性别之眼：帝国博物学家玛丽安·诺思的思想及其冲突

Gender Eyes: Imperial Naturalist Marianne North's Ideas and Their Conflicts

姜虹 /JIANG Hong

（四川大学文化科技协同创新研发中心，四川成都，610065）
(Interdisciplinary Center for Culture, Science and Technology, Sichuan University, Chengdu, Sichuan, 610065)

摘　要：玛丽安·诺思是19世纪帝国博物学的女性代表，她的足迹遍布世界各地尤其是热带地区，探险途中完成的800多幅博物绘画在邱园的诺思画廊永久展览。在性别视野下探讨帝国博物学，可以发现诺思的帝国思想和性别观念与传统女性相背离，却又呈现出矛盾的一面。她将自己当作权威的博物学家，与博物学家精英圈子保持密切的联系，时常流露出英国子民的身份优越感和帝国主义思想，其探险和个人画廊都受益于帝国博物学网络。诺思的帝国野心里夹杂着浪漫主义的自然情怀，她拒斥以婚姻和家庭中心的传统女性生活、崇尚独立和自由，却又反对女权运动，其博物油画精确却不遵从传统的水彩植物绘画风格和图式。从诺思身上也可以一窥帝国博物学中的女性角色以及性别意识在其中的影响。

关键词：帝国主义　浪漫主义　社会性别　博物探险　诺思画廊

Abstract: As a typical woman imperial naturalist during the 19th century, Marianne North traveled around the world, especially in tropical zones, and painted over eight hundred natural history illustrations during her journeys, which have been exhibited in the permanent gallery at Kew. Approaching imperial natural history from the gender eyes, this paper suggests that North's ideas of imperialism and gender were quite different from those of traditional women. However, there were conflicts among her ideas. She took herself as an authority in natural history, and kept close connections with elite naturalists, from which her travels and gallery had both benefited. As a British woman, she often showed her superiority and imperialism. Her imperial ambition and romantic love of nature co-existed. Longing for independency and freedom, she rejected the marriage-centered domestic life for traditional women, but on the other hand she was against struggles for women's rights. Her oil paintings of plants were splendid and precise, but they did not follow the pattern and style of traditional watercolor botanical illustrations. North and her stories serve as a window through which we can observe women's participation in and the influence of gender ideology on imperial natural history.

Key Words: Imperialism; Romanticism; Gender; Natural history expedition; Marianne North Gallery
中图分类号：N0　　**文献标识码：**A　　DOI:10.15994/j.1000–0763.2019.11.003

博物学（尤其是植物学）堪称17至19世纪的"大科学"，与欧洲海洋贸易、帝国主义扩张形成多角互动关系。[1]博物学与帝国主义的紧密联系，让"帝国博物学"（imperial natural history）、"植物学帝国主义"（botanical imperialism）、"帝国/殖民地植物学"（imperial/colonial botany）成为科学史界普遍接受的概念。帝国博物学史已成为显学，女性主义科学史也快速发展，然而将性别纳入到帝国主义博物学的研究却不多见。本研究借用宾格尔（Londa Schiebinger）的"性别之眼"（gender eyes）的提法，[2]在性别视野下探讨帝国博物学的女性参与者玛丽安·诺思（Marianne North，1830–1890），着重剖析她的帝国思想和性别观念，尤其是两者中体现出的矛盾和复杂性以

基金项目：教育部人文社科青年基金"女性的博物学实践及其对公众生态意识的影响研究"（项目编号：2082704131065）。
收稿日期：2018年12月4日
作者介绍：姜　虹（1982–）女，重庆人，四川大学文化科技协同创新研发中心助理研究员，研究方向为博物学史、女性主义科学史。Email: jh-iris@hotmail.com

