

V・金勤伯的繪畫代表作品

最足以代表金勤伯藝術成就的，自然是他的花鳥繪畫。無論是工筆或是沒骨花鳥，觀賞者可從其用色、勾染、肌理、留白等筆觸中感受到高超的技巧與意境。然而一位藝術家要獲得真正的成功，必然在相關藝術領域中具有深入的鑽研，也絕不會僅止於一種門類。金勤伯對於山水畫、人物仕女繪畫的精到，在在他作品中呈現出來。



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

[左圖]
書案前神態自若的金勤伯
(李銘盛攝)

[右頁圖]
金勤伯
寫放翁詩意（局部，全圖見P.122）
1974 彩墨、紙 121×60 cm
國立台灣美術館藏
第29屆省展評審委員參展作品



花鳥畫：最足以代表其畫藝

[左下圖]

金勤伯專注畫荷，夫人魏漢馨在一旁欣賞。

[右下圖]

金勤伯 雉雀蒼松 1961
工筆花鳥 147.3×71.1cm

[右頁左圖]

金城、金章與俞明1920年
合作〈桃花湖石鯉魚圖〉
119×48.3cm

[右頁右圖]

金勤伯 荊竹樓禽 1982
重彩工筆
款識：吳興金勤伯畫於台北
寄寓時壬戌九秋
鈐印：吳興、金開業印、勤
伯、靜中自樂、吳興金勤伯
七十以後作



金勤伯繪畫成就中，足以代表其畫藝最大成就的，即是花鳥繪畫。

由金勤伯的大伯父金城作品中，大致分析，山水花鳥作品各佔半數，《湖社月刊》的刊作中，有與金章合作者，但贈送其妹金策（怡怡）者均為山水畫，但其所繪「百鳥譜」，其研究探討誠為前人所未有，丁光煦序文中約略提起，所作鳥類，或正、或側、或仰、或俯、或飛、或鳴、或宿、或食，奇形詭狀。……以舊藝術灌以新知識，尤堪為藝苑導師。序文所言概略，但圖譜經楊敏湖重繪後，更為精麗，每種鳥類署以中英文名稱，將鳥的科別、大小、喙羽各部位的色彩，雌雄及幼鳥的差別，棲止的情形、產地、連帶如棲息的赤松、針葉、鱗片、花葉、用途，並均有金開藩補「志」，不止是繪畫，而為實用之百科圖書，實是我國美術史上僅見的表達方式。而金勤伯經其開悟，加以傳承，故予學生的授稿中，均是「花」與「鳥」成為授課的要項。

畫家俞致貞說

明花鳥畫一詞，提起一般多以花卉為主（如明代的青藤、白陽及清代惲壽平等，均僅畫花卉蔬果），但是為了畫有「活、色、聲、香」的藝術效果，便常在畫面中配以「鳥，獸，蟲、魚」等形象，以造成「鳥語花香」的意境。並言及作畫貴在意境，也即畫題的主



旨與神韻，什麼季節開什麼花，配什麼蟲與鳥，該不該點綴坡石，所以意境概括了構圖及章法。有主從、有聚散、無論大開闊到小折枝，都如一個獨立完整的樂章。工筆畫中用筆為要，用筆要堅實遒勁、花朵、葉子和翎毛筆法既不同於樹石，各自有勾描之法。設色則是花鳥的神彩，著色要漸次進行，濃而不薄，且可依需要變換顏色；要濃而不滯、淡而不薄。

吳興金勤伯畫於臺北寄寓時壬戌九秋



金勤伯 九官紫薇 1959 工筆花鳥 113.8×35cm
鈐印：金業、勤伯



金勤伯 紅花玉鸚 年代未詳 工筆花鳥
57×14.5cm

列舉前面所述，乃是以畫人的經驗看工筆花鳥，但卻是鑒賞金勤伯工筆花鳥的原則。于非闇有專論工筆花卉的專書，像論桃花，花有幾瓣、雌雄蕊如何處理，都有一定的數目和生態。至於翎毛即禽鳥的畫法，這也是金勤伯著力頗深的技法。猶記當年在課室中，他即陸續示範並作說明，勾出鳥的形體輪廓，嘴、目、腳、翅都有一定法則，構成全身形態後，用筆劈開筆絲，使筆尖分開，然後「絲毛」。絲毛從頭部落筆，依鳥的形體成有層次的半圓形，以腕力的靈轉，順序遲緩深淺，才能從薄到厚，達到純厚的質感。淡墨逐次渲染後，方開始設色。

鳥的類別頗多，猛禽類的鷹鵰、鷺梟

較少，金城臨過宋徽宗畫的鷹，畫猛禽要賴寫生方可。攀禽如啄木鳥或鸚鵡，尤其鸚鵡芭蕉之類的題材，金城畫作尚可見，可與金勤伯作品對照比較。涉禽與游禽，古人畫作中屢屢可見，畫鶴與鶯鶯、雁鷗和鴛鴦，以溪岸荷葉作背景的翠鳥，都屬工筆花鳥常見的題材，鳴禽的八哥和鶲鶲，山林間的雉雞，竹林松蔭間的麻雀，更是金勤伯畫鳥常見的題材。綬帶、畫眉、喜鵲之類，都屬吉祥的題材，自古以來，花鳥畫家每喜為之，這也是金勤伯所擅長的。

工筆花鳥，除形相的正確與筆法的剛柔利疾，需要不斷由寫生中求取經驗外，用色訣要，非入室子弟不能領略其心意。宋人精擅工筆，台北故宮藏品及大陸所藏宋畫中，所見十之八九均屬冊頁。花鳥畫宋代論「徐黃異體」，就今日所見的畫作分析，黃筌、黃居寀父子以線條挺健老辣為主，故尚「骨法」，黃筌作品之課子畫稿設色濃重，色墨技法高妙，是少見的例子。徐熙與其孫崇嗣、崇矩，如依「沒骨」一詞及米芾畫論的觀點來評斷，米氏謂其設色於粗絹上，厚重非十餘遍不能至此。首先要認知的是宋人均以絹為畫材，絹需經「礪練」，扁平而有空隙，故作畫前必須繩絹，非得染上十次八次，不能使絹孔染沒。所以用熟紙（即礪宣或蟬衣宣或礪棉紙）來替代，應較方便。張大千使用日本紙材，其道理相同。



