

3 刊叢文成

代時興復藝文

著 光任王



成文叢刊③

文藝復興時代

王任光著

成文出版社有限公司印行

成文叢刊③

文藝復興時代

定價新臺幣

元整

版權所有



翻印必究

著者：王任光

出版者：成文出版社有限公司

發行人：黃成助

發行所：成文出版社有限公司

臺北市重慶南路三段一號十二樓

電話：3916416（五線）

郵政劃撥帳號1447號（全省通用）

印刷者：永裕印刷廠

臺北市西昌街一六八號

初版：中華民國六十八年十月

登記證：行政院新聞局版臺業字第1143號

自序

在「西洋中古史」（國立編譯館出版、環球書社發行）的導言裏，我曾將中古史的分段做一個簡單的說明。「中古初期」約自紀元五世紀末至十一世紀中葉，是中古文化的奠定時期。「中古盛期」約自十一世紀中葉至十三世紀末，是中古歐洲對內鞏固和向外擴張的時期；工商業復興、十字軍東征、教會革新、王權伸張、大學興起、士林哲學發展等等，是這個偉大時代的現象。「中古晚期」，中古的思想和制度漸趨衰落，如宗教、士林哲學、封建制度、基爾特等；在資本主義、專制王權、理性主義等的不斷衝擊之下，中古的「基督教世界」在十六世紀初終告崩潰。「宗教革命」實可作為「中古」和「近代」之間的里程碑。最後在那篇導言裏我寫說：「不過近代學者習稱『中古晚期』為『文藝復興時代』而單獨處理之。本書採取這種新看法，將討論範圍縮小，起自四七六年西羅馬帝國滅亡，止於十四世紀初葉。至於『文藝復興時代』希望將來能有專書來討論。」

本書就是這個希望的實現。

「文藝復興時代」的範圍，起自一三〇三年教宗鮑尼法斯八世(Boniface VIII, 1294-1303)之逝世，至於一五一七年馬丁路德(Martin Luther, 1483-1546)之宗教革命。當然，這是大概的範圍，因為在

敘述上往往不可能完全遵守這個時限，譬如在談到伊拉斯莫士或米開蘭基羅時，就遠超過這個範圍了。

本書題名「文藝復興時代」，而不用「文藝復興史」，是要避免對「文藝復興」一詞在觀念上的混淆。因為「文藝復興」，就字面說，是文和藝的復興，其範圍是很狹窄的。可是，「文藝復興時代」的範圍就很廣大了。我們不僅要討論文和藝的復興，還要說明造成這項復興的背景，以及和這項復興有密切關係的種種現象。換言之，我們不僅要敘述文和藝復興的過程，還要說明經濟、社會、政治、宗教等現象。因此，本書的內容是在敘述西洋史在十四和十五兩個世紀的整體發展，而不僅限於某一方面的發展。「文藝復興」一名詞，就如其他歷史現象一樣，在不停地變，還沒有完全定型。目前不少史家的看法是：它是一個時代——從中古進到近代的「過渡時代」。關於「文藝復興」一名詞的意義演變，過去我曾寫了一篇「百年來史家論『文藝復興』」，現在收入本書，易名「文藝復興的意義」，作為導言章。歷史的演變不是突如其來的，因此要寫斷代史，勢必將這個時代以前的歷史先做一個交代，使讀者有「一脈相承」的「深度感」。這項任務的完成有兩種方法。一是寫一章「文藝復興時代的背景」，將西洋中古史做一個扼要的重複。另一是在每一個問題前簡略提出這個問題的背景，兩相比較，讀者可以知道「新」和「舊」的對比。本書採取第二個方法，省去了「背景章」，因為要看一篇「扼要的重複」，還不如看西洋中古史了。

歷年在臺灣大學和輔仁大學授「文藝復興史」，本書就是所用講稿的編集和整理，談不上是「一家之言」的著作。書中不免有許多錯誤，尚祈方家有以教之。

目次

| | |
|--------------------|-----|
| 導言章 「文藝復興」的意義 | 一 |
| 第一章 經濟的演變 | 八五 |
| 第一節 義大利工商業和資本主義的發展 | 八六 |
| 第二節 北區工商業和資本主義的發展 | 九八 |
| 第三節 富商與銀行家 | 一一四 |
| 第四節 莊園制度的崩潰 | 一二七 |
| 第五節 海外發展 | 一三六 |
| 第二章 社會的演變 | 一四九 |
| 第一節 義大利的都市人民 | 一五〇 |
| 第二節 阿爾卑斯山以北地區的社會組織 | 一五七 |

