

近代西方傳教士 對白話文的影響

• 袁 進

一

長期以來有這麼一種觀點：新文學是五四時期方才誕生的，它是由五四一代作家用現代漢語創作的一批新型文學作品，奠定了現代漢語的地位。但是，一種語言的轉換需要整個社會的回應與支援，這是需要時間的。因為語言是整個社會交流的工具，它不大可能只由少數人在短短幾年時間內支配決定。如果按照五四新文學家的敘述，五四新文學靠着這麼一點作家振臂一呼，辦了這麼一些雜誌，在短短的幾年內，就能夠轉變中國的語言，恐怕從語言史上說來，也是令人震驚的現象，可以說是創造了世界語言史上的奇迹，值得人們去進一步深究。胡適正是意識到這一點，才寫了《國語文學史》、《白話文學史》，試圖把新文學的白話文學與中國歷史上的白話文本連接起來，梳理出白話文發展的歷史線索，尋找出五四新文學白話文的歷史依據。但是，胡適的《國語文學史》、《白話文學史》沒有做完，只做到宋代。在我看來，

他幸好沒有做下去，假如他按照這樣的線索一直做到五四，那麼，鴛鴦蝴蝶派就是當時白話文學的正宗，他們做的白話才是按照中國文學傳統一直發展下來的白話。張恨水曾經以《三國演義》為例說明五四以來新文學歐化句式與當時一般讀者的美感距離^①：

「階下有一人應聲曰，某願往，視之，乃關雲長也。」這種其實不通俗的文字，看的人，他能了然。若是改為歐化體：「我願去」，關雲長站在台階下面，這樣地應聲說。文字儘管淺近，那一般通俗文運動的對象，他就覺着彆扭，看不起勁。

張恨水說的其實是鴛鴦蝴蝶派代表的通俗文學與五四新文學之間的語言差距。因此，我把按照古代變文、話本、語錄、章回小說等中國文學傳統發展下來的白話稱作古白話，在鴛鴦蝴蝶派看來，他們才是古白話的繼承者。

新文學的白話受到古白話的影響，但是它們顯然不是鴛鴦蝴蝶派用

胡適試圖把新文學的白話文學與中國歷史上的白話文本連接起來，尋找出五四新文學白話文的歷史依據。但是，胡適沒有做完，只做到宋代。在我看來，新文學的白話雖然受到古白話的影響，但它主要是一種帶有歐化色彩的白話。新文學有意引進歐化的語言來改造漢語，以擴大漢語的表現能力。

的古白話。它們主要是一種帶有歐化色彩的白話。如果說20年代新文學與鴛鴦蝴蝶派在文學語言上有甚麼區別，那區別主要就在歐化的程度上。鴛鴦蝴蝶派也受到西方文學的影響，但是它還是從古代章回小說的發展線索延續下來的，以古白話為主，並且沒有改造漢語的意圖；新文學則不然，它們有意引進歐化的語言來改造漢語，以擴大漢語的表現能力。我們從五四新文學家的翻譯主張上，尤其可以看出這一點。如魯迅主張的「硬譯」，就是一種改造漢語的嘗試。

二

中國自身的古白話是何時開始轉化為歐化的白話？這要歸結為近代來華的西方傳教士，是他們創作了最早的歐化白話文。西方近代來華傳教士最初所用的漢語，大都是文言。但是他們運用漢語的目的既然是傳教，而傳教又是「在上帝面前人人平等」的，他們就必須照顧到文化水平較低，無法閱讀文言的讀者。中國的士大夫由於具有儒家信仰，對於基督教的傳教，往往持抵制態度。這就促使西方傳教士必須更加注意發展文化水平較低的信徒，用白話傳教正是在這種狀態下進入他們的視野。「初期教會所譯《聖經》，都注重於文言。但後來因為教友日愈眾多，文言《聖經》只能供少數人閱讀，故由高深文言而變為淺近文言，再由淺近文言而變成官話土白。第一次官話譯本，乃1857年在上海發行，第二次1872年在湖北發行。」^②其實，西方傳教士最初創作白話文時運用的卻是古白話，因為這時還沒有歐化白話的文本。早在鴉片

戰爭前，德國的新教傳教士郭實臘（Karl Friedrich August Gutzlaff）在廣州創辦《東西洋考每月統記傳》，所用語言即是淺近文言和古白話。郭實臘將中國用於小說敘述的古白話運用到新聞敘述中來^③：

