

描摹

## 博物实践：拍鸟种种



吴彤（图文）

我是在数年前开始使用相机拍鸟的。记得最早是在圆明园散步时，转过湖边一道弯，突然发现岸边一块石头上，立着一只很漂亮的鸟，像野鸭子，但是比野鸭子漂亮。后来我才知道那是一只雄性鸳鸯，它头具艳丽的冠羽，头顶羽毛向后梳理，眼后有宽阔的白色眉纹，翅膀翘翘的，翅上有一对栗黄色扇状直立羽，像帆一样立于后背，非常奇特和醒目。它离我也就四五米的样子，但是没有飞离。我赶忙拿出相机（富士的数码相机），拍摄了我有意识的拍鸟经历中的第一只鸟。

拍鸟拍得多了，见识也就多了，不认识的鸟拍下来，要么通过微信问朋友，要么自己在网上查找。实践了孔子所说的“多识于鸟兽草木之名”。后来，孩

子和学生看我爱拍鸟，送给我《中国鸟类图鉴》《北京鸟类图鉴》等鸟类鉴别图册，让我进一步认识各种鸟。

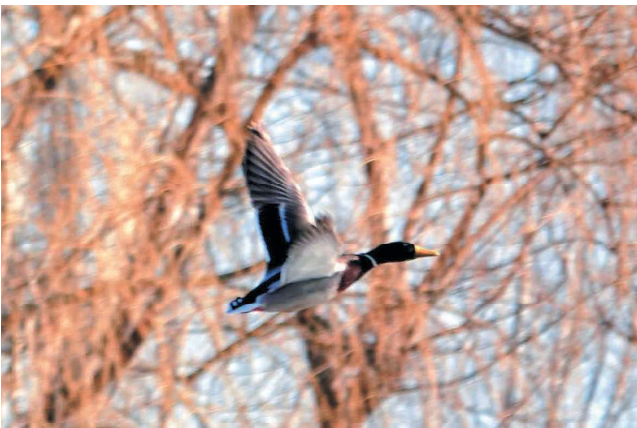
拍得多了，也开始认识一些拍鸟人，其中个别人还成了“鸟友”。我开始知道各种拍鸟的方式，如“棚拍”“野拍”“诱拍”。野拍即在野外拍鸟。我应该属于“散拍”，即一边散步一边拍鸟，这是我给自己的拍鸟行为起的名字。散拍基本上靠运气，拍到的鸟儿不多，也可能完全拍不到，或拍到的背景和形态并不很满意。但是野拍如果处理得好，是自然行为，不会伤害鸟儿，也不干扰鸟儿。所谓诱拍，即拍鸟人在某处放上鸟儿爱吃的虫子或其他食物，或以鸟鸣的声音引诱鸟儿到来，等着拍鸟。我虽然不喜欢诱拍，但也参与过，还拍到过比较好的



戴胜



大山雀



飞鸭



红胁蓝尾鸲



翠鸟

鸟儿的照片。如大苇莺落在荷花尖或莲蓬头上的照片，有些就是拍鸟人以长竹竿挑起面包虫放在荷花瓣里或莲蓬头上才拍成的。再如红喉歌鸲，俗称“红点颏”，有一次我发现有拍鸟人在红点颏经常去的地方插一根树棍，上面放上面包虫，支好相机等着，红点颏来了，他们就在大约5—10米远的地方，以遥控线控制长枪短炮各类相机快速抢拍。这种诱拍虽然没有伤害鸟儿，但干扰了鸟儿觅食的自然行为，我心中觉得还是有点问题。

有些地方为拍鸟预备了场景进行“棚拍”。棚拍有两种，一种是在野外，为了观鸟和拍鸟时不惊扰到鸟儿，建一个棚子，棚子有许多小孔，人在棚子里，可以看到外面，有点像在野生动物园，人在笼子里往外看。还有一种棚拍，是我非常反对的，即建一个大棚，周围盖上毡布，毡布上开一些小孔，顶部留空，把各种鸟抓来放在棚里，人在棚外，可以通过小孔看到鸟儿，拍摄鸟儿。这种棚拍还收费，成为商业行为，而且需要捕捉，会伤害到鸟儿。鸟儿被捕捉到大棚里，就失去了遨游蓝天的自由，成为终生的“鸟奴”和供人们拍摄的商品。而自然、博物物的拍摄也因此成为商业利益主导的活动中的一环。多么可悲啊。拍鸟实践也需要有伦理约束。

这么多年在圆明园、清华园以及其

他地方拍鸟，采取散拍、抓拍，也让我在技能与身体方面得到了很好的训练与提高。

首先，拍鸟训练了眼睛。你要发现鸟，就要注意树上的动静，鸟儿经常在树枝上一边鸣唱，一边跳来跳去。我现在已经能够做到，只要树枝上有鸟儿跳跃，就可以很快发现它。人们说我眼尖，实际上这是鸟儿帮我训练出来的。谢谢鸟儿们。