及背后的原因。

在英国，班克斯利用皇家学会主席和邱园实际掌门人的身份，把邱园建设成帝国博物学网络的神经枢纽，将博物学与帝国扩张的合作模式推向了顶峰。[3]之后，邱园从皇室私家花园变成了英国官方植物园，在胡克家族①的领导下，植物学帝国主义得到快速发展，老胡克在15年间引种到邱园的植物数量就达此前一个世纪引种的6倍。[4]诺思因为父亲结识老胡克，后与小胡克一直保持良好的朋友关系和植物学往来，成为植物学帝国主义的参与者。在父亲的影响下，诺思从小热爱博物学和旅行，从1871年到1885年间足迹遍布全世界，到过美国、加拿大、牙买加、巴西、日本、新加坡、婆罗洲、爪哇、斯里兰卡、印度、澳大利亚、新西兰、南非、塞舌尔、智利等，在人迹罕至的荒野中去寻找奇花异草。她与邱园保持着紧密联系，为其采集了不少植物和木材标本，并且自己出资在邱园修建了“诺思画廊”，现在这个画廊里依然挂着她800多幅作品。除了这些画，她厚厚的回忆录里记录了大量在世界各地的荒野丛林里寻找植物和画画的故事。诺思作为帝国博物学中的女性代表，对她的研究可以抛砖引玉，为帝国博物学的女性和性别研究提供参考。

图1 诺思在锡兰②

一、帝国版图中的博物探险和个人画廊

英国在多个殖民领地建了卫星植物园，如加尔各答、孟买、新加坡、悉尼、毛里求斯、特立尼达岛（Trinidad）等，总共有大约30个，而邱园则是国内植物园和卫星植物园所构成的植物园网络的神经中枢。名义上，这些植物园由殖民政府建立和管理，但植物园的管理者其实都由邱园园长选定，并执行邱园的指令。[5]植物园网络在帝国扩张中扮演着重要角色，植物、资源、资本和知识通过这个网络在全世界流转，大量的植物标本被运到邱园，活体植物被引种和栽培。殖民地种植园为帝国的经济植物提供了适宜的种植环境和廉价的劳动力，而在殖民地与植物相关的所有采集和种植等活动都是在邱园领导下由当地的卫星植物园来操刀。西方植物学的扩张模式被描述为科学精英们组成的“无形学院”（invisible college），国内外的植物学家们彼此联系，并得到政府和商业机构的全力支持。（[5]，pp.449–465）诺思也是这个无形学院的一份子，与其他植物学家保持着广泛而紧密的联系。

在母亲去世、妹妹结婚后，诺思和家人的大陆休闲旅行变成了父女俩博物探险。艰苦的旅途并没有吓到诺思，反而让她积累了丰富的野外经验，并学会了在旅途中画画，这为她之后一个人的全球探险打下了基础。在诺思20多岁时，父亲就经常带她去邱园，有一次老胡克送了她一束缅甸华贵瓔珞木（*Amherstia nobilis*）的花，这种植物以旅行家阿默斯特女士命名（Lady Sarah Amherst，1762–1838），首次在英国开花，阿默斯特的故事和这种美丽的植物激发了她去热带原始生境看植物的梦想。[6]，[7]在39岁（1869年）时，父亲去世，继承的遗产让她获得经济上的独立，而未婚又让她免除了各种家庭负担，她从此开启了属于自己的自由生活模式。诺思与邱园一直保持着密切联系，虽然她从来没有画过邱园和它的游客，但她到达英国的每个殖民地，总是带着园长的介绍信去拜访邱园的卫星植物园，带去邱园的问候。[8]

大英帝国在世界各地为海外的英国上层社

①在班克斯的提携下，威廉·胡克（William Hooker，1785–1865）成为第一任园长，他的儿子约瑟夫·胡克（Joseph Hooker，1814–1879）及其女婿希斯顿–戴尔（William Turner Thiselton-Dyer，1843–1928）相继接任，胡克家族掌管邱园长达半个多世纪。

