

Part One

物往



博物绘在东方

明万历二十一年（公元 1593 年），中国历史上最著名的博物学家李时珍抱憾辞世，享年 76 岁。3 年之后，《本草纲目》正式在南京刊行，其所提出的当代植物学科学分类雏形，比西方早近 200 年。

收录数千种药物、上万个验方，配以约 1200 幅插图，内容却全由个人独立查找、确认、编撰、绘制完成，前后共耗去 30 余年时间。其成书的翔实、严谨、准确程度，足可媲美 18 世纪由欧洲列强政府所派出大规模探险队与资深科学家多年合作研究的结晶（例如林奈的《植物种志》）——如此堪称英雄主义的行为，以及奇迹般的成果，在古代中国却并不鲜见。由于缺少权贵背书，位于金陵的朝廷，由始至终都对庶民李时珍自发组织的民间博物学研究行为置若罔闻。万幸当时集中分布在首都的私人出版业极为兴盛，《本草纲目》书稿的重要性得到大出版商胡承龙的首肯，几经周折，终于得以资助出版，并迅速成为当时医师、药铺几乎人手一本的参考书，影响极广。

《本草纲目》在中原地区大流行的同时，东瀛岛国的实际统治者、战国三杰的丰臣秀吉逝世。德川家康经关原合战后，平定日本全境，拉开了江户时代的序幕。与崇尚武功，远征朝鲜，公开向明王朝宣战，最后不得被迫缔结和约的丰臣秀吉不同，德川家康相当重视与天朝之间的外交关系，积极主动地拓展贸易文化交流活动。据传，庆长十五年（公元 1610 年）时，家康曾专程邀请一位因走私被捕的福建



商人，到他位于静冈的骏府城做客。商人被奉为上宾，酒足饭饱之际，家康亲手送上朱印状，承诺无条件保护他的航行安全及贸易活动，并恳请他回国后多做宣传，鼓励更多的商人到长崎等港口通商。

揣测家康的私心，恐怕是希望中原商人们，能够为他带来更多在《本草纲目》的重要参考书《证类本草》（宋代著名医书，12世纪时传入日本）中未曾列名的草药和花卉种子——谁能想到，堂堂征夷大将军，闲时却是个不折不扣的栽花种草爱好者。他手头那本明刊本《本草纲目》，还是麾下爱臣、儒家学者林罗山好不容易从长崎搜罗过来给他的。

《本草纲目》不久即成为日本医药界的重要参考书和教科书。人们开始临摹书中的植物插画，制成书简或绢本，方便收集、交易或使用草药时进行准确辨识。随着家康那名闻幕府的两万坪大花园的建立，还有其所代表着的、统治阶层对博物学的着迷，博物绘图这一精确实用的解说模式，几乎随着江户幕府的建立一道，得以在东瀛广泛流传。

实际上，东方博物绘的历史由来已久。早在原始社会，西安半坡、马家窑、辛店等地就有涉及博物题材的彩陶图案出土。自商周时代起，各种细节惟妙惟肖的动植物纹样、雕塑、绘画层出不穷。印度帕拉瓦王朝时期，摩诃巴里补罗寺院内表现《婆伽梵畜楼那》经卷圣水恒河从天而降场景的浮雕中，围绕湿婆化身的兽主周围，雕刻有大象、蛇、豹、鹿、孔雀等百兽的浮像，各种特征描绘大致准确，不止拥有极高的艺术价值，在自然科学方面亦有重大贡献。泰国和老挝等地关于《罗摩衍那》的古壁画中，对《森林书》和《猴王国书》的描绘也颇有博物学风范。但在李时珍之前，这类创作主要还是以满足宗教、祭祀、



观赏方面的功用为主，真正具有现代科学观的、精确写实的博物绘图则极为罕见。

不仅博物绘，中国博物著作的历史同样悠久。最早的诗歌总集《诗经》当中，即已囊括了多达 152 种不同的野生植物，与“麦”“黍”“稷”“桑”“棘”等重要农作物相关的篇目，各有十多篇。先秦时期的《山海经》、西晋张华的《博物志》，皆是带有神话色彩的博物学雏形著作，内容囊括动植矿物、地理民俗、历史宗教，无所不包。自《诗经》起，博物文脉体系，至少在文学创作上，从未间断过：曹雪芹所著《红楼梦》，堪称中国古典文学在博物方面的集大成之作。前八十回中，总计谈到了 237 种不同种类的花草植物，每回提到的植物名称，最少都在十种以上。

