

目 录

导 论	(1)
第一章 魏晋游记文学的正式诞生	(30)
一、由“游”而“记”:中国游记文学发生论	(31)
二、初期游记文体之一:赋	(37)
三、初期游记文体之二:书	(42)
四、初期游记文体之三:序	(48)
五、初期游记文体之四:记	(52)
六、酈道元《水经注》及其影响	(59)
第二章 唐代游记文学的走向成熟	(67)
一、游记文体变革的诗化倾向	(68)
二、玄奘的宗教旅行记:《大唐西域记》	(75)
三、从元结到柳宗元:游记文学的成熟	(82)
四、其他作家的游记创作	(89)

第三章 柳宗元游记创作的独特贡献	(96)
一、贬谪生涯与游记创作	(97)
二、自然山水的审美重构	(101)
三、“诗人游记”的杰作：“永州八记”	(107)
四、“永州八记”之外的游记作品	(116)
第四章 宋代游记文学的理性升华	(121)
一、“哲人游记”的尚理倾向	(122)
二、古文家的游记创作	(126)
三、理学家的游记创作	(137)
四、回归山水中的两向拓展	(146)
第五章 苏轼游记创作的哲理深度	(159)
一、苏轼的时代性与超越性	(160)
二、前后《赤壁赋》的哲理深度	(164)
三、苏轼的其他游记作品	(172)
四、苏门及苏门弟子的游记	(178)
第六章 笔记体与日记体游记的勃兴	(184)
一、两种新的游记体式	(184)
二、笔记体游记	(190)
三、日记体游记(上)	(195)
四、日记体游记(中)	(201)
五、日记体游记(下)	(207)
第七章 元明游记文学的前滞后盛	(214)

一、走出高峰阴影的复兴之路	(215)
二、承续中的渐进之势	(219)
三、新的突破:集成化与小品化	(232)
四、双峰对峙中的繁荣局面	(238)
第八章 袁宏道等小品大家的杰出成就	(254)
一、“才人游记”的独特品质	(255)
二、袁宏道的独创精神	(260)
三、袁宗道与袁中道游记小品之异同	(271)
四、钟惺与谭元春的创作转向	(279)
五、出入两派的其他游记小品大家	(285)
六、张岱的《西湖梦寻》与《陶庵梦忆》	(291)
第九章 徐宏祖与《徐霞客游记》的崇高地位	(299)
一、神奇而艰难的探险游历	(300)
二、《徐霞客游记》的科学价值	(304)
三、《徐霞客游记》的艺术价值	(310)
四、科学考察游记的集成之作	(318)
第十章 清代游记文学的新旧转型	(325)
一、传统与近代之间的新旧转型	(326)
二、“学人游记”创作的崛起	(330)
三、“才人游记”创作的复兴	(338)
四、古典游记文学的衰变轨迹	(347)
五、近代旅外游记	(356)

第十一章 桐城派游记文学的历史演进	(377)
一、寻求文道沟通的桐城游记	(378)
二、桐城“四祖”的游记创作	(382)
三、桐城游记的中兴与衰落	(393)
四、桐城派的出使游记	(404)
第十二章 现代游记文学的崭新风貌	(414)
一、白话体新游记的产生与成熟	(415)
二、旅外游记的全方位展开	(418)
三、走向社会的“人生派”游记	(435)
四、回归心灵的“艺术派”游记	(443)
五、朱自清与郁达夫游记的“美文”追求	(453)
六、女性作家群的游记创作	(460)
第十三章 当代游记文学的文化超越	(480)
一、文化意识的凸现与流向	(481)
二、两次潮峰的兴起与回落	(487)
三、劫难后的复苏与开拓	(498)
四、西部游记与乡土游记	(507)
五、从西部游记到探险游记	(517)
六、从乡土游记到文化游记	(533)
七、余秋雨的《文化苦旅》	(545)
八、台湾作家的游记创作	(553)
后记	(568)

内 容 简 介

本书为学术界第一部中国游记文学史研究专著。中国游记文学拥有源远流长的文学传统与博大深厚的文化底蕴,自魏晋正式诞生之后,一直盛行于各代而历久不衰,是中国乃至世界文学之林中别具一格、自成体系的杰出创造。随着全球化时代的到来,旅游将会成为人类感悟自然、沟通他人、更新自我的一种新型生存方式,游记文学也将会在走向新的辉煌的过程中承负起更重要的文化使命。本书力图通过沟通古典与现代、文学与文化之界域,对中国游记文学的发生动因、演变规律、文化内涵、艺术体式以及创作经验进行全面、系统、深入的梳理与总结,这对于促进和推动中国游记、中国文学与中国文化研究具有重要意义,亦可为当今的游记文学创作提供有益的借鉴和启示。

