

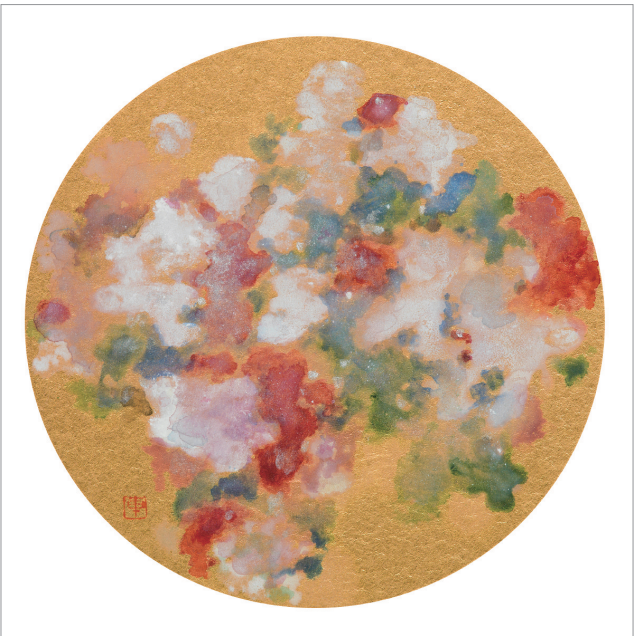
李项鸿的山水画从整体上洋溢着“山林者之乐”“林泉之志”以及“林泉之心”，直指“山水以形媚道”的意境。在我看来，其山水画艺术有如下几个特点。

#### ——音乐感与节奏美。

李项鸿山水画中的音乐感体现在绘画的节奏感上。所谓绘画的节奏感，就是通过笔墨的韵律、乐感、趣味、情致等节奏变化所产生的一种审美直觉与审美感悟。这体现在李项鸿画中，即为笔墨的浓与淡、干与湿、虚与实、阴与阳、向与背均体现出一定的频率与节奏，它们相互配合，共同编织出画面中的音乐感。《观云听松》表面上看是静态的，但实质上云气的飘荡、风吹松响、群鸟的飞翔都是动态而具有轻音乐般的美感。《流水无心响白云》以流动的水声引发白云的响应，具有同感的同时，亦具有浪漫主义诗人般的情怀，给人以无尽的想象与遐思。

#### ——独特的灵逸、冲淡之意趣。

李项鸿的作品所反映出来的“逸”表现在“笔简形具”上。他的作品在一定程度上“惜墨如金”“笔简墨精”，作者不是对审美物象进行面面俱到、事无巨细的描绘，而是有所选择、有所取舍，抓住最能表现对象本质的典型形貌特征，从而达到“窥一斑而见全豹”“见一叶而知秋”的艺术效果，艺术家的这种概括能力和锤炼本领，使他的“笔”与“墨”能够“举一反三”“以一当十”，在有限的语言中揭示出无限的心象。《白云生处有人家》善用淡墨表现烟云的飘逸，大面积的留白所体现出的空灵、放逸与若隐若现的山石、树木、房舍形成对比，给人以“逸笔草草”的文人情怀。



## 山水清音 林泉媚道

### ——有感于“江山行旅：李项鸿山水画艺术展” □黄丹麾

李项鸿作品所反映出来的“逸”还表现在“得之自然”上。其作品清新明静、率性致远，给人以旷达、闲逸、疏散、爽放的视觉享受。这种“得之自然”不是任意的放纵和涂鸦，而是历经“凝神遐想，妙悟自然”之后的“随心所欲”，也是“衣带渐宽”后的“灯火阑珊”。《观云听松》以洒脱、粗犷的笔致、墨法勾勒山石，这与较为工致的松树相得益彰，给人以“清水出芙蓉，天然去雕饰”的意境。

李项鸿的作品之“淡”首先体现在“清淡明澄”上。这种境界朦胧缥缈、若隐若现，给人以“神龙见首不见尾”之感，这种婉约、隐晦好似一曲袅绕的清音或韵律，细水长流、绵延不绝，颇具空旷、静谧、娴远、淡泊之妙。《流水无心响白云》中描画的流水、白云给人以清澈、透明之境，使人有如身临其境，大有“不识庐山真面目，只缘身在此山中”之感悟。

