





# 6.

## 筆墨・詩境・新文人畫

長久以來藝術界以至藝術學界為周澄作品集撰寫序文時，總是會特別強調他與江兆申之師承淵源。在討論靈漚館的藝術傳燈時，往往也會第一個想到周澄，其師生情誼之深，罕有其他人可相比擬。因而周澄廣博深厚、精緻典雅的藝術氣質，也是得自江兆申的真傳。當然壯年以後的周澄在藝術風格上，也逐漸與其恩師拉開距離而努力營造出「同中求異」的自我特質。



【本頁圖】

周澄數十年如一日，至今仍保持練字、習畫的規律功課，攝於臺北畫室。

【左頁圖】

周澄，〈巨壑松泉〉（局部），2014，水墨設色、紙本，186×94cm。

## 靈漚館大弟子·廣博深厚

藝術史學者王耀庭多次撰文推崇江兆申「植基傳統，與古為新」。他於1993年所撰《四十年來臺灣地區美術發展研究之二：國畫山水研究》一書裡頭，從影響面認為江兆申是自國民政府遷臺，繼黃君璧、傅狷夫之後，1970年代以來影響力較大者，而喻之為「新文人畫風的再起」。並且提到其弟子群的畫風特質：「江兆申的學生群，其不同於師門的特色，在於從師門所得的筆墨技法，運用於當代山川的寫生，其佳處正是其他系統所無，保持了純淨的傳統筆墨，又能與新時代結合。」這種說法誠然頗為貼切。

【上圖】

1987年，周澄（右2）與江兆申、李義弘、涂璨琳等人繪製巨幅山水合作畫〈川原騰騰〉，江兆申先生正落筆作畫。

【下圖】

1987年，周澄與作品〈川原騰騰〉。



靈漚館弟子大多書畫兼修，周澄則除了書畫之外，篆刻之成就也不在其書畫之下；還有其詩文及文史國學素養也頗為深厚，雖然不如其畫、印、書之超俗拔群，但在同輩分書畫家當中也是罕人能及。難得的是，他能將上述四種專長相輔相濟、觸類旁通，而以繪畫為其最主要的交會點，作綜合性發揮。雖然沒有江師藝術史研究的成就，但是其畫、印、書、詩及國學的素養，是靈漚館弟子當中最能深得江師的真傳；其入門靈漚館之輩分，以及學養之深度和廣度等面向，稱得上是靈漚館的首座門人。

