

THE TASTE OF ANGELS

A HISTORY OF ART COLLECTING

西方人公认的收藏圣经，享乐主义者的视觉盛宴

天使的品味 艺术收藏的历史

【美】弗朗西斯·亨利·泰勒 / 著

王琮 洪捷 赵松宇 / 译

华夏出版社

THE TASTE OF ANGELS
A HISTORY OF ART COLLECTING

天使的品味

艺术收藏的历史

【美】弗朗西斯·亨利·泰勒 / 著

王 琼 洪 捷 赵松宇 / 译



华夏出版社

图书在版编目(CIP)数据

天使的品味：艺术收藏的历史 / (美) 泰勒著；王琮，洪捷，赵松宇译.
—北京：华夏出版社，2014.4

ISBN 978-7-5080-7989-9

I. ①天… II. ①泰… ②王… ③洪… ④赵… III.
①艺术品—收藏—历史—世界 IV. ①G894

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第042749号

出品策划： 华夏文轩

网 址：<http://www.huaxiabooks.com>

天使的品味——艺术收藏的历史

作 者：[美] 弗朗西斯·亨利·泰勒 著

责任编辑：赵伟伟 李 媛

装帧设计：尚上文化

出版发行：华夏出版社

(北京东直门外香河园北里4号 邮编：100028)

经 销：新华文轩出版传媒股份有限公司

印 刷：大厂回族自治县正兴印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：25

字 数：486千字

版 次：2014年4月第1版 2014年5月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5080-7989-9

定 价：68.00元

本版图书凡印刷、装订错误，可及时向我社发行部调换

……在这一切中，我们不仅能得胜，而且得胜有余……
无论是死、是生，是天使、是掌权的……
……都不能够把我们分开……

罗马书第8章

在动荡的意大利法西斯时代，也就是第二次世界大战前夕，艺术圈里流传着一个传奇的故事。故事讲述的是一位美国游客在佛罗伦萨城购买了一幅提香的油画，为了躲避政府的监管，想方设法地把油画运出意大利的事情。这位美国游客请了一位油画修补师，让他给油画涂上一层厚厚的漆，等漆干了之后，再在其表面画上一幅现代风景画作为掩饰。于是，这油画便漂洋过海地来到了法国的莫达讷，随后很快又到达了巴黎。在巴黎，这位美国收藏者又请了一个更专业的油画修补师，让他把油画修复到原先的状态。这位修补师花费了数周时间，先清除了表面的现代风景画，然后精心地将提香之作再现出来。他对呈现的画总觉得不太满意，然后他就继续不停地擦洗，直到快擦到画布的表面时突然发现，原来最底层是一幅墨索里尼的肖像。也许这个传奇故事听起来不那么真实，但是其中的道德意义却千真万确。

事实上，撰写本书的动机是被艺术品收藏背后所蕴藏的“道德”因素所激发的。本人在美国大都会博物馆担任馆长和负责人。在整整20年的工作中，艺术品收藏被世人普遍和直观地视为一种时尚，或是一种追求名誉的手段。然而，艺术品收藏有着一种复杂的、不可抑制的自我内在表达。艺术品收藏犹如魔鬼，一些伟大人物也经常被这个魔鬼附身。凑巧的是，本书中提到的人都对收藏有着浓厚的兴趣，即使他们一生从未收藏过任何东西，也是如此。

这些收藏者们——古埃及的法老、古希腊化时期的祭司和圣殿司库、雅典早期的暴君、亚历山大大帝和他的将军们——彼此不同，却又是他们各自时代和国家的典型。古罗马东征为罗马帝国带入了新的文化和战利品。共和国的士兵和元老、尤利乌斯·凯撒、奥古斯都大帝，以及像维吉尔和西塞罗这样的平民都曾位居艺术收藏家名单的前列。在地方

行省总督维勒斯对艺术品收藏的贪婪和执著中，收藏达到高潮。西塞罗对维勒斯的控告会让人回忆起对赫尔曼·戈林的审判，赫尔曼·戈林被控告对社会和纽伦堡的艺术品犯下同样的过错。

