



## 5.

### 退而不休的奉獻與開展

1999年夏天，梁秀中屆齡退休，但仍應臺師大美術系之聘請，於研究所碩、博士班兼課，直到2007年為止。退休以後的梁秀中，更常與學生聚會，相邀出國旅遊寫生的頻率更加的頻繁。出外旅遊寫生，她習慣隨身攜帶冊頁本，將旅遊所見的人、物、景等立即寫下，隨時隨地捕捉剎那光影與感覺，記錄其雪泥鴻爪。她在2005年國立國父紀念館出版的《彩言墨舞，悠遊天地：梁秀中畫集》所撰「自序」中提到：「雖然退而不休，美術教育也本是我的終生職志。尤其我覺得跟年輕學生一起繪畫、研究、討論，會給自己增加很多新思維、新觀念及新靈感，對自己繪畫也有很大的啟發，這就是『教學相長』的道理吧！」以其成就和輩分，在她已逾「從心所欲不逾矩」之齡，猶能有如此謙虛的觀點，顯見其氣度之宏，因此其畫能另闢新境而再創高峰。



【本頁圖】  
2009年，梁秀中出遊時留影。

【左頁圖】  
梁秀中，〈花嫁〉（局部），  
2005，彩墨、紙，53×45cm。

【右頁左上圖】  
2004年，梁秀中於北海道寫生。

【右頁中圖】  
2005年，梁秀中於蘭嶼寫生。

【右頁右圖】  
梁秀中，〈日落紫禁城〉，  
2001，彩墨、紙，  
69×22.5cm。

1999年，「臺師大藝術系48級畢業四十週年聯展」合影。  
後排左起：李焜培、吳家杭、  
廖修平、傅佑武、李元亨、王  
家誠、林蒼筤、陳誠、何清  
吟、蘇世雄、傅申、董思高、  
梁秀中；前排左起：陳雲柳、  
陳慧坤師母、陳慧坤、林玉  
山、簡茂發。

## 優游自在的繪畫生活

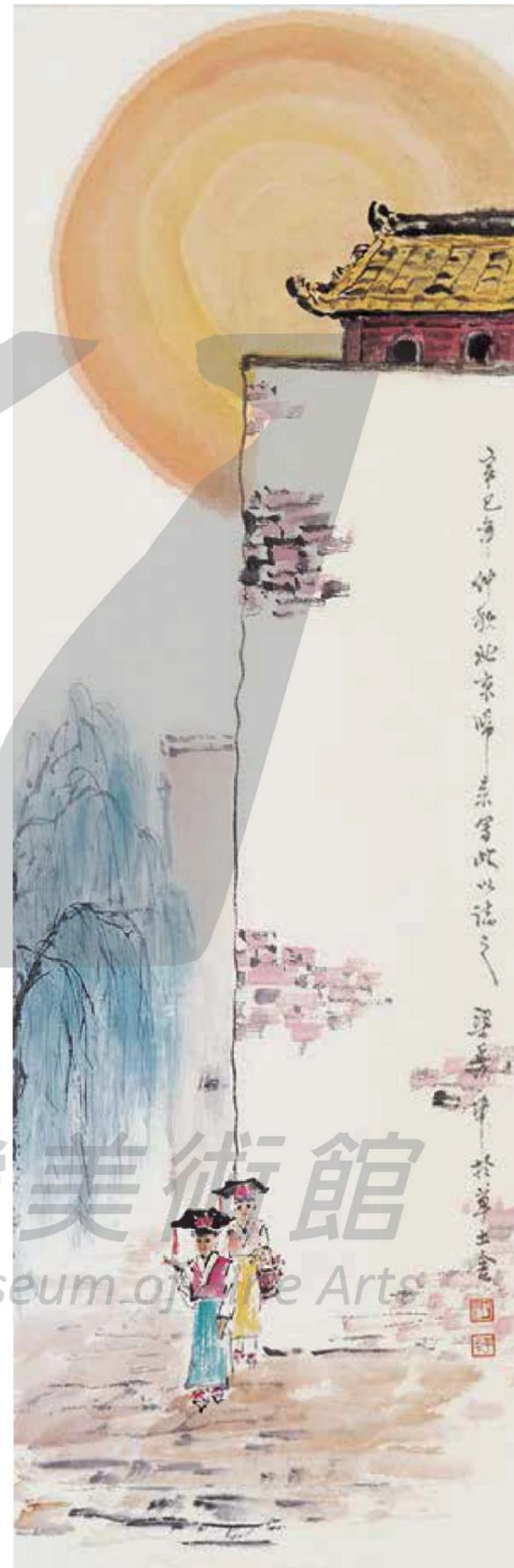
在梁秀中剛退休的1999這年，同一班的師大藝術系48級系友，舉行畢業四十年聯展之後，開始相約於每週星期五，在位於臺北市忠孝明曜百貨附近林蒼筤的「草土舍」畫廊雅集，老同學們相聚在一起，興致高亢的討論畫藝、聊聊天、聽聽音樂、喝點小酒，甚至藉著微醺酒興而即席揮毫，相互觀摩切磋。由於48級人才輩出，在同班高手面前揮毫交流，自然多少會有「輸人不輸陣」的較勁意味而激發其潛能，期間的現場揮毫，梁秀中自然多畫自己最為拿手的人物畫題材，因而在喝點小酒的放鬆心情下所寫就的逸格之畫風，題材和技法方面都出現不少大膽、突破其以往畫風的創意，而產生意想不到的得意之佳構。雖然這類畫作多放逸而不拘繩墨，但其扎實的解剖學功底及筆墨功力都自然發揮，皆屬筆簡、意深、神全的優質精品，正所謂「出新意於法度中」，同時也讓她的人物畫再推陳出新，另闢新天地。過幾年後林蒼筤搬遷至臺東，才改為輪流到同學家舉行，較沒辦法定時定點聚會，其雅集的頻率也逐漸為之遞減。



