

莊學之

美
學

義
蘊
新
詮

孫中峰◆著

莊學之美學義蘊新詮

儒林選萃 29
孫中峰 著

文津出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

莊學之美學義蘊新詮 / 孫中峰著. -- 初版. --

臺北市：文津，2005[民94]

面；公分. -- (儒林選萃；29)

參考書目：面

ISBN 957-668-778-0(平裝)

1. (周)莊周 - 學術思想 - 美學

121.339

94021871

博士文庫·儒林選萃

莊學之美學義蘊新詮

著 作 者：孫 中 峰

發 行 人：邱 家 敬

出 版 者：文 津 出 版 社 有 限 公 司

地 址：台北市106建國南路二段294巷1號

E-mail：twenchin@msl6.hinet.net

http://www.wenchin.com.tw

電 話：(02)23636464 傳 真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社帳戶)

登 記 證：行政院新聞局局版台業字第5820號

初版：2005年12月一刷 新台幣280元

ISBN 957-668-778-0

序：不能刪略的銘記

人文的學問，我始終認為它當發端於學者對自身生命存在的感思。入而感，感而悟；出而思，思而釋。釋而有所獨見其道，然後言之條貫，自成話語。如此，始為有「本」之學，非拾人唾餘而已。

入而感，故學問必深切於自我每一當下的生活情境，從而冥契於我之為我的生命自身，其氣其質其性其才其情其欲；其清濁剛柔、晦明利鈍、動靜悲喜；其如幽囚之牢，其如廣漠之野；其雲幻水逝、山恆石固；其詭譎不可喻，其澄明而可解。是故驚詫疑問，辯證然否。而知者終得所悟，生命存在之意義遂因之而致。

出而思，則學問當超越自我而觀想眾生存在之境域與乎歷史文化之流衍。其若馳若驟、忽成忽毀。其交往際遇、好惡取捨。其念慮明昧、言說是非。其喜樂、其悲苦、其曠達、其痴頑。其虎豹豺狼之態、龍鳳鸞鷟之姿。其治其亂，其興其廢。其流風遺韻、華文稠典。皆能直觀其現象、沈思其所以；理解而釋，釋而見道，人文之學於是乎而出。

準此，我一向主張人文學問不能只在書堆裡做。而更須在家庭街坊、山水田園；飲食男女、待人接物之間去做。或仰觀俯察，或身體力行，於生命存在能有直接之感思，而後與往哲先賢對話。如此學問，才有創造之可能。

中峰之涉入人文學問，實發端於自身生命存在的感思。他原本攻讀一般人認為便利就業的材料工程學系；然而，對生命存在

意義的困惑，卻使他毅然易轍轉途於人文，入暨南大學中文系碩士班，受學於周昌龍教授。他選擇研究豐子愷的散文，進而擴及夏丏尊、朱自清等白馬湖作家群，恐怕也是由於和這些作家之「即人生而文學」的精神態度有所相契吧！

二〇〇〇年間，中峰負笈東華大學中文系，繼續攻讀博士，並從學於我。或許，他在莊子的問題視域中，映照出自己生命存在的疑問與解惑的可能，因而對莊子的「生命美學」產生很大的興趣。又從現代學者的研究成果中，對徐復觀先生與我的論述，提出基本觀點迥異的質疑。他不認為可以將莊子所謂的「道」直解為「藝術精神」；這是他的「問題意識」。我經常提醒學生：「問題意識」是一切學問的曙光；亦即宋儒所謂「為學當自『善疑』始」。但是，起先中峰或許以為我是指導教授，故因疑我之學而有些不安。我告訴他，人文學問並沒有絕對唯一的答案，能完成一致性與完整性的系統論述，在學術上就應該得到尊重。何況，我一向不喜歡學生有如海綿，徒然吸納我的學術見解。現代學者非但沒有「師法」的枷鎖，更宜時時有超越老師之學的志向。中峰就這樣堅持己見，勤學沉思地完成這本論文。從莊子延伸到歷代，從「生命美學」延伸到「藝術美學」，並提出自己的「新詮」，而不肯拾人之唾餘。