在廣州府有兩個朋友，一個姓王，一個姓陳，兩人皆好學，盡理行義，因極相契好，每每於工夫之暇，不是你尋我，就我訪你。且陳相公與西洋人交接，竭力察西洋人的規矩。因往來慣了，情意浹洽，全無一點客套，雖人笑他，卻殊覺笑差了，不打緊。忽一日，來見王相公說道：「小弟今日偶然聽聞外國的人，纂輯《東西洋考每月統記傳》，莫勝歡樂。」

然而，古白話畢竟也是一種書面語言，它與當時的口語已經發生了距離。況且西方傳教士在翻譯西方《聖經》、《讚美詩》時，需要有一種更加切合西方文本，能忠實於原著同時也更加切合當時口語的語言，以完整精確地對下層社會成員表達出西方典籍的意思。經過不斷的翻譯磨合，大概在十九世紀50年代之後，古白話漸漸退出歷史舞台，歐化白話開始登上歷史舞台。今天看來，這些譯本是中國最早的歐化白話文學文本，也是最早的新文學前驅。

我們先看歐化白話的白話小說，西方長篇小說最早完整譯成漢語的，當推班揚（John Bunyan）的《天路歷程》（*The Pilgrim's Progress*），翻譯者為西方傳教士賓威廉（William C. Burns），時間在1853年。當時所用的翻譯語言還是文言，後來因為傳教的需要，又重新用白話翻譯了一遍，時間在1865年。為了便於閱讀，在白話譯本中還增

中國的古白話是何時開始轉化為歐化的白話？這要歸結為近代來華的西方傳教士。傳教士最初所用的漢語大都是文言。由於中國具有儒家信仰的士大夫對於基督教的傳教往往持抵制態度，這促使傳教士更加注意發展文化水平較低的信徒，用白話傳教正是在這種狀態下進入他們的視野。

加了小註，註明見《聖經》第幾章第幾節。試看④：

世間好比曠野，我在那裏行走，遇着一個地方有個坑，我在坑裏睡着，做了一個夢，夢見一個人，身上的衣服十分襤褸，站在一處，臉兒背着他的屋子，手裏拿着一本書，脊梁上背着重任。又瞧見他打開書來，看了這書，身上發抖，眼中流淚，自己攔擋不住，就大放悲聲喊道，「我該當怎麼樣好？」

這是《天路歷程》開頭的第一段，我們可以看到，作者已經不再運用古白話的套語。假如把這一段與今天《天路歷程》的譯本對照，我們不難發現：它們之間並沒有明顯的差別，尤其是在白話語言的運用上。賓威廉的本子有的地方譯得不夠詳細，但是就他的語言特點而論，與現代漢語已經沒有多大的差別。

我們再看散文：古代中國沒有專門的白話散文，散文都是文言的。但是在十九世紀70年代，西方傳教士的出版物卻刊載了不少白話散文，試看一篇描寫上海的遊記⑤：

上海是中西頂大通商口岸，生意茂盛，人煙稠密，各口岸都及不來。城西北門外，縱橫四十里，都是外國租界，其中所居的各西國人，統計約有三千多。洋房幾千件，有三層樓、五層樓，高大寬敞；也有純石、純鐵、純木建的房屋，牢固的很。街道都用石子填成，寬四五丈，至少二三丈，往來馬車、小車、東洋車終日紛紛不絕。路上遇塵土飛揚，自有許多工人，用水車汲水，沿路潑灑，而且隨時有人打掃，真乃潔淨之極的。

這篇散文作為遊記雖然缺乏文采，但是它的行文語氣已經擺脫了過去西方傳教士所用的古代白話的行文語氣，表現出新的氣息，雖然其間還有文言的影子，但是，這種文言的影子在五四白話文中也存在，甚至更加顯著。假如把它放到與五四後的雜誌上刊載的白話散文一起，我們會很難斷定它是寫於十九世紀70年代的。

我們再看西方傳教士在十九世紀70年代用白話寫的議論文⑥：

從前用功教導學生同教友們唱詩，因為沒有合適的樂書，常覺累贅。因此就出上工夫，開清樂法的大略，並且考究定規要緊的名目。起先是單為自己的學生預備的，後來思想，不如印成一本書教眾人便宜用。如是，又加細工，修改補全，編成這本樂書。

