

# 山東民間文藝中的聖經故事<sup>1</sup>

——以聖言會作品中的大洪水敘事為例

曹堅

中山大學哲學系副教授

## 一、引言

近三十年來，研究中國近現代基督教的學者日益關注《聖經》譯介、中國教會和本土信徒。這是學界回顧近現代中西文化交流時，採取處境化和以中國為中心的視角的結果。迄今為止，這個研究領域在考察教會文字事工方面，多側重《新約》、新教、城市、名人和主流文學體裁等；相比之下，《舊約》、天主教、鄉村、普通信徒和民間文藝尚未得到足夠注意，似乎這些都是邊緣和不重要的方面。德國波蘭裔漢學家和聖言會神父馬立凱（Roman Malek）指出，中國十九世紀和二十世紀初的天主教會不僅高度重視《聖經》的價值，還從事《聖經》教育和傳播，並且常常將其譯成漢語——儘管這一事實至今仍不為人知。<sup>2</sup>

然而，試想在一九一〇年代，中國近四點五億人口中約有百分之八十五的人口在農村；另外，在四百萬中國基督信徒中，百分之八十為天主教徒。<sup>3</sup>本文試圖描述的便是中國鄉村地區一位普通天主教徒的文字事工，即一九一〇年代魯西地區德國天主教

- 
1. 首先感謝德國華裔學志研究所和前所長馬立凱教授在本文作者搜集史料方面所提供的諸多便利；同時感謝南開大學王立新教授和復旦大學王新生教授閱讀本文，並提出改進意見。
  2. Roman Malek, "Biblical Material Published by Divine Word Missionaries (S.V.D.) in China (1882-1950): Preliminary Bibliographical Notes" (draft), p. 25.
  3. Rudolf Löwenthal, "The Catholic Press in China", *Digest of the Synodal Commission* 9.3 (March 1936), pp. 273-275.

聖言會中國信徒費金標，如何根據山東大鼓和梆子的表演形式，用民間文學體裁創作小說鼓詞和梆子腔劇本，以農民為受眾，演繹和傳播《舊約》故事。討論所依據的文本主要包括他的代表作品《聖教古史小說鼓詞》和《洪水滅世劇本》。<sup>4</sup>

本文圍繞大洪水的故事，旨在說明費金標是如何理解，並且如何以本土民間文藝的敘事風格，重塑和傳播《聖經》故事。相應地，本文首先關注作品對《聖經》原有故事和敘事所做的變化，分析其原因，並結合鼓詞和梆子腔敘事藝術的表演性質考察這些變化。其次，本文關注穿插在故事講述之間的注釋和評論，揭示作者的神學立場和文化調適策略。再次，本文關注這樣編講故事與西方傳教士編講聖經故事的異同，並參照聖言會傳教士赫德明神父（Joseph Hesser, 1867-1920）編譯的《古經略說》。<sup>5</sup>全文的基本論點是，費金標的作品不僅調整了《聖經》文本的思想重點，而且在新的上下文中，使《聖經》人物形象在敘事中的功能自然生長。一方面，這些調整和改變讓《聖經》故事更好地適應當地的處境和傳教使命；另一方面，這些主觀的編修和詮釋也有滋生異端的危險。

## 1. 1910年代的魯西地區及人口

魯西地區擁有孔子故里和泰山這兩大中國文化的基本象徵，是中華文明的搖籃之一，離元朝以來便是中國政治中心的北京不算太遠。可以想像，傳統，尤其是儒家倫理，在魯西社會有着牢固的根基。這一地區的自然條件很適宜農業活動。大運河和黃河流經土壤肥沃、陽光充足的平原地區。即使在晚清和民國初

---

4. 費金標，《聖教古史小說鼓詞》（兗州：兗州府天主堂印書局，1918年4月初版，同年6月再版）；《洪水滅世劇本》（兗州：兗州府天主堂印書局，1916年初版，1921年再版）。鼓詞又稱大鼓、鼓書、或鼓兒詞。

5. 赫德明編譯，《古經略說》（兗州：兗州府天主堂印書局活版，1905年初版，1914年重印，1918第二版，1922年第三版）。內容節選自創世記、出埃及記、利未記、民數記、馬加比書、箴言和智慧書等。

年的動盪歲月裏，魯西地區也沒有遭遇饑荒，當地農民因而無需為了求生，而像中國其他地區的農民那樣離鄉背井。這裏的人口主要由農民組成，他們居住在數量眾多、各自獨立的小村莊。在這樣的村莊裏，村民往往同屬於一個大的宗族，其貧富差異遠小於城市，並且普遍相信貧窮乃是咎由自取的。這在自給自足的經濟中，無疑有利於保持農民的優良品德和忠實的人際關係。

不過，清末民初的魯西地區因受到兵荒馬亂的侵擾，導致社會心理不安定：若長期不予解決，時局終必崩潰。同時，傳統的宗教信仰，如佛教和道教，已然式微，這從眾多破敗的寺廟道觀便可得知。但這並不意味着廣大農民的宗教熱忱消滅，只是由於傳統宗教宣揚脫離現實和俗世而遭到抑制的結果。農民開始尋求新的寄託，這正是為何義和團運動在當初能迅速蔓延的原因。義和團成員期望借助宗教的力量擺脫社會困境，恰恰反映了發生在農民宗教心理的改變。辛亥革命和之後的軍閥混戰給不同宗教社團和思想的自由生長提供了新的機遇。<sup>6</sup>褚瀟白研究指出，尤其在一八六〇年代後的晚清，中國鄉村一度出現集體皈依天主教的現象。這個現象背後除了有宗教社會學和宗教心理學原因，還有文本敘事學的原因。正是在一八六〇年代後，文字事工成為多數差會的重點傳教任務。其中，《聖經》譯介方面的福音小冊子便頗有影響。<sup>7</sup>

## 2. 聖言會及其使用《聖經》的方針

隨着山東在十九世紀成為德國的勢力範圍，聖言會天主教傳

---

6. 以上關於魯西的描述乃根據孟真（即傅斯年）於一九二〇年在這一地區所做的實地考察。參孟真，〈山東底一部分的農民狀況大略記（社會調查）〉，《新青年》第7卷第2期（1920年1月1日），頁141-151。

7. 參褚瀟白，〈作為社會現象與語言事件的「改教」——晚清民間教派信徒皈依基督教之原因探析〉（2015年11月28-29日第六屆漢語基督教研究圓桌會議暨漢語基督教文化研究所創所二十周年慶典之宣讀論文）〔即本刊同名文章。——編注〕。褚氏在會上特別指出：「中國民間宗教與基督教這兩種具有強大經文傳統的宗教體系所呈現的象徵世界在其神明形象、敘事結構和隱喻指涉層面都具有一定程度的可替換性」。

