

A HISTORY OF ART COLLECTING

艺术收藏的历史

[美] 弗朗西斯·亨利·泰勒 著
秦传安 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

013068414

G262
14

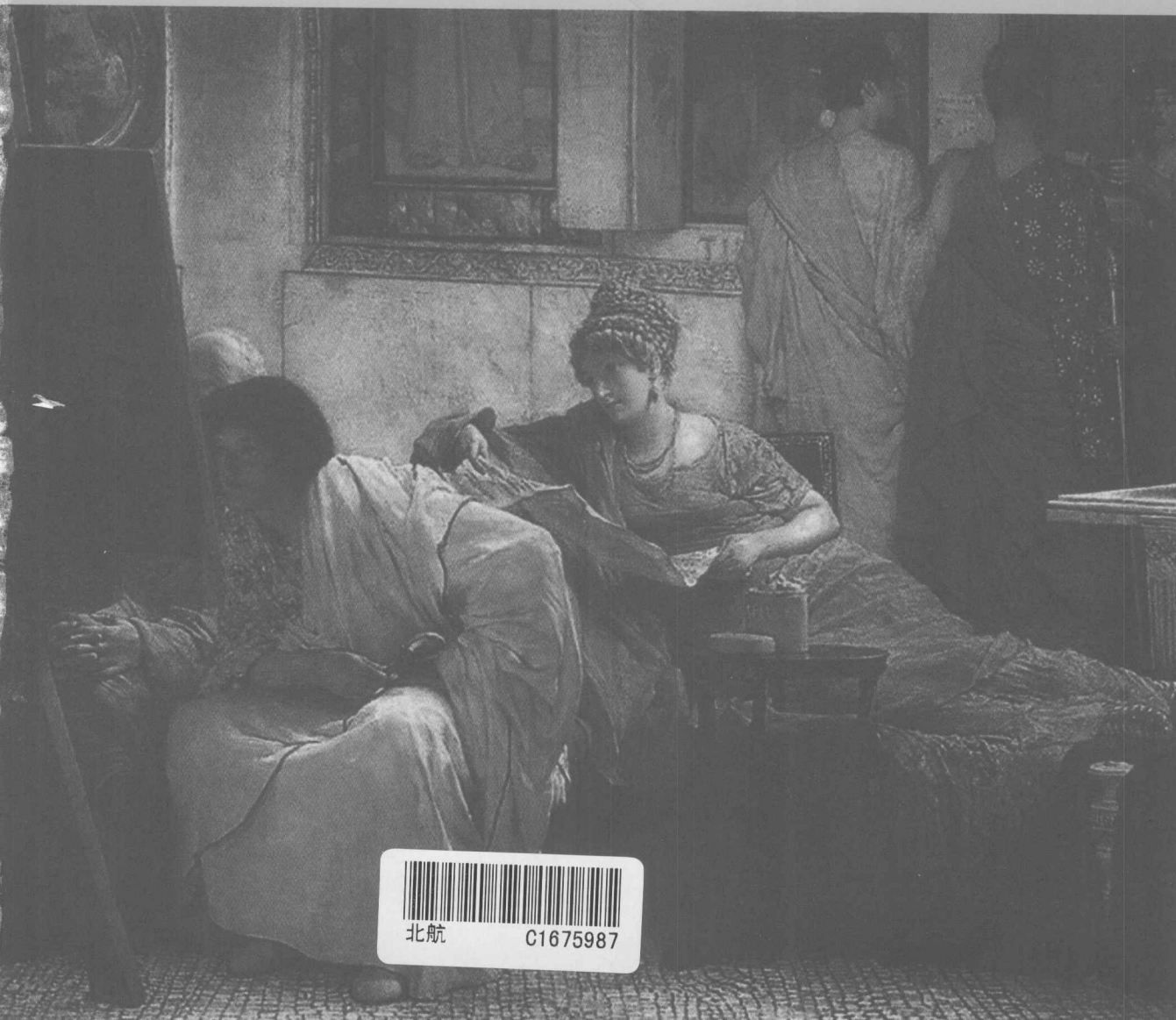
A HISTORY OF ART COLLECTING
艺术收藏的历史

[美] 弗朗西斯·亨利·泰勒 著
秦传安 译

G262/14

★ 藏书 ★
图书馆

 北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



北航

C1675987

01306814

图书在版编目(CIP)数据

艺术收藏的历史 / (美) 泰勒(Taylor, F.H.) 著; 秦传安译. —北京: 北京大学出版社, 2013.8
ISBN 978-7-301-22442-7

