

輯刊 研究 文學 古典

曾永義
主編

出版
文化出版社
花木蘭

初編 第13冊

《浮生六記》新探

李秋蘭 著



古典文獻研究輯刊

初 編

曾 永 義 主編

第 13 冊

《浮生六記》新探

李 秋 蘭 著



國家圖書館出版品預行編目資料

《浮生六記》新探／李秋蘭 著 — 初版 — 台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2010〔民99〕

目 2+150 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 初編：第13冊）

ISBN：978-986-254-385-6（精裝）

1. 浮生六記 2. 研究考訂

855

99018493

ISBN - 978-986-2543-85-6



古典文學研究輯刊

初 編 第十三冊

ISBN：978-986-254-385-6

《浮生六記》新探

作 者 李秋蘭

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2010年9月

定 價 初編28冊（精裝）新台幣45,000元

版權所有・請勿翻印

《浮生六記》新探

李秋蘭 著

作者簡介

李秋蘭，台灣嘉義人。國立成功大學中國文學系博士。現任吳鳳技術學院通識教育中心專任助理教授。論文曾獲 89 年度行政院國科會研究獎勵費乙種獎。著有《《浮生六記》新探》，以新讀者、新文人及新小說之角度，審視沈復與《浮生六記》的文學意義；《《史記》敘事之書法研究》，主要以六大主題的探究，從體例結構與敘事技巧之角度，論述《史記》史筆與文筆之會通化成。主要研究領域：《史記》、史傳文學、古典小說、敘事理論。

提 要

《浮生六記》自二、三〇年代受五四文人一度且高度評價形成典律後，在時代的推移中，不斷受到後來讀者的評價與重新書寫，於是五四→紅學→浮學（《浮生六記》研究）這樣的系統雖不致一脈相承，卻也不絕如縷。五四菁英對《浮生六記》的熱烈接受，乃因其中反禮教的意識型態符合了五四文化運動的期待視野，如個性解放、孝道質疑、婚戀自由等。因此沈復的「孝而情」、「夫妻大於親子」的觀念，可謂是五四的先河。事實上，沈復重視個人婚戀自由的觀念，從晚清直至戰後臺灣，一直受到讀者的高度評價。所以本文致力於從讀者反應論的角度檢視《浮生六記》的接受狀況，論證受到文化菁英熱烈接受下的《浮生六記》，典律化後，其文本接受狀況軌跡的宏觀考察。

本文由文人史的角度，定位出沈復是一位「承先啟後」的「新男性」。從沈復所記錄下私密的閨房生活與私人情緒，以及文中所呈現重視女性的觀念，沈復前衛、新穎的觀念顛覆、跨越了傳統文人的制式思考。沈復的「新」文人特質尚表現在他的活動場域，由中心至沿海，沿海至域外的移動，預示著十九世紀末中國與西方國家互動的時代即將來臨。所以沈復的誕生，意味著「新」文人、「新」時代的來臨。

本文進一步藉次文類觀點，判斷《浮生六記》為「自傳小說」。由小說美學的角度來論析《浮生六記》的形式問題，試圖由中國經、史、子、集傳統的文學脈絡中，重新定位《浮生六記》的形式位階。以此觀念來檢視《浮生六記》，發現沈復藉著第一人稱的敘述技巧將自己和愛妻芸娘共同生活的二十三年之間，從聚到離、從生到死過程中的點點滴滴，完整的安排在六記之中，尤以芸娘形象的刻畫最為成功。若就中國自傳系統而言，作者勇於創新，如命名的方式即是新創之一。此外，作者成功的將自傳以小說形式呈現，將乾嘉盛世的社會鋪敘在世人面前，其深層的意義則暴露出中國傳統大家庭的名份僵化之處。即作家意圖通過「自我」表達社會，反映出那個「我」所處的社會。採取此一研究進路，是對《浮生六記》形式的加以解讀與肯定，也是《浮生六記》形式新探的重要關捩。