與周澄同屬王（壯為）門七子之一的名書家杜忠誥有句名言：「向下扎基的深度，決定了

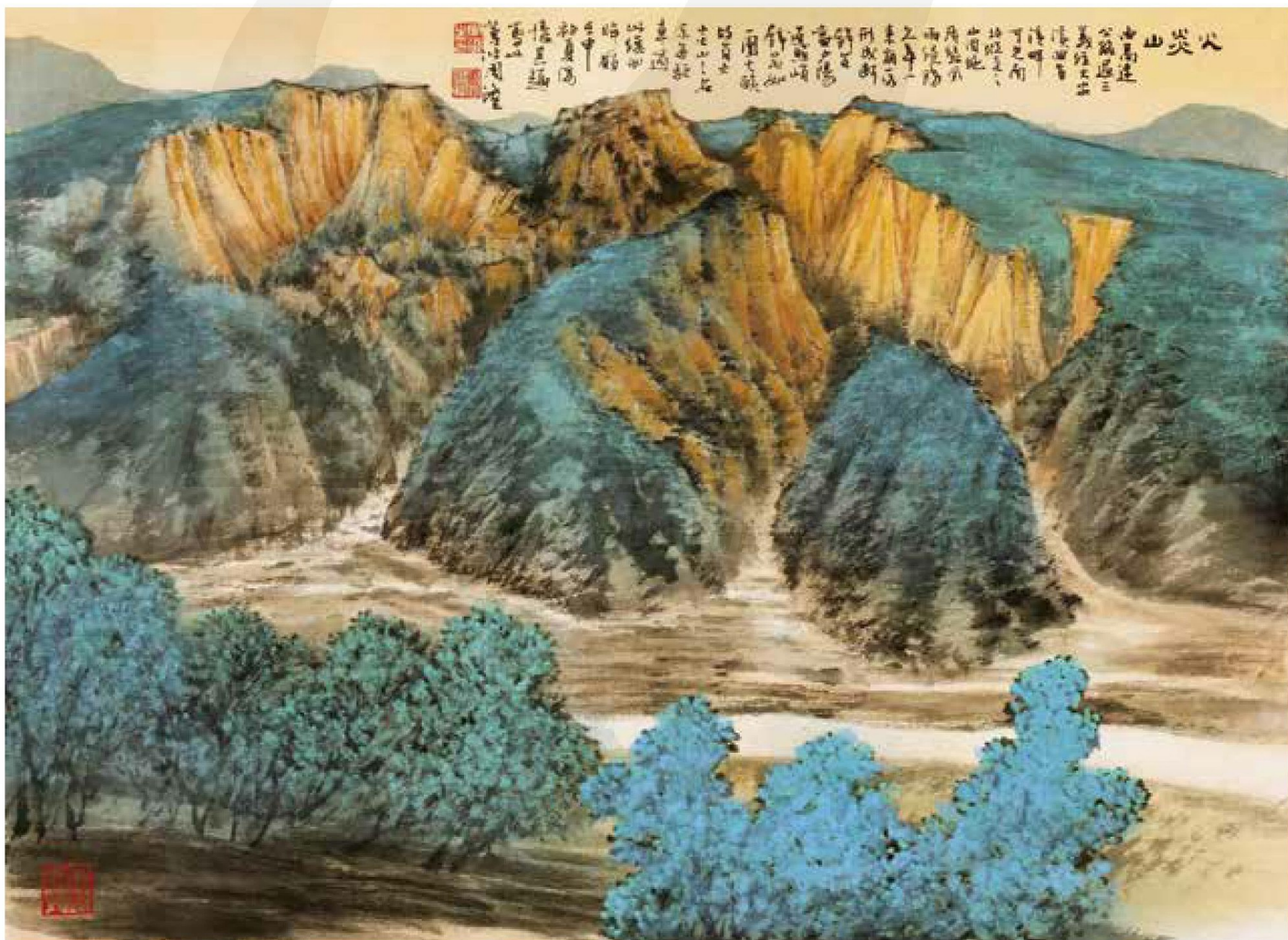


向上建構的高度。」超過一甲子以上，數十年如一日，持續不斷於既廣又深的國粹之扎根，這樣廣博而深厚的硬功夫，正是建構周澄畫作中優質的筆墨意境，深厚的文化底蘊，以及觸類融通的能量之藝術高度的原因。

## 畫、印、書、詩相輔相成

就周澄各項藝術成就分別檢視，應以繪畫（水墨畫）部分最具分量。其畫以山水最善，畫風主要奠基自江兆申，進而鑽研溥心畬、沈周、文徵明和唐寅，然後上溯宋元大家，重視筆趣墨韻之優雅與詩詞意境，淳厚而典雅，不讓古人。

周澄，〈火炎山〉，  
1992，水墨設色、紙本，  
46×63cm。







由於深受靈漚館之啟發，因此周澄在1985年以前，不論是造境或寫生，都明顯受江兆申的影響；此外，也可以看出沈周、文徵明、唐寅以至於其太老師溥心畬相當程度之感染。1986年以後，受到美西黃石公園特殊地質、地形、地貌及山樹林相的啟發，而有突破性的山水寫生畫風之形成，自此逐漸與其恩師，甚至古人之畫風明顯地拉開距離，其自我之畫風特質也因而漸趨清晰明朗。

1996年江兆申作古以後，周澄於個人畫風特質之塑造，更加得心應手。尤其大陸西域之大漠邊塞系列畫風，再闢新境。其他基於「外師造化，中得心源」的海內外名山勝境寫生之作，在肌理、形式、技法以至於構圖上，也頗能從對話自然中提煉出創作元素，且仍保持其優質的筆墨和詩境，發展出「出新意於法度中」的「化古為新」之畫風。此外，其畫中所題之詩作，也在這段時期，較多出於自撰。



