

中国古代艺术学理论经典文献研究丛书

总主编 王廷信

# 中国古代艺术

ZHONGGUO GUDAI YISHU  
FENGGE LUN

张兰芳 著

## 风格论



山西出版传媒集团  
山西教育出版社

# 中国古代艺术

ZHONGGUO GUDAI YISHU  
FENGGE LUN

张兰芳◎著

风格论

山西出版传媒集团  
山西教育出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国古代艺术风格论 / 张兰芳著. —太原: 山西教育出版社, 2017. 12  
(中国古代艺术学理论经典文献研究丛书 / 王廷信总主编)  
ISBN 978-7-5440-8743-8

I. ①中… II. ①张… III. ①艺术风格-研究-中国-古代  
IV. ①G052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第235216号

## 中国古代艺术风格论

ZHONGGUO GUDAI YISHU FENGGE LUN

选题策划 薛海斌

责任编辑 郭志强 杨文 康红刚

复 审 刘晓露

终 审 薛海斌

装帧设计 张世伟

印装监制 蔡洁

出版发行 山西出版传媒集团·山西教育出版社

(地址: 太原市水西门街馒头巷7号 电话: 0351-4729801 邮编: 030002)

经 销 者 山西出版传媒集团·山西教育出版社

承 印 者 山西新华印业有限公司

开 本 720mm×1020mm 1/16

印 张 25

字 数 456千字

版 次 2017年12月第1版

印 次 2017年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5440-8743-8

定 价 78.00元

如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与印制科联系调换。电话: 0351-4720948

# 总 序

自19世纪末到20世纪初期艺术学学科被德国学者提出以来，属于二级学科艺术学的学科即有众多学者在探索，但直到1997年，该学科方在中国从体制上得以确立，具体体现在1997年国务院学位办修订的《学位授予和人才培养学科目录》当中。2011年，国务院学位办针对1997年修订的《学位授予和人才培养学科目录》重新修订并向全国颁布，在重新修订的目录中，艺术学首次从文学门类中独立出来，成为新的第十三个学科门类，艺术学理论成为其中的一个一级学科。这是有史以来艺术学的重大进步，也是艺术学理论学科发展的重要机遇。

在中国艺术研究领域中，基于某个艺术门类的史论研究成果都很丰富。尤其是针对某个艺术门类的文献整理，自20世纪上半叶以来都有较为系统的文献出版。但与艺术学理论学科相对应的文献整理与理论研究则显得十分薄弱。

文献是学科的基础，缺乏清晰的文献脉络，便无法为学科准确定位，也将深刻影响到学科的长足发展。目前艺术学理论学科缺乏清晰而又完整的理论文献体系，故而造成学科自身的诸多困惑。因此，整理与研究属于艺术学理论学科的相关文献便成为迫在眉睫的工程。为了给艺术学理论学科奠定理论基础，我们特编撰本丛书。

虽然艺术学理论学科从制度上确立较晚，但有关该学科相关问题

的探索却由来已久。自公元前数世纪以来，中外学者的大量著作均涉及艺术学理论的内容。就我国而言，艺术学理论的探索从先秦诸子发端，继而引发大批理论家和艺术家探索艺术问题。这些问题的探讨形成了浩瀚的艺术理论成果，分散在经、史、子、集等各类文献当中，其中既有文史哲方面的，又有各个艺术门类方面的。要从这浩如烟海的文献当中整理出属于艺术学理论学科的基本文献，其难度是可想而知的。但尽管难度极大，仍然需要去做。本丛书正是从这些文献中尽力搜寻符合艺术学理论学科特点的文献。

要从众多的文献当中寻找符合艺术学理论学科的文献，其难度不仅仅是文献之众，更多地体现在对于文献的辨析。我们在寻找的过程中，尽量寻找适合于不同艺术门类、具有普遍价值的经典文献。许多文献可能是针对一个具体的艺术门类而谈的，但如果也对其他艺术门类有所启示，本丛书也予以收录。中国艺术在视角和方法上是触类旁通的，我们认为这种办法是富有成效的。

