

文藝復興



叢書:

航海的人們
第二次世界大戰
人類的行爲
世界原野奇觀
世界各大城市
縫紉的藝術
人類的起源
時代生活園藝百科全書
生活攝影叢書
世界烹飪叢書
時代生活藝術文庫
人類的偉大時代
生活科學文庫
生活自然文庫
家庭實用叢書

專輯:

生活雜誌精粹
生活的電影世界
生活在戰爭中
嬰兒是怎樣製成的
瀕臨絕種的動物
攝影的技術

SERIES:

THE SEAFARERS
WORLD WAR II
HUMAN BEHAVIOR
THE WORLD'S WILD PLACES
THE GREAT CITIES
THE ART OF SEWING
THE EMERGENCE OF MAN
THE TIME-LIFE ENCYCLOPEDIA OF GARDENING
LIFE LIBRARY OF PHOTOGRAPHY
FOODS OF THE WORLD
TIME-LIFE LIBRARY OF ART
GREAT AGES OF MAN
LIFE SCIENCE LIBRARY
LIFE NATURE LIBRARY
FAMILY LIBRARY

SINGLE TITLES:

BEST OF LIFE
LIFE GOES TO THE MOVIES
LIFE AT WAR
HOW BABIES ARE MADE
VANISHING SPECIES
THE TECHNIQUES OF PHOTOGRAPHY

人類的偉大時代
世界各主要文化的歷史

文藝復興

約翰·R·赫伊爾
與
時代 - 生活叢書編輯合著

紐約 時代公司出版

作者

約翰·R·赫伊爾(John R. Hale)是英國華維克大學歷史學系的系主任。他曾是牛津大學基督學院的院士及導師，並曾在美國康奈爾大學任教。他被公認為對文藝復興的一位權威的學者。他的著作包括《意大利文藝復興與英國》、《馬基維利與文藝復興時代的意大利》、《英國史料編纂法之演進》，並曾翻譯出版馬基維里的信件及劇本一卷。

編輯顧問

倫納德·克里格(Leonard Krieger)，芝加哥大學歷史教授，曾任哥倫比亞大學和耶魯大學歷史教授。他的著作有《日耳曼自由觀念》和《相機行事的政治》，並與約翰·海厄姆(John Higham)、費利克斯·吉爾伯特(Felix Gilbert)合著《歷史》。

中文版編輯顧問

余英時，1930年生，香港新亞書院畢業，美國哈佛大學博士。1962年至1966年任密西根大學歷史系助理教授，1966年至1969年任哈佛大學中國史副教授，1969年任該校教授。1973年至1975年任香港中文大學新亞書院校長兼中文大學副校長。由1977年開始擔任耶魯大學西摩爾講座歷史教授。他的專業是中國思想史、社會史，英文專著有《漢代之生死觀》、《漢代中外經濟交通》等，中文專著有《方以智晚節考》、《論戴震與章學誠》、《歷史與思想》、《紅樓夢的兩個世界》等。

封面說明

這幅粉筆畫描繪出一個雇傭兵軍官；在意大利文藝復興期間各邦不停爭戰，都雇用雇傭兵。

目錄

	原序	7
1	與中古時代脫離	10
	圖與文：對往古時代的熱情	21
2	意大利的多采多姿	30
	圖與文：文藝復興時代的旅行	39
3	風範以及道德倫常	52
	圖與文：宗教信仰的發酵劑	63
4	佛羅倫斯：智識推動力的來源	74
	圖與文：三代以下唯恐不好名	83
5	藝術的輝煌發揚	96
	圖與文：永垂不朽的傑作	107
6	富於創造力的俊彥之士	118
	圖與文：縱橫無際的天才	129
7	戰爭與政治	138
	圖與文：嘉年華會的精神	149
8	意大利北方的文藝復興	160
	圖與文：對人的一種新看法	171
	附錄	181
	年表, 181; 文藝復興時代的藝術家們, 184	
	參考書目、誌謝及圖片來源	186
	索引	188

時代 - 生活叢書

中文版

編輯：徐東濱

副編輯：蕭輝楷 蕭定韓

助理編輯：張柱

編輯助理：嚴慧

本書譯者：時代公司 楊宗翰

出版者：時代公司

Authorized Chinese language edition

©1979 Time Inc.

Original U.S. English language edition

©1965 Time-Life Books Inc. All rights reserved.

