

首都师范大学文艺学学术文库

第一辑

中国美学的 后古典时代

THE POST-CLASSICISM ERA OF
CHINESE AESTHETICS

邹华◎著

中国社会科学出版社

第一辑

中国美学的 后古典时代

邹华◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美学的后古典时代/雏华著. —北京: 中国社会科学出版社, 2011. 4

ISBN 978 - 7 - 5004 - 9572 - 7

I. ①中… II. ①邹… III. ①美学—中国—文集
IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 040867 号

责任编辑 史慕鸿
责任校对 石春梅
封面设计 回归线视觉传达
技术编辑 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司

装 订 广增装订厂

版 次 2011 年 4 月第 1 版

印 次 2011 年 4 月第 1 次印刷

开 本 650 × 960 1/16

印 张 19.75

插 页 2

字 数 280 千字

定 价 37.00 元

该项目系首都师范大学“211”规划项目
本著作得到首都师范大学文学院“211”
工程项目出版资助

目 录

中国美学的后古典时代	(1)
审美主义思潮的三种形态	(58)
“文革”美学与后古典主义	(72)
中国现代美学思想逻辑发展概要	(87)
现代中西艺术教育的发展模式	(121)
治学的精神品格	(215)
自然美的历史形态	(235)
比较中的重构	(255)
殷齐文化与黄帝传说	
——中国美学上古文化背景考察	(268)
《千忠录》与李玉剧作的差异	(290)
中国高等师范教育的历史经验	(303)
后记	(310)

中国美学的后古典时代

这些年讲中国美学课，先讲上古先秦，再讲 20 世纪。我的《20 世纪中国美学研究》完成于 20 世纪 90 年代初，仅从这本书上，学生看不到我对从那时起到现在将近 20 年中国美学发展过程的研究和看法，但在实际的教学过程中，这一新近的历史过程还是作为重点问题被提及和研究的。应当说，我对中国当代美学动向的理解，不可能离开我对 20 世纪中国美学的研究背景和理论观点，不过，刚开始的时候，我并没有自觉地将两者联系在一起，我最初的想法是，20 世纪 90 年代以来中国美学发展的历史条件发生了很大的变化，特别是进入新世纪后，商品经济和消费文化对中国美学产生了深刻的影响，面对新情况和新问题，我对 20 世纪中国美学曾有的研究如果不是显得有些隔膜，至少也是有些疏远了。然而研究思考的结果并非如此，在教学和研究的过程中我越来越明确地意识到，尽管 20 年来中国美学的理论形态发生了很大的变化，但它在实质上仍然与王国维以来中国美学的历史背景密切相关，实际上，20 世纪 70 年代末以来中国美学 30 年的发展是一个连贯的过程，它的演变和动向不仅没有超越王国维以来中国现代美学发展规律的制约和影响，反而再次表明它是这个历史过程的一个内在的组成部分。

《20 世纪中国美学研究》从 20 世纪初写到 90 年代初，包括“文革”结束后中国美学大约 10 年的历史。如果说当时我对“文革”前后中国美学发展的内在规律还缺乏深入的认识，那么现在时间又过去了 20 年，问题逐渐明朗清晰了。在我看来，“文革”后 30 年的中国美学经历了两次大的转向，第一次转向



了心理情感的审美体验，然而这种转向是以误解审美客观性和排斥社会生活的方式进行的，因而转向的结果最终导致了审美的空灵和贫乏；第二次转向是由前一次转向的负面结果引发的，这次转向意识到了审美空灵对社会生活的疏远，于是向社会生活反转，由内转变换为外转，转向了经济功利和商业消费，转向了炫目漂亮的形式。用我的话来说，第一次转向是从审美残缺转向审美封闭，第二次转向则是从审美封闭重新转回到审美残缺，而这两次转向都没有超出古典主义的范畴。