其次，拍鸟训练了耳朵。过去，我只能听到鸟叫，分辨不出是什么鸟儿叫，现在可以分辨几种鸟儿的叫声了。理论上，拍鸟，第一步应该是听鸟儿叫，再循着声音去寻找鸟儿的身影；而实际上，我以前是先到处找鸟，然后在近处听鸟儿的叫声，再进一步仔细寻找。可现在进步了，就像技术哲学家德雷福斯所说，当一切都变为熟练行为时，耳朵与眼睛开始结合在一起，听与看浑然不觉地变成一体行为。

最后，拍鸟也加强了身体、仪器与技术的关联。在技术哲学中，技术哲学家伊德曾经多次讨论人与技术和外部世界的关系。他提出，人-技术-世界的关系有四种：具身关系、背景关系、他者关系、解释学关系。我患有腰椎间盘突出症，通过拍鸟，腰好了很多。每天都要走接近万步，身体得到了养护，而且

是在聚精会神观察与拍摄鸟的过程中不知不觉完成的，这不比专门到医院里治疗好多了吗？身体实践与拍鸟行为也浑然一体，比如手、脚、肩膀的锻炼和托举运动。对于相机的掌握，如何快速对焦，如何把单拍快速转变为连拍，也比以前好多了。喜欢摄影的人一般都有好几部相机，在这几种相机之间快速转换，也是一个问题。拍鸟过程要求你必须熟悉这些。设备使用手册会让你熟悉它们的各种功能，而拍鸟实践本身也能训练你，使你变得更加心灵手巧。我想，按伊德的观点，拍鸟实践中对机器使用技

术的掌握，在人与鸟、人与自然中间，究竟属于“人-技术-世界”关系中的哪一种呢？

拍鸟实践也让我开始进入博物学意义的鸟类认知世界，近年来阅读了不少鸟类图书，如各种鸟类图谱，包括《鸟类图谱——大师笔下的飞羽世界》《中国鸟类图鉴》《北京鸟类图鉴》《鸟——全世界800多种鸟的彩色图鉴》《雀之灵》《Hi, 鸟儿朋友——观鸟小达人养成记》等，也开始知鸟、懂鸟，并且向周围的朋友普及、传递鸟类知识和爱鸟的情怀。

纵横



## 博物学是什么，在哪里？

吴彤（清华大学科技与社会研究所）

在中国大陆，博物学研究与博物学图书出版正如火如荼地蓬勃展开，而查阅中国学科分类，在国务院学科目录中的生物学类（180）里，没有博物学。如若把博物学安置在生物学里，只能放在“生物学其他学科”（180.99）中。同样，民族植物学也没有位置。博物学是一门民间的“生物学实践与理论运动”吗？到图书馆查阅博物学图书，也发现它们一般被放在“自然科学总论”（N）以及“生物学史”或“××志”门类下，不知这是否与博物学英文名“natural history”的误译有关？倡导博物人生的北大教授刘华杰就认为博物学与 natural history 之间不是完全对等的关系，他曾经在一篇文章中用示意图画出博物学、natural history 与自然科学三者的交汇与差异，

试图说明他心中的博物学远不是西方意义上的博物学（刘华杰，2011）。

我们知道，根据影响日益深远的经验主义的理解，自伽利略以来的物理学之所以取得成功，似乎恰恰是因为物理学不考虑对象之于人类的意义。但是，……这些意义恰恰是需要我们去理解的。忽视意义，就相当于放弃了对该对象的研究。……以物理学为模板的科学，……把一个行为作为一系列动作，而不是对某个情境充满意义的回应；把生命作为一个物理过程，而不是一个统一的充满鲜活故事的历程。

（Rouse, 1987: 42）博物学不是物理学，恰恰是蕴含人文意义的学科，博物学是对自然事物进行人文阐述的学问。的确，我认为，无论是在西方还是古代中国，



博物学都是一种尺度介于宏观与微观之间的人与自然打交道的观看、探究和行方式。它基本上是以非实验的方式，把目光投射到与人类息息相关的动物、植物和矿物上，观察、叙述它们，并且从人与自然关系的视角去研究这些动物、植物和矿物的种类、分布、性质和生态以及与本土居民的关系等，它就是这样一门综合性、整体性和多学科的学问、学科。<sup>[1]</sup>以下深入地解释一下我关于博物学是什么的说法（不是定义，而是描述）。

第一，尺度为什么是介于宏观与微观之间的呢？所谓微观，不是现代分子水平的介入，早期利用显微镜对植物细胞壁的观察，只是刚刚触及微观，而绝不是进入细胞甚至分子水平的微观；所谓宏观，就是人的身体尺度以及最多两个数量级的尺度，可能还是博物学的观测、研究。

第二，以非实验的方式观察与叙述自然，而不是在实验室里，或以实验的方式解剖自然对象，这一点与实验科学相区别。所谓“观察与叙述”，就是从尊重他者的视角，在旁边观看，通过

非介入的方式，尊重自然的生命演化、形态形成；按照观察所得，叙述对象，而这个对象并不是纯粹无主体的对象，而是仰赖主体感受性的对象。

第三，这种博物学是从人与自然关系的视角研究对象及其与人类关系的学问。它关注我们身边的物种，关注人类活动对物种的影响，以及反过来物种对人类生活的影响；它不是去除了与人相关意义的学问。