本文由「接受」與「宏觀」的角度，以「新讀者」、「新男性」、「新小說」，新探《浮生六記》。由此三個面向，重新檢視、閱讀此一文本。發掘其內容的美育性以及形式的美文性，並發現《浮生六記》其中深蘊的前驅意義。



目 次

緒 論	1
壹、二度評價的論文動機	1
貳、「接受」與「宏觀」的「新探」策略	2
參、更高定位的先驅人／文	3
上編 新讀者——文化菁英的時代接受	5
壹、晚清——洋務派王韜的悼亡私情與才命辯證的跋文	5
貳、五四文化菁英的高度接受	8
一、新文化運動者的典律與國際化	8
二、國故史學家的「私」傳肯定	13
三、鴛鴦舊文人的史傳考證	14
參、文革時期女文化人的互文	16
肆、戰後台灣——「浪漫」禮讚與江南文學「在地化」	17
一、戰前文人的必讀書單	18
二、鵝湖新儒家的「浪漫」禮讚	21
三、江南文學的「在地化」	22
四、比較文學的次文類界定	24

中編 新男性——乾嘉文人沈復的承先與啟後	27
壹、晚明餘韻	28
一、生涯經歷	28
二、生活藝術	41
三、人格審美	56
貳、晚清地緣	59
一、邊境——浪遊采風	59
二、琉球——域外經驗	60
三、臺灣——歷史議題	62
參、五四先河	65
一、家變一：大變小	65
二、家變二：孝而情	66
三、家變三：夫妻大於親子	67
下編 新小說——《浮生六記》的繼往與開來	69
壹、新文類的自傳小說——《浮生六記》的形式表現	69
一、自傳小說的界義	69
二、史傳傳統的繼承與開創之「自傳小說」	72
三、情真、景真、筆亦真之「自傳小說」創作	76
貳、《浮生六記》的藝術形式美	82
一、《浮生六記》的形式藝術表現	84
二、《浮生六記》的美學風貌	90
結 語	101
附 錄	
附錄一 《浮生六記》版本集校表	105
附錄二 《浮生六記》「小說」定位一覽（1983～1998）	109
附錄三 歷代自敘文鈔節選	111
附錄四 〈人耦〉——邊緣角色的焦聚	116
引用文獻	139

緒 論

壹、二度評價的論文動機

《浮生六記》〔註1〕一度且高度評價，應屬本世紀二、三〇年代五四文人所為。雖然在這之前，已有晚清洋務派的王韜（1828～1897）於1877年為之強力推薦，但這本小書畢竟尚未形成典律。1924年俞平伯（1900～1990）為之校注，由北京樸社出版；1939年五月林語堂（1895～1976）為之英譯，上海西風社出版，《浮生六記》的文學地位也因典律化與國際化而一路攀升。俞、林二氏均與五四血緣密切，也是紅學中人〔註2〕，尤其是前者奠基新紅學，功不可沒，於是五四→紅學→浮學（《浮生六記》研究），這樣的系統雖不致一脈相承，但也不絕如縷。代表人物莫若北京社科院的陳毓罽氏，他於1996年在臺出版的《沈三白和他的浮生六記》一書，堪稱五四接受群的集大

〔註1〕目前《浮生六記》的版本多沿襲所謂的「楊序本」、「說庫本」、「世界本」（「美化文學名著叢刊本」）三種本子。光緒三年（1877）獨悟庵楊引傳作的〈序〉、管貽萼的〈題浮生六記序〉、香禪精舍近僧潘生的〈浮生六記序〉與天南遁叟王韜的〈浮生六記跋〉，這個六記缺二的印本，世謂「楊序本」。吳興王文濡（均卿）收入由他主編的《說庫》（1915年文明書局印行），刪去序跋，後二回仍存目，及所謂的「說庫本」。1935年11月，世界書局由朱劍芒編纂的《美化文學名著叢刊》印行了現今所稱「美化文學名著叢刊」，此本補入久缺的五、六記，故曰「足本浮生六記」，收有趙茗狂的考證、朱劍芒的校讀後附記。其中「世界本」是足本之祖，因此引發了第五、六記是否為偽作之辯論，更多為翻印之本，故本論文以此為依據。