教士的活動很快遍及山東全境，魯西的兗州府更成為聖言會傳教事工的一個重要基地，甚至建立了該差會的一所重要出版機構，即兗州府天主堂印書局。可見，先於胡適和其他一些中國知識分子在五四運動期間制定國語方針的數年前「傳教士便已行動了」。<sup>8</sup>的確，眾傳教士為使用白話文《聖經》譯本做了許多努力。<sup>9</sup>梁約翰牧師 (Rev. J. H. Laughlin) 在《教務雜誌》(*The Chinese Recorder*) 提及自己在這地區的傳教工作時寫道：「在這場（使人皈依的）運動中，認真學習《聖經》向來是最喜樂和最具特色的要素之一。這裏對《聖經》的需要是持續的；……而這種需求正在逐年增長」。<sup>10</sup>

在二十世紀初，聖言會決心讓《聖經》在福音事工中發揮即使不是第一位的但也是主要的作用。這首先反映在他們在這一時期所發行大量傳講《聖經》的出版物上。時任魯南地區主教的韓甯鏞 (Augustinus Henninghaus, 1861-1939) 在一九一一年寫道，儘管在華天主教事工尚無天主教《聖經》全譯本，但有許多節譯本。他在該文中還強調各種漢語出版物的必要性，尤其是關於《聖經》的作品。<sup>11</sup> 不同於新教徒，聖言會的傳教士強調，《聖經》只有經過節選並附加注釋之後，才能在非信徒中傳播，特別是涉及諸如《詩篇》、《創世記》、福音書和《使徒行傳》等書卷中的《聖經》故事和引文時。例如，時任兗州聖言會教理問答學校校長的赫德明神父編撰了一系列漢語作品，其《古經大略》和《新經大略》更是成為民間了解《聖經》的重要讀物，大大促進了《聖

---

8. Hermann Köster, "Zur christlichen Verkündigung in China", *Zeitschrift für Missionswissenschaft und Religionswissenschaft* 37 (1953), p. 133。作者為聖言會神父。

9. 關於新教傳教士的努力，可參 CAO Jian, "Original Contributions of Biblical Translation and Teaching to Modern Chinese Vernacular Movement", *Sino-Christian Studies, An International Journal of Bible, Theology & Philosophy* 13 (2012), pp. 59-88。

10. 譯自 *The Chinese Recorder* VXXII (March 1891), pp.144-145。

11. Augustinus Henninghaus. "Die schriftstellerische Tätigkeit der katholischen Mission in China", *Zeitschrift für Missionswissenschaft* 1 (1911), pp. 201-213.

經》知識在當地的傳播。<sup>12</sup>他還將舒勒斯 (Ignaz Schuster, 1838-1869) 所著《舊新約聖經歷史》(*Die Biblische Geschichte des Alten und Neuen Testaments*)<sup>13</sup>從德文譯為漢語，即一九〇五年在兗州出版的《古經略說》和《新經略說》。幾年後，赫德明又編寫了一本簡便的《舊約聖經》故事書，於一九一〇年在兗州府天主堂印書局出版，並經數次重印，作為「聖經教材」傳播開來。<sup>14</sup>之後的一九一六，聖言會薛田資神父 (Georg Maria Stenz, 1869-1928) 撰寫了一本帶有精美插圖、閱讀要求稍高的《舊新約節要便讀》，在許多中學使用。<sup>15</sup>值得一提的是，聖言會在山東還重印了一些由耶穌會作者編撰／譯、有關《聖經》的優秀作品。<sup>16</sup>聖言會的這些出版物往往「因為其樸素易懂的風格和低廉的價格而受到好評」。<sup>17</sup>

可是，這些外來傳教士的作品存在明顯的缺陷，即本色化程度低，過分採取神學寓意解經。一方面，它們對於《聖經》故事的譯介過於簡略；另一方面，它們在注釋中偏重教理註釋和聯想，其中不乏難以讓普通民眾理解和接受的成分。結果是，這些作品往往削減了《聖經》敘事的藝術魅力，導致說教和牽強附會之嫌。如在赫德明編譯的《古經略說》第五章「洪水滅世」中，大洪水事件的內容分為兩部分，各佔兩頁篇幅而已。首先是高度

12. 赫德明，《古經大略》（兗州：兗州府天主堂印書局活版，1910年初版）。該書至一九二四年已重印五次。

13. 該書自一八四七年起在歐洲廣為使用，並被譯為多種語言。

14. 書中附插圖，內容選自《舊約》，乃基於著名的《舒斯特聖經》(Schusterbibel) 寫成。關於舒斯特聖經，參 Josef Hoefler & Karl Rahner (eds.), *Lexikon für Theologie und Kirche* (Freiburg: Herder-Verlag, 1964-1967, 2nd ed.) p. 520ff. 據作者序言，此書強調系統性，且語言淺白。將舊約按「史記」、「節錄」、和「預言」分為三大部分。

15. 《舊新約節要便讀》（兗州：兗州府天主堂印書局活版，1916年）；亦參 Robert Streit & Johannes Dividingner, *Bibliotheca Missionum XIII* (Herder, 1959), p. 219。

16. 如耶穌會士魏繼晉 (Florian Bahr, 1706-1771) 譯，同會劉松林和高慎思編訂的《聖詠續解》（兗州：兗州府天主堂印書局活版，1929年第四版）。

17. 聖言會羅賽神父 (Peter Röser, 1862-1944) 一九一三年十二月五日信函，引自 Richard Hartwich, *Steyler Missionare in China. Bd. II. Chinesische Revolution und Erster Weltkrieg 1911-1919. Beiträge zu einer Geschichte*, (Roma, 1987), p. 223。

簡約的故事梗概（創 6:1-9:17），通篇僅有《古經略說》作者和神兩位敘事者；其後才是本章的重點，即作者對讀者的「勸言」部分。「勸言」論說三方面道理。首先，強調邪淫是「天主最厭惡的罪」，洪水滅世「專是為邪淫罪罰的」，但沒有對「邪淫」加以界定。其次，作者明言「諾厄的船」預表聖教會。其邏輯是：挪亞的船和聖教會都只有一個，都是出於神的旨意，都只有一扇門（聖教會的門是領洗聖事），都代表拯救（聖教會拯救靈魂），都具有包容性（各樣的飛禽走獸預表各國各族之人，都因着神的照顧而必得平安度過艱難風波）。最後，通過想像，《古經略說》以挪亞的反復勸說、時人的嗤笑和神的懲罰，警示「現今的罪人」；並引用耶穌的預言（太 24:37-39）說明人子將臨的類似末日景象，同時指出神仍以仁慈期待世人悔改，正如洪水滅世之時「不是轉眼的工夫就淹死他們，……世人這樣還有回頭發痛悔的工夫」。<sup>18</sup>

所幸其他聖言會的傳教士意識到《古經略說》這類作品的缺陷，認為「除了福音事工在校內外所需的實際教材之外，還需要一些其他的文學輔助材料，特別是基督教性質的」。<sup>19</sup>一方面，福音事工不能局限在教學領域，還應擴展到民間；另一方面，文字事工的參與者不能局限於外來傳教士，還應擴展到本土的信徒。這樣一來，與《聖經》有關的文學作品，正如下文將要考察的鼓詞小說和梆子腔劇本作品便應運而生。拿戲劇來說，聖言會傳教士的指導思想可謂與時俱進：「由於中國百姓對戲曲的興趣，把一些聖經故事搬上舞臺理應有所助益。上乘的基督教戲劇作品或許能讓宗教真理便捷地傳播開來。」<sup>20</sup>果然，在二十世紀初和接下來的幾十年裏，他們一直鼓勵將戲劇作為事工手段，以期「它在通常的講道形式收效甚微的時候獲得反響」，因為「《聖

