明古以役古：試析金勤伯花鳥畫對古畫之汲取與運用**

鄭婷婷 *

摘要

金勤伯（1910-1998）為渡海來臺畫家之一，兼善花鳥、山水、人物，尤以花鳥見長，有「臺灣書畫界院體花鳥畫第一人」的美譽。金勤伯於 1948 年遷臺後，先後任教於臺灣當時重要的美術科系學校，諸如臺灣省立師範學院（今國立臺灣師範大學）、中國文化大學、國立臺灣藝術專科學校（今國立臺灣藝術大學）等，扎根藝術教育，將院畫花鳥傳統奠基於臺灣，是使臺灣工筆花鳥風格異於大陸的重要推手之一；金氏弟子與再傳弟子至今於藝術創作與教學等領域耕耘不輟，可見其影響力既深且廣，一直延續至今日。

金勤伯為臺灣工筆花鳥畫的奠基者，故清楚地闡述其花鳥畫特色與成就至為重要。然而，目前的相關研究仍有值得深入的地方。特別是師法古人畫作是金氏重要學習歷程與建立自我風格的手段，有必要將其畫作置於學畫歷程中論述分析。本文將藉由金氏臨習故宮古畫與宋徽宗趙佶（1082-1135）花鳥畫兩部分，試析其花鳥畫對古畫之汲取與運用。研究方法為將金氏花鳥畫與其臨摹、參考的畫作實際比對，具體見出其花鳥畫汲取古畫與自出新意之處，以及其如何運用古畫進行創作，並置於學畫歷程的脈絡加以論述。

關鍵詞

金勤伯、花鳥畫、院體、臨摹、臺灣藝術史。

---

*　國立歷史博物館研究助理。

**　本文有賴家屬金保和、金弘權先生慷慨分享金勤伯先生行誼並惠允使用圖片，以及諸師長、審查老師惠賜高見，特申謝忱。

Understanding and Transcending Tradition: An Analysis of Ginpon Y. King's Flower and Bird Paintings on the Way He Learned and Applied Ancient Paintings

Cheng, Ting-ting*

Abstract

Ginpon Y. King (1910-1998) is one of the painters who crossed the sea to Taiwan; he is famous for flower and bird paintings, landscape paintings and figure paintings. He was also renowned as "the foremost painter of Chinese court-style flower and bird paintings." After moving his residence to Taiwan in 1948, King taught in many schools, such as Taiwan Provincial Teacher's Collage (National Taiwan Normal University), Chinese Culture University, and National Taiwan Academy of Arts (National Taiwan University of Arts), and devoted himself deeply in art education. It can be said that King is one of the backstage driving forces which made the style of flower and bird paintings in Taiwan different from China today. As King's disciples and followers are still hard-working in the today's art circle, we can say the influence of King is wide and deep and continues to this day.

Therefore, it is important to clearly describe the main characteristic and achievement of King's flower and bird paintings. Also, because of learning from the ancient paintings became King's important experiences and main methods to establish his own style, this paper will focus on how King learned and applied ancient paintings into his flower and bird paintings. The method of this study is to juxtapose King's flower and bird paintings with the works which he imitated or referred to and, by doing so, we can precisely distinguish which part of his works is from the ancient paintings and which is from his own creativity; this also illustrates how he utilizes those ancient paintings to create his works. All the discussion will be situated in the context of his painting learning process.

Keywords

Ginpon Y. King, Flower and Bird Paintings, Chinese Court Painting, Imitate, Taiwan Art History.

* Research Assistant, National Museum of History.

壹、前言

金勤伯（1910-1998）為渡海來臺畫家之一，兼善花鳥、山水、人物，尤以花鳥見長，其融會雙鉤填彩與沒骨，用筆重筆韻，設色摻墨，風格典雅，有「臺灣院體花鳥畫第一人」的美譽。[1] 其人出身浙江南潯望族，[2] 伯父金城（1878-1926）為近現代提倡中國傳統繪畫的重要人物，[3] 金勤伯藝事即深受伯父的啟發與提攜，並為中國畫學研究會、[4] 湖社畫會的一員。[5] 1948年，金勤伯遷臺，直至 1983 年退休為止，先後任教於臺灣當時重要的美術科系學校，諸如臺灣省立師範學院（今國立臺灣師範大學）、中國文化大學、國立臺灣藝術專科學校（今國立臺灣藝術大學）等，[6] 扎根藝術教育，將院畫花鳥傳統奠基於臺灣，是使臺灣工筆花鳥風格異於大陸的重要推手之一；[7] 金氏弟子與再傳弟子至今於藝術創作與教學等領域耕耘不輟，可見其影響力既深且廣，一直延續至今日。

然而 2000 年以前，金勤伯相關資料不多，散見介紹性文章。[8] 2000 年國立歷史博物館的「鑠古鎔今—金勤伯繪畫紀念展」，系統性展出遺作；

1　1956 年金勤伯於臺北中山堂舉辦來臺首次個展，轟動藝壇而得名。見梁秀中，〈我所知道的金勤伯老師〉，《金勤伯追思紀念文》，1998，頁 1-7。轉引自邱敏芳，〈爍古鎔今：金勤伯的藝術發展歷程與國畫教育理念探釋〉，《史物論壇》10 期（2010.6），頁 82。

2　有關金勤伯家族多出藝文能人，如伯父金城、姑母金章（1884-1937）、表弟王世襄（1914-2009）等，金氏家族研究見陸劍，《南潯金家》（杭州：浙江人民出版社，2006），頁 99-112。

3　關於金城之研究，見蕭瑋文，〈金城研究〉（香港中文大學博士論文，2001）；邱敏芳，〈金城繪畫研究〉（國立臺北藝術大學碩士論文，2003），後正式出版：邱敏芳，《領略古法生新奇—金城繪畫研究》（臺北：國立歷史博物館，2007）。

4　由金城成立。

5　湖社為金城身故後，由其子金開藩（1895-1946）與門人組成，曾為相當重要的美術團體。相關研究見呂鵬，〈湖社研究〉（中央美術學博士論文，2007），後正式出版：呂鵬，《湖社研究》（北京：文化藝術出版社，2007）。

6　金勤伯年表，見邱敏芳，〈金勤伯年表〉收入張以國編，《源頭活水：金勤伯的國畫》（石家莊：河北教育出版社，2019），頁 356-361；沈以正，《婉麗．典雅．金勤伯》（臺北：藝術家出版社，2011），頁 158。

7　有關金勤伯對臺灣工筆花鳥畫的貢獻，見林靜芝，《1949-1980 臺灣工筆花鳥畫創作研究》（臺北：維新，2009），頁 34-44、74-85、94-106；邱敏芳，〈爍古鎔今：金勤伯的藝術發展歷程與國畫教育理念探釋〉，頁 88-95； 9-10；沈以正，《婉麗．典雅．金勤伯》，頁 148-152。

8　羅列當中重要者。包括兩篇金氏口述專文：金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源 注意用筆〉，《藝壇》（1973.12），頁 12-15；金勤伯口述，胡豈凡筆錄，〈先伯父金北樓先生〉，收於余毅編，《金北樓先生畫集》（臺北：中國書畫，1976），無頁碼。兩篇採訪專文：張國英、蔡秀香、廖素香，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，收於國立臺灣師範大學美術學會編，《美術學系系刊》（臺北：師大美術學會，1979），頁 65-66；純之，〈金勤伯工筆傳神〉，《空中雜誌》557 期（1979.12），頁 68-81。以及逝世後學生梁秀中緬懷文：梁秀中，〈我所知道的金勤伯老師〉，頁 1-7。

此前金氏在臺僅有 1956 年於中山堂的一次個展，故可以說是其在臺最完整，也是最重要的一次展出。同名圖錄收錄作品 200 餘幅，以及金氏學生的專文，[9] 也成為研究金氏重要的參考資料。繼之，奠基在熊宜敬、[10] 林香琴、[11] 林靜芝、[12] 陸劍、[13] 邱敏芳、[14] 沈以正等人的研究上，[15] 使我們對其家世、藝術成就、教育貢獻等方面得以通盤了解。晚近，2019 年則由張以國與金氏家屬合作出版《源頭活水：金勤伯的國畫》，[16] 收錄張氏專文，[17] 以及金氏作品近 300 幅，當中大部分為過去從未發表過者，在在豐富研究資料。

有關金勤伯的藝術風格研究，研究者已詳細爬梳金勤伯的繪畫學習層面，[18] 包括家學淵源、臨習古畫、參與中國畫學研究會與湖社畫會，以及注重寫生等。惟過去論述金勤伯繪畫風格時，出於文論側重層面的不同，往往停留在分析其構圖、用色等特質，較少連結學畫脈絡，[19] 以致雖知道金氏逐步建立自我風格的歷程，其如何具體運用所學展現於作品則仍有完善的空間。特別是金氏成就最大的花鳥畫，雖側重論述其與院畫傳統的關聯性，實際舉出的臨摹實例僅有摹清宮廷畫家余稚《花鳥圖冊》12 開一

9　圖錄計有黃光男、沈以正、劉平衡、孫家勤專文，內容涉金氏家世、習畫歷程、授課情況，以至軼聞趣事，為第一手的珍貴觀察。見國立歷史博物館編輯委員會編，《鑠古鎔今—金勤伯繪畫紀念展》（臺北：國立歷史博物館，2000）。

10 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（2005.3），頁 80-87；熊宜敬，〈工寫自如意清新 · 淡泊謙沖胸襟廣 金勤伯的藝術與生活〉，《典藏 · 古美術》150 期（2005.3），頁 88-96；楚國仁（筆名），〈才情早發精藝事 · 量少質佳善珍藏：金勤伯市直探針〉，《典藏 · 古美術》150 期（2005.3），頁 97-99。後收於熊宜敬，《渡海來臺書畫名家系列（二） 筆精默妙 氣雅韻深》（臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2006），頁 244-283。

11 林香琴，〈金勤伯花鳥風格研究〉（國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2005）。後據碩士論文改寫發表，見林香琴，〈金勤伯院體花鳥畫風格成形之因探究〉，《臺灣美術》90 期（2012.10），頁 86-109。

12 林靜芝，《1949-1980 臺灣工筆花鳥畫創作研究》，頁 34-44、74-85、94-106。

13 陸劍，《南潯金家》，頁 99-112。

14 邱敏芳原擬以金勤伯繪畫研究為碩士論文，惟其後轉研究其伯父金城，所蒐金勤伯相關資料於 2010 年始為文。見邱敏芳，〈爍古鎔今：金勤伯的藝術發展歷程與國畫教育理念探釋〉，頁 73-118。

15 沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》。

16 張以國編，《源頭活水：金勤伯的國畫》（石家莊：河北教育出版社，2019）。

17 張以國，〈源頭活水：金勤伯的國畫〉，收入張以國編，《源頭活水：金勤伯的國畫》（石家莊：河北教育出版社，2019），頁 13-14。

18 見註 7-17。

19 將金勤伯繪畫風格結合學畫脈絡論述者，以沈以正最周詳，對本文有很大的啟發。見沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 36-135。

