

從一群人到所有人：歐洲公共博物館的誕生

馬藤萍

前言

今天，當「參觀博物館」幾乎成了大眾普遍擁有的文化經驗時，我們已難想像，「博物館」作為一個擁有前世今生的有機體，其經歷了多少次的轉折，才得以今日之模樣，進入公眾的生活視野，並讓「藝術參與」成為一項不再受到限制的權利。除了空間及藝術品，博物館的確立更仰賴著「蒐藏行為」和「社會思想」的演進；而由於歐洲大陸作為全世界博物館的發源地，不論這顆種子已如何在各個角落開枝散葉，歐洲博物館的藝術地位始終無可取代。

蒐藏空間初現

提及人類的第一個展示空間，那便是位於今日伊拉克境內，巴比倫宮殿遺址(圖一)內的「恩尼加爾迪－娜娜博物館」(Ennigaldi-Nanna museum)。這座宮殿建於西元前 530 年，並在 1925 年時，由英國考古學家倫納德·伍利(Leonard Woolley)所發現。至於後世為何會如此命名這座博物館？首先因它的主人被普遍認為是新巴比倫帝國(Neo-Babylonian Empire)最後一任國王那波尼德(Nabonidus)的

女兒－恩尼加爾迪－娜娜公主(Ennigaldi-Nanna)；此外，考古學家也在其中發現了部分的「展示品」，由於這些文物出土時，便已呈現了排放整齊的狀態，它們除了來自不同時代與地區，甚至還附有標籤說明該物件的詳細資訊，無不讓人聯想到此處可能曾舉辦過「展覽」。

然而，真正被視為「博物館」一詞源起的蒐藏空間，則是稍晚出現的「亞歷山大繆思神殿」(Mouseion of Alexandria)，它由古埃及托密王國(Ptolemaic Kingdom)的托勒密二世(Ptolemy II Philadelphus)於西元前 290 年左右所建立。其中的「mouseion」源於古希臘語的「μουσεῖον」、拉丁語則是「muses」，意指希



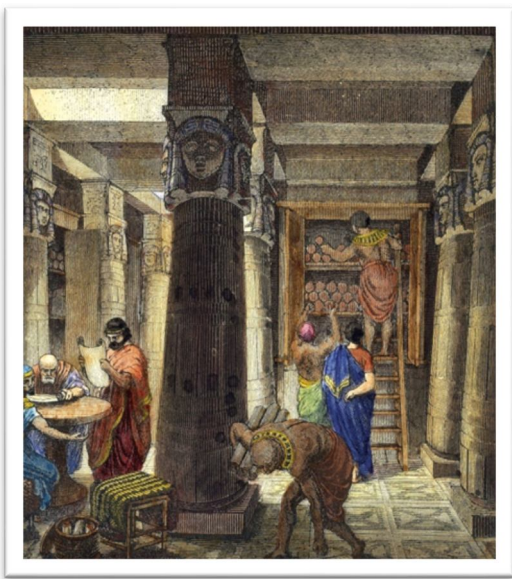
圖一：巴比倫宮殿遺址。

(圖片來源：https://en.wikipedia.org/wiki/Ennigaldi-Nanna%27s_museum#/media/File:Ur-Nassiriyah.jpg)

臘神話(Mythologie grecque)裡，九位主掌藝術與科學的「繆思」女神¹，也是我們今日所知的「museum」(博物館)一詞。

由於「亞歷山大繆思神殿」(圖二)合併了早先由托勒密一世(Ptolemy I Soter)成立的「亞歷山大圖書館」(Bibliothèque d'Alexandrie)，所以除了豐富的圖書資源，神殿內也藏有王國軍隊向外征戰而取得的藝術珍寶，也因此讓該空間成為了人類生活與藝術物件的首個大型匯集之地，也因此兼具蒐藏功能與學術價值。