②茱莉亚·卡梅隆（Julia Cameron）拍摄于1877年，来源：维基共享资源网（wiki commons）。

会人士精心建造了舒适的住宅，这些人统治着当地的劳动力，采集当地商品，他们很乐意将诺思纳入为其中的一份子，传播英国文化，支持英国知识的扩散。（[9]，pp.xxxiv-xxxv）这为诺思独自旅行提供了不少便利，她所到之处总是带着英国重要人士的介绍信，证明自己的身份，总能得到热情款待。在诺思首次从北美准备去巴西和西印度群岛时，她就事先准备了一些介绍信，如著名的牧师和历史学家查尔斯·金斯利（Charles Kingsley，1819–1875）。（[7]，p.39）在巴西首都里约，诺思带着她的画和皇家学会第30任主席塞宾爵士（Sir Edward Sabine，1788–1883）的介绍信拜见了国王和王后，国王还告诉她不知道的一些本地植物名字和特点。（[7]，p.184）这样的介绍信成了诺思的旅行法宝，她不仅随身带着英国政要和科学家们的介绍信，所到之处在得到当地重要人物认可和接待后，也借机索要新的介绍信，为下一个目的地提供便利。最典型的是她在印度和爪哇的旅行：她在茂物植物园呆了一个多月后启程去雅加达，带着总督写给所有官员（包括本地官员和荷兰殖民官员）的介绍信，让他们为自己提供食宿，并协助她去任何想去的地方；去帕基斯（Pakis）时，她带着在托萨利（Tosari）的房东写给当地酋长的信，让后者送她去玛琅（Malang）；在巴图（Batoe），一个头目在石板上磨尖铅笔帮她写信，让酋长为她找一匹马，那个头目花了几个小时才写完这封长信。诺思坦言，自己总是带着各种人物写的介绍信，在爪哇的每个城市享用官员居住的房子。（[7]，pp.259–260；266–267；270）毫不夸张地说，诺思所使用过的众多介绍信俨然已成了帝国主义网络的另一种呈现形式。

诺思到世界各地旅行探险最显赫的成果便是邱园留存至今的诺思画廊。1879年《帕尔摩街公报》（*Pall Mall Gazette*）提议为诺思的画在邱园找个归属，她便向小胡克提议建立自己的画廊，并为参观者提供茶点。虽然小胡克认为邱园游客太多，提供茶点不现实，但同意了建画廊的提议，[10]小胡克和邱园对她的认可程度可见一斑。诺思亲自监督了画廊的设计和建设，作品也是她亲自挑选和编排的，现在画廊展出的作品数为833幅，按地理分布排列。①诺思画廊与18、19世纪的博物收藏文化实质是一致的，这些博物绘画就如同她的战利品，只不过她更多的是通过绘画把全世界的奇异植物收集到一起，而不是在珍奇柜里堆满标本。在博物学的鼎盛时期，除了为研究而采集的职业博物学家和自然科学家，还有大批业余采集者，热心为前者采集动植物标本，诺思也扮演了这样的角色，她为职业的植物学家小胡克贡献了大量标本。[11]原本在画廊开业时只有600多幅作品，为了让自己的作品地理分布覆盖更全，她在1882–1883年又去了南非和塞舌尔，1884–1885年穿过麦哲伦海峡去了智利，才完成了她全部的旅行，并为画廊又增添了200多幅作品。[12]有学者认为诺思建立画廊是为了实现维多利亚社会中一位未婚女性的社会职责，是无私、慈善和社会公德的体现。[13]这样的解释显然有些牵强，她在自传中时常流露出的冷漠和客观，以及她将自己认定为权威的博物学家，都足以反驳她有这样的动机，即便有也微乎其微。因此，这个画廊更多是她作为帝国博物学家的成果展示，进一步将自己置于19世纪科学帝国主义的核心位置。（[6]，pp.1–17）

二、帝国傲慢与浪漫情怀

作为“先进、文明”的英国人，诺思的身份优越感和帝国思想随处可见。例如，她讲诉了自己曾遭到袭击的危险时意识到，即便是位淑女——“出生自由的英国女人”，如果没有男性的保护也难以避免所有女人所面临的危险。（[13]，p.93）言下之意，自己作为高贵的英国白人女性，似乎就不应该遭遇这样的危险，她对自己的身份优越感可见一斑。在她所到之处，经常会有当地人把采集到的植物或昆虫送给她，但她似乎并无感激之情，在“采集”这个词上打上引号以表示他们并非让她满意的采集者，还觉得他们冒冒失失，经常会吓人一跳，如丑陋的黑人妇女事先也不打个招呼，突然从窗户朝她傻乎乎地嘟哝，给了她一只奇怪的螳螂，（[7]，p.150）言语中满是鄙夷。

不管是她的绘画里还是在回忆录里，本土居民和奴隶更像是动物，与当地的自然环境融为一

①这个数字在各种文献中有细微差别，这里使用的是邱园官网的数据：https://www.kew.org/kew-gardens/attractions/marianne-north-gallery，2018年12月4日登陆。

