

艺术赞助人： 借你之手，扬我之名

潘飞

今年恰逢文艺复兴巨匠莱昂纳多·达·芬奇辞世500周年，全世界都掀起一股致敬文艺复兴的风潮。然而，人们可知晓，倘若没有以美第奇家族为代表的艺术赞助，意大利的文艺复兴很难取得如此辉煌的成就。

这样一群艺术赞助人，是人类艺术史发展图景中不应被忽略的。他们，身份尊贵，热爱艺术，至为关键的是，家境殷实，贾而好儒。从中，我们可以看见皇族贵胄、宗教领袖、企业主等圈外人的身影，也可以看见顾问、担保人、代理人等职业人士周旋其中。

从物质层面来说，正是在这些艺术赞助人的帮衬下，穷困潦倒的艺术家获得了必要的生活保障，得以全情投入到艺术创作中；从精神层面来说，艺术赞助人会将自己的喜好标准、审美倾向植入艺术家的创作中，为其指出明确的方向和要求。如果说艺术家们是高举新奇、华丽艺术大旗的前沿先锋，引领着象征全人类精神最高成就的各种艺术风尚，那么，艺术赞助人往往不动声色，慷慨解囊，无异于各种艺术风潮的幕后推手。

美第奇的审美观一变， 艺术风格及艺术呈现形式便会发生转折

自古希腊的古风时期，艺术赞助的萌芽便已出现。纵观人类整体历史的发展进程，人们会发现，艺术赞助大行其道的时期，往往对应着国力强盛、文化发达、思想活跃的社会背景。

文艺复兴时期，如同万物生长的春天，人性的解放带动了自我意识的苏醒。艺术成为一种手段，帮助人们获得内心的自由，丰沛着人们的精神世界。美第奇家族顺势而为，无论是共和国时期的老科西莫，还是托卡那大公时期的科西莫一世，逐渐将资助文学和艺术形成家族传统，促成文艺复兴的繁荣的同时，也为自己树立政治威望。当时的大多数艺术家都得到过美第奇家族的资助，如这一时期的卓越艺术家布鲁内莱斯基、瓦萨里、达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔等都是美第奇家族的座上宾。因其在艺术活动中扮演的重要角色，作为赞助人的美第奇家族在艺术审美观念方面的哪怕一点点变化，都会引发艺术风格以及艺术呈现

宋朝美学之兴盛， 离不开宋徽宗这个超强“艺术赞助人”

无独有偶，艺术赞助在中国也拥有极其深厚的渊源。从上古至北宋时期，王室宫廷赞助蔚为风行。这一类型的范例当属宋王朝。按照官阶、俸禄等，画师在国家兴办的翰林图画院里会被分为不同的等级，从事职业创作。再加上艺术家皇帝宋徽宗是个文艺青年，使得宋朝在绘画、书法、制瓷等艺术领域空前繁盛，产生了众多不朽的文化名人，如苏轼、范宽、郭熙、米芾、王希孟、张择端。渐渐地，随着宋徽宗宣和画院瓦解，富民崛起，以寺院、地主、商人为主体的私家赞助兴起。到了清嘉庆年间，扬州盐商衰落，上海兴起，以公众、市民赞助的形式成为主导。

由于中国古代排斥商业的文化传统，人们耻于把高雅的绘画创作与利益交换混杂在一起，文人画家甚至被贴上“寄情笔墨、自书胸臆，不食人间烟火”的标签。可高居翰在其《画家生涯：传统中国画家的生活与工作》一书中颠覆了这一刻板印象，中国文人画家为五斗米折腰的狼狈、窘迫样霎时成型于人们的眼前——对于这些精英画家来说，绘画不仅仅是其先天才华和后天习练促使下的艺术程式，也是生计之需。这证实了超然的精神和审美追求之外，画家们和凡夫俗子一样，仍有着尘世的需求与欲望，他们为贫贱生活忙碌的身影也格外真实。不过，不知是害羞，还是为人低调，中国古代赞助人向画家索取画作的

伴随经济发展和社会进步， 赞助人的理念机制发生了很大变化

从艺术史来看，赞助人和艺术家之间的关系，从本质上来说，后者像是前者的工具。比如菲利普·利皮曾在给赞助人科西莫·美第奇写信时，曾自称“您的仆人画家菲利波修士”。提香也曾对他的赞助人费拉拉公爵阿尔本索说：“古人艺术之伟大皆由于伟大君主的襄助，在委托绘画时，他们乐于将源于其才智的荣誉与名望留给画家……毕竟，我只是把从阁下那里得到的精神——最本质的部分——赋予形状而已。”卑微言辞间透露的自轻自贱，让人叹息。

