



清代艺术批评史

黄桂娥 / 著



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

2013 年度教育部人文社会科学研究青年基金项目
“一般艺术学视角下的清代艺术批评史研究”
(13YJC760030) 结题成果

清代艺术批评史

黄桂娥 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

清代艺术批评史 / 黄桂娥著. -- 北京 : 中国文联出版社, 2018.6
ISBN 978-7-5190-3701-7

I. ①清… II. ①黄… III. ①艺术评论—艺术史—中国—清代 IV.
①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 115099 号

清代艺术批评史

作 者: 黄桂娥

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 曹艺凡

责任编辑: 邓友女

责任校对: 甄 飞

封面设计: 肖华珍

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923078 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn dengyn@clapnet.cn

印 刷: 中煤 (北京) 印务有限公司

装 订: 中煤 (北京) 印务有限公司

法律顾问: 北京市德鸿律师事务所王振勇律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000 1/16

字 数: 304千字 印 张: 19.75

版 次: 2018 年 6 月第 1 版 印 次: 2018 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-3701-7

定 价: 56.00 元

版权所有 翻印必究

序

凌继尧

《清代艺术批评史》一书的作者黄桂娥在读博士期间，参加了我主编的《中国艺术批评史》的写作。我之所以选择她参与这项工作，因为她在读博之前，已经在《文学评论》等刊物上发表过一些论文，表现出出色的科研能力。在《中国艺术批评史》一书中，她负责撰写清代和近代部分。她才思敏捷，又刻苦严谨。回忆撰写《中国艺术批评史》的日子，总能想起她废寝忘食、兀兀穷年的情景。《中国艺术批评史》是我国第一部中国艺术批评史著作，2011年由上海人民出版社出版，2013年由辽宁美术出版社重新出版，2015年获教育部人文社会科学优秀成果二等奖。黄桂娥为这本书的成功作出了特有的贡献。

黄桂娥博士毕业后，告别了金陵佳丽地，到了西南腹地的贵州大学工作。工作的当年她就成功申报了教育部人文社会科学研究青年基金项目“一般艺术学视角下的清代艺术批评史研究”。她的《清代艺术批评史》就是这个项目的最终成果。

《清代艺术批评史》的最大特色和价值，就是从清代各种门类的艺术批评（如绘画批评、书法批评、戏曲批评等）中提炼出适用于整个艺术批评的观点加以系统的阐述，而没有把清代艺术批评史写成各种门类的艺术批评思想的发展史的集合。正如该书导论所说：“一般学术学视角下的清代艺术批评史研究，是用一般艺术学的理论来统摄清代各门类的艺术批评，如将书法批评、绘画批评、戏曲批评等的相关思想融汇在一起，从而得出一般性的具有普遍意义的结论。一般艺术学视角下的清代艺术批评史构建，既依靠各门类艺术批评理论成果，如书法、绘画、戏曲等的研究成

果，另一方面，它要跨越各门类艺术之间的界限和鸿沟，它是对这些批评的融通和提升。”作者在清代各种论著、评点、序跋、诗词、笔记等著述中，提炼出超越于各个门类艺术批评界限的普遍性范畴、概念、思想，并加以详细阐释，使之体例化。这种特色在与同类著作的比较中尤为明显。

崔树强的《中国艺术批评通史·清代卷》（安徽教育出版社2015年版）和黄桂娥的《清代艺术批评史》虽然都是研究清代艺术批评史的，然而编写的旨趣却有很大不同，前者仅仅是清代各种门类的艺术批评如书法批评、绘画批评、篆刻艺术批评、戏剧批评、音乐批评、园林批评、盆景艺术批评的集合史。《中国艺术批评通史·清代卷》共八章，两章是书法批评，两章是绘画批评，一章是篆刻艺术批评，一章是音乐与戏曲艺术批评，一章是园林与盆景艺术批评，还有一章是李渔的艺术批评，包括李渔的戏剧批评、音乐批评和园林批评。从这本书中，看不出适用于整个艺术的批评思想的发展轨迹。

