

國立台北藝術大學美術史研究所中國美術史組碩士論文

金城繪畫研究

指導教授：莊素娥教授

研究生：邱敏芳

中華民國九十二年六月六日

致 謝 辭

研究所念了四年，終能以論文形式作為驗收學習成果的總結。感謝口試委員國立故宮博物院書畫處處長王耀庭老師與清華大學歷史研究所林麗江老師的同意指導，他們對本論文的諸多改進建議與勉勵，在此表達我由衷的感激。

本論文得以順利完成，首先要感謝諄諄教誨我四年的指導教授莊素娥老師。無論是課業方面的指導，或是生活上的關切，莊老師都給予我最大的協助；甚至當我 2001 年暑期獨自赴大陸蒐集論文資料時，老師還為我撰寫推薦信提供協助者資源，使考察行程平安順利滿載而歸。除此之外，研二時經老師推薦參與「2001 年台灣地區藝術學相關研究領域碩士班學生論文發表會」，嘗試正式發表論文〈黃公望《富春山居圖》卷臨仿本研究〉，從撰寫論文、準備發表至公開答辯的過程，老師都一再悉心指導與鼓勵，而此次的發表經歷，亦是我念研究所期間一項難得的寶貴經驗與美好回憶。四年來的點點滴滴，萬分感謝莊老師的辛勤指導。

其次，我要感謝林保堯老師的提攜與勉勵。2000 年暑期參與由林老師帶隊赴河南考察之行，使我深刻體會考察之於研究的意義與重要性，並從中了解考察所需的繁瑣準備工作、嚴密行程規劃與確實達成目標之不易。此次的經歷，也促使我後來能獨自赴大陸七個城市作考察的勇氣與動力。此外，老師親自引薦國立歷史博物館展覽組主任林泊佑先生，協助我蒐集相關資料，至今銘感在心。在老師赴日進修一年期間，百忙中仍每月準時來信指導，深深激勵著我。至於我赴大陸蒐集論文資料一行，老師亦提供極大的協助，藉此一併致上萬分謝意。

在論文撰寫期間，有幸得到各界人士的鼎力相助，由衷致上深忱的謝意。在資料提供方面，感謝國立台灣師範大學美術系教授梁秀中老師與孫家勤老師，以及國立歷史博物館展覽組主任林泊佑先生與韋心滢小姐，提供有關金勤伯老師的相關資料。感謝吳文彬先生提供相關「湖社畫會」資料。感謝北京的王世襄先生、金曾武先生、上海的程韞真先生、澳門的金士洵先生、美國的金太和先生、金保和先生、金弘權先生、台北的袁孝俊先生、袁友范先生，熱心提供相關金氏家族成員家譜小傳、老照片、畫作、著作與畫冊，並接受我繁瑣「拷問」建立口述歷史紀錄資料，這些未公開發表的一手資料，使我的論文撰寫得以有詳實的依據。此外，特別要感謝王北岳老師熱心提供金城印拓資料及相關圖錄，並容忍我一再打擾，王老師仍慈祥和藹的指導我印文邊款與畫作題跋的解讀。另外，還要感謝台北羲之堂藝廊美麗的負責人陳筱君小姐，她熱心提供我其籌辦之「京華煙雲民初北方畫壇特展」的精美圖錄，與專業攝影之圖片數位檔，並提供我直接看畫的寶貴見習機會；至於曾協助過我的陳先生、林偉杰先生與蔡宜芳小姐，亦一併致謝。

在赴大陸考察方面，感謝北京中央美院美術史系教授薛永年老師為我撰寫推薦信，使我得以順利至各博物館調畫觀賞金城原作。感謝北京中國社科院考古研究所胡秉華老師及其家人，在我於北京考察期間，費心為我安排住宿交通問題，並引見曹國鑑老師。對於曹老師一家人的盛情款待，我亦銘感在心。感謝北京大學考古系教授李伯謙老師為我撰寫推薦信，使我得以順利至北京大學圖書館蒐集資料。感謝北京故宮博物院的書畫部副主任余輝老師同意調畫，與展宣部研究員孟嗣徽老師、辦公室外事楊森先生親切的接待與協助。感謝北京中國美術館收藏部主任鄭作良先生同意我調畫，以及館員親切的協助我翻拍作品細節。感謝北京中國藝術院美術研究所教授郎紹君老師，協助我調畫與翻拍，並給予我論文研究方向許多寶貴的建議。感謝天津市藝術博物館館長崔錦先生的禮遇招待，以及辦公室副主任韓瑞麗女士與館員親切的協助我調畫研究，當日熱絡的討論氣氛至今回憶仍倍感溫馨。感謝瀋陽魯迅美院美術系教授晏少翔老師，提供我許多相關「湖社畫會」剪報資料與老照片，並觀賞及翻拍他所收藏的金城作品；感謝孫世昌老師費心代為安排住宿問題，並協助調閱校藏金城作品。感謝遼寧省博物館館長楊仁愷先生，同意我調閱金城和其它民初畫家作品，以及館員親切的協助。感謝上海博物館書畫部主任單國霖老師同意我調畫，並提供可免費多次參觀上海博物館的見習機會；感謝鍾銀蘭老師協助我申請購買畫片；感謝王運天老師除了指導我看畫之外，更熱心代為安排住宿交通問題，令我深深感懷。此外，我要感謝北京收藏家馬玉琪先生，提供所藏金城作品協助研究，並贈送精美的《中國近現代繪畫精選集》圖錄，充實我的圖檔研究資料。

在論文研究方向的指導方面，則要感謝傅申老師、巴東老師、薛永年老師、郎紹君老師、雲雪梅小姐、蕭瑋文先生，適時提供我許多寶貴的意見。尤其是蕭瑋文先生無私地提供《北樓印存》三十冊影印稿與《金城臨董畫冊》影印稿，給予我研究上最大的資助。此外，還要感謝王世襄先生，他建議我可將金城與金紹堂、金紹坊合作的竹刻作品納入繪畫範疇討論，也因此在本論文中嘗試加入金城竹刻畫稿的探討，為有別前人研究的新發現。除此之外，我要鄭重向台南收藏家石允文老師致上十二萬分的謝意，老師慨然二度提供我寶貴的看畫機會，讓我直接上手接觸其所收藏五十五件的金城作品，並給予詳盡的畫作論析指導與協助紀錄翻拍，老師提攜後進支持學術研究的盛情，與面對作品時自然流露的熱情與活力，令我深深感動。相較於千辛萬苦的至大陸各博物館申請調畫購買畫片，這些賞畫經歷，真是段幸福美好的時光。

畢業在即，回憶求學過程充滿溫馨美好的點滴，盈實心中。感謝所有指導過我的老師：莊素娥老師、林保堯老師、王北岳老師、戴麗卿老師、廖瑾媛老師、傅申老師、謝明良老師、陳芳妹老師、王正華老師，您們認真的教學使我獲益良多。我更感謝所有校內外同窗益友：陳秀慧學姊、邱馨賢學姊、盧宣妃學姊、

邱士華學姊、曾裕洲同學、徐秋瑩同學、張惠玲同學、王儷芬同學、許宜如同學、林姿君同學、李羿萩學妹、李佳樺學妹、孫菊君學妹等人的幫助。其中，特別要感謝曾裕洲同學的鼎力相助，在我學業上遭遇困難時，他都會適時主動伸出援手，為我加油打氣，人生知己莫過於此！在此祝福他早日完成碩士學位學業。此外，師範大學美術系圖書館美麗親切善良的廖美華小姐，自我大學畢業後至今，七年來一直的提供我各種書籍資料搜尋協助，亦藉此機會表達我深深的謝意。

我更要深深感謝我摯愛的可愛家人，母親林靜枝女士的開明教育與絕對信任，大姊邱敏英小姐在經濟上的資助，二姐邱敏莉小姐、三姐邱敏月小姐給予精神上的鼓勵，妹妹邱敏芬小姐給予日文翻譯及電腦打字的協助，家人永遠的支持是世上最美好的禮物。另外，公公林木清先生與婆婆張貴美女士對我的關心與照顧，使我倍感幸福。而外子林淵岳先生給予我生活上與精神上最大的鼓舞支持，尤其是我的電腦歷經多次當機資料毀損，他即放下身邊事務立刻為我搶修；對於我在學業上遭遇的挫折困難，他亦以過來人經驗開導我，使我能轉化這些阻力為助力，努力將論文完成，感謝他為我所付出的一切。

論文業已完成，研究課題雖暫告一段落，但從過程中我深刻體悟到，撰寫論文是一個需要長時間專心投注精力的嚴肅課題。光是蒐集資料的前置作業，便花費相當大的時間、財力，牽涉許多人力、物力，勞師動眾有賴大家幫忙助成。然而如何組織文章架構、如何解決問題、有何創新發現，則更是主要的挑戰所在。若非真正找到一個衷心喜愛極感興趣的研究課題，在長達二三年甚或更久的撰寫過程中，極易感疲憊怠惰，而失去原有的研究熱情與初衷。每思及此，平凡的我能因為論文研究的因緣，得以結識這些誠摯熱心提攜後進的各界人士，不得不為自己的傻人傻福感到無比的幸運。

《金城繪畫研究》是我學習中國美術史研究的一個開端，期待日後能有更加深入成熟的研究成果展現。最後，再次感謝所有提攜協助過我的善良人們。

論 文 摘 要

論文題目：金城繪畫研究

本文架構分為四章。第一章第一節重新釐清金城家世背景，並完整考據其字號與齋名。第二節考據金城生平事蹟，分為求學時期（1878—1905）、晚清出仕時期（1905-1911）、民國出仕時期（1911-1920）以及建立中國畫學研究會時期（1920-1926）四個分期進行剖析，此節中確定金城遊學英國 king's college 的正確時間與學習科目的考據。

第二章探討金城繪畫作品。對於金城現存的四百二十餘件繪畫作品，分為仿古作品、寫生創作、竹刻畫稿三大類型進行深入分析。歸結金城的仿古作品特色有三：一是金城對於臨摹古畫的要求極為嚴格；二是仿古作品風格多為“精工細筆”，作品形式大致約可分為複製式、局部修改、憶臨等三大類；三是其仿古作品多作為教育子弟的教學教材，以及書畫交流的唱和酬謝之用。至於金城的寫生創作作品特色有四：在題材內容方面，以花鳥畫為大宗，山水畫、動物畫次之，大體皆是寫生其日常生活所見之作品；至於畫幅形式則以紙本設色立軸最多；就用筆設色而言，用筆以精工細筆的寫實描繪為主，設色則金碧、青綠、重彩、淺絳、水墨均有之；此外，還可見其企圖創新的實驗技法，例如對於水質透明感的描繪，以及嘗試以西方透視法構圖和強調光影的創作；除此之外，他與當時名家共同創作的合作畫，則為其難得一見的寫意作品。關於金城的竹刻畫稿特色約有三點：其畫稿內容多取材自日常生活所見；畫稿構圖為配合竹刻器形，佈局較為簡斂；畫稿作品用筆多採減筆，別具精巧意趣。

第三章探討金城的治藝思想，主要是以金城的《十八國遊歷日記》、〈北樓論畫〉、《畫學講義》作為探討主軸。研究發現，其治藝思想根植其生活經驗總結，並影響其創作。第一節深入剖析金城遊歷紀錄的《十八國遊歷日記》，期使世人理解金城如何考察學習西方畫學，並奠定其博物館學知識來源的過程。第二節詳細分析金城創作心得精華的〈北樓論畫〉，期使世人進一步理解金城畫論主張特色。第三節針對《畫學講義》中金城提出的畫法、材料、畫理與畫論主張，加以擇要分析，並歸結金城治藝思想的精神所在。

第四章嘗試為金城在畫史定位做評價，並總結其對後世的貢獻與影響。第一節探討畫史對金城的評價。研究發現，他的摹古作品與摹古功力廣為畫史稱頌；畫史評論其畫風，不離“工”、“秀”、“細”、“寫實”等特色；畫史評論其治藝主張，乃在師法宋元為宗、領略古法生新奇。第二節探討金城對後世的影響。歸結

其影響約有三方面：一是為紀念金城而成立的「湖社畫會」，繼續將金城的遺志加以落實並發揚光大；二是金城子弟們在藝壇上的發展情形及其影響；三是「湖社畫會」的復會，及其在現代繪畫史上的意義。

關鍵字：金城、古物陳列所、中國畫學研究會、湖社畫會

金城繪畫研究

目 錄

致謝辭	1
論文摘要	4
前言	7
第一章 關於金城	11
第一節 家世	11
第二節 生平事蹟	19
第二章 金城繪畫作品類型	30
第一節 仿古作品	30
第二節 寫生創作	55
第三節 竹刻畫稿	76
第三章 金城治藝思想	85
第一節 十八國遊歷日記	85
第二節 北樓論畫	97
第三節 畫學講義	102
第四章 金城在畫史上的定位	122
第一節 畫史對金城的評價	122
第二節 金城對後世的影響	143
附表一 金城家族譜系	151
附表二 金城年表	152
附表三 金城現存繪畫年表	158
附表四 中國畫學研究會大事年表	175
附表五 湖社畫會大事年表	177
附表六 晏少翔先生口述歷史訪問紀錄	181
參考書目	187
圖版目錄	195
圖版	204

前言

筆者之所以選擇以金城作為碩士論文研究專題的動機，要從認識金勤伯老師開始談起。2000年六月由國立歷史博物館籌劃舉辦之「金勤伯繪畫紀念展」，使我注意到這位師範大學美術系已故老教授金勤伯老師的生平與藝事。由於筆者畢業自師大美術系，業師梁秀中老師與孫家勤老師均曾受教於金勤伯老師，故頗為鼓勵筆者嘗試為金勤伯老師作專題研究撰述。研究方向暫定後，從館方出版《鑠古鎔今金勤伯繪畫紀念展》專輯，展開相關基礎資料的蒐集工作。九月時，經由林保堯老師的大力協助，親自為我引薦國立歷史博物館展覽組主任林泊佑先生，得到館方提供許多重要基礎資料。十月時，筆者一一訪問孫家勤老師、梁秀中老師及吳文彬先生，進行口述歷史訪問紀錄，同時聯絡在美國的金勤伯老師長子金太和先生，並約定俟其十二月返台之際，拜訪金勤伯老師在台故居並翻拍其早年作品。

經過上述對金勤伯老師進行的基礎研究後，在上溯金勤伯老師的師承脈絡時，筆者注意到影響金勤伯老師一生極為深遠的畫家金城，其經歷頗富傳奇性。金城早在1902年便留學英國；1910年遊歷歐美十八國；他歷經時代劇烈變革仍一直在京為官；他曾在上海參與發起「豫園書畫善會」；1914年在北京議設「古物陳列所」，訂定科學的博物館管理制度，並積極從事古畫臨摹複製的工作；1920年創辦「中國畫學研究會」，作育英才，舉辦四次「中日繪畫聯合展覽會」，是「民初北方畫壇領袖，南北方畫界、中日畫界的主要紐帶」。¹甚至在他歿後，其長子金開藩與弟子為紀念他而共同成立「湖社畫會」，紹述其遺志加以發揚光大。由於他對民初北方畫壇傳統畫派影響面廣，曾被喻為是「北平廣大教主」。²對於這樣一位經歷特殊的民初畫家，有太多研究課題值得開發，經過與指導教授莊素娥老師數次研議後，決定暫時擱置以金勤伯老師為中心的研究方向，轉以金城作為研究主軸。

後來筆者檢索到李順霖發表《從金城談民初中國畫的復古革新》碩士論文，³對於金城的生平活動有了進一步的了解。其論文計約八萬字，分為四章，主要是以《湖社月刊》和《藝林月刊》作為主軸資料進行研究。第一章簡述民初中國畫復古革新的時代背景，討論中國畫革新論爭與活動，第二章介紹「古物陳列所」成立緣起，與金城的博物館經驗，第三章介紹「中國畫學研究會」的創立與金城

¹ 郎紹君，〈二十世紀國畫家〉，《中國嘉德 99'秋季拍賣會中國美術百年 II 國畫書法》，（北京：中國嘉德拍賣公司，1999）。

² 陳小蝶，〈從美展作品感覺到現代國畫畫派〉，《美展》，（上海：全國美術展覽會編輯組發行，1929）。轉引自阮榮春、胡光華，《中華民國美術史》，（成都：四川美術出版社，1991），頁 71。

³ 李順霖，《從金城談民初中國畫的復古革新》，（新竹：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，1997）。

復古革新的繪畫思想，第四章介紹「湖社畫會」的成立與發行《湖社月刊》的影響。由於此論文研究重心側重在繪畫活動的分析，對於金城繪畫風格特色的論述份量相對極少，文中僅舉金城四件作品作為說明其「復古革新」的例證。有鑑此方面的缺乏，筆者決定以金城在書畫藝術方面的發展成就，作為論文研究的核心課題。

接下來的時間，筆者一方面努力蒐集金城的繪畫圖檔資料，進行作品款識題跋的解讀，建立起詳實的畫作基礎資料檔案；一方面積極聯絡台灣和大陸各地的金氏家屬，得到許多未曾公開發表的寶貴一手史料，充實筆者蒐集的金城家世與生平事蹟資料。此外，收藏家石允文老師同意筆者觀賞其收藏之金城作品，並作詳盡的畫風分析指導，如此近距離研究金城原作，使筆者得以釐清許多圖片上的細節問題，啟發筆者對金城畫風特色的深刻認識。俟基礎資料建立相當完備後，筆者便於 2001 年七月獨自赴大陸的北京、天津、瀋陽、上海、蘇州、深圳、香港等地考察，至北京故宮博物院、中國美術館、天津市藝術博物館、遼寧省博物館、上海博物館、中國藝術院美術研究所、瀋陽魯迅美院等單位申請調閱金城作品，並拜訪金氏家屬與私人收藏家觀賞金城畫作，對於金城的畫風特色有更進一步的了解。此外，此行更重要的收穫，便是得到王世襄先生、薛永年老師、郎紹君老師、晏少翔老師等人在論文研究架構的寶貴建議，並和研究金城的學者雲雪梅與蕭瑋文當面交流請益。

雲雪梅於 1997 年五月發表《新舊冶熔故步不封—金城初論》碩士論文，⁴計約五萬餘字，分為四節，第一節簡述金城的生平事略，資料來源取自《湖社月刊》中有關論述金城的文章，並參照個人訪問相關知情老畫家的口述歷史筆記。第二節論述金城的藝術，理出過去相關對金城的評論，如梁啟超、陳寶琛、王震、徐悲鴻、鄭振鐸、俞劍華、渡邊晨畝、胡佩衡、秦仲文等人的看法，並對金城的藝術概況加以分期，分類討論了花鳥走獸、山水人物、書法、篆刻、詩文等。第三節探討金城的畫學思想，主要是以金城所著的《畫學講義》作為探討中心，從畫理與畫法、畫史與畫家、師古臨摹、現狀批評四項加以釐析金城的畫學思想。第四節專述金城與早期的「中國畫學研究會」，除了考察「中國畫學研究會」的成因背景、畫會組織和主要成員之外，並對金城的學生子弟有所考略，最後探討「中國畫學研究會」的活動影響。由於此論文內容多取自《湖社月刊》的資料，相關金城的家世與生平事蹟敘述有所不足與錯誤；至於對金城藝術概況分期的探討，根據雲小姐自述，由於所收金城作品圖片資料的來源不夠充足，加上所見金城原作機會並不多，因此在論述上頗有無法深入之憾。因此她建議我可加強金城繪畫風格特色的撰述。

⁴ 雲雪梅，《新舊冶熔故步不封—金城初論》，北京，中國藝術研究院美術研究所碩士論文，1997。雲雪梅目前為深圳何香凝美術館的研究員。

至於蕭瑋文於 2001 年十月發表《金城研究》博士論文，⁵計約二十萬字，分為四章，第一章說明金城所處的時代背景，第二章對金城的家族成員作了極為詳盡的考據，第三章介紹金城生平，分作童年及青少年求學時期、金城的婚姻與家庭、出洋留學期、晚清出仕期、民國出仕期、建立中國畫學研究會等六期介紹，第四章探討金城的書畫篆刻藝術，細究其繪畫理念、畫學歷程、繪畫風格與特色、畫藝的評價、在民初畫壇的地位與貢獻，最後提及金城的書法與篆刻藝術成就。此論文對於金城的基礎研究已稱完備，其中，對於金城家族成員的考據雖極詳盡，然其中仍有多處細節是以推論帶過。至於金城生平的分期方式，筆者認為可以將金城的婚姻與家庭一項分散至各時期來談。相關金城繪畫風格特色的論述，蕭瑋文採用中期前階段（1907-1914）、中期中階段（1915-1921）與中期後階段（1922-1926）的三階段分法，但他個人亦認為以這樣的分期方式，要從中歸納出金城畫風有何階段性的改變，是有其困難點的。一是各分期的時間跨度極短，目前所見金城最早作品是 1907 年，至金城去世時的 1926 年，不過十九年的差距。二是金城畫作多集中於 1920 年以後，但是此時期的風格變化並不大。有鑑於此，筆者試從金城繪畫作品類型的研究角度，進行畫風特色的探討。

總結上述論文內容，雖各有其偏重探討主題與一定的研究成果，但仍有許多不足之處，值得後學繼續深入開發的課題。是故，本論文擬以金城繪畫作品與畫論主張作為探討主軸。論文架構分為四章，第一章介紹金城家世背景與生平事蹟，第二章分析金城的繪畫作品類型，分為仿古作品、寫生創作、竹刻畫稿三節進行剖析，第三章探討金城治藝思想，藉由藝術理論的詳析，進一步理解其創作理念，第四章為金城在畫史定位做評價，總結其對後世的貢獻與影響。

經由三年多來辛勤的田野調查、口述歷史訪問與一手史料的解讀與使用，使筆者得以在前人研究的豐富基礎上，再深入開發出一些新的研究成果。例如：金城字號與齋名的全面考據，有助世人在判讀金城書畫作品款識題跋的真偽，並得以藉此作為推論金城無年款作品的成畫時間依據。此外，與金城生平密切相關的家族成員之生平事蹟的考據，由於有未曾公開發表的一手史料的根據，故能一改蕭瑋文的推論給予明確的說明。除此之外，有鑑金城遊學英國 king's college 的時間與學習科目，向來眾說紛紜，經由詢問，筆者得到 king's college 檔案館的答覆，解決金城留學英國的切確時間與學習科目的問題。

至於金城繪畫風格特色的研究，是本論文研究過程中，最為辛苦亦最為有趣的部分。首先，筆者盡可能蒐集金城作品圖檔，建立起豐富的金城繪畫編年表基礎資料，其作品總數約有四百二十餘件之多。接著，透過畫作款識的解讀與風格分析的判讀，將金城作品區隔為仿古作品與寫生創作作品二類。仿古作品部分主要依照年代排序進行分析，比較其仿古作品風格的變化，並追溯金城畫風師承的

⁵ 蕭瑋文，《金城研究》，香港，香港中文大學博士論文，2001。

來源。寫生創作作品部分依照畫科分類，分為花鳥畫、山水畫、動物畫及合作畫四項，同樣依照年代排序進行分析，比較其寫生創作有何創新的構圖、筆法與創見。此外，特別納入金城與胞弟合作的竹科畫稿進行探討，此項論述乃前人研究所無。

相關金城治藝思想的析述，主要是建立於對金城著作的詳細解讀而來。第一節從《十八國遊歷日記》梳理出他在歐美所見所聞，及所受西方美術影響為何，對於他的繪畫創作有何影響。第二節由〈北樓論畫〉可知他推崇工筆畫為畫學常軌的主張。第三節則將《畫學講義》分為論花卉畫、論山水畫、繪畫材料學及畫論主張四項，進行仔細的剖析與歸結。相信透過這些詳細的梳理，應能有助世人進一步了解金城繪畫思想的旨趣所在。

最後，為使世人理解金城在近代畫史上的定位，筆者整理自 1926 年迄今兩岸學者對金城的各種評價，從中歸納各家評價的特色所在。至於金城對後世的貢獻與影響，分作三方面探討，一是追溯為紀念金城而成立的「湖社畫會」的運作；二是追溯金城子弟的發展與影響；三是探究 1990 年成立的「遼寧湖社畫會」之現況與在現代畫史上所代表意義。

第一章 關於金城

第一節 家世

金城（1878-1926），為浙江省歸安縣南潯鎮人，清光緒四年（1878）農曆九月二十六日生，家族排名紹城，一字經郭、梅生，又字拱北，號北樓、鞏伯、鞏白，因家濱藕湖，以此自號藕湖、蕩湖、藕廬、蕩廬、蕩湖漁隱、蕩隱，另自號青霞軒主、拱叟，則較為少用（圖版1）。此外，於金城畫作款識及印章篆刻常見蘇伐羅、迦耶迦業之署名，在佛經中乃指金、城之意。⁶金城在不同時期使用不同書齋名，例如：綠莊嚴館⁷、逍遙堂⁸、漢畫像室⁹、墨茶閣¹⁰、石梅華龕¹¹等。至於他在留學英國時期的英文名為 Kungpah T. King。民國十五年（1926）西曆九月六日（農曆七月三十日）病逝上海，¹²享年四十九歲，諡號昭敏。¹³著有《藕廬詩草》、《十八國遊歷日記》、〈北樓論畫〉、《畫學講義》、《北樓印存》等著作。

金城的家鄉歸安縣，原隸屬浙江省湖州府，於民國成立後，廢府治，將舊湖州府屬的烏程縣、歸安縣二縣合併，改稱吳興。¹⁴因此在金城的書畫篆刻作品中

⁶ 「經郭」見吳昌碩於1895年為金城（時年十八歲）篆刻二方：「生於戊寅」（正方朱文印）、「字曰經郭」（正方白文印）。見黃裳銘編，《篆刻年歷》，（台北：真微書屋，2001），其中1895年第39、40筆資料。另見小林斗齋編，《篆刻合集—中國（清）吳昌碩》，（東京：二玄社，2001），頁179。「梅生」見金城《北樓印存》第1冊，印章17。「藕湖」見金城《北樓印存》第1冊，印章款識12：「蕩湖即潯谿北市河東岸第一支港，余家余南畔，因以為號焉。丙午（1906）中秋后四日，鞏伯記」。另見金城《北樓印存》第5冊，印章8：「蕩湖南岸是農家」，此印拓另收錄於王世襄家藏《北樓印譜》，印章23。「青霞軒主」見《北樓印存》第6冊，印章款識12。「拱叟」見《北樓印存》第29冊，印章款識26。「蘇伐羅」是「金」字的梵文音譯，金農亦曾使用此落款。「蘇伐羅」用法最早見於金城1912年所作四幅《四季花卉屏》其中之秋品，其上一方白文印。「迦耶迦業」用法最早見於金城1909年臨沈周所作《碧梧翠篠圖》其上一方白朱文印。但是根據金城自己後來考據表示：「迦耶迦業佛經言城也，證諸近今印度文，又不同矣。」見《北樓印存》第2冊，印章款識12。

⁷ 「綠莊嚴館」見金城《臨華新羅山水長卷》款識：「光緒戊申（1908）七月，歸安金城臨於綠莊嚴館」。綠莊嚴館寓址在北京珠市口板章胡同。

⁸ 「逍遙堂」見金城《北樓印存》第5冊，印章款識7：「去年今日老友陳孝威貽我 為叔先生手書，逍遙堂額，鑿下重展，因作印記之。光緒戊申（1908）十二月初二拱北志。」

⁹ 「漢畫像室」見《北樓印存》第21冊，印章款識1：「客臘新得漢武梁祠畫像二石，因以顏吾室，並刻印記之，甲寅（1914）元日，北樓仿陳曼生法。」

¹⁰ 「墨茶閣」見《北樓印存》第28冊，印章款識16：「北樓仿完白山人法。彙得程君房墨，生山茶華形，制作精絕，以歸北樓，刻印記之附系小詩。乙卯（1915）墨茶閣，戊午（1918）石梅龕。……」

¹¹ 「石梅花龕」的由來乃金城「某歲遊杭州，於冷肆見石梅花一片，賦形奇特，不假雕琢，易歸，名所居室曰：石梅花龕」。見金蔭湖，〈石梅花龕的由來〉，《湖社月刊》第100冊，頁10。另見《北樓印存》第28冊，印章款識15：「杭州市上獲石子如拳，有文老幹橫枝繁花疏影，天然畢肖，為之銘曰，石中孕梅靈仙胚胎激觀自得水流花開，歸安金城自雋石梅華廠印並記，時戊午（1918）新秋。」

¹² 〈金拱北先生事略〉。另見李上達悼文，《湖社月刊》第11-20合冊，頁106。

¹³ 〈渡邊晨畝先生小傳〉，《湖社月刊》第1-10合冊，頁130。

¹⁴ 馮宗道、郁仁長記述，〈六秩溯往—吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁1。此文未公開發表，資料

的自署籍地，即可見「歸安金城」¹⁵、「吳興金城」之別。吳興縣，舊稱湖州，富有傳統藝術文化氣息之地，自元代趙孟頫、錢選以來，歷代著名書畫家、書畫收藏家輩出，畫史有所謂的「湖州畫派」。而南潯鎮位在湖州府城的東北方，在江、浙交界之處，與臨省江蘇吳江縣屬的震澤鎮相鄰，隔省步履可通。南潯鎮幅員不廣，四鄉河道縱貫，居民均以舟楫代步，石拱橋隨處可見。南潯鎮富庶豐足，富戶豪門很多，金家即為當地的大戶人家之一，據金開英表示，南潯鎮市河橫互鎮區，鎮上東西各有一所較高建築，靠東柵的就是金氏故居（圖版 2）。¹⁶

金城的祖父金桐（1820-1887），字竹庭，¹⁷少好讀書，因家貧不能具脩脯，便棄而學賈，¹⁸後來由燭舖轉行至上海任絲通事，由於絲通事須身兼翻譯及買賣，因此他會說「洋涇濱」，¹⁹藉此與洋商會話交易。後來他在上海開設「泰安坊絲號」，由於為人誠信受到洋商敬佩，²⁰生絲外銷貿易順利，從而起家致富（圖版 3）。²¹他的個性簡樸，平日只嗜好茶藝、品蘭，凡事有依曆書擇吉行事的習慣。²²為人樂善好施，立下淳厚家風。長子金燾、孫輩金城及其兄弟皆能遵從家訓，以「道義氣誼」聞名於鄉里間，²³從金城日後參與發起上海豫園書畫善會，參與北京賑災書畫義展的善行義舉，可見金桐的影響深遠。

金桐晚年時在南潯鎮先後造了「載德堂」及「承德堂」。「承德堂」的房基，原為明朝某王爺宅底的一部份，建築共有四進，每進三間，佔地極大。²⁴金城的幼年及青少年時期，即在此傳統文化氣息濃厚、優渥富裕的家庭中成長，直至金

由金太和先生提供。

¹⁵ 根據筆者整理金城款署「歸安金城」最早者，見於金城光緒戊申（1908）七月所作《臨華新羅山水長卷》自題：「光緒戊申七月歸安金城臨于綠莊嚴館」。

¹⁶ 〈六秩溯往－吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁 1。正因為居住在東柵，金城自篆一方「靜波橋畔人家」印章，款識：「靜波橋駕蕩湖中，老屋在其東畔」。見《北樓印存》第 1 冊，印章款識 13。

¹⁷ 唐文治撰〈金竹庭先生家傳〉，收錄於《竹庭金公遺像》古籍線裝書，此書未公開發表，資料由金弘權先生提供。相關金氏家族成員，請參見附表一〈金城家族譜系〉。

¹⁸ 劉錦藻撰文，《竹庭金公遺像》古籍線裝書。

¹⁹ 據金開英表示：「這些絲通事，在洋人開設的洋行之間奔走，他們所說的英語並不通順，只是斷斷續續的單字綴連在一起，無所謂的文法與修辭，外國人稱之為「Pidgeon English」。『洋涇濱英語』並不是英文單字配上中文文法，它既無文法，也沒有單字，記住什麼就是什麼，有時靠意會，但洋人也可以了解，買賣就是這麼做的...」見〈六秩溯往－吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁 1-2。以及陸寶千訪問，黃銘明紀錄，《金開英先生訪問紀錄》，（台北：中央研究院近代史研究所，1991），頁 1-3。

²⁰ 金桐歿後若干年，金桐孫輩金紹城、金紹堂、金紹基等三兄弟留學英國時，在倫敦的絲業商會會所內，還見到金桐的肖像，上題：「誠實的商人」。見〈六秩溯往－吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁 2。

²¹ 《金開英先生訪問紀錄》，頁 1。

²² 劉錦藻撰文，《竹庭金公遺像》古籍線裝書。

²³ 唐文治，〈張母金夫人墓誌銘〉，《湖社月刊》第 74 冊，頁 9。「鞏伯父子昆季，以道義氣誼聞於鄉」。

²⁴ 據金開英表示承德堂房基佔地極為廣大，光是大廳宴客席開七十桌，也只用了大廳的三分之一而已，屋內的家具和擺飾更是富麗堂皇。關於南潯鎮的祖宅，金開英曾繪製一份南潯祖宅簡圖可供參考。見《金開英先生訪問紀錄》，頁 14-15。

城婚後，仍和夫人住在南潯祖宅承德堂三廳的樓上（圖版 4）。²⁵金桐一生沒做過官，後來捐有官銜，受封為「皇清誥封奉直大夫中書科中書加四級國學生」。²⁶元配馮氏（1828-1889），生有二子二女，長子為金燾、次子及長女幼殤、次女不詳其名適劉錦藻。長子金燾即金城的父親。

金燾（1856-1914），字星垣，號辰三、沁園（圖版 5）。²⁷從小受家塾教育，由於父親金桐認為讀書必先立品，便親授講述先儒語錄諸書，以敦風義尚禮讓的士人作為模範教育金燾。²⁸然而，在傳統文化教養的另一面，金燾卻極喜歡西洋文化，曾出國兩次，極為洋化。²⁹從他日常生活中使用進口的洋貨，可見一斑。他極喜歡收集洋玩意，家中有從英國買回來的大自鳴鐘，還特地為此製作鐘樓，使得全南潯鎮的人都能聽到這座鐘報時的聲音；此外，他還嗜好射擊，自外國購來各式各樣的鎗支，並有製造鳥槍子彈的設備；他亦喜好攝影，家中還設置有一個照相間，此一嗜好在以後二代中依然盛行；他也喜歡機械工藝，宅內置有工具房；家中還有顯微鏡、小天文台、電鍍、放銅板進去會自己旋轉撥放音樂的音樂盒（大唱機）等等，這些都是當時一般人家裡很少見的。特別的是家中有一個從英國買回來的大鐵灶，有長四公尺、寬三公尺之大，卻因耗費煤料難得用一次。³⁰其中最特別的是用水問題。一般南潯人飲用河水，他卻採以西法沙濾，不用明礬澄清。³¹這些洋化的生活習尚，多少反映出金燾在其時代轉變下的維新一面。

金燾往來的外國人很多，其中包括教士。清末之際，教會勢力很大，甚至可以干涉政府。³²但是他雖和教士來往，卻不信教，並未把子弟送到教會學校去，而是在光緒二十八年（1902），³³將三個兒子金紹城、金紹堂、金紹基一齊送去英國，就學於倫敦 king's college。³⁴

金燾清授奉直大夫，晉封通奉大夫、大理院推事，加五級中書科中書，浙江

²⁵ 《金開英先生訪問紀錄》，頁 17。

²⁶ 《金開英先生訪問紀錄》，頁 13-14。

²⁷ 據金太和先生提供金氏家譜小傳以及金開英對先世的憶述說法：金燾，字星垣，號辰三，別號沁園。見馮宗道、郁仁長記述，〈六秩溯往－吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁 2。然於金開英印製《棘端競巧》序言中提及金燾，卻是字辰三、號沁園，當是筆誤。見《棘端競巧》，（台北：大勵印刷公司，1978）。

²⁸ 「沁園中翰曾任訓導，左右不離，孝養備至。」見劉錦藻撰文，《竹庭金公遺像》古籍線裝書。

²⁹ 《金開英先生訪問紀錄》，頁 8。

³⁰ 〈六秩溯往－吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁 2。另見《金開英先生訪問紀錄》，頁 3。

³¹ 金開英表示：「金燾極講究衛生，在家中廚房後面設立一個一丈多高的水塔，下置大木桶，桶中裝沙子，由工人開船裝載乾淨的水回來，把水挑到水塔上經沙濾再使用。當時別人家裡沒有這樣的。」見〈六秩溯往－吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁 2。另見《金開英先生訪問紀錄》，頁 19。

³² 《金開英先生訪問紀錄》，頁 10。

³³ 啓程那一年，正是金開英出生的那一年，故命名為「開英」。有關金城三兄弟出國年代之說，可以金開英先生的出生年代為準。見〈六秩溯往－吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁 2。

³⁴ 《金開英先生訪問紀錄》，頁 2-3。

處州府縉雲縣學訓導郡學生。³⁵元配徐貴（1852-1873）未有子嗣，繼配朱城（1854-1919），生有四子五女，長子金紹城（1878-1926）、次子金紹堂（1880-1965）、三子金紹基（1886-1949）、四子金紹坊（1890-1979）、長女金蘭、二女金策（1882-1948）、三女金章（1884-1939）、四女金簡（1888-1923）、五女幼殤。金燾另納妾江氏（1882-？）。江氏亦生有三子二女，長子金紹壇（1901-？）、次子金紹堅、三子金紹增、長女金芷（1904-？）、二女金滿（1907-？）。³⁶

相關金氏家族成員（圖版 6、7），請參見附表一〈金城家族譜系〉。以下依序分述與金城生平事蹟關係密切的家族成員：弟金紹堂、金紹基、金紹坊，妹金章，以及金城子侄金開藩、金開華、金開英、金開義、金開業、王世襄的生平小傳。

金紹堂（1880-1965），行二，字仲廉，號東溪、東谿、又號玉森，以號行。留學英國倫敦 king's college 時學習機械，回國後在上海美商慎昌洋行當買辦，又曾在北京麥加利銀行當中國經理，並曾創設一家貿易行名為大兆公司，專門把英國的產品運到中國來銷售。³⁷金紹堂另一面則以刻竹名世，他有許多作品是由金城提供畫稿，在《棘端競巧》專輯中，收錄其刻竹扇骨作品八十七件，其中採用金城畫稿十七件。綜觀金城畫稿內容以花卉、蔬果居多，間有花鳥，類似冊頁小品式的構圖。³⁸金紹堂娶妻徐寶安，字珍珍，³⁹生三子，長子金開英，字公弢；次子金開義，字孔彰、又字希鞏；三子金開萬，字舞侯。

金紹基（1886-1949），行三，字叔初、一字南澗，三十二歲後自號南金，以字行。⁴⁰金叔初留學英國倫敦 king's college 學習電氣學，主修化學，畢業後曾在英國 General 電氣會社實習。光緒三十二年（1906）任「北京商務委員會所屬技術學校」氣電科的首席教授，受商部右侍郎唐文治聘為交通委員會委員，後任「同大學化學部長」。⁴¹宣統三年（1911）在郵電局工作為主事。⁴²民國五年（1916）居北京，任 Vicka 公司買辦。民國十六年（1927）與從事自然科學研究的學者成立「北京博物學協會」、「博物學研究所」，為介殼學的權威。曾出任「北平扶輪社 rotary club 俱樂部」副會長、「北平博物學協會」會長。⁴³民國十九年（1930）

³⁵ 見〈金氏家譜小傳〉。此資料未公開發表，由金太和先生提供。

³⁶ 見〈金氏家譜小傳〉。

³⁷ 《金開英先生訪問紀錄》，頁 6-7。

³⁸ 金東谿、金西厓刻竹拓片，由金開英整理印製出版專輯。見金開英編，《棘端競巧》，（台北：大勵印刷公司，1978）。

³⁹ 徐寶安，字珍珍，為清授朝議大夫運同銜候選徐煥奎七女。見〈金氏家譜小傳〉。

⁴⁰ 「南澗」見《北樓印存》第 23 冊，印章 11：「吳興金氏叔初一字南澗藏書畫圖籍印」。「南金」見《北樓印存》第 26 冊，印章款識 16：「叔弟三十二歲自號南金，拱北為刻印記之。丁巳（1917）十一月廿二日。」

⁴¹ 同大學指上海高等實業學堂。

⁴² 見〈金氏家譜小傳〉。

⁴³ 日本外務省情報部編，《現代中華民國、滿洲帝國人名鑑》。昭和十二年（1937）版，頁 110。

十二月新任萬國美術所會長，年底邀湖社畫家在該所舉辦繪畫展覽，供中外人士參觀。⁴⁴金紹基平時極為熱心慈善事業提倡藝術，對於「湖社畫會」營運，更是由金紹基幕後給予竭力支持贊助，如入社會員均不收費，而湖社弟子家境不好者，均供給衣食免費栽培，並贊助湖社舉辦國畫教學所需全部經費，以及《湖社月刊》能準時發行等一切社中開銷等等。⁴⁵金紹基娶妻楊文麗，生二子二女。長子金開業、字勤伯、號繼瀉；次子金開美；長女金開璋、字珪如；次女金開瑋、字琦如。

金紹坊（1890-1979），行四，字季言，號西崖、西厓，以號行。金城三兄弟留學英國時，金紹坊因年幼並未隨行，後來就讀美國函授學校「聖芳濟學院」，習土木工程。⁴⁶曾任浙江省公署工程諮議督辦、南運河工程局工程師、漢口建築商場復工程師等職務。⁴⁷金紹坊亦擅刻竹，受到吳昌碩欣賞鼓勵指點，讚譽其刻竹之法“古雅有味”，⁴⁸以及編寫《竹人緒錄》的褚德彝之推崇，他讚許金紹坊“金陵練水分流派，近日陽湖雅藝游，後起吳興尹獨勝，西厓絕技繼蛟門”。⁴⁹在《中國竹刻藝術》一書中，對金紹坊的竹刻藝術成就，有如下評語：

金紹坊，字西厓，浙江吳興人，為金紹城、金紹堂之弟，曾任湖社畫會會員，擅書畫，尤精刻竹，擅刻扇骨，著有《刻竹小言》一書，卒年1979年，享年八十九歲。⁵⁰

至於金紹坊所著的《刻竹小言》，則被譽為是“對竹雕作出最全面研究”的著作。⁵¹其竹刻作品，主要收錄在《刻竹登記冊》手稿、《金西厓刻竹目錄》、《西厓刻竹》、《棘端競巧》專輯中，分析其竹刻作品採用金城畫稿者，約佔作品總數三分之一。⁵²綜觀金城所繪竹刻畫稿內容，花鳥、花卉、草蟲、蔬果、竹石、人物、山水等，極為多元豐富。金紹坊娶妻沈穎，生三子二女，長子金開元；次子金開源；三子金開鼎；長女金開良、字賚予；次女金開謀，字允臧。⁵³

另見橋川時雄編，《中國文化界人物總鑑》，（北京：中華法令編印館，1940），頁256。轉引自蕭瑋文博士論文，頁29。

⁴⁴《湖社月刊》第37冊，頁16。

⁴⁵張國英等人訪問，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《師大美術學系系刊》，（台北：國立台灣師範大學美術系，1981），頁65-66。另見吳興金勤伯口述、沔陽胡豈凡筆錄，〈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）。

⁴⁶莊恒，〈吳昌碩與竹刻家金西厓〉，《西厓刻竹》古籍線裝書，（上海：1927）。此書未公開發表，資料由袁友范先生提供。

⁴⁷見〈金氏家譜小傳〉。

⁴⁸見癸亥年（1923）春吳昌碩題簽，收錄於《西厓刻竹》。

⁴⁹見丁卯年（1927）三月褚德彝題詩，收錄於《西厓刻竹》。

⁵⁰葉義、譚志成合著，《中國竹刻藝術》下冊，（香港：香港藝術館，1982），頁55-56。

⁵¹葉義、譚志成合著，《中國竹刻藝術》上冊，（香港：香港藝術館，1978），頁40。

⁵²見王世襄編，《竹刻》，（北京：北京人民美術社，1992）。

⁵³沈穎，字訢訢，為上海市公安局局長沈毓麟長女。見〈金氏家譜小傳〉。

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。⁵⁴後隨諸兄長留學英國，習西洋美術，歸國後研習國畫更專，於金魚水藻心得較多。⁵⁵再赴巴黎，盡觀各博物館名畫，獲益良多，所作花鳥魚藻亦經法國東方美術館收藏。⁵⁶民國九年（1920）北京「中國畫學研究會」成立後，金章任魚藻指導，以畫金魚聞名華北。民國十年（1921）撰著《濠梁知樂集》，即為教學專論畫魚之書，內容分為四卷，卷一譜錄、卷二史傳、卷三作法、卷四題詠。⁵⁷金章適王述勤，生一子王世襄。

金城元配邱棧（1876-1936），字芬芬，為浙江名門將士之後，品行端和淑慎，能相夫教子亦善繪事。⁵⁸生二子二女，長男金開藩；二子金開華；長女金福；二女金安。⁵⁹

金城長子金開藩（1895-1946），字潛齋，號蔭湖。於民國十五年（1926）十二月，在北京東四錢糧胡同十五號金城寓居的墨茶閣，為紀念金城而組織創立「湖社畫會」，名為「湖社」，乃以金城號曰「藕湖」，敬示不忘之意。金開藩為湖社總幹事，搜羅金城遺著，刊印《藕蘆詩草》、〈北樓論畫〉以永其傳。並於民國十六年（1927）十一月十五日創辦出版《湖社半月刊》以紀念金城，金開藩任主編。繼而於民國十七年（1928）十月一日改版《湖社月刊》，至民國二十五年（1936）三月一日停刊，計發行一百冊。

金城次子金開華（1899-1943），字樸齋，號述湖。繪畫專攻麻雀。在湖社襄助開藩治理會務，兩兄弟並於民國二十六年（1937）三月十一日於北平舉辦「金北樓遺作展覽」。

金城的侄輩人數眾多，其中紹述金城藝事的主要有金開英、金開義、金開業、王世襄等人。

金開英（1902-1998），字公弢，為金紹堂長子。幼年曾與金城同住吳興祖宅，及長又與金城同住金城北京寓所，是姪輩中與金城最為熟識之一。金城歿後，開英來台整理所藏金城畫稿、詩集、遊記，加以編輯出版，以表彰金城其人其藝。

⁵⁴ 王世襄編，《金章/金魚百影》，（香港：翰墨軒出版公司，1999），頁110。

⁵⁵ 王世襄記述其母金章是於1900年出國，但據前文考據可知，金城三兄弟是於1902年留學英國，故1900年說法，當是王世襄記憶之誤。1909年金章隨夫婿王述勤時任留法學生監督而赴法。王述勤曾任墨西哥公使。王世襄，〈後記〉，《濠梁知樂集》，（北京：文物出版社，1985），頁34。

⁵⁶ 同註49。

⁵⁷ 民國十年（1921）撰著《濠梁知樂集》後來歷經數次浩劫幾乎喪失。目前所見《濠梁知樂集》為文物出版社於1985年2月重新出版的版本。同註49。

⁵⁸ 〈金母邱太夫人壽序〉，《湖社月刊》第95冊，頁1。

⁵⁹ 〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第1-10合冊，頁2-3。

金開義（1906-？），字孔彰、又字希鞏，為金紹堂次子。自幼聰穎並喜好作畫，常以家書向金城請教畫學之道，並函寄作品請金城就正，和金勤伯同受湖社同仁讚許為「二難」。⁶⁰

金開業（1910-1998），字勤伯，號繼瀟、景北，以字行。軒名倚桐閣，另有雲水居堂號較為少用。⁶¹青少年時期即由大伯父金城啓蒙繪畫，⁶²由於金城授課甚嚴，金勤伯悉心以赴無時或懈，後來由金城推薦參加當時「中國畫學研究會」在北京所舉行的國畫公展，初試啼聲，頗獲人們讚許，也因此奠定金勤伯一生從事畫學的堅固基礎。⁶³金城去世後由三姑母金章繼續指導繪畫，以及湖社諸位名家影響。此外受到姻親龐元濟的贊助，得以臨摹龐家收藏的宋元古畫，並於抗戰前後二度蒙故宮博物院院長馬衡應允，進入「古物陳列所」臨摹古畫，由此造就金勤伯扎實的繪畫能力。他畢生奉獻美術教育四十六年，曾於國立台灣師範大學美術系、文化大學美術系、國立藝專美術科為國畫專任教師，以及美國羅德島設計學院、香港中文大學美術系、美國愛我華大學等校任教。

王世襄（1914- ），號暢安，為金章之子。燕京大學文學院學士、碩士。民國三十六年（1947）三月任北京故宮博物院古物館科長，民國三十八年（1949）八月任北京故宮博物院陳列部主任，民國五十一年（1962）任文物博物館研究所、文物保護科學技術研究所之副研究員，民國六十九年（1980）任文化部文物局古文獻研究室之研究員。著作豐富，編著有《廣陵散》、《竹刻藝術》、《髹飾錄解說》、《明式家具珍賞》、《中國古代漆器》、《說葫蘆》等書，並整理金紹堂刻竹作品，以及金章《濠梁知樂集》著作。

由上述可知，金城家族成員受其影響者頗多，他們或涉獵中國繪畫；或投入竹刻藝術；或致力推動畫會組織活動；或在校擔任國畫教學教職；或從事美術史理論研究；或為金城整理編輯專書。無論從事哪一方面，均能得到一定的成就極

⁶⁰ 金開義受到簡廬拙叟如是讚許：「生而穎異，齠齔之年即喜弄筆，每於家報中與伯父金城討論畫學，時函寄畫片就正於伯，遂有心得，近年益加精進。與金勤伯為湖社稱許二難也。」見簡廬拙叟識，〈金孔彰翠鳥〉邊欄，《湖社月刊》第1-10冊，頁102。

⁶¹ 「繼藕」乃源自伯父金城於去世前，曾特為金勤伯所刻一方印章：「繼藕」，金城用意在於希望金勤伯致力學畫以繼其未竟之業；「景北」表景仰金北樓之意；軒名「倚桐閣」，取自上海老家有梧桐樹之意，另有「雲水居」堂號卻很少用。見張國英、蔡秀香、廖素香共訪，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《國立台灣師範大學美術學系系刊》，（台北：國立台灣師範大學美術學系，1981），頁65-67。

⁶² 據金勤伯口述：「勤伯在髫齡時期，即喜歡弄畫筆，東塗西抹，日無倦怠。但苦於乏人指導，是以進步緩慢。迨到八歲時，始由家叔南荆攜至北平，轉赴先伯父寓邸後，朝夕以觀賞伯父作品及其豐富藏件為事，不及他求，遂引起先伯父注意，而愛護有加。」「先伯父經過數月之觀察，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，普加指導，且督課甚嚴，如稍有怠惰，即立加糾責，毫不寬假。」見〈先伯父金北樓先生〉，收錄於《金北樓先生畫集》，頁74。

⁶³ 同註58。

為難得可貴。

第二節 生平事蹟

金城一生僅短短四十九歲，就其個人的經歷分析其生平和事蹟，大約可分為四個時期。第一個時期為求學時期（1878—1905），此時期他因自幼啓蒙學習儒家經典，並自修金石書畫，而聞名鄉里。即長留學英國，並遊歷歐美十國，開拓其博物館學的見識。第二個時期為晚清出仕時期（1905-1911），此時期金城仕途順遂，被推任「無聲詩社長」，並參與發起上海「豫園書畫善會」，後奉派赴美，並赴歐洲各國考察，撰述考察心得集結為《十八國遊歷日記》。第三個時期為民國出仕時期（1911-1920），此時期金城除了擔任各種官職之外，並力主議設「古物陳列所」，以及籌設「中華博物院」，督辦與美國人聯合開發中國石油的事業，也在琉璃廠經營古玩店「博韞齋」，還應英商麥加利銀行之聘兼任經理，這期間亦曾發起組織賑災書畫展覽。第四個時期為建立中國畫學研究會時期（1920-1926），此時期金城創辦「中國畫學研究會」，並辦理四次「中日繪畫聯合展覽會」，為民國初年北京藝壇的領袖人物，影響深遠。

本節擬依上述生平事蹟的四個分期，進行詳細的剖析。期能有助於世人理解金城其人其事，以及參與過的藝術活動及其影響。⁶⁴

一、求學時期（1878—1905）

金城為長子，啓蒙受業於其總角交丁光煦的父親，學習儒家經典達十餘年之久。⁶⁵金城幼年羸弱，讀書卻穎異於常兒。尤其金城姑丈為南潯鎮戊子科舉人劉錦藻，劉家有中外馳名的「嘉業堂藏書樓」，⁶⁶也為金城提供了良好的學習環境。〈金拱北先生事略〉中記載，金城自幼即喜好書畫，課餘動筆作畫就展現其過人的繪畫才能，金城偶假古人卷冊臨摹，便深得古人旨趣，幾可亂真，山水花鳥無一不能。然而在繪畫方面金城並無師承，而是藉由臨摹自習而來的。此外金城亦工於書、印、古文辭。⁶⁷

光緒二十一年（1895）生長子開藩。⁶⁸翌年（1896）金城一應童子試卻不售。⁶⁹光緒二十四年（1898）清廷實行「百日維新」，光緒二十六年（1900），中國遭

⁶⁴ 詳見附表二〈金城年表〉。

⁶⁵ 丁光煦，〈金拱北先生四週紀念感言〉，《湖社月刊》第34冊，頁4-7。

⁶⁶ 陸寶千訪問，黃銘明紀錄，《金開英先生訪問紀錄》，（台北：中央研究院近代史研究所，1991），頁18。

⁶⁷ 〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第1-10合冊，頁2-3。

⁶⁸ 〈金蔭湖四十小影〉，《湖社月刊》第77冊，頁16。

⁶⁹ 丁光煦，〈金拱北先生四週紀念感言〉，《湖社月刊》第34冊，頁4-7。另見袁榮法撰，〈金北樓先生家傳〉，《印林-金北樓專輯》第三卷第六期（台北：印林印社，1982），頁2。

受八國聯軍入侵。金城父親金燾“怵於世變”，⁷⁰於光緒二十八年（1902）便一次把三個兒子—長子金城、二子金紹堂及三子金紹基一齊送去英國留學。⁷¹

關於金城留學英國的文獻記載，相關留學年份、就讀學校、學習科目等問題眾說紛紜，有關金城留學年份問題，便有光緒二十六年（1900）、光緒二十八年（1902）的二種說法。關於金城就讀校名，則有「王家書院」、「鏗司大學」、「肯司大學」、「皇家大學」、「英國大學」等說法。至於金城留學英國的學習科目，或說“政治、經濟”，或說“法律”學科。⁷²

由金城著述《十八國遊歷日記》得知，⁷³當時他的確曾在倫敦「英王書院」讀書，至於所謂的「英王書院」亦即今日的倫敦 King's College。⁷⁴根據 King's College 檔案館答覆有關金城（Kungpah T. King）留學該校的相關訊息可知，⁷⁵金城和弟妹雖於光緒二十八年（1902）即赴英國留學，然而當時卻未成為 King's College 的正式學生，而是採取選修的學習方式。金城在 King's College 最早的上課時間是光緒三十年（1904）年六月八日，他選修化學實驗課程一期，同年十一月十日繼續繳費再研習化學實驗課程一期，此外還選修英語課程二期、現代史課程一期、哲學課程一期、政治經濟課程一期等，其中並無資料顯示金城曾選修法律課程。⁷⁶在留學英國期間，金城雖然功課綦嚴、日無暇晷，但是課餘時間依然熱衷習畫如故，遇有假期，則常到當地美術院及博物館參觀歷史文物及美術品，常常流連忘返不忍離去。⁷⁷

總結上述資料可知，金城於光緒二十八年（1902）留學英國，自光緒三十年（1904）起選修 King's College 的化學實驗、英語、現代史、哲學、政治經濟等課程。光緒三十一年（1905）金城學成返國時，⁷⁸道經美法諸邦，遍覽其山川，

⁷⁰ 陳寶琛，〈金北樓先生墓誌銘〉，《湖社月刊》第 24 冊，頁 9。

⁷¹ 《金開英先生訪問紀錄》，頁 4。

⁷² 袁榮法在〈金北樓先生家傳〉中提出「光緒二十八年（1902）負笈英格蘭入王家書院，攻習政治經濟。」而在〈金拱北先生事略〉中則指「光緒二十六年（1900）留學英國鏗司大學，學政治、經濟。」見《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 2-3。王世襄則指出「先母……1900 年（光緒二十六年）隨諸舅父留學英國，習西洋美術，1905 年歸國。」見王世襄，〈後記〉，《濠梁知樂集》，（北京：文物出版社，1985），頁 34。

⁷³ 金城於 1910 年 8 月 1 日至 1911 年 5 月 21 日期間，經歷十八國：美國、英國、法國、比利時、荷蘭、丹麥、挪威、瑞典、德國、奧國、匈牙利、塞爾維亞、羅馬尼亞、土耳其、希臘、義大利、瑞士，將其所見所聞著成《十八國遊歷日記》一書。見金城，《十八國遊歷日記》，（台北：文海出版社）。

⁷⁴ King's College 由英王喬治四世於 1829 年的倫敦所創立。

⁷⁵ 金城留學英國時期以及刊載於湖社月刊的英文名字皆為 Kungpah T. King。

⁷⁶ 當時金城向校方登記的住址為「50 Wiltshire Road, Brixton, London.」。金城選修課程與時間資料，根據金氏家屬金弘權先生代筆者向 King's College 查詢相關金城留學該校的訊息，由校方檔案館助理 Elizabeth Selby 女士覆函內容。

⁷⁷ 〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 2。

⁷⁸ 返國後金城對於自己留學與遊歷的經歷，篆刻一方「壯遊海外」印章作為紀念，印章款識：「余自壬寅（1902）迄乙巳（1905）環球一週，身歷十國，跡遍三洲，刻印記之，金城。」。見《北

考其古蹟，⁷⁹遊歷路線則遍歷歐羅巴（歐洲）諸國，考其人文學術、攬其山川，泛大西洋，遊美利堅而歸。⁸⁰這三年的遊歷，使金城對於歐美藝術古蹟、人文學術有了一番學習與體悟，更建立了金城博物館學的重要基礎。

二、晚清出仕時期（1905-1911）

金城自英國學成並遊歷十國歸國後，是年便出任上海公共租借的「會審公廨襄讞委員」一職。⁸¹金城任職不久，上海會審公廨發生著名的「黎黃氏一案」。⁸²因金城在此事件過程中，表現出勇敢正義、不畏強梁的愛國形象，故在黎黃氏一案後，不但獲得上海居民認同，稱頌他為「金大力」，⁸³更深得陳寶琛的讚許：「……出蒞事，則又強毅無所詘，竊心重之。」⁸⁴

金城於光緒三十二年（1906）秋改官北京。⁸⁵當時金城在北京「農工商部商務司」任職，⁸⁶因之認識胡劭介。胡劭介性喜文翰，曾邀集同好共組「無聲詩社」，每到假日便邀約同好相聚或書或畫，並集結社員同仁書畫作品出版兩大巨冊。而金城雖最晚入社，但是畫名最高，便受到胡劭介、楊晉等人推崇擔任「無聲詩社長」。後來金城受沈家本之聘，擔任「編訂法制館協修」工作，因為表現得力，被沈家本奏補「大理院刑科推事」一職，接著調任「監造法庭工程處會辦」，以及「民政部諮議」等官職。⁸⁷

樓印存》第1冊，印章2。

⁷⁹ 同註14。

⁸⁰ 袁榮法，〈金北樓先生家傳〉。

⁸¹ 「襄讞委員」簡稱「讞員」，由上海道權聘任命。1905年上海道為袁樹勛，袁樹勛之子袁仲龍，為金城的二妹夫，袁家與金家份屬姻親。見〈金北樓先生墓誌銘〉、〈金拱北先生事略〉、〈金北樓先生家傳〉。

⁸² 光緒三十一年（1905）十一月十二日爆發「黎黃氏一案」。此事件的發生與交涉大致情形為：有一位四川官眷廣東婦人黎黃氏，攜帶女孩十五名，伴隨四人，行李百餘件，乘長江班鄱陽輪到上海。工部局誤以為拐匪，而拘捕黎黃氏，並向會審公廨控告。讞員關炯之、金紹城，會同英副領事德為門（Twyman）審訊。審訊後，德為門、捕頭以黎黃氏係拐犯欲帶回捕房，而讞員關炯之則以串拐證據不足，擬判押解公廨女所候訊，雙方為此爭持中，中國廨役遭西洋及印度巡捕環毆，致傷二人，金城見狀離座彈壓，卻遭棍擊，所幸金城將木棍奪下，然捕頭又號召西捕多人，持槍來廨強將黎黃氏等人押赴西牢，這便是近代史上有名的大鬧公堂事件。見徐平國，《上海會審公廨探微》，（台北：台灣大學歷史學研究所碩士論文，1980），頁54-58。以及吳圳義，《上海租界問題》，載《中國現代史史料選輯》，（台北：正中書局），頁224。對於當日大鬧公堂事件的情形，據金開英表示：「……由於言詞激辯而致動武，北樓先生公服所配的一串朝珠，都被英國領事扯斷了。……」。見〈六秩溯往—吳興金公弼先生傳未定稿〉，頁3。

⁸³ 見〈六秩溯往—吳興金公弼先生傳未定稿〉，頁3。

⁸⁴ 陳寶琛，〈金北樓先生墓誌銘〉，《湖社月刊》第24冊，頁9。陳寶琛，閩縣人，字伯潛，號弢盒，為宣統皇帝太傅。金城以姻伯相稱。

⁸⁵ 金城篆刻一方「無聲詩社長」印章，楊晉作邊款題記：「吾友金君鞏伯，博學多能，畫尤卓絕，丙午（1906）奉調來京師。」見《北樓印存》第1冊，印章款識15。另見《北樓印存》第1冊，印章款識13：「丙午秋作於都門，城志」可推知金城最晚於光緒三十二年（1906）秋已到北京。

⁸⁶ 秦曾榮，〈湖社月刊百期紀念序〉，《湖社月刊》第100冊，頁2。

⁸⁷ 陳寶琛，〈金北樓先生墓誌銘〉，《湖社月刊》第24冊，頁9。

金城此時期仕途順遂騰達，以善畫而聞名京師，與王宮大臣親貴名流往來熱絡，為一些王公、尚書、大臣篆刻多方印章，如「肅親王」⁸⁸、「寶熙」⁸⁹、「皇五子」、「嚴復」、「陳寶琛」等。此外更為宣統皇帝篆治寶璽，⁹⁰精心繪製巨幅作品進呈，得到宣統皇帝御賜「模山範水匾額」⁹¹以及「天百祿春條」的殊榮。⁹²因為金城能書、能畫、又能刻，受到名流的欣賞與認同，也藉由書畫交流，促使他的交遊圈越來越廣闊。光緒三十四年（1908）金城精心臨摹《撫羅兩峰本上元夜飲圖》一作（圖版16），作品上充滿名家往來題贊的題記，便可推知當時金城人際圈的交遊廣拓。

宣統元年（1909），金城參與發起上海「豫園書畫善會」，為主要的二十九位發起人之一。⁹³豫園書畫善會自宣統元年（1909）創立起，收羅滬南著名書畫家入會，持續活動約有四十多年，每年開辦展覽會，成員約有二百多人，是清代後期上海書畫社團組織中，機構較為健全、活動持續時間較長的一個書畫社團組織。善會主要活動是藝術創作、交流研究和出售作品，畫家將賣畫所得半數交歸畫會，畫會每遇慈善活動便可提撥捐助。相關經費來源、售畫款項的分配等事宜，也都有明確的章程可循。⁹⁴此善會除了舉辦書畫展覽、捐助慈善事業之外，並於民國九年（1920）出版《海上墨林》一書。⁹⁵此時期的金城為參與豫園書畫善會組織活動，常於京師、上海兩地奔走，除了藉此與上海地區著名書畫家直接交流以外，近代重要書畫鑑藏家龐元濟（1864-1949）亦居上海，與金城份屬姻親，⁹⁶金城得以展閱龐元濟收藏書畫精品的機會自是不少。

宣統二年（1910），金城奉派赴美華盛頓，擔任「萬國監獄改良會議」的中國代表。會議結束後，金城赴歐洲各國考察各國司法及監獄審判制度，自宣統二年八月出發，至宣統三年（1911）五月歸國，前後共遊歷十個月，周行九萬里，

⁸⁸ 見《北樓印存》第4冊，印章6「肅親王」、印章7「肅親王寶」。第6冊，印章1「肅親王」。第9冊，印章13「如碩武肅親王第八世孫長壽」。

⁸⁹ 金城另為沈寶熙篆刻「臣熙私印」，印章款識曰：「沈堪侍郎老伯大人鈞誨，姪金城」。見《北樓印存》第3冊，印章款識14。

⁹⁰ 金城為宣統皇帝篆刻寶璽，如「無逸齋」、「宣統御筆」、「用筆存心」、「即此是學」等印。見故宮博物院編，《明清帝后寶璽》，（北京：紫禁城出版社，1996），圖275。

⁹¹ 這方宣統皇帝所賜「模山範水」匾額至今尚未發現，但從金城于乙丑（1925）三月所繪《仿雲林山水》作品上方押印，金城自刻一方「模山範水」朱文印，由此可知金城對此榮譽的重視。

⁹² 見〈金北樓先生事略〉、〈金北樓先生家傳〉。

⁹³ 豫園書畫善會全體會員名單今已無從查找，但是可知其發起人有：錢慧安、吳昌碩、楊逸、高邕之、金鞏伯、張善子、王一亭……等二十九人共同發起組織成立的。吳榮光，〈書畫善會與豫園書畫樓〉，《朵雲》47期，頁59。另見黃可，〈清末上海金石書畫家的結社活動〉，《朵雲》12期，頁144。

⁹⁴ 黃可，〈清末上海金石書畫家的結社活動〉，頁145。

⁹⁵ 吳榮光，〈書畫善會與豫園書畫樓〉，頁59-60。及〈清末上海金石書畫家的結社活動〉，頁144-145。

⁹⁶ 龐元濟（1864-1949），字萊臣，號虛齋，浙江吳興人。為前清舉人。自幼嗜畫亦擅畫，尤精鑑賞，私家收藏之富，甲於全國。宣統六年（1909）六月，龐元濟將其書畫收藏採用隨筆登錄條列方式，出版《虛齋名畫錄》十六卷。1924年又出版《虛齋名畫續錄》四卷。

經歷十八國。此十八國分別為：美國、英國、法國、比利時、荷蘭、丹麥、挪威、瑞典、德國、奧國、匈牙利、塞爾維亞、羅馬尼亞、土耳其、希臘、意大利、瑞士、新加坡。(圖版 8) 金城遊歷期間，除了投入考察工作外，凡經諸國，莫不留心美術，熱衷參觀博物館、古蹟、教堂、王宮、藏書樓、蠟人院、動物園、植物園、水族院……等等，⁹⁷考古求新，精研記載，各國王公紳商，共認為中國美術家，萬國攝影會贈給一等獎牌，並推為終身會員。⁹⁸這段遊歷的經過，金城以日記手札方式紀錄下來，經後人整理出版《十八國遊歷日記》一書。

金城歸國後，將其考察心得整理寫成《第八次萬國監獄協會報告書提要》及原本譯文、《考察各國監獄報告書提要》、《考察各國司法制度報告書提要》、《十五國審判監獄調查記》、《各國監獄制度譯略》等調查報告，⁹⁹無奈不數月後，清朝被推翻滅亡，金城的這些調查報告後來並未出版，且歷經戰亂現已無存，殊為可惜。

三、民國出仕時期（1911-1920）

民國後金城擔任公職頗多。¹⁰⁰金城於民國七年（1918）七月以前，在內務部擔任公職是「內務部警政司第一科僉事兼秘書處辦事」。¹⁰¹自民國七年（1918）八月始至民國九年（1920）八月三十日止，則是擔任「安福國會眾議院議員」。¹⁰²後來並擔任「國務院秘書」，其職則為宣達法令，撰擬及保管機要文件，典首印信等事務。¹⁰³最後擔任的公職則是「蒙藏院參事」，蒙藏院是管理蒙古、西藏各地事務的機關，參事屬總務廳，其職責是審核重要文件和法規，擬定各種法律、命令。¹⁰⁴

民國二年（1913）金城於內務部任職僉事，向內務部總長朱啓鈴議設「古物陳列所」，為朱啓鈴所採納。十二月，內務部下令籌設「古物陳列所」。¹⁰⁵金城之所以有成立博物館的心願，源自宣統二年（1910）奉派赴美臨行前，至瀋陽清宮參觀文物後有所感慨，認為寶物皆亂堆箱內不加陳列，既易損壞又不便觀賞，應

⁹⁷ 金城所指博物館（含美術院、博物院、油畫院等）、古蹟（如邦埤故城）、教堂（聖彼得大教堂、聖保羅教堂）、王宮（路易十四王宮）等等。見金城，《十八國遊歷日記》。

⁹⁸ 〈金拱北先生事略〉，頁 2。

⁹⁹ 袁榮法，〈金北樓先生家傳〉。

¹⁰⁰ 〈金拱北先生事略〉，頁 2-3。

¹⁰¹ 北京支那研究會編，《最新支那官紳錄》，頁 250。轉引自蕭瑋文博士論文。

¹⁰² 當時眾議員四百零六人，而金城屬浙江省的二十七位眾議員之一員。見劉壽林等編，《民國職官表》（北京：中華書局，1995），「金紹城」條下。轉引自蕭瑋文博士論文。

¹⁰³ 阮湘等編，《第一回中國年鑑》，頁 197。轉引自蕭瑋文博士論文。

¹⁰⁴ 阮湘等編，《第一回中國年鑑》，頁 210。

¹⁰⁵ 內務部下令籌設古物陳列所，並制定《古物陳列所章程》十七條、《保存古物協進會章程》二十五條，公佈實施〈內務部設立古物陳列所有關文件〉，《中華民國史檔案資料彙編第三輯文化》，（浙江：江蘇古籍出版社，1991），頁 268。

該仿效西方博物館以玻璃櫃展示藏品做法，才足以表彰我國國粹之光。¹⁰⁶得到朱啓鈴的認同與重用的金城，除了負責將文物從避暑山莊遷運到北京，主要工作便是協助朱啓鈴籌備、佈置「古物陳列所」。¹⁰⁷

「古物陳列所」可說是中國博物館最早的雛形，¹⁰⁸也是中國最早建立的公立博物館。「古物陳列所」的建立，適時的防止了文物在亂世的損壞及流失，並發揮深遠的社會教育功能。所址設在紫禁城外朝部分，其範圍包括保和殿以南、午門、東華門、西華門以內及其週邊地區。主要集中奉天（瀋陽）、熱河二行宮的珍藏藝術品，這些珍貴古物包括三代鼎彝、歷朝書畫、圖書、陶器、瓷器、絲繡、文玩，總計二十四萬二千五百餘件。經分別審定整理後，這些文物於民國三年（1914）十月十日，首次正式對外公開展覽，在紫禁城外廷展出五千餘件。¹⁰⁹最初開闢「武英殿」為陳列室，後來陸續開放「文華殿」和「太和殿」、「中和殿」、「保和殿」三大殿為閱覽室，並商准外交部於美國退還庚子賠款內，撥二十二萬元，在武英殿以西的咸安宮舊址上建築寶蘊樓作為庫房，於民國四年（1915）六月完工，用以保存文物之所。¹¹⁰「古物陳列所」並出版《元明人書畫集冊》、《寶蘊月刊》、《西清續鑒》、《歷代帝王像》等刊物，民國十四年（1925）九月編纂出版《內務部古物陳列所書畫目錄》十冊。¹¹¹

對於「古物陳列所」的管理措施，金城仿用歐美國家博物館成例，配合國情，勤事規劃，銳意經營，對國家歷史文物整理、保管、宣揚，與及減少損害、散失，可謂厥功至偉。對於金城所提出先進科學的辦法，摘舉說明如下：

- 一、古物陳列所的管理辦法，皆參考各國博物院成規，備臻完美，至今外賓參觀者，群相稱譽。
- 二、金城認為所內的陳列物品，大都數千年遺傳，得之匪易，聚之尤難，於歷史美術，均有重要之關係，雖分門別類，僅用中文，外賓來參觀者，每苦茫洋無津，乃倡議聘請華洋考古專家數人，互相考據，編譯詳細目

¹⁰⁶ 「……皆亂堆箱內，並不列架陳設，既易損外，尤不便觀覽。……宜仿泰西博物院之式，作玻璃分件羅列之，亦足為我國國粹之光也。」見金城，《十八國遊歷日記》，頁 7。

¹⁰⁷ 王世襄憶述：「朱啓鈴，號桂辛，民國初年曾任交通總長及內務總長。……在他的主張籌畫下，清廷存在熱河行宮的大批文物得以運回北京，成立古物陳列所，成為我國最早的藝術博物館。我的大舅金城，當時是桂老的下屬，曾參與籌備佈置古物陳列所的工作。」。見王世襄，〈回憶抗戰勝利後平津地區文物清理工作〉，《錦灰堆》卷一，（北京：生活讀書新知三聯書店，1999），頁 546。

¹⁰⁸ 王樹卿、鄧文林編，《故宮博物院歷程》，（北京：紫禁城出版社，1995），頁 14。

¹⁰⁹ 《故宮七十星霜》，（台北：商務印書館，1995），頁 146。王宏鈞編，《中國博物館學基礎》，（上海：上海古籍出版社，1990），頁 86。

¹¹⁰ 包遵彭，〈民國元年至三十七年全國重要博物館概況〉，《中國博物館史》，（台北：中華叢書編審委員會，1964），頁 25-26。

¹¹¹ 古物陳列所編，《內務部古物陳列所書畫目錄》，（北京：京華印書局代印，1925）。收錄於徐娟主編，《中國歷代書畫藝術編著叢編 13》，中國大百科全書出版社。

錄，並用西文記載，參觀保管，便利殊多。

三、金城有鑑於歷代帝王畫像，幅多而巨，向無副本，陳列日久，必為風日所蝕，一經損壞散失即無從補繪，力請招員縮臨副本二份，一備所中陳列，一則藏之他埠，原本則永久珍藏之。其他寶貴稀有之品亦可擇尤撫繪，實為愛護古物思慮周遠之舉。當事者頗然其說，曾經從事臨撫，祇以時事多故，半途中輟，迄今猶未竣事也。¹¹²

