

中国古代艺术政治学与 艺术形而上学

张志伟 著

中国社会科学出版社

中国古代艺术政治学与 艺术形而上学

张志伟 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代艺术政治学与艺术形而上学 / 张志伟著. — 北京:
中国社会科学出版社, 2018. 12

ISBN 978-7-5203-1136-6

I. ①中… II. ①张… III. ①艺术史—研究—中国—古代
IV. ①J120.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 244738 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 冯春风
责任校对 张爱华
责任印制 张雪娇

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2018 年 12 月第 1 版
印 次 2018 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 48.5
插 页 2
字 数 795 千字
定 价 198.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010-84083683
版权所有 侵权必究

前 言

随着中国经济的快速发展，中国在国际上的政治地位不断提高，中国艺术的地位也必然上升。其实，中国古代艺术本身就有至高的品位和境界，但是，由于鸦片战争中的武力失败，中国文化被全面贬低，西方人开始轻视中国文化，许多中国知识分子也以西方的标准来衡量中国文化，认为不仅中国的科技和政治落后于西方，而且中国艺术也落后于西方。所以，“五四”以后，中国人从西方请来了“德先生”和“赛先生”，同时也大力引进西方艺术和西方审美标准，以至于这种审美标准全面统治了中国的艺术教育和艺术创作。教师以西方美学理论教育学生，学生以得到西方展览和赛事的认可为荣，国内的展览和赛事也以西方审美标准衡量艺术家的创作。这样，即使中国当代艺术能够获得一定的国际地位，也只能是以西方的标准，获得西方的肯定，与中国人自己的艺术传统无关。

—

本书以艺术政治学和艺术形而上学视角重新考察中国古代有关书画和音乐艺术的理论话语，并运用艺术政治学观念综合中国古代思想材料，对西方第一哲学与中国形而上学进行比较分析，重新整合中国古代话语中的艺术政治学和艺术形而上学思想，尝试摆脱西方艺术理论的统治，建构中国艺术理论的话语体系。目的是在艺术哲学深层实现中国艺术形而上学与西方美学的平等对话，还原中国艺术应有的国际地位，帮助中国艺术家提高对中国艺术的理论自信。

本书的研究方法首先是话语考查和话语体系建构方法，在新构架基础上整合历史文献，以中国艺术传统中的核心价值观重建中国艺术话语体

系。其次是历史分析方法和比较方法，比较西方历史上的政治学和哲学与中国古代政治话语和形而上话语，为中国艺术理论走向世界提供深层的、与西方艺术理论对等的话语基础，为摆脱西方美学和艺术哲学对中国艺术的误解，建构中国艺术政治学和艺术形而上学学术体系的概念基础。期望离开西方政治美学的思路，推动艺术政治学学科体系的建立。

如果任意取出一段古人话语，今人常常感到费解。但如果把古人话语植入合适的语境，就会比较容易读懂。如果是读者能够读懂的古人话语，我们也就没有必要再用现代语言重复一遍了，因为古人话语是建构本土学术范畴最直接有效的语言基础。我们的目的是要呈现古人的思想，而不是要呈现我们自己的思想，所以，如果话语体系建构得恰当，我们就应该尽量采用古人的话语来表达古代思想，这是本书中大量引用古代文献的原因。在某种意义上说，本书也可以视为古代文献在新构架中的另类汇编。

目前国内还没有任何以艺术政治学为名的著作，也没有专门区分西方艺术哲学与中国艺术形而上学方面的著作，本书希望成为艺术政治学和艺术形而上学方面抛砖引玉的初始成果，以期引来新学科的建立和成长。

二

在马克思主义文艺理论中，艺术属于社会意识形态，艺术与意识形态之间本来就是不可分离的关系。经典马克思主义是以改造社会为己任的实践的马克思主义，推崇的是现实主义艺术。马克思曾称赞现实主义小说家巴尔扎克对资本主义真实社会关系的深刻描写。但在马克思生活的时代，现代主义艺术还没有出现，而后来的西方马克思主义则随着西方现代主义和后现代主义艺术实践的出现，把改造社会的实践方式转向改造文化的政治理念。从卢卡奇、葛兰西，到法兰克福学派，再到詹姆逊、伊格尔顿，西方马克思主义在政治、哲学、社会学和美学领域都取得了丰硕的成果，其学术思想对世界文化现实产生了很大影响。^①

