

四・拋棄名位 追求藝術的勇者

金潤作在1960年代初期之前，以瀟灑「背離」之姿退出所有參與的藝術團體，並於1967年捨棄「省展」審查委員榮銜。在離開官展審查團的前一年（1966），年屆四十五歲的他，竟然連唯一的公家職務，「臺灣手工業推廣中心」木柵試驗所所長的工作也辭掉了。之後他和妻子成立「聯美手工藝社」，從事自家手工藝品的設計，並嘗試拓展外銷的事業。雖然備嘗創業的艱辛與生活壓力，卻能更專注地投入繪畫創作。追求單純的藝術生活，是他拋棄外在名位、脫離世俗桎梏的動力來源。

他毅然的舉措，在1960年代資源匱乏的臺灣藝壇，讓許多同輩或年輕輩藝術家深感詫異，但也極為佩服他對藝術真摯的態度與無悔的堅持。在進入討論其一生藝術創作之前，本章先回溯他在賴以維生的官方手工業研發單位的工作內容，以及私人手工藝社的經營過程，以便瞭解他如何在現實生活與理想創作之間取得平衡，並在最後選擇「背離」設計，走向藝術的心路歷程。

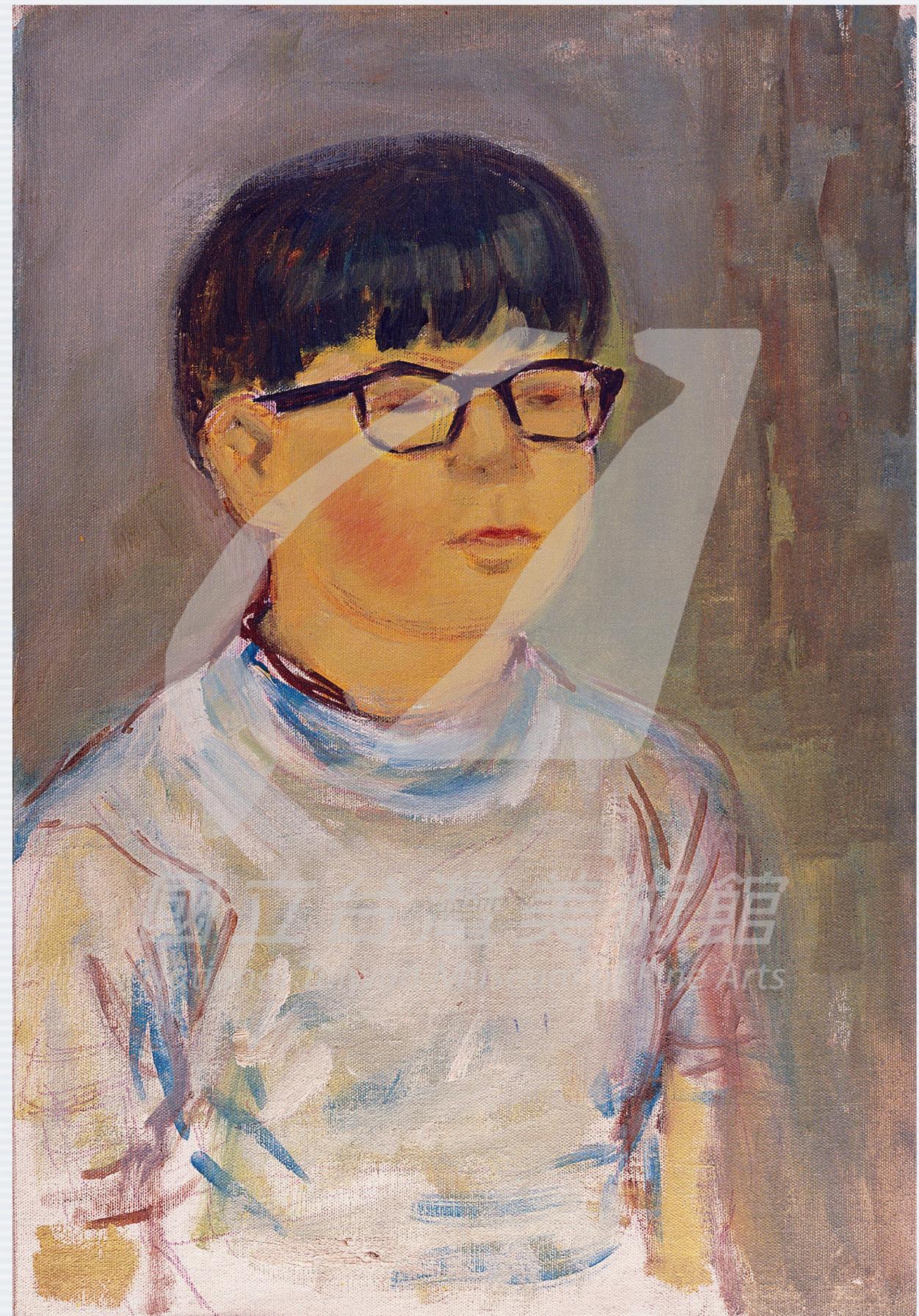


金潤作帶著妻兒到圓山動物園及附近的兒童樂園遊玩。

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

[右頁圖]

