

# 落墨怡情满园红

## 走近书法家沈元魁

张 存

沈元魁是孤独的，几十年，一个人生活。在外待人接物，在里锅碗瓢盆，全一个人兜着。冷了暖了，只有他心里知道。他穿得干干净净，见人笑眯眯的，总把请啊请啊挂在嘴上，一副不食人间烟火的样子。他的孤寂，深埋在心底。

但凡无人来他简陋的屋子，他就看书和写字，也看看电视。这些年，看中央四套的“海峡两岸”，已经成了习惯。

一辈子，他都在写字。写了一辈子，放不下，也不愿放下。也许，他那纷扰的心，只有在写字的时候，才得以平静。他的魂魄和写字连在了一起，那里有无尽的快乐。那盏橘黄色外壳的台灯，如同忠诚的侍者，伴随了他几十年的岁月，老朋友一般，无言，默契。

我在五年前，认识了这位平易又充满智慧的老人，从此成了他家中的常客。在我眼中，他不仅是一位德艺双馨的书法家，腹有诗书气自华的学者，有着丰富阅历的传奇人物，更是一位可以敞开心扉倾诉衷肠的长者。我走进他的家，一点都不客套，点了烟，坐下来，和他聊彼此感兴趣的话题。

他称这样的聊天为“文字之交”。我曾写过一篇《笑的汶川》的小文，刊登在报纸上。他见到后，特意打来电话，说此文写得很有韵味，让人有身临其境之感。他的溢美之词，给了我很大的鼓励和温暖。这让我相信，写作的道路虽然清寂，但也充满着温馨。

沈老师写给我的第一幅字，是朱熹的《偶成》。“少年易老学难成，一寸光阴不可轻。未觉池塘春草梦，阶前梧叶已秋声。”他的字飘逸俊秀，力透纸背，有“浙东书风”的遗韵。我喜欢这首诗也喜欢这幅字，时时品读，受益良多。

他学字，受父亲的影响颇深。儿时，就研读父亲收藏的碑帖，乐此不疲。后来，与同城的钱罕先生相遇并受业于他，书法之道渐入佳境。钱罕先生同他讲，你学字要临古帖，我也是从那里学来的。这位满腹经纶的长者的谆谆教诲，沈老师始终铭记在心。

沈老师同我讲，1931年出生



85岁的沈元魁每天挥毫不辍，笔力依然雄健。(叶向群 2016年10月14日摄于沈元魁先生家中)

的他，童年时代，曾亲眼看见日本侵华的斑斑劣迹。记忆中，他一直在逃难中度过小学的时光。有一次回家，见到桌子上父亲常用的砚台，被炸成了两半，很是心疼。后花园的墙也坍塌了，这让他有一种家园破碎梦依稀的沧桑感。初中是在宁波三一中学读的。这是一所教会学校，在孝闻街边上。当时一学期的学费是七袋谷(约七百斤)。她强读，到第二年，就维持不下去了，只能辍学，到上海杂粮行学生意。

学徒生活的清苦，可想而知。但无论环境如何变换，沈老师都不曾放弃喜爱的书法，不曾忘记用知识来充实自己的精神世界。在上海工作期间，沈老师和朋友一起去郭风、绍虞和龙榆生两位先生的家里，听他们讲诗词和书法。两位先生的倾心相授和沈老师几十年的潜心研究，使得他在古诗词的写作上有了很高的造诣。可他不以此卖弄，很少拿出自己的诗稿示人。他总笑着说，这些东西只不过自己玩玩而已。沈老师是宁波诗社的早期会员，为诗社的发展壮大作出了很大贡献，又带出过很多学生，但对此他总是轻描淡写地一带而过。

我似乎特别幸运，在带过去的长卷上，他居然题了一首自作诗《八五还怀》。“挥毫落纸忆儿童，屈指绛帐认浙东。眺望神仙风当定，飞鸿气势冷暖日。黄笺翰墨登堂日，白发倚情垂老中。壮志传薪应未靡，长思桃李满园红。”在这首诗里，他回顾了自己的一生，一路走来的酸甜苦辣，得失成败，在字里行间一览无余，如此坦然、真诚、率真。“先生之风”跃然纸上，纯粹得如同一汪清泉。