第三節 無產階級和社會騷動……………一六七

第三章 英法兩國王權的發展……………一八三

第一節 百年戰爭前的英法兩國……………一八五

第二節 百年戰爭……………一九六

第三節 法國的專制王權……………二一七

第四節 英國內戰和都鐸王朝的興起……………二二三

第四章 義大利的政治混亂……………二四七

第一節 城邦政治……………二四九

第二節 威尼斯、米蘭和佛羅倫斯……………二六一

第三節 教宗國……………二八八

第四節 那不勒斯王國……………二九五

第五節 義大利戰爭……………二九八

第五章 日耳曼：神聖羅馬帝國和地域列國……………三〇七

第一節 神聖羅馬帝國和哈普斯堡皇族……………三〇八

| | | |
|-----|-----------------|-----|
| 第二節 | 地域列國 | 三二五 |
| 第六章 | 邊緣地區 | 三四七 |
| 第一節 | 伊比利亞半島 | 三四七 |
| 第二節 | 北歐列國 | 三六九 |
| 第三節 | 波蘭和俄羅斯 | 三七二 |
| 第四節 | 拜占庭帝國和鄂圖曼帝國 | 三七九 |
| 第七章 | 基督教領導地位之衰落 | 三八七 |
| 第一節 | 亞威農教廷 | 三八八 |
| 第二節 | 西方教會大分裂 | 四〇四 |
| 第三節 | 「文藝復興教宗」 | 四二二 |
| 第四節 | 宗教生活和神秘運動 | 四四六 |
| 第五節 | 異端的傳播 | 四五八 |
| 第八章 | 人文運動 | 四七七 |
| 第一節 | 義大利人文運動：古典語文的研究 | 四七八 |

| | | |
|-----|----------|-----|
| 第二節 | 人文運動的贊助人 | 四九四 |
| 第三節 | 人文思想 | 五〇二 |
| 第四節 | 北區人文運動 | 五一一 |

第九章 哲學、科學、方言文學

| | | |
|-----|-------|-----|
| 第一節 | 哲學思想 | 五二五 |
| 第二節 | 科學和技術 | 五三六 |
| 第三節 | 方言文學 | 五四四 |

第十章 文藝復興時代的藝術

| | | |
|-----|------------|-----|
| 第一節 | 義大利藝術演變的趨勢 | 五六〇 |
| 第二節 | 義大利著名畫家 | 五七〇 |
| 第三節 | 義大利的雕刻和建築師 | 五八四 |
| 第四節 | 藝術三大師 | 六〇二 |
| 第五節 | 義大利以外各地的藝術 | 六一五 |

參考書目

| | |
|-------|-----|
| | 六二七 |
|-------|-----|

附錄：

| | |
|-------|-----|
| 帝王表 | 六三七 |
| 世系表 | 六五四 |
| 西名中譯表 | 六六一 |

目次

五

導言章 「文藝復興」的意義

第一節 導言

「文藝復興」一名詞在中文是明而易見，不需要解釋的；它指「文」和「藝」的「復興」。可是，這名詞所由來的西語Renaissance一字的意義就不那麼簡單而易瞭解了。原來法語“Renaissance”是由“Re-”（再）和“Naissance”（生）湊合而成，意思是「再生」、「重生」，因而亦可推廣含有「新生」、「復興」、「革新」等意義。“Renaissance”一詞原來並不限於「文」和「藝」，而我們譯為「文藝復興」實在不太恰當。不過它既已成為一個大家所熟識的名詞，也就沒有改變的必要，祇要我們在接受這名詞時，不照它字面的意義，就夠了。

那末，「文藝復興」一名詞所代表的真實意義究竟是什麼呢？這是西洋歷史上的一個困難問題。本文的目的就是將近百年來西方歷史家對「什麼是文藝復興」——或更好用英文問題“*What was Renaissance?*”——一問題的各種看法和解釋來做一個簡略的介紹。

因為手頭參考書本不多，所以不能從詳細說。這篇文章借重美國「文藝復興」學者華萊士·K·佛克森 (Wallace K. Ferguson) 的「歷史觀念中的文藝復興」^① 一書很多，特此聲明，並致謝意。

一八六〇年，在他的傑作「義大利文藝復興文化」^② 一書的導言裏，瑞士歷史家蒲耳卡 (Jacob Burckhardt, 1818-1897) 曾預言說：

對每一隻眼睛，一種偉大文化的輪廓可能呈現出不同的印象……：在我們探索的大海裏有很多可能的航線和方向；相同的研究，為本書或有很大的功效，但到了另一個人的手裏，不獨能產生不同的看法和應用，而且還能導引到本質上對立的結論。

