



5.

後江兆申時期之發展

1996年5月12日，江兆申心肌梗塞猝逝於瀋陽魯迅美術學院演講席中。江師的作古對於追隨他長達四十年的周澄而言，自然是衝擊不小。他在1998年春天，刻了一方〈笨驢走磨〉的陽文閒章，邊款鐫以：「茶原師自述結語有笨驢走磨，發人深省。藝事非一蹴可成，祇要朝既定軌道走去，勤而有恆，不計後果，將有所成。戊寅春，尊波周澄刻以自勵。」

這「笨驢走磨」一辭，其語雖謙遜，但卻說明了江兆申對於踏踏實實、既深又廣的打地基之硬功夫的重視。對於所謂「既定軌道」，指的自然是不斷的深化國學素養和書法、篆刻，以及從優秀的傳統繪畫中，長年累月的用心學習，以奠定深厚的筆墨功夫，然後才逐漸師法自然，與自然對話，從中不斷地提煉創作養分。周澄特意刻此閒章以自勉，說明了他對江師之思念、景仰及深切的認同。



【本頁圖】

1993年，江兆申第一次拜會北京故宮博物院，周澄（後）隨侍，在貴賓室與先生夫婦合影。

【左頁圖】

周澄，〈角板山遠眺〉（局部），1998，水墨設色、宣紙，135×67cm。



《周澄印譜》封面書影。

論述和印拓之彙整印行

江師的猝逝，或許讓周澄警覺到生命之無常，因而興起對自己長久以來用功的雪泥鴻爪作些彙整，其中比較特別的是，1999年他從歷年來鑄刻的篆刻作品中，選錄了一百二十四枚印拓，輯印成《周澄印譜》，由吳平以行書書寫序文，周澄自己用行書為封面題簽，印拓之外，又收錄了1981年5到10月間，《自立晚報》的「自立藝苑」所刊載之周澄撰〈淺譚印泥〉、〈鈐印〉、〈印外求印〉、〈印款〉等四篇「周澄印話」短文。這本印譜係以線裝書型式印行，完整呈現了周澄迄至五十九歲為止篆刻風格發展的縮影。

2016年周澄的《居山堂文存》，由香港九龍的漢榮書業集團出版。這本書將周澄歷年所撰述發表的文字，整理成序跋類、小品類、圖說類和詩草四大類。「序跋類」收錄了四十一篇文章，除了兩篇詠嘆故鄉山川之美的〈自序〉之外，還包含了為師長、社團、朋友及弟子所寫的序跋文，其中對於江兆申、康灑泉，以及楊乾鐘等師長所撰之文，對於各師長之風範和師生間之互動

〔左下圖〕
周澄創作時常用的印鑑。
圖片來源：王庭玫攝影。

〔右下圖〕
與周澄亦師亦友的吳平（左），2005年
兩人合影於淡江大學蘭陽校園。



描述得頗為細膩；「小品類」收錄了六十五篇文章，以談繪畫藝術為其大宗，篆刻次之，兼及少部分旅遊雜記；「圖說類」十七篇，則以對沈周、唐寅、溥心畬、于右任以至於碑帖作品之賞析跋文為主；「詩草」則收錄其自撰詩一百零八首，多屬詠嘆山川勝境的題畫詩。在整本文存當中，尤其以「小品類」與部分的「圖說類」，最能呈顯出周澄個人藝術創作思維之理路。

周澄之繪畫創作理念基本上仍循由文人畫論的既定軌道，結合其創作體驗，作進一步的申論或評析。除了前面所引述的幾段論述之外，其中還有幾個重點：

其一，力主「以金石書法入畫」。他在〈可為解人言之言〉一文中提到：

周澄，〈翠蓋紅蕖〉，
2014，水墨設色、紙本，
61×84.5cm。



清季末葉，金石書法之風大熾，浸假及於繪畫領域，因而由枯澹纖弱，一變而為天真古樸，雄渾拙邁氣象，使藝術歷程走向另一境界……。

書法有「逆入平出」之訣，皆由碑版藝術而來，與尋常之「藏峰虛隱」各有異同。所謂藏峰、講求鋒芒內斂，不露圭角。蓋中鋒用筆之道，其效果為溫潤含蓄，和平典麗；逆入平出，則有藏鋒之意，然以鋌而走險，在逆筆中求情致，為其旨趣，故用筆潑辣道勁，波磔峻峭，以張其勢，用之得當，則酣肆渾樸，古意盎然，反之，則極易走入歧途，結果而致囂張跋扈、裝模作樣、庸俗醜惡、了無韻味。

畫家之能者，亦皆精於金石之學，不為筆鋒所困而運轉自如，藉之入畫，可脫胎換骨，另成面貌。如不解金石之為用，強作拙稚生澀，則徒增惡墨，轉趨下乘，若掙扎於泥塗，但見渾身土氣而已。

以「金石書法入畫」之論點，雖非周澄之創見，但他於繪畫、書法和金石都長期下過很深功夫而各臻極高造詣，以其創作體驗現身說法，

[跨頁圖]