詩、書、畫、印皆出自於己，四位一體，非常統調而相得益彰，為同輩以降畫家所極為罕見。

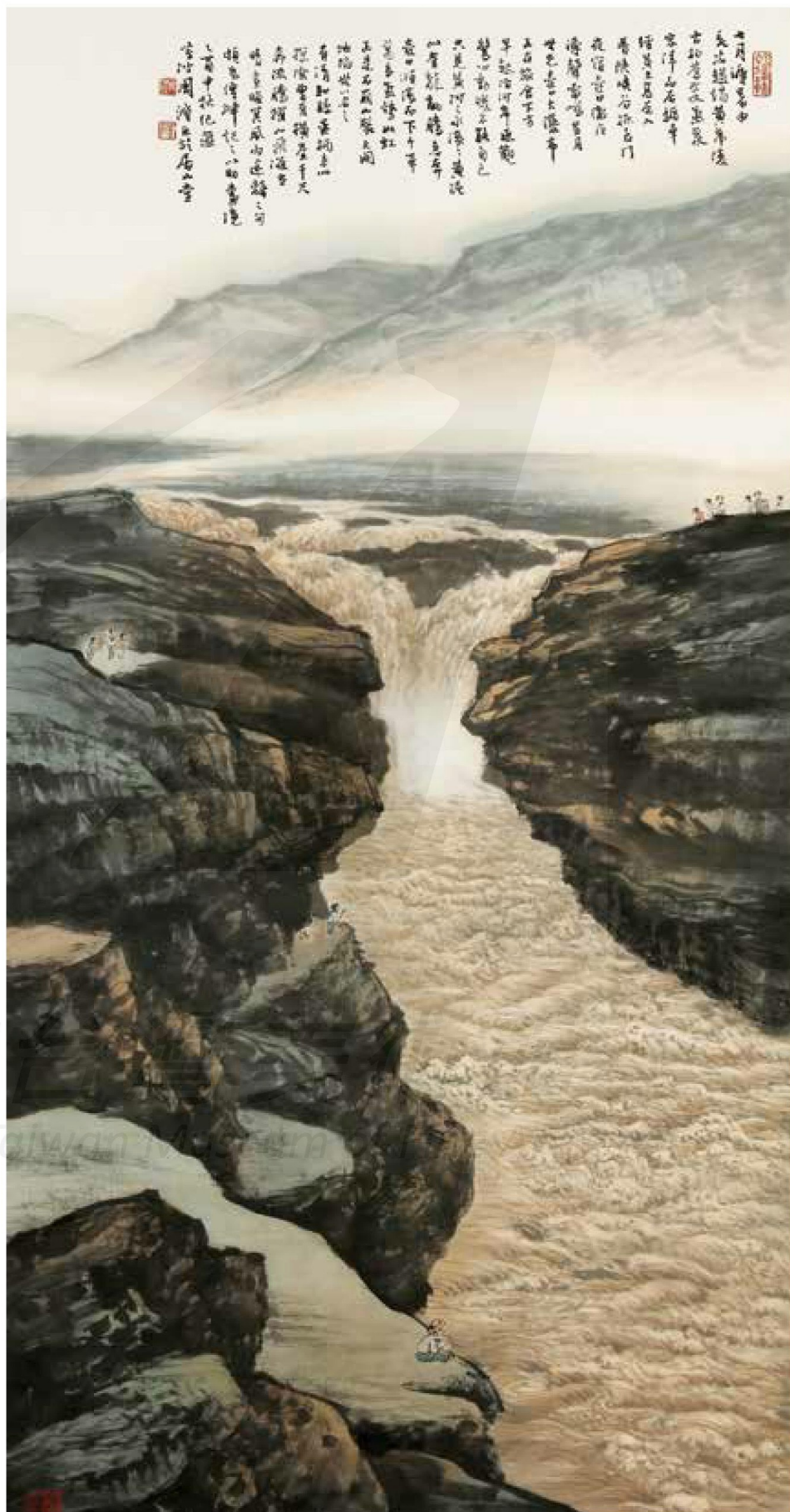
周澄的篆刻在臺灣藝術界的地位和影響力不遜於其畫。其篆刻風格受江兆申的薰陶最深，此外也受王壯為相當程度的啟發。進而融合古璽、漢印、浙派、吳派、虞山派、封泥等於一爐。因兼善書畫，故印文線條鐵畫銀鉤，印面布局揖讓留白、對比強烈而具設計感。巧用界格及文字造形，於書、畫、印相互交融之下，書印相映，印從書出，且印中具有畫趣。整體而言，其印風多元，兼具雄渾與細緻，斑駁與光潔，尤其是拙樸印風，逸趣橫生，頗具個人辨識度。

[本頁圖]

周澄，〈黃河壺口瀑布〉，2005，  
水墨設色、紙本，138×68cm。

[左頁圖]

