



纸上

动物园

(英) 夏洛特·斯莱——著
王岑卉——译

大英图书馆500年动物图志

THE PAPER ZOO :

500 YEARS
OF

ANIMALS IN ART

CHARLOTTE SLEIGH



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

THE PAPER ZOO:

500 YEARS

OF



ANIMALS IN ART

BY CHARLOTTE SLEIGH

大英图书馆500年动物图志

纸上动物园

[英] 夏洛特·斯莱 —— 著 王岑卉 —— 译

图书在版编目 (CIP) 数据

纸上动物园 / (英) 夏洛特·斯莱著; 王岑卉译. —北京: 北京联合出版公司, 2017.9 (2018.7 重印)
ISBN 978-7-5596-0840-6

I. ①纸… II. ①夏… ②王… III. ①插图 (绘画) —作品集—英国—现代 IV. ①J238.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 193750 号

著作权合同登记 图字: 01-2017-6203 号

The Paper Zoo: 500 Years of Animals in Art by Charlotte Sleigh
Copyright © 2016 by Charlotte Sleigh
Original edition was published by The British Library
Rights Arranged by Peony Literary Agency Limited
Simplified Chinese translation copyright © 2017 by Beijing Xiron Books Co., Ltd.
ALL RIGHTS RESERVED

纸上动物园

作 者: (英) 夏洛特·斯莱
译 者: 王岑卉
责任编辑: 李 伟

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京盛通印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

字数 342 千字 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 17 印张

2017 年 12 月第 1 版 2018 年 7 月第 2 次印刷

ISBN 978-7-5596-0840-6

定价: 168.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-82069336

致：

红天蛾帕斯卡

电鳗克莱姆

北极熊曼尼

以及罕见的獾

卷首插图：紫腹吸蜜鹦鹉，原版为水彩画，后制为版画，乔治·爱德华兹《珍禽异兽志》中的第 170 幅插图，伦敦，1743—1751 年

扉页：变色龙，荷兰期刊《动物学》，阿姆斯特丹，初版，1848 年

本页：站在地面的非洲猎豹，加尔各答画家绘制的水彩画，约 1820 年，黑斯廷斯图集（黑斯廷斯侯爵及夫人收藏，孟加拉，1813—1823 年）



CONTENTS

目录

引言 001

异域生物 039

本土生物 113

家养生物 173

怪异生物 213

注释 256

作者附言 257

拓展阅读 257

索引 258



引言

DUCTION



Pullus pipit,
das Kücklein pipet/ } *pi pi* P p



Cuculus cuculat,
der Kukuck kucket/ } *kuk ku* Q q



Canis ringitur,
der Hund marret/ } *err* R r



Serpens sibilat,
die Schlange zischet/ } *si* S s



Graculus clamat,
der Heher schreyet/ } *tae tae* T t



Bubo ululat,
die Eule uhuhet/ } *ü ü* U u



Lepus vagit,
der Hase quäcket/ } *vä* W w



Rana coaxat,
der Frosch quacket/ } *coax* X x



Asinus rudit,
der Esel ngaet/ } *yyy* Y y



Tabanus dicit,
die Breme summet/ } *ds ds* Z z

引言

(字母 A) 羚羊 (Antelope) 安格斯 (Angus) 生活在安哥拉 (Angola)。

这种游戏已经有些年头了，虽说游戏规则总在变，但大体上是一致的：按照字母表的顺序，用首字母相同的词组成句子，玩家一个个字母往下说。

(字母 B) 野牛 (Bison) 贝蒂 (Betty) 生活在巴恩斯利 (Barnsley)。

尽管可以说食物，也可以说汽车，但不知为什么，大家总是首选动物。根据有限的语言框架，按照一定的字母顺序，构建完整的动物图谱，似乎有某种特别的趣味。

摩拉维亚人约翰·阿摩司·夸美纽斯 (Johann Amos Comenius, 1592—1670) 或许是第一个将动物和字母表联系在一起的人。他的《世界图解》 (*Orbis Sensualium Pictus*) 将不同音素与动物叫声并列，使记忆字母更简单也更有趣。在其他早期的儿童启蒙书里，动物也占据着重要地位。学习阅读和学习辨认动物显然息息相关。现代的动物字母表是 1800 年左右出现的。托马斯·比维克 (Thomas Bewick) 的《四足动物通史》 (*A General History of Quadrupeds*, 1790 年) 从 A 一直讲到 Z，也就是从豺犬阿戴乌一直讲到臭鼬卓瑞拉。

诺亚方舟是另一套自古以来便深受孩子喜爱的动物藏品。就像从 A 到 Z 的字母表能涵盖所有动物名称一样，用来建造诺亚方舟的歌斐木也能承载上帝的全部造物。这种儿童玩具再现了“完整性”的含义。虽说做不到“每种一对”，但让所有动物安然登船，也体现出了同样的完整性。每种一对，即为一套。小小一盒玩具，体现了造物的生生不息。