從前多年，有天主教的西國人，將西國樂法，大小規矩講明，成一部書，叫律呂正義，都定在律曆淵源裏頭。只是這部書，如今難得，而且說的也太繁數，並不是預備平常人學唱，乃是預備好學好問的先生，互為證驗。再說作成這部書以後，又有人找出新理，添補在樂法之中，因此這部書，如今就算是舊的，其中多半，是些不合時的老套子。近來又有耶穌教的人，將西國的樂法，作成樂書。但是所作的，大概只是聖詩調譜，而樂中的各理各法，並沒有詳細講明，更沒有預備演唱的雜調、和小曲。現在所作的這本書，是詳細講明，各理各法，並有演唱的雜調小曲，又有三百六十多首聖詩調譜。

因為篇幅關係，不能將全文展現現在讀者面前。這篇文章的分段是原有，標點只有頓號和句號，也就是只

十九世紀50年代之後，開始出現傳教士歐化白話譯本。這些譯本是中國最早的歐化白話文學文本，也是最早的新文學前驅。《天路歷程》是最早譯成漢語的西方長篇小說，1853年的翻譯語言還是文言，1865年又重新用白話翻譯了一遍。與今天的譯本對照，其在白話語言的運用上，已沒有明顯差別。

西方傳教士翻譯了大量的歐化白話詩。這些詩開始把古代詩的以單音節為主轉變為現代詩的雙音節為主，不講平仄，不講古詩格律，它們有文言和古白話的氣息，表現的又是西方文化，在白話文的運用上，更加貼近普通老百姓。從新文學的理念看，也就更加具有新文學的色彩。

有句逗，我引用時將原來的頓號換成了逗號。這是一篇用英文想好了的文章，然後再翻成中國白話的，行文方式是英國式的，它是英語「樹式結構」的文章，與中國傳統的議論文序跋完全不同。其差異主要有以下幾點：

一、中國傳統的序跋有一套古文的寫法，其中的起承轉合非常複雜，而且不分段落，講究一氣呵成。現今古文的分段都是後人重新分的。英國議論文講究分段，每一段一層意思，有一個主幹，逐層遞進，層層深入，顯得邏輯清晰，層次分明。

二、古代的序跋文言富於彈性，詞語可以前置後置，變化較多。有意通過這種變化增加散文的色彩。英國散文句子都講究語法，各種詞有着固定的位置，不容像中國古代序跋這樣隨便變化。

三、古代文言散文行文以單音節字詞為主，現代散文行文以雙音節詞為主。該文以雙音節詞為主，而且用得十分自然流暢。

四、文章對音樂的理解，帶有很強的西方色彩，這是站在西方音樂的立場上觀照東方音樂，指出中國音樂的缺陷。

五、因為沒有受過這樣的訓練，在晚清即使是與西方傳教士合作翻譯的士大夫也寫不出這種文體的序跋，只有西方傳教士因為受過專門的英文訓練，才寫得出這樣的序跋，這就是一篇現代散文。

最能代表文學作為語言藝術的體裁是詩歌，西方傳教士對漢語詩歌的影響也是很大的。傳教士要翻譯基督教的讚美詩，傳教的需要和他們的漢語水準都不允許他們把讚美詩的翻譯格律化，於是他們翻譯了大量的歐化白話詩。中國古代也有運用口語的白

話詩，不過那運用的是古代的口語，不是現代的口語，如《詩經》、《樂府》、《山歌》等等。胡適認為，現代白話詩是由他發明的，其實不然。西方傳教士在翻譯基督教讚美詩時，為了幫助信徒快速理解，不少傳教士就把它翻譯成白話詩。現從十九世紀70年代的出版物中舉出若干例證（原文無標點，只有句逗）⑦：

萬群聖徒一起聚會，盡心盡力同唱高聲；頌揚感謝公義恩惠，榮華權勢歸於主名。

早起看見輕霜薄雪，沒到日中已經消滅。花開滿樹眼前富貴，一陣風來忽然吹卸。

仰望天堂一心向上，走過兩邊絆人羅網，天使歡喜等候接望，大眾讚美彈琴高唱。

紅日上升滿處光，朗月高照極輝煌，不見天父見天象，仍知有主大霧量。

為了準確翻譯讚美詩，也為了大眾能夠馬上理解，這些詩已經開始把古代詩的以單音節為主轉變為現代詩的雙音節為主，不講平仄，不講古詩格律，它們數量眾多，也有文言和古白話的氣息，表現的又是西方文化，比起胡適「兩個黃蝴蝶，雙雙飛上天」的「纏了足又放」的白話詩，在白話文的運用上，似乎要更加大膽，更加貼近普通老百姓。從新文學的理念看，也就更加具有新文學的色彩。我們再看寫於十九世紀80年代的讚美詩⑧：