例，[20] 仍有待更多實例佐證。

另一是金氏以教學為志業，不以鬻畫為生，市面上流通作品有限，故研究者咸以家屬收藏為主進行研究，這批作品多未紀年，使排序其風格發展有相當的困難。邱敏芳曾結合金氏生命階段與代表作，將其風格分為大陸、渡海來臺、在美與居臺等四時期，[21] 有助於了解其藝事由起步、成熟，以迄揮灑之進程。惟較少觸及筆墨特徵，使我們面對未紀年的作品時，仍難以將其置回可能的創作年代。而隨著更多金氏畫作被發表，包括前述《源頭活水：金勤伯的國畫》圖錄出版，以及 2006 年以來金氏畫作漸漸流通於拍賣市場上，特別是流通的畫作中不乏金氏贈與親友的交誼之作，具有明確的上款人與年代，提供進一步研究的可能。

金勤伯是奠定臺灣工筆花鳥畫基礎的重要前輩藝術家與教師，故而清楚地闡述金氏花鳥畫特色與成就至為重要。由於師法古人畫作是其重要學習歷程與建立自我風格的手段，本文聚焦於金氏成就最大的花鳥畫，藉由金氏臨習故宮古畫與宋徽宗趙佶（1082-1135）花鳥畫兩部分，試析其花鳥畫對古畫之汲取與運用。研究方法為將金氏花鳥畫與其臨摹、參考的畫作實際比對，具體見出其花鳥畫汲取古畫與自出新意之處，以及其如何運用古畫進行創作，並置於學畫歷程的脈絡加以論述；如遇未紀年之作品，則藉由紀年作品風格排序，加以判斷定年。

貳、故宮花鳥畫——臨習與創作

金勤伯學畫淵源大致可分為以下四個層面：一、家學淵源，金勤伯畫藝受伯父金城啟蒙，惟金城早逝，金勤伯花鳥從學於姑母金章，山水、人物師陳少梅（1909-1954）；[22] 二、大量臨摹古畫，來源有金家珍藏繪畫與稿本、在陸時兩度赴故宮博物院（北平）臨畫、寓覽龐元濟（1864-1949）

20 張以國提及金氏曾臨摹余稘《花鳥圖冊》12 開當中的部分，根據筆者考察至少有 7 開。張以國，〈張以國，源頭活水：金勤伯的國畫〉，頁 13-14；圖版見張以國編，《源頭活水：金勤伯的國畫》，頁 36-41；沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 9。

21 邱敏芳，〈爍古鎔今：金勤伯的藝術發展歷程與國畫教育理念探釋〉，頁 85-88。

22 師陳少梅一事，由審查老師提點，特申謝忱。此外，一般論者述及金勤伯師承，還包括陳師曾（1876-1923）、俞明（1884-1935）與陶璕（1872-1927）。

收藏，以及遷臺後至國立中央博物圖書院館聯合管理處（今國立故宮博物院前身，以下簡稱聯管處）北溝庫房看畫等；三、先後參與中國畫學研究會、湖社畫會，兩會為 1920-1930 年代中國北方重要的畫會，一時影響很大，並與日本畫界有所交流，金勤伯參與其間可與眾前輩、畫友請益，並曾赴日展出增廣見聞；四、注重寫生，並於大學期間受生物學訓練。[23]

金勤伯習畫由伯父金城啟蒙，由花卉入手，漸及山水、人物，由工筆逐漸開放至寫意。[24] 而金勤伯所以致力於工筆，與金城習習相關，學習時也多參研、仿效前朝院派畫家作品。[25] 而關於臨摹古畫，特別是赴故宮博物院（北平）臨畫乙事，金勤伯曾說道：

> 在抗戰前與抗戰勝利後，曾二度蒙故宮博物院馬衡先生允許，得以進入故宮臨畫。當時衷心之喜悅，實非筆墨能形容；一心以為宋元真蹟難得，故所臨偏重宋元畫家，舉凡冊頁、面扇、圖軸等均悉心觀察學習，此外五代徐熙，南宋馬遠、夏珪，清初四王等亦無所不畫，有一陣子還真想臨清明上河圖呢！現在回想起來，這是一段重要時期，因為「明古」始能「役古」，吸取古人技法之長處，領略其浩瀚、精妙之思維，對自己的技巧、修養都有很大裨益。[26]

渡臺前，在時任故宮博物院院長馬衡（1881-1955）應允下，金勤伯曾於抗戰（1937-1945）之前與之後二度赴故宮博物院（北平）臨畫，[27] 對照馬衡

23 本段主要參考自金勤伯口述與受訪內容（詳註 8），部分加入學生孫家勤、沈以正，以及學者邱敏芳研究加以補充。見劉平衡，〈我所知道的金勤伯教授〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編，《鑠古鎔今—金勤伯繪畫紀念展》（臺北：國立歷史博物館，2000），頁 12-14；沈以正，《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 61-63；邱敏芳，〈爍古鎔今：金勤伯的藝術發展歷程與國畫教育理念探釋〉，頁 80。金城《百鳥圖譜》後由楊敏湖（生卒年不詳）整理改繪發表於湖社月刊，見《湖社月刊》（天津：天津古籍出版社，1992）。

24 金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源注意用筆〉，頁 12-13。

25 金勤伯口述，胡豈凡筆錄，〈先伯父金北樓先生〉，無頁碼。

26 金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源注意用筆〉，頁 13。

27 另一說為金氏赴古物陳列所臨畫。古物陳列所成立於 1914 年，故宮博物院（北平）成立於 1925 年，分別位於故宮之外朝、內朝，1946 年二單位始合併。金勤伯自述為受故宮博物院院長馬衡應允赴故宮臨畫，故本文採赴故宮博物院說法。金氏自述見金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源注意用筆〉，頁 12-13；古物陳列所說法見邱敏芳，〈爍古鎔今：金勤伯的藝術發展歷程與國畫教育理念探釋〉，頁 80；古物陳列所興衰歷程見段勇，〈古物陳列所的興衰及其歷史地位評述〉，《故宮博物院院刊》總 115 期（2004.10），頁 14-39。

任職期間以及金氏生平年表，[28] 時間可能分別為 1933 年 10 月至 1935 年赴英留學以前之間，以及抗戰勝利後的 1945 年至 1946 年赴美前之間。對他來說這是一個「明古始能役古」的重要時期。

及至臺灣，1950 年至 1959 年間，首度任教省立臺灣師範學院藝術系（今國立臺灣師範大學美術系）時，是其用功至勤的一段時間。[29] 根據金氏長子金太和回憶，此期間他經常陪同父親赴聯管處北溝庫房欣賞書畫，當時與會者多為長輩，由他負責掛畫，並曾寓目蘇漢臣《秋庭嬰戲圖》等作品。[30] 實際對照金勤伯畫作，留下若干與今北京的故宮博物院、臺北的國立故宮博物院藏相關者，包括臨摹，或以為畫稿、靈感啟發等。以下分析此批作品，以見情況。

一、《臨余穉花鳥圖冊》

金勤伯《臨余穉花鳥圖冊》7 開（家屬藏，圖 1），選臨自余穉（活動

圖 1　金勤伯　〈白頭鵯桃花〉《臨余穉花鳥圖冊》 約 1948 年前 絹本設色　家屬藏
圖片來源：張以國編，《源頭活水：金勤伯的國畫》，石家莊：河北教育出版社，2019

圖 1-1　金勤伯，〈白頭鵯桃花〉局部

圖 1-2　金勤伯，〈白頭鵯桃花〉局部

28 馬衡任期為 1933 年 10 月至 1949 年 8 月，任職時間見《國立故宮博物院官網》，https://www.npm.gov.tw/zh-TW/Article.aspx?sNo=02000049（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）；年表見沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 158。

29 據沈以正所述，此期間金氏用功至勤，作畫稿頗多。見沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 74。

30 轉引自邱敏芳，〈爍古鎔今：金勤伯的藝術發展歷程與國畫教育理念探釋〉，頁 84。

於乾隆年間）《花鳥圖冊》12 開（北京故宮博物院藏，圖 2）。此由張以國提出，認為金氏臨摹忠實如照相，藉余穉具有宋院體傳統的作品加以學習。[31]

圖 2　余穉 〈白頭鵯桃花〉《花鳥圖冊》 清　絹本設色　北京故宮博物院藏
圖片來源：楊東勝編，《中國古代畫派大圖範本 · 清宮廷畫派 2 余穉》，南昌：江西美術，2012

圖 2-1　余穉，〈白頭鵯桃花〉局部

圖 2-2　余穉，〈白頭鵯桃花〉局部

余穉為江蘇常熟人，乾隆朝宮廷畫家，善畫花鳥，乾隆二年（1737）入宮廷貢職，乾隆六年（1743）升任二等畫畫人。[32] 余穉師事蔣廷錫（1669-1972），[33] 風格近於師，同樣具有中西融合的特徵，特別是來自西洋的光影法影響，然更加工致甜熟、設色妍美。其兄余省（約 1692-1767）亦為乾隆朝宮廷畫家，畫名較高。

余穉《花鳥圖冊》12 開，絹本設色，分別為 6 開花鳥：〈燕子梅竹〉、〈綬帶榴花〉、〈白頭鵯桃花〉、〈太平鳥玉蘭〉、〈麻雀梅花〉、〈雀鳥桃花〉，6 開蟲花：〈蝴蝶萱花〉、〈菊花蚱蜢〉、〈蜜蜂蘭花〉、〈蜻蜓荷花〉、

31 張以國提及金氏曾臨摹余穉《花鳥圖冊》12 開當中的部分，根據筆者考察至少有 7 開。見張以國，〈張以國，源頭活水：金勤伯的國畫〉，頁 13-14；圖版見張以國編，《源頭活水：金勤伯的國畫》，頁 36-41；沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 9。

32 聶崇正，〈清宮廷畫家余省、余穉兄弟〉，《紫禁城》10 期（2011），頁 80-90。

33 關於蔣廷錫繪畫中「海西法」的運用，見蘇雅芬，〈蔣廷錫（1669-1732）《畫群芳擷秀冊》研究〉（國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2018），頁 21-28。

〈蜜蜂牡丹〉、〈蝴蝶百合〉。[34] 金氏臨摹的 7 開包含 5 開花鳥：〈燕子梅竹〉、〈綬帶榴花〉、〈白頭鵯桃花〉、〈太平鳥玉蘭〉、〈麻雀梅花〉，2 開蟲花〈蜜蜂牡丹〉、〈蜜蜂蘭花〉，[35] 似乎對花鳥更感興趣，這也反映了金氏作品少見蟲花的現象。故援舉花鳥當中的〈白頭鵯桃花〉例，說明金氏臨摹情狀。

