

郁达夫与中国现代风景的发现

吴晓东

（北京大学中文系）

内容提要：20 世纪 30 年代是中国旅游业开始兴盛发展的时代，一方面政府大力推动旅游产业，另一方面出版业也主动出击，旅游杂志和旅游书籍纷纷问世。现代作家也以风景游记的书写应和着以旅游文化为表征之一的消费时代。本文以旅游手册《富春江游览志》、风景游记《黄山揽胜集》以及郁达夫的《屐痕处处》为中心研究对象，探讨旅游产业与现代出版以及游记写作之间的关系，并着重讨论郁达夫 30 年代的游记书写。山水纪游不仅构成郁达夫自觉的写作形式，而且一度有资本和政府介入，游记写作成为地方政府有意识策划的结果，也是文人与资本的结合催生出的产物，证明了在消费主义时代，风景的发现与文学艺术出版媒介之间的密切关联性。文章最后分析郁达夫笔下的风景描写所显示出的风景与权力的内在关系，揭示郁达夫风景意识的复杂性甚至悖论性。

关键词：旅游产业 游记写作 现代出版 风景的发现

20 世纪 30 年代是中国现代旅游业开始兴盛发展的时代，旅游杂志也应运而生。文人雅士的文学书写由此进一步与旅游业建立了关联性，也印证了一个以旅游文化为表征之一的消费主义时代的逐渐形成。其中郁达夫 30 年代的游记书写最具有典型性，山水纪游不仅构成了他更自觉的写作形式，而且一度有了资本和政府的介入，1933 年秋，杭江铁路即将通车，从钱塘江起，经过萧山、诸暨、义乌、金华、江山等地，最终到江西的玉山，全长 333 公里。杭江铁路局邀请郁达夫先乘为快，沿着新开辟的铁路在浙东遍游，最后写出游记由杭江铁路局出版，算作“杭江铁路导游丛书”的一种。按郁达夫事后比较谦虚的说法，自己“虽在旅行，实际上却是在替铁路办公，是一个行旅的灵魂叫卖者的身分”¹，游记写作成为地方政府有意识策划的结果，也是文人与资本的结合催生出的产物。对铁路局来说，这是非常有眼光的举措，文学中对于风景的描绘往往是最好的旅游广告，也证明了在消费主义时代，风景的发现与文学艺术媒介之间有着不同寻常的密切关系。

一

郁达夫在出版于 1934 年的游记《屐痕处处》自序中说：“近年来，四海升平，交通大便，像我这样的一堆粪土之墙，也居然成了一个做做游记的专家——最近的京沪杭各新闻纸上，曾有过游记作家这一个名词，——于是乎去年秋天，就有了浙东之行，今年春天，又有了浙西安徽之役。”²这段话中有一个值得关注的信息：30 年代初“游记作家这一个名词”在“京沪杭”的报纸上一度很流行，透露出当时形成了一个旅游热，也催生了“游记作家”的流行，或者反过来说也许

同样成立，“游记作家”的出现，给旅游热推波助澜，两者间有内在的同一性关系。杭江铁路局独具慧眼地看到了这种旅游与作家之间的关系，于是，读到《屐痕处处》中《杭江小历纪程》的开头，读者就对郁达夫浙东之行的起因有了更明晰的了解：“一九三三年十一月九日，星期四，晴爽。”“前数日，杭江铁路车务主任曾荫千氏，介友人来谈；意欲邀我去浙东遍游一次，将耳闻目见的景物，详告中外之来浙行旅者，并且通至玉山之路轨，已完全接就，将于十二月底通车，同时路局刊行旅行指掌之类的书时，亦可将游记收入，以资救济 Baedeker 式的旅行指南之干燥。我因来杭枯住日久，正想乘这秋高气爽的暇时，出去转换转换空气，有此良机，自然不肯轻易放过，所以就与约定于十一月九日渡江，坐夜车起行。”³

这种政府行为在推动旅游事业方面所起的作用，在《黄山揽胜集》⁴一书中得到更为突出的表现，《黄山揽胜集》的出笼，主要因为响应蒋介石开发东南交通的倡议，“浙皖建设厅即以开发黄山为当务之急，乃另组建设委员会，聘请中央振务委员会主席许世英先生担任委员长”⁵。《黄山揽胜集》即为“许委员长特作黄山之游”的游记。而良友图书印刷公司对于《黄山揽胜集》的推出也着实下了一番功夫，“汇集全山名胜摄影，各系以古今诗文记载”，“由本公司用最上等之黄道林纸加工印刷。书前并冠以郎静山陈万里叶浅予邵禹襄诸摄影名家之美术照片，书后附以游览日程等，封面三色铜版精印”⁶，可谓是一部相当精美的“揽胜”图书，既应和了开发黄山的“当务之急”，同时也不失时机地汇入了方兴未艾的旅游热。