周澄，〈谿山清遠〉，
1996，水墨設色、宣紙，
34×704cm。



自有不同的深刻度和說服力。正如明末清初大儒王夫之所說：「行可兼知，而知不可兼行。」之道理。

其二，「大畫宜緊，小畫宜鬆」。他在〈大畫之我見〉一文中提到：

繪製巨畫如為長文，需有縝密周詳計畫與精心仔細之經營，乃稱完美。如主題與細節之照應，段落與氣脈之貫聯，語詞與情節之配合等，皆得鋪展有序，演進有層有次，自然富有變化，不致零落散漫。若祇以篇幅文字冗長為能事，則不免大而無當之譏。

書家有訣：「大字宜緊、小字宜鬆。」作畫依然如是。小品畫作不妨空靈疏澹以求韻致；大畫乃不當如是，否則必然空洞貧瘠，無所謂氣象渾厚之慨矣。因此鉅幅之作，氣勢為要。

氣勢發乎胸襟，成乎學養，以遣乎筆墨。氣不貫，則神不完；勢不足，則理不全、學養貧乏，胸襟迫塞，則筆墨鄙俚猥瑣，難乎為畫，尤難於大畫。是故必有緊湊嚴肅之結構，軒豁高明之氣局，方能遠觀有磅礴之氣，近睹有可讀之境，不爾，何足稱為大畫也。





周澄，〈仿宋紈扇〉，
年代未詳，水墨設色、絹本，
23.4×23.4cm。

〔右真圖〕
周澄，〈深山聽瀑〉，
1985，水墨設色、紙本，
75.7×36.4cm。

他以長篇文章的謀篇，來類比大畫之結構布局更需嚴謹，又借用書法家所謂「大字宜緊，小字宜鬆」之口訣，來申論大畫必須結構嚴謹、氣象渾厚，小畫宜空靈疏淡以求韻致之道理。除此之外，也強調需有深厚學養為其底蘊，方能「存諸中而形諸外」，展現出高明的氣局，體現其繪畫、書法、文學之觸類旁通、相輔相成之素養。

其三，「敷色宜秉持靜心與耐性」。他在〈澹遠〉一文中，進一步申論其太老師溥心畬《寒玉堂論畫》中所

云：「水多色少，則勻淨厚重，不可遽重，遽重則滯。」的

設色要訣，他說：

近人山水敷采，能雅致淳厚又兼擅澹遠，為人激賞者，以舊王孫溥心畬先生最稱巨擘。溥氏之作，予觀者感受，有遠塵凡，豁心境之力，此蓋源於學養深厚，胸懷脫畧，寄寓高遠，境界空靈使然，而其用采尚淡，不主濃麗，亦為重要因素。國畫以墨為尚，色為輔，所謂色不可礙墨，猶賓之不可奪主。故高手青綠斑斕，愈見墨采之煥發，是以佳者無論濃淡輕重皆與墨合，故可以相生發而不互妨害。

溥氏敷色，有多至十數而使完足者，乍睹甚平澹，然愈玩愈深，層次分明，融合渾成，有味外之味。嘗聞其第一遍染，色如淡水，染後以柔紙吸之，畫上餘色，淺幾於無，俟乾，再施，再吸，再候乾，如此層層相加，以至適度為止。此法凡畫者皆知，而往往失之於躁，能不急於見功，依法施為，亦當及其境地。

周澄具體而微地剖析溥心畬色淡如水，十多遍層層敷染的著色要領，雖屬技法層面，但卻是讓水墨畫能夠色不礙墨、墨不礙色的重要竅門。檢視周澄畫作色彩之雅致淳厚，恰可證實上述靜心、耐心敷彩之法所展現的色、墨相互煥發之成果。

其四，「對造意與畫品之見解」。他在〈畫品觀感〉一文中，提到：

劉彥和（按：劉勰）之言《文心》：「文變殊術，因情立體，即體成勢。」又云：「設情有宅，置言有位，宅情曰章，位言曰句。」文以造意為先，章句由此衍生。畫亦同理，陰陽開闔為章法，林泉溪壑為句讀。意氣所到，天趣橫生，倘神思不完，造意不深，儘有佳構，只是斷牆殘垣耳。

宋迪畫訣謂：「畫當得天趣，先求一敗牆，張絹素，縮視玩久，隔素



見敗牆上，高平曲折皆成山水，隨意命筆，自然景皆天就，不類人為，是為活筆。」永和老人定公嘗評，其所謂活筆即為死筆，其論正確。宋迪之說，與天趣相違，其情不真，故體勢不完，似活而實死也。吾人欣賞書畫，有程度之分。有可看者，有可讀者，有可心交者。其間差距，不可以道里計也。可看者，止乎其表，筆墨造形之技而已；可讀者，理趣宛然，句讀朗朗，起伏曲折，脈絡可循，咀嚼品味，引人入勝；可心交者，必也境界超然，筆墨精湛，接之既能疏淪五藏，澡雪精神，又能心儀思慕，肅然起敬，若此近於道矣。

