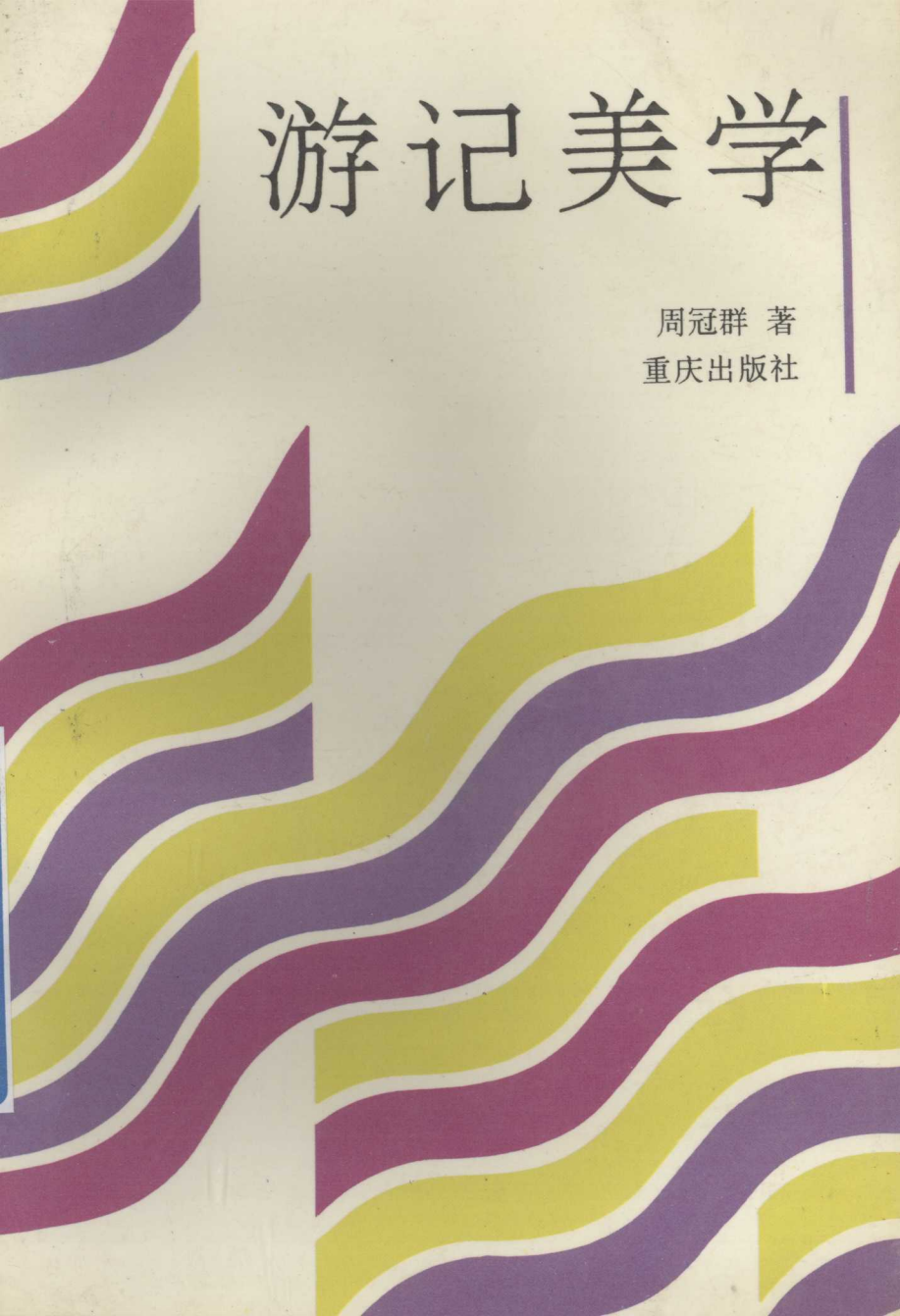




游记美学

周冠群 著
重庆出版社

江南大学图书馆



11137859

游 记 美 学

周冠群 著



重 庆 出 版 社

1994年·重庆

(川) 新登字010号

责任编辑: 王心富

封面设计: 吴庆渝

技术设计: 寇小平

周冠群 著

游 记 美 学

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路205号)

新华书店经销 重庆工业管理学院印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/32 印张11.125 插页5 字数237千

