

「十二五」国家重点图书出版规划项目



当代卷 上

刘锡庆 主编
张明 张国龙 副主编

中國散文通史

郭预衡 郭英德 总主编

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

『十二五』国家重点图书出版规划项目

中國散文通史

郭预衡 郭英德 总主编

当代卷 上

刘锡庆 主编
张明 张国龙 副主编



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国散文通史. 当代卷. 上 / 刘锡庆主编. —合肥:
安徽教育出版社, 2012. 12

ISBN 978-7-5336-7196-9

I. ①中… II. ①刘… III. ①散文—文学史—中国—
当代 IV. ①I207.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第283849号

书名:中国散文通史·当代卷(上)

主编:刘锡庆

副主编:张明 张国龙

出版人:朱智润 策划统筹:张丹飞 张利 责任编辑:何换生 王玉凝

版式设计:朱锦 装帧设计:张鑫坤 技术编辑:王琳

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路398号,邮编:230601)

营销部电话:(0551)63683010,63683011,63683015

排版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷:安徽新华印刷股份有限公司 电话:(0551)65859480

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂商联系调换)

开本:720×1010 1/16

印张:24.25

字数:350千字

版次:2013年1月第1版

2013年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5336-7196-9 本卷定价:128.00元(全套定价:1490.00元)

版权所有,侵权必究

目 录

绪 论	001
-----------	-----

第一编 叙事散文

第一章 报告文学	013
大陆报告文学发展总述	013
作家作品分述(一)	020
第一节 林韦、杨刚、司马文森	020
第二节 魏巍、巴金(1)	022
第三节 萧乾、秦兆阳、柳青、沙汀	026
第四节 李若冰(1)、碧野(1)、华山	030
第五节 魏钢焰、穆青、黄宗英(1)	034
第六节 徐迟(1)	038
作家作品分述(二)	040
第七节 徐迟(2)、黄宗英(2)	040
第八节 黄钢、柯岩	044
第九节 理由、陈祖芬	046
第十节 李玲修、鲁光	049
第十一节 杨匡满、郭宝臣、陶斯亮、张书绅	050
第十二节 赵瑜	053
第十三节 程树榛、李延国、张胜友、胡平	055
第十四节 钱钢、徐志耕、董汉河	058

第十五节 蒋巍、贾宏图、乔迈	061
第十六节 麦天枢、贾鲁生、陈冠柏	064
作家作品分述(三)	070
第十七节 张建伟、邓贤	070
第十八节 李鸣生、王宏甲	075
第十九节 卢跃刚、杨黎光、一合	078
第二十节 黄传会、何建明、徐刚	083
台湾“报导文学”发展总述	087
作家作品分述(四)	089
第二十一节 陈铭礞、古蒙仁、蓝博洲	089

第二章 史传文学

史传文学发展总述	092
作家作品分述(一)	099
第一节 萧三、吴运铎、高玉宝	099
第二节 冯至、朱东润、周汝昌	102
第三节 梅兰芳、溥仪	109
作家作品分述(二)	113
第四节 铁竹伟、何晓鲁、陈廷一	113
第五节 石楠、梅志、林贤治	118
第六节 肖凤、廖静文	122
作家作品分述(三)	127
第七节 吴崇其、江才健、徐光荣	127
第八节 桑逢康、赵云声、王慧章	132
第九节 新风霞、董竹君	138
第十节 焦波、陈丹燕、遇罗文	142
第十一节 新兴“口述实录”述略	148
第十二节 舒芜(1)	154