我们赞同黄桂娥的编写原则。举个通俗的例子来说，水果有很多种，如苹果、梨子、香蕉、葡萄等。如果要写一本书阐述整个水果的特性，显然不能把它只写成苹果的特性、梨子的特性、香蕉的特性、葡萄的特性的集合，而要写出各种水果共同的、不同于蔬菜、谷物的特性。水果与苹果、梨子、香蕉、葡萄的关系是一般与特殊的关系，艺术批评与绘画批评、书法批评、戏曲批评、音乐批评的关系也是一般与特殊的关系。我们的艺术批评要在研究特殊的基础上进而研究艺术一般，而不能仍然停留在研究艺术特殊上。习近平总书记关于文艺问题的讲话之所以对各种门类的艺术都具有巨大的指导意义，因为这是关于艺术一般的讲话，而不仅仅是关于艺术特殊的讲话。

如果说黄桂娥的《清代艺术批评史》的最大特色和价值是以打通艺术门类为旨归、进行普遍规律探索的断代文艺批评史，那么，这本书的另一个特色和价值是论证了清代艺术批评思想的逻辑起点：“典型”和“自我”。该书的前一个特色表明了作者自觉的学科意识，后一个特色则表明了作者的研究功力。

所谓“典型”和“自我”，指清代艺术批评的历史就是“典范重建”与“自我彰显”较量的历史，即清代艺术批评思想发展史中存在着“集体理性规约下对古人典范的重建”与“个性解放背景下的自我经验彰显”这

两个相对艺术势力的较量。前者代表一股维护传统的力量，后者代表发生在清代的一股集体性转向力量。“典型重建”与“自我彰显”这两个对立面的争锋与交融在不同的历史时期，显现出不同的面貌。这样，作者笔下的清代艺术批评史呈现出清晰的、贴切实际和符合逻辑的发展脉络。

作者还把“典型重建”与“自我彰显”的较量与我国早期的现代性联系起来，给人以深刻的启示。作者在导言中写道：“‘典型重建’与‘自我彰显’的较量是中国早期现代性的表现，而现代性本身所具有的启蒙性质与审美性质是冲突而又互补的，因此两者的较量及其发展模式其实是现代性自身张力的体现。”

祝愿作者以这本书为新的起点，在学术研究的道路上不断攀登高峰。

目 录

序	1
导 论	1
第一章 清代艺术批评史的逻辑起点：典型与自我	12
第一节 “典型”的阐释及其精神	17
一、“典型”的文化特性	19
二、“典型”的精神特性	25
第二节 “自我”释义及其特性	31
一、“自我”的辨析	33
二、“自我”的精神特性	38
第二章 清初期守成的艺术批评思想	44
第一节 守成艺术批评思想的文化背景	47
一、推崇理学的政治策略	47
二、民族身份的坚守确认	54
第二节 画论中守成的艺术批评思想	62
一、仿摹古人的创作法则	65
二、正脉相传的艺术史观	71

三、古人匠心的审美追求	74
第三节 书论中守成的艺术批评思想	79
一、直追钟王，圆美为尚	82
二、以摹为学，重振典型	87
第四节 剧论中守成的艺术批评思想	92
一、尚雅与戏曲的案头化	96
二、崇理与戏曲的教化追求	99
第三章 清初期革新的艺术批评思想	104
第一节 清初革新艺术批评思想的文化背景	106
一、个性解放思想的发展	107
二、理气崇实的哲学理路	112
第二节 画论中革新的艺术批评思想	118
一、无法即我法，冲破牢笼	120
二、自我立一画，开创新篇	123
第三节 书论中革新的艺术批评思想	128
一、反传统的审美观念：四宁四毋	129
二、碑学的萌发：以篆隶改变帖学	133
第四节 剧论中革新的艺术批评思想	137
一、古人与今人的知音	138
二、自成一家的创新追求	140
三、商品化的价值取向	145
第四章 清中期争锋的艺术批评思想	149
第一节 争锋艺术批评思想的文化背景	151
一、文治与审美风尚的转向	153

