟：〈《聖經》文學對中外文學創作的影響（The Impact of Biblical Literature on the Production of Chinese and Foreign Literature）〉，《Cross-Culture Communication》第4卷第2期（2008年6月），頁102-105。

厲盼盼：〈《雅歌》對沈從文創作的影響〉，梁工主編：《聖經文學研究》第四輯（北京：人民文學出版社，2010年），頁337-352。

卓新平：〈聖經文學在現代中國的意義〉，梁工主編：《聖經文學研究》第五輯（北京：人民文學出版社，2011年），頁1-10。

朴桔汎：〈中國文學創作中的《聖經》體裁——以冰心創作為個案〉，《現代中國文化與文學》第1期（2006年1月），頁103-115。冰心的〈晚禱〉，其詩「我抬頭看見繁星閃爍著——/秋風冷冷的和我說：『這是造物者點點光明的眼淚，/為著宇宙的晦冥！』」取材自《詩篇19篇》。

斯洛伐克·馬利安·高立克著，胡宗鋒、艾福旗譯：〈以聖經為泉源的中國現代詩歌：從周作人到海子〉，《中國現代文學論叢：人文雜誌》第5卷第1期（2007年1月），頁109-117。

¹¹ 《聖經》官話譯本深深影響當代的作家及後來的白話文學。《聖經雅歌》是詩人海子（1964-1989）最愛的篇章。冰心詩歌〈觸牀地〉取法〈路加福音〉，徐志摩詩歌〈卡爾佛里〉取法福音書。參考朱維之：《基督教與文學》（長春：吉林出版集團有限責任公司，2010年），頁389-402。

¹² 厲盼盼：〈《雅歌》對沈從文創作的影響〉，梁工主編：《聖經文學研究》第四輯（北京：人民文學出版社，2010年），頁337-352。《雅歌》漢譯本無論是文言或白話版，皆注重詩歌節奏與音樂性，講究詩句整齊及勻稱。《雅歌》之語言詞彙，特別是大膽主動追求愛情所表現出來的熱切愛情，是情詩創作的模仿對象。如沈從文的創作中取法《雅歌》的比喻、意象和詞語，發展出湘西苗族男女情愛作品，透過細膩的筆法傳達深刻的情意。

各 (James Legge 1815-1897)¹³，他提出詩歌是富有節奏韻律的語言藝術，音韻節奏是詩歌的特性與靈魂，詩歌句式可以因情感和內容有所變化，詩歌重沓之音樂性則由雙聲、疊韻、疊字等形成詩聯或詩章，詩歌覆沓形式，便於吟誦，也增強詩歌的藝術美感。儘管東西方詩律有所不同，文言與白話風格的詩歌韻文也有差異，但是都可以從韻律結構去分析，詩行由音步組成韻律結構，再加上不同押韻策略，如隔句押韻、連續三句押韻、連續押二句後換韻等。再者，詩行之韻律結構類型不一，有句式對仗整齊，章節分明；也有句子參差，活用虛詞增添詩歌的跌宕變化。本文分析漢語譯本詩歌之韻律表現，基本上著眼於文學語言與一般語言機制皆屬普遍語法，如詩節中最常見的是偶數詩行，因為偶數詩行可以展現對稱均衡的美感；而押韻策略多所相似，藉反覆重沓表現韻律性，詩行內輕重抑揚高低的變化是為了展現詩歌的音樂美感。

三、《箴言》漢語譯本詩歌體韻律宏觀分析

本文以《聖經》漢語譯本中《箴言》為主要範圍，分析銘句警語句式之詩歌韻律風格。以下先從詩歌句式長度之分布，以及詩歌之主要特性——對仗平行體詩行——進行宏觀比較分析。另一方面將從語言學架構入手分析詩歌韻律，分別從句式長度、語音、詞彙、句法等面向比較分析韻律風格差異。¹⁴文言文與白話文之語言風格本就不同，其韻律結構、用韻策略與韻律表現類型也不同，下文將透過比較爬梳韻律風格之差異。

¹³ 段懷清：〈對異邦文化的不同態度：理雅各與王韜〉，《二十一世紀雙月刊》總第 91 期（2005 年 10 月），頁 58-68。宣教士理雅各曾經把《聖經創世記》約瑟的故事，改編為章回體小說，其文本內容和敘寫風格與委辦譯本最為接近。有情節敘事，人物對話，每回皆有起首詩，語調鏗鏘韻味十足。他又在 1876 年出版英語《詩經》譯本，期望呈現《詩經》優美的詩歌韻律性而展現中國詩歌的靈魂與音韻。

¹⁴ 分析的理論架構包括韻律音韻學 (prosodic phonology)、韻律句法學 (prosodic syntax) 及語言風格學 (stylistics) 等。參考下列 Elisabeth Selkirk, "On the major class features and syllable theory", in Mark Aronoff & R.T. Oehrle, eds. *Language Sound Structure: Studies in Phonology* (Cambridge, MA: MIT Press, 1984), pp.107-113.

Gilbert Youmans, "Introduction: Rhythm and Meter", in Kiparsky Paul & Gilbert Youmans, eds. *Rhythm and Meter* (San Diego: The Academic Press, 1989), pp.1-14.

Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics", in Thomas A. Sebeok, ed. *Style in Language* (Cambridge, MA: The Press of Massachusetts Institute of Technology, 1960), pp.350-377.

馮勝利：《漢語的韻律詞法與句法（增訂本）》（北京：北京大學出版社，2013 年），頁 1-6。

馮勝利：《漢語韻律詩體學論稿》（北京：商務印書館，2015 年），頁 30-50。

竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南圖書出版公司，2001 年），頁 5-29。

（一）詩行長度之分析

一般而言，詩歌體與散文體之一大分野在於對偶整齊句式的數量差異，詩歌體的對偶整齊句式的數量比散文體多。漢語古典詩歌體如《詩經》、《楚辭》、唐詩、宋詞等，從三言句到七言、九言不等。五四文學運動後，現代詩的句式長度非常自由，不拘泥音節限制。¹⁵《箴言》漢語譯本是屬於銘言警語式的詩歌體類型，從三言至七言以上不等都有。如《箴言》1:2-3，提及《箴言》的目的，委辦譯本「訓人以智，迪人以理；得明至道，得秉公義」，連續四言句組成二聯平行體雙詩行。和合本「要使人曉得智慧和訓誨，分辨通達的言語；使人處事領受智慧、仁義、公平、正直的訓誨」。白話文與文言文版譯文在句式長度有明顯差異，白話文句式變長，甚至達十餘音節。全面整理《箴言》漢語譯本，於[表 2]列出詩行長度之差異。[表 2]中，可得知和合本最長句式是 22 音節，僅出現一次，是《箴言》7:16「我已經用繡花毯子和埃及線織的花紋布鋪了我的床」，另二譯本則是四言句式為主，《箴言》7:16 文理本是「我之床榻，鋪以衲褥，暨厥繡綢，其線出自埃及」；委辦譯本是「我之床幃，泉布為衾，文彩斑斕，來自埃及」。反觀文理本及委辦本中最長句式卻僅有 12 音節，也僅出現一次，分別是文理本 30:1「瑪撒人雅基子亞古珥之真言」，委辦譯本 25:1「猶大王希西家之僕所撫拾者」。在最短句式方面，文理本及委辦本出現的最短 2 音節的句式基本上都是呼格性名詞，如「我子、諸子」等；但和合本中除了呼格名詞「我兒」外，還有雙音節複合詞，如「智慧、仁義、公平、因為、終久、沒藥、沉香、桂皮」等等。

	和合本	文理本	委辦譯本
最長句式	22	12	12
最短句式	2	2	2

[表 2]

（二）詩行分布數量之分析

再者，詩歌體會透過對稱、平行、整齊的句式，反覆重沓表現出節奏韻律。《箴

¹⁵ 王力：《王力文集第二卷：中國現代語法》（濟南：山東教育出版社，1984 年）。

言》漢語譯本中的詩歌體，透過對稱與平行之平行體表現節奏韻律。¹⁶可以分為同義、反義、遞進或排比等類型。同義平行如上文所引「仰其目，高其睫」（箴言 30:13）；對句平行是指前後句成分對應，語義相反，如「智者必得其榮，愚者之升為辱」、「智慧人必承受尊榮，愚昧人高升也成為羞辱」（箴言 3:35）；遞進平行是指下句以補充或加強前句意義，如和合本「我兒，你若領受我的言語，存記我的命令。側耳聽智慧，專心求聰明；呼求明哲，揚聲求聰明。」（箴言 2:1-3），在此三節中，後二節是補充說明加強語氣。除了述，還有綜合基本型之表現，如和合本「你們當因我的責備回轉；我要將我的靈澆灌你們，將我的話指示你們。我呼喚，你們不肯聽從；我伸手，無人理會；反輕棄我一切的勸戒，不肯受我的責備。你們遭災難，我就發笑；驚恐臨到你們，我必嗤笑。」（箴言 1:23-26）。分別由同義平行，加上反義平行；再後接續遞進排比，組成一詩篇。不同類型詩行綜合交錯使用，或是重複詞彙，或是運用近義、反義詞彙鋪排等，使詩旨語義聚焦後至高潮白熱化，強化全詩主題。

	和合本	文理本	委辦譯本
三言句	10/1/0	14/8/7	22/8/6
五言句	60/0/0	79/32/3	68/5/1
四言句	83/6/9	179/52/87	223/58/91
六言句	27/2/0	116/5/0	186/1/0
七言句	41/1/1	83/0/0	43/0/0
八言句	46/0/0	17/0/0	19/0/0
九言句	1/0/0	0/0/0/	35/0/0
十言句以上	14/23	0	0

[表 3]

全面觀察文言文或白話文版的《箴言》漢語譯本，最常出現也是最重要的類型是

¹⁶ 美·萊肯（Leland Ryken）、朗文（Tremper Longman III）著，楊曼如譯：《新舊約文學讀經法》（臺北：校園書房出版社，2011年），頁71-91、267-280。
Hassan Nofal Khalil, "Syntactic Aspects of Poetry: A Pragmatic Perspective", *International Journal of Business and Social Science*, 12.16,(2011), pp.47-63.