第十三节 启功	159
---------------	-----

第二编 议论散文

第一章 杂文	163
--------------	-----

大陆杂文发展总述	163
----------------	-----

作家作品分述(一)	174
-----------------	-----

第一节 夏衍、巴人、徐懋庸	174
---------------------	-----

第二节 唐弢(1)、秦似	182
--------------------	-----

第三节 邓拓、吴晗、廖沫沙	186
---------------------	-----

作家作品分述(二)	193
-----------------	-----

第四节 严秀、林放、邵燕祥、蓝翎	193
------------------------	-----

第五节 黄裳、牧惠、舒芜(2)、聂绀弩、张中行(1)	201
----------------------------------	-----

第六节 王小波	209
---------------	-----

第七节 鄢烈山、朱铁志、朱健国	218
-----------------------	-----

台、港等杂文发展总述	227
------------------	-----

作家作品分述(三)	233
-----------------	-----

第八节 柏杨、李敖、龙应台	233
---------------------	-----

第九节 曾敏之、梁羽生、金庸、董桥	241
-------------------------	-----

第十节 林达、薛涌	250
-----------------	-----

第二章 随笔	256
--------------	-----

大陆随笔发展总述	256
----------------	-----

作家作品分述(一)	265
-----------------	-----

第一节 秦牧、周作人、张中晓	265
----------------------	-----

第二节 巴金(2)、柯灵、潘旭澜	274
------------------------	-----

第三节 张中行(2)、金克木	283
----------------------	-----

第四节	王充闾、卞毓方、王开林	287
第五节	余秋雨(1)、刘长春	296
第六节	汪曾祺、阿城、林斤澜	306
第七节	李国文、毛志成、李敬泽	317
第八节	周国平、赵鑫珊、钟鸣	329
第九节	谢泳、张炜	338
台湾随笔发展总述		346
作家作品分述(二)		348
第十节	梁实秋、林语堂	348
第十一节	台静农、苏雪林	357
第十二节	杨逵、梁容若	364
第十三节	言曦、王鼎钧	370
第十四节	子敏、萧白	376
参考文献		381

绪 论

1949年10月1日“中华人民共和国”宣告成立,由此揭开了神州大地崭新的一页;同时,“五四”所开创的中国“现代文学”也进入了一个新阶段。但长期以来文学界曾以“建国”为界,将“五四”至此前的文学称作“现代文学”,而把此后的文学则称为“当代文学”——这种界划,究竟有无道理?是否妥当呢?

回答是:试图区分二者之本意不无道理;但这种界划却欠妥当!因为,“建国”前后中国(大陆)“文学”确有很多(或极大)不同,但其共同的“现代文学”性质却并无任何实质改变。因此,“现代文学”之称谓理应自然延伸而没有改叫“当代文学”的必要;再说,“当代文学”仅标示了此一文学的眼前性、时下性或当代性,而其“内涵”却确指不清、难于辨识,远不如“现代文学”来的科学、明晰。

中国“现代文学”,它代指或标示了一种大的社会阶段中其“文学”所特有之属性——即它反映具有“现代性”特质的中国人悲欢离合故事,浸染或饱含“现代化”社会生活底蕴的那一文学。换言之,中国“现代文学”,即寻求并反映中国人民为找到适合自己的社会制度,构建和谐、幸福的社会生活,极大地调动和解放社会生产力,全面完成物质、精神两个文明建设,在“全球化”语境下进入本土“现代社会”这一全过程的那一“文学”。

故此卷赅续“五四后现代文学”,理应称作“新中国现代文学”。其中又可别为三段:“二十七年文学”(即“十七年文学”加“‘文革’文学”)为(一);“新时期文学”(或称“20世纪80年代文学”)为(二);“后新时期文学”(或称“20世纪90年代文学”)为(三)。现在,此部分略称“当代卷”纯

系从俗。

故本绪论只着重讨论当代散文诸“体”之审美特征及发展流变——讲清这一点,于本书当大有裨益。因为《中国散文通史》正是这样一本分类别体的文学史著。

这无疑是一项全新的工程。

依鲁迅之见,对文章的分类别体,极有益于对文章的归纳、揣摩——当然它所带来的这种优势,也会因着集体写作的局限而受到削弱乃至丧失。

另,虽然本书为着叙述的方便在某些情况下借用了“大散文”范畴,但实际上散文诸“体”特性及审美特征等仍清晰可鉴,其独立存在之“意义”亦点拨明晰,这是要请读者予以留意的。

中国是散文大国。其散文历史之悠久,作家之众多,佳作之如林和成就之显赫,有目共睹,举世称羨!季羨林先生曾云:中国是世界上散文第一大国,这当然是和“世界散文”相比较宏观而言的——实际情形会比较复杂。

古代“散文”,相当驳杂、宽泛:举凡经、史、子里的文字,除“诗”之外就皆为“散文”(含古文及骈文)了。显然,它是一个包含有若干“文学”因素在内的非文学“文章”大系统(即“文章总汇”)!它是一切“文章”的母体,就连后起的小说、戏剧等煌煌大“体”也由它而来。

