



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

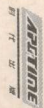
刘成纪 著

叶朗 主编 朱良志 副主编

中国艺术批评通史

History of Chinese Art Criticism

「十二五」国家重点图书出版规划项目



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

卷

秦漢
先兩



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

「十二五」国家重点图书出版规划项目

History of Chinese Art Criticism

中国艺术批评通史

叶朗 主编 朱良志 副主编

刘成纪 著

先秦两汉卷

图书在版编目 (C I P) 数据

中国艺术批评通史 先秦两汉卷 / 叶朗, 朱良志主编; 刘成纪著.
—合肥: 安徽教育出版社, 2015
ISBN 978 - 7 - 5336 - 8015 - 2

I. ①中… II. ①叶…②朱…③刘… III. ①艺术评论—艺术史—中国—先秦时代②艺术评论—艺术史—中国—汉代 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051874 号

中国艺术批评通史 先秦两汉卷

ZHONGGUO YISHU PIPING TONGSHI XIANQINLIANGHAN JUAN

出版人: 郑可
质量总监: 张丹飞
策划编辑: 鲍康健 王竞芬
责任编辑: 王竞芬
装帧设计: 朱锦
责任印制: 何惠菊

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社
地 址: 合肥市经开区繁华大道西路 398 号 邮编: 230601
网 址: <http://www.ahep.com.cn>
营销电话: (0551)63683011, 63683013
排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司
印 刷: 安徽新华印刷股份有限公司

开 本: 787×1092 1/16
印 张: 34
字 数: 520 千字
版 次: 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷
定 价: 98.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社营销部联系调换)

总 序

我国传统艺术遗产极其丰富,如绘画、书法、音乐、舞蹈、戏曲、建筑、园林、雕塑、篆刻、工艺美术等领域,绵延时间久远,均有伟大的创造。与此相应,还形成了颇有特点的艺术批评传统。在丰富的艺术批评实践基础上形成的丰厚的艺术批评理论,是促进艺术繁荣的内在根源。

中国艺术批评理论是一个极有价值的研究对象,这主要体现在:

第一,艺术批评理论具有丰富的形态。艺术批评理论发端较早,如在礼乐文化的影响下,先秦时就有发达的艺术批评。不少部门批评理论很早就有成熟的形态,如在绘画领域,至魏晋南北朝就出现不少重要的批评著作,形成成熟的批评形态,并出现像“六法”这样影响深远的重要批评原则。有的艺术部门批评实践表现活跃,如在园林的营建和品鉴中,储积着大量有价值的理论,像“虽由人作,宛自天开”这样一条园林批评原则,至今仍然有其不可忽视的理论意义。我国还有像书法、篆刻等这样一些独特的艺术种类,也有丰富的批评理论。中国传统艺术批评理论的丰富性在世界上是不多见的。

第二,中国艺术批评具有独特的形式特点。如在建筑园林理论中,我们有《营造法式》这样偏重于营建的著作,又有像《园冶》这样侧重于品鉴的作品。大量的园议、园记之类的著作出现,其实多从批评角度立论。中国艺术有一种重“品”的传统,历史上曾出现大量的画品、书品、曲品等著作,所谓“品”者,在品鹭优劣、位置高低中,寓含着深厚的批评理论思想。这既体现出批评理论的一些形式构造特点,又反映出传统艺术批评重品味、重体验的品鉴方式。中国美学的意象创造传统,也影响着艺术批评实践,传

统艺术批评有一种重“意象”的倾向，流行以诗意的方式来点评，如书法批评中“右军如龙，北海如象”的意象点评，通过鲜明的意象呈现来表达深邃的内涵。从总体上看，传统艺术批评既有系统性、学理性比较强的著作，如石涛的《画语录》，也有生动活泼的随笔之类的著作，像《瓶史》《长物志》《幽梦影》《考槃余事》等。后一类著作数量很多，虽非高头讲章，却有不可忽视的批评理论要义。中国艺术批评所体现的这些特点，使它在世界艺术批评理论领域独放异彩。

