

# V

對周遭一切人的  
關心



1949—1964



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

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

李梅樹屢次側身政治，忍不住也推辭不掉  
對鄉里的責任和對周遭一切人的關心  
這些生活在地上一代又一代下來的臉孔和身影，  
便逐步真實走入他的畫裡了……

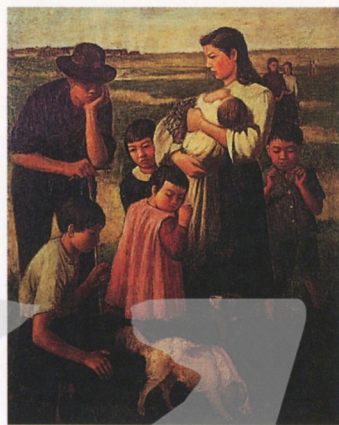
台 灣光復不久，國民政府接收未幾，大陸方面旋即陷入另一場的爭鬥，而台灣則面對舊的紀律已失，新的秩序尚未就緒。迫於突變形勢的急速交接，充滿沒有上軌道的凌亂與衝突。看似安靜的街上，當鄉人失去控制的衝入農會去搶米，當最後一任的日本人菊池清作和不善經營的農會理事被盛怒的群眾圍攻；鄉人只有找來李梅樹，經過他出面協調才使事情獲得解決。隨即李梅樹被推舉出任農會理事長。他在兩年內使虧損反為結餘。三峽農會受省政府農林廳表揚為全省第一模範農會。發揮功能的農會推動三峽全鎮的繁榮，裡面有一雙畫家的手。一九五〇年以後，台灣實施地方自治，李梅樹連任三屆台北縣議員才由政壇中退休。比起先後同由東京美校載滿榮譽回鄉的好友：廖繼春、李石樵、陳澄波，李梅樹卻仍是幸運的……。

●歷經這一場世界大戰，翻天覆地的風雲，一面日本敗走，不久國民政府撤守大陸移轉來台。繼而文化激變，再經土地改革，舊有的結構即時改組。陳澄波在二二八事變中蒙難。廖繼春則帶著一家大小再三遷移，戰後甚至借住在台南一幢被轟成半毀的空屋裡。直到受聘師大（當時稱省立師範院校）教畫，才定居在學校附近雲和街一間舊式日式宿舍。而李石樵更沈默的為三餐不繼的生活打拚，除了在師大教畫之外，私下在家兼收學生勉強度日。時代的巨創，對正值攀行在巔峰的每一個畫家而言，都是一次橫掃狂吹。

●由李梅樹、楊三郎、廖繼春、李石樵、陳澄波等攜手倡立的台陽美術協會也因為戰爭於一九四五年（民國34年）中止活動，一直到一九四八（民國37年）才恢復。李梅樹也知道，除了少數幸運者外，其餘都為生活各奔前程。



黃昏中的  
堅實女性



郊遊 1948



第三回台陽展  
台中移動展  
前排左2起為  
楊三郎、李梅樹、  
陳澄波、李石樵



李梅樹在縣議會

1950

- ▶ 韓戰爆發。
- ▶ 台灣實施地方自治
- ▶ 朱德群和李仲生在台北創設「美術研究班」。
- ▶ 李梅樹當選台北縣第一屆縣議員，同年完成「露台」。

● 李梅樹屢次側身政治，忍不住也推辭，不掉對鄉里的責任和對周遭一切人的關心。這些生活在土地上一代又一代下來的臉孔和身影便逐步真實走入他的畫裡了。由「露台」回看兩年前所繪的「黃昏」、「郊遊」；這幅畫禁不住令人耳目一新。不僅日光下的人物第一次現身，而且不再「戲劇性」，她一站一坐，一著紅衣一著藍衣都是當時流行的花色。其中一景一物也很鄉土而真實。

● 由這幅作品往下大約十年間，也就是從一九五二年（民國41年）到一九六四年（民國53年）。李梅樹差不多每年畫出一到三幅鄉土寫實的單個女子人像。好像寫日記，又像在研究著什麼，或許因為李梅樹平日忙於公僕職務，遇有空閒便就室內身邊可及的人物和擺置動起筆來，如「初夏」、「春風」、「沈思」等十多幅。

● 這些女子或在室內或處陽台，或憑窗

或憑欄，多數採不見足部的大半身入畫，側坐，占據著畫面中心主要部份。畫中人物怎麼坐法，怎麼站法，臉部朝向哪裡，雙手如何放置；沒有一幅作品的安排是相同的，非常耐人尋味。另外人物衣飾、身邊物件，手裡拿的小玩意也是一種人文情境的設計。從這一系列人像延續到一九六四年以後畫出的單個女子人像，如「梳粧」、「屋頂花園」、「假日閒情」等，細數衣著髮型、環境擺置，真是活生生的一長頁民生記錄呀。