在政治与艺术的关系方面，西方马克思主义经历了不同的理论时期，

^① 孙盛涛：《政治与美学的变奏——西方马克思主义文艺思想的逻辑演进》，山东大学文艺学专业2005年博士论文。

体现了从经典马克思主义的阶级意识到新马克思主义的文化政治的转变。卢卡奇坚持唯物主义反映论和马克思主义经济基础与上层建筑关系的原理,反对将马克思主义原则庸俗化,同时强调人道主义的价值和人的主观创造性。但在现代主义艺术流行的西方,卢卡奇继续推崇现实主义艺术,指责表现主义艺术是意识形态的衰落与沉沦,把现代主义艺术看作是资本主义异化现象的反映,却是对人性的精神性层面缺少同情的表现。葛兰西建设新文化的构想与文化领导权理论紧密联系在一起,他认为,革命的目的的不单单是政权的更迭,无产阶级革命的重要目的是夺取文化领导权,这是对文化政治的核心问题的清醒认识。

由于希特勒把表现主义艺术作品定义为“堕落艺术”的政治评价,处于反法西斯阵营中的法兰克福学派自然会同情现代艺术。与卢卡奇反对现代主义艺术不同,法兰克福学派成员对于现实主义重新界定,并对现代主义艺术积极肯定。马尔库塞将弗洛伊德的精神分析学说与社会批判理论融合在一起,形成精神分析的马克思主义学说。他注重对资本主义异化的社会批判,确信美是一种解放的象征,审美是一种政治活动。他认为艺术领域审美的解放可以成为政治解放的途径,相信人的新感性可以构建人类精神解放的乌托邦。本雅明否定那种把技术视为“进步”的意识形态,他认为在某种程度上技术的进步反而意味着社会的倒退,资本主义对技术的使用是以对大自然的掠夺和对无产阶级的统治为前提的,最终只能在战争中产生文明的废墟。在本雅明复杂的思想结构中,马克思主义的革命意识、艺术反叛意识与犹太教的救赎观念是混为一体的。阿多诺希望通过艺术来抗议资本主义的异化现实,对资本主义的工业文明和受其支配的大众文化采取不妥协的批判态度。他承认艺术的社会性也肯定艺术的自主性,但对文化工业的批判和对大众艺术的轻蔑,都显示出阿多诺的现代主义艺术的精英意识。人们常用“艺术政治学”指称本雅明和马尔库塞关于艺术与政治关系的批判理论,其实,阿多诺艺术观里的艺术政治学成分一点也不少,只是它们与艺术传统中的精英观念相吻合而被隐蔽起来了。

随着西方工业化社会转向信息化社会,大众消费文化中的文化政治形态越来越隐蔽。詹姆逊提出政治无意识的观念,认为一切艺术解读都是政治阐释,发达社会的艺术读者自然以自己的释义方式重写第三世界的艺术,他们的判断是以自身的艺术为基准来评判他者的艺术,从而不可避免

地陷入西方中心主义和文化的霸权之中。在伊格尔顿看来,现代艺术理论的历史就是我们时代的政治和意识形态史的一部分,不必说什么把政治拉进艺术理论,其实,政治从一开始就在那里。

以上可见,在西方马克思主义学者看来,艺术与政治是不可分割的,讨论艺术政治问题是马克思主义不可推卸的责任。

三

然而,在中国有关艺术政治学的研究却始终没有成为显学,至今国内也没有艺术政治学学科的存在。反思 20 世纪的中国,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》奠定了新中国艺术政治问题的基调,1949 年后的各种文艺批判,都是文艺为政治服务的举措。但在对不同思想观念压制的现实中,并没有真正的艺术政治学学术研究。直至改革开放后,艺术自律性问题得到讨论,艺术政治学问题反而淡出艺术领域。近年来,理论领域有关政治美学的探讨似乎触及到艺术与政治关系问题,但却是围绕政治而不是围绕艺术展开的讨论。

