

從蟲魚鳥獸到城郭池邑 -永無饜飽的藝術收藏

From Insects, Fish, Birds, and Beasts to Castle, Cite and an Entire Kingdom-- The Never Insatiable Art Collection.

吳介祥

南華大學美學與藝術管理研究所 助理教授

【摘要】

各文化皆有收藏行爲，收藏是一種慾望—佔有慾和求知慾的混合。偏向佔有慾的收藏者喜歡「全觀性(universal)收藏」，偏向求知慾的收藏者傾向「主題收藏」。全觀性收藏對象上至天文、下至地理，囊括奇花異草、蟲魚鳥獸、工具、寶石、錢幣、冑甲、武器、地圖、書信、玩具…，而藝術收藏則是專業化的主題收藏。藝術欣賞帶來心智與官能的滿足感，而藝術收藏既含精神、也含物質動機。收藏慾又常常勾撩起展示、炫耀慾，而引起用藝術品標示身分、品味的需求和虛榮感。本文便從歐洲的角度介紹藝術收藏動機與模式的演變。

1、藝術收藏的前史

追溯今天西方藝術收藏的模式，有很長的一段收藏展示行爲的前史。有些極古老的藝術品被收藏和保留到今天，在它們被收藏的當初，卻不是被當成藝術品對待，而許多收藏的行爲，是發自對自然或人工事物的讚美艷嘆。

1-1.早期的收藏動機

在有今天的博物館及私人收藏家規模之前，已經有很長的收藏工藝製品、模仿自然造形物或生活所需器物的收藏行爲，這些行爲隨著不同階段的社會生活、信仰、經濟制度而逐漸成爲具體的收藏市場和經濟系統的一環，而其中各有奧妙不同的政治和心理動機。

追究最早有系統、社會功能的聚集文物者，指向葬禮的設備和廟宇的祭典器物。許多文化都信仰來世，因而有陪葬的風俗和儀式。考古挖掘最早的墓窟，時有發現簡繁不一的陪祭品，項目豐富，武器、手飾、樂器...皆有。歷史最早的特別奢華的葬禮，可屬中國唐朝的永泰公主(西元八世紀)地上、地下各十二公尺深的墓窟和八百七十八箱陪葬寶。這些聚積的寶貨，常引起盜墓者的覬覦，將寶物從「來世」再帶回到市場上。

1-1-1 祭祀典器

博物館 Museum 一字是到十八世紀才被用在今天的博物館機構，原字來自希臘字 museion，原意為繆斯的神廟，它的字源解說了收藏行為與宗教信仰在起源上的關係。為了向神奉獻、表達虔誠，廟宇及神殿的儀式總是越來越重繁文縟節，而前來朝拜的信徒則是某種形式的觀光客，因而廟宇神殿多趨向呈現不同凡響的祭拜儀式，讓信眾獲得精神性的經驗，而加強信仰力。祭典禮器多屬於廟宇所有物，為了防止竊盜，通常都會有清點名單和損壞狀況的紀錄。在古典希臘時期，有些廟堂所屬的貴重金屬製的器皿，甚至在經濟危機或戰爭時期鎔掉，借貸給城市主，以鑄造成錢幣，做為軍餉。這些形式可說是當初收藏動機和經營珍貴器物經濟價值的方式。

宗教與收藏行為的密切關係，在各文化皆然。到今天，歐洲各博物館、美術館的收藏中，有一大部分承傳自教堂、修道院的收藏傳統。宗教聖器的收藏具有雙重性格，一方面用貴重金屬及珍珠寶石，加上藝匠的巧奪天工來加強信徒的印象，另一方面卻用它們的精美華貴來強調聖器的非俗世性及非物質性的層面。