雙詩行，即對句（couplet）¹⁷；再次是三詩行（triplet），或四詩行等。透過二句以上對仗對偶整齊的詩行表現韻律效果，或是透過同中有異達到遞進增強的效果。[表 3]列出三言至十言以上之雙詩行、三詩行、四詩行等統計結果。¹⁸首先比較三言詩行的數量。和合本三言雙詩行有十組，三詩行僅有一組，如《箴言》7:9「在黃昏，或晚上，或半夜」；而無三言四詩行。然文理本三言雙詩行是十四組，三言四詩行則達七組，如《箴言》8:21「無智謀，民必僕，多議士，民乃安」。再看委辦本三言三詩行出現八組，如《箴言》11:14「愛我者，得貨財，充府庫」；三言四詩行則有六組，如《箴言》29:22「人易怒，益爭競，人發憤，多罪愆」；三言雙詩行則多達二十二組，是和合本三言雙詩行數量的二倍，一方面顯示文言文版講究對仗的韻律形式；另一方面，白話文的發展特性是句式增長，以致白話文版短句相對比較少。

在五言句方面，和合本出現六十組，都是對仗雙詩行，並沒有五言三、四詩行。委辦譯本五言句對仗四詩行僅有一組，對仗三詩行有五組，五言對仗雙詩行，則是六十八組。文理本中五言句的分布，雙詩行高達七十九組，三詩行十二組，四詩行出現三組。就五言句而言，文言風格的文理本最偏好五言詩行，甚至五言三詩行的數量也最多。文言版委辦譯本有一特例，是連續五言五詩行，即《箴言》30:4「疇能升穹蒼，疇能降寰宇，疇能止狂飈，疇能包江海，疇能奠山嶽」，這是講究典雅文學韻律的一詩篇。而就三言與五言句而言，無論是白話文或是文言文版，五言對仗詩行比三言詩行數量高出許多，顯示出五言句是頗為普遍出現的句式。

最值得注意的是在四言詩行，三種譯本中幾乎沒有四言單詩行。從[表 3]也可看出，三種譯本的四言雙詩行出現數量都是最高，四言三詩行及四言四詩行出現的數量也比五言或七言句式數量多。在六言句方面，三種譯本中六言三詩行數量都算少，和合本出現數量比文言版譯本少了許多。綜合而言，文言版譯本，其中四言與六言雙詩行及三、四詩行的出現數量，多於白話文的和合本，顯示文言版詩歌體典雅工整的詩律風格。

在七言詩行方面，文言版譯本並無七言四詩行，而和合本僅有一例，如 30:4「誰升天

¹⁷ 吳仲誠著，李楠、洪淑君譯：《希伯來詩歌詮釋：理論與實踐》（香港：天道書樓有限公司，2015年），頁24-31。

吳莉華：〈遊走於傳教士與漢學之間——清華大學圖書館藏十九、二十世紀之交新教傳教士和學著作綜述〉，《清華中文學報》第6期（2011年12月），頁209-242。

¹⁸ 吳義雄：〈《中國叢報》與中國文字研究〉，《社會科學研究》第4期（2008年9月），頁137-142。
句式長度最長與最短是指文本二個標點符號之間的音節數目。十言句部分是指出現次數之總和。三言至七言句的數據分別是雙詩行、三詩行、四詩行的出現組數。而十言句以上的數據分別是14例單句詩行，23組雙詩行。

又降下來？誰聚風在掌握中？誰包水在衣服裡？誰立定地的四極？」¹⁹。在七言雙詩行方面，和合本與委辦譯本數量接近，然文理本的七言雙詩行出現八十餘組，遠遠超過和合本及委辦譯本，顯示出文理本偏好七言詩律的風格。八言句方面，文理本與委辦譯本都出現十餘組雙詩行；然而八言單詩行數量略增，如文理本出現四十餘的八言單詩行。在二種文言文譯本，八言詩行已經是長句極限。反觀和合本的七言、八言雙詩行都是四十餘例，九言雙詩行，達三十五組；十言雙詩行有十九組，甚至有九組十一言雙詩行。至於九言至二十餘言不等的單詩行，計有十餘例。比較多組的多言雙詩行及長句單詩行的二個特點，顯示出和合本中白話文的不受音節限制，表現白話詩自由的韻律風格。

綜合上述的數據與分析，可以得知《箴言》漢語譯本之文言文與白話文版本，其詩歌體之語言風格與韻律形式並不相同。既然是詩歌體，無論是白話文或文言文版，都注重平行體詩行的運用，尤其是基本又最重要的雙詩行形式，其出現數量都是最高。而文言文的文理本與委辦譯本，會出現三言至七言不等的三詩行與四詩行，其數量不及雙詩行，卻因此凸顯出文言文版更近似講求對仗整齊的古典詩律風格。從句式長度的多樣性來看，文言文版的單句長度最多至十二音節，白話文版則可達二十二音節；文言文版三言至六言的對仗詩行組數，其數量比和合本多；而和合本中七言、八言的詩行出現數量多，甚至出現十言以上雙詩行，以及十數句長句單詩行。這些現象也凸顯出文言文版詩歌句式多在七言以內，和合本白話文版的詩行句式，其長度增加許多。

四、《箴言》官話譯本詩歌體韻律之微觀分析

本文以《聖經》漢語譯本中《箴言》為主要範圍，分析銘句警語句式之詩歌韻律表現。上文先從詩歌句式長度，及平行體詩行分布進行全面宏觀分析。下文將深入詩行之韻律結構進行微觀分析，韻律結構可從音韻、詞彙、句法及節奏類型等多面向比較分析詩歌體之韻律表現。

（一）音韻策略之分析

上文提及文言版與白話版《箴言》譯本，展現韻律的平行體詩行之數量，三種版

¹⁹ 對應該經節的文言文譯本皆是以五言詩行呈現。如文理本是四言四詩行，「誰升天又降？誰聚風在握？誰包水在衣？誰奠地之四極？」；委辦譯本則是五詩行，「疇能升穹蒼？疇能降寰宇？疇能止狂飈？疇能包江海？疇能奠山嶽？」

本皆不遑多讓。現從音韻策略方面分析比較平行體詩行韻律結構，詩歌的韻律特性是透過近似聲響規律地反覆重沓形成節奏韻律感。舉凡韻腳位置、同聲調詞、雙聲疊韻詞等反覆出現都會形成韻律美感。²⁰若深入韻母結構，還講求詩運用頭韻(alliteration)、腰韻、韻尾性質等。²¹先舉文理本及委辦本詩行分析。(1)中所列的是委辦譯本的詩行，(2)是文理本的詩行。

(1)

- (a) 1:3 得明至道，得秉公義
- (b) 1:6 玩味箴言之微旨，可悟賢人之隱語
- (c) 2:20 爾當行善人之途，守義人之路
- (d) 2:22 惡者見絕，踪跡泯滅
- (e) 3:3 矜憫恒懷，真實無妄。
- (f) 3:31 強梁之徒，勿效其尤；雖居顯要，勿生艷羨
- (g) 6:23 父母之命，照爾若輝光之燭；責善之言，導爾入生命之途

在(1a)四言雙詩行中，第二字「明、秉」都是雙唇聲母，是押頭韻的手法；同時也是鼻音收尾疊韻詞彙，第四字「道、義」都是去聲調，有鮮明的音韻韻律效果。

(1b)中第三、四字「箴言、賢人」皆是鼻音韻尾雙音節詞，都以陽平調收結；第六、七字「微旨、隱語」則有聲調上之巧思，「隱語」連讀上聲詞，變調後讀同「微旨」。此聯是七言句，亦有巧妙之音韻韻律效果。(1c)中，「善人、義人」二相反詞，前

²⁰ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南圖書出版公司，2001年），頁31-41、75-88。

曹逢甫：《從語言學看文學：唐宋近體詩三論》，《語言暨語言學》專刊甲種之七（臺北：中央研究院語言學研究所，2004年），頁99-140、145-155。

王力：《王力文集第四卷：漢語音韻學》（濟南：山東教育出版社，1984年）。

王力：《漢語詩律學再版》（香港：中華書局，2003年）。

²¹ 國音教材編輯委員會編纂：《國音學(新修訂第九版)》（臺北：正中書局，2014年），頁10-19、49-102、103-108。

謝國平：《語言學概論（增訂新版）》（臺北：三民書局，2012年），頁69-84、122-135。

鍾榮富：《當代語言學導論》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2006年），頁11-59。

李子瑄、曹逢甫：《漢語語言學（全新改版）》（臺北：正中書局，2013年），頁39-53。

參考上列諸書，整理如右：現代漢語音節內部結構可以分成聲母(initial, onset)與韻母(final)結構。漢語聲母是指音節第一個輔音，聲母的發音方法、發音部位及清濁送氣相同者即為雙聲。韻母結構可細分為介音、主要元音及韻尾。按介音性質可分為開口、齊齒、合口、撮口四種結構。元音部分可依照舌位高低、前後及唇形圖展分類。漢語韻尾則可以分為元音韻尾及鼻音韻尾，元音韻尾或是無韻尾的韻母稱為陰聲韻，鼻音韻尾的韻母則為陽聲韻。現代漢語聲調有四的調類，分別是陰平、陽平、上及去聲，俗稱第一聲，第二聲，第三聲、第四聲。