现代“散文”(这个称谓“五四”前后才流行起来),是文学“四分法”的产物。它已排除了大量实用性的“文章”而把“散文”定位为“纯文学”或“美术文”。——它由于“人”的发现和“个性”的辉映,表现了从所未有的散文新面貌。鲁迅曾明言:“散文小品的成功,几乎在小说戏曲和诗歌之上。”^①这确为不刊之论!但散文“范畴”仍嫌宽泛,记叙、议论、抒情“诸体并包”的格局并未改变,“弃类成体”的努力只好作罢。这固然和散文“观念”的自觉与“文体”的不自觉相纠结有关;也和某些文体自身发展不成熟,不能“自立门户”有关。

^① 鲁迅:《南腔北调集》,《鲁迅全集》第4卷,2005年版,第592页。

当代“散文”，大体依旧。但其“文体”净化的大趋势已明显可见，如原来混迹于散文“大家族”中的报告文学、杂文，已在“新时期”里自立“门户”、卓然独立！这种散文“文体净化”的趋势，以后还会继续。

下面，我们将按照本书编排的先后，以报告文学与史传文学（“记叙”）；杂文及随笔（“议论”）；艺术散文和散文诗、游记（“抒情”）为序，对上述各体的审美特征、发展流变作一撮述：

报告文学，发源于一战后的德国报刊。“五四”后开始传入我国。瞿秋白的《饿乡纪程》、《赤都心史》，可谓其早期“发轫”之作。而“左联”成立后的大力倡导，更使这一舶来文体很快在我国本土长足发展。第一本以“报告文学”命名的作品是《一二·八抗战与报告文学》。1936年夏衍《包身工》、宋之的《一九三六年春在太原》、范长江《中国的西北角》以及茅盾《中国的一日》（群众性“报告”多体总汇）的问世，则标志了中国报告文学的第一次大丰收，它竖起了我国报告文学第一块夺目的里程碑！

报告文学，是以“文学”手段对真实而典型“事实”（人物、事件或问题等）所作的“报告”。其初始文体涵盖较多，如文艺通讯、特写、速写、旅行记、巡礼乃至日记、书信等皆是；现在则有“专指”趋向。它是现代传媒的骄子，是新闻和文学杂交而生的一种客观向外的新兴报刊纪实性边缘文体。

其审美特征为：第一，新闻性。事实报道的新近“时效性”（它报告的内容是“今天”的而不是“昨天”的，否则，即进入“史传”文学领域）；严格“真实性”（崇纪实品格，反虚构想象）以及大众关切性（它所报告的“内容”，往往是大众所“关注”的焦点、热点和难点），是报告文学的重要特质。从这点看它无疑属于一种锋锐而危险的文体！当代报告文学所发生的每次争议，无不和上述几点密切攸关。第二，文学性。这也有三点：“典型化”原则它并不全拒——虽不能“创造”典型，但可以“选择”并艺术地“再现”典型；以文学“手法”论，除虚构、夸张外其他一切文艺技巧都可自由采用；当然，娴熟地驾驭“文学语言”，更必不可少。

报告文学是当代散文成就较大的一个文种。1981年报告文学的赫然独立，不仅标志了其文体的成熟及成就，也显示了散文文体“净化”的

胜利!

在这个过程中,秦兆阳等“农村”、魏巍等“军事”两大传统题材,“干预生活”和“全景观式报告文学”两大思潮、写法的引领,起了重要作用;而徐迟、黄宗英、理由、钱钢、张平等一大批优秀杰出作家在这块沃土上的辛勤笔耕,更使当代报告文学增光添彩、熠熠生辉。

20世纪90年代后商潮汹涌,文学迅疾边缘化,“报告”亦遭遇前所未有的挑战:“扶正”之作少人喝彩;“祛邪”华章又被“官司”拖住,如此不堪之文学生态,其存活着实堪忧!一些实为“报告”之作却只能假“小说”传世,值得深长思之!

史传文学有人称其为“传记文学”。除短篇“自传”可归属“散文”外,其他长篇传记均为史传文学。它是主体自己“回头看”或他人因景仰“传主”而述其事、赞其功、扬其名,使其“精神”得以传承的一种文字载体。它是历史和文学杂交而生的、客观向外的另一种纪实性边缘文体。

其文体的审美特征是:第一,坚守“取信后世”的真实品格。这是我国史家“秉笔直书”、“不虚美,不掩恶”的宝贵传统。现今,我们既有现当代“惊天地泣鬼神”的丰富史实(人物或事件),又有像《史记》、《汉书》等这样众多杰出的“传记”范例,自应产生一大批当代史传文学的优秀作品。第二,“文学是人学”。要坚持以人为本:以人牵事,以事显人,力求把人(传主)还原为时代、现实生活中活生生的真人。任何粉饰、拔高,将人神化或半神化,不论出于何种目的均不可取,是此文体之大忌!第三,最好具有引人的情节、传神的细节和灵动的文笔——这是优秀的“史传”传世作品所不可或缺的。

