

金勤伯院體花鳥畫風格成形之因探究

林香琴

The Research on the Forming of Jin Qin-Bo's Academy Bird and Flower Painting Style / Lin, Shiang-chin

摘要

金勤伯（1910-1998）浙江吳興人，自幼成長於上海與北平，是 1948 年渡海來臺的畫家，擅長花鳥、山水、人物等，尤其專精花鳥畫，他的院體花鳥畫，在臺灣的花鳥畫壇具有執牛耳的地位。¹所謂院體花鳥畫，即是承繼宋代畫院精緻寫生工筆的花鳥畫而來。本文試圖利用文獻資料分析法、田野調查法與藝術風格分析法，來探究其院體花鳥畫風格成形之因。首先探究其繪畫創作背景，幼年從大伯父——民國初年北方畫壇領袖金城與三姑母金章習畫，以及受教民國初年北方諸多大師；其次探究及長曾經二度進入故宮、至全國第一大收藏家龐虛齋處摹畫；保留了傳統院體花鳥畫中諸多技法，領略了幾盡失傳的填金、填綠的技巧；最後論述 1960 年代一片抽象水墨畫風中，他是堅持「有筆有墨謂之畫」的傳統筆墨捍衛者。研究結果發現，他是戰後臺灣院體花鳥畫的拓荒者，提供了現代花鳥畫「借古以開今」的機緣。

關鍵字：金勤伯、院體花鳥畫、借古以開今、戰後台灣美術史

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

¹ 1954 年，時年 44 歲，在台北中山堂舉行來台之後首次個展。參見沈以正，〈金勤伯生平年表〉，《婉麗·典雅·金勤伯》，台北，藝術家出版社，2011 年，無頁碼。

一、 前言

金勤伯在八歲之際，即由大伯父金城教導他由宋代院體工筆花鳥畫入門，以精湛的藝術基本功，力追宋代院體畫嚴謹的風格；同時他擁有生物學碩士的背景，自幼飽讀詩書，具有中國古代文人讀書畫畫的特質。所以他的畫具有專家畫的職業水準，又有文人畫的內涵，在臺灣的花鳥畫壇中，別樹一幟。

出身古瓷書畫收藏世家的金勤伯，家世顯赫，然而他為人謙虛，生平資料極少，本文除了根據期刊、藝評家評論的文獻資料分析之外；另以田野調查法，採訪金勤伯的子女、門生等；²並且利用藝術風格分析法來探究，期能對金勤伯的繪畫相關資料作一完整的蒐集與整理。

1959 年，金勤伯虛歲五十，門生胡念祖、喻仲林和孫家勤三人合繪《金勤伯畫像》（圖 1）為老師祝壽。孫家勤畫人物，喻仲林畫竹木，胡念祖畫山水，藝術系助教徐瑩題款。³9 月，金勤伯應美國傅爾布萊特（Fulbright）基金會之邀，赴美國羅德島設計學院（Rhode Island School of Design）擔任交換教授一年，並且於該校美術館舉辦「金勤伯國畫展」。次年，美國羅德島設計學院院長認為中國畫的技法與色彩有助於學生的設計創作思考，於是和金勤伯再續約一年，聘為該校專任教授，並先後於密蘇里州聖路易市華盛頓大學（Washington University, St Louis Missouri）及科羅拉多州丹佛市科羅拉多州立大學（Colorado State University, Denver Colorado）舉辦畫展。⁴前進美國，向西方介紹中國繪畫。

金氏長期在國立臺灣師範大學藝術系（今美術系）、中國文化大學美術系、國立臺灣藝專（今臺灣藝術大學）執教，門生眾多，對學生極具愛護之心⁵，筆者在採訪過程中發現，所有認識他的人都對他推崇備至。金勤伯作為一個成功的畫家，不僅在專業上有成就，連人格都富有盛名，真正做到中國古代文人畫的最高要求——畫品與人品齊高的境界。他擁有深厚的國學修養，豐富的生物學知識，流利的英語，寬闊的視野，淡泊名利的個性，為後學立下文人畫家的典範。

² 採訪金勤伯次子金保和；門生孫家勤、沈以正、鄭善禧、劉平衡、黃光男、曾肅良教授等；晚輩周澄教授（周教授說他當年進師大念書時，適巧金勤伯到國外教書，和金勤伯熟識是因為擔任評審的緣故）；為了行文方便，內容省略稱謂。

³ 2005 年 3 月 21 日，筆者於臺灣師範大學美術系圖書館君翁室採訪孫家勤教授。

⁴ 參見沈以正，〈金勤伯生平年表〉，《婉麗·典雅·金勤伯》，台北，藝術家出版社，2011 年，無頁碼。

⁵ 據金勤伯長子金太和回憶：「我記得當我還在師大附中就學的時候，我們家總是假期不能回家的藝術系學生聚集的地方，這麼多年就這樣過去了，可是到今天還有不少師兄師姊們會對我形容我們家的水餃、火鍋和烤火雞的滋味」。旅美期間，由於金勤伯和魏漢馨夫婦都在愛荷華州立大學任教，均有代步的汽車，因此常在物質和精神上幫助留學生，更由於金勤伯的一手好廚藝，在美國時寬敞的寓所中經常高朋滿座，說明了金勤伯在待人處事上的熱情誠懇與慷慨大度。參見熊宜敬，〈工寫自如意清新，淡泊謙沖胸襟廣〉，《典藏古美術》150 期，2005 年 3 月，台北，頁 96。

筆者 2004 年著手研究金勤伯花鳥畫，但他的資料極少，有關他畫作的書籍僅有 2000 年歷史博物館為其舉辦的遺作展《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》、《國立歷史博物館典藏品捐贈目錄（二）》以及臺灣藝術教育館編印的《典藏目錄第四輯：清末暨民國水墨作品專刊》有兩幅他生前捐贈的花鳥畫。⁶掌握了唐宋以前中國畫使用重彩、重色傳統的金勤伯，恢復了自明朝董其昌（1555-1636）「南北分宗」重南貶北以來逐漸失去的色彩生命，在畫面上保有職業畫家裝飾與形式的技巧，意境上卻有文人畫的豐富內涵，對臺灣當代花鳥畫具有相當大的貢獻。

然而這樣具有精湛藝術基本功的畫家，生前不曾出版畫冊，連年譜都不完整⁷，現在若不積極對早期渡海來臺畫家金勤伯的資料作廣泛的採訪、蒐集，及時作傳，隨著時光流逝、物換星移，金勤伯的資料將會散失殆盡，那將會是臺灣美術史的一大損失。本研究期能為廿世紀臺灣現代花鳥畫、一位承先啟後的藝術家，作一細膩的研究，為戰後臺灣美術史補缺。

二、繪畫創作背景——繼承家學與受教北方諸多大師時期

金勤伯原籍浙江省吳興南潯鎮世家，世居上海與北京。⁸初名金開業，「開」是家族輩分排名，或稱金業，字勤伯，取韓愈〈進學解〉「業精於勤」之意，號「繼藕」、「景北」，以字行，⁹因為上海老家有一高大的梧桐樹，所以齋名「倚桐閣」。¹⁰

清道光二十年（1840）發生中英鴉片戰爭，清廷戰敗，簽訂喪權辱國的「南京條約」、「五口通商章程」，開放廣州、福州、廈門、寧波、上海等港口，西方以新式武器強迫閉關自守的中國打開大門。從此，上海成為華洋雜處、商業繁榮、

⁶ 筆者於 2004 年著手研究金勤伯花鳥畫，僅蒐集到 2000 年歷史博物館為其舉辦的遺作展所編的《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》、《國立歷史博物館典藏品捐贈目錄（二）》及台灣藝術教育館編印的《典藏目錄第四輯：清末暨民國水墨作品專刊》有兩幅他生前捐贈的花鳥畫。最近，其門生前臺灣師範大學美術系沈以正教授編寫《婉麗·典雅·金勤伯》一書，由藝術家出版社於 2011 年出版。

⁷ 勤伯先生資料之少，國立歷史博物館費了很大的工夫，整理他的史料也只有有一些，連年譜都有欠缺，希望有更多的人提供資訊來充實它，聽說北京有位王世襄先生是金老師的親戚，知道他早年的情況，再就台北老石油家金開英先生知道他堂弟的事，可惜金老年屆百齡，我們也不忍心訪問他了。參見劉平衡，〈我所知道的金勤伯教授〉，《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000 年，頁 14。

⁸ 金勤伯生於 1910 年 3 月 16 日，1998 年 3 月 1 日逝世於台北市，享年八十有九。參見鄭善禧，〈春水乳鴨款識〉，《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000 年，頁 56。

⁹ 熊宜敬，〈藝文俊傑三代全·學貫中西畫境高——金勤伯一生行誼〉，台北，《典藏古美術》150 期，2005 年 3 月，頁 80。

¹⁰ 2005 年 4 月 17 日凌晨三點，筆者越洋電話採訪住在美國加州洛杉磯的金勤伯次子金保和先生。

文風鼎盛的首善之區，許多騷人墨客以及畫家紛紛聚居於此。深受外患所苦的清廷，同時內亂亦不斷，以洪秀全為首的「太平天國」之亂（1850-1864），擾亂時間長達十四年，讓全國各地元氣大傷。首當其衝的是，為數眾多的農民沒有種籽可以播種，所以清廷鼓勵民間商賈經營當舖，提供農民典當籌款，購買種籽耕種，渡過危機。正是這樣的時空背景之下，金勤伯家族發跡始於曾祖父金桐時代。

金桐（1820-1887），字竹庭，在上海經營絲莊，事業有成，一方面為了配合清廷的政策，一方面基於「己飢己溺」的惻隱之心，在上海、杭州、湖州一帶城鎮開設當舖，低利經營，不但紓解許多農民困境，由於典入不少古玩字畫，其中不乏名跡真品，因此引起金桐收藏文物書畫的興趣，也成為吳興金家正式跨足藝文領域之始。¹¹金家在當時是全國第七大古書畫瓷器收藏家，也是著名的實業家，平時亦熱衷慈善事業。家裡經濟富裕，父祖輩都喜好收藏。¹²因為收藏之豐，造就後輩晚生的藝術鑑賞力，與走入藝術之路。