金勤伯 芙蓉鶴鵠 年代未詳 工筆花鳥 100×33 cm
台北市立美術館藏



[左圖] 金勤伯 孔雀碧桃 1959 工筆花鳥 71.1×39.7cm

款識：僊源霞麗孔雀雙棲 己亥春三月 金勤伯畫於台灣

[右圖] 金勤伯 秋葦山雀 年代未詳 工筆花鳥 100.5×33cm

傳申題款 / 款識：待哺 金勤伯先生本名開業乃湖社北樓先生從子畫得其傳 君約傳申敬題 / 傳印：墨圓、君約、傳申

[右頁圖] 金勤伯 松枝雙鵠 年代未詳 工筆花鳥 60.8×39.5cm

沈以正題款 / 款識：一雙飛來作佳景 勤伯老師山水人物俱佳 尤以花鳥最為擅長 持之敬題 / 沈印：持之

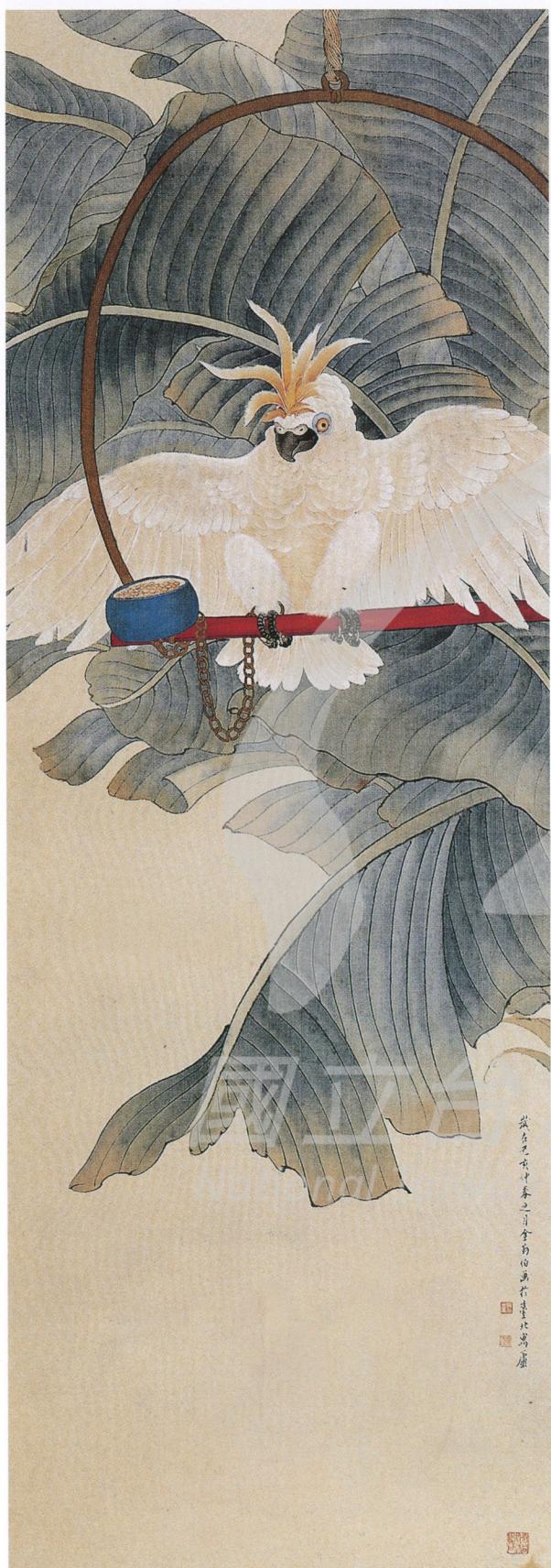


一雙飛來作佳景

勤伯老師山水人物俱佳
尤以花鳥最為擅長

持之敬題





[左圖]
金勤伯 芭蕉鸚鵡
1959 工筆花鳥
108×38.7cm
款識：歲在己亥仲春之
月 金勤伯畫於台北寓
廬 / 鈐印：開業、景
北、倚桐閣

[右圖]
1925年金城所繪的〈鸚
鵡〉

[右頁圖]
金勤伯 榴花綬帶圖
年代未詳 工筆花鳥
64.1×47.7cm
鈐印：勤伯





[左頁左圖]

金勤伯 楊柳鳴禽圖
1975 水墨、紙
款識：勤伯 / 鈐印：金
業之印

[左頁右圖]

金勤伯 紅葉白鵠
年代未詳 工筆花鳥
114×34.9cm
款識：金勤伯寫生 / 鈐
印：開業、景北

同田贊白頭
鈞俊仁棣
雪娥女士 儂賞
元七三年十月六日金勤伯



金勤伯 富貴白頭

1973 彩墨花鳥
(李鈞俊提供)
款識：富貴白頭 鈞俊
仁棣 雪娥女士儂賞
一九七三年十月六日金
勤伯 / 鈐印：吳興、金
業、勤伯、靜中自樂



染花色彩各個不同，如朱砂、朱標（以上二種同類而由煉製中分出）、赭石（分棕、赭、鐵三色）、紅花（紅花、茜草根、紫鋤）、鉛丹（黃丹）、梔子黃、石青（有七種）、靛青（花青）、石綠（深淺五種）、鉛粉（敦煌壁畫用高嶺土、古畫或用蚌殼磨成的白色）。合銀朱鉛丹變成黑色的是鉛粉，今人忌用，以及墨色（松煙、燈煙）。西方顏料及製法輸入後被廣泛使用，逐漸代替了國產顏料，蘇州「姜思序堂」專以製色知名，但今日大陸一般畫家不但少用，甚至連此一名稱都乏人知曉。古人植物、化學製和礦物混合使用，如胭脂染在朱砂上，更紅一些；藍澱上敷染朱砂，更紫一些；石綠上罩簾黃，成為嫩綠；礦物與礦物合、植物與植物合、化學質料與化學質料合方可。元代王繹有寫像采繪法，如畫牡丹，要經過三繩八染，即色與繩水相互染出，染色遇重則須背染（即在紙的背面用色平染），張大千即精於此法。于非闇另著有《中國顏色的研究》，敍述甚詳，並註出管平湖善製石青、石綠。

金勤伯 瑶台珠樹 1962
寫意花鳥 94.8×185.8cm
款識：瑤台珠樹影玲瓏 香氣氤氳隔座通 神女霞裳翻豔曲
僊人同醉玉芙蓉 錄明人句題
壬寅三月金勤伯畫於香島

[左頁左圖]
金勤伯 竹雀 1984
工筆花鳥 89.2×38.8cm
台北市立美術館藏
款識：甲子閏十月 吳興金勤伯
畫於台北寄廬 / 鈐印：金開業
印、勤伯
[左頁右圖]
金勤伯 柳蔭棲息 年代未詳
彩墨 102×32cm
(金弘權提供)



金勤伯 牡丹團扇 年代未詳
墨彩、紙 直徑29.5cm

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

筆者曾向金勤伯請益礦物色料的問題，他提及朱砂等在姜思序堂如何漂製，並出示未曾研磨之石青、石綠等色料，的確是經由金城湖社一脈相承重視顏色材質的使用。他也提到對色料製作的研究與興趣，礦物性色料來自青金石及綠松石，需有適當的機具方能研磨，金勤伯收集了石青、石綠的原石，用玻璃罐裝著，困難的是無法加工。早期台灣有位宋國華先生，鑑於大陸顏色進口困難，經他克服後，市場上便有台灣自製的國畫顏料。姚夢谷創議成立中國畫學會，並頒發獎項給藝術相關的



金勤伯 松蔭雄鷹 年代未詳
墨彩、紙 直徑31.5cm

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

研究者，1977年便因宋國華的貢獻，頒給他製色的金爵獎。唯參與此工作勢必影響健康，利潤又薄，最後終至停頓。

金勤伯和喻仲林使用的顏色皆轉輾來自大陸，包括金銀色的使用，黃金鎔成金箔，分「大赤」與「佛赤」，姜思序堂均有金銀箔的製作，和礦石類的「頭青」、「二青」、「三綠」、「四綠」等，不同程度的青與綠，使用在不同對象的賦彩上，所以畫家必須準備不同色料的研磨鉢，買來的色料還得再加工細研，旁邊置以電爐，用以溶膠、和色調勻使用。

重彩

「重彩」為工筆花鳥畫中配彩法的一種，重彩用勾勒勾染的方法，並以礪物質色為主。因為用色比較厚重，所以色感較富麗並帶有裝飾性，所以稱為重彩。重彩渲染要做到薄中見厚，厚中生津，染不露痕，深淺自然。忌髒、花、斑、枯、火、膩等。清代畫家王石谷自謂：「學習青綠三十年，方得青綠之法。」這說明渲染設色並非易事。