《讚美聖詩》

我眼睛已經看見主的榮耀降在世／是大衛子孫來到敗了撒但魔王勢／應古時間聖先知預言將要來的事／聖徒高興進步／

三

諸異邦在黑暗如同帕子蒙着臉／
遠遠的領略到了一個伯利恆客店／忽
見有吉祥兆頭東方明耀耀的顯／聖徒
高興進步／

在加利利的海邊困苦百姓見大
光／天父救世的恩典傳到猶太國四方／
瞎眼的看耳聾的聽死去的再還陽／聖
徒高興進步／

在這首詩中，翻譯者更加忠實於英文原作。譯詩也就更像新文學的詩作，雙音節為主夾雜三音節的節奏，整齊的長句式，單音節和雙音節、三音節交錯的旋律，都體現了對現代漢語詩律的嘗試。這是一種全新的節奏，這樣的詩，節奏韻律雖然還不夠成熟，其間也還有舊詩的痕迹，但是其歐化程度遠遠超過了胡適等人所做的新詩。這樣形式的詩，即使拿到20年代，在新詩的創作上，它也應當算領先的。我們以前有一個觀念，認為現代白話文是書面語與口語結合的結果；其實更確切的說法應該是，它是外語和口語結合的結果，這在詩歌的翻譯上尤其可以看出。像這首詩與當時的口語距離甚遠，但是它恰恰代表了後來新詩的發展方向。因此，這種翻譯並不完全是當時的口語，實際上它提供的是一種新型的書面語言。

西方傳教士用歐化白話這樣翻譯讚美詩和《聖經》，中國信徒有一個接受的過程。當時「所唱的詩，都是從英文翻譯的，而用外國的調子。在中國的习惯上，實在非常陌生，所以唱來不甚好聽；同時，在翻譯的詞句上亦甚俚俗。」^⑩只是這個接受過程對於中國社會來說，到五四白話文運動，已經延續了數十年之久，中國的信徒早已適應了這樣的讚美詩和《聖經》。

頗有意思的是，這些作品似乎在五四新文學家的心目中並不存在，它們雖然問世已經接近半個世紀，但是它們對新文學家似乎毫無影響。新文學家在說到自己的創作時，幾乎都沒有提到西方傳教士的中文翻譯作品對他們的影響，他們幾乎一直認為自己的創作主要接受的是外國小說的影響。他們或者是閱讀外文原著或英譯本，或者是閱讀林紓等非西方傳教士的中譯本，彷彿西方傳教士的歐化白話文譯本從來就沒有存在過。甚至連許地山這樣的基督徒作家都沒有提及西方傳教士的白話文對他的影響。對於造成這種狀況的原因分析將是另外的論文要論述的內容。但是，毫無疑問，這是西方傳教士的歐化白話文本後來被歷史遮蔽的主要原因。但是，正因為新文學家也是接受外國小說的影響，用外國文學的資源來改造中國文學，所以他們創作的作品所用歐化白話與西方傳教士可謂是殊途同歸。

那麼，新文學作家沒有提到西方傳教士歐化白話文對當時社會的影響，是否這一影響就不存在呢？答案是否定的！西方傳教士的歐化白話文本俱在，對當時的基督徒以及靠攏教會的平民不會沒有影響。其實，在五四新文化運動提倡白話文時期，並不是沒有人發現五四白話文與西方傳教士白話文的相似之處，周作人在1920年就曾經提到^⑪：

我記得從前有人反對新文學，說這些文章並不能算新，因為都是從《馬太福音》出來的；當時覺得他的話很是可笑，現在想起來反要佩服他的先覺：《馬太福音》的確是中國最早的歐

對現代白話文的形成更確切的說法應該是，它是外語和口語結合的結果。但由於新文學家幾乎都沒有提到西方傳教士的中文翻譯作品對他們的影響，這是西方傳教士的歐化白話文本後來被歷史遮蔽的主要原因。其實，在五四新文化運動提倡白話文時期，並不是沒有人發現五四白話文與西方傳教士白話文相似之處的。

