

禅画

禅画 9 主编 / 侯素平

中国出版集团
现代出版社





中国出版集团 现代出版社

图书在版编目（C I P）数据

禅画. 9/ 侯素平主编. —北京：现代出版社，
2016. 9

ISBN 978-7-5143-5353-2

I. ①禅… II. ①侯… III. ①中国画—绘画评论—中
国—现代IV. ①J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第227648号

学术顾问	李世南	道生	陈传席
主 编	侯素平		
学术编委	大 乐	李志军	姚明兴
	叶康宁	朱海峰	张 玮
编 辑	李燕歌	香 严	演 淼
美术设计	书 羽	弘 明	
封面题字	李世南		

禅画 9

主 编：侯素平

责任编辑：杨学庆

出版发行：现代出版社

通讯地址：北京市安定门外安华里 504 号

邮政编码：100011

电 话：010-64267325 6832 6679（传真）

http: //www. 1980xd. com

电子邮箱：xiandai@cnpitc.com.cn

印 刷：中华儿女印刷厂

开 本：889mm×1194mm 1/16

字 数：150 千字

印 张：7

版 次：2016 年 9 月北京第 1 版 2016 年 9 月北京第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5143-5353-2

定 价：38.00 元

版权所有，翻印必究；未经许可，不得转载

目录

禅学艺境	禅宗美学——玄学接引下的般若学（一） / 张节末 /006
	董其昌的无相法门 / 朱良志 /014
	幻庐辑禅宗诠艺录 / 侯素平 /034
画道玄微	写意论——屈子的美学 / 韩玉涛 /038
笔墨印禅	如如无拘
	——绍兴李世南大写意艺术研究中心藏禅意作品选 / 白茅 /044
	静寂清凉——周思聪的荷花世界 / 王明明 /062
自性任运	品一壶好茶 抵十年尘梦 / 王法根 /071
	心过次第禅 / 印心居士 /079
	太虚片云——邱成君《放手拈花系列》七 /082
	燕歌丙申婺源写生 /084
云水禅心	法常的生平考订 / 徐建融 /088
	云水一生——缅怀师父妙侠长老 / 演化 /99
	明代画家与禅 / 李德仁 /106



中国出版集团 现代出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

禅画. 9/ 侯素平主编. —北京: 现代出版社,
2016. 9

ISBN 978-7-5143-5353-2

I. ①禅… II. ①侯… III. ①中国画—绘画评论—中
国—现代IV. ①J222. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 227648 号

学术顾问	李世南	道 生	陈传席
主 编	侯素平		
学术编委	大 乐	李志军	姚明兴
	叶康宁	朱海峰	张 玮
编 辑	李燕歌	香 严	演 森
美术设计	书 羽	弘 明	
封面题字	李世南		

禅画 9

主 编: 侯素平
责任编辑: 杨学庆
出版发行: 现代出版社
通讯地址: 北京市安定门外安华里 504 号
邮政编码: 100011
电 话: 010-64267325 6832 6679 (传真)
http: //www. 1980xd. com
电子邮箱: xiandai@cnpitc. com. cn
印 刷: 中华儿女印刷厂
开 本: 889mm×1194mm 1/16
字 数: 150 千字
印 张: 7
版 次: 2016 年 9 月北京第 1 版 2016 年 9 月北京第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5143-5353-2
定 价: 38.00 元

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载

目录

禅学艺境	禅宗美学——玄学接引下的般若学（一） / 张节末 / 006
	董其昌的无相法门 / 朱良志 / 014
	幻庐辑禅宗论艺录 / 侯素平 / 034
画道玄微	写意论——屈子的美学 / 韩玉涛 / 038
笔墨印禅	如如无拘
	——绍兴李世南大写意艺术研究中心藏禅意作品选 / 白茅 / 044
	静寂清凉——周思聪的荷花世界 / 王明明 / 062
自性任运	品一壶好茶 抵十年尘梦 / 王法根 / 071
	心过次第禅 / 印心居士 / 079
	太虚片云——邱成君《放手拈花系列》七 / 082
	燕歌丙申婺源写生 / 084
云水禅心	法常的生平考订 / 徐建融 / 088
	云水一生——缅怀师父妙侠长老 / 演化 / 99
	明代画家与禅 / 李德仁 / 106