周澄，〈大霸雪霽〉，2004，  
水墨設色、紙本，135×67cm。





【周澄篆刻欣賞（1980-2010年代）】（非原尺寸）



周澄，〈大象無形〉，1984，  
篆刻，2.9×2.9cm。



周澄，〈猖狂〉，1985，  
篆刻，2×2cm。



周澄，〈羅漢丁〉，1986，  
篆刻，2.3×1.5cm。



周澄，〈鐵心不受雪霜驚〉，1987，  
篆刻，4.5×4.5cm。



周澄，〈不足為外人道也〉，1988，  
篆刻，2.3×2.3cm。



周澄，〈人似秋鴻無定住〉，  
1990，篆刻，4.6×4.6cm。



周澄，〈真情寫台灣〉，1997，  
篆刻，3.6×3.6cm。



周澄，〈過眼皆為所有〉，1998，  
篆刻，6.1×6cm。



周澄，〈年豐歲樂〉，1998，  
篆刻，3.9×3.8cm。



周澄，〈提筆四顧天地窄〉，1999，  
篆刻，4.5×4.5cm。



周澄，〈風月長相知〉，2004，  
篆刻，2.5×2.6cm。



周澄，〈觀自在〉，2005，  
篆刻，7×2.5cm。





周澄，〈嬾雲〉，2010，  
篆刻，2.9×1.7cm。



周澄，〈紫玉金尊丹砂鐵畫〉，2011，  
篆刻，5.3×2.1cm。



周澄，〈夢幻雲煙水墨魂〉，2014，  