本丛书从艺术学理论学科的文献整理做起，进而在此基础上分5个专题进行理论研究，试图为艺术学理论在基本文献和基本原理两大方面奠定基础。本丛书分“文献篇”和“理论篇”两大部分。“文献篇”所收录的文献自先秦起至1840年为止。“理论篇”的研究所依据的文献的出现时间也与文献篇相同。

“文献篇”采取“打通门类、分类整理”的原则编写。“打通门类”意在使本丛书所收录的文献所体现的观点能够适应于不同的艺术门类。“分类整理”是将文献划分为观念编、体式编、功能编、创作编、风格编、品鉴编等六个专题，便于读者从某个角度思考艺术的宏观问题。在此基础上，形成精要编，便于使读者概览中国艺术学理论学科的经典文献。

“理论篇”是在上述六个专题的基础上进行拓展，分为中国古代艺

术体式论、中国古代艺术范畴论、中国古代艺术功能论、中国古代艺术创作论、中国古代艺术风格论、中国古代艺术品鉴论、中国古代艺术学文献概论、中国古代艺术学理论关键词等。

本丛书是针对中国古代艺术学理论文献整理与理论研究的初步探索。许多学者都是初涉艺术学理论学科，尤其是一部分年轻学者的参与，既使本丛书显示出勃勃生机，又在学术研究方面显得青涩。因此，我们特别期待学术界的方家予以指正。

最后，我要感谢江苏省教育厅、山西教育出版社、东南大学社科处等单位对本丛书的大力支持，感谢山西教育出版社的副总编辑薛海斌先生对于本丛书所倾注的心血。

是为序。

王廷信

2016年3月20日于梅庵

# 序 一

张兰芳博士最近完成一部专著《中国古代艺术风格论》准备出版。她将书稿发给我，嘱我为之作序。作序我不敢当，但对于兰芳博士和她的这部著作，我却的确要讲几句话。

我虽认识兰芳博士仅有两年多时间，却明晰地感到这是一位不甘平凡、顽强拼搏、不断以新的目标努力超越自我的知识女性。我认识她，缘于她报考博士后的经历。2014年11月我应邀参加东南大学艺术学院建院八周年暨艺术学科恢复办学20周年庆典，并在同期举行的“国际视野下的艺术教育高峰论坛”担任点评嘉宾。正是在这次论坛上，当时正在攻读东南大学艺术学理论方向博士学位的张兰芳同学找到我，问询我所在的中国艺术研究院招收博士后的有关情况。快到年底的时候，她携带刚打印出来、还带着油墨清香的博士论文初稿，以及博士后进站的研究计划，从南京来到北京找到我，希望我能够作为她攻读博士后的合作导师，并征求我对其博士后进站研究计划的看法和意见。听了她对自己博士论文内容的介绍以及博士后的进站研究设想，我当即表示欢迎她报考我院的博士后，并与她深入探讨了如果能够进站将如何调整、修改已有的研究方案。可惜的是，在即将进站答辩的前夕，我们研究生院的招生部门说是由于年龄的原因，通知她无法进站。后来了解到，教育部对于人文社会科学博士后进站的年龄是

可以适当放宽的。兰芳当时仅比规定的年龄超出几个月，这个问题对于教育部一些部属高校可能根本不算问题，但对于我们非教育部直属的科研单位，却成了无法逾越的障碍。令人欣慰的是，兰芳随即申请报考南京艺术学院的博士后，非常顺利地进站，如其所愿展开她所钟情的课题研究。听到这一消息，我这颗充满歉意的心方才略微感到一丝宽慰。