此外，「亞歷山大繆思神殿」為進一步營造學術風氣，其同時設有天文台、植物園等複合式研究空間，甚至提供學者居住於內，以充分利用該空間內的豐富資源，這些人也因此被稱作「博物館居民」(members of the Mouseion)；其中不乏有聞名至今的古希臘學者，如幾何學之父歐基里德(Euclid)、科學家



圖二：「亞歷山大繆思神殿」想像圖。(圖片來源：<https://www.britannica.com/topic/Alexandrian-Museum>)

阿基米德(Archimedes)等彼時重要的知識分子，都曾在這座繆思神殿內從事研究工作，裡頭不僅有多個能查閱文獻的資料室與圖書館，還設有用膳廳，讓他們得以在此全心地投入研究²。

打造私人展藏

直至文藝復興(Renaissance)時期，大範圍藝術活動的興起，加速了歐洲博物館的創建。隨著歐洲黑暗時代(Dark Ages)的結束，首先於地中海地區商業活動的活絡、新興資產階級與富賈開始出現，帶動了藝術行業的發展。彼時歐洲人藉由對珍稀之物的蒐羅，包含了該時期產出的大量藝術畫作，甚或異國文物、科學與天文器物、自然礦物與動植物標本等，藉以彰顯蒐藏者的經濟地位與藝術品味³。

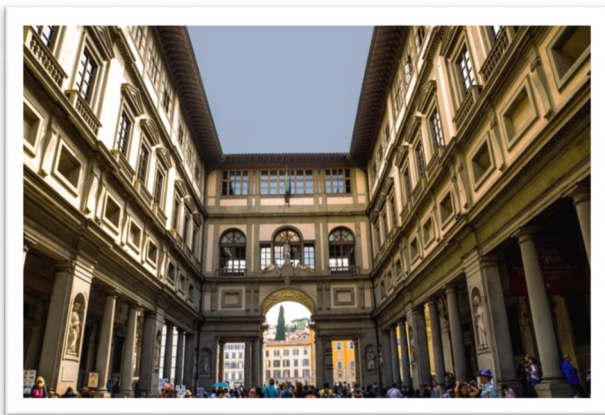
在當時，藝術蒐藏可分為兩個類型：一是統治階層因具有相當的財力與藝術素養，得以佈置出相當規模的蒐藏空間⁴，具代表性的是今日佛羅倫斯最引以為傲的藝術瑰寶——烏菲茲美術館(Uffizi Gallery)，其建於1560年至1581年間，它的前身是梅迪奇家族的科西莫一世(Cosimo I de' Medici)的行政及司法辦公室⁵；到了其子法蘭西斯科一世(Francesco I de' Medici)乃至於往後的繼承人，他們開始將家族的藝術品放置這座辦公室，而逐漸形成私人畫廊。直到1737年，梅迪奇家族絕嗣後，家族中的最後一位直系後裔安娜·瑪麗亞·梅

迪奇(Anna Maria Luisa de' Medici)在確保這些藝術珍寶將被完好地留存於佛羅倫斯的條件下，將它們交由當時的統治者哈布斯堡－洛林王朝(House of Lorraine)所管理；最終在1769年，這座藏有豐富文藝復興時期藝術品的辦公室首次向人民開放，並發展成今日人們所熟知的烏菲茲美術館(圖三)。