我深有體察，中峰對人文學問的研究，乃出於自身生命存在的感思，其見地必為切悟而自得，非由外爍。而每個生命的存在，都有其不可逾越與強易的歷程；其學當與此歷程俱化。這本論文，是歷程中的一座碑碣，銘記著他對生命存在境域的所見與所不見。中峰是一個才性殊明心志篤誠的年輕學者，這座碑碣必然是他開展下一階段生命學問所不能刪略的銘記。而我對中峰也有深遠的期待。

二〇〇五年十二月顏崑陽序於花蓮

目 錄

序：不能刪略的銘記·····	顏崑陽·····	01
第一章 結 論·····		1
第一節 論題概述與研究意義·····		1
第二節 學界相關研究之問題省察·····		5
一、莊學之美學義涵的發現·····		5
二、諸家論見之商榷·····		14
第三節 莊學美學義涵之釐定—兼述本文之研究進路·····		39
第二章 莊子的生命美學·····		45
第一節 莊子生命美學之意義及其核心問題·····		45
第二節 心靈「至美」境界的開顯·····		51
一、《莊子》「至美」之美感意義·····		52
二、「至美」境界中的物我關係·····		69
三、「至美」之無相性與「真」「善」「美」之合一·····		80
第三節 「形上根源之美」與人生「眾美」之實現·····		88
一、《莊子》「天地大美」之意義·····		88
二、「大美」落實於主體生命的實現性·····		98
三、「大美」與柏拉圖美學中「形上美」的比較·····		103
第四節 「人格形相美」之體現·····		108
一、「人格形相美」的意義與莊子「人格形相美」 之特殊性·····		108
二、道心之「顯相」—莊書中所呈現的體道 人格形相美·····		116

三、與魏晉人物品鑑中之人格形相美的比較·····	124
第三章 莊學之審美精神義蘊 ·····	131
第一節 魏晉「任情」士風與莊學的歧出 ·····	131
一、魏晉莊學歧出於先秦原始莊學之因素的考察·····	131
二、由「無情」到「任情」	
—郭象對於莊子「無情」觀念的轉化·····	136
第二節 莊學對於魏晉士人之審美精神的啟發 ·····	151
一、莊學對於魏晉士人情性生命之解放作用·····	152
二、「玄心」與「情性」之交融下所開展出的 審美精神·····	164
第四章 莊學之藝術美學義蘊 ·····	179
第一節 莊子之「道」與「藝術」本質的析別 ·····	179
第二節 莊學影響下所開顯出的藝術創作精神 ·····	198
一、莊學所開顯之藝術創作精神的「特殊性」·····	198
二、莊學所開顯之藝術創作精神的特質·····	203
第三節 莊學影響下所開顯出的藝術美感境界 ·····	225
一、「逸」的境界·····	227
二、「淡」的境界·····	238
第五章 結 論 ·····	257
第一節 莊子之道境與藝術審美境界的區辨 ·····	257
第二節 莊子生命美學之內涵的分析 ·····	262
第三節 莊學之藝術審美義蘊的考察 ·····	270
徵引及參考資料 ·····	277

第一章 緒論

第一節 論題概述與研究意義

「莊學」¹是由莊子對生命自身之反省體察所開展出的一個學問體系。環繞著人生諸根本問題，莊子將他的體驗與思維呈現為一片謬悠荒唐的言說。莊子的學說，源自其靈思慧感之恣縱揮灑，本不含有系統學門的建構意圖；然而，今日吾人立足於西方學術的背景基礎，則可著眼於其中所包蘊的內涵，由各種學術面向（諸如語言哲學、知識論，乃至美學等等）進行闡釋。此種論述路向，在廣闊的時代意義上，可視為中西學術的一種結合；就研究功效而言，它可能有助於傳統義理內涵的創新發現，甚亦可賦予傳統學術以新的生命。本文即是由「美學」視域以探究「莊學」的一種嘗試。

中國本無「美學」（Aesthetics）學科的觀念。在西方，美學由哲學延伸出來，正式被視為一門學科，始自德國哲學家包姆加登（A.G.Baumgarten, 1714-1762）。在包姆加登的論著中，美學作為研究「感性認識」的一門學科，是在認識論觀點上被提出

¹ 本文以「莊學」，而不以「莊子思想」或「莊子哲學」來稱謂莊子所開展出的學問體系，因為此一學問體系築基於莊子對生命的體驗與省察，其中更含有成道的具體實踐工夫，它並不同於純粹思辯性的理論系統。相較於「莊子思想」或「莊子哲學」，「莊學」一辭之義涵當更為深廣。

