

新學制
高級中學教科書
西洋史

下 冊

陳衡哲女士著

商務印書館發行

新 學 制
高 級 中 學 教 科 書

陳 衡 哲 女 士 著

西

洋

史

下 冊

商 務 印 書 館 發 行

新學制
高級中學教科書
西洋史
第二冊

此書有著作權印刷必究

中華民國十五年二月初版

第二冊定價大洋壹元壹角

外埠酌加運費匯費

編纂者 陳衡哲女士

發行兼印刷者 上海寶山路商務印書館

發行所 上海及各埠商務印書館

New System Series

HISTORY OF WESTERN COUNTRIES

By

SOPHIA H. CHEN

1st ed., Feb., 1926

4th ed., May, 1929

Price: \$1.10, postage extra

THE COMMERCIAL PRESS, LTD., SHANGHAI

All Rights Reserved

例言

一、本冊係繼續西洋史上冊而作，本擬分爲「近古」與「近世」二編，但著作的時候，忽然覺得這個分別的勉強，所以便不復將他分編，但名之曰「近世史」。他的意義，略等於“Modern History”；他的時期，起自意大利詩人但丁之死（一二三二），終於此次的歐洲大戰，占時凡約六百年。

一、本冊本應尚有美國一章，但因爲全書既已遠超出十萬字以外，深恐教者及讀者的時間不敷，所以只好暫時從略。待他日將本書的篇幅略爲削減之後，再行加入了。

一、本冊的編輯方法，又與上冊略有不同。上冊中的上古史，是以國爲單位的，而中古史則是以重大的史蹟或時期爲單位的。但近世史則因史蹟的衆多，及彼此關係的密切和複雜，所以便不能不兩法兼採，以期完成本時期歷史的整個性質了。讀者但須查一查卷首的章目，及每章中的重要段落，

便可以明白本書經緯的所在，及織成這個整幅圖案的方法。

一、本時期的西洋史，還有一個與上古和中古史不同的地方，這便是他的世界化。靠了地理上的發見，和科學的應用，西洋歷史的範圍，就愈擴愈大了，而因為時間的接近，我們對於這一期的西洋史，尤能感到深切的興趣；所以編輯此書的標準，也不得不略略變更。上冊西洋史的編輯，比如是閑談隔村張三李四家太上老祖的掌故，此冊的編輯，卻如演講本村現存長輩的事業和人品，他們的歷史，是都與我們有密切的關係的。所以上冊所當避免的，是無精打采的乾枯說話，此冊所當避免的，卻是左右袒的偏見。但這個危險，又豈獨是著者所當注意，近世史的教者和讀者，豈不也當以世界觀的超然眼光，作為他們的指南針麼？

一、此外關於本書的宗旨，及選材的標準等，請參看本書上冊中的序文，例言，及導言，此處不再多贅。

著者啓事

本書內容原擬有美國及南北美洲一章嗣因本書篇幅已逸出原定計畫之外臨時減去但西洋史中少此一章終屬缺憾現擬在再版或三版時仍行加入唯著者對於下列兩點頗難決定擬請用此書之教員諸君加以贊助

一 本書加入一章於教授時是否嫌其過長

二 如嫌過長本書應於何處略加刪節俾騰出適當篇幅爲加入此章之用

以上兩點如承用此書者不吝 賜教曷勝感幸賜示請寄北京都城隍廟街八號
任寓某收

陳衡哲敬白

西洋史下冊目錄

例言

- 第一章 文藝復興……………一
- 第二章 列國新形勢……………四四
- 第三章 宗教革命前的歐洲……………八一
- 第四章 宗教革命 附宗教改革……………九八
- 第五章 地理上的大發見及殖民地的競爭……………一二六
- 第六章 列強政局的開始……………一五二
- 第七章 法國革命……………一八九
- 第八章 自拿破崙至梅特涅……………二二六
- 第九章 一八四八年後的歐洲……………二五五
- 第十章 歐洲與世界……………二八六

地圖目錄

數目 圖名

插入第幾頁後

- 一 十三世紀末年的西班牙及葡萄牙……………六八
- 二 宗教革命前的歐洲……………九四
- 三 大發見後的世界……………一三六
- 四 法國革命時的歐洲……………一七二
- 五 波蘭的瓜分……………一七四
- 六 維也納會議後的歐洲……………二四〇
- 七 一九一四年的歐洲……………二七〇
- 八 帝國主義下的世界……………三一二

