

中国游记
鉴赏辞典

中国游记鉴赏辞典

主 编 / 张 田

副主编 / 梁鑫哲 周海波



陕西旅游出版社

(陕)新登字 012 号

责任编辑: 魏明道 薛 放

封面绘画: 周京新

中国游记鉴赏辞典

主 编 张 田

副主编 梁鑫哲 周海波

陕西旅游出版社出版发行

(西安长安路32号)

新华书店经销 西安新华印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32开本 48.75印张 150万字

1992年8月第1版 1992年8月第1次印刷

印数: 1—3000

ISBN 7-5418-0526-2/Z·7

定价: 32.00元

《中国游记鉴赏辞典》编纂委员会

主 编：张 田

副主编：梁鑫哲 周海波

顾 问：（此下以姓氏笔画为序）

王锦厚 李平安 李 迢 邹振邦

杜鹏程 何 微 何金铭 贾 腾

王巨才

编 委：

马东震	<u>王文沛</u>	王兆亭	王长安
王建中	田长山	冯 立	石 泉
朱成甲	孙连仲	问 彬	刘建国
伦 海	杨玉坤	杨 钊	杨景震
张 田	张积玉	李培坤	陈兰村
吴在庆	岳安民	周自明	周海波
段国超	费秀壮	殷昌黎	郭联耀
郭崇武	袁右铭	陶 然	崔海正
梁鑫哲	傅正乾	谢继安	雷声宏
蔡 震	黎 风	潘晓生	魏若华

撰稿人：

马东震	万 陆	于秀兰	王士让
王天民	<u>王文沛</u>	王世昌	王仲生
王成林	王若林	王金祥	王学峰
王建中	王建科	王树山	王奎林
丰宗国	邓官礼	冯 立	石 泉
左景仁	史志谨	甘丽娟	刘光华

刘传霞	刘坚勇	刘贻清	刘勋华
刘静兰	伦海	任广田	朱冰娟
孙连仲	孙若风	孙俊琦	杨小林
纪明敏	邢海燕	阎杨钊	杨伏山
杨广杰	杨满忠	杨杨	张德礼
张光全	张学忠	张启莲	张长富
张桂荣	张贤蓉	李李伟	李李靖
李西玲	李培坤	李力强	李陈叶
李国正	李继凯	陈昆强	陈维志
陈玉蕊	陈连旅	陈吴绣	杜青山
陈彩琴	吴在庆	林铁民	林锦云
孟凡业	林武晓	周健明	周海波
林安民	胡协东	贺秀正	俞段超
岳樟华	钟东林	钟正平	段国斌
俞工臣	陶然姍	高顾清	唐文贤
陶秀敏	黄小生	曹建玲	顾象如
党智霞	曹鑫哲	晨彭洋	梁赟兴
梁瑜福	梁兆文	彭正昌	彭兴奎
程书茂	储惠武	薛益佑	廉文建
彭禄风	潘晓生	樊	魏林

凡 例

一、本书是古今游记之荟萃，共收录古今游记352篇，每篇后鉴赏文字一篇。

二、本书正文分10类。在编排上，每类以名胜分布地域组合，然后以古今为序。名胜分布地域以北、东、南、西编排，必要时作个别调整。

三、所选游记，主要考虑以下标准：①全国各地区的风景、古迹分布情况；②所写内容依然是今天旅游、瞻仰的对象；③有较高的鉴赏价值。

四、本书附“中国旅游名胜要介”，以备读者欣赏、翻检。

前 言

张 田 梁鑫哲 周海波 (执笔)