的。²包姆加登以「Aesthetics」一辭作為這門新學科的定名，其希臘字根原義，即為「感覺學」（或「直覺學」）。包姆加登不但為美學這門學科定名，同時也釐定了它的研究範圍，此即作為感性認識對象的「美」和「藝術」。此後，審美感性經驗以及藝術，大致即成為西方美學研究的重心。

美學學科雖在十八世紀中葉經包姆加登的提議而成立，但這並不意謂此前之思想界不存有對「美」的思考。事實上，自古希臘時期，在哲學家們的理論中，已多有關於「美」之本質問題的探索。在古希臘哲學家們中，已不乏在形而上層次就「美」之本質進行思維者；而其關於「美」之理論，原亦是其形上學的衍伸。對「美」之本質的形上探詢方式，在「美學」成為系統學科之後，已漸趨式微。然而，西方近代學者撰寫「美學史」，仍必正視這些古代理論，將它們「追加」進「美學」的範疇。因此，「美學」雖是在某種歷史條件下，於特定意義（「感性認識」）上被提出的，但其內涵卻應具有開放性。³就廣義而言，凡有關

² 包姆加登鑑於當時哲學領域中，以人之理性認識與意志為研究對象的，分別已有邏輯學和倫理學，然而卻一直未有研究感性認識的相應學科。人類心靈活動既分為知、情、意三方面，也就應有各自相應的哲學系統。為填補這樣的漏洞，包氏乃提議設立一門探究「感性認識」的新科學。

³ 將美學由原初的學科涵義中開放出來，在美學史的建構上是有其必要性的。面對思想文化的歷史，我們不能採取排他性的方式，抱持一個個殊的美學定義，據以衡斷一個思想體系或一段歷史時期是否具有美學。例如，若以西方認識論意義上的「美學」（Aesthetics）為標準，我們便很難在古代時期找到相應的美學內涵，從而也必否認此歷史階段有美學。為避免專斷與偏狹，吾人應以開放的態度，涵納存在於歷史文化中一切有關「美」的體驗與思考，考察這些思想學說的內涵與性質，從而判定它們在美學中的存在位置，這才是研究美學史的合理作法。也唯有在此種開放性的研究態度下，美學這門學科才具有動進的生命力。

於「美」之問題的思維與討論，吾人概皆可將其歸入美學的範疇。本文對於「美學」一辭，亦採取此種「廣義」的認知。在「美學」的意義上，本文並不取「Aesthetics」（「感覺學」）之原義，而乃將其廣泛地定義為「探究『美』的學問」（science of beauty）⁴。

秉持「開放性」的美學觀念，我們將發現，不但古希臘哲學已存在美學的思考，在中國先秦的學術思想中實亦含有相當精深的美學。在先秦時期，針對審美與藝術現象所進行的理論研究尚未發展成熟，自然也並無相應於西方藝術審美的系統學科內涵。然而，當時中國哲人在生命的體驗與思考中，卻已深刻地觸及「美」的問題。以莊子而言，他在生命實踐中肯定了超越感官的「至美」、「大美」，也對世俗「相對之美」進行了價值上的反省與批判，由是乃形成了超越「相對美」，而追求「絕對美」（或「形上美」）的價值取向。就莊子對「絕對美」的祈禱而言，他與西方古代由形上層次探究「美」之本質的某些哲學家（如柏拉圖、普羅提諾斯等）有相似之處；但莊子美學植根於生命實踐，乃自生命體驗以言「美」，而並非針對「美」之本質進行理論的分析，此又有別於西方古代的「形上美學」。此種關注生命主體，而以生命實踐為基礎的美學型態，本文乃以「生命美學」稱述之。

吾人以「生命美學」定位莊子美學，乃視之為一特殊的美學系統。此一美學系統，產生於中國傳統的文化思想背景，又加以莊子思想的特殊性，故具有別於西方美學的精神特質。此種美學不同於西方的藝術美學與形上美學，是中國文化中特有的美學型

