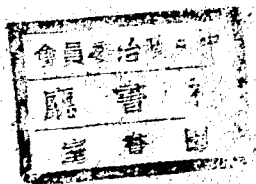


文藝復興小史

常乃憲編

中華書局印行



740.241
S.S.S
2

文藝復興小史

常乃憲編



3 0662 9179 4

中華書局印行

85754⁰⁹³⁰



文藝復興小史

例言

- 一、文藝復興本不限於意大利一地，十七世紀以後，西班牙、法蘭西和北歐諸國的文藝復興運動都很重要。本書因為篇幅所限，只能略述其大概，希讀者原諒。
- 二、凡外國文人名地名及特別名詞於第一次引用之時附註原文於下，以後再見時即不再附註，以省篇幅。
- 三、本書後附中西文譯名對照表，為便於學者就中文檢尋西文起見，先以每章為區分，然後就每章中所引用的西文依字母排列之。
- 四、本書本應附參考書，惟中文中此項參考書實在缺乏，除蔣方震及陳衡哲所編之兩種歐洲文藝復興史及小史外（均商務出版）別無可以

以參考之書籍，學者如欲研究，可取 Robinson 和 Brewster 所合編的 History of Europe, Ancient and Medieval 讀之，即可通其大略（此書在中國極易購買），此外若欲詳究，則須進求專門書籍矣。

五、
本書第十一章，全根據東方雜誌第二十七卷第一號明清之際中國美術所受西洋之影響一文節要而成，附此聲明。

文藝復興小史目錄

例言

- | | | | |
|-----|----------------|-------|------|
| 第一章 | 導言 | | (一) |
| 第二章 | 東方民族與西歐文化的解放 | | (二三) |
| 第三章 | 文藝復興的前夜 | | (三三) |
| 第四章 | 意大利——文藝復興的策源地 | | (三四) |
| 第五章 | 人文主義與古學復興 | | (四九) |
| 第六章 | 文藝復興與文學 | | (五七) |
| 第七章 | 文藝復興與繪畫 | | (六六) |
| 第八章 | 文藝復興繪畫極盛期的五大畫家 | | (七七) |
| 第九章 | 文藝復興與雕刻 | | (九三) |

第十章	文藝復興與建築	101
第十一章	文藝復興對於我國的影響	110
附參考書		
附中西譯名對照表		

文藝復興小史

第一章 導言

中古歐洲人與近代歐洲人 研究歐洲歷史的人，從中古史讀到近代史，無論怎樣疏略，總會發見它們中間的大大不同之點來。在中古史上，我們所見到的歐洲人是蠢笨的，板滯的，毫無生氣的。他們除了宗教生活之外沒有別樣的生
活，除了伺候王公貴族以外沒有別樣的人生目的。他們的心靈是遲緩，他們的行動是愚拙。拿他們和同時代的全世界各民族比較起來，他們不如我們遠東的中國人，他們不如創造回教帝國的阿剌伯人，他們並且也不如單以武力見長的蒙古人和土耳其人。站在那個時代的批評家，無論怎樣有遠見的眼光，會想不到過了幾世紀之後，在歐洲會跳出這樣一個又生動，又雄偉，又複雜美麗的近代歐洲人和歐洲文化來。難道這是天降的奇蹟嗎？歷史家是不相信有什麼奇蹟的。歷史

家可以很不費力從紀傳上找出這兩個不同的時代的顯然過渡之痕跡來。這痕跡的第一幕——也就是最重要的一幕——便是所謂『文藝復興』（Renaissance）時代。

文藝復興的定義 什麼叫做文藝復興？我們且引一個西洋歷史學家給它下的一段定義，來做我們的註腳。

『這個法蘭西字的 Renaissance 意思就是 Rebirth 或者 Revival（再生，復活），這是一個通用的名詞，指着所有一切由中古過渡到近代的社會、法律、政府、科學、哲學、宗教、文學、藝術的種種變遷。因為它的性質是過渡的，所以文藝復興很難指出確定的時日來。普通是包含着十六世紀的全部。有許多文藝復興運動的起源要更早些。關於這些我們早已指出，如同堅固的民族國家之產生，政府制度的替代了封建制度，城市的興起，農奴制度的衰滅，以及十字軍以後的商業進步等等。因此文藝復興是從中古時期漸漸地發現出來的，並不是一種突然的革命。』

(Wobeser)世界史第一編第七章第一四〇頁。

這一位外國史家對於文藝復興所下的定義未免太大了些，他將一切封建制度的改革，和宗教的革命，都歸入文藝復興範圍之內。固然，這些都是從中古到近代的一些顯著的變異，但普通對於文藝復興的定義却比這略狹一些。我們再舉一位西洋歷史家的解釋。

『文藝復興這個名詞，狹義用起來，是指當中古的末期，在意大利躍起的一些對於古典文學，學問，以及藝術的新興奮，在十五六世紀對於歐洲給了一種新的文化。』

(Myers)通史第二編第五十一章第三六三頁。

這個定義似乎比較實用些，因為通常歷史上所謂文藝復興運動正是指十五六世紀意大利所起的一種新文化運動。這個運動的主要方面只有兩方面，一種是對於古典文學和學術的復興，一種是藝術的復興。這是在希臘精神的恢復的名義掩護之下，一種反抗希伯來精神而發生的近代文化運動。要了解這個意

義，不能不對於歐洲文化的演變有個大概的認識。

希臘文化

歐洲的文化最早產生於東南隅的一個小半島——希臘半島。據近來的考察，在希臘南端的克勒特島（Crete）耶穌紀元前七世紀就已經發生很顯著的文化，但因為與後來的歐洲文化沒有直接的關係，所以我們不去理會它。希臘是一個地形構造非常巧妙的半島。在許多複雜深入的港灣之中，界以無數崎嶇高下的山嶺。這樣使希臘民族構成許多特殊的性格為同時及後來許多民族所沒有的。因為山嶺的隔離，所以阻礙了統一的機會，而產生許多以都市為中心的小政邦。因為與海洋的接觸太容易，所以造成冒險遠遊的浪漫性格。因為氣候的適宜，所以文化比較容易發生。因為地勢崎嶇不大適宜於農業，所以老早就學會了海上貿易。在它們的南方，有世界第一的古文明國埃及，是希臘民族的直接導師。在東方，則有世界第二的古文明國巴比崙，和許多繼起的西亞文明國，腓尼基、猶太、呂底亞、和波斯。希臘民族從埃及學了它的學問方法和經濟生活；從腓尼基學了它的商業和文學的技術。從紀元前七世紀，就發生了一種顯著

特異的希臘文化，這文化以希臘半島爲中心，東至於小亞細亞半島的沿海諸城，西及於意大利半島的東南部，隨着希臘民族的足跡而遍及於地中海的東區。從紀元前七世紀起，到紀元前三世紀止——包含馬其頓光榮的時代——是希臘民族心智發達最高的時代，尤其是前六世紀到四世紀。在這個時代他們產生了空前的哲學，空前的文學，空前的藝術，造成一種千秋萬古永不磨滅的希臘文化。他們的後繼人羅馬民族，在政治上雖然征服了希臘，在思想文化上却完全接受希臘文化的正統。因此希臘文化的勢力就一直支配到紀元後二三世紀。

希臘文化的根本精神是信仰個人的能力可以支配一切，是充分的主智主義。他們也有宗教，也信仰神，但他們的神是複雜的，類人的。他們不諱言愛情，不諱言功利。他們要在世俗中求快樂，要在肉慾中求滿足。因此希臘人民的生活，便形成一種整個的世俗的生活。在文學、藝術，以及起居生活的各方面中，都可看出希臘民族這種世俗的精神來。

希臘文化的流弊

希臘人這種世俗的文化生活，在發達到極度以後，便

暴露出許多弱點來。紀元前四世紀以後，希臘文化便漸漸向墮落搖動的路上走去。政治上的混亂黑暗，思想上的煩悶凌雜，極端個人主義和縱慾生活的發展，都使希臘文化陷入於不可挽救的悲境。羅馬人繼承這種趨勢，並不能加以改良，只有越走越趨墮落。紀元前後的羅馬人的生活，是極端縱慾的生活。慾望越縱放得利害，越覺得人生不易滿足，越感覺人類力量的薄弱。因此首先產生一種懷疑派的哲學。這種懷疑自力的結果，自然會走到他力信仰的路上去，因此造成神祕的思想。所謂「新柏拉圖派」(Neoplatonism)的哲學，便是這種神祕思想的代表。智識階級尙且如此，一般常人自不必說。當紀元前後的當兒，貴族階級因縱慾過度而發生生活的煩悶，平民階級因生活艱難也期望到他力的救援，因此，不知不覺這種神祕的空氣，便籠罩瀰漫於羅馬的上中下各級社會之中。應這種需要而起的，便是民間大大小小各種含有神祕性的宗教，就中獲得最後成功的是猶太人耶穌所創的基督教。

希伯來文化與基督教

猶太是希伯來民族在地中海東岸所創的一個

小國家。這種民族除了極短時期的獨立自主的國家生活以外紀元前十一世紀，大衛 (David)、所羅門 (Solomon) 時代——大部分時期都在被強權壓迫的境地，因此激成了一種狹隘的民族感情，這種感情在他們的宗教中表現得最充分。他們信仰一位名叫耶和華 (Jehovah) 的大神，他們以為這位大神是他們希伯來民族所獨有的，他們是這位大神的唯一的選民。有朝一日，這位大神必要降臨世間，將他們從苦難中救出。他們因為懷抱這種強烈的信念，所以雖在幾千年的亡國生活之中不失其民族的團結。紀元前後，猶太早已變成羅馬帝國的征服地，在這種征服地上產生了一派新的宗教。這個新派宗教的創始人就是耶穌。他的教義比舊日猶太的宗教要寬宏許多，他教人以天下一家，世界一體的精神，教人以犧牲博愛的行為，因此不容於舊教的信徒，致被絞死。他死之後，因為信徒的努力漸漸傳佈到西方的世界裏面。他的教義雖然與猶太的舊教廣狹不同，但是強烈的自信精神是一樣的。在這種精神結合之下的教徒，逐漸以和平堅忍的方法，侵入懷疑煩悶的羅馬社會，這正是當時羅馬人的一劑最合適的藥。在希臘文

化已趨末日的羅馬社會，這種新興的希伯來精神，實在替他開闢了一個新天地。它的博愛主義，恰救治了當時極端的個人主義；它的宗教信仰，恰救治了當時懷疑的思想界，它的禁慾生活，恰救治了當時極端縱慾的流弊；它的犧牲奮鬥，百折不撓的精神，恰救治了當時萎靡不振的文明人。自從君士坦丁大帝（Constantine the Great）正式承認了基督教，在羅馬社會中的超越地位以後，不到兩個世紀，這種新起的希伯來宗教不但征服了頹廢的羅馬人，並且征服了新興的富有精力的日耳曼民族。西歐的世界已經不是希臘文化的世界，而變成希伯來文化的世界了。

希臘文化的消滅

當時的羅馬已經分裂為東西兩個帝國，西帝國自被日耳曼蠻族征服以後，已完全變成希伯來宗教的精神領域，東帝國因為環境的關係，尚保有一部分希臘文明的殘跡，但是這種殘跡，也不能久久保存下去。自從紀元五百二十九年，東羅馬茹斯底年大帝（Flavius Aricius Justinianus）封閉了雅典最後的希臘學校以後，希臘文化的正式傳授就已斷絕，除了少數老師宿

儒抱着殞死的希臘文字爲蠹魚式的鑽研以外，真正了解希臘精神乃至其面目的，可以說沒有一個人。至於在西方的世界裏，更根本連希臘文化的影子也不會夢到，不必論到了解與不了解了。歐洲的人民就這樣在希伯來宗教的統治之下，生息了將近一千年。

教會專制與腐敗

希伯來文化結晶的基督教，漸漸從被壓迫的宗教升到了正統思想的地位，產生了地上天國的羅馬正教制度。這種正教制度，在最初的幾世紀確是有價值的。因爲當時的西歐已變成蠻族割據的分裂世界，羅馬正教重新給予西歐人以統一的精神，和有組織有紀律的半政治生活。教會是當時唯一的文化寄存所，在那蠻族縱橫的中古世紀中，欲求一綫文化的曙光，只有向那設備簡陋，程度低微的教會中去找尋。但是「物久則敝」，時代的推移，使正統的基督教會漸漸失掉推進文明的力量，而反變成文明的障礙物。十三世紀是教會勢力發達的最高點，也是教會勢力漸次降落的起點。神聖羅馬皇帝與羅馬教皇的爭權，既已影響到人民對宗教的信仰心，而教會制度的專橫，教士行爲的腐

化，又造成宗教改革的運動，爲後此路德改教之準備。同時自十字軍戰爭興起之後，歐亞的交通頓呈活氣，地中海沿岸湧出許多新興的都市，人民的生活狀況與從前大不相同，種種情形都似爲一種新世界開幕的預兆。這種預兆，是當時頑固的羅馬教會所絕對不會理會的。他們不知道從前曾經掀起世界革命狂潮的希伯來文化結晶的基督教，已經變成凝滯不動的石像。他們那種狹隘的、強烈的感情，到現在祇能增進反動的趨勢。他們那種出世的、禁慾的宗教信仰，已經變成有名無實的具文。在希伯來禁慾主義下錮蔽了一千年的西歐人民，已經不能再忍受那種枯寂黑暗的無聊生活，漸漸有要求心靈解放的需要了。在這種心靈解放的高潮之中，便湧出文藝復興這朵美麗之花來，爲西歐開闢一個新天地。

●問題

- 一 文藝復興的正確意義是甚麼？
- 二 文藝復興從何時起何時止？
- 三 文藝復興運動的主要方向有幾？

-
- 四 試據述希臘文化的特色。
 - 五 何以希伯來文化能代替了希臘文化？
 - 六 教會專制發生何種流弊？

第二章 東方民族與西歐文化的解放

教會與中古文化的保存

我們要了解文藝復興在歐洲文化史上的重

大意義，對於自希伯來宗教統治了歐洲以後的文化情形也不能不略微了解一點。自從日耳曼蠻族侵入歐洲以後，（紀元後三七五年開始）光華燦爛的西羅馬帝國已經一舉而根本殲滅，從萊因河南（Rhine R.）到地中海北岸，到處都是許多新興的野蠻國家。這些新興的蠻國，自他們的首領以至於子民，都是些目不識丁的粗人，所唯一有興趣的事便是戰爭，殺戮和劫掠。這種混亂的形勢一直延長了二百年，到六世紀之末才算漸漸安定起來。西歐人民在這種長期的混亂之下自然絕無文化可言。幸虧這時基督教的教義已經漸漸感化了歐洲各部，有些苦行的僧人組織潛修的寺院，在這種寺院之中多少保持一點文化的遺跡。就以本尼狄克特（St. Benedict）派為最有功績。此派當七八世紀之間，組織的寺院遍於西歐，於保全文化的功勞極大。我們且引威爾斯（H. G. Wells）的世界史

綱中一段話來說明他。

『第七世紀與第八世紀間，本尼狄克特派之僧院傳播極廣，各處俱以之爲中心，由之回復文化之標準而維持之，培養之，又保持一種初等教育，傳播有用之藝術，收集書籍而謄錄之，使世人得見社會之砥柱何在，爲光明所從出。與本尼狄克特派僧院有密切之關係者，即此後不久成爲中古諸大學之各學校。羅馬帝國之學校，當社會瓦解時已掃蕩無餘。曾有一期間，不列顛或高盧間僧人之能讀福音書或禱告書者極少。教授之回復於世界極緩。然一旦回復之後，即成爲一種宗教中之義務，由專心於此事業之特別階級任之，非復從前有學問之奴隸之職務矣。』

（世界史綱商務印書館譯本上冊四六六頁。）

這種基督教會附屬下的文化事業，雖於保存文化不無一點功勞，但影響是有限的。當時的王公貴族大率起自武夫，對於學問毫不注重，至於平民又無機會去過問學問，因此學問幾乎成爲教士們專有之品。基督教當七八世紀以後，教義

本已趨於刻苦狹隘的清修主義，對於與宗教無關的學術，多被視為玩物喪志的異端邪說，禁止研究，對於藝術更不必言。在這種精神下孕育的教育，其範圍狹窄是可以想見的。

東羅馬與希臘文化的殘跡 教皇統治下的西帝國既然如此，欲求希臘文化的遺蹟，自然只有到東方的世界去找去。東羅馬帝國在這一點上確比西歐較占優勝。第一因為東羅馬的領土，包含古文明發源地的希臘半島在內，希臘文化的遺跡總還多少可以找得出。茹斯底年大帝雖然曾經摧殘過希臘的學者，以至將這些學者都趕到波斯境內，但不久又陸續回去。加以東羅馬沒有教皇制度，皇帝就是宗教的首領，所以迫害文化的事件較少發生。東方與亞洲西部諸國接觸較繁，對於思想藝術的交換也較多。這些都是使東羅馬帝國較西方保持較高文化的原因。但是東羅馬在事實上也是一個種族複雜的國家，許多文化低下的民族混居境內，並不能了解文化的用意。帝國的統治又是專制政治，許多世紀之中，糜精力於宮闈內亂和對外的征戰，對於學問也無暇發揚。加以希臘文化，此時

已到末日，少數抱殘守缺的學者只曉得鑽研故紙，毫無創作，也就沒有什麼精神能鼓喚起偉大的共鳴。至於西方諸國與東帝國隔絕已久，東帝國所僅存的一線文化，自然更無機會傳到西方。所以一直到十世紀以前，西歐諸國在文化上是非常低落的。

回教帝國 但是這時候有一個新興的勢力自東方伸展到歐洲西南端，對於西歐文化之復興很有大關係的，便是回教帝國的出現。紀元六二九年，阿刺伯人穆罕默德率兵入了麥加（Mecca）是爲回教大帝國建設之開始。一百餘年之間，回教帝國的勢力，自中國的喀什噶爾以及於上埃及，自印度而至於大西洋。首都報達（Bagdad）成爲世界文化的中心，其繁榮的情形在同時代只有我國的長安可以相比。紀元七一一年回教軍隊自非洲侵入西班牙，乘勝北上，有席捲西歐之勢。不幸於七三二年爲法蘭克王國（Frank 即法蘭西的前身）的查理馬忒爾（Charles Martel）敗之於都爾（Tours）及波亞登（Poitiers）自此以後，回教西侵之勢一挫，但是在西班牙還建有奧瑪雅朝（Omayyads）的回教帝國，

其後又爲自非洲北岸侵入的摩爾人所代替，直到十五世紀才爲基督教國家所吞滅。

回教帝國與希臘文化 在這種回教國家之內，他們的文化程度比較同時代的基督教國家實在高出不止十倍。他們因爲席捲有波斯、敘利亞、美索不達米亞等古文明地的遺業，東與印度、中國，西與東羅馬接觸，對於這些國家的文化都有所採取。新從沙漠中湧出的阿剌伯民族，正在富有朝氣的時候，吸收了許多文化種子之後，立刻能咀嚼消化，呈現出新的創作。從七世紀到十世紀，阿剌伯民族的科學、哲學、文藝都達到鼎盛的境地。就中受希臘文化的影響也很大。因爲當時在波斯、敘利亞一帶流行的景教，本是基督教的一別派，因爲與歐洲基督教的教旨不同，於四世紀時被逐出於歐洲，因此轉流行於亞洲西部。這般景教徒心思比歐洲的基督教徒較爲開擴，對於希臘文化也較能了解。加以東羅馬的希臘學者，在六世紀時因受壓迫，多避居到波斯境內，因此希臘文化便藉這兩種人的力量，流傳到亞洲西部。希臘的重要著作，多有繙譯爲敘利亞文的。阿剌伯人藉這種