导 论

游记,是受中国文人特别青睐的一种文学体式,也是为全人类所共享的一种艺术创造。基于“天人合一”的哲学理念,以构建人与自然审美关系为核心的游记文学在中国更是源远流长,盛久不衰,从而逐步汇合成为一个与时俱进、别具一格的文学传统,在中国文学发展史上占有重要地位,以此置于世界文学之林观之,也同样具有鲜明的艺术品性与独特的艺术魅力。随着全球化时代的到来,随着人类生存质量的提高,旅游将会成为人类感悟自然、沟通他人、更新自我的一种新型生存方式,而古老的游记文学也将被赋予新的时代内涵与文化使命,从而焕发出新的青春和活力。我们之所以选择中国游记文学史研究这一课题,并最后撰成本书,正是出于对中国游记文学的世纪回眸与未来期待的双重需要。

—

作为一种独立的文学体裁,游记这一专有名称的出现是

较晚近的事。清代以前的文体论著作和文学选本都把游记归入“记”或“杂记”类,明代杨慎的《丹铅总录》、王鏊的《震泽长语》、清刘熙载的《艺概》等都曾对《水经注》中和元结、柳宗元的游记有过论述,但其重点在于品评作品,指出源流和影响,而不在于界定类型和概念。真正开始回答这一问题的是那些游记的汇编者。据现有资料看,宋代即有人汇编《游志》,惜已失传。明陶宗仪辑佚之《游志续编》中收有陶渊明《桃花源记》,表明编者认为记述幻想境界的作品也可包括在内。明何振卿辑《古今游名山记》17卷,无论是书信、序跋、铭文、辞赋,凡写游历名山大泽、园林幽胜的文章都包括在内。后王凤洲又广为搜罗,扩充为46卷。清吴秋士有感于“何振卿伤于丛杂”,提出“赋颂诗歌,体裁各别,概置不录”,遂于其所辑《天下名山游记》中将王凤洲《古今游名山记》所收赋体、书信体、日记体游记及记园林幽趣的文章全部删掉,只留下单纯记山水名胜的散文体“记”,这样又把游记的范围大大缩小了。旧版《辞海》、《辞源》都未收游记的条目。1979年版《辞海》给游记下的定义是:“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。”就现代作品来说,这个界定是较全面而周密的。

然而,以今天创造的概念来衡量古代作品,往往难以整齐划一,尤其在一种文学样式的发生期,更无法也不应对其体例的纯粹性加以苛求。

我们认为,游记作为一种纪游的文学作品,在内容上它至少应该包括三个因素:第一,所至,即作者游程;第二,所见,包

括作者耳闻目睹的山水景物,名胜古迹,风土人情,历史掌故,现实生活等;第三,所感,即作者观感,由所见所闻而引发的所思所想。从结构上来说,所至是骨骼,所见是血肉,所感是灵魂。无骨不立,无肉不丰,无魂不活,三者缺一不可,构成一个完整的格局。因此,不管游记是采用赋、序、书、记等哪种体裁来写,只要它具有这一基本格局,便可算做游记。尤其对于发生期的游记来说,更应如此。

还有一点需指出的是,由于“游”本身具有神与物游的超越意义,哲学中又有静观体道的理论,“游”又可引申出目游、神游、卧游、梦游等非现实的精神之游。宗炳就曾以“凡所游履,皆图之于室”,而“澄怀观道,卧以游之”^[1]。孙绰的《游天台山赋》即其“闻此山神秀,可以长往,因使图其状,遥为之赋”,作者并未亲历其地。范仲淹的《岳阳楼记》、欧阳修的《偃虹堤记》也是如此,但作者充分运用想象,神游其地,写景状物曲尽其妙,抒情言志真挚可信,可作为一种虚拟性的“准游记”来看。当然,这只是对于发生期游记及个别作品的一种特许,不应推而广之。真正严格意义上的游记作品还应建立在作者实地游览、亲见真闻的基础上。