⁴ 「science」在此非指狹義的「科學」，而是廣義地指謂由人類心智所開展出來的一種「學問」。

態。⁵「美」，原是人心的共通境界，也是人類文化的共同要素。東西方民族對於「美」的思維與表述，容或有型態和內涵上的差異，但在廣義的美學領域中，它們應同具存在的意義與價值。作為一門人文學問，美學自不當有預設範疇，排拒任何一種有關「美」的學問型態。就「美」之實質而言，「美」作為人心的一種體驗，原不僅產生在主體對於客體的感性認識中；人類心靈所能體驗到的「美」，本來亦並非局限在感性的「平面」上。在不同的精神境界中，人心亦可能有不同層次的美感體驗。中國先哲在「美」的問題上，即特重於「美」之「縱向層面」的價值思維與實踐。此乃是中國生命美學的特長。我們相信，藉由中國生命美學的研究與構建，能使美學這門成立於西方的學科，在其原先的內涵上充實推擴，因而更形豐厚多采；而以「美」作為切入面向，也能在一個新的角度上呈現先哲思想與精神的風貌，讓我們得以重新領會傳統的生命智慧。中西學術在此雙向之交會中，乃能相得益彰。

由美學角度探究莊子思想，在學界中其實已累積了相當繁多的論述。但既有研究對於莊學之美學義涵的闡釋，大多以藝術審美為進路，縱有論及莊子生命美學之層面者，也常與藝術審美觀念交纏混雜；因而對於莊子美學精神的闡發，亦不免有局限。本文認為，莊學之美學義涵，應以「生命美學」為根本；至於莊學在藝術審美上的意義，則是屬於「衍生性」的，此當就莊學對後

⁵ 西方哲學傳統莫立於希臘哲學，自始即以「知識」為中心。希臘哲學理智思辯的精神，開啟了西方哲學的主流傳統，而思辯性的「形上學」與「知識論」也成為傳統西方哲學中的主要領域。西方自哲學中延伸而出的美學理論，乃至後來以藝術為探討對象的「藝術哲學」，也均具有思辯性與知識性的本質。西方美學此種性格，與著重主體性與實踐性的莊子美學，有著根本的差異。

世藝術審美領域的影響而進行考察。探究莊學之美學義涵，上述二者必須嚴予釐清。本文期在如此原則下，對莊學之美學涵蘊作出較為完整的呈現。

第二節 學界相關研究之問題省察

一、莊學之美學義涵的發現

在現代中國美學學術史上，學者覺察到莊子思想中的美學義涵，並在學理上提出論述，始自二十世紀前期。在西方美學初入中國之際，中西學術激盪交會的歷史情境下，當時美學家曾以中國傳統思想義理擬喻西方美學觀念，進行詮釋會通。朱光潛《文藝心理學》中，即藉莊子「凝神」的心靈狀態詮解西方美學論述中的「美感經驗」：

「用志不紛，乃凝於神。」美感經驗就是凝神的境界。在凝神的境界中，我們不但忘去欣賞對象以外的世界，並且忘記我們自己的存在。純粹的直覺中都沒有自覺，自覺起於物與我的區分，忘記這種區分才能達到凝神的境界。……物我兩忘的結果是物我同一。觀賞者在興高采烈之際，無暇區別物我，於是我的生命和物的生命往復交流，在無意之中我以我的性格灌輸到物，同時也把物的姿態吸收於我。比如觀賞一棵古松，玩味到聚精會神的時候，我們常不知不覺地把自己心中的清風亮節的氣概移注到松，同時又把松的蒼勁的姿態吸收於我，於是古松儼然變成一個人，人也儼然變成一棵古松。總而

言之，在美感經驗中，我和物的界限完全消滅，我沒入大自然，大自然也沒入我，我和大自然打成一氣，在一塊生長，在一塊震顫。⁶

朱氏早年接受西方自康德（Immanuel Kant, 1724-1804）以降主張美感無關概念、功利的學說，他對美感經驗的分析，直接採取了克羅齊（Benedetto Croce, 1866-1952）的「直覺」，與立普斯（Theodor Lipps, 1851-1914）「移情」等理論，而證之以中國道家「凝神」、「超脫」、「與物為一」的心性修養觀念。⁷在朱氏之後，學界類似的論述不少，以莊子工夫所到之境為美感境界，幾乎成為學者詮釋莊學的共識。李澤厚便曾說：

莊子哲學並不以宗教經驗為依歸，而毋寧以某種審美態度為指向。就實質說，莊子哲學即美學。他要求對整體人生採取審美觀照態度：不計利害、是非、功過，忘乎物我、主客、人己，從而讓自我與整個宇宙合為一體。

