

精英主义与民主主义

南希·艾因瑞恩胡弗 著 金眉 译

美国艺术博物馆



THE AMERICAN ART MUSEUM

CONTEMPORARY
ISSUES IN
MUSEUM CULTURE

湖南美术出版社

J171.2/3

2007

美国艺术博物馆

精英主义与民主主义

南希·艾因瑞恩胡弗 著

金眉 译

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

美国艺术博物馆 / (美) 南希·艾因瑞恩胡弗著;
金眉译. —长沙: 湖南美术出版社, 2007. 7
ISBN 978-7-5356-2748-3

I. 美... II. ①南...②金... III. 艺术—博物馆—
研究—美国 IV. J171.2-28

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第112246号

美国艺术博物馆

著 者: 南希·艾因瑞恩胡弗

翻 译: 金 眉

责任编辑: 李路明

设 计: 佳 雯

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙化勘印刷有限公司

开 本: 710 × 1000 1/16

印 张: 13

印 数: 1-3000册

版 次: 2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-2748-3

定 价: 30.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请与印刷厂联系调换。

目 录

序	1
第一章	
美国文艺复兴时期艺术赞助的动因及其对美国艺术博物馆的影响	3
第二章	
美国艺术博物馆，民主的象征	19
第三章	
美国首批博物馆：大都会艺术博物馆和波士顿美术博物馆	32
第四章	
联邦政府的作用：华盛顿国立美术馆和国家艺术捐赠基金会	51
第五章	
美国现代主义的演变及其对美国艺术博物馆的影响	77
第六章	
艺术服务大众：关于美国艺术博物馆教学实践的研究	98
第七章	
资本主义与美国艺术博物馆：公司影响的剖析	119
第八章	
学者与资本家：阿尔弗雷德·H·巴尔与尼尔森·洛克菲勒 在现代艺术博物馆建设上的共同目标	143
第九章	
转换：现代艺术博物馆的发展性考察	162
第十章	
结 语	183

序

美国艺术博物馆的首创者出自十九世纪一些富有的工业家，他们将艺术收藏看作他们自身同时也是新美国成功、财富及力量的象征。因此从一开始，艺术博物馆的建立就被寄予用以表明美国文明与富裕的厚望，这不仅从其艺术收藏的各个方面，也从其与全体人民分享宝藏的途径和手段上得到映证。美国的艺术博物馆呈现出一个建立于工业、商业、民主主义及资本主义基础之上的新社会的风貌。

创建在民主主义与资本主义基础结构上的博物馆，是一个有时与此基础不完全契合的机构，因为藏品天然具有珍稀、典雅甚至神妙莫测的特质，需要具备一定的知识水准方可透彻领悟。民主主义与精英主义在博物馆机构中的矛盾冲突是本书的主题。本书试图将美国博物馆作为一种“美国”机构来展开讨论。我们的观察不着重于细密的推理而以概括的笔触勾勒出一些规则、过程以及动机因素的沿革，它们是博物馆今天状态的起步台阶。

我们的研究分为三个主要部分。开始部分（第一到四章）为对美国十九世纪艺术捐赠的动机和机制的考察，并且讨论它们如何构筑了美国的艺术博物馆（第一章）。艺术博物馆在北美大陆是作为民主主义与资本主义胜利的标志而建立的（第二章），最初具体体现在建筑与收藏方面就是大都会及波士顿博物馆的建成（第三章）。美国最大的博物馆大都会艺术博物馆的民主主义与精英主义遗风延续到今天的美国艺术博物馆，表现在强有力的博物馆董事会掌管着稀有且无价的藏品而又力求完成民主性的使命。政府方面，某种程度上能够表明民主内容在由联邦税收出资兴建的机构中占据主导地位，对国立美术馆和国家艺术捐赠基金会活动的回顾将清楚地显示这点（第四章）。

第二部分（第五到七章）考察了三个对美国艺术博物馆产生影响的主要因素：现代主义、民主主义以及资本主义。现代主义初次被介绍到美国是在1913年的军械库展览上，继而不仅影响到了美国艺术还影响到了美国博物馆的建筑与设计。因其艺术形式的难于解读，现代主义艺术的传播需要特定的博物馆系统来展示，包括为公众提供的理论性及指导性教育项目。教育作为民主的支柱也是美国艺术博物馆的中心使命之所在。教育项目的成长可能比博物馆任何其它内部元素都能反映出民主及经济方面的内容。教育活动吸引了大批观众，而他们反过来又以诸如入场费、会员费、图书及餐厅消费等支持了博物馆。艺术博物馆的流行感召力也吸引到公司捐助者，他们的参与极大地影响了博物馆的管理机制。