余氏描繪兩隻白頭鵯立於桃花樹上顧盼（圖 2），畫幅左方者張嘴鳴叫，描繪角度展露胸腹等，右方者呈頭下尾上，回首而望，並展露背部等，全幅以沒骨法繪成（使用極細的墨線鉤輪廓），敷色重，色彩明豔。在白頭鵯的刻劃上（圖 2-1），余氏提煉白頭鵯的特色再重新造型，將其描繪得較為渾圓，包括圓潤的身形曲線，以及層層堆疊、造型規整的翅膀等，其身上的絲毛順著身體走勢描繪，根根分明。其花葉造型亦有同樣的傾向（圖 2-2），取其漂亮的圓轉弧度，花瓣調白粉、桃紅為漸層，敷色厚，漸層明顯帶有立體感，並以白粉繪花蕊，頂端點有金粉，使花卉質地較重，明豔而富裝飾感；葉子則以色塊為別，區分其向背與營造量體，上以紅赭色畫葉脈，望之片片分明；枝幹相對呈顯筆墨表現，可見樹皮紋理、苔點等。整體來說，其構圖以及鳥的姿態有自宋院體花鳥以來的傳統，植株以沒骨法描繪，其立體感以及使用色塊的作法承襲自蔣廷錫，惟其更強調造型感與裝飾效果，設色也更加豔麗，可能反映清院畫風尚，不見宋畫注重寫生、三度空間的特質。

金勤伯的花鳥雖以院體著稱，其特色之一即為兼容雙鉤與沒骨，上述余作具有此特點，或因此成為金氏臨摹的對象。而金勤伯所作，可說是相當忠實的摹本（圖 1），惟可見個別調整，包括物象的造型、表現手法更近自然樣態，敷色亦相對原作薄透。以白頭鵯來說（圖 1-1），金氏重新調整其結構與造型，包括翅膀、腳與頭身的關係、頭型、身形以及翅羽的造型與排列等，使其符合禽鳥結構、生長姿態，絲毛法均勻分布鳥身，描繪細緻，並融合毛色渲染呈蓬鬆狀，敷色相對薄透，並多摻和墨色，色調沉穩雅致。花、葉亦多描繪邊緣不規則的樣態（圖 1-2），與自然的彎曲垂墜，設色上

34 每開未有畫名，為便行文，以鳥、蟲、花為別暫名。

35《源頭活水：金勤伯的國畫》以〈臨余穉花鳥圖冊之一〉等編號命名，為便行文亦使用暫名。

色階對比較小，多調黃色、紅色調，用色與濃淡變化靈活，既統合整體感又不失變化；枝幹則加強局部輪廓的勾勒，使有挺拔感。總地來說，金勤伯在臨摹時並未照單全收，同時也透過詮釋自出新意。

金氏《臨余稼花鳥圖冊》未紀年。據目前收集到的金勤伯畫作資料（附錄一），其有紀年的工細花鳥畫作共有 7 組／件（包含一組 11 開之冊頁），坐落於 1941-1981 年，其中 4 幅集中於 1957-1962 年間。早期作品的缺乏，可能與戰亂遷徙物品丟失有關，[36] 晚期則與金氏身體狀況有關，其 1973 年即自述近年因目力限制用筆較粗獷，[37] 1978 年輕微中風後更多以寫意為主；[38] 考禽鳥絲毛畫法為金氏研究深湛的技法，[39] 並且隨時間發展有明顯的變化，故以其為主並輔以用筆特色，大致歸納出：1941 年作《秋村幽禽》（天津鼎國 2020 年拍賣），[40] 絲毛法均勻分布於鳥身，畫法細密繁複，葉脈等線條收斂、謹細；1957-1962 年間作品，因圖版品質限制，以 1961-1962 年作《松林鳥語》（國立歷史博物館藏，圖 3）為代表，此時絲毛法深淺層次較多，會於特定部位如鳥背等加以著重強調，絲毛與毛色渲染更加融合，所繪線條仍具有精謹特質，然筆意稍放；1968 年作《花鳥冊十一開》（臺北市立美術館藏），絲毛法沿前述特色繼續發展，收放處更明顯與自如，所繪線條筆力增強；1981 年

圖 3　金勤伯　《松林鳥語》局部　1961-1962 年　絹本設色　184×94 公分　國立歷史博物館藏

36 包括金家宅邸為日人佔領侵略，以及金勤伯 1949 年將上海家藏珍寶託運於太平輪隨船沉沒等。純之，〈金勤伯工筆傳神〉，頁 80。

37 金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源注意用筆〉，頁 12-13。

38 沈以正，《典雅 · 婉麗 · 金勤伯》，頁 117。

39 有關金勤伯的絲毛法，沈以正曾詳述其畫法順序。此外，張克齊亦表示，曾拿作品向金氏請益時，金氏特別提起以筆劈開筆絲的絲毛畫法，認為此種畫法比起一根根分別描繪更省力，效果又自然，使張氏印象深刻，在在可見金氏著力此法甚深。沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 96；根據筆者 2020 年 8 月 11 日向張克齊教授請益。

40 圖版見《雅昌》，https://auction.artron.net/paimai-art0089750007/（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

作《事事長壽》（北京誠軒 2019 秋拍），[41] 敷色較重，線條趨於硬挺骨感，集中描繪禽鳥，其他物象畫得較粗略。故《臨余穉花鳥圖冊》較接近 1942 年作風。此外，本作為精細之臨作，考量當時印刷品質，對臨原作的可能性較大，故推測為金氏遷臺前至故宮博物院（北平）臨摹的畫作。

二、《喜上眉頭》

金勤伯《喜上眉頭》（國立歷史博物館藏，圖 4），據胡念祖（1927-2019）畫上題跋：

> 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，不倦繁複，時在庚辰暮春之月。石牛老牧胡念祖謹識。

對照胡氏任職紀錄，[42] 可知約成於 1950-1956 年間，該畫圖像經比對，可能源於《歷代畫幅集冊》所錄宋〈無款梅雀〉（國立故宮博物院藏，圖 5），加以成畫年間正值金氏赴北溝看畫時期，更加深可能性。

宋〈無款梅雀〉，絹本設色，描繪下雪之際，兩隻灰喜鵲並立於梅枝上，一隻眼睛瞬膜半閉，回首整理毛羽，另一隻為側姿，雙翅收斂，眼神

圖 4　金勤伯　《喜上眉頭》
1950-1956 年　紙本設色
71.5×29 公分　國立歷史博物館藏

圖 5 佚名　〈無款梅雀〉　宋
絹本設色　25.5×29 公分
國立故宮博物院藏

41 圖版見《雅昌》，https://m-auction.artron.net/search_auction.php?action=detail&artcode=art0086850184，（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

42 成畫上限為金勤伯 1950 年任教於臺灣省立師範學院藝術系，下限參考胡念祖任職紀錄，胡氏 1951 年任職該系擔任助教，至晚於 1956 年時，與沈以正共就一職，擔任臺灣省教育廳兒童讀物編輯小組美術編輯。見沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 87-88、158。

明亮直視前方，呈一動一靜之對比。在本作中，鵲鳥每一處特徵皆被畫家仔細地描摹，並以絲毛法繪羽毛，復分區層層暈染，整體肖真，鳥羽細緻富膨鬆感。而斜橫向畫幅右下延伸的梅枝，以枝幹、花卉之近大遠小，表現三度空間，其輪廓勾勒精謹，並描繪出梅幹表面凹凸不平的樣貌，上覆有積雪，梅瓣敷色薄透，外圈則以白粉醒出，有映照雪光之感。在在體現宋代院體花鳥重寫生的特質。

金氏《喜上眉頭》，紙本設色，從原作冊頁的形式改為直式，因應畫幅形制的改變，構圖亦有更動，其梅枝向上、下方延伸拉長，並添繪竹葉若干，增加畫面豐富性，亦有穩定構圖的效果；設色摻和墨色，色調明麗雅緻。其描繪的灰喜鵲，將原作中整理羽毛者改繪為閉眼休憩狀，兩鳥呈一醒一睡；並掌握灰喜鵲幾個大的特徵，如黑頭頸、灰背、藍飛羽、尾羽等，其餘則適度地簡化、鳥形拉長變形，既清楚表現出鳥種，又能凸顯兩鳥修長的身形與動作姿態。羽毛亦可見絲毛法，絲毛法較原作更形明顯清晰，其具有深淺、粗細等不同變化，略帶筆墨趣味。梅枝部分，枝幹輪廓以相對較粗的彩墨勾勒，著重表現枝幹、筆墨優美的弧度，梅瓣亦以墨線勾出，敷以粉紅色，其上點綴花蕊、花萼。在此比起狀物，更著重物象優美的造型、鮮明的色彩，與筆墨趣味，顯現出與原作不同的旨趣。

金勤伯學生眾多，除任教於大專院校，亦設私塾，因教學之需繪製大量畫稿以供學生臨摹。黃光男便曾提及第一見到畫稿時的震撼，與畫史聯想：

> 猶記得第一堂課，金教授展開從家裡帶來的畫稿，計有三十張之多，他逐一說明每幅畫的畫法與主題，同學們瞪著眼睛，注視著畫稿的內容與技法。三十張畫稿即如三十張名畫，看不出是給學生練習的畫稿，他說：「這幾張畫是我留在臺灣的習作，原本我在師大美術系任教，之後赴美教學中斷數年，回來後得知在藝專擔任你們的課程，拿出來讓大家看看。」畫稿即畫作的示範在同學的印象中，有如上溯到幾百年前的情境，直覺想到「宣和畫院」或五代畫家徐熙野逸、黃筌富貴的風格……[43]

43 黃光男，〈金勤伯教授的課堂：他的藝術因人而存在，己立立人，己達達人〉，收入黃光男，《近代美術大師的講堂》（臺北：藝術家，2018），頁 38。

可見金氏畫稿完成度很高，且會沿用多年，其使用親筆畫稿上課，亦是學生至為印象深刻之事，甚至形塑學生對畫史的認識與概念。「畫稿即畫作的示範」載明畫稿強烈的教學特質。

金氏在課堂上的教學，以示範為主，學生以其為中心圍繞觀看。所示範畫稿在家中預先鉤好，便於直接示範絲毛、暈染等等。[44] 沈以正曾具體提及金氏於課堂示範的情況：

> 猶記當年在課室中，他（金勤伯）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，構成全身型態後，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。[45]

清楚地記載了繪畫禽鳥的步驟、注意事項和使用絲毛技法的技巧等。

以《喜上眉頭》此例來說，學生學習到的花鳥畫風格，實則包含宋代院體花鳥的圖示，以及金氏對宋代畫鳥的理解與風格轉化。本作適度簡化物象形體，禽鳥絲毛清晰，具有便於講解、臨摹的特質，有助於學子入門。此外，在相當程度上，亦能提升金氏製作畫稿的速度，以滿足大量製作的需求。

圖 6　金勤伯　《紅花玉鸚》
約 1950-1960 年
紙本設色　57×14.5 公分
國立歷史博物館藏

三、《紅花玉鸚》[46]

金勤伯《紅花玉鸚》（國立歷史博物館藏，圖 6），

44 根據筆者 2020 年 8 月 12 日與林進忠教授請益。
45 沈以正《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 96。
46 畫名有誤，畫中禽鳥為綬帶鳥。