李项鸿作品之“淡”其次体现在作者善用淡墨散扫，不求形似，而求神似。其笔下的山川、林木均为点到为止、欲说还休，这一方面强化了作品的想象力，另一方面又给了观者以巨大的再创造空间，达到了画家与观众的双向交融、彼此互

补的艺术效果。《云烟初晴》对山石的描绘可谓惜墨如金、点到为止，只描绘大致轮廓，用淡墨表现朦胧而模糊的意境，以虚写实，达到“含不尽之意，见于言外，状难写之景，如在目前”的韵味。

李项鸿作品之“淡”还体现在，其笔下的物象已经被画家进行了“自然的人化”，这种主观的变形有时达到了一定的抽象意味，进而强化了艺术家的主体心胸和主观心源，因此达到了再现与表现的统一、写生与写意的融合、物象与心象的共振，这无疑提升了审美形象的境界和意趣。《坐看云起时》中的松林、房舍是再现的、写实的、物象性的，但是对于云气、雾霭、山石的描绘则是表现的、写意的、心象性的，正是这种对比使作品具有了强烈的视觉张力与笔墨冲击力。

#### ——多元融会的笔墨营造。

李项鸿笔墨的皴擦点染、浓淡干湿焦均有上乘的发挥，勾线与泼墨、工致与粗笔、邈远与近观、理与法、守与变等诸种艺术元素多维整合，给人以极高的视觉享受。李项鸿的作品远溯“元四家”（他们均为浙江人）、晁残，近学黄宾虹、白雪石、陆俨



## 旧地重游

### □车前子

我突然不画画，十六七岁。突然我又画了，四十九岁。毛笔字或者说书法，我倒几乎没停止过练习，就是写不好。写不好毛笔字，日常硬笔把手腕制度化了，再拿起自由散漫的毛笔，手腕反应不过来。书法理论越到后来花样越多，神色也越深奥莫测，近几年我想，书法无非手腕事业，笔法都来自手腕。硬笔让手腕写硬了，写僵了，写死了，想进入毛笔墨境，确有难度。我在找借口，其实也不是，知道这点，对症下药，琢磨新的练习方式。方式很重要，我相信古人有秘诀，有心法，非文字所能传达。另外，现代人写不好毛笔字，接触到的信息太多，也是问题，这碑那帖，古人哪有我们这样博览？明代大书家祝允明系出名门，学字之际没见过多少法帖，守着两三种，也就成了。（张凤翼《跋祝枝山书》：“祝京兆作书多似曼倩，高自许可，意在惊人，故每出入晋唐宋间，未免弄一车兵器。然亦投之所向，无不如意。”王世贞《艺苑厄言》：“天下法书归吾吴，而祝京兆允明为最，文待诏微明、王贡士宪次之。京兆少年楷法自元常、二王、永师、秘监、率更、河南、吴兴，行草则大令、永师、河南、狂素、颠旭、北海、眉山、豫章、襄阳，靡不临写工绝，晚节变化出入，不可端倪。”这是文人夸张，不要相信。）在书法信息爆炸时代，一个学字者能够有意识地抱残守缺和孤陋寡闻，说不定还有写出好字的可能。

谋生最为耗神，花费大量时间，我50岁后，除非外出，雷打不动，每隔

三天临一上午帖，范围缩小在这几家：王羲之、王献之、杨凝式、米芾、杨维桢与八大山人。二王写顺溜了，请杨维桢出来阻挡一下。八大山人用作调整，写米芾写急了，写写八大山人，稳当；写杨维桢把笔写扁了，写写八大山人，锋颖又团圆起来。行笔过程，锋颖团圆，这是手腕功夫，而锋笔团圆，这是心手之间的契合，其中有礼让。礼让，在行笔过程中极为重要，而这事又是说不清楚的。童年临帖，《勤礼碑》开蒙。半年后临碑，一本民国版的石鼓文。那时候苏州城最著名的书法家是费新我先生，有和他相熟者问我，要不要拜他为师，我和费先生只隔一条小巷，他住言桥，我住调丰巷，隔着的是诗巷，我说不要，我也不知道小少年纪怎么会有这种想法，觉得毛笔高贵，只能右手握之，而费先生是左手运笔。或许歪打正着，现在我会对人说，你不用右手握笔，就很难深入书法，这种神秘可说不可说，我就不说了。