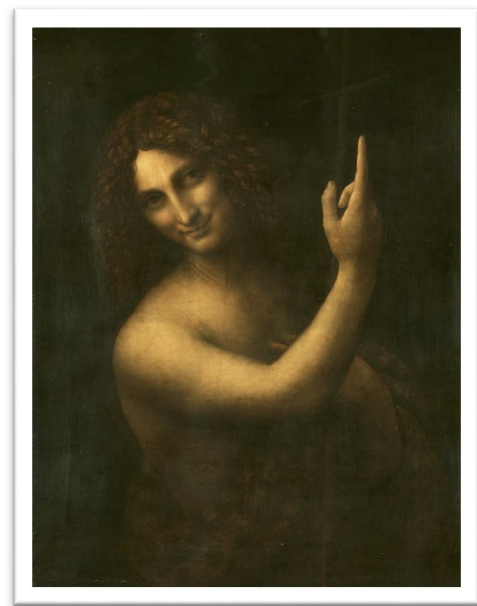
不只是烏菲茲美術館，舉世聞名的羅浮宮博物館(Louvre)，也源於權貴對藝術珍寶的蒐藏愛好。十六世紀，自法蘭索瓦一世(François I)入住羅浮宮後，他便開始在皇宮內放置藝術藏品，逐漸累積了大量該時代的藝術畫作，而諸多作品至今仍展示於羅浮宮內，如國王先後向達文西(Leonardo da Vinci)及其弟子所購得的六幅畫作，這也讓羅浮宮成為了當今擁有最多達文西油畫創作的博物館⁶(圖四)。此外，法蘭索瓦一世同為重要的藝術贊助者，而擁有「文藝復興的國王」(The Renaissance King)一盛名⁷，因其贊助了多位同時代的知名藝術家，如米開朗基羅

(Michelangelo)、提香(Titian)與拉斐爾(Raffaello Santi)等，法蘭索瓦一世也得以藉此獲取他們的創作，進而提升羅浮宮藏品的豐富度。

到了十七世紀，同樣熱愛藝術的太陽王路易十四(Louis XIV)，成為了繼法蘭索瓦一世後，另一位坐擁豐富藏品的法國國王。路易十四除了更有計畫性地購置藝術畫作，其所任命的大臣也都有著相同愛好，如在前朝首席大臣黎塞留(Armand Jean du Plessis de Richelieu)逝世後，他豐富的私人藏品部分轉存於羅浮宮，其中便包含了米開朗基羅的兩尊雕塑《叛逆的奴隸》(Rebellious Slave)與《垂死的奴隸》(Dying Slave)，以及普桑(Nicolas Poussin)的《酒神節與演奏琵琶的女人》(Andrians or The Great Bacchanal with Woman Playing a Lute)(圖五)等名作。而繼任的首席大臣馬札漢(Jules Mazarin)同樣擁有大量的藝術



圖三：今日的烏菲茲美術館。(圖片來源：[https://en.wikipedia.org/wiki/Uffizi#/media/File:Florence,_Italy_Uffizi_Museum_-_panoramio_\(5\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Uffizi#/media/File:Florence,_Italy_Uffizi_Museum_-_panoramio_(5).jpg))



圖四：達文西的《施洗者約翰》。(圖片來源：[https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_John_the_Baptist_\(Leonardo\)#/media/File:Leonardo_da_Vinci_-_Saint_John_the_Baptist_C2RMF_retouched.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_John_the_Baptist_(Leonardo)#/media/File:Leonardo_da_Vinci_-_Saint_John_the_Baptist_C2RMF_retouched.jpg))



圖五：普桑的《酒神節與演奏琵琶的女人》。(圖片來源：<https://www.wikiart.org/en/nicolas-poussin/andrians-or-the-great-bacchanal-with-woman-playing-a-lute-1628>)

藏品，路易十四也在其過世後，收購了部分的重要畫作，如柯雷吉歐(Antonio Allegri da Correggio)、德國的版畫畫家貝哈姆(Sebald Beham)，以及荷蘭黃金時代繪畫(Dutch Golden Age painting)的代表人物林布蘭(Rembrandt)等名家的畫作，都成為了今日羅浮宮的重要展藏。

至於第二種更為特殊的蒐藏形式，則是打造一個名為「珍奇室」(Cabinet of curiosities)(圖六)的蒐藏空間。「curiosities」一詞有著好奇、獵奇之意；可想而知，裡頭存放著珍貴且足以體現此一稱呼的文物藝品，其中不乏有當時代的藝術作品，還包含了科學、天文器物，以及大量的自然礦物與動植物等。不同於今日博物館的系統式分類展示，彼時對「珍奇室」的佈置，更像是在一個有限的空間範圍內，將自然萬物私有化的行為：自牆面、地面甚或天花板，皆能透過陳列、擺放與懸掛等方式，展示眾多不同類型的藏品⁸；而為了打造存放與展示功能兼具的私人空間，所以不論