“文革”后中国美学之所以没有走上现代发展的轨道，或者说中国美学之所以延续了“文革”美学的古典主义，在我看来，这个停滞或倒退是与“客观性假象”密切相关的问题。所谓客观性假象，实际上就是中国现代美学中一个以“认识”为核心的特殊的理论体系，之所以称其为假象，就在于它实质上是艺术教化论的衍生物，属于古典主义实用功利的范畴。这种假象并不关注真实的生活，它以表面倡导生活的方式强烈地敌视和排斥生活；“文革”结束时，中国美学不仅没有揭露这种假象，反而被假象所迷惑，并对审美的客观性进行了全面的否定，导致了审美意识的极度萎缩和社会生活的大幅消退。为了深入了解“文革”结束时中国美学面临的主要问题，我对现代美学发展的格局、古代美学的延滞以及“文革”美学等相关问题进行了论述，由此进入对“文革”后30年的两次转向的考察。

实际上，整个延伸到现代美学的古典主义均可泛称为“后古典主义”；“后”即表示这种古典主义有别于古代历史条件下的古典主义，它发生在现代境况中，它不仅在理论话语上改换了新的形态，而且由于历史的错位，这种古典主义已经失去了它在古代美学中的那种合理性，失去了对审美活动的引导和规范的意义，而更多地具有制约和阻遏现代美学发展的负面作用。不过，我这里所说的“后古典主义”则特指“文革”后30年的中国美学。“文革”美学是古典主义在现代历史条件下发展出的一种特殊形态或极端形式，“文革”结束时，中国美学面临着重新选择历史方向的重要契机，然而很可惜，新的局面并没有出现，“文



革”美学的古典主义不仅依然存在，而且随着时间的推移，其阴影愈发浓重。由于“文革”后中国美学发生的两次转向与“文革”美学的古典主义一脉相承，同时由于“文革”后中国美学的确进入了一个前所未有的新时期，从这两个方面看，我将“文革”后中国美学的30年称为“中国美学的后古典时代”。

一 古代美学的延滞与客观性假象的产生

（一）中国现代美学的发展格局

20世纪初的王国维美学是中国美学从古代转入现代的关键点。王国维美学以深刻的矛盾意识和悲剧精神，宣告了古代美学的历史终结，揭开了现代美学发展的序幕。在这个转换过程中，美学的历史课题出现重大变化。

第一，古代美学素朴和谐的审美理想出现了裂痕。这种审美理想曾经适应了古代人的审美心理和需求，将其视野限制在一个狭小的范围之中；进入现代后，古代和谐已经无法满足现代人拓展内外世界的审美要求。这样，打破古代审美理想的束缚，以双向展开的方式大规模地开拓人的内心世界和外部世界，这种发展趋向成为观察中国美学进入现代后的一个最基本的视点。

第二，古代美学所不可能解决的审美特性问题，被提到了现代美学的日程之上，成为一个重大的历史课题。审美特性就是审美意识不同于思维认知和功利意欲的特殊性，古代美学尽管可以从某个角度触及审美特性问题，但却不具备将这个问题确立为历史课题的条件。近代以来人的个体地位的提升，为审美特性的确立提供了深厚而坚实的感性基础。这是一种不同于古代美学的新感性，这种感性在否定古代超绝理性的同时，还寻求着一种新的理性；而新理性也不再凌驾于感性之上，不再自上而下地对感性形成抑制性的关联，无论是认识论的抽象思维，还是生存论的价值判断，都要求建立在个体感性的基础之上。这是审美特性问题成为现代美学理论课题的历史基础。绝对地否定理性而张扬感性，实际上一点也没有超出古代美学的范畴，因为完全脱离理性



