

历 代 游 记 选

贝远辰 叶幼明 选注

责任编辑：唐维安

装帧设计：胡 杰

*

湖 南 人 民 大 学 出 版 社 出 版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 常德滨湖印刷厂印刷

*

1980年3月第1版第1次印刷

字数：228,000 印张：14.25 印数：1—120,000

统一书号：10109·1230 定价：1.07元

出版说明

为了批判地继承我国丰富的文化遗产，提高全民族的科学文化水平，适应四个现代化建设的需要，我们出版了这套《中国古典文学作品欣赏》。这套读物，按不同体裁和形式，分别编选我国历史上有一定思想意义和较高的艺术水平的作品，供广大读者学习和借鉴。编选中，遵照党的“百花齐放、百家争鸣”，“推陈出新”、“古为今用”的方针，尽可能做到取其精华，去其糟粕。为了便于读者阅读，我们在每种书的前面加了一个《前言》，比较系统地介绍各种体裁的产生、发展的历史情况及其特点和成就。同时，还附有简要的作者介绍、作品分析和较详尽的注释。由于时代和阶级的局限，其中有的作品不可避免地存在一些消极因素，我们也将适当地加以说明和批判。

我们水平有限，在编选这套读物中，难免存在一些缺点、错误，欢迎广大读者批评指正。

湖南人民出版社

前 言

中国文学也跟世界其他各国的文学一样，从它诞生的那天起，就与美丽的大自然结下了不可分解的“秦晋之缘”。但是，在一个漫长的时期内，具体地说，在魏晋以前，自然景物的题材只是抒情诗文的附庸，还没有成为文学作品主要描写的对象。正如绿叶之于红花，它只是处于衬托的地位。

而到南北朝时期，情况就发生了急速的变化。这个时期，从文学创作的角度来说，是人们对于自然认识的觉醒时期，也是以自然作为主要描写对象的山水诗文蓬勃发展的时期。别林斯基曾经这样说过：“文体是思想的浮雕性、可感性；在文体里体现着整个的人；文体和个性性格一样，永远是独创的。”（《别林斯基论文学》第234页）这段精辟的论述，无疑也适应于山水诗文的情况。当时，由于政治腐败、社会动荡，引起一般文人对于现实的不满和厌恶，而占统治地位的玄言文学，又使大家感到空虚乏味，注意力便逐渐由仙境转向自然界；同时，自东晋末叶开始，文人名士与佛教徒的交游之风极盛，深山绝谷，古庙茅亭，经常成为他们出没的场所，而江南一带的名山胜水，又给他们的写作提供了取之不尽的素材；再则，人们的审美能力有了显著的提高，对文学本质的认识也日益深化，加

上其他的艺术形式（如山水画和雕塑等），对文学产生十分深刻的影响，于是文人们的游踪所至，美景在目，心有感触，便形诸笔墨。一时之间，诗里写山水，画里绘山水，辞赋、书信乃至学术著作也在描绘山水。在这种“老庄告退，而山水方滋”（《文心雕龙·明诗》）的情况下，以描写旅途的山川景物、名胜古迹作为主要对象的游记，便带着作家的“思想”、“个性”和“独创”应运而生了。

游记虽然产生于南北朝，但是由于年代久远，当时的游记作品所剩已经寥寥无几。目前我们从古籍中可以见到的，仅有刘宋谢灵运《游名山志》的一些片段。它们未收入作者的诗文总集，而分别保存在《初学记》和《太平御览》等书里。例如：

破石溪南二百里，又有石帆，修广与破石等度，质色亦同。传云：古有人以破石之半为石帆，故名彼为石帆，此名破石。

始宁又北转一汀，十里，直至舍下园南门楼。自南楼百步许对横地肺山者，王演《山记》谓之木榴山，一名地肺。

华子冈，麻山第三谷。故老相传：华子期者，祿里先生弟子。翔集此顶，故华子为称也。

这种游记，从内容到形式，显然还带着几分儿提时代的稚气；但是，它在整个游记的发展史上，却是一份值得珍视的资料。在同一时期内，描写游览山水的著名作品，虽然还有鲍照的《登大雷岸与妹书》、吴均的《与宋元思书》、陶宏景的《答谢中书书》、祖鸿勋的《与阳休之书》以及酈道元的《水

