

VI ● 金勤伯的 時代與藝術成就

人生的際遇、父母的遺傳及自身的努力，加上時代的因素，往往是造成一個人成功與否的關鍵。金勤伯成長在一個時代轉換的年代，他有良好的家世背景，也有聰慧的頭腦，他轉身走向藝術之途的決定，是天意，也是自身的判斷。

台灣畫壇因為有了金勤伯，增添了珍貴的作品與無限光彩；有志從事繪畫藝術的學生，因為有了他從身教代言教的品德教導，以及對繪畫藝術的執著投入，接續了工筆花鳥、人物、山水繪畫的優良傳統。

【下圖】
作畫中的金勤伯（李銘盛攝）

【右頁圖】
金勤伯 金勤伯寫生稿 荷花（局部） 年代未詳 彩墨、紙 69×46cm（金弘權提供）
鈐印：金、勤伯長壽、靜中自樂、吳興金勤伯七十以後作





從金勤伯的眉宇間依稀可窺見其年少時作畫的神采（李銘盛攝）

工筆重彩、膠彩與唐卡

綜觀金勤伯一生的創作，有工筆細緻的人物與山水，以及著重形似與重彩的華麗花鳥畫，他終能從古人的長處中，奠定自己的筆墨基礎。

畫友吳文彬問我，中國繪畫中工筆重彩包含了哪些？在今天台灣的畫壇，工筆重彩的花鳥畫是工筆畫的重心，工筆人物有季康、吳文彬、孫家勤、董夢梅、王君懿等均創作了頗多件佳作；而金碧山水，張大千早年作品中甚多見，但因張大千天資橫逸，舉一反三，由日本繪畫中領略到他們保留了我國唐代繪畫的精粹，憑他過人的智慧，綴取要旨，在「海上畫派」若干精工的畫風中，成功地獨樹一幟。

膠彩繪畫來自日本，以日畫傳承自我國古代繪畫的各類技法，融合了西方寫生寫實的精神，西方繪畫的傳染法則，光影的變化，使繪畫的質感量感呈現了出來。膠彩材料仍保存了固有的色料，使用素材也以絹素或紙張為主，達到東西方繪畫相互交融共生的特色。是我國工筆重彩的現代化。

中國歷年來保留多種特有繪畫方式的壁畫技巧，存在宗教繪畫的師傅手中，雖不列文字，口頭將各種技法代代相傳。中國美術史上藝術寶庫敦煌，元代的永樂宮道教壁畫，山西洪洞水神廟的雜劇圖，北京法海寺、山西天龍寺等，不勝枚舉，雖然大都由師承稿本中描出，若干勾勒傳彩的訣要，自有其深奧的

關鍵字

金碧、青綠山水

是指中國畫顏料中的泥金、石青和石綠。凡用這三種顏料作為主色的山水畫，叫做「金碧山水」，是比「青綠山水」多泥金一色。泥金一般用於勾勒山的輪廓、石紋、坡腳，以及宮室、樓閣等建築。



青綠山水（沈以正繪）

金勤伯 松鷹 年代未詳
彩墨工筆

款識：吳興金勤伯畫 / 鈐印：
勤伯、金開業





方法可供借鏡。

當然，我們更不要忘卻現在北京雍和宮的壁畫和唐卡；雍和宮喇嘛以蒙古為主，班禪在清末時入朝，而故宮所藏法器，當時青海喇嘛在台行教，他自承故宮法器等級地位較高，無法儘能蠡測。故宮近年來亦收藏唐卡作品，而唐卡在歐美等地深受收藏家歡迎，這種使用蛋汁及膠和礦物性畫材，作於畫布或羊皮上，具經久不變的特性，一如油畫般耐久，一件明代前後的大幅唐卡，由於畫師以宗教奉獻的誠摯心情用心層層賦染描繪，在西方人心目中，實代表了傳統文人繪畫興起後散佚的精粹。

結論是在今日繪畫領域中，工筆重彩，膠彩與唐卡，各擅勝場，由我國古代壁畫的需求下，使此類表達的技巧觀念或東渡宣揚於日、韓、或保存於宗教繪畫中，三者的價值，應以現時代的觀念重新予以肯定和認知。