I. ①艺… II. ①泰… ②秦… 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(2013)第084112号

书 名: 艺术收藏的历史

责任著作者: [美] 弗朗西斯·亨利·泰勒 著 秦传安 译

责任编辑: 闵艳芸

标准书号: ISBN 978-7-301-22442-7/J·0504

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: minyanyun@163.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752824

出版部 62754962

印 刷 者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787X1092mm 16开本 26.5印张 516千字

2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷

定 价: 128.00元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn



导 言

第二次世界大战之后，在法西斯意大利那些骚动不宁的日子，艺术圈子里流传着一个传闻，说的是一个美国旅行者在佛罗伦萨买了一幅提香的画。为了蒙混当局，瞒天过海地把这幅画带出这个国家，他请来一个修补师，用一层厚厚的清漆把画面覆盖，等彻底干透之后，再在上面画一幅现代风景。这幅画从莫达讷过了海关，很快就运抵巴黎。在那里，收藏者请来另一位技术更高超的修补师，让他除掉覆盖层，使之恢复原貌。修补师埋头苦干了几个礼拜：先是清除了那幅现代风景画，然后出现了提香的画。但他并不满足于他所发现的东西，于是继续清理。最后，在提香画作的下面，紧贴着画布本身，是一幅墨索里尼的肖像。现在看来，这个传闻很可能是向壁虚构的，但从中得出的道德教训却千真万确，因为它所带有的真实性的印记，远远超过学者们在拍卖行里滥发的证书。

事实上，道德教化正是激励笔者撰写本书的动机。作为博物馆的馆长和管理者，

20年的经历使得我相信，艺术收藏是一种本能的、十分常见的现象，不可能一概斥之为纯粹的时尚或对名声的渴望。它是内在个体一种复杂的、抑制不住的表达，有点像魔鬼，一些伟大人物也经常被这个魔鬼附体。一个古怪的巧合是，本书中涉及的男男女女，其人都十分有趣，即便是那些一辈子从未收藏过任何东西的人，也是如此。

这些个体彼此之间差别很大，却都是他们各自时代和各自国家的典型代表——古埃及的法老，希腊化时期的早期祭司和神殿司库，雅典早期的暴君，亚历山大大帝和他的将军们。随着罗马对古代东方的征服，新的战利品和新的文化便纷纷涌入罗马——共和国的军人和元老，尤里乌斯·凯撒，帝国时代的皇帝们，以及像维吉尔和西塞罗那样的普通公民，都进入了古代最重要艺术收藏家的名单。收藏的时尚在行省总督维勒斯的挑剔和贪婪中达到了高潮，西塞罗对维勒斯的控告让人想起战后对赫尔曼·戈林的审判，他被指控对社会和纽

伦堡的艺术品犯下了同样的罪行。

中世纪的圣徒和罪人给收藏的艺术增添了他们自己的独特风味；圣丹尼斯修道院的絮热院长、贝里公爵、勃艮第公爵和日耳曼的少年王子们使他们的收藏成为迷信与现实的结合，并最终为博物学和科学博物馆奠定了基础。反过来，与他们相抗衡的是文艺复兴时期的艺术画廊，是佛罗伦萨的美第奇家族和历任罗马教皇，他们给这些画廊贡献了他们的人文主义和他们的慷慨资助。

这些都是艺术史家所熟悉的故事。不那么为人所知的是那些追寻他们足迹的人所遵循的模式：自1273至1918年统治欧洲不同地区的哈布斯堡王室的财富积累，他们留下了普拉多美术馆，以及维也纳和低地国家的很多画廊；还有英格兰的收藏三巨头——查理一世、白金汉公爵和阿伦德尔伯爵。在6个世纪的时间里，法国在瓦罗亚王室和波旁王室的统治下，把高卢文化的杰作聚集到了它的教堂、宫殿和博物馆中。黎塞留、马萨林、柯尔贝尔迈步走在前面，拿破仑标志着其雄心壮志的顶峰，使得19世纪的发展成为可能，并为现代艺术的生根发芽准备了土壤。