8

葉朗在其美學史論著中也有如下的觀點：

老子「滌除玄覽」的命題可以看作是中國古典美學關於審美心胸的理論的發端。莊子上述關於「心齋」、「坐忘」的論述，突出強調審美觀照和審美創造的主體必須超脫利害觀念，則可以看作是審美心胸的真正發現（在

⁶ 《文藝心理學》，《朱光潛全集》第一卷（合肥：安徽教育出版社，1987年），頁213-214。

⁷ 朱氏在《文藝心理學》第三章中又以《莊子·秋水》中莊子與惠施「魚樂之辯」的對話印證立普斯的「移情」學說。見前揭書，頁235。

⁸ 氏著：《中國古代思想史論》（台北：風雲時代出版公司，1990年），頁221。

某種意義上也可以看作是審美主體的發現)。⁹

李澤厚、葉朗上述看法與朱光潛論點的基本內涵是一致的，所不同者，朱氏是在引介西方美學理論的過程中，援中國傳統學理以溝通證述；而李、葉則以中國傳統美學為探究主題，在西方美學的知識背景上審視中國道家思想，闡釋其中所涵具的美學意義。學術立足點的轉移，實亦顯示學者重構本國傳統美學漸趨自覺的意圖，這本是西方「美學」學科觀念在中國逐漸生根、發展的自然結果。在傳統美學重構的過程中，道家（尤其是莊子）思想的美學義涵，向是備受關注的議題。在此一議題的討論中，李澤厚、葉朗均將莊子之道境（藉由「心齋」、「坐忘」等工夫達致）視同「審美心境」；這也是自朱光潛以來，諸多研究者所共持的觀點。

類似見解也見於勞思光的論述。在《新編中國哲學史》一書中，勞先生闡述道家學說，提出「形軀我」、「認知我」、「德性我」及「情意我」諸主體因素，作為詮釋的依據。道家既祈禱精神自由，反對「形軀我」、「認知我」及「德性我」之執累，如此，「一切否定，所餘者唯有一自在觀賞之心靈」¹⁰；而其所呈現者，即是一「觀賞世界」的態度。由此，勞先生認為，道家所肯定者，乃是一「情意我」之觀賞主體：

莊子之自我，並不求理分之完成，亦不作捨離之超越。
不求事事如理，不覺一切法空，只是順物自然，觀賞自得。此所以為「情意我」之自由境界，而非「德性我」

⁹ 氏著：《中國美學史大綱》（上海：上海人民出版社，1985年），頁119。

¹⁰ 氏著：《新編中國哲學史》（台北：三民書局，1984年），卷一，頁287。

所顯現之主體自由。¹¹

莊子只肯定一情意我；所謂「生」即指此情意我作觀賞之能力。¹²

勞先生以爲由莊子心性涵養所呈現者，乃一對世界作自在賞玩之「情意我」的境界；而莊子之徒「游心於利害成敗之外，乃獨能成就藝術」¹³。勞先生立足於哲學史觀點，藉由對主體因素的分析以詮釋道家精神，而其論點乃與上述美學學者不謀而合。就論述途徑來看，勞先生頗有從主體精神層面爲老莊精神定位的意圖；然而，書中並未詳細論證老莊在價值上否定了「形軀我」、「認知我」及「德性我」，何以即必歸於「情意我」之肯定。這樣的理論闕漏，也爲其上述論點之確當性留下可議的空間。¹⁴

持與上述學者類同之觀點，而針對莊學之美學義涵，推演成一系統性之專著者，則是徐復觀。在《中國藝術精神》一書中，徐先生基於「文化溯源」的思維，爲中國藝術精神尋根究源。他將中國文化中的「藝術精神」歸本於老莊思想系統，¹⁵徐先生自

¹¹ 同上註，頁 279。

¹² 同上註，頁 281。

¹³ 同上註，頁 287。

¹⁴ 高柏園在〈莊子思想中的唯美性格〉一文中，便曾針對勞思光將「自我」預設爲上述四層的周延性與合理性提出質疑：「莊子在對此德性我、形軀我、認知我進行批判與反省時，並不表示莊子便必就地要接受情意我的境界，反之，我們認爲莊子乃是要凸顯一超越德性、認知、形軀及情意之上的心靈自由，此心靈乃是以上四者的可能基礎所在。」（此文收入淡江大學中文系主編：《文學與美學》第五集，見該書，頁 141）。