禅宗美学

——玄学接引下的般若学（一）

◎张节末

1.《世说新语》中的名僧与名士

汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由、极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代。因此也就是最富有艺术精神的一个时代。（宗白华《论〈世说新语〉和晋人的美》，见《美学散步》）

宗白华将这一个同时发现了自然美和人格美的时代，称为“世说新语时代”，并着重强调此一时期人们所持的“人格的唯美主义”，诚为不刊之论。

这样一个审美的时代，以往研究者多从玄学的角度来予以谈论，现在我们试着换一个角度，来观察一下活跃于“世说新语时代”的崇佛者们。

读《世说新语》，以人数计，涉及佛教徒者凡17人，其中尤以支道林为多；以篇目计，涉及僧人者凡17篇（世说共36篇）；以条目计，涉及僧人、佛寺、佛经者凡68条，可见此时代佛教流传之盛况。

东晋的一段时期，支道林成为清谈领袖，《世说新语》“言语”、“文学”、“赏誉”等11篇中有49条出现他的名字。其中《文学》篇第36条云：

王逸少作会稽，初至，支道林在焉。孙兴公谓王曰：“支道林拔新领异，胸怀所及乃自佳，卿欲见不？”王本自有一往隼气，殊自轻之。后孙与支共载往王许，王都领域，不与交言。须臾支退。后正值王当行，车已在门，支语王曰：“君未可去，贫道与君小语。”因论《庄子·逍遥游》。支作数千言，才藻新奇，花烂映发。王遂披襟解带，留连不能已。

这一条讲支道林如何以玄理折服心傲气盛的王羲之（逸少），谈的题目是庄子《道

逍遥》，仍范围于玄学。参与其中的孙兴公（孙绰）曾作《道贤论》，以7名僧比魏晋之际的竹林七贤，他们是法祖四嵇康，道潜四刘伶，法护四山涛，法乘四王戎，支遁四向秀，法兰四阮籍，于道邃四阮咸。

又《文学》篇第40条云：

支道林、许掾诸人共在会稽王斋头，支为法师，许为都讲。支通一义，四坐莫不厌心；许送一难，众人莫不抃舞。但共嗟咏二家之美，不辩其理之所在。

这一条是讲佛经，众听者对二人辩难的具体内容似乎不太关心，倒是二人讲佛法的辩难方式和过程颇有兴趣，并视之为美。可见，名僧支道林确实是当时的玄学领袖、著名的清谈家。僧与士一身而二任的支遁是一个标志，意味着公元4世纪佛教向中国高级知识阶层渗透的成功，从此，名僧可以与名士比肩。

汤用彤《汉魏晋南北朝佛教史》对这一现象做过一个分析：“自佛教入中国后，由汉至魏，名士罕有推重佛教者。尊敬僧人，更未之闻。西晋阮瑀与孝龙为友，而东晋名士崇奉林公，可谓空前。此其故不在当时佛法兴隆。实则当代名僧，既理趣符老庄，风神类谈客。‘支子特秀，领握玄标，大业冲粹，神风清萧。’（弘明集日烛中语）故名

士乐与往还也。”汤氏论名僧“理趣符老庄，风神类谈客”一断语，颇中肯綮。意思是说名僧们所谈佛理与老庄精神是相符的，风度亦还是魏晋风度。

支道林的风度之中更融有强烈的人文精神，《世说新语·言语》记：

支公好鹤，住剡东岭山。有人遗其双鹤，少时翅长欲飞，支意惜之，乃铄其翮。鹤轩翥不复能飞，乃反顾翅垂头，视之如有懊丧意。林曰：“既有凌霄之姿，何肯为人作耳目近玩！”养令翻成，置使飞去。