1-1-2 戰利品

戰爭的劫掠行為中，劫掠有藝術價值者做為戰利品，自古以來就有紀錄，孟子梁惠王下篇便載有：「毀其宗廟，遷其重器」。劫掠者遇到有藝術價值的寶貨，心生羨慕貪饜之情而據為己有，便成為具高度象徵意義的戰利品。羅馬帝國的東征西討，劫掠希臘化文化帶回羅馬，可以為私人收藏的濫觴。羅馬文化中的藝術創造活動力遠不及希臘文化，卻相當熱衷於劫掠和展示搜括而來的希臘藝術品。羅馬人取得希臘的花瓶、器皿、寶石和雕塑品等藝術性高的作品或廟宇的典器，便帶回羅馬，裝飾自家的宅院。有了希臘藝術品，羅馬人便開啓了歐洲用花瓶、雕像裝飾私人或公共空間的傳統。根據記載，可以算是歐洲最早的收藏家之一的，是羅馬帝國的貴族和司法首長非瑞斯(Gajus Verres)，他毫不留情地從希臘劫掠戰利品。非瑞斯在他羅馬的皇宮入口裝飾著來自希臘神廟的雕塑品，宮殿之內則充滿希臘花瓶。非瑞斯晚年因政治鬥爭而自我流放到西西里島上，在這裡他仍不停搜索珍品寶物。非瑞斯的宿敵，政治哲學家希塞羅(Cicero)就曾譏諷說，西西里島上沒有一件藝術品逃得過非瑞斯的地毯式搜括掠奪。

1-2. 權位與階級的象徵

如上所述，收藏行為的發源及動機一為豐盛的來世做準備、奉獻神祇、加強信徒信心等，我們不難發現，收藏珍稀品及工藝創造物，強調的是它們的「無用之用」。因此，收藏者的品味也漸趨精緻繁複之美，而技術或意境越高超的收藏品，就越能反映收藏者的階級及地位。在這種相互關係中，藝術品的價值被多重抽象化，不但呈現人類的精神創造力，也是身分、聲譽和品味的代表。而這種虛榮的收藏動機，又促成收藏家自我展示的慾望。

建立君士坦丁堡的君士坦丁大帝(西元 280-337)便是一例，君士坦丁大帝並不能說是藝術愛好者，但在他遷都君士坦丁堡之時，在羅馬衰亡及蠻族入侵時期挽救了許多藝術品。君士坦丁大帝一心想讓君士坦丁堡超越羅馬，於是便在君士坦丁堡大規模複製羅馬時期的藝術品。在他保存藝術的政策中，不乏對自己和權位的推崇，他將一座巨大的阿波羅神像換上自己的頭像便是一例。從今天的角度來看，君士坦丁大帝裝點首都重鎮的許多措施，其實缺乏對藝術及傳統的尊重，同時也是另一種形式的破壞。

西元 800 年在羅馬受封為皇帝的卡爾大帝(Karl der Große, 768-814)，雖然建都德國的阿亨(Aachen 圖 1)市，卻自稱為羅馬帝國的繼承人，而從義大利大量收取文物到阿亨，並結合天主教教會的勢力，在這裡營建為數眾多的教堂，展現文物，以做為羅馬文化繼承者的證物，顯示出文物對於政權正統性具有不可忽視的象徵力量。



圖 1

1-3.對知識與創意的渴望

歐洲的收藏行爲，在十四世紀開始接受一波波的激發力量。十四世紀後半，歐洲教會一方面出現反對偶像崇拜的辯論，而將教堂內的文物清除。另一方面，人們對古典時期的文獻、古物、錢幣、藝術品產生無限好奇。這兩個發展都激勵了收藏市場。十五世紀開始，隨著航海和商業的發展，旅遊也形成風尚，不但出

現旅遊文學，旅遊所獲得異域珍稀品，成為遠航冒險和增廣見聞的見證，也在當時，地圖收藏蔚為風氣。同時代的考古挖掘物透露的歷史知識，不但激勵了考證學，也激發求知風氣的風氣，形成了人文主義和文藝復興。以上這些發展，顯示收藏習慣逐漸和求知慾連結的趨勢，到了十七世紀，歐洲各地紛紛設立對民眾公開的圖書館，成為持久性的知識媒介，收藏行為也成為價值保存系統的一環，而人們也開始強調文物、文獻、藝術品的恆久價值。

