



〔匈牙利〕弗里德里希·安托尔 著
(Frederick Antal)

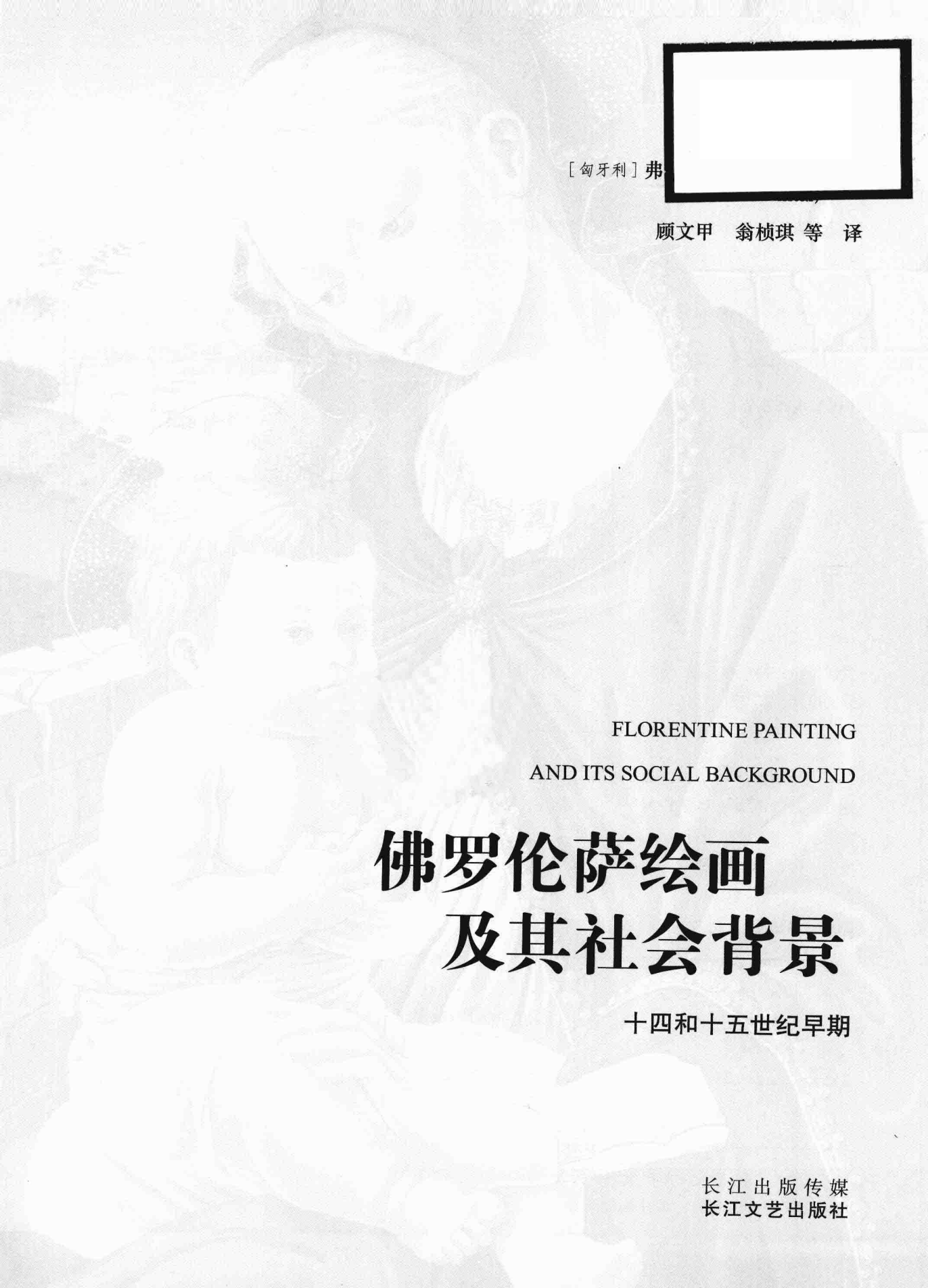
顾文甲 翁桢琪 等 译

FLORENTINE PAINTING
AND ITS SOCIAL BACKGROUND

佛罗伦萨绘画 及其社会背景

十四和十五世纪早期

长江出版传媒
长江文艺出版社



[匈牙利] 弗

顾文甲 翁桢琪 等 译

FLORENTINE PAINTING
AND ITS SOCIAL BACKGROUND

佛罗伦萨绘画 及其社会背景

十四和十五世纪早期

长江出版传媒
长江文艺出版社

新出图证(鄂)字03号

图书在版编目(CIP)数据

佛罗伦萨绘画及其社会背景 / (匈牙利) 弗里德里希·安托尔 著 顾文甲 翁桢琪 等译

武汉: 长江文艺出版社, 2013.6

ISBN 978—7—5354—6642—6

I.佛… II.①弗…②顾…③翁… III.壁画—绘画研究—意大利—中世纪 IV.J218.60

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第086936号

责任编辑: 何性松 谈 骁

责任校对: 陈 琪

装帧设计: 长 岛

责任印刷: 左 怡 包秀洋

出版:  长江出版传媒  长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街268号 邮编: 430070