第三部分（第八到九章）是对位于纽约市的现代艺术博物馆的典型对象研究，它是美国第一座完全献身于现代艺术的博物馆。

我要向为我提供藏品及图书馆的博物馆表示感谢，这有助于增进我的知识，特别要感谢纽约的大都会艺术博物馆和现代艺术博物馆。也非常感谢参与研究及提供辅助资料的

以下博物馆：康奈尔大学的赫伯特·约翰逊博物馆、费城艺术博物馆、惠特尼美国艺术博物馆及沃克斯特艺术博物馆。同时也向波士顿博物馆、克利夫兰博物馆、古根海姆博物馆及国立美术馆一并致谢。

英国累斯特大学博物馆研究部主任苏珊·皮尔斯给了我极大的启示。艺术家维托·阿康尼和汉斯·哈克极慷慨地付出了他们的时间并让我分享了他们的研究成果。还要感谢威廉·彼得逊学院的支持，使得我能够有此机会和财力完成这项研究。

真诚地感谢朱迪·斯黛文，她将原稿打印出来并耐心仔细地校正了细节。尼兰德一家也是我要感谢的，尤其是宝琳，她待我亲如家人。

最后，我要谢谢我的丈夫和儿子，他们的支持和爱使我完成了这本书。

第一章

美国文艺复兴时期艺术赞助的动因 及其对美国艺术博物馆的影响

我们应如法国那样：拜伏在大师脚下，学习求教以获得充分的艺术知识，并以此来装饰我们的家和我们的国家。法国曾拜伏在意大利的脚下，派遣建筑师、画家、雕塑家去罗马……正如他们之于巴黎，我们盼望着，终有一日美国也能将自己最美的艺术品镶嵌在属于它的地方，公共建筑的最高处。

——埃德温·布拉什费尔德，美国壁画家

导 言

美国艺术博物馆的建造，在很大部分上得益于富有的个人的捐助，他们的财产来自他们庞大的企业。第一批博物馆的创办者和开发者是J·P·摩根和亨利·克莱·弗里克这样的人，他们将自己看做工业巨头，并且视艺术收藏和艺术赞助为另一种建立他们历史地位的方式，此举在当时也的确为他们争得了地位和愉悦。他们创立了建立在公司结构上、由私人董事会管理且由私人投资的艺术机构（见第三章）。这些独出心裁的美国机构的产生和由此带来的伟大艺术作品的积累，被这个仍然年轻的国家自豪地看做一个先进的文化活动（威瑟，1979：81）。对此时期产生主要影响的思想可以说是意大利的文艺复兴，我们从社会和个人赞助者身上都不难找到印记。海文梅厄、科克兰和摩根们研究了早期的资本家，并找到一个为艺术提供赞助的榜样，美迪奇家族。要理解美国人的动机，我们必须留意他们的榜样。

意大利的文艺复兴被19世纪的美国人当作高尚文化的集中体现，所以愿意将此作为新大陆上新文明的样本（威尔逊，1979：39）。作为新美国领导人的榜样，文艺复兴的那些领导人，尤其是大弗洛伦汀银行家族，美迪奇家族，曾创立了王侯般捐助的新观念，同时也强化了收藏和社会地位之间的联系（美迪奇家族企业在20世纪晚期的作用见第七章的论述）。收藏的社会性动机、引人注目的积聚，激发了美国工业巨子们的想象，他们感到他们自己就是新帝国的贵族。艺术捐助的动机和体系决定了美国艺术博物馆日后的形态。

首先我们将叙述意大利文艺复兴怎样成为美国文艺复兴的模本，然后简要回顾作为美国人艺术收藏榜样的美迪奇家族的捐助情形。我们也将回顾美

国文艺复兴的捐助体系，范思里安·坎农家族的作用及其对美国人思想的影响，并将15世纪艺术捐助和收藏的动机（虔诚、声望和愉悦）与19世纪美国的情形（爱国主义、声望和由崇高感引发的愉悦）作一比较。