的感性只能是生物性，可以诱发古代理性的抑制和束缚。现代审美意识则是认识论的感觉经验和生存论的情感体验的一种交叉综合，情感体验的溶解使思维认知在感觉经验中转化为审美的直觉，而感觉经验的介入则使价值判断驱动的情感体验转化为审美的观照。审美意识作为感性和理性的统一，作为审美性与功利性的统一，第一次在现代美学中具有了实现的可能性。需要特别强调的是，审美的独立性不等于孤立性，审美的独立性建立在认识和实践的基础上，它包容着来自人心和人世的所有丰富内容，古代美学中审美性与功利性的历史矛盾，在现代美学中第一次具备了解决的可能性。

第三，一个是打破古代和谐的历史要求，一个是确立审美特性的理论课题，这两个方面结合在一起，形成现代美学双向展开的基本格局。双向展开首先是向社会人生的拓展，在审美特性的限定下，向社会人生拓展的功利意欲转换为以认知思维为主导的审美直觉；这种拓展方式对社会人生有深度认识的要求，但它的深厚的感觉经验的基础，将这种要求始终限定在个别具体的现象中。我把认知思维的这个审美限定称为现象化，即始终不脱离生活的原生态。双向展开同时也是向人的内心情感世界的开掘，在审美特性的限定下，追寻自然节律的宇宙情怀转换为以情感意欲为主导的审美观照，这种拓展方式具有深刻的人生体验和强烈的生活欲望，但理智调控的自觉介入，可以将这种体验和欲望限定在模糊朦胧的自然物象上，使之回旋在宽泛多义的抽象形式上。

第四，中国现代美学的理论建构以审美方式的两极扩张为基础。以审美直觉向社会生活的拓展为基础，中国现代美学以主体实践、理性认知、直觉体验、社会崇高和现象再现等范畴为构架，建立起一个古代美学历史条件下不可能出现的，或者说不同于西方古代模仿说的新的理论体系，我称之为认知再现论。以审美观照向内心情感的深拓为基础，中国现代美学以主体存在、感性意欲、理智观照、自然崇高和抽象表现等范畴为构架，同样也建立起一个古代美学历史条件下不可能出现的，或者说不同于中国古代老庄美学的新的理论体系，我称之为情



感表现论。在现代美学中，认知再现论和情感表现论是共生互补的两极。认知再现论向外在客观世界的拓展，为情感表现论提供了现实生活的土壤；情感表现论向内在主观世界的拓展，则为认知再现论提供人文导向和情感动力。而在这两极之间，将审美意识导向现实人生的认知再现论具有基础的意义。认知再现论和情感表现论是中国现代美学的两大支点，它们的组合构成了中国现代美学的整体和运行发展的主潮。就美学范畴而言，主体实践和主体存在两个范畴在本体的深层上规定着中国现代美学的历史性质和发展方向；理性认知和感性意欲在心理意识的层面上表明了现代美学突破古代狭隘和谐的基本倾向；直觉体验和理智观照提出了对两极对峙倾向的审美限定亦即审美特性问题；社会崇高和自然崇高将处在古代美学边缘位置的丑纳入了美的形态；而现代艺术的前卫形态则是以现象再现和抽象表现两种倾向展现出来的。^①

第五，中国现代美学历史起点的确立标志着古代美学的历史终结，但这个终结点的出现并不意味着古代美学的完全消失，并不意味着中国美学可以由此割断它与古代历史的联系。作为一种文化传统和历史积淀，古代美学仍然可以强力地导入并影响刚刚起步的现代美学。从传统继承的角度说，古代美学可以为现代美学提供宝贵的理论资源和优秀的艺术范式；但从历史转换的角度讲，研究中国现代美学还要特别关注古典主义延伸和滞留问题，这是观察和研究中国现代美学发展的一个极为重要的视点。实际上，古代美学不仅延伸到现代美学，而且形成了一个完整的系统；在这个系统中，古代审美意识的两个基本规定继续发挥着作用，不同的是，它转化为现代理论形态，并严重干扰和破坏了现代美学的发展。