唐卡，空行母手持法器，周遭繪出諸佛菩薩及金剛，背景以石綠色清染大地。（沈以正提供）

金氏家學的傳承與發揚

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

金勤伯曾得到故宮博物院院長馬衡允許，二度進入故宮臨摹古畫，除了宋元名家之外，南宋馬遠、夏圭，清初四王、吳、惲等都無所不畫。因此，金勤伯的繪畫從花鳥、人物至山水，作畫技法也漸由北宗的工筆華麗兼具南宗的生趣野逸。

金城藝術家個性為擇善固執，一生以奉獻的心情，宣揚傳統藝術的可貴，以「美育」為職志，澤被後人，古人對人生地位與貢獻，以立德、立言、立功三達德為標的，他所留下的著述頗多，舉辦了多次的國

〔左頁上圖〕
金勤伯 紅葉青鳥 年代未詳
彩墨工筆
鈐印：金開業印、勤伯

〔左頁下圖〕
金勤伯 翠條喧晴 年代未詳
彩墨工筆
鈐印：吳興、金開業、勤伯



金勤伯 松下高士 (未落款)
年代未詳 彩墨、絹
75×54.5cm (金弘權提供)

際性展覽，積極參與上海的藝術結社。在自我的要求下，摹寫古代名作，以「畫學研究」為宗旨的畫會，不求酬勞地教育後人，為社會服務，應以事功的成就來肯定。金氏家族，以金城為人處事的態度為標的，貢獻自我，值得尊敬，被封為「廣大教主」，最後以辛勞致死，值得緬懷。



陟陛皇之赫戲兮忽臨睨夫舊鄉
僕夫悲余馬懷兮蜷局顧而不行
戊午新秋寫屈子離騷辭意 吳興金勤伯

〔左圖〕
金勤伯 畫離騷辭意 1978
彩墨、紙 95.5×44cm
1982年年代美展參展作品
款識：陟陛皇之赫戲兮 忽臨睨夫舊鄉 僕夫悲余馬懷兮 蜷局顧而不行 戊午新秋寫屈子離騷辭意 吳興金勤伯 / 鈐印：金開業印、勤伯

金勤伯幼年期即受大伯父金城的啟蒙，要求其父親無須為其學業而犧牲繪畫的學習。金城對金勤伯的培植超過自己的孩子，即是因為看出金勤伯的天分與毅力，有助於藝術的創作與開展。「繼藕」這枚印章的相傳，使金勤伯終生兢兢業業以此一方向為人生的目標。

[下圖]

八大山人 荷花翠鳥圖軸
年代未詳 水墨 182×98cm

[右頁圖]

金勤伯 菊（未落款）
彩墨工筆 35.5×35cm
（金弘權提供）



花鳥畫在繪畫歷史上的律動

我國花鳥繪畫，「朝」、「野」之分歷代均如此。宋代供奉於朝中的，徽宗朝達巔峯，徽宗擅書畫，有過人的見地，對畫人不僅要求甚高，在畫院測試後並予課程與摹古的訓練，人才輩出。畫人以家族師生相承為特色，李唐傳蕭照、馬遠曾祖「賁」、祖父「興祖」、父「世榮」、伯父「公顯」、兄「逵」、子「麟」、世代均任畫院待詔。夏圭亦有子「森」，畫得家傳。李從訓收李嵩為養子，並名畫壇。元代趙孟頫起元文人畫的風氣，畫人高克恭，朱德潤、陳琳、唐棣、黃公望及其外孫王蒙等人，無不受其影響，所倡導的董、巨、李、郭的山水畫風，直接影響到明代的沈周與文徵明，明代工筆花鳥自邊景昭（文進）起始，而後有呂紀，孫龍的濡墨和彩的沒骨畫法，對後人也具較大影響。