第三，中国艺术批评以深厚的哲学美学思想为背景，具有强烈的人文关怀倾向。早期的艺术批评就重视“成人伦、美教化”的功能，宋元以来更强调陶铸性灵、悦怡人心的作用，纯粹的形式批评并不占主流，由此形成我国重人文、重生命的艺术批评传统。

丰富的艺术批评理论是中华文明的宝藏，是体现中国文化特点的重要方面之一。下功夫发掘整理、研究中国艺术批评理论遗产，对于保持和传承中华民族的精神命脉，对于传承和弘扬中华美学精神，对于深化我国文化界、艺术界的民族文化的根基意识，对于推动我国当代艺术和艺术批评的发展，都有十分重要的意义。但长期以来我们对中国艺术批评和理论遗产研究极其薄弱。就与文学批评史的研究比较而言，百年来学界对文学批评理论研究比较深入，而艺术批评理论研究相对薄弱。中国文学批评史早在20世纪初叶就有多种著作面世，20世纪50年代后，文学批评简史、通史之类的著作大量涌现，但我们至今没有通观性的艺术批评史著作，甚至连一本艺术批评的简史都没有。正是据于此，北京大学美学与美育研究中心，穷数年之力，以北京大学的研究力量为主，邀请全国多所院校和科研机构的学者参加，共同撰成这部7卷本的《中国艺术批评通史》。

这部艺术批评通史分为先秦两汉卷、魏晋南北朝卷、隋唐五代卷、宋元卷、明代卷、清代卷和现代卷。从学理上对几千年来艺术批评实践和理论进行综合览观，描绘中国艺术批评的特点，剖析其理论要义，展示批评理论的逻辑演进过程，研究它在中国人精神生活中的位置，从而突出中国艺术批评理论的民族特点。

这套艺术批评通史由叶朗任主编，朱良志任副主编。本书自2008年启动，前后经过7年多时间。各卷初稿完成后，又组织几位学者进行统稿。参加统稿的有：叶朗、朱良志、袁济喜、朱志荣、刘成纪等。

这套艺术批评通史被列入教育部文科重点研究基地重大项目,并获得国家出版基金资助,对此表示深深的谢意。本书编写过程中得到北京大学等相关部门的支持,很多学者参加过本书从提纲到初稿的讨论,安徽教育出版社对本书的出版倾力支持,在此一并表示深深的谢意。

本套书的注释分为两种:交代出处的注释和说明性注释。交代出处的注释分为两种形式:随文注和页下注。随文注只注书名、卷次或篇目名。为避免重复起见,交代出处的页下注相同的参考文献首次出现时标注版本全信息,再次出现时只标注书名、出版年和页码。考虑既要尊重原文献又为了方便读者使用,本书引文尽量忠实原作。繁体字、异体字则根据《现代汉语词典》转换成相应的简化字,古字、原文献中错别字、衍文、漏字或需要补充说明的文字则加按语放在括号内,文字较长的放在脚注里。

由于多方面的原因,全书还存在这样那样的缺点,敬请读者提出宝贵意见。

目 录

导 论	001
第一章 远古夏商:艺术批评的浮现	033
第一节 中国艺术批评之萌芽	034
第二节 中国艺术批评之雏形	046
第二章 西周:艺术批评观念的奠基	066
第一节 “心”的发现与“诗言志”	067
第二节 西周典礼艺术的物体系	073
第三节 音乐艺术与音乐观念	088
第四节 艺术与政治之关系	095
第三章 春秋时期的诗歌批评	105
第一节 春秋用诗状况及价值定位	106
第二节 春秋时期的诗歌批评原则	115
第三节 诗的文场与审美标准的建立	126
第四章 春秋时期的音乐批评	133
第一节 音乐作为艺术的独立	134
第二节 音乐的神性问题	137