发行: 长江文艺出版社

电话: 027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷: 无锡市长江商务印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16

印张: 24.375 插页: 2页

版次: 2013年6月第1版

2013年6月第1次印刷

字数: 378千字

插图: 215幅

定价: 58.00元

版权所有, 盗版必究(举报电话: 027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

前 言

本书的写作时间是 1932 年到 1938 年，战争等外部因素导致本书直到 1947 年才得以出版，因此我不得不从字面意思上(如果无意中这样做了)满足贺拉斯的 *nonum quepre maturinannum* 的要求。但是，由于这不是诗歌，我至少也已经在条件允许的情况下，尽量在书籍中参考最新版的科学文献。与回顾被迫延期出版相比，更让人愉快的是在出版书籍中我所得到的各种帮助。我最想感谢的是科学知识保护协会，让我能够在非常艰难的时期仍然能够努力出版书籍。F.Saxl 教授，瓦尔堡学院院长，也在很多方面都给予本书非常有用的支持。我非常感谢 Herbert Read 先生能够对出版相关的事项表示理解。与同事尤其是 H.D.Gronau 博士、纽约大学的 R.Of Tner 教授、J.Pope-Hennessy 先生、P.Pouncey 先生和 E. Wind 博士的谈话，让我明白了许多问题。除了斯德哥尔摩博物馆 O.Siren 教授之外，Gronau 博士和 Of Tner 教授非常友好地按我的建议插入照片。我非常感谢 RobertWitt 先生让我自由使用他的艺术文献图书馆。我个人以及整个团队都非常感谢许多公共美术馆以及私人藏品的所有人，他们慷慨地让我复制他们所收藏的照片。同时，因为英语并不是我的母语，我还非常感谢 E.Weekley 教授以及尽力帮我克服措辞问题的以下朋友和同事，Messrs.A.Blunt、J. ByamShaw、G.Clutton、P.Flound、F.D.Klingender 博士、Messr s.C.Mitchell、D.Streatfield 和 A.West。在结束该前言之前，我还要深深地感谢我的妻子，感谢她的鼓励、耐心和评论。

弗里德里希·安托尔

伦敦，1947 年



引言

在伦敦国家美术馆的中央大厅悬挂着两幅圣母子图：其中一幅的画家是马萨乔，另一幅的画家是詹蒂莱·达·法布里亚诺^①。两幅画都是在佛罗伦萨创作，创作日期是1426年和1425年，相差仅仅一年。但是，两幅画之间却存在很大的差异。

马萨乔的画实事求是，严肃且鲜明，神圣的角色具有显著的世俗风格。圣母被描述成一个谦逊的女性，看起来有点疲倦。圣子，赤裸着身体，同时还表现出他非凡的性格，看起来像婴儿时期的大力神，而不是圣婴。他的手不是仪式姿势，他像所有人类婴儿一样吸吮着拇指。这种实事求是的风格体现在人物实事求是的处理以及协调的空间布置。人物的结构清晰，姿势也很清晰。圣母简单的裙子和垂褶的斗篷清晰地表现出她的身体结构，圣婴的裸体像也反应出相同的目的。艺术家非常明显注重这个人体结构问题。简洁的色彩（蓝色斗篷、玫瑰红长袍、灰石色宝座）以及细致的光线同样强调立体感。人物和物体的空间布置合理，圣母的宝座退入背景中；在前景中，通往宝座的阶梯表现出深度。宝座牢牢地放置在图画空间的中心位置，宝座前有两个天使，后面也有两个天使，这样布置的目的也在于强调深度。图画中的所有人物都以自然平衡的方式进行分组，表现出水平线、垂直线和对角线清晰、简单的构成。

詹蒂莱的画没有这么清晰和客观，也没有马萨乔的朴素。在他的画中，圣母的举止和姿势是在天堂奢华的宫殿里受到崇拜的皇后的举止和姿势。她的斗篷前襟打开，露出具有华丽装饰的长袍。与马萨乔的人物相比。圣母以僧侣的姿势脸朝正面坐着，詹蒂莱并没有生硬地以轮廓塑造自己的人物，而是通过有节奏的波状轮廓定义自己的人物。手部没有握紧，而是优美地弯曲着，手指优雅地伸展。帐幔的作用也与马萨乔的帐幔不同。在这里，帐幔的作用并不是为了强调身体的立体感，而是为周围的线条创造精美的波动节奏。帐幔也没有按照万有引力定律形成自然的褶皱，而是被布置成优雅、具有装饰作用的垂花雕饰。詹蒂莱的圣婴是一个拥有豪华的房子的孩子；他穿着镶金的衣服，用深金色披巾包裹着，因此几乎整个身体都被包裹住。宫

^①这是在第二次世界大战之间，编写本书籍时两幅图画悬挂的方式。

廷气派的奢华与形式上的二维平面性一样，是这幅画的特征。宝座的帘布和软垫的材料非常昂贵，与圣母的长袍材料相似，从而强调了织物和人物的二维交织的作用。宽大的背景幕以及大型的金色花朵图案，进一步强调了华丽的装置，是整幅画的主要装饰特征，圣母的宫廷中瘦长的天使，几乎没有站立的位置，而是一个位于另一个的上方。整幅画给人的印象就是表面被丰富的材料覆盖，并有节奏地布置着各种人物。在同一个城市的同一个年代，为何会画出两幅差别如此之大的画呢？艺术历史将会如何回答这个问题？