明代宮廷畫初期重工整，宣德成化諸帝，本身兼長繪事，戴進的奔放用筆，使浙派大行，幸有周臣，畫山水遠師李唐、劉松年、授此法與唐寅、仇英。他們的畫法對金城深有影響，《湖社月刊》刊出多幀師馬夏筆意的作品，也是他日後有能力摹寫唐寅〈溪山漁隱〉的基礎。



花鳥畫自元代起，受文人繪畫影響，主張筆情墨趣，故趙孟頫承蘇東坡遺意，「石如飛白木如籀，寫竹還應八法通」。所以揚州畫派及海上畫派的金石畫派至齊白石，都由石濤、八大觀念中來。

在當代畫壇中，發揚傳統的筆墨技巧已成牢不可破的創作觀點。金勤伯以工筆見長，留下若干點寫的精彩作品，「北金」「南吳」，抑或「北齊」「南吳」，這兩位被推為當代南北兩地畫壇的宗主，平心而論，齊白石初期自江西習八大山人朱耷造型與筆墨，張大千的墨荷更是

師其要意而闡揚其精能，畫評家咸更為推許吳昌碩。齊氏詩、書、畫、篆刻等多方才能，以畫多「奇」氣，雄肆而流於霸悍，不為文人畫家所欣賞，而前有陳師曾，後有徐悲鴻，能力排眾議而肯定其成就，這便是齊白石衷心感激陳師曾對他推崇的恩惠。金城與陳師曾相偕赴日，攜同了金勤伯，使他感受日本朝野對中國藝術珍視而掀起的狂熱，他師法趙之謙：趙氏作畫用筆上以篆隸入畫，兼能寫出花木之神彩，筆墨酣暢，用色明快，晚年方醉心花卉的吳昌碩，都是金勤伯抵達上海後師學的對象。

金城與吳昌碩至為友好是無疑的，他過世時金勤伯尚在北方，今日無法測知他抵上海後與吳昌碩晚年弟子中重要的王个移是否有交往，王个移在上海美專授寫意花卉。潘天壽在1921年前後入上海美專，為劉海粟聘為教席，便通過王个移向吳昌碩請教，與王震和黃賓虹等交往，並隨藝專的西遷至後方。所以抗戰時期，金勤伯花鳥中的點寫的表達方式，與他初期刊在《湖社月刊》的花鳥畫作品兩者相較，可看出他汲取創作營養的途徑。

吳昌碩 梅花 1914
彩墨、紙 138.5×69.2cm



金勤伯
寫意花鳥
年代未詳
彩墨
34.2×45.2cm
黃光男題款 / 款識：金勤伯老師遺作學生黃光男補記
黃印：長空萬里、石坡、黃光男、庚辰



金勤伯
枇杷飛雀
年代未詳
彩墨
34.1×45cm
黃光男題款 / 款識：逸筆描百卉 淡墨寫雙清 金勤伯老師遺作學生黃光男補記
黃印：長空萬里、石坡、黃光男、庚辰



〔左圖〕
王个移的畫作〈華竹秀而野〉

〔右圖〕
《湖社月刊》合訂本中冊刊載金勤伯畫的1930年花鳥畫，此為內頁書影。



庚午六月吳興金業

金勤伯的畫壇地位

評述金勤伯在我國畫壇中的地位，這是本書的重大課題。

金勤伯是屬於「湖社」的弟子，而「湖社」的弟子在金城學習古人技法的觀念下，掀起摹古風潮，內涵舉凡山水、花鳥、人物、禽蟲鳥獸等無所不包。渡海三家中，張大千的博廣多能為大眾所熟悉，他的才