20 世纪末,西方学者以政治美学(Political Aesthetics)为名开展的研究,本质上是一种政治学研究。2001 年台湾学者林锡铨出版的《政治美学》是中国第一本政治美学专著,2002 年通过答辩的大陆学者骆冬青的博士论文《二十世纪中国政治美学与文艺美学》是中国大陆最早以《政治美学》为题的专业论文。近 20 年来,政治美学已经成为中外学者关注的重要学术领域,其研究的基本范式被区分为五种:(1)把审美活动视为走向政治解放的途径,试图从审美自由通达政治自由;(2)把美学作为构建社会共同体的手段,强调审美判断与政治判断之间的关联;(3)探讨政治的美学向度,强调政治实践中存在的审美表现;(4)对法西斯美学的批判;(5)对艺术政治功能的再发掘。^①可见,政治美学的研究对象不是艺术,而是政治。是以文艺的视角研究政治,而不是以政治的视角研究文艺。

骆冬青说:“政治美学既是对于政治中美学维度的研究,又是对于政

^① 文苑仲:《国外政治美学研究的五种范式》,《理论月刊》2015 年第 5 期。

治的一种新的观照。”^①表明政治美学不是说“美学具有政治性”，而是说“政治具有美学性”。根据康德审美无功利性的原理，美学不可能有政治性。但人不仅是功利性的政治动物，人也是具有非功利性的情感动物，所以，政治本身就具有美学性，这就是政治美学可以成立的学理基础。

政治美学研究的是政治生活中的审美化问题，是政治理想对美学的期望，期待审美的自律性对意识形态的批判作用，期待审美的非功利性对资本主义现实的反抗作用，期待审美共通感对政治社会和谐的建构作用，期待艺术自由对人类的政治解放作用，期待艺术显现真理，等等。然而，这些都不是艺术期望，而是政治期望。

四

本书中的艺术政治学的研究对象不是政治而是艺术，是以政治的视角研究艺术。艺术政治学与政治美学应属于不同领域的研究。艺术政治学研究的是艺术生活中的政治化问题，是政治体制现实和政治意识形态对艺术的控制，通过划分艺术家的身份等级控制艺术家，通过等级意识形态控制艺术创作，通过权力运作控制艺术批评，等等，都是与政治美学完全不同的学术视角和学术指向。

但是，政治美学与艺术政治学也有一个共同的基础，就是确信艺术具有政治功能。政治美学依据艺术的政治功能思考政治问题，艺术政治学依据艺术的政治功能思考艺术问题。前者是政治文化的审美化研究，后者是艺术文化的政治化研究，二者可谓在同一基础上互为逆向的研究。所以，政治美学可以看成是政治哲学的分支，是从美学的视角研究政治问题；而艺术政治学则归属于艺术理论研究，是研究艺术实践和理论的政治维度。

五

为什么是“艺术政治学”而不是“美学政治学”或“审美政治学”？其实，美学与艺术并不是可以相互等同的概念，美学属于哲学的分支，艺

^① 骆冬青：《政治美学的意蕴》，《南京师范大学文学院学报》2004年第1期。

术并不属于哲学。当我们说“美学政治学”的时候，其实是说“哲学政治学”，这就与艺术毫无关系了。自从18世纪美学诞生以来，西方人的艺术研究都被纳入美学的名下，以至于人们常常混淆艺术与美学的差别。似乎谈论美学就是谈论艺术，又似乎谈论艺术就是谈论美学。好像没有美学就无法谈论艺术，这就是康德用美学建立起来的最大的艺术误区。这个误区也笼罩着中国的艺术谈论和艺术教育，而在中国古代完全没有这样的误区。中国古代艺术批评并不审美，而是审政治（成教化、助人伦、明劝戒）、审境界（穷神变、测幽微、著升沉）。

现在我们把美学悬置起来，专注于艺术和政治的关系。我们同样会发现，“作为艺术的政治”与“作为政治的艺术”也是两个不同的概念。无论在东方，还是在西方，政治都远比艺术重要得多。所以，在艺术圈之外有更多的人关心关于政治的艺术，而很少有人关心关于艺术的政治。加上西方美学对艺术的长期影响，许多人会觉得艺术是纯粹美的追求，把艺术与政治搅在一起是不正当的。然而，中国古代艺术史告诉我们，艺术——精英艺术始终是与政治分不开的。所谓精英艺术（the fine arts），在欣赏的意义上可以说是美的艺术，但在评价方面却只能说是政治的艺术或形而上的艺术。