第三节	春秋乐论中的古今之争	144
第四节	“季札观乐”与审美批评	155
第五章	春秋时期的建筑批评	165
第一节	春秋建筑及批评概观	165
第二节	周礼对建筑制式的规定	170
第三节	礼制原则：对权臣建筑的批评	178
第四节	俭奢原则：对诸侯建筑的批评	184
第五节	礼制与俭奢批评之关系	190
第六节	审美批评原则	192
第六章	老子与孔子	196
第一节	艺术的形而上学	196
第二节	艺术的经验论	205
第七章	战国时期艺术观念的发展	224
第一节	艺术末世论与艺术的再定义	225
第二节	战国音乐的世俗走向	230
第三节	造型艺术：青铜器与绘画	237
第四节	造型艺术：宫殿与墓葬	242
第八章	战国诸子对艺术的否定	252
第一节	道家的自然原则	252
第二节	墨家的经济实利原则	261
第三节	法家的政治集权原则	275

第九章 战国诸子对艺术的肯定	290
第一节 《乐记》	291
第二节 孟子	304
第三节 荀子	312
第十章 《吕氏春秋》的理论融创	332
第一节 《吕氏春秋》与诸子之学	333
第二节 音乐与自然之关系	337
第三节 音乐与心灵之关系	340
第四节 音乐与空间之关系	342
第五节 音乐与时间之关系	346
第六节 音乐创制中的“适音”原则	349
第七节 音乐鉴赏中的“知音”原则	352
第十一章 汉代音乐、书法、绘画批评	356
第一节 汉代音乐批评	357
第二节 汉代书法批评	370
第三节 汉代绘画批评	374
第十二章 西汉建筑及建筑批评	379
第一节 西汉前期(高帝—景帝)	379
第二节 西汉中期(武帝—宣帝)	390
第三节 西汉晚期(元帝—平帝)	418
第十三章 新莽时期的建筑及建筑批评	433
第一节 西汉末年的政治与建筑	434
第二节 王莽的建筑政治学	439

第三节 王莽的建筑语言学	450
第十四章 西汉两都之争与城市批评	458
第一节 洛阳在中国城市史中的位置	459
第二节 西汉前期的帝都争论	465
第三节 武帝时期作为欲望都市的长安	471
第四节 元帝时期的灾异论与迁都主张	474
第五节 新莽时期的迁都计划	481
第十五章 东汉两都之争与城市批评	484
第一节 东汉初期的洛阳与长安	485
第二节 班固对两都的比较	493
第三节 班固对洛阳的哲学辩护	497
第四节 两都之争的终结与《二京赋》	505
第五节 董卓时代向长安的回迁	511
第六节 总结与拓展	513
主要参考文献	520
索引	524

导 论

一

艺术的发展,无论在中国还是西方,都有一个从混沌走向清晰的过程。在西方,就艺术作为一个现代概念即“美的艺术”而言,它到18世纪后期才真正确立^①。在中国,魏晋时期一般被认为是中国艺术获得自觉的时期,诗歌、绘画、书法、音乐等,到了这一时期才真正开始被作为美的对象讨论。正如鲁迅所讲:“曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’,或如近代所说是为艺术而艺术的一派。”^②李泽厚则进一步引申道:“所谓‘文的自觉’,是一个美学概念,并非单指文学而已。其他艺术,特别是绘画与书法,同样从魏晋起表现着这个自觉。”^③这似乎说明,中国艺术,如果以人对艺术之作为艺术存在的自觉认识为前提,它的真正始点应该在魏晋,而此前的所谓中国艺术史,则只能被称为艺术的“前历史”。与此一致,如果说