原序

歷史學家們往往把歷史分爲若干時代或時期——荷馬時代、培里克里斯時代、中古時代、文藝復興時代、啟蒙時代等等。在這些時代之中，意大利的文藝復興佔一個特殊地位。首先，在所有的文明史之中，最有名的就是傑柯·柏卡德在一百年前寫的那部《意大利文藝復興文明史》。這部書多年來保持出類拔萃的地位；它既是集中於15世紀的意大利，就使該時該地的歷史成爲學者們的論壇，藉以討論寫文明史的一般性問題。在很長一段時間，甚至一直到現在，文藝復興乃是研究一個歷史時期的最佳實驗室。

此外，意大利的文藝復興時代，是在文明史中第一個“自覺爲一個時代”的時代。比如古代埃及的古王國、中王國、及新王國的人們，並不覺得自己是生活在那些時代之中。可是文藝復興時代的許多優秀份子却深刻地感覺到是在人類歷史的一個新時代；這時代的主要特色不在於它的政治組織或宗教，而在於它的文明。

在《文藝復興》這本書中，約翰·赫伊爾教授從三方面表演出撰述歷史的優異可佩的本領。首先，他傳達出文藝復興時代意大利人的那種興奮之情；他們爲得到兩大發現而興奮——他們對古典文化的發現，以及與此關聯的對他們自我的發現。這兩大發現就產生了一系列的成就：在學術方面，在文學方面，而特別在建築、雕刻及繪畫方面的成就。這些成就直到現在還是令全世界人

嘖嘖驚奇的。赫伊爾教授的敘述逐步發展下來，把光輝的焦點集中在文藝復興的活力中心，15世紀的佛羅倫斯城。過去曾有一些烏烟瘴氣，使人對文藝復興時代看不清楚，誤以爲當時是充滿了輕浮儂薄、吹牛作狀、橫蠻暴力、好色無度、以及恣意暗殺；赫伊爾教授掃除了這些烏烟瘴氣。文藝復興時代佛羅倫斯的那些創導人，可說是很冷靜沉着的人，多數是工商人士，以家庭爲重，並且有平平實實的宗教信仰；他們建造的是一個雍穆壯麗的城市，主要的紀念性建築是雄偉的宗教建築物，家族宅第，以及用來裝飾這些建築物的繪畫和雕塑。

其次，在使讀者們感染文藝復興精神之後，赫伊爾教授退身站在超然立場，致力探索何以在五百年前會有那一次天才的燦爛表現，是一些甚麼因素使得一個人口並不太多的城市成爲那次特殊表現的中心。他使用最新並最佳的歷史研究方法，綜合論述意大利的地理、各城邦生活的經濟及社會特色、它的頗爲古怪的政治發展、以及它的學者們對文藝復興成就所致力的探討。