〔上圖〕
馬晉 松蔭息鞍（成扇）
1930 彩墨 18×54cm
（沈以正提供）

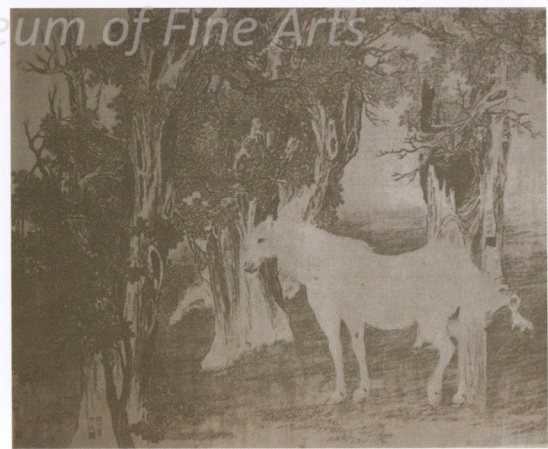
馬晉號伯逸，又號雲湖，湖社弟子中專以畫馬知名。得郎世寧法，光影烘染中悉得神駿。

〔下圖〕
《湖社月刊》刊載金草畫馬由金城補景的作品

能實可以倪瓚推崇王蒙的稱謂：「五百年來無此君」來比喻。溥心畬以詩文見長，繪畫則除兼宗南北外，人物花鳥能亦均能兼及，鞍馬為溥字輩的專長，很可惜在台灣教授美術史的教授們對北方畫壇的創作較少關心，劉奎齡在走獸翎毛類中綻放異彩外，溥氏中溥忻、溥佺、溥佐均有極高的鞍馬水準，馬晉（雲湖）亦以馬知名，「湖社」會員們不乏對畫馬的研究，甚多人摹寫郎世寧畫馬的技法，包括了金陶陶女史都有極高的畫馬作品，精工細膩的技巧，說明正代表了北方畫壇有異於海上畫派的特色。

金勤伯固然不擅此類內容，他受金城薪傳，姑母金陶陶傳他各種技法訣要時，並未要求他承傳畫魚的專長，她已深知金勤伯對鳥類的研究卓然有成，扶植他本性所長而予以發揮，這是良師的最佳觀念。

前述一再提起的于非闇，多年工作於古物陳列所，近水樓台，能遍觀院畫中的精粹。傳言的「古月軒」瓷，亦即今日所謂的琺瑯彩瓷。當時





金勤伯 人物鞍馬畫稿（未落款，局部） 年代未詳 彩墨、紙 66.2×34cm（金弘權提供）

由各地的地方官員推薦畫人來京，雍正為人嚴肅，要求極高，除由畫院畫家中選擇高手外，稍不如意即遭斥逐，故雍正朝之瑠璃彩畫，其成就即至乾隆朝之精工，論高妙雅逸，無法企及。而所畫內容以花卉為主，較早的蔣廷錫與略晚的鄒一桂，均將沒骨寫生的花卉技法揚名後代，這是有清一代花鳥繪畫發展的大致趨勢。

于非闇早歲實工「沒骨」，評者以其風格擬比吳昌碩，並不正確。既受大千先生重託，遂以研究古法為己任，從陳洪綬之勾勒填彩入手，習宋人緋絲將背景填以石青，所作雕青嵌綠，影響大陸現代重彩繪畫的發展。嚴格來說：金勤伯雖在花鳥畫中，雙勾填彩為主要的技法，（1）他寫鳥最為生動，對金城畫鳥的貢獻，能於承受而發揮，這是「湖社」其他弟子所不及的。（2）在他的觀念裡，要保有宋畫的高致雅逸，所以筆墨中不甚重視勾勒時落筆的濃重，看他的作品，自有一種淡逸出塵之氣。（3）他有相當深厚的沒骨花卉底子。

惲壽平之成名，即在格調逸易，明麗中自有書卷氣，金勤伯作品中，使勾勒與沒骨點染的技法相互滲用，點葉時色與墨的濃淡鋪陳，再以赭紅和墨綠勾出葉脈，較諸過分重視勾金勒脈或「骨法」強勁者，逸趣自是不同。



金勤伯 鳥棲梧桐
年代未詳 翎毛花卉
120×60cm
國立歷史博物館藏
款識：金勤伯
鈐印：金、勤伯



金勤伯 枇杷白頭 1979
彩墨、紙 93×40cm
第9屆全國美展參展作品
款識：己未夏仲吳興金勤伯畫於
台北 / 鈐印：吳興、金開業印、
勤伯

遍觀大陸花鳥名家，重沒骨者乏宋人骨氣，宋畫卻烘染更在勾勒之上，米芾畫史中固然推崇了「骨氣豐滿」的黃筌畫法，讚揚其筆墨豐厚的意趣，更推崇徐熙的寫實，徐熙後人稱他用絹或如布，絹質粗厚，傅色更屬不易，所以多次傳染後，色彩推起在絹上如凸起，這是作工筆畫要倚仗多次使用礬水固定色料的道理。