化的文學的國語，我又預計他與中國新文學的前途有極大極深的關係。

可見，早在1920年前，新文學創作初起之際，就有人發現它與西方傳教士所用的翻譯白話之間的聯繫，指出新文學所用的語言就是以前西方傳教士翻譯所用的歐化白話。只是當時的新文學家不願承認。這一發現其實非常重要，這說明當時有讀者是因為先看到了西方傳教士的歐化白話文譯本，在這個基礎上才接受或者反對新文學的，而對這些讀者來說，新文學的歐化白話已經不是新鮮事，他們很容易就能夠辨別新文學的語言。換句話說，西方傳教士的歐化白話文是新文學的語言先驅，這一看法後來也得到周作人的認可。其實，這一看法雖然沒有成為新文學的共識；在中國基督教會的學術界，卻已經成為常識。有學者指出^①：

當時在《聖經》翻譯的問題上，有許多困難問題，大都由西人主任，而聘華人執筆，為欲求文字的美化，不免要失去原文的意義，為欲符合原文的意義，在文字上不能美化。文言文不能普遍於普通教友，於是官話土白，而官話土白又為當時外界所詬病。卻不料這種官話土白，竟成了中國文學革命的先鋒。

還有的學者在1930年代就把白話《聖經》的翻譯看作是「新文學運動的先驅」^②：

那些聖書的翻譯者，特別是那些翻譯國語《聖經》的人，助長了中國近代文藝的振興。這些人具有先見之明，相信在外國所經歷過文學的改革，在中國也必會有相同的情形，就是人民所日用的語言可為通用的文字，並且這

也是最能清楚表達一個人的思想與意見。那早日將《聖經》翻譯國語的人雖受許多的嘲笑與揶揄，但是他們卻作了一個偉大運動的先驅，而這運動在我們今日已結了美好的果實。

他們都把新文學看成是西方傳教士白話文的繼承者。

西方傳教士對於新文學的貢獻，不僅在於提供了最早的歐化白話文的文本，更在於奠定了中國近代「國語運動」的基礎。他們在漢語的語法、辭彙、語音三方面，都推動了現代漢語的建立。一般人能看到語法辭彙在近代受到的外來影響，外來新事物帶來大量的新辭彙，西方傳教士最早翻譯大量西方著作，漢語辭彙受到外來影響的擴展是眾所皆知；用語法規範漢語的做法本身就是受到外來影響做出的，最早的語法專著《馬氏文通》就是在外國語法啟示下成書的。陳寅恪指出：「往日法人取吾國語文約略摹仿印歐系語之規律，編為漢文典，以便歐人習讀。馬眉叔效之，遂有文通之作，於是中國號稱始有文法。」^③

一般人可能會覺得，漢字的語音是中國人自己確定的，它來源於中國人自己的生活與社會，與西方傳教士又有甚麼關係？其實，西方傳教士對漢字語音的認定做出過重要貢獻，不過這些貢獻不是在確定漢字的讀音上，而是在如何辨別漢字的讀音上，以及確立表達語音的文字上。漢字是表形文字，而不是表音文字，它不能直接讀出字音，這就給它帶來了很大的麻煩。中國古代用來解決這一問題的方法是「釋音」、「反切」、「四聲」，這一套注音方式是為培養士大夫服務的，因為它沒有另外一套注音系統，就用漢字本身作為注音系統，用淺顯

周作人曾經提到《馬太福音》是中國最早的歐化文學的國語，又預計它與中國新文學的前途有極大極深的關係。他指出，新文學所用的語言就是以前西方傳教士翻譯所用的歐化白話。換句話說，西方傳教士的歐化白話文是新文學的語言先驅。

的漢字來注明較難讀漢字的讀音，或者用前一漢字的聲母加上後一漢字的韻母連讀。這些方法都需要已經認識相當數量的漢字作為讀音的基礎，假如不認識用來注音的漢字，也就無法讀出被注音字的讀音。因此，這套注音系統很不適合西方傳教士，他們在學習漢字讀音時，需要有另外一套適合於他們的注音方式。

西方傳教士的母語基本上都是表音語言，用字母表音是他們的常識，但是漢語就完全不同了，它是象形文字，文字與讀音缺少表音文字那樣密切的聯繫。傳教士晁俊秀 (Francois Bourgeois) 說：「對於一個歐洲人來說，漢語的發音尤其困難，永遠是個障礙。簡直是不可逾越的障礙。」^④他們要盡快學會中文，很自然地就運用母語的字母注音，明末的西方傳教士提出了最早的中文拼音方案，晚清的傳教士又繼續提出各種為官話、方言注音的方案。這些拼音方案進入了實踐，而且取得了很大的成績。小孩子通過幾天的注音學習可以很快掌握注音方法，實現以前要花幾年乃至十幾年才能實現的閱讀。老人、僕人、農夫、勞工等等都可以很快學會注音方法，大聲閱讀。西方傳教士相信，用拼音改革漢字可以作為「一種使西方的科學和經驗能夠對一個民族的發展有幫助的最好貢獻」。這樣的一種文字，「是產生一條達到文盲心中去的最直接的道路」^⑤。於是，不僅產生了拼音構成的《聖經》，在廈門甚至產生了完全用羅馬字母拼音構成的方言報紙。西方傳教士用羅馬字母為漢字注音給中國學者打開了思路，啟發了他們。1892年，盧戇章的《一目了然初階：中國切音新字廈腔》在廈門出版，只要聯繫西方傳教士的注音活動就不難