尤其值得一提的是英国的遗产，在我们自己这个时代的政治、生活和文学中扮演了一个如此显著的角色。因为英国人懂得艺术领域的帝国主义，懂得它们在社会中所发挥的作用，这个社会在绅士的身上完成了它的最终实现——绅士是一个世界公民，他的身上结合了古希腊的智性理想和

中世纪的骑士精神。如果说本书选择霍勒斯·沃波尔作为一个工具，来解释英国人对财产的世袭态度，那是因为，他不仅是这些习俗的缩影，而且是用英语写作的最伟大的艺术批评家。

这些都是艺术收藏史赖以构成的要素。然而，艺术收藏中两个最根本的组成部分自然是艺术家本人，以及富甲一方、学识渊博的艺术资助人，正是他们，使艺术家的天才得以开花结果。

人们常说，每一件艺术品都需要一个创造者和一个观赏者，因此有一点变得很明显：为了弄清楚资助人或收藏者所扮演的角色，需要某种探索性的研究。千百年来，收藏者一直维持着艺术家与门外汉之间的平衡，并以非凡的勇气和冒险精神，把文明史中切实有形的遗存传承了下来。因此，过去十年来，笔者从繁杂的行政事务中忙里偷闲，致力于这样一个目标：要穿透遮蔽画布的那层清漆，希望进一步找出藏在图画后面的人。

迄今为止尚没有一部用英语写成的艺术收藏通史。虽然有数量庞大的文献涉及到欧洲各个国家和各个时代具体的收藏阶段，但没有以任何语言出版过一部总体性的著作。在19世纪，我们的思想因为现代经济学的出现而发生了深刻的变革。紧接着出现了对历史和政治领域的动机和事件的重新评价。斯宾格勒和汤因比认识到了社会史与资本兴衰之间的相互作用。金钱似乎突然在学术的世界里赢得了自己的一席之地。但是，艺术史和艺术批评古怪地



逃脱了经济学和社会科学的冲击。人文科学的作者和教师们满足于忍受陈腐过时的结论和套话。他们走进了死胡同，为了消磨单调乏味的时光，他们发明了肖像学的游戏，那是一种在无穷无尽的时间人行道上玩的智力跳房子游戏。

一百多年来，人们习惯于把创造时期看做是收藏时期和折衷时期的对立面。这一学说普遍流行，并被各国学者所接受；此外，考虑到下面这个事实，这一理论看上去好像颇有道理：创造性艺术产量最丰富的时期似乎都出现在文明开始衰落的时候。例如，19世纪中叶的历史学家没能认识到，大肆花钱的希腊化时期刚好与亚历山大大帝征服过程中大肆掠夺波斯黄金同时，古代世界突然出现了一次利润膨胀，随之而来的是富人当中的奢华时期（与穷人当中的悲惨境况形成鲜明对照），这在其他历史时期很少见到过。然而，今天我们已经学会了认识这些膨胀时期和紧缩时期的周期性特征。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对底比斯国王的掠夺。罗马的收藏是征服希腊和帝国扩张的战利品（主要是黄金和白银）。凯恩斯勋爵提出了一个很有说服力的论点：他相信，所谓的“黑暗时代”，其宗教和文化的衰落，并不比有史以来最悲惨的紧缩时期（紧接着罗马繁荣之后）更严重。由于交通改良所带来的贸易复兴，神圣罗马帝国的经济（它一直依赖于金银与农业和制造业之间微妙的比例平衡）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之后不到十年的时间里，来自新世界的黄金和白银便已经在运往西班牙的路上。紧接着是1519年来自蒙特祖玛的财宝。接下来是1534年来自秘鲁印加人的财宝。在16世纪，查理五世和亨利二世每年运回的财宝，比任何一年欧洲矿山的产值加在一起还要多。据汉密尔顿说，从1503至1660年，欧洲输入的黄金大约在5000万至1亿比索之间。黄金的过剩由于西班牙王室愚蠢的金融政策而变得更加要命。在西班牙人控制的安特卫普股票交易所出现了一次空前的繁荣之后，1557年出现了一次崩盘，导致腓力二世连续三次破产，与此同时也摧毁了佛罗伦萨（当时是教会的税收中心）和奥格斯堡银行家的势力。马德里的一块面包的价值相当于今天的11美元。物价的剧烈波动和普遍的灾难给宗教改革的火种添柴加炭。桑巴特、陶尼和马克斯·韦伯都把资本主义的兴起直接归功于加尔文教派的兴起，从而遮蔽了由于来自美洲的贵金属过剩所导致的实际原因。

