

天堂沉默了半小时：电影中的信仰与人生

王怡（笔名王书亚）

献给儿子书亚和我们在天上的父

王书亚，《南方人物周刊》专栏作家，现居成都。搭乘载满鹅的火车，离开不服从的江湖。以文字仰望圣山，以《圣经》世界观解读主流电影。一面是人心中的罪孽、苦毒与盼望，一面是国家和历史中的偶像、主权与恩典。

上部.....	3
第一辑 罪.....	3
在敌人面前，为我摆设筵席 电影《夜宴》.....	3
眼目的情欲，并今生的骄傲 电影《黄金甲》.....	8
诺斯替主义的创世记 《骇客帝国》.....	13
一个腰部以下的叛逆 《V字仇杀队》.....	19
无所待的逍遥 电影《任逍遥》.....	23
国家只能是一条狗 电影《300》.....	27
我们头顶干净的天空 电影《窃听风暴》.....	31
离开黑格尔走向约伯吧 电影《巴别塔》.....	37
第二辑 义.....	41
我的年华在幸福和忘怀中 电影《三峡好人》.....	41
我平生的年日又少又苦 电影《风吹麦浪》.....	44
绿蚂蚁做梦的地方 电影《末代独裁》.....	48
如今梦中只剩下狮子 电影《父辈的旗帜》.....	52
我们不是医生，是疾病：电影《地下》.....	56
有人打你的右脸 电影《总统之死》.....	59
第三辑 审判.....	63
现在正是拯救的日子 电影《东京审判》和《日本沉没》.....	64
天塌下来怕不怕 电影《判我有罪》.....	69
摩西的帕子和蒙眼女神 《佐罗传奇》.....	73
一个世界的阴谋论 电视剧《越狱》.....	76
残酷的罗曼史 动画片《国王与小鸟》.....	81
集中营、疯人院或宗教裁判所 电影《戈雅之灵》.....	84
下部.....	88
第一辑 信.....	89

这世界并非都是埃及 电影《新大陆》	89
成长就是一场逃亡 电影《我是大卫》	92
每个夜晚都是平安夜 四部圣诞电影	95
信心穿越宫墙 电影《与王一夜》	100
第二辑 望	103
一百只羊，有九十九 电影《救赎》和《该隐的记号》	103
这婴孩是谁 电影《被遗忘的天使》	107
风随着意思吹 纪录片《迷途之家：鲍勃·迪伦传》	110
因为我们成了一台戏 电影《王的男人》	114
球场上的奔跑和荣耀 电影《一球成名》	116
你是谁的眼中瞳人 电视剧集《迷失》	119
第三辑 爱	123
我们一生都在模仿幸福 电影《芳香之旅》	124
霍乱时期的恩典 电影《面纱》	126
母腹中的微笑 纪录片《子宫日记》	130
连公义也追不上我们 电影《猎犬》	136
少一个奴隶，多一个弟兄 电影《奇异恩典》	141
基督教信仰、文化与世界观：220 部电影推荐（附录）	149
代后记：天堂沉默了半小时	167

上部

他既来了，就要叫世人为罪，为义，为审判，自己责备自己。
——《新约·约翰福音》16：8

第一辑 罪

在敌人面前，为我摆设筵席 电影《夜宴》

1601年，莎士比亚与他的命运迎面相撞。俄罗斯思想家舍斯托夫说，“我们并不确切知道这位伟大诗人出了什么事，但有一点毫无疑问，在他生活中发生了某种可怕的、震撼他生命的事。正是从1601年起，莎士比亚完全变成了另一个人”。

莎士比亚的写作也全面转向悲剧。这年他写出了《裘力斯·凯撒》和《哈姆雷特》。世界仿佛在他面前坍塌，犹如哈姆雷特的仰天长啸，“这时代脱了节了”。

冯小刚这部电影尽管仿效了《哈姆雷特》的格局，但一场吃人不吐骨头的夜宴，到底摆给谁看呢。《夜宴》中那个自称戏子的王子无鸾，孤独、敏感、优柔、焦虑，以及佯狂，似乎都带些丹麦王子的影子。但无鸾显然不是被誉为“义侠加牧师”的哈姆雷特，他不会在那句“这时代脱了节了”之后，说出“天生我，偏要我把它重新整好”。在冯小刚这里，“王子”的身份，仅仅指向一个被称为“宫廷”的场景，或一个华贵家族的血统。而不是指向大卫诗篇中的“君王”，更不是对一个宇宙秩序的堕落与拯救的指涉。尽管在中国，“君王”也自称天子。但世上的秩序，从未与一个超越的国度建立起“约”的关系。因此不过只是一种僭越与冒充。这种本质上对造物主的僭越，使得地上的统治，也没有办法分清楚什么是“君王”，什么是“僭主”。

这就是《夜宴》中的君主制，与《哈姆雷特》中的君主制最大的差别。在莎士比亚那里，哈姆雷特的王子身份，根源于《诗篇》中耶和華神说，“我已经立我的君在锡安我的圣山上了”。哈姆雷特的悲剧，是人堕落之后，一个上帝之城的重建是否可能。当他发现叔叔弑兄娶嫂之后，他的悲叹不是指向国仇家恨，而是指向一个宇宙秩序。不是说这个家脱了节了，而是说这个时代脱了节了。

换言之，《夜宴》中的君主制，本来就是僭主制。王的身份及其颠覆，在中

国文化中从来都是一场“鹿鼎记”。禹铸九鼎，天下问之。秦失其鹿，天下逐之。身在帝王家，除了处在国仇家恨的旋涡中心，又与世界有什么相干呢。《夜宴》和所有中国古装剧的悲剧，只能到此而已。宫廷阴谋还是宫廷阴谋，改朝换代就是改朝换代。是非成败转头空，也逃不出厚黑学的牢房。至于电影里那个武则天化身的王后，也不是为一双手永远洗不干净而惊慌的麦克白夫人。在这部电影里，罪的场面被夸大了，罪本身却不再令人气喘吁吁。

冯小刚版的“哈姆雷特”，就在浮华之下缺了重量，在死亡之后也无悲剧。武侠与悲剧，几乎就是一对反义词。但近年来，港式的武术特技成了国产导演的一个肿瘤。像魏明伦评川剧，说舞台上就剩下一张脸变来变去了。在被滥用的武侠场景中，一个被绑在钢丝绳上的哈姆雷特，一旦飞将起来，就连他的疯狂也失去了重心。

当年胡金铨的《空山灵雨》和《侠女》，或张彻、徐克的一些武侠电影中，武侠还是一种能被意境所驾驭的技法，这三位导演大都能借助技法，创造出一种具有佛道内涵的非历史空间。连李安的《卧虎藏龙》，也依稀还有这样的驾驭力。但从那之后，技法就越发不是技法，而是一种意识形态。陈凯歌、冯小刚、张艺谋等人，都无法胜过这种意识形态，他们从导演的地位跌落，不再是导演，而沦为这种意识形态的奴仆。

这种意识形态有两个处方，一是暴力美学的摇头丸，一是审美化的缓释胶囊。《夜宴》最令人垢病的两出戏，恰好是这两个处方的极致。一是片头有一场长达20分钟对戏子的杀戮，二是中间一段无鸾与王后的舞蹈化与情色化的武打，打得比天安门还要对称。最后的夜宴戏把这两种病毒混在了一切，就比剧中的辽东丹顶红加南海的毒蝎子还要毒。有人说，中国史上从来没有悲剧，只有惨剧。这是最令人沮丧的结论，到底中国导演不会拍悲剧，还是中国本无悲剧。若是银幕内外只有惨剧，这电影甚至就不能算失败，反成了现实主义了。

古希腊以来的艺术史，审美一直被过度的神圣化，甚至变成了一种宗教信仰的替代品。所以新文化运动中蔡元培先生会提出“以美学代替宗教”。上世纪八十年代，当高尔泰先生说“美是自由的象征”，也惊醒了整整一代人。但越缺乏信仰的地方，审美的价值就越被“非道德化”，越被终极价值化，也就越被伪宗教化。最后人们不得不把他们的精神世界交托给那些诗人和画家，让他们将生活中的一切美与丑、义与罪都陈列出来，以审美的方式构建一个想象中的世界。就如贺拉斯在《诗艺》中，如此浪漫而傲慢的宣称：

艺术家和诗人早已就有权
为所欲为，随心所欲。

在艺术中，浪漫与傲慢往往就是一回事。今天有作家嚷着说，人民需要桑拿，人民也需要悲剧。古希腊人在澡堂子里也这样嚷过，所以观众向冯小刚伸手，你说的中国版的莎士比亚在哪里呢？

可是苦难并不等于横尸遍野，古装也不等于古典，悲剧更不是对权谋、心术和欲望的陈列。悲剧的意思是使人知罪，再把苦难放在一个能使苦难获得审视、赦免和安慰的背景当中。放错位置就只有惨剧。艺术史上大致有过三类悲剧的样

式，一是希腊悲剧，主题是人的命运，背后是诸神无常的旨谕。二是莎士比亚的悲剧，有学者称为“基督教悲剧”或“哥特式的悲剧”。1163年，哥特式建筑的典范、巴黎圣母院开始修建，激发了哥特式教堂的建筑热情。仅在法国，一百年间就有超过500座哥特式大教堂被建造。建筑师运用一切技艺和材料，拼命增加教堂的高度，使教堂好像削尖了脑袋，一种把人引到上帝荣耀面前去的渴望，达到欧洲建筑史的极点。连人像也是尽量拉长，脖子、胳膊和腿，仿佛都要直冲天国。若没有这样一个向着天空的尖锐穹顶，就没有哥特式，也没有哈姆雷特了。

第三种是易卜生的现代悲剧，苦难被放在一种人文主义的理性当中，显出启蒙的迫切与焦灼。以后随着现代性的展开，苦难渐渐不再被视为悲剧了。因为救赎乃是苦难的反面，当救赎在存在的界面上被抹去，苦难就仅仅只是一种荒谬。面对荒谬，这个世界被要求成为一个存在主义的世界。理性也要求你在苦难面前的刚硬，要求你把自己的罪吞下去，并藐视你不争气的忧伤。如黑格尔说，人要学会避开小市民气，达到哲学家的境界。而一个哲学家在他有限的一生中，甚至对他本人究竟是否存在，“也当采取一种无所谓甚至冷漠的态度”。黑格尔也引用了贺拉斯的一句诗：

即使整个世界朝他倒下，
他也会无所畏惧的在废墟下迎接死亡。

《哈姆雷特》是哥特式悲剧的经典，与这种革命与启蒙的精神格格不入。中国人常以为莎士比亚是人文主义的代表或劳模。他在1601年之前的几部喜剧，的确满有人文主义的精神。但莎士比亚的悲剧世界却尖锐得容不下一点人文主义的踌躇满志。也许冯小刚了解易卜生的悲剧，但在访谈中，他说我真的搞不懂莎士比亚。可能因为莎士比亚大量化用了《圣经》中的语言、典故及神学观念。更可能因为哥特式悲剧本来就是反人文主义的。哈姆雷特的王子身份，他对道德秩序的一种自觉担当，以及那令人心痛的柔弱与孤单，更加接近走向十字架的耶稣。哪里有半点人文主义英雄的影子呢。他不会让读者看着他的背景就越来越大，只叫我们望见他的背影放声而哭。就像被掳的以色列人，坐在巴比伦的河边放声而哭一样。

莎士比亚从12世纪末的丹麦史中，截取了一位王子的传奇故事，放在基督教的世界观中，写出了这个与古希腊迥然不同的悲剧。单单只看哈姆雷特在复仇上的三种优柔，与希腊悲剧是何等的别样，也可一窥《夜宴》中的精神贫血与信仰匮乏。

第一种优柔，出于对苦难背后必有一个不可揣摩的绝对旨意的畏惧。《哈姆雷特》不是描写复仇，而是描写复仇中的优柔。王子在决斗前对他的朋友霍拉旭说，“一只麻雀，没有天意，也不会随便掉下来。注定是今天，就不会是明天”。这是《马太福音》中一个著名的比喻。耶稣对他的十二使徒说：

两个麻雀，不是卖一分银子吗？若是你们的父不许，一个也不能掉在地上。就是你们的头发，也都被数过了。所以不要惧怕。你们比许多麻雀还贵重。凡在人面前认我的，在我天上的父面前，也必认他。

哈姆雷特接着说，无论人怎样辛苦图谋，冥冥中的那一位，早已把结果布置好了。以暴制暴的复仇，就显得十分鲁莽。哈姆雷特知道叔父的罪行后，陷入一种绝望，仿佛那个不可见的国度，已向着这个弯曲悖谬的时代关闭了。当他在城墙上遇见来自另一个国度的使者——鬼魂，舍斯托夫说，“他顿时觉得先前一切的信念与理解，全都成了儿童的臆想，无论是费希特的滔滔雄辩，还是康德自称有着科学根基的道德律”。哈姆雷特的盼望被激动了：

记着你，是的，你可怜的亡魂。当记忆不曾从我这混乱的头脑里消失的时候，我会记着你的。记着你，是的，我要从我记忆的碑板上，抹去一切琐碎愚蠢的记录，一切书本上的格言，一切陈词滥调，一切过去的印象，我少年的阅历所留下的痕迹。只让你的命令留在我脑筋的书卷里，不掺杂一点下贱的废料。

但他的心瞬息万变，对父亲的鬼魂又起了疑心。他说，

我所看见的幽灵也许是魔鬼的化身，借着一个美好的形状出现。魔鬼是有这一种本领的。

如此这般，优柔反复，是我生命里也曾遭遇的场景。两年前我坐海轮从斯德哥尔摩往赫尔辛基去。晚上大约十一、二点，由于纬度高，海天一色，还像黄昏一样。风很大，乌云逼来。大甲板上还有雨，除我以外没有其它的人了。当我靠在船舷观看，感到生命中一种黑暗的、毁灭性的意念涌现出来。我的恐惧说不出来，我的荒凉犹如阿里的无人区。有一种强烈的、想跳往水中的冲动。跳下去就消亡了，如果世界不是永恒的，就连世界也随之消亡了。我和我追逐的梦就一起进入无限，或许就与永恒有分了呢。哪怕是永恒的毁灭与无限的黑暗。可永恒本身的诱惑太大，我凭什么去在乎光明还是黑暗。仿佛一直有人说，不流芳百世就遗臭万年。对永恒的焦虑，在生命中来来往往，就如“饮食男女”一般拥挤。我甚至没有信心可以克服那一刻的冲动。就慌忙自我保护，离开了船舷。

那一刻我在船舷，如在城墙上的哈姆雷特，发觉自己不是自己的主人。我看见一个眼睛看得见的浩瀚，便被另一个眼睛看不见的浩瀚降服了。就如那位苦弱的王子，说抹去一切吧，唯独让你的命令留在我的脑海。我又靠上船舷，倚在那里哭了起来。成年人变作了孩子，人心中忽然软下去的那一刻，另一个世界因我的骄傲和罪孽，而一直向我隐藏的就显明了，向我关闭的就打开了，向我沉默的就言说了。我在甲板上做了一个祈祷，向宇宙的造物主承认我是怎样一个罪人。我看见这脱了节的时代，不在我的外面，就在我的里面。我愿意悔改，归回在那一位被挂在木头上的耶稣基督跟前，说你就是我生命的救主，我的君主。

但也和哈姆雷特似的，我下了甲板，回到灯红酒绿的船舱中，立即变得不再确定。甚至疑心方才的祷告，说还要谨慎一点。就像一种自我审查，说还要考验一下。其实不是考验自己，是一个罪人不可避免地活在畏惧与优柔当中，一再试探那宇宙的造物。

对超验真理及其主权的畏惧与仰望，这就是哥特式悲剧，区别于一切《夜宴》般“快意恩仇”的江湖故事。

第二个优柔，是罪的可怕超过了人的愤怒。叔叔篡位和母后变节，不只在行为上激起了哈姆雷特的愤怒，罪的权势和实质也同时令他受到极度惊吓。愤怒使

人向前，惊吓却叫他的剑难以出鞘。王子在他朋友霍拉旭面前，用剑挑起一副骷髅，再次借用《创世记》的典故，把他的叔叔称为“第一个杀人凶手该隐”。他叔叔克劳狄斯怀着罪的压迫，在花园中也如此祷告：

啊，我的罪孽的戾气已经上达于天，我的灵魂上担着一个从创世以来最初的诅咒，杀害弟兄的暴行。

篡位的国王在一个断裂的世界里哀号：

难道天上所有的甘霖，都不能把它洗涤得像雪一样洁白吗？

《圣经》记载，亚当和夏娃犯罪后被逐出伊甸，临走前耶和華神宰杀羔羊，“用皮子做衣服给他们穿”。他们的儿子该隐，因为嫉妒弟弟亚伯的献祭更加讨神喜悦。便在田地杀死了他。这是人类的第一桩谋杀。任何一个族群，杀人都不是从陌生人之间开始，而是从亲人之间、家庭以内开始的。亚当和夏娃的罪，行在上帝的面前，使上帝与人的约被毁坏。这罪只到了第二代，便行在了弟兄手足之间。耶和華神给了该隐一个诅咒，说“你必从这地受诅咒。你种地，地不再给你效力。你必流离飘荡在地上”。

这就是克劳狄斯的灵魂上所担着的那个诅咒。

在希腊悲剧中，一个人的死亡从没有这么显赫过。在东方，黑泽明的电影曾再现过莎士比亚的悲剧精神。在他的镜头里，武士们杀一个人既艰难又庄重。在气喘吁吁的背景下，一个人的死就是一个世界的悲剧。从家庭到国家，悲剧的本质还是一样。就如一个该隐，几千年后仍住在克劳狄斯的灵魂之中。一个亚当，就让“罪从一人入了世界”。死亡变得那样可怕和沉重，因为死不再出自诸神的无常，而出于一位信实的上帝对于罪的诅咒。如《希伯来书》所言：

按着定命，人人都有一死，死后且有审判。

哈姆雷特最终选择了佯狂，因为他不知道自己的剑，是否一样将他杀死在自我伸冤的罪孽里。他对罪性的恐惧，远超过了对罪行的愤怒。因为他知道在这世上，“一万个人中间只不过有一个老实人”。他注定没有办法，进化成一个昂首挺胸的、或者义愤填膺的启蒙主义者。

最后一层的优柔，是对罪的忏悔与饶恕。僭位的克劳狄斯在花园中忏悔时，哈姆雷特第三次犹豫，收回了他的剑。直到最后，他以自己的血担当罪人受罚的代价。临死前，并与他的敌人彼此饶恕。

这一切面向无限的悲剧性，在《夜宴》中都被一个消费主义的时代和人文主义的意识形态一笔抹走了。一切优柔只叫人着急，变成了该出手时就出手。暴力美学的形式感，更加遮蔽了罪的严重性，使一次杀戮就如一次华丽的转身。也使一切阴谋家，看起来就像新闻联播里的成功人士。甚至把爱情想象为一种审美化的救赎，也引起恋人们在漆黑影院中的哄笑。如果连信仰都是虚妄的，难道那被称为爱情的，不是更加难以捉摸吗。

帕斯卡尔说，“没有一个上帝，人的堕落就没有意义”。人的苦难也是如此。再怎么惨烈，也无所谓悲剧。莎士比亚的十四行里也充满着爱。但爱的本质，不是爱自己的女人，是爱那不可爱的仇敌。但爱一切可见的人，是为着爱那不可见的上帝。我们呢，却连那最不可爱的自己都爱得死去活来。人生总有两种盛宴，一种鸿门宴，永远是摆给自己的。一种是得胜的筵席，摆在敌人的面前。摆在尔

虞我诈的世界，也摆在人污秽的心里。

在我里面，如克劳狄斯，也如《夜宴》里的男女，总有万般的邪念如潮涌动，叫人哀叹天上所有的甘霖都不能将它洗涤。问世间情为何物？当初耶和華為亚当夏娃宰杀那羔羊，亲手作成那衣服，亲手披在他们身上。

眼目的情欲，并今生的骄傲 电影《黄金甲》

张氏电影的旨趣其实一以贯之。从《红高粱》到《黄金甲》，浓墨重彩，用圣经的一句话来概括，“世界上的事，就像肉体的情欲，眼目的情欲，并今生的骄傲”。换成佛经的句子，就是“怨憎会、爱别离、求不得”。只是在 80 年代启蒙的光芒下，连情欲也光芒万丈。先在审美上被浪漫主义化，再被意识形态化。在那个年代，情欲成为自由的象征，使无数灵魂饥渴不已，无数主题亟待升华。对一些戴眼镜的人来说，情欲差不多就等于曾被扼杀的人性，而人性差不多就等于民主和反专制。

有一个叫杰姆逊的外国人，也积极鼓吹，说第三世界的电影都是“民族寓言”。眼目的情欲，就这样被一个时代壮了胆，被赋予自由化的联想。捷克的昆德拉，在他的小说里将共产主义下的性与政治勾连起来。文革后的张贤亮也学着这样。那是一个审美觉醒的时代，贺拉斯所说诗人的为所欲为，成为知识分子一句隐藏的政纲。随着“读书无禁区”，而后思想无禁区，艺术无禁区。谁能讲一个乱伦的故事，谁能拍出波涛汹涌的女性身体，就是第五代导演的旗手。很久以来，张艺谋就这样爬上时代的列车，被活活误会成了一个知识分子。

但这些年随着巨大的商业成功，张艺谋在公众形象中转型。那些戴眼镜的人们惊呼他的作品是对启蒙的背叛，其实在我看来，张先生从没偏离他一生的主题。只是时代高歌猛进，在有些人眼里，情欲终于与革命无关了。而在另一些人眼里，也竟然与反革命无关了。当一个情欲被政治化的年代，他乐此不疲的讲述，看起来就像一个知识分子。当一个情欲被商业化的年代，他依然乐此不疲，看起来却开始像一个流氓。

在一种“存天理、灭人欲”的世界观看来，人的情欲与眼目，的确如洪水猛兽，一发不可收拾。凡出世的宗教，都会倾向某种禁欲主义，因为禁欲才是真的出世。旷野之中，深山古刹，若是一个人枯坐灯下，内心依旧“放纵情欲，滚沸如水”，那就算不得出世了。可如此一来，身体与世界的关系，就被简化成了一种精神性的超级链接。换言之，就如黑格尔说的，这个世界存不存在并不重要，连自己存不存在也不重要。仿佛这样一来，就不再沾染尘土；然而身体的意义，包括性的愉悦，也在宇宙论的层面上被否定了。人的身体来自尘土，成了一个很尴尬的事实。就像籍贯来自乡镇，也是一些人没面子、不愿提及的事。人就埋怨

他的造物主，给我一个灵魂就好了，为什么要给我一个身体呢。

在一种身体与精神对立的二元主义里，肉身的世界被藐视。身体是客观的，也就是非道德的，甚至就是恶的；精神是主观的，也就是永恒的和善的。这样的观念从古希腊到古印度，也到儒道的哲学传统，差不多一致，构成了一类与圣经启示迥异的世界观。近代以来，从笛卡尔的“我思故我在”，到康德对现象界与本体界的两分，在哲学上复兴了这种希腊式的二元论。费希特说得最干脆，人是两个世界的成员，一个是因果律统治的物质世界，一个是人的主体性的精神世界。在后者那里，“我就是我自己的造物”。到了萨特，就变成另一个著名的命题，“存在先于本质”。

这样，被造物的次序就发生了一个颠倒，仿佛灵界是比人间更高的，仿佛属灵的天使才是受造的顶端，有身体的人不过等而下之罢了。但《创世记》却说，唯有人是按着上帝的“形象和样式”所造。创造的使命，就是将这个世界，包括人的身体，也包括藏在身体里的性的愉悦与子孙的繁衍，都托付给了人：“神就赐福给他们，又对他们说，要生养众多，遍满地面，治理这地。也要管理海里的鱼，空中的鸟，和地上各样行动的活物。”

论到天使的时候，《希伯来书》则说，“天使岂不都是服役的灵，奉差遣为那将要承受救恩的人效力吗”？

中国民间，也有一种对于身体的暧昧肯定，就是仙女下凡，思慕人间。但下凡的代价，却是对超越身体之上的价值世界的取消。一个人若相信某种灵与肉的二元论，他就不太可能既充分肯定身体的意义，又完全敬畏一个灵魂的世界。好莱坞的电影《天使之城》，是一个基督教背景下的“天使下凡”故事。两个天使麦西杰和塞斯宁可从天上坠落，披上满身的血肉，而成为人。代价是暂时离开永恒而面对死亡。当成为人的塞斯问天使，上帝为什么要带走玛姬。天使问答，因为这就是“人”生。天使是柏拉图式的存在。但人却可以拥抱、抚摸、亲吻和做爱，可能饥饿、寒冷、痛苦和愤怒，也一定有生离死别。在“人”生里，永恒不是一个看得见的事实，而只在你的信心里向你显现。

在基督诞生之前几百年，以色列先知曾预言说有童贞女怀孕生子，给他起名“以马内利”，意思就是“神同在”。而《论语》记载，孔子有一个弟子生病，请老师为他祷告。孔子回答“丘之祷久矣”。但是当孔子对六合之外存而不论、不能确信的时候，他的祈祷其实不是祈祷，只是一种宗教仪式而已。用《论语》的另一句话说，就是“祭神，如神在”。其实神并不在。一个“神同在”的世界，和一个“如神在”的世界，这就是一元论与二元论的差别，也是信仰与迷信的迥异。信自己所不知道的那个信，就是迷信。一个没有“神同在”的世界，人就吃吃喝喝吧，因为身体不过是过眼的云烟。