当代史传文学起步于20世纪50年代后期群众性的“三史”(工厂史、公社史、部队史)写作活动。由于我国在较长的一个时期里当代社会生活中“造神运动”颇为盛行,其流风余韵至今未绝;也由于长时间的闭关锁国,对世界史传文学经典之作缺乏介绍;而现代史传文学的写作经验又缺少总结、借鉴,故而当代史传文学至今尚未产生足以传世的史诗性大作,从而作为叙事散文另一体的史传文学也迟迟未能走向文体独立——这不能不使人扼腕而叹!

但现当代毕竟是中国亘古未有的一个剧烈社会转型期。其间,在各条战线均产生了一批远见卓识、开拓创新、为国捐躯、毕生奉献的伟大人物!讴歌他们,为其立传,既是时代的需要,也是人民的期待——当代史传文学已站在“文体独立”的门槛上,正孕育着一种突破、新生!其文体自立将指日可待!

杂文发轫于“五四”前《新青年》等报刊上。随感、随想录、杂感、小品文等都是其曾用名,后来才定为杂文。它是伴随现代印刷业:报纸及其副刊的兴起而风靡文坛的一种客观向外的、以议论为其神魂的新兴报刊文体。它是时政(或曰社会批评、文明批评)和文学杂交而生的边缘文体,被誉为“战斗的‘阜利通’”(文艺性社会论文)。它是“时代之文”,锋快、犀利,堪称“文学的牙齿”!

现代杂文的鼻祖是鲁迅。他倡导并锻造了这种“匕首投枪般”文体,使之在中国现代思想、文化及文学史上大放光彩!

杂文的审美特征是:第一,反映灵快,精悍有力。杂文对社会现实中有害事物,能立即予以反响、抗争,是“感应的神经,攻守的手足”。它虽“所写的常是一鼻,一嘴,一毛,但合起来,已几乎是或一形象的全体”^①,折射并记录着时弊的印迹。它虽是匕首投枪般的轻短武器,却能“寸铁杀人”,仅以一击而能制强敌于死命!第二,画眼睛、取类型、摄灵魂。画人应略须发而重“画眼睛”;“贬铄弊常取类型”;画出国人的“魂灵”——力求“具象”地说理,既是鲁迅对杂文艺术品格的一种提升,也是他对杂文写作的最大贡献!第三,“讽刺”的艺术。杂文的言说方式很独特:它不是直说,而是惯用曲笔、讽刺、反语、戏谑等多种反讽手法,所谓“嬉笑怒骂,皆成文章”。取消了讽刺和曲笔,也就等于取消了杂文!第四,能“移人情”。它虽“能和读者一同杀出一条生存的血路”,但也能“移人情”——给人战斗、劳动间歇以“愉快和休息”。故此点亦颇要紧,杂文之所以“难写”(作者几乎是蘸着自己鲜血用生命写成的),其因即在兹。

杂文在20世纪30年代已臻成熟(“鲁迅风”的存在就是证明);但在

^① 鲁迅:《准风月谈·后记》,《鲁迅全集》第5卷,人民文学出版社,2005年版,第402页。

40年代却严重受挫;进入50年代中期“整风”、“反右”后,杂文更几乎成了“反党”的同义词。这之后,杂文虽一直挣扎苦斗,但无奈命运多舛,直至“新时期”才否极泰来,它以“新时期启蒙运动的号角”和“时代的良心”之赞誉,迎来了1989年文体的光荣独立!“杂文”的自立门户,是散文“文体净化”的又一胜利。

杂文前景光明。只要世上仍有“假、恶、丑”的存在,杂文就仍有用武之地!但鲁迅认为:“凡对于时弊的攻击,文字须与时弊同时灭亡”^①;否则,跟“未曾战斗”、“未曾生存”过差不多,当“更其不幸”!说得极是,令人深省。

随笔,它本是杂文的姊妹文体:同样是“文艺性社会论文”,以议论为其神魂,讲究艺术地说理,同样讲究语言的笔调、风格,短小精悍、情致动人。

鲁迅是一代杂文宗师,周作人则为随笔之王:他们分别代表了现代散文两座大山的高峰。当然,这两种文体亦同中有异,但其“异”仅为一“硬”一“软”而已:杂文,战斗性强,也可称作硬性随笔;而随笔,文化意蕴深厚,也可看做软性杂文。它们本应合为一体(就叫杂文随笔),共同走向文体独立!