圖像可能源於《唐宋元集繪》所錄〈宋趙昌壽帶榴花〉（國立故宮博物院藏，圖7）。雖然兩作存在相當差異，綜合畫面比對、金氏創作軌跡可以佐證，將於以下說明。

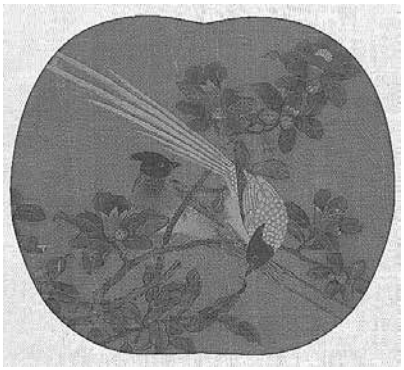

圖 7　佚名　〈宋趙昌壽帶榴花〉　絹本設色　22×25.4 公分　國立故宮博物院藏

〈宋趙昌壽帶榴花〉，絹本設色，描繪一雄一雌兩隻綬帶蹲踞於榴枝上，白色雄鳥呈頭下尾上，凝視眼前的葉子，其展露背部、尾部，長而拖曳的尾羽向畫幅左側飄逸，褐色雌鳥呈頭上尾下，回首而望，呈顯腹部、羽翅等；兩鳥姿態對比鮮明。本作以勾勒填色繪成，為重彩之作。畫中綬帶屬亞洲綬帶，[47] 其雄鳥具有兩階段的顏色，一為褐色型，屬個體年輕型態，另一為白色型，屬個體 3 歲以上之顏色變異，屬老化特徵，畫中雄鳥即屬白色型。石榴亦具有多個品種，以本作石榴花觀之，屬於單瓣品種。雄鳥二根長尾羽為繁殖羽，繁殖季節為 5 至 7 月，此時亦為石榴花期，故畫面季節為夏季。綬帶、榴花特徵皆刻畫仔細，然綬帶身形姿態轉折僵硬、羽毛排列工整，因此略呈圖案化，又以雄鳥表現得最為明顯，復而石榴花的花葉、枝幹亦帶有平面感，較無表達三度空間的企圖，根據以上特質，其成畫時間可能晚於宋，惟仍不失一幅品質良好的院體花鳥畫作。

金氏《紅花玉鸚》，紙本設色。本作雖然參考自〈宋趙昌壽帶榴花〉，但改繪幅度不可謂不大。構圖上，金氏僅留雄鳥，描繪一雄綬帶蹲踞於榴枝上，並將原作交叉的榴枝簡化後，因應直式畫幅加以向上、下延伸拉長，設色則相對較薄透。個別物象上，金作雄鳥與原作同為亞洲綬帶白色型，姿態同為頭下尾上，頭轉向畫面左方，向下凝視，一腳有力地抓握樹枝，而其背部羽毛、翅膀與腹部的相對比例，以及尾羽傾斜的角度等，亦皆流露出高度相似性。然而金氏描繪手法相當不同，金作綬帶特別凸顯頭部冠

47《臺灣鳥類網路圖鑑》，https://today.to/tw/bird_detail.aspx?param=o6BuO/oMupv083C+lLHWPmAVIRFMd45PoKvr7YBWICK/CDJ7XFt3JJ/linoIYKI+lgQGA8HF9QOuwjTdJwuGTg==-/PbTyJr7+2Q=（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

羽之美，冠羽頎長而略帶弧度，敷以相對鮮豔的藍色，且注重身體結構，包括頭、頸部與身體的連接關係、尾羽自然的垂墜等，部分細節如翅膀的羽干紋、較短的尾羽等則予以省略，並以其擅長的絲毛法描繪羽毛，整體自然生動。石榴花則改為重瓣品種，花卉大而搶眼，其以沒骨法描繪，花葉暈染層次豐富細膩，上繪有花脈、葉脈，枝幹著重表現彎曲的優美弧度。本作無紀年，絲毛法描繪細緻，於鳥身上分布均勻，略帶層次變化，沒骨花卉水墨濃淡漸層變化和緩，用筆謹細、收斂，筆調柔和，依據以上特徵判斷，成畫年代約坐落於 1950 年至 1960 年。

綜上比對可知，佚名〈宋趙昌壽帶榴花〉與金勤伯《紅花玉鸚》兩作，鳥種、型態相同，姿態相仿，且母題同為綬帶、榴花；其次，金作約作於 1950 年至 1960 年左右，與其赴北溝看畫時期大致吻合；再者，同時期已有前述《喜上眉頭》為例，可知金氏會參考古畫加以改繪。故《紅花玉鸚》圖像源於〈宋趙昌壽帶榴花〉的可能性很大，金氏參考其構圖，復以自己擅長的技法詮釋，並適當凸顯物象的特徵與美感。

四、《溪鳧》

金勤伯 1961 年作《溪鳧》（國立歷史博物館藏，圖 8），則可見來自陳琳（1260-1320）《溪鳧圖》（國立故宮博物院藏，圖 9）的影響。金作

圖 8　金勤伯 《溪鳧》 1962 年　紙本水墨
40.3×48.5 公分　國立歷史博物館藏

圖 9　陳琳 《溪鳧圖》 元　紙本水墨
35.7×47.5 公分　國立故宮博物院藏

描繪水岸旁一鴨立於平緩的坡岸上；鴨以側面描繪，造型準確自然，頸部瑟縮、雙足箕張，坡岸點綴雜草若干，水面則以波浪狀線條表現。全幅以水墨繪製而成，線條明快而富有力道，坡岸輪廓、鴨身後方的草葉線條可見書寫意味。當中有許多元素與陳琳《溪鳧圖》相關，像是水岸、側面呈現的鴨等母題、鴨立於畫面一隅望向水面的構圖，以及鴨腳蹼上裝飾性的格紋、水面的波浪狀線條與線條的書寫感等表現手法。惟兩作仍存在相當大的差異，金氏《溪鳧》可能憶寫自陳作或以其為靈感。

五、小結

藉由上述四例，金勤伯運用古畫加以創作，包括臨摹、以古畫作為畫稿加入自我詮釋，以及作為創作時的靈感，而不論為哪種作法，雖有程度上的差異，皆經過金氏的轉化，正如金氏自言：「『明古』始能『役古』。」

而臨摹、以古畫作為畫稿加入自我詮釋，以及作為創作時的靈感這三種作法，一則可能與金氏所處的創作階段有關，另外也可能與現場的條件有關。根據金氏自述，遷臺前曾兩度赴故宮博物院（北平）臨畫，而早年所作《臨余稚花鳥圖冊》，即可能為當時對臨之作品。而遷臺後赴北溝庫房欣賞書畫，庫房空間狹小等情況，同時又有其他藝界友人在場，[48] 似乎不具有現場臨摹的條件，而觀諸《喜上眉頭》、《紅花玉鸚》與《溪鳧》等作之創作表現，原作更像是金氏的畫稿或靈感來源。金勤伯遷臺前後赴故宮的情況似乎相當不同。

歸納金氏轉化特點如下。其一，反映金氏對用筆、設色之重視。金氏甚少受訪，1973 年《藝壇》雜誌刊載〈書畫同源 注意用筆〉，為其少數的受訪專文，選題反映重要思想。內文詳細說明金氏對用筆的重視，並擴及對顏色的關懷：

> 記得陳師曾先生有言：「中國繪畫書畫同源，注重用筆。」我以為這

48 北溝庫房中觀覽館藏品的情況，見蔡玫芬，〈北溝的故宮—從一封未及寄出的信說起〉，《故宮文物月刊》283 期（2006.10）頁 125-126。

> 句話為中國繪畫下了適當的定義。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，却不能稱為「國畫」。是版畫與裝飾畫的融合求新，但不是「國畫」的創新，因為它早已脫離中國繪畫「書畫同源」用筆的趣味了。真正改變國畫風格，我以為可以從兩方面著手：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，均會降低藝境。[49]

此外，金氏對設色的重視，還反映在對繪畫顏料製作的掌握上，其家中收藏有多種石青、石綠礦物顏料未成品，曾想試驗研製，並能詳細講述蘇州姜思序堂漂製硃砂的過程。[50]

反映在作品，金氏所繪工筆花鳥，相對院體花鳥來說，更重視筆的運用，設色較薄透，並摻和墨色，使色調雅緻溫潤。此外，豐富的色彩使用亦是特色之一，諸如《臨余穉花鳥圖冊》、《紅花玉鸚》等，其葉子多調合冷暖色調，包含藍綠、黃綠、褐、紅等。藉由這樣的分析，充分凸顯金勤伯對於標的作品如何汲取與創新，他的藝術風格與成就亦更加的明晰。

其二為對禽鳥、自然生態的掌握。金勤伯重視觀察自然生態，[51] 且具有生物學背景，金氏就學於燕京大學時，訓練之一為以鋼筆勾勒植物各部位，[52] 並曾以金城編繪之《百鳥譜》作為畢業論文專題，該圖譜以科學方式編成，詳述所繪花鳥的學名與自然生態。[53] 此外，亦曾為外國教授繪製《華北的鳥》一書，共繪有 60 餘種鳥類，研究其結構、組織、型態、動作，甚至精算鳥羽數目。[54] 可以說，其對動植物，特別是鳥類有非常豐富的知識。

---

49 金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源 注意用筆〉，頁 14。

50 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〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編，《鑠古熔今—金勤伯繪畫紀念展》（臺北：國立歷史博物館，2000），頁 9。

51 根據黃光男所述金氏之教學內容。黃光男，〈金勤伯教授的課堂：他的藝術因人而存在，己立立人，己達達人〉，頁 30。

52 據筆者 2020 年 5 月 7 日與金勤伯二公子金保和先生請益。

53 此則事蹟由審查老師提點，特申謝忱。金城《百鳥譜》後由楊敏湖（生卒年不詳）整理改繪發表於湖社月刊，見《湖社月刊》（天津：天津古籍出版社，1992）。

54 楚國仁，〈才情早發藝事精 · 量少質佳善珍藏〉，頁 98。

因此，《臨余穉花鳥圖冊》、《紅花玉鸚》等作可見其對於原作禽鳥身體結構上的調整，而羽毛則常使用絲毛法，以筆劈開筆絲，順著身體走勢描繪，整體自然蓬鬆。但此種掌握，乃就掌握「生意」而言，在物種細節上仍會適度的調整與約化。此外，或出於對動植物的熟稔，金氏也有改換品種的現象，如《紅花玉鸚》即改換了石榴的品種。

最後，就《喜上眉頭》、《紅花玉鸚》兩例來說，金氏似乎有將團扇、冊頁改畫為直式畫幅的習慣。而《喜上眉頭》是金氏上課使用的畫稿，使我們得以知道金氏畫稿的特質，以及相應學生所見、學到風格。

圖 10　金勤伯　《枯枝斑鳩》 約 1940 年代或以前　紙本水墨　44×30 公分　國立歷史博物館藏

圖 11　趙佶　〈踈枝喚雨〉《寫生珍禽圖》 宋　紙本水墨　525×27.5 公分　上海龍美術館藏
圖片來源：趙佶，《寫生珍禽圖》，北京：中信出版社，2016

參、鑽研宋徽宗花鳥畫——以國立歷史博物館藏三作為例

金氏鑽研院畫，對開啟宋代院畫高峰的宋徽宗亦有所深入。其作《枯枝斑鳩》、《花鳥團扇》、《紅花山鳥》（皆為國立歷史博物館藏）等三幅作品，經查在圖像上與宋徽宗趙佶（1082-1135）《寫生珍禽圖》（上海龍美術館藏）有密切的關聯性。