〔註2〕俞、林二氏皆為紅學中人。前者為新紅學考證派的學者，其著有《紅樓夢辨》等書；後者著有《平心論高鶚》等書。

成之作〔註3〕。五四菁英的熱烈接受，乃因《浮生六記》反禮教的意識型態符合了這個文化運動的期待視野，如個性的解放、如孝道的質疑、如戀婚自主，這種種又大致與《紅樓夢》的精神一致。比較特殊的倒是白話文的革命者並未因《浮生六記》的文言書寫而排斥。這麼看來，《浮生六記》實可視為晚明性靈小品的餘緒，當然可列入五四與二、三〇年文人如周作人所推薦的古典文學書單之中，換言之，內容的啓蒙性、美育性，加上形式的美文性是《浮生六記》第一度被高度評價的關鍵所至。

文革時期楊絳（1911～）因感念下改時和夫婿錢鍾書的生活，因而類取《浮生六記》的架構寫成《幹校六記》。由女文化人的互文，可見《浮生六記》受到文化菁英的高度接受。《浮生六記》和《幹校六記》且皆流傳至國際。此外，《浮生六記》在戰後臺灣，儼然成為「江南文學在地化」的文學作品，不僅受到文人的「浪漫禮讚」，同時新的解讀方式加以改寫，強化了《浮生六記》的「臺灣味」。加上比較文學浪潮中的「自傳小說」之定位，凡此種種，皆是《浮生六記》受高度評價肯定的明證。而這些接受者何以對其高度評價，便引動了本文的寫作動機。

貳、「接受」與「宏觀」的「新探」策略

《浮生六記》自二、三〇年代受五四文人的高度評價，隨著時代腳步的步伐，不斷受到後來文人的評論與重新書寫。本文從讀者反應論的角度來看《浮生六記》的接受狀況，看出《浮生六記》反禮教、反科舉以及重視自我性靈的意識型態，一直以來受到文化菁英的高度評價。晚清洋務派的王韜、

〔註3〕陳氏現為北京社科院的明清小說組研究員。陳氏於1980年出席美國的威州麥迪遜市召開的國際《紅樓夢》研討會，發表的論文以〈紅樓夢與浮生六記〉為題，故陳氏亦為紅學中人。在《沈三白和他的浮生六記》〈和《紅樓夢》比較〉一文中，陳氏提到沈復和賈寶玉、芸娘和黛玉都是有個性、重視自我的人，亦因不見容於封建制度的社會而導致人生的種種悲歡離合，故陳氏以為「《紅樓夢》這部豐富多彩的小說和《浮生六記》這部真實的生活實錄，都可以幫助我們深入了解它們所反映的那個時代。」

陳氏亦繼承俞平伯、胡適的治學方式，由考證的角度研究沈復這個人以及《浮生六記》這本書。此書針對更由俞、林二氏等只由美文欣賞的角度，進一步由考證工作奠定《浮生六記》的學術地位。雖然俞氏曾做《浮生六記年表》，陳氏則由此進一步深入研究，詳細地由文本中所提到的人、事、物、地點、時間等一一考證，故言「五四接受群的集大成之作」。

五四時期新文化運動者如俞平伯、文革時期的楊絳以至戰後臺灣的學者等接受群來看，他們都是對於時代新潮流的接受度極高的文化菁英，故本文的「上編」即是針對這群「新讀者」進行探討。

再者，沈復可說是一位「承先啓後」的「新文人」，創作出一部「繼往開來」的「新小說」。他將一生的經歷寫作成《浮生六記》，其中「由孝而情」、「夫妻大於親子」的觀念，化整爲零的分作六記來描述他與其芸娘的生活。若就文人史與文學史的角度來看，《浮生六記》代表著「新」文人的誕生以及「新」小說的出現。緣此，本文「新」探《浮生六記》之「讀者」、「作品」、「作者」等面向，從《浮生六記》接受的情況與文人、文類的角度，探討《浮生六記》的新意。