尽管风景游记的“生产”与旅游产业，与政府的推动有极大关系，但是出版界的闻风而动以及主动出击也在其中起了重要的“触媒”作用。书局在旅游书籍的制作方面每每显示出既精心又专业的眼光。比如在游记文字之外往往收入大量风景图片，为此《黄山揽胜集》的出版人不惜聘请专业摄影家和著名画家郎静山陈万里叶浅予邵禹襄等共襄盛事，《黄山揽胜集》中收入的照片的作者中，郎静山和陈万里都是一时之选，二者均是中国较早的摄影艺术家和摄影记者。陈万里五四时期即发起组织了艺术写真研究会，随后与郎静山等筹组中华摄影社，史称“华社”。据郁达夫的《屐痕处处》中的《杭江小历纪程》，浙东之行的同行者中，即有郎静山，《现代》杂志上的广告也不失时机地宣称“附游侣郎静山先生所摄风景名作十余帧尤足供读者卧游之助”，在这个意义上说，现代意义上的风景堪称是摄影家与作家一同“发现”的。

由周天放和叶浅予编撰的《富春江游览志》⁷尤其表明了 30 年代旅游文化产品出版的发达，被称为“开中国旅游手册之先河”。在政府和资本的介入之外，传媒由此也大力推动了旅游产业，并从中获益。1934 年的《论语》半月刊第 47 期登载的《富春江游览志》广告词称“睹此一书，胜如游览一周”⁸，可见旅游书籍有文化产品自身的自足性，读者从旅游书中获得的乐趣甚至可以超过实地旅行本身，正如有读者读罢郁达夫的游记后去实地印证，发现“实物”并没有广告介绍的那么美一样。也正是在这个意义上，《黄山揽胜集》在《人间世》杂志上的广告把“供读者卧游之助”⁹作为书籍宣传的一个策略，也肯定会有相当一部分读者的确是在床上借助旅游杂志而“卧游”黄山的。

30 年代旅游文化产品出版的发达更表现在旅游书籍的专业性和具体性方面。《富春江游览志》在《编撰大意》中称：“本书编撰之目的有二，一为游览富春

江之山水者之指南，二增加游览时之兴趣。”两个编撰目的都在具体编撰策略上得到落实。风景照片是吸引眼球极佳的方式，“风景照片最足动人向往及游后回味，故编者不惮跋涉，摄影附入。”除了收入数十帧富春江沿岸的风景名胜照片外，《富春江游览志》尤为重视对各个景点的文化意蕴和历史积淀的强调：“名人题咏，足为江山生色，而游人踪迹所到，不待搜索得读前人佳句，油然而添逸兴。惟富春江上，前人题咏繁如乱发，择尤附丽数首于胜迹之后，作登览时之吟赏。富阳桐庐严滩钓台等处佳什较多，不忍割舍，精选百首另列一篇。”¹⁰其中对严子陵之于钓台的意义更是大力渲染。这也同样是在书中附上了“古今诗文记载”的《黄山揽胜集》的编撰策略。到了郁达夫的《屐痕处处》，附录则是歙县黄秋宜写的《黄山纪游》。至于《屐痕处处》中郁达夫自己撮录的《黄山札要》一篇，则是由于郁达夫计划中的黄山未能成行，“先把从各志书及游记上抄落来的黄山形势里程等条，暂事整理在此，好供日后登山时的参考”¹¹，前人的纪行在郁达夫尚未登临之前已然汇入了郁达夫自己对于黄山的文学想象中。

作为一本专业的旅游指南，《富春江游览志》的具体性还表现在“本书取材之目标，一取便于游览行程，二古迹之足凭吊及名胜之足赏玩者”。这一“取材之目标”在目录中一览无遗，该书分十六章，分别为：富春江概述、交通、风景概述、钓台、严先生史略、桐庐、桐君山、阉仙洞、九里洲梅花、天子冈、富阳、观山、沿江古迹名胜、物产、诗词等。附录中还设计有长达48日的详细游览日程，堪称是一次“身体强健，有闲而又有钱的人”¹²才有条件践行的“慢游”。