圖畫目錄

數目	圖名	插入第幾頁
一	哥德式的建築……	二六
二	文藝復興時代的建築……	二六
三	米開蘭基羅的雕像「大衛氏」……	二八
四	波提奇利的圖畫「愛神的誕生」……	三〇
五	拉飛爾的圖畫「教皇玖利第二小像」……	三二
六	歐化世界之圖……	一四一

西洋史下冊

近世史

第一章 文藝復興

文藝復興是歐洲中古和近古的一塊大界石，歷時數百年之久，延地半歐洲之廣。現在我們若要明白這件史蹟，卻先應知道文藝復興的意義和他所以發生於意大利的原因。

文藝復興
的兩個意
義

文藝復興 (Renaissance) 的意義有兩個：一是復生 (re-birth)，一是新生 (new-birth)，這兩個意義是都不錯的。因為從一方面看來，文藝復興是希臘羅馬的古文藝和人生觀的復活，是一種復生的運動；從他方面看來，文藝復興卻是歐洲近古文化的先鋒，是一種文化的新誕生。大抵在文藝復興的初期，他的傾向是偏於復古的；後來到了盛極將衰的時期，卻又見老樹根上，到

處產生新芽兒了。這是偉大新文化產生時的一個普通現象，所以我說：「復生」和「新生的兩個意義，是都不錯的。」

文藝復興
與近代大
事的關係

文藝復興的意義，又有廣狹的不同，但普通人對於文藝復興的觀念，無論在中國，或是西方，大抵是偏於狹義的。文藝復興自然是文藝的復興，還有什麼別的意義呢？我現在所要採取的新義，卻不但要把復興的意義擴充到一切文化的新生，並且要把文藝的意義推廣到凡百人類的活動。因為唯有靠了這個解釋，那個運動才有支配歐洲近世數百年歷史的資格；唯有靠了這個解釋，那些本與這個運動一氣相貫的宗教革命，地理上的發見，列國的興起等，才能游子歸宗似的，回到他們應有的地位去。

文藝復興又是歐洲中古文化的一個反動。關於這一層，卻須從兩方面看去：第一，是人民的理智和情感方面，他是代表人民生活的內部的；第二，是社會和制度方面，他是代表人民生活的外部的。

從人民生活的內部說來，中古之時，歐洲的人民，飽受了死亡流離的慘痛。政府與社會，均不能庇護人民，於是基督教會和他的出世觀念，便成爲人民的唯一寶筏了。後來社會秩序漸定，人民漸有餘暇去運用他們的思想 and 感情，他們對於教會的出世觀念，不免就發生了一種反動。當風狂雨驟之時，牆壁屋宇，固然是很好的；但如今卻是風停雨止，又到了春光明媚，鳥語花香的時候了，他們還能甘心伏居在黑暗的屋子裏嗎？所以上古希臘羅馬的入世觀念，此時又重新受到羣衆的歡迎，做了他們折窗毀壁的好工具了。這是中古與近世分界的一個重要關鍵；他是歐洲人民對於人生觀的一個大變遷，便是歷史家所說的「人的發見」。他是上古人生觀的復活，中古人生觀的致命傷，近世人生觀的一個萌芽。文藝復興所以能在歷史上占一個重要的地位，根本上也是由於這個。

從人民生活的外部說來，歐洲自西羅馬之亡，以至第十世紀的五六百

年，是我們所認為真正黑暗的時代的。那時歐洲的重要狀態，是諸種文化相遇時的混亂糅雜及黑暗，但同時也是新文化伏根的時代。自十一世紀以至於十四世紀，是東方漸明的時代，而近世的文化，也於此時漸露萌芽。在十二及十三兩世紀中，法國南部的文化，是不亞於十四世紀時候的意大利的；但一則因為法王的摧殘，一則因為時機尚未成熟，文藝復興的中心點，乃由法國移入意大利；而他的時期，也就延遲了一二百年。

十一二三的三個世紀，也是歐洲人民感情爆發的一個時期。十字軍的東征，僧社的成立，青年求智慾的加增，學者詩人的風起雲湧，都是好例證。到了第十四世紀時，卻又起了一個反動，但見從前如火如荼的情感，化成輕煙淡霧。十字軍既已失其號召的能力，而從前刻苦修行的僧社，此時亦成爲思想專制的代表，成爲教皇箝制人民的工具了。