18. 赫德明編譯，《古經略說》，頁 9a-12b。

19. Josef Schmidlin, *Katholische Missionslehre im Grundriss* (Münster, 1923), p. 410.

20. 繆范斯神父 (Franz Maus) 語。見同上，頁 94。

經》情節……與人相關；……並且針對所有人」。<sup>21</sup>何況在這個地區，利用民間文藝手段傳道講故事，聖言會遠非先驅，而是由來已久的傳統。

### 3. 當地利用民間文藝手段傳道講故事的傳統

在中國，民間說唱藝術的傳統源遠流長；且無論變文、俗講，還是寶卷、鼓詞、彈詞、善書等等，其內容都多以說唱故事為主；常常用以向民間宣揚儒佛道的思想和觀念。例如，大鼓在魯西的鄉村地區長盛不衰，原籍魯西的清代著名小說家蒲松齡就曾用鼓詞撰寫過孔子的傳記，<sup>22</sup>而十九世紀晚期最著名的鼓詞藝人郝老鳳（或稱何老鳳）的主要活動地區就是魯西。<sup>23</sup>

表演大鼓時，說唱藝人站立中央，通常用一面鼓控制節奏，同時有一位三弦琴手配樂。最初由農民們在農閒時自彈自唱，後來更多地由職業藝人表演。這種藝人團體常由三四個人組成，在眾多鄉村之間巡演。<sup>24</sup>表演場所隨處可找：田野、集市或大路旁，而觀眾總是以農民為主。大鼓的音樂更與當地民歌密切相連，所以具有很強烈的地方色彩，易於被觀眾接受，並在他們當中廣為傳播。<sup>25</sup>

鼓詞在清末民初的空前繁榮還與西方石印術東傳關係密切。石印術的先進快捷，使許多書局以盈利為目的大量印刷鼓詞作品，令這種傳統以口耳相傳為主的說唱表演形式，逐漸轉化成印刷型案頭閱讀作品，如《三國》和《說唐》等系列鼓詞，導致鼓詞印刷形式、傳播方式的巨大變化。清代光緒年間，鼓兒詞已

21. P. W. Bungert. "Was darf man vom Theater erwarten?" *Kaomi Regions Korrespondenz* 3 (1940), no.9, pp. 70-74.

22. 蒲松齡，〈孔夫子鼓兒詞〉，《逸經》第9期（1936年7月5日），頁48-53；第10期（1936年7月20日），頁37-41；第12期（1936年8月20日），頁32-37。

23. 于會泳，《山東大鼓》（北京：音樂出版社，1957），頁2。

24. 張鈞，〈山東大鼓〉，載《中國大百科全書：戲曲曲藝》（北京：中國大百科全書出版社，1983），頁337-338。

25. 于會泳，《山東大鼓》，頁6、9。

十分流行。至民初，因大鼓在民間為羣眾喜聞樂見，也被廣泛用於宣傳新思潮，如一九二〇年代白派創始人白雲鵬演唱的《勸國民》和《提倡國貨》等。民國教育部民眾讀物編審委員會甚至還印行了《三民主義鼓兒詞》。<sup>26</sup>

至於梆子腔，更是漢族傳統戲曲四大聲腔中流傳最廣、影響最大、保留劇目最多的一支。魯西地處中原腹地，文化底蘊豐富，戲劇活動歷史悠久，民間有「村村有戲樓，夜夜唱燈戲」之說；而梆子腔正是魯西民間劇種音樂的代表，在紅白喜事、廟會、慶典、祭祖等場合最為羣眾喜聞樂見。<sup>27</sup>

梆子腔唱腔風格高亢、激越、粗獷，長於表現悲壯情緒，但也不乏詼諧活潑的生活氣息。而梆子腔把板式變化體音樂結構運用於戲曲音樂，大大增強了戲曲音樂的敘述性與戲劇性功能，以各種不同的板式作為構成整出戲音樂陳述的基本手段，以表現各種不同的戲劇情節。它根據要表現的人物情緒、戲劇衝突、情節起伏，把不同板式的唱腔合理銜接組合，即可形成層次鮮明和旋律豐富的唱段。<sup>28</sup>

梆子腔仄起平落，隔句押韻；齊言體唱詞格式句幅長短適度，句型整齊對稱，句內節奏規律性強，易懂易記易上口。同時，由於齊言體沒有曲牌句格和固定套數限制，所以通過唱的手段表現人物時，可以藉幾句或幾十句，運用不同的板式，達到塑造形象的目的。此外，詞句可以較自由地進入唱腔，使戲曲變得更易於為民眾理解和接受。<sup>29</sup>梆子腔唱詞還可運用多種節拍形式，充分發揮節奏變化的戲劇性功能，作為打擊樂器的硬木梆子承擔指揮和引導整個戲劇音樂節奏變化的任務；而梆子腔中的節奏變化

26. 李剛，〈京韻大鼓的前世今生〉，《光明日報》（2015年12月24日）。

27. 劉娜，〈魯西民間禮俗視野中的梆子腔劇種音樂〉，《民俗研究》2011年第4期，頁223-224。

28. 徐燁，〈論梆子腔的劃時代貢獻〉，《西安音樂學院學報》第21卷第3期（2002年9月），頁43。

29. 同上，頁44。



對於推動音樂形象的展開，表現戲劇矛盾衝突和劇中人思想感情等方面，有非常重要的作用。<sup>30</sup>

總之，可以想像，當一位傳基督福音的人，不管是西方傳教士還是皈依的本土基督信徒，看到民間文藝的如此光景，怎能不受啟發，嘗試用同樣的方法傳播福音呢？實際上，英國新教傳教士李提摩太（Timothy Richard）在投給《萬國公報》的稿件中，就曾鼓勵魯西的中國信徒創作鼓詞作品宣傳基督信仰，<sup>31</sup>而本文的主人公費金標就是一個最典型的例子。

## 二、費金標其人和他的民間文藝作品

費金標為山東壽張人氏，受過傳統的中國式教育，參加過科舉考試，並中過秀才，但後來皈依了天主教，在當地一所鄉村學校以教書為生。從他的作品可以清楚得知，他十分熱衷於用民間文學體裁敘述《舊約聖經》故事。他不僅創作了含有《聖經》題材的《聖教對聯》，還用漢語詩體複述選自《馬加比書》、《以斯帖記》和《多比傳》等書卷的故事；並且從一九一八年起，他用詩體陸續編撰了一系列小冊子，其合集便是《聖教古史小說鼓詞》。他甚至將《舊約》故事改編成當地戲曲，如大洪水和約瑟在埃及的故事便曾在成武縣的教堂獻堂禮上正式演出，這其中就包括一九一六年用椰子腔改編的《洪水滅世劇本》。<sup>32</sup>以下便是對他的這兩部代表作品（即《聖教古史小說鼓詞》和《洪水滅世劇本》）所做的介紹和分析。