支氏所云鹤的“凌霄之姿”，体现的其实就是他自己追求逍遥的自由精神。他淹留京师三年后上书告辞，有云“上愿陛下，时蒙放遣，归之林薄，以鸟养鸟”（《高僧传》），这些正可以与嵇康《与山巨源绝交书》中论鹿的名句对读：“少见驯育，则服从教制；长而见羁，则狂顾顿缨，赴蹈汤火，虽饰以金镳，飧以嘉肴，愈思长林而志在丰草也。”两者的精神是一致的，只不过支氏说得雅致，而嵇氏则更为峻烈。约一千五百年后，龚自珍著名的《病梅馆记》则是这种精神在他那个特定时期的重演。

支道林常养数马。或言：“道人畜马不韵。”支曰：“贫道重其神骏。”（《言语》63）



雪夜访戴图

夏 昶

立轴 绢本 水墨 淡设色

195.6cm×88.6cm

(美)芝加哥美术学院藏

此幅绘冬景山水，写“雪夜访戴”故事，画家借王徽之雪夜访戴逵，至其门，不入而返，人问其故，答曰：“此景”（事见《世说新语》）此画学南宋马、夏画风，以苍润峻峭山石，画树多露根，蜿蜒曲折

这也是一则著名的典故。看来支道林养马在旁人眼里是不太合乎僧人气格的，被认为“不韵”，用语是玄学的，似乎是指摘他未能脱俗，而支氏则申言，看中的是马的“神骏”。以上两则典故，都体现了支道林的自由人格和审美境界，不像严守戒律的僧人之所为。

我们且引《世说新语》中另一些关于佛教的条目来做进一步申论。

庾公入佛图（佛寺），见卧佛，曰：“此子疲于津梁。”

于时以为名言。（《言语》41）

此语道来非常洒脱，绝无佛教的庄重感，但论印度佛教佛教度众生的生存方式则极为准确。当时的名士也很有意思，喜欢读佛经的，如“三日不读《道德经》，便觉舌本间强”（《世说新语·文学》）的殷浩，《言语》43条他曾读《小品》，写下了200张记有疑难处的书签，欲问难于支道林。《高逸沙门传》中亦记浩曾欲造访支而不得。《语林》中说，殷浩于佛经所不了处，请支遁为之释疑，王右军阻支成行，对他说：“渊源（殷浩）思致渊富，既未易为敌，且已所不解，上人未必能通。纵复服从，亦名不益高；若能脱不合，便丧十年所保。可不须往。”这三条合起来一个意思，即殷浩读佛经十分深入，曾经颇有意与支遁展开一场名士与名僧的最高级清谈，惜为王羲之所阻。可以想见，此类清谈辞难，对当时士人了解佛教和名士名僧交流是大有裨益的。

但也有随意而不准确的，如《言语》51条，顾和带着他的孙子和外孙顾敷（7岁）和张玄之（9岁）去佛寺，看见佛的涅槃像，弟子中有哭泣的，也有不哭泣的。顾就问二位孙何故。张玄之解答道，得到佛祖恩惠的就哭，未能得到恩惠的就不哭。而顾敷则答道，不对，应该是忘情者不哭，未能忘情者哭。张玄之所答肯定错，而顾敷所答则一味循着玄学的思路，以忘情与未能忘情来区分二者。这种以玄学思维解佛教的方法，固有其高妙之处，却是全然不顾佛教的本义的。