篆刻，3.7×3.7cm。



周澄，〈游於藝〉，2014，  
篆刻，4.3×1.8cm。



周澄，〈心無罣礙〉，2015，  
篆刻，2.7×2.7cm。



周澄，〈見樂聞喜〉，2017，  
篆刻，2.5×2.5cm。



周澄創作的最後一個步驟——為作品鈐印。



周澄在臺北忠孝東路的鏡秋書屋作篆刻示範教學。



晉古原中武陵人捕魚為業緣溪行忘路之遠忽逢桃花林夫岸數百步中無雜樹芳草鮮美落英繽紛漁人甚異之復前行欲窮其林盡水源便得一山山有小口竒翳莽若有光便捨船從口入初極狹纔通人復行數十步豁然開朗土地平曠屋舍儼然有良田美池桑竹之屬阡陌交通雞犬相聞其中往來種作男女衣著悉如外人黃髮垂髫並怡然自樂見漁人乃大驚問所從來具答之便要還家設酒殺雞作食村中聞有之咸來問訊自云先世避秦時亂率妻子邑人來此绝境不復出焉遂與外人間隔問今是何世乃不知有漢世論魏晉此入二為具言所聞皆歎惋餘人各復延至其家皆出酒食停數日辭去此中人語不足為外人道也既出復得其船便向路處誌之及郡下詣太守說如此太守即遣人隨其往尋向所誌遂迷不復得路南陽劉子驥高尚士也聞之欣然親往未果尋病終後遂無問津者

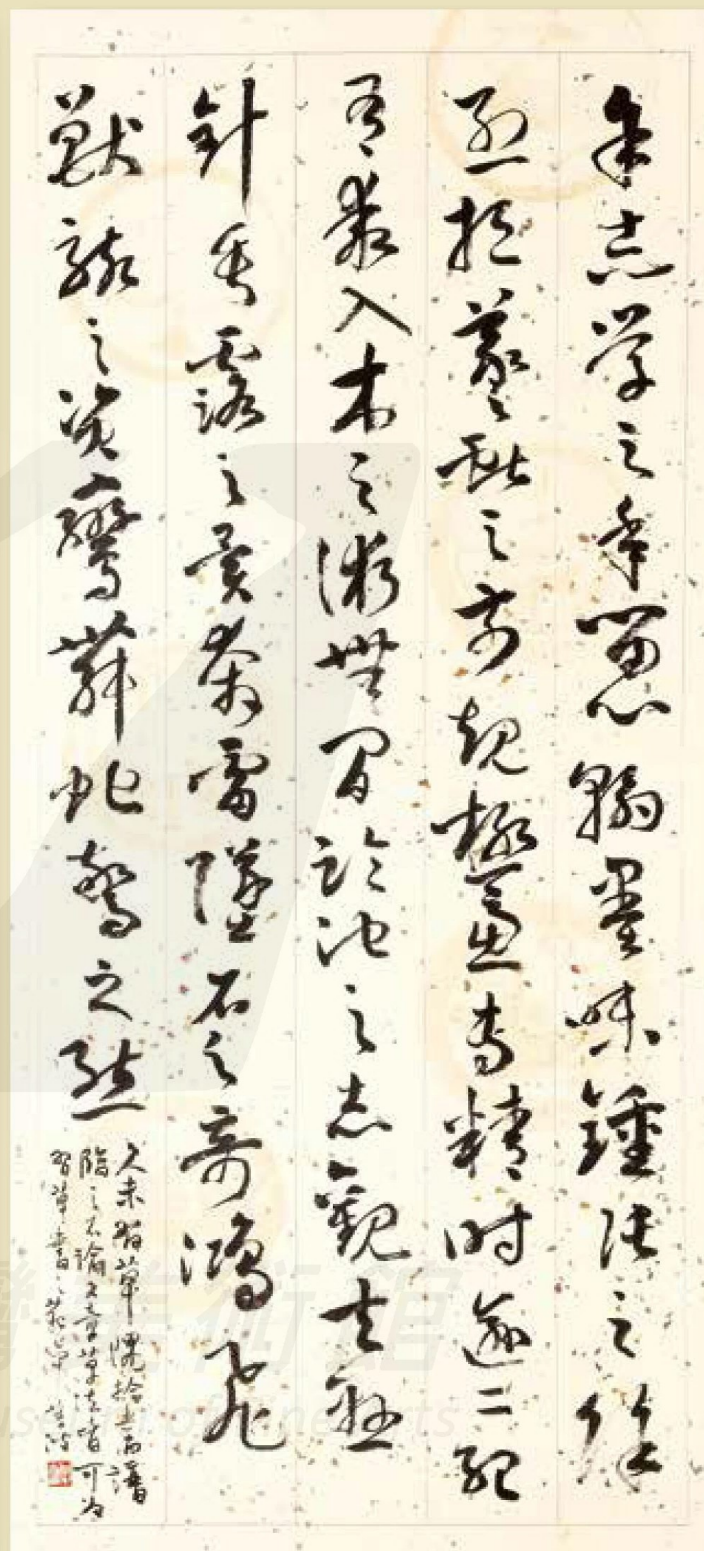
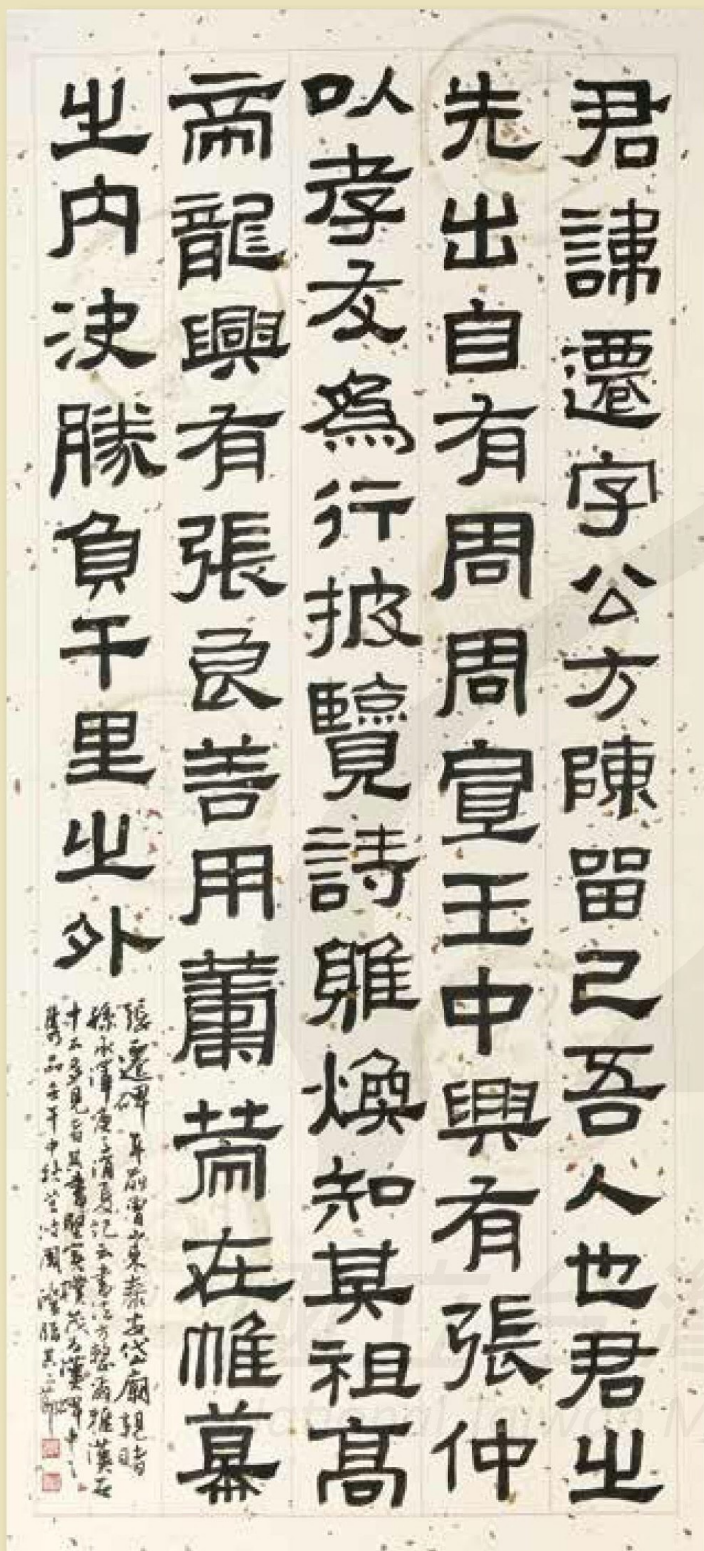
壬申寒露錄陶淵明桃花源記於居山堂尊信周澄書