让我对兰芳博士产生深刻印象并心存敬意的是2015年11月在北京中国文联“文艺家之家”召开的第十一届全国艺术学年会。此次年会是全国艺术学学会开满十届年会之后新一轮的首次年会，又是首次在首都北京召开，艺术学理论界对此次年会寄予很高期待。此次年会原计划由我所在的中国艺术研究院研究生院具体承办，但由于临近开会时有关上级部门对于会议规模、人数的限制，最后改由中国文联出版社具体承办。在时间很紧、任务繁重的情况下，第十一届年会开成了一届不只参会人员数量最多、达到二百六十人以上而且讨论的问题居于前沿、提交论文质优量巨、发言讨论热烈深入、青年学者表现抢眼等亮点频现、精彩连连的相当成功的盛会。此次年会的成功举办，当然离不开中国文联出版社掌门人朱庆社长的热情支持、倾力操办与精心组织。实际上，会议的成功，还不能不提到另一位在朱庆社长身后事无巨细埋头工作、踏实严谨默默奉献的得力干将——张兰芳博士。对于她井井有条富有效率的出色工作，我看在眼里，心里不禁会想：能如此任劳任怨且一直保持高度的热情投入工作，她还有什么做不好呢？

回到兰芳的这部专著上来。让我乐于认真阅读这部在博士论文基础上修改完善的专著的原因，可能主要有两点：首先，我在从20世纪80年代中期开始的艺术学研究学术之旅，无论是在写作专著《元艺术学》和《现代艺术学导论》时，还是在主持国家青年社科基金课题、主编《艺术类型学》，都比较关注艺术风格的问题，把它作为艺术类型

学研究中与艺术分类问题同等重要的研究对象进行探讨，因此，当我看到兰芳博士的这部书稿将中国古代艺术风格理论作为自己的研究对象进行今日艺术风格理论的建构，这自然会引起我浓厚的兴趣。其次，兰芳博士踏实认真的工作态度与勤勉刻苦的钻研精神，让我心生敬意和好奇，据我了解，兰芳并不是那种可归之于“聪明”阵列的人，她之前的专业背景与经历也说不上有什么优势——她曾长期担任中学老师，不可能有非常充分的时间阅读专业书籍，这都令她的专业研究之路比起其他同专业的博士生们远为艰难吃力。但是，她的那种吃苦耐劳、不甘平凡的精神，让我相信一个永恒的真理，即：“勤能补拙”。读了她的书稿，作者的确没有让我失望。我读到了一部朴实、充实、扎实、求实的中国古代艺术风格理论研究的有益著作。我为她辛勤耕耘所收获的不俗成果而感到高兴。

艺术风格问题是艺术基础理论研究的重要论题之一，长期以来备受学界关注。特别是与中国古代艺术风格的相关研究，已从文艺学（文学学）、美学，特别是各具体艺术门类的个别艺术学视角做过大量的分析研究。这些探讨既有基于创作实践的风格论题研究，也有基于理论文献的风格论题研究，总体上呈现出多向度特征，充分展现了中国古代各个门类艺术创作风格特色与风格理论的丰富性与多元性。

然而，就目前古代艺术风格研究的理论范式来看，主要是分门别类的风格研究，即从微观层面对古代诗歌、散文、小说、书法、绘画、雕塑、园林、建筑、音乐、舞蹈、戏曲、曲艺等个别门类艺术领域中的风格事象、风格理论进行具体的、局部的、纵深的研究，而很少有从艺术一般的宏观层面对不同门类艺术所关涉的具有普遍共性的艺术风格问题予以关注和思考。近些年，情况有所变化，有的研究者尝试对某个门类艺术的风格问题作历时性贯通研究，也有研究者对某个特定时代的多个门类共性艺术风格问题作共时性断代研究，但仍有其明显的局限性：或局限于对单个门类艺术领域之内，或局限于特定

历史阶段之内，而未能将中国古代不同历史时期的各个门类艺术视为一个整体，看作一个完整的“艺术世界”，在打通门类艺术之间壁垒的基础上，对多个门类艺术中所关涉的共通性、规律性、普遍性的风格问题进行宏观层面的整体观照。而这样一种新的研究范式，正是当下艺术学理论学科所迫切需要的。

