

1.蓋碗 19×28 1921

這幅畫是畫家遺留素描作品中標有年代、最早的一幅；是他進入台北師範學校後的習作。從圖中可以看出畫家在十四歲的時候就具備使物體在二次元畫面上形成三次元體積感的造形能力，也可以看到他日後的作品注重對位的完形動力表現的雛形。圖中背景的斜線與蓋碗的裝飾花紋形成初步的對位的完形動力的表達－從蓋碗右邊朝右上方伸展的梅枝，拉到背景從右上方朝左下方描繪的斜線，再由蓋碗左邊的向右下傾斜的梅枝承接，三者相互連結形成三度空間的動力線，使畫中的蓋碗充滿立體感。



2.土窯工人 74×56 1952

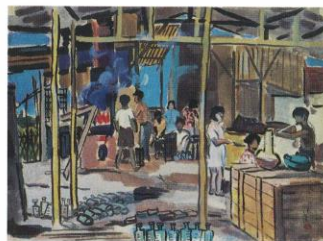
面對室外燦然的陽光，畫家在刷洗過的基調上，善用調加白色的不透明彩料，靈活的保持住逆光下主題人物裝扮的鮮明。

人物表情純樸，身軀表現出充分的實體量感，她的衣服彷彿有著人的體溫。三件瓷器像一家人一樣被寵愛著，紅與藍的著意強調，也似乎流露了畫家作畫時的熱烈情緒。



3.玻璃工廠 56×76 1942

今日的風城儼然是科技城市的代名詞，在昔日則為台灣玻璃工業的先驅，至今仍是最重要的玻璃製造區。畫家於1942年，畫了這幅以玻璃製造廠為主題的作品。透過作品，讓我們瞭解了早年玻璃製品的製作情形，心裡似乎也浮現出許多令人記憶深刻的、懷舊的家園影象。在畫面上，畫家則以許多直、斜線條來描寫木造工廠的結構，在這些橫、縱的線條下，則有充滿動態的人物穿梭其間，在平面的、靜態的紙面上，呈現了律動的美感。



4.李小姐 76×59 1955

此作品獲得第五屆台灣全省美展文化財團獎，畫的是畫家同事之女兒，地點在新竹師範學校的美術教室。

光線在人物的陰陽面作了不少文章，畫家也不負所託，表現得極細密貼切。人物的位置不以正常的方式擺置（通常置於中央，為主要角色），而是面朝向左前方，靠近畫者極近，因而截去雙腳的描寫。倒是背景處理得很仔細：瓶花、石膏像、畫作，甚至小椅子的一角，如他寫生時的徹底態度。小椅角原本無甚重要，但站在平衡畫面的觀點上看，則不可或缺。



5.後院（蘭花） 74×53 約1972

本幅以淡土黃色為底色作畫，因而「留白」（淡黃的色紙）之處也能溶入畫面中。前景主題洋蘭本身的空間處理相當確實，背景從遠而近有數處的白色塊面是畫家刻意安排的群化結構，不可忽視。畫家以不規則的塊面建構背景，在格調上頗為特殊。



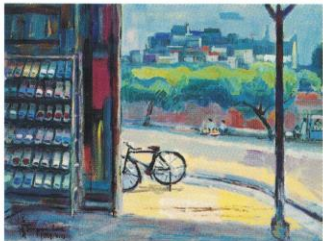
27.玫瑰花 32×48 1930

畫家的花卉畫是論者津津樂道的畫作之一。啓蒙時期的他，由於大都描繪景物，用描寫景物的那一套方式來面對體積感較直接的靜物，則有拙於表達的窘境。比對高度成熟的作品，我們發現他在靜物方面，特別是玫瑰花所下的功夫之深。此作中葉片的描寫細膩，極力表現出受光的情形。



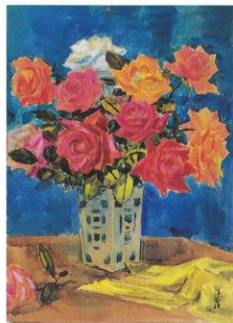
28.木屐店口（武昌街口） 57×76 1962

畫家的隔壁鄰居開的是木屐店，位於武昌街與昔日中南街口，斜對面是昔日的市公所圍牆。這張畫頗為寫實，但又具有抽象風格，有幾點理由：（1）這畫具有極好的畫面分割。（2）這畫有清楚的點、線、面造形效果。（3）這畫的色彩計劃簡潔。（4）以上三點又配合空間作有機的調和，且不背離景物的現實性。這張畫是畫家寫實中有抽象，抽象中具寫實精神的最簡明的註腳。



29.玫瑰花 54×39 1967 劉梅村先生贈

李氏認為：在靜物畫中，構圖是繪畫的生命。這幅〈玫瑰花〉中，畫家非常重視畫面張力均衡的表現，桌上特意擺放一枝玫瑰與一條絲巾，其線條表現的方向性，承接了玫瑰花束綻放的活力，所使用色調調和了作品色彩與明度的均衡性。背景渲染的藍與前景黃色絲巾調子的對比，將景深拉遠；流動的藍襯托玫瑰花束的艷麗氣息，瓶中那朵唯一的白玫瑰加強了瓶花光影的表現性。



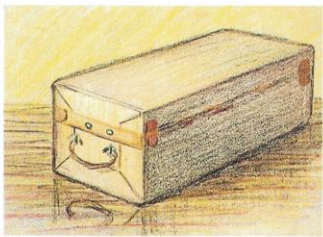
30.菊花 36×49 1930

此幅也是早年的花卉作品，簡單的構圖、以及早期喜用的咖啡色調，主題的花卉部份筆法躍動、色彩鮮豔，表現了生命活力。相對於晚年的花卉，則花的各面向較少變化。



31.工具箱 19×28 1923

畫家在其自述中說，在台北師範學校就讀的時候，他除了喜歡體育以外，也很愛好繪畫，當時美術老師曾將他的作品拿出來向同學說，「這張畫方形紙箱的透視很正確。」他所說的「方形紙箱」就是這幅作品「工具箱」。除了擅用透視法營造物象的體積感外，十六歲的他仔細的描繪工具箱側面把手斑駁的痕跡和箱子側面上的褶痕與附件表面受光線影響而產生細微的明暗變化。另外，他還運用色調的變化來表現工具箱背面左右兩側各一的合葉兒之間的距離感。這些特點，說明了畫家藝術生命的特質-敏銳的觀察和細緻的描繪的能力，以及，善於利用色調變化經營畫面空間感與物象立體感。



執筆者：蔡長盛、徐素霞、李明倫、黃桂蘭、王淑津