



【封面】

2002 ~ 05 墨、水彩 《心靈金湯》 52X37cm

《心靈金湯》

畫家以一泉白色的流動，從畫心上端直洩而下，這個白色的亮泉，源源不絕往下傾注，似乎溫度高的驚人，把黃金融化成銀白色。這道心靈金湯注入到畫面金黃色彈濺的大地上；熱騰飛起，在黑夜世界裡，點起光明，沒有任何阻礙、赤裸裸地擁抱人們的視覺，把內心的恐懼、陌生和防衛都卸下。畫家作品用色大膽，筆觸色澤靈巧、生動，把黑夜和人內在心靈的神祕渴望面紗，用色彩直接表現出來，又有描寫畫家自己身處黑暗、孤寂時、希望有這道心靈金湯來指引人生的道路，永遠迎向璀璨光明。

賞畫詩境

大虛夜裡落銀光，傾瀉而下成白朗。

沸騰翻滾似金湯，彩筆氣韻心靈享。

再詠詩意

心中圖畫有大虛，靈魂深邃現彩光。

金耀浮動似寶石，湯若泉湧紙上漾。



【封底】

2002 墨、水彩 《不似畫的聯想》52X37cm

不似畫的聯想

鐵筆蘸墨成字形，
乍看圖畫為船首。
飛白細線千絲掛，
靈睛倒映似木斗。
一轉再轉成數字，
遠看黑山立江頭。
畫不似畫為禪意，
無見林木廟宇樓。
白煙劃過心靈眼，
此景絕響千年後。

Contents 目錄

序文 (Preface)	◎ 陳東榮		-P.6
李欽泓的繪畫風格與演變	◎ 劉貞		-P.8
李欽泓蒐藏	◎ 李欽泓		-P.292
蒐藏字畫賞析	◎ 劉貞		-P.304
我的繪畫思想	◎ 李欽泓		-P.318
再談李欽泓的繪畫風格美學	◎ 劉貞		-P.362
畫家年譜	◎ 李欽泓		-P.375
作品賞析	◎ 劉貞		-P.383
版圖解說	◎ 李欽泓		-P.533

文

劉貞 1958年生，台灣苗栗人

- 國立臺灣師範大學藝術學碩士
- 曾任國立苗栗高級中學美術教師、特教組長
學務主任、秘書
- 水彩畫家李欽泓《新水彩視野》-蓮花系列創作
傳記作者
- 2014年續修《苗栗縣誌-視覺藝術篇》
- 2016年《千年絕響-心靈繪畫的空間魔術師》

博古通今、專業細心
深得資深藝術家讚賞

畫

李欽泓 1963年生，台灣苗栗人

- 1988國立台灣藝術大學(前國立藝專)美術科畢業
- 從事水彩、水墨、油畫、綜合媒材及觀念、
行為藝術之創作，已超過三十餘年
- 蒐藏古今名家字畫，深入研究與賞析，以增廣
視野、激發個人藝術創作之動能
- 現為合鄉美術館駐館藝術家。



序文 (Preface)

繪畫是上天給予的才能，你有的或是你沒有的，只要有夢想，畫就對了。拿起畫筆，塗畫自己想要表達的自然物象或人為的東西，畫出自己內在的情感，畫出自己視窗對自然生命的美感和歌頌，就是繪畫創作。創作是快樂的事，是從無到有，一種獨一無二的原創，他是畫家的創造力和想像力的表現，給觀眾視覺上的驚奇和美感適應。他提升人類的藝術文化薰陶和內在心靈與精神的滿足。

李欽泓是位才華洋溢、充滿熱情、賦於創作的專業畫家。過去四十年來的藝術學習、美學進修、字畫蒐藏和繪畫創作等等修行，讓他在藝術天地裡自由自在發揮，找到個人的藝術風格和創作表現形式，不論是在油畫、壓克力彩、水彩、水墨和複合媒材及行為藝術上的創作，都有不同凡響的作品。李欽泓努力創作，可以到廢寢忘食的地步，從清晨五時畫到黃昏七時，一天畫上百餘張寫生作品，這種驚人的繪畫天份和專注，想必只有梵谷可以相互比擬。