二、士商混淆与反叛潮流	159
第二节 画论中争锋的艺术批评思想	165
一、古之矩矱运我之性灵	168
二、无古无今，造物在我	174
第三节 书论中的范典与彰我的较量	180
一、归入晋人，自有骨气	184
二、方折顿挫，振拔流俗	188
第四节 剧论中范典与彰我的艺术批评思想	196
一、致力于恢复元曲的清空质古	200
二、曲一代有一代之所胜	205
第五章 清后期调和的艺术批评思想	213
第一节 调和艺术批评思想的文化背景	215
一、折中的学术与辩证思想萌发	216
二、士气的委顿与圆融人格追求	223
第二节 书论中融通的艺术批评思想	226
一、由碑证帖，激进而犹疑	228
二、阴阳洞达，碑帖兼容	232
第三节 画论中融通的艺术批评思想	238
一、古不可及，我能少变	239
二、抒写性灵，不拘宗派	245
第四节 剧论中融通的艺术批评思想	249
一、寝食元人，日趋新异	251
二、戏不拘昆乱，聊以适志	258

余论清代艺术批评史的启示	262
参考文献	292
后 记	300

导 论

一般艺术学视角下的清代艺术批评史研究，不仅把清代的书论、画论、曲论等理论形态的文献资料作为考察对象，还把与艺术批评思想相对应历史时期的学术、伦理、政治、社会心理、审美趣味等情况，纳入考察的范畴，注重研究各门类艺术批评的一般性和普遍规律性问题，以打通门类艺术之间的隔阂为己任，呈现清代艺术批评历史的立体面貌。同时，一般艺术学视角下的清代艺术批评史研究，是用一般艺术学的理论来统摄清代各门类的艺术批评，如将书法批评、绘画批评、戏曲批评等的相关思想融汇在一起，从而得出一般性的具有普遍意义的结论。一般艺术学视角下的清代艺术批评史构建，既依靠各门类艺术批评理论成果，如书法、绘画、戏曲等的研究成果，另外，还要跨越各门类艺术之间的界限和鸿沟，它是对这些批评的融通和提升。

清代艺术批评史研究，作为专门的清代艺术批评思想发展和演变研究，是一个至今尚未被全面、系统深入发掘和开展的领域。目前的研究现状，主要体现于以下几个方面。

第一，对于各个门类的艺术批评的整理、研究，我国已经出版了非常丰富的成果。比如，蔡仲德的《中国音乐美学史》（人民音乐出版社 2005 年版），陈传席的《中国绘画美学史》（人民美术出版社 2002 年版），王镇远的《中国书法理论史》（上海古籍出版社 2009 年版），陈方既的《中国书法美学思想史》（人民美术出版社、河南美术出版社 2009 年版），王运熙、顾易生主编的《中国文学批评史新编》（复旦大学 2001 年版），姜寿田的《中国书法批评史》（中国美术学院出版社 1997 年版），叶长海主编的《中国戏剧学史稿》（中国戏剧出版社 2003 年版），黄霖主编的《20 世纪中国古代文学研究史》（戏曲卷）（东方出版中心 2006 年版），赵建新的《中国戏曲理论批评简史》（中国社会科学出版社 2014 年版），李世英的

《中国戏曲艺术批评史》(人民文学出版社 2015 年版),等等。在这些论著中,几乎都有关于清代某一门类艺术的相关理论,但因篇幅限制而论述不够全面,并且它们往往只是针对清代某一门类艺术批评思想的研究,缺乏打开艺术门类的鸿沟、站在一般艺术学理论的高度、进行一般规律和普遍问题的探寻。目前,具有艺术学学科意义的中国艺术批评通史著作已经出现,就是凌继尧先生编著的《中国艺术批评史》(上海人民出版社 2011 年版),该书是致力于从各种门类艺术批评、诸子百家著述和两汉儒生经注中,抽取、提炼出适用于整个艺术批评的命题、概念、观点和思想加以系统阐述的著作。这样的著作还需要大量出现,特别是断代艺术批评史的研究。