該圖為清宮舊藏，紙本水墨，手卷，共有 12 段，每段皆描繪一種禽鳥，並有清高宗乾隆（1711-1799）題跋，分別為：〈杏苑春聲〉（白環鸚嘴鵯）、〈薰風鳥語〉（畫眉）、〈薝蔔棲禽〉（灰喜鵲）、〈蒔花笑日〉（戴勝）、〈碧玉雙棲〉（麻雀）、〈淇園風暖〉（黃胸鵐）、〈白頭高

節〉（白頭鶫）、〈翠蓧喧晴〉（麻雀）、〈踈枝喚雨〉（珠頸斑鳩）、〈古翠嬌紅〉（太平鳥）、〈原上和鳴〉（百靈）、〈樂意相關〉（鳳頭百靈）。除了最後 2 段，前 10 段多描繪禽鳥呈側姿，立於樹梢上。

金氏《枯枝斑鳩》（圖 10）對應〈踈枝喚雨〉（圖 11），《花鳥團扇》（圖 12）對應〈古翠嬌紅〉（圖 13），《紅花山鳥》（圖 14）對應〈薰風鳥語〉（圖 15）。有趣的是，

圖 12　金勤伯 《花鳥團扇》 約 1960 年
紙本設色　51×51 公分　國立歷史博物館藏

圖 14　金勤伯 《紅花山鳥》
約 1980 年代　紙本設色
66.5×24.3 公分　國立歷史博物館藏

圖 13　趙佶 〈古翠嬌紅〉《寫生珍禽圖》 宋
紙本水墨　525×27.5 公分　上海龍美術館藏
圖片來源:趙佶，《寫生珍禽圖》，北京:中信出版社，2016

圖 15　趙佶 〈薰風鳥語〉《寫生珍禽圖》 宋
紙本水墨　525×27.5 公分　上海龍美術館藏
圖片來源：趙佶，《寫生珍禽圖》，北京：中信出版社，2016

雖然宋徽宗《寫生珍禽圖》為水墨作品，金氏三作表現手法卻大異其趣，依序為水墨、工筆設色與設色兼工帶寫之作。以下探詢其所反映金氏對宋徽宗花鳥畫作的思考，以及其如何汲取、運用《寫生珍禽圖》。

一、金勤伯對宋徽宗及其藝術之認識

金勤伯早年即開始探索宋徽宗及其藝術。其曾作《宋徽宗造像》（國立歷史博物館藏，圖 16），係臨摹自《宋徽宗坐像》（國立故宮博物院藏）。本作未紀年，學者據風格判斷為其早期作品，[55] 實際觀察作品，敷色細膩，線條精謹、收斂，確實為早年風格面貌，風格近於 1947 年所作《桐蔭納涼》（北京誠軒 2019 年春拍），[56] 或成於其前後。而金勤伯實際觀覽《宋徽宗坐像》的情況，可對照本作的收藏情況推測，其為「歷代帝王像」當中的一幅，屬於內務部古物陳列所南遷文物，[57] 為避戰火於 1933 年 5 月 23 日前由北平南遷至南京，此批文物始終未北歸，1946 年由國民政府撥交中央博物院籌備處，後因國共情勢翻轉，於 1948-1949 年間該籌備處挑選包含《宋徽宗坐像》在內的精品運臺。[58] 又，古物陳列所縮臨

圖 16　金勤伯　《宋徽宗造像》　約 1940 年代　紙本設色　69.5×34 公分　國立歷史博物館藏

55 沈以正，《婉麗 · 典雅 · 金勤伯》，頁 130；張以國，〈源頭活水：金勤伯的國畫〉，頁 11。

56 圖版見《雅昌》，https://auction.artron.net/paimai-art0083720117/（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

57《宋徽宗坐像》典藏紀錄，見根據何煜、謝剛國、吳瀛，《內務部古物陳列所書畫目錄》（上海：上海世紀出版股份有限公司、上海辭書出版社，2012），頁 1167。

58 段勇，〈古物陳列所的興衰及其歷史地位評述〉，頁 34-35；《國立故宮博物院官網》，https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=03001502（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

有兩份「歷代帝王像」，[59] 並於 1916 年翻印成刊物。[60] 金氏於抗戰之前與之後前赴故宮博物院臨畫時，親睹原作的可能性較小，但可見縮小本或出版品，由於本作後遷至臺灣，反而是 1950-1959 年間金氏至北溝庫房看畫時比較可能接觸到原作。

1970 年代，金勤伯結束在美教學返臺定居，曾於國立臺灣藝術專科學校課堂述及宋徽宗著名的軼事「孔雀升高」：「宋徽宗論花鳥寫生有『孔雀升高必先舉左』的箴言，雖未必真確，但觀察生態、生意與生機，就是花鳥畫必修的課題。」[61] 其典出南宋鄧椿（約 1107-1174）《畫繼》，[62] 記敘一次宣和殿荔枝結實，孔雀剛好於其下，宋徽宗遂召畫院眾畫家描繪此景，然而院畫家們皆描繪孔雀登臺階時先舉右足，宋徽宗則表示所繪有誤，根據他的觀察「孔雀升高必先舉左」。此典常作為宋徽宗院畫注重寫生觀察的佐證。顯見金氏深諳宋徽宗事蹟，雖對此則軼事沒有全盤接受，但贊同花鳥畫必須觀察自然生態，頗有自我見地。

此外，金氏繪有一幅《作者近作花鳥》（圖 17），圖版刊載於 1973 年 12 月的《藝壇》雜誌，[63] 未紀年，當成於出刊日稍早，畫幅左上金氏自題「仿宋徽宗筆意」，可藉本作略窺金氏對宋徽宗花鳥畫風格的理解。本作描繪一隻紅嘴藍鵲立於蘋果樹上，紅嘴藍鵲呈側姿，造型精準可辨，蘋果樹枝幹則由畫幅右上向左下延伸開展，上結有果實三顆，其葉子、花朵、果實的描繪亦合於蘋果樹自然生長姿態；圖版雖為黑白，大致可推測出屬於用筆謹細、敷色明麗的

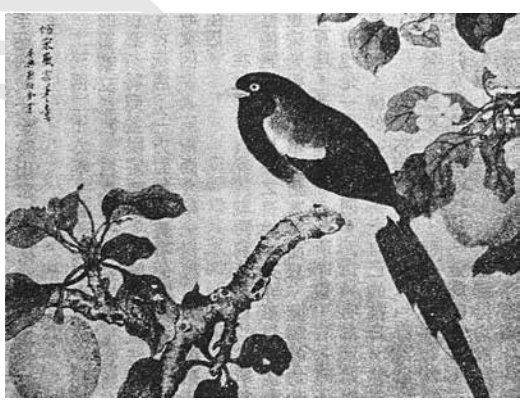

圖 17　金勤伯《作者近作花鳥》約 1973 年《藝壇》載
圖片來源：金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源 注意用筆〉，《藝壇》，1973 年 12 月，頁 12-15

59 一份保留於古物陳列所，一份藏於他處。見陸劍，《南潯金家》，頁 56-57。
60 段勇，〈古物陳列所的興衰及其歷史地位評述〉，頁 30。
61 黃光男，〈金勤伯教授的課堂：他的藝術因人而存在，己立立人，己達達人〉，頁 30。
62（宋）鄧椿，〈論近〉，《畫繼》卷十，收入《維基文庫》，https://zh.wikisource.org/wiki/%E7%95%AB%E7%B9%BC/%E5%8D%B7%E5%8D%81（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。
63 金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源注意用筆〉，頁 14。

工筆作品。本作呈現出金氏所謂「仿宋徽宗筆意」包括：一、構圖，現存宋徽宗及其託名作品，不乏以側姿描繪禽鳥，枝幹略呈對角佈局的作品，金氏為湖社成員，曾擔任過《湖社月刊》的副會長半年，[64] 該刊總共刊登過 5 幅宋徽宗及其託名作品，便有 3 幅屬於此類構圖，可證時人，特別是金氏及所屬群體之理解；[65] 二、重視觀察自然生態；三、工筆重彩。

二、金勤伯觀覽《寫生珍禽圖》可能時間與情形

金勤伯的同時期人，包括藝術家于非闇（1889-1959）、[66] 張大千（1899-1983），[67] 以及著名書畫鑑賞家朱省齋（1902-1970）、[68] 張珩（1915-1963）[69] 等均認為《寫生珍禽圖》為宋徽宗真跡。[70] 可見這樣的想法，或為當時藝術家、鑑賞群體的共識。由於湖社與于氏、張氏往來密切，

64 湖社月刊於 1927 年創刊，初為半月刊，後改為月刊，總共發行 110 期，金勤伯任副會長時為仍為半月刊。見張國英、蔡秀香、廖素香，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，頁 65。

65 這 5 幅為《宋徽宗花鳥》（龐元濟舊藏）、《宋徽宗花鳥》（山本悌二郎舊藏，即《五色鸚鵡》，現為美國波士頓美術館［Museum of Fine Arts, Boston］藏品）、《宋徽宗繡羽飛蜨》（龐元濟舊藏）、《宋徽宗花鳥》、《宋徽宗六鶴圖》，其中《宋徽宗花鳥》（《五色鸚鵡》）、《宋徽宗繡羽飛蜨》、《宋徽宗花鳥》屬於文中所述構圖。5 幅作品見《湖社月刊》，頁 171、501、908、923、1069、1085、1101、1117、1133、1149。

66 據于非闇《臨宋徽宗寫生珍禽圖卷》後題跋。該卷後有于氏題跋三段，分別為成於 1942 年、未紀年、1952 年。然根據現行裝裱及題跋內容推測，第一段原應接於宋徽宗《寫生珍禽圖》後；第二段疑寫於臨本裱綾，推測成於 1942-1952 年間；第三段為臨本作成 10 年後，于氏重新購回所題。此節錄自第一段。題跋釋文見《雅昌》，https://auction.artron.net/paimai-art18390153/（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）；圖版見《Google 藝術與文化》，https://artsandculture.google.com/asset/copying-the-sketching-of-rare-birds-by-emperor-huizong-handscroll-yu-fei%E2%80%99an/HgFBCypjzVfXSg?hl=zh-cn（檢索日期:2020 年 7 月 15 日）。

67 根據張大千於 1954 年觀覽宋徽宗《寫生珍禽圖》之題跋，張氏早於 1924 年假北平韻古齋觀見過此畫，此次觀畫係透過島田修二郎（1907-1994）牽線，同觀者有瑞典喜龍仁（Osvald Siren，1879-1966）、美國溪非躋夫婦、日本川合定治郎父子與朱省齋。該跋原香港收藏家黃君寔舊藏，黃氏後贈與上海龍美術館藏。題跋釋文見顏明，〈從宋徽宗《寫生珍禽圖》說起〉，《看藝術》15 期，轉載於《新浪收藏網》：http://collection.sina.com.cn/jczs/20110311/165819293.shtml（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）；圖版見龍美術館編，《龍美術館藏古代書畫壹》（上海：上海書畫書版社，2014），頁 26-27。