參、更高定位的先驅人／文

沈復雖只留下一部《浮生六記》，但它提供清中葉時期文人的生活，以及乾嘉盛世的生活面貌。沈復採分題爲記的方式，將個人的生平一一記之，是故小說中所呈現的不僅是沈復文人的「新」生活，亦是一部具有前瞻性的作品。它是作者自覺本身存在的價值反省，是晚明的性靈思潮的呼應，它的出現更是預告了小說改革的時代來臨。

在十九、二十世紀交接的年代，傳統古典文學開始尋求變革之路，梁啓超等代表人物著眼於作品的內容，對文學形式的變革不那麼重視，直至「五四」文學革命在改革文學內容的同時，亦呼應著文學形式的變革，此時魯迅以第一人稱的觀點寫作〈狂人日記〉，是現代小說的起點。我們再向前望，事實上五四之前已有許多作者對傳統文學的形式進行改良和補修：如黃遵憲寫「新詩派」，梁啓超創「新文體」，小說作者故意放慢情節進展，加強抒情色彩，使用第一人稱或者倒敘的寫法。但是，他們都沒有完全突破古典文學的傳統形式。我們發現，乾嘉年間的《浮生六記》就形式而言，實堪稱小說改革的先聲。

自 1985 年開始，《浮生六記》多被學者定位於小說。在小說辭典這類工具書裡，多以「自傳小說」稱之。諸如「《浮生六記》是作者的一部自傳小說」、「《浮生六記》不愧爲自傳體小說的上乘之」或者「《浮生六記》，自傳體小說，共六記，分題而記」等。現代學者多從其「分題而記」的形式安排以及內容的鋪排等角度重新審視《浮生六記》的文類問題，范煙橋的《中國小說史》

已列於其中，吳志達《中國文言小說史》中獨闢「自傳體文言小說《浮生六記》」，強調在文學史中《浮生六記》的獨特性，即在於「自傳性更加明確，但仍不失為優秀的文言小說」。這些看法已異於前人對《浮生六記》文類的見解。

就寫作而言，沈復以藝術的審美觀來安排整體架構，他不以時為經的記錄方式，而運用文學中的想像去重構、組織以往的記憶，再依過去的種種，以事為主軸的重新安排、構成。由此來看，基本上《浮生六記》是以小說的骨架所構成的，因此，我們認為《浮生六記》為自傳小說。

本文主要分成「新讀者」、「新男性」及「新小說」等篇章來探討沈復以及《浮生六記》的存在意義。本文的「上編」主要是探討《浮生六記》受到文化菁英的高度肯定，而成為典律化與國際化的文學作品。「中編」主要在探究沈復這位文人的個性中，那些是具有強烈文人的典型。並試圖從沈復一生選擇的職業的情況，來分析這位文人的誕生，有何新的意義存在。接著進一步探討這位文人的誕生，與晚明美學大師相較，沈復「新」的特質。再與同時期的文人相較，其「新」的浪遊路線。「下編」則探討《浮生六記》的文類問題，以「自傳小說」次文類的觀點對《浮生六記》的形式加以討論，試圖定位出它的小說成份。再進一步探討《浮生六記》的小說美學風貌，予以肯定其小說架構的形式特色。目的是為沈復以及《浮生六記》定位出「新」的文學意義。

上編 新讀者——文化菁英的時代接受

清道光年間，楊引傳在蘇州冷攤上獲得《浮生六記》手稿，其時兩記已缺。道光二十九年（1849）王韜曾爲之題跋，稱作者「筆墨之間，纏綿哀感，一往情深。」光緒三年（1877）楊引傳以王韜之介將此手稿交上海申報館以活字版排印，是爲《獨悟庵叢鈔》本，距成書已七十年。此書後有多種版本，1924年5月年北京樸社出版了俞平伯校點本，後附有《浮生六記年表》。1939年上海西風社出版林語堂漢英對照本。1980年人民文學出版社重新排印，此書有英、法、日、德、俄等譯本，在海外流傳。