“屈指绛帐认浙东”，这里的浙东指的是浙东书风。沈老师是浙东书风的第三代传承者。2015年市里举办了浙东书风研讨会，自此，沈老师不遗余力地为推广和传承浙东书风而辛劳。但凡有人来请教或求字，他有求必应，或深入浅出地指点，或挥毫泼墨地书写。去过他那里的人，没有一个失望过。我曾这样劝过他：“你年纪大了，这么多人要你写字，累不累啊，也可以谢绝一些人的。”他这样回答我：“人家上我的家里来，就是瞧得起我。你想啊，会写字的人这么多，为什么他们会来找我写，还不是托了浙东书风的福吗？”

“书有未曾经我读，事无不可对人言”，这是我喜欢的一副对联，不曾想，也和沈老师的喜欢不谋而合。他说你能读懂这句话的含义，而且已经在做这样的一位作者，特别不容易。我暗暗认同他的说法。一直以来，我总是我手写我心，觉得只有这样才能对得起鼓励我一路走来的朋友和老师。

那么，现在我要写写沈老师的病了。

人老了，身上的病痛难免会多起来。这些年里，沈老师住了两次院。一次是心脏手术，一次是肺气

手术。这两次手术，都不是很想，留下很多的后遗症。他的脚肿有三年了，走路很吃力，每走一步，犹如千斤重担压在身上，举步维艰。这几个月，脚肿似乎又加深了，睡觉也不踏实。可他依然笑眯眯地迎客，坐下来与他们聊文学、艺术、修养、趣闻轶事，就是不谈自己的病痛。一次我陪他去医院就诊，无意间听他说了句“没有健康就没有明天”的话，才隐约地感受到他内心所承受的痛楚。

沈老师就是不愿意麻烦别人。麻烦别人是他不愿意做的。他宁可独自承受。他的孤独，与自己对话。我帮他做脚部的按摩，他接受了。却一而再地表示着歉意和感谢。他哪里知道，他为我们做的，哪是一句简单的谢谢所能替代？！

有收藏家，拿来一幅沈老师二十多年前写的字，请他鉴定真伪。这是写给已故的效实中学校长李庆坤的一首自作诗：史家治学自精详，诗慕先贤李杲堂。轶轶何愁乱里佚，胸罗万卷意正长。看得出，他对李庆坤先生充满了深深的敬意。这幅字，写得笔笔风生水起，转承启合行云流水，非常酣畅淋漓。沈老师说，这是他的书风形成时期所写的作品，那时候还年轻，要是放到现在来写，怕是做不到气韵这么连贯了。

这是他的谦辞。他“二王”一路的书法，已经达到了炉火纯青的境界。在我看来——胸罗万卷意正长，落墨怡情满园红，正是对沈老师人格魅力的真实写照。

编者：就在本文付梓之际，传来沈元魁先生去世的消息。

惊愕。悲痛。  
愿天堂有笔、有纸、有墨，沈先生不会寂寞。

### 电影笔记

## 沟口物语 古意幽玄

### ——从沟口健二的《西鹤一代女》和《雨月物语》说开去

贺秋帆

1956年，58岁的沟口健二去世时，黑泽明曾悲痛地说：“沟口走了，我们再也找不到能如此清晰、真实地表现过去的导演了。”这段话见于上海古籍出版社的《世界电影史纲》一书(黄文达编著)，然而该书并未对黑泽明的“表现过去”一说提供专门的解释。在沟口创作的79部电影中，被黑泽明认可的莫非只是其中的古代题材部分？如果小津的电影可称作具有某种“洁癖”意味的话，那么沟口是否可算崇尚古意的大师呢？

上世纪50年代的日本电影界真是群星璀璨，佳作迭出犹如井喷，以至于日本《电影旬刊》评选百年百佳，位居前列的，十之六七出自这个时期，这真令人惊讶。是在日本电影评论专家过多的集体怀旧呢，还是日本电影果真一代不如一代？翻阅影史资料可知，沟口接连三次在威尼斯电影节扬名，是紧接着在黑泽明的《罗生门》的日本电影走向世界的第一波冲击之后的，1952年以《西鹤一代女》获最佳导演奖和国际奖，1953年以《雨月物语》获银狮奖(该年金狮奖空缺)，1954年以《山椒大夫》再获银狮奖。需要强调的是，该年和沟口共享银狮奖的有黑泽明的《七武士》、费里尼的《大路》、卡赞的《码头风云》，虽然获奖不是一切，但从这几部杰作在影史上所占据的非凡地位来看，称沟口为20世纪之殿堂级大师，决非过誉。平常我们说黑泽明代表了日本电影最先被世界接受的一股力量，但事实上，沟口的影片是绝不逊色的，区别也许只在他的过早离世，没有了黑泽明晚年的那种卷土重来。