到目前为止，艺术历史主要对马萨乔严谨的结构或詹蒂莱活跃的线型风格进行正式分析。我更倾向于从每幅画属于不同的风格趋势来解释两幅画的差异，其中一种风格趋势被称为“古典”或“文艺复兴”风格，另一种被称为“后哥特”风格。每一种风格都有自己独特的发展，艺术历史就是这些风格的历史。

但是，可以仅仅通过对各种风格贴上标签并描述它们的特征来对这些风格进行解释吗？换句话说，可以仅仅陈述同一时期同时存在不同风格的事实，来解释同一时期存在不同的风格吗？人们已经通过各种方式来解释这些风格的共存性。他们在同一时期作画，却属于不同的世代。年轻艺术家的风格通常被描述为“激进”，而同一时期的年老艺术家的风格被描述为后进、反动等。因此，在这种情况下，年轻的马萨乔的风格被称为激进派，而年老的詹蒂莱则是后进派。但是，如果艺术家不仅仅是同辈人，也是同一年代的人呢？我选择这两幅画的原因是它们的主题、日期和出现的位置使它们非常具有可比性。但是，如果我们用詹蒂莱的年轻模仿者安东尼奥·皮萨诺（也是意大利著名的画家）来替代詹蒂莱会怎么样呢？或者，如果我们要围绕佛罗伦萨，如果我们将马萨乔的作品与安吉列柯或保罗·乌切洛等著名艺术家的当代风格进行比较会怎么样呢？在任何一种情况下，我们都会发现存在很大的风格差异，就像当前的比较一样。

艺术历史在对激进派和后进派艺术家进行划分时依据什么样的标准呢，仅仅依据风格标准？一般情况下，通常是较老的风格被归类为后进派，而最新的风格被称为激进派。但是，事情真的这么简单吗？里格尔和德沃拉克，维也纳派两个伟大的艺术历史学家，已经表明，自然主义并不一定是最近风格的标志，相反的是，年代顺序的发展通常是反方向的。马萨乔之后的佛罗伦萨绘画的趋势就是一个很好的例子。十五世纪后半期的画家都没有真正地继承马萨乔的传统。这一时期的所有绘画都可以或多或少地归类为“后哥特”风格。这是否意味着我们必须将波提切利或菲利皮诺等非常伟大的艺术家视为后进派？我们是否可以将很长一个时期或整个世纪的艺术描述为后进派？

在这里需要提到的另外一个解释是一个“具有影响力”的解释：风格的变更。同时存在不同的风格通常被归因于不同的影响。在我们的案例中，马萨乔的风格可能被描述为“具有佛罗伦萨特色”，可能存在乔托的影响，而对于并不是佛罗伦萨本地人的詹蒂莱，可能会存在受意大利北部、法国、翁布里亚、锡耶纳的影响。但是，这些影响是如何产生的呢？为什么某些非常明确的影响对特定的风格产生了影响，但是有没有影响其他风格？这些令人困惑的问题与风

格的变更一样迫切地需要得到解释。只有在具有充分的条件且需要被影响时，影响才能发挥作用。影响并不会对本质进行解释，它们仅仅是共存的因素。在对影响如何发挥作用进行假设时，我们发现自己并没有得到解释。

因此，风格的历史（主要涉及艺术的形式）未能对我们的问题给出满意的答复。它的职责范围仅仅是根据个人喜好做出评价，而不做出真正有效的历史解释。如果我们仍然单纯地从形式的角度去考虑风格的问题——在主要的艺术历史中仍然这样考虑——以及继续以真空的、与历史发展的其他方面无关的方式去研究风格的发展，也不会得到答案。因此，我们必须脱离风格历史，进一步寻找我们的答案。在对马萨乔和詹蒂莱的画进行分析时，我已经提及了他们的主题要素。实际上，我是故意从他们开始进行分析的。在里格尔和德沃拉克之后，根据过去二十年内瓦尔堡学院以及许多美国、英国和俄罗斯艺术历史学家的研究工作表明，可以假设艺术作品的主题与形式要素同样重要。将每一种风格都视为主题和形式要素的结合，主题要素直接转变成生活的总体观点，即哲学，这些画都来自哲学。因此，相关艺术作品都不再是独立的；我们已经超越了形式，并且达到了更深的层次。形式要素在最终的分析中也依赖于当时的哲学，但是关系并不直接，且只有在了解主要联系之后才能清楚地分辨这种关系。对于主题，画的题材比其他事项更能明确地表明整幅画仅仅是以艺术家作为媒介所表现出来的公众的观点、思想的一部分。