郁达夫曾说：“欣赏山水以及自然景物的心情，就是欣赏艺术与人生的心情。”^①这里说出了山水名胜与艺术人生关系的真谛。走山访水，游览名胜古迹，如同欣赏艺术一样，乃人生一大快事，陶冶性情，增长识见，在轻松与超脱中也许会产生某些反思与启悟；我们会赞叹大自然伟大的造化，会惊异于数千年历史的足迹开拓而成的历史文化的光辉灿烂。从塞北到江南，从鱼米之乡到丝绸之路，从皑皑雪山到茫茫草原，我们在足游身历中会触摸到民族文化的精灵与神髓。从另一个角度讲，当我们读一读那些精彩优美的山水胜迹的游记，不仅可以身处斗室而见自然名胜，足不出户而游遍天下，而且，还可以获得充分的旅游知识，找到一位很好的精神“导游”，帮助捕捉名胜的独特美质和神韵。

游记，将沟通人与山水自然、名城古迹间的“灵犀”。

游记是一种记述游览经历的文章，是散文的一种。游记的产生依赖于人们对自然认识的觉醒，当人们不再把自然看作神祇的化身的时候，山水自然具有了独立的审美意义；当

那些文人名士对现实社会深感不满和厌恶时，深山绝谷、古庙茅亭，则常成为他们出没的场所。随着文学意识的觉醒，文人们游踪所至，美景在目，心有感触，因而形诸笔墨，“游记”便由此而生。

从中国文学的发展历史来看，游记的产生比较晚。先秦时代，尽管是我国散文发展的辉煌时代，但是，由于人们对大自然的认识比较模糊，人们还无法从原始的自然神的威力中解脱出来，也就难以创作出完整的游记作品，在《山海经·西山经》、《论语·先进》等作品中出现过一些描写景物、游览活动的文字，但还不能说这些就是完整意义上的游记。东汉年间，马第伯也曾在《封禅仪记》中，记述攀登东岳泰山的经过，这是记录皇帝登山祭天礼仪的著述中的一节，虽然可以视为广义上的游记作品，然而它还缺乏严格意义上的融景记和情思于一体的特点。

比较完整的游记产生于南北朝时期。这个时期，以陶渊明为代表的田园诗和以谢灵运为首倡的山水诗，逐渐脱离了对“道”和其它政治内容的依附而形成了独立的传统；与此同时，初具规模的游记作品已经出现。由于年代久远，所保留下来的游记作品已不多见。我们所见到这个时期的游记作品，较多的是以书信形式出现的，如鲍照的《登大雷岸与妹书》、吴均的《与宋元思书》、陶弘景的《答谢中书书》、祖鸿勋的《与阳休之书》等，也有如庐山诸道人的《石门诗序》等。在这些作品中，高于人们之上的自然山水的神秘的品格特征和那种统治、教化的象征物的约束力已渐渐削弱而至消失，自然山水变成人们游览、憩息的地方，吟咏山水则成为一代文人的某种政治态度和生活道路的表达方式，试

图在旷阔、清新、幽静的山水泉林中，涤荡胸怀，陶冶性情，达到“澹吾虑”的地步。正如谢灵运所言：“夫衣食，人生之所资；山水，性分之所适。”^②山水自然已经成为文学创作中抒情言志的手段和必要的方式。

游记发展到唐代，进入一个新的阶段，出现了元结、柳宗元的游踪、抒情、议论各种要素较全备的游记。如果说，在此之前的游记只是一种景物的客观、简略描述，文体束缚在一个狭窄的框架里的话，那么，到了元结、柳宗元时期，则显示出一种新的文体风格。元结在道州、容州任职期间和晚年家居时，曾写过不少山水铭序，这种形式的游记散文，显然体现着古代游记成长并成熟起来的趋势。如《右溪记》以记叙发现、兴修道州城西附近一条无名小溪为线索，抒发了对朝廷用人不当、名位和才用不符的议论感慨，语言简朴，风格清峻，已开柳宗元游记散文的先声。正如清末古文字家吴汝纶所说：“次山放恣山水，实开子厚先声。”也正是在元结的艺术经验的基础上，柳宗元发展并且稳固了游记的独立地位。不难发现，唐代“古文运动”对于游记发展起到了重要作用。柳宗元倡导古文，反对骈文，主张从唐代活的语言中提炼出新的书面散文语言，改变了传统的散文观念。元和年间，柳宗元贬谪永州、柳州，他以自己亲身的敏锐观察与深入体会，创作了一批具有高度艺术价值的游记作品。他的作品以山水抒写政治感怀，自然景色与人的感情契合无间，吸收了先秦两汉散文的优秀传统，也继承了《水经注》的艺术经验，把游记这一艺术品种发展到一个新的水平，从而也奠定了他在游记发展史上的地位。