意大利文艺复兴作为模本

19世纪的美国研究了欧洲文化，为新国家选定了一个模本。意大利的文艺复兴正如19世纪的美国人认为的那样，是一个艺术繁盛时期，对古典艺术产生兴趣继而模仿的时期开始形成，对世俗生活和对个人的兴趣显现出来。19世纪的人们认为，这些事件和趋势揭示了中世纪的结束和现代社会的开始（默里，1979:9）。历史学家们认为，文艺复兴者们自己并没有把他们的时代理解作一个与其他时代不同的时期，我们用的是19世纪人们的理解。

“文艺复兴”（Renaissance）一词用于表示一个确切的艺术史时代，大约于1885年在法国被充分确定下来（默里，1979:9）。然后由法国传播开来，先到德国，未经翻译便直接采用Renaissance来表示那个时代，英国大约于1860年也如此采用。从把文艺复兴作为一个艺术史的时期来认识，到在其他文化领域里当作术语运用是很短的一步。

文艺复兴对19世纪思想的一个重要激励是它充满了“第一”。这是第一个在油画上发明并运用直线透视法的时期。用于造出深度错觉感的方法，包括色彩理论、透视缩短、均衡相称和位置对应等，也被开发运用。第一幅铜版画、第一部印刷书籍和第一件木刻作品也被证实产生于此时期。“第一”的概念、新发现的艺术手法及运用导致的一个文化的提升，显示出巨大的吸引力，使一个年轻的国家逐渐形成了自己的认同并把它作为自己的典范。文艺复兴将潜在的伟大浸透了这个年轻的国家，其理念至今仍在起作用。

如同人文主义传统的苏醒对文艺复兴的作用一样，19世纪新古典主义的热情是对文艺复兴发生兴趣的重要刺激因素。民族主义的自豪和希望美国在历史上占有一席之地的渴望也激发了对文艺复兴的追捧，因为新古典主义的艺术和建筑能够表达这种自豪和渴望。始于古希腊、在文艺复兴中被再发现的思想，被看做对全人类、对所有时代都是适宜的（奥尔索普，1982:111），美国当然也不愿守望于外。美国的新古典主义者们继承和维护了坚持希腊和罗马艺术的瓦萨里传统，并以此为模本而竭力仿效。与此同时，新大陆上对道德的诚挚和基督徒的虔诚无比看重的人们，在文艺复兴艺术中也找到了范本和对国家情感表达的宣泄渠道。



图1. 壁炉台，圣高登（1848~1907）设计，1984年重新安装于康尼留斯·范德比尔特二世宅邸的比拉德房间。镶嵌图案设计者为约翰·拉法吉（1835~1910）。安装设计者为弗兰西斯·奥古斯都·拉索普。整体构造包括大理石雕刻、镶嵌工艺、木工工艺。藏于大都会艺术博物馆，1925年由老康尼留斯·范德比尔特夫人赠，（编号：25.234）

文艺复兴被个人主义的先锋者们塑造成为一个具有特定时代特征的运动，而其中起到广泛影响作用的人物如学者、艺术家、诗人、王侯和教皇的经历则具有更典型的意义。他们的经历被希求留名于世的美国人演变为一种精神追求，就是崇尚理性的重要性、确信个人财富和国家财富作为一个先进文化经济基础的重要性。因为在文艺复兴时期，经济的重心曾从中世纪的田园转换到城市中心，最后将佛罗伦萨这样的城市作为理想场所。美国人注意到公社怎样被社会所替代，宗教神权又怎样被崇尚理智的经济势力所替代。所有转化均显示出理性的和现实主义的特点，在出现理性和现实主义走向的早期，更为凸显的是个人主义的色彩。简而言之，文艺复兴被当成新美国社会的典范，美国人在此之中找到了早期资本主义引起社会结构变革的脉络，这个过程也造就了美国文艺复兴运动的倡导者们，他们的倡导者地位是依赖财富和理性建立的。合乎逻辑的是，19世纪的历史学家将研究的重点放在资本主义的作用上，因为资本主义是文艺复兴社会和文化起源的至要因素。

19世纪的历史学家将美国南北战争时期令人绝望的状况与中世纪作了一个比较。他们从战后美国文明的各方面如工业、商业、民主和艺术等状况出发，宣称对文艺复兴理念的正式继承。许多美国人，包括艺术家、学者、政治家和企业家仿造意大利的“文艺复兴”而采用了术语“美国文艺复兴”来描述美国历史上的那个特定时期，时间约从1876年到1917年（威尔逊，1979:12）。

