

奇峰隱
華波周澄



4.

展翅高飛 · 邁向成熟境地

從1974年周澄正式成為專業藝術家，以迄1996年其恩師江兆申作古為止，前後二十二年間，他舉辦了近二十次個展（包括多次在國外舉行），海內外聯展無數，出版作品集十種，顯見其創作能量之旺盛；在開始的七、八年間，他即迭獲大獎，藝術成就得到了藝術界高度肯定之回饋；此外也參加不少美術團體，而且在各美術團體中扮演了舉足輕重的角色。彷彿莊子筆下，深潛海底的鯤，到時機成熟化為鵬鳥展翅高飛，直上天際一般。



[本頁圖]
1985年，周澄（前排右2）於新生畫廊個展時與觀展友人合影。

[左頁圖]
周澄，〈霧隱奇峰〉，年代未詳，水墨設色、紙本，31×23cm。

連獲大獎而享譽藝壇

由教育部主辦的「中華民國全國藝術展覽會」（簡稱「全國美展」），前三屆於1929、1937和1942年分別於上海、南京和重慶舉行，國民政府遷臺以後，於1957年和1965年在臺灣省立博物館和國立歷史博物館展出第4屆和第5屆，到了1971年第6屆以後，才開始固定為每三年舉辦一屆的制度化。有別於大陸時期的前三屆兼展中華古代文物，在臺恢復舉辦的第4屆以後則只展出當代藝術家之作品。「全國美展」在第4、5屆時分類尚未十分穩定，到了第6屆始趨確定，計分：國畫、油畫、水彩、版畫、書法、篆刻、雕塑、攝影、工藝及美術設計、建築設計等十大類。除了向臺、澎、金、馬的國人徵件之外，也向海外華人藝術界徵集作品，其層級和規模大於每年一度舉辦的「全省美展」。

曾於第5屆「全國美展」以國畫作品應邀免審參展的周澄，雖然第6屆完全未曾參與，然而1974年的第7屆，則以〈蕁波鐫石〉(P.60-61)一舉奪得篆刻部門第一名的榮譽。這件作品共拓有二十四方印和十三個邊款。這一屆篆刻之審查委員有王王孫（兼召集人）和張直厂、曾紹杰三人，其審查報告中對周澄這件首獎篆刻作品僅作「篆刻古樣，旁款精妙。」八個字之簡要評語。

上述二十四方印拓中，陰文〈積學致遠〉和陽文〈眉眼盈盈處〉兩方，收入1999年由臺灣印社所出版的《周澄印譜》裡頭，顯見其代表性。〈積學致遠〉印屬金文古璽印風，邊欄則營造出銅印蝕鏽之效果，頗具觸感；〈眉眼盈盈處〉印(P.60 17)，印風融合了新浙派（王福厂、韓登安）和虞山派（趙古泥、鄧散木）印風，並略帶漢磚意趣。值得一提的是，此印與其亦師亦友的吳平印風頗有相近之意趣，可能多少受其感染所致。

此外，〈覺今是而昨非〉(P.61 7)、〈小橋流水人家〉(P.61 10)及〈慎獨草堂〉(P.48中圖)幾方陽文印，都屬王福厂、韓登安一路的新浙派印風，前兩方印採倒目界格印式尤其特別；陰文〈是造物者之無盡藏也〉

印 (P.61 ⑧) 也是倒目界格印式，印風則受王福厂、趙之謙的影響；橢圓陽文〈淵默〉印 (P.60 ⑬)，屬封泥印系，應受到王壯為之啟發；陽文〈心乘〉印 (P.60 ⑨)，融金文、戰國古璽晉系印風，以及黃牧甫印風之影響；陽文〈深山臥聽鶯啼〉印 (P.61 ⑯)，有明代文彭印風；橢圓陽文〈吉羊(祥)〉印，屬黃牧甫金文印風；陽文〈苟有可觀皆有可樂〉和〈畫常道也〉兩印 (P.61 ⑭、⑥)，皆帶有黃牧甫印風；其餘幾方陰文印，則都屬平正莊重的漢印系統。從整件作品可以看出周澄篆刻風格取法涉獵之廣遠，然而值得一提的是，觀其整體，則又隱約籠罩著一層乃師江兆申篆刻風格的氣息，顯見江師對其潛移默化影響之深。

至於其邊款方面，由於第7屆「全國美展」專輯印刷不佳，且圖版過小，僅〈積學致遠〉一印，該印之後收錄在1999年的《周澄印譜》裡頭，較為清晰可辨。頗為特別的是，這方閒章的四側滿滿刻了一大段邊款，內容如下：

王虞畫孔子十弟子贊云：余兄子羲之，幼而歧嶷，必將隆余堂構，今始年十六，學藝之外，書畫過目便能。就余請書畫法，余

〔左圖〕
周澄，〈積學致遠〉，1973，
篆刻，4×4cm。

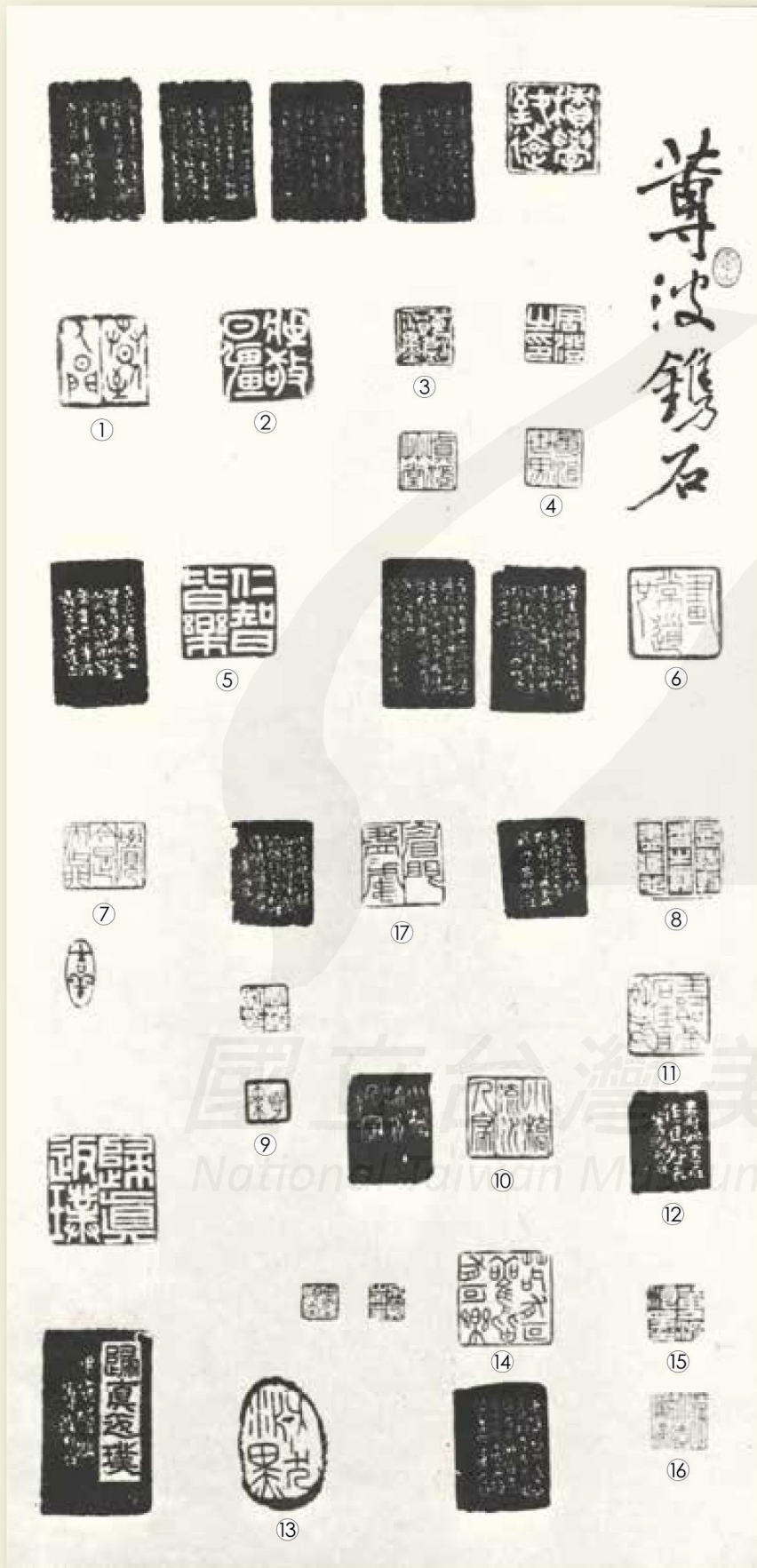
〔右上圖〕
周澄，〈大有為〉，1977，
篆刻，2.9×2.8cm。

〔右下圖〕
周澄，〈寒猿飲水壯士拔山〉，
1980，篆刻，4.4×4.4cm。



【細賞〈蕁波鑄石〉】

周澄獲第7屆「全國美展」篆刻部第一名的作品〈蕁波鑄石〉，右頁為二十四方拓印之十五方（由左至右、由上至下排列）。





莊敬自強

②



尊波浪墨

③



尊波世界

④



畫常道也

⑥



覺今是而昨非

⑦



是造物者之無盡藏也

⑧



小橋流水人家

⑩



壽如金石佳且好兮

⑪ ⑫



苟有可觀皆有可樂

⑭



尊波浪墨

⑮



深山臥聽鶯啼

⑯

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

畫孔子弟子圖以勉之，嗟爾！羲之可以不勗哉。書乃吾自書，畫乃吾自畫，吾餘事雖不足法，而書畫固法，欲汝學書則知積學可以致遠，畫可以知師弟子行己之道。王廙論作書畫必須積學致遠，行己之道，書乃吾自書，畫乃吾自畫，堪發吾人深省而勗勉者，癸丑重陽，夜課有感刊石，周澄。