要确定货币在从前时代的价值，有很多不同的因素要加以考量。因为，自中世纪以来，货币的数量发生了巨大而迅速的改变，其对物价的影响同样明显。趋势一直向上。欧文·费雪认为：“如今的物价大约是1200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及美元含金量大约贬值了50%，那么可以公正地说，费雪提到的这个比例在过去30年的时间里已经翻了一倍。普里泽夫德·史

密斯声称：“中世纪几乎没有什么财富，只有不同程度的贫困，16世纪最早开始看到名副其实的财富积累。”1909年，法国有1100人年收入超过4万美元，其中，年收入超过20万美元的有150人。在1916年的英国，共有79人为超过1.25亿美元的财产缴税。在17世纪，法国最富有的人雅克·科尔所积累的资本只有540万美元。据估计，富格尔家族在1550年前后的全部财富为3200万美元。^①教皇朱利叶斯二世的财政大臣阿戈斯蒂诺·基吉一年的收入据说是200万美元。另一方面，根本不存在一个繁荣兴旺的中产阶级。富人腰缠万贯，穷人一贫如洗。实际流通的货币少得可怜，关于这一点，可以根据下面这个事实加以判断：弗朗索瓦一世和亨利二世从税收中获得的总收入约为25.6万美元。

历史学家的难题就在于要把不同时期的货币价值换算成人类劳动的价值和生活必需品的价格。本书的目的就是要确立（不管多么模糊）艺术品在它赖以创造或获取的那个社会中的相对价值。为了这个目的，有必要对货币的价值做出某些武断的假设。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金基尔德或佛罗林和威尼斯的达克特，从中世纪时期起，这些货币的含金量是2.25美元^②。粗略说来，达克特、佛罗林、基尔德、法国的里弗、英国的英镑和西班牙—奥地利的泰勒在将近300年的时间里一直或多或少地可交换使用，尽管它们的实际金银含量大不相同（依据各国对于货币贬值的政策）。没有制订出

任何现代外币兑换的方法。这些国家之间的经济交往十分有限，把所有这些国家的货币价值估算为一个整体的货币单位只是为了方便。很显然，艺术品（珠宝或金银制品）对于国际汇兑来说是一种更稳定的媒介，也可以更自由地从一个国家输送到另一个国家，而不那么担心遭到抢劫。我相信，我们可以公正地认为，从文艺复兴时期到法国大革命时期，达克特或佛罗林的购买力是20美元^③。这样一个经验法则充其量不过是一种相对来说比较方便的手段，使得读者能够在自己的想象当中对于从前的财富与今天艺术资助人的财富做一个粗略的比较。简而言之，本书将始终遵循这一总体原则（除非另有说明）。

自罗马衰亡以来，艺术品就从未有过真正的市场价值。哥特时期和文艺复兴时期的艺术家都是作为私人仆役而附属于王公贵胄的家庭，其产品的价值纯粹而简单地基于产品的成本。他所得到的只是膳宿、一笔最低生活工资，以及一定数量的赏钱，这取决于其保护人的慷慨和开明。至于别的，他还可以根据作品的尺寸、主题等等，得到一笔数额固定的钱，以支出材料成本，按照既定的日程安排完成具体的委托。因此，艺术品成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（尤其是意大利的）王公贵胄由于15世纪的萧条和16世纪的破产而衰败破落了。世界金融摆脱了他们的控制；英格兰、低地国家、法国和德意志作为现代资本主义强国脱颖而出。



百年战争和红白玫瑰战争的灾难性后果早就结束了。这些国家出现了一个大肆花钱的时代，而在意大利方面，则是疯狂地卖掉他们能够从灾难的废墟中抢救出来的任何资产。其中最主要的资产是晚近几代文艺复兴时期的艺术资助继承人继承来的、能够立即变现的艺术品。

关于文艺复兴时期的艺术家和艺术品的价值，我们所拥有的信息太过支离破碎。到15世纪中叶，艺术家在经济上达到了小店主的同等水平。据阿弗内尔子爵说^④，艺术家们给女儿的嫁妆从5400至10800金法郎不等。1499年，曼坦那给女儿的嫁妆是13.4万法郎。