其第一段用文學之理來解釋繪畫，闡明兩者皆以造意為先之道理。第二段所謂「永和老人定公」，指的是隨國民政府遷臺的第一代文人書畫家陳定山（字蝶野、小蝶，1897-1989）。「宋迪敗牆張素」指其風化剝蝕所形成的凹凸不平的自然紋理，在1960年代抽象表現主義水墨畫興起於臺灣的時期，經常被現代水墨畫家（如五月畫會畫家）援引為其先例，用以支持其論點。典型文人畫家的周澄，與陳定山採同一態度，始終秉持著心中一套既有的文人畫中心思想，而不受這股新潮所動搖，認為作畫要以造意為先，起伏曲折，脈絡可尋，以精湛的筆墨經營出超然的畫境方是正途。上述論點，以晚近求新求變的時代思潮視之，或許會認為保守。但周澄以其通古而不泥於古的實際作為，作品比起自己之論述，似乎更具開創性，因而讓他長久以來所秉持的一貫中心思想，格外能顯現出「行可兼知」的不同層次之意義來。

周澄，〈天地舒卷〉，
1993，水墨設色、絹本，
15×164cm。



《居山堂文存》的編輯和印行，顯示出周澄對於自己歷年發表文字作有系統的彙整和梳理，非常有助於對其整個藝術創作的想法，有更為具體之呈現，文辭優美而精煉，亦展現其國學素養之深。惟其中每篇文章以至於詩詞，都未標示發表或完成之年代，是其美中不足之處。這些文章和詩作如未彙集出版，很容易散佚無蹤。周澄在他七十六歲時能將之整理印行，顯見其存史意識之湧現，以及自我回顧、總結之意義。

登陸發展·兩岸交流

1996年以後，周澄作品之海外發表更趨頻繁，在團體展方面以長河雅集的「水墨長河展」最具代表性；就個展方面，於大陸舉辦了幾次盛大的展覽，尤其2003年應邀於北京故宮博物院繪畫館舉辦的展覽最為經典。此外，他更於1999年榮獲英國聖喬治大學（St George's, University of London）頒授榮譽藝術博士學位，都是海內外藝界的高度肯定。

「長河雅集」最早源自1996年，當時活躍於臺灣水墨畫壇的中生代畫家周澄、李義弘、江明賢、王南雄、蘇峰男、顏聖哲、王友俊、羅振賢、羅青、袁金塔等十人，受駐舊金山臺

1999年3月，周澄獲頒英國聖喬治大學榮譽藝術博士學位。





北經濟文化辦事處之邀請，前往美國舊金山中華文化中心展出，以「水墨長河：臺灣中生代十人展」為標題。返國之後，這十位畫家共組畫會，並以「長河雅集」為畫會之名，有源遠流長，傳承和發揚，承先啟後之意。這十位水墨畫家多是戰後臺灣專業美術教育體系所培育而出（僅羅青非畢業於美術科系），且都任教於國內之大學院校，屬當時臺灣具代表性的中生代畫家。

從1996至2009年間，長河雅集在海外不少地區展出。如美國舊金山，中美洲的哥斯大黎加、巴拿馬、薩爾瓦多國家美術館，東歐的馬其頓、捷克，波蘭烏茲、華沙、克拉克，亞洲的日本京都文化博物館，香港文化中心，澳門國父紀念館，北京中國美術館等。其海外交流的能量與績效，為臺灣其他水墨藝術團體所罕及，同時也讓周澄在臺灣中生代水墨畫界之形象更趨突顯。

比較特別的是，在進入後江兆申時期的周澄，逐漸將海外交流發展的重心，聚焦於海峽對岸的中國大陸。檢視其年表，可以明顯看到如是的轉變軌跡。

1997年7月，周澄參加了南京江蘇美術館所舉辦的「臺北、南京、漢城水墨聯展」，也藉此行程之便遊江南的蘇州、太湖、瘦西湖等勝境，同時也拜訪了上海博物館。1999年3月下旬，周澄榮獲英國聖喬治大學頒贈榮譽藝術博士，得此榮銜的加持，趁勢於同年12月下旬應邀於上海美術館舉行登陸的首次個展，名為「周澄書畫篆刻展」。2001年「長河雅集」於北京中國美術館舉辦聯展，周澄的山水畫作，獲選刊入北京人民美術出版社所編印的《百年中國畫集》當中，顯示出其藝術成就已然受到大陸主流畫界之高度肯定。其後他在大陸的展覽、活動和交流愈趨頻繁和積極。特別值得一提的是，2003年10月，他以六十三歲之齡應邀於北京故宮博物院繪畫館舉行「臺灣畫家周澄書畫篆刻展」，同時配合這次的展覽而辦理了「臺灣書畫家周澄先生書畫篆刻藝術研討會」，也因應展覽而出版了精裝八開大版面的《過眼皆為所有：周澄作品集》，封面由啟功題簽，極具質感。時任北京故宮博物院副院長的朱誠如在該作品集的序文中提到：

【左頁上圖】

2000年代，周澄（執筆者）與畫友攝於長河雅集筆會。

【左頁中圖】

2000年，周澄（右4）隨長河雅集赴馬其頓、捷克巡迴展出。

【左頁下圖】

2000年，長河雅集於捷克博物館舉行「跨世紀臺灣水墨畫展」，周澄（前排右2）與會員合影於揭幕現場。

【左圖】

1999年，在上海美術館舉行「周澄書畫篆刻展」時與夫人合影於展覽現場。

【右圖】

周澄（右4）於北京故宮博物院繪畫館舉行個展時，與親友合影於展場外。



由中華海峽兩岸文化資產交流促進會舉辦的「臺灣畫家周澄書畫篆刻展」，於2003年10月在（按：北京）故宮博物院繪畫館展出，這是繼臺灣著名攝影家郎靜山之後的又一位臺灣藝術家在紫禁城舉辦的個人作品展，也是首次當代畫家個展。