001

①如英国人科林伍德所言:“‘艺术’的美学含义,即我们这里所关心的含义,它的起源是很晚的。古拉丁语中的Arts,类似希腊语中的‘技艺’,意指完全不同的某些其他东西,它指的是诸如木工、铁工、外科手术之类的技艺或专门形式的技能。在希腊人和罗马人那里,没有和技艺不同而我们称之为艺术的那种概念……一直到十七世纪,美学问题和美学概念才开始从关于技巧的概念或关于技艺的哲学中分离出来。到了十八世纪后期,这种分离越来越明显,以至确定了优美艺术和实用艺术之间的区别;这里,‘优美的’艺术并不是指精细的或高度技能的艺术,而是指‘美的’艺术。”(见:科林伍德.艺术原理.北京:中国社会科学出版社,1985:6,7.)

②鲁迅.魏晋风度及文章与药及酒之关系.鲁迅全集:第3卷.北京:人民文学出版社,2005:526.

③李泽厚.美的历程.北京:天津社会科学院出版社,2001:166.

艺术批评只能以“真正艺术”的出现为前提,那么,魏晋以前的中国艺术批评,也只能同样被纳入中国艺术批评的“史前史”范围。

什么是“真正的艺术”?对这一问题的回答,20世纪以来,已随着诸种前卫艺术探索的出现变得复杂。像杜尚的小便池、安迪·沃霍尔的汤罐,严重动摇了人们对艺术的一般判断。但是,在种种艺术领域里的离经叛道行为的背后,一般公众对于艺术的稳定的共识依然是存在的,这就是西方自启蒙运动以来确立的艺术观。按照这种观念,艺术首先被美限定,其次被超功利或无利害限定,它的对象主要包括音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑5种。这中间,艺术与美的密切关联,保证了它对美丑混杂的现实生活的超越,具有超现实的理想性;美的超功利则一方面把艺术价值限定在纯粹给人带来精神愉悦的范围之内,另一方面也将艺术形式作为获得这种超功利愉悦的专属对象。这里需要注意的是,中国艺术批评史的写作,虽然可以选择多种方式、多种路径,但其起点却依然应是西方18世纪确立的这种艺术观念。也就是说,中国艺术史或艺术批评史写作,它不得不面对的前提就是对西方近代以来艺术观念的接受或借用,并以之为标准重构中国自身的历史。鲁迅、李泽厚等中国现代学人之所以把魏晋以降看作艺术的自觉时期,无疑是因为20世纪以来受西学影响的中国学者,都以西方启蒙时期确立的美和艺术的标准,对中国文学、艺术和美学的历史进程和研究范围进行了限定。或者说,先秦至两汉之所以被归并为中国艺术和艺术批评的“前历史”时期,并非是因为那一时代无艺术或艺术批评,而是因为它与西方近代以来确立的艺术标准存在较大差异。相反,魏晋以降之所以被肯定,则是因为中国艺术自此展示的新的样貌,与这种来自西方的艺术定义更趋切近。

那么,先秦至两汉,艺术到底呈现了什么面貌?为什么说它构成了中国艺术的“前历史”?首先,与魏晋时期将艺术作为相对自律或独立的领域相比,先秦至两汉,艺术并没有获得具有现代意义的定义。比如,在这一时期,艺术与技术的界限没有被充分厘清,“艺”兼有种植活动、雅化的技能、工艺性技术等多重内涵。像先秦儒家的“六艺”,包括诗、书、礼、乐、易、春秋等多重环节,显然是指士人应具备的人文素养和人际交往技能,而非仅仅指艺术。其次,与魏晋时期艺术的审美价