敘利亞人的力量，得以略窺希臘學術的內容。阿剌伯人的數學、醫學受希臘的影響很大。

紀元七四九年，回教帝國分裂，亞洲的回教帝國爲阿拔斯（Abbas）朝所篡，舊奧瑪雅朝的遺族據西班牙另建新國，是爲歐洲的回教帝國之始。這個歐洲的回教國與並時的歐洲基督教國比較起來，文化程度是遠超於它們之上的。在歐洲尙沒有大學制度之先，這個回教帝國已有比較完備的大學。他們在這大學裏面教授各種科學和文學。基督教國的人也有往遊學於回教大學的。他們從阿剌伯文中得略窺希臘文化的面目。這時候（十三世紀以前）歐洲基督教的學者對於希臘文化，除亞里士多德（Aristotle）的少數著作以外是一無所知的。自從哥爾多巴（Cordoba）大學的基督教留學生回國以後，阿剌伯人所保存的希臘文化，才藉這些學生之手，以漸漸輸入於比利牛斯山（Pyrenees）以北的基督教國。當時阿剌伯的大學者亞味洛味茲（Averroes 一一二六——一一九八）將亞里士多德的學說加以註解，影響於歐洲思想界極大。十三世紀以後，歐洲基督

教國哲學的復興就是受這種阿剌伯哲學的影響。

十字軍戰役與歐洲文化的復興

同時回教國家對於歐洲基督教國人

民心理的解放尤有重大的關係者，就是十字軍戰爭的事件。當回教帝國於七世紀初建設之時，對於歐洲的基督教國尚無衝突。爲回教中心的阿剌伯民族是一個比較氣度宏闊的民族，他們對於各種不同的民族頗有兼容並包之概，政治上的迫害很少。回教帝國的武力侵略，最初集中於西亞及北非洲，對於歐洲也無暇顧及。九世紀以後，回教帝國的武力漸衰，內亂頻起，侵略的事情更減少了。在這種和平的空氣之下，歐亞基回兩教的交通頗爲自由，並無阻礙。但是到了十一世紀以後，情形忽然大變。有一個從東方來的黃色民族名叫塞爾柱克，土耳其（Seljuk Turks）的，漸漸在回教帝國下獲得了政治和宗教的權力。這種民族是純粹的遊牧民族，對於文化和自由都不了解的。他們執掌了回教帝國的政教權以後，便向西攻擊早趨衰微的東羅馬帝國。同時對於經過小亞細亞東去的基督教商人，和到耶路撒冷（Jerusalem）參拜的基督教徒，都加以慘酷的壓迫。微弱無力的

東羅馬帝國自然無力抵抗這種新興的勢力，不得已求救於西歐的基督教諸國。當時西歐幾個野蠻民族已漸漸形成國家的組織，同時羅馬教皇的宗教組織也造成一種偉大的勢力。由教皇烏爾班第二（Urban II）在位時爲一〇八七至一〇九九）的提倡，於一〇九五年組成第一次護教的十字軍，向東歐進發，與土耳其人宣戰。西歐各國的貴族、武士、僧侶、平民，多自動參加。從一〇九五年起，到一二四四年止，前後共起十字軍七次。結果在巴勒斯坦（Palastine）一帶建設了許多拉丁小王國。十字軍在宗教和政治的目的上看來，是不能算做成功的，尤其是最後幾次的十字軍，在精神和實際上都是失敗的。但是幾次十字軍的結果，在歐洲文化史上却有莫大的價值。它將困居在西方狹小之籠中的西歐人引到東方廣大的天地。莊嚴燦爛的東羅馬帝國，錦繡膏腴的敘利亞平原，弘博深邃的回教文明，複雜奇異的東方民族，都是西歐人所從未夢想見過的。一旦與這些新世界見面以後，得到許多新的資料，引起許多新的情感，對於歐洲精神之解放影響極大。十字軍戰爭的結果，使宗教的權威一墮千丈，這也是引起新改革運動的原因。

而因十字軍的進行，結果使意大利沿海興起了無數的新都市，尤其是與文藝復興有直接關係的。

馬哥孛羅遊記

當第四次到第七次十字軍（一二〇二年到一二四四年）正在進行的時候，遠東的世界又突然興起一個新帝國。做這個帝國主人翁的蒙古民族，漸漸將他們的勢力向西方的世界中無限地伸展。空前的蒙古大帝國便在這個時代中出現，這對於歐洲人又是一種新的刺激。一二七一年有一個意大利，威尼斯（Venice）的青年名叫馬哥孛羅（Marco Polo）隨着他的叔父從歐洲起行來到中國的北京。元世祖留他在朝中做官。馬哥在中國一直住了十六年，一二九五年又回到了威尼斯。他的奇異的遊蹤盡載於馬哥孛羅遊記（The Travels of Marco Polo）一書。這部書喚起歐洲人對於遠東的幻想，在十四五世紀成爲最能震動人心的著作。

文藝復興之花初開

蒙古帝國衰微之後，又一種黃色民族興起，建設了奧脫曼土耳其（Ottoman Turks）的回教帝國。這個新興民族於一四五三年攻

陷了東羅馬的都城君士坦丁堡。僅存一線的希臘文化，因此盡受摧殘，老師宿儒，多逃往意大利的都市以苟延殘喘。這些學者們將他們的希臘智識帶給了熱情興奮的意大利人，就開了風飈雲湧的文藝復興之花。

●問題

- 一 中古時代教會對於文化的保全有何作用？
- 二 東羅馬帝國的文化何以較高於西方？
- 三 試述回教對於希臘文化的影響。
- 四 十字軍戰役對於歐洲文化的復興有何關係？
- 五 馬尋李羅遊記對於歐洲當時的影響有多大？

第三章 文藝復興的前夜

中古末期的歐洲 我們在前章中已經知道東方的許多民族，阿剌伯人、蒙古人、土耳其人，對於西歐文化的復興曾經給過如何的助力；現在我們再轉回頭來看看在十三世紀以後的歐洲，有如何的新機運發生，可以爲造成新世紀的準備的。西歐社會統一於羅馬正教教會之下已歷七八百年，教皇和他所領袖的教會權威到十一世紀達到最高點，也自十一世紀開始下降。十字軍戰爭的結果，使西歐人對於教會的權威漸生懷疑。向日祇知道篤信正教的武士和平民，一旦與東方的各種異教徒深深接觸之後，才知道異端中也有可以研尋的教義和可以崇尚的人格。反觀羅馬正教的本身則腐敗百出，教皇的奢縱，教士的邪淫，手段的專制，思想的錮蔽，在在都給有心人以懷疑反省的機會。具有權力的帝王，如神聖羅馬皇帝亨利第四（Henry IV）、腓特烈第一（Frederick I）、腓特烈第二（Frederick II）等都不斷地憑恃他們的權力與教皇相爭。一三〇五年以後，教

皇甚至爲法蘭西人所脅迫，遷都於法國勢力範圍下的亞威農城（Avignon）。十四五世紀之間又釀成兩教皇對立的怪現象。這種情形實在無異於教會的自殺。因此十三世紀的初年，教會內部便發生許多改革的運動，如同聖法蘭西斯派（St. Francis）和聖多米尼克派（St. Dominic）的組織，都是這種運動的表現。十四世紀的中葉，英國人威克里夫（Wycliffe）以獨立批評的精神，公開指摘教會的腐敗和愚蠢，並將新約譯爲英文。其後又有捷克人約翰胡司（John Huss）在波希米亞（Bohemia）追步威克里夫的後塵，公開攻擊羅馬教會，致被焚死。胡司死後，他的信徒於一四一九年在波希米亞揭竿起事，與羅馬教會抗爭二十餘年。這種精神，延長到十六世紀，便成了宗教改革的運動和戰爭。

新國家的興起

與這種教會統治的解體情形正相反對的，則有西歐新國家的興起。歐洲的統一帝國運動自查理曼（Charlemagne）帝國分裂（八四三年）之後，就已永遠停止。九六二年以後，雖有以日耳曼人爲中心的神聖羅馬帝國（Holy Roman Empire）出現，但終不過是徒擁虛號，實際上並無統一諸國

的力量。西歐全部分落於無數大小封建貴族之手，所謂國王不過是這些封建勢力的名義上的首領。大多數平民在封建勢力之下，既無參政的機會，又無活動的自由。所謂國家不過是當時某一種民族封建集團的結合，距離近代國家的組織尚遠。十一二世紀以後，這種民族封建勢力才漸漸被近代國家精神所代替，所打倒。首先迎着這種趨勢而崛起的是西班牙。西班牙自羅馬帝國亡後，便爲西哥德人（West Goths）所佔據。紀元八世紀以後，阿剌伯人佔據此地，建設了西大食帝國。大食帝國衰微，非洲北岸的摩爾人乘機代起。這時候西班牙完全是回教的世界，基督教徒絲毫沒有勢力。十二世紀以後，摩爾人勢力漸衰，西班牙北部興起了幾個基督教的小國。他們逐漸向南蠶食，戰勝了回教人。到了一四六九年，基督教國最大的阿拉貢（Aragon）和卡斯提勒（Castile）兩國合併，西班牙統一的基礎遂奠定。一四九二年取了摩爾人最後的根據地格蘭那大（Granada），於是西班牙遂成了第一個以民族爲中心而有強固政府的近代國家。西班牙因爲國家統一的結果，於十五六世紀四出探險，佔據美洲及菲律賓等地，成爲當時世界第一。

強國。其次是法蘭西。法國本爲法蘭克 (Franks) 民族根據地，八世紀時查理曼大帝建設大帝國，這時法國的文化已較勝他國，國家的觀念也較發達。不幸查理曼死後，帝國分裂，法國重復陷於封建諸侯割據的形勢。自十字軍戰爭以來，法國出了幾個英主，如路易第六 (Louis VI)，腓力第一 (Philip I) 之類，利用十字軍戰後貴族凋零的趨勢，逐漸實行中央集權。到十四世紀中葉，英法百年戰爭完結之後，法國雖然受了重創，但因此却將國內封建勢力掃除殆盡。到路易十一 (Louis XI) 手內，統一便告完成。再其次是英國。英國當羅馬亡後，爲撒克遜民族 (Saxons) 所佔據，建了七個小國。至九世紀左右始合爲一國。十一世紀腦曼人 (Normans) 侵入英國，十三世紀時這腦曼人與不列顛人 (Britons) 英國土著民族 (Angles) 撒克遜人互相混合成爲一種，遂爲近代英國民族之基礎。這件事證明了國家的建立不盡然全是依靠民族基礎，文化基礎有時比民族基礎還要緊。還有一個小國家的出現，也是應當注意的，就是瑞士。瑞士是一種山野的日耳曼民族，向來沒有什麼政治組織，到十三世紀中葉，變爲奧地利的附庸，瑞士人不堪其虐，於一三

一五年聯合各市起而反抗，終於一三八六年得到最後的勝利，建設起近代最自由獨立的永久中立國家。此外有兩個在建國運動中途失敗的民族，便是德意志和意大利。它們都不曾變做統一的大國家，而僅興起許多自由自治的小都市。意大利的都市與文藝復興運動直接有關，留在下章再講。德意志在十三世紀以後，也有許多新都市出現，最著名的如漢堡（Hamburg），布萊曼（Bremen），布呂士（Bruges），盧比克（Lübeck）等。他們在十四世紀中葉結了一個漢撒同盟（Hanseatic League），以保護他們的商業。

自由人的出現 這些新國家和新都市的興起，他的背景，便是中古封建社會的崩壞，和商人階級的興起。歐洲在十三世紀以前，完全是一種封建的社會。少數的人是君主，貴族，和武士；大多數的人是農奴。在他們的時代，沒有所謂「自由人」這個名詞。農奴天生來是伺候他們的貴族主人的，靠貴族吃飯的，他們不過是像田地，牛羊一樣，屬於貴族的一種貨物。十字軍戰爭的結果，將這種情形大大改變，許多的貴族，武士，因為要到遠方去作戰，用盡了他們的資斧，還是不夠，不

得不向略有儲蓄的農奴去借貸，借貸的代價，是解放他們的自由。因此，到了最末次的十字軍結束以後，南歐、北歐，平空添出許多號稱自由人的平民來。這些人大都是住在城市以商爲業的。他們有時互相聯合起來，雇了軍隊，去抵制那些鄰近封建武士和強盜的侵略。同時，在有些出產狡詐君主的國裏，如同法國，便以君主的力量去盡力的摧殘貴族，打倒封建勢力。殘餘的封建勢力，經此君主與平民的兩路夾攻，便漸漸全部失敗了。自此以後，到處就祇贖了君主和平民兩個階級，彼此相互衝突，結果平民終久戰勝，英國是最初的榜樣，法國是最激烈的榜樣。

地理的發見

以上這些事件，都是有的在文藝復興之前，有的與文藝復興同時發見的。在這種政治和社會的大變更的同時，還有一種智識上的大變更，也是與文藝復興更有直接的關係的。我們在前章已經看到意大利人馬哥孛羅怎樣帶來他東方遊歷的旅行記，震動了十三世紀西歐的人心。人們都仰望着中國，印度和日本，像黃金的世界一樣，渴想着一見。一千四百九十二年有一個意大利的水手哥倫布，(Columbus) 因爲迷信地球是圓的，想着坐船往西走去找到

印度。結果發現了美洲。一四九八年又一個葡萄牙的水手法斯科達伽瑪 (Vasco da Gama) 繞着非洲的南端達到了印度。後來到了一五一九年西班牙的航海家瑪志侖 (Magellan) 帶了五隻小帆船，航行了地球一週，才證明地球確是圓的。這些地理上的發見，對於當時的人心解放，有莫大的關係，雖然不一定都是在文藝復興以前的。

新發明 十字軍與土耳其戰爭的結果，以及後來蒙古人的西侵，給西歐人帶來了許多創造新世界的很好的工具，最著名的如同火藥，羅盤針，印刷術和造紙的法子。火藥幫助歐洲君主摧毀貴族們的堡壘，羅盤針幫助歐洲水手們去大洋探險，印刷和造紙却幫助了思想學問的解放中興。一四五六年最初的活字印刷術發現於曼因茲 (Mainz)，自此以後德意志，意大利都有印刷的書籍出現，同時造紙的法子，也自中國傳入阿剌伯，間接輸入歐洲。這件事於歐洲文藝的復興極有關係的。

大學 從十二世紀以後，歐洲漸漸興起了大學的制度。最初不過一個有

名的學者，擇定了一個地點，開始講他個人的思想，四方來聽講的人漸漸多了起來，就形成了一個學術的集團。法國的巴黎大學，意大利的波羅尼亞（Bologna）大學，都是歐洲最古的大學。

科學的曙光

像這種種情形，都是直接間接幫助歐洲的文藝學術復興的。十三世紀以後，歐洲不但在神學、哲學、文學、藝術各方面都起了重大的變化，就連科學的曙光也漸漸發現了。有一個英國人羅哲爾培根（Roger Bacon）在十三世紀的中葉，發表了幾種科學的著作，他預想到後來的人能設拿機器去轉動舟車，控制海陸，甚至控制空中。他鄙棄當時不問實際，但憑空想的學術，他首先主張用實驗的方法去研究學問。他甚至說費一點鐘的觀察，勝過讀十年亞里士多德的書。他甚至主張那些有名的希臘著作，實在在用不着費力去繙譯的。他主張如果自己是有權力的話，那些使人徒費精力的亞里士多德的著作應該一律焚棄。他的主張在當時為教會及經院派哲學家所深惡痛絕，但後來却發生很大的影響。他的精神比文藝復興時代的學者還要進步。他是提倡科學的第一個人。培根

死後（一二九三），不到二百年，歐洲的科學逐漸進步。波蘭人哥伯尼（Copernicus）發明地球繞日的新學說。意大利人，文藝復興的健將雷翁拿多得文西（Leonardo Da Vinci）發明工程學和化石的學說。英國人哈維（Harvey）發明血液循環的道理。到伽利略（Galileo）和牛頓（Newton）出來，科學就正式成爲獨樹一幟的新勢力了。

總論 總括起來說，歐洲的世界到了十三世紀以後，便件件入了更換新裝的時代，這種時代的進展是很慢的，就是文藝復興的時代，也還不能說是完全的新時代，它不過是在舊的服裝之上，起了一種新的解釋罷了。在形式上它仍是舊的，在精神上却是完全新的。然而我們要懂得這種新時代，並不是到文藝復興時期才開始創造的，在文藝復興時代的前面的旁面，早已有種種大大小小的新潮流在那裏醞釀着，工作着。在沉默黑暗的中世紀裏，早已有新世紀的種子陸續暴露了。我們且引一段近代西洋史學家的話來證明它：

『我已經警告你們很多次關於歷史的年月日的不可靠。人們將歷史

的年月日，太按字面解釋。他們以為中世紀完全是一個黑暗的，昏聩的時代。鐘上鏗的一聲，文藝復興時代便開始了；而那些都會與宮殿，便照滿了對於智識有熱烈的好奇心的陽光。

『但是實在，歷史不能有這樣顯著的界限。第十三世紀當然是屬於中世紀的。所有的歷史家都是這樣主張。但是第十三世紀祇是一個黑暗，停頓的時代嗎？決不是的。人民非常的活潑。大的國家已經成立。大的商業中心也已發展。新建的高斯（哥德）式教堂的尖塔，高高的鑲出在貴族城堡的塔樓與市會廳的尖頂之上。世界上到處都在那裏活動。市會廳高貴的，有勢力的先生們，才覺出他們自己的勢力（藉着他們新得到的財富）便與他們的封建主在那裏爭奪權利。行會的會員們，才知道一件重要的事實（就是人多便有勢力），便與那些市會廳的高貴的，有勢力的先生們在那裏競爭。君主與他的尖刻的顧問們，便在這個擾攘之中，坐收漁翁之利；因此他們得到許多利益，便在那些吃驚的，失望的，市會會員與商會會員的面前享受。

『在黑暗的街道上，不便再有政治的與經濟的紛爭時，有那些沿街唱歌的詩人，在那裏說他們的故事，唱他們的浪漫的，冒險的，有豪氣的，崇拜美婦人的詩歌，——點綴這長漫漫的深夜的沉靜。正在這時候那些年幼的人，因為進步太慢，心裏着急，便結隊成羣的往大學校去。』

『我們的耳朵，現在聽慣了對數表與幾何的定理，聽了這些幼年教授所教的，覺得有許多是荒謬的，這是當然無可疑的。但是我要說的，乃是這一點——中世紀，特別是在第十三世紀，並不是世界完全停頓的時代。當時的青年都是有活氣的，有熱情的，雖然有些羞答答，但是心裏總是不安寧要發問的。在這個擾亂之中，文藝復興便發生了。』