中世纪的圣人和罪人都为艺术品收藏增添了他们自己独特的情调。法国圣丹尼斯修道院的繁热、让·富凯、贝里公爵、勃艮第公爵和年少的德国王子们使他们自己的艺术品展览室成为迷信和现实的结合，并最终为自然历史博物馆和科学博物馆的成立奠定了基础。佛罗伦萨的美第奇家族和罗马教皇则为文艺复兴时期的艺术画廊提供了慷慨资助，这反过来也影响了他们自身。

学习艺术史的学生对这些故事都相当熟悉，然而他们却很少了解收藏家所遵循的模式：哈布斯堡王室曾在1273年至1918年统治过欧洲的很多地方，聚集了大量的奇珍异宝，为后世留下了普拉多美术馆、维也纳艺术画廊和低地国家艺术画廊等多家画廊；还有英国收藏史上的三巨头——查理一世、白金汉公爵和阿伦德尔伯爵。另外，在6个世纪的时间里，法国在瓦卢瓦王室和波旁王室的统治下，把高卢文化的艺术杰作都收入他们的教堂、王宫和博物馆内。黎塞留、马萨林和柯尔贝尔起了领头作用，拿破仑则标志着法国人的野心达到了顶点，所有这些都推动了19世纪历史的发展并为现代艺术的发展提供了肥沃的土壤。

但更为重要的是，英国的历史文化遗产对我们今天的政治、日常生活和文学产生了重大影响。对于英国人来说，理解大英帝国的艺术十分重要。这个国家成就了英国绅士——既拥有希腊人的思想智慧又兼具中世纪的骑士精神。

之所以选择霍勒斯·沃波尔来解读英国人对财富的世袭态度，那是因为他不仅是这种习俗的缩影，而且还是以英语写作的最伟大的艺术评论家。这些都是艺术收藏史赖以构成的要素。然而，这其中最重要的两个组成部分自然是艺术家本人和那些艺术赞助者们。富有且博学的艺术赞助者们令艺术家的天赋之花绽放。

一般来说，每件艺术品都需要有创作者和观赏者。为了确定赞助者和收藏家所扮演的角色，需要某种探索性的研究。几个世纪以来，艺术赞助者一直在维持着艺术家和外行人这两者之间的平衡，并且以勇气和冒险精神传承了文明史中的有形艺术遗产。因此，在过去十年中，他们花费无数宝贵时间只为一个目的——透过遮蔽的画布，希冀找出藏在图画后面的人。

迄今为止，世界上仍然没有一部用英语撰写的艺术收藏通史。尽管在欧洲各个国家和各个时代，某些特定时期的收藏有数目庞大的文献目录记载，但并没有出版一部用任何

语言撰写的艺术品收藏总史。在19世纪，现代科学的出现和经济的发展使人们的思想发生了革命性的变化，其最初表现在重新评估历史和政治领域的动机和事件上。斯宾格勒和汤因比认识到了社会和资本兴衰之间的相互作用。在学术界，似乎金钱在学术领域占有了一席之地。但艺术史和艺术评论却奇特地排除了经济和社会科学对它们的影响。

一百多年间很流行的观点是，创作时期与收藏时期、折中时期势不两立，这是所有国家的学者都能广泛接受的学说。此外，这看起来好像是一种很不错的理论：每当文明衰落之时，就会产生大量的创作型艺术家。例如，19世纪中期的历史学家并没有认识到，大肆花钱的希腊化时期是与亚历山大大帝征服并劫掠波斯黄金紧密相连的，古代世界因此出现了利润通胀，随之而来的是富人当中的奢华时期（与之相对的是穷人的令人同情的惨境），在其他历史时期很少能看到这些。然而，今天我们已经能够认识到这种通货膨胀和通货紧缩的周期性特点。在埃及，第十八王朝出现了一次艺术复兴，其赖以建立的基础是埃及对底比斯国王们的艺术珍宝掠夺；罗马的收藏则是来自于征服希腊和罗马帝国后获得的战利品。凯恩斯勋爵已经提出了一个很有说服力的论点：他相信黑暗的中世纪并非完全像大家过去认为的那样宗教化和文化衰落，它更像是一个最悲惨的通货紧缩时期。然后，通过加强交流改良出现了贸易的复兴。在公元1000年后，神圣罗马帝国的经济依赖于其金银、农业及制造业之间的比例平衡，这个平衡直到发现美洲才被打破——这为现代资本主义的兴起奠定了基础。