2、收藏規模化階段

2-1.心理因素

前面提過，隨著物質世界的逐漸豐盛與知識動機的日益強烈，人們開始強調藝術的恆久性，權勢階級藉藝術的表現力顯示尊貴，而貴族的永生願望也驅動他們膜拜藝術的不朽。然而在一切必然腐朽的物質世界裡，無論階級，收藏及玩賞藝術都能激發人的審美力、慰藉心靈。無論是實力雄厚或是僅憑緣份的藝術收藏家，通常都是這多種心理需求的混合。

中世紀的法國的收藏家貝瑞公爵 (Jean de France; Berry, 1340-1416 圖 2、圖 3 收藏品)便是一例。貝瑞公爵可算是最早的大規模、出自私人動機的藝術收藏家，他甚至還有專員為他的一千四百件收藏品做巨細靡遺的紀錄。貝瑞公爵和虛榮地裝點權勢的君王收藏家不同，他真的醉心於藝術品，甚至為了迎接從威尼斯來的藝術仲介商而打斷重要的政治諮商。另外，他常向教堂借出藝術品，說是要複製，事後卻不肯交還。貝瑞公爵對政治冷漠，也對自己的封地不聞不問，雖然他收藏藝術品及珍貴物是發自內在的喜愛，而不是用藝術收藏裝點政治權勢，但他的地位卻對他的收藏很重要－他的政治地位讓他縱使負債累累，仍可極力滿足自己奢華的品味。他在自己的封地到巴黎之間，蓋了十棟堂皇宮殿，極盡奢華地擺設藝品。貝瑞公爵算中古世紀最早有規模的收藏家之一，在中古世紀的寂寥氣氛後，對歐洲藝品珍寶及文獻收藏的重新出發，甚至對歐洲貴族生活的華麗品味多少有帶動作用。但是史據暗示，貝瑞公爵似乎是用他的唯美主義填補他的不快樂，二十歲的時候失去原來的封侯國、兩度成為英國的俘虜、兩度婚姻卻無子繼、性情不安而隨時道奔於途等特性，讓他藉玩賞藝品澆愁。貝瑞公爵死後，他的珍稀寶貨馬上遭變賣，但圖書館卻保存良好。貝瑞公爵是有系統的收藏家第一人，但也是史據中首位被騙而收藏贗品的貴族收藏家，有門道的人早就懂得利用貝瑞公爵有不惜重金取得寶物的「玩物喪志」癖好。



圖 2



圖 3

2-2. 藝術贊助

西洋有贊助者一字 *Maecenas* 或 *Mäzen*，來自的羅馬政治家麥肯納 *Caius Maecenas* (約生於西元前一世紀)，他是奧古斯都 (*Augustus*) 的顧問，自政治職位退休後，麥肯納致力於文學研究，與當時文人交游，慷慨贊助文學，後人取用其名，現在 *Maecenas* 一字指文學、藝術的贊助者，和商業贊助者 (*sponsor*) 不同。