（房龍人類的故事商務譯本下冊第三十九章第二頁，第七頁。）

樣子。
看了房龍這幾段話，我們應該覺悟究竟所謂文藝復興的前夜是怎麼一個

●問題

- 一 中古末期的歐洲是怎麼一個樣子？
- 二 試述封建社會與國家社會消長的原因。
- 三 爲什麼中古末期意大利出產了許多自由人和自由都市？
- 四 印刷與紙的發明對文藝復興有何關係？
- 五 大學制度是怎樣成立的？在當時有何影響？
- 六 近代的開幕是突然的嗎？

第四章 意大利——文藝復興的策源地

意大利是文藝復興的主要舞臺 文藝復興在空間上的範圍也和

間上一樣，有廣狹二義的。從廣義講起來，英法等國在十六七世紀的文學藝術上種種運動都可算作文藝復興的本體；從狹義講起來，祇有在意大利才可以找到真正的文藝復興運動；無論採取那一種說法，意大利總是文藝復興運動最主要的舞臺，這是無疑義的。

實在說起來，意大利在十五六世紀不但是文藝復興的策源地，差不多當時歐洲的一切文化，一切新運動，都是以意大利為策源的。意大利是近代歐洲諸國的大師兄，沒有意大利，或者五百年來的歷史都要變樣罷。

意大利是歐洲近代文化之母 我們曉得近代國家之所以成立，有兩個

重要的基礎是不可不留意的，一個是統一的徵稅制度，一個是集中的行政管理法。在這兩件事上，意大利都是全歐洲的師傅。意大利是在中古時代首先採用統

一的有正規的徵稅制度的地方，始自佛羅冷斯（Florence）和威尼斯（Venice）兩市，由此普及於全歐。佛拉拉（Ferrara）是行政管理最好的都市，常常被當時的人提起。威尼斯的外交在十六七世紀算是超等，歐洲的許多新興大國都以他為模範，十六七世紀的英、法、班諸國君主常常雇用威尼斯的外交家做他們的謀主，當時所有國際政治的許多陰謀詭計，大抵出自暗幕中意大利人的策劃。在最有名的霸術（Prince）一書中，佛羅冷斯人馬基雅弗利（Machiavelli）將當時政治上的陰謀詭計發揮到最高點，這部書後來為十七八世紀的歐洲許多名王奉為枕中鴻寶。在經濟和財政方面，則以佛羅冷斯人為最有手腕。佛羅冷斯的銀行家不但操縱了本國的政治，並且進而操縱亞爾卑斯山（Alps）以北的國際金融。他們以鉅款供給北歐諸國的君主，供他們的揮霍，等到這些君主們個個負了還不清的債以後，他們便可以乘機交換種種權利，變成實際上的主人翁了。近代歐洲的許多新工藝，有的是由意大利傳到北歐，有的以意大利的成績最好。就中絲織品和絨貨是最著名的。

在十五六世紀闖動一時的海上探險事業之中，我們不要忘記哥倫布是熱內亞（Genoa）人，約翰喀波脫（John Cabot）和他的兒子薩拔斯坦喀波脫（Sebastian Cabot）俱十五六世紀替英國探險到紐芬蘭（Newfoundland）的探險家）是威尼斯人，亞美利哥（Amerigo）著北美洲遊記的第一個人）是佛羅冷斯人。影響到哥倫布探險動機的地圓說，雖是發明於普魯士人哥白尼，但是經過佛羅冷斯的天文家的宣傳才見知於世的。哥白尼自己就曾在羅馬留學了五年，他的天文學的建設，是在從意大利回去之後才開始的。近代科學戰爭最有力的敵術，是文藝復興健將雷翁拿多得文西所首先發明，他並且是一個實際的敵手。印刷術的發明雖是來自德意志，但是到了威尼斯人手裏才大有進步。

就歐洲法律的發展史看起來，波羅尼亞大學是十五六世紀研究法律的中心。在醫學方面則帕丟亞（Padua）大學是當時解剖學和醫學的中心。自然科學方面則有陶來西利（Torricelli），伽理略等。全歐洲的音樂發源於意大利，全歐洲建築模倣自意大利，全歐洲的裝飾以意大利為轉移。從十四世紀到十七世紀，意

大利半島是全歐洲一切文化之母。

意大利古代的光榮和噩運

爲什麼意大利半島在當時會有這樣的盛

況呢？我們應當從意大利本身發展的歷史上研究一下，便可以比較容易了解這個問題。我們要曉得歐洲文化的起源地，第一個是希臘半島，第二個便是意大利半島。從紀元前一四六年羅馬人摧滅了他非洲北岸的勁敵迦太基（Carthage）國以後，意大利便做了全地中海的主人。這個統一的，偉大的羅馬帝國（先是共和國），從紀元前二世紀到紀元後五世紀才爲北方蠻族的新潮流所覆滅。在紀元四七六年以前，羅馬的帝國雖然有時分裂，有時擾亂，有時有種種政治上的陰謀發現，到後來畢竟分爲東西兩部；但在大體上意大利仍舊是帝國統治的中心（至少是西方的帝國中心），文化最高的地方。羅馬人在這六百多年的極盛時代之中，替意大利留下無數偉大的建築，無數積聚的財富，無數歷史的傳說，替後來的意大利人預備下很有餘的想像資料。自從紀元四一〇年西哥德人陷了羅馬城以後，意大利半島突然陷入一種噩運。有名無實的西羅馬帝國，於紀元四七

六年正式被宣告滅亡。自此以後，汪達爾人 (Vandals)，東哥德人 (East Goths)，郎巴地人 (Lombards)，相繼佔據意大利半島，至數百年之久。這些野蠻的日耳曼民族漸漸與本地的舊羅馬民族混合，造成一種新民族，就是現在的意大利人。在文化上新侵入的蠻人，仍舊被舊羅馬的文化征服。他們採用拉丁文，採用基督教。他們自命爲羅馬人的後裔，拿羅馬帝國做他們想像的祖先。這種黑頭髮，絳紅皮膚，矮身軀的意大利人，是一個富有熱帶性的多血民族，性情流動，想像力豐富，易於爲感情所衝動。我們但看莫索里尼 (Musolini) 在二十世紀的今日，還能帶領着一隊穿黑衣，手執斧鉞的法西斯黨員 (Fascists)，喚起了意大利人熱烈的擁護，就可知這種地中海民族是如何多血質的了。

紀元六世紀以後，意大利漸漸否極泰來。五九〇年羅馬城的基督教會大主教正式稱爲教皇，從此羅馬的地位又似乎恢復了一下。在西歐紛亂的世界中，總算產生了一個宗教的首領，而這個宗教的首領，却是以意大利半島爲根據地的。紀元八百年，教皇利奧第三 (Leo III) 替查理曼大帝加冕爲皇帝，九六二年教

皇約翰第十一 (John XII) 又替鄂圖第一 (Otto I) 加冕爲神聖羅馬皇帝。自
此以後，雖然在亞爾卑斯山以北，出來一個政治上的首領，變成了羅馬教皇的勁
敵，但名義上，這個皇帝畢竟是由教皇所冊立的，宗教的統治權，可就由天上擴張
到地上去了。十一世紀以後，教皇的權力擴張到了極點，羅馬差不多真正變成了
西歐統治的中心。無數的帝王，無數的貴族，武士，無數的平民，無數的進香者，巡禮
者，朝山者，無數的財富，無數的貨品，無數的信心，像潮水一樣大批地流入意大利
半島，以羅馬爲其尾閘。意大利半島就在這種精神潮流之中漸漸地恢復興盛起
來。

十字軍的影響

十字軍戰爭的結果，使西歐人開了一個新眼界。從前的
西歐人是什麼也不知道的，因之什麼欲望也沒有。自從在東方世界中開了眼回
來以後，什麼也懂得了，什麼也感覺不滿意了，什麼也想要了。意大利的商人們，因
爲他們的環境特別方便，正是由歐洲坐船往東方的要道，因此便首先攬了這一
批生意。他們駕了中世紀的通行的帆船，開到希臘和小亞細亞半島的沿岸，辦回

些珍貴的貨品，拿重價賣給西方人。有些人漸漸便因此發了小財。慢慢地他們覺得有些東西是在家裏也可以製造的，不必一定到東方去販賣，因此在意大利半島北部，便出現許多製造廠。我們曉得中古的歐洲金錢的用處是很少的，因此差不多有幾百年之久，找不出貨幣的通用痕跡，但是到了這個時候情形就不同了。從前老死不出門的侯王，貴族，武士以及平民們，現在因為要經過許多國家，土地，去到從來沒有到過的地方去打仗，去朝陵，去做買賣，沒有錢是不能走路的，因此便有許多種的金錢乘着機會走起運來。意大利因為是教皇和商人的出產地，禮拜教皇的，置辦貨物的，自然會把金錢親自送到意大利來，因此意大利半島便成爲中古末期金錢比較集中的地方。再加以往來歐亞的十字軍武士和普通人民都不能不以意大利爲中途歇腳的地方，他們在這裏要打尖，歇店，洗澡，遊覽，買貨物，換錢幣，甚至窮途落魄流落在此地，這些都可以使意大利的商人們乘機大敲其竹槓。結果意大利半島——特別是北部——便平空產生出許多大的商人，和這些大商人所支配下的商業都市，爲我們的文藝復興直接發祥地。本來中古

時代，是只有貴族和農奴而無所謂自由人的，但是十軍戰爭的結果，將那些從前的侯王武士都變成家破人亡的落魄戶，他們因為要得一筆錢來維持他們中落的家境，不得不向那些新近發跡的小商人們——也就是他的子民——去伸手借貸，而忍氣吞聲以解放他們的自由為交換。這樣一來，在中古的末期便平空添出許多向來所沒有的自由人來。因為意大利的金錢出現得早而多，因之這種自由的人也特別出現得早而且多。他們在中古的末期便自由組織了自治的都市，自己練兵，自己建設城堡，以保護他們自由的商業，防備那些窮極無聊的帝王，貴族，武士以及強盜們來反抗。這便是中古末期歐洲自由都市出現的由來，這樣的都市意大利特別多些。

意大利的新都市

現在，讓我們看看當文藝復興運動開始以前，這些意大利都市的情形。這些意大利的都市也和昔日希臘的都市一樣，每一個都市都有它的特殊的政治制度和生活方式的。有些都市如同羅馬，米蘭（Milan），披沙（Pisa）等，在羅馬帝國時代已經佔很重要的位置，有些都市如威尼斯，佛羅冷斯，

熱內亞等却是直到十字軍戰爭時代才忽然變爲重要的。十四世紀初年的意大利半島政治區劃，大約分爲三部，在南方是拿坡里王國（Naples），這是一個布爾崩（Bourbon）王室所統治的一個老大王國，對於文藝復興關係很少。在中部是教皇領土，在這領地之中，有許多小的封建諸侯，名義上都奉教皇爲宗主。羅馬城是這個領地的中心。再往北部和西部走，就是一大羣的都市國家（City-State），就是我們現在所要注意研究的。

威尼斯 在這許多自由都市之中，最著名出色的要算威尼斯。在歷史上的位置和倫敦、巴黎也不差上下。這個都市是由一羣島嶼所構成的，這些島嶼橫在亞得利亞海的西北岸，距大陸約兩英里之遠。有一條狹長的沙保護這個都市不受海浪的衝激。這種所在，就構成大都市的目的看來，並不是很合理想，但是對於打漁的人，却是一個很好的位置。當意大利大陸受蠻族蹂躪的時候，這個地方成爲避難者的世外桃源。漸漸適應時代的需要，變成了商業的都市。當十字軍戰爭以前，威尼斯的海上貿易已經發展。他們的勢力漸漸向東擴張，在亞得里亞海

的對岸，以及東方，都成爲他們的勢力範圍。他們由此吸收了東方的文化，漸漸脫去中古蠻野的習慣。在這都市裏有一個很著名的聖馬克寺（Church of St. Mark），它的構造和裝飾都可表示受東羅馬的影響很深的。這個寺開始建築於第一次十字軍的時代，大致以君士但丁堡的寺院爲模範的。

在十五世紀以前，威尼斯的勢力就已伸張到意大利的大陸，與他的勁敵米蘭常常發生衝突。十五世紀初頭，威尼斯的興盛達於最高點。他有二十萬人口的住民，在當時已經算是最稠密的了。他有三百隻航海的大船，可以自由航行於亞得利亞海和地中海一帶，往來販運東方的貨物。他有四十五隻海上的戰艦，一萬一千的海軍，爲這個共和國効力。直到繞道南非洲的東印度航路開闢以後，威尼斯才失去了他海上交通的控制權，失去了他的光榮時代。

威尼斯在名義上雖然算是個共和國，但其實施的治權，是操於一羣少數人之手的。一三二一年經過一次叛亂之後，就成立了有名的十人會議（Council of Ten），它的職權，有類乎公安委員會的性質。這個共和政府的全權，自市內以至

於海外，都操於這十人會議之手。十人會議之上有公爵(Doge)和元老院(Senato)，是名義上的領袖。這個政府既然集權於極少數人之手，辦事是很祕密的，因此不至於像佛羅冷斯那樣時常發生變亂。威尼斯的人民，差不多完全將他們的精神費在商業上去，因此很願意他們的政府去自行處理行政的事務，而不輕易加以干涉。威尼斯是時常要與他的敵人爭鬪的，例如熱內亞便是他的最強的勁敵，但雖然如此，威尼斯的人民在他們的元老院，他們的公爵，他們的十人會議之下，却依然過很平靜的日子。至於別的意大利都市呢，就不能像威尼斯人這樣的幸運，他們不但須與別的都市常起競爭，並且他們都市的統治權，常常被些專制首領(Tyrant)攫了去，這些專制首領，是專門爲自己打算，不惜給他的人民以痛苦的。

專制首領

我們讀中古末期意大利都市的歷史，常常發現許多專制首領的名字和事跡。這些專制首領之中，固然也有許多好的，他們對於統治很留心，人民很愛惜，對於文學藝術也很知尊重。但大部分的專制首領，却都是暴厲自恣

以壓制人民爲事。他們爲保持自己的地位，不惜使用種種陰謀的手段，因此陰謀詭譎，成爲當時唯一的風氣。馬基雅弗利的霸術、佛羅冷斯史（*Florentine History*）和戰術（*The Art of War*）便是這時代這個環境中的產品。

馬基雅弗利本是佛羅冷斯的政治家，他自二十五歲，就供職於佛羅冷斯共和國的外交部，前後十八年，屢爲外交使臣，出使於歐洲各國及意大利各市。當一五〇二到一五一二年間，馬氏事實上是佛羅冷斯專制首領束得里尼（*Soderini*）的重要顧問。束得里尼爲麥第奇（*Medici*）一族所推倒以後，馬氏也遭開廢。窮愁著書，遂傳於後。馬氏曾以特使的資格，住在發楞泰諾公爵（*The Duke of Valerino*）凱撒波耳查（*Caesar Borgia*）的營中數月，對於公爵的狡獪，殘暴，勇敢，野心，深爲感動。霸術一書，就是以這個野心的專制首領的行爲爲藍本的。波耳查本是教皇亞歷山大第六（*Alexander VI*）的私生子。他在少時已謀弒其長兄，殺其妹婿，倚仗他父親的勢力，擁有土地爲中部意大利的公爵。他的行爲，可爲當時一般專制首領的模範，而馬基雅弗利的著作，就是把這種政治理想用文字表現出來。

佛羅冷斯

佛羅冷斯是對於文藝復興運動最有關係的一個都市。他的歷史是很複雜很有趣味的，既和威尼斯不同，又和那些專制首領所宰制下的都市，例如米蘭，也是不同。佛羅冷斯是一個共和國，所有的階級，都有權利來自稱要干預政治。結果造成不斷的憲法修改，不斷的政變，不斷的黨爭。一個政黨得到政權之後，一定要把他的敵黨流放在外。流放的罪，對於一個佛羅冷斯人是非常重大的，因為佛羅冷斯在他們的人民看起來，不但是是一個都市，實在是一個國家，他們非常熱心去愛護它，繫戀它的。

在十五世紀的中葉，佛羅冷斯的政權，入於本地一個大家族麥第奇氏之手，這一族的人繼續統治佛羅冷斯至數世之久。他們是財政家，經濟家，同時也是極幹練的政治家。他們的銀行匯票，流行於北歐諸國，一直到地中海東岸，都能通用。他們族中最有名的人物是勞倫佐（Lorenzo，卒於一四九二年），有偉大者（The Magnificent）的綽號之稱。在他的統治之下，佛羅冷斯的興盛達於最高點。不但財政和商業的勢力籠罩一世，即文學藝術，也登峯造極。

羅馬

當威尼斯和佛羅冷斯兩市變成了經濟和文化的中心以後，那古老的羅馬城，在教皇的領袖之下，也起了重大的變化。自從教皇從法國的亞威農城重歸羅馬之後，他發覺他的城已經傾頹不堪了。最初他們還沒有力量去恢復，因為他們正忙於和住在亞威農城的另一系教皇爭奪正統地位。直到宗教統一以後（一四一七年），羅馬才重復成爲西歐宗教的中心。建設的事業由此開始。這時候的許多教皇大都受了文藝復興的影響，注意美術和文學。他們召集許多建築家、繪畫家、雕刻家，來到羅馬，成年累月去修理羅馬，替它改裝打扮。最著名的建築如聖彼得寺，是全歐洲最古最偉大的宗教建築。在文藝復興以前已經成立很久。到一四五〇年才開始重新修建。經過了許多的計劃，許多的工程，包含各時代複雜的藝術，於一六二六年完成。共用建築費至五千萬元之多。文藝復興時代諸大藝術家的傑作，幾可盡於此睹之。此外如教皇的新宮梵諦岡（Vatican），也是文藝復興時代偉大建築之一。

除威尼斯、佛羅冷斯、羅馬三城以外，當時意大利最著名的都市還有米蘭、熱

內亞，披沙都是很著名的。這些都市在大體上都是共和國，而實際上政權操於新興的商人階級之手。因為商業的發達使這些都市們享到一種空前的繁榮。人民有餘裕以從事文學和藝術的建設，政府也有意去提倡保護。文藝復興之花，就在這種環境之中，自然滋長發達出來。直到一四五三年土耳其人取了東羅馬帝國最後的根據地君士但丁堡，東方貿易的路由此斷絕。一四九八年葡萄牙人達伽馬發現了南非洲的航路，地中海由此失去重要的位置。以後的意大利諸都市雖然尚繼續維持繁榮一百餘年，但是景況日趨日下，到十七世紀以後，就完全衰頹了。

●問題

- 一 意大利爲什麼能發做近代歐洲文化之母？
- 二 十字軍對於意大利有何影響？
- 三 試述意大利在十四、五世紀的政治地理。
- 四 佛羅冷斯和羅馬爲什麼能特別成爲文藝復興的中心？

第五章 人文主義與古學復興

人文主義派的意義

文藝復興的運動，在大體上是以恢復希臘羅馬的古文化爲趨向的，這種趨向在當時的文學、繪畫、建築、彫刻上都可以看得出來。但是最初造成這個空氣的却是一派學者，名叫人文主義派（Humanists）的，他們專做考古的工作，將已經沉沒了千年的希臘文化，重新整理爬刷出來，變成一種最生動最時髦的東西，因此，造成一種時代潮流，所有一切文藝復興時代的文學藝術，都是受過這種潮流的洗禮之後的產物，因此，我們若欲了解文藝復興的根本精神，不能不先了解人文主義派。

