



On Appreciating Lakes and Ponds: Thoreau's *Walden*

Jingdong Zhong

English Faculty, Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages, Shaoxing, China

Email address:

1755516968@qq.com

To cite this article:

Jingdong Zhong. On Appreciating Lakes and Ponds: Thoreau's *Walden*. *Science Innovation*. Vol. 4, No. 4, 2016, pp. 172-176.

doi: 10.11648/j.si.20160404.11

Received: June 13, 2016; Accepted: July 5, 2016; Published: July 25, 2016

Abstract: This paper attempts to supply an aesthetic approach to interpreting lake writing. Based on the studies of the philosophical and aesthetic connotations of lakes and ponds, the paper explores the sequence of Thoreau's aesthetic experience at the Walden through close-in reading of some pieces of lake writing in *Walden*, which is probably concerned with the "seeing" modes of the reflection of Mirrors and Youguan. This paper arrives at a conclusion that the adoption of such aesthetic modes may help to further the comprehension of *Walden* while give some implications for the interpretation of other nature writings.

Keywords: Lakes and Ponds, Appreciating, The Reflection of Mirrors, Youguan, Thoreau, *Walden*

湖泊审美散论：以梭罗《瓦尔登湖》为例

钟敬东

英语学院, 浙江越秀外国语学院, 绍兴, 中国

邮箱

1755516968@qq.com

中文摘要: 本文旨在探讨一种解读湖泊文学作品的审美阐释方法。在阐释湖泊的哲学、美学意蕴基础上, 本文通过细读梭罗《瓦尔登湖》中涉及湖泊书写的部分文本, 探寻了梭罗的湖泊审美体验过程以及其间可能采用的镜观与游观观照方式。研究认为, 借助相关审美观照方式可为拓展对《瓦尔登湖》的诠释, 也能为阐释其他自然文学作品提供一些启示。

关键词: 湖泊, 审美, 镜观, 游观, 梭罗, 《瓦尔登湖》

1. 引言

“山川之美, 古来共谈”。这是被称作“山中宰相”的南朝梁名士陶弘景在《答谢中书书》开篇即发出的感慨。作为山水景观重要组成部分的湖泊之美也历来为人所称道、“共谈”。由于湖泊这一意蕴丰厚的观照对象的存在, 湖区往往成为“哺育高雅文化的最佳环境”[1], 对于哲人、画家、诗人和作家情思的触发、才情和智慧的造就有着特殊的意义, 如: 太湖之于元代山水画家倪瓒, 西湖之

于张岱等中晚明文人, 英国湖区之于华兹华斯等湖畔派诗人以及中国近代文人蒋彝, 瓦尔登湖之于美国哲人及自然文学先驱梭罗。因其独特的美学意蕴以及所能提供的“多感官体验”, 湖景在旅游者眼中“既是自然景观, 又是文化景观”, 往往成为他们出行观光的重要选择。[2]

本文将从湖泊的哲学、美学意蕴分析入手, 以梭罗《瓦尔登湖》[3]中的湖泊书写为个案, 具体探讨作者在山林湖泊间的观照方式及其体验过程, 以期能为诠释湖泊书写以及其他自然文学经典提供一些启示。

2. 湖泊的哲学、美学意蕴

《道德经》有云：“人法地，地法天，天法道，道法自然”。在认识事物、探寻自然大道的过程中，大地是人最直接的参照物和接触对象。山、水是大地的主要构件，而湖泊则是大地上最具代表性的水体之一。湖泊为大地上的人类提供了重要的自然资源和活动场所，早已成为其物质生活乃至精神生活中不可或缺的组成部分。古代先民从“仰则观象于天，俯则观法于地”等活动中总结、创制出《易经》八卦来分别代表宇宙间八种基本自然物象，其中，“兑为泽”，以兑卦代表泽，即：湖泊。“兑，说也”，“说”通“悦”，是喜悦之意思。[4]可见，兑卦所代表的湖泊物象蕴含着喜悦之意，含此意的湖意象就是能愉悦心意的触发物。从朴素唯物主义的观点来看，先民们之所以从自然万物中选择湖泊来赋予愉悦意味是由对人的感官直接产生作用的湖泊特性及其周遭环境的地理特征决定的。《舆地志》说：“山阴南湖萦带郊郭，白水翠岩，互相映发，若镜若图。故王逸少云：山阴路上行，如在镜中游。名镜，始是耳”。[5]此处“镜湖”的得名和游览愉悦的获得均与湖水的明澈如镜直接关联。湖泊又是相对平静、闭合的水域。“波平如镜”通常形容的就是湖面，而环湖一周则能给人一种心理上的圆满感。湖的以上特征使之与心灵最为契合，观湖可使心、湖、镜三者互为表征，形成以心境照湖、又以湖镜映（反照）心的审美境域。