1994年3月第一版 1994年3月第一版第一次印刷

印数: 1-3000

*

ISBN7-5366-2656-8/I·515

定价: 5.45元

内 容 提 要

这是一部从美学角度系统探究游记艺术的专著。举凡游记的产生与发展，审美特征与艺术本质，以及游记的诗意美、绘画美、文化蕴含、特有价值等等，均一一论列，并对游记的创作，诸如结构、选材等等，也作了切实的论述。材料翔实，处处与实例结合，论证明豁细密，时有新意，清雅可读。

目 录

第一章 简略界说及回顾..... (1)

第一节 游记是什么..... (1)

(一) 广义的游记与狭义的游记..... (1)

(二) 游记的艺术对象..... (4)

第二节 中国游记史一瞥..... (9)

(一) 东汉萌动魏晋抽芽..... (9)

(二) 李唐独出宋明花繁..... (19)

(三) 几点反思..... (41)

(四) 现代新枝当代硕果..... (64)

第二章 游记的艺术品性及规范..... (77)

第一节 严格的真实..... (77)

(一) 艺术对象的独特性..... (77)

(二) 艺术对象的变易性..... (88)

(三) 游记家感情意绪的自我性..... (97)

(四) 游记家感情意绪的社会性..... (106)

第二节 贵在美的发现..... (114)

(一) 发现的意义..... (114)

(二) 发现：揭示对象新的美点..... (124)

第三节 散文体式.....	(130)
(一) 一个特殊的散文品类.....	(138)
(二) 游记的散文美.....	(140)
第三章 游记的艺术本质	(151)
第一节 人与自然界的审美关系的散文呈示.....	(151)
第二节 人的旅游需求及活动的自由灵活的文本显现.....	(168)
第四章 盈盈诗情	(185)
第五章 葱茏画意	(203)
第六章 斑斓民俗	(223)
第七章 文史哲交响	(251)
第八章 异彩纷呈各居殊格	
——游记风格论.....	(257)
第九章 卧游·获知·兴爱国之思	
——游记价值论.....	(298)
第一节 “卧游”世界.....	(300)
第二节 兴爱国之思.....	(317)
第三节 摄取知识.....	(334)
后 记	(348)

第一章 简略界说及回顾

第一节 游记是什么

(一) 广义的游记与狭义的游记

游记，在今天，已经日渐成为拥有众多读者的艺术。喜爱文学的人，有谁没有读过游记呢？即便是并不特别喜爱文学，只是偶尔翻看书报的人，又有谁没有读过一点游记呢？

从文体学的角度来看，游记是散文中的一个别类。它是记游性的散文。例如古之《至小西丘小石潭记》（柳宗元）、《游褒禅山记》（王安石）、《记承天寺夜游》（苏轼），等等；今之《钓台的春昼》（郁达夫）、《桨声灯影里的秦淮河》（朱自清）、《罗马游简》（李健吾）、《海南杂忆》（茅盾），等等。人们快读一过，立刻会指唤出：“这就是游记。”细想起来，人们如此判定的依据有二：一是它们的内容的记游性；二是它们的形式上的散文美。由于前者，使游记与一般的散文区别开来；由于后者，使游记与山水诗等等区别开来。

但是，有时候，定义本身有很大的伸缩性。这种伸缩性，与其说是不周严，不如说是“不周严的周严”；与其说是疏忽，不如说是对复杂的文体存在现实的承认。对游记的

界说亦是如此。倘若我们根据前述的定义来认识古今记游性的散行文字，即会发现，所谓游记，确有广义与狭义之分。广义的游记泛指一切对山川风物、民习人情等等的散体文字记载，如东汉马第伯的《封禅仪记》中的某些片断、晋庐山诸道人的《游石门诗序》、北魏酈道元的《水经注》、北魏杨炫之的《洛阳伽蓝记》等等，这些文字，或描山摹水，或记寺庙建筑，自有其写作旨意，却因为颇为生动真实地再现了特定的山水自然、民习人情等等，故能大体归入“游记”之列。甚至像鲍照的《登大雷岸与妹书》、陶弘景的《答谢中书书》、吴均的《与宋元思书》等等，实为骈文，但人们历来还是视之为广义的游记。