体。例如，她描述印第安人小学的“小孩们是值得一看的风景”，下苦力的“妇女带着鼻环和手镯，就好像一道风景”，那些黑奴男孩“看上去很开心，他们似乎很乐意被人养肥”，没有人喜欢“野蛮的中国人”。（[7]，pp.55；106；157；247）牙买加种植园主曾邀请英国画家将他们的产业描绘成风景如画的地方，诺思也是其中的画家之一，（[8]，p.17）对种植园奴隶的凄惨生活视而不见，毫无怜悯之心。黑人甚至还不如动物，因为他们丧失了照顾亲子的善良本性，“所有婴儿生来是自由的，但他们的母亲不会照顾他们，因为她们认为现在的小孩一文不值。在‘美好的往日’，即黑人婴儿还能拿来卖钱的时候，主人就会好好照顾他们，变得自由后他们的母亲反而不理解为啥要劳烦自己去照顾他们。”（[7]，p.148）她带着强烈的社会达尔文主义，认为黑人和印度人不仅低于人类，甚至还不如猴子，至少猴子还会关心和照顾后代。给一个朋友的信中她直接将印度穷人称为猴子，“我希望你能为更像你自己的人行善——远离猴子们”，劝解朋友不要再救济印度的穷人。（[9]，p.xxxvi）

在她的画里时不时会出现奴隶或土著居民，他们通常被画得很小，更像是风景画里的点缀。有学者认为尽管诺思眼里的本地人愚昧、不思进取，但她在绘画中画他们只是因为她觉得当地人比白人与自然更为和谐。（[13]，p.126）结合她各种歧视言论，这样的辩护多少显得有些牵强。而对于奴隶制度和买卖，她认为解放黑奴的立法者不应该那么着急，不该盲从黑奴是“人类和兄弟”的荒唐想法，也认可家庭主妇们雇佣黑奴的行为，甚至觉得奴隶的待遇很好，他们过得很开心：

> 雇佣一个努力工作的男奴一年花费不少于30英镑，除此之外每天还得花3便士供他吃穿（奴隶的服装样式）；干家务活的女奴一年收入是15英镑，外加两套衣服和杂七杂八的礼物，以此让她保持好心情，免得她逃跑，回到她的主人那。黑奴待遇不好的想法是错误的，我所到之处见到的奴隶都像宠物一样被宠爱，经常开心地哼着小曲。（[7]，pp.120–121）

与对待人时明确的种族歧视不同，诺思对待自然的态度是矛盾的。一方面，她和男性博物学家一样，认为欧洲从根本上讲才代表着文明，知识在个人层次上被塑造成简单的中立行为，殊不知他们在生产科学知识时从根本上就是和欧洲帝国扩张联系在一起（[6]，pp.1–17）

小胡克在诺思画廊手册的序言中对她称赞道：

> 因为早先的定居者或殖民者的斧头、大火、开垦和放牧，（植物王国的这些奇观）已经在消失或注定很快会消失，大自然永远无法恢复这些风景，一旦消失后也没人能够通过想象再将它们描绘出来，除了这位女士所呈现给我们和后代的这些作品。我们有足够的理由感激她作为旅行者的坚忍不拔，作为艺术家的天赋和勤奋，以及她的慷慨和公益精神。[14]

作为当时世界植物学研究中心的掌门人，小胡克显然认为诺思和她的成果具有完全的合法性和正当性，丝毫不会觉得博物学家也是帝国扩张的参与者，对这些自然奇观的消失也负有责任，诺思自然也只会觉得自己在做有益的事。另一方面，她与男性博物学家主流思想不同的是，她的帝国思想里不时又夹杂着维多利亚时期典型的浪漫主义自然情怀，享受着原始、壮美自然风光里的自由生活，并批判工业化和帝国扩张对自然的破坏。例如，她在给一个朋友的信中写道：

> 我就是这样一个老流浪汉，我承认自己很高兴再次拥有完全的自由——孑然一身，没有固定的日程，没有特定的目的地，也没有一个仆人跟着我，独自坐在山顶的长凳上看云卷云舒，快乐地任思绪肆意飞舞——如果不是饿极了，怎么都不想下山——就这么任时间一个小时又一个小时地流逝……（转引自（[6]，pp.1–17）

虽然她如此戏谑地将自己称为奔波、孤独的流浪汉，但更多的却是在表露对完全自由生活的陶醉和欣喜，以及对自然的热爱并沉醉其中。她也在传记里批判道，“文明人在短短几年里就把野蛮人和动物在几百年都不曾伤害过的宝贵财富（北美红杉）给毁掉了”，呼吁西米棕榈应该受到法律保护而不是作为粮食来源，批判可怕的工厂烟囱和煤烟把孟买变得跟工业化的利物浦一样丑

