

21. 獅頭山

53x70 年代不詳

台灣當時著名的佛教勝地獅頭山在苗栗和新竹兩縣間，自獅頭走往獅尾，是一趟山林和廟宇之旅。畫家深愛這種廟宇、近樹、遠山、雲天和溪流的鄉景，而這幅畫在他游刃有餘的技法中，以長線條強調了廟宇的飛簷、屋瓦用色極為肯定。作品年代不詳，從筆調和用色看來這幅畫可能是 1940 年至 1950 年間的作品。



22. 火焰山

32x41 1980

在這張畫中，畫家用濕潤的筆觸在輕快中見細膩的美感不疾不徐地流露出畫家一生的精力所建構而出的藝術境界。畫家喜採視野寬闊的構圖形式，即使是畫幅不大，但仍能由其中見大畫的氣勢，在色彩與筆觸的交融之下將其烘托的更具姿態。



23. 斗煥崩山

51x67 1970

初看這幅作品時，先是被其畫面所傳達出的略帶不安的情緒而震動，這是因畫中流瀉而出的河流，使吾等在視覺上有往右下衝的拉力。再細細端倪，畫家巧妙的在左下方以簽名將這股力量緩緩拉回畫面。團塊般的筆觸與視野遼闊的構圖與加諸其上的色彩顯現於眼前的斗煥崩山彷彿令人身置其境。



24. 大甲溪鄉景

30x45 1979

在這幅大甲溪鄉景的畫面中，現實的景物使構圖呈現許多平行線，這是很不容易處理的情形，但是畫家運用了不同色調的色彩（山丘、草原、沙地、屋舍及溪水等），和夾帶一些特殊的技法（壓印效果的樹木）使得這些平行畫面中產生許多的變化。

下方的溪水其混和交融的色調與周圍帶有乾澀筆觸的景物（屋舍和樹）相映成趣，也特別地顯出水面的澄靜。



25. 汶水山地青年

39x27 1943

1945 年後畫家人物創作逐漸地增加了。畫家常至苗栗汶水大湖附近做風景寫生。當地有不少山地居民，此一畫作即以旅遊時所遇見的山地青年為主題。山地青年為生活而勞苦工作的艱辛給予畫家很大的印象，畫中青年背了置物籃，簡潔有力的筆觸表達了原住民的樸實無華。背後帶煙霧的山嵐、溪水、河床亦是畫家擅長的風景描寫手法，表現得清新而自然。



執筆者：蔡長盛、徐素霞、李明倫

6. 汶水（山麓霧深）（一）

55x73 1955

山麓霧深（一）（圖 6）與山麓霧深（二）（圖 8）是畫家 1955 年所作的汶水大橋的霧色。兩件作品如不在一起展出很容易被誤認為同一件，因為畫題相同，畫法與構圖幾乎相同。

藝術是想像的創意，不是刻板概念的成品。我們必須肯定，藝術家不可能有完全一樣的創意，二件幾乎無法分辨的作品，不是模仿的偽作，就是不誠懇的「藝術家」缺乏想像力，僅憑工匠技術的複製。山麓霧深（一）與（二）正好提供我們思考藝術意義的機會，並從而瞭解李澤藩是否為一位忠於藝術的想像創造之本質的藝術家。（下接圖 8 說明）



7. 坡道（大湖法雲寺）

73x58 1965

畫家喜歡在前景以櫻花或楓紅點景。但是畫家最重要的造形藝術功力在於：風景的景深、坡道的高度、樹葉的層次、樹枝的轉折姿態、樹幹落實入地，堅挺而不可搖撼！以及幾筆就勾勒出的山石，這些特色，試問有多少畫家能夠企及？

前景很像大片蕨類植物的點景，蕭疏幾筆，率意自然，也很值得品味！



8. 汶水（山麓霧深）（二）

55x73 1955

上接圖 6：這兩件作品，其實有許多不同：例如前景的櫻花和色點，（一）與（二）不同；樹葉（一）蕭疏（二）稍茂密；河水（一）水多汨濫（二）水少凝聚；（一）霧深（二）霧淡。筆調方面（一）較躍動疏散（二）較潤澤緊密。境界方面（一）疏放而開闊（二）溫潤而崇實。

這兩件作品，應該是（一）先畫成後，畫家得意而作第二件，但兩件境界互異。從而知道，畫家作畫還是很誠懇的以當下的直覺下筆，不斤斤計較是否要仿造成一樣。



9. 山湖（大埔水庫）

54x74 1972

在這張作品中，畫家以堆疊色彩筆觸的方式來處理空間與結構間的關係。

雖然在畫中不見明確的線條，但透過筆觸與色彩來架構，仍可見畫面之張力十足，湖邊垂釣的人物點綴其間，其安排配置均可見畫家的用心。



10. 櫻花村（南庄）

76x56 1951

粉紅，一個畫家念念不忘的色澤，一有機會，便表現它一番。廣闊的綠色平原上，雖有白牆紅瓦的屋舍搭配，雖有錯落自然的樹林，雖有連綿起伏的山崗，總是在一片綠意中缺少什麼。於是，如果沒有鮮明的點景人物集中視點，則盛開的櫻花也是極好的演員。