人文主義派以前的歐洲學術界

我們在第二章已經看過，希臘文化怎樣自蠻族侵入以後，已經絕跡於西歐，怎樣到十一二世紀以後，藉着阿剌伯人之手，才將希臘學術重新輸入到歐洲。但是這時候歐洲學者所曉得的希臘學問，只有一個亞里士多德。十三世紀以後，歐洲興起許多大學，在這些大學之內，亞里士

多德的研究占了重要的位置。亞里士多德著作的拉丁文譯本也都紛紛出現。這些譯本大都晦澀惡劣，所以當時的學者儘可以多方加以附會，以便與基督教的教義相調和。因此亞里士多德研究的重興，不但不妨礙基督教會的專制，反而變成了擁護教會專制的重要工具。所謂經院哲學派（Scholasticism）由此興起。這一派的學者，大抵以亞里士多德的論理學作根據而討論許多形而上的問題，爲基督教的教義作辯護。當時著名學者，如彼得亞伯拉德（Peter Abelard 1079—1142）、亞柏塔馬格那（Albertus Magnus 1193—1280）、托馬斯阿奎那（Thomas Aquinas 1225—1274）等都是這種態度。這時代的學者，對於希臘的學問，除亞里士多德以外一無所知，他們不知道荷馬（Homer）、柏拉圖，不知道希臘的戲劇和歷史的價值。他們不懂得希臘文，也沒有學希臘文的機會。因此，希臘文化在當時可以說全無影響。這種情形，到人文主義派出來才大大改變。

人文主義運動的四個時期

人文主義的運動，是文藝復興時代的一種主潮，發起於十四世紀而收成於十六七世紀，開始於意大利而遍及於英、法、德等

國。就大體上分起來，可以將這種運動分爲四個時期。第一個時期，是對於希臘羅馬的古典文學的發現時期。第二，是整理和繙譯的時期。第三，是正式將古典文學立爲學科而普遍傳布的時期。第四是純粹考據之學的衰落而藝術興起的時期。

披脫奇

開人文主義的先路而爲第一時期運動的主要人物的是佛蘭西斯可披脫奇（Francesco Petrarch）。他是意大利阿累周市（Arezzo）的人。生於一三〇四年，卒於一三七四年。他是一個多方面的人物，對於哲學、政治、歷史、文學、詩歌方面都有很大的成就，但他最大的成績，却是對於古典文學的搜求和考據。他是第一個認識古典文學的價值而極力鼓吹提倡的人。他對於希臘羅馬學者的著作極力搜求，學生的精力盡瘁於此。他平生所搜集到的古典著作，約有二百餘種之多。一三四五年在威洛那（Verona）的一個古老的書庫裏，他發現了羅馬的哲學家西塞羅（Cicero）的信札，他認爲這是最大的一件發現，他親手將這些信札鈔錄下來，當作珍寶。他曾經從君士但丁堡得到荷馬的作品。他曾經搜集到十六種的柏拉圖的著作。但是不幸，他沒有機會學到希臘文。這時候君士但丁堡

還沒有陷落，以教授希臘文爲業的克來索洛斯（Chrysoloras）還沒有來到意大利，因此披脫奇一生並不懂得希臘文。但是他以百二十分的熱心來愛好希臘，鼓吹希臘。相傳他因爲不能讀希臘文原著的緣故，對於荷馬的著作，只有以口吻代替眼看。他這種精神和熱誠，喚起了意大利少年的想像力，比他在實際考據古典的成績還重要。

希臘學問的復興

繼披脫奇而起的有薄伽邱（Boccaccio，1313—1375）

他是披脫奇的後輩，也是他的最得力的助手，他在考據學方面的成績也很多，不過他的不朽，還在文學方面，所以留到本章再講。自一四五三年土耳其人攻陷東羅馬帝國的都城君士但丁堡以後，對於意大利的文藝復興發生很大的影響。從前披脫奇的時代，雖然極力鼓吹希臘文學，但並沒有機會去學希臘文，因此，他的一生成績還祇限於拉丁文爲多。披脫奇死後二十餘年，東羅馬受土耳其的蹂躪日烈，於一三九七年派遣著名的希臘文學者克來索洛斯去意大利的佛羅冷斯求救，目的沒有達到，就留在佛羅冷斯教授希臘文和希臘古學。一時意大利的學

子如醉如狂，羣起研究希臘學問。到君士但丁堡陷落以後，希臘人的西徙者更多，學習希臘文的機會更多，於是產生了真正的希臘學者，如坡利齊阿諾（Poliziano 1454—1494）是其中最著名的一個。希臘文既然普及，自然有許多學者從事繙譯和整理的工作，希臘文化就由此復活於新世紀了。至於拉丁文學的普及更是不待言的。在這種潮流之下，考據家，校讎家，註釋家，金石蒐集家，紛紛並起，形成了人文主義的鼎盛時代。

文化事業 人文主義的運動，就思想方面講，到十五世紀已經成功，以後的努力，便集中到實際的文化事業上去。佛羅冷斯總統麥第奇氏的家臣沙羅台梯（Coluccio Salutati）是薄伽邱以後的有名學者，他生平搜羅古籍，甚為豐富，克來索洛斯的教授希臘文也是由他的發起。此後各地有力的諸侯、貴族，羣起倣效，多雇人手鈔書籍，造成很偉大的圖書館。佛羅冷斯的圖書館，和羅馬教皇的圖書館都是當時藏書最富的地方。自印刷術發明以後，意大利首先受了影響。一四五六六年，哥丁堡（Gutenberg）所發明的活字版所印的書，第一次才出版於德意志

的曼因茲，一四六六年意大利人就採用了去印行羅馬字的書。他們並且發明斜寫的意大利字體。威尼斯成爲印刷業的中心，十五世紀之末，僅威尼斯一市就有印刷局二百餘家之多。人文主義者得了這種好機會，所以藏書事業就更加興盛起來。以前的藏書家，如尼哥羅（Niccolo de Niccoli）於私財蕩盡之後，更得佛羅冷斯總統麥第奇族的幫助，蒐集到八百餘種的古本書籍，已經算是很著名的藏書家了，但是現在任何好古之士，都不難藉印刷之力，讀到古人的著作，其難易之相去，自然不啻天淵了。

崇古的潮流 這種對於古學的研究勃興以後，漸漸形成了人文主義的壁壘，所謂人文主義，就是針對教會的出世主義而言。中古基督教教會的思想，是輕視現世，重視死後的天國生活的，人文主義者雖然不曾公開地與這種主張宣戰，但他們將身後的事置之不問，而特注重於人生現實生活的追求，這實在是近代思想的發端，也就是古代希臘羅馬的異教思想的結晶。人文主義者生在中古和近代的過渡期間，還沒有根本自出心裁的勇氣，不得不求助於希臘思想來爲自

己的立足點辯護。對於古代的追求既久，自然生了一種熱狂的歷史崇拜心。十四五世紀的意大利人，可以說正在這種熱狂的崇古潮流之中。他們一面歌頌古代希臘羅馬文明的美麗，一面對於羅馬的遺址而興憑弔之感，意大利民族復興的機運，就是由此啓發的。而真正能代表這種崇古的精神的人文主義者，並不是意大利人，乃是北歐尼德蘭（即荷蘭）的羅特丹市（Rotterdam）的人文主義首領愛拉斯瑪斯（Erasmus, 1469—1539）。他是披脫奇以後的第一個古學者，他主張宗教與道德應當分離，雖然與路德宗旨不同，但也是個有力的宗教改革家。文藝復興在北歐的傳佈，受他的影響最大。

教育事業

人文主義既然在思想上獲得時代的同情，以後它的影響漸漸伸張到實際社會事業上去，尤其以教育事業最受影響。最初是請著名的古學家來各地講演，如克來索洛斯以及柏來翁（Platon 歿於一五四二年）的由東羅馬到佛羅冷斯講學。其次是專門研究機關的設立，如佛羅冷斯所設的研究院（Academie）。再次則為各大學中設立希臘拉丁文科目的運動，十五世紀的教

育家達弗得爾 (Da Folbre 1378—1446) 所設立的學校，就是這種新運動的代
表。

人文主義的運動到了十六世紀，差不多在思想上和實際上都獲得了成功，所以以後的文藝復興運動，就趨重到文學和藝術上面，我們就應當轉一個方向再來敘述它爲是。

●問題

- 一 人文主義未與以前歐洲學術界是怎麼一個樣子？
- 二 試述人文主義的意義。
- 三 人文主義者爲什麼特別注意希臘羅馬的文化？
- 四 君士但丁堡陷落，對於人文主義有何特別的影嚮？
- 五 人文主義運動在實際文化事業上有何效果？
- 六 試評判人文主義運動在文藝復興中的地位。

第六章 文藝復興與文學

人文主義與文藝復興的衝突性 人文主義的運動，雖然是文藝復興中最重要的一部分，但實際講起來，它不過是啓發文藝復興運動的一種序幕，並不能就代表文藝復興的根本精神。文藝復興的根本精神，是自我的發現，是崇尚創造，是國民精神的勃興，但是人文主義的運動，却祇是教人盲目地崇拜古學。因此，有這兩種運動，便不免發生衝突，衝突的結果，是文藝復興的精神勝利，因為人文主義的崇古運動，也不過是過渡期間的一種便宜方策，本來沒有永久性的。這種衝突，在文學中表現得最爲顯明。

意大利國民文學的發軔 當歐洲到了中古末期的時候，各各野蠻的民族都已漸次進化到了國家的組織時期。爲近代文化核心的國家主義，這時候在各成熟的民族間已經發生萌芽。代表這種精神的，就是各國的國民文學。意大利的國民文學，自十三世紀以後就已成熟。文藝復興的三大作家但丁（Dante），披

脫奇，薄伽邱，都是國民文學的先鋒，但到十五世紀人文主義運動普遍以後，崇拜希臘拉丁的古典文學之風反大盛，以意大利方言作的國民文學反被視為俚俗，一時稍有衰頹之象。這就是文藝復興的創造精神，與人文主義的復古精神相衝突之一證。但是這個衝突，是不會持久的，復古的精神終究是戰不過新興的國家主義精神，於是各國的國民文學才逐漸分別成立，替文藝復興時代樹立下不朽的成績。

意大利在將入於文藝復興極盛期之先，產生了三個偉大的文學家，第一個就是但丁。但丁阿利黑里（Dante Alighieri 1265—1321）系出於佛羅冷斯的名門，三十五歲在本市的最高行政機關爲官吏，一三〇二年因黨爭關係被佛羅冷斯人放逐於外，在異鄉漂泊凡二十年，一三二一年客死於落文那（Ravenna）。他一生的生活是窮愁不得志，所以在文學上的表現也是憤激之作。他的不朽著作神曲（La Divina Commedia）就是當這流亡的期間寫的。神曲的結構，有點類似古羅馬詩人福吉耳（Vergil）的衣尼德（Aeneid），而且但丁在這首詩中，以古典

詩人爲嚮導，遍遊地獄，淨土，天國的三界，明明表示着尊重古典的精神，所以可爲文藝復興及人文主義的先導。但同時他的這部著作却是大膽用意大利的方言寫的，向來俗語是爲一般學者所鄙棄不用的，到但丁出來乃大膽應用起來，遂成爲國民文學之不朽傑作。他的文學的成就，正是十五世紀以後國民自覺的先驅。平常按時代說起來，但丁還是中古的詩人，還沒有到了文藝復興時代，他的詩中所表現的精神，也正是這種中古和近代的過渡精神，但就國民文學這一點上，但丁却比後來的人文主義派還進步得多些。

披脫奇的文學成就

披脫奇是人文主義的創始者，同時也是偉大文學家之一。他少年的時候曾以意大利語寫了許多抒情詩，聲名大震，三十七歲就得了詩人的月桂冠。他的生活在當時是很榮譽的，與但丁的窮愁不遇不同。他中年以後，就專致力於考古的學問，對於文學的創造漸漸冷淡，但就後來的文學家批評起來，使他在文學界占不朽位置的，還是他的早年的抒情詩。他晚年的考據工作，發現許多已經湮沒了的古希臘羅馬詩人，也使文壇風氣改變不少。

薄伽邱

薄伽邱也是考據學家而兼文學家的。他的名著十日談 (Decamerone)

與但丁的神曲齊名而有「人曲」之稱。他以精妙巧緻的意大利散文描寫當代的社會生活，就取材方面講，完全是近代的作品，與但丁的宗教作品顯然不同。薄伽邱是首創這種故事談的體裁的人，這種體裁，在文藝復興時期，為各國的文學家所做用，最著名的如英國文學家喬叟 (Chaucer 1340—1400) 所著的坎特白雷故事談 (Canterbury Tales)，就是受十日談影響的作品，為近代英國文學的前驅。

古典文學的興起

文藝復興的開始期，既然產生了這三個偉大作家，但是國民文學的新潮，不久反有衰落之勢，這就是受了人文主義的影響。自人文主義發展以後，人人都致力於希臘羅馬學術的研究，奉古典文學為模範，鄙方言文學為俚俗，新興的國民文學自不免略受打擊。加以當時侯王富豪對於文藝極端提倡的結果，所有文學家、藝術家多受有力者的保護，過舒服的生活，所作的文章多趨於歌功頌德的宮廷文學，離平民生活日遠，所以當時文學的作品雖多，而真

正有永久價值的却很少。但丁·薄伽邱的著作也被視為俚俗，而另以高雅的新拉丁文譯出之。當時的詩壇產生所謂新拉丁詩，號為人文主義派的最高表現，其實在我們後人看起來，不過是古典文學的模倣品而已。

國語文學的復盛

人文主義派所攢斥的意大利語，到十五世紀末十六世紀初，漸次又恢復了勢力。蓋新拉丁派模倣古典的結果，雖然延緩國民文學的發展，但從古典的研究裏得到許多言語學上的智識，對於表現的技術頗為進步，結果使粗淺的意大利文漸次醇化而成為完美複雜的語言。在內容方面，則或者調和基督教的與異教的精神，或者以意大利國民精神與古典相融會，造成一種南國的浪漫與古典的溫柔敦厚互相攙入的文學作風，結果就使意大利的國民文學由此再興。十五六世紀的意大利國民文學，多取材於中世紀的騎士傳說，尤以查理曼大帝時代十二勇士的傳說為最普遍的題材。所描寫的要點無非是戀愛和冒險，這正是基督教的精神的表現。最初取用這個故事作題材的是呂其普西 (Luigi Pulci 1432—1484)，他的敘事詩“Marguote Maggiare”就是

以勇士奧蘭德 (Orlando) 的冒險故事爲主的，是一篇有滑稽性的喜劇故事。普西是佛羅冷斯的麥第奇族保護下的文學家，普西死後不久，麥第奇族在佛羅冷斯的政權就被傾覆，以後文學的中心就移到佛拉拉市去。在佛拉拉的君主愛斯特氏 (Este) 保護之下，最著名的文人有馬徒波亞多 (Matteo Boiardo 1434—1494) 亞里斯圖 (Ludovico Ariosto) 塔叟 (Tasso) 等人。波亞多的長詩“Orlando Innamorato”是經過二十年間的推敲，尙未完成的長作，也是以奧蘭多的冒險及戀愛故事爲題材的。對於當時的美的要求和幻想，表現得非常有力。但文藝復興時代最大的詩人還是亞里斯圖，他有「意大利詩人中最意大利的」之稱。他的最大傑作發狂的奧蘭多 (Orlando Furioso) 也是以奧蘭多的故事爲題材的。他於一五〇〇年開始做這首詩，八年後完成，一五一六年公布初稿，一五三二年公布改定的稿凡四十六篇。他生於一四七四年，卒於一五三三年，一生屈在開曹。他在這首長詩中描寫無數的人物，無數複雜奇異的事蹟，在凌亂雜之中表現出一種偉大莊嚴的情感，實在是強有力的作品。

亞里斯圖死後五十年，同在佛拉拉宮廷的保護之下，爲文藝復興最後的詩人的就是陶加圖塔叟（Torguato Tasso 1544—1595）他少年爲愛斯特家的宮廷騎士，就起草他的長詩“Gerusalemme liberata”至一五七五年完成，因用心過度，遂患精神病，成爲極度的迫害狂，被禁錮多年，始卒於羅馬。他的這篇長詩，取材於第一次十字軍的戰役，這是根據於他的藝術理論而來的。塔叟在他的「詩論」三篇之中，主張敘事詩最好的材料，應該以描寫中世紀的騎士傳說爲最上乘。而這種騎士傳說尤以立足於宗教之上者爲適宜，因此第一次十字軍戰役便成爲最理想的題材。塔叟在這長篇敘事詩之中，傳出一種沉鬱頓挫的情感，爲文藝復興運動的尾聲。

意大利的文藝復興運動到十六世紀爲最高點，自此以後，運動的中心移到北歐諸國。本書限於篇幅，對於意大利以外的文藝復興運動不能詳述，只能簡單述之於下：

意大利以外的文藝復興文學

一、西班牙與葡萄牙 西班牙與葡萄牙，

因爲與回教徒惡戰的關係，國民的精神發展最早，又因新大陸及東亞的探險發現，於國民精神及物質上都有莫大的興奮，因此文學也鼎盛一時。西班牙的詩人之王維加（Garcilaso de la Vega 1503—1536），葡萄牙的牧歌詩人米蘭達（Sa de Miranda 1495—1558）等都出於十六世紀。而最偉大的天才要算魔俠傳（Don Quixote）的塞凡提（Michel de Cervantes 1547—1616）。

一、法蘭西 法國是繼意大利而起的文藝復興中心，因爲它的歷代君主對於文學藝術都很提倡，所以文學的發展便很快。拉伯來（François Rabelais 1495—1553）和孟泰尼（Michel de Montaigne 1533—1592）是法蘭西文藝復興的兩大文學明星。

三、英吉利 英國的近代文學開始於喬叟，而喬叟就是受文藝復興精神的第一個人。自此以後，英國的國民文學大盛，直到十六世紀伊利薩伯女王朝英國文學遂達到了黃金時代。莎士比亞（William Shakespeare 1564—1616）的劇本，雄視百代，也算是文藝復興的結果。

四、德意志及尼德蘭等地 德意志及操德語地方的文藝復興運動自以愛拉斯瑪斯為首領的。此外如胡騰 (Ulrich von Hutten 1488—1523)、洛司林 (Johannes Reuchlin 1455—1522) 等，都是人文主義派有名的學者。此外詩人撒茲 (Hans Sachs 1492—1576) 雖未參與文藝復興運動，却也是這時代德意志唯一的詩人。

●問題

- 一 古學復興與國民文學是絕對衝突的嗎？
- 二 為什麼國民文學首先發展於意大利？
- 三 意大利文學對於其他各國有何影響？
- 四 文藝復興後期的國語文學，何以多以騎士故事為題材？

第七章 文藝復興與繪畫

藝術與表現自我

文藝復興的主要運動，不但是古學的復興，而且還是藝術的革新，這是我們所已經曉得的。藝術的主要功用是表現自我，歐洲人民困於基督教會思想專制的淫威之下，久已失去自我表現的機會，一旦時移世變，人心解放，自然要去盡量找求表現的路徑。思想的表現，礙於宗教的壓迫，不得不稍為遲後一步；惟有藝術是與當時的統治勢力無衝突的，同時又充分能表現自我的精力與人格，因此，大部分的奇才異能之士，就羣趨於此，加以意大利半島經濟生活之發展，希臘羅馬文化的引起研究的興趣，都可以幫助當時藝術的興旺的。因此，十五六世紀意大利文藝復興運動的歷史，便被藝術佔去大半頁。

