

讀書通訊

第一五一期

學術論著

亭林學派述……………趙儷生

文史論叢

科學藝術與人生……………虞愚

印度文化……………周子亞

藝文叢談

外師造化中得心源……………俞劍華

書評介紹

齊亞諾的日記……………鄭學稼

讀書記

讀世說新語——釋「身」字……………許世瑛

人物評傳

美國黑人女教育家貝松夫人的經歷……………S. Jacobs

參考資料

教育部三十五年度自費留學考試試題……………本社輯

海外學訊

吳作人畫展在巴黎……………平凡

亭林學派述

趙儷生

一

吾人於闡述中國學術思想之時，往往願舉西洋哲學史中之某哲人或某流派，與之比擬，以企增加瞭解；雖其間不盡類似，然其大體，則殊可引起聯想也。如馮芝生先生之講述先秦儒學，以蘇格拉底比擬孔子，以柏拉圖比擬孟子，以亞里斯多德比擬荀子，（見中國哲學史一四〇頁）使人於孟子之高明亢爽及荀子之篤實沉博，愈益增加瞭解，有足多者。茲余述清初諸學派，願一效顰焉。亭林之學，蓋與英國洛克（Locke）氏之經驗哲學頗相類似，其特點在以歸納法總結經驗，獲取原理；梨洲之學，蓋與法國福祿特爾（Voltaire）之啓蒙哲學頗相類似，明夷待訪錄可以證之；船山之學，與荀卿、王充、橫渠之氣象相近，爲硬心的哲學家之一，倘以西哲譬之，惟德國康德（Kant）之理性的批評哲學爲相類似。至於習齋之摧枯拉朽，無以比譬，豈倡宗教改革之馬丁路德（Martin Luther）足以當之乎？

通書讀

亭林平生，極斥陸王，而於程朱，似少非議；然試細察亭林之總精神，與程朱亦有岐點。朱子之名言曰：『未有這事，先有這理。如未有君臣，已先有君臣之理；未有父子，已先有父子之理』。（朱子語類卷九五）此蓋爲演繹的。朱子雖亦有格物之說，實爲一種修養方法，并不足云是一種科學精神。此一點，馮芝生先生已言之，見其所著哲學史九二〇頁。亭林則不強調理之先天存在，而先言吾人如何取得此理之法。亭林之法，厥在經驗。其言曰：

形而上者謂之道，形而下者謂之器，非器則道無所寓，說在乎孔子之學琴於師襄子也。（日知錄卷一「形而下者謂之器」條）

按孔子之學琴於師襄子一事，見於史記孔子世家：「孔子學鼓琴師襄子，十日不進。師襄子曰，可以益矣。孔子曰，丘已習其曲矣，未得其數也。有間，曰，已習其數，可以益矣。孔子曰，丘未得其志也。有間，曰，思習其志，可以益矣。孔子曰，丘未得其爲人也。有間，曰，有所穆然深已焉，有所怡然高望而遠志焉。曰，丘得其爲人：黯然而黑，頎然而長，眼如望羊，心如王四國——非文王其誰能爲此也？師襄辟席再拜曰，師蓋云文王操也！」此爲一段極有趣之記載，可謂爲一種經驗的奇蹟（experimental miracle）。亭林引用之餘，復曰，「足雖孔子之天縱，未嘗不求之象數也。故其自言曰，下學而上達」。此處「下學而上達」云云，即是一條歸納的道路。亭林固嘗言之數數矣。茲摘如下：

聖人所聞所見，無非易也。若曰，掃除見聞，并心學易，是易在聞見之外。（亭林文集卷四與人書二）

盡天下之書，皆可以注易；而盡天下注易之書，不能以盡易。（全上卷三與友人論易書）

學者之患，莫甚於執一而不化；及其施之於事，有扞格而不通。……君子之學不然，廓然而大公，物來而順應。（日知錄卷一「良其限」條）

君臣父子，國人之交，以至禮儀三百，威儀三千：是之謂物。（日知錄卷六「格物」條）

詩曰：天生蒸民，有物有則。孟子曰，舜明於庶物，察於人倫。昔者武王之訪，箕子之陳，曾子子游之間，孔子之答，皆是物也。故曰，萬物皆備於我矣。（全上）

惟君子爲能體天下之物。故易曰，君子以言有物而行有恒。記曰，仁人不過乎物，孝子不過乎物。（全上）

以格物爲多識於鳥獸草木之名，則未矣！知者無不知也；當務之爲急。

(全上)

此亭林與陸王「明心見性」之說，截然相背之處。夏峯謂「陽明沒而天下之虛病不可不補」，亭林之說，注重客觀事物，——正是一帖補藥。然亭林之格物，非僅在於鳥獸草木之名，而曰「當務之爲急」，此又與乾嘉間考證之學不同之處矣。亭林嘗總述其一己之主張，於其與友人論學書，其言曰：

比往來南北，頗承友朋推一日之長，問道於盲。竊嘆夫百餘年以來之爲學者，往往言心性，而茫乎其解也。命與仁，夫子之所罕言也。性與天道，子貢之所未得聞也。性命之理，著之易傳，未嘗數以語人。其答問士也，則曰，行己有恥；其爲學，則曰，好古敏求。其與門弟子言，舉堯舜相傳所謂危微精一之說，一切不道，而但曰，「允執厥中；四海困窮，天祿永終！」嗚呼！聖人之所以爲學者，何其平易而可循也。顏子之幾乎聖也，猶曰，博我以聞。其告哀公也，明善之功，先之以博學。自曾子而下，篤實無若子夏；而其言仁也，則曰，博學而篤志，切問而近思。今之君子則不然。聚賓客門人之學者數十百人，譬諸草木，區以別矣，而一皆與之言心性，舍多學而識，以求一貫之方；置四方之困窮不言，而終日講危微精一之說，是必其道之高於夫子，而其門弟子之賢於子貢，祧東魯而直接二帝之心傳者也。我弗敢知也。孟子一書，言心性，亦諄諄矣。乃至萬章、公孫丑諸人之所問，與孟子之所答者，常在乎出處、去就、辭受、取與之間。以伊尹之元聖，堯舜其君，其民之盛德大功，而其本在乎千駟一介之不視不取。伯夷伊尹之不同於孔子也；而其同者，則以行一不義，殺一不辜，而得天下不爲。是故性也，命也，天也，夫子之所罕言，而今之君子之所恒言也；出處、去就、辭受、取與之辨，孔孟之所恒言，而今之君子之所罕言也。謂忠與清之未至於仁，而不知不忠與清而可以言仁者，未之有也。謂不恆不求之不足以盡道，而不知終身於恆且求而可以言道者，未之有也。愚所謂聖人之道者如之何？曰，博學於文，曰行己有恥。自一身以至於天下國家，皆學之事也。自子臣弟友，以至出入、往來、辭受、取與之間，皆有恥之事也。恥之於人大矣！不恥惡衣惡食，而恥匹夫匹婦之不被其澤。

故曰：萬物皆備於我矣，反身而誠，樂莫大焉。嗚呼！士不先言此，則爲無本之人；非好古而多聞，則爲空虛之學。以無本之人，而講空虛之學，吾見其日從事於聖人，而去之彌遠也。(亭林文集卷六)

此論學一書，源源本本，闡發至詳，故全部錄入。總之，亭林在清初思想上之最大特色，乃在其一反陸王以來心學之空洞，而運用歸納的科學方法，從古今諸現象中，證驗出一套有益的理論或制度。——此其所謂之「博學於文」。而且，凡擔負此種嚴肅任務之人，又須具備行爲上嚴格的約束，始克達成任務。——此其所謂之「行己有恥」。

二

亭林抱持其證驗的、歸納的學術精神，倘不受時代限制，本可大有發皇。然亭林所遭際之時代，一如習齋，科學世界尚未臻成熟階段，而清初帝王又挾其高壓之力，刀鋸鼎鑊以臨之，富貴利達以誘之。亭林雖不屈不淫，然亦不能不將其學問之全部納入一較迂曲之道路，而託之於後王。此即亭林之所以在參證經訓史蹟、講求音韻、說述地理、研覈金石諸方面之卓然有成者也。而尤爲後人所樂道者，則在其治學之方法。

亭林治學方法之特色甚多，茲擇要述之：

第一，亭林治學，注重實際調查、注重直接材料。潘次耕(耒)曰知錄序云，「先生足跡半天下，所至交其賢豪長者，考其山川風俗疾苦利病，如指諸掌；精力絕人，無他嗜好，自少至老，未嘗一日廢書，出必載書數篋自隨，旅店少休，披尋搜討，曾無倦色。有一疑義，反復參考，必歸於至當；有一獨見，援古證今，必暢其說而後止。」全謝山(祖望)撰亭林先生神道表，亦云，「凡先生之遊，以二馬二騾，載書自隨，所至陋塞，即呼老兵退卒，詢其曲折，或與平日所聞不合，則即坊肆中發書而對勘之。」(鮑琦亭集卷十二)按諸亭林年譜，此類實際調查之事，亦正不少。如順治十五年與鄒平馬宛斯(驥)訪碑郊外，錄之，撰成金石文字記；十六年出山海關，返至永平之昌黎，著營平二州史事六卷；康熙十二年，至濟南，寓山東通志局，借所備郡邑之書，成山東輿地記等等。故亭林著書，與抄襲陳言者不同，其自言曰，「嘗謂今人纂輯之書，正如今人之鑄錢。古人採銅於山；今人則買舊錢，名之曰廢銅，以充鑄而已。所鑄之錢

，既已蠱惑，而又將古人傳世之寶，春剝碎散，不存於後，豈不兩失之乎？²¹承問日知錄又成幾卷，蓋期之以廢銅，而某自別來一載，早夜誦讀，反復尋究，僅得十餘條，然庶幾採山之銅也。」（亭林文集卷四與友人書十）