看出，中國人自己想到用字母為漢字注音是受了西方傳教士的影響。在1892年盧戇章提出字母注音方案之後，幾乎每年都會有由中國人自己提出的字母注音新方案問世，如吳稚暉的「豆芽字母」、蔡錫勇的「傳音快字」、沈學的「盛世元音」、王炳耀的「拼音字譜」、勞乃宣的「簡字全譜」、王照的「官話合聲字母」、力捷三的「切音官話字書」等等。他們或多或少受到西方傳教士的影響。蔡錫勇早年在同文館學習，那裏的教師有許多都是傳教士。沈學在上海聖約翰書院就讀，那是傳教士創辦的教會大學。沈學的《盛世元音》原文是英文，直到《時務報》發表才譯為中文。這意味着由西方傳教士開創的用字母為漢字注音的方式開始為中國士大夫所接受，並且成為他們改革漢語文字的努力方向。漢字拼音化的方案還曾經受到政府的重視，勞乃宣的「簡字全譜」引起慈禧太后的關注，王照的「合聲字母」為袁世凱所提倡。

因此，我們也許可以得出這樣的結論：中國現代的漢字拉丁化運動，其發端是在西方傳教士，是他們提出了最初的設想，並且做出了具體的實踐，取得了一定的成績，從而啟發了中國的學者和政府。用字母注音最大的好處是可以較快地認識漢字。但是，在西方傳教士看來，既然用字母注音可以取代漢字，漢字的存留也就成了問題。這一思路也被中國學者繼承下來，作為中國社會現代化的一種需要，成為後來語言學界的重要爭論之一，這是當時學界「西化就是現代化」思潮的一種表現。然而，漢字作為一種符號系統，代表的是一種獨特的文化，這種文化深深積澱在社會民族之中，具有悠久的歷史和存在價值。

西方傳教士在漢語的語法、辭彙、語音三方面，都推動了現代漢語的建立。傳教士為了要盡快學會中文，陸續提出中文拼音方案，這啟發了中國學者。1892年盧戇章提出字母注音方案之後，勞乃宣的「簡字全譜」引起慈禧太后的關注，王照的「合聲字母」為袁世凱所提倡。

中國近代最早的中文報刊是由西方傳教士創辦的，晚清的白話文運動也受到西方傳教士的啟發。從西方傳教士到晚清白話文運動，再到五四白話文運動，構成了一條歐化白話文的發展線索。甚至可以說：中國文學的近代變革，首先是由西方傳教士推動的，他們的活動是五四新文學的源頭之一。圖為十九世紀末西方來華傳教士。



一旦以電腦為代表的高技術能夠處理漢字，漢字作為符號系統能夠適應高科技時代的要求，廢除漢字，完全用羅馬字母取代漢字的方案也就缺乏存在的足夠理由，逐漸沉寂下去了。

事實上，中國近代最早的中文報刊是由西方傳教士創辦的，最早的啟蒙就是由西方傳教士出版的報刊和翻譯的西書開始的。晚清的思想啟蒙運動實際上受到西方傳教士的影響，晚清先進士大夫在思想上幾乎都受到西方傳教士辦的《萬國公報》等啟蒙雜誌的浸染，晚清的同人啟蒙報刊顯然不同於《申報》這類市場化的報刊，而更像西方傳教士辦的啟蒙報刊。晚清的白話文運動其實受到西方傳教士的啟發，是學習西方傳教士的。在白話文運動的發難之作裘廷梁的〈論白話為維新之本〉中就提到：「耶氏之傳教也，不用希語，而用阿拉密克之蓋立里土白。以希語古雅，非文學士不曉也。後世傳耶教者，皆深明此意，所至則以其地俗語，譯《舊約》、《新約》。」¹⁶晚清白話文運動的許多白話作品，也具有歐化白話的傾向。晚清