第二,以“清代”作为特定时段进行艺术批评史的研究,也有一些成果面世。如邬国平、王镇远的《清代文学批评史》(上海古籍出版社 1995 年版),里面包含着“清代戏曲批评思想”的研究。黄保真、蔡钟翔、成复旺的《中国文学理论史·清代卷》(中国人民大学出版社 2009 年版),对戏曲也有涉及。但这些资料带着浓重的文艺学视角。周妙中先生的《清代戏曲史》(中州古籍出版社 1987 年版)是一部系统、全面介绍清代戏曲发展情况的专著。秦华生、刘文峰主编的《清代戏曲发展史》(旅游教育出版社 2006 年版)是以清代戏曲社会背景的考察、戏曲作家与文本的考察及戏曲理论批评的考察为主要研究内容的专著。薛永年、杜娟的《清代绘画史》(人民美术出版社 2000 年版)一书全面梳理清代绘画,并提出清代绘画具有两个特征:第一个特征是综合性,即仿古为荣和对传统中的不同流派兼收并蓄;第二个特征是潜变性,即与市民文化相因应的肯于谐俗和独抒个性的绘画成为画坛一股不断发展的潜流。清代绘画批评史、清代书法批评史,还未见到有著作面世。这些情况充分说明,学界还没有认识到清代艺术批评思想的独立、独特价值,即使是在通史的研究中,也往往会将其和明朝混在一起进行论述。实际上,这样的现状是必须改变的。

第三,对于清代重要艺术理论家的研究,这方面的文献资料尤其丰富。美籍华裔学者张春树与骆雪伦所著的《明清时代之社会经济巨变与新文化——李渔时代的社会与文化及其“现代性”》是一本研究李渔生平、历史形象、社会价值、戏曲创作、艺术批评方面比较独到的文献资料。白谦慎的《傅山的世界——十七世纪中国书法的嬗变》通过对明末清初学者、书法家傅山的研究,对促成 17 世纪书法品味转变的诸多因素,做历史

分析。美国学者乔迅的《石涛——清初中国的绘画与现代性》，综合运用中国传统的研究理路、西方的形式分析和图像学分析，以及因 20 世纪 70 年代英美学界“新艺术史”兴起而形成的社会诠释模式，探讨石涛的社会、政治、心理、经济和宗教五大面向，揭示其绘画实践的复杂性。朱良志的《石涛研究》、万志海的《刘熙载美学思想研究》等都是研究清代艺术理论家的专门著作。目前来看，这方面研究的深度和广度都得到不断拓展。

上述资料显示，清代的艺术、文化思想研究取得了较好的成绩，在研究模式上也做出了有益的尝试，这给本书的研究提供了很好的视野和借鉴。但从整体而言，存在着种种不足。主要有以下三个方面的问题。

第一，缺乏以打通艺术门类为旨归、进行普遍规律探索的断代艺术批评史。目前的研究注重对艺术理论家及其论著本身的考察和分析，这种研究常以孤立的个案出现，缺乏对同一时代环境下艺术家群体的批评共性以及这些共性所反映的深层次根源问题的研究。对艺术批评各家的研究缺乏以批评家群为整体的研究，学界主要关注批评者个体在艺术批评理论建构中的贡献，如对石涛、李渔、刘熙载等的个案研究，而缺少对他们进行宏观而整体的观照。