30. 參百度百科之「椰子腔」條目（<http://baike.baidu.com/view/45938.htm>，2016年7月4日瀏覽）。

31. 保真子，〈天道傳鼓兒詞〉，《萬國公報》第8卷第390期（1876年6月3日）；李提摩太，〈天道傳鼓兒詞附信（山東寄來）〉，載同上。

32. 關於這兩出基督教舞臺劇的描述，參Fr. Anton Wewel, *Steyler Missionsbote* (1930), pp. 239ff. 關於文安多（A. Wewel）神父，參 *Bibliotheca Missionum* XII, p. 666。

## 1. 《聖教古史小說鼓詞》（以下簡稱《小說鼓詞》）

該作品是一部帶有作者注釋的舊約故事選集，前後分為八冊，合計一百三十三回。在自序中，作者聲稱：

聖經一書，從天主造世起，至天主降世生而止，其中四千年的奇事，無不備載。但因書多篇長，人難記憶，今特剛繁就簡，編成鼓詞，把四千年的事實擺在眼前，使聽眾愛聽，記者易記。

顯然，如何調整《聖經》敘事的篇幅，將神聖歷史和故事體相結合，按照鼓詞的形式進行加工，把《聖經》事件既生動又意味深長地表現出來，以利口頭傳誦和記憶，並儘量避免與觀眾的本土文化背景衝突，對於費金標無疑是無法迴避的挑戰。<sup>33</sup>本文以下是對大洪水故事，即題為「洪水滅世」一回的分析。<sup>34</sup>

《小說鼓詞》採納了中國通俗歷史小說的形式，按章回組織框架，基本依循鼓詞體裁的傳統形式。本回標題「洪水滅世」下面是一首單韻的開場詩，配合題旨：

娶妻不必美貌，打扮最怕妖嬈；淫惡都是自己招，倒想做事很妙。

若論罪的大小，淫是萬惡根苗；污穢總算頭一條，天主定罰不饒！

接着是散文體開場白，供說唱藝人在伴奏藝人一段開場弦樂之後誦讀，以交待故事的主旨。它一開始便交待人物譜系，不僅

33. 關於《聖經》作者將「神聖歷史」(Sacred history)和「小說體」(fiction)結合為「歷史小說」(historicized prose fiction)的論述，參 Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative* (New York: Basic Books, 1981), pp. 23-46。

34. 費金標，《聖教古史小說鼓詞》，冊一，頁 13a-17a。

承上啟下勾勒出洪水前後的人類承續，且激發聽眾的懸念，即為何該隱一支「全都淹死」而塞特一支「傳的〔得〕長遠」。開場白還暗示聽眾當屬塞特而非該隱的後代：

自開闢以來，有樹必有根，有水就有源，有人生在世上，也都有個祖氏。上回書說的加音〔該隱〕那一支從原祖敘到霞勃耳〔亞伯〕，已經夠了七代，以後洪水滅世，把他那一支全都淹死，所以不得在往下敘。單是塞德〔塞特〕這一支傳的長遠，要挨次往下述說。一時講說不完，咱先從亞當敘這十代。……到了諾厄〔挪亞〕那時候，人心大變，荒淫無度，天主才發了義怒，用洪水把世界滅了。要聽洪水滅世的詳細，請眾位啞言蹲坐，聽俺漫漫〔慢慢〕道來。

此後進入故事正文的說唱，先是押雙韻的詩體唱段。這裏與《古經略說》中的「洪水滅世」一章相比，同樣是強調污穢是洪水滅世的原因這個主題，《小說鼓詞》的「洪水滅世」一回在故事的開頭便以婚姻和性關係的紊亂解釋污穢在血緣上的遺傳和傳染：

只因加音受了罰，他出去成了外教人；他本身就不敬天主，怎能有真道傳子孫？！因此這加音他的後，一個個都不敬真神。光伏着力大心胸狠，那行惡霸道欺好人。另外是犯些污穢罪，就是那奸盜與邪淫。可惜這塞德一支派，都不往長處細留神。光看着他那一支派，出一些美貌女奴裙。……這兩支結親婚姻就，把外教女兒娶到門。……多些媳婦是外教，把男們引成外教人。生的那孩子身體大，都彷彿加音後代孫。可惜是淨做兇惡事，那胡作橫為糟蹋人。那偷花採柳

全都幹，總沒有一人有良心。這都是因為娶外教，留下的這樣大禍根。……

這顯然是提醒今人，作為塞特的後代，務必潔身自好，莫當外教人，而一個有效途徑便是正當的婚戀。之後作者暫停唱段所用的韻詩，改用白話對此予以評論，娓娓道來，充滿生活氣息，並拉近同聽眾的距離：

哎呀，婚姻是一件大事，總得小心。若是奉教的，固然該按教規做親，要不奉教至少也該揀選有好行為的女孩們。至於富貴醜俊都不是很要緊的。要知道女孩的行為好歹，還要考查女孩的父母怎樣。俗話說，龍生龍，鳳生鳳，老鼠生的會鑽洞。又說買屋子看梁，尋媳婦看娘。……

對比滿世界邪淫之人，作者終於引出「熱心敬主，恪守教規」的挪亞一家，以致神要「單留」這一家八口，並命令他們「速速去造船」。對於「這船造了一百年」，作者用韻詩生動描述了船的大小、形狀、結構、功能、用途、和建造過程等：

那木料堅硬要華美，造的那船兒堅又堅。長着算須要三十丈，那三丈高來五丈寬。在旁邊開門能出進，那窗戶只須在上邊。那裏外都是瀝青粘，粘了那上邊粘下邊。只得分三層上中下，中分那隔艙船頂圓。那艙裏裝糧裝草料，你妻子兒媳也上船。各樣的禽獸要一對，那潔淨禽獸七對全。……那天主囑咐多完備，這諾厄聽命快造船。霎時間就把工匠叫，先把那材料多揀選。高高的搭起木料廠，一些的工匠在裏邊。

接下來作者轉而用散文體進行解說，並過渡到本回的下一個主題，即挪亞勸世和世人的頑梗：

話說按照天主定的尺寸造船，這個工程很大，時候少了是造不完的。況且諾厄有意勸人回頭，費的功夫越多越好。那知道勸了一百年，並沒有一人回頭。倒惹得眾人，這個說他瘋啦，那個說他傻啦，也有嗤笑他的，也有煩惡他的。這一百年裏頭，不知道吃了多些〔多少〕惡氣，受了些羞辱。到底諾厄一惟的〔一味地〕吃虧忍耐，仍然苦口勸人，求天主可憐。