白話文運動也提出了漢字「拉丁化」的設想，吳稚暉、錢玄同等人甚至主張「漢字不滅，中國必亡」。從西方傳教士到晚清白話文運動，再到五四白話文運動，構成了一條歐化白話文的發展線索。明乎此，我們就能夠理解，為甚麼五四白話文運動可以做到幾個人振臂一呼，就能夠群山回應。接受歐化白話文的社會基礎已經建設了幾十年了。

語言是文學的基礎，文學是語言藝術的集中表現。我們尋找五四新文學的起源，應該看到西方傳教士對此曾經做出過貢獻。西方傳教士的白話文有的比五四作家寫的白話文更像後來的白話文，是因為它們是直接從外文翻譯過來的，即使不是翻譯是創作，也是用外文先想好了，然後翻譯成漢語。這種漢語書寫方式是非常獨特的，只要對比一下今天文學的語言和形式，我們不難發現它們比五四時期的中國文學更加接近外語作品，這種接近實際上顯示了現代漢語的變革走向，以及它所受到的外來影響。假如我們再聯繫由西方傳教士發端的中

文報刊作為新興傳播媒體給文學變革帶來的影響，近代的「新小說」運動實際上源於曾經做過傳教士的傅蘭雅(John Fryer)提倡的「時新小說」徵稿，近代佔統治地位的「文學救國論」實際上源於西方傳教士林樂知(Young John Allen)翻譯的《文學興國策》(*Education in Japan*)，它們後來都成了統治中國文壇的主流^⑩！我們也許會對西方傳教士對中國近代文學的影響形成一個更加全面的印象，西方傳教士在文學觀念、文學內容、文學功能、文學形式、文學語言、文學與現實的關係以及傳播方式、讀者對象、教育培訓等諸方面都曾對中國文學的近代變革發生影響，它的力量遠遠超出了現在學術界對它的估計。在某種意義上，我們甚至可以說：中國文學的近代變革，首先是由西方傳教士推動的，他們的活動是五四新文學的源頭之一。

四

歐化白話文改造了漢語，促使漢語精細化、明確化，擴大了漢語的表現能力。但是語言是文化的表現，漢語歐化的結果，也失落了不少傳統文化的內涵，促使漢語「平面化」，失去了漢語原有的厚度。現代漢語語法體系是從《馬氏文通》發展而來的，陳寅恪在30年代曾經批判《馬氏文通》的做法：「今日印歐語系化之文法，即馬氏文通『格義』式之文法，既不宜施之於不同語系之中國語文，而與漢語同系之語言比較研究，又在草昧時期，中國語文真正文法，尚未能成立。」^⑪他認為一直到30年代，擺脫西方傳教士影響的中國真正文法，並沒有建立。他甚至警告當時的語言學家：

「從事比較語言之學，必具一歷史觀念，而具有歷史觀念者，必不能認賊作父，自亂其宗統也。」^⑫

1930年代還曾經發生過十教授聯名發表宣言，拒絕漢語的歐化，要求漢語恢復傳統。就是在主流文學內部，也曾經出現對歐化白話文的反思。瞿秋白認為：五四白話文「造成一種風氣：完全不顧口頭上的中國言語的習慣，而採用許多古文文法，歐洲文的文法，日本文的文法，寫成一種讀不出來的所謂白話，即使讀得出來，也是聽不慣的所謂白話。」^⑬寒生(陽翰笙)也認為：「現在的白話文，已經歐化、日化、文言化，以至形成一種四不像的新式文言『中國洋話』去了。」^⑭對於當時的白話受到歐化影響，他們的看法與陳寅恪、王國維以及十教授倒是一致的。只是這些抗拒歐化的努力，由於不是主流，後來被歷史遮蔽了。

十九世紀歐化白話文的發現，需要我們重新思考和調整目前的現代文學研究。首先，現代文學研究的時段必須改變，原來的現代文學研究從1917年的新文化運動開始，後來上推到1915年，甚至上推到1898年。但是歐化白話文作為新文學先驅的存在，需要我們把研究時段延伸到西方傳教士的中文傳教活動。如果說晚明的傳教主要還是文言，目前還沒有發現傳教士對文學的影響；那麼，十九世紀馬禮遜(Robert Morrison)創辦《察世俗每月統記傳》和郭實臘創辦《東西洋考每月統記傳》就應當進入我們的研究視野。後來傳教士的歐化白話文正是從他們發端的。