閱讀李欽泓的繪畫風格和演變及其繪畫思想文件後，可以一窺畫家在作品風貌的多變下感受到豐富多樣性，讓讀者能清晰了解畫家各時期的繪畫創作，實屬不易。特別是他把中國水墨畫，書法和台灣本土的色彩文化意識交融（消融）到水彩，壓克力和油畫創作裡，自然而然地作品出現了新意，出現了新的視覺語言符號，作品有濃厚的時代性、民族性、區域性和未來性。劉貞在《發現了李欽泓》的文件撰述中這樣說到「李欽泓水彩（繪畫）作品能讓人嗅到中國書畫家的筆墨芳痕，又有西方現代濃厚的美學思想。」

「李欽泓的創作是表現他想要的東西 ---- 真正情感的流露。他追求的畫面美感不見得人人看懂。但，有一點任何人都看得懂，那就是色彩在紙材畫布上的躍動和遊走，生命的綻放與昇華。」李欽泓是創造色彩和音樂旋律的台灣當代畫家，其作品含有濃郁的東方水墨畫筆意和西方的繪畫技法，他以瞬間捕捉心靈對物象的感受，用畫筆將身邊的物象畫成永恆的生命之美。

李欽泓現為合鄉美術館駐館藝術家。在過去的一年(2014)裡，繪畫創作已超過四千九百餘張全開 Arches 紙材，單單一個《蓮花系列》主題創作，就有如此豐碩驚人的成果。其作品迷人的地方和極具內涵特色，正如劉貞所說「李氏繪畫的可貴在於深入了解東西方藝術的精隨，並能消融到自己的創作理念。特別是把東方藝術哲理運用到繪畫創作，觀者看到的是東方式的繪畫，在墨色層次的深度與透明度和線條的圓潤變化表現，為一般畫家所無，這就是其作品耐人尋味、又富神韻的地方。」

在這裡對所有畫家（藝術家）都要給予一個大大的讚，並致上最高敬意，因為有他們的創作，人類的藝術文化才會豐富，人類的精神生活才充實。最後引用這段話作為畫家的祝福和鼓勵。

「畫家每一階段創作都在開創新的視覺美感適應，這種新的視覺美感適應，是指全新的圖像風格出現在世人面前，以至於讀者要適應一段時間，才會對作品熟悉和深入的喜愛。這就是真正藝術家（畫家）偉大的地方。」李欽泓的藝術創作，永遠像春天的花木一樣怒放滋長、欣欣向榮，為世人所喜愛。

歲次乙未年小雪 寫於苗栗市合鄉美術館
館長 陳東榮 2015.11.17 22:00



2002 ~ 05 墨、水彩《時空漏斗》52X37cm

壹、前言

在全世界各地的藝術家（畫家）不斷創作，將優秀作品呈現在世人眼前。他們展現了個人的天賦才華外，另一重要的想法是積極尋找到個人的藝術形式和藝術風格。有獨特的作品風格才能讓自己在藝術領域上獨佔鰲頭，風騷時代，影響群倫。藝術創作不是一層不變，而是經年累月不斷創新，每一階段作品的出現都會因生活環境、文化刺激、個人視野、旅行、交友和閱讀而受到改變和成長。這些都會刺激藝術家（畫家）在創作思維的改變，尤其是受到大量藝術資訊的傳播影響，讓世界各地的藝術工作者受到最大刺激和鼓勵。藝術之魅力，無遠弗屆，主要在於藝術家所創造出來精彩又膾炙人口的作品，能以享世人的視覺和心靈之美，並締造出偉大的藝術文化財。

藝術家（畫家）作品風格的形成，決定於其個性（態度）、方向（意念）和藝術價值觀，同時畫家在運筆的筆觸和色調來決定作品形成的完成度。大膽的去畫，畫自己感受到的人事物，那才是真正的藝術創作，因為有了心靈情感與自然萬物的對話，有了心理意象的審美判讀和情感移入，才能流露出個人風格作品，創造藝術的新視覺經驗。如克林姆、達利、畢加索、夏卡爾、泰納、梵谷、荷馬、魏斯、佛林特、徐悲鴻、吳冠中、趙無極、席德進、洪瑞麟、藍蔭鼎…等偉大畫家。如果畫家找到別人無法表現的創作風格，那將是人類藝術文化的進步，是人類在不同地區展現出自己的藝術發現。