金潤作 金心庸像（局部） 1972
油彩、畫布 51.2×36cm



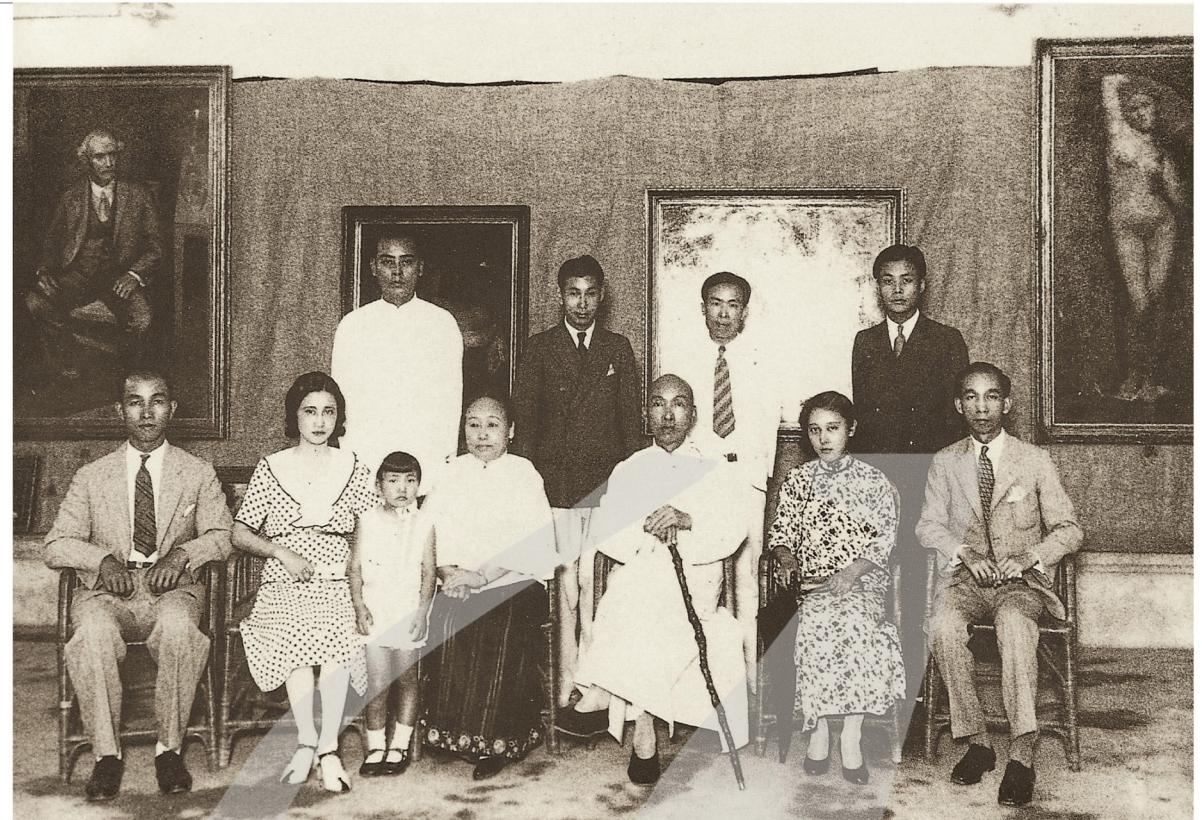
「臺灣手工業推廣中心」 木柵試驗所的專職

談到金潤作，一般都免不了聯想到他那位在臺灣藝壇與手工藝推廣上，都極富盛名的姑丈顏水龍。顏水龍有極多的頭銜，如：「臺灣工藝水龍頭」、「臺灣工藝之父」、「廣告設計先驅」、「臺灣CIS之父」、「臺灣文化創意產業先驅」等，幾乎都跟工藝設計相關。顏水龍1927年畢業自「東京美術學校」西畫科，1929年再取得該校研究科學位。1929年8月赴法，入巴黎「現代美術學院」習畫，至1932年因肝病返臺調養。由於在臺灣找不到工作，1933年顏水龍再度赴日，進入大阪壽毛加公司從事廣告設計。1937年1月，他向臺灣總督府文教局及殖產局提報創立美術工藝學校的計畫案。同年2月，殖產局聘他為顧問，負責臺灣工藝的田野調查工作，因此奠定他日後推動臺灣工藝發展的重要基礎。

二戰結束的前一年（1944），顏水龍應聘為臺灣總督府「臺南工業專門學校」（「臺灣省立工學院」、「國立成功大學」前身）建築工程

左圖
顏水龍攝於他的作品〈玉山日出〉前（藝術家出版社提供）

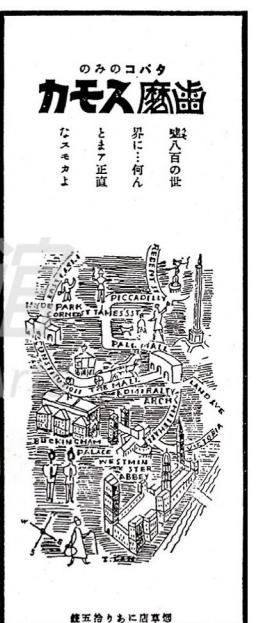
右圖
顏水龍1961年設計臺灣省立體育館馬賽克壁畫
926×2590cm
(藝術家出版社提供)



1933年，顏水龍在臺中圖書館舉辦「留歐作品展」，林獻堂（前排右3）及家人前往參觀，後排左二為顏水龍。

學科講師，教授素描及美術工藝史。戰後，他先後參與幾個與臺灣工藝發展關係密切的機構，如「臺灣工藝品生產推行委員會」、「臺灣省政府建設廳」、「南投縣工藝研究班」、「農復會農業經濟組」、「南投縣工藝品產銷合作社」、「臺灣手工業推廣中心」等的諮詢、研究、建置及推廣等工作。1945年後，在工藝教學方面，繼「省立臺南工學院」之後，他先後任教於「國立臺灣藝術專科學校」美術工藝科、「私立臺南家政專科學校」工藝科，以及「私立實踐家政專科學校」美術工藝科，戮力於以畫家身分實踐「推動工藝」及「提高人們生活文化」的理想。而他一生默默地付出與努力，確實也透過參與制度層面與教學工作，影響戰後臺灣工藝的發展。

研究者莊素娥評論顏水龍，從畫家「轉向獻身工藝」，是「純藝術的反叛者」。顏水龍的背離繪畫，是否需用「反叛者」來定調，筆者認為尚有討論空間。畢竟，顏水龍當時的認知非常清晰，他說：「為了促進純粹美術的發展，首先應該要推行和生活有關之藝術，……以培養高