所以到了但丁死亡的時候，中古的歐洲，已到了山窮水盡的地位。十字

軍不能擴張教會的勢力，反促成了封建制度的消滅；僧社不能改良教會內部的腐敗，反爲他日的宗教革命下了一個種子。教會統一歐洲的黃金機會便從此失去。而列國的形勢旣成，近代種種功業與罪惡的種子，也就深深的伏在土中了。此是中古不得不讓位與近世的一個原因。第二個原因，是因爲中古的開化日耳曼人，此時已經成功，已經完結；新文化旣已產生，中古的種種思想，種種制度，也就不讓位於更合時勢所需的新思想和新制度了。當十四世紀開始時，日耳曼的民族已能作自由的思想（威克立夫等）；已能謀獨立的生活（城市的興起等）；已能建立強固的政府（英法等國）；已能有自己的方言；已能自由表現個性（詩人代表如但丁，藝術代表如喬托）；已能繼續希臘人的遺緒，而作科學的研究（如路加培根）。到了這個形勢，新文化的產生還能免嗎？

但在這兩個原因之下，還有一個更深的原因，這便是個性的復活。中古

的時候，人類的個性爲教會所壓制，除了祈求死後幸福之外，是沒有別的希望的。他們無論在智識方面，或是情感方面，都是沒有發展的機會的。這個情形，當然是擾亂式的中古社會的結果。但當秩序漸定，人民漸有餘暇來發展他們的個性時，他們便不由自主的要把這個束縛掙脫，去重過他們的自由生活了。這個個性的復活，也便是歷史家所說的「人的發見」。他是文藝復興的酵，沒有他，便不能有文藝復興。他是近世一切史蹟的原動力，宗教革命和地理上的發見，也是他的產品，而中古與近世的根本分別，也就在這個地方。

中古與近世的分別，也可以用比喻來說明，中古的代表，比如是一個戴着面幕，關在小室中的乾癯僧侶；近世的代表，卻是一個享受「現在」和「此地」之美的強健少年。前者的人生觀是出世的；後者的人生觀是入世的。前者是中古文化的結晶，後者是希臘精神的復活，也就是近世文化的種子。

文藝復興
產生於意
大利的原
因

復興的產地，卻是北部的意大利。這是什麼原故呢？原來意大利本是上古復興的產地，卻是北部的意大利。這是什麼原故呢？原來意大利本是上古

文化的老家，羅馬帝國雖曾亡於日耳曼蠻族之手，而人民對於他們祖先的遺業，卻終是不能忘懷的。一顆大樹雖經風雨的摧殘，使他的種子飄搖零落；但春光一到，最先產生小樹的地方，恐怕終還是在那顆大樹的附近罷。這是文藝復興所以產生於意大利的一個原因。

第二個原因，是意大利政治上的背景。原來自從神聖羅馬皇帝在十三世紀時拋棄了意大利之後，意大利才得脫離了日耳曼的政治漩渦。但意大利在中世紀所受的政治上的創傷，也不是短時期所能恢復的。不但如此，在教皇權力之下，政治上的意大利，是不易得到統一的領袖的。所以城邦政治，便成爲當然的結果了。

意大利北部諸城邦的勢力，並不一樣，其中強凌弱，衆暴寡的事，也是常見不一見的。而他們的政體，也是應有盡有，無式不備。他們有的是實行專制政治的，米蘭（Milan）即是代表；有的是外具共和之名，內具貴族專制之實的，

威尼斯 (Venice) 便是一例；有的是實行共和的，佛羅稜司 (Florence) 便是最好的代表。在佛羅稜司城邦中，共和的利弊，尤能儘量的發洩出來。結果是使佛羅稜司成爲第二個雅典，一方面使他飽受朝秦暮楚政策的痛苦，一方面又使他成爲意大利文化的中心點，和雅典的成爲上古希臘文化的中心點一樣。在十五世紀中葉時，佛羅稜司的政權，都歸入了美地奇 (Medici) 家去，這一家中接連產生了兩位賢明而能幹的君主，一是加司莫 (Cosimo)，一是加司莫的孫子羅稜索 (Lorenzo)。這祖孫兩人，都能禮賢下士，獎勵美術文學，而尤以後者爲能類於古雅典之白律苛司。佛羅稜司之能成爲文藝復興的中心點，實在不能不歸功於這兩位君主。

此種城邦的君主，頗似希臘古時的霸王 (tyrants)，歷史家名之曰 *despots*，亦是霸主的意。這些霸王大抵都能獎勵文學美術，爲文藝復興的灌溉者。

十三世紀時的神聖羅馬皇帝腓特烈第二 (Frederick II)，卽是此類霸主的先鋒。他自