68 朱省齋，《海外所見中國名畫錄》（香港：香港新地出版社，1958），頁 13。

69 張珩評宋徽宗《四禽圖》：「此卷乃宋徽宗親筆，畫法與《寫生珍禽圖》同。」依文義，張氏視《寫生珍禽圖》為宋徽宗真跡；《木雁齋書畫鑒賞筆記》書於 1960 年代。張珩，《木雁齋書畫鑒賞筆記—繪畫四》（北京：文物出版社，1999），頁 72-73。

70 此外，謝稚柳（1910-1997）、徐邦達（1911-2012）亦認為《寫生珍禽圖》為宋徽宗真跡，惟其言論出版時間較晚，列於註釋補充。見謝稚柳編，《宋徽宗趙佶全集》（上海：上海人民美術出版社，1989），頁 2、5；徐邦達，〈宋徽宗趙佶親筆畫與代筆畫的考辨〉，《故宮博物院院刊》1 期（1979），頁 65-66。

金勤伯當對此種想法有相當程度的了解。

而宋徽宗另有一作《四禽圖》（廣雅軒藏），在繪畫主題以及藝術表現上與《寫生珍禽圖》非常相似，時人亦有所關注，朱省齋、張珩等曾述及兩作相似性，張大千甚提出兩作原為同卷，由好事者割裂為二的說法。[71] 倘兩作出於同卷，何時被割裂的將會影金勤伯的觀覽情形，以下梳理兩作於近代流傳的情況。

《寫生珍禽圖》鈐有北宋宮廷印鑑，於後流傳狀況不明，至清代歷清代收藏家梁清標（1620-1696）、安岐（1683-？），後入清宮，清末散佚民間，約 1924 年張大千曾於北平琉璃廠韻古齋得見，[72] 1942 年于非闇（1889-1959）曾對臨，[73] 1942-1952 年間由日人江藤氏取得，[74] 後入藤井有鄰館收藏，[75] 並於 2002 年於中國嘉德春拍上拍，[76] 由比利時尤倫斯夫婦（Guy & Myriam Ullens）購得，2009 年復於北京保利再度上拍，[77] 由劉益謙購得，現藏於劉氏上海龍美術館。[78]

《四禽圖》亦鈐有北宋宮廷印鑑，於後流傳狀況不明，至明曾入明宮廷、晉府（朱棡，1358-1398）、收藏家項元汴（1525-1590）收藏，清時曾為宋犖（1634-1714）收藏，後入清宮，清末散佚民間，歷汪元臣（1900-1946）、[79] 譚敬（1911-1991）、[80] 約 1954-1960 年代初由王南屏

71 張大千 1954 年跋宋徽宗《寫生珍禽圖》。此外，謝稚柳亦有相同看法，徐邦達則認為兩作可能為同套作品。見謝稚柳，《宋徽宗趙佶全集》，頁 2、5；徐邦達，〈宋徽宗趙佶親筆畫與代筆畫的考辨〉，頁 65-66。

72 根據張大千 1954 年跋宋徽宗《寫生珍禽圖》。

73 根據于非闇《臨宋徽宗寫生珍禽圖卷》。

74 根據前述張大千、于非闇題跋。江藤氏未知為何人，待考。

75《寫生珍禽圖》曾二度於中國上拍，相關網路文章眾多，不少指出原藏於藤井有鄰館。此處引《維基百科》為代表。〈藤井有鄰館〉，《維基百科》，https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%97%A4%E4%BA%95%E6%9C%89%E9%82%BB%E9%A6%86（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

76 見《中國嘉德官網》，https://www.cguardian.com/AuctionDetails.html?id=304768&categoryId=290&itemCode=819（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

77 見《北京保利官網》，http://www.polypm.com.cn/assest/detail/0/art58851336/34（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

78 見《龍美術館官網》，http://www.thelongmuseum.org/collection.html?cid=317&mid=（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

79 北宋至清的流傳，係根據《四禽圖》鈐印，清晰圖版可見謝稚柳編，《宋徽宗全集》（上海:上海人民出版社，1989），頁 46、47；裱綾、隔水鈐印見張珩，《木雁齋書畫鑑賞筆記》（北京：文物出版社，1999），繪畫四上，頁 72-78。

80 張珩提及《四禽圖》為區齋舊藏，「區齋」即譚敬齋名，具體收藏時間不明。張珩，《木雁齋書畫鑑賞筆記》，頁 72。

（1924-1985）收藏，於 1950 年代末 -1960 年代初抵押與旅美收藏家程琦（1911-1988），[81] 2003 年由林百里向程氏後人購得，現為林氏廣雅軒收藏。[82] 可見《寫生珍禽圖》、《四禽圖》即使原為同卷，至少在明初以前即分裂並各自流傳，復於清時同入宮廷收藏，散佚民間後再次分別流傳。

臨摹宋徽宗《寫生珍禽圖》的于非闇素與金城友好，金城身故後于氏亦繼續與湖社往來，其作品亦曾刊載於《湖社月刊》。[83] 此外，根據湖社成員晏少翔（1914-2014）先生的回憶，參加湖社使其認識藝文知名人士，透過他們得以寓目平常難以接觸到的古畫，[84] 可見畫會具有獲得接觸古畫的資源。再者，金氏家族殷實，富好收藏古畫、文物，其姻親龐元濟更是著名收藏家，家族自身接觸古畫的資源亦相當豐富。礙於金勤伯觀覽宋徽宗《寫生珍禽圖》相關資料付之闕如，難以具體得知其管道，但很可能金氏便是透過上述資源接觸到《寫生珍禽圖》，時間應在于氏對臨的 1942 年左右。

于非闇《臨宋徽宗寫生珍禽圖卷》後共有三段自題，其中第一、第三段有重要的線索。第一段題跋作於 1942 年，寫道：

> 右宋宣和寫生珍禽卷，白紙十二接，每接縫上押雙龍方璽，前有政宣二璽，末紙特短，有大印已被割去，無款，無明以上印記，前後有梁蕉林，安麓邨收藏，乾隆九璽燦然，每圖各有御題，《墨緣匯觀》、《石渠寶笈》著錄，畫法生動，鳥之喙爪，竹之枝葉，非宋以後人所能仿佛，當為宋徽宗得意之品，不須疑也。壬午（1942）五月以佳楮對臨此卷，自謂不特形似也，得者其寶之。非闇並記。[85]

根據于氏所描述接紙、鈐印等情況，與現藏龍美術館者若合符節，顯見其臨摹標的即該本，而對于氏來說，《寫生珍禽圖》令他印象深刻的是生動

81 此段根據王南屏之子王元元回憶。王元元，〈我的父親王南屏〉，《中國書畫》8 期（2014.08），頁 19。
82 顏明，〈從宋徽宗《寫生珍禽圖》說起〉。
83《湖社月刊》（天津：天津古籍出版社，1992），頁 315。
84 邱敏芳，《領略古法生新奇—金城繪畫藝術研究》，頁 229。
85 根據于非闇《臨宋徽宗寫生珍禽圖卷》後第一段題跋。

的畫法，也就是宋徽宗畫院所強調的寫生。

第三段題跋作於 1952 年，寫道：

> 向所見道君真跡如《雪江歸棹》、《五色鸚鵡》、《金英秋禽》、《六鶴》及此圖卷，《雙鵲圖軸》、《御鷹圖軸》、皆曾臨撫，其見而未嘗撫臨者，如《蠟梅》、《水仙》、《蓼鵝》、《文會》、《晴麓》、《橫雲》等圖軸，《虢國夫人》等圖卷，皆念念不能或忘者也。至如《柳鴉》、《蘆雁》諸贋製，雖曾置諸案頭，不屑費我筆墨焉……。[86]

于氏細數曾寓目的宋徽宗作品，包含其所認為的真跡及贋品，但未提及《四禽圖》；基於《四禽圖》與《寫生珍禽圖》的相似性，于氏應不曾寓目《四禽圖》，否則不至隻字不提。

那麼，金氏見到的是宋徽宗《寫生珍禽圖》，或者僅見于氏臨本呢？以金氏《枯枝斑鳩》為例比對宋徽宗畫作與于氏臨本〈踈枝喚雨〉（圖 18），金氏所作斑鳩雖然改繪為其他沒有斑紋的品種，但斑鳩的造型輪廓、兩隻斑鳩的相對關係，以及枯枝的出枝，都與宋徽宗畫作更加接近，其餘《花鳥團扇》、《紅花山鳥》亦如此，不贅述。因此金氏看到的應是宋徽宗《寫生珍禽圖》，並且此次觀覽不包含《四禽圖》。

圖 18　于非闇〈踈枝喚雨〉《臨宋徽宗寫生珍禽圖卷》1942 年　紙本水墨　483.5×26.5 公分　上海龍美術館藏
圖片來源：《Google 藝術與文化》

三、金勤伯對《寫生珍禽圖》的創作與運用

事實上，金勤伯《枯枝斑鳩》亦是三作中最接近原作者。宋徽宗〈踈枝喚雨〉（珠頸斑鳩），描繪兩隻珠頸斑鳩立於枯枝上，兩隻皆以側姿描繪，

86 根據于非闇《臨宋徽宗寫生珍禽圖卷》後第三段題跋。

一隻低頭，面向畫幅左方，一隻平視，面向畫幅右方，兩隻斑鳩重疊呈交叉狀；以淡墨乾擦而成，並隨不同的身體部位，有不同的表現方式，如頭部的羽毛以眼睛為圓心作環繞狀，翅膀上半部的羽毛隨其紋理呈小塊狀，下半則描繪翅膀收斂層層疊起的樣貌，隨墨色深淺濃淡交叉運用，顯得靈活生動。

金勤伯《枯枝斑鳩》，紙本水墨。除前述所說改變斑鳩品種，構圖大致相同，與同樣選擇水墨為表現媒材，與原作在空間、畫幅流露的氛圍相近。但繪畫手法上可見不小的差異，最明顯的即為羽毛的描繪。金氏選擇以其拿手的絲毛法描繪羽毛，根根細如髮絲，並重新仔細安排羽毛生長的方向，並適度渲染，從而帶出斑鳩的體感。如畫幅右方者，其絲毛至嘴喙向上，復順頭型轉往頸部順下，胸部、翅膀上半部的羽毛於交界處略呈交叉；翅膀下半部與尾羽則以沒骨法描繪，並於其上刻畫羽毛紋路，令人聯想起《臨余穉花鳥圖冊》、《紅花玉鸚》的尾羽畫法；腹部可見明顯的墨染。枯枝部分，則體現金氏一貫謹細、俊秀的用筆。整體流露出不同於原作的細緻感。由於本作屬於金氏少作的風格，僅能從其細緻的描摹與用筆判斷為早年所作。