後字聲調都相同；最後二字「路、途」押韻。（1d）第三四位置，「見絕、泯滅」都是雙聲詞詞彙，「絕、滅」押韻。（1e）中，「矜憫」是疊韻詞，「恆懷」則是雙聲詞；「真實」一詞之聲母的發音部位都是舌尖後聲母。近似雙聲詞，「無妄」一詞則是屬於零聲母、合口呼詞彙。

在（1f）句中，前詩行出現五個上升型陽平聲調字「強、梁、徒、其、尤」，後詩行出現四個下降型去聲調字「要、勿、艷、羨」，有鮮明的聲調對比效果。「徒」是/u/韻母，「尤、要」二字之韻尾也都是/u/，讀來有覆沓韻律效果。「顯要、艷羨」都是齊齒呼的韻母結構。此聯首以「強梁」是陽平調疊韻詞開始，以「艷羨」去聲調的疊韻詞收尾。在（1g）是四七言詩行組合，「燭、途」是興同聲調押韻詞彙；其中「命、言」都是齊齒呼陽聲韻。主要動詞「照、導」是韻母相同，七言句第三字「若、入」則是聲母相同。七言句第五音節「光、命」皆是陽聲韻。顯出用韻之巧思，創作出音韻豐富色彩的詩句韻律。

（2）

- （a） 1:5 智者聞之增其學，達者聞之正其趨
- （b） 31:14 譬彼商舟，遠運食物
- （c） 27:25 枯草既芟，嫩草復發；山間菜蔬，亦已收斂
- （d） 24:31 荊棘滿地，蒺藜蔓延，石垣傾圮
- （e） 24:17 顛仆勿欣喜，傾覆勿心歡
- （f） 22:24 易怒者勿與交際，暴躁者勿與相偕

（2a）是七言句雙詩行，其中「學、趨」為撮口呼詞彙，聲母發音部位相同；第五字動詞「正、增」都是鼻音韻尾詞彙。（2b）四言句雙詩行，「譬彼」是唇音聲母詞彙，「遠運」則是零聲母撮口呼詞彙。前後句第三字「商、食」是聲母相同詞彙，而「舟、物」都以/u/音收尾。（2c）是四言句詩聯，「復發」是雙聲詞彙，一三句的「芟、蔬」是雙聲疊韻詞彙。聲調安排非常用心，前三句末二字都是「去聲+陰平」的組合，最後一句則是「陰平+去聲」的組合。（2d）是四言句三詩行。「荊棘」是雙聲齊齒呼詞彙，「蒺藜」則是陽平聲調疊韻詞彙；第三字「滿、蔓」則是聲調不同音節相同的詞彙；三句之末字「蔓地、延、圮」都是齊齒呼。（2e）是五言句雙詩行，雙音節詞「顛仆、傾覆」都是「齊齒呼鼻音韻尾+唇音聲母合口呼」的組合。而「欣喜」是雙聲齊齒呼詞彙，「欣、心」是同音詞彙，二句末字對偶巧妙成「喜歡」，這其中充滿了用韻的巧思。（2f）是七言句雙詩行。「易怒、暴躁」皆是去聲調近義詞彙；「暴

躁」是疊韻詞彙，「交際」則是雙聲詞彙，而「交際、相偕」皆是齊齒呼詞彙。這組七言雙詩行之聲調安排巧妙，相對應的前六音節聲調都一樣，僅末字聲調不同。（3）所列乃是和合本白話文平行體詩行。

（3）

- （a） 1:20 在街市上呼喊，在寬闊處發聲
- （b） 1:22 愚昧人喜愛愚昧，褻慢人喜歡褻慢，愚頑人恨惡知識
- （c） 2:8 保守公平人的路，護庇虔敬人的道
- （d） 4:24 除掉邪僻的口，棄絕乖謬的嘴
- （e） 5:16 你的泉源豈可漲溢在外？你的河水豈可流在街上？
- （f） 8:9 有聰明的，以為明顯；得知識的，以為正直
- （g） 9:2 宰殺牲畜，調和旨酒，設擺筵席

（3a）是六言雙詩行，其中「市上、呼喊、寬闊」都是雙聲詞；在聲調安排方面，前後相對應的音節，唯有末字聲調不同，其他都相同。（3b）是七言句三詩行，三句末字「昧、慢、識」都是去聲調詞彙，其中「昧、慢」是雙聲詞彙。前二句開始及結尾都一樣，僅第三句形成反義平行。（3c）是七言雙詩行，「保守」都是上聲詞彙，對應「護庇」則是去聲詞彙。「虔敬」是聲母發音部位同，也是鼻音韻尾詞彙；「路、道」都是去聲詞字。（3d）是六言雙詩行，「口、嘴」都是上聲詞彙。主要動詞「除掉」，是「陽平+去聲」的組合，相對應的「棄絕」，則是「去聲+陽平」，這在聲調安排極具巧思。前句「掉邪僻」皆是齊齒呼詞彙，相對應「絕、乖、嘴」則是圓唇性的韻母結構。（3e）是十言雙詩行的詰問句型。「外、上」都是去聲詞彙，「泉源」是同為陽平聲調、撮口呼疊韻詞彙，「漲溢」是同為去聲詞彙。（3f）是四言四詩行，出現「的」字形成四言句，其中「明顯」是齊齒呼詞彙，「知識」則是疊韻詞彙，「正直」則是雙聲詞彙。（3g）是四言三詩行，在和合本譯文中是比較少出現的類型。第一句「殺牲畜」連續三字之聲母發音部位都是舌尖後聲母。「調和」都是陽平聲詞彙，「筵席」也是陽平聲齊齒呼詞彙。

上述分別是《箴言》文言文和白話文的不同譯本中，透過押韻、雙聲疊韻及聲調安排來表現韻律美感。文言文版中平行體詩行，句式長度變化不多，注重句式整齊，也注重及押韻，盡可能使用近似的韻母結構。而和合本白話文詩行，句式長度比較多元，虛詞出現數量增多，但出現多在相對應的位置；似乎不強求押韻，但其選字用詞仍然考量音節內部結構，特別是有關聲調的分布與安排，無需受限於平仄分布規則，展現自由且高低變化活

潑的韻律美感。

（二）構詞詞彙之分析

上文從音韻面向切入分析，《箴言》文言版和白話版譯本之韻律風格也可從構詞詞彙面向切入，如實詞、虛詞及複合詞內部結構之類別，再加上詞彙之音韻特性通盤考量。²²以下舉出三種版本皆有的 ABAB 類平行體詩行，也就是前後半行的音節數目不同組成平行體，如 13:20，和合本「與智慧人同行的，必得智慧；和愚昧人作伴的，必受虧損」，是前七言後四言組成。而文理本是「與智者偕行，必成為智；與蠢人為侶，必受其傷」。從此類雙詩行入手，比較相對應位置的構詞詞彙，以便比較不同譯本之韻律風格差異。（4）是委辦譯本，（5）是文理本，（6）所列是和合本的詩行。

（4）

- （a） 3:33 惡人之家，耶和華降以重災；義者之室，耶和華錫以純嘏
- （b） 4:8 如爾尊道，則尊榮必矣；如爾受道，則英華必矣
- （c） 17:10 加百杖於愚人，受之易忘；獻一箴於智者，念之弗失。
- （d） 14:3 愚者之詞傲，有若杖箠；哲人之言遜，可保其身。
- （e） 27:7 人而果腹，雖蜂房亦有所厭；人而饑餓，雖苦物亦以為甘

（4a）是前四言後七言組合之反義平行體，「惡人、義者」是語義相反詞彙，相對應的「家、室」則是同義詞；「降災、錫嘏」都是上層給予下層的賞罰。二個語法功能虛詞「之、以」出現在前後詩行相對應位置。（4b）是四言與五言組合的同義平行體，有增強強調作用。「尊榮、英華」是並列式相同聲調的複合詞，在「則必也……」判斷句型中，成為強調訊息。（4c）是六言與四言組合之反義平行體。「百杖、一箴」中，數詞差距甚大。「於」字是介詞，後接名詞「愚人、智者」，形成介詞組，置於動賓詞組「加百杖、獻一箴」之後。如此一來，六言句是三三斷句。代詞性虛詞「之」出現在四言句第二位置，以致四言句形成二二斷句。（4d）是五言與四言組合之反義平行體，上下詩行相對應位置的「詞、言」是同聲調同義詞，「傲、遜」是同聲調反義詞，「詞傲、言遜」是一上揚一下降聲調分布，此五言句是主謂結構的詞組，前四音節是主語，第五音節是單音節謂語。

²² 吳仲誠著，李楠、洪淑君譯：《希伯來詩歌詮釋：理論與實踐》，頁 10-33。

竺家寧：《語言風格與文學韻律》，頁 43-58。

曹逢甫：《從語言學看文學：唐宋近體詩三論》，《語言暨語言學》專刊甲種之七，頁 99-144。

李子瑄、曹逢甫：《漢語語言學（全新改版）》，頁 78-130、134-139。

但是韻律節奏仍可以是前二後三。（4e）是四言與七言組合之平行體，「蜂房、苦物」味道甜苦對立，前是雙聲詞，後是疊韻詞。「蜂房」是甜的，卻「有所厭」，「苦物」是苦的，卻「以為甘」，前後二詩行有極大反差。