這長達一百五十八字的邊款，為當時篆刻界所罕見。款識中除了引述「積學致遠」此一成語之出處外，更點出原典中「書乃吾自書，畫乃吾自畫。」一語，格外讓他深受啟發。具體而言，這段邊款，也展現出他的國學素養及書畫創作理念。

至於邊款之刀法，似以尖角為中鋒，直接以切刀單刀刻下，橫畫左低右高，左細右粗的運刀特色，融書畫感於其中，凝斂而溫潤，與江兆申亦有相近意趣，而與王福厂之邊款風格頻率也頗為接近。

「全省美展」到了1984年的第39屆方始設立篆刻部門，周澄早在1974年即以篆刻榮獲第7屆「全國美展」篆刻首獎，「全國美展」在第6屆方始設置篆刻獎項，但第6屆篆刻部第一名從缺，因此周澄是第一位榮獲「全國美展」篆刻首獎者。此獎讓他的篆刻迅速在同輩中脫穎而出、躍上檯面。然而更高層次的榮譽，則在七年之後（1981）同時有三大獎眷顧於他。

1981年，周澄榮獲吳三連先生文藝獎國畫類，與父母（左1、2）及小學老師張滂熙（中）及梁乃予先生（右1）合影。



1981年是周澄參加競賽的豐收年，在這年當中，他以篆刻《文彭刀法論》獲得了「中山文藝創作獎」，又以山水畫系列作品榮獲第4屆「吳三連先生文藝獎」國畫類，以及臺灣省文藝作家協會的第4屆「中興文藝獎章」。這三大獎項都是以整組系列作品送審而不同於全國美展和省展的單

件作品審查，因而更加能夠展現出作家的實力。就其獎金額度言：1980年「省展」首獎的獎金，剛由新臺幣兩千元提高至兩萬元，1981年的第35屆「省展」，仍然維持首獎兩萬元之額度，當時「全國美展」（1980年第9屆）首獎獎金為三萬元。至於周澄在這一年榮獲「中山文藝創作獎」的獎金則為十二萬元，足足為「省展」首獎獎金之六倍，「全國美展」首獎獎金的四倍；至於「吳三連先生文藝獎」獎金則高達新臺幣三十萬元，為當年公、私設置的藝術獎項中的最高額度，當時曾被喻為「藝術領域的諾貝爾獎」。該屆〈「吳三連先生文藝獎」評定書〉對周澄水墨畫作整體評語如下：

周澄先生字蓴波，臺灣宜蘭人，國立師範大學美術系畢業。工書畫兼治篆刻，寢饋藝事垂二十歲，偶為短什，亦時有雋語，其間曾歷遊名山勝景，體驗靈氣，竝以讀書怡養性情，藉金石書法之功，以厚筆墨之趣，精勤淬勵。

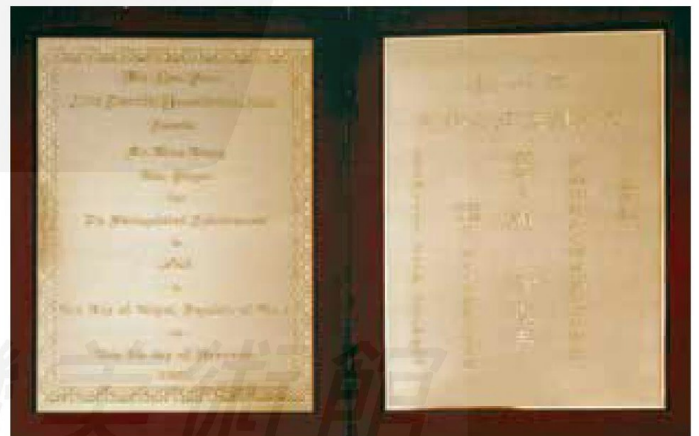
觀乎其所送作品，以山水為主，本其遊歷所見與畫理之蒙養，融注於筆墨之中，以彰山水秀逸之美。其畫特重寫意，運用水墨，表露物象層次。所敷色彩，淡雅有致，筆趣變化，亦得簡靜之妙。所有畫面題識，部位之安排；以及詩書之諧和一致，尤為時下所鮮見。

評審委員共同認為周澄先生對國畫之造詣與創作之水準，應為本年度最適當之得獎人。中華民國七十年十一月九日

評語中顯然肯定周澄能融金石、書法、詩詞、學養及山川遊歷之蒙養，內化於畫中，繪畫、書法、題識款印皆能相輔相成，呈現出優雅筆墨、詩境的優質山水畫境來。

[上圖]
周澄所獲第4屆「吳三連先生文藝獎」獎牌。

[下圖]
周澄的中山文藝創作獎獎狀。



此外值得一提的是，「中山文藝創作獎」之頒獎日期一向訂為每年11月12日（國父誕辰紀念日），與「吳三連文藝獎」之頒獎日期僅相差三日，能在同一星期內榮獲兩大獎，堪稱藝壇中極為罕見之事。至於「中興文藝獎」雖然不設置獎金，但在當時藝術界也具有相當程度的榮譽和公信力。

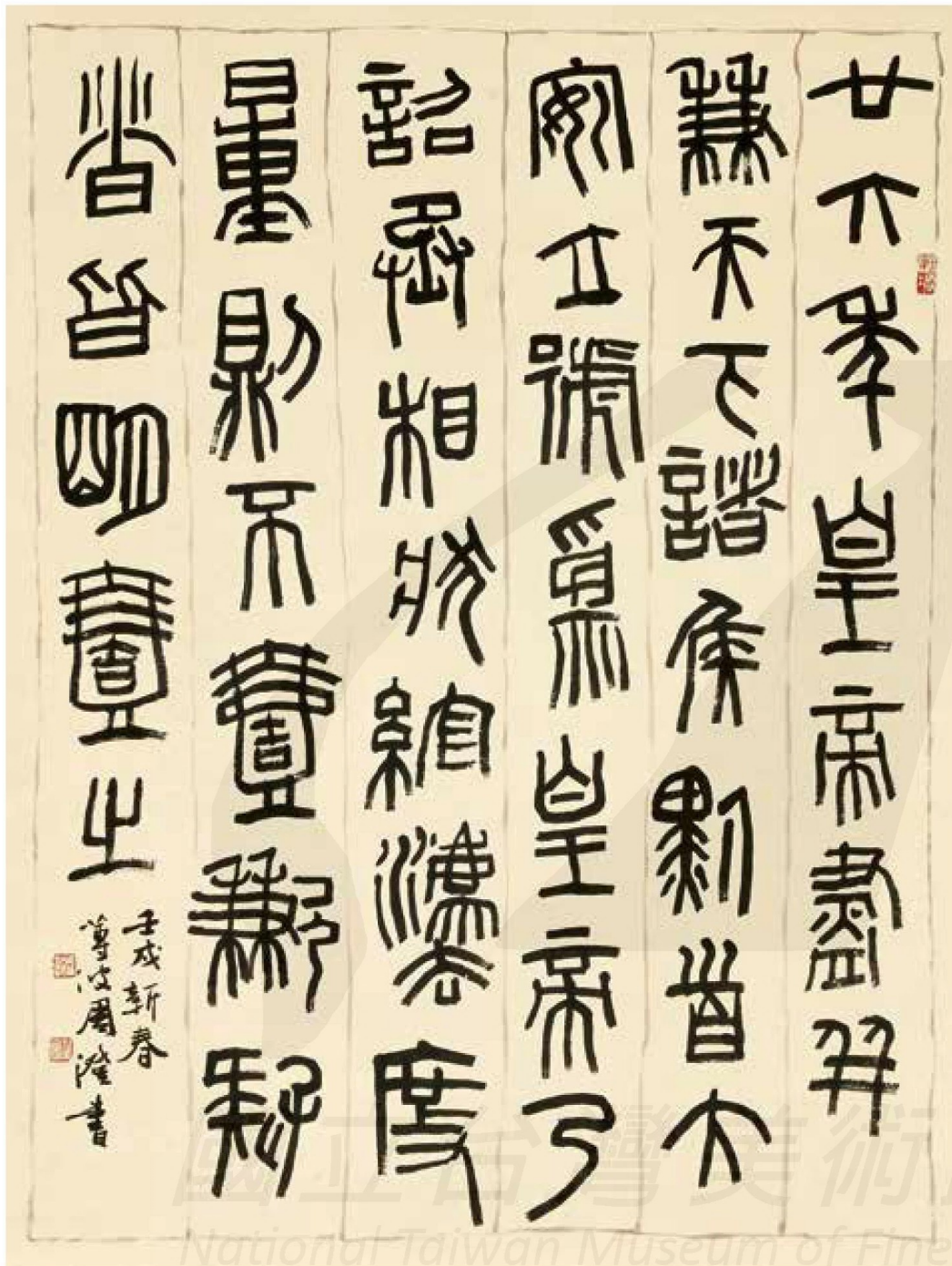
周澄連獲三項大獎，不但大幅度改善經濟狀況，同時也將其繪畫和篆刻藝術之聲望推至另一高峰，實可謂名利雙收而人人稱羨，稱得上是周澄耕耘藝事二十年來最為豐收的一年。也由於如是緣故，因而從翌