经注》等，但它们都是书信或科学著作之类的东西，而不属于游记的范畴。所以我们认为，谢灵运不仅是山水诗的大师，而且也是山水游记的始祖。至于清人刘师培在《耀采篇第四》中所说的“赵至入关之作，鲍照太常之篇，叔庠（吴均的字）撰秀于桐庐，士龙（陆云的字）吐弃于郾县，游记之正宗也”，以及刘熙载在《艺概》中所说的“曠道元叙山水，峻洁屈深，奄有《楚辞》、《山鬼》、《招隐士》胜，揅岷、柳、柳州游记，此其先焉耳”。这都是从广义上去谈游记的流源的。如果将他刻的山水之作都视为狭义的游记，那就未免混淆了体裁的概念。

游记发展到唐代，它吸取前代的营养，植根于现实的土壤，茁壮成长，在万紫千红的文学园地里，开放出鲜艳奇丽的奇葩。看到这种奇葩，人们就会很自然地联想到曾经具有培育滋润、灌溉之劳的元结和柳宗元的名宇。在中国游记发展史上，如果说元结起着承前启后的桥梁作用，那么柳宗元则起着稳固提高的奠基作用。以谢灵运的游记和元结的游记比较，前者只是客观地、简略地记述景物，而后者则在记述的基础上注入了描写、抒情和议论的成分，兼主、客观达到了一定程度的结合。元结的这种写法，对后来柳宗元的游记创作，影响极大。我们只要把他的《右溪记》和柳宗元的《钴鉭潭西小丘记》作为例证，便足以说明这种情况。所以难怪清末古文家吴汝纶说，“次山放恣山水，实开子厚先声。”柳宗元既效法于前人，而又有所创造和提高，同时从他开始，才大量写作游记，因而他的成就和地位又远在元结之上。柳宗元的游记，一方面通过作

者亲身的敏锐观察与深入体会，运用多种的手法、生动的语言，形神毕肖地把人们容易忽视和遗忘的自然景色图画般地再现出来，使读者产生一种仿佛亲临其境的感觉；另一方面作者在刻划山水木石、鸟兽虫鱼的声色动静时，又把自己横遭贬滴、饱受压抑的悲愤之情寄托在里面，使自然景观与人的感情契合无间，达到炉火纯青的地步。例如在《小石潭记》里，作者写潭水、写竹树、写岩石、写游鱼，无论静态还是动态，都细致逼真，精妙入微；同时，还在刻划凄清幽邃的境界中，隐现了作者自己的影子，流露一种抑郁失意的感情。正因为如此，所以历来都对柳宗元的游记评价很高，公认他是唐代一位集大成山水能手，把游记这种体裁发展到一个新的阶段。

到宋代，游记的面貌又有所改观。一方面是这种体裁普遍地引起了人们的注意，从事游记写作的作家与日俱增，而且出现了象陆游的《入蜀记》那样的日记体游记的专著；另一方面由于“本朝人尚理”（严羽《沧浪诗话》），正如宋诗出现了议论化的倾向一样，利用游记进行说理的情况也颇有人在。这里，我们只要举出唐宋八大家中两位代表作家的两篇著名作品，就可以看出这种迹象。一篇是王安石的《游褒禅山记》。它是游记的体裁，却不以记游作为重点，而是就游山所见谈感受、发议论，说明无论研求高深的学问，还是创立宏伟的事业，都必须以勇往直前、百折不挠的精神进行到底。这样，即使没有达到预期的目的，也可以免于后悔、免于受讥。另外，它还说明由于古书的不存，学者研究学问必须“深思而慎取”，不能以讹传讹，妄下判断。另一篇是苏轼的《石钟山记》。它的

重点也不是记游，主要是为了辨明石钟山这个名称的由来，并顺势借题发挥，指出对任何事物作判断，都必须建筑在亲临其境地进行实地考察的基础上，而不能主观“臆断其有无”，从而把对于某一具体事物的看法，上升到带有普遍意义的高度。这种游记，不以抒情、写景见长，而以议论、说理取胜，在游记发展史上又开辟了一条新的途径。

我们说宋代的游记出现了议论化的倾向，并不等于说宋代所有的游记都是说理的。例如晁补之、陆游、范成大、王质、朱熹、邓牧等人的游记，便与唐人一样，注重抒情和写景。其中陆游，还把三者熔为一炉，独创了一种日记体游记——《入蜀记》。文中，写景物，记古迹，叙风俗，作考证，抒感慨，内容丰富多彩，笔法潇洒自如，很能代表笔记文的特点。总之，到宋代已经具备各种样式的游记，如群星灿烂、百花争艳，为游记的繁荣和发展带来了广阔而绚丽的前景。从此以后，大多数著名作家的集子中都有游记，几乎所有的著名山水和古迹都留下了作家们游览的足迹。