祖父金燾，字星垣、沁園，為金桐長子，清同治十年（1871）秀才，繼承家業後更擴大規模，家產日厚，便在家鄉南潯東大街上購進原為清代乾嘉年間著名藏書家「眠琴山館」主人劉桐的舊宅，改建成一座前臨東大街，後至栲栳灣河的雄偉大宅，另立堂號為「承德堂」，南潯人便以「小金山」來形容金氏家族的資產之巨。¹³富裕的家庭環境，使生活無後顧之憂，提供金勤伯有利的學習書畫環境。

金燾的子女眾多，元配馮氏無出，繼室朱城生育四子四女，妾江氏生育三子二女，這些金勤伯的伯叔姑姑多人成為知名的藝術家。祖父因為收藏的緣故，經常請教同好，將女兒金芷寶（字綿綿）嫁入全國第一大的收藏家龐虛齋（1864-1949）家族，結成了兒女親家。¹⁴兩家姻緣，開啟日後金勤伯進入龐虛齋家臨摹古畫的機會。

金勤伯的習畫始於齠齡時期，曾經住過金家的門生孫家勤說：

勤伯師在八歲時，隨父親紹基公號叔初由南方遷至北平，叔初公為中國私立金城銀行成立董事，因性之所近，時時要去伯父家觀賞豐富的收藏；

¹¹ 熊宜敬，〈藝文俊傑三代全·學貫中西畫境高——金勤伯一生行誼〉，台北，《典藏古美術》150期，2005年3月，頁80。

¹² 張國英、蔡秀香、廖素香等，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《台灣師大美術系刊》，台北，台灣師範大學美術系，1979年，頁65。

¹³ 熊宜敬，〈藝文俊傑三代全·學貫中西畫境高——金勤伯一生行誼〉，台北，《典藏古美術》150期，2005年3月，頁80。

¹⁴ 張國英、蔡秀香、廖素香等，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《台灣師大美術系刊》，台北，台灣師範大學美術系，1979年，頁65。

如此的年幼，乃引起大伯父注意，而愛護有加。¹⁵

大伯父剛開始以為只是幼童對繪畫短暫的好奇心，經過了數月的觀察，發現他與生俱來富有藝術的氣質，但因為年紀太小，不適施於執筆墨之繪事，所以就讓他在每次作畫時牽紙磨墨，觀看運筆敷丹青。他自述經過：

先伯父經過數月的觀察，認為尚可以教誨，乃於每日晚間，先督令為之牽紙磨墨，繼則教以類似冊頁之小品。一年後，始不加限制，聽勤伯請求，而於翎毛花卉、山水人物、樹石等，善加指導，且督課甚嚴，如稍有怠惰，即立加糾責，毫不寬假。¹⁶

大伯父金城正式教導他畫畫，引領他進入繪畫的殿堂。十一歲時，由金城推薦加入北平「中國畫學研究會」，成為該會年紀最小的會員，並且連續六年推薦他參加在北平中國畫會舉行的國畫公展，頗受好評。十二歲時，帶他前往日本參加第2屆「中日繪畫聯合展覽會」，展出作品大受歡迎，被日本人收購典藏。金勤伯受此激勵，萌生日後以繪畫作為終生職志的心意。

金城（1878-1926），字拱北。一名紹城，字鞏伯。號北樓，又號藕湖，浙江吳興人。工篆刻，精山水、花卉。臨摹名賢古跡，足可亂真，¹⁷與南方詩書畫印四絕的吳昌碩，並稱為「南吳北金」。少時家境優渥，在清廷敕令各省選派留學生赴歐洲留學之前就前往英國，為近代中國留學史中的先驅。¹⁸清末，曾經到美國、法國考察法制與美術，回到中國之後，被聘為北京大理院刑科推事，於是遷居故都北平，活動於北平的上流社會。¹⁹

金北樓雖然是法學家，但生性喜歡繪畫，家裡書畫的收藏豐富，又與北平知名的畫家耆舊相熟識，所以繪畫雖然沒有師承，但是能「以古為師」，發揮天縱

¹⁵ 孫家勤，〈悼念先師金勤伯先生〉，《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁18。

¹⁶ 金勤伯口述，胡豈凡筆錄，〈先伯父金北樓先生〉，《金北樓先生畫集》，台北，中華書畫出版社，1976年，頁74。

¹⁷ 余毅主編，〈金北樓傳略〉，《金北樓先生畫集》，台北，中華書畫出版社，1976年，頁73。

¹⁸ 1902年，金城25歲，偕同二弟金紹堂（1880-1965）、三弟金紹基（1886-1949）赴英國留學，之後三人皆就讀於倫敦的King's College。金城在英國倫敦的King's College選修的雖是化學實驗、英語、現代史、政治經濟等課程，但是課餘必至各地美術館和博物館參觀，常常流連忘返不忍離去。1905年金城學成返國之際，又特意遊歷歐美十國，考察各國人文古蹟山川名勝方才返國，參見邱敏芳，〈民初北方畫壇領袖——金城生平與藝事〉，台北，《歷史文物月刊》140期，2005年3月，頁83。

¹⁹ 民國成立後，任眾議院議員、國務秘書。民國三年，北平政府農商部與美商美孚石油公司訂立「合辦陝西延長煤油合同」。中國方面由熊希齡負責督辦此業務，因為金城曾經留學英國英文能力佳，美方派遣地質探勘人員來華實地勘查時，熊氏就請熟悉洋務的金城協同辦理。金城約同長子開藩赴陝西勘查，此為金氏家族最早與石油發生關係，後來他的姪兒金開英到台灣後任職台灣中國石油董事長。參見孫家勤，〈悼念先師金勤伯先生〉，《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁17。

之資賦，不論南北宗山水、花鳥或人物，都能得其精神，深受日本收藏家的青睞。日本繪畫大師渡邊晨畝對其十分推崇，也是這份因緣促成在中國組成中日兩國間的繪畫大展。雖然他是民國初年廣大社會中少數接受西方高等教育的知識份子，但他仍舊醉心於中國的國粹傳統，以他在歐洲所接觸的世界博物館知識，清末任大理院推事時，與陳師曾建議國家仿照西方對傳統文物的蒐集陳列觀念，設置古物陳列所，倡議以故宮內庫及熱河行宮所收藏之金石書畫於武英殿陳列，將老祖宗所留下來的智慧結晶，供大家學習研究，成立了歷史上第一座對外開放的古物陳列所，這就是後來故宮博物院的起源。²⁰做為清末民初的知識分子，留學歐洲的首善之區，眼光獨具，催生了當時中國最重要的一座博物館。

除此之外，1919年他力邀當時頗有聲譽的畫家周肇祥設立「中國畫學研究會」，該會隸屬政府，並得到庚子賠款的經費資助，周氏擔任會長，他任副會長，闡揚及傳授傳統的中國繪畫，並且籌設「中日繪畫展覽會」，號召社會碩彥，一時入會者達兩百多人，以有組織的授課時間進度，聘請知名的畫家來指導繪畫，他亦常常親自授課教畫，「中國畫學研究會」的繪畫風氣，在古都北平得到許多繪畫大師的認同，陳林齋、陳少梅都曾至「中國畫學研究會」接受金北樓的指導。

當時北平的「中國畫學研究會」，中國近百年來重要畫家幾乎都齊聚於此，有的是會員，有的擔任教席，如齊白石、黃賓虹、于非闇、溥心畬、溥雪齋、湯定之、陳師曾、方葯雨、賀良樸、陶瑢、陳緣督、徐宗浩、蕭謙中、陳漢弟等人，這些知名的畫家也常常是金府家中的常客，少年的金勤伯何其有幸，躬逢此盛會，在人文薈萃的環境下，能夠遊藝於大家之中，培養卓越而不凡的眼光，他特別受到繪畫大師齊白石與黃賓虹的指導。

1920年起，「中國畫學研究會」每年輪流在北平、東京、大阪、上海等地舉行中日兩國大展，金勤伯那時才是十幾歲的少年，即曾參加東京、大阪的展出，作品並被日人收購，這給金勤伯很大的鼓勵。²¹英雄出少年，培育影響戰後臺灣花鳥畫的一大推手。

金氏家族有豐富的收藏，不止金北樓對傳統書畫情有獨鍾，其大多數的家族也都具有藝術天份。金北樓位居大法官，在社會上有一定的地位，與他來往，出入金府的不乏國內著名的鑑賞家、藝術家，耳濡目染之下，二弟紹堂（字仲廉，

²⁰ 劉平衡，〈我所知道的金勤伯教授〉，《爍古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁12。

²¹ 劉平衡，〈我所知道的金勤伯教授〉，《爍古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁13。

號東溪)，以刻竹聞名；三妹金章（號陶陶），善花鳥草蟲，于歸王述勤，生子王世襄（1914-2009），其所著的《明式傢俱研究》，是研究美術史的重要著作，金勤伯的花鳥草蟲得自三姑母的真傳。²²四弟紹坊（字西崖），也擅長刻竹，當時吳昌碩任上海「題襟書畫會」名譽會長，西崖是那裡的常客，吳昌碩年長金西崖四十六歲，十分欣賞他的才華，經常給予鼓勵指導。金北樓又與吳昌碩一同發起成立「豫園書畫善會」，因而結識了當時著名的書畫家王一亭、沈子培、趙叔孺、溥心畬、吳待秋、吳湖帆、張大千、張石園、江寒汀等，金西崖在諸位大師的薰陶下，藝事更為精進，著有《刻竹小言》一書，「對竹刻作出最全面研究者，可說是金西崖所寫的《刻竹小言》」。²³