在這裏，散文體敘事進一步刻畫挪亞的人物形象，預備下文事件的高潮。當情節進入挪亞率領家人預備上船的部分，作者用韻詩繼續想像世人的頑梗和遭受滅頂之災的末日情景：

這眾人都來看上船，那一見上船笑連番。這諾厄看着人迷糊，他連哭加勸真可憐。這諾厄越哭人越笑，都笑他又迷又瘋癲。……那你一言來我一語，這七天不斷鬧喧喧。正說着七天沒有雨，那霹靂閃電陰了天。那天上如同海水漏，這地下泉源往上翻。那眾人看着勢不巧，個個人都往高處竄。有的是上屋上房頂，有的是上在樹上邊。先看着上樹也是死，到後來上山也枉然。

在講到洪水退去後，作者描述了挪亞得救、獻祭、感恩、接受神賜福的場景，最後以神與挪亞立約，立彩虹為證作故事的結尾。作者把禁食動物血改為禁食人血，應是為了避免與中國食用牲畜血的傳統衝突。

細讀「洪水滅世」，作品的主體是韻詩。在傳統鼓詞中，詩

句通常為七言，但《小說鼓詞》則為八言。鑑於《聖經》有許多較長的音譯詞，相對於每句七個字，八個字能在遣詞造句時，獲得多點迴旋的餘地來均衡和押韻；另外，這也讓作者少一點聲調和音韻規則的束縛，使詩體的風格趨於樸實、生動和口語化。每個唱段都由成對的雙節詩組成。雙節詩的上句的結尾均為仄聲、無韻，而下句的結尾則為平聲、押韻。但作者對規則有所折衷：一方面，他沒有一味恪守每個下句押同一韻腳的要求，而是押雙韻，因為押單韻對於如此長篇幅的鼓詞幾乎是不可能的；另一方面，押雙韻不僅保留了韻律美，而且具有靈活性。這些上下句的一個常見特徵，就是類似《聖經》希伯來語詩歌的平行手法，即在語法和語義層面，下句詩有時從對立的視角解釋上句，有時是對上句給予補充，有時則是加強上句的語氣，而有時只是上句詩意思的延伸或情節的繼續。

《小說鼓詞》詩體之外的其餘部分以散文體敘事或說白。散文體敘事的功能是多樣的。首先，間隔出現的散文說白使鼓詞藝人能暫停唱段，歇息嗓子，以最終完成長篇的說唱表演。這對伴奏藝人和觀眾來講也是一種放鬆，且符合中國張弛有道的傳統節奏美感。此外，散文說白還可用於解釋，即針對某段情節或故事進行的闡發和注釋，以及介紹、描述、補充和歸納，甚至還可用來聯繫或對比中國的傳統和習俗。作者有時還在散文體敘事中，插入故事角色的內心活動。而無論在散文體或詩體中，敘事者在敘述一個故事時多保持隱蔽，但當發表評論或與觀眾即興對話時，他便立刻亮相並公開自己的敘事者角色，因為往往這些地方在他看來更為重要，值得引起觀眾更多的注意。

## 2. 《洪水滅世劇本》

梆子腔是從民間說唱中脫胎出來成為戲劇的，這正可從梆子腔《洪水滅世劇本》與《小說鼓詞》的比較中看出。由於利用分

場對生活素材進行剪裁，從第三人稱敘述故事情節進到第一人稱表演劇中人物，敘述體發展成代言體，這一切不僅使篇幅大為增加，更使人物的對白與個性大為增強，提高作品的文藝水平。為了符合劇本的要求和提高演出的效果，在改編和創作過程中，作者費金標對《聖經》文本大洪水敘事做了細緻大膽的調整，使原本幾乎完全被動和緘默的人物角色（挪亞及其家人還有被滅絕的世人）充滿心理活動和相互間的對話。事件的場景也設置在挪亞生活的村莊和鄰里之間。以下便是對劇本所做的剖析。

首先登場的是挪亞，他在開場詩中便提出「善惡終有報，賞罰定早遲」的申命報應神學立場，顯然與中國傳統的「惡有惡報，善有善報」之說吻合。其後的開場白中，挪亞追溯惡的根源直至該隱，強調惡的遺傳和傳染性。因天下貪圖物質享樂，「淫惡成風、世俗大壞、人性滅絕」，以致神降罰。此時挪亞轉為唱腔，稱世人「失落」亞伯「性情淳厚，事天主一心無二」的「真情」後，「有時天主爺暫世有報，也有時天主爺赦他暫生」，並求神仁慈忍耐，以便他對「醉生夢死」不聽勸言之人「苦口再勸」。

有趣的是，接下來登場的是代表神言行的「天神」，即天使，也是先詩後白再唱。顯然，增添這角色多是因為不宜由人扮演神。在亮明身份後，天神重申賞善罰惡的報應神學，指出今世僅有挪亞一家沒有辜負「在世修德之功」，即「真心倚靠天主，修行天堂真福」的誠命，所以神儘管深感惋惜，仍要用洪水滅世。接下來是唱的部分，描述天神托給挪亞的夢。夢首先再現了世人違犯十誡的各種醜態。至此已出現了劇本最主要的三類角色，即犯罪（尤其是邪淫和頑梗）的百姓；忠信且不遺餘力充當神人中保的挪亞；公義憐憫的天神。全劇的宗旨就是勸人悔改歸主。

此後，夢境預示了大洪水降臨的可怖景象，與此對照的是「船」的周全設計，表現了「天主義人」挪亞一家得到的悉心照顧，夢快結束時天神「升天而去」。挪亞醒後才是全劇故事的開始，即

生動表現挪亞如何依照夢中預備造船的「主命」而行。他派長子閃「外方造木工」，次子含「拿些飛禽走獸」，三子雅弗隨父去勸百姓回頭。許多情節的增刪都是為了表現勸罪人悔改和百姓的頑劣。如眾木工一一登場後，為了薪酬與閃反復討價還價，直至閃讓步為止，極為諷刺。而挪亞則由近及遠針對不同的規勸物件，前後進行了四輪規勸的努力。第一輪登場的「眾人」是所謂的「好鄰居」。他們運用氣象常識嘲笑挪亞一家的造船之舉為「迷糊」、「古怪」，並反問挪亞「你還能滅這個世界不成」，說明他們對自己罪惡和神的全然漠視。以下是挪亞與他們的對話：

諾厄：昨夜裏三更天我偶做一夢。

眾人：我知道你是做夢咧。

諾厄：這一夢做的那真是不強〔祥〕。

眾人：不錯，你做的夢不強就是啦。

諾厄：普世上下大雨洪水落地。

眾人：別管綠水紅水，越大越好。如今天旱的很了，不下大雨還不行咧。

諾厄：連飛禽帶走獸人也滅亡。

眾人：這老頭子真是糊〔胡〕說了。還能下怎〔這〕麼大雨麼？！

諾厄：如今說此話您若不信……

眾人：你說的這話不可叫人信。

諾厄：到日後洪水來你們遭殃。

眾人：這老頭子罵人，你快走罷！

面對這些「好鄰居」，挪亞「心內悲傷」，好心勸其悔改，對方卻從調侃、挖苦到不屑，再到被激怒。見世人不回頭，被趕走的挪亞雖「雙淚交流」，但依然像後來的亞伯拉罕一樣向神禱