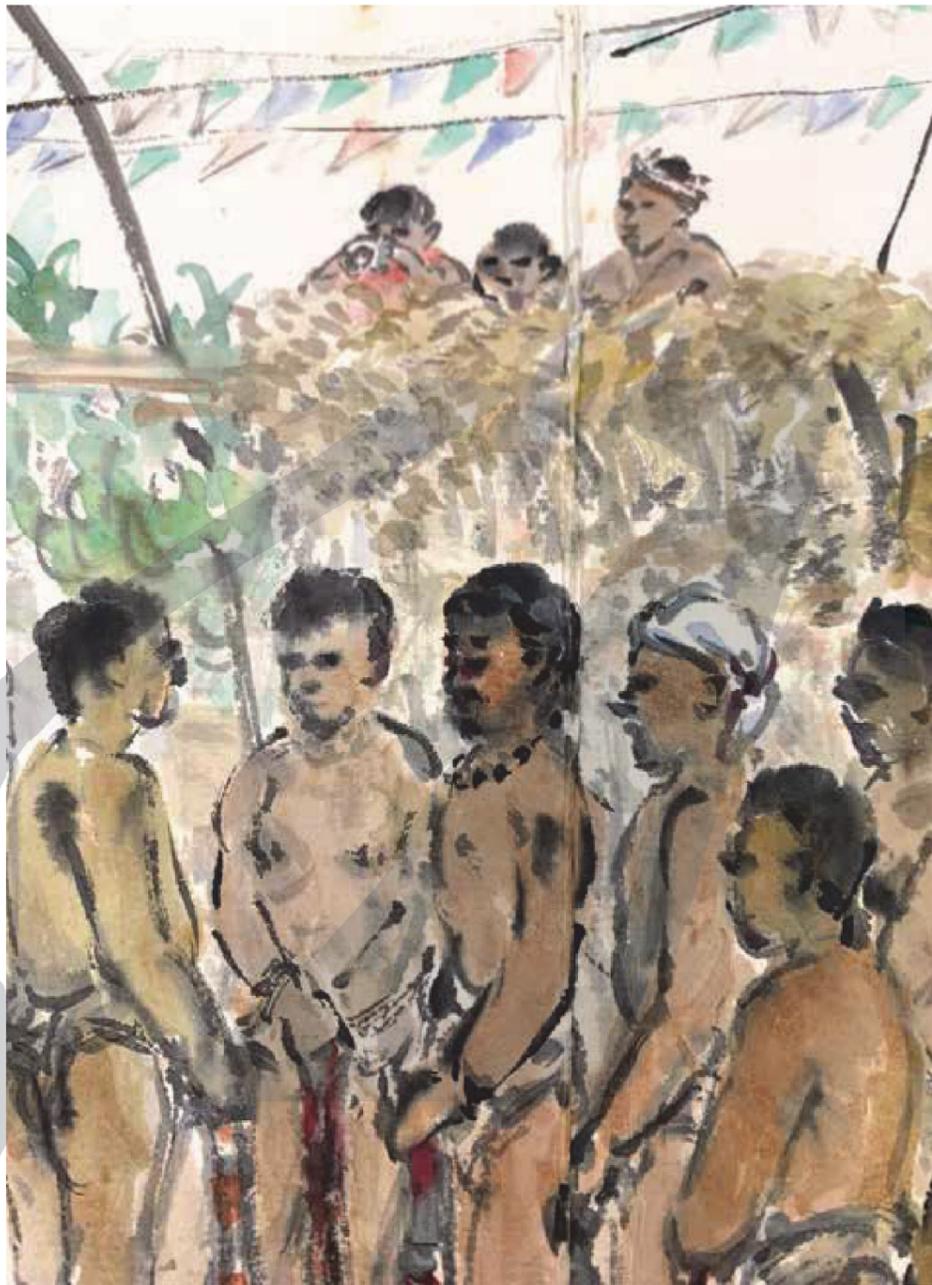
## 山水畫之拓展

梁秀中在上引的「自序」中也提到：「近年因常出外旅遊寫生，所以多攜帶冊頁本，將旅遊所見的人、物、景等立即寫下，隨時隨地捕捉剎那光影的感覺，留下些許雪泥鴻爪。有時也希望能有點新的突破，不要太自我拘束，來點新意象或抽象等意味的作品。」因此山水畫路的拓展，是其退休後畫路的重要改變之一。值得一提的是，其山水畫不僅止於一般山水畫家著重於山川結構、肌理的表現，而通常會以比較接近於風景寫生的概念，尤其在生活化的場景中，往往也同時彰顯其拿手的人物點景表現。她重視現場寫生的當下感受，但在取景時格外重視先用心地看，有了感覺時再畫，不是毫無思考的看到就畫，而是經過用心取捨後與大自然對話。

其中2001年的〈日落紫禁城〉是她在那年遊北京歸來之後有感而作於「草土舍」，此畫加強了文學性心象表現的面向，其取材、構圖以至於簡逸的寫意手法，明顯與之前的畫風大有區隔而另闢蹊徑，她認為年紀大了作畫往往會