虽然艺术家创作时会运用他们的艺术知识和素养，但在完成这些赞助人的“私人订制”作品时，却部分地失去了自我。难怪艺术史学家贡布里希也不无感慨地评论道：“艺术作品是捐赠人的作品。”维系赞助人和艺术家关系的，是背地里签

形式的转折。比如，与美第奇家族同时代的斯特罗齐家族远比美第奇家族富有，但在品位方面却落后对方一大截，美第奇家族聘请布鲁内莱斯基主持设计建造圣洛伦佐教堂，气势恢宏且古典气息十足，自然是斯特罗齐家族陈腐古旧的老圣器收藏室不可比拟的。美第奇家族胜出，由此可见：赞助人的审美品位与意向很大程度上驱动着他的艺术赞助行为，并且传达到艺术家作品的细节中。

巴洛克艺术的首席——意大利著名雕塑家、建筑家、画家乔凡尼·洛伦佐·贝尼尼之所以扬名艺术史，亦与教皇的青睞不无关联。贝尼尼在一年之内就完成了雕塑作品《圣塞巴斯蒂安的殉道》，这令当时的教皇——1605年荣登大位的卡米洛·博尔盖塞也即保罗五世钦佩不已。保罗五世授权他为自己创作一件半身雕像，并希望年轻的他能够“成为17世纪的米开朗琪罗”。保罗五世，其家族对贝尼尼慷慨大方，两人一直维

持着良好的关系。后来，当红衣主教马费奥·巴尔贝里尼于1623年成为教皇乌尔班八世后，他要求贝尼尼只对他一个人服务，不准为其他恩主的事浪费时间。一次，另一位主教试图劝说贝尼尼去法国创作，乌尔班八世对此断然拒绝：“贝尼尼就是为罗马存在的，罗马也是为贝尼尼存在的。”据说早在贝尼尼创作《大卫》时，乌尔班八世就曾手捧着一面镜子方便贝尼尼看镜中的自己、以自己为模板创作大卫紧张和专注的表情。乌尔班八世授意贝尼尼在任何时候都可以进入他的房间，他请求贝尼尼在他面前不要拘泥，晚饭后还让他坐下陪自己聊天，直到就寝才让贝尼尼离开。贝尼尼对乌尔班八世也很顺从——尽管在别人面前，贝尼尼以脾气暴躁著称，可在教皇面前，他始终保持温和的耐心与礼貌。

新近出版的《赞助人的回报：艺术品投资的几个问题》一书，甚至创新性借用经济学的成本效益框架来解释艺术赞助项目的诞生：只有预期效益超过成本时，赞助人才会决定委托创作艺术品。由此可见，赞助人不仅酷爱艺术，更工于“心计”。

家中，成为其家庭一员，中国古代士绅家庭可能会雇佣一定能住家手艺人和专业人士来充当家庭教师、家庭画家。总之，一幅小画作就可以把画家与外界社会紧密地勾连在一起，通过人情关系或交易契约的缔结，承担着“信物”或“货物”的功用。

明末清初，在江南一带，大量徽商对艺术品市场的介入和赞助，极大地促进了艺术作品的流通、艺术品交易人的出现以及明末清初艺术品市场的繁荣。只不过，和维护家族荣誉的美第奇家族不一样的是，徽商赞助艺术的目的不是为了转手贸易，从中获利，而不只是“附庸风雅”。在商业风气日盛的时代背景下，逐利之风影响着画家们的心性，让他们丢弃了清高，愿意依附于徽商。徽商大量购藏艺术作品，为新安画家群体提供便利的习画平台。收购新安画家群体作品，解决画家作品的出路问题，为画家出行游历创造条件……通过这些赞助行为，徽商成为画家们的衣食父母，也成为画家创作导向的指引者。

其实，在古代中国的语境中，赞助还出现了另一种独特的变体——供养人。在敦煌莫高窟的石洞里，许多供养人像永世地驻守着他们所费不赀的壁画和佛像；另有寺庙修建时，也会得到虔诚信众在钱财方面的鼎力相助。比起宣扬本族荣光的美第奇家族，这些宗教供养人的境界似乎更高，他们将大量的钱财投入到佛法的弘扬、传颂中，不只为了炫耀性的身份彰显，更多为的是表达对佛的礼赞和崇敬，帮助自己抵达永生世界并普度众生，因此，衡量他们供养价值的尺度，不是荣光，而是功德。

的艺术大师如画家波提切利，也曾创作风尚上沾染上不少贵族气息。

倘若艺术家的创作跳出合同条款的框框之外，要么被拒收，要么被要求返工，甚至可能因违反合同条款而站在法庭的被告席上。这样的现象还会引发一系列的恶果，比如艺术的发展很容易受到政治、经济及突发事件的影响与冲击。