确实，对文艺复兴后期的思想家和作家来说，诺亚方舟对研究大自然起到了重要的推动作用，为收藏动物提供了标准和范式。意大利自然哲学家乌利塞·阿尔德罗万迪 (Ulisse Aldrovandi, 1522—1605) 认为，教皇应该虔诚地建造动物博

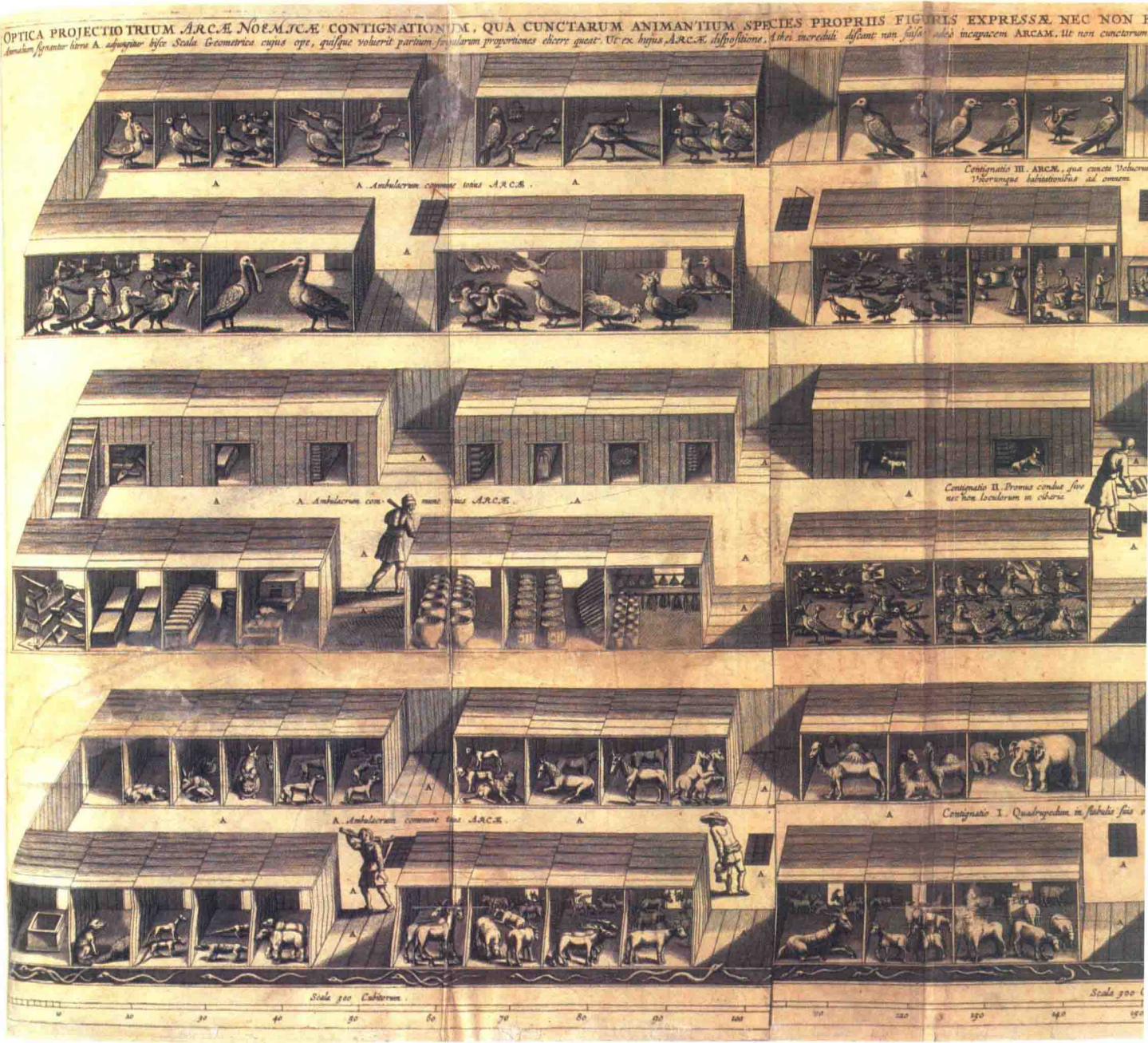
手工上色的字母表书页 (P 至 Z)，
约翰·阿摩司·夸美纽斯，
《世界图解》，纽伦堡，1659 年

夸美纽斯的作品最早以德文和拉丁文出版，通常被视为第一部儿童绘本。这本书用模拟动物叫声的方式教字母，比如猫头鹰的叫声是“u”，苍蝇的嗡嗡声是“z”。这种语言与动物界的联系贯穿历史长河。接下来的章节将探讨动物的演进史，以及人类与神灵的演进史。

诺亚方舟的三层甲板，
阿塔纳斯·珂雪，
《诺亚方舟》，阿姆斯特丹，1675 年

珂雪学识出众但又怪异。在这幅画里，他试图重现诺亚方舟的内部构造。在另一幅画里，他试图将鸟儿的歌声翻译成音符，创造一种以音乐旋律而不是语言文字为基础的世界语言。音乐与数学紧密相连，或许上帝赐予造物生命用的就是音乐这种语言。