几乎每一地区都出现了类似文艺复兴风格的制作。艺术家们试图呈现人类那个典范时期的面貌：装点墙壁和设计建筑物，在上面雕塑和蚀刻。艺术家、建筑家、设计家和装饰家之间也有大规模的合作，他们采用不同的欧洲建筑风格来完成公共的艺术项目。

新泽西的三个教堂是三种不同的风格，在需要对照比较时，是一个常用例子。位于彼得逊的圣保罗·圣公会教堂（1895）以东北英格兰的德汉姆大教堂为蓝本，厚重的墙壁及方柱支撑着的拱形天花板呈现出罗马式风格。设计人为内华克的威廉·伍德，建筑商为著名的麦肯、米德和怀特公司。当时有一个典型的协作倾向，全部窗户都由路易斯·康姆福特·蒂凡尼设计，被认为是他教会事务中最成功的部分（杜坎，1980:218）。一个有意思的注脚是，蒂凡尼的作坊与文艺复兴时期的作坊很相似，在他自己的作坊里，他训练着学徒们并监视着作品从开始到完成。蒂凡尼还设计了圣保罗教堂的木工工程。

位于纽霍克的圣心大教堂（1899）被设计成高耸入云的哥特式风格，用以激起人们的敬畏，因为“面对神圣存在物时，人类的意识将被吸引得与神更近”（奥华拉，n.d:15）。这是一个巨大的建筑物：长365英尺，中殿宽50

英尺，交叉甬道宽165英尺。包括8个小教堂，其中最大的是女士教堂。窗户由詹特勒设计并加入了卡拉腊的修改，大理石工程由雷吉设计，还有詹特勒设计的四个圆花窗。大教堂由“包含九个部门的一个管理机构及140名施工者”建造完成（主教麦克纳蒂供献布道，1954年10月19日，奥华拉引语，第30页）。圣心大教堂的规模和外观与蒙特克莱尔的中央长老会教堂单纯、简练的设计形成了有趣的对比。

中央长老会教堂可作为一个质朴的范例，是19世纪的古典风格建筑，也是一个鼓舞人心的美国建筑，设计师是纽约建筑公司的卡拉腊和哈司廷斯。两人都曾就学于巴黎美术学院，都曾为麦肯、米德和怀特公司工作。两人都更乐于将新大陆的精神糅入古希腊和古罗马的古典建筑风格中，用以创造一个新建筑。中央长老会教堂古典的圆柱形门廊，由六个古希腊式圆柱支撑起一个人形山头组成，但为了保持美国乡村教堂建筑风味，一个螺旋形塔尖达到了距地面85英尺高，并以新英格兰传统的风标作为顶端（艾因瑞恩胡弗，1990:66）。卡拉腊和哈司廷斯还设计了纽约公立图书馆和位于华盛顿特区的上院和下院办公大楼，它们都是新古典主义的伟大纪念物。

19世纪时的美国当然也有财力可雄厚的与意大利豪商相敌的暴发资本家，因此如怀特尼家族、摩根家族和弗里克家族等，将美迪奇家族作为他们的榜样。现在我们将目光转向美迪奇家族，并且看看他们在艺术捐助方面对19世纪美国的影响。

榜样赞助者美迪奇家族

1300年前后，中世纪的封建社会连同其农业经济和教会支配理性的生活方式一起，被一个以商业经济为主导的中央主权社会所转换，此后，艺术和教育由世俗力量来赞助。意大利的文艺复兴是在像佛罗伦萨、米兰和威尼斯这样的地方引发的城市现象。财富集中在城市，艺术得以繁盛。艺术与人文主义研究均由商业和政治领域中的首要人物如米兰的斯夫泽、威尼斯的道奇斯等通过财政支持给予扶植（默里，1979）。

美迪奇——富有的银行家族和政治家族，长期控制着佛罗伦萨，是文艺复兴中最大的收藏家和赞助者。柯西莫·德·美迪奇，佛罗伦萨美迪奇家族势力和统治的奠基者，第一位成为热忱的艺术品收藏家的富有和有影响的意大利人。纵览柯西莫、其子皮耶罗和其孙罗伦佐三代史，将会知晓对西方艺术具有影响的一个实例，其影响在19世纪甚至传到了美国。