周澄先生是臺灣中生代畫家中的重要人物之一，……。在繪畫、書法、篆刻諸方面均造詣精深，山水畫成就尤其突出。他的創作，既有深厚的傳統筆墨功力，又具有自然造化的無窮變幻之妙，近幾年遍訪世界各地名山大川，更使作品越顯真實自然和優美動人，并富壯闊磅礴之勢，在繼承與創新結合方面取得了令人矚目成就。

由此顯見，周澄是臺灣第一位書畫家獲邀於北京故宮博物院繪畫館舉辦個展者，而且繪畫、書法、篆刻齊頭並進，各臻高度成就的特殊造詣，以及能由深厚傳統功力中融攝自然造化之妙而推陳出新的繪畫成就，格外受到重視。

此外，當時北京故宮博物院書畫處處長單國強則以〈「借古開今」的藝術之路〉為題，為他撰寫序文，其中具體地指出：

氣勢奪人已成為周澄山水畫最顯著的特色之一，然而，這種種布景取勢，絕非出自主觀的臆想或程式的拼湊，而是源于對自然實景的真切體悟和優美勝境的提煉概括。

周澄山水畫在筆墨的運用上，承繼傳統的因子很明顯，北宋的李郭派和米氏雲山、南宋的馬夏派、元代的四大家、明代的吳門四家、清代的石濤、弘仁等等名家、各派之畫法，都能在周澄作品中找到影子，然多融會貫通，合為一體，以服從於所要表現的景致和意境。……多種畫法交相輝映，營造出崔嵬、清朗、浩瀚、幽美的境界。……傳統筆墨的綜合集成和應物而施，無疑是化古出新的一條通徑。



周澄，〈空中田園〉，1998，水墨設色、紙本，140.5×74cm。

[右頁上圖]

周澄，〈竹林雅舍〉，2002，
水墨設色、靈漚館精製五尺礬
砂仿宋羅紋紙，74×145cm。

[右頁下圖]

周澄，〈松濤蕭寺〉，
2006，水墨設色、紙本，
75×136cm。



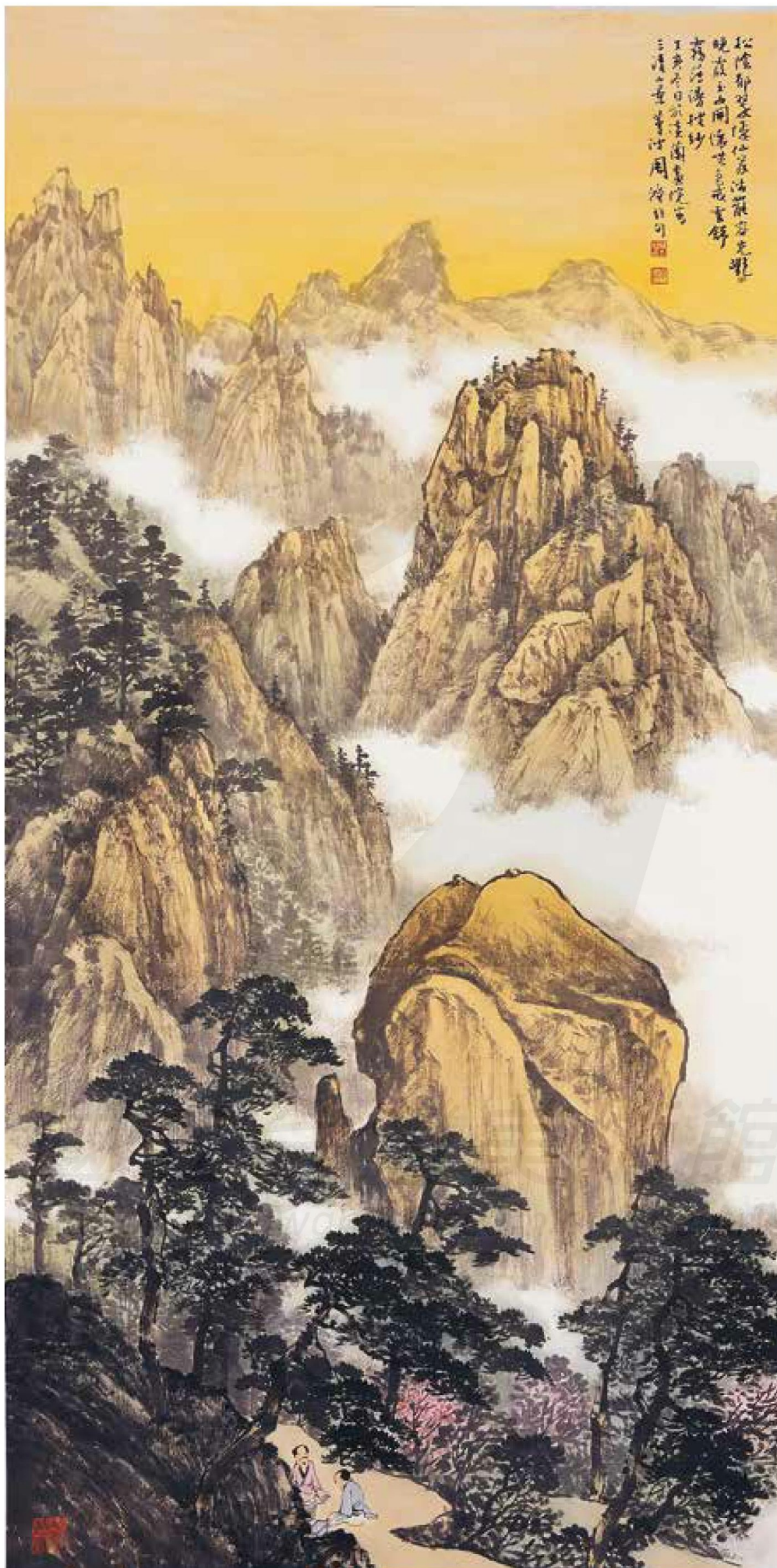
周澄，〈松蔭聽瀑〉，2002，
水墨設色、靈漚館精製五尺礬
砂仿宋羅紋紙，135×67cm。