而西歐歷史中首次大規模贊助藝術的，是佛羅倫斯的麥地奇 (*Medici*) 家族。麥地奇家族對歐洲文化及收藏史有不可忽視的影響。他們不但使佛羅倫斯成為政治與商業的重鎮，也出資將它建設為文化之都，並且贊助非宗教目的的藝術，特別是讓肖像畫成為時尚，也贊助回溯古典的裸像作品，使提香 (*Tizian*) 等畫家得以成就其裸像藝術。使麥地奇家族成為統治強權的寇希牟 (*Cosimo Medici, 1398 - 1464*) 首開建造教堂修道院及宮殿和收藏藝術品、贊助藝術家之風，雕塑家唐納太羅 (*Donatello di Niccoló di Betto Bardi, 1386?-1466*) 便是寇希牟的養士之一。透過麥地奇家族對藝術的贊助，藝術家的地位逐漸從藝匠提升為貴族之列，也使文藝復興三傑在佛羅倫斯留下曠世之作，更讓城市光芒歷百年而不墜。出自麥地奇家族的重要收藏家中，還有教皇里奧十世 (*Leo X, 1475-1521* 圖 4，拉斐爾作品)，他宮殿的藏寶閣收藏為數極大的珍珠、寶石、手飾、貴重金屬及錢幣，宮殿的花園則排列古典時期的雕像，廳堂甚至掛滿畫作其中也有當代藝術家的作品，宮殿儼然像美術館般。里奧十世的收藏對義大利的權貴具有典範作用，米蘭、威尼斯、革努阿 (*Genua*) 各地的權貴紛紛加入爭取藝術家養士、收藏藝術的行列，甚至設立藝術學院培養人才。這時，十六世紀的義大利收藏家不但收藏義大利藝術，也競相收藏來自荷比低地如范艾克 (*Jan van Eyck*) 及布許 (*Hieronymus Bosch*) 及德國如杜勒 (*Dürer*) 等藝術家的作品。而歷代教皇及主教也必然是藝術收藏家，互相較勁，超越前人，也從此時蔚為傳統。



圖 4

2-3.藝術家的臨摹收藏

藝術家常常本身也是收藏家，他們比一般收藏家對藝術品更在行，而且常常需要臨摹或激發靈感的對象，因此也傾向累積藝術作品，成為收藏家。另外，藝術家也常是權貴收藏家的顧問，有機會接觸到最重要、最炙手的藝術品，而興發收藏樂趣。自然，藝術家收藏家也開始於文藝復興時期，他們收藏古典時期作品，連雕塑品的碎片都不放過，因為希臘羅馬時期的作品啟發他們對解剖學的知識，雕塑家唐納太羅本身就收有可觀的古典雕塑收藏。隨著收藏市場的擴大，甚至有複製雕塑品的生意出現，威尼斯藝術家廷特瑞托(Tintoretto)就是複製喬佛爾特拉(Daniele da Volterra)的常客。而第一位藝術史學家瓦薩利(Giorgio Vasari, 1511-1574 圖 5)的知識正是來自他旅遊各地，收集到價值可觀的文獻和藝術品，特別是他的草圖收藏〈Libro die disegni〉，是唯一保存下來的收藏。瓦薩利和文藝復興時期的許多藝術家交誼深厚，自然也容易獲得第一手的餽贈作品。



圖 5

德國藝術家杜勒(Dürer)也到處遊歷觀摩藝術，不但收集自然特殊物如犀牛角、貝殼、珊瑚、蝸牛殼等珍稀品作為觀察自然的根據，也收集義大利及荷比低地的藝術品。林布蘭特(Rembrandt)收藏成癖也是眾所周知，他不但收藏來自中東或亞洲的布料、服裝、武器、機械等，作為創作描繪的對象，也收藏所有時代、所有地區的藝術品。林布蘭特的藝術收藏品質相當可觀，包括蒙特那(Mantegna)、熊高爾(Schongauer)、卡爾納赫(Cranach)、侯拜(Holbein)、杜勒(Dürer)的木板和銅版畫及魯本斯(Rubens)、提香(Tizian)、吉歐吉歐恩(Giorgione)、帕瑪(Palma)、維奇歐(Vecchio)等藝術家和兩件拉斐爾(Raffael)的作品，另外還有數件原作或複製的古典時期雕塑品。雖然娶了兩任富有而且擅於理財的太太，本身作品又有很好的市場行情，林布蘭特這個昂貴的癖好可讓他晚年淒涼潦倒，死於貧寒。

