

而來的零餘感？個人一己耽溺在生不逢時的哀憐中自吟自唱倒也罷了，所腐蝕的還只是個人一己的心身，但是如果偏要發之爲文，就讓人不明白是想要博取衆人同情的眼淚，一起唏噓傷感一番呢？還是在昭告國人唯有這樣的調調，才足以代表海外知識分子所謂的文化認同問題，才足以顯示「我輩」的追尋自我？如果不幸有後者的成分，這樣的認同與追尋，未免太廉價而一無是處了。

飄泊感與零餘感的產生，是作者自己「跟進」徐志摩、郁達夫等一千五四時期浪漫文人的必然後果，也是作者在西潮中浮沉不已終致認識不清、放棄責任的必然現象，除非作者痛切省悟，徹底揚棄個人美感低灰情調的追求，確實了解自哀自憐的傷感不足以成 Commitment，否則，作者終究還會是西潮浪濤中的弄潮兒，到頭來，恐怕不免於覆滅之痛吧！

鳥飛戾天，魚躍于淵

李瑞騰

書名：彩色書法

著者：史紫忱

出版者：中華博物館

中華書法是一種空白藝術，全憑筆墨的優美點線活動以及黑白對比所呈現的空間立體感，來引發欣賞者各種不同的情緒反應。

從史線上看，書法生命的擴張或延伸，無非是基於書家是否能求新求變。換句話說，書家的地位與其書法的價值，便建基於是否能在傳統的軌跡之中，突破傳統束限，追求新型美感。王羲之在中華書法史上的「書聖」地位，是從他的行、草相兼或真、行混合而來，擺脫書法的實用意涵，使書法昂然走進藝術界域；鄭板橋的「六分半書」之所以被重視，端在他能採合傳統，隸、楷、行的交替互換，伸張自由意志，突破八法的框架。這些突破現象指出，求新求變並非矯揉造作，亦非譁衆取寵，而是不斷地在追求藝術的獨立生命。

史紫忱教授草書的線條和構型自樹一幟，在歷代法帖之中是無法發現他有「前身」迹象，可是却也無法否認，他的書法是吸取名家養分茁壯長大的，從聯結的意象看，它有風飄水流之神韻；從分離的意象看，它有點線素材操縱自如之妙趣。

他長年致力書法理論的深研，用新的學術方法，以「實驗書法」奠基，從事書法比較工作，分析、過濾的結果，產生「彩色書法」形態，這種創現性，使得中華書法藝術在二十世紀突破舊有形式，形成起飛傾向。

所謂「彩色書法」，就是把傳統書法的「墨」用「色彩」替代，替代的方式是藉筆的或聚或散或偏或正去運作諸種色相，使之呈顯或濃或淡或單或複景象，其中的關鍵在色彩的調配與運筆動作。

彩色書法的書寫是，色調的走向便是線條的走向，它並非調色在先，而是筆鋒上同時存在二色或二色以上，在諸色渲染紙上時自然調色，職是，它的呈顯便極端戲劇化，離奇萬變，產生高度視覺美感。

這種美感經驗並非僅僅來自色相本身，而且也來自字裏行間所形成的格局，以及格局所產生的生動氣勢。書法構成之後，它已脫離創作母體，一個獨立的藝術品必須有它完整的獨

立生命，這種獨立客體的概念，便是美之所由生。彩色書法的美學基礎是建立在色相的綜合價值以及字與字聯結的整體結構之上。

當然，書家或許僅憑直覺去創造色彩形象，去設計畫面，去表達精神意旨。關於這一點，應該不致於對一個觀賞者構成欣賞障礙，因為他依然可以自由地還原書家的原始意義或者運用各種聯想給予它其他的象徵意義。一個獨立的藝術生命體必然是具有一種超越形式與意義的潛能。

以上面對彩色書法的簡單敘述為基礎，指向史紫忱教授的彩色書法創作。我的分析是從彩色書法的構成因子：線條與構型、色彩著手，最終標的是指出他書法的內蘊意境。

① 線條與構型

做為書法語言的線條，其活動徵示書家的意識動狀。中華草書線條，曲折變化，變化中現其統一美質，無論章草、今草、狂草、標準草，都具有這種性格。史教授的書法，行、草兼行，偶現「百衲」體式，線條活動如行雲流水，行其所不得不行，止其所不可不止；偏鋒的大量使用，使他的書風偏向柔美，而飛白的使用，却在活潑生動中見勁剛之美，前後剛柔相濟，套用史教授的自評書，那就是：何以拙書一面倒，如同狂風吹勁草。

書法的構型基於線條的操作，操作形式是聯結交配。史教授的書法，由一個字個體的構型、一行的構型到一幅的構型，極富變化，變化中有統一，對稱中現均衡，無論那種構型，都能增加我們的美感經驗。