大伯父金北樓對這位有繪畫天份的姪兒十分關愛，教金勤伯畫畫應該由古人的工筆花卉著手，有了花卉的基礎，將來無論畫山水或人物都能觸類旁通。從古人的工筆畫中學習精確的筆法，有了紮實精確的筆法功力，然後才能開創出自我的風格來。金府擁有豐富的收藏，特別是宋元的畫稿與粉本，讓金勤伯在臨古畫方面受益極大。有時伯父也會在古物陳列所中，精選古畫臨摹，都會多臨一份稿給他，他總是細心摹拓，從中領略古人的妙趣。

喜歡模仿前人舊作，為先伯父特有的興趣，也許出諸於「師古」的雅興吧？但每於借到前人珍品後，必喜孜孜臨摹兩份，一份自存，一份則以賜勤伯。且於前朝院派畫家作品，更精心參研，並督促勤伯仿效，蓋先伯父之意，以為院畫悉多工筆，佈局嚴謹，用筆、著色，均有其精工手法，非一般文人畫所可比擬，尤以勤習，以期有所傳述，而保存國粹於不墜。勤伯一向致力於工筆畫者，此應為其主要原因。²⁴

受到伯父深刻的繪畫觀念影響，金勤伯一生都喜歡工筆畫，並且終身致力於工筆畫，在精神上延續了宮體院畫的命脈。1926年6月，金北樓赴日本負責中日文化交流的繪畫聯展，巡展於東京、大阪，歷時一個多月，返回上海後，因旅途勞累，舊疾復發，9月6日病故上海，年僅四十九歲。

金北樓過世後，長子金開藩為了克紹父志，又因與會長周肇祥理念不合，偕同門兩百餘人從「中國畫學研究會」分出，1927年另組「湖社畫會」。孫家勤曾

²² 王世襄母親的娘家也是望族，他曾說：「母親家有錢，外公在南潯鎮。發了財是他的父親，作蠶絲生意。外公沒出過國，但很有西洋新派思想，辦電燈廠，投資開西醫醫院，把幾個舅舅和母親一起送出國，到英國留學。」參見李輝，《王世襄》，香港，三聯書店，2003年，頁11。

²³ 王世襄，《錦灰堆（雕塑、樂舞、憶往）》，台北，未來書城，2003年，頁236。

²⁴ 金勤伯口述，胡豈凡筆錄，〈先伯父金北樓先生〉，《金北樓先生畫集》，台北，中華書畫出版社，1976年，頁74。

說：

金開藩繼承父志，於自宅北京東城錢糧胡同二十五號的前進大廳，為紀念北樓先生組織「湖社畫會」，繼續與愛好書畫諸友，或書或畫，或鑑賞或研摹成為一時的盛事。著名的畫家如劉子久、翟奉南、徐邦達、惠孝同、及胡佩衡等，都是一時知名大家，繼續發揚中國的傳統藝術，並且出版《湖社月刊》，共印行一百一十期，入社學員均不收費，並且每人都以「湖」字為號，如我在北平「四友畫社」學畫的四位老師都是屬於「湖社」，工人物的陳林齋老師號「啟湖」，工走獸的常老師斌卿號「斌湖」，以花鳥專工的楊敏號「敏湖」，專門畫王石谷山水的王仁山號「仁湖」，陳少梅號「梅湖」，非常有組織，一切社中的開銷由勤伯師的父親叔初公贊助，對於社中家境不好的子弟，均供給衣食免費栽培。《湖社月刊》不僅印有當時著名畫家及各駐社教師畫作，凡是經過教師評選認可的學生作品，亦為之印出。另外更有古人作品跟北平故宮所藏珍品，也借出刊行，當時的書畫鑑賞評論家也著有評論繪畫的文章，所以這部畫刊，不止於鑑賞評論，也具有教育的意義，使整個中國畫壇掀起一股新鮮風潮。²⁵

金勤伯的父親金紹基（1886-1949），字叔初，號南金，亦留學英國，入皇家學院專攻電氣學，1905年學成歸國後，先後擔任高等實業學堂電學科教習、北京商務委員會所屬技術學校電氣科教授、清廷商部交通委員會委員；並助唐文治創辦「南洋公學」（交通大學前身），後赴華北開設毛紡織廠，並經營礦業，曾與美國老羅斯福總統女婿及美國石油大王洛克斐勒女婿一起到甘肅開採石門油礦，並曾向政府申請開設美孚汽油公司，但因政局變遷未果，頗有父祖之風；並喜收藏文物書畫奇珍，對海貝的收集與研究尤為深入，著有《北戴河貝類》及《華北海岸常見貝殼》，前者與英國知名古生物學教授葛利普合著，二書皆由上海科學會月刊出版發行。當時英國 Salisbury 逝世，其所擁有的貝類學博物館館藏公開拍賣，金叔初為此遠赴英倫，以重金標得所有貝類及植物珍藏；載運回國後，有關貝類之圖籍、標本捐給上海中國科學圖書館；1927年，金叔初任北平博物學協會會長、北平美術學院副院長。²⁶

金開藩的「湖社」獲得當時書畫名家方葯兩、齊白石、湯定之、溥心畬、壽

²⁵ 孫家勤，〈悼念先師金勤伯先生〉，《爍古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁17。

²⁶ 熊宜敬，〈藝文俊傑三代全·學貫中西畫境高——金勤伯一生行誼〉，《典藏古美術》150期，2005年3月，台北，頁82。

石工、于非闇、胡佩衡、張大千等人的支持，金勤伯亦在「湖社」裡繼續他廣泛的游於藝。湖社成立以後，在美術界具有舉足輕重的地位，對推廣美術活動與文化交流上扮演重要的角色，尤其是與日本間的文化交流上，日本許多享有盛名的畫家都曾與湖社交往，如橫山大觀、竹內栖鳳、水田竹圃、矢野橋村、永田春水、上野秀鶴、玉舍春輝等。除了與日本的交流外，湖社亦積極參加比利時、德國、加拿大、英國的展覽活動，²⁷以「立足中國，放眼世界」的國際觀，跟世界接軌。

1920 至 1930 年間，「中國畫學研究會」與「湖社」在中國社會所推行的繪畫事業的繼承與創新，與中日、中美、中歐的文化交流上貢獻良多。金北樓為「湖社」重要的精神導師，他在世時提出「師古人技法而創新筆，師萬物造化而創新意」的藝術觀點，以全然嶄新的目光影響到湖社「領略古法生新意」，「廣學古之各派，集其大成，發揚光大，脫胎出新」的藝術主張，也影響日後天津畫派的發展。

金城過世前，將指導金勤伯繪事的責任交給了陳師曾（1876-1923）與三姑母金章；陳師曾除了指導金勤伯用筆、用墨的方法外，在畫理、觀念上也給予金勤伯極大的啟發，如「書畫同源」的闡釋，用筆法則與用墨趣味的重要等，都是金勤伯一生服膺並用以教育後學的座右銘，²⁸他認為筆墨是中國繪畫不可或缺之元素。

金章（1884-1939），字陶陶，亦稱陶陶女史，女行三。自幼從金城學畫，花鳥之外，尤擅魚藻，並工詩詞駢文，精於楷書，故一時有才女之目。光緒二十四年（1898），入上海中西女塾肄業。²⁹1902 年隨諸兄長留學英國，修習西洋美術，1905 年歸國後畫藝更加突飛猛進。於北平「中國畫學研究會」成立後，擔任魚藻指導，撰有《濠梁之樂集》，為專論畫魚之書，陶陶女史工寫生，尤擅金魚，嘗以朱砂與淡墨寫魚，細勾金鱗意態生動，設色妍麗，為難得一見的女中英才。³⁰此外，她亦是花卉名家，擅長花卉中的工筆沒骨法、寫意的沒骨花卉、勾花點葉法、兼工帶寫意的畫法。金勤伯十六歲，從三姑母金章女士學畫，直到 1939 年，三姑母過世為止。其曾經回憶道：

姑母當時以花鳥聞名華北，每星期五、六，我總是興致盎然跑去找他，一

²⁷ 國立歷史博物館編，《爍古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000 年，頁 152。

²⁸ 熊宜敬，〈工寫自如意清新，淡泊謙沖胸襟廣〉，《典藏古美術》150 期，2005 年 3 月，台北，頁 93。

²⁹ 王世襄編，《金章——金魚百影》，香港，翰墨軒，1999 年，頁 110。

³⁰ 國立歷史博物館編，《爍古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000 年，頁 155。

方面為他磨墨，一方面跟著畫呀畫的。姑母只有我一個學生，鼓勵、督促自不在話下，她以科學的分析方法，教給我許多作畫技巧；不僅只宋元繪畫，像唐朝李思訓、李昭道父子金碧山水的勾描、青綠填彩等，亦一一為我解釋、示範，使我獲益匪淺。³¹

劉平衡說：「金勤伯老師的三姑母是一位很好的畫家，找了很多資料來教他，如果沒有三姑母，金老師今天很難有如此的成就」。³²金勤伯在三姑母的帶領下，花鳥畫進展神速，仍不脫來自豪門的富麗氣質。

除了金城、金章、陳師曾外，金城生前並曾介紹金勤伯拜曾供職清廷的山水、人物畫師俞明（1884-1935）及花鳥名家陶寶如（陶鎔，1872-1927）為師，習畫四、五年，按部就班的學習，主要收穫是日後影響他個人繪畫風格的宋、元、明、清以來北宗花鳥及人物的傳統畫法，同時更領悟了幾近失傳的填金、填綠、填青及漂染等各種著色技法。³³來自傳統技法的訓練，造就他院體花鳥畫精湛的藝術基本功。

金勤伯繪畫主要師承表

畫家	金城	金章	陳師曾	俞明	陶寶如
生卒年	1878-1926	1884-1939	1876-1923	1884-1935	1872-1927
專長	山水、人物、 花鳥	花鳥、魚藻畫	山水、人物、 花鳥	人物畫	花鳥