告：「倘若是有人回心轉意，求天主發仁慈也不犯愁。這方人既然是聽善勸，我再到別處去訴說根由。」<sup>35</sup>

第二輪的「眾人」指所謂的「體面人」。他們看似「文武紳衿」、「識見超眾」，卻表裏不一、假冒偽善。他們在「淫惡大村」享盡繁華，更是把挪亞視為「瘋子」、「魔道」。挪亞原本對他們報以幻想，「上前來不由的急走幾步，有幾句知心話告訴鄉親」。他說：「天主爺待你們仁慈甚大，到如今你們該速速報恩，世界上淫惡大天主惱怒。」可對話卻讓挪亞失望：

眾人：你去罷，別講這樣的道理啦，我們這裏沒有那樣的人。

諾厄：滅世界下大雨萬丈皆深，〔被打斷〕

眾人：你不是糊說麼，天主的事情你怎能知道呢？！

諾厄：如今人若是真心改過，〔被打斷〕

眾人：我們沒有過，改什麼過呢？！

諾厄：還能求天主可憐你們。

眾人：我們不用天主可憐，你去罷，別在這裏糊說啦！

諾厄：好鄉親您只竟不聽善勸。

眾人：我們不勞你勸。

諾厄：不由的離此處再勸別人。

眾人：你勸別人去罷，快去罷！

這羣人兩次打斷和振振有詞的兩個反問，生動說明他們喜歡運用理性、自作聰明、自以為義。他們雖然認同世上有罪惡的事實，甚至不否認神的存在，但堅信需要被神拯救的不是自己而是別人。他們的四個「去罷」貫穿對話的始終，且越來越不耐煩，讓人覺得反倒是他們在勸挪亞，並足見其「鐵打心腸」。至此，

35. 關於亞伯拉罕為所多瑪代求，參《創世記》十八章 22-33 節。

經歷了兩輪規勸的失敗，挪亞不免唉聲歎氣、「心如刀攪」、只得出離此鄉，但他仍然向神禱告，「求天主憐世人心如酒醉，命諾厄苦苦的再勸一方」。

正當「諾厄邁虎步正往前行，忽看見前村裏拿刀行兇」的人，要報復「偷花採柳，叫人家好兒女也把人丟」的淫賊，便試圖調解雙方，制止血案，並趁機開始第三輪規勸：

諾厄：我叫他當時裏認錯贖罪，或磕頭或賠禮一概都行。

凶人：老先生你不必多管此事，我一心要叫他刀下為仇。

諾厄：好鄉親你不必待人太過，普世上俱都是這樣大惡，因此這天主爺發義怒，降洪水要把這世界滅絕。

凶人：你這人說此話真是糊塗，按此言連你我也非好人；你若是罵自己還〔不〕要緊，你罵我我叫你一命歸陰！

話音剛落，凶人照着挪亞就是一刀，挪亞幸虧有天神保護轉身躲過凶人的毒手，並奇蹟般逃離，而凶人不但沒有從這一神蹟醒悟，反認為挪亞「有些邪術」。至此，文白總結道，挪亞對各類人都「勸過多年」，百姓卻「終不回頭」，他已「無可奈何」。詩白進一步描述挪亞在回家途中的心理活動。他一方面感覺「為天主勸世數十多年」，終因「普世上罪惡深重」無功而返，不禁「心中傷殘」；另一方面，他眼見大千世界表面寧靜祥和、生機盎然，老人少年也皆顯得「忠厚」、「眉清目秀」，終於悟出神滅世乃因世人都「壞了心田」而不值得憐恤的道理，開始勸自己「從今後當緊的把心放寬」。

回到家中，挪亞的「老夫人」、「三子」和「三媳」先後登場迎接和招待挪亞。飯後，挪亞詢問長子和次子的工作進展，並不辭「勞瘁」，在閃陪同下前往「驗工」。繼而含也彙報說，「人逮禽獸難周全，昨夜天主托一夢，單等上船把號宣，上船吹號禽

獸到，禽獸來到都上船」。這是神第二次托夢，其介入顯得合情合理。待挪亞驗收完畢之後，天神出而唱到，「雖然說滅世界甚是容易，若要是全滅了豈不心疼，命諾厄苦口勸只竟不聽」！而今船既已造好，天神遂第三次托夢囑咐道，「惡世界既沒有回心轉意，降洪水滅世界不能久停。……只許教你的人一家八口，切莫要救別人憐惜親朋」。顯示神的大能和聖潔，但天神還是給予人最後的悔改機會：「這些人合物安排妥當，等七天再下雨叫民醒醒」。可接下來是挪亞一家和百姓的強烈對比。一方面，挪亞一家在裝船過程中連續十次輪流用詩獻唱，表現出忙碌、緊湊、氣勢磅礴、井然有序、榮耀的場合和氣氛；另一方面，文白表現的是世人仍舊報以不解、咒罵、譏諷和羞辱。在挪亞準備最後一個上船之際，「出外只見些眾人如山」，詫異道「素日裏去勸人大都走淨，現如今為什麼這等齊備？」當偶然聽到有人「噉號」，還天真地想，「是是是來我明白了，天主降罰他知曉；這人若有回頭意，我再求天主把他饒」。當他仔細一聽，叫聲原是有人見挪亞出現而起哄罷了，可見世人的頑梗一再出乎挪亞的意料。

然而善良的挪亞仍舊於心不忍，便冒死進行最後第四輪規勸的努力：

諾厄：手扯船繩我往外看，看見四外眾百姓。從前勸您多和少，直到如今您不聽。我今不把船來上，您在世上享太平。

眾人：你上了船，世上沒有瘋子啦，俺才享太平囉。

諾厄：我今上在船以上，您的性命活不成。

眾人：您放心罷，多了不能，還得活幾年。

諾厄：如今您有回頭意，我再求天主七天工。

眾人：你為你自己求罷。

諾厄：您若沒有回頭意，再要後悔也不中。

眾人：俺後悔什麼？！

挪亞一家上船後的七天，神一直沒有降下洪水，而百姓始終沒有覺醒。終於，天神在第三次登場時唱到，「天主用全能法作雲作雨，但看您眾百姓那裏逃脫；現如今眾天神落凡下世，都把這諾厄船快去照料」。顯然，洪水來臨之際，百姓狼狽逃竄，從「平地」到「樹上」，再到「樹梢」，有的到「山上」，再到「山頂」，「先後皆死」，栩栩如生。天神唱道，「這一次滅世界當做表記，到後來再有人也許警醒」。接着「一場風我刮的雲消霧散，但等着洪水下諾厄補情」，引出挪亞在船艙內唱道，「先聽着只下的人喊馬叫，牆也倒屋也塌我也心驚。到後來只聽着翻江倒海，雨也響雷也震浪也翻騰」。通過挪亞的聽覺證實洪水滅世的末日景象。「諾厄坐船中悶倦，不知道世上水何日停止」，便先後三次放鳥出船試探水情，當終於見鴿「嘴裏銜着個阿理瓦〔橄欖〕枝」，知道「天主爺又賞俺平安之時」，不禁「哈哈哈哈哈」一連四聲開懷大笑，與先前在艙內的「心驚」和「悶倦」形成強烈對比，並由衷感歎「天主真是可讚美的了」！使全劇達到一個高潮。