（二）古代审美意识的两个基本规定

审美残缺和审美封闭这两个概念，是我 20 年前研究古代审

^① 参见拙著《20 世纪中国美学研究》第十二章，复旦大学出版社 2003 年版。



美意识特性时提出的，我将其称为古代审美意识的两个基本规定。^①所谓审美残缺，就是古代审美意识无法以超功利的方式将功利性内容纳入审美的范围，美善混同、以善代美是古代审美意识最突出、最普遍的特性。审美封闭的概念正好相反，它表示古代审美意识只能以排斥功利性方式实现审美的超越，追求空灵纯净的境界也是古代审美意识最常见、最一般的特点。一方面是纯功利性的美善混同，另一方面则是纯审美的空灵境界，古代审美意识就是由这两种倾向构成的，它们看似相反但却相成，即美善混同的纯功利性的凸显，正是空灵超脱的纯审美存在的证明，反过来也一样。

古代审美意识的这两个基本特性，决定了古代美学不可能达到功利性与审美性的统一，或者说，功利性和审美性的分离是古代美学无法克服的历史局限。这个局限来自古代人性结构的特点。所谓人性结构，就是由感性和理性构成的主体心理状态。在古代人性结构中，感性处在被理性抑制的状态，这是古代人性结构最显著的历史特点。感性历史地位的低下，决定了感觉经验（认识论）和情感体验（生存论）的弱化状态，因而无法交互地合成独立的审美意识。一方面，情感体验不具备溶解理性思维的能力，抽象的概念可以突破或舍弃感觉经验而独立存在；另一方面，感觉经验也不具备阻断意志欲望的能力，情感体验在价值判断的驱使下可以轻易地转化为功利性的需求，甚至是直接转化为生物性的欲望。在古代人性结构中，理性处在优胜的地位，它或是突破感觉经验，或是驱使情感欲望；如果古代人性结构试图维持感性与理性的平衡，那么它只有一个选择，这就是回避现实功利对感性的触发，弱化理性判断对现实功利的响应，从而以收缩结构空间为代价，换取主体心理状态的相对稳定和完整。古代审美意识就是在这种人性结构的基础上生成的，理性的优胜和感性的薄弱，既可以导致理性突破感性的审美残缺，也可以构成理性

① 参见拙著《流变之美：美学理论的探索与重构》第三章，清华大学出版社2004年版。



抑制感性的审美封闭。

审美残缺和审美封闭的相互关系表明，功利性和审美性的分离是古代美学的一个最基本的历史特征。在艺术理论上，古代审美意识的两个基本特性分别是以艺术教化论和审美空灵论展现出来的。对古代美学来说，教化论和空灵论在形态上相异，在逻辑上却是互证的：艺术教化论的功利性愈强，审美空灵论的纯净度就愈高；反之亦然。当然，在实际的运作过程中，这两种形态并不一定是同时同步的，它们的发展可以此起彼伏，它们的状态也可以此强彼弱，但是，这两种形态的逻辑关联却不因此而中断或疏远，因而它们的发展和状态是可以预期和推测的。如果艺术教化论将功利性推举到最高点，那么审美空灵论的复出就为时不远；如果审美空灵论将审美性推举到最高点，那么艺术教化论的重现也不会来得太晚。比较而言，审美残缺在古代审美意识中占主导地位，或者说古代审美意识的基本特性主要是以美善混同的方式表现出来的，而艺术教化论则是古典艺术的最具常规性的理论形态。