畫家每一個階段之創作都是全新的作品，是藝術思維內化後的反芻，畫家在每個階段創造了新的視覺經驗和美感適應，這種創造的目的就是要讓觀賞者能了解藝術作品所傳達的含義和意境，特別是作品裡的隱喻和符號。從這裡我們可以了解畫家之所以不斷創造、創新就是有勇氣往前的視覺高度，去打破既有的框架模式和已成為窠臼不易擺脫的繪畫形式。

自由心境是決定畫家創造作品的勇氣和力量。它不被鎖定在前人既有的創作模式，或一味追求時代環境潮流的泥沼裡，去討好世俗與觀賞者的眼睛，反而是能開創新視覺的審美觀。「藝術是自由的象徵，是理想人生的先期直觀，是人的精神優勢和感情吐露，是世俗情感的審美淨化。」[註 1](#) 的確藝術有著這個吸引人的地方，創作不受限，愛怎麼畫就怎麼畫，是個人內在情感的表現。

註 1：見《藝術創造工程》余秋雨著允晨文化出版 79 年 3 月 10 日初版頁 296

李氏各階段創作似乎與此相近，其創作就是個人內在心靈的自由反射，作品的風貌才有多元。其水彩作品在描寫物象時是真正的在傳達人與自然的對話，他用「心靈之眼」、「靈魂之窗」與「精神之瞳」來觀察和體會大宇宙之奧妙，所以作品充滿了生命的喜悅和希望。李欽泓雄心萬丈，創作力無限，為藝術創作找到新路、新視覺。他用「心靈之眼和靈魂之窗」來觀察宇宙天地和自然生命，進而激發自己的創造力，開拓個人繪畫新語言和新符號。

畫家的創作精神令人佩服，從另一角度來看是其忠於藝術，忠於藝術最原本的精神和意義，其創作只為世間物象美感作紀錄，並是個人情感的抒發，而不是將藝術創作定格在商品的價值上。正如下面的話語：

「畫家用自己的眼睛和滿懷盛情去表現當下所見到的自然物象和人事物的圓滿。所以作品充滿豐富的音樂節奏和旋律，濃郁情感的流露，畫裡的色彩躍動起來想跟觀眾說話。」
(見 2015 年劉貞撰《發現了李欽泓》文件第六十二則)

「畫家從水墨專業學習之後，又深入到西畫的專業養成研修，因此繪畫創作上（水彩、油畫、壓克力、多媒材）都有中西繪畫的韻味與意境。當我們欣賞不同階段的水彩創作作品時，便會有新穎的美感經驗。這種美感經驗是在極短的時間內就產生了美感的適應，而美感的適應是畫家作品給觀者良好的印象和視覺快感的享受，心靈與心理雙重的喜悅。其水彩作品有墨韻和色韻的意境，在精神與美學上有時代性、民族性和未來性。如果回顧華人畫家如 1950 年代程及的水彩有東方水墨棉紙長卷精神、1950~1960 年代吳冠中的水彩與粉彩富水墨韻味、1970 年代馬電飛和席德進的水彩創作加入了中國水墨內涵、1980 年代馬白水的水彩風景寫生棉宣紙材上產生水紋線。他們在作品用了黑墨，讓墨韻與色韻交融在水彩紙上，產生了東方水彩厚重渲染的美感。李氏的水彩作品在各階段充份含有水墨與書法筆意和精神，他是台灣當代水彩畫家開創新路線者之一，並承續前人繪畫經驗而勝於前人。2015.10.09」
(見 2015 年劉貞撰《發現了李欽泓》文件第一〇一則)