受元结、柳宗元的影响，唐代游记出现了以山水之描

写，抒发政治之情怀的倾向。文人在仕途上的种种挫折、不满，在山水自然那里得到了寄托，从而也使唐代出现了一个游记高峰期。韩愈、王维、白居易、冯宿、李翱等作家相继创作了一批以山水为主题的题记作品，如《燕喜亭记》、《山中与秀才裴迪书》、《草堂记》、《冷泉亭记》、《兰谿县灵隐寺东峰新亭记》、《题峡山寺》等，是作者们各自仕途宦游中观赞山水、凭吊古迹以及修筑园林、兴办德政的题名作记文章，多是作者的亲身感受、经历，写来入情入理，生动活泼，使唐代游记奇葩盛开、芳馨永播。

宋代游记继承了前人的艺术传统而又有所变化。北宋开国建都的同时，伴随着强烈的封建阶级内部矛盾，外敌入侵、内部割据，国家内外危机的加深，促起文人对于现实的关注，以欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等人为主的诗文革新运动，取代了“西崑派”的地位，以散文作为政治改革的武器和工具。因此，游记也成为文人们言志抒情、表达政治见解的一种重要方式和手段。这个时期，游记普遍地被重视起来，从事游记创作的作家愈来愈多。到南宋，游记创作日臻成熟，欧阳修、苏轼、苏辙、晁补之、陆游、范成大、王质、朱熹、邓牧等人所创作的游记作品，丰富多采，在突出鲜明的山水形象的创造中，宣泄着心中的抑郁，寄托着作者的清高超脱情怀。王安石的《游褒禅山记》就游山所见所感，抒写了一种勇往直前、百折不挠的精神；苏轼的《石钟山记》借题发挥，表达了苏轼于游观“不第娱耳目，必欲证其见闻”（清人蔡士莫语）的探索精神和求实态度；欧阳修的《醉翁亭记》作于作者贬官滁州期间，借山水以寄慨，寄托与民同乐的仁恻，蕴藉太平逸豫的忧虑。与这种借山水抒怀

的创作思想相联系，宋代游记显示着突出的个性，既有说理为主（如《石钟山记》），又有题记型的（如《黄州快哉亭记》），既有书信体（如《游嵩山寄梅殿丞书》），又有笔记体（如《东坡志林》），又有日记体（如《入蜀记》），各式各样的作品，如群星灿烂，百花争艳，新颖奇特，别具趣味。

元代至明末，游记作品呈现短小精悍、巧于构思、妙于写景的倾向。虞集的《小孤山新修一柱峰亭记》、麻革的《游龙山记》、杨维禎《千山志》、揭傒斯的《陟亭记》等作品，反映了元代社会的动荡不安，其中勾勒山水、抒情写意，在某些方面继承了唐宋传统。但元代散文却呈现着日趋沉落的倾向，游记散文也格外萧条，这种情况直到明末才得以转折。徐宏祖的《徐霞客游记》是一部具有高度文学性的地理专著，文笔清新流利，记载翔实准确，被称为“世间真文字、大文字、奇文字”和“古今游记第一”的佳作。更显示着晚明游记艺术特点的是那些山水小品，随着公安派、竟陵派抒写“性灵”主张的提出，以山水为审美对象，表现个人审美情趣的山水游记，突破了传统游记的束缚，为游记发展开辟了一条新的途径。袁宏道提倡“性灵”，特别强调出自天然的自然趣味，他说：“世人所难得者唯趣，……唯会心者知之。……夫趣之得之自然者深，得之学问者浅。当其为童子也，不知有趣，然无往而非趣也。……孟子所谓不失赤子，老子所谓能婴儿，盖指此也。趣之正等正觉最上乘也”^③。这种重视赤子婴儿的自然之“趣”的观点，显然非常利于表现大自然的美。明代自万历以后，宦官阉竖魏忠贤当权，许多士大夫受到党争的祸害。接着，满洲贵族进兵关