①此处借用了沃斯特在《自然的经济体系：生态思想史》里的提法，虽然沃斯特谈论的是生态学，但鉴于博物学与生态学的渊源和密切联系，以及维多利亚博物学的实际情况，这样的区分也适用于博物学。

陋。（[7]，pp.211；238；336）由此可以看到，两种博物学传统——阿卡狄亚式和帝国式的①（[15]，p.3）——在诺思身上的矛盾和统一，前者是维多利亚的浪漫主义情怀，欣赏和歌颂原始和狂野的自然美，并希望这样的自然能够被保护；后者是帝国博物学家的征服和掠夺野心，以及身份的优越感。两者对她来说都很重要，前者是浪漫、自由和诗性的理想化个人生活追求，后者则从属于博物学的帝国野心，为她在男性主导的博物学网络中获得一席之地，也为浪漫理想的实现创造必要的条件。对原始自然风光的欣赏与维多利亚时期的浪漫主义情怀一脉相承，她在写作和绘画中将这种原始状态塑造成田园牧歌的自由天堂。但必须看到的是，诺思作为大都市经验主义者（metropolitan empiricist），带着了解和开拓非工业化原始自然的使命，展示着帝国的权威性和合法性，她也认可并积极参与19世纪帝国主义的科学议程，不断为邱园采集未发现的新植物，这本身就是当时西方植物学的核心任务之一。（[6]，pp.1–17）五种是以诺思名字命名的植物、她为邱园采集的植物和木材标本、诺思画廊的博物绘画，都是她作为帝国博物学参与者的证据，也是她帝国思想强有力的证明。她在批判“文明人”的破坏时，把“野蛮人和动物”并列，已经将自己列为欧洲“文明人”之列，这个细节也暴露了她思想上的矛盾。

三、不彻底的性别逃离

出生在维多利亚时期的上层社会，诺思对当时社会的性别观念、传统女性的角色定位等必然有所了解。诺思从小就和父亲更亲近，对母亲的安分守己和枯燥乏味的生活甚为不屑，在母亲去世时，她轻描淡写地说道“母亲去世了”，“她没有遭罪，但也没有过乐趣，沉闷了一生”。（[13]，p.78）；（[7]，pp.29–30）在妹妹准备结婚时，她和父亲并不赞成，妹夫和他们在一起的时候不受两人待见，诺思的传记原本还有不少家庭生活的负面评论，尤其是对妹妹乏味婚姻的评价，只是妹妹在编辑时删掉了这些内容。[16]（[9]，pp.xxi-xxii）诺思也亲身经历了女性普遍受到的限制和偏见，如自己欣赏的画家拒绝给她当绘画老师，（[7]，p.27）父亲在参加社交活动时因为不方便带她，她只能从门缝里偷看，（[13]，pp.81–82）参观画廊的男观众不相信她的画是出自女性之手，（[10]，pp.211–212）等等。她在巴西遇到的德国姐妹被禁止独自在路上行走，不能和当地人接触，她感叹道她们太可怜，生活太无趣。（[7]，p.120）诺思毫不掩饰她对女性受到的各种限制和传统的家庭生活的不满，而从小和父亲到处旅游、和母亲的疏远等经历让她在独立后想逃离女性世界，自然也在情理之中。

诺思从小就被当成儿子养，其昵称波普（Pop）就是证明，长大后她努力摆脱自己的女性身份，采用两种去女性化的方法：一是拒绝家庭活动，展现出帝国主义的傲慢、英国人的利己主义、居家生活的厌恶和超强的忍耐力；二是频繁访问植物园这样的公共场所，并且多是在知名男性的陪同和保护下。[17]的确，诺思的那些旅行经历和传统女性的行为准则格格不入，无需赘述。除此之外，诺思努力摆脱自己女性身份的另一个表现是权威博物学家的自我身份认同。这种身份认同，她首先是通过公众的无知来显示自己的权威性，然后是通过与男性博物学家的广泛联系并得到他们的认可，竭尽全力参与到男性主导的博物学网络中。在自传中，诺思将自己塑造成严谨的博物学家：独立勇敢且身体强健，有着敏锐的观察力，对万物保持客观而超然的中立态度。（[9]，pp.xxxi–xxxii）她曾在传记里写道：“我利用在英国的最后几个星期，整理了我借给他们（肯辛顿博物馆，Kensington Museum）的500幅画的目录，并尽可能多地附上这些植物的基本信息，因为我发现普通大众对博物学一无所知，看过我的画的人中，十个有九个都以为可可是从椰子树来的”。（[7]，p.321）诺思对人们的无知显然有些夸大，这样的误解不过是英国人对热带植物不那么了解，也可能只是因为可可（cocoa）和椰子（cocoa-nut）相似的拼写而如此猜测罢了。她也常常因为别人把她的画倒着看而感到沮丧，这些经历让她觉得自己的作品对于公众了解世界各地的植物、搭建公众与科学家之间植物学知识的桥梁有着重要意义。（[13]，pp.85–86）从中也可以看出诺思对其在博物学知识的权威性上的自我认可，并将自己置于教育者的角色定位。

