

21.香港 40×54cm 1983

在這幅香港港灣的風景畫中，畫家用細小塊面及豐富的色調層次變化來表現香港都會的密集景觀。爲了表達空間感，畫家有意的將大片的密佈高樓做暗灰色調的處理，而朦朧的層層山脈亦將景色拉得更爲深遠。相對地前景海面上的帆船及海波則以明顯的筆觸線條爲之，薄與厚、疏與密、模糊與清晰、相互呼應，使這幅畫極富有變化。

22.村景 24×32cm 1925 單個消失點的線性透視構圖

以兩排屋舍強烈地塑造出現性透視構圖形式，並以三、五行人作爲畫面中心，乃是來自日本「名所圖繪」的描寫傳統，亦是石川欽一郎慣用的手法之一。背景椰林樹叢與耀眼的陽光，彷彿屏障般，鋪展了南國的意象。

23.月夜漁港（南寮） 33×45cm 1980

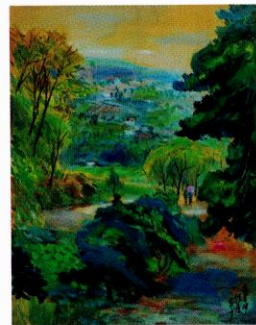
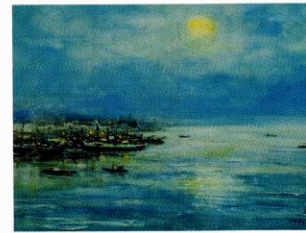
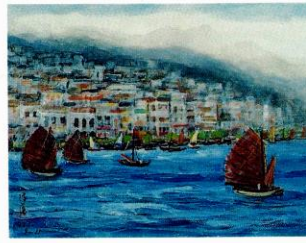
畫家的擦洗技法是他的獨創，而此一方法用在黃昏、雲霧或朦朧的月色，最爲方便自然。像《山間寶塔》等作，都是畫家自詡成功的作品。此圖表現新竹南寮漁港月色漁船點點的美景，造形簡潔意境幽遠，透過天空中的明月和作品左側的船隻，再到右下角的簽名，讓欣賞者跟著視點游走於畫面，畫家將南寮的美景凝聚於作品中，令人印象深刻。

24.青草湖林道 69×53cm 1956

這一幅青草湖林道作於1956年，但畫家在晚年曾用不透明水彩加以修飾，前景大筆觸的綠色調，將一整排的樹營造得層次分明而且生氣蓬勃，並與右邊的濃密樹葉營造強大的前景張力，將欣賞者的視角拉高，創造出向下俯視的場景。中景的樹幹是當時畫家瀟灑得意的畫法。遠處的山上人家，在虛無飄渺間錯落有致，與中景林蔭道上的人物共同譜寫人文與藝術意涵。人物走向一畦平整的田地，田地上的暗色平行斜線是畫家以筆觸方向創造物體塊面感的妙招，在畫面中景以上處處可見。

25.陽明山 39×54cm 1958

桃紅、天藍和翠綠組成了這一幅歌頌春天、桃花、櫻花、杜鵑花齊放的美麗景緻，畫中的枝幹以水墨線條技法繪出，展現櫻花、桃花樹幹窈窕婀娜多姿的曲折變化，再以桃紅、紫紅、粉紅、紫紅色系色點恣意妝扮枝幹，表現「桃花點點紅」的詩意。左下角隱約可見一對母女促膝暢談，斜上方又見一位婦女抱著幼兒賞花，爲這幅圖添加了濃郁的親情氛圍，和說明春天孕育出了許多新生兒，爲這世界帶來了無限的生機。



7.汶水（山麓霧深）（一） 55×73cm 1955

山麓霧深（一）（畫作7）與山麓霧深（二）（畫作9）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爲同一件，因爲畫題相同，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爲一位忠於藝術的想像創造之本質的藝術家。（下接畫作9說明）

8.尼加拉瀑布 54×78cm 1980

尼加拉瀑布的遼闊、深廣與轟然音響，在畫家這兩幅作品中表現得很貼切。空間的遼闊、以此岸與彼岸的紅楓、近大遠小的拉開距離，而白鳥飛翔的方向與動態更引導了視線的前行，前景沛然不能禦的瀑布固然氣勢驚人，但是對岸草地後面的住家、人物，卻帶我們進入漸去漸遠的寧靜空間。近景湛藍與寶石般翠綠交相輝映，表現出水的相貌，極爲精妙，觀者不可忽略。

9.汶水（山麓霧深）（二） 55×73cm 1955

上接畫作7：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）水多氾濫（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。

10.熱海 58×77cm 1962

在這幅畫面中，畫家以繪畫的基本造型語言：點、線、面，配合深沈與明亮的對比色彩將港灣的夜景很感性地表達出來了。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，爲都會中的燈火，並將海面照耀得無比燦爛。夜色的倒影，使河水的溫度提高，使「熱海」名符其實的成爲熱海了。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。