第二，亭林治學，注重多證，而不俟孤證。此一點見於考究音韻者，為最明顯。亭林致李子德書云：

三代六經之音，失其傳也久矣。其文之存於世者，多後人所不能通；以其不能通，而輒以今世之音改之，於是乎有改經之病。……開元十三年敕曰：朕聽政之暇，乙夜觀書，每讀尚書洪範，至「無偏無頗，遵王之義」，三復茲句，常有所疑。據其下文，并皆協韻，惟「頗」一字，實則不倫。又周易泰卦中「無平不陂」，釋文云，「陂字亦有頗音；陂之與頗，訓詁無別。」其尚書洪範「無偏無頗」字，宜改為「陂」。——蓋不知古人之讀「義」為「我」，而「頗」之未嘗誤也。易象傳「鼎耳革，失其義也；覆公餗，信如何也」，禮記表記「仁者，右也；道者，左也。仁者，人也；道者，義也。」是「義」之讀為「我」，而其見於他書者，遽數之不能終也。……詩曰，汎彼柏舟，在彼中河；髡彼兩髦，實惟我儀。——之死矢靡他。」則古人讀「儀」為「俄」之證也。……故愚以為讀九經，自考文始；考文，自知音始。

此處節錄，僅其證「義」「我」同音者，餘如「離」與「羅」，「晝」與「注」，「久」與「几」，「夸」與「剗」，「廟」與「邨」等，繁引證據，不盡引述矣。

第三、亭林治學，多辨別源流，頗具歷史的眼光。亭林嘗論經學曰，「經學自有源流，自漢而六朝而唐而宋，必一一考究，而後及於近儒之所著，然後可以知其異同離合之指。」此種情形，只須翻檢日知錄，範例甚多，非僅經學一端為然也。其尤著者，如「帝王名號」（卷二），「奴僕」（卷十三），「周末風俗」（卷十三）等條，均可見其一般。茲擇一最平庸之例於後：

河東，山西，一地也。唐之京師在關中，而其東則河，故謂之河東。元之京師在薊門，而其西則山，故謂之山西。各自其畿甸之所近而言之也。古之所謂山西，即今關中。史記太史公自序，「蕭何填撫山西。」方言，「自山而東，五國之郊」。郭璞解曰，「六國惟秦在山西」。王伯

厚地理通釋曰，「秦漢之間，稱山北、山南、山東、山西者，皆指太行，以其在天下之中，故指此山以表地勢」。正義以為華山之西，非也。

（卷三十一「河東山西」條）

第四，亭林治學，每文獻不足徵時，寧闕疑，不妄定。關此一點，亭林固嘗頻言之，茲錄如下：

孔子曰：吾猶及史之闕文也。史之闕文，聖人不敢益也。……左氏出於獲麟之後，網羅浩博，實夫子之所未見。乃後之儒者，似謂已有此書，夫子據而筆削之。即左氏之解經，於所不合者，亦多曲為之說；而經生之論，遂以聖人所不知為諱。是以新說愈多，而是非靡定。故今人學春秋之言，皆郢書燕說，而夫子之不能逆料者也。子曰：「多聞闕疑，慎言其餘。豈特告子張乎（日知錄卷四「春秋闕疑之書」條）」

唐人以說文字林試士。其時去古未遠，開元以前，未改經文之日，篆籀之學，童而習之。至於宋人，其去古益遠，而為說日以鑿矣！大歷中，張參作五經文字，據說文字林，刊正謬失，甚有功於學者。開成中，唐元度增補，復作九經字樣，石刻在關中。（今西安府學）向無版本，間有殘缺，無別本可證。近代有好事者，刻九經補字，并屬諸生補此書之闕，以意為之。乃不知此書，特五經之文，非經所有者不載；而妄添經外之字，并及字書中汎博之訓。予至關中，洗刷原石，其有一二可識者，顯與所補不同，乃知近日學者之不肯闕疑而妄作如此。（日知錄卷十八「張參五經文字」條）

凡此治學諸法，乾嘉學者，承之襲之，其術愈精，其道愈狹。張穆亭林年譜序所云「本朝學業之盛，亭林先生，實開啓之」，蓋指此也。

三

亭林之思想，既如彼矣；亭林之治學，又如斯矣；然所述猶以為未盡也。蓋其生平，有遠較其思想學術為尤特表彰者，即其恢復民族之運動是。國父孫中山先生之言曰：

自順治打破了明朝，入主中國，明朝的忠臣義士，在各處起來抵抗，到了康熙初年，還有抵抗的；所以中國在那個時候，還沒有完全被滿州征服。康熙末年以後，明朝遺民，逐漸消滅，當中一派是富於民族思想的

覺得大事去矣，再沒有能力可以和滿州抵抗，就觀察社會情形，想出方法來結合會黨。他們的眼光是很遠大的，思想是很透澈的，觀察社會情形也是很清楚的。他們剛才結合成會黨的時候，康熙就開「博學鴻祠科」，把明朝有知識學問的人，幾乎都網羅列滿州政府之下。那些有思想的人知道了不能專靠文人去維持民族主義，便對於下流社會和江湖上無家可歸人，收羅起來，結成團體，把民族主義放到那種團體內去生存。這種團體的分子，因為是社會上最低下的人，他們的行動很鄙陋，便令人看不起。又用文人所不講的言語，去宣傳他們的主義，便令人不注意。所以那些明朝遺老，實在有真知灼見！至於他們所以要這樣保存民族主義的意思，好比在太平時候，富人的寶貝，自然要藏在很貴重的鐵箱裏頭；到了遇到強盜入室的時候，主人恐怕強盜先要開貴重的鐵箱，當然要把寶貝，藏在令人不注意的地方，如果遇到極危急的時候，或者要投入極污穢之中，也未可知。故當時明朝遺老，想保存中國的寶貝，便不得不把他藏在很鄙陋的下流社會中。（三民主義第三講三七頁）

中山先生所云有「真知灼見」之明朝遺老，雖非專指一人，然以余所見，當推亭林為最足以當之者。故嘗徵諸文獻，撰「亭林在山東的交遊考」（見拙著張蒿庵年譜導言）及「亭林在山東的交遊考」（見拙著王山史年譜導言）二文，於亭林之恢復運動，稍有鉤稽。茲於此，亦將扼要述之，以闡明亭林學術思想之所以然者，蓋有其實踐的根據在也。

顧炎武，初名絳，字忠清，更名繼紳，甲申後一年更名炎武（或作炎午），字寧人，因所居附近有陳顧野王所居亭林，且有顧亭林湖，學者因稱亭林先生。又嘗自署曰圭年，或將山傭。江蘇崑山人。生明萬曆四十一年（一六一三），卒清康熙二十一年（一六八二），年七十。其生平事迹，有全謝山所撰神道表。其年譜凡有各種：先是亭林撫子衍生有初稿，崑山吳映奎據之撰年譜，上元守謙又據而增廣之。另大興徐松，桐城胡虔，均嘗為亭林撰寫年譜，今皆不傳。道光間，平定張穆綜各譜之長，又抄得亭林手札若干條，乃寫為亭林年譜，學者多引據之。然仍不免於疏漏，余嘗撰「張穆亭林年譜訂補」一文，（見「文史周刊」）可并參考。亭林平生著述甚富，除其最著名之日知錄，音學五書，天下郡國利病書外，其

詩文雜著經後人輯刊者，曰亭林遺書。

細按亭林生平事迹，僅可劃分為兩個時期，四十五歲（順治十四年，一六五七）以前，為在江南時期；四十五歲以後，為在北方時期，斯時亭林居停無定，每在章邱，薊門，代州，華陰等地稍作經營，旋即離去。然其在北方時期，無論在其學術之精進上，或在其民族恢復運動之展開上，均較前一時期為重要。錢賓四先生論之曰：

今考其五十前後交遊，四十五至萊州，得任子良。至青州，得張稷若（爾岐）徐東痴（夜）。四十六至鄒平得馬宛斯（驢）。至長山得劉果庵（孔懷）。五十一至太原得傅青主（山）。至代州得李天生（因篤）。至華陰得王山史（弘撰）。至塾屋得李中孚（願）。凡此諸人，惟東痴以能詩鳴，二曲以理學著，其他皆精考覈為博古之士。而亭林四十五以前朋友，如歸玄恭（莊），如萬年少（壽琪）如潘力田（煙章），如吳赤溟（炎），則皆文史之材也。是亭林學侶，在兩者多尚藻采而貴通今，在北方者多重質實而務博古。亭林自四十五北遊，往來魯、燕、秦、晉，二十五年。嘗自謂性不能舟行食稻而喜餐麥跨鞍（見漢師學承記）。然豈止舟鞍稻麥之辨哉？其學亦北學也。雖其天性所喜，亦交遊濡染有以助之矣。（中國近三百年學術史頁一五二）

此雖僅就學術方面立論，然所指則極允當。故本文擬於此後數節中，就其在山東、山西、陝西之交遊往還，及其所經營恢復事業之輪廓，一一言之。

四

亭林自順治十二年擒叛奴陸恩沉於水，其怨家同邑葉氏欲發亭林「通海」之圖，以興大獄；幸亭林至友路蘇生（澤溥）安卿（澤濃）兄弟言之兵備使者，獄解，於是亭林浩然有去志。順治十四年，至山東，與斯邦之志士學人相往還，其中在學術上卓然有建樹者，曰張稷若，曰馬宛斯。