文藝復興時代，主要的藝術有三種：就是繪畫、建築、與彫刻，此外如音樂等雖也對後世發生影響，但比較起來尚不重要。我們現在先看文藝復興時代繪畫的革新情形。

繪畫與建築的關係 中古歐洲的繪畫是很不足觀的，十五六世紀以後，

意大利圖畫所以勃興的原因，與當時的建築革新極有關係。十三世紀以前，西歐各國所流行的哥德式建築，到十四世紀以後漸漸爲意大利的新興建築所代替。這種新興建築大致是以模倣希臘，羅馬的式樣爲目的，它們的內容我們留在後章再說。十五六世紀之中，全意大利的各地到處出現了許多新建築。這種新建築的特色，不但在外部的形式構造不同，而尤在內部的裝璜彩色如何。一個偉大的建築，大部分工夫用在內部的裝璜上，比用在外部設計構造上還多。在這些裝璜之中，壁畫佔了重要的位置，意大利的繪畫藝術，就是由這種壁畫發達出來的。

前期繪畫

意大利繪畫的真正成熟時期，比建築和彫刻都略後，要到十六世紀文藝復興時代五大畫家的第一人得文西，他的傑作「最後的晚餐」(The Supper) 約完成於一四九八年，自此以後，意大利的繪畫才入於黃金時代。關於五大畫家的事實，我們留在下章再講，本章只講文藝復興時代繪畫的前期情形。當十四世紀以前，哥德式的建築遍立於西歐的時候，粗淺的壁畫已經發達。這

些壁畫與後來文藝復興時代的壁畫，就式樣和題材上比較起來，都沒有什麼大區別。他們都是爲莊嚴宗教而畫的，都是以宗教故實爲題材的。不過就精神上看起來，則有大不同之點。十五世紀的繪畫，完全基於寫實的（Realistic）原則之下。在十五世紀以前，一般繪畫界對於背景取材，非常簡單素樸，對於人物肖像毫不注意，對於題材也限於原始宗教的教義。十五世紀以後，這些情形就都有改變。當時的畫家，畫人物必注重於實際的模特兒，畫風俗背景也必以實際背景爲根據。因此，在宗教的題材之下，所表現的，却是文藝復興時代的真正人物和背景。有的畫家如俾諾佐高佐利（Benozzo Gozzoli）他畫「挪亞（Noah）的沉醉」以意大利的葡萄園作背景；畫「巴別塔（The Tower of Babel）的建築」以意大利的石工作畫中人物。紀蘭達堯（Ghirlandajo）畫「救主的降生」以佛羅冷斯的家庭生活作背景。這都是極端寫實主義的表現。他們的繪畫取材，雖取自宗教，其實是當時實際生活的表現。在虔敬的意大利畫家和一般欣賞者看來，這種辦法並不是褻瀆宗教。一個宗教的故事，與其放在那古老的歷史背景之中，還

不如放在現實的背景之中比較動人些，這是當時寫實主義發達的第一個原因。再一方面說起來，他們以為宗教之所以偉大，乃在其普遍的可以表現人性，宗教的故事之可貴，在能夠貫通各時代各種文化的精神而一齊代表出來。聖母馬利亞並不單是耶穌的母親，實在是理想的純潔母性的代表。一種神聖家庭的描寫，實在就是理想的人類模範家庭生活之描寫。文藝復興時代的繪畫，題材儘管古老神祕，而終能保持其不朽性者就在此。

佛羅冷斯派畫家

十五世紀意大利藝術起源於佛羅冷斯，佛羅冷斯的

藝術家是全意大利的導師。羅馬的 Sistine 小禮拜堂的下層牆壁，是許多佛羅冷斯畫家所合力構成的重要壁畫。披沙的 Campo Santo 壁畫，出於佛羅冷斯畫家俾諾佐高佐利之手。佛羅冷斯的 Santa Maria Novella 寺的壁畫，出於紀蘭達堯之手。馬沙修 (Masaccio) 是十五世紀最偉大的畫家，直到得文西的「最後的晚餐」發表以前，馬沙修是當時公認的天才，他也是佛羅冷斯人。他死時年齡不大，故真正的手蹟流傳於後者不多，在佛羅冷斯的 Santa Carmine 寺中 Bra-

francesi 禮堂，有許多偉大的壁畫，是出於這個天才之手。其中表現出極強的寫實主義的色彩，人物的描寫都帶有個性，面部的表情也非常明顯精細。這一套畫，大約作成於一四二三至一四二八年間。

壁畫的內容和功用 當時壁畫通行的形式，大致都是一種很大的長方形的格子，內中充滿許多人，大小與真人相同。題材和次序都是取自聖經。在意大利以外，很少見有這種圖畫的。當時藝術家的習慣，常常好於正畫之外，附加一些無關題旨的故事人物，以作陪襯。這些人物祇是用以陪襯前景，因此多是缺少變化和有趣味的動作，但是若欲研究當時意大利人的風俗習慣和他們的個性，却是很好的資料。

這種借鑑古事以表現當時真實環境的壁畫，實在是一種民衆的藝術，它能適應一般民衆的嗜好，同時也能供給民衆以需要的智識和教訓。我們要曉得當時這些故事和人物的圖畫，是填滿在各寺院，各家宅，各公共機關會所的牆壁之上的，人民在任何處所都可與這種民衆藝術接觸，它的功用就和我們近代的圖

畫雜誌與印刷物一樣。

壁畫發達的原因

這種十五世紀以後的文藝復興繪畫，是從馬沙修起才突然表現出來，這是件很奇怪的事。馬沙修的作品和十四世紀意大利畫家契鐸（Chitto）的作品相比較，這種異點顯然可以看得出來。爲什麼到馬沙修的時代，便突然有了這種變化，這是很不可解的。雖然馬索里諾（Masolino）普通曉得是馬沙修的先生，但是他的在米蘭所作的壁畫，比馬沙修在佛羅冷斯的壁畫時代還遲一些，因此這種新作風開始的原因，仍然不易解釋。我們只可以假設在馬沙修之前，有一部分重要的開路的作品，爲新舊時代過渡之用的，已經軼去不可考了。

在這十五世紀新派開始發展的時候，只有一個佛羅冷斯的畫家名叫佛拉安吉利可（Fra Angelico of Fiesole）還保持十四世紀吉鄂圖的作風，自成一派。小品圖畫 除壁畫之外，還有一種圖畫，也是我們應當留意的，就是那些以聖母、天使等一切聖經作題材專供寺院祭壇之用的小品圖畫。這種圖畫內容

大抵互相沿襲，形式也彼此一致，比壁畫的變化少些。這類圖畫因為輕巧所以容易流於國外，但價值比較低些。一般人以為這種圖畫，生來只限於作祭壇小品之用，因此內容偏重傳統的習慣，沒有什麼進步。不過我們可以從這裏發現一樁很有趣的事，就是這類的圖畫多是用油畫的，這種油畫的藝術到得文西出來便大成功。

十五世紀的畫家，除前幾節所舉的最著名的幾人以外，此外我們不能多舉，但有幾個人是和下一代的幾個大畫家有直接間接關係的，我們將他列在下面。彌啓蘭安極樂 (Michael Angelo) 受紀蘭達堯的影響很深，紀氏在佛羅冷斯的 Maria Novella 的壁畫為彌氏所深賞，雖然普通認為阿維託 (Orvieto) 的 Luca Signorelli 壁畫對他影響是直接的。拉斐爾 (Raphael) 的老師普通說是祕魯金諾 (Perugino)，但是據意大利大批評家紀文尼毛淚里 (Giovanni Morelli) 的最新研究，證明提摩丟德拉維特 (Timoteo della Vite) 是拉斐爾最初的先生，而他和祕魯金諾的關係還較後點。得文西的圖畫老師是維洛修 (Verocchio) 他又是

個著名的雕刻家。

帕披亞派與威尼斯派畫家

以上所舉的許多人，都是屬於佛羅冷斯派的，

在十五世紀唯一與佛羅冷斯派對抗的畫派，就是帕丟亞派，這一派的首領是曼泰那（Mantegna），他們是以解剖、透視、和縮寫見長的。這種科學式的畫派，到十五世紀的末期，便開了威尼斯畫派的先路。早期的威尼斯畫家如加帕秋（Caracciolo），在他的作品中對於當時威尼斯的日常社會生活表現得很清楚。此外有白利尼（Bellini）兄弟，算是十五六世紀過渡期間的名畫家，他們的早期作品和晚期作品，很可以表示這兩時代之各各特色來。紀文尼白利尼（Giovanni Bellini）是這兩弟兄中最重要的一個，在他的早期作品中，受曼泰那的影響極大。

現在讓我們看看這些十五世紀意大利的繪畫的真正價值和意義。我們無論何人，去研究這種十五世紀意大利的繪畫藝術，必定會感覺到他們的題材太一律太重複了。因為所有的畫家，所取的題材，總不出乎聖母（Madonna）、聖佐和、聖經的故事之類。有些批評家便以這種重複為疵病。然而在我們看起來，這種繪

畫藝術的偉大之點，就在這題材的重複上。這種題材的重複，正足以表示一種民衆的要求，這種民衆的要求，便是一種民衆的興味的表現。民衆的興味，是一切偉大藝術的根源，沒有民衆興味擁護的藝術，便失去它偉大的價值，縱然它可以懸掛在富豪的客廳內做很美麗的裝璜。凡是一種題材，能毅爲畫家重複引用不已，必定是這種題材在當時確有能引起民衆的要求和興味的價值。我們生在現代中國的無宗教生活的國家，絕對不能想像到中古的歐洲人民，對於宗教生活是如何的關係密切，就是近代宗教改革以後的歐洲人，也不能想像那種生活的真正意味。我們且再引一段房龍的話來代替我們的描寫：

『在古代希臘與羅馬的都市裏，市場就是廟宇所在的地方，就是都市生活的中心。在中世紀的時候，教堂，那個上帝的家，便成了這樣的中心。現在信奉新教的人，一星期祇到教堂一次，一次也不過幾小時的工夫，再也不知道中世紀的教堂，對於中世紀的社會是什麼意思。那個時候，你生下來還不到一星期，便要送你到教堂去受洗禮。你在兒童的時代，便須到教堂裏去學習

聖經上的神聖故事。以後你成了教會裏的一分子。假使你是很有錢的，你便給你自己建造一個小禮拜堂，記念你自己家族的保護聖僧。至於那個大教堂，在白天時時開放，在晚間也有許多時候開放。按某種意思解釋，一個禮拜堂好似現代的一個俱樂部，供給全城人民的享用。你在禮拜堂裏很可以窺見那位將來與你在神壇面前同行婚禮的，做你新娘子的女子。最末等到你一生的路程走盡之後，便把你葬在你向來所熟悉的建築的石頭之下，你的子女和你的子女的子女們，都可以在你的墳墓上走過，直到審判的末日為止。

（人類的故事下冊二七六至二七七頁。）

中古時代的宗教生活，實在是當時人類的主要生活，當時人民的大部分日常生活全都消耗在教堂之中，在這教堂中惟一與民衆時時接觸的，便是當時的宗教藝術——建築，雕刻與繪畫。藝術在現在，除了戲劇和小說之外，其餘都不過是富豪的點綴品和少數天才的興味所寄，在中古則絕不是如此。藝術是真正民

衆生活的表現，也是民衆興味所表現，這種原理，在當時流行的重複的宗教畫之中，充分可以表現出來。文藝復興時代的意大利繪畫，並不是少數天才的表現，實在是這個時代這種民族的整個的天才的表現，這是我們所認為它的最大的價值。

其次從描寫的內容看來，我們曉得近代繪畫的精神，是以目所能見的環境為根據，而以畫家的天才表現出來的。文藝復興時代的繪畫，雖然表面上的題材祇限於聖經人物，但實是以當時的實際環境為根據，所以近代繪畫的開始期應從文藝復興數起，我們近代的繪畫，不過是這時代的子孫罷了。

●問題

- 一 藝術為什麼成為文藝復興成績的主要部分？
- 二 建築對於繪畫有何影響？
- 三 文藝復興的繪畫何以是寫實主義的？
- 四 試述壁畫發達的原因。

第八章 文藝復興繪畫極盛期的五大畫家

繪畫的黃金時代

十五世紀的意大利繪畫不過是文藝復興時代繪畫的最前一部分，因為文藝復興時代繪畫的極盛時期還在十六世紀，幾個萬世不朽的偉大畫家都出在十六世紀，因此我們對於這個繪畫的黃金時代不能不仔細研究一番。這個時代與前一世紀的不同之點，就在繪畫已經超過了技術的渲染而達到人性的最高表現程度。這時代的繪畫是一種偉大的哲學，是一種莊嚴的宗教，是美的天國降臨在世間，不能以尋常工匠技藝去繩他的得失的。我們於研究這五大畫家的作品上可以充分看得出來。

得文西

這五大畫家的第一個，也就是開拓新時代的第一個，就是雷翁那多·得文西。他本來是十五世紀下半期的畫家，但他的精神却是後一代的。他於一四五二年生於佛羅冷斯的附近。我們可以說，他的藝術在十六世紀以前已達到最成熟的時期。不過在十五世紀的作風中，我們發現不出有什麼重大的革命

是受他的影響的。他的最偉大的作品，可以作為劃分時代的標準的，就是那「最後的晚餐」一幅，這幅畫成功於一四九八年。在這幅畫以前，只有很少的幾幅作品值得我們注意研究的。他的作品就目前我們所見到而可以確定為出於他之手的，不過僅僅十餘幅。但是就這些僅存的十幾幅畫拿來和他同時或稍前的作品比較起來，仍然可以看出一種特異的風格。在得文西以前，意大利流行的壁畫，大致都是將顏料塗在石灰的牆壁上，畫出色彩鮮明的人物故事，這種壁畫因為石灰的容易剝落或者受了潮溼，很難保持久遠。當時的畫家想盡種種方法去改良它，他們設法用顏料和在葡萄酒、醋、蜜、與蛋白裏以求其不變，但是結果都失敗。到了十五世紀的前半葉，荷蘭的梵愛克（Van Eyck）兄弟才發明用特製的油與顏料相混，這樣無論在木塊上，帆布上，石頭上或其他物品上就都可以繪畫。這就是油畫的起源。這種油畫技術，到十五世紀末葉始傳入意大利。但是大部分壁畫並不應用這種方法，受油畫的影響的只有那些供祭壇之用的小品圖畫。但是無論壁畫或者油畫，他們對於描寫人物仍然只曉得用極硬的極明顯的輪廓來

表示，並不曉得應用光學原理以明暗來表示位置。得文西出來始應用這種原理，致力於油畫，結果使油畫與舊有的壁畫分離，蔚成大觀。在他的畫中，很少看出輪廓的痕跡，但是用顏色的濃淡來襯托出陰陽的位置。因此，背景可以和人物打成一片，使人見之生逼真之感。他這種方法在壁畫上應用較少，除了他的「最後的晚餐」一幅以外，就是他的弟子也很少將這種畫法應用到壁畫上去的，但是在板畫上，却充分應用這種方法。在他的著名作品之中，我們可以看見人物與背景渾然一片，只用力色彩的濃淡和應用透視法的位置遠近大小便，可以構成一幅動人的圖畫。這種藝術已不僅是圖畫而入於神化之境。他的油畫中最有名的一幅，叫做 *La Gioconda* 是描寫盧佛 (Louvre) 的一位貴族夫人的肖像的。這幅畫在當時已為世界所知名，在這位畫家的晚年，法蘭西王法蘭西斯第一 (Francis I) 曾以重價購去。在這幅畫以及同類的其他作品之中，我們發現光線的明暗有極強的表现，為前此意大利畫家所沒有見過的。就油畫的藝術而論，得文西是第一個達到完全成功的近代畫家。得文西對於女性面孔的描寫，也是妙到毫巔的，在

“Giaconda”一幅中，那女主人似笑非笑的表情真已出神入化。不過得文西的作品有許多是他的弟子仿他的筆意而作的。近代繪畫鑒賞進步以後，才將這種偽作品漸漸分辨出來。

得文西的不朽傑作，就是「最後的晚餐」。這是在米蘭的 Santa Maria de Ille Grazie 寺內食堂牆上的壁畫。除這幅畫以外，再沒有另外是眞出於他的手筆的壁畫遺留到現在的。這幅畫的眞正完成年代已不可考，我們現在只能確定他是於一四九九年以前完成的。自這幅作品成功之後，得文西就被逐出米蘭，因為這時候法蘭西的軍隊侵入米蘭，將公爵推翻，因之得文西也失了他的保護人。意大利這種不斷的政治紛擾，頗使他以後的工作受擾害。最後他在法蘭西斯第一的歡迎之下，來到法國以度他的晚年。一五一九年卒於阿波 (Amboise)。

最後的晚餐 在「最後的晚餐」一畫中，意大利的繪畫藝術，達到了它的最高點。雖然這幅畫已經受過許多損害，但是仍然對於觀者有不可思議的魔力。最初觸目的是畫中的人物，差不多有實際的人物兩倍大。那種色彩的調和，動

人的魔力，以及每一個人格的心理的表現都非常有力。這幅畫是描寫耶穌基督在被捕的前一晚與十二門人聚餐的情形。得文西把基督做了這幅畫的中心，每一個弟子的動作眼光都與這個中心保持一定的聯絡，而同時各弟子的個性，又一個個充分明顯地表示出來。尤其是眼光和手的姿勢，將畫中人的個性表現無遺。這種偉大而又精緻的作品，確是意大利黃金時代的產物。

得文西與後進畫家的關係

得文西和在他後來的藝術家的關係是很

容易知道的。得文西完成他的「最後的晚餐」的大著作的時候，拉斐爾才是一個十五歲的兒童，克雷約（Correggio）則才四歲。彌啓蘭安極樂已經二十三歲，提興（Titian）二十一歲。五年之後，得文西與他的新進的勁敵彌啓蘭安極樂在佛羅冷斯的市政廳賭賽繪畫，現在這個出於兩大畫家手筆的壁畫已經殘缺不完，有一幅叫做「Battle of the Standards」的是得文西所作，又有一幅叫做「Bar-thing Soldice」的，則是安極樂所作。

得文西是十六世紀繪畫新派的先導，因此他的影響極大。以後意大利畫家

差不多個個都受他的影響。呂尼 (Luni) 普通認爲是與得文西關係最深的畫家，但他的作品頗證明他是這位偉大畫家與後一代畫家中間的過渡人物，並不專以模倣得文西見長。卽如拉斐爾便是受呂尼作品影響的一個。

得文西的多方面天才 得文西在歷史上的不朽位置，還不僅是以繪畫見長的。就他在繪畫的成績而論，流傳到現在的實在不多。他在繪畫的成績和他在別方面的成績一樣，都是以開拓方面見長的。他是一個精力橫絕一世的多方面的人物。他對於博物學、解剖學、工程學、機械學都有創獲。他是第一個發明化石的性質的博物學家。他曾經試驗過氣球和飛行的機械。他的發明精神是不可及的。