“祭神，如神在”的祭祀，不是祭祀；祷告也不是祷告。孔子和拜送子观音的村妇一样，只是向着自己所不知道的祈求。“神同在”构成了一个信仰，“如神在”只能是偶像崇拜。后者是“圣人以神道设教”，以想象的宗教去弥补一个残缺的世界，仿佛传说中的女娲补天。前者却是一位无限者对他自己的启示。

但在一个二元论者看来，“神同在”是几乎不可能的，最多只能“如神在”。就如一位罗马学者曾致信奥古斯丁，说“神是唯一的，是不可理解的，不可言喻的”。但一个不可言喻的神，怎么可能成为生命中“又真又活”的神呢。对一位

“不可理解和不可言喻”的神明的敬拜，仍然还是“如神在”的敬拜。

上帝若与我们无言，上帝就只是一个理念，甚至只是一个说法。我们渴望也是白白地渴望，我们忧伤也只能将忧伤进行到底。很久以前，我喜欢齐豫的一首歌《有没有这种说法》，里面对“如神在”的绝望与荒凉，曾叫我的青春期布满了粉刺：

有没有这种说法 常常飞行的人 离天堂比较近
有没有这种说法 多喝几杯的咖啡 就能写出动人的文章
昨天 我企图和上帝打交道 请他修改我的命运
上帝保持一贯的沉默 就像他从不承诺

但基督信仰的核心正是“道成肉身”这一神同在的最高启示。神的儿子“道成肉身”，这是人类史上对身体及其意义的最热烈和最高规格的肯定。那些泛滥情欲、并以此反抗世界的作家和艺术家，以一种憋急了的态度，自暴自弃的以为，对身体最高规格的肯定就是放荡。如果我的精神是“我思故我在”，那我的身体就是“我荡故我在”。但在圣经中，上帝先以他的创造肯定了肉体的意义，再以他的救赎又一次肯定了血肉之体的意义：

（神的）儿女既同有血肉之体，他也照样亲自成了血肉之体。特要借着死，败坏那掌死权的，就是魔鬼。并要释放那些一生因怕死而为奴仆的人。他并不救拔天使，乃是救拔亚伯拉罕的后裔。（希伯来书 2:14）

任何一种二元主义，都刺破了上帝的信实，也是对上帝艺术品的一种羞辱。二元论的逻辑，必是一个循环往复的宇宙观，任何一元的消失，都将是宇宙模式的崩溃。这就褫夺了一位至高神随他己意的主权。也使一种线性的和目的论的历史观成为绝不可能。那么永恒就不存在了。肉体的情欲，和今生的骄傲，就成了不要白不要，要了也白要。

人对宇宙秩序，最多剩下一种西西弗式的信心，人的命运变成了一种道德主义的抉择。所谓“人心惟危，道心惟微”，既然善恶、阴阳都是宇宙的来源，身体的意义便无法获得一个完整的肯定。我们只是克服肉身，选择精神，克服恶念，选择向善而已。也就是儒家说的“惟精惟一，允执厥中”，这就把人的价值决断抬举成了宇宙的中心，使人的自由意志具有了宇宙论上的影响力。

宇宙原本是一元。当撒但说，你们吃吧吃吧，吃了就“如神能知道善恶”。这一句诱惑就是二元主义的诞生。一个真神，加一个假神；一个上帝，加一个撒旦。世界被砍为两段，二元论成为罪人躲避他的审判者的一个山寨。也叫我们的罪有了一个推诿。使徒保罗说，神的永能和我们的罪是明明不能推诿的，但二元论却说，明明就是可以推诿的。我们对罪的敏感与悔恨，被阴阳或天人的合参之路阻挡了。二元论也导致了人们对罪的看法的一种泛灵化。如果罪是泛灵化的，罪就应该由冥冥中的力量去负责，而不是由我负责。所以就算一个人不相信上帝，二元论的世界观也会在他生命的某一刻，带来对造物主的怨恨。他说，老天你为什么睁眼，上帝你为什么不管我。他说，天理何在，情何以堪？

如果二元论是真的，善恶一念之间，情欲铺天盖地。那么告诉我，我为什么

不能选撒旦？为什么不能放荡情欲？为什么不能把骄傲进行到底？

电影学院的崔卫平评论说，张氏电影从来没有过价值的关怀。《英雄》中的“天下”观，让人们察觉张艺谋的思维水准，竟然落后于启蒙时代 20 年。《十面埋伏》是他的一次调整，刻意回归意识形态的零点。但《黄金甲》是又一次雄心勃勃的进发。这一位极聪明的人，回到了 80 年代中国思想启蒙的现场，重新在情欲与政治之间擦边，也在票房最大化与政治正确之间拿捏着分寸。仅此而言，《黄金甲》的拍摄，的确达到了张艺谋电影迄今为止的一个颠峰。我若以为他的梦想是拍《活着》那样的电影，只是我一厢情愿。张先生的梦想，就是如奥运开幕式一般的《黄金甲》。因为“眼目的情欲，并今生的骄傲”，其实对一个摄影师来说，几乎是一个最高的理想，也是最严峻的试探。张艺谋在本质上是一位摄影师，而不是一位导演。摄影师的梦想，是将天下的欲望都写在镜头上。就像演员的梦想，是将全部的欲望都写在脸上，而不是写在胸脯上。就这两点而言，张艺谋和巩俐都做得比别人更好。

有一个荒诞的可能，如果这时代依然保存着将《黄金甲》作为一个民族寓言和政治反讽的精神氛围，如果这部电影早在 15 年前拍摄，也许知识分子们将起身鼓掌，在漆黑的影院向张艺谋致敬。《黄金甲》中，至少将人的罪性不再归于政治，而模模糊糊地归在普遍的人性上。这一点倒是超越了《雷雨》。曹禺的作品里，残留着当时政治正确的阶级分析眼光，将乱伦与革命捆绑在一起，那是张先生 20 年前轻车熟路的一套。这部电影对皇权专制主义的残酷描写，和一种恶俗的审美观，都恶俗到了一个地步，使人误以为反讽。菊花台下一场宫廷大屠杀，赤裸裸的权力争竞，依然如《夜宴》一般，“罪从一人入了世界”，浩浩荡荡地毁灭整个皇族，杀妻杀子，杀父杀兄，一场家宴变作国殇。尤其是广场上的政变，血迹被轰轰烈烈的清洗之后，那仰拍的升天礼花，观礼台上如《东方红》一般的颂歌大合唱。反讽的意味实在鲜明，联想的空间也如此逼仄，40 岁以上的中国观众，都很不情愿的承认这只是一部商业片，尽管它的确是。

影片也几乎遵循了古典戏剧的三一律，情节发生在大致 24 个小时以内，每个时辰都有宫廷的报时，以洗练的语言，影射出整整一部二十四史。和《夜宴》一样，故事选在残唐，我疑心编剧大概读过陈寅恪的《唐代政治史述论稿》。关陇集团主宰隋唐政治，藩镇割据瓦解中央集权。这样的循环在中国史上曾不断反复。菊花台的那一场屠杀，无疑也是对当年“玄武门之变”的放大。主后 626 年 6 月 4 日，李世民在这一天弑兄杀弟，将一个胡汉杂糅的王朝带入辉煌的贞观盛世。政治里的骄傲如此显要，甚至胜过了情欲的浩大。可怜这部电影，却连一点可仿效的悲剧框架也没有了。椎心刺骨的杀戮，在电脑特技的画面上，以几何的倍数被铺张，罪的本质依然在眼目的情欲中被再次遮蔽。

陈寅恪说，初唐一共发生过四次宫廷政变，每一次的成败都取决于玄武门前。一个庞大的帝国，犹如欲望的洋海。它的安危竟会反复系于宫城外的一箭之地。一个独裁者的骄傲，让其余人变成了团体操。一个人高于人的地位而成为假神，一切人低于人的地位而成为奴仆。周润发饰演那位不可一世的僭主，就连哈姆雷特叔父的惊慌、悔意与苦毒，对这部电影来说也是一个不可企及的楷模了。僭主对王子说，“天下万物，朕赐给你，才是你的。朕不给你，你不能抢”。中国的银幕上倒是没有过更精彩的对白，对独裁者的情欲与骄傲，有过如此刺骨的临摹。

你会想起当年周润发饰演的小马哥（《英雄本色》），那一句同样经典的台词，“我失去的东西，我一定要亲手拿回来”。成王败寇啊，我们这一生，难道就活在别人的这两句狠话之间吗。

关于中国的宫廷，我的内存太小，已被塞满太多的故事。没有的东西要不要抢过来，失去的要不要拿回来。一个弑兄杀弟的王朝，难道因为路途遥远，就不在该隐杀弟的诅咒之下吗。汉唐的后裔们，就真能在整个民族颠沛流亡的命运里假装无辜？那些历史上被颠覆的王廷，无数末代的君王，有谁能像不列颠的查理一世，在一场“满城尽带黄金甲”的叛乱里，以伟大的仁慈面对死亡。主教在断头台上对他说，“陛下，再往前走一步，这一步很艰难，但也很短”。查理做了简短的讲话，宽恕他的仇敌，并为他的臣民祝福。随后他说，“我就要离开一个消失的王国，进入一个不能败坏的王国。并且经久不衰”。怀疑论者大卫·休谟，在他的《英国史》中曾动情地描述这位被弑的君王，也不能不叫我动容：

在难以承受的困厄中，国王从一个巨大的源泉汲取所有的慰藉。这源泉无疑就是基督信仰。这位君王表现得既不痛苦也不严峻，没有什么东西能引起他对敌人的怨恨，也没有什么东西能使他忧虑未来。当他周围的所有人都对他抱有敌意，他的家庭、亲属、朋友都离他而去或无力助他之时，他便投入了伟大上帝的怀抱。上帝的权柄及于全世界，支撑着全世界。他虔诚而驯服地接受上帝的审判，这种驯服，正是他仍然受到无限眷顾的最可靠的证据。

面对情欲与骄傲，穷困的人和坐在权力最顶端的人，竟有着共同的依靠。这是别人的历史，但这竟然也是历史。当我们对身体的意义失去盼望与确据时，放荡与杀戮，甚至是一种唯一令人感觉活着的违禁品。当我 18 岁时，看见第一幅裸体图片，到我婚后第一次上网搜索色情网站，我的无力自拔，就占据着一个庞大市场的丁点份额。我明明心里不想要的，偏一味去要。这个社会表面上真是很尊重我们的欲望，和我们的自由选择。唯独不尊重我们内心的不自由，唯独漠视一切皮肤以下的苦难。许多年来，我心里善恶挣扎，就如使徒保罗说：

我真是苦阿，谁能救我脱离这取死的身体呢？

人的身体，神看着原是好的。甚至连基督也从大卫的后裔而出。圣经中说到肉体或身体，一种是中性的“身体”（flesh），与灵魂相对应。而以贬义说到人的肉体 and 情欲时，是指罪的权势对于全人的支配力。不是肉体（flesh）本身，而是罪的本性（Sinful nature 或 Sinful desires）。就像圣经以贬义说到金钱，也不是指财物本身，是指借着财物使人沦陷在贪婪中的罪的可怕权势。这权势弥漫在整个人的生命里头，包括肉体，也包括灵魂；包括了身、心、灵；包括了思想、情感和意志，也包括了理性与灵性。说一个人属乎“肉体”或“情欲”，这是圣经对一个在罪中无力自拔的生命的描述，不是中国文化里面那种狭窄的含义。如《加拉太书》所说，“情欲的事，都是显而易见的。就如奸淫，污秽，邪荡，拜偶像，邪术，仇恨，争竞，忌恨，恼怒，结党，纷争，异端，嫉妒，凶杀，醉酒，荒宴等类，我从前告诉你们，现在又告诉你们，行这样事的人，必不能承受神的国”。

但在一种二元论的蒙蔽中，你可能会辩护说，我的精神是崇高的，只是我的

肉体不争气。我的心管不住我的身体。多年前在一首诗中，我曾流露这种二元论的人观，仿佛为自己内心的惊慌买一份保险：

水岸犹如女性的唇线
我站在上面

我的下生长满兽毛
但胸脯还是纯洁的

各种二元论就如“魔鬼的代言人”，它为人的罪提供的辩护，甚至与那罪一样怵目。血淋淋的杀戮与放荡，在审美的和自由的名义下，仿佛电影世界里的狂欢。缺乏对身体的一个创造论上的肯定，对禁欲主义或道德专制的反抗就只剩了一条路，就是对情欲与眼目的万般体贴。

电影内外，这世界盛满了眼目的情欲。这样的电影仍将继续被拍出来，但看见的人有祸了。我不能在一种二元论的世界里自欺，说这只是娱乐，不是教导。只是商业，不是艺术。只是历史，不是现实。只是别人，不是自己。我活在一个完整的世界当中，从来没有一件事，可以割裂出来单独地称之为娱乐。从来也没有一件事，可以割裂出来单独地称之为信仰。就像我活着，直到死亡之前，从来没有一个部分可以割裂出来，单独地称之为肉体，或是灵魂。

不然，一个人看够这世界的丑陋，也不会把自己算在里头。我们都是狡兔三窟的人，总要为自己留一个安全地带。在那里我们是无辜的，在那里我们不喜欢别人说三道四，哪怕是我们的配偶。在那里，我们甚至也不喜欢一个不敲门就进来的上帝。我们不愿放弃自己的主权，就硬着头颈说，“风能进，雨能进，上帝不能进”。

诺斯替主义的创世记 《骇客帝国》

几年前，我刚看沃卓斯基兄弟的《骇客帝国》三部曲，只觉它是一个揉合了东方奥秘思想的宇宙论。却没察觉它是古老的诺斯替主义的一个高科技版本。

诺斯替主义是公元二、三世纪出现的一种宗教，受东方哲学和基督信仰的双重影响。它的根本思想就是一种极端的二元论。道家的阴阳二元是非道德性的，所以阴阳之间可以参同。摩尼教的善恶二元论则认为世界有两个神，善恶相争，胜负未定。诺斯替主义呢，受到基督教一神论的影响，于是在一神之下发展出精神与物质、身体与灵魂的二元论。一位至高的神被无限的抽象化、神秘化，类似

一个柏拉图式的最高理念，这样的“神”或真理怎么可能与污秽的肉体世界同在呢。最高的真理只能超乎宇宙之上，不会去从事创造宇宙这种体力活。于是物质世界是一个精神的不断流溢与堕落的产物，仿佛鲜花放久了就成了垃圾。这样世界被诺斯替主义摔成了两半，人间彻底地不可救药。如果还有救赎的话，也只能靠着超凡脱俗的方式和个人主义的方式，去了悟宇宙间隐秘的智慧。

今天所谓的“现代性”，其实很大程度上是古代诺斯替主义的复兴。启蒙运动以后，当欧洲开始反叛基督信仰；黑格尔主义、尼采主义、共产主义、科学主义，存在主义，人的思潮彼此起伏，竟都与这种二元论的宇宙观有着隐秘的传承。诺斯替主义也影响了心理学对人与世界的解释，尤其是被称为现代诺斯替主义的荣格心理学。以及影响到最近二、三十年各种泛灵主义的“新纪元运动”，包括中国的气功运动。

《骇客》电影系列，其实是对圣经《创世记》的一次雄心勃勃的改写。

起初，耶和華神说，“要有光，就有了光”。上帝的话语，就是他的智慧，有自我实现的能力。就如《箴言》说，那创世以先的智慧“在他那里为工师，日日为他所喜爱，常常在他面前踊跃”。创造的意思其实是一种割舍。无限的上帝放弃了无限中的存在，他不但创造了一个有限，并且俯身迁就，进入了这个有限。

借用现代话语理论的“能指”与“所指”概念，“要有光，就有了光”的意思，就是“能指”与“所指”、符号与意义的完美一致。这就是信实，也是“约”的本质。唯有在无限者那里，话语等于话语所指向的对象。在人这里，“能指”与“所指”是断裂的，断裂是我们生命的光景。因此创世首先是一个约，是无限者指着他自己的约，而不是无限者与任何有限者之间的约。

这就是基督教的上帝，为什么必须是“三位一体”的。同一位神，却有三个位格（Person）。这个词的拉丁文原义是“面具”。英国作家 C·S·路易斯讲过一个童话故事，有人得到一个漂亮的面具，天天戴在脸上。后来当他取下时，他发现自己的脸已长成了面具的样子。有一部好莱坞电影也叫《面具》，有人得到一个面具，每当他一戴上，就变作一个拥有奇异能力的人，活在另一种奔放的生命中。这是关于“面具”与生命的一个浪漫譬喻。也是《蒙娜丽莎的微笑》为什么那么迷人的理由。

“位格”是指这样一种存在，他有情感、有理性、有意志，能够反思、追求、决定和承担，并将他的内涵向着其他位格者开放。多少年来，我每当看见橱窗里一架服装模特的脸，就砰然心动。当木头被雕刻成人的样子，就像达芬奇的画，似乎有一种“位格的内涵”被放入那面具之中了。每当我与木头模特的眼睛迎面相对，我的感动都超过了我看见猫狗的时候。因为尽管它不是一个“人”，但它脸上却有人的“形象和样式”。哪怕它作为一件雕刻作品也说不上什么艺术性。但它依然向我传递了另一个位格者的内涵。这不就是创造的意义吗，叫人怦然心动的，不能是别的，只能是在爱中敞开的生命。

一个单一位格的无限者，也有可能流溢出公义和圣洁。但却不会有“约”、也不会有“爱”生发出来。唯有当一位无限者的内部，有超过一个以上、不相混淆的、有智慧、有情感的位格；“爱”才可能产生。也唯有当这超过一个以上的位格在同一生命中成为一体，分享同一个圣洁、公义、智慧和良善的属性；“爱”才可能完全。因为“爱”不是一个柏拉图式的概念，也不是一种单向度发出来的

能力。爱是生命之间的关系，爱是至少两个以上位格的交通。造物主不是暗恋他的作品，是将他自身的爱，布满他的受造界。在《创世记》中，“神说，我们要照着我们的形像，按着我们的样式造人”。一切人间的爱与温暖，包括今天在公车上我看见一位老妇朝气犹在的容颜，下车后在一位乞讨者伸出的搪瓷碗里放入二两牛肉面的钱。人类一切的动作、存留，都在亘古之先的这个“我们”里面被包容了。

爱，也不能是无限者与有限者的关系。当《约翰一书》说“神就是爱”，不理解上帝的“三位一体”，就不能理解这句话，也不能理解圣经中的创世记和那个一元论的宇宙观。因为爱在创世之先就必须存在。没有爱，世界也可能被创造吗，譬如以《骇客帝国》的方式，或以“天地不仁”的方式？我只知道，若没有以无限者为本源的“圣爱”，这世界就绝不可能以一种“立约”的方式被创造，以一种“信实”的和精确的方式、以及一种牺牲与委身的方式被创造。唯有“三一上帝”（Triune God）自身的团契，使爱成为创世的源泉，成为衡量与成全公义的标尺。也叫我的写作不是对创世的模仿，而是对圣爱的回应。不是论断善恶，而是“述而不作”。

一个物质世界和一个精神世界，也因此成了同一个世界。“三一上帝”在永恒中彼此相交，并向我们敞开，在历史中透过基督的道成肉身，邀请我们进入他的同在。这就是爱，这就是永生。唯有无限者的主动俯就，才跨越了无限与有限、圣洁与污秽的差序。把他不可变的爱与信实，传递到“比万物都诡诈”的人这里来。所以死在十字架上的那一位，必须就是创世的那一位。如果基督是一个人，这种跨越和传递就是虚假的。对我来说，这个世界真就是无缘无故的。“大爆炸”无缘无故，“进化论”也无缘无故。迄今为止，没有另外一种关于宇宙起源的解释不是无缘无故的。但在圣经中，那位以“我们”自称、超乎人类理解的独一真神，却是“约”的起头，也是“爱”的源初和“生命”本身。鲁迅曾说，有一位肩住闸门的，将黑屋里的人放了出来。我却不把这一幕想象为社会性的，而是想象为宇宙性的。创造的本质不就是如此吗。爱是无限者的自我约束。神爱世人，他就约束自己，为受造物开辟出一个有限时空中的存在。他托起时间与空间，在日期满足的时候“道成肉身”，在苦弱的十字架上打开了救赎的管道。

我很难想象，这世界还可能以一种粗鲁的方式，一种半途而废或歪打正着的方式被创造。尽管进化论差不多是这个意思。但我相信三一上帝的爱，胜过相信无缘无故的恨，无缘无故的本能，无缘无故的智慧或机械论。当我定意写下对一个电影世界的理解，我相信这个世界实在不是以其他方式产生的。不然我写或不写都没有意思。对我而言，写作根源于对世界的信心。我写作，因为我知道自己不是上帝的一个梦，我不是躺卧在废墟上的程序体，也不是庄子梦里的蝴蝶，或蝴蝶梦中的庄子。我在黑暗里闭上眼睛，在白天拿起一双筷子，都出自这信心。看一部电影，为什么不是呢。

但在《骇客》系列中，世界只是一套虚拟的程序。在那里，一个总设计师说，“要有锡安城，就有了锡安城”。

锡安（Zion），在《圣经》中是圣地耶路撒冷的别称。沃卓斯基兄弟以一种诺斯替主义的方式宣称，上帝就是高科技，是一种隐秘的智慧。在第一集中，锡安

城是人类从母体（matrix）程序中逃离出来从事抵抗运动的中心。抵抗领袖墨菲斯，在这里真心相信弥赛亚（The One）的降世。也如同施洗者约翰为耶稣施洗一样，一位先知认出了“尼奥”就是弥赛亚。这一切都看似对圣经启示的一种别出心裁的重叙。

然而《骇客》以一种精妙的方式，把诺斯替主义对基督的神性或人性的否定放了进来。诺斯替派认为，基督并不是造物主，甚至造物主也不等于那位至高的神。基督只是一切受造物里面最先或最特别的，他被委派了一个也很特别的使命而已。这种玄思等于否定了“三一上帝”的团契，把上帝简化为孤零零的单一位格，这是以人间的君王概念、或以古希腊的哲学理念，去想象那一位永活的生命主。也使“爱”的可能从人所设想的最高存在中被抹去了。在笛卡尔的时代，上帝曾被简化为一位高级钟表匠。到了二十一世纪，就被这套电影简化为一位最高级的程序员。

于是尼奥，一个被涂改的基督，就被屏蔽在了创造者的位格以外。半路杀出个高科技，替代了上帝。世界就被非道德化了，人的罪性也在一种奥秘派的宇宙论中被取消了。从此，在单一的位格者那里去寻找爱和生命的光，就像从水中寻找火一样。

同时，一个由智慧的程序制造的虚拟世界和一个真实的瓦砾场之间，分明也断裂了。我被激发起的想象，仍然停留在庄子迷蝶式的、或者“梵人合一”式的东方思想里面。我怎么知道自己的意念不是身在“母体”的幻影里面，而我真实的躯体仍可能躺在流水线上，正被机器喂养呢。

到了第二集《重装上阵》，世界的虚拟性再进一步，达到了主体性的虚拟。原来锡安（Zion）也是另一个matrix。为了系统的稳定，那至高全能的程序设计了一个貌似真实世界的瓦砾场，给那些发现或怀疑母体真相的人一个差额，去另一个赛博空间避难，在对抗中维持整个虚拟系统的平衡。

尼奥，不过是一个被植入特殊程序而被放回Zion的人。所谓先知呢，和虚拟世界中的探员史密斯一样，也是一个精心的程序。母体利用“先知程序”，把一个关于弥赛亚的精神鸦片提供给锡安的人类。并在锡安被毁后，利用尼奥的牺牲来升级母体、重建锡安。这样，《骇客帝国》构成了一部基本完整的诺斯替版本的创世记。一个杂糅东方思想于一身的宇宙论。高科技之外，已没有了上帝。程序之外，也没有爱的团契。为了利用人类身体的静电来做能量来源，这也可能只是系统令抵抗者们相信Zion存在的虚拟情节而已。甚至连最初的计算机系统是人类发明的，也是一个假象。一种更残酷的宇宙论可能是，不但宇宙中根本没有人类。所谓宇宙，也不过是程序的界面。创世就是编程，生命只是意念，人类就是程序，而所谓末日审判，被非道德化地称之为系统重装（reload）。

到此为止，《骇客帝国》从“神就是爱”的基督教信仰，几乎偏向了《金刚经》的“一切有为法，如梦幻泡影”。看完之后，有多少人还能确信，我们不是上帝的一个梦，不是任何人的一个梦？我们的真实性，所能得到唯一的肯定，就是三一上帝的创造。所谓上帝，就是为我们存在的真实性背书的那一位。

其实最科学的，也是最神秘的。科学主义与神秘主义不过是近代以来一种主流意识形态的两面。当年牛顿发现万有引力，受到笛卡尔的信徒们猛烈抨击，理由就是太神秘主义了。他们说，牛顿退回一种神秘吸力的古老理论，是对理性主

义和科学精神的背叛。可是如今，人们提及万有引力时高山仰止，谁会给它一顶神秘主义的帽子呢。理性成了一种更深的遮蔽，叫我们淡漠了常识。其实在一切宇宙论的解释中，“大爆炸”的神秘主义色彩，难道会比白纸黑字的圣经启示更少吗。人类文明的元典里面，从来没有一种比福音书的宣告更言之凿凿。就如《约翰福音》中说，

太初有道，道与神同在，道就是神。

道成了肉身，住在我们中间，充充满满的有恩典有真理。我们也见过他的荣光，正是父独生子的荣光。

十几章后，耶稣自己宣告，“我就是道路，真理，生命。若不借着我。没有人能到父那里去”。你若诚实，就会承认这是人类文化里唯一一部不留余地、不留退路的典籍。确定的位格，确定的关系，确定的逻辑，说得那么决绝，没有一点修正主义的可能。C·S·路易斯曾说，耶稣这样的宣告只给人留下了三种选择，一是他说真话，他是神的儿子，二是他说假话，又有两种可能，要么他是脑袋坏掉的疯子，要么他是人类史上最坏最高超的一个骗子。他说，“耶稣基督如果只是一个人而说了他所说的那些话，不但不能使他成为一个伟大的万世师表，反而显出他是个精神病人”。路易斯说，你可以当他是疯子甚至是恶魔，也可以跪在他面前称他为“我的主我的神”，但是千万别说他只是一个伟大的人，千万别把“先知”、“圣贤”、“智者”、“人生导师”、“宗教领袖”这些头衔安在他头上——“因为他没有给我们这样选择的权利”。