梁秀中，〈蘭嶼小米祭〉（局部）。



梁秀中，〈蘭嶼小米祭〉，  
2005，彩墨、紙，  
19.8×55.5cm。



走向「筆簡」，筆簡以後更需要能夠「意深」。似乎特別宣告其新畫風之來臨。

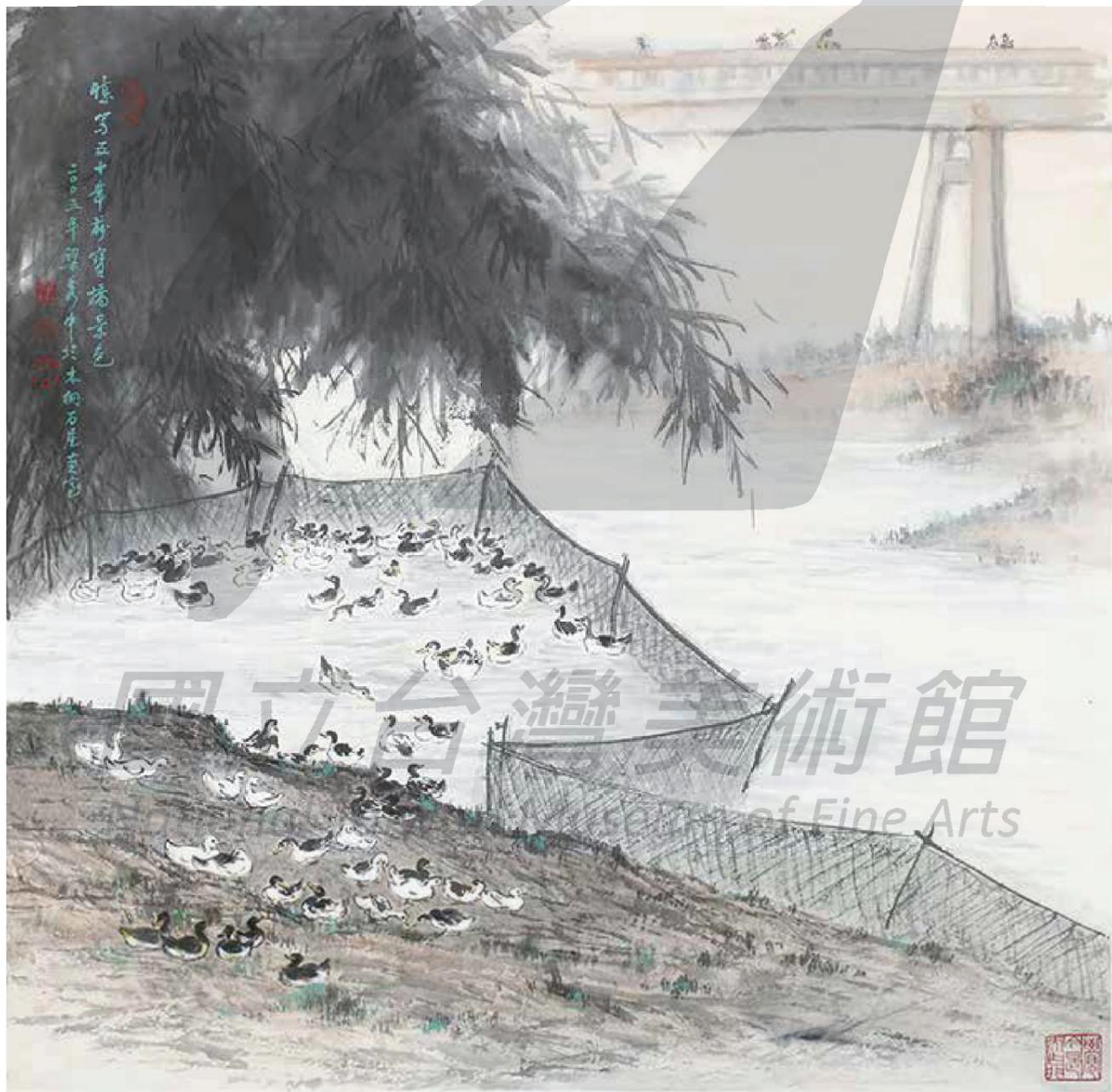
2005年的〈蘭嶼小米祭〉寫生冊頁，很難界定是人物或風景畫，現場以彩墨捕捉了上百位原住民及觀光客參加達悟族小米祭的盛會場面，除了人物姿態幾乎無一相同而呼應自然、造形嚴謹而兼顧體質人類學特質的展現，極富族群民俗特色，堪稱為其退休後的精品。

同樣2005年所畫以南臺灣漁家父母兒女四人坐在臺灣特有木麻黃防風林旁空地上，同心協力織補魚網的〈全家福〉，畫中人物極為具體而嚴謹，與背景的風景表現各善勝場，除了洋溢著濃醇的家庭溫馨感之外，也透露出對於她在臺灣生活超過半個世紀以來，所回饋給這塊土地的鄉土深情。