二

从“游记”一词的构成来看,“游”是“记”的文学内涵,“记”是“游”的文学体式,彼此的双向互进而最终成熟为一种独立的文学样式,则经历了一个相当漫长的历史进程。

先就“游”的方面而论,《说文》:“游,旃旌之流也。”^[2]段注:“流,宋刊本皆同,《集韵》、《类篇》乃作旒,俗字耳。旗之

游如水之流,故得称流也。”旒,装饰旗帜下边悬垂的飘带。旗帜上的飘带可随风飘荡,无拘无束,自由自在,故后来又引申为以人为主体的出游、嬉游之“游”。由此可见,“游”从一种物质的存在方式引申到人的行为方式,原本就有一种自由超越的意义,这一意义一直贯穿于游记文学创作的整个历程之中。而从人类之于“游”的具体取向观之,则首先有神形合一的“天国之游”,继之神形分化为“心灵之游”(神)与“尘世之游”(形),然后再从分到合演进为神形合一的“山水之游”。

远古时代,在人类的意识世界中,天地、神人之间本是可以相通的,正如龚自珍所云:“人之初,天下通,人上通,旦上天,夕上天;天与人,旦有语,夕有语。”^[3]然而随着文明步伐的迈进,天地、神人之间逐渐划开了一条无法跨越的鸿沟。《山海经》、《国语》等所载颛顼帝令大臣重与黎“绝地天通”故事,实际上正是这一文明进程的折光和反映。于是人类不得不去尝试重新叩开天国之门。其初始的幻想之一是借助高山、大树或其他人为建筑为“天梯”,其后则选择同类优秀分子——“巫”担当起重新沟通天地、神人之间关系的使命,或者两者融合为一。《山海经》诸巫都能通过高山上下于天。后来神仙道教受此启发,设想仙家也都能自由飞升作天国之游。比如嫦娥吃了西王母的不死药而升天奔月,即为早期神话典型的幻想方式。又如被称为游仙之祖的《楚辞·远游》^[4],首次在诗赋中表达了不满污浊现实而追随仙人升天成仙的美好理想,更为我们描绘了一幅快乐自由而又形象生动的人仙游戏图。当然,特异之人也可凭借一定的机缘幻游天国,《穆天子传》中穆天子骑着非凡的骏马得以西游昆仑山,谒见西王母,彼此以诗酬答,蕴藉风流,像这样非凡的神人

相会,当是早期天国之旅的一种变形,并对后代的宗教旅行记、边塞游记产生了深远的影响。

在早期的天国之旅中,神游与形游是合一的,因为人们普遍认为神仙世界是真实存在的,那就无所谓神游与形游之别。当然,这是一种原始的合一。然而,自进入被西方学者称之为从神的时代转向人的时代的“轴心时代”(公元前 800—200 年)之后,随着人的意识的觉醒,神的时代逐步隐去,天国也离人们越来越远,于是原先神形合一的天国之旅即一分为二,形成重在神游的心灵之旅与重在形游的尘世之旅的两相对应。后者于战国时代达到第一个高峰,从士阶层脱颖而出的诸子,几乎都有周游列国的经历,《论语》、《孟子》乃至《战国策》都未尝不可视为他们周游列国的记录,甚至是一种萌芽时期的“原始游记”。就“游”的性质而论,诸子周游列国无疑是一种形游,是一种抱着现实功利目的,而不是进入审美状态的尘世之旅。与此相对应,道家庄子的“逍遥游”则代表了注重神游的“心灵之旅”的另一极。所谓“乘天地之正,而御六气之辨,以游无穷”^[5],“乘云气,御飞龙,而游乎四海之外”^[6],“芒然彷徨乎尘垢之外,逍遥乎无为之业”^[7],“乘夫莽眇之鸟,以出六极之外,而游无何有之乡,以处圜垠之野”^[8]……都是对心灵幻游的“逍遥游”境界的形象描述,其注重神游的自由性、超验性,与注重形游的“尘世之旅”的现实性、经验性正好构成相反相成的两极。

从天国之旅的神游与形游合一至心灵之旅与尘世之旅的两相分化,再至山水之旅又重新回归于神游形游的合一,这是一个否定之否定最终走向融合的辩证运动过程,一方面山水之旅吸取了心灵之旅的自由性与超验性品格,另一方面又吸