李欽泓的繪畫創作融合了東西方藝術之精髓，他把素描、油畫、壓克力、水彩、水墨、書法交融於一爐，又把東西方藝術思想注入到自己的創作裡，創造出台灣當代水彩畫的新視覺語言。

貳、風格論

藝術的個人風格（Personal style）和藝術形式（Art form）是什麼？簡單地說，當我們看了趙無極的油畫、水彩和水墨畫，帕洛克的油畫和墨水畫，趙春翔和吳冠中的水墨，劉國松和鄭重賓的現代抽象水墨，蕭榮慶的新墨主義作品，馬哲威爾和歐姬芙的油畫，亨利摩爾和朱銘的雕塑，梵谷和畢卡索的油畫，魏斯和席德進的水彩……等等，都有特別的面貌，且是與眾不同。這些藝術家的作品在視覺美感和鑑賞分析上都具有特色和個人濃烈的創作形式。因此藝術創作不是“類風格”表現，而是原創的，獨一無二。世界著名的美術館蒐藏不同藝術家（畫家）的作品，每件都有其特色，如魏斯（1887~1968）名作《克莉絲蒂娜的世界》、荷馬（1830~1910）1892年水彩作品《釣魚的男孩》、歐姬芙（1887~1986）的花系列作品、杜象（1887~1968）作品《下樓梯的裸女第二號》…這就是藝術家（畫家）對作品不一樣的風格語言表現。每座著名的美術館都有不一樣的建築面貌，是建築師的精心創意設計，是建築師的作品風格代表。

每一位藝術家（畫家）在當代所處的文化環境下，因外在客觀環境的因素，讓藝術發展出更多元的表現形式。每位畫家就個人的感受與創作方式有異，能找到自我的藝術美學觀，才能在作品中發展出具有獨特風格的作品。優異純熟的調色運筆方式，熟練的技術與個性視野，是讓畫家在創作時作品具有某種深厚的說服力。在作品中能傳達畫家的感情，那麼作品相對地就具有獨特性。通常在一件作品的筆勢（筆觸）、構圖與色調決定了藝術家的特徵。如塞尚、梵谷即是。畫家作品的圖像風格是標記作品發展的時期產物。換言之，是畫家不同時期作品的紀錄。水彩畫家的筆调用色與技法都自成面貌，即使是寫實的光影質感或是水墨式寫意沒骨的水彩作品都有特殊的調子。在抽象油畫創作亦是如此，如趙無極和朱德群的作品擺放在一起，視覺審美的辨別馬上就能認出，這是因有特殊的筆觸在畫布上游走，尤其是畫家習慣性的用色。李欽泓的近作《蓮花系列》把黑墨用上並留有中國水墨的筆觸和意境，水彩和水墨兩者的消融就產生了李氏特有的畫面調子和筆法，其黑色在水彩的使用保有中國傳統水墨氣韻之精華而不會使色彩混濁，線條又具有中國書法的圓潤蒼勁，這是他抓住了幾千年來中國人用黑色來畫畫和寫字，創作與生活緊密連結在一起的藝術美學思維。因此李氏的作品出現了特有的繪畫風貌和保有傳統與民族性的色彩元素。

所謂民族性的色彩是指中國古老傳統的顏色，一種象徵不可分割的顏色，少了它的存在，民族色彩便無法彰顯。下列文字可以讓我們了解中國老祖先的智慧。

「當我們看懂了新石器時代仰韶文化的彩陶雙耳渦紋瓶和船形陶壺的黑色線條圖案，浪渚文化的黑陶尊色澤，半坡文化的人面魚紋彩陶盆圖案，紅山文化的紅山彩陶碗，老子的作品《老子帛書》，戰國時期楚國帛畫《人物龍鳳圖》和漆器《彩繪幾何紋豆》，秦朝雲夢竹簡一千一百餘枚，看懂李斯撰寫的泰山嶧山刻石小篆的內文『壹家天下，兵不復起。災害滅除，黔首懷定，利澤長久。』這「黔首」的黔亦即是黑色之意，秦始皇稱其百姓為黔首。再讀漢居延漢簡…。我們就會佩服畫家李氏畫水彩敢用黑色的墨來表現，想必畫家已清晰中國祖先用黑色這一脈絡的偉大美學思想，所以其作品展現出大民族性的傳統色彩，創造出奧妙又氣勢宏大、明亮動人的繪畫語言，十足令人印象深刻。這是李氏第八時期繪畫風格最具特色的地方。」