左圖：  
春郊中的  
模特兒  
1993年攝  
於北美館  
是當時祖師  
廟誦經團  
的團員  
(李景光提供)  
右圖：  
春郊 1967·油畫  
145.5×97公分





由「露台」一作回看兩年前所繪的  
「黃昏」和「郊遊」，  
彷彿一座分水嶺；  
不僅日光下的人物第一次現身，  
而且不再那麼充滿「戲劇性」了，  
她平常的行止，  
一景一物也不誇張。  
如扇面上的佛畫、拖鞋和欄杆的花樣  
都鄉土而真實；  
那綠樹、紅瓦與緩丘  
更是不陌生的台灣風景。

露台  
1950·油畫  
162×130公分

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



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



1



2



3

「露台」之後大約十年之間  
露 (1952—1964),

李梅樹畫出一系列單個女子人像：  
初夏→春風→秋苑→憑欄少女→  
小憩(一)→小憩(二)→窗邊少女→沈思→  
小憩(三)→屏前少女→露台黃昏→  
採茶少女→盛夏等。

這些女子大半在室內，  
側坐於屏風前或窗台邊，  
占據著畫面中心主要部份。  
如果我們荒謬的把畫框  
圍堵(或畫框支撐出)的方形  
假想成是一整塊仙草冰，  
當你拿刀比劃，  
這方塊便被你分割，  
有的塊整齊，有的塊不規則，  
有的塊沒有切開。

在畫面方形(或長方形)的範圍裡  
安排線條形成若干面積，  
所謂構圖大約如此，  
只是並非真正切割  
也沒有像分仙草冰那樣簡單就是。  
如此想來畫中人物如何站立坐臥，  
關係著構圖不同  
引起的不同變化和情感。  
我們甚至還可以  
依據一些衣飾和物件的線索，  
推測一下  
畫中人物的身份背景和職業呢!

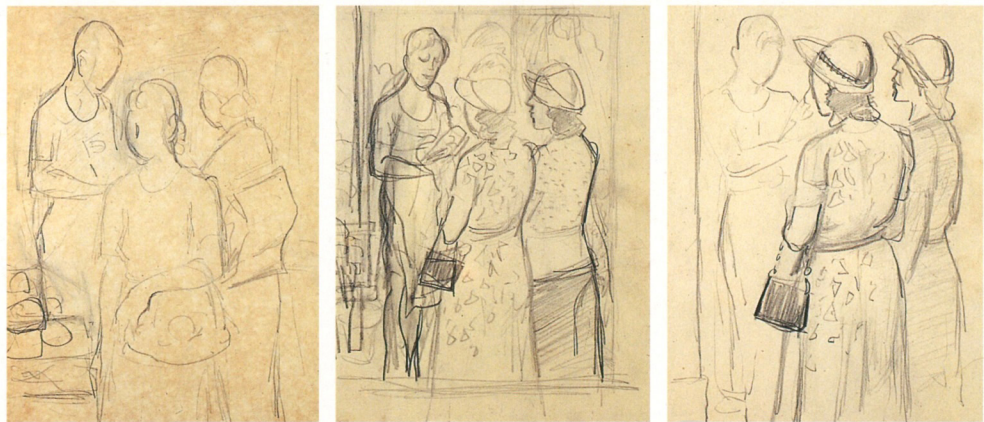


4

1·2·3  
憑欄少女畫稿  
1954  
4  
三十年後憑欄少女  
中的模特兒  
1993年攝於北美館  
5  
憑欄少女  
1954·油畫  
116.5×72.5公分



5



左圖：賞花畫稿  
右圖：賞花  
1942~43·油畫  
91×116.5公分



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

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



沈思  
1959·油畫  
91×72.5公分

完 成於中期的「沈思」和  
「小憩之女」  
同樣流露閱讀畫冊頁的濃厚人文氣息。

「沈思」和「小憩之女」  
在它們各自所屬的「階段」裡  
都猶如「明星」一般引人注目。  
「沈思」的確一下子抓住觀眾的注意：  
由臉龐以及雙手相關位置  
形成的一群有變化的三角形，  
既不失人物的自然性  
又兼具特色，  
在架構上精簡而無贅言。  
以溫暖色系，  
黃橙、橙紅敷塗的臉龐及雙手，  
對峙於微微粉綠、藍綠的冷靜色系，  
格外突出。  
室內顯示屏風、圓桌和瓶花、  
比較「小憩之女」的荷花庭園；  
環境已由想像的抒情轉為實景寫真。  
「小憩之女」中梵谷的嘉塞醫生  
在沈思這裏卯上向日葵，  
中間靜悄悄溜過  
李梅樹的青年和壯年。



沈思的模特兒  
和當年畫中的  
家具





台灣美術館  
Taiwan Museum of Fine Arts

台灣美術館  
Taiwan Museum of Fine Arts