值开始被充分肯定相比,先秦至两汉对艺术价值的定位是多元的。中国上古时期的艺术多与宗教、巫术、礼仪活动密切相关。后来,在先秦儒家的价值系统之内,艺术的审美价值虽然被肯定,但它从属于“成教化,助人伦”的更高目的。《礼记·乐记》中所谓的“德成而上,艺成而下”之论,明显是以道德等社会价值为优先,以艺术及其审美价值为从属或附庸。另外,像道家以自然反对人工艺术、墨家以经济实用与艺术愉悦的对立反艺术、法家以王权专制与艺术的对立反艺术,由此形成了艺术批评的自然标准、经济标准、政治标准。这中间,艺术的审美价值要么被反对,要么被置于诸多价值尺度之下的次要位置。复次,从魏晋时期中国诸种艺术形式发展的完备性以及表现出的精神特性看,先秦至两汉应仍处于准备时期。这中间,先秦至两汉,诗、乐、舞艺术及相关艺术批评相当发达,但这些艺术形式并不被作为纯粹美的对象来对待。造型艺术方面,青铜器、玉器等取得了极高的艺术成就,绘画作为“绘事”或“画绩之事”之一种,也常被思想者提及,但是,由于艺术没有以其审美特性确立自己的独立价值,也没有以美形成统一的艺术观,这类所谓的“艺术”,只能被视为以现代的艺术观对历史的重新发现。比如青铜器,作为饮器和食器它是实用的,作为礼器它是通神的,作为产品它来自百工而非艺术家的创造。也就是说,这类器物在它行世时期并不被视为艺术,它之作为“艺术”纯粹来自现代人对历史的追认。与此比较,魏晋时期,以曹丕的《典论·论文》为标志,诗文的审美价值得到充分肯定。此后,陆机的《文赋》、钟嵘的《诗品》、刘勰的《文心雕龙》,均将审美标准作为文学最重要的批评标准,传统儒家用世的文学观至此位移为“美的文学”观。在音乐方面,嵇康以《声无哀乐论》扫荡了先秦至两汉儒家强加给音乐艺术的强大社会政治功能,让音乐以其纯粹形式成为“美的音乐”。在造型艺术方面,书法和绘画,传统上被视为技艺性活动,到东汉至魏晋时期则因士人的逐步加入而成为审美的表达,并成为此后中国艺术精神的最重要体现者。也就是说,像西方 18 世纪将音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑视为“美的艺术”一样,中国艺术自魏晋以降才真正获得了美的规定,并成为“美的艺术”。其中,诗、书、画构成了这种“美的艺术”的主干,并开始主宰后世中国关于艺术的审美批评。

关于魏晋时期美和艺术的繁荣及其在中国历史中的地位,宗白华曾讲:“学习中国美学史,在方法上要掌握魏晋六朝这一中国美学思想大转折的关键。这个时代的书法、绘画,例如陶潜、谢灵运、顾恺之、钟繇、王羲之等人的作品,对于唐以后的艺术的发展有着极大的开启作用。这个时代的各种艺术理论,如陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》、谢赫《古画品录》里的《绘画六法》,更为后来文学和绘画理论的发展奠定了基础。因此过去对于美学史的研究,往往就从这个时代开始,而对于先秦和汉代美学思想几乎很少接触。”^①这段话不但对认识中国美学史有效,对理解中国艺术批评史同样有效。其中列举的陆机的《文赋》等文献,与其说是美学理论,倒不如说更贴近文学艺术批评。这似乎也意味着,中国艺术批评史,它真正的起点应该在魏晋,这也是传统的美学和艺术理论研究“对于先秦和汉代美学思想几乎很少接触”的根本原因。但是,自先秦至两汉,虽然其对于美和艺术的认识没有达到充分自觉,但并不必然意味着这一漫长的历史区间没有美学和艺术批评。正如宗白华所言:“中国从新石器时代以来一直到汉代,这一漫长的时间内,的确存在过丰富的美学思想,这些美学思想有着不同于六朝以后的特点……美学史的研究可以从六朝再往上推,以弥补美学史研究中这一段重要的空白。”^②美学如此,艺术批评也是如此。《中国艺术批评史·先秦两汉卷》的写作,从最基本的意义上讲,也正是从这种对艺术史的反向追溯中获得了正当性。

二

如上所言,现代艺术观念是西方 18 世纪启蒙运动时期的产物。启蒙(the Enlightenment)的本意是光明,即当时的人文知识分子试图用文化教育的方式,将人从封建宗教、王权的束缚中解放出来,以“自由、平等、博爱”为人类昭示出光明

^①宗白华. 中国美学史中重要问题的初步探索//宗白华全集:第3卷. 合肥:安徽教育出版社,1994:448.