这种决绝的宣告一定令人不安，这样的文字最好人不要去杜撰。人要杜撰，就说得模糊一点，如老子之言，“道可道非常道，名可名非常名”。天离地有多高，东离西有多远，这话能涵盖的解释就有多么宽广。这样的宇宙论不会令人坐立不安，只会叫人舒坦。它构成了一种试探，轻轻抚摩过每一种“究天人之际，通古今之变”的一家之言，叫每个人都得着“如神能知道善恶”的满足和安全感。

沃卓斯基兄弟的《骇客帝国》，就是这样一种道家式和禅宗化的诺斯替主义。它使我们得到一种宗教般的安慰，却不用付出道德的代价，不用面对生命里那些挣扎。这部电影将西方的科学主义与东方的神秘主义统摄起来，把圣经的启示改写了一遍。就像历史上的诺斯替主义者写作《犹太福音》、《玛丽亚福音》等伪经一样。量子力学以后，许多人开始将新物理学与东方古典思想勾连起来，科学主义与神秘主义的重新结合，也深刻影响了好莱坞的科幻和其他类型电影。从三十年前的《超人》，到当代的《骇客帝国》和《达芬奇密码》等。在著名的《超人》系列中，基督被“科学地”假设为一个来自氦星球的遗孤，他的科学家父亲在星球毁灭前把他送来地球，并将自己的形象和信息储存在水晶中。超人上天入地，拥有人所没有的异能。他渐渐爱上人类，自我担负起保护地球的使命。在2006年的最新一集中，超人也如十字架上的基督一样经历了死亡与重生。早年的一幅海报，甚至就把超人画成仿佛耶稣的形象。

似乎人类不需要救世主，只需要他们中间的英雄和偶像。既然不相信“道成了肉身”，我们活着的盼望转一个身，就变成了“肉身成道”。自己成不了，就妄想别人的肉身去为我们成全一个神话。这就叫偶像化。近年来，这种“科学诺斯

替主义”几乎统治了好莱坞的大片，一个个新鲜出炉的超能英雄，一旦去掉“科学”的合理化外衣，无非等于我们本土的超女观世音。

回到《骇客》系列，唯一合理的解释还是古典式的。撒旦的化身并不是那个反派的史密斯探员，而是设计母体的程序本身。上帝则被逐出了那个世界。再以一句圣经经文来解读这部电影，也许是最恰当的：

全世界都卧在那恶者手下。（约翰一书 5:19）

可怜这是一种没有盼望的宇宙论。诺斯替宗教与一切东方奥秘思想一样，都无法将“世界”理解为一个完整的世界。他们不能在眼前这个令人沮丧的宇宙之上，相信一位至高者的主权，相信爱是创世的源泉。于是陷入在善恶对立、身体与灵魂对立、精神与物质对立、信仰与世界对立，甚至上帝与撒旦对立的各种二元论里。这就等于在宇宙论上抬举了恶的地位。哪怕是以一种憎恶、反抗甚至革命的方式，可你还是承认了恶的力量真的是“与至上者同等”的。承认生命的可能性及你对世界的态度，都可能取决于这世上最坏的那一部分。这将是生命中一种什么样的羞辱啊，尽管我也时常活在这羞辱里面。

到第三集结尾，尼奥发现只有他的死，才能拯救锡安。但这种“拯救”只是技术性的，也就是短暂的。尼奥死了，锡安与母体之间也迎来了第六次系统重装之后的平静。电影的最后一个特效镜头，从地球到宇宙，不断推拉缩小，最后被谁装在一个袋子里，像皮球一样被抛掷。“世界”被处理成存在主义式的荒诞，就算“天行健，君子以自强不息”，但世界的尽头就如洪荒的来源，一样偶然而没有确据。我们生命里的苦，苦到了约伯的地步。就如鲁迅说，“于天上望见深渊”，又说，“绝望之为虚妄，正与希望相同”。或以黑格尔的辩证法说，“绝对的光明，一如绝对的黑暗”。以这样的宇宙论看人类，人类就是受压迫的人，每一个都无辜得要死。以这样的宇宙论看社会，社会就是革命的温床，是含苞待放的肿瘤。

从政治学的角度看，这一诺斯替主义的“创世记”，必然导向左翼的社会思想。救世主的神性被否定，是因为人的罪性被否认。人若没有罪，就不需要十字架上的上帝。所以在这套电影里的“锡安”城，所有的人都苦大仇深，都是理直气壮的反抗者与革命家。诺斯替的世界里没有罪人，只有属灵的资产阶级，和属灵的无产阶级。前者了解宇宙隐秘的知识，后者对自己的无知一无所知。所以第三集的名字，顺理成章地就叫《革命》。

“光来到黑暗中，黑暗却不接受光”——除非你把光解释为一种计算机程序，这就是世界的可怜。

一个腰部以下的叛逆 《V字仇杀队》

什么样的宇宙论，决定什么样的政治哲学。《骇客》之后，沃卓斯基兄弟的新作，是一部在恐怖主义议题上立场暧昧的《V字仇杀队》。2006年2月参展柏林电影节以后，争议之声一直不绝于耳。这部电影把英国史上一场著名的“火药阴谋案”，搬到了假想中的极权主义英国。当年没能炸掉王室和上、下两院的天主教狂热人士盖·福克斯，戴上面具，摇身变为大众民主的斗士。最后，他利用伦敦地铁炸毁了古老的巴力门国会。影片原定2005年11月5日举行首映，那一天刚好是英国“火药阴谋案”400周年纪念日。但电影对伦敦地铁爆炸案有大量的渲染与联想，而被一再地推迟。

公元1605年，火药，也许是当时世界的一个关键词。在英国，有一群梦想恢复天主教地位的激进分子策划炸毁议会和王室。11月5日是议会大典，福克斯在4日晚上成功地将36桶火药偷运到了国会的地下室。这个阴谋却在5日的凌晨奇迹般地败露了，福克斯等人被处绞刑。英国也逃过了人类政治史上最大的一次恐怖策划，他们实在应该纪念这个日子，因为那批火药足以将整座国会炸毁20余次。从此11月5日就成了英国传统的火药节，人们上街庆贺，将福克斯的人像反来复去焚烧了400年。

同年同月，在世界另一端的北京城，却没能避开热兵器时代的第一次大爆炸。有掌管皇家火药库的两名宦官，命令手下的工匠用铁斧劈开结成硬块的旧火药，结果造成震动京师的大爆炸。当场炸死官兵93人，居民死亡无数，炸毁房屋三十余间。

这两个火药事件，也许预示着近代的第一次全球化，即热兵器的全球化。从《骇客帝国》走出来的尼奥，如果不是一个救世主，就是一个革命家。那死在十字架上的若不是上帝，就是一个烈士。烈士的意思，就是另一个烈士的上线。就像在福音书中，如果耶稣不是基督，耶路撒冷就是奋锐党人的天下。换言之，恐怖主义，不但是这部电影中一个令人不寒而栗的时代背景。更是一种单一位格的宇宙论的必然结局。

其实这部电影，原本还有另一个令人亲近的背景，是二十世纪文学史上的“反乌托邦”传统。这件事也很奇怪，乌托邦思想是从英国诞生的，乌托邦思想也唯有诞生在英国比较安全。翻译之后就谬种流传了。而最著名的“反乌托邦”小说也都是英国人写的，如奥威尔的《1984》和赫胥黎的《美丽新世界》。更进一步，最近二十年来最著名的“反乌托邦”电影，竟然还是英国人拍的。如《1984》在1984年被英国导演搬上银幕。1985年，电影怪才、英国“巨蟒剧团”的特里·吉列姆，拍出了他最经典的电影《妙想天开》。这部电影是奥威尔与卡夫卡的混合，对人们在极权主义和官僚主义体制下的挣扎，作了最形而上的思考，并配以最奇异的画面。似乎是为了更符合我的描述，吉列姆甚至离开好莱坞，特意加入了英国国籍。

和《妙想天开》一样，《V字仇杀队》也改编自一位英国作家的作品。耸人听闻地假设英国堕落成成了一个纳粹式的极权国家，仿佛一个真实世界中的“母体”。像小说《1984》描绘的那样，一个至高无上的党和一个“老大哥”，控制了

人们的一切思想。一个离极权主义最遥远的国家，一种与极权主义最陌生的政体，却在电影里被想象为一个必须炸毁国会、推倒重来的法西斯国家。乐观的人也许说，这证明了只有最自由的体制，才能容忍最恶毒的批评。但悲观的人就说，是啊，连英国也可能出希特勒，人类在大地上还有什么想头呢。想想传说中大英图书馆那两道恶狠狠脚印吧。如果自由意味着同时产生出乌托邦和反乌托邦，同时产出暴力与非暴力。那么得胜的希望又在哪里？

我承认，影片中那个戴着福克斯面具的“V”的确很有魅力，混乱了很多年轻观众的希望。许多人面对这部电影，就像曾经面对《骇客帝国》，企图分辨出革命与反革命、或人类与撒旦的区别。然而火药的出场，意味着它们之间一切差别都可以被取消。我也承认，当“V”说出那段经典台词时你很难不被诱惑，他说“面具下面是思想，你无法杀死它，因为它刀枪不入”。几百年来，人们一步步把“思想”这个词偶像化，就像把“科学”偶像化，当作真理本身去崇拜。最终，科学主义就是神秘主义，而思想自由成了堕落的自由。无论是《骇客》里的科学幻想，还是《V字》里的政治幻想，这个“卧在那恶者手下”的世界都是相对主义的和价值虚无的。谁有资格说谁错呢，这一貌似“政治正确”的立场，其实正是一切恐怖主义的根源。

就像那古蛇在伊甸园里的第一句话，“神岂是真说，不许你们吃园中所有树上的果子吗”？说还是没说，成了第一个相对论。夏娃回答确实说了，蛇又对女人说，“你们不一定死，因为神知道，你们吃的日子眼睛就明亮了，你们便如神能知道善恶”。上帝的话也不一定算话，这是第一个辩证法。如果连着两句都是真的，那“如神”二字难道还值得信赖吗。但亚当和夏娃还是相信了。人常说信仰是非理性的，但为什么亚当不愿相信一个绝对，却愿相信一个相对？不相信的人随时准备着相信，人最大的非理性莫过于此。

就像一个做妻子的，指着一个男人说那不是我的丈夫，是因为她自己有丈夫。而一个未婚女子说，那男人不会是我的丈夫。却不一定了。很多冤家到了后来，不也成了亲家？单从逻辑上讲，如果不认识真理，不相信真理，任何一种对真理的宣告对你而言都可能为真。怎能断定它一定为假呢？除非你已确信什么是“道路、真理和生命”，否则你的世界永远留着空位，给各种灵魂上与政治上的偶像崇拜留下了余地。我只有在信仰中委身于真理，才知道除他以外，都是偶像。就像只有在婚姻里委身于一个女人，我才能肯定除她之外，全世界的女人都是天父的女儿，别人的妻子。

世俗的“自由”概念之所以宝贵，全在它的未婚状态。自由主义政治学的全部含义就是反对强奸，但它本身是一种真理的未婚状态，它不知道它将是谁的新妇，于是持守着一些如政教分离、信仰自由等人类理性交往的底线。这种持守，可能是满有盼望的等待着上帝（Waiting for God），也可能“只是当时已惘然”地等待着戈多（Waiting for Godot）。

沃卓斯基兄弟的初衷，有论者说，也许要借这部电影，表达对近年来英美基督教保守主义复兴的不满和逆反。但不满的地铁不开往春天，却开往了一场反人类的地铁爆炸案。“思想”二字听上去真的很高贵，但人们往往不愿承认思想的主要成分，是激情和欲望，再掺苏打水。而思想中的真理，就像水里的金子一样稀奇。

欲望无敌，这基本上就是“反乌托邦”的信条。在小说《1984》中，奥威尔说，“做爱本身就是造反”，一次高潮就是对党的一次打击。温斯顿在激情过后，称他的女友“只是一个腰部以下的叛逆”。亚里士多德曾说，理性就是对激情的克服。而一个腰部以下的叛逆，只不过是这个世界由一种激情交给了另一种激情。这是我对沃卓斯基兄弟从《骇客》到《V字》的评语。事实上，二十世纪的人类，并未诞生出真正的“反乌托邦”精神，因为只有乌托邦才能反乌托邦，只有一种肯定才能反对另一种肯定。当一个真正的乌托邦从此隐匿了，那些虚假的乌托邦你靠怎么去反呢。靠来靠去，只是一个腰部的力量。

人的罪叫人瞎了眼，看不见宇宙的起源。其实达尔文进化论的实质，就是盲目的力量，在万物中寻找着物种突变的代理人——这不也是一个“腰部以下”的宇宙论吗。落实到社会与政治层面，只能开出革命理论，只能拿钱去换钱，拿命去拼命。

犹太—基督—伊斯兰这三大宗教，都从《旧约》对一神论的启示同源而来。但为什么在哲学家那里，有位格的一神逐渐变成了一个唯理主义的最高理念或绝对精神，或一个形而上的“一”和说不清的“道”呢？甚至在近代以来，成为各种极权主义和国家主义的意识形态背景。因为一位上帝的三个位格，就是父、子、圣灵，只在《新约》中借着基督的“道成肉身”被启示出来。世界是一个在爱中立约的世界。上帝三个位格的内在生命关系，以及外在的创造、救赎与落实中的不同角色，就是上帝在历史中的永恒旨意。圣父筹划救恩，圣子成全救恩，圣灵落实救恩，外在的世界历史，就成为内在的救赎历史的展开。一个爱与恩典的国度超越在一个被苦难纠缠的国度之上，使救赎成为这个宇宙的关键词。但是在单一的位格之下，就算人们接受一个唯理主义的和形而上的上帝观念，人们还是可以说，“从来就没有救世主，也不靠神仙皇帝”。世界历史的方向就不再是救赎，而是革命和不断革命，过关斩将，去接近大地上一个乌托邦的倒影。

在那个福克斯的年代里，英国至少还有三种比他更值得尊敬的受压者。电影中，沃卓斯基兄弟用禁止《可兰经》来说明一个极权政府的性质，暗示着以奋锐党人的方式追求信仰自由的正当性。但就在火药阴谋案之前大约50年，著名的新教殉道者丁道尔，为将《圣经》译成英文，使英国民众能够直接阅读上帝的话语，而被天主教会烧死在火刑柱上。他死前那一刻，并没有说，“炸毁国会吧，英国才有希望”。他说的是，“上帝啊，求你开启英格兰国王的眼睛”。到了福克斯策划国会爆炸案时，当时英文版圣经已合法出版。很讽刺的是，这一局面恰恰是福克斯所仇恨的，也是他当时决心炸毁国会的原因之一。6年后，那个碰巧没被他炸死的詹姆士一世，主持翻译了英文钦定版圣经，以5个先令的价格大量出版发行。

同时代还有另一个了不起的人物，是开创了违宪审查传统的柯克法官。有一天，那个碰巧没被炸死的国王心血来潮，要亲自审理案件。柯克也没有去搬火药桶，他对詹姆士一世说，司法需要一种独立的理性，你是国王，有任命法官的权力。但是对不起，你却并没有审理案子的资格。几年后，詹姆士一世找个岔把他撤了职。柯克转而成为下议院的议员，坚持主权在议会、而不在国王的英国宪法传统。几年后，国王又解散了下议院。但柯克也没有说，“杀死暴君吧，英国才有希望”。

第三是清教徒或那些“不从国教者”。他们因持守改革宗的信仰，受到当时国教会的迫害。詹姆斯一世的母亲，天主教徒玛丽女王临朝时，短短3年内就烧死了400名新教徒，在历史上留下“血腥玛丽”的称呼，到今天变成了一种著名的鸡尾酒。詹姆士一世是新教徒，但他反对政教分离，坚持必须由国王任命主教。他的口号是“有国王才有主教”，要求每个清教徒宣誓承认国王的最高宗教权威。清教徒们也没有使用火药，他们远走荷兰和美利坚，成为“天路客”，为人类留下清教徒的伟大踪迹，也在北美留下以圣约原则建立一个立宪政体的传统。

英国有清教徒的传统，有古典自由和立宪政体，恰恰在于它颇为固执地走在一条与“火药阴谋案”相反的道路上。这部电影为福克斯做翻案的文章，不仅是为了取悦这个世界的相对主义激情，也是导演从《骇客》系列一脉相承的世界观。电影中V的颠覆计划也很有意味，他第一年先炸毁了伦敦的老贝利法院，当那个著名的蒙眼女神像倒下，意味着他要自我举荐，担任英国的最高大法官。第二年再炸国会，乃是行使他偷来的审判权。马丁·路德曾经在反对再洗礼派的德国农民战争时说，“革命就是对上帝的叛乱”。革命是罪的继续，而不是罪的挽回。托尔斯泰也在他的小说《安娜·卡列尼娜》的扉页上，引用圣经《罗马书》，题下“伸冤在我，我必报应”。对上帝作为审判者的顺服是认罪的一部分。因为凡认罪的，都是在审判者面前认罪。所谓革命，本来就是恐怖主义，就是不承认有一个高于自己的裁判权，也不承认自己是一个罪人。于是决意自我伸冤，担任人类的最高裁判官。

耶稣曾保护一个妓女，说“你们中间谁是没有罪的，谁就可以先拿石头打她”。于是他们从老到少，一个一个的离开了。但二十世纪的人类舞台上，一个一个不认罪的人，却硬着心拣起了越来越大的石头。电影中的“V”的形象，其实是罗伯斯庇尔与马拉的一个混合。趋向马拉的那一面，使他看起来饶有情趣，他的优雅甚至缓解了暴力的令人不适。某种无政府主义色彩也冲淡了暴力的专制主义内核。但趋向罗氏的那一面才是V的深渊。他在密室中练剑的镜头，如一种强迫症，显出复仇动机下的苦毒有多么深，又多么无能为力。他试图爱上艾薇，也试图模仿正义，却始终不能胜过满心的杀气。

如果杀人是正义的，为什么心里这么苦。如果审判是公义的，为什么大革命中的刽子手亨利·桑松要偷偷出城，四处找人为断头台上的路易十六做弥撒。为什么法国的最后一个刽子手，74岁的费尔南·梅索尼埃，在晚年创办了“正义与惩罚博物馆”，并给每一位读者写下相同的签名，“我希望自己作为一个正直的人被人们记住”。他说，如果我可以选择重来一次，我希望自己是一个神父，或一个研究刑罚史的学者。我不要是刽子手。

罪的意思是偏离上帝的道。罪的极致，是每个人都当自己是最高大法官。别以为这是一种理想主义，或一种“我行我酷”的个人主义。这只是一个腰部以下的叛逆，只是一种傲慢和残缺的宇宙论的结果而已。无论V的造型有多酷，飞刀舞得多圆，也无论《骇客》中的“子弹时间”有多慢。我们生命的处境，就如《箴言书》所说，“有一条路人以为正，至终成为死亡之路”。真正的希望没有火药味，真正的受难者在十字架上。真正的英雄永远是效法基督的人，丁道尔、柯克或那些天路客们。

沃卓斯基兄弟给了我们一个又一个噩梦，就像太多的电影，太多的小说，太多的新闻。但我知道我将如何被惊醒，因为我盼望着一个更美的家乡。在那里，

每个人的泪将由咸转甜，每个人的罪将比雪更白。

无所待的逍遥 电影《任逍遥》

庄子《内篇》的“逍遥游”，如果称之为中国文化在审美上达到的一个极致，也不算为过。但我看“逍遥”，却是庄子留给中国文化最致命的罪性之一。这说法也不矛盾，因为美学与政治学、以及美学与宗教，在这个族群的文化里从来就是断裂的。

譬如中国的文化观念里，“独善其身”作为一种托词，远远超过了“知行合一”的说服力。履践的精神成为知识分子的一种奢侈。“独善其身”是一种可怕的思想。文化中的“善”，归根到底是一个伦理学的或政治哲学的概念，善必须指向一种公共性，而不可能在密室中被保全。但中国文化对个体性的认识，深受道家思想的沉浸。“善”被抽空了公共性，而被误解为一种自给自足的个人修为。

“善”也就被砍为两段，将一个完整的人分裂为内在的心灵与外在的行为。

换言之，就是“善”与政治无关，与个人在公共领域的作为无关。有人将魏晋风度和嵇康这样“独与天地精神相往来”的人物，比附为古典的自由主义者的个性张扬的遗产。这也是极大的误解，并部分导致了知识分子对于公共领域的疏离。在传统的价值系统中，这种疏离受到鼓励，甚至还指向一种高山仰止的评介。

在道家精神尤其庄子之后的传承中，个体性，最终沦落为一桩与公共领域无关的事件。老子尚喜谈论政治学，所以司马迁将“韩老”并提。庄子则几乎将政治学的维度摒弃了。如此，世界再次沦陷在二元主义的断裂中。人的个体性，就像被泡在福尔马林（甲醛）里，在一个被抽空肉体意义的精神界中，或者孤芳自赏，或者顾影自怜。肉体世界中人与人的公共关系及其权力，则被泡在另一瓶福尔马林中，两边都傲慢，假装自己是自足的存在。如《逍遥游》设想的那样“无所待”。庄子所谓逍遥的意思就是“无所待”，不依赖任何人与物，完全自在、自为的存在，就是逍遥。如大鹏展翅要依赖大风，张艺谋《英雄》中的秦军，在每一轮箭阵时都高呼“大风”，有了风箭才能射得远。这就是有所待了。凡有所待的，在庄子看来就是不逍遥。

如果说，“革命”是罪的一种极致，是对上帝作为审判者的僭越。那么“逍遥”是罪的另一种极致，是对上帝作为创造者及护理者的僭越。逍遥其实就是对上帝的模仿，而且是一种非道德化的模仿。去掉圣洁、公义、良善与慈爱的属性，就去掉了生命本身的活泼，只留下一个物理学意义上的“自有永有”的逍遥。所以逍遥不但是对造物主的模仿，甚至很可怜的，只是一个买椟还珠的模仿。

当耶和華神在何烈山上，以一个火中荆棘、焚而不毁的异象，向摩西显现。他呼召摩西去见法老，带领以色列人出埃及，离开为奴之地。摩西便问上帝的名

字，《出埃及记》中记载说：

神对摩西说，我是自有永有的（I am who I am）。又说，你要对以色列人这样说，那自有的（I am）打发我到你们这里来。

逍遥的意思，就是单单一个“I am”。不及物，无条件，超乎万名之上。《雅各书》中，这样形容造物主的“自有永有”：

在他并没有改变，也没有转动的影儿。

如果人是受造的，逍遥就不是人的理想。人不能不改变，也不能不有转动的影。唯有存在本身，唯有太初的道（Logos）才“没有转动的影”。

庄子的“逍遥”首先也是一种宇宙论。在他那里，“造物”只是一种泛灵的力量，万物都是“块然独立”、自有永有的。无论在宇宙论的意义还是道德的意义上，都没有“造物者”与“受造物”的区分。没有一个有位格的创造者，人的“罪”也就不成立，换成了人的有限性。人的前途也不是“拯救”，而转为“逍遥”。这就带出了与“革命”不同的、另一种无神论或泛神论的世界观，就是“无所可用，安所困苦哉”。把“块然独处，廓然独居”看为个人存在的至高理想：

上与造物者游，而下与外死生无终始者为友。

如果在圣经中，要找一句与这话最相似的，只能是《以赛亚书》中描写撒旦的这一节了：

你心里曾说，我要升到天上。我要高举我的宝座在神众星以上。我要坐在聚会的山上，在北方的极处，我要升到高云之上。我要与至上者同等。

这种无所待的、“块然无偶”的个体精神，在历史的某些时刻，也能成为与公共权力抗衡的精神支撑。但两边仍是彻底不合作的姿态。个人满足于一个无所待的精神桃源，两千年来个体性的生长，无法与公共领域的生长形成同构，就成为一种虚假性的生长。

古典的自由主义，并不是嵇康或者刘伶式的精神自在，而是在公共领域内展开人与人的交往，并由此守护一个世俗的个人边界，即权利。然而，一种对公共领域的彻底藐视，使道家风骨的个体精神过分高蹈，无法进入一个叫人与人迎面相遇的交往领域。一种不能进入公共领域的“自由”便如孤魂野鬼一样，也不可能面对现实罪恶，带来颠覆与克服。

这种虚假的个体性，使中国的知识分子普遍藐视个人在公共领域内的行动。对儒家的“礼智仁义信”的道德践履，也造成了致命的消解。自由不仅关乎个体的，而且关乎公共生活，关乎一个共同体对生命经验的分享。以庄子的譬喻说，国家就好像两条鱼上了岸，然后“相濡以沫”。庄子说，不如相忘于江湖罢。但社会与政治的意思，就是“相濡以沫”这四个字。而历史与人的生命，更有超过“相濡以沫”以上的意义。

在圣经中，“教会”的意思是一个在基督里分享属灵生命的团体，基督教称这样的信徒共同体为“团契”。在《创世记》中，上帝托付给人的使命是“治理这地”，而不是“块然独立”。第一重的治理，是人要管理地上的万物，第二重的治理，是耶和華神见“那人没有遇见配偶帮助他”，就设立了婚姻。说从此“人

