

美第奇何以成为文艺复兴的“金主”

本报记者 卫中

研究文艺复兴,无法绕过的一个姓氏就是美第奇。美第奇家族活跃在中世纪欧洲政治舞台上三百年,统治佛罗伦萨的时间超过百年,家族历史上出过三任教皇、两任法国皇后。同时,这个家族更为人们熟知的身份,是文艺复兴时期学者、艺术家、科学家、文学家的供养人,以至于,后世的研究者把文艺复兴时期的艺术赞助分为“美第奇赞助的”和“非美第奇赞助的”。美第奇家族的每一代继承人都对支持美和艺术有着强烈的热情,这种热情推动着15、16世纪的佛罗伦萨成为了欧洲文艺复兴运动的核心。

然而,很少有人知道,美第奇家族为何如此富有,其政治、文化权势背后的经济来源究竟是什么。近日,格致出版社、上海人民出版社引进出版的《美第奇银行的兴衰》一书,揭开这些问题的谜底,让人们得以窥见美第奇银行历任经营者的群像,也得以更好地理解美第奇家族成为文艺复兴主要资助者的逻辑。



美第奇家族出资建造了佛罗伦萨的圣母百花大教堂

美第奇家族徽



为了拯救因放贷而背负的“罪恶”，美第奇家族踏上漫长的艺术投资之路？

现代市场经济的大多数商业制度,都是意大利人的发明。中世纪晚期的金融巨鳄——美第奇银行,是人们了解现代商业起源的捷径。它是15世纪欧洲最大的银行,总部设在意大利佛罗伦萨,在西欧重要商业中心城市均设有分行。美第奇银行商业的崛起不在少数,比如它设计了类似控股公司的组织形式,找到了远距离管控跨国公司的方法;建立了人类历史上最早的卡特,与生意伙伴操纵明矾市场价格;采用和推广了复式记账法,自此从量上把握资本规模得以可能。对大多数人来说,美第奇银行更为人们熟悉的是,它为美第奇家族带来的源源不断的财富,资助了众多文艺复兴时期的伟大艺术家。那么,为什么美第奇家族对资助艺术创作有如此大的兴趣?

关于美第奇家族热衷于资助艺术事业的原因,通常来说有三种解释。第一种说法将其归结为美第奇家族世代对艺术的爱好。贡布里希在1960年的《作为艺术赞助人的早期美第奇家族》一文中指出:直到15世纪,艺术作品被视为是捐赠人的作品。在15世纪的佛罗伦萨,出钱的金主被视为艺术品的创作者,而那些在当今被奉为伟大艺术家的,在当时只是接受委托制作作品的工匠。既然金主被视为艺术品的创作者,也就理解美第奇家族为何在生产艺术方面保持高度热情了。事实上,美第奇家族中很多人自身也有很高的艺术素养,是当时卓越的艺术评论家。第二种说法称,美第奇家族出过三任教皇、两任法国皇后,作为佛罗伦萨的实际统治者,这个家族不但要与君主、教会、贵族们打交道,也需要在获得底层民众的尊敬,而生产艺术品则是实现上述目的的良好途径。最后有种说法认为,美第奇家族资助艺术创作,尤其是与宗教有关的艺术品,是为了宗教赎罪。这种说法不无道理。教会一贯对放贷行为严厉禁止,《出埃及记》中说:“我民中有穷人

与你同住,若借钱给他,不可如放债的向他取利。”在佛罗伦萨,放高利贷者不仅受到市民的鄙视和排斥,教会也会剥夺放高利贷者进行圣礼和基督教葬礼的资格,甚至无法立有效遗嘱。不过这些事情没有发生在美第奇家族身上,虽然他们世代经营以获取利息回报为基础的银行业,但这个家族有不少人担任圣职,乃至成为教皇。因此,无论是出于宗教信仰的负罪感,还是回应神学家或世俗的非议,美第奇家族确实具备长期向教会贡献大量艺术品的动机。