在克里斯托弗·哥伦布的历史性航行后不到十年的时间里，首批来自新世界的金银就已经在运往西班牙的途中了，接着是1519年来自蒙特祖玛的珍宝和1534年来自秘鲁印加的珍宝。在16世纪，每年都会有更多的金银运到查理五世和腓力二世的财宝船上，这比欧洲任何一年所有金银矿山的产值加在一起还要多。据汉密尔顿的统计，1503年至1660年，金银的进口量约为5000万至1亿比索之间。

西班牙王室愚蠢的财政政策导致了黄金过剩加剧。西班牙控制的安特卫普交易所所在经历了一次空前的大繁荣之后，于1557年陷入了危机，这次危机使得腓力二世连续破产三次，同时摧毁了佛罗伦萨（当时教会的税收中心）和奥格斯堡银行家们的势力。当时，马德里的一块面包的价值相当于现在的11美元。价格革命对于宗教改革来说更是火上浇油。桑巴特、陶尼和马克斯·韦伯将资本主义的兴起直接归因于加尔文主义的兴起，遮蔽了由于那些来自美洲的贵金属过剩而导致的实际原因。

为了确定早期货币的价值，必须考虑许多不同的因素。因为中世纪以来货币发行量发生了急剧的变化，对物价的影响非常明显，而且货币发行量一直处于上升的趋势。欧

文·费雪认为：“现在的物价是公元1200年至1500年间物价的10倍。”如果考虑到两次世界大战之后的通货膨胀和美元含金量贬值了近50%，那么可以公平地说，费雪引用的比率在过去30年里已经翻了一倍。普里泽夫德·史密斯曾说：“在中世纪根本谈不上什么财富，只有贫穷的差距，从16世纪才开始看到真正的财富积累。”1909年，法国有1 100人的年收入超过了4万美元，其中150人年收入超过了20万美元。在1916年的英国，79个人要为超过1.25亿美元的财产缴税。而15世纪最富有的法国人雅克·科尔也只不过拥有540万美元的资本。据估计富裕家族在1550年前后的总财富为3 200万美元。^①据说尤里乌斯二世教皇的财务主管阿戈斯蒂诺·基吉年收入为200万美元。而中世纪中产阶级阶层则根本不存在，富者愈富，贫者愈贫。实际流通中的钱到底有多少，或许可以从这个事实加以判断：弗朗索瓦一世和亨利二世税收总收入约为25.6万美元。

历史学家的难题在于：把货币在不同时期的价值与人类劳动和生活必需品的价格协调一致。本书的目的就是要建立艺术品在它赖以创造或获取的那个社会中的相对价值。关于货币的价值有必要做一定的任意假设。我们所参考的标准货币是意大利的货币，它取决于佛罗伦萨的基尔德或佛罗林和威尼斯的达克特，自中世纪时期起这些货币的含金量为2.25美元。粗略来说，达克特、佛罗林、基尔德、法国的里弗^②、英镑、西班牙-奥地利的泰勒这些货币兑换了近300年，但是他们的含金量和含银量相差甚大（依据这些国家降低铸币成色的政策），现代外币兑换的方法仍然没有制订出来。由于国家之间的经济受到限制，人们很自然地把所有这些国家的货币价值估算为一个整体的货币单位。很显然，艺术品（宝石或金链或圣骨匣中金匠使用的金属量）是国际汇兑的一种更加稳定的手段，而且也可以更加自由地从一个国家运送到另一个国家，而不用太担心遭到抢劫。我相信，从文艺复兴至法国大革命这段时期，达克特或佛罗林的购买力为20美元。^③这样的经验法则，能够使读者将以前那些时代的财富和现在艺术赞助者的财富做一个粗略的对比。简而言之，若非另有说明，本书将始终遵循这一总体原则。