要离开父母与妻子连合，二人成为一体”。第三重的治理，是人堕落之后上帝透过基督的救恩所设立的教会，就是认罪悔改的人“相濡以沫”的蒙恩团体。

当一个基督徒谈论政府和公共空间，他谈的乃是“治理这地”的使命。如果不将“政府”作一种狭义的、只与强制力有关的解释，而理解为广义上的治理；那么这世上就有三种性质的“政府”，一是家庭，二是教会，三是国家。他们彼此搭配，也彼此分离，彼此尊重，也彼此看守。

相忘于江湖之远，并非只是弃绝他人，而是连生命本身也弃绝了。就算现实令人哀叹“他人就是地狱”。但人类的一个愿景，始终还是《论语》中的那句话，“四海之内皆兄弟也”。今天有许多朋友，依然将道家风骨视为一种个体自由的精髓。其实庄子和嵇康都是遁世者，而不是自由主义者。在虚假的公共生活面前充满藐视地绕道而走，或者大智若愚地和光同尘，都不是自由，而是“犬儒”。世俗的自由主义只有一种，就是行动中的和人群中的自由主义。在人群中去厘清个体权利与公共空间的畛域。在行动中去活出一种具有公共价值的个人道德生活。

就如基督耶稣在“登山宝训”中教训他的门徒在世上“作光作盐”。只是基督信仰与那些伟大的道德性教导不同，它的典范并不是“知行合一”。因为每一个基督徒都曾在密室中为自己的罪而痛哭。他们知道理性上的“知”并没有带出“行”的能力。走向行动，回归人群，只能是来到上帝跟前认罪的一个结果。“本乎恩，因着信”，才能领受行动的价值与动力。这是信仰与伦理的一个差别，对信仰者来说，不是我选择道德，而是道德选择了我。

而逍遥的悲剧在于，一旦身体的意义不能得着肯定，行动的意义也被取消了。哲学家海德格尔在二战中附逆纳粹，就是一个例子。一个哲学家沉浸于个体性的自足，而缺乏返回公共领域的能力。我曾对一位朋友说，同意吗，嵇康也有可能变成海德格尔。他的学生和情人汉娜·阿伦特，痛心海德格尔的选择，开始强调知识分子的行动性。阿伦特区分了“劳动”、“行为”和“行动”的不同意义，把人的自由理解为通过行动而创造我与他人之间的关系。这是向着共和主义的一种回归。但人在公共生活中的行动，如果少了对人性幽暗的体认和对救赎的呼唤，那么对公共政治的重新强调也可能带来新的压制，让人不踏实。

贾樟柯的电影《任逍遥》，借用了任贤齐的同名流行歌曲，并特意让女主角在宾馆和小济鸳鸯一度之前，讲述了“从前有一个庄子”的故事。这两个对将来丧失希望的年轻人，在一座没落的工业城市里晃荡。最后都在胳膊上刺上了一只象征着逍遥梦的蝴蝶。这个意象，在一部有勇气贴近时代真相和底层命运的本土电影中，实在意味深长。我并不是暗示贾樟柯在电影里批评了庄子，或简单的把彬彬最后抢劫银行的举动，归咎到庄子的逍遥思想上去。如果过于简单，就会成为对时代因素的一种轻罪辩护了。

其实，电影一直在暗示甚至怂恿着最后的抢劫行为。小济津津乐道地在餐馆里，描述电影《低俗小说》中那个著名的抢劫镜头。甚至还与巧巧，在舞厅模仿了约翰·屈伏塔和乌玛·瑟曼的那段著名的双人舞。就连巧巧的发型，也故意和乌玛·瑟曼一模一样。昆汀的《低俗小说》正是在戛纳得到金棕榈奖的，我就怀疑巧巧的造型也许出自一种有意唤起戛纳评委美好回忆的动机。不过这种互文式的戏仿，只是一种时代性的幽默。就像当年《小武》的男主角王宏伟，居然出现

在这部电影中，问卖盗版碟的彬彬有没有《小武》和《站台》卖。熟悉贾樟柯电影的观众，就愉悦地笑出声来了。

庄子的逍遥，昆汀的后现代，远方的张君杀人案，以及近处的大同纺织厂爆炸，还有什么呢，别在情敌腰间的手枪，台球室里浮光掠影的人群。有了这些时代的影子，里里外外的刺激。小济和彬彬，这两个同时距离美女、金钱和未来都一样遥远的下岗工人，就在最后闹了一出笨拙无比的抢劫。

抢劫镜头实在很滑稽，让我想起陈果的电影《去年烟花特别多》，里面几个退役的华籍英军策划的银行抢劫案，也是一般的笨拙。2001年的中国，是一个充满宏伟叙事和各种惊心动魄事件的年头。一面是入世、申奥，摸彩，时代继续高歌猛进。一面是层出不穷的自焚、爆炸和持枪抢劫。越来越多的底层民众，仿佛看不见一个有所待的未来。有多少人像小济和彬彬一样，转向一种无所待的逍遥，让自己和他人的生命，在毁灭中“成为一”，得到一种审美上虚幻的快感。

逍遥其实也是一种怂恿，假如政治无所待，就成为专制；假如逍遥无所待，就滋生暴民。忍字头上一把刀，忍不了就赌一把逍遥。所以暴政或者暴民，两千年来都在这块土地上各行其是，老死不相往来。

贾樟柯在他的电影中，一贯喜欢引用新闻。在宏伟叙事的隐约背景下，讲述几个年轻人不但丧失希望、而且丧失灵魂的故事。甚至他的引用也没有避开一些在公众舆论中被禁止的信息。这使他的电影也一贯地远离大银幕，差不多只在盗版碟上流传。贾樟柯也是国内最早介绍和倡言 DV 技术的导演，DV 意味着低成本，而低成本对一个职业导演意味着什么呢？至少在贾樟柯这里，我看见低成本的意义，就是在一个商业化与意识形态的双重禁锢中，导演可能得到一个突围的机会。因为有了 DV，“作家电影”这个已被电影院线埋没的词汇，还有希望被重新擦亮吗。

小济因为巧巧而被一时擦亮的希望，却在申奥成功那个万人空巷的晚上，被一次殴打击碎了。那个夜晚，让我想起一部未在国内放映过的独立电影《飞呀飞》。这是一部小制作，由两位 80 年代的先锋诗人主演，也曾送选当年的柏林电影节。主题是讨债，一位 80 年代末入狱的诗人出来后，就专门替他人讨债。有一次，他把自己和一位欠债的朋友铐在一起，一起饮食、起居，洗澡、睡觉。电影花开两朵，又穿插了一出传统京剧《巫盆记》。说有一家黑店谋财害命，把尸体烧制在陶盆陶碟中。这些盆碟沉冤不散，就变成在空中飞舞的巫盆，向人讨债。电影发生在 2000 年，最后一出戏，是一位乞丐在路上讨钱，一个巫盆随着他在空中飞舞。那个晚上，沿街电视中，播放着中华世纪坛的揭幕典礼。

一种个人际遇与时代背景之间的离间效果，是这两部电影的一个共同点。甚至也是整部《任逍遥》最具张力的地方。这种离间有一种社会学上的启蒙意义，是对至今充斥着的意识形态话语的一种消解和审美上的医治。同时，对于逍遥与拯救、个体性与公共性的关系，这也是一种认识论上的提醒。天底下几家欢乐几家愁，找得到因果就叫社会矛盾，找不到就叫荒诞。如果个体的命运，只能在社会学的意义上被解释，或在他人命运的对照下被理解。却不能在宇宙的造物主那里，得到一个个体性的安慰。就像孙悟空在阎王的花名册上，竟然找不到自己的名字。那么世界与我何干？块然独立的逍遥人生，对天下伤心人来说永远是一种无法挣脱的试探。所以中国历来的士大夫，得意便是儒生，失意便是道禅。生命的裂缝，大地之上竟没有一种力量能够将之缝合。

在某种意义上，贾樟柯首先是一位知识分子。甚至是目前大陆导演中几乎唯一的知识分子。我很沮丧的发现大部分人都不够格。这里的知识分子，当然是取俄意义上的知识分子概念。《任逍遥》的成就也超过了贾樟柯的前两部电影。以往，他希望自己“拍一部电影来告诉人家，我周围的人是怎么生活的”。这带来了他被广泛赞扬的底层色彩和草根性。而在《任逍遥》中，贾樟柯的叙述冲动从对“我周围的人的生活”的描述，蔓延到对“刚刚过去的历史”的描述。这是他纪录片风格的一种延续和坚持，但这种坚持也可能与意识形态构成了一种更尖锐的对峙。

我们又在何处坚持？一边是网络、书报、百家讲坛；一边是腐败、上访和劳动教养。阿伦特说，制造一张桌子的意思，不是创造一项财产，而是创造了一个参与和沟通的空间。如果你忽然把一张桌子抽掉，就抽掉了一种关系。围坐一起的人们可能慌乱和不自在，使交流出现障碍。所以阿伦特说，制作一张桌子，其实就是在创造人类的自由。

我不要逍遥，而要这样一张桌子。但我更想要的，是当这张桌子被忽然抽掉之后，有一个属灵的团契依然将我的自由，保守在上帝和众人的面前。制造一张桌子也在“治理这地”的使命当中，但上帝更将一张真正的桌子摆在爱他的人心里，与他一道坐席。

是一道坐席，不是独自逍遥。

国家只能是一条狗 电影《300》

世人可能有一样的行为，如施舍一个乞儿。但心思意念却有万端。有一本希腊世界的“诸君王和统帅名言录”，记载了斯巴达统帅布拉西达斯的一件事。他捕到一只老鼠，被它咬了以后，就放掉了它。布拉西达斯认为，“如果这只老鼠确有保卫自己的勇气，它就应该得到自由”。他说，再没有比杀掉它更可鄙的事了。另一位中世纪的修士贝拉尔曼，也曾耐心恭顺地让跳蚤和其他可恶的害虫去咬他，不愿把他们掐死。但他说出的是另一种世界观，“我们有天国可以报偿肉身的苦难，但这些可怜的受造物，除了享受现世的生活之外一无所有”。

休谟在《宗教的自然史》中评论说，这就是“一个希腊英雄和一个基督教圣徒的名言的区别”。若不是超出了我写作的界限，也可以再加一段佛教徒的故事和他的世界观，一起观照。

今天的世界，一个人若不是一神论者，多半可能是希腊的传人，或者黑格尔的信徒。自从初代教父特土良说出那句著名的话，“雅典和耶路撒冷有什么相干”？人心中关于这个世界的场景，就在这两座城市之间不断漂移。人心中的楷模，也就在英雄和圣徒之间反复流连。而人渴慕效忠的对象，也从此就在国家与上帝之间见异思迁。

在希腊和希伯来之间，黑格尔断然选择了前者。在他看来，希腊的悲剧英雄，

最迷人之处，就是“高贵的人由于命运的支配而陷入必然性的失足”。希伯来的悲剧呢，却是服役的人被他们的神无情地抛弃。克尔凯郭尔的看法与他相反，他嗤笑那些理性主义者看不见信心的伟大。他称希腊英雄是一种“伦理英雄”，而圣经中那些“如同云彩围着我们”的先知则是“信心英雄”。不是伦理，不是血气，也不是理性，而是对上帝的信靠，才叫人的一生脱离了偶然性的威胁，而能在一切处境中分沾天国的荣耀。

俄罗斯思想家舍斯托夫，则在《雅典与耶路撒冷》一书的前言，针锋相对地引用了柏拉图和保罗的两句话，好像一论一答，来表达他对理性崇拜和伦理国家的反对。

柏拉图立论，“人的最高幸福莫过于在谈论美德中度日”。

保罗反驳，“凡不出于信心的都是罪”。

很难否认，《斯巴达勇士（300）》是一部极度风格化的电影。原著弗兰克·米勒黑色漫画的精髓，古典油画的气质，把剧情的一切单薄都厚厚地覆盖了。只是当斯巴达国王列奥尼达，从口中吐出“正义”或“自由”时，我就羞得恨不能钻下地去。

弥尔顿在《失乐园》中，曾用尽一切华丽和明亮的词语，来描写撒旦的诱惑和始祖的堕落。甚至整本《圣经》也很难以一个贬义词来形容魔鬼。反而称他是光明的天使、明亮的晨星。“丑恶”，是一个被深深误解的词。“丑”是因为它“恶”，而不是因为它“丑”。从亚当的堕落开始，真正的恶常常都以美的形式出现；真正的诱惑，也首先是审美的诱惑。米勒说，他6岁时和父亲一起去看1962年版的《斯巴达三百壮士》，受到极大震撼。斯巴达战士的头盔和红披风，在温泉关前，以300人抗击10万大军（有说30万或100万）。斯巴达人的每一个毛孔，都流淌着一种没有保质期的英雄主义。一个男孩，有可能不被诱惑吗？可惜米勒长大之后，这个世界的审美观几乎只剩下了一个字，“酷”。酷到死，酷到肉体的极致。连一个60岁的美国老太太从影院出来，回答记者，也是这个字，“太酷了”。

我又重看了1962年的版本。第二次希波战争中的斯巴达，被描写为希腊文明的守护者。面对波斯帝国的进犯，斯巴达与雅典的差异被有意淡化了。捍卫家园和信守诺言，是国王列奥尼达的两个勇气来源。于是300壮士背靠希腊，在关前的豪迈就被政治正确化。画外音甚至点出，希腊是当时地球上唯一的自由世界。温泉关上，正是抵御东方专制主义的前线。换句话说，温泉关就是柏林墙。

而冷战之后，好莱坞将如何重述一个温泉关的故事呢？导演也忠实于米勒的原著，把300壮士的故事，从希波战争的思想史背景中抽离出来。以一种后现代的方式，只去渲染一种创始成终的血气，连电影名称也只剩一个干脆的数字。这样也有好处，就是打破了老版本中的统一战线，把斯巴达与雅典的迥异完全显露出来了。让你知道，一旦打败波斯，雅典和斯巴达的内战就不可避免。就像希特勒一被摧毁，才发现盟军里面，既有丘吉尔，也有斯大林。

影片中，每一个被扔进山谷的斯巴达婴孩，每一个在丛林原则下被一路淘汰的斯巴达少年，又叫你发现原来“以少胜多”也是一个假象。什么样的社会，可以锻炼出抗击10万大军的300勇士呢。要在敌人没来之前，就去芜存菁，先把自己的孩子杀掉一半。你恍然大悟，原来这不过是人海战术的另外一种。波斯的人海战术，是把奴隶们开到战场上当炮灰。斯巴达呢，是上场之前就替对方把这

个问题解决了。

这也是柏拉图在《王制》篇中，曾经忧心忡忡的问题。斯巴达是希腊文化的一股暗流，甚至近代以来，逐渐成为国家主义的一种主流。就是以血气捍卫城邦的正义。希腊文明并不是一个“理性”可以概括的。雅典和斯巴达，代表着希腊世界的两极，即“血气”和“理性”。人们凭着血气，去守卫自己的“应得之物”，从而“在人类事务中维持着一种微弱的稳定性”。这就是希腊。用我们熟悉的一句话，叫“以革命的暴力对付反革命的暴力”。说这话的人组织起来，曾经自称为“斯巴达团”。

于是柏拉图提出他的疑问，“如果战士严酷而残暴的对待城邦的敌人，那么他们会不会也这样对待城邦的公民呢”？

答案荒谬但是肯定，恰恰只有先对自己的公民“秋风扫落叶”，才能对自己的敌人“秋风扫落叶”。柏拉图继续他的思考，问血气和温柔是否可能在一个城邦中完美地统一？他发现，自然界中这两种天性能够共存的唯一例子，就是狗。国家不能是狮子，不然公民就受到威胁。国家也不能是兔子，不然容易被外敌倾覆。那么国家就只能是一条狗，对外敌凶狠，对公民摇尾巴。在柏拉图看来，这样的一只狗就是“哲学狗”。他提出一条在政治中节制血气的道路，就是哲学与血气的联盟。国家只能由“哲学狗”（或哲人王）来领导，就像在希波战争中那样，雅典人的智慧，加斯巴达的血气。这就是1962年版本的格局。而在《300》中，列奥尼达这头狮子是怎样嘲笑那只哲学狗的呢。他说，如果连那些哲学家和恋童癖都有勇气拒绝薛西斯，何况我们斯巴达。说罢一脚就把波斯使者踹下井去了。其实这话至少有一半美化了斯巴达。哲学对他们来说固然难了些，但当时同性恋的风气弥漫整个希腊，也包括斯巴达的军营。

无论斯巴达的君主议会制，还是雅典的公民民主制，无论自由的希腊还是专制的波斯。城邦或国家的荣耀都大过了一切荣耀。无论君主、僭主还是“哲学狗”，都渴望在伦理国家之内建立一个至高的，让人把生命委身于它的主权。别尔嘉耶夫在探讨人的奴役时说，“人类历史中最强烈的诱惑莫过于王国的诱惑”。人在历史中，不断寻求自己的王国，终其一生去建立它，施行统治。这就是凯撒那句名言的意思。“我来了，我看见，我征服”。

这一场希波战争，与曾发生在迦南地的那些争战不同，在以色列人那里，一个“民族国家”从来不是争战的目标。但在这里，征战双方都将一个虚妄的主权看作世上绝对的偶像。300也好，10万也好，无论我们身在哪个阵营，我们都是国家之下的奴隶。我们对一个更高的国度失去了想象力，甚至也失去委身的渴望。当列奥尼达这个从小以杀戮求生的人，说出“自由”一词，当他的王后说“要不带着这面盾牌，要不躺在上面回来”。我真的毛骨悚然，想起日本母亲在儿子出征前的“祈战死”。也想起一位诗人在狱中的哀号，“祖国啊，你这嫁不出去的东西”。

卡西尔批判的“国家的神话”，本质上是一个主权的神话。借着这一神话，国家成为历史的暴发户。奥古斯丁说得更坚决，所谓国家就是罪恶与魔鬼的一件作品。别尔嘉耶夫则指出，人类史上能够拒斥“王国”神话的，只有旷野试探中的耶稣。福音书记载，撒旦三次以世上的权柄试探饥渴中的耶稣，耶稣却三次引用《旧约·申命记》的经文斥退了撒旦。

当魔鬼说俯伏在我脚下吧，我就将世上的万国和一切荣华赐给你。从亚述、巴比伦、波斯、马其顿到罗马，从亚历山大、凯撒到拿破仑，从彼得大帝、希特勒，到列宁和斯大林们，无数的君王都在地下痛哭。当初为什么不来找我呢。电影中，那个幽灵一般的薛西斯也向列奥尼达提出类似的诱惑，投降吧，我把整个欧洲都送给你的勇士们。在世俗的和属灵的两个国度之间，耶稣以十字架拒绝了撒旦。以受膏者的血，划出一道上帝之城与地上之城的停火线，“凯撒的物当归给凯撒，上帝的物当归给上帝”。而在地上的东方与欧洲两个世界之间，列奥尼达也凭着他狮子般的血气，回绝了薛西斯。最后以一个十字架的姿势，死在乱箭之下。

希腊是一个没有确据的世界，连奥林匹斯山上的诸神都在与命运搏斗。温泉关之战，是人与历史的一场搏斗。斯巴达人的血固然值得尊敬，但吊诡的是，这一场搏斗却形成了历史崇拜的一部分。勇士的骸骨不能复活，却成就了一个延续至今的偶像崇拜的神话。休谟评价伯罗奔尼撒战争中的布拉西达斯，以羡慕的口气说，“在希腊世界，所有城邦和殖民地的创建者都被人们推举到一个仅次于神的等级”。他也和黑格尔一样，认为只有诸神之争才能激发历史的活力。各种偶像在人心此起彼伏，争夺着奥林匹斯山上那个最高的宝座。

在雅典，曾有个叫斯提尔波的人，被他们的最高法院放逐。因为他宣称城里的密涅瓦不是一尊神，只是雕塑家菲迪亚斯手上的一件活路。而在罗马附近的狄安娜神庙，任何一个杀死祭司的人，都有合法的资格继承死者的职分，担任祭司。

这就是诸神之争，就是这两千年的历史。甚至当欧洲人成为基督徒以后，雅典和斯巴达仍以一种隐秘的方式联手辖制着他们的后裔。构成了一个霍布斯在《利维坦》中称之为的“黑暗王国”。一个“罗马幽灵”在欧洲的上空飘荡，一神胜过了诸神，信仰却难以胜过文化。霍布斯引用耶稣的比喻说，“但谁又能说那些被赶走的污鬼将来不会回来，甚至带回一群比自己更恶的鬼来，进到这打扫干净的屋子里并住在这里，使这儿最后的境况比先前更不好呢”。霍布斯开创了近代政治学和国家学说，当古希腊的理性主义和城邦主义在欧洲全面复兴以后，他的预言也成了现实。无数变种的幽灵在欧洲的上空飘荡，使“国家”重新成为旧约里的怪兽“利维坦”。

别尔嘉耶夫在评论法国 19 世纪末著名的“德雷福斯案件”时，他说，“一个仅次于神的国家，具有一种魔鬼般的诱惑”。这个国家忍不住一次次把他的公民送上断头台，使基督在十字架上受刑的声音在时间以内回响不绝。只要能增进法兰西国家和军队的利益，别尔嘉耶夫说，你看吧，他们将毫不犹豫地处死一个无辜的人。

地上的万国就像诸神，明明高不过历史，偏要一心把自己举过头顶。冷战结束了，文化的纠葛却永不停歇。今天的伊朗以波斯帝国的继承人自居，这部电影刚一公映，他们的总统顾问就抗议，指责好莱坞妖魔化了波斯文化，意图涂抹历史，好为美国的反恐战争造势。对这种事，我常常缺乏评价能力。我不知道怀念斯巴达做什么，怀念柏拉图那只政教合一的哲学狗做什么。我 10 岁的时候，和好朋友孔文一起去食堂，背一大桶酸辣汤回教室。路上有一只显然缺乏哲学修养的看家狗，冲过来咬了我的大腿。直到十几年后的新婚之夜，我的瘢痕终于才彻底消退。这辈子我一看见狗，就心中发怵；一听见狗叫，就慌了阵仗。我常常沮

丧，为什么被一只具体的狗咬过，这么难克服心中的畏惧。而被一只抽象的狗咬过的人，那么就容易淡忘呢。

妻子说，假设你被拷问，只要牵一只狗来，你就完了。我考虑良久，还是决定把这个软肋写出来。有许多英雄故事，仿佛是为了预防人们的偶像崇拜，英雄们都有一个致命弱点，如阿喀琉斯的脚踝和参孙的头发。又如练了金钟罩、铁布衫的大侠，身上必有一个功力不逮的罩门，一碰就完蛋。何况我们这些小子们呢。知道了自己的脆弱，就知道“我的罪常在我面前”。就如使徒保罗的软肋，是他肉体中的一根刺。但他说“我更喜欢夸自己的软弱，好叫基督的能力覆庇我”，他说，这样我什么时候软弱，什么时候就刚强了。

人若如此，人的国家又如何？

我们头顶干净的天空 电影《窃听风暴》

这部电影给了世界一个机会，尤其是给我们，看见国家主义这一偶像的黄昏。1989年的圣诞节，一位牧师在台湾一间教会讲道。有人递了张纸条上来，说“今天，罗马尼亚政权崩溃，齐奥塞斯库被十三名手下乱枪打死了”。1998年的耶稣升天节，这位叫唐崇荣的印尼华人牧师，在雅加达的教会讲道。又有人递了纸条上来，说“苏哈托今天下台了”。唐牧师举起双手赞美，说“主耶稣啊，你上去，他下来。荣耀归给你”。

曾经，我听朋友唱刘德华和柯受良的《笨小孩》。最后两句是“哎哟往着胸口拍一拍呀，勇敢站起来，不用心情太坏。哎哟向着天空拜一拜呀，别想不开，老天自有安排，老天爱笨小孩”。我就问他，老天真的爱笨小孩吗，你怎么知道老天自有安排？这是一种确信呢，还是一种心理学罢了？

其实，只要一个人不是死硬地相信“存在先于本质”，他心里都会有某一种预定论。相信人的意志和选择，并不是意义和秩序的最终决定者。那么在人的行为与终极意义之间的那个空间和落差，就是属于预定论的。捷克“七七宪章”的领导者之一，剧作家哈维尔，曾在一个极权主义国家提出一个重要的命题，对外在强权的真正的反抗就是“活在真理当中”。他并不是一个宗教信徒，但他强调说，“我从小就感觉到有一种高于我的存在，那是意义和最高道德权威的所在。在‘世界’的事件后面，有一种更深刻的秩序和意义”。他把这个背后的秩序和意义，称之为“绝对的地平线”。

在哈维尔看来，这就是1968年的“布拉格之春”之所以失败的原因。参与者站在世俗的立场上反对一种世俗的公共权力，而“没有能力将自己从表象的世界中彻底解救出来”。换句话说，他们与他们的反抗对象一样，认定在人的行动以外，历史一无所有。

捷克文学的翻译者景凯旋先生，把这种对最高存在及其秩序和意义的敬畏，称之为“捷克思想中最崇高的那一部分”。在波希米亚，这一近代传统的源头，来自宗教改革的先驱，伟大的捷克改教家和殉道者胡斯。胡斯拒绝一个笛卡尔式

的和二元论的断裂世界，他回归圣经，坚持一个古旧的和完整的宇宙图景，仍然把“世界”看作一个整体，认为秩序与意义的根源，乃至人类历史的展开，既不决定于人的主观，也不决定于人的行为，而是决定于那个超验的、智慧与爱的存在，即自我启示为“IAM”的那一位。

