

新中國年畫濃墨重彩60年

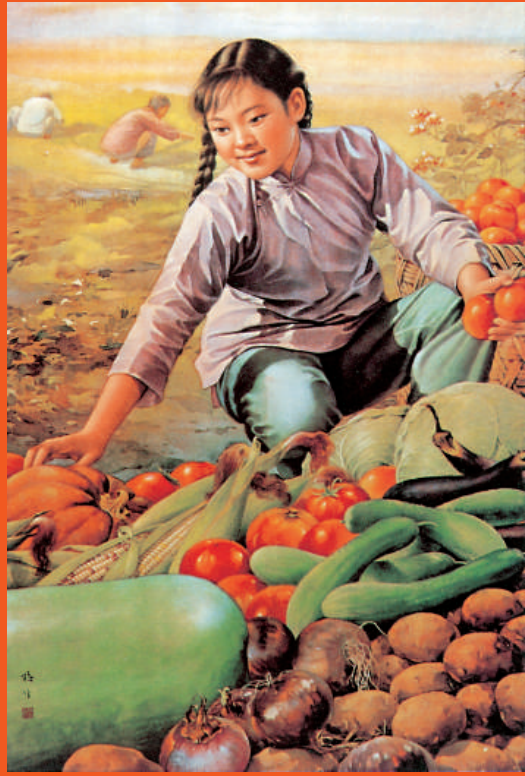
美誌



林崗 《群英會上的趙桂蘭》 1951年



李可染 《勞動模範北海遊園大會》 1951年



金梅生 《菜綠瓜肥產量高》 1956年



鄧澍 《保衛和平》 1951年



張大昕 《穿木珠》 1957年



呂學勤 《科研小組》 1964年



尚滬生 《數他勞動強》 1953年



劉熹奇 《祖國啊母親》 1984年



李慕白 金雪塵 《女排奪魁》 1982年



劉吉厚 《鴻福滿堂》 1987年



古元 《毛主席和農民談話》 1951年

鑿山不止

中 帑 香港中國古文字藝術學會會長

已經九十歲高齡的姜丕中，他仍然在藝術領域裡有強烈的興趣和追求，「尚在人間鑿石頭」的毅力，更使人無比的敬佩。

還是從《印》說起。

公元前1500年起商周青銅器銘文、刻泥字通行，以後逐步由鑄印轉為刻印。篆與刻是兩個不同的概念，「篆」指的是篆書，「刻」雕刻，經過「篆與刻」的巧妙結合成為篆刻藝術。……早期，馮道、歐陽修只會篆不會刻，刻的人只會刻不會篆。會篆又會刻的印學家應該首先是北宋的米芾。北宋公元1041至1048年間，畢昇發明活字印刷術，印章與印刷也相互影響和啓迪。隨着社會不斷發展進步，相關的印材質料，銅、金、銀、玉等不斷地改，到元末首創採用「乳花石」刻印，篆刻者方可寫、刻揮灑自如。書畫界叫宮廷官隸為「藝術印」，民間私印叫「實用印」，兩者都是在方寸之間作工夫。而「鑿石篆刻」就是一個創舉。

（一）鑿石藝術

秦漢、明清是中國印章的高峰期，給後人奠定了堅實的根基。

姜老「鑿石篆刻」與在青田、壽山等傳統印石上的「刀法」不盡相同，但也不那麼複雜。雖然亦採用沖、鑿、刻三種「刀法」，由於他自創了鑿石的工具，效果也有很大不同。更不像有些「大師們」把傳統刻印的「刀法」說得神乎其神，搞得不知如何下手。姜老採用各種大小雲石鑿印。他不怕硬，硬對硬，看誰硬，手下無情，又有情。如：雪花白、啡珠、人造雲石，粗玉、漢白玉，陶瓷、刻銅等等，通吃，都是他的手下「敗將」。同時，鑿出了有滋有味，有情有意的作品來。

我贊同姜老的說法「詩、書、印是華夏文化藝術的重要組成，三者有各自獨立性格，但又是密不可分，有着血緣關係的統一體」。時至當今，由於大印的不斷出現，「篆刻已不再是作品中可有可無的陪襯，而是參與作品表達主題內涵必不可少的重要語言和手段。」不僅各自獨立，更是良性的互補關係。看他的作品有時以鑿石篆刻為主，用書法解釋篆刻文字，來表達畫面主題，有時以書法為主，用篆刻強化主題等手段來表達。

（二）志拙無疑

香港這個地區不算太大，山多：寶馬山、馬鞍山、大嶼山等，最知名的還是太平山和獅子山，姜老對山山有情。我和他鄉里鄉氣，共同語言不少，可以廣開言路，廣開思路，廣開藝路，在香港不再作「運動員，不打槓子、不扣帽子、不無限上綱」可以發揮個人的所長。我曾寫過：「他如齊天大聖，一個筋斗從牛棚（內地）翻到香港」創辦武陵莊，在太平山上挺胸而立，體現了山高人為峰；身居獅子山下，過着自由自在的「貧民生活」，他最富有的就是藝術上的「拙」。拙與巧在行內爭論不休，有的作品採用描、修、造、做的手段，似乎達到拙的效果，那都是「假拙」，沒有味道。姜丕中是十足的「拙派」，「實力」是他的功底，「巧」藏在其中。

創作意圖和內容是十分明確的，毋須引經據典，精華就在作品中，例如「厚古不薄今 離經不叛道」「刀也有聲 石也有情」。「臭豆腐」更是很特別的東西，不同的人，不同的年代，不同的時間，不同的地方，會有不同的氣味和解讀。

（三）永不認醉

姜老寫道：「缺五音短六律不會唱歌」，另一個印章是「能唱山歌」，請聽「犁破鋒殘不蹉跎，羸牛無力再爬坡，雲收霧斂清明日，抖擻精神唱山歌」。其實很遺憾，儘管他在內地經歷多年的磨練，也沒學會唱歌功頌德的山歌……再把他早期和近些年的作品連起來，不難看出是他藝術與人生的總結，全神貫注的吶喊，要仔細品嘗才有滋味。這並非旁門左道，是「正覺綿德」，乃「神韻」也。印章外形自然、小篆書寫獨特、紅色印文多變、語言內容雅俗，即是他鑿石風格所在。

「神韻」是姜丕中鑿石藝術的核心，它貫串在整體的創作中。他是能人所不能，凡人而不平凡的創新之舉。創新也不是空中樓閣的，那是姜丕中人比石頭硬的性格、永不認醉的精神換來的結晶。他把篆刻藝術的潛能無限昇華，展示於世人面前。



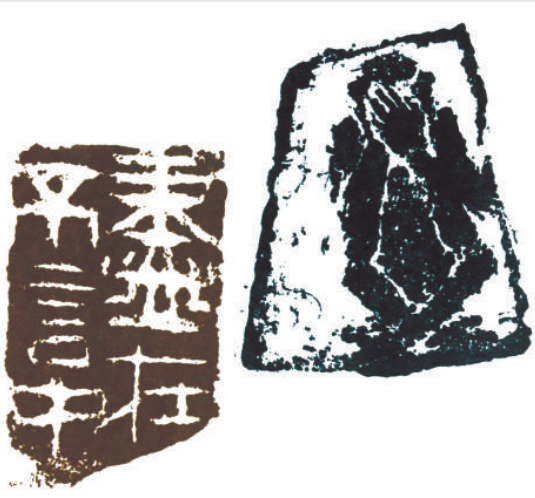
臭豆腐



香江歲月



龍



盡在不言中