实际上，以镜喻水、以镜喻心的说法本就植根于深厚的哲学土壤之中，是中西哲学、美学中的共有现象，如：在西方，古希腊神话中的美少年尼喀索斯以水为镜，爱上了自己在水中的倒影。当代美国哲学家理查·罗蒂在《哲学和自然之镜》中揭示了自柏拉图以来的西方传统哲学的镜式本质，认为可通过“镜子似的心”来“准确再现”、认知事理。艺术史家内塞特则梳理了自阿卡迪亚和伊甸园以来的林湖图像学研究，对西方风景画中的湖镜意象做了比较深入的探讨[6]；在中国，先贤庄子早就有过关涉镜照的直接而形象的阐发：“水静则明烛须眉，平中准，大匠取法焉。水静犹明，而况精神？圣人之心静乎！天地之鉴也，万物之镜也”。[7]

中西共有、心水共享的镜子隐喻揭示了心与水的自然关联，而镜子的直观映照功能则使心、水如何交感得到彰显。不过，正如庄子所说，“人莫鉴于流水，而鉴于止水，唯止能众止”。不同于流水，平静、明澈的水域才最适合用来鉴、观，而在自然界的众多水体中最符合这一条件的就是以湖泊为代表的“止水”了。

湖泊之平静、明澈使之与高雅文化产生了契合。对此，龙晶从现象学角度发表了比较独到的见解——“湖泊静静地呆在大地的低洼处，没有任何更低的地方可以流过去”。湖泊就这样“谦卑地归属于大地，默默地展开着大地的温柔和纯洁”，而湖畔的居民也因此“比其他地方的人们对事物会有更加敏感、细腻和纯洁的体验”，这就是本文开头提及湖泊成为“哺育高雅文化的最佳环境”之主要缘由。当然，产生这种高雅文化的动力需要“开阔的天空下和平坦的地势”。只有处理好湖泊与周遭环境的关系，为湖泊留足可以展开视域的空间，才能在由近到远的视点平和推移过程中品味到北宋画家郭熙《林泉高致》所云“有明有

晦”之色，最后进入“冲融而缥缈”的意境。[8]总之，空间的开阔与否是影响湖泊审美意蕴丰富程度的重要因素。

综上所述，湖泊以及湖区的地理特征使之成为了丰富的哲学、美学意蕴载体，而其愉悦心意的审美特质之生成主要取决于两个方面的因素：一是湖水本身明澈、平静程度以及是否尽量呈环状形态等；二是湖泊与周遭环境得宜与否，尤其是有否留有足够的视域拓展空间。在具体的审美实践行为中，第一方面的因素直接指向视点相对固定、以湖为镜的观照方式（本文将之称作“镜观”），第二方面的因素则更多地体现为视点相对变化的游观方式。下文将在相关哲学、美学理论探讨的基础上，以梭罗的湖泊书写文本为个案来作进一步阐释。

3. 镜观与湖泊审美

3.1. 镜观

探讨所谓“镜观”自然关涉到镜子的意蕴。作为一种物品，镜子是用来照见、照亮外物或反观自我形象的一种器具。作为一个重要的哲学、美学范畴，镜子则有着更为丰富而深刻的内涵。唐末道士谭峭在《化书》中曾说：“万物，一物也；万神，一神也”。这种对消除主客体差异以实现物我相照的强调也体现在镜子理论中。所谓“目所不见，设明镜而见之”，见的成效实则与“我”自身的心境状态密切关联，即“精神在我，视听在彼”。[9]因此，此处所设“明镜”实为“心境”。