在这种游记繁荣和发展的过程中，明代末期涌现出来的山水小品与专著《徐霞客游记》，特别值得一提。《徐霞客游记》，是徐宏祖三十多年夜以继日地辛勤考察的总结，在写作上明显地受到陆游《入蜀记》的深刻影响。它的文笔清新流利，绚丽多彩，记载详实准确，并有广博的水文、地理方面的科学内容，所以被称为“世间真文字、大文字、奇文字”和“古今纪游第一”的佳作。至于晚明的山水小品，则是继承我国自汉、魏以来小品文的传统并加以发展的一种文学成果。它的出现，

不仅给明代日益衰微的文坛带来了喜色，也为游记这种体裁的本身增添了异彩。当时山水小品的作家很多，其中最著名的就有袁宏道、袁宗道、袁中道、钟惺、谭元春、刘侗、祁彪佳、王思任、李流芳和张岱等。他们虽然流派不同，风格各异，成就有别，但都在反复古、反道学的共同思想支配下，相继扛起“独抒性灵，不拘格套”的大旗，努力从事山水小品的创作。这种作品的特点是：不讲义理，不讲形式，随笔直抒，毫无障碍。例如：

浮曹娥江上，铁面横渡，终不快意。将至三界址，江人色舁人，渔火村灯，与白月相上下，沙明山净，犬吠声若潮，不知身在板棚也。味爽，过清风岭，是溪江交代处，不及一啗贞魂。山高岸束，斐绿叠丹，摇舟听鸟，查小清绝。每奏一音，则千峦嘈答。秋冬之际，想更难为怀。不谓吾家子猷，何故兴尽？雪溪无妨子猷，然大不堪戴，文山人薄待，往往借他人爽厉心脾，岂其可！过画图山，是一兰若盆景。自此万壑相招赴海，如群诸侯敲玉鸣裾。逼折矢之，始得豁眼一放地步。山城崖立，晓市人稀，水口有壮台作砥柱，力脱横往登，凉风大饱。城南百丈桥翼然虹饮，溪逗其下，电流雷语，移舟桥尾，向月磻枕漱取甜，而舟子以为何不傍彼岸，方喃喃怪事我也。

——王思任《剡溪》

这篇游记，无论描写山光水色，还是勾勒人情世态，都只用寥寥数语，便形象突出、趣味盎然，给人留下深刻的印象。同时，文风隽秀生动，语言流畅诙谐，任意抒写，无一丁点迂夫

子气味。

张岱在《王谿庵先生传》中曾这样描写过王思任：“五十年内，强半林居，乃遂沉湎觴榼（指酒），放浪山水，且以暇日，闭户读书。自庚戌游天台、雁荡，另出手眼，乃作《游唤》。见者谓其笔悍而胆怒，眼俊而舌尖，恣意描摩，尽情刻画，文誉鹊起。盖先生聪明绝世，出言灵巧，与人谐谑，矢口放心，略无忌惮。”而在《自为墓志铭》中，他又这样描述过自己：“少为纨绔子弟，极爱繁华，好精舍，好美婢，好婬童，好鲜衣，好美食，好骏马，好华灯，好烟火，好梨园，好鼓吹，好古董，好花鸟，兼以茶淫桔虐，书蠹诗魔。劳碌半生，皆成梦幻；年至五十，国破家亡。避迹山居，所存者破床碎几、折鼎病琴，与残书数帙，缺砚一方而已。布衣蔬食，常至断炊。回首三十年前，真如隔世。”这两段肖像画似的文字，虽然是讲王思任和张岱的，但它却画出了这个时期山水小品作者的共同特点，也反映出山水小品之所以能持续发展的社会原因。明代自万历以后，宦官阉竖魏忠贤当权，许多士大夫都受到党争的祸害。接着，满洲贵族进兵关内，又给他们带来流离失所的苦难。在这种政治黑暗、社会动荡的时代，一般不愿意同流合污和不愿意屈服于清朝贵族统治的有节操的士大夫，多遁迹林园，寄情山水；加之，公安、竟陵文学运动的倡导者们，大反前后七子复古主义的倾向，将左派王学的童心说指导创作，强调独创，反对模拟，提倡思想解放，摆脱理学束缚，因此，清新流利、直抒胸臆的山水小品，便风靡一时。它是对传统的雍容典雅的“载道”文学的一种挑战，给当时的文坛、特别是游

