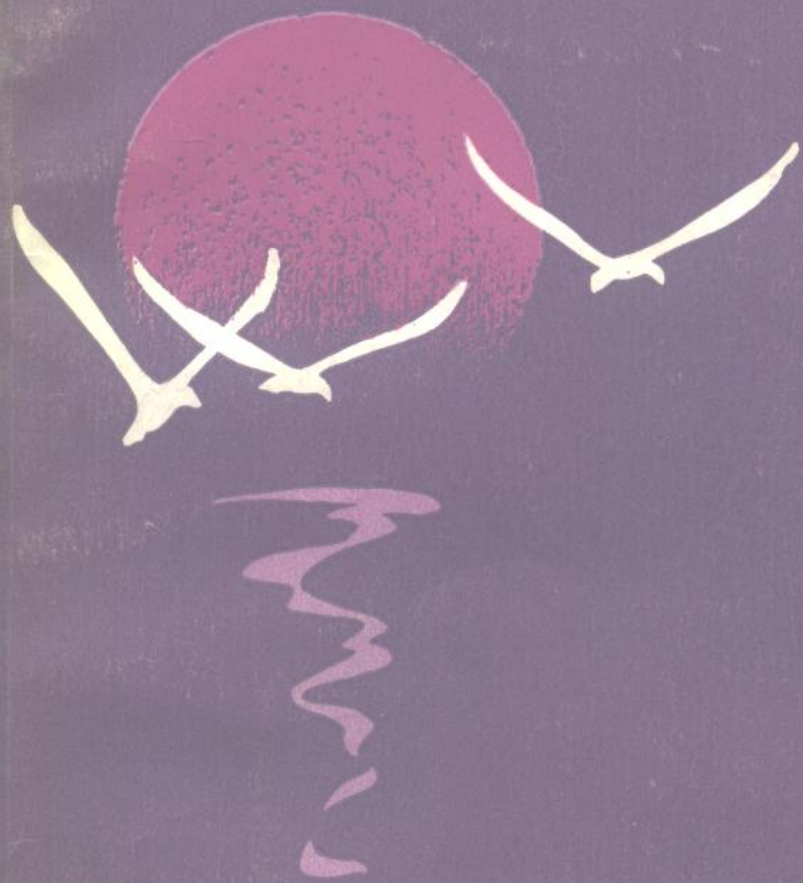




游记漫论

游 记 漫 论

吕洪年 李孝华 著

青 海 人 民 出 版 社

游记漫论

吕洪年 李孝华

青海人民出版社出版

(西宁市西关大街96号)

青海省新华书店发行

青海新华印刷厂印刷

开本: 787×1092毫米1/32

印张: 6.75

字数: 135,000

1983年12月第1版

1983年12月第1次印刷

印数: 1—4,000

统一书号: 10097·417

定价: 0.49元

序

吕洪年、李孝华两同志合写的《游记漫论》，我觉得是一本难得的书。因为游记这种文学样式，在我国源远流长，代有佳作；而在今天更见繁荣，受人欢迎。然而对于它在理论方面的研究，比之于传记、杂文、报告文学等，却显得有些寂寞。因而，不管怎么样，这本书是有一定价值的。

我曾经在《西湖游记选·前言》中说过：“山川之美，古来共谈，所以有卧游、夜游、醉游、神游等等美闻。‘不有佳作，何伸雅怀’，不少达士贵人，往往借山水之游，述一己之志，这就很自然地使‘游’和‘记’融为一体了。”

我国游记起源很早，两晋南北朝时期，庐山远公的《游石门诗序》及酈道元的《水经注》、杨衒之的《洛阳伽蓝记》，就是当时的名作；到唐代游记有了明显的发展，渐趋成熟，柳宗元的游记最为有名，为后世宗师；宋代游记又开拓了一条新的蹊径，苏轼、王安石、晁补之、范成大、陆游等人的作品，星光灿烂，迷人眼目；明代以后短篇、长篇和巨著更加繁富，如《徐霞客游记》，被誉为“古今纪游第一”，其他如袁宏道、张岱等人的作品，也是不可忽视的；到了清代，游记作品数量之多，纪游范围之广，内容之丰富，是历朝所未见的，王锡祺所辑的《小方壶舆地丛钞》，就是清代游记的总汇。“五四”以来的现代游记，浩如烟