二

当杭江铁路局通过友人邀请郁达夫做风景游记的时候，政府一方堪称很懂得郁达夫的文人游记会带来可观的旅游效益，懂得文人身上所携带的文化资本会给风景带来风景之外的附加值。地方的风景的发现依赖于作家的足迹和眼睛，就像当年徐霞客游记所起的历史性作用一样。当年浙江风景得以向全体国民展示，就有郁达夫不可埋没的贡献。30年代的郁达夫自称把两浙山水走遍了十分之六七，并出版了一册游记总集，这就是1934年6月现代书局出版的《屐痕处处》一书，反映的是风景游记散文的“生产”与资本以及政府的新关系。作家游记与政府行为、旅游产业以及出版触媒一起催生了中国现代“风景的发现”。

郁达夫作为“游记作家”介入中国现代风景的发现的过程，一方面说明风景游记的生产性，另一方面也说明旅游业对于作家与文学所起到的功效的依赖。在中外旅游史上，经常会出现对于风景的叙述造就了风景的发现和旅游的盛况的先例。柄谷行人曾提到卢梭与阿尔卑斯山的风景的发现的关系：“卢梭在《忏悔录》中描写了自己在1728年与阿尔卑斯的大自然合一的体验。此前的阿尔卑斯不过是讨厌的障碍物，可是，人们为了观赏卢梭所看到的大自然纷纷来到瑞士。Alpinist（登山家）如字义所示乃诞生于‘文学’。而日本的‘阿尔卑斯’亦是由外国人发现的，并从此开始了登山运动。”¹³日本也有一个与欧洲同名的阿尔卑斯山，不仅名字是从欧洲的阿尔卑斯借来的，而且也是由外国登山者最早“发现”的。而柄谷行人所谓“Alpinist（登山家）如字义所示乃诞生于‘文学’”，也证明了山水旅游与文学的关系。

在西方文学史上讨论风景与民族性的关系，人们经常谈及的是司各特的例子。司各特以对苏格兰的风景描写著称，可以说一时间把苏格兰稍微有名一点的地方都写光了，没有给他人留下可写的余地，引起了其他作家的不满和抱怨。英

国诗人穆尔当年就有诗挖苦司各特：

如果你有了一点要写上几行的诗兴，
我们这里有一条妙计献上——你可得抓紧，
要知道司各特先生已经离开英格兰—苏格兰边境，为了寻求新的声名，
正拿着四开本的画纸向镇上走近；
从克罗比开始（这活儿肯定会有一笔好进账）
他想要把路上所有的绅士庄园一一描写，在它们身上“大做文章”——
我们的妙计就是（虽然我们的任何一匹马都赶不上他）
赶紧捧出一位新诗人穿过大道去和他对抗，
迅速写出点东西印成校样——千万别修改——还要把文章拉长，
抢先描写它几家别墅，趁司各特还没有到来的时光。¹⁴

正因为司各特对苏格兰风景的集中描写，使司各特成为苏格兰民族风景的重要发现者，甚至成为苏格兰民族性的塑造者。有研究者分析过司各特创作中的苏格兰风景描写，试图从中辨认和分析风景是如何体现出苏格兰的民族性，以及司各特如何把浪漫主义的自然之热爱转译成一种文化民族主义的表达。按以赛·伯林的表述，苏格兰人是“根据风景来理解他们自己并获得他们作为苏格兰人的认同”。在这个意义上，司各特创造了一种新的风景神话，给苏格兰人提供了“一种深厚的情感和文化连接”¹⁵。苏格兰高地也成为今天英伦三岛上最有代表性的风光，而在司各特之前，那里以荒凉崎岖贫瘠悲惨著称，英格兰人也总是把苏格兰的荒原景色同犯罪联系起来，对苏格兰高地充满偏见和恐惧，连当时英格兰最有名的文人塞缪尔·约翰逊博士旅行到苏格兰高地时，也会拉下马车的窗帘，“因为那里的山景使他感到不安”¹⁶，这与后来人们趋之若鹜地到苏格兰高地旅游，恰成对照。

苏格兰高地从当年人们唯恐避之不及，到后来成为世界上最有名的风景名胜之一，这一历史过程经常被当作旅游策划的最成功的案例。但究其缘起，苏格兰高地与作家的文学书写有直接的关系。1935年郁达夫作了一首题为《咏西子湖》的诗：