不过,仅向教会贡献财富并不足以赢得佛罗伦萨这座城市的尊敬,美第奇家族有更巧妙的手段让自己避开“高利贷者”的坏名声。在《美第奇银行的兴衰》这本书中,可以看到这个家族的手段。在15世纪的佛罗伦萨,人们通常把当铺、小银行和大银行统称为“银行”,但当有当铺是领有从事放贷业务经营许可证的“坏人”,每年需要缴纳“可憎的高利贷罪孽”罚款。而美第奇银行这样规模巨大的银行,不但没有背上放高利贷的罪名,其经营者反而是受人尊敬的公民。其中的巧妙之处——或者说能堵住批评者嘴巴的方式是——美第奇银行通过“票据交易”的形式掩盖了利息的存在:美第奇银行向贷款方发放一种票据,贷款方持有这种票据到同行其他货币的欧洲另一个城市的美第奇银行分行进行兑付,由于两地的货币汇率存在差异,并且美第奇银行还可以收取一定的“兑换损益”,因此美第奇银行可以从这种“票据交易”中获取稳定的利润——或者说利息。尽管美第奇银行声称“票据交易”是一种“货币兑换”或者“外币买卖”,坚决不承认利息的存在,但由于美第奇银行在欧洲所有的金融中心城市都有他们自己的分行或者代理人,对汇率走向和货币市场的行情非常了解,因此尽管在个别交易上美第奇银行有可能减少利润甚至产生亏损,但从整体看总是从此类票据交易中稳定获利。关于“票据交易”的形式是否属于高利贷的争议持续到16世纪之后,但当时大多数神学家发表文章论证“票据交易”并非基督教所禁止的高利贷——毕竟,教会人士是美第奇银行的主要服务对象。



虽然面向私人,高利贷被认为是不道德甚至违反基督教教法的,但向国家或君主的贷款却是受到许可甚至是受到鼓励的。当时欧洲局势动荡,战争频繁,各国国库空虚,极度依赖借款来维持。佛罗伦萨共和国甚至还成立了“共和国债务处”向公民借款,利率高达25%。美第奇银行正是通过向佛罗伦萨共和国以及其他欧洲国家输送战争贷款获取了丰厚回报,挖到第一桶金。美第奇家族的反对者指责说:“一个人在城市里变得伟大的唯一时机是战争期间,通过为城市提供军事需要,借给共和国钱,因为这些贷款既不承担风险又有利可图,而与此同时,人们却在想象着他们还在受到这些人的帮助。”公允地说,向国家贷款虽然利益巨大,但却存在相当的风险。在《美第奇银行的兴衰》这本书中,纠正了关于“美第奇银行是中世纪欧洲最大的银行”这个错误的观点,书中指出在美第奇银行崛起之前,欧洲曾经有三家银行的规模比美第奇银行更加巨大,但因为向王室借出了巨额贷款却无法收回而破产。

尽管名字叫做美第奇银行,但它与现代意义上的银行有很大不同。美第奇银行不仅为商业贸易提供金融服务,同时自身也经营规模巨大的贸易网络,除了羊毛、明矾、布料、香料、橄榄油和柑橘类水果之外,美第奇银行还为各国贵族提供各种奢侈品贸易,例如丝绸织物、锦缎织物、珠宝首饰和银器。美第奇银行进行贸易的商品几乎应有尽有,为教会提供唱诗班的男童,到为神学家们搜集各地修道士的手稿,只要

名义上是银行,实则开展多种经营,不错过任何送上门来的获利机会

成也教皇,败也教皇,属于这个家族的传奇18世纪终于落幕

然而,美第奇银行的衰败也教皇之间交恶有着直接联系。美第奇银行的衰落绵延了30年之久。科西莫·德·美第奇时代是美第奇银行的全盛时期,从他的继任者开始,美第奇银行开始走下坡路。缺乏对各地分行经理的约束,不停卷入重大亏损,不停消耗着美第奇银行的元气。正如之前那些古老的大银行一样,美第奇银行不停地把大量金钱借贷给了各国君主,而当美第奇银行自身出现亏损开始收缩经营时,各地的分行经理们出于政治考虑不愿与各国宫廷发生冲突,因此之前借贷给君主的款项难以收回。不过,考虑到美第奇家族虽然在法律上没有名分,事实上却是佛罗伦萨共和国的实际统治者,因此他们在与各国君主的借款行为中,恐怕在政治、外交上的考虑比商业因素要多得多,所以产生这个后果也就不为奇了。