丁亥長夏  
者嗣以夫子漢葬亞醜形全文  
子驥  
大







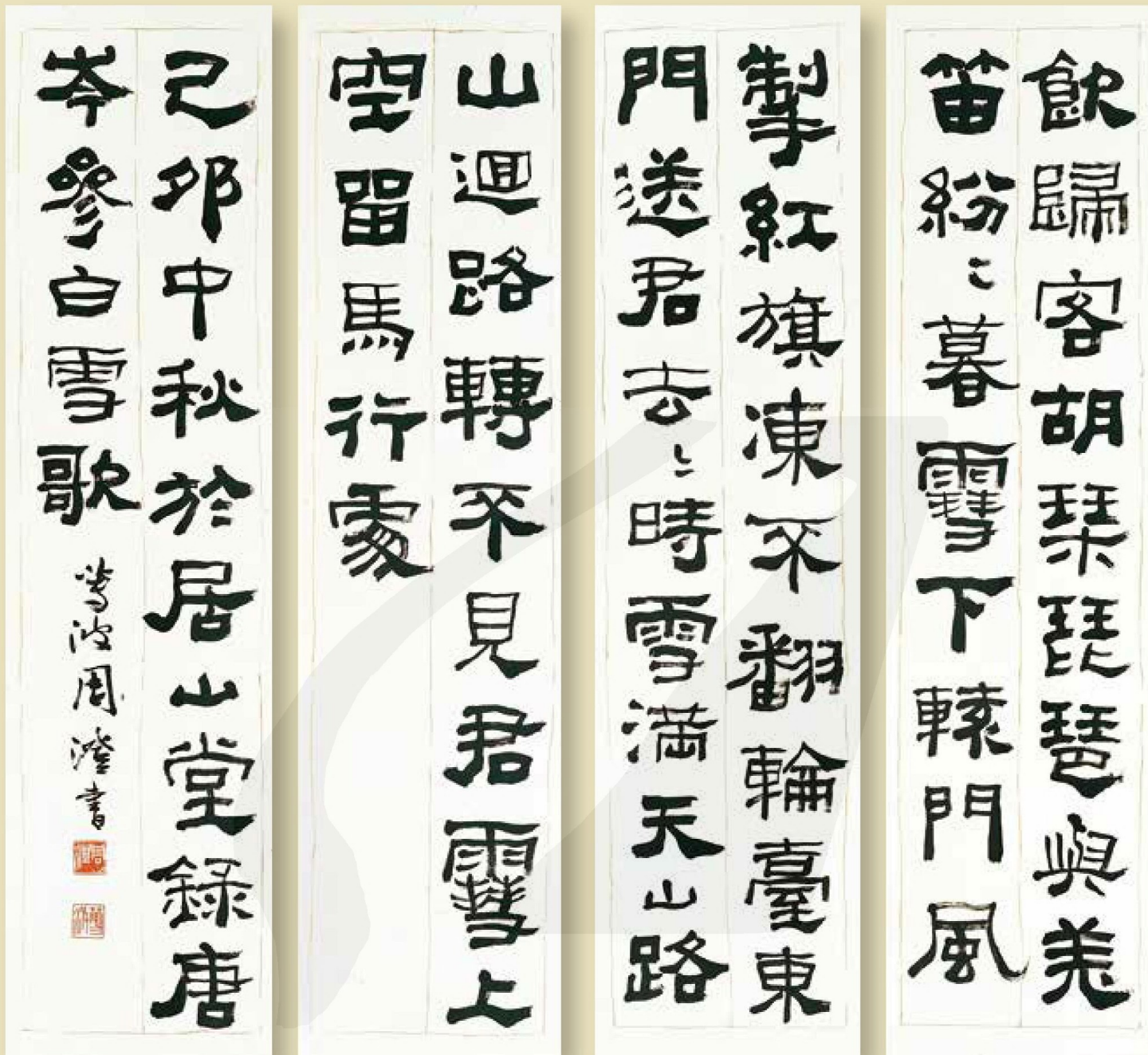
左圖 周澄，〈張遷碑〉（隸書），2002，墨、紙本，111×51.7cm。

右圖 周澄，〈書譜〉（草書），2002，墨、紙本，111×51.7cm。

左頁左圖 周澄，〈桃花源記〉，1992，墨、紙本，68.7×35cm。

左頁右圖 周澄，〈醜字形〉（金文），2007，墨、紙本，136×34cm。





周澄，〈岑參白雪歌〉，  
1999，水墨、紙本，  
181×47cm×8。

除了其個人篆刻造詣不凡之外，他在1980年代初期以來，發起成立並引領「印證小集」，至1990年代中期擴大改名為「臺灣印社」，對帶動臺灣近二十多年來的篆刻藝術風氣之發展，甚至海外交流，也具相當程度之貢獻。

書法長久以來一直被文人畫家視為筆墨重要的基礎工夫，因此周澄從年輕時期以至老年，每日臨寫碑帖、練字一直維持至少兩個小時以上，持續超過半個世紀，又有名師引導，因而其造詣可想而知。他遵循





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

江師臨寫碑帖，先緊迫一種，寫到完全一樣時，掌握其中特色作為母體，然後漸次廣泛涉獵，吸收內化而逐漸形成自我書風特質。以隸書為例，他於〈張遷碑〉用功最深，作為母體，然後逐漸再涉獵〈禮器碑〉、〈乙瑛碑〉、〈石門頌〉、〈曹全碑〉等。經過一段相當的時間，然後再回頭寫〈張遷碑〉時，很自然地將其他幾種漢隸特色融入其中，因而會產生「出新意於法度中」之不同特色來。

2002年周澄以篆書所寫〈情因年少，酒緣境多〉，在4尺半長、2



周澄，〈情因年少，酒緣境多〉，  
1998，篆刻，4.6×4.6cm。



周澄，〈情因年少，酒緣境多〉，  
2002，水墨、紙本，138×69cm。



尺半寬的全開紙張中寫此八大字，左右各四字相對成聯語，字大近尺，將篆刻的結體、布局和筆趣融入篆書裡頭，打破均衡對稱之勢，以自然婉約的筆調書寫，開張而奇逸，線條富於彈性而流轉澀進，氣勢頗大。主文旁以淡墨題識，並以淡墨乾筆作屋漏痕筆線勾畫欄格，營造出漢磚格畫的自然妙趣，同時也突顯出篆書主文，營造出繪畫性的空間感。

此四字對聯之落款，不同於一般對聯之左右分立。淡墨行書「情因年少，酒緣境多」之釋文，置於上聯之左側，明顯高於下聯之落款；而下聯「蕁波周澄」之名款，也打破傳統直線落款之形式，將「蕁波」二字布局於「境」字的下方，並呈右高左低之勢。在上、下聯皆呈現強烈的空間變化時，此作也運用閒章之鈐印以平衡畫面。整件作品一共鈐了五方印，分布呈現不規則的梯形呼應關係，而以上聯「少」字右下方的〈耕雲種紫芝〉陽文押角印，發揮了整個畫面平衡的關鍵功能。