有趣的是，尽管万历年间出版的《本草纲目》在中原经久不衰，不断加印，博物学的风尚，于西方殖民主义席卷而来之前，却始终没能在这方土地上茁壮成长。究其原因，或许恰恰是因为备受德川家康推崇的程朱理学，过于根深蒂固的缘故——统治阶层热衷于将万事万物儒教化，授以伦理性解说；民众的偏好则在联系迷信传统，或道家学说……总而言之，植物学或动物学必定依附于其他，不可独立存在，不具备博物学独自生根发芽的土壤。

反观江户时代初期的东瀛，家康播下的博物学种子，其供养土壤不止大明王朝舶来的一部奇书，同时还有西班牙传教士们远携而至的西欧博物学经典读本（其中自然少不了乌利塞·阿尔德罗万迪和康德·格斯纳印满细致插图的名作）。虽然在剿灭天草四郎所率领基督信众起义的岛原之乱后，日本对外完全进入了锁国时期，长崎却仍旧对



荷兰人开放(因为他们为幕府军镇压起义提供了炮火增援)。众所周知,在阿姆斯特丹和鹿特丹的银行家克利福德三世等人的引领下,荷兰在博物学全盛的300年间,一直占据着自然史研究和种子贸易的前沿位置。因此,博物学的西方源流,在江户时代几乎未受影响,反而被日本民族所独具的“物哀”思想、无根漂泊感和时代危机意识同化,通过自身不断学习、借鉴,逐渐结合东方源流的实用主义理念,演化出了属于自己的博物文化。

家康传位秀忠,秀忠传位家光,德川家祖孙三代执政风格多有不同,却都极端热爱园艺,一代比一代更甚。到了家光时期,已到了近乎痴迷的境界。家光尤喜松树盆栽,每天都要与园艺名人伊藤伊兵卫一道钻研、讨论盆景松品种的改良技巧,甚至夜晚就寝时,都要随身带着自己最钟爱的一钵小松树盆栽,一同入睡。宽永十五年(1638年)时,家光主持修建了南北药园,其后修建药园之风一度大盛。药园植物按药草、树木、灌木、花卉的顺序依次风行并发展,逐渐演变为今日已被作为一门学科来钻研的日本庭院艺术。荷兰人为幕府运来大批异域种子,其中包括日本原来没有的郁金香(理所当然)、紫罗兰和金盏花等。无论领主、武士、僧侣、神官,还是医生、作家、艺术家、商人、技工、园丁、农民……家家户户都在忙着学习怎样辨识植物、培育新种。有条件的一般家庭,也开始效仿权贵们,建起了自己的药园、庭院。三教九流,都在以各自不同的理解,来表达对园艺事业的热爱。

幕府初期的狩野派知名绘师狩野重贤所绘的《草木写生春秋之卷》,是早期最为重要的江户博物绘作品。这一力求精确表现植物特征、结合中国工笔画和西方博物绘素描技法,并给出足量文字注解的绘画,



被当时的绘师们称作“写生”。江户时期，士人注重儒学修为，画家热衷于仿效中国南宗画风格，名为“南画”。许多著名绘师往往既是南画大师，又是写生好手。如绘制日本国宝《雪松图》屏风和《岩头飞雁图》的圆山应举大师，也曾画过《昆虫写生帖蝶（昆虫）》这种带有典型博物绘图和田野考察特征的作品。若说当时绘师人人都是半个动植物学家，也不过分。

《草木写生春秋之卷》中有对牵牛花花色变异的详细记载：狩野重贤除对花色变化进行了准确描绘（由蓝变红），详细绘制了花瓣、花萼、茎叶等各部分状态外，还记录了当时的时间、地点等外部情况。润甫原的作品《画菊》，甄选 100 种不同种属的菊花，不止精工细笔、全彩描绘，还为花各自单独列名，每种花配一首七绝诗句，雅致有趣。

整个江户时代都没有出现像样的动物解剖图，但鲸鱼却是个例外。因为各港口很早就开始捕捉、解剖鲸鱼，对这种大型鱼类的身体构造了解得十分清楚。家纲时期（1651—1680 年）的鲸鱼解剖图谱是绘制得最好、也最实用的。直到幕末，这套图谱仍一直被渔民们采用。