更严重的危机发生在帕奇阴谋之后。帕奇家族同样经营着银行业,是佛罗伦萨的第二大家族,并且受到当时教皇西斯图斯四世的支持。当时教皇的明矾经营权已经从美第奇家族转到帕奇家族手中。1487年,帕奇家族发起刺杀行动,朱莉安娜·德·美第奇被杀,洛伦佐·德·美第奇则侥幸逃脱,历史上将这次刺杀称为帕奇阴谋。关于教皇西斯图斯四世为何与美第奇家

主顾提出了要求,美第奇银行总会尽力去办。美第奇银行在贸易领域规模做得最大的商品是明矾。15世纪时,明矾被广泛应用于欧洲的玻璃制造业、皮革加工业和纺织工业,用于去除羊毛的油脂和杂质的净化剂,或者被用作在织物上固定染料的媒染剂。在后人工合成的化学原料替代出现之前,明矾是一种市场紧缺的工业原料。教皇看中了明矾贸易的丰厚利润,希望建立由自己控制的进行明矾矿专卖的公司,而美第奇银行作为常年为教皇打理财政的机构,自然也成为打理教皇明矾贸易生意的代理人。全盛时期,美第奇银行与产出明矾的矿场建立起卡特尔组织,垄断欧洲明矾市场贸易。

众所周知,美第奇家族被称为“教皇的银行家”。据史料记载,中世纪的教皇们有着“所到之处物价飞涨,住房短缺,居民生活成本上升”这种既让人厌恶又让人羡慕的名声,这是因为教皇出行得带着数量众多的枢机主教、书记官、使者以及各级官员,庞大的随从队伍使当地的资源、货币和食物供应变得紧张。当时欧洲大小公国林立,每个国家通行各自的货币,而美第奇银行在各地开设分行,为教皇服务的教会财务人员只需持有一家美第奇分行开具的汇票,就可在欧洲各地兑换成当地货币。美第奇银行提供的这些服务在今天看来司空见惯,当时却为教皇提供了极大的便利。教皇指定一位枢机主教负责管理教会资金,而这位枢机主教把教会资金存放在美第奇银行专门开设的账户里,实际上是由美第奇银行具体负责数量巨大、收支繁杂的教会资金运作。

族交恶,历史上没有留下明确记载,并且一部分后世的历史学家认为教皇本人没有直接参与到帕奇阴谋中,不过教皇在帕奇阴谋发生后开始加倍打击美第奇银行是毋庸置疑的。逃出生天的洛伦佐在写给别人的信中说:“那不勒斯国王想方设法要毁掉我的生意,他坚持要我付出不许我收回。我担心,如果教皇听说此事必将要以相同方式削弱我在罗马的生意。”洛伦佐的担心是有理由的,教皇西斯图斯四世不但拒绝偿还拖欠美第奇银行的债务,还查封了美第奇银行罗马分行的全部财产,并把罗马分行经理乔万尼·托尔纳博尼驱逐出罗马。经历如此惨重的损失后,美第奇银行的经营状况飞速下滑。

1494年,法兰西军队的入侵终结了美第奇家族在佛罗伦萨的统治,包括美第奇银行在内的全部美第奇家族财产被敌人接收。但很可能也正因此如此,已经处在破产边缘的美第奇银行才获得了一个相对体面的结局。虽然之后美第奇家族的后人数次夺回了佛罗伦萨,并且对佛罗伦萨的统治直到1737年才真正结束,但美第奇银行的事业再也没有恢复。