1981年，周澄舉行個展於臺北阿波羅畫廊，與妻子於展覽現場。



1992年，於南投中興新村省政府擔任省展評選委員，左起：呂佛庭、陳其銓、張仲熙、周澄。





周澄，〈秦權量銘〉，1982，墨、紙本，80×60.5cm。

年（1982）開始，陸續應聘擔任「全省美展」國畫部和篆刻部之評審委員及評議委員（篆刻部，2004年第58屆開始），「全國美展」的評審委員（篆刻類，1986年第11屆開始），以及「臺北市美展」等重要美術競賽等獎項之評審掄才工作，其中尤其擔任篆刻類評審委員之次數特多，使得他在臺灣藝術界中自然躋身於高知名度的名家層次。

美術團體的參與和教育傳習

從1970年代中期開始，周澄陸續加入了幾個美術團體，如「換鵝會」（1974）、「拾閒畫會」（1976）、「六六畫會」（1977）、「印證小集」（1982）、「春聲畫會」（1985）、「元墨畫會」（1987）、「臺灣印社」（1995）等。茲簡述如下：

一、換鵝會

換鵝會又名「換鵝書會」，成立於1974年2月，由當時青壯輩書家黃金陵、連勝彥、高晉福、黃篤生、謝健輝、薛平南、蘇天賜、周澄、施春茂、林千乘等十人組成，由該會之精神導師，臺籍前輩書家曹容（字秋圃，1895-1993）所命名，取自李白〈送賀賓客歸越〉詩「山陰道士如相見，應寫黃庭換白鵝」之典故。其活動型態為每月集會，茶敘論書，觀摩切磋，並擇期（幾乎每兩年辦理一次）舉辦作品聯展。創會當年，會員年齡多在三、四十歲間的實力派書家；至1981年加入了陳維德、杜忠誥、李郁周；2000年又加入了陳坤一、林隆達、黃宗義等人，陣容更趨堅強，稱得上是戰後極具代表性的中生代書法藝術團體，對國內書法

【左圖】
1970年代，換鵝會成員合影，右一為周澄。

【右圖】
1999年「堅持與探索：換鵝會25周年主題書法聯展」於何創時書法藝術基金會舉行。





周澄，〈換鵝〉，1975，
水墨、紙本，61×132.5cm。

教育頗有影響，甚至在韓、日也享有聲譽。周澄自從加入換鵝會後，參與每次的活動和展出，互相切磋、觀摩，視野和人脈也隨之拓展。

二、拾閒畫會與六六畫會

拾閒畫會和六六畫會都是水墨畫（國畫）屬性的美術團體。前者成立於1976年，由周澄與輩分相近且皆在臺接受專業美術教育出身的李義弘（與周澄同門不同校畢業）、劉墉、涂璨琳、林打敏（又名經易）等人組成；六六畫會成立於1977年，由周澄與書畫篆刻家李大木、吳平及畫家喻仲林、馬晉封、季康、鍾壽仁、范葵等人所組成。六六畫會的成

（左圖）
1988年，左起：涂璨琳、鍾壽仁、歐豪年、王惕吾、馬晉封、吳平、江兆申、周澄於《聯合報》報社作畫時合影。

（右圖）
1981年，任克重宴請名畫家，與葉公超及六六畫會成員合影，後排左二為周澄。



員之年齡和輩分皆大於周澄，與周澄之情誼介於師友之間而各有所長。拾閒畫會和六六畫會皆是相當具有水準的水墨畫藝術團體。每藉聚會之相互切磋，言多由衷，因而格外讓周澄感到受益良多。

三、印證小集與臺灣印社

印證小集與臺灣印社是同一個篆刻藝術團體不同時期之名稱。1982年10月，由周澄、薛平南、陳宏勉、黃嘗銘、黃書墩、李清源、蘇天賜、柳炎辰、林舒祺、羅德星等青壯輩篆刻書法名家所組成，聚會於周澄的蕁波書畫篆刻研究室中，共議成立「印證小集」，並推舉周澄為會長。其後每隔月輪流於同仁處聚會切磋觀摩，會員集資出版《印證小集》月刊並將所刻擇其精者刊載。其後持續吸收新血，擴大交流，於1995年4月改名為「臺灣印社」，成為全臺性篆刻藝術團體，仍由周澄擔任社長，持續至2018年方始改任榮譽社長；其海外活動更為積極，與大陸之西泠印社、終南印社，以及日本篆刻家協會等，都有相當程度之交流。此外尚出版《臺灣印社社刊》，並辦理全國大專院校篆刻比賽等推廣活動，為1980年代以來極具代表性的篆刻藝術團體。

【左圖】

1990年，元墨畫會赴韓國與新墨會聯展，我駐韓大使館官員蒞臨參觀，並與新墨會長河泰瑋（右1）等留影。

【右圖】

2011年，周澄（右4）隨臺灣印社赴日本大阪市立美術館舉行聯展時與會員合影。



四、元墨畫會與春聲畫會等

元墨、春聲兩個畫會都是成立於1980年代中期，周澄在這兩個畫會都扮演著核心人物之角色。「元墨畫會」創於1987年，其成員都是以臺師大美（藝）術系的教師和校友為基盤，主要成員有周澄、羅芳、黃永川、張俊傑、劉平衡、吳長鵬、沈以正、袁金塔、李振明、程代勒等人，其創會動機主要是為了與南韓弘益大學教師和校友所組成的「新墨會」相互交流為出發點。首任會長周澄，在創會之前就與弘益大學美術系主任河泰瑨（字石暈）取得共識。因而1987年元墨畫會與新墨會正式締結為姐妹會，翌年（1988）即輪流於漢城（今首爾）和國立歷史博物館兩地舉行交流展，其後交流極為頻繁，成為臺灣水墨藝術團體中以國際交流推廣為其特色者。

「春聲畫會」係由周澄畫室指導的學員所組成，成員有張禮權、甘錦城、官大欽、林妙鏗、黃子哲、陳淑娟等人所組成，每年春季定期於臺北市舉辦展覽。1993年第8屆展出時，會員有十九人參展，到了1995年第10屆，則有二十七人參展。春聲畫會於2011年與「蘭心畫會」（周澄在淡江大學宜蘭礁溪校區教畫之學生所組成，成立於2005年，學生為喜愛書畫的社會人士）合組成為「臺灣山水藝術學會」，該會每年舉行國內外深度旅行，在周澄的帶領下，直接面對山川造化，親自感受山川的靈氣，師法自然，以求內化成為繪畫創作之能量，目前仍持續運作中。

【上圖】
周澄（中）與春聲畫會學生到坪林附近旅遊寫生，與黃子哲、張美淑留影。

【下圖】
周澄（左1）在淡江大學蘭陽校園點評畫會學生畫作。



「鏡秋雅集」約成立於1991年左右，其成員為周澄於財稅中心指導國畫的學生所組成，最初研擬每兩年於秋季展出之機制，曾經辦理過幾次會員聯展，近年已停止活動。

除此之外，周澄也曾任「中華篆刻學會」祕書長（1991），雖然他曾一度於1992年移民至加拿大溫哥華，但仍積極參與國內的藝術活動，甚至於1995年被推舉為「溫哥華華人藝術家協會」的副會長之際，同時也在臺灣獲推為「臺灣印社」社長，顯見其參與美術團體的旺盛活動力，以及藝術造詣和人品之受到敬重。

成為專業藝術家以後的周澄，對於美術團體的參與顯得格外積極，這些美術團體包含繪畫、書法、篆刻等性質。除了春聲畫會、鏡秋雅集、蘭心畫會和臺灣山水藝術學會屬周澄弟子們所組成的師門型美術團體，其他都是實力堅強的雅集型美術團體，而且大多有海外交流之活動，因而在相互切磋、激盪之下，視野和人脈關係也更加拓展，讓周澄的藝術生涯又步入一個新的里程。