内，给许多人带来流离失所之苦。在这种现实下，一般不愿同流合污和不愿屈服于清朝贵族统治的有节操的士大夫，比较多的遁迹山林，寄情山水。在这种情况下，那种直抒胸意的山水小品，便风靡一时。

晚明游记以袁氏三兄弟为代表，不讲义理，不讲形式，随笔抒写，颇有超逸神气。其他如王思任、张岱、钟惺等，各有特点。王思任的《剡溪》只用寥寥数语，山光水色，人情世态便突现出来，趣味盎然；张岱的《西湖七月半》以追忆形式写出西湖的风俗特点；姚希孟的《游洞庭诸剝记》历记西洞庭山的古庙，发“思古之幽情”，刘侗的《水尽头》寓意于格物致知穷探究竟。这些作品文风隽秀，语言流畅，任意抒写，使游记作品更具旅游特征。

清代以来，公安、竟陵的“独抒性灵”的影响依然存在，袁枚为代表的神韵派继宗性灵神韵，虽不及袁宏道对山水艺术的鉴赏品评，但他对个性自由的追求，更发泄着激愤。但是，桐城派的出现，却改变了游记创作的基本倾向。他们要求义理、考据、文章三者合而为一，在游记创作中，比较讲求艺术上的精益求精。姚鼐的《登泰山记》是历代关于泰山游记中的名篇，意境含蓄，风采清扬。方苞的《游雁荡记》议论风发，颇具理趣。恽敬的《游庐山记》则重山水情趣。这些作品都具有独特的艺术境界，反映了清代游记的风格。

近代以来的游记表现着社会变革的面影，抨击时政，主张变革，表达对山河的热爱之情。龚自珍、吴敏树、张裕钊、赵坦等人的作品，在继承前人艺术经验的基础上，对游记创作的发展，有所贡献。

五四新文学运动揭开了中国现代文学新的一页，也使游记创作发展到一个崭新的阶段，无论是自然山水的审美境界还是游记作品的文体风格已经发生了重大的革命。综观现代游记，呈现着两种不同审美风格。一方面是对现代社会血与火、眼泪与呻吟、叫喊与反抗的感知与反应，作家履痕所至，留下了时代社会生活的记录；一方面则是一片自然、宁静、淡泊、平和的境地，透露着清新、古朴的气息，显示着一种远离尘嚣和纷乱的宁静美。

五四以后的三十年，中华民族的每一寸土地饱受战火之害，秀丽的山川河流蒙上了一层层黑暗阴影，名城古迹惨遭破坏。现代作家所见所闻，无不感受到祖国山河破碎的悲痛。因此，多数作家不是把自然作为精神的避难所，而是由山河破败而激起对侵略者、统治者的愤慨。茅盾的《兰州杂碎》、叶紫的《岳阳楼》、丰子恺的《桂林的山》、蹇先艾的《车窗外》、林语堂的《春日游杭记》等，从不同的侧面，在歌颂祖国山河壮丽秀美的同时，对于遭受涂炭的人民和遭受侵略、破坏的自然景色表示了同情和关注。在现代作家笔下，自然景色、古迹名胜不再是单纯的景观，而是一个国家的不可分割的组成部分。在一个不合理的社会制度下，在一个民族矛盾和阶级矛盾异常尖锐突出的时代，自然美只会被压抑、被窒息、被扭曲。同时，作家们对大自然的蓬勃生命力的敬慕与拜谒，又使他们通过对高山大海、森林草原、落日明月的赞美，寻找到一种浩然正气的审美力量。在这里，作家的审美观念中，人与自然同化为一体，大自然的伟大力量成为某种人格力量的象征，自然世界个性对人内在个性产生了强烈的对应关系，并内化为人的基本品格与基本力量。