拉斐尔、米开朗基罗和提香是最早有条件靠手艺赚钱的艺术家。拉斐尔留下的财产价值1.4万美元，他为绘制罗马圣十字教堂的壁画而向阿戈斯蒂诺·基吉索要的价码是每个人头100达克特（约合200美元）。基吉对自己的代理人说：“毫无疑问，如果拉斐尔按照衣服的皱褶跟我要价，那我就破产了。”达·芬奇和米开朗基罗给一位亲王创作作品，他们各自得到的薪水是每月129美元。米开朗基罗还为绘制西斯廷教堂的天花板而得到了28万法郎（5.6万美元）。这项工作耗去了他4年的时间，他不得不从这笔钱里支付助手的工资。另一方面，在绘制《最后的审判》时，除了作为教廷首席建筑师、雕塑家和画家应得的薪水之外，他什么报酬也没有。他身后留下了价值18~20万法郎的财产，还有布拉曼特为他设计的那幢房子，以及另外一些

不动产。教皇保罗三世给了他5200美元的巨额年金。而提香的保护人查理五世皇帝对他的资助更加慷慨。

丢勒留下的财产价值3.2万美元——大多数来自销售他的雕版画。他从皇帝那里接受了600美元的年金，而他的画卖到了每幅375美元。鲁本斯每幅画的平均价格是300至800美元。凡·代克绘制《查理一世肖像》（现藏卢浮宫）得到了250美元的报酬，伦勃朗绘制肖像的价码大致与此相当。《夜巡》给他带来的收入只不过略多于1200美元。委拉斯开兹担任宫廷画家的薪水大约是3000美元，外加全额生活津贴。路易十四的宫廷画家的年薪是3000美元，外加住处、仆人，以及数额相当的津贴。

但是，1550年之后，新兴财富迅速崛起，世袭财富被取而代之，为了还债，为了给军事行动筹措经费，为了给丑小鸭们置办嫁妆，艺术品被一件件地卖掉了。最壮观的出售是1627年曼图亚公爵的世袭收藏被卖给英格兰国王查理一世，这批收藏包括贡萨加家族和埃斯特家族在将近300年的时间里积累起来的令人难以置信的财宝。从那时起，17世纪和18世纪的艺术收藏史便成了南欧家族世袭财产变卖给北欧资本主义暴发户的历史。

像历史一样，艺术品收藏既非因，亦非果；它根本不操心究竟是先有鸡，还是先有蛋。创造时期对折衷时期的学说，就算包含了真理的萌芽，也完全是不相干的。收藏只不过是有限的例证，说明了经济史的

平常过程，显示了历史品味的大势所趋。它们构成了成功人士和成功时代生活故事的记录。不同国家的收藏模式不尽相同，这完全符合历史中的其他可变因素。就算伊丽莎白女王能够平安度过她那个时代的物价革命，那也是因为她与托马斯·格雷欣爵士的金融智慧。凯恩斯曾向我们展示了伊丽莎白女王如何使用德雷克从西班牙人那里抢来的战利品来偿还她欠下的外债，并把剩余的大约 4.2 万美元投资于累范特公司。来自累范特公司的大部分利润被用来组建东印度公司，在 17 和 18 世纪，东印度公司的利润成了英国对外联系的主要基础。自 1580 年以来，伊丽莎白从德雷克的战利品中拿出的 4.2 万美元投资，到 1930 年已经积累到了接近于第一次世界大战之前英国海外投资的总和——即 42 亿美元，或者说是最初投资的 10 万倍^⑤。我所暗示的

意思是：每个国家的经济都会透露出其国民趣味和审美风格的方向。

本书难免会招致这样的指控：它信马由缰，浮光掠影，涉猎了很多不同的领域，而事实上，没有一个人能全面掌握这些领域。不过，在这样做的过程中，笔者希望它能够向读者展示：在任何国家和任何时代，实干家在很大程度上是一样的，他们的品味和他们的雄心也是一样的。本书既不是写给艺术史家看的，也不是写给生意人看的，目标读者是那些关心艺术的人，他们对从前那些像他们一样关心艺术的人有好奇心。在翻开这本书的时候，希望读者能分享作者创作过程中的惊喜。眼下这本书讨论的是自古埃及至拿破仑战争时期的收藏家和名人。接下来的一本书将涉及工业革命时代的欧洲收藏家和美国收藏的兴起。