李迪 午日芙蓉（白）、曉露芙蓉（紅）

1197 絹本著色

26.5×25.7cm、25.5×26cm

東京國立博物館藏



National Taiwan Museum of Fine Arts



[上圖]
金勤伯 花鳥冊頁（11之5）
1968 冊頁小品
30.5×41.2cm
鈐印：金勤伯

製色及設色有多種講究和要求，使色彩能保存數百年不變，這些專業知識要不斷學習與實驗，金勤伯的畫作能保存這麼好的色彩，而將經驗傳給後人，承先啟後的貢獻是不容磨滅的。

當西方顏料傳入後，色料製造精美，使用方便，漸漸代替了傳統的繁雜步驟。北京與魯迅畫院有專設的工筆重彩研究科系，也附設顏料的製作工廠，它們承受了「湖社」的薪火，金勤伯被視為「湖社」繼起的重要畫家，在我們欣賞他頓挫有力而靈動生色的勾勒線條，以及色彩的明豔與端莊肅穆時，對他藝術上的成就，應給予高度的尊敬和欽佩。

宋人工整典雅的院體風格，大盛於徽宗畫院，以考試方式取畫人，並加以知識觀念的培養，使兩宋間人才輩出。元代文人畫的興起，使工筆重彩與水墨分成兩途。元代湯垕《畫鑒》書中說道：「世俗論畫，必曰畫有十三科。」而「雕青嵌綠」，便列入了第十三科。保存這類技法的也大都由畫院諸家或民間畫工輾轉保留，寺廟壁畫不但氣勢恢宏，用

[左頁右圖]
金勤伯 塞林紅妝 年代未詳
彩墨工筆 90×43.8cm
(金弘權提供)
鈐印：金開業、倚桐閣



[左圖] 金勤伯 壺上眉頭 年代未詳 工筆花鳥 71.5×29cm

胡念祖題款 / 款識：此梅梢雙雀圖為勤伯先生任教於師範大學時所作，余常見學生臨摹之，金師亦每正其誤，或線或色均詳加指解，不倦繫複，時在庚辰暮春之月。石牛老牧胡念祖謹識 / 金印：倚桐閣 / 胡印：石牛老牧、胡念祖、心原

[右圖] 金勤伯 春花 1975 彩墨

款識：乙卯端午前吳興金勤伯擬甌香館筆意於台北寄寓 / 鈐印：吳興、金



色亦精湛，技法非文人畫家所能企及。工筆畫為勾勒及勾填，而沒骨法卻可相互使用。金勤伯的作品包括：「工筆」、「寫意」、「冊頁小品」與「花卉寫生」等。小品及花卉寫生，一般均指斗方、團扇及摺扇等。這類作品因畫幅不大，卻更能見其精工，在技法上，便可明顯體認出他是如何駕馭「勾填」和「沒骨」二種畫法上熟練地運用。

勾是用墨線勾出物體的輪廓，沿墨線填進應染的墨色和色彩，多次分出厚薄深淺及明暗濃淡，覆蓋力強的色彩，將墨線遮蓋了，「勒」便是以墨或較深的色線，將線條重行勒出。至於葉片部分，則著色或染墨有時略為濃重，葉脈的勾線旁，少許著色分出陰陽，工筆更在線旁留白，以示葉面的凹凸不平，他處理上都極為用心。宋人花卉的精緻處，都在金勤伯的作品中保留了下來。

花鳥畫的「沒骨法」，從明代陳道復到周之冕，花鳥畫法中便有了「勾花點葉」的畫派，陳道復的菊花以淡墨勾花瓣，染出藤黃，花梗與葉則以意寫的技法和墨以深淺的對比處理，點出葉的正反，這是文人作花鳥另一種方式。



[左圖]

金勤伯 萱花 1966

寫意花鳥 67×33.5cm

款識：丙午秋九月 金勤伯

鈐印：金、勤伯

[右圖]

金勤伯 枝頭秋色 1962

寫意花鳥 67×22.3cm

款識：黃花紅葉御溝頭 寫出當年一段愁 / 壬寅九月 金勤伯畫

鈐印：金、勤伯、倚桐閣



[左圖]
高劍父 果鳥 1941 彩墨、紙
71×35cm

[右上圖]
金勤伯 竹菊圖 1961 寫意花鳥
49.5×82.6cm

[右圖]
金勤伯 花鳥冊頁 (11之6)
1968 冊頁小品
30.5×41.2cm
鈐印：勤伯長壽、金業、勤伯

清初惲壽平與王翬（石谷）友好，共作山水，而王氏得王鑑及叔父王時敏的賞識，有幸遍觀古畫並臨摹，技法大進。王翬每將臨摹的作品交惲壽平觀賞。觀後，惲壽平認為山水一道已讓道兄獨步，自己恥為第二手，決定轉向花卉方面發展。遂親自觀察自然間花葉的形態，遙承宋初徐崇嗣的沒骨法，以淺墨或色筆勾染出花形，以不同程度的點葉點出繞枝幹而生的葉片，葉片上以墨或色勾出葉筋。惲壽平為常州人，與年長他十四歲的畫家唐于光結為忘年交，兩人皆作花卉，時人稱「唐荷花、惲牡丹」相互為畫壇見重。

同時先後知名的如無錫周顯吉（黎眉）、常熟馬元馭、蔣廷錫，都為朝野花鳥沒骨名家，常州府轄常熟無錫等地，故能悉傳沒



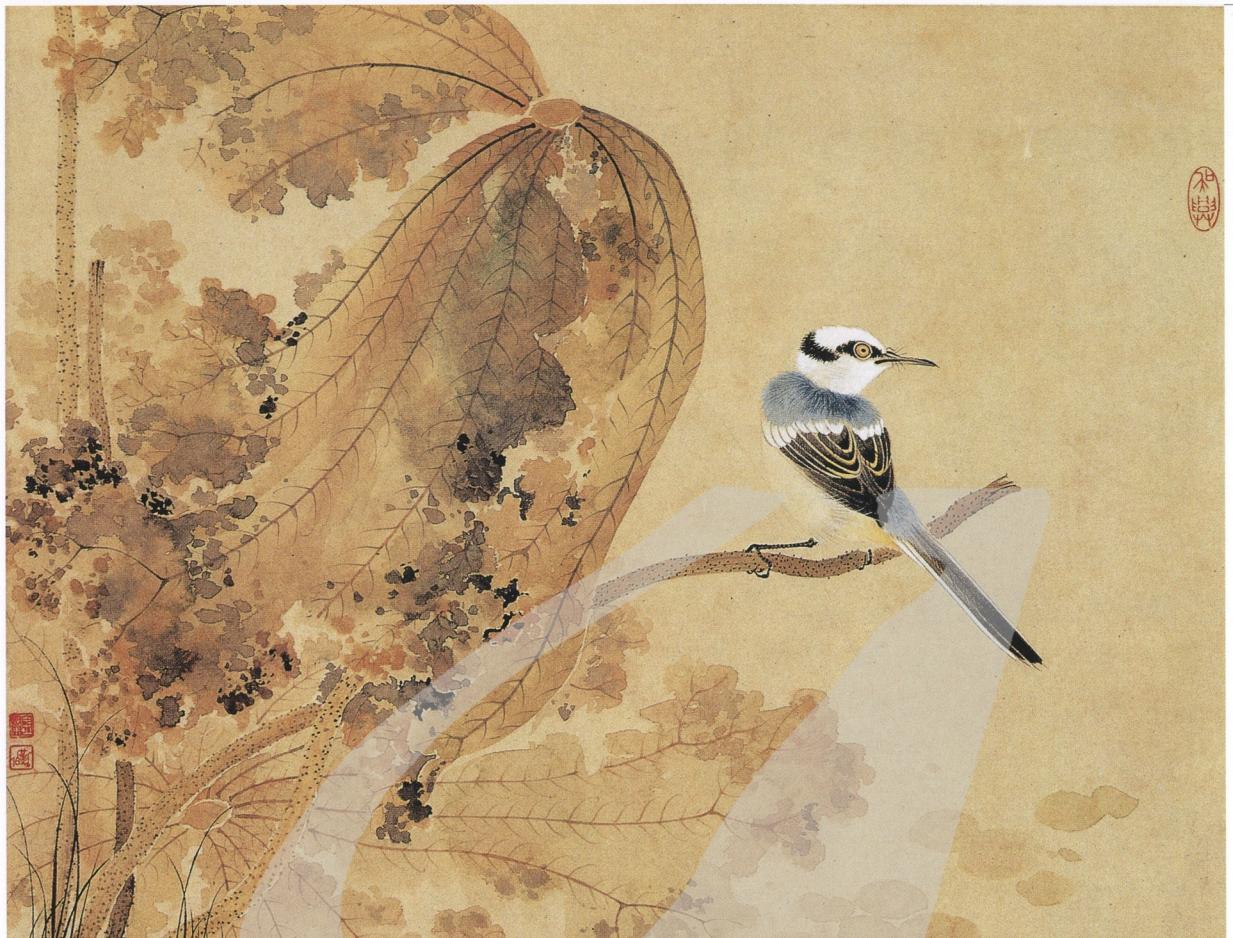
骨法，他們像蔣廷錫官至大學士，周顯吉的後人鄒一桂在宮廷服務，他們的作品對宮中花鳥畫體，如雍乾二代享譽極高的琺瑯彩瓷，畫工雖每人不同，其色彩典雅而筆墨精湛的風格卻影響頗深。所以清末以後，此一畫法流傳頗廣，談起嶺南派的開山始祖居巢、居廉，也是先與惲派花鳥畫家交往，吸收其長處，待高劍父、高奇峯與陳樹人等留學日本後，方滲以光影變化而改良中國古代花鳥面貌，這一派精研的技法上，與沒骨花卉實也有血脈關係。