但是，战争与苦难并不能完全养成一种进取的性格，在另一部分作家那里，便是大自然的洒脱、轻灵的神韵，唱出的是一支优美、和谐，而又略带伤感的歌。周作人、俞平伯、许地山、沈从文等作家是这种风格的代表性人物。在宁静和谐的自然山水里寻求心理平衡的方式中，有某些逃避现实的消极作用，然而也存在着若干合理与深刻之处。当他们厌恶于肮脏的社会，外界的强烈刺激远远超过了人们的心理承受力时，他们试图在宁静的氛围中寻找一点轻松与自由，古朴的小桥、农舍，幽静的山林，静静的湖水……“这样的境地，于扰攘的都市，正如冰淇淋之于炎夏，可以说是需要极了”（钟敬文：《羊城风景片题记》）。不过，现代充满种种复杂矛盾的社会，必然带来作家们自然情感的矛盾。这类游记也并非全是那么淡泊、舒适，也并非完全能解脱作家们沉重的心理，“我们的心因此也不落入全寂，如平时夜泛的光景；只是伴着少一半的兴奋，多一半的怅惘，软软地跳动着”（俞平伯：《西湖六月十八夜》）；朱自清泛舟“桨声灯影里的秦淮河”时，也并没有完全获得那种“恬静、委婉”的心境，却常常被搅扰而变得沉重，甚至内心充满了悲哀、苦涩与怅惘。

比较中国古代游记，现代游记的视野则尤为开阔。这里不再只是山川、小溪、湖泊、亭台楼阁，而且游踪已伸向大海、长江、黄河、名城古迹，触及景色秀美的边远地区。视野的开阔不仅是一个旅游兴趣的转变问题，而且更重要的是自然观念的变化和艺术驾驭能力的问题。现代作家比较喜欢描写那些气势壮阔、雄伟的景观，静寂的山林，幽幽的小溪已不能满足于现代人的旅游审美要求，人们希望能够看到更

加激动人心的场面、奇观，人们希望全方位多侧面地认识与了解自然的真实面貌。人们到奇、险、壮丽的自然中旅游，实际上是人试图征服自然的一种审美尝试，人们越是面对艰险的高山、大河以及壮伟的大漠、草地、荒原，越是显示出征服自然的兴奋与力量。正是在这一点上，现代作家表现出了对古代文人游记的超越与突破。

建国以来的当代游记继承了中国古代游记的优秀的艺术传统和现代游记的强烈社会责任感的精 神，在创作中投注了浓郁的生活热情，其视野也随着人们认识和征服自然的进步与成功而不断扩大，珠穆朗玛峰、长江源头、内蒙草原、原始森林，等等，人们用自己的足迹写下了新的游记。同时，全国解放后，人们不断缅怀与参观革命圣地，歌颂中国革命的摇篮，出现了以圣地为描写对象的游记。在新中国作家的笔下，山岳、江河、湖泊、瀑布、草原、花卉、古迹、名城全方位地反映着祖国绚丽多姿的风采。

二

古今游记体现着古代文人和现代知识分子的人生观念与审美追求。

中国作家对于大自然的眷恋，使他们比较多地在游记创作中表现着自然景观的原始、古朴、宁静。但他们不是把自然当作“人化的自然”，在自然中看到和体认了自己的本质力量，也不是把自然作为纯粹的美感观照对象，以纯审美的眼光去欣赏、描写自然景象的优美、和谐，而主要是出于一种精神的需要。在古代文人仕途中的坎坷经历以及他们官场失意之后的内心苦闷，一次次美妙的理想在残酷的现实面前的