（5）

- （a） 11:3 正直者，其真誠必導之；奸詐者，其乖戾必敗之
- （b） 11:13 逸遊閒談者，發人陰私；中心誠慤者，隱人情事
- （c） 12:4 淑善之女，為夫首之冠冕；啟羞之女，如夫骨之腐朽
- （d） 13:12 所望遲滯，致中心懷憂；所欲既成，乃生命之樹
- （e） 14:3 愚者之口，具扑己驕之杖；智者之言，有保己身之能

（5a）是三言與六言組合反義平行體，整組詩行「正、直、者、真、之、詐」等字聲母相同，表現出押頭韻之韻律效果；「正直、奸詐」是語義範疇相反詞彙，「真誠；乖戾」也是語義範疇相反詞彙。代詞性虛詞「其」促成三三斷句的六言句。（5b）是五言與四言組合、有押韻的反義平行體。「私、事」是押韻，語義範疇接近。主要動詞「發、隱」是語義範疇相反；「逸遊、閒談」都是偏正式詞彙，詞綴「者」出現位置相同，顯出韻律效果。（5d）是四言與五言組合反義平行體。「遲滯」是疊韻複合詞；由語法功能虛詞「所」字使「望遲滯、欲既成」形成名詞性所字詞組，在詩行中作主語。（5e）是四言與六言組合反義平行體。此組詩行的特點在於多層次的句法結構。前四言「愚人之口、智者之言」是偏正詞組，「口、言」是相同語義範疇。六言句詩行，「具、有」詩行的主要動詞，賓語是「扑己驕之杖、保己身之能」；「扑、保」也是動詞，其賓語為「己驕、己身」，「扑己驕、保己身」是述賓結構詞組作為定語，修飾限定中心語「杖、能」。

（6）

- （a） 1:32 愚昧人背道，必殺己身；愚頑人安逸，必害己命
- （b） 3:24 你躺下，必不懼怕；你躺臥，睡得香甜
- （c） 28:13 遮掩自己罪過的，必不亨通；承認離棄罪過的，必蒙憐恤
- （d） 11:13 往來傳舌的，洩漏密事；心中誠實的，遮隱事情。
- （e） 11:18 惡人經營，得虛浮的工價；撒義種的，得實在的果效。

（6a）是五言與四言組合同義平行體，前後詩行語義相同。「愚昧、愚頑」是近

義詞彙，「愚昧人背道、愚頑人安逸」，都是主謂結構句型。「殺己身、害己命」是述賓結構，語意淺顯易懂。（6b）是三言與四言組合，「躺下、躺臥」同聲調近義詞彙，從「不懼怕」到「香甜」則略有遞進用意。（6c）是七言與四言組合反義平行體。使用虛詞「的」作為名詞性標記，「遮掩罪過、承認罪過」是語義相反。在聲韻方面，「必不、必蒙」是押頭韻，「亨通」都是鼻音韻尾相同，「離棄」是疊韻詞，詞彙與音韻方面都有韻律巧思。（6d）是五言與四言組合反義平行體。也使用虛詞「的」作為名詞性標記，「洩漏、遮隱」是語義範疇相反。相對應位置「傳舌、誠實」二詞彙，聲調相同，聲母之組合也相同（6e）²³是四言與六言組合反義平行體。上下詩行詞組結構並不相同。上詩行「惡人經營」是二二斷句的主謂結構，「撒義種」是述賓結構詞組，使用虛詞「的」作為名詞性標記，形成四言「虛浮、實在」是語義範疇相反詞詞彙。

綜合言之，上文 ABAB 型對仗工整平行體詩行是展現韻律的策略。文言版講究對應詞彙之構詞特性、語義範疇、語法角色，也考量聲母、韻母、聲調因素。一方面凸顯語義內涵，也同時顧及韻律美感。而白話版譯本的特點是「的」字之出現，使前後詩行的音節數相同，卻可能有不同的語法結構。這也形成文言版與白話版韻律風格的差異。

（三）語法句型之分析

除了從音韻、構詞詞彙策略分析韻律風格外，語法句型也是重要面向。詩行省略（ellipsis）某語法成分，或為了對仗、遞進、押韻諧音而移位倒裝，或為了強調或聚焦而主題提前等，都是可以表現韻律風格的策略。以下將從語法句型面向比較三種譯本之韻律風格的差異。²⁴

（7）

		和合本	文理本	委辦譯本
（a）	03:03	不可使慈愛誠實離開 你，要繫在你頸項上，刻 在你心版上	勿容仁慈誠實去爾，當繫 之於頸項，銘之於心版	矜憫恒懷，真實無妄， 此道勿離，懸於爾頸， 銘於爾心
（b）	12:04	才德的婦人是丈夫的冠 冕；貽羞的婦人如同朽爛 在她丈夫的骨中	淑善之女，為夫首之冠 冕；啟羞之女，如夫骨之 腐朽	淑女為夫榮，若首加 冕；惡女為夫辱，若骨 已朽

²³ 「傳舌、誠實」二詞彙，都是聲母舌尖後聲母，先是塞擦音，接著是擦音。

²⁴ 李子瑄、曹逢甫：《漢語語言學（全新改版）》，頁 145-152、177-193。

(c)	15:17	吃素菜，彼此相愛，強如吃肥牛，彼此相恨	茹菜蔬而相愛，愈於食太牢而相恨	與仇敵而食肥犢，不如對良朋而茹菜蔬
(d)	30:04	誰升天又降下來？誰聚風在掌握中？誰包水在衣服裡？誰立定地的四極？	誰升天又降？誰聚風在握？誰包水在衣？誰奠地之四極？	疇能升穹蒼？疇能降寰宇？疇能止狂飈？疇能包江海？疇能奠山嶽？
(e)	31:31	願她享受操作所得的；願她的工作在城門口榮耀她。	以其操作之果效歸之，願其工作於邑門榮之。	所行結善果，在民間有令聞焉

(7a) 選用否定句表達警告禁止語氣。透過否定標記詞如「不、勿」等，和合本與文理本以否定詞開啟禁止語氣，再加上致使動詞「使、容」來表達，使原本在後的賓語「慈愛誠實、仁慈誠實」前移，凸顯出重要性。委辦譯本僅用「此道勿離」，而未選用使役句型，但連續四言句，顯出句式整齊典雅的韻律風格。

(7b) 選用比擬的如字句型。和合本上詩行以「是」為喻詞，下詩行喻詞用「如同」。「朽爛在她丈夫的骨中」，選用歐化語言句式，為要對應上詩行「丈夫的冠冕」。文理本「為夫首之冠冕」，上句以「為」作喻詞；下句「如夫骨之腐朽」，對仗工整。委辦譯本「淑女為夫榮，若首加冕；惡女為夫辱，若骨已朽」，其喻詞就是「若」。特別選用「若」字為喻詞，以致「榮若；辱若」形成頭韻聲響效果。

(7c) 是透過比較句來表現詩旨。和合本的比較標記是「比、強如」，其句式都是比較目標「吃素菜彼此相愛」，在比較標記之前；而比較標準「吃肥牛彼此相恨」在比較標記之後。無論是比較目標或是比較標準，其音節數目與句式都相同，「素菜」是去聲，「肥牛」都是陽平聲。前去聲，後陽平，表現出高低變化的韻律效果。文理本的比較句式，其次序是與和合本同，比較標記是「愈於」，比較目標「茹菜蔬而相愛」在前，比較標準「食太牢而相恨」在後。二者都是六言句，句式結構也相同，在連詞「而」之前都是述賓結構詞組，對仗工整，表現出韻律效果。反觀委辦譯本的比較句，其次序和其他版本不同。比較標記是「不如」，比較標準「與仇敵而食肥犢」在前，比較目標「對良朋而茹菜蔬」則在後。另一特殊之處是介詞詞組「與仇敵、對良朋」類似主題成分移前，述賓結構「食肥犢、茹菜蔬」置後。在「與仇敵而食肥犢」句中，後六音節都是陽平詞彙。「蔬、犢」是押韻詞，這節經節三版本中，僅有委辦譯本顧

及押韻效果。

(7d) 所列三種譯本中唯一以連續排比詰問句形式出現。和合本是以七言四詩行排比出現，句式之詞序串聯相同，就是由疑問詞「誰」領軍，接著是雙音節動詞，「升天、聚風、包水」是述賓式不及物動詞，不能再接賓語，接著由處所介詞「在」字，形成介詞組，而「立定」是偏正式及物動詞，接賓語「地的四極」。文理本是四詩行，「誰升天又降？誰聚風在握？誰包水在衣？誰奠地之四極？」，唯有第四詩行音節數不同。委辦譯本則以連續五言五詩行呈現，「疇能升穹蒼？疇能降寰宇？疇能止狂飈？疇能包江海？疇能奠山嶽？」，每一詩行的後三字都是單音節動詞與雙音節名詞賓語的組合，相同的句法結構更顯出古典詩歌韻律的精緻典雅，一句又一句遞增以強調詩旨精義，接著的「其名何名？其子之名又何名？」，連續四個「名」字，讀來感受到造物者何其偉大，而人著實渺小的強烈對比。