根據陳寶琛的記述，金城在這段期間除了積極負責辦理所務之外，每天都帶著畫具臨撫副本，用功之深，經年後便使得畫藝大為進步。¹¹³金城好友褚德衡亦認為，金城在武英殿臨摹唐宋名畫的經驗，更是促使其畫藝、鑑賞功力突飛精進的主要原因。¹¹⁴

除了議設「古物陳列所」之外，金城還曾籌設過「中華博物院」，金城除了擔任董事以外，並且是負責起草組織章程的委員之一。¹¹⁵當時金城擔任「鳥部主任」，大量搜羅鳥類標本，並對之詳細觀察描繪，留下各式各樣精細的百鳥畫譜畫稿，以供後學研究。¹¹⁶然而中華博物院後因政局猝變，不克觀成，使得金城深引以為憾事。¹¹⁷

金城在內務部任職僉事外，還曾協助熊希齡督辦與美國人聯合開發中國石油的事業。民國三年（1914）二月，北洋政府農商部與美商美孚石油公司（Standard Oil Company）訂立「合辦陝西延長煤油合同」。三月，在北京成立「督辦全國煤油開發事宜公署」，以甫辭袁氏內閣國務總理的熊希齡擔任全國煤油督辦，當時在開發中的石油礦，只有在陝西延長，美方隨即派遣地質人員並運送大批設備至延長，著手探勘。因為熊希齡和外國人接觸的經驗不多，就轉請洋務經驗豐富的

¹¹² 〈金拱北先生事略〉，頁 2-3。

¹¹³ 「國體已變，當事既輦致盛京內庫及熱河行宮所藏金石書畫於京師，君為議員，倡議就武英殿陳列鑿眾觀覽，中多名蹟，為世所希見，君日攜筆研坐臥其側，累年月臨摹殆遍，畫亦大進。」見陳寶琛，〈金北樓先生墓誌銘〉。

¹¹⁴ 「吾友金北樓，少即好畫，從陸廉夫游山水，以常熟太蒼為宗，復官內部，得見武英殿所藏唐宋以來名畫，博意臨撫，所造益精，見審有翻身鳳皇之目。」見金城繪於甲子（1924）四月《燕柳》作品，褚德衡十一月題款。

¹¹⁵ 民國二年（1913）十二月十八日中華博物院成立籌備會，公推顏惠慶、顧維鈞、林長民、嚴君智、章士釗、金城、周詒春、瞿宣穎、福開森等人為起草委員，組織章程於翌年（1914）二月二十日通過，三月十四日公舉金城與高凌霨、顏惠慶、程克、張國淦、朱啓鈴、福開森、安得樂斯、嚴智怡、丁文江、徐協貞、翁文灝、孫壯、周詒春、顧維鈞等十五人為董事，五月二日董事會公推顧維鈞為董事長，六月二十八日上呈獲政府批准成立。見中國第二歷史檔案館編，〈顧維鈞等籌設中華博物院的有關文件〉，《中華民國史檔案資料匯編 第三輯 文化》，（浙江：江蘇古籍出版社，1991），頁 284-289。

¹¹⁶ 金城所繪百鳥畫譜，後來由其長子金開藩加以整理，並請楊敏湖縮臨一份，於《湖社月刊》自第 52 期起連續每期刊載。

¹¹⁷ 「當是時又籌設中華博物院，聯合中美考古專家於北京，為大規模之組織，互將物品萃集菁英，方議定成立董事會，著手進行，而政局猝變，不克觀成，引為憾事。」見〈金拱北先生事略〉，頁 3。

金城襄助其事，金城與長子金開藩同赴陝西延長。¹¹⁸誰知抵達陝西後，卻收到父親金燾病逝的噩耗，便於八月初趕回上海奔喪。¹¹⁹至於延長油礦開發事宜經探勘結果，認為油藏不豐，而且北京發生政變，工作無法繼續，這項合作計劃也就停頓了。¹²⁰金城在客居陝西期間作畫，因未獲喪父噩耗，在一幅贈送三弟金叔初的畫作《巨然寒林蕭寺圖》，鈐印仍用朱色印泥，事後為了解釋此一失禮行為，曾請許多名人法家題識，說明這一段因緣。¹²¹由此亦可知金城極為謹守儒家孝道理法的一面。

民國期間，金城除了擔任公職以外，也在琉璃廠經營古玩店「博韞齋」，主要經營項目有書畫、磁銅、玉石、骨董、文玩等。¹²²當時金城曾因購買宣德官窯釉里紅三魚高足杯，使得博韞齋在古玩圈裡聲名大噪。¹²³民國五年（1916），據金城總角交丁光煦表示，金城曾應英商麥加利銀行之聘，兼任充華經理，並邀請他至北京相助金城行務。¹²⁴當時朱省齋亦任職於該行，而結識金城，受到金城影響致力於文物鑑賞及字畫收藏，後來成為收藏家。¹²⁵

民國六年（1917）十二月，金城與葉公綽、陳仲恕、陳師曾等人，發起組織賑災書畫展覽，收集北京收藏家之書畫精品六、七百種，於中央公園展出七日，每日更換展品，收取參觀展覽費用，作為賑濟遭受水災的京畿災民。陳師曾還繪有《讀畫圖》（圖版9），以紀錄當時的參觀盛況。¹²⁶

四、建立「中國畫學研究會」時期（1920-1926）

金城之所以能在美術史中成就自己的重要地位，除了議設「古物陳列所」推動博物館學的研究外，一方面他以壯年建立「中國畫學研究會」，全心投入美術展覽活動、著述教學，引導民初北京畫壇，擁有大批的追隨者而影響深遠。

民國九年（1920），金城有鑒於清末民初以來畫壇瀰漫著虛浮頹風，亟思振

¹¹⁸ 見《金開英先生訪問紀錄》，頁5。另見《北樓印存》第22冊，印章款識11：「甲寅（1914）閏五月十三日，將有秦中之行。……」

¹¹⁹ 金燾於民國三年（1914）七月三十日病逝上海。見金城甲寅年（1914）所繪《巨然寒林蕭寺圖》畫上章鈺跋文。

¹²⁰ 《金開英先生訪問紀錄》，頁5。

¹²¹ 見馮宗道、郁仁長記述，〈六秩溯往—吳興金公弢先生傳未定稿〉，頁3。

¹²² 《湖社月刊》第52冊，廣告頁。

¹²³ 陳重遠，《古玩談因緣》，（北京：北京出版社，1998）。

¹²⁴ 麥加利銀行（Chartered Bank of India, Australia and China）為在中國的外國銀行之鼻祖。「民國五年，先生應英商麥加利銀行之聘，兼充華經理，特速予北來助理行務。」見丁光煦，〈金拱北先生四週紀念感言〉，《湖社月刊》第34冊，頁5。至於孫家勤教授以為成立於民國六年（1917年）的金城銀行，為金家所設立一事，為此筆者訪問金氏家屬袁孝俊先生，據其表示並無關係。

¹²⁵ 胡豈凡，《近現代書畫名家選介》，頁308。

¹²⁶ 圖片引自《中國現代美術全集中國畫一人物上》，（香港：錦年出版社，1997），頁18。

興中國繪畫藝術。當時他正出任北方新國會眾議院議員（浙江代表之一），得到徐世昌總統的出資相助，集合當時北京、天津地區最負盛名的藝術家和收藏家，例如陳師曾、陶瑢、賀履之、陳漢第等人，共同發起組織成立了「中國畫學研究會」。¹²⁷畫會於五月二十九日成立於北京西城石達子廟（石達子廟即南池子）歐美同學會，會址則設在北京的中山公園。¹²⁸

「中國畫學研究會」以“精研古法、博采新知”為宗旨，期能發揚中國固有藝術特長，光大古人遺留一切楷模，恢復唐宋過去之光輝為最高理想。¹²⁹後來許多畫家如蕭瑟、俞明、顏世清、徐宗浩等人陸續加入，時入會者有二百餘人，金城被推為會長，周肇祥任副會長（圖版 10）。周肇祥，浙江紹興人，字壽安，一字養庵、養菴、養齋、養安，號退翁、無畏，亦號廣慧齋主，齋堂為婆羅花樹館、石檜書巢、廣慧齋，清光緒舉人。民國時期為徐世昌門客，徐世昌任大總統時，其任湖南省省長。個人富收藏，舉凡金石字畫磚與陶泥，無所不收。亦善書畫，書法以楷行為上，宗孫過庭、董香光；工梅花、清雅古逸，有文人畫意趣。

「中國畫學研究會」之所以成立，其目的主要是凝聚團結當時北京地區傳統派畫家，以抗衡作風強勢的新文化主張，期望能“希蹤古人、抗衡異域”，¹³⁰保存發揚傳統繪畫，使之不致於墮地。研究會的組織，由會長、副會長、評議員、一般會員、研究員（學員）所組成，研究員男女兼收。爾後增加助教一員，為研究員畢業充任，並增設理事。會員不需收取會費，主要由同人之努力、各界之贊助及售畫集得資本。只要會員一經入會，得永久研究之機會，採每月定期集會。金城邀聘導師，特從陳師曾、賀良樸、陶瑢、徐宗浩、肖謙中、陳漢第諸先生為評議，講藝論學，育才甚眾，¹³¹影響所及除了北京地區乃至全國。

金城主導畫會教學方式，以取法宋元工筆為根本，主張從臨摹古畫入手學習。此外，金城更強調寫生的重要性（圖版 11）。該會的教學制度採分科教授，設有人物、山水、花鳥、界畫四門，男女兼收，招生條件為：以能畫及有正當職

¹²⁷ 中國畫學研究會創立於民國九年（1920），曾於民國十五年（1926）改組，發展至民國三十六年（1947）已有會員一千餘人，學成出任教職者百餘人，散處各地。在北京天津會員常四五百人，舉辦成績展覽二十五次，與外國聯合展覽多次，參加各國展覽或博覽會十餘次。曾發行《藝林月刊》以資倡導。中國畫學研究會是民國期間北京和北方地區規模最大、持續最久的藝術團體，該會為中國美術團體協會之一員，與北大、清華各大學，立於同等地位。見王辰昌主編，〈中國畫學研究會〉，《中華民國三十六年中國美術年鑑》，（上海：上海市文化建設委員會，1948），史 16。

¹²⁸ 中山公園為北京市的書畫雅集及展覽中心，經常舉辦文化活動，其中的「來今雨軒」即為公園董事會辦公地點，亦為中國畫學研究會最初聚會地點。

¹²⁹ 王辰昌主編，〈中國畫學研究會〉，《中華民國三十六年中國美術年鑑》，（上海：上海市文化建設委員會，1948），史 16。另見鶴田武良，〈中國近代美術大事年表〉，《和泉市久保物記念美術館久保物記念文化財團東洋美術研究所 紀要七・八・九》，（1997），頁 18。另見凌滄，〈中國畫學研究會二十年來在藝術上的貢獻〉，《新北京報》，1940。

¹³⁰ 金開英等，〈先伯北樓公四週紀念〉，《湖社月刊》第 34 冊，頁 16。

¹³¹ 金城，〈序一〉，《濠梁知樂集》，（北京：文物出版社，1985）。

業之人介紹，以作品送會審查，認為可以造就者為合格。學業為五年期，期滿成績優良者頒給證書，並可充任助教。¹³²

「中國畫學研究會」於民國十年（1921）於北京「歐美同學會」、¹³³民國十一年（1922）於東京「東京府廳內商工獎勵館」、¹³⁴民國十三年（1924）於北京和上海、¹³⁵民國十五年（1926）於北京和大阪，¹³⁶分別舉辦四次「中日聯合繪畫展覽會」。金城都是中國主要的代表人物與主事者。民國十五年（1926）西曆九月六日（農曆七月三十），金城赴日參加第四次中日繪畫聯合展覽會歸國，因積勞導致舊病復發，病逝於上海，享年僅四十九歲，中外人士及各報紙雜誌莫不同聲悼惜。¹³⁷翌年（1927），日本政府為表揚金城對中日文化交流的貢獻，請渡邊晨畝來華褒贈勳「三等瑞寶章」。¹³⁸直至五年後（1931），當金開藩等人組團至東京參加「日華古今名畫展覽會」時，日本剛部子爵還召集同人在「星岡茶寮」為金城開追悼會（圖版 12），¹³⁹以紀念這位致力促成中日繪畫交流的畫家。

綜觀金城一生，雖僅四十九載，但是他卻能在博物館學、書畫藝術、繪畫教學等方面，留下相當的建樹。民初時期的博物館學觀念方才萌芽，金城力主議設的「古物陳列所」之建立，適時的防止了文物在亂世的損壞及流失，提供北方畫家學習傳統繪畫與研究美術史的場所，發揮其深遠的社會教育功能，金城保護傳統文物瑰寶的功績實不可沒。此外，他個人潛心鑽研仿古，臨摹用功之深，留下許多驚人的仿古作品，這份保存宏揚中國優良繪畫傳統的傳承心意，有其歷史脈絡上的意義。惟惜其中年病故，以致他尚未能將其「領略古法生新奇」的創新意念予以落實，發展出圓熟的個人風格，為近代繪畫史上的一大憾事。至於他苦心建立「中國畫學研究會」，認真指導教學後進，奔走各地舉辦聯展，積極聯絡中

¹³² 梁得所，〈近代中國藝術發展史·繪畫〉，載《民國叢書》第一編，第 56 冊，頁 33。

¹³³ 當時北洋政府要員前任大總統黎元洪、現任大總統徐世昌及總理靳公等人均有出席，並購買數幅日本畫以為支持。

¹³⁴ 第二次展覽日期和地點有二說，一說：「民國十一年（1922）三、四月間，金城和陳師曾一同參加第二屆中日繪畫聯合展覽會於東京府廳工藝館舉行，日本宮內省、外務省均有購品。」見渡邊晨畝，〈湖社半日刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉，《湖社月刊》第 1-10 冊，頁 27。另一說：「民國十一年（1922）五月二日及十五日在東京府廳內商工獎勵館舉行。」見《日華聯合繪畫展覽會圖錄》之〈序言〉。

¹³⁵ 渡邊晨畝，〈湖社半日刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉，頁 27。

¹³⁶ 民國十五年（1926）五月底，金城先至上海收集南方參展畫件，直接由上海赴日。而周肇祥與金城子金開藩於六月三日由北京出發，參加第四屆「中日繪畫聯合展覽會」。六月十八日起展期兩週於東京美術館舉行，七月七日起展期一周於大阪中央公會堂舉行。見周肇祥，〈東游日記〉（記載時間為 1926 年 6 月 3 日至 7 月 26 日），《藝林旬刊》第 1-72 期連載及《藝林月刊》第 1-25 期連載。

¹³⁷ 金城歿後三年，己巳年（1929）八月三十日葬於烏程縣雙林鎮南孝思港阮四圩先營次。見〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 3。

¹³⁸ 見〈金拱北先生事略〉、〈湖社半日刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉、及張朝輝，〈湖社始末及其評價〉，《美術史論》1993 年第 3 期，（北京：文化藝術出版社，1993）。

¹³⁹ 《湖社月刊》第 44 冊，頁 2。

日兩國畫家的藝事交流，他在繪畫教學與傳統藝術推廣的貢獻，其影響可說是最為深遠，亦奠定他在近代繪畫史上的地位。

第二章 金城繪畫作品類型

由於金城四十九歲即英年早逝，畫學歷程僅約三十年，¹⁴⁰個人雖作畫勤奮，但是作品數量便極為有限。金城歿後，家屬雖極力收購搜羅金城作品，有意為之妥善整理保存，然因時代環境的變遷，金城作品亦無奈毀壞散落，以致現存可見畫蹟並不多。

本節所探討的金城繪畫作品圖片來源，大約分為五個方向收集而來：一是整理金開藩主編的《湖社月刊》中所刊載的金城作品圖片，並作為鑑別金城作品真偽的主要依據版本；二是從正式出版的金城繪畫作品專集《金拱北遺墨》、《金北樓先生畫集》，以及散見於近代繪畫專書和拍賣圖錄之圖片，加以蒐集整理；三是向台灣和大陸兩地之國立或公立博物館，調閱館藏現存之金城畫蹟，並盡可能申請圖片研究；四是向大陸的美術院校如中央美院、中國藝術院、魯迅美院，徵求同意調閱校方收藏的金城畫蹟；五是向台灣和大陸兩地的金氏家屬及私人收藏家，徵得其同意觀賞金城畫蹟並翻拍圖版研究。由上述收集來源所取得的金城繪畫作品圖片，再依金城的創作年代加以排序整理建檔，歸納出目前可知的金城繪畫作品數量，約在四百二十餘件之譜（附表三）。創作年代涵蓋自光緒三十三年（1907）至民國十五年（1926）為止，在這短短不到二十年期間，現存畫蹟之創作年代，百分之八十又集中於組織「中國畫學研究會」（1920年至1926年）期間。至於其求學時期（1878—1905）的作品目前尚未能得見。

金城的四百二十餘件繪畫作品，題材內容極為豐富，無論花鳥、山水、人物、走獸各類畫科均有佳作，作品形式包含立軸、橫卷、冊頁、扇面。除此之外，他為其胞弟金紹堂（號東溪）、金紹坊（號西厓）所繪的竹刻畫稿，構圖精巧深具文人雅趣內涵，亦值得深入分析探討。故本章擬將金城繪畫作品，分為仿古作品、寫生創作、竹刻畫稿三節進行剖析，從中歸納出金城的繪畫風格與特色，期能有助於世人更理解金城的繪畫藝術。

第一節 仿古作品

金城繪畫並無師承，皆由其個人苦心臨摹古代名家作品學習而來。觀察金城師古作品，學習對象極為廣泛，涵蓋五代、宋、元、明、清諸名家。例如：五代的巨然、趙幹、董源；北宋的李成、徐崇嗣、李唐、錢選；南宋的趙伯駒、徽宗、

¹⁴⁰ 金城自述：「余從事畫學幾三十年，無一師承。或聞之顯不以為異。然溯自晉唐以來，凡工繪事者，罔不出於閉戶自精。若非近日歐洲有學校有導師，俾學者循序漸進，不致誤入歧途也。」見金城，〈北樓論畫〉，《湖社月刊》第1-10合冊，頁16。

宣宗；金代的李山；元代則有趙孟頫、倪瓚、黃公望、王蒙、盛懋、吳鎮、王淵、邊魯、趙元、陳汝言；明代則有董其昌、陳淳、徐渭、朱瞻基、沈周、唐寅、文徵明、仇英、陸治、錢穀、王綦、邵彌、陳洪綬、李麟等；清代則有王時敏、王鑑、龔賢、王翬、華岳、戴熙、李復堂、黃易、費丹旭、華岳、石濤、金農、羅聘、趙之謙等諸位名家。也正因為金城師承廣泛，遍及歷代大家，其作品風格與題材呈現多元面貌，花鳥、山水、人物、走獸各類畫科皆有涉獵。其中，金城自謂對於花鳥稍有心得，山水次之、人物又次之。¹⁴¹目前所知金城的四百二十餘件作品當中，最值得注意的便是署有金城自題臨摹款印的臨本了。由於所臨對象不乏赫赫有名的歷代名蹟，且觀其精心臨撫的肖似程度，摹古功力之高令人讚嘆。然而更令人訝異的是，這樣精心臨撫近似複製的臨本約有五十件之多，實非當時民初的一般畫家所能望其項背者。

金城仿古作品的發展情形，與其生平遊歷關係密切，大致可分為晚清出仕時期(1905-1911)、民國出仕時期(1912-1919)、建立中國畫學研究會時期(1920-1926)三期來敘述。¹⁴²本節擬依此三個發展時期，從中選擇較具代表性的作品，加以詳細剖析說明，期使世人對於金城仿古作品的畫風與特色，能有進一步的認識。

一、 晚清出仕時期（1905-1911）

金城此時期的仿古作品，以臨摹沈周、董其昌、王時敏、王鑑、王翬、石濤、華岳、羅聘、戴熙等明清畫家為主。從作品臨摹的精細程度，不難得知金城面對臨摹的態度，非常嚴謹執著。

1. 金城的《臨新羅山人山水卷》（圖版 13），作於光緒三十四年（1908）七月，是筆者目前所見金城最早臨摹作品。此圖為紙本設色長卷。卷首處寫一男僕正在迎接賓客，順著畫中路徑前行，小徑兩旁為重山峻嶺、奇石老松環繞，穿過重重松林後，眼前豁然開朗，即是主人屋舍所在，屋前湖水悠悠，屋舍附近建有一亭，作為觀賞高山非瀑之休憩所。畫上金城題識鈐印：

雍正八年六月，新羅山人華岳寫于講聲書舍。「華岳」、「秋岳」、「新羅山人」。

¹⁴¹ 金城自述：「余致力藝術三十餘年，自謂於花鳥一門，少有心得，山水次之，人物又次之。蓋花鳥章法簡易，且盆盎標本，到處可以取材，隨手拈來，皆成妙諦，要在得勢而已。」見金城，《畫學講義》，收錄於于安瀾編，《畫論叢刊（下）》，（台北：華正書局，1984），頁 721。

¹⁴² 有關金城仿古繪畫作品之創作年代、材質尺寸、款識印文及收藏著錄等資料，請參見附表三〈金城現存繪畫編年表〉。其中有關作品名稱的定名，是以著錄或圖錄的定名為主，若為私人收藏且未經公開發表之作品，則以金城畫作款識定名。

光緒戊申七月，歸安金城臨于綠莊嚴館。「金城印」。¹⁴³

華岳所作山水卷亦名《松壑聽泉圖》，《支那南畫大成》收錄有其黑白圖片，將金城臨本與之比對，發現兩圖構圖完全相同，款印位置亦大致相同。金城此卷（圖版 13）臨摹態度嚴謹，用筆以中鋒線條為主，雖略為拘謹，但是仍掌握到華岳在山石皴線柔中帶勁、疏密變化安排的特質。設色方式是以墨色、淺絳為基底，並局部敷上石青、石綠顏色，顏色之間彼此溶滲而互相映襯。臨款內容與華岳落款相同，除了款識之外，並將華岳鈐印一併臨出，但是臨摹的字體並沒有模仿華岳書體結字，此圖的臨款方式，與後期臨摹是直接仿款下鈐上金城私印的做法，極為不同。

2. 金城的《臨新羅山人採蓮圖》（圖版 14），作於光緒三十四年（1908）臘八月。畫中描繪秋江柳堤，遠山濛濛，煙波渺渺，水天一色，江上幾葉小舟輕盪，正在採蓮的情景。全幅刻劃出一派蓮葉田田，寧靜優美的秋江風光，用筆雖簡括，但佈局優美意境深遠。畫上金城題識鈐印：

秋江渺渺芙蓉芳，秋江兒女將斷腸，絳袍春淺護雲暖，翠袖日莫迎風涼，
鯉魚吹浪江波白，霜落洞庭飛木葉，盪舟何處採蓮人，愛惜芙蓉好顏色。
戊申三月八日，新羅山人寫于講聲書舍。「金城之印」、「鞏白」。

夫容江上憐秋芳，秋江九曲如迴腸，絳霞一簇散成綺，煙波縹渺西風涼，
涼風清捲浪花白，颯颯疏林落黃葉，吳娃閒盪木蘭舟，靚妝壓倒夫容色。
華新羅採蓮圖小冊并古體詩一首，雍正戊申歲所作也，今冬日見於長安市上，
蓋先後相去三週甲子矣。余既愛其畫，撫為小幅，又愛其詩，和以元韻，
正未知畫髓詩魂，能彷彿前賢善一否？惜不能起野夫於地下一相證質也。
光緒戊申臘八日，拱北金城臨。「經郭」。¹⁴⁴

華岳原作《山水圖》（圖版 15），¹⁴⁵現藏於天津市藝術博物館，絹本設色冊頁。金城的《臨新羅山人採蓮圖》（圖版 14）一改原作冊頁小品形式，畫成尺幅較長的小幅。首先分析兩者構圖，大體極為近似，然而或許因為金城臨本尺幅較長的緣故，故他另於中景處，加入原作沒有出現的三層山坡，山坡上並點以數筆柳樹、柳葉和前景呼應，並在遠山上描繪橫斷的雲氣，使全幅透出煙波縹渺的意趣。再比較兩者柳葉的點法，華岳畫的柳葉較尖，葉形細長呈下垂狀，金城用筆較圓，柳葉姿態較短而外捲，而且畫完柳葉後並沒有像華岳一樣加以敷染。最後讀金城落款，知其對華岳景仰不已，既愛其畫亦愛其詩，而“繪畫性”與“詩意美”，

¹⁴³ 石允文先生收藏。

¹⁴⁴ 余毅主編，《金北樓先生畫集》，（台北：中華書畫出版社，1976），頁 2。

¹⁴⁵ 見《中國美術全集第二十八卷清十》，（浙江：人民美術出版社，2001），圖 50。

也正是華品藝術的重要本質，¹⁴⁶金城希望透過用心的臨摹，能夠參悟出華品畫髓詩魂的意涵。金城在落款中提到，可惜不能請華品當面指證他的這幅臨作筆法，由此可知金城對於這幅臨作，應是相當自信滿意的。

3. 金城的《樵羅兩峰本上元夜飲圖》(圖版 16)，作於光緒三十四年(1908)，畫中描繪上元日，文人於揚州名園內雅集聚會的情形。畫上金城題識鈐印：

上元夜飲圖，金城樵羅兩峰本。「金城」。¹⁴⁷

羅聘原作名為《筱園飲酒圖》(圖版 17)，¹⁴⁸現藏於美國紐約大都會美術館。筱園為揚州著名園林勝景之一，園外湖田盡植荷花，園內種松、梅、芙蓉，築小橋亭臺，因園內有竹畦，而名為「筱園」。¹⁴⁹讀羅聘畫上題款「癸巳上元日飲筱園，兩峰羅聘作」，可知此畫作於乾隆三十八年(1773)。羅聘畫藝特色，受到清同治年間秦祖永極高評價，評為「神品」。秦祖永說道：

羅兩峰聘，筆情古逸，思致淵雅，深得冬心翁神髓。……真高流逸墨，非尋常畫史所能窺其涯涘者也。¹⁵⁰

細看羅聘原作，用筆古意並敷以水墨淡設色的基調，一種雅致的逸趣便從然而生。

金城的《樵羅兩峰本上元夜飲圖》(圖版 16)，除了尺幅較原作長了二十公分，構圖位置與原作可說完全相同。金城唯一略作修改的一小部份，是將原作中房屋的右側廂房迴廊的透視地平線，改變其傾斜度為水平線，如此更符合現代建築透視原理。金城臨本的樹石、建築的中鋒筆法，夜色霧氣瀰漫的烘托暈染，無一不達到肖似的程度。他畫此圖時年僅三十歲，對於細筆、工謹的畫法，卻已能完全確實掌握。且從金城臨本作品上方預留的空白部分，題滿了諸家款識看來，亦可作為考據金城當時交遊廣拓的人際關係之最好例證。

4. 金城的《臨沈周碧梧翠篠圖》(圖版 18)，作於光緒三十五年(1909)秋七月，畫中描寫梧桐樹、修竹、瘦石三者相依相伴。金城題識鈐印：

蒼然碧梧，依此翠篠。君子有名，永以為好。沈周。金城臨。「金(押)」。

¹⁴⁶ 薛永年，《華品》，(台北：錦繡出版事業公司，1995)，頁 31。

¹⁴⁷ 郎紹君主編，《中國現代美術全集中國畫五山水上》，(香港：錦年出版社，1998)，頁 56。另見王建宇、邱東聯編，《中國近代書畫目錄上》，(海口：南方出版社，1999)，頁 184。

¹⁴⁸ 宋千儀，《羅聘》，(台北：錦繡出版事業公司，1995)，頁 14。另見劉育文、洪文慶主編，《海外中國名畫精選：清代》，(上海：上海文藝出版社，1999)，頁 118。

¹⁴⁹ 宋千儀，《羅聘》，(台北：錦繡出版事業公司，1995)，頁 14。

¹⁵⁰ 秦祖永，《桐蔭論畫》。

棣華老弟大足正臨。己酉秋七月既望，鞏伯金城時客宣南。「金城印」、「鞏白」、「迦耶迦葉」。¹⁵¹

沈周的作品中，很少有類似院體畫般逞奇鬥艷、富麗堂皇，以作為裝飾門面增添宏偉氣勢的畫風，其作品大多是適合三五好友知己共賞，體會共同經驗的即興之作，¹⁵²因此我們能夠藉由欣賞沈周的作品，一窺其個人日常生活的體驗與對個人的期許。就像沈周所作的《碧梧翠篠圖》，畫中描寫梧桐樹、修竹、瘦石三者相依相伴，從其畫上題款“君子有名，永以為好”可清楚了解，作者寓意自己或是受畫者，能以這三者作為君子勉勵德性標的深意。此作構圖平穩，不加設色而純以水墨表現，更能符合文人性澹的簡約風範。

金城的《臨沈周碧梧翠篠圖》（圖版 18），通幅用墨色不加設色，用筆平穩規矩，墨色酣暢淋漓，可見其深厚的筆力。臨款仿書沈周書法的結字用筆，此處依照沈周書體臨寫的臨款，與之前臨仿原作落款內容，但是仍以金城自有的書體寫成的臨款，極為不同，可見金城在臨摹此卷目的，多少是帶有複製性成份。

5. 金城的《臨王鑑傲梅道人山水》（圖版 19），作於宣統庚戌（1910）秋八月。金城題識鈐印：

乙巳九秋，仿梅道人似正朗公道兄，王鑑。「金城之印」。

宣統庚戌秋八月，金城臨。「拱北」、「辰園珍藏」。¹⁵³

王鑑《傲梅道人山水》原作於清己巳年（1665），雖然原作題款“傲梅道人”，但是比較吳鎮所作的《漁父圖》和《中山圖》圖中的山水畫風，可發現王鑑保留吳鎮的繪畫語彙並不多。反倒是《傲梅道人山水》此圖中，在近景與中景、中景與遠景之間，各有一道樹列橫貫山腳河岸邊，形成“之”字型的佈局動勢，使畫面各部分得以相互緊密聯繫起來。畫中以披麻皴筆法描繪的山石，與山石上橫點小樹以及苔點的畫法，皆承襲自黃公望的山水畫風，故王鑑雖自題倣效吳鎮，毋寧說他師法黃公望來得較恰當。其實王鑑此時期的山水佈局，正趨向於成熟的“龍脈、開合、起伏”的結構法則階段，對他來說，“位置經營”比起用筆、用墨、造型與設色，才是繪畫的首要。¹⁵⁴其“面狀條塊龍脈”繪畫特質，是以面來強調造型和色彩，也因此其畫面構圖往往段落分明，造型清晰，而他為了突顯造型的

¹⁵¹ 石允文先生收藏。

¹⁵² 何傳馨，《沈周》，（台北：錦繡出版事業公司，1994），頁 31。

¹⁵³ 此圖由台北市立美術館收藏。見《典藏圖錄總覽中華民國 72 年-82 年》，（台北：台北市立美術館，1993），P99。另見《爍古熔今—金勤伯繪畫紀念展》，（台北：國立歷史博物館，2000），P154。

¹⁵⁴ 嚴守智，《王鑑》，（台北：錦繡出版事業公司，1994），頁 32。

清晰性，造型的主輪廓常以苔點、樹列加重強調，¹⁵⁵此種畫風，正可在《傲梅道人山水》一覽無遺。

反觀金城的《臨王鑑傲梅道人山水》(圖版 19)，墨色變化靈動豐富，比較王鑑與金城用來強調山勢主輪廓上的苔點、樹列畫法，金城畫的苔點、樹列，墨色並非一味的重墨，而是由前景、中景、遠景的前後關係，加以層層變化，使之濃淡有致。例如，中景山腰處排列於三間房屋間的樹列，其墨色極淡，反而與山體更加融合，也突顯出房屋的存在感，較之王鑑其他山水作品，金城此臨本便顯得較為清靈隱約，尤其對於墨色變化的畫法，也有了更多個人的詮釋在內。

6. 金城的《臨王時敏山水》(圖版 20)，作於辛亥(1911)夏日。乃仿習黃公望畫風的山水畫，全幅以水墨繪成，畫風沉穩平實。畫上金城題識鈐印：

丁丑子月寫壽雲壽老先生八袞，王時敏。「蕩廬」。

辛亥夏日拱北金城臨。「金城」。¹⁵⁶

王時敏繪畫追隨董其昌，崇尚董其昌以南宗為文人畫正道，對於董源、巨然、王誦、米芾及元四家尤為讚賞，特別是在追摹黃公望筆墨方面，大有超越董其昌之勢。觀察王時敏筆下仿各家山水作品，特別是以仿黃公望為最。¹⁵⁷王時敏此軸畫於崇德二年(1637)，時年四十五歲，畫中披麻皴法與山石上的橫筆遠樹畫法，以及圖中處處可見“Y形”石法，表達石分三面的凹凸感，顯露出仿習黃公望作為其主要的繪畫基調，前景的叢樹筆法，並置了介字點、蟹爪枝、橫筆混點的畫法，透露出清初山水畫畫樹的格套模式。

將金城的《臨王時敏山水》(圖版 20)，與王時敏崇德三年(1638)所作的《做大癡山水圖》(圖版 21)兩相比較，¹⁵⁸不難發現兩作構圖、筆墨的相似程度。金城臨本的前景寫溪岸、坡石、高樹，中景畫石臺、高山，兩山之間小路崎嶇溪流環繞，山腳處忽見數棟屋宇，遠方則是崇山層巒氣勢渾厚，而王時敏的《做大癡山水圖》(圖版 21)，前景亦是溪岸、坡石、高樹，只是佈局與金城左右相反，中景亦有石臺流水，遠山則較為陡峭。至於金城的《臨王時敏山水》(圖版 20)，山石用披麻皴墨色較淡，樹木與苔點用濃墨提醒，與王時敏的《做大癡山水圖》(圖版 21)的用墨風格相近。由此可見，金城是透過臨仿四王山水畫作品，得

¹⁵⁵ 同上註，頁 30-32。

¹⁵⁶ 石允文先生收藏。

¹⁵⁷ 王運天，〈范水復模山 精靈此中出一漫話王時敏之詩與畫〉，《王時敏》，(上海：人民美術出版社，1986)，頁 2。

¹⁵⁸ 王時敏，《做大癡山水圖》軸，1638年，紙本設色，現藏上海博物館。見林莉娜，《王時敏》，(台北：錦繡出版事業公司，1995)，頁 6-7。

以窺見清初正統畫家，是如何詮釋元代大家的筆墨，而增強個人對元代大家山水畫風筆墨技巧的理解。

7. 金城的《臨王翬師弟合景冊》(圖版 22~圖版 37)十六開，作於宣統三年(1911)冬日，乃其精心臨撫王翬與其師弟們共同創作的山水畫冊頁。畫上金城題識鈐印：

王石谷師弟合景冊十六葉，舊為濟寧孫氏藏本，計石谷三、楊子鶴六、顧若丹四、王漢藻二、徐采若一。辛亥冬日見於滬濱，讀石谷題語想見當時師弟僑寓京師，朝夕談藝，一時興到，遂成劇蹟。余愛其薈萃全賢竊不自揆，撫倣一過刻舟求劍，知不免為大雅所□也。金城題記。「金(元押)」。¹⁵⁹

根據金城題識得知，他是在辛亥年(1911)冬日於上海看見此合冊的。此合冊原為著名的上海收藏家龐元濟所收藏，根據其所編著出版《虛齋名畫錄》，此冊頁名為《王石谷師弟山水合璧冊》，計有十六幀，皆為紙本，十四幀水墨、二幀設色。¹⁶⁰由於金城與龐元濟份屬姻親，也因此能得到龐元濟支持，借出此冊頁臨摹。

金城從《王石谷師弟山水合璧冊》畫上王翬的題款中，臆想當時的集體創作情況：王翬師弟共聚於北京，朝夕談藝、一時興到，便共同臨仿創作，而集成此十六開山水冊頁精品。從合冊中第十五開楊晉作品題款可知，此合冊作於壬申(1693)七月既望，主導者王翬時年六十一歲。此時期的王翬，山水畫的畫藝發展，正是從早年的摹古入手，進入到集古大成、文名朝野的創作盛期。¹⁶¹此卷的內容必是經過王翬一番安排，要能展現師弟間各自擅長的各家山水，又須免去重複之累。此十六開作品名稱分別是：王翬《仿管夫人水墨小卷》(圖版 22)、《仿倪瓚山水》(圖版 23)、《山水》(圖版 24)三開。楊晉《學管仲姬墨竹》(圖版 25)、《倣白石翁山水》(圖版 26)、《寫右丞詩意》(圖版 27)、《漁庄秋霽》(圖版 28)、《倣米山水》(圖版 29)、《山水》(圖版 30)六開，顧昉《草堂讀書圖》(圖版 31)、《山水》(圖版 32)、《倣王舍人溪亭遠山》(圖版 33)、《倣巨然筆》(圖版 34)四開，王雲《江天平遠》(圖版 35)、《夏木垂陰》(圖版 36)二開，徐玟《倣趙大年水村圖》(圖版 37)一開。合冊作品雖不免以標榜臨仿某家居多，但亦有創作，題材多元變化豐富，構圖精巧，用筆精淳，雖是冊頁的小幅形制，但品質極高，難怪金城見之“愛其薈萃全賢竊不自揆”，金城這種希欲藉由撫倣，進而學習到前賢的優點，其見賢思齊的心理與做法，是不難理解的。

¹⁵⁹ 石允文先生收藏。

¹⁶⁰ 龐元濟，《虛齋名畫錄卷十五》，(台北：漢華文化公司，1971)，頁 1897-1904。

¹⁶¹ 薛永年，〈王石谷藝術的再認識〉，《王翬精品集》，(北京：人民出版社，1999)，引言。

二、民國出仕時期（1912-1920）

金城於民國出仕時期，除了臨摹黃易的冊頁以外，民國三年（1914）以後，因為議設「古物陳列所」職便之故，得以取得宮內宋元名蹟對臨，此時期臨摹對象有巨然、李山、邊魯、宣德、董源、趙元、盛懋、董其昌等名家作品。對於能夠得見並加以臨摹這些名家真蹟，金城還特地篆刻一方「金城所臨石渠秘本」朱文印章，鈐印在臨本上，以表示和一般的臨本不同。

此外，這時期的金城，對於個性畫家陳淳、龔賢、金農等人亦投注了高度興趣，多有臨仿學習的摹本。由此可知，金城臨摹的對象並不會侷限於某家某派，而是藉由多方面的廣泛學習，更加提昇開闊其個人眼界。根據金城學生秦仲文表示，此時期的金城摹古興致很濃，臨摹同一件作品往往一兩遍不止，總計其精心臨摹的仿品高達二、三百件之多。¹⁶²只可惜其臨摹作品保存流傳至今已不多。另外要特別一提的是，當時上海著名收藏家龐元濟，與金城份屬姻親，他提供金城許多個人收藏的名蹟以支持金城臨摹，這份得天獨厚的機緣，使金城於公方面，有「古物陳列所」的清宮舊藏名蹟可對臨學習；於私方面，亦有龐元濟供其個人收藏名作臨摹，也因此金城臨摹都是以原作對臨學習，其優渥條件在此。

1. 金城的《臨金李山風雪杉松圖卷》（圖版 38），作於甲寅年（1914）。畫中寫杉松林下一茅屋，獨立於北方天寒地凍風雪之中的山水景象。畫上金城題識鈐印：

平陽李山製。

金李山風雪杉松圖。歲甲寅金城臨。¹⁶³

李山《風雪杉松圖卷》原作（圖版 39），¹⁶⁴絹本水墨畫，現藏於美國弗利爾美術館（Freer Gallery of Art），民初時期曾為龐元濟所收藏。¹⁶⁵作者李山，平陽人，泰和間以八十高齡入秘書監，承襲李、郭一派山水畫風，為金代的山水畫風代表。¹⁶⁶李山畫藝精湛，擅長描繪文人隱逸的生活理想，為金元以後士夫畫的先聲，他所畫的《風雪杉松圖卷》（圖版 39），可說是十二世紀北方中國之傑作。¹⁶⁷此圖以固定視點的觀點描繪，正有如畫家帶領觀畫者，站在畫卷約三分之一處的高樹下

¹⁶² 秦仲文，〈近代中國畫家與畫派〉，《美術研究》1959年第四期。

¹⁶³ 《京華煙雲 民國初年北方畫壇》，（台北：羲之堂文化出版公司，2002），頁 17。

¹⁶⁴ 《中國美術全集繪畫三南宋》，（浙江：人民美術出版社，1988），圖 61。

¹⁶⁵ 龐元濟，〈虛齋名畫錄卷二〉，（台北：漢華文化公司，1971），頁 197-205。

¹⁶⁶ 余輝，〈金代畫史初探〉，《朵雲》，1992，頁 20-32。

¹⁶⁷ 李宗瑾，〈讀金李山風雪杉松圖札記〉，《故宮季刊》（14：4），台北：國立故宮博物院，頁 19-40。

所見情景，卷首處爲一石壁，石壁間有一呈 S 形的枯樹，直指向畫心的動勢，樹枝爲蟹爪下垂，另壁間和石間伴附著藤蘿、野草，點出山林間蕭瑟氛圍，陂岸夾一湍流，岸邊有幽篁一叢，似在呼應壁間小樹，經過湍流，即見全畫主題的杉松群，這十餘株高大勁挺的杉松，幾乎由畫面底部直達畫面頂端，在強烈風雪中，受到風雪摧折依然屹立，頗有頂天立地之勢，杉後樹下有一茅屋，屋中有一人獨坐正俯案讀書，背景則安排大雪覆蓋的遠山層列。整卷所描繪的“實在感”，成功的傳達出溪水潺潺的水聲和風雪摧折的風聲，以及這些視覺之外所產生的聽覺聯想的體驗。

由於李山《風雪杉松圖卷》原作（圖版 39），民初時期曾爲龐元濟所收藏，因此我們可以推測金城臨摹的原作來源，便極有可能是向姻親龐元濟所借出臨摹的。由於有直接親見原蹟的條件與機會，金城可仔細琢磨李山原作的構圖筆法，日夜鑽研，詳細體悟原作的箇中奧妙，研究透徹後方才下筆。也因此金城臨作的精細，無論構圖位置、筆法墨色，毫無一般臨摹的遲疑拙筆，甚至連卷後王庭筠、萬慶謹的書法，也依照二人的書風結字，依樣對臨而成。金城的《臨金李山風雪杉松圖卷》（圖版 38）臨摹功力的程度，可說已達複製般地準確無誤的極高水準，可稱得上是金城臨本中的傑作。

2. 金城的《臨元邊魯起居平安圖》（圖版 40），作於丙辰（1916）二月，畫面中寫一長尾蘭鵲，立於岩石上向下鳴叫一景。畫上金城題識鈐印：

魏郡邊魯製。

丙辰二月，吳興金城臨。「北樓摹本」、「金紹城私印」、「墨茶閣」。¹⁶⁸

邊魯，工書古文奇字，善墨戲花鳥，名重江湖間。¹⁶⁹邊魯此作《起居平安圖》（圖版 41），¹⁷⁰爲紙本水墨花鳥畫，現藏於天津市藝術博物館。全幅構圖嚴謹，筆法工中帶寫，左上角有畫家款識“魏郡邊魯製”。畫幅右半爲一塊面層疊分明的墨筆湖石，湖石上一隻長尾蘭鵲正張口鳴啞，鳥身羽毛墨色的濃淡乾濕、層次景然、絲毛精細，完全畫出山禽的豐盈立體感，尤其山禽俯身凌厲的視線望向畫外，引導觀畫者想像的空間。坡石後綴以山枸杞（諧音起居）與叢竹（寓意平安），¹⁷¹點出起居平安的畫意，山枸杞先以淡墨寫出，枝端再點以數筆重墨的葉子，竹子則先雙鉤出葉形，再一片片寫出各種濃淡深淺墨色的竹葉，湖石下方則鉤勒數

¹⁶⁸ 石允文先生收藏。見石允文，《中國近代繪畫（民初篇）》，（台北：漢光文化出版公司，1991），頁 1。另見蘇啓明編，《民初十二家北方畫壇》，（台北：國立歷史博物館，1998），圖 2。另見《中國現代繪畫史》，（台北：石頭出版公司，2001），頁 68。

¹⁶⁹ 見《畫史薈要》、《圖繪寶鑑》。另見楊雪梅主編，《中華五千年文物集刊 元畫篇二》，（台北：國立故宮博物院，1987），頁 186-187。

¹⁷⁰ 楊雪梅，《中華五千年文物集刊元畫篇二》，（台北：國立故宮博物院，1987），圖 23。

¹⁷¹ 石允文，《中國近代繪畫（民初篇）》，頁 1。

筆水線，點出水岸幽遠的空間感。邊魯的花鳥畫，無論動物、植物和景物都是結構嚴謹，且獨具一格的工中帶寫的筆法，更是傳達出清勁瀟灑的韻致。

金城的《臨元邊魯起居平安圖》（圖版 40），亦於生紙上作細筆臨摹，生紙作畫原就難於控制水分的暈染，而金城臨作卻能作到如此精工細筆的描繪，無一處是敗筆塗抹，實屬難得。尤其構圖與邊魯原作如出一轍，令人驚嘆其精準的造型能力。筆法靈動綽約，墨色濃淡變化細膩，尤其是長尾蘭鵲的描繪，富有立體感和光影變化，刻劃生動栩栩如生，畫幅下方的幾筆草葉，筆力雄健有如鐵線，畫面整體充滿溫潤秀雅之氣，足見金城臨摹功力。

3. 金城的《臨宣德御製韓廬圖》（圖版 42），作於丙辰（1916）六月九日，畫中描繪一對阿富汗犬。畫上金城題識鈐印：

丙辰六月九日，金城臨宣德御製韓廬圖。「金城」、「鞏伯」、「金城所臨石渠秘本」。¹⁷²

金城的《臨宣德御製韓廬圖》（圖版 42）一作，刊載於《湖社月刊》的畫名為《金北樓先生仿宋徽宗韓廬圖》，讀金城臨本上的自題款識卻是“金城臨宣德御製韓廬圖”，故可知《湖社月刊》將明宣德誤植為宋徽宗，當是月刊編排上的失誤。查現藏於哈佛大學沙可樂博物館（Arthur M. Sackler Museum）的宣德原作，館方定名為《萱花雙犬》（圖版 43）。¹⁷³此圖以一對阿富汗犬為繪畫主題，二犬由畫面右方向畫面左方前進，一犬昂然直視前方，一犬低頭似在嗅探著草地上的小野花，二犬身後的畫面右上方空白處，則配以萱花二株，並點綴以數叢野草，讓畫面更加生動自然，從畫心中央的這隻阿富汗犬頸項上配飾，可推知當為宮內所參養的官犬。此作有學者考據認為並非宣宗真蹟。¹⁷⁴

筆者目前所見金城的《臨宣德御製韓廬圖》（圖版 42），作品圖片引自於《湖社月刊》的黑白印刷圖版，無法判別金城的用色情形。至於畫中主角二犬，金城臨本明顯地畫得較原作嶙瘦，一犬胸腹處肋骨痕清楚可見，二犬的面部表情，也稍微缺乏一點神氣模樣，反倒是畫幅右方的二株萱花，萱草線條流暢挺勁，萱花瓣姿態向背自然生動，這二株萱花畫得比原作更加生氣盎然。

4. 金城的《仿冬心鍾進士圖》（圖版 44），作於丙辰（1916）歲除，此圖為描寫鍾植的人物畫。畫上金城題識鈐印：

¹⁷² 《湖社月刊》第 60 冊，頁 1。

¹⁷³ 林莉娜，《朱瞻基》，（台北：錦繡出版事業公司，1996），頁 21。

¹⁷⁴ 同前註，頁 20。

丙辰歲除，臨吾家冬心老人本，寄怡怡二妹一笑，拱北。「歸安金鞏伯之印」、「壯遊海外」。¹⁷⁵

金城的《仿冬心鍾進士圖》（圖版 44），乃是為二妹金怡怡所作的臨本。畫中的主角鍾馗，頭戴烏紗帽，身穿寬袖綠袍，¹⁷⁶腳著黑長靴，兩眼圓睜，雙手持笏，高舉遮住面容中央，右腳彎膝似要跨前一步，顯然畫家在此圖中欲傳達鍾馗面見皇帝時，戒慎恐懼的情景。金城另有一件臨本《臨金農薦舉博學宏詞》（圖版 45），與《仿冬心鍾進士圖》（圖版 44）構圖完全相同，唯其畫上款識內容不同。畫上金城自署款印：

薦舉博學宏詞，金農圖畫時年七十又五。「吳興金城」、「蘇伐羅迦耶迦葉」。¹⁷⁷

從金城題識可知，金城的《臨金農薦舉博學宏詞》（圖版 45），乃是金農七十五歲時所作的鍾馗圖。鍾馗衣紋以書法用筆入畫，寬筆闊行，線條重疊鋪排有序，且粗細變化豐富，筆勢蒼老有力，相較之下描繪面部的筆墨，就顯得細潤清秀，由此圖可看出金農“樸拙奇古雅致”的藝術風貌。¹⁷⁸金城的《臨金農薦舉博學宏詞》（圖版 45）為絹本設色畫，與贈送金怡怡的《仿冬心鍾進士圖》（圖版 44），相較，兩者構圖與金農《薦舉博學宏詞》完全相同，顯見此二圖當是金城同時期的一稿多本臨作。

5. 金城的《臨趙元合谿草堂圖》（圖版 46），作於丁巳（1917）正月十日，畫中寫環溪之中一草堂，環顧四週溪水悠悠，傳達出遺世獨立的山水意境。畫上金城題識鈐印：

莒城趙元，為玉山主人作合谿草堂圖。

丁巳正月十日，吳興金城臨。「金城之璽」，「北樓摹本」，「金城所臨石渠秘本」。

草堂卜築合溪潄，竹樹蕭森十畝陰。地勢北來分野色，水聲南去是潮音。門無胥吏催租至，座有詩人對酒吟。往返還能具舟楫，按圖索景倍幽尋。余愛合溪水多野，闊非舟楫不可到，實幽栖之地，故營別業以居焉。善長為作此圖，甚肖厥景，因題以識，湖中一洲乃澄性海所住潮音菴也。至正癸卯冬至日，金粟道人顧阿瑛試溫子敬筆于玉山草堂。「蘇伐羅迦

¹⁷⁵ 此圖由袁友范先生收藏，並提供筆者彩色圖版。黑白圖版則另見金蔭湖編，《湖社月刊》第 68 冊，頁 10。

¹⁷⁶ 南宋高承《事物紀原》所錄《明皇夢》中，記載：「...（鍾馗）奉旨賜綠袍而葬...」，可知鍾馗著綠袍形象，乃自十一世紀開始。見《午日鍾馗畫特展》，（台北：國立歷史博物館，1996），頁 8。

¹⁷⁷ 北京故宮博物院收藏。

¹⁷⁸ 杜娟，《金農》，（台北：錦繡出版事業公司，1996），頁 30-32。

耶迦葉」。¹⁷⁹

趙元所作的《合谿草堂圖》(圖版 47)，¹⁸⁰民初時期曾為龐元濟所收藏，畫目定名為《元趙善長合谿草堂圖軸》，¹⁸¹原作現藏於上海博物館。趙元又作趙原，其山水畫師法董源、王蒙，擅用枯筆濃墨、蒼潤鬱勃。此圖是趙元為朋友顧德輝而作，顧德輝一名阿瑛，字仲瑛，是崑山富豪收藏家，至正末年，為逃避吳王張士誠的聘任，遁跡嘉興郊外的合溪，築草堂而居，好友趙元便繪贈此圖以作紀念。圖中描寫臨湖樹木參差，掩映簡陋草堂，湖面寬闊，遠處沙渚叢林，煙波浩渺，境界清寂，氣氛荒寒，湖心有三艘小船，頗得江南水鄉野趣，草堂內主人正倚桌讀書，屋外客人策杖而來，岸上兩人漫步交談。空疏的筆墨意韻，與幽棲的文人生活甚為契合。¹⁸²

金城所作的《臨趙元合谿草堂圖》(圖版 46)，畫幅的長寬尺寸，都比原作多了二公分，這有可能是趙元的《合谿草堂圖》(圖版 47)，在金城臨摹之後又經收藏者重裱過，於重裱時稍微裁去所致。金城的《臨趙元合谿草堂圖》(圖版 46)，構圖與位置與趙元原作無異，而用筆多採中鋒圓筆線條，物象一經描繪顯得紮實穩重，設色與原作亦大致相近，只是金城將原作中的茅屋屋頂顏色，一改赭石設色變為花青設色，至於款題內容亦與原作相同，只是款末將趙元名款，改為金城自己的名款與鈐印。

6. 金城的《摹董文敏臨宋元畫冊》二十二開(圖版 48)，作於丁巳(1917)五月既望。畫上金城題識鈐印：

右香光臨古大冊，縱約二尺，廣尺許不等，雜用紙絹本，蓋就所見宋元名跡，縮摹以存。自題其端曰：「小中見大」。冊中不盡有題識，次第先後亦未排比，昔賢藝事精專，多存畫稿，斂鉅製於方幅，集師法於眾家，巾箱可儲煙墨。如接此本，舊出灤陽行宮，末入石渠著錄，紹城幸獲審觀，竊不自揣，對臨一過。塵世紛遷，經年始成，冀涉筆之餘，稍得規範，神理懸解，抑猶懵焉。丁巳五月既望，吳興北樓金紹城志于石梅花盒。「金城」、「鞏白」。¹⁸³

諸家題跋：吳昌綬、成多祿、林紓、宋伯魯等不錄。

¹⁷⁹ 石允文先生收藏。

¹⁸⁰ 《中國美術全集繪畫六元代》，(浙江：人民美術出版社，1988)，圖 3。

¹⁸¹ 龐元濟，《虛齋名畫續錄卷一》，(台北：漢華文化公司，1971)，頁 167-168。

¹⁸² 《中國美術全集繪畫六元代》，頁 2。

¹⁸³ 此臨本畫冊由湖社出版。《湖社月刊》第 11-20 合冊刊頭，刊載金北樓先生臨董北苑畫冊出版廣告，「臨本分為上下兩冊，售洋十二元，是項臨本係北樓先生一生得意之傑作，從事於畫藝者，不可不閱」。本文所刊黑白圖版引自崇基學館圖書館藏《北樓臨董畫冊》影印稿，由蕭瑋文先生提供。

董其昌《倣宋元人縮本畫跋冊》(圖版 49)，¹⁸⁴原藏於奉天熱河行宮，民初後移存內務部古物陳列所，¹⁸⁵現藏於台北故宮博物院。畫跋共二十二對幅，左幅為畫，對幅題跋，引首有小中現大四字，畫二十二幅皆為山水，紙本絹本雜用，水墨設色皆有。

根據金城臨本上的款識可知，他是因為於古物陳列所負責審理書畫，得以見到奉天熱河行宮舊藏董其昌《倣宋元人縮本畫跋冊》(圖版 49)，審觀之餘，感嘆“昔賢藝事精專，多存畫稿，斂鉅製於方幅，集師法於眾家，巾箱可儲煙墨”，因此決定效法前賢精神，花費了一年時間，奔走於武英殿之間，才將這二十二幅縮本冊頁臨摹完成。至於金城臨摹的目的，解讀其款識可知，他希望能藉由臨摹，進而從前賢名蹟“稍得規範、神理懸解”，由於花費的時間精力相當大，所以在《摹董文敏臨宋元畫冊》(圖版 48)畫成之後，他特別篆刻一方「金城臨董」白文印，用來鈐印在二十二開的畫作上，以茲紀念。¹⁸⁶董其昌《倣宋元人縮本畫跋冊》(圖版 49)，原來二十二幅山水冊頁並無具體畫目，金城臨摹之餘，與好友吳昌綬商訂，特將畫目整理如下：《李營邱雪圖》、《范中立谿山行旅圖》、《董北苑山水》、《趙文敏松壑高賢》、《巨然雪圖》、《趙文敏山居讀書圖》、《高房山層巒積雨》、《黃大癡陡壑密林》、《黃大癡夏山圖》、《王叔明秋山行旅圖》、《吳仲圭山水》、《黃大癡山水》、《黃大癡全關山色圖》、《王叔明林泉清集》、《吳仲圭關山秋霽圖》、《黃大癡秋山圖》、《吳仲圭煙江疊嶂》、《黃大癡山水》、《王叔明山水》、《倪雲林山水》、《倪雲林山水》、《倪雲林樓德園圖》等。

金城的《摹董文敏臨宋元畫冊》(圖版 48)畫成之後，得到吳昌綬、成多祿、林紓、宋伯魯等人極高評價，吳昌綬盛讚此冊“於文敏畫稿，怠可亂真”；林紓則評曰“無論用墨設色，皆有先民風範”。¹⁸⁷其中，好友吳昌綬的題跋，真正道出金城臨本的可貴之處，他說：古人為何撫存前賢名蹟？主因是未能收藏到原本賞玩之外，又希冀日後可隨時省翫名蹟心領神會，故花費精力臨摹一本作為畫稿，然而自從近代攝影法的盛行，從前珍秘罕觀的古書名畫，今則人人可致，雖然尺幅縮減，但全形具在，因此藉由攝影法之助，人人皆可得到名蹟畫稿，而金城“獨好為其難，心摹手追，於文敏畫稿，怠可亂真”。由此看來，金城精心費時的臨摹，除了為自己留下“下真蹟一等”的高品質摹本之外，其實更是對個人

¹⁸⁴ 此冊經學者考據，應是王時敏所畫，而由董其昌題跋。見王文宜，《董其昌》，(台北：錦繡出版事業公司，1996)，頁 2。另見《故宮文物月刊叢書一名畫薈珍》，(台北：國立故宮博物院，1992)，頁 77-99。

¹⁸⁵ 徐娟主編，《中國歷代書畫藝術論著叢編十三內務部古物陳列所書畫目錄》，(台北：中國大百科全書出版社)。

¹⁸⁶ 見《北樓印存》第 23 冊，印章款識 22：「董思翁畫冊二十二，俱係監古精品，紙絹大小不一，首題小中現大四字，蓋思翁自留秘本也。丙辰（1916）歲除，余幸獲臨一過，因刻此印鈐之。八月四日城記，此冊記六閱月始臨竣。」

¹⁸⁷ 見金城《摹董文敏臨宋元畫冊》題跋。

的自我挑戰，從此處便可一窺出他師古人以領略古法生新奇的旺盛企圖心。

7. 金城的《臨西廬老人晴嵐暖翠卷》(圖版 50)，作於丁巳(1917)嘉平月，為青綠設色山水畫長卷。卷上金城題識鈐印：

西廬老人晴嵐暖翠卷，丁巳嘉平月，吳興金城臨。「鞏伯」、「金城所臨石渠祕本」、「拱北」。¹⁸⁸

王時敏七十七歲時所繪《晴嵐暖翠卷》長卷(圖版 51)，為內府收藏，¹⁸⁹此長卷仿黃公望筆法繪成，賦彩燦爛，高華流麗，深具渾厚華茲之氣。¹⁹⁰民國五年(1916)宣統皇帝將此卷賜與太傅陳寶琛，陳寶琛視為珍寶不輕易示人，金城為陳寶琛姻親，而得見此卷，並窮其一個月的時間臨摹一過。¹⁹¹王時敏的《晴嵐暖翠卷》(圖版 51)與金城的《臨西廬老人晴嵐暖翠卷》(圖版 50)兩長卷，現皆收藏於上海博物館。

金城的《臨西廬老人晴嵐暖翠卷》(圖版 50)，全長 518.8 公分，高 27 公分，全卷以細筆精心繪成，與王時敏原作相較，除了金城臨作賦色較原作更為鮮明些，無論構圖、筆法、設色無一不似。此圖結構緊密厚重，山峰層層相疊橫列錯落有序，遠山飄渺雲霧瀰漫，尤其卷幅中後段，那一片白雲籠罩山巒的景象，頗有黃公望《溪山雨意》的江南風情，群樹的聚散錯落有致，平坡上幾間屋舍更點綴出山水的生氣。此卷用筆學習黃公望風格，運腕虛靈，筆致蒼潤秀雅，通篇採青綠設色。金城曾說過，設色之中就屬青綠最難，誠如王翬都曾自言學畫三十年，始得青綠之秘。透過《畫學講義》可知金城畫青綠設色作品的過程，約可分為五個步驟：首先以墨色打底；接著以淡赭石色全部敷染一次；再接著就山石應用重綠色者則敷草綠，山石應用重青者便敷花青；之後以淡青綠敷染一遍；最後以點苔加皴醒畫，此時需注意石綠上加草綠皴，石青上加花青皴。由此可知，金城無論用筆、用墨、設色皆極為講究，《臨西廬老人晴嵐暖翠卷》(圖版 50)全卷畫面點染得氣勢雄渾而意境幽深，無怪乎陳寶琛認為金城臨作，可與王時敏原作相彷彿也。¹⁹²此長卷在金城臨摹作品中，稱得上是極精品，再次展現金城過人的臨摹功力。

8. 金城的《臨陳白陽叢鞠竹石圖》(圖版 52)，作於己未(1919)二月四日，紙本水墨畫。此圖描繪湖石邊，二株菊花娉婷而立，菊花後方不遠處則襯以修竹數竿，全幅寫意淡雅別有風致，竹石菊花素有君子之德，以此三者比擬文人

¹⁸⁸ 上海博物館收藏。

¹⁸⁹ 王時敏《晴嵐暖翠卷》卷經上海博物館書畫部考據研究後，推論並非王時敏真蹟。

¹⁹⁰ 王時敏《晴嵐暖翠卷》卷末寶熙題跋。

¹⁹¹ 金城《臨西廬老人晴嵐暖翠卷》卷末陳寶琛題跋。

¹⁹² 同上註。

氣息意味濃厚。畫上金城題識鈐印：

白衣何事酒來□，吟對與山出久時，昨夜短籬秋不管，端教風露□□□。
己未二月四日金城臨。「金紹城私印」、「墨茶閣」。¹⁹³

陳淳所作的《竹石菊花圖》（圖版 53），現藏於上海博物館。¹⁹⁴畫中菊花葉片的寫意筆法，最能看出陳淳豪放不拘的個性，葉片以兩三筆接連畫成，其上的葉脈線條鉤勒快速，可見清楚的回峰使轉，且葉片大多呈現正面平展，無向背之分，鉤勒的葉脈也往往超出葉片範圍，而表現出用筆使轉的筆趣，陳淳追求筆墨變化，重意不重形的創作理念，乃是根源於明代的人文畫風格，只是筆法較之文人畫更加率性放逸。¹⁹⁵

金城的《臨陳白陽叢鞠竹石圖》（圖版 52），雖是臨摹陳淳意在學習其“率性放逸”的寫意筆趣，然而金城素以“精工細筆”見長，學習陳淳“率性放逸”的筆墨趣味，難免有些不夠放開瀟灑，對於物象的外型輪廓過於精準，不像陳淳用筆快速、回鋒使轉的潑辣。唯此作中的菊花用筆輕靈，與陳淳的灑脫筆法，多少還帶有幾分神似之處。

9. 金城的《樵董北苑萬木奇峰圖》（圖版 54），作於己未（1919）夏四月，為絹本水墨立軸細筆山水畫。畫上金城題識鈐印：

董北苑萬木奇峰圖，絹本大幅，載宣和畫譜，先為耿信公宋牧仲所藏，後歸陶齋寶華盒中。十年前曾一見之，真海內第一名蹟也。己未夏四月，樵應南金三弟所請，即希鑑之，兄城。「金城」、「鞏伯」。¹⁹⁶

董源所畫的《萬木奇峰圖》原作，不知現況如何收藏於何處。讀金城《樵董北苑萬木奇峰圖》（圖版 54）題款，得知金城曾於宣統年間（1909）親見過董源原作，此作被金城評以“海內第一名蹟”的至高評價。金城家富收藏，又與民初時期上海著名收藏家龐元濟為姻親，得以飽覽龐氏收藏名蹟，加上議設「古物陳列所」與負責辦理，得以直接接觸宮內珍藏的歷代大家名蹟，甚至還在琉璃廠經營古玩店「博韞齋」，如此雄厚的鑑賞經歷與品評眼光，而品評董源《萬木奇峰圖》為“海內第一名蹟”，可知金城對於此作衷心崇敬的震撼程度了。董源《萬木奇峰圖》原作今雖不得而見，但是清代王翬、張宗蒼皆有仿本，可與金城仿本作一比較。

¹⁹³ 石允文先生收藏。

¹⁹⁴ 《中國繪畫全集第十三卷明四》，（浙江：人民美術出版社，2001），圖 172。

¹⁹⁵ 張華芝，《陳淳》，（台北：錦繡出版事業公司，1995），頁 12。

¹⁹⁶ 上海程韞真先生收藏。

王翬的《仿北苑萬木奇峰圖》(圖版 55)，¹⁹⁷為絹本水墨畫，現藏於北京故宮博物院。此圖作於康熙四十九年(1710)，王翬時年七十九歲，為其晚年佳作，此圖畫目雖定名曰“仿”，但是根據王翬款識則題曰“摹”。所謂“仿”與“摹”，是兩種截然不同的習古方式，若此圖確為“摹本”，則可視為下董源真蹟一等的作品觀之。張宗蒼的《萬木奇峰圖》(圖版 56)，¹⁹⁸為紙本水墨畫，現藏於上海博物館，畫成於乾隆十三年(1748年)，張宗蒼時年六十三歲。全幅以乾筆淡墨出之，雖自稱擬董源筆法，但實為仿黃鶴山樵畫法，且多為個人風格的詮釋，與董源原作相去甚遠，標示有清一代畫必托古的流風。金城所作的《樵董北苑萬木奇峰圖》(圖版 54)為絹本水墨畫，構圖介於王翬的摹本與張宗蒼的仿本之間，這是因為金城看過董源原作之後，過了十年，因應三弟金叔初之請以憶臨的方式重繪所致。將金城仿本與王翬摹本相比較，金城仿本尺幅較小而在構圖上有些改變。例如：主山較王翬摹本更為高聳，右後方的遠山皴筆明顯，主山後方的遠山則去掉不畫等等。除了這幾點更動之外，金城臨本的構圖，與王翬摹本可說幾乎相同，筆墨之精湛，實不得不令人佩服畫家驚人的記憶力。

10. 金城的《臨錢穀竹林高士圖》(圖版 57)，作於己未(1919)夏午月，畫中寫一高士，正緩緩漫步於竹林中，怡然自得之情不言而喻。畫上金城題識鈐印：

丁丑夏四月七日，錢穀。

己未夏五月，北樓為南金臨。「金城」、「翬伯」、「拱北」、「金城所臨石渠秘本」。¹⁹⁹

此圖原作者錢穀，師事於文徵明，其水墨點染筆法頗得文氏風範。錢穀以好讀書聞名，每聞有異書，雖病亦必強起請觀，並親手抄寫日夜校勘至老不衰，所錄古文金石書冊幾萬卷，正由於他的文學造詣高，筆下的書畫作品無不俱臻妙境，故此圖畫高士修竹的內容，頗有自我寫照的涵義。

金城所作的《臨錢穀竹林高士圖》(圖版 57)，紙本水墨畫。畫中描繪一高士漫步林間，身後有三、四竿修竹，映襯出高士高風亮節的氣宇。從金城題識可知，此圖是為其三弟金叔初所臨摹的作品，畫中人物以白描法繪成，線條細緻而溫潤淡雅，尤其高士後方的修竹，用筆挺健，竹葉筆筆寫來疏密有致，雖通體全用濃墨，卻不損其迎風招展之姿，全幅觀來頗得文徵明文人畫風的優雅風範。

三、建立中國畫學研究會時期(1920-1926)

¹⁹⁷ 《中國繪畫全集第二十四卷清六》，(浙江：人民美術出版社，2000)，圖 130。

¹⁹⁸ 《中國繪畫全集第二十七卷清九》，(浙江：人民美術出版社，2001)，圖 148。

¹⁹⁹ 石允文先生收藏。

金城在建立中國畫學研究會直至因病去世期間，雖短短六年時間，卻是創作最勤、作品數量最豐的時期。此時期臨摹宋徽宗、趙孟頫、黃公望、陳汝言、明憲宗、李麟、邵彌、華岳、石濤、費丹旭、趙之謙等名家作品，已到了幾可亂真、有如複製的肖似程度。

1. 金城的《臨華岳錦雞圖》(圖版 58)，作於辛酉(1921)歲末。畫中描寫一錦雞，昂首闊步於草坡上。畫上金城題識鈐印：

風拂游翎舒錦繡，竹翻逸影冒寒芳。新羅山人。
辛酉歲莫吳興金城臨。「吳興金城章」、「金拱北」。²⁰⁰

華岳《錦雞竹菊圖》(圖版 59)，²⁰¹原作現藏於上海博物館。此圖描寫一錦雞尾羽高揚，漫步於草坡上，昂首鳴啼，錦雞上方則配以竹菊，筆法寫意流暢，墨色變化豐富，坡石則以濕潤重墨寫就，成功傳達出土濕泥軟的質感。此圖介於工筆寫意之間，賦色講究，鮮豔而不流俗。

金城臨摹華岳作品頗多，除了此幅《臨華岳錦雞圖》(圖版 58)以外，光緒三十四年(1908)便有《臨華新羅山水長卷》(圖版 13)及《臨新羅山人採蓮圖》(圖版 14)二圖，可見他對華岳畫風有著相當程度的喜愛。在金城的《臨華岳錦雞圖》(圖版 58)中，他認為較難表現之處就是畫竹。他認為畫竹之法，較任何樹木為難，只要構圖位置不合宜，或用筆不得其法，則牽強扭怩，毫無韻致，尤其竹竿的佈置便決定畫面動勢，至於竹葉越少者，竹枝便越難畫。²⁰²像華岳《錦雞竹菊圖》(圖版 59)的竹竿，便是以數筆竹葉寫就而成，故頗為考驗畫家構圖與描寫的能力。金城《臨華岳錦雞圖》(圖版 58)，較原作長十六公分，為配合畫幅，構圖上將竹竿拉長，餘則與原圖無異依樣摹出。然而金城臨摹一向盡量貼近原作，為何臨摹此幅卻將畫幅拉長？為何加長華岳《錦雞竹菊圖》的竹竿長度？對照金城上述畫竹論調，或可推測是金城刻意改寫，以更符合金城畫竹的審美趣味所致。

2. 金城的《臨趙孟頫重江疊障圖卷》(圖版 60)，作於壬戌(1922)十月二十四日，為紙本水墨長卷，描寫江南山光水色。卷上金城題識鈐印：

引首：重江疊障圖。吏部郎中兼翰林侍書程南雲書。「石梅華盒」、「金城之印」。

²⁰⁰ 金城，《臨華岳錦雞圖》，1921年，紙本設色軸，123×47公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。另見《國泰美術館選集第二輯明清民初百家書畫集》，(台北：國泰美術館，1979)，頁4。

²⁰¹ 《中國繪畫全集第二十八卷清十》，(浙江：人民美術出版社，2001)，頁37。

²⁰² 金城，《畫學講義》。收錄於于安瀾編，《畫論叢刊》，(台北：華正書局，1984)，頁709-710。

卷首款：重江疊障圖。原本重江疊三字已損。壬戌十月二十四日鄉後學金城撫第二本。「北樓摹本」、「金城之印」、「北樓」、「鞏伯」。
卷尾款：大德七年二月六日吳興趙孟頫畫。「金鞏伯氏」。²⁰³

卷後另紙有金城臨虞集、次韻、柳貫道、陳敬宗、陳璉、魏驥、吳寬、周天球、沈周、莫雲卿、徐天祐、王世貞、王世懋、張九一、張九二、陳演同、黃潤甫、姚大有等十七則跋文不錄。鈐印「藕湖」、「吳興金城」、「迦耶迦葉」、「歸安金城章」、「金拱北」、「金紹城私印」、「一字拱北」、「吳興金城鞏伯書畫印」、「石梅華厂」、「漢畫像室」、「金城私印」、「拱北」、「金城」、「北廡」、「鞏伯」、「金城」。

趙孟頫為元代畫風的開創者，其山水畫秀雅澹遠，近於五代董元巨然，主張“作畫貴有古意”的繪畫理論，並嘗自云“吾所作畫，似乎簡率，然識者知其近古，故以為佳。”²⁰⁴趙孟頫的《重江疊障圖卷》（圖版 61），紙本水墨畫，現藏於台北故宮，《鐵網珊瑚》、《清河書畫舫》、《故宮書畫錄》等著錄中詳載此圖流傳史。²⁰⁵此圖作於大德七年（1302），以“平遠”的透視角度，真實概括地描寫出江南山光水色，筆法洗鍊，具有元人山水畫秀雅、簡逸、舒朗、空靈的典型風貌，尤其卷末雙松，可與現藏美國紐約大都會美術館（The Metropolitan Museum of Art）的《雙松平遠圖》雙松媲美。卷中山石的皴法，誠如趙孟頫於《秀石疏林圖》題詩：“石如飛白木如籀，寫竹還於八法通，若也有人能會此，方知書畫本來同。”便是採用草書中的飛白用筆，枯筆淡墨，墨色靈動，皴染富有變化。

金城的《臨趙孟頫重江疊障圖卷》（圖版 60），無論繪畫內容與卷後題跋，皆精確的臨摹無誤，可說又是一件近似複製般肖似的臨摹傑作。唯細究臨本卷幅中後段的一小段遠山山頭，趙氏原圖以平染漸層烘托，而金城刻意暈染山勢的層次，以突顯山勢的立體感，此點與趙氏顯然不同。讀金城款題，可知此臨本為金城臨摹的第二本，或許正因為是第二本臨本，筆法較第一本臨本更加熟練，在局部細節的臨摹處理，多少自然流露個人一己風格的詮釋。