金勤伯作花鳥畫極注重寫生和觀察。早期作花鳥或用線描再層層傅彩或用沒骨法，都著重用筆及著色；晚年由於視力所限，花鳥表現雖不若之前精細，卻也予人一種優游、恬靜的清新感覺。

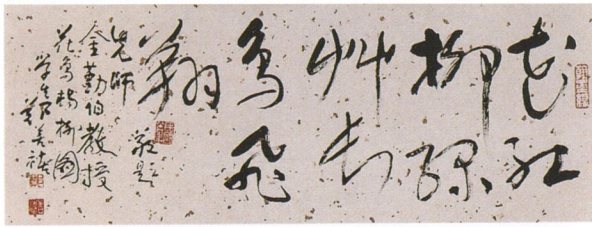
身教代言教，散播藝術種子

以金勤伯的地位與年齡來論，我們今日不能以求新求變的觀點來評論他。李可染能「大力」地由傳統中打出來，在美術史中評論，他是一代大家，因為他能獨創，有自我的見地。他們在文革時下牛棚，「窮而後工」，有時間、有需要、有理想去開創奮發。金勤伯承襲了前人的餘蔭，生活優渥，創作、授課與生活的時空背景，迥然不同於李可染，所以我們不能苛求他。

台灣70年代以前，國畫的發展，面臨了「膠彩畫」、「水墨畫」和「現代繪畫」這三項創作觀的異同所產生的爭議。日治時代，第一屆台展尚有水墨繪畫，以後則非膠彩不能入選。迫使畫家轉而學習膠彩，產生了陳進、林玉山、郭雪湖、呂鐵夫諸位膠彩畫的大師。黃君璧接任師範學院藝術系主任後，台灣全省美展便發生了膠彩畫是否為國畫的看法。



金勤伯 紫藤春色
1981 彩墨、紙
88.2×49.5cm
款識：落盡櫻花紫藤開
辛酉春日吳興金勤伯寫於
台北寄廬



【左】金勤伯 春日雙禽 年代未詳 彩墨、紙 136×69.8cm

款識：花紅柳綠草長鳥飛翔 先師金勤伯教授 花鳥楊柳圖 學生鄭善禧敬題 吳興先師金勤伯未題款作品 民國八十九年孟夏門人鄭善禧補記 / 鄭印：翰墨緣、民國八十九年、鄭、善禧 / 金印：吳興金勤伯七十以後作、勤伯長壽

【右】金勤伯 南山探幽 1981 彩墨、紙 87×37cm (金弘權提供)

款識：久客還家兩鬢絲 蒼松影裏步行遲 故人住在南山口 不厭長來計較詩 / 辛酉冬月 吳興金勤伯畫 / 鈐印：金開業、勤伯、倚桐閣

【右】南山探幽 (局部) 1981





金勤伯 墨雨橫空萬山落
1970 水墨、紙
35.6×67.9cm (金弘權提供)
款識：庚戌初夏勤伯信筆寫此
鈐印：金業、勤伯、倚桐閣

像林玉山在師範大學教花鳥，並不講解膠彩畫。當時致力於膠彩畫與國畫如何調和的，反倒是研習西畫而教素描的陳慧坤，他的確為了對中國繪畫有所認知，閱讀了不少中國的畫論。大陸水墨畫風颯然興起，藝術學院首先將國畫名稱改為「水墨畫」，大陸本身也在「水墨畫」、「彩墨畫」之間不易協調，而創議汲取西方美學精要的「現代繪畫」，要求社會重新省視創作的方向與觀念。