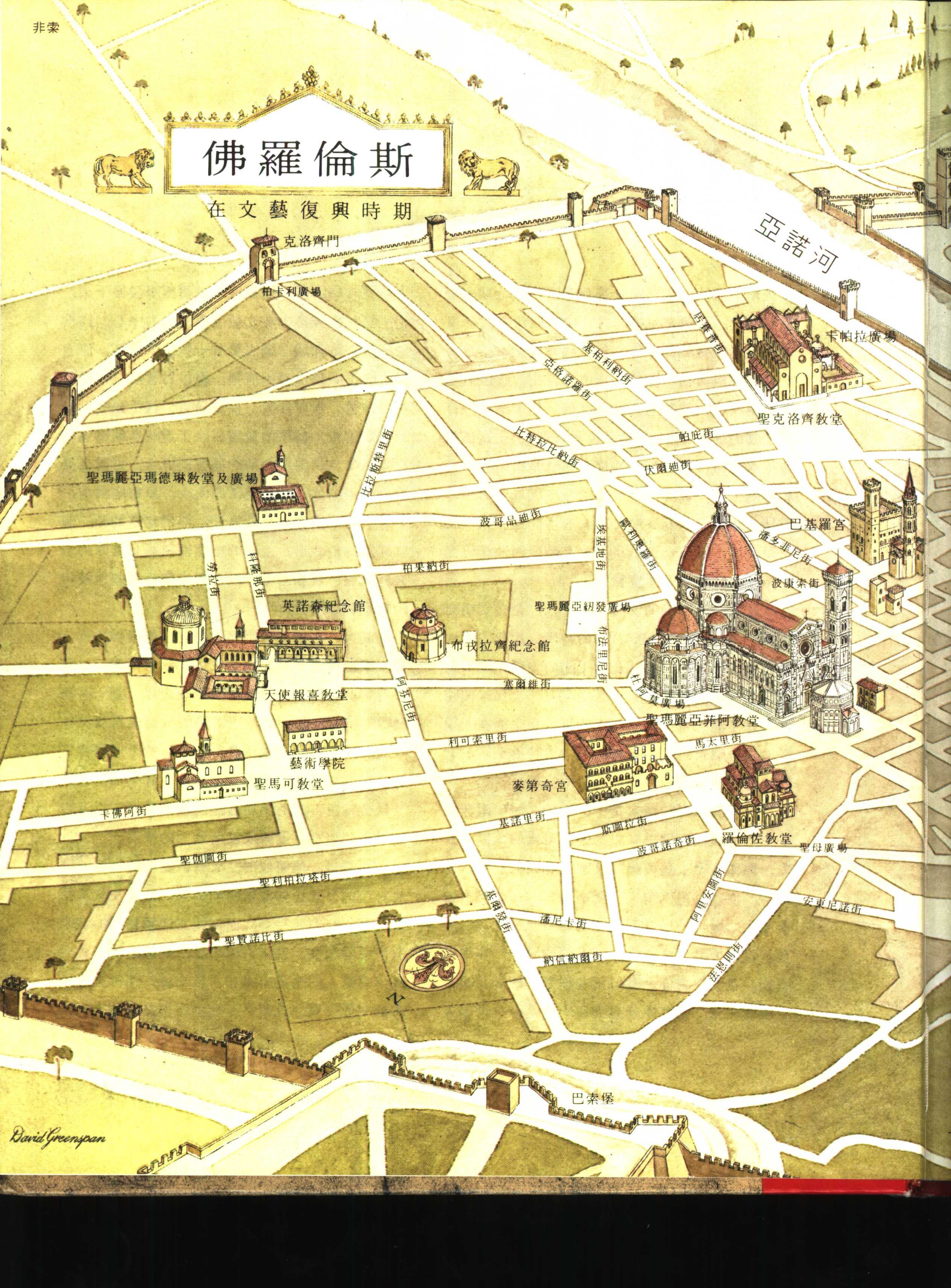
而最後，他使他的文章風格配合他的目的；他寫作的方式正如他所寫的對象。他的文章風格很清晰、有力、冷靜，而却帶有機敏智慧，並且有精明的觀察。就這方面來說，他的寫作方式與佛羅倫斯人的生活方式如水乳交融；而佛羅倫斯人對文藝復興之貢獻自是超過任何其他地方的。