“七七宪章”的发言人，捷克哲学家帕托切克也说，承认普遍人权，就是“深信国家和社会必须认可某些高于它们的绝对的事物，某些即使对它们来说也是受制于此的、神圣和不可侵犯的事物”。但这一点，恰恰是苏联当初不同意《联合国人权宣言》第一条的理由。尽管有许多国家的代表，说他们不相信基督教的创造论，于是草案中的被造自由平等（created free and equal），最后改为了“人人生而自由平等”（all human beings are born free and equal）。但苏联代表团还是投了弃权票，他们说，我们的国家“不承认一个获得国家公民地位的人，独立地拥有个人权利这样一种准则”。

换句话说，苏联认为，国家是一切个人权利的来源。没有比国家更高的价值，就算有，也一定锁在总书记的保险柜里，不可能在其他地方。于是国家僭越了上帝的地位，把一个“人”变成了一个“公民”。革命被称为“开天辟地”，建国就等于一部《创世记》。在这样的观念下，当你被称为一个公民，意味着国家是你的造物主；你的身份，是它的一个产品。

这样就能理解国家主义为什么是一种偶像崇拜。为什么一个不愿认可普遍人权的超验性，换言之就是不承认“老天爱笨小孩”的国家，一定是专制主义的国家。以及为什么在这样的国家里，一定会有铺天盖地的“窃听风暴”。

当国家扮演了“自有永有”的那一位，它就接着扮演“全知全能”的那一位。

让我再次缅怀那一天吧。1989年12月29日，哈维尔从狱中放出来，当选为捷克的临时总统。半个月后，成千上万的东德民众如决堤的洪水，从40余处入口涌进了国家安全部的院子。他们把负责国内监视与窃听行动的办公室砸个稀烂，将浩瀚的秘密文件和档案从窗户抛出去，铺满了大街。

令人感佩的是，16年过去了，和我同岁的多纳斯马克，不动声色地自编自导了他的处女作《窃听风暴》，获得2006年德国电影奖7项大奖，和欧洲电影奖最高大奖，以及2007年的奥斯卡最佳外语片奖。我几乎一开头就爱上这部电影，熄灯之后一再为它唏嘘。也忍不住推荐给我认识的每一个知识分子。

2006年11月，原东德国安部的副部长沃尔夫，在这部电影获奖后不久去世。沃尔夫在自传中说，他的理想是通过社会主义，使德国永不再重蹈纳粹的覆辙。如今虽然失败了，他说我依然怀着如此的信仰。在他的“信仰”背后，是东德国安部雇佣的9万名特工（OM）和17万5千名线人（TM）。它甚至监控了1700万人中的近600万。当柏林墙竖起的近30年间，平均每天就有8人以“破坏国家安全”的罪名被逮捕。两德统一后，国安部的全部窃听档案，移交给了新成立的“高克管理局”，开放给所有公民查阅。这些监控资料若一本本铺开，将有1000公里长。它的被公开，掀开了人类史上一个最残酷的撒旦的盒子。无数人发现自己的同事、朋友、律师、医生甚至家人，都是国安部的告密者。这个社会要以多大的勇气，去承受前所未有的道德打击与罪的折磨啊。曾有一对夫妻双双自杀，因为多年来，他们彼此都向秘密警察出卖对方。

1989年的柏林墙，多纳斯马克和我一样还是中学生。我能体会一个“后柏林

墙”时代的青年人，为何能拍出这样椎心刺骨的创伤。因为我的忧伤也与他一样。但他的盼望也与我一样吗。我最关心的，是多纳斯马克能拍出一个不虚假的盼望吗？黑暗是我们最熟悉不过的，残酷已经残酷到了家。所以电影开始五分钟以后，我就一直期待着对我而言最大的悬念，这样的电影，会将一种有说服力的盼望放置在哪里？

影片每个镜头都很冷静，每个画面的色调都落入灰暗。但感谢上帝，这部电影并不是潘多拉盒子的一个继续。当多纳斯马克还是电影学院的学生时，一天在家听贝多芬的《热情奏鸣曲》。他忽然想起这曾是列宁最喜爱的曲子，列宁说：

没有比《热情奏鸣曲》更美的音乐了，惊人、超寻常的音乐！它总让我像幼稚的孩子一样由衷地觉得自豪——怎么人类可以创造出这样奇迹似的乐曲。

但列宁仿佛忽然清醒过来（或者糊涂过去），接着说：

但我不能常听这个乐曲，因为它会影响我，使我有一种冲动，想去赞美那些活在污秽地狱里而仍旧能创造美的人，想去亲抚他们的头。可是这个时代，你不能去亲抚他们的头，除非你希望让你的手给咬断。你得重击敌人的头——毫不留情地重击——虽然说，理论上我们是反对暴力的。

当时多纳斯马克已访谈了很多当年的秘密警察和线人，为他的剧本做功课。他渐渐发现，那些秘密警察和列宁一样，“是一群把内心情感上了锁的人”。列宁克服对一首曲子的感动，因为“他害怕他的感情会破坏他对原则的追求”。就是说，他知道他的原则乃是反人性的，但却着了魔地无力自拔。

多纳斯马克想，如果革命家和他的秘密警察，可以敞开心扉地去听《热情奏鸣曲》那样的音乐，这个世界会不会不一样？于是他带着这个具有“伦理上的想象力”（崔卫平）的念头，去面对人性在制度下的悲凉，并将出人意外地把温暖放在了那个窃听者身上。这个一出场就冷血无比的上尉警官魏斯勒，负责监听异议知识分子的言行。他全天候监听剧作家德瑞曼和他同居的女友、一位著名女演员的生活。监视，使被监视者的苦难、软弱和对爱与自由的盼望，逐渐打动了她。一天，他偷走了德瑞曼摆在桌上的诗集，躺在孤零零的沙发上，读到这样的句子：

我们头顶干净的天空
一朵云慢慢移动
它那样纯白，那样高
当我再度凝视，它已消失
但只要你从心底相信
它就一直在你身边

生活在沉没，鸽子仍在飞翔。德瑞曼的一位导演朋友自杀后，他坐在钢琴边，弹起了《热情奏鸣曲》。而魏斯勒是唯一的听众。德瑞曼得到了西德媒体提供的一部微型打字机，准备写一篇政论，评论东德政治高压下的知识分子自杀问题。

文章暗地里交给《明镜》周刊发表，揭露东德自 1977 年开始就不再统计自杀数字，社会主义国家中只有匈牙利的自杀比例高过了东德。这篇文章引发了一场小小的地震。但魏斯勒从报告里删去了打字机的故事。他开始暗自掩护这位作家躲过搜查和迫害。直到 1989 年后，德瑞曼遇见前文化部长，他天真地问，为什么那么多人被监听，被带走，我却却没有呢？部长说，你怎么知道没有，你的全部生活包括每一次做爱，我们都一清二楚。德瑞曼被震惊了，他回家去，把埋在墙壁里的线一根一根的拉了出来。后来，他在“高克管理局”查到了代号 HGW XX/7 的魏斯勒的监视报告，并将自己的新书《好人奏鸣曲》题献给他。

我一直在想，为什么窃听会改变一个秘密警察的道德抉择。起初，在电影中我看到三个理由。一是细节的真实，二是美善的毁灭，三是历史的提醒。

我以为，被监控者真实的生活细节，对秘密警察的工作性质构成了一种颠覆。德瑞曼和他的女友不知道自己被监控，他们的一切都逼真到一个地步，连他们的痛苦和羞辱，也使一个偷窥者察觉到自身的虚无。而另一种尖锐的力量，就是看着一种美怎样在你面前毁灭。女演员最终向文化部长妥协，以她的肉体去逢迎一个黑暗的世代。德瑞曼与她在卧室的一段对话，令魏斯勒颇受震动。当女演员被捕后，魏斯勒亲自对她进行疲劳审讯。当她终于开口出卖她的情人时，你甚至会想，魏斯勒才是这个世界上最失望的那个人。他不能容忍他监控的对象，背叛那个他不能企及的“头顶干净的天空”。女演员的软弱和背叛，再次刺激了魏斯勒，催逼着他挺身而出，继续掩护这位作家，也在德瑞曼的面前掩盖了女友的背叛。女演员冲出房门自杀，临死前对这位毁灭了她生活的人说，“我不会忘记你所做的一切”。魏斯勒告诉她，“我已经把打字机转移了”。

最后一个戏剧性的扭变，魏斯勒本来准备汇报德瑞曼的打字机计划，他的上司却偶然谈起被监控的四种人的理论。他说，你窃听的这个属于第三种，叫作历史性人物。千万不要和他们有任何正面接触，不然你会被记在历史当中。这句话的意思，就和列宁不敢多听贝多芬的音乐是一样的。这是多米诺骨牌的最后一张，将一个政权在历史、正义和灵魂面前的虚弱赤裸裸地表白出来。那个在历史中将高于一切人为的秩序和价值，那个“老天爱笨小孩”的信念，给魏斯勒卑微的命运壮了胆，带来一个理想主义的维度。他悄悄收起了报告，表情冷漠地，决定站在被称为“历史”的那一边。

但有这三样还是不够。诗句只能颠覆诗句，不能颠覆价值。音乐也是如此。所以我不想过于夸大布莱希特的诗歌和贝多芬的音乐，对魏斯勒的灵魂做成了什么。在基督徒看来，艺术源自造物主的普遍恩典。真正的审美，如果不落入一种偶像崇拜的话，审美一定是位格者之间的生命相交。那一位有位格的上帝，在一切地上的活物中，仅仅赋予了人以位格，上帝的“形象和样式”就包含在这位格里面。一个人就算怎样爱他的狗，人狗之间也不能有生命的交通。因为动物没有位格。人的生命只有两个爱的方向，也是两个美的方向。一是人与上帝，一是人与人。基督说上帝的一切诫命，都包含在“爱神”和“爱人”这两个原则里。反过来说，圣经所说的“爱”的外延，就是对神的爱和对人的爱。世上没有第三种爱。

上帝不让我们“爱”任何非位格性的存在。“国家”没有位格，所以上帝不要我们是“爱国主义者”。狗没有位格，金钱也没有位格，所以上帝不要我们成

为拜物主义者。山川湖海都没有位格，所以上帝不要我们成为自然主义者。对着一块木头说我爱你，那不是“爱”，那是偶像崇拜。偶像崇拜就是我们自以为的“第三种爱”。

有许多哲学家如洛克和边沁，曾列举过人类的十几种主要情感，其中都没有“民族主义”或“爱国主义”。因为在欧洲，这种非位格性的情感，本身就是“上帝之死”和“国家崇拜”的产物。当我说，我爱这片土地，我委身于我出生的中国。我爱的到底是谁呢。乃是与我一样黑头发、黄皮肤的人所组成的一个族群，以及这个族群在彼此位格的交往中所形成的那个空间，包括社会、文化、艺术、市场，也包括政治。如果从神学上理解民主政体的正当性，我首先看它是一个“位格”议题。所谓“民意”，就是位格相交的重叠。政治与艺术一样，当它不悖逆超验价值的时候，都是人的位格相交的一部分，被包含在“爱人”的里面。

位格的真实性，也带来位格者的独特性，就是那无法被他人所取代的“临在”。当我们欣赏一幅肖像画，或贝多芬的音乐。艺术家虽不在现场，但他们透过其作品“临在”。就如使徒保罗，虽未亲笔逐字写下书信，但他总在信的末尾加上亲笔问安，延展他本人位格的临在。我们透过这“不在场的临在”，而能与另一个生命有愉悦的相交，这就是审美。这样审美也有两种，一是与另一个人的位格相交，品味生命的一种丰盛。二是欣赏非位格的存在时，借着造物主的这件作品而与他相交，品味另一种生命的丰盛。

然而，若将抽象的“国家”或国家主义当作爱与忠诚的对象，就不是爱国，而是偶像崇拜。若是拿着皇帝的尚方宝剑出来，说“如朕亲临”，就不是位格的延展，而是偶像崇拜了。若是爱动物爱到禁止穷人吃肉的地步，也不是治理这地，也是偶像崇拜了。若是梵高的一幅画可以卖到上亿美元，就差不多与梵高的位格无关，也不是审美，而是恋物了。

为什么一个革命家害怕听《热情奏鸣曲》呢，他害怕的，就是与贝多芬的灵魂迎面相遇。他敢闭着眼睛杀人，却不敢与一个如此独特的生命保持位格的相交。就如亚当夏娃犯罪之后，不敢将他们的灵魂赤露敞开在那一位神的面前，就开始在园子里东躲西藏。他们也不再向对方彼此敞开，于是拿无花果树的叶子，为自己编作裙子。

的确，在《热情奏鸣曲》这样的音乐面前消灭心灵感动的人，大概就向着地狱坠落而去了。但是人与人的位格相交，就算如何感动，也不能将一个罪人救拔出来。真正对魏斯勒构成颠覆的，是在秘密窃听的状态下，一个人的生活那样逼真，那样全息。这样的窃听使魏斯勒坐在了一个全知全能者的位置。一个专制政府的大规模窃听，是国家主义对于上帝的继续冒充。窃听是国家将自己当作宇宙主权者的结果，它需要窃听它的公民，需要一个在预定论中全知全能的地位。因此它也以窃听来替代新闻自由，因为这种被冒充的全知，须以被窃听者的无知为前提。就如《论语》所说，“民可使由之，不可使知之”。

魏斯勒在这一体制中成为一个窃听者，他与那个他本不应该坐上去的位置，就构成了一种奇特的位格相交。

就如一个偷情的男子，他不仅与他的偷情对象发生位格的关系，他也和那个被他冒充和顶替的丈夫，发生着一种位格的相交。那个丈夫尽管不在场，却“临在”于只属于他的、那个独一无二的身份里面。所以摩西十诫的最后一诫，在归

纳人与人的关系时说：

不可贪恋人的房屋，也不可贪恋人的妻子，仆婢，牛驴，并他一切所有的。

拜偶像，是把上帝从你心中的宝座上推下去。而贪恋属于别人的东西，则是把别人从他的身份和位置上推下去。有一部法国 1982 年的电影《马丁·凯尔的归来》，好莱坞的翻版叫《似是故人来》。一个相貌和桑马斯比酷似的囚犯，出狱后来到桑马斯比的家乡，冒名顶替，接管了“人的妻子，仆婢，牛驴，并他一切所有的”。他努力成为一个好人，帮助他的乡亲，爱那个不属于他的妻子。最后，有人告发桑马斯比曾经杀人，将这位冒名顶替者判了死刑。他的“妻子”在法庭上作证，说他并不是桑马斯比。但他竟不愿意以此脱罪，最后甘心情愿的，以“桑马斯比”的名义走上了绞刑架。

当我在位格的议题中理解秘密警察魏斯勒时，我也理解了多年前的这部电影。为什么“历史的审判”会构成对魏斯勒的一种提醒？假如要举人有位格、而狗没有位格的一个例子，就是只有人才会有“中年危机”，或者“身份的焦虑”。因为唯有人才有历史的意识，“时间的经过”唯独对于有位格的人才有意义。“我在历史中的身份”，是唯有位格者才有的反思。这也是推动魏斯勒和“桑马斯比”作出个人道德抉择的力量。

所谓“中年危机”就是人在历史向度中的困境。只有当现今的每一刻都是真实的，“当下”对于过去和未来才具有意义。也唯有一个人格者，会在每一个当下停顿和联结，去处理当下与永恒的关系。换句话说，借着位格的相交，永恒也“临在”于我们的每一个“当下”。因此生命的更新与倒转的可能，也在每一秒都是向着恩典开放的，等候着永恒者的浇灌与模造。哪怕是我们临死前的那一秒钟。所以一个人临终前的祷告与盼望，与出生后那一刻的盼望相比，也并没有丝毫的减少。

“桑马斯比”冒充的是一个人，魏斯勒冒充的却是上帝。魏斯勒对监控对象的“全知”，产生了一种“全能”的责任感。他开始利用他的信息，介入甚至“预定”德瑞曼的生活。当他发现文化部长送女演员回家，在汽车里侵占她。他以一个电话，把德瑞曼引出门，发现了女友的私情。当女演员哀伤地离开家，准备继续与文化部长约会时，他在酒吧与她“偶遇”，以一个忠实观众对她艺术的热爱，激发她转身回家。对德瑞曼来说，他被全面窃听的生活，真的是被“预定”的。因此他写书献给魏斯勒——这一位转恶向善的护理者，和他生命中“那一只看不见的手”。

魏斯勒的选择，不仅是一种“伦理上的想象力”，而是生命里永远临在的奇异恩典。也是他对一个僭越的位置的忏悔和赎罪。尽管这还不是真正的救赎。

这部电影关乎苦难，也关乎盼望。扮演魏斯勒的演员乌尔里希·穆埃，也同时获得了德国和欧洲两个最佳男主角奖。最令人心酸的是，他答记者时说，“因为我的妻子，曾经就是国安部的告密者，长达六年向政府汇报我的情况。这不是别人的生活，这就是我自己的生活”。

感谢上帝，他的语气很平静，就如电影的镜头一般。那些和我一样大的中国作家，一样大的中国导演，他们都在哪里呢？我不由打量四面的墙，心想每个人都活得如此逼真。就算报道说，东德的秘密警察中并没有出过魏斯勒这样的人，

就像刑满释放犯里也可能没有出过“桑马斯比”这样的人。但我仍然相信，任何一种生命的倒转都是可能的——在生命的任何一刻。不在于你敢不敢听贝多芬，在于你面向自己的罪，有没有捂住耳朵，不敢与圣洁的那一位迎面相遇。如果魏斯勒是这世上绝无可能的一种人，那么监控的人失败了，被监控的也失败了。连纳税人的钱也就这么浪费了。

离开黑格尔走向约伯吧 电影《巴别塔》

在二十世纪的革命中，颇有意味的一件事，是圣经中“巴别塔”的比喻曾被一再地提及。十月革命之后，苏联掀起一个修筑纪念碑、纪念塔的浪潮。1919年，列宁委托雕塑家塔特林，叫他设计一座高达400余米的十月革命纪念碑。塔特林在这一年底完成了图稿，命名为“第三国际纪念碑”。他的设计是一个巨大的钢铁和玻璃柱体的上升螺旋体。塔尖直指天端，当时的舆论惊呼说，这碑塔“仿佛具有一种冲破地心引力的宏伟气势”。

这个像巴别塔一样难以企及的设计，震撼了苏联几乎所有的艺术家和知识分子们。他们在一个艺术家宣言里，称塔特林的设计稿是共产主义的完美象征，甚至是一座“三位一体的、新的未来殿堂”。幸好，这个纪念碑实在难度太高，列宁虽然舍不得，还是就此搁置了。几十年过去，苏联成为历史，这个新的“巴别塔”也永远以手稿的形式，矗立在人类艺术史上，叫人唉声叹气。

上世纪50年代，周恩来在一个讲话中，也称共产主义革命是“建造通天塔的宏伟事业”。甚至经过文革的灾变后，这个气势不凡的比喻还是没有被放弃。胡耀邦在“拨乱反正”中对科学界的几次讲话，都提到巴别塔的故事。他还特别给数学家华罗庚写了封信，鼓励知识分子捐弃前嫌，共同建造社会主义的“通天塔”。

大多中国导演的叙事，基本停留在古典评书“花开两朵，各表一枝”的手法上。像《巴别塔》这种多线交叉的叙事模式，真是很少见。墨西哥导演冈萨雷斯说，他的电影企图表达全球化时代人类彼此交流的种种困境。电影涉及四个国家，三个故事，四种口头语言，及无数的肢体表达。都因一次被误以为恐怖主义袭击的少年人的枪击意外，而像蝴蝶效应一样地关联起来。

圣经说，上帝吩咐人要“生养众多，遍满地面”，那么人的后裔形成不同的族群与城邦，作为治理这地的形式，对此圣经并没有直接指责。但是人类的第一座城却是该隐在杀弟之后建造的。耶和华放逐该隐，说“你必流离飘荡在地上”。该隐却不服气，反而建了一座城，并以他儿子的名为这座城命名。在大洪水的审判中，该隐的后裔连同城市文明一起毁灭了。洪水过后，挪亚三个儿子的后裔散

布各地，各随支派，“在地上分为邦国”。这是城市文明在大地上的第二次出现。修房和筑城，对人有一种极大的试探。房屋和城邦的出现，意味着人类开始拥有“不动产”。我有一些朋友好容易买了房子，常常就这样说，“终于有自己的小天地了，总算有一个属于自己的空间了”。门一关，就是自己的世界。自己就是自己的王了。

这就是英国谚语“国王的权力到我的篱笆为止”，或“我的财产就是我的城堡”的意思。所谓小天地，是对宇宙的模仿。肖厚国先生说，于是一间房屋的修建，便具有了与创世同等的意义。在有限的时空中，我们再选定一点，用各种材料搭建一个“占山为王”的地盘。房屋和城邦的建造，就仿佛宇宙的开启和秩序的形成。阿伦特曾说古希腊人对房屋的态度，并不是今天理解的对个人权利的尊重。而是出自一个宇宙间的事实，“倘若一个人没有一所房屋，他就不可能参与世界事务。因为他在这个世界上没有一个属于自己的位置”。

这样，国家主义就成为随国家而来的一种试探。人们不但需要一座城邦，还需要在宇宙当间，给它树一个顶天立地的位置。人们把安全感放在了房屋的四壁，和国家的四面城墙之内。建造一座城邦，就成了对上帝至高主权的一种集体叛乱。尽管当国家主义形成后，房屋成为私生活的一个堡垒，和千百年来个人在大地上对国家主义的一种抵抗。一座城邦是国家主义的，一间房屋是自由主义的。但是当我们将疲惫时渴望回家，心想那是我的精神港湾，是我的避难所，是我的山寨。其实我们和国家主义者也差不多，把自己的不动产变作偶像，把我们与上帝、与他人就与世隔绝了。

一个大地上不可摇动的国，永远是人心中难以克服的试探。于是挪亚的后裔开始了巴别塔的故事。他们说，“来吧，我们要建造一座城和一座塔，塔顶通天，为要传扬我们的名，免得我们分散在全地上”。耶和華神就变乱他们的语言，真就把他们分散在全地了。

自从示拿平原上这一巴别塔事件以后，每个人心中难免都有一座巴别塔。今天，汽车飞机可以把陌生人的身体运送到地极，而语言、种族、家族、国家、宗教，以及肉体本身，依然把人的灵魂封闭在一面自我中心的墙内。什么东西构建了你的小宇宙，割断了你与上帝及人类的交通，什么东西就是你的巴别塔。我在成都的一座汽车站内，看见一块提示牌写着，“不要和陌生人搭话”。原来电影中美国游客因枪击事件滞留在摩洛哥小村里的那种恐惧，并不十分遥远，其实离我的家只有十分钟路程。那标语离我那么近，电影却离我那么远，你不能不在心里悲叹，知道人类真的被诅咒了。这诅咒给了近处的人，也给了远处的人。给了祖先，也给了后裔。但我一直以来，常会轻轻地放过自己，而去怨恨那些修筑第一座巴别塔的家伙。

《创世记》中记载，挪亚的后代彼此商量，“来吧，我们要作砖，把砖烧透了”。把砖烧透，需要至少摄氏一千度以上的高温，这是示拿平原上的“乌拜德文化”的一项主要成就。它们建的这座城就是巴比伦。在《启示录》中，这座城被视为整个堕落世界的象征。巴别塔的第一层意义，就是对这座城的加冕和命名。这是人类的第一次宗教行为，人类第一次对偶像的集体膜拜，以及对“国家”这一偶像的第一次献祭。为了“传扬国家主义的名”，人们背弃了他们的祖先挪亚所敬拜的上帝，也就是从大洪水中拯救了人类苗裔的上帝，转去膜拜自己的建筑物。巴比塔也是第一座神庙，是人类自我中心主义在历史中粉墨登场的一个起点。

从此人就不要信仰中的启示，而要宗教中的构建。不要我之外的拯救者，而要自我实现，自我修行，自我体认和自我逍遥。直到今天，就如这部电影用一种开放性的多头结构，所拼贴出的一个当代的人类场景：身体的全球化，与灵魂世界的破碎不堪。

在第二层的意义上，巴别塔也是人类在上帝面前的第一次“有组织犯罪”。魏勒夫曾将治水模式视为东方专制主义兴起的渊藪。他说，大规模的治水工程，刺激了政治国家以专制主义的方式组织起来。其实“东方专制主义”也有两种，一种是远东的治水模式，这是在水平面上展开的一种人类乌托邦。从大禹王朝到三峡工程，中国人永远都喜欢把桃花源安置在曲径通幽的大地上。另一种就是中东的巴别塔模式，这是一种在垂直面上展开的人类乌托邦，它的核心是以人为神，以高耸入云的纪念碑，去替代高耸入云的圣山。

治水模式导致的是一种非宗教性的专制主义。而巴别塔模式发展出的，是一种政教合一的专制主义，即一种最彻底的国家主义。这种国家学说从古代巴比伦开始，直到波斯、罗马，再透过启蒙运动中的卢梭和黑格尔等人，一直通往各种现代的极权主义。在这样一个“全球化”视野中回望 20 世纪，原来中国的百年历史，就是这两种东方专制主义模式在西方晃荡两千年之后，在远东的一次会师。

“传扬我们的名”的结果，从来只是传扬了某些人的名。“历史之父”希罗多德说，他曾在公元前 406 年游历巴比伦，看到一座高达 201 米的“通天塔”。这是人的一个毛病，宁愿相信一个历史学家，却不太相信被称为上帝之言的圣经。1899 年之后，在新巴比伦城的遗址考古中，又陆续发现了许多“通天塔”型的建筑。一些砖片上刻着“尼布甲尼撒，巴比伦的国王，众神的护卫者，那波帕拉沙尔的儿子，巴比伦之君”。整个人类受的苦，就传扬了这么一个名字。