金勤伯《花鳥團扇》參考自〈古翠嬌紅〉（太平鳥）。宋徽宗〈古翠嬌紅〉描繪一隻太平鳥停於柏樹稍；柏樹種子即為該鳥食物之一，可見安排符合禽鳥食性。金勤伯《花鳥團扇》，紙本設色，則描繪太平鳥停於茶花樹上。在這個例子中，雖然《花鳥團扇》與〈古翠嬌紅〉有不小的差距，然而金氏《枯枝斑鳩》、《紅花山鳥》可以佐證其確看過《寫生珍禽圖》無疑，並且從兩作太平鳥的姿態——同呈側姿，一腳抓握樹枝，以及翅膀與腹部的相對比例、尾羽傾斜的角度等，呈現相當高的相似性。不過再一次的，金氏改換了鳥種，依其略帶黃色的淺色腹部，可知為太平鳥屬中的雪松太平鳥。[87] 金氏選擇以設色、工筆描繪，花瓣復以白邊醒出等，則與院畫傳統相關。依據絲毛法深淺層次較多，於頭部、鳥背等加以著重強調，絲毛與毛色渲染更加融合等特徵，以及樹枝線條挺拔多帶轉折的表現近於 1962

87 在鳥類傳統的分類系統中，太平鳥屬下有 3 種，分為太平鳥、朱連雀、雪松太平鳥。〈太平鳥〉，《維基百科》，https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%AA%E5%B9%B3%E9%B8%9F%E5%B1%9E，（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

年作《翠果鳴禽》（家屬收藏，圖19），[88] 年代應為1960年左右。

金勤伯《紅花山鳥》參考自〈薰風鳥語〉（畫眉）。宋徽宗〈薰風鳥語〉描繪一隻畫眉停於石榴枝上鳴叫。金勤伯《紅花山鳥》，紙本設色，其將原本橫式的構圖改為直式，畫眉姿態與原作相近，並保持石榴花的母題，加以大幅度地改繪，惟仍可從橫向榴枝由畫幅左側向右下傾斜復向上的出枝，以及畫眉後方小枝條的安排等處，聯繫上原構圖。其改繪幅度、方式頗近於《喜上眉頭》、《紅花玉鸚》，惟其敷色、用筆粗獷，禽鳥腹部白粉較厚，整體偏於平面感，表現近於1982年作《荊竹棲禽》（家屬藏，圖20）、[89] 1987年作《花石雙禽》（黃光男藏，圖21），[90] 應為1980年代所作。

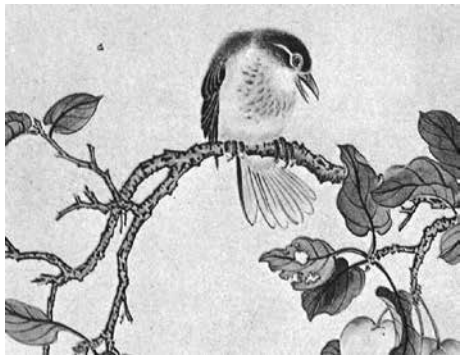

圖19　金勤伯　《翠果鳴禽》局部　1962年
紙本設色　家屬藏
圖片來源：沈以正，《典雅 · 婉麗 · 金勤伯》，臺北：藝術家出版社，2001，頁74

圖20
金勤伯
《荊竹棲禽》局部
1982年
紙本設色
家屬藏
圖片來源:沈以正，《典雅 · 婉麗 · 金勤伯》，臺北：藝術家出版社，2001，頁95

圖21
金勤伯
《花石雙禽》局部
1987
黃光男藏
圖片來源:沈以正，《典雅 · 婉麗 · 金勤伯》，臺北：藝術家出版社，2001，頁117

88 圖版見沈以正，《典雅 · 婉麗 · 金勤伯》，頁74。
89 圖版見沈以正，《典雅 · 婉麗 · 金勤伯》，頁95。
90 圖版見沈以正，《典雅 · 婉麗 · 金勤伯》，頁117。

四、小結

本節從國立歷史博物館藏，金勤伯作於不同年代、乍看毫無關係的《枯枝斑鳩》、《花鳥團扇》、《紅花山鳥》三作談起，發現它們有共同的圖像來源——即時人所認為的宋徽宗真跡《寫生珍禽圖》，透過金氏的繪畫實踐，進而聯繫其對宋徽宗畫作的學習、理解、與運用。同時，也透過追索金勤伯觀覽宋徽宗《寫生珍禽圖》的可能路徑，小規模地重建了金勤伯在陸時期的藝文交遊脈絡。

在將金氏三作與《寫生珍禽圖》比對的過程中，可見在前一節「故宮花鳥畫——臨習與創作」中所觀察到的相似轉化手法。包括以金氏熟悉的絲毛法描繪禽鳥、改變鳥種，以及將橫式構圖的作品改繪為直式等。

更重要的是，三作反映金氏對宋徽宗花鳥畫從學習、反芻到揮灑的過程。《枯枝斑鳩》作於早年，不論在水墨媒材的選取上、構圖等都與原作有相當高的同質性，可謂在一定的參考程度下，再使用金氏自己熟習的技法加以詮釋，可以視為對宋徽宗《寫生珍禽圖》的研究。《花鳥團扇》作於金勤伯畫藝成熟階段，此時值金氏第一次在師大教書的後期，或者赴美教書初期，其運用時人認為的宋徽宗真跡為構圖，加以詮釋為他所理解的宋徽宗設色花鳥，或者宋院體花鳥，[91] 包括一隻側面描繪的禽鳥站於樹枝上、精準的動植物造型、精緻的設色等，為對宋徽宗花鳥畫風格的理解與反芻。《紅花山鳥》是其晚年之作，將《寫生珍禽圖》視為畫稿，使用其常見的改繪方式，可見金氏對宋徽宗、宋徽宗《寫生珍禽圖》的關心一直持續。

肆、結語

金勤伯為臺灣院體花鳥畫重要的奠基者，本文首先藉由金勤伯臨摹、參考故宮畫作創作的情況，將其畫作與原作比對，得出其轉化特點之一為

91 金氏註名為「宋人」、「宋人法」的作品，設色都較金氏常作更濃重，如 1979 年左右作《擬宋人荷花》、1981 年作《事事長壽》（北京誠軒 2019 秋拍）、1981 年作《花鳥四件》（2018 年朵雲四季第 17 期拍賣會）等。《擬宋人荷花》圖版見純之，〈金勤伯工筆傳神〉，頁 71。

對筆墨、色彩的重視。金氏所繪工筆花鳥，相對院體花鳥更重視筆的使用，設色薄透，並摻和墨色，色彩使用豐富。其二是對禽鳥與自然生態的掌握，以禽鳥為例，如身體結構的掌握、鳥種的改變，並特別擅長以絲毛法描繪禽鳥蓬鬆的樣貌；同時亦觀察到其參考古畫加以創作時的一些習慣，包括將團扇、冊頁改畫為直式畫幅。而繪畫一事有賴師承積累，案例中亦包含金氏上課使用的畫稿，使我們得以知道金氏畫稿的特質，以及相應學生所見、學到風格。

惟仍存在若干問題，尤其是金勤伯在故宮（北平、臺中北溝）臨摹、寓目過的古畫應有相當數量，目前掌握的案例數則相對少，未能窺見全豹，相關推論礙難展開。如本文所舉四例中，三例與院畫相關，一例與文人畫相關，是否足以反映金勤伯的偏好？又如其於兩岸故宮臨摹、看畫歷時至少近 30 年，臨摹、參考古畫加以創作的過程是否有階段性的發展？此乃受限於目前可掌握的畫作資料，盼隨更多的畫作、資料陸續揭載，能有更清楚的認識。

奠基在這樣的基礎上與問題上，本文進一步以國立歷史博物館所藏，以乍看毫無關係的《枯枝斑鳩》、《花鳥團扇》、《紅花山鳥》三作，聯繫金氏對宋徽宗及其花鳥畫的臨習。在此案例中，不僅見到前一節金氏轉化古畫加以創作的一些特點，更重要的是藉由金氏對宋徽宗花鳥畫的言論以及繪畫實踐，呈現其經歷學習、反芻，以迄揮灑的不同階段。

也由於金氏花鳥畫大多未紀年，亦未落款，所鈐印章亦多為長年使用無助於定年，本文使用了大量的風格分析，希冀將作品放回金氏的學畫的歷程中。因此初步觀察出金氏花鳥畫隨著時間發展的筆墨風格變化。包括早期（約 1950 年代以前）禽鳥絲毛較規整，線條精謹、收斂；中期（1960、70 年代）禽鳥絲毛層次變化較多，線條精謹但略能開放；晚期（1980 年代以後）敷色、線條相對粗獷，敷色亦較厚。線條的風格發展，與其 1960 年代末期目力下降而多作寫意當有關係。期藉由這樣的觀察，對金氏繪畫風格發展、筆墨特徵相關研究有所助益。

最後，本文將重點放於金勤伯對古畫的汲取與運用，盼藉由一次解決一個問題，累積研究成果。實則金勤伯在許多方面都受到金城影響，並可見與湖社的關聯性。金勤伯藝事蒙金城啟蒙，一生感念其教導，金勤伯所

謂「『明古』始能『役古』」的言論，一脈相承自金城「領略古法生新意」的主張與實踐，[92] 終其一生更是不斷地臨摹、參考金城作品，根據目前收集到的資料，至少有四幅作品，年代跨越 1935 年迄至 1974 年。[93] 而其花鳥畫融會雙鉤與沒骨兩技法的特點，亦見於湖社花鳥畫家，[94] 初步亦觀察到畫家間應有共同的稿本，金勤伯繪畫風格之於與湖社諸家，以及當中的互動等，都應該在未來的研究中放入考量。[95]

92 關於金城古摹古的情況，見邱敏芳，《領略古法生新奇—金城繪畫藝術研究》，頁 42-72。

93 根據筆者考察至少包含 1935 年《祝壽圖》（《湖社月刊載》）摹自金城 1923 年《絲瓜》（《湖社月刊載》）；1959 年《芭蕉鸚鵡》（國立歷史博物館藏）摹自金城 1925 年《鸚鵡》（《湖社月刊載》）；1974 年《富貴花》（國立歷史博物館藏）摹自金城 1922 年《牡丹》（收於《金北樓先生畫集》）；晚年作《葦間翠鳥 1》（家屬藏）構圖、沒骨畫法與金城《翡翠》（收於《金北樓先生畫集》）高度相關。

94 有關湖社畫家作品的共通性見呂鵬，《湖社研究》，頁 186-228。

95 沈以正亦已提出金勤伯可能與師兄陳緣督（1902-1967）、陳少梅請益，其 1982 年作人物畫《柳春放牧》即臨摹自陳少梅浴牛圖。見沈以正，《典雅 · 婉麗 · 金勤伯》，頁 123-125。