梁秀中，〈全家福〉，  
2005，彩墨、紙，  
45×53cm。

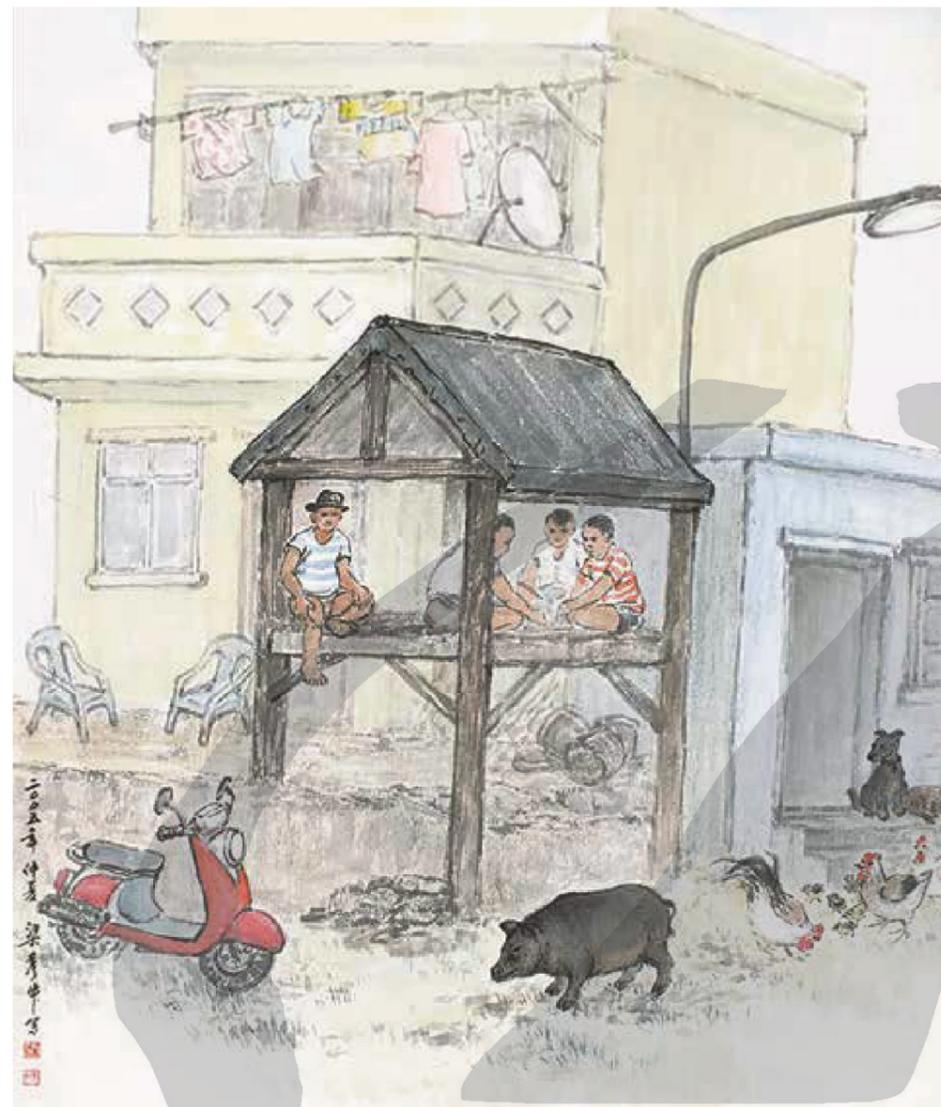


梁秀中，〈昔日寶橋〉，2005，  
彩墨、紙，68×70cm。



此外同一年所畫的〈昔日寶橋〉的鴨群之點景，〈今日蘭嶼〉及2007年的〈黃山雨景〉、2008年的〈北疆之秋（紅衣）〉（P.118上圖）的人物點景，2009年〈東勢林場〉（P.118下圖）的點景人物和白鴿群等，都頗不同於以往山水畫家之點景的精采表現，在畫面上發揮了畫龍點睛的生命力之展現。

梁秀中，〈今日蘭嶼〉，2005，  
彩墨、紙，53×45cm。



梁秀中，〈黃山雨景〉，2007，  
彩墨、紙，28×40cm。





梁秀中，〈北疆之秋（紅衣）〉，2008，彩墨、宣紙，27×40cm。



梁秀中，〈東勢林場〉，2009，彩墨、紙，35×45cm。



2011年9月，梁秀中畫遊馬祖列島，同行者有何肇衢、吳長鵬、呂燕卿、李音生、陳合成、張勝義、翁玉峰、曹楷智、李若梅、李清霖、賴寶玉等志同道合的畫友們，這趟行程讓她收穫滿滿，尤其北竿特多由花崗岩石塊建構而成的房屋，以及特殊的地形地貌，讓大家眼睛為之一亮，而完成不少具有特色之畫作，同時也到陶瓷廠畫了不少彩瓷。回臺以後，梁秀中運用這趟行程中捕捉的畫面，完成了〈馬祖北竿芹壁〉（2011，P.6-7）、〈馬祖新建石砌村落〉（2012）、〈殘垣痕跡〉（2012，P.120上圖）、〈安東坑道寫生〉（2013，P.120下圖），