(7e) 委辦譯本最為精簡直接，使用直述句「所行結善果，在民間有令聞焉」，以所字詞組「所行」作主語。文理本則是祝福語氣的祈使句式，「以其操作之果效歸之，願其工作於邑門榮之」作九言雙詩行，最為工整。前詩行中「以」字介詞組作主題，移置動詞之前，以便「之」字收尾有押韻效果。「工作於邑門」是文言文詞序，白話文中表地方介詞組應該在動詞之前。和合本雙詩行皆選用願字句作祝福祈使句，前後二句都算長句，也並未形成雙詩行。前句主語是「她」，論旨角色是經驗者；後句主語是「她的工作」，論旨角色是方式，經驗者還是「她」。

綜合而言，透過上述句法結構實例比較三種譯本，從比擬句、比較句、詰問句及禁戒、祝福之祈使句等句型，其中句法標記、句法成分的省略、句法成分次序等不同，展現出不同的韻律節奏類型。

(四) 韻律節奏之分析

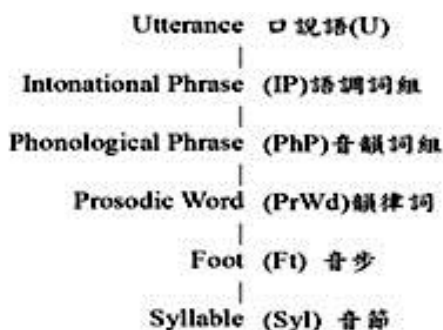
承上文所述，音韻性質、詞彙構詞與句法結構等表現出韻律風格。漢語古典詩歌多半是對仗工整的詩歌平行體形式，白話新詩可以不受對仗限制，卻也可以表現出韻律節奏特性。句法結構不同，但表現出對仗的節奏韻律。這是因為其中有相同的韻律結構，因而表現出相同的節奏韻律特性。也就是說，韻律結構的影響性會大於句法結構。

韻律結構由層級 (Prosodic Hierarchy) 性的韻律單位組成，如音節、音步等有階層層級統管的關係。²⁵學者馮勝利認為在漢語最小韻律詞是一個雙音節的音步；而代名詞、介

²⁵ 如下圖，音節 (以 σ 表示) 之上由音步 (Foot, 以 F 表示) 所管轄，音步由韻律詞 (Prosodic Word, 以 PrWd 表示) 所管轄，而韻律詞由音韻詞組 (Phonological Phrase, 以 PhP 表示) 管轄。再上層為

詞、否定詞、動貌標記等則依附在其他音步。學者陳淵泉提出漢語古典詩的音步形成三步驟，分別是雙音節詞彙形成直接音步（IC）；第二是由左至右，每兩個音節組成一音步；第三是剩下的單音節依照句法關係併入鄰近音步。如七言句，前四個音節組成二個音步，再組成複合音步；後三個音節組成一音步。再往上層次，由左至右，每二個連續音步或再組成再上層的韻律單位，如韻律詞組（prosodic phrase）。學者蕭宇超以此為基礎，再進一步提出可用以分析歌謠性質的音步建置規則，除了直接音步，相鄰音步（adjacent beat foot, ABF）外，還有三音節的巨音步（JumboF, JF）²⁶。按前述原則組成的韻律結構，有時會與句法結構不一致。但節奏停頓與某層級韻律單位的邊界吻合時即可表現出相同韻律節奏。因此，音節數、句法結構不同，韻律結構相同，就表現出相同的韻律感受。漢語詩歌韻律基本單位如雙音節音步、三音節超音步及四音節複合音步等，如（8a-d）所示：²⁷

語調語（Intonational Phrase 以 IP 表示），而至口說語（Utterance）。基本上，一般認為最小韻律結構為一音步，係由兩個音節所組成，以二分支結構表現。以雙音節組成一音步。



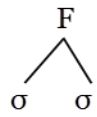
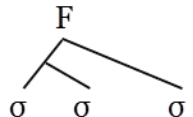
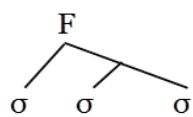
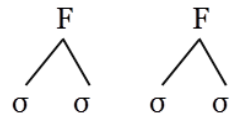
²⁶ 如果有未分析的音節可以依照句法結構併入相鄰音步，而組成三音節的巨音步或超音步（superfoot）。每兩個音步再組合成複合音步，或是四字格詞彙也直接組合成複合音步。蕭宇超：〈漢語的音步節奏〉，曹逢甫、日·西積光正編：《台灣學者漢語研究文集——音韻篇》（天津：天津人民出版社，1998年），頁370-400。

蕭宇超：〈從語料庫觀點探討古詩節律〉，《華語文教學研究》第7期（2010年4月），頁1-25。

²⁷ Matthew Y Chen, “The primacy of rhythm in verse: a linguistic perspective. *Journal of Chinese Linguistics*, 8,(1980), pp.15-41.

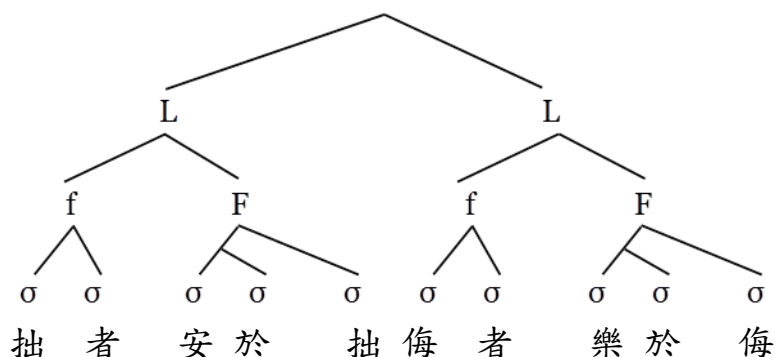
Yuchao E. Hsiao, “A Beat-Counting Theory of Foot Phrasing”, in *The Proceedings of 2nd International Symposium of Chinese Language and Linguistics* (Taipei: Institute of Linguistics, Academia Sinica, 1991), pp.265-284.

(8)

(a)	(b)	(c)	(d)
雙音節音步	三音節超音步	三音節超音步	複合音步
			
智 者	令 聞 焉	增 其 學	仁 慈 誠 實
達 者		正 其 趨	

(8a) 是雙音節音步，(8b) 與 (8c) 則是三音節超音步的超韻律詞，其中有左分與右分之別；(8d) 則是四音節複合音步，由二個雙音節音步所組成的一個韻律詞組。建構五言雙詩行的韻律結構，委辦譯本 1:22，即 (10a) 五言雙詩行，其韻律結構如 (9) 所示。前詩行是由標準音步與三音節超音步的組合，²⁸ 前後詩行各由二個音步組成韻律結構。

(9)



五言詩行的句法結構可以依照句法關係分成[1+4]、[4+1]、[2+3]、[3+2] 等四種組合，但由於韻律結構講求雙分枝多層級的結構，因此，常見的類型是[2+3]或[3+2]，[1+4]及[4+1]幾乎不會出現。然觀察漢譯《聖經》譯本之五言雙詩行，[2+3]、[3+2]之組合不乏其例，以[2+3]韻律句式為多；然[1+4]、[4+1]甚少出現，實際上是因為這類會直

²⁸ [1+1]_f[1+0]_f 這樣的組合中，前音步是二個音節組成；後音步是一個音節和一個空拍組成。而馮勝利認為此二音步合併為一個超音步後，這影響的漢語五言詩行始蓬勃發展，而三音節詞彙也大量出現。

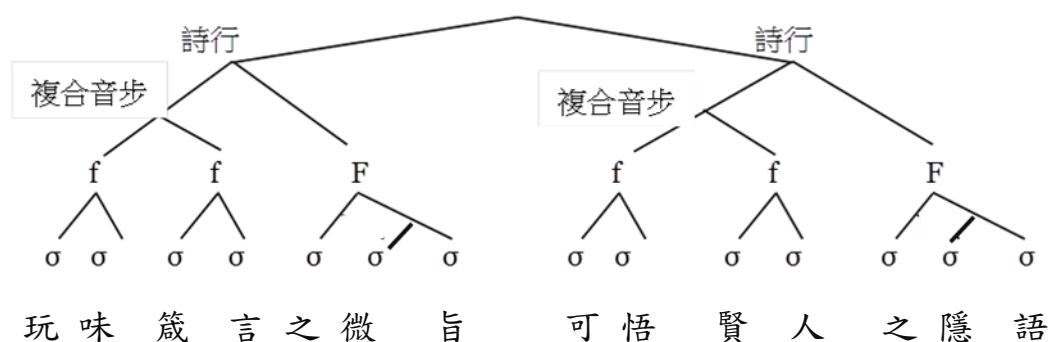
接違反雙分枝限制。（10a-10d）等詩行都是由[2+3]的組成，（10e-10g）則是[3+2]句式。（10d）前後詩行的句法結構不同，前詩行主語「守宮」，「行」是主要動詞，介詞組「以掌」移至動詞之後，因此句法結構是分段如右「守宮/行/以掌」。後詩行主語省略，「居處」是主要動詞，地方介詞組「於王宮」在動詞之後，因此句法結構是分段如右「居處/於王宮」。就韻律結構而言，「守宮、王宮」是雙音節詞彙，各自在前後詩行形成直接音步，介詞組「以掌」形成音步，而依句法關係，主要動詞「行」與介詞組組成巨音步；後詩行介詞「於」向右依附「王宮」成巨音步。如此一來，前後詩行之韻律結構都是前二後三的韻律節奏表現。