政治观念最初是道德观念，孔子讲“为政以德”，是讲政治目的和原则。到了商鞅，政治成了治理的法术和手段，就与道德脱节了。西方在柏拉图和亚里士多德时代，政治也是以善为目的、以道德为原则的观念。到了马基雅维利，政治成了权谋和手段。所以，政治可以被理解成两种东西，一种是关于政治目的的观念层面，这种政治可以是政治哲学，可以是政治伦理，也可以是政治美学；另一种是关于政治手段的实践层面，这种政治可以是政治体制，可以是法律制度，也可以是权力机制。^①

六

要建构中国自己的艺术理论体系，我们为什么要反对美学？

^① 关万维：《先秦政治与伦理——儒法起源及汇流问题研究》，华中师范大学历史文献学专业2013年博士论文。

美学是什么？是感性学。感性就是理性之外的人性。理性建立在概念基础上，以概念把握能够用语言表达的事物。感性就不需要这个概念基础，而直接面对语言所不能表达的事物。美学作为感性学，最核心的东西就是审美。

什么是审美？审美就是非概念、非功利地观照，也就是排除理性，直接感性地面对事物，同时还要排除一切功利性的快感。面对人化的自然，如此审美是很难做到的。人在第一眼看到事物时就会运用概念去看，一棵树……高大的树……枝叶茂盛的树……这些都是在运用概念去看。也许一个人看到异性人体时会感性地、无概念地看，但他却很难无功利地看。只有听纯音乐时，人类才比较容易既无概念也无功利地听。所以，以审美的方式对待艺术就成为美学的理想。

对于大多数人，以审美的方式对待艺术也是很难的。当画家在画一幅抽象绘画时，观众总是要问：你画的是什么？他们要求看到概念。即使是听纯音乐，听众也总是希望知道音乐表达了什么。他们要求听到概念。所以，以审美的方式对待艺术，从一开始就是精英艺术的要求，而不是大众对艺术的要求，更不是人类对艺术的普世性要求。其实，这种精英艺术要求只是18世纪西方的发明，在文艺复兴以前，西方艺术并没有这样的要求，而中国古代精英艺术也没有这样的要求。中国古代精英艺术有自己的不同于西方艺术的要求，那就是形而上的要求。当然，这种形而上的要求也很难与等级政治撇清关系。

同样，既然是精英艺术的要求，艺术的审美方式的背后就必然隐藏着等级政治。所以，能够摆脱政治学的纯粹美学是不存在的。也就是说，西方精英艺术的自律性的审美标准并不是一种能够令艺术跳出现实世界的魔杖。

如果说，西方审美标准的魔杖能够使少数精英艺术家逃离现实世界一尺，那么也就可以说，中国艺术形而上学之道就已经使精英艺术家们站在云端之上了。

七

由于近代西方工业革命造成的强势，中国文化精英开始妄自菲薄，似

乎西方精英艺术真的比中国精英艺术高明。其实，中国精英艺术从魏晋时代就已经自觉，而西方精英艺术的自觉只是18世纪前后的事情。古希腊雕塑虽然完美，但它们在柏拉图眼中是远离真理的模仿，是被鄙视的艺术。古希腊艺术家的工作在亚里士多德眼中则是近乎奴性的卑贱行当。正因为古希腊艺术在欧洲没有达到意识形态自觉，所以才在中世纪衰落了。而中国古代精英艺术在魏晋时代就是士大夫的爱好，甚至许多朝代的皇帝都善于书画，所以，自魏晋以来的中国精英艺术一直持续延展，从来没有间断。

全世界各民族的民间艺术和土著艺术之间会有许多共性，因为它们都可以追溯到原始“艺术”。人类可以把史前洞窟壁画和雕刻都称为“艺术”，但，我们今天的专业艺术家所从事的艺术和专业艺术院校学生所学习的艺术，是被一种精英艺术传统所培养起来的艺术。精英艺术传统并非始于人类的原始绘画和雕刻，它是一种艺术意识形态的自觉。能够形成精英艺术传统，需要一定的哲学和政治意识形态的成熟。不同的哲学和政治意识形态导致不同的精英艺术传统，所以，东西方的精英艺术传统有着巨大的差异。