物馆，将上帝所有造物纳入其中，按照神的指示安排各种动物的位置。阿尔德罗万迪收藏了大量动植物标本，陈列在自己的工作室里。他得到的回报是，教皇使节称其收藏为“另一条诺亚方舟”。然而，随着时间的推移，重建诺亚方舟的目标似乎越来越不可能实现了。从新大陆传来的新发现不断向传统的知识体系发起挑战。在此之前，人们一直相信传统的知识体系是准确而完备的。或许正是因为如此，博学的阿塔纳斯·珂雪（Athanasius Kircher，1602—1680）才会那么执着地在三卷本《诺亚方舟》（Arca Noë）中用现代知识去分析诺亚方舟



尔德罗万迪那样的资助人，无法承担大规模的实物收藏。但他为视觉样本的巨大潜力兴奋不已，不惜冒险用绘画的形式探索自然界。

收集活生生的动物，要比收集标本更困难、更危险，开销也更大。许多个世纪里，只有皇室才能收藏动物，只有受邀的贵宾才有机会欣赏。动物园直到19世纪早期才出现。它使中产阶级（后来也包括工人阶级）能跟动物建立起全新的联系。观赏动物成了一种具有教育意义、彰显地位、颇显理性的娱乐方式。对维多利亚时代的人来说，动物园不过是展览风潮的延续。像1851年举办的万国博览会一样，它让人们得以纵览世界。参观完之后，人们可能会腿酸背痛，但同时因为大饱眼福而心满意足。尽管动物园直到近代才诞生，但从功能和效果来看，动物画作收藏可被视为实体收藏的可靠替代品，无论那些画是出现在活页装订的古书里，还是在现代的印制书籍中。虽然画作最初也价值不菲，但终究比活物便宜多了，可以算作面向普罗大众的动物展览。后来，动物画作越来越多。即使到今天，动物挂图和观测指南等还在做同样的事——展示一个完全处于人类观察和监视下的自然界。

然而，只有对实实在在的证据视而不见的人，才会相信“包罗万象”是有可能实现的。对于按照上帝的安排给物种分类，早期的博物学家还能抱有一丝幻想，但如今人们面对的是连上帝见了也会束手无策的物种多样性。现代科学揭示了物种浩繁的变化和无穷的可能，证明人类的知识是有局限性的。但即便如此，人们仍然有“收集完整”的冲动。纸上动物园能在一定程度上满足这种冲动，这是实体动物园永远无法企及的。

翻开这本书，读者就迈进了纸上动物园的大门。

选择绘画：哲学与美学

古罗马人虽然留下了大量财富，却没有教我们如何画画。阿尔德罗万迪就抱怨说：“没有什么比图画更有用了。如果古人能把他们用文字描述的东西画出来，后人就不会有那么多疑惑，也不会有那么多误解了。”经典学术著作中关于动物的有两本，一本是亚里士多德的《动物志》，另一本是老普林尼的《博物志》。但无论是老普林尼，还是亚里士多德，都没有给博物学著作配插图，而是把一切都交给了文字。

到中世纪，动物开始出现在艺术品中。在彩绘玻璃上，动物是《圣经》里的象征物——上帝的羔羊，或者代表三大福音使徒的狮、牛、鹰。许多手稿里也出现了猛兽形象，但更多的是轻松活泼的动物——在文字旁捣蛋的猴子、在留白处爬过的蜗牛。通过动物形象和动物寓言，书籍将虔诚与趣味巧妙结合。动物行为给读者提供了道德训诫，比如戴胜鸟孝敬父母，为父母舐去眼中的污物，就很符合十诫中的第五诫。这些道德训诫旁边会附上奇闻逸事：戴胜鸟虽然孝

顺父母，却是一种污秽的生物，因为它们不仅在人类排泄物上筑巢，还会吃屎。如果熟睡的人不幸沾到戴胜鸟的血，恶魔就会循踪而至，将其扼杀。这些逸事往往是从老普林尼的书里转述的，而他则是从古罗马民间传说中收集的。戴胜鸟那些讨人嫌的特质，似乎并没有妨碍它进行道德训诫的价值，异教故事也没有跟正统神学发生冲突。动物插图主要是一种象征，代表某些神圣或美好的品质。