这样的心境之观，即镜观的主要特点有三：一是强调直觉体悟。庄子说：“至人之用心若镜，不将不迎，应而不藏，故能胜物而不伤”。郭庆藩注疏说：“夫物有去来而镜无迎送，来之即照，必无隐藏。物来乃鉴，鉴不以心，故虽天下之广，而无劳神之累”。谭峭《化书》则说得更加明白：“镜非求鉴与物，而物自投之”，而“心同幽冥，则物无不受；神同虚无，则事无不知”。幽冥即玄远、微妙。正因为心境虚静空明，才可以不依靠逻辑理性思维就能全息观照对象、直接领悟其特性；二是强调当下即时性。这正是镜子的即时即照特点。庄子说：“夫人者也，目击道存矣，亦不可以容声矣”。郭庆藩注疏说：“击，动也。目才往，意已达”。既然当下已经明了，就不用多费口舌来言说了。宗炳在《画山水序》中提出的“应目会心”这种观照方式落实到了山水审美的理论与实践当中去；三是强调交互融合。谭峭所说的“以一镜照形，以余镜照影，镜镜相照，影影相传”，体现的就是观照的交互性，其结果就是“是形也与影无殊，是影也与形无异”。

3.2. 梭罗《瓦尔登湖》之镜观

《瓦尔登湖》是19世纪美国哲人及自然文学先驱梭罗的代表作。该书既以湖为名，湖泊书写实则是其最基本的构件。这些书写是梭罗从自然审美中不断获得“狂喜”体验的见证[10]，其中，第九章和第十六章较为完整地记录了梭罗以湖为镜的观照过程。先看第九章。在对瓦尔登湖的周遭环境和湖水颜色等作了偏于实写的介绍之后，梭罗着力对其形态进行了虚实结合的描写。前文说到，湖水平

静、明澈，“波平如镜”通常指的就是湖泊，观湖就如同在照镜，实为镜观。

由于梭罗对瓦尔登湖的描述融入了强烈的个人体验，其湖泊镜观又显得与众不同，这至少体现在他在其观照湖泊、获得幻化镜像的过程中对一些能产生虚化作用的“道具”的充分利用，如：关于雾气的“薄雾将对岸罩得影影绰绰”、“倒转了头来看，湖宛如薄纱”以致人们会误以为“可以从那下面径直走到对面的小山，并不会弄湿衣服，而飞掠而过的燕子似乎也可以栖息其上”；关于阳光的“你不得不用双手遮住眼睛来避开同样刺眼的阳光和湖面的折射光；如果这时你还能在这两种光线中仔细审视湖面，它会真切地展现出所谓的‘波平如镜’”。（189，引文原文参照北京外文出版社2010年版《瓦尔登湖》并标出相应页码，下文同）为了进一步突显由此得到的平滑、明亮的“镜”象特征，梭罗除了直接使用“熠熠生辉”、“常新”等词之外，还运用一系列包含否定性形容词和副词的词组、语句来强化说明，如：“没有污染”、“石头不能破碎”、“永不磨损”、“甚至（在镜子）上面连气息都难以久留”。这些词句充分表达了梭罗观湖过程中的心灵感受。在其眼中、心中，瓦尔登湖是“如此美丽、如此纯洁又如此广大，宛如完美的明镜”。（191）

以上可谓观湖取象。此“镜”象，即“一泓湖水让空中的精灵一一显现”（191），俯瞰湖面就能观察原本须仰望才能看见的天空，能捕捉到来自天空的信息。当清风拂过，湖面泛起的涟漪、波纹与水光足以显示出空中精灵飘过的轨迹，而这原本是仰望天空时都难以察觉到的，由此可见“湖镜”映照功能之强大。