沒骨畫法定稿後，有將構成原圖放置其下，或以燈光置玻璃下影摹在畫紙畫絹上。（張大千在敦煌時的摹寫，是想出了利用太陽光早起時背光將畫稿重摹布上，道理相通。）「沒骨」是指沒有骨線，以色線或淡墨繪出輪廓後，反覆地依其光影分染出花的形象。以金勤伯所畫「嚴傍晚香」花鳥冊頁一圖為例（P.115下圖），巖塊前作淺紫與深黃的兩叢菊花，紫色寬闊的花瓣層層包覆花蕊，在花瓣上繪出肌理，由陰暗處勾染，再以白粉醒出，襯以濃重的葉片，葉以沒骨法點成，不僅分出陰陽，葉片間的留白法，界出葉片的變化，再以勾線勾出葉脈。山石的凝重和變化，與宋人花鳥相比也毫不遜色。

這樣的高超技巧及卓越的意境，即使他的伯父金城與姑母金章，都無法相此。于非闐花鳥極精工，以大幅見長，其弟子中田世光勾勒的線條極為靈動，在大陸畫壇享有極高的聲譽，金勤伯六十歲前為其一生用功至勤的階段，我們在師大被他教過的學生，如畫鳥應如何「絲毛」，畫松針應如何交錯重疊，都屬入門的簡單知識，「訣要」的傳授，是在講堂中學不到的。

金勤伯的花鳥，確是影響了台灣工筆花鳥發展的途徑，但能傳承其衣鉢而發揚光大的，是「麗水精舍」的





[上圖]
金勤伯 花鳥冊頁（11之1）
1968 冊頁小品
30.5×41.2cm
鈐印：吳興、金業、勤伯

門人喻仲林，他師學老師時用功至勤，且喻、胡、孫三家，都深受金勤伯的啟悟與栽培。在史博物館藏品中的兩幅〈折枝花卉〉，由胡念祖題款曰：「勤伯先生曾應一生門人喻仲林兄之請，作百花冊圖稿，此為冊之餘頁，未加款印，」（P.116左上圖）、「余與仲林先生同窗作畫有年，故知甚詳。」（P.116右上圖）

金勤伯教學時畫稿頗多，1967年返台後在多所學校任教，台藝大黃光男校長與教授林進忠等，當年均師事過金勤伯，臨摹過老師的畫稿。喻仲林不僅跟金勤伯最久，花鳥技法得其真傳，也是金老師嘔心瀝血栽培的傳人。喻仲林除專心研摹技法外，凡能在出版界買得工筆花鳥畫冊，悉數購回揣摹研究。猶記「麗水精舍」搬到仁愛路時曾前往造訪，那時大陸剛出版宋畫冊頁專輯，他已盡心摹寫，不但擴大了創作內容，更隨時吸收新知，融入筆墨與章法，幾次麗水精舍的聯展，不僅轟動藝壇，使喻仲林的才能普遍為社會重視。正猶如明代的沈周，有文徵明與唐寅等繼其絕學。

金勤伯 花鳥冊頁
(11之3) 1968
冊頁小品
30.5×41.2cm
鈐印：金業之印



金勤伯 花鳥冊頁
(11之10) 1968
冊頁小品
30.5×41.2cm
鈐印：靜中自樂、金





[左上圖]

金勤伯 折枝花卉 年代未詳

花卉寫生 32.2×42cm

款識：勤伯先生曾應一生門人喻仲林兄之請，作百花冊圖稿，此為冊之餘頁，未加款印。時在庚辰春日於麗水精舍 石牛老牧胡念祖識 / 金印：吳興金勤伯八十以後作 / 胡印：胡念祖、心原

[右上圖]

金勤伯 折枝花卉 年代未詳

花卉寫生 32.8×42.2cm

款識：勤伯先生承家學、精繪事，尤擅花鳥，其生弟子喻仲林曾請畫作百花冊 圖稿此係冊之餘頁，故未加款印。余與仲林先生同窗作畫有年，故知甚詳 庚辰春暮石牛老牧胡念祖 / 金印：吳興金勤伯八十以後作 / 胡印：胡念祖、心原



求畫者日多，求學者更多，喻仲林家中的花鳥畫班便每週開八班，真是在硯池中討生活，無法注意自己的健康，白髮人送黑髮，先老師而去，是金勤伯晚年的隱痛。張克齊等師事過喻仲林，再拜入金勤伯門下，當時他已開過數次個展了，老師不給稿子，卻傳授若干訣要。每次筆者與勤伯老師相遇，都會向他請益若干畫學技法上的問題，這些可貴的經驗，是書本上讀不到的，可惜筆者不畫花鳥，不能深入。所以孫家



[左圖]

金勤伯 花鳥冊頁 (11之8)

1968 冊頁小品

30.5×41.2cm

台北市立美術館藏

鈐印：金業、勤伯、金

[右圖]

金勤伯 花石雙禽 1987

彩墨（黃光男提供）

款識：竹裡登樓人不見 華間覓路鳥先知 / 光男仁棣儼賞 丁卯秋金勤伯寫 / 鈐印：吳興、勤伯、金業、吳興金勤伯七十以後作

勤近幾年來花鳥創作居多，我卻常要學生多向他請益技法上的問題，寄望他多年跟隨金老師的「絕學」能傳惠給後人。

1978年，金勤伯六十八歲，輕微中風，眼力衰退，加上他多年始終未為生活煩憂，無經濟壓力，無須仰賴作畫求售，所以耗時費神的工筆為之減少，但寫意花卉之作品，早年即常作之，取其用筆快速、構圖簡逸，明代陳淳既多此類作品，和以筆端濡色作花點葉，清代末期趙撫叔（趙之謙）遂成一時大家。吳昌碩便由徐渭、朱耷、石濤、李鱗及趙之謙中，取其精要，筆端厚重如金鋼杵，用色和墨又老辣大膽，陳師曾師事其法而蜚聲北方藝壇，與金城友好，對金勤伯也有極大影響。