義人挪亞下船的第一件事便是「到外邊尋找個祭獻地基」，率領全家「祭獻天主」，感謝神「恩典」，並求「天主爺賞俺永福」。此時天神最後在空中「發顯聖容」，「代傳天主旨」，作為全劇尾聲，振聾發聵：「滅世界這用水後來用火，立憑據就是那一道彩虹。到後來火滅世比水更甚，天也毀地也壞普世皆空。諾厄你把嚴罰傳留後世，誰作惡不回頭叫他知情！」此處的「火」顯然是預言後來神毀滅所多瑪和蛾摩拉。<sup>36</sup>

最後，在肯定《小說鼓詞》和《洪水滅世劇本》的文學水平和靈活的文化調適策略時，我們也須看到，作者費金標將敘事的主旨明確調整為勸世悔改，並在其上大做文章，實際上有滋生異端的危險。從前文對《古經略說》的分析可知，這種做法實則更

36. 參《創世記》十九章 23-38 節。

早見於《古經略說》作者在「洪水滅世」一章「勸言」部分的結尾處。《古經略說》作者雖然是出於借古諷今的考慮，但不免在一定程度上偏離了《聖經》經文的初衷，即一旦神定意要降下洪水，世上的罪人即使痛悔也為時已晚。顯然，這種偏離導致的對聖經意思的誤讀和可能導致的異端，並沒有引起傳教士和皈依者們的注意，反而為了勸人信主而在這一偏離上走得更遠。其產生異端的危險則在於，對神憐憫的無條件揣摩必然削弱人對自身罪惡和神的審判的認識。倘若依靠個人痛悔即可免除末日審判，人類已經將生死予奪的權柄從神轉到自己手中。

### 三、總結

利用說唱藝術形式進行宣教的偏好和傳統出於兩個原因。首先，故事講述人「通過社會喜聞樂見的表演作為掩護，既能很好地傳達『禁忌』思想，又能避免審查機構的審查」。<sup>37</sup>當宣講的是屬於當局抵制的或與主流意識抵觸的思想時，尤為如此。另一個原因則顯然是說唱藝術在當地的高度流行。的確，《聖經》故事主要是面向沒有受過教育的大眾通過口頭複述和傳承而產生影響的。按照中國當地的民間藝術形式生動地塑造聖經故事，見證了聖經在異文化甚至敵對環境的生命力。希望本文多少有助我們更全面了解《聖經》，尤其是《舊約》，在中國的情況。正如英華在《勸學罪言》所提倡：「宣教事工的形式應該是多元的，而其中的宣教文學是極為重要的；否則，天主信仰無法獲得廣泛深入的傳播。……人們普遍認為，針對盲目採納西方傳教方法的問題，取得傳教成果的關鍵在於認識和融合中國傳統文化，遵從中國的習俗。除此之外，傳教事工應該考慮某一不同宗教及其信眾的差別，用中國的形式表達基督教的內容，使傳教事工處境

---

37. Linda Dégh, *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration* (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1995), p. 37.

化」。<sup>38</sup>最後，本文希望以馬立凱的寄語作為全文的尾聲：「聖言會的《聖經》資料儘管只是《聖經》在中國的翻譯和傳播嘗試的一小部分，卻應該是這方面的一個榜樣。希望其他聖會也能估量他們的相關史料，使聖經在中國十九世紀和二十世紀上半葉的接受情況更為清晰」。<sup>39</sup>

**關鍵詞：**聖言會 費金標 洪水滅世 鼓詞 梆子腔

---

38. 轉引自秦和平，〈失敗的嘗試：關於三四十年代中國天主教會傳教方式探討的思索〉，載章開沅、馬敏編，《基督教與中國文化叢刊》第三輯（武漢：湖北教育出版社，2000），頁188、196。英華，《勸學罪言》（1917年初版，1929年重印）。

39. Malek, "Biblical Material Published by Divine Word Missionaries (S.V.D.) in China (1882-1950)", p. 25.

## 中文書目

- 于會泳。《山東大鼓》。北京：音樂出版社，1957。[YU Huiyong. *Shan dong da gu*. Beijing: Music Publishing House, 1957.]
- 李剛。〈京韻大鼓的前世今生〉。載《光明日報》（2015年12月24日）。[LI Gang, “Jing yun da gu de qian shi jin sheng”. *Guang ming ri bao* (December 24, 2015).]
- 李提摩太。〈天道傳鼓兒詞附信（山東寄來）〉。《萬國公報》第8卷第390期（1876年6月3日）。[Richard, Timothy. “Tian dao zhuan gu er ci fu xin (shan dong ji lai).” *The Chinese Recorder*, 8.390 (June 3, 1876).]
- 孟真（傅斯年的筆名）。〈山東底一部分的農民狀況大略記（社會調查）〉。載《新青年》第7卷第2期（1920年1月1日）。頁141-151。[Meng zhen (pen name of FU Sinian). “Shan dong di yi bu fen de nong min zhuang kuang da lue ji (she hui diao cha)”. *Xin Qingnian* 7.2 (January 1, 1920). pp. 141-151.]
- 保真子（筆名，真名不詳）。〈天道傳鼓兒詞〉。《萬國公報》第8卷第390期（1876年6月3日）。[Bao zhen zi (pen name, real name unknown). “Tian dao zhuan gu er ci”. *The Chinese Recorder* 8.390 (June 3, 1876).]
- 英華。《勸學罪言》。1917年初版。1929年重印。[YING Hua. *Quan xue zui yan*. 1st ed. in 1917. Reprint. in 1929.]
- 秦和平。〈失敗的嘗試：關於三四十年代中國天主教會傳教方式探討的思索〉。載《基督教與中國文化叢刊》第三輯。章開沅和馬敏編。武漢：湖北教育出版社，2000。頁188-196。[QIN Heping. “Shi bai de chang shi: guan yu san si shi nian dai zhong guo tian zhu jiao hui chuan jiao fang shi tan tao de si suo.” In *Ji du jiao yu zhong guo wen hua cong kan*. Volume 3. Edited by ZHANG Kaiyuan & MA Min. Wuhan: Hubei Educational Publishing House, 2000. pp. 188-196.]
- 徐燁。〈論梆子腔的劃時代貢獻〉。《西安音樂學院學報》第21卷第3期（2002年9月）。頁44。[XU Ye. “Lun bang zi qiang de hua shi dai gong xian”. *Xi an yin yue xue yuan xue bao* 21.3 (September 2002). p. 44.]