如果说第九章中的湖泊观照凸显的是瓦尔登湖纯澈如镜的话，第十六章中的相关书写则更多指向了该湖的深邃。1846年初的梭罗“在新春冰雪消融之前用罗盘、铰链和测水深的铅锤对瓦尔登湖进行了细心的勘察”。（285）为了进一步勘察湖底的形状，梭罗还“以十杆比一英寸的比例画出样图，并在一百多处标出湖水深度”。（287）这样的自然勘察活动引发了梭罗的丰富联想和深入思考——湖的“深不可测难道不会在人类心灵上反应出来？”（286）梭罗从湖泊观照中得到这样的启示，湖的地貌形态与伦理学的情形实则也并无二致，勘探自然所得到的规律刻用于指导我们观测人心，比如：“知道一个人栖居地的湖岸走向、毗邻的乡野地貌也许就能推断出他本人的深度和隐藏的秘密。体现在身体特征上，突兀前额的下降线能反映思想的深度”。（290）

正如霍德所指出的那样，瓦尔登湖是梭罗“进行自我反思的主要依托”，是其“基于周遭湖泊和溪流的反射性质展开玄想的最佳橱窗”。梭罗的心与瓦尔登湖一直处在彼此观望的过程中。这种观望在阔别多年、故地重游之夜达到高潮——“湖面泛起阵阵的涟漪并没有留下任何永久的痕迹。小湖青春常在，站在那儿，我会看到一只燕子直飞下去、掠过水面并衔走一条小虫，这情形一如往昔”（195），加上“那湖面倒映出的重访者容颜”，一切的一切都令他“不禁再次怦然心动”，“同样的情思再次涌流”，并在美好的遐想中欣喜地发出感叹：“这林湖还是多年以前我初遇时的模样啊”，“对湖本身，对湖的创造者还有我来说，一直荡漾着的是不变的欢欣和喜悦”，而这湖面

实则已成为梭罗心湖的镜像表征。经由心与湖不断映照的镜观过程，梭罗仿佛“已化为了石头湖岸”，“手里满是湖水和细沙”，“脑海中是林湖胜地”（196），进入了物我合一的审美至境。

4. 游观与湖泊审美

4.1. 游观

与相对单一的“镜观”不同，“游观”的行为方式显得更为丰富。“游观”之滥觞可追溯到《周易》中的“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物”。这段话将视野引向的是一个以“天”和“地”为至大背景的原初境域，于其中，观者须以“俯仰远近”的游观方式作周流观览才能系统地把握全貌。本文将其特点概括为“大处着眼”和“视点游移”。

所谓“大处着眼”，是就观者所处境域之大而言的，包括高大和广大等。观者“身”处天地之间，以整个宇宙为观照对象，只有以宏大的气度来统观，才能打破视界局限，把目力原所不及的大山、高山和远山以及被遮挡的山峦和低洼处溪谷间的事物通通感知到。在山水审美观照过程中，既然“宇宙之间，惟山川为大”，“制大物必用大器”，观者就“当期心于大”，从大处着眼，“布置山川”于胸次，然后“意在笔先，铺成大地”。[11]

“视点游移”关涉层次空间的具体变化，对此，郭熙以“远”为关键词作出了全面总结。他说：“山有三远：自山下而仰山颠，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远”。“高远”与“深远”结合和“平远”与“深远”结合分别相当于视点的“俯仰”游移和“远近”游移。郭熙可能对“平远”更为推重，因为在这一视角下所观之物象由近及远，逐渐变得虚淡，能将观者的心灵带至虚静、无我或者说忘我之化境。