众所周知，“艺术学理论”是一个非常年轻的、在中国当代独特学术土壤中逐渐开花的艺术学科。它源自20世纪90年代中期形成的艺术学一级学科体系中排在八个二级学科第一位的、名称同样叫做“艺术学”的二级学科。在现实需求的强烈呼唤和逻辑合理性的强大力量双重作用下，经过学界众多学者的强烈呼吁和大力倡导，当年偏居于文学学科门类之下的一级学科艺术学，终于在2011年早春时节，上升为单独的学科门类，当时作为二级学科的“艺术学”在新的艺术学门类下一级学科的重组重构中，在一片针对以往的二级学科“艺术学”是否有必要升级为一级学科的质疑声中，有幸顶住重重压力，升级为一级学科，并更名为“艺术学理论”，与另外四个艺术学一级学科比肩并列。当然，“艺术学理论”这一学科名称的命名是否理想，也还存在一些争论。按我一以贯之的看法，这个一级学科的命名，用德国一般艺术学倡导者狄索瓦（有人译作“德索”）的学科概念，命名为“一般艺术学”，其实是最为理想也最为方便的办法。鉴于目前艺术学理论这一学科名称已被广泛使用，人们也明白其内涵与外延与“一般艺术学”大致相当，我们姑且使用这一学科概念。显而易见，与其他四个艺术学一级学科或更具体的个别艺术学学科相比，艺术学理论这一艺术学一级学科，无论是在研究对象、视野范围上，还是在研究方法、研究范式、研究视角等方面，都具有自己的独特之处。个别艺术学主要针对自身学科领域之内的具体问题进行特殊性、个别性研究；而艺术学理论学科的视野范围却遍及不同种类的艺术领域，以不同类别的艺术创作实践、纷繁事象及理论文献等为研究对象，旨在打破各个类

别艺术之间的壁垒，通过各种类艺术之间的关联，构建能够涵盖各种类艺术普遍规律的宏观理论体系。艺术风格问题作为各种类艺术都必然关涉的重要论题，同样也是艺术学理论学科所关注的基础理论问题。尤其是在该学科的理论体系、话语体系仍处在建构之中、尚不完备的现状之下，对艺术风格问题，特别是对中国古代艺术风格的共性、规律性的问题从宏观层面予以概括、总结，不仅有助于对该学科的理论体系、话语体系的建构与完善，而且对挖掘整理传统艺术史料资源、建设富有中国特色的艺术学学科体系大有裨益。

然而，说起来容易，做起来却谈何容易。别的不说，就古代艺术风格理论研究来说，要想从今日艺术学理论（一般艺术学）视角来展开探讨，这不仅要求研究者以宏阔的视野对中国古代不同种类艺术的史、论知识有所了解和掌握，能从纷繁复杂的风格事象、风格理论中择取出研究所需的史料资源，更重要的是，能在融会贯通、考察分析史料资源的基础上，从艺术一般的视角，提出具有共性特点和普遍意义的风格论题，从宏观层面初步构建出古代艺术风格的理论框架。我们知道，中国古代艺术种类众多、历史悠久、风格多样，而且各个种类艺术之间的发展具有不平衡性，有的艺术成熟得早，有的成熟得晚；某一种类艺术所具有的某种特殊风格，不一定在其他种类艺术中也同样存在。若想从庞杂纷乱的个别现象中发现共性问题是非常困难的。但不可否认的是，纵然艺术千姿百态，共性的风格问题一定潜藏在个性风格问题之中。

循着这一思路，该书的作者在创设风格论题、建构理论框架的时候，非常注重跨越各种艺术之间的界限，力求从极具个性的风格现象中探究具有基础性、普遍性和一般性的风格论题。艺术风格形成论、艺术风格类型论、艺术风格特征论以及艺术风格发展论这四个论题的创设，均基于对古代各种类艺术史、论的考察分析，尤其是相关古代艺术的风格事象与风格理论的史料资源，是本书创设共性风格论题的

