

推荐语

语言最为美妙的一件事就在这里：当它来到美术、音乐或电影的面前，它固然是言不及义的，却也能别开洞天。周澍有效地达成了这样的奇迹，紧紧依靠她的语言，她画出美术的美与术。

——中国作家协会副主席，江苏省作家协会主席；南京大学教授；茅盾文学奖、鲁迅文学奖、英仕曼亚洲文学奖、法兰西文学艺术骑士勋章获得者 毕飞宇

在线性的时间里，周澍用睿智的眼睛捕捉艺术家的生命律动，用敏感的心灵辨识由线条、色彩、光影、形象等元素构成的视觉元宇宙，不知不觉中，寻找发现美的过程本身，就自变为关于时间的行为艺术。

——大型文学期刊《收获》主编 程永新
周澍写画家的方法常常因人而异，画家的个性与绘画的特色因此生动而鲜明。她写一个画家总会从不同的角度去了解、熟悉画家，不断确认自己的感觉与判断，方才展开她的写作。当她以一个朋友的口吻将画家的酸甜苦辣娓娓道来时，得意之处常会让我们心一笑，相信旁人也必会感受到她拨弄心弦的文笔与情思。在周澍的笔下，绘画不仅仅是色彩、形式、笔墨所组成的作品，更多的是绘画背后的那个人。她以文字生动地描绘了一个个画家，同时也勾勒出这一时期集聚在江南的一代画家群体。

——中国美术学院绘画艺术学院院长，教授、博士生导师；第十二届全国美术作品展览油画金奖获得者 何红舟

周澍以其细腻而敏感的文心，为我们

叙述了一个个关于艺术家的故事。她熟悉艺术家的生活与日常，常常以一位倾听者的姿态自然而然地走进艺术家心灵的深处。她以惊人的毅力和悟性，活脱脱地为我们展现出笔下人物的喜怒哀乐和所思所想，这使得她的艺术评论不仅具有艺术史的深度，又饱含人性的温度——这是艺术的力量，也是文学的力量。

——中国美术学院教授、博士生导师；第十三届全国美术作品展览油画最高奖获得者 封治国

不间断的写作，对绘画的热情，直觉，读懂的训练与意念，好奇心和追问，让周澍积累了对“身边的画家”的观察与书写。这些文字传达出作者对其所沉浸的文艺精神的思考。而画家们更从书写者的视角，重新审视自己及作品，并获得一种久违的热诚。

——中国美术学院绘画艺术学院副院长，教授、博士生导师；全国青年美展最高奖两度获得者 邬大勇

这个集子，大多属当代艺术评论，包容各种方向、流派、风格。而又具有底层的共鸣。让人联想到树，有根、生长、茂盛、多元的意味。主干和斜枝，各得其所，也各从其所好。常有直指人心之语。写潘江的文中有句话——“孩子，你可以从高处再下来一些！”特别有意思。艺术家根底里，都是这个世界的孩子。至于从高处下来，毕飞宇关于汪曾祺的解读，意味深长。

——歌手、诗人；天使湾创投合伙人 汪震宇

一直以来，油画给大多数人的印象是

一种距离中国人较远舶来艺术，不时会让人有陌生感。但周澍老师的作品却能把平面的画作衍生为立体的故事，丰厚的内蕴犹如全息影像一般扑面而来。这让我想到海德格尔论凡·高的《农鞋》，“浸透着对面包的稳靠性的无怨无艾的焦虑，以及那战胜了贫困的无言的喜悦，隐含着分娩阵痛时的哆嗦，死亡逼近时的战栗……”想必，这就是“诗意地栖居”之人，所感所想，充满着穿透性的力量。

——网络作家；中国作家协会主席团委员、中国网络作家村村长 唐家三少

在和周澍一同为杭州亚运会视觉系统建设工作的日子，包括从她之后执行策划、编导的“窗”系列国际传播短视频中，我能感觉到她对于色彩、画面的直觉与敏锐，以及强烈的“纯粹”取向。这种感受性和偏好同样体现在她的艺术评论中，因而她的评论也有一种纯粹的美与光芒。