《浮生六記》在五四時期，受到俞平伯、林語堂等人的喜愛，其被接受最主要的原因除了大時代文學思潮的影響之外，沈復的創作具有文學自省力與時代的前瞻性，亦是受到五四文人以及戰後臺灣文化菁英的高度肯定之處。本編主要是針對《浮生六記》在刊行後，即受到文化菁英的高度評價。因此，「新讀者」群的討論是《浮生六記》典律化生成的重要因素。本文試著將讀者群對《浮生六記》的接受狀況由晚清直至戰後臺灣，藉以說明《浮生六記》刊行之後一直受到文人的高度肯定。

壹、晚清——洋務派王韜的悼亡私情與才命辯證的跋文

《浮生六記》文筆，繼承了明朝小品散文張岱、袁中郎等人的簡練雋妙、輕靈韶秀。這種文字特質深受晚清作家楊引傳、王韜等人的喜愛。《浮生六記》能夠流傳至目前，最關鍵的人物爲光緒年間的楊引傳。原序之中，楊引傳提到：「《浮生六記》一書，余於郡城冷攤得之，六記已缺其二，猶作者

手稿也。……偏訪城中無知者。」〔註1〕沈復死後僅留下一部《浮生六記》流傳於世，若非楊引傳由冷攤獲得，恐怕沈復這個人及《浮生六記》這本書已湮沒於時間的浪潮中。從楊引傳提到喜愛的《浮生六記》的人為：「武林葉桐君刺史、潘馨生茂才、顧雲山樵山人、陶芑孫明經諸人，皆閱而心醉焉。」在這之中同治年間已有人注意到此書，他們喜歡的原因應是對於沈復夫婦間伉儷情深的情形所感動，如同治年間的潘近曾在〈原題辭〉上云：「其悽豔秀靈，怡神盪魄，感人固已深矣。」故從同治年間作家對《浮生六記》評價開始，正是它出發的時刻。

晚清將《浮生六記》刊行的重要人物為王韜。王韜（1928～1897）是中國近代思想史和文學史上，是一個重要的人物。中國「由傳統社會向現代社會轉折的激流湧進中，傳統知識份子往往是時代浪峰上的弄潮兒。他們以筆做槍，勇敢進擊，向舊世界宣戰，以輝煌的思想在中國近代歷史舞臺上構築了一座座的豐碑。在這片碑林之中，有一座不是最高最大但卻處在前排顯眼位置的碑碣，上面鏤刻著：王韜，中國近代資產階級第一代的思想家、政論家、教育家、新聞工作者，曾在風雨如晦的時代裡批判現實，提倡西學，倡導改革，為中國現代化貢獻了畢生的精力。」〔註2〕王韜的重要處在於他為近代的中國展開「新的世界圖景」，且為舊中國開出新的藥方，是近代外交思想的拓荒者。

在1847～1856年期間，是王韜由舊世界走出的一個關鍵期。王氏的仕途之路屢屢挫敗，整日放蕩不羈飲酒作樂，雄心壯志的他變成心灰意冷。直至鴉片戰爭，西方世界引入中國，此時亦是王韜由舊式文人的生活走出，重新點燃生命中的熱情，替中國打開新的國際視野。寫跋文的時期，雖仍是舊式文人，但已有新穎、反省傳統的思想於其中，如《浮生六記》原跋中談到：

筆墨間纏綿哀感，一往情深，於伉儷尤敦篤。卜居滄浪亭畔，頗擅水石山林樹之勝。每當茶熟香溫，花開月上，夫婦開樽對飲，覓句聯吟，其樂神仙中人不啻也。曾幾何時，一切皆幻，此記之所由作也。〔註3〕