18 世纪，博物绘创作及出版进一步兴盛繁荣。不止幕府官僚们钟爱的奇花异草、庭院树木，与庶民生活息息相关的牲畜禽鱼、蔬菜特产、养殖栽培相关的博物类书籍或作品也大量问世。左马之助所著的三卷本《诸禽万益集》，详细讲述了多达 125 种禽类的捕捉及饲养方法，除鸟类图样外，还包括了详细天气、气候描述、捕鸟机关布置和地形图等。僧侣毘留舍那谷的《东莠南亩讖》，可说是首个试图描述整个区域生态系统的尝试。书中收录了 90 种昆虫和动物、377 种不同植物，其中关于“锦蝶”的细致描绘，是江户时代最为准确的。



全球航海贸易飞速发展，越来越多的珍禽异兽从长崎的码头货舱里被搬出来，运送到江户、大阪、京都的市集上高价贩卖。京都医师菅清玘绘制了名为《奇观名话》的、画风和文字均相对简陋的猎奇类博物绘集。相比之下，龟井协従《北越物产写真》里的65种动植物则具有强烈的写实主义风格，使用了高超的工笔技法，技巧精绝。除了针对地缘、功用进行概括区分的这类动植物图鉴外，还涌现了不少专攻某一类别生物的博物绘著作，奥仓鱼仙的名作《水族四帖》堪称其中佼佼者：书中收录多达683幅各地水生动物细致彩图，重要物种甚至配以多达5幅以上的分解图示——俯视、仰视、侧视、正视之外，尚有区分季节、雌雄、习性的解说图，乃至栩栩如真的跨页大幅特写。文字解说巨细无遗，分类方法亦十分科学：举例而言，在有关大鲑的页目中，鱼仙不止描绘了身体纹路清晰、蹼趾俱全、富于立体感的大鲑形象，并搭配大鲑幼子的二视图，还撰写了上千字的解说，详细列出自己写生时的情况，大鲑身体各部分尺寸长度，以及体表触感（“似蟾蜍”），并注明其俗名“娃娃鱼”的来历（“夜间叫声如小儿啼哭”），甚至搭配了常见的箱根蝾螈对比图。以当时出版水平而言，是名副其实的巨著。

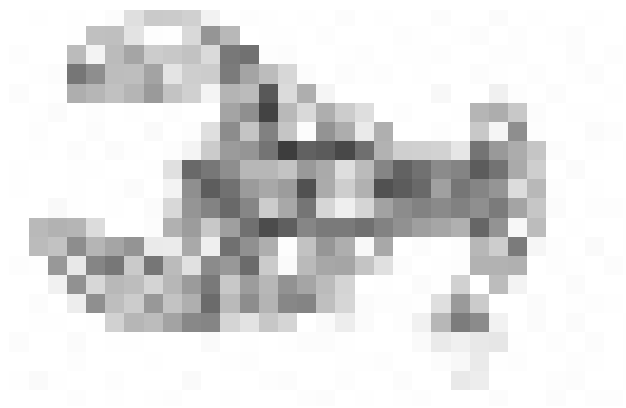
不过，要论描绘种类丰富多彩的集大成者，还得数毛利梅园。这位笔触和用色上具有鲜明浮世绘风格的博物学家，先后创作了《梅园草木花谱》《梅园禽谱》《梅园鱼谱》《梅园介谱》和《梅园虫谱》等数本图鉴，本本都是收录三五百幅彩图的巨著。不止画风独具一格，在生物分类学上的贡献也可圈可点，还相当细心地区分了贝类和藤本植物茎的手性（“左旋”和“右旋”）。特别值得一提的是《梅园介谱》



(即“有壳类”生物)中那幅“伊势海老”(龙虾)图,因为画功趋于极致,尤为逼真生动,且颇具气势的缘故,已与葛饰北斋的名作《神奈川冲浪里》一道,成为江户时代的文化象征之一。

在这一时期,同样奉行锁国政策的大清王朝,出了一位名叫沈铨的大师,艺术才华惊人,花鸟走兽、山水人物、水墨书法皆精。没骨、白描、钩填、皴染、沥粉、饰金等手法的交叠运用,已臻化境。东洋人极其推崇沈铨的作品,曾出版过《沈南苹翎毛走兽画集》《沈铨百喜图》等多个影印本。有趣的是,沈铨曾侨居日本三年,归国之后,画了一幅《百鸟朝凤图》长卷,画中禽鸟近三百只,植物花卉百余种,细节尽显,带有明显的博物绘图气质。