诺思也竭力与博物学圈子里的权威人士们建

①这封信的正文上方，有一幅自画像速写，画的是诺思为了更好地观察椰子，爬上高高的巨石，在上面近距离画画。

立密切联系。1883年她给植物学家奥尔曼（George James Allman，1812–1898）的信中写道：

> 我想奥尔曼夫人会原谅我把上面这幅我自己的速①写寄给你而不是她。我觉得你会更加理解我当时的喜悦之情，对我来说我怎么爬上去又怎么下来到现在还是个谜——要不是有个钳子勾住我，恐怕你就见不到你的朋友了，因为四周都是30英尺左右高的陡峭巨石”。[18]

诺思如此选择收信人，既是在宣称自己是植物学家精英中的一员，也表明她自知其形象必然不符合一般女性的行为规范。（[18]，pp.195–218）她和胡克父子尤其是小胡克保持着长期紧密的联系，他们不仅为她到邱园在世界各地的卫星植物园写介绍信，也把她当作帝国博物学网络中重要的采集者和博物画家，接受了她从世界各地采集的标本，最重要的是支持她在邱园修建了永久的个人画廊。她和达尔文也有通信和会面，她甚至在达尔文的鼓励下，到澳洲画了大量的本土植物。因为达尔文认为“澳洲的植物同其他任何国家都很不相同”，她把达尔文的建议当成皇室命令（royal command），（[10]，p.87）并随即动身去了澳洲、新西兰和塔斯马尼亚岛（Tasmania）等地。当她把澳洲的画给达尔文看时，74岁的达尔文很仔细地反复翻看，在诺思离开时小心翼翼亲自把画包好放在马车里，并写信称赞了她的画。（[10]，pp.215–216）维多利亚时期著名的博物画家李尔（Edward Lear，1812–1888）称赞她为“伟大的绘图员和植物学家，非常聪明，讨人喜欢”。（[6]，p.1–17）在生命的最后几年里，她在乡下的庭院里不仅种植了来自邱园和众多植物学家送她的形形色色的植物，也经常和植物学家们在这里见面，甚至包括远道而来的美国植物学家格雷（Asa Gray，1810–1888）夫妇（[10]，p.335）。

然而，诺思从女性世界的逃离并不彻底，她身上不但表现出女性传统守旧的一面，也表现出与男博物学家不同的博物学实践。首先，虽然她对传统的家庭生活不屑一顾，但她自己在母亲去世后的14年里，一直扮演着女主人的角色，尤其是对父亲无微不至的照顾并乐在其中，体现着她贤妻良母的一面。父亲在某种程度上扮演了伴侣的角色，在经济、智识、情感、生活上都成了她的支助和动力，是理想的同伴、亲人、朋友和偶像。另外，她的逃离也是因为父权制为她提供了独立的条件（经济、社交网等），她其实是这种制度的受益者，所以她并不抵制和反抗父权制，而是努力跻身到男性世界中。因此，她反对女权主义者所做的抗争，在给朋友的信里写道“什么都不要做！不管妇女有没有选举权，世界也不会有什么改变——在妇女想工作的地方……她们可以工作……”，“意志坚强的妇女正变得暴躁……很可惜聪明的妇女让她们自己被嘲笑，我认为没必要说太多——安静点显得更女人……”。（[13]，p.104）她甚至还站在男性的角度去看婚姻的负面影响，认为“婚姻对男人来说是个可怕的实验，女人就好像男人的猫，他喂养她，给她住所——但如果男人有头脑，尤其是对他的妻子抱着浪漫主义的伴侣幻想，他们会发现和妻子毫无共同语言”（[9]，p. xxxii）。