^②同上书,第448—449页.



前景。在这场文化教育运动中,艺术的作用被充分强调。这是因为当时的知识者相信,美是自由的形式,它先于自由而行。艺术作为美的现实形态,它因为是美的,所以是自由的。所谓“美的艺术”,其价值就在于充当了自由的隐喻;而作为审美教育核心环节的艺术教育,则被视为开启或唤醒人的自由本性的最重要手段。可以认为,美、艺术与自由形成的如此紧密的关联,使启蒙运动以来的西方美学史本质上就是关于自由理想的历史,与此相关的艺术和艺术批评则成了自由主题的形象展示或以其为尺度做出的价值判断。在中国,“五四”新文化运动基本上是西方 18 世纪启蒙运动的中国版本。自这一时期以来,自由问题不仅主宰着中国百年来对于艺术的定位,而且左右着对艺术史的重新认识和发现。像魏晋一代的风流士人,如竹林七贤等,在自隋唐至明清的正史传统中,基本没有得到过正面评价,但至“五四”新文化运动时期却摇身一变,成为追求人性解放和精神自由的最佳历史验证者。可以认为,没有西方启蒙运动时期对于艺术与自由关系的新定义,没有“五四”新文化运动对于西方这种新艺术观的移置和借用,便不会有中国现代美学和艺术史家,如鲁迅、宗白华、李泽厚等,对于魏晋美学和艺术成就的极端肯定。或者说,这种肯定与其说反映了中国美学和艺术发展的实况,倒不如说是 20 世纪中国美学和艺术观念的转变导致的对传统的时代性重建。

按照法国学者利奥塔的讲法,西方社会自 18 世纪启蒙运动以来的精神史,是一种被“解放性叙事”主宰的历史。这种叙事以对当下现实反自由本质的批判为先导,进而为人许诺出一个悬于未来的理想世界。但如上所言,解放性叙事从来不仅仅关乎现实批判和对未来的承诺,它还重新发现和重构着对往昔历史的认识,以使其成为当下目标合理性的印证。受这种观念的影响,历史无论在西方启蒙背景下还是在中国现代文化背景下,都成为想象与史实交并的形式,成为为当下价值选择提供佐证和支持的材料,成为“当代史”的历史版。正如克罗齐对西方启蒙运动时期历史观的陈述:在那一时代,“只要随时从(历史)中查出和摘出一些合乎当时论战之用的不寻常的情节就够了。伏尔泰说,这是一个大杂货店,你可

以从那里拿走对你有用的东西”^①。与此一致，现代中国的美学和艺术史研究则被一系列重构的历史神话所左右，其中最重要的两个环节就是魏晋和明清中晚期。在中国历史上，这两个时期的美学和艺术精神是与现代启蒙精神最相契合的，其话语方式也最符合现代解放性叙事的要求，于是理论愈是反现实便愈合理，人的行为愈是离经叛道便愈美。相反，精神历史的建设性时期，如先秦至两汉以儒家为主导形成的建设性的美学和艺术主张，两宋时期以程朱理学为代表的与主流政治合作的美学理论，则因为与启蒙价值的悖谬而成为现代学人围攻、批判或故意视而不见的对象。