（林香琴整理製表）

具有強烈院體花鳥畫風格的《芭蕉鸚鵡》（圖2），1959年作，年/名款：「歲在己亥仲春之月金勤伯畫於台北寄廬」，鈐印：「開業、景北、倚桐閣」。這幅畫主題為白中帶黃的鸚鵡，棲息在紅色的竿子上，腳還繫上赭石色的鐵鍊，鐵鍊旁一個藍色裝飼料的盒子，顯然是富貴人家的寵物，背景是以花青、藤黃、赭石等顏色畫出的芭蕉，景物造型單純，更襯托出鸚鵡的生氣蓬勃。畫面採雙勾填彩法，顏色鮮明，對物體屬性之色彩的觀察，精確無比，充分顯示出宋代院體工筆畫的用色特色。

³¹ 熊宜敬，〈工寫自如意清新，淡泊謙沖胸襟廣〉，《典藏古美術》150期，2005年3月，台北，頁93。

³² 2005年4月15日，筆者電話採訪住在新店的劉平衡教授。

³³ 熊宜敬，〈工寫自如意清新，淡泊謙沖胸襟廣〉，《典藏古美術》150期，2005年3月，台北，頁93。

而宋代院體工筆畫的色彩是來自黃筌和黃居寀，「居寀發揚自其父用勾勒填彩技法，描繪孔雀、錦雞、牡丹等華麗的珍禽異卉，色彩富麗堂皇」。³⁴金勤伯重視顏料，石青、石綠、朱砂多需另加研細，燒膠和之³⁵。院體工筆畫的精髓連顏料的運用都極為講究，在金勤伯花鳥畫中一覽無遺。

三、 曾經二度進入故宮與至全國第一大收藏家龐虛齋處摹畫

金勤伯的曾祖父曾經買了一座花園，前面有「茗溪」，後面有一「藕湖」。這一座古代的名園，就是宋朝著名詞人姜白石詩「小紅低唱我吹簫」³⁶所描述的地方，伯父金北樓就以此為號。³⁷八歲起金勤伯正式拜伯父北樓學畫，因為伯父號「藕湖」，曾經賜一方印章給金勤伯曰：「繼藕」，希望金勤伯能繼承他的心志。金勤伯又號「景北」，意為景仰北樓之意。

當先伯父於去世之前，特為勤伯鐫一章，賜稱「繼藕」。蓋先伯父有號曰「藕湖」，而以「繼藕」賜贈者，其用心不外希望勤伯致力畫學，以繼其未竟畫業也。垂愛之深，寄望之殷，於此可見。³⁸

雖然金勤伯喜歡畫畫是出自天性，於繪畫上也有不錯的表現，但是中國傳統的士大夫觀念，普遍並不以為這是可以作為謀生的行業，他毅然決然的唸了北平燕京大學的生物系，將繪畫當作業餘的消遣。金城曾對金勤伯的父親說：「此子習畫，進境快速，將來容有大成，因之請勿對學業要求過嚴，滯遲習畫進展，至於學業，就是多讀一年，亦請勿予介意」。³⁹金叔初基於長兄如父的尊重，讓金勤伯可以習畫不輟。金勤伯的父親從事銀行業，是反對兒子學畫的，所以在學業上稟承了父命於燕京大學生物學碩士後，並先後留學於英國倫敦大學和紐約哥倫比亞大學。但多年來仍以繪畫創作為旨志。由於金拱北是他父親的長兄，未便過

³⁴ 朱子弘，《國畫色彩研究》，台北，藝術家出版社，1984年，頁65。

³⁵ 沈以正，〈花鳥雙絕——論喻仲林畫藝之美〉，《歷史文物月刊》222期，2012年1月，台北，頁10。

³⁶ 姜夔（1155-1221），字堯章，江西鄱陽人，住在湖州烏程縣南的苕溪村，毗鄰弁山的白石洞，所以自號「白石道人」，後人通稱他「姜白石」，是南宋著名詞人兼音樂家，工於詩詞，長於書法，吹簫彈琴，精通律呂，但屢試不中，故一生不得志。南宋寧宗紹熙二年間，寓居在范成大處，與歌伎小紅有情，成大即以小紅贈之，此年除夕，白石攜小紅返湖州，夜過垂虹橋，雪深盈尺，白石吹簫，小紅低唱，雙雙乘舸而歸，賦詩〈過垂虹〉：「自作新詞韻最嬌，小紅低唱我吹簫，曲中過盡松稜路，回首煙波十四橋」。參見何美玲，《天涯情味談姜夔》，台北，莊嚴出版社，1996年，頁199。

³⁷ 張國英、蔡秀香、廖素香等，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《臺灣師大美術系刊》，台北，台灣師範大學美術系，1979年，頁65。

³⁸ 金勤伯口述，胡豈凡筆錄，〈先伯父金北樓先生〉，《金北樓先生畫集》，台北，中華書畫出版社，1976年，頁74。

³⁹ 金勤伯口述，胡豈凡筆錄，〈先伯父金北樓先生〉，《金北樓先生畫集》，台北，中華書畫出版社，1976年，頁74。

於干涉，在校讀書期間，學畫了四年。⁴⁰對日抗戰期間，北平淪陷，為了引開日本憲兵的糾纏，經由「湖社」師兄陳梅湖（緣督）推介給其時擔任輔仁大學美術系主任的溥雪齋，聘金勤伯當代課教師教畫，結識當時亦在北平的臺灣前輩畫家郭柏川（1901-1974），從此走上教畫之途，⁴¹與原先設定靠生物專長謀生的初衷相悖，倒是始料未及。

幼承家學的金勤伯，後來進「中國畫學研究會」及「湖社」，受到諸位繪畫大師的影響，加上鍾愛他的三姑母金章女士在繪畫上的傾囊相授，雖然他大學不是美術系科班出身，但來自週遭環境深厚的藝術薰陶，讓他擁有不凡的眼界。大學與研究所都是念與花卉蟲鳥有關的生物系，鎮日裡與花卉蟲鳥為伍，經由詳細的觀察，對花卉蟲鳥的造型結構都有詳實的認識，對他在花鳥畫上無形中功力的增進，是一有利的墊腳石，所以他能在山水人物之外專精花鳥。

他出生在清末民初，一個兵荒馬亂的年代，卻可以在這場中國近百年來的動亂中，優遊於藝術的殿堂中。種種有利的條件：本身與生俱來的繪畫天份，家族成員的耳濡目染，畫界師友的鼓勵與指導，都是促成金勤伯走向畫家之途不可或缺的因素。他成長在元、明、清三朝故都北平，眾多的古文物文化遺留，濃厚的人文氣息哺育了他，之後他獲得故宮院長馬衡（1881-1955）⁴²的賞識，讓他進故宮臨摹書畫，親炙歷年來皇宮的重要收藏。這項非凡的經歷，對他構圖、運筆、敷色等藝術基本功的養成，具有決定性的影響。金勤伯的表弟王世襄說：

馬衡，號叔平，自本世紀三〇年代起直到 1952 年止，任故宮博物院院長。我的父親王繼曾（號述勤，早年留學法國，自清末至民國前期在外交界工作，曾任墨西哥、古巴公使）和馬衡先生中學時在南洋公學同學，交誼較深，記得我從小就知道有一位馬老伯。他也曾幾次對我說：「我是看你長大的。」故宮有外賓參觀時，我父親常被邀陪同接待；遇有外函文件，也曾代譯並擬覆。故宮文物南遷之前，馬衡在北京期間，我父親受聘為該院

⁴⁰ 沈以正，〈金勤伯〉，《典藏目錄·第四輯·清末暨民國水墨作品專刊》，台北，國立台灣藝術教育館，1997年，頁132。

⁴¹ 1935年，時年25歲，畢業於北平燕京大學生物研究所，獲碩士學位，留學英國倫敦大學。一年半之後，轉入美國哥倫比亞大學。1937年，盧溝橋事變，抗日戰爭方起，他放棄攻讀博士學位，匆匆收拾行囊返回中國。後來日軍進攻北平，由於父親金叔初事業龐大，名滿京城，日方亟欲利用，金叔初不得已只好變裝攜眷逃離北平，留下金勤伯替父親處理家產。為了擺脫日軍的糾纏，只好放棄家族事業，經由湖社師兄陳緣督推介給北平輔仁大學美術系主任溥雪齋，受聘為代課教師，從此走上教畫之途。參見沈以正，《婉麗·典雅·金勤伯》，台北，藝術家出版社，2011年，頁33。

⁴² 馬衡曾經擔任北京大學國學研究所主任，以金石、經史、漢魏石碑等學問，聞名學術界，參見岳南，《南渡北歸——南渡》，台北，時報出版社，2011年，頁96。

顧問。⁴³

因為這一項機緣，讓工於繪畫的金勤伯進故宮摹畫，1946年表弟王世襄也進故宮古物館擔任科長工作。從大伯父金北樓開始，金家家族就跟故宮結下不解之緣。

曾經進入故宮摹畫的金勤伯，對宋元花鳥、山水、人物畫畫法十分熟稔。他的山水畫，內容題材多樣，以古人為本，筆墨的皴擦渲染極為講究，畫面古意盎然，清秀典雅。後來他回到上海之後，在父親的實業公司當副理，每週二還在上海美專兼兩節花鳥畫課，⁴⁴因此有空就往龐家跑。當時龐萊臣老爺子是全國第一大收藏家，其書畫的收藏簡直可以媲美台北的故宮博物院，宋元的畫有五十萬件，數量之大，無人能出其右，憑其精準的鑑賞力，假畫無所遁形，所以毫無贗品。這位舉世聞名的大收藏家也出了一本《虛齋名畫錄》，是現在世界圖書館重要的參考資料之一。⁴⁵有幸親炙皇宮與收藏大家的珍貴收藏，孕育一代花鳥大家非凡的眼力與功力。

有一次有人要賣一幅王石谷的畫給金勤伯，年少的金勤伯鑑賞經驗尚不足，不覺得這幅畫好，因此去請教龐虛齋。龐老爺說：「這畫很好，如果你不要，我來買」，接著又問金勤伯：你看過多少王石谷的畫？並要金勤伯在帳房裡擺一張桌子來臨畫，唯一的條件就是不能把畫帶出去，所以金勤伯有空就跑去臨畫，獲益匪淺。⁴⁶他來自飽學之家，家族成員學貫中西，所以不是一味以「摹古」為尚，而是懂得從古畫中吸收前人在繪畫上的經驗與成就，再加以轉化吸收自成一格。他曾經遊敦煌，石窟壁畫濃麗的色彩，令他震懾不已。