安極樂 次於得文西的大畫家，就年代而論，以彌啓蘭安極樂較爲先輩。安極樂也和得文西一樣，是個多方面的藝術家。他在雕刻和建築藝術上都佔絕重要的位置，這個我們到以後各章自然會知道。但他同時又是一個偉大的畫家。安極樂在繪畫上所佔的重要位置，大半由於他在 Sainte 小禮拜堂的偉大作

品而定。這個小禮拜堂是屬於羅馬教皇的，教皇賽克都第四 (Sixtus IV) 建於一四七三年。這個小禮拜堂可以算是文藝復興時代繪畫的大展覽所，在他的下層牆壁中有十五世紀佛羅冷斯許多著名畫家的壁畫，我們前面已經講過，此外有拉斐爾的美麗的作品陳掛其間，而安極樂的作品尤爲主要。他的這部分工作開始於一五〇八年，同時拉斐爾也正在開始他在梵諦岡宮的大壁畫，這一年可以說是意大利繪畫藝術的黃金時代。安極樂在這羅馬教皇的小禮拜堂的偉大作品，大體上可以分作兩部分：一部分是他在那教堂的後部牆壁上的不朽傑作「最後的審判」(Last Judgment)，在這幅傑作之前，還有許多畫在天花板上的壁畫，總名叫做「創世紀的故事」(Story of Genesis)的，它的完成比「最後的審判」時期在先。

彌啓蘭安極樂最初的職業本是雕刻家。在他於一五〇八年開始經營那天花板上的圖畫以前，他已經在雕刻上獲得絕大的聲名。他的許多有名的雕刻，這時候早已出現。他在雕刻上所獲得的許多智識，對於他後來的繪畫藝術幫助很

大。但在他的雕刻和繪畫兩種作品之中，却稍微有一點分別。在雕刻方面，安極樂獨立發揮他的創造，天才至於絕頂，在繪畫方面，尤其是那天花板上的繪畫，他的獨立的天才變成了基督教藝術的宣傳者。因此在雕刻，安極樂所表現的是他個人的藝術，在繪畫，他所表現的却是時代的藝術。他在這大幅的繪畫中所費的忍耐工夫，是無論何時代任何藝術家所不及的。我們試想他在畫那最高的頂上的圖畫時，他須將身仰臥在高高的架上，面對着那天花板，這樣他還能將人物的位置比例不失分寸，可見他的忍耐力之大了。在這創世紀的故事之中，以「日月的創造」、「亞當的創造」、「夏娃的創造」及亞當、夏娃在埃田樂園中受了誘惑而被逐出的故事等幅為最著名。

最後的審判 這些天花板上的繪畫，自一五〇八年起至一五二二年完成。又過了二十二年之後，安極樂開始在那小禮拜堂の後壁上畫他的不朽傑作「最後的審判」。這幅偉大的繪畫，全幅有六十英尺之高，其手法的勇敢大膽與早年的「創世紀的故事」顯然不同。在一方面他應用解剖學的原理，將畫中人

物不失分寸地描寫出來，在另一方面他的崇高的理想和想像，都充分在這幅畫中表現，並不曾因為技術妨害了理想。就全體看起來，是非常諧和偉大，就部分看起來又非常精美適度。實在是科學與理想結合而成的偉大著作。後來的意大利畫家，因為單注重科學的技術而失去了偉大的理想，所以雖然有許多人模倣他的作風，終久趕不上他。

安極樂繪畫的評價

單就繪畫方面而論，安極樂的優點，在能充分應用解剖學的智識去研究人體形式和動作。就色彩的配置而論，他的成績還不算最高級，但是繪畫的藝術最要緊是結構，其次才是色調。安極樂在結構方面的成功是極偉大的。

拉斐爾

較安極樂年輩略後，而繪畫的工作與之同時的，是拉斐爾聖諦（Raphael Santi）得文西是畫家而兼科學家，工程家；安極樂是以雕刻建築著名，繪畫不過是他的副業，十六世紀最偉大最單純的畫家，不能不數拉斐爾。所以後人推為畫聖。在畫的數量之多的方面說，拉斐爾勝過得文西；在天才的卓越和不

朽上勝過提奧和克雷約；在對於繪畫的專精和影響的偉大上勝過安極樂。他生於教皇領地內的一個小都市烏爾賓諾（Urbino）。這個小都市的公爵和教皇茹略第二（Julius II）有點親戚關係。公爵是個愛讀書的人，他的小圖書館和梵諦岡的教皇圖書館是互相聯絡的，教皇的圖書館，在當時算是很有名的圖書館。我們曉得文藝復興的中心地，在十五世紀本為佛羅冷斯。到了十六世紀之後，佛羅冷斯漸趨衰落，文化的中心就轉移到教皇首都的羅馬市。十六世紀初年，教皇茹略第二是第一個獎勵文學和藝術的人。安極樂在 *Urbino*。小禮拜堂的壁畫，和拉斐爾在梵諦岡的壁畫，都是他所發起的。聖彼得寺的建築，也是他發起的。他的未成的事業為後任教皇利奧第十（Leo X 1513—1521）所繼續。烏爾賓諾在這個偉大領袖的保護之下，自然容易產生人物。拉斐爾的父親是教皇宮中的詩人兼畫家，拉斐爾自幼就是在文藝的環境中養成成功的。他的藝術的天才，也已老早就為羅馬教庭所發現。一五〇八年，拉斐爾才是一個二十五歲的青年，就被傳喚到羅馬，去畫那使他成了大名的梵諦岡宮中的壁畫。這樣的

天才，得了這樣的好環境，自然是易於大成的。他在梵諦岡宮中的壁畫，是以希臘文化爲題材的。分爲「哲學」、「詩歌」、「法律」、「神學」數部分。他在這種畫中表現出他的天才和別的畫家不同之點。在安極樂的畫中，我們只發現一種如火如潮的狂才和偉大的力量，在拉斐爾的畫中却呈露一種和平的、寧靜的、全體勻和的建築之美來。他最善於畫婦女、小兒、和高尙聖潔的男子。聖潔的母性之愛，在他的畫中表現到至高無上的地步。除了梵諦岡的壁畫之外，同時他還替教皇的公事房，拉丁話叫做 *Camera della Segnatura*（意思是簽押室）的，畫了許多壁畫。以後他又以使徒行傳爲題材，畫了十幅裝飾房帷的畫，現在保存在倫敦的南堪新頓（*South Kensington*）博物館中。此外他還替幾個梵諦岡的宮室畫了些壁畫，又有五十多幅以舊約故事爲題材的畫。除了這些宗教畫之外，還有以希臘故事爲題材的畫，叫做“*The Story of Cupid and Psyche*”。

聖母像

拉斐爾最擅長的是寫聖母馬利亞的像。他平生所畫的聖母像極多，以在德累斯登（*Dresden*）所藏的“*Sistine*”一幅爲最大最著名。在他的其他

油畫之中，以在梵諦岡展覽室的“Transfiguration”爲最受人歡迎。

拉斐爾的建築與雕刻

拉斐爾在建築和雕刻藝術上也有相當的貢獻。他曾替羅馬和佛羅冷斯的幾個宮殿設計建築過。他曾繼勃拉門特（Bramante）之後建築聖彼得寺。在雕刻方面，則有“Jonah”的像，今藏於羅馬，“Cupid with the Dolphin”今藏於聖彼得堡，都是他的最著名的作品。

拉斐爾與其他畫家的關係

拉斐爾和十五世紀畫家的關係，可以從他畫的「馬利亞與約瑟的婚禮」一幅中看得出來。他這幅畫顯然與祕魯金諾的畫相似，畫中人的面孔都有模倣祕魯金諾畫的痕跡。這種比較，一方面固可看出拉斐爾早年所受十五世紀畫家的影響如何之大，另一方面也可證明意大利的藝術，原是一個整個的蟬聯的潮流，並不是少數天才所獨創的。

拉斐爾生於一四八三年，與宗教改革的主將馬丁路德（Martin Luther）同年而生。卒於一五二〇年，享年僅三十七歲，但他在藝術史上所佔的榮名却與他的藝術同不朽了。

得文西，安極樂和拉斐爾是文藝復興時代的三大畫家。他們的造詣不但在當時，即在今日以及今後永遠可以不朽的。除了這三個大畫家之外，十六世紀的意大利畫家中最著名的還有兩人，就是克雷約和提興，這兩人雖不如前三人之偉大，但也是一時獨樹一幟的天才，不可不提到的。

克雷約

安多紐阿來格利 (Antonio Allegri) 普通叫他做克雷約，是巴

爾瑪 (Parma) 市的人。他是得文西以後第一個善於配置明暗的人。他的繪畫的題材，多數取自神祕的故事，他的畫以優美見長，而不以力量的雄厚和思想的高尙見長。他是一個感覺的畫家，而不是理智的畫家。他的作品以油畫爲著，而不以壁畫見長。他的最著名的作品，有「聖潔之夜」 (Holy Night)，「耶穌復活」 (Magdalen) 等幅。在這些畫中，我們可以看出他怎樣用暗淡的背景襯托出一種幽默的境地來。在他的許多小品之中，對於背景的描述，如雲霞，田園等都十分出力。他的作風頗近於近代畫家，十七世紀以後的畫家受他的影響甚大。

提興與威尼斯畫派

我們曉得自佛羅冷斯的藝術衰落以後，羅馬代起

成爲文藝復興的中心。在十六世紀能較於羅馬之外，別樹一幟的畫家，就是威尼斯畫派，提興是這一派的首領。威尼斯派以色彩的調和柔熟見長。他們的油畫常常畫在帆布上，這是使他們的畫比較畫在冰硬的牆上較爲柔和的原因。他們的壁畫，也是用大帆布緊縛在壁上而畫的。在這種柔和的描寫之中，自然不容易發現強的情緒和快的動作。他們常常好畫半身的人物，這在意大利繪畫中還是最初出現的，但到了十七世紀以後，却成爲普遍的畫法了。

威尼斯畫派的發展是很遲的。在十五世紀的末期，才有加帕秋和白利尼兄弟，我們前章已經提過。十六世紀的開頭，有一個天才名叫焦爾均（Giorgione）的出現。他的作品包含一切威尼斯派的長處。可惜他於一五一一年僅享年三十四歲就死了。以後的威尼斯畫家，可以說都受他的影響。提興是這以後的威尼斯畫家中最偉大的一個。他對於畫學用力之勤，成就之富，是同時任何威尼斯畫家所不及的。他的作品，在北歐以德累斯登陳列館保存的最多，在意大利除威尼斯以外，佛羅冷斯和羅馬的 Borghese 陳列所中也很多。他的傑作有“Assumption”

of the Virgin”，“Christ and the Tribute Money”等名亞於提奧的威尼斯派畫家，有巴爾瑪維修（Palma Vecchio）和巴黎補爾登（Paris Bordone），他們的畫品與提奧相近，但神理不及，再以後則有丁陶累陶（Tinoretto）和保羅威落奈（Paul Veronese）爲威尼斯畫家的後勁，自此以後，意大利的藝術已入於末運，威尼斯的繪畫也就隨之而衰頹了。

意大利以外的文藝復興繪畫

當十五六世紀繪畫藝術在意大利發達到極點的時候，北歐諸國也受了它的影響。十六世紀的初年，在德意志有阿爾拔脫杜累（Albert Durer）和漢斯荷路賓（Hans Holbein），在尼德蘭（即荷蘭）則有昆丁馬塞斯（Quentin Matsys），他們的作品，雖不是純粹模倣意大利，但已開文藝復興對北歐影響的先路。南荷蘭的梵愛克兄弟在十五世紀發明了油畫之法，更給文藝復興繪畫以直接的大影響。到了十七世紀，意大利的繪畫已經衰頹，荷蘭和西班牙的繪畫却大盛起來。荷蘭有魯賓（Rubens），雷姆勃朗德（Rembrandt）和梵代克（Van Dyck），西班牙有維拉斯奎（Velasquez）和莫利婁

(Muller) 都是當時極偉大的畫家。

●問題

- 一 文藝復興後期繪畫與前期繪畫不同之點在那裏？
- 二 德文西、安極樂和拉斐爾三人的異點在那裏？
- 三 文藝復興繪畫在哲學上的意義？
- 四 意大利繪畫對於其他各國的影響如何？

第九章 文藝復興與雕刻

雕刻的開始

雕刻是文藝復興時代三大藝術之一，它的發展時期比繪畫還要早些。雕刻在希臘時代本是極重要的藝術，古羅馬的雕刻遺跡在意大利半島上還可以看得許多。但是自蠻族侵襲以來，往日的文采風流久已凋落，一般新興的封建武士對於這種舊文化自然不能領略。因此雕刻的藝術無形間久已中絕。直到一二六〇年間，有一個披沙的尼哥羅才起而鼓吹古代雕刻的價值，引起藝術界的注意。他的兒子紀文尼在十四世紀遂創立了雕刻學的派別，他的作品散見於意大利各地。這是中古末期意大利雕刻復興的起源。在這一派中作品最重要的是安德拉披撒諾（Andrea Pisano）替佛羅冷斯洗禮堂所製的一對銅門，上面雕着施洗約翰的一生事迹。又畫家吉鄂圖同時也是雕刻家，他替佛羅冷斯大禮拜堂的鐘樓所作的浮雕，也是很有名的。到了十五世紀，雕刻事業大為發達，大雕刻家勞倫佐紀伯提（Lorenzo Ghiberti）替佛羅冷斯洗禮堂所作

的第一對銅門，開始於一四〇三年，替雕刻界開了一個新紀元。第一對銅門完成於一四二四年，又開始作第二對銅門，這第二對銅門比第一對更重要，爲文藝復興雕刻史上永久不朽的傑作。這個洗禮堂立在佛羅冷斯大禮拜堂的對面，每一對銅門上面雕着十個聖經的故事，四圍圍以很美麗的鳥獸花草的圖樣。全體於一四五二年始完成。在這銅門的雕刻中，紀伯提表現了文藝復興最偉大的精神，一方面以古希臘的雕刻作模範，聖經的故事作材料，一方面却含有現代的、寫實的精神在內。他在雕刻中所表現的完美性與七十年後拉斐爾在繪畫中所表現的一樣。除紀伯提以外，布龍尼來司可（Brunellesco）也是當時偉大的雕刻家。相傳他曾與紀伯提競爭雕刻洗禮堂的銅門，裁判者不能決定其優劣，後來還是布龍尼來司可自認不如紀伯提而退讓。他是文藝復興時代的一個建築家，在雕刻界也很有名。

除了這些銅雕刻以外，我們對於當時的人物造像也不可不注意。十五世紀最大的人物雕刻家是鄧那提洛（Donatello）和維洛修二人，他們都是佛羅冷斯

人，都是雕騎馬的人像著名。鄧那提洛於一四五三年替威尼斯傭兵隊長賈他美拉他（Guttamelata）雕的騎馬像，維洛修於一四七六年替威尼斯市長考劉尼（Colleoni）雕的騎馬像，都是雕刻史上最偉大的作品。鄧那提洛普通認為是彌敢蘭安極樂以前的最重要的雕刻家，但是有人也認為魯加德拉洛卑亞（Luca del la Robbia）和他的姪子安德拉（Umbra）比鄧氏更重要。他們也都是佛羅冷斯人。魯加德拉洛卑亞是對於銅雕和大理石雕刻都有工夫的，在十五世紀下半期他們佔很重要的位置。他們一家的人，相傳好幾代都以雕大理石的着色浮雕見長。

安極樂的雕刻 十五世紀作建築物裝飾品的故事雕刻，到繪畫興起以後漸漸失去了它的重要地位。直到十六世紀初年，彌敢蘭安極樂才以他的雄偉橫絕的天才，為雕刻藝術另放一異彩。安極樂也是與鄧那提洛和維洛修一樣，以雕刻石像見長的。他的雕像也和他的繪畫一樣，除普通文藝復興時代藝術所同具的美點以外，還另有一種怒猷高張的氣概，這是他的個人性格使然。在他晚期最著名的雕刻作品，如摩西像和佛羅冷斯首領麥弟奇的墓像中尤為表現得鮮

明。

摩西像是安極樂爲他的保護人，也就是文藝復興藝術的保護人教皇茹略第二的身後紀念而作的。像中的摩西正是目擊那埃及的崇拜金牛的習慣，意欲從座上躍起將手中的法律撕爲片紙的情狀（故事見舊約出埃及記）。安極樂在這個雕刻中將他對於當時意大利時事的憤慨，和個人生活的不平，充分描寫出來。安極樂在政治上，是擁護佛羅冷斯共和政體的。一五三〇年，麥第奇族得了西班牙王室的幫助，圍困佛羅冷斯，推翻共和政治，建設起受西班牙羽翼的專制政治，安極樂在這時曾爲共和而作戰，任過軍事的將校。他反對利用外國人的統治，他反對以專制代共和的統治，他反對以金錢資本作後盾的麥第奇族統治，他的反對的情感，都借那不朽的摩西像中發露出來。摩西在當日所大膽反抗的金牛崇拜，正是他對於當時統治勢力反抗的象徵。同樣的感情在麥第奇氏的墓像上可以看得出來。麥第奇族是他所痛恨的一族，現在要不得已爲自己所痛恨的一族來裝飾光榮，當然是不高興的，但他却利用這種機會，將一腔愛國之誠，用象

徵的手段，巧妙地在他那不朽的雕刻上傳達出來。在他看起來，這個墓像，並不是爲那麥第奇族的先輩大人物姚靈諾（Giuliano）和勞倫佐而製的，毋寧說是爲那新近覆亡了的佛羅冷斯的共和政治而製的。在這個墓像的上層，有姚靈諾和勞倫佐的像，在他們底下有幾個像象徵「黎明」「曙光」「晝與夜」「黎明」和「曙光」是譬喻現世生活和死後的精神生活，「晝與夜」是譬喻生死的對立。這個墓像是建在散勞倫佐的佛羅冷斯教堂的小禮拜堂之中，那個教堂是大建築家布龍尼來司可於一五三四年左右所建的。

在安極樂的早年雕刻作品之中，最著名的是一五二三年左右所作的兩個「俘虜」，這個像立在教皇茹略第二墳墓的周墓，象徵藝術和科學是茹略第二的兩個俘虜，現在已隨茹略第二而亡之意。教皇茹略第二是有志爲意大利抵抗異族侵略的人，自他死後，意大利又經過一種新的蹂躪，直到一五二七年皇帝查理第五（Charles V）的軍隊侵入羅馬，結束了意大利的文藝復興。安極樂作的「俘虜」正是當這意大利的民族頹運將次來到以前作的，或者可以代表這有遠

見的大藝術家對於未來的一種悲觀見解罷。

安極樂所雕的像，有許多都是身形歪扭的，這也是代表此老胸中憤鬱不平之氣。同時他的有意以奇突的姿態來驚世駭俗，自然也是一個原因。自他以後，將早期文藝復興作品的自然平靜之風打破。不但在雕刻，就是在他的名畫「最後的審判」裏頭也有這種情形。因為他的偉大的精神和思想，所以使人不復向那形態上去計較，但後來的藝術家沒有他的魄力，却專學他的醜怪，就不免有令人不滿之處。在他早期的作品之中，比較地平靜一些。如同在佛羅冷斯的大衛像和在羅馬的聖彼得寺中的聖母膝上的「死救主」（Dead Savior）都是早年的偉大作品，氣象都是很和平的。