（10）

- （a） 1:22 拙者安於拙，侮者樂於侮。
- （b） 2:6 賜人以智慧，俾人以明哲。
- （c） 30:33 搖乳則成酪，扭鼻則出血，動怒則致爭。
- （d） 30:28 守宮行以掌，居處於王宮。
- （e） 2:8 秉公義之理，保敬虔之士。
- （f） 29:3 好智者悅父，狎妓者傷財。
- （g） 30:4 誰升天又降？誰聚風在握？誰包水在衣？

就七言句而言，七言詩行句的句法關係有更多可能性，如[1+6]、[6+1]、[2+5]、[5+2]、[3+4]、[4+3]等數種類型。然若就韻律結構來看，由左至右組成音步時，可能落單的是首與末音節，依照詞彙句法關係附加至相鄰音步，因此不會出現[1+6]、[6+1]的組合，而[2+5]、[5+2]句法分割型也可以轉換成[4+3]或[3+4]韻律形式，而古典漢語詩歌七言最常見的類型是[4+3]，而[3+4]次之。而七言雙詩行的韻律結構如（11）所示，七言詩行，前四個音節組成複合音步，可以和後三音節之超音步左右平衡對稱，形成雙分枝的韻律詞組結構，即為穩定的韻律結構。觀察譯本中七言對句，以[4+3]韻律句式為多。

（11）



(12)

- (a) 1:6 玩味箴言之微旨，可悟賢人之隱語。
- (b) 10:6 義者行仁而受福，惡者強暴而受禍。
- (c) 24:16 義者七蹶而復興，惡者遇禍而傾覆。
- (d) 24:34 貧窮之來如盜賊，匱乏之至如兵士。
- (e) 6:19 作妄證以誣人民，構釁隙以間兄弟。
- (f) 8:36 違我者徒害己命，恨我者自取死亡。
- (g) 26:28 舌謊者惡其所傷，口諛者敗壞是行。
- (h) 6:23 照爾若輝光之燭，導爾入生命之途。

(12)是文言文版委辦譯本中的七言雙詩行。(12a)前後詩行都是偏正結構詞組，前四音節「2 陰聲韻+2 陽聲韻」詞彙組合，形成複合音步，作為修飾語。後三音節形成超音步，雙音節名詞性複合詞作主要語，音韻韻律效果豐富。(12b)句法結構是[2+5]主謂結構詞組，連詞「而」皆在第五位置；韻律結構仍然是複合音步與超音步[4+3]的組合；「福、禍」是反義詞彙，聲調也相反，配搭巧妙。(12c)句法結構是[2+5]主謂結構詞組，語法連詞「而」在第五位置；韻律結構仍然是[4+3]韻律結構，對仗工整。

(12d)是比擬句型詩行，比擬標記「如」字作繫動詞。「之」字結構的偏正詞組，其實是近百年來受歐化語法所產生的句法形式，但卻不影響詩行對仗，韻律結構是[4+3]組合，前四音節為「之」字結構的偏正詞組，仍可以呈現工整典雅的韻律效果。

(12e-g)詩行之句法關係是前三後四。(12e)是連詞「以」字連結前後述賓式詞組，表達目的或條件關係。韻律結構是前後三音節形成超音步，中間「以」字往左

或往右附加都可以，以致可能是複合音步在前，或是三音節超音步在前。其中如「妄證」是同聲調鼻音收尾，「人民」也是同為陽平聲調鼻音收尾；「罅隙」是同聲調雙聲齊齒呼，這些極其精巧、工整典雅的韻律對句。（12f）前後詩行是主謂結構句型，前三音節為其主語，其韻律結構皆是標準巨音步。「徒害己命」、「自取死亡」語法結構上是單音節副詞修飾述賓詞組「害己命、取死亡」。（12g）後四音節「惡其所傷」、「敗壞是行」語法結構不同，然韻律結構的建構是「所傷、敗壞」可形成直接音步，其他由左至右二個音節形成相鄰音步，再衍生成四音節複合音步。（12h）前詩行是分割成[2+5]比擬句，然韻律結構是衍生過程是「輝光、生命」是直接音步，「之燭、之途」是相鄰音步，都形成四個音節複合音步；由左至右「照爾」是相鄰音步，剩下比擬標記「若」往左附加左音步，成為三音節超音步。比擬標記「若」字，對應介系詞「入」字，可以向左附加至左方音步，形成超音步。如此一來，前後詩行都形成前三後四的韻律結構。

（13）

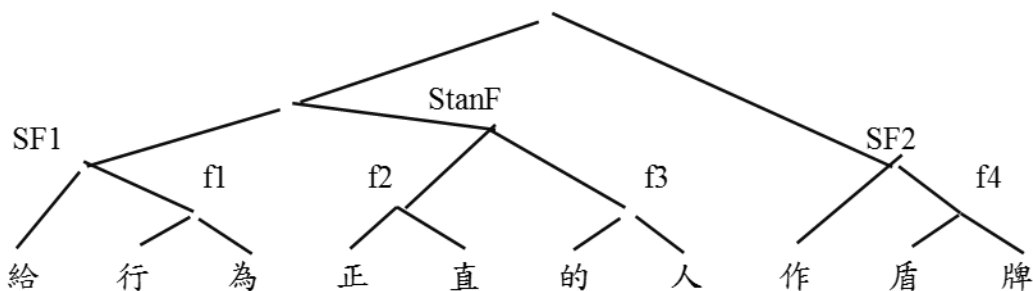
- （a） 1:11 要埋伏流人之血，要蹲伏害無罪之人
- （b） 15:16 少有財寶敬畏耶和華，強如多有財寶煩亂不安
- （c） 2:2-3 側耳聽智慧，專心求聰明；呼求明哲，揚聲求聰明
- （d） 2:7 他給正直人存留真智慧，給行為純正的人作盾牌
- （e） 2:8 為要保守公平人的路，護庇虔敬人的道
- （f） 19:3 人的愚昧傾敗他的道；他的心也抱怨耶和華

（13）是和合本中音節數目不一的類雙詩行。以下也依上述音步衍生步驟建構韻律結構。（13a）「要埋伏流人之血，要蹲伏害無罪之人」，前後二句的音節數並不相同，但前後詩行句型類似，「要……之血，要……之人」；其句法結構皆是述賓結構，「要埋伏流，要蹲伏害」是述語詞組，「人之血，無罪之人」則是偏正結構的名詞性賓語。而分析其韻律結構，「埋伏、蹲伏」是直接音步，首音節「要」向右附加成「要埋伏、要蹲伏」超音步。後四音節「流人之血」是二個相鄰音步形成複合音步。後詩行的「無罪之人」是複合音步，僅餘「要」字無法單獨形成一音步，依句法關係向右依附形成音步，因此至終還是形成層次相同的韻律結構，以表現出對仗的韻律效果。（13b）「少有財寶敬畏耶和華，強如多有財寶煩亂不安」，前後詩行的音節數也不相同。在比擬標記「強如」前後的比較目標語及比較標準語。分析其韻律結構，「財寶、敬畏、耶和華、煩亂不安」都是詞彙，形成直接音步。前詩行「少有財寶敬畏耶和華」，其韻律

結構都是由二音步組成複合音步。後詩行「多有財寶煩亂不安」，是二個由二音步組成的複合音步。因此音節數或有差異，其韻律層級結構卻是相同的，由此展現出對仗工整的韻律效果。(13c)是幾似 ABAB 類型詩行，「側耳聽智慧，專心求聰明；呼求明哲，揚聲求聰明」，是同義平行體。就句法結構言，「側耳聽智慧、專心求聰明、揚聲求聰明」都是省略主語，述賓結構詞組形成小句。就韻律結構而言，「側耳、智慧、專心、呼求、明哲、揚聲、聰明」都是詞彙，形成直接音步，「聽智慧、求聰明」是三音節巨音步。前詩行皆是[2+3]組合成複合音步；而「呼求明哲，揚聲求聰明」，是四音節與五音節組成二個複合音步。如此一來，前後詩行的韻律結構，表現出對仗韻律效果。

(13d)「他給正直人存留真智慧，給行為純正的人作盾牌」，後詩行省略主語，以致音節數相同。「給正直人存留真智慧，給行為純正的人作盾牌」，語法結構上是介詞「給」詞組在主要動詞「存留、作」之前。介詞賓語「正直人」與「行為純正的人」，音節數差別不小，從句法分割來看，前後詩行差異不小。從韻律結構來看，「正直、存留、智慧、行為、純正、盾牌」等雙音節詞彙形成直接音步。前詩行「他給正直人」是[2+3]的複合音步，「存留真智慧」也是[2+3]的複合音步。見(14)所示，後詩行「作盾牌」是三音節巨音步。「行為、純正」形成最先直接音步 f1、f2，首音節介詞「給」向右依附音步成巨音步 SF1，「的人」f3 與「純正」f2 形成音步 StanF。比較前後詩行的韻律結構，在第五音節處「人、正」都可以是某層級韻律單位的右邊界，以致表現出對仗韻律節奏效果。

(14)



(13e)「為要保守公平人的路，護庇虔敬人的道」，除卻表目的詞組詞彙「為要」，後組詩行是音節數相同、同義平行體。看韻律結構，「保守、公平、護庇、虔敬」雙音節詞彙形成直接音步，二個音步再組成複合音步，而「人的路、人的道」則是三音節