○ 注释

- ① 普里泽夫德·史密斯：《宗教改革的时代》（*The Age of the Reformation*, 1920），第 460～461 页。
- ② 法国的里弗在 1500 年的价值大约是 1.00 美元。文艺复兴时期法国的生活成本要低得多。在美洲的黄金大量输入之前，西班牙、英格兰和低地国家的情形也是如此。在德意志，由于皇帝与教皇之间的紧密联系，基尔德的比价有利于意大利的流通货币。
- ③ 布克哈特按照 1870 年的面值，把金弗罗林、达克特和斯库多的价值定为 55～60 金法郎之间，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 年将近贬值一半。
- ④ 阿弗内尔：《财富七百年》（*Les riches depuis sept cents ans*），1909 年，巴黎。
- ⑤ 约翰·梅纳德·凯恩斯：《货币论》（*A Treatise on Money*, 1930）第二卷，第 30 页。

目录 CONTENTS

导言 1

第一章

古典传统的起源 1

1. 最早的收藏 2
2. 希腊的贡献 8
3. 罗马假日 14
4. 中世纪 27
5. 封建的北方 37

第二章

意大利与资本主义的兴起 41

1. 美第奇家族 42
2. 与美第奇家族争辉的对手们 56
3. 作为保护人和收藏家的教皇们 67
4. 美第奇家族的金色落日 87

第三章

哈布斯堡家族的长臂 93

1. 新颖的, 奇妙的, 古怪的, 罕见的 94
2. 百万和百万富翁 99
3. 女总督和皇帝 108
4. 帝王有很多 116





- 124 5. 太公爵收藏家
132 6. 腓力二世：是美第奇，还是宗教裁判官

第三章

第四章 意大利的古玩

- 141 意大利文化的传播及法国、英国与荷兰的财政
142 1. 枫丹白露学派
154 2. 都铎王朝治下收藏的兴起
161 3. 斯图亚特王朝的辉煌
168 4. 白金汉公爵
172 5. 英格兰的古玩之父
180 6. 议会导致的悲剧性散佚

第五章 十七世纪西班牙及低地国家的收藏

第五章

- 185 十七世纪西班牙与低地国家的收藏
186 1. 安特卫普与勃艮第人的遗产
191 2. 荷兰共和国的中产阶级艺术
203 3. 西班牙及低地国家的艺术与外交

第六章

第六章 古典余晖中的罗马

- 217 古典余晖中的罗马
218 1. 裙带关系与巴洛克艺术
225 2. 瑞典女王克里斯蒂娜



3. 梵蒂冈博物馆的形成 233

第七章

艺术与法兰西专制主义 239

1. 学院的理想 240

2. 王室收藏 243

3. 马萨林的兴衰沉浮 248

4. 大计划与太阳王的日薄西山 253

5. 卢浮宫的开始 258

6. 时尚玩家：弗尔吕厄夫人 264

7. 蓬巴杜夫人的统治 269

8. 古玩家与哲学家 275

第八章

理性时代的英国收藏家 291

1. 乔治时代的品味与不断扩张的财富 292

2. 科学兴趣 297

3. 霍勒斯·沃波尔与多数趣味的统治 302

4. 霍顿庄园与草莓山 308

5. 觊觎艺术王座的汉诺威王室 313

6. 业余爱好者的黄金时代 318

7. 皇家艺术学院 322



- 330 8. 雅典人、哥特人与中国人
337 9. 业余爱好者与考古学
342 10. 埃尔金大理石之战

艺术收藏的起源

第九章

- 349 德国专制主义与仿造的凡尔赛
350 1. 波兰与萨克森
355 2. 腓特烈大帝与普鲁士收藏的兴起
362 3. 凯瑟琳大帝

第十章

- 367 拿破仑时代的收藏
368 1. 山雨欲来的革命风暴
373 2. 洗劫意大利
376 3. 维旺-德农与拿破仑博物馆
388 4. 法兰西古迹博物馆
391 5. 归还和赔偿