對於相同的作品，為何金城要二度臨摹？針對此點疑問，可舉其姪子金勤伯的憶述作為回答。金勤伯說道：

喜歡摹仿前人舊作，為先伯父特有興趣，也許出諸師古的雅興吧？每於借到前賢珍品後，必喜孜孜臨摹兩份，一份自存，一份則賜以勤伯。²⁰⁶

²⁰³ 《京華煙雲 民國初年北方畫壇》，（台北：羲之堂文化出版公司，2002），頁 24-25。

²⁰⁴ 劉龍庭，《趙孟頫》，（台北：錦繡出版事業公司，1995），頁 10。

²⁰⁵ 《中國繪畫全集第七卷元》，（浙江：人民美術出版社，2001），圖 47-48。

²⁰⁶ 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），頁 74。

從上述可知，金城臨摹的第一本，是透過師古作為學習師承的目的，臨摹第二本，便是為教育子弟而作的教材範本，帶有教學作用目的。

3. 金城的《文殊問疾圖》（圖版 62），作於壬戌（1922），描繪文殊菩薩至維摩居士處所問疾時，二人就佛法義理相互問答的情形。畫上金城題識鈐印：

崇禎乙亥秋優婆塞李麟拜寫，後二百八十七年金城臨。「北樓摹本」、「金城」。²⁰⁷

李麟的《文殊問疾圖》原作（圖版 63），曾刊載於《湖社月刊》上，月刊刊載畫名為《明李麟天女散花圖》。²⁰⁸但是根據清代《吳越所見書畫錄》著錄，李麟此作的畫目定名為《維摩示疾圖軸》，乃是依據佛教《維摩詰所說經》之〈示疾品〉而來，描述文殊菩薩到維摩居士處所問疾時，二人就佛法義理相互問答的情形。至於畫上款題「優婆塞」，乃是梵語「善士」之意。李麟的《文殊問疾圖》（圖版 63），全幅以白描筆法寫就，畫幅右方畫一文殊菩薩，長髮披肩，首捧蓮篷，結跏趺坐於匍伏的麒麟上，文殊菩薩對面則畫的是「清羸示病之容、隱几忘言之狀」²⁰⁹的維摩詰像，畫幅上方的天空中，正有一位天女散花，營造出天界的氛圍。畫中人物髮絲筆法清晰細膩，飄拂自然，開臉溫婉祥和，表情若有所思，衣紋描繪流暢猶如行雲流水，畫面四周以淡墨輕染烘托，氣氛清靜莊嚴。李麟另有一作《文殊像圖軸》，²¹⁰現藏於上海博物館，和《文殊問疾圖》（圖版 63），皆為李麟道釋人物畫的佳作。

李麟原作畫於崇禎乙亥（1635），金城臨本則往後推算二百八十七年，便是民國十一年（1922）。比較李麟原作與金城臨本異同，便可發現金城構圖方面做了多處更動。例如：金城本畫幅較長，加大天女上方的天空，使之更加遼闊；強調畫面中的雲氣墨色，使之更加流動飄逸；刪去維摩詰像後方的屏障，增加座席下方的木椽，並刪去文殊菩薩衣紋紋飾與麒麟腳下的蓮座等等。這些金城主觀的改變，無非是認為原作有所不足，亦顯示金城對於自己的審美觀極具信心。

4. 金城的《仿陳洪綬筆意》（圖版 64），作於乙丑（1925）四月。畫中寫湖石萱花蝴蝶。畫上金城題識鈐印：

洪綬寫于玉蘭客館。乙丑四月吳興金城臨。「金城印」、「拱北」、「北樓

²⁰⁷ 金哲，《中國近現代繪畫精選集》，（石家莊市：河北教育出版社，2000），頁 166。

²⁰⁸ 《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 42。

²⁰⁹ 唐代張彥遠於《歷代名畫記》藝評道：「顧氏（顧愷之）首創維摩詰像，有清羸示病之容，因几忘言之狀。」歷代畫家在描繪維摩詰像，莫不脫以「清羸示病、隱几忘言」的綜合形象。見李霖燦，《中國美術史稿》，（台北：雄獅圖書公司，1987），頁 22-23。

²¹⁰ 《中國美術全集繪畫八》，（浙江：人民美術出版社，1988），頁 20。

摹本」。²¹¹

陳洪綬所作的《花石蝴蝶圖》(圖版 65)，為金箋設色扇面畫，現藏於北京故宮博物院。²¹²此圖以勾勒法描繪，湖石縫中伸展出一株萱花，一隻蝴蝶翩翩飛來，似乎採完花粉正要離去。整體刻畫細緻入微，設色絢麗，自然生動。

金城認為畫工筆花卉有二大難處，不是設色過濃便是過淡，如賦色過於濃厚便容易流俗，若賦色過於清澹又失之單薄。²¹³今觀金城所作的《仿陳洪綬筆意》(圖版 64)，設色鮮麗恰到好處，而萱花的賦色更是特別講究，根據金城《畫學講義》記載萱花賦色的步驟：先用粉敷出花朵花瓣，再用藤黃淡染之，然後用雄黃石色，雄黃之後再用洋紅，如此設色便鮮豔迥異尋常，而與真花相等。²¹⁴至於畫中點景的蝴蝶，更是具有所謂“頰上三毫”的醒畫效果，金城認為學習花卉畫，昆蟲鳥獸的畫法是不可不學的。金城的《仿陳洪綬筆意》(圖版 64)雖是小品，但是誠為花卉佳作也。

5. 金城的《橫塘聽雨圖》(圖版 66)，作於丙寅(1926)正月二十又七日，紙本水墨立軸。畫中寫一舟上高士，停泊於河岸高樹下，山邊一群野鶴正向遠方飛去。畫上金城題識鈐印：

文待詔畫橫塘聽雨小幅，為石渠寶笈中物，流落人寰，轉展歸友人寶熙臣齋中，去秋曾煙一本，應人所請，略施淡色，終不免多買燕支之誚。入歲以來，晴窗多暇，因重撫一過，並依韻二首附錄於上。

詩略。

丙寅正月二十又七日，吳興北樓金城并記。「金鞏伯」、「金城」、「北樓」、「墨茶閣」。²¹⁵

金城臨文徵明題跋不錄。鈐印「金城所臨石渠秘本」。

文徵明所作的《橫塘聽雨圖》，原為清宮舊藏，收錄於石渠寶笈著錄中，後為金城好友寶熙購得，金城得以借閱臨摹一本。然而第一本臨本，因為應人所請加以略施淡色，金城不甚滿意，事隔數月後，金城憶臨重摹一遍，便是目前所看到的仿本。

²¹¹ 金哲，《中國近現代繪畫精選集》，(石家莊市：河北教育出版社，2000)，頁 299。

²¹² 《中國繪畫全集第十八卷明代九》，(浙江，人民美術出版社，2000)，頁 31。

²¹³ 金城，《畫學講義》，頁 701。

²¹⁴ 金城，《畫學講義》，頁 703-704。

²¹⁵ 石允文先生收藏。另見蘇啓明編，《民初十二家北方畫壇》，(台北：國立歷史博物館，1998)，圖 9。

文徵明原作《橫塘聽雨圖》畫於己巳年（1509），時年三十九歲。當時他正從北京歸來潛心創作，此階段畫風有所轉變，偏好長條的畫幅形式，《橫塘聽雨圖》即為條幅形式。²¹⁶此作構圖內容僅佔畫幅下方二分之一位置，畫幅上方則留空作為題款之用。佈局位置為“一河兩岸”的形式，前景河岸呈右上左下的四十五度斜角構圖，畫中央二樹聳立，樹下有一舟停泊靠岸，舟中繪有一高士，對岸平坡沙渚中，有野鶴成群戲水，另有一群野鶴正向遠山飛去。

金城的《橫塘聽雨圖》（圖版 66），前景坡石先以重墨勾勒出輪廓，再以淡墨簡筆略加皴染，表現出坡石的立體感，坡石上二株巨大高樹，以中鋒線條寫出一枯一榮、枝桠外張的特色，至於小舟高士，則以白描表現形體，河水留白不加水痕，河岸對面的高山，亦以淡墨簡筆略加皴染，山上青苔亦點到為止，若有似無不加繁飾，全幅以淡墨暈染烘托，畫面清新意境高雅。綜觀金城的《橫塘聽雨圖》（圖版 66）全圖，頗能掌握文徵明山水畫風中的樸質簡拙趣味。

6. 金城的《臨黃大癡富春山居圖》（圖版 67），作於丙寅（1926），紙本水墨山水畫長卷。卷上引首：

富春山居。丙寅年（1926）寒讀拱北妙蹟，為之題崙。吳昌碩老缶年八十有三。

金城題識鈐印：

董跋原本在隔水綾上，并臨於此。金城附記。「模山範水」、「金城」、「鞏伯」、「北樓摹本」、「金城」、「拱北」、「金城」、「鞏伯」、「藕湖」、「拱北」、「金城印」、「拱北」、「拱北」、「墨茶閣」、「金城之印」、「藕廬」。²¹⁷

金城所臨黃公望、沈周、文彭、王樺登、周天球、鄒之麟、董其昌七家題跋不錄。

黃公望《富春山居圖》長卷（圖版 68），傳有二本：一本為無用師本，現藏於台北故宮博物院；一為子明本，收藏於北京故宮博物院。目前學者多認為，無用師本為黃公望真蹟，子明本為摹本。黃公望《富春山居圖》長卷（圖版 68），是元代繪畫全盛時期的經典代表作，明清以來有許多仿本，其中最引人注目的當是沈周背臨的仿本與王翬摹本。²¹⁸

²¹⁶ 余珮瑾，《文徵明》，（台北：錦繡出版事業公司，1994），頁 22。

²¹⁷ 《金拱北遺墨第八集臨黃大痴富春山居圖》古籍線裝書，（上海：可讀廬出版，1929）。另見《京華煙雲 民國初年北方畫壇》，（台北：羲之堂文化出版公司，2002），頁 26-27。

²¹⁸ 明代的臨仿畫家有沈周、董其昌、沈顥、鄒之麟等人，清代的臨仿畫家有王鑑、弘仁、王翬、惲壽平、王原祁、高岑、張宗蒼、張庚、奚岡、江士相、王學浩、余壽康等人。請參見筆者於 2001 年台灣地區藝術學相關研究領域碩士班學生論文發表會發表〈黃公望《富春山居圖》卷臨

沈周背臨黃公望《富春山居圖》長卷的臨本，現藏於北京故宮博物院，其構圖完整包含《無用師本》與《剩山圖》。由於此臨本為背臨，不論是空間結構安排、點景細節處、筆法墨法等已加入沈周的想像。如其所畫山勢筆法，體現學習吳鎮披麻皴的筆意，樹形及點葉方式，則透露出畫家的習慣用筆，煙雲的誇大，點景的屋舍、人物增多，全卷多用濕筆，並加入暈染製造出立體感以區分空間。至於王翬摹本，著錄記載其曾七次摹寫《富春山居圖》卷，大多是應友人或尊師之求而作。目前可見臨本有三幅，弗利爾美術館收藏《為笪重光臨富春山居圖卷》，臨自《子明本》，是品質極高的臨本，細部苔點方式顯露作者的習慣用筆。相較之下，北京故宮博物院收藏的《臨富春山居圖卷》，雖筆法熟練，整體精神則顯得呆板許多，遠樹畫法有形式化、符號化的傾向。至於上海博物館收藏的《仿大癡富春夏山圖卷》，從題跋可知顯然另有所本。

金城的《臨黃大癡富春山居圖》（圖版 67），是自沈周、王翬的臨本以來，傳世畫蹟中最忠實、完整的臨本，窮其一個月的時間方才完成。由於是對臨本，構圖筆法與原作相去不遠，唯卷末主山的皴法與點苔，和遠山的暈染筆法，明顯加入金城個人的詮釋，這點或許可從金城認為“作畫不能將全部畫出”的主張看出端倪。他曾評論黃公望《富春山居圖》長卷（圖版 68），說道：

雖洋洋大觀，亦只能寫其片面，其後面一部份則不能畫矣，即曰石分三面，總有一面不能畫到。²¹⁹

可見金城認為黃公望《富春山居圖》卷後一部份，畫有未到之處，所以在臨本中特意將之改變。整體而言，這部分的更動與整卷相比畢竟只是極小之處，無損金城苦心臨摹的精采程度。金城臨本可視為是下黃公望真蹟一等的極精臨本。

7. 金城的《月下對酌圖》（圖版 69），無年款，絹本設色大幅。畫中描繪四位官員正於園中夜宴對酌的情形。畫上金城題識鈐印：

夫天地者，萬物之逆旅；光陰者，百代之過客。而浮生若夢，為懽幾何？古人秉燭夜遊，良有以也。況陽春假我以煙景，大塊假我以文章，會桃李之芳園，序天倫之樂事，群季俊秀，皆為惠連。吾人詠歌，獨慚康樂，幽賞未已，高談轉清，開瓊筵以坐，飛花羽觴而醉月，不有佳作何伸雅懷？如詩不成，罰依金谷酒數。金城。「金拱北」。²²⁰

仿本研究》一文。

²¹⁹ 金城，《畫學講義》，頁 720。

²²⁰ 見《北京瀚海藝術品拍賣公司 97'春季拍賣會中國書畫（近現代）拍賣圖錄》，圖 49。另見王建宇、邱東聯主編，《中國近代書畫目錄》，（海口：南方出版社，1999），頁 203。

費丹旭（1801-1850），浙江吳興人，一生主要活動地區為杭州，以仕女畫名重當時，晚年居上海賣畫維生，在上海頗具影響力，其人物畫風，繼承虞集和改琦的仕女故事畫傳統。²²¹此十二巨屏作品中，畫中人物神情姿態各異，衣飾、佈景與室內陳設，均細心鉤勒，為費丹旭人物畫佳作。

金城的《月下對酌圖》（圖版 69），原為金城的《臨費小樓人物巨屏》十二巨屏之一，作品名稱又作《春夜宴桃李園圖》。除此立軸之外，其餘十一屏分別為：《公孫大娘舞劍器圖》、《池上篇圖》、《碧紗籠句圖》、《煙波釣徒小影圖》、《東坡捫腹圖》、《沈香亭圖》、《富貴壽考圖》、《吹簫引鳳圖》、《康成詩婢圖》、《李幼幾微雪訪林逋圖》、《謝庭詠絮圖》等。²²²金城曾自云不擅畫人物，²²³他認為繪事之難，當推人物畫為最難，而人物畫中又以開臉最難，要畫好人物畫，須多讀古書，審查歷代屋宇几席車騎衣冠制度，並參以古畫，苦心經營方能有成。²²⁴金城會選擇臨摹費丹旭這十二巨屏人物畫，應是在上海要看見費丹旭原作並不難，取材極為容易，再者費丹旭的精工細描高雅畫風，頗適合金城素喜細筆作畫風格。綜觀金城臨本，用筆細潤雅致，設色妍麗而高雅，頗得費丹旭人物畫風典雅品味。

8. 金城的《千年桃實大如斗》（圖版 70），無年款，畫中寫一桃樹，老幹繁葉桃實纍纍。畫上金城題識鈐印：

千年桃實大如斗。撫趙悲盦，北樓金城。「金城」、「墨茶閣」。²²⁵

趙之謙畫花卉木石和雜畫，筆法介於徐渭、陳淳之間，風致極佳，而其所作蟠桃圖，往往桃實斗大，老幹盤屈，枝繁葉茂，生機盎然，如趙之謙的《五桃圖》（圖版 71）便有如是特色。²²⁶桃在中國素有長壽的吉祥寓意，金城所作的《千年桃實大如斗》（圖版 70），款題“千年桃實大如斗”，更是強調桃實長生不老、美意延年的涵義。與趙之謙的《五桃圖》（圖版 71）相比，大致能掌握到趙之謙用筆的颯爽灑脫的創作神情，看似隨意塗抹的筆法，卻有其規矩而筆筆分明。仿本用筆仍是較為秀氣，缺少趙之謙金石灑脫意味，尤其點葉與點苔方式略嫌規矩工謹。金城曾評論趙之謙畫風，說道：

²²¹ 李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史晚清之部（1840-1911）》，（台北：石頭出版社，1998），頁 146-147。

²²² 《金拱北遺墨第六集臨費小樓人物巨屏》古籍線裝書，（上海：可讀廬出版，1929）。

²²³ 金城曾於乙丑年（1925）七月所繪人物畫上自題：「余素不能畫人物，偶見內府新藏李龍暝十八學士圖，不禁見獵心喜，隨參李晞古松石法，咸此效顰之消出難免也。」見《爍古鎔今金勤伯繪畫紀念展》，P154。

²²⁴ 金城，《畫學講義》，頁 700。

²²⁵ 王建才主編，《中國書畫名人精品拍賣》，（北京：北京市拍賣市場，1994），圖 44。另見《京華煙雲 民國初年北方畫壇》，頁 19。

²²⁶ 北京故宮博物院收藏。莊嚴主編，《清宮舊藏歷代花鳥集珍》，（台北：成文書局，1977），圖 106。

用筆颯爽，一洗纖麗甜俗之習，雖少沖和渾融之致，為識者所病，而其於隨意塗抹中，動中規矩，較世之野狐禪者，有上下床之別矣。²²⁷

顯示金城將趙之謙筆法徹底消化吸收後，加上個人主觀審美情趣另行創作，可見畫家師古人而不泥古的作風。

綜合本節所述，歸結金城仿古作品約有三點特色：

一、金城對於臨摹古畫的要求極為嚴格，他認為要能在仿古作品上，題識擬仿自某家畫法，一定要是看過某家真蹟，且確實的臨過數遍，擬仿筆法確有功力，才可說是摹仿。他曾對於所謂的“摹古”做出如下定義：「凡題擬仿某家畫法，須確曾見過某家畫，臨過多少遍，筆底確有似處，方可云仿，否則不如不題摹仿字樣，較為通脫。」這乃有鑑明清以來畫家，十有八九自稱摹仿米芾、倪瓚、吳鎮、王蒙、沈周、陳淳、惲壽平、王翬、吳歷等畫家，其中僅有摹仿米芾、倪瓚兩家風格較為顯著以外，其餘用筆用墨皆極類似。²²⁸由本節所探討之金城仿作看來，確為其自我嚴格要求下的臨仿佳作。

二、金城仿古作品風格，素以“精工細筆”為其一貫的基調，歸納這些精心臨摹的臨本，作品形式大致約可分為三類，一類屬複製式的臨本。例如：《臨新羅山人山水卷》（圖版 13）、《撫羅兩峰本上元夜飲圖》（圖版 16）、《臨王翬師弟合景冊》（圖版 22~圖版 37）、《臨金李山風雪杉松圖卷》（圖版 38）、《臨元邊魯起居平安圖》（圖版 40）、《臨宣德御製韓廬圖》（圖版 42）、《摹董文敏臨宋元畫冊》（圖版 48）、《臨西廬老人晴嵐暖翠卷》（圖版 50）、《臨趙孟頫重江疊障圖卷》（圖版 60）、《仿陳洪綬筆意》（圖版 64）等作品，無論畫幅材質、尺寸、構圖、筆墨、設色、題跋、鈐印各方面，皆極為講究，務求與原作肖似無異，其中只有鈐印較為特殊，其位置相同但是內容不同，例如原作者的名章鈐印，則多以金城名章代替，至於原作畫上的收藏印鑑，也並不重刻鈐印，亦是以金城的字號印代替，這與坊間“造假”作偽圖利是極為不同的。一類為局部加入己意詮釋的臨本。例如：《臨新羅山人採蓮圖》（圖版 14）、《臨趙元合谿草堂圖》（圖版 46）、《臨華岳錦雞圖》（圖版 58）、《文殊問疾圖》（圖版 62）、《臨黃大癡富春山居圖》（圖版 67）等作品，顯示他對於名家名蹟並非一味的接受，看到原本有表現未到的不足之處，金城會加以適度更動，以更符合他的審美標準。一類為憶臨的臨本。例如：《撫董北苑

²²⁷ 金城，《畫學講義》，頁 706。

²²⁸ 金城，《畫學講義》，頁 720。

《萬木奇峰圖》(圖版 54)、《橫塘聽雨圖》(圖版 66) 等作品，顯示出畫家驚人的記憶力與摹古功力。

三、金城臨摹的目的，並不是作偽圖利，而是出於個人興趣喜好，以此自娛。金城臨本數量之豐，品質之高，亦反映出金城師古人的用功程度，當然這些精心臨摹近乎複製的作品，更是作為教育子弟的最佳教學教材，以及書畫交流的唱和酬謝之用。最重要的是，金城透過邀請他人為自己臨本題跋，除了藉此促進書畫交流的機會，與當時文人雅士互相唱和惺惺相惜，以及得到當時畫家文士名流顯貴的高度肯定，透過臨本，開拓金城的交遊層面與在畫壇的影響力。

第二節 寫生創作

筆者目前所見金城四百餘幅的繪畫作品中，雖以仿古作品數量居多，至於個人寫生創作的作品數量也不少，且不乏用心寫生、精工細筆的創新作品。上節已探討過他的仿古作品，本節擬就其寫生創作的部分，分為花鳥畫、山水畫、動物畫、合作畫四大類，加以分析解讀探討，希冀能從中理解金城寫生創作的作品風格特色。

一、 花鳥畫的寫生創作

金城曾自喻個人對花鳥畫創作最有心得，他的花鳥畫作品質量俱精，題材廣泛多元，包涵花卉、花石、花鳥、蔬果、魚藻等內容。他在民初時期曾籌設「中華博物院」，擔任「鳥部主任」時大量搜羅鳥類標本，利用公暇對物臨摹的經驗有關。當時金城原意計劃要將臨摹作品整理成專書，以供生物學者作為範本參考，故對於鳥類的描繪極為精細寫實，各式鳥類姿態亦多，或正、或側、或仰、或俯、或飛、或鳴、或宿、或食，奇形詭狀栩栩如生，多前人未經發明之新品，總計這些鳥類畫稿多達數百幅之譜，經後人整理出版為《北樓先生鳥譜初集》，並於《湖社月刊》上連載發表。²²⁹由於他下的功夫極深，他所描繪的鳥類結構正確，神情靈活逼真，為其花鳥畫一大特色。至於他強調寫生入畫的創作理念，亦在其花鳥畫作品中充分發揮實踐。下列僅擇其幾幅花鳥畫代表作品，加以分析介紹，期能有助世人對金城花鳥畫創作有更深的認識。

1. 《芳圃秋容圖》（圖版 72）、《朱榴黃葉圖》（圖版 73）、《芍藥柱石圖》（圖版 74）、《紫藤月季圖》（圖版 75）等圖，是以奇石、花卉的搭配為繪畫主題。

金城於丙辰年（1916）十一月所作的《芳圃秋容圖》（圖版 72），為紙本設色短橫卷畫。畫中描繪岩石旁叢生的綠葉紅花，用筆精緻細膩，紅綠互襯色澤鮮麗，搭配灑金宣紙，一種富麗之氣令人驚艷。卷上金城自題：

拱北為西厓四弟仿宋人設色。時丙辰十一月也。「金城私印」、「金氏鞏伯」。²³⁰

從款識中得知，此卷乃金城仿造宋人的筆調與設色，為其四弟金西厓所繪。構圖右方為一石壁，石壁角落有幾株野生草花，畫幅中心是交錯繁複的太湖石與紅花，在太湖石的漏透皺瘦中，二株紅花迎風綻放姿態搖曳，紅花下方有稀疏的野

²²⁹ 丁光煦，〈金北樓先生百鳥譜序〉，《湖社月刊》第 52 冊，頁 10-11。

²³⁰ 石允文先生收藏。

生草花相呼應。此作筆調工細卻不呆板，設色鮮麗而不過於俗艷，頗得宋人遺意。類似以石、花為主題的構圖，尚有《朱榴黃葉圖》（圖版 73）、《芍藥柱石圖》（圖版 74）、《紫藤月季圖》（圖版 75）三圖。

壬戌年（1922）秋九月所作的《朱榴黃葉圖》（圖版 73），為紙本設色立軸畫。金城題識：

無復榴花照眼明，百房結子綠成陰；畫家故破從前例，添得一庭黃葉聲。
壬戌秋九月，吳興金城。「金城私印」、「拱北」、「石梅華廡」。²³¹

從題識可知，金城此圖嘗試打破前例，有別從前畫家多描寫榴花、綠葉的成俗，描繪石榴結實纍纍、榴葉從綠葉轉黃的風貌，由此可見他企圖創新的一面。此圖畫面右方為高聳的石柱，純以墨色大筆寫就，不加敷色，石柱的墨色深淺對比較強，用筆較乾，石柱之間穿插一株結實纍纍的石榴，石榴以朱膘調色繪成，果實尾端則以墨色加強立體感，黃葉先以藤黃筆寫出葉形，然後再以草綠勾勒出葉脈，畫幅下方還繪有一小叢竹葉，以雙鉤細筆勾勒出葉形，並以汁綠平染葉片，其草綠色調頗有平衡整體畫面的作用。

甲子年（1924）十二月所作的《芍藥柱石圖》（圖版 74），為紙本設色立軸畫，金城自題：

畫省肅沉沉，堪將映玉人，名姬歌皓齒，一笑廣陵賓。二十四橋春似海，
黃金帶圍登鼎鼎。甲子十二月吳興金城。「金城」、「北樓」。²³²

此圖描繪石柱間粉色的芍藥三朵，芍藥以洋紅淡彩繪成，不施白粉，花朵嬌豔欲滴，花莖柔嫩而低垂，雖僅繪三朵花，但各有姿態變化，一朵盛開的芍藥背向觀者往左上方彎垂，另一朵盛開的芍藥向左側垂，另一朵含苞的芍藥則堅挺昂然柱石之間，葉瓣以草綠寫出，恰如其分的烘托出芍藥的柔美與纖麗，石柱的描繪亦僅以墨色繪成。然而較之《朱榴黃葉圖》（圖版 73）中的石柱畫法，此圖的石柱墨色較淡而用筆較濕，正適合用作烘托粉色的芍藥淺絳設色，不致淹蓋芍藥風采，此圖可說是極佳的寫生作品。

無年款的《紫藤月季圖》（圖版 75），為紙本設色立軸畫。畫中描繪紫藤、月季花、雲形石塊三者，紫藤由畫幅右上方往左下傾垂，指向雲形石塊，在雲形石塊下方的空洞中，又見一株月季花向外伸展，極富動感。畫上金城自題：

²³¹ 《民初十二家北方畫壇》，頁 35。

²³² 石允文先生收藏。見《晚清民初水墨畫集》，頁 103。

暮羲先生雅正，金城。「金城私印」。²³³

從金城題識可知，此圖是他繪贈給暮羲先生的應酬之作。全幅以寫意的筆法，精確的描繪出紫藤、月季花的物性姿態，至於其花卉的設色，濃麗而不俗艷，雲形石塊並敷以石青、石綠的重色，石塊凹陷處以泥金薄塗，是頗為貴氣的一幅寫生佳作。

2. 《瓜田綿綿》（圖版 76）、《南瓜》（圖版 77）二圖，特別以香爐瓜為繪畫對象，在於古來畫南瓜者多，而無以香爐瓜入畫者，由此頗見同中求異的新意。

甲寅年（1917）夏天所作的《瓜田綿綿》（圖版 76），為金城客居延安時期作品。以竹架下豐碩的香爐瓜為描繪主題，瓜藤上有三顆瓜果已成熟，而左上方則有二朵黃花初綻放，以及攀滿竹架生長茂盛的瓜葉，瓜葉彎曲的弧度顯現旺盛的生命力。金城自題：

香爐瓜與金瓜絕相似，古人未有以之入畫者，偶為寫照，不妨自我化古也，仲廉二弟雅鑑。甲寅夏，兄城時客延長。鈐印：「金城私印」、「一字拱北」。²³⁴

從金城題識可知，香爐瓜與金瓜外型極為相似，自古以來描繪金瓜者多，以香爐瓜為主題入畫者尚未有之，因此金城刻意就著瓜架寫生將之描繪下來。全圖佈局近似 S 型的構圖，畫中的香爐瓜，外型極為特別，上方為南瓜的形狀，下方連結綠色的小瓜，整體外型與香爐極為相似。香爐瓜上方以朱膘顏料側鋒筆筆寫就，下方則以草綠色相接，瓜形結實飽滿色彩鮮豔自然，瓜藤與瓜葉則以墨色畫之，墨色的濃淡深淺層次分明、水分淋漓，顯示金城作畫時的瀟灑暢快。

他另於癸亥年（1923）又以香爐瓜為主題，創作《南瓜》（圖版 77）。此圖作品名稱雖然定為《南瓜》，但觀察圖中所繪瓜果外型，與金城甲寅年（1917）所畫《瓜田綿綿》（圖版 76）的香爐瓜相同，此圖作品名稱被定為《南瓜》，顯然是後人誤解，故筆者建議應將作品名稱更正為《香爐瓜》較為恰當。畫上金城自題：

繫而不食，染就丹砂，誰是瓊琚，報我吾將，投以此瓜。癸亥長至後二日，吳興金城畫并題。「金城印」、「蕩湖漁隱」。²³⁵

²³³ 中國美術館收藏。

²³⁴ 《金北樓先生畫集》，頁 7。

²³⁵ 金哲，《中國近現代繪畫精選集》，（石家莊市：河北教育出版社，2000），頁 160。

此圖佈局呈現對角的構圖，右上角畫四顆香爐瓜，呈現結實纍纍的豐碩感，對比左下角一顆僅露出上半部的香爐瓜，引導觀畫者的視線往左下繼續延伸，亦暗示此作構圖僅為瓜架的一隅而已的意涵。此作的用筆、用色、用墨，皆與《瓜田綿綿》（圖版 76）相同，顯見他對描繪香爐瓜這類的寫生作品，極具興趣與自信，有以此與古人所繪的南瓜圖一別高下的信心。

3. 《牡丹》（圖版 78）、《秋海棠》（圖版 79）、《秋海棠圖》（圖版 80）、《刺藤》（圖版 81）等圖，是金城寫生家中花園所植及出遊所見的花卉，作品形式有小品、扇面、巨幅立軸，皆可見金城細膩精工的寫生功力。

金城於壬戌年（1922）二月中浣所作的《牡丹》（圖版 78），為紙本設色立軸畫。金城自題：

更無花可鬥芳菲，飽愛陽和始吐輝，詞客文章惟宋艷，美人姿態有環肥，人因貴重皆矜寵，蝶亦溫存作軟飛，騙得遊春忙十日，滿城載盡綺羅衣，紛紛桃杏盡開過，晚出從容燦曼陀，十戶資猶嫌價少，廿番風獨占春多，光浮花外三分暈，味在香中一片和，只恐女郎嫌太重，不教插上髻盤羅，園林無此不能豪，旁護朱欄上碧綃，畫以胭脂猶欠活，生來富貴自多嬌，花頭端重風迴陣，粉靨燻酣酒上潮，最是精神全發越，線睛捻取午時貓，穠華恰趁艷陽天，繭栗開成徑尺圓，紅藥白甘充婢賤，紅蓮曾以喻妃妍，豪宜黨尉銷金帳，漏笑蘇家藥玉船，佔得繁華仍不俗，由來資韻本花仙。童時讀甌北牡丹詩，愛其富麗堂皇，恰與此花相稱，每思為補一國人事，歷碌三十年迄未如願。去春遊崇孝寺歸，戲寫牡丹三種，久未署款，頃因公韜賢姪授室伊邇，檢出並錄趙詩貽之。壬戌二月中浣，拱叟記于石梅華盒。「金紹城私印」、「北樓所作」。²³⁶

由作品款識可知，他於民國十年（1921）春天遊崇孝寺後，寫生寺中三種牡丹繪成此圖，作品完成後並未立刻題款，翌年（1922）因為姪子金開英授室伊邇，他才檢出此畫，錄上一段甌北牡丹詩作為贈畫。畫中描繪三朵折枝牡丹，畫幅中心最前方的是白牡丹，白牡丹後方是紫色牡丹，白牡丹的右上方是粉色牡丹，通幅為寫意筆法，卻作到有如工筆畫的寫實程度，準確地描繪出牡丹的完整風貌，層層花瓣寫來無一含糊之筆，將花瓣的輕柔嬌妍，描繪得纖麗濃郁又高雅無比，刻劃入微彷彿能嗅出花香一般。畫中牡丹誠如上款詩中所述，「畫以胭脂猶欠活，生來富貴自多嬌，花頭端重風迴陣，粉靨燻酣酒上潮」，金城寫生的功力與寫實的描繪能力可見一斑，這與他強調師法宋元的工筆畫，講究寫生的基礎訓練，有最直接的關係。他敏銳的觀察力與精細的寫實功力，除了《牡丹》（圖版 78）以外，在《秋海棠》（圖版 79）、《秋海棠圖》（圖版 80）、《刺藤》（圖版 81）亦可見

²³⁶ 《金北樓先生畫集》，頁 5。

其發揮。

癸未年（1923）六月所作的《秋海棠》（圖版 79），為紙本設色扇面作品。繪一紅色、一粉色的秋海棠，色澤鮮麗光彩奪目。畫上金城自題：

秋海棠產于美洲者多奇種，癸未六月，叔弟手自栽植，紅黃粉紫各呈嬌質，因就中對寫二本小樣，紅妝不得專美于前矣。兄城并記。「金城」、「拱北」。²³⁷

從題款可知，他所寫生的秋海棠，乃其三弟金叔初所種植。這些秋海棠並非一般的品種，而是原產於美洲的珍奇異種。花卉的顏色極多，包含紅色、黃色、粉色、紫色，此圖便是寫生其中紅色、粉色二種。畫幅佈局在正中央安排二株秋海棠，一朵紅色盛開的秋海棠花心向左綻放，順其方向向左看，是另一朵盛開的粉色秋海棠，兩朵秋海棠顏色一紅一粉、外形一大一小，兩相呼應活潑生動。襯托紅色秋海棠的綠葉極多，葉瓣的姿態變化豐富無一重複，在綠葉後方還透出一朵粉色含苞的秋海棠，與前方兩朵盛開的秋海棠形成對比，點出花卉前後的空間感。

另一幅繪於癸未年（1923）七月的《秋海棠圖》（圖版 80），此圖亦為紙本設色扇面作品，是為周肇祥所作。畫上金城自題：

泰西秋海棠，種類甚繁多奇品，叔弟自海舶攜來，分植小園，艷色奪目，園丁輒謂之：金府海棠。養庵社長兄，索余繪圖，戲撫三種。癸亥秋七月，弟金城并記。「金城」、「金拱北」。²³⁸

在上圖《秋海棠》（圖版 79）扇面中，金城提到畫中所繪秋海棠，乃是金叔初引進美洲珍奇異種的秋海棠。他於本圖《秋海棠圖》（圖版 80）中，又再加以補充說明，使我們得知這些進口的珍貴秋海棠，是分種於金家小花園中，且照料得宜生長良好，花色極為艷麗奪目，連金家的園丁都自豪地稱這些秋海棠為“金府海棠”。畫中以沒骨筆法描寫四朵折枝秋海棠，畫幅最左側是兩朵紅色秋海棠，一朵含苞者隱沒於綠葉中，一朵盛開者則向右方綻放，在其後方是一朵盛開向右彎垂的粉色秋海棠，與此呼應的是另一朵盛開花心向左綻放的黃色秋海棠，此圖粉色與黃色花朵皆調有白粉，使花色顯得厚重，用色較之上圖更為濃麗，整體感較上圖更為富麗堂皇。

至於癸未年（1923）秋天所作的《刺藤》（圖版 81），²³⁹此圖高 151 公分，是

²³⁷ 《金北樓先生畫集》，頁 65。

²³⁸ 中國藝術院美術研究所收藏。

²³⁹ 《刺藤》此圖曾於《湖社月刊》發表過，月刊當時刊載的圖名為《薔薇》，經作者兩相比較，確認為同一件作品，由於金城在《刺藤》圖中題跋已點出畫名，故特別提出更正說明，見《湖社

金城寫生花卉作品中的巨幅佳作。他自題道：

刺藤有紅黃二種，絕似玫瑰而無香者，出京師見學甫餘疏，癸亥秋日北樓又記。「金城」、「北樓」、「金鞏伯」。北樓。「吳興金城」。²⁴⁰

從圖中題跋得知，刺藤又可分為紅色與黃色兩種，外型與玫瑰極為相似，只是缺乏玫瑰香氣。此圖所畫的即為黃色刺藤，畫中一整株的刺藤約分為左右兩杈，枝上繁花朵朵一片盛開景象，花瓣和葉片皆以點染的方式，用心地一瓣一瓣、一片一片的畫出，絲毫不見馬虎率性的塗抹，設色鮮麗燦然，尤其是葉片的綠色調僅以藤黃、花青調色，卻能作出各種豐富的深淺層次變化，營造出豐實的空間感，此圖可說是金城寫生花卉作品中的巨幅佳作。

4. 《池塘清趣圖》（圖版 82）、《春塘戲鵝圖》（圖版 83）、《荷塘蛙鼓圖》（圖版 84）、《紫藤金魚圖》（圖版 85）、《漁樂圖》（圖版 86）等圖，可見金城如何嘗試以不同畫法描繪水質透明質感的演變過程。

癸未年（1923）冬日所作的《池塘清趣圖》（圖版 82），為紙本設色立軸作品，畫一白鵝悠游於池塘中。畫上金城題跋：

綠水暈圓波，清池看浴鵝，黃庭初寫就，欲換意如何？癸亥冬日，北樓。「金城」、「北樓」。²⁴¹

作品佈局分為二部分，畫面上半部畫一柳樹下池塘裡悠遊的白鵝，順著白鵝的視線往右下方觀看，來到畫面中央部分，此部份畫著池塘中被水草包圍的欄杆一隅，欄杆上正巧飛來的一隻蜻蜓，吸引住白鵝的目光。金城猶如攝影術般敏銳的觀察力，精確的掌握住這瞬間的一刻，可見其寫生的紮實功力。此圖雖是池塘所見的寫生之作，由於他的古典文學素養，題跋王羲之書法換鵝的典故，使得畫面又融入了文學性，增添其詩畫的趣味。

至於甲子年（1924）六月所作的《春塘戲鵝圖》（圖版 83），為紙本設色立軸作品，雖畫的亦是悠遊於柳樹下池塘邊的白鵝題材，卻比《池塘清趣圖》（圖版 82）顯得較為空曠清遠。他自題：

月刊》第 100 冊，頁 21。

²⁴⁰ 石允文先生收藏。見《京華煙雲 民國初年北方畫壇》，（台北：羲之堂文化出版公司，2002），頁 23。

²⁴¹ 石允文先生收藏。見王建宇、邱東聯主編，《中國近代書畫目錄上》，（海口：南方出版社，1999），頁 201。另見《北京翰海藝術品拍賣公司 97' 春季拍賣會中國書畫（近現代）拍賣圖錄》，圖 251。

菰蒲綠已深，鵝戲春塘雨，甲子六月，金城畫。「金城」、「鞏伯」。²⁴²

畫面佈局分爲上下二部分，上半部爲一截斷枝的柳樹，樹下一白鵝往畫面中央游來，順其視線往下觀看，可見池塘中央立了一節竹杆，唯竹杆上卻少了《池塘清趣圖》（圖版 82）中的蜻蜓。此圖中的柳樹爲斷枝，且垂柳極長幾乎遮蓋了畫面的左半邊，白鵝附近池塘的水面，也不像《池塘清趣圖》（圖版 82）畫出水痕、浮萍、水草，以分出空間層次感，而是以極淡的淡赭色，輕描淡寫地點出遠方的水痕，此圖整體氣氛因而較之《池塘清趣圖》（圖版 82）顯得空曠清遠。類似以描繪池塘水趣的題材尚有《荷塘蛙鼓圖》（圖版 84）、《紫藤金魚圖》（圖版 85），以及《漁樂圖》（圖版 86）。

乙丑年（1925）花朝前二日所作的《荷塘蛙鼓圖》（圖版 84），以荷花池爲主題，是畫贈給潤初先生的作品。金城自題：

荷葉當門水浸塏，田居無事自安排；斜陽欲墮涼風起，到耳笙歌友部蛙。
潤初先生大雅屬畫，乙丑花朝前二日，吳興金城作于石梅華龕。「拱北」、
「金城」、「金鞏伯」、「墨茶閣」。²⁴³

畫中構圖約可分爲上下二部分，上半部爲向左上方盛開的荷花，以及散落荷葉間被風吹浮飄落的荷花瓣，還有水面上大大小小的荷葉與浮萍，沿著荷花的花莖線條指向畫面中央，是一列自右上往左下斜向的荷葉與浮萍，接著，觀畫視線望向畫幅左下方的題跋。整體構圖是一個往左上、左下敞開的扇形構圖。此圖中荷花雖佔了畫面二分之一，但是焦點卻是畫面右下方一荷葉上的青蛙。此圖荷葉以沒骨筆法大筆揮灑繪成，呈現出荷葉水氣淋漓的生動感，其中最特殊的是水痕的畫法，以淡色的濕筆，明確的鉤畫出漣漪的透視線，連水裡新生浮萍的根，都加以一一描繪，顯然這是金城刻意要表達出水的透明感，而不是以傳統的留白方式來表現水面所作的一種創新嘗試。而這種創新畫法，應與他的遊歷歐美，見識西方寫實作品有關。這種對於水的透明質感的描繪，不僅是在《荷塘蛙鼓圖》（圖版 84）有此實驗畫法，在《紫藤金魚圖》（圖版 85）、《漁樂圖》（圖版 86）中亦可見到更加精湛熟練的繪畫技巧。

無年款的《紫藤金魚圖》（圖版 85），畫幅極長，以紫藤與金魚爲主題，金城自題：

²⁴² 石允文先生收藏。《民初十二家北方畫壇》，頁 39。

²⁴³ 《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 106，作品名稱《荷塘蛙鼓》。另見《金拱北遺墨第四集》，頁 13，作品名稱《荷塘蛙鼓圖》。或另見《金北樓先生畫集》，頁 38，作品名稱《荷塘清趣圖》。限於無法得見原作，僅由黑白圖片分析作品，故無法確定其設色。

旋波一瞥流紅暈，潑刺金鱗隱綠蘋。藕湖漁隱。「北樓」、「金城」。²⁴⁴

畫幅上半部畫老枝糾結的紫藤，紫藤迎風搖曳，順著新藤向下延伸至畫面下半部的水面，在水質清澈水草清晰可見的溪水裡，正有四條金魚悠游其中。金城在《荷塘蛙鼓圖》（圖版 84）對水的透明質感的描繪，在此圖中有所發揮，層次變化更加豐富。第一層是描寫水面上的浮萍與花瓣，接著第二層是浮萍下的金魚，在金魚之下是蔓生水中的水草，為作出這些浮萍、花瓣、金魚、水草在水中不同深度位置的層次，他以用筆的清晰程度作為區分的方法，如浮萍、花瓣在水面上，用筆最清晰，金魚頭部浮出水面的部分清晰，隱入水中的魚鰭部分則較為模糊，至於水草則是以濕筆暈染的方式，畫出隨著水流擺動的漂流感。他對於如何表現出水質透明感的筆法技巧，在後來的《漁樂圖》（圖版 86）中可說已研究出相當成功的成果。

無年款的《漁樂圖》（圖版 86），為紙本設色立軸作品，此圖對於水質的透明感刻劃細微，筆法用色細膩純熟，展現金城寫生創作的繪畫功力。畫上自題：

吳興金城。「金城」、「北樓」。²⁴⁵

《漁樂圖》（圖版 86）構圖與《紫藤金魚圖》（圖版 85）類似，都是以一種植物與金魚作搭配。水面佔畫幅面積的比例則有增大的趨勢，如在前述《紫藤金魚圖》的水面佔了畫面的三分之一面積，而《漁樂圖》（圖版 86）的水面則佔畫幅的二分之一面積，顯見金城對於畫水漸有心得。《漁樂圖》（圖版 86）上半部為垂柳，下半部為水面，水面上有盛開的荷花，水面下有五條金魚，右上方為一條全黑的金魚，其餘四條均為紅白顏色相間的金魚，用筆較之《紫藤金魚圖》（圖版 85）簡略而模糊，用色也更淡，幾乎與水色相融合，魚身並未以線條勾勒，而是利用背景水面的水痕，以淡墨和淺花青色突顯魚身輪廓，使得魚形輪廓乎隱乎現，傳達出金魚靈活悠游於水中的游動感。

金城對於金魚動態的掌握，其實與他家中飼養金魚有關，其家塾還曾為文〈墨茶閣觀魚記〉，說明金城對金魚的喜愛程度與愛花相同。從文中可知金城家中養有金魚數十缸，陳列院中供主人暇時賞覽，至於魚色或紅、或白、或紅白相交，²⁴⁶而上述這些魚色亦即是金城畫中的魚色。此外，金城三妹金章自題《金魚百影圖卷》中，提及金城在其住處「綠莊嚴館」飼魚情形。她說：

庭宇閑敞，花竹靚深，具足清致，并蓄金魚百餘尾，頗多佳種，每當朝

²⁴⁴ 見《金北樓先生畫集》，頁 49。限於無法得見原作，僅由黑白圖片分析作品，故無法確定其設色。

²⁴⁵ 石允文先生收藏。

²⁴⁶ 玉山臥冰子，〈墨茶閣觀魚記〉，《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 145-146。

陽乍晞，晚霞欲墜，覺錦水游鱗，與天半晴暉，相為掩映。²⁴⁷

由題跋可知，金城所飼養的金魚有近百尾之多，且多名貴品種，每當旭日初昇、晚霞夕陽時，魚色所閃耀的金光，可與旭日夕陽相輝映。如此長期朝夕觀察金魚，金城從飼魚進而畫魚，乃是極為自然一事，也唯有如此，金城俯拾拈來便能盡得金魚物性與神態。

5. 《紅葉寒鴉圖》(圖版 87)、《鷺》(圖版 88)、《雉》(圖版 89)、《鷹》(圖版 90)等圖，圖中烏鴉、鷺、雉、鷹等鳥禽描繪極為細膩寫實，結構精確栩栩如生，不亞於宋元時期花鳥畫名蹟。

作於甲子年(1924)冬日的《紅葉寒鴉圖》(圖版 87)，紙本設色立軸，畫楓樹寒鴉一片秋意景象。金城自題：

平林秋入畫圖中，霜染吳江夾岸楓，日暮寒雅啼更急，西風如剪妒殘紅。
甲子冬日金城。「金城」、「北樓」。²⁴⁸

此圖佈局以楓樹為主體，枝幹杈杈形成 S 形的構圖。畫中以寫意筆法畫出枝幹枯老的質感，樹幹僅著墨色，前景墨色深而背景墨色淡，清楚的分出前後空間感，至於紅遍枝頭的楓葉，以硃膘、赭石、洋紅、胭脂調色，色調鮮麗而不俗艷，楓葉姿態各異無一重複，當是寫生而來，與墨幹紅楓對比的是樹上寒鴉，刻畫細膩逼真，畫面背景刻意留白，加上幾片隨風飄落的楓葉，留給觀者無限遐思，完全符合題識中描述“日暮寒雅啼更急，西風如剪妒殘紅”的一片秋意。

作於甲子年(1924)十二月的《鷺》(圖版 88)，畫一灰鷺停歇於池塘柳樹上。金城自題：

偃仰西風鷺一拳，斷橋流水感年年，何仿借問枯槎去，覓著河源作散仙。
甲子十二月，吳興金城畫于石梅華龕。²⁴⁹

畫中一截柳樹樹幹橫斷畫幅，畫幅右上方垂柳片片，一隻灰鷺歇踞柳樹上，望向左方，背景則以淡墨濕筆略繪池塘遠處的水草、浮萍，池塘水面則以濕筆淡掃。畫幅下方描寫柳樹新生的枝杈，柳葉長垂至水中，經西風吹拂而激起水面幾許漣漪。金城對此構圖頗為滿意，日後他在為金紹堂畫竹刻畫稿時，便作了類似的構圖。²⁵⁰

²⁴⁷ 《金魚百影圖卷》，北京故宮博物院收藏。

²⁴⁸ 石允文先生收藏。

²⁴⁹ 《金北樓先生畫集》，頁 57。

²⁵⁰ 金開英編，《棘端競巧》，(台北：大勵印刷公司，1978)，頁 18。

作於甲子年（1924）歲末的《雉》（圖版 89），畫一環頸雉漫步山石草坡間。金城自題：

甲子歲莫金城。「金城」、「北樓」。²⁵¹

畫幅約可分為上下二部分，畫面上方畫一小段泉瀑，自岩石間流洩蜿蜒而下，畫幅中心畫一石塊，雜草自岩石縫隙間伸展開來，雜草或長、或短，葉形或尖細、或短圓，點綴出一片郊野自然生態的畫境。畫中的環頸雉，以寫意筆法畫成，墨色的乾濕濃淡合宜，其寫實精確的程度，與金城於丙辰（1916）二月所臨摹的《臨元邊魯起居平安圖》（圖版 40）畫中的長尾蘭鵲相比，無論鳥身結構、羽毛質感、動態神情，筆法靈動有自信，畫來毫不遜色。

無年款的《鷹》（圖版 90），為紙本設色立軸作品。描寫一老鷹兀立懸崖石壁上，其神情孤傲頗為不可一世。金城自題：

金城製。鈐印「金城」、「北樓」。²⁵²

畫幅採斜角構圖，右半部畫一老鷹兀立懸崖石壁上，石壁下山澗潺潺湍流不息，左半部以淡墨濕筆大筆畫出遠處山壁。畫中老鷹與《雉》（圖版 89）用筆相同，唯此作老鷹以正面入畫，由於正面的透視極難處理，一般花鳥畫較為少見，可見金城求新的企圖心。

綜合上述，金城花鳥畫的特色約有三點，一是他所畫的花卉蔬果題材，有別於前人所無，多取奇花異卉、奇珍異果入畫；二是他嘗試描繪水質的透明質感，有別於前人多將水面留白的畫法；三是對於鳥禽的描寫，極為寫實細膩，這與他曾大量寫生鳥禽標本有關。總結金城花鳥畫作品質量俱精，比之宋元時期的花鳥畫名作毫不遜色。

二、 山水畫的寫生創作

金城所作的山水畫內容，大體為個人日常生活見聞的抒情寫照，以及與摯友外出遊歷的山水記遊寫生作品。此外最特殊的，當是嘗試描寫歐遊所見的異國景象作品，至於雨後山水的實驗創作亦為一絕。他的山水畫風格清新，畫中各種千奇百狀姿態的樹木，皆由他寫生而來，早已脫離臨摹古人樣版格式化的樹形，切合現實自然界真實的樣貌。下文僅舉其山水畫幾例作剖析說明。

²⁵¹ 《金北樓先生畫集》，頁 58。

²⁵² 《近百年中國畫選》，（天津：天津人民美術出版社，2000），圖 55。

1. 《爲于生寫拓印圖》(圖版 91)、《西城寒食圖》(圖版 92)、《山水》(圖版 93)三圖，爲其日常生活見聞的抒情寫照。

甲寅年(1914)所作的《爲于生寫拓印圖》(圖版 91)，是金城客居延安時期，爲弟子于海亭所繪山水長卷，根據《藕廬詩草》詩題，此圖原名爲《仿倪雲林畫》。金城所作題畫詩：

繞廬水竹絕塵侵，夜坐方知畫理深，香篆漸消清漏靜，一窗明月寫雲林。

253

畫中自右始，首先見到遠山層巒，接連一片江水悠悠，水面上有二泛舟，岸上二株老松參天，松下一高士、童僕正穿過迎賓亭往前走，前方爲山石、樹叢、小橋、流水，走過小橋之後，忽一拔地高起的山壁，山石上有一瞭望亭，亭下是一段蜿蜒的山路，途中盡是各種夾葉樹與修竹，越過修竹之後，見到一聳天而立的古木，便可知已到了主人家中，屋舍樸實窗明几淨，屋旁立有一太湖石與幾株壯碩的梧桐樹，樹下一石几當是屋主休憩讀書之所，屋舍後方則是一片芭蕉樹，顯見主人天真閑淡的風雅。金城在作品上自題這段作畫始末：

于海亭相從有年，凡余手治諸印及印旁題識，一經摹拓朱墨燦然，固印人傳中別子也。適有延安之役，客中清寂作此圖貽之，嘉其好事，滕以四詩。甲寅七月下旬，吳興金城并記。丁蔣奚黃浙派開，印林今日慨波頽，別裁偽體皈初祖，片片于生手搦來。紅泥鮮稱墨華滋，蟬翼螺紋事事宜，鐙底更將僕約補，檢書攤畫界烏絲。湖山清遠說家鄉，烏帽黃塵願未嘗，印上齋堂曾有例，戲摹小影據梧床。潭中雁影雪中鴻，墨汁因緣許爾同，寫入橫看翻一喟，年來我亦厭雕蟲。²⁵⁴

從題識可知，于海亭是一位拓印的高手，無論是印面的紅泥及邊款的黑墨，或是拓印在蟬翼紙、螺紋紙上，于海亭都能一一拓來朱墨燦然。金城爲嘉許于海亭拓印的能事，故畫此幅作品相贈。金城對此畫極爲重視，從民國三年(1914)迄民國十四年(1925)，他邀請許多名家爲此畫題跋，如甲寅年冬日的吳昌綬、乙卯年二月的羅惇融、乙卯年二月的章鈺、乙卯年孟夏的樊增祥、無年款的江康、金兆藩、吳士鑑、乙卯年秋八月的楊晉、乙卯年的陳衡恪、乙卯年十二月的吳汪冬寶、丙辰年仲春的蔡寶善、丙辰年三月的沈銘昌、無年款的張壽齡、戊午年十月的寶熙、庚申年十一月的徐宗浩、丁巳年茫種後五日的于碩、壬戌年初伏的王福厂、乙丑年歲暮的耆齡等。從民國三年(1914)畫成迄民國十四年(1925)，此畫都還在金城手上，可見得他對此畫的喜愛程度。或許是贈畫之事拖延過久，金

²⁵³ 金城，《藕廬詩草》，收錄於《十八國遊歷日記》，(台北：文海出版社)，頁 77。

²⁵⁴ 《湖社月刊》第 51 冊，頁 4-12。

城後來還手刻二印「長白于連芳印」、「海亭三十一歲號曉漁」贈之，印章邊款也都還刻記著這段贈畫始末以誌不忘。²⁵⁵

壬戌年（1922）十二月所作的《西城寒食圖》（圖版 92），紙本設色立軸，乃金城回憶 1913 年清明後一日，與諸位好友參與官食之會的情景。畫上金城自題：

西城寒食圖，壬戌十二月上旬，天寒欲雪，喝凍作此，石梅華龔主人金城。鈐印「拱北」、「金城」、「石某華龔」。²⁵⁶

畫上另有癸亥（1923）的南湖題跋，以及甲子年（1924）的報毅題跋。從報毅題跋可知，此次聚會的時間是癸丑（1913 年）清明後一日，參與的人士有金城、南湖、梁孟、吳昌綬、良賚臣、陶欣皆、吳觀岱、孫官崖以及報毅等九人，他們齊聚西城小萬柳堂園林，舉辦官食之會，距今時隔十年人事已非，吳觀岱、良賚臣皆作古，令人不勝唏噓。畫幅極長有 128 公分，但是構圖均集中於畫幅下方，畫面上方留白應是預留作為題跋之用。觀此畫，從畫面右下角開始，一文士、童僕正走進園林中，眼前的園林造景以古木、太湖石為主體，作風幽靜高雅，走過迴廊與二層樓高的建築，來到園林中的涼亭，亭中有四位文士正在作揖寒暄，顯然聚會才剛開始。全幅用筆工謹，設色以赭石、墨色、草綠為主調，草地另敷上淡石綠，以突顯清明時節的初春氣息。此圖由於是金城回憶自己日常聚會之作，畫中人物皆著長袍馬褂並蓄長辮，乃是當日聚會實景，藉由金城的寫生，將當日難得的聚會一幕永恆的紀錄下來。

無年款的《山水》（圖版 93），紙本設色扇面，畫環山之間的古木、小屋，金城自題：

虛齋太親翁大人誨正，金城。鈐印「金城」、「鞏伯」。²⁵⁷

從題識可知，此扇面乃是金城為姻親龐元濟所畫。扇面佈局可分為三部份，前景寫崎嶇的山石上聳立的三株參天古木，古木盤根錯節枝桠外張，樹枝上還有寄生的藤蔓，更增添人煙罕至深山清境之意。畫中樹形姿態奇特，當是金城寫生而來，中景畫一修竹環繞半遮掩的茅屋，遠景則以墨色和花青設色，米點筆法畫樹，遠山以淡花青輕描淡寫，營造出霧氣繚繞的詩意。

2. 《仿荆浩山水》（圖版 94）、《松下觀瀑圖》（圖版 95）、《小孤山圖》（圖版 96）三圖，為其山水記遊的寫生作品。

²⁵⁵ 《北樓印存》第 24 冊，印章 23 「長白于連芳印」、印章 24 「海亭三十一歲號曉漁」。

²⁵⁶ 石允文先生收藏。見《民初十二家北方畫壇》，頁 37。

²⁵⁷ 石允文先生收藏。

甲子年（1924）歲首所作的《仿荆浩山水》（圖版 94），紙本水墨立軸，畫題雖曰仿，實則為金城寫生之作。畫上自題：

聞道華嚴世所希，遠來瀛海一探奇；飛流濺沫騰雲霧，疑是蛟龍起蟄時。
此余囊歲與師曾、鏡湖同遊日光時所作也。甲子歲首快雪初霽，試吳去塵墨畫成，輒錄舊作于上，金城并記。鈐印「金城」、「北樓」²⁵⁸

從題識可知，此圖是金城與好友陳師曾、吳鏡湖同遊日光山的記遊作品，畫成後，並錄上舊作《觀華嚴瀑和師曾韻》題詩四句。²⁵⁹此作風格高雅，受到金城友人的喜愛而被索求攜去，為此金城只好於九月再作一幅《松下觀瀑圖》（圖版 95）。畫上金城自題：

聞道華嚴世所希，遠來瀛海一探奇；飛流濺沫騰雲霧，疑是蛟龍起蟄時。
壬戌（1922）之春，與陳師曾、吳鏡波同遊日光山，歸曾作圖記之，已為友人攜去。甲子九月臥病新起，復約略圖之，頗似文停雲法也。鈐印「拱北」、「鞏伯」、「金城」。²⁶⁰

由款識可知，自從《仿荆浩山水》（圖版 94）被友人攜去後，金城為此念念不忘，事隔半年後，即使自己才剛剛大病初癒，亦憑藉記憶將《仿荆浩山水》（圖版 94）再次完整重現。將兩圖相比，無論構圖、用筆、用墨幾乎絲毫不差，由此可見金城驚人的記憶力，他個人對於後畫的《松下觀瀑圖》（圖版 95）一圖，類似文徵明筆法的畫風，頗感得意。

甲子年（1924）冬日所作的《小孤山圖》（圖版 96），畫中描繪的小孤山，亦名為小姑山，即是江蘇鎮江的金山，明代文徵明曾畫過類似的主題，畫題《金山圖》。²⁶¹金城此作畫幅中央繪小山一撮，兀立江面上，山頂有一瞭望亭，山腰處建有數棟樓閣為高樹環繞，萬波頃濤的江面上，一孤帆正要駛離孤山，但覺江天空闊一望無際。畫上金城自題：

上方樓閣做蓬萊，螺髻凌波一鏡開，記得江行多韻事，推窗偷看小姑來。
甲子冬日吳興拱北金城。鈐印「金城之印」、「北樓」。²⁶²

²⁵⁸ 《湖社月刊》第 45 冊，頁 8。

²⁵⁹ 金城，《藕廬詩草》，頁 33。

²⁶⁰ 石允文先生收藏。見《中國近代書畫目錄上》，頁 204。

²⁶¹ 文徵明，《金山圖》，紙本水墨立軸，台北故宮博物院收藏。見《吳派畫九十年展》，（台北：國立故宮博物院，1975），頁 116。

²⁶² 《湖社月刊》第 95 冊，頁 7。

從金城款識得知，他是搭船行經小姑山，從船中向窗外看，但見小姑山旁的江面螺髻凌波、水光粼粼有如鏡面，這一幕猶如蓬萊仙山樓閣的景象，刺激金城相當大的繪畫靈感。山石以小斧劈皴筆法刻畫，建築則以中鋒線條工謹描繪，樹葉以大混點筆法寫出，江面以細線勾勒出水紋，成功傳達出江水波光粼粼、漸行漸遠、一望無際的廣闊感。

3. 《秋山雨後圖》（圖版 97）、《桃塢春雨圖》（圖版 98）二圖，嘗試描寫雨後山水的變化，畫風頗具現代感。

甲子年（1924）所作的《秋山雨後圖》（圖版 97），紙本設色立軸，此畫佈局採傳統三段式的前景、中景、遠景構圖，用筆設色巧妙融入多種傳統技法，包括大青綠、小青綠、勾金填彩、破墨破色、濃墨提醒等技法。畫上金城自題：

秋山雨後，青翠欲滴，于沙石間，時射金光，倏忽萬象，真一幅李將軍畫本也，晴窗寫此，小變古法，一洗刻畫之跡。甲子七月久雨初霽，吳興金城。鈐印「拱北」、「金城」、「許麟盧藏」。²⁶³

讀金城題識可知，他嘗試要描繪出秋山雨後山色如洗青翠欲滴、河岸沙石反射金光、天空雲彩瞬息萬變的精采景象。因此，他以李思訓的金碧山水畫風為基礎，加上個人對自然實景的深刻觀察與寫生經驗，融合古法與個人創見加以變化而成。其中，天空與山壁的畫法最為特殊，有如西方水彩畫般的渲染效果，天空以花青渲染留出白雲，雲形自然彷彿正在飄動一般，山壁先以赭石打底，趁濕點染上草綠、花青、墨色，局部並以石綠、石青加強，俟乾之後再以泥金勾勒山石輪廓與皴線，此畫可說是頗具現代感的創新作品。同樣描繪雨後山色的作品，尚有刻畫春天雨後，山中桃花紅艷濃麗的《桃塢春雨圖》（圖版 98）。

1924 年冬日所作的《桃塢春雨圖》（圖版 98），金城自題：

春陰漠漠擁山家，山影微茫一半遮，幾處紅雲濃欲滴，短節扶雨看桃華。劍農先生大雅正之，甲子冬金城。鈐印「金城」、「北樓」。²⁶⁴

從款識可知，此圖是為劍農先生所畫的應酬之作，畫中大片的山壁，與《秋山雨後圖》（圖版 97）的用筆相同，都是以濕筆渲染，傳達出雨中山色淋漓的寫意作品。

4. 《瑞士雲海圖》（圖版 99）、《草原夕陽圖》（圖版 100）描寫歐遊所見的寫生

²⁶³ 中國美術館藏。《二十世紀中國美術—中國美術館藏品選》，頁 44。

²⁶⁴ 《金北樓先生畫集》，頁 13。

創作。

1923年所作的《瑞士雲海圖》(圖版 99)，乃金城回憶歐游之作，畫上自題：

曾從瑞士御長風，俯瞰中西眼界空，今日毫端成此海，依然身在□雲中。
二十年前，遊瑞士枯爾白山頂，觀雲海如是。癸亥長夏，吳興金城作圖。
鈐印「拱北」、「鞏伯」、「金城」。²⁶⁵

由題識可知，金城此作乃回憶二十年前，往遊瑞士枯爾白山頂觀看雲海的印象。畫中二山聳立於雲海之中，山頂上松林密佈，山腰為雲氣環繞，雖然畫題明白點出是畫瑞士雲海，但是此圖的佈局與筆法，如山石皴法為披麻皴，樹林的樹葉以小圓點層層點出，大體仍是較接近中國傳統山水的格局。此類嘗試描繪歐遊所見的新式風景作品，直到丙寅年（1926）的《草原夕陽圖》(圖版 100)，才算真正成功。

丙寅年（1926）正月下旬所作的《草原夕陽圖》(圖版 100)，紙本設色立軸，此圖雖名為《草原夕陽圖》，依據金城《藕廬詩草》詩題，原名實則應為《山坡羊》。²⁶⁶金城自題：

紫翠溟濛撫遠空，雙峰矧立夕陽中，桃花如錦羊群白，妝點山坡細草叢。
丙寅正月下旬吳興金城。鈐印「金鞏伯」、「金城」、「北樓」²⁶⁷

從題識可知，畫中欲傳達夕陽山色中的意象，只是金城的構圖安排頗見巧思，突破以往的成規，是以山坡上的羊群為描繪對象。此畫採西方的單點透視法繪成，而透視消失點就在畫幅右下方的遠山上。此圖佈局處處可見新意，觀畫動線自畫面左下角起始，首先看到的是三塊巨大的岩石，岩石以墨色勾勒出輪廓，再以側鋒皴染出塊面，岩石旁有一桃花樹，沿著桃花樹往上，是高聳壯碩的石柱，石柱以墨筆大筆皴染後，石柱左面皆敷以濃重的硃膘與赭石顏色，顯然是受到夕陽餘暉照拂的受光面，石柱下亦有桃花樹，樹上桃花盛開吐英燦然，一片繽紛景色，與畫幅下方的大片綠色草坡，形成微妙的對比。草坡先以赭石打底，再敷以草綠，局部再以石綠重敷，以分出草坡前後遠近的空間層次，最後，草坡上再以深草綠色的線條勾勒，用以寫出風行草偃的景象。草坡上有羊群正在吃草，這些羊群乃以近大遠小的透視法描繪，羊隻形體或正面、或側面、或背面、或低頭吃草、或抬頭鳴叫，雖以簡筆勾勒卻無一重複，可見金城不但精於寫生，對於西方透視法亦極為熟悉。此作中採用的透視法構圖，與強調光影的描繪方式，皆使此作成爲

²⁶⁵ 《金北樓先生畫集》，頁 71。

²⁶⁶ 金城，《藕廬詩草》，頁 71。

²⁶⁷ 石允文先生收藏。見《中國近代繪畫民初編》，(台北：漢光文化出版公司，1991)，頁 5-6。

一幅極難得的寫生創作精品代表作。

三、 動物畫的寫生創作

金城畫過許多動物，例如松鼠、牛、虎、猴、雞、狗、貓等，其中對松鼠和貓的描寫最具特色。故本文擬就其松鼠畫作品和畫貓作品，加以詳細闡述分析。

1. 相關以松鼠為繪畫主題的作品有《松鼠》（圖版 101）、《松鼠》（圖版 102）、《梧桐松鼠圖》（圖版 103）、《梧桐松鼠圖》（圖版 104）、《松鼠》（圖版 105）等圖。

甲子年（1924）九月所作的《松鼠》（圖版 101），²⁶⁸畫竹林間一松鼠，尾巴高舉神情愉悅，正在啃食新生的竹筍。竹節與竹葉採雙鉤筆法，與石塊的大筆寫就，形成強烈對比。乙丑年（1925）二月十日所作的《松鼠》（圖版 102），畫中寫二松鼠穿梭於松枝間，一鼠正在啃食松果，一鼠面向觀畫者，似乎發現有人正在觀察他們。畫上金城款識：

易元吉畫鼠類，能畫其騰躍之致，曾一見于宋元集冊中，方知所善者不僅獐猿已也。宗良先生大雅正之，乙丑二月十日，吳興金城。鈐印「金城」、「金鞏伯」、「墨茶閣」。²⁶⁹

從款識可知，金城極為推崇易元吉畫鼠能掌握住鼠類騰躍的動態。故他在畫鼠作品，首要追求的就是表現出松鼠敏捷矯健靈活的身影，不但如此，他還極為重視對松鼠的眼神描繪。在乙丑年（1925）十月所作的《梧桐松鼠圖》（圖版 103），便可見雙眼炯炯有神的松鼠，刻畫頗為傳神。畫上金城自題：

棲松食果不入世塵，亦鼠類中之高尚者，乙丑十月，北樓。鈐印「金城之印」、「藕廬」。²⁷⁰

金城認為松鼠不同於一般鼠類，他們棲息於松林間食用松果，不入世塵破壞農物，稱得上是鼠類中較為高尚的一群，故在此圖中，可見他特別強調松鼠敏銳的眼神，成功傳達出松鼠精明敏捷的模樣。畫中梧桐樹僅畫二葉，一仰一俯，採雙鉤工筆筆法，樹幹則以側鋒大筆皴畫，兩者形成強烈的對比。類似的構圖，還有無年款的《梧桐松鼠圖》（圖版 104），²⁷¹同樣以攀爬於梧桐樹上的松鼠為主題。

²⁶⁸ 余毅主編，《金北樓先生畫集》，（台北：中華書畫出版社，1976），頁 54。

²⁶⁹ 《湖社月刊》第 31-40 冊，頁 113。另見《金北樓先生畫集》，頁 40。

²⁷⁰ 中國美術館收藏。見劉曦林主編，《中國現代美術全集中國畫三花鳥上》，（香港：錦年出版社，1998），頁 57。另見《中國花鳥畫現代卷》，（廣西：廣西美術出版社，2000），圖 1186。

²⁷¹ 《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 76。另見《金北樓先生畫集》，頁 43。

在金城相關的松鼠畫作品中，無年款的《松鼠》（圖版 105），²⁷²要算是其中的代表精品，此圖乃是金城為其三弟金叔初所繪的設色扇面，寫一松鼠跳躍追逐枝上熟落的果實。這剎時瞬間一刻，為金城精確完整的掌握，實令人讚嘆畫家的眼睛，敏銳程度不亞於攝影機。畫中枝葉純以墨筆分出葉片的正反仰俯，松鼠則以細筆勾勒描繪，尤其是鼠鬚絲絲分明刻劃入微，松鼠前足一拳奮力一搏的可愛模樣，令人不禁會心一笑。

金城畫鼠栩栩如生，除了師法易元吉筆法之外，還加上個人長期的敏銳觀察寫生，方能精確掌握松鼠的動態與神情。誠如他在作品上的鈐印「領略古法生新奇」，可作為其松鼠畫的最好註腳。

2. 相關以貓為繪畫主題的作品有《貓蝶圖》（圖版 106）、《耄耋圖》（圖版 107）、《貓蝶圖》（圖版 108）、《耄耋圖》（圖版 109）、《狸奴月季》（圖版 110）、《貓》（圖版 111）、《貓蝶圖》（圖版 112）、《耄耋圖》（圖版 113）等圖，金城筆下的貓，動態正確活靈活現，這與他家中養貓能與貓朝夕相處，極為熟悉貓的習性有關。²⁷³

戊午年（1918）五月為外甥袁帥南所作的《貓蝶圖》（圖版 106），寫草地上白色波斯貓，抬頭向上看蝴蝶。畫中率性的寫意用筆，為金城少見的戲筆作品，畫上題款：

帥南賢甥髫年好學，暇時兼喜六法，見余作畫，每伏案不忍意，嘉其好事，作此貽之。時戊午五月也，拱北。鈐印「金城」、「鞏伯」。²⁷⁴

讀其題識可知，此作是為嘉許愛好畫畫的髫齡小外甥而作，他只要見到金城正在畫圖，必定伏案留連不捨離去。其實像他這樣愛看金城畫畫的甥輩頗多，根據金城姻親袁伯夔說明，由於金城在京為官難得南下，每回只要金城南下返家，於寓所作畫時，諸甥輩必群伺於旁，一當畫成必爭持去。²⁷⁵或許是諸甥輩索畫繁多，金城不堪其擾，故只得畫些戲筆的小品以為貽贈。同年五月所作的《耄耋圖》（圖版 107），²⁷⁶紙本設色立軸，構圖與《貓蝶圖》（圖版 106）極為類似。同樣是畫一白色波斯貓，抬頭向上看蝴蝶，但是用筆精細設色典雅，前景添上色調妍麗的鳶尾花，背景則襯以湖石與芭蕉，畫風工謹，頗有宋人遺風。

乙丑年（1925）三月所作的《貓蝶圖》（圖版 108），畫中寫一貓立於石上，

²⁷² 余毅主編，《金北樓先生畫集》，（台北：中華書畫出版社，1976），頁 8。

²⁷³ 根據金開英口述，在他寄居金城家中時，金城屢次要求他抱著貓，供其寫生。

²⁷⁴ 袁友范先生收藏。見《湖社月刊》第 71 冊，頁 10。

²⁷⁵ 見袁友范先生收藏，金城作無年款《細筆山水》題跋。

²⁷⁶ 石允文先生收藏。

神情專注向下看著翩翩飛來的二隻蝴蝶，石後背景襯以芭蕉。其上款識：

李復堂法作，乙丑三月北樓，「金城」。翩飛西後東，鎮日遶芳叢，不遇黃衫客，猶疑是夢中。北樓次日又題。鈐印「墨茶閣」。²⁷⁷

金城自題此圖乃效仿李復堂筆法，畫中黃貓頭低垂、身體拳縮坐於石上，以寫意筆法寫來立體感十足。相較乙丑年（1925）先立夏四日所作的《耄耋圖》（圖版 109），²⁷⁸寫一白色波斯貓，站立於草地上，抬頭向上望著一隻蝴蝶，草地上補以草叢、岩石，石後亦襯以雙鉤芭蕉樹，此圖的白貓，以絲筆強調貓毛的毛絨感。而乙丑年（1925）夏四月二十日所作的《狸奴月季》（圖版 110），²⁷⁹寫一貓悠閒歇臥於石上，石後襯以月季花。此圖的貓與乙丑年（1925）三月所作的《貓蝶圖》（圖版 108）中的黃貓同種，《貓蝶圖》（圖版 108）畫貓的側面，此圖中則以正面入畫，畫中貓隻頗為肥胖，神情慵懶，刻畫極為傳神。再與丙寅年（1926）四月所作的《貓》（圖版 111）相較，²⁸⁰狹長的立軸中僅畫一白貓，貓兒安靜地臥躺地上，顯得孤單沉默。

至於無年款的《貓蝶圖》（圖版 112），以及《耄耋圖》（圖版 113），都是描繪同一隻花貓。畫中貓隻一幅畫正面、一幅畫背面，顯見此貓當是金城家中所飼養者。《貓蝶圖》（圖版 112），寫一花貓坐於石上，石後補以桃花樹，桃花盛開園中一片花海景象。畫上金城自題：