我們研究文藝復興時代的雕刻藝術，對於那有名的冶金家兼雕刻家邊文圖塞利尼（Benvenuto Cellini）的大名也不可忽略過去的。他生於一五〇〇年，比安極樂行輩略後。他的著名作品是在佛羅冷斯的Pisegna像。

意大利以外的文藝復興雕刻

文藝復興時代的意大利雕刻，到十六世

紀以後，就影響到北歐各國。最先受到影響和最成功的要算法國。他們的大雕刻家紀雍（Goujon）和皮龍（Pilon）的作品，都是純粹文藝復興式的。在德意志，十六世紀的著名雕刻家是亞丹克拉福（Adam Kraft）和彼得威司歇（Peter Vischer）。克拉福的著名作品“Seven Stations of the Cross”和威司歇的著名作品 St. Sebaldus 的銅墓，都在紐累姆堡（Nuremberg）。此外德意志的文藝復興式雕刻，還有在因斯普魯克（Innsbruck）的皇帝馬克西密連（Maximilian）的墓，在廟中充滿了許多他的祖先和中古傳說上的英雄的雕像。這是十六世紀許多德意志雕刻家的作品，製作的時期包括全世紀內。中也有彼得威司歇的作品。此外如比利時的木雕像，和英國威明斯德寺（Westminster）中的女王伊利撒伯的墓，也是文藝復興式的作品。

白尼尼 十七世紀的下半期，意大利還出了一個大雕刻家白尼尼（Bernini），他的雕刻是自安極樂以後最能激動人感情的作品。他的名聲在當時喧傳全歐。他並且是一個建築家，以裝飾見長，聖彼得寺的前面，環繞圍場的柱廊，是

經過他的設計的。

半身像 文藝復興末期的最好的雕刻多半是人像，尤其是半身像。當時意大利和法蘭西的雕刻家都向此點發揮他們的天才。布異（Boussard）是十七世紀下半年法國最大的雕刻家，這時候正是法王路易第十四的黃金時代。白尼尼曾受路易十四之聘來過巴黎，布異也到過意大利。他們的作品，都是帶戲劇的趣味，很引人注目的。

●問題

- 一 試述意大利雕刻發展的原因。
- 二 試述建築與雕刻的關係。
- 三 試述安極樂雕刻的哲學意義。

第十章 文藝復興與建築

藝術的主幹 研究歐洲的藝術史而忽略了它的建築是不可以的，因為建築是歐洲藝術的中心，尤其是在上古和中古的藝術發展史上，不能不以建築藝術為主幹，其他繪畫雕刻不過都是這主幹的附屬品而已。文藝復興時代的藝術界仍然是如此，我們但看那高盞在羅馬城內的聖彼得寺，是當時任何一件藝術品所敵不過他的偉大和廣博的，就可見建築藝術之重要的地位了。

文藝復興以前的建築

要懂得文藝復興時代建築的重要性，不能不對於文藝復興以前歐洲建築發展的史蹟，略為明白一下。歐洲在希臘時代建築的藝術，早已發達到極盛時代，羅馬帝國興起以後，雖然在藝術上沒有什麼大的發明，但它將希臘式的偉大建築，移植到意大利半島去。羅馬亡後一千年，這種偉大建築的殘跡，到處還可以在意大利半島上看得到。但是西歐自蠻族侵入以後，文化停頓了好幾百年，大家都是有限的瞎子，對於希臘文化根本就不知道，自然對

於那些偉大藝術的殘跡自然更無人加以理會。十二世紀以後，教會統治了西歐全部，爲莊嚴宗教起見，漸漸發達了新的建築事業。這種建築起源於北歐，完全爲日耳曼民族的產品，與希臘羅馬的式樣完全不同。在十二世紀以前，大的教堂建築還是羅馬式（Romanesque Style）的。這種羅馬式的建築是用石做屋頂的，因此牆壁必須弄得很厚很堅固才可以支持它的重量。中間有一道主要的走廊，叫做“Nave”，兩旁又各有一條較狹的走廊，在那兩旁的走廊和中間的 Nave 之間，用巨大的石柱將它們間隔起來，這石柱也是用以支持那屋頂的重量的。在那石柱的周圍，有許多石質的圓形拱柱去支持它。那屋頂是穹窿形的，好像石橋一樣，因此使得那圓拱柱成爲一種羅馬式建築的特色和後來的哥德式（Gothic Style）顯然不同。因爲屋頂的重量太大，加以中世紀尙無玻璃，因此這些建築物的小窗子常常是很小，以免影響到牆壁的支持力和室內的溫度。這種建築的內部自然是很黑暗的。到了十二世紀以後，因爲十字軍東征的結果，阿剌伯式的穹頂建築輸入到歐洲，便發現了一種新的建築，意大利人叫它做「哥德式」的建築。

這種建築的主要點是並不用那很厚的牆壁去支持那屋頂的重量，却另外發明一種椽子去支持那屋頂。恐怕椽子的力量不够支持，有些法國建築家便設法在牆壁裏造些拱柱以扶持它，又另外發明一種很巧妙的「飛拱」(Flying buttresses)去支持屋頂的椽子。在這種建築之下，可以不用很厚的牆和很窄的窗戶，結果自然使室內的氣象完全不同了。

這種哥德式的建築，發現於十二世紀以後，自然是當時建築界的大革命。但是到了文藝復興以後，便生了一種新的反動。文藝復興的潮流，是恢復希臘羅馬的精神。在文藝復興時代的意大利人看起來，古希臘羅馬的文化是經日耳曼蠻族所侵略後才破壞完的。他們自命爲羅馬人的後裔，對於那些滅亡他們的祖先的蠻族，自然要心懷痛恨。他們看不起那野蠻人的建築，「哥德式」就是十六世紀的意大利建築家替那野蠻人的建築所起的中含鄙薄的名詞。對於十二世紀到十四世紀流行的哥德式的建築的一種新革命，便出現了十五世紀以後意大利的文藝復興新建築。

文藝復興建築的開始

布龍尼來司可（一三七七—一四四六）普通

認為是文藝復興時代第一個大建築家。他的大工程是佛羅冷斯的大教堂。這個建築物在十三世紀之初早已開始建築，本不能算做新式的，布龍尼來司可的工作只在這個教堂的圓屋頂，但他及身並未完成這件工作。所以這件建築並不能完全代表新時代的開始。不過這個屋頂的建築後來為聖彼得寺的屋頂建築所做效，這個屋頂雖沒有聖彼得寺那樣高，但比較那個面積還稍大點，因此它在建築史上便留下相當的位置。意大利的建築界到十五世紀之初本已開始了新的趨向，含有新作風的建築物到處發現，這個佛羅冷斯的大教堂，不過因為布龍尼來司可的天才特別使它的位置增高罷了。即如同時在佛羅冷斯的兩個廟，San Lorenzo (1425) 和 San Spirito (1446)，也都是做效希臘作風的建築物，可見當時的風氣所趨了。

文藝復興式建築的內容

現在讓我們將這文藝復興時代的新式建築

內容描寫一下。在上舉的佛羅冷斯的兩個廟，也是出自布龍尼來司可的手。這種

建築的主要點，第一是那哥林多式（Corinthian）的花樣複雜的圓柱和柱頭。第二是那柱的上面有古典式的額緣和腰飾，作為支持那屋頂的拱基之用的。第三是那側面成爲一種穹形的線。第四是那壁柱和走廊內的伊奧尼式（Ionic）的額緣。第五是那古典式的柱子，和柱頂上的線盤，以及那遠遠看到的小門上的三角形的頂格。這都是模仿羅馬的古典式的。但是這種文藝復興式的建築，仔細考察起來，也和羅馬式並不盡完全相同。即如那拱基上的額緣和腰飾的形狀，便是羅馬建築中所沒有的。那古典式的柱子在羅馬建築中常常是上承一個直線的楣石，並不是穹形的。那穹形的頂實在是哥德式的風味，爲希臘羅馬的建築物中所決未夢見到的。

寺院與宮殿建築

早期文藝復興的建築，比較能引起後人研究的興趣的，不是寺院而是宮殿、邸第、和別墅等。因爲當時北歐的寺院建築比較意大利的寺院神祕的意味多點，因此後人的研究多注意於彼而不注意於此。當時比較有名的寺院建築，除佛羅冷斯以外，以威尼斯較多，最著名的如同 Carrossa of

Pavia，建於一四七五年。這些文藝復興的寺院建築，在大體結構上和北歐哥德式的建築並沒有什麼相異，不過內部的裝飾採用希臘羅馬的風味，比較富麗一點罷了。在宮殿的建築方面，以烏爾賓諾公爵的宮殿建築最有名，這個宮就是聖拉斐爾的生產地，在十五世紀是極有名的建築之一。建築這個宮的建築家是勞倫那（Luca da Laurana）。此外佛羅冷斯的 Palace Rucellai，建於一四五一年，出於當時著名建築家阿爾拔脫（Leon Battista Alberti）之手。這個建築物的特色是壁柱和柱頂線整的排列勻適，和浮雕的極端平滑，這部是與後期的建築不同之點。此外有 Palace Pitti，起始建築於布龍尼來司可，但他及身並未完成，也是有名的建築。這個建築的表現極其有力，它讓每一個石塊都以它的天然形式顯露在外面，因此呈露一種野蠻的美麗，為後來建築家所極端讚美。與這個建築方法相同的，有馬彥諾（Benvenuto da Majano）所建築的佛羅冷斯的 Sforzini Palace，也是以簡單勁直見長。這種建築大抵是由中古時代的堡壘蛻化而來，實際上也仍有當做堡壘的用處。

建築的進步與聖彼德寺

到了十六世紀的開頭，早期簡單純樸的作風

雖然大部分尚在保存，但已經漸漸趨向於外部的裝飾富麗，和建築物的線及面的複雜繁曲。當時領導這個趨勢的建築家是布拉門特（Bramante），他是拉斐爾的朋友。在他的建築之中，如羅馬的 Cancelleria Palace，尚保存早期的單純勁直之風。最偉大的聖彼得寺，也是開始建築於布拉門特之手。但聖彼得寺是經過許多時期，許多大建築家所繼續造成的，到了成功之後，那最初建築人布拉門特的作風已經完全看不到了。布拉門特死後，拉斐爾繼續他建築聖彼得寺的大工程，但他在這件大建築中遺留的痕跡也很少。拉斐爾還替羅馬和佛羅冷斯建築了幾個宮殿。一五四六年米啓蘭安極樂又繼續着建築聖彼得寺。聖彼得寺經過這許多名手的心思功力，便成了世界上最偉大最著名的建築，代表了文藝復興藝術的最高點。這個寺長約七百英尺，高約四百二十五英尺。本來是一個舊寺，一四五〇年起開始改修，但進行的很慢。除布拉門特，拉斐爾，安極樂以外，還有許多有名的建築家，都參預過這件工程。每一代都有許多新的建築加入它的範圍，直到

一六二六年才完工。共計費用約五千萬圓以上。在這個寺的右邊，還有教皇的梵諦岡宮，也是同時所建築的。這個寺的全部約有一萬一千間房屋，一部分用作博物館，其他則用爲陳列文藝時代大畫家的作品之用。這個華麗萬分的宗教建築，固然是文藝復興的文化發達到極點的表现，同時也是教會腐化的表现，北歐的宗教改革運動，便是這種奢侈的生活的反動。

關於文藝復興時代意大利建築的詳細情形，我們限於篇幅不能多談，我們只要曉得十五六世紀的意大利建築藝術，並不是一兩個偉大的建築所能代表的。這時代有許多大大小小的建築，許多著名或不著名的建築家，許多的都市極力去提倡保護這種運動，因此形成一種時代的潮流。這個潮流主要的趨向是模仿希臘羅馬的作風，而他們的模仿確是很成功的。

文藝復興時代最末的大建築家是帕來丟 (Palladio 1518—1580)，他是威森開 (Vicenza) 的人，他的重要工程都在北意大利，特別以威森開和威尼斯爲多。其次是威諾拉 (Vignola 1507—1573)，他是模仿羅馬式建築最成功的人。

●問題

- 一 試述建築在文藝復興藝術的重要地位。
- 二 哥德式建築與羅馬式建築有何區別？
- 三 文藝復興式建築與哥德式建築有何區別？
- 四 文藝復興建築對於宗教改革有何影響？

第十一章 文藝復興對於我國的影響

東海與西海 文藝復興運動，起源於歐洲的意大利半島，漸次傳布到西班牙、荷蘭、英、法等國，其影響一直到了現代，所以就歐洲文化史上看起來，文藝復興的價值是非常之大的。但是在我們遠東的中國人看起來，似乎有點君處西海，寡人處東海，彼此風馬牛不相及的樣子。殊不知歷史上的事情大率因果相纏，無論怎樣不相干的事件，仔細推究起來，總可以發現彼此間的間接關係。況十五六世紀正當歐洲人力謀東漸之際，中西交通初啓，西方的文化思想開始輸入中國，自然當時最盛的文藝復興潮流，要隨之波及東方了。我們中國人對於這一段史蹟是不能不注意的。

中西交通的史蹟 原來自十三世紀馬哥孛羅從中國西返以後，喚起了歐洲人對於東方的羨慕心。十四世紀以後，東西交通的機運漸漸緊迫。在東方則有明成祖命太監鄭和下西洋之舉。鄭和自成祖永樂年間到宣宗宣德年間凡七

下南洋，東至菲律賓羣島，西行遠及非洲東岸，今意屬索馬利蘭 (Italian Somaliland)，可惜沒有再往南走，以至不能直通歐西。在西方則有葡萄牙的王子亨利親王 (Prince Henry the Navigator) 極力獎勵向東方的海上探險。一四八六年巴多羅買地亞士 (Bartholomew Diaz) 發現了南非洲的好望角。一四八七年彼得柯維漢 (Pedro de Cavitham) 從陸路發現了印度洋。一四九六年法斯科達伽馬發現了南非洲的航路，從海路一直到了印度南部的古里國 (Calicut)。自此以後，歐洲和印度的交通就大啓了。歐洲的商人和宗教家由此再往東探險，就漸漸達到中國的領土。一五一四年葡萄牙人約日阿爾發耳 (Jorge Alvares)到了廣東的三洲島。一五一六年拉泛耳彼斯德羅 (Rafael Perestrelo)到了廣州。一五一七年安得勒德 (Fernao Pres d'Andrade)到了廣州，一五二〇年並遣使往北京，這是自元以後中西國際正式交通之始。自從葡萄牙人到了中國以後，荷蘭、西班牙、英、法等國的商人相繼來華。一五三五年 (明世宗嘉靖十四年) 葡萄牙人向中國租得澳門，自此以後，歐洲人來華就有了正式的根據地了。

耶穌會與文化交流事業

但是這些最初來華的歐洲商人，對於中西文化的交換事業，關係是不大的。關於文化事業是要等宗教家來做才做得有意思。一五二〇年，是文藝復興的畫聖拉斐爾死的一年，也就是安得勒德遣使往北京的一年，神聖羅馬皇帝在萊茵河畔的窩牧（Worms）召集了一個重要的宗教會議來審判那改教家馬丁路德的叛教行爲。這個會議的結果宣告馬丁路德是非聖無法，結果就引起了以後長期的新舊基督教戰爭。路德的改教，不但引起了新教的出現，並且引起了舊教徒的內部改革運動。一五三九年，就是大畫家安極樂開始畫他的傑作「最後之審判」以後的第五年，西班牙的舊教徒羅耀拉（*Jo. Yola Ignacinsde*）開始創設他的耶穌會（*Jesuits*）。這耶穌會是立志要在舊教的擁護之下，做澄清教會腐敗，挽回已失人心的運動的。他們特別注意於教育事業。他們除了在歐洲各舊教國設立許多學校以培養未來的信徒外，並且遣派很有才幹和熱心的教士去歐洲以外傳教。他們老早就在印度立下傳教的基礎。一五七九年和一五八一年，他們的傳教師羅明堅（*Michael Ruggieri*）和利瑪竇

(Matheus Ricci) 相繼到了中國，中國的傳教事業才開始發展。利瑪竇這個人於西洋文化之輸入中國是極有關係的。利瑪竇以後，西洋的傳教士陸續來到中國，明末清初之際，在中國社會頗占勢力。這些傳教士因為基督教的思想與中國的固有倫理思想相去過遠，欲使中國人歸化基督教，不得不利用其他的手段以輔助誘導之。自利瑪竇以後，許多有遠見的教士都明白這一點道理，因此多數利用西洋的科學藝術來取得中國上流社會的同情。他們所挾以引動中國人的，是天文、歷象、地理、機械等學，都是十六七世紀歐洲學術界的新發明，雖然有些在文藝復興時代已經發端，但與文藝復興的關係尚淺，我們此地不必講它。至於藝術方面，却是文藝復興直接的成績，也是耶穌會傳教士之手而間接輸入中國的，我們可以大略講一講。

利瑪竇 利瑪竇於一五八一年（明神宗萬曆九年）始抵中國的廣東，一六〇〇年欲往北京傳教，由宦官馬堂的介紹，進獻各種歐洲的土物，以博明神宗的歡心，其所進的物中，有『天主像一幅，天主母像二幅，天主經一本，珍珠鑲嵌

十字架一座，報時鐘二架，萬國圖志一冊，雅琴一張。」其中天主像和天主母像，就是初次傳入中國的西洋美術品。據姜紹聞無聲詩史說：

『利瑪竇攜來西域天主像，乃女人抱一嬰兒，眉目衣紋，如明鏡涵影，踽踽欲動，其端嚴娟秀，中國畫工，無由措手。』

姜氏所說天主像，就是聖母馬利亞的像，乃是文藝復興時代繪畫最通行的題材。當時西洋教士對於中西畫法的不同也有所批評，頗引起中國人的注意。顧起元（明萬曆時人）客座贅語說：

『……所畫天主乃一小兒，一婦人抱之，曰天母，畫以銅板爲燈，而塗五采於上，其貌如生，身與臂手，儼然隱起燈上，臉之凹面處正視與生人不殊。人問畫何以致此？答曰：「中國畫但畫陽不畫陰，故看之人面軀正平，無凹凸相。吾國畫兼陰與陽寫之，故面有高下，而手臂皆輪圓耳。凡人之面正迎陽，則皆明而白；若側立則向明一邊者白，其不向明一邊者眼耳口鼻凹處皆有暗相。吾國之寫相者解此法用之，故能使畫像與生人無異也。」……』

輸入中國的美術品

從這段記載看來，可見當時歐洲繪畫應用光學的原理已經輸入中國了。自利瑪竇以後，來中國的教士大抵都帶着西洋的美術品來做傳教的工具，所以明末清初，輸入中國的歐洲美術品頗爲不少，大體上都是屬於文藝復興式的。清初的畫院中又有西洋教士供奉其間。以郎世寧 (Joseph Castiglions 1688—1766) 艾啓蒙 (Ignatius Sichelparth) 王致誠 (Jean Denis Attret, 1702—1768) 等爲最著。中國畫家與西洋人接近的首推明末的吳歷，他篤信天主教，晚年遁跡澳門。但吳歷的畫所受西洋影響很少。清初供奉畫院的畫家有焦秉貞等人，則比較有調和中西美術的傾向。

西洋雕刻與建築

除繪畫而外，建築雕刻也都略受文藝復興的影響。自明末葡萄牙人來到中國的澳門以後，西洋建築就隨之輸入，其後廣州商館有三家洋行，所有建築也都模倣西洋。教士在內地傳教，教堂的建築也都是西洋式的。中國建築之模倣西洋的如揚州的澄碧堂，水竹居，及綠楊灣門內廳事左靠山都是。清代最大建築圓明園也有西洋人參預其建築。英人布謝爾 (S. W. Pugh-

(ii) 著中國美術 (Chinese Art) 說：

『其後有基督教徒王致誠，郎世寧者，參預圓明園工程，創建歐式宮殿，由是圓明園中井欄上之劬藥，欄柱上之繪畫，及屏風上雕繪之甲冑徽章等物，始有意大利天主教之裝飾焉。』

此外圓明園中西洋建築之可考者，大都在圓明園東長春園中。近人陳文波著圓明園殘燬考裏面說：

『……園（長春園）北部有意大利建築，樓臺俱係白石，雕刻係羅馬式。上圖（原文附圖）爲「諧奇趣」，日下舊聞考僅存其名，樓制係泰西式，俗謂西洋樓……』

『遠音觀在海源堂東南向，石刻最精緻，說者謂意大利人造，但未見記載。觀其門窗石柱方圓之準正，刻鏤之精美，中國人不能作此也。』

由上面的記載看來，圓明園中不但有一部分建築受西洋影響，即意大利雕刻也因之輸入於中國了。此外中國磁器在明末清初也很受西洋的影響。形式上

仿照西洋的形式，瓷器渲染和圖樣也都採自歐人。雍正乾隆之間，唐英監督景德鎮的窯務，提倡模仿西洋色彩最力，所以洋式磁器此時出產最多。

總之十七、八世紀爲意大利以外的歐洲文藝復興最盛時代，也就是中國藝術受歐洲影響最盛時代。十九世紀以後，中西的交通雖大開，但美術上的交換反較少，因爲文藝復興的時代已經過去好久了。

●問題

- 一 文藝復興的影響何以能遠及於東方？
- 二 耶穌會對於東西文化的交換有何影響？
- 三 西洋畫何以不能流行於中國？
- 四 十九世紀以後中西交通大啓，何以對於藝術方面反無成績？



參考書

編者按：關於文藝復興史的中文參考書以編者所見及的而言，似乎極少。本書既為初學者而作，自不能不略舉數種以供進一步的研究。茲分為專著及通史中附見者兩大類，以英文為主，中文及其他文字著作之重要者，亦擇舉數種。

(甲) 關於文藝復興史的專著

1. *The Lives of the Painters, Sculptors, and Architects.*

by Giorgio Vasari

此書出版於十六世紀，為研究意大利文藝復興史迹的直接材料，若深研當時史迹者，可讀此書，但非專攻此題者可以不讀。此處不過舉一例以說明專攻之途徑而已。此類著作，恕不多舉。

2. *Renaissance of Italy, the Fine Arts.*

by John Addington Symonds.