王氏十分羨慕沈復與芸娘之間的伉儷情深，更由芸娘的悲劇乃因「才情」所

〔註1〕參見《足本浮生六記等五種》〈浮生六記·原序〉，頁13。

〔註2〕參見張海林《王韜評傳》（南京大學出版社，1993年11日一版一刷），頁1。

〔註3〕同註1，頁14。

致，感慨才色之婦的命運坎坷而寫下才命辯證的跋文：

從來理有不能知，事有不必然，情有不容已。夫婦準以一生，而或至或不至者，何哉？蓋得美婦非數生修不能，而婦之有才色者輒爲造物所忌，非寡即夭。然才人與才婦曠古不一合；苟合矣，即寡夭焉何憾！正惟其寡夭焉而情益深；不然，即百年相守，亦奚裨乎？嗚呼！人生有不遇之感，蘭杜有零落之思。歷來才色之婦，湮沒終身，抑鬱無聊，甚且失足墮行者不少矣。而得如所遇以夭者，抑亦難之。乃後之人憑弔，或嗟命之不辰，或悼其壽之弗永，是不知造物者所以善全之意也。美婦得才人，雖死賢於不死。彼庸庸者即使百年相守，而不必百年已泯然盡矣。造物所以忌之，正造物所以成之哉？〔註4〕

王氏嚮往的是夫妻兩人間的「風流蘊藉」〔註5〕，更由此感慨傳統社會女子的才命之題。王氏在寫完〈浮生六記跋〉後，其妻楊氏不久之後就死亡，跋文上云：「顧跋後未越一載，遽賦悼亡，若此語爲之識。」故王氏的跋應寫於道光二十九年（1849）或三十年（1850）〔註6〕。王氏寫作跋文時年只有二十餘歲，此時的他雖爲舊式的文人，新作風尚未成形，但從他對《浮生六記》極力推薦來看，已可窺見前衛、注重個人的新思想。《浮生六記》新的婚姻觀與重視個人自我觀念，符合王韜的期待視野，故他將感動化爲跋文。

王韜也是一位思想新穎的文人、學者，以當時的社會而言，普遍都是墨守成規、堅持舊體制。王韜走出中國，將西方文化引入中國，又辦報紙，希望人們能有新知識的啓蒙。他和傳統知識份子不同處在於並未以科舉爲途，其云：「不佞少抱用世之志，素不喜浮誇迂謬，一惟實事求是。憤帖括（八股文）之無用，年未若冠，即棄而弗爲。」〔註7〕在人生未來的選擇上，他和沈復有著相同的性格，不受禮教的束縛，追求個人自由、有意義的生命。在文

〔註4〕 同註1，頁14。

〔註5〕 「風流蘊藉」意指中國的浪漫愛情是通過禮與藝術二個要素，在文中意義詳見本文「中編」之「生活藝術」一節。

〔註6〕 陳毓熊根據《改園文錄外編》中有〈先室楊碩人傳〉內云：「碩人楊氏，名保艾，字臺芳，後余爲更其字曰夢衡。荳汀先生諱雋第三女，醒逋茂才名引傳之胞妹也。……丁未正月碩人年二十有餘歸余。」又王韜爲其友人管初秋所寫的《潘孺人傳略》中云：「余亦二十三歲，早賦悼亡，楊碩人夢衡年蓋亦僅二十有四，與秋初有同悲焉。」詳見《沈三白和他的浮生六記》，頁90。

〔註7〕 轉引自《江蘇歷代文學家》「王韜條」，頁394。

學方面，王韜的想法亦有著獨特的見解，如論詩，喜歡「以奇鳴於世者」，他認為：「詩之奇者，不在格奇句者，而在意奇」又言「必先見我之獨見」，這些的想法在當時算是改革派新穎的思潮。其背景與價值觀和沈復是極為相近，難怪王韜是如此的喜愛《浮生六記》，因而悼亡私情寫作出才命辯證的跋文。