金勤伯較傾向趙之謙，他所作〈鐵樹〉一圖（P.118左圖），勾花點葉又復和墨率意奔放，即得此要訣。由於金勤伯自小家中常以英語溝通，外文底子好，相對地對國學基礎較弱，書法一「道」較不擅長，故題畫每請臺靜農、莊尚嚴（莊嚴）等好友補成。寫意花卉為數不少：（1）便於揮毫或應酬、

（2）便於教授有學畫興趣而無法深入者。從他家中存世作品中觀察，以1959年至美國教學前後，復於1962年至美國愛荷華州立大學任交換教授這四年中，存留作品最多，其次則為1970年在師大、文化及藝專等校任教期間。筆者的印象中，金勤伯早年至師大任教，畫稿以畫紙四開大小為數最多。





[左圖] 金勤伯 仿趙之謙鐵樹 1959
寫意花鳥 132.1×71cm

款識：用趙撝叔法寫鐵樹己亥
暮春金勤伯記
鈐印：南林人、金業、鑑藏

[右圖] 金勤伯 花鳥畫稿（未落款）
年代未詳 彩墨、紙
56.9×29.6cm（金弘權提供）



從金勤伯的工筆花鳥畫作中，能看到多位前賢在花鳥領域中的華麗與真實。大陸工筆花鳥主要是北方的于非闇系統，雙勾填彩。南京則受陳之佛留日的工筆中兼用破墨技法。工筆畫的特點是在端正中求其靈活，更仗寫生，取其姿態和變化，以不同的烘染技法，寫出花瓣的細嫩嬌柔及葉片的凹凸態勢。徐悲鴻在國畫系統中特別推崇我國的花鳥，因花鳥的特質即追求以靈動的筆法來寫外界的真實。

金勤伯的貢獻，第一是他的廣博多能，對中國畫的領域廣泛涉獵，

這與他多年教學國外，能將國畫諸種觀念技巧盡數呈現有關。第二，他真正掌握了花鳥由古及今各種表達意念的訣要。張大千要于非闇習宋人，他本身早年在上海畫壇成長過程中，有獨到的工筆技巧直追唐宋，但山水、人物、花鳥三者無法兼顧，見到于非闇的花鳥，深託他替代自己發揚宋人優秀的工筆花鳥畫法。隨故宮文物的開放展出，使于非闇飽覽故宮所藏宋畫而由沒骨畫法轉向重彩畫法。

國立臺灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts



金勤伯 梅花
1979 翎毛花卉
126.5×64cm
國立歷史博物館藏
款識：亭亭玉立歲寒身 回首千
花總後塵 誰伴白雲來樹下 看
花不是種花人 己未春吳興金勤
伯／鈐印：倚桐閣、金開業印、勤伯



[左圖]
金勤伯 花卉畫稿(未落款)
年代未詳 彩墨、紙
27.7×35cm (金弘權提供)



[右圖]
金勤伯 竹與薔薇畫稿(未落款)
年代未詳 彩墨、紙
28.3×35.3cm (金弘權提供)

仔細觀察《湖社月刊》刊出的作品，于非闇與金勤伯二人的花鳥

刊在同一頁 (P.121左圖)，均以點寫為主，介紹文字中即說到于非闇為：

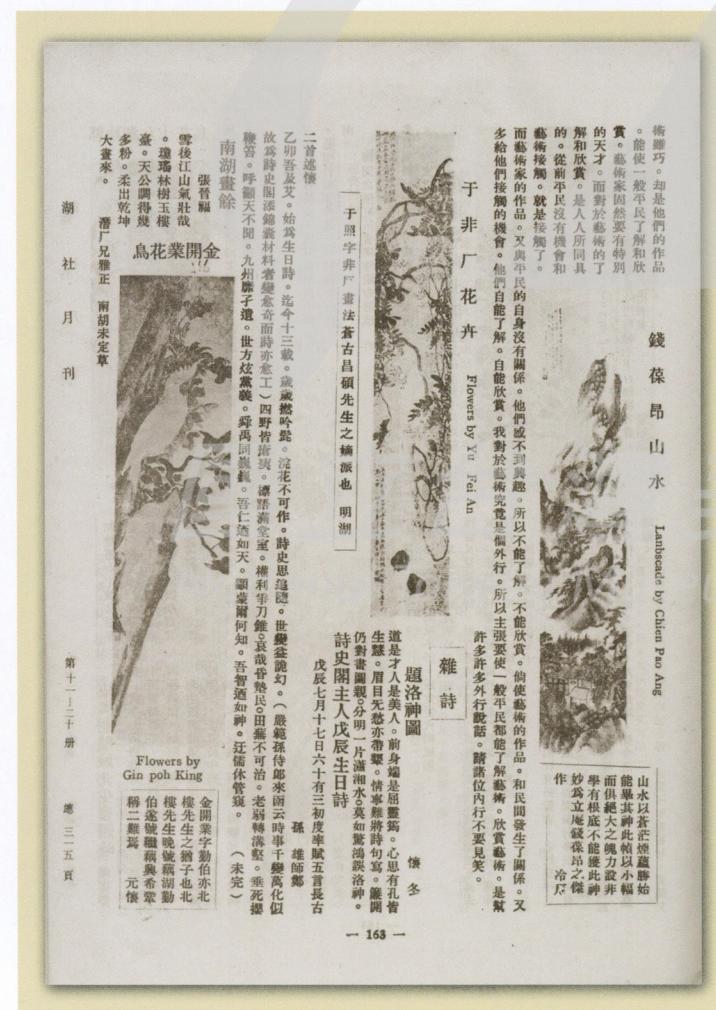
「畫法蒼古，昌碩先生之嫡派也。」可見當時花鳥畫法在北平的風尚。但于氏後來專向勾勒填彩的工筆發展，不但自己成為當代花鳥大家，所授的學生也莫不卓然有成。當時正是金勤伯在燕京求學時期，中山公園的畫展、京華藝專、北平藝專、輔仁大學的美術系，多擁有名度頗高的教授講課。于非闇與「湖社」的關係匪淺，相信金勤伯在時相往還中，吸收了若干新知。于非闇筆下勾勒的骨氣豐滿，對外物色彩的處理厚實凝重。但金勤伯能在勾勒法中滲和沒骨，尤其畫鳥時姿態的生動欲語，都有獨到的成就，絲毫不會遜色的。

山水畫：摹繪古畫得益精深

金城雖然無法將他的山水繪畫技法，完全傳授給這位以「繼蘿」為使命的侄兒金勤伯，但金勤伯多年來收集了不少大伯父金城的作品，從中自可領悟其筆墨和技巧。從出版品中作比較，他與堂兄金開義雖被時人譽為「二難」（指兄弟均有成就），但這是指早期的花鳥繪畫。金勤伯日後在花鳥與山水這二大領域上，的確是可直追大伯父

金城的造詣。

清人深受四王、吳、惲畫法的影響，清六家崇尚師學宋元，這個由董其昌建立的觀念，屬文人畫家探求古代繪畫精要的不二法門，雖民國年間，因畫人的普遍覺醒，使遺民畫家龔賢、朱耷、石濤、石溪、梅清等人的作品，日漸為鑒藏家看重，肯定了他們對死守傳統觀點批判的價值，但當時不論是京津地區或「海上畫派」，因《芥子園畫傳》的普遍及海上地區珂羅版印刷的流行，仍以清六家畫法為依歸。黃賓虹從整理美術叢書為自己建立了新的水墨觀，徐悲鴻以西學為基礎從水墨上另闢途徑，嶺南畫派由日本重視寫生而融匯了光影的變化，他們的成就故為畫壇讚佩，但對金城而言，師古是宗旨，要能兼容並蓄，得古人之筆墨和意境才為第一要旨。