擅長篆刻的周澄，在「情」、「年」二字，即出自漢印印文，又將篆文書寫氣氛融入清代浙派和虞山派之篆刻意趣。篆刻強調文字間的相應與變化，「年」、「少」、「境」、「多」四字



下半部皆有向下延伸的筆畫，於作品中亦表現出方、圓、粗、細及行筆方向之不同變化，整件作品極具畫趣，同時也展現出收放自如的書寫功力，稱得上是他階段性書法代表作之一。1998年，周澄就曾將「情因年少，酒緣境多」八個字，以陰文鐫刻成印，呈現書印風格相互融通的卓越修為。

也由於他兼善繪畫和篆刻，因而其書法之布白、行氣、線質以至大局感都頗能相互融通；他勤於讀書，是以其書法作品頗富書卷氣。就國民政府遷臺以來所養成的第二代以降之書法家而言，周澄的書法仍算得上相當突出的一位，只是聲名為其繪畫和篆刻之成就所掩。



1996年，周澄於換鵝會上揮毫。

## 文人畫的推陳出新

從元、明文人畫家所建構而出的文人畫傳統之特質有五：一、重視人品、學養，二、兼長繪畫、書法、文學，且能相輔相成，三、尚意輕形（寫意），四、重視筆墨和意境，五、書卷氣。1980年代末期，海峽兩岸都出現「新文人畫」一詞，用以稱呼擁有文人畫特質且能因應時代變革而推陳出新者。學者王耀庭為臺灣省立美術館（今國立臺灣美術館）所撰《四十年來臺灣地區美術發展研究之二：國畫山水研究》一書中，以「新文人畫風的再起——江兆申」為標題另闢一節，深入探討江兆申，兼及於受其直接影響的周澄等幾位代表性弟子，顯然以江兆申為當時臺灣新文人畫的標竿。他舉江兆申1968年所畫的《花蓮紀遊冊》為例，析論其消化古代技法，畫出今人眼中的景物，成功地融古會今，提供了一個與古為新的例子。

自從民初以來，隨著西學東漸，時代日新月異，帶動畫壇上求新求變的潮流，傳統文人畫遭致頹敗、落伍的嚴峻批評和質疑。然而耐人尋味的是，回顧20世紀的華人水墨畫界，要挑出幾位藝術學界公認最具分





周澄，〈武夷玉女峰〉，2012，水墨設色、紙本，137×68cm。





周澄，〈郭亮村紀勝〉，2012，水墨設色、紙本，137×69cm。









[左上圖]

周澄，〈四季山水冊——宇靜竹深〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。

[右上圖]

周澄，〈四季山水冊——太行秋色〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。



[下圖]

周澄，〈四季山水冊——月上柳梢頭〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。



[左頁左上圖]

周澄，〈四季山水冊——春亭幽瀑〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。

[左頁右上圖]

周澄，〈四季山水冊——泉石雲霄〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。

[左頁左下圖]

周澄，〈四季山水冊——泉聲日色〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。

[左頁右下圖]

周澄，〈四季山水冊——香遠益清〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。

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





[左上圖]

周澄，〈四季山水冊——斜陽秋色〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。

[右上圖]

周澄，〈四季山水冊——玉山雪月〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。

[下圖]