張爾岐，字稷若，濟陽人。其父行素，於明崇禎十二年滿兵竄擾山東時被害。稷若慟憤，欲投水，欲棄家入山，均以母老不果。故終身不仕。因取詩蓼莪「匪莪伊蒿」之意，自號蒿庵。此一段身世隱痛，正與亭林東痴同。按亭林生母在崑山為滿兵斬折右臂，嗣母王氏於常熟絕粒十五日

死，遺囑亭林「勿爲異國臣子」（見亭林餘集先妣王碩人行狀）。徐東痾年廿九，其母亦遭滿兵之亂死。——此三人交誼之所以深至也。棧若精於儀禮，亭林初遇棧若之事，羅臺山（有高）張爾岐傳記之甚詳，其言曰：是時崑山顧炎武以博洽名天下，遇人平視，持厓岸，不肯假借，人人得偶語爲大幸。遊濟南，偶於志館聞人談儀禮；駐聽之，則指畫古宮制、

朝聘大享表次箸位士喪禮，內外男女賓主東西南北面哭泣弔問之次，東西階登降送迎之節，又說鄉射大射鄉飲酒燕禮、歌樂飲饌之筭，纒纒數千言，條理純貫井辨，不闕不慮，衝口壘臆，而辭罔不順比。則大驚，問館人曰，彼何者？館人曰，是故鄉里句讀師張生也。厥明，炎武戒童僕，肅名刺，修古相見禮，相與論議甚歡，恨相見晚。（見蒿庵集附錄）

後亭林對棧若治儀禮之成就，數有讚譽。其與汪茗文書，曰「年過五十，乃知不學禮無以立之旨；方欲討論，而多歷憂患，又迫衰晚。……而所見有濟陽張君棧若名爾岐者，作儀禮鄭注句讀一書，根本先儒，立言簡當，以其人不求聞達，故無當時之名，而其書實似可傳。使朱子見之，必不僅謝監獄之稱許也。」（亭林文集卷三）其儀禮鄭注句讀序曰，「濟陽張爾岐棧若篤志好學，不應科名，錄儀禮鄭氏注，而采賈氏陳氏吳氏之說，略以已意斷之，名曰儀禮鄭注句讀。又參訂監本脫誤凡二百餘字，并考石經之誤五十餘字，作正誤二篇，附於其後。……後之君子，因句讀以辨其文，因文以識其義，因其義以通制作之原，……如棧若者，其不爲後世太平之先倡乎？」（同上卷二）其廣師曰，「獨精三禮，卓然經師，吾不如張棧若。」（同上卷四）後，乾隆五十九年阮元題蒿庵先生目叙墓誌後亦盛讚棧若精覈儀禮之功曰，「蒿庵沈潛注經，尤精於儀禮，以唐石校明監本，得其脫文三節。元奉勅校勘石經，自任儀禮，取蒿庵說載入考文內。昨者，詔書論及此，實臣爾岐功也。」（蒿庵集附錄）於此，吾人已可以大略窺見亭林棧若二人學術氣象之同，以及棧若之於乾嘉考證之學如何開其風氣之先也。

除儀禮鄭注句讀外，棧若著作中復有老子說略，風角書二種，其一開啓研究子學之風氣，其一從漢唐象緯之中，隱約透露近世氣象學之初步消息。詳見拙作張蒿庵年譜附錄，茲不贅。

馬驢，字宛斯，鄒平人。順治四年成進士，除淮安推官；康熙六年改靈璧知縣，卒於任。觀此，則宛斯之非民族節士，已明。亭林與之，僅爲一學術的朋友，自不如其與棧若東痾之深且密。然宛斯之墓輯成績極大。山東通志馬驢傳曰：

驢少穎悟力學，尤好左氏春秋，以「紀事」易「編年」，撰事緯十二卷，附錄八卷。又自太古迄秦，撰釋史百六十卷。後又網羅放失，撰十三代瑰書。官靈璧日，刻釋史甫成而卒。子承遺志，爲鐫事緯。……瑰書卷帙繁重，未能版行。（卷百七十人物志國朝濟南府）

王漁洋（士禎）池北偶談，稱宛斯釋史，最爲精博，時人稱爲「馬三代」。其後學歷城馬竹吾（國翰）大名崔東壁（述）仁和譚復堂（獻）等均深受宛斯影響，竹吾纂玉函山房輯佚書，東壁著古史考信錄，其尤著者也。

亭林學侶在山東者，除棧若宛斯二人外，復有劉果庵（孔懷），字友生，長山人，據亭林年譜所載，嘗著有四書字徵，詩經辯韻，五經字徵，范文正公流寓長山考諸書，今均不易見。唯蒿庵集中有題劉友生范文正公流寓考一文，譽其「遇疑而辨，能博徵近察，以歸一是」，果庵學術風貌，於此寥寥數語中已可見其一斑矣。

亭林自順治十四年至山東，至康熙四年自章邱謝長吉償債而得大桑家莊田舍一處。亭林致顏修來（光敏）手扎云，「汶陽歸我，治之四年，始得皆爲良田。」然亭林亦以此田舍故，結怨長吉，故於康熙七年萊州黃氏家奴姜元衡首告其主人逆詩一案，亭林乃被牽入。其告亭林搜輯刊刻忠節髮（即啓禎集）一事，當時軒然大波；然以後人觀之，其較此尤足重視者，則爲姜元衡「南北通逆」一稟，其中雖不無誣詞，而吾人亦未始不可據之，以窺察當時民族恢復運動之側面。其稟詞略曰：

據各刊本，山左有「文石詩社」，有「大社」，江南有「吟社」，有「遺清」等社，皆係故明廢臣與招羣懷貳之輩，南北通信，書中確載有隱叛與中興等情，或宦孽通奸，或匹夫起義，小則謗瀆，大則悖逆。……

北人之書，曰斬虜首，擁胡姬，征鐵嶺，殺金微。又有思漢威儀，紀漢春秋。南人之書，有黃御史握髮一傳，又有起義，有舉事，有勸衛王倡義，及迎魯王，浙東王，上益王等一事。又有吳人與魯藩舟中密語，又有平敵將軍，有懸高皇帝像痛哭，及入閩入海等事。……（張穆亭林年

譜頁五十八康熙七年條下引)

亭林遭此大獄，幸賴德州程先貞（正夫），李江餘（源），李紫瀾（濤），曲阜顏修來（光敏）等爲之營救，康熙八年，與謝長吉對簿，案始結。大桑家莊田舍至康熙十二年售去，計前後經營，凡八年。臨售，亭林致顏修來手札云，「今將覓主售之，然後束書西行，爲入山讀書之計。」而亭林江南至交歸玄恭（莊）亦嘗致書亭林曰：

「但不知出獄之後，復栖遲何所？弟前信中戲語『三窟』，後察之亦不甚確；唯濟上一窟是實，而聞又爲人所賣，『趨趨覓兔，幸免於羅』，將仍依此窟，抑復別尋窟乎？一笑。（見歸玄恭文鈔）

據此種種，則亭林圖謀恢復之說，良非言之過甚。「三窟」之語，未始無因。章邱大桑家莊爲其一窟，已爲玄恭道破；其另外不甚確之二窟，豈代州與華陰乎？詳後。

五

按亭林年譜，康熙二年，亭林年五十一，至太原，訪傅青主（山）；至代州，遊五臺山，與富平李天生（因篤）訂交；復入潼關，遊太華，訪華陰王山史（弘撰），過盤屋，與李中孚（願）訂交。——此爲亭林與山陝學者之初番締交。後三年，康熙五年復至雁門，與李天生等二十餘人鳩資懇荒。其致潘次耕書云：

頻年足跡所至，無三月之淹，友人贈以二馬二騾，裝馱書卷，所雇從役，多有步行，一年之中，半宿旅店。近則稍貸資本，於雁門之北，五臺之東，應募懇荒；同事者二十餘人，鬪草萊，披荆棘，而立室廬於彼。然其地苦窮特甚，僕則遨遊四方，亦不能留住也。彼地有水而不能用，當事者遣人到南方求能造水車水碾水磨之人，與夫能出資以耕者。大抵北方，開山之利，過於懇荒；畜牧之獲，饒於耕耨。使我有澤中千牛羊，則江南不足懷也。（亭林文集卷六）

康熙十六年，「三藩之亂」尚未平息，亭林復至華陰，訪王山史。嘗有詩云：

重尋荒徑一衝泥，谷口牆東路不迷，萬里河山人谷落，三秦兵甲雨淒淒。松陰舊翠長浮院，菊蕊初黃欲照畦；自笑漂萍垂老客，獨騎羸馬上關

西。（亭林詩集卷五雨中至華下宿王山史家）

後二年，康熙十八年，始正式遷居華陰。其與三姪書云：

新正已移至華下。祠堂書院之事，雖皆秦人爲之，然吾亦須自買堡中書室一所，水田四十畝，爲養稂之計。秦人慕經學，重處士，持清議，實與他省不同。黃精松花，山中所產，沙苑蒺藜，止隔一水，終日服餌，便可不肉不茗。然華陰縮轂關河之口，雖足不出戶，而能見天下之人，聞天下之事；一旦有警，入山守險，不過十里之遙；若志在四方，則一出關門，亦有建瓴之便。今年三月，乘道塗之無虞，及筋力之未倦，出瞻函，觀伊洛，歷嵩少，亦有一二好學之士，聞風願交；但中土飢荒，不能久留，遂車而西矣。彼中經營方始，固不能久留於外也。（亭林文集卷四）

由以上徵引數節詩文中，已可看出其民族恢復運動之隱約的輪廓，至於詳證各條，見拙作兩考文，茲不贅。今將亭林山陝學侶之在學術上卓然有建樹者述兩家於後，曰傅青主，曰李二曲。