顏水龍設計的壽毛加廣告。



顏水龍 鹿港洋館 1946-64
油彩、畫布 65×91cm

雅樸素的趣味，生活才能導入純粹美術之境地。」換言之，在他內心，國家的工藝藝術和純粹美術必須相輔相成。當與大眾生活息息相關的工藝產業尚處不振階段，藝術家有責任奉獻所學，以推展具有「美的要素」的工藝品。顯然在顏水龍的信念中，他並非要背叛「純藝術」，而是把推廣工藝視為階段性的工作。然而學工藝圖案出身的金潤作，他後來在藝壇的發展，卻展現出和顏水龍極不相同的信念與堅持。

金潤作於1937年進入大阪市立工藝學校工藝圖案科，堪稱是臺灣首位在日本接受包浩斯造形手法及抽象設計概念教育的藝術家。返臺後，他相繼進入「臺灣畫報社」、「臺灣工藝品生產推行委員會」及「臺灣手工業推廣中心」，擔任平面及工藝設計的工作，可說是學用合一、專才專用。1957年，他受聘為「臺灣手工業推廣中心」研究員赴日考察半年。返臺半年後，出任該中心「木柵試驗所」技術員及所長之職。

他在木柵試驗所工作八年後，於1966年四十五歲正值壯年之時，毅然辭去所長之職，隔年又辭退「省展」審查委員之職。這樣壯士斷腕般的舉措，確實讓許多欣羨他專職、創作兩得的同輩及年輕輩藝術家，深感詫異與惋惜。畢竟當時在藝術機制不健全，純藝術出路艱困的社會環境中，能夠擁有一份人人稱羨的安穩工作，同時又是官方「省展」審查委員的他，做出這樣的選擇，確實讓許多人百思不解。究竟他在「臺灣手工業推廣中心」木柵試驗所的工作內容是什麼？他又為何要辭掉試驗所所長的工作？這是要進一步探索金潤作後期創作，必須先釐清的謎團。

1956年3月22日成立的「臺灣手工業推廣中心」，原由省政府建設廳長擔任召集人。隔年10月28日則改組為財團法人組織。董事會推劉景山（1885-1976）為董事長，建設廳長朱江淮（1904-1995）及「行政院美



[左圖]
1958年金潤作自日返臺後，帶妻子周春美與長子金心苑到圓山動物園遊玩。

[右圖]
1957-1958年金潤作赴日考察時在東京租屋，以新購的相機自拍磨練攝影技巧。

援運用委員會」（簡稱「美援會」）祕書長李國鼎（1910-2001），分別擔任第一及第二副董事長，而顏水龍則受聘為首席設計組組長。「臺灣手工業推廣中心」成立之後，隨即展開輔導各地成立外銷工藝產業的機制。例如，1957年設立「關廟竹細工訓練所」；1958年成立「中部試驗中心」和「木柵試驗所」；1959年將「南投縣工藝研究班」改制為「南投縣工藝研習所」；1960年設立「鹿港竹工藝訓練所」、「布袋手工藝訓練所」、「新營竹工藝訓練所」；1961年設立「花蓮高級藤竹器手工藝訓練班」等。

為了推廣輔導我國手工業生產及拓展外銷發展，「臺灣手工業推廣中心」從1956年開始，透過美國國際合作總署和「羅素萊特工業設計公司」簽訂合約，聘請「萊特技術顧問團」來臺，協助中心指導臺灣手工業的推廣。1957年中心改組後，仍持續與「萊特技術顧問團」合作，直至1960年12月底合約期滿，該團駐臺技術專家才返回美國。「萊特技術顧問團」專家，除了負責人羅素·萊特（Russel Wright）之外，尚包括：



葛樂意（C. Ronaldo Garry）、裴義士（Richard B. Petterson）、艾路本（Ruben Eshkanian）、尼古拉士（Paul Nicholas）、古樂博（Klans Grabe）、菲利斯（Andree J. Ferris）、吉樂第（Alfred B. Girardy）等十三位美國專家，分別負責指導竹、簾家具設計，帽、蓆編織，陶瓷、手工藝設計，以及平面包裝設計等項目。該顧問團的兩位靈魂人物，是經理葛樂意及技術主任裴義士。裴義士的專長在陶瓷和手工藝設計，同時也指導帽蓆編織及竹編的設計工作。1958年3月初，金潤作自日返臺初期，擔任「臺灣手工業推廣中心」南投草屯試驗所的技術員時，曾與裴義士討論如何改良竹編花籃等工藝品的技術。金潤作在南投工作期間，在臺北「臺灣手工業推廣中心」擔任設計組組長還不到一年的顏水龍，即因被誣告涉嫌貪汙而離開推廣中心。設計組組長職位，改由從紐約普拉特藝術學院（Pratt Institute）專攻工業設計的林振福（1929-）接任。姑丈因受誣陷而離開「臺灣手工業推廣中心」，是否對金潤作產生衝擊，我們無法得知。但在內心想必多少造成某種難以免除的陰影。

金潤作因為曾赴日考察，本身又具備相當豐富的工藝產業專業知識，因而被調回甫於1958年秋天設立的「木柵試驗所」，不久即升任為所長。「臺灣手工業

推廣中心」於1958年成立於草屯的「中部試驗中心」和臺北的「木柵試驗所」，都屬於研究、發展性質的單位，草屯偏向於編織、竹工與漂染；木柵則偏重在針工、木刻、編織、竹工與漂染。工作的內容包括：新手工業品的開發，原料的改良與處理，以及改善加工機械的效益等。依據「臺灣手工業推廣中心」機關雜誌《中國手工業》的報導，金潤作在「木柵試驗所」所長任內，曾接待過幾位與產業相關的貴賓。例如，1961年3月，陪同「美援會」祕書長李國鼎，以及應李氏之邀將於1962年6月出任中心新顧問的尤茂欽（Ken J. Uyemura，或譯魏慕樓），參觀試驗所。1961年7月，則替造訪試驗所的「臺灣省民營企業物資產銷輔導委員會」委員鄒清之、黃人杰、張仁滔、沈觀泰等十餘人，講解說明「木柵試驗所」各種新型手工業品的設計和製作情形。