周澄，〈四季山水冊——寒江獨釣〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。

灣美術館  
Museum of Fine Arts

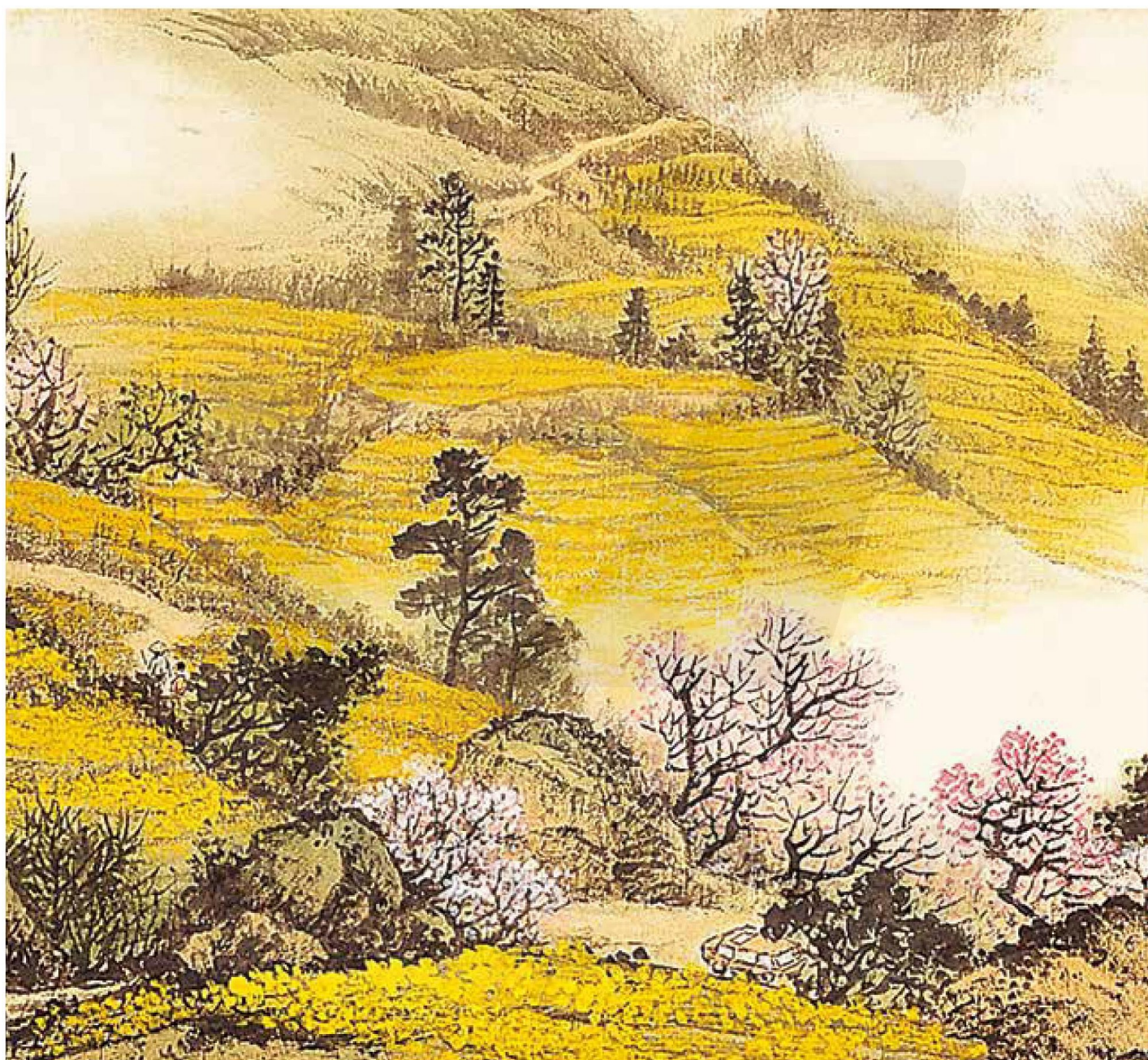
[右頁圖]

周澄，〈四季山水冊——尋梅圖〉，2014，  
水墨設色、紙本，37×25cm。









〔上圖〕  
周澄，〈江嶺芳菲〉，  
2009，水墨設色、紙本，  
34×135cm。

〔下圖〕  
周澄，〈江嶺芳菲〉（局部）。

量而成就最高的，反而要以齊白石、黃賓虹等幾位「汲古潤今，化古為新」的文人畫宗師，獲得最高的共識。從事現代水墨創作的名藝評家楚戈於1979年所撰的文章中就曾說：「我畢生為提倡新繪畫，與惡勢力奮鬥。但看江兆申的國畫，我已無復起新舊之念了，原來在舊的基礎上，





〔上圖〕 周澄，〈春江水暖〉，2014，水墨設色、紙本，46×76cm。

〔下圖〕 周澄，〈印尼萬隆覆舟火山口〉，2014，水墨設色、紙本，46×70cm。





[中、下圖]  
周澄，〈滄海雪濤長卷〉（局部）。

也能產生令人如此感動的新意。」楚戈之所以肯定江兆申的畫，除了能「化古為新」之外，主要基於其淳厚的筆墨純粹性表現機能之發揮，讓他的畫「每一處都具有濃厚的抽象之美」所致。如是之特質，同樣也相當契合於其大弟子周澄之藝術風格。楚戈這樣的看法，與前面所徵引





周澄，〈滄海雪濤長卷〉，  
2015，水墨設色、紙本，  
32×245cm。

同樣具有現代繪畫創作思維的陳庭詩，對於江、周師徒二人之推崇論點頗為相近。

晚近後現代思潮已能包容多元的審美價值。藝術創作貴在忠實於自己的生命才情和個性氣質，當然也要一定程度地反應時代脈動。文人畫未必不能化古為新，而新的藝術風貌也不無可能只有空洞形式。繪畫之外，是否需要兼長書法、詩文以至篆刻藝術之深厚素養，以現今而言，自然是未必。然而能兼長各藝且能相輔相成，增加藝術本質的深度，以及文化底蘊的深化，則其意義自然是正向的。

長久以來在畫、印、書、詩均有極高之修為，且能相得益彰，四位一體而不假外求。以筆墨、詩境為核心價值，又能對話自然，結合生活，化古為新的周澄，應該稱得上是戰後臺灣教育體系培育而出的新文人畫家中極為傑出者之一。



2019年，周澄於居山堂接受作者黃冬富採訪，身後為江兆申老師所贈之書法連屏。圖片來源：王庭玫攝影。