纵观世界文化艺术发展史，伴随经济发展和社会进步，艺术赞助人的理念和机制发生了很大变化。随着近代以来“赞助”这一概念外延的扩大，赞助人和艺术家之间亦商亦友的特殊主顾关系烟消云散。当两个群体不再建立直接关系后，赞助在现代社会也可以被更广泛地理解为一切对艺术创作提供支持从而促进艺术向前发展的活动。企业、收藏家等都可扮演赞助人的角色，甚至未来，每个艺术的拥趸都可以是赞助人，成为推动艺术市场的潜在动力。在这样的场域中，赞助人与被赞助的艺术家之间，也或将形成更为平等的契约关系，显现出越来越明显的商业化特征。



的一部分，这件作品就来自于利奥十世的出资
 ▲拉斐尔名作《雅典学院》，是梵蒂冈使徒宫中很重要

相关链接

假如没有赞助人， 这些艺术大家还是我们熟知的模样吗

◆ 洛伦佐·德·美第奇与米开朗基罗

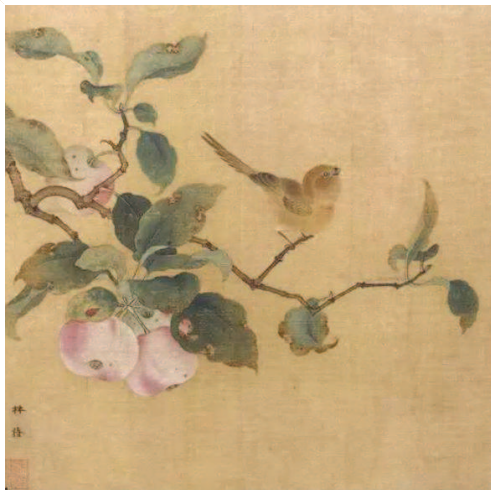
洛伦佐·德·美第奇是美第奇家族中最重要的艺术赞助人。他在圣马可广场设立了一个花园，一方面用以收藏本家族的艺术珍品，一方面也为培养艺术家人才提供专门场地。洛伦佐发现了初出茅庐的米开朗基罗，并将他带到这里。洛伦佐在宫邸中为米开朗基罗准备了一个房间，派人照顾他，并常常让他与自己的孩子们和其他贵族亲戚一起用餐。米开朗基罗在这里住了四年，直到洛伦佐去世。米开朗基罗可以任意欣赏、临摹这里珍藏的艺术作品，日复一日的练习使他的创作基础越发扎实，也为他赢得美第奇家族乃至更多艺术赞助人的关注。可以说，美第奇花园是米开朗基罗艺术生涯的起源地。而米开朗基罗一生都与美第奇家族来往甚密，到了教皇克雷芒七世在位期间，他仍致力于美第奇家族的陵墓建设。

◆ 丢朗·吕厄与印象派

在印象派艺术品早期艺术市场形成、发展的过程中，画商的推进之功不可磨灭。其中，来自法国的丢朗·吕厄就是印象派第一画商。吕厄与印象派的结缘在1871年，这一年，他买了29幅毕沙罗的作品，29幅西斯莱的作品，10幅德加的作品，2幅雷诺阿的作品，23幅马奈的作品，而后更是一发不可收拾。据说他总共买过约5000幅印象派画家的作品，包括1000多幅莫奈的作品，1500幅雷诺阿的作品，800幅毕沙罗的作品，200幅马奈的作品。在印象派早期，如此大量购买画作无疑是革新之举。此举使得他能垄断市场，同时对画家们来说也是莫大的支持。雷诺阿就曾跟他的儿子这样说：“没有他（吕厄），我们不可能活到今天。”

◆ 马日珥与郑板桥

侨居扬州业盐为生的徽商巨富马日珥和马日珥兄弟并称“扬州二马”，一生喜爱写诗、藏书，兄弟二人建造有小玲珑山馆来款待文人墨客，“扬州八怪”中的金农、郑燮等人都是他们的席间常客。郑板桥初到扬州时，以做私塾聊以糊口，生活贫困潦倒，而且身负债务的困扰，躲至镇江焦山同乡僧人处。某一日，板桥巧遇马日珥，两人交谈后，马见板桥神情黯淡，随即开口：“山光扑面经宵雨。”谁知，郑板桥脱口对答：“江水回头欲晚潮。”马日珥十分赏识郑板桥的才气，于是询问他到此处的原因，郑板桥以实相告。等到郑板桥回到家中，发现债已还清，屋也修葺，乃知马日珥私寄了三百两银子，解决了自己的窘境。从此之后，郑板桥便是小玲珑山馆的常客，他还为马日珥题诗作画，在《为马秋玉画扇》中诗云：“缩写修篁小扇中，一般落落实有清风。墙东便是行庵竹，长向君家学化工。”



宋徽宗主导的美学
 ▲《千里江山图》（局部），背后是北宋宫廷画家王希孟



林椿《果熟来禽图》
 ▲南宋宫廷画家