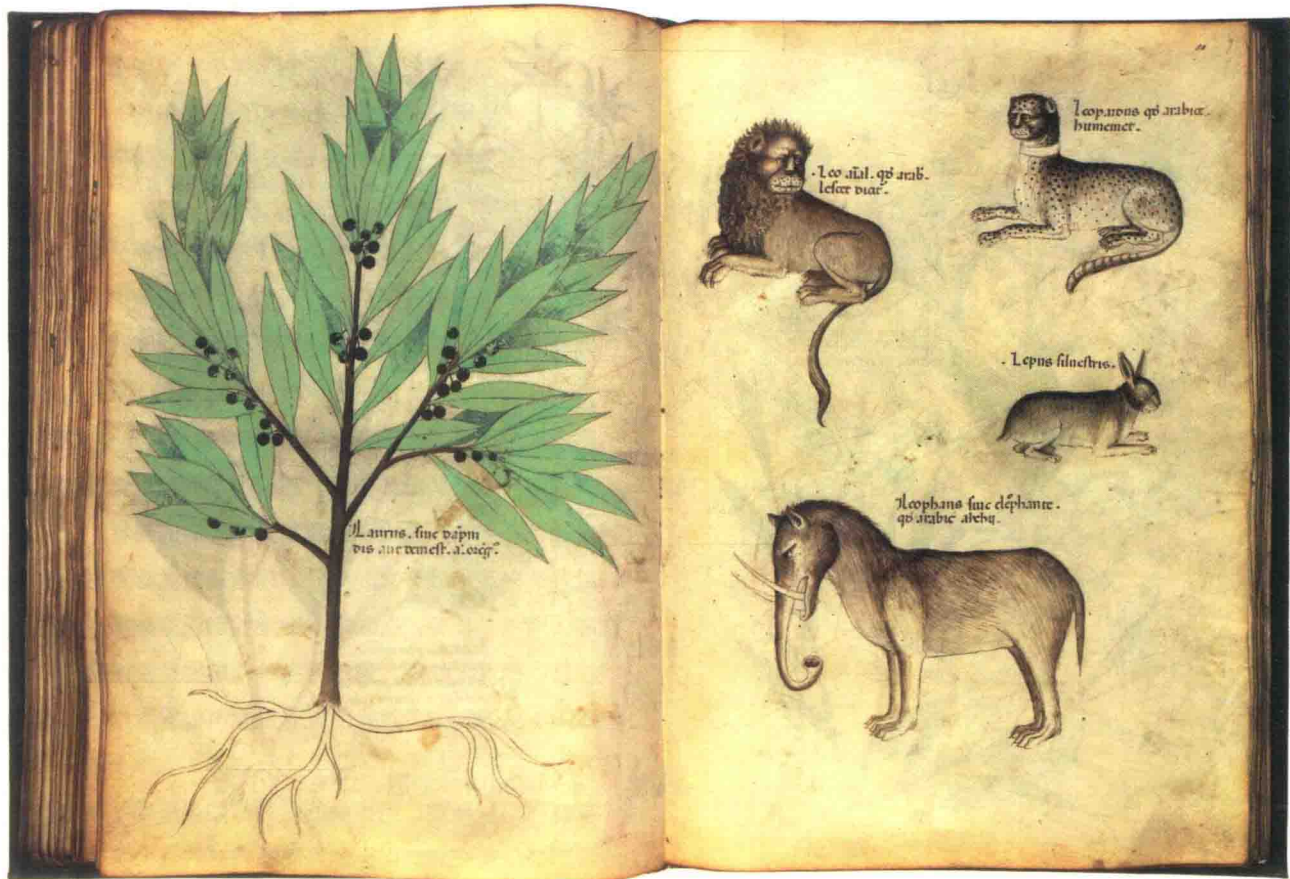
但在某些人看来，这些插图很有问题。12 世纪初，克勒窝修道院的圣伯纳德（St Bernard of Clairvoux）就在著作中表达了自己的忧虑。他担心极具视觉冲击力的插图会让人们不再专注领会上帝的训示：

但在修道院里，在众教友的眼皮底下……那些不洁的猿猴、凶猛的狮子、恐怖的半人马、奇怪的半人生物、身披条纹的老虎究竟有何意义？……奇形怪状，难以想象，害得我们更关注插图，而不是文字的意义，整天幻想这些动物的样子，而不是思考上帝的戒律。看在上帝的分儿上，就算人们不以为耻，但至少也不该弄得那么奢华吧？

但圣伯纳德属于少数派。直到中世纪晚期，人们仍然在创作并收藏动物寓言集。动物形象也开始出现在石雕、教堂廊柱、凳下装饰、挂毯、地图和盾牌上。与此同时，其他手稿和古版书（16 世纪前印制的）开始收录更加广博的自然知识。这些是关于“自然之书”的作品。也就是说，它们将自然界视为对“启示之书”（也

狮、豹、兔、象，
意大利北部的中世纪动物寓言集兼草药书手稿，
伦巴第地区，约 1440 年

中世纪动物寓言集不像现代意义和科学意义上的博物学著作。然而，你很容易就会被图中的大象所吸引。画家或许是根据转了二手甚至三手的描述作画的，自己也显得将信将疑。



就是《圣经》)的补充,是用来展示上帝安排的秩序的。一些富裕的资助人和手稿主人会委托画家给这些权威但缺少图解的《博物志》作品添加插图。例如,一本1481年出版的老普林尼的《博物志》,历任主人在接下来的几十年里添加了不少注释,还委托画家增加了许多页边插画。在这些插画里,有一小部分是哺乳动物和鸟类,其余大部分是水生生物。它们跟其他常见的陆生生物有明显区别:阴影部分和破损的鱼鳍足以证明,插画的原型曾躺在画家桌上。