很难说获奖的这三部影片是否代表了沟口的顶峰水准，但它们的题材，倒的确是古代的，也许这就是所谓的“表现过去”？《西鹤一代女》讲的是一个沦落于街头的妓女的哀痛一生，她也有过爱情生活的瞬间享受，但终于悲剧性地落入男权社会的侯门之中，几经转手，年华老去之后又被整个社会所遗弃。沟口是否仅仅讲了一个女人的悲惨故事？显然不是，我们且来看看影片里出现的男性形象。除了那个曾经冒死向她求爱的武士以外，上至公卿，下至强盗，哪一个不是人物委琐、行为卑劣？这部电影，从手法上讲，有两处令人难忘，一个是影片的首尾，都是田中娟代饰演的老年阿春在幽暗的街巷独行的场面，把她的一生的过程，表现为一个无人问津的老妓女的惨淡回顾；另一个是她一度皈依佛门寄托来生，然而罗汉堂里的菩萨面容令她想起了一生所遇的众多丑恶的男性，沟口在此用了一组叠化镜头表达他对恶俗不堪的男性社会的批判。整部影片中，光影凄惨的女

主人公一直保持着画面的居中位置，而且形象干净柔和，和她身边走马灯似变换的男性形成鲜明对比。显然，这里有着沟口的电影理念，至此，他的“女性电影大师”之称的来历也已让人知晓。

据专家的意见，沟口的风格属于自然主义现实主义，对长镜头的运用几乎达到极致，有所谓“一场戏一个镜头”的说法，而且，她的电影几乎没有特写，我们看到的基本上是远景和全景，这样，影片就变得缓慢而细致。我不清楚沟口有没有绘画的经历，但他的影片至少在影像造型上，颇有一种日本传统的浮世绘风格的渗透，如果沟口能够活到彩色电影时代，他必然会在造型方面有更多的设想和收获。沟口的长镜头，用得最出色的恐怕还是在《雨月物语》里。在诡异的氛围里，沟口讲述了一个《聊斋志异》式的故事，影片选用上田秋成的志怪小说《雨月物语》中的两则《浅茅之宿》和《蛇性之淫》。按照电影史佐藤忠男的说法，影片有来自日本民间的能剧的影响，充满其间的“幽玄”意境的营造尤其难得，但这一切得归功于沟口的长镜头调和绘画般构图。

例如片中人物雾夜划船去集镇的戏，雾气霏霏，水天一色，若隐若现的远方神秘莫测，整个构图是东方泼墨山水和西方印象主义绘画的混合体，在凄婉的音乐陪衬下，沟口将观众带进了梦幻之境。既然是鬼故事必然得在影像上做足文章，在男主角去庄园的路上，前景的芦苇和缓慢行走的他们之间造成了一种隔离，阴森从芦苇丛中慢慢渗出，不由得让人为男主角的命运担忧。在鬼屋里，沟口以烛光、树影、屏风、纱帘来营造幻景里的阴冷和疏离。在相欢共浴的场景里，月色婆娑，轻波微涟，温泉的水汽增添了情欲的迷离之感，但点到为止，催人浮想。同样的在晨光下，女鬼妩媚地梳妆、嬉戏和碧波远山相映成趣，充满了情欲的欢愉和妖娆，以梦境和幻觉之美，相信大多数人还是愿意沉溺其中，正所谓欢喜无量，也许这正是沟口追求的一种格调吧。

然而这样的一部鬼片，呈现出来的依然是沟口的女性中心观，而且是深深地根植于日本传统美学的。我后来小林正树的《怪谈》，里面《黑发》一段，故事和它多有雷同，谁说没有来自沟口的影响。在结束本文之前，不妨再提一下沟口战前所拍的那部《浪花悲歌》，这部短小的现代剧现在看来还有种种幼稚之处，但沟口后来的成就，在它里面已经有了某种雏形，影片结尾，女主角绝望地离家出走，一路走在夜色里，最后定格在一个特写上，如同一个强烈的休止符，这样的处理，在电影艺术的初级阶段，其实就是一个创举。