记散文注入了新鲜的血液。这种风气的影响所及，直至清初袁枚等人，真可谓深且远矣！鲁迅先生在《小品文的危机》一文中写道：“明末的小品虽然比较的颓放，却并非全是吟风弄月，其中有不平，有讽刺，有攻击，有破坏。这种作风，也触着了满洲君臣的心病，费去许多助虐的武将的刀锋，帮闲的文臣的笔锋，直到乾隆年间，这才压制下去了。”鲁迅先生的这种见解，非常精辟。它既指出了当时包括山水小品在内的小品文的思想特点，同时也揭示了其发展趋势。

有清一代，虽然公安、竟陵“独抒性灵”的余波不绝如缕，但是自乾隆、嘉庆以后，散文受桐城派的影响，与清代统治思想相适应，要求义理、考据、文章三者合而为一，以便使传统古文更有效地为封建统治服务。这股风气，自然也波及到游记散文的写作。在“五四”新文学运动兴起之前的一段很长的时期内，除少数作家的少数游记外，思想内容都没有越出程朱理学的范畴；字里行间，往往杂入冗长的关于地理沿革、古迹由来的考证。我们只要读读方苞的《游雁荡山记》和姚鼐的《游灵岩记》，从那一套“文士涉身处世，圣人成己成物”的议论与那一段对朗公谷的历史变迁的考证中，就可以窥见一斑了。

我国古代的游记，不仅浩如烟海，源远流长，而且在思想内容和艺术形式两方面，都取得了可喜的成就。

游记的成就之一，就在于它好象一束千姿百态、色彩缤纷的画卷，栩栩如生地描绘了祖国的锦绣山河，广阔而又深邃地揭示了大自然的美和生命。仅从我们所选的篇章来看，自陕西

岷出云表的华山，到广西秀峰挺拔的桂林；自浙江水光潋滟的西湖，到云南烟波浩荡的滇池，祖国的各种名山胜水，无不熔铸在游记的咫尺寸图之中。而这一山一水、一景一物，又是祖国神圣领土不可分割的组成部分，跟伟大的中华民族有着休戚相关、荣辱与共的血肉联系。因此，当读者工作之余、瞬息之暂，打开这束绚丽夺目的画卷，神游千山万壑，领略壮丽风光，怎能不从心坎上发出一种“江山如此多娇”的赞叹，进而联想起生活在这种环境之中的勤劳人民，联想起他们在艰苦卓绝的斗争中所建树的英雄业绩，并激发一种无比深厚的爱国热情呢？正因为如此，所以车尔尼雪夫斯基在《生活与美学》一书中说：“构成自然界的美的是使我们想起人类（或者，预示人格）的东西。”

游记的成就之二，就在于它好象一面历史的折光镜，在这面镜子里，或隐或显地反映出时代的影子，或强或弱地袒露着作者的灵魂。我们读王思任的游记，仿佛看到他的诙谐滑稽；读张岱的游记，仿佛看到他的消沉颓放；读袁枚的游记，仿佛看到他的潇洒自如；读姚鼐的游记，仿佛看到他的严峻拘谨。

“文如其人”，在一篇篇的游记中，无不展现出作者思想和性格。不仅如此，有的游记还在描写自然景物的同时，反映了社会黑暗的现实，寄托了作者凄凉的身世。例如在元结的《右溪记》中，作者就通过描写右溪的“无人赏爱”，抒发了自己怀才不遇的感情；在王质的《游东林山水记》中，作者就通过描写朋友的“积岁忧患”和自己的“羁旅异乡”，给美丽的画面添上几笔乱离社会的哀愁；而在柳宗元的《钴姆潭记》中，作者除

了借山水倾吐自己横遭贬谪的悲愤外，还借潭上居者“不胜官租私卷之委积”、“愿以潭上田贸财以缓祸”的事实，反映出封建统治者横征暴敛给人民带来的深重苦难。由此可见，优秀的游记作者，在再现这样或那样的自然景象时，往往把自然“拟人化”，以他自己对于现实的认识和态度去丰富这种描写，去发现并且美学地评价它的典型的、本质的方面，使得这个被包含在社会实践中的描写，在社会意义上凝固起来。