当波斯征服巴比伦时，居留士大帝也为“通天塔”所倾倒。后来希腊征服巴比伦，亚历山大大帝又为通天塔的宏伟废墟再次折腰。人与城邦的光荣与梦想，甚至一度也诱惑了上帝的选民，使巴别塔事件在以色列史上也重演了一回。以色列人羡慕人家都有国王，就不愿承认耶和华神是他们的王，也不再喜欢先知、祭司和长老这样分立的治理模式了。他们就缠着先知撒母耳说，我们也要像列邦一样有自己的国王，有自己的巴别塔。

《撒母耳记上》如此记载，“耶和华对撒母耳说，百姓向你的一切话，你只管依从。因为他们不是厌弃你，乃是厌弃我，不要我作他们的王”。

从此，地上的万族中，人都作了自己的王。

两年前，我参加一个国际作家会议的圆桌讨论，题目是“巴别塔与人类的表达困境”。一位从伊朗流亡到美国的学者，说当年在伊朗负责电影审查的官员是一个盲人。他需要一边拿剪刀，一边有人给他讲解电影内容。这位学者说，作家面对当代世界的唯一出路就是“大声的写作”。这是利用“通感”修辞的一个巧妙说法，中文的传统用语叫“掷地有声”。电影本质上就是这样一种艺术，叫瞎眼的能听见，耳聋的能看见。所谓“通感”是人与人的交流超越了感官，走向人格互动的一种跳跃。譬如一个朋友曾借俄罗斯电影《毒太阳》去看，完了还给我，说片子太棒了，可惜没把中文字幕调出来。我说这样你也能把它看完？她说没问题啊，非常感人。

电影中，有一个日本聋哑少女的故事，叫我想起这个“大声写作”的观点。其实我最喜欢的就是这个段落。哑少女的焦虑被困在了身体之内，尽管哑语和彩屏手机，可以延伸她与同伴的远距离交流。但当她站在另外那些灵魂的面前，唯一不用翻译的语言只剩下了肉体本身。她尝试用身体去向人分享她的生命，却在焦虑与失败中陷入了一种比沉默更沉默的幽暗。这段故事把“语言”和“沟通”的主题延展了。有人从政治隐喻的角度，说富裕起来的日本就像这个女孩，在一个全球化的世界中没有话语权，她不能被听见，只能以肉体欲望的方式被看见。我不知道这是否导演想放进来的一个意思。

但这涉及我要说到的第三层意义，巴别塔事件也是人类的第一次全球化。人类聚集、迁移、围城、筑塔、称帝，然后被“分散到全地”。主后一千年间，福音的传扬则是第二波的全球化，要将灵魂被隔离的人，重新在基督里成为一。而近代启蒙以来的理性、技术与市场，则是人类的第三次全球化。今天借助于交通、通讯、媒体和商业，借助抽象的数字和具体的肉体，借助网络及其屏蔽，也借助电影及其盗版，全世界有耳可听、有眼可看的人也在继续聚集着。

这三次全球化的并存，就像这部电影一样多线索共存，勾连起五千年的人类史。美国学者卡斯说，今天的人类“利用象征性的数学”，再次拥有了“同一种语言”。一个技术性的、实证主义和科学主义的社会“将使我们再次面临巴别塔的命运”。英国政治学者奥克肖特也说，“许多世纪以来，我们文明的主要力量是被用来建造巴比塔”。他说，一个孤单的人为得着安慰，常常会夸大自己少数几位朋友的才华，“我们也是这样，常常夸大那些人为的理想，来填充我们道德生活的空虚”。

换言之，这第三波的全球化，就是巴别塔的卷土重来。看这部电影，你会说，世界已到这个地步了。导演在他的故事之上，使用圣经中“巴别塔”的典故，究竟是对新的“巴别塔”之路的批判呢，还是对它流露一种人文主义的盼望？他给出了鲜活而破碎的场景，但对他的梦想到底放在那里，却不露声色。

对我来说，“巴别塔”也可以是一个温暖的隐喻。因为它提醒我们一个常被这世界否认的事实，即人类的同根同源。《创世记》记载，“那时，天下人的口音，言语，都是一样”，这就是巴别塔事件的背景。就像我的一个朋友对儿子的教育失去了信心。一位牧师说，重要的不是你儿子现在是否听话，重要的是有一天当浪子回头，他知道要回到哪里。他知道有一个起点，爱他的人在那里立下榜样，并一直为他的灵魂守望。

就算我有机会住别墅，我知道我也是寄居的。就算我有一张公民的身份证，我知道我也是客旅。那最初造人的，也能叫人成为一。那帮助我们离开罪孽过犯的，也能帮我们最终离弃一切的偶像。

就如舍斯托夫在他的《旷野呼告》中说，“离开黑格尔走向约伯吧”。离开巴别塔，仰望圣山。离开我的文字，开始祈祷吧。

第二辑 义

我的年华在幸福和忘怀中 电影《三峡好人》

我最欣赏的当代诗人是成都的柏桦，他的诗看似没有烟尘，仿佛躲在六朝的最深处，像那首著名的《在清朝》。但他的诗恰恰真实感最强，在一个被贾彰柯闻出来有“兵荒马乱”味道的当代场景中，柏桦写下那些带着亡国气息和挽歌般悲哀的句子。就像普希金在被流放前那一年写下的《乡村》，“在这里，我的年华在幸福和忘怀中，不知不觉流逝”。2007年，《中国青年报》记者晋永权的书《出三峡记：大迁徙的私人记忆》中，有节制地引用了这句诗，来触摸16.6万三峡移民的灵魂。

贾彰柯再次没有令我失望。他说在奉节，看见一个男人当街炒菜，背后是滔滔江水，万丈深谷。那种在生活的边缘像纪念碑一样矗立、又像羔羊一样温顺的气度，打动了拍摄这部电影。2006年，我在奉节和云阳新城的新码头，也见过乡民们的这般气度。总有一部分人，会在时代的高歌猛进中沦陷。最直观的是在三峡库区，一座座千年古城在洪水中湮没。不是象泰坦尼克号那样惊声尖叫，而象一块卵石悄无声息。这是一个被拆迁安置的时代，也是一个大洪水的时代，但在电影中，人们低头生活，抬头看见了UFO。

影片中，贾彰柯的纪实性风格，又天才般地添进超现实元素。两个人来奉节寻找爱人，因为都抬头看见了UFO，而被勾连成为一部电影。地上的寻找，也指向了举目的仰望。叫我又想起布莱希特，他的戏剧《四川好人》，经过行政区划的一次调整，就成了“重庆好人”。一个山西汾阳的煤矿工人到奉节寻找前妻，政府人员嘲笑这个乡巴佬，说奉节早不属于四川了，现在属于直辖市了。听见这句台词，我的悲哀胜过了奉节城被淹没的那一瞬那。奉节其实消失了两次，一次在文化上被拆迁，一次在物理上被拆迁。一个行政命令，活生生把文化意义上的四川砍为两半，将一个族群从历史的血肉、也就是从彼此位格相交的一个生活世界（living-world）中抽离，在行政区划的地图上完成了对生命的一次拆迁安置。然后另一个行政命令，再次挥斥方遒，就用大洪水将一个城市彻底抹去了。

这时，那个山西矿工来到三峡，寻找他的爱情。民工们拿出钞票，将毛泽东的人头倒转，指着背后夔门和壶口瀑布的图案，介绍自己的家乡。有人说这意味着家乡被金钱化了，其实还是被国有化。当家乡被印在中央银行的钞票上，意味着一个高于城邦之上的国家，征收了每个人的家乡，就像征收每个人的房屋一样。公权力的逻辑是如此显赫，超越在文化的逻辑和生活的逻辑之上。比它更高的公义是什么呢，贾彰柯只给了观众一个幽默但却心酸的回答。他说，一边寻找一边仰望吧，比生活更高的是权力，比权力更高的是UFO。

在这部电影中，UFO 象征着一种超验的现实。令人寒心的是，这也是一个非道德化的、和数码化的超验现实，就像电影中几乎人人都有手机，音乐振铃基本上从一开始响到了最后。手机是这样一种事物，它将我们从每一个当下呼召（calling）出来，使我们与他人的位格在一个超时空的幻象中延展。在巴别塔事件后，上帝在整个人类中曾单单呼召了亚伯兰（亚伯拉罕），对他说：“你要离开本地，本族，父家，往我所要指示你的地去”。大陆第一位基督徒导演甘小二，拍摄了两部农村基督徒题材的影片。他的第二部作品《举自尘土》参加了 2007 年的香港电影节。影片里有一位河南乡村牧师，诙谐但略显轻佻地把祷告称之为给上帝打手机。他对信徒说，有事就给上帝打手机，我们的神是永远不关机的，绝不会不在服务区。

手机的普及，给奉节的民工们带来了一种数码式的拯救。每一次 calling，就像一次离开“本地，本族，父家”的超级链接，使我们的位格延展到地极。每一次彩铃响起，就像吞一次鸦片，生活的虚无就被另一种虚无暂时的填满。就像那个崇拜周润发的青年民工，每次点烟都要模仿“许文强”。每次接电话，“浪奔、浪流”的《上海滩》主题曲就响了起来，多么强大的超级链接，又多么方便的呼召。

连奉节城上空的不明飞行物（UFO），也是这种数码式拯救的一个延续。

一座城市的淹没，是一种锥心刺骨的命运。多少一笔勾销的故事，多少公共梦想对个人生活粗暴地撕裂与覆盖。如果没有一部手机，我们怎么跳出现实，去贬低苦难在我们生命中的位置。

那个女护士也在奉节寻找到他的丈夫，却不得不在江边别离。她转身离去，一座移民纪念碑化作火箭，拔地而起。“神六”上天，爱情落地。这是贾彭柯另一个超现实的神来之笔。和从天上来的 UFO 一样，从地上去的火箭也是一种超级链接。“飞天”，也是自古以来一个自我拯救的梦想。不过和钞票一样，“飞天”也只是一个国有化的梦想。卑微的人们举目仰望，火箭和 UFO 同时都离他们太远。他们只有一部手机，死死攥在自己手里。

火箭和通讯卫星，在今天构成了国家主义的一部分。诗人大卫颂赞上帝布满宇宙间的至高主权，曾写下最优美的句子：

我坐下，我起来，你都晓得。你从远处知道我的意念。

我行路，我躺卧，你都细察，你也深知我一切所行的。

我往那里去躲避你的灵。我往那里逃躲避你的面。

而当神六上天、火箭飞升，地上的百姓欢腾不已，就把这样的颂赞转而献给了国家。一个“窃听风暴”的国家升级换代，成为一个居于高天之上、“监察直到地极，遍观普天之下”的国家。我们还能往哪里躲避他的面呢。国家的“白日飞升”，使大地上拆迁安置的百姓，更加地状如蝼蚁。于是就连手机式的呼召和超级链接，也与一个无所不在的国家偶像密不可分。

民工聊天时，响起了“好人一生平安”的铃声。那个“许文强”说，今天奉节县里哪里还有好人呢。他们开始憧憬收入高、死人也多的山西煤矿。电影末尾，一群民工跟着煤矿工人去了山西黑窑，在废墟上，他们看见一个人在两座高楼之间，拿着一根竹竿走钢丝。这是电影中最后一个超现实的意象。

飞天与落地，无数灵魂活在离地面三尺高的地方。高于大地的公义与救赎，在这部电影中依然是缺席的。超现实怎么去超，人在历史中如何转身，听见生命中一个真正的、甚至唯有一次的呼召。人们面向三峡，击节叹息，想起了陆游的《楚城》，“一千五百年间事，惟有滩声似旧时”。

迄今为止，华人电影中，至少有过三部以三峡淹没为背景的电影。主题都异乎寻常地接近。法国华裔导演戴思礼的《巴尔扎克与小裁缝》，人过中年的刘焯来到三峡库区，寻找知青时代被淹没的爱情，当年的小裁缝却已背井离乡。香港女导演许鞍华的《男人四十》，同样人过中年的张学友和梅艳芳，一边看三峡纪录片，忘情背诵李白的诗句，一边把烧糊的饭和烧糊的婚姻丢在一边。

另一部是章明的《巫山云雨》。若没有《三峡好人》，这就是大陆电影在三峡事件上的独唱了。在即将被拆迁的巫山城，长江信号员麦强泅水渡过巫江，去寻找他巫山梦里的情人，旅行社服务员陈青。这一场戏的惊心动魄，与移民建筑的拔地飞升，在“寻找”的议题上如双子座一样相互辉映。一个是水平方向上的绝唱，一个是垂直方向上的叫喊。

但哀伤是方便的，盼望却艰难。泅水，在本质上已不是一种期望，而是一种挣扎。就像贾彰柯在电影中将“烟、酒、茶、糖”这些不会被淹没、也不应被淹没的生活细节，特别用静物的镜头单列出来，标上名称。仿佛构成时光流逝中值得珍惜的幸福元素。也使“好人”这一理想再次被非道德化。

“烟、酒、茶、糖”所蕴含的回到现场、回到常识的原生态的生活方式，能够构成一个呼召，去拯救被流放的生活吗？有可能赋予一种被拆迁的生活以尊严吗？这一系列的静物镜头，显示出贾彰柯对生活苦难及其盼望的持续关注，开始向着一种文化的保守主义软着陆了。可惜在我看来，这些静物并不是被保守，而是被囚禁在了一厢情愿的镜头中。生活已经洪水泛滥，拿得出手的理想却是一块化石。

民工们追随一个 calling，离开奉节，去了汾阳。当初亚伯兰追随耶和华的呼召，离开了繁华的吾珥城。在那里，他拥有数十间房屋的豪宅。但从此他一生中再也没有住过房子。亚伯兰每到一个地方，就做两件事。一是为耶和华他的神筑一座坛，一是支搭帐篷。在圣经中，他被称为“义人”，也就是好人。

上帝的拣选与呼召，是恩典闯入历史的开始。当亚伯兰舍弃了他的房屋，上帝就把一个不可摇动的国赐给了他的后裔。在整个人类中，至高者的 calling 偏偏临到了他，并借着他一个人，将一个应许给了地上的万族。《创世记》记载了这一应许：

从此以后，你的名不再叫亚伯兰，要叫亚伯拉罕，因为我已立你作多国的父。我必使你的后裔极其繁多。国度从你而立，君王从你而出。

今天，全世界大约有 20 亿人相信这一应许和盟约，大约 40 亿人并不相信。但是，几乎每个人都愿意相信“好人一生平安”或“老天爱笨小孩”。矿工和女护士看见的 UFO，或者有意义，或者毫无意义。我走遍每一家影院，看见人们铺天盖地去看《黄金甲》，却几乎找不到一间放映《三峡好人》的厅。如果 UFO 无法带来一个真正的呼召，这一票房景观也很容易理解。年轻人去电影院，一边看周杰伦，一边发手机短信。他们要的就是一个超级链接，而不是一个呼召。贾彰

柯的电影足够力量告诉我们生活的真相，却缺乏一个真正超自然的异象，说服人们那样的生活仍然配得赞美。

该忘怀的已经忘怀，该幸福的还没有幸福。每个人的年华老去，都在等待一个结局。或者被流放，或者被呼召。或者像苏武，或者像摩西。或者火箭上去，或者我们下来。在水平的方向和垂直的方向上，你或者继续沦陷，他或者继续仰望。

我平生的年日又少又苦 电影《风吹麦浪》

有人在电影里激动的说，当国旗换成绿色，自由依然遥不可及。英国导演肯·罗奇的这部政治电影，在今年5月染绿了金棕榈大奖。它的每一个镜头几乎都是绿色的。爱尔兰在1921年成立自由邦，它的三色国旗，绿色象征信奉天主教的爱尔兰人，古代凯尔特人的后裔，给这个世界带来音乐、诗歌和神秘主义。橙色代表新教徒的英格兰人，连位置也恰好，绿色是左派，橙色在右翼。中间白色，有人说象征着双方对永久和平的盼望，也有人说，这表明唯有死亡才能跨越族群、宗教和政治的鸿沟。

一个奇怪的现象，是世上的著名导演，很少有人不是左派。电影史上，大多数涉及信仰与救赎议题的伟大影片，都出自地图上的两个位置，北美和北欧。美国从1913年的《耶稣传》开始，便乐此不疲地拍摄圣经和福音电影。电影艺术发源地之一的北欧也是如此。从瑞典导演之父维克多斯特·史约罗姆1921年的名作《鬼车魅影》开始，丹麦和瑞典也出了许多关切宗教信仰的电影大师，尽管也掺杂着他们的怀疑。欧洲文明在三十年战争之后几乎被砍为两段。不列颠岛（爱尔兰除外）、斯堪的亚维纳半岛及中北欧，都是新教国家，尤其是英伦三岛和北欧五国，构成了欧洲孤悬海外的一部分。一个在人文主义启蒙中坚守着信仰维度，依然渴求着救赎可能性的一部分。正是这一部分在近代洪水般地流传到了美国。中西欧的主体则在天主教会的衰微与妥协下，构成了一个“以人为本”的世俗精神的部分（尼德兰、波希米亚和瑞士德语区除外）。于是电影史上那些怀疑、亵渎、藐视和弃绝信仰传统的著名影片，几乎都出自这里。戈达尔、布列松、布努艾尔、侯麦，安东尼奥尼、贝托鲁奇，等等。一连串电影史的显赫名单，几乎都是无神论者。

当然布列松有些不同，他是欧陆电影圈里最接近英美和北欧宗教精神的导演。也是在我眼里最伟大的欧陆导演。他的影片对存在虚无的体验在欧陆是独一无二的，也常隐含着苦难与救赎的主题。尽管只是存在主义的、西西弗式的“救赎”。而且也在人与上帝的救赎关系，及人与社会的左翼情结之间飘摇不定。但还是足以让“电影手册”派的巴赞仰天长叹了，“布列松是否向我们揭示出了上帝的另一面”？

布列松的第一部电影《罪恶天使》，讲述一群修女感化蹲过监狱的妇女。他也拍过著名的《乡村牧师的日记》和《圣女贞德》。法国人赞美他，说“在某种意义上，他已经迫使灵魂脱离了肉体”。在法国人看来，布列松电影中的那些灵魂，已经离地三尺，飘忽得足够高了。于是连戈达尔也说，“罗伯特·布列松之于法国电影，就好比莫扎特之于奥地利音乐，陀斯妥耶夫斯基之于俄国文学”。不过，布列松虽然超出那些左翼的无神论导演太多，还是无法超出欧洲人的哲学监牢。从攻占巴士底狱的那一天起，这一哲学监牢就牢不可破。法国就再也没有出过孟德斯鸠、贡斯当和迈斯特这样的人了。

前段时间和朋友聊天，说起电影史上那些被吆喝为大师的导演，至少有80%都是糊里糊涂的左翼人士。伟大导演的队列，很难找到一两个右翼保守主义分子。朋友说，文学家不也是如此吗。一个严重的问题是，假如人们从小就通过文学作品（及电影）去认识世界，这种认识是否已存在着一种难以纠正的偏差？我们心目中的世界场景，是否在本质上已被文学化。而被文学化的意思几乎在80%的程度上就是被左翼化，被浪漫化，被革命化，以及被反宗教化？

因为这世上80%的左翼导演，几乎百分之百也同时是无神论者。欧陆的电影大师们，至少有一半曾是共产党员或共产主义的同情者。而在北欧和北美的电影棚里，尽管也人人是左派，却几乎找不到共产党人。虽然在麦卡锡时代，美国也曾勉强揪出过“好莱坞9君子”。

从信仰的角度看欧洲大师的作品，往往令我格外沮丧。因为无望的深刻是一个陷阱，构成理性的牢房。而人文主义式的深刻翻一个面，就成了浅薄。

这位年过古稀的英国导演罗奇，是早就盖棺定论，在威尼斯得过终身成就奖的。他也是一位典型的左翼导演。早年在牛津大学研修法律，一生拍片16部，多以爱尔兰题材和对底层的关注著称于世。罗奇关于爱尔兰的上部影片《致命档案》，怵目惊心描写英国一度对爱尔兰共和军的“杀无赦”策略。这部《风吹麦浪》一开头，也是英国的“黑与棕”部队逼供爱尔兰平民。一个17岁的倔强孩子，拒绝以英语回答，被拖入草房活活折磨死了。他的母亲一直痛苦地叫喊着，“他叫米哈奥·沙利文，他叫米哈奥·沙利文……”。影片主角戴米恩的女友，是沙利文的姐姐。戴米恩也在一旁喊，“他才17岁，他什么也没有干”。葬礼上，沙利文的母亲唱起了这首哀伤的爱尔兰民谣《风吹麦浪》。之后，戴米恩就不去伦敦当医生了，他转变想法，和哥哥泰迪一起加入了爱尔兰共和军。

随后，电影将又一场该隐杀亚伯的悲剧，如风吹麦浪一般，高低起伏却不动声色地讲了出来。

若不太了解英伦三岛的历史，很难将令人厌恶的左翼激进主义，与一个值得尊重的自由梦分别开来。就电影史而言，描写爱尔兰共和军领袖迈克尔·柯林斯的传记片《傲气盖天》（港译），可当作这部电影的一个前传，而《血腥星期天》、《因父之名》和《哭泣的游戏》等名片，则可当作续集看。当年的“黑与棕”部队就像发生虐待丑闻的美军一样，的确越过了权力的底线。不过，英国政府从退伍警察中招聘的这一支身着黑色或棕色军装的雇佣军，其实是全球第一支“反恐”特种部队。在一战之前，爱尔兰籍议员组成的爱尔兰民族主义党，一度主导着温和的自治运动。当年德国对英国宣战后，他们立即宣布暂停自治运动，站在英国和协约国这一方。邱吉尔曾在回忆录中感叹，尽管“爱尔兰的心脏从未与不列颠

的心脏以同一节奏跳动过”，但“不列颠国民将永志不忘爱尔兰人的这一道德抉择”。

这时，激进主义势力就在爱尔兰趁机而起了。新芬党主张以暴力革命争取独立，他们在政治上倾心于左翼的社会主义道路。1916年的复活节暴乱失败后，柯林斯放弃游击战，首创了现代的恐怖主义手法，即对英方的非武装人员进行暗杀、爆炸和袭击。从此解决爱尔兰问题的钥匙，就传到这样一批人手上。自由和公义是他们的旗帜，仇恨和诅咒却是他们最迫切的动力。“你很容易知道自己反对的是什么，却很难知道自己盼望的是什么”。邱吉尔晚年撰写《一战回忆录》时，仍掩盖不住对1920年暗杀运动的厌恶，他接着写下，“这种事真是罄竹难书，我不想再进一步用它们来玷污本书的篇幅了”。

与此同时，一场爱尔兰文艺复兴运动也从剧场中蔓延出来。1923年，爱尔兰诗人叶芝获得诺贝尔文学奖。叶芝在理智上一直反对新芬党的暴力主张，但却没法不被一种悲剧主义的美所吸引。一位新芬党的女革命家令他终生爱慕，不能自拔。那是一个怎样的时代，英雄和美人在诗人身旁竖起了旗杆。叶芝在《1916年复活节》一诗中，这样写道：

“现在，或在将来的时刻，那所有披上绿色的地方，都变了。都已彻底变了，一种可怕的美已经诞生”。

一切政治上的左翼思想，都起源于类似的审美观。并以这样的审美观去涂抹公义。不过，叶芝的宗教神秘主义倾向，仍然维系住了他的保守主义。尽管他不曾亲眼看见爱尔兰共和军在这一百年间制造的数千起恐怖事件，或看见911和中东的人肉炸弹，但他仍然在新芬党所鼓吹的那种崇高感中，看见了一个背后的魔鬼。叶芝借用《圣经》中基督再来之前，必有敌基督者降临的记载，在诗作《第二次来临》中，表达了对这种“可怕的美”的忧虑：

“什么样的野兽，终于等到它的时刻。懒洋洋的走向伯利恒，来投生？”

2006年9月，北爱尔兰的新芬党终于宣布放弃暴力和恐怖策略，爱尔兰共和军在国际观察团的监督下，解除了别在腰间长达90年的凶器。布莱尔也宽宏大量地说，我们不要把爱尔兰共和军与基地组织相提并论。因为“前者从未想过一次杀死3000平民”。跨越白色的永久和平似乎显出了曙光，这正是罗奇拍摄《风吹麦浪》一片的时代背景。

如邱吉尔说，“仇恨在政治中扮演的角色，就如强酸在化学品中的角色一样”。戴米恩和泰迪两弟兄的故事，其实是爱尔兰独立运动的一个缩影。当初该隐杀亚伯，或克劳狄斯弑兄娶嫂的时候，他们或许做梦也没想过，竟然可以一个崇高的名目来为杀人辩护。到了法国大革命，罗兰夫人开始在断头台上疾呼，“自由啊！自由！多少罪恶假汝之名而行”。从此弟兄相残，在一种“可怕的美”中获得了从未有过的疑似正当性。

戴米恩亲手处决了几时的伙伴，将他葬在一间教堂。他母亲和戴米恩默默走了几十里路，找到儿子的墓。这位母亲转头对戴米恩说，我再也不想见到你了。随后戴米恩又与哥哥泰迪发生了分歧。泰迪的形象几乎是柯林斯的一个翻版。在1921年，英爱达成停火协约。谈判中柯林斯出人意外地改变他一贯推崇恐怖主义的立场，同意爱尔兰成立自由邦，继续留在君主制内。北方以新教徒为主的6郡则留在英格兰。共和军因此发生分裂。泰迪是游击队的军事领袖，他愿意接受协

约，戴米恩却顽固地坚持武装统一全爱尔兰。这个曾经的医生流露出苦毒与怨恨的目光，如果有一个理想、有一个公义是那么夺目，甚至逼着自己杀死了幼年的玩伴。那这个理想怎能容忍一丝妥协，怎么可以不完美呢？我想对戴米恩来说，接受停火协约，就意味着当初杀死朋友的辩护理由荡然无存。如果到头来是可以妥协的，为什么我的弟兄当初一定要死？