傅山，初名鼎臣，改名山，字青竹，又字青主，號齋廬，又號公之它。號著甚多。原籍山西忻州，遷太原，爲陽曲人。長於亭林六歲。宣統三年山西巡撫丁寶銓與其幕友繆荃孫、羅振玉等共爲參訂刊刻其霜紅龕集，丁氏并爲之序，略曰：

傅青主先生別字齋廬，學者稱之爲齋廬先生。不忘故國，蒙難堅貞，箕子胥餘之遜遁，鄭氏思肖之淒苦，始足喻其高節。……國初儒者，如孫夏峯，胡石莊，黃梨洲，陸桴亭，顧亭林，李士室，王船山及傅齋廬氏，皆遺老之魁碩，後學之津逮，躡漢企宋，究委窮原，性情出處雖殊，而學必實用，動爲世法，率八人而如一也。其餘則羽翼而已。齋廬年次孫氏，而長於胡黃，故巍然爲河北大師者垂數十年。論者以聲震天下，伏闕爲師，義難及矣；然孫夏峯之設匾徵金，營救左魏，黃洲梨之袖錐對簿，告祭忠端，則與齋廬同其奮激也。至於飛語下繫，備極慘狀，痛亦深矣；然顧亭林之濟南逆案，赴鞫歸獄，則與齋廬同其慷慨也。又以世家舊族，賣醫爲活，哀亦甚矣；然王船山之寶身孫嗣，課蒙自給，則與齋廬同其骯髒也。觚稜在望，仆地涕零，老彌篤矣；然李士室之都會昇行，拔刀自刺，則與齋廬同其偏強也。若夫蕭然物外，自得天機，貞

不亢矣；然胡石莊之出庭戶，陸桴亭之謝絕賓客，則與嵩廬同其淡定也。蓋行誼卓絕，頡頏羣儒；若語學術，亦度越於人，而自爲宗派。潛邱劄記謂嵩廬長於金石遺文，嘗謂此學，足以正經史之譌，而補其缺，厥功甚大。按本朝莊氏（葆琛），吳氏（荷屋），爲用金文證經之鉅子；墨氏（秋颺）阮氏（文達）爲用石文攷史之大宗；其源乃開於嵩廬。全謝山撰嵩廬事略曰，或強以宋儒之學，嵩廬曰，必不得已，吾取陳同甫。按顏習齋爲近今鉅儒，乃極稱同甫，見所著習齋記錄者四，傳顏論議，先後一轍，由是以言顏氏學風，嵩廬所漸漬者也。……國初鉅儒，學宗漢宋，旁及地志算術而已；究心子部者少，況乃二氏？！嵩廬生際其時，嶽嶽兀兀，昌言子學，過精二藏，乾嘉以後，遂成風氣，治子名其家者有人（如汪畢諸著述），通釋入於儒者有人（如羅臺山諸人）中西大通，益扶其樊，諸子道釋，一以貫之，名曰哲學，其大無外，其細無間；由是以言近日哲學，實嵩廬氏之支流，與其餘裔也。綜是而論，一二緒餘，精詣所結，演繹成家，此余所謂嵩廬之學也。（見霜紅龕集山陽丁氏刊本卷首）

歷來闡揚青主學術，以余所見，蓋未有能及丁氏之論之深卓者，而近今講「三百年學術史」諸家，均不及此，一憾也。故特引錄於此。丁氏之論，約分三點：一、開清代精研金石，訓證經史之風。此一點，非僅青主一人獨步，亭林蒿庵宛斯諸人，亦大都如此。二、於習齋之學有啓發之功。此一點亦非僅青主一人之論足以影響習齋，而夏峯蒙古五公諸人之影響於習齋者爲尤切至。三、開啓乾嘉精研子學之風，旁及釋道，以匯而爲近世之所謂哲學。——此蓋青主學術精髓所在，亦丁寶銓氏議論精髓之所在也。有志於此者，可翻讀霜紅龕集卷卅二至卅五，其釋老莊淮南管墨「辯家」諸篇，即可自得之矣。

李颺，字中孚，陝西塾屋人。水曲曰塾，山曲曰屋，水曲山曲，故曰二曲。因嘗自號曰二曲土室病夫。學者稱曰二曲先生。小於亭林十四歲。其學術之大旨，蓋頗類孫夏峯，爲明代王學之緒餘，以明體適用之學爲倡，（見吳光撰李隱君家傳）與亭林、明史、天生之標榜考亭，考古證今者實遙爲不倫。然二曲爲民族志節之士，與亭林過從甚密，全謝山撰二曲先生墓石文云，自徵召之後「荆扉反鎖，遂不復人接，雖舊生徒亦罕覲，惟吳中顧寧人至，則款之。」（見結埼亭集卷十二）故述其學術於亭林學派之中。二曲嘗論朱子陽明之學曰：

姚江當學術支離蔽蝕之餘，倡致良知，直指人心一念獨知之微，以爲是王霸義利人鬼關頭也。當幾觀體直下，令人洞悟本性，簡易痛快，大有功於世教；而未流多玩，實致者鮮，往往捨下學而希上達，其弊不失之空疏杜撰鮮實用，則失之恍惚虛寂難於禪。故須救以考亭。然世之從考

亭，多關姚江，而竟至諱言上達，惟以聞見淵博，辯訂精密，爲學問之極則；又矯枉失直，勞罔一生，而究無關乎性靈，亦非所以善學考亭也。即有知稍向裏者，又祇以克伐怨欲不行爲究竟，大本大原，類多茫然。必也致良知，明本體，以主敬窮理，存養省察爲功夫，由一念之微致慎，從視聽言動加修，庶內外兼盡。姚江考亭之旨不主偏廢，下學上達一以貫之矣。故學問兩相資則兩相成，兩相闕則相病。（二曲集富平答問）

二曲學主旨如此。其學術之另一特點，爲富於平民色彩。其觀感錄自序曰：昔人有迹本凡鄙卑賤，而能自奮自立，超然於高明廣大之域，上之爲聖爲賢，次亦獲稱善士。如心齋先生，本一鹽丁也，販鹽山東，登孔廟而毅然思齊，紹前啓後，師範百世。小泉先生本一戊卒也，守墩蘭州，開論學而慷慨篤信，任道擔當，風韻四訖。他若朱光信以樵堅而證性命，韓樂吾以陶工而覺斯人，農夫夏雲峯之表裏正鄉間，網匠朱子節之介潔不苟；之數子者，初曷嘗以類自拘哉！彼其時身都卿相，勢位赫煊，而生無所聞，死無可述者，以視數子，其貴賤爲何如耶！謹次其履歷之概，爲以類自拘者自鏡。竊意觀者必感，感則必奮，奮則又何前修之不可企及？！有爲者，亦若是。特在乎勉之而已矣。（二曲集）

青主二曲之外，亭林學侶，猶有數人。在山西有祁縣戴廷杖，字風仲，其家有丹楓閣，藏名書畫極多，學人志士之在晉者，多以之爲聲氣相通處。嘗著半可集，已殘闕，僅存兩小冊。在陝西有華陰之王弘撰，字無異，號山史；富平之李因篤，字子德，又字天生山史天生之學術淵源多出於長安馮少墟，以朱子爲標榜。山史著有周易筮述，正學隅見述，山志，砥齋集諸書。天生嘗著受祺堂詩文集若干卷。亭林至陝，以山史之家爲居停，亦復兩至富平，與關西之士爲文會。山史自中年以後，又嘗四遊江浙，與東南遺民文士，聲氣相通。——之三子者，在襄助亭林以從事於恢復民族的社會運動方面，成績至大；在獨樹學術幟開啓學風方面，則有遜於青主與二曲者也。

亭林自四十五歲北遊，二十五年之間，在山東山西陝西之交遊往還，連絡聲氣，切磋琢磨，濡沫相染，而巍然成清初北學之另一宗，以與夏峯考齋一系並相輝映；且下開清中葉以後考訓經史、輯軼辨僞、研覈金石、并及諸子釋道之學之風氣者，其大概如此。至於恢復運動，雖迄未成功，然其耕耘之力，有助於國父中山先生辛亥革命之收穫成功者，亦非小也。

科學藝術與人生

虞愚

Into one whole how all things blend,
One in the other working living!
What powers celestial, lo! ascend, descend,
Each unto each the golden pitchers giving!
And, wafting blessing from their wings,
From heaven through farthest earth career,
While through the universal sphere,
One universal concord rings!
(Goethe: Faust; A Tragedy Translated by Sir Theodore Martin)

萬物原一體，
互攝自渾涵。
息息互相關，
佳氣從天來，
連環不可解，
氤氳渾大千。
眞力彌其間，
元化轉妙音，
升降變倏忽，
和諧苦難宣。

宇宙自身便是「情」「理」的連環體，人生實質便是情理的集團。由理智的發展而有具體的表現，首推科學；科學可以說是人類精神離心力的「理智」之表現。由情趣的發展而有具體的表現，首推藝術；藝術可以說是人類精神向心力的「情趣」之表現。二者以關係的全體 Relational whole 說明之，理智是一端，Relatum or term 情趣又是一端，執其兩端，性質迥異，合其兩端，構成一圓滿的人生，則理智與情趣，是互相貫串，如鳥之雙翼，車之雙輪，缺一不可，分割不得了。今爲方便計，先持一種欣賞態度，對於科學及藝術之特質，作一度心靈上的漫遊，然後以鳥瞰之方法，逐漸提升自己的觀點，說出科學藝術與人生的關係。