巨音步。因此，前後詩行韻律結構相同，展現對仗的韻律效果。（13f）「人的愚昧傾敗他的道；他的心也抱怨耶和華」，前後詩行音節數相同，句法結構卻很不同。前後詩行的主語分別是「人的愚昧、他的心」，謂語是述賓詞組「傾敗他的道，抱怨耶和華」。從韻律結構來看，第一步是「愚昧、傾敗、抱怨、耶和華」，分別形成直接音步。第二步是「人的、他的道、他的心」分別組成相鄰音步及巨音步。僅存「也」字無法單獨成一音步，向左依附形成四音節音步。因此前後詩行的韻律結構，在第四音節是韻律單位的右邊界，雖然與句法結構不一致，卻能表現出韻律節奏特性。

綜合上述，文言版詩歌一般多有對仗工整的韻律結構。而白話版詩句本不受音節長度限制，似乎不講究對偶形式。白話文和合本中也會出現前詩行音節數不同，或是語法結構明顯不同，卻也都能表現對仗的韻律特性。這是由於韻律結構在詩歌體展現出比較強的影響性。縱使前後詩行音節數有些微差異，語法結構也不盡相同，卻因為韻律結構上，詩行中某層級的韻律單位之右邊界一致，便能展現韻律效果。綜合上述，可以發現當詩行的句法與韻律結構一致時，是很自然也常出現的類型；但若是詩行的句法結構與韻律結構交錯時，韻律結構的影響力比較大，是為了要展現出韻律節奏的特性。

五、結語

本文試以語言風格學觀點分析《箴言》漢語譯本的韻律風格。《聖經》漢語譯本有文言文及白話文譯本。從普遍語法角度來分析研究官話譯本詩歌體，其實無須受限於原本書寫語言的特性。詩歌為要表現出韻律性，會有不同於一般語言運作之處，然而如果沒有一般語言知識，也無從了解詩歌。

本文以銘句警語風格的《箴言》主要分析範圍，比較文言及白話不同語言風格之用韻及韻律結構。文言文譯本形式，有如古典漢語詩律，多數詩行、詩聯講究對仗工整，用韻講求頭韻、腰韻、平仄分布等；白話文則如現代詩格局，仍然不忘用韻巧思，以表現韻律美感。再者，從韻律音韻學架構分析韻律層級架構，無論是文言或白話文的詩歌體，其中語音、語義、語法、語用等方面訊息都與韻律結構之建構相關，本文分析結果說明，縱使表面看來，文言、白話譯本之詩律特性有異，上下句語法結構不同，音節數亦有差異，然由於內部韻律層級結構近似，都能呈現詩歌獨有之韻律特性。以上是對於官話譯本詩歌體

韻律結構，分別從用韻及韻律結構進行分析。²⁹韻律呈現方式包括聲調高低、音節、語音輕重與詞語長短等等，詩歌的韻律結構有單位層級組成的，不同的韻律單位如音節、音步等有階層層級統管的關係。透過韻律結構可以明白，即使看起來詩行的長短有所不同，但可能是相同韻律結構，自然也能展現出詩歌節奏的美感。本文從音韻面向，這是分析古典詩歌形式的基礎討論，韻腳與性質與分布自會形成一種韻律節奏的詩歌感受。然韻律結構的展現不僅於此，文言與白話的銘言警語皆能透過有層級性韻律結構--音步的組成，表現出韻律節奏。而文中提及音步的組成首先注意的是音節數，也同時受到構詞、句法及韻律結構之制約，因此，音節數不盡相同卻可形成相同的音步韻律結構，以致表現出韻律節奏效果。實際上，中外文學中詩歌韻律衍生有其共通之處，如詩歌中最常見的是四行詩或是偶數詩行，主因是偶數詩行可以展現對稱均衡的美感；而押韻策略多所相似，詩行內輕重抑揚高低的變化是為了展現詩歌的音樂美感。詩句詩行的長短會有不同，詩行的音節要組成韻律結構，以致看似不整齊實有整齊，以致造成長短交錯、活潑鮮明的詩歌節奏。

²⁹ 感謝一位匿名審查者格外關注「省略」現象。在警句銘言式的詩歌體中，囿於韻律結構限制，特定主語經常省略。誠如審查者所言，「省略」現象確實為一重要的語言風格，尤其在漢語文言文及白話文體中，「省略」規則的確並不相同，而因篇幅及筆者學力所限，將日後另文分析。

徵引文獻

近人論著

王力 Wang Li：《王力文集第二卷・中國現代語法》*Wang Li Wen Ji Vol.2 Zhong Guo Xian Dai Yu Fa*（濟南 Jinan：山東教育出版社 Shandong Education Press，1984 年）。

王力 Wang Li：《王力文集第四卷・漢語音韻學》*Wang Li Wen Ji Vol.4 Han Yu Yin Yun Xue*（濟南 Jinan：山東教育出版社 Shandong Education Press，1984 年）。

王力 Wang Li：《漢語詩律學再版》*The Study of the Metrical Rules of Chinese Poetry*（香港 Hong Kong：中華書局 Chung Hwa Book Co.，2003 年）。

尹文涓 Yin Wenjuan：〈《中國叢報》與 19 世紀西方漢學研究〉“The Chinese Repository (1832-1851) as the World’s First Major Journal of Sinology”，《漢學研究通訊》*Newsletter for Research in Chinese Studies* 第 22 卷第 2 期（2003 年 5 月），頁 28-36。

朴桔汎 Pu Jufa：〈中國文學創作中的《聖經》體裁——以冰心創作為個案〉“Zhong Guo Wen Xue Chuang Zuo Zhong De Sheng Jing Ti Cai -Yi Bing Xin Chuang Zuo Wei Ge An”，《現代中國文化與文學》*Modern Chinese Culture and Literature* 第 1 期（2006 年 1 月），頁 103-115。

朱秋娟 Zhu Qiujuan：〈《聖經》文學對中外文學創作的影響〉“Sheng Jing Wen Xue Dui Zhong Wai Wen Xue Chuang Zuo De Ying Xiang”，*Cross-Culture Communication* 第 4 卷第 2 期（2008 年 6 月），頁 102-105。

朱維之 Zhu Weizhi：《基督教與文學》*Ji Du Jiao Yu Wen Xue*（長春 Changchun：吉林出版集團有限公司 Jilin Publishing Group Co.，2010 年）。

李子瑄 Li Zixuan、曹逢甫 Tsao Fengfu：《漢語語言學（全新改版）》*Han Yu Yu Yan Xue*（臺北 Taipei：正中書局 Cheng Chung Book，2013 年）。

吳仲誠 Samuel T.S. Goh 著，李楠 Li Nan、洪淑君 Hong Shujun 譯：《希伯來詩歌詮釋：理論與實踐》*Interpreting Hebrew Poetry: Theory and Practice*（香港 Hong Kong：天道書樓有限公司 Tien Dao Publishing House Ltd.，2015 年）。

吳莉葦 Wu Liwei：〈遊走於傳教士與漢學之間——清華大學圖書館藏十九、二十世紀之交新教傳教士和學著作綜述〉“Traversing between missionaries and Sinologists: An overview of Tsinghua University Library's Collection of Fin-de-Siècle Works by Protestant Missionary Sinologists”，《清

- 華中文學報》*Tsinghua Journal of Chinese Literature* 第6期（2011年12月），頁209-242。
- 吳義雄 Wu Yixiong：〈《中國叢報》與中國文字研究〉“The Chinese Repository and Studies of Chinese Spoken and Written Languages”，《社會科學研究》*Social Science Research* 第4期（2008年9月），頁137-142頁。
- 卓新平 Zhuo Xinping：〈聖經文學在現代中國的意義〉“Sheng Jing Wen Xue Zai Xian Dai Zhong Guo De Yi Yi”，梁工 Liang Gong 主編：《聖經文學研究》*Biblical Literature Studies* 第五輯（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing House，2011年），頁1-10。
- 周作人 Zhou Zuoren：〈聖書與中國文學〉“Sheng Shu Yu Zhong Guo Wen Xue”，《小說月報》*Xiao Shui Yue Bao* 第12卷第1期（1921年1月），頁15-18。
- 武春野 Wu Chunye：《北京官話與漢語的近代轉變》*Bei Jing Guan Hua Yu Han Yu De Jin Dai Zhuan Bian*（濟南 Jinan：山東教育出版社 Shandon Education Press，2014年）。
- 竺家寧 Zhu Jianing：〈聽唐詩的交響——由聲韻分析詩歌的音樂性〉“Ting Tang Shi De Jiao Xiang ——You Sheng Yun Fen Xi Shi Ge De Yin Yue Xing”，《聲韻論叢》*Chinese Phonology* 第十六輯（臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan Student Book，2009年），頁25-46。
- 竺家寧 Zhu Jianing：《漢語詞彙學》*Han Yu Ci Hui Xue*（臺北 Taipei：五南圖書出版股份有限公司 Wu Nan Books，1999年）。
- 竺家寧 Zhu Jianing：《語言風格與文學韻律》*Yu Yan Feng Ge Yu Wen Xue Yun Lü*（臺北 Taipei：五南圖書出版股份有限公司 Wu Nan Books，2001年）。
- 段懷清 Duan Huaqing：〈對異邦文化的不同態度：理雅各與王韜〉“Dui Yi Bang Wen Hua De Bu Tong Tai Du: Li Ya Ge Yu Wang Tao”，《二十一世紀雙月刊》*Twenty-First Century* 總第91期（2005年10月），頁58-68。
- 徐文堪 Xu Wenkan：〈談早期傳教士與辭書編纂〉“Tan Zao Qi Chuan Jiao Shi Yu Ci Shu Bian Zuan”，《辭書研究》*Lexicographical Studies* 第5期（2004年10月），頁120-126。
- 高黎平 Gao Liping：〈晚清在華美國傳教士的《聖經》翻譯〉“Chinese Translation of The Bible by the American Missionaries in China in the Late Qing Dynasty”，《漳州師範學院學報：哲學社會科學版》*Journal of Zhangzhou Teachers College: Philosophy and Sciences* 第60期（2006年7月），頁103-107。
- 曹逢甫 Tsao Fengfu：《從語言學看文學：唐宋近體詩三論》*Cong Yu Yan Xue Kan Wen Xue Tang Song Jin Ti Shi San Lun*，《語言暨語言學》專刊甲種之七 Language and Linguistics Monograph Series 7（臺北 Taipei：中央研究院語言學研究所 Institute of Linguistics, Academia Sinica，2004年）。
- 張中良 Zhang Zhongliang：《五四文學：新與舊》*Wu Si Wen Xiao: Xin Yu Jiu*（臺北 Taipei：秀威