15世纪中叶的佛罗伦萨有太多的引以为傲之处。理性生活显出从未有过的生机，艺术和建筑从中世纪的刻板模式中解脱出来。美迪奇家族作为欧洲历史上最伟大的王朝之一，已享受了对社区尽职的公仆和对教皇尽责的银行

家的良好声誉。美迪奇银行成为意大利最成功的商业企业应归功于吉奥凡尼·德·美迪奇和他的儿子柯西莫（海伯特，1987:37）。

吉奥凡尼将财产留给了儿子，后者早因对学术研究的赞助而著名，而且意欲开创美迪奇家族艺术赞助者的地位。柯西莫开始艺术赞助者的角色是在1429年他40岁时，其时他继承了家族的财产。从此以后，特别是从1434年短暂流放回来以后，柯西莫开始赞助教堂项目以及个人艺术品委托制作。

柯西莫从事的最初大型赞助活动是对集教堂和女修道院为一体的圣马可大教堂的全面扩建。这个综合体的一个杰出组成是其图书馆。收藏家尼科罗·尼克理1437年去世之后，柯西莫获得了他的藏书，后转送到圣马可。尼克理的藏书收藏非同寻常，涉猎十分广泛，柯西莫做出准许，图书馆不仅对圣马可的居住者、还对所有有学术兴趣的公民开放（海伯特，1987:69），这一高姿态被19世纪美国的“王公”们仿效。例如工业家安德鲁·卡内基，被认为是建立美国公共图书馆系统的有功之臣（卡内基，1986:45）。柯西莫还为圣马可图书馆选送了其他作品和拷贝品。

另一个主要工程项目是由吉奥凡尼开始而后由柯西莫接管的圣·罗伦佐教堂的扩建，一个里程碑式的工程建筑，奠定了柯西莫大大超乎其他个人赞助者的王公般赞助者地位。在柯西莫促成下，整个大教堂项目建造采用了独任负责制形式，而且他有意识地将圣·罗伦佐建造为美迪奇家族的教堂，如此种种，都超越了私人赞助的概念（韦克内格尔，1981:232）。这一公益赞助范例也引起了19世纪美国的注意，而后在美国艺术博物馆建造上得到了突出反映（威瑟，1979:82）。

圣·罗伦佐教堂只有二等祈祷处是由其他个别家族以通常惯例建造和赞助的，所有主要部分，包括整个陈设材料都来源于美迪奇家族的赞助。与当时其他私人赞助活动相比，它代表着一个完全独一无二的成就，这只能通过当时柯西莫在这个共和城市中、在商业和政治生活中无可匹敌的地位来解释，而建筑本身也是对此最明确的不朽证明。

（韦克内格尔，1981:233）

1464年柯西莫去世后，其子皮耶罗继承了家族财产、宫殿、别墅并且还有艺术捐助人角色。他在佛罗伦萨艺术和生活中的角色是短暂的，因为仅五年之后他便紧随其父去世了。但在那短暂时期里，他的努力已使自己被公认为艺术家的朋友和赞助人（海伯特，1987:107, 108）。他个人同艺术家的交往以及他委托的典型项目，描绘出一种从柯西莫式的更具有公共性的赞助形式到更注重个人介入的罗伦佐式赞助形式的过渡。伴随着皮耶罗，出现了一个收藏更引人注目并且不可多得的艺术品的倾向，对19世纪赞助者们产生了

重要影响，他们竭力效仿，以期在最大程度上证明他们的高品位。皮耶罗的儿子罗伦佐在1469年父亲去世之后清理家族财产时写道：

我发现从1434年到现在我们已经花掉了很大一笔钱……施舍、建筑、税费用掉总额663 775弗罗林，更不用说还有其他花费。但我不感到后悔，因为尽管许多人认为这些钱中的一些更应装在他们的钱袋里，我还是认为它带给了我们国家巨大荣耀，我认为钱花得很正确，我很高兴。

（布鲁克，1971:27）

风格的转换：作为收藏家的罗伦佐

罗伦佐在个人发展上将超越其父。他将以“高贵的罗伦佐”而为世人所知，同时也将超过父亲和祖父成为自罗马帝国衰落以来欧洲最著名的艺术收藏家和赞助者（霍克，1984:120）。

父亲皮耶罗去世时，年仅21岁的罗伦佐就担当起管理这个城市的重任。尽管也是艺术赞助者，但不同于父亲和祖父，他的委托项目多出自个人动机而不似以往出自高尚的捐赠者的意愿（霍克，1984:120）。