附錄一　金勤伯花鳥畫紀年一覽表

編號	年代	金勤伯作品名	藏地／來源
1	1939	南山秋菊	北京保利 2016 年第 33 期精品拍
2	1941	秋村幽禽 *	天津頂國拍賣 2020 年雲賞第十期
3	1944	牡丹桃花圖	上海嘉泰 2007 年春拍
4	1957	蝶戀花	上海弘盛拍賣 2008 年秋拍
5	1957	孔雀 *	師大美術學系專輯
6	1959	工筆花鳥 *	家屬藏（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 98）
7	1959	花卉 2 幀	北京保利 2011 年第 15 期精品拍
8	1959	芭蕉鸚鵡 *	國立歷史博物館藏
9	1959	富貴壽考	中誠國際藝術拍賣（臺北）2015 年春拍
10	1961-1962	松林鳥語 *	國立歷史博物館藏
11	1962	翠果鳴禽	家屬藏（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 74）
12	1963	大富貴	（《源頭活水：金勤伯的國畫》，頁 147）
13	1968	花鳥冊 11 開 *	臺北市立美術館藏
14	1970	南山真想詩意圖	（《源頭活水：金勤伯的國畫》，頁 189）
15	1973	富貴白頭	（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 103）
16	1974	大富貴	國立歷史博物館藏
17	1974	玉堂富貴	國立歷史博物館藏
18	1974	嵩壽	國立歷史博物館藏
19	1974	牡丹	中誠國際藝術拍賣 2014 年春拍
20	1975	楊柳鳴禽	（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 102）
21	1975	花卉	上海朵雲軒 2018 年朵雲四季第十六期拍賣

22	1975	春華	（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 110）
23	1976	秋菊	北京匡時 2017 年迎春拍
24	1976	春霽國香	（《源頭活水：金勤伯的國畫》，頁 155）
25	1977	芭蕉小鳥	上海馳翰（上海）2012 年第八屆書畫文玩專拍
26	1978	春花	（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 110）
27	1978	秋菊正濃	北京匡時 2015 年夏拍
28	1979	歲朝即景	（《源頭活水：金勤伯的國畫》，頁 181）
29	1979	富貴壽考	中誠國際藝術拍賣（臺北）2015 年春拍
30	1979	荷花	國立歷史博物館藏
31	1979	枇杷白頭	（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 152）
32	1979	雙喜圖（八哥）	上海馳翰（上海）2015 年第二十二屆書畫文玩專拍
33	1979	綬帶玉蘭（暫名）	（《空中雜誌》，557 期，1979 年 12 月，頁 74）
34	1980	松竹長壽	國立歷史博物館藏
35	1981	事事長壽 *	北京誠軒 2019 年秋拍
36	1981	名花珍禽 4 屏	北京誠軒 2019 年春拍
37	1982	荊竹棲禽	（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 95）
38	1982	松鶴遐齡	北京誠軒 2018 年秋拍
39	1983	桃花綬帶	佳士得（香港）2012 年秋拍
40	1984	竹雀圖	臺北市立美術館
41	1984	松壽圖	國立臺灣美術館藏
42	1987	花石雙禽	黃光男藏（《典雅．婉麗．金勤伯》，頁 117）

備註：

1. 本表不含寫意花鳥；2.* 表極工細之作；3. 多次上拍者，以最近一次計。

附錄二　金勤伯臨習古畫之花鳥畫一覽表

編號	年代	金勤伯作品名	參考之原作
1	約 1940 年代 或以前	《枯枝斑鳩》 （國立歷史博物館藏）	宋徽宗趙佶 《寫生珍禽圖》 （上海龍美術館藏）
2	約 1948 前	臨余穉《花鳥圖冊》 6 開（家屬藏）	清余穉 《花鳥圖冊》12 開 （北京故宮博物院藏）
3	1950-1956	《喜上眉頭》 （國立歷史博物館藏）	宋佚名《無款梅雀》 （國立故宮博物院藏）
4	約 1950-1960	《紅花玉鸚》 （國立歷史博物館藏）	佚名《宋趙昌壽帶榴花》 （國立故宮博物院藏）
5	約 1960	《花鳥團扇》 （國立歷史博物館藏）	宋徽宗趙佶 《寫生珍禽圖》 （上海龍美術館藏）
6	1962	《溪鳧》 （國立歷史博物館藏）	元陳琳《溪鳧圖》 （國立故宮博物院藏）
7	約 1970-1980 年代	《黃鶺鴒》 （家屬藏）	宋佚名《疏荷沙鳥》 （北京故宮博物院藏）
8	約 1980 年代	《紅花山鳥》 （國立歷史博物館藏）	宋徽宗趙佶 《寫生珍禽圖》 （上海龍美術館藏）
9	約 1980 年代	《紅芙蓉》（家屬藏）	李迪《紅芙蓉》 （東京國立博物館藏）
10	約 1980 年代	《芙蓉白頭鵯》 （家屬藏）	李迪《紅芙蓉》 （東京國立博物館藏）

參考書目

一、專書

《湖社月刊》，天津：天津古籍出版社，1992。

朱省齋，《海外所見中國名畫錄》，香港：香港新地出版社，1958。

何煜、謝剛國、吳瀛，《內務部古物陳列所書畫目錄》，上海：上海世紀出版股份有限公司、上海辭書出版社，2012。

呂鵬，《湖社研究》，北京：文化藝術出版社，2007。

沈以正，《婉麗．典雅．金勤伯》，臺北：藝術家出版社，2011。

邱敏芳，《領略古法生新奇—金城繪畫研究》，臺北：國立歷史博物館，2007。

國立歷史博物館編輯委員會編，《鑠古鎔今—金勤伯繪畫紀念展》，臺北：國立歷史博物館，2000。

張以國編，《源頭活水：金勤伯的國畫》，石家莊：河北教育出版社，2019。

張珩，《木雁齋書畫鑒賞筆記—繪畫四》，北京：文物出版社，1999。

陸劍，《南潯金家》，杭州：浙江人民出版社，2006。

黃光男，《近代美術大師的講堂》，臺北：藝術家，2018。

楊東勝編，《中國古代畫派大圖範本．清宮廷畫派2余稘》，南昌：江西美術，2012。

熊宜敬，《渡海來臺書畫名家系列（二） 筆精默妙 氣雅韻深》，臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2006。

龍美術館編，《龍美術館藏古代書畫壹》，上海：上海書畫書版社，2014。

謝稚柳編，《宋徽宗趙佶全集》，上海：上海人民美術出版社，1989。

二、論文

王元元，〈我的父親王南屏〉，《中國書畫》，8期，2014年8月，頁18-39。

沈以正，〈花鳥雙絕—論喻仲林畫藝之美〉，《歷史文物》，222期，2012年1月，頁6-13。

林香琴，〈金勤伯花鳥風格研究〉，國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2005。

林香琴，〈金勤伯院體花鳥畫風格成形之因探究〉，《臺灣美術》，90期，2012年10月，頁86-109。

林靜芝，〈1949-1980臺灣工筆花鳥畫創作研究〉，中國藝術研究院博士論文，2009。

邱敏芳，〈爍古鎔今：金勤伯的藝術發展歷程與國畫教育理念探釋〉，《史物論壇》，10期，2010年6月，頁73-118。

金保和口述，編輯部採訪，〈金勤伯 臺灣花鳥畫第一人 金保和憶父親點滴〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，305期，2020年6月，頁60-63。

金勤伯口述，廖雪芳記意，〈書畫同源 注意用筆〉，《藝壇》，1973年12月，頁12-15。

金勤伯口述，胡豈凡筆錄，〈先伯父金北樓先生〉，收於余毅編，《金北樓先生畫集》，臺北：中國書畫，1976，無頁碼。

段勇，〈古物陳列所的興衰及其歷史地位評述〉，《故宮博物院院刊》，總115期，2004年10月，頁14-39。

徐邦達，〈宋徽宗趙佶親筆畫與代筆畫的考辨〉，《故宮博物院院刊》，1期，1979年，頁64-66。

純之，〈金勤伯工筆傳神〉，《空中雜誌》，557期，1979年12月，頁68-81。

張國英、蔡秀香、廖素香，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，收於國立臺灣師範大學美術學會編，《美術學系系刊》，臺北：師大美術學會，1979，頁65-66。

梁秀中，〈我所知道的金勤伯老師〉，《金勤伯追思紀念文》，1998，頁1-7。

楚國仁，〈才情早發精藝事．量少質佳善珍藏：金勤伯市直探針〉，《典藏．古美術》，150期，2005年3月，頁97-99。

熊宜敬，〈工寫自如意清新．淡泊謙沖胸襟廣 金勤伯的藝術與生活〉，《典藏．古美術》，150期，2005年3月，頁88-96。

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，頁80-87。

蔡玫芬，〈北溝的故宮—從一封未及寄出的信說起〉，《故宮文物月刊》，283期，2006年10月，頁125-126。

蕭瑋文，〈金城研究〉，香港中文大學博士論文，2001。

聶崇正，〈清宮廷畫家余省、余稚兄弟〉，《紫禁城》，10期，2011年，頁80-89。

蘇雅芬，〈蔣廷錫（1669-1732）《畫群芳擷秀冊》研究〉，國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2018。

三、網路資料

（宋）鄧椿，〈論近〉，《畫繼》卷十，收入《維基文庫》，https://zh.wikisource.org/wiki/%E7%95%AB%E7%B9%BC/%E5%8D%B7%E5%8D%81，檢索日期：2020年7月15日。

〈太平鳥〉，《維基百科》，https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%AA%E5%B9%B3%E9%B8%9F%E5%B1%9E，檢索日期：2020年7月15日。

〈藤井有鄰館〉，《維基百科》，https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%97%A4%E4%BA%95%E6%9C%89%E9%82%BB%E9%A6%86，檢索日期：2020年7月15日。

《Google藝術與文化》，https://artsandculture.google.com/asset/copying-the-

sketching-of-rare-birds-by-emperor-huizong-handscroll-yu-fei%E2%80%99an/HgFBCypjzVfXSg?hl=zh-cn，檢索日期：2020年7月15日。

《中國嘉德官網》，https://www.cguardian.com/AuctionDetails.html?id=304768&categoryId=290&itemCode=819，檢索日期：2020年7月15日。

《北京保利官網》，http://www.polypm.com.cn/assest/detail/0/art58851336/34，檢索日期：2020年7月15日。

《臺灣鳥類網路圖鑑》，https://today.to/tw/bird_detail.aspx?param=o6BuO/oMupv083C+lLHWPmAVIRFMd45PoKvr7YBWICK/CDJ7XFt3JJ/linoIYKI+lgQGA8HF9QOuwjTdJwuGTg==-/PbTyJr7+2Q=，檢索日期：2020年7月15日。

《國立故宮博物院官網》，https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=03001502，檢索日期：2020年7月15日。

《雅昌》，https://auction.artron.net，檢索日期：2020年7月15日。

《龍美術館官網》，http://www.thelongmuseum.org/collection.html?cid=317&mid=，檢索日期：2020年7月15日。

顏明，〈從宋徽宗《寫生珍禽圖》說起〉，《看藝術》15期，轉載於《新浪收藏網》，http://collection.sina.com.cn/jczs/20110311/165819293.shtml，檢索日期：2020年7月15日。