诺思去女性化不彻底的表现还来自于她的博物实践和绘画。诺思的博物探险并没有像男博物学家那样被雇佣或资助，遵照特定的命令或任务安排，只是遵从自己的喜好，按自己的想法、花自己的钱去旅行。诺思的博物画与传统的博物画也很不一样，她没有像传统的植物绘画那在空白背景中呈现完美的植株图式，并配上器官分解图，或者为了让动物肖像不显得那么呆板而刻意增加一点植物或背景进行装饰。在这点上，亲临现场的写生观察优势突显出来，她的画真实地反映了动植物关系或自然环境，即使站在现代的生态学角度，也具有参考价值。虽然她画了不少动物，但从来没有像男博物学家那样背着猎枪，靠屠杀和掠夺去实践博物学，而是跟那个时代大部分观察动物的女性一样，在自然中观察和描绘。跟她同时代的著名鸟类学家古尔德（John Gould，1804–1881）可以作为对比，其工作室堆满了鸟类尸体，剥制标本被固定成希望的造型让画家去画。古尔德的《蜂鸟科专论》（*Monograph of Trochilidae or Family of Humming-birds*，1849–1861）有360幅插图，其中208幅里的植物花卉部分或全部从《柯蒂斯植物学杂志》（*Curtis's Botanical Magazine*）借用过来，有些纯粹只是为了装饰效果，丝毫不考虑动植物之间的真实关系。[19]

就绘画的定位而言，诺思确实与维多利亚时期大部分女性把画画当作娱乐不同，她们只把画画当成娱乐爱好，而她把绘画当成毕生的事业，

投入了全部精力和时间。而且，她也脱离了艺术领域对女性的传统定位，不是画被认为更适合女性的水彩画，而是转向了难度更高、被认为是男性专利的油画。然而，她的绘画生涯却游离在女性化的业余活动和男性化的职业绘画之间：她因为兴趣而画，不以卖画为生，但这种兴趣又带着使命感和强制性，而且她也公开展览画作；她以个人的名义旅行和绘画，但又得到了大英帝国各种直接或间接的支持；她画画既是自我满足，但又具有植物学价值。（[17]，p.150）综合诺思身上的矛盾和复杂性，可以看出她并非女权主义者，只是对传统的女性世界不感兴趣，并利用父权制创造的条件努力跻身到男性主导的博物学精英圈子里，逃离女性世界，尽管这种逃离不彻底。

图2 红嘴长尾蜂鸟（Trochilus polytmus）和垂穗山姜（Alpinia nutans）①

四、余　论

女性在科学史研究中的缺席一直存在，对于充满征服和掠夺野心的帝国博物学研究，女性的缺席似乎更加理所当然。然而，在帝国博物学中女性并非真正缺席，她们作为殖民官员的妻子、独立的博物探险家、博物收藏者、园艺学家等角色，成为帝国博物学不可或缺的参与者或受益者。诺思这样的女性探险家虽然不像男性探险家那样人数众多，但也并非个案，在她之前的荷兰画家梅里安（Maria Sibylla Merian，1647–1717）早就创造了博物探险和绘画的传奇故事，格雷厄姆（Maria Graham，1785–1842）作为殖民官员的女儿和妻子在守寡后继续勇敢无畏地在印度、智利和巴西等地进行植物探索，等等。诺思作为典型的女性代表，在思想上受到帝国主义的浸染，自我的身份优越感和帝国扩张的野心显露无遗，在实践上她也实实在在参与到帝国博物学中，并受益于帝国扩张带来的种种便利，即便是博物学家的浪漫情怀和看似友善的自然保护观念，也无法掩藏更无法抹去她身上的帝国主义痕迹。而作为维多利亚女性，诺思对传统的婚姻家庭生活的排斥并努力跻身于男性主导的科学公共领域，与她维护父权制和反对女权运动也充满矛盾。她的帝国博物学和性别意识相互影响，受益于父权制和帝国扩张的博物学成就让她对性别采取逃离躲避的行为，而不是反抗，再结合当时的社会性别意识形态和诺思的成长经历，她身上表现出来的这些矛盾也就不足为怪了。