游记的成就之三，就是有的篇章借助山水来发表议论，阐述了唯物主义的世界观和某种人生的哲理。例如袁枚的《游黄龙山记》，就从黄龙山奇异的“礞礞大石”的成因展开议论，批判了上帝创造世界的唯心主义的目的论，阐述了物质性的元气由于运动变化而产生世界的唯物主义观点。又如柳宗元《小石城山记》的最后一段，作者劈头就说：“噫！吾疑造物者之有无久矣。”中间又说：“神者倘不宜如是，则其果无乎！”末了还说：“是二者，余未信之。”从而以议论“造物者”的有无为题，并结合自己的身世，表达了一种否定天命、鬼神的无神论思想。至于阐述某种人生哲理的游记，从我们前面已经提到的王安石的《游褒禅山记》和苏轼的《石钟山记》中，就可以清楚地了解这一点了。

游记的成就之四，就是其中的一部分与古代科学研究的事业紧密地结合在一起，它不仅是优秀的文学著作，而且也是杰出的科学著作。例如诞生在我国封建社会行将崩溃、资本主义已经萌芽时期的《徐霞客游记》，便是如此。在这部天趣旁流、自然奇警的游记中，凡作者所经历的山川，都一一辨析了它们

的源委脉络，并对当地的风俗民情、关梁阨塞、名胜物产，也作了生动而详细的记载。因此，它在丰富和发展我国游记散文的同时，又充实和发展了我国的水文、地理科学。特别可贵的是，作者在《黔游日记》和《滇游日记》中对我国西南岩溶的分布、类型、成因与农业利用等方面的科学记述，至今具有参考的价值。据当代地理学家的鉴定，作者比欧洲人最早对石灰岩地貌的考察、研究，还要早二、三百年，所以公认这部游记，是世界上岩溶考察的最早的文献。难怪《钦定四库全书提要》中说：“是亦山经之别乘，輿记之外篇矣。存兹一体，于地理之学未尝无补也。”

游记的成就之五，就是从选取题材直到具体描绘，都积累了丰富的创作经验，表现出高度的艺术技巧。明代黄汝亨在《姚元素黄山记引》一文中写道：“我辈看名山，如看美人，颦笑不同情，修约不同体，坐卧徙倚不同境，其状千变。山色之落眼光亦尔，其至者不容言也。庚戌春晚，予游黄山有记，自谓三十六峰之美略尽，而元素后予往，以秋月，所为记简而整，有与不同者，取境使然。海子光明顶上，元素独饶取，而予所快览丹台之云气，与石笋上下之峰幻，元素不尽也。虽然，亦各言其美也已。”这段文字说明，游记的作者总是根据美学的观点、游览的进程、时间的先后、表现的重点来选取自然景物的。这样，就能使作者所描写的对象，既符合历史的、地理的、生活的真实，又能从不同的角度给读者一种赏心悦目的美感。另外，游记在写景状物的手法方面，吸取了山水画、山水诗、山水赋、山水文的营养，并有所发展，积累了丰富的经

验。例如隋、唐宗炳和王维的山水画，常给人们一种这样的感觉：分明画面上是一段素白，连最淡的水墨也没有略加渲染，而观赏者的眼睛却似乎在素白的地方看到了什么实在的东西。如果在山顶和山麓之间横拦一段素白，则达到“山腰云塞”的效果；如果在几个孤独的沙洲中间呈现一片素白，则作为“烟波浩渺”的象征。他们就是利用这种虚实相生、以少胜多的技巧，让观赏者借助于自己的想象，看出画图上本来没有而生活中确实存在的东西。这种国画的技巧，在游记里也经常运用。例如柳宗元《小石潭记》中的一段：

潭中鱼可百许头，皆若空游无所依；日光下彻，影布石上，佁然不动；俛尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。尽管这里并没有一字一句是描写潭水的，而潭水的澄澈却从游鱼的形态、活动中完全可以感觉得到。这与上面所讲的山水画一样，也体现了虚实相生、以少胜多的美学原则，其差别仅在于前者是依靠色彩、后者是依靠文字来表现的罢了。刘勰在《文心雕龙·物色》篇中说：“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。”这种物与情交相辉映，即融情于景、情景交融的手法，在游记中更为广泛地运用。融情于景，就不是纯客观地描写自然，让自然成为一种冷漠的存在，而是把作者的主观感受倾注在自然景物之中，使描写的对象成为作者的知己或者作者的化身。这种类型的游记，既象一幅幅的风景画，又象一首首的散文诗，作者的声音笑貌、心境处境，无不在字里行间突现出来。如果说融情于景的手法在唐人的游记中使用得最多，那么另一种寓理于景的手法则在宋人的游记中屡见不鲜。这种手