阿尔布雷特·丢勒(Albrecht Dürer, 1471—1528)是最早提出绘画理论的欧洲人。他从达·芬奇的著名画作《维特鲁威人》那里得到灵感,试图寻找人体画像最合适的比例,但没有成功,被迫得出结论:美只能用肉眼观看。因此,他建议读者,将眼前所见画下来就好。

生命的本质揭示了万物的真理。因此,要近观生命,作为指引,切勿相信自身本能,脱离善良天性,那只会让你误入歧途。艺术源于自然,此言不虚。将其绘制出来,它便是你的了。

文艺复兴带来了许多人体构造和肖像画方面的问题。丢勒为甲虫和野兔绘

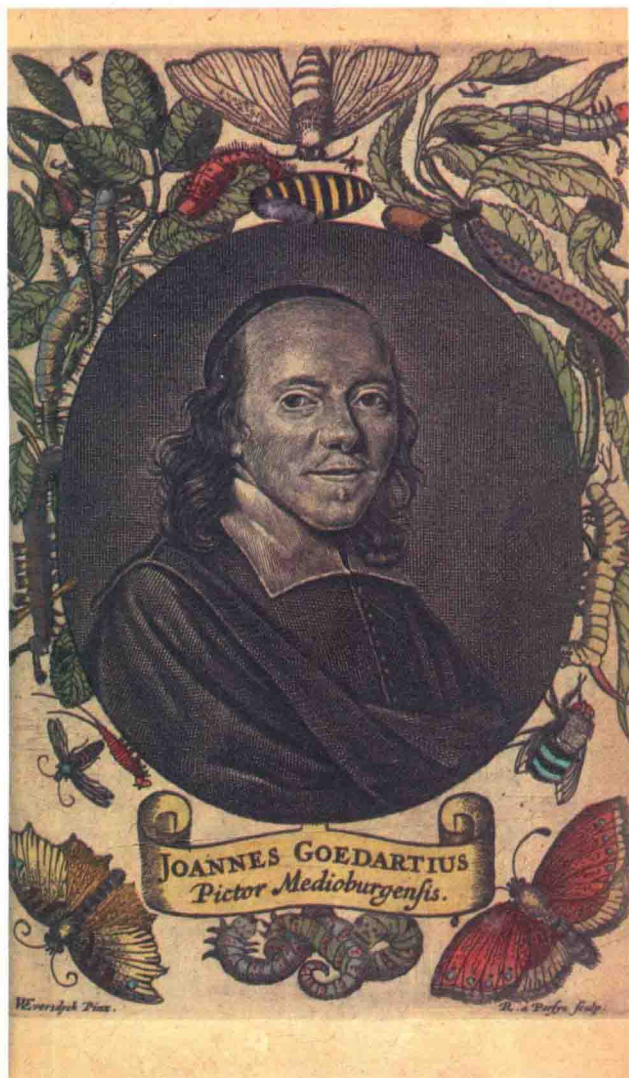
制的画像,为亟须指引的北欧艺术确定了“写生”(荷兰语 naer het leven, 英语 from the life)的艺术准则。日耳曼人也坚信这一准则。在随后的几十年里,它一直被奉为确保博物学著作可靠性的金科玉律。直到卡列里·范·曼德尔(Karel van Mander)在1604年出版的《画家之书》(*The Book of Painters*)中称其为所有艺术的通行准则,人们才将其视为一种美学理论。“写生”美学标准带来了一系列哲学问题:头脑究竟是如何观察和记忆实物的?随着“写生”手法的发展,丢勒和达·芬奇等画家还阐释了如何将想象力与写实性相结合。