海。本书作者在研究众多游记作品的基础上，对于游记的概念和范围、渊源和发展以及传统、种类、特征、地位和作用等方面，作了较为系统的探讨和论述，这是可喜的。

我们的历史悠久，文物丰富，山河壮丽，引得多少人为之折腰倾倒，因此，游记写作异常活跃。今天，有不少出版社发行作家个人的《游记选》或众家合集的《游记选》。此外，还有《旅行家》、《旅游》、《旅游天地》、《天府旅游》、《旅伴》等期刊也以发表游记作品为主，据说有的发行量以百万计。游记的写作，已呈现欣欣向荣的局面，也越来越多人地受人爱好；很多人也都有写作游记的要求，他们希望能够得到一本可供随身便览的参考书。本书正是在这一方面适应了读者的需要，专设“游记写作”一编，用种种实例来说明旅游和考察、选材和立意、记述和描画、谋篇和布局、语言和风格等问题，就游记写作的规律和特点，提出了不少宝贵的意见，这对大家是会有帮助的。

优秀的游记作品，能培养人们爱祖国、爱民族、爱乡土的高尚情操，同时还能扩大人们的生活视野，增长知识，提高文化素养，并获得艺术上的享受。本书从大量的现代游记中，精选了二十余位名家的作品，从不同的角度，诸如情怀和意趣、层次和线索、灵思与巧笔、人物与个性、妙语和词采等，作了精采的分析。一方面为游记写作提供范例，另一方面也可使人们沿着作者们的笔踪去探胜，启迪读者的浮想和遐思。即使是没有机会出去旅游，也能从书中领略到胜地风光。

旅游，在今天已成为人们物质文化生活的一个组成部分

份。随着社会生产力的提高和人们生活的改善，便自然地有了游览的需求。

旅游活动的目的，是多种多样的，或者是欣赏山水风光；或者是观光名胜古迹，了解一地一乡的文化；或者是改变一下生活环境，以求精神上的愉快；或者是探亲访友，寻根追源，等等。而游记所记述的内容，极为广泛、丰富，涉及山水诗词、地方民间文化、历史、地理和科学技术等，能满足旅游者多方面的需要。本书不失为读者业余、课外和旅途的伴侣。

由于游记在理论上的系统探讨，尚不多见，可供借鉴的东西殊属缺乏，本书的编著又只是个尝试，在体例、结构和行文上，都还有进一步提高的要求，但它却可作为这一文体理论探讨的发轫。

本书作者是两位年轻同志，长期以来一边教学，一边写作，态度严谨。他们将书稿来请我审阅并请为之作序。鉴于他们的精诚的工作，因为之序。

姜亮夫

1983年2月27日于杭州

目 录

上编 游记概述

一、概念和范围	1
1. 游记的基本因素	2
2. 游记的文学性质	5
3. 游记的多种形式	10
二、渊源和发展	13
1. 悠久的旅游历史	13
2. 深厚的游记渊源	16
3. 明晰的发展阶段	20
三、遗产和传统	28
1. 珍贵的游记遗产	29
2. 优秀的游记传统	34
四、种类和特征	36
1. 特写式游记	37
2. 小品式游记	39
3. 抒情散文式游记	42
五、地位和作用	46
1. 游记的教育作用	47
2. 游记的科学价值	49
3. 游记的美学意义	54

中编 游记写作

一、旅游和考察	59
1. 旅游的态度和准备	59
2. 旅游的目的和方式	64
3. 旅游中的考察和体验	71
二、选材和立意	75
1. 选材和立意的关系	75
2. 选材的要求和方法	78
3. 立意的要求和方法	82
三、纪实和描画	89
1. 要有明确的交代	89
2. 要有生动的描画	93
3. 要有丰富的想象	101
4. 要情景交融	105
四、谋篇和布局	110
1. 穿插要顺着主线	110
2. 分合要紧密联系	114
3. 铺垫要围绕主体	118
4. 首尾要圆融统一	120
五、语言和风格	123
1. 游记语言的要求	124
2. 修辞方式的运用	128
3. 游记语言的风格	134