J·H·赫克斯特

耶魯大學

佛羅倫斯

在文藝復興時期



亞諾河

克洛齊門

柏卡利廣場

卡帕拉廣場

聖克洛齊教堂

聖瑪麗亞瑪德琳教堂及廣場

巴基羅宮

英諾森紀念館

聖瑪麗亞紐發廣場

布戎拉齊紀念館

天使報喜教堂

聖瑪麗亞非阿教堂

藝術學院

聖馬可教堂

麥第奇宮

卡佛阿街

馬太里街

聖伽圖街

羅倫佐教堂

聖母廣場

聖利柏拉塔街

聖贊諾比街

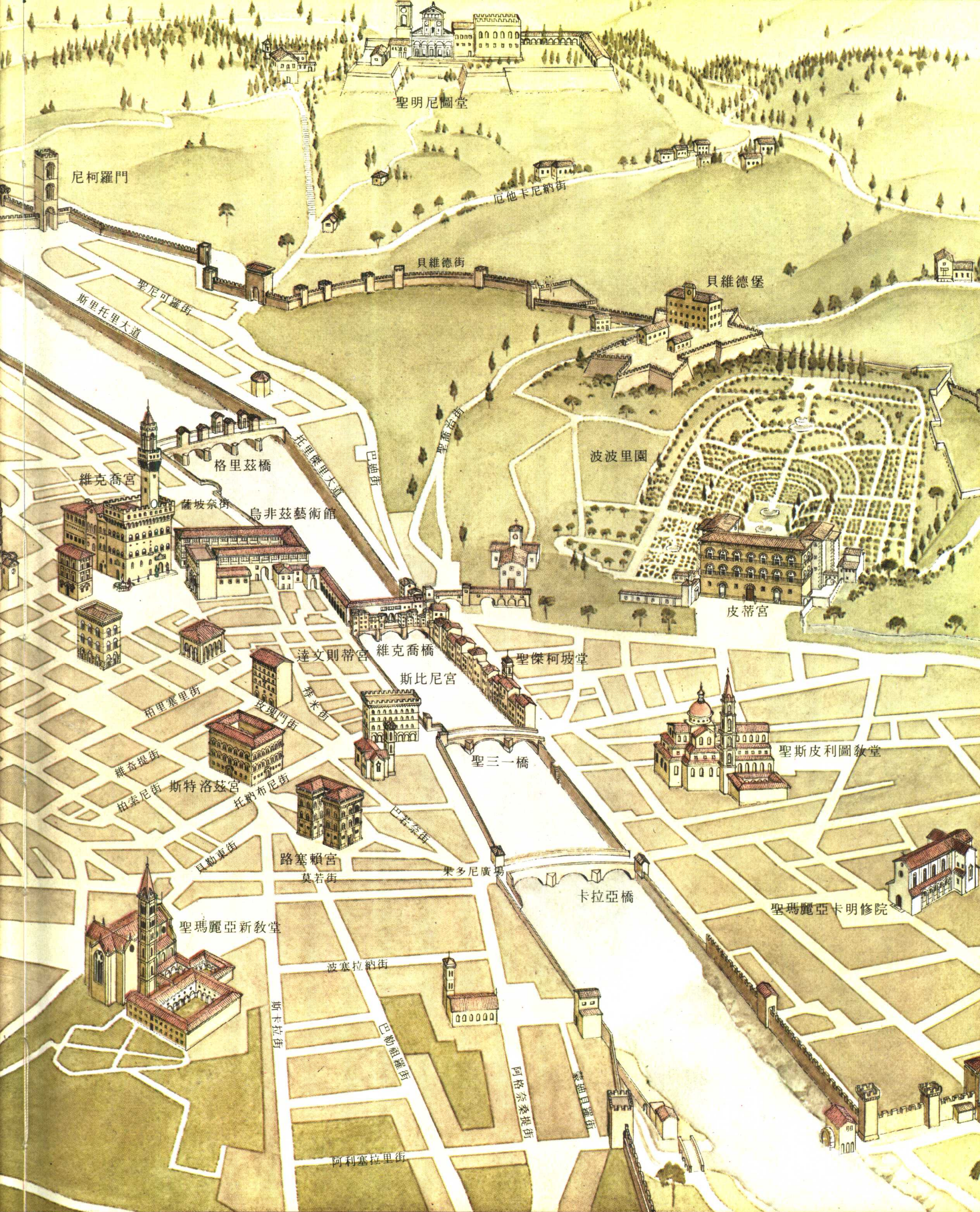
潘尼卡街

納信納爾街

安東尼諾街

巴索堡

David Greenpan





1

與中古時代脫離

常言道，江山易改，本性難移。一般來說，人性并無太大的變化。人們向來喜歡飲食男女之事、生兒育女之樂，晴朗時覺得舒暢一些、陰雨時覺得沉悶一些，向來要求和平、却不斷從事戰爭，向來都樂於創製精妙的藝術品、却也犯下許多殘暴的罪行。可是在歷史上有一些時期，當時的人們自以為他們的生活和思想迥異前人，所以他們的時代應算一個嶄新的時代。在這些時代之中，最有名的也許是意大利文藝復興。當時人認為，就在他們那時代之中，人類發生了基本改變。

對這個看法，後來的史學家們有的同意，有的不同意。意大利文藝復興是否代表與中古時代的完全脫離？所謂現代人是否就在那時代出生？假如把一個二十世紀的人放在時光倒流機器裏，送回到佩脫拉克、馬基維利、和達文西時代的威尼斯、或者佛羅倫斯、或者羅馬，他是否能泰然適應而不感困難？文藝復興時代的人，與他以前的中世紀人究竟有多大區別？他與今天的人又有多大的區別？

我們所謂文藝復興這項重大發展，是在中古時代的末期，從意大利發源的，大致可以用公元1300年，作為開始的年代。在那一年，當時最有革命精神的畫家喬陶是33歲；《神曲》的作者但丁是35歲。到14世紀中葉，文藝復興已發展成一個鮮明的文化運動。在隨後的200年之中，但丁和喬陶所曾見過的那個世界逐漸轉變了。人與大自然不再被當作籠統概念，而是個別的人和物體，其本身具有意義的。