蜂蝶紛紛隔畫欄，峻嶒石骨逗春寒，夭桃滿院花如海，付與狸奴仔細看。北樓金城。鈐印「金城」、「北樓」。²⁸¹

《貓蝶圖》（圖版 112）中的花貓，同樣見於無年款的《耄耋圖》（圖版 113），只是此圖中的花貓，是描繪貓隻的背面。畫上題跋：

花陰一晌閒無事，便向莊生夢裡遊。鞏伯。鈐印「金城」、「金鞏伯」。²⁸²

金城嘗試以貓隻的背面入畫，使人猜不透貓兒的表情，這或許與他在題識中所述，畫裡所要營造莊生夢蝶的遐思有關。若進一步細察《耄耋圖》（圖版 113）的構圖，不難發現此圖的佈局與戊午年（1918）五月所作的《耄耋圖》（圖版 107）相同，可見圖中湖石、鳶尾花、芭蕉樹等景物，當是金城庭院花園的實景。

²⁷⁷ 《金北樓先生畫集》，頁 60。

²⁷⁸ 《金北樓先生畫集》，頁 41。

²⁷⁹ 《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 72。另見《金拱北遺墨第四集》，頁 16。

²⁸⁰ 《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 71。

²⁸¹ 《金北樓先生畫集》，頁 61。

²⁸² 《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 108。另見《金北樓先生畫集》，頁 61。

上述這些作品，皆為金城自寫家貓的寫生創作，構圖汲取自家花園庭院景物，故畫來特別自然。畫中筆法處處透露其師法古人的紮實功力，深具宋人典雅畫風，正如他在畫中鈐印「領略古法生新奇」，其主張「汲古以創新」的創作理念表徵無遺。

四、 合作畫

金城為富商之後家境富裕，自己又身居高官，並不像職業畫家需要依靠賣畫營生，作畫對金城來說，乃是出於一種自娛的雅興。至於書畫圈盛行以畫會友、互相唱和的合作畫，金城亦不能免俗其外。相關金城與民初時期名家合作畫，目前可見的作品有：他與陳年合作《桐陰卻暑圖》（圖版 114）；與程瑤笙合作《松猴圖》（圖版 115）；與俞明及金陶陶合作《桃花湖石鯉魚圖軸》（圖版 116）；與俞明合作《持畫美人圖》（圖版 117）以及與溥心畬合作《貓圖》（圖版 118）等作品。下文將依作品創作年代順序，加以分析說明，希望藉由本文的述析，使世人了解金城與其他畫家之間，是如何互相揖讓與互補優點的合作畫情形。

目前可見金城最早與他人合作畫，是戊申年（1908）金城與陳年合作山水人物畫。陳年（1876-1970），字半癡、靜山、靜廬，號竹環居士，晚年自稱半丁老人，浙江紹興人，花鳥師吳昌碩，光緒三十二年（1906）遷至北京，民國二十年（1931）任國立北平藝專中國畫教授。金城與陳年合作《桐陰卻暑圖》（圖版 114），畫中寫三位高士，盤腿席地坐於園林中，互相高談闊論的悠閒情形。此圖題跋：

桐陰卻暑圖，戊申涂月仿趙鷗波，小秋仁兄先生雅鑒，陳年金城合作。
鈐印「陳年」、「金城」。²⁸³

由題跋可知，此圖為小秋先生所作，金城負責山水部分，陳年負責人物，兩者用筆均極用心筆筆紮實，顯現深厚的傳統繪畫功力。同樣以山水人物為主題的合作畫，尚有丙辰年（1916）至丁巳年（1917）年間，金城與俞明合作《持畫美人圖》（圖版 115）。俞明（1884-1935），字滌凡、滌煩，號鏡人，浙江吳興人，他曾在上海學過水彩畫，人物學陳洪綬與任伯年，畫風文秀工細。在《持畫美人圖》（圖版 115）中的持畫仕女，即俞明所畫。仕女文弱纖細，正緩步走向山壁間，行徑間抬頭向上望著古木，古木用筆工細，頗有宋代古風。畫上金城題識：

丙辰丁巳之間，見內廷所藏名蹟不下數百幅，一時興至輒覺技癢，遂忘調脂弄粉之醜。此幀滌煩畫美人，余補樹石，雖不能追蹤前蹟，要亦無時史蹊徑

²⁸³ 石允文先生收藏。

也。北樓金城并記。鈐印「金紹城私印」「字拱北」。²⁸⁴

根據題跋可知，金城於丙辰年（1916）至丁巳年（1917）年間，大量觀賞清宮內廷所藏名蹟，受到古畫的薰陶與激勵，因此與俞明合作，畫出像《持畫美人圖》這樣融合古風，用筆精細典雅的青綠設色作品。

除了上述山水人物畫之外，金城也與他人合作動物畫、花鳥畫，且多負責補樹的部分。如金城於丁巳年（1917）與程瑤笙合作《松猴圖》（圖版 116），從畫上題識可知，此畫是由程瑤笙先畫猴，再由金城補上松樹。²⁸⁵畫中兩隻猴子坐臥古松樹幹上，一隻猴子伸手取物狀，古松蒼老枝幹曲折，尤其松針的畫法可見篆書的運筆。

同樣由金城補樹的作品，尚有庚申年（1920）金城與俞明及金陶陶合作《桃花湖石鯉魚圖軸》（圖版 117），為絹本設色立軸，金城畫桃花、金章畫鯉魚、俞明畫石。畫上金城、俞明、金章題識：

拱北畫桃花。鈐印「金城」、「鞏伯」。俞明自題：俞明補石。鈐印「余滌煩」。金章自題：庚申秋日陶陶金章寫漁藻。鈐印「金章」。²⁸⁶

此畫為金城與三妹金章及俞明三人合作畫，畫中九條鯉魚悠遊水中，自由往來穿梭於湖石之間，湖石旁一桃花樹低垂，水面漂浮幾許落花花瓣，通幅充滿詩情畫意。金章畫鯉魚細膩靈動，俞明所補的湖石石色深青典雅內斂，相較於鯉魚、湖石的工筆畫法，金城所畫的桃花，用筆較為寫意而設色清淡，或許是考量到桃花是背景配角，避免影響主題鯉魚的風采吧。作品最早於《湖社月刊》刊載發表，誠如月刊中介紹，此圖是「各盡其妙配合適當如出一手，藝林中不可多得之精品也。」²⁸⁷

此外，壬戌年（1922）金城於家中墨茶閣，與溥儒合作《貓圖》（圖版 118），溥儒畫貓，金城補杏花樹。溥儒（1896-1963），字心畬，號西山逸士，為清宗室，恭親王奕新嫡孫，畫宗南宋諸家，畫風雄樸淡雅，民國十六年（1927）曾應聘為日本京都帝國大學教授，返國後為北平國立藝專教授，民國三十八年（1949）遷至台灣，應聘為台灣師範大學美術系教授中國畫。《貓圖》（圖版 118）畫上溥儒題詩：

²⁸⁴ 石允文先生收藏。

²⁸⁵ 《湖社月刊》第 50 冊，頁 9。

²⁸⁶ 王世襄先生收藏。見《中國近代名家書畫全集 31 金章/金魚百影》，（香港：翰墨軒出版公司，1999），頁 59。

²⁸⁷ 《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 129。另見《中國近代名家書畫全集 31 金章/金魚百影》，頁 59。

折陰春雨罷，石上睡狸奴；紅杏開還謝，東風三月初。心奮題。²⁸⁸

畫中描寫一黑貓坐臥石上，在杏花樹陰下微風吹拂中，醺醺然地正要睡去，黑貓不求形似的筆法，正與金城以寫意筆法補繪的杏花樹互相呼應。此合作畫體現文人遣興天真的趣味。

除此之外，金城亦與胡佩衡合作花卉畫。胡佩衡（1892-1962），號冷庵，蒙古族，曾主編《繪學雜誌》，二十六歲即受聘任北大畫法研究會山水畫導師，畢生著作豐碩，著有《山水入門》、《王石谷畫法掘微》、《我怎樣畫山水畫》、《山水畫技法研究》、《齊白石畫法與欣賞》、《桂林寫生》等。金城與胡佩衡於甲子年（1924）冬日合作《花卉》（圖版 119），²⁸⁹此圖是為孟一先生所畫的應酬之作，畫中金城負責寫枇杷、芭蕉，胡佩衡則畫松，均作寫意筆法，筆法雄健老練，增添作品的可看性。

從金城與當時名家的合作畫可端詳出幾點意義：其一，從這些合作畫可了解金城交遊的情形；其二，這些合作畫大多是應人請求而畫的應酬之作；其三，合作畫多為遣興的即席創作，故其用筆多作寫意，畫來充滿文人不加雕琢、意到筆不到的趣味。

綜合上述，總結本節金城寫生創作的特色，約有以下數點：一在題材內容方面，以花鳥畫為大宗，山水畫、動物畫其次，多是日常生活所見、長期觀察的寫生作品；二是畫幅形式以紙本設色立軸最多；三就用筆設色而言，大致是精工細筆的寫實描繪，設色則金碧、青綠、重彩、淺絳均有之；四是深具個人創新企圖的實驗技法，如對透明水質的描繪，以及嘗試以西方透視法構圖和強調光影的創作。五是他與當時名家的合作畫，為其難得一見的文人遣興、不加雕琢的寫意作品。

第三節 竹刻畫稿

探討金城繪畫作品類型，除了上文的仿古作品以及寫生創作之外，金城還與

²⁸⁸ 私人收藏。見《現代中國畫作品集》，（瀋陽：遼寧美術出版社，1990），頁 6。

²⁸⁹ 《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 125。

二弟金紹堂及四弟金紹坊合作竹刻，畫了大量的竹刻畫稿，亦值得一併納入探討。根據金城外甥王世襄所整理金紹坊的《刻竹登記冊》手稿，摘錄其竹刻條目共四百六十一項，編成《金西厓刻竹目錄》，得知採用金城畫稿者，便多達一百五十多項。²⁹⁰這些竹刻作品，散見於《可讀廬刻竹拓本》、《西厓刻竹》、《棘端競巧》古籍線裝書以及《中國竹刻藝術》、《竹刻》、《竹刻鑑賞》等理論專書。其中，民國十六年（1927）所出版的《西厓刻竹》，收錄金紹坊竹刻作品四十七件，採用金城畫稿十九件；民國六十七年（1978）出版的《棘端競巧》中，收錄金紹堂竹刻作品八十七件，以及金紹坊竹刻作品二十四件，而採用金城畫稿共計二十五件。總計目前可見金城竹刻畫稿作品總數約有四十七件。這些專書中以《西厓刻竹》、《棘端競巧》、《竹刻鑑賞》收錄作品較詳、拓印亦最清晰，為本節提供主要的研究來源。²⁹¹

金城所畫的竹刻畫稿，題材包含花鳥、花卉、草蟲、蔬果、竹石、人物、山水，竹刻形式則有扇骨、臂擱、筆筒、墨匣，畫稿數量以扇骨最多、臂擱次之、筆筒較少，墨匣僅見《湖社月刊》刊載一件。竹刻畫稿構圖時需配合竹刻器形，處處可見畫家巧思，值得深入研究探討。本節擬對金城所畫的竹刻畫稿加以詳細述析，期使世人對於金城的繪畫藝術，能有更加深刻完整的認識。

一、竹刻畫稿之設計打稿

竹刻畫稿不同於一般之繪畫，其設計打稿需特別注意幾點。例如：畫稿只能在器物表面，無法畫出刻工之高淺浮雕、透雕、陷地深刻等層次，畫稿完成後，還須與刻工商榷斟酌互相配合，方可鐫刻，故畫家宜對刻工之刀法有所了解。此外，畫家更要掌握器物形式與構圖的關係，如扇骨狹長可擬作屏條，而臂擱稍寬可擬作立軸；筆筒圓圍較長可擬作橫卷或通景屏。雖其佈局構思與書畫卷軸形式頗有相通，實則構圖有其困難處。例如：扇骨上寬下窄，與條屏有所不同；筆筒如為全身雕刻，全圖必須銜接，起迄要環扣自然難分始末才是妙境。

金城雖不刻竹，但是對於刻工之刀法知之甚詳。他與金西厓合作刻竹默契十足，關於兩人合作的過程，金西厓說：

（北樓）每取硯池于沈，於臂擱筆邊為小景，付余鐫刻。²⁹²

²⁹⁰ 見王世襄編，《竹刻》，（北京：北京人民美術社，1992）。

²⁹¹ 《可讀廬刻竹拓本》，（上海：大東書局，1915）。《西厓刻竹》古籍線裝書於1927年出版，此資料未公開發表，由袁友范先生提供全本影印稿。《棘端競巧》古籍線裝書，由金開英、金開義整理，收錄金紹堂、金紹坊竹刻作品手拓本，重新於1978年出版，此資料未公開發表，由王北岳老師提供全本影印稿。葉義、譚志成合著，《中國竹刻藝術》，（香港：香港藝術館，1982）。王世襄編，《竹刻》，（北京：北京人民美術社，1992）。王世襄，《竹刻鑑賞》，（台北：台灣先智出版社，1997）。

²⁹² 金西厓所著《刻竹小言》自序文。見王世襄編，《竹刻》，（北京：北京人民美術社，1992）。

金西厓又說：

伯兄北樓，能作尋丈巨幀，但畫尺許之臂擱扇骨，亦如獅子搏兔，必以全力。每見其把竹凝視，心有所會，方肯落筆。一稿甫就，便告曰：某處用陰文，某處用陽文；某處宜深刻，某處宜淺刻；某處求對比，某處是呼應。蓋其構思時，已預見刻成之全貌矣。²⁹³

從上文可知，金西厓的竹刻畫稿，並非由他向金城邀稿，而是金城畫好畫稿，才交付給金西厓鐫刻。金城對於竹刻畫稿之設計打稿極見用心，必先把竹凝視，心有所會才下筆。畫稿完成後，必定告知金西厓刻法，畫稿何處用陰文、陽文，何處用深刻、淺刻，何處要突顯對比，何處要做出呼應，可見金城在構思的同時，已熟慮刻工刀法變換的安排。

為何金城對於刻工刀法變換的安排會如此熟稔？這與他擅長治印，並嘗試自己繪製並篆刻薄意的豐富經驗，息息相關。在石材印面上繪製篆刻薄意，其刀法與竹刻刀法道理是相通的，都有陰刻、陽刻之分，都有毛雕、淺刻、深刻、陷地深刻、薄地陽文、淺浮雕、高浮雕等做法。從《北樓印存》所見的印章薄意，便可見採用上述各種刀法刻製。如丁未年（1907）為授經先生刻製的「課華龕」（圖版 120），由於印面為橢圓形，薄意圖片有如筆筒形式，起始自然，畫湖面中央小島，島上有一古木小屋，二高士於湖面泛舟，全幅採用淺浮雕精工刻製。²⁹⁴「肅親王寶」印璽薄意（圖版 121），畫高山上老松小屋，山石的皴線採用陰刻，老松的樹幹松針為陽刻，小屋屋頂用陰刻，牆面則以陽刻留出輪廓線。²⁹⁵壬子（1912）中秋篆刻「無悶」印章薄意（圖版 122），畫二蝴蝶翩然飛於二菊花上，蝴蝶與菊花外型採陽刻，蝴蝶身體與觸鬚和花心則以陰刻處理。²⁹⁶「苔上人家」印章薄意（圖版 123），畫坡上古木，採淺浮雕方式突顯古木。²⁹⁷「愛畫入骨髓」印章薄意（圖版 124），畫一竿修竹與一剪梅花，取其「處世數竿竹子，問心幾點梅華」之意，竹葉與梅花採用陽刻，其中竹葉筋脈、梅花花心又以陰刻分出物象層次。²⁹⁸「傳彊之印」印章薄意（圖版 125），畫一荷二葉，採薄地陽文刻法，荷葉並以毛雕強調筋脈的質感。²⁹⁹己未年（1919）為太傅陳寶琛所刻製的「鍊石軒」印章（圖版 126），薄意則配合印文意象，畫山石旁一小屋，採用淺浮雕陽刻。³⁰⁰辛酉年（1921）八月十七日刻製的「絜輝閣」印章薄意（圖版 127），畫一剪梅枝，採

²⁹³ 王世襄，《竹刻鑑賞》，（台北：台灣先智出版社，1997），頁 28。

²⁹⁴ 《印章之美》，（台北：國立歷史博物館，1997），頁 91。「課華龕」印章薄意。

²⁹⁵ 《北樓印存》第 4 冊，印章 7「肅親王寶」印章薄意。

²⁹⁶ 《北樓印存》第 14 冊，印章 7「無悶」印章薄意。

²⁹⁷ 《北樓印存》第 19 冊，印章 4「苔上人家」印章薄意。

²⁹⁸ 《北樓印存》第 25 冊，印章 10「愛畫入骨髓」印章薄意。

²⁹⁹ 《北樓印存》第 26 冊，印章 22「傳彊之印」印章薄意。

³⁰⁰ 《北樓印存》第 29 冊，印章 17「鍊石軒」印章薄意。

薄地陽文刻法。³⁰¹

由於金城豐富的篆刻薄意經驗，有助於其為竹刻畫稿設計打稿時，能熟稔地將一般水墨作品直接轉化為簡斂的竹刻畫稿，並以篆刻薄意的刻工次第順序，直接移植為竹刻的刀法變換安排，這可說是他擅長治印影響所及。

二、竹刻畫稿作品分析

金城竹刻畫稿約可分為扇骨、臂擱、筆筒三類，此處依其器形類別，各擇其幾件代表作品作一詳細分析。

1. 《東溪先生刻古木寒鴉垂枝竹扇骨》（圖版 128）

癸亥年（1923）所作的《東溪先生刻古木寒鴉垂枝竹扇骨》，此作為留青扇骨。其上題識：

東溪刻。癸亥三月北樓畫。³⁰²

此竹刻畫稿用筆極為簡約，右扇畫古木，略師宋元人筆意而簡略其細枝，遠方長空僅點綴歸鴉數隻。左扇畫雨中新簧，構圖截取一段竹枝垂稍，簡略數葉寫盡空靈之姿。

2. 《東溪先生刻河塘清趣扇骨》（圖版 129）

甲子年（1924）所作的《東溪先生刻河塘清趣扇骨》，此作為陰刻扇骨。其上題識：

五湖仁弟法家正之，甲子六月北樓畫東溪刻。「東溪手刻」。³⁰³

從款識可知，此竹刻畫稿乃為李五湖所作。右扇畫溪邊蘆葦草二鷺鷥，畫幅下方一鷺鷥涉水步行於蘆葦草中，抬頭仰望天際，一鷺鷥正振翅高飛。左扇畫荷花池中圍籬竹竿上一蜻蜓，畫中圍籬有兩層，卻圍不住滿池荷花清趣。此作大體用陰刻，荷葉細部略刮去青筠，以表現荷葉葉脈的肌理紋路。

3. 《西厓先生刻葫蘆葡萄扇骨》（圖版 130）

無年款的《西厓先生刻葫蘆葡萄扇骨》，此作為留青扇骨。其上題識：

³⁰¹ 《北樓印存》第 31 冊，印章 7「絜輝閣」印章薄意。

³⁰² 《棘端競巧》，頁 17。另見《竹刻鑑賞》，頁 71。

³⁰³ 《棘端競巧》，頁 65。

九天珠寶，拱北畫。「西厓手刻」、「拱北」。³⁰⁴

此竹刻畫稿頗見巧思，右扇畫上兩葫蘆，一為墨筆、一為雙鉤，刀功配合刻成一全體留青、一輪廓留青，對比分明生動活潑，葫蘆蒂上僅畫一葉，筋文陰刻，一藤鬚兩繞而過，線條挺勁又蘊含柔婉之姿。左扇畫一葡萄僅有九顆，葡萄枝蒂上有二葉片一大一小，大葉片陰刻，小者刮去青筠些許，使陽文葉筋不甚清晰，藉此表現出大葉片為綠葉，小葉片呈現枯黃的變化。

4. 《西厓先生刻山石人物樹雀扇骨》（圖版 131）

無年款的《西厓先生刻山石人物樹雀扇骨》，此作以陰刻為之。其上題識：

北樓畫西厓刻。「西厓刻竹」。³⁰⁵

此竹刻畫稿右扇畫一人物，背手緩步向山石走去，石勢奇峭多皴線，刻竹時配合畫作，採薄地陽文刻法，使人物平滑，下削竹肌使石面高突及富於皴皺變化。左扇畫斜枝上一山雀，整體用陰刻，其中為表現雀毛的毛茸感，以毛雕刻之，成功將畫稿原意再現無遺。

5. 《西厓先生刻雙蝦扇骨》（圖版 132）

乙丑年（1925）所作的《西厓先生刻雙蝦扇骨》，右扇為王福厂摹文，左扇為金城畫稿，畫中描寫一對溪蝦，以陰刻表現。其上題識：

巨睛隆脊長鬚如戟，赴水蹈湯功成赤幘，乙丑二月北樓。³⁰⁶

此作僅畫二蝦，大蝦身軀側彎、小蝦身軀挺直，皆作奮力向前滑行之姿，蝦身的細節刻畫入微，描寫出水中遨遊的模樣生動自然可愛。在金城題識中，將二蝦喻作帶戟士兵，然而“赴水蹈湯”後便成了“功成赤幘”，文人巧思語帶玄關，令人讀來會心一笑。

6. 《西厓先生刻蜘蛛竹葉扇骨》（圖版 133）

無年款的《西厓先生刻蜘蛛竹葉扇骨》，右扇書山木詩，左扇畫蜘蛛竹葉。其上題識：

北樓畫西厓刻。³⁰⁷

³⁰⁴ 《西厓刻竹》，頁 4。另見《竹刻鑑賞》，頁 73。

³⁰⁵ 《西厓刻竹》，頁 23。另見《竹刻鑑賞》，頁 74。

³⁰⁶ 《西厓刻竹》，頁 12。

³⁰⁷ 《西厓刻竹》，頁 13。

左扇畫幅上方畫一面蜘蛛網，有一蜘蛛正吐絲下垂，畫幅下方為一段竹節與五片竹葉，竹葉陰刻留下葉脈浮凸，竹節僅刻輪廓，而後方的蜘蛛網為線刻，三者層次景然變化生動。以蜘蛛為繪畫題材入畫者極為特殊少見，此作亦為金城描繪蜘蛛的唯一例子。

7. 《西厓先生刻空山塔鈴扇骨》（圖版 134）

無年款的《西厓先生刻空山塔鈴扇骨》，此作採陰刻，右扇為王福厂摹獸骨文，左扇為金城畫山上高塔。其上題識：

空山無人塔鈴自語，北樓。「拱北」、「西厓」。³⁰⁸

此作畫幅前段畫二松，畫幅中段畫山上高塔，塔身六層，塔旁植有樹林，畫幅上段僅以單一線條勾勒出遠山。畫面佈局段落分明，突破竹刻限於尺幅狹小，難於做出「高遠」空間感的構圖限制。

8. 《金東溪刻金北樓畫片玉臂擱》（圖版 135）

無年款的《金東溪刻金北樓畫片玉臂擱》，為留青臂擱。其上題識：

北樓畫東溪刻。

另有溥雪齋題識：

片玉。雪齋題。³⁰⁹

此竹刻器形為臂擱，金城繪製畫稿時發揮巧思，利用竹片上的竹節突起的環節線，從環節線起手畫出一新生幼小竹枝，竹枝由左下往右上延伸，線條挺勁充滿韌性，彷彿便從竹節分枝生出般真實自然，竹枝末畫二葉左右對生，竹枝稍畫五片竹葉交錯有致，畫中僅僅七片竹葉，卻寫出竹葉層次分明的雅致，足見畫家寫生的功力，無怪乎溥雪齋要以“片玉”來讚譽此作。

9. 《西厓先生刻餞春圖臂擱》（圖版 136）

甲子年（1924）所作的《西厓先生刻餞春圖臂擱》，畫中所寫櫻桃、竹筍，為江南四月景物，故名此作為餞春。其上題識：

餞春圖。甲子上巳，北樓畫西厓刻。「西厓手刻」。³¹⁰

³⁰⁸ 《西厓刻竹》，頁 15。

³⁰⁹ 《棘端競巧》，頁 83。

³¹⁰ 《西厓刻竹》，頁 38。另見《竹刻鑑賞》，頁 77。

此作畫一碩大飽滿的竹筍，以及滿滿一籃的櫻桃，畫幅前方並置有六顆櫻桃。竹筍以墨筆大筆寫就，竹籃把手、籃身以墨線勾勒，櫻桃以墨筆使轉畫成，以細線點出櫻桃枝蒂，線條健挺蘊含「鐵線篆」的書法趣味。然而金城手繪原稿，與目前所見的鐫刻後竹刻拓本有所不同，下列金西厓的說明，有助於吾人理解畫與刻的差異，他說：

刻此臂擱並非竹上著墨處，刻成便是留青處，如櫻桃及竹籃提梁，均用墨筆畫出，刻時便作留青，但竹籃圈口，畫稿只用墨線劃出其上下邊緣及紮痕數道，籃身用墨筆界畫成方格，每隔斜剔數筆以狀篾紋，以上皆陰刻見其用筆處，而轉以無筆墨處作為留青。春筍亦然，除筍尖用筆捻出並刻成留青外，筍上條紋斑點及根節根鬚亦用筆畫，但皆刻成陰文，其未著墨處則作為留青。³¹¹

故由此可知，竹刻鐫刻之後所見留青，對照原來畫稿有的是墨痕，有的卻是留白處，這與竹刻除要契合畫稿內容之外，如何安排刀法加以鐫刻以更加切合畫稿的構思立意，則更形重要。

10. 《西厓先生刻玉米臂擱》（圖版 137）

甲子年（1924）所作的《西厓先生刻玉米臂擱》，畫一截生長良好豐碩飽滿的玉米。其上題識：

湘南先生有道屬，甲子十二月北樓畫西厓刻。「家住南林」。³¹²

此作畫一截玉米，玉米莖葉壯碩，玉米粒圓滿如珠，葉脈以戰筆曲線刻畫，頗有迎風之勢。玉米鬚纖細如遊絲，尤其下垂的細鬚，為使與後方葉片有所區分，細鬚兩邊還以白線界分，刻畫入微令人讚嘆。畫中題識位置亦見畫家用心，書於玉米莖上，方便刻工以陰刻技法鐫刻即成，不需另於畫幅空白處費力作留青處理，可見畫家對於刻竹之法素養極深。此作以玉米為畫題，想見金城日常生活平易的一面，隨手寫生捻來便是一幅佳作，這與他平日重視觀察與寫生有最直接關係。

11. 《金西厓刻金北樓畫枇杷臂擱拓本》（圖版 138）

作於辛酉年（1921）的《金西厓刻金北樓畫枇杷臂擱拓本》，畫中描繪一株成熟的枇杷。其上有成多祿題識：

一樹枇杷一樹傘，弟兄閒話小庭陰，偶將晚翠蕭蕭意，寫出荊花愛惜心。

³¹¹ 《竹刻鑑賞》，頁 77。

³¹² 《西厓刻竹》，頁 43。另見《竹刻鑑賞》，頁 79。

拱北西厓兩兄弟合作此畫，成多祿題。鈐印「拱北西厓合作」。³¹³

從成多祿題識可知，這是金城與金西厓的合作畫，他頗為讚賞兩兄弟合作友愛的手足情誼。根據金西厓的《刻竹目錄》，此作編號為臂擱三號，鑄刻時間是辛酉年（1921），金西厓刻年方三十二歲。³¹⁴此畫中的枇杷，枝幹蒼老，枇杷僅有四顆，葉雖五片姿態各異，向背翻捲曲盡生氣，葉面筋脈採陰刻，葉背則以陽刻留筋，刻工與畫意結合無間。

12. 《金西厓刻金北樓畫荷花臂擱》（圖版 139）

上海博物館收藏的《金西厓刻金北樓畫荷花臂擱》，根據金西厓的《刻竹目錄》，此作刻於辛酉年（1921）至壬戌年（1922）間，畫兩荷葉中間一綻放的荷花。其上題識：

北樓畫西厓刻。³¹⁵

此作擅用淺刻與深刻的刀法，荷葉與荷花生氣盎然，其寫實細膩的程度，與實物肖似無異。畫幅下方的荷葉舒展，面心畢露，葉脈以陰刻表示凹下，畫幅上方的荷葉尚半捲，背向觀者，以陽刻突顯筋脈的凸起，靠近畫心中央的荷花，則以陷地深刻重現荷花的立體感，尤其竹簡本身的肌理，正好配合花瓣的深凹處，形成荷花花瓣層層包裹的層次，莖部則將兩邊輪廓陰刻，留出莖部微凸隆起的立體感，莖上細刺再以陰刻加強。此作刻工精湛，將金城畫稿發揮到淋漓盡致。

13. 《西厓先生刻梅窗圖筆筒》（圖版 140）

癸亥年（1923）三月所作的《西厓先生刻梅窗圖筆筒》，畫一半開圓窗，窗後一梅樹於庭園裡綻放。其上題識：

半窗圖畫梅花月，癸亥三月，北樓畫西厓刻。「金」。³¹⁶

此作極為特殊，畫一圓窗半開半閉，半開圓窗後方的梅樹，採用陽文留青刻法。背景則以簑衣地刻飾，另一半閉圓窗後方的梅樹，則以陰刻為之，採取兩種刻法突顯出對比。畫中梅樹老幹如鐵、新枝如鞭，梅花以數筆簡略點出，寫盡冬意。

14. 《西厓先生刻秋葦圖筆筒》（圖版 141）

無年款的《西厓先生刻秋葦圖筆筒》，畫石陰下的秋葦，採陽文留青刻法。其上題識：

³¹³ 《竹刻鑑賞》，頁 170。

³¹⁴ 《西厓刻竹》，頁 23。另見《竹刻鑑賞》，頁 74。

³¹⁵ 《竹刻鑑賞》，頁 171。

³¹⁶ 《西厓刻竹》，頁 49。另見《竹刻鑑賞》，頁 82。

此竹刻器形爲筆筒，描寫石根陰面下方，一群生氣勃勃的秋葦，秋葦共有五個，大小、高矮、胖瘦、姿態不一，生意盎然，秋葦下方土坡巧妙利用竹器原有的竹根鬚莖，與土坡上的苔點結合，自然天成。以秋葦入畫，乃明清人琢硯喜以秋葦作爲文飾，此處略取其意。

綜合上述，歸納金城竹刻畫稿的特色爲：(1)、畫稿內容多取材自日常生活所見，(2)、構圖佈局爲配合竹刻器形較爲簡鍊，(3)、畫稿作品用筆多採減筆，不像他一般的水墨作品用筆務求精工寫實，乃由於竹刻爲文人雅玩之物，畫稿旨在點出畫境立意，求一巧趣而已。

總結本章探討金城繪畫作品類型的論述重點。歸結金城的仿古作品特色有三：一是金城對於臨摹古畫的要求極爲嚴格，他認爲要能在仿古作品上，題識擬仿自某家畫法，一定要是看過某家真蹟，且確實的臨過數遍，擬仿筆法確有功力，才可說是摹仿；二是仿古作品風格多爲“精工細筆”，作品形式大致約可分爲複製式、局部修改、憶臨等三大類；三是其仿古作品的意義，是作爲教育子弟的最佳教學教材，以及書畫交流的唱和酬謝之用。

至於金城的寫生創作作品特色，在題材內容方面，以花鳥畫爲大宗，山水畫、動物畫其次，多是日常生活所見、長期觀察的寫生作品；其畫幅形式則以紙本設色立軸最多；就用筆設色而言，大致是精工細筆的寫實描繪，設色則金碧、青綠、重彩、淺絳均有之；作品中有許多個人企圖創新的實驗技法，如對透明水質的描繪，以及嘗試以西方透視法構圖和強調光影的創作；他與當時名家的合作畫，爲其難得一見的文人遣興、不加雕琢的寫意作品。

此外，金城的竹刻畫稿亦深具個人創意，其畫稿內容多取材自日常生活所見；構圖佈局爲配合竹刻器形較爲簡斂；畫稿作品用筆多採減筆，呈現出文人巧思的雅趣，爲其別具一格的繪畫作品類型。

³¹⁷ 《西厓刻竹》，頁 46。另見《竹刻鑑賞》，頁 81。

第三章 金城治藝思想

金城的治藝思想，與他的生活經驗息息相關，主要體現於三方面，一為西方畫學與博物館學的知識，其知識來源可從《十八國遊歷日記》透析了解；二為中國畫學的畫論主張，其主旨精華皆濃縮於〈北樓論畫〉的演講稿中；三為教學之用的畫學教材，是他為教導「中國畫學研究會」的學生所撰述的教學講義《畫學講義》，此文可視為金城治藝的代表性著作，對後世的影響也最深遠。本章擬從上述金城的《十八國遊歷日記》、〈北樓論畫〉、《畫學講義》著作，分為三節加以深入分析探討，期能有助世人理解金城的治藝思想。

第一節 十八國遊歷日記

金城出國遊歷的經驗極為豐富。早在光緒二十八年（1902）他便至英國留學，三年後（1905）學成準備返國之際，又藉此機會遊歷三洲，途經歐洲各國以及美國等十個國家，遍覽各國山川古蹟，考察各地人文學術而後歸國。³¹⁸這三年的遊歷，他雖未能留下文字紀錄，但是對於歐美的藝術古蹟、人文學術，卻有了一番深刻的學習與體悟，在他心中奠下博物館學的重要基礎。

宣統二年（1910），金城奉派赴美，為此即將展開他的第二度出國遊歷。出發前，他先到瀋陽安排行程，順道參觀瀋陽行宮，觀賞「飛龍閣」及「翔鳳閣」所藏的古文物書畫，有感於行宮的館藏環境並不科學，文物皆亂堆箱內，並不列架陳設，文物不但容易損壞，而且觀賞極為不便。當時他便提出管理辦法，就是仿效泰西博物院的方式，以玻璃櫥櫃分件羅列，如此才能充分展示出我國的國粹精華。³¹⁹惜奉派赴美之行在即，金城未能將個人博物館經營理念加以推展落實。有鑑於此，他的第二次出國遊歷，雖有公務在身，閒時仍不忘抽空考察各國博物館制度。

金城的十八國遊歷，自宣統二年（1910）八月四日出發，至宣統三年（1911）五月二十一日歸國，歷時十個月。他以監獄協會會員大理院推事身分，擔任「第八次萬國監獄改良會議」的中國代表，先至美國華盛頓參加會議，會議結束後，向西行，渡大西洋，轉往歐洲考察司法及監獄審判制度，途經英國、法國、比利時、荷蘭、丹麥、挪威、瑞典、德國、奧國、匈牙利、塞爾維亞、羅馬尼亞、土耳其、希臘、意大利、瑞士、新加坡等十八個國家，總計周行九萬里。他將每日

³¹⁸ 袁榮法，〈金北樓先生家傳〉。

³¹⁹ 金城，《十八國遊歷日記》，（台北：文海出版社），頁7。

考察心得詳實記載下來，撰成《第八次美洲萬國監獄會議兼考察歐洲各國監獄審判日記》，這份日記還有隨行書記官加以參校，顯示這是一份帶有正式報告意味的日記。雖然金城此行的主要目的，是在考察歐美司法及監獄審判制度，但是在這份日記上，亦清楚記載了他的博物館參觀心得。由於日記的紀錄詳實，透過對日記的分析解讀，使我們得以追溯金城所受西方美術的影響為何；博物館學知識的來源為何；他對西方油畫的看法如何；他遊歷了哪些國家和城市；出遊了哪些風景名勝、古蹟、教堂和王宮；參觀了那些博物館、美術院、油畫院、動物園、植物園及水族院；欣賞了那些古蹟文物及藝術作品；以及他對各國博物館經營制度的考察心得……等。透過對《十八國遊歷日記》解讀剖析，筆者將金城此時期的治藝思想，歸納為四項特點並逐一例舉說明。

一、金城愛好藝術興趣廣泛，對於美術館、博物院館藏之各種美術文物，幾乎是全面涉獵，至於中國未有的特殊新奇藏品，更是尤感興趣。

根據《十八國遊歷日記》記載，筆者整理金城所參觀過各國的文物內容列舉如下：

美國博物院館藏之古佛、磁器、武器、樂器、油畫、寶石珠玉、禽獸蟲魚之標本、人之骨骼；美國華盛頓新博物院館藏之黑人塑像、礦質類如石鐘乳和隕星石；美國華盛頓新美術院館藏之白石雕像、銅像、古銅器；美國美術博物院建築及館藏之希臘、埃及古物，油畫、磁器。

英國油畫院館藏之油畫；英國博物院館藏之古時骸骨如大象、大鹿、鯨魚之類及鳥獸標本，和各種礦質、銅器、石刻、磁器；英國坎新登所設磁器博物院館藏之磁器。

法國東方博物院館藏之中國磁器；法國美術院館藏之石像雕刻、油畫；法國博物院館藏之羅馬和埃及古陶器、石像、石塚以及中國磁器；法國規味博物院館藏之埃及古尸（木乃伊）、中國內府器物及玉璽；法國拿破崙第三博物院館藏之拿破崙衣服飾佩遺物、路易十六世寶座、路易十八世皇后衣履、玻璃門車轎、古磁、古銅、織絲、油畫、雕石之物；法國油畫院館藏之油畫、石雕；法國克羅尼博物院館藏之法國舊服器、轎輿、摩色畫、壁毯、女鞋；法國油畫賽會之油畫。

比利時新油畫院館藏之油畫四百張、水畫五十張；比利時舊油畫院館藏之油畫。

荷蘭油畫院館藏之油畫、石像、銅器、磁器。

瑞典博物院館藏之石像、陶器、中國磁器、埃及古尸、上古時代之木舟，用

石時代之石刀、石鑽、石鋸、石簇、石針，用銅時代之貨幣、玻璃器皿，用鐵時代之刺繡、平金、雕牙之物。

奧國博物院館藏之礦物如瑪瑙、翡翠、紫晶、墨綠松石、子母綠、金鋼鑽、及其他寶石，地下僵石（化石）如壓植物葉者、壓動物如魚及螺蚌之屬者，上古用石時代之鑽、簇、刀、錐、死屍骸骨，禽獸蟲之標本如猩猩、鱷、爰居、海象、海獅，中國磁器、銅器、兒童玩耍之花紙、泥佛；奧國油畫院館藏之油畫。

土耳其博物院館藏之羅馬和埃及古代石碑、石棺、翁仲、石獸，以及古陶器、磁器、銅器、古渾天儀、泥信封。

希臘博物院館藏之人首馬形或人首鳥形之石像、舊陶器、古銅鏡、埃及古尸數十具。

意大利邦埠古城遺跡；意大利博物院館藏之石像、石柱、銅器、摩色畫、刻絲、雕牙、繡花等物；意大利油畫院館藏之油畫；意大利博物院館藏之古碑；意大利米蘭博物院館藏之古盔甲、兵器、中國磁器、法國織毯、石像、油畫；意大利米蘭油畫院館藏之油畫。

瑞士罷兒博物院館藏之礦質及禽獸標本、中國紅漆飛金新床、油畫、鉛筆畫。

從上述金城所參觀過的各國文物內容可知，他對於各國館藏中國未有的特殊新奇藏品，尤感興趣，這與他的家世背景有著極為直接的關係。他的父親金燾，就是一位喜尚西洋文化，曾出國兩次，日常生活極為洋化的維新人物，正因為父親的教養所致，金城從小的生長環境、日常生活用品，多使用西方進口的舶來品，這也是造就他出國考察，不僅只是觀賞油畫作品，對於西方館藏之特殊藏品，同樣有份求新求知的學習態度。也正因為敞開心胸多方的學習，他接觸西方美術的層面既廣泛且深刻，眼界自然寬廣通達。

二、對於流落海外的中國內府珍貴文物，在各館的保存現況與展示情形，金城都會別具關心，並加以品評中外文物異同。

金城在參觀美國博物院館藏中國男女塑像時，便認為藏品太舊不甚雅觀。而在美國華盛頓新博物院，他見館藏之黑人塑像，口啣響尾蛇而跳舞祈雨，進而發想到，這與中國《周禮》記載，率巫舞雩的祈雨方式不約而同。至於美國美術博物院館藏之中國磁，以康熙黑地三彩瓶為最多，蘋果青磁器則較少，霽紅花瓶太白樽雖僅十餘件，卻都是絕佳極品，與奉天行宮所見者無異。特別的是，館藏一件永樂年間製造的磁盆，器身雖殘破，幸經館方以膠水加以修補黏合，論其釉色

瑩淨如玉之優點，可說是明磁中罕見的精品。金城另見一塊和闐玉，其上刻有高宗純孝皇帝御製的一首詩，由此判斷，這應是從大內故物流出的海外寶物。

至於金城在法國博物院所見館藏之中國磁器，質量俱精，可居法國大博物院之冠絕。尤其館藏之豐，若要逐件摩挲，非得花上半個月的時間不可。而中國磁的魅力，更得到法國博古家格朗提之為之撰著專書，書中將中國磁器分為三大類，依時代、形式、花樣及磁釉，加以分析探討說明，為此金城深感自豪，他認為中國磁可居世界之冠，已非他國所能望其項背。

而在土耳其博物院所見泥信封，金城認為與中國秦漢時期的泥封類似。在希臘博物院所見刻有車馬形的石像，與中國武梁祠石室雕像相似；而館藏古銅鏡，皆極類似中國之制。

綜上可知，金城透過大量的博物館觀摩考察後深深體會到，各國莫不以收藏中國文物為尚。從館方將文物分列櫥窗中展示，尤其是在美國所見以膠水修補過的明代永樂磁盆，顯示博物館保存文物的維護觀念先進，中國文物亦得到應有的珍惜與重視。此外，法國博物院還聘請專家，為中國磁器撰述專書分類介紹，此點使金城感受中國磁器居世界之冠的榮耀，民族自信心油然而生之。這些心得，影響他日後議設「古物陳列所」時推動博物館制度的管理辦法。例如：將文物分門別類的展示方式；展品說明除以中文標示之外，還聘請華洋考古專家，互相考據後編譯詳細目錄，並以西文記載，確實的建立起參觀與保管的制度。

三、金城對於西方各國油畫的成就，皆給予正面肯定的評價，並對中國畫學加以省思。

金城對於歐美各國的藝術作品深感興趣，相關繪畫的見聞與心得，在《十八國遊歷日記》中記載亦多。例如，他於宣統二年（1910）十月九日到美國華盛頓參觀新博物院，便有感館藏油畫作品極為精妙。³²⁰十月十三日參觀華盛頓美術院，他亦認為館藏油畫作品超群獨絕。他說：

油畫尤為獨絕，佈景飾色，出神入化，令人觀之，大有索靖臥古碑下三日推胸之意境也。³²¹

從日記中記載得知，他極為讚賞美國油畫作品風格獨特令人佩服，尤其是畫面佈景與配色，可說是到了出神入化的程度，使人觀後自然產生推敲聯想畫中意境的共鳴。

³²⁰ 《十八國遊歷日記》，頁 57。

³²¹ 《十八國遊歷日記》，頁 60。

宣統二年(1910)十一月二十七日午後，他與徐子璋往觀英國倫敦的油畫院，對於館藏油畫作品有如下品評：

英國倫敦往觀油畫院，有值數十萬磅一幀者，西法之油畫，實開中國畫學中未有之境界也。³²²

從上述記載可知，金城對於英國倫敦油畫院館藏的油畫作品，一幅“有值數十萬磅”之高價，令他深感驚訝以外，對於該館館藏油畫作品，他更給予極高評價，認為西方油畫實達到中國畫學未有的境界。

宣統二年(1910)十二月四日，他前往參觀法國巴黎的美術院，對館藏的石像雕刻深表讚許，極稱精妙。至於館藏的大量油畫作品，他細細觀賞之後給予評論如下：

油畫亦甚多，內有畫牛一幀，二牛並立岸側，河中□船一帆風飽，相距三四尺許，視之即已離空。又一漁人捕魚，立於船沿，並繪水中之影，亦極精妙。其餘山水、人物、花卉、翎毛之屬，矜奇炫異，美不勝收。凡歐美各國大美術院，大抵皆然也。³²³

他認為館藏油畫作品，不論是山水、人物、花卉、翎毛各類題材，作品均能達到矜奇炫異、美不勝收的成就。其中，有二幅作品最是令他印象深刻：一幅畫牛，寫河岸邊有二牛並立，河中有船揚帆順風而去，畫中此船與河岸邊二牛相距不過三四尺許，然而兩者看來卻是相距甚遠已然離空消逝一般。另一幅油畫寫漁人立於船沿的捕魚情形，畫中描繪的水中倒影，極為寫實精妙。從金城對此二幅作品的賞畫心得看來，他對於西方的透視法，與水中倒影的精細描繪方式，當是有所深刻的意會。此外，他更進一步歸結在美國、英國、法國的美術院所見，認為大抵歐美油畫作品矜奇炫異、美不勝收，繪畫發展已臻極高度的成就。

宣統三年(1911)一月十八日，金城在瑞典博物院的賞畫經驗，帶給他極大的衝擊。他對於館藏的幾幅刻畫細膩、畫風寫實的油畫作品，例如：描繪海上失火的輪船、蹲踞路旁抽雪茄的頑童、老婦在桌上拔鳩毛、甚至是死屍骷髏骨骸等作品，一經描繪，便覺精妙，深感驚訝與讚嘆。由是刺激他對於中西繪畫作了一番深刻反思，體悟出中西畫學的特性與優缺所在，因而寫道：

往觀博物院，……油畫極多，新舊相間。大抵西人之畫，以兼收並蓄見

³²² 《十八國遊歷日記》，頁 129。

³²³ 《十八國遊歷日記》，頁 135。

長。如輪舟在海中遭風遇火，皆能繪其情狀，尋至頑童踞而吸雪茄，老娼□几而擲鳩毛，以及死屍枯骸之屬，一經摹繪，便入妙境。中國詩畫家長於別擇，西人詩畫長於包容，惟別擇嚴，故出筆簡潔，而意象或失諸狹小；惟包容廣，故取徑寬博，而蘊緒反覺宏深。³²⁴

他認為西方油畫以兼收並蓄見長，任何題材一經描繪，必達妙境，而中國詩畫擅長別擇，然而別擇困難，有時出筆過於簡潔，反而使意象狹小，反觀西方詩畫態度包容，取材寬博，而能意境深遠。但是，他並不會因此而否定中國畫，反而認為西方新畫的發展趨勢，與中國畫相近。誠如他參觀比利時的油畫院、瑞典的油畫院、法國的油畫賽會的賞畫心得，他寫道：

比利時往觀油畫院，一為賽畫處，一為新油畫院。計油畫四百張，水畫五十張，皆十九世紀名手所繪。新畫日趨淡遠一路，與從前油畫之縝密者不同，特與中國之畫相近。中國畫學，南宋以前多工筆，宣和以後漸尚寫意，遺貌取神，實為繪事中之超詣，不但作畫為然，凡詩文皆有此境界，至迭極處，可意會而不可言傳。今人見西人油畫之工，動詆中國之畫者，尤偏執之言耳。³²⁵

比利時往觀舊油畫院，有一千六百零四年荷蘭名畫家所繪當時情形之圖，比國名畫家盧培痕司及沙丹之畫亦不少。又一油畫，係亞當及伊斯二像，已七百餘年已。一畫繪社會情狀，富家閨秀手持摺扇跳舞達旦甫出，貧女負載力作者雞鳴而起，相遇於途，大有深意。西人畫中含有此種意思者，蓋甚夥也。³²⁶

荷蘭往觀油畫院，多新畫，與中國法頗近。

法國巴黎觀油畫賽會，畫不甚多，新者皆以粗枝大葉見長，甚或以模糊取致，如八大山人、石濤和尚一派者，蓋一變從前精湛嚴整之習矣。³²⁷

他深切體認到，西方新畫有別於以前的縝密風格，而日趨淡遠一路，這種風格發展趨勢，實與中國畫相近。誠如他說“中國畫學在南宋以前多工筆，宣和以後漸尚寫意遺貌取神，實為繪事中之超詣，不但作畫為然，凡詩文皆有此境界，至迭極處，均可意會而不可言傳”之謂。這些西方新畫，以粗枝大葉、模糊筆調見長，其實就像中國的八大、石濤一派的畫風，一改從前油畫精湛嚴整的傳統風格。

³²⁴ 《十八國遊歷日記》，頁 235-236。

³²⁵ 《十八國遊歷日記》，頁 180。

³²⁶ 《十八國遊歷日記》，頁 182。

³²⁷ 《十八國遊歷日記》，頁 349。

總之，金城此行大量觀摩學習西方油畫後，認為西畫潮流，正走向汲取東方美學的道路邁進。這種轉變趨勢，正像中國走向寫意畫的發展脈絡一般，國人不應看到西畫精工的一面，就以偏概全的詆毀中國畫，反而應對中國畫學深具信心。

四、金城所到之處，必定遊覽當地著名的風景名勝、動物園、植物園以及水族院，他這樣興味濃厚的觀察外國特殊的自然景觀以及動物、植物，透露出他處處“師造化”，積極求知求新的學習態度，亦對他的繪畫創作產生相當大的影響。

正所謂讀萬卷書行萬里路，金城這十八國遊歷的行程中，所見各國景點、珍禽異獸、奇花異卉如此豐富，大大地提昇了個人的眼界，亦使我們今日得以透過《十八國遊歷日記》，重溫金城當日的遊歷情境，一覽當地山光水色風情。例如金城於宣統三年（1911）一月十一日，往遊比利時那威雪山，當日的見聞與感受皆於日記中有所詳載描述，他寫道：

風寒如刀，毯裘不暖。一路叢林霏霧疏綴，樓台多紅牆，倚岩高下，掩映於蒼翠松柏間，景色倍覺妍麗。……復乘冰車至山頂，登高四望，山色蒼翠，海水蔚藍，夕陽頓墮，雲影彤彤，遙望那威城中，煙靄微茫，氤氳莫辨。³²⁸

寒鴉叫雲，松濤刷耳，落日啣山，煙光凝紫，滿林晴雪，不啻萬樹梨花，夜宿山頂福克森考爾姆薩納林客棧中，瓊台瑤館，境界高寒，真令人飄飄乎有凌雪之氣也。³²⁹

晨起觀日出，紅雲莽莽，疏捲絳綃，萬里晴空，蔚藍無際，一窺瑪瑙盤，掩映於冰天雪地中，別有一種心曠神怡境界。³³⁰

金城對那威雪山風光景致的描述，特別著重在視覺感官的畫面描述，尤其是對於自然界中各種對比色彩的形容，例如：樓台紅牆掩映於蒼翠松柏之間，為紅色與綠色的對比；寒鴉叫雲、松濤刷耳、落日啣山、煙光凝紫、滿林晴雪、萬樹梨花的畫面，為黑色與白色、綠色與紅色、紫色與黃色的對比。從上述的記載，使我們深刻感受到，比利時那威雪山充滿各種美麗色彩的山色風情。

宣統三年（1911）一月二十四日，金城偕御前武士遊德國柏林濱海。一月的德國天氣甚寒，對於當日的情景，金城如此描述道：

³²⁸ 《十八國遊歷日記》，頁 227。

³²⁹ 《十八國遊歷日記》，頁 231。

³³⁰ 《十八國遊歷日記》，頁 232。

至海濱遊覽，風利如刀，冰稜有角，煙靄微茫中，隱露幾枝紅葉，風景殊佳，大可入畫。³³¹

上述“冰稜有角煙靄微茫中，隱露幾枝紅葉”的絕佳景致，深深激發金城的創作靈感，覺得此情此景即是一幅極佳的山水構圖。

宣統三年（1911）二月二十日，金城遊希臘伊留雪斯故城，對於古城中的參天古木與海水沙鷗，印象深刻。他說：

見一老橄欖樹，已二千餘年，形如木假山，極靈空之致，上擢新枝，綠葉蒙茸。……夾道見松樹大十圍，柏樹高樹丈，尖如塔形。過海角，水作玻黎色，沙鷗翔集其間，海風吹面，猶帶腥氣，遠山積雪，而林間桃花已盛開。³³²

從上述日記的記載可知，希臘伊留雪斯古城中的參天古木有三種，一是形如木假山的橄欖樹，餘二種古木是夾道之間，高大挺拔形如尖塔的松樹和柏樹。至於他到海濱所見又不同，在清澈蔚藍的海面上，有沙鷗點點飛翔其間，海水盡頭有遠山積雪與林間盛開的桃花，都給予金城深刻的印象。翌日，金城又受到友人開斯託開斯邀約，至海濱孤樓品酒。在濱海所見的孤帆沙鷗寬闊景象，又與昨日遊伊留雪斯故城的景致完全不同。他深有所感的寫道：

遠山晴雪白插，遙天腥風橫吹，濤聲刷耳，時見沙鷗數點，出沒於布帆煙影之中，頗覺於此間得少佳趣也。³³³

金城當日雖未能以畫筆寫生描繪，但是透過他細膩深刻的文字描述，卻使我們深刻感受到，希臘伊留雪斯故城景色與濱海風景，皆是極為入畫的山水佳構。

宣統三年（1911）三月十一日至瑞士，金城往觀河濱與洗聶兒山登高望遠。對於此次特殊的經歷，他作了如下的描述：

往觀河濱，流水凝碧，疏林綴黃，亭臺高下，俯瞰澄波蒼煙之外，時見孤帆出沒，此景真堪入畫也。午後往遊洗聶兒山……登山平林十里，彌望無際，山坳有一亭，幾樹蒼松，半壇流水，兩三野鷺游泳其間，絕壁下有老樹如蓋，一人倚立洗馬，惜枯樹杈枒，境太荒寒，不耐久坐，策杖遶返，已夕陽欲下矣。³³⁴

³³¹ 《十八國遊歷日記》，頁 248。

³³² 《十八國遊歷日記》，頁 288。

³³³ 《十八國遊歷日記》，頁 291。

³³⁴ 《十八國遊歷日記》，頁 338。

上述的“碧水、疏林、高臺、澄波、蒼煙、孤帆”，對金城來說，分明是一幅入畫的絕景。翌日午後，金城與仁山登及姆斯披克山，從及姆斯披克山遙望少女峰之美；夜晚則至湖濱賞月，頗為愜意。日記中如此描述道：

澗流有韻，松靜不濤。遙望永勿拉烏，譯言少女山，蓋形容山色之美也，危峰插天，一白無際，為瑞士最有名之雪山。……夜至湖濱步月，波平水息，萬籟無聲，風寒甚，沿堤行過橋北而返。翌日，於舟中成一絕句：渺渺輕波一鑑寬，四山積雪未全殘；獨憐海外春來晚，貪看湖光恰嫩寒。³³⁵

從上述的“危峰插天，一白無際”的雪山之美，令人不禁聯想到金城癸亥年（1923）所作的《瑞士雲海圖》（圖版 99），即為其憶寫舊遊作品。畫中描繪他於二十年前登上瑞士高山望遠，向下俯瞰雲海的情景。畫上金城款題：

曾徙瑞士御春風，俯瞰中西眼界空，今日毫端成此海，依然身在□雲中。二十年前遊瑞士枯爾白山頂，觀雲海如是。癸亥長夏，吳興金城作圖。³³⁶

從題識可知，他登上瑞士枯爾白山頂望遠雲海，俯瞰中西眼界空的經歷與美好感受，直至二十年後依然在他的腦海中迴盪。

宣統三年（1911）三月十三日午後，金城偕旅店主人往遊瑞士高奇凹天提阿烏山洞，在冰天雪地裡行走半公里之遠後，便到了高奇凹天提阿烏山洞洞口，洞裡黑不可見，如此行走數十武之久，突然眼前一片豁然開朗的絕美奇景，他寫道：

行數十武，始見天光，兩崖石壁聳立千尺，中間一線之天崖，頂有樹，仰視可見，蓋不知經幾千幾萬年澗水所沖刷，而成此奇絕之境……以達頂洞，圍以鐵欄，澗水澄清見底，游魚數頭，躍波有聲……少進，地復平曠，岩隙飛瀑橫空飛注，下有積雪形如伏獅，水底老樹橫臥，葉赤如楓。再進，尚有一橋，橫架兩峰之間，為洞之盡處，因路仄冰滑，不能往矣。³³⁷

上述的“兩崖石壁聳立千尺，中間一線之天崖，頂有樹，仰視可見，蓋不知經幾千幾萬年澗水所沖刷，而成此奇絕之境”的記載，與他癸亥年（1923）所作的《泰岱松風圖》（圖版 142）、甲子年（1924）所作的《斷崖古寺圖》（圖版 143）的畫題有關，³³⁸此二圖佈局融合了瑞士所見的意象，畫幅左側是頂天的絕崖峭壁，山頂畫有古松，中央是一線天崖的險勢，畫中意境與其遊歷瑞士的見聞記載不謀而

³³⁵ 《十八國遊歷日記》，頁 340。

³³⁶ 圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 17。

³³⁷ 《十八國遊歷日記》，頁 341。

³³⁸ 《泰岱松風圖》，圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 29。《斷崖古寺圖》，石允文先生收藏。

合，加上金城在款題上明白告知這是追寫舊遊的作品，更使我們確定他在異國遊歷的見聞，對他的繪畫創作產生了一定的影響。

宣統三年（1911）三月十七日，金城的會議行程來到法國，他亦不能免俗的一遊巴黎鐵塔登高望遠。他如此描述道：

俯視巴黎全城，閣樓如蜂，房園圍如蟻垤……把酒臨風，慷慨懷古，遙見空際汽球上升，實令人飄飄乎有凌雲之氣矣。³³⁹

從巴黎鐵塔登高望遠，眼下巴黎全城閣樓如蜂，房園圍如蟻垤，帶給他全新的俯視經驗。

宣統三年（1911）五月六日，金城一行人舟行海上，對於當日所見海上夕陽霞光的炫麗景致，日記中有如下記載：

午時舟左見一小島甚近，綠樹蔥蘢，中峙白塔，與海波掩映，風景頗佳。傍晚觀落日，一輪火鏡，倒浴滄波，暮色蒼茫，雲霞五色，飛魚逐隊，躍出波心，亦畫中勝境也。³⁴⁰

日記中細膩地描寫出，在一望無際的海上看落日的難得經驗，如海上所見的落日為“一輪火鏡，倒浴滄波，暮色蒼茫，雲霞五色”，加上海面有“飛魚逐隊，躍出波心”的特殊奇景，無怪乎令金城為之絕倒，盛讚此情此景真為畫中勝境。

宣統三年（1911）五月十二日，金城往遊新加坡植物園，對於園中恬謐的景象，他作了詳細的描述：

綠樹森林，山徑潦曲，鳥聲蟲語，涼似初秋。一鑑方塘開，紅白蘋花數十朵，蜻蜓款款，點波而飛，老樹杈杈，松鼠上下相逐，時有竹雞出沒於籬落間，蝴蝶隨人，依依不去，致足樂也。傍晚歸舟，林月已上樹間，流螢點點，閃爍明滅，蓋南洋群島本有四時皆夏，一雨成秋之情景也。³⁴¹

新加坡植物園中的“一鑑方塘開，紅白蘋花數十朵，蜻蜓款款，點波而飛”以及“老樹杈杈，松鼠上下相逐”的景象，可與金城癸亥年（1923）所作的《池塘清趣圖》（圖版 82）以及乙丑年（1925）所作的《松鼠》（圖版 102）繪畫內容兩相印證。³⁴²由此可見，這些美好的景物，雖然金城當時並未將之寫生入畫，但是大

³³⁹ 《十八國遊歷日記》，頁 344-346。

³⁴⁰ 《十八國遊歷日記》，頁 380。

³⁴¹ 《十八國遊歷日記》，頁 384-385。

³⁴² 《池塘清趣圖》，石允文先生收藏。《松鼠》，圖片引自《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 113。

自然所構築的畫意，卻深深印在金城的海腦裡，對他日後的創作產生極大的影響。

此外，日記中相關動植物的記載亦多。歸納金城所見的動物，包括了虎、元豹、獅、白熊、馴象、長頸鹿、龜類、各種猿類、非洲猿、孔雀、能說話並張翅作飛舞姿態及俯首作接吻狀的鸚鵡、寒鴉、松鼠、蝴蝶、蜻蜓以及各種奇形異狀不勝枚舉的魚類、鳥類等等。至於植物蔬果，則有芭蕉、秋海棠、肉桂、香蕉、波羅蜜、椰子樹、松樹、柏樹及各種竹類等等。這些大量的生態觀察，有助於加深他對相關事物的認識，並提高寫實能力。例如：他對鸚鵡的題材便極感興趣，甲子年（1924）所畫的《桃花鸚鵡》（圖版 144），描繪鸚鵡低語的模樣；乙丑年（1925）所畫的《鸚鵡》（圖版 145），則描繪鸚鵡張翅飛舞的姿態；以及無年款的《紫藤鸚鵡》（圖版 146），描寫輕盈穿梭於紫藤間的鸚鵡，這些描繪寫實細膩且生氣十足的鸚鵡，令人不得不佩服畫家敏銳的觀察能力與寫實的描繪能力。³⁴³除了以鸚鵡為繪畫題材之外，相關老虎、孔雀、寒鴉、松鼠等動物，更是他喜愛的動物畫題材。至於將植物蔬果入畫的，則有壬戌年（1922）所畫的《海南新果》（圖版 147），³⁴⁴畫中描繪了荔枝、枇杷及波羅蜜三樣水果，荔枝、枇杷為中國可見的水果之外，而波羅蜜屬於南洋水果，會以波羅蜜入畫，顯然也與此次的遊歷經驗，有著相當的關係。

至於金城在日記中用以描述異國風情的優美詞句，其細膩文雅的遣詞用字，亦顯示出其國學造詣深厚的一面。此外，《藕廬詩草》詩集中便收錄有他即興吟詩〈遊意大利邦埠故城〉、〈過瑞士勃靈址湖舟中即景〉二首，足見他深具傳統文人詩情風采。

綜上分析，金城此次的十八國遊歷，藉由大量對博物館各種美術文物的全面涉獵學習，建立起相當科學的博物館學知識，有助於後來推動「古物陳列所」的管理制度辦法。此外，他也建立起個人品評中外美術成就的持平看法，既肯定西方各國油畫的高度成就，但並未對中國畫學失望，他認為西畫潮流，正走向汲取東方美學的道路邁進，國人應對中國畫學深具信心。至於對他個人創作層面所產生的影響，當是題材的選擇，嘗試將異國景物入畫，在大家所熟知的仿古臨摹作品之外，由於他個人積極的觀察，處處師造化，創作時能融合國外所見的景物，經由個人傳統筆法的轉化詮釋，畫出極具中國傳統文人趣味，而又別具新意的中國畫。

³⁴³ 《桃花鸚鵡》，圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 62。《鸚鵡》，圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 60。《紫藤鸚鵡》，圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 62。

³⁴⁴ 《海南新果》，石允文先生收藏。

第二節 北樓論畫

民國九年（1920）仲春，金城應「北大畫法研究會」之邀請出席演講，當時的講述內容，後來收錄於一九二〇年第三期《繪學雜誌》上刊載發表，名為〈金拱北演講錄〉。³⁴⁵金城歿後，其長子金開藩便將此文改名為〈北樓論畫〉，再次於一九二七年第一期《湖社月刊》上公開發表。³⁴⁶直至一九九九年，郎紹君、水天中又收錄此篇〈金拱北演講錄〉於《二十世紀中國美術文選》一書中，顯示此文時至今日仍受到相當大的重視。³⁴⁷

〈北樓論畫〉是金城治藝思想中，相當重要的部分之一。此篇畫論，集結金城從事畫學近三十年的創作心得精華而成，內容十分精簡扼要，通篇探討主旨架構有三：首先，有系統地概述中國畫學變遷過程，推崇晉至元代時期為畫學全盛時期；其次，闡明工筆畫與寫意畫之優劣與利弊，並推崇工筆畫為畫學常軌；最後提出畫學三要素及畫學四程序，強調學畫首重讀書，來勉勵畫學後進努力的方向。透過對〈北樓論畫〉的詳細剖析，使我們理解金城論畫觀點的精神所在，故本節擬以上述三項論述作為討論重點。

一. 金城認為中國畫學變革過程分為三時代，推崇晉至元代時期為畫學全盛時期。

在〈北樓論畫〉中，金城將中國畫學變革分為三時代，其一為上古至漢，其二為晉至元，其三為明及今。他認為上古時代的畫風為：

上古之畫今日已不可見，所可見者，僅有銅器玉器及碑石摹刻之文，然真確者亦極難得。思想當時之畫，摹形必極逼肖，設色必極渾古，即一人一物一山一水，無不窮形盡相，惟妙惟肖。³⁴⁸

金城以為上古時代的繪畫，必是造形肖似設色渾古，即使一人一物一山一水，也必窮形盡相維妙維肖。他會有這樣的看法，顯然是透過文獻記載的推想所致，亦可見他崇古的一面。

至於第二時期，金城認為因為風化漸開畫學日進，從晉至元，著名畫家歷歷可數，故此時期可視為畫學全盛時期。他說：

³⁴⁵ 《繪學雜誌》1920年第3期，北京大學繪學雜誌社。

³⁴⁶ 《湖社月刊》第1-10合冊，頁16-20。

³⁴⁷ 郎紹君、水天中編，《二十世紀中國美術文選》，（上海：上海書畫出版社，1999），頁43-47。

³⁴⁸ 《湖社月刊》第1-10合冊，頁16。

中古之時，風化漸開。畫學亦日進。自晉迄元，名畫之家歷歷有可數者。南北朝至隋四五十家；全唐三百八十餘家；五代時後梁十五家、後唐十五家、南唐三十一家、前蜀十五家、吳越二十七家；南宋畫家，較全唐倍之，元代未及百載，已有四百餘家。從古迄今，我國畫學全盛之時，實在夫是。³⁴⁹

接著，他並進一步提出，為何他評論此時期為全盛時期的看法，歸納其主要原因有三：一為筆墨紙絹等物日見精良；一為在上者提倡之力；一為研究者有切磋琢磨之功。這三者關係在今日看來，即為繪畫材料學、贊助者與畫家個人的研究創新，亦即是今日畫界努力經營的三個方向，足見金城考察畫史的眼光獨到。

相較第二時期為畫學全盛時期，畫學發展至第三時期，金城認為最大的改變即是由工筆變為寫意。會有這樣的巨大轉變，金城認為“喜新厭舊”乃人之常情所致。他說：

然人情恆厭故而喜新，物理至窮極則必反，故宋元間畫法雖稱為神技，而濃麗之甚，乃變為淡雅；工緻之甚，乃變為超逸。卒不能使天下後世，固守其成規，永永而不易者。非淡雅之必勝於濃麗，超逸之必勝於工緻，乃人情物理之變遷，雖畫中聖人，亦無如之何也，此則由工筆而變為寫意。由第二時代，變為第三時代之中之一絕大樞紐。學者不可不三致意焉。³⁵⁰

第三時期的畫學特色，主要是從宋元間的濃麗工緻，一轉為明清時期的淡雅超逸，技法亦由工筆一改為寫意。當然這樣劇烈的畫風轉變，金城特別強調並非是因為淡雅勝過濃麗，或是超逸勝過工緻，而是人情物理的變遷所致，希望學畫之人應注意。

二. 藉由闡明工筆畫與寫意畫之優劣與利弊，金城推崇師造化的工筆畫為畫學常軌。

在〈北樓論畫〉中，金城細評明代的畫家畫風如下：

有明一代，善畫之家更僕難數，而最足膾炙人口者，則王孟端、沈石田、文徵明、唐伯虎、董其昌、陸包山、徐文長、李流芳諸人也。之數家者，皆名冠當時，而考其造詣，則實近於率爾操觚者，蓋非其畫獨足以流傳也。乃其文字之長，足以輔助而生色，觀其每作一幀，必額以崑家一字

³⁴⁹ 《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 17。

³⁵⁰ 同前註。

法，題以絕妙之詩詞，文字既冠絕一時，畫之名遂因而大著。此雖諸家相習成風，而開其端者，實宋元來蘇東坡、米元章、趙子昂、倪雲林輩也。³⁵¹

一般畫史對於明代的王絨、沈周、文徵明、唐寅、董其昌、陸治、徐渭、李流芳等人，皆肯定為明代著名的大畫家。然而，對於金城來說，他從繪畫技巧方面來作評斷，認為這些明代名家的作品過於寫意近乎草率，所以他並不一味盲崇追逐，而是更加客觀具體的選擇學習。金城臨摹這些明代畫家的仿古作品極多，顯示金城對他們的重視，他認為這些明代畫家之所以仍能以畫名世，主要是以書入畫的文人涵養見長，這項畫習便是承襲了蘇軾、米芾、趙孟頫、倪瓚而來的。相較之下，對於明代工筆畫家的評價卻未能與上述畫家等同，金城頗為有感而發的說：

有明諸家，既以寫意之畫得名，當時雖有仇十洲、林良、呂紀、藍田叔、邊景昭輩，以工筆為長，而傳播之盛，流派之長，卒在諸家下者，其故何哉，此易而彼難，此新而彼舊也。夫詩文之中，有以高古簡括勝者，有以芊麗精巧勝者，豈獨於畫不容有工筆寫意之分？是不通之論也。然必謂高古簡括高出芊麗精巧，摹寫大意高出於細筆求工，亦偏倚不公之論也。平心思之，工筆固未足以盡畫之全能，而實足奉為常軌；寫意雖亦畫之派別，而不足視為正宗。能工筆者，學寫意而不難，專寫意者，求工筆則匪易。後人不察，動以寫意矜人，謂能尊崇高古，而畫之一道，遂失其堂堂正正之師，明代諸家，不得詞其疚也。³⁵²

他認為詩文之中，都有高古簡括和芊麗精巧的各種風格並存，為何畫學卻獨尊寫意風格，而不容工筆風格的道理呢？他希望學畫之人，要平心思考這個問題，雖然工筆未足以盡畫之全能，但卻是畫學常軌；而寫意固然是畫學派別，卻不足以視為正宗，尤其自明末迄清，寫意畫是每況愈下走入末流。細探原因：

自明迄清，寫意與工筆二者並駕齊驅，然其所謂寫意者，既每況而愈下；所謂工筆者，亦似是而實非，皆失古人言畫之本旨也。古之畫者，以造化為師，後世以畫為師，師造化者，非真山真水真人真物不畫，師畫則不然，勦襲摹仿，不察其是否確為是山是水是人物也。畫之末流，至是極矣。³⁵³

寫意畫會走入末流，主因是後世學畫之人，不以大自然為師，而是以畫為師。師

³⁵¹ 《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 18。

³⁵² 同前註。

³⁵³ 《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 18-19。

造化者，非真山真水真人真物不畫；師畫則不然，只會一味勦襲摹仿，終至窮途末路。尤其寫意畫動輒以玄妙自喻，以為是尊崇高古，認為工筆畫不足學，這樣的錯誤認知，容易影響後世對工筆畫的學習。故金城頗為感慨的大力呼籲，希望學畫之人不可不明察，學習工筆畫並要加上師造化，兩者才是畫學正宗學習常軌。

由此看出金城堅持工筆畫為畫學堂堂正正之師，他以此作為創作的重要主張，也作為要求「中國畫學研究會」學生，學習工筆或相對工細畫風的筆路以為繪畫的重要基礎，其根深的意念即在此。

三. 金城提出自身創作經驗精華的畫學三要素，以及畫學四程序，並以學畫首重讀書來勉勵畫學後進應努力的方向。

金城提出畫學有三要素：一要考察天然之物品；二研究古人之成法；三試驗一己之心得。現詳述如下：

畫學有三要素，一考察天然之物品，二研究古人之成法，三試驗一己之心得。概非考察天然真物類，憑空臆造，如使南人畫駱駝，北人畫船艦，不特逼真未能，尚恐或至錯誤。然見是物矣，而不研究古人成法，徒自多費心力，而無能成功。如學文章者，知識字矣，然不於成文中求其程式，則無以組織成篇。能觀察物類矣，研究成法矣，若非以一己所得，勿為簡鍊而揣摩之，而徒給人唾餘，終無推陳出新，獨出心裁之一日。

354

金城認為，身為畫家這三項要素缺一不可。所謂“考察天然之物品”，即強調“對物觀察寫生”的重要性，若非考察天然真物，憑空臆造的結果，就像南人畫駱駝，北人畫船艦，物象未能逼真還有錯誤產生的顧慮，故畫學之道首重“考察天然之物品”。觀察寫生的能力既已掌握，接著便要“研究古人成法”，汲取古人已發展的精華成果，“研究古人成法”有如學作文章，首需識字，再多讀好文章，從文章中歸納出文章結構程式，否則無以組織成篇。正如畫學之道，首重觀察寫生的能力，接著便需學習古人優良傳統成法，這些古法規矩無論是人物、仙佛、歷史、山水、樹石、宮室、花鳥、走獸、草蟲、鱗介以及器具等門類，均需一一學習以至熟稔其章法，如此作畫方能不失法度而事半功倍。“考察天然之物品”、“研究古人成法”均能做到之後，最後也是最重要的一點，便是要“試驗一己的心得”。學畫者不能一味師古，還要能汲古創新，領略古法生新奇，否則師古而泥古不化，只會給人徒增陳陳相因、剽竊抄襲的習氣之慨，是故學畫者要積極嘗試新法創作，如此才能推陳出新獨出心裁。

³⁵⁴ 《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 19。

此外，金城主張畫學有所謂的四程序，即是原理、佈局、用筆、賦色四項。金城將“原理”視為畫學首要程序，可見畫論思想的充實與否，是左右畫家如何創作的關鍵。至於畫學第二程序是“佈局”，佈局即是畫面的構圖安排，從佈局便可決定繪畫的立意所在，正是所謂的“意在筆先”、“造化在心”的道理。畫學第三程序是“用筆”，用筆包含筆法與墨法而言，畫中物象骨氣神韻，皆與用筆有關，須作到筆墨生氣勃勃，以求在作品上表現出輕重遠近、淺深濃淡、處處得宜以至神妙的筆墨功夫。畫學第四程序是“賦色”，賦色之法與筆墨之法相同，須由淺而深的層層敷染，古人設色大都妍雅有致，即便是青綠金碧重色，亦使人覺得古艷穠香、淵穆恬靜之象，毫無浮躁火氣。是故擅於賦色者，著色不須多，重要是在於設色鮮明，尤其須層層敷染、由淺入深逐漸加重以至明艷動人，而非一筆蘸盡顏料橫塗豎抹而已。金城認為學畫應從原理、佈局、用筆、賦色四點盡力講求，如此畫學之道思過半矣。此外，在分析了畫學三要素與畫學四程序的重要性後，金城特別強調一點，那就是要使畫學日益長進，學畫之人首重的是讀書，以讀書去其“俗氣”，增強學者作畫的“雅趣”，啟發其心思日臻高明卓識，進而成就其繪事畫藝。是故金城勉勵學畫者宜首重讀書，以讀書作為提昇畫學素養的努力方向。