广义的游记主要着眼于内容，并不过多地虑及形式。凡以山水自然等等为描述对象者，只要不是诗，即可归入。就是如苏轼的《赤壁赋》，因与古赋和律赋有别，人们也把它们看作“游记”。这样的文体眼光相当宽泛，却又有着不少弊病。拿《水经注》来说，它不过是一部中国古代的著名的地理著作，只是因为作者在翔实而准确地记述我国主要水道情况、河道两岸城邑建筑、历史古迹、地理沿革、风习人情等等的同时，对山水风物的描绘相当生动，文字清峻，才使得人们不只是视之为地理科学著作，而且视之为优美的游记。作者的目的是科学方面的，然而因为作者把山水自然不仅当作科学考察的对象，而且也当作审美的艺术的对象，使这部著作具有多样的价值。这是一种类型。另一种类型如陶弘景的《答谢中书书》，虽然已经大体上把对山水自然的审美观照基本目的化，正是基于此，人们把它看作游记，但是，严格说来，它不过是一章骈文小品。其语言结构谈不上

散文形态化，与唐宋出现的散文意义的、作为独立的体裁的游记相比，还有明显的差异和距离。

随着游记的发展，一方面是对山水自然等等的审美观照的基本目的化的进一步实现，也即对山水自然的审美观照不再粘附和掺和于其它目的之中，另一方面是这种对山水自然等等的审美观照又逐渐找到了散文的艺术形式，以及这种自由灵活的散文形式所赖以置根的自由灵活的创作心态，于是，游记走向独立和完整。它不再借助于骈文的形式并受制于这种形式，也不再夹嵌于其它目的之后，这就有了狭义的游记。例如柳宗元的《至小丘西小石潭记》、苏轼的《记承天寺夜游》等等，其目的非常鲜明突出，旨在描绘山水自然之美，极写山水自然所勾起的愉悦之情，灵动、自由，有浓郁的散文之风。它们虽各各有其具体性和个别性，又无不归趋于一种体裁类型，一种艺术格局，一种外表形态。它们一篇一系统，一篇一世界。通过许许多多艺术家的苦心雕肾的艺术实践，逐渐形成一整套繁富而又不断变化的结构章法和表现技巧。毫无疑问，我们所说的“游记”，应以这种狭义的也即严格意义的“游记”为主干。

问题是很清楚的：作为一种独立的文学样式，狭义的也即严格意义的游记是这一体裁的全般特征的集中体现者。没有这种严格意义的游记，那些广义的游记只能被收纳于其它文体之中。事实难道不是这样吗：像柳宗元的《钴姆潭西小丘记》是游记而无可他属，而像吴均《与宋元思书》等等，则既可归入游记，也可归入骈文。

不过，也应当看到，就在狭义的游记产生并充分发展，以至使游记真正成为散文大家族中一个自立门楣的品类以后，

广义的游记仍然时有出现。例如为世熟知的《徐霞客游记》，其审美价值早有定评。然而，在它的审美价值之外，这部积作者数十年的心血的巨著，又具有地质学、地理学等等多方面的价值。其制作目的是双重的：一曰科学的；二曰审美的。作者的兴趣也是双重的：一曰实用的；二曰艺术的。清人杨名时在该书序文中指出：“其所自记游踪，计日按程，凿凿有稽，文词繁委，要为道所亲历，不失质实详密之体，而形容物态，摹绘情景，时复雅丽自赏，足移人情。”这番话，是很中肯的。同时也提醒和启示我们，在充分看到“狭义的”的游记的同时，不妨把视野放宽，留意一下“广义的”游记。文学的发展并不总是如文学体裁分类学所归纳的那样进行。分类学可以帮助艺术家把握特定体裁的特征，但是，艺术实践永远把分类学抛在后面，经常使分类学处于尴尬的境地，成为一种“永久性的烦恼”。而且，还应该看到，广义的游记在狭义的游记已经产生、发展的前提下出现，作为一种文体的交叉的果实，有时还会对狭义的游记有所推助。

（二）游记的艺术对象

游记之为游记，一个重要的原因，是它的艺术对象的特殊性。正是这种艺术对象的特殊性，形成了游记作为一种独立的文学体裁的规定性。没有这种规定性，也就没有了游记。一如山水画、花鸟画，倘若离开了各自的艺术对象，这些画种就不复存在一样；又如情节小说，如果离开了情节的展示、人物性格的刻画等等。同样也就不复存在一样。