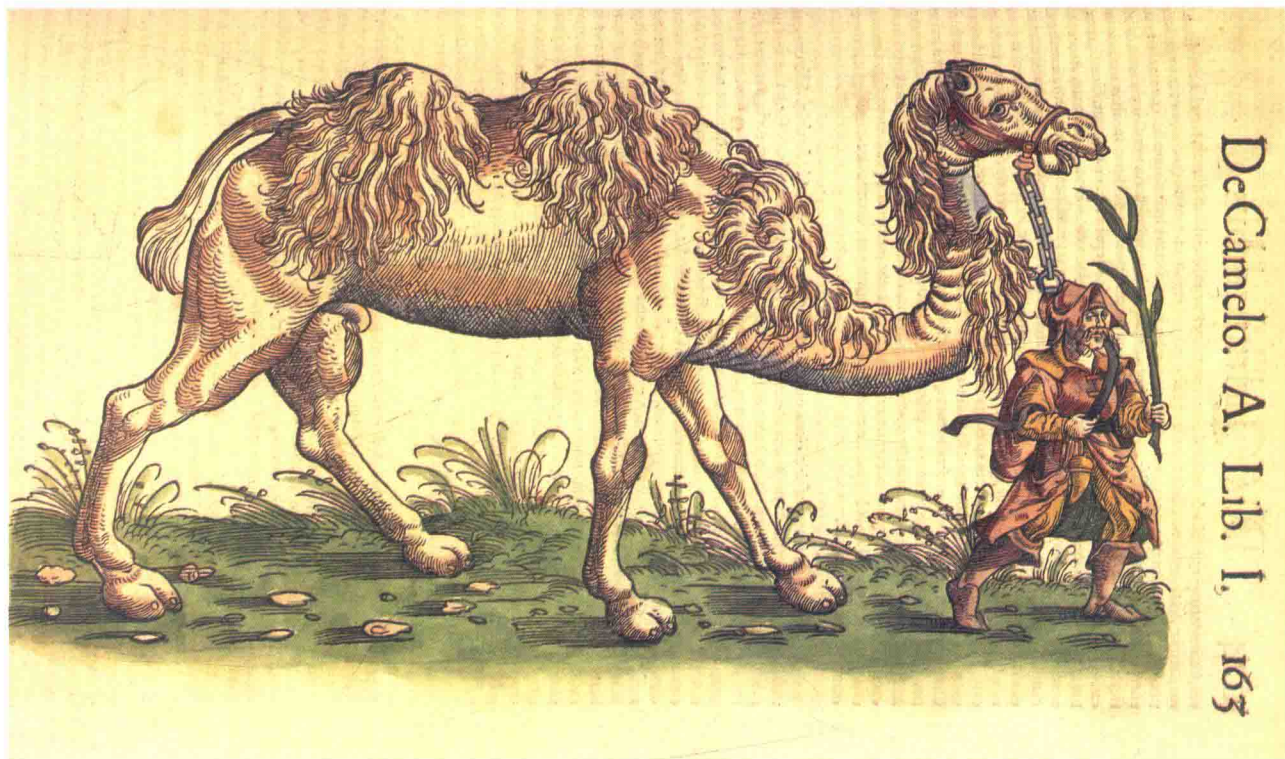
与此同时,还出现了另外一套标准:逼真、如实、写实。这一标准有时会跟丢勒一派使用的概念混淆,但又存在微妙的差别:它强调如实呈现所见,丢勒则强调展现生命力。这一标准的价值主要体现在博物学上,有人将压花的画像视为其典范之作。画像可以取代实体样本供人鉴赏。实体样本可能会凋谢或枯萎,在城市或洲际运输途中被碾碎,画像却不会。但由于蝴蝶和其他昆虫的特性,这对动物爱好者来说用处不大。此外,动物的分类标准也没有植物那么清晰。毕竟,在动物界很难找到花瓣数量、叶子形状这样的标准。然而,通过为各种动植物绘制的画像(有着不同的精确度和不同的目的),仍然可以看到“如实呈现”的野心。

几乎可以断定,用绘画的形式“如实呈现”动物原貌的设想更多是修辞意义上的,而不是真的认为画像能分毫

《昆虫变形志》扉页的约翰·戈戴尔肖像,米德尔堡,1662—1669年

戈戴尔按顺序展示了昆虫生命形态的不同阶段,对动物插图发展史做出了重大贡献。他将毛毛虫画在最上方,中间是蛹,最下方是成虫,打破了“最重要形态应置于中央”的绘画传统。





骆驼，
康拉德·格斯纳，
《动物志》，
迪古瑞，1551—1558 年

前方牵骆驼的留胡子的男人进一步凸显了骆驼的异国情调。在格斯纳这部著作的纯图版中，图上一头单峰骆驼，摘自 15 世纪一部记述前往圣地的朝圣之旅的著作。

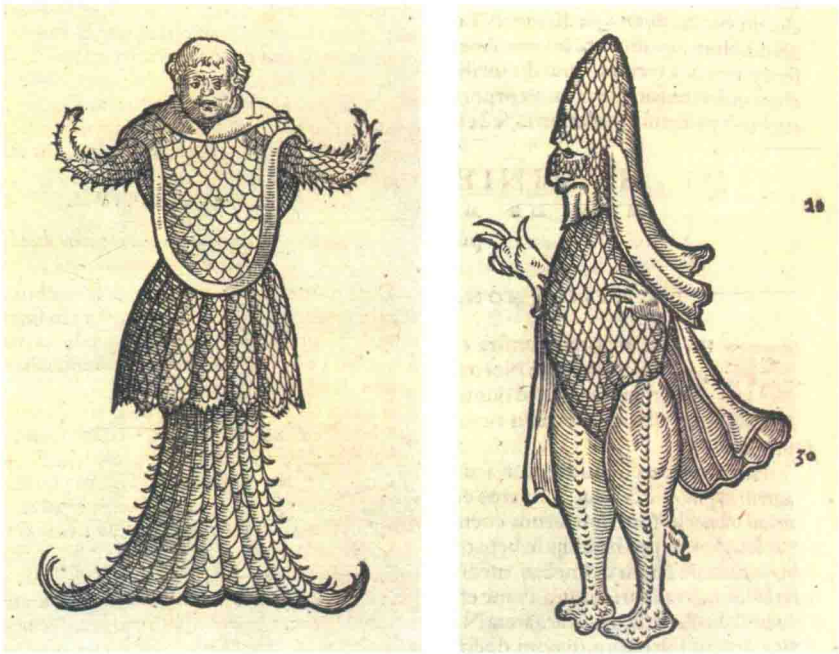
不差地展现实物。罗兰德·萨弗利（Roelandt Savery, 1576—1639）会在画作落款处郑重写下“如实呈现”的字样。这大约等同于近代画家的原创声明，表明自己没有临摹其他画作，且这幅作品并非平庸习作。在追捧独特样本、重视第一手材料的文化中，“写实”或许具有更普遍的价值。从经济角度来看，诞生“写实美学”的荷兰黄金时代是以环球旅行为基础的。这么看来，美学价值和经济价值或许在更深的层次上有紧密联系。此外，正如众多历史学家展示的那样，“如实呈现”并没有抹掉动物的象征意义。“写实”的画像仍然可以包含道德训诫或奇闻逸事，例如萨弗利笔下著名的渡渡鸟便是如此。在萨弗利的画中，命运悲惨的渡渡鸟是“阴暗角落里的饕餮者，只知满足肉体的需求”。