總結〈北樓論畫〉文章主旨，金城推崇晉至元時期為畫學全盛時期，主因有三，一為筆墨紙絹等物日見精良；一為在上者提倡之力；一為研究者有切磋琢磨之功。不難看出金城認為畫學要進步的評論焦點，是放在對繪畫材料的重視，肯定贊助者對推動畫學的助益，以及畫家自身的努力這三方面。而這三項，也正是後來金城持續努力經營的三個大方向。例如，在筆墨紙絹方面，對繪畫材料的用心研究，在《畫學講義》中可看見他的研究成果；在上者提倡之力方面，他召集畫學同好成立「中國畫學研究會」，免費開班授課，對提攜後進不遺餘力；在研究者切磋琢磨之功方面，個人亦是勤奮不懈的努力持續創作。

此外，他闡明工筆畫與寫意畫之優劣與利弊，推崇工筆畫為畫學常軌，藉此呼籲畫界重新建樹以工筆畫為畫學正宗的觀念，以發揚工筆畫的優秀傳統。他並提出個人創作經驗談，畫學應注意考察天然之物品、研究古人之成法並試驗一己之心得的畫學三要素，並期勉學畫之人，要對畫學的原理、佈局、用筆、賦色盡力追求，努力經營這畫學四程序，則畫學之道思過半矣。當然，其中最強調的還是學畫之人先要讀書的看法，他以“把書讀好才是真學畫之人”一語作為期勉。他的這些看法，都是建構於自身的經歷而來，故此文雖短但不失中肯明確可行。

第三節 畫學講義

《畫學講義》是金城於「中國畫學研究會」成立初期，為教學需要所撰寫的教材，於民國十年（1921）秋冬間起草，翌年（1922）三月整理成篇。他將前人畫論加以發揮，並加上個人的創作經驗，對傳統畫學進行深入的闡釋。內容主要表述他個人對繪畫的認識與心得，包括創作原則與方法、藝術觀點、對畫學進路的意見、繪畫工具和材料的製作與運用之相關知識。然而他自評這篇講義內容，雖例論山水人物花鳥各門，但尚未臻於完善，每有語不盡意，顧此失彼之恨。³⁵⁵由此可見，他相當重視這份教學講義，極力追求盡善盡美的一面。直到他逝世後的民國十六年（1927），《畫學講義》才於《湖社月刊》第一期開始連載發表，這也是目前所見最早正式出版的文本；到了六〇年代，于安瀾則將《畫學講義》收錄於《畫論叢刊》出版，這表示金城的畫論主張，自有其影響和價值，得到後世肯定。³⁵⁶

《畫學講義》分為上下兩卷，上卷內容主在闡述人物、動物、花卉、山水四科畫法之道，及相關之書畫材料學。其中，金城對於花卉、山水畫科較有心得，³⁵⁷這二部分的析論較為詳細，為上卷內容的重心所在，例如：花卉部分探討粗筆、工筆、章法、用粉、點染、染天地、氣韻等問題；而山水部分則論及石法、樹法、畫山腰、水法、雲煙法、畫竹法、畫柳法、畫點景人物、遠山法、苔點、青綠設色等問題。至於相關書畫材料學部分，如紙絹的性質、用粉、用膠、裝裱、製青、臨摹應用的紙筆、題款、裝裱等問題，論述深入淺出，實為學畫者入門的重要基礎。下卷內容為金城個人藝術觀的畫論主張，涉及常與變、虛與實、用筆、氣韻、意境、新與舊、士夫畫與畫家畫等問題。他強調的畫理，既有傳統畫學的獨到理解，又包含了他個人的創新發揮，文末並對民初畫壇現況抒發個人己見。本節擬從上述各項畫學畫論進行剖析與闡釋，期能從中歸納出金城治藝思想的精華所在。

一、 論花卉畫

金城在《畫學講義》中，對於花卉畫的論述極為詳細深入，諸如粗筆、工筆、章法、用粉、點染、染天地、氣韻等問題，均加以一一闡釋。本文擬從其明辨粗筆與工筆；如何使花卉畫章法富有新意；花卉畫的氣韻全在乎筆力；師法宋元與先工筆後寫意的學習進程之四點主張，加以闡述剖析，從中理解他對花卉畫理有何個人創見。

³⁵⁵ 見金章撰《濠梁知樂集》之金城序言。

³⁵⁶ 金城，《畫學講義》，收錄於于安瀾編，《畫論叢刊（下）》，（台北：華正書局，1984），頁 698-747。

³⁵⁷ 金城嘗謂：「余致力藝術三十餘年，自謂於花鳥一門，少有所得，山水次之，人物又次之，蓋花鳥章法簡易，且盆盎標本，到處可以取材，隨手拈來，皆成妙諦，要在得勢而已。」見《畫學講義》，頁 721。

1. 明辨粗筆與工筆

金城將花卉畫粗分為兩大類，一為粗筆，即寫意畫；一為工筆，即寫生畫。他認為這兩類畫法極為不同，粗筆在於傳達出胸中逸氣，而工筆則要求栩栩如生。至於詳細的畫法技巧，他首先闡述粗筆花卉畫法如下：

粗筆，粗筆畫又名寫意畫，言隨其胸中逸氣，揮毫落紙，姿態橫生，自然神似，不規規以求形似也。故畫木本花卉，行幹發枝，宜毛而有勁，鉤花點葉，瀟灑自如；畫草本花卉，墨華色澤，宜體態嚴重，迎風帶露，氣仍輕清，如此雖寥寥數筆，而精神越發，不可一世。若用筆暴憾，劍跋弩張，全失花卉之真面目，又何神似之有，不願學者效之。³⁵⁸

金城將花卉畫的粗筆畫法，細分為木本花卉與草本花卉的兩種不同畫法，他認為木本花卉的枝幹宜毛而有勁，鉤花點葉則要瀟灑自如；至於畫草本花卉，墨色要有光澤，尤其花卉的體態特別重要，要有迎風帶露之清氣，如此即使寥寥數筆，而精神越發不可一世。接著，他又細述工筆花卉畫法：

工筆，工筆畫又名寫生畫，言與真花無異，栩栩如生也。故畫工筆花卉者，宜將各種花木之枝幹葉瓣，以及老葉嫩芽，新萼舊英，隨處觀玩，臨楮弄筆，自能將平日所見真象，趨赴筆墨間也。工筆畫有兩大難處，一賦色過於濃厚，則失之俗，過於清澹，則失之薄，宜臨時調色，深加斟酌；一取材專摹舊本，則毫無新意，對花寫照，則苦於拘滯，允宜獨構心思，巧為剪裁。³⁵⁹

金城認為工筆花卉，就是要畫得與真花無異，因此他特別重視寫生。至於要如何寫生花卉呢？他以為平日就應養成觀察花卉的習慣，仔細觀察各種花木的枝幹葉瓣，以及老葉嫩芽、新萼舊英等細節變化，如此一來，當要畫工筆花卉時，自然便能將平日所見真象，深刻的描繪出來。此外，他認為工筆花卉亦要注意設色與構圖的問題，設色方面不可過於濃厚或清淡，否則容易流於俗氣和單薄；至於構圖方面則要注意，對花寫生後，還要參照古人舊本構圖，並加入個人巧妙構思創出新意。無論是粗筆畫法或是工筆畫法，金城皆極力強調寫生的重要性，是畫花卉畫入門基礎的不二法門。他對於寫生的重視與要求，亦正是他對繪畫創作的自我要求。

2. 如何使花卉畫章法富有新意

³⁵⁸ 《畫學講義》，頁 701。

³⁵⁹ 同註 4。

金城對於花卉畫最困難的構圖提出數點建言：

惟花卉之章法，實屬難於佈置。佈置花卉最難新奇，易入平庸。至於平庸，即少精采矣。且於時節至有關係。³⁶⁰

佈置花卉最難，……無論何種花木，其本體絕無法變更，所謂佈置者，亦不過向背左右傾斜而已，……故習花卉，無不苦佈置之困難，必多練習種類，或間用鳥獸蟲魚之屬，以增新意。³⁶¹

畫花卉者，不作橫卷，其藝不得進。³⁶²

金城認為要使花卉畫構圖不流於平庸，首先要多學習各式各樣的花卉，使種類多元，如此才能充實畫面內容之多樣性。此外，還需廣博學習各種鳥獸蟲魚，如此一來，構圖時能與各種相應的花卉結合，構圖自然能有所變化，花卉與鳥獸蟲魚相輔相成，增添花卉畫的新意。除了從內容著手之外，構圖的形式亦要擴充，不可僅限於畫折枝小冊，或是只畫立軸的構圖形式，也要嘗試橫卷等大幅的構圖形式，藝術境界才能更為提昇。

3. 花卉畫的氣韻全在乎筆力

一般人品評山水畫，皆以“氣韻生動”為最高評價，金城則認為，其實花卉畫更應該富有氣韻。至於如何使花卉畫氣韻生動，要點全在於“筆力”。他說：

余謂畫花卉畫更應有氣韻。……全視乎筆力，懸腕迅發，縱其所之，筆筆搖曳而出，自有一種丰神，令觀者幾疑為臨風禪動，是在筆底機靈，一氣寫成之妙。……近人寫粗筆花卉，其出筆一味暴悍，……則非我所謂之氣也。我所謂氣者，宜兼有韻，假如畫牡丹，宜得其厚重之態度，以牡丹乃花之富貴者也；畫寒梅宜得其清瘦之致趣，以寒梅乃花之高逸者也；其餘若柳、若蘭、若竹、若松等類，或剛或柔，均宜各視其性質，想像其姿態，而發之於筆墨，使讀畫者目光隨畫為之轉移，彷彿真置身於長松、細柳、幽蘭、修竹間矣。³⁶³

畫花卉的筆力，全在以懸腕迅發，縱其所之，洋洋灑灑，一氣喝成，如此自然能有一股機靈的風采，令觀者動容。當然，懂得如何使用筆力畫花卉之外，金城認為平時就要仔細觀察花卉姿態與屬性，如此方能畫出花卉本身蘊含的深意，而不

³⁶⁰ 《畫學講義》，頁 701-702。

³⁶¹ 《畫學講義》，頁 702。

³⁶² 《畫學講義》，頁 705。

³⁶³ 《畫學講義》，頁 704。

淪於時下人畫花卉易犯粗糙的暴氣。

4. 師法宋元與先工筆後寫意的學習進程

金城有鑑於時下學習花卉畫者，多師從恽南田一路，只可惜大多數的人都犯了筆力纖弱、柔媚研冶的毛病。另有學習吳子祥、任伯年者，可是也染上了俗野的積習，如此一來，去古愈遠，愈不可救。所以，對於如何學好花卉畫，金城提出明確可行的進程與方法：

花卉自徐黃以降，明之陸包山、陸師道、呂紀、周之冕，尚能不失宋人矩度，至清之恽南田、蔣南沙，則多趨柔媚研冶，無復舊觀矣。³⁶⁴

晚近花卉，非學張子祥，即宗任伯年。……蓋學之者為其所囿，遑論宋元。……取法乎上，僅得乎中；取法乎中，斯為下矣。間常謂欲學花卉，須學山水；欲學點染，先習鉤勒。³⁶⁵

余以學花卉，當以宋元為師，宋元不可見，則以明陸包山、陸師道、周之冕、呂紀以及項氏諸子為依歸，則可平揖壽平，高出於張任之上。

³⁶⁶

故我意作畫者，最好從工筆入門，進而至於寫意，則縱筆大寫，存乎其神，而不失其真形，庶幾可成為名家。³⁶⁷

他認為學習花卉畫的進路，首要師法宋元名家；其次，以不失宋人規矩的明代陸包山、陸師道、周之冕、呂紀以及項氏諸子作為學習對象，如此努力有成，則畫藝可與恽壽平齊平，甚至高於張任之上。再者，他強調學習花卉畫的進程，最好是從工筆畫入門，有了工筆畫的根基後，進而再學習寫意畫，甚至是大寫意畫，只要掌握住花卉的形體與神采，作到形神兼備，這樣便可稱得上是花卉名家了。

上述的學習進程論調，亦即是金城作為教育學生的指導原則，誠如他的姪子畫家金勤伯所述：

蓋先伯父（金城）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，允宜勤習，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。

³⁶⁴ 《畫學講義》，頁 705。

³⁶⁵ 《畫學講義》，頁 706。

³⁶⁶ 《畫學講義》，頁 703。

³⁶⁷ 《畫學講義》，頁 704。

金城認為院畫之工筆畫佈局嚴謹，無論用筆設色皆極為精工，非一般文人畫所可比擬。因此他指導姪子金勤伯學習花卉畫，就是從工筆畫學起。像金城這樣極力主張學習宋元時期的工筆畫，無非是希望能將宋元時期工筆畫的精華，加以傳承永續學習下去，以保存國粹於不墜。

二、 論山水畫

金城在《畫學講義》中，對於山水畫理的論述極為科學。他將山水畫細分為石法、樹法、畫山腰、水法、雲煙法、畫竹法、畫柳法、畫點景人物、遠山法、苔點、青綠設色等細目，深入淺出地條列方式說明。本文擬從學山水畫初步以輪廓入手；畫樹要訣在於師古人與師造化；用墨貴在能黑；初學畫石宜學北宗；煙雲宜宗董巨與二米；學習青綠設色的五個步驟等六點主張，加以闡述剖析，期能從中理解他對山水畫理有何個人創見。

1. 學山水畫初步以輪廓入手

金城認為，學山水畫的第一步，就是從學習畫輪廓入手。他說：

是以學者初步應從輪廓入手，能畫之後，須將輪廓泯去。夫將輪廓泯去者，非謂無輪廓也，乃令其乎隱乎現，乎變渲染，乎變皴擦，忽然一筆橫互，轉顯峭拔，而其運用靈活，是在畫者，總勿令其過板而已。³⁶⁹

金城認為，學習畫輪廓並非一成不變的呆板描繪出造型，而是要將輪廓泯去，有種乎隱乎現的虛實感，並參以渲染、皴擦等用筆，使之造型能夠靈活生動，是學習山水畫非常重要的基礎。

2. 畫樹要訣在於師古人與師造化

初學者能夠描繪山石造型結構之後，金城認為便可開始學習畫樹，他提出學習畫樹的兩大要訣：

故學畫山水，必從畫樹林入手。……詩畫一貫，此皆從真景領略得來，非漫然落筆以為創作也。³⁷⁰

³⁶⁸ 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），頁 74。

³⁶⁹ 《畫學講義》，頁 707。

³⁷⁰ 《畫學講義》，頁 708。

今有法於此，為畫樹要訣，蓋師古人畫稿，果然無錯，然墨守舊本，終無出路，自宜參以活著。活著如何？師造化也。試觀天之生物，山川林木，隨時變遷，不一面目。山川自春迄冬，型態祇分枯潤，變更尚少。惟林木則四時不同，可潛心觀審也。冬日積雪枝幹，玉骨冰肌，完全呈露，畫其體態，無一遁形。陽春一轉，枝梢柔軟，薄透微紅，由紅芽而嫩黃而淺綠。至盛夏則綠葉成陰矣，過此逐漸清舒，或變黃色，而秋來矣。及深秋則落葉紛飛，而冬又來矣。一歲之中，除松柏外，各種數木其變體大概如是，留意及此，則風枝雨葉，一舉目間，無非佳畫，摹作粉本，以資應用，法無有善於此者焉。³⁷¹

這兩大要訣，一為師古人畫稿，一為師造化。師古人畫稿能夠快速的得到畫樹方法，卻恐有墨守舊法的窒礙。因此，金城強調要師造化，用心觀察大自然的四時變遷瞬息萬變，尤其樹木的四時變化極為不同，更要潛心觀察辨別。例如：冬天的樹木，枝幹積雪形態完全呈露；春天的樹木，其枝梢柔軟薄透微紅，紅芽漸轉變為嫩黃及淺綠；夏天的樹木，由盛夏時的綠葉成蔭，越近秋天綠葉變黃；深秋時的樹木，則一片落葉紛飛的景象，這就是四時變化的大概特徵。這也是金城一直強調觀察與寫生的重要性，唯有知道師法自然，則天地間萬物皆可入畫。

3. 用墨貴在能黑

金城對於山水畫用墨的要求，說得極為明確：

用墨貴在能黑。而其黑也，非謂烏煙瘴氣，填塞滿紙，若新自染坊中取出者也。蓋能淡而後能濃，能白而後能黑，不有淡者，何以知其濃；不有白者，何以知其黑。故欲知其黑也，先求其白；欲其濃也，先求其淡，層層皴染，由淺入深，迨其將成也。³⁷²

山水畫用墨貴在能黑。至於黑的程度，不是烏煙瘴氣的滿紙亂塗，而是要達到新鮮燦然的黑。金城認為要做到擅用黑色，便要從培養用墨的敏銳感做起。先從能畫出“淡”、“白”著手，漸漸加深墨色，後來達到能純熟畫出“濃”、“黑”的層次，如此加以循序漸進的練習，才能在用墨方面有所成就。

4. 初學畫石宜學北宗

金城認為初學畫石應學北宗，其故如下：

³⁷¹ 《畫學講義》，頁 709。

³⁷² 《畫學講義》，頁 708。

南宗山水，畫石只分三面，正面及左右面是也，雖極力變化，新意難尋。若北宗畫石，變化甚多，側而微側，傾而更傾，一塊石法，甚至有十餘面者，此種畫法，最宜學步。³⁷³

他認為南宗山水，畫石只分三面，較少有所新意。反觀北宗畫石，光是一塊石頭，就能有十幾種的分面，變化甚多，非常適合作為初學對象。由此可見，金城並不拘泥於南宗、北宗之分，而是就個人畫學心得，指引後進走上最適當的學習道路。

5. 煙雲宜宗董巨與二米

古人視煙雲為山水之源，可知山水畫中的煙雲形態與表現方式，主導了山水畫氣氛的成敗。因此，該如何佈置經營山水畫的煙雲，亦為金城創作研究的重點之一。他認為煙雲的畫法，絕不是像俗工一樣，以淡墨設色烘染而成而已。他說：

雲本無跡，山腰樹梢一段白氣而已，流蕩變化，瞬息千狀，烏可以筆墨求之，然畫離筆墨，不成其為畫。趙伯駒等以鈎勒寫之，米南宮父子以巨點求之，學者不慎，恆流於俗，非是刻板呆滯，即為粗獷惡劣，失其韻矣。吾意最好用墨水渲染，積漸成雲，令其有煙嵐蓊鬱，蒼翠欲滴之妙。此梅道人得之於北苑巨然者，而龔半千、沈石田輩，又得之於沒道人者也，學者宜宗之。³⁷⁴

他首先強調要畫好煙雲，必要理解煙雲流蕩變化、瞬息千狀的物性，方能描繪出合情合理的妙境。至於描繪煙雲的技法，無論是學習趙伯駒的鈎勒，或是米氏父子的米點皴，都應注意勿流於粗獷俗氣或刻板呆滯。他以為最好的方法，便是學習董源、巨然，以墨水層層渲染，烘染出煙雲蒼翠欲滴的氣氛，如此山水畫便有妙境。

此外，金城認為山水畫煙雲，除了師法董巨，亦可以米家山水為模範。他分析道：

自王洽潑墨以來，米氏父子繼之，煙雲蓊鬱，蒼翠欲滴，狀天地之奇景，開畫界之先河，蓋南宗山水，多注意於皴擦，而米氏父子獨致力於渲染，且於渲染之中，寓皴擦之法，極乾濕之妙，故能有筆有墨，有骨有肉，氣韻天成，與造化合。世之一味塗鴉，若倒染缸者，故不足知米氏之竅，要即大點淋漓，荒樹一堆者，亦未窺米氏之門牆者也。

³⁷³ 《畫學講義》，頁 708。

³⁷⁴ 《畫學講義》，頁 711。

米氏作畫在於染，而不在於點，山脊林隙渾合不分處，略著焦點三四以醒之，若畫龍點睛然，故能見其神韻。³⁷⁵

一般人學習米家山水，多有塗鴉亂點的通病，金城分析這是因為尚未能掌握其訣竅所致。他認為其實米氏父子作畫特色在於染，而不在於點，且米氏父子致力鑽研的渲染筆法，還融入了南宗山水皴擦的用筆，更能體現出乾濕筆墨的趣味，其煙雲，有筆有墨，有骨有肉，氣韻天成，與造化合。是故，金城倡導山水畫的煙雲宜宗董巨與二米。

6. 學習青綠設色的五個步驟

金城認為畫設色山水，其設色方法與墨筆相同，惟青綠設色一法，難言之矣。可見得要能恰當地運用青綠設色是十分困難的。金城歸納個人創作心得，將青綠設色的秘訣，整理為五點：

一曰墨底。青綠墨底，用筆欲簡而堅，用墨欲厚而淨，筆繁則石面小而礙於敷色，墨薄則易為青綠所掩，筆不堅而纖弱，墨不淨則囂張。

二曰赭石底。墨底既成，則全部敷淡赭一次，而於山根石隙坡腳諸處，再敷重者一次，務使其托著青綠，以分陰陽顯晦。

三曰草綠。花青底，擇其山石之背陰處，應用重綠者，則先敷草綠；應用重青者，則先敷花青，然後再敷青綠，自然與其他山石有別矣。

四曰青綠。初敷一次最淡者，漸漸而深，約四五次，或六七次，必足而後已。大致青綠筆法，山頂最重，山腳最輕，是以由山頂至山腰，敷色面積，逐次減小，迨至山腳，則純留赭石矣。

五曰點苔加皴。青綠敷過之後，墨痕漸為色掩，陰陽顯晦，或不明晰，故須點苔以醒之，其石面之不能著苔者，則加皴以醒之。惟石色之上，不得加墨，只可於石綠上面，加草綠皴而已；石青上面，加花青皴而已。

³⁷⁶

金城所謂青綠設色的五步驟，即墨底、赭石底、草綠、青綠、點苔加皴五項。以下分析其設色方法細節：首先是上墨色底，此階段須注意用筆簡潔用墨厚淨；接著上赭石底，此階段要能作出山石的陰陽分面；第三則敷上草綠，草綠之前又可細分兩種打底敷色，如山石背陰處，有用重綠者，則敷以草綠底色，若需重青者，便敷以花青底色，作出這些細微的差異後，全體再敷以草綠；第四再敷青綠，此階段須分數次完成，由淺至深，層層烘染，分成四五次至六七次暈染，尤其山頂設色最重，山腳設色則輕，甚或可純留赭石底色；最後則視畫面需要，點苔加

³⁷⁵ 《畫學講義》，頁 712-713。

³⁷⁶ 《畫學講義》，頁 715。

皴，以達醒畫效果，此時要注意的一點，便是不可再以墨色皴畫，而是在石綠的石頭上，配以草綠的皴線；而石青的石頭上，便配以花青的皴線了。對於山水畫的青綠設色之上色步驟以及細微的繪畫技巧，金城這段懇切的詳細說明，足可作為後學青綠設色之法重要的依據。

三、 繪畫材料學

金城在《畫學講義》中，相關書畫材料學如紙絹性質、用粉、用膠、裝裱、製青、臨摹應用的紙筆、題款、裝裱等問題論述，為其個人多年畫學經驗之談，說明深入淺出，實為學畫者入門的重要基礎概念。其中，他提出的製作青綠顏料的方法，與生宣為正宗臨摹用舊紙的主張，為其最重要的研究心得，詳述如下。

1. 製作青綠顏料的方法

金城有感時人對於青綠的製色之法，不事研究不得其要，所製造的青綠顏色，不是過於黯淡便是近於俗艷。為了解決這方面的欠缺，使學者能提煉出高品質的青綠顏料，他加藏私地公開出自己研究心得，提出製作青綠顏料的三種方法。他說：

製青之法，一曰煮，二曰分，三曰漂。³⁷⁷

這三種製造青綠顏料的方法，以石青為例加以說明。第一種方法採用水煮的，首先將石青原料先搗碎研磨，置入水盆中煮沸，再以紗布撈起輕浮水面上的顏料，反覆這個煮沸撈起顏料的動作，少則一二次，多則七八次，這樣撈取的石青顏料，是為最好之青。第二種方法則以碗分裝方式進行，將上述煮出的石青顏料，用乳碓細研至無聲後，用水沖開，再將碓中浮上青水分裝他碗，如此進行五六至七八次，可分出頭青、二青、三青、四青、五青、六青等顏料。至於第三種方法，是以膠水提淨青水中的泥質，反覆用膠水吸去泥質至六七次而止。至於石綠顏料的製作方法相近，惟不以水煮。

上述金城以煮、分、漂的方法提煉出石青、石綠顏料，然而究竟這些自製顏料的品質如何呢？根據筆者於金氏家屬家中，所見金城親自漂煮製作的石青、石綠顏料成品為例加以說明。瓶上金城題簽：

乾隆藏青無上上品，雲南陳奏凱陳天成員天，二青中第三次重漂，浮出靛青，重十一兩，丁巳二月拱北計。鈐印「拱北」。此色比宋元者尤鮮豔，寶藏勿用。

³⁷⁷ 《畫學講義》，頁 716。

上上四綠，乙丑二月北樓重定。「鞏伯」。

這些顏料封裝於玻璃瓶內，瓶外有金城題簽，由此可見這些顏料的製作不易與珍貴。其中，金城於丁巳年（1917）漂製的石青顏料，由於採用乾隆時期宮內所藏青料加以研製，漂製出來的靛青，色澤鮮豔可比宋元，雖顏料多達十一兩，連金城都愛不釋手而寶藏不用。³⁷⁸由此可知，畫家原是爲了創作而苦心研製繪畫顏料，然而顏料既成，卻又因爲過於珍貴反而寶藏不用，如此的顏料真可視爲畫家的另一種創作了。

青綠設色與製色方法，是金城親自動手進行漂煮的實驗心得，對後世的影響貢獻也極大，弟子們受到他的引導，皆在製色方面繼續作更深入的研究。例如，弟子惠孝同曾發表〈山水畫的設色法〉文章；³⁷⁹李鶴籌亦發表〈石青石綠漂製法〉的研究心得，他個人更於五〇年代前期，在北京榮寶齋專事研製石色顏料的研究工作。³⁸⁰

2. 生宣爲正宗臨摹用舊紙

顏料之外，金城認爲學畫之前，應先熟知紙性，分辨出何爲生紙？何爲熟紙？如此作畫時的用筆用墨，才能恰如其分的發揮出來。明辨紙性後，繼而要能擇紙。金城以一己創作心得，提出作畫用紙以生宣爲正宗，而臨摹古畫必擇舊紙的看法。他認爲若要臨摹宋元，當以宋元古紙臨摹效果最佳，然而宋元古紙於今日不可得，退而求其次便要選擇明紙，如此則臨畫較易相似，否則再次之，也須乾隆時期製紙，不然寧用絹而不用紙。由於他擅長臨摹古畫，對於臨摹用紙的紙性研究既深，說明也就格外細膩中肯。

此外，他有鑒於國絹製造日益粗鄙，對於日本畫絹流行中國的現況頗感憂心，然而日本絹其實並不及中國宋絹，故他誠懇提出國絹以師法宋絹製法加以改良的呼籲。

四、 畫論主張

金城擅長摹古，對於歷代名家的畫風特色鑽研極深之外，至於畫家發表的相關畫論更是研究透徹。再加上他個人勤奮創作的心得，和教學上的實務經驗，與前賢畫論兩相印證，經由此番學習、實踐、修正的辨正過程，金城自有一套融會

³⁷⁸ 筆者於 2000 年 12 月 1 日，訪問金勤伯老師長子金太和先生時，由金先生示之金城製作的石青石綠顏料。

³⁷⁹ 《中國畫》1959 年第 7 期，（北京：人民美術出版社，1959）。

³⁸⁰ 郎紹君，〈二十世紀國畫家〉，《中國美術百年 II 國畫·書法》，（北京：中國嘉德國際拍賣有限公司，1999）。

貫通的畫論主張。諸如：常與變、虛與實、用筆、氣韻、意境、新與舊、士夫畫與畫家畫等問題，既有傳統畫學的獨到理解，又包含了他個人創新的發揮。以下茲將金城在《畫學講義》畫理主張部分，歸納出六點，如：畫能有常有變方為大家；作畫須虛實相生乃有美趣；氣韻全在筆墨之濃淡乾潤間；功力兼到士夫畫與畫家畫，學畫不拘南宗或北宗；學畫當先學鑑別；世間事物，皆可作新舊之論，獨於繪畫事業，無新舊之論的主張。以下茲從上述六點加以深入剖析。

1. 畫能有常有變，方為大家。

金城主張學畫要能“有常有變”。他說：

嘗謂學畫，有常有變，不師古人，不足以言畫；泥守古人成法，亦步亦趨，亦不足以言畫。畫能有常有變，方為大家。³⁸¹

學者之作畫，故不可自裁而無師法，亦不可拘守不變而泥古法。古人與我以規矩，而巧妙之奏效與否，全在乎己，無論古人已往，即古人復起，亦豈能使學藝者智巧克盡其美哉？夫所謂智巧者，不外援古人之成例，變化之、神通之……窮造化之變幻，極心思之靈妙，循古人之舊章，參一己之新意，既不敢創作自矜，復不肯食古不化……蓋探索於古法既深，師資乎化工又巧，巧思不期其啟發而自啟發矣。伊古來畫藝界之大家，無一非師承前人，而亦寓法於天地之化育，用意有獨到之處。³⁸²

金城強調不師古人，不足以言畫；泥守古人成法，亦步亦趨，亦不足以言畫。學者之作畫，故不可自裁而無師法，亦不可拘守不變而泥古法。至於要如何作到有常有變，他認為不外乎“師古人”、“師造化”、“自出新意”三方面下工夫。

其中，關於師古人成法，金城認為學者當有階段性的學習對象。他說：

蓋人初學畫，如稚子學語，必耳提面命，一一以教之，待習既久，始足以言應對。梅壑用筆高簡，蕭然數筆，便有千言萬壑之勢，初學習之，如稚子學語未成，便令應對賓客，吾知其期期艾艾，徒資笑柄耳。石谷鎔南北宗於一爐，樓閣、人物、林木、泉石，筆墨綿密，各法具備，初學習之，庶可知所依皈，進窺宋元堂奧。³⁸³

他認為初學繪畫者，不要好高騖遠，尤其入門學畫基礎，應以具備紮實基礎功夫

³⁸¹ 《畫學講義》，頁 722。

³⁸² 《畫學講義》，頁 734。

³⁸³ 《畫學講義》，頁 724。

的畫家為學習對象，例如王翬就是初學者最好的師法對象。金城認為王翬能鎔南北二宗於一爐，摹宋則宋，摹元則元，且筆墨間自有本來面目在，無論在樓閣、人物、林木、泉石各方面，用筆綿密法度兼備，是為集合群聖之大成的一代之宗。故初學王翬，學者才能紮下深厚的根基，以便日後能進一步銜接上溯至宋元大家。

至於入門學習王翬一段時間之後，金城認為接著才可改學查士標。究其原因：

查梅壑平生得力處在生，王石谷平生得力處在熟，生非初學之生，乃其功力純熟之後，而以生出之也。故其落意奇景，造境幽邃，生於王暉之時，而能自立門戶，然其著墨無多，自然深遠，格調甚高，實不利於初學。³⁸⁴

夫生者生發之謂也，學石谷而為石谷所囿，不能自立新意，則宜學梅壑，以求其生發之源。故生而能熟，熟而能生，二者相倚，而後大成。故初學當學石谷，學之既久，當學梅壑，從而取法宋元，自闢蹊徑。³⁸⁵

王翬畫風固然純熟，但是學畫者若是學王則王，練習過於熟練反致甜俗，這樣反而又成了另一種習氣，陷入師古卻泥古的學習障礙，不能自出新意。因此，金城才提出學習王翬之後，要再學習查士標以改變畫風。查士標畫風以“生發”之趣取勝，用筆著墨無多，卻能造境幽邃格調甚高，所以欲改變只學王翬的“熟”，便要學習查士標的“生”，如此生而能熟，熟而能生，二者相倚，而後大成。當然，經過上述這樣初學王翬，後學查士標的學習過程後，金城認為師古最終還是取法宋元，學者才能自闢蹊徑、自出新意。

至於要如何由師古人而能自出新意呢？金城認為這完全有賴師造化的功夫。他說：

夫人不欲習畫則已，如欲習畫，當力學修業時，對於古人所傳之真蹟，前修之傑作，潛心揣摩，靜觀臨法，以求自得。或於天地自然之畫境，呈諸目前，若晦明風雨，若陰陽向背，若朝霞暮煙，若天水相應，以及雲物之流行，四時之景色，一一存之於心。所謂目想毫髮，無纖維之遺失，即所謂無時無處，隨在自為培養其業，以涵養其學術與功夫，其參考之貴，全在平日之養氣，運熟於心目之間者，深且久矣。造詣之精深，固非一朝一夕所能臻也，具有學力則臨事時，將夙昔久印於腦者，徐徐揮灑，無不寬裕自如。³⁸⁶

³⁸⁴ 同前註。

³⁸⁵ 同前註

³⁸⁶ 《畫學講義》，頁 736。

畫家對於美好之景物，或林巒濃淡深淺，或雲煙之滅沒變幻，詩有不能傳，而獨傳之於畫者，並無舊人先摹稿本，而我寓之於目，是當認為獨得之秘，豈可輕易放過，至覩面失此美滿之景物乎？設或一時忘攜紙筆，亦須以指畫肚，將其大意之所在存諸心中，歸後悉心默寫，亦可為新奇之稿子。所以古人常隨帶描筆，或登山臨水，或登樓遠眺，見有怪異之好景，便即盡意摹寫，詳細記之，則分外有發生之意，天開圖畫，作畫者如遇此情景，務必格外留意，不可錯過，當注意勿忽可也。³⁸⁷

金城認為，學畫者必須無時無處都在努力培養其畫藝，涵養其學術與功夫。正所謂精深的造詣，絕非一蹴可及，而高深的學力，全仰賴個人在平日持續長久的努力。如何師造化？金城建議學畫者應隨時觀察自然的四季變化，以培養個人敏銳的觀察力及纖細的感受力，藉由對自然萬物的體察，個人對於自然萬物有了深刻的體會後，一舉目間，腦海中自然能有新奇的創作稿本。當然最好是能效法古人隨身攜帶畫具，見有好景便可一一寫生詳細紀錄，平時寫生所累積的畫稿，都是作為日後創作時最佳的資料。

此外，金城認為師造化還要做到“造化在心”。他說：

是故象物必求乎形似，形似亦全在乎骨氣。而骨氣形似，雖歸諸用筆，而要本於立意，所以畫中用筆，固屬要緊，而畫中立意，較之用筆尤為緊要也。意在筆先，為畫中第一要訣也，倘毫無依據，縱或得其形似，而氣韻不生，何六法之可言哉？固畫宜其造化在心，而欲其造化在心者，非窮其理，盡其性，物格知致意誠，不能臻此造化在心之妙，理路分明，出神入化，畫法備而畫義精，平昔熟諳於胸中，臨時自能臻妙於指下，如此用意，如此用筆，則物無遁形，筆無誤落。³⁸⁸

作畫要師造化，而造化在心，欲求造化在心，就是窮力盡性格物致知，這與上述的多觀察勤寫生的主張，是不謀而合的。能做到造化在心，創作用筆自然能“意在筆先”而六法兼備氣韻生動，最終達到自出新意的境界。至於自出新意的創作又當如何？金城認為應當作到：

創作側重在構圖，一幅寫成，要出人意外，而仍在人意中。³⁸⁹

金城對於創作的要求極高，他認為要想自出新意，並非徒逞狂怪胡亂塗抹而已，

³⁸⁷ 《畫學講義》，頁 722。

³⁸⁸ 《畫學講義》，頁 731。

³⁸⁹ 《畫學講義》，頁 735。

畫作要能有所創新，就必須從“構圖”來談，既要有所變，讓觀者見之能夠感到新奇，而又要在觀者的意料之中。他強調要做到這樣出人意外，非得幾十年從事古本臨摹的功夫，加上師造化的觀察研究，個人的心領神會加以集大成，終而運用巧思發之於筆墨，才能稱得上是自出新意的創作。

2. 作畫須虛實相生，乃有美趣。

金城注意到時人作畫，皆犯了求多求滿的毛病，畫面過於滿實，反而缺乏一種虛靈的想像空間。因此，他特別提出作畫要注意“虛實相生”的美感。他說：

虛實二字，乃畫中最要關鍵，實易虛難。時人作畫，每一拈筆，苦於不忍釋手，故有過實過多之病。³⁹⁰

作畫須虛實相生，乃有美趣。初學求實尚未能，遑論乎虛。所謂虛實相生者，指有程度者而言。……至於程度高者，用筆用意，俱臻靈活之境，行乎不得不可行，止乎不得不可止，當止之處，即自然之虛境，虛為實之輔助，即虛為畫之妙境。意到筆不到，最堪尋味，不可忽也。³⁹¹

今人作畫，務取其多，充塞滿幅，自以為厚，觀畫者又從而和之，以堅作畫者之自信心，不知此乃大誤。要知畫之所謂厚薄，不在施墨之多寡，而在用筆之健弱。³⁹²

金城認為畫乃是美術，就應從“美”字著想，雖因畫法不同而有各種繪畫風格趣味。作畫者應就個性所近，選擇一種風格專工為之。至於無論何種畫法或何種畫風，都需要注意畫面的經營，不是畫面滿實就是厚重，而應力求虛實相生才有美趣。要畫出此種虛實相生的美趣，通常是指有相當程度的創作者而言，其用筆用墨達到一定的靈活層次，尤其是用筆強健有力，即使寥寥數筆，自然能創造出“意到筆不到”的妙境。

3. 氣韻全在筆墨之濃淡乾潤間。

金城曾自評教授學生畫法，立論不取高深而獨取淺顯，因為教學淺顯易懂，反而能讓學生容易入門。其中，金城頗為自豪的便是將前人有關“氣韻”的畫論，清楚明白的傳授給學生。他說：

³⁹⁰ 《畫學講義》，頁 723。

³⁹¹ 同前註。

³⁹² 《畫學講義》，頁 731。

即以氣韻言，前人所論，往往謂得於筆情墨趣之外。夫畫，筆墨而已，而謂在筆墨之外，無怪解人之難索也。……然則氣韻云者，當作如何講，曰易耳。凡畫山水，不外鈎、皴、染、擦、點諸法，鈎、皴、點，能畫者皆知，惟染擦得法，氣韻出焉。輪廓既定，以墨渲染，是氣韻發於墨；渲染未足，再以筆擦，是氣韻之發於筆者。故氣韻全在筆墨之濃淡乾潤間。³⁹³

金城從個人豐富的創作過程中體悟到，所謂的氣韻，其實並不在筆墨之外去外求，而是從用筆的擦染、用墨的渲染中，於筆墨的濃淡乾濕之間產生。他接著詳述氣韻與用筆、畫家個性、畫家修養的關係：

初學每以渲染可以得氣韻，是由墨中得氣韻也。氣韻由用筆中流露而出，乃為上乘。³⁹⁴

氣韻本乎個性，一人有一人之面貌，即一人有一人之個性，個性不同，則所作之畫，氣韻亦不同。讀萬卷書，則見解高超；行萬里路，則胸襟曠達。有此種見解，有此種胸襟，則用筆自不同凡響，所作之畫，烏有不高尚者乎？³⁹⁵

蓋氣之來源在乎筆力，而韻之流露在乎修養。故畫家修養，最不可忽也。讀萬卷書，修養也；行萬里路，亦修養也。……故畫家之於作品，非僅下苦功而已足，對於平時修養尤為重要。³⁹⁶

作畫以得神韻為佳，不必刻畫之工也。……總之有意求之，摹擬既久，自然傳其神而得其形。所謂心領神會，則筆墨氣韻，自見靈妙矣。胸有丘壑，方能奔赴於腕下；勤賞名蹟，自能得應於心手。³⁹⁷

金城認為氣韻雖與用墨息息相關，其實若能從用筆而來，則更是上乘。至於畫家的個性，也是影響畫中氣韻層次的主要因素。他進一步指出，畫家的個性其實源自於畫家本身的修養，而修養從何而來？就從讀萬卷書、行萬里路、勤賞名蹟而來。其中，尤其是讀書之於修養的重要性影響最為深遠。原因如下：

學畫者必先讀書。³⁹⁸

³⁹³ 《畫學講義》，頁 725。

³⁹⁴ 同前註。

³⁹⁵ 《畫學講義》，頁 725-726。

³⁹⁶ 《畫學講義》，頁 726。

³⁹⁷ 《畫學講義》，頁 726-727。

³⁹⁸ 《畫學講義》，頁 19。

畫家之於作品，非僅下苦功而已足，對於平時修養尤為重要。³⁹⁹

蓋學作畫者，須求其雅，啟發其心思，進入於高明卓識，進底於成斯而已。讀書所以去其俗也，游名勝所以擴其智也，觀真蹟以求巧妙其心思，而精其藝學者也。⁴⁰⁰

常見頭白畫師，力非不工，學非不勤，筆墨純熟，動輒累紙，然非劍拔弩張，霸氣撲人眉宇，即是邱壑尋常，筆墨甜俗，不然則野狐禪矣。是無他，有學力而無天資，有天資而所閱古今名蹟少，又乏讀書養氣之功也。⁴⁰¹

作畫最要緊是要求其“雅”性，而讀書，便是能做到去除其“俗”以致求“雅”的目的。許多上了年紀的老畫家，常年累畫，但筆墨甜俗，作品格調始終無法提高，這都是因為沒有體認到讀書修養的重要性。

是故，金城認為氣韻雖由用筆而來，但是與畫家個性息息相關，藉由持續不斷的讀書，以及多閱歷古代名蹟，以提高畫家個人的修養，畫家個人修養既高，所畫作品的氣韻便自然高雅了。

4. 功力兼到士夫畫與畫家畫，學畫不拘南宗或北宗。

金城認為士夫畫與畫家畫各有其優缺點，希望學畫者能取兩者之優點，加以融合作畫。他分析道：

畫，有畫家畫，有士夫畫。畫家之畫，功力兼到，無一處不妥貼，即無一筆不穩健；士夫之畫，大半文人寄興之作，寥寥數筆，書氣盎然。以功夫言，則畫家畫為優；以氣韻言，則士夫畫為上，此一般人所習知者。若細推求之，所謂士夫畫者，即簡略不能成為畫也。……故初學作畫，當有縝密之思，繁密之筆墨，變化錯綜，自有可觀，不必赫赫之名，其畫亦可傳諸久遠。士大夫之畫，雅則雅矣，終有難工之嫌；畫家之畫，工則工矣，未免進俗之弊。補偏求全，有士氣而兼具作家之工，規矩法度無一不備，淡遠清逸情景顯整，生氣有不盡而自盡矣。⁴⁰²

金城認為畫家畫的優點在於筆墨的功夫好，而士夫畫則以氣韻取勝。然而仔細推

³⁹⁹ 《畫學講義》，頁 726。

⁴⁰⁰ 《畫學講義》，頁 739。

⁴⁰¹ 《畫學講義》，頁 727-728。

⁴⁰² 《畫學講義》，頁 742-743。

敲可發現，畫家畫雖然筆墨穩健，卻不免有近俗的缺點，而士夫畫雖然氣韻高雅，卻有過於簡略的缺點。因此，他呼籲學畫者，要能結合士夫畫的工筆與畫家畫的寫意兩者優點，作為補偏求全之道，如此規矩法度無一不備，使創作形式漸趨完美。

誠如金城主張學畫要兼顧士夫畫與畫家畫，他認為學畫亦不必拘泥於北宗或南宗，學習南宗者，亦須涉獵北宗。他以雲間畫派為例說明：

雲間畫派，秀潤清瘦，根本北宗，而用南宗蓋其表面，故雖秀逸而不弱也，且處處仿古並不失古人之精神，較之婁東派，殊為勝之，蓋北宗之根底深也。世人不察，每抑雲間而尚婁東，何其不深思畫法耶？……故學南宗畫者，不可僅於婁東派內討生活，即雲間派亦須涉獵，庶乎上窺宋元無困難之意矣。⁴⁰³

金城認為，雲間畫派畫風秀潤清瘦，表面上是南宗風格，其實根本是北宗風格，也正因為融合得當，畫風秀逸不弱，甚至較之婁東派略勝之。是故他建議學習南宗畫者，除了學習婁東派之外，也可學習雲間派。金城主張學畫不必拘泥於北宗或南宗，學畫要兼顧士夫畫與畫家畫，無論是他個人的創作，或是教學子弟，都是強調兩者兼顧的學習方式加以要求。由此足見他師古的心胸開闊，並無過度的門戶之見。

5. 學畫當先學鑑別。

金城認為學畫當要先懂畫。如何懂畫？就有賴多看畫，從培養看畫眼力的鑑別學起。他認為古代精於鑑別的收藏家，雖然不一定都會作畫，但是歷代以來的名畫家，大抵都是精於鑑別，而且收藏宏富的人。例如：米氏的書畫船，董其昌的畫禪室以及項子京、孔彰等人，是其中最為著名的代表者。金城也例舉學習鑑別對學畫的影響：

學畫當先學鑑別。能鑑別古畫，雖不學畫，而其論畫亦必精確。固不學則已，學則超越常人，因其目中有畫，只手生耳。苟能日日講習，不出三月，必有可觀者也。常見髫齡學畫，頭白不成，且愈畫愈入魔道，此無他，心中無畫，目中無畫也。則其人不精於鑑別也明矣。諳有畫不師古而能自出杼機軸者也。⁴⁰⁴

他認為學習鑑別對於學畫的最大影響，就是能提高眼力。所謂眼高手低，必要先

⁴⁰³ 《畫學講義》，頁 741-742。

⁴⁰⁴ 《畫學講義》，頁 745。

讓學畫者心中存有好畫的標準，如此即使學畫者技法不甚熟練，但經由勤奮的練習，不出三個月，便能有相當的成績。其實金城這樣強調學畫必先學鑑別的主張，與前述他所謂學畫要從師古人做起，是一體兩面的，不但要從學習鑑別古畫培養眼力，也要從臨摹古人作品學習各種構圖與技法，如此學畫者的眼力、手藝都能達到相當的水平。

至於鑑別學習到相當程度後，要再精進到成為鑑賞家的層次，金城認為則需要三種資格：一是能作畫家畫者；二是須多見古人名蹟；三是須文學有根柢，⁴⁰⁵他本人皆能符合上述這三項資格。金城本身便以作畫家畫名於當時，他的父親與姻伯龐元濟收藏古書畫頗為豐碩，提供他大量觀賞古代名蹟的優厚條件，而古物陳列所的成立，更為其提供觀賞臨摹宋元名蹟的難得機會。此外，他還曾是琉璃廠古玩店「博韞齋」的經營者。至於文學根柢方面，他自幼便啟蒙學習儒家經典長達十餘年，其詩文才情充分在《藕廬詩草》中顯露出來。因此，金城主張學畫要先學鑑別，有其充分的說服力。

6. 世間事物，皆可作新舊之論，獨於繪畫事業，無新舊之論。

金城會在此提出「世間事物，皆可作新舊之論，獨於繪畫事業，無新舊之論。」的新舊論主張，其實其來有致。相關的「新舊論」論述，涉及民初時期一連串的東西文化論爭、文學革命、五四運動、新文化運動、美術革命的思潮，「新舊論」可說是為民初時期極為重要的探討議題。早在民國四年（1915）起的東西文化論爭中，西方文化派的汪叔潛發表〈新舊問題〉一文，其中探討各種新與舊的問題，並對新與舊下定義：「所謂新者無他，即外來之西洋文化也；所謂舊者無他，即中國固有之文化也。」⁴⁰⁶而民國八年（1919）爆發的五四愛國運動，更是刺激知識份子以更強烈的態度，來批判舊傳統和舊觀念的重要因素。此時期的「棄舊求新」思潮，將當時國家現狀中落後腐敗現象，完全歸因傳統，對於傳統大肆攻擊、貶低及否定。此種激烈偏頗的時代思潮，亦同樣的衝擊著美術界，使得美術界也以棄舊求新主張，發表相關美術革命理論。此時觸及的問題：一方主張應繼續並在更深更廣的程度上，學習和吸收西方文化；一方則強調以東方文化（固有文明）來重塑中華，甚至以此除西方文化之弊。⁴⁰⁷其中，對中國畫提出批評、質疑者，以康有為、呂澂、陳獨秀、徐悲鴻等人的主張理論影響甚鉅。康有為認為中國近世之畫衰敗極矣，他主張要以界畫、院體畫為正，將元四大家視為是逸品，但是不能奪去「唐宋繪畫為正宗」的地位，強調「以復古為更新」，如此方可挽救五百年來偏謬的畫論所造成的不良影響。⁴⁰⁸而呂澂則提出「美術革命」的口號。⁴⁰⁹

⁴⁰⁵ 同前註。

⁴⁰⁶ 汪叔潛，〈新舊問題〉，見《青年雜誌》第一卷第一號，（上海：群益書社，1915年9月15日），頁1。

⁴⁰⁷ 王慶生，《繪畫—東西方文化的衝撞》，（台北：淑馨出版社，1992），頁127-143。

⁴⁰⁸ 康有為，〈萬木草堂藏畫目〉。轉引自郎紹君、水天中主編，《二十世紀中國美術文選》，（上海，

陳獨秀則認為中國畫要改良，首先要革王畫的命，並採用西洋畫寫實的精神。⁴¹⁰至於徐悲鴻則發表〈中國畫改良之方法〉一文，他以“古法之佳者守之，垂絕者繼之，不佳者改之，未足者增之，西方畫之可採入者融之。”作為改良論的主旨，務求“惟妙惟肖”為其中心思想。⁴¹¹大體上述四家評論共同點，皆希望採用西方寫實精神，來革新改良中國畫。

其中，金城對於提出“藝術革命”、“藝術叛徒”口號者，最不以為然。尤其是民國初年，對於外國畫極力崇拜，同時對於中國畫極力摧殘的“一般無知者”，他甚感痛心。為此，他特別於教學時針對“新與舊”的議題，為子弟闡述說明新與舊的定義，務期導引子弟走上正途。他認為我國歷代各名家之所以留名後世，原因在於他們並不會鄙視前人之畫為舊畫，而是謹守古人之門徑，推廣古人之意，他們深知“無舊無新，新即是舊，化其舊，雖舊亦新，泥其新，雖新亦舊。”溫故知新的道理，這亦是師古而不泥古，要自出新意的道理。⁴¹²至於如何自出新意，當從“新其意境”著手。金城說：

總之作畫者欲求新者，祇可新其意，意新故不在筆墨之間，而在於境界，以天然之情景真境，藉古人之筆法，沾毫寫出，發揮時氣韻流露，氣韻流露，則藝術自然臻高超矣。⁴¹³

六法三品，本為作畫必知必循之門法也，何必驕矜己見，捨此不為，目空古今，是必離奇怪誕以欺世欺人，非誤盡己之終身不止，是胡為乎，學者斷斷乎不可存此心可也。⁴¹⁴

金城認為繪畫一事，本有一定的畫理畫法可遵循，不須過於驕矜己見，對於古法捨棄不學，是相當可惜的。尤其是學畫而欲矯古人之意，以為驚眩世人就是特創新奇，其實只是沽名釣譽之徒，是不足以言學畫的。他再次強調畫學一道，就是依據古人之法，加以窮變轉通，根基就在於前人努力的基礎上而來的，希望後學能深刻體悟此點道理，潛心研究傳承中國畫的優良傳統。

此節金城闡述的畫法與畫理，許多都是結合個人自身長期創作實踐的寶貴經驗談，對於學畫之人來說，極具參考價值。尤其青綠設色與製色方法，是金城親

上海書畫出版社，1999），頁 21-25。

⁴⁰⁹ 呂澂，〈美術革命〉，原載《新青年》第 6 卷第 1 號，1918 年 1 月 15 日出版。轉引自《二十世紀中國美術文選》，頁 26-28。

⁴¹⁰ 陳獨秀，〈美術革命—答呂澂〉，轉引自《二十世紀中國美術文選》，頁 29-30。

⁴¹¹ 徐悲鴻，〈中國畫改良論〉，原發表於《繪學雜誌》第一期，1920 年 6 月出版。轉引自《二十世紀中國美術文選》，頁 38-42。

⁴¹² 《畫學講義》，頁 736。

⁴¹³ 同前註。

⁴¹⁴ 《畫學講義》，頁 735。

自動手進行漂煮的實驗心得，對後世的影響貢獻極大。

本章分別從金城的《十八國遊歷日記》、〈北樓論畫〉、《畫學講義》著作，深入剖析其治藝思想。例如金城藉由十八國遊歷，建立起相當科學的博物館學知識，有助於後來推動「古物陳列所」的管理制度辦法。此外，他亦建立起個人品評中外美術成就的持平看法，提出西畫潮流正走向汲取東方美學的觀察，呼籲國人應對中國畫學深具信心。至於十八國遊歷對他個人創作層面所產生的影響，當是題材的選擇，嘗試以異國景物入畫，因而畫出極具中國傳統文人趣味，而又別具新意的中國畫。

在〈北樓論畫〉中，金城提出畫學要進步，須從三方面著手：對繪畫材料加以重視；肯定贊助者對推動畫學的助益；以及畫家自身的努力這三方面去經營。此外，他闡明工筆畫與寫意畫之優劣與利弊，推崇工筆畫為畫學常軌，藉此呼籲畫界重新建樹以工筆畫為畫學正宗的觀念，以發揚工筆畫的優秀傳統。他並提出個人創作經驗談，提出畫學應注意考察天然之物品、研究古人之成法並試驗一己之心得的畫學三要素，並期勉學畫之人，要對畫學的原理、佈局、用筆、賦色盡力追求，他提出“學畫之人要把書讀好”的期許。

在《畫學講義》中，金城闡述人物、動物、花卉、山水四科畫法與畫理，相關書畫材料學研究，以及個人藝術觀的畫論主張，多是結合個人自身長期創作實踐的寶貴經驗談，對於學畫之人來說，極具參考價值。尤其青綠設色與製色方法，是金城親自動手進行漂煮的實驗心得，對後世的影響貢獻極大。此外，他提出“世間事物，皆可作新舊之論，獨於繪畫事業，無新舊之論”的藝術主張，更是個人著名的代表性畫論。

第四章 金城在畫史上的定位

本章擬從畫史對金城的評價以及金城對後世的影響兩方面，為金城在畫史上作出定位。第一節探討畫史對金城的評價，從世人對其繪畫篆刻的評價與畫史評論的特色二項，加以深入闡述。第二節探討金城對後世的影響，從三方面探討：一是深入了解為紀念金城而成立的「湖社畫會」，是如何將金城的遺志加以落實

並發揚光大，尤其是金城在「中國畫學研究會」建立的美術教育制度，後來在「湖社畫會」是如何加以承襲與應用；二是追溯金城歿後，其子弟們在藝壇上的發展情形；三是探究「湖社畫會」的復會，在現代繪畫史上的意義。

第一節 畫史對金城的評價

自金城於民國十五年（1926）歿後至今，相關評論過金城的繪畫篆刻畫史極多。其中，有些評價未能建構於全面性的基礎考據分析，故不免有錯誤的評論產生。故本節擬將民國以來相關金城的繪畫篆刻評價，依照評論發表的時間順序作一整理分析，從中觀察每個時期對於金城的評價有何異同與改變，歸納出畫史對金城評價的特色，期望藉由本文的剖析，能釐清金城在畫史上的明確地位。

一、 民國以來的評價

目前所見對金城最早的評論，是民國十八年（1929）由陳寶琛撰文的金紹城墓誌銘。陳寶琛（1849-1935），字伯潛，號弢庵，福建閩縣人，清同治七年（1868）進士，入翰林院，以後歷任江西學政，內閣學士兼禮部侍郎等職。宣統元年（1909）以後，長期充任溥儀的師傅。⁴¹⁵他與金家交情匪淺，為金城父親金燾的摯友，金城向以姻伯相稱，由於金城於光緒三十一年（1905）處理「黎黃氏一案」事件得宜，當時便已深得陳寶琛讚許與重視。⁴¹⁶光緒三十二年（1906）秋，金城改官北京，於「農工商部商務司」任職，與陳寶琛益加稔習。宣統元年（1909），由於陳寶琛受召進宮為宣統皇帝授讀，得以向宣統皇帝力薦金城，也因此金城畫作能得到宣統皇帝賜以模山範水匾額讚譽，這在當時是被視為莫大光彩的殊榮。陳寶琛與金城長達二十餘年的往來，他與金城的關係密切自不在話下，由他為金城撰寫墓誌銘，對於金城的生平事蹟娓娓道來懇切詳盡，可信度極高。陳寶琛撰寫的〈清故通議大夫大理院推事金君墓誌銘〉全文如下：

君金氏，諱紹城，字鞏伯，一字拱北，號北樓，又號藕湖，浙江歸安人。祖諱桐，鄉里稱孝義。父，中書科中書，諱燾，怵於世變，七子五女盡遣游學歐美。君其冢嗣，自幼奇慧，嗜繪事，光緒季年畢業英國大學。歸蘇松太道辟為會審公廨襄諭委員。有宦婦挈五女數婢過滬，西捕疑為略賣止之，官不察置請獄，君力爭不得，而鬧觀者不平，為罷市，卒得直，且謝過焉。沈尚書家本賢之，聘為編訂法制館協修，奏補大理院刑科推事，監造法庭工程處會辦，充民政部諮議。時王公

⁴¹⁵ 陳絳，〈陳寶琛的近代化思想與事業〉，收錄於丁日初編，《近代中國》，（上海：上海社會科學院出版社，1995），頁 300-301。

⁴¹⁶ 請參見論文第一章第二節。

貴人傾尚新學，競為延攬，君風宇俊，爽文善書畫篆刻，所至倒屣，而君介然自遠於榮利，因得盡覽各邸第所藏，畫學益進。宣統二年，法部派充美洲萬國監獄改良會議代表，並赴歐洲考察監獄，年餘始歸，則國體已變。當事既輦致盛京內庫及熱河行宮所藏金石書畫於京師，君為議員，倡議就武英殿陳列饜眾觀覽，中多名蹟為世所希，見君日攜筆研坐臥其側，累年月臨摹殆遍，畫益大進。嘗進禁中御書模山範水匾額以賜，蓋異數也。每病當代風行西畫，古法寢湮，創立畫學會，聚徒講授，所成就綦眾，日本畫家聞聲就訪，購其畫以歸，遂有中日繪畫聯合展覽會之設。間歲一舉適日本，值年君與同人連袂東渡，應求甚盛，乞畫踵接日不給，歸至滬疾作遂卒，丙寅年七月三十日也，春秋四十有九。予囊與中書君相遇滬上，君兄弟新歸，恂恂侍側而出，蒞事則又強毅無所詘，竊心重之，比京居益稔習。意其開敏邁往，以應世用有餘裕，顧夷然不屑舉所身歷心得，不一見之於施，而僅以畫傳也，無亦故托之以自晦耶。卒後其門弟子結湖社，蒐集遺蹟，刊藕湖詩草、北樓論畫，以永其傳。而日本畫家至，都輒造其居，涕出不能已，又以知君之感人者深矣。配邱夫人，淑慎能相君，子開藩、開華，卜期己巳年八月三十日葬君於孝思港先營之次，來請銘，予夙銘中書君一星甫，終而又銘君，悲夫。銘曰：君生儒門，行事近俠，習知四國，隱於六法，邁時既屯，潛茲朝溘，吾文匪諛，臨窆歎喏。⁴¹⁷

在陳寶琛眼中，金城是個行事近俠、習知四國、隱於六法的儒生。他對金城藝事的相關敘述與評論，例如：“自幼奇慧，嗜繪事”；至北京時，因君風宇俊，“爽文善書畫篆刻”，受王公貴人之邀，“得盡覽各邸第所藏，畫學益進”；至於在「古物陳列所」日攜筆研，坐臥其側，“累年月臨摹殆遍，畫益大進”，並得到宣統皇帝“御書模山範水匾額以賜，蓋異數也”；創立「中國畫學研究會」時期，“聚徒講授，所成就綦眾”，“日本畫家聞聲就訪，購其畫以歸，遂有中日繪畫聯合展覽會之設”……等云云，上述說法皆成爲後人評論金城時，極爲重要的主要參考根據。

民國十八年（1929）上海舉辦「第一屆全國美術展覽會」，當時陳小蝶觀看展覽後有感而發，他將展覽作品分爲五派，即復古派、新進派、折衷派、美專派以及南畫派，而金城就是被歸入“南畫派”的主要代表畫家。他說：

南畫派。金拱北以摹古得名，專以宋元舊蹟，輸送日本，及其歸也，號為北平廣大教主。其畫，青綠濃重，金碧炫填，日人購之，蓋兼金焉。號為南畫正宗，而識者病諸。蕭謙中、齊白石更起而代之。拱北一派，

⁴¹⁷ 《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 117。

漸以消息。⁴¹⁸

陳小蝶以“北平廣大教主”、“南畫正宗”，來比喻金城當時在北京畫壇的影響力，這兩項封號，廣為後世畫史大量引用。然而，筆者進一步細究陳小蝶前後文的論調，卻發現其實陳小蝶頗有藉此封號嘲諷金城的意味。因此畫史在引用這些看似崇高的雅號，真不可不慎，以免斷章取義積非成是。

到了三〇年代，則有金城友人渡邊晨畝及弟子秦仲文，發表相關金城的評論。金城日本畫家友人渡邊晨畝，於《湖社月刊》發表〈湖社月刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉以茲紀念金城，文中處處流露他對金城的誠摯敬意與無限追思，內容多為感念金城對於聯繫中日兩國藝事的努力與功績。以下摘錄數段相關金城藝事活動的內容：

金紹城先生，字鞏伯，號拱北，浙江吳興人也。博學於書畫篆刻金石六藝無不精通。先生與周肇祥、顏世清、陳衡恪等某某諸人，主唱中日藝術之提攜。……我政府追念先生在世之功，給予勳三等瑞寶章以酬其勞。先生夙以尊主權存國體為念，常唱同胞共榮共存之說，以謀東洋藝術向上之發展。……在東京及大阪開展覽會時，先生以書道為東方獨特之藝術，應與畫學一體，乃唱書畫一致之說。⁴¹⁹

從文中得知，金城與周肇祥、顏世清、陳衡恪等人，共同為促進中日藝術交流發展而努力。其中，金城奔走最力，因此歿後受到日本政府贈以勳三等瑞寶章，以表揚金城的功勞。

金城的弟子秦仲文（1896-1974），名裕，號柳湖，河北遵化人。他自幼喜歡繪畫，民國四年（1915）考入北京大學，課餘參加蔡元培創辦的「中國畫法研究會」，民國九年（1920）加入「中國畫學研究會」，師從金城。金城歿後，轉入湖社擔任評議。他是如此形容金城的：

自幼酷嗜山水畫，筆致精秀不凡。他的山水畫，最初學戴熙精細筆路，雖接近陸恢，但是他從來不泥守於一家之法。他最喜摹古，每遇名蹟必精意臨摹副本，有時一兩遍不止。在山水畫之外，對於人物、花鳥也無所不學，力求自出新意。可惜年壽短促，未盡其才，至於後人說他只能臨摹，不能創新，並非事實。⁴²⁰

⁴¹⁸ 陳小蝶，〈從美展作品感覺到現代國畫畫派〉，見第一屆全國美術展覽會編輯組發行，《美展匯刊》，1929。轉引自郎紹君、水天中編，《二十世紀中國美術文選》，（上海：上海書畫出版社，1999），頁199。

⁴¹⁹ 《湖社月刊》第1-10合冊，頁26-29。

⁴²⁰ 秦仲文，〈近代中國畫家與畫派〉，《美術研究》1959年第4期，頁29。

上述秦仲文的說明使我們了解，金城山水畫初學是走戴熙精細一類的筆路，而由金城現存的作品看來，確實有相當數量臨摹學習戴熙的山水畫作品，可見秦仲文說法與事實相符。此外，秦仲文也特別推舉金城創立「中國畫學研究會」的功績。他說：

自民國八年，周肇祥、金城等得於徐總統世昌贊助，於北平創立中國畫學研究會，廣羅古畫名蹟，與諸後學潛心研討，探源溯本，成績斐然，北方畫風為之一變，畫苑聲光，消沉已久，復興之運，乃肇此時。……金城工山水花鳥，功力深遂，於古人無所不臨學，而炫爛紛華，自成一格。⁴²¹

秦仲文認為，金城在「中國畫學研究會」教徒授課，與諸後學潛心研討古畫名蹟，探源溯本，成績斐然，使得北方畫風為之一變，復興了傳統繪畫的聲望，這都要歸功於金城帶領子弟研究古法的努力，影響深遠。

至於五〇至六〇年代，有英國的蘇利文、日本的賀田武良等美術史家，在他們發表相關近代中國繪畫史研究的論文中，闡述對於金城藝事的評價。蘇利文（Michael Sullivan），於《二十世紀的中國藝術》（Chinese Art in the twentieth century）一書中，將清末民初的畫家畫風分為十種類型：傳統派（Traditional school）、傳統院派（Traditional academic school）、傳統文人派（Traditional literary school）、個人主義者的傳統派（Traditional individualist school）、現代派（Modern school）、傳統兼現代派（Traditional and modern school）、嶺南派（Ling-nan-pai）、文人派（Literary school）、傳統文人派兼現代派（Traditional literary and modern school）、西方學院的風格（Academic western style）。而師法古代傳統院派畫風的金城，就被歸之“傳統院派”一類的畫家。⁴²²

至於日本美術史家賀田武良，在他發表〈近代中國繪畫〉一文中，將民初中國繪畫發展依五四運動劃分為前期與後期。前期指的是宣統三年（1911）以前，以文人畫風為尚的海派畫家，居當時畫壇的領導地位，至於同時的北京畫壇，其美術活動則遠遜上海，守舊風氣不減。後期則是指民國八年（1919）至民國三十八年（1949）期間。此時期又可稱為是「學校派的時代」，當時畫壇的特色，主要是受到西洋繪畫和社會寫實主義的影響，藝術活動雖仍以上海為最大中心，但是在南京、杭州、廣州、重慶等地，亦因成立美術學校而萌生國畫改革的契機。其中，對於金城的評論如下：

⁴²¹ 秦仲文，《中國繪畫學史》，（北平：和記印書館，1934），頁 188。

⁴²² Michael Sullivan, Chinese Art in the Twentieth Century, London, University of Glasgow Press, 1959, pp.87-97.