¹⁵ 徐先生對莊子思想中之「藝術精神」的闡發，實有爲中國文化內涵（即他所謂的「道德」、「藝術」兩大支柱）溯源、定位的意圖。在他的論述中，儒、道兩家思想分別是中國文化中「道德」、「藝術」主體精神的根源。道家思想既爲中國藝術精神之本，而儒家思想則啟示中國人在

述對此一論題之研究思維歷程有言：

這幾年來，因授課關係，使我除了思想史的問題以外，不能不分一部分時間留心文學上的問題；因文學而牽涉到一般的藝術理論；因一般的藝術理論而注意到中國的繪畫；於是我恍然大悟，老、莊思想當下所成就的人生，實際是藝術地人生；而中國的純藝術精神，實際係由此一思想系統所導出。中國歷史上偉大地畫家及畫論家，常常在若有意若無意之中，在不同程度上，契會到這一點。¹⁶

這段自述性的文字，透露了徐先生立論的原始基點。《中國藝術精神》一書，即據後代藝術理論（尤其是山水畫論）思想而上溯《莊子》，由此以論莊學之精神本質。也就是在如此之觀照體系下，徐先生將莊子之「道」與「藝術精神」進行本質的聯貫：

當莊子從觀念上去描述他之所謂道，而我們也只從觀念上去加以把握時，這道便是思辨地形而上的性格。但當莊子把它當作人生的體驗而加以陳述，我們應對於這種人生體驗而得到了悟時，這便是徹頭徹尾地藝術精神。

17

依徐先生所論，「道」之內涵原具不同面向，當人由理智思辨的角度去把握時，它便是一種形而上的存在；然若就主觀心靈體驗而言，則莊子之所謂「道」與「藝術精神」，實並無二致。

然而莊學旨趣非在於今日所謂之「藝術」，莊子所提倡之修

「具體的生命的、性中，發掘出道德的根源」，「使每一個人，能在自己一念自覺之間，即可於現實世界中生穩根、站穩腳」。見氏著：《中國藝術精神》（台北：學生書局，1966年），〈自敘〉。

¹⁶ 《中國藝術精神》，頁47。

¹⁷ 同上註，頁50。

養工夫亦未曾匯歸於具體藝術創作，徐先生對此亦深知之；故他並未將莊子之「道」與「藝術精神」全然劃上等號，在以「藝術精神」詮釋老莊之「道」的同時，文中又審慎地指出：

在概念上只可以他們之所謂道來範圍藝術精神，不可以藝術精神去範圍他們之所謂道。因為道還有思辨（哲學）的一面，所以僅從名言上說，是遠較藝術的範圍為廣的。¹⁸

在此，徐先生雖意圖對「道」與「藝術精神」間的分際有所釐定，唯據其所論，「道」與「藝術精神」乃僅在「內涵範圍」上有所區別（「道」於「藝術精神」外，尚含有「哲學思辨」的一面），於本質與境界上則無有等差。

徐先生既在本質上聯貫了「道」與「藝術精神」，爲了作出學理上的論證，他援引了西方美學有關「美感心理」的學說，以與莊子「體道」之自由無限境界相印證，以此說明「體道」者之心境，乃是一種「藝術精神境界」。莊子學說的本旨，原在擺落是非知見與情感欲望對人心的束縛，以臻至人生超脫之境，此種自由無限的「體道」心境，莊子常用「遊」字加以表述；徐先生則援引德國詩人、哲學家席勒（J.C.F.Schiller, 1759-1805）在《審美教育書簡》中所提出的藝術審美「遊戲說」加以印證：

莊子把上述的精神地自由解放，以一個「遊」字加以象徵。《莊子》一書的第一篇即稱為〈逍遙遊〉。……《廣雅·釋詁三》：「遊，戲也。」旌旗所垂之旒，隨風飄而無所繫縛，故引伸為遊戲之遊，此為莊子所用遊字之基本意義。……西勒（J.C.F.Schiller, 1759-1805）認為只有在完全地意味上算得是人的時候，才有遊

¹⁸ 同上註，頁 50-51。