基础和源泉。

该书对古代艺术风格论题的理论架构及具体阐发，具有不少可圈可点之处。首先，该书注重理论提升，从个性中寻求共性。如“艺术风格形成论”一章，作者认识到任何层面的风格形成，都必然受到所处时代环境、地理环境的影响，同时还离不开创作主体的能动创造。这一视点，基本可以较为全面地关涉古代艺术风格的任何一个层面，诸如时代风格、地域风格，乃至个性风格的形成问题，并予以阐释；又如该书“艺术风格特征论”一章，作者提出独特性、多样性、稳定性、变异性、归属性是中国古代艺术风格的“一般特征”，无疑是对在不同类别的艺术中诸多个性风格特征考察分析的基础上所作出的归纳概括与理论升华，可以较为全面地涵盖纷纭繁杂的风格事象的共有特征。其次，该书注重理论与实践相结合，其有关共性风格论题，是对创作实践领域典型风格案例与理论文献中关乎风格现象的经典言论作整体观照的基础上而提出的。如“艺术风格类型论”一章，作者在对古代艺术风格类型理论发展脉络予以梳理的基础上，提出自己对风格类型的见解，认为古代各种类艺术中普遍存在着共性的基本风格类型，并从“形”“意”“文”“法”“气”五个方面，以两两相对的方式提出了五对基本风格类型，还从不同类别艺术领域选取大量具有代表性的典型案例予以论证，并从丰厚的理论文献中旁征博引，沟通各类艺术理论之间的内在关联，尽可能地实现对古代艺术风格的全面观照；最后，本书建构艺术风格理论框架，重视对古代概念、范畴等传统资源的借鉴和运用，彰显理论研究的民族特色。如从“品评”视角对古代各类别艺术理论文献中累积的风格品评理论作了挖掘整理，并对不同种类艺术所具有的共性的风格品评特征作了梳理和概括；又如，以“通变”来阐释古代“艺术风格发展的规律”，以“师古”“师造化”“师心”三方面解析古代“艺术风格发展的路径”，有效实现了古代概念、范畴的当代阐释与转化，彰显了理论研究的民族特色，体

现了古代艺术理论资源对当代理论体系构建的重要意义。

可以说，该书从“艺术学理论”学科这个新的学科视角，对古代各种类艺术所关涉的共性风格问题进行了综合研究，大胆突破了仅对古代艺术风格问题进行个别艺术学研究的狭窄视域，是一次积极而有益的尝试。作者充分认识到古代各种类艺术风格的丰富性与复杂性，思考艺术风格问题注重与社会历史、哲学思想、审美文化等相结合，与创作实践、批评与鉴赏相结合，综合历史学、文化学、社会学、地理学、心理学等跨学科方法对风格问题作了系统而综合的思考。为了更为明晰条理、直观形象地阐释观点，还辅以大量的图像予以说明。该书研究对象范围涉猎广泛，史料丰富，旁征博引，却基本能做到结构合理，思路清晰，理论框架规整有序。无论研究视角、学术思想、还是研究方法等方面，均具有一定的创新性。可见，作者具有良好的理论研究素养，为风格论题研究投入了很大的努力。当然，该书作为作者攻读博士学位期间的研究成果，由于时间、精力有限，在理论研究的深度和广度上，还有待于进一步充实和完善，但在某种程度上，却弥补了目前中国艺术学研究领域尚缺乏对中国古代艺术风格进行综合研究的缺憾，在艺术风格学研究方面为有中国特色艺术学理论体系的建构与完善做了可贵的基础性研究工作，这是应该予以充分肯定的。