但是，公众对生活的观点决不可能是一致的，且各个阶层的观点的差异解释了同一时期为何会同时存在不同的风格。这种差异的原因在于公众并不是一个一致的团体，而是分为各种不同的且通常敌对的群体。由于公众仅仅是社会作为艺术的接受者的另一种说法，因此需要解释社会的结构以及各阶层之间的关系。因此，我们必须确定产生这些区别的经济和社会原因。这是我们首先要解决的问题，因为这是我们立足的依据。^①总之：我们只有在研究了社会的各个层次，重现他们的哲学从而渗透到他们的艺术中，才能理解同时存在的风格的根源和本质。

这就是本书中所涉及的内容，关于中产阶级在很大程度上作为社会统治阶层的时期内佛罗伦萨绘画的历史。在十三世纪晚期，非常繁荣的佛罗伦萨中产阶级已经最终打败贵族，并制定了佛罗伦萨的宪法；1434年，科西莫德美第奇结束了几个主战资本家派系的政权，并在事实上（如果不是名义上）成为了这个城市的统治者，当时佛罗伦萨的繁荣正在快速衰落。中间时期即十四世纪和十五世纪前三分之一的绘画就是本书的主题，这个时期始于乔托终止于马萨乔。

本书将当前已经明确确定的一些关于该时期佛罗伦萨的经济、社会和政治状况的事实作为

^①由于德沃拉克已经指出，经济情况解释了整个艺术的发展，虽然只是间接地。在提及艾克兄弟的艺术时，他表示，艺术历史到目前为止并没有对它的突然兴起进行解释；新资产阶级文化（艺术就是这种文化的产物）的来源并不明确，因为“只有从未有人读过的介绍经济历史的书籍中提及了”弗兰德斯的重要性。根据目前的情况来看，更多关于文艺复兴起源的知识和常识通常可以参考经济历史手册，而不是艺术历史著作。

出发点。在二十世纪早期,新的研究揭露了迄今为止仍然未知的关于佛罗伦萨经济和社会历史,以及揭露这些历史中的动态要素的资料,这些动态要素包括已经不复存在的佛罗伦萨作为一个社区生活在无忧无虑的繁荣、和谐和永远美丽的条件下的观念。这些新知识到目前为止几乎都没有渗透到任何专业学科中。在本书中,我试图将这些知识用于艺术历史中。这使我们能够确定各社会阶层的具体特征以及对这些社会阶层进行区分。^①可以尝试重现各社会阶层对于生活的观点,或至少重现到能够推断出他们的艺术本质的程度。我试图利用通过其他历史科学获取的成果确定寻找哪些人群属于哪些不同的社会思想,以及探索他们最关心的问题。不同社会阶层的思维习惯以及他们之间的相互关系在他们的经济、社会和政治思想中的表现是最清晰的。除了这些思想之外,我特别注意的一个重要要素——毫无疑问,从艺术的角度来看,这是我们所考虑的观点中主要要素——就是宗教情感;所有实践活动或思想趋势都与宗教情感相关。^②因此,我必须确定不同社会群体以及连续几代的宗教态度。我认为,这一点上,艺术历史在解释某个时期的艺术时通常所参考的哲学和文化没有宗教情感那么重要,且应该从相关的平行现象进行考虑。另一方,科学成就偶尔会对特定的风格趋势产生至关重要的推动作用。

前面几个关于社会状况以及各种思想的章节对相关领域的专家来说并没有新的知识,但是,艺术历史学家和普通读者可能会发现一些他们到目前为止所不知道的事实,同时也必须加入一些大家所熟悉的事实。我的目的在于通过前面的社会章节引起对该时期的艺术的讨论,以及通过暗示(如果不是直接参考)的方式揭露许多重要的事物和类比。

某些与思想发展和经济、社会和政治状况相关的事实初看之下与艺术历史并没有什么关系,即使是像这样非正统的艺术历史。虽然通过某些事实无法得出直接的结论,我们也不会忽视这些事实。因为,通常正是这些细节让我们理解摆在我们面前的错综复杂的事实和思想,且能让我们勾勒出“文艺复兴”时期的人们的真实、平淡的画面,更好地理解他们的观点,从而更全面地了解他们的艺术。

在了解一些观点之后,我们就能够在艺术章节中将各种风格和与之相应的生活观念联系起来。如上文已经解释的那样,艺术作品的内容直接来源于生活对艺术的观念。因此,必须首先考虑这个问题。然后才能讨论绘画的实际历史发展、风格的归类以及单个艺术作品的分析。本书两个部分中,关于艺术历史的资料的布置在一定程度上有所不同。第一部分是关于十四世纪,我特意采用比较繁杂的程序,一步一步地缓慢前进;这种方法存在一定的重复性,但是我认为这是无法避免的。在开头的地方,我详细地讨论了画的主题;对主题进行讨论是因为过去似乎都忽略主题在艺术中所发挥的作用;同样地,下文关于风格发展的章节中也花了大量的篇幅介

①对十四世纪后半期的描述必须非常详细,因为不同的社会力量的相对强度不断发生变化,与本世纪初的稳定性形成鲜明的对比,对本世纪初就只需要进行概述。

②某些宗教情感对总体观点的形成具有重要的作用,我发现对所讨论的艺术所属时期之前时期的历史进行概述非常有用;因为要理解后来的发展,必须熟悉从中产阶级早期开始时的宗教情感的开始。这同样适用于我对经济和社会历史的解释。