單國強的論述，點出了周澄山水畫筆墨技法，能廣攝古代名家，融會貫通，內化成為創作養分，進而化古為新；另一方面，詩、書、畫相輔相成，進而面對自然實景的提煉概括，因而造就他巨幅山水的瑰麗多姿



周澄，〈蘭嶼秋月〉，2005，水墨設色、紙本，181×97cm。



周澄，〈玉女開懷〉，2007，水墨設色、紙本，138×68cm。

[右頁上圖]
周澄，〈梅花湖畔〉（局部）。

以及磅礴氣魄，他對於周澄的山水畫，探討分析相當細膩深入，並給予極高度的肯定。

受邀於北京故宮博物院舉辦的高規格個展，不僅為臺灣書畫家之創舉，同時也讓周澄的藝術創作履歷邁向另一高峰。2006年元月，他又應南京的江蘇美術館之邀請，舉辦書畫篆刻作品個展，在展出之同時，他獲頒「江蘇省國畫院特聘畫家」證書之榮譽。配合這次的個展，由北京榮寶齋出版社印行了一本精裝的《周澄書畫作品集》，在這本作品中，周澄以〈不負山靈〉一文自序之外，另由時任國立故宮博物院書畫處處長王耀庭撰寫〈丘壑求天地之所有，筆墨求天地之所無〉一文為其序。

王耀庭引用清人查士標所說「丘壑求天地之所有，筆墨求天地之所無」一語，來形容周澄筆下山水畫的造境。上一句指的是宋人所說

周澄，〈梅花湖畔〉，
2009，水墨設色、絹本，
40×138cm。







山靜似
太古人
情不澹
知道遠
遺世慮
泉石是
安居室
媚峯室
風清蕩
木虛坐殿
不限我所
消隨丘壑
曾讀明
沈石田題畫
詩頗近此作
意涵借以增
風景
己丑浚春
淡蘭畫
周澄記

周澄，〈山靜雲深〉，2009，水墨設色、紙本，72×138cm。



的「可居、可遊」之境；下一句則指其筆墨所散發之氣息，所形成他人所無的自我風格，而能產生感人的力量。並用「以北宋之骨架而澤以南宋之柔潤」來說明其山水畫形式和技法面之特質，又以「文人的精神與氣質，透過書、畫、篆刻三方面成一體的表現而被延續的，周澄先生正是當代的代表人物。」作為結尾，其析論相當貼切而深入，稱得上是周澄的知音。

2006年6月和2013年7月，周澄又於山東博物館，以及廣西榜樣·中國——東盟藝術館舉辦規模盛大的個展，至於參加高規格的兩岸作品聯

1994年，於國立歷史博物館舉行個展，並獲頒金質獎章。



2006年，於山東博物館舉行「臺灣當代著名畫家周澄先生書畫展」，期間與中國友人合影。





「老雨癡雲：周澄教授作品展」展覽現場一隅。

展和國際交流展的次數，則難以數計。2005年，他應邀加入了源遠流長的「西泠印社」，2012年獲聘中華書院國畫院副院長、中華海峽兩岸文化資產交流促進會顧問，2013年獲聘中國藝術研究院篆刻藝術院研究員等，在在顯示他在兩岸文化藝術交流方面著力之深，以及接受肯定之程度。

1996年以後，周澄在臺灣舉辦的個展也多達十餘次，除了應邀於國立國父紀念館、國立中正紀念堂、國立臺灣美術館等機構舉行個展之外，2007到2009年之間，由臺灣創價學會策辦的「蒙養生活——周澄書畫篆刻展」，更是巡迴全臺各創價藝文中心展出。