初民與自然界接觸，自然界種種現象，有的能禍人，如日出而萬物化生。有的能禍人，如雷電作而人或不免於死亡。有的能利人復能害人，如人賴水火以生，但水火亦能焚人溺人。無論禍人利人禍人害人，初民不得其解，咸歸之冥冥中之主宰；是以天有天神，地有地祇，水有水怪，火有火龍，雷有雷公，電有電母，即星宿之運行，四時之推遷，物體之變化，亦咸認有神之愛憎參與其間。一方有種種驚訝恐懼之心態，一方爲生存起見，又不甘心屈服於自然的威力而需要一種自衛的適應，於是利用固有本能，作種種嘗試，嘗試失敗，即認一切規律均由神權伸張而來，於是產生

種種低級的崇拜，怪異的迷信；嘗試成功，粗略的科學的種子，就在這裏種下來。初民的指揮律是粗笨的固守的，人類的經驗天天增加，簡單的規律，決不能滿足，而且理智開始活動以後，我們知識的探索和控制自然界的力量，也隨之增加，從限於個體的感覺，進到尋求各個體的共相，例如二加二爲四，最初雖由個體抽出這個命題，但既抽出之後，則無論什麼個體，祇須二加二其總數便是四，用不着屈指而數了。這種共相的描寫，不但可以得着個體的關係，而且可以得着空間的關係，Space-relations (如甲部分在乙部分之左)，時間的關係，time-relations (如覺初聞之鈴聲必較後末爲先)，類似的關係，resemblance (如此絛與彼絛相類似，紅與綠則否)；共相與共相的關係，這是人類的大進步，以後順着這個趨勢，推廣範圍，把經驗逐漸充實起來，既滿足一部份的知識要求，又得到日進不已的控制威力，使人類對一切特殊現象間有因果的說明，所以有今日的科學。

科學是英文 Science 的譯語。音譯便是賽音斯。賽音斯是由拉丁文而來。所謂 Scio 與 scire，就是知識 Knowledge 的意思。略當「學」義。起初並沒有分科的意思，不過知識分化太厲害，所謂「學」自無不是「科學」了。科學究竟是甚麼？正如墨翟所謂「一人一義，十人十義。」說者紛如。邦家萊 Poincare 科學的價值書上說：「科學只能告訴我們事物間眞正關係，因爲誰也不能告訴我們事物眞正的本質。」這牽涉到「現象」和「本質」的問題，並沒有將科學意義正面說出來。康寧漢 Cunningham 哲學問題書上說：科學的知識所以不同於常識的知識之三種主要的特質，就在於「精確」「普遍」和「組織」。其實，藝術上達到成熟最高的境界，如音樂裏的一大套交響曲所含的音符，繪畫所渲染的線條黑白和顏色，雕刻所具的體和面，詩歌所應有的音律，建築的位置，舞蹈的動作，又何嘗沒有科學所具「精確」「普遍」和「組織」之顯著的特性？湯姆生 Thomson 科學導論書上說：「科學是對於經驗上的事實，用極簡括的法式作自圓的記述。」這個定義比較接近，然仍未十分圓滿，因爲無論何種科學，對於事實決不限於記述而已，必須求其間因果的說明。explanation by ap-
parent cause 現在我們將科學的定義說出來，聊供讀者參考，因爲對於

科學沒有深刻的研究，其中不免仍有缺點，賢達之士，如能說出正確的定義，那是我們的萬幸了。

一、須有特殊個別的現象，為研究之對象，且能確定一實際範圍，以為專攻之便利。（現象為經驗所顯現之事物，或物體表面之狀況。換言之，就是說其現於我們之前是如此。It appears to us to be...例如紅綠等色，自物理學言之，本不過是一定長度的光波，並無性質之區別，然吾人目中所見則紅為紅，綠為綠，顯屬異類，此目中所見的紅綠，即現象也。傅立頓 Fullerton 用 Appearance 代 Phenomenon，以其義意有相似處。）

二、各個特定的個別現象，可以在實驗室各種條件支配之下而受研究。

三、研究之事實資料，（如現象、定律、和原理）可以用數學的定量方式來表明它們的關係。

社會諸科學，因歷史的短促，工具材料的缺乏，研究方法的不深化，雖然還有許多不能符合我們這裏所規定，但是進步是可以看見的。用各種實驗方法，把不一致的不可測度的現象化為一致的可以測定的，其結果並可用數學方式表明其關係，可以說是一切科學共同的要求。懷赫 Whitehead 說：「一切科學漸趨完成時，其所持的觀念，多變為數學的。」不是很好的說明麼？根據這種要求，加以無限的努力和忍耐，做知識的長征，所以纔有現在科學這般的進步，亦無怪乎是世界最理性的象徵了。

人類知識的興趣是一動以後，就不能停止的，科學精華之所在就是對於理智的發揮，一方面給我們各部門知識的性質和功用，一方面也給我們控制自然界與控制社會界的管鑰，但是人類總不高興就停止在這裏，而實際上受那理智的支配，同時也不能不謀情感的安慰，於是科學發展之時，藝術的要求，早追蹤而至了。

藝術是美的情緒底具體的表現；它的內容以及通過作者底創造過程所表現那內容的形式，都帶有幾分客觀性；不沾實用及人格化自然事物的意味；並發揮其民族性及時代精神。

這個定義較籠統！現在我們把它的涵義抽繹出來：

感覺總是先於情緒的。所謂感覺就是由於感官所受到的最初的或是現在記憶中這種印象之復現。情緒是隨着感覺或印象而來的那種很複雜的感應。至於美的情緒，即介乎真善之美，表現我們情緒中的深境和現實人格最高度的和諧。譬如一片美麗的農村，一遭兵燹之後，變成慘澹荒涼的景況，骨肉流離，妻子分散，描寫着這個農村，就成為繪畫。吟詠着這荒涼景況，就成為詩歌。前者以自然為題材的空間藝術，後者以人事為題材的時間藝術，故藝術可以說是美的情緒的表現。但是美的情緒的表現，尚有種種條件限制：

一、美的情緒的表現，帶有幾分客觀性。一件藝術品如果是美，雖然不能使一切都覺得美，却能使多數人或內行人覺得美。美的判斷重大的衝突，祇能發生於野蠻人與文明人之間，而存在於文明人與文明人之間。美如果沒有客觀性，便無從發生感情的共鳴。姑實而言：知識目的是在複雜現象中尋求普遍原理原則，都含有客觀性，美的對象如果是主觀的，也不成為藝術研究的特徵了。關於美的見解粗略地分為兩類：有許多人主張美是客觀的，存在於外物之中而與心的欣賞無關。李卡卜里斯 Richard Price 便是代表此種見解的一個人。他說「美乃外物所固有的一種性質，無論受不受心之所緣，都是一樣可以繼續存在的。」Inherent in objects that it would exist in them whether any mind perceived it or not. 又有一種見解和前者極端相反，認為美是主觀的，完全存在於心的裏面，乃是人類對於世界所持的一種特別的感覺，有如黑暗中的一線光明，既不在陸地，亦不在海上，而是存在於人心的深處。如莊周齊物論所說：「毛嬙麗姬，人之所美也。魚見之深入，鳥見之高飛，麋鹿見之決驟，四者孰知天下之正色哉。」休謨 D. Hume 主張「美不是在東西裏面，只是在品味東西的人底心裏。」都是代表這類見解。其實如果美全是客觀，則事物之美者，人人應覺其為美，藝術上的趣味，不應有很大的分歧。如果美是主觀，則美成為一種抽象的概念，它又何必附麗於物？關於此藍斐爾篤 H.S. Langfeld 美的態度 Aesthetic Attitude 說得最透闢。他說：「它不是完全靠着經驗者，也非完全靠着被經驗的事物；不是主觀的，也非客觀的；不是純粹知識作用的結果，也非外物固有的價值，而是人的有機體與外物兩者之間的一種關係。」It is neither totally dependent upon the person who experiences, nor upon the thing experienced, it is neither subjective nor objective, neither the result of purely intellectual activity nor a value inherent in the object, but a relation between two variables — the human organism and the object.

二、必須從利害關係全然脫離，保持「心理的距離」。此間所謂「距離」含有兩種意義，就消極方面說：它是拋開利害的關係。就積極方面說，它是着重意象的欣賞。換句話說：它把我和物的關係，由實用的變成欣賞的。一個畫師不可存心以蠶畫來維持生活，必須以自我的表現為最終的目的。常人一看到圖畫或雕刻，就估算值多少錢，就不是藝術欣賞的態度。藝術作品誠然可以有價格，但價格與藝術的造詣一定成正比例。人類迫於生存競爭需要，通常都把全副精力費於物欲的要求，除了能掙得錢，便是實際，便是實用，——雖然他們不願意直認——似無其他價值，對於這許多綽形許多顏色許多聲音所縱橫組織成美的世界，反視而不見聽而

不聞，無怪屠夫要對藝術家說：「你雖然穿得比我好，但年終你看看我在銀行的存款罷！」「You may dress better than I do, but see what I have in the bank at the end of the year!」

三、人格化自然物的看法，這與科學家理智的研究截然不同，因為藝術家雖取材於大自然，但模倣自然，妙肖自然，並不是藝術終極的目的。藝術縱使登峯造極，也終遜自然的本身。藝術家對於自然的看法，可以說是個性的，擬人的，或人格化自然物的看法。藝術家眼裏的自然，只是他人格的化身，不是自然的本來面目。藝術家惟其是通過美的情緒，將生糙的自然，加以意匠經營融會貫通，使所得作品，成為人格的化身；所以除了自然以外，另有藝術的價值。陸放翁梅花絕句：「聞道梅花圻曉風，雪堆已徧四山中。何方可化身千億，一樹梅花一放翁。」蘇和仲：「與可畫竹時，見竹不見人。豈獨不見人，嗒然遺其身。其身與竹化，無窮出清新。莊周世無有，誰知此癡神？」不是把自己的個性放射到自然物象裏，想把自己也變成梅竹麼？哥爾梯說得好：「藝術作品的獨自性單獨印象獨創力，是從那作品所注入於其作品中的東西——他的夢，他的悲哀，他的野心，他的希望等，一切生於他的心和觸於他的心弦的東西，注入於其作品而生，祇要是真的藝術品，在他的線和調子，沒有不是表現其作家其人的心的世界的，畫家音樂家無非在他們的作品，歌他們自己，畫他們自己罷了。」