精英艺术总是在批评中成长起来的，没有批评就没有精英艺术。批评是有立场的，站在西方精英艺术立场上批评，达·芬奇作品的理性之美比任何中国古代绘画都美，拉斐尔作品的感性之美也比任何中国古代绘画都美。总之，中国艺术比西方艺术差，因为这是站在一个以西方美学为基础的立场上的批评。站在中国精英艺术立场上批评，梁楷的画比任何西方古代绘画都洒脱，陈老莲的画比任何西方古代绘画都境界高。总之，西方艺术比中国艺术差，因为这是站在一个以中国古代形而上学为基础的立场上的批评。这就是批评立场造成的差异。所以，只要我们能够向世界提供与西方精英艺术理论对等的中国精英艺术理论，让世界充分认识和理解中国精英艺术的形而上之道，今天的中国精英艺术家也就完全没有理由自卑。

八

西方美学并不是人类理解艺术的万能钥匙，也许对艺术欣赏的解释可以是美学的，但对艺术批评的解释最终只能是政治学的、哲学的或形而上

学的。本书正是为了摆脱西方美学的羁绊，还原中国古代艺术理解与艺术批评的真实面目而作的尝试，其主要内容是：

从讨论“真理”与“境界”的概念出发，探讨中西文化的核心价值观。表明西方哲学是真理之学，中国哲学是境界之学，中西哲学的这种差异使中国古代形而上学与西方第一哲学和精神哲学有很大的不同。本书的第一章和第二章对此作了较充分的论证。

第三章开始讨论中西方古代政治学观念的异同，表明中国古代的“正”与“义”是两个不同的概念，把这两个字合在一起也不等同于西方人的“正义（Justice）”。西方在柏拉图之前就有与神相关的“正义”观念，柏拉图的《理想国》和亚里士多德的《政治学》中都对“正义”观念进行了严肃的讨论，这些“正义”观念与中国古代的“仁义”和“礼义”观念有相似性，所以，我们可以借助西方的“正义”观念讨论中国古代的艺术政治学问题。

古代文献是我们今天理解古人思想的重要窗口，中国艺术政治学开端处的语言表达不同于现代西方批判性的艺术政治学表达，但这些表达用语却支配了中国古代艺术政治性批评近两千年。中国艺术形而上学开端处的语言表达则与西方美学或艺术哲学大相径庭，这使中国古代精英艺术传统成为与西方精英艺术传统截然不同的艺术传统，它也是这个世界上唯一能够与西方精英艺术传统抗衡的精英艺术传统。

本书的第三到第八章，对魏晋南北朝之前的中国古代儒家艺术政治学与道家艺术形而上学的相关话语进行了考察；第九到第十二章，对魏晋南北朝之后的中国古代书论画论中的艺术政治学和艺术形而上学的相关话语进行了考察。显示了中国古代艺术理论与西方艺术理论的巨大差异，为中国古代艺术在意识形态上独立于西方意识形态提供了有力的证据。

本书提出了哪些问题呢？

1. 艺术批评的根本问题在于美学，还是在于艺术政治学或艺术形而上学？
2. 自由的本质问题是人性问题，还是等级政治问题？
3. 中国艺术政治学的基本观念是什么？
4. 形而上学与第一哲学、精神哲学的区别是什么？
5. 中国艺术形而上学的基本观念是什么？

6. 中国古代不同于西方艺术的两种传统——游刃传统和游心传统的形而上学基础是什么？

本研究只能是抛砖引玉，不可能涉及艺术政治学和艺术形而上学的方方面面。希望有更多的学者把精力投入到艺术政治学领域，比如马克思主义艺术政治学、西方古代艺术政治学、西方近现代艺术政治学、西方后现代艺术政治学、中国现当代艺术政治学，这些虽然都有人做过具体研究，但作为整体的艺术政治学学科还没有建立，各种综合研究还是理所当然的需要。