圖六：茵佩拉托的「珍奇室」一隅。(圖片來源：https://en.wikipedia.org/wiki/Ferrante_Imperato#/media/File:RitrattoMuseoFerranteImperato.jpg)

對物件種類或擺放安排上，皆要凸顯「珍奇室」內如微觀宇宙般的包羅萬象⁹。

其中，義大利藥師茵佩拉托(Ferrante Imperato)的「珍奇室」在當時極為著名，他以蒐藏眾多自然礦物及動植物標本著稱，甚至於1599年出版了《自然史》(Dell'istoria natural)一著作，並在書中繪製了自己的「珍奇室」作為參照，成為文藝復興時期第一部展示自身蒐藏的自然歷史研究。

另一方面，珍奇室式的藝術蒐藏，也在歐洲各皇室間流行，且由於彼時歐洲皇室貴族擁有雄厚的財力，得以組建更具規模的「珍奇室」，以及更廣泛的藝術蒐羅活動，使之成為王室權力的象徵。如哈布斯堡王朝的斐迪南二世(Ferdinand II)，於1567年遷居奧地利安布拉斯城堡(Ambras Castle)之時，便將後者打造為具博物館規模與初步分類系統的大型「珍奇室」，其中的物件不僅構成了今日維也納藝術史博物館(Kunsthistorisches Museum)(圖七)的部分展藏，更使其成為當今擁有最豐富世界性藏品之一的博物館。

公共博物館的確立

相較於文藝復興時期，個人式的蒐藏被視為階級身份的表徵；十八世紀的歐洲，在啟蒙運動(Enlightenment)和法國大革命(French Revolution)的思想刺激下，「藝術」僅服務少數人，作為其身份與權力彰顯的觀念產生了轉變。人權、公眾意識與知識追求等象徵理性、民主、打破階級劃分的思維出現，諸多過去由少數人所把持的事物與權力，逐一成為被解放的目標，使之成為公開且為人民普遍享有的事物。而其中具標誌性的轉變，除了展現於政體上的改革，更針對眾多同樣有著顯著威權象徵的私人財物，尤其是那些僅藏於「珍奇室」或大型宮殿內的自然標本、古文物、畫作等藝術珍寶。可以說，這場變革之於藝術活動而言，其結束了過去由少數權貴所把持的蒐藏與觀賞活動，繼而予以藝術欣賞權利的世俗化、公開化。



圖七：今日的維也納藝術史博物館。(圖片來源：https://en.wikipedia.org/wiki/Kunsthistorisches_Museum#/media/File:Maria-Theresien-Platz_Kunsthistorisches_Museum_Wien_2010.jpg)

隨此觀念的成形，歐洲首批博物館相繼成立，除了烏菲茲美術館，以及直接受大革命影響而在 1793 年轉為公共藝術空間的羅浮宮¹⁰等，英國的阿什莫林博物館(Ashmolean Museum)(圖八)的出現也極具代表性，其館內的藝術藏品即來自蒐藏家阿什莫林(Elias Ashmole)的「珍奇室」，它們首先在 1677 年被贈予牛津大學(University of Oxford)，並最先在 1773 年正式開放，成為了世界第一座公共博物館。而在 1759 年成立的大英博物館(British Museum)，則源自醫生兼蒐藏家斯隆爵士(Hans Sloane)的私人展藏，且隨著他於 1753 年辭世後，依據遺囑，斯隆希望將超過七萬件物品捐贈國家，包含了大量的硬幣、書籍手稿、古物與植物標本等畢生蒐藏，最終促使英國政府直接為這些物品建造一座博物館。