在13世紀後期的典型的圖畫中，人像都是平板的，根本不像真人，令人很難想像他們能開口講話。畫中的建築也是象徵性的，并非能住的地方；風景是裝飾性的，却并不能想像從它中間走過去。東西的遠近以及大小，都沒有表現出相互的關連，可說是一片混亂。畫家算是畫出了山水樹木，但却沒有畫出一塊帶有現實感的世界。

左圖中這些陶醉的唱歌者，是15世紀一件浮雕中的人像。這是在佛羅倫斯大教堂唱詩班樓廂上的雕刻。當時伊拉斯莫斯觀察道：“人們跑進教堂去，好像它們是戲院一樣，為了追求聽覺的滿足。”

文藝復興時代意大利的政治區劃

這張地圖，顯示出文藝復興時代意大利的許多小國，及重要城市。本來各國自相殘殺，到1454年簽訂洛迪和約之後，才有了比較穩定的國界(虛線)。到1455年，五大強國——米蘭、威尼斯、佛羅倫斯、那不勒斯、及教皇轄區——形成了意大利聯盟，主要爲了防止任何一國稱霸。這個不穩定的政治均衡維持到1494年法國開始入侵之時爲止。在那四十年太平日子，各城邦都是藝術與文化的忙碌活動中心；文藝復興運動可說是達到其最高峯。



可是，到了15世紀，畫家們所畫的就是有生氣的、立體的人像了；吉蘭達所畫的男女，令人能想像他們心裏在想甚麼，或者正要張嘴說甚麼話。他們走過的房間，以及房外的曠野，都畫得和真的一樣：當時藝術家是用好像攝影家的眼睛觀看世界。不僅畫家們對現實加以記錄，連當時的詩人們和政治家們也是如此。然而，這種對現實的記錄，與現代的現實概念究竟相合到甚麼程度呢？文藝復興時代的人，果真像其表面那樣與中世紀的人迥不相同嗎？他們之間的差異，會不會只是人們在寫作、繪畫、及雕塑的風格改變？

那時代人們自己的看法是很明確無疑的。所謂“黑暗時期”這個名詞，就是文藝復興時代意大利人發明的。他們回顧歷史，認為蠻族入侵羅馬等於拉下了一個粗鄙的帳幕，而隨後的十個世紀乃是一個昏昏沉沉的時期。對他們來說，把這重帳幕用力挑開，是一大樂事，也是一大責任；他們要把曾使羅馬帝國彪炳史冊的那種生機，再度貫注到文學、建築藝術、以及價值結構裏面去。

他們熱心致力於這項任務，而信心也越來越強；在藝術和學術各方面，都有天才人物出現。詩人及學者有派脫拉克、包伽邱，雕塑家有多那太羅，建築家有布戎拉齊，畫家有馬薩邱——這只是舉一兩個例子。所以難怪馬提奧·帕米利在15世紀中葉會欣悅地鼓勵別人“感謝上帝讓他出生在這個充滿希望的新時代，在這時代中已經有許多才德并茂的人，其數量之多，越過以往的一千年。”也難怪文藝復興時代的建築家安東尼奧·菲拉利對中古時代描寫道：“那時意大利并無學術可言，人們談吐鄙俗，對拉丁文一竅不通，”他并

且指出，只是在他自己時代之前的五六十年內，“人們的頭腦才開始敏銳，開始覺醒。”

菲拉利所說的學術，乃是世俗的學術。它與中古時代的學術正好相反，後者大部份是神學研究，而他說的學術則是建基於對古典作家的熱烈研究。要想向前進，先得回溯過去；要想從中古時代大踏步走出，先得回到古代去，重新學習曾使羅馬產生其偉大文化的那些教訓。中古時代的學者們當然也知道有威吉爾、奧維德、西塞羅、亞里斯多德、柏拉圖等人；可是直到14世紀，而且還是只在意大利，才有人試圖把整個古典世界當作獨樹一幟的文化來看待。對這一文化的研究後來被稱為人文學科。人文學者并非只關心於發掘并編纂希臘羅馬的古籍，而是要想從古代思想之中整理出那些能夠協助人們生活得更充實更堅強的因素。他們向古羅馬尋求的不只是關於法律政治及藝術的東西，甚至也要尋求道德指引。