——中国美术学院学术委员会副主任，教授、博士生导师；2022年杭州亚运会设计总监；国际色彩学会(AIC)环境色彩设计研究组(SG ECD)终身荣誉会员 宋建明

长期以来，周澍难得地保存着一种文艺青年般对形式、色彩、图像、主题表现的超常敏感。于时间的碎片中写了不少美术评论和研究文章，不但勾画出笔下艺术家个性独具的人物形象，对各种流派画作画风及技巧形式也有独到的挖掘与深入的理解，故呈现的文字生动而鲜活。其实，在浙江的油画界或水墨画界，名家如云新人辈出，但受到美术评论界持续关注

跟踪、成为素材并引出文思泉涌者，却还不是很多。于是周澍的存在和她的努力，就有了一定“推陈出新”和“为新人歌”的意义。

期待周澍今后可以多关注一下中国书法篆刻界的状态。愿她的艺术评论能从清新的茁壮成长的苗木，渐渐成为冠盖巍然的参天大树。

——中国文联副主席，浙江省文联副主席；西泠印社副社长兼秘书长；浙江大学、中国美术学院教授、博士生导师 陈振濂

德智体群美同是中华文化的根与源，各具感悟、各展莹泽。

认识中的周澍，以细腻颖敏的内蕴、不期而遇的潇洒、逸游文化瀚海的浪漫，通过观察、分析和笔触，用深邃的视角、文化的维度和心灵的感召，透释出文体共融、映射出体育意度并剪影出拼搏人生的小故事。

长时间参与大型体育项目组织宣传工作的历练，使周澍得以充分展示其大文体视野，善于糅合协调不同观点和价值，倚凭卓越的洞察力和文学张力，为文体界带来耳目一新的妙悟和气息，促进文化与体育不期而至、传统与未来逐梦飞扬，以致提升人的精神面貌、文化软实力、传扬中国好故事，都具有不经意但积极的意义。

“不期而至”是不经意的缘分，《不期而至》则是悦泽读者的福份！

——亚奥理事会(东亚区)副会长、中国香港体育协会暨奥林匹克委员会会长 霍震霆

西方古典绘画精神被我们学到手了吗

■ 王钟涛(浙江大学副教授)

当代艺术优劣见仁见智，是没有标准的。但是西方古典艺术或者叫写实艺术不同，它的优劣是有严格标准的。我去年给学生推荐了一本(法)保罗·里奇尔的《艺用解剖学》。德加、雷诺阿、徐悲鸿等人素描功力深厚也部分得益于这本书。但是此书在大师作品解读这一章节只有少量的作品我认为有大师水准。

西方人尚且如此，国内真正引入西画最为重要的结构意识是上世纪50年代。如此短的时间要想把西方古典绘画的精神内核学到手是需要抓关键之点的。这个关键点是什么呢？除了我刚才讲的结构意识，还要从哲学层面认识到西方古典绘画并非简单地再现。

毕加索说从来就没有什么再现的艺术，意思是即便古典绘画也不尽是客观的。他的这个论断是中肯的。关于这个问题，我将分别从西方古典绘画的结构、光线、解剖、比例等方面谈谈自己的认识。

先说最重要的结构。一般国内教科书认为西方古典绘画的结构(分面)观念成熟是以十七世纪伦勃朗的绘画为标志的。文艺复兴时期的艺术家则主要是按照解剖结构来刻画形体的。这个说法是不准确的。美术造型的结构分为两部分：一是解剖结构，一是几何结构。两者有一个主从关系，即解剖结构要服从几何结构。西方自文艺复兴到印象派之前这