自从罗马衰亡以来，艺术品就再也没有真正的市场价值了。哥特时期和文艺复兴时

① 普里泽夫德·史密斯：《宗教改革的时代》（*The Age of Reformation*, 1920），第460～461页。

② 法国的里弗在1500年的价值约为1美元。在文艺复兴时代，法国的生活成本更低。在美洲的黄金大量进入之前，西班牙、英国和低地国家的情况基本也是如此。在德意志，由于皇帝与罗马教皇之间的紧密联系，基尔德的比价对意大利人比较有利。

③ 布克哈特按照1870年的面值，把金佛罗林、达克特和斯库多的价值定位为55金法郎～60金法郎，这个价值就含金量而言近似于同一时期的10美元。自1870年以来，物价出现了普遍上涨，美元在1933年贬值了将近一半。

代的艺术家作为私仆而依附于王公贵族家庭，这些艺术家纯粹根据生产成本来创作作品。从王室获得食宿的好坏、工资及额外津贴的多少，取决于赞助人是否慷慨。艺术家获得的为数不多的数目里还包括创作的材料成本。这些艺术家还会根据作品的尺寸、大小等，得到一笔数额固定的钱。艺术品成为了宫廷整体背景的组成部分，并或多或少地被认为是理所当然。

但是文艺复兴时期的王公贵族，尤其是意大利，由于15世纪经济不景气和16世纪的破产而衰败破落了，世界金融不再受他们的控制。英国、法国、德国和低地国家成为了现代资本主义强国。百年战争和玫瑰战争的灾难性影响早已结束。这些国家出现了一个大肆挥霍的时代，而意大利则开始疯狂向这些国家倾售从废墟中抢救的任何财产，主要包括文艺复兴时期的赞助人后代继承下来的、能立即变现的艺术品。

关于文艺复兴时期的艺术品和艺术家的价值，我们所知的信息都是不完整的。直到15世纪中期，艺术家的经济状况仅与小店主持平。据记载，艺术家们给他们的女儿们的嫁妆从5 400到1.08万金法郎（按1909年计算）不等。1499年，曼坦给了他女儿价值1.34万法郎的嫁妆。

拉斐尔、米开朗基罗和提香是最早的靠手艺赚钱的艺术家。拉斐尔留下了一处价值1.4万美元的不动产。他绘制罗马圣十字教堂壁画里的每个头像，阿戈斯蒂诺·基吉都要向其支付100达科特（约合2 000美元）。“当然，”基吉对他的代理人说，“毫无疑问，如果拉斐尔按照衣服的褶皱来跟我要价，那我就破产了。”达·芬奇和米开朗基罗在为一位王子创作作品时，每人每月可以得到129美元的薪水。米开朗基罗为西斯廷大教堂绘制的天顶画共收到28万法郎（约合5.6万美元），他共花了4年时间，当然他还要从那笔收入里支付他助手一些费用。在创作《最后的审判》时，他也是《圣徒家族》的首席设计师、雕塑家和画师，除了工资以外，他没有得到任何东西。米开朗基罗身后留下了价值18万~20万法郎的财产，以及布拉曼特为他建造的房子及另外几处不动产。教皇保罗三世曾给了他5 200美元的津贴。查理五世大帝提供给提香的资助则更加慷慨。

丢勒留下的3.2万美元的财产主要来自他卖雕版画所得。他曾从皇帝那里收到了多达600美元的年金，他的每幅画卖到了375美元。鲁本斯平均每幅画的价格在300~800美元之间。凡·代克所绘的《查理一世肖像》，当时价值250美元，现藏于卢浮宫。伦勃朗的肖像画大致也是这个价格，他的《夜巡》只给他带来了1 200美元多一点的收入。委拉斯开兹作为宫廷画家除了全额生活补贴外，当时的收入约为2 000美元。路易十四的宫廷画师当时的年收入是3 000美元，外加住所、仆人和生活补贴。1550年后，新兴的富有阶层逐

渐崛起，世袭的阶层被逐步取代。艺术品被变卖用来还债和偿还军事行动的费用。最壮观的一次出售是在1627年，曼图亚公爵将贡萨加家族和埃斯特家族积累了近300年的艺术收藏品卖给了英格兰国王查理一世。从那时起，17世纪和18世纪的收藏史便成了南欧家族世袭财产变卖给北方资本家新贵的历史。