（見 2015 年劉貞撰《發現了李欽泓》文件第四十一則）

宋米芾在其《學書帖》一文中談到「所以古人書各各不同，若一一相似，則奴書也。其次要得筆，為骨筋、皮肉、脂澤風神皆全，猶如佳士。又筆筆不同，三字三畫異，故作異。」
註 2 這是其書寫書法之心得。繪畫創作珍貴在於畫家之個性所發展出來的創作具有獨特之風（個人風格和藝術形式美感），最終自成氣候，並成為時代藝術的珍貴文化之財。

實際上藝術的創作是要表現新視覺的風貌，也就是作品能為觀者產生新的審美適應和視覺快感。一種沒有人發現和敢去實現的行動力量，往往是經過無數次的實驗，千百次重複的繪畫動作所獲得的珍貴經驗與心得。如畢卡索立體時期的創作，很明顯受了非洲黑人雕刻的影響。東山魁夷（1908 ～ 1999）的紙本水墨風景寫生 1978 年作品《黃山雨過》和 1976 年作品《桂林月夜》則是到了中國旅行時所發展出來的，但作品風格仍然有強烈的日本膠彩畫風貌。馬白水 1980 年代的水彩風景作品用了棉宣紙材來畫，作品有濃厚的彩墨味道，又稱為中國式水彩畫。馬電飛的水彩風景融合了中國水墨筆法，在作品用色和筆觸線條就呈現了水墨韻味與意境。東西方偉大畫家在不同時期的創作，以當時的生活習慣和文化環境影響尤大。

風格之形成直接來說是畫家內化的審美經驗（美學觀）、創作技法的慣性、文化素養與藝術思維的反映所逐漸累積而成。筆者認為生活習慣、宗教信仰、心境（情緒與感情投入）、師承、交友、旅行、閱讀、看展、蒐藏、時代文化之薰陶和個人教育之養成等，是塑造了畫家在作品產生的影響力和品質之優劣，特別是畫家個人的情感投入與創作環境的氛圍。

註 2：米芾《學書帖》見《歷代名家書法經典－米芾（四）》
王冬梅主編，中國書店出版 2013 年 5 月第一版。頁 60 - 65

畫家的態度和內容取向往往決定了其創作的領域（範圍），也是作品形成特色的重要因素之一。譬如說對英國古典水彩畫家艾爾伯特·古德曼（1845~1932）的水彩風景表現很喜歡，或是對席德進畫山的渲染法，魏斯的光影寫實技法，荷馬色彩用筆的輕快，或是對水彩畫家程及的中國式水彩寫生畫法…等有著濃烈的追求。從名家作品的閱讀、看展、臨仿習作和追求筆調技法之相似，最後出現了“類風格”的畫法，這種表現容易使畫家獲得最大成就和滿足感，但也有危機感。一旦追尋外在客觀既成的風潮畫法，想要跳脫熟練畫派的繪畫形式是不易的。一般而言水彩畫家較熱衷追求畫面在紙材上的透明清新感、空靈潤澤感、用筆灑脫和線條色塊筆觸順暢與趣味性，反而對個人前衛的創造性思考較少著墨。水彩和水墨在表現技法，使用工具與顏料有相當大的差異，特別是技法上的運用。1950 年程及和 1970 年台灣水彩畫家馬電飛與席德進及 1980 年馬白水的作品都融進了水墨而產生了西方水彩畫家所沒有的創作方式和畫法，作品視覺效果新穎又富民族性，開創了新的紀元。