下编 游记例析

一、情怀和意趣	138
---------	-----

1.浪迹山水，抒情咏怀	138
——郁达夫的《钓台的春昼》	
2.即景生情，立意深远	141
——茅盾的《海南杂忆》	
3.胸中诗情，笔下画意	144
——李广田的《花潮》	
4.真情实感，动人心弦	147
——丰子恺的《上天都》	
5.情动于中，情溢于辞	149
——吴伯箫的《天涯》	
二、线索和层次	152
1.思绪缠绵，步步推进	152
——巴金的《忆个旧》	
2.移步换形，层层深入	155
——郭沫若的《飞雪崖》	
3.点线结合，明暗相衬	159
——李健吾的《雨中登泰山》	
4.精心布局，显示游踪	162
——端木蕻良的《香山碧云寺散记》	
三、灵思与巧笔	165
1.遨游长江，寄托胸臆	165
——刘白羽的《长江三日》	
2.飞步上金顶，巧笔写风貌	168
——徐迟的《直薄峨眉金顶记》	
3.简洁介绍，准确说明	172
——曹靖华的《从化温泉散记》	

4. 独具慧眼，议论奇警	174
——叶圣陶的《登雁塔》	
四、人物与个性	177
1. 勾勒人物，着力传神	178
——杨朔的《滇池边上的报春花》	
2. 乡土风情，缠绵动人	181
——沈从文的《沅陵的人》	
3. 雪中寻趣，画中有“我”	184
——钟敬文的《西湖的雪景》	
五、妙语和词采	188
1. 简笔勾勒，语意清新	188
——李大钊的《五峰游记》	
2. 妙语明意，片言烘染	192
——朱自清的《松堂游记》	
3. 流美洒脱，独有风采	195
——秦牧的《游大自然博物馆——鼎湖山》	
4. 优美动人，凝炼简洁	199
——臧克家的《镜泊湖》	
后记	204

游 记 概 述

一、概念和范围

我爱游记，尤爱读游记。我总是梦想着一部游记，一部大游记，一部全国游记。我总希望有一天读到这样一部作品，十卷或二十卷。我们已经有人在写共和国的新的历史。也应该有人来写共和国的新的地理。

游记，这实在是一种了不起的文学体裁。①

在我国历史的长河中，游记的发展，显示着独特的艺术光辉。千百年来，文人学士，采风游学，入境问俗，或抒爱国之情，或颂河山之美，或叙社会之变革，或歌民风之淳朴，留下了多少佳作名篇。今天，随着旅游事业的发展，随着中外文化交流和友好往来的增加，游记更加兴旺发达，一部十卷或二十卷的全国大游记的出现，将为期不会很远。

但是，什么是游记，它的概念和范围又是什么？至今还未见有全面系统的论述。这种理论建设跟不上写作实践的状况，十分不利于游记的发展，需要尽快地加以改变。

游记发展到今天，已是一种独立的文学样式，在文苑

① 徐迟：《漫谈游记》，《文艺报》1959年第4期。

中，它是一株光艳夺目的鲜花，受到人们普遍的重视和关注。

1. 游记的基本因素

什么是游记，各有各的说法。《辞海》“游记”条说：“文学体裁之一，散文的一种。以轻快的笔调，生动的描写，记述旅途中的见闻，某地的政治生活、社会生活、风土人情和山川景物、名胜古迹等，并表达作者的思想感情。”简而言之，游记就是旅游者用散文的笔调和方法，记叙和描摹自己游历中的所见所闻所感。有人说，它的特点是散文和图画的结合，这话有一定的道理。

游记，游记，必须有“游”又有“记”。在游记作品中，既有旅游者游踪的实录，又有人、事、景、物的记叙和描摹，两者紧密结合，水乳交融。只有游踪，而无记叙和描摹，势必干瘪无神；只有记叙和描摹，而无游踪，则不成游记。可见，游记的基本因素至少有三：一是游踪，二是风貌，三是观感。

游踪，是游记必不可少的一个因素，因为游，是人类的一项积极、生动的认识自然和社会的活动。游记就是自然和社会在旅游者头脑中的形象反映。作品中的踪迹，往往包含着自然美的探索过程，科学发现的考察过程，生活哲理的认识过程和革命真理的理解过程等等。