古代审美意识之外，还有两个概念，这就是古代美学和古典主义。这三个概念既有联系又有区别。如上所述，古代审美意识是古代人性结构的产物，但人性结构不是从天上掉下来的，它所包含的感性和理性两个方面各有自己的根据和来源。生动鲜活的感性来自人的个体，而超越个体的理性则与社会相关；如果追寻审美意识的最后根源，那么人性结构只是一个中介，通过感性和理性的层面，审美意识可以深入到个体与社会的深层，可以落实到实在的历史现实中。古代审美意识是古代人特有的审美能力、审美需求和审美理想的综合和概括，它的状态、倾向和特性是古代历史的产物，对包括古代美学和古典主义在内的其他美学概念具有基础的意义。古代美学是一种思想形态，它是古代审美意识的理论概括；在古代美学中，审美意识的残缺特性是以艺术教化论来表达的，而审美意识的封闭特性，则是以审美空灵论来阐述的。古典主义则更高一层，它是古代美学基本内容的凝练和升华。在这里，古典主义已不是通常所说的出现在某个时期的流派



和方法，而是一个与古代审美意识和古代美学历史跨度相同的宏观范畴，它以重外物的客体性原则、准审美的功利性原则和求明晰的中和性原则，表达了古代审美意识的基本特性和倾向，表达了古代美学对美和艺术问题的思考和规范。由此可见，这三个概念是相通的。现在，当我们以古代审美意识的两大特性为基准阐述历史转换问题的时候，它同时包含了对古代美学的艺术教化论和审美空灵论的思考，也包含了对古典主义美学三大原则的思考；而当我们以古代美学或古代主义阐述问题的时候，它们也分别涉及古代审美意识的问题，只是重点不同而已。

（三）古代美学的延滞以及艺术教化论的现代形态

作为古代审美意识的理论表达，美善混同的艺术教化论是古代美学的主要内容，而追求纯净之美的审美空灵论则是艺术教化论的附属形态，具有平衡、弥补或修复艺术教化论的辅助的作用。古代美学这两个表面上相反的理论形态实质上是可以相互促成、相互转化的。古代美学向现代美学的延伸，实际上就是艺术教化论和审美空灵论这两种形态的传导；比较而言，在 20 世纪的历史条件下，艺术教化论的影响更大，这种理论形态甚至压倒了中国现代美学主潮而取得了主导的地位，审美空灵论则不然，它大多处在潜伏的、隐形的或非主流的状态，但是在 20 世纪后期，在艺术教化论的诱发下，它的地位突然发生变化，一跃占据了显要的位置。需要说明的是，在古代历史条件下，古代美学的这两种形态具有充分的合理性，它们对审美活动和艺术创作所产生的影响基本上是正面的。但是，当历史条件发生根本转变的时候，如果古代美学不能实现历史的更新，那么它的影响就主要是负面的，古代美学对中国现代美学发展的影响正是如此。

在中国古代美学中，艺术教化论主要是以儒家美学的理论形态呈现出来的。在中国美学从古代向现代转换的过程中，艺术教化论通过阐发“文艺从属于政治”、“文艺为政治服务”的核心命题而顺利延伸到现代美学。与古代美学不同的是，艺术教化论更新了理论形式。从 20 世纪 20 年代起，苏俄模式的马克思主义



学说成为艺术教化论的主要理论资源。这种理论套用了马克思主义关于经济基础和上层建筑的理论，它通过对“阶级”和“政治”两个概念的特殊阐述，将社会经济结构或现实基础最终决定上层建筑的关系颠倒了过来，从而实现了艺术教化论向现代美学延伸滞留的目的。