平心而論，今日的畫壇以成就論英雄，朱德群的去國，成為法國不朽的名家；而大陸的傳統繪畫市場，如張大千的畫價，徐悲鴻的油畫，都達到飆漲的程度，說明現在時代固然重視現代，同時也肯定了傳統。

墨雨橫空萬山落

庚戌初夏
信筆寫此

畫家的成就，端視他在這塊土地上耕耘與播種的影響。

由金城而至金勤伯，以身教代替言教，當代花鳥畫家不乏出其門下者。而金勤伯一向也以教學為樂，將傳統繪畫藝術技法及觀念傳諸後人，出色的繪畫教師正是他的另一種貢獻，誠然應該深深地慶幸，他給我們這塊藝術大地注入了營養，讓後人更能深入而茁壯。

參考資料

書籍

- 台灣省立師範大學，《台灣省立師範大學五零級畢業同學錄》，台北市：台灣省立師範大學，1961。
- 陳雋甫，《吳詠香教授畫集》，台北市：鸚鵡畫館，1973.7。
- 國立台灣師範大學，《國立台灣師範大學慶祝三十週年校慶—美術學系專輯》，台北市：國立台灣師範大學，1976.5。
- 余毅主編，《金北樓先生畫集》，台北縣：中華書畫出版社，1976.7。
- 蔣健飛編，《藝術家叢刊3：中國民初畫家》，台北市：藝術家出版社，1980.5。
- 朱惠良、陳長華、何傳馨、劉芳如、劉奇俊、宋龍飛，《重彩花鳥畫選》，台北市：藝術圖書公司，1984.6。
- 王世襄，《明式家具珍賞》，台北市：藝術圖書公司，1987.11。
- 周大光、李翎編輯，《中國花鳥畫——俞致貞、劉力上畫集》，北京：榮寶齋·外文出版社，1989。
- 熊杰策畫，《劉凌滄紀念畫集》，台北市：台灣中華書局股份有限公司，1991.2。
- 許禮平主編，《中國近代名家書畫全集——陳少梅/人物》，香港：翰墨軒出版有限公司，1996.12。
- 邱東聯、王建宇編輯，《中國近代書畫目錄》，海口：南方出版社，1999.9。
- 國立歷史博物館編輯委員會，《燦古鎔今：金勤伯繪畫紀念展》，台北市：國立歷史博物館，2000。
- 邵洛羊，《丹青百家》，上海：上海辭書出版社，2002。
- 陸劍，《南潯金家》，杭州：浙江人民出版社，2006.10。
- 邱敏芳，《領略古法生新奇——金城繪畫藝術研究》，台北市：國立歷史博物館，2007.9。

期刊與論文

- 藝粹雜誌編輯委員會，《藝粹雜誌》，第1卷第3期，台北縣：藝粹雜誌，1967.8。
- 國立台灣藝術館藝術雜誌社編輯委員會，《藝術雜誌》第4卷，第4、5期合刊，台北市：國立台灣藝術館藝術雜誌社，1969.6。
- 美術家編輯部，《美術家》雙月刊，第13期，香港：美術家出版社，1980.4。
- 王宏、姜瑞豐編輯，《湖社月刊》上、中、下冊，天津：天津市古籍書店，1992.3。
- 熊宜敬，《藝文俊傑三代全·學貫中西畫境高一金勤伯一生行誼》、《工寫自如意清新·淡泊謙沖胸襟廣一金勤伯的藝術與生活》；楚國仁，《才情早發藝事精·量少質佳善珍藏——金勤伯市直探賈》，《典藏》第150期，台北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2005。
- 純之，《金勤伯工筆傳神》，《空中雜誌》廣播特寫專欄，1980年代。
- 林香琴，《金勤伯花鳥畫風格研究》，台北市：國立台灣師範大學美術學系碩士論文，2005.6。

展覽目錄

- 硅谷亞洲藝術中心，《精麗寫神—孫家勤畫展》，舊金山：硅谷亞洲藝術中心，2010.5。
- 藝流國際拍賣股份有限公司，《藝流四季·夏之夜·中畫》，台北市：藝流國際拍賣股份有限公司，2010。