- 394 结语
396 人名、地名（英汉对照）



第一章 古典传统的起源

Origins of the Classical Tradition



1. 最早的收藏

人类最早的收藏不可避免地跟宗教和国库密切相关。战争中赢得的战利品和工业生产的有形成果，一直代代相传，而总是跟权力密切相关的艺术品，则充当了交换的媒介。与此同时，由于其内在价值（主要是基于构成这些艺术品的贵金属和奇珍异石），艺术品还充当了公共财富的储备和国家信用的符号。财宝的增长，势必让储藏室或保险库跟不上趟，于是便开始侵占圣殿和庙宇的地盘。这些地方实际上既不是博物馆，理论上也并非为了文化享受而建造；它们是日常生活的组成部分，介于储蓄银行与圣器收藏室之间。



大卫·罗伯茨：《帝王谷》

帝王谷的法老陵墓，充当了无声的证

帝王谷，位于开罗以南700公里，尼罗河西岸岸边7公里。是古埃及新王国时期第18至第20王朝时期法老和贵族的主要陵墓区，埋葬着古埃及60多位法老。

词，佐证着人类生命的短暂无常，同时也提供了一个有力的证据，证明了

他们对肉身永恒的信念。别以为法老们对自己生前身体福祉的关注会阻止他为自己储藏尘世的财富。埃及法老们留下的记录，记载了他们用来抚慰神祇的祭品收藏。但这些藏品不同于佛教或基督教所规定的那些祭品，因为这些物品本身几乎没有创造奇迹的神力；它们是死者所熟悉的并在其肉身存在期间使用过的物品，同样装饰着符合其身份地位的尊贵与奢华。如果说埃及木乃伊的一丝不苟令人叹为观止的话，那更多地是因为他选择带入坟墓的财产所具有的连续感。吉恩·卡帕特说：“神生活在他的神殿里，就像国王生活在他的宫殿里一样，神殿本身只不过是一个复制品而已，是为了让法老们居住过的短暂住所永存不朽而建造起来的。”“生不带来，死不带去”的观念，跟埃及人毫不相干，他们永远无法理解这样的观念。

因此，对于埃及人和他的“卡”（Ka，



亦即“灵魂”，是其肉骨凡胎的精神对应物)来说，借助一种有限合伙关系，他们完全有可能幸福地生活在一起，在这种合伙关系中，有一种不断增强的、令人宽慰的确信，即合伙公司赖以构成的股本不会随着时间的流失而减损。法老扮演了三重角色：神、祭司和埃及的世俗国王。在这三重角色中，他按照主权的原则和经济的原则来运作，这些原则完全合情合理。他的所作所为，不能归因于他的世俗需要，他发现，必需品是他死后生活装备的组成部分。尽管他想方设法让艺术家和工匠所制作的最精美、最奢华的产品围绕在自己身边，但他并不是现代意义上的收藏家。这些艺术品要么是家用之物，要么是祭祀用品。

埃及在新王国时期达到了其实力和奢华的顶峰。第18王朝的法老们在底比斯建造了巨大的宫殿，里面堆满了

新王国时期(约前1570~前1085年)，包括第18至第20王朝，是古埃及奴隶制国家空前强盛的时期，而第18王朝是极盛时期，以后则逐渐走向衰落。

各种战利品，并建造了祭祀胜利之神的神庙。在尼罗河对岸，法老的将领们把自己安顿在豪华别墅里，尼罗河的浪花拍打着别墅的花园。一种充分彰显的自然主义时尚，很快就要摧毁僧侣的堂皇壮丽，以及早期王朝的繁文缛节。植物形态和动物大量出现在宫殿的墙壁和立柱上。然而，与此同时，传统的一丝不苟依然留在他们的神庙里，在整个埃及艺术的晚期，某种返祖现象阻止了它们以激进的方式远离长期确立的模式。这种复古主义，我们常常在帝王谷斯

提克斯神庙的积聚物中找到，因为这位法老并没有局限于他那个王朝最新潮的流线型小玩意儿。他带进自己陵墓的东西还有：祖先的小雕像，一位早期王后的油膏罐，以及那些曾经赋予其前任们以超自然力量的魔物和护符。最为壮观的收藏——因为它是人们迄今为止所发现的最大的一批完好无损的收藏——是图坦卡蒙的收藏，有人把它描述