2-4 君主的收藏競爭

藝術與珍品的收藏發展越來越精緻化和系統化，也成為權貴的專利，在君主之間的競爭下，藝術收藏的規模迅速擴大。

2-4-1 西班牙國王飛利浦二世

歐洲的藝術收藏在權勢競爭中形成相當有經濟規模的活動，而藝術也成為權貴生活的一部分。許多權貴收藏家極度熱衷藝術，但其人格和政治手腕卻相當冷

漠無情。西班牙國王飛利浦二世(Philipp II, 1527-1598)在位時不可一世，征服法國(1559)、打敗土耳其(1571)並兼併葡萄牙(1580)。但在海權上輸給英國(1588)後，西班牙的國勢也在飛利浦二世在任時急轉直下。

飛利浦二世是反對宗教改革的君王，對所屬的荷比低地的改革傾向採嚴厲控制，同時大規模搜索藝術品，全歐洲都派有代表蒐尋作品。性情乖戾陰沉的飛利浦二世在德雷多(Toledo)蓋了一棟牆重閹深的城堡(El Escorial 圖 6)，裡面擺設了他的藝術收藏，飛利浦二世對藝術由衷的愛好，軼事傳說常常偷偷溜進他的御用畫家模爾(Antonio Mor 或 Moro，Moor，1519-1577)的畫室，從背後嚇他，然後像小孩般讓模爾用畫筆敲他的頭。飛利浦二世的政治與人格皆陰暗冷僻，卻對藝術有獨到的眼光，他在位時還認識了當時已老邁的提香，結下深切的藝術家與贊助君王的情誼。飛利浦二世也是第一個認出布許(Bosch)作品藝術性的收藏者，他一見到布許的作品，馬上將它們從荷比低地送到馬德里。到今天，收藏布許作品最完整的便是馬德里的普拉多(Prado)美術館。直到飛利浦二世過世，他的寢廳一直掛著布許的作品《七罪愆》(圖 7)。



圖 6



圖 7

2-4-2 法國主教馬才仁

法國的主教馬才仁 (Giulio Mazarini 或 Mazarin, 1602-1661,)，同時是太陽王路易十四的親信和法國第一位行政首長，政治影響力遍及全歐洲，馬才仁既是用盡權謀的政治人物，也是一個極端有野心的藝術收藏家。馬才仁的收藏更加系統化，也從他的收藏格局開始，藝術收藏逐漸從一般的寶物收藏獨立出來。馬才仁收藏寶物也收藏藝術作品，甚至用船從中國運載一批一批的瓷器到法國來。馬才仁的眼中容不下次級的藝術品，而且他不是隨緣分收藏作品，而是要求收藏品項目像一部藝術史一樣完整。為了從義大利、德國、西班牙和葡萄牙買到藝術品，馬才仁甚至不惜變賣封地領土，而無論是休戰或賠償外交合約，馬才仁都想用藝術品做交換條件，以向各國取得藝術寶物。政壇之人，若想被他接見，非得帶著藝術品做為禮物不可。

在政治陰謀中打轉的馬才仁的勢力一度受到壓抑，反對他的人將他驅逐到德國的科隆，而且將他的收藏拍賣到英國，以做為對馬才仁的報復，這時的馬才仁雖政壇不得意，仍馬上派人到英國將自己的收藏一一買回來。當馬才仁再度登上政治頂端時，更無所惜地擴充收藏規模，他的收藏的繪畫就有五百四十六件，雕塑品也有三百二十六件。當馬才仁將過世時，這些作品都由馬才仁的姪女婿，La Meilleraye 一地的公爵繼承，法國只繼承了他的圖書館，這便是現在位在巴黎的國家圖書館的前身。後來這些收藏品陸續又被法王買下，成為後來成立的羅浮宮

美術館的收藏品。由於馬才仁的收藏野心和規模，將歐洲藝術及文獻有系統地送到法國，奠下了後來路易十四建立羅浮宮美術館及國家圖書館的基礎，使巴黎代替了義大利的城市，成為歐洲的藝術首都。