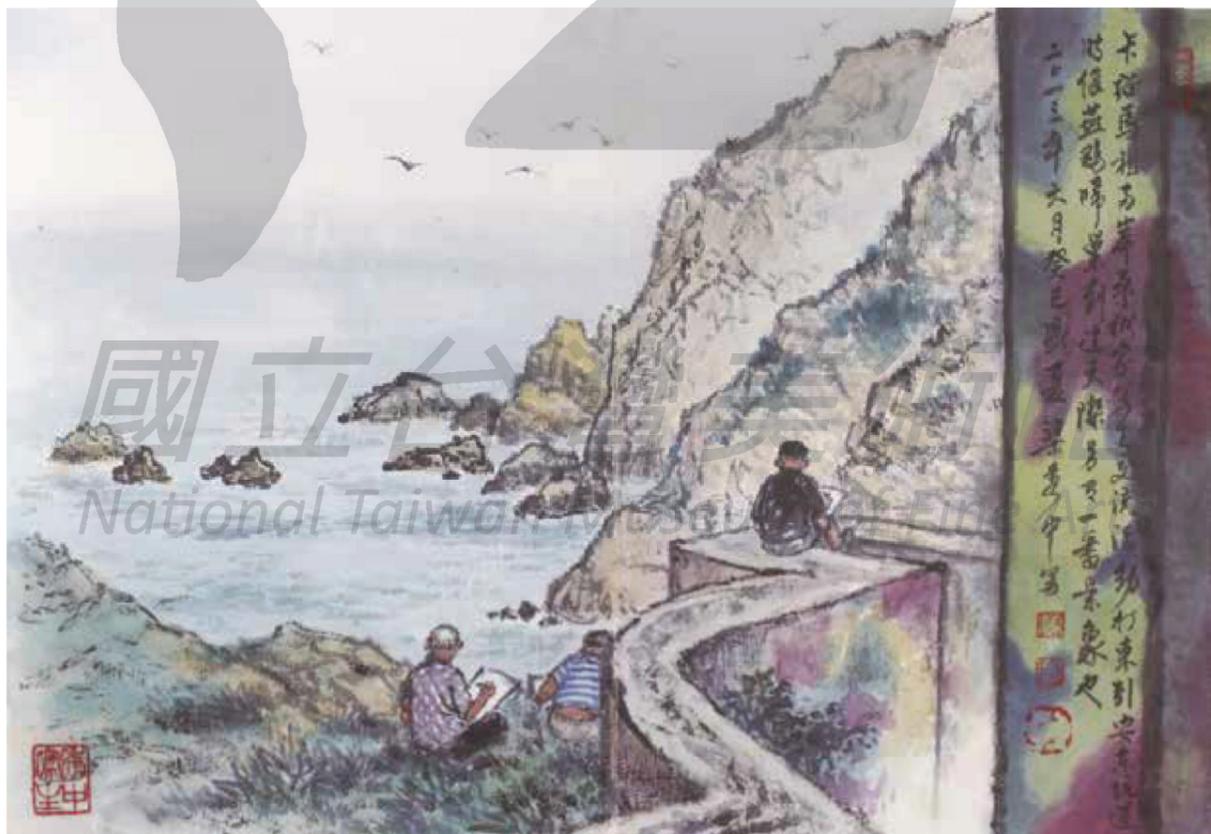


〔上圖〕梁秀中，〈馬祖新建石砌村落〉，2012，彩墨、紙，32×41cm。

〔下圖〕梁秀中（右2）與呂燕卿（右1）等參加馬祖寫生活動。



【左頁上圖】  
梁秀中，〈殘垣痕跡〉，2012，  
彩墨、紙，32×41cm。

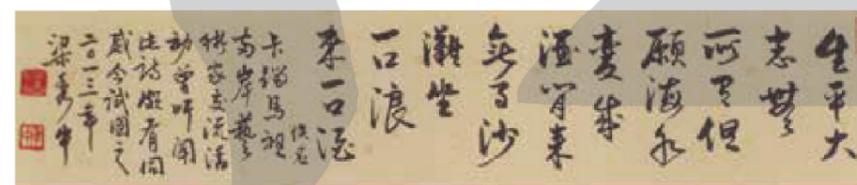


【左頁下圖】  
梁秀中，〈安東坑道寫生〉，  
2013，彩墨、紙，  
31×45cm。

甚至2013年所畫的〈一口浪來一口酒〉，完全不畫石頭屋而直接用簡勁有力的清潤筆墨和色彩，俯視取景馬祖的海岸灘頭，構圖雖簡，但卻張力十足而有頗高的純粹度，絲毫不遜於山水畫名家。此外2016的〈蘭嶼風情〉(P.122)，2018的〈風箏〉(P.123)等，則參用了現在水墨畫的拓、灑、印……技法，構圖也別出心裁，色彩更加飽和，顯示出年逾八十的梁秀中，仍然保持著自我突破的旺盛企圖心及創作活力。

誠如前臺師大美術系主任莊連東於2004年所述：

梁秀中是一位熱愛旅行的水墨畫家，由於精於水墨人物的創作表現，同時更善於在旅行中，以實地寫生的方式記錄她所見所思、所感所悟。因為實境的體察，真實的接觸，當下的溫度特別濃烈，透過紙筆的現場描寫，從觀察領略到擷取形象，從理解表象特徵到進入內涵探索，從細膩觀照到刪撥大要，時間的移動、思緒的流轉、意念的植入、情感的融接，共構了畫面個性語



梁秀中旅行時，在遊覽車中也不忘隨時速寫。

梁秀中，〈一口浪來一口酒〉，2013，  
彩墨、紙，50×50cm。

梁秀中·〈蘭嶼風情〉·2016·  
彩墨、紙·135×69cm。



言的靈動。所以，梁秀中教授建構的水墨寫生情境，是立於真實狀態的側翼，流露著創作者慧眼與巧思的生命溫度。而人物的導入畫幅之中，既是初臨陌生環境的最佳了解狀況的媒介，亦是深入當地文化探索最重要的研究對象。

從上述這段文字的描述，對於梁秀中山水畫的論述可謂相當中肯，可以稱得上是深入瞭解梁秀中的知音。

梁秀中·〈風箏〉·2018·  
彩墨、紙·137×69cm。





梁秀中·〈炳靈寺石窟〉，1999，彩墨、紙，16.5×48cm。



梁秀中·〈沙巴馬奴干島〉，2001，彩墨、紙，17×46cm。



梁秀中·〈波蘭聖瑪麗亞大教堂〉，2000，彩墨、紙，20×28cm。

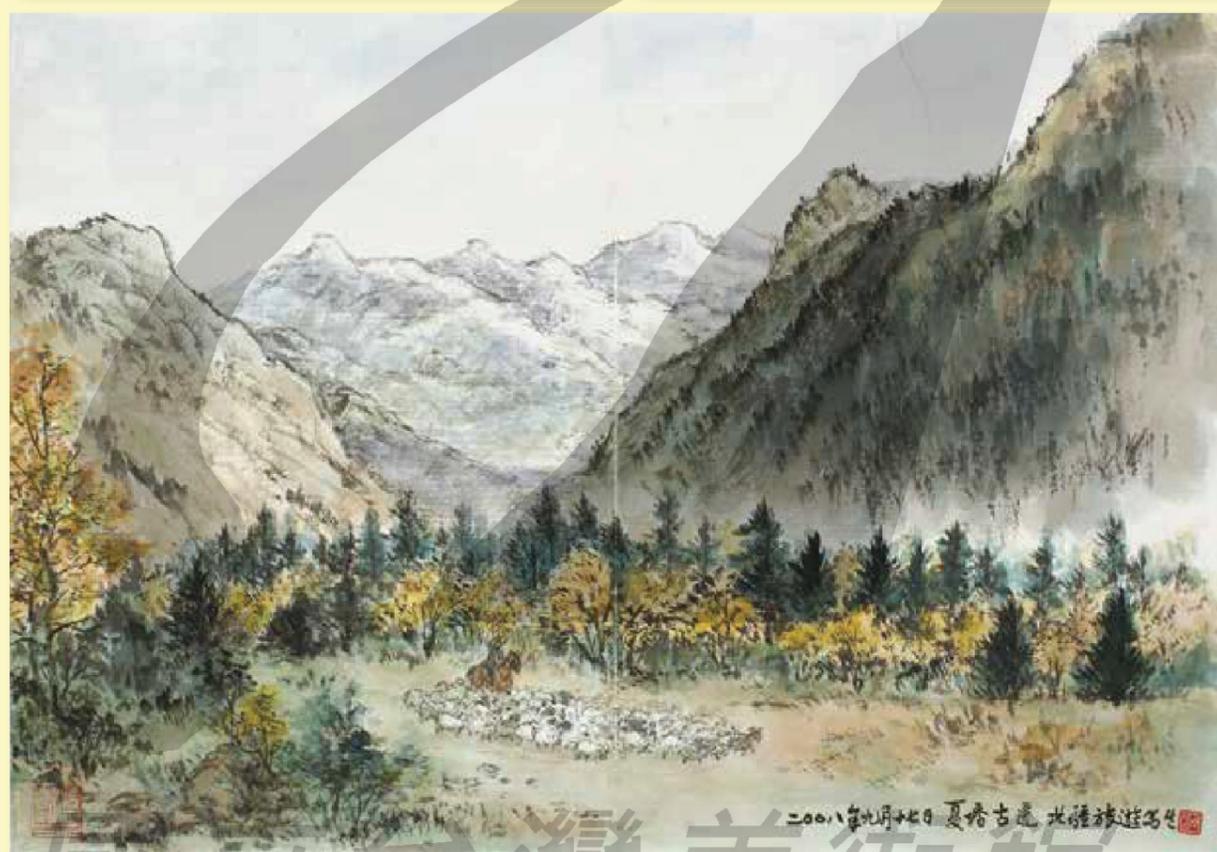
【右頁左上方】  
梁秀中·〈蘇俄紅場〉，2000，彩墨、紙，20×27.5cm。