取了尘世之游的现实性、经验性因素,最后融合为一。假如没有后者,山水之游就会失去丰富多彩的感悟经验与现实内涵;假若没有前者,山水之游则会失去超尘脱俗的精神品格与形上魅力。只有两者的从分到合,才能使山水之游在经历否定之否定辩证运动之后确立一个坚实而崭新的文化根基,也才能为以山水之游为核心的游记文学提供生生不息的精神源泉。

在以上分析了从天国之游中经心灵之游与尘世之游的分化再合于山水之游的辩证运动及其内在逻辑关系之后,需要特别予以指出的是,山水之游既是一种实践活动,也是一种审美意识,两者相较,后者更为重要。比如《诗经》、《楚辞》、汉赋乃至其他一些著作,也常常写到人们登临山水、感悟自然的实践活动,但作为一种独立的山水审美意识却尚未觉醒和独立,这必须有赖于人类审美意识的进展以及特定时代精神的孕育。历史地看,山水审美意识的真正觉醒与独立是在魏晋时代,在魏晋这一人文觉醒思潮兴起的特定时代,作为新的时代精神的灵魂——玄学对人与自然产生了双重解放作用:首先,是玄学把人从世俗功利主义的束缚中解放出来,从社会引向自然,从外在引向内在,从形而下引向形而上;其次,是玄学把自然从先秦两汉“山水比德”、“天人感应”的道德、神学束缚中解放出来,使自然真正成为独立自主的审美对象。因此,刘勰《文心雕龙·明诗》所谓“庄老告退,山水方滋”就玄学向山水文学演进的角度而言,也许是正确的,然而就其内在承转关系而言,前者实际上不仅为后者开辟了道路,而且直接转化为后者的精神成果。具体地说,就是通过自然人化与人化自然的双向互构,玄学直接促成了魏晋时代山水审美意识的觉

醒,并进而由此促进了山水游赏活动的盛行以及记述这些游赏活动的游记创作的兴起。如果说山水审美意识的觉醒为游记文学提供了深层的精神动力,各种山水游赏活动的盛行为它提供了直接的创作源泉,那么,基于文的自觉的文学形式的丰富与美化,又进而为它提供了纪行、写景、抒情、述志、说理的文学载体,在游记的诞生过程中,这三者相辅相成,缺一不可,彼此既相对独立,又相互推动,最后终于一同催生出了游记这一新型而独特的文学样式。

三

游记自魏晋时代正式诞生之后,一直盛行于各代而历久不衰,观其历史演进轨迹,大体可以晚清为界,分为古典游记与现代游记两大阶段。在思想内涵上,古典游记基本上以“天人合一”的审美理想为核心,现代游记则逐渐打破了这一观念,不断融进新的时代精神;在语言形式上,古典游记以文言为载体,而现代游记则以白话为载体。现综合两大阶段,划分为六个时期,即魏晋的诞生期,唐代的成熟期,宋代的高峰期,元明的复兴期,清代的衰变期以及现当代的新生期。在古典游记阶段,大体呈抛物线状向前发展,进入本世纪之后,完成了新旧转型,诞生了现代白话新游记。

1. 诞生期(魏晋) 游记文学的诞生,需要的是“游”的审美精神与“游”的实践活动以及“游”的文学创作的密切结合与同步出现,这是游记文学得以产生所必需的前提条件。得益于魏晋人文觉醒新的时代精神的激励与推动,由玄学对人与自然的双重解放作用,直接为此三者的密切结合与同步出现

创造了条件。然而,魏晋时代诞生期的游记文学也明显地显示出了初创时期不可避免的原始包容性与宽泛性。山水审美意识的多重取向,游记创作主体的多重角色以及游记文体的多重选择,都是导致这种原始包容性与宽泛性的主要原因所在。我们相信,在山水审美意识刚刚走向自觉与独立的过程中,它还时时有回潮的可能,还不时受到原先“以物比德”与“天人感应”道德、神学意识的影响;同样,就这一时期创作主体构成而言,在文人与佛徒、道士之间,彼此的主体情怀也是大相径庭的,即使同样是文人,在作为诗人的王羲之与作为学者的酈道元之间也无法相提并论;而在这一时期游记文体的选择中,同时并置的有赋、书、序、记四种体式,大体是从前三者逐步向后者靠拢,最终定型于“记”,也同样显示了文体上的不够成熟。然而从另一方面来看,正是这些原始包容性与宽泛性的特点,为后代游记文学创作开辟了一个广阔的发展空间,使后人拥有更多选择的可能。