美國佛克森亦稱「文藝復興」是「歷史學裏最不可教的問題兒童」^③

我們的問題是：這個「問題兒童」的「問題」究竟在那裏呢？換句話說：歷史家們對這問題的爭論對象究竟是什麼呢？其實參加這論戰的不僅是歷史家，而且又有古典學者 (Classics)、浪漫學者 (Romanticists)、唯理論者 (Rationalists)；在歷史家中，不獨有治西洋通史的，而且包括許多專治藝術史、自然科學史、社會科學史、哲學史、思想史、宗教史等學者。爭論的熱鬧從參加人數之多和興趣之廣已可見一斑了。在整部西洋史裏，少有像「文藝復興」這樣受人注意的問題的。

「文藝復興」的問題究竟在什麼地方呢？我們可以分下面三大類來說。第一，所謂「文藝復興」，

在整部西洋史來說，是一個歷史段落呢，抑僅指義大利文化史上的一個時期？它是指整個歐洲文化的變更呢，抑僅指古典「文」和「藝」的復興？如果是指一個歷史的段落，那末西洋史很自然可以分爲「上古」、「中古」、「文藝復興」、「現代」四大段；如果它不是一個歷史段落，那末「文藝復興」是否應被視爲「中古」之「末期」，或「現代」的「初期」，或者是「中古」和「現代」間的「過渡時代」？同樣，如果「文藝復興」在地域上不僅限於義大利，在實質上又不僅限於「文」和「藝」，那末，它是否指整個歐洲文化的復興，包括經濟、社會、政治、宗教、思想等在內？如果答案是肯定的話，那末將「Renaissance」譯爲「文藝復興」顯然是很不通的了。以上是有關「文藝復興」的範圍問題。

第二，如果我們認爲「文藝復興」是歐洲史上的一種整個變遷，那末新問題是：這種變遷是突然的，抑是逐漸的？是進步？抑是退步？在「文藝復興」文化裏究竟含有多少「中古」文化的成分？或者是完全不受它的影響的？對「現代」文化來說，「文藝復興」究竟有多少直接和間接的貢獻？我們又用什麼標準來衡量、批評「文藝復興」文化的價值？以上是「文藝復興」的性質問題。

第三，任何一種文化的產生不能不受時代環境的影響。所謂「文藝復興」是否受到當時的政治、社會、經濟、宗教、哲學等的影響？其所受影響程度如何？又「義大利文藝復興」對義大利以外「北部文藝復興」究竟有無因果關係？這些是「文藝復興」的起源問題。

對以上三大類問題，誠如蒲耳卡所說，「在我們探索的大海裏有很多可能的航線和方向。」學者們由於立場不同，觀點互異，也就有許多不同甚至矛盾的結論。譬如一個天主教史家和一個基督教史家，

一個法國學者和一個義大利學者，一個「中古」史家和一個研究古典文化的學者，他們間的結論都有很大的出入。治史者雖力求客觀，但究竟免不了受環境和教育背景的影響，治史之難亦在此。在這篇短文裏，我將盡力將近百年來一些著名歷史家和其他學者對「文藝復興」一問題的看法簡單而扼要地做一個有系統的抒述。

第二節 蒲耳卡的鋪路者

德國史家卡耳·柏郎提 (Karl Brandt) 在 *Propyläen Weltgeschichte* (W. Goetz, ed., iv [Berlin, 1932] p. 57) 討論義大利「文藝復興」一章很率直地說：「我們的『文藝復興』的觀念是蒲耳卡所首創的。」

蒲氏是瑞士人，生於一八一八年，卒於一八九七年。畢生執教於巴塞耳大學 (University of Basel)。他原是研究藝術史和社會史的，他的著作有：「君士坦丁大帝的時代」^④，「西塞祿」^⑤，「義大利文藝復興文化史」^⑥。但最著名而影響後世最深的當然是「義大利的文藝復興文化」一書，自問世後，五十年中，所有討論文藝復興的學者都以此為標準，贊成或反對的意見亦都以蒲氏的立場為中心。就是在今日，這本書還佔有極重要的位置。

實際上，蒲氏的觀念是過去學者對「文藝復興」一問題討論的綜合，這些學者可以說是蒲氏的鋪路

者。在更詳細地抒述蒲氏觀念——亦即所謂「傳統觀念」——以前，我們不妨先將這些學者的論點簡單地介紹一下。

義大利的人文主義者 (Humanists) 多將他們自己的時代看爲一個「新時代」，而這「新時代」的性質則是希臘和羅馬古典文藝的「復興」。在他們以前，由於日耳曼人的侵略，古典文藝已是蕩然無存；有的祇是知識上的「黑暗」，宗教上的「迷信」，和生活上的「野蠻」。到了他們的時代，希臘和羅馬的文化，由於古典文藝的重被研究，又復興了，又重生了。他們自許爲古典文化的繼承人；他們更樂觀地相信，由於他們的不斷努力，這個文化將更發揚光大。因此，他們的時代是一個新時代的開始！