【右頁右上方】  
梁秀中·〈斯洛伐克多瑙河畔〉，2000，彩墨、紙，20×28cm。

【右頁中間】  
梁秀中·〈北疆夏塔古道〉，2008，彩墨、紙，28×40cm。

【右頁左下方】  
梁秀中·〈紐西蘭趙家花園〉，2005，彩墨、紙，25×34cm。

【右頁右下方】  
梁秀中·〈新加坡克拉克碼頭〉，2008，彩墨、紙，17×48cm。





## 人物畫再闢新境

長久以來以人物畫在畫壇上建立品牌的梁秀中，在退休以後其人物畫仍然持續精進而再闢新境。大約在其屆齡退休以後，明顯地陸續出現出於心營意造的簡逸時尚仕女畫，這類強調筆墨表現機能的寫意仕女，較早的作品有2001年以貴妃出浴為題材的古裝〈浴



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

麗》，再之則有2001年的時裝〈寫意人物〉，2005年的〈紅唇〉等幾件大膽而奔放的寫意人物畫，都是出自在同班同學雅集的「草土舍」，在很釋放的情境下所即席揮毫之神來逸筆，皆是自我突破之上乘佳構。

梁秀中·〈浴麗〉·2001·  
彩墨、紙，69×65cm。

【左頁左圖】

梁秀中·〈寫意人物〉·2001·  
彩墨、紙，68.5×34.5cm。

【左頁右圖】

梁秀中·〈紅唇〉·2005·  
彩墨、紙，69×34 cm。

梁秀中·  
〈昨夜星辰〉·  
2014·  
彩墨、紙·  
96×66.5cm。



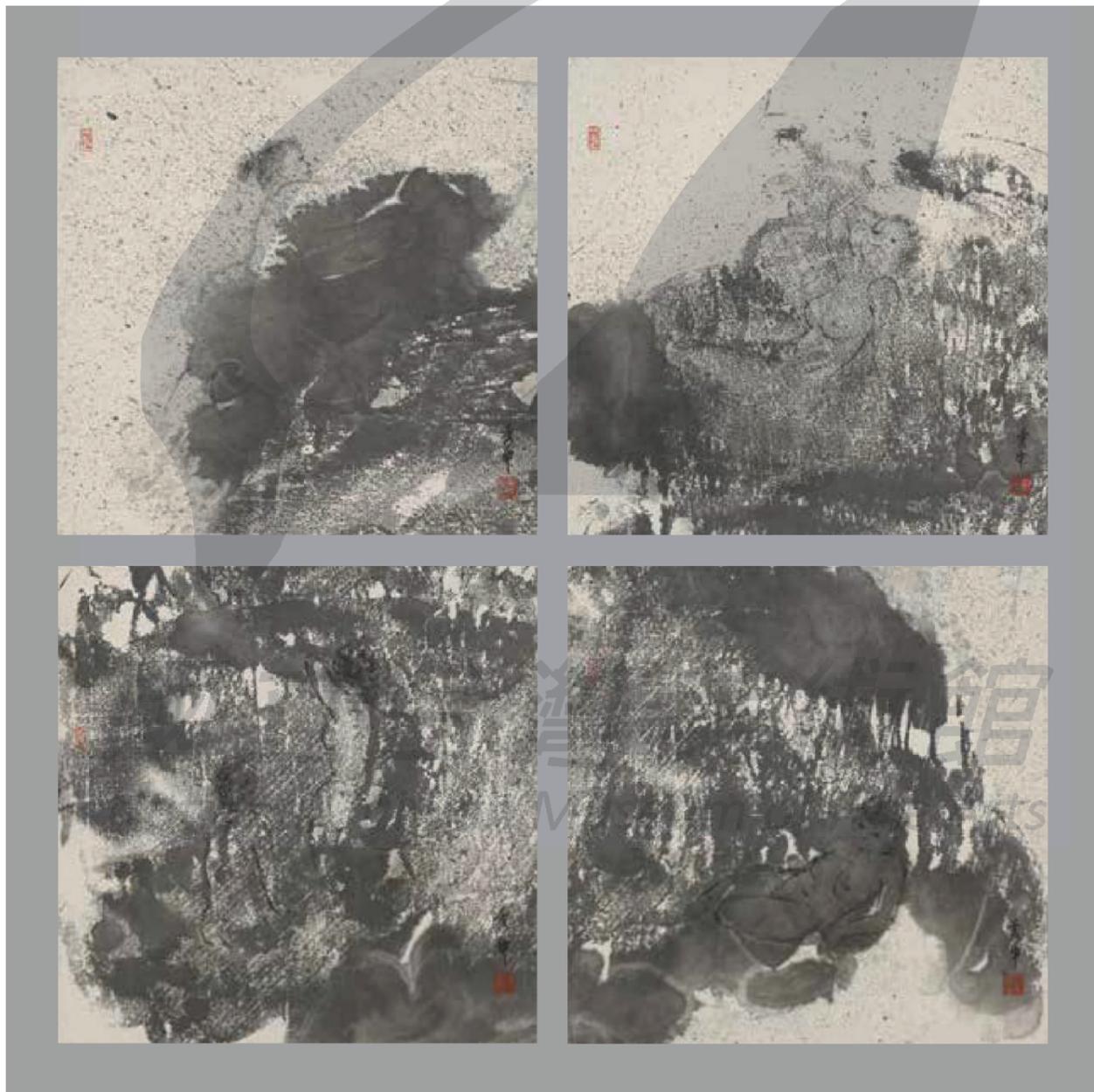
2002年的〈繽紛〉甚至將主角人物（趴在石上的原住民少女）聚焦於左上角的一個小角落，大部分畫面以滴、灑、自然暈滲之手法，滿布著朦朧淡雅而夢幻的藤蘿之屬紫花綠葉，並題以金夢石（北樓）之名句：「惜花春起早，愛花夜眠遲」以呼應畫境。這類高反差的虛實對比所營造主題的畫風，相當夢幻，也極具詩意和感染力，頗為優質，而且也是前所罕見。稍晚2014年的〈昨夜星辰〉，則以奔放而綿密的乾筆觸營造畫面統調，層次豐富，營造出頗不同於其以往畫風的滄桑感。