令罗伦佐为人所知缘于“月桂栖护着在初春鸣唱的幼鸟”（海伯特，1987:122），他同艺术家和艺术家资助体系的个人联系被19世纪的美国推崇倍至。如他同米开朗琪罗的关系，甚为打动人心。

乔治欧·瓦萨里记录了罗伦佐和米开朗琪罗之间的故事，接下来的文字描述了友谊是怎样建立的。米开朗琪罗当时正忙于复制一个老农牧神的大理石头像。

米开朗琪罗复制的农牧神像非常完美以至于罗伦佐很惊异，然后他注意到米开朗琪罗稍微离开了模型按他自己的想象雕出农牧神的嘴、舌头和满嘴的牙，罗伦佐用他惯有的迷人方式笑着并说道：“只是你不知道老人从没有满嘴的牙，他们总要掉些”。

罗伦佐刚一离开，米开朗琪罗便敲掉农牧神的一颗牙并凿深了一些牙床以使牙看起来像掉了的样子，然后焦急地等待着罗伦佐回来。见到这个因米开朗琪罗的单纯却也是技巧造成的“杰作”之后，罗伦佐不止一次地发笑，还常常将它当作一件令人惊异的事讲给他的朋友听。他决意帮助和庇护年轻的米开朗琪罗，差人找来米开朗琪罗的父亲路德维科，首先问是否同意自己成为米开朗琪罗的庇护人，进而又说将会把米开朗琪罗当作自己的一个儿子来对待。路德维科同意了，于是罗伦佐在美迪奇宫为米开朗琪罗安排了一个专门房间并把他当作美迪奇的家庭成员来照顾。米开朗琪罗总是在罗伦佐的餐

桌旁与这个家庭的儿子们、与显贵的人们同来吃饭，而罗伦佐总是对他深为重视……

(瓦萨里, 1568:330 - 331)

赞助的体系

罗伦佐和米开朗琪罗之间的关系是艺术赞助的范例之一，这种方式在文艺复兴时期是较为普遍的，即以著名的家庭成员式方式，提供房间食宿并且常常将艺术家尊为富人一样来供养，赞助最终以艺术家的作品作为回报。还有一种相似的方式也较为流行，但更加个人化，即短期约定，以委托项目的完成为结束。与艺术家、建筑家和工匠间的协议方式亦将被19世纪的美国所仿效。本章后面要谈到的巴尔第摩宫就是一个很好的例子。

这时期还出现了一种市场方式。就是艺术家在自己的工作室创作作品，然后直接出卖给主顾或有时谋求商人的赞助。随着作品变得更加支付得起也更易于转手，逐渐获得了较为广泛的赞助。委托墙壁制作已不再是必需的，因为可以从艺术家工作室购买一件壁画制作带回家。从某种长远角度上看，一件制作品可以移到另一个处所，从而也拓宽了收藏的观念。市场方式鼓励了更多个性化表达，因为在内容的确定上留给艺术家越来越多的空间。

可以看出，家庭成员方式只能依赖于王公式赞助，市场方式则引导出了与现代收藏的关联，很适合19世纪的资本主义和个人主义思想。在考察文艺复兴时期的赞助动机以及艺术收藏动机前，让我们看看这时期的一些趋势是怎样形成的。

有证据表明古希腊时期就存在艺术收藏，可能早到公元前四世纪晚期，而罗马是在公元后四世纪才出现。随着古典艺术的传统日落西山，艺术收藏逐渐走到了尽头，直到14世纪文艺复兴才又重新开始。文艺复兴演化出一个为我们今天所熟悉的新收藏传统。

此时期的意大利，艺术收藏经过800年后又再次兴旺起来，收藏家们醉心于古典艺术品。接下来的几个世纪里古典艺术品收藏蔚然成风，古典收藏品蔚为壮观。古典艺术的影响也传递到艺术家身上，他们摹仿古代作品进行创作。文艺复兴时期的艺术热爱者和创作者们给予古代艺术以最高地位并将它确立为标准形式，用以衡量所有的艺术（艾尔索普，1982:111）。