- 張鈞。〈山東大鼓〉。載《中國大百科全書：戲曲曲藝》。北京：中國大百科全書出版社，1983。頁 337-338。[ZHANG Jun. “Shan dong da gu”. In *Zhong guo da bai ke quan shu-xi qu qu yi*. Beijing: China Encyclopedia Publishing House, 1983. pp. 337-338.]
- 費金標。《聖教古史小說鼓詞》。兗州：兗州府天主堂印書局，1918。[FEI Jinbiao. *Sheng jiao gu shi xiao shuo gu ci*. Yanzhou: The Catholic Church's Publishing House in Yanzhou County, 1918.]
- 。《洪水滅世劇本》。兗州：兗州府天主堂印書局，1916 年初版。1921 年再版。[FEI Jinbiao. *Hong shui mie shi ju ben*. Yanzhou: The Catholic Church's Publishing House in Yanzhou County, 1921. 1st ed. in 1916.]
- 褚瀟白。〈作為社會現象與語言事件的「改教」——晚清民間教派信徒皈依基督教之原因探析〉。2015 年 11 月 28-29 日第六屆漢語基督教研究圓桌會議暨漢語基督教文化研究所創所二十周年慶典宣讀論文。[CHU Xiaobai. “The Conversion as Social Phenomena and a Linguistic Event: Analysing the Reasons of Folk Religious Believers for Converting to Christianity in Late Qing Dynasty”. Paper for the 6th Roundtable Symposium of Sino-Christian Studies and the Twentieth Anniversary of ISCS held on November 28-29, 2015.]
- 蒲松齡。〈孔夫子鼓兒詞〉。樂調甫藏。曹芥初序。《逸經》第 9 期（1936 年 7 月 5 日），頁 48-53。第 10 期（1936 年 7 月 20 日），頁 37-41。第 12 期（1936 年 8 月 20 日），頁 32-37。[PU Songling. *Kong fu zi gu er ci*. Collected by YUE Diaofu and prefaced by CAO Jiechu. *Yi jing* 9 (July 5, 1936), pp. 48-53. 10 (July 20, 1936), pp. 37-41. 12 (August 20, 1936), pp. 32-37.]
- 赫德明編譯。《古經略說》。兗州：兗州府天主堂印書局活版，1905 年初版。1914 年重印。1918 第二版。1922 年第三版。[Schuster, Ignaz. *Gu jing lue shuo*. Translated and edited by Joseph Hesser. Yanzhou: The Catholic Church's Publishing House in Yanzhou County, 1st ed. in 1905. reprint. in 1914. 2nd ed. in 1918. 3rd ed. in 1922.]
- 。《古經大略》。兗州：兗州府天主堂印書局活版，1910 年初版。1924 年第五次重印。[Hesser, Joseph. *Gu jing da lue*. Yanzhou: The



Catholic Church's Publishing House in Yanzhou County, 1st ed. in 1910, 5th reprint. in 1924.]

劉松林、高慎思編訂。《聖詠續解》。魏繼晉譯。兗州：兗州府天主堂印書局活版，1929 第四版。[*Sheng yong xu jie*. Edited by LIU Songlin & GAO Shensi. Translated by Florian Bahr. Yanzhou: The Catholic Church's Publishing House in Yanzhou County, 4th ed. in 1929.]

劉娜。〈魯西民間禮俗視野中的椰子腔劇種音樂〉。《民俗研究》第 4 期（2011）。頁 223-224。[LIU Na. "Lu xi min jian li su shi ye zhong de bang zi qiang ju zhong yin yue". *Folklore Studies* 2011 issue 4. pp. 223-224.]

薛田資。《舊新約節要便讀》。兗州：兗州府天主堂印書局活版，1916。[Georg Maria Stenz. *Jiu xin yue jie yao bian du*. Yanzhou: The Catholic Church's Publishing House in Yanzhou County, 1916.]

## 外文書目

- Alter, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. New York: Basic Books, 1981.
- Anonymous. *The Chinese Recorder* VXXII (March 1891). pp. 144-145.
- Bungert, P. W. "Was darf man vom Theater erwarten?" *Kaomi Regions Korrespondenz* 3 (1940), no.9. pp. 70-74.
- CAO Jian. "Original Contributions of Biblical Translation and Teaching to Modern Chinese Vernacular Movement." *Sino-Christian Studies, An International Journal of Bible, Theology & Philosophy* 13 (2012). pp. 59-88.
- Dégh, Linda. *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1995.
- Hartwich, Richard. *Steyler Missionare in China*. Bd. II. *Chinesische Revolution und Erster Weltkrieg 1911-1919. Beiträge zu einer Geschichte*. Roma, 1987.
- Henninghaus, Augustinus. "Die schriftstellerische Tätigkeit der katholischen Mission in China". *Zeitschrift für Missionswissenschaft* 1 (1911). pp. 201-213.
- Köster, Hermann. "Zur christlichen Verkündigung in China". *Zeitschrift für*

曹堅

- Missionswissenschaft und Religionswissenschaft* 37 (1953). p. 133.
- Lexikon für Theologie und Kirche*. Edited by Josef Hofer & Karl Rahner.  
Freiburg: Herder-Verlag, 2nd ed., 1964-1965.
- Löwenthal, Rudolf. "The Catholic Press in China". *Digest of the Synodal  
Commission* 9.3 (March 1936). pp. 273-275.
- Malek, Roman. "Biblical Material Published by Divine Word Missionaries  
(S.V.D.) in China (1882-1950): Preliminary Bibliographical Notes".  
Draft.
- Schmidlin, Josef. *Katholische Missionslehre im Grundriss*. Münster, 1923.
- Streit, Robert & Johannes Dividingier. *Bibliotheca Missionum* XIII. Herder,  
1959.
- Wewel, Anton. *Steyler Missionsbote*. 1930.

## Biblical Stories in Shandong Folklore

Literature:

A Case Study on the Deluge Narration in SVD

Works

CAO Jian

Associate Professor, Department of Philosophy

Sun Yat-sen University

### *Abstract*

This article is about preaching the Old Testament in popular local performed genres of storytelling by Fei Jinbiao, a Chinese Catholic converted by the Society of Divine Word (SVD), to the peasants in western Shandong in the critical period of early twentieth century. The article aims to show how the story of Deluge as an example is presented, the influence to the audience, and how the biblical stories are reshaped, especially when the inherent Catholic faith was still suspected by the social authority or in conflict with local dominant beliefs. Accordingly, special attention goes to the deviations to the original biblical story and narrative. The basic assumption is that Fei Jinbiao's works, with remarkable literary splendor particularly in characterization through dialogues and psyche details as well as flexible cultural accommodation strategies,

make the story more fit into the local milieu and the evangelical aims of the author. The primal texts for discussion mainly include *Shengjiao gushi xiaoshuo guci* (*Guci-styled script for the narrated history in the Old Testament*) and *Hongshui mieshi juben* (*Bangzi-styled drama script for the story of Deluge*) by Fei Jinbiao, in contrast to the predecessor *Gujing lueshuo* (*An introduction to the ancient Scripture*) by SVD missionary Fr. Joseph Hesser from the same area. It is hoped that the paper may help better understand the Bible, especially the Old Testament, in Catholic evangelical missions in modern China.

**Keywords:** SVD; Fei Jinbiao; The Deluge; *guci*; *bangziqiang*