除上述外，藝術是心理和社會交互的產物，不言而喻是比較公允的理論。藝術的產生，除內在因素外，更有決定它外在具體的條件，所以我們還要討論藝術的民族性及時代精神底問題。民族性是構成民族種種因素之總和，反射到藝術作品上面，成為它們特殊的風格；它是一個民族的靈魂為洪水所不能衝決，烈火所不能焚化，武力所不能征服的，各民族各有其民族性，決不能有所混同。就東西的區域說：東方藝術與西方藝術風格迥然不同，再就東方藝術本身說，又有埃及與中國及印度的不同，各有它獨立的風格，不能強西歐同化於我，我們要全盤西化，也有不可能，因為受民族性的限制。復次，藝術家既為這時代的一員，其作品當然是反映着時代，所以藝術無論所着眼的是民族發展的全部，或是發展中的任何一時期，而一民族藝術對於時代的精神的表現能繼續地充分地做到，不使有嚴重或意外的中斷，那就愈充分的達到他的目的，也愈能佔着傑出的地位。所以所謂「黃金時代」，正是表明藝術家能把握着時代的精神。

由上面的話看來，可見科學與藝術的不同；前者以實現化為科學家的必然活動，後者以理想化為藝術家的自由活動。科學是世界理想的象徵，歸結於研究各種自然生命乃至社會各種現象的真相。藝術是人生情趣的象徵，故不把自然看作無生命的東西，處處以自家生命渲染於自然界，造成

一種物我雙融芳潔的理想境。每個人如果不甘願做現實的迷途者，不願開倒車，首先要將人安置在科學的磐石上，因為近代科學的技術我們從聽天由命的迷夢中，驚醒到載天役物的意境裏。自最粗的方面言之，初民對於自然環境無法去抵抗，謬信宇宙間一切物象俱有神力左右其間，遂生動物崇拜，自然崇拜，植物崇拜，圖騰崇拜，種種怪異迷信！在這種情況之下，人類處處有畏神之心，無樂生之趣，一俟科學發達以後，於是向之受制於自然，今則運用智慧發明機器去解釋自然控制自然了。再進一步看，近百數十年，英國有種種機械發明，其最主要莫過於一七八五年瓦特的蒸汽機，不到百年，西洋的各種事業幾至世界都引起極大的變化，這種機械的動力及發明增加把世界數千年傳統的製造方法運輸和其他各已生產方法，都根本改變，歷史上稱之謂工業革命。柏格森說道：「蒸汽機發明之後，匆匆已過一世紀，直到現在我們漸漸感觸到它所驚悟我們的深意。但它激起工業大革命，漫把人類關係都攪翻了。新的思想如春潮驟湧，新的感情如春花怒放，千萬年之後，人類追溯既往，遙望我們的現代，只見幾條疏影，我們的戰爭，我們的革命，已失其意義，然而蒸汽機及其所激起的發明，將稱道不置，一如我們現在稱道有史以前的銅器時代與石器時代了。蒸汽機，便是我們時代精神的象徵啊！」（從方東美先生譯）當手工業時代，百人工作尚不足供一人之求，今則數人操持利器所產之物，猶嫌供過於求，當電學尚未昌明時代，百里之程第一日之力猶有未達，今則舟車航空縱橫交錯，無行行重行之勞，便可日行千里萬里了。當科學技術尚未發達之世，人類行動悉聽命於天，絲毫不理人定勝天之理，今則科學榮光普照，人類對於自然的控制，幾乎不成問題。我們不是魚，也可以入水，不是鳥也可以騰空，不是神仙也可以和幾千里外的人談心。諸如此類，那一件不是食科學之賜？至於解釋自然及社會現象科學，自具豐功偉績。譬如我們欲知物質組成的原素及變化原則，有化學給我們解釋；欲知物質的構造運動與物質相互關係的法則，有物理學給我們解釋；欲知動植物生活的現象及生命來源，有生物學給我們解釋；欲知各生命中「意識」及「無意識」活動之狀態，有心理學給我們解釋；至於社會方面，我們欲知人類社會變動發展的規律，與一切基本社會現象的相互關係，應研社會學；欲知如何建設合理的人生與道德現象，應研倫理學；欲知國家的性質機構與發展形態，應研政治學；時至今日，舉凡自然現象生命現象乃至社會諸現象，差不多都可以放在科學上去求解答。近代科學本其研究的結果，竟使人類置身自然界中，有「物畜而制之」，「制天命而用之」，「應時而使之」，「聘能而化之」，「理物而失之」的成就。我們生活脫離了科學的助力，無異喪失適應環境的能力了。

可是，人類不是一部機械，人類不僅依麵包為生，他除了要營理智

的生活，更須營感情的生活。雖然，柏拉圖以為感官接觸的是虛幻的，理念所領悟的世界才是真實，感官世界祇是理念世界的模倣，詩和其他藝術，又是感官世界的模倣，所以和真理隔着兩重。我們愈信詩愈信謠話，愈難尋求真理，一個完全的善人，要能以理智控制情感，詩和其他藝術都容易使人拋開理智而放任情感，我們愈喜歡詩愈失理智愈易變成情感的奴隸，所以詩不應在一個理想國裏有立足的餘地，完全是片面的理由，不了解人性的全貌。其實，詩有詩的真理，比較歷史更富有哲學的意義，因為歷史祇記載已然的事實，而詩却須表現必然普遍的真理，這就是說，詩並非感官世界的模倣，它要超過感官世界，指出事物的關係來，使人一見就覺得它深中情理。（用亞里斯多德「詩學」說）復次，感情是人性所固有的，要想心理健康，我們應該給情感以適當的發洩機會。一般藝術的功用，在某意義來說：也就是淨化感情。據心理學告訴我們，情緒是由外界的或內在的生命刺激所引起，但是這種變化過程，同時又影響到生理的變化，不僅如此，這種變化狀態，如果持久下去，還足以影響到人類的行為與思想的。許多人因忿怒而殺人，因羞恨而自殺，因過度歡喜而發狂，因過度憂懼而傷身，甚至種種犯罪的行為，有時亦由情緒突變所誘發。倘使我們能適當制約自己的情感生活使許多「情意義」Complex 與各種藝術配合起來，達到一種昇華作用。Sublimation 我們的生活就不難在一種有節奏有生氣的情態下進行。再就科學自身而言：執簡理以御繁事，誠不為過，然而人性是多方面，滿足理性要求之時，情感的要求又追縱而至，人生得了「理」的認識，當更求「情」的安慰，否則心中常枵不安，就科學所得容貌物象上說，這種情感也許是無據的主觀的，然而就人類的天性上說：情理是世界上最珍貴的寶物，科學家的理智是銳利而冷靜的。藝術家的心情是強烈而溫存的。前者以拋棄一己的成見為貴。後者以個性的持續與創造為貴。譬如一個植物學家走進花園裏，只注意花的種別類化，分拆花的枝幹蓂蕊，色彩等屬性，所見者只是花的實物。同一境地，另由藝術觀之，則覺情感蘊藉，意興綿綿，以之默染花，而花葉栩栩生動，頓顯一種「心與物會，自然淡洽」的意境。柏格森所謂：「藝術由直覺之力得破壞介於彼與彼模型之間的障壁，由一種感應得移入對象之裏面，而把捉其生命。」這表示物色和自家生意相摩蕩，達到物我之情，融合無間。辛棄疾：「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是。」杜牧：「蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。」不是很好的證明麼？藝術擬諸形容，象其物宜的祕訣，只在不把物色看作漠不相關的外境，處處以自家生命榮榮曼曼線綴於物色上，以實現人格底和諧，有似周子之堂前草草生意一般。就實而言，就是把我的感情注射到物色裏去體會物的生命。一切物色都是藝術品；都是我精神生命凝注之所。莎士比亞 Shakespeare 大作 The Tragedy of

Romeo and Juliet 看到她傾斜着頰於其手之上，就想化身而為手套以撫其頰 See how she leans her cheek upon her hand! O, that I were a glove upon that hand, That I might touch that cheek! 即其一例。至陶靖節閑情賦有一段說得更詳盡：

「……願在衣而為領，承華首之餘芳；悲羅襟之宵離，怨秋夜之未央。願在髮而為澤，刷玄鬢於頰肩；悲佳人之屢沐，徒白水以枯煎。願在眉而為黛，隨瞻視以開揚；悲脂粉之尚鮮，或取毀於華粧。願在莞而為席，安弱體於三秋；悲文茵之代御，方經年而見求。願在絲而為履，附素足以周旋；悲行止之有節，空委棄於床前。願在畫而為影，常依形而西東；悲高樹之多蔭，慨有時而不同。願在夜而為燭，照玉容於兩楹；悲扶桑之舒光，奄滅景而藏明。願在竹而為扇，含淒颯於柔握；悲白露之晨零，願襟袖以綿邈。願在木而為桐，作膝上之鳴琴；悲樂極以哀來，終推我而轍音。考所願而必違，徒契闊以苦心。……」