将成为西方文化大师的艺术家们开始在私人家庭内的墙壁和天花板上画一些世俗题材。内容涉及所有令人喜爱的装饰种类，有植物、纹章甚至叙事性人物形象，而且都经授命尊从古代的理想观念。例如由伟大的佛罗伦萨画家波提切利、基兰尔达约、帕鲁吉诺和菲利普·利比制作完成的位于西班牙托的美迪奇别墅系列壁画（霍克，1984:132）。由高贵的罗伦佐委托，四

位大师从希腊神话中获得灵感。这项委托和这个合作事例被19世纪的赞助者和艺术家仿效。如1893年奥古斯多·圣-高登称芝加哥陈列馆为“15世纪以来最伟大艺术家的集会”(威尔逊, 1979:12)。

美迪奇或其他富有赞助者的壁画委托在数量上大大超过更易收藏的木板油画和布上油画委托。木板油画和布上油画同样取材于古典神话或采用古典形式。例如保罗·乌切洛的《三个骑马者的战斗》系列, 波拉约洛和波提切利用崇高人物形象来代表七种品质。波提切利著名的《维纳斯的诞生》也是另一个涉及古代神话的作品。古典题材和形式日后将被融入美国文艺复兴绘画和雕刻作品中, 并且会非常经常地用来表现美德或抽象思想。

据历史学家约瑟夫·艾尔索普的研究, 16世纪中期乔治奥·瓦萨里的《艺术家的生活》的发行, 将“古典艺术家”确立为所有艺术的样板。艾尔索普将此影响标明为“瓦萨里准则”。准则支配了19世纪美国的艺术思想, 也影响到美国艺术博物馆的结构(见第三章)。

瓦萨里准则结束了艺术收藏的任意性。

准则无情地排斥了在欧洲创作的、遍及黑暗中世纪的所有艺术作品, 仅将意大利罗马式建筑作为极少数的例外, 反过来更强化了准则的内涵, 因为瓦萨里热忱地相信“古典艺术家”是所有艺术必然的样板; 像比萨大教堂这样的建筑能够符合要求, 是因为瓦萨里认为它们足够接近于“古典艺术家”的作品。可以看出, 瓦萨里的观点有力地坚定了古代伟大艺术家准则般的地位。

(艾尔索普, 1982:111)

艾尔索普继续阐述瓦萨里准则的其他贡献, 尤其是对艺术在意大利的发展所做的分析。

瓦萨里构想出的意大利艺术在14和15世纪的经历是壮丽但又艰难前进的过程, 由一长串技术问题的成功解决所组成, 如绘画的精确性及如何使画面获得更优雅、更和谐的表现效果等。在这个壮丽的进程中, 13世纪晚期和14世纪早期的大师们因对艺术的“再生”起到的作用而被热烈赞颂, 然而在瓦萨里眼里他们仍是令人悲哀的不完美的艺术家。大多数15世纪时期伟大的文艺复兴大师被认为近乎完美……当然瓦萨里“近乎完美”的真正水平只是培鲁基诺所达到的高度, 列奥纳多·达·芬奇显示出培鲁基诺能够被大大向前超越, 因此列奥纳多、拉斐尔、米开朗琪罗、提香和其他文艺复兴盛期的巨匠们成为西方艺术中首批符合准则的典范大师。

(艾尔索普, 1982:112)

瓦萨里建立了一个准则，将他认为在历史上第一次超越了古代艺术的文艺复兴盛期伟大古典艺术家和大师们包括在内。准则将决定整个欧洲直到18世纪的艺术收藏活动，树立了一个什么是可接受的摹仿和什么是有价值的收藏的狭窄定义。我们将看到，准则在19世纪又一次起到决定作用，那就是当一个年轻的美洲国家将文艺复兴作为自己模本的时候。

艺术赞助的动因

文艺复兴时期艺术赞助的动因被文艺复兴学者皮特·布克归类为虔诚、威望和愉悦（布克，1986:97）。相同的动机因素将在19世纪的美国找到。我们将首先回顾布克概括的文艺复兴赞助动因，然后与美国文艺复兴赞助动因作一比较。

通过在绘画和雕刻中宗教题材所占优势以及大量表达对上帝之爱内容的委托制作，虔诚很容易被论证为普遍的、可为社会接受的动机。威望作为赞助动机可以从委托制作的铭文中对赞助人的高贵和荣耀的颂誉、或是赞助人在绘画雕刻中身着奢华衣物与圣徒和教皇为伴中得到证明。