雖然周澄辭卸了專任教職，但是他對藝術的傳習仍然不遺餘力。上述春聲畫會、鏡秋雅集、蘭心畫會及臺灣山水藝術學會的成員，都是周澄在社會藝術教育之作為。此外，在學校專業美術教育方面，他也應不少大學院校之聘前往兼課，如實踐家專（今實踐大學，教素描、設計

擔任財稅資料中心授課教師時，學生替周澄（前排右7）慶祝生日。





〔左圖〕
周澄（中）於鏡秋書屋與臺藝大研究生上課時合影。

〔右圖〕
周澄（右5）與夫人率學生初訪九寨溝，約1990年。

課程，1975年開始）、國立臺灣師範大學美術系（1976年開始）、國立臺灣藝術專科學校美術科（今國立臺灣藝術大學，1979至2009年）、國立藝術學院美術系（今國立臺北藝術大學，1982年開始）等校系。在臺師大、國立藝專和國立藝術學院之兼課，大學部多教篆刻，研究所則又講授書法和金石學為主。

大陸開放探親旅遊以後，周澄常利用假期帶著學生到大陸造訪名山大川，尋幽探勝、一路旅遊順便寫生，從中蒐集畫稿靈感，以及詩、書、畫創作的的基本材料，期許以自己的創作經驗，讓學生們在扎根傳統筆墨基礎以後，進一步帶領著他們與自然直接對話，藉以逐漸跳脫傳統框架而能有推陳出新的進境。



周澄與其所描繪四川九寨溝的山水大畫，約1991年。

海外交流·拓展視野

〔上圖〕

周澄（左）帶領元墨畫會與韓國新墨會赴大陸黃山寫生，後於南京與當地畫家交流，以藝會友，於旅館書寫扇面。

〔下圖〕

1981年，在新加坡華僑會館舉行畫展時，新加坡畫家陳文希（左1）蒞臨。



成為專業藝術家以後的周澄，創作愈趨專注，而作品的品質和數量亦隨之大幅度提升，1974年他於臺北國軍文藝活動中心舉行了第二次個展，1978年的第三次個展，獲得韓國教育保險株式會社之贊助，因而遠赴韓國漢城的現代畫廊舉行；同時，也在這一年他首度出版了《周澄書畫篆刻集》，為他的藝術創作生涯跨出了海外個展的第一步。

這次的韓國之行，讓他結識了任教於弘益大學美術系的南韓水墨畫界菁英河泰瑠，由於創作理念之頻率相近，自此兩人交往密切而情誼頗深。大約經過八年之後，周澄在臺北發起成立「元墨畫會」，約集臺師大美術系教授和校友二十餘人，與河泰瑠所帶領的由弘益大學美術系教授和校友組成的「新墨會」締結成姐妹會，持續展開交流、互訪、聯展等活動，成為臺灣帶動當代水墨之重要美術團體之一，而周澄則又扮演著重要推手。

其後，周澄常於海外舉辦個展，如新加坡、泰國（1981，第五次個展）等地；1984年於東京鳩居堂畫廊舉行第八次書畫篆刻個展時，日本書法界大宗師青山杉雨（1912-1993）和谷村憲齋（1921-2008）在其展覽作品中集中撰寫序文推崇其成就；1987年於美國

紐約聖諾望大學（St. John's University，6月）、美國西喬治亞大學（University of West Georgia，9月）和英國牛津大學（University of Oxford，10月）舉行第十次個展；1988年於日本東京銀座松屋沙龍舉辦「周澄文人畫展」；1991年於加拿大溫哥華英屬哥倫比亞大學（University of British Columbia）亞洲中心舉行「周澄書畫篆刻展覽」等。此外，他也曾於1983年和1985年出席亞太地區藝術教育會議於美國舊金山和新加坡。至於海外交流之聯展次數則難以計算。以水墨文人書畫家之身分而論，如此密集而豐碩的海外個展資歷及海外交流經驗，堪稱當時臺灣畫界之所罕見，其藝術視野之開闊亦自不待言。

畫風之確立

一向以山水畫知名於藝壇的周澄，很少人知道他的人物畫也頗具造詣。1974



（上圖） 1984年，於日本東京鳩居堂畫廊舉行「周澄書畫篆刻展」，並至書畫名家青山杉雨家中欣賞其收藏之硯石。

（下圖） 1991年，周澄於加拿大溫哥華英屬哥倫比亞大學亞洲中心舉行個展，與嶺南名家楊善琛（中）、周士心夫婦（左1、2）合影。



年冬天，他畫了一幅〈武聖關公造象〉的近於全開的中堂人物畫，畫中僅畫關公和周倉兩人，關公與持著關刀的周倉各成局部重疊的穩定三角形造型，但關公的身軀軸線與關刀皆有斜線營造動勢之效果。兩人正前方地上的一疊書籍以及包裹之布巾，則發揮了穩定整體構圖之作用，讓畫面穩定之中兼具動勢之變化。比較特別的是其衣紋線描高古而變化豐富，皆以中鋒行筆，線質勁挺鋼硬，轉折尖銳而往往形成明顯的稜角，很容易讓人聯想到陳老蓮和任熊之畫風。

據周澄表示：
宜蘭礁溪有最早的

關聖帝君廟，臺灣所有的關公廟宇皆從此地分靈移出，從小常在關帝廟庭玩耍，聽過許多關公的神蹟故事，因而興起想畫武聖關公像，曾見溥心畬有關雲長、張飛（或為「關平」之口誤）、周倉三人之作，此圖為半仿半創作，僅以兩人構成。

雖說如此，但此畫之線質頗不同於溥心畬的流麗丰采，卻湊巧吻合於陳老蓮、任熊的敦厚質樸，且亦優質，顯見其涉獵之廣，而且能內化所學、推陳出新之能耐，甚至也可看出其與江師畫風間雖然師承淵源深厚，但仍有微妙異趣。

受過名師引導，自己又曾對傳統書畫和國學下過很深功夫的周澄，認為中華傳統繪畫蘊藏著無數的寶藏，應該深入挖掘並善加活用。對於山水畫方面，他提出的論述頗多，在〈皴法與時俱變〉一文中提到：

我國幅員廣大，山川壯麗，奇峰異石，深澗絕壑，綿互起伏，實乃山水畫形成之佳境，各地岩層結構，造山運動各異，或因氣候，加諸石面產生之風化剝蝕現象，形成各類紋理結構，畫人分別統攝，形於筆墨，是為皴法。

皴法，名目繁多，各以其法，造就山水畫特殊風格，創造中國繪畫之輝煌成果，屹立世界藝壇，獨樹一幟。山石紋理，出於自然，無法可言，因便指稱，故就形別，冠以皴名，相沿既久，遂成格律。

留此豐碩藝術資產，為後世畫者所本，不斷延續繪畫精神，是其優點。若迷於傳統，刻意追摹，了無新意，艱於創作，此為務新者所詬病，然如盲目揚棄而師心自用，以詭異怪誕為高，以無知妄作為新，以之炫惑世人者，又矯枉過正，乃國畫之禍，不可不慎也。



任熊，〈人物圖〉，
年代未詳，紙本設色，
146×80.5cm。

[左頁圖]

周澄，〈武聖關公造象〉，
1974，水墨設色、紙本，
115.5×69cm。



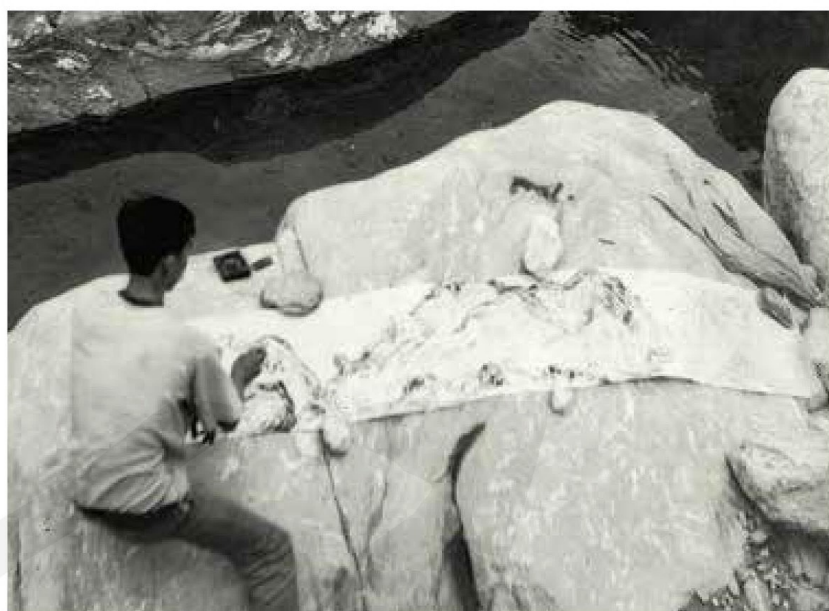
周澄，〈孟浩然詩意〉，
1979，水墨設色、絹本，
44×75cm。

雖然比起一般文人畫家而言，周澄的海外交流以至於生活歷練顯得格外豐碩，但對於中華歷代文化藝術遺產的信心依然根深蒂固，未被時下的外洋新潮所迷惑動搖，這種抉擇，當與其天性氣質導向有關。他志在立基於傳統，進而推陳出新，而不同意盲目矯情的橫向移植。