公餘之暇，金潤作也為《中國手工業》月刊撰寫文章。總計在「木柵試驗所」所長任內，他一共發表過〈手工藝品的設計與製作經驗談〉、〈談竹製燈罩〉及〈談提倡竹器手工業〉三篇文章。〈手工藝品的設計與製作經驗談〉發表於1963年7月號《中國手工業》第57期。根據編者按語，此篇文章是金潤作於1963年7月26日，在臺北市中山南路5號「手工業中心」，參加「臺灣手工業推廣中心」舉辦的「第五次工藝設計研討會」的演講稿。文章中，金氏就他在「木柵試驗所」工作六、七年的經驗，提出心得報告。

他說，試驗所的設計工作可分成兩類，一類是「接受委託而設計」，另一類是「自



[左頁上圖]
美國萊特技術顧問團技術主任裴義士，於1958年至南投草屯試驗所，與手工業中心技術員金潤作討論竹製花籃的改良。

[左頁中圖]
1961年，金潤作（右1）陪同「美援會」祕書長李國鼎（左1）及臺灣手工業推廣中心新聘顧問尤茂欽（Ken J. Uyemura），參觀木柵試驗所。

[左頁下圖]
1961年7月，「臺灣省民營企業物資產銷輔導委員會」委員鄒清之、黃人杰、張仁滔、沈觀泰等十餘人，蒞臨參觀「木柵試驗所」。金潤作為他們講解所內各種新型手工業品的設計。

[左四小圖]
金潤作在手工業中心的關廟南投工廠設計的竹藤器外銷產品。

[右圖]
金潤作從日本研究歸來，在木柵試驗所研發的蠟染神像。





金潤作於1963年7月號《中國手工業》第57期上發表〈手工藝品的設計與製作經驗談〉一文。

我設計」。前一種是「被動的設計」，是依照委託者的「尺碼、形狀等資料」，設計出「樣品」，委託者滿意，才「定製成品」。後一種，從設計到銷售，都必須自行解決。文章的後半段則談到，設計與製作工作的程序分為：「調查必要的資料」、「選擇適當的材料」、「造形的構想」、「繪製草圖」、「試做樣品」、「按改進後的樣品計畫生產」及「行銷」七個步驟。結論中則提到，「手工藝品設計工作，是經濟活動中具有文化意義的活動，多少要有一份犧牲的精神，才能達成發展手工業的使命。」可見他對自己在「木柵試驗所」的設計工作，是抱持著文化使命感與犧牲奉獻的精神，這一點倒是和他的姑丈顏水龍投身工藝教育的志向頗為一致。

1963年11月，金潤作又於第61期《中國手工業》發表〈談竹製燈罩〉一文。文中他條列十點注意事項，作為竹編燈罩的製作與設計的參考要點。第一、「竹材富有彈性」，設計燈罩造形時可利用此特點。第二、製作時，手工要「精巧細密」，才能增加「燈光的效能」。第三、應生產各種不同的「顏色和花紋」，以搭配「天花板或傢俱的顏色」。第四、燈罩添加「金屬品」，既「堅固」又「美觀」。第五、竹材編成造形的燈罩，「內層最好使用透明的木材薄片」，才能透露出燈光。第六、竹材編成花紋，在預留的空隙上，可「用布或色紙黏貼」。第七、玻璃燈罩，周圍環繞花紋細竹片，具「裝飾的效能」。第八、事先須「詳細計畫」，以免「浪費」材料，「增加成本」。第九、「大量生產」以「減低成本」。第十、設計者應「研究顧客的心理因素」和地方的「風俗習慣」。從金潤作所提的指導摘要，可以看出他強調工藝設計者，應對材料特質、製作手法、花色圖案、成本計算、顧客心理及風俗習慣等多重面向，作全面性、理性的思考與規劃。他細密又有條不紊的思慮性格，事實上也反映在繪畫創作領域。

1964年2月《中國手工業》第64期，金氏發表〈談提倡竹器手工業〉，與前文一樣，也是偏重在討論「木柵試驗所」大力推動的竹工

藝。他從竹器具有東方手工藝悠久的歷史立論，討論到竹子是「我國各省」及「本省」的特產，因「型態」、「枝節」及「歲寒不凋」等特質，而深受「畫家」、「騷客」喜愛，成為筆下「描寫的題材」。而竹子之所以成為「手工業理想的材料」，主要是因為它「材質優美」，又「極易處理和加工」。最後，他就竹子的「經濟價值」、「製作技巧」及「今後發展的途徑」等問題，提出他對推廣竹製手工藝品的建議性論述。

綜觀金潤作從1958年秋天任職於「木柵試驗所」，一直到他1966年辭去所長之職，他在該所的主要工作，包括：領導同仁從事新手工藝品的開發，協助新工藝品展覽的推動，以及研究改良的材質。從他為參訪貴賓進行講解說明的照片，以及撰寫的文章內容，大抵可以明瞭身為「木柵試驗所」所長，他必須負責、承擔的工作項目。這位早年在大阪受過包浩斯工藝設計教育訓練的藝術家，因為有一位長年從事臺灣工藝推廣工作的姑丈，足堪作為遵從的典範，他對「木柵試驗所」所長的工作實際上勝任有餘。如果他願意承繼顏水龍的志業，「木柵試驗所」當然是他發揮專才的舞臺。不過，金潤作的理想抱負顯然不在工藝設計，而是顏水龍視為更高階段的目標——藝術。