〔左圖〕
1998年，周澄（中）個展於鴻展藝術中心，與熊將軍、樓文淵（右）合影。

〔右圖〕
2010年，周澄於國立臺灣美術館舉行個展「老雨癡雲：周澄教授作品展」。



1991年，周澄遊北京戒台寺時留影。



由於在大陸密集的交流活動，很自然的帶動他在後江兆申時期出現了較多的大陸名山勝境之重要畫作。

畫風再開新境

江兆申在作古之前的大陸之行，由東北往內蒙草原牧區，從高山深谷轉而進入一望無際的大草原，沿途地貌景觀和山樹林相變化多端，這種前所未有的視覺經驗，曾讓江兆申受到感動而回顧弟子謂：「此行於心中起碼已醞釀出五張大畫矣」。殊料在返臺前一日，於瀋陽魯迅美術學院發表演講時猝逝。江師這種描繪塞外特殊地理景觀、地質、地

1995年，周澄遊甘肅時留影於敦煌月牙泉。



[右頁上圖]
周澄，〈陽關遺址〉，
1999，水墨設色、紙本，
45×60cm。

[右頁下圖]
周澄，〈鳴沙山月牙泉〉，
1999，水墨設色、紙本，
41×50cm。

[右頁圖]

周澄，〈敦煌秋色〉，
1999，水墨設色、紙本，
136×67cm。

貌的遺願，對身為大弟子的周澄而言，必然感觸格外深刻。因而數年之後，周澄一系列的「西域沙漠」系列之畫作，如1999年所畫的〈敦煌秋色〉、〈陽關遺址〉(P.121上圖)等，2000年的〈鳴沙山月牙泉〉(P.121下圖)、〈西域火焰山〉等，都是古畫中所罕見之黃沙景致。

〈鳴沙山月牙泉〉係採俯視遠眺之角度，宏觀式取景。周澄因應著沙漠肌理，提煉出似皴又似擦的特殊筆法，並將斜陽落照的光影變化融入畫境，構圖甚奇而簡潔明快，有些西方極簡風格之趣味。畫面右側以行書題識：「鳴沙山有月牙泉，為沙漠中之奇蹟，呈新月狀，終年不枯，塘邊有寺，草木扶疏，遊人如織，蓋得此泉之賜也。己卯夏日一遊西域絲路過此，庚辰春日。葦波周澄紀勝。」並鈐以〈周〉和〈澄〉兩方陽文印。畫幅雖然不大，但卻極具張力和現代感。

〈敦煌秋色〉是高5尺半、寬近2尺半的大畫，亦採俯視取景，將敦煌鳴沙山特殊的砂岩地質、山脈之結構及色澤表現得非常到位，構圖、肌理表現、空間連續感的表現手法，都頗能跳脫傳統山水畫的窠臼而有推陳出新之意。右側以隸書題以「敦煌秋色」之畫題，接著以行書