在師承傳統根基穩固之後，他進而努力師法自然，從實由自然山川中提煉創作元素，藉與大自然互動蒙養性靈。因而他的旅遊寫生之態度頗為嚴謹，而且對於大自然用情極深，他在〈遊廬山三疊泉〉一文中提到：

每次出遊皆設定景區，事前盡量蒐集該區有關地理人文的資料，如有前人所撰遊記或詩詞，更是必讀，即可分享文人遊歷經驗與感觸，也讓我臥遊其中。每當抵達景點，就好像進入似乎熟悉的環境，也好像邂逅心儀已久而未曾謀面的朋友，既興奮又好奇。因此我對著美景當前，會放聲大叫：「我來啦！」大自然也會伸出溫厚的雙手歡迎你，心中充滿溫馨與自在，整個遊覽的情懷也

進入思緒靈動的心態，從中體驗大自然給予的啟示，在感染中捕捉各種不同的面相情境。



他深切認為「讀萬卷書，行萬里路」及生活歷練的累積，對於繪畫創作內涵深度之重要性，他在〈三清問道展論敘〉一文中，提出了山水寫生的三個思考面向：

我畫山水，本於行萬里路，讀萬卷書的實踐中得來，生活的歷練，遊歷的感染，詩書的陶冶，豐富作品內涵，又能滋潤筆墨。遊歷中的寫生與創作，兩者互用，不可或缺。石濤有言：「搜盡奇峰打草稿。」因此創作的精神，應側重於靈感的湧現與筆墨的融合，心手相暢，營造出深遠意境。



我對山水的寫生經驗，有三個思考層面。「寫」只是技法，勤加練習即可順手，而「生」字則應從哲理上去推演：

第一層是生活——生活的經歷，攸關寫生的對象與景色的取捨。

第二層是生態——深入探討山川地質地貌，樹種林相，山脈水流，至於水氣乾濕，四季更替，風雲雨雪，影響至鉅。用心觀察體會，才能深入其中奧妙。

第三層是生機——大自然生命的能量，不是眼界可理解，須從內在精神去探索。寫生當下，深入體會這三層意義，其寫生稿本，

〔上圖〕

周澄重視觀景寫生，常帶著畫具出遊。圖為周澄在太魯閣溪石上作畫一景。

〔下圖〕

周澄（右2）也將對景寫生觀念傳授學生，常帶領學生至郊外景點教學，作寫生示範。

[右頁圖]

周澄，〈燕燕于飛〉，
1982，水墨設色、紙本，
尺寸未詳。

更能接近創作源頭，因為畫面已充滿生趣，生生不息。

因此他常在文章裡一再引述荊浩《筆法記》裡所強調，用心觀察自然、感受自然，掌握山川的內在精神而達形神俱佳（氣質兼盛）之境地，用之作為山水寫生的重要指標，檢視其畫作，也不難看出他這種踏實穩健的文人寫生畫風特質。

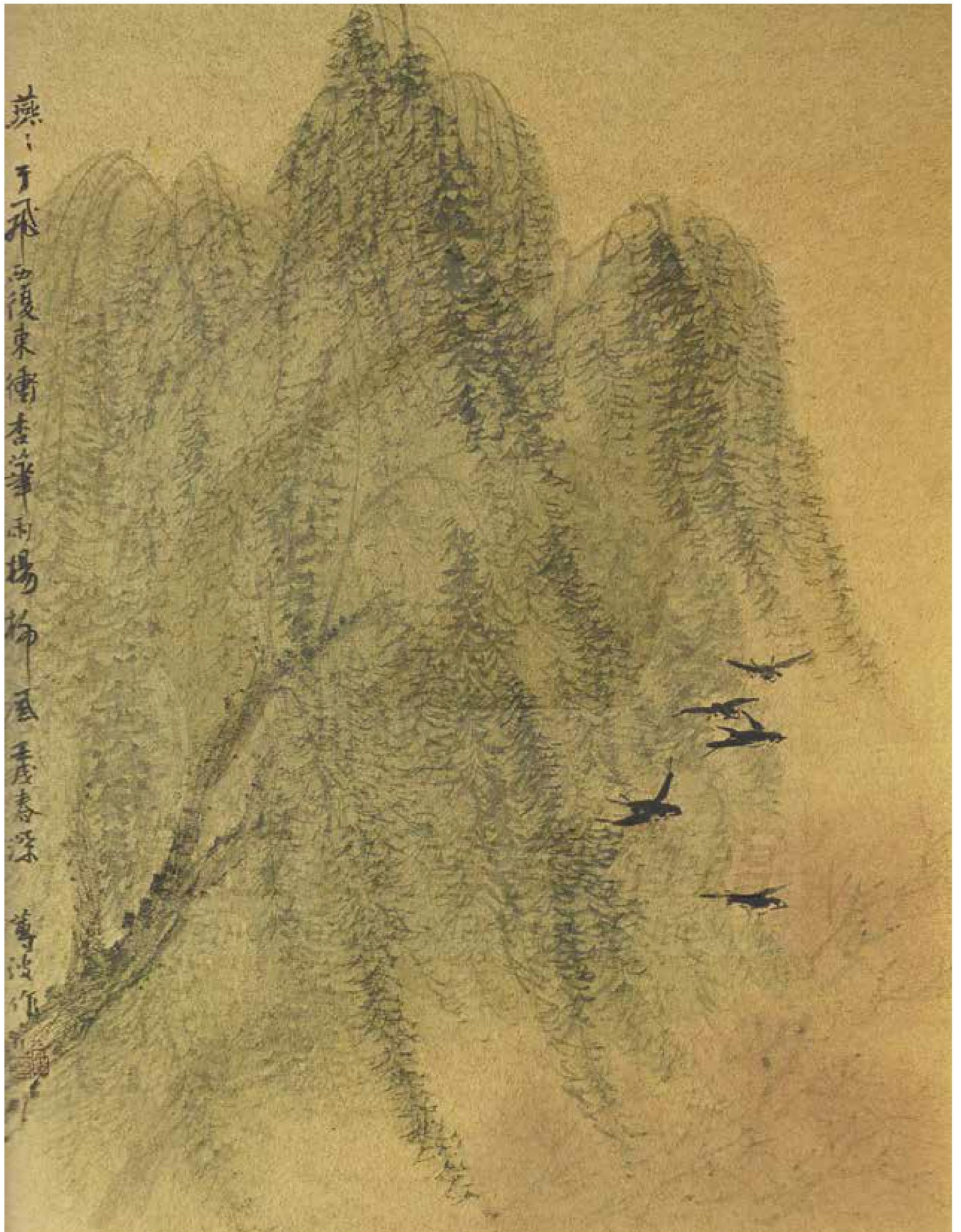
長久以來，繪畫界有「畫樹難畫柳」之說法，周澄對於畫柳卻有獨到的心得，他曾在〈寫柳〉一文提到：

柳之為相，體輕神重，委婉質柔，逐水以生，共烟霞為侶，風鬟霧鬢，嬌媚纏綿，乃天地間一尤物。方其嫩葉初舒，柔條乍展，如輕盈之少女。夏則茂密蓊鬱，風神凝重，如嚴妝之少婦。秋日衰颯迎風，如落拓之遊子。冬則鬚髮蕭散，神情肅穆，如幽巖之隱士。此柳之情也。

他於1982年所畫〈燕燕于飛〉，以淡墨特寫一株柳樹，由畫面左下角斜伸出幹枝，下垂的柳條在微風吹拂下，迎風飄盪而搖曳生姿，柳蔭

周澄，〈五柳居士〉，
1985，水墨設色、紙本，
42.4×66.6cm。







下五隻燕子飛翔穿梭徘徊。左側以行書題以「燕于飛西復東，衝杏華雨楊柳風。壬戌春深，蕁波作」下鈐陰文「周澄之印」。柳條的柔韌彈性，柳葉的輕柔綿密及飄動感，都掌握得相當傳神，而穿梭其間的飛燕，更增畫面之靈動性及景深效果。雖然構圖簡潔，但筆墨清雅而自然靈動，色、墨淡雅卻能表現層次感，相當生動，頗能詮釋其「春風送暖，燕影擲梭」之情境，畫境極高而相當耐看，展現出他對於楊柳特性的深入觀察、掌握，以及極優雅自然的筆墨功力。