法以自然景物作为媒介，将抽象而深奥的哲理，具体而浅近地表达出来。读者刚刚还凭借文字的纽带，与作者一起进入游览的胜境，而一旦经过作者的点破，便感到茅塞顿开，恍然大悟，意味无穷，深受启发。

除了选材与手法以外，游记的风格和语言也值得一提。虽然每篇游记都不外乎描写山水，但是，由于作者们的生活经历、气质素养各不相同，所以游记呈现的风貌，也就和自然界的山水一样，千姿百态：有的清丽，有的雄浑，有的详实，有的简朴，有的空灵，有的凝练，有的如行云流水，有的象奇峰邃洞……我们读过之后，仿佛走入了琼林瑶圃，五光十色，琳琅满目。与风格的多样性紧密关联，游记的语言特色也是丰富多彩、因人而异的。不过就大体而言，都显得精练准确，生动优美，流畅自然，明净简洁。写名山大川，则雄伟壮阔；写深山幽谷，则凄清僻静；写悬岩邃洞，则奇妙万状；写花鸟虫鱼，则栩栩如生。真的象刘勰在《文心雕龙·物色》篇所讲的那样，达到了“瞻言而见貌，即字而知时”的化境。例如：

大雪三日，湖中人鸟声俱绝。是日更定矣，余擎一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪。雾凇沆砀，天与云、与山、与水上下同一白，湖上影子，惟长堤一痕、湖心亭一点与余舟一芥、园中人两粒而已。

——张岱《湖心亭看雪》

这段文字，乍一看去并不怎样出奇；但如果我们仔细地加以体会，便感到“痕”、“点”、“芥”、“粒”四个量词实在用得妙！它完全合乎画家所根据的透视学原理，又逼真地衬托出了大雪

茫茫时那种湖光山色、人影孤舟一片浑括的景象。

总之，我国古代的游记，源远流长，丰富多彩，成就卓著，是一个很有价值的文学艺术的宝藏。然而令人遗憾的是，在解放前后一段很长的时期内，游记的命运也象我国许多珍贵的矿产一样，由于没有很好地发掘，一直都在沉睡中。为了利用这份优秀的文学遗产，促进我们今天社会主义文艺创作和旅游事业的繁荣与发展，并借以激发读者的爱国热情，提高读者的审美能力，增长读者的地理知识，我们在党的十一届三中全会刚刚闭幕的时候，就开始着手编注这本《历代游记选》。全书总共选入了上自盛唐、下至晚清的近四十位作家的五十多篇游记散文。凡只写山水的山水记和利用书信、诗歌、辞赋等其他形式记游的作品，我们均不作游记选录。但为了帮助读者了解古代游记产生、发展的情况，特在正文之后，附录了魏晋南北朝时期几篇有关的文章。范仲淹的《岳阳楼记》是描写我们湖南著名古迹的名文，所以也附录在书里。在选编时，我们力求选录古代著名作家描写游览名山胜水的代表作品，重点作家则适当多选入一些，以便能反映我国古代游记散文发展的轮廓。有少数著名的游览胜地，在代表作家的集子里没有记载或者难于找到适合要求的作品，我们则从浩如烟海的各种地方志中，精选了若干篇，以满足读者的需要。另外，我们还注意了所选的游记，尽量符合“政治和艺术的统一，内容和形式的统一”这一要求。当然由于时代和阶级的局限，以及游记这种式样的描写对象的限制，有的作家和作品，不免存在这样或那样的弱点和缺陷。例如：一般地说，游记这种体裁的作品不便反映一

个时代的重大主题，内容多限于摹山范水，而在摹山范水的过程中，又有一些篇章流露了作者忘情现实的消极感情和封建士大夫所谓鄙弃尘俗的清高思想，等等。对此，我们则在适当的地方尽可能地予以指出，并按历史唯物主义的精神，实事求是地进行分析与批判。再有，在本书中还对每位作家作了简明的介绍，对每篇作品作了扼要的说明和详尽的注释，以便于具有高中以上文化程度的读者阅读。

本书选注之日，正值酷夏之时，烈日炎炎，暑气蒸逼，昼则汗流浹背，晚则蚊蚋侵躯，加上我们学识粗疏，文思竭蹶，既缺乏艺术家的慧眼匠心，又没有学问家的渊深博浹，选录作品，不惬人意，所作注释，出现疏漏，都是难以避免的。我们恳切地期待读者及时批评，并望专家不吝赐教。

选 注 者

一九七九年八月十六日于岳麓山