2. 成熟期(唐代)唐代是中国游记文学的成熟期,这首先得力于唐代古文运动的有力推动。以韩柳为主导的古文运动的胜利,终于彻底动摇了六朝以来骈文的统治地位,开创了一种可以自由写景、抒情、言志、说理的散文传统,为游记文学的发展与成熟开辟了道路。作为唐代游记文学创作最高成就的代表,柳宗元既以古文运动的成果吸纳于游记创作之中,又以游记创作显示了古文运动的巨大实绩。其次,是得益于唐代诗性精神的熏陶与孕育。唐代游记作家自觉不自觉地以诗心观照自然,以诗情创造意境,成功地创造出了一种亦文亦诗的“诗人游记”典范,这是唐代游记区别于其他任何时代游记文学的独创精神与魅力之所在。其中,柳宗元的“永州八记”成

为“诗人游记”的经典之作,其他如元结、白居易等也在探索“诗人游记”的创作过程中作出了各自的贡献。以此上溯至魏晋时代,唐代的“诗人游记”可以说是对王羲之《兰亭集序》,慧远《庐山诸道人游石门诗序》、《庐山记》,陶渊明《游斜川诗序》以及袁崧《宜都记》,盛弘之《荆州记》等重在抒情一路游记的承传与发展。以此下观于明代,又与其“才人游记”一脉相通。

3. 高峰期(宋代)从魏晋至唐代再至宋代,游记文学的发展曲线一直向上挺进,直至达到高峰。唐宋两次古文运动先后相继,都对游记文学产生了深刻的影响,然而不同于唐代古文运动与诗性精神的两相结合而产生“诗人游记”,在宋代,由古文运动与理性精神的两相结合而形成了“哲人游记”。宋代文人以前所未有的哲理性与思辨性的目光关注自然,审视人生,融写景、抒情与议论、说理于一炉,在自然中感悟哲理,在游历中寻求理趣,别有一种引人反思而又令人回味的理性之美。理学家的游记创作自不待言,即使是古文家的游记创作,诸如范仲淹、欧阳修、王安石、苏轼、苏辙等,也都不同程度地表现出了尚理倾向,归根到底这是以理学为主体、以理性为主导的新的时代精神使然。当然,从更广阔的文化视野来看,与其说宋代游记的尚理倾向直接受到理学的影响,毋宁说两者同为宋代迥然不同于唐代的新的时代精神的必然产物。以创作成就衡之,居于宋代游记创作高峰之巔者当推苏轼,其前后《赤壁赋》更可以说不仅是宋代也是整个中国游记文学史上最辉煌的篇章。宋人承传魏晋以玄理入游记的传统,在唐人开创“诗人游记”之后,再创“哲人游记”之范式,从感性与理性、诗情与哲理两个方面同时奠定了整个中国游记文学

的两大传统类型与范式,可以认为,后代的所有游记都是这两大传统类型与范式的继承、变形与发展,比如明代的“才人游记”与清代的“学人游记”即都分别渊源于此二者。不过,全面地看,宋代游记在理性主导的前提下,亦呈多元发展之格局,即使在理性主导中亦有尚理与尚实倾向之不同。尤其是在进入南宋之后,游记创作进而逐步拓展至乡村风光、社会风情,乃至神话传说、历史掌故等。在艺术形式上,宋人也相继创造出了融散文与以赋体之长的散文赋以及自由灵活的笔记体、日记体等新体式。

4. 复兴期(元明)在经过宋代的高峰之后,游记文学的发展曲线自此开始下行。对于元明游记作家来说,想要摆脱宋代高峰之下的阴影,使游记文学创作走出低谷,走向复兴,除了另辟蹊径之外,别无选择。诚然,这个进程也是相当漫长的,自元代至明代前中期,都是准备和过渡时期,直到晚期,得力于思想启蒙运动的勃兴,才迎来了全面复兴的机遇,出现了名家辈出、佳作荟萃的高度繁荣局面。其中最能代表晚明游记成就与特色的是小品游记,它以李贽“童心说”为哲学基础,以袁宏道“性灵说”为文学理论,以袁宏道为文坛领袖,以公安派、竟陵派为创作核心,以李流芳、王思任、刘侗、祁彪佳等为骨干作家,以张岱为殿军,连续演绎于晚明至清初七十多年的历史之中,从而创造了迥然不同于宋人“哲人游记”的“才人游记”之盛世。所谓“才人游记”,是指一种在作者主观才情主导下,自由抒写、不拘常套的游记作品。晚明“才人游记”的集中代表是小品游记,其重在“独抒性灵”,充分表现个人才情的文学追求,既是对宋代“哲人游记”的反拔,也是对唐代“诗人游记”的回归,这同样也是一个否定之否定的辩证