绍主题的问题。宗教和世俗主题分开说明，对于前者，叙事和单纯的仪式主题（基督、圣母和圣者）分开，例如象征和寓言；在介绍风格发展时也进行了这样的区分。通过对十四世纪的讨论逐步对方法进行证明，以及详细列出各种主题，在讨论十五世纪早期绘画时可以加快步伐。在本节中，我几乎直接切入风格发展，只是对宗教和世俗主题进行区分。

由于我们所讨论的时期的艺术主要表达的是艺术赞助人的观点，而不是艺术家的观点，这就是全文所强调的重点，艺术家在社会中的阶层通常低于赞助人。因此，我已经尝试搜索各个委员会的详细信息，因为这些信息通常是将这些信息提供给艺术家的人的特点，并且艺术家必须将这些信息表现出来。^①当然，也会讨论艺术家的特殊经济和社会地位，因为这对艺术作品的创作具有深远的影响。与艺术家的社会状况密切相关的是当代对艺术的看法，因为当代对艺术的看法，与所有意识形态一样，都会反映在实际生活中。^②

认识到群众的各个阶层，了解到他们的思维方式以及精神需求，以及适当地思考图画的内容后，很快就能明白不同艺术作品之间的风格差异不仅仅是由于各艺术家之间的个体差异，也由于这些作品是为不同阶层的群众创作或为了满足不同的艺术需求。我已经尽力公平对待艺术家的个性，但是也故意没有按照目前的艺术历史惯例对各个艺术家或艺术作品进行解释。当然也没有忽视艺术家性格中的创造性、艺术作品的独特性，但是这些内容都包含在历史发展的框架中，因此失去了“艺术至上主义”的艺术历史赋予他们所有的重要性和过度关注。^③

我的目的在于将内容限制在绘画历史的范围内。但是，几乎无法将三种艺术严格地区分开来；此外，本书的方法趋向于对雕塑和建筑表达一些新的看法。

我的目的并不是创造新的艺术历史资料，或为此而讨论每一幅著名的佛罗伦萨绘画；我想做的是以新的事实依据对或多或少已经熟悉的资料进行解释。

但是本书必须要考虑到目前为止很少有人关注的艺术作品。^④许多原因和年代问题，尤其是十四世纪的问题，仍然有待解决，^⑤按风格和艺术家工作室进行的分类也尚不完整。由于艺术历史最近接受了形式主义态度，因此意向研究^⑥的进展非常小，我也因此受到了影响。对非常重要

①虽然大部分艺术家出身卑微，但是他们的作品通常表达的是雇佣他们的更高阶级的人员的观点。因此，我在使用“上层中产阶级”艺术家这个术语时，是指表达该阶级的观点的人员。

②在讨论十九世纪之前的艺术时，艺术历史很少注重这样的问题，即公众是否全部理解特定的艺术趋势还是只有一部分人理解，如果是这样，是哪一部分人理解。

在比较属于不同的社会阶级以及表现不同的艺术目的的风格时，“质量”的主观概念与自然尺度一样具有误导性。但是，在描述相对较低的社会阶级的艺术时，也无法避免“呆板”、“无生命力”等表达；但是在这里只是为了便于更好的理解。只有当艺术目的相同时，才能对质量的差异进行辩论。

③我用了很大的篇幅对复杂的风格进行解释，例如十四世纪后半期民主政治时期的风格，而描述易于理解的风格时所用的篇幅较少，虽然后者涉及到更重要的艺术个性。

④如果多出版一些彩图集会更有帮助，尤其是非常流行的钢笔画。艺术历史研究几乎完全包含在画中，以及具有特定“质量”标准的画中——其他的画事实上仍然未知也没有提到。

⑤我并没有打算对许多存在争议的归因和年代学问题做出武断的回答（例如，令人困惑的关于阿西西圣弗朗西斯壁画的作者的问题）；我仅仅遵循总体的发展路线。

⑥所获得的成就在很大程度上取决于瓦尔堡研究院的主动性。

的资助问题的研究更少。^①所有这些情况都解释了不确定性的原因，即使是与艺术历史相关的问题也是如此，本书中也纳入了艺术历史的问题。我并没有对艺术历史进行单独讨论。非专家在探讨这个广泛和多变的领域时几乎都无法避免发生错误，因为即使是业内专家的观点也常会存在差异，以及后来的书籍也经常与以前的书籍存在冲突。^②关于宗教情感历史以及日常生活中的政治观点的历史严肃文学仍然处于初级发展阶段；虽然已经奠定了基础，但是仍然有很大的差异，即使是在社会历史文学中也是如此，有时候猜测或推断必须替代事实。尤其是各个历史科学分支之间的合作仍然处于最初的阶段：关于不同社会阶层的心理学的书籍的数量，尤其是真实地反应历史发展的书籍非常少。即使这样，仍然无法完全消除偶尔的错误陈述。

我希望这些不可避免的错误不会导致对方法本身的争论，或对本书主要大纲和结论的争论。与社会解释法一样，总有一天纯事实依据会比今天更坚定，并且所有细节都会有条不紊和得到正确的解释。然而，即使在初始研究阶段，本册书籍的一些结论也非常具有启发性。不管怎样，我希望在开头提出的问题已经得到满意的答案：为什么差异如此之大的风格可以同时存在，如马萨乔和詹蒂莱的风格？这个问题是本书的起点。