前臺灣藝術大學校長黃光男，回憶他在台灣藝專（今臺灣藝術大學）時期跟金勤伯學畫的點點滴滴：

在藝專學藝時，正適金勤伯老師再次回國任教，因此有整整兩年時間，受教於金師之工筆花卉，與先前所學的寫意花卉大異其趣，又在課堂上，聆聽其畫理畫論，以及古典文學典故，著實令人耳目一新，並知道中國繪畫

⁴³ 王世襄，〈回憶抗戰勝利後平津地區文物清理工作〉，《錦灰堆（雕塑、樂舞、憶往）》，台北，未來書城，2003年，頁196。

⁴⁴ 1939年29歲，住在上海，在父親的實業公司工作，並且兼任上海美專國畫花鳥課。結識上海王一亭企業繼承人，其女婿陸企賢。陸企賢續絃為金勤伯元配許聞韻的姊姊，陸、許所生之女後來嫁入蘇州貝氏家族，家族中名人輩出，如前中央銀行總裁貝祖貽，以及世界著名建築師貝聿銘等，參見沈以正，〈金勤伯生平年表〉，《婉麗·典雅·金勤伯》，台北，藝術家出版社，2011年，頁70-71。

⁴⁵ 張國英、蔡秀香、廖素香等，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《台灣師大美術系刊》，台北，台灣師範大學美術系，1979年，頁65。

⁴⁶ 張國英、蔡秀香、廖素香等，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《台灣師大美術系刊》，台北，台灣師範大學美術系，1979年，頁65-66。

之表現，並非全在畫面技巧，而是全人格之投入。就此機緣，每於上課之便，請教金老師應該如何為學進修，他並沒有直接回答，卻言之興趣與認知之修習，在於日日求取，其中言明其習畫之期，乃從文化層面入手，如繪畫史源流、學畫之道、旁及古文玩，以及中國社會之演化等等。⁴⁷

對於工筆花鳥畫，金勤伯力追宋代院體畫工麗富艷之緒，對物像的描繪，力求精確而不俗，作畫嚴謹，講究格法，畫家本身亦有深厚的內涵，在藝術創作上開創了文人專家畫的富麗典雅畫風。他的花鳥畫，不論在線條上、顏色上都有濃厚的裝飾畫風。

裝飾風是東方藝術解決藝術與自然的相對關係的一種最巧妙的手段。中國畫家對藝術的態度，不是作自然的奴僕，不是向照相看齊，而是千方百計在藝術上創造出第二自然來。他們是看得很多、想得很多，把自然形象消化爛熟，掌握其組織變化的規律。通過樣式化的過程，圖案化的手法，將無規律的變為有規律，不定型的變為定型的，創造出各種表現程式。這樣就把自然形象概括強化，給人以非常強烈的印象了。但是不管是線條的裝飾風也好，色彩的裝飾風也好，都是對於對象的某種特質加以主觀強調的結果；它是從屬於現實的規律，也是從屬於藝術的規律的。⁴⁸

十二世紀是中國花鳥畫的全盛時期，整個社會的好尚和時代的力量，進行著推波助瀾的作用，富貴工麗的院體花鳥畫和婉約柔美的宋詞、工精細緻的工藝與建築並行。宋代從文學、繪畫、工藝到建築，都充滿嚴謹、精緻、華麗的裝飾風，達到人文藝術空前的成就。金勤伯出身富貴之家，家族收藏豐富的宋元古畫稿本、粉本，又到故宮、龐虛齋處臨畫，見多識廣的他，從無數古畫的鍛鍊裡獲得諸多心得。他努力學習宋代繪畫傳統，知道中國畫飽滿均衡的構圖，精煉的形象，純熟的線條，明朗的色彩，以及花鳥畫中鳥類羽毛的圖案化處理等等，這些裝飾風都是中國畫特有的造型手段之一。

中國畫的裝飾風，特別是在畫面上的細節之處，利用圖案化的方式來處理。在山水畫方面，創造出各式各樣的程式化夾葉、點葉、松針、雲紋、流水紋、勾金點翠、皴法；在花鳥畫方面，採取花瓣葉脈平整的勾勒，鳥的羽毛有規律的渲刷等。中國畫家面對大自然的詳細觀察之後，取得了現實物像的精神，融會貫通之後，進行內心的重組排列，產生明顯的裝飾風。

⁴⁷ 黃光男，〈清空高遠，金勤伯畫境〉，《爍古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁7。

⁴⁸ 陳兆復，《中國畫的研究》，台北，丹青圖書，1988年，頁163。

具有裝飾風格的院體花鳥畫《梅花麻雀圖》(圖3)，鈐印：「金業、勤伯」。「傳統的畫梅技法始自唐人，五代滕昌祐、徐熙畫梅以勾勒填彩，徐子崇嗣才獨出新意以色染，是謂沒骨法，宋朝陳常另以飛白法寫幹，崔白則用水墨漬點畫法，楊補之再創圈花法。其後湯叔雅復以水墨外暈，名倒暈法，後人大致多從上述技法發展至今」。⁴⁹麻雀又名「爵」、「家雀」、「瓦雀」、「家賓」、「佳賓」、「負鳥」、「青喜」、「馬婦鳥」等，無論溫帶、熱帶都能棲殖，以穀類為食，性喜成群覓食、嬉戲，或聚居於市井、郊野，或在簷下營巢生育，比其他鳥類更易與人接近，是極常見且旦夕鼓譟跳躍於前的鳥類。⁵⁰金勤伯這幅《梅花麻雀圖》以徐熙勾勒填彩古法來畫，不論筆法、色彩都精工細緻，秀逸典雅，得到宋代院畫的精華。畫中麻雀一片片一圈圈的羽毛處理，一瓣瓣工整有致的花瓣，平整對稱的勾勒，都充分展現金勤伯院體花鳥畫在圖案化裝飾風的特色。

喜愛收藏古文物的金勤伯，每每於北平的古董店流連忘返，一遇到喜歡的，總不惜成本加以蒐購，並且視為至寶。⁵¹他對古文物的歷史淵源，均能知道它的出處、故事，將這些文粹視同歷史身分的表徵，也是一部中國歷史的代言人。雖然這批古代中國技藝精湛的工藝大師，很多都不曾留下名號，可是作品之美，是不容湮滅的，他愛物、知物、惜物，從古文物中欣賞工藝美術之美，不時將它們融入畫中。

「萬般皆下品，唯有讀書高」的士大夫觀念，不適用在金勤伯身上，他專攻生物學，卻飽讀詩書、閱遍名畫、蒐藏古文物工藝品、臨畫作畫，在新時代裡，不敢忘記來自傳統的血液，從傳統中汲取養分。廣泛的浸潤在美術工藝中，無形中對他後來繪畫創作思路的啟發與影響是相當大的。「工匠擁有不凡的技藝，如白石老人就是雕木細工匠出身；張大千不遠千里前往敦煌研究，也學自工匠的經驗，及其顏料的運用、畫絹的拼接也自得喇嘛的技藝等」。⁵²金勤伯知道一位畫路寬廣的畫家，不應該是不食人間煙火的將自己侷限在平面繪畫的技巧臨摹，應該走入民間，找尋民間工藝美術來作為創作的養分。

他對國畫顏料的製作也十分有心得，可以清楚的講述蘇州「姜思序堂」如何

⁴⁹ 喻仲林繪，陳瓊花撰文，《喻仲林工筆畫稿——花卉畫入門》，台北，藝術圖書，1990年，頁77。

⁵⁰ 喻仲林繪，陳瓊花撰文，《喻仲林工筆畫稿——翎毛畫入門》，台北，藝術圖書，1990年，頁10。

⁵¹ 黃光男，〈清空高遠，金勤伯畫境〉，《爍古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁7。

⁵² 王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北，國立歷史博物館，1995年，頁230。

漂製硃砂的過程，⁵³還曾蒐藏石青、石綠等礦物顏料，自己也研製顏料。他是一位手腦並用的畫者，絲毫未曾將這些製作顏料的重要事情，視為不足一學的雕蟲小技。

從金勤伯花鳥畫創作的畫跡，可以上溯宋朝院體畫的秀麗典雅，元代四大家的文人畫風格，明代四大家的構圖，清初四王平穩線條，有時他亦臨寫《芥子園畫譜》的範本，對傳統的筆墨著墨甚深。他曾經在北平將軍府上過白石老人的課，⁵⁴來自金石畫派寫意樸拙線條，亦融入他心中，孕育一股出筆待發的氣勢。

鄭善禧說：「金勤伯是臺灣工筆花鳥畫的祖師爺，他的花鳥畫以宋畫為宗，出身世家的背景，有富貴氣，寫生臨摹都有，他的鈎金黑牡丹尤為一絕，最好的畫都在收藏家家裡，因為他的畫太精美了，所以收藏家都不忍心流到市場來」。⁵⁵代表戰後臺灣院體花鳥畫精工、細緻、富麗風格的金勤伯，帶給後輩花鳥畫家「借古以開今」的機緣。

四、「有筆有墨謂之畫」的院體花鳥畫風

在當代繪畫思潮中，金勤伯是一位傳統筆墨的捍衛者，繪畫美學觀首先重視的就是有筆有墨，除掉了筆墨，條分縷析之下就無法體察審美的內涵，他認為就不能算是國畫。他深知中國畫家是透過用筆而見筆意、筆調、筆格、筆勢，所謂畫就是筆之跡。筆跡，這是一幅畫最根本的最實質的東西，也是分析一幅畫的最後根據。可以說中國書畫就是一種「用筆」，因為物像、形似、骨氣、立意這些繪畫要旨，離開了「用筆」就無從實現，離開了筆跡便無從觀賞與分析。