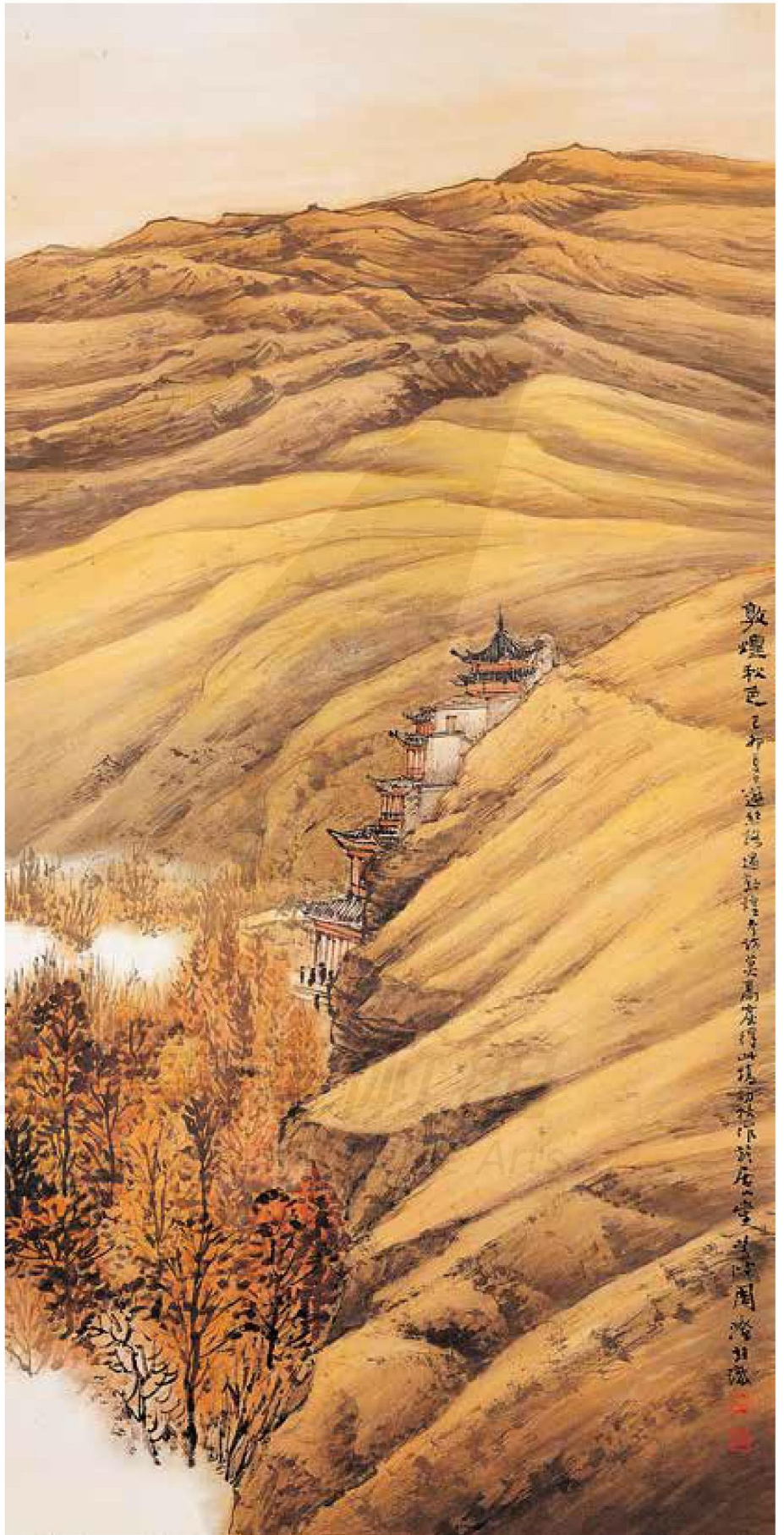
周澄，〈西域火焰山〉，
2000，水墨設色、紙本，
60×110cm。



題「已卯夏日遊絲路，過敦煌，參訪莫高窟得此稿，初秋作於居山堂。蕁波周澄並識。」下鈐陰文〈周澄〉及陽文〈蕁波〉兩印。

〈西域火焰山〉取材自新疆吐魯番盆地一帶的火焰山，其地質為赤紅色的砂岩、礫岩和泥岩所組成。整座山無林木植被，幾乎寸草不生，因而山岩肌理裸露。周澄此畫主採平視遠眺的宏觀式取景，為了營造山勢的雄偉感，因而特意降低地平線（地平線之表現手法也是中華古畫之所罕見）。周澄對這種特殊山岩地質的詮釋，顯得頗為得心應手而相當自然。光影表現營造出山岩肌理的量塊感，以及神祕的氛圍感，駝隊點景雖小，卻具畫龍點睛之妙。右上方周澄以帶有行書意味的楷書題識：

已卯夏日，經絲路謁敦煌，抵新疆荒漠，黃塵一望無際，昔曾讀《西遊記》，火焰山正在吐魯番盆地之西，車經此地，夕陽正烈，山似火灼炎





炎，其色紫金赤黃，而高昌古城遺跡即在火焰山下，斷垣頹堞，乾蕪淒寂，使人感嘆世事無常，對自然無形之力，敬畏之心油然而生。庚辰春分於居山堂，蓴波周澄記遊之作。

周澄作此畫時正值六十歲的耳順之齡，人世的歷練及長時期經典的研讀，讓他在面對此西域奇景時，也興起與歷史、風景對話的心情。其文辭既美又精煉，顯見其文學造詣不凡。這篇題識與畫境相得益彰。具體而言，這批絲路、西域的沙漠系列畫作，不但跳脫了江兆申的畫風，而且也脫離了古人之藩籬，能出新意於法度中，是他邁入後江兆申時期非常值得重視的一批畫作。

在繪寫中原名山勝境方面，本時期也出現不少氣勢宏偉的經典名作，如：1999年所畫的〈華山蒼龍嶺〉，採高遠布局，視覺動線從畫

面右下角近景，循著左上方山徑直上的中景，銜接展開如屏之高聳遠峰，遠峰後面又有一種隱見於雲嵐之間的更遠高山。S型的斜線布局營造出空間綿延推移的感覺以及動勢。筆法依照山壁之結構和肌理作靈活多變的皴法運用，蒼厚而勁挺，塑造出堅實的山體質感。氣勢宏偉而靈動，頗有「遠望不離座外」的臨場感。左下方以行書題識：「嶺上望嶺下，天矯蜿蜒飛。背無一仞濶，旁有萬丈垂。循背匍匐行，始敢縱橫施。驚魂及墜魄，往往隨風吹。明王履登蒼龍嶺詩。已卯夏遊華山歸而紀勝。尊波周澄書於居山堂晴窗。」下鈐陰文〈周澄〉章，款題在畫面中發揮了不可或缺的平衡作用，相當優質，稱得上是其大陸名山勝境重要代表作之一。

2001年所畫的〈十八羅漢朝南海〉及2007年的〈巨蟒出山〉(P.126)也都屬大陸名山系列的精采畫作。前者取景自黃山勝境，後者則屬三清山重要景點。兩件作品都是以高遠



[本頁圖]

周澄，〈十八羅漢朝南海〉，2001，
水墨設色、紙本，100×45cm。

[左頁圖]