[左圖]
金勤伯、于非闇的花鳥畫刊登在《湖社月刊》同一頁。

[右圖]
金勤伯 雪山飛瀑 1970
山江水色 67×33.8cm
款識：洞門若遣飛雲入 會向花
谿一問津 庚戌秋 勤伯





[左圖] 金勤伯 寫放翁詩意 1974 彩墨、紙 121×60 cm 國立台灣美術館藏 第29屆省展評審委員參展作品

款識：山口正唧初出月 渡頭未散欲歸雲 甲寅初冬寫放翁詩意 吳興金勤伯 鈐印：吳興、金業、勤伯



[右圖] 金勤伯 寒山隱逸 年代未詳 彩墨、紙 94.5×34.8cm

款識：亂山積雪掩峰巒 石徑春風葉未殘 野村幽人招隱士 吟詩估（沽）酒坐消寒 古人詩句 勤伯老師舊稿 國立歷史博物館整理舉辦紀念展邀集舊弟子補題 / 歲次庚辰四月 子璿劉平衡敬補 / 金印：吳興金勤伯八十以後作、勤伯長壽 / 鈐印：劉平衡

[上圖]

金勤伯 簡筆山水
1962 水墨、紙
28×40cm

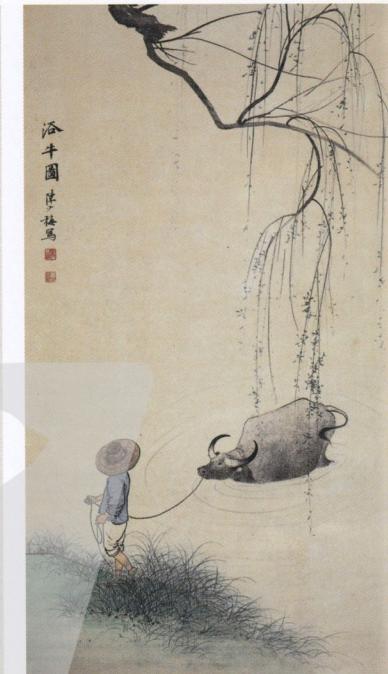
款識：

草際芙蕖零落
水邊楊柳軟斜
落日孤煙遠望
不知漁網誰家
壬寅八月 勤伯

[下圖]

金勤伯 松澗泉聲
年代未詳 彩墨、紙
41×60cm
(金弘權提供)





金勤伯數度赴國外，雖能從藝術成品中認識西方，這畢竟並非他的專業，他走上藝術這條道路，相信並非當年他父親所期望。金勤伯仍經營過企業而投資未能成功，而丹青讓他醉心其中，這是他決定投入精力於創作的原因。金勤伯在花鳥領域以外，山水、人物都能涉及，無論在教學過程中、在若干展覽會中，他提供山水作品參展，說明了他對傳統山水繪畫，具有相當的成就與自信。

金勤伯的山水畫技法，主要是他摹繪古畫得益的精深。由〈柳春放牧〉摹自陳少梅〈浴牛圖〉的原稿，可推測金勤伯在北平時期定向這位「昇湖」的師兄有著相當的往來。陳少梅發揚了金城「北派山水」的技法同樣地在青綠山水也有自我的面貌，「青綠山水」與「小青綠山水」，大都筆墨不求過於濃重，勾出山巒的脈絡走向後，以赭石染受光處，以青綠分染塊面，白雲的勾勒，使畫面中自成輕妙靈秀，都屬傳承了金城

金勤伯 小青綠山水 1959
彩墨 52.1×64.1cm
款識：麥畦桑火過春蠶 沙渚人家隱翠嵐 紫燕寒潮三月雨 緑柳煙裏是江南 己亥三月 金勤伯畫 / 鈐印：吳興、藕湖、金業



壬戌七月吳興金勤伯畫於怡景樓



研討古代山水而作了很好的註腳。金勤伯畫作〈山水軸〉（又名〈溪山訪友〉）的山水，皴法來自四王，傳色明淨，筆墨淡雅，是氣韻極高的作品。

金勤伯的山水畫佳構〈秋林彈琴〉上有溥心畬題句：「秋林葉已落，巖前雲尚飛，彈琴聽流水，坐久欲忘機。」這是幅摹寫文徵明的極品，用筆醇厚，將原作的空靈氣氛全然呈顯了出來。又如他的〈竹林探幽〉（又名〈松下聽泉〉）得戴進的挺拔厚重。〈寒冬雪意〉撫自明人，卻淨去過份肆放的用筆。只有〈溪間隱釣〉前方的巖石，確用了大斧劈皴法，但松樹與蘆葦用筆醇雅，可看出他對前人筆法所作的修正，也是他在水墨山水中，雖常用披麻皴法處理山石，偶然在勾勒山石時，用筆中無意流露其豪肆筆意的原因。