3. Italy: Rome and Naples
by H. A. Taine
此書係法文，有 J. Durand 英譯本。
4. Renaissance and Modern art
by W. H. Goodyear
5. The Art of Florence, an Interpretation
by H. H. Powers.
此書對於美術方面敘述極生動而有條理，可供初學參考。
6. The Renaissance. by Edith Sichel
7. The French Renaissance
by Arthur Tilley
8. The Architecture of the Renaissance in France.
by W. H. Ward.

9. The Renaissance of the Twelfth Century
by C. H. Haskins
10. Speculations: Essay on Humanism and the Philosophy of Art.
by T. E. Hulme
11. 文藝復興小史(百科小叢書本)
陳衡哲著 商務印書館出版

(乙)關於西洋通史中可以參考的材料

以英文通行本爲限，中文及他國文字者恕不備舉。

1. Robinson and Bredsted: History of Europe
2. Robinson, Breasted, Smith: A. General History of Europe.
3. Renouf: Outline of General History.
4. H. G. Wells: Outline of History.
5. Robinson and Beard: Outline of Europe History.

6. Myers: General History.

第十 章

Benedette da Majano 馬彥諾
 Bramante 布拉門特
 Corinthian 哥林多式
 Flying buttresses 飛拱
 Gothic Style 哥德式
 Ionio 伊奧尼式

Leon Battista Alberti 阿爾拔脫
 Luciano da Laurana 勞倫那
 Palladio 帕來丟
 Romanesque Style 羅馬式
 Vicenga 威森開
 Vignola 威諾拉

第十 一 章

Bartholomew Diaz 巴多羅買地亞士
 Calicut 古里
 Chinese Art 中國美術
 Fernao Peres d'Andrude 安得勒德
 Italian Somaliland 意屬索馬利蘭
 Jean Denis Attiret 王致誠
 Jesuits 耶蘇會徒
 Ignatius SICKELPARCH 艾昏蒙
 Jorge Alvares 約日阿爾發耳

Joseph Castiglione 郎世寧
 Loyola Ignatius de 羅耀拉
 Mathaeus Ricci 利瑪竇
 Michael Ruggieri 羅明堅
 Pedro de Cavilham 彼得柯維漢
 Prince Henry 亨利親王
 Raffael Perestrello 拉泛耳被斯德羅
 S. W. Pushell 布汝爾
 Worms 窩牧

(完)

附中西譯名對照表

Giorgione 焦爾均
 Hans Hobbein 漢斯荷路賓
 Holy night 聖潔之夜
 Julius II 茹略第二
 Last Judgement 最後的審判
 Leo X 利奧第十
 Luini 呂尼
 Magdalen 耶穌復活
 Martin Luther 馬丁路德
 Murillo 莫利婁
 Palma Vecchio 巴爾瑪維修
 Paris Bordone 巴黎補爾登
 Parma 巴爾瑪
 Paul Veronese 保羅威路奈

Quentis Matsys 昆丁馬塞斯
 Raphael Santi 拉斐爾聖諦
 Rembrant 雷姆勃郎德
 Rubens 魯賓
 Sixtus IV 賽克都第四
 South Kensington 南堪新頓
 Story of Genesis 創世記的故
 事
 Tintoratto 丁陶累陶
 Titian 提興
 Urbino 烏爾賓諾
 Van Dyck 梵代克
 Velasquez 維拉斯奎

第 九 章

Adam Kraft 亞丹克拉福
 Andrea 安德拉
 Andrea Pisano 安德拉 救散諾
 Bernini 白尼尼
 Beuvenuto cellini - 邊文圖塞利
 尼
 Brunellesco 布龍尼來司可
 Charles V 查理第五
 Colleoni 考列尼
 Dead Saver 死救主
 Donatello 鄧那提洛
 Gattamata 賈他美拉他
 Giojon 紀雅

Giuleano 姚靈諾
 Innsbruck 因斯普魯克
 Lorenzo Ghiberti 勞倫佐紀伯
 提
 Luca della Robbia 魯加德拉
 洛卑亞
 Maximilian 馬克西密連
 Nuremberg 紐累姆堡
 Peter Vischer 彼得威司歇
 Pilon 皮龍
 Puget 布異
 Westminster 威明斯德

Johannes Reuchlin 洛司林
 La Divina Commedia 神曲
 Ludorico Aristo 亞理斯圖
 Luigi Pulci 呂其普西
 Matteo Bojardo 馬徒波亞多
 Michel de Cervante 塞凡提
 Michel de Montaigne 孟泰尼
 Orlando 奧蘭德

Orlando furioso 發狂的奧蘭德
 Ravenna 落文那
 Sa de Miranda 米蘭達
 Torquato Tasso 陶加首塔度
 Urlick Von Hutten 胡騰
 Vergil 福吉耳
 William Shakespeare 莎士比亞

第七章

Bellini 白利尼
 Benozzo Gozzoli 俾諾佐高佐利
 Carpaccio 加帕秋
 Fra Angelico 佛拉安吉利可
 Ghirlandajo 紀蘭達奧
 Giotto 吉鄂圖
 Giovanni Bellini 紀文尼白利尼
 Giovanni Morelli 紀文尼毛漢里
 Louvre 盧佛
 Madonna 聖母
 Mantegna 曼泰那

Masatchao 馬沙修
 Mosolino 馬索里諾
 Michael Angelo 彌堅爾安極樂
 Noah 挪亞
 Orvieto 阿維託
 Perugino 祕魯全諾
 Realistic 寫實的
 Raphael 拉斐爾
 The Tower of Babel 巴別塔
 Timoteo della vite 提摩丟德拉維特
 Van Eycks 梵愛克
 Verocchio 維洛修

第八章

Albert Dürer 阿爾拔脫杜累
 Antonio Allegri 安多紐阿來格利
 Ambcise 阿波

Bramante 勃拉門特
 Coreggio 克雷約
 Dresden 德累斯登
 Francis I 法蘭西斯第一

Mussolini 莫索里尼
 Naples 拿波里
 Newfoundland 紐芬蘭
 Otto I 鄂圖第一
 Padua 帕丟亞
 Pisa 披沙
 Prince 霸術
 Sebastian Cabot 薩拔斯坦喀
 波脫

Senate 元老院
 Soderini 來得里尼
 The Art of War 戰術
 The Duke of Valentino 發勃
 泰諾公爵
 The Magnificent 偉大者
 Tarricelli 陶來西利
 Vandals 汪達爾人
 Vatican 梵諦岡

第 五 章

Academie 研究院
 Albertus Magnus 亞柏塔馬格
 那
 Arezzo 阿累周
 Boccaccio 薄伽邱
 Chrysoloras 克來索洛斯
 Cicero 西塞羅
 Coluccio Salutati 沙羅臺梯
 Da Feltre 達弗得爾
 Erasmus 愛拉斯瑪斯
 Francesco Patrach 佛蘭西斯
 可。披脫奇

Gutenberg 哥丁堡
 Humanists 人文主義派
 Mainz 曼因茲
 Niccolo de Niccoli 尼哥羅
 Peter Abelard 彼得·亞伯拉德
 Plethon 柏來翁
 Poliziano 披利齊阿諾
 Rotterdam 羅特丹
 Scholasticism 經院哲學派
 Thomas Aquinas 托馬斯亞
 奎那
 Verona 威洛那

第 六 章

Aeneid 衣尼德
 Canterburytales 坎特白雷故
 事譚
 Chaucer 喬叟
 Dante Alighieri 但丁·阿列黑
 里

Decameron 十日譚
 Don Quixote 魔俠傳
 Este 愛斯特
 Francais Rabelais 拉伯來
 Garcilass de la Vega 維加
 Hans Sachs 撒茲

Bruges 布呂士
 Castile 卡斯提勒
 Charlemagne 查理曼
 Columbus 哥倫布
 Copernicus 哥伯尼
 Frederick I 腓特烈第一
 Frederick II 腓特烈第二
 Galileo 伽利略
 Granada 格蘭那大
 Hamburg 漢堡
 Hanseatic League 漢撒同盟
 Harvey 哈維
 Henry IV 亨利第四
 Holy Roman Empire 神聖羅馬帝國
 John Huss 約翰胡同

Leonardo Da Vinci 雷翁拿多·得文西
 Louis VI 路易第六
 Louis XI 路易十一
 Lubeck 盧比克
 Magellen 瑪志命
 Newton 牛頓
 Normans 諾曼人
 Philip II 腓力第二
 Roger Bacon 羅哲爾培根
 Saxons 撒克遜人
 St. Dominic 聖多米尼克派
 St. Francis 聖法蘭西斯派
 Vasco da Gama 法斯科達伽瑪
 West Goths 西哥德人
 Wycliffe 威克里夫

第四章

Alexander VI 亞歷山大第六
 Alps 亞爾卑士山
 Amerigo 亞美利哥
 Bourbon 布爾崩
 Caesar Borgia 凱撒波爾查
 Carthage 迦太基
 Church of St. Mark 聖馬克寺
 City-State 都市國家
 Council of Ten 十人會議
 despots 專制首領
 doge 公爵
 East Goths 東哥德人
 Fascisti 法西斯

Ferara 佛拉拉
 Florence 佛羅冷斯
 Florentine History 佛羅冷斯史
 Genoa 熱內亞
 John XII 約翰十二
 John Cabot 約翰喀波脫
 Lambards 郎巴地人
 Leo III 利奧第三
 Lorenzo 勞倫佐
 Machiavelli 馬基雅弗利
 medici 麥第奇
 milan 米蘭

附中西譯名對照表

第一章

Constantine the Great 君士
但丁大帝
Crete 克來特島
David 大衛
Flavius Anicius Justinianus
茹斯底年大帝

Jahoval 耶和華
Neo-Platonism 新柏拉圖派
Renaissance 文藝復興
Solomen 所羅門

第二章

Abbas 阿拔斯朝
Aristole 亞里士多德
Averroes 亞味洛茲
Bagdad 報達
Charles Martel 查理馬忒爾
Cordoba 哥爾多巴
Frank 法蘭克
H. G. Wells 威爾斯
Jerusalem 耶路撒冷
Macca 麥加
Marco Polo 馬哥孛羅
Omayyads 奧瑪雅朝

Ottoman Turks 奧脫曼土耳其
Palestine 巴勒斯登
Potiers 波臺亞
Pyrenees 比利牛斯山
Rhine R. 萊因河
St. Benedict 本尼狄克特派
The Travels of Marco Polo
馬哥孛羅遊記
Tours 都爾
Urban II 烏爾班第二
Venice 威尼斯

第三章

Aragon 阿拉貢
Avignon 亞威農
Bohemia 波希米亞

Bologna 波羅亞
Bremen 布萊曼
Britains 不列顛

清史要略

陳懷著
一冊一元

陳先生此書，接拾三百年來清代之史實，提要鉤玄，剪裁至爲允當。內容分四大編：爲編興時期，隆盛時期，衰敗時期，滅亡時期。起明清總代，迄辛亥革命，他如重要之文書及條約，均擇要列入，至於傳說之紛紜，則辨其詛誤。可供研究史學者之參考，可用作大學課本，研究中國近代史者，尤宜手此一編也。

中國現在積弱到極點了，內戰不止，強鄰壓迫，洋大人的勢力，在中國境內到處猖獗，中國的政治經濟，都受條約的束縛。凡此種種，都由於清代與外國訂立不平等條約所種下的因子，所以我們夢明白與各國政治上經濟上糾紛的癥結，非要讀清史不可。

清朝全史

但燾等編

並裝四冊 三元六角
精裝二冊 五元

因忌諱湮沒之舉，無不博訪周考，載其本末；自建國滿洲起至宣統遜位止，尤注意於文物制度及海禁開後之變遷，讀之可瞭然於過去三百年之大勢及吾國致弱之由來。全書三十萬言，附寫真銅版五十四幅，爲研究清代史實之佳構。

本書內容精審，敘述翔實。彙

清史纂要

劉法曾編

一冊一元

本書共分六章，將清代之演變，劃分爲四大時期：自滿清勃起，明祚告終，鄭氏淪亡，三藩殲滅，是爲編興時期。康熙乾隆兩朝之享國久長，中間更以雍正帝之綜覈名實，於焉武功武治，日見進步，西域北邊，名王稽首，是爲極盛時期。自嘉慶以至咸豐年間，內亂頻興，外侮復亟，是爲衰弱時期。自是以後，國權日喪，中經甲申，甲午，庚子諸役，卒於辛亥年革命成功，清帝遜位，是爲改革時期。末章爲清世文明史，關於地理之沿革，文化制度之變遷，以及民生之狀況等，均有詳細之敘述。

中華書局出版

華胥社文藝論集

一冊 一元五角

這是現在幾位著名文藝作家徐志摩、劉海粟、梁宗岱、蕭石君諸先生的作品，關於文學藝術的現代思潮，插繪無遺。內容凡十六篇，都十餘萬言，留意現代文藝者，不可不讀。

中華書局發行

中國文學概論

陳懷著 一冊 二角半

本書爲一簡短之小冊，計分敘論、文性、文情、文才、文學、文識、文德、文時、總論九篇。內容將中國文學之祕奧，宣洩無遺，多發前人所未發，允推中國文學批評之佳構。

新文化叢書

小說原理

陳穆如著

一冊五角

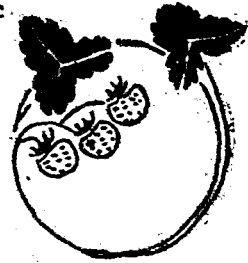
陳先生對於中西文學，素有深刻的研究，尤擅長於文學的理論。本書是他數年來專門研究小說的心得之作，從「小說的目的是什麼」起，說到「小說的種類派別和發達史」，以及「小說與人生、詩歌、戲劇、科學……」種種的關係，小說的描寫方法，和怎樣去鑑賞現代小說，都詳細論及。是研究小說者的有力指導，篇首有謝六逸先生的序言，尤為難得。

小說作法講義

工編一冊七角

全書分四章：首敘論，次作者，三方法，四餘論。書末附藝術的心理，甚麼是作文學必須的條件，及自然主義與中國現代小說三文，均與小說作法極有關係。此書之目的，重在方法，故於描寫、結構、體式、及作小說時應注意之條件，言之甚詳。所引各例，均為近代外國名家之作品。是不僅為研究小說者所必備，且可作初級中學教授文藝時之教科書。

中華書局發行



文 學 史

中 華 書 局 出 版

中國大文學史

謝无量編

精裝一冊
三元

本書共分十三章：首敘論，次上古，次中古，次近古，以迄於清末。采西洋研究文學之法，別其流派，詳其時代狀況，各家均繫小傳，並附其著作一二篇，加以批評。理論新穎而多創見，事實均係據正史專集，考核周詳，為治文學者之圭臬。

中國婦女文學史

謝无量編

精裝一冊
一元四角

本書將吾國歷代女子之經史文章詩詞歌曲，擇其發英吐玉，卓絕一時者，廣為搜羅，上起周秦，下迄有明，以時繫人，並各綴小傳，紀其史略，搜羅廣博，考證詳備，研究文學不可或缺之書也。

清代婦女文學史

梁乙真編

精裝一冊
一元五角

本書承續謝編「中國婦女文學史」之後，專述清代婦女文學。材料搜羅極富，舉凡漢，滿之閨閣名媛，趨門，女寇，以及雜女，丐婦，都三百餘人；其於文學上有價值者，無不搜輯，敘述極有系統。末附清代婦女著作家表，及人名索隱表，以便讀者參考檢査。

中國近代文學之變遷

陳子展著

七冊

本書以極經濟公允之文筆，解析中國近代文學蛻變進展之情形。因果兼及，新舊並容。內容有「詩界革命運動」，「小說界革命之前後」，「翻譯文學」等節，敘述精采而頗多獨到之處。最宜用作中等以上學生之課外讀物。

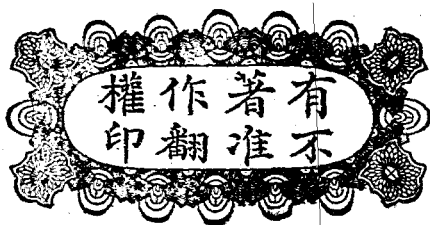
民國二十三年九月印刷
民國二十三年九月發行

圖書雜誌審委會審查證審字第一三五號

文藝復興小史 (全一冊)

◎ 定價銀四角

(外埠另加郵匯費)



編者 常 乃 惠

發行者 中華書局有限公司

代表人 陸費逵

印刷者 上海靜安寺路 中華書局印刷所

總發行所 上海棋盤街 中華書局

分發行所 各埠 中華書局

標商冊註