有關金勤伯的北平生活時期，由於缺乏文獻資料可查，現在就對照與他年紀相仿的表弟王世襄少年時期的生活情形，來探討他的繪畫養成教育。⁵⁶王世襄由於哥哥王世容早夭，自幼就和年紀相近的表哥金勤伯等人玩在一起，他們倆小時候同樣學英語、讀古漢學、學畫，之後都唸北平燕京大學，⁵⁷進故宮。藉養鷹、

⁵³ 沈以正，〈感懷恩師兼論金勤伯先生作品與其創作之時代背景〉，《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁9。

⁵⁴ 劉平衡，〈我所知道的金勤伯教授〉，《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年，頁13。

⁵⁵ 2005年4月13日，筆者於台灣師範大學美術系圖書館採訪鄭善禧教授。

⁵⁶ 王世襄回憶幼年時北平的生活，根據《王世襄》一書記載：「上小學前後，王世襄玩興十足。他先養鴿子、捉蚰蚰，稍大，用葫蘆養冬日鳴蟲，並學會在葫蘆上燙花。進燕京大學後，王家在校園附近擁有的一大片菜園子，居然成了他種葫蘆、養鷹、養狗、養鴿子，邀請玩家來此相聚的世外桃源。可以說，在十多年的時間裡，王世襄這位家景殷實的孩子，活得無憂無慮，快活自在。動盪的時局，似乎與他無關，與眾多京城玩家們無關。他們沉浸在自己的快樂之中。玩得快樂令人難忘。」參見李輝，《王世襄》，香港，三聯書店，2003年，頁10。

⁵⁷ 培育金勤伯的高等學府——北平燕京大學，當時的學風如何？根據與金勤伯同為1933年級畢業的校友喬治高回憶：「我們就讀的學校是當年數一數二的教會大學——燕京大學。燕大尤其

學摔跤實踐式的行動來見識古畫的精神，以寫生觀察來做繪畫的養成教育，對他後來畫風的形成，有決定性影響。

這位風流倜儻的玩家表弟王世襄與金勤伯學習背景相仿，講的一口流利的英語，雖是如此，家裡也為他請最好的漢語老師，教他經學、史學、小學、聲韻、古詩詞等。「小學、中學都是唸北平美國學校，請家庭教師教授國學」⁵⁸。「我的國學啟蒙老師是一位在外家教的老學究，入學時幾個表哥都已經在學作詩，我則學對對子，從背誦『天對地，北對東，夏雨對秋風...』一套順口溜開始」。⁵⁹王世襄中學時開始沉溺於養鷹、養狗：

他喜歡養鷹的刺激。由生活而藝術，中國畫中鷹的形象，便成了他關注的對象，宋人趙子厚的《花卉禽獸圖》，細細描繪兔起鶻落的畫面，再現出他曾目睹過的瞬間；一幅元代《古檜蒼鷹圖》，讓他感嘆古人將鷹的神俊盡然傳繪出來。他習過摔跤，對清代繪畫，《塞宴四事圖》中相撲畫面的解讀，也就多了幾分親切。⁶⁰

養鷹的原因是為了見識古畫中鷹的雄姿，清楚鷹的生活動態。⁶¹金勤伯的花鳥畫之所以生動傳神，是從生活上的觀察默記而來，注重實際上的生活體驗，講求實事求是的作學問態度。由實物到古代繪畫，相互印證，再融會貫通。

生於動亂中國，在戰火硝煙之外，金勤伯由生物學走進繪畫領域，而表弟王世襄則由研究古畫中的家具，如宋人蘇漢臣《秋庭嬰戲圖》中的漆木製坐墩，宋人《西園雅集圖》中的扶手椅，宋人《宮沼納涼圖》中的桌，遼壁墓中的坐墩等，

以校風開通、思想前進聞名。滬江大學雖說是國內最早實行男女同校的，但校園生活比較拘謹，燕大卻更為自由。當年不知哪裡的好事者用一般女同學的觀點，編了一首打油詩，諷刺北方高等學府道：『北大老，師大窮；清華、燕京好通融。』『通融』在什麼地方？不在貴族家世和名門豪富。據我個人的觀察，校園裡的氣氛倒是以『洋派』最為突顯。燕大的千把學生在這一點上大體可以分為三類：一是夏威夷來的僑生，他們根本是美國的子民，一個個身穿牛皮夾克，口操道地美語；二是家在廣州、福州、上海、天津等通商口岸的摩登子弟，習慣華洋雜處，西裝筆挺，英語呱呱；最後才數土生土長的北地兒女，他們一天到晚長袍馬褂，是不折不扣的土豹子形象，事實上其中也不乏藏龍臥虎之士，比如中學讀過『北京美國學校』（Peking American School）的...」。參見喬治高，〈記羅氏兄妹——康有為的外孫和外孫女〉，台北，《中國時報人間副刊》，2005年2月12日。來自上海的金勤伯，應該是屬於第二類英語呱呱的摩登子弟。

⁵⁸ 2005年4月17日凌晨三點，筆者越洋電話採訪住在美國加州洛杉磯的金保和先生。

⁵⁹ 王世襄，〈飯館對聯〉，《錦灰堆（則例、書畫一絲不苟、天馬行空的文物魅力）》，台北，未來書城，2004年，頁252。

⁶⁰ 李輝，《王世襄》，香港，三聯書店，2003年，頁43。

⁶¹ 王世襄還記得當年在美僑學校時，一段與鷹有關的小插曲：「記得1932年在美僑學校讀書時，校長請來一位美國鳥類專家作演講，題目是『華北的鳥』，講到了大鷹。講後我提問：鷹吃了他不能消化的毛怎麼辦？養鷹為什麼要餵牠吃一些不能消化的東西來代替毛？他因聞所未聞，而瞠然不知所以對。」原來王世襄經由養鷹的經驗，知道鷹吃獵物時，連皮毛一起吞噬，羽毛不能消化，也不能排泄，最後只好在膝、腸裡緊成一團吐出。早在東漢許慎編撰《說文解字》，到宋朝的科學家沈括都注意到這一個現象。北京的養家們都知道，在餵鷹時一定要特地加上類似羽毛功能一樣的線麻。參見李輝，《王世襄》，香港，三聯書店，2003年，頁28-29。

上溯明式家具的源流，一路走入精美的明式家具中。1949 年之後，雖然他們分居兩岸，卻都在各自的領域上享有盛名。

在花鳥寫生方面，于非闇的寫生觀念對金勤伯影響甚大，于氏曾說：

我在中期寫生，一方面務求物象的真實，一方面務求筆致的統一。有時強調了筆致，就與物象有了距離，如畫花畫枝葉畫枝幹，總是用熟習了的一種筆法去描寫，對於「骨法用筆」好像是做到了，對於「應物象形」卻差的很多。有時忠實於物象，卻忘了提煉用筆，例如畫禽鳥，毛和羽一樣的刻畫工緻，對於鬆毛密羽，一律相待，不加區別，所畫禽鳥，十九形成呆鳥，不夠生動，並且毫無筆致。因此我更加觀察（包括生物與古典名作），更加練習。近期寫生，就寫生來說，我把觀察的時間加長。例如，牡丹開時，我先選擇一株，從花朵含苞未開起，每隔一日即去觀察一次。一直到這株牡丹將謝為止。觀察的方法從根到梢，看他整體的姿態，大概到第四次時，他的形象神情，完全可以搜入我的腕底了。⁶²

早在北平燕京大學生物系時期，金勤伯就曾為一位外國教授畫了一本名為《華北的鳥》著作，書中一共畫了六十餘種禽鳥，研究各種鳥類的結構、組織、形態、動作，而為了將標本表現得栩栩如生，甚至細數精算禽鳥身上一根根的羽毛，這是金勤伯第一次在非展覽時期，藉由繪畫獲得不錯的報酬，也是他能在花鳥畫上寫形神似的證明。⁶³五代時的黃筌就曾以寫生圖卷來教導其子，金勤伯此書的寫生精神可相互媲美。

金勤伯善用線條來提煉自然現象，組成規律化和定型化的圖案紋樣，不管是工筆畫或寫意畫，他都能掌握線條的輕重剛柔、長短粗細、濃淡乾濕、虛實收放等特質，構成了畫面的裝飾美，產生了律動感。《玉堂富貴》（圖 4），1974 年作。款識：「玉堂富貴」，年 / 名款：「中華民國六十三年十月吳興金勤伯畫」，鈐印：「金開業印、繼藕、中華民國國立歷史博物館收藏」。這幅紅色的牡丹花，搭配成雙入對的白頭翁，畫中隱含「富貴到白頭」。牡丹色艷香妍，枝葉富麗，三月生蕾開花，花期相當長，在眾花開盡後，仍然一枝獨香，人謂：「百花開盡牡丹香」，有「花中之王」的稱號。牡丹原產於中國，唐朝時已經名滿天下，傳說武則天曾因它不肯配合眾花開放，憤而將其移往洛陽，所以今日洛陽的牡丹花最多，香傳十里。金勤伯是畫牡丹的高手，筆下的牡丹，艷而不俗，曲盡其態。

⁶² 許禮平主編，《于非闇特集》，香港，翰墨軒，1991 年，頁 100。

⁶³ 楚國仁，〈才情早發藝事精·量少質佳善珍藏〉，《典藏古美術》150 期，2005 年 3 月，台北，頁 98。

中國畫的不同表現形式，從大幅的幛壁、中堂，小幅的冊頁、扇面，都是為了適應不同需要的構圖裝飾風而產生的：

散點透視的創造，更為裝飾風的構圖開闢了廣闊的活動餘地。中國畫構圖一般是運用散點透視的表現手法，採平面佈局的構圖處理；在平面佈局中又很強調賓主、虛實、呼應、開合等這些構圖的法則，也就是「疏密」、「大空小空」、「繁簡」等問題；中國畫論之所謂「密處密」、「疏處疏」、「不齊而齊」，以及「不齊弧三角」等，都與構圖的裝飾要求有關。⁶⁴

帶有構圖裝飾風的《花鳥冊頁》(圖5)，畫面採由右下向左上斜出式的構圖，竹葉的疏密，小菊花的陪襯，空間的留白處理，提供了一黃一黑的小雛雞優游的天地，這都是金勤伯在構圖上裝飾風的表現。