①如果我无法提供委员会的赠与者，我至少会说出创作艺术作品的教堂或修道院的名称。虽然这可能要对委员会背后的目的进行一定的解释，总之，这些知识为未来关于这个主题的研究提供了依据。

②此外，我经常不得不从原始资料或高度专业的资料中提出重要的观点和事实，并将再次以缩写和简明的形式陈述这些观点和事实，以符合本书的特殊用途。

目 录

前 言	001
引 言	003
第一部分 基础。十四世纪和十五世纪早期	
1. 经济、社会和政治历史	001
2. 经济、社会和政治思想	019
3. 宗教情感的历史	038
4. 哲学思想，学术知识和文学作品	064
第二部分 十四世纪的艺术	
1. 艺术的前景是以什么为基础	079
2. 建筑	086
3. 绘画（和雕刻）	093
1. 概括性回顾	093
2. 宗教绘画	094
4. 艺术家的社会地位；当代艺术观	204
第三部分 十五世纪早期的绘画艺术	
1. 前景依据	215
2. 农业	218
3. 绘画（以及雕塑）	221
1. 总体概览	221
2. 主要委托任务	223

3. 宗教绘画	 225
4. 宗教和世俗绘画之间的过渡	 256
5. 世俗绘画	 260
4. 艺术家的社会地位；同时代人的艺术观点	 280
图 目	 285

第一部分 基础。十四世纪和十五世纪早期

1. 经济、社会和政治历史

本章的目的在于列出佛罗伦萨的经济重要性的原因、其社会结构的发展以及经济和社会背景反应的政治历史的主要事件。

佛罗伦萨雄厚的经济实力在早期并没有反映出来；而是在十二世纪逐渐发展形成的，并在十三和十四世纪发展到意大利其他地方都无法达到的规模，实际上欧洲其他地方也无法与之相比。其基础包括三个部分：纺织工业、纺织品与其他产品贸易以及银行业。高度发展的佛罗伦萨经济组织是导致并使货币经济和早期的资本主义形式渗透到欧洲的主要原因。

佛罗伦萨的发展和经济实力所依靠的纺织工业的两个分支中的卡利马拉主要从事法国和佛兰德斯进口织物的整染（装饰和染色），仅仅在十二和十三世纪得到繁荣发展，直到被竞争和法国的敌对商业政策所驱逐。其次是拉娜，经营从英格兰进口的织布，有少部分从法国和佛兰德斯进口；因此，佛罗伦萨发生了完整的制造过程。对于中世纪的市民来说，羊毛是衣服中最重要的成分，因此，城镇的财富基本上都建立在羊毛的基础上。^[1]但是，其他城市的织布工业发展并没有佛罗伦萨快。大约在十三世纪中期和十五世纪中期达到了顶峰，在十四世纪，几乎完全取代整染行业。塞塔或丝绸工业仅仅在十四世纪具有重要意义，但是在十五世纪时发挥着更重要的作用。

在所有这些工业中，客户销售商品的资本主义企业家，已不再是业主——手工艺者。这个变化最先发生在意大利，尤其是佛罗伦萨，对整个欧洲都产生了巨大的影响。新的企业家仅仅引导生产过程以及销售成品，与实际制造没有任何关系。但是，所有决定都是由企业家做出的，其他人都没有任何独立性。这种整个生产过程（从原料采购开始）的监督使佛罗伦萨的羊毛和丝绸行业不同于旧的整染行业。

1300年，佛罗伦萨有300家公司从事纺织行业；后来，由于原料成本较高，导致需要大量的资金，许多较小的企业被兼并，到1338年，公司的数量减少到大约200家。这时，这些公司每年大约以1,200,000弗罗林的价格销售70—80,000匹布，^[2]并雇用30,000的工人，佛罗伦萨的总人口为90,000——是欧洲人口最多的城市之一。

但是，生产过程的分散非常不合理。没有统一支撑生产方法的计划，仅仅是历史条件的机遇成果。材料从一个地方到另一个地方需要运输二十次，这自然导致时间和能力的损失。企业家工厂实际上仅仅雇用三分之一的工人，这些工人仅仅从事羊毛的清洗和梳理等准备工序。其他生产阶段由家庭工作者（纺纱和纺织），或独立的工厂（染色）完成。佛罗伦萨羊毛纺织技术是纯手工艺，但是是发展水平非常高的手工艺，具有劳动分工和专业化分工以及当时所未知的方法分工。生产方法的划分，尤其是在早期，一部分原因是谦逊修道士，本笃会的一个分支，本笃会大约于十三世纪中期在佛罗伦萨创立，他们的修道院雇用有偿劳动力。