《徐霞客游记》是我国一部有名的游记。作者徐宏祖，三十多年如一日地探索大自然的奥秘，足迹遍于大半个中国。他在明万历四十一年（公元1613年）游雁荡山，写下了《游雁荡山日记》两篇，记述他对大龙湫的发源地发生怀疑

和后来游历考察的经过，说：人们都认为大龙湫发源于雁荡山顶之雁湖，而事实上，雁湖的水分两支流出，一支往南，一支往北，与大龙湫风马牛不相及，从而断定志书上所说的“荡在山顶，龙湫之水，即自荡来”的记载是错误的。在日记中，就有这样一段考察的记录：

初三日仍东行三里，溯溪北入石门，停担于黄氏墓堂。历级北上雁湖顶，道不甚峻。直上二里，向山渐伏，海屿来前；愈上，海则逼足下。又上四里，遂逾山脊。山自东北最高处迤迤而来，播为四支，皆易石而土，四支之脊，隐隐隆起。……洼中积水成荒，青青弥望，所称雁湖也。而水之分堕于南者，或自石门，或出凌云之梅雨，或为宝冠之飞瀑；其北堕者，则荡阴诸水也；皆与大龙湫风马牛无相及云。

这里，就有作者的游踪。作者从石门至黄氏墓堂，北上雁湖顶，具体考察了山的走向，水的分流，才得出一个正确的结论。可见游踪是作者考察和探索自然的过程。

风貌，是指访游对象的风情状貌，是游记的另一个因素。在游览的过程中，记下沿途的人、事、景、物等，画山绣水，把自己获得的鲜明印象展现给读者。

游记写作的目的，并不单纯是为了告诉人们在什么时间，游览和访问了什么地方，更重要的是如实地写出对象的特点。如明代袁宏道的《满井游记》：

廿二日，天稍和，偕数友出东直，至满井。高柳夹堤，土膏微润。一望空阔，若脱笼之鹤。于是

冰皮始解，波色乍明，鳞浪层层，清澈见底，晶晶然如镜之新开，而冷光之乍出于匣也。山峦为晴雪所洗，娟然如拭，鲜妍明媚，如倩女之靦面，而髻鬟之始掠也。柳条将舒未舒，柔梢披风，麦田贱鬣寸许。游人虽未盛，泉而茗者，曩而歌者，红装而蹇者，亦时时有。风力虽尚劲，然徒步则汗出浹背。凡曝沙之鸟、呷浪之鳞，悠悠自得，毛羽鳞鬣之间，皆有喜气。始知郊田之外，未始无春，而城居者未之知也。

在这短短的两百字里，作者不但记了游踪，同时也记了风貌，包括人情、事由、景象、物态等，整个画面，着色鲜明，春意盎然。

游记要把作者自己饱览的胜景展现给读者，非着力刻画和描绘对象的风貌不可。只有写出对象的风貌，才能使读者如身临其境，或者根据自己的生活经验，去想象对象的特征，从而也得天然之趣，否则，也就不成其为游记了。

观感是游记的又一个因素。游记中记叙和描摹的各种生活画面，是旅游中的写实，但其中也包含着作者的感受，写山，山有容，写水，水有意，形象鲜明，富有活力，使读者受到感染，引起共鸣。正如苏轼在《南行前集叙》中所说：

“山川之秀美，风俗之朴陋，贤人君子之遗迹，与耳目之所接者，杂然有触于中，而发于咏叹。”

观感一般表达作者游览时的感受和见解，如美学观点、生活情趣和社会理想等等；景现情出，让读者从中触摸到作者思想感情的跃动。

例如明代刘基的《活水源记》^①，写会稽活水源的清澄可爱，那些水中小动物如石蟹、小鱼、小虫等，无不生机勃勃。作者写时就贯注了自己独特的感受：“予既爱兹水之清，又爱其出之不穷，而能使群动咸来依，有君子之德焉。上人又曰：‘属岁旱时，水所出，能溉田数十亩。’则其泽又能及物”，这里把活水源比作有涵养、有德性的“君子”，这就是作者游览活水源的观感。这种观感诉诸笔端，就使活水源呈现出特殊的情态美，加深了作品的思想意义。

