

# 于不求尽处读丹青

## 读《世事不须尽：绕不过的十九个丹青传奇》

■方隽书

在浙江美术馆看金农展时，反复被一个问题困住：对于非专业研究中国书画的观众来说，我们在说的“好看”意味着什么？对不满足仅仅是走马观花的观众而言，一个用于理解书画的“中介”就显得十分宝贵。

那海老师的新书《世事不须尽：绕不过的十九个丹青传奇》是一本文库本尺寸的小书，体量轻盈，陪伴我走过往返绍兴游玩的地铁全程，以及三月份的碎片时间。我

意识到这就是一本兼顾了艺术史、个人感悟与文学书写的鉴赏指南，汇聚了她多年的观看之道。书中选择了从唐宋至明清的19位中国古代书画家，这些几乎是书画史上被反复讲述的面孔，他们的性格和人生似乎都能够被几个关键词快速归纳：怀素的醉与狂，米芾的米家书画船，李唐翰林院得志，倪瓒的清朗心境，徐渭的多舛遭遇……但那海不急于解释何为风格、何为技法，而是将他们作为叙事的节点，以“在场”的方式还原他们各自的处境与选择，解读追求和沉浮。在这里，艺术的问题首先是作为人的问题而被理解，即先理解作品和作者的处境，再理解笔墨的选择。

书中引用了伊沛霞《宋徽宗》中艾朗诺的话：“每次获得第一名的画师都是‘将诗歌艺术长期以来最看重的理念转化融入绘画艺术之中：捕捉文字背后的意境’。”那海的写作则是反向的——用文字重新逼近画中的意境，用具体的感受填补抽象的概况，以小见大地通过个体来推及时代艺术的气候。她在解读米芾的《蜀素帖》时，将帖中的“虹”字形容为“站在江边看虹，风一吹衣摆晃的那下子”，让读者在想象中捕捉瞬间的动势，极富文学上的张力。在读李唐时，她通过《万壑松风图》感受北宋山水的堆叠感，无论是画面还是师法前人的痕迹都层层深厚像庭院中的积雪。而如今在那个时代流行的青绿赭石都已随着时间黯淡，她叹息着“审美的悲欢，沉淀在这千年来的阵阵松涛中”。

那海还善于制作跨文化的对比和通感，将中国古代书画家的气质与西方艺术家或文学人物并置。例如将倪瓒对构图的忠诚与玛格丽特·杜拉斯对故事叙事的坚持相提并论，将沈周的晚年画作与巴赫的平均律中的深沉开阔相媲美，借川端康成对清少纳言与紫式部的评价引出黄庭坚那颗贯穿古今的“真心”，将髡残山水的繁密与肖邦的抒情相契合，又糅合了莫兰迪的宁静与牧溪的禅意等等。通过横向的连接，读者可以顺利地捕捉某些气质上的相似性，而最终收获美的氛围。观众未必懂髡残，但可能懂肖邦；未必熟悉巴赫或平均律，但又熟悉沈周；而喜欢莫兰迪的人，也极有可能喜欢牧溪。由此可见，艺术本身也是跨文化的经验，有共同的喧闹、孤独、热烈、节制。这种开放的写法也让文本本身带有一种流动的气质。

书的第一章写怀素“在有限里往前走”，最后一章以《溪山无尽图》为引写髡残“世事不须尽”。正如一张具有高概念的高分音乐专辑往往拥有它的核心母题，“不须尽”的人生哲学也贯穿全书始终。它与儒家的中庸之道、道家的“知止”观念相呼应，意为不求圆满，允许留白，而留白也是意义的一部分，给予观者呼吸和想象空间。同样，理解未必完整，但观看已经发生，读者可以带着犹疑与误读，不必穷尽一切解释，也不必急于获得结论，仅仅是愿意在观看之中多多停留，内心就能变得充实而有温度。



·《世事不须尽：绕不过的十九个丹青传奇》 ·那海/著  
·人民美术出版社/出版

# 值得一读的绘画艺术新丛书

## 评寿勤泽主编的《历代绘画故事》

■吕韵

作为一个在大学里教了十几年艺术史的人，每次有非专业的朋友问我“想了解中国画，该看什么书”时，我总会陷入一种奇妙的尴尬——那些学术著作太硬，啃不动；那些“三分钟读懂名画”的快餐读物又太软，嚼之无味。就像一个医生面对患者，明明手里有药，却开不出一张对症的方子。

直到2026年4月，浙江人民美术出版社推出了寿勤泽主编的五卷本《历代绘画故事》。我花了一个周末通读之后，终于可以拍着书封对那些朋友说：“喏，就它了。”丛书共五册，按朝代分卷：孙雯写先秦秦汉五代，陈水华写宋代，王爱华与寿勤泽合写元代，楚河写明代，郑楚珺写清代。每册聚焦该时期的代表画家与作品，精选150余幅传世名作，在解析构图、笔墨技法的同时，结合画家的生平际遇、历史背景与文化意蕴，把画背后的故事娓娓道来。我的书架上的中国绘画史著作，大致可分三类。第一类是学术通史，第三类是近些年流行的“轻阅读”读物。