为进一步丰富“远”看的方式，郭熙还将“远”与横侧角度的变换组合、移步换形，即所谓“山形步步移”、“山形面面看”。与视点俯仰远近游移相结合的还有回环往复之游移。正如刘勰《文心雕龙·物色》所说“目既往还，心亦吐纳”，“情往似赠，兴来如答”，这一游移过程将心绪与情思也纳入其中，强调物理、心理空间点结合的交互游移。在这心物来往、情景交融的过程中，游走的是脚步与目光，更是心绪与情思。但是，正如宗白华所说，在不停的游走中，“我们向往无穷的心，须能有所安顿，归返自我，成一回旋的节奏”。当视点归返，物象“由远及近，逐渐清晰明确，以至近到可以触摸抚玩”[12]，虚淡又化为了可以把持的实有。就这样，在视点的不断远近游移之间，虚实相生，回旋迭出，化出一片生机，而在山水之间的不断游走与周流观览的观者才得以与自然建立契合无间的联系，获得丰富的自然美审美体验并最终安顿好心灵。下面以《瓦尔登湖》第二章的相关文本（87-89）来作具体阐释。

4.2. 梭罗《瓦尔登湖》之游观

梭罗在本章的中间部分第一次以较长篇幅做了写景、状物与抒怀相结合的自然书写，而在紧随其后的几个段落

中则连续出现“觉醒”(awake, awaken, reawake)这个词有十二次之多,其中,“再度醒来”(reawake)一词更是点明了梭罗此前跟大多数人一样所处的焦虑与困惑交织的“昏睡”状态,这就彰显了看湖观山的自然游历对其人生觉悟或者说再次“觉醒”的开启意义。

首先,在1845年7月4日入驻林湖时,梭罗似乎作出了“GPS定位”。他使用不少体现方向、距离和高低关系的介词词组、数词和形容词并将它们有机组合在一起,清楚、具体地说明了其小屋与湖、村子、乡镇、密林和战场的距离和方向位置,给人一种经由空中俯瞰后从大处着眼、绘出景观导览图的感觉。梭罗的这种空间建构和景观要素布置在莱特看来是以天、地、湖为基点的。尤其是建基于瓦尔登湖,“世界的能量和活动才可以被清楚地观察”。[13]“在最初一个星期里”,可能由于梭罗还只是远距离地仰望,因此,“无论什么时候”,湖给他的印象“都像是高悬山腰的一泓龙潭”,随着时间的推移,梭罗才逐渐有了近距离亲水、观湖的体验。在对八月里一个雨天午后观湖体验的生动描述中,梭罗将视角平推到静谧、平和的湖水近景,着力营构一个平静、“平远”的意境,用语主要包括“平静、肃穆”等,以及对鸟鸣湖愈静情形的描写。另外,由于低空云层密布,湖面又因反射光变亮,结果出现了水天交融的幻化“虚境”。这种静、虚之境的获得与平远视点的游移相关,即郭熙所谓“平远之色有明有晦”,“平远之意冲融而缥缈缈缈”。湖山映带,近看了湖光,接着远看山色:

“从新近被砍过树的一个山顶上向南看”望见山坳中“一幅令人心旷神怡的图景”当然是俯瞰,这一下就将视点的出发位置拉高了,“远景、向南、凹陷、斜坡”等则体现了视线距离、角度的变化,而“眼光徘徊、踮起足尖、看过去看得更远”等短语词组则直接描述了回环往复、仰观远观的状态。所谓“每远每异”,山色逐渐加深,即:“绿色→浅蓝色→深蓝色”。随着视点进一步的拉远和拉高,远峰后来甚至幻化成了“天空造币厂的硬币”。远看的视点最后落到村镇的一角,这又体现出由虚到实、由高到低的变化。这种变化在接下来从山顶隔湖眺望草原的过程中得到了进一步发展。“可能由于峡谷烟雾蒸腾、形成海市蜃楼的缘故”,让人觉得“草原浮起来了,好像变成了水盆中的一个硬币”,同时,“湖周围的陆地仿佛全变成了薄薄的壳,一块块、孤零零地被这小一片横亘的水波浮载着”,这时,人却又从水的幻境中忽的回过神来,原来自己还是呆在旱地上的。这里勾画出的是一处湖水、烟雾之“虚”与山岭、草原之“实”相结合的似真亦幻的境地,于其中,视点经由“近看湖光、远看山色”再次游移到这一湖碧波,落到这“水中天地”的驻足处,由此形成了一个审美观照大回环。