佛罗伦萨的工业家除了出售各种其他进口商品之外，也垄断自己的产品的交易；由于出口生产是佛罗伦萨工业最重要的部分，佛罗伦萨在纺织业的出口贸易征服了整个世界。贸易与生产不同，贸易的规模更大，具有大量的海外买卖计划以及广泛的联系网络，包含大部分基督教界以及部分伊斯兰教界；佛罗伦萨的商人在所有重要的外国城镇，尤其是英格兰、法国和佛兰德斯，都具有自己的代理和分公司。他们从东方进口欧洲所必须的香料和药物以及珍珠、宝石、皮草等奢侈品并进行再出口。^[3]此外，对于意大利本身，罗马的贸易以及那不勒斯的贸易（粮食出口）几乎完全掌握在佛罗伦萨人手中。^[4]金融专家以及商业专家开始从事黄金货币。由于其含金量稳定，佛罗伦萨弗罗林^[5]——于1252年由上层中产阶级引入，用于庆祝他们在前一年战胜吉伯林党贵族以及庆祝他们的第一部民主宪法——取代波动较大的银币，成为世界市场的国际货币。

佛罗伦萨的工业，尤其是纺织业以及与其相关的国际贸易，无疑是整个中世纪晚期具有早期资本主义特征的最重要的行业。^[6]佛罗伦萨所表现出的精明和合理预测的能力以及对商业条件的知识的精通程度是整个基督教界任何其他地方都比不上的。^[7]

但是，这个判断需要根据其他事实进行修改。必须记住，这个生产体系的依据并不是所有方面都是合理的。此外，佛罗伦萨纺织业趋向于奢侈品行业。这是卡利马拉所预期的情况，卡利马拉是从事进口织物整染的行业的一个分支，但是这种情况也适用于纺织行业。虽然日常所用的质量较好的织物占十四世纪的生产的绝大部分，但是人们仍然更喜欢用最好的染料染色的最好的毛料布，后来是更喜欢最好的丝绸布料。虽然在十四世纪前四十年，佛罗伦萨工厂的缩减导致了产量从本世纪初的100,000匹降低到70—80,000匹，但是，由于使用了最好的英国进口羊毛^[8]而不是目前最主要的西班牙和北非羊毛，其价值仍然翻了两番以上。本世纪中期一匹布的价值大约为十六弗罗林，而本世纪初大约为六弗罗林。除了与东方、外国宫廷以及欧洲贵族进行商业贸易之外，所有地方的市场就仅限于可以单独负担这些奢侈品的中产阶级最富有的人；卡利马拉所生产的优良的布料实际上每匹是三十弗罗林。^[9]这些奢侈品带来了大量的利润，但只有尽量压低工人的工资才能实现这么高的利润，如下文所述。如果商品的销售价格包含了重大的风险，以赚取较大的利润，同时能够在世界市场上竞争，这非常重要。因为昂贵的原料需要从远方购买，运费非常高。此外，与跟封建客户做生意的相关风险通常非常高。在很多情况下，虽然部分利润被捐赠用于宗教用途，以便对不可避免地违反利益禁令做出补偿。所

有这些要素在一定程度都妨碍了工业和商业的合理、统一的发展。

作为世界上最好的工业家和商人的佛罗伦萨公民也是主要的银行家。^[10]世界各地的佛罗伦萨公司的办事处同时也是汇兑银行。生产、贸易和贷款都掌握在同一群人手中。佛罗伦萨上层中产阶级的空前未有的全球范围内的权力就基于这个组合。因此，可以增加公司的周转资金，从而合理地分配风险。公司可以通过向封建贵族大量收购土地来增加财富，^[11]从而提高自己的威望以及获取信用的能力，同时以安全的方式用资金进行投资。

佛罗伦萨银行家管理最大的外国宫廷的资金事务，并向他们提供所需的现金。更重要的是，从十三世纪中期起，替代了锡耶纳人越来越多地控制罗马教皇法庭的银行业务，最后独家控制罗马教皇法庭的银行业务，并保持这种垄断，直到十五世纪末，虽然在阿维尼翁“被俘”期间有一定的动摇。由于佛罗伦萨的银行家既是工业家也是商人，控制着佛罗伦萨人的生活的各个方面，包括政治，因此与锡耶纳银行家相比，教皇更信任佛罗伦萨银行家。^[12]十三世纪末，与元老院合作的最重要的银行包括斯卡利、莫兹、斯皮尼和塞尔奇；十四世纪前半期是巴尔迪和佩鲁齐，在后半期，当佛罗伦萨银行家在元老院的影响力变小时，是阿尔贝蒂。通过众多的新企业，教皇间接地创立了现代欧洲银行业；教宗税费的征收是佛罗伦萨大银行的主要财富来源，占他们的收入的十分之一，这些税费是全欧洲的神职人员每年必须向教皇缴纳的税费。^[13]此外，佛罗伦萨通过代理人将以不同国家的各种货币支付给元老院的税费兑换成同一面额的钱币，促进了通过汇票进行资金转移，从那时开始使用汇票，以及用于提前支付教堂税费。这些交易都需要大量的资金和广泛的人脉。元老院为货币经济的发展做出了很大的贡献，因为通过收税，元老院获得了欧洲的大部分土地租金，并将这些资金用于发展意大利的资本主义。教皇需要大量的财务资源来开展大规模的世界强国政治，加强自己对欧洲贵族的影响，以及最重要的是加强自己在意大利的地位；尤其是在十三世纪，教皇扩大自己的政治权力，恢复教皇国，以及在与国王的争斗中取得胜利。^[14]按照这种世俗政策（在博尼法斯八世时达到高峰，在阿维尼翁教皇时继续得到一定程度的发展），教皇需要额外的资金来维持大规模的官员队伍，是当时最新的集权行政机构。那时，资本家理性地组织金融体系。^[15]佛罗伦萨银行家与教皇进行的交易，包括预付款、信用和贷款，都完全没有风险，因为教会的税收可以提供永久担保。教会实际上也不再遵守自己理论上的利益禁令；至少从十三世纪起，教会开始以伪装的方式支付利益。佛罗伦萨银行家的货币交易、新的银行业务以及新的经济体系本身都以利益为基础。虽然理论上仍然禁止，事实上，在教会的默许下，银行家和商人在与教会和其他人的交易中发现了无数逃避禁令的方法。²⁰佛罗伦萨的年平均利率为15到25个百分点；30到60个百分点，但是并不普遍；在某些情况下，利率超过100甚至达到200个百分点。^[16]

