

19. 清秋 55×74cm 1952

畫家在50年代造形功力以臻化境，繪畫元素在他筆下彷彿音樂的音符，隨他任意安排，樂曲就出現了，本幅畫山丘上的雜樹、枝葉生動活潑，光影、色彩變化自然，枝幹、樹葉的點描，在點與點，線與線之間，節奏律動互相呼應，頗為精彩。而左右兩邊向上和向內伸展的樹枝形成「屏幕」的作用，增加畫面空間的深度與層次感。

20. 熱海 59×77cm 1962

在這幅畫面中，畫家以繪畫的基本造型語言：點、線、面，配合深沉與明亮的對比色彩，將港灣的夜景很感性地表達出來了。”C”形的構圖形式，推演了港口的寬闊感。遠處山腳下逐漸排高的層層樓房大廈及近景港邊的建築物、輪船均以大小不同、色調有著細微變化的塊面來表現。其間綻放無數的高彩度與明度的小點，都會中的燈火，並將海面照耀得無比燦爛。幾筆大膽的線條揮灑在山坡上、海面上及建築上，益增添了此幅畫面的韻律感與現代感。

21. 苗栗（南苗） 58×76cm 1935

1935年後，畫家漸擺脫石川陰影而進入第二階段——發展時期。近似油畫的厚塗手法，線條短而厚實，與英國水彩的「柔性訴求」不同，而用色也是極大膽，有些微的「野獸」。整體是堅實厚重的，頂端屋脊的斜線引向遠方空間，並銜接遠方白雲，而完成了本幅作品的”S”形的曲線構圖。

22. 吊桶（浦雅村農家風光） 51×68cm 1938

此作描寫鄉下古宅院，以褐色為基調貫串整個畫面，秋天的氛圍隱隱可以感覺出來。古老房屋的堅實感是畫家歷練下的成果，「寫實」取代了石川欽一郎的「寫意」。以人物汲水的古井為中心，緊鄰的屋舍框圍出開闊又富變化的傳統聚落空間，而空間的營造一直是畫家深感興趣之事。煙囪、吊桶、鴨群、村人等細節點景，充滿生活感，是畫家的特色。本圖採「右下斜」構圖，以前景左邊的汲水桶平衡畫面重心。

23. 香茅油工廠（汶水） 56×71cm 1956

此圖採「右下斜」構圖，將破舊草寮工廠設在右前方，重心偏右，畫面由幾個三角形構成，頗為嚴謹，雖然中景的人物營造幾許動態效果，左斜的樹，左上飄的煙，企圖將右下降的力量拉回，但此圖的深沉凝重依然，如果說畫家在表現鄉野情趣美感，不如說他是在表現勞動生活的困頓。美與真實的兩極調和，是畫家作品的主軸。他的美並不是簡單的美。



「屏幕」式構圖



”C”形構圖



”S”形構圖



「右下斜」構圖



「右下斜」構圖

5. 河原之春 54×74cm 1936

學生時代，畫家著迷於透明水彩輕快、淡雅的美感。尤其是顏料圖在紙上，在短時間內像魔術般地散開、交融、流動、滲透而後慢慢成形的過程，充滿動人的樂趣。然而進入1930年代，當畫壇興起野獸派等前衛洋畫風時，畫家的美感認知也開始有所調整。《河原之春》即是新風格的實驗之作。此時，畫家注意到線條在畫面構成上的作用，堅實有力的筆觸呈現物象的表現性美感，也強化了不透明水彩顏料的沉穩、厚重的質感。圖中利用河道分隔前後兩樣不同的風貌，表現多變的地理景緻。

6. 春色 75×58cm 1956

這是當年客廳的一角，黑色的臉盆架為夫人的嫁妝，花瓶是畫家在台北選購的，是日人回國前出售的，購買時的價錢約為一錢黃金的價錢，雖然昂貴，仍忍痛買下，並謹慎使用，至今仍保持完整。此畫展現了畫家高度的寫實功夫。盆架正面朝向觀者，並顯現其雕鏤的細膩。以中間瓶花為軸，左右是對稱的。瓶中的花鮮豔無比，下面有鮮紅色的收藏櫃，與前面的綠色沙發展現補色對比。左右有門柱與窗簾做框景，再加上沙發的遠近透視才使得平面化的櫃台有了深度空間的改變。質感的處理很妥切，特別是沙發扶手光滑的木料材質感。整件作品表現焦點式的構圖形式，讓人想起達文西〈最後的晚餐〉之構圖樣貌。

7. 馬武督連山 57×69cm 1939

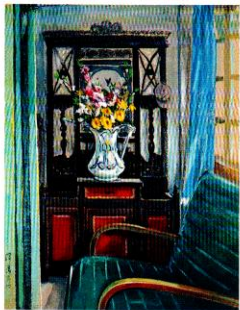
1939年第二回台灣美術展覽會參展作品。這是一幅充滿結構性的作品，以「之」字形的構圖形式安排，推遠畫面空間的深遠感，再以大小不一的色塊來做基本架構，配上粗拙渾厚的線條勾勒，益發使這幅山居景色顯得結實有力。在色彩的處理上，多重的混色造成沉穩的色調，而塊狀的大筆觸及明顯的屋脊線條亦使人感受到畫家在創作此作品時，不拘小節，盡情揮灑的入神態度。

8. 一枝獨秀 103×80cm 1972

畫家的四子李遠昌先生當兵時假日返鄉，在台中買了一盆玫瑰花送父親，這盆玫瑰養在家後院，本圖就是後院的寫生。這件作品以多樣的”S”形之造形，位置安排形成”之”字推演的構圖形式，表現了畫面空間的內在活力。玫瑰的一枝獨秀固然是主角，但是其下水缸中自得的游魚，右側三種蘭花，疏落有致，遠景晨光溫馨的照射在鄰居的牆上，輕描淡寫的竹竿卻堅挺有勁，各種色彩勾勒的線條自然生動，而全幅色彩從暖色調到冷色調的調配，正好可以將玫瑰花突顯而不突兀。



「一河兩岸」構圖



「焦點式」構圖



「之」字形構圖



「之」字推演構圖