其次，我們以往的研究受到民族主義影響，把漢語書面語從文言到現代白話的轉變看成是漢語內部的轉

歐化白話文改造了漢語，擴大了漢語的表現能力，但是漢語歐化的結果，也失落了不少傳統文化的內涵，失去了漢語原有的厚度。1930年代十教授聯名發表宣言，拒絕漢語的歐化，要求漢語恢復傳統。重新審視這段歷史，考察西方傳教士的中文文學活動，也許能夠對「全球化」、「殖民化」、「帝國主義」在文化上的影響及其方式，產生更深入的認識。

變，很可能低估了近代「西化」、「全球化」的力量。我們忽視了西方傳教士用中文創作翻譯的作品，他們改造漢語的努力，只在我們中國作家內部尋找變革的因果關係；西方傳教士是外國人，他們的漢語文學活動便不能進入我們的文學史，這種作繭自縛遮蔽了我們的視野，也掩蓋了某些歷史真相。

第三，我們以往對現代文學的研究，是繼承了胡適這批學者，以一種進化論的觀念，來看待白話取代言言，把歷史簡化了；其實其中的關係要複雜得多。晚清的文學現代化過程，有着多種選擇的可能性。看不到這種複雜性，我們就無法理解：為甚麼像王國維、陳寅恪這樣從來就主張現代化的學者，王國維會去自殺，而陳寅恪會認為他的自殺是殉文化，為甚麼陳寅恪這時會認為中國的文化已經凋零到需要有人來殉了。我們的學術界至今還無法回答這些問題。研究新文學成長必須把它與舊文學的衰亡結合在一起研究，才能更清楚地看出歷史的演變脈絡。

最後，我們重新審視這段歷史，考察西方傳教士的中文文學活動，也許能夠對「全球化」、「殖民化」、「帝國主義」在文化上的影響及其方式，產生更深入的認識。如果我們不把「現代化」只看作「西化」，並且我們需要對現有的「現代化」做出反思；那麼，我們就應當對西方傳教士開始的歐化白話文做出新的反思，重新思考殖民主義的特點，和與之相關的文化現代化；重新思考和評價中國近代古今、中西、雅俗的三大矛盾衝突的背景與結果。對近代歐化白話文和西方傳教士的影響研究是一個值得深究的課題，本文只是提出一些粗淺的想法，希望有更多的人從事這方面的研究。

註釋

- ① 水：〈通俗文的一道鐵關〉，《新民報》（重慶），1942年12月9日。
- ②⑨⑩ 王治心：《中國基督教史綱》（上海：上海古籍出版社，2004），頁254；243；254。
- ③ 郭實臘：《東西洋考每月統記傳》（廣州），第1號（1833）。
- ④ 班揚（John Bunyan）著，賓威廉譯：《天路歷程》，清同治四年（1865）刻本。
- ⑤ 〈遊歷筆記〉，《小孩月報》（上海），第15號（1876）。
- ⑥⑦ 狄就烈（Julia Brown）：《聖詩譜·序》，1873年濰縣刻印。
- ⑧ 文璧：〈讚美聖詩〉，《小孩月報》（上海），第8號（1880）。
- ⑩ 周作人：〈聖書與中國文學〉，載《藝術與生活》（長沙：嶽麓書社，1989），頁45。
- ⑫ 賈立言、馮雪冰：《漢文聖經譯本小史》（上海：廣學會，1934），頁96。
- ⑬⑭⑮ 陳寅恪：〈與劉叔雅論國文試題書〉，載《金明館叢稿二編》（上海：上海古籍出版社，1980），頁223；221；223。
- ⑯ 朱靜編譯：《洋教士看中國朝廷》（上海：上海人民出版社，1995），頁222。
- ⑰ 倪海曙：《中國拼音文字概論》（上海：時代書報出版社，1948），頁25。
- ⑱ 裘廷梁：〈論白話為維新之本〉，《無錫白話報》（無錫），第1號（1898）。
- ⑲ 有關論述可參閱拙作《中國文學觀念的近代變革》（上海：上海社會科學院出版社，1996）。限於篇幅，這裏不再贅述。
- ⑳ 宋陽：〈大眾文藝的問題〉，《文學月報》創刊號（上海，1932年6月）。
- ㉑ 寒生：〈文藝大眾化與大眾文藝〉，《北斗》第二卷3、4期合刊（上海，1932年7月）。

袁 進 復旦大學中文系教授，博士生導師；華東師範大學中國現代思想研究所兼職研究員，中國近代文學學會副會長兼秘書長。