周澄，〈華山蒼龍嶺〉，1999，水墨設色、紙本，
135×67cm。



[本頁圖]
周澄，〈巨蟒出山〉，
2007，水墨設色、紙本，
138×68cm。

[右頁圖]
周澄，〈赤霞歸鷺〉，
2009，水墨設色、紙本，
138×72cm。

兼深遠布局，群山擁深谷，山勢崔嵬，谷中白雲鼓盪流動，與斜線取勢的山壁，呼應成靈動之畫境，皆具有身置實境的臨場感。不同的是，前者較重筆趣，構圖更具動勢，也更具有空間推移的深遠效果；後者則相較更加彰顯墨韻，更具體紀錄了景點的地誌特徵，尤其特別的是，畫中的題詩出於他所自撰。畫面之右上角，周澄以行書題識：「巨蟒出山天地驚，沖雲破霧撼神靈。三清作法勤超渡，昂首無言聽梵音。丁亥初秋訪江西三清山，上山前傾盆大雨，乘纜車至天門山，雨方歇。蒸雲由山腰湧上，如少女沐浴後著薄紗，輕暢體態宛然可親。翌日過陽光海峯，往思春女神景區，途徑巨蟒出山，雲霧繚繞中石柱沖天，宛如巨蟒昂首吐信，氣勢非凡，驚天地造化之工，歸而圖之，附以小詩以記勝。蕁波周澄竝記。」

下鈐陰文〈周澄〉印及陽文〈蕁波〉印。題識之前





【左圖】
2009年，周澄於南非好望角頂寫生。



【右圖】
2009年，周澄（中）赴南非進行文化交流，攝於南非大學講座會席間。

方加鈐陰文〈守拙〉引首章。這首詩的二句末三字，後來經周澄再微調為「扣玉京」，並以「巨蟒出山」為題，收入於其2016年出版的《居山堂文存》當中。

2009年2月，周澄應邀赴南非約翰尼斯堡、德班、開普敦大學進行文化交流，並舉行示範講座。得此機緣，他自然也不放過當地特殊風景



名勝的寫生，歸國後畫了〈南非開普敦桌山俯眺〉和〈桌山遠眺〉一橫幅、一直幅，兩件頗具特色的全開大畫。兩畫都是從南非南端的桌山山頂，往下俯眺整個開普敦港區，因而視野都極開闊，幾乎都未留餘白，而且頗為忠實呈現景點之地形、地貌和地質特徵，讓人有實景在望之感。

橫式的〈南非開普敦桌山俯眺〉採U字型構圖，對於開普敦港的捕捉頗為著力；直式的〈桌山遠眺〉(P130)則似乎比較著重於山脈結構，營造由山頂高處循著蜿蜒小道逐漸往下，銜接延伸至最遠端盡頭的好望角的空間連續感，兩畫之構圖極為特殊，讓人有身在其境的臨場感。這種構圖不但為古畫所未見，縱使臺灣戰後以來的水墨山水畫也相當罕見，不過卻相當生活化。周澄特在畫面上方題自撰詩並識：

高臺千仞勢難攀，拔地凌霄是桌山。幸有纜車登絕頂，已無叢蒼蔽荒巒。逶迤野逕（按：徑）通雲壑，濡沐和風麗峽灣。碧海靈鷗嬉岬角，繽紛競逐屬人寰。己丑春初訪南非登桌山奇峰，遠眺好望角有感。蓴波周澄賦句並題。

周澄，〈南非開普敦桌山俯眺〉，2009，水墨設色、紙本，34×135.5cm。





後鈐陰文〈周澄〉以及陽文〈蓴波〉、〈鏡秋書屋〉印，前鈐陽文〈經天緯地〉引首章。這首七言律詩的第五句之最後一個字，後來從雲「壑」微調成雲「漢」，收入於《居山堂文存》中，畫風深厚而有奇趣，且具真實感，應屬他近期合意之作。

至於他這段時期所描繪的臺灣山川景緻，也有相當突出之畫作。其中2009年所畫的〈鐵幹古柯〉尤其具有代表性。這件宣紙全開畫作，主要描繪盛開梅林的山水景緻，梅花由近而遠，隨著空間距離而作不同清晰度的表現手法之處理，山體土坡的處理亦然。畫面實中有虛、虛實相應，空間推遠的效果甚佳，且筆墨精湛。遠方稜線上隱現屋頂和一排椰樹，暗示產業道路之存在，也顯示出其景緻在於亞熱帶地

區的臺灣。右上方以行書題識：「鐵幹老柯耐雪霜，千株萬朵傍雲山。寒心似玉花如海，梅下襟懷透暗香。己丑大暑於鏡秋書屋，蓴波周澄畫竝題。」下鈐陰文〈周澄〉印和陽文〈蓴波〉印。前方並鈐陽文〈雲山有約〉之引首章，左下角鈐〈孤芳自賞〉押角印。

這件〈鐵幹古柯〉大局感甚佳，極為優質，周澄曾以此作參加2014年中華文化總會主辦之「靈漚館風：江兆申的創作與傳承（傳燈系列展）」，並選印於專輯之中（每位靈漚館門人僅選印一件），顯見他對此畫之重視。這首題畫詩也有三處更動文字，並以〈梅林〉為題，收錄於《居山堂文存》裡面。

[本頁圖]

周澄，〈鐵幹古柯〉，2009，
水墨設色、紙本，136×68cm。

[左頁圖]

周澄，〈桌山遠眺〉，2009，
水墨設色、紙本，136×69cm。