像历史一样，艺术收藏既非因，亦非果。创作时期与折中时期的学说也是毫不相干的。收藏仅仅是经济历史进程中一种看得见摸得着的例证，并且昭示了不同历史时期品味的趋势。他们共同记录了不同时代里的成功人士的人生故事。不同国家具有不同模式，这完全符合历史中的可变因素。如果说伊丽莎白女王在她那个时代能够经受住价格革命，那是因为她和她的顾问托马斯·格雷欣爵士的金融智慧使然。凯恩斯已经阐明了，伊丽莎白女王是如何运用弗朗西斯·德雷克的金鹿号海盗船从西班牙掠夺战利品以还清外债，并把剩余的4.2万美元用于投资累范特公司。来自累范特公司的大部分利润被用来组建东印度公司，而东印度公司17至18世纪所获得的利润则为英国的对外关系奠定了基础。自1580年以来，伊丽莎白从德雷克的战利品中拿出4.2万美元用于投资，到1930年已经积累到了接近于第一次世界大战前英国海外投资的总和，即42亿美元，或者说竟然是最初投资的10万倍。^①我想说的是，每一个国家的经济都将会流露出一一点它的国民趣味和艺术风格。

本书不可避免地会受到这样指控：诸如处处离题，涉及了很多有分歧的领域。但是这样做的目的在于，希望能表明在任何国家和任何时期，实干家都是一样的，他们的品味，他们的野心都是一样的。本书既不是给艺术史学家也不是给商人看的，而是针对那些关心艺术的人，他们对以前那些像他们一样关心艺术的人也充满了好奇。读者或许可以通过文字与作者分享创作时的惊喜。本书主要讲述从古埃及到拿破仑战争时期的收藏家和历史名人。随后将会有关于工业革命时期的欧洲收藏家和美国的收藏兴起的著作问世。

^① 约翰·梅纳德·凯恩斯：《货币论》（*A Treatise on Money*, 1930）第二卷，第30页。

目 录 |



导 言001

第一部分 古典收藏的起源

第一章 最早的收藏品003

第二章 希腊的贡献010

第三章 罗马假日017

第四章 中世纪030

第五章 北部封建势力：威尼斯人的海上霸权038

第二部分 美第奇家族的收藏者们

第一章 美第奇家族045

第二章 美第奇家族的对手们057

第三章 教皇——赞助人和收藏家066

第四章 美第奇家族的完美谢幕085



第三部分 哈布斯堡王朝的艺术

- 第一章 越奇怪，越奇妙 越古怪，越稀奇093
- 第二章 百万和百万富翁097
- 第三章 女总督和帝王106
- 第四章 众多凯撒大帝113
- 第五章 大公爵收藏家119
- 第六章 腓力二世125

第四部分 意大利文化的传播与法国、英国和荷兰的收藏

- 第一章 枫丹白露学派135
- 第二章 都铎王朝统治下收藏的兴起145
- 第三章 斯图亚特王朝的辉煌152
- 第四章 白金汉公爵159
- 第五章 英格兰古玩之父163
- 第六章 议会分售藏品的悲剧171