色彩的使用在視覺來說最易喚起人們的情感與共鳴，特別是表現動人的物象。它又是不同民族文化在習俗、服飾和情感的傳達，是象徵民族性和地域性的氛圍。李氏把學院時期水墨筆法與精神意境給消融在創作裡，因而色彩筆觸上出現了一般水彩畫家少有的方式，他大膽、快速、寫意、流暢、簡潔與樸素，便成了畫面美學的靈魂。把視覺意象的描寫帶入到紙材畫布上，完成視覺空間與心理空間的處理，在線條與墨韻上呈現特有的水墨筆趣。視覺經驗所付之於創作時，畫面所產生的透視、空間、距離、消失點就是視覺空間，當創作轉化成多樣表現時，心理經驗便會出現在腦海和手眼的印象及動作，心靈空間的意象便宣告完成。

站在藝術史學的角度來看中西美術史上的大藝術家的創作，都有獨特的面貌，不論是作品裡的「圖像」或是單純到「圖像的風格」都能代表藝術家原創作品的魅力。當然他的形成和畫家生活文化環境有很大關係，這個與畫家有關的文化環境因素如種族所形成的社會群居、宗教、婚姻、戰爭、風俗習慣…等。它構成人類完整的文化發展，這也是成為後人研究人類學重要的基本線索。相對地藝術創作是從人類群居發展下來的文化中找到各式各樣的藝術創作靈感和元素。在東西方藝術長河中，每個時代畫家都有其經典之作，讓後人駐足欣賞並成為人類重要的文化財產。藝術家或畫家的創作環境背景有因政治、信仰（宗教）、文化與生活環境習慣之不同，而有重要的創作。這個不同的經歷造就了畫家作品風格的形成。風格不是那麼容易形成的，有些作品的塑造是經過好長的時間完成，它的題材內容、表現技

法之形成與畫家生活環境和個性有著極密切的關係。所謂的環境關係包括了人的互動和影響，經濟與文化的流通形成，教育的養成及閱讀與遊歷等等。當然其中最重要的是畫家個人的性格和藝術審美思維，它是最終成為繪畫獨特風格魅力之所在。有些畫家的風格形成，在極短的二、五年內完成，這是較為少見到的。簡言之，畫家風格的形成就是要有大膽的創作，去表現沒有人創作過的繪畫形式。不同時代的畫家，因生活環境思維（藝術發展）容易塑造畫家在追求創作時的方向和表現形成，這個方向奠定了畫家在藝術創作的風貌。藝術作品風貌有兩種，一是原生創作。二是追隨時代潮流。原生創作看不到古今相同（相似）的作品再現，它是新的，獨樹一格，又是第一的。追隨潮流則是有師徒流派或是挪用再現的影子，擴大解釋就是人云亦云，看不到自己的風格。藝術創作珍貴之處在於藝術思維的取向和美感表現，其對人處在大宇宙下（自然）所呈現出來的創作就有所不同。因為前無古人例子，當代又無人創作新的作品形式，對活在當代的藝術家（畫家）是件考驗、挑戰與勇於嘗試的藝術行為。真正偉大的藝術作品不是在比較技藝的繁複和簡單，也不是論及尺寸大小和寫實寫意與抽象之問題，也不是在闡述作品內容的多與寡，而是能否在作品上看見畫家（藝術家）心靈情感的湧現和作品能否感動人心。尤其是個人作品風格和時代性所形成的文化紀錄，畫家找到自己表現的創作風格，那將是畫家藝術文化的進步，是人類在不同地區展現自己的藝術發現。

細觀李欽泓的繪畫創作，有不同時期的媒材作品，當然風格的形成和發展自然而然造就了其作品上的特殊面貌，特有的形式表現和其生活環境所接觸的人、事、物之下所完成的薰陶，畫家個人的創作性格與態度有極相通的關係。從畫家的創作文件紀錄（含被收藏）和作品歸類可以看到其各時期作品演變，重要的代表作品。換言之，畫家的才華和創作潛能就可以一目了然。