賦中所言「願在衣而為領，」就是把我的情感注射到物裏去。所言「承華首之餘芳；悲羅襟之宵離，怨秋夜之未央。」就是去化為物的生命及蕭伯納 B. Shaw 所謂不能從心所欲的悲劇。其他九願，無不如是。總之，藝術家看這個世界，常把在我的外射為在物的，結果是死物的生命化，無情事物的有情化，我望着白雲的變幻，我的心便在白雲裏，我聽着松濤的澎湃，我的心便在松濤裏。毫無希奇的楊花，由蘇和仲：「細看來不是楊花，點點是離人淚。」這是何等的情緻。物質科學家用盡數理的分析，始能顯出宇宙的偉大，人物的渺小，詞人但「暗憶江南江北，想佩環月夜歸來，化作此花幽獨。」便寫盡天人之際的理想。近代心理學家做盡了心理的實驗，始能了解愁恨的狀態。馬致遠只「雲籟月，風弄鐵，兩般兒助人淒切；別銀燈欲將心事寫，長吁氣，一聲吹滅。」便令人有心理的領悟。歐陽永叔：「離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。」「平蕪盡處是春山，行人更在春山外。」便隱寓近代幾何學所謂無窮的空間及時間的連續。孔子：「逝者如斯夫！不舍晝夜。」便把握到生命之流的偉勢。陶靖節：「衆鳥欣有托，吾亦愛吾廬。」乃自得安心立命處。辛稼軒中秋達旦用天問體作木蘭花慢以送月曰：「可憐今夜月，向何處去悠悠？是別有人間，那邊才見，光景東頭。」詞人想像直悟月輪繞地之理，與科學密合，可謂神悟。藝術家所以能够做到這種透徹的程度，正是他自己完全同化於他的對象。別人的甘苦，就是他身受的甘苦。外界的經驗，就是他親歷的經驗。別人的生命，就是他自家的生命。他的生命之源泉，在宇宙萬物中流：他在宇宙萬物中，發現他無窮盡的生命。

綜觀前節所論，可知人類不但需要理智的生活，同時更須營着情感的

印度文化

周子亞

過之。

距今四千五百年前，若往遊印度，即可租得一小浴室廚房及通往街道之滿意的獨院住屋，每一住宅均有水井，門戶暢達，空氣流通：宛如近代建築。「摩黑橋大羅」Mohenjodaro 意即「死者之城」，惟此死者之城有良好之市政建設，居民皆受教育，彬彬有禮，食則米麥，羊豬肉無不齊備；衣有毛葛，絲織用品備帶全身，玉品金銀珠寶飾身，陶瓦瓷器琳琅滿目，較之今日貧富不等之象，瘡痍遍地之景，實不可同日而語。玩其遺物，當疑為出之於倫敦巴黎紐約諸大名城珠寶商考古家之手，豈信為五千年前之物耶？

世之第一個大學即創立於此死者之城，學子奔向該城，如中世紀歐洲人士之奔向法國巴黎大學然。世之第一立法亦當日印度開其端倪，今之勞瓦賓地城，昔日夜不閉戶，路不拾遺，各項法律均告完備，居民自食其力，無奴隸制度，公共道德發達至於極點；工人在工人區，設備良好，遠非今日之貧民窟可與同論。

此乃五千年前事。五千年前印度有此燦爛之文化時，近代歐美國家尚無人種可言，即在釋迦成佛時，英國尚在石器時代。惟自佛教衰後，印度為外力侵入，文化即陷於停滯，甚至日形衰落，印度最古詩「摩訶婆羅達」為此一更替時期之最珍貴產物，該詩非出於一作者之手筆，而為若干時代作家心血之結晶。自公元前三四世紀出現起至公元後一世紀左右乃得成形，此後又增加甚多材料，大約至公元四百年始具今日規模，作者姓氏為維亞沙，乃「廣博」之意，亦即「編纂者」之意，據此則作者必為「智慧之哲人」。彼自懺悔與思維中研敲不朽之吠陀，以編成此神聖之史籍，此史詩使印度文學放光輝於全球，可與希臘文學媲美，雅語時期之印度產生摩訶婆羅達，正如古希臘之產生伊里亞特無異。

該詩敘述「古盧」與「般度」二族之爭。二族原為同種，而今自相殘殺，苦難折磨，流離失所。作者敘述戰爭，但咒咒戰爭，梵天雙魚拯救人類之故事，寓言戰爭可使世界淪於末日，此實為世界文學史上之最偉大的非戰作品，此種非戰思想，間接透露於釋迦佛祖之說教，釋迦原為貴族王子，幼年目睹民間災苦，遂發救世之宏願，以「清心」「誠意」「慈善」「克慾」為戒，導引印度文化於清統之理想世界。

佛教盛於印度，衰於印度，但其影響人民之生活與思想者甚大，佛教似一杯醇力極猛之清酒，釋迦即為此一杯清酒之釀造者，受有高度文化遺產之印度人民，飲此一杯清酒，即昏昏思睡，現實實益遙，故印度文化至佛學興起傳到世界各國，已有「夕陽無限好，只是近黃昏」之慨矣。

自佛教大帝亞梭加皇朝衰退後，回教文化開始侵入印度，阿克拔大帝建立摩克皇朝，融攝印文化於一爐。至此清一色之古代印度文化完全絕跡，徒留若干遺物以供後世之憑吊。回教以「爭奪」「友愛」相號召，容納各地文化傳入印度，開名世界的七大奇蹟之一的麻哈王妃墓，即為各地文化之結晶，該墓為三藝術家所設計，一為波斯人，一為意大利人，一為法國人，而為印建築家所建。

埃及巴比倫中國與印度，世稱四大文化古邦，其中以印度之文化發祥最早，論者均不注意及此。至一九二四年考古學家馬歇爾博士，於印度與德省之摩黑橋大羅及普遮省之哈拉城發現紀元前三千年之古城數座，文物俱備，遺跡足證，始信當年印度文化程度之高，實較巴比倫埃及尤為

生活，這兩者非兩個孤立的分野，而是同一精神過程的兩種相異的表現形式。換句話說：就是受了外界一切刺激與內在生命力的衝動兩種複雜的反應。詳其實際，理智科學何嘗不是一種智識的美？不經過一種艱苦的訓練還不能領略，往往穆念的訓練愈深，而知覺的領悟也愈進，把自己好慾的感情完全客觀化，還不合於藝術物我同一的境界嗎？複雜無比的自然現象生命現象乃至社會現象，看出它們的對稱、秩序、關係、難道還不是美麼？科學自身的表現，雖然避開感情，而科學的訓練實在陶鑄更深刻一層的感情，這種經過訓練的感情，自有一種樸素的美性。至於藝術上達到最高的境界，如音樂裏一大套交響曲所應含的音符；繪畫所渲染的線條黑白和顏色；雕刻所應具的「體」和「面」；詩歌所應有的音律，建築所應具的位置；舞蹈所宜有的動作，又何嘗沒有科學所具的精密和確實？佛羅貝爾 Flaubert 說得好：「文體中主要之目的，須絕對準確。其中可以代表你的意念，只有一個名詞；可用來說明那意念的動態，只有一個動詞；而那個名詞最適當的區別字，也只有一個形容詞」。That the chief aim in style ought to be absolute precision. There is only one noun that can express your idea, only one verb that can be idea in motion, and only one adjective that a proper epithet for the noun,不是很好的訓練嗎？科學求真，藝術求美，這兩個觀念在習俗中一直是相隔得很遠的，甚至以為是絕不相容。其實兩者無論在理論或實際，均有相互啓發之處。由卓絕的科學造詣和藝術深邃素養的觀

[illegible]

默，我們很願意接受英國詩人凱慈 J. Keats 的名言：「美即是真，真即是美。這是在世上所能知道的；也是你所需要知道的。」(Beauty is truth, truth beauty, that is all ye know on earth, and all ye need to know.) Sullivan 竟認為一個 Kieman 的數學公式，與一個 Frank 的合奏曲，沒有多大的不同。

最可惜，現代人類窮困一己生命之危樓，囑宇宙淒涼之暮景，所認識的宇宙，只是一個冷酷的結構，結果人類的浩氣，亦銷磨殆盡。神經衰弱的人類，外迫於生計之唯艱，內慄於生機之無據，茫茫四顧此身何處？遂喚起其厭世的人生觀，而流於自殺。氣質梟雄之輩，明知這一塊肉團，不過是尿尿的貯藏所，感情與理性兩相刺謬，宇宙與人生，如七寶樓臺合成支離破碎，揭生命之情不足攝宇宙之理，舉宇宙之理又不足以暢生命之情，佐以天演的學說，盡其物競的蠻力，無所謂責任，無所謂正義，拼此數十寒暑之心血，以蹂躪全人類的幸福，而借一己獸性的欲求。理智如崇山。情感如流水。理智如嚴父。情感如慈母。情理相違，物我異趣，現代人類的內心正如孤哀子意態消沉的悲哀了。我們如欲窮究宇宙的蘊蘊，充實人生的內容，須知人性是活躍的創造的，不為現實所囿，處處要找着一種真的價值世界為精神之寄託所。我們必須的熱情活力來鼓舞理智精神，其所呈現的境界，是情理圓融能所雙忘的境界。以之感召人類，則人已一致。以之摹略宇宙，則物我同春。總之，我們必須將科學所具的理智與藝術所表的情趣，一一攝入懷抱，始能盡量領受生命的愉快。