青年時代留學英國的金城，在色彩的表現上，也浮現著西洋味。⁴²³

他認為在金城的作品中，可看出受西方影響的用色表現，這與他於青年時期留學英國有關。

到了七〇年代，相關的清末民初美術史、地方史學書籍中，多收錄有金城生平事蹟，與簡短的藝事介紹。例如：盛叔清編著的《清代畫史》、楊超編的《海上墨林增錄》，均可見金城的簡單評論。此外，台灣於民國六十五年（1976）及民國六十六年（1977）出版的二部金城作品圖錄《金北樓先生畫集》、《金北樓撫唐六如溪山漁隱圖卷一冊》，以及金城著作《十八國遊歷日記》中，也有相關金城的小傳事略介紹。以下逐項分析各家評論的特色。

在盛叔清編著的《清代畫史》之補編中，對金城有如下的記述：

金城，字鞏北，吳興人。工篆隸、山水、花卉，工秀絕俗，尤精善臨摹，幾能亂真。日本人書畫之好尚，嘗因君之指導，一變其宗旨焉。民國十五年秋卒於上海。⁴²⁴

《海上墨林增錄》中對金城的介紹：

金城，字拱北，原名紹城，字鞏伯，浙江吳興南潯人。少時游學英倫，卒業皇家大學，通曉法律。歸國後，初任上海公共租界會審公廨襄讞，旋游京畿，歷辦時政要務，並派赴歐洲各國考察監獄及司法制度。素性嗜古，於金石書畫考據至精，並工繪事，以歷游中外，經過名山大川，多所聞見，包孕瑰璋，一寄之楮墨間。嘗集合同志創中國畫學研究會於京都，又與日本人謀開中日書畫聯合展覽會，因介紹滬上書畫家以作品與會，得聲價者比比也。丙寅夏以病回滬，及秋卒，年四十九。⁴²⁵

《金北樓先生畫集》中刊載的〈金北樓傳略〉，記述如下：

工篆刻，精山水、花卉，臨摹名賢古蹟，足可亂真。早歲留學英倫王家書院課餘不廢繪事，曾遍歷歐洲畫壇，藝益進。……北樓之畫，上探宋、元，下規王、惲，風韻結構，直逼古人。與吳昌碩齊名，時稱「南吳北金」。久居北平，故為北派領袖，被譽為北平第一流名手。⁴²⁶

⁴²³ 武田鶴良著，林崇漢譯，〈近代中國繪畫〉，《雄獅美術》82期，1977，頁85。

⁴²⁴ 盛叔清，《清代畫史》，（台北：廣文書局，1970），頁782。

⁴²⁵ 楊超編，《海上墨林》，（台北：文史哲出版社，1975），頁7-8。

⁴²⁶ 〈金北樓傳略〉，《金北樓先生畫集》，（台北：中華書畫出版社，1976）。

《金北樓撫唐六如溪山漁隱圖卷一冊》中刊載的〈金北樓小傳〉，內容如下：

金城（1878-1926），字鞏北，一字拱北，號北樓，又號藕湖，吳興人。工篆刻，山水、花鳥均精，尤善臨摹，幾能亂真。客居北京，創立畫會，聚徒講授，從學甚眾。曾多次東渡日本舉行畫展，影響所及，彼邦畫風為之丕變。著有《藕廬詩草》、《北樓論畫》、《十八國遊歷日記》等，其畫蹟散見湖社月刊。⁴²⁷

大體這四篇記述，內容與陳寶琛撰文金城墓誌銘相去不遠，多強調金城擅長繪畫篆刻藝事，繪畫方面尤其山水、花鳥均精，其中臨摹的功力，已達幾可亂真之能手。其中特別值得注意的是，在《金北樓先生畫集》中刊載的〈金北樓傳略〉一文，首先提出金城與吳昌碩齊名所謂「南吳北金」的說法。

除此之外，還有胡豈凡發表〈愛國畫家金拱北〉一文值得注意。胡豈凡之所以認為金城是愛國畫家，主要是從金城倡設「古物陳列所」與創立「中國畫學研究會」的功績而定。此外，胡豈凡評論金城不僅只是“仿古大家”而已，個人自行創作的作品亦極為豐富。他說：

拱北先生所有模仿古蹟中，無論南宗北宗，凡其性質之所喜者，均一一為之，並記以詩文，寫明仿某人某某圖，既饒豐致又坦誠可喜。絕不若今之仿古者，仿其畫、仿其題款、仿其印章而後，再以高價出售之欺世者，所可比擬也。⁴²⁸

胡豈凡認為，金城在臨摹作品上清楚寫明模仿自何人何圖的做法，僅從此處便可看出金城是位極為坦誠可喜的人，不像造假古畫者目的在欺世賺取高價，這兩者是完全不同的。

到了八〇年代，相關金城的評論日漸增多，在這些已發表的文章或專書圖錄，其中雖不乏嚴謹的研究成果，然而亦有人云亦云的錯誤觀點一再傳抄出現。故於下文中，遇有文章或專書圖錄錯誤之處，筆者便重新指出更訂，期能藉此釐清事實以正視聽。

民國七十年（1981）大陸天津藝術學院美術理論教研組編寫《中國近代美術百圖》，書中收錄自道光二十年（1840）至民國三十八年（1949）間的國畫、西畫、雕塑、版畫、漫畫等門類作品共一百件，國畫佔了二十幅之多。其中，收錄

⁴²⁷ 余毅編，《金北樓撫唐六如溪山漁隱圖卷一冊》，（台北：中華書畫出版社，1977）。

⁴²⁸ 胡豈凡，〈愛國畫家金拱北〉，《中央月刊》第8卷第5期。

了一幅金城作品《花鳥畫》，⁴²⁹由此可見金城畫藝足以作為民初時期的代表典型。書中相關金城的簡介如下：

金城（1868-1926），字鞏北、拱北，號北樓，浙江吳興人。兼長山水、花鳥、人物和篆刻，能摹古亂真。他和日本畫界時有往來，曾在北京創辦「中國畫學研究會」。解放前後在京津一帶活動的部分之名老畫家，接受過他的指導和影響，後來這些人以金蔭湖為首，組織「湖社」，發行《湖社月刊》，和當時的《藝林旬刊》並行，刊登時人作品，并介紹古代名畫，維護傳統勝於革新創造，比之當時在北京的齊白石、黃賓虹等，應屬保守派。⁴³⁰

《中國近代美術百圖》的編者認為，金城與當時的齊白石、黃賓虹相比，顯然可歸之於“保守派”一類。前述簡介中將金城的生年錯置，非一八六八年，而是一八七八年出生。

至於在王伯敏於民國七十七年（1988）主編的《中國美術通史》七冊巨著中，對金城的介紹如下：

金城在山水畫方面有成就，筆致清秀，對花卉、人物也無所不學。他的藝術主張是“師古人技法而創新筆，師萬物造化而創新意”。⁴³¹

王伯敏認為，雖然金城以“師古人技法而創新筆，師萬物造化而創新意”作為其藝術主張，但從他現存的大量作品看來，多數仍是傾向於摹古，功力雖深，但少新意。

相較於上述大陸方面將金城歸屬於“保守派”的定位，台灣師範大學美術系教授張德文於民國七十年（1981）發表〈民初畫家簡介〉一文中，將金城歸類於“復古派”一類畫家。他說：

民初畫家中，宗法宋元各家，提倡以古人為師的為數極夥，就中最具代表性者，如北平的金城。他們有鑒於乾嘉以後的國畫日趨簡易，唯恐長此下去，將會失卻古人的精意，才主張要回過頭來專研古畫，以便從中找尋新路。⁴³²

⁴²⁹ 金城，《花鳥畫》，紙本設色立軸，北京故宮博物院收藏。

⁴³⁰ 閻麗川、張明遠編著，《中國近代美術百圖》，（天津：天津人民美術出版社，1981），頁 34-35。

⁴³¹ 王伯敏主編，《中國美術通史》第 7 卷，（濟南：山東教育出版社，1988），頁 108-109。

⁴³² 張德文，〈民初畫派簡介〉，《師大美術學系 69 學年度系刊》，（台北：國立台灣師範大學每數學系，1981），頁 34-36。

張德文所謂的“復古派”，指的是師法宋元以古為師，專研古畫向傳統學習的做法而言，較之“保守派”的評價，顯然是較中肯持平的論述。

此外，民國六十九年（1980）蔣健飛撰述專文〈湖社主人金拱北〉，介紹金城的生平事蹟。其中，對於金城的評論如下：

曾經被人稱為北院派畫家巨擘的金城，浙江吳興人，三代寄住北平。字拱北，號北樓，生於1868年，卒於1926年，僅享壽五十八歲，為華北一帶極為知名的畫家兼收藏家。早年在北平以創辦「湖社」廣收弟子，更得享大名，因而在當時的藝術界，也確立了一點他個人的聲望。他的繪畫以工整精細見長，無論山水、人物、花鳥都畫。一般人的看法，認為他的花鳥畫是最好的，其他也涉及詩、書、金石等。從他的一些遺作中，我們可以很明白的看出，他個人的繪畫思想，純是一位我國傳統繪畫最忠實的繼承者。在繪畫基礎上，師古、仿古、畫古；在繪畫精神上，似乎專門在古人的意境中找出路，山水畫跳不出四王的規範，花鳥畫亦是追隨宋院畫的樣本。假若我們以一個現代人的眼光來看，可以見到他的作品中，顯現極深厚的功力，卻不能見到創作精神的時代感。雖然他晚年的作品，不論在章法、筆法方面，似是力求創變，繪畫意識上也可能接受了一些海上畫家的繪畫思想與繪畫形式的影響，但是他那生了根的傳統畫風與技法，使他有力不從心之感。……金先生治畫極勤，教學授徒負責認真，據傳說金拱北先生是最早使用電燈置於玻璃臺下，用照明臨摹畫稿者，並以此示範教學，在當時也可算得上是一種新的教學方法。……金先生教畫對學生的要求極為嚴格，每一人均得按部就班的臨摹畫稿，一筆不苟，這種對繪畫基礎工作的要求，替華北一帶的確造就不少出色的畫家。⁴³³

蔣健飛認為金城的繪畫以“工整精細”見長，而金城教畫，對學生臨摹畫稿要求極為嚴格。這種對繪畫基礎工作一筆不苟的要求，確實替華北一帶的確造就不少出色的畫家。至於蔣健飛提出，關於金城使用電燈置於玻璃臺下，用來照明臨摹畫稿並以此示範教學的做法，如此先進的教學方法，顯然是受到西洋教學方法的影響所致。文中有多處錯誤，金城並未三代寄住北平，他也並非出生於一八六八年，而是出生於一八七八年，他早年在北平是創辦「中國畫學研究會」廣收弟子，而非創辦「湖社」。這些都是要提出更正的。

此外，台灣還有一位研究金城極為深入的收藏家石允文，他除了廣泛搜羅數量豐碩、品質精良的金城繪畫作品之外，相關金城珍貴的三十六冊《北樓印存》原拓巨冊，以及民初時期出版的珂羅版印刷圖錄《金拱北遺墨》八冊，均妥善保

⁴³³ 蔣健飛，〈湖社主人金拱北〉，《中國民初畫家》，（台北：藝術家出版社，1980），頁22-31。

存悉心研究，他對於金城藝事的了解，真可謂巨細靡遺、如數家珍。他曾就他收藏金城作品的研究心得，發表過數篇評論。例如：〈領略古法生新奇—金城〉、〈中國近代繪畫概述〉、〈京華煙雲—民國初年北方畫壇概述〉。⁴³⁴歸納其論述特點如下：

金城（1878-1926），……幼即致力繪事，兼工篆刻及古文辭。……鼎革後，倡立古物陳列所，為我國第一座公開陳列之博物館。其繪事主張汲古以創新，故多臨摹歷代名蹟之作，然以遊歷中外山川，多所見聞，包孕瑰偉，能不為陳習所囿，領略古法生新奇。畫名極大，與吳昌碩齊名，有「南吳北金」之稱。⁴³⁵

北樓國學深厚，壯歲負笈英倫，見聞寬廣，自能擇善固執，融鎔中西之長而獨出新意，非僅以倣古名家也。⁴³⁶

石允文認為，金城之所以要大量廣泛臨摹歷代名蹟之作，那是由於金城堅信“汲古以創新”，唯有透過大量廣泛的師古，才能從中“領略古法生新奇”。此外，他還為金城在畫史上僅是“倣古名家”的稱號抱屈。他說：

近世論及金城本身的藝事，多以倣古名家稱之，金城固然摹古功力至深，所摹名蹟幾可亂真，然其自行創作者亦多，如《草原夕陽圖》，其構圖之創意，置之當代亦不多讓。正如畫下閒章印文：「領略古法生新奇」，金城正是以此語為終身職志。⁴³⁷

他認為以金城在當時清末舊社會裡，能有赴洋求學之膽識，又獨力倡行博物館之設立，這般毅志，豈甘在繪事上僅以倣古名家？他希望後世的評論者應當細審畫家真意，以畫蹟為據，重新給以客觀之評價。

九〇年代迄今，中國美術史研究的領域，已漸漸涉及民初的範疇，因此相關金城的論述與評價，真可謂雨後春筍。然而與前人論述相較之下，對於金城的評論也越趨兩極化。大陸方面，首見李浴於民國七十九年（1990）所發表的〈試論金北樓和湖社畫會在中國繪畫史上的地位與貢獻〉評論。他認為金城可說是一位造詣極高的畫家、理論家，還是一位知識淵博的教育家。無論在政治經濟、詩文、藝術、金石各方面均涉獵極深，且閱歷極廣，這些對他的繪畫創作和教學，

⁴³⁴ 〈領略古法生新奇—金城〉，見《藝術家》，（台北：藝術家出版社，1989），頁 204-207。〈中國近代繪畫概述〉，見《晚清民初水墨畫集》，（台北：國立歷史博物館，1997），頁 6-12。〈京華煙雲—民國初年北方畫壇概述〉，見《民初十二家北方畫壇》，（台北：國立歷史博物館，1998），頁 13-18。

⁴³⁵ 石允文編，《中國近代繪畫（民初篇）》，（台北：漢光文化出版社，1991），頁 1。

⁴³⁶ 同前註，頁 5。

⁴³⁷ 石允文，〈領略古法生新奇—金城〉，《藝術家》，（台北：藝術家出版社，1989），頁 204-207。

起著直接而積極的作用。此外，針對金城的摹古功夫，李浴亦給予極高評價。他說：

金北樓人物、山水、花鳥、走獸無所不工。其山水兼南北二宗，水墨青綠均有，花鳥走獸更是工整寫實，功力極強，實在令人佩服。這些顯然是他多臨古人名蹟，又兼讀萬卷書行萬里路，師造化的功夫所得，其勤奮不苟造詣之深，特別是在一派寫意洪流中能不趨時風，就更見其不同流俗了。⁴³⁸

李浴認為，金城所畫花鳥、走獸作品，畫風“工整寫實，功力極強”最令人佩服，這些都要歸之於金城勤奮臨摹有成，以及他讀萬卷書行萬里路的特殊事蹟所致。或許有些評論家將金城歸之於“國粹派”，但是李浴要強調的是，國粹派並非都是頑固保守之士，以及純屬消極勢力之輩，大家不應忽視金城傳承宏揚中國繪畫固有優良傳統的功績。

阮榮春、胡光華於民國八十年（1991）合著《中華民國美術史 1911-1949》，此書為論述民國美術史重要的參考書籍。書中他們評論金城是一位“傳統繪畫的積極捍衛者”。由於金城在畫壇上的地位，他的一言一行在傳統畫家中頗有影響。在他主持「中國畫學研究會」期間，曾竭力主張“從唐宋元明古畫中研習筆法”，向古代文人畫的繼承學習，且力圖以新的意識觀念加以變通創新，使得當時北方畫壇從清末畫風中擺脫出來，造成新的中國畫風。⁴³⁹尤其是他的新舊論“世間萬物，皆可作新舊論，獨於繪畫事業，無新舊之論。……化其舊，雖舊亦新，泥其新，雖新亦舊。”這樣的論調，在民國初期具有一定的代表性。金城並不反對革新，只是主張革新必須保留傳統，在傳統的基礎上進行。而他所強調的傳統，也並非死抱陳法，經他培養的學生，很少是株守師法古法，一成不變的。若要評論金城對中國近代美術的貢獻，阮榮春、胡光華認為，首先應該是對藝術文物的保護，金城可堪稱為傑出博物學家，中國博物館事業的奠基人。⁴⁴⁰

蔣箐、王鐵柱、吳明等人於民國八十三年（1994）主編的《中國民國藝術史》一書中，將金城歸類於“古典傳統型”畫派的代表畫家。這類型畫家的主要特色，就是有志於保留中國傳統繪畫，在宏揚中國傳統繪畫方面作出了積極的貢獻。《中國民國藝術史》記載如下：

金城初學清戴熙的精細筆法，後接近清陸恢的畫風，他的山水、花鳥、人物畫，都以保留古意為宗旨，其作品功力深厚，大都為仿古、師古

⁴³⁸ 李浴，〈試論金北樓和湖社畫會在中國繪畫史上的地位與貢獻〉，《美苑》1990年第4期，頁22-24。

⁴³⁹ 阮榮春、胡光華合著，《中華民國美術史 1911-1949》，（成都：四川出版社，1991），頁49。

⁴⁴⁰ 同前註，頁71-72。

的臨仿之作，後期有些寫生作品，力求師法造化，比前期的臨摹之作富有生氣。⁴⁴¹

文中相關金城初學清戴熙的精細筆法，後接近清陸恢的畫風的說法，是承襲自秦仲文的著述而來。

劉曦林在其民國八十六年（1997）出版的專著《中國畫與現代中國》裡，相關金城評論如下：

是北京著名的美術活動家。喜摹古，每遇名蹟必精意摹一副本存賞。工山水及小寫意花卉，畫風較秀雅，章法時有奇致，晚年求變而未能脫去古境。⁴⁴²

上述金城喜摹古，每遇名蹟必精意摹一副本存賞的說法，亦承襲秦仲文的說法而來。同年，陳傳席在其所著《中國繪畫理論史》書中，將金城歸類於守古派、國粹派畫家的代表。他認為在近現代繪畫一片變法、革命、改良和輸入西洋畫法之聲浪中，不乏保守之士出面反對，堅持守舊，以保存國粹為己任，這些“守古派”、“國粹派”畫家中，就以金城影響最大。他對於金城在《畫學講義》的畫論主張，作了如下評論：

金城反對輸入西洋畫法，反對藝術革命，反對改良，力主守住古人之筆法，守住舊傳統，即使寫天然之情景真境，也必須藉古人之筆法。因而他論畫，口不離古，不離師承，不離依據前人筆法。⁴⁴³

陳傳席認為，金城堅持古法，反對藝術革命，反對輸入西洋畫法的堅決態度，可見其基本思想還是和董其昌的「南北宗論」，以及四王的「守法論」極為類近。

由郎紹君主筆於民國八十八年（1999）出版的《中國現代美術全集》中國畫的山水畫介紹，書中所述金城的山水畫風評語如下：

金城山水博臨各家，力融南北，尤以宋元為宗，大多氣象森嚴，丘壑嚴整，筆墨綿密。⁴⁴⁴

⁴⁴¹ 蔣箐、王鐵柱、吳明，《中國美術藝術史》，收錄於史仲文、胡曉林主編，《百卷本中國全史》，（北京：人民出版社，1994），頁 12-14。

⁴⁴² 劉曦林，《中國畫與現代中國》，（廣西：廣西美術出版社，1997），頁 80。

⁴⁴³ 陳傳席，《中國繪畫理論史》，（台北：東大圖書公司，1997），頁 385-389。

⁴⁴⁴ 郎紹君，〈二十世紀山水畫〉，《中國現代美術全集 中國畫（五）山水上》，（香港：錦年出版社，1998），頁 3-4。

郎紹君特別強調金城“力融南北，尤以宋元為宗”的師古態度，他還指出，金城倡導臨摹古畫努力不懈的積極態度，造成民國時期北京畫家臨摹清宮舊畫之熱潮。至於書後所附的畫家小傳，內容誤載金城於一九一〇年在上海創辦中國畫學研究會，實際上是一九二〇年於北京創立。⁴⁴⁵至於郎紹君在〈類型與學派—二十世紀中國畫略說〉中，評論金城是“抵制或懷疑西方思潮，主張保存國粹”的人物，雖然金城對傳統文人畫的價值給予充分的肯定，但是也由於太過強調承續古代傳統的重要性，以致與當時畫壇一片改革思潮風氣下，顯得相對守成傳統。⁴⁴⁶後來郎紹君在〈二十世紀國畫家〉中，從金城議設「古物陳列所」，和創建主持「中國畫學研究會」的貢獻來看，評論金城是“民初北方畫壇領袖，又是南北方畫界、中日畫界的主要紐帶”。他說：

金城是一位詩書畫印兼擅，山水、花鳥、工筆、寫意兼能的藝術家。他不以畫謀生，而是把振興傳統繪畫，看做是一種文化責任。其山水畫，多臨仿或綜合前人，丘壑嚴整，筆墨繁複，著色清麗；其花鳥畫，臨仿與寫生創作兼而有之，以工為主，間或寫意，比山水更具個人風格。⁴⁴⁷

郎紹君評論金城的山水畫風，丘壑嚴整、筆墨繁複、著色清麗，至於其花鳥畫兼具臨仿與寫生之特色，比山水更具個人風格。

林木在其民國八十九年（2000）出版的《二十世紀中國畫研究：現代部分》專書中，評論金城是新舊衝突的世紀初中國畫壇上，屬於“傳統派中堅”的代表人物。⁴⁴⁸

而李鑄晉和萬青力於民國九十年（2001）合著的專書《中國現代繪畫史：民初之部（1912-1949）》中，是這麼描述金城的：

金城對傳統國畫涉獵很廣，因為家學淵源而又富於收藏，後來在北京亦與故宮及其他收藏家交往，因此金城對中國繪畫傳統甚為熟識。金城也極力提倡多學古人，以臨古畫為打基礎的功底。在金城現存的許多作品中，直接臨摹古人的不少，尤以清初四王的為多。

⁴⁴⁵ 同前註，頁 14。

⁴⁴⁶ 郎紹君，〈類型與學派—二十世紀中國畫略說〉，《二十世紀中國畫：傳統的延續與演進》，（浙江：浙江人民美術出版社，1997），頁 31-33。

⁴⁴⁷ 郎紹君，〈二十世紀國畫家〉，《中國嘉德 99 秋季拍賣會 中國美術百年 II 國畫書法》，（北京：中國嘉德拍賣公司，1999）。

⁴⁴⁸ 林木，《二十世紀中國畫研究：現代部分》，（廣西：廣西美術出版社，2000），頁 3。

金城的臨古仿古的理論，兼具中西的趨向，並從中發展自身的風格。⁴⁴⁹

李鑄晉和萬青力認為，如果金城的生命能夠再延長多十年，那一生的經驗與學識及修養，可以肯定的是會有更高的成就，金城的早逝可說是現代國畫界的一大損失。其中，針對金城畫論對後世的影響，萬青力特別推崇「新舊論」的主張。萬青力認為，在藝術領域裡，喜新厭舊標新立異已成為本世紀最突出的特徵，人們已經習慣用創新和守舊，作為評價藝術或藝術史的簡單公式，在今天幾乎很難聽到敢於與這一時代思潮唱反調的聲音了，而金城主張的「新舊論」，正是比較符合史實的議論，卻被視為文化保守主義，而長久打入冷宮，殊為可惜。⁴⁵⁰

除了上述對金城繪畫的評價之外，關於金城的篆刻藝術成就評語，皆散見於各門類的專書中。民國七十八年（1989）由王朝賓編輯的《民國書法 1911-1949》，簡介內容如下：

金拱北，浙江吳興人，名紹城，字拱北、鞏伯，號北樓。工書畫，篆刻法鄧石如，秀逸多姿。寓北京，創立湖社，辦《湖社月刊》，從者甚眾，著有《藕廬詩草》，與刻竹名家金西厓為昆仲。⁴⁵¹

王朝賓認為金城的篆刻學習自鄧石如，印風“秀逸多姿”。然而簡介中說金城創立「湖社」辦《湖社月刊》一語，則顯然有誤。

至於在《明清印人傳集成》之〈廣印人傳卷之十〉著錄中，對於金城有如下的簡介：

金城，字鞏伯，歸安人，收藏甚富，工畫精篆刻。⁴⁵²

相較〈廣印人傳〉的簡介，張騫則給予金城極高的讚譽。他說：

金生清妙才，篆刻蓄天份，辨體向平直，運鋒量達迅，窺覷古人處，不許俗情趁，為我治五石，兼示嘗所應，漢白與朱文，佼佼各自勝，騁足得夷途，安心究歸命，博奕未云賢，鐘鼎且當奮，稽留與龍泓，漫然足茅勁。⁴⁵³

⁴⁴⁹ 李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史：民初之部（1912-1949）》，（台北：石頭出版社，2001），頁 68-72。

⁴⁵⁰ 萬青力，〈對民國初年北方畫壇的歷史思考〉，《民初十二家：北方畫壇》，（台北：國立歷史博物館出版，1998），頁 6-12。

⁴⁵¹ 王朝賓編，《民國書法 1911-1949》，（河南：河南美術出版社，1989）。

⁴⁵² 葉銘等編，《明清印人傳集成》，（台北：文史哲出版社，1997），頁 412。

⁴⁵³ 張騫，〈歸安金鞏伯城印譜辭〉，見錢仲聯編，《近代詩抄》，（南京：江蘇古籍出版社，1933），頁 868。

張騫認為金城在篆刻方面極有天份，是一位“妙才”，他能夠上窺古人得意處，無論所治漢白文與朱文印，皆各擅其勝，十分難得。至於孫洵在民國八十三年（1994）編著的《民國篆刻藝術》中，對金城的篆刻作品有如下評論：

金城為民初關心金石書畫的社會活動家、藝術家，其所作山水畫，冠蓋一時，胡佩衡即其弟子。金氏……篆刻崇尚漢人法，於漢官、私印涉及甚深，後取法趙之謙，章法頗有畫意，力求密不雜亂，疏不鬆散，其刀法厚重凝練，顯示漢印深厚古樸之氣息。⁴⁵⁴

孫洵認為金城篆刻主要是學習漢印，對於漢代官印、私印涉及甚深，後來取法趙之謙，因此他的印面章法便顯得“頗有畫意”，而且力求密不雜亂殊不鬆散，此外，金城的刀法厚重凝練，顯示出“漢印深厚古樸之氣息”。

在《近代名家書法大成》中，編者特別選輯金城兩方「雙棠館」、「冰雪如春」篆印作為介紹，簡介內容如下：

金城（1878-1926），原名紹城，字鞏伯，又字拱北，號北樓、藕湖，浙江吳興人。善繪畫、書法、摹古、篆刻。有《藕廬印存》數十冊，輯有《藕廬古銅印存》。⁴⁵⁵

上述內容大致無誤，文中編者所謂的《藕廬印存》數十冊，應當指的就是《北樓印存》三十六冊而言。

二、 畫史評論的特色

自金城歿後至今，評論金城其人其藝的畫史叢書，不計其數。有些是與金城熟識者所寫的評論，有的是針對金城書畫篆刻作品而發言，也有許多是輾轉傳抄前人說法者。這些評論中，有的偏重記述其生平事蹟以及參與的美術組織活動，有的偏向其仿古繪畫的評論。此外，也有的是討論其書法、篆刻、詩文的藝術成就。綜合上述各書作者對金城繪畫的評述，大體歸納為下列幾項特色：

1. 爽文善書畫篆刻。

此評論最早見於陳寶琛撰寫的〈清故通議大夫大理院推事金君墓誌銘〉，前

⁴⁵⁴ 孫洵編著，《民國篆刻藝術》，（南京：江蘇美術出版社，1994），頁 56-57。

⁴⁵⁵ 近代名家書法大成編纂委員會編，《近代名家書法大成》，（上海：上海書畫出版社，1998），圖 494、圖 495。

文已有引述，其評論為：

君風宇俊，爽文善書畫篆刻。⁴⁵⁶

此外，不少畫史都沿用此評。渡邊晨畝在〈湖社月刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉評：

博學於書畫篆刻金石六藝無不精通。⁴⁵⁷

郎紹君在〈二十世紀國畫家〉一文評道：

金城是一位詩書畫印兼擅，山水、花鳥、工筆、寫意兼能的藝術家。⁴⁵⁸

上述幾家的說法，均是對於金城有全面性的理解所發表的總結性評論，其餘則偏重其繪畫及篆刻二方面的評價。例如：葉銘在《明清印人傳集成》評論金城“工畫精篆刻”；盛叔清在《清代畫史》評論金城是“工篆隸、山水、花卉”；王朝賓在《民國書法 1911-1949》評論金城“工書畫，篆刻法鄧石如，秀逸多姿”；閻麗川、張明遠合著《中國近代美術百圖》評論金城“兼長山水、花鳥、人物和篆刻”。

2. 嗜摹古且精於臨摹。

從陳小蝶於民國十八年（1929）所作的〈從美展作品感覺到現代國畫畫派〉文章中，便可知金城精於摹古的名聲遠播。他說：

金拱北以摹古得名。⁴⁵⁹

至於金城的學生秦仲文，則在〈近代中國畫家與畫派〉詳述其摹古情形：

他最喜摹古，每遇名蹟必精意臨摹副本，有時一兩遍不止。⁴⁶⁰

盛叔清在《清代畫史》則記：

尤精善臨摹，幾能亂真。⁴⁶¹

⁴⁵⁶ 同註 3。

⁴⁵⁷ 同註 5。

⁴⁵⁸ 同註 34。

⁴⁵⁹ 同註 4。

⁴⁶⁰ 同註 6。

⁴⁶¹ 同註 10。

楊超在《海上墨林》記：

素性嗜古，於金石書畫考據至精。⁴⁶²

閻麗川、張明遠合著《中國近代美術百圖》記：

能摹古亂真。⁴⁶³

蔣箐、王鐵柱、吳明合著《中國民國藝術史》記：

他的山水、花鳥、人物畫，都以保留“古意”為宗旨，其作品功力深厚，大都為仿古、師古的臨仿之作。⁴⁶⁴

劉曦林在《中國畫與現代中國》評：

喜摹古，每遇名蹟必精意摹一副本存賞。⁴⁶⁵

李鑄晉、萬青力合著，《中國現代繪畫史：民初之部（1912-1949）》評：

金城也極力提倡多學古人，以臨古畫為打基礎的功底。在金城現存的許多作品中，直接臨摹古人的不少，尤以清初四王的為多。⁴⁶⁶

大抵上述各家說法無誤。金城嗜好摹古且精於摹古幾能亂真的功力，於他生前便已有顯名，是故後世評論其畫藝不免均將焦點集中於此。此外，上述各家對於金城藉由臨摹以師古的做法，亦有所發揮評論。例如：楊超在《海上墨林》中記述，金城透過臨摹“於金石書畫考據至精”；蔣箐、王鐵柱、吳明在其合著的《中國民國藝術史》中評論道，摹古對於金城的影響是“他的山水、花鳥、人物畫，都以保留古意為宗旨”。

3. 畫風工整、清秀、精細、寫實。

金城的學生秦仲文在其〈近代中國畫家與畫派〉文中評論金城畫風：

⁴⁶² 同註 11。

⁴⁶³ 同註 17。

⁴⁶⁴ 同註 28。

⁴⁶⁵ 同註 29。

⁴⁶⁶ 同註 36。

自幼酷嗜山水畫，筆致精秀不凡。⁴⁶⁷

他又在其《中國繪畫學史》畫史專著中記述：

金城工山水花鳥，功力深遂，於古人無所不臨學，而炫爛紛華，自成一格。⁴⁶⁸

盛叔清在《清代畫史》記：

工篆隸、山水、花卉，工秀絕俗。⁴⁶⁹

王伯敏在《中國美術通史》記：

金城在山水畫方面有成就，筆致清秀，對花卉、人物也無所不學。⁴⁷⁰

蔣健飛在〈湖社主人 金拱北〉評：

繪畫以工整精細見長。⁴⁷¹

李浴在〈試論金北樓和湖社畫會在中國繪畫史上的地位與貢獻〉評：

金北樓人物、山水、花鳥、走獸無所不工。其山水兼南北二宗，水墨青綠均有，花鳥走獸更是工整寫實，功力極強。⁴⁷²

劉曦林在《中國畫與現代中國》評：

畫風較秀雅，章法時有奇致。⁴⁷³

郎紹君在〈二十世紀國畫家〉評：

其花鳥畫，臨仿與寫生創作兼而有之，以工為主，間或寫意，比山水更具個人風格。⁴⁷⁴

⁴⁶⁷ 同註 6。

⁴⁶⁸ 同註 7。

⁴⁶⁹ 同註 10。

⁴⁷⁰ 同註 18。

⁴⁷¹ 同註 20。

⁴⁷² 同註 25。

⁴⁷³ 同註 29。

⁴⁷⁴ 同註 34。

上述各家評論，大多從金城的山水畫、花鳥畫作評論。秦仲文評論金城山水畫“筆致精秀不凡、炫爛紛華、自成一格”；盛叔清評其山水花卉“工秀絕俗”；王伯敏評其山水畫“筆致清秀”，蔣健飛評其繪畫“工整精細”；李浴評其花鳥走獸“工整寫實”；劉曦林評其畫風“秀雅”而章法時有奇致；郎紹君評其花鳥畫“以工為主”。歸納上述各家評論金城畫風的說法，大抵不離“工整”、“清秀”、“精細”、“寫實”四點特色。

4. 用筆吸取金石派之精髓。

此評僅見於黃永川在〈篆刻藝術對民初繪畫的影響〉的說法：

用筆吸取金石派之精髓，而善加發揮。⁴⁷⁵

上述說法是從篆刻藝術對民初繪畫的影響之角度作探討，對於民初有哪些畫家受到金石派的影響之概廓性歸類介紹，並未僅對金城的繪畫作品作全盤深入了解所作的單一定論。不過，從金城的仿古作品中，可見其摹仿趙之謙筆法而作的《千年桃實大如斗》（圖版 70），故對於黃永川所謂金城的用筆吸取金石派之精髓的說法，是可以成立的。不過要特別注意的是，金城畫風用筆來源，除了吸取金石派之精髓以外，仍涵養宋元明清歷代名家畫風精髓，不可忽視。

5. 筆墨綿密繁複。

此種評論僅見郎紹君在〈二十世紀山水畫〉的說法：

金城山水博臨各家，力融南北，尤以宋元為宗，大多氣象森嚴，丘壑嚴整，筆墨綿密。⁴⁷⁶

以及他在〈二十世紀國畫家〉文中評語：

其山水畫，多臨仿或綜合前人，丘壑嚴整，筆墨繁複，著色清麗。⁴⁷⁷

郎紹君認為金城山水畫“筆墨綿密”、“筆墨繁複”，其實與前述各家評論金城畫風不離“工整”、“精細”的看法極為接近，只是郎紹君更進一步強調，金城用筆的特質在於“綿密”、“繁複”之處。

⁴⁷⁵ 同註 15。

⁴⁷⁶ 同註 31。

⁴⁷⁷ 同註 34。

6. 青綠濃重、金碧炫填。

此種說法僅見於陳小蝶在〈從美展作品感覺到現代國畫畫派〉的評論：

其畫青綠濃重，金碧炫填。⁴⁷⁸

陳小蝶評論金城畫風青綠濃重、金碧炫填，指的當是金城師法宋元所作的重彩工筆畫作品。不過，就金城現存繪畫作品而言，師法宋元畫風的重彩工筆畫作品，僅是其全部繪畫作品的一小部份。

7. 色彩浮現西洋味。

此種評論僅見於武田鶴良於〈近代中國繪畫〉的記述：

在色彩的表現上，也浮現著西洋味。⁴⁷⁹

武田鶴良評論金城畫作在色彩的表現上浮現著西洋味的說法，是針對金城曾留學英國，後又經歷十八國遊歷受到歐美畫風的影響而言。從金城民國十五年（1926）所作的《草原夕陽圖》（圖版 100），畫中石塊亮面著赭石顏色，暗面以墨色皴染，便可見其受到西方描繪光影畫法的影響。

8. 師法造化、自出新意。

秦仲文在〈近代中國畫家與畫派〉評：

在山水畫之外，對於人物、花鳥也無所不學，力求自出新意。⁴⁸⁰

石允文在《中國近代繪畫（民初篇）》評：

其繪事主張汲古以創新，故多臨摹歷代名蹟之作。畫風融鑄中西之長而獨出新意。⁴⁸¹

蔣箐、王鐵柱、吳明在其合著的《中國民國藝術史》評：

⁴⁷⁸ 同註 4。

⁴⁷⁹ 同註 9。

⁴⁸⁰ 同註 6。

⁴⁸¹ 同註 22。

後期有些寫生作品，力求師法造化，比前期的臨摹之作富有生氣。⁴⁸²

上述三家說法，如秦仲文強調金城“力求自出新意”；石允文評論金城畫風“融鑄中西之長而獨出新意”；蔣箐、王鐵柱、吳明等人評論金城後期寫生作品“力求師法造化、富有生氣”，均是針對金城的寫生創作作品畫風而論，有別於前述幾家評論，將焦點聚在論述金城摹古作品之上，認為金城僅以摹古作品名世而已。

9. 傳統派大家。

金城的畫風究竟該做何種歸類？根據前述各家說法，陳小蝶評論金城是“南畫派”畫家，⁴⁸³蘇立文則評論金城為“傳統院派”畫家，⁴⁸⁴張德文評論金城是“復古派”畫家，⁴⁸⁵劉曦林評論金城屬“古典傳統型畫派”畫家，⁴⁸⁶陳傳席評論金城為“守古派及國粹派”畫家，⁴⁸⁷林木則評論金城是“傳統派中堅”畫家。⁴⁸⁸總結上述各種歸類說法，金城在民國初年北方畫壇傳統派大家的地位，其代表性可說毫無疑問的確立。

綜合本節各項討論，金城在畫史上受到的評價，大體可歸納為五個結論：第一，他的摹古作品與摹古功力，最受注目廣為畫史稱頌，由於他摹古功力深厚，甚至造成後世誤解，以為他僅能仿古而已；第二，他的寫生創作作品數量並不及仿古作品，但是從作品中可以感受到他主張“領略古法生新意”的企圖心；第三，他的山水畫與花卉畫，無論是工筆或寫意，皆達到相當的成就，受到極高的讚譽；第四，他的畫風被評為“工秀絕俗”、“炫爛紛華”、“筆致清秀”、“工整精細”、“工整寫實”，大致來說，其畫風特色不離“工整”、“清秀”、“精細”、“寫實”四點；第五，他強調繪畫要師古與師造化並重，因此在他的作品中，可以發現他有師法造化的寫生創作，以及嘗試融入西畫光影色調的創作，企圖從中找出創新的方法。

⁴⁸² 同註 28。

⁴⁸³ 同註 4。

⁴⁸⁴ 同註 8。

⁴⁸⁵ 同註 19。

⁴⁸⁶ 同註 28。

⁴⁸⁷ 同註 30。

⁴⁸⁸ 同註 35。

第二節 金城對後世的影響

金城是民初北京畫壇的領袖人物，其一生對書畫界的貢獻主要有三：一是促成「古物陳列所」的建立，適時地保存清宮珍藏的書畫文物，並仿用歐美博物館成例，加以規劃經營對外公開展示，發揮社會教育的積極功能，使習畫者及美術史學者得以研究觀摩古代珍貴名蹟，金城可謂是博物館學的奠基人；二是建立北京畫壇最大的美術社團「中國畫學研究會」，以「精研古法、博採新知」為畫會宗旨，藉由對傳統繪畫的研究、觀摩和定期的教學活動，培養了大批造詣精深的中國畫人才，這些畫家後來皆成為北平中國畫壇的中堅代表，繼續為傳承發揚傳統繪畫而努力；三是推動中日美術交流，舉辦四次「中日繪畫聯合展覽會」，宏揚中日兩國畫家作品，促進彼此觀摩學習的和諧關係。至於金城逝世後，其影響力並未因此消滅，反而因為「湖社畫會」的成立，由湖社社員和金城子弟將其遺志永續的傳承下去，使得金城的畫論思想、藝術主張得以宏揚。

本節擬從下列三點方向述析金城對後世的影響：首先是深入了解為紀念金城而成立的「湖社畫會」，是如何將金城的遺志加以落實並發揚光大，尤其是金城在「中國畫學研究會」建立的美術教育制度，後來在「湖社畫會」是如何加以承襲與應用；其次追溯金城歿後，其子弟們在藝壇上的發展情形；最後則探究「湖社畫會」的復會，在現代繪畫史上的意義。

一、 為紀念金城而成立的湖社畫會

民國十五年（1926）金城因病逝世，其長子金開藩為紹述父親金城的志業，偕同門二百餘人，從「中國畫學研究會」分出，於金城北京東四錢糧胡同十五號的住處「墨茶閣」，另行合組畫會。⁴⁸⁹由於金城自號藕湖，且金城生前多給其入室弟子取湖字為號，因而取名「湖社」，以誌不忘。「湖社畫會」便於民國十六年（1927）一月十五日正式成立。

畫會成立後，由金開藩擔任畫會總幹事，陳梅湖和惠孝同任副總幹事。此畫會因紀念金城而成立，無論在組織、教學方式、展覽交流各方面，均取法延續金城創立「中國畫學研究會」的規章制度，它既是畫家聯誼和學術研究的組織，也是從事國畫教學活動的學校。

湖社的教學方式有兩種，一種是傳統的師父帶徒弟的方式，學員是教師的入

⁴⁸⁹ 根據日人整理，1927年間的湖社畫會會員有273名之多。見《和泉市久保物紀念美術館 久保物紀念文化財團東洋美術研究所紀要 2.3.4》，（和泉：和泉市久保物紀念美術館，1991），頁227-228。

室弟子，師徒間聯繫密切；另一種是由教師以評審的方式授徒，學生臨摹作業之後，拿到湖社的例會上由評議逐一品評鑑定。至於湖社學生的學習情況，根據晏少翔說法，則分多種類型：(1)為專一從畫會某評議學習專業。如山水學王慕蘊、王仁山，花卉學金執中、鍾質夫、楊敏湖、孫菊生，人物學陳林齋。雖然技法學的很紮實，一生沒有多少發展變化，確實都有成就當代知名的畫家；(2)為士紳官宦的子女。如張學良的子女和商會會長冷家驥的女兒冷筱筠，畫刊經常發表，裝飾門面只曇花一現；(3)為畫家的家族。如趙夢朱先生的妹趙師莊、女兒趙紋、弟婦洪治，花鳥確有家傳，在當時很有名氣，為愛好者收藏。她們也屬湖社的體系。此外，各校的學生也有很多參加「湖社畫會」，如田世光、俞致貞、張其翼、陸鴻年、晏少翔、李志鵬、王贊虞、徐濟華，這一類型因師從多位知識面新老都學風格多樣，必然也與前述諸多不同。此類型學生後來基本上都在大陸北方各院校執教或創作。由於當時湖社評議如陳緣督、趙夢朱、胡佩衡、秦仲文、陳東湖、惠孝同等人，都是四十至五十歲之間的北樓弟子，基本上是學北樓先生一路畫風，除了胡佩衡、秦仲文、陳少梅等人是講技法多於理論，適合初學引路，教學方式是以師帶徒的單人示範。⁴⁹⁰

會員初期都在錢糧胡同十五號的「墨茶閣」聚會，後來會員漸多，便改在每隔週日，於中央公園舉行一次雅集活動是為湖社例會，由評議為學生品評習作，互相切磋技藝，交流感情。主要的骨幹會員有胡佩衡、惠孝同、吳鏡汀、劉子久、趙夢朱、陳少梅、劉延濤、王仁治、王拱之、俞瘦石、徐蓀、陳緣督、李鶴籌等人。由於畫會人員多、影響大，當時藝壇名家方藥雨、齊白石、湯定之等人亦相繼參加「湖社畫會」，張大千、梅蘭芳、陳半丁等人也與「湖社畫會」有極深的交情。⁴⁹¹學員和會員之中若是學有成績，其作品便可於月刊上發表，甚而為之定潤格代為售畫。

畫會以“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”為藝術主張，特別重視國畫工具的表現力，強調畫家作畫的功力，所畫作品，期能做到“古、新、力、美、意、趣”六字，即“古法、新意、功力、美涵、意境、趣味”的藝術風格特色。

「湖社畫會」重要的成就之一，就是出版專業的藝術性刊物《湖社月刊》，出版宗旨為“以維持古文化，交換新智識為主，藉圖保存固有之國粹，發揚藝術之特長，以期東聯日本，西越歐美”。⁴⁹²月刊由金開藩、胡佩衡、陳緣督、惠孝

⁴⁹⁰ 見本文附表六〈晏少翔先生口述歷史訪問紀錄〉。

⁴⁹¹ 相關「湖社畫會」社員名字，詳見王辰昌主編，《中華民國三十六年中國美術年鑑》，（上海：上海市文化運動委員會，1947），史 17。另見《和泉市久保物紀念美術館 久保物紀念文化財團東洋美術研究所紀要 2.3.4》，（和泉：和泉市久保物紀念美術館，1991），頁 227-228。

⁴⁹² 〈卷頭小語〉，《湖社月刊》第 50 冊，頁 1-3。

同等人主編，出版費用由金開藩個人出資負擔，⁴⁹³委託北京和平門華新街的京城印書局印刷，在國內各地發行。

《湖社月刊》內容多元豐富，刊載古今名畫、書法、篆刻、金石、古玩、器物、畫評、畫論、詩詞、軼聞等照片和文字。尤其是書畫作品的刊載，除了介紹「湖社畫會」會員作品以外，還包括日本畫家作品，以及其他國家文化動態。此外，《湖社月刊》亦有相當篇幅連載金石書畫方面的講義為其主要內容，其中刊登重要的論文有：金城〈北樓論畫〉和《畫學講義》、胡佩衡的《繪事問答》、林堅之的《唐畫之變化》、王良生的《繪畫與鑑賞》、鄧以蜚的《國畫魯言》、林琴南的《春覺齋記畫》、陳師曾的《清代花卉之派別》、《清代山水畫之研究》和《普通科圖畫教授法》、壽石工的《書學講義》和《篆刻學講義》等。《湖社月刊》以高質量的美術論著和精緻的印刷受到稱譽，發行廣泛。除了在國內各地均有發行之外，遠銷國外如日本的東京、大阪、美國、加拿大、古巴、泰國、馬來西亞、越南、新加坡、吉隆坡、香港、曼谷、萬隆、緬甸、麻六甲、仰光、檀香山等地區，共設有三十六個銷售點。發行十年，初期發行為半月刊，後改為月刊，前後總共出版一百期，月刊的國際性傳播影響力極為深遠，遠在國外的同好，皆以刊物互贈，可見《湖社月刊》在海外華人中頗有影響。⁴⁹⁴在編輯、發行、組稿、人事紛紜以及龐大的開支壓力下，金開藩仍堅持《湖社月刊》出版一百期，傳為當時美術界一大美談。

「湖社畫會」另一項重要的成就，即多次舉辦中日作品交流展。在湖社與日本畫界交流的十餘年中，日本許多名畫家都曾提出作品與「湖社畫會」作交流。例如：橫山大觀的花卉、勝田蕉琴的花鳥、飛田舟山的鍾馗、小室翠雲的山水、渡邊晨畝的孔雀、竹內西鳳的山水、矢野橋村的山水通景等作品，均送來中國參展或是在《湖社月刊》發表。⁴⁹⁵「湖社畫會」於民國十六年（1927），與日本美術界取得聯繫，共同約定成立「中日繪畫研究會」。民國十七年（1928），「湖社畫會」與日本畫界共同在上海、遼寧兩地舉行「中日現代繪畫展覽」（圖版 148、圖版 149），日本畫家荒木十畝、北川霞峰、渡邊晨畝等人，均來中國參加展覽。民國十九年（1930），「中日現代繪畫展覽會」再度開會，並在遼寧舉辦「中日現代美術展覽會」。民國二十一年（1932）四月十八日，在日本大阪上野公園美術館舉行「中日古今繪畫展覽會」，當時湖社社長金開藩代表中方，攜畫赴日參展，展覽期間受到日方美術界集會歡迎，日本岡部子爵並為金城舉行追悼會，緬懷他為中日交流所做的貢獻。民國二十三年（1934），日本在東京舉辦「密宗講演大會」，邀請「湖社畫會」參加，當時金開藩率學生翟奉南等人赴日，攜帶多件中

⁴⁹³ 關於《湖社月刊》的出版費用負擔者，一說是由金開藩個人出資負擔，另一說是由金城三弟金叔初於幕後出資贊助支持。請參見本論文第一章第一節。

⁴⁹⁴ 王辰昌主編，《中華民國三十六年中國美術年鑑》，（上海：上海市文化運動委員會，1947），史 16-17。

⁴⁹⁵ 張朝暉，〈湖社始末及其評價〉，《美術史論》1993年第3期，頁34。

國古畫名蹟進行學術交流活動。

「湖社畫會」除了與日本美術界密切交往以外，並積極參與國際各項相關美術交流活動。民國二十年（1931），「湖社畫會」參加比利時舉辦的「建國百年紀念萬國博覽會」，提出繪畫作品參展共獲十九面獎牌。其中，張湛湖（張紫垣）、陳東湖（陳緣督）獲得金牌獎，陳昇湖（陳少梅）、楊敏湖獲得銀牌獎。同年，中國駐法國公使在法國舉辦「中國畫展覽會」，湖社有多幅作品參展。民國二十二年（1933），德國舉辦「中國畫展覽會」，中國北方作品便由「湖社畫會」負責徵集。民國二十四年（1935），湖社在法國舉辦「中國湖社畫展」。民國二十五年（1936），加拿大舉辦的「中國藝術節」，「湖社畫會」均提出作品參展，受到熱烈迴響。⁴⁹⁶

除此之外，「湖社畫會」亦定期舉辦大規模的社員成績展覽會，從民國十六年（1927）至民國二十一年（1932），僅是北京一地便先後舉辦過六次成績展。此外，湖社並組織賑災畫展，民國二十年（1931）在北京、天津舉行陝西義務賑災繪畫展覽；民國二十一年（1932）在上海舉辦畫展，部分收入還捐給東北抗日義勇軍；同年六月又在上海舉辦賑災畫展，售得畫款悉數作為賑濟之用。除此之外，湖社還接受各地方的邀請展，如民國二十二年（1933）三月，「湖社畫會」應燕京大學和萬國美術所邀請舉辦畫展，以為學生和各國藝術學者觀摩研究；民國二十五年（1936）二月，應天津大亞細亞學會邀請在該協會舉辦迎春畫展。⁴⁹⁷除了以湖社名義組織畫展以外，湖社的評議委員及會員，亦自行組織畫展和美術活動。如王心境、季觀之、馮諄夫、鍾質夫、晏少翔等人組成的「雪廬畫會」，開班招收學員；楊敏、王家本、陳林齋、常賓卿等人組成的「四友畫社」；金執中、李端善組成「北平畫社」。這些年輕會員另行成立小型畫會，他們既舉辦個人畫展，同時也參加「湖社」的畫展。湖社的評議委員及會員先後多人在國內舉辦過個人畫展，其中惠柘湖、陳東湖、劉飲湖、李枕湖、陳梅湖、李五湖、張湛湖、趙明湖、李晴湖、陳升湖等人，因為作品在琉璃廠字畫商店的銷售情況極佳，還被稱爲是「琉璃廠內十大湖」。⁴⁹⁸總計從民國十六年（1927）至民國二十五年（1936）年止，「湖社畫會」組織或參與的國內外美術展覽，高達三十餘次。

其中，以民國十九年（1930）「湖社畫會」在天津舉辦畫展的影響極大。天津畫家要求成立湖社分會的呼聲日高，某校教授楊清我女士，參觀展覽之後，辭去校務赴北京從陳少梅學畫人物，湖社遂決定成立天津分會，由惠孝同、陳少梅前往主持。後惠孝同丁父憂，湖社天津分會便改由陳少梅、劉子久主持，於民國二十年（1931）三月十日開課，陳少梅主授人物、山水、花卉，參加者異常踴躍，

⁴⁹⁶ 劉墨，〈湖社畫會〉，見《中國書畫報》，（天津：中國書畫報社，1996）。另見張朝暉，〈湖社始末及其評價〉，《美術史論》1993年第3期，頁34。

⁴⁹⁷ 張朝暉，〈湖社始末及其評價〉，《美術史論》1993年第3期，頁35-36。

⁴⁹⁸ 見〈湖社簡介〉，（北京：中國湖社畫會，1984年）。

開拓了天津美術界的新局面。⁴⁹⁹除了天津以外，「湖社畫會」在山東、武漢、上海、汕頭、大連、青島、秦安、無錫等地，皆設有分會，會員最多時曾達四百多人。

及至民國二十六年（1937）發生「盧溝橋事變」，「湖社畫會」中斷與日本美術界的交流。此後雖然「湖社畫會」於民國三十一年（1942）、民國三十二年（1943）分別在天津、上海舉辦畫展，隨著總幹事金開藩離開北京至保定任職，社員失去核心日漸四散，各自鬻畫或教書維生。及至民國三十五年（1946）金開藩病逝後，「湖社畫會」無人主持而告解體。

「湖社畫會」在北京可說是規模極大的美術團體，也是中國現代美術史上重要的美術組織之一，對於保存發揚中華傳統藝術，傳授中國畫精義和技法，培養藝術人才，促進中日之間的文化交流和國際間的友好，擴大民族藝術在國際間的聲譽，皆作出積極的貢獻。其中「湖社畫會」會員趙夢朱、王心鏡、晏少翔、鍾質夫、季觀之等人，先後至遼寧瀋陽魯迅美院任教，將湖社的工筆畫傳統帶入東北，作育英才無數，他們所教育出來的學生，如陳忠義、吳文彬、金捷中、孫世昌、郭子緒、楊德衡、李鐘祿、王義勝、吳秀楣等人承其衣鉢，各有創新，並各自在學校擔任教授工作，將中國畫優良傳統繼續傳承發揚下去。

二、 金城子弟的發展與影響

金城對後世的影響力，除了上述為紀念金城成立的「湖社畫會」以外，亦應關心其子弟們承繼宏揚傳播師訓的努力。追蹤金城子弟自湖社解散後的發展現況，有助於理解他們對當時畫壇的貢獻與影響力，以使吾人釐清金城影響力的延續情形。以下參照《湖社月刊》刊載資料，分述胡佩衡、秦仲文、劉子久、陳東湖、惠孝同、張湛湖、陳緣督、趙夢朱、陳少梅以及金勤伯等人的發展。

胡佩衡（1892-1962），字佩衡，號冷庵，為金城最早的弟子之一。創作及著作頗豐，出版有《課徒畫稿》、《胡佩衡畫存》五集，於北京寓所創辦「中國山水畫函授學社」，學生遍布雲南、四川、山東、陝西、廣東、江浙等地區。⁵⁰⁰此外他曾主編《繪學雜誌》，二十六歲即應蔡元培之邀出任「北京大學畫法研究會」的山水畫導師，後歷任北京師範大學、華北大學等校。

秦仲文，於民國九年（1920）加入「中國畫學研究會」，師從金城。即至金城歿後，轉入湖社擔任評議，並潛心研究畫史理論，著有《中國繪畫學史》。

⁴⁹⁹ 周簡段，〈湖社畫會始末〉，1994年9月10日剪報。

⁵⁰⁰ 胡佩衡資料散見《湖社月刊》第1-10合冊，頁83；第25冊，頁13；第81冊，頁16；第85冊，頁16。

劉子久，本名劉光城，字子久，以字行，別號飲湖，為金城得意弟子，花卉學趙之謙。其弟子有楊敏湖、金開義、佟子肅、高維彥等人，均為湖社畫會第一屆畢業生。⁵⁰¹

陳東湖，原名陳咸棟，號東湖，以號行。以畫菊名世，為金城得意弟子。民國二十一年（1932）在北平寓所開設「東湖畫館」，招生授畫，其弟子有劉景賢、楊敏湖、王毓英等人。⁵⁰²

惠孝同，原名惠均，字孝同，以字行。工山水，負責民國二十年（1931）天津湖社分會的籌設，並開班授徒。弟子有邵懋璋、高維彥、何旭、王良生等人。⁵⁰³

張湛湖，原名張琮，字紫垣，號湛湖，以號行。工山水兼作花卉，從游於金城頗得其妙。民國二十年（1931）出任北平華語學校中國畫導師，弟子有溥傑、張訓庭、王仁三等人。⁵⁰⁴

陳緣督，名煦，號梅湖，擅詩詞音樂，畫猶獨絕，受到金城賞識，拔卓於眾人之間為其入室弟子，工仕女、佛像、畫馬及走獸。民國十九年（1930）應輔仁大學之聘任為該校助教，民國二十一年（1932）為美術專任。⁵⁰⁵

趙夢朱，原名趙恩喜，字夢朱，號明湖，以自行。擅長翎毛花卉，對於後進尤肯提攜，故女弟子多於過江之鯽。⁵⁰⁶

陳少梅（1909-1954），號昇湖，為金城最晚的入室弟子。民國二十年（1931）參加比利時舉辦的「建國百年紀念萬國博覽會」，得到美術銀牌獎。後任中國美術家協會天津分會的主席。其作品經後人收錄整理後，由翰墨軒出版專輯。⁵⁰⁷

金勤伯（1910-1998），取名開業，號繼藕、景北，為金叔初長子，金城侄子，幼年由金城啓蒙繪畫。金城去世後，由三姑母金章繼續指導繪畫，並得到陳師曾、陳少梅、俞明等師的指導，奠定其畫藝。北平燕京大學生物學碩士畢業後，民國十六年（1927）加入湖社，民國二十六年（1937）至民國三十八年（1949）期間，

⁵⁰¹ 劉子久資料散見《湖社月刊》第1-10合冊，頁147；第11-20合冊，頁154。

⁵⁰² 陳東湖資料散見《湖社月刊》第1-10合冊，頁87；第11-20合冊，頁156；第57冊，頁16。

⁵⁰³ 惠孝同資料散見《湖社月刊》第1-10合冊，頁83；第37冊，頁16；第39冊，頁16；第40冊，頁16。

⁵⁰⁴ 張湛湖資料散見《湖社月刊》第1-10合冊，頁87；第11-20合冊，頁155；第48冊，頁16。

⁵⁰⁵ 陳緣督資料散見《湖社月刊》第1-10合冊，頁84；第11-20合冊，頁158；第37冊，頁16。

⁵⁰⁶ 趙夢朱資料見《湖社月刊》第11-20合冊，頁160。

⁵⁰⁷ 陳少梅資料見《中國近代名家書畫全集》第17-20集，（香港：翰墨軒出版公司，1996）。

任教於北京輔仁大學美術系為代課教師，民國三十八年（1949）輾轉由香港到達台灣。民國三十九年（1950）應黃君璧之請受聘於國立台灣師範大學藝術系，擔任國畫課的教學，民國四十八年（1959）九月應邀赴美國羅德島設計學院教學，民國五十年（1961）又至香港中文大學美術系任教，民國五十一年（1962）復又至美國愛我華大學任教，民國五十七年（1968）返台於師範大學美術系、文化大學美術系、國立藝專美術科等校兼課，民國七十三年（1984）自教職退休。

民國三十五年（1946）湖社解散後，趙夢朱、晏少翔、鍾質夫、季觀之、郭西河等人，應邀至瀋陽魯迅美院任教，而金城學生馬晉、陳緣督、惠孝同以及湖社社員胡佩衡、田世光等人，則仍續活躍於北京畫壇。陳少梅與劉子久，還先後擔任「中國美協」天津分會的主席與副主席。

三、 湖社畫會的復會

「湖社畫會」雖於民國三十五年（1946）解體，但是事隔近四十年後，「湖社畫會」於一九八四年和一九九〇年又重新復會。

「湖社畫會」第一次復會，是由湖社老社員孫菊生等人於一九八四年在北京試圖重組「中國湖社畫會」，邀請原「湖社畫會」老會員溥杰擔任名譽會長，孫菊生任會長，在琉璃廠和中關村成立「湖社畫店」以展開活動。其設立宗旨：期能發揚原有「湖社畫會」兢兢業業、一絲不苟、嚴格要求、藝術至上、領略古法、脫胎出新的良好學風，使國畫事業長盛不衰，使「湖社畫會」風格源遠流長。⁵⁰⁸

然而，孫菊生等人重組的「中國湖社畫會」，並未向北京相關政府部門申請註冊及得到認可，他開設畫店將畫會商業化的做法，亦不為當時其他仍然健在的湖社老社員所認同，加上一九八五年李小山發表反傳統藝術思潮的文章，對傳統繪畫造成極深的打擊。⁵⁰⁹有鑑於此，瀋陽魯迅美院教授原湖社老社員晏少翔，便有了恢復湖社的想法與計劃。為此，他分別於一九八五年和一九八六年，專程到北京徵得其他老會員一致同意之後，成立湖社復會的籌備組，由他與楊仁愷、陳忠義、郭子緒分工進行相關的聯繫。一九九〇年十二月三日在遼寧省民政廳註冊，於瀋陽市成立「遼寧湖社畫會」，是為「湖社畫會」第二次復會，此次才算是正式恢復了「湖社畫會」。

「遼寧湖社畫會」的立社宗旨：“延續湖社傳統，面向海外，廣交海外畫界朋友，增進中外繪畫的交流。”該會由晏少翔任會長，會員除了原有的老會員，如馮忠蓮（陳少梅夫人）、王世襄（金章之子）、周懷民、徐北汀、田世光、孫其

⁵⁰⁸ 見〈中國湖社畫會章程〉，北京，1984年。

⁵⁰⁹ 見本文附表六〈晏少翔先生口述歷史訪問紀錄〉。

峰、孫天牧、金開英等人以外，又吸收一批中青年書畫家如沈鵬、朱乃正、戴敦邦等人作為新會員，主要以人品正，對傳統書畫有一定素養者。同時積極聯繫在台灣的「湖社畫會」老會員，如金勤伯、金開英、馮諄夫、吳文彬等人。自一九九〇年起共同舉辦四次海峽兩岸畫家聯展，一九九〇年十月在瀋陽魯迅美院的美術館，舉辦第一次聯展「現代中國畫作品展」，並出版《現代中國畫作品集》專輯；一九九二年十月十六日在瀋陽魯迅美院的美術館，舉辦第二次聯展；一九九四年二月在台灣藝術教育館舉辦第三次聯展，並出版《海峽兩岸名家工筆畫專輯》；一九九六年五月，在台灣藝術教育館舉辦第四次聯展，並出版《海峽兩岸名家工筆繪畫展》。這四次畫展，旨在宏揚中華民族的優良繪畫傳統，促進海峽兩岸畫家的交流切磋技藝，追求在傳統基礎上發展中國畫的新成果。⁵¹⁰「湖社畫會」的復會，既是肯定金城創立「中國畫學研究會」“精研古法、博採新知”的意義，亦是對於二十世紀初以來的中國畫論爭，一次最正面積極的回應。

根據上述內容，歸納金城對後世的影響有三：一是為紀念金城而成立的「湖社畫會」，無論在組織、設立主旨、教學方式、展覽交流各方面，均紹述金城創立「中國畫學研究會」的規章制度，除了多次舉辦中日作品交流展，定期舉辦學生成績展覽會以外，畫會出版專業的藝術性刊物《湖社月刊》更是影響深遠；二是金城歿後，其子弟們多在美術院校擔任國畫教職，繼續發揚金城汲古創新的畫學主張；三是藉由「湖社畫會」的復會，再次肯定金城創立「中國畫學研究會」“精研古法、博採新知”的主旨，對於二十世紀初以來的中國畫論爭，無疑是最正面積極的回應。

金城一生雖短暫，卻活得繽紛炫爛多采多姿，有許多經歷與成就是當時其他畫家無法企及望其項背者。在民初時期一片繪畫革新的思潮中，他毅然選擇鍾情於傳統繪畫創作，希冀從中發現中國畫的創作新途。子弟們在其歿後，各自在美術院校擔任教職，教授中國畫，繼續紹述金城的治藝理念。而「湖社畫會」的復會之後，再次使世人意識到傳統繪畫的重要性，進而重新思考傳統繪畫在今日的地位。

⁵¹⁰ 引自晏少翔先生提供「瀋陽湖社畫會」的相關簡介、章程資料。

附表二 金城年表

西曆	年號	干支	年齡	生平與事蹟	出處
1878	光緒 4 年	戊寅	1 歲	九月，金城生於浙江省吳興縣（歸安）南潯鎮。祖父金桐能說洋涇濱英語，於上海作「絲通事」開設泰安坊絲號。父親金燾曾任處州府縉雲縣學監，善書畫富收藏，育有七子、六女，金城為長子。 幼年即嗜丹青，課餘握管，輒迥異於常人。	《金開英先生訪問紀錄》，頁 4-21。 〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 2。
1884	光緒 10 年	甲申	7 歲	金城三妹金章出生。	金氏家譜小傳。
1895	光緒 21 年	乙未	18 歲	十二月十七日，金城長子金開藩出生。	〈金蔭湖四十小影〉，《湖社月刊》第 77 冊，頁 16。
1896	光緒 22 年	丙申	19 歲	當時金城畫名已艷稱鄉黨。 赴郡應童子試不第。	丁光煦，〈金拱北先生四周年紀念感言〉，《湖社月刊》第 34 冊，頁 4。
1899	光緒 25 年	己亥	22 歲	金城次子金開華出生。	金氏家譜小傳。
1902	光緒 28 年	壬寅	25 歲	偕同二弟金紹堂、三弟金紹基赴英國留學。 金城就讀於英國倫敦 King's College，選修化學實驗、英語、現代史、哲學、政治經濟等課程。 金城當時居住於倫敦附近的市鎮，課餘喜至各地美術館、博物館參觀。 金章亦隨諸兄留學英國，習西洋美術，光緒三十一年歸國，研習國畫更專，於金魚水藻心得較多。	《金開英先生訪問紀錄》，頁 4。 King's College 檔案館覆函。 〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 2。 《濠梁知樂集》王世襄後記。
1905	光緒 31 年	乙巳	28 歲	金城自英國返國，途經歐美十國，考察其人文藝術古蹟，遊歷而歸。 時任上海會審公廨襄讞委員，十一月發生黎黃氏一案。	袁榮法，〈金北樓先生家傳〉，《十八國遊歷日記》。
1906	光緒 32 年	丙午	29 歲	秋，赴北京，任北京農工商部之商務司。受到胡劭介、楊晉等人推崇，擔任「無聲詩社長」。	秦曾榮，《湖社月刊》第 100 冊，頁 2。

1907	光緒 33 年	丁未	30 歲	金城受沈尚書聘為「編訂法制館協修」，奏補「大理院刑事科第三庭推事」，監造法庭工程處會辦。充民政部諮議時，受到王宮貴人競為延攬，與寶熙、成多祿、肅親王友善，因得盡覽各邸第所藏，畫學益進。	陳寶琛撰文，〈清故通議大夫大理院推事金君墓誌銘〉，《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 116-117
1909	宣統元年	己酉	32 歲	三月三日，豫園書畫善會在上海成立，會址在豫園環龍橋西，由錢慧安、吳昌碩、金城等人發起，金城為此經常奔走於京滬之間，與諸位畫家交流畫藝。 金城受到宣統皇帝旨治寶璽，並進所為畫，賜以「模山範水」匾額，受天百祿春條，大荷褒飾，非常遇也。 龐元濟《虛齋名畫錄》出版。	吳榮光，〈書畫善會與豫園書畫樓〉，《朵雲》總 47 期。 〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 2-3。
1910	宣統 2 年	庚戌	33 歲	七月五日，金城至東北考察，並一覽瀋陽清宮。 八月四日，金城奉派赴美華盛頓，擔任十月初舉行的「萬國監獄改良會議」的中國代表，赴歐洲考察各國司法及監獄審判制度。 十一月，金城途經巴黎。 金城姪子金勤伯於三月十六日寅時出生，為金叔初長子，取名開業。	金城，《十八國遊歷日記》， 金氏家譜小傳。
1911	宣統 3 年	辛亥	34 歲	金城於五月二十一日返國。總計此行周行九萬里，歷十八國（美國、英國、法國、比利時、荷蘭、丹麥、挪威、瑞典、德國、奧國、匈牙利、塞爾維亞、羅馬尼亞、土耳其、希臘、義大利、瑞士、新加坡）。凡經諸國，莫不留心美術，熱衷參觀博物館、古蹟，奠定其博物館學理念。著有《第八次美洲萬國監獄會兼考查歐洲各國監獄審判日記》及原本譯文，《考察各國監獄報告書提要》，《考察各國司法制度報告書提要》，《十五國審判監獄調查記》，《各國監獄制度譯略》。	金城，《十八國遊歷日記》。
1912	民國元年	壬子	35 歲	金城薦補內務部僉事，旋被推選為參議院議員。 秩滿，金城改任國務院秘書，終蒙藏院參事。 金城於琉璃廠開設「博韞齋」，經營書畫、磁器、銅器、玉石、古董等文玩。	袁榮法，〈金北樓先生家傳〉，《十八國遊歷日記》，頁 3。 《湖社月刊》第 52 冊，廣告頁。

1913	民國 2 年	癸丑	36 歲	<p>十二月十八日成立「中華博物院」籌備會，公推顧維鈞、金紹城等人為起草委員。</p> <p>金城時倡議將盛京（瀋陽）內庫及熱河（承德）行宮所藏金石書畫，就武英殿陳列，饜眾觀覽。</p> <p>十二月，內務部下令籌設古物陳列所，制定《古物陳列所章程》十七條，《保存古物協進會章程》二十五條，公佈實施。</p>	<p>中國第二歷史館，〈顧維鈞等籌設中華博物院的有關文件〉，《中華民國史檔案資料彙編》第三輯，頁 284-289。</p> <p>陳寶琛撰文，〈清故通議大夫大理院推事金君墓誌銘〉，《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 116-117。</p> <p>中國第二歷史館，〈內務部設立古物陳列所有關文件〉，《中華民國史檔案資料彙編》第三輯，頁 269。</p>
1914	民國 3 年	甲寅	37 歲	<p>「中華博物院」籌備會二月二十日組織章程通過，三月十四日公舉顧維鈞、金紹城等十五人為董事，五月二日董事會公推顧維鈞為董事長，六月二十八日上呈獲政府批准成立。</p> <p>金城擔任「中華博物院」的鳥部主任。</p> <p>瀋陽、熱河皇宮所藏二十三萬餘件文物分別於三月、十月運抵北京，十月十日「古物陳列所」正式對外開放，所址設在紫禁城的外廷，（包括太和、中和、保和三大殿，武英、文華兩殿）而武英、文華兩殿被規劃為展覽會場。</p> <p>二月，北京政府農商部與美商美孚石油公司（Standard Oil Company）訂立「合辦陝西延長煤油合同」。三月，在北京成立「督辦全國煤油開發事宜公署」，請熊希齡督辦此事。</p> <p>七月，金城攜子金開藩，應熊希齡之聘赴陝西延安協辦。後因奔父喪，至陝西旋返回。經探堪認為由藏不豐，且北京發生政變，工作即停頓。</p> <p>七月，金城作《金北樓先生為于生（于海亭）寫拓印圖》，除有個人詩詠之外，並有吳昌碩、陳師曾、王福厂等二十餘人題跋。</p> <p>八月一日，金城父親金燾逝世。</p>	<p>中國第二歷史館，〈顧維鈞等籌設中華博物院的有關文件〉，《中華民國史檔案資料彙編》第三輯，頁 284-289。</p> <p>丁光煦，〈金北樓先生百鳥譜〉，《湖社月刊》第 52 冊，頁 10-11。</p> <p>《故宮七十星霜》，頁 12.146。</p> <p>《金開英先生訪問紀錄》，頁 5。</p> <p>《湖社月刊》第 51 冊，頁 4-12。</p> <p>見金城《寒林蕭寺圖》章鈺跋文。</p>

1915	民國 4 年	乙卯	38 歲	金城與陳師曾相識。	陳師曾為《金北樓先生為于生寫拓印圖》題跋，見《湖社月刊》第 51 冊，頁 4-12。
1916	民國 5 年	丙辰	39 歲	春，赴北京。金城應英商麥加利銀行之聘，兼任充華經理。 金勤伯隨父親金叔初遷至北京，住嘎嘎胡同。受到伯父金城的喜愛。 金城與陳師曾、湯定之、陳寶如等人集於汪東寓齋，置箋扇面揮灑狼籍，即所謂「西山畫會」的聚會。	丁光照，〈金拱北先生四週紀念感言〉，《湖社月刊》第 34 冊，頁 5。 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》，頁 74。 龔產興，〈陳師曾年表〉，《朵雲》，1974 年第 6 集，頁 111-115。
1917	民國 6 年	丁巳	40 歲	二月，金城自製石青顏料。 金城親授金勤伯並嚴格督導翎毛、花卉、山水、人物、樹石等畫科。 十二月一日至七日，金城與陳師曾、葉玉甫、陳仲恕諸君，集京師收藏家之所有，於中央公園展覽七日，每日更換六、七百件，取來觀者之費以賑京畿之災。	金太和先生收藏。 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》，頁 74。 陳師曾所繪〈讀畫圖〉題跋。
1918	民國 7 年	戊午	41 歲	金城任職北洋政府「安福國會」眾議員。	劉壽林編，《民國職官表》，「金紹城」條下。
1919	民國 8 年	己未	42 歲	八月，金城母親朱城逝世。	陳寶琛，〈金君繼配朱氏夫人墓誌銘〉。
1920	民國 9 年	庚申	43 歲	春，由徐世昌總統出資相助，金城時任北方新國會眾議院議員（浙江代表之一），創辦「中國畫學研究會」，會址設於北京達子廟歐美同學會，以「精研古法、博采新知」為宗旨。金城任會長，周肇祥任副會長。時入會者有二百餘人。 仲春，金城應「北大畫法研究會」之邀，發表演講，講稿後輯錄成〈北樓論畫〉。 金章擔任「中國畫學研究會」魚藻指導，為教學而作《濠梁知樂集》四卷。	金城，〈序一〉，《濠梁知樂集》。 《繪學雜誌》1921 年第 3 期，北京大學繪學雜誌社。 金章撰輯，《濠梁知樂集》，王世襄後記。

1921	民國 10 年	辛酉	44 歲	<p>「中國畫學研究會」於北京歐美同學會舉辦第一次的「中日聯合繪畫展覽會」，當時金勤伯經由金城推薦，亦參加此次聯展。</p> <p>大村西崖在京師因金城介紹，得交陳師曾，並綜觀內府所藏歷代書畫名蹟，攝影得數百幅以歸，將製影本公之同好。</p>	<p>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》，頁 74。</p> <p>陳師曾，《中國文人畫之研究》。</p>
1922	民國 11 年	壬戌	45 歲	<p>金城為指導「中國畫學研究會」學生，編寫畫學教材《畫學講義》。</p> <p>「中國畫學研究會」會址遷於中央公園。</p> <p>三、四月間，金城和陳師曾同赴東京，參加東京府廳工藝館舉行的第二屆「中日繪畫聯合展覽會」，日本宮內省、外務省均有購買中國畫品，朝野官紳亦參予該會。時金城參展作品為《白雲紅葉圖》。</p> <p>金勤伯當時亦隨金城赴日，參加展覽，畫件為日人藏購者頗多，由是鼓勵金勤伯以畫學為終身職志。</p> <p>金城自日返京之際，為日人好友田邊碧堂、小室翠雲、結城琢堂等人作詩一首〈將之北京留別東京諸友〉，表彰情誼。</p> <p>為紀念蘇東坡誕辰八百八十五年發起「羅園雅集」，由金城、陳師曾、陳半丁、凌直、姚茫父、王夢白、江南蘋、齊白石等人共同創作《花卉卷》。</p>	<p>金城，《畫學講義》，頁 698-747。</p> <p>蔡元培，〈二十五年來中國之美育〉，《蔡元培美學論文選》，頁 220-221。</p> <p>渡邊晨畝，〈湖社半日刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 27。</p> <p>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》，頁 74。</p> <p>金紹城，《藕廬詩草》，頁 32-36。</p> <p>龔彥興，《陳師曾畫選》。</p>
1923	民國 12 年	癸亥	46 歲	<p>三月中，齊白石為金城作《貝葉秋蟬》軸。</p> <p>九月八日，陳師曾去世，享年四十七歲。</p>	<p>郎紹君、郭天民主編，《齊白石全集第二卷》，頁 9。</p> <p>高明芳，〈民初美術家陳師曾〉，《國史館館刊》復刊第十二期，頁 151-186。</p>
1924	民國 13 年	甲子	47 歲	<p>第三屆「中日繪畫聯合展覽會」於北京中央公園、上海舉行。</p> <p>龐元濟《虛齋名畫續錄》出版。</p>	<p>渡邊晨畝，〈湖社半日刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 27。</p>

1925	民國 14 年	乙丑	48 歲	<p>二月，金城自製石綠顏料。</p> <p>春，年僅十六歲的陳少梅，加入「中國畫學研究會」，成爲金城最年輕的弟子，受到金城高度期許，取號「昇湖」。</p>	<p>金太和先生收藏。</p> <p>周簡段，〈中日早期繪畫聯展〉，香港《華僑日報》，1983年9月2日。</p>
1926	民國 15 年	丙寅	49 歲	<p>四月，出版《藕廬詩草》，長白寶熙、濟寧李汝謙作序。</p> <p>五月底，金城先至上海收集南方參展畫件，直接由上海赴日。而周肇祥與金城長子金開藩，於六月三日由北京出發，共同參加第四屆「中日繪畫聯合展覽會」。六月十八日起展期兩週，於東京美術館舉行。七月七日起展期一周，於大阪中央公會堂舉行。</p> <p>中日畫家並議定成立「東方繪畫協會」的常設性組織，定期舉行中日繪畫聯展。</p> <p>九月六日（農曆七月三十日）金城逝世於滬濱，享年四十九歲。日政府褒贈勳三等瑞寶章，中外人士及各報紙雜誌莫不同聲悼惜。</p>	<p>金城，《十八國遊歷日記》。</p> <p>周肇祥，〈東游日記〉（記載時間爲 1926 年 6 月 3 日至 7 月 26 日），《藝林旬刊》第 1-72 期連載及《藝林月刊》第 1-25 期連載。</p> <p>周肇祥，〈東游日記〉，《藝林旬刊》第 28 期頁 4，第 57 期頁 4，第 60 期頁 4。</p> <p>〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 2-3。</p>

附表三 金城現存繪畫編年表

西元	干支	年齡	作品	材質墨色畫幅尺寸	收藏及出處
1907	丁未	30	十一月，春明四契圖	紙本水墨卷 26×73.1 公分	南京博物院收藏
1908	戊申	31	元宵，墨梅	紙本水墨軸	《湖社月刊》第 62 冊，頁 7
1908	戊申	31	七月，臨華新羅山水長卷	紙本設色卷 35.5×238 公分	石允文先生收藏
1908	戊申	31	臘八日，臨新羅山人採蓮圖	絹本設色軸 89.5×41.5 公分	金開英先生收藏。見《金北樓先生畫集》，頁 2
1908	戊申	31	撫羅兩峰本上元夜飲圖	紙本設色軸 101×55.5 公分	《中國現代美術全集中國畫五山水上》，頁 56
1908	戊申	31	臨鹿床山水冊八開	紙本設色冊	《金北樓先生畫集》，頁 69-72
1908	戊申	31	涂月，桐陰卻暑	紙本設色軸 139.5×40.5 公分	石允文先生收藏
1908	戊申	31	北樓畫冊十二開	紙本設色冊頁 22×27 公分	金開英先生收藏
1909	己酉	32	秋七月既望，臨沈周碧梧翠篠圖	紙本水墨軸 117.5×38.9 公分	石允文先生收藏
1909	己酉	32	十月二日，仿董思翁谿山清樾圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 52 冊，頁 9
1910	庚戌	33	二月，仿清湘老人山水	紙本水墨軸	南京博物院收藏。
1910	庚戌	33	八月，臨王鑑傲梅道人山水	紙本水墨軸 83.9×38 公分	台北市立美術館收藏。《典藏圖錄總覽中華民國 72 年-82 年》，頁 99
1911	辛亥	34	六月，白鶴樂君	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 1
1911	辛亥	34	潤六月，墨荷圖	紙本水墨軸	《金北樓先生畫集》，頁 37
1911	辛亥	34	七月，山村新秋圖	紙本設色軸 131.9×40.9 公分	石允文先生收藏
1911	辛亥	34	七月，仿石濤山水清音圖	紙本設色軸 112×45 公分	馬玉琪先生收藏
1911	辛亥	34	夏日，臨王時敏山水	紙本水墨軸 128×47 公分	石允文先生收藏
1911	辛亥	34	歲莫，傲邵彌山水	紙本設色軸 102.7×50.5 公分	石允文先生收藏。見《民初十二家北方畫壇》，頁 29
1911	辛亥	34	冬日，臨王翬師弟合景冊十六開	紙本水墨軸 38.8×28.2 公分	石允文先生收藏