沈復夫婦間的志同道合、相知相惜的情感。尤其在生活相處上見出，如兩人對插花、盆栽藝術、園林藝術等有著共同的追求，共同為創造美的生活而努力的用心，此為喜愛《浮生六記》的晚清作家們所肯定的地方。小說中所呈現的是沈復和芸娘的形象十分的鮮明，在回憶夫妻生活的往事，「筆墨間纏綿哀感，一往情深，於伉儷尤敦篤」而產生真實感人的藝術魅力。故從同治的潘近僧以至光緒的王韜，他們的評價正是《浮生六記》的藝術張力之處，雖然此時尚未形成典律，但卻是讓《浮生六記》的影響力直至今日。

貳、五四文化菁英的高度接受

五四時期受到西方文化思潮的刺激，重新省視中國傳統文化中對人性的桎梏，故反禮教、要求個性解放與婚戀自由。《浮生六記》符合了這個文化運動的期待，故受到五四文化菁英的高度接受。又五四時期「人的文學」，強調個人真實的感受作為文學的創作動力。所以他們欣賞明末公安派的性靈小品，亦藉著「我」第一人稱的創作技巧，讓「我」來說故事，在這樣的文學思潮下滾動著《浮生六記》的被典律化與國際化。

一、新文化運動者的典律與國際化

（一）五四時期個人主義新思潮的影響

因受到西方的個人主義思潮衝擊，五四文人將個人與自我置於一切經驗、一切認識、一切能力的中心，即文學的出發與終點皆以個人為重心主軸。此時不少的文學「內在形式」不斷的淬鍊與改變，新文學的改變促使小說藝術形式的文學改革：即作為「隱含作家」的敘述，從傳統小說普遍採用的全知敘述，大幅度轉為第一人稱敘述。也就是說，把敘述角度限定在「我」的觀察和體驗上，使作家能夠直接抒發自己的見解和情感，並且必以自我的感覺、體驗、情感、思緒和想像為依據，如郭沫若所云：「求真在藝術家本是必要的事物，但是藝術家的求真不能在忠於自然上講，只能在忠於自我上

講。藝術的精神決不是在模仿自然，藝術的要求也決不是在僅僅求得一片自然的形似。藝術是我的表現，是藝術家的一種內在衝動的不得不爾的表現。」〔註 8〕以及淺草社、沉鍾社作家所強調的：「好的文學作品……單是指他有真正的情緒的表現」〔註 9〕、「我以為文章應該完全是內心的真實表現，所以隨處都是個人的自傳與自白」〔註 10〕在這以自我為中心的個人主義思潮下，創作上還促使作者對第一人稱的敘述角度感興趣，從而帶動了小說敘述模式發生根本性轉變。敘事角度的變化必然引起敘述的時間、敘述的結構、敘述的內容等一面向的轉移，從小說的敘事模式更新來看，五四時期是為現代小說的起點。

因追求自我、要求個性解放，故五四時期的作品大量使用「我」的第一人稱，所以這一時期作家對個性特別看重，第一人稱敘述技巧的寫作方式亦被作家普遍的使用，因此日記和書信體文學在當時的文壇上被附予極重要的地位。周作人專門撰寫了《日記與尺牘》一文，認為「日記與尺牘是文學中特別有趣味的東西，因為比別的文章更鮮明的表出作者的個性。」〔註 11〕郁達夫對日記文學更有著非同一般的偏嗜，他從讀者心理、創作技巧、主旨、文學的自傳性質等方面研究介紹推舉日記文學，他認為「讀他人的日記比較讀直敘式的記事文，興味更覺濃厚。」〔註 12〕五四作家們在創作上以日記書簡體作散文或小說更是蔚成風氣，如：魯迅《狂人日記》，冰心《瘋人日記》、《一個軍官的筆記》、《寄小讀者》，廬隱《或人的悲哀》、《麗石的日記》、《蘭田的懺悔錄》，王以仁《孤雁》，倪貽德《玄武湖之秋》，徐祖正《蘭生兄弟的日記》，田漢、宗白華、郭沫若的《三葉集》，蔣光慈《少年漂泊者》等等，