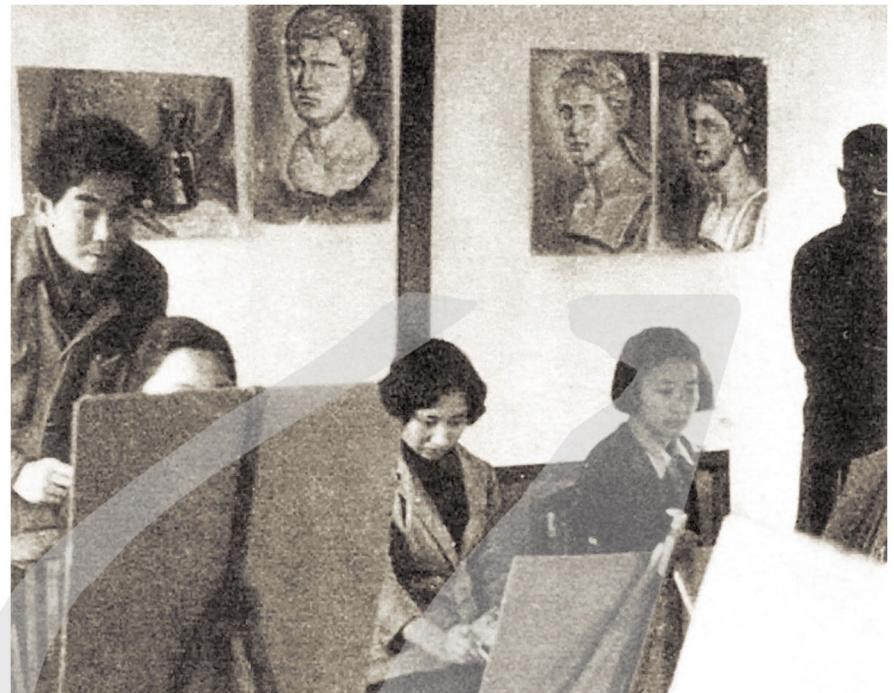
National Taiwan Museum of Fine Arts

■ 於「駝鈴美術社」傳播現代繪畫種子

在「木柵試驗所」工作期間，頂著「省展」西畫部審查委員頭銜的金潤作，從1958年起應邀至「臺灣省立法商學院」學生社團「駝鈴美術社」，指導學生課餘的繪畫創作，直到1963年為止。這段藝術傳播的歷程，不但造就幾位日後在臺灣現代畫壇表現傑出的畫家，包括陳正雄和



1961年3月20日至4月10日，臺灣手工業推廣中心以木柵試驗所創作的新工藝品為主，舉行產品新設計展。師大工教系、藝術系學生紛紛前往參觀。



1959年，金潤作（左）在「臺灣省立法商學院」擔任學生社團「駝鈴美術社」指導老師的上課情形。



1959年，金潤作（右1）帶領駝鈴美術社成員陳正雄（左2）及其他學生至陽明山寫生。

曾俊雄等人；無意中也留下見證他1960年代初期畫風轉變的畫作〈男與女〉(P51)。

「臺灣省立法商學院」創立於1955年，係由「臺灣省立行政專科學校」及「臺灣省行政專修班」合併而成。1961年7月，「臺灣省立法商學院」又與臺中「臺灣省立農學院」合併為「臺灣省立中興大學」。1971年8月，省立中興大學再改制為「國立中興大學」。法商學院因為和臺中的校本部相隔遙遠，院務推行不便，最後於2000年2月合併到新成立的「國立臺北大學」。可惜年代悠久的「駝鈴美術社」在併校過程中，