但是，时代在变。西方社会自20世纪60年代末以来，启蒙时期形成的自由对美的全面“挟持”已走向了终结，以悬于未来的自由承诺强力批判现实的现代美学模式也让位于后现代的和解和妥协精神。正如利奥塔所言：“我们无法隐匿这一事实，那就是：批判理论已丧失掉存在的依据，并且沦为一种‘乌托邦’或‘希望’的地步。”^②在这种背景下，被美和自由限定的现代艺术概念必然会随之失去其继续存在的合法性，这就是人们一般谈论的艺术终结问题。另一方面，艺术要想存续，其定义则必然要朝着更稳健、更生活化也更具建设性的方向做出调整，并进而形成更具弹性的艺术批评尺度。由此反观中国美学和艺术批评史研究，传统上以艺术自律、精神自由、人的解放等为标准，对魏晋及晚明时期做出的过高评价，显然在新的语境下已不合时宜。相反，一些美学和艺术发展更常态化也更具建设性的历史时段，如先秦至两汉、隋唐至两宋时期，则显然会随着这种时代的思想变局而获得新的评价。

那么，在后现代背景下，艺术批评的新标准会是什么？可以认为，一个总体的取向，就是它比现代启蒙美学对艺术的定义更松弛、更具弹性、更宽容。具体言之，首先，在这一时代，由康德奠定的审美无利害的现代美学和艺术的铁律被打破，美开始与功利性的现实和解。在传统二元论的背景下，审美的无利害与现实

^①克罗齐. 历史学的理论和实际. 北京: 商务印书馆, 1986: 207.

^②让-弗朗索瓦·利奥塔. 后现代状况. 长沙: 湖南美术出版社, 1996: 59.

的利害性构成对立,犹如审美的自由与现实生活的异化构成对立。这种对立保证了艺术的自由本质和精神品格,并进而摆脱日常生活的钳制而独立。这也是传统中国艺术批评史家将魏晋时期作为艺术典范时代来歌颂的根本原因。但在后现代语境中,艺术日益生活化,生活也日益艺术化,在两者之间建立截然的区隔已失去意义。同时,艺术被还原到日常生活之中,也就意味着艺术的现实功利价值重新得到肯定,这对于重新认识中国先秦至两汉思想者对艺术普遍抱持的功利主义态度,是有重要意义的。其次,现代美学将艺术视为纯粹精神产品的观念被打破,装置、现成品等物态化的产品开始获得艺术身份。这种艺术表现方式的变化和艺术范围的拓展,不但使启蒙时期在技术和艺术之间建立的严峻区隔变得毫无意义,也有助于许多现代意义上的非艺术重新成为艺术。由此反观中国早期艺术的历史,所谓的“艺”既是精神性的也是实践性的,既包括精神产品也包括体现人工技能的物质产品。据此来看,后现代时期对于艺术概念的拓展,其实也是对艺术更本源的存在方式的回归。也就是说,后现代是以它的反现代,复归于一个更久远的艺术时代。中国先秦与两汉时期对于艺术理解的“非成熟性”,也因此反而在这一语境中获得了新的解释空间。复次,建立在启蒙背景下的现代美学和艺术理论是批判性的,对现实抱持强烈的否定和抗拒态度,后现代美学和艺术则因解构传统价值而趋向于无立场,但也因此转而对现实抱持合作和肯定的态度。由此反观中国美学和艺术史,除了魏晋和明朝中晚期两个特别的时段,大部分时间是建设性的,是与主流社会合作的,美和艺术对社会政治体制的依附性远远大于批判性抗争。在先秦至两汉时期更是如此。像当时的儒、道、墨、法诸家,无论是肯定艺术还是反艺术,一个基本尺度就是它是否能对社会稳定和长治久安产生正价值。艺术也从不被视为独立于现实之外,而是被视为其中的有机构成。在汉代,儒家长期作为国家的官方哲学,这种建设性的艺术立场更得到了强化。由此看来,后现代时期对于艺术价值的多元定位,对于重估中国社会早期艺术批评的非审美立场的价值,是有重要借鉴意义的;也为写作一部更趋稳健的中国艺术批评史提供了理论依据。