1912	壬子	35	二月，花鳥圖	紙本設色軸 110.9×46.3 公分	北京故宮博物院藏。見《中國繪畫通史》，頁 1144
1912	壬子	35	春二月，四季花卉四軸	紙本設色軸 132×33 公分	《中國近現代繪畫精選集》，頁 162-165
1912	壬子	35	春仲，花卉屏四屏	紙本設色軸 133×33.5 公分	袁友范先生收藏。見《湖社月刊》第 69 冊，頁 8
1912	壬子	35	夏，山水	絹本水墨軸 33×43.2 公分	袁孝俊先生收藏
1912	壬子	35	九月，霜圃秋容	紙本設色軸 130×32.5 公分	石允文先生收藏
1913	癸丑	36	三月，仿龔賢山水	紙本設色軸 83×48.5 公分	金開英先生收藏
1913	癸丑	36	六月，荔枝	紙本設色軸	金章女士收藏。見《湖社月刊》第 62 冊，頁 7
1913	癸丑	36	六月八日，山水	紙本設色 軸 133.5×67.1 公分	《中國近代水墨畫精選》，頁 114
1913	癸丑	36	八月，臨黃小松冊精品十二開	紙本設色冊頁	私人收藏
1913	癸丑	36	長夏，桂花	紙本設色軸 105×51 公分	石允文先生收藏
1913	癸丑	36	十一月上旬，雙隱樓讀書圖	紙本淺絳設色 軸	天津市藝術博物館收藏
1913	癸丑	36	仲冬，沒骨青綠山水	金絹青綠設色軸	《湖社月刊》第 53 冊，頁 9
1913	癸丑	36	冬日，花鳥屏四屏	紙本設色軸	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 120-121
1914	甲寅	37	三月，花果四屏—百合、荔枝、葡萄、水仙	紙本設色軸 105.13×45.42 公分	《Later Chinese Painting and Calligraphy 1800-1950》，PP121-122，圖 P063.04
1914	甲寅	37	四月十九，歲朝圖	紙本設色軸	陳仲恕先生收藏。見《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 77
1914	甲寅	37	七月，爲于海亭寫拓印圖	紙本卷	《湖社月刊》第 51 冊，頁 4-12
1914	甲寅	37	八月朔日，巨然寒林蕭寺圖	紙本水墨軸 31.2×82.3 公分	金開英先生收藏
1914	甲寅	37	夏，瓜田綿綿	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 7
1914	甲寅	37	秋，山水	紙本水墨軸	《中國繪畫學史》，頁 189
1914	甲寅	37	臨金李山風雪杉松圖	絹本設色卷 31×83.5 公分	《京華煙雲民國初年北方畫壇》，頁 17
1915	乙卯	38	正月，仿李成雪景山水	紙本水墨軸 119.5×38.5 公分	江蘇省美術館收藏

1915	乙卯	38	茗谿秋泛圖	絹本設色卷 32.3×328 公分	《中國近現代書畫價值匯考》，頁 94
1915	乙卯	38	山水	絹本設色扇面	袁孝俊先生收藏
1915	乙卯	38	九月五日，仿龔賢山水	紙本水墨扇面 19.5×59 公分	金端端女士收藏
1915	乙卯	38	十一月既望，移居圖	紙本設色軸 61×32 公分	袁友范先生收藏
1915	乙卯	38	花樹四屏	紙本水墨軸 132×31.8 公分	江蘇省美術館收藏
1916	丙辰	39	二月，臨元邊魯起居平安圖	紙本水墨軸 124.1×54cm	石允文先生收藏。《民初十二家北方畫壇》，頁 31
1916	丙辰	39	六月九日，臨宣德御製韓廬圖	紙本設色卷	《湖社月刊》第 60 冊，頁 1
1916	丙辰	39	十一月，山水	紙本水墨軸	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 112
1916	丙辰	39	十一月，芳圃秋容圖	紙本設色橫批 30.8×126.8 公分	石允文先生收藏
1916	丙辰	39	歲除，仿冬心鍾進士圖	紙本設色軸 90.5×32 公分	袁友范先生收藏
1916	丙辰	39	冬日，擬范中立山水	絹本設色軸 175×47 公分	馬玉琪先生收藏。見《中國近現代繪畫精選集》，頁 158
1916	丙辰	39	冬日，寒山蒼翠圖	紙本設色軸 136×63.5 公分	《中國近現代繪畫鑑賞圖錄近代卷》，頁 122
1916- 1917	丙辰丁 巳之間	39	與俞明合作持畫美人圖	紙本設色軸 39.5×120.5 公分	石允文先生收藏
1917	丁巳	40	正月十日，臨趙元合谿草堂圖	紙本設色軸 86.5×43.4 公分	石允文先生收藏
1917	丁巳	40	二月中旬，深山獨往	紙本設色軸 168×74 公分	《中國近代繪畫》，頁 115
1917	丁巳	40	六月廿二日，金北樓先生畫松	紙本水墨軸	《湖社月刊》第 50 冊，頁 9
1917	丁巳	40	仲秋，仿文衡山青綠山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 61 冊，頁 7
1917	丁巳	40	中秋，仿仇實父山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 59 冊，頁 8
1917	丁巳	40	十月，仿邵瓜疇山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 63 冊，頁 6
1917	丁巳	40	嘉平月，臨西廬老人晴嵐暖翠卷	紙本設色卷 27×518.8 公分	上海博物館收藏
1917	丁巳	40	高山飛瀑圖	紙本設色軸 110.5×39.5 公分	《中國近現代書畫價值匯考》，頁 94
1917	丁巳	40	瓜田綿綿圖	軸	《金北樓先生畫集》，頁 7
1918	戊午	41	春月，百桃獻壽圖	絹本設色通景屏 126×128 公分	《中國近現代繪畫鑑賞圖錄近代卷》，頁 121

1918	戊午	41	長至後一日，花鳥圖（四屏）	紙本設色屏 145.9×39.8 公分	北京古宮博物院藏。《宋元明清書畫家傳世作品年表》，頁 961
1918	戊午	41	五月，耄耋圖	絹本設色軸 143.5×41.5 公分	石允文先生收藏
1918	戊午	41	五月，貓蝶圖	紙本設色軸 64.5×40.5 公分	袁友范先生收藏。見《湖社月刊》第 71 冊，頁 10
1918	戊午	41	五月，柳枝幽禽	紙本設色軸	《湖社月刊》第 72 冊，頁 10
1918	戊午	41	六月，玉簪花	紙本設色軸 83.5×40.1 公分	石允文先生收藏。見《金北樓先生畫集》，頁 4
1918	戊午	41	臘八日，蒼巖紅樹圖	紙本設色軸 88.2×47.1 公分	石允文先生收藏。見《民初十二家北方畫壇》，頁 33
1918	戊午	41	十二月，姚魏合簪	紙本設色軸 84.5×32.2 公分	石允文先生收藏
1918	戊午	41	金城、金章合作秋花	絹本設色軸 78.5×33.2 公分	北京故宮博物院收藏
1919	己未	42	元日，歲朝清供圖	紙本設色軸 130.6×65.1 公分	石允文先生收藏
1919	己未	42	二月，臨陳白陽叢鞠竹石圖	紙本水墨軸 131×43 公分	石允文先生收藏
1919	己未	42	三月，芭蕉雙雀	紙本設色軸 90×47 公分	北京中國美術館收藏
1919	己未	42	上巳節，花鳥	絹本設色軸 104×50 公分	北京中國美術館收藏
1919	己未	42	春，山水	紙本水墨軸 123×30.5 公分	程韞真先生收藏
1919	己未	42	夏四月，撫董北苑萬木奇峰圖	紙本水墨軸 90×42 公分	程韞真先生收藏
1919	己未	42	夏五月，紫氣東來	紙本設色軸 127.5×32 公分	《北京翰海 96' 秋季拍賣會中國書畫（近現代）拍賣圖錄》，圖 180
1919	己未	42	夏五月，臨錢穀竹林高士圖	紙本水墨軸 84.6×24.0 公分	石允文先生收藏
1919	己未	42	夏六月，花鳥屏四屏	紙本設色軸	《湖社月刊》第 89 冊，頁 13。及《湖社月刊》90 冊，頁 9
1919	己未	42	六月消夏，牡丹	紙本設色扇面 23.50×61.93 公分	《Later Chinese Painting and Calligraphy 1800-1950》PP121-122，圖 P063.03
1919	己未	42	七月，傲盛子昭筆	紙本水墨軸	《金北樓先生畫集》，頁 35

1919	己未	42	七月既望，細筆山水	紙本水墨軸 149×48 公分	袁友范先生收藏。見《湖社月刊》68冊，頁 8
1919	己未	42	八月，松聲清響圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 20
1919	己未	42	十二月，荷亭消夏	紙本設色軸 133.5×38.9 公分	石允文先生收藏。見《京華煙雲 民國初年北方畫壇》，頁 20
1919	己未	42	十二月望日，金北樓先生山水	紙本水墨軸	《湖社月刊》第 85 冊，頁 10
1919	己未	42	歲暮，花卉果蔬圖	紙本設色卷 21×49 公分	《中國近代書畫目錄上》，頁 213
1920	庚申	43	正月，臨宋徽宗御鷹圖	絹本設色軸	《湖社月刊》第 47 冊，頁 7
1920	庚申	43	元宵節後三日，溪山幽居圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 12
1920	庚申	43	三月，寫生牡丹	紙本設色扇面 19.2×53.3 公分	馬玉琪先生收藏
1920	庚申	43	四月，山水	紙本水墨扇面	晏少翔先生收藏
1920	庚申	43	七月下旬，仿宋徽宗雙綬帶	紙本設色軸	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 114
1920	庚申	43	秋日，畫扇面	紙本設色扇面	《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 109
1920	庚申	43	臨王履若山水冊	紙本設色冊 22.8×26.8 公分	北京故宮博物院收藏
1920	庚申	43	十月，臨邵彌山水	紙本設色軸 111.5×23.0 公分	石允文先生收藏
1921	辛酉	44	元月，仿新羅青綠山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 46 冊，頁 7
1921	辛酉	44	端陽，朝拜圖	紙本設色軸 80.5×32.5 公分	《中國近代書畫目錄上》，頁 202
1921	辛酉	44	雨過石泉圖	紙本設色扇面	《中國近代書畫目錄下》，頁 29
1921	辛酉	44	金城山水	金箋設色扇面 18.1×50 公分	北京故宮博物院收藏
1921	辛酉	44	歲莫，臨華岳錦雞圖	紙本設色軸 123×47 公分	《國泰美術館選集第二輯》，頁 4
1922	壬戌	45	二月，遙峰晴翠	紙本設色軸 124×49 公分	石允文先生收藏
1922	壬戌	45	二月九日溪山訪友圖	軸 128.5×62.5 公分	《中國近代書畫目錄上》，頁 202
1922	壬戌	45	二月中浣，牡丹	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 5
1922	壬戌	45	三月金北樓先生畫牡丹	紙本設色軸 107.4×43.5 公分	《湖社月刊》第 94 冊，頁 10
1922	壬戌	45	四月，海南新果	紙本設色軸 138.5×34.5 公分	石允文先生收藏
1922	壬戌	45	五月廿二日，花鳥	紙本設色扇面 17.5×50 公分	馬玉琪先生收藏
1922	壬戌	45	七月久雨新晴，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 75 冊，頁 9

1922	壬戌	45	秋九月，朱榴黃葉圖	紙本設色軸 134×66.8 公分	石允文先生收藏。《民初十二家北方畫壇》，頁 35
1922	壬戌	45	十月二十四日，臨趙孟頫重江疊障圖卷	紙本水墨卷 28.7×182 公分	石允文先生收藏。《京華煙雲 民國初年北方畫壇》，頁 24-25
1922	壬戌	45	十一月，花卉屏四屏	紙本水墨軸	石允文先生收藏。《晚清民初繪畫選》，頁 92-93
1922	壬戌	45	十二月上旬，西城寒食圖	紙本設色軸 128.4×51.4 公分	石允文先生收藏。《民初十二家北方畫壇》，頁 37
1922	壬戌	45	十二月十四日，臨陳汝言百丈泉圖	紙本水墨軸	私人收藏。《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 124
1922	壬戌	45	冬日，山水圖	紙本設色軸	《近百年中國名家畫選集》，頁 31
1922	壬戌	45	歲莫，貓	紙本設色軸 103×29 公分	《現代中國畫作品集》，頁 6
1922	壬戌	45	文殊問疾圖	紙本水墨軸 180×60 公分	《中國近現代繪畫精選集》，頁 158
1922	壬戌	45	春景山水	紙本設色軸 140× 31.8 公分	北京故宮博物院收藏
1923	癸亥	46	元日，江干雪霽圖	紙本水墨軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 6
1923	癸亥	46	綠肥紅瘦圖	紙本設色軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 15
1923	癸亥	46	正月，松蔭觀泉	紙本設色軸 131×47 公分	石允文先生收藏
1923	癸亥	46	二月，鶴渚紅梅圖	紙本設色卷	《金北樓先生畫集》，頁 64
1923	癸亥	46	二月既望，墨梅通景屏	紙本水墨軸	《湖社月刊》第 54 冊，頁 8
1923	癸亥	46	三月，紫藤	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 76
1923	癸亥	46	三月，絲瓜圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 47
1923	癸亥	46	春，花卉	紙本設色軸	《湖社月刊》第 81 冊，頁 10
1923	癸亥	46	春，鳳仙花圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 46
1923	癸亥	46	春仲，鷓鴣圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 57
1923	癸亥	46	暮春之初，紅雨圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 53
1923	癸亥	46	春晚，羅浮春夢圖	紙本設色軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 14
1923	癸亥	46	四月，梅花草堂圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 18
1923	癸亥	46	四月，松陰聽泉圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 28
1923	癸亥	46	四月，山水	紙本設色扇面	《中國十九二十世紀扇面拍賣圖錄》，圖 332
1923	癸亥	46	長夏，瑞士雲海圖	紙本水墨軸	《金北樓先生畫集》，頁 17
1923	癸亥	46	夏四月，翡翠圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 44
1923	癸亥	46	長夏，柳陰牧牛	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 22

1923	癸亥	46	首夏，紫茄清美菜根香圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 49
1923	癸亥	46	初夏，曲院荷花圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 26
1923	癸亥	46	四月，柿子圖	紙本設色軸	北京故宮博物院藏。《宋元明清書畫家傳世作品年表》，頁 965
1923	癸亥	46	夏四月，柿子	紙本設色軸 151×40.7 公分	北京故宮博物院
1923	癸亥	46	夏五月，花卉	紙本設色扇面	《湖社月刊》第 68 冊，頁 11
1923	癸亥	46	五月，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 42 冊，頁 1
1923	癸亥	46	五月，寒江歸舟圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 34
1923	癸亥	46	夏五，泰岱松風圖	紙本設色軸	石允文先生收藏。《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 79
1923	癸亥	46	長至後二日，南瓜	紙本設色軸 97×45 公分	《中國近現代繪畫精選集》，頁 160
1923	癸亥	46	五月下旬，滄浪漁笛圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 36
1923	癸亥	46	五月，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 42 冊，頁 1
1923	癸亥	46	夏六月，秋江曉渡圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 22
1923	癸亥	46	六月，秋海棠圖	紙本設色扇面	《金北樓先生畫集》，頁 65
1923	癸亥	46	夏日，竹谿秋月圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 29
1923	癸亥	46	七月，金北樓先生花卉	紙本設色扇面	《湖社月刊》第 73 冊，頁 11
1923	癸亥	46	七月，丹桂芙蓉圖	紙本設色軸 134×68.8 公分	石允文先生收藏。《中國近代繪畫民初篇》，頁 3-4
1923	癸亥	46	七月，秋江夕泊圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 33
1923	癸亥	46	秋七月，秋海棠	紙本設色扇面	中國藝術院美術研究所收藏
1923	癸亥	46	新秋，秋江琵琶圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 21
1923	癸亥	46	新秋，溪山幽居圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 27
1923	癸亥	46	秋七月既望，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 80 冊，頁 5
1923	癸亥	46	八月，花卉	紙本設色軸 132.8×39 公分	瀋陽魯迅美術學院圖書館收藏
1923	癸亥	46	中秋節前二日，花卉四屏四屏	紙本設色軸	《近百年中國名家畫選集》，頁 29
1923	癸亥	46	八月二十日，柿子	紙本設色軸 99×32.5 公分	石允文先生收藏。《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 127
1923	癸亥	46	秋日，邊城飛雪圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 18
1923	癸亥	46	秋日，與門生弟子合作菊花	紙本設色軸	《湖社月刊》第 100 冊，頁 24
1923	癸亥	46	十月，山水扇面	紙本設色軸	《湖社月刊》第 68 冊，頁 11
1923	癸亥	46	仲冬，松	紙本水墨軸	《湖社月刊》第 65 冊，頁 11
1923	癸亥	46	仲冬，設色山水	紙本設色軸	《現代中國畫作品集》，頁 4
1923	癸亥	46	十二月，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 76 冊，頁 10

1923	癸亥	46	嘉平月，花卉中堂	絹本設色軸	北京故宮收藏
1923	癸亥	46	十二月既望，拜石圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 65 冊，頁 10
1923	癸亥	46	十二月快雪初晴，臘梅	紙本設色軸	《湖社月刊》第 76 冊，頁 10
1923	癸亥	46	冬日，世世封侯圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 108
1923	癸亥	46	冬日，池塘清趣圖	紙本設色軸 150.5×40.5 公分	石允文先生收藏。《中國近代書畫目錄上》，頁 201
1923	癸亥	46	冬月，溪橋玩月	紙本設色軸 134.3×46.5 公分	北京故宮博物院收藏
1923	癸亥	46	山水	絹本青綠設色軸 90×42 公分	程韞真先生收藏
1923	癸亥	46	山水八開	紙本設色冊頁 24.5×28 公分	《中國近代書畫目錄上》，頁 205
1923	癸亥	46	花卉	絹本設色軸 128.2×64.2 公分	北京故宮博物院收藏
1923	癸亥	46	柿子（四時如意）	紙本設色軸 96.5×32.6 公分	北京故宮博物院收藏
1923	癸丑	46	冬日，花鳥屏四屏	紙本設色軸	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 120
1923	癸丑	46	刺藤	紙本設色軸 151×41.2 公分	《京華煙雲民國初年北方畫壇》，頁 23
1924	甲子	47	歲首快雪初霽，仿荆浩山水	紙本水墨軸	《湖社月刊》第 45 冊，頁 8
1924	甲子	47	人日，秋江釣艇圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 25
1924	甲子	47	二月，松阿高隱圖	紙本設色軸 105.5×48 公分	台北市立美術館收藏。《典藏圖錄總覽中華民國 72 年-82 年》，頁 99
1924	甲子	47	二月，山水	紙本設色軸	天津市藝術博物館收藏
1924	甲子	47	三月，墨竹公雞	紙本設色軸 163×40 公分	石允文先生收藏
1924	甲子	47	上巳節，畫丈二花卉巨幅	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 107
1924	甲子	47	春日，山居	紙本設色軸	《中國民初畫家》，頁 30
1924	甲子	47	暮春之初，花卉	紙本設色軸 65.4×31.7 公分	瀋陽魯迅美術學院圖書館收藏
1924	甲子	47	四月，花鳥	紙本設色扇面	石允文先生收藏
1924	甲子	47	夏四月，柳燕	紙本設色軸	《近百年中國名家畫選集》，頁 30
1924	甲子	47	夏五月，梅花圖	紙本水墨軸 95×36 公分	《中國近代書畫精粹一》，頁 160
1924	甲子	47	六月，春塘戲鵝圖	紙本設色軸 145.7×40.6 公分	石允文先生收藏。《民初十二家北方畫壇》，頁 39
1924	甲子	47	夏六月，巖壑松風圖	紙本設色軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 4
1924	甲子	47	六月五日，花卉	紙本設色軸	天津市藝術博物館收藏

1924	甲子	47	六月雨後，仿六如山水	紙本設色軸	劉乃民藏。《湖社月刊》第 97 冊，頁 12
1924	甲子	47	七月久雨初霽，秋山雨後圖	紙本設色軸 118×42 公分	中國美術館藏。《二十世紀中國美術—中國美術館藏品選》，頁 44
1924	甲子	47	七月望日，葡萄	紙本設色軸 66×41.5 公分	石允文先生收藏。《湖社月刊》第 67 冊，頁 8
1924	甲子	47	八月，山水	紙本設色扇面	石允文先生收藏
1924	甲子	47	秋八月，蒼鷹	紙本設色軸 151×82 公分	私人收藏
1924	甲子	47	九月，松鼠圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 54
1924	甲子	47	九月，松下觀瀑圖	紙本設色軸	石允文先生收藏。《中國近代書畫目錄上》，頁 204
1924	甲子	47	九月二十六日，玉洞桃花源	紙本設色軸	袁帥南先生收藏。《湖社月刊》第 70 冊，頁 10
1924	甲子	47	深秋，西山紅葉圖	紙本設色軸 105.9×51.9 公分	石允文先生收藏。《民初十二家北方畫壇》，P41
1924	甲子	47	九秋，花石貓蝶圖	紙本設色軸	馬玉琪先生收藏
1924	甲子	47	十月，花鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 80
1924	甲子	47	十月，蒲葦翡翠圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 55
1924	甲子	47	十月二十日，花鳥	紙本設色軸	袁張養和女士收藏。《湖社月刊》第 66 冊，頁 10
1924	甲子	47	初冬，荷花翡翠	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 54
1924	甲子	47	十一月，昏鴉圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 56
1924	甲子	47	十一月，紅梅小禽圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 63
1924	甲子	47	十二月，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 117
1924	甲子	47	十二月，芍藥柱石圖	紙本設色軸 101.1×48.7 公分	石允文先生收藏。《晚清民初水墨畫集》，頁 103
1924	甲子	47	十二月，雲山積翠圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 19
1924	甲子	47	十二月，玉泉秋色圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 21
1924	甲子	47	十二月，黃鶴山樵松風仙館圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 32
1924	甲子	47	十二月，上方仙境圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 115
1924	甲子	47	十二月，鷺圖	紙本水墨軸	《金北樓先生畫集》，頁 57
1924	甲子	47	十二月朔，層巒煙雨圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 35
1924	甲子	47	十二月四日，花鳥	紙本設色扇面 54×20 公分	遼寧省博物館收藏
1924	甲子	47	十二月六日，山水屏	紙本設色軸	《湖社月刊》第 41 冊，頁 8
1924	甲子	47	十二月既望，斷崖古寺圖	紙本設色軸	石允文先生收藏

1924	甲子	47	十二月廿四日，桂花雙兔	紙本設色軸 98.6×48.6 公分	遼寧省博物館收藏
1924	甲子	47	十二月快雪時晴，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 42 冊，頁 1
1924	甲子	47	冬日久晴得雪，花鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 80
1924	甲子	47	十二月大雪初晴，仿唐子畏臨 李營丘群峰雪霽圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 105
1924	甲子	47	十二月快雪時晴，竹雀	紙本設色軸	《湖社月刊》第 84 冊，頁 9
1924	甲子	47	十二月快雪時晴，空山聽琴	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 24
1924	甲子	47	十二月快雪時晴，翠篠喧晴圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 50
1924	甲子	47	初冬，荷花翡翠圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 54
1924	甲子	47	冬，擬李營丘關山雪霽圖	紙本水墨軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 6
1924	甲子	47	冬日，與胡佩衡合作花卉	紙本設色軸	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 125
1924	甲子	47	冬日，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 87 冊，頁 10
1924	甲子	47	冬，桃塢春雨	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 13
1924	甲子	47	冬日，山水屏	紙本設色軸	《湖社月刊》第 80 冊，頁 5
1924	甲子	47	冬日，山水屏	紙本設色軸	《湖社月刊》第 41 冊，頁 8
1924	甲子	47	冬日，松亭晚眺圖	紙本設色軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 2
1924	甲子	47	冬日，竹陰雀群圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 50
1924	甲子	47	冬日，八哥圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 55
1924	甲子	47	冬日，雞圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 59
1924	甲子	47	冬日，小孤山圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 95 冊，頁 7
1924	甲子	47	冬日，紅葉寒鴉圖	紙本設色軸 170×47 公分	石允文先生收藏
1924	甲子	47	季冬，秋江收釣圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 23
1924	甲子	47	歲莫，雉圖	紙本水墨軸	《金北樓先生畫集》，頁 58
1924	甲子	47	歲莫，山水	紙本設色軸	《中國民初畫家》，頁 23
1924	甲子	47	荷花	紙本設色軸 159.5×41.7 公分	北京故宮博物院收藏
1924	甲子	47	松鷹	紙本設色軸 159.5×41.7 公分	北京故宮博物院收藏
1924	甲子	47	春色滿園	紙本設色扇面 18.3×51 公分	北京故宮博物院收藏
1925	乙丑	48	新春，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 78
1925	乙丑	48	正月，松溪漁隱圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 14
1925	乙丑	48	正月，碧梧消暑圖	紙本設色軸 134×65 公分	《中國現代美術全集中國畫五山水上》，頁 58
1925	乙丑	48	穀雨，古木幽禽圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 75

1925	乙丑	48	穀日快雪時晴，踏雪尋詩圖	紙本設色軸	天津市藝術博物館收藏。另見《金北樓先生畫集》，頁 17
1925	乙丑	48	正月十日，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 72
1925	乙丑	48	花朝前二日，荷塘蛙鼓圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 106
1925	乙丑	48	二月十日，松鼠	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 113
1925	乙丑	48	三月，牡丹	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 74
1925	乙丑	48	三月，攜琴訪友圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 36
1925	乙丑	48	三月，貓蝶圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 60
1925	乙丑	48	上巳節後三日，秋山蕭寺圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 31
1925	乙丑	48	三月九日，擬倪高士圖	紙本水墨軸 114×48.5 公分	石允文先生收藏。《金北樓先生畫集》，頁 12
1925	乙丑	48	春莫，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 86 冊，頁 10
1925	乙丑	48	四月，仿陳洪綬筆意	絹本設色扇面	《中國近現代繪畫精選集》，頁 158
1925	乙丑	48	四月，花鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 109
1925	乙丑	48	四月，桃花鸚鵡圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 62
1925	乙丑	48	四月，歸舟圖	紙本設色扇面 20×52 公分	《翰海 95' 秋季拍賣會中國扇畫拍賣圖錄》，頁 120
1925	乙丑	48	先立夏四日，耄耋圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 41
1925	乙丑	48	立夏節前二日，蕉石翠禽圖	絹本設色軸 132.3×66.6 公分	莊敬先生收藏。《十九世紀末期中西畫風的感通之二》，頁 150
1925	乙丑	48	夏日，花鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 76
1925	乙丑	48	夏四月二十日，花卉	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 72
1925	乙丑	48	夏五，古寺晴嵐	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 9
1925	乙丑	48	夏五，鸚鵡圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 60
1925	乙丑	48	夏五月，臨唐六如谿山漁隱圖	紙本設色卷	金勤伯先生收藏
1925	乙丑	48	夏六月，賞梅圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 99 冊，頁 10
1925	乙丑	48	夏，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 106
1925	乙丑	48	長夏，荷淨納涼	紙本設色軸 145.5×80 公分	上海博物館收藏
1925	乙丑	48	長夏，雙燕	紙本設色扇面	石允文先生收藏
1925	乙丑	48	潤夏，薔薇黃鸝圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 51
1925	乙丑	48	七月既望，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 73
1925	乙丑	48	七月，人物圖	紙本水墨軸 110×54 公分	台北市立美術館收藏。《典藏圖錄總覽中華民國 72 年-82 年》，頁 100
1925	乙丑	48	八月，河塘清暑圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 77 冊，封面
1925	乙丑	48	八月，家園蔬果	紙本設色扇面 19.9×52.7 公分	《湖社月刊》第 77 冊，封面

1925	乙丑	48	中秋節前一日，山居圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 98 冊，頁 9
1925	乙丑	48	中秋，田家豐樂圖	紙本設色軸	《中國近現代書畫價值匯考》，頁 94
1925	乙丑	48	秋日，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 96 冊，頁 8
1925	乙丑	48	九秋，花鳥	紙本設色軸	《近百年中國畫選》，圖 57
1925	乙丑	48	九月，狗	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 73
1925	乙丑	48	九月十日，花鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 103
1925	乙丑	48	十月，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 100 冊，頁 20
1925	乙丑	48	十月，山水圖	紙本設色軸 179×91 公分	《中國現代美術全集中國畫五山水上》，頁 59
1925	乙丑	48	十月，梧桐松鼠圖	紙本設色軸 67×32 公分	中國美術館收藏。《中國現代美術全集中國畫三花鳥上》，頁 57
1925	乙丑	48	十月十日，空山賞音圖	紙本設色軸 134.6×67 公分	石允文先生收藏。《民初十二家北方畫壇》，頁 43
1925	乙丑	48	十月望，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 115
1925	乙丑	48	十月既望，江南春色	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 3
1925	乙丑	48	十月既望，山水圖	紙本設色軸	《中國民初畫家》，頁 28
1925	乙丑	48	十月廿二日，山水	紙本設色軸	天津市藝術博物館收藏
1925	乙丑	48	十一月，松月幽亭圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 97 冊，頁 9
1925	乙丑	48	十一月，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 114
1925	乙丑	48	十一月，柳屯田詩意軸	紙本設色軸	天津市藝術博物館收藏
1925	乙丑	48	仲冬，雲山得意圖軸	紙本設色軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 3
1925	乙丑	48	十二月，花鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 107
1925	乙丑	48	祀灶日，山水	紙本設色軸 110×61 公分	瀋陽魯迅美術學院圖書館收藏
1925	乙丑	48	冬日，青綠山水	絹本青綠設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 112
1925	乙丑	48	歲莫，竹石仙鶴	紙本設色 19×49.5 公分	《'96' 翰海秋季拍賣會中國書畫（近現代）拍賣圖錄》，圖 2
1925	乙丑	48	空林立岫	紙本水墨軸 136.2×67.4 公分	北京故宮博物院收藏
1926	丙寅	49	元月，畫虎	紙本設色卷	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 78
1926	丙寅	49	歲首，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 56 冊，頁 10
1926	丙寅	49	正月下旬，草原夕陽圖	紙本設色軸 149.4×80.8 公分	石允文先生收藏。《中國近代繪畫民初篇》，頁 6
1926	丙寅	49	正月二十又七日，橫塘聽雨圖	紙本設色軸 135.9×55.1 公分	石允文先生收藏。《民初十二家北方畫壇》，頁 44-45
1926	丙寅	49	二月六日，雪景山水	紙本設色軸 161×56 公分	《中國近現代繪畫精選集》，頁 158

1926	丙寅	49	二月望，竹石雛雞圖	紙本設色軸	袁金怡女士藏。《湖社月刊》第 65 冊，頁 10
1926	丙寅	49	春二月，雞埒圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 110
1926	丙寅	49	春二月，寫香山詩意圖	紙本設色軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 5
1926	丙寅	49	二月二十八日，鸚鵡	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 109
1926	丙寅	49	仲春三日，紅葉鸚鵡	紙本設色軸 134×33 公分	馬玉琪先生收藏
1926	丙寅	49	莫春，山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 71
1926	丙寅	49	莫春，仿倪山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 74
1926	丙寅	49	四月，畫貓	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 71
1926	丙寅	49	臨黃大癡富春山居圖	紙本水墨卷	私人收藏。《金拱北遺墨第八集》
	無年款		山水	紙本設色軸 132.5×46 公分	北京故宮博物院收藏（皇宮舊藏）
	無年款		山水	絹本設色軸 83.6×33.2 公分	北京故宮博物院收藏（皇宮舊藏）
	無年款		松石	紙本設色軸 133×45.8 公分	北京故宮博物院收藏（皇宮舊藏）
	無年款		葡萄圖	紙本水墨軸 150×40 公分	北京故宮博物院收藏
	無年款		銀杏圖	紙本設色軸 159.7×41.8 公分	北京故宮博物院收藏
	無年款		柳鷺圖	紙本設色軸 159.4×41.4 公分	北京故宮博物院收藏
	無年款		山水	紙本水墨 軸 125×29.2 公分	北京故宮博物院收藏
	無年款		金城山水 袁勵準書	紙本水墨扇面 17.72×49 公分	北京故宮博物院收藏
	無年款		臨金農鍾馗畫	絹本設色軸 88×30.9 公分	北京故宮博物院收藏
	無年款		仿戴谿山水冊	紙本設色冊 28.8×20 公分	北京故宮博物院收藏
	無年款		灞橋柳色	紙本水墨軸	天津市藝術博物館收藏
	無年款		翎毛	紙本設色軸	天津市藝術博物館收藏
	無年款		聽泉圖	紙本設色軸	天津市藝術博物館收藏
	無年款		翠竹小鳥	紙本設色軸 64×42 公分	馬玉琪先生收藏。《中國近現代繪畫精選集》，頁 161
	無年款		金箋菊石	紙本設色軸 16×49 公分	《中國近現代繪畫精選集》，頁 299

	無年款		山水	紙本設色扇面	晏少翔先生收藏
	無年款		山水	紙本設色軸	《二十世紀中國水墨畫大觀》，頁 65
	無年款		鷹	紙本設色軸 160×42.5 公分	天津人民美術出版社收藏。《近百年中國畫選》，圖 55
	無年款		山水	紙本設色軸 68.7×26.7 公分	中國藝術研究院美術研究所收藏。 《近百年中國畫選》，圖 56
	無年款		臨石濤歸去來兮圖	絹本水墨軸 89×44 公分	私人收藏。《現代中國畫作品集》，頁 5。
	無年款		歐陽方氏夜讀書圖	紙本設色軸 128.31×32.08 公分	《Later Chinese Painting and Calligraphy 1800-1950》，PP121-122。
	無年款		山水	紙本設色扇面 23.50×61.93 公分	《Later Chinese Painting and Calligraphy 1800-1950》，PP121-122。
	無年款		千年桃實大如斗	紙本設色軸 148×81.5 公分	私人收藏。見《京華煙雲 民國初年北方畫壇》，頁 19
	無年款		雙鶴	絹本設色軸	《中國花鳥畫現代卷》，圖 1184
	無年款		花卉圖	紙本設色軸 95×48.5 公分	《中國花鳥畫現代卷》，圖 1188
	無年款		花鳥	紙本設色軸 166.5×42 公分	《傳家藝術中國畫精品拍賣會 97'年元月拍賣圖錄》，圖 9
	無年款		山水	紙本設色扇面	《黃君璧百年誕辰紀念國際學術研討會論文集》，頁 67
	無年款		江南初春圖	紙本設色軸 128×33.5 公分	《中國近現代繪畫鑑賞圖錄近代卷》，頁 123
	無年款		溪亭觀瀑圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 14
	無年款		俞明、金城合作	紙本設色軸	《近代中國畫集》，頁 104
	無年款		柏樹飛禽圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 4
	無年款		紫藤	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 6
	無年款		青蓮圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 6
	無年款		秋聲秋色圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 7
	無年款		松鼠	紙本設色扇面	私人收藏。《金北樓先生畫集》，頁 8
	無年款		仿張揚兩家白雲紅葉圖	紙本設色軸 186×37.3 公分	《金拱北遺墨第四集》，頁 10
	無年款		微雨雙飛燕	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 16
	無年款		龍泓佛洞圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 25
	無年款		竹屋聽雨圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 30
	無年款		仿吳仲圭山水（或名秋江漁父圖）	紙本設色軸	《湖社月刊》第 92 冊，頁 7。另見《金北樓先生畫集》，頁 30
	無年款		江南秋色圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 31

	無年款		江南春水圖	紙本淺絳軸	《朵雲軒 96' 春季近代字畫拍賣圖錄》，圖 245
	無年款		垂柳小魚圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 37
	無年款		松鼠	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 76
	無年款		暗香疏影	紙本水墨軸	金勤伯先生收藏。《金北樓先生畫集》，頁 45
	無年款		梅	紙本水墨軸	金勤伯先生收藏。《金北樓先生畫集》，頁 45
	無年款		林陰雀侶圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 48
	無年款		柚雀圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 48
	無年款		薔薇圖軸（或名繁花綠葉圖）	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 52。另見《中國民初畫家》，頁 29
	無年款		霜天秋興圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 53
	無年款		寒鴉圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 56
	無年款		鴨圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 58
	無年款		雁圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 59
	無年款		貓蝶圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 61
	無年款		紫藤鸚鵡圖	紙本設色軸	《金北樓先生畫集》，頁 62
	無年款		蒼鷹圖（或名鷹圖軸）	紙本設色軸	《金拱北遺墨第四集》，頁 12。另見《金北樓先生畫集》，頁 63
	無年款		山水冊頁六開	紙本設色軸	《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 110
	無年款		紫藤月季圖	紙本設色軸 162.5x33 公分	中國美術館收藏。《中國現代美術全集中國畫三花鳥上》，頁 56
	無年款		村居小景圖（或名春風吹得小桃開）	紙本設色軸	《中華民國美術史 1911-1949》，圖 43。另見《中國民初畫家》，頁 24
	無年款		山水	紙本設色軸	《中國民初畫家》，頁 27
	無年款		漁隱圖	紙本設色軸	《中國民初畫家》，頁 30
	無年款		花鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 75
	無年款		歲朝圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 77
	無年款		山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 79
	無年款		臨文衡山山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 107
	無年款		山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 108
	無年款		王維雪淡圖	紙本水墨軸	《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 108
	無年款		山水冊四開	紙本設色軸	《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 109-111
	無年款		為趙聲伯畫花卉屏四屏	紙本設色軸	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 110-111
	無年款		松溪漁隱圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 114
	無年款		仿錢舜舉茄子	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 103

	無年款		芭蕉葵花	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 104
	無年款		耄耄圖（或名貓蝶圖）	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 108。 另見《金北樓先生畫集》，頁 61
	無年款		金魚（或名紫藤金魚圖）	紙本設色軸	《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 111。 另見《金北樓先生畫集》，頁 49
	無年款		花卉	紙本設色軸	《湖社月刊》第 43 冊，頁 12
	無年款		松鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 44 冊，頁 8
	無年款		仿荆浩山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 45 冊，頁 8
	無年款		花鳥扇面	紙本設色扇面	《湖社月刊》第 46 冊，頁 9
	無年款		金北樓先生畫松程瑤笙畫猴	紙本設色軸	《湖社月刊》第 50 冊，頁 9
	無年款		絹地沒骨青綠山水	絹本設色軸	《湖社月刊》第 53 冊，頁 9
	無年款		仿文衡山山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 57 冊，頁 8
	無年款		青綠雪景山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 58 冊，頁 8
	無年款		雙鳳圖	紙本設色軸	《湖社月刊》第 73 冊，頁 8
	無年款		牡丹	紙本設色軸	《湖社月刊》第 74 冊，頁 8
	無年款		金絲蝴蝶	紙本設色軸	《湖社月刊》第 78 冊，頁 5
	無年款		花卉草蟲	紙本設色軸	《湖社月刊》第 82 冊，頁 8
	無年款		花鳥	紙本設色軸	《湖社月刊》第 83 冊，頁 7
	無年款		山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 88 冊，頁 10
	無年款		山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 91 冊，頁 8
	無年款		臨王石谷所仿煙客山水	紙本設色軸	《湖社月刊》第 93 冊，頁 7
	無年款		黃刺梅	紙本設色軸	《湖社月刊》第 100 冊，頁 21
	無年款		金北樓先生及門弟子合作菊花	紙本設色軸	《湖社月刊》第 100 冊，頁 24
	無年款		臨費小樓人物巨屏春夜宴桃李園圖（或名月下對酌圖）	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 1
	無年款		臨費小樓人物巨屏公孫大娘武劍器圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 2
	無年款		臨費小樓人物巨屏池上篇圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 3
	無年款		臨費小樓人物巨屏碧紗籠句圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 4
	無年款		臨費小樓人物巨屏煙波釣徒小影圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 5
	無年款		臨費小樓人物巨屏東坡捫腹圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 6
	無年款		臨費小樓人物巨屏沈香亭圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 7

	無年款		臨費小樓人物巨屏富貴壽考圖 (或名金北樓先生畫馬)	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 8。另見《湖 社月刊》第 21-30 合冊，頁 122
	無年款		臨費小樓人物巨屏吹簫引鳳圖 (或名蕭史吹簫圖)	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 9。另見《中 國民初畫家》，頁 29
	無年款		臨費小樓人物巨屏康成詩婢圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 10
	無年款		臨費小樓人物巨屏李幼幾微雪 訪林逋圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 11
	無年款		臨費小樓人物巨屏謝庭詠絮圖	絹本設色軸 192×49 公分	《金拱北遺墨第六集》，頁 12
	無年款		雙松平遠	絹本設色軸 105.2×28.2 公分	石允文先生收藏
	無年款		漁樂圖	紙本設色軸 148×40.5 公分	石允文先生收藏
	無年款		青綠小幅	紙本設色軸 49×25 公分	石允文先生收藏
	無年款		持畫美人	紙本設色軸 120.5×39.5 公分	石允文先生收藏
	無年款		翠鳥	紙本設色軸 148×35 公分	石允文先生收藏
	無年款		山水	紙本設色扇面	石允文先生收藏
	無年款		山水	紙本設色扇面	石允文先生收藏
	無年款		殘照水明樓	紙本設色扇面 17.5×50 公分	金開英先生收藏
	無年款		荷塘雙清	紙本設色扇面 17.5×52 公分	馬玉琪先生收藏

附表四 中國畫學研究會大事年表

西元	干支	大事	出處
1920	庚申	春，金城時任北方新國會眾議院議員，由徐世昌總統出資相助，「中國畫學研究會」於五月二十九日在北京西城石達子廟（石達子廟即南池子）歐美同學會成立，以「精研古法、博采新知」為宗旨。 金城任會長，周肇祥任副會長。時入會者有二百餘人。邀請導師，特從陳師曾、賀良樸、陶瑢、徐宗浩、肖謙中、陳漢第諸先生為評議，講藝論學，育才甚眾。	金城，《濠梁知樂集》，序文。
1921	辛酉	十一月，第一屆「中日繪畫聯合展覽會」於北京歐美同學會舉行，徐世昌、黎元洪、靳雲鵬等人皆蒞臨會場，並購買日本畫數幅。	渡邊晨畝，〈湖社半日刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 27。
1922	壬戌	三、四月間，金城和陳師曾一同參加東京府廳工藝館舉行的第二屆「中日繪畫聯合展覽會」，日本宮內省、外務省均有購品。 此次陳師曾帶去齊白石的作品，受到日人喜愛。	渡邊晨畝，〈湖社半日刊出版感言兼以悼慰主唱中日藝術提攜者亡友金拱北先生〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 27。 龔產興，〈陳師曾年表〉，《朵雲》1984：6，頁 121-122。
		「中國畫學研究會」會址遷於中央公園。	蔡元培，〈二十五年來中國之美育〉，《蔡元培美學論文選》，頁 220-221。
1924	甲子	第三屆「中日繪畫聯合展覽會」於北京中央公園舉行，日本畫家小室翠雲、荒木十畝、渡邊晨畝、玉舍春輝等人前來參加。會畢，又移往上海展覽。	犀然，〈東方繪畫協會原始客述〉，《藝林旬刊》第 62 期，頁 2。
1926	丙寅	五月十九日，金城頒發十一張修業成績證書，給修業五年期滿成績優良的第一屆畢業學員。	〈金公北樓逝世四周年紀念〉，《湖社月刊》第 34 冊，頁 9-10。

		五月底，金城先至上海收集南方參展畫件，直接由上海赴日，而周肇祥與金城子金開藩於六月三日由北京出發，共同參加第四屆「中日繪畫聯合展覽會」。六月十八日起展期兩週於東京美術館舉行。七月七日起展期一周於大阪中央公會堂舉行。	周肇祥，〈東游日記〉《藝林旬刊》第 1-72 期連載及《藝林月刊》第 1-25 期連載。
		六月二十四日，中日畫家並議定改「中日繪畫聯合展覽會」為「東方繪畫協會」的常設性組織，定期舉行中日繪畫聯展。七月二日，商議「東方繪畫協會」章草。七月三日，確立「東方繪畫協會」簡章，由周肇祥簽字。	周肇祥，〈東游日記〉，《藝林旬刊》第 28 期，頁 4；第 57 期，頁 4；第 60 期，頁 4。
		九月六日（農曆七月三十日）金城逝世於滬濱。	〈金拱北先生事略〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 2-3。
		十二月，「東方繪畫協會」中國本部在北京成立，並以周肇祥為會長。	史樹青，〈影印《湖社月刊》序〉，《書畫鑑真》，頁 391-393。
1927	丁卯	十月，正木直彥至北京商量「東方繪畫協會」會務，十月十八日「東方繪畫協會」中國本部北京幹事成員產生變動，由七人增至十六人。	《藝林旬刊》第 61 期至第 68 期連載。
1928	戊辰	一月一日，《藝林旬刊》創刊。	周肇祥，〈發刊辭〉，《藝林旬刊》第 1 期，頁 1。
		冬，反日正烈之際，王一亭、方藥雨、金開藩等赴東京唐宋元明畫展，商議於今年在上海，大連開中日繪畫聯合展覽會。	燃犀，〈東方繪畫協會原始客述〉，《藝林旬刊》第 68 期，頁 2。
1930	庚午	一月，《藝林旬刊》改以《藝林月刊》發行第一期。	《藝林月刊》第 1 期
1937	丁丑	春「北京古物陳列所國畫研究院」成立。研究員包括湖社畫會、中國畫學研究會兩會的優秀會員，也包括當時各院校優秀畢業生，社會上已有成就之名中青年畫家，其中也包括北京各名師的高足。研究員研究時間為期四年。	晏少翔先生口述歷史訪問紀錄
1939	己卯	二月，《藝林月刊》發行第 110 期，即停刊。	《藝林月刊》第 110 期。

附表五 湖社畫會大事年表

西元	干支	大事	出處
1927	丁卯	一月十五日，「湖社畫會」在北京錢糧胡同十五號墨茶閣成立，由金開藩與同門二百餘人合組而成。「湖社」云者，以北樓先生舊號「藕湖」，以示不忘之意。立社宗旨為「提倡風雅、保存國粹」。金開藩為總幹事，搜羅北樓先生遺著，刊印《藕湖詩草》、《北樓論畫》等書，以永其傳。主要骨幹會員：陳少梅、劉延濤、王仁治、王拱之、俞壽石、齊白石、胡佩衡、徐蓀、陳東湖、惠孝同、陳師曾、徐悲鴻等人。湖社畫會同門社友二百餘人，為了紀念先師德業，皆以「湖」自為號，秦欲（柳湖）、吳熙曾（鏡湖）、惠均（柘湖）、劉光城（飲湖）、趙恩熹（明湖）、李樹智（晴湖）、張琮（湛湖）、馬晉（云湖）、管平（平湖）、李上達（五湖）、張晉福（南湖）、陳雲彰（昇湖）、陳咸棟（東湖）、李瑞齡（枕湖）、陳煦（梅湖）、陳林齋（啓湖）、馮淳（淳湖）、薛慎微（慎湖）、王衡桂（莖湖）、孫菊生（曉湖）諸君，皆一時之彥。	史樹青，〈影印湖社月刊序〉，《書畫鑑真》，頁 391-393。
		十一月十五日，金開藩創辦《湖社月刊》，藉以紀念北樓先生，傳播藝術。由北平湖社畫會出版發行，金開藩任主編。該刊宗旨是：「維持古文化，交換新智識為主，藉圖保存固有之國粹，發揚藝術之特長。」	惠孝同，〈卷頭小語〉，《湖社月刊》第 50 冊，頁 1。
		《湖社月刊》內容大致有三：一是古今優秀的書畫作品，以該社社員的收藏和作品為主，兼收社外名家所藏所作，為該刊主要內容；二是連載書畫篆刻方面的專業論文，均有一定深度；三是刊登與書畫有關的泉布、刻竹、碑拓等，所佔比例較少。《湖社月刊》的專業性強，專一的傳播書畫藝術、培養書畫人才是其辦刊宗旨。	王宏，〈藝林（旬）月刊〉重印本前言。
1928	戊辰	湖社畫會每半月開會研究一次，向假拱北先生宅中之墨茶閣為聚會所。會員繼續加入者甚多，乃移於中央公園董事會南舍中，本星期五月六日為開始第一次例會。	李鑄雲，〈中央公園湖社開會記〉，《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 105。
		冬，反日正烈之際，王一亭、方藥雨、金開藩等赴東京唐宋元明畫展，商議於今年在上海，大連開中日繪畫聯合展覽會。	燃犀，〈東方繪畫協會原始客述〉，《藝林旬刊》第 68 期，頁 2。

1929	己巳	本會(「東方繪畫協會」)開中日聯合繪畫展覽會，謹定於十月二十五日在滬舉行，閉會後即移往大連開會。	〈東方畫會啓事〉，《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 2。
		十二月，不以「東方繪畫協會」之名，於上海徐園辦理「中日現代繪畫展覽會」，並移至遼寧展出。	《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 2-3。
1930	庚午	舉辦第四次成績展覽會。會員兩百餘人，出品多至四百三十件，畫件售出所得近三千元。	金開藩，〈湖社畫展之演說并四年來之回顧〉，《湖社月刊》第 31 冊，頁 13。
		三月，湖社畫品赴比利時參加百年紀念博覽會，得獎者計十七名。	《湖社月刊》第 34 冊，頁 19。
		六月中旬，湖社於天津日本花園公會堂樓上展出「湖社經募平津名流書畫陝災助賑會」，出品四百餘件，湖社會員佔四分之三。	《湖社月刊》第 33 冊，頁 11-12。
1931	辛未	年初，「東方繪畫協會」解散。	〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 44 冊，頁 16。
		三月十日，天津湖社分會正式開課授徒，先後由惠孝同、陳少梅、劉養浩等人主持。	《湖社月刊》第 41 冊，頁 16；第 44 冊，頁 14。
		四、五月間，中日兩國畫家在日本召開「日華古今繪畫展覽會」，並於五月一日，「日華古今繪畫展覽會」歡迎中華民國赴會代表紀念攝影。五月十日，剛部子爵招集同仁在星岡茶寮為金城召開追悼會。	《湖社月刊》第 44 冊，頁 2.12。
		會員中肄習繪事三年以上成績優良者，按之會章應予證書藉作紀念，並由湖社聘為助教。將三十人作品及各導師出品彙為一編，名曰湖社成績序。	胡佩衡，〈湖社成績序〉，《湖社月刊》第 42 冊，頁 2-3。 金開藩，〈畢業演說詞〉，《湖社月刊》第 38 冊，頁 13-14。
		八月九日湖社假北平中山公園，舉行第五次成績展覽會，所有由日本攜回之作品均行陳列。	〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 45 冊，頁 20。
		金潛庵諸收藏家贊助賑災，訂於九月十一日至十三日，在歐美同學會開唐宋元明清名人書畫展覽會。	〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 47 冊，頁 16。

1932	壬申	湖社畫會定于五月十五號起，開第六次成績展覽會一星期，仍假北平中山公園舉辦。此次出品約有千餘件之多，共售得三千餘元。	金開藩，〈湖社畫會第六次成績展覽序言〉，《湖社月刊》第 60 冊，頁 2-3。
		四月十八日，在大阪上野公園舉辦「中日古今繪畫展覽會」，湖社畫會有作品參加。	見晏少翔口述歷史訪問紀錄。
		參與比國博覽會，...凡出品各人皆獲金銀牌獎，茲者獎憑以由滬寄來，計十九張。陳梅湖、張紫垣各得金牌一面。	
		此次湖社畫會應萬國美術所之請，在該所開展覽會。	〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 53 冊，頁 16。
		湖社定于九月四日在中山公園董事會，開湖社第六次成績展覽會八日。 此次湖社畫會第六次成績展覽，售出畫件甚夥，計三千餘元。	〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 58 冊，頁 16。 〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 59 冊，頁 14。
		十二月九日起，金開藩攜湖社會員作品在上海展出，將售得款目一部份提出捐助東北義勇軍。	《湖社月刊》第 62 冊，頁 14。
1933	癸酉	燕京大學邀求本社至該校開展覽會，藉資觀摩以為學生研究國畫之參考，原訂三月十日前往舉行展覽一次，改於四月十日及十七日，於該校舉行展覽七日，甚得佳評。	〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 64 冊，頁 14；第 65 冊，頁 16。
		各國在平藝術學者，邀請本社在「萬國美術所」舉行展覽會，以研究東方固有之美術。是以俟燕京大學展覽後，再至該所舉行。	〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 64 冊，頁 14。
		六月中旬，金開藩為賑濟事，攜何敘甫先生所藏古物及湖社同仁作品，在上海湖社總部舉行展覽，所得票價及售出畫件所得之款，悉為賑災用。	《湖社月刊》第 68 冊，頁 16。
		本社導師請湖社畫會評議陳少梅先生分門擔任之，暫設山水、人物、蘭竹三科，由社員自選一科。	《湖社月刊》第 68 冊，刊頭湖社畫會天津分社簡章。

		山東名畫家宋怡素加入湖社，受山東湖社分會會長佟城湖聘為評議。	〈畫界瑣聞〉，《湖社月刊》第 70 冊，頁 16。
1934	甲戌	五月五日，日本東京舉行密宗講演大會，湖社畫會有作品參加。	見晏少翔口述歷史訪問紀錄。
1936	丙子	三月，《湖社月刊》發行第一百冊，隨即停刊。	
1937	丁丑	春「北京古物陳列所國畫研究院」成立。研究員包括湖社畫會、中國畫學研究會兩會的優秀會員，也包括當時各院校優秀畢業生，社會上已有成就之名中青年畫家，其中也包括北京各名師的高足。研究員研究時間為期四年。	見晏少翔口述歷史訪問紀錄。
1946	丙戌	金開藩去世，享年五十一歲。	
1985	乙丑	晏少翔恢復湖社的動機，有鑑八五年以來一股反傳統藝術思潮冷風的打擊，以及北京某些畫會成員將畫會商業化開設「湖社畫店」，改變了精研古法博采新知的初衷。 1985 年和 1986 年兩次去京長達整月，與建在湖社會員進行商議，如何開展工作，並得助他們的大力支持（有簽名存案）。開始成立湖社復會籌備組，由本人、楊仁愷、陳忠義、郭子緒分頭與有關方面聯繫。	見晏少翔口述歷史訪問紀錄。
1990	庚午	十二月三日，經遼寧省民政廳批准立案，發有社會團體註冊登記證件。	見晏少翔口述歷史訪問紀錄。
1992	壬戌	湖社復會於遼寧瀋陽魯迅美術學院，晏少翔主其事任會長。 十月十六日，湖社復會第一次展覽於瀋陽魯迅美術學院。此次畫展「現代中國畫展」以魯迅美術學院正副教授為基本會員，並徵集國內知名中青年國畫家（如北京李鵬、朱乃正、畫家戴敦邦），主要以人品正，對傳統書畫有一定素養。	見晏少翔口述歷史訪問紀錄。

附表六 晏少翔先生口述歷史訪問紀錄

相關湖社、湖社復會及中國畫學研究會諸多問題，筆者曾於 2000 年 11 月 2 日寄信請教瀋陽魯迅美術學院晏少翔老師，請其先過目，以便筆者赴瀋陽時可依問題當面進行訪談。2000 年 12 月 13 日，筆者便收到晏老師寄來七頁親筆書信，晏老師的效率之高著實令筆者感佩。晏老師現年已高齡九十，卻願意撥冗費心即時答覆筆者的問題，並準備許多湖社剪報及湖社復會資料，如此提攜後學的長者風範，令人銘感在心。故特將此珍貴的一手資料，整理成問答形式的文字紀錄，以為本文之附錄，期能提供世人對於湖社、中國畫學研究會，有進一步的認識與了解。

壹、湖社復會

一、問：何時有了湖社復會的想法、計劃？

答：恢復湖社的動機是在八五年一股反傳統藝術思潮的冷風，北京某些畫會成員將畫會商業化，開「湖社畫店」，改變了精研古法、博采新知的初衷。

二、問：申請復會的過程與進度？

答：1985 年及 1986 年兩次去京長達整月，與健在湖社會員進行商議，如何開展工作，並得助他們的大力支持（有簽名存案）。開始成立湖社復會籌備組，由本人、楊仁愷、陳忠義、郭子緒分頭與有關方面聯繫。

三、問：復會申請通過的時間？

答：1990 年 12 月 3 日經遼寧省民政廳批准立案，發有社會團體註冊登記證件。

四、問：復會第一次展覽時間？1992 年幾月幾日？

答：1992 年 10 月 16 日。

五、問：1927 年湖社成立於金城的墨茶閣以茲紀念，1992 年湖社復會地點於遼寧瀋陽的何處？是否有特殊紀念意義？

答：在魯迅美院美術館全部，只考慮在東北的季節和台北來參加每星期四的班機到達。

六、問：湖社復會晏老師功不可沒，而湖社老社員中還有哪些人創議復會或參與復會的工作？

答：陳少梅的夫人馮忠蓮、王世襄（金章之子）、周懷民、孫菊生、徐北汀、

田世光、孫其峰、孫天牧、台北金開英（金潛厂堂弟）。

七、問：復會後的正式全名？

答：因畫會復會在遼寧省，必須向省級批准，爲了全國吸收會員，故列有一條（會員可以跨省），由畫會理事會協商通過。

八、問：新社員如何參加湖社畫會？

答：第一次畫展「現代中國畫展」以魯迅美術學院正副教授爲基本會員，並徵集國內知名中青年國畫家（如北京李鵬、朱乃正、畫家戴敦邦），主要以人品正，對傳統書畫有一定素養。

九、問：復會後的湖社章程、宗旨、運作方式、教學方式、展覽方式？

答：宏揚祖國文化、交流理論技法、提倡有時代感傳統中國畫。

十、問：復會後和台灣的聯繫情形？

答：吳文彬先生知之甚詳，不贅。

十一、 問：1992 年辦理第一次湖社復會展覽，情勢轟動，許多媒體皆作相當份量的報導，畫會還出版了畫冊。可否請老師說明當時的展覽情形？

答：「現代中國畫作品展」是在未批准復會前的暫用名。

十二、 問：根據吳文彬老師指出，金勤伯老師 1992 年當時亦提出作品參展，除了自己的畫以外，還有金城的作品，不知是否都收錄進展覽畫冊中？

答：都收集在畫集中，妳來當送一本以資參考。妳現在要看，可與吳先生聯繫他有（雪蕙小姐也有）。

十三、 問：晏老師是否存有當時報章雜誌的報導文章、照片以及展覽畫冊？

答：有些文章、照片不在手邊，俟妳來先期示之，可以準備好。

貳、中國畫學研究會

一、問：根據《湖社月刊》《濠梁知樂集》，中國畫學研究會是 1920 年成立，根據《藝林旬刊》是 1919 年成立，要請教老師中國畫學研究會的正確成立日期？

答：1920 年 5 月 29 日在北京西城石達子廟（石達子廟即南池子）歐美同學會成立。

二、問：湖社的成立是否受到五四運動的風潮影響？

答：大氣候（五四）必然影響各個文藝團體，何況成員都是受教於這時代各

大專院校。

三、問：四次中日繪畫聯合展覽的正確日期是(1)1920 或 1921 (2)1921 或 1922 (3)1924 (4)1926？

答：1920 北京歐美同學會、1921 東京、1924 北京上海、1926 年 6 月東京大阪。

四、問：中國畫學研究會每年春秋兩季於中山公園的展覽情形？

答：每年春秋在中山公園董事會開畫展兩次，出品人大體如藝林月刊中的諸畫家，代表了民初中國畫壇的最高水平，對國畫愛好者起到引導推動作用。

五、問：1926 年 9 月 26 日金城病歿於滬，由周肇祥繼任中國畫學研究會會長，至 1926 年 12 月金潛庵成立湖社畫會，於 1927 年 11 月 15 日出版《湖社半月刊》，周肇祥 1928 年 1 月 1 日出版《藝林旬刊》，這期間北京地區大環境的情形為何？

答：1926 年至 1928 年是改朝換代軍閥混亂時期，北京當時是消費城市，清遺老遺民佔絕大部分，不事生產。在五四大形勢下，商業尚能維持，文教處於改革趨勢，逐步漸好轉。

參、湖社畫會

一、問：1926-1936 北京湖社畫會由金開藩主持，1936 以後的情形？

答：見劉墨〈湖社畫會〉。

二、問：湖社畫會每年春秋兩季於中山公園的展覽情形？

答：大體為二、四在中山公園董事會，湖社每月一、三周，畫學會二、四周，即二周各開會一次。

三、問：湖社畫會與日本的交流、參加外國展覽的情形？

答：只在 1932 年 4 月 18 日在大阪上野公園「中日古今繪畫展」有作品參加。1934 年 5 月 5 日在日本東京舉行密宗講演大會有作品參加。

四、晏老師可否談談就您 1931 年入湖社時期的情形

1. 問：入湖社的淵源？

答：在中學由於酷愛國畫，對趙夢朱先生的花鳥畫很羨慕，即從他私人學習。三年有所得，即由趙先生介紹參加湖社畫會，改從陳緣督先生習人物畫，此時本人已考入輔仁大學。

2. 問：當時金潛庵對於湖社的運作方式？

答：金潛厂秉承父業，盡力提供條件（經濟、物質…）給愛好有志於國好的予以多方面的幫助，使之提高並為宣傳，從湖社月刊的出版發行即是他運作的總結。如陳緣督先生的中青年時，即受北樓先生愛戴收為弟子，住在金家多年培植為民初到五〇年代知名人物畫家。台灣的馮諄夫為畫馬專家，也是金潛厂先生對當時社會一名有為青年留在他家多年，為之借到百駿圖臨摹，拜師陳緣督為師，使之成為知名的畫家，見湖社月刊有多幅作品。這是世紀之初年代的典型事例，並不只是這兩件。

3. 問：對學生時候的您有哪方面的影響？

答：參加湖社畫會對我影響大的是，認識了上層文藝的知名人士，向他們請教有所得，通過他們見到很多見不到借不看的古蹟原作。視野漸寬廣，不滿足於現狀。

4. 問：師資以及老師的教學方式的著重點？

答：當時湖社評議都是四十至五十歲之間的北樓弟子，如陳緣督，趙夢朱、胡佩衡、秦仲文、陳東湖、惠孝同，基本上學北樓先生，除胡、秦、陳少梅，講技法多於理論，適合初學引路，從月刊中可以看師資水平。方式是以師帶徒的單人示範。

5. 問：學生的學習情況？

答：學生的學習情況分多種類型：

- (1) 專一從畫會某評議學習專業，如山水王慕蘊、王仁山，花卉金執中、鍾質夫、楊敏湖、孫菊生，人物陳林齋，雖然技法學的很紮實，一生沒有多少發展變化，確實都有成就當代知名的畫家。
- (2) 士紳官宦的子女，如張學良的子女，商會會長冷家驥的女兒冷筱筠，畫刊經常發表，裝飾門面只曇花一現。
- (3) 畫家的家族，如趙夢朱先生的妹趙師莊、女兒趙紋、弟婦洪治，花鳥確有家傳，在當時很有名氣，為愛好者收藏。她們也屬湖社的體系。
- (4) 另外各校的學生也有很多參加湖社畫會，如田世光、俞致貞、張其翼、陸鴻年、晏少翔、李志鵬、王贊虞、徐濟華，這一類型因從師多位知識面新老都學，風格多樣，必然也與前述諸多不同。以今天來看這一類型基本上都在大陸北方各院校執教或創作。（另有專述）

6. 問：湖社有一特色，即是社員各自又成立畫會，如晏老師於 1933 年和鍾質夫、金哲公、王心竟、季觀之、金禹民、李岷組建雪廬畫會，晏老師是否可談談這種特色的成因？

答：學畫的目的搞創作成名成家。學畫的出路有賣畫和教畫，教學可以相長。所以辦雪廬即是為了自己的提高，有基地就可以有開展的條件，可以有條件

開畫展。

7. 問：可否談談擔任湖社評議工作的感想？

答：評議是湖社會員進入教師級的稱謂，說明已有較全面的教學能力。

8. 問：金勤伯老師當時的表現如何？

答：與勤伯在京沒有接觸。

肆、北京輔仁大學美術系

一、問：1930-1934 年晏老師就讀於北京輔仁大學美術系，當時系主任溥沂先生的領導與教學風格？學生的表現？

答：輔仁美術系是中西畫並重的，兩者都學互不干擾各自為政。西洋畫是奧地利（奧地利？）外國人白立勳教，不排斥國畫。西洋美術史是法國人艾克（清華教課）教。溥雪齋先生教山水和書法，他是皇族，見的名作真跡多，修養廣泛，鑑賞水平高，因此在修養方面收穫較多，在他的薰陶感染下，對「雅」「俗」有所理解，雖不是文人畫但對治學修養近似文人氣質。

二、問：1934-1949 北京輔仁大學美術系的情形？當時華北淪陷後的情形？1937 年金勤伯老師是否曾至輔大美術系代課過？

答：1934-1949 我雖在北京，但對輔大沒有接觸。

伍、關於金勤伯老師

一、問：晏老師是否有相關湖社、金城、金章、金潛庵、金勤伯老師的照片資料？

答：我現在有北樓先生、勤伯先生的遺作，照片文革中已散失。

二、問：您對金勤伯老師國畫作品的看法？

答：勤伯先生繼承了北樓畫派，因為見的少，看不出有什麼發展，對他治學知道的更少。

三、問：您對金勤伯老師的整體印象及感想如何？

答：同上

四、問：有學者主張認為金城、金勤伯老師這一繪畫脈絡屬於傳統院派、傳統派、復古派、保守派的看法，您認為如何？

答：他的公子金開藩繼承父志辦湖社及月刊，在舊民國時期起頭宣傳發揚祖國文化遺產繼承和推動作用，這一點不容忽視，確實也培養一批專業人才，

北樓先生中年去世，不能列為復古派、保守派。近百年中國繪畫史除上述之兩會，已為文藝界所關注，值得注意的是 1937 年春「北京古物陳列所國畫研究院」的成立，它所處的時間繼兩會之後，它所吸收的研究員，包括兩會的優秀會員，也包括當時各院校優秀畢業生，社會上已有成就之名中青年畫家，其中也包括北京各名師的高足。經四年的對宋元明清真蹟的臨摹研究，使這一批人得天獨厚的收穫，簡言，這一批人的成就在建國以來北方各藝術院校的主力尤其工筆畫。事實證明確是為此，台北的孫雲生、吳詠香、陳雋甫也是其中之一。不關主題，故不贅。

參 考 書 目

【專書資料】

- 《二十世紀中國水墨畫大觀》，台北：國立歷史博物館，1999。
- 王文宜，《董其昌》，台北：錦繡出版事業公司，1996。
- 王世襄編，《竹刻》，北京：北京人民美術社，1992。
- 王世襄，《竹刻鑑賞》，台北：台灣先智出版社，1997。
- 王世襄編，《中國近代名家書畫全集 31 金章/金魚百影》，香港：翰墨軒出版公司，1999。
- 王宏編，《藝林旬刊 1-72 期》，1928 年 1 月 1 日—1929 年 12 月 21 日，（引自天津市古籍書店於 1993：5 重印本）。
- 王宏編，《藝林月刊 1-110 期》，1930 年 1 月—1939 年 2 月，（引自天津市古籍書店於 1993 年 5 月重印本）。
- 王辰昌主編，《中華民國三十六年中國美術年鑑》，上海：上海市文化建設委員會，1947。
- 王宏鈞編，《中國博物館學基礎》，上海：上海古籍出版社，1990。
- 王伯敏主編，《中國美術通史》第 7 卷，濟南：山東教育出版社，1988。
- 王鏞主編，《中外美術交流史》，湖南：湖南教育出版社，1999。
- 王靖憲、令狐彪編，《現代國畫家百人傳》，香港：商務出版社，1986。
- 王樹卿、鄧文林編，《故宮博物院歷程》，北京：紫禁城出版社，1995。
- 王慶生，《繪畫—東西方文化的衝撞》，台北：淑馨出版社，1992。
- 王朝賓編，《民國書法 1911-1949》，河南：河南美術出版社，1989。
- 《午日鍾馗畫特展》，台北：國立歷史博物館，1996。
- 《中華民國史檔案資料彙編第三輯文化》，南京：江蘇古籍出版社，1991。
- 《中國現代繪畫史》，台北：石頭出版公司，2001。
- 《可讀廬刻竹拓本》，上海：大東書局，1915。
- 石允文，《中國近代繪畫—清末篇》，台北：漢光文化出版公司，1991。
- 石允文，《中國近代繪畫—民初篇》，台北：漢光文化出版公司，1991。
- 《印林—金拱北專輯》第三卷第六期，台北：印林印社，1982。
- 《竹庭金公遺像》古籍線裝書。此書未公開發表，由金弘權先生提供影印本。
- 《西厓刻竹》古籍線裝書，上海：1927。此書未公開發表，由袁友范先生提供影印本。
- 包遵彭，《中國博物館史》，台北：中華叢書編審委員會出版，1964。
- 宋千儀，《羅聘》，台北：錦繡出版事業公司，1995。
- 阮榮春、胡光華，《中國近代美術史 1911-1949》，台北：台灣商務印書館，1997。
- 李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史：晚清之部（1840—1911）》，台北：石頭出版公司，1997。

李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史：民初之部（1912—1949）》，台北：石頭出版公司，2001。

李松主編，《中國現代美術全集 中國畫（一）人物上》，香港：錦年出版社，1997。

李順霖，《從金城談民初中國畫的復古革新》，新竹：國立中央大學藝術史研究所碩士論文，1997。

李霖燦，《中國美術史稿》，台北：雄獅圖書公司，1987。

杜娟，《金農》，台北：錦繡出版事業公司，1996。

余珮瑾，《文徵明》，台北：錦繡出版事業公司，1994。

林木，《二十世紀中國畫研究：現代部分》，廣西：廣西美術出版社，2000。

林莉娜，《王時敏》，台北：錦繡出版事業公司，1995。

林莉娜，《朱瞻基》，台北：錦繡出版事業公司，1996。

金開英編，《棘端競巧》，台北：大勵印刷公司，1978。此書未公開發表，由王北岳先生提供影印本。

金蔭湖編，《湖社月刊》1-100冊，上海：湖社畫會及上海湖社月刊發行部發行，1927年11月15日—1936年3月1日。

金城，《十八國遊歷日記·藕廬詩草》，台北：文海出版社。

金城，《北樓印存》三十六冊古籍線裝書。此書未公開發表，第1-30冊影印本由蕭瑋文先生提供，第31-36冊影印本由王北岳先生提供。

金城，《畫學講義》，收錄於于安瀾編，《畫論叢刊（下）》，台北：華正書局，1984。

金章撰輯，《濠梁知樂集》，北京：文物出版社，1985。

金西厓輯，《金西厓藏印拓》原拓本。此書未公開發表，由王北岳先生提供影印本。

何傳馨，《沈周》，台北：錦繡出版事業公司，1994。

《故宮七十星霜》，台北：商務印書館，1995。

《故宮文物月刊叢書一名畫薈珍》，台北：國立故宮博物院，1992。

《和泉市久保物紀念美術館 久保物紀念文化財團東洋美術研究所紀要2.3.4》，和泉：和泉市久保物紀念美術館，1991。

胡佩衡主編，《繪學雜誌》1921年第3期，北京：北京大學繪學雜誌社，1921。

徐建融，《當代書畫鑑定與藝術市場》，上海：上海書店，1995。

徐平國，《上海會審公廨探微》，台北：國立台灣大學歷史學研究所碩士論文，1980。

徐娟主編，《中國歷代書畫藝術論著叢編 13—內務部古物陳列所書畫目錄》，台北：中國大百科全書出版社。

梁得所，《近代中國藝術發展史·繪畫》，載《民國叢書》第一編，第56冊。

郎紹君，《論中國現代美術》，南京：江蘇美術出版社，1988。

郎紹君，《中國現代美術全集 中國畫（五）山水上》，香港：錦年出版社，1998。

郎紹君，《中國現代美術全集 中國畫（六）山水下》，香港：錦年出版社，1998。

郎紹君、水天中主編，《二十世紀中國美術文選》，上海：上海書畫出版社，1999。

郎紹君、郭天民主編，《齊白石全集第二卷》，長沙：湖南美術出版社，1996。

- 雲雪梅，《新舊冶熔故步不封—金城初論》，北京：中國藝術研究院美術研究所碩士論文，1997。
- 秦仲文，《中國繪畫學史》，北京：和記印書館，1934。
- 許禮平編，《中國近代名畫家圖鑑》，香港：翰墨軒出版公司，1992。
- 盛叔清，《清代畫史》，台北：廣文書局，1970。
- 國立歷史博物館編，《晚清民初水墨畫集》，台北：國立歷史博物館，1997。
- 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。
- 陳傳席，《中國繪畫理論史》，台北：東大圖書，1997。
- 陳筱君主編，《京華煙雲—民國初年北方畫壇》，台北：羲之堂文化出版公司，2002。
- 陳重遠，《古玩談因緣》北京：北京出版社，1998。
- 葉銘等編，《明清印人傳集成》，台北：文史哲出版社，1997。
- 葉義、譚志成合著，《中國竹刻藝術》上冊，香港：香港藝術館，1978。
- 葉義、譚志成合著，《中國竹刻藝術》下冊，香港：香港藝術館，1982。
- 陸寶千訪問，黃銘明紀錄，《金開英先生訪問紀錄》，台北：中央研究院近代史研究所，1991。
- 楊雪梅主編，《中華五千年文物集刊—元畫篇二》，台北：國立故宮博物院，1987。
- 楊超編，《海上墨林》，台北：文史哲出版社，1975。
- 張華芝，《陳淳》，台北：錦繡出版事業公司，1995。
- 蔣健飛編著，《中國民初畫家》，台北：藝術家出版社，1980。
- 蔣箐、王鐵柱、吳明，《中國民國藝術史》，收錄於史仲文、胡曉林主編，《百卷本中國全史》，北京：人民出版社，1994。
- 蕭瑋文，《金城研究》，香港：香港中文大學博士論文，2001。
- 劉曦林，《中國畫與現代中國》，廣西：廣西美術出版社，1997。
- 劉曦林，《中國現代美術全集—中國畫（三）花鳥上》，香港：錦年出版社，1998。
- 劉曦林主編，《二十世紀中國美術—中國美術館藏品選》，台北：閣林圖書公司，1998。
- 劉正成主編，《中國現代美術全集書法1》，北京：河北美術出版社，1998。
- 劉龍庭，《趙孟頫》，台北：錦繡出版事業公司，1995。
- 薛永年，《華岳》，台北：錦繡出版事業公司，1995。
- 橋川時雄編，《中國文化界人物總鑑》，北京：中華法令編印館，1940。
- 閻麗川、張遠明編著，《中國近代美術百圖》，天津：天津人民美術，1981。
- 聞笛、水如編，《蔡元培美學文選》，台北：淑馨出版社，1989。
- 盧輔經，《朵雲第52集—中國畫研究方法論》，上海：上海書畫出版社，2000。
- 龐元濟，《虛齋名畫錄》，台北：漢華文化出版公司，1971。
- 龐元濟，《虛齋名畫續錄》，台北：漢華文化出版公司，1971。
- 蘇啓明主編，《民初十二家—北方畫壇》，台北：國立歷史博物館，1998。
- 蘇啓明，《中國現代史》，台北：五南圖書出版社，1996。