楼外楼头雨似酥，
淡妆西子比西湖。
江山也要文人捧，
堤柳而今尚姓苏。

诗歌道出了西湖的苏堤、白堤都是以文人命名的史实。而“江山也要文人捧”一句，则揭示了风景与文人两者间相互依存的关系。不仅仅是文人墨客需要寄情山水，同时山水也需要文人的题咏和赞颂。

郁达夫的意义在于他正处在现代中国文学中的风景的发现的现场。一方面在郁达夫五四初期的《沉沦》等小说中创生了中国现代小说中最早风景描写，另一方面，郁达夫的山水游记也是现代作家所创作的最具典型性的风景散文，最有文人化特征，沿袭的也是山水文人化的中国游记传统，在散文中多征用古代名人的笔记和游记，并援引大量诗词联语入文，也常常从地方志中取材，在行文中则经常以现实中所见之风景去比附山水画。从文学艺术对风景的描绘与建构这一角

度上说，山水画与风景的发现之间的关联性当然更为直接，山水画在宣纸上处理的正是风景。而在创作风景散文之际，郁达夫感受风景的方式和书写风景的文字更是难免受到传统山水画的影响，何况中国的山水画中本来就氤氲着丰沛的文人化传统。

中国山水的这种文人化传统丰沛到一定程度，就会累积成风景的一种“人文化”特征。所谓的“山水的人文化”或许正是由山水中这些从帝王将相到庶民百姓的历史印记所构成，意味着人的主体曾经如此深刻地嵌入自然风景中，继而成为风景的重要的一部分。

郁达夫的山水游记也最典型地体现出风景的人文化底蕴。《钓台的春昼》之所以成为郁达夫最著名的散文之一，很大程度上是因为钓台本身所蕴含的人文背景：

从钓台下来，回到严先生的祠堂——记得这是洪杨以后严州知府戴槃重建的祠堂——西院里饱啖了一顿酒肉，我觉得有点酩酊微醉了。手拿着以火柴柄制成的牙签，走到东面供着严先生神像的龛前，向四面的破壁上一看，翠墨淋漓，题在那里的，竟多是些俗而不雅的过路高官的手笔。最后到了南面的一块白墙头上，在离屋檐不远的一角高处，却看到了我们的一位新近去世的同乡夏灵峰先生的四句似邵尧夫而又略带感慨的诗句。夏灵峰先生虽则只知崇古，不善处今，但是五十年来，象他那样的顽固自尊的亡清遗老，也的确是第二个人。比较起现在的那些官迷财迷的南满尚书和东洋宦婢来，他的经术言行，姑且不必去论它，就是以骨头来称称，我想也要比什么罗三郎郑太郎辈，重到好几百倍。

从上述“点名簿”中可以知道，钓台在中国山水中最能体现人文化特征，也正因如此，《富春江游览志》花了两章的篇幅重点推出严老先生：“七里泷严先生钓台名闻天下，本书特详述之，沿江古迹名胜皆由钓台顺流下数。”正如黄裳在给郁达夫的《忏余集》写的书评中所做的精彩总结：“严子陵的钓台确是一个好题目，历代文人（特别是清人）的集子里，总免不了有一篇‘过钓台’之类的诗，其实早在明代中叶就有人编过一本《钓台集》了。说到钓台，好玩的故事真的足足有一箩筐，什么‘客星犯帝座’；‘买菜求益’；‘先生之风，山高水长’（范仲淹《严先生祠堂记》）；谢皋羽祭文天祥的遗址西台；以及严子陵当日在山顶台上垂钓，要准备多长的钓丝……真是目不暇接。在有的作者看来，真是眼花缭乱，来不及抄撮，背上了这一捆重载，结果弄得自己也爬走不动。弄不好还会弄出一些小小蹉跌，摔个鼻青脸肿，惹人笑乐。”¹⁷郁达夫的《钓台的春昼》也同样“背上了”这一捆由文人墨客名号构成的“重载”，尽管郁达夫在负重行走之际尚能游刃有余，驾轻就熟，但人文化的负载如果过重，山水中的历史沉疴难免会使风景丧失掉风景的本意。