随笔,也是一种舶来品:法国蒙田是其鼻祖;但其兴盛却在英国。兰姆是其集大成者,他使“随笔”在英国落地生根并蔚为大观。“五四”前后传入我国后,更成了现代散文极一时之盛的主流文体。周作人《美文》振臂一呼,俞平伯、钟敬文、梁遇春及林语堂、梁实秋等群起响应,他们都成了随笔写作的大腕高手。

随笔的审美特征是:第一,个人性。它所崇奉的就是“表现自己”,倘若没有“我”的“神情”在文章里流动着,就无聊。第二,即兴性。即非正式性(不是正规的逻辑说理):兴之所至,随心而谈,娓娓道来,不拘格套。第三,闲适性。在日常生活小题材中从容地见情见性,优雅自如地显现出一种个性笔调和风格。第四,幽默味儿。这原是英国随笔的特点(也和林语

① 鲁迅:《南腔北调集》,《鲁迅全集》第1卷,2005年版,第308页。

堂的提倡有关),它比较讲“幽默”:含蓄蕴藉、诙谐可人。现代随笔由于有以上几点特性,曾被讥为“小摆设”,在20世纪30年代中期后已跌入低谷。当代随笔,在前二十七年里仅有秦牧的知识小品庶几近之(实已不同);一直到“新时期”巴金《随想录》后它才卷土重来:汪曾祺、张中行、金克木等名家蜂起;90年代后以余秋雨、李元洛、卞毓方、王充闾等为代表的“文化大散文派”实乃“文化随笔”,更成为文坛一道亮丽风景线。文化随笔,是一种略带学术色彩的艺术论文,它多为重评“历史文化”——人物或事件,倚重构思,有感有议,分节书写,篇幅宏大,富有诗性笔墨。但现代随笔的那几点特征却或淡化或消隐了,“小品”实成“大品”,没有多少作为“小品文”的那种情致了!

随笔与杂文一样未能作为一种文体,共同走向文体独立,留下诸多遗憾!实际上,它是“散文”完成“文体净化”的最后一个障碍。

艺术散文 这当然可视为过渡状态的一个称谓,意在强调散文的文学或艺术特质;等散文文体净化最后完成了,迺称散文即可。

给散文文体特征做出审美概括的第一人是郁达夫。他在《中国新文学大系〈散文二集·导言〉》里撮述了散文的四个特点:第一,“现代散文之最大特征,是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性,比从前的任何散文都来得强”;第二,是其“题材范围的扩大”;第三,是“人性、社会性和大自然的和谐统一”;最后,“就是近几年才兴起来的幽默味了”。此后这类概括虽多,但除葛琴、林慧文等少数文章有些新意外,其他则多流于泛泛而谈,无甚可取。进入当代,由于冰心、老舍等老作家的随俗和守旧,也由于秦牧“海阔天空论”的影响,散文理论建树仍相当滞后,直到“艺术散文论”提出,情况才发生了某些改变。

其论者认为,“艺术散文”的审美特征是:第一,以“我”为主,个性鲜明。散文是自我的文学、个性的文学,写作主体“我”是散文表现的当然“主角”,而写“我”重在写“个性”、见“独到”,故“个性鲜明”是散文的最大特征。第二,内外结合,虚实并举。“外”指外宇宙,即现实的社会生活,而“内”指内宇宙,即主体的情感和心灵世界。故散文共五个“表现”层面:一为“实生活”层面(在此层面做实生活运动);二为“情感”层面(在此层面做

喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲的“七情”转换运动);三为“性灵”层面(在此层面做“性灵”运动);四为“心灵”层面(在此层面做隐秘的“心灵”变幻运动);五为“生命体验”层面(在此层面做个体生命的“独特体验”运动)。这五层面中,“一”是外与实,自“二”以上即是内与虚了。散文写作一定要内外结合、虚实并举,把“再现”(外与实)与“表现”(内与虚)艺术地统一起来。第三,题材自由,即小见大。所谓“一粒沙里见世界,半瓣花上说人情”,所谓“宇宙之大,苍蝇之微,皆可入题”等等,说得俱是此意。季羨林则在《世界散文精华·序》里说得更加干脆:好散文写的都是“身边琐事”——古今中外,概莫能外!这的确揭示了散文创作的一条内在规律。第四,素雅本色,情致有文。散文的语言真实、自然,是既素雅、本色而又最富于情致、文采的。这是一种很高的艺术“化境”,是散文这种文体所特有的“魅力”之所在。