共和军内部面临冲突，影片开头逼供的那一幕，又发生在并肩作战的爱尔兰人之间。沙利文的母亲再一次不住叫喊，“我曾收留过你们，你们曾在我的家里吃过饭”。这一次轮到泰迪指挥行刑队，亲手处决了自己的弟弟。戴米恩活在自己的意识形态中，他必须以死向死去的朋友表明一件事：当初杀你是正确的，为了这个正确，连我自己也被哥哥杀死了。

当初，摩西离世之前曾召集以色列人，向他们重述耶和华神如何领他们出埃及，而以色列人又怎样悖逆他们的神。摩西告诫他的人民说：

我们今日在这里所行的，是各人行自己眼中看为正的事，你们将来不可这样行。

但启蒙运动以来，人类偏行己路，不再相信一个超验的公义，而将自己眼中看为正的事，当作公义。把自己当作宇宙的立法者。1894年，康德曾这样断言，“每经过一次革命，启蒙的种子都发出更茁壮的幼芽”。左翼思想就是启蒙运动和大革命的私生子。它在人与人的不平等中高举“公义”的旗帜。却将公义的源泉赶出了人间的舞台。人根深蒂固的罪性，也被当作一个古老而愚蠢的念头抛弃了。人类史上，从未有过复兴与启蒙以来这么骄傲的人。耶稣在“主祷文”里，曾教导他的门徒要这样向天父祷告，“愿你的国（kingdom）降临，愿你的旨意行在地上，如同行在天上”。当英国革命中查理一世被处死之后，激进派主张，要把这句祷文改成“愿你的共和国（republic）降临”。

耶稣在登山宝训中，也教导门徒不要为饮食忧虑，他说：

你们要先求他的国和他的义。这些东西都要加给你们了。

到了1807年，黑格尔这样说：

首先谋求衣食，神的国将自动莅临你们。

戴米恩死后两年，在中国苏州，一个叫彭国彦的年轻人完成了他的毕业论文，《爱尔兰自由邦宪法述评》。几十年后，他的女儿、北京大学的学生林昭在狱中被枪决。革命亲手杀死了它的儿女。罗奇的左翼立场在这部电影中确实淡化了不少。哀伤胜过义愤，并非不是好事。他在获奖感言中说，“一旦我们敢于说出历史真相，我们就敢于说出当下的真相”。并说他的影片是要反思伊拉克战争。

曾经，在英国人的监狱中，戴米恩抱着受伤的哥哥。狱卒问，“你认识他多久了”？他回答，All my life。台湾著名的影评人成英妹说，这世上还有何处能比台湾，更能体会这一情节的催人泪下呢。

美国诗人奥登怀念叶芝，曾写下这样温暖的句子，“辛勤耕耘的诗歌，把诅咒变成了葡萄园”。但在诗人的世界，如在革命者的世界，风吹麦浪，人类一无所获。世界不公，我也不义。看完电影，我想起亚伯拉罕的孙子雅各，颠沛一生，到老回答埃及法老的话时说，“我平生的年日又少又苦，不及我列祖在世寄居的年日”。这话可以说得很苍凉，很怨恨，也可能说得心静如水。但没有人像雅

各那样，在一位君王面前把话说得如此有王的风采。说完，雅各就起身为法老祝福。在他看来这是多么自然的事，我在世上虽一无所获，但我要为一个什么都有的君王祝福。

就像大卫来到巨人歌利亚面前，手上除了弹弓，什么都没有。但大卫说，你攻击我，有刀枪和铜戟；我攻击你，靠的是万军之耶和华的名。

这样的话，会让当初从教堂里愤然离开的戴米恩，在死荫之地失声痛哭吗？

绿蚂蚁做梦的地方 电影《末代独裁》

写这个题目，因为忽然想起了德国电影大师赫尔佐格的同名电影。在澳洲广袤的内陆，土著中的钉子户们，用一个美丽的传说对抗矿业公司的开发。他们说，脚下是绿蚂蚁做梦的地方，如果惊醒它们，铺天盖地的出来，就会毁掉这里的生活。不久前我也看见某个地方，人们反对在“圣山”周围开矿。

当基督徒说到“环保”，他是在“治理这地”的使命中，去看人类在托管的原则下如何照看大地，才算得一个忠心的仆人。但不是将“环保”本身意识形态化，成为一个拜偶像的“环保主义者”。一些环保主义者只是自然主义的信徒。有一种世界观，譬如在佛教、印度教和道家的宇宙论中，世界是亦真亦幻的，这带来对万物及其价值的一种低估。大自然无法成为一个可被阐释和被利用的真实领域。而在另一种民间宗教的或自然主义的宇宙论中，万物又被高估了。大自然被泛神化，使人的尊严和自由低于自然。一个形象的例子，就是在西罗马帝国灭亡后的蛮族时期，传教士曾提着一柄斧头走进日耳曼人的森林，砍倒了他们膜拜的橡树，并用这棵树盖了一座小教堂。很显然，只有当一棵树不是膜拜对象，它才可能是研究的对象，利用的对象，同时也是人类关爱的对象。

在圣经的创造论中，造物主的真实性，给了受造物一个“各从其类”的地位。人的位分则是一个管家的位分，《创世记》说：

耶和华神用土所造成的野地各样走兽和空中各样飞鸟都带到那人面前，看他叫什么。那人怎样叫各样的活物，那就是它的名字。

为万物命名的权柄给了人，人就是万物中的“摄政王”。弥尔顿在《失乐园》中写到撒旦诱惑夏娃时，把夏娃描绘成一位极其高贵和华丽的王后。人在大地上要尽到“治理”的职分，取决于对三个问题的回答：人与真理的关系，人与人的关系，及人与万物的关系。人因着对上帝的敬畏，从而领受在万物中昂首站立，“修理看守”的使命。这就是人在万物中的位置。偏低一点，人就变得比万物更卑贱。束手束脚，连肉也不敢吃了。但偏高一点，人就变作了自己的偶像。

“治理”就从一个宇宙论的、良善的概念，堕落为一种人对人的压迫、独裁和管制，以及人对自然的掠夺、征服和败坏。

如东西方在“动物保护”上的差异，也受到宗教世界观的极大影响。基督教以宇宙管家的“托管”精神来看待动物权利，发展出很细致的动物福利观，“世界动物卫生组织”说，人要尽到最大义务保护动物福利，但动物福利的最高目的是服务人类。人有权利、也有义务照料动物，并替没有理性和灵魂的动物作最终的决定。因此西方的“动物安乐死”很普遍，如美国的动物收容所，无人认领或有疾病的狗有 65%、猫有 72% 被施以安乐死。但东方宗教的主流观念是物种的轮回，人没有高于动物的一个被创造的中心地位。佛家的伦理底线不是不杀人，而是“不杀生”。因此东方社会都很少采用“动物安乐死”，只能等着动物病死或饿死，动物的生活品质反而极差。

当然，我也愿意把土著们的说法，看为一种民权运动的暗示。那些像绿蚂蚁一样比尘土更低的人们，不要去过分惊动。所谓“治大国如烹小鲜”。我见过重庆的钉子户，也在堪培拉见过那些支搭帐篷的土著上访户，就像我见过成千上万挤在笼子里不能转身的母鸡。在堪培拉，那些被惊醒的绿蚂蚁们，在国会外的空地上安营扎寨，一住就是好几十年。

说回这部《末代独裁》。多年前，我曾读到一位台湾诗人的《蚂蚁蚂蚁》，心中暗自喟叹。以后歌手张楚将它大事宣扬地唱了出来。那时我就和《末代独裁》中的苏格兰医生尼古拉斯一样，刚从大学毕业，怀着蚂蚁般的梦想，在街头和朋友一起唱这首歌。其实这部电影不是关于君王，而是关于蚂蚁的。在某一种世界，你不是君王，就是蚁民。就如好莱坞的动画片《蚁兵正传》，就以蚂蚁的世界去描写一个独裁的王国。

苏格兰是基督教改革宗信仰根深蒂固的地方。今天我会觉得，活在一个缺乏道德感的时代，将是多么可怜。但对当时的尼古拉斯来说，一个循规蹈矩的和道德谨严的世界，就等于对个人梦想的死刑宣判。所以影片开始，一群医科毕业生一路狂奔，脱去毕业礼服，跳入水中。尼古拉斯回到家里，和父母晚安后，躺在床上歇斯底里地叫喊。他起身转动地球仪，说转到哪里我就去哪里。结果转到了加拿大。可能去加拿大，为什么不能待在苏格兰呢。尼古拉斯要的是另一个世界，另一个梦想。于是他继续转到想要的地方，一个像乌托邦的地名，叫乌干达。

假如这部电影是描写乌干达军事独裁者阿明的，它远没有 1974 年那部纪录片精彩。当时阿明邀请一位法国导演，希望向全世界展现他亲和力的一面。阿明耐心对着镜头解释军队的操练，颇浪漫地在自然保护区行舟，声称大象是自由的象征。甚至还破例让导演拍摄了一次完整的内阁会议。这位纪录片导演回去后，我应该记下他的名字，巴贝特·施罗德，他先以貌似顺从的态度配合阿明，后以新闻人的良知和智慧，剪出了一部电影史上罕见的独裁者自我扮演的片子。

阿明的扮演者惠特克说，他至少看这部纪录片不下百遍。他的表演也为他赢得了 2007 年奥斯卡影帝的小金人。但和纪录片相比，我的沮丧还是有些难以言传。《末代独裁》中的阿明形象，虽然鲜明但是刻意，复杂却嫌单薄了。虚构的事物，永不能跟它的模特相比。我很同意这句话，没有一位小说家的想象力，超过了生活本身的残酷。好像我们没有摄像机，才被迫动笔，拍不了纪录片，才想办法编故事。当我们的世界被一个虚构文本所描叙时，我们就差不多活在另一个世界。这往往是我们想要逃离的理由。也是尼古拉斯远离真实的苏格兰，向往虚拟的乌干达的内心渴望。

多年前我面对镜像的世界，也曾对文字产生一种极度的无力感。那是我作为写作者的一场信仰危机。到底那些脑海里的念头是否值得被书写，值得去砍一棵树，并值得被他人阅读。人的话不就是废话，人的喉咙不是敞开的坟墓吗。广告里说，有一样东西“吃了就是好”，有一样东西“你值得拥有”，还有另一样可以“让宝宝像朗朗一样成功”。这样的话语，显然在我周围建造了一个仿佛“母体”的虚假世界，悄悄形成一个对生命的包围圈。直到一天我读到《希伯来书》说，“我们因着信，就知道诸世界是借神话造成的”。对上帝的信，才恢复了我对话语的信。

当神话的真实性，和言说者的真实性被确信了，伏在圣言之下的话语，就成为人与神、人与人人格相交的一部分，或哈维尔所言“活在真理中”的一个临在的管道。而不在神话之中的话语呢，就言不及义，成为“虚空的虚空，凡事都是虚空”。

原来生活不在别处，上帝的话语在哪里，生活就在那里。《诗篇》第19篇说，“诸天述说神的荣耀，穹苍传扬他的手段”。当我了解到这与“道可道非常道”及“大音希声，大象无形”的分别，我的后半生就与前半生分别了。但对青春叛逆期的尼古拉斯来说，“苏格兰”和“乌干达”并不是两个国家，而是两个不相干的世界。一个地方没有的生活，在另一个地方才能找得到。他在汽车上遇见一个说英语的乌干达女孩，随便就与她春风一度了。这个从苏格兰来的年轻人兴奋地大叫“我爱乌干达”。他不说我爱那个女孩。他说，“我爱乌干达”。

当年的改教者诺克斯从日内瓦回到苏格兰，带回了改革宗信仰和长老会。卡莱尔在《论英雄和英雄崇拜》中，将诺克斯与马丁·路德并列为“圣徒英雄”。最伟大的清教徒传统，和人类近代以来最伟大的道德哲学都生长在那一块土地上。做苏格兰人有什么不好呢。连苏格兰的启蒙运动也和欧陆不同。苏格兰的思想家们把人的理性立足在宗教信仰与道德价值之上，法国人呢，却那么喜欢一个青春叛逆式的、一个反宗教和反道德的废墟。他们称为人文主义，但我称为人性的废墟。

从小循规蹈矩的尼古拉斯，实在很难不为他的一夜情呐喊。“伦理国家”其实也是国家崇拜的一种。当道德出于人的约束，道德很容易成为一种怨恨。离开“本地，本族，父家”，就成了一个虚无主义的呼召。因为道德就如生活本身，如果是躲得开的，道德就成了一种自以为义的偶像。道德就像纳税，交完国家的，剩下就是自己的。那一位无限者，若不借着他的话语“临在”一个人的心里，道德其实就一文不值。“生活在别处，道德在家乡”，不就是尼古拉斯在夜晚转动地球仪的理由吗。

在一次袭击意外中，尼古拉斯被阿明看中，成了他的私人医生。他又开始被独裁者的魅力吸引住了。当尼古拉斯坐上总统专车在乡间奔驰，乌干达的孩子们在后面一路奔跑，一路挥手。尼古拉斯从此进入了一个人物扮演游戏。他忍不住想象自己是总统，向着窗外的蚂蚁们挥手。就像阿明，非要想象自己是苏格兰国王。电影的直译就叫“最后一个苏格兰王”，没看之前，很叫我费解。

苏格兰的年轻人梦想做“乌干达”的老百姓，乌干达的独裁者却梦想做“苏格兰”的国王。世界分裂得如此厉害。这部电影其实不关于政治，实在是关于人在大地上的梦想。尼古拉斯的，以及阿明的。两年前我在重庆山区，曾遇见过这

一幕的后现代版。盘山公路上，小学生看见小汽车就三五成行地，退到路边鞠躬敬礼。我想，一定有一些渴望摇下玻璃向他们挥手的人，叫他们如此。也叫他们分辨公共汽车和小汽车。因为一些人的梦想就像小汽车，而另一些人的梦想就像公共汽车。

电影里的阿明始终一身戎装。但纪录片中的阿明也常常西服领带，他粗野、蛮横，却也幽默，甚至还有几分腼腆。他一面是杀气，一面是傻气。一面精明，一面荒唐。在内阁会议上，他训斥那些部长，说如果你去任何国家，就会发现每一个人都热爱他们的领袖。我们也要这样。他说，如果你去其他国家，就会发现他们的妇女每天早上五点就起来上班，我们也应该这样。他批评外长的手腕太弱，几个星期后，人们在河里发现了外长的尸首。

阿明告诉人民以色列人会在河里下毒，在不结盟国家会议上，他引用希特勒的文件批评犹太人。他赶走几乎所有亚洲人，没收他们的财产。他针对戈兰高地的军事演习就像是一场过家家。阿明在电视上警告老百姓，他的行为是上帝的旨意，反对他的人和事，上帝都会告诉他，他会在几天前就知道。这话令人想起一些教主，也想起纳粹的宗教事务部长汉斯·凯尔。他曾对路德宗的主教们说，“国家社会主义是上帝的旨意，党就代表了真正的基督教”。

从这个人身上，你也能窥见二十世纪某一类独裁者的性情，充满诗人或精神病人的狂想气质。常看电影的，会想起韩国影片《孝子洞的理发师》。一个成为总统私人理发师的普通人，对国家的一切都充满了天真的信任。一个温馨的故事，折射出韩国数十年的政治变迁。常读书的，大概会想起毛泽东私人医生李志绥先生的回忆录。这个比尼古拉斯幸运得多的同行，行文谨慎，却仍无法在领袖的巨大身影旁，描绘出一个绿蚂蚁做梦的地方。

“伴君如伴虎”，只是对这部电影一种东方专制主义式的和过于简单的解读。我始终认为电影的真正主角是尼古拉斯，真正的人生悲剧从毕业生们脱光衣服、扔掉博士帽的那一刻就开始了。真正的自由不是无拘无束。是在一切的约束里面，说，我只被真理约束，我只服事那一位那至高者。自由原本就是一个“约”，当你未与任何人立约时，你就无所谓自由。人可以有自由，不是因为有一位上帝，而是因为那一位上帝甘愿与他的造物立约。

渐渐地，尼古拉斯见识到了阿明对异己者、甚至对亲人的残暴，“乌干达”的生活破灭了。他决心逃离，但阿明死死不放。这部电影的主题就开始转向逃离，从一个虚拟的乌干达回到循规蹈矩的苏格兰去。“苏格兰”的意义，在一种隐约的背景下被凸现出现了。这部电影关于人的梦想，和人的梦想如何靠不住。当尼古拉斯的地球仪转到加拿大，他不甘心。转到乌干达，他就放下一切去了。阿明也是如此，二战时，他曾作为英国军人远征东南亚。“苏格兰人”构成了他一生中的身份焦虑。以一种同情的眼光看，独裁，其实是阿明身份认知的一个处方。这就是独裁或僭主制与传统君主制的一个差异。如我的朋友老侠曾断言说，凡是独裁者，都是有着“严重自我认知障碍”的人。

其实阿明也是一只蚂蚁，一只硕大无比的蚂蚁罢了。尽管不是每个人都像尼古拉斯，有机会挨近君王的身边，但无数蚂蚁的梦想，从古至今都与一个遥远的君王的意象有关。绿蚂蚁没有做梦的地方，但它们一旦做起梦来，甚至和独裁者

一样危险。

北师大附中的女校长卞仲耘，是文革中第一个被学生打死的老师。几十年后，另一位北师大的女生于丹，解释《论语》的“民信之矣”这一句。她说孔子的意思是，“老百姓要对国家有信仰”。她大概不知道尼古拉斯，但是，她连卞仲耘女士也不知道吗。或者也不知道罢，但是，她连刘和珍女士也不知道吗。

尼古拉斯梦醒了，有一个苏格兰等他回去。我们梦醒了，我们回去哪里？

如今梦中只剩下狮子 电影《父辈的旗帜》

2007年2月8日，柏林电影节揭幕。对二战的理解成为一个鲜红的主题。电影节主席克斯里克说，个人被孤立在一个全球化的当代，开始对英雄主义充满了新的企盼和诠释。这是指着伊斯特伍德的电影《硫磺岛的来信》说的。这位老牛仔一口气拍了两部关于硫磺岛的电影，另一部是《父辈的旗帜》。这是电影史上一种罕见的阵仗，分头描写美军和日军在一场人类史上最残酷的登陆战中，那些年轻人的生命和梦想是怎样被支付出去的。

1942年2月的一天清晨，6名美军士兵将星条旗插上了硫磺岛的最高峰。美联社记者乔·罗森塔尔在这一瞬间按下快门。18个小时后，这6位年轻人成为美国家喻户晓的大旗英雄。这幅作品也成了美国新闻史上一副著名的画面。六位战士插旗的雕像，至今矗立在华盛顿广场上。英雄、战争、国家与荣耀，在二战的最后阶段，这些遥远的观念终于赢来一个活生生的图腾。在这场双方阵亡75%的战役中，其中3位大旗英雄活着回到本土，随后代表政府在各地奔波，发表演说，处处万人空巷，成功地为联邦政府募集到了240亿战争债券。这部电影颇使我惊讶，原来二战中，战争的传媒化与商业化运作，已是如此精致。罗森塔尔说，“如果你能拍到一张够劲的图片，你就能赢得一场战争”。想到罗斯福的炉边谈话，希特勒的演讲，以及斯大林等后来居上的独裁者们。你同样可以说，“如果你能拍到一张够劲的图片，你就能发动一场战争”。

这部电影有着复杂的主题，超大的胃口，使一位老而弥坚的导演几乎无法驾驭一部史诗。政治、传媒与战场，这三样都是一种“去道德化”的技术力量。它们一边煽动，一边遮蔽，当战争的正义性被煽动到一种极致时，正义就开始退场了。死亡、罪孽与虚荣，这三样真相就被暴露出来。当一个英雄被宣传机器偶像化，英雄就成了呕吐的对象。导演的蒙太奇手法很棒，把整部电影包裹在至少三层的倒叙当中。每一盘辉煌地登台亮相，英雄们一转头，就回到了硫磺岛，听见嘶喊和枪炮。这使印第安士兵海斯再也无法忍受周游全国的宣传，他开始酗酒、呕吐，越发的不像一个英雄。

另一位机警的士兵，却游刃有余地学会了利用偶像化的机会。第三位士兵冷

眼旁观，终老故里，从此对家人隐藏了自己的前半生。他的儿子在父亲临死前翻箱倒柜，才发现了父亲的记忆与荣耀。他开始采访六位战士的家人，5年前写出了这部电影的原著，登上全美畅销书榜的《父辈的旗帜》。

有人说这部电影是反英雄主义的。《基督教科学箴言报》的评论却颇为中肯，“影片阐述了从时刻准备制造英雄的战争文化中提取英雄主义，要付出怎样的代价”。回想幼年记忆中那些红色英雄，这一评点已足够精彩和沉重。但这似乎并不是伊斯特伍德的诉求。对他来说，“英雄”不是一个过滤词，而仍是这部电影唯一的关键词。是的，老牛仔一层层地剥掉意识形态的煽动性，将那些忧伤而无辜的年轻人呈现了出来。但老牛仔依然是牛仔，依然无限深情地称赞这些活在“最伟大年代”中的年轻人，是真正的英雄。

其实人类史上，始终有两个被赞美的方向。一是英雄，一是圣徒。英雄是命运的承担者，所以尼采说，“在英雄的周围一切都成了悲剧”。而圣徒却是道德价值的承载者，圣徒的光辉是身在天国却回首人间的信、望、爱。英雄是古希腊的文化榜样，圣徒是希伯来的文化榜样。英雄令人动容的是他的勇气，圣徒令人动容的是勇气的方向。

自从诺克斯和路德被卡莱尔称为“圣徒英雄”之后，英雄般的圣徒或圣徒式的英雄便开始在人类社会中断裂了。文艺复兴的实质是希腊精神的归来，欧洲人厌烦了基督教的圣徒模式，他们要回到被基督化之前的希腊精神。一种是属于理性主义的柏拉图精神，一种是属于非理性主义的“酒神精神”。于是“英雄”就逐渐成为对圣徒的道德性的否定。“舍己”本身越来越显赫，为什么舍己却变得不重要了。因为“舍己”已被当作了一种自我投射的偶像崇拜。

福音书中，基督要求他的门徒舍己，他说，“一粒麦子不落在地里死了，仍旧是一粒。若是死了，就结出许多子粒来”。一位老诗人告诉我，他年轻时，许多进步学生纷纷在诗作中写下这个句子，然后投笔从戎，去寻找地下党。

二战其实是一个消灭英雄、而不是制造英雄的时代。启蒙运动以来，当人宣称上帝已死，圣徒开始被英雄顶替，人们一天天地觉得，自己快要步入一个黄金时代。赛先生、德先生，仿佛就是阿基米德要找的那个可以撬起地球的支点。但两次世界大战，却粉碎了这一人文主义梦想。

1922年，在第一次和第二次世界大战之间，也在共产主义兴起与法西斯兴起之间。艾略特写下了被誉为现代诗里程碑的长诗《荒原》。诗中采集二千年欧洲文明的各种意象，来表达那一时代人类精神的幻灭与虚空。第一句就很有名：

四月是最残忍的月份
在死去的土地里
混合着记忆和欲望

全诗最惊心动魄的场景，是借用《旧约·以西结书》记载的一个异象。当以色列人因他们的悖逆受到神的审判，先知以西结割下他的头发和胡须，三分之一在城中用火焚烧，预示以色列人将有三分之一死于灾荒；三分之一用刀砍碎，预示着另外三分之一将死于战火；三分之一随风飘散，预示最后三分之一终将流离

失所，被掳他乡。

在如此绝望的年代，先知以西结被耶和华的灵引导，被放在一个布满骸骨的平原上。先知说：

他使我从骸骨的四围经过，谁知在平原的骸骨甚多，而且极其枯干。

他对我说，人子阿，这些骸骨能复活吗？

我说，主耶和華阿，你是知道的。

二战也是那样一个令人绝望的年代，不是战争带来了幻灭，战争本身就是幻灭的结果。在人类最大的一个沙场上，英雄们不是被杀死，就是自杀了。1940年，德国学者本雅明写下一生中最后一篇文章《历史的概念》，仿佛理性主义时代的一首挽歌。他说：

据说曾经有这样一部机器，它构造得如此巧妙，可以应对任何一位棋手的每一步棋。并肯定能赢得棋局的胜利。一个身穿土耳其服装、口叼水烟袋的木偶坐在棋盘边，而棋盘则安放在一张大桌子上。一组镜子使人产生幻觉，似乎这张桌子从各方面看都是透明的。而实际上一个驼背侏儒——一位象棋大师——藏在木偶的身体内，用线牵动木偶。人们可以把这部机器想象为哲学的对应物，赢棋的始终是那位被称为“历史唯物主义”的木偶。若它让神学为自己服务，便可以毫不费力地与任何人匹敌。

本雅明看破了这个唯物主义世界的溃散。在友人帮助下他准备逃往美国。9月的一个黄昏，他终于到达法国与西班牙接壤的一个边境小镇。却被告知西班牙的边防将在第二天关闭，不再接受法国来的难民。在这一荒诞的转折中，本雅明看不见任何救赎的可能，犹太先知以西结的异象，似乎和眼前这个世界已经无关。当天夜里，这位犹太裔思想家就吞枪自杀了。

本雅明、海明威、茨威格，这些文化英雄们，走在荒芜路上的文艺复兴的继承者和反叛者，竟没有一个能在这场战争中摆脱自杀的悲剧。

曾经在那布满骸骨的荒原上，先知以西结对着骸骨发预言，叫他们复活。他说：

主对我说，人子阿，你要发预言，向风发预言，说主耶和華如此说，气息阿，要从四方而来，吹在这些被杀的人身上，使他们活了。于是我遵命说预言，气息就进入骸骨，骸骨便活了，并且站起来，成为极大的军队。主对我说，人子阿，这些骸骨就是以色列全家。