不獨義大利的人文主義者對自己的時代有如上述的自負和自信，即北部人文主義者亦多有同感。所謂「北部人文主義」是指義大利以外法蘭西、英格蘭、尼德蘭 (The Netherlands，即今荷蘭與比利時一帶) 等地。這裏的文藝復興雖比義大利的稍遲，而且性質亦不盡同，但人文主義者之視中古爲黑暗，爲野蠻則是相同。法蘭西的拉貝萊 (François Rabelais, c. 1495-1553) 曾經這樣說：「從黑暗裏出來，我們的眼睛又看到太陽的光采。」

義大利的人文主義者幾乎都從事歷史的著作，或通史或城誌或行傳，他們的目的是要將過去和現在作一個明顯的比較，他們的歷史作品和過去教士的年鑑式的記事不同；更重要的是他們放棄了過去用神學來解釋社會現象的宗教態度，而將歷史視爲純人類活動的紀錄；這種態度和立場的變更，無疑地是受了古典文藝的影響。號稱人文主義之父的佩脫拉克 (Francesco Petrarca, 1304-1374) 曾將人類歷史分爲

兩部，以基督教的勝利為分界，基督教被定為羅馬帝國國教以前為「古代」，此後直到他自己的時代則為「近代」。佩氏以為這「近代」是「野蠻的」，「黑暗的」⁷，他可能是製造所謂「黑暗時代」的第一人⁸。在他看來，祇有羅馬史才是真正光明的一段，值得人歌頌；至於以後的一段最好是忘掉不提，目前的任務是如何再使羅馬文化復興⁹。

另一早期人文主義者包伽邱 (Giovanni Boccaccio, 1313-1375) 在「但丁傳」曾偶而提到文藝的復興¹⁰，他似乎是第一個提起「復興」的觀念。此後這類的字眼越來越普遍。近年來有些學者曾撰有專文來研究人文主義者作品中「復興」的觀念，他們發現“rebirth”，“revival”，“resuscitation”等或類似名詞的普遍應用¹¹。此外，「暗」和「明」的譬喻亦屢見不鮮，以象徵他們對古代，經過中古，直到他們當代文藝演變的歷史觀念。

這種文藝演變的歷史觀念在費拉尼 (Filippo Villani) 的「佛羅倫斯名人傳」¹² 中似乎是首次出現。該書是在十四世紀末寫成的，在詩人列傳中有格老地安 (Claudian)、但丁、佩脫拉克、包伽邱等，但從格老地安到但丁共九百年，竟沒有一個詩人。一方面固然因為沒有佛羅倫斯人；但另一方面更大的理由是從五世紀到十四世紀義大利普遍缺少盛名的詩人。費氏解釋說：

自格老地安，遠古所產最後一個詩人後，詩文幾已完全衰落，其原因是在皇帝的懦弱和貪婪下，文藝不為人重；再加正統信仰視詩人想像為有害的虛幻。因此，詩文匿迹息聲；偉大的但丁才將

它從幽穴引到光明，雙手扶植，使衰落的文藝重能立足。¹³

同樣，論到藝術時，費氏亦以爲佛羅倫斯的畫家「喚起了無血氣而幾乎絕滅的藝術」¹⁴；他以爲對藝術的復興最有貢獻的是西馬步（Giovanni Cimabue, ab. 1240-1302）和喬島（Giotto di Bondone, 1276?-1337）。

對「文藝復興」時代的藝術做有系統記載的第一人是法沙利（Giorgio Vasari, 1511-1574），著有「著名畫家、雕刻家和建築家傳」¹⁵，他將從十三世紀中葉到十六世紀中葉的三百年看爲「藝術重生」的時代；這時代的藝術發展是有機體式的，經過「出生」、「滋長」和「成熟」三個不同階段。對這以前的哥德藝術，法氏自認沒有太多的研究，但他仍以「野蠻」稱之。這種「武斷」實可代表一般人文主義者對中古的成見。這裏值得我們注意的是：法氏是用「重生」（La rinascita, or "rebirth"）一詞來指「藝術的復興」的第一人；同時，他似乎也是第一個將「藝術重生」看作義大利歷史上的一個階段。

至於「重生」一詞用在文字上的似乎要以喬未渥（Paolo Giovio）爲最早，在所著「著名文學家傳」¹⁶一書中，曾屢用「重生」一語來象徵拉丁文學的復興。此書在學術上的價值雖不及法沙利，但因普遍受人歡迎，在廣傳「重生」一觀念上的貢獻是不能忽視的。¹⁷

「文」和「藝」的「重生」自然是過去「文」和「藝」的「死亡」的對稱。人文主義者一方面對「現在」的「光明」感到驕傲，另一方面則對「過去」的「黑暗」表示輕視。不過他們的所謂「過去」