## 你知道鲍勃·迪伦在想什么？



冷 枫

鲍勃·迪伦获得今年诺贝尔文学奖后，媒体和大众对这位美国歌手热议滔滔，当事人自己却一直沉默。瑞典文学院多方尝试联系获奖者，终是未果。鲍勃的“失联”甚至令他们渐失耐心，表示要放弃“寻找”这位神龙见首不见尾的歌手。该消息一出，世界各大媒体的猜测纷纭而至，有人揣度：鲍勃·迪伦可能会拒绝接受诺贝尔文学奖。而这种大胆猜想的始作俑者便是很喜欢看美国人笑话的英国《卫报》。

《卫报》一发声，其他媒体紧紧跟上。在时效性上，没有哪一家新闻单位甘愿落后。更何况，猜测一位素来以特立独行著

称的歌手是否会拒领一个官方文学奖项，成本还是比较低的。猜错了，无伤大雅，万一猜对了，即能证明自己有关先见之明，甚至是未卜先知的能力了。然而“剧情”很快出现反转。瑞典文学院收到鲍勃来电，称：“获奖的消息让我激动无语。我对此非常珍视。”鲍勃还表示：如果条件允许，他将亲往瑞典领取诺奖。

本来么，得了这么个世界级别的文学奖项，自是兴高采烈。但偏有人越俎代庖，认为鲍勃·迪伦应该拿出“富贵于我如浮云”态度，拒绝领奖。此类人的逻辑是：你是鲍勃·迪伦，不是一般庸人，所以只有对诺奖说“不”，才能显示你的卓尔不群。现在你不光答应领奖，还表示“很激动”，真是太让我们失望了！国内甚至还有学界中人讥讽鲍勃：“我本以为你是‘衿衿’(三国名士，孔融曾向曹操推荐衿衿，衿衿装病不去，后来还赤身击鼓骂曹)，想不到你竟是‘范进’”(《儒林外传》中的人物，几十年科考不第，后因中举

喜极而疯)。此种比喻，称得上刻薄之极了！

笔者以为，获得诺奖是莫大荣誉，领取该奖项是获奖者对诺奖最基本的尊重，同时也是对瑞典学院肯定自身文学才华的一种感谢，完全无可厚非。当然，历史上也的确曾有几位文学巨擘出于政治、历史、个人的原因而拒领诺奖。比如法国的让·保罗·萨特，苏联的帕斯捷尔纳克等。而最搞笑的是诺贝尔委员会曾于1912年将物理学奖颁给爱迪生和特斯拉，但这两位大拿不幸是死对头，均拒绝领奖。诺奖委员会觉得没面子，只好将该年的物理奖转而颁给了另一位发明家达伦。

其实回观整个“鲍勃·迪伦获奖事件”，当事人除了得奖后的反应略嫌滞后外，别的一切正常。从一开始就是媒体在引导着大众乐此不疲地揣摩鲍勃的态度，其间自说自话，充满了各种臆想性的判断。媒体热衷于此，一方面自然是借此制造话题，吸引眼球；另一方面，也从侧面反映出人们对鲍勃·迪伦的了解非常有限。正是无知催生了想象。多数人只是将鲍勃看成一张

文化标签，听说过他是“民谣界的凯鲁亚克”“美国伟大的自由之声”。在他们的想象中，鲍勃就如他在那些著名照片上显现的那样：抱着吉他，叼着香烟，眼神迷茫，桀骜不驯。于是，他便“应该”是一个不为世俗观念左右，不被庸常理念拘束的人。在我们中国人的想象中，该形象比较接近于《庄子·秋水篇》里那只曳尾于泥涂的龟，或是魏晋时期的竹林七贤。最起码也要像印度哲学家克里希那穆提所说的那样：“自由就是孤独地站立，不依恋，不惧怕。”既然不依恋，便不该对官方的奖项表现出热情……就这样，越来越多的人用自己脑海中自行杜撰的那个虚无的鲍勃替代了现实中的鲍勃，并希望这种代入式的想象顺理成章，严丝合缝。

没有任何人，有责任、有义务、有必要成为别人以为的那个样子。作为此次诺贝尔文学奖的得主，鲍勃·迪伦要做的就是拿出自己真实的态度来对待这个奖项。不论接受还是拒绝，都是他自己的事情，都应该受到人们的尊重。



《雨月物语》剧照，男演员森雅之为作家有岛武郎之子。

(贺秋帆 供图)