艺术教化论也讲社会意识形态反映经济基础，也讲社会生活是艺术的唯一源泉。但这种理论却对“社会生活”和“反映认识”进行了狭隘片面的解说和十分特殊的限制，它认为原始社会之后的社会是充满阶级矛盾和阶级斗争的阶级社会，因而那些反映阶级社会的意识形态都具有阶级性，艺术家只有树立马克思主义世界观，只有站稳无产阶级立场，才能真实地反映社会生活。然而马克思主义世界观和无产阶级立场并不是一个贴有标识的物件，不是一眼望去就可以确定的东西；它们本身就需要解释，而且也确有多种解释。这样一来，认识论的首要问题不再是反映社会生活本身，而成为辨别思想立场的问题了。将艺术“阶级化”，这是古典主义将功利性楔入现代美学的第一步，其逻辑是：反映阶级社会的艺术是具有阶级性的艺术，具有阶级性的艺术自然属于一定的阶级，而属于一定的阶级当然就要为一定阶级的利益和需要服务。古典主义楔入功利性的第二步是从“阶级”到“政治”。艺术作为意识形态对于经济基础的反映是间接的，在这种意识形态与经济基础之间，还有宗教、道德等上层建筑的中间环节，而在这个中间环节中，政治是最主要的，政治在全部上层建筑中处于主导地位。这样，艺术与社会生活关系就被艺术与政治的关系取代了，艺术对生活的反映就简化为对政治的反映。政治是阶级的利益和需要的集中表现，只有通过政治，阶级的利益和需要才能集中地表现出来，因此，具有阶级性的艺术是从属于政治并为政治服务的。通过这第二步，古典主义的艺术教化论基本上实现了对现代美学全方位的占领。更为极端的是，这种理论又对“政治”作了进一步的限制，认为艺术为无产阶级政治服务，就是为“革命斗争”服务，而为了更自觉地服务于无产阶级的革命斗争，艺术创作就要服从无产阶级的



“党性”原则，要反映随时变化的政策。

从艺术反映生活，经“阶级”、“政治”和“党性”的转化，到艺术从属和服务于政治，再到艺术反映政策，古典主义既实现了与现代政治权力的结合，又完成了向现代美学的延伸。不仅如此，这种套用和改造马克思意识形态理论的古典主义，还将艺术教化论的功利性推向了极端，它已经失去了功利主义在古代历史中曾有的那种质朴自然的文化特色，变得僵硬死板，其负面效应远远超出了本源意义上的古代美学和古典主义。

（四）艺术教化论衍生客观性假象

古代美学通过对马克思主义意识形态理论的修正，实现了向现代美学的延伸，其中艺术教化论是古代美学影响 20 世纪中国美学的最主要的理论形态，而审美空灵论只是作为前者的附属形态发生作用。但是历史条件毕竟发生了变化，尽管现代美学的发展曲折而迟缓，但中国美学的新格局和新走向却是无法改变的历史潮流，古代美学的延滞不可能原封不动地保留下来，它必须作出重大的调整，必须适应现代美学以两极拓展的发展格局。然而古代美学本身并不具备两极拓展的内在根据，艺术教化论和审美空灵论之间的差异并非现代意义上的两极拓展，它们只是古代美学对待功利性问题的不同选择，两者之间存在着极强的互补性，可以轻易地从一种形态转化为另一种形态。为了适应现代美学的发展趋势，古代美学被迫作出调整，根据情感表现论和认知再现论的不同情况，古代美学在表面上也呈现出两极运行的格局。

面对向内拓展的情感表现论，相对来说，古代美学的调整幅度不大，它甚至可以直接进入情感表现论并取而代之。一方面，为了对应心理情感的深层开掘和抽象化的形式表现，古代美学极大地提升了艺术教化论中功利意志的强度，使情感体验突破审美形式的控制，转化为强烈的功利欲望，并在情感表现的领域重新占据支配的地位。另一方面，审美空灵论以相反的方式发生作用，它不是像艺术教化论那样提升功利意志的强度，而是将情感体验与现实生活隔绝开来，抽空情感体验的内容，削弱情感体验



的力度，使之遁入飘渺虚无的空灵境界。这一实一虚两个方面表明，对于现代美学的情感表现论，古代美学原有的两种形态不必做大的调整就可以应对，甚至可以分别将其转化为古代美学的两种形态，它要做出的调整，不过是将古代美学的话语变换为现代美学的概念，从而以新的姿态进入现代美学。