《中国古代艺术风格论》在兰芳博士专业求学、治学的道路上，还只是一个起步。以其毅力、韧劲和不懈追求，相信她会继续做出新的可喜的业绩。

李心峰

丙申年十月廿二日晨，小雪飘落中

## 序 二

艺术风格是艺术作品独特内容与形式的统一性体现。自然，也是艺术家个性特征与作品题材、体裁以及时代诸条件构成的统一性表现。“风格即其人”，这是法国作家布封的一句名言，黑格尔对此又有进一步的发挥，提出“风格是艺术家在表现方式和笔调曲折等方面呈现的人格特点”。由此而言，艺术风格乃是艺术家创造个性成熟的标志，更是其作品达到较高艺术水准的标志。

在我国古代，也有不少文论阐述艺术风格的特点，如晋人葛洪《抱朴子》中说：风格即人的风度品格。南朝刘勰《文心雕龙》也说：“心生而言立，言立而文明”，意指文章的风范格局，阐明了风格特征。至迟到唐代的书画史论著作，风格又被当作是书画艺术的品评标准，将风格引入艺术鉴赏之中。清人刘熙载《艺概》也有特别评述，认为“诗品出于人品”，这是将风格与人格合一看待的启示。近现代以来，学界或文界广泛地在美学、文学、艺术、文艺评论等领域使用“风格”，综合分析来看，应不同于一般的艺术特色或创作个性，而是通过艺术作品表现出来的相对稳定性，来反映艺术家在艺术上摆脱各种模式化的束缚，从而趋向或达到个性成熟的标志。

如是说来，关于艺术风格问题的探讨，可谓是中国古今艺术理论的核心话题，若再延伸而论，又涉及艺术史学、艺术美学、艺术形态学、艺术批评学，以及艺术流派与艺术特色等方面的问题研究。当

然，还有更为重要的是，对古典文献中有关艺术风格的概念、范畴，以及文论相关问题进行阐释。总体说来，这些研究的主旨均指向丰富多元。然而，我们不得不说，在整个艺术学理论研究领域，但凡涉及艺术风格问题的探讨，现阶段的研究大多关注对具体艺术作品风格形态或风格事象问题进行个案探讨，针对艺术风格的总体面貌及普遍性特征的探究依然缺乏，这或多或少局限了关于艺术风格问题的深入研究，以至影响“风格论”这类主题研究向多重视角扩展的可能。

事实证明，对艺术风格问题的关注极为重要，这是解决对艺术创作和艺术审美认识的关键。值得欣慰的是，兰芳博士的新作《中国古代艺术风格论》，针对上述各类问题的探讨均有涉及，且以独特的研究视角和思考进行了十分有益的推进式探讨，或直接单列章节，或将其融入“艺术作品”“艺术家”等论题当中，已然将“艺术风格”论题视为艺术基础理论的重要组成部分，并就艺术风格的相关研究问题，选择典型个案，以点带面形成多重突破，主要是将门类艺术之间的界限打破，构成一般艺术学的视野，即以艺术学理论的角度，围绕诗歌、散文、音乐、舞蹈、建筑、书法、戏曲等多个门类艺术领域的风格形态或风格事象纳入到研究的范畴，体现出宏阔的理论视野。就研究内容来看，主要着眼于多个门类艺术的共性风格问题（包括风格概念、风格形成、风格特征，以及风格与流派、思潮的关系等），以此研究视角构成与以往个案研究截然不同的方式，来解读艺术风格的种种特点或特征。就其理论阐释来看，具有简单通俗、浅显易懂的语言特点，有助于理解和把握艺术风格论的完整理解。

更重要的是，兰芳博士的这部论著书稿，其研究直指“中国古代艺术风格”，这符合当今艺术学理论界倡导的主题，即立足于中国，以中国的立场、观点和方法，解释重大的理论问题。书稿题目名称似乎很大，考察范围也相当广阔，但阅读之后，该书的理论框架并非大而不实，作者借助对我国古代不同历史时期所形成或呈现的艺术形

