

話力量。平台的處裡，也在大膽中細心為之，因而遠觀場面詩意濃郁，近賞則內容豐富。透明水彩的畫法，將天光激影的萬大水庫表現得淋漓盡致，那風味不是英國的浪漫，而是臺灣的樸實。

10.坡道（大湖法雲寺） 73×58 1965（人物點景）

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！

11.林家花園一角 54×76 1968（家禽點景）

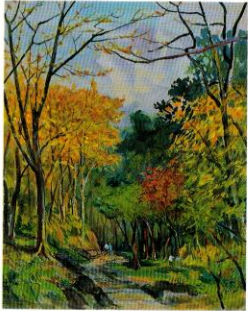
面對古式建築，可以謳歌，也可以記實。謳歌主在抒懷，記實主在彰典。前者感性，後者理性。李式選擇後者一用最平實與實在的方法來傳達傳統的建築之美。畫面中沒有一絲模糊，交代得清清楚楚。因而，我們看見一座中國式園林在李氏彩筆下重見其歷史光華—不是一種懷古的遐想，而是見物思情的情感的喚起。李氏作品的成熟已到高峰。空間方面，在庭園之外，又可從拱門中見到此空間的延伸。（摘自"台灣美術全集13"，藝術家出版社）。

12.北郭園門樓 51×67 1935（人物點景）

素樸穩重的北郭園門樓沉穩地座落在畫面中央。四坡水的門樓屋是觀者注目的焦點，同時又像是一道窗口，開啓了鄭家花園的奧秘。觀者的視線隨著畫中行人的身影，在陽光與陰影的對比下，展現南國動人的鄉土情懷。

13.狩獵 75.5×58 1951（抽象造型點景—遠山）

這幅作品也是苗栗泰安寫生系列之一，作者將人物、狗形成反L字形的構圖，若加上小孩，則金字塔圖形是穩定的構圖法，畫家常常使用。背景處理精彩，頗能傳達山中霧氣迷濛之感。森林配以短而直的線來表現樹幹，再搭配上綠意頗有特色。此外，畫家將原住民生活片段剪影入畫中，這種動態的描寫手法在這一系列描寫原住民生活型態的作品中，顯得極為特殊。



14.客雅溪畔 55×78 1972（動物、房舍點景）

畫家從1960年代進行現代主義式線條與色彩的實驗研究，1970年代達到了一個高潮。鮮艷大膽的色彩與活潑奔放的線條略帶狂野的氣質，是此時期的特色。畫家還刻意選擇黃昏的主題創造戲劇性的張力，全圖籠罩在金黃色的夕日餘暉下，不時散發寶藍、粉紅的光芒。活潑的色塊、線條、點線是落幕之前豪華盛大的演出。值得注意的是，畫家仍然不會忘記牛、房子、高塔的敘述性點景，這些點景，深化了整幅畫的質量感。



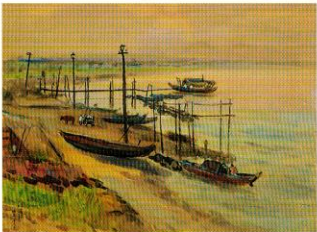
15.梧棲 39×54 1983（人物、動物點景）

畫的是畫家妻子的娘家，事實上，不論是東門城、潛園、廟宇或農家，畫家之所以醉心於此，且樂此不疲，實是建築的造型與色彩具備了傳統地方性的風味，描寫這些景物，有著視覺上的特殊震撼力。這件作品也屬於潛園系列的效果表現。畫家常說：「我沒什麼新思想，」其弟子體會他的平凡是：「思想不須新，而是要沉。」透過農家的一景一物，畫家把他的人生觀、哲學觀與美學觀在筆劃色澤中表露無遺。



16.朝霧（淡水河） 55×74 1956（人物、牛、車點景）

清晨的淡水河披上了一襲薄霧，迷濛中充足的水份渲染，使天空、遠景、河面無限擴展。水平橫向的構圖，電線桿和竹桿架卻支撐起畫面向上的力量，搭配著前景彩度較高的船隻、草叢使畫面平穩中富有變化。畫家慣有的點景人物，牛隻、牛車和穿白衣的農夫，和在河面上的船隻、漁夫使視線轉移，乃至無際的遠方。



17.華嚴瀑布 75×57 1962（人物點景）

這幅以厚彩不透明方式表現的瀑布風景，極富油畫的風味。色彩在沈穩中穿插有鮮明亮麗的變化，而在塊面大筆觸的表現中，線性的岩壁刻劃不獨強調了質感的嶙峋，也豐富了造型上的表現力。自上頭渲洩而下的瀑布引起了一種動勢，而其所激起的水花，迷濛的霧氣及曲折奔逝的水流又將此直行的動線和緩化了。有動有靜、有輕有重、有深沈有明亮，一幅畫於此而奔放。