- 科技股份有限公司 Showwe Information Co.，2010 年）。
- 陳金妹 Chen Jinmei：〈試論《中文和合本聖經》的前景〉“Shi Lun Zhong Wen Han He Ben Sheng Jing De Qian Jing”，《寧德師專學報：哲學社會科學版》*Journal of Ningde Teachers' College: Philosophy and Sciences* 第 77 期（2006 年 4 月），頁 75-79。
- 國音教材編輯委員會 Guo Yin Jiao Cai Bian Ji Wei Yuan Hui 編纂：《國音學（新修訂第九版）》*Guo Yin Xiao (Xin Xiao Ding Di Jiou Ban)*（臺北 Taipei：正中書局 Cheng Chung Book，2014 年）。
- 馮勝利 Feng Shengli：《漢語韻律句法學（增訂本）》*Han Yu Yun Lü Gu Fa Xue (Zeng Ding Ben)*（北京 Beijing：商務印書館 The Commercial Press，2013 年）。
- 馮勝利 Feng Shengli：《漢語韻律詩體學論稿》*Han Yu Yun Lü Shi Ti Xue Lun Gao*（北京 Beijing：商務印書館 The Commercial Press，2015 年）。
- 趙元任 Chao Yuaren 著，丁邦新 Ding Bangxin 譯：《中國話的文法》*A Grammar of Spoken Chinese*（香港 Hong Kong：中文大學出版社 The Chinese University Press，1980 年）。
- 趙曉陽 Zhao Xiaoyang：〈晚清歐化白話：現代白話起源新論〉“Wan Qing Ou Hua Bai Hua Xian Dai Bai Hua Qi Yuan Xin Lun”，《晉陽學刊》*Academic Journal of Jinyang* 第 2 期（2015 年 4 月），頁 74-79。
- 厲盼盼 Li Panpan：〈《雅歌》對沈從文創作的影響〉“Ya Ge Dui Shen Cong Wen Chuang Zuo De Ying Xiang”，梁工 Liang Gong 主編：《聖經文學研究》*Biblical Literature Studies* 第 4 輯（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing House，2010 年），頁 337-352。
- 歐陽瑜 Ouyang Yu：〈聖經詩歌的藝術〉“The Art of Biblical Poetry”，《華神期刊》*China Evangelical Seminary Journal* 第 1 期（2008 年 6 月），頁 213-221。
- 盧怡君 Angela Yi-Chun Lu：〈西方漢學的肇興——早期耶穌會士的漢語學習與研究〉“Dawn of the Western Sinology-Chinese Study of the Early”《中原華語文學報》*Chung Yuan Journal of Teaching Chinese as a Second Language* 第 12 期（2013 年 10 月），頁 67-94。
- 蕭宇超 Xiao Yuchao：〈漢語的音步節奏〉“Han Yu De Yin Bu Jie Zou”，曹逢甫 Tsao Fengfu、日・西稯光正 Nishimaki Mitsumasa 編：《台灣學者漢語研究文集——音韻篇》*Taiwan Xue Zhe Han Yu Yan Jiu Wen Ji: Yin Yun Pian*（天津 Tianjin：天津人民出版社 Tian Jin People's Publishing House，1998 年），頁 370-400。
- 蕭宇超 Xiao Yuchao：〈從語料庫觀點探討古詩節律〉“The Metrics of Gu-shi: A Corpus-based Approach”，《華語文教學研究》*Journal of Chinese Language Teaching* 第 7 期（2010 年 4 月），頁 1-25。
- 謝國平 Xie Guoping：《語言學概論》*An Introduction to Linguistics*（臺北 Taipei：三民書局 Sanmin

- Shuju, 2012 年)。
- 鍾榮富 Chung Raungfu: 《當代語言學概論》 *Introduction to Modern Linguistics* (臺北 Taipei: 五南圖書出版股份有限公司 Wu Nan Books, 2006 年)。
- 魏思齊 Wei Siqi: 〈西方早期 (1552-1814 年間) 漢語學習和研究〉“Some Remarks on Early Western (1552-1814) Acquisition and Study of Chinese”, 《漢學研究集刊》 *Journal of Chinese Studies* 第 8 期 (2009 年 6 月), 頁 89-112。
- 美·萊肯 Leland Ryken、朗文 Tremper Longman III 著, 楊曼如 Yang Manru 譯: 《新舊約文學讀經法》 *A Complete Literary Guide To The Bible* (台北 Taipei: 校園書房出版社 Xiao Yuan Shu Fang Books, 2011 年)。
- 斯洛伐克·馬利安·高立克 Marion Golik 著, 胡宗鋒 Hu Zongfeng、艾福旗 Ai Fuqi 譯: 〈以聖經為泉源的中國現代詩歌: 從周作人到海子〉“A Review of Modern Chinese Poetry Taking The Bible as a Source: From Zhou Zuo-Ren to Hai-Zi”, 《中國現代文學論叢: 人文雜誌》 *The Journal of Humanities* 第 5 卷第 1 期 (2007 年 1 月), 頁 109-117。
- Elisabeth Selkirk, “On the major class features and syllable theory”, in Mark Aronoff & R.T. Oehrle, eds. *Language Sound Structure: Studies in Phonology* (Cambridge, MA: MIT Press, 1984), pp.107-113.
- Gilbert Youmans, “Introduction: Rhythm and Meter”, in Kiparsky Paul & Gilbert Youmans, eds. *Rhythm and Meter* (San Diego: The Academic Press, 1989), pp.1-14.
<http://dx.doi.org/10.1016/B978-0-12-409340-9.50005-X>
- Henning Klöter, “The Chinese Language Through the Eyes of Western Missionaries: A Hokkien Grammar of the 17 Century”, *Journal of Chinese Studies*, 7,(2008), pp.95-118。
- Hassan Nofal Khalil, “Syntactic Aspects of Poetry: A Pragmatic Perspective”, *International Journal of Business and Social Science*, 12.16,(2011), pp.47-63. <http://dx.doi.org/10.5539/ells.v1n2p37>
- Jian Cao, “Original Contributions of Bible Translating and teaching to Modern Chinese Vernacular Movement”, *Sino-Christian Studies*, 14,(2012), pp.59-88.
- Matthew Y Chen, “The primacy of rhythm in verse: a linguistic perspective. *Journal of Chinese Linguistics*, 8,(1980), pp.15-41.
- Roman Jakobson, “Linguistics and Poetics”, in Thomas A. Sebeok, ed. *Style in Language* (Cambridge, MA: The Press of Massachusetts Institute of Technology, 1960), pp.350-377.
- Yuchao E. Hsiao, “A Beat-Counting Theory of Foot Phrasing”, in *The Proceedings of 2nd International Symposium of Chinese Language and Linguistics* (Taipei: Institute of Linguistics, Academia Sinica, 1991), pp.265-284.

台灣聖經公會 <http://www.bstwn.org/>（最後瀏覽日期：2018 年 1 月 31 日）

香港聖經公會 <http://www.hkbs.org.hk/tw/>（最後瀏覽日期：2018 年 1 月 31 日）

聖經工具信仰與聖經資源中心 <http://bible.fhl.net/ob/index.html>; <https://bible.fhl.net/>（最後瀏覽日期：
2018 年 1 月 31 日）

A Linguistic Stylistic Analysis of the Metrics of “Proverbs” in the Mandarin-Translated Bible

Wu Chinwei

(Received September 30, 2017; Accepted December 14, 2017)

Abstract

This study mainly focuses on analyzing the linguistic stylistics of the metrics in the Mandarin-translated Bible, especially for the *Proverbs*. In the early years of 20 century, the three wonderful Mandarin-translated versions of Bible published, including the literary and vernacular versions. There are the different styles of the metrics for the two kinds of versions. For the literary version, there could be found in the *Proverbs*, the poetic lines with the similar lengths of the poetic lines, especially the neat alliterating and the rhyming. However, for the vernacular version, most of the lines in the *Proverbs* are with similar length, the alliterating, the rhyming; but with the different syntactic structures. It is proposed here that no matter literary or vernacular, the prosodic structures of them could be parsed according to the prosodic-phonological framework. The parsing rules for footing, the dominations for the feet, the binary constraint, existing in the universal grammar, would be the main ways to parse the prosodic structures for the poetic lines.

Keywords: the Mandarin-Translated Bible, the metrics, linguistic stylistics, literary language, vernacular speech