以上大多是关于人格和情感的，再来看看此时僧人对于自然的看法。

殷（浩）、谢（安）诸人共集。谢因问殷：“眼往属万形，万形来入眼不？”（《世说新语·文学》）

谢安思维很敏锐，此一问题似乎不在传统儒、道、玄的论域之内，它的提出，显然是受到佛教的影响。刘孝标

注引《成实论》：“眼识不待到而知，虚尘假空与明，故得见色。若眼到色到，色间则无空明。如眼触目，则不能见彼。当知眼识不到而知。”意思是说，眼识无须对象（“不待到”）就可以“知”（尘为虚）；尘为虚，只是借助空和明，人们才见到了色；如果眼与色直接相触（“到”，意即顿然、当下相触），则空与明就没有了。因此，谢安问题的前半问“眼往属万形”是合乎佛教教理的，眼识识空，色背后还是空；后半问“万形来入眼”则是不合乎佛教的，因为万形只是借了空与明才被视为色，“万形”是没有自体的，它当然也就不能作为体（即使是客体）而“入眼”了。此条有问无答，刘孝标认为有阙文，可惜见不到殷浩的回答，我们无法知晓他对此一问题的看法。不过无论如何，当时的名士们已经对此类相关于美学的基础性问题有了理论上的兴趣，把它作为清谈的一个题目，是确切无疑的了。

僧人对自然的实际看法是这样的：

道壹道人（竺道壹）好整饰音辞，从都下还东山，经吴中。已而会雪下，未甚寒，诸道人问在道所经。壹公曰：“风霜固所不论，乃先集其惨澹；郊邑正自飘瞥，林岫便已皓然。”（《言语》）

这种对自然的赏会，全然持玄学家亲和与同情的态度。联系前述支道林论鹤与马的人格化、唯美的思路，则可知“世说新语时代”（东晋）僧人们仍多将自然看作一有生命的实体，佛教大乘空宗看空的自然观似乎尚未有真正的大影响。至少，名士派的名僧们是如此。

2. 从独化到即色是空

中国人早期的自然观，无论是道还是儒，都把自然视为实有而把人生价值的某些部分如道家眼中的名利（包括名教）、儒家眼中的物欲视为虚幻（一部分儒家是这样看的），因而有“无”的哲学（如无情）。到了玄学，“无”的哲学升进为本体论，但是并不否认自然为实有，相应地，在人格论上则追求任自然的逍遥。后来，佛教带进来“空”的哲学，原先不争的事实，即自然的实有、生命的大化流行，开始受到根本的怀疑和冲击，甚而至于将自然宇宙全然看空。这在中国哲学史上是一个翻天覆地的大变，在中国美学史上亦是如此。

汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》云：“释家性空之说，适有似于老庄之虚无。佛之涅槃寂灭，又可比于老庄之无为。而观乎本无之各家，如道安、法汰、法深等者，则尤善内外。……因此而六朝之初，佛教性空本无之说，凭借老庄清谈，吸引一代之文人名士。于是天下学术之大柄，盖渐为释子所篡夺也。”

向郭倡万物自生，万物无体而有自性（各当其份，各任其性），因之主逍遥，前已论之甚详。不过向郭以及整个玄学的有些概念，如化、自然等，则成为援引佛学空观进入中国的中介概念，以下将多有涉及。

道安为东晋最有名的佛教徒，是本无派的代表人物。本无即性空，本性空寂所以言本无，又可言真如。刘宋人昙济论本无宗旨：

本无之论，由来尚矣。何者？夫冥造之前，廓然而已，至于元气陶化，则群象禀形，形虽资化，权化之本，则出于自然，自然自尔，岂有造之者哉？由此而言，无在元化之前，空为众形之始，故谓本无。非谓虚豁之中，能生万有也。（《名僧传》抄《昙济传》引）

这里，值得注意几个概念：元气、化、自然。这几个概念并非来自佛教，它们是中国传统哲学的观念。其中“自然自尔，岂有造之者”一语，几乎就是王弼、郭象们的语言，就是“虚豁之中，能生万有”，也是玄学家们所不能同意的。不过道安之用这些个概念，并非主张元气自然观，而只是为了借以说明“非谓虚豁之中，能生万有”，即空无是本无的道理。借用这些概念来表述佛教的空观，似乎必然带来两种语境相左从而导致理解困难的缺憾。我们从下面的话可以证明这一点：