这个回环并未就此终结。在下文中,梭罗的视点从其湖畔驻足处径直游移、返回到其托身的小屋门口,并从那儿再次出发向远处游移,直至宇宙深处,最终产生了“时空变换”的感觉。这样的“变换”正是不断拓展“游观”视角、借助想象力进入无限心理时空的结果。宇宙深处对尘世生活来说是遥远的,但若能够游目、游心到这样的地方,靠近那些曾经遥不可及的星座,那就意味着远离了尘世的喧嚣和搅扰,为心灵觅得了亘古常新、没有污染的诗意栖

居之地。至此,梭罗从湖畔出发的镜观、游观之旅终于告一个段落。相关内容可归纳于表1。

表1 梭罗《瓦尔登湖》中的湖泊审美。

审美活动 具体环节	梭罗《瓦尔登湖》中的镜观与游观	
	镜观	游观
1	观湖取象	林湖总览
2	以湖观天	近看湖光
3	以湖观心	远看山色
4	林湖夜观	水中天地
5		宇宙深处

梭罗在其后续章节中继续延展着这样的多视角观照活动,并且乐此不疲。限于篇幅,在此就不再详述了。

5. 结束语

湖泊愉悦心意审美特质之生成主要取决于两个方面的因素:一是湖水本身明澈、平静程度以及是否尽量呈环状形态等;二是湖泊与周遭环境得宜与否,尤其是有否留有足够的视域拓展空间。从相关理论阐释以及对梭罗湖泊书写的个案分析来看,本文所探讨的镜观与游观范式能用来较好地探析湖泊审美观照过程,能为诠释湖泊书写以及其他自然文学经典提供一些启示。

目前的研究尚处在尝试阶段。湖与泊、潭、池塘等诸多水体的概念尚待厘清。文本分析方面还应选取更多样本,进一步尝试跨文化、跨艺术诠释的研究路径。尤为重要的是,如何围绕湖泊审美进一步梳理中国山水美学的相关理论资源,实现镜观、游观范式与西方自然环境美学观照方式的会通?这些都还有待于后续的拓展研究。

致谢

本文为浙江省高等学校国内访问学者专业发展项目《梭罗自然书写中的湖意象研究》(FX2014216)的阶段性成果之一。

参考文献

[1] 龙晶. 对天地的一个现象学考察[J]. 人文杂志, 2004(4): 12-22.

[2] Potocka, I. The Lakescape in the Eyes of a Tourist[J]. *Quaestiones Geographicae*, 2013, 32(3): 85-97.

[3] Thoreau, H. D. *Walden*[M]. Beijing: Foreign Language Press, 2010: 181-196; 285-290; 87-89.

[4] 周易[M]. 马恒君, 注释. 北京: 华夏出版社, 2001: 57、75、17、58.

[5] 胡仔. 茗溪渔隐丛话[M]. 廖德明, 点校. 北京: 人民文学出版社, 1962: 26.

- [6] Neset, A. *Arcadian Waters and Wanton Seas: The Iconology of Waterscapes in Nineteenth-Century Transatlantic Culture*[M]. New York: Peter Lang, 2009: 90-110.
- [7] 郭庆藩. 庄子集释[M]. 王孝鱼, 点校. 北京: 中华书局, 1961: 211、95、309、706。
- [8] 郭熙. 林泉高致[M]. 郭思, 编. 杨伯, 编著. 北京: 中华书局, 2010: 69、39。
- [9] 谭峭. 化书[M]. 丁祜彦, 李似珍, 点校. 北京: 中华书局, 2010: 2、3、28、5。
- [10] Hodder, A. D. *Thoreau's Ecstatic Witness*. New Haven: Yale University Press, 2001: xiv, 194.
- [11] 宗白华. 美学漫话[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2008: 101、115。
- [12] 刘继潮. 游观——中国古典绘画空间本体诠释[M]. 北京: 三联书店, 2011: 76。
- [13] Leiter, D. *Toward the Still Point: T. S. Eliot's Four Quartets and Thoreau's Walden*[D]. Saskatoon: University of Saskatchewan, 2007: 7-11.