三

格外有意味的是，郁达夫笔下的诸多风景在东方文化底蕴外，其实也经过了西方文化的洗礼。早在日本期间写作的小说《沉沦》中，日本的风景即与西方文化视野的参照密不可分：

从他住的山顶向南方看去，眼下看得出一大平原。平原里的稻田都尚未收割起。金黄的谷色，以紺碧的天空作了背景，反映着一天太阳的晨光，那风景正同看密来(Millet)的田园清画一般。

所见风景的意义其实是从密来（即米勒）的“田园清画”那里转借来的，或者说是借助于米勒的风景绘画才能为自己看到的实景赋予深度。风景的景深处是一种借来的深度和意义，渗透着来自异域的人文性和意识形态的特征。

这种喜欢把东方风景与西方景观进行类比的倾向，在郁达夫后来的散文游记中得到更充分的体现。比如形容福建的闽江“扬子江没有她的绿，富春江不及她的曲，珠江比不上她的静”，进而则“譬作中国的莱茵”（《闽游滴沥之二》）；见到南国的海港以及“海港外山上孤立着的灯塔与洋楼”，则“心里倒想起了波兰显克微支的那一篇写守灯塔者的小说，与挪威伊亨生的那出有名剧本《海洋夫人》里的人物与剧情”（《闽游滴沥之一》）；看到江西境内“一排疏疏落落的杂树林”，就与“外国古宫旧堡的画上所有的那样的那排大树”相比较；而玉山城里“沿城河的一排住宅，窗明几净，倒影溪中，远看好象是威尼斯市里的通衢”；游程结束则念着戴叔伦的一句“冰为溪水玉为山”，“觉得这一次旅行的煞尾，倒很有点儿象德国浪漫派诗人的小说”（《浙东景物纪略》）。

似乎不能把郁达夫这种与外国景观的比附完全看成是炫耀知识，而是其中透露出一种不自觉的心理：只有与西方风景和文化攀上关系，才能增加本土风景的分量。或许当年远涉重洋的“海归们”都有类似的习惯，郁达夫的《屐痕处处》中《出昱岭关记》一篇写一行人到了安徽绩溪歙县：

第一个到眼来的盆样的村子，就是三阳坑。四面都是一层一层的山，中间是一条东流的水。人家三五百，集处在溪的旁边，山的腰际，与前面的弯曲的公路上下。溪上远处山间的白墙数点，和在山坡食草的羊群，又将这一幅中国的古画添上了些洋气，语堂说：“瑞士的山村，简直和这里一样，不过人家稍为整齐一点，山上的杂草树木要多一点而已。”

一般的游客可能感觉不到这一幅“中国的古画”上的“洋气”从何而来，郁达夫大概是为了要引出林语堂与“瑞士的山村”的类比。可见这种以本土景致比附域外风景的习气不惟郁达夫所独有。

郁达夫动用阅读资源所类比的往往都是西方书本和图片中的“拟像的风景”，而不是亲眼所见的景观。所谓“拟像的风景”就是媒介上所再现的风景，往往经过了他人的观照，是风景的人工化。诸如郁达夫屡屡提及的米勒的风景，伦勃朗的风景，还有西方明信片上的风景，都是风景的再造，是第二自然，是本雅明所谓机械复制的产品。居伊·德波在《景观社会》中认为：“世界已经被拍摄。”发达资本主义社会已进入影像物品生产与物品影像消费为主的景观社会，景观已成为一种“已经物化了的 worldview”，而景观本质上不过是“以影像为中介的人们之间的社会关系。”¹⁸当景观成为“物化了的 worldview”之后，人们的风景意识也被重新编码。尤其进入后现代，人们经历风景也通常是先看图片和影视作品，然后才有可能在旅游的时候看到真实的景观。所以往往是想像在先，实景在后。拟像的风景早已先在地对我们的风景意识进行了渗透甚至重塑。

郁达夫所展示的风景中即有这种拟像的风景因素，尤其对风景意蕴进行阐释之时更借助于拟像的方式，是米勒的画，是外国古宫旧堡的画，是显克微支的小

说与伊孛生的话剧，都不是与真实的风景进行比照。在某种意义上说，真实的风景本身并没有“意义”，意义是人为赋予的，是阐释出来的。恰如郁达夫《屐痕处处》中的名篇《钓台的春昼》：

我虽则没有到过瑞士，但到了西台，朝西一看，立时就想起了曾在照片上看见过的威廉退儿的祠堂。这四山的幽静，这江水的青蓝，简直同在画片上的珂罗版色彩，一色也没有两样，所不同的，就是在这儿的变化更多一点，周围的环境更芜杂不整齐一点而已，但这却是好处，这正是足以代表东方民族性的颓废荒凉的美。