圣人以四禅防淫，淫无遗焉；以四空灭有，有无现焉。淫有之息，要在明乎万形之未始有，百化犹逆旅。（《出三藏记集》卷六，《大十二门经序》）

将自然的林林总总视为旅馆，这在中国传统中是从来没有过的观念。王弼要求体无，是以体用关系把无与有统一起来，以为体无才能全有。向郭主张万物独化于玄冥之境，这个虚无之境不是本体，而是在绝对运动之中的万物的自

生自为和彼此相因。强调了运动的绝对性，是有可能引出视自然为旅馆的思想的，如“物无妄然，皆天地之会”（《庄子·德充符》注），“冥然以所遇为命”（《庄子·人间世》注），就有这种倾向。可以看出，向郭虽然并没有提出这一思想，却是不期然地与般若空观有所冥会。一旦把自然看空，那么人就不可能产生与自然亲和的念头。虽然道安的《人本欲生经注》中还如庄子那样说“恬然与造化俱游”，可是这种不与自然亲和的逍遥游，其实是对庄子传统的有意“误读”。中国传统哲学要么把自然视为实有，要么把自然视为本体（可以是无的本体，如在王弼那儿），却从不把自然视为真正的“无”或“空”。因此，道安的“自然自尔”之“有”，表面上看似乎是向郭式的观念，其实却是佛教因缘合和而成的意思。他的自然概念，也只是从自然为实有的观念向自然为虚空的观念转换过程中的一个跳板。换言之，撇去语言表述上的模棱两可之处，道安的观念已经基本是大乘佛教的空观了。“万形未始有，百化犹逆旅”，空观把自然的实有给否定了。于是，继续看空不可避免。最明显的变化是“自然”或“物”一变而为“色”：

夫淫息存乎解色，不系防闲也；有绝存乎解形，不系空念也。色解则治容不能转，形解则无色不能滞。（道安《大十二门经序》）

相对于有与无，色与空为一对全新的概念，纯佛学的概念。佛教把世俗世界分为欲、色、无色三界，中间那个色界大概相当于我们的物质界。在这一界中，地、水、火、风四大原素集合起来，造成了色，称为四大造色。因为四种原素所造的色还只是清净的物质性的东西，所以这一界为已经离却了色欲、贪欲和财欲等生命欲望的人们所居住。依佛教原理，人通过眼、耳、鼻、舌、身五种感官，对一切现象界有所感知，称为色法。感知分为五种，即色、受、想、行、识，称为五蕴。色，既可以指现象界，也代表了佛教所理解的人对外界现象的感受。在般若学看来，色即是空，把色看空，透过色去悟解空，色界（自然）为解脱和超越的对象。佛教有心法与色法之分，指精神现象与物质现象。禅宗美学研究的两个入手之处即是心法与色法。

支遁，前面我们对他的逍遥已经有所了解，是当时佛教六家七宗中即色宗的代表人物。

夫色之性也，不自有色。色不自有，虽色而空，故曰“色即为空，色复异空”。（《世说新语·文学》注引《妙观章》）

这一家的特点是就色而论空。倡即色是空，讲万物并无自性（色不自色），因此色是假有，是空，但也并非别有一虚空，而是色即是空。孙绰以支遁匹向秀，确实，向郭的独化说与支遁的即色论有着某种相近之处。而僧肇批评即色论云：“夫言色者，但当色即色，岂待色色而后为色哉。”那是说，当下之色即是色，并不是色外另有色来决定此色的自性。其实，佛家都是主张对对象（现象）进行直接的当下的观照，因此也都是当色即色的。细绎之，此“当色即色”实是庄子一派的理论，未真正看空，而与向郭的独化主张相似。向郭讲每一物自生，均有自己存在的界限与理由，而支遁讲色为假有，是没有自性的，色都应理解为空的现象。两者运用体用方法是同，但其“体”则大异，一为有，一为空。色与空似乎是有与无的翻版，然而又确实超越了有与无的对偶。它在原理上仍然遵循了体与用的关系，却是体用关系的一种全新的类型。