佛罗伦萨银行家与元老院以及与无数的外国教会高官^[17]的业务往来的风险比与外国世俗统治者例如那不勒斯、法国和英格兰的国王进行的业务往来的风险要小得多。佛罗伦萨的主要银行（在十三世纪末，法国的兰迪、英格兰的弗雷斯科巴迪和普尔西；在十四世纪前半期，巴尔

迪和佩鲁齐仍然对这些国家具有很大的影响，而阿奇亚奥里是那不勒斯最著名的银行）必须完全信任各君主的诚信，因此受到仍然非常封建的国家行政管理的风险的影响。由于中世纪的贵族没有像教皇那样稳定的收入来源。他们为频繁的战争、大额支出进行融资的主要方式就是进行临时征收战争税、使货币贬值、出售办公室以及转让王室土地。^[18]因此，银行家尽力以各种可能的方式为自己获取担保，利用风险尽可能多的对贵族进行垄断。此外，与贵族进行交易的风险非常大，因为债务人经常可能破产。贵族会毫不犹豫地去做教会永远都不会去做的事情：他们破产后会通过教规的利益禁令为自己的行为进行辩护。^[19]因此，他们收取的利率比教会高。1339年，爱德华三世反抗法国运动得到佛罗伦萨两家最大的银行的资助，巴尔迪和佩鲁齐，这两家银行在本世纪初期控制了英格兰的整个金融行政管理，并在英格兰进行了大量的投资。^[20]活动的失败、国家的贫困以及国王无法偿还债务导致这两家公司的伦敦分公司破产，从而导致了1343至1346年母公司的破产。^[21]由于大部分中产阶级在巴尔迪和佩鲁齐都有有息存款，因此银行的负债大大地超过了他们的资产，佛罗伦萨陷入了一场经济灾难，经过了很长的时间才得以恢复。整个城市几乎完全破产是封建或半封建国家的风险以及贵族未能偿还债务所造成的。但是，这些原因造成这样的结果的唯一原因就是佛罗伦萨的财富在很大程度上基于少数银行的贸易和银行业务活动。这就是佛罗伦萨资本主义的一个主要特征。

商人和银行家的行会组织在佛罗伦萨出现的时间较早，所有欧洲大城市都有这样的行会组织。跟其他地方一样，这些专业的集体组织在国家内部形成了一个国家，从服从“命令”的封建国家到资本家公民国家的过渡。他们的目的在于保护他们所代表的行业的经济利益，同时也为自己的资产阶层获取政治独立和政治权力。在十三世纪的早期革命中，他们反对现有的拥有土地的封建贵族，资本家扩张的敌人，最终的目的是用新的资产阶级、资本家阶级代替他们控制整个国家。

在这场战争中，佛罗伦萨的主要商人和银行家、教皇党，反对效忠于国王的保皇党的封建领主，由于经济利益而依赖于教皇。这种依赖关系在一定程度上导致了他们与教皇永恒不变的盟友——法国国王、统治那不勒斯^[22]和法国南部的昂儒之间建立了紧密的经济和政治关系，同时与法国的皇室具有一定的关系。佛罗伦萨资产阶级（主要是上层阶级）的原则就是与最重要的客户维持这种政治和经济合作关系。资产阶级与贵族的革命关系在十三世纪后半期达到了决定性的阶段。那时，行会已经成为完全意义上的战斗组织，从1251年起，既是军事机构也是专业机构。此外，在十三世纪，上层中产阶级的精神力量来自共和党和资产阶级，反对坚持其所居住的土地的贵族。由于上层中产阶级掌握着经济权力，他们在战斗中得到中层和下层资产阶级的支持并得到当时最富有和最重要的行会卡利巴拉的领导，从而一步一步战胜贵族的暴力抵抗。^[23]1266年，七个所谓的大行会获得了与贵族平等的权利，这些行会代表富有的资产阶级，并由商人和银行家组成，商人和银行家组织行会的时间比工匠要早。根据1282年的宪法规定，只有属于某个行会的贵族才能享有政治权利。根据1293年具有决定性的宪法（即