有些游记作品，记实有余，联想不足，观感局限在景物上，因而也就不能开拓读者的思路。

有经验的作者，常常驱使自己的文思，向多方面延伸，象这篇《活水源记》所作的由水及人的引伸那样，避虚求实，以虚补实，把实写和虚写结合起来，使之相互配合，相得益彰。

游踪、风貌和观感，是游记的三个基本因素，缺一不可。它们的关系，如同散文和图画的结合。说它是散文，作者可以随意摄取沿途所见所闻，信手拈来，自由灵活；说它是图画，就是把随意摄取的所见所闻，构成一幅幅具有一定格局和鲜明色彩的图画。正如叶圣陶所说：“随意摄取所见，用画家的手段表现出来，而又不单是写实，处处流露出作者的情思。”^②

2. 游记的文学性质

游记虽然比较后起，但自有这一名称以来，人们就把它当

① 《历代游记选》，湖南人民出版社1980年版。

② 转引自叶至善：《〈游八达岭〉跋》，《旅游》1981年第2期。

作文学作品。游记的文学性质，是由它的三个基本因素决定的。

作为游记因素之一的游踪，它不是旅游者的一篇“流水账”，而是作者艺术构思的产物，正如同小说中的故事情节一样，是集中、概括和提高了的东西。如郑振铎写的《石湖》^①，其游踪虽与实际游程相符，但却已经经过作者的加工和改造。《石湖》全文分三个部份：第一部份写前年（也就是1956年）从水路经过石湖；第二部份写去年（也就是1957年）从陆路经过石湖；第三部份写今年（也就是1958年）提笔记游时对石湖的怀念。这里，就不单纯是实际的游程。“前年初识石湖”，“去年再游石湖”，“今年思念石湖”这样三个部份，显然是作者的巧妙安排。重点当然是“去年”，因为去年陆路游，对比了前年湖上过，显出一年大变，又照应今年的思恋：应是变得“异常漂亮”了。这样的安排，是作者从旅游生活中提炼概括的结果，它适合于表达作品主题的需要，并且具有某种程度的典型意义。

游踪，还如同电影艺术中的“蒙太奇”一样，是作者对访游对象各部份作人为组合的结果，如沈从文写的《春游颐和园》。^②游颐和园，各人有各人的玩法，譬如登万寿山，喜欢热闹、不怕累的，往往从排云殿后抱月廊上去；喜欢冒险好奇的，往往从后山上；上了点年纪的，又往往从东路景福阁上去。沈从文游颐和园自然有沈从文的游览路线，但他并不在游记中一一实录，而是作为一个熟悉颐和园

① 《人民日报》1958年1月4日。

② 《我热爱新北京》，北京人民出版社1958年版。

历史文物和建筑的学者，把颐和园分为五个大单位来游览和介绍。第一部份是进门以后的建筑群，包括中部大殿，东边的大戏楼，西边的乐寿堂和玉澜堂。第二部份是长廊全部和排云殿、佛香阁为主体，兼及左右的建筑群。第三部份是以龙王庙为主体的湖中心那个孤岛上的建筑群。第四部份是后山一带。第五部份才是万寿山上的建筑物。这样，游记作品中的游踪，就成了连缀和组合整个颐和园建筑的脉络。这种人为的分割和连缀，显然不是作者的实际旅游路线，而是作了艺术的剪接和调度的。这种剪接和调度，有利于突出颐和园的整体形象。

游记“记”的因素（记叙和描摹）则更具有文学的性质。因为“记”，首先是记事物的风貌，把自己的所见所闻再现于读者的眼前。这种再现，是艺术的再现。作者先有眼中的景物，赏心悦目，引起记叙的欲望；而后有胸中的景物，栩栩如生，跃跃欲出；最后才形诸于笔墨，成为纸上的景物。这个过程始终伴随着形象，应该说，是形象思维和形象反映的过程。散文作家菡子写游记《香溪》^①就经历了这样一个过程。香溪，是汉昭君王嫱的故里。作者五过香溪，有两次直抵它的源头，对于它的特异的风光，十分赞赏。游览时又时时听到关于王昭君的种种传说，于是在作者胸中，香溪成了昭君的化身，她笔下的香溪，也就变得如同昭君一样美好了：

长长的流水，都象镜面一样，也许昭君不止一次在这里对水梳妆，她的脂粉成了香溪的来源。三

^① 《福建文艺》1979年第10期。