〔註 8〕參見邵伯周《中國現代文學思潮研究》（上海：學林出版社，1993 年 1 月一版一刷），頁 141。

〔註 9〕孔襄我《藝術雜感·文藝旬刊》第七期，其為淺草社社員。淺草社從 1922 年一、二月間成立，至 1924 年 9 月終止活動，歷時近三年，先後出版《淺草》季刊、《文藝旬刊》（後改名為《文藝周刊》）。主張文學的本質是感情，文學是自我的表現。同註 8，頁 168～172。

〔註 10〕楊晦《晞露集序》，《沉鍾》半月刊第二十期。其為沉鍾社社員。沉鍾社從《沉鍾》周刊 1925 年 10 月創刊至 1934 年 2 月《沉鍾》半月刊終刊。其文學主張和淺草社一樣皆以為文學是自我的表現。同註 8，頁 168～172。

〔註 11〕參見周作人《周作人先生文集·雨天的書》（臺北：里仁書局，1982 年 5 月版），頁 11。

〔註 12〕參見郁達夫《郁達夫文論集》〈日記文學〉（杭州：浙江文藝出版社，1985 年 12 月一版一刷），頁 311。

都是以日記書簡體寫成的中國現代文學史上的名篇。

五四作家認為真情流露、自然不造作的文章是為文學之最，所以明末公安性靈派的小品文，便被周作人、林語堂、俞平伯、郁達夫等提倡「文學是人學」的五四作家接受且融入他們的文學理論之中。周作人認為明末金品是現代散文的源頭；林語堂發表在《人間世》的發刊詞中說：

蓋小品文，可以發揮議論，可以暢瀉衷情，可以摹繪人情，可以形容世故，可以筭記瑣屑，可以談天說地，本無範圍，特以自我為中心，以閒適為格調，與各體別，西方文學所謂個人筆調是也。〔註13〕

從這段話我們看出受到西方文藝思潮的影響，五四作家是以自我為中心，去探索世界，與明末時期同樣追求性靈的解放，故小品文受到文人們肯定。郁達夫在論小品文，云：「大約描寫田園野景，和閒適的自然生活，以及純粹的情感之類，當以這一種文體為最美而最合。遠如陶淵明的《歸去來辭》，近如冒辟疆的「憶語」，沈復的《浮生六記》，以及史梧岡的《西青散記》之類，都是如此。」〔註14〕《浮生六記》便是在這樣的文學背景之下，受到五四文人的注意，成為五四文人的古典書單之一。

林語堂認為「凡在寫作中一敢用『我』字的人，決不能成為一個好作家。」〔註15〕真實的表達自己的感受是當時文壇所推崇的，第一人稱的敘述手法是表達這種觀念最佳的方式，因此「自剖」、「自敘」體小說的文體受到魯迅、郁達夫的青睞。如魯迅的《狂人日記》，藉著「我」的表白，表現出對社會不合理制度的控訴。郁達夫的「自敘傳」小說，如《沉淪》，雖寫身邊瑣事，寫作家自己的經驗和感受，其深層意義為作家意圖通過「自我」表達社會，反映出那個「我」所處的社會〔註16〕。沈復以「我」之眼所洞察的生活美學、浪游各地的見聞的優美文字及乾嘉盛世之時傳統的宗法制度對於人性的拘綁等等，這種以「我」來敘述個人真實感受的情感流露，是《浮生六記》受到

〔註13〕 1934年4月林語堂創辦並主編《人間世》（此為半月刊），到1935年12月停刊，共出了四十二期。這段引言即他在第一期的發刊詞。附錄於皮述民、邱燮友、馬森、楊昌年《二十世紀中國新文學史》（臺北：駱駝出版社，1997年10月一版二刷），頁629。

〔註14〕 參見郁達夫《郁達夫文論集》〈清新的小品字〉（杭州：浙江文藝出版社，1985年12月第一版第一刷），頁577。

〔註15〕 林語堂《生活的藝術，文化的享受》（臺北：遠景出版社），頁378。

〔註16〕 參見張恩和《郁達夫研究綜論》（天津：天津教育出版社，1989年7月一版一刷），頁146～155。