第二，缺乏从一般艺术学的视角进行艺术批评史的研究。从一般艺术学的研究现状来看，艺术批评学中艺术批评原理、艺术批评史和门类艺术批评极不平衡。《全国艺术科学“十一五”研究状态及“十二五”发展趋势调研报告》显示，“十一五”期间，综合性的艺术批评学理论著作极少，艺术批评学的基础理论研究尚未获得重大突破。在门类艺术批评中：文学批评力量依然强劲，著作繁多，达 165 部；美术批评著作达到 20 部；影视批评著作有 10 余部；其他门类艺术批评都只是零星散作（见《艺术百家》2010 年第 5 期）。门类艺术的批评研究不但极不平衡，且方兴未艾。宏观性的艺术批评史研究更是缺乏。就研究的趋势来看，自 2011 年初艺术学升级为门类以来，纯艺术学视域下的艺术批评研究开始引起重视，研究者们越来越增强艺术学的学科意识，着力于在一般艺术学意义上进行中国艺术批评史或断代性艺术批评史研究。

第三，狭隘理解“艺术批评”概念，未能从一般艺术学的高度看待“艺术批评”。狭隘理解“艺术批评”概念，认为“艺术批评”是对批评家同时代的、个别的、现实存在的艺术作品的批评。从这种批评概念去

看，在我国古代，艺术批评理论确实寥寥无几。王运熙、顾易生主编的7卷本《中国文学批评通史》认为，所谓“文学批评”，“包括文学观念、理论、具体的文学批评、鉴赏以及其他有关文学理论批评的思想资料。其所以统称为‘文学批评’，是根据约定俗成以求简括”^①。这种情况不仅发生在中国，西方也是如此。在西方，20世纪被称为一个批评的世纪，艺术批评方法繁多，艺术批评具有了独立的学科意识，这样的批评实践为艺术批评成长为一个学科提供了可能。其标志是诺斯罗普·弗莱的《批评的解剖》（1957），这是批评的觉醒和自觉。弗莱在书中指出，批评“旨在探索是否可能就文学批评的范围、理论、原则及技巧达成一种概括的理解”，“批评是一种思想和知识的结构，这种结构本身有权利存在，而且不依附于它所讨论的艺术，具有一定程度的独立性，它具有从它所接触的艺术中独立出来的特性”^②。

其实按照韦勒克对“批评”这一术语的界定，我们完全可以打开更广阔视野。他说文学批评“不仅是对个别作品和作者的评价”，而且“主要是指迄今为止有关文学的原理和理论，文学的本质、创作、功能、影响，文学与人类其他活动的关系，文学的种类、手段、技巧，文学的起源和历史等方面的思想”^③。

我国目前所有的中国文学批评史著作实际上都吸纳了这种批评观念。而这种批评概念，也可以引申进艺术学学科中来，在艺术批评史研究中，我们在一定历史时期内，不仅要关注对个别艺术作品和艺术家的评价，还要对有关艺术的原理和理论，艺术的本质、创作、功能、影响，艺术与人类其他活动的关系，艺术的种类、手段、技巧，艺术的起源和历史等方面的思想进行全面关注。将这种批评观念作为一般艺术学意义上的“批评”法宝去使用，则“清代艺术批评史”的研究工作是可以顺利进行的。

正是基于以上问题，本书的研究期望用一般艺术学的学科理论和艺术批评概念，去探索清代关于艺术的本质、创作、功能、起源等方面的思想的历史。本书的研究对于艺术批评现象、重要的艺术批评家、艺术批评

① 王运熙、顾易生主编：《中国文学批评通史》（第1卷），上海古籍出版社2007年版，第1页。

② [加]诺斯罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧等译，百花文艺出版社2006年版，第6页。

③ [美]雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》（第1卷），杨自伍译，上海译文出版社2009年版，第1页。

