

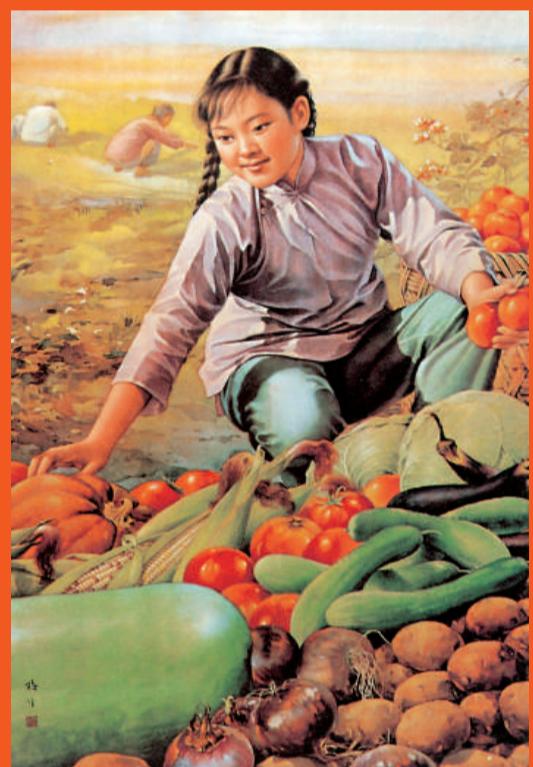
# 新中國年畫濃墨重彩60年

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



呂學勤 《科研小組》 1964年



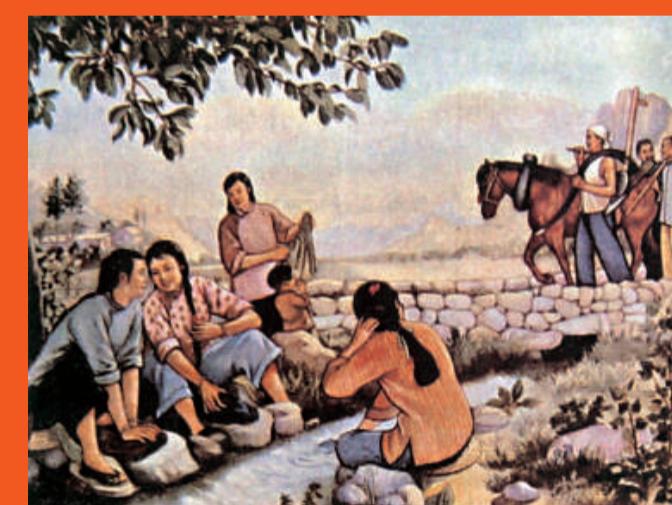
劉熹奇 《祖國啊母親》 1984年



鄧澍 《保衛和平》 1951年



張大昕 《穿木珠》 1957年



尚灑生 《數他勞動強》 1953年



李慕白 金雪塵 《女排奪魁》 1982年



古元 《毛主席和農民談話》 1951年

## 鑿山不止

中 哏 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，廣開思路，在香港不再作「運動員，不打橫子、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。

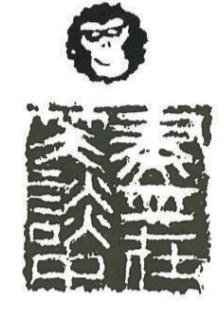
### (三) 永不認醉

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「犁破鐘殘不蹉跎，羸牛無力再爬坡，雲收霧散清明日，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「正覺綱德」，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。

盡在笑談中



臭豆腐



香江歲月



龍



盡在不言中