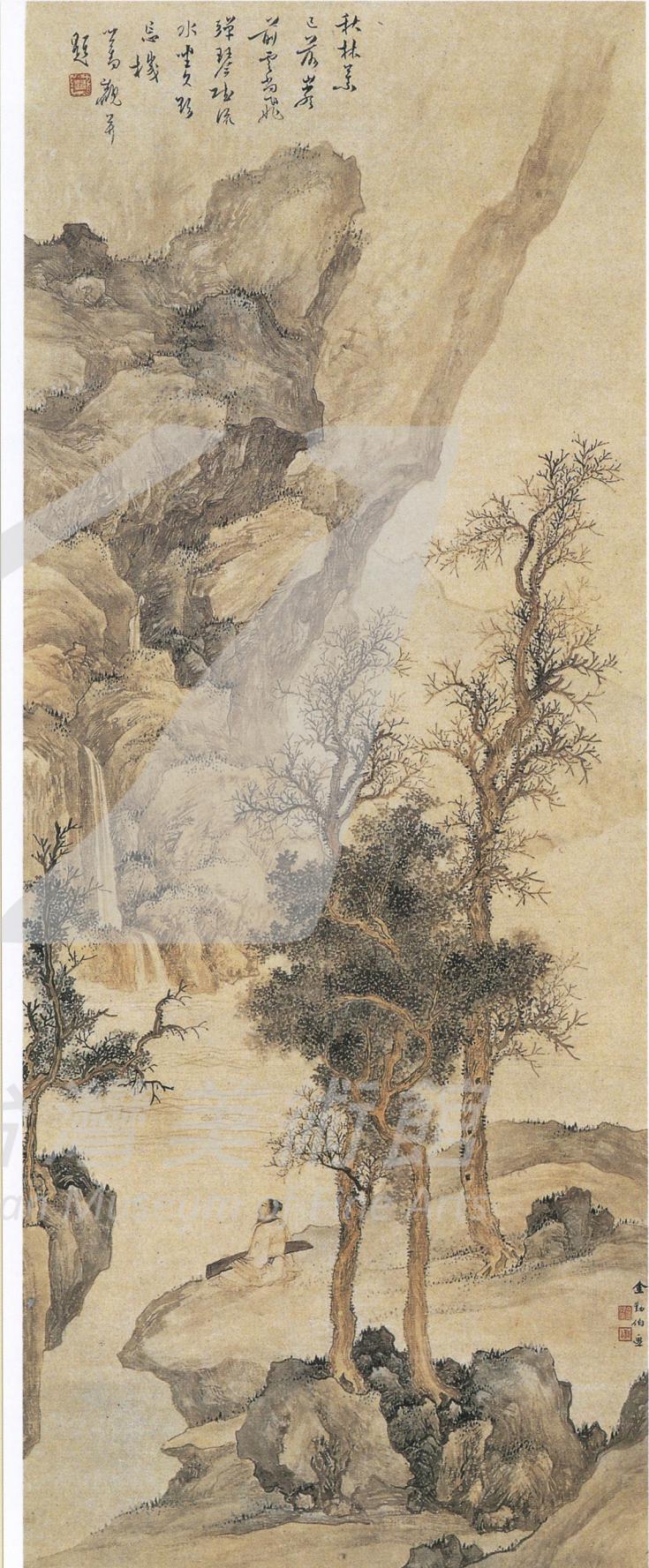
of Fine Arts

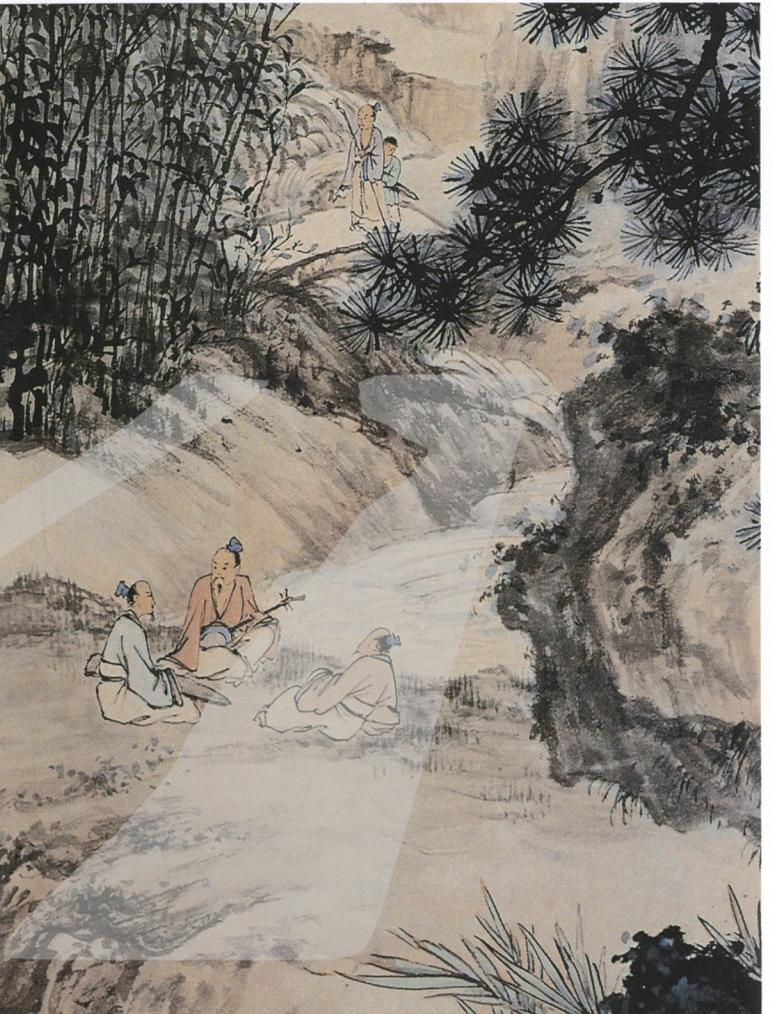
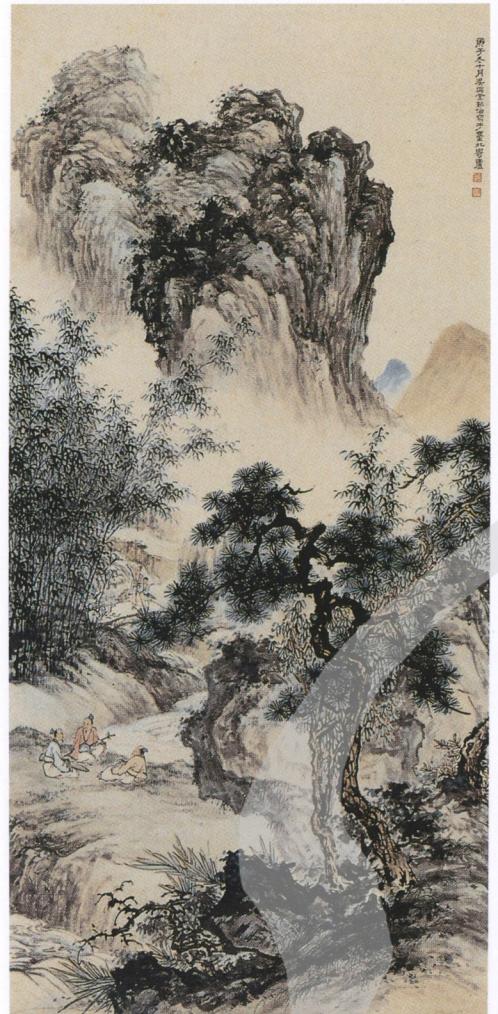
[左圖]
金勤伯 山水軸（又名〈溪山訪友〉） 1982
彩墨、紙 122×60.6cm 台北市立美術館藏
中華民國美術發展展覽參展作品
款識：壬戌九月吳興金勤伯畫於怡景樓 / 鈐印：金開業印、勤伯

[右頁右圖]
金勤伯 秋林彈琴 1955 彩墨、紙
127.6×52.7cm 台北市立美術館藏
款識：秋林葉已落 巖前雲尚飛 彈琴聽流水 坐久欲忘機 / 心畬觀并題 金勤伯畫 / 鈐印：金業、勤伯



【皴法】
「皴法」為中國繪畫技法上的名稱。乃是古代畫家根據各種山石的不同地質結構，以及樹木表皮狀態，加以概括而創造出來的藝術表現形態，然後以其各自形狀而命名。皴法主要用在表現山石和樹皮的紋理。山石的皴法大致包括：披麻皴、卷雲皴、大小斧劈皴、荷葉皴、雨點皴、解索皴、折帶皴、牛毛皴等；表現在樹皮的則有：鱗皴、繩皴、橫皴等。





[左頁左上圖]

金勤伯
竹林探幽（松下聽泉）
1960 彩墨、紙
177.8×86.4cm
款識：庚子冬十月 吳興金勤伯
寫於台北寄廬／鈐印：金開業
印、繼萬

[左頁右上圖]

竹林探幽（松下聽泉）局部

[左頁下圖]

金勤伯 溪間隱釣
年代未詳 彩墨、紙
30×60.2cm



[右圖]

金勤伯 寒冬雪意
1946 彩墨、紙 65.8×32cm
款識：丙戌春二月 吳興勤伯金
業畫
鈐印：開業、吳興

人物仕女：繪畫工整高古

金城甚少作人物，而金勤伯之畫作中，人物與仕女畫為數不少，應該是在授課中，除了畫花鳥、山水外，偶有向其習人物畫的。金勤伯所作仕女與人物，如係摹古，必工整高古，傳色補景無不用心。以〈竹園仕女〉中仕女之開相及衣紋骨法，均極凝練，有仇英風致；〈閨中仕女〉運筆著色均極精到；〈工筆仕女—漁婦〉一作，孫家勤題「此圖稿首見於費丹旭氏」，就筆法分析，此圖可能與〈柳春放牧〉同屬陳少梅稿，與所繪〈宋徽宗像〉均同屬較早期作品。〈溪岸隱逸〉由宋人畫本中來，而〈淵明嗅菊〉（臺靜農款）、〈禪坐〉人物簡逸而線條古拙，補景的松石、枯枝、山石斧劈的挺健厚實，均足為其人物畫中的代表。

前面提到「湖社」畫家中以描繪人物見長者為數不少，介紹他去北平藝專授課的陳緣督，精研著色的管平湖，陳少梅則是山水、人物都有成就，且直入宋人堂奧。金勤伯所作仕女均喜執紈扇，陳少梅亦如此，誠屬巧合。

[左圖]

金勤伯 牡丹仕女 1962
彩墨、紙 56.5×39.5cm
款識：花開幾千葉 水覆數重衣
蝶蕩迎空舞 燕作同心飛 / 壬寅
九月金勤伯

[右圖]