另一方面，尽管支氏即色义看空的意图非常明确，然而他自己的人生哲学却未必是真正看空的。且看支氏之逍遥义：

夫逍遥者，明至人之心也。……至人乘天正而高兴，游无穷于放浪，物物而不物于物，则逍遥不我得。玄感不为，不疾而速，则逍遥靡不适。此所以为逍遥也。

（《世说新语·文学》注引《逍遥论》）

此处“物物而不物于物”一说，仍范围于庄子一派。这种逍遥，也并非是看空的自由。支氏逍遥义，与向郭之学相近，而即色义，与向郭之学相近而大异。支氏虽然着重论述了色空之关系，然而在他身上，自然或色却仍然是看空的最大的障碍。

不过我们不能不看到，从支遁开始，色与空的对举为中国人的审美心理和审美经验开辟了新的领域。色的观念

渐渐地起来，与物（外物，指人的生理和名利欲求的对象）和自然（化）的观念互相渗透而平分秋色，玄与佛渐趋合流，成为晋人审美经验的新对象和新境界。玄言诗的创始人、山水诗的引路人孙绰的《游天台山赋》就表现出这一特色。赋题一“游”字，那是庄子的传统，其中云“太虚辽阔而无阂，运自然之妙有，融而为川渌，结而为山阜”，将自然称为“妙有”，也是玄学一路。赋的结尾则云：

于是游览既周，体静心闲。害马已去，世事都捐。

投刃皆虚，目无全牛。凝思幽岩，朗咏长川。……挹以玄玉之膏，嗽以华池之泉，散以象外之说，畅以无生之篇。悟遣有之不尽，觉涉无之有间；泯色空以合迹，忽即有而得玄；释二名之同出，消一无于三幡。恣语乐以终日，等寂默于不言。浑万象以冥观，兀同体于自然。

山水造化之中的游览可以使人“体静心闲”，当然是“妙有”了。但是同时又有一种觉悟起来：如果终究未能把“有”彻底排遣，那么对“无”的体认也就有所不足了。于是就要将色与空的界限泯灭，从“有”以得“玄”。这个“玄”是妙道，是玄学与佛学统一的境界。于是真正了解，有与无只是起于一源的两名称罢了，色、空、观（三幡）也可以归于一无。因此，孙绰既要求借助于佛学来将自然看空，“浑万象以冥观”，也要求自己能最终如庄子般与自然为一，“投刃皆虚”，“兀同体于自然”。从中我们可以看到，庄子式的审美经验仍然占据主要地位，但般若学的空有观念却已经成功地渗入了“游”自然的审美经验之中了。换句话说，逍遥游的审美经验已经更多地注入了观和悟的佛学心理成分。这种审美品格，与前面讲到的谢灵运山水诗的品格是完全一致的。

对当时佛教六家七宗做出总结的，是杰出的中道哲学家僧肇。他著有《不真空论》《物不迁论》和《般若无知论》，他的非有非无的空观和静止的时间观，为美学的佛学化奠定了哲学的基础。前面我们已经讲到，向秀和郭象以为，正是因为万物自生而无所待，完全独化了（有自性），彼此之间才可能发生相因的关系。这种联系在无形中形成一



万壑松风图

巨 轴

立轴 绢本 淡墨设色

70.5cm×200.7cm

上海博物馆藏

此图画重重山峦中云烟吞吐，有瀑布直泻而下，通过山涧汇成溪流，山间松林稠密，杂以蔓草，峰巅隐约可见梵宫塔，溪上架板桥，旁建水榭，中有高士闲坐。以长披麻皴画重冈坡陀，细笔写出松针，浓墨破笔点苔，兼工带写，仿佛有爽气自画面溢出，予观者以强烈感染。