女性通过她们的旅行书写、博物绘画、博物收藏、与博物学家的通信或为其采集异国物种等多种方式参与到帝国博物学中，她们的参与也不可避免受到性别的影响。宾格尔曾发问“假如航海者都是清一色的男性（在18世纪，可能只有两三位女性博物旅行家），在欧洲人将自然知识全球化中，是否还能去探讨性别动态（而不是单一的男子气概）？”，她的回答是，引入性别视角，便能在方法论和认识论上点燃新的火花。（[2]，pp.233–254）她的著作《植物与帝国》（*Plant and Empire*）就是这样的一个研究典范，将性别引入跨文化碰撞、语言帝国主义、知识转移等多个主题中。[20]在性别研究的“边缘人群”视野下，宾格尔发问中的假设并不存在，因为帝国博物学中关涉的女性必然不止是诺思和梅丽安这样传奇的个别案例，但她的理念和方法对帝国博物学的女性和性别研究的启发意义不言而喻。诺思只是帝国博物学中一个典型而显性的例子，如果将性别理论引入帝国博物学的研究中，必将会揭示出更加丰富而多元的帝国博物学图景。

①绘于牙买加，来源：邱园诺思网上画廊（Marianne North Online Gallery）。

［参 考 文 献］

[1] 范发迪. 清代在华的英国博物学家: 科学、帝国与文化遭遇［M］. 北京: 中国人民大学出版社, 2011, 4.

[2] Schiebinger, L. 'Feminist history of Colonial Science'［J］. *Hypatia*, 2004, 19(1): 233–254.

[3] 李猛. 启蒙运动时期的皇家学会: 数理实验科学与博物学的冲突与交融［J］. 自然辩证法研究, 2013,（2）: 103–108.

[4] Barui, S. 'Kew Garden and the British Plant Colonisation in the 19th Century'［J］. *Vidyasagar University Journal of History*, 2012–2013, (1): 223–232.

[5] Brockway, L. H. 'Science and Colonial Expansion: the Role of the British Royal Botanic Gardens'［J］. *American Ethnologist*, 1979, 6(3): 449–465.

[6] Agnew, E. 'An Old Vagabond: Science and Sexuality in Marianne North's Representations of India'［J］. *Nineteenth-Century Gender Studies*, 2011, 7(2): 1–17.

[7] North, M. *Recollections of a Happy Life: Being the Autobiography of Marianne North*［M］. Vol.1, London: Macmillan, 1894, 31.

[8] Ros, A. C. 'Marianne North (1830–1890): Amateur Women Botanists Imagining Aesthetics of Domesticity in the Tropics'［D］. Central European University, 2015, 37–38.

[9] Morgan, S. *"Introduction", in Recollections of a Happy Life: Being the Autobiography of Marianne North*［M］. Charlottesville: University of Virginia Press, 1993.

[10] North, M. *Recollections of a Happy Life: Being the Autobiography of Marianne North* ［M］.Vol. 2, London: Macmillan, 1894, 86–87.

[11] Gladston, L. H. 'The Hybrid Work of Marianne North in the Context of Nineteenth-Century Visual Practice(s)'［D］. University of Nottingham, 2012, 270–273.

[12] Royal, G, K. *Official Guide to the North Gallery*［M］. London: Eyre and and Spottiswoode, 1892, vii–ix.

[13] Sheffield, S. L. M. *Revealing New Worlds: Three Victorian Women Naturalists*［M］. London & New York: Routledge, 2013, 87.

[14] Hemsley, W. B. *The Gallery of Marianne North's Paintings, Descriptive Catalogue*［M］. London: Kew Gardens, 1886, v–vi.

[15] 沃斯特. 自然的经济体系: 生态思想史［M］. 北京: 商务印书馆, 1999.

[16] Moon, B. E. 'Marianne North's Recollections of a Happy Life: How They Came to be Written and Published'［J］. *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History*, 1978, 8(4): 497–505.

[17] Murphy, P. *In Science's Shadow: Literary Constructions of Late Victorian Women*［M］. Missouri: University of Missouri Press, 2006, 146; 155–158.

[18] Ryall, A. 'The World According to Marianne North, a Nineteenth-Century Female Linnaean'［J］. *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, 2008, 29(1–2): 195–218.

[19] Lambourne, M. 'John Gould and Curtis's Botanical Magazine and William Jameson'［J］. *Curtis's Botanical Magazine*, 2010, 16(1): 33–45.

[20] Schiebinger, L. 'Plants and Empire'［J］. *Journal of the History of Medicine & Allied Sciences*, 2004, 60(2): 756–757.

［责任编辑　王大明 柯遵科］