段时期的古代艺术大师都坚持这个造型原则。

从意大利文艺复兴三杰、丢勒、格列柯等人的素描、油画来看，我们可以看出结构观念在文艺复兴盛期已经非常完备。尽管他们个个都是解剖大师，但他们的作品整体结构(几何结构)都非常肯定有力。

国内素描(油画)理论强调结构概念的第一人是马克西莫夫。徐悲鸿“新七法”理论第三条“黑白分明”也包含有结构的概念。但据艾中信回忆徐没有特别强调过结构这个词。浙派人物画大师方增先在“文革”时期著有《艺用人体结构》一书。他在回忆此书时曾谈到一个遗憾就是结构概念强调得还不够。

实际上古代西方大师最常用的简单几何结构并非三种而是两种，即圆柱体和正方体，球体一般用来解决形体的特殊问题。使用频率最高的则是圆柱体。因为明暗交界线、亮部、暗部、中间色和反光从上至下贯穿到底且层次分明，符合此条件的几何体只有圆柱体。但一般人即便用了圆柱体来理解复杂形体，问题通常出在中间色调。

德加笔下的女裸体通体明亮，中间色调几乎消失了，很明显他也是用圆柱体来理解这个形体的。而外行则在中间色这个层次大做文章，以至于亮部被分割成四五裂的一个一个局部。他们甚至连处

在中间色位置只需淡淡地画一下的阴影都会大画特画。而形体的亮部、暗部从上至下要尽可能地连贯(统一)起来是绝大多数美术工作者的知识盲区。

西方古代艺术大师很少会如其实际地表现物体的光影。古典绘画的光影实际是大师们为表达形体结构需要、主题需要等主观设计出来的。古代中国画的光影也是主观的。区别是中国古代绘画很少会把光源设定成像西方古典绘画那样从左上方或右上方打过来，一般是从正上方照射下来。

光影照猫画虎是初学者的通病，也是专业美术工作者的通病。不与照相机争功并非是在照相机产生之后画家们才有的共识。在没有照相机的时代，艺术大师们就不是像照相机一样纯客观作画，无论东方西方。为了更形象地讲述这个问题，这里我举美术史上的两幅名画为例：提香笔下维纳斯身体亮部的中间调子画得微妙、克制且高光带几乎是贯穿全身的，尽管她的头、胸廓、骨盆、大腿和小腿位置关系是不平行的，亮部却没有被任何一个局部的形体起伏打破身体的整体结构。对比一下卡拉瓦乔的画，我们就能明显看出两位大师都能利用简单的几何结构把光固定住，不同的后者更喜欢大明大暗。

让美术外行在骨盆上找出能帮助艺

术家正确定位的四个以上的界标(骨点)也是根本不可能的。而西方古代大师可以轻松找出四十个以上。可是你看到哪个古代大师在骨盆突出了四十个以上的骨点？解剖在真正的艺术家手里只是词汇，他们绝不会为了堆砌词汇而忘掉自己所要表达的真实意图。而且没有一个古代大师会追求解剖的绝对正确性。他们有的偏爱夸张泪滴状的腹外斜肌，有的则爱夸张臀部不为人知的阔筋膜张肌，有的则干脆统统变形。

古代西方艺术大师的比例也不是纯客观的。拿人物来说，有的喜欢七个半头高，比如达芬奇；有的喜欢八个头高，比如米开朗基罗和丢勒；有的甚至喜欢十三个头甚至更多，比如格列柯。也许西方古代大师们由于时代限制迫不得已为宗教、历史、宫廷贵族服务，但是他们的初心还是艺术地(主观地)而不是完全再现地表现宗教、历史或者宫廷人物。无论结构、比例、光影、解剖，总之造型的各方面，西方古代艺术大师无一例外地不是主观地将它们综合起来表现他们理想中的形象。

如果要我总结写实大师和非写实大师差距主要在哪里？概而言之就是：要学会主观地而非纯客观地使用结构观念、比例关系、光影调子、解剖结构……古代西方艺术大师就是这么做的，他们是先行者，你还有什么可畏惧的？