正因为如此，我们在前面已经指出，游记是以山水自然、民习人情、名胜古迹等等为基本艺术对象的一个散文品

类。它可以描绘自然景物，也可以记叙社会风貌。应当说，游记的艺术对象是多样的。或大江小河，或秀林奇峰，或异域风光，或古城名园，都可以状写；泰山日出、钱塘江潮，戈壁漠野，南岛蕉丛，侨乡风情，北国雪原，等等，都可收纳笔底。世界这样大，自然界如此广阔无垠，所有这些，都为游记提供了无尽的题材。另一方面，游记的题材疆域又是有限的。“有限”表明着侧重点。没有题材的侧重点就没有一定的文学体裁。游记可以写点人物，但主要目的不在写出人物的典型性格；游记可以记点事件，但主要目的不是情节运动的再现；游记可以进行考据，但决非考据学的论章；游记可以品评山水，但不是美学著作。游记常常牵涉到人类学、生物学、社会学等等，却始终拥有自家的特殊关注点。

游记的艺术对象经历了一个逐渐扩展的过程。以中国游记而论，开初，山水自然是游记的基本艺术对象——而且直至今日，山水主题的游记仍然占有相当大的比重。这是为什么呢？山水之美为什么首先成为游记的基本关注点呢？其原因相当复杂。这也许因为，对于一个农业民族，不论是耕牧，还是狩猎，都与山山水水息息相关。山水既是人们的生活环境，又是人们赖以生存的物质资源。在长期的世代的接触之中，人们在支配、利用、改造山山水水的同时，也逐渐发现了山水之美。山的巍峨奇丽，水的奔泻活然，以及山水之美的无限变化，都在人与山水的亲合关系得到逐步的认识和发现。可以说，对于一个大体上处于内陆的农业民族来说，感受自然之美首先是从感受山水之美开始的。另外，山水又是自然界的主要存在形态。林木的葳蕤，群花的灿然，果实的丰硕，云岚的缭绕，乃至舟行的轻快，等等，都以山水为条

件。山山水水的确是自然界之首，是自然界之母。再者，还因为中国特殊的哲学文化背景。除了儒家哲学思想以外，尤以道家哲学思想的深刻浸濡为著。前者把山水伦理化，却也缩短了人与山水的距离；后者力主遗世绝俗，把山水视为人的返归对象，直到实现“天地与我并生，万物与我为一”（庄子《齐物论》）更是引导人们把身心投向山山水水。所以，在中国古代，人们对山水有着一种特殊的喜好。出于这种喜好，游山赏水成习。魏晋以来，此风愈炽。所以，从一定意义上说，中国古代游记在相当长的时间内都以山水游记为主，不像那些海洋之国。海洋，在中国游记中出现，是晚近的事。

后来，人们的审美视野扩大，兼以人的永不满足的艺术本能，使游记的艺术对象扩展到庙宇亭台、楼阁园林、古迹城镇等等。北魏杨炫之《洛阳伽蓝记》滥觞于前，其中许多记述，反映了当时寺庙建筑的壮观和豪门、僧民生活的淫侈。至于唐宋，亭台楼阁记大量出现。元结的《寒亭记》、韩愈的《燕喜亭记》、白居易的《冷月亭记》、欧阳修的《醉翁亭记》、苏舜钦的《苏州洞庭山水月禅院记》、苏轼的《赤壁赋》等等，都说明人们对自然美的欣赏已经不限于天成的山山水水，也关注依山傍水所建造出的体现着特定审美理想的亭台楼阁以及历史古迹。这些游记虽说以庙宇亭台为中心，却又不忘庙宇亭台四周的山水自然，不妨说是游记的山水主题的拓展。以刘基的《松风阁记》而论，虽题为“松风阁记”，却并不着意写阁，游记家倒是把“松风阁”之得名解释得颇为详尽，重点放在松风阁周围的山水自然环境的记述上。以实衬虚，读完也就知其概要。