破裂，使他们不断地陷入无法摆脱的悲剧之中。正是这样，作家在对待自然的态度上要求自我与自然合为一体，希望从自然中吮吸灵感或了悟，来摆脱人事的羁縻，以获取心灵的解放。不难发现，古代游记中那些文采飞扬、情意并发的佳作，大多是作家们官场失意、政治多难之后的产物。南朝吴均的《与宋思元书》所写风光见怀，景物有情，在他的笔下：“风烟俱净、天山共色，从流飘荡，任意东西。”可谓一幅逍遥自在的好去处。作者写此，其主要目的在于，讽官场中竞争之徒息心，进而劝那些碌碌君子退隐，笔锋间已见作者对门阀统治的不满。韩愈是古代游记大家，其游记作品多写于他从监察御史被贬为连州阳山县令，以后一贬再贬的悲惨政治生活时期，满腔热血，终化作一场空，壮志犹存，但起用无望，郁愤只能化作文字抒写出来。我们在他的《燕喜亭记》、《记宣城驿》等作品中，可以看出那种讥时刺世抒泄孤愤的创作情怀。由吴均和韩愈可以看出，在古代文人那里，眷恋自然与希图隐逸总是能自然而然地结合在一起，以平静澹泊的心态和略见矜持的情感去感受大千世界的一切。

但是，对于文人来说，“出世”与“入世”的矛盾常常折磨着他们，特别是当他们退隐到幽静的山林时，又总是睁大眼睛看着外面的世界，所谓“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的思想，也正是文人们远离政治时的一种极力关注社会人生的焦急心情。古代游记大师柳宗元的游记散文都是在元和年间贬谪永州、柳州的十四年里所写，《愚溪诗序》、《游黄溪记》、《始得西山宴游记》、《至小丘西小石潭记》等作品鲜明地表现出他身处逆境而壮志不懈的爱国志士的思

想性格，表现出作者身入清幽之境亦不能忘怀于现实社会的心境。《至小丘西小石潭记》以小石潭的境遇自喻，并含蓄地表达着自己光明磊落的胸襟和积极干预政治的志趣。

在现代游记作品中，作家由自然名胜的描写角度，抒写对现实社会的关注，已迥异于古代的借景言志，而是在遨游于山水名胜之间寄情于社会人生，表现出强烈的社会使命感。在作家们的理想中，自然美景是纯净和美丽的，但是，作家们往往关心的不是这些景致，而是在战火、灾难、统治者的暴行中，关注着现实人生，他们的旅游常常和为生计的奔走、逃难等联系在一起，作家们足所至、眼所见、耳所闻，无不感受到社会的黑暗和人民的疾苦，因此，现代游记总是倾向于现实的表现，以强烈的参与精神表现出时代的忧患。孟斯根的《忆哈尔滨》以“我喜欢哈尔滨”为中心，展示了名城哈尔滨的风貌，最终归结于战火使作者逃离哈尔滨，“我喜欢”的也只是回忆中的哈尔滨。当代游记对于现实的关注，则比较多地表现为对新社会带来的新人物、新气象，自然山水名胜也因时代的变化而发生了巨大的变化，如《香山红叶》、《长城春色无限好》、《天池幻想曲》、《一碧万顷三门峡》、《蓉城花会》等作品，就是很好的例证。

也应当看到，古今作家在对待自然与社会的联系的态度上是一脉相承的。在中国作家的自然观念中，自然景物的特征与人的道德品格具有某种对应关系，作家通过理性认识所激起的伦理情感，使自然景观成为审美对象，所谓“知者乐水，仁者乐山”，就是一种道德情感在自然现象面前的表现。进而，自然成为社会化的自然。大自然与人的亲密关系以及人在宁静平和的自然中自在行为的乐趣，既是人们“重