同樣畫於1982年的〈竹林小築〉，以俯視取景，作水邊竹林特寫，林間露出幾間瓦舍竹屋之屋頂，岸邊一小竹筏，近、中、遠竹林表現手法自然而富於變化，筆墨清潤而富於節奏性，構圖別

出心裁，極富感染力。上方用篆書題以「竹林小築」，又以《明畫錄·墨竹篇序》為內容作行書題識。這件〈竹林小築〉雖然可能出自造境，但頗不同於一般文人山水畫竹林常見符號式的表現方式，畫面空間結構和竹態之掌握，若未經歷相當觀察寫生之功夫累積，實難致此。

就其內化傳統並結合文學情境所作的造境，以1984年所畫之小青綠山水〈桃花源〉為相當具有代表性之作。這件畫作取法石濤別出心裁的構圖奇趣，兼融沈周、文徵明、唐寅之筆法，仍有自我特質之展現而自成格局，是件嚴謹之作。

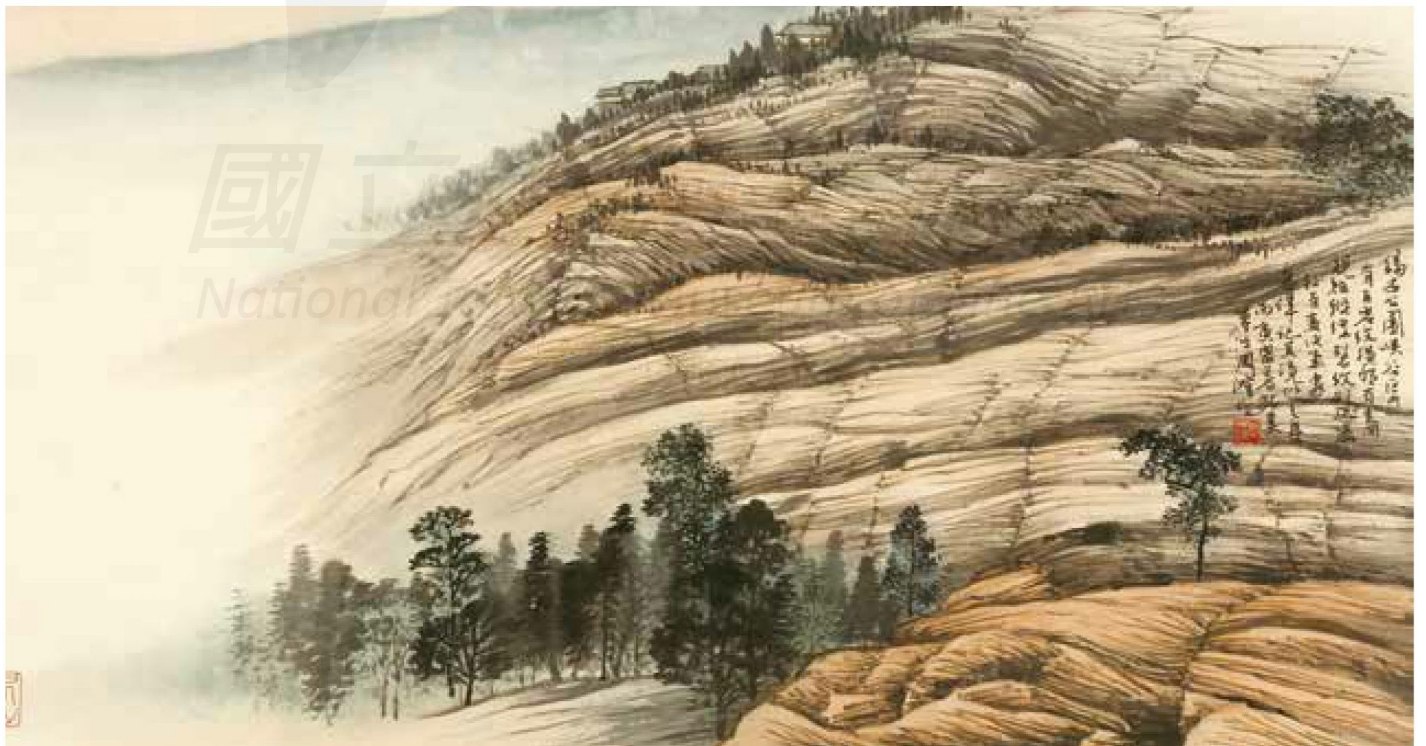
周澄的寫生山水畫在1970年代末期，有了比較得心應手的發揮，其中〈南橫秋色〉(P.40)可算得上是他階段性代表作之一。這件5尺高的大中堂採用北宋「大山堂堂，中峰頂立」的大觀式構圖，運用了高遠和深遠手法，營造高山深谷的高聳氣勢和深邃之空間感。空間結構相對其以往山水畫作較顯自然，而且筆墨收放自如，是件用先驗技法的筆墨去寫生自然的「主觀寫生」之作，頗為優質。

然其寫生山水畫風比較明顯的變革，則以1986年的〈錫安公園〉格外值得矚目。這件寫生自美國西部國家公園的山水畫，不論山岩肌理、

[左頁圖]

周澄，〈竹林小築〉，1982，
水墨設色、紙本，
89.7×48cm。

周澄，〈錫安公園〉，
1986，水墨設色、紙本，
36.2×68.4cm。





1987年，周澄與宋大勇同遊美國優勝美地國家公園。

取景角度、空間結構以至於色彩表現等方面，都迥異於傳統山水畫而顯得相當生活化。畫面右側以行書題識：「錫安公園，峽谷區內有巨岩紋橫，頗有走向，規矩縱深，裂紋則疏密較有變化，氣象甚偉，記其境似之耳。丙寅盛暑旅美。蕁波周澄」下鈐陰文〈周澄〉印。

1985年，周夫人把小孩帶到美國唸書，周澄本人由於臺北有課，因而寒暑假期間才飛到美國與小孩團聚，順便帶著他們到美國各地旅

遊，自己也藉機壯遊美國之名山勝境，藉以增廣見聞，因而大峽谷、錫安公園、黃石公園等，也是這個時期遊歷異國奇景所捕捉的畫面，此畫以定點取景，特寫錫安公園特殊肌理結構的紅色大岩壁。由於景緻極具特色而迥異於兩岸山川，自然帶動了他從這特殊的地貌觀察中，提煉出一套古代畫譜與古畫中所罕見的獨特皴法，山岩的造型和空間結構也不同其以往之表現手法。紅色岩壁之色彩處理的頗為到位，典雅而有層次

周澄，〈銅牆鐵壁〉，1994，水墨設色、紙本，47×63cm。



感，既具體呈現了該景點山川地質地貌、樹種林相之特質，仍依然保持了文人畫的優質筆墨和意境，在周澄畫風發展脈絡中頗具里程碑之意義。

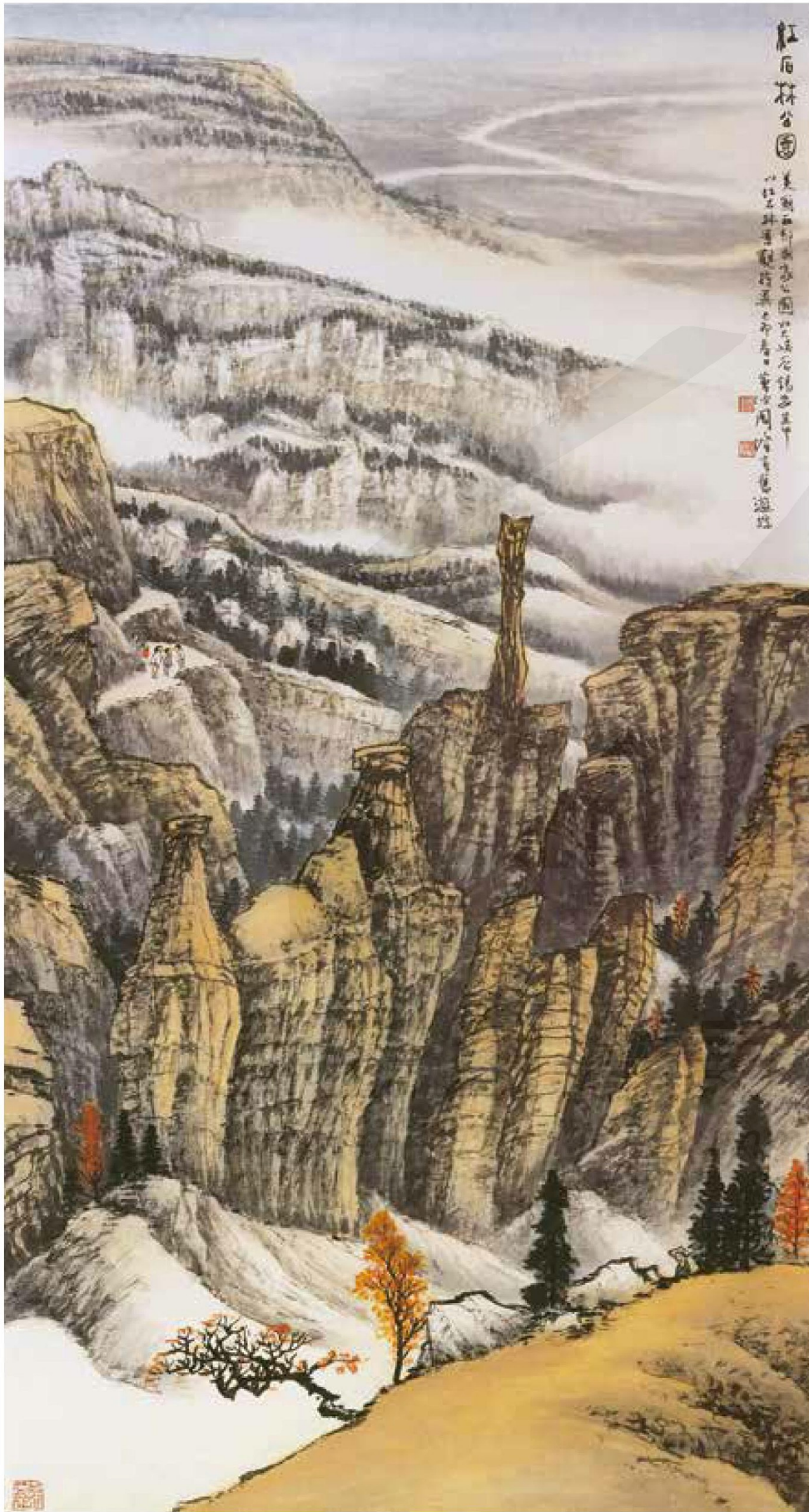
〈摩天石壁〉與〈錫安公園〉同樣畫於1986年夏天，取景自黃石公園，同樣也忠實詮釋了黃石公園特有的紅色巨岩磐石之地貌及山樹林相，算得上是同一系列的畫作。