梁秀中·〈繽紛〉·  
2002·  
彩墨、紙·  
69×69cm。



特別的是2002年她以實驗性手法，繪製了四張斗方小品。運用拓墨、噴灑、潑墨等技法營造肌理斑駁而富於表現性的抽象墨塊，其間隱約包含了不同姿態的簡筆裸女圖象。最初分成四件獨立作品於新竹生活美學館個展時展出，2017年應邀參加臺北國際水墨畫大展在布展時，特將四幅高低錯開懸掛合成一件展出，在其歷年作品中極為罕見，顯見她也同樣關注時代脈動。

梁秀中·〈墨痕〉·2002·  
彩墨、紙·34×34cm。



2004年的〈俏辣妹〉，則一反梁秀中以往氣質優雅的端莊仕女之造形，而用草草逸筆繪寫穿著暴露、身上刺青、塗藍色唇膏而帶著叛逆感的摩登辣妹，畫面餘白處以淡青墨題以：「唐朝有謂豪放女，今日更多俏辣妹。不知復古或創新，一切可是循環意。」帶有與歷史對話之意味。在其歷年畫作之中，顯得格外另類。

梁秀中·〈俏辣妹〉·  
2004·彩墨、紙·  
69×55cm。



此外旅遊寫生所得的傑作也不少，如2000年的〈阿姆斯特丹機場〉，2001年的〈領隊小姐·沙巴導遊〉，2003年「史瓦濟蘭寫生冊頁」(P.134上圖)，2005年〈非洲母子〉，以至於之後就地取材的〈師大校園〉(P.134下圖)等，都可以看出現場即席繪寫的率真和自然的趣味，因而

梁秀中，〈阿姆斯特丹機場〉，  
2000，彩墨、紙，  
20×28cm。



梁秀中，  
〈領隊小姐·沙巴導遊〉，  
2001，彩墨、紙，  
16.6×22.5cm。



〔右頁圖〕  
梁秀中，〈非洲母子〉，  
2005，彩墨、紙，  
28×23cm。



梁秀中·〈史瓦濟蘭寫生——南非市場〉，2003，彩墨、紙，17×24cm。



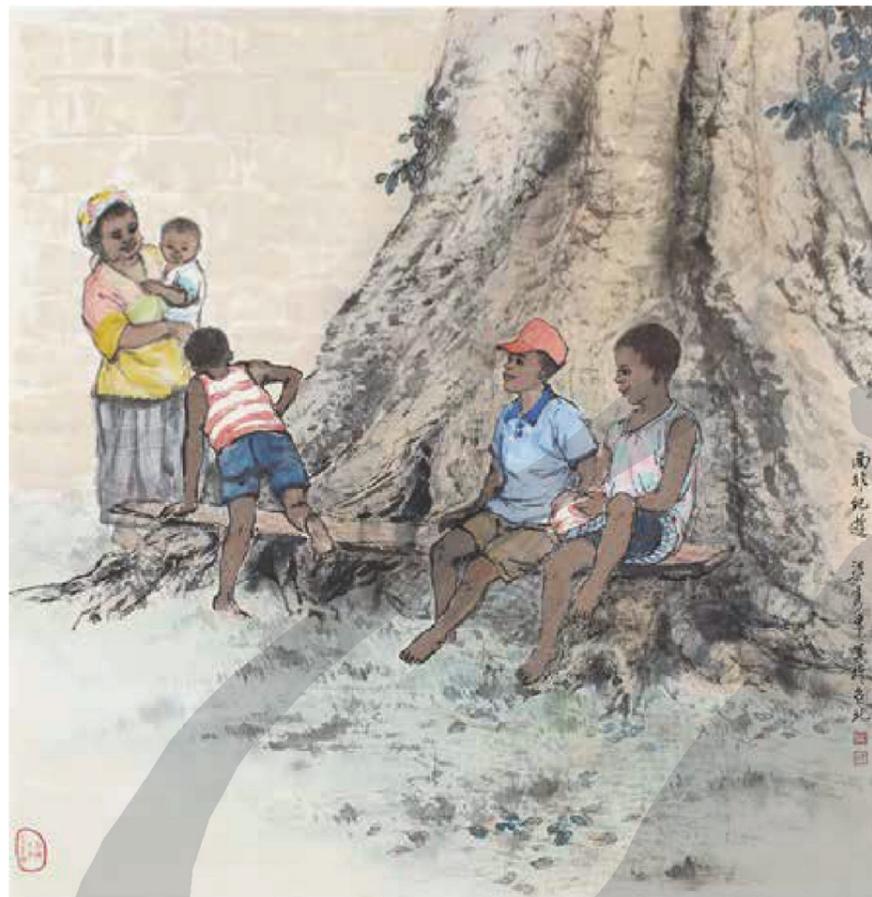
梁秀中·〈師大校園〉，2005，彩墨、紙，16×22cm。



國立臺灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

顯得格外的簡逸生動而更富天趣。猶如蘇東坡所說「無意於佳，乃佳」之名言。

〈非洲母子〉(P.133)一畫，更延續其「親情」系列之精神，強調「為母則強」的偉大母愛。2005年的〈南非紀遊〉以及〈南非農婦〉，則是歸返臺北之後，重新整理繪製而成的正式作品，畫面的完整度相對較高。