有学者认为，博物学概念也是舶来品，因此，当我们说博物学时，必须以西方博物学本身的概念（内涵和外延）来规范博物学，并以此来打捞中国的自然知识，这也是为什么有人认为中国只有博物传统而没有博物学。的确，谁创造或第一次使用“博物学”概念很重要，但博物传统不正是产生和阐释博物学概念的源头吗？！只不过我们的博物学概念无须向自然索取过多，因此迟迟没有诞生而已（或可以用孔子所言“多识虫鱼草木之名”，称之为“虫鱼草木之学”）；我认为，西方博物学概念的早熟是由于西方较早被拖入商业资本剥削和过度开发自然的进程中，西方博物学概念的清晰随着数理、实验科学的出现而诞生，并且成为资本向世界市场扩张的帮凶，成为征服世界的帝国博物学。我们参照近代科学意义上的博物学的规

---

[1] “多学科”，是有了分科后的说法，在中国古代，学问未被分科，当然也就没有所谓“多学科”的说法。

范来说中国古代有博物学传统而没有博物学，其实只是在抽象意义上而言，难免出错。比较老普林尼的《自然志》与《山海经》的内容，两者有多处相同、相似，如都有怪异神奇之物，也有关于日常动植物的内容。如果说老普林尼的著述属于博物学，中国的《山海经》不是博物学著作，这岂不是有失公允！笔者曾经受何丙郁先生、潘世俊先生的启发，到中国文人的诗词绘画中寻找中国人对于“人与自然”或“文化与自然”的观察、探究和看法，发现只是因为中国古代学问并不分科，所以，文人的诗词绘画充满了博物的知识与情怀。例如，最近在我的“自然与文化：中国古代的诗词、绘画与炼丹”课堂（2017秋季课程）上，诗词组的同学们非常有灵气地将关乎“风雨云霜雪”等物候的若干诗词串起来研究，发现中国古代文人墨客并不缺少关于自然的博物知识，他们常常借助物候与季节变化，既真实细腻地观看自然，又表达诗人情感，从物候中解读人文意义，从意义里细腻抒情地表达自然。其实，博物知识不仅存于中国古代诗词中，中国传统绘画同样包含丰富的博物知识与情怀。诚如《宣和画谱》所言：“花之于牡丹芍药，禽之于鸾凤孔雀，必使之富贵。而松竹梅菊，鸥鹭雁鹭，必见之幽闲。至于鹤之轩昂，鹰隼之击

搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神，遐想若登临览物之有得也。”（岳仁，1999:310）宋代文人郭若虚指出，必须辨识花果草木、禽鸟诸兽在四时之景、形体名件、动止之性上的差异，才能绘制出符合自然意蕴的画作。（郭若虚、邓椿，2013）这种观点，充分表明了中国古代绘画不仅是艺术之作，而且是博物知识之载体。最近我们研究所的博士后张飏在《美术与设计》上发表了一篇关于《宣和画谱》的博物学论文“画者的博物学：基于《宣和画谱》的考察”。她发现《宣和画谱》收录了北宋徽宗年间宫廷收藏的由231位画家绘制而成的历代画作共6396件，分为道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、畜兽、花鸟、墨竹、蔬果十个门类。其中龙鱼、畜兽、花鸟、墨竹、蔬果五类画作与博物学密切相关，占总数的53%，这类画家占画家总数的43%，足以见得动植物等博物题材在绘画中占据举足轻重的地位。（张飏，2017）正如何丙郁先生所言，文人的诗词绘画也是中国科技史研究中尚待发掘的宝藏（何丙郁、何丙彪，1983），看中国的博物科学，不能只局限于以现代分科的视角所看到的归类为“科学”的著作。

所以，博物学在哪里？在中国古代，

博物学在所有地方，在文人的诗词、绘画与实践活动之中，在他们的审美之中。在今日中国，我们恰恰要警惕西方博物学的那种帝国传统、殖民传统，不要使博物学成为搜集、采集他人本土物种，不尊重本土知识，为商业利益而开发和掠夺本土资源的活动，不要使博物学成为资本手中不花费一分钱的工具。我们恰恰要使博物学恢复为与中华文明古老传统中的博物学相互关联的新博物学，从朋友的视角看待其他生命（动物、植物），与其他物种友好相处、天人合一，以大美之眼、博物之心，融览万物。

### 参考文献

何丙郁，何丙彪. 中国科技史概论. 香港：中华书局，1983。

刘华杰. 博物学论纲. 广西民族大学学报（哲社版），2011, 6: 2—11。

吴彤编. 自然与文化——中国的诗、画与炼丹. 北京：清华大学出版社，2010.

《宣和画谱》，岳仁译注，长沙：湖南美术出版社，1999.

张钊. 画者的博物学：基于《宣和画谱》的考察. 美术与设计，2017, 4: 9—13.

Rouse, J. *Knowledge and Power*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987.