或許美西這種特殊地貌的國家公園景緻，刺激了周澄畫風之變革，進而深深吸引了他，因而在1990年代初期周澄移民加拿大溫哥華時，仍經常造訪此勝境。1994年所畫的〈銅牆鐵壁〉也是這一系列畫作之延伸。畫面右上角他以隸書題「銅牆鐵壁」之畫題，又以行書題識：「美西錫安國家公園，地處大峽谷與紅石林之間，地層變化與岩石形成特殊陡峭崢嶸之外，顏色之豐富亦嘆為觀止。蓴波紀遊。甲戌初夏於小雪樓。」後鈐陰文〈周澄〉印和陽文〈蓴波〉印。

〈銅牆鐵壁〉直接從正面描繪山川地質地貌，運用比起〈錫



周澄，〈摩天石壁〉，1986，水墨設色、紙本，尺寸未詳。



安公園〉更加複雜而多樣的皴法表現。傳統文人畫追求恬雅，甚少使用斧劈皴的急切北宗筆調。由於周澄早年對於唐寅之畫曾下過功夫鑽研，因而此畫能得心應手的活用不少近於斧劈皴的雋爽俐落之筆調，但是筆墨的結組，則依實景特殊之山岩結構肌理而行，是以融合不少皴法筆線而頗不同於傳統的斧劈皴和馬牙皴。尤其各層山體岩塊又因地質肌理及角度之不同，而各有不同的皴法表現。墨韻氤氳而層次豐富的挺拔針葉林、渾潤渲染的遠林所營造的空間感和大氣感，與清勁陽剛的山岩筆線，形成剛柔並濟、有筆有墨的互補效果。畫幅尺寸

周澄，〈紅石林公園〉，1999，
水墨、紙本，136×67cm。

雖然不大，但氣勢宏偉而頗富張力。

對照於其恩師江兆申於1994年所畫的〈八通關〉寫生山水畫，其更為抽象概括的簡逸造型結構，以及特重醇厚筆墨的自然浸瀋趣味之發揮，顯然運用了較多主觀的造境，頗為大器；至於周澄的〈錫安公園〉和〈摩天石壁〉等美西寫生山水畫作，則相對採用較多的客觀取景手法，對於特殊地質、地貌，以及山樹林相的景點特色，作了忠實的捕捉，顯得更加接近於眼中的實景。因而與乃師之畫風，逐漸形成了微妙的異趣。

1980年代後期，隨著解嚴而開放大陸探親和旅遊之後，周澄就常造訪大陸名山勝境。大陸的大山



江兆申，〈八通關〉，1994，
水墨、紙本，146×75cm。

[右頁圖]
周澄，〈始信峰〉，2001，
水墨設色、紙本，尺寸未詳。

大水，與前人不少詠嘆的詩詞和文學頗能相互對應，讓他備感親切，因而激盪了周澄畫出不少精彩作品。以山水畫家而言，有「天下第一奇山」之譽的黃山自是首選，周澄曾經十次登臨黃山，也留下不少詠黃山之詩文，1991年甚至還將《黃山紀游冊》印行，以寫生手法將彷彿如仙境的各個黃山景點納入畫中。

比較特別的是，1991年10月，他乘船遊長江三峽，三峽奇觀的鬼斧神工讓他為之驚艷，歸來後畫了一套《三峽紀游冊》(P88-89)，計十二開，比起《黃山紀游冊》似乎更加生活化，而且筆墨更為蒼厚。這十二開之取景、構圖以及山川結構，都有各自不同的變化，山川肌理特質的捕捉，也都相當具體而到位。雖屬冊頁小畫，但深厚而有氣勢，點景建築物、船以至於人物，也都頗為嚴謹而且生活化，相當優質，稱得上是他用心之作。同時，他也刻了一方〈乘長風破萬里浪〉之陽文押角印，

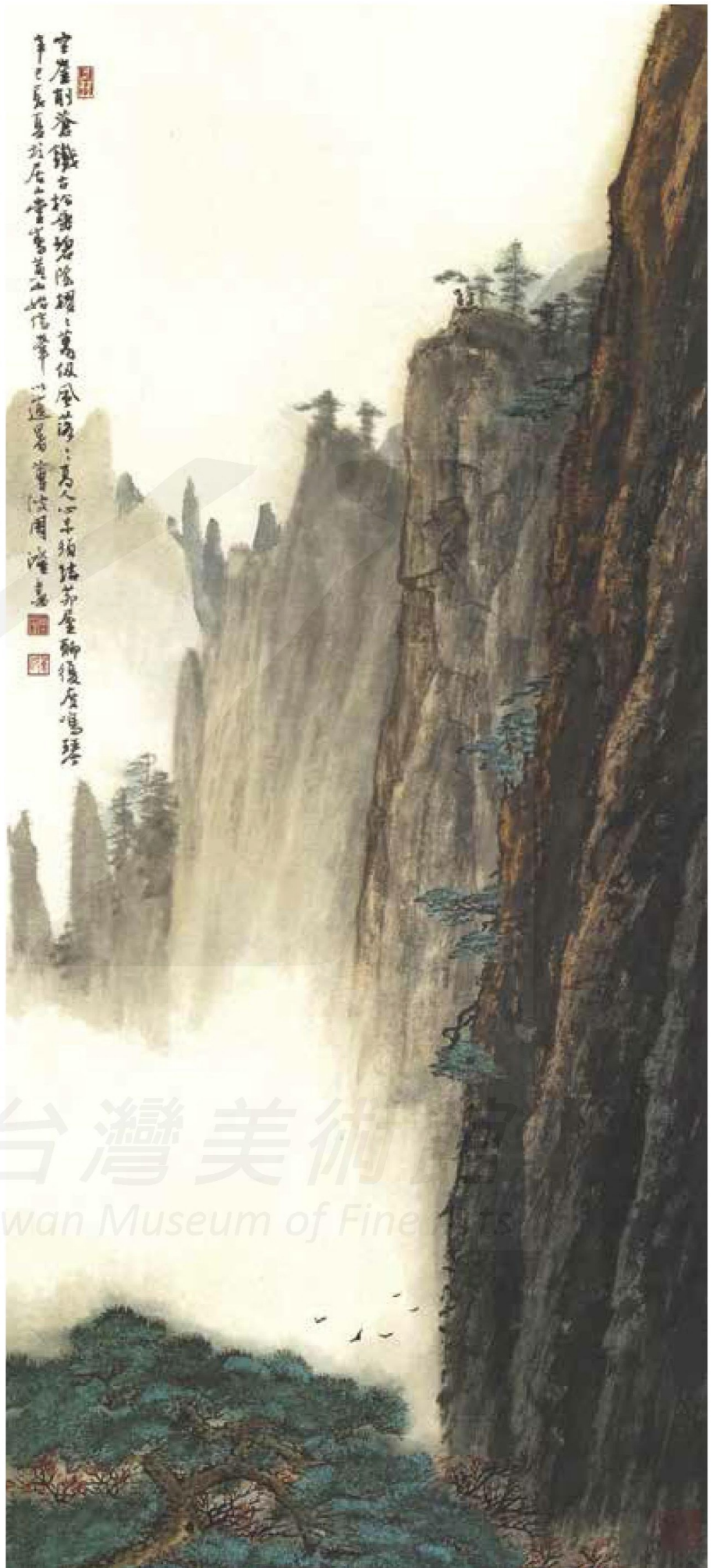
1990年，周澄與夫人遊黃山。



以資紀念。

此外，1991年所另外畫的一件〈三峽奇觀〉(P.90-91下圖)橫幅，妙用斜線結構營造山壁之動勢，其收合處引向曲折蜿蜒而消逝於山嵐壟罩中的遠方崖腳和江面處，頗為幽深而靈動，筆線雋爽俐落而變化豐富，運用明暗對比營造逆光之光影氛圍，畫面節奏明快而富於張力。江上的遠近船隻、盤旋的飛鳥及江流的水紋，雖僅屬點景細節，卻相當自然生動，顯然都經過他深入觀察，頗能產生畫龍點睛之作用，遠非一般疏離生活的文人畫所能及。右上角以行書題識，雖然詩是借用杜甫的〈長江〉二首之一，但是情景交融，可以深化畫境。畫面的題字和鈐印與畫風都相當統調，題識內容與字、印、畫，相得益彰，有很好的大局感。