必须指出,《百鸟朝凤图》长卷的“博物组图”模式,并非沈铨侨居日本时突发的灵感,这一巧妙搭配不同种属禽鸟植物在一幅画作中的、具有博物学雏形的构图技法,在中国已有颇为久远的历史。元代画家谢楚芳的名作《乾坤生意图》中,便以类似方法搭配了蜥蜴、





蟾蜍、蝴蝶、螳螂、蜻蜓等动物，以及各种植物。在中国画大系中，此项构图法被归类为“草虫画”，常通过不同物种间相生相克的复杂关系，来完成寓情于景的政治主题，其历史可追溯至 1120 年，以江苏毗陵为创作中心。据传，宋徽宗赵佶对这一类型的绘画模式十分钟爱，且颇有研究。这位艺术家皇帝的花鸟画以“魔术般的写实主义”著称，讲究形神并举，这一风格天然符合博物绘对画师的要求。徽宗的《池塘秋晚图》足可称为“草虫画”的开山鼻祖，以荷鹭为主体将动植物分段安排在画面上，红蓼、水蜡烛、荷叶、水草、鸳鸯等动植物，按动静形态、水墨色调等变化关系徐徐展开，虚实相映，点缀秋意，令观者只嫌画卷太短，意犹未尽。

不止沈铨，康熙年间，内廷学院派画师余省受命绘制名为《百花鸟图》的大型博物图谱，并交由名臣张廷玉、鄂尔泰题名作诗。特别的是，画风不止承袭国风工笔，还借鉴、融入了西洋油画手法，用以构筑色彩及明暗关系。其体例与前文提到的《画菊》类似，绘画风格则更倾向于欧洲博物绘。乾隆元年，《百花鸟图》被作为国宾礼回赠给日本，原册现存日本国立国会图书馆。

到了 19 世纪，海上贸易愈加繁荣，美国、俄罗斯、英国等国贸易船也相继与长崎港通商，锁国令形同虚设，幕府已名存实亡。相比《奇观名话》出版的年代，舶来物种的新鲜感逐渐褪色，绘师们尝试以更准确、系统化的博物笔法来描绘它们——方便商人、船员和码头工人们在交易、装卸货物时进行辨识。在当时，以御三家为首的诸大名如果要买什么舶来品，只能向长崎代官高木作右卫门提出私人请求，托他向海外商人代购。长崎港素来奉行买家预先垫付求购物货款的买卖



行规，而舶来物名称各国并不统一，日本国内译法，也存在地域差异。一旦遇到描述不清的情况，代官高木家便极可能买错商品，不仅耽误时间，还会造成巨额经济损失。为避免这一窘况，高木家命令御用绘师专门为舶来动植物绘制了对应的博物卷轴，方便权贵们纳贡添珍时作为参考图册使用。比如，在《外国珍禽异鸟图》卷轴中：颜色艳丽、比例精确、描绘生动的舶来禽鸟和动物图样，在卷轴上一字排开，配以文字解说，并标明动物名称，以及初次到达日本的年号记录等内容。这一类似早期商品图目的卷轴上，不止细分了十数种不同种类的鹦鹉，强调雌雄火鸡体貌特征上的区别，甚至还画了由南美洲送来树懒的两种惯常体态动作，以及被列名为“小形鹿”的舶来麋鹿的侧视图。

嘉永六年（1853年）七月，马休·佩里将军率领的黑船彻底磕开了日本的国门。自此之后，西洋文化对日本的影响日重，西学东渐，各种不同的绘画风格和创作尝试，随着大量相关书籍绘本的引入，将东瀛博物绘带入了一个更为多样化的崭新时代。主张全盘接受西洋风格的绘师如谷文晁原，在其樱花谱《浴恩春秋两园》中，几乎完全照搬了德国女画师玛丽亚·梅里安的博物绘风格。関根云停关于小型盆栽的绘本，采用了新颖的构图结构、线描技法和现代颜色搭配原理，显见德国浪漫主义绘画风格影响。

明治维新之后，日本人愈发崇洋，逐渐显露出全盘西化的态度。栗本丹洲的《洋名入草木图》，直接临描德国画师约翰·威廉姆·魏因曼于阿姆斯特丹出版的《花谱》（*Phytanthoza iconographia*）一书插图。《千虫谱》的部分插图，则出自荷兰出版的《无脊椎类珍本集成》（*D'Amboinsche rariteitkamer*）一书。不止原著直接采用现成插图，同