參、繪畫風格與演變

筆者與畫家面對面討論創作，分享各時期創作作品心得並交換意見。茲將李氏繪畫創作風格予以整理歸類，分成八個時期：

第一個時期（1977-1987）

李氏的第一時期作品多為光影和色調明亮的寫實表現，技巧熟練，很能掌握視覺對空氣、濕度、明度與深度的感受，能表現出季節氣候大氣與物質生命，作品多以風景寫生為主，

是人與自然生命深刻的對話，是畫家內在情境的表現。在構圖上又有多變，是對大自然生命偉大的讚頌。他的寫生是從內在心靈的消融後提煉出來的，經過視覺的取舍與美化再現於紙材上，是煥然一新的自然再造風景。這是李氏第一個時期創作給讀者最動人的地方。

李氏用心靈和自然一起生活，一起追求美感和希望。畫家畫出人們內心深處對大自然的讚美，不是自然物象的表皮光影和質感之類的單純技藝呈現，他的每筆畫都是心靈美感和情感的流露。

「畫家可以把水彩的透明度和厚度表現到極限，讓畫裡的物象生動，他的筆畫裡充滿生機與律動，不是單純化的光影追求者。」

（見 2015 年劉貞撰《發現了李欽泓》文件第四十六則）

「繪畫藝術最美的地方是把自然物象與人為造形的色彩，在極短的時間內停留在畫布紙材上，又能表現畫家內在心靈濃郁的情感。」

（見 2015 年劉貞撰《發現了李欽泓》文件第二十七則）

李氏高中時期即以水彩繪畫展現優異才華，學院時期受教於賴武雄教授最多，專業水墨與西畫的學習奠定李氏繪畫創作的技藝。他以「古典客觀，微妙調子，匠心獨運，天人合一的情境為創作表現目標。」簡單地說，這時期的作品不僅是追求寫實光影、立體明暗、肌理和質感的表現；李氏又把水彩融合了素描、水墨的畫法，自然形成其作品與一般畫家有很大的不同，加上技法的嫻熟，色彩使用中西相融，產生了色韻與墨韻雙重效果，作品新穎和紮實。其參加全國性水彩寫生競賽屢獲首獎，有「水彩王」的封號。作品風格來看，在色彩光影，明暗與技法之成熟度都令人激賞，視覺愉悅強眼。風景寫生的地平線都拉的很低，這和東西方畫家很相近，也是李氏寫生創作構圖特色之一。如同下列名家荷蘭畫家霍伯瑪 1689 年油畫作品《米德賀尼斯的林蔭道》、美國水彩畫家荷馬 1886 年作品《A Norther—Key Wesa》、史丁 1936 年油畫作品《林蔭道》、李梅樹 1933 年作品《繽紛秋月》、柯洛作品《春天的小道》、王肇民 1979 年水彩作品《香山老槐》、席德進 1975 年水彩作品《排樹》、《風景》、《林中小屋》與《前庭》、東山魁夷 1983 年作品《春梢》等，作品的地平線都是壓到下方很低，前景樹木和物象鋪陳高大，畫面的視覺效果產生了宏偉之氣勢。尤其是席德進的水彩作品富含濃郁的水墨韻味。李氏水彩寫生的特性是用筆用色用墨，酣暢淋漓，揮灑快速自如，一氣呵成，完成後不加任何修飾，畫出當下自己對環境物象的感受，而

這種感受是發自內心深處對物象美感之共鳴。

代表作品：1986 年作品《竹南國中校門雨景》是作者在雨中完成的佳作，畫家把當下的景物空氣、水份濕度、光度、溫度、物象的遠近透視，用色調與筆觸表現的極好，是經典作品。1987 年作品《竹南鎮公所》、1988 年作品《竹南警察局宿舍》全幅以金黃土黃色為主色調，畫幅筆調輕鬆明亮，給人溫暖親近，是現場寫生完成的佳作。1988 年作品《苗栗縣將軍山》是全縣寫生社會組第一名。



1986 水彩 - 《竹南國中校門雨景》52X37cm

陳東榮收藏



1987 水彩 - 《竹南鎮公所》52X37cm

陳東榮收藏



苗栗縣寫生比賽社會組第一名 陳東榮收藏
1988 水彩 - 《苗栗將軍山》52X37cm



1988 水彩 - 《竹南警察局宿舍》55X78cm
台灣省北區 7 縣市美術家作品聯展 1989.10-222 頁