《历代绘画故事》恰好选择站立在三者的交叉点上，作了拓展生发。它有学术通史的骨架——五卷按朝代分期，重要画家、作品、流派基本没有遗漏；它有家讲稿的

深度——每一篇文章都不是泛泛而谈，而是抓住了画家最核心的品格或作品最独特的美学价值；它更有“轻阅读”的皮肉——语言生动，故事性强，读完能记住，还能讲给别人听。更要紧的是，这套书的作者团队打出了一套“组合拳”：学者出身的寿勤泽把控全局，保证了不出硬伤；鸟类学家陈水华带来跨界视角，让人耳目一新；记者出身的孙雯和媒体人楚河保证了可读性；科班出身的王爱华、郑楚珺保证了专业深度。这种配置，在同类丛书中极其罕见。

当然，这套书也存在一定的问题：一是五卷本各册的风格略有差异。这既是优点也是缺点。优点是花一套书的钱，能读到好几种不同的写法；缺点是有时会感觉不够统一。比如宋画卷大量引用鸟类学数据，读起来像科普报告；元代卷则侧重哲学思辨，读起来像散文随笔。二是有些画家的篇幅分配感觉有点“偏心”。比如明代卷给唐伯虎和文徵明的笔墨很足，这没问题，毕竟是顶流；但同样重要的董其昌，篇幅就相对少了一些。

它不是那种让你正襟危坐、逐字逐句做笔记的学术著作。它更像一位博学又风趣的朋友，在周末午后的茶馆里，一边给你倒茶，一



·《历代绘画故事》  
·寿勤泽/主编  
·浙江人民美术出版社/出版

边指着画册上的某个人物说：“你看这个唐伯虎，他可不是周星驰演的那个样子……”然后你听着听着，忘了时间，也忘了手机。

中国人常说“诗中有画，画中有诗”。这套书给我最深的感受是“史中有故事，故事中有画”。那些被历史烟尘模糊了面容的画家，那些被玻璃展柜隔开的画作，在这套书里重新活了过来。他们不再是教科书上的名字和作品号，而是一个个有血有肉、有笑有泪的人。他们也会失意，也会穷困，也会在深夜对着画案叹气；但他们终究没有放下笔，因为他们知道，笔墨是一世的良友，丹青是此生的故交。

# 墨镌千古风物 图汇历代珍品

## 《历代版画珍品丛编》出版问世

■黄俊娟

近日，由中州古籍出版社精心策划、西安美术学院国画系陈斌教授担任主编的《历代版画珍品丛编》正式出版发行，为中国古典版画的梳理、研究与传承，提供了一套体系化的参考文本。

民国初年，鲁迅、郑振铎二位先生从艺术的高度对中国古代版画进行分类整理，使之成为一门独立的艺术门类。郑振铎在《中国古代木刻画史略》的序言中指出：“木刻画从来只是书籍的附庸，从未被当作独立艺术门类，余搜罗历代版画，撰为专史，旨在确立其独立的艺术地位。”他在致鲁迅先生的信中也曾申明：“整理、复刻古代木刻画，不是复古，而是为中国现代版画保存一份可资借鉴的丰厚遗产。”二人合力复刻的《十竹斋笺谱》是古籍复刻的标杆之作。郑振铎晚年还投入巨大精力，编纂了《中国古代版画丛刊》，收录宋元至清的各类版画典籍，按时代、题材、地域分类，第一次建立起完整的古代版画典籍文献谱系。

相较于常见的断代、地域类版画汇编，本丛编以题材分类为编纂思路，对历代版画经典进行系统性归类整理，分为山水清音、草木拾



《历代版画珍品丛编》  
陈斌 主编

英、博古器物、古典名著、历代名贤、农耕匠作、名公画谱、志怪传奇、诗情画意、德行教化、祀典巡礼12卷，共53册，覆盖自然景致、人文器物、文学叙事等诸多传统版画创作领域。其类目清晰、体系完整，既能对零散的古典版画素材进行规整留存，同时兼顾不同时期的艺术风格与技法特征，也可为当代传统绘画创作、版画理论研究、传统美育教学提供有益借鉴。

作为国内知名的国画家与传统美术研究学者，主编陈斌教授深耕传统书画与古典图像研究三十余年，出版了《中国书法大辞典》《中国历代经典画谱》等多部传统书画研究专著。陈斌教授深谙古版画源流演变与审美要义，对历代版画的刊刻流派、艺术背景、图像意涵等有着系统而深入的把握。在本次丛编编纂过程中，陈斌教授以其深厚的学术积累与艺术判断

力，带领团队对海量古籍版画进行层层遴选、系统梳理与精准校勘，不仅确立了“以题材为纲、兼顾时代脉络”的科学编纂框架，更在版本甄别、图像校勘、风貌还原等关键环节建立了严格标准，既剔除了古籍汇编常见的遴选冗杂、分类无序与讹误问题，又在统一体例格式的同时最大限度保留了古籍版画的原始刊刻风貌与文献信息，让这套《历代版画珍品丛编》兼具艺术鉴赏性与文献严谨性。

近年来，中州古籍出版社在中华优秀传统文化与艺术典籍结合方面深耕细作、持续发力，取得了丰硕的成果。此次《历代版画珍品丛编》的出版，又是对传统版画艺术的一次系统性梳理与活化传承，以期助力更多研究者、创作者窥见古代版画的精髓，推动传统视觉艺术资源的活态传承与创新。