金潤作 有白花的靜物
約1960 油彩、畫布
51×61cm

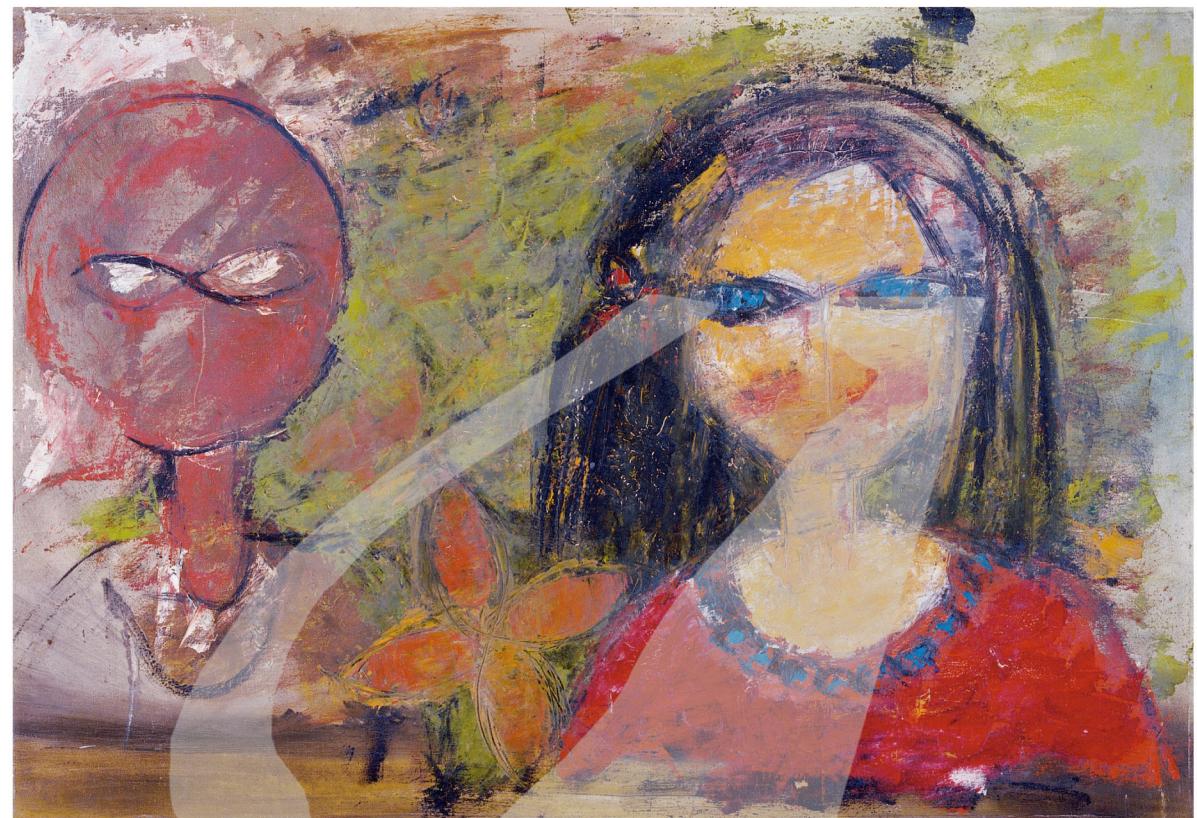


[右頁上圖]
金潤作 男與女
1962 油彩、木板
65×96cm

竟然隨著中興大學法商學院一起成為歷史灰燼。

創設於1958年的「駝鈴美術社」，創立之初因社長陳正雄從1956年起即跟隨金潤作習畫，故力邀金氏到該社指導美術。法商學院的學生雖然專攻法律和商業領域，但因思索快速、聰明機敏，因而在金潤作活潑、生動的講解及示範下，乃能在嚴肅、理性學科之外，利用假日接觸人文藝術之美的薰陶。由於金潤作平常生活中甚少向家人，甚至好友論及自己的藝術創作，反而在指導「駝鈴美術社」年輕學子時，對現代藝術理念多所闡述。曾俊雄回溯金潤作上課時的情況，曾說：「具象演變過後是抽象，抽象之後又將會還原到具象，但與抽象前期的具象不會完全相同。」可見金潤作對西方前衛藝術潮流的演變不但熟稔，並且洞悉其演化的歷程。另外，他對自己到法商學院學生社團教畫的目標，也有一套自己的獨特見解。他以今後將是「外行人的社會」來勉勵學生，認為藝術家雖然懂得專業的（professional）技巧，但若缺乏思想，也是徒勞無功的。他鼓勵愛好藝術的「外行」（amateur）學生，應重思想而輕技巧，最後也能成為創作者。金潤作對「外行人的社會」之詮釋，與普普藝術家安迪·沃荷（Andy Warhol, 1928–1987）強調：「凡事皆可為藝術品，藝術品無特定形式，凡人皆能為藝術家」的概念，頗有異曲同工之妙。而金氏晚期的創作，確實也表現出思想理念凌越技巧形式的特徵。

由於金潤作授課重理論與思想的傳遞，對繪畫技巧反而是那麼不在乎，因此他一星期一次的課程，幾乎很少拿筆，多數時間都在「談藝術」，或「講解與批評」學生的畫作，儘量以鼓勵替代改畫。據曾俊雄所述，上課時金潤作偶而也會「用畫刀示範畫法」。例如，1962年完成的〈男與女〉，就是他在「駝鈴美術社」的示範畫作。上課之前甘蔗板已打好底，金潤作將「臉部用（畫刀）刮的」，「大約半小時」就完成了。由於金潤作酒泉街孔廟附近的住家，於1968年遭颱風侵襲，百餘件作品毀於旦夕，因此1950至1960年代以前的作品存留甚少。此件留在「駝鈴美術社」的畫作，幸而逃過一劫保存至今，見證了他在1960年代初期受保羅·克利（Paul Klee, 1879-1940）影響的軌跡。



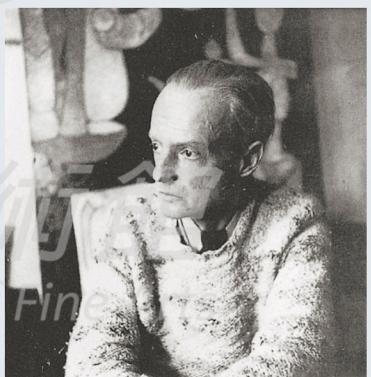
【關鍵詞】

保羅·克利（Paul Klee, 1879-1940）

保羅·克利，1879年出生於瑞士伯恩。1898年赴慕尼黑習畫，從此展開對藝術的追求。1901年起，他先後赴義大利、突尼西亞及埃及進行藝術之旅，每一次旅程都對他的創作都產生衝擊與影響。1911年他與法蘭茲·馬爾克（Franz Marc, 1880-1916）及康丁斯基（Vassily Kandinsky, 1866-1944）等人創立「藍騎士」（Der Blaue Reiter）。1921年，克利在葛羅畢斯（Walter Gropius, 1883-1969）邀請下，赴威瑪（Weimar）包浩斯學院任教。包浩斯於1925年遷往德薩（Dessau）後，克利仍持續在包浩斯工作直到1931年。克利的繪畫發展始於表現主義，並且深受立體主義、野獸派、抽象主義及超現實主義的影響，並以極具想像力與象徵魅力的符號，開創出個人獨特的藝術風貌。

上圖 保羅·克利像

下圖 保羅·克利《魚的四周 / 吃魚，可以補腦》1926 油彩、畫布 63.8×46.7cm 紐約現代美術館藏



甘州街51號工藝社

據金夫人的敘述，金潤作於1966年辭去「木柵試驗所」所長之職，除了想自由自在地創作之外，與1965年美援即將停止也有關係。1964年，在「臺灣手工業推廣中心」負責行銷工作的翁肇喜（1935-），因美國將不再資助手工業推廣中心，因而萌生離意。離職後，翁肇喜找來同是國立臺灣大學商學系畢業的陳河東（1938-2004）及郭仲熙，三人合資在臺北市南京西路創立「三商行」，主要經銷手工藝品的出口。隔年（1965）2月19日，三商行改組為「三商行股份有限公司」，仍以外銷業務為主，直至1972年，始成立「國內部」發行郵購目錄推展國內販售業務。1976年，三商行成立「三商百貨」連鎖門市，並逐漸轉型為多角化的投資經營。