龔產興，《陳師曾》，台北：錦繡出版事業公司，1995。

嚴守智，《王鑑》，台北：錦繡出版事業公司，1994。

【期刊論文】

王世襄，〈回憶抗戰勝利後平津地區文物清理工作〉，《錦灰堆》卷一，北京：生活讀書新知三聯書店，1999。

〈中國湖社畫會章程〉，1984。此資料由金保和先生提供。

中國第二歷史檔案館編，〈顧維鈞等籌設中華博物院的有關文件〉，《中華民國史檔案資料匯編 第三輯 文化》，南京：江蘇古籍出版社，1991。

石允文，〈中國近代繪畫概述〉，《晚清民初水墨畫集》，台北：國立歷史博物館，1997。

石允文，〈領略古法生新奇—金城〉，台北：藝術家出版社，1989。

包遵彭，〈民國元年至三十七年全國重要博物館概況〉，《中國博物館史》，台北：1964。

史樹青，〈影印湖社月刊序〉，《書畫鑑真》，北京：燕山出版社，1996。

李浴，〈試論金北樓和湖社畫會在中國繪畫史上的地位和貢獻〉，《美苑》，1990：4。

李宗謹，〈讀金李山風雪杉松圖札記〉，《故宮季刊》（14：4），台北：國立故宮博物院，頁 19-40。

李潤桓，〈大師之間—近代山水畫發展略論〉，《黃君璧百年誕辰紀念國際學術研討會》，台北：國立台灣師範大學美術系，1999。

余輝，〈金代畫史初探〉，《朵雲》，1992，頁 20-32。

汪叔潛，〈新舊問題〉，見《青年雜誌》第一卷第一號，上海：群益書社，1915。

吳榮光，〈書畫善會與豫園書畫樓〉，《朵雲》總第 47 期，1997。

吳圳義，《上海租界問題》，載《中國現代史史料選輯》，台北：正中書局。

周簡段，〈「湖社畫會」始末〉，〈京華感舊錄〉，1994 年 9 月 10 日剪報，此資料由晏少翔先生提供，原載何報不詳。

周簡段，〈中日早期畫聯展〉，〈京華感舊錄〉，1994 年 9 月 2 日剪報，此資料由晏少翔先生提供，原載何報不詳。

凌滄，〈中國畫學研究會二十年來在藝術上的貢獻〉，《新北京報》，1940，此資料由晏少翔先生提供。

武田鶴良著，林崇漢譯，〈近代中國繪畫〉，《雄獅美術》82 期，1977。

胡豈凡，〈愛國畫家金拱北〉，《中央月刊》第 9 卷第 5 期，1976。

秦仲文，〈近代中國畫家與畫派〉，《美術研究》1959 年第 4 期。

盛叔清，〈清代畫史補編〉，《清代畫史》，台北：廣文書局，1970。

黃可，〈清末上海金石書畫家的結社活動〉，《朵雲》，總 12 期，1987。

黃永川，〈篆刻藝術對民初繪畫的影響〉，《「中華學術與現代文化」叢書 五美術

- 論集》，中國文化大學，1979。
- 馮宗道、郁仁長記述，〈六秩溯往－吳興金公弢先生傳未定稿〉。此文未公開發表，由金太和先生提供影印本。
- 郎紹君，〈類型與學派－二十世紀中國畫略說〉，《二十世紀中國畫：傳統的延續與演進》，浙江：浙江人民美術出版社，1997。
- 郎紹君，〈二十世紀國畫家〉，《中國美術百年Ⅱ國畫·書法》，北京：中國嘉德國際拍賣有限公司，1999。
- 雲雪梅，〈金城和中國畫學研究會〉，《美術觀察》1999：1，北京：美術觀察雜誌社出版。
- 焦靜宜，〈水竹村人徐世昌〉，《二十世紀初中國的遺老遺少》，台北：博遠出版社，1990。
- 薛永年，〈王石谷藝術的再認識〉，《王翬精品集》，北京：人民出版社，1999。
- 張德文，〈民初畫派簡介〉，《師大美術學系六十九學年度系刊》，台北：國立台灣師範大學美術系，1981。
- 張國英，〈金勤伯老師的學畫歷程〉，《師大美術學系系刊》，台北：國立台灣師範大學美術系，1981。
- 張朝暉，〈湖社始末及其評價〉，《美術史論》，1993年第3期，北京：文化藝術出版社。
- 張騫，〈歸安金鞏伯城印譜辭〉，見錢仲聯編，《近代詩抄》，南京：江蘇古籍出版社，1933。
- 楊超，〈海上墨林增錄〉，《海上墨林》，台北：文史哲出版社，1975。
- 蔣健飛，〈湖社主人金拱北〉，《中國民初畫家》，台北：藝術家出版社，1980。
- 劉紹唐，〈徐世昌〉，《民國人物小傳》第三冊，台北：傳記文學出版社，1980。
- 劉墨，〈湖社畫會〉，《中國書畫報》剪報，天津：中國書畫報社，1996。
- 鶴田武良，〈中國近代美術大事年表〉，《和泉市久保物記念美術館久保物記念文化財團東洋美術研究所 紀要七·八·九》，1997。

【圖版資料】

- 《95'翰海中國繪畫（近現代）拍賣圖錄》，北京：翰海拍賣公司，1995。
- 《96'翰海秋季拍賣會中國書畫（近現代）拍賣圖錄》，北京：翰海拍賣公司，1996。
- 小林斗盦編，《篆刻合集－中國（清）吳昌碩》，東京：二玄社，2001。
- 上海博物館編，《中國書畫家印鑑款識（上）》，北京：文物出版社，1987。
- 中國美術協會主編，《中國當代名家畫集》，台北：成文書局，1978。
- 《中國美術全集繪畫三》，浙江：人民美術出版社，1999。
- 《中國美術全集繪畫六》，浙江：人民美術出版社，1999。
- 《中國美術全集繪畫八》，浙江：人民美術出版社，1999。
- 《中國繪畫全集第三卷》，浙江：人民美術出版社，1999。

- 《中國繪畫全集第六卷元》，浙江：人民美術出版社，1999。
- 《中國繪畫全集第七卷元》，浙江：人民美術出版社，1999。
- 《中國繪畫全集第十三卷明四》，浙江：人民美術出版社，2000。
- 《中國繪畫全集第十八卷明代九》，浙江：人民美術出版社，2000。
- 《中國繪畫全集第二十四卷清六》，浙江：人民美術出版社，2000。
- 《中國繪畫全集第二十七卷清九》，浙江：人民美術出版社，2001。
- 《中國繪畫全集第二十八卷清十》，浙江：人民美術出版社，2001。
- 《中國山水畫現代卷》，廣州：廣西美術出版社，2000。
- 《中國花鳥畫現代卷》，廣州：廣西美術出版社，2000。
- 《中國十九二十世紀扇面拍賣圖錄》，香港：佳士得香港分公司，1995。
- 文化部老幹部書畫學會編，《中國當代已故著名書畫家作品選集》，北京：文物出版社，1989。
- 王建宇、邱東聯主編，《中國近代書畫目錄(上、下)》，海口：南方出版社，1999。
- 王建才主編，《中國書畫名人精品拍賣會》，北京：北京市拍賣市場，1994。
- 王朝賓主編，《民國書法 1911—1949》，河南美術出版社，1989。
- 王鐵柱主編，《中國近現代繪畫鑑賞圖錄近代卷》，北京：中國商業出版社，2001。
- 古吳軒編輯，《名家藏扇集》，香港：古吳軒拍賣公司，1992。
- 《吳派畫九十年展》，台北：國立故宮博物院，1975。
- 台北市立美術館編，《典藏圖錄總覽中華民國 72 年—82 年》，台北：台北市立美術館，1993。
- 北京市文史研究館，《傳統山水畫選》，北京：北京出版社，1996。
- 《北京翰海 96' 秋季拍賣會中國書畫(近現代)拍賣圖錄》，北京：古典藝術出版社，1996。
- 《名家藏扇集》，香港：古吳軒拍賣公司，1992。
- 《朵雲軒 96' 春季近代字畫拍賣圖錄》，上海：朵雲軒拍賣公司，1996。
- 《印章之美》，台北：國立歷史博物館，1997。
- 余毅主編，《金北樓撫唐六如溪山漁隱圖卷一冊》，台北：中華書畫出版社，1977。
- 余毅主編，《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976。
- 余毅主編，《古今山水畫扇選(三)》，台北：中華書畫出版社，1986。
- 余毅然主編，《近代名家畫選集》，中華書畫出版社，1974。
- 余毅然主編，《近百年中國名家畫選集》，台北：中國書畫社，1973。
- 河洛圖書出版社編輯部，《彩色中華名畫輯覽》，台北：河洛圖書出版社，1976。
- 金哲，《中國近現代繪畫精選集》，石家莊市：河北教育出版社，2000。
- 《金拱北遺墨第四集》珂羅版古籍線裝書，上海：可讀廬出版，1927。由韋心澄小姐提供影印本。
- 《金拱北遺墨第六集》珂羅版古籍線裝書，上海：可讀廬出版，1929。由韋心澄小姐提供影印本。
- 《金拱北遺墨第八集》珂羅版古籍線裝書，上海：可讀廬出版，1929。由韋心

澄小姐提供影印本。

《近百年中國畫選 1893-1993》，天津：天津人民美術出版社，2000。

《近代名家書法大成》，上海：上海書畫出版社，1998。

故宮博物院編，《明清帝后寶璽》，北京：紫禁城出版社，1996。

胡克敏等編，《中華民國當代名家書畫集》，台北：中華文化復興運動推行委員會，1980。

洪德仁主編，《中國近現代水墨畫精選》，台北：中華民國文物藝術品收藏家協會，1993。

莊嚴主編，《清宮舊藏歷代花鳥集珍》，台北：成文書局，1977。

黃嘗銘編，《篆刻年歷》，台北：真微書屋，2001。

施大光主編，《中國近現代書畫價值匯考》，瀋陽：遼海出版社，2000。

殷典主編，《二十世紀中國傳世名畫（上）》，廣州：廣東旅遊出版社，1999。

高孝志編，《現代中國畫作品集》，瀋陽：遼寧美術出版社，1990。

郝之輝編，《天津人民美術出版社藏畫選》，天津：天津人民美術社，1984。

《現代中國畫作品集》，瀋陽：遼寧美術出版社，1990。

孫洵編，《民國篆刻》，南京：江蘇美術出版社，1994。

許禮平主編，《中國近代名家書畫全集 17 陳少梅/人物》，香港：翰墨軒出版公司，1996。

許禮平主編，《中國近代名家書畫全集 18 陳少梅/山水》，香港：翰墨軒出版公司，1996。

許禮平主編，《中國近代名家書畫全集 19 陳少梅/花鳥》，香港：翰墨軒出版公司，1996。

許禮平主編，《中國近代名家書畫全集 20 陳少梅/山水畫稿》，香港：翰墨軒出版公司，1996。

國立故宮博物院編，《蔡辰男先生捐贈書畫目錄》，台北：國立故宮博物院，1992。

國立故宮博物院編，《十九世紀末期中西畫風的感通之二》，台北：國立故宮博物院，1993。

《國泰美術館選集第二輯 明清民初百家書畫集》，台北：國泰美術館，1979。

《陳少梅畫集》，天津：天津人民美術社，1986。

《陳少梅畫集》，長沙：湖南美術出版社，1983。

陳少梅繪，榮寶齋編，《榮寶齋畫譜 48 山水人物部份》，北京：榮寶齋，1991。

陳怡蓉主編，《典藏目錄第四集清末暨民國水墨作品專刊》，台北：國立台灣藝術教育館，1997。

蔡辰男，《國泰美術館書畫精選第一輯》，台北：國泰美術館，1979。

熊宜中編，《蔡辰男捐贈作品集》，台北：台北市立美術館，1984。

劉育文、洪文慶主編，《海外中國名畫精選：清代》，上海：上海文藝出版社，1999。

蕭添福收藏，莊孟學主編，《中國近代書畫精粹（一）》，台北：京華藝術出版社，

1993 °

圖版目錄

- 圖版 1 金城身著西裝小像。圖片由王世襄先生提供。
- 圖版 2 浙江吳興南潯金城祖宅大門。圖片由郎紹君先生提供。
- 圖版 3 李承煜繪，《金桐五十六歲小像》，1875 年，紙本水墨軸。圖片引自《竹庭金公遺像》古籍線裝書。
- 圖版 4 金開英先生繪製《南潯祖宅簡圖》。圖片引自陸寶千訪問、黃明銘紀錄，《金開英先生訪問紀錄》，台北：中央研究院近代史研究所，1991，頁 181。
- 圖版 5 金燾五十八歲小像。圖片由王世襄先生提供。
- 圖版 6 丙辰年（1916）金城家族成員圖。圖中第一排中坐者為金城母親朱城，右為金章。第二排左起第一人為金開華，第二人為金紹堂，第三人為金城，第四人為金開藩。圖片由王世襄先生提供。
- 圖版 7 金城家族成員圖，攝於金紹堂北京南池子路府上。圖中最後排左起第一人為金開業，第二人為王世襄，第三人為金紹坊，第四人為金紹基，第六人為金開義，第七人為金開萬，第十人為金開英，第十二人為金開藩。第二排第四人為金城夫人邱棧，第五人為金紹堂，第七人為金章。圖片由金弘權先生提供。
- 圖版 8 宣統二年（1910）金城奉派至巴黎時身著官服小像。圖片由王世襄先生提供。
- 圖版 9 陳師曾，《讀書圖》，1917 年，紙本設色軸，87.7×46.6 公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自《中國現代美術全集中國畫一人物上》，香港：錦年出版社，1997，頁 18。
- 圖版 10 1921 年「中國畫學研究會」同仁合照。圖中第一排左起第四人為陶心如，第五人為金城，第六人為周肇祥，第七人為賀履之；第二排右起第六人為徐操；第二、三排中間第一人為胡佩衡；最後一排左起第一人為金開藩、第三人為何海霞，第四人為馬晉，右起第一人惠孝同，第五人為曹家麒，第八人為汪慎生。圖片由曹國鑑先生提供。
- 圖版 11 金城為「中國畫學研究會」學生授課情形。圖片引自《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 1。
- 圖版 12 金開藩等人於 1931 年組團至東京參加「日華古今名畫展覽會」時，日本剛部子爵召集同人在「星岡茶寮」為金城開追悼會。圖片引自《湖社月刊》第 44 冊，頁 2。
- 圖版 13 金城，《臨新羅山人山水卷》，1908 年，紙本設色卷，35.5×238 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 14 金城，《臨新羅山人採蓮圖》，1908 年，絹本設色軸，89.5×41.5 公分，金開英先生收藏。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 2。
- 圖版 15 華岳，《山水圖》，1728 年，絹本設色冊頁，28.4×23.3 公分，天津市藝

術博物館收藏。圖片引自《中國美術全集第二十八卷清十》，浙江：人民美術出版社，2001，圖 50。

圖版 16 金城，《撫羅兩峰本上元夜飲圖》，1908 年，紙本設色軸，101×55.5 公分，私人收藏。圖片引自王建宇、邱東聯主編，《中國近代書畫目錄上》，海口：南方出版社，1999，頁 184。

圖版 17 羅聘，《筱園飲酒圖》，1773 年，紙本設色軸，80×54.6 公分，美國紐約大都會美術館收藏。圖片引自劉育文、洪文慶主編，《海外中國名畫精選：清代》，上海：上海文藝出版社，1999，頁 118。

圖版 18 金城，《臨沈周碧梧翠篠圖》，1909 年，紙本水墨軸，117.5×38.9 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 19 金城，《臨王鑑傲梅道人山水》，1910 年，紙本水墨軸，83.9×38 公分，台北市立美術館收藏。圖片引自《典藏圖錄總覽中華民國 72 年-82 年》，台北：台北市立美術館，1993，頁 99。

圖版 20 金城，《臨王時敏山水》，1911 年，紙本水墨軸，128×47 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 21 王時敏，《傲大癡山水圖》，1638 年，紙本設色軸，147.2×49.4 公分，上海博物館收藏。圖片引自林莉娜，《王時敏》，台北：錦繡出版事業公司，1995，頁 6-7。

圖版 22 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之一，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 23 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之二，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 24 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之三，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 25 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之四，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 26 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之五，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 27 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之六，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 28 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之七，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 29 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之八，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 30 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之九，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 31 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

- 圖版 32 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十一，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 33 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十二，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 34 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十三，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 35 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十四，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 36 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十五，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 37 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十六，1911 年，紙本設色冊頁，38.8×28.2 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 38 金城，《臨金李山風雪杉松圖卷》，1914 年，絹本設色卷，31×83.5 公分，私人收藏。圖片引自陳筱君主編，《京華煙雲民國初年北方畫壇》，台北：羲之堂文化出版公司，2002，頁 17。
- 圖版 39 李山，《風雪杉松圖卷》，無年款，絹本設色卷，29.7×79.2 公分，美國弗利爾美術館收藏。圖片引自《中國美術全集繪畫三南宋》，浙江：人民美術出版社，1999，圖 61。
- 圖版 40 金城，《臨元邊魯起居平安圖》，1916 年，紙本水墨軸，124.1×54 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 41 邊魯，《起居平安圖》，無年款，紙本水墨軸，117.2×49.2 公分，天津市藝術博物館收藏。圖片引自楊雪梅主編，《中華五千年文物集刊元畫篇二》，台北：國立故宮博物院，1987，圖 23。
- 圖版 42 金城，《臨宣德御製韓廬圖》，1916 年，卷，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 60 冊，頁 1。
- 圖版 43 宣德，《萱花雙犬》，無年款，紙本設色卷，26×34.6 公分，哈佛大學沙可樂博物館收藏。圖片引自林莉娜，《朱瞻基》，台北：錦繡出版事業公司，1996，頁 21。
- 圖版 44 金城，《仿冬心鍾進士圖》，1916 年，紙本設色軸，90.5×32 公分，袁友范先生收藏。圖片由袁友范先生提供。
- 圖版 45 金城，《臨金農薦舉博學宏詞》，無年款，絹本設色軸，88×30.9 公分，北京故宮博物院收藏。
- 圖版 46 金城，《臨趙元合谿草堂圖》，1917 年，紙本設色軸，86.5×43.4 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。
- 圖版 47 趙元，《合谿草堂圖》，無年款，紙本設色軸，84.4×41.2 公分，上海博物館收藏。圖片引自《中國美術全集繪畫六元代》，浙江：人民美術出版社，1999，圖 3。
- 圖版 48 金城，《摹董文敏臨宋元畫冊》二十二開，1917 年，尺寸不一，紙本水

墨冊頁。圖片引自崇基學館圖書館收藏《金北樓先生臨董北苑畫冊》影印本，由蕭璋文先生提供。

圖版 49 董其昌，《倣宋元人縮本畫跋冊》，無年款，紙本水墨冊頁，尺寸不一，台北故宮博物院收藏。圖片引自《故宮文物月刊叢書—名畫薈珍》，台北：國立故宮博物院，1992，頁 77-99。

圖版 50 金城，《臨西廬老人晴嵐暖翠卷》，1917 年，紙本設色卷，27×518.8 公分，上海博物館收藏。

圖版 51 王時敏，《晴嵐暖翠卷》，1669 年，紙本設色卷，上海博物館收藏。

圖版 52 金城，《臨陳白陽叢菊竹石圖》，1919 年，紙本水墨軸，131×43 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 53 陳道復，《竹石菊花圖》，無年款，紙本水墨軸，46×25.8 公分，上海博物館收藏。圖片引自《中國繪畫全集第十三卷明四》，浙江：人民美術出版社，2001，圖 172。

圖版 54 金城，《撫董北苑萬木奇峰圖》，1919 年，絹本水墨軸，90×42 公分，程韞真先生收藏。圖片由程韞真先生提供。

圖版 55 王翬，《仿北苑萬木奇峰圖》，1710 年，絹本水墨軸，182×106.7 公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自《中國繪畫全集第二十四卷清六》，浙江：人民美術出版社，2000，圖 130。

圖版 56 張宗蒼，《萬木奇峰圖》，1748 年，紙本水墨軸，133.9×86.6 公分，上海博物館收藏。圖片引自《中國繪畫全集第二十七卷清九》，浙江：人民美術出版社，2001，圖 148。

圖版 57 金城，《臨錢穀竹林高士圖》，1919 年，紙本水墨軸，84.6×24 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 58 金城，《臨華岳錦雞圖》，1921 年，紙本設色軸，123×47 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 59 華岳，《錦雞竹菊圖》，無年款，紙本設色軸，106.8×47.2 公分，上海博物館收藏。圖片引自《中國繪畫全集第二十八卷清十》，浙江：人民美術出版社，2001，頁 37。

圖版 60 金城，《臨趙孟頫重江疊障圖卷》，1922 年，紙本水墨卷，28.7×182 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 61 趙孟頫，《重江疊障圖卷》，1303 年，紙本水墨卷，28.4×176.4 公分，台北故宮博物院收藏。圖片引自《中國繪畫全集第七卷元一》，浙江：人民美術出版社，1999，圖 47-48。

圖版 62 金城，《文殊問疾圖》，1922 年，紙本水墨軸，180×60 公分，私人收藏。圖片引自金哲主編，《中國近現代繪畫精選集》，石家莊市：河北教育出版社，2000，頁 158。

圖版 63 李麟，《維摩示疾圖軸》，1635 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 42。

圖版 64 金城，《仿陳洪綬筆意》，1925 年，紙本設色扇面，16×49 公分，私人收藏。圖片引自金哲主編，《中國近現代繪畫精選集》，石家莊市：河北教育出版社，2000，頁 299。

圖版 65 陳洪綬，《花石蝴蝶圖》，無年款，紙本設色扇面，16.1×50.7 公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自《中國繪畫全集第十八卷明代九》，浙江：人民美術出版社，2000，頁 31。

圖版 66 金城，《橫塘聽雨圖》，1926 年，紙本水墨軸，135.9×55.1 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 67 金城，《臨黃大癡富春山居圖》，1926 年，紙本水墨卷，38×710 公分，私人收藏。圖片引自陳筱君主編，《京華煙雲民國初年北方畫壇》，台北：羲之堂文化出版公司，2002，頁 26-27。

圖版 68 黃公望，《富春山居圖》，1347 年，紙本水墨卷，33×636.9 公分，台北故宮博物院收藏。圖片引自薄松年，《黃公望》，台北：錦繡出版事業公司，1995，頁 10-15。

圖版 69 金城，《月下對酌圖》，無年款，絹本設色軸，192×49 公分，私人收藏。圖片引自王建宇、邱東聯主編，《中國近代書畫目錄上》，海口：南方出版社，1999，頁 203。

圖版 70 金城，《千年桃實大如斗》，無年款，紙本設色軸，148×81.5 公分，私人收藏。圖片引自陳筱君主編，《京華煙雲民國初年北方畫壇》，台北：羲之堂文化出版公司，2002，頁 19。

圖版 71 趙之謙，《五桃圖》，無年款，紙本設色軸，168×43 公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自莊嚴主編，《清宮舊藏歷代花鳥集珍》，台北：成文書局，1977，圖 106。

圖版 72 金城，《芳圃秋容圖》，1916 年，紙本設色卷，30.8×126.8 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 73 金城，《朱榴黃葉圖》，1922 年，紙本設色軸，134×66.8 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 74 金城，《芍藥柱石圖》，1924 年，紙本設色軸，101.1×48.7 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 75 金城，《紫藤月季圖》，無年款，紙本設色軸，162.5×33 公分，中國美術館收藏。

圖版 76 金城，《瓜田綿綿》，1917 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 7。

圖版 77 金城，《南瓜》，1923 年，紙本設色軸，97×45 公分，私人收藏。圖片引自金哲主編，《中國近現代繪畫精選集》，石家莊市：河北教育出版社，2000，頁 160。

圖版 78 金城，《牡丹圖》，1922 年，紙本設色軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 5。

圖版 79 金城，《秋海棠》，1923 年，紙本設色扇面，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 65。

圖版 80 金城，《秋海棠圖》，1923 年，紙本設色扇面，中國藝術院美術研究所收藏。

圖版 81 金城，《刺蘼》，1923 年，紙本設色軸，151×41.2 公分，私人收藏。圖片引自陳筱君主編，《京華煙雲民國初年北方畫壇》，台北：羲之堂文化出版公司，2002，頁 23。

圖版 82 金城，《池塘清趣圖》，1923 年，紙本設色軸，150.5×40.5 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 83 金城，《春塘戲鵝圖》，1924 年，紙本設色軸，145.7×40.6 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 84 金城，《荷塘蛙鼓圖》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 38。

圖版 85 金城，《紫藤金魚圖》，無年款，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 49。

圖版 86 金城，《漁樂圖》，無年款，紙本設色軸，148×40.5 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 87 金城，《紅葉寒鴉圖》，1924 年，紙本設色軸，170×47 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 88 金城，《鷺圖》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 57。

圖版 89 金城，《雉圖》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 58。

圖版 90 金城，《鷹》，無年款，紙本設色軸。圖片引自《近百年中國畫選》，天津：天津人民美術出版社，2000，圖 55。

圖版 91 金城，《爲于生寫拓印圖》，1914 年，紙本卷，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 51 冊，頁 4-12。

圖版 92 金城，《西城寒食圖》，1922 年，紙本設色軸，128.4×51.4 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 93 金城，《山水》，無年款，紙本設色扇面，17.8×41 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 94 金城，《仿荆浩山水》，1924 年，紙本軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 45 冊，頁 8。

圖版 95 金城，《松下觀瀑圖》，1924 年，紙本設色軸，150×80 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 96 金城，《小孤山圖》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 95 冊，頁 7。

圖版 97 金城，《秋山雨後圖》，1924 年，紙本設色軸，118×42 公分，中國美術

館收藏。

圖版 98 金城，《桃塢春雨圖》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 13。

圖版 99 金城，《瑞士雲海圖》，1923 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 17。

圖版 100 金城，《草原夕陽圖》，1926 年，紙本設色軸，149.4×80.8 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 101 金城，《松鼠》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 54。

圖版 102 金城，《松鼠》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 113。

圖版 103 金城，《梧桐松鼠圖》，1925 年，紙本設色軸，67×32 公分，中國美術館收藏。圖片引自《中國現代美術全集中國畫三花鳥上》，香港：錦年出版社，1997，頁 57。

圖版 104 金城，《梧桐松鼠圖》，無年款，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 76。

圖版 105 金城，《松鼠圖》，無年款，紙本設色扇面，金中和女士收藏。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 8。

圖版 106 金城，《貓蝶圖》，1918 年，紙本設色軸，64.5×40.5 公分，袁友范先生收藏。圖片由袁友范先生提供。

圖版 107 金城，《耄耋圖》，1918 年，紙本設色軸，143.5×41.5 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 108 金城，《貓蝶圖》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 60。

圖版 109 金城，《耄耋圖》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 41。

圖版 110 金城，《狸奴月季》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 72。

圖版 111 金城，《貓》，1926 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 71。

圖版 112 金城，《貓蝶圖》，無年款，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 61。

圖版 113 金城，《耄耋圖》，無年款，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 108。

圖版 114 金城、陳年合作，《桐陰卻暑圖》，1908 年，紙本設色軸，139.5×40.5 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 115 金城、俞明合作，《持畫美人圖》，1916 至 1917 年間，紙本設色軸，120.5×39.5 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

- 圖版 116 金城、程瑤笙合作，《松猴圖》，1917 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 50 冊，頁 9。
- 圖版 117 金城、俞明、金陶陶合作，《桃花湖石鯉魚圖軸》，1920 年，絹本設色軸，119×48.3 公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自《中國近代名家書畫全集 31 金章/金魚百影》，香港：翰墨軒出版公司，1999，頁 59。
- 圖版 118 金城、溥心畬合作，《貓》，1922 年，紙本設色軸，103×29 公分，私人收藏。圖片引自《現代中國畫作品集》，瀋陽：遼寧美術出版社，1990，頁 6。
- 圖版 119 金城、胡佩衡合作，《花卉》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 125。
- 圖版 120 金城，「課華龔」印章薄意，1907 年，2×4.6×5.3 公分。圖片引自《印章之美》，台北：國立歷史博物館，1997，頁 91。
- 圖版 121 金城，「肅親王寶」印章薄意，無年款，3.8×3.8×8 公分。圖片引自《北樓印存》第 4 冊，印章 7。
- 圖版 122 金城，「無悶」印章薄意，1912 年，2×3×7.3 公分。圖片引自《北樓印存》第 14 冊，印章 7。
- 圖版 123 金城，「茗上人家」印章薄意，無年款，1.8×1.8×3.5 公分。圖片引自《北樓印存》第 19 冊，印章 4。
- 圖版 124 金城，「愛畫入骨髓」印章薄意，無年款，2×2.5×6.5 公分。圖片引自《北樓印存》第 25 冊，印章 10。
- 圖版 125 金城，「傳疆之印」印章薄意，無年款，2.1×2.1×5.8 公分。圖片引自《北樓印存》第 26 冊，印章 22。
- 圖版 126 金城，「鍊石軒」印章薄意，1919 年，1.2×2.4×5.3 公分。圖片引自《北樓印存》第 29 冊，印章 17。
- 圖版 127 金城，「絜輝閣」印章薄意，1921 年，1.2×2.8×4.4 公分。圖片引自《北樓印存》第 31 冊，印章 7。
- 圖版 128 《東溪先生刻古木寒鴉垂枝竹扇骨》，1923 年，33×2 公分。圖片引自金開英編，《棘端競巧》，台北：大勵印刷公司，1978，頁 17。
- 圖版 129 《東溪先生刻河塘清趣扇骨》，1924 年，33×2 公分。圖片引自金開英編，《棘端競巧》，台北：大勵印刷公司，1978，頁 65。
- 圖版 130 《西厓先生刻葫蘆葡萄扇骨》，無年款，25.6×2 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 4。
- 圖版 131 《西厓先生刻山石人物樹雀扇骨》，無年款，25.6×2 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 23。
- 圖版 132 《西厓先生刻雙蝦扇骨》，1925 年，25.6×2 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 12。
- 圖版 133 《西厓先生刻蜘蛛竹葉扇骨》，無年款，25.6×2 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 13。
- 圖版 134 《西厓先生刻空山塔鈴扇骨》，1925 年，25.6×2 公分。圖片引自《西厓

刻竹》，頁 15。

圖版 135 《金東溪刻金北樓畫片玉臂擱》，無年款，21×9 公分。圖片引自金開英編，《棘端競巧》，台北：大勵印刷公司，1978，頁 83。

圖版 136 《西厓先生刻錢春圖臂擱》，1924 年，22×7.5 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 38。

圖版 137 《西厓先生刻玉米臂擱》，1924 年，28.5×9 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 43。

圖版 138 《金西厓刻金北樓畫枇杷臂擱拓本》，1921 年，28.5×9 公分。圖片引自王世襄，《竹刻鑑賞》，台北：台灣先智出版社，1997，頁 170。

圖版 139 《金西厓刻金北樓畫荷花臂擱》，1921 至 1922 年間，上海博物館收藏。圖片引自王世襄，《竹刻鑑賞》，台北：台灣先智出版社，1997，頁 171。

圖版 140 《西厓先生刻梅窗圖筆筒》，1923 年，14×19 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 47。

圖版 141 《西厓先生刻秋葦圖筆筒》，無年款，14×19 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 46。

圖版 142 金城，《泰岱松風圖》，1923 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 29。

圖版 143 金城，《斷崖古寺圖》，1924 年，紙本設色軸，108.8×23.9 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 144 金城，《桃花鸚鵡》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 62。

圖版 145 金城，《鸚鵡》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 60。

圖版 146 金城，《紫藤鸚鵡》，無年款，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 62。

圖版 147 金城，《海南新果》，1922 年，紙本設色軸，138.5×34.5 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。

圖版 148 1928 年「中日現代繪畫展覽會」於上海徐園開會。圖中前排中央為荒木十畝、渡邊晨畝、川北霞峰、王一亭、葉玉虎、狄楚青，後列者為吳仲熊、金開藩等人。圖片引自《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 113。

圖版 149 1928 年「中日現代繪畫展覽會」於瀋陽開會。圖中前排中央為遼寧主席及瞿省長，旁立者為渡邊晨畝及袁副委員長金鎧，後列者為滿鐵所長古城所及方藥雨、金開藩、惠孝同等人。圖片引自《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 113。



圖版1 金城身著西裝小像。圖片由王世襄先生提供。



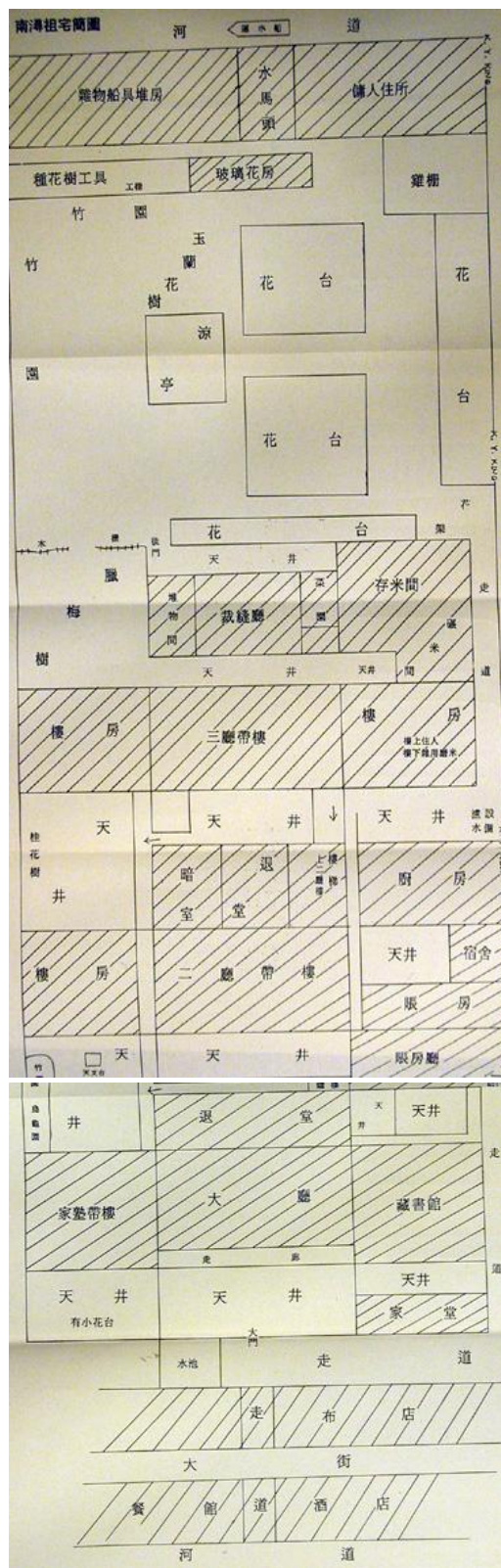
圖版2 浙江吳興南潯金城祖宅大門。圖片由郎紹君先生提供。



圖版3 李承煜繪，《金桐五十六歲小像》，1875年，紙本水墨軸。圖片引自《竹庭金公遺像》古籍線裝書。



圖版5 金燾五十八歲小像。圖片由王世襄先生提供。



圖版 4 金開英先生繪製《南灣祖宅簡圖》。圖片引自陸寶千訪問、黃明銘紀錄，《金開英先生訪問紀錄》，台北：中央研究院近代史研究所，1991，頁 181。



圖版 6 丙辰年（1916）金城家族成員圖。圖中第一排中坐者為金城母親朱城，右為金章。第二排左起第一人為金開華，第二人為金紹堂，第三人為金城，第四人為金開藩。圖片由王世襄先生提供。



圖版 7 金城家族成員圖，攝於金紹堂北京南池子路府上。圖中最後排左起第一人為金開業，第二人為王世襄，第三人為金紹坊，第四人為金紹基，第六人為金開義，第七人為金開萬，第十人為金開英，第十二人為金開藩。第二排第四人為金城夫人邱棧，第五人為金紹堂，第七人為金章。圖片由金弘權先生提供。



圖版 8 宣統二年（1910）金城奉派至巴黎時身著官服小像。圖片由王世襄先生提供。



圖版 9 陳師曾，《讀畫圖》，1917年，紙本設色立軸，87.7×46.6公分，北京故宮博物院收藏。



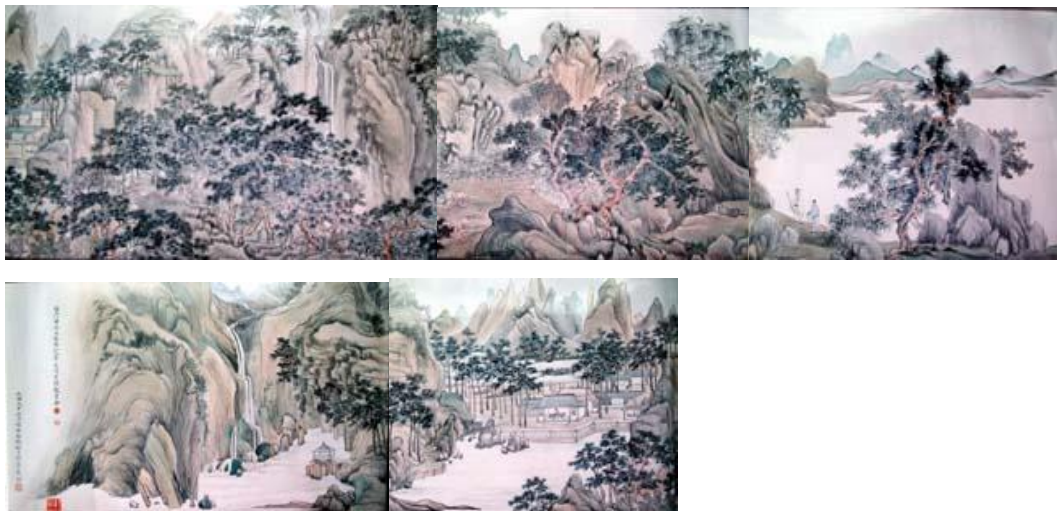
圖版 10 1921年「中國畫學研究會」同仁合照。第一排左起第四人為陶心如，第五人為金城，第六人為周肇祥，第七人為賀履之；第二排右起第六人為徐操；第二、三排中間第一人為胡佩衡；最後一排左起第一人為金開藩、第三人為何海霞，第四人為馬晉，右起第一人惠孝同，第五人為曹家麒，第八人為汪慎生。圖片由曹國鑑先生提供。



圖版 11 金城爲中國畫學研究會學生授課情形。圖片引自《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 1。



圖版 12 金開藩等人於 1931 年組團至東京參加「日華古今名畫展覽會」時，日本剛部子爵召集同人在「星岡茶寮」爲金城開追悼會。圖片引自《湖社月刊》第 44 冊，頁 2。



圖版 13 金城，《臨新羅山人山水卷》，1908 年，紙本設色卷，35.5x238 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 14 金城，《臨新羅山人採蓮圖》，1908 年，紙本設色立軸，89.5×41.5 公分，金開英先生收藏。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 2。



圖版 15 華岳，《山水圖》，1728 年，絹本設色冊頁，28.4×23.3 公分，天津市藝術博物館收藏。圖片引自《中國美術全集第二十八卷清十》，浙江：人民美術出版社，2001，圖 50。



圖版 16 金城，《撫羅兩峰本上元夜飲圖》，1908 年，紙本設色立軸，101×55.5 公分，人收藏。



圖版 17 羅聘，《筱園飲酒圖》，1773 年，紙本設色立軸，80×54.6 公分，美國紐約大都會私人美術館收藏。圖片引自《海外中國名畫精選：清代》，頁 118。



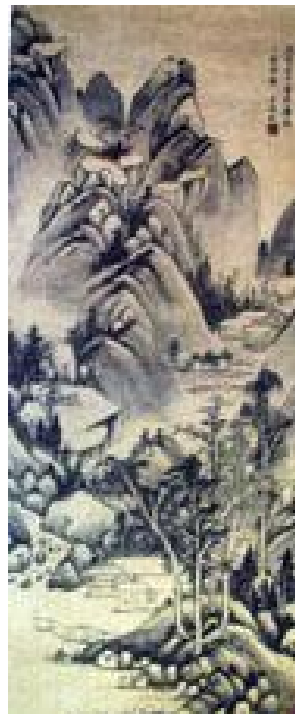
圖版 18 金城，《臨沈周碧梧翠篠圖》，1909年，紙本水墨立軸，117.5×38.9公分，允文先生收藏。



圖版 19 金城，《臨王鑑傲梅道人山水》，1910年，紙本水墨立軸，83.9×38公分，台北市立石分，美術館收藏。



圖版 20 金城，《臨王時敏山水》，1911年，紙本水墨立軸，128×47公分，石允文先生收藏。



圖版 21 王時敏，《傲大癡山水圖》，1638年，紙本設色立軸，147.2×49.4公分，上海博物館收藏。



圖版 22 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之一，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 23 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之二，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 24 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之三，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 25 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之四，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 26 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之五，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 27 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之六，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 28 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之七，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 29 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之八，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 30 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之九，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 31 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 32 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十一，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 33 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十二，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 34 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十三，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 35 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十四，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 36 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十五，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 37 金城，《臨王翬師弟合景冊》十六之十六，1911年，紙本設色冊頁，38.8×28.2公分，石允文先生收藏。



圖版 38 金城，《臨金李山風雪杉松圖卷》，1914年，絹本設色卷，31×83.5公分，私人收藏。圖片引自陳筱君主編，《京華煙雲民國初年北方畫壇》，台北：羲之堂文化出版公司，2002，頁17。



圖版 39 李山，《風雪杉松圖卷》，無年款，絹本設色卷，29.7×79.2 公分，美國弗利爾美術館收藏。圖片引自《中國美術全集繪畫三南宋》，浙江：人民美術出版社，1999，圖 61。



圖版 40 金城，《臨元邊魯起居平安圖》，1916 年，紙本水墨立軸，124.1×54 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 41 邊魯，《起居平安圖》，無年款，紙本水墨立軸，117.2×49.2 公分，天津市藝術博物館收藏。圖片引自楊雪梅，《中華五千年文物集刊元畫篇二》，台北：國立故宮博物院，1987，圖 23。



圖版 42 金城，《臨宣德御製韓廬圖》，1916 年，卷，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 60 冊，頁 1。



圖版 43 宣德，《萱花雙犬》，無年款，紙本設色卷，26x34.6 公分，美國哈佛大學沙可樂博物館收藏。圖片引自林莉娜，《朱瞻基》，台北：錦繡出版事業公司，1996，頁 21。



圖版 44 金城，《仿冬心鍾進士圖》，
1916年，紙本設色立軸，90.5×32公分
，袁友范先生收藏。



圖版 45 金城，《臨金農薦舉博學宏詞》，
無年款，紙本設色立軸，88×30.9公分，
北京故宮博物院收藏。



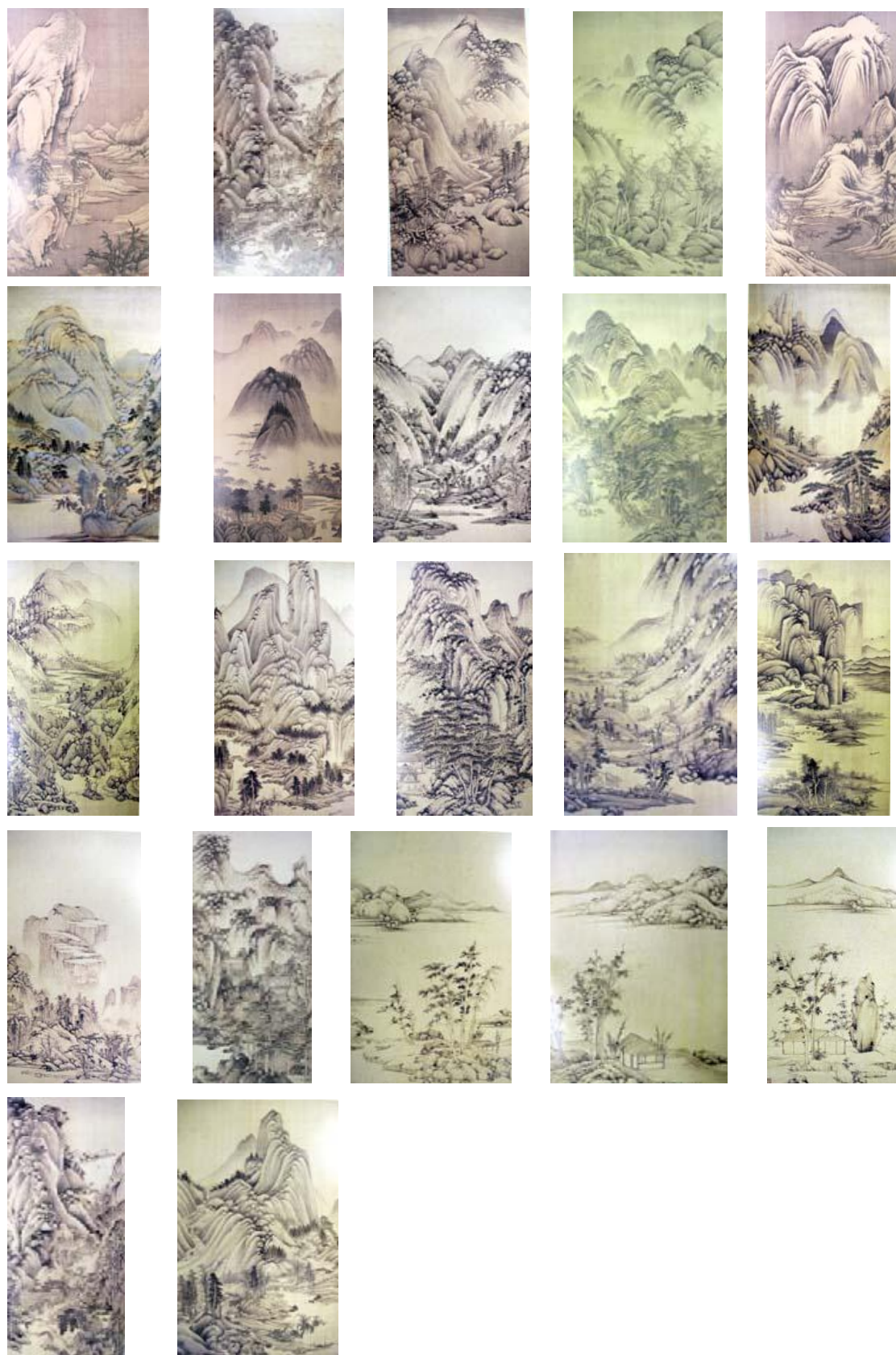
圖版 46 金城，《臨趙元合谿草堂圖》，1917 年，紙本設色立軸，86.5×43.4 公分，允文先生收藏。



圖版 47 趙元，《合谿草堂圖》，無年款，紙本設色立軸，84.4×41.2 公分，上海博物館收藏。石圖片引自《中國美術全集繪畫六元代》，浙江：人民美術出版社，1988，圖 3。



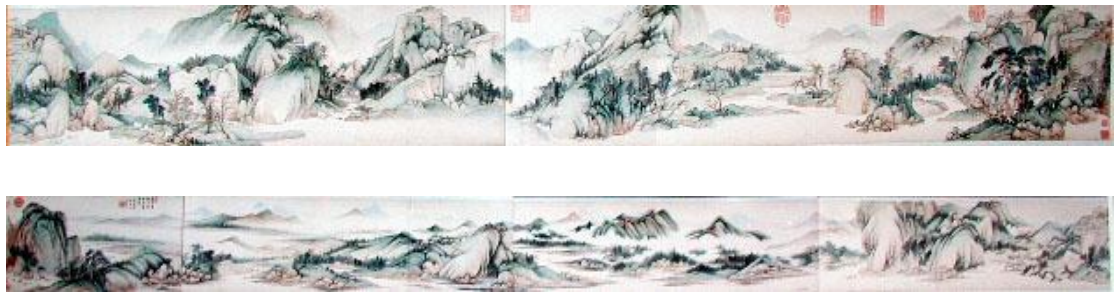
圖版 48 金城，《摹董文敏臨宋元畫冊》二十二開，1917 年，紙本水墨冊頁，尺寸不一。圖片引自崇基學館圖書館收藏《金北樓先生臨董北苑畫冊》影印本，由蕭瑋文先生提供。



圖版 49 董其昌，《倣宋元人縮本畫跋冊》，無年款，紙本水墨冊頁，尺寸不一，台北故宮博物院收藏。圖片引自《故宮文物月刊叢書—名畫薈珍》，台北：國立故宮博物院，1992，頁 77-99。



圖版 50 金城，《臨西廬老人晴嵐暖翠卷》，1917 年，紙本設色卷，27×518.8 公分，上海博物館收藏。



圖版 51 王時敏，《晴嵐暖翠卷》，1669 年，紙本設色卷，上海博物館收藏。



圖版 52 金城，《臨陳白陽叢鞠竹石圖》，1919 年，紙本水墨軸，131×43 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 53 陳道復，《竹石菊花圖》，紙本水墨軸，46×25.8 公分，上海博物館收藏。圖片引自《中國繪畫全集第十三卷明四》，浙江：人民美術出版社，2001，圖 172。



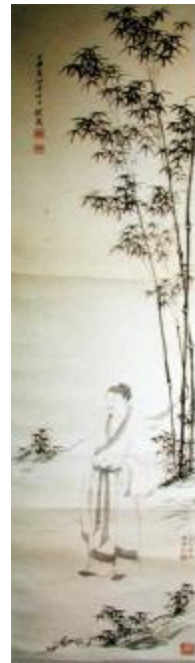
圖版 54 金城，《樵董北苑萬木奇峰圖》，1919年，絹本水墨立軸，90×42公分，程韞真先生收藏。



圖版 55 王翬，《仿北苑萬木奇峰圖》，1710年，絹本水墨畫，182×106.7公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自《中國繪畫全集第二十四卷清六》，浙江：人民美術出版社，2000，圖 130。



圖版 56 張宗蒼，《萬木奇峰圖》，1748年，紙本水墨軸，133.9×86.6公分，上海博物館藏。圖片引自《中國繪畫全集第二十七卷清九》，浙江：人民美術出版社，2001，圖 148。



圖版 57 金城，《臨錢穀竹林高士圖》，1919年，紙本水墨軸，84.6×24公分，收石允文先生收藏。



圖版 58 金城，《臨華岳錦雞圖》，1921年，紙本設色立軸，123×47 公分，石允文先生收藏。



圖版 59 華岳，《錦雞竹菊圖》，紙本設色立軸，106.8×47.2 公分，上海博物館收藏。圖片引自《中國繪畫全集第二十八卷清十》，浙江：人民美術出版社，2001，頁 37。



圖版 60 金城，《臨趙孟頫重江疊障圖卷》，1922 年，紙本水墨卷，28.7×182 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 61 趙孟頫，《重江疊障圖卷》，1302 年，紙本水墨卷，28.4×176.4 公分，台北故宮博物院收藏。圖片引自《中國繪畫全集第七卷元》，浙江：人民美術出版社，2001，圖 47-48。



圖版 62 金城，《文殊問疾圖》，1922 年，紙本水墨立軸，180×60 公分，私人收藏。圖片引自金哲主編，《中國近現代繪畫精選集》，石家莊市：河北教育出版社，2000，頁 158。



圖版 63 李麟，《維摩示疾圖軸》，1635 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 11-20 合冊，頁 42。



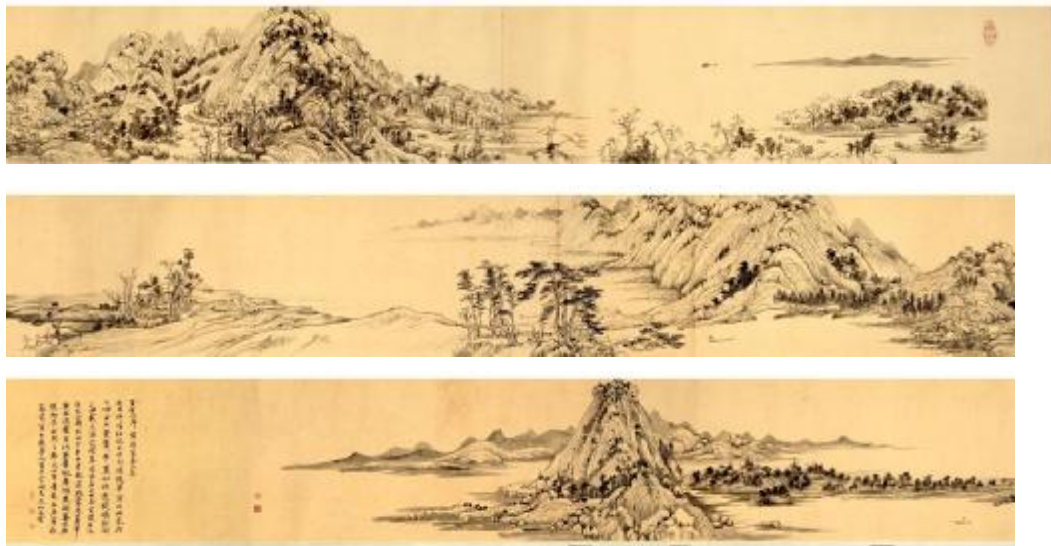
圖版 64 金城，《仿陳洪綬筆意》，1925 年，紙本設色扇面，16×49 公分，私人收藏。圖片引自金哲主編，《中國近現代繪畫精選集》，石家莊市：河北教育出版社，2000，頁 299。



圖版 65 陳洪綬，《花石蝴蝶圖》，無年款，紙本設色扇面，16.1×50.7 公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自《中國繪畫全集第十八卷明代九》，浙江：人民美術出版社，2000，頁 31。



圖版 66 金城，《橫塘聽雨圖》，1926 年，紙本水墨軸，135.9×55.1 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 67 金城，《臨黃大癡富春山居圖》，1926 年，紙本水墨卷，38×710 公分，私人收藏。圖片引自陳筱君主編，《京華煙雲民國初年北方畫壇》，台北：羲之堂文化出版公司，2002，頁 26-27。



圖版 68 黃公望，《富春山居圖》，1347 年，紙本水墨卷，33×636.9 公分，台北故宮博物院收藏。圖片引自薄松年，《黃公望》，台北：錦繡出版事業公司，1995，頁 10-15。



圖版 69 金城，《月下對酌圖》，無年款，紙本設色立軸，192×49 公分，私人收藏。圖片引自王建宇、邱東聯主編，《中國近代書畫目錄》，海口：南方出版社，1999，頁 203。



圖版 70 金城，《千年桃實大如斗》無年款，紙本設色立軸，148×81.5 公分，私人收藏。圖片引自陳筱君主編，《京華煙雲民國初年北方畫壇》，台北：羲之堂文化出版公司，2002，頁 19。



圖版 71 趙之謙，《五桃圖》，無年款，紙本設色立軸，168×43 公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自莊嚴主編，《清宮舊藏歷代花鳥集珍》，台北：成文書局，1977，圖 106。



圖版 73 金城，《朱榴黃葉圖》，1922 年，紙本設色立軸，134×66.8 公分，石允文先生收藏。



圖版 72 金城，《芳園秋容圖》，1916 年，紙本設色卷，30.8×126.8 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 75 金城，《紫藤月季圖》，無年款，紙本設色立軸，162.5×33 公分，中國美術館收藏。



圖版 74 金城，《芍藥柱石圖》，1924 年，紙本設色立軸，101.1×48.7 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 76 金城，《瓜田綿綿》，1917 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 7。



圖版 77 金城，《南瓜》，1923 年，紙本設色立軸，97×45 公分，私人收藏。圖片引自《中國近現代繪畫精選集》，頁 160。



圖版 78 金城，《牡丹圖》，1922 年，紙本設色立軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 5。



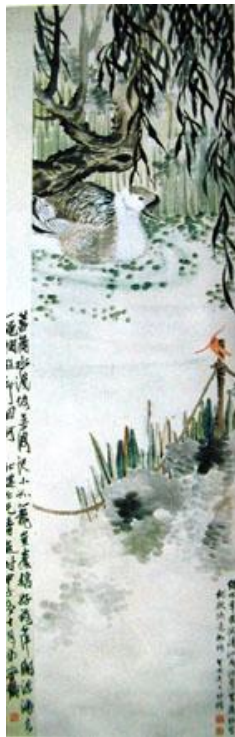
圖版 81 金城，《刺藤》，1923 年，紙本設色立軸，151×41.2 公分，私人收藏。圖片引自《京華煙雲民國初年北方畫壇》，頁 23。



圖版 79 金城，《秋海棠》，1923 年，紙本設色扇面，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 65。



圖版 80 金城，《秋海棠圖》，1923 年，紙本設色扇面，中國藝術院美術研究所收藏。



圖版 82 金城，《池塘清趣圖》，1923 年，紙本設色軸，150.5×40.5 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 83 金城，《春塘戲鵝圖》，1924 年，紙本設色立軸，145.7×40.6 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 84 金城，《荷塘蛙鼓圖》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 38。



圖版 85 金城，《紫藤金魚圖》，無年款，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 49。



圖版 86 金城，《漁樂圖》，無年款，紙本設色立軸，148×40.5 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 87 金城，《紅葉寒鴉圖》，1924 年，紙本設色軸，170×47 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



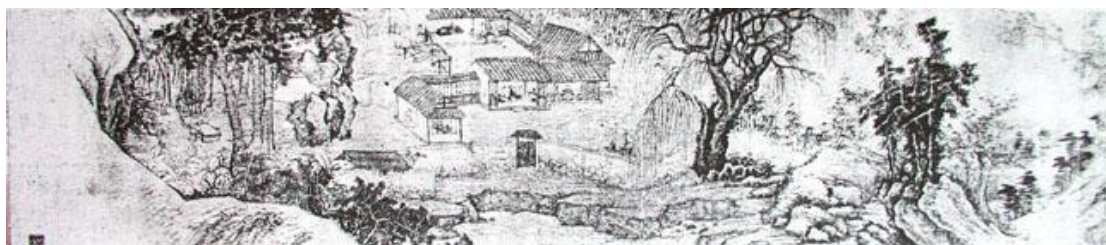
圖版 88 金城，《鷲圖》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 57。



圖版 89 金城，《雉圖》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 58。



圖版 90 金城，《鷹》，無年款，紙本設色軸。圖片引自《近百年中國畫選》，天津：天津人民美術出版社，2000，圖 55。



圖版 91 金城，《爲于生寫拓印圖》，1914 年，紙本卷，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 51 冊，頁 4-12。



圖版 92 金城，《西城寒食圖》，1922 年，紙本設色軸，128.4×51.4 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 93 金城，《山水》，無年款，紙本設色扇面，17.8×41 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 94 金城，《仿荆浩山水》，1924 年，紙本軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 45 冊，頁 8。



圖版 95 金城，《松下觀瀑圖》，1924 年，紙本水墨立軸，150×80 公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 96 金城，《小孤山圖》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 95 冊，頁 7。



圖版 97 金城，《秋山雨後圖》，1924 年，紙本設色立軸，118x42 公分，中國美術館收藏。



圖版 98 金城，《桃塢春雨圖》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 13。



圖版 99 金城，《瑞士雲海圖》，1923 年，紙本水墨立軸，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 17。



圖版 100 金城，《草原夕陽圖》，1926 年，紙本設色立軸，149.4x80.8 公分，石允文先生收藏。
圖片由石允文先生提供。



圖版 101 金城，《松鼠》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 54。



圖版 102 金城，《松鼠》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 31-40 合冊，頁 113。



圖版 103 金城，《梧桐松鼠圖》，1925 年，紙本設色立軸，67×32 公分，中國美術館收藏。圖片引自《中國現代美術全集中國畫三花鳥上》，頁 57。



圖版 104 金城，《梧桐松鼠圖》，無年款，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 1-10 合冊，頁 76。



圖版 105 金城，《松鼠》，無年款，紙本設色扇面，金中和女士收藏。圖片引自《金北樓先生畫集》，台北：中華書畫出版社，1976，頁 8。



圖版 106 金城，《貓蝶圖》，1918 年，紙本設色立軸，64.5×40.5 公分，袁友范先生收藏。



圖版 107 金城，《老耄圖》，1918 年，紙本設色立軸，143.5×41.5 公分，石允文先生收藏。



圖版 108 金城，《貓蝶圖》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 60。



圖版 109 金城，《老耄圖》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 41。



圖版 110 金城，《狸奴月季》，1925 年，
軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》
第 1-10 合冊，頁 72。



圖版 111 金城，《貓》，1926 年，軸，收藏
處不明。圖片引自《湖社月刊》第 1-10 合
冊，頁 71。



圖版 112 金城，《貓蝶圖》，無年款，
軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓
先生畫集》，頁 61。



圖版 113 金城，《耄耋圖》，無年款，軸，收藏
處不明。圖片引自《湖社月刊》第 31-40 合冊，
頁 108。



圖版 114 金城、陳年合作，《桐陰卻暑圖》，1908年，紙本設色立軸，139.5×40.5公分，石允文先生收藏。圖片由石允文先生提供。



圖版 115 金城、俞明合作，《持畫美人圖》，1916至1917年，紙本設色立軸，120.5×39.5公分，石允文先生收藏。



圖版 116 金城、程瑤笙合作，《松猴圖》，1917年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第50冊，頁9。



圖版 118 金城、溥心畬合作，《貓圖》，1922年，紙本設色立軸，103×29公分，私人收藏。圖片引自《現代中國畫作品集》，頁6。



圖版 117 金城、俞明、金陶陶合作，《桃花湖石鯉魚圖軸》，1920年，絹本設色立軸，119×48.3公分，北京故宮博物院收藏。圖片引自《中國近代名家書畫全集 31 金章/金魚百影》，頁 59。



圖版 119 金城、胡佩衡合作，《花卉》，1924年，軸，收藏處不明。圖片引自《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 125。



圖版 120 金城，「課華龕」印章薄意，1907年，2×4.6×5.3公分。圖片引自《印章之美》，頁 91。



圖版 121 金城，「肅親王寶」印章薄意，無年款，3.8×3.8×8公分。圖片引自《北樓印存》第 4 冊，印章 7。



圖版 122 金城，「無悶」印章薄意，1912 年，
2×3×7.3 公分。圖片引自《北樓印存》第 14
冊，印章 7。



圖版 123 金城，「茗上人家」印章薄意，
無年款，1.8×1.8×3.5 公分。圖片引自《北
樓印存》第 19 冊，印章 4。



圖版 124 金城，「愛畫入骨髓」印章薄意，
無年款，2×2.5×6.5 公分。圖片引自《北樓
印存》第 25 冊，印章 10。



圖版 125 金城，「傳疆之印」印章薄意，
無年款，2.1×2.1×5.8 公分。圖片引自《北
樓印存》第 26 冊，印章 22。



圖版 126 金城，「鍊石軒」印章薄意，
1919 年，1.2×2.4×5.3 公分。圖片引自
《北樓印存》第 29 冊，印章 17。



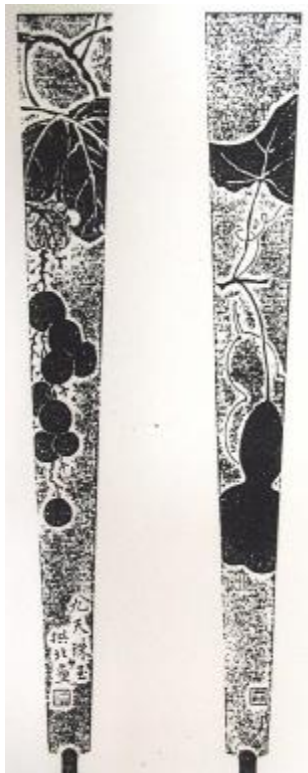
圖版 127 金城，「絜輝閣」印章薄意，1921
年，1.2×2.8×4.4 公分。圖片引自《北樓印存》
第 31 冊，印章 7。



圖版 128 《東溪先生刻古木寒鴉垂枝竹扇骨》，
1923 年，33x2 公分。圖片引自《棘端競巧》，
頁 65。



圖版 129 《東溪先生刻河塘清趣扇骨》，
1924 年，33x2 公分。圖片引自《棘端競巧》，
頁 17。



圖版 130 《西厓先生刻葫蘆葡萄扇骨》，
無年款，25.6x2 公分。圖片引自《西厓
刻竹》，頁 4。



圖版 131 《西厓先生刻山石人物樹雀扇骨》，
無年款，25.6x2 公分。圖片引自《西厓刻竹》，
頁 23。



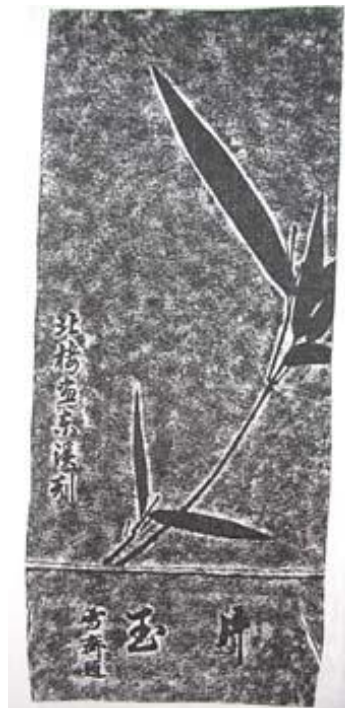
圖版 132 《西厓先生刻雙蝦扇骨》，
1925 年，25.6×2 公分。圖片引自
《西厓刻竹》，頁 12。



圖版 133 《西厓先生刻蜘蛛竹葉扇骨》，
無年款，25.6×2 公分。圖片引自《西厓刻
竹》，頁 13。



圖版 134 《西厓先生刻空山塔鈴扇骨》，1925 年，
25.6×2 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 15。



圖版 135 《金東溪刻金北樓畫片玉臂攔》，
無年款，21×9 公分。圖片引自《棘端競
巧》，頁 83。



圖版 136 《西厓先生刻錢春圖臂擱》，1924 年，22×7.5 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 38。



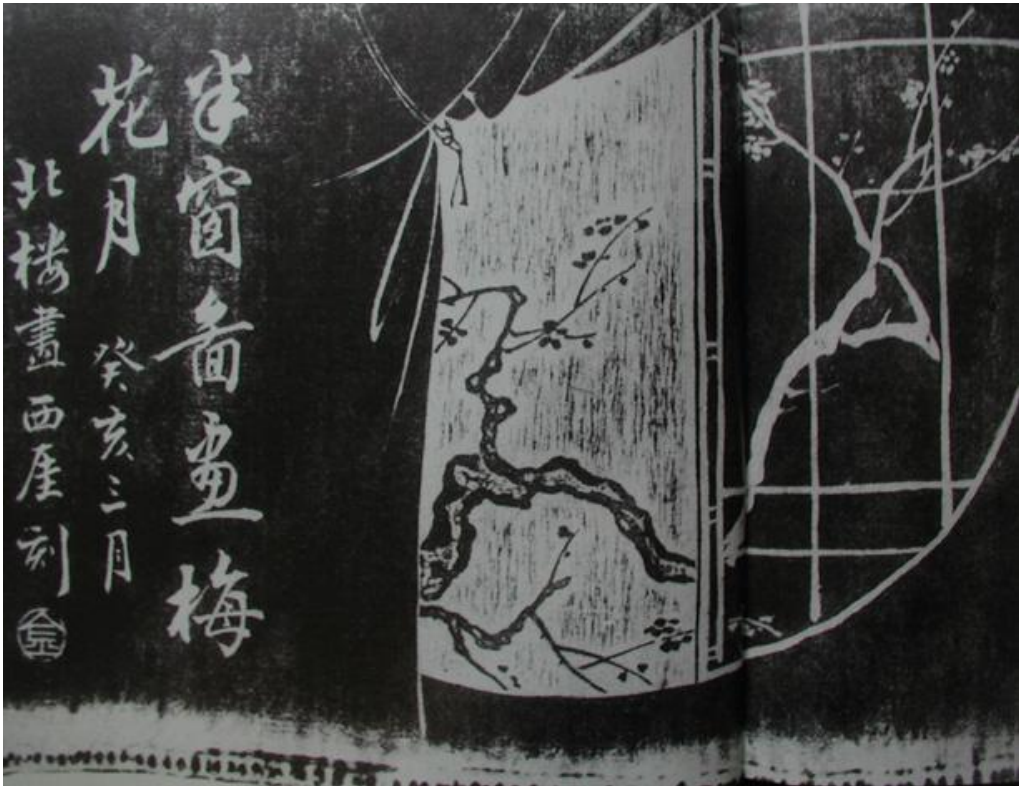
圖版 137 《西厓先生刻玉米臂擱》，1924 年，28.5×9 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 43。



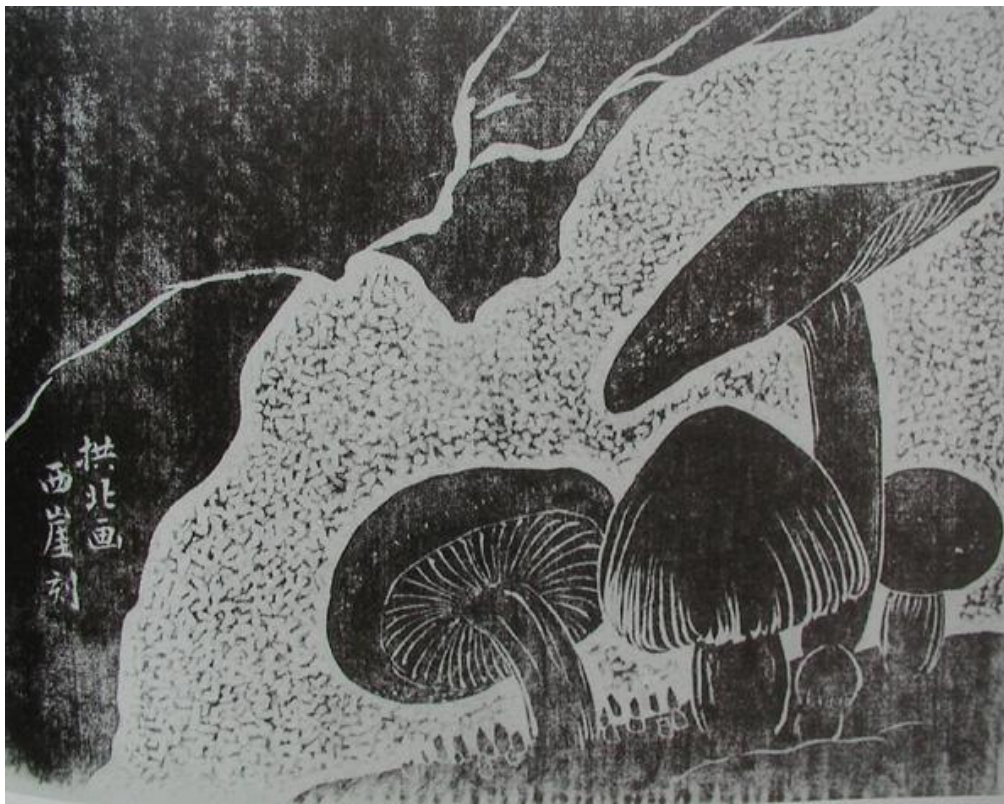
圖版 138 《金西厓刻金北樓畫枇杷臂擱拓本》，1921 年，28.5×9 公分。圖片引自《竹刻鑑賞》，頁 170。



圖版 139 《金西厓刻金北樓畫荷花臂擱》，1921 至 1922 年間，上海博物館收藏。圖片引自王世襄，《竹刻鑑賞》，台北：台灣先智出版社，1997，頁 171。



圖版 140 《西厓先生刻梅窗圖筆筒》，1923 年，14×19 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 47。



圖版 141 《西厓先生刻秋草圖筆筒》，無年款，14×19 公分。圖片引自《西厓刻竹》，頁 46。



圖版 142 金城，《泰岱松風圖》，1923 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 29。



圖版 143 金城，《斷崖古寺圖》，1924 年，紙本設色立軸，108.8x23.9 公分，石允文先生收藏。



圖版 144 金城，《桃花鸚鵡》，1924 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 62。



圖版 145 金城，《鸚鵡》，1925 年，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 60。



圖版 146 金城，《紫藤鸚鵡》，無年款，軸，收藏處不明。圖片引自《金北樓先生畫集》，頁 62。



圖版 147 金城，《海南新果》，1922 年，紙本設色立軸，138.5×34.5 公分，石允文先生收藏。



圖版 148 1928 年「中日現代繪畫展覽會」於上海徐園開會。圖中前排中央為荒木十畝、渡邊晨畝、川北霞峰、王一亭、葉玉虎、狄楚青，後列者為吳仲熊、金開藩等人。圖片引自《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 113。



圖版 149 1928 年「中日現代繪畫展覽會」於瀋陽開會。圖中前排中央為遼寧主席及瞿省長，旁立者為渡邊晨畝及袁副委員長金鎧，後列者為滿鐵所長古城所及方藥雨、金開藩、惠孝同等人。圖片引自《湖社月刊》第 21-30 合冊，頁 113。