第五部分 十七世纪西班牙和低地国家的收藏

- 第一章 安特卫普和勃艮第人的遗产177
- 第二章 荷兰共和国的中产阶级艺术181
- 第三章 西班牙及低地国家的艺术与外交192

第六部分 古典时期落幕下的罗马

第一章 裙带关系和巴洛克艺术207

第二章 瑞典女王克里斯蒂娜213

第三章 梵蒂冈博物馆的形成221

第七部分 法国专制主义和收藏艺术

第一章 学术的理想229

第二章 王室收藏232

第三章 马萨林的兴衰237

第四章 伟大计划和太阳王的日薄西山242

第五章 卢浮宫的兴建246

第六章 时尚收藏家：弗尔吕厄夫人253

第七章 蓬帕杜夫人258

第八章 收藏家与哲学家265

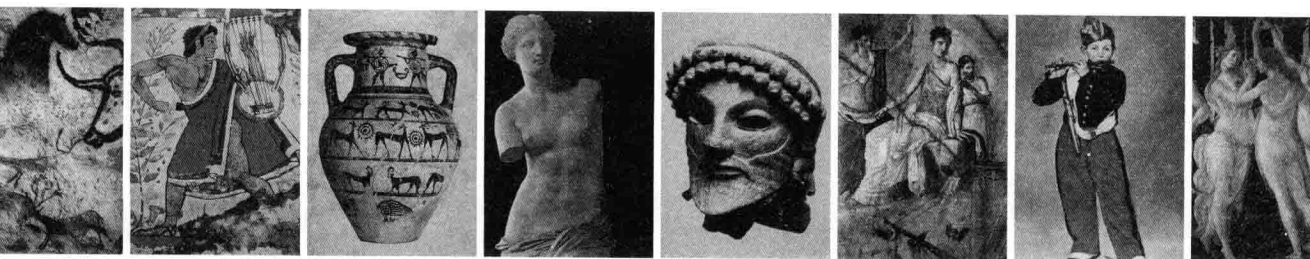
第八部分 理性时代的英国收藏家

第一章 乔治王时代的品味与快速增长的财富283

第二章 科学兴趣287

第三章 霍勒斯·沃波尔与品味的法则292

第四章 霍顿庄园和草莓山庄园297





第五章 觊觎艺术宝座的汉诺威王室302

第六章 业余爱好者的黄金时代307

第七章 皇家艺术学院311

第八章 雅典、哥特与中国风格318

第九章 业余爱好者与考古学324

第十章 埃尔金大理石雕之战328

第九部分 德国专制主义与收藏的兴起

第一章 波兰和萨克森337

第二章 腓特烈大帝及普鲁士收藏之风兴起342

第三章 凯萨琳大帝348

第十部分 拿破仑时代的收藏

第一章 愈演愈烈的革命风暴355

第二章 意大利洗劫记359

第三章 维旺-德农和拿破仑博物馆362

第四章 法国古迹博物馆374

第五章 归还与赔偿378

后 记381

译者后记383

第一部分

古典收藏的起源





第一章 | 最早的收藏品

人类最早的收藏不可避免地 与宗教和公共财产有关。人们通常会世代传承一些战利品和有形资产。艺术品常常被当成权力交换的工具，同时，主要由贵金属和奇珍异石构成的艺术品才能体现其内在价值。因此，人们通常把艺术品当作公共财产的储备和国家信誉的象征。由于财产日益增加，多到保险库都难以容纳，这时人们只能将它们放到圣殿和庙宇里。然而这些地方，既不是博物馆，也不是为了满足公众文化享受的理想场所。它们是日常生活的一部分，既非银行，也不是圣器收藏室，而是两者的结合。

帝王谷的法老墓群，一直安静地观望着人类短暂的历史，同时也见证了人类追求物质的永恒信念。大家不要认为，法老在世时只在意身体，而不为自己在世间积蓄财富。从埃及国王留下的一些记录来看，人们会收藏起一些贡品，到时一起拿出来祭奠神灵。然而，这些东西与佛教的祭品和基督教的施与有所区别。它们本身似乎难以创造奇迹的神力，但对于逝者的灵魂来说，却相当舒适实用。大多数物品与生活息息相关，是逝者生前熟悉并长期使用的东西，只是因为主人的权位，而得到人们的美化和装饰。如果说，制作埃及木乃伊的要求是严苛的，那是因为法老选择把它们带进坟墓，以便继续保管自己的财富。“神住在神庙里，就像国王住在宫殿里一样。”吉恩·卡帕特（Jean Capart）说，“神殿不过是法老生前宫殿的复制品，是为了让法老居住过的住所永恒而建。”埃及人不懂得“生不带来，死不带去”这句话，他们也许永远不能理解。

对于埃及人来说，肉体 and 灵魂完全有可能和谐地共栖在一起。在有限的生命里，人可以积累大量的财富。一旦肉体 and 灵魂和谐统一，就算经历几个世纪，这些聚积起来的财富也不会减少毫厘。法老身兼神、祭司和埃及国王三职，完全掌控了埃及的主权和经济命脉。他觉得，这辈子他没能用得着的东西，应放到了来时再用。尽管法老拥有大量精美奢