另一方面，除了社會觀念的改變，十五世紀興起的地理大發現(Age of Discovery)，則很大程度地改變了過去的蒐羅形式。憑藉歐



圖八：今日的阿什莫林博物館。(圖片來源：https://en.wikipedia.org/wiki/Ashmolean_Museum#/media/File:Ashmolean_Museum_in_July_2014.png)

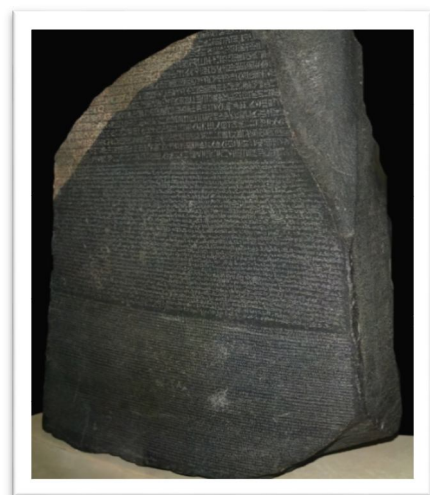
洲各國相繼於展開海外事業，至非洲、亞洲與南美洲等地進行殖民佔領之際，殖民者的海外活動提供了歐洲蒐藏家更多蒐羅管道，甚至是更多樣化的藏品種類，如異地居民的生活、宗教與文化器物，乃至於海外特有的自然標本等。其中具代表性的私人蒐藏，如大英博物館的捐贈者斯隆，便曾於 1687 年擔任當時殖民地牙買加總督，阿貝瑪公爵(Duke of Albemarle)的隨行醫師，得以至當地收集動植物標本，它們也奠定了日後英國自然史博物館(Natural History Museum)的藏品基礎。

隨後於十九世紀興起的考古活動，也再成為了歐洲博物館重要的藏品來源。自拿破崙(Napoléon Bonaparte)軍隊在 1798 年入侵埃及後¹¹，與之隨行的「科學與藝術考察團隊」(Commission des sciences et des arts)便同步進行文物挖掘與研究工作，整體帶動了歐洲各國相繼前往東方地區從事相關的考古活動，從埃及乃至於中東地區與中南美洲，皆出土了多個古文明的大量藝術文物，也因此催生了埃及學(Egyptology)、考古學(Archaeology)等藝術研究學門的建立。

事實上，在那個殖民主義(Colonialism)盛行的時代，歐洲各國間的競賽，已不限於海外殖民地的多寡與資源掠奪，如何進一步在考古活動、藝術文物的蒐羅方面取得成就，也都是競爭的一環¹²。如該時期所發現的考古文物中，最為人所知的便是現藏於大英博物館的《羅塞塔石碑》(Rosetta Stone)(圖九)，它原

是拿破崙所率領的團隊於 1799 年至尼羅河三角洲(Nile Delta) 進行挖掘工程時的所獲之物，直到 1801 年隨著英國軍隊的入侵並打敗拿破崙軍隊後，該文物易主英國人，再於 1802 年將其贈予大英博物館。

可以說，甫誕生的歐洲博物館，幾乎成為異國文化的最佳展示處，此舉不僅滿足了啟蒙精神對知識與世界的探求意志，並透過對異國藝術的公開展示，不僅提升了公眾對藝術活動的參與，亦承擔起對大眾的文化教育之責，甚而更具有彰顯歐洲殖民母國強盛的象徵功能¹³。再者，博物館對於藏品的陳設形式，也逐漸成為一套知識體系的建構，如分類學(Taxonomie)、年代學(Chronologie)與地理學(Géographie)等系統化分類的出現，並將其用於展示自然標本；而藝術畫作的陳列，則依照流派、年代、國家等分類；至於外來文物的擺置，則有其時序、文化地域甚或情境式的展



圖九：大英博物館內的《羅塞塔石碑》。(圖片來源：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BE%85%E5%A1%9E%E5%A1%94%E7%9F%B3%E7%A2%91#/media/File:Ro->