陳少梅的〈寶釵〉(局部) 正是
描繪手執紈扇的仕女

[右頁圖]

金勤伯 寶瑟徒七弦 1962
彩墨、紙 56.5×39.5cm
(金弘權提供)
款識：寶瑟徒七弦 蘭燈空百枝
顰容不足效 啼妝拭復垂 / 壬寅
秋月金勤伯畫 / 鈐印：吳興、金
勤業、勤伯、靜中自樂、業精於勤





金勤伯 仕女人物 1962 彩墨、紙 56.5×39.5cm (金弘權提供)

款識：東城漸覺風光好 敏穀波紋迎客棹 緑楊烟外曉寒輕 紅杏枝頭春意鬧 浮生常恨歡娛少 肯愛千金輕一笑 為君持酒勸斜陽 且向花間留晚照 / 壬寅秋金勤伯並錄宋人題 / 鈐印：金開業、勤伯

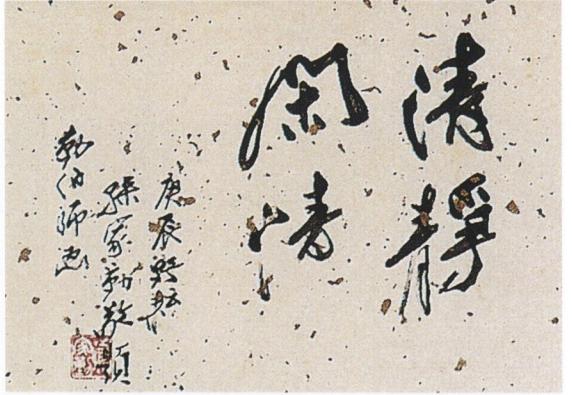


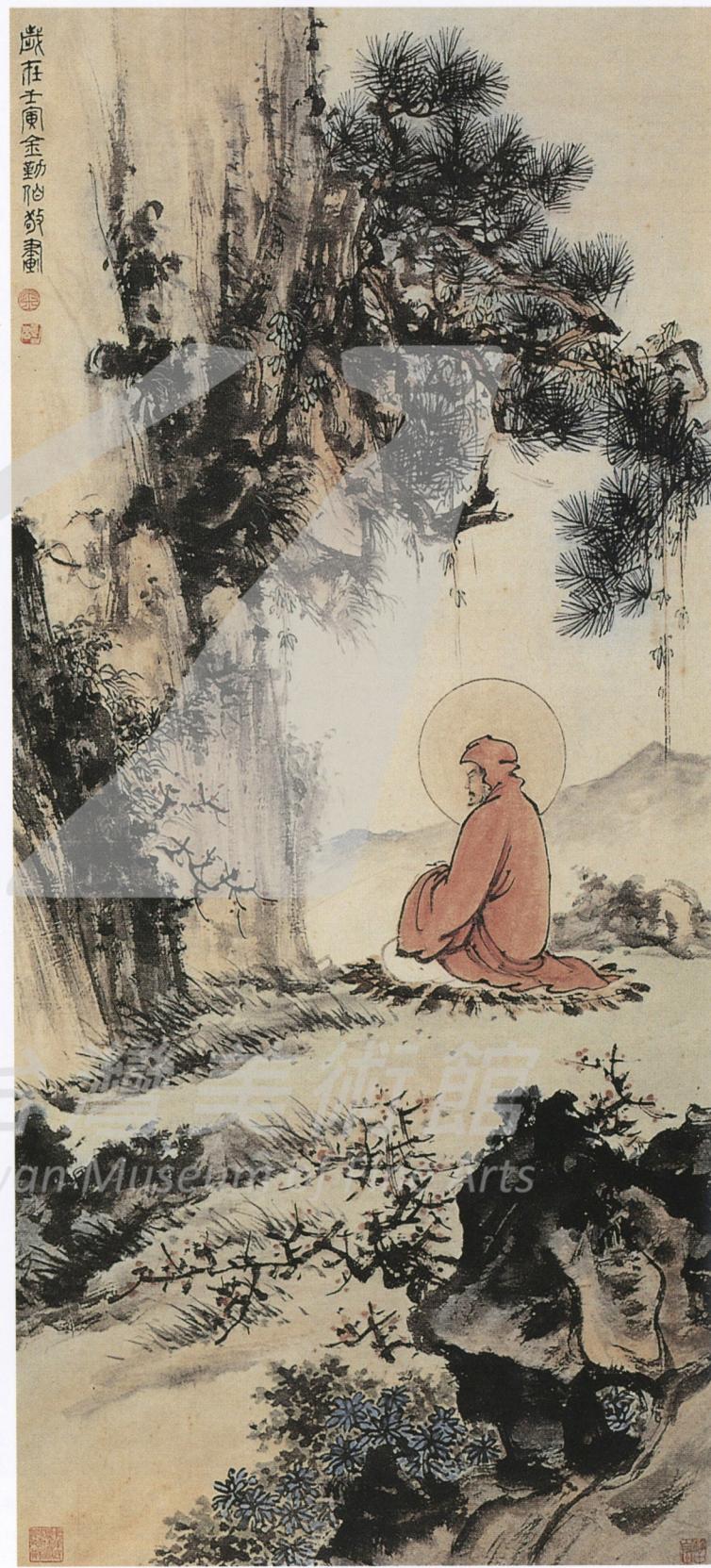
[左圖] 金勤伯 工筆仕女-漁婦 年代未詳 彩墨工筆 93.2×43cm

款識：此漁婦圖稿首見於費丹旭氏，其不以漁夫表江湖自由無羈，而僅畫漁婦而隱喻之，其婦如此，其夫可知。故雖畫漁者之婦，而卓有高雅韻緻，意在形外，其後多有依此稿繪之者。勤伯師此圖，非僅漁婦體態嫋雅，所配秋日蒹葭更增滄茫之氣，非一般人所能及也，特為之記。/ 生孫家勤補記於庚辰 / 金印：雲水居 / 孫印：孫家勤、野耘

[右圖] 金勤伯 閨中仕女 晚期 彩墨工筆 60.3×30.5cm

款識：清靜閑情 / 庚辰野耘 孫家勤敬題勤伯畫 勤伯晚年所作 生孫家勤補記 / 金印：倚桐閣 / 孫印：孫家勤





印章：方寸間閒適自況

金勤伯所用印章，屬於言世居者有「吳興」、「吳興金氏」、「湖州金氏」等印章；閒章則作「家住藕湖南岸」。譜名章有「金開業」、「金開業印」、「開業敬摹」。字則以「勤伯」、「吳興勤伯」、「勤伯寫生」；號常用「繼藕」。「景北」以寓景仰北樓，偶鈐有「南林人」，源自吳昌碩為金城篆有南林金氏珍藏印章，也是故居稱謂的名號。

金勤伯晚年用「勤伯長壽」，「吳興勤伯七十以後作」及「八十以後作」等印章。居所的印章有「倚桐閣」、「雲水居」；閒章有「靜中自樂」、「聊以自娛」、「丹青不知老將至」、「芳菲兮襲余」、「我生之初歲在庚戌」。1970年歲在庚戌，為金勤伯六十壽，作品以山水居多，以示閒適自況。

[左頁左圖]
金勤伯 竹園仕女 晚期
彩墨工筆 120.2×38.6cm
款識：日暮倚修竹 天冷翠袖寒
此圖乃先師勤伯暮年偶檢行匱得故紙趁興之作 筆致瀟灑卓然有古氣 生家勤補題 / 金印：雲水居 / 孫印：孫家勤

[左頁右圖]
金勤伯 禪坐 1962
彩墨、紙 117.5×55cm
國立歷史博物館藏
款識：歲在壬寅金勤伯敬畫 / 鈐印：金、勤伯、靜中自樂、中華民國國立歷史博物館收藏