当代散文由于“范畴论”解决不力,“文革”前主要受客观、向外、记叙性文体通讯、特写影响;而20世纪八九十年代后又受主观、向外、议论性文体“文化大散文”(实即“文化随笔”)影响,长期未能朝着主观、向内、重情、尚文的文体自身特点阔步前进,至今“心灵散文”仍无大家、佳作问世。虽然如此,当代散文却在个性、性灵和生命体验各层面上均有众多华章奉献:张洁《拣麦穗》、唐敏《女孩子的花》、苏叶《总是难忘》、周涛《守望峡谷》、刘成章《扛橡树》、贾平凹《秦腔》、季羨林《幽径悲剧》、史铁生《我与地坛》等,都将辉映史册!

“艺术散文”除亟待探索“向内转”外,如何能更深广地映照真实人生,加大其精神“含金量”,切实做到“意深情真文美”,亦为题中之义。

散文诗与游记,本来这两种文体也都应是独立的,但现在仍传统地先“附”在“散文”名下。

散文诗,这种文体亦为“舶来品”。“五四”前后由译介传入我国。它是“诗”和“散文”相杂交而成的一种现代新兴文体:“诗”是其内核和神魂;“散文”则是其外形及“自由”气质。其鼻祖是法国的波特莱尔。此外,印度的泰戈尔、俄国的屠格涅夫、日本的川端康成、东山魁夷等亦为巨擘。鲁迅、刘半农、沈尹默、刘大白等则为中国现代散文诗的先驱。特别是鲁

迅的《野草》，横空出世、石破天惊，为中国现代散文诗的奠基之作。

散文诗的审美特征是：第一，其骨子里仍具诗的“内在节奏”。这种底里蕴含的“诗意”，成为散文诗的内在“魂魄”。第二，讲究整体艺术构思。它往往以比喻、象征手法，居高临下地喻象现实，以寄寓情思、映射世界，给人以艺术熔铸的奇警、深邃之感，令人玩味不尽。第三，语言短小精悍，生动活泼，富有诗性。因此，写好“散文诗”同时需要“诗”和“散文”两方面的深厚功力。

当代散文诗，因“文革”前创作生态不佳，作者稀少，成就不高；“新时期”后情况虽略有改观，但终因缺少“大手笔”出现，能和《野草》比肩之作至今尚未问世，这不能不令人遗憾。关于散文诗的“文学史”书写，因过去研究资料匮乏故相当薄弱；现在资料较全备了，但本书仍研究不够，特向作者、读者致歉。

“散文诗”已既异于“诗”又别于“散文”，经常处于“两不管”尴尬境地。作为一种新兴文体，亟应尽快独立。

游记这是一种相当古老的文体。在全部文学的“三足”（即文学与大自然、文学与社会、文学与人自身）中，它属于“文学与大自然”这一足的范畴（含神话、传说和游记、田园山水诗等）。在中国“六朝”时，游记也曾和田园诗等一起极一时之盛。后在长期的阶级社会里，“文学和社会”这一足日见强悍，而游记却每况愈下，变得“一线单传”，不得不寄人篱下：附在“散文”名下了。

游记是地理、旅游和文学相结合而成的一种杂交文体。它的审美特征是：

第一，它表现“人”（写作主体）和“大自然”（名山胜水及风土民情）和谐相处、共存共荣关系——在记写对象和目的上，可谓独一无二。

第二，它以作者“游踪”为主线，抒发其所见所闻，所思所感，其对“情思”和“韵味”的讲求，都是很突出的。因其见“物”更贵见“人”，摹“景”更重写“情”，故常常能得移步换形、变化万千之妙。

第三，游记的“文笔”，要有个性，见文采。当代游记创作的“生态环境”一直平平——它从未享受过“主流”文体地位，经常处于文学“边缘”地

带悄悄生长,但同样产生了像徐迟《黄山记》那样有大气势、像李健吾《雨中登泰山》那样富情致的“极品”,这不能不归功于传统的深厚。在今后构建中国和谐、富裕“小康”社会中,“游记”这种全新的“家园文学”(或称“环境文学”)一定会得到长足发展。

当代文学是“生生不息”的文学,是大有“希望”的文学,也是“辉煌”在前的文学!

让我们温故知新,喜迎明天。