康拉德·格斯纳（Conrad Gessner）的四卷本《动物志》（*History of the Animals*, 1551—1558）和关于蛇类的遗著（1587 年）是最早真正将百科全书式宗教知识与动物寓言相结合的作品。跟过去一样，格斯纳关于动物罪行和美德的寓言也转述自老普林尼的著作和民间传说，骏马与独角兽并肩而行，火鸡与狮鹫隔页相望。格斯纳在书中不但展示了各种动物，还附以评论。语源学，也就是考察动物名称的古老来源，似乎是他最看重的部分。而他的作品也被出版商划进了“语法与修辞”一类。

（字母 R）犀牛（Rhinoceros）罗德尼（Rodney）生活在雷根斯多夫（Regensburg）。

修士鱼（左）和主教鱼（右），
康拉德·格斯纳，
《动物志》，
迪古瑞，1551—1558 年

格斯纳最关注的是这些怪异生物的可靠来源。这些教士鱼带有明显的反天主教特征，或许正是因为这样，新教徒格斯纳的作品才会被教会列入禁书名录。



豪猪，
爱德华·托普塞，
《四足兽与蛇类志》（单卷本），
伦敦，1658 年（格斯纳《动物志》的修订版）

托普塞指出，豪猪的肉“既不好吃又没营养，但有药用价值”，不过他重申了中亚哲学家、自然科学家、医学家阿维森纳的说法，“将它们的刺磨成粉，喝下或吃下，有助于受孕”。



格斯纳笔下的传说虽然古老，但配图是全新的。他在前言中大胆宣称，看到书里的插图就像见到动物本身：

罗马帝王曾为收服民心展示珍禽异兽，但人们只能在短暂的展示期间欣赏到。相比之下，（本书）插图中的动物随时可供欣赏，既不费力，也无危险。

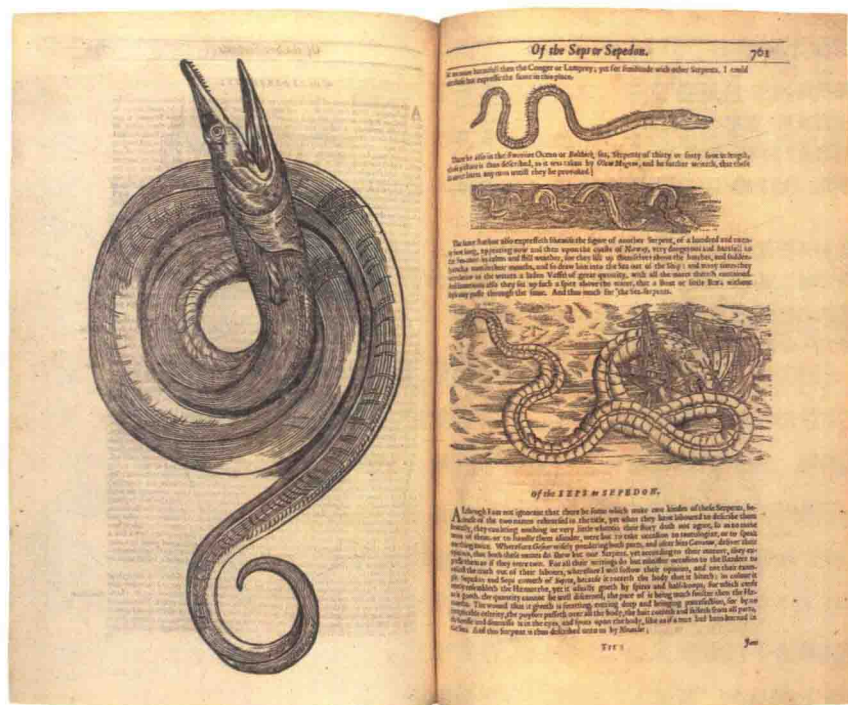
格斯纳是有史可查的用铅笔作画的第一人（过去，人们只有在做木工活的时候会用到铅笔）。跟钢笔、墨水和水彩颜料比起来，铅笔用起来更方便，不用反复蘸墨，不会留下墨渍，也不像炭笔那样，移动时容易把之前画好的地方弄脏。《动物志》的插图可能是用铅笔打草稿的，也可能不是，但无论如何，考察“铅笔是如何改变实物与画像之间关系的”还是很有趣的。跟其他绘画工