2-4-3 德國奧古斯特大君

隨著專制政權的形成，城都建築和藝術收藏成為君主展現實力的必要配件。德國的奧古斯特大君(August der Starke, 1670-1733)，也曾同時是波蘭國王，他一心想將德勒斯登和華沙建設成和威尼斯或巴黎爭艷的都城，以凡爾賽宮為典型，在德勒斯登建蓋眾多的巴洛克宮殿、劇院、教堂、美術館和英國式或法國式雕像公園，並收聚重要藝術品。奧古斯特大君所到之處，皆有藝術大臣隨扈，隨行收購藝術品，直到今天，德勒斯登市中心算是德國最具美感的城市(圖 8)，也擁有歐洲最有價值的多件藝術品，收藏在這裡的數百件繪畫收藏中，包括了巴洛克重要藝術家如提香(Tizian)、魯本斯(Rubens)、吉歐吉歐恩(Giorgione)、蓋都(Guido)的作品。



圖 8

2-4-4 俄國凱瑟琳女皇

這個時期，藝術收藏成為專制政權必然的權勢表徵，俄國的凱瑟琳大帝(Katharina II, 1729-1796 圖 9)也以最高榮耀建設聖彼得堡(Sankt Petersburg, 蘇聯時期的列寧格拉市, Leningrad)大量買進藝術品及工藝品，收藏在隱宮(Eremitage, 建於 1754-1784 圖 10)中。凱瑟琳大帝還懂得「撿便宜」取得歐洲藝術品，當她聽說從普魯士王國菲特烈二世(Friedrich II)的採買大臣鉤茲寇夫斯基(J.E.Gotzko wsky)有財務危機時，馬上派人低價收購他的二百五十件繪畫。凱瑟琳女皇也從

法國用半價買下有名的收藏家果赫查(Pierre Grozat)的遺產,造成法國境內人士的抨擊,說法國文化財產被廉價變賣一空。凱瑟琳女皇還接收了德勒斯登收藏家布日爾(Brühl)公爵的遺產,包括五件魯本斯、四件林布蘭特和三建華寶的作品,讓德勒斯登的收藏大破血。



圖9



圖 10

2-4-5 帝國規模的收藏－羅浮宮前身：拿破崙博物館

德儂(Dominique-Vivant Denon, 1747-1825 圖 11)出身法國貴族，到巴黎念法律，卻更鍾情繪畫和版畫創作以及藝術評論，也在這時，德儂首先發掘了古典派藝術家大衛(David)的潛力。德儂的長才和野心受到拿破崙的重用，1803年拿破崙博物館(Musée Napoléon)成立，德儂被指派為藝術收藏大臣，權職囊括所有文化收藏機構。拿破崙要讓巴黎成為歐洲的首都，同時成為所有藝術集中的大都會，它的軍隊東征西討，總帶著德儂列的名單，搜括所到之處的藝術品和寶物，這個規模龐大且有系統的藝術搜括行動，還將藝術品清楚列入和平條約中，做為日後談判的籌碼。這種藝術劫掠行為雖不可取，但以後來世界各地的戰禍來看，羅浮宮還是保住了許多人間至寶免於戰爭的毀壞。當然，今天的國際法已經禁止藝術劫掠行爲了。



圖 11

從權貴收藏的動機和規模來看，藝術收藏在封建社會階段逐漸發展成城市規劃的一部分，也就是將藝術收藏和諸多宮殿建築結合，以展現權力中心的實體，而使藝術品與皇城國都融為一體。

到了革命的時代，權力結構轉變，現代國家取代封建階級，藝術品的所有權轉變，許多平民唾棄貴族品味的藝術，甚至轉為破壞藝術的暴民。十九世紀，隨著中產階級的興起，也形成地域主義，各國為了建構國家意識，而重新紀錄和論述他們的藝術文化淵源。這時形成了以國家為單位的美術館收藏以及中產階級的私人收藏，而藝術收藏市場又有了新的動能及面貌。