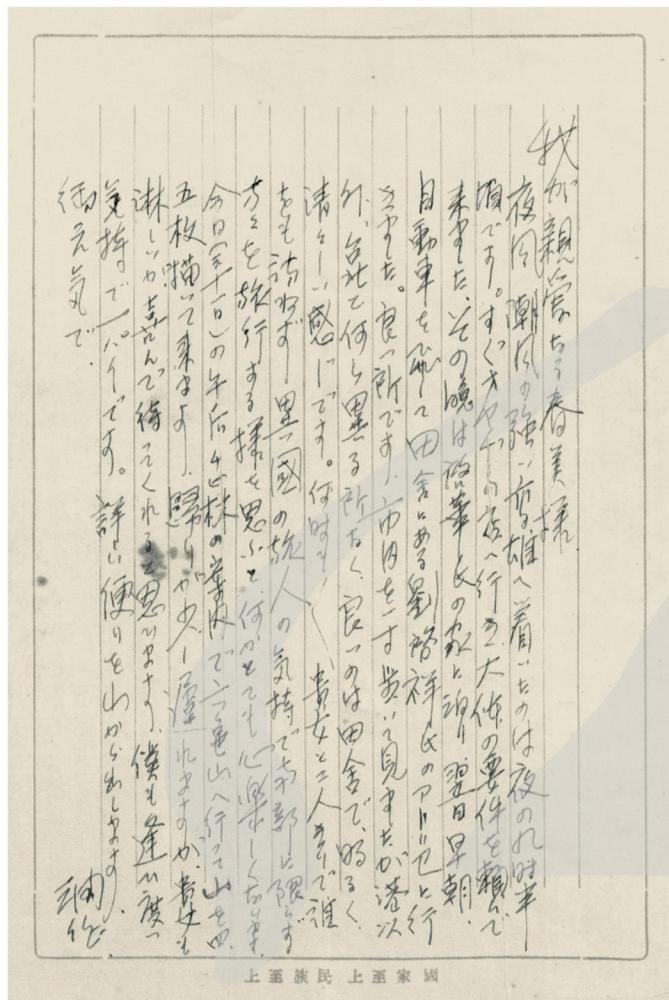
據金夫人的說法，當初金潤作之所以斷然地辭掉「木柵試驗所」的工作，多少是受到翁肇喜的遊說，一起離開推廣中心，自立門戶開創事業。1965年7月，美援停止後，金潤作於1966年離開「木柵試驗所」，

[左圖]

1970年代初期，金周春美（右）與三商行老闆翁肇喜（中）及其合夥人郭仲熙（左）合影。

[右圖]

金潤作為三商行貿易公司設計的外銷產品。



上至家國 民族至上

【關鍵詞】

古希臘諸神使者赫爾墨斯（Hermes）

赫爾墨斯或稱荷米斯，是希臘神話中宙斯與邁亞的兒子，是邊界及穿越邊界的旅行者之神。在奧林帕斯十二神祇中，他負責掌管辯論與靈舌、詩與文字、體育、重量與度量，以及發明與商業等。在西方藝術家的描繪中，赫爾墨斯通常都是以腳穿插翼涼鞋，頭戴翼帽，手拿信使權杖的造形出現。



1967年金潤作為古希臘諸神使者赫爾墨斯（Hermes）為主題，替「三商行股份有限公司」設計〈商業之神〉的商標。

國立台灣美術館

同年與妻子在甘州街51號設立「聯美手工藝社」，並出任「三商行股份有限公司」的設計顧問。1967年他以古希臘諸神使者赫爾墨斯（Hermes）為主題，替三商行設計〈商業之神〉的商標。1968年5月7日，「聯美手工藝社」正式向臺北市政府立案登記營利事業，營業項目註明為手工藝品加工，負責人則登記為金周春美。從此夫妻兩人胼手胝足，分工合作。金潤作負責產品的設計與開發，金夫人則負責帶領女工製作外銷手工藝品。「聯美手工藝社」設計、製作的手工藝品，主要銷售給「三商行」及其他貿易商。起初工藝社尚有營收，後來因為仿冒品大肆氾濫，

[左上圖]

金潤作寫給愛妻周春美的信。

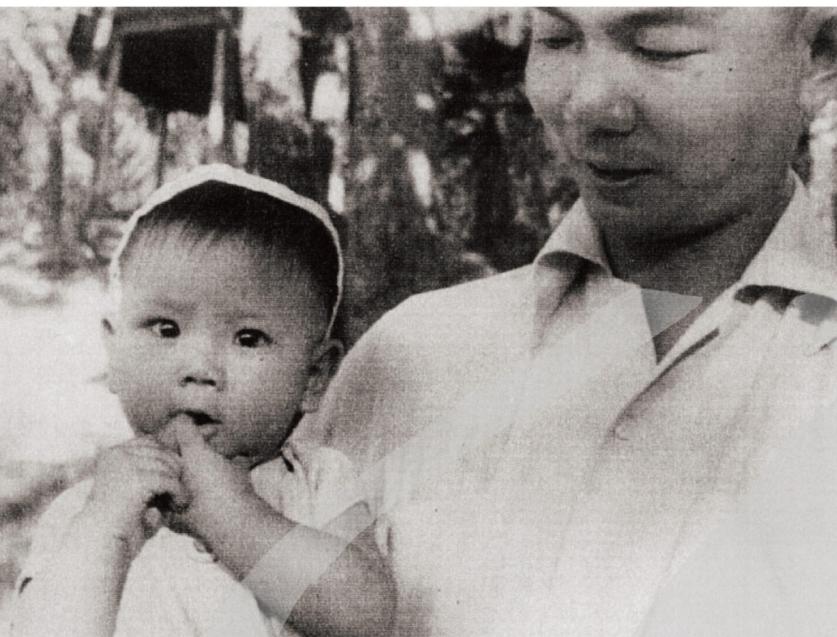


約1970-1971年，金潤作與三子心庸在聯美手工藝社合照，後面掛的是工藝社製作的外銷畫。

銷售總額下墜，導致經營陷入困境。

根據曾俊雄的追憶，大學畢業多年後，有一次他在畫展上巧遇金潤作，金老師邀他到甘州街二樓畫室參觀。據他描述，金老師的家裡堆滿外銷畫與手工藝品，宛如一座加工廠。金潤作笑說：他已「快十年沒有動筆了」，語氣中充滿自嘲與無奈。可見為了生計，經營手工藝社似乎耗掉金潤作將近十年的創作歲月。他的大兒子金心苑，在緬懷之文〈我的畫家父親〉，也記錄下當時金潤作的心路歷程。金心苑說：「從事手工藝為生的父親為什麼大部分的時間卻都花在畫布上呢？」又說：