个“玄冥之境”。另一方面，向郭们也否定了事物的质的稳定性，认为一切现象都不免是即生即灭的。僧肇则宣称，世界上的事物本来都是不真实的，人们所看到听到的无非是幻象，“万物无非我造”（《般若无知论》）。如果说它有，它是幻象，“有不能自有，待缘而后有”（《不真空论》），如果说它无，它倒是既有的形象（仅仅是现象），并非（湛然不动）之无。有或无都是因条件而相对的，只有通过“缘起”才可以说明白，“有也无也，心之影响也；言也象也，影响之所攀缘也”（《答刘遗民书》），因此，只能说“非有非无”，不真即空。《物不迁论》说：

旋岚偃岳而常静，江河竞注而不流，野马飘鼓而不动，日月历天而不周，复何怪哉？

表面上看来，这似乎是先秦辩者“飞鸟之影未尝动”的命题，其实，却是一种很典型的大乘佛教的观物法，认为过去不能延续到今天，今天也不是从过去而来，事物之间不相往来，也没有变迁，世界永恒寂静。“法”本无相常住，一切事象都是“缘起”而有，时空中的因果纽带中断了。僧肇能够从宏观上把运动看破，宣称让庄子惊叹不止的大化流行（变化中的自然）全是假象。乾坤倒覆，不能说它不静，洪流滔天，不能说它是动。推论到极点，就会走到以完全静止的观点来看待世界，有相不过是对无相的证明，这样一来，实际上也就把时间和绵延给否定了。这一思想，表现了佛教自然观真正的本质。而且此种观照所形成的意象，因为将动静相对的两极统一到了一起，表现得极为鲜活生动，显出一种全然不同于庄子和“世说新语时代”的美。

向郭和僧肇两种自然观有着根本的不同，前者肯定世界的第一原理是“有即化”，为一个瞬间生灭的日新之流，主张人们应该“与化为体”即任化，并否认有一个造物主或绝对本体（甚至像王弼所说的那种“无”），而后者以为世界的第一原理是“至虚无生”，空静是绝对永恒的，只不过应该借万物的变化来揭示和体认这一寂灭实相，化不能作为体，却可以“即万物之自虚”，通过万化（用）来观空

无的体。因此向郭们的任化就转变为僧肇的“观化”，观化是为了把握不变者（不化即不迁）。从“纵浪大化中，不喜亦不惧”（陶渊明《形影神》）的达观转变到把自然界比作“幻化人”，说“非无幻化人，幻化人非真人也”（《不真空论》），其间的实虚转换甚为明了。把自然视为假有这一观的姿态，将极为深远地影响中国美学的形象思维品格和意象的组合方式，而且，对实有的想象空间毕竟有限，而对假有的想象则可以超越时空而达于无穷。

与色的观念相联系，境的观念也被引入。如果说“色”是为了翻译一个中国文化原本没有的概念而借用的传统语词，几乎就是一个新词，即佛教的现象界，那么“境”则是中国语言中传统的用语被赋予佛学意蕴后的产物，其词义完成了从实向虚的延伸和转换。《说文》：“境，疆也。”本义相当实，指疆界如国家的边界。《庄子·逍遥游》有云：“定乎内外之分，辩乎荣辱之境”，此“境”字意义转虚。《列子·周穆王第三》：“西极之南隅有国焉，不知境界之所接，名为古莽之国。”此“境界”与《说文》意义相同，取的是实义。《庄子注》倡“独化于玄冥之境”，这个“境”，是指人们所看不到的（虚无的）事物相互关系之网，其中存在的事物即为独化之实存。向郭们把玄冥之境视为宇宙的规律所在。而佛教的“境”则不仅虚化而且空化了，专指心的对境，限于心理现象。东晋后期著名的佛学领袖慧远《沙门不敬王者论》称：“冥神绝境，故谓之泥洹。”“泥洹”即涅槃，指佛教的由觉悟而解脱的境界，它是绝顶的精神之境。正是这个境，刘勰称之为“般若之绝境”（《文心雕龙·论说》）为当时崇有贵无两派所无法攀援的。