分析解構金勤伯的花鳥畫，他喜歡採用上下左右平衡對稱的構圖方式，呈現畫面四平八穩的格局，一方面是他內蘊的東方哲學思想，另一方面是他受西方點線面構圖的影響，「所有的元素都放在一個準確的位置上，而且還有依對立原則的結構」。⁶⁵就如康丁斯基用點、線或幾何形等抽象符號，無非是在表達內心乃至潛意識對宇宙萬物的一種綜合感覺。⁶⁶金勤伯的花鳥畫具有點線之美，符合中國繪畫中「點線結構」組成的藝術形象，能直接擔負起表達「審美情感」的美學功能。⁶⁷

金勤伯到臺灣來之後，由於氣候的關係，臺灣幾乎不產牡丹，他將觀察寫生的對象投注在到處可見的荷花，看他所遺留的眾多畫稿，對荷花各式各樣姿態的描繪下極大的工夫，所以筆下的荷花都能躍然紙上。分析他的花鳥畫，傅色積墨氣息得自唐人的敦厚，功力見宋畫的精密，能夠勤習苦練，學古卻能不泥古，創新又不踰矩，酌古斟今，所以能夠推陳出新。對金勤伯不熟的人，大多以為他的畫仿古居多，缺少寫生，其實這是不公允的。

具有中國傳統繪畫線條特徵的金勤伯花鳥畫，顏色鮮明，墨氣沉厚，氣韻奇古，筆法細緻，形象精確傳神，是當代臺灣院體花鳥畫的集大成者。1960年代中期，正是台灣抽象水墨畫風起雲湧的年代，受過西方教育，曾在美國擔任交換教授的金勤伯，也提出他的看法。

1967年8月，在一項以「國畫的風格要變？」為題的研討座談中，金勤伯

⁶⁴ 陳兆復，《中國畫的研究》，台北，丹青圖書，1988年，頁175。

⁶⁵ 康定斯基著，吳瑪俐譯，《點線面》，台北，藝術家，2000年，頁113。

⁶⁶ 曾肅良，《傳統與創新》，台北，三藝文化，2002年，頁9。

⁶⁷ 徐書城，《繪畫美學》，台北，五南圖書，1993年，頁59。

有一段精闢的意見：

我不反對目前一般年輕畫家對國畫風格的新途徑，但是，我記得多年以前，我的老師國畫大師陳師曾所說過的話：「國畫的風格要變，絕對不能脫離中國畫的範疇，也不能拋棄中國畫的優良傳統，例如水墨的趣味，用筆的法則等等。」所以中國畫風的變，嚴格的說來，不如說是個人畫風的建立，張大千近年的作品，可說是畫風變得最成功的一個，他在國畫基礎上，吸收了新觀念，而創立新的個人風格。至於一些新派畫家的變，既已脫離了中國畫的傳統精神，有些更蔑視著舊有的優良傳統，他們的作品，我雖不反對，但認為不必用國畫之名，可以改用其他名字，如水墨畫等等即可，因為如用國畫之名，就不能完全無視國畫固有的精神與法則。⁶⁸

傅抱石（1904-1965）主張：中國畫無論山水、人物、花鳥的技法，實際上就是用筆用墨的獨特方法，這是歷代繪畫大師在繼承前人的經驗基礎上，經過自己的創造經驗的積累而成的。⁶⁹「有規矩使能成方圓」，用筆用墨的方法就是中國畫的規矩。這些看來簡單的道理，實踐起來卻並不那麼容易。一條衣紋，一片花葉，一個山頭，要達到如意的墨色效果，絕不是一蹴而就的，必須長期鍛鍊，不斷實踐，掌握用筆用墨的基本功，才能達到超像立形，依形造境，因境傳神，達於心物交融，形神互映的境界。⁷⁰金勤伯與傅抱石都強調「有筆有墨」的繪畫美學觀。

工筆帶寫意的《湖間翠鳥》（圖 6），款識：「勤伯寫生」，鈐印：「金、吳興金勤伯七十以後作」。據此推測，應該是 1980 年以後所作。翠鳥又名魚狗、水狗、魚虎、翠碧鳥等，大多居住在池沼河湖附近的樹林間，等待魚類浮游水面而捕食，屬鳴禽鳥類。金勤伯畫翠鳥必單棲或飛，門生喻仲林說：「翠鳥若成雙，將爭鬥不已，故以單」。⁷¹或許此言來自擁有生物學碩士，熟諳禽鳥習性的金勤伯當年教諭。此畫翠鳥以工筆為之，配以沒骨法的水草，水分飽滿，遠近疏密相依，有筆有墨，典雅而有韻致。

由於個性偏好及家學淵源，金勤伯無論花鳥、山水、人物各科，都維持一貫的典雅、嚴謹面貌，這也是他在藝術創作個人風格建立的底蘊，但他並不反對國

⁶⁸ 熊宜敬，〈工寫自如意清新，淡泊謙沖胸襟廣〉，《典藏古美術》150 期，2005 年 3 月，台北，頁 89。

⁶⁹ 伍霖生編錄，《傅抱石畫論》，台北，藝術圖書，1991 年，頁 19。

⁷⁰ 伍霖生編錄，《傅抱石畫論》，台北，藝術圖書，1991 年，頁 19。

⁷¹ 喻仲林繪、陳瓊花撰文，《喻仲林工筆畫稿——翎毛畫入門》，台北，藝術圖書，1990 年，頁 113。

畫創新，只是主張絕不能脫離「書畫同源」的主軸，例如民國時期畫家豐子愷那般描繪民間風情，新穎又富筆墨趣味的風格，金勤伯認為是可以嘗試的途徑。在1973年12月《藝壇》上有一篇金勤伯的口述更具體的說道：

我不反對今日許多人所倡言的變革，但像劉國松所用的方法，我以為只能說它是版畫與裝飾畫的合流，卻不能稱為「國畫」，是版畫與裝飾畫的融合求新，但不是國畫的創新，因為他早已脫離中國繪畫「書畫同源」的用筆趣味了，真正改變國畫風格，我以為可以從二方面著手；一是像民初畫家豐子愷，用筆描繪民間實際人物風情、衣食住行等，風格新穎，又富筆墨趣味。二是擴展五墨六彩的領域，適當應用現代各種顏料，增加畫面的趣味，當然，此點很難，偶一不當，或太艷或太野，均會降低意境。⁷²

幼承家學的金勤伯，深懂得用墨之道，乘船渡海來台時，帶了許多質量俱佳的墨、硯台、紙、筆、書畫、古董收藏，他的筆大多使用李福壽的毛筆，⁷³後來因為母親住在香港的緣故，他有空就往香港探視母親，每次都帶李福壽的毛筆回來，⁷⁴品質不佳的劣墨他絕對不用。

重視筆墨的金勤伯，對繪畫媒材的筆、墨、紙和硯等的要求甚嚴，金保和說：「父親繪畫的用紙上都用從大陸帶來的老紙，寫意畫大多使用生宣紙，工筆畫大多使用熟紙，很少使用棉紙」。⁷⁵老紙經過時間的空氣滲透，畫起來容易上手，價格也較貴，是許多畫家夢寐以求的好紙。「棉紙較粗糙，不適合畫精工細緻的工筆畫」，⁷⁶黃光男教授說：「金老師對紙十分講究，大多用品質很好的日本紙，

⁷² 熊宜敬，〈工寫自如意清新，淡泊謙沖胸襟廣〉，《典藏古美術》150期，2005年3月，台北，頁93。

⁷³ 「舞文弄墨」的人都知道「南羊北狼」。所謂「南羊」是代表南方風格的羊毫筆，主要用來寫字；「北狼」是專供作畫的北方狼毫筆。明清時期，北京就是政治文化中心，各地著名的書畫高手雲集北京，代表不同畫風的流派對毛筆提出不同的要求。這樣，僅用羊毫作畫就很不夠了，因此，逐步形成了具有獨特風格的北京毛筆。在北京毛筆的競爭中，「李福壽」算是佼佼者。清末民初，李福壽的父親在北京驛馬市大街開設了一間製筆小作坊，俗稱「水筆屋子」。1906年，他生了個兒子，取名星三，號福壽，於是便把小作坊取名為「李福壽筆莊」。李福壽長大後繼承父業，潛心鑽研製筆技術。1925年，他結識了著名畫家金北樓、湯定之、齊白石等。他們把日本鳩居堂所製的筆交給李福壽作試製參考。李福壽根據畫家提出的要求反復鑽研、試製出來，經畫家鑒定，基本合乎要求，買主盈門。為了滿足工筆、寫意等不同風格畫家的要求，李福壽四處奔波，查資料、改工藝，借鑒其他毛筆之長，逐步摸索，並改變了筆胎的襯墊方法和原料配比，終於試製成了柳葉狀書畫筆。畫家管平湖擅長人物畫，他特意設計了衣紋畫筆，並為花卉名家李鶴、陳平湖設計制作了白雲筆，還有根據名家命名的筆，如「白石寫意」、「馬晉畫筆」等。李福壽刻苦鑽研技術，廣泛聽取畫家的意見，不斷加以改進，頗受畫家歡迎，筆莊的生意日益火紅，「李福壽」的商標也就隨之形成。從此，「李福壽」不再是個人畫筆的代稱。參見2010年8月2日華夏經緯網 http://big5.china.com.cn/culture/minsu/2010-08/02/content_20619962.htm，資料來源：《北京日報》。