说说其他。我十三四岁自学篆刻，因为成本小，几块青田石，刻了磨，磨了刻，基本不用花钱。我却沒有刻刀，就用大铁钉学刻图章。这种大铁钉俗话称之为“棺材钉”，据说旧社会钉棺材用的。大铁钉头圆，有楞，刻起来常常打滑，我用锤子敲击，想把钉头敲成扁尖，敲碎几块青砖，大铁钉还是不忘初心。听小伙伴说，把一枚一分钱硬币放在铁轨上，火车开过，会轧成一块月饼那么大；把一枚五分钱硬币放在铁轨上，火车开过，会轧成一轮月亮那么大。我想大铁钉要是被火车这么一轧，就成刻刀了吧。

走很多路，我到苏州火车站，那时火车站

很小，检票口，站台，铁丝网，经过这段，就是两边拉长水稻田的铁轨。我把大铁钉放上铁轨，等着火车开过。火车迟迟不来，我开始害怕，好像已看到这一颗大铁钉让火车翻车，比打雷还响。苏州城里不种白杨树，铁轨边立着几株，叶子哗啦啦的，我拿起大铁钉回家。

刻了磨，磨了刻，我继续用大铁钉刻章，有一次，刻自己名字，那时，我叫“铁肩”，父亲可能望子成龙，“铁肩担道义”，后来看我不是成器的样子，就给改名了。刻的是白文，大铁钉也只能刻白文，刻完后，往小人书上一盖（童年，我们把连环画叫“小人书”，或“人人头书”），这一盖，盖出我学习中国画的机缘。

江南写意花鸟画大家张继馨先生看到了，问谁所刻？我说我刻的，他说有丁敬味道。我也不知道丁敬是谁。张先生说：“你要不要跟我学画？要学篆刻的话，我介绍给沙老。”沙老，沙曼翁先生，当时他还在崇明岛上劳动。我说我跟你学画。

眼睛一眨，张先生近100岁了，桃李满天下，那时却只有一个弟子刘玘，是我师姐，她祖父是上海滩名医，收藏颇富，没几年她远嫁香港，再也没有见过。我是张先生第二个弟子。不久，张先生又收一个弟子，年龄比我大，是凌君武，他成年后专攻版画，在苏州版画院院长任上不幸早逝，阿弥陀佛！

每个周末，我去张先生家，张先生给我开稿子（就是画稿，课徒稿，俗话称之为“稿子”），春夏秋冬，按照季节开稿子，比如秋天，稿子开给我桂花，我一边临摹，一边去找桂花看。有的花还可以采回家，画个白描稿。

我学习三年，会画100多种花卉。

其时，蒋风白先生也常指点我，他是潘天寿先生的大弟子。在潘先生书画作品中，会看到“鸿逵”上款，就是为蒋先生而作。“文革”期间，这成了潘先生又一罪状，说他用书画巴结



国民党高官马鸿逵。我至今还记得蒋先生用三根手指拍拍自己胸脯，一口武进话：“这个鸿逵不是马鸿逵，是我蒋鸿逵，连累潘先生了。风白是你师母所取，她写新诗，推崇艾青，给自己取名竹青，给我取名风白。”

我在蒋先生家里看到——现在还有记忆的，是倪云林、吴镇、王蒙、文徵明、王宠、林良、董其昌、石涛的册页啊，扇面啊，手卷啊，条幅啊，吴昌硕作品也不少，按辈分他是蒋先生的师爷。齐白石的没见到，我问过蒋先生收藏了没有，他没说话。

我想做画家来看，突然，在十六七岁，迷上写作，就丢下绘画，直到四十九岁，又旧地重游。