要了解何以當時他們如此迷古，先要了解當時意大利各邦的經濟政治生活——我們說“意大利各邦”而不說“意大利”，因為羅馬帝國的崩解使意大利半島的政治統一隨而崩解。意大利北部是“神聖羅馬帝國”的一部份——它是老帝國的年青繼承者，以日耳曼為中心、由日耳曼人統治。意大利中部是由教皇的政治力量控制。至於意大利南部則由法蘭西的安如王室分一支加以統治，稱為那不勒斯王國。但即使這些區劃，其內部也并不是很有向心力的。在北部，威尼斯城邦和米蘭城邦都各行其是，不大理會日耳曼的皇帝們。在中部，重大城市如波隆那，也不大理會教皇的政令。而從13世紀末葉開始，那不勒斯王國就和

西班牙亞拉岡王室所控制的西西里島上各城鎮不斷發生齟齬。

在14世紀開始之前，上述各政治單元沒有任何一個有足夠的自治力量或繁榮力量，可以產生本身的有活力的文化。14世紀初葉，在短短幾十年中發生一連串危機，使它們得到了自治權。

在1305年，教廷離開羅馬了，因為當時若干羅馬豪門的爭吵使它無法在那環境中存在。教廷北遷法蘭西，後來駐蹕於亞威農，在那裏停留了70年。教廷既遷走，它原來擁有的領土就被當地豪門瓜分，成為獨立的城邦。隨後在1313年，意大利北部也得獨立。當時神聖羅馬帝國的統治者亨利七世，喪失了對隆巴地省的控制權，於是意大利北部各城就得以自求多福，而不必老要向阿爾卑斯山的那一邊去請示。在這時期，那不勒斯國王羅伯特曾試圖控制全意大利，結果失敗，反而削弱了他對自己南部領土的掌握力量。雖然在隨後的這一時期內，意大利的各城各邦始終不能完全免受外來勢力的威脅——法蘭西、西班牙、和日耳曼都繼續對這半島有野心——可是它們終於是能夠差不多完全集中注意於自身發展了。

到這時候，較大的那些意大利城市都是在蓬勃繁榮狀態。整個意大利享有一項最大的便利，因為它是位居地中海盆地的中央，正是中古時代和文藝復興時代世界最大貿易地區的心臟地區。熱那亞、威尼斯等沿海城市鴻運當頭，也就當仁不讓。而由海路輸入的貨物，許多要經過陸路再作分配，於是一些內陸城市也得繁榮，比如位居交通中樞的佛羅倫斯，或者位於向歐洲內陸運輸中繼站的米蘭。

這種早熟的經濟發展產生了一套權力結構，可說是只有意大利才有的權力結構。當時在歐洲其他地區，權力都是以大地主為中心；在意大利却發展成以城市為權力中心。從12世紀開始，意大利鄉下的封建地主已經被迫變成他們居處附近城鎮的公民。只有這樣他們才可以分享城鎮的繁榮，並且對城鎮政府保持一些形式上的政治影響力。到13世紀末葉，這種權力集中於城市的發展已經完成了。以佛羅倫斯為例，它既有財富，又有社會團結，連教皇都不放在眼裏。有一次佛羅倫斯政府判決一個人，教皇龐尼菲斯八世不悅，着令改判，佛羅倫斯當局竟回答說，他無權干預“佛羅倫斯社會的政策及決定。”教皇雖然更加不悅，可是也無奈他何。

到14世紀時，意大利各城已給工商業積累了大量利潤，所以能夠豪爽地揮霍金錢，來贊助各種藝術的發展。再以佛羅倫斯為例，那時已開始建築它的龐大教堂，所謂聖瑪利亞簪花堂。14世紀中葉，歐洲曾有一個不景氣時期，加以黑死病瘟疫流行，但即使如此，對藝術文學的支持并未稍懈。利潤降低的時候，意大利的商人們和銀行家們就想辦法把經營方式改進得更有效率一些。後來的資本主義經濟有些標準辦法，比如合夥合約、握股公司、海運保險、信用交易、以及複式簿記等等；而這些大都是意大利人最先創出的。而且，在當時不景氣加深的時候，許多意大利的工商業人士反而投資於文化，因為它有永久性的價值，這也正像今天一些工商人士花錢買比較時髦的藝術品一樣。

然而，財富并不能購買文化；它只能購買文





這個文藝復興時代的上釉的瓷盤，所繪的圖畫正中是青年的耶穌，正在耶路撒冷廟中與諸博士辯論。瓷盤的寬邊上密密地裝飾着各種樂器、工藝工具、及戰爭用具，充份反映出那一時代的精神，這精神的特色是宗教興趣與世俗興趣不分。