关键在于如何应对现代美学的认知再现论。和应对情感表现论不同，面对认知再现论，古代美学却没有能够与之相应的理论形态，艺术教化论的核心范畴是意志和功利，它无法通过理论上的某种相似性而直接介入认知再现论，更无法完全转换或替代这种理论。与艺术教化论相比，审美空灵论与认知再现论的差异更为巨大，如果说艺术教化论的功利性在某种程度上与认知再现的客观性多少还有些相似，那么审美空灵论与认知再现论就不仅没有任何相似性可言，反而处在一种明确的对立状态，它无法对认知再现论直接发生作用是不言而喻的。这样，除非古代美学甘愿退出历史舞台，如果它想在现代美学中继续延滞，就必须对其原有状态进行大幅度的调整，发展出一种既不同于艺术教化论，又不同于审美空灵论的新理论，这种理论以排斥个体感性和情感体验为前提，以认识和典型两大范畴核心，借用现代美学的表述形式，形成一种与认知再现论表面上相似的美学理论，从而干扰和阻止认知再现论的发展。这种新的理论形态，我称之为“客观性假象”。

古代审美意识具有审美残缺的特性，因而存在着产生客观性假象的内在机制，即理性思维舍弃感觉经验而抽象为一般概念，但是古代美学并没有产生这种假象的迫切需要，也不具备激活这种机制的历史条件。实际上，那个舍弃感觉经验的理性思维，不过是借天道的客观性而表达的主观愿望，在古代美学中，这种愿望以价值判断所驱使的情感意欲来表达则更为直接和有效；认知理性与功利追求的混合胜于它们之间的区别，抽象概念的独立发展没有意义。进入现代后，为了应对认知再现论，古典主义原本具有的那个产生客观论假象的机制开始启动并发挥作用。因此，客观性假象不是别的，它只是艺术教化论为适应现代美学的发展



格局而衍生出的一种特殊形态，虽然具有某种现代色彩，但本质上属于古典主义，而其更深的背景，可以追溯到古代审美意识的历史特点。

从理论原则上说，现代美学没有艺术教化论的存在条件，现代美学出现之时，也就是古典主义及其艺术教化论的命运结束之日；而将艺术教化论阻止在现代美学大门之外的主要力量，来自认知再现论的形成发展。艺术教化论自上而下地向社会输入“天道”，这个博大高远、永世长存的天道实际上来自权势社会对实际利益最切实、最狭隘的计较和考虑，它是意识性的、控制性的、灌注性的，艺术教化论不能容忍从个体感觉经验出发对“天道”的独立体认，尤其不能容忍这种独立的体认成为一种带有普遍性的潮流。认知再现论之所以成为现代美学的一种主要形态，一个重要的标志就在于，它的出现意味着艺术教化论历史命运的终结。认知再现论关注审美特性问题，它将感觉经验作为认知再现的根本条件，将社会生活的现象化展现，作为现代美学客观性的最高标准。认知再现论对真理和规律的体认是自下而上的，它不承认与感觉经验无缘的“天道”，对它来说，天道如果是合理性的，那它就必须是历史具体的，就必须经过感觉经验的检验，并且始终伴随着有限时空的审美直觉和充满偶然性的现象。认知再现论是艺术教化论的主要障碍，是阻止古典主义进入现代美学的天然屏障。古代美学向现代的延伸和滞留，必须首先突破认知再现论的防线，必须以抑制认知再现论的方式达到延滞的目的。可以说，认知再现论与艺术教化论的矛盾对立，就是以美学的现代性和古代性为历史背景的矛盾对立，它也是检验美学历史转换是否成功的主要标准。正因为如此，艺术教化论向现代美学的延滞，主要是以排斥认知再现论的方式实现的；而认知再现论处在何种状态，则是测量古代美学介入现代美学达到怎样程度的一个重要的标尺。如果认知再现论的发展比较顺利，那就同时说明美学的现代进程比较顺利，如果认知再现论总是徘徊不前，那就说明艺术教化论向现代的延伸已经完成，如果认知再现论被全面否定，那就意味着古典主义的全面复辟。