美迪奇家族委托的“博士朝拜”（藏于乌飞齐美术馆）是一个威望能够从艺术作品中衍生的绝好例证。作品的画面用来记述美迪奇家族的崇高伟大。当然，威望也可以来自于其他方式。前面描述过的由柯西莫·德·美迪奇对圣马可教堂、修道院的扩建和对圣·罗伦佐教堂奇迹般的扩建是一个能够论证威望作为动机因素的突出事例。这里，巨大的金钱花费成为赢得威望的关键。皮耶罗·德·美迪奇委托制作的安依赞塔教堂的礼拜堂上有句铭文是：“Costo fior.4 mila el marmo solo”（“大理石一项花费4千弗罗林”）（韦克内格尔，1981:239）。

看一下布克归纳的第三个动机，愉悦，他定义为：“无论在自己圈子里作为对象还是作为内部装饰的形式，因在绘画、地位和其他方面与他人形成区别而感到的或多或少的欣喜。”（布克，1986:98）记载表明，在文艺复兴时期的意大利，从艺术作品中获得愉悦的因素所受到的重视和自觉程度，是欧洲1000年来任何其他地方未曾见到的。布克的研究也表明，为自己而获得艺术品的欲望逐渐在受过人文主义教育的人们心中萌发。前文所述可以说明，人文主义研究是柯西莫·德·美迪奇生活的重要内容，并且也成为他的儿子皮耶罗、孙子罗伦佐生活的重要内容。罗伦佐身边聚拢着艺术家、作家和学者，同时他自己也成为整个欧洲最著名的艺术赞助人。

文艺复兴赞助动机的再复兴

如皮特·布克已经归纳过的，意大利文艺复兴艺术赞助的动机为虔诚、威望和愉悦。现在我们看看它们如何在美国文艺复兴中继续受到追捧。

虔诚，在意大利文艺复兴中被大量的宗教委托制作所证明，相应的因素在美国文艺复兴中也可以找到，然而却是以爱国主义为内容的，美国文艺复兴不仅在定义上而且在行为上都有强烈的民族主义色彩。美国人选定意大利文艺复兴的风格和象征，并以此用于完成对新美国文明的想象。

美国人从一开始就自豪和直言他们的才能和成就。无论南北战争之后情况如何，民族主义的澎湃情绪在文化的各个方面包括艺术领域中都表现出来（科司曼，1984:4）。对民族身份的新意识，用文字、想象和随着百年国庆对美国历史的注目确定了下来，继而经由某种介质转变成不朽。民族主义激励了艺术和建筑，艺术和建筑反过来又激励了民族主义。

波士顿公共图书馆（麦肯、米德和怀特公司建造，1887~1895）建成于美国文艺复兴时期，可以作为一个出于爱国和民主目的而成就的很好例子（科司曼，1984:44）。公共图书馆的真正含义应该是，一个有着让每个公民获得知识的意愿、一个自由开放、符合美国民主思想精髓的场所。尽管以公共基金作为财政来源，事实上波士顿公共图书馆是波士顿贵族运动的成果。其设计以文艺复兴时期的宫殿为蓝本，在三门拱形入口的两边上是古典的富有灵感的代表艺术和科学的拟人化形象。中楣上刻着：“波士顿城公共图书馆由人民建造并奉献于知识的提高”。图书馆内部饰有贵重大理石的房间中刻写着英雄和爱国者的编年史，由路易斯·圣—高登和弗里德理克·麦克蒙尼设计。丹尼尔·切斯特·弗伦奇设计完成了威尼斯式天顶绘画和巨大的青铜质门（威尔逊，1983：135—139）。

波士顿公共图书馆仅是遍及新大陆，在每个美国城市都发生的，将商人、建筑师和艺术家结合起来，旨在美化城市的运动中的一例。它被描绘成美国式的和民主的。壁画家埃德温·布拉什菲尔德在对三个动机表示赞同时写道：

公共建筑的名字是时代的世纪符号……无论何处，文化的精神足迹都最稳固地留在一些人类进步时升起的里程碑上，那些被叫做巴台农神庙或巴黎圣母院、乔托钟塔或卢浮宫的伟大建筑，用比例和规模、绘画和雕像，从内到外讲授着建造者的历史。树立一个可见的凝聚着高尚努力的混凝土标志来歌颂爱国主义，反复灌输道德，人们以自己亲身参与的努力证明自己配得上他亲身参与建造的建筑物。

（布拉什菲尔德，1913:18）