具不同，铅笔能让人全神贯注地描绘物体，而且最初绘画痕迹并不明显，不用担心画错或被旁观者指指点点。

格斯纳宣称，书里的插图，无论是出自他本人之手，还是出自其朋友之手，都是“逼真”的。但他这句话颇为耐人寻味。历史学家楠川幸子（Sachiko Kusukawa）指出，这个说法似乎在暗示，读者看到插图就等于看见了实物。豪猪那幅画可能确实是参照苏黎世附近的豪猪绘制的，但另一些动物的原型显然是干巴巴的标本。有一些是根据真实动物残存的部分（比如犀鸟喙、仓鼠皮）画出来的，另一些则是临摹前人的画作。格斯纳经常照搬前人的作品，比如雅各布·里格齐（Jacopo Ligozzi）的“海蛇”（见下图）。但他借鉴前人所作的珍禽异兽画像时，总是煞费苦心地考证画作来源。比如，他指出头部长得像修士的修士鱼，是从博物学家纪尧姆·隆德莱（Guillaume Rondelet）的一本书里发现的，然后才收进了自己书里。这种鱼是在挪威某个海滩发现的，一位西班牙贵族受委托绘制画像，而后呈献给女王玛格丽特·德·那瓦尔（Marguerite de Navarre），后者又转赠给了隆德莱。他用极为具体的细节和作画者与馈赠者的名声（这点或许更重要）来证明这幅画是真实可信的。格斯纳如此煞费苦心地编造故事，道出了一个容易被忽视的事实：画作的可信度取决于作画者与传播者的可信度。画像并不比口头传说更真实，它必须每个环节都可靠才行。首先，画家要有值得信赖的资助人；其次，画家过去的作品都必须有原型可查，并能如实呈现原物；最后，画作要受到适当保护，以免遭到剽窃或盗版。在接下来的几个世纪里，格斯纳的插图被人反复模仿挪用，最后连仿品都被仿制，以讹传讹。英国人爱德华·托普塞（Edward Toppell）的《四足兽志》（History

海蛇，
爱德华·托普塞，
《四足兽与蛇类志》（单卷本），
伦敦，1658 年

托普塞笔下的海蛇既像现实存在的生物又像寓言中的生物。波罗的海海蛇长 40 英尺（约 12 米），“除非受到挑衅，否则从不伤人”。挪威远海的海蛇长 120 英尺（约 35 米），情况完全不同，“极其危险，会伤人”。托普塞解释说：“它们会竖起身子，升到比船舷还高，然后突然张嘴咬住一个人，将其拖进海里。”



of Four-Footed Beasts, 1658 年) 便是一个典型的例子。

你或许会认为,“如实呈现”的标准确立后,会对《博物志》画家提出一系列要求。但反过来想想就会知道,情况并非如此。该画动物的哪个部分,是内部还是外表?该画哪个年龄层次,处于生命周期中哪个阶段的动物?是该选择完美的样本,还是有缺陷的样本?还是说,应该画出这种动物最普遍的样子?历史学家一直在痛苦地思考这些跟“客观性”有关的理念。显然,所谓理想、完美、正确、典型、普遍、特殊的模样,在不同时代有不同的界定标准。

有些博物学家认为,应该通过观察样本的内部结构寻找值得绘制的内容。1603 年成立的意大利猞猁之眼学会(成员包括伽利略)就极为推崇这一观点。学会名称源于猞猁的敏锐视力,其成员将绘画视为展现大自然、审视自然本质和视觉奇观的手段。例如,卡西亚诺·德尔·波佐(Cassiano dal Pozzo)提交学会的专著《鸟舍》(The Aviary)就像格斯纳的作品一样,是事实、传说、观测结果和食谱的大杂烩,不过其中加入了精美的插图。跟阿尔德罗万迪一样,猞猁之眼学会的成员也试图将古典哲学框架套在自己的藏品上。为此,他们搬出了显微镜。通过这种仪器,他们发现植物的内部结构符合基于数目和对称性的柏拉图式分类法。然而,动物就不那么容易套进这个框架了,尽管通过显微镜对蜜蜂的观察结果挺符合这个哲学体系。

在英国王朝复辟时期,罗伯特·胡克(Robert Hooke, 1635—1703)创作了第一张通过显微镜观察绘制的动物画像。他的专著《显微图谱》(Micrographia, 1665 年)中最著名的插图是一只躬起身子的巨型跳蚤,另一幅紧紧拽着人类毛发的虱子也颇有名气。《显微图谱》因展现了科技手段对人类视野的拓展而著称。胡克认为,镜片能纠正有缺陷的人类视力。但对显微镜的赞美与一个观念紧密

戴胜鸟,
卡西亚诺·德尔·波佐
《鸟舍》的某一版本,
罗马,1622 年

这种外形漂亮、歌声悦耳的鸟儿在中世纪留下了难以撼动的恶名:“最污秽的(动物),因为它吃屎。”跟卡西亚诺同时代的约翰·阿摩司·夸美纽斯就是这么告诉小读者的。