艺术兴盛往往与经济繁荣有直接联系,此前对美第奇家族的研究往往是人物传记的形式,而这本《美第奇银行的兴衰》为文艺复兴的研究提供了新的视角和材料。

相关链接

这些艺术名作,都出自美第奇的资助

- ◆波提切利《三博士朝圣》
美第奇家族是桑德罗·波提切利最大的财政支持者之一。才华初露之时,波提切利便受皮埃罗·德·美第奇的夫人——美第奇银行罗马分行行长的女儿柳克丽兹邀请住进美第奇宫,做她的两个儿子洛伦佐和朱利亚诺的艺术家教。为了报答这种知遇之恩,波提切利以柳克丽兹为原型画了圣母子像。波提切利被皮埃罗和柳克丽兹当成家庭的一员,与他们同桌吃饭。
《三博士朝圣》是波提切利1475-1510年间绘制的三幅同一题材宗教油画作品,分别藏于佛罗伦萨乌菲齐美术馆、英国伦敦国家美术馆和佛罗伦萨新圣母玛利亚教堂。在1475年的《三博士朝圣》中,波提切利选择朝拜圣婴的崇拜者,很多实际上就是美第奇家族的成员。画中,左站着洛伦佐——当时伟大的英雄,他的手按在柄柄上,他的一匹受宠爱的白色战马的头从他右肩上面探出,洛伦佐的脸被适当理想化。
- ◆米开朗基罗《拉庇泰人和马人之战》
米开朗基罗13岁那年,被父亲送到当时最大最正规的多梅尼科·吉兰达约画室,拜多梅尼科为师。跟着老师,他在新圣母玛利亚教堂的唱诗班作画,并因老师的引荐,见到了洛伦佐·德·美第奇。洛伦佐喜欢这个少年,不但将他转到自己的雕塑学校“美第奇学院”,还将他带入王宫,与自己的两个儿子一起学习。这一年,米开朗基罗15岁。
进入王宫的米开朗基罗一下子进入了意大利文艺复兴运动的心脏。他流连于王宫里比比皆是艺术品中,跟随在王宫“柏拉图学院”那些伟大的艺术家哲学家身边,醉心于他们那些把世界归还于人、把人归还于自己的人文主义思想。很快,他受美第奇家族委托,创作了一组雕塑《拉庇泰人和马人之战》,艺术天分脱颖而出。
《拉庇泰人和马人之战》中,米开朗基罗有意将构图处理得拥挤,形成一道人墙,到处布满交叉缠绕的肢体,以致有的难以分辨出那些手臂和腿究竟属于何人。扭动的身躯使作品看上去充满了不安,这是一场肉搏战,胜负属于何方,难以分清。米开朗基罗在这件作品中着重突出了它的动感与力量之差。那种变化多端而又着重整体效果的布局是相当罕见的。这件作品极大地展现了米开朗基罗的艺术天分,从这件作品开始,他的艺术风格渐渐走向成熟。
- ◆多纳泰罗青铜雕塑《大卫像》
在科西莫·德·美第奇的资助下,意大利文艺复兴雕塑家、画家多纳泰罗制作了青铜像大卫像。这尊青铜雕塑创作于1435-1440年期间,现藏于佛罗伦萨巴杰罗国立美术馆。它被公认为是文艺复兴时期第一件在青铜铸造过程中没有使用支撑的作品,也是第一座复兴了古代裸体雕像传统的独立的、无支撑的裸体男子雕塑。
多纳泰罗是意大利文艺复兴前期雕塑新纪元的代表人物,曾耗费大量的精力去研究古代希腊和罗马的雕塑,但他并不一味地模仿,而善于在继承古典主义雕塑艺术的基础上进行创新。这尊《大卫》就是多纳泰罗进入艺术的成熟期的一件重要的代表作。



图从左至右分别为:米开朗基罗为美第奇家族陵墓创作的大理石雕塑组合;波提切利《春》,这幅画的金主是美第奇家族的洛伦佐;在美第奇家族的科西莫的资助下,多纳泰罗创作了青铜雕塑《大卫像》,这被认为是第一座复兴了古代裸体雕像传统的独立的、无支撑的裸体男子雕塑