梁秀中·〈南非紀遊〉，2005，彩墨、紙，69×69cm。



梁秀中·〈南非農婦〉，2005，彩墨、紙，69×69cm。

梁秀中·〈我們都是一家人〉·  
2007·彩墨、紙·  
53.5×44cm。



梁秀中·〈小喇嘛〉·2007·  
彩墨、紙·68×69cm。



其「域外采風」系列，不但能呈現異國服飾特色，對於外國人的臉型、五官、神情，以至於體型結構等層面，都有相當精準的掌握，頗具異國風味，亦增加梁秀中畫風類型的多樣化。2007年的〈我們都是一家人〉及〈小喇嘛〉兩件接近正方形作品，都取材於藏族人物之群像，特別的是，兩者都摻用西方硬邊藝術之形式，背景以線條分割出由內至外三層同心的幾何形方框。在外框部分運用了拓印等特殊技法，以營造斑駁肌理，其上並用篆文書寫藏傳佛教咒語，頗能營造出一種結合西方現代藝術，以及藏傳佛教神祕感的某種特殊趣味。2010年的〈貴州長角苗族〉，也將大陸邊陲少數民族的服飾、髮型特色，以及親情表現得相當優雅而自然。

梁秀中·〈貴州長角苗族〉·2010·  
彩墨、紙·136×70cm。





此外2005年的〈花嫁〉(P.110)和2007年〈黃金雨〉都屬取材於原住民風俗而關照本土「親情」系列之精品。尤其〈黃金雨〉摻用了潑墨、潑彩之法於臺灣特有的阿勃勒樹作為背景，正值夏日花季，黃花串串，且常隨風飄落，彷彿「黃金雨」一般。右下角一對原住民母女坐於樹蔭下的大石上，母親以撿拾收集的落英，親手編織成花冠，正準備要替女兒戴上之景象，展現母女兩人溫馨互動的親密景象。畫面左側題以邱燮友教授之詩：「青春歲月黃金雨，朵朵英英結夏情。」頗能呼應畫境，是其「親情」系列的精品之一。

2008年所繪的〈蓬萊七夕情〉，特寫一群善男信女七夕祭祀之民間風俗場景，其祭祀之



【上圖】  
梁秀中，〈蓬萊七夕情〉，  
2008，紙本設色，  
69×100cm，  
圖片來源：國立歷史博物館典藏提供。



【左圖】  
2022年，梁秀中於畫室與〈蓬萊七夕情〉手稿合影。圖片來源：王庭玫攝影提供。

【左頁圖】  
梁秀中，〈黃金雨〉，2007，  
彩墨、紙，136×68cm。

供品與紙紮的樓塔，畫面右上角天際，隱現牛郎和織女的鵲橋會，相當具有民俗趣味，能俗中見雅，誠屬不易。2016年的〈戲中游〉畫中平劇旦角側蹲轉身甩出水袖的特殊身段動作和眼神的捕捉，極為傳神而優雅，非一般男性畫家，以及未深懂平劇者所能臻此境界。

【左圖】  
梁秀中·〈戲中游〉·2016·  
彩墨、紙·136×69cm。

【右圖】  
梁秀中·〈追尋〉·2018·  
彩墨、紙·141×78cm。

2018年的〈追尋〉和2019年的〈自知者明〉都摻用現代水墨的印、拓等技法的新嘗試。尤其〈自知者明〉畫出身穿黑衣、黑裙、背一鮮紅



梁秀中·〈自知者明〉·  
2019·彩墨、紙·  
138×69cm。

色名牌包，姿態和神情帶著叛逆的濃妝時尚少女，在紅與黑的強烈色彩對比之外，又以灰淡之墨韻，帶有金石味篆書文字，重複書寫《老子·道德經》「自知者明」之名句，成為畫面之背景的有機元素，頗具弦外之音而富於現代感；同樣2019年所畫的〈緬懷〉，運用了紋面而似帶著心事的原住民老婦頭像特寫，拼貼在廣闊天空之背景上，落款和鈐

梁秀中·〈緬懷〉·2019·  
彩墨、紙，90×90cm。



印之方式，則宛如在拼貼的相框底下垂掛一條長長的香火袋之樣貌，也頗具後現代的精神。除此之外，2000年的〈陶俑〉，2011年的〈寵物〉(P.144)、2014年的〈春花秋月〉(P.146)等，也都展現出迥異於以往的新風貌，在在顯示出已近米壽之齡的梁秀中，仍然隨時觀照時代脈動，始終保持自我超越的雄心而不斷地推陳出新。

梁秀中·〈陶俑〉·2000·  
彩墨、紙，57×56cm。





2005年她應國立國父紀念館之邀請，舉辦「彩言墨舞·悠遊天地——梁秀中個展」；2011年應臺灣創價學會之邀請舉行「濡墨清雅任悠遊——梁秀中水墨畫展」於彰化、臺北、臺中、臺南巡迴展出；2014年「悠遊采風——梁秀中作品展」應邀於新竹生活美學館展出……，這些退休後的幾次個展，都有專輯出版，不但紀錄了其海內外旅遊的雪泥鴻爪，也顯示出其退休以後更加充沛的創作活力。

通常畫家的創造力多以三十到五十歲之間為其巔峰，邁入晚年之後，雖然筆墨技法更趨老辣，但畫風卻往往容易趨於保守。人到晚年，對青少年時期所背誦的詩文，反而印象深刻；對於陳年往事，也往往記憶猶新；但是當前之事，卻往往轉身即已健忘。因而常會出



【左圖】  
梁秀中，〈寵物〉，2011，  
彩墨、絹，112×53cm。

【左圖】  
2005年，「彩言墨舞·悠遊天地——梁秀中個展」於國父紀念館展出。

【右圖】  
2005年，梁秀中赴北京參觀同學文樓個展，攝於立體造形作品旁。

現某些心理上「返老還童」之現象，而如臺語所說「老人孩子性」之情形。檢視華人近代美術史，從民初以來有名的「引洋潤中」的改革派名家，如高劍父（1879-1951）、劉海粟（1896-1994）、徐悲鴻等人，到了晚年畫風都有趨於保守，甚至有回歸傳統書畫之趨勢。當然也有少數到了老年之後反而更具創造動力的藝術家，如黃賓虹（1865-1955）、齊白石（1863-1957）到了七、八十歲還有所謂「衰年變法」之情形，張大千到了六十多歲才有潑墨、潑彩的大變革，戰後的臺灣藝術家陳庭詩（1913-2002）、夏一夫（1927-2016）、黃光男（1944-）等也是如此，從屆齡退休直到年近九旬依然繼續自我突破的梁秀中，顯然比較接近於後者之發展類型。

2008年，梁秀中（右2）參加第4屆「亞洲新意美術交流展」。