目 录

前 言	(1)
第一章 真理与境界	(1)
第一节 西方哲学—真理之学	(6)
一 认识论真理	(7)
二 存在论真理	(12)
三 实用主义真理	(16)
第二节 中国哲学—境界之学	(21)
一 儒家境界观	(22)
二 道家境界观	(25)
三 佛家境界观	(30)
第三节 中西哲学核心价值比较	(32)
一 认识论型真理与儒家境界的碰撞	(34)
二 存在论型真理与道家境界的碰撞	(39)
三 真理怀疑论与佛家境界的碰撞	(44)
第二章 第一哲学、精神哲学与形而上学	(52)
第一节 中西哲学在起源处的差异	(59)
第二节 西方第一哲学与中国形而上学	(72)
第三节 理性的精神与本真的精神	(85)
第三章 正义与义——中西方古代政治学观念的异同	(100)
第一节 中国古代的“正”与“义”	(107)
第二节 柏拉图之前西方古代的“正义”	(111)
第三节 柏拉图的“正义”	(116)
第四节 亚里士多德的“正义”	(131)

2 中国古代艺术政治学与艺术形而上学

第五节 古代艺术教育观念中的政治学	(143)
第六节 仁义与礼义	(148)
第七节 中西古代艺术政治学	(179)
第四章 中国艺术政治学开端处的语言表达	(183)
第一节 政治与审美	(184)
第二节 艺术与技艺	(190)
第三节 志与逸	(198)
第四节 饰与性	(204)
第五节 雅与俗	(215)
第六节 清与浊	(221)
第七节 儒家精英艺术政治学	(233)
第五章 中国艺术形而上学开端处的语言表达	(237)
第一节 自然与游	(237)
第二节 化与妙	(249)
第三节 清静与清净	(280)
第四节 老庄论饰与性	(289)
第五节 精英艺术形而上学	(294)
第六章 《荀子》和《墨子》艺术政治学的对立	(307)
第一节 正人君子与世俗之君子	(309)
第二节 礼乐之是非	(319)
第三节 等级社会之是非	(328)
第七章 《礼记》中的艺术政治学	(353)
第八章 《淮南子》和《世说新语》中的艺术形而上学	(412)
第一节 《淮南子》中的艺术形而上学	(412)
第二节 《世说新语》中的艺术政治学和艺术形而上学语汇	(437)
第九章 从先秦走向艺术自觉时代的艺术政治学和艺术形而上学	(501)
第一节 先秦至东晋	(503)
第二节 南朝	(522)
第十章 艺术成熟时代的艺术政治学和艺术形而上学	(545)
第一节 唐代书论画论	(545)

第二节 张彦远《历代名画记》	(562)
第三节 宋代画论	(592)
第十一章 《宣和画谱》中的艺术政治学和艺术形而上学	(609)
第十二章 宗炳—董其昌—石涛画论中的艺术形而上学	(675)
第一节 从“游”到“卧游”	(675)
第二节 南北分宗	(686)
第三节 吾道一以贯之	(690)
结语 在与游	(717)
参考文献	(751)

第一章 真理与境界^①

我们的各种真理中，任何一个真理的最大敌人可能就是这个真理以外的我们的其余的真理。真理永远具有这种顽强进行自保和希望消除所有与之相矛盾的东西的本性。

——威廉·詹姆斯^②

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。

——陶渊明

西方哲学是真理之学，真理之学包括认识论真理观、存在论真理观和怀疑论真理观。中国哲学是境界之学，境界之学包括大境界观、高境界观和空境界观。真理是西方人的文化模式，境界是中国人的文化模式。也可以说，西方哲学文化的核心价值是真理，中国哲学文化的核心价值是境界。

王国维在《人间词话》中说：“然沧浪所谓兴趣，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目，不若鄙人拈出‘境界’二字，为探其本也。”^③ 似乎只在20世纪初，王国维才第一次明确提出了境界观念。其实，成书于唐代的《六祖坛经》中就有：“悟无念法者，见诸佛境界。”（般若品）“此法门中，无障无碍，外于一切善恶境界。”（坐禅品）其他佛教经典，如《华严经》和《圆觉经》等，所用“境界”二字更是频繁。“境界”一词由“境”字和“界”字构成，《说文解字》有：“界，境也。”“境，疆也。”

① 本章内容曾在2006年台北《第十六届国际中国哲学大会》上发表，此处有较多修改。

② [美] 威廉·詹姆斯：《实用主义》，李步楼译，商务印书馆2009年版，第46页。

③ 于民主编：《中国美学史资料选编》，复旦大学出版社2008年版，第588页。