② 色彩

色彩既已侵入書法藝術領域，成為彩色書法的問題核心，自有嚴加審視的必要。前面說過，彩色書法的書寫是：筆鋒上同時存在二色或二色以上，在諸色渲染紙上時自然調色。職

是，色彩學上基本理論的一般理解雖然重要，而節骨眼却在筆鋒的運轉上。舉個例來說，如果筆鋒上前、左、右各沾一種色種，運筆之前就必須配合自己的筆勢，去設計如何運轉才能使單色或複色自由呈顯。當然，這裏是就已經懂得色彩學上的色相變換與色彩對比等諸多原理而說的，換句話說，足夠的選色能力是先行條件。

彩色書法的色彩用的是國畫顏料。在這裏有一個重要的課題：它的設色問題。

傳統繪畫的設色論，是繪畫理論中重要的一個環節，雖然它在實際從事創作時並非具絕對的重要性（因為「色不礙色，自然色中有色」），但却也不可等閒視之。對於史教授所說的：彩色書法的設色，只須稍稍懂得合色，便可表達個人修養。（見所著「彩色書法」一書，頁五）我自是不敢同意，懂得合色，充其量只是表達個人修養的條件之一，它有或然而無必然。

國畫的設色，古人有「一色為主，他色為輔」，「不在取色，而在取氣」的論調，又有「設色妙者無定法，合色妙者無定方」的說法。對於彩色書法，我不主張一定使用主色，去刻意尋求，但却贊成使用主色。我的看法是：配合文字意涵，擇定主色，而以副色烘托之，這正如文學作品中的意象經營，所有次要意象映襯主要意象，產生象徵作用，逐層展現主題旨與副題旨。這不是制定規律，而是求其意象集中，更能見出神氣與中心意旨，當然這是我個人美感經驗的主觀認定，書家的修養與功力自會解決這層問題。

我歸納過史教授印在「彩色書法」一書中的十六幅彩色書法，有用主色的，有不用主色的。用主色的可使視覺一直保持均衡，彷彿字裏行間貫穿一中心線；不用主色的，五彩繽紛，使人有眼花撩亂的感覺。只是有一現象，用主色的幾乎是紅、綠二色，是否會構成局限，抑或這僅僅是十六幅示範性書寫而已。

最可注意是一條「龍」(頁一三)、一隻「虎」(頁一八)、一尊「佛」(頁二四)的構型，「龍」的飛騰實感，加上黃、綠、紫的層層彰施，更加强它的生命力躍動；「虎」的雄武威風，加上黃、黑的土色彰施(虎在五行屬土)，亦如實像；「佛」的渾厚，加上紫色的濃淡呈顯，更形肅穆。從這裏指出一條設色途徑，它無不是配合實際需要的，或許這只是書家的直覺，但觀賞者却不能單純直觀，應該給予另些更深層更貼切的意義。

③境界

傳統的黑白書法，是由於黑白二極色的對比而顯出清明之象與靜謐氛圍，這是一種情感的內化；在彩色書法中，諸色滙聚的結果是感覺幅度的擴大，萬紫千紅，春意也鬧，這是情感的外放。兩者各有其特殊境界，只能比較其同異，不能做優劣等價值判斷。

用比較的方法，我把用彩色書寫的「精氣神」(頁二二)和用墨書寫的「精氣神」(頁四七)並列研究考察，黑白的在雄厚之中帶有飛躍感，彩色的(以青爲主色，以黃爲輔色)在飛躍之中帶有沉厚味，而且「青」的音與「精氣神」的音相互交感，視覺之外有了聽覺美感了。

從以上對於史教授彩色書法的線條與構型、色彩的理解，以及黑白、彩色的抽樣比較，稽之於他的作品，我們不難感知一個書家生命力的躍動，他的每幅書法都是一個一個獨立的生命體，整體表現形成某種秩序，這秩序便是永恒的飛躍。

當我凝神注目他另幅只書一「聲」字彩色書法(頁二七)之時，突然想起詩經大雅中的詩句：

鸛飛戾天，魚躍於淵。

拿它來做爲史教授彩色書法的寫照是再貼切不過了。

看「張愛玲雜碎」

王翊

書名：張愛玲雜碎

著者：唐文標

出版者：聯經出版事業公司

總的說來，史教授書法理論的幾個特點：①書畫一家②書法無法③百衲體（百結書）的新構象④彩色書法的新創現，據我初步的觀察，它們是有嚴密的相關性的：彩色書法的新構象是另種形式的「百衲體」，是「書畫一家」理論體系下的必然產物，更印證他所謂「書法無法」的論調。（其實「書法無法」是無法而自然成法，正如他為「五大雜文」命名為「無心集」，無心而處處是心。）

我們相信，黑白與彩色二種書法體式是並行不悖，可是彩色書法有它的局限性：①彩色只是侵入草書領域，對於隸、楷、篆，到現在還是不敢問津。②由於沾色，行筆時必得字字停頓，可能切斷行氣。是否能突破這二重局限，就看是否能更深一層地去比較實驗了，至於設色、合色的諸問題，或許該由色彩學家和畫家來指點迷津了。

在臺灣談張愛玲的人很多，專書就有兩本半，由於觀點的分歧，談評張的文章也有些，在這個地方應算是難得的景象。然就專書內容看，並不會令人樂觀的覺得兩位作者努力的成