图坦卡蒙，古埃及新王国时期第18王朝的一位法老，在位时期大约为前1334~前1325或1323年。

为“很可能是因为政治原因而建立的一座王朝博物馆”。霍华德·卡特说它是一批“不同时期、甚至不同国家的艺术品收藏。简言之，这些收藏是在相当漫长的时期里由一位接一位法老积攒起来的宫廷传家宝”。尽管在我们看来，今天的流行观点从第18王朝艺术这种对传统形式的放松限制中看出衰败的因素，以及向自然主义的迷人召唤举手投降，但你依然难以逃避那些飞鸟、动物和肖像那令人窒息的美，正是这种美，赋予了底比斯和阿马内的宫殿以如此丰富的色彩和欢乐的氛围。

尽管法老的威严令人敬畏，但他们往往也有人类共同的弱点，而且，像后代那些更凡俗的君王一样，他们也喜欢沉湎于幻想。年轻的图坦卡蒙看来是一位收藏手杖和权杖的业余收藏家，因为在其陵墓的附属建筑中，以及在陵墓的前室中，人们找到了大量这样的玩意儿。他的前任阿孟霍特普三世也是个收藏家，并酷爱蓝色珐琅。图特摩斯三世对大自然更感兴趣，他从历

次战役中带回了一系列罕见的异国植物，并下令把他收藏的植物标本和生物标本的目录镌刻在卡纳克神庙的墙壁上。有了这种对自然哲学的兴趣，接下来就应该有一种被唤醒的对书籍和不断积累起来的人类知识的智力好奇。因此，在底比斯，在尼罗河谷上下游，法老们修建的大型新建筑都包括巨大的图书馆和珍藏室，作为宫殿的附属建筑，历史著作开始在这里找到一个合乎逻辑的、十分自然的场景。因此，在纽约大都会博物馆，面对著名的卡那封勋爵的收藏，还有博物馆员工 50 年系统挖掘的成果，就连最漫不经心的参观者，也会对这些早期君王在个人装饰和过分讲究的住所上表现出来的惊人能力留下深刻印象。确实，历史上其他任何时期都不曾有过这样的总体氛围，收藏家在日常生活中如此显著，对藏品的渴求如此强烈，对财产连续性有着如此清醒的认识，而这些财产，正是为了满足收藏者墓中生活的永恒关切和需要。

公元前 500 年，米利都的赫卡泰厄斯曾经描述过埃及一座宏伟的神庙，它包括一座图书馆，其入口的上方镌刻着这样一句箴言：“灵魂康复之地。”公元前 1 世纪末，斯特雷波描述过一座类似的神庙，但把它称做“底比斯神庙”。稍后，西西里的狄奥多洛斯留下了一段非常细致的描写，描述的是他所说的“奥西曼德斯墓”。其实，这

拉美西斯二世（前 1314 ~ 前 1237 年），古埃及第 19 王朝法老，前 1304 ~ 前 1237 年在位，其执政时期是埃及新王国最后的强盛年代。

座陵墓不过是拉美西斯二世的一座大宫殿和图书馆。与之

相连的是世界上最著名的图书馆，也是我们手里有文字记载的最早的图书馆。

雪莱曾经写到过这位奥西曼德斯：

我遇见一个来自古国的旅客，
他说：有两只断落的巨大石腿
站在沙漠中……附近还半埋着
一块破碎的石雕的脸；他那皱眉，
那瘪唇，那威严中的轻蔑和冷漠，
在在表明雕刻家很懂得那迄今
还留在这岩石上的情欲和愿望，
虽然早死了刻绘的手，原型的心；
在那石座上，还有这样的铭记：
“我是奥西曼德斯，众王之王。
强悍者呵，谁能和我的业绩相比！”
这就是一切了，再也没有其他。
在这巨大的荒墟四周，无边无际，
只见一片荒凉而寂寥的平沙。^①

关于拉美西斯二世的神殿，连同它巨大的柱廊、宫殿房间、图书馆和圣器陈列室，这些记述有一定的真实性，但依然要靠诗人的想象和翻译的笔触。唯一留下的文字，让人想起赫克特斯和狄奥多洛斯的引文，这段文字是：

永恒之主，使人生不老的神。

然而，更能说明问题的是第 18 王朝某些大臣的陵墓里依然保存的一些场景，因为他们是同时代的文献。这些大臣的职能之一就是要把外国来的使节引见给国王，有几次，他们带来了一些来自努比亚、亚洲和地中海诸岛的礼物。这些礼物有一部分是