游记，从什么时候起，开始关注那些特定的风习人情以

及社会概况、政治生活等等呢？要准确地回答这个问题，也许是困难的。不过从《洛阳伽蓝记》中，我们已经可以发见关于某些风习人情等等的记实。到了唐宋，风习人情等等进入游记，已经不是个别现象。例如陆游的《入蜀记》，除了对蜀中奇丽的山水的勾绘，对蜀中的名胜古迹的描述，也对蜀中的风习人情多所记叙。这似乎可以证明，游记在唐宋特别是在宋代，其艺术对象已经初具综合性。以山水为主，又不囿于山水。游记的艺术对象已经从山水扩展到带有一定地域特点的饮食服饰、交往礼俗、节日习惯等等方面。这种情况，到了明清，就更加分明。明人朱国桢的《普陀游记》把用笔的重点放在赴普陀沿途所见。浙东“边海之人都以渔为主”，“游手不争此区区粒食计”，“良田可万顷、悉禁不许佃作”；而“普陀一无所产，岁用米七八千石，自外洋来者，则苏、松一带，出浏河口，风顺一日夕可到。自内河来者，历钱江、曹娥、姚江、盘坝四者，由桃花渡至海口，风顺半日可到。两地皆载米以施，出自妇女者居多。自闽、广来者皆杂货，恰勾岁用”。“香火莫盛于四月初旬，余至则阗然矣”。——这些记述，已经广泛触及浙东当时的生产和生活，僧俗和交通的诸多方面，显示了游记家的宽泛的艺术选择。清人龚自珍的《己亥六月重过扬州记》，则通过对扬州官场和市井的衰败腐朽的风气的记述，表现出作者强烈的不满情绪和改革的愿望。游记的艺术对象已经由“美”到“丑”了。这别具一格的游记显示了游记家对社会的全面关注。

中国游记的艺术对象从本国扩展到别国，扩展到世界，从而出现了大量的“域外游记”，是在五四运动以后。新的

艺术对象，反映了游记家的新的兴味。那是一个被迫开放的年代。国难深重，积贫积弱。救亡的责任除了使人们从本国寻找落后的根由，也使人们把眼光投向域外。世界在人们面前展开。五光十色，令人眼花缭乱。对域外的介绍，一时间成为颇带普遍性的时尚。“域外游记”与翻译作品一样被人们看重。正因为这些方面的缘由，不要说很多作家艺术家多有所作，就是像梁启超、黄炎培、胡愈之、戈公振、邹韬奋、刘思慕、陈衡哲等等这样的非文学艺术界人士，也提笔为文，经常写些“域外游记”，虽然他们中间，有的是政治家、有的是史学家，有的是报人。而且就篇幅浩繁的“域外游记”的题材取向而言，就题材取向所表现出的审美理想而言，也相当复杂。只要把瞿秋白的《饿乡纪程》、《赤都心史》与徐志摩的《我所知道的康桥》等等稍加比较，就会不难看出它们的重大差异。

从根本上说，游记的艺术对象是创作主体对客体的特定选择。任何文体都有自己特定的关注点。诚然，文体之间的互相渗透也经常发生。诗与散文的交叉，便有所谓“散文诗”；散文与小说的交叉，便有所谓“散文化小说”。从某种意义上说，这也是一种艺术对象领域的交叉。但是，仔细辨析，交叉之中必定有其基本的艺术对象领域。这样，刘鹗的《老残游记》、斯威夫特的《格列佛游记》、乃至拜伦的《恰尔德·哈洛尔德游记》等等，虽名曰“游记”，虽不无游记的某些审美特征，其艺术对象领域，虽也与游记的对象领域有某些相似之处，但为其基本的艺术对象所决定，仍是小说，仍是诗——不过是带点游记风采的小说和诗罢了。

游记的艺术对象是“美”，可不可以是“丑”？回答是

肯定的。以张岱的《西湖七月半》为例，游记家着重描叙其时杭州人在七月半游西湖的景况，笔触辛辣而犀利。对游西湖的五类人——达官显贵、名媛闺秀、无赖子弟、名妓闲僧、风雅文士的种种情态以及喧嚣嘈杂的场面作了记述。这是写风习，然而针砭之意分明。西湖之畔，一时间，“峨冠盛筵，灯火优傒、声光相乱”，真是乌烟瘴气。这哪里是美，这是地地道道的丑。“人声鼓吹，如沸如撼，如魔如呔，如聋如哑”，“一无所见，止见篙击篙，舟触舟，肩摩肩，面看面而已”，“少刻兴尽，官府席散，皂隶喝道去。轿夫叫船上人，怖以关门，灯笼火把如列星，一一簇拥而去。”字里行间，鄙薄之意十分清楚。如此篇章，旨在审“丑”，通过对“丑”的描述，有所嘲讽，有所鞭挞，对“丑”的否定是为了写出自己清高雅洁不同流俗的情怀。这说明，游记的艺术对象并非只是“纯粹美”。有些游记，有着鲜明的社会批评性质。