值得关注的是郁达夫把严子陵钓台的西台风景与“照片”上的威廉·退儿的祠堂和“画片”上的“珂罗版色彩”进行对比。四森林洲湖是欧洲著名的风景区，湖边有中世纪瑞士的民族英雄威廉·退尔的纪念祠堂。“珂罗版”（collotype）是19世纪由德国人发明的印刷技术，用这种技术印刷出来的图片与绘画效果逼真，是19世纪印刷资本主义高度发达的标志之一，也顺应了机械复制技术时代的发展。风景图片在郁达夫时代的普及恐怕正依赖于这种高仿真的印刷技术，当西方的风景图片借助于这种技术在全世界传播，同时传播的或许还有一种西方式的“现代性”。

郁达夫与西方图片的这种比照隐含着某种他自己或许也无法意识到的悖论：这种“东方民族性的颓废荒凉的美”正是借助于他者的眼光透视出来的¹⁹。风景由此也成为西方的他者的眼睛所见的风景，而多少丧失了东方自己的自足性。这里便显示出一种风景与权力的一种更内在的相关性。一方面，是郁达夫只有借助于西方知识和资源，才能在眼前的东方风景中看出米勒和颓废之美，另一方面，东方的风景也只有经过西方的印证才似乎得到命名和表达，进而获得文化和美学的附加值。其背后因此关涉着东西方之间固有的权力关系，而这一点，在郁达夫炫耀知识的同时大概是没有意识到的。

郁达夫在把中国风景与西方进行比对的同时，多少印证了西方现代性在郁达夫留学和写作时代的强势影响。而从本体论的意义上说，风景问题还涉及了人们如何观照自然、山水甚至人造景观的问题，以及这些所观照的风景如何反作用于人类自身的情感、审美、心灵甚至主体结构，最终则涉及人类如何认知和感受自己的生活世界问题。

因此，当深入追究风景背后的意识和主体层面，郁达夫的创作便呈现出一种矛盾的风景观。在郁达夫笔下既有自己曾经近观的身临其境的风景，也有只是明信片上看过的拟像的风景。郁达夫风景意识的复杂性甚至悖论性也正体现在这里。

¹郁达夫：《二十二年的旅行》，《十日谈》旬刊，1934年1月1日“新年特辑”。

²郁达夫：《屐痕处处》，现代书局1934年6月。

³郁达夫：《屐痕处处》，第1—2页，现代书局1934年6月。

⁴许世英：《黄山揽胜集》，良友图书印刷公司1934年8月。

⁵《黄山揽胜集》广告，载《人间世》，1934年10月5日第13期。

⁶《黄山揽胜集》广告，载《人间世》，1934年10月5日第13期。

⁷周天放、叶浅予：《富春江游览志》，上海时代图书公司1934年6月。

⁸ 《富春江游览志》广告，载《论语》半月刊，1934年8月16日第47期。

⁹ 《人间世》，1934年10月5日，第13期。

¹⁰ 周天放、叶浅予：《富春江游览志·编撰大意》，上海时代图书公司1934年6月。

¹¹ 郁达夫：《屐痕处处》，第183页，现代书局1934年6月。

¹² 郁达夫：《屐痕处处》自序，现代书局1934年6月。

¹³ 柄谷行人著，赵京华译：《日本现代文学的起源》，第19页，北京三联书店2003年。

¹⁴ 转引自勃兰兑斯著，徐式谷等译：《十九世纪文学主流》，第4分册，第8页。人民文学出版社1984年。

¹⁵ 张箭飞：《风景与民族性的建构——以华特·司各特为例》，《外国文学研究》2004年第4期。

¹⁶ 转引自：张箭飞：《风景与民族性的建构——以华特·司各特为例》，《外国文学研究》2004年第4期。

¹⁷ 黄裳：《拟书话——〈忏悔集〉》，收《珠还记幸》（修订本），第350页，北京三联书店2006年。

¹⁸ 居伊·德波著，王昭风译：《景观社会》，第3页，南京大学出版社2006年。

¹⁹ 参见吴晓东：《中国现代审美主体的创生——郁达夫小说再解读》，《中国现代文学研究丛刊》，2007年第3期。

[吴晓东 北京大学中文系 邮编 100871]

（发表于《中国现代文学研究丛刊》，2012年第10期）