化的產品。文化可以由金錢來予以營養，但文化的核心乃是向學識的較大規模的進軍。在文藝復興時代，要致富并且保持財富，需要相當高水準的教育。首先，這種教育必須是從功利觀點出發切於實用的：一個人如不是能讀能寫、并善於算數，就不能在工商業界成功。但文藝復興時代的社會所需求的還不只此。業務更多，就是說要有更多的合夥合約、更複雜的遺囑、更多的財產轉移手續——換言之，要有更多的法律業務。在整個文藝復興時代，法律學科一直興旺；大學裏報名最多的是法科，教育界受薪最高的也是法科教授。而到各城邦崛起之後，政府工作變得更加繁複，產生一種需求，要有受良好教育的文官集團處理內政，也要有口才動人的外交人才到外地去辦理外交。

因此，就有越來越強的壓力，要求發展一種更實際的教育，要比中古時代神學研究那種教育更合於實用。需要專業技術——而也需要俗世的態度。人文主義的教學方案於是漸漸成形，提供這些需要。這一方案包括研讀古代著作，并學習文法、修辭、歷史、倫理學等學科。到15世紀時這一套學問被正式稱為 *studia humanitatis*，即是“人文學科”，而追求這套知識的人就被稱為人文學者。

人文主義這個名詞在今天涵義頗為不同，但在文藝復興時代它是代表一種人生觀，一方面虔誠接受上帝之存在，另一方面却也接受古代無宗教信仰世界的許多智識態度。它熱心於美學，了解歷史知識之實用價值，而且深信人的首要職責在於莊敬地享受人生，并積極服務人羣。這樣，

人文主義就矯正了天平的偏倚；中古時代曾使它偏重於永恆來世，現在才重得恢復平衡。人文主義着重在人世間的成就，而非着重預備入天堂。它也有其精神性的一面，但却是反映具有入世精神的社會——一個非常實際、機敏、自覺、而且有野心的社會。

可是，人文主義如要變成一個使全社會捲入的真正運動，必須得這個社會有一種積極需要，真想學習古典的時代，也就是說，必須得這個社會認識到，可以從古羅馬的智慧中尋求它自己問題的答案。在古典文化復興之前，不僅只先在中世紀大學課程這個小世界之中進行修訂，而且先在整個中世紀世界普遍滋生一種非理性的渴望改變的要求。中古時代看來似乎靜止不動，事實上却是有不滿情緒在醞釀着。人們感覺到事情進行得不對勁——教會事務和國家事務都不對勁——於是希冀某種再生、某種復興。古羅馬曾是世界的政經首都和精神堡壘，就很自然地成爲人們各種憧憬的焦點。人們就渴求得到羅馬昔日光輝的重生、復興。

看起來似乎有點矛盾，可是這個運動的最早的一批熱心人士是來自一種通常反對有改變的行業：法律界。他們的社會和經濟越來越複雜，爲了應付這些要求，律師們開始重新檢查古代羅馬法的那些偉大典籍，《提要》和《條例》。過去他們只依賴中世紀註釋家所準備的抽象說明，現在他們開始直接注意發掘這些典籍的編纂人當時心中的想法。他們把自己面臨的實際問題，與古代留傳的判例結合起來研究，而這就不得不假想古羅馬的生活情形。進一步這又引導他們去讀其他的

典籍，而不可避免地有了另一步發展：本來是爲業務而研讀古籍，後來則是爲樂趣而研讀。於是一個非常保守的行業就變成拓荒者的溫床，致力於實現人文主義的改革。

到13世紀末期，意大利北部諸城的律師們很多對古羅馬的詩大感興趣，對歷史和法律當然也有興趣。他們到各圖書館搜尋塵封已久的手稿，以學究式的熱情誦讀。和繼起的人文學者一樣，他們注意考證字句和作者。他們刮掉中世紀加上的那層銅銹，使原件還其本來面目；這就使文藝復興時代的人能直接與古人神交，如晤一室。

他們發掘出新的手稿，校訂出完善版本，側耳傾聽意大利歷來最高貴而有光輝的時代之中傳來的充滿歡欣信念的聲音；我們實在很難想像他們心情之興奮。而且，所研讀的古代作者大半是羅馬人，所以對他們更有個人意義。那些意大利人文學者所發掘的正是他們自己的祖先，所找到的寶藏正是在他們自己屋裏。比如對派脫拉克來說，古羅馬的西塞羅就不只是一個蒙塵多年的聖人，而是一個真人——他甚至於寫了一封信給西塞羅。又比如馬基維利，他當時窮途潦倒，從政治舞台被放逐出來，在佛羅倫斯郊外小農莊住，一籌莫展，他最大的樂趣就是關在書房裏和古人“談話”，而忘掉他那不愉快的現實。