运动过程,但晚明“才人游记”尚真、尚俗、尚趣的文学理念及其对作为“才人游记”集中代表的小品游记的普遍好尚,却又有晚明启蒙时代的鲜明烙印,是晚明作家面对宋代高峰的一种新的开拓与创造。除以“小品游记”为代表的“才人游记”之外,晚明还出现了科学考察游记的集大成之作——《徐霞客游记》。《徐霞客游记》上承酈道元《水经注》之精华,以及宋代游记之尚实精神,同时又受惠于晚明思想启蒙思潮中科学精神的激励与“才人游记”的影响,从而把科学性与艺术性有机地融为一体。它与晚明小品游记双峰对峙,一同成为明代游记文学创作全面复兴的标志。

5. 衰变期(清代)清代是整个中国古代文学逐步走向衰变的时期,游记文学自然不能例外。但清代诸多游记作家也在总结前人成果与探索自己新路方面作出了巨大努力。最先出现且最具时代特征的游记类型是“学人游记”,顾炎武、黄宗羲、王夫之等思想界巨子都有“学人游记”问世。“学人游记”是清代朴学精神在游记文学创作中的艺术结晶,同时也是对晚明以来盛极一时的“才人游记”反叛的结果。就承传关系而言,它也未尝不可视为对尚理尚实的宋代“哲人游记”的回归。但是,另一方面,晚明盛极一时的“才人游记”仍在由隐而显地向前发展,直至袁枚汇成高潮,代“学人游记”而成为清中叶游记文学创作的主潮。与以上两派构成三足鼎立之势的是桐城派的游记创作。桐城派融合以上二派之长而自成体系,在清代游记创作中占有重要地位,其中姚鼐的《登泰山记》取得了清代游记文学的最高成就。进入近代之后,以上三足鼎立之势被打破而演变为二元发展趋势:一是以龚、魏等启蒙思想家为代表,借游记文学发起思想启蒙,展开文化批

判与政治批判;二是桐城派回应曾国藩倡导的“经济之学”,走向具有近代意义的“经世致用”,他们的旅外游记既开启了国人看世界的窗口,又为近现代游记的新旧转型作出了初步的试验,这种与时俱进的精神诚然是可嘉的,但终究无法挽回传统游记必然走向衰落的命运。

6. 新生期(现当代)较之以文言为语体的古典游记,现代之后以白话为语体的现代游记确是一种经过脱胎换骨的新型文体。实际上,从晚清开始,中国游记文学即已开始呈现新旧转型之趋势。尤其是桐城派中郭嵩焘、黎庶昌、薛福成与维新派康梁等人的旅外游记,已开启以白话为语体的现代游记之先声。然而,从古典游记到现代游记转型的真正完成,现代新型游记的正式诞生则是“五四”新文化运动的直接成果。正是在“五四”新文化运动的有力推动下,源远流长的古典游记在传统与现代、本土与西方文化冲突的背景下引发出一场深刻的革命,从观念到内容到体式,都出现了前所未见的崭新面貌,以白话为语体的现代新型游记终于取代以文言为语体的古典游记并迅速走向成熟。首先引人注目的是,作为中国知识分子面对西学东渐而走向世界的重要窗口与艺术成果,旅外游记出现了空前的繁荣。与近代旅外游记一样,这些充满着异域情调与色彩的游记作品继续肩负着文学创作与文化交流的双重使命,但作者更广泛,内容更丰富,艺术也更成熟。此后,逐渐分化为关注社会的“人生派”游记与回归心灵的“艺术派”游记的两向对应格局,这既与整个现代新文学的发展走向相契合,也与古典游记的二大传统相承续。其中朱自清与郁达夫代表了现代游记创作的最高成就。同时,值得我们特别关注的是冰心、谢冰莹、庐隐等现代女性游记作家群的