史的“脉络”，建立适当的评价体系和评判标准，在新材料的发掘使用上、在研究范围与对象的拓展与深入上、在新的学科视野及理论引入等方面对前人的成绩有所超越。

本书的研究探讨中国 17 世纪中叶（满族军事集团占领北京）到 19 世纪中叶（1840 年鸦片战争前后）这一段历史时期的艺术批评思想发展、演变问题。清代是我国艺术批评繁盛的时期，各门类艺术理论进入大总结、大集成的阶段。本书的研究以跨越艺术门类为学科宗旨，在清代各种论著、评点、序跋、诗词、笔记等著述中，提炼出超越于各个门类艺术批评界限的普遍性范畴、概念、思想，并加以系统阐释，使之体例化。本书的研究以我国的学科分类为依据，选择所研究的对象，同时结合我国传统观念中各种门类艺术的不同地位等级，进行有重点、有偏向的研究。根据我国的学科分类，艺术学门类包括五个一级学科：艺术学理论、设计学、美术学、音乐舞蹈学、影视戏剧学。又根据我国传统的艺术观念，音乐（戏曲）、书法、绘画地位比较高，而舞蹈、工艺设计等地位较低，因此本书的研究以书法、绘画、戏曲批评理论的考察为重点，从这三个门类艺术批评中提炼出具有一般艺术学理论意义的问题。其他诸如舞蹈批评、工艺美术批评等作为次要的研究内容。由于清代文学批评属于文学学科，故本书的研究不针对清代文学批评进行研究。

因而，这就决定了本书的研究内容。首先，要研究清代的社会文化背景，如政治状况、学术思想、哲学理念等。比如清初有推崇理学的政治策略、民族身份坚守的士人心理、全民性的复古思潮、晚明个性解放思想的发展、理气崇实的哲学理路等，这些文化背景中包含非常丰富的艺术批评思想信息。清中期则有统治阶级的文治武功、“文字狱”导致士人噤若寒蝉的避祸心理、象征盛世之气势的“清真雅正”的审美价值取向、士商阶层的出现、边缘文人的布衣心态、商品经济导致艺术反叛思潮兴起等。扬州八怪的出现、乾嘉考据学的兴盛、花雅之争、汉宋之争等，这些都是影响艺术批评思想的重要源泉，都需要认真探索。清晚期的文化背景则是西方思想的入侵、“天下”观念不断受到挑战、国家封闭、政权萎靡、道德心性世风日下。此时期各种学术、思想折中，观念趋于辩证融合，这些是揭示清晚期艺术批评思想走向的重要元素。另外，特定的社会历史环境中形成的风俗习惯、审美风尚等因素，它们对艺术思想和艺术观念的影响，

也是我们不可忽视的考察对象。

其次，要研究艺术批评思想形成与发展历史过程中的艺术作品，从这些作品中透露出来的艺术风格、艺术观念、艺术思想和审美追求，特别是艺术批评家本人的艺术作品，也是本书的研究内容。由于艺术实践总是先于艺术思想，这就决定了艺术批评史的研究，不能仅仅遵循理论思想发展的路径来寻找材料，而要有广阔视野、通观全局的眼光，在艺术实践发展的滔滔不息的历史长河中，寻找和发现那些或先于实践，或滞后于现实的艺术思想的火花。如傅山的书法、清六家的画作、李渔的戏曲剧本及旁人对他的评论、石涛的画作、扬州八怪的画作、郑板桥的书法等，他们作品中所呈现出的艺术思想和艺术观念，也就成为考察和研究清代艺术批评思想和艺术观念发展、变化的一条重要线索。