总的来说，游记的艺术对象在不断地拓展。游记家的世界是广大的。

第二节 中国游记史一瞥

（一）东汉萌动魏晋抽芽

应该说，广义的游记出现得比较早，狭义的严格意义的游记出现比较迟。

广义的游记，最早的，可以追溯到东汉。例如我们前面已经提到的马第伯的《封禅仪记》：

“……仰望天关，如从谷底仰视抗峰。其为高也，如视浮云；其峻也，石壁竄窈，如无道径。遥望其人，端端如杆升，或以为白石，或以为冰雪。久之，白者移过树，乃知是人也。殊不可上。四布僵卧石上，有顷复苏，亦赖资酒脯。处处有泉水，目辄为之明。复勉强相将行。”

不必再引录下去，人们即可看到，这里有着对泰山的“险”的逼真记述。泰山之高，仰视如观浮云；泰山之峻，石壁间深不可测；再看那已经攀登在前的人，以为是白石，又以为是冰雪，简直像是爬杆而上去的；登山之难，走不了多久便令人四肢疲惫，只好“僵卧石上”。作品的文字较为细致，语言也为散体，如此文字，无怪乎有的学者目为中国古代游记萌芽的一个标志。细想起来，并非毫无道理。

但是，像这样的对山水风物的散体的文字描绘，在东汉，毕竟是很少很少的。到了魏晋南北朝，才渐渐多了起来，例如晋庐山诸道人的《游石诗序》，以及鼎鼎大名的郦道元的《水经注》，等等。拿《水经注》中关于描述三峡的文字来说，依次记述了新崩滩、大巫山、黄牛滩等等胜境，极力凸现三峡之“奇”。记山水时，又插入有关神话传说、民歌民谣以及风习人情等等：

“自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处。重岩叠嶂，隐天蔽日。自非亭午夜分，不见曦月。至于夏水襄陵，沿溯阻绝。或王命急宣，有时朝发白帝，暮到江陵，其间千二百里，虽乘奔御风，不以疾也。春冬之时，则素湍绿潭，回清倒影。绝巘多生怪柏，悬泉瀑布，飞漱其间。清荣峻茂，良多趣味。每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。故渔者歌曰：“巴东三峡巫峡

长，猿鸣三声泪沾裳”。

很显然，比起马第伯的《封禅仪记》来，酈道元的艺术感受要细微得多，技巧也要娴熟得多。不仅注意到了对象在四季的变化，而且注意到了对象在一天之中的变化。这说明，到了魏晋南北朝，写山写水的散体篇章，除了量的增加，而且有了质的提高，反映了人们对山水自然的认识的逐渐深微。——诚然，这只是开始。

而且，与此同时，在魏晋南北朝，独立的、完整的山水小品已经出现不少。这些山水小品多为骈体。从这一点上说，它们还不是严格意义的游记散文，却又大体上能以山水自然作为主要的、审美的对象。以陶弘景《答谢中书书》而论：

“山川之美，古来共谈。高峰入云，清流见底。两岸石壁，五色交辉；青林翠竹，四时俱备。晓雾将歇，猿鸟乱鸣；夕日将颓，沉鳞竞跃。实是欲界之仙都，自康乐以来，未复有能与其奇者。”

在这章精短的骈文山水小品中，作者一写眼前之景，一抒胸中之情。词清景秀，笔意空灵。它对山水自然的描绘，不像《封禅仪记》、《水经注》，或从属于其他目的，或与其他目的交混，而是以欣赏山水自然之美为其基本旨意，虽然不无山水隐逸化的倾向。

这样，考察魏晋南北朝出现的广义的游记，有两个方面不能忽略：一是像酈道元《水经注》那样的作品，虽多对山水自然作散文式的描述，但自然风物尚未成为独立的审美对象；二是像陶弘景《答谢中书书》那样的篇章，虽然基本上把山水自然作为独立的审美对象，而且文本形态完整，但语