态、艺术家或艺术作品风格事象，以及相关“风格”的理论文献，进行深入细致的探讨分析，尤其是选取了一个独特而新颖的研究视角——艺术学理论的学科视角，将中国古代文学、音乐、舞蹈、绘画、书法、戏曲、建筑、工艺等不同门类艺术视为一个整体（即广义的“艺术”），对其所关涉的普遍的、共性的风格问题从宏观层面展开一般研究。这是以往风格研究从未涉足过的，不同于个案的研究，自然也不同于“概论”式的简单阐述。

众所周知，关注艺术学基础理论的建构，究竟哪些理论才能纳入到基础理论的范畴？我想既然强调理论的基础性，就要求所论之题具有某一特定门类艺术自身的特殊性、个别性，同时还与其他艺术之间具有一定的普遍性、一般性。就兰芳博士书稿的理论框架而言，可谓是跨越了时空界限，突破了各个门类艺术之间的壁垒，对古代艺术的共性风格问题从形成、类型、特征以及发展四个方面展开研究，不仅沟通了门类艺术的内在关联，而且构建起涵盖各门类艺术普遍规律的宏观理论体系。因而，该书可以说是艺术学基础理论研究中具有代表性的一个研究案例。

再者，本书结合我国古代历史语境，注重一般规律的理论提升。如“古代艺术风格形成论”，作者认识到艺术风格形成与事物发生的原因之间具有异质同构的相通性，风格形成固然与所处的地点、时间因素相关，但更离不开“人”的主导作用，思路看似简单，但却抓住了风格形成的主要原因。在具体的理论阐述中，作者首先从地理环境入手，认为早在人类蒙昧时期，地理环境就对人类的生存生活乃至审美情趣、艺术活动类别、方式产生影响，进而对风格的形成提供了“江山之助”；其次，作者结合中国古代特殊历史语境，从“时代治乱”“经济兴衰”“主流思想”“统治者干预”四个方面分析了时代环境对风格形成的影响，符合中国古代艺术风格的实际状况；最后，作者分析了“人”的主导作用。之所以这样排列三个因素，主要缘于古

代社会对人的主体性作用认识较晚，直到魏晋六朝才出现个性风格论。作者旁征博引，列举大量风格事象与古代言论，对风格形成的主体因素作了重点分析，并对古代“文如其人”说法作了重新思考，理论阐述中不乏独到的理论见解，可圈可点。

本书以“共性”研究为基本出发点，仍以富有典型意义的个案作为理论研究的支撑。如“古代艺术风格类型论”一章，作者通过对历代不同门类艺术世界中风格事象的考察，发现古代艺术风格类型纷繁多样是客观存在的事实，但在同一时期不同门类艺术之间，甚至不同时期不同门类艺术之间，在风格类型上存在某些“共通”的特点，而且，由于审视角度与划分依据的不同，所得的风格类型也不同，由此提出从“形”“意”“文”“法”“气”五个方面，以两两相对的方式划分出五对基本风格类型，并从不同门类艺术中择取丰富的“个性”风格典型案例予以佐证；又如“古代艺术风格特征论”一章，作者认识到艺术风格是特殊性与一般性的统一，个性与共性的统一，提出了风格的五个一般特征，即独特性、多样性、稳定性、变异性以及归属性，在进行理论阐释中，同样列举了大量具体、感性的风格案例佐证论点。

这里还要提及的是，本书章节的理论建构有其特色，是基于对我国古代艺术理论文献资源的考察与运用。如“古代艺术风格类型论的演进”研究，作者对中国历代理论文献中积累的相关“风格类型”理论文献作了考察，厘清了风格类型论的发展脉络；又如“古代艺术风格的品评特征”研究，作者对中国古代诗歌、散文、书法、绘画、戏曲、小说等多个门类艺术批评领域相关风格的“品评”理论文献作了总体概览与深入细致的考察分析，表明古代风格品评的关联性、普遍性特点。另外，作者还将古代概念、范畴直接用于理论建构，如采用“通变”阐释“古代艺术风格发展的规律”，采用“师古”“师造化”“师心”来阐释“古代艺术风格发展的路径”，以及用“含蓄”“素