⁷⁴ 2005年3月21日，筆者於臺灣師範大學美術系圖書館君翁室採訪孫家勤教授。

⁷⁵ 2005年4月17日凌晨三點，筆者越洋電話採訪住在美國加州洛杉磯的金保和先生。

⁷⁶ 2005年4月21日，筆者於臺灣師範大學美術系館採訪林昌德教授。

如畫寫意用蟬衣宣，畫工筆用熟的礬紙」。⁷⁷金勤伯明白「蟬衣宣紙薄細膩」，⁷⁸適合他精工細膩的花鳥畫風。

工筆花鳥畫，金勤伯大多畫在熟宣紙或熟絹上，因為熟宣紙或熟絹對水分不暈不透，濃淡乾濕可以揮灑自如，適合一層層的塗染，有精緻秀雅的味道。絹的特性，容易吸水，吸水後又不容易暈開，正符合工筆畫細緻的繪畫風格。寫意花鳥則大多畫在生宣紙上，生宣紙對水份的滲透暈化作用佳，一筆多色，墨色的濕枯濃淡變化豐富。「宣紙的特點是潔白柔韌、表面平滑、受墨性好，遂逐步成為名紙。宣紙之所以好，在於製作時精工細作」。⁷⁹

金勤伯利用紙絹的底子是最明亮的白色，墨是最暗的顏色，在畫面上產生強烈的黑白對比，而工筆畫則在勾勒的線條間敷塗色彩；寫意畫，有時藉墨與色來相配，營造所欲達成的效果。他在媒材的選擇上，以適合畫作本身所欲表現的氛圍為考量因素。

梁元帝蕭繹〈山水松石格〉有「高墨猶綠，下墨猶赭」⁸⁰的說法，家境富裕的金勤伯都選用墨中加上麝香、冰片等中藥材呈色猶綠的松煙墨，金保和說：「父親喜歡用松煙墨，且都是用從大陸帶來的上等墨，那時臺灣的墨品質不好，所以根本不能用，後來也用日本墨」。⁸¹黃光男說：「金勤伯老師的工筆畫常用藏青色的松煙墨，墨是可以吃的，他畫細的毛髮、翎毛等常常加上膠水，如果沒有好的膠水，他建議加上口水，這是他畫工筆畫時十分注重的小細節」。⁸²

黃光男還說：「金勤伯老師畫畫一定用現磨的墨，不用墨汁，因為墨汁會夾壞筆毛，還有他用顏料一定調淡墨，他認為如此才具有畫的韻味」。⁸³金勤伯的花鳥畫深諳墨與色彩的對比諧和問題，也重視到墨與顏料材質上的良窳問題，深信一幅好畫也必定要有好的墨與顏料。他的花鳥畫不僅繼承了宋代院體畫的精緻嚴謹風格，也承襲了宋代院體畫墨與色彩材料上的用心。

五、結論

美國研究中國藝術史的學者高居翰（James Cahill, 1926-）博士說：「宋代花

⁷⁷ 2005年4月15日，筆者於臺灣師範大學美術系館採訪黃光男教授。

⁷⁸ 侯吉諒、王國財，《畫品與紙品》，台北，未來書城，2003年，頁29。

⁷⁹ 潘吉星，《中國造紙史話》，北京，商務出版社，1998年，頁83。

⁸⁰ （梁）梁元帝，〈山水松石格〉，收入楊家駱主編，《南朝唐五代人畫學論著》，台北，世界書局，1962年，頁47。

⁸¹ 2005年4月17日凌晨三點，筆者越洋電話採訪住在美國加州洛杉磯的金保和。

⁸² 2005年4月15日，筆者於臺灣師範大學美術系館採訪黃光男教授。

⁸³ 2005年4月1日，筆者於臺灣師範大學美術系館採訪黃光男教授。

鳥畫所出現的自然清澈而透明；一種完美感達到了理想，這種玲瓏剔透的現象都緊緊源自自然，但是畫家用這樣絕對的信心來安排他們，以至於使它們產生了本身獨立存在的價值」。⁸⁴筆墨的好壞是評斷中國繪畫等第高低的重要指標，金勤伯在繪畫筆法上，揭示了傳統水墨畫的一貫精神，強調了筆墨的重要性。

金勤伯花鳥畫的藝術表現形式，既寫實又寫意，有宋代院體畫家，全心全意作畫，工作嚴謹，態度真摯的繪畫創作精神。無論在構圖、造形與色彩等繪畫技巧方面，都達到高明又精緻的層次，與宋代院體花鳥畫的成就，互相輝映。他的畫除了有宋代花鳥畫精確客觀的風格外，另有他高度的文人古漢學修養，以詩詞或個人情意入畫的主觀性「士氣」表現。

對工筆花鳥畫的製作極為嚴謹的金勤伯，每一幅畫都是精心設計、精心構思、寫生默記而來。不僅是生物碩士的背景，同時他無師自通又有設計的才情。周澄說：「金勤伯的話不多，修養很好，我因為當評審的緣故，和他很熟，他在美國羅德島設計學院就是教設計的」。⁸⁵一個人一生擁有一項專長就十分令人艷羨，而金勤伯卻有英語、生物學、繪畫、設計、古董鑑賞、古典文學、顏料製作等才學，以「現代才子」相稱並不為過。

院體工筆花鳥畫在文人畫盛行之後，被視為吃力不討好，「民初年以來，中國畫壇崇尚寫意，輕視工筆。工筆花鳥畫，普遍受到冷遇，逐漸式微」。⁸⁶金勤伯卻在大伯父金城的帶領之下，以八十年的生命在這股逆流之下，專攻工筆花鳥畫，潛心鑽研，努力不懈的創作，毫無意闌興倦，終於創造出自己獨特的風格來，而成為一代大師。他的工筆花鳥畫，以容納百川的方式，從摹古中保有了諸多傳統的技法；從寫生中開創許多新局；從學貫中西飽讀詩書中，立下現代新文人畫的典範。

石濤《苦瓜和尚畫語錄·變化章第三》主張：「古者，識之具也。化者，識其具而弗為也。具古以化，未見夫人也。嘗憾其泥古不化者，是識拘之也。識拘於似則廣，故君子惟借古以開今也」。石濤論述繪畫要師古以化，古人的經驗，是今人認知的憑藉。所謂變化，就是懂得古人的經驗後而不去死守它。通達古法而又能變化運用的人，比較少見；泥古不化的人不少見，這些人令人遺憾，他們的識見局限了自己。如果識見僅局限於相似的摹仿，那就會得不到拓展，所以真正

⁸⁴ 高居翰著，李渝譯，《中國繪畫史》，台北，雄獅圖書，1984年，頁67。

⁸⁵ 2005年4月8日，筆者於台北市忠孝東路四段「鏡秋書屋」畫室採訪周澄教授。

⁸⁶ 許禮平主編，《于非闇特集》，香港，翰墨軒，1991年，頁28。

有識見的人借古旨在開今。⁸⁷金勤伯對臺灣當今花鳥畫最大的貢獻，即是提供後學一個「借古以開今」的機會，正確了解傳統、現代的真義，然後大膽的去創新。

參考文獻

- 于非闇，《中國畫顏色的運用》，台北，華正書局，1985年。
- 王世襄編，《金章——金魚百影》，香港，翰墨軒，1999年。
- 王世襄，《錦灰堆（雕塑、樂舞、憶往）》，台北，未來書城，2003年。
- 王世襄，《錦灰堆（則例、書畫一絲不苟、天馬行空的文物魅力）》，台北，未來書城，2004年。
- 王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北，國立歷史博物館，1995年。
- （清）石濤著，周遠斌點校纂注，《苦瓜和尚畫語錄》，濟南，山東畫報出版社，2008年。
- 朱子弘，《國畫色彩研究》，台北，藝術家出版社，1984年。
- 何美玲，《天涯情味談姜夔》，台北，莊嚴出版社，1996年。
- 伍霖生編錄，《傅抱石畫論》，台北，藝術圖書，1991年。
- 李輝，《王世襄》，香港，三聯書店，2003年。
- 余毅主編，《金北樓先生畫集》，台北，中華書畫出版社，1976年。
- 沈以正，《婉麗·典雅·金勤伯》，台北，藝術家出版社，2011年。
- 岳南，《南渡北歸——南渡》，台北，時報出版社，2011年。
- 陳兆復，《中國畫的研究》，台北，丹青圖書，1988年。
- 侯吉諒、王國財，《畫品與紙品》，台北，未來書城，2003年。
- 高居翰（James Cahill）著，李渝譯，《中國繪畫史》，台北，雄獅圖書，1984年。
- 徐書城，《繪畫美學》，台北，五南圖書，1993年。
- 許禮平主編，《于非闇特集》，香港，翰墨軒，1991年。
- 曾肅良，《傳統與創新》，台北，三藝文化，2002年。
- 楊家駱主編，《南朝唐五代人畫學論著》，台北，世界書局，1962年。
- 康定斯基著，吳瑪俐譯，《點線面》，台北，藝術家，2000年。
- 潘吉星，《中國造紙史話》，北京，商務出版社，1998年。
- 國立臺灣藝術教育館編，《典藏目錄·第四輯·清末暨民國水墨作品專刊》，台北，國立臺灣藝術教育館，1997年。

⁸⁷（清）石濤著，周遠斌點校纂注，《苦瓜和尚畫語錄》，濟南，山東畫報出版社，2008年，頁13。

國立歷史博物館編，《燦古鎔今——金勤伯繪畫紀念展》，台北，國立歷史博物館，2000年。

沈以正，〈花鳥雙絕——論喻仲林畫藝之美〉，《歷史文物月刊》222期，2012年1月，台北。

邱敏芳，〈民初北方畫壇領袖——金城生平與藝事〉，《歷史文物月刊》140期，2005年3月，台北。

徐復觀，〈宋代的文人畫論〉，《美術學報》3期，1968年，台北。

喬治高，〈記羅氏兄妹——康有為的外孫和外孫女〉，《中國時報》人間副刊，2005年2月12日，台北。

楚國仁，〈才情早發藝事精·量少質佳善珍藏〉，《典藏古美術》150期，2005年3月，台北。

張國英、蔡秀香、廖素香等，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《台灣師大美術系刊》，1979年，台北。

熊宜敬，〈藝文俊傑三代全·學貫中西畫境高——金勤伯一生行誼〉，《典藏古美術》150期，2005年3月，台北。

熊宜敬，〈工寫自如意清新，淡泊謙沖胸襟廣〉，《典藏古美術》150期，2005年3月，台北。

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