文藝復興時代的人主要研究古羅馬的歷史家們，例如李維、泰西塔斯。可是像昆提連以及西塞羅這種人的著作，差不多也同樣重要。他們對教育提出理論，並且對最適宜應付羅馬世界各種難題的人格及心靈之品質也提出理論；這些理論此時就被認爲同樣適用於14及15世紀的世界。他

們特別強調的一項古羅馬特質就是要成爲全材，或者說通才，而這就變成文藝復興時代人物的標識。他們也從古羅馬理論家那裏接受一項信念，即是：學以致用；己立立人、己達達人；有學問的人應獻身社羣，而不可私享學識的樂趣。

因此，中世紀學者們多半是避世的隱士，致力於冥思玄想，而文藝復興時代的學者們則很可能是一位出鋒頭的人物——一位教師、一位宣傳家、一位外交家、一位政府部長。這種觀點甚至得到一位教皇的支持。庇科羅米尼主教在15世紀中葉寫的關於教育的論文，就抨擊沉溺於辯證法或幾何學之類的學問，因爲這會使人的注意力脫離現實生活。這位主教後來就變成了教皇庇護二世。中古時代的理想人生是貧窮、獨身、避世：到此時教師們都背棄這些看法了。他們轉而贊揚家庭生活，贊揚明智的運用財富。很少人還認爲一間寺院的斗室和從不洗濯的雙足是心靈發展的先決條件；他們轉而認爲，適度的物質享受最有利於追求知識。人在歷史中所扮演的不再是一個被動角色，聽天由命地等待死亡或者等待基督重臨。肉體的苦難不再被認爲是對罪惡的不可避免的處罰，而只是機緣運行，漫無目的，或者說是幸運女神佛瓊娜的任性胡爲。而我們是可以用自己的敏銳目光和智謀來對付佛瓊娜女神的。

在文藝復興時代，最受歡迎的徽章圖形有兩個；一個就是佛瓊娜，另一個是奧卡梭，機遇之神。畫出來的佛瓊娜，通常是在一艘小船裏，有舵有帆，所以可以用人力操縱她。可是有時候把她畫得和奧卡梭在一起，就變成一個匆忙趕路的女子，前額垂下彎曲的長髮，腦後却光禿無髮。

一個人如果行動敏捷，能抓住她前額的髮卷，那麼一切順利；如果抓得太慢，就一切都完了。如此說來，機緣不再是一種可怕的東西，而是可以利用的東西。以往的格言叫人把命運託給上帝的兩手，現在不興這種看法了；現在強調的是智慮和技巧，這是可以用來操縱人自己命運的積極性的品質。文藝復興時代最有名的出版商是亞丹出版社，它的徽章是一隻海豚和一柄鐵錨，這最足以綜括那一時代的理想：有活力，也有節制——海豚的速度，鐵錨的定力。

雖然在文藝復興時代意大利的公共事務是表現得甚爲粗暴，而且飛揚浮躁，但那一時代私人生活之中最突出的因素也許應說是節制。人們多半能夠接受相反的觀點。他們并不駁斥基督教的教旨，但他們也不以爲唯有通過基督教的指引，才可能有充實而有光輝的生活。那一時代的思想家，比如比科戴拉·米朗多拉，從多方面擷取材料：柏拉圖的思想，波斯的宗教教條，阿拉伯的哲學，猶太教的玄學。那一時代的作家們，比如派脫拉克以及亞伯蒂，認爲西塞羅的道德學說與基督教的倫理之間，并不見得有衝突。一方面雖然仍舊把中世紀神學視爲當然，另一方面人們却轉移注意力去發揚一套人生哲學。

在中古世紀，頌贊人也就是頌贊上帝，因爲人是上帝創造的。但文藝復興時代的作家們却把人自己當做一個創造者來頌贊。他們不多提到人與生俱來的罪惡性，而強調人之能夠自己思想、能夠自決行動、能夠製造藝術品、能夠輔導別人的命運。在中世紀的階層觀念中，人的地位是掛在物質與精神之間；現在人的地位解放出來，讓