最后，清代历史上重要的艺术批评家，他们的重要艺术批评思想、言论、著作，毋庸置疑，是本书的研究的重要内容。清初期，“四王”的画论思想，如王时敏的《西庐画跋》、王翬的《清晖画跋》、王原祁的《雨窗漫笔》等，另外还有恽寿平的《南田画跋》等，是研究清初正统绘画艺术批评的重要文献；书论中冯班的《钝吟书要》、笪重光的《书筏》、宋曹的《书法约言》、姜宸英的《湛园题跋》等；剧论中毛声山的《第七才子书批〈琵琶记〉》等，是这时期“典型重建”艺术批评思想的主要研究内容。清初期革新阵营中，画论领域如石涛的《石涛画语录》、书论领域如傅山的《霜红龕集》、剧论中如金圣叹的《第六才子书批〈西厢记〉》和李渔的《闲情偶寄》等著作，是这时期“彰显自我”艺术批评思想的主要研究内容。清中期，画论领域的郑板桥画论思想、沈宗骞的《芥舟学画编》，书论领域如阮元的《北碑南帖论》，戏曲批评领域如凌廷堪的《论曲绝句》《与程时斋论曲书》、焦循的《花部农谭》、李斗的《扬州画舫录》等著作，是研究这时期“典型重建”与“自我彰显”争锋较量艺术批评思想的重要文献。清晚期，书画曲综合的艺术批评家如刘熙载，他在《艺概》中的辩证融通批评思想是研究的一个重点，戏曲批评领域如杨恩寿的《坦园日记》、画学领域如松年的《颐园论画》和李修易的《小蓬莱阁画鉴》等论著，是研究此时期艺术批评融通思想的文献。

本书的研究围绕历史观，实现历史描述与评价标准的关系的统一。批评史研究不应当成为一项纯粹描述性的活动，批评史不能一味罗列事实而

放弃自己的选择和判断。批评史总要对文本和作者加以选择，一种完全中立的、纯说明性的历史，只不过是幻想。任何历史都不可能没有一种方向感、某种对未来的预见、某种理念、某种标准以及某种后见之明。由此，本书的研究提出一种批评史观：清代艺术批评思想的历史就是“典范重建”与“自我彰显”较量的历史。即清代艺术批评思想之流中存在着“集体理性规约下对古人典范的重建”与“个性解放背景下的自我经验彰显”这两个相对艺术势力的较量。前者代表一股维护传统的力量，后者代表发生在清代的一股集体性转向力量。通过找准其在历史中的规律演变，从纵向和横向两个维度来论证这一观点就是本书的研究的重点。

本书的主要内容及写作思路是论证这样一个问题：一部清代艺术批评史就是一部“典型重建”与“自我彰显”较量的历史。“典型”和“自我”是清代艺术批评历史的逻辑起点，这两个逻辑起点分别建构了以“典型重建”为阵营和以“自我彰显”为阵营的观念和理论体系。“典型重建”是指以前代文化和艺术中存在的某种艺术精神、式样或准则为效仿的模范。最具代表性的言论是姜宸英在《跋曹全碑》中曾说：“余酷爱汉隶，而不能学。近觅此帖，连得两本，时时展对，如见典型。”“重建典型”的艺术批评意义主要表现在三个方面：在创造观念上，强调力追古法；在审美观念上，强调中和雅正；在功能观念上，强调伦理教化。

“自我彰显”是指以个体的“我”作为艺术活动的主体，要求艺术要表现自我的独特经验和体验。最具代表性的言论是石涛在《画语录·变化章》中的话：“我之为我，自有我在。”石涛的相关话语可以看作是清代艺术批评彰显“自我”的宣言书。“彰显自我”的艺术批评意义主要表现在三个方面：在创造观念上，强调自用我法；在审美观念上，强调不和谐与非中和；在功能观念上，强调性情的愉悦。清朝在违背一些思想规律的基础上再次崇尚程朱理学和士大夫反思明政权覆亡进而产生一种明显的复归传统的价值取向，这正是“典型重建”产生的文化根基。明末个性解放伦理思想的延续、商品经济的发展、隐蔽于艺术中的民族反抗情绪以及理气崇实哲学的出现则为“自我彰显”势力的产生提供了文化土壤。

“典型重建”与“自我彰显”这两个对立面的争锋与交融在不同的历史时期，显现出不同的面貌。清初“典型重建”势力的产生是对明末艺术观念的矫枉过正。一些清儒认为明末的那种即将冲破一切阈限的艺术实践