示形式¹⁴。相較於過去的私人蒐藏空間，具公共性質的藝術空間，更加強調陳設規劃，且著重於呈現展示物件中的文化與知識價值，在以服務公眾為主要目的之餘，也確立了博物館經營的專業性。

結語

從西元前的「亞歷山大繆思神殿」，到文藝復興時期的「珍奇室」、皇室至資產階級的私人展藏，這些藝術空間事實上與我們此刻的認知差異甚大，且在很長地一段時間裡，它們都不是一個平等開放的公共場域，不論以「知識」或「藝術」作為其經營目的，彼時蒐藏家追求的其實是一種特殊性與排他性。但

毫無疑問地，這些形式都成了「博物館」一概念在各歷史時代中的不同樣貌，最終在啟蒙運動與殖民主義的號召下，「公共博物館」正式確立，自精神理念到實質目的，它都被賦予了極高的期待——藝術的世俗化、公眾教育，以及歐洲文化強盛的體現。

儘管在這段如何實現「一座為人人開放的博物館」的歷史脈絡中，存在不少文物取得手段上的瑕疵，但其仍為人類與藝術關係帶來了深遠的改變，並持續影響著當代社會對藝術空間的理解。

(本文作者為淡江大學法文系碩士班畢業生)

註釋：

1. 分別為：卡莉奧琵(Calliope)、克萊歐(Clio)、尤特琵(Euterpe)、特西珂麗(Terpsichore)、伊拉朵(Érato)、梅波莫妮(Melpomène)、塔麗亞(Thalie)、波莉西妮亞(Polymnie)與尤蕾妮亞(Uranie)。
2. Louis de Jaucourt, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Tome 10, 1751, p. 893. 參考自：
https://fr.wikisource.org/wiki/L%27%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/MUS%C3%89E(檢閱日期 2021 年 07 月 03 日)
3. Eileen Hooper Greenhill, *Museums and the shaping of knowledge*, London: Routledge, 1992, p. 24.
4. 廖仁義，《藝術博物館的理論與實踐》，臺北：藝術家，2020，頁 15。
5. 由梅迪奇家族的科西莫一世下令建造，而烏菲茲美術館的義大利文「Galleria degli Uffizi」中的「Uffizi」便是「辦公室」之意。
6. 分別為《蒙娜麗莎》(Mona Lisa)、《施洗者約翰》(Saint John the Baptist)、《岩間聖母》(Virgin of the Rocks)、《聖母子與聖安妮》(The Virgin and Child with Saint Anne)、《美麗的費隆妮葉夫人》(La Belle Ferronnière)，以及被認為僅有底稿出自達文西之手的《巴克斯》(Bacchus)。
7. Columbia Encyclopedia, "Francis I 1494–1547 King Of France". 參考自：
<https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/francis-i-1494-1547-king-france> (檢閱日期：2021 年 7 月 7 日). République française, "Livre I : Des personnes, Art. 16-1", Code civil. 參考自：https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006419293
8. 郭揚儀，〈展示空間的現象學考掘：理解博物館的一個初步嘗試與筆記〉，收錄於《博物館展示的景觀》，王嵩山主編，臺北：國立臺灣博物館，2011，頁 61。
9. 李軍，〈從繆思神廟到奇珍室：博物館收藏起源考〉，文藝研究，2009，第四期，頁 130-131。
10. 初時，羅浮宮的開放時間以十天為一個週期，前六天提供給藝術家和外國人參觀，後三天才開放給法國國民，最後一天則進行閉館清潔，但 1794 年時就改為每日都向一般公眾開放。
11. 為 1798 年至 1801 年的埃及戰役(French campaign in Egypt and Syria)。
12. 連俐俐，《大美術館時代》，臺北：典藏藝術家庭，2010，頁 29。
13. 呂理政，《博物館：展示的傳統與展望》，臺北：南天書局，1999，頁 1-3。
14. 張婉貞，《論博物館學》，臺北：典藏藝術家庭，2005，頁 69-70。