他於1986年所繪〈煙翠滿山〉(P.90-91上圖)以及1987年的〈風雨歸舟〉(P.93下圖)兩畫，畫題和題識中未曾



【細賞〈三峽紀游冊〉】（十二開選八開）



周澄，《三峽紀游冊》之一，1991，
水墨設色、紙本，34×24cm。



周澄，《三峽紀游冊》之二，1991，
水墨設色、紙本，34×24cm。



周澄，《三峽紀游冊》之三，1991，
水墨設色、紙本，34×24cm。



周澄，《三峽紀游冊》之四，1991，
水墨設色、紙本，34×24cm。



周澄，《三峡紀游冊》之五，1991，
水墨設色、紙本，34×24cm。



周澄，《三峡紀游冊》之六，1991，
水墨設色、紙本，34×24cm。



周澄，《三峡紀游冊》之七，1991，
水墨設色、紙本，34×24cm。



周澄，《三峡紀游冊》之八，1991，
水墨設色、紙本，34×24cm。



周澄，〈煙翠滿山〉，
1986，水墨設色、紙本，
34.5×103cm。



周澄，〈三峽奇觀〉，
1991，水墨設色、紙本，
45×124cm。

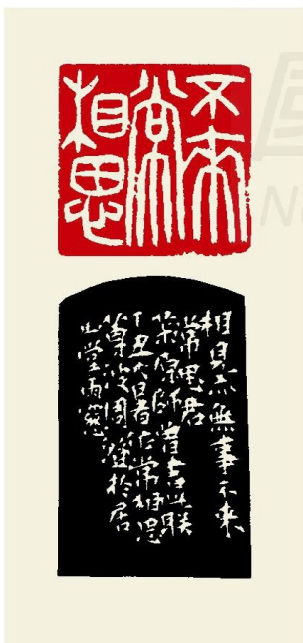


周澄，〈山中閒話〉，
1990，水墨設色、紙本，
23×100cm。



標示取景之地點，顯然出於造境。其中〈煙翠滿山〉的題識中有「丙寅（1986）夏日作於加州客舍」之註記，可知其繪製之時間和地點與〈錫安公園〉(P81) 相當接近。整個畫面山體結構不少由右上而左下，以及從左上而右下之斜線所構成，因而畫面結構頗具律動感，取景視點頗為穩定。畫面左側由高處往下俯視的深遠表現之山谷，推遠了畫面深遼的空間感和層次感，尤顯精彩。如沒經過深入的實景觀察寫生之歷程和功力，實難以致此。此畫筆墨蒼厚略近於石濤和石谿，與其江兆申老師的筆墨和構圖有不同的趣味，而整體大局感亦佳。

周澄，〈不來常相思〉，
1997，篆刻，3.7×3.7cm。



〈風雨歸舟〉是傳統山水畫常見之題材，周澄則以俯視定點取景，採雋爽俐落的筆墨，以及斜線為主的山體結構，以呼應烏雲驟雨的動勢，渾潤的林木呈現頗佳的墨韻效果，急雨的聲勢和充滿著濕潤的大氣感頗為成功，非一般閉門造車的文人畫所能及。

1990年（庚午）以棉紙所畫的〈山中閒話〉為橫式水墨設色山水畫，從構圖之大開大闔及節奏感方面看來，有些近於張大千的氣象，但筆墨層面仍可看到相當程度受江兆申之影響。左上角以篆書題識「相見亦無事，不來忽憶君」，原出自南北朝庾信（字子山，513-581）的「相見亦無事，不來常思君」之聯句，江兆申常用隸書寫此對聯。周澄在



周澄，〈風雨歸舟〉，1987，
水墨、紙本，61×95.5cm。

1997年（江師作古之翌年）刻了一方〈不來常相思〉的陰文押角印，其邊款鐫刻：「相見亦無事，不來常思君。茶原師曾書此聯，丁丑大暑作常相思，蕁波周澄於居山堂雨窗。」此畫題字對其下聯略作更動，意境

產生了微妙之變化。

除了山水畫和人物畫之外，周澄在蔬果和花卉題材方面也展現出相當不俗之水準。1988年的〈菜根香〉和1989年的〈嬌花迎露〉都是長、寬相等的正方形規格，非常適合擅長篆刻的周澄，運用篆刻布局來構圖。〈菜根香〉左上方交疊安置了白菜、竹筍和蔥，成為畫面主體而畫得較實，右下方僅點綴兩朵小小的菌菇及一根紅辣椒，右側中段以行書題以「菜根香，戊辰三月上抄，蕁波周澄」，並鈐以陰文〈周澄之印〉、陽文〈蕁波永康〉兩印。題字書法筆線與其繪畫非常統調一致，而且在構圖上正好發揮了平衡之作用。畫面上方接了一段詩塘，以隸書自右而左橫題「小圃接新菘」，再以行書直書「戊辰三月，周澄」，下鈐〈周澄〉陰文印。詩塘的配置，與畫面呼應得相

【左圖】
周澄，〈菜根香〉，1988，
水墨設色、紙本，52×35cm。

【右圖】
周澄，〈嬌花迎露〉，1989，
水墨設色、紙本，
103×67.5cm。



當自然而調和。

〈嬌花迎露〉係以潑墨之法畫荷，荷葉以渾潤的墨塊塗抹於生宣之上，交疊的筆觸烘托出生宣獨特的水漬痕，因而在墨韻之中另帶有一種相當特殊的「筆韻」，更加彰顯筆墨韻致之優質。布局雖近滿，但由於筆墨層次豐富以及虛實相應，因而依然氣息暢通而毫無壅塞感，葉隙間隱見渲淡洋紅荷花兩朵，增添畫面生意。右下方以行書題識：「移舟水澱差差綠，倚檻風搖柄柄香。多謝浣溪人未折，雨中留得蓋鴛鴦。」下鈐〈蕩波染翰〉陰文印，款識之右上方加鈐一長方形陰文〈慈悲〉引首章。上方詩塘以行書題：「嬌花迎露發，翠蓋逐風狂，己巳端陽，蕩波周澄書。」下鈐陰文〈周澄之印〉，前方鈐以〈大方無隅〉之橢圓形陽文引首章，並以淡墨屋漏痕筆線勾畫欄格。整件作品，繪畫、書法、詩詞及篆刻相輔相成，非常統調而彼此呼應得相當緊密，相當靈秀而優雅，將文人畫的特質做了高度的發揮，而且韻味無窮。

基本上，最晚在1980年代中期時，周澄已然在美西國家公園的異國特殊地質和地貌刺激下，發展出有別於江師的個人畫風特質來，在與大自然對話的過程中，自我超越而邁向另一嶄新的境界。

1979年4月下旬，走抽象畫風的知名現代版畫家陳庭詩（1916-2002）在一封寫給其版畫家好友邱忠均（1944-2015）的信件中提到：「目前臺灣國畫較有新面目的，只有在故宮的江兆申，次為師大周澄。周也是受江影響。……」（採自高雄市立美術館，《天問：陳庭詩藝術創作紀念展》，2005，頁160。）檢視目前之相關資料，陳庭詩、邱忠均與江兆申、周澄之間似乎並無交情，同道畫友之間討論畫藝的書信，自無檯面話的特意捧場他人之動機，因而上述這段文字，應是出自陳氏當時心目中對於臺灣國畫界的真實看法。身為文人書畫、篆刻家的周澄，能夠獲得具有現代藝術創作思維而不熟識的成名版畫家獨具慧眼之高度推崇，誠屬難能可貴，同時也顯示出周澄此時期繪畫在「出新意於法度中」的推陳出新，已然到達很高的成就而深受識者所賞。