兼移令送針線數百段與昉。」——中國繪畫史

周昉傳：「是說韓幹所畫是形似，周昉所畫是神似。造至不真爲師，則造化爲師，而且是一舍正路而不由了。」

耕而食之。有日登鉦山四望逶迤入巖扉，吾常苦露大者，怪石祥烟，疾進其處，皆古松也。

中獨圍漢成林老蒼鮮明，鰐龍乘釣勢屈欲迴柁出異或優鬱重榮之。明日擲筆援披若裂石。因驚其真，遍賞之。

峻厚判凡數萬本方知眞善爲雲開山頂法記寫水畫到自宋以後的大書眞正的完全得之於生知，却是松樹才正式成立。他畫的畫全得之於寫，是不容易的事，可見下很多難久，也苦工。寫生並不檻諦玩一趙昌手調彩色寫之，每晨朝露下時，遠闌里，以覓猿犢管過荆湖間，入萬守山百餘心傳足許，狻猊鹿野逸之姿，諸石林景物亂其義。又嘗獵天沙所居後多疏鑿池沼，每穴窺伺其動靜，遊歷折葦居之以資著筆之妙。

郭若虛圖見閑走態，以資著筆之妙。

從一不虛事寫山水，就是行萬里路，一飽遊觀垂不朽的傑作，像這種例子能成偉大的藝術家，沒有永恆貴不勝枚舉。化爲師，是繪畫地義，固然無可懷疑。這一方風景美麗如畫，或者說某人眉目只是自自然然，如畫並不能算藝術。雖然是自然的兒，但兒子的奴隸，勉強不能藝術。一定說藝術是出於自然的兒，亦比父母強，起出於父母之一鱗半爪，便感到滿足。

[illegible]

而得使派春竹到極同文有若巧一化自，振，麻天竅方馬表己利一漸，了象一話憶融；化是。
無心藝的笥有丁端的藝這不，心研己就，結煩才才面行現的一漸漸都一形四氣隨意，造造造自探一
益的源所壇畫，性近若分復與復很究歟！不都果，低免，空作性一漸對和種一在曰傲隨，造造造自探一
一最於簡奇的，主，前情，自越的素感空忽利好的心家猿的和祝視一生景一法，畫霧橫是傑作乃師然化
兩者混生門作度義但後形是然神靈，疏略少依竹獨漸往人懷是，外不隨中五有，藝至者主造，就
者亂離難異風於的，在，妙感那但薄了弊榜家造漸獨格抱，這師發了類，曰六勢應像，此爲觀化研是
三並的開，漸自畫對一西難而。愈慙是薄一多古，脫來，使徒造生。賦寫筆要凌手家，一的是究寫
十重藝局自冬著然，於直洋成只這發一需，外，人既狂離，使不畫變化直此彩生，：風間的姝墟表客自生
七的備面然不。因簡自到畫功靠是道心要索師以，無怪了造藝受家選一接外一，方六一雨出金錄，現觀然，
年。作。太相一實直然十裏的丁相，源一造使造描論無自成術自可，的關所，面曰曰，科上既的；得
一嗜品，，各寫照沒世也不生協麼也化味一明成能，，律脫現自以視，氣了了。使而律的盲求現心源
月形是，，令到了的相有紀不一，現來麼。而以，至有最自的於象自說，這、六兩一二畢所，一目其，源就是
二發一，莫野氣有出離外點一，易培一心後實又走大高然束在自利於可、，法一曰宏畫那化寫一移是創
十展外明默漸漸甚實然。靈頭造嚴養心源的無憚入才峯之縛，也一見思中影荆，筆來就一，不其理作
七，師其派，改變描西洋感並化榮。源又無畫作寫這作在，十揮弊得中筆就一筆曰。松怪這非人切然師
日總造妙，如，兩寫種畫實的，進一滋對一無衰作寫這作在，十揮弊得中筆就一筆曰。松怪這非人切然師
上，達雨發樣的種畫實的，進一滋對一無衰作寫這作在，十揮弊得中筆就一筆曰。松怪這非人切然師
海害中遂達後揮。不自在，技，造靠得不神的在，一天能自在源畫墨牘物記，能能句心。在變化

第二次世界大戰結束了。關於戰爭的內幕，和主要人物的活動，近來已有許多傳記、回憶錄、和別的史料出版。在那類著作中，「齊亞諾的日記」(Giarno's Diary)佔一重要的地位，已成爲公認的事實——就在東京的「戰犯法庭」中，關於三國同盟等案件，也曾引用牠。

齊亞諾是莫沙里尼的女婿，生於一九〇三年。自一九三六年起，任外相。論理，他的日記，或始於那一年，可是公刊的，只由一九三九年一月至一九四三年二月三日免職止。許多人，對一九三九年前，齊氏有無日記，已引起了猜度。有些人，認爲一九三九年前無日記，或被莫沙里尼焚燬。因爲，他寫日記，是一宗公開的事。

鄭學稼

齊亞諾的日記

依威爾斯(Summer Welles)在該書的序文中所說：「我第一次知道那『日記』……是齊亞諾伯爵親自告訴我的。當我和他第一次談話時，他把牠給我看，並爲我摘讀牠。」不僅威爾斯一人，還有莫沙里尼。一九四二年十一月六日，「日記」寫道：「莫沙里尼問我，我是否繼續寫日記。當我肯定地回答時，他說：牠可用爲證明德國人，在軍事與政治兩方面常常不通知我而行動的。」由上述兩人的話，反證「齊亞諾的日記」不是偽造的。

爲什麼齊氏要寫那「日記」呢？當他被捕後，關在維倫那(Veona)牢中的他，於一九四三年十二月二十三日寫道：「這些倉卒的記錄，『只算做『資料』，用爲補助別的文獻。』若使上蒼賜我終老的話，那麼，這是我的自傳之絕好的資料！」但耶和華却不眷愛他！寫完這一段後，不久他就被槍決了。留下的「日記」，

不是充當他自傳的資料，而成為近代歷史家所必讀的重要文獻。

「日記」洩露訂立柏林·羅馬軸心條約的原因，是莫沙里尼認爲與西方各民主國家的衝突，勢所難免。因此，他要「預先締結有效的軍事同盟。」奉「領袖」(Duce)密命的齊亞諾，以電話與德外長李賽托洛甫商談，得到對方的同意。那時，德國的預定方針，是拉日本參加(紐倫堡戰犯法庭提出的文獻，與東京戰犯法庭之日駐德大使大島浩的供詞，却會說到德方邀日本參加的事。關於這一歷史的文獻，筆者在他的「近十五年日本秘史」中，有詳細的敘述)。可是，意大利駐柏林大使安托里戈(Antolico)却暗中反對，至於在倫敦的格蘭第(Grandi)，則預料英方不會有嚴重的反響。還有，意王似乎滿意，因爲，「他雖不喜歡德國人，但他却憎惡與藐視法國人。」但那條約，到底却延擱一些的時間，依齊亞諾的記載，原因不在於意大利，而在於德國，因爲希特勒希望有日本的加入，以壯聲勢。

「軸心」成立後，依齊亞諾的記述，莫沙里尼受左右恭維，「領袖」自己也感覺有無上的榮譽。最引起莫氏高興的，是弗蘭哥的賀電，那措辭似附庸之對主人。新法國駐意大利潘塞(M. Francois-Poncet)在宴會上，設法接近「領袖」，而「他却一再不睬潘氏。」當年一月二十七日，波司(Pert)爵士把英相張伯倫擬在議會的演詞稿，交莫沙里尼閱覽。「領袖」說：「我相信，這是英國政府第一次把演詞的大綱提交外國政府的。這是她的壞徵兆。」同日，據報希臘在布柴勒斯特(Bucharest)的武官發表侮辱意軍的言詞，領袖召希大使，「他像落葉似的顫抖，那時莫沙里尼的臉硬似金屬。莫氏告訴他，如在三日內沒有給我們以圓滿的答覆，將有嚴重的糾紛。」他「當這風暴的局面，……除對我們恭賀攻下巴塞隆那外，」別無話說。同三十日，果帶來「卑怯的屈服，」這表明「希臘恐怕我們。」還

有亞爾巴尼亞王佐格(Zog)請「領袖」干涉對南斯拉夫的談判，而莫沙里尼却命齊亞諾暗中與南斯拉夫的半法西斯內閣總理斯托耶諾維奇(Stojadinovich)商議瓜分佐格的領土。總一句話，這一階段的歷史，是莫沙里尼最得意的記錄。

三月十三日，戈林突然離開聖·里摩(San Remo)出席閣議。接到這情報的齊亞諾有些驚訝，「德國人可有的企圖是什麼呢？」翌日，意駐德大使報告德將用兵捷克。這給莫沙里尼以一刺激：如果德國對捷壓迫的勝利，意大利也應有同一的向外發展，否則意大利人將瞧不起他們的領袖。於是，他決定侵略亞爾巴尼亞。恰好張伯倫的信來，這增強「領袖」的決心，又算是「民主國之惰性的另一證明」。同月二十八日馬德里淪陷，「領袖」十分得意地攤開西班牙的地圖說：「我翻這張圖三年，已經夠了。我早知道，我應翻到另一頁。」那一頁，就是佐格的國土。

五月六日，齊亞諾與李賽托洛甫在米蘭會見，討論共同的政策。這時美國的報紙登載這一消息：論巴底人們，對德外長的態度不友好，是莫沙里尼個人威望減少的反證。這引起「領袖」的憤怒，他命令齊亞諾馬上接受德國的提議，締結同盟。這談判停了一年多，現在急轉直下，由之產生「鋼鐵條約」(Pact of Steel)。後來，依齊亞諾的估計，「意大利的命運，就在一個獨裁者不耐國外記者報道的反應中，決定了。」

五月末，莫沙里尼命令齊亞諾對希特勒提出備忘錄(紐倫堡法庭曾引述牠)，主張應該開始攻擊民主國，並奪取多腦河區域。意大利之垂涎這一地區，不始於法西斯的政權，阜斯麥早說過這樣的話：「意大利有這麼大的食慾，而牙齒却那麼不好。」

說到軍事行動，依齊亞諾的「日記」，意大利的陸