「自從有記憶以來不停作畫的父親為何作品沒增加多少呢？」他觀察到，父親每天「在小小的客廳裡又要設計又要包裝工藝品」，但是「在忙進忙出的同時仍不忘記對



[左圖]
1957年，金潤作與長子金心苑攝於木柵仙公廟。

[右圖]
1950年，畫友廖德政結婚，
金潤作為他設計的喜帖。

著架在客廳一角的畫布作畫，……好像作畫的時間遠多於其他。」當後來工藝社生意大不如前，「整個屋子堆滿賣不出去的貨物」時，「年老的父親」依然孜孜不倦地「從事他的副業——作畫。」

「背離」設計走向藝術

在長子金心苑的回憶中，四十五歲創業之後的金潤作，為了養家活口，似乎是以經營手工藝社為「正業」，反而以繪畫創作為「副業」。但是從他所描述父親的日常作息，依然呈現出金潤作離開「木柵試驗所」後，其實是「背離」設計走向藝術的艱辛旅程。

金潤作的好友廖德政，曾在〈藝術的獨行者〉一文中，評論金潤作的油畫：表現「善感的氣質」與「詩情」。此外，因為他擁有「工藝美術上的天分」，及「對新知識強烈的求知慾」，因而作品兼具有「理性的現代感」。他認為金氏「在美工方面的才華」，是「從事純美術創

作者所沒有的」。工藝美術教育的養成背景，讓學成返臺的金潤作，在戰後初期臺灣追求經濟、產業發展的時空中，很容易地找到設計領域的專職。但他更專心投入的，反而是純藝術的油畫創作。當年留日攻讀工藝圖案，肇因於家道中落不得不的選擇。寓居大阪時期，他利用晚上追隨小磯良平研習素描與油畫，才是他真正的興趣所在。返臺後，他透過參加臺灣規模最大的官展——「省展」，以具有社會敏銳觀察角度的寫實作品〈路傍〉(P.66)獲得「特選」，博得專業人士與大眾的激賞。之後又連續兩屆獲得「特選」，更奠定他日後在臺灣畫壇深耕的目標。他的姑丈顏水龍，即肯定他是一位「以設計為職業，以油畫創作為志願」的畫家。職業是為了生活必須履行的工作，但是志願卻是個人的志向和願望，蘊含更多的理想與使命感。

金潤作之所以在翁肇喜遊說下，辭去「木柵試驗所」的穩定職業，無非是希望脫離公務系統自行創業下，爭取更多的創作空間。無奈臺灣手工藝外銷的商業競爭，遠比他想像的艱困許多。「三商行」後來轉型

1978年，金心苑入伍前在甘州街畫室替父親金潤作拍攝的照片。



1973年徙居社子新家後，金潤作時常散步至河畔沉思或寫生觀音山。

不再以外銷手工藝品為主要經營內容，而「聯美手工藝社」也只能在艱困環境中勉強支撐。金潤作原本想要淡出「設計」領域，進而專一從事藝術創作，無奈事實的發展和他的願望有些出入。

在面臨經商不順遂，昔日畫作又遭颱風肆虐毀損，種種殘酷的折磨與打擊，並沒有讓金潤作一蹶不振。1972年，他遣散了女工，將甘州街工藝社改為居家兼畫室。而金夫人則仍獨力設計、車縫布製手工藝品，送到「三商百貨」寄賣。1973年，金潤作舉家遷徙至基隆河、淡水河交會的社子新家，甘州街則變成他個人的畫室。而他「背離」設計走向藝術的多年夢想，從此得以如願展開。這個階段的閉關沉潛，醞釀出他後期極具個人特色的系列性畫作。

【金潤作創作的「觀音山」風景】

20世紀的臺灣畫壇，曾經流行過一句話：「沒有畫過淡水風景的不算是臺灣畫家。」這句話雖說是有點過於武斷，但倒也可以反映出一個實情。金潤作也不例外，他的繪畫作品留下的不算很多，但淡水的「觀音山」，卻是他頗為鍾愛去畫的風景。（編按）



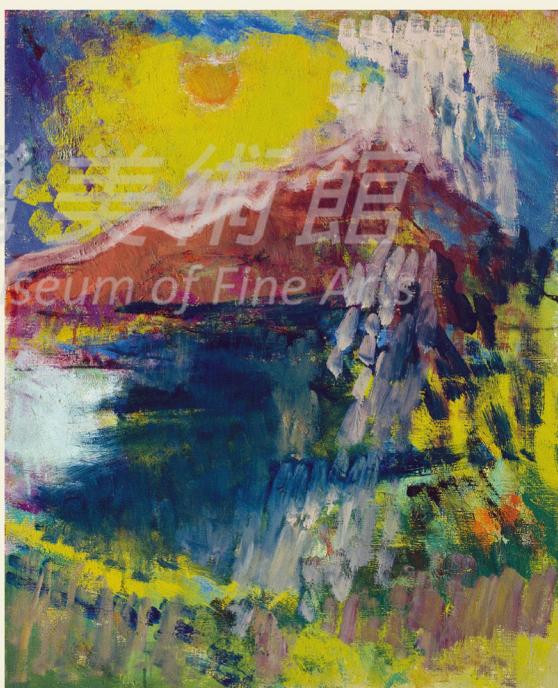
金潤作 觀音落日III 約1970 油彩、畫布 60.5×49.5cm



金潤作 霧裡觀音山 約1970 油彩、畫布 50×61cm



金潤作 觀音晴 1973 油彩、畫布 61×50cm



金潤作 雨過天晴 1975 油彩、畫布 73×61cm