先知的这一异象，在以色列民族的灾难与诅咒中，预言了未来的复兴。20世纪初的艾略特，却在《荒原》一诗中悲伤的回应说，“人子阿，你不能说，也不能猜。因为你仅仅知道一堆支离破碎的意象”。从先知的异象到诗人的意象，就是从一副满有盼望的图画，到一堆支离破碎的片段。当斯宾格勒如先知般写下《西方的没落》，艾略特站在第一次世界大战的废墟上，回到古典时代，去寻找荒原的拯救。在这首长诗中，他将人类永恒的苦难与灵魂的当下处境熔为一炉。尽管没有给出拯救之路，但在诗的末尾，他引用了《新约·腓立比书》中一节著名的经文，反复地诵唱：

“出人意外的平安，出人意外的平安，出人意外的平安”。
几年后，艾略特回归信仰，成为英国圣公会的一名基督徒。

今天我们对二战的纪念，如果依旧是英雄般的、道德性的和人文主义的，那么二战中的年轻人就那样白白的死了。假如没有二战，希特勒、东条英机、斯大林和他们手下的将领们，将一如既往的被镌刻在人类的英雄榜上，成为万人敬仰的梟雄。但是二战以几千万年轻人的性命，如此惨烈的一个荒原，从地球上摧毁了启蒙运动和大革命以来的一种英雄史观。这样去理解日本的靖国神社，它的本质就是一种不肯退场的英雄主义。亚洲对日本的持续批评，可惜迄今为止还是被放在一个家仇国恨的背景上，而不是被放在一个全人类的荒原，及二战后一份普世价值的遗产当中。二战如果值得颂扬，值得颂扬的是《世界人权宣言》的诞生。经过灾难与诅咒，一个“祛魅”的现代社会重返上帝的圣言，在联合国大厦的门前，人们刻下《旧约》中先知以赛亚的预言：

他必在列国中施行审判，为许多国民断定是非。他们要将刀打成犁头，把枪打成镰刀。这国不举刀攻击那国，他们也不再学习战事。

但是伊斯特伍德却是古典英雄主义在好莱坞的一个堡垒。当他将传媒和政治对三位大旗英雄的煽动性宣扬一一扒掉后，他对美军士兵的敬重，便落入了一个相对主义的陷阱，成为对一种无方向的舍己激情的表彰。如果和古希腊的诸神世界一样，英雄就是对命运的担当，那你就不能不同时表彰那些在死亡面前更加庄严的日本士兵了。硫磺岛上 22000 名日本军人，几乎全军战死或自杀，没有一个缴械投降的。除了“911”中的基地恐怖分子，哪个团伙还能与他们的勇气相匹敌呢？

死在硫磺岛上的孩子们，留下父辈的旗帜。尽管每一个被付出的生命都值得怀念，但被砍掉的旗帜，千万不要再举起来。《硫磺岛的来信》这样的电影，仿佛政治正确的人道主义，但在我看来，却是对英雄主义的一次危险的缅怀。人总是喜欢牵挂自己的荣耀，连一场浩劫也有太多东西叫人放不下，叫人津津乐道。当我还是高中生时，最兴奋的就是和伙伴讨论每一场战役的将领、编号、伤亡和战术。最爱看的，就是二战电影里最漂亮的纳粹军装，和他们的克朗宁手枪。

危险就在这里，国家之间的战争，不是被视为对国家主义的否定，却被视为对国家的一场献祭。不是被视为造物主的一次审判，却被视为个人在命运面前无畏的勇气。于是连死亡与毁灭，都成了人类骄傲的本钱。

或许晚年的伊斯特伍德，孤独得有点像晚年的海明威。在《老人与海》中，那个永不言败的老人面向大海放下鱼杆，心中想，快快入梦吧，但为什么呢，如今梦中只剩下了狮子？

被割裂的世界成为荒原，人文英雄一去不返，剩下圣徒在远方祈祷。而梦里只剩下狮子的海明威，最后也如本雅明一样举枪自杀了。诺贝尔文学奖，就如柏林电影节，对一个绝望的生命来说一钱不值。

我们不是医生，是疾病：电影《地下》

准确地说，这不是南斯拉夫电影。当革命投机家马克的弟弟数十年后从一个“没有天空的城市”（影片另一个译名）钻出来，台词说，“这世上已没有南斯拉夫了”。

影片末尾，在二战、冷战和内战中所有死去的熟人，一起围坐长桌，一笑泯恩仇。一个摇动的国终于摇动了，连不动的土地也断裂开来，离开大陆渐行渐远，成为一座漂流的孤岛。在荒诞和心酸中让你又想起电影序幕的题词，“从前有个国家叫南斯拉夫，它的首都叫贝尔格莱德”。

当两个人，只能活到 70 岁，他们结婚时却说我们要永远相爱，要“爱你一万年”。就如古诗歌说，“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝”。你来不及想，已被感动了。而当一条标语说，“人民或共和国万岁”，你或者由衷相信，或者心中战兢。这些话到底怎么来理解，“万年”或“万岁”是一种自我安慰，是生活的文学化，国家的偶像化，还是一律在虚开信用证呢？

如果永恒不存在，当下就被绝对化。每一个“当下”都被隔离，使生命只能向着时间的一维延展，在被死亡阻挡的时候归于虚无。却无法向着那一位有生命的永恒者，发生位格的相交。这时，“一万年”就成为人类在虚无主义中一句必不可少的台词。在 70 年的寿命里说“永远爱你”是什么意思，说那些都有一死的人“万岁”就是什么意思。以及，在 70 年的土地使用权上说“这间房子的所有权是你的”就是什么意思。难道我们的国家如同我们的爱人，都用一句台词哄我们到死？

国家如同婚姻，也如一座房屋。在纽约，有一个圣马力诺修道院，当年差派了许多传教士到中国去。我在它的展览厅里看见一份清代的土地租赁契约，标题两个汉字很大，“永租”。法律上这叫“永租权”或“永佃权”。意思是一个永远的所有权人，可以把土地“永远地租给你”。这一份契约，等于也在说“爱你一万年”。其实所有权（Ownership）的意思，就是自有永有（I am who I am）。所以只有法、德、俄这些“自有永有”的国家，才有“所有权”的概念。在英美的普通法里，只有“财产权（Property）”，而不承认“所有权”这种亵渎上帝的概念。因为普通法的传统其实就是基督教的传统。圣经不但不承认“国家”在宇宙间有一个完整的主权，也不承认人间有一个完整的所有权。人不是万物的所有权人，人是万物的托管者。人被创造，从上帝那里领受“修理看守”的使命，要疼惜这个地球，治理这个世界。这就叫“管家神学”。Property 因着神与人的约而在人间被设立，而 Ownership 却是一场国家主义的叛乱。

在《旧约·利未记》里，耶和華神向进入迦南的以色列人如此宣告，地不可永卖，因为地是我的，你们在我面前是客旅，是寄居的。

当这一敬畏被取消之后，影片开头的大地断裂，“从前有个国家叫南斯拉夫，它的首都叫贝尔格莱德”，就成了一个诅咒。当国家主义兴起之后，人就不要上帝的“土地批租制度”了，人要自己来批租。“国家”需要人民爱它一万年，然

后把这个“万岁”拆开，一次只给我们 70 年的土地使用权。国家对它的公民说，“地不可永卖，因为地是我的。你们在我面前是客旅，是寄居的”。

在一个“自有永有”的世界里面，“爱你一万年”就和哈维尔所说、一家商店必须要挂的“全世界无产阶级联合起来”的标语一样，只是一件构成虚假世界的材料。荒诞而尖锐的是，南斯拉夫还没有解体，你已离过三次婚了。或者反过来，一对夫妇还没有被死亡分开，南斯拉夫已经不见了。“眼看他起高楼，眼看他楼垮了”。永恒不可能，价值立足在哪里呢？

导演库斯图里察，当南斯拉夫还在的时候，曾以《爸爸出差时》在戛纳获得“金棕榈”大奖。《地下》和《黑猫白猫》，是他最著名的两部超现实主义的政治史诗。《地下》拍摄于 1995 年，获得当年的奥斯卡最佳外语片奖。

这部电影杂糅了《日瓦戈医生》的苦难和《百年孤独》的技法。用东欧人独特的幽默，将一场革命与国家之间的乱伦，描写得含辛茹苦，罄竹难书。电影虚构了一个革命成功之后充满肮脏与蒙蔽的“地下”世界。二战中，革命者黑仔介绍他的朋友马克加入了地下党。后来，马克安排黑仔到他家里的地下室避难和制造武器。所有人都以为黑仔死了，只有马克与这个地下基地保持着单线联系。战争结束后，马克在地上的那个政权中慢慢成为了英雄、诗人和文化领袖。当他出席烈士黑仔的纪念牌揭幕仪式，诵读了他蹩脚的诗歌后，这个家伙撕烂衣服、唾面自污，“扑通”一声掉入地下，告诉黑仔和他的地下朋友们，说希特勒已大获全胜，伟大领袖铁托指示我们要继续潜伏、等待反攻。

库斯图里察实在有天才般的想象力。不过马克的谎言也并不就比“资产阶级司令部”更荒诞。就这样，马克成了一个地上国家的剥削者，他欺瞒并控制地窖中的同志们，利用他们的革命激情，继续制造武器销售到硝烟弥漫的第三世界的黑市。一个被蒙蔽、被压迫的暗无天日的“地下世界”，这一辛辣的隐喻打破了一个乌托邦国家的幻像。革命虚构了一个国家，国家虚构了一个世界。更荒诞的，是马克家的地窖居然开始在地下无限地延长。整个南斯拉夫的地下都被挖空了。无数的黑仔甚至把地下世界挖到了国界以外。铁幕下的东欧，地下四通八达，无需签证，没有边防。后来甚至还出现了旅游大巴，可以自由地穿越铁幕去西欧。

马克的弟弟，在整个欧洲的地下长途跋涉，最后从西德的一个下水道口钻了出来，他说自己来自南斯拉夫，于是被关入了精神病院。数年后，他再次沿着地下通道回到故乡。这时，“世上已没有南斯拉夫了”。黑仔早就从地下出来，此刻又成了波黑战争中的一个军阀，而马克仍然还是游刃有余的军火商。叫人感慨革命的公义，永不如革命者的罪来得更加持久。国家承载的理想越多，人的罪性对它的腐蚀就越大。当革命像一场失败的手术过去，最荒诞的就是那些手执刀具、翻云覆雨的，居然还是数十年前同一批革命投机分子。

有一部德国影片《通往自由的地道》，原东德的一位自由泳冠军逃离铁幕后，为救他的亲人，也历经磨难挖成了一条穿过柏林墙的地道。我很喜欢男主角在影片中这个“自由泳冠军”的身份。小时候第一次听见自由泳，我就对其他一切泳姿都怀有偏见和藐视了。电影里那长达 145 米的弯曲地道，其实也是另一种形式的自由泳，和一次逃离国有化人生的深呼吸。

“地下”是鲜活的，“地上”却腐朽不堪。导演对一个“地下”的欧洲寄予

无限的热情，仿佛一个乌托邦国家不能扼杀和彻底覆盖的、一个生生不息的私人空间。与国家相比，那是一个更真实的位格空间。直到有一天真的“山无陵，江水为竭”，一个“想象的共同体”从地图上消失，人们开始“与君绝”，重新盼望人在大地一种自由而虔敬的治理。

俄国的革命先驱赫尔岑，曾说过一句名言，“我们不是医生，是疾病”。他指的是左翼知识分子们，必须警觉自己手中作为“武器的批判”的意识形态，对于社会和个人自由的杀伤力。碰巧最近的阅读频频看到这句话。汪晖先生批评当代自由主义，也引用了这句满怀悲悯的话，一位英国作家批评美国对伊战争时，也以此句来提点欧洲不要轻易跟上。不过在我看来，曾经赞扬十月革命“就像一次高超的外科手术”的日瓦戈医生，以及这部电影，才是对这句话的一个贴切的诠释。任何像医生除掉病灶一样，期望除掉一切社会弊端的政治念头，任何在这一念头指引下的社会革命与国家理想，都将落入这句自白。

国家是一种有限的医疗，而不是全权者的拯救。是一个病人的共和国，而不是诸神的奥林匹斯山。国家不是大地上的自有永有者，也不是它辖制范围内一切受造物的所有权人。“主权”神话和所有权一样，不恰当地赋予了国家一个形而上的偶像地位。有人若问，国家怎么可能没有主权者呢？我就问，宇宙又怎么可能没有主权者呢？如果宇宙中有主权，国家就失去绝对意义上的主权。如果宇宙中没有主权，国家又凭什么有主权？我的房子，和你的国家都是天子第一号，凭什么我的所有权，一定要被你的主权所覆盖？

1961年4月12日，苏联宇航员加加林第一个上天，环绕地球一周。就如凯撒的名言，“我来了，我看见，我征服”。他说，我上去了，没有上帝，人就是宇宙中最大的。落地后，他被授予“苏联英雄”的称号。几年后，美国的阿波罗八号登月，三位宇航员在月球上展开圣经，向全世界诵读《创世记》的第一章，“起初，神创造天地”。几十年来，曾进入太空的美国宇航员中有71人领受呼召，决心全时间事奉上帝。其中有13位辞职读神学院，成为了牧师。

国家的意义，决定着火箭上天的意义，是僭越还是敬畏。人对国家的理解，与人对宇宙的理解是一致的。任何国家学说都是一种整全的“世界图景”的一部分。一个革命的国家，是一个偶像的国家，也是一个浪漫的国家，马克的诗人身份，在电影里也颇有趣味。革命和文学都具有一种浪漫主义的气质，及实验艺术的色彩。革命家多少都会写点诗，实在是一个很普遍的现象。就连萨达姆、卡斯特罗、卡扎菲，都出版过诗集和小说集。革命的浪漫主义，往往也是文学与电影参与其中的一种合谋。马克的扮演者麦诺乔洛维奇，如此评价这个人物，“这个角色描绘了一个涵盖巴尔干半岛全部历史的混合物，一个集美丽、邪恶与毁灭于一体的混合物”。黑仔在二十年后出到地面，正好撞见拍摄他英勇事迹的电影（我在这时不可忍受地想起了《瓦尔特保卫萨拉热窝》），真作假时假亦真，他大闹摄影棚，开枪击毙了那个扮演纳粹军官的演员。

因为革命与电影原本是混淆不清的。仿照赫尔岑的名言说，“我们不是革命，是在拍电影”，或者“我们不是拍电影，是在革命”。又想起李锐的小说《合坟》，描写那些下乡改造的知识青年，面对洪水，“像电影里演的那样，手拉手地跳了下去”。

有趣的是，马克的全名就叫“加加林·马克”。加加林的太空之行，与南斯拉夫的大地断裂之间，到底有一种什么样的蝴蝶效应？你看一种“不负责任的左翼伦理”（韦伯）及其激情指引下的国家主义，竟把整个宇宙都忽悠进去了。有一部叫《克宫秘史》的纪录片，斯大林的一个贴身警卫披露说，40年代末的一天，外面警戒森严，斯大林随身只带了这一名大内侍卫，步入克里姆林宫附近一个古老的小教堂。他右手放在圣像前，屈膝跪下，低头不住地默默祈祷。

加加林当年如果知道这件事，叫他怎么想呢。

“我们不是医生，是疾病”。治理这地，就是一个被医治的过程，就如我写作也是一个被医治和被管教的过程。两个月来，我的痛风发作，难以忍受。不良的生活习惯竟无力去改变。但在持续的疼痛和写作中，感谢上帝，叫我不断经历了奇妙的医治。一本书的写作，就如一间房屋的建造，或一个国家的形成。若不出于顺服，就出于悖逆。革命家渴望在大地上建立至高的主权，作家则渴望成为一本书里的上帝。若是这样，一个文学家，其实就是一个卧底的独裁者。

但我不是作家，是疾病。因为写作与永恒无关，就如国家与永恒无关一样。但永恒却透过耶稣基督的拯救，向着每一个人敞开。人是有罪的，所以国家也是一种疾病，是罪人位格相交的产物。国家只能以人心深处的幽黯为前提，所以国家一定是残缺的。一个不可能行出完美公义的人，有什么资格通过“社会契约”，就创造出一个拥有完美主权的国家呢？如果人的正义是残缺的，人间的主权也必须是残缺的。

一个非位格的国家永不可能被拯救，除非每一个人被拯救。一个国家永不可能有公义，除非每个被拯救的人成为公义的见证人。

一条鱼可能从我们手中滑落，一个南斯拉夫可能从地图上消失。但唯有一个人卑微的人，讨厌的人，上帝的儿子却为他死在十字架上。为马克，为黑仔，也曾为我。

有人打你的右脸 电影《总统之死》

这部英国电影对言论尺度的挑战，有些摇晃了2006年的多伦多电影节。导演以仿纪录片的风格，虚构了现任美国总统布什在2007年10月出席芝加哥商业领袖会议时遇刺身亡。警方的地毯式排查，渐渐把焦点放在一个现场被捕的叙利亚人身上。他曾去过基地组织参加集训，一年后此人被判罪名成立。但电影中的独立调查却暗示这是一桩冤案，真正的行刺者极可能是一个参战伊拉克的美国大兵。几个特勤人员、白宫幕僚、CIA官员和嫌犯，一直端坐在镜头前铺陈整个故事，与电脑合成的纪录场景穿插起来。把导演的反战、反布什和反基督教保守主

义的政治倾向，刻画得令人坐立不安。

从技术上说，这部电影达到了电影史上政治批判的一个颠峰。虚构未来的犯罪，落实为现任国家元首，逼真的纪录片手法，完全使用政治人物的真实形象。连布什的头号政敌，一贯反战的民主党议员希拉里，也站出来公开谴责这是一部丧失责任伦理的作品。

1981年行刺里根的约翰·辛克利，说自己看了马丁·斯科塞斯的电影《出租汽车司机》，恋慕其中年轻的朱迪·福斯特，才效法电影情节，萌生了刺杀总统的念头。但从法律上说，斯科塞斯显然不必为这桩谋杀案负责。这部电影却不同了，它的尺度已无限接近“挑衅性言论”或“煽动性言论”的界限。倘若未来当真发生行刺事件，这位导演还能否受到美国宪法第一修正案（不得立法限制信仰和言论自由）的保护，而不被当作一种教唆，就很难讲了。美国的主要院线和电视台出于法律和道义上的某种谨慎，都放弃了购买这部电影。导演公开否认他的电影有可能怂恿犯罪，只不过当他出席首映式时，却特别聘请了几位私人保镖。

英美两国的电影界，一直都有恶搞的传统。全世界有两个声名远播的“恶搞”电影团体，其中之一是英国的“巨蟒剧团”。60年代末，他们开创了在银幕上嘲讽政治和宗教的“无厘头”风格。有一个著名的动画段落，一个妇人走进理发馆，说我想剪一个撒切尔夫人的发型，于是理发师举起剪刀，竟将她的头齐脖子剪断了。而在其代表作《生命的意义》中，“巨蟒”针对天主教徒和新教徒，作出了也许是艺术史上最粗俗的对宗教的嘲弄和讽刺。

宗教宽容和政教分离，是近代以来的一个价值共识。不过世俗社会与信仰团体，对其理解上仍有着微妙的天壤之别。譬如一种宗教宽容是理性主义式的，不承认真理及其启示，真理或者不存在，或者不能被确知。彼此宽容就成了一种命运，哪怕宽容可能错过真理，人类也只能认这个栽了。谁也没有资格说谁错，于是信仰被视为一种团体偏见，只能局限在人的头脑和住宅内，而不被允许在公共生活中的延伸。但这是一种虚伪的宗教宽容观，把“宽容”本身当作高于任何信仰的最高价值。这不再是“宗教宽容”，而是一种关于宽容的“宗教”。换言之，就是以某种相对主义为宇宙的最终裁判者。这样的宽容带着一种希腊悲剧的味道，也很难贯彻到底。你若不守住某个起码的价值界限，终将一路滑向虚无主义。但你若守住任何一个界限，都可能遭到持异议的人质疑，被一种“不宽容”的政治正确的阴影绑架。

基督徒的宽容是另外一种。他们相信真理及其启示，相信一切人的拯救与罪的涂抹，只能来自“本乎恩，因着信”的真心悔改。换句话说，一切改变若不是从心灵的改变开始，就是应当被咒诅的。他们的“信”到了一个地步，如帕斯卡尔说，即使被世界踩在泥里，真理也会获胜，人也依然葆有他的尊严。

在基督徒的信仰中，十字架上的基督不是将要获胜，而是已然获胜。十字架以后的人类史，是一个 *already but not yet*（已经但尚未）的历史，一个救恩落实和展现属灵胜利的一波三折的历史。宽容的根基正是这个真信心，就算全世界联合起来，把刀架在你脖子上，你也不会着急。因为你所信的，是一位慈爱和全能的主，不是一个需要你去搀扶的残疾人。因此宗教宽容不等于否定真理的绝对性，不等于必须撕裂那个一元论的宇宙；而是反对思想和信仰上的强制性介入。信仰是对上帝的爱情，发号施令无济于事。如奥古斯丁的名言：上帝宽容的人，

我们能加以强迫吗？

一个圣经读者无论是否基督徒，大概都会承认两件事，第一，耶稣是历史上排他性最强的一个人，他竟然宣称自己就是“真理，生命和道路”。不和他收聚，就和他分散；信他的得生命，不信他的得不着生命。若论知识或价值上的排他性，大概没有人会比耶稣更加尖锐和鲜明，也更令人坐立不安。第二，耶稣对反对者和反对意见的宽容度，却也是历史上无人能比的。因为他宽容到一个地步，竟然任凭反对者将他钉死在十字架上，他却在死前为他们祷告。这仿佛一个悖论，对真理的一种绝对性和排他性的宣告，反而带来一个对异议最宽容的立场。两个极端都统一在耶稣的身上。

1668年，一位枢机主教在他的谕令中说，“请记住，灵魂的疾病决不会以强制和暴力的方法治愈”。但这并不意味着任何一种思想或信仰就得到一种豁免，可以免于批评和严厉的指责。基督徒始终要在社会文化当中，传递一个可能令人不安的信息，就是这世人“没有一个义人”，人人皆有“灵魂的疾病”，人人都需要救赎。这却可能被前一种理性主义者视为“不宽容”了。如伏尔泰在他的《论宽容》一书中，称基督徒在初代教会时期受到的迫害是咎由自取。他竟然说，没有一个基督徒是因为宗教信仰而受到罗马迫害的，他们被判刑是因为他们“偏执的行为”违背了罗马法律。伏尔泰引用初代教父特土良的《护教辞》，说当皇帝凯旋、万民同庆时，基督徒却拒绝挂月桂树枝在他们的大门上。他说，“这一应当受到谴责的做法，当然很容易被视为亵渎君王的罪行”。他也引用基督徒在为皇帝举行的祭祀上公开批评祭司的行为，和撕毁德克里先皇帝诏书的行为，说明基督徒的“偏执”是不宽容的根源。

这就是伏尔泰式的“宗教宽容”，其实是一种“宽容宗教”。若按他的看法，耶稣被本丢·彼拉多钉于十字架，也是理所当然的。因为耶稣的教导和行为，都比他提到的上述基督徒更要“偏执”得多。在伏尔泰看来，一个公民拒绝挂月桂树枝的行为，就是一种宗教偏执。他说，罗马从来没有干预过“宗教信仰”，你爱怎么信就怎么信。但基督徒们却偏要在“城市、乡镇、乡村到处奔走”，去告诉别人他们的信仰是错的。伏尔泰说，这就是“不宽容”。在他眼里，罗马法律的神圣性显然高于圣经诫命的神圣性，“亵渎君王”的危害性也显然也高过了“亵渎上帝”。换言之，因为伏尔泰是一位理性主义者和国家主义者。因此与这两个主义相抵触的宗教，就是不宽容的宗教。但为什么不是正相反呢，为什么这种信念就不是一种偏见与偏执呢？如果连“传道”都是一种偏执，大革命又怎么说？写书出版又是为着什么，卖得越多，岂不是越不宽容。

当伏尔泰说没有一个基督徒因为“宗教信仰”而受到迫害的；这里的“宗教信仰”，其实已惨遭他的整编与阉割，并受到了他的“宽容宗教”的并不宽容的对待。

启蒙运动之前的欧洲，尤其是教会，的确有种种不宽容的罪咎。但启蒙运动之后，这个世界慢慢颠倒过来，理性主义的不宽容，逐渐把信仰逼进了一个犹如“印第安保留区”的死角。近一百年前，在美国一些州的法律中，公立学校的课堂上不能宣讲“人是猴子变的”。人们说，这是不宽容。一百年后，在课堂上说“人是猴子变的”是天经地义的；说“人是上帝创造的”却成了妨碍国家教育的“政教合一”的偏执。但人们却不再说，这是不宽容。换言之，国家已经认定了

一种无神论的假设，是比一种有神论的声称更合理的。那么国家岂不是仍然站在一个真理裁判者的位置上吗？

在一种断裂的世界观中，国家和法律始终难以在不同信仰之间，保持真正的宽容与中立。伏尔泰式的宽容，充满理性主义的傲慢和对宗教的反感，也影响到今天，人们的“宗教宽容”观在很大程度上被意识形态化。人们亵渎、冒犯、嘲讽、挖苦、批判、藐视和否定宗教信仰，被视为一个社会有宗教宽容、甚至有教养的表现。但若有人以行为宣扬他的宗教信仰，与科学主义、理性主义与国家主义针锋相对，却可能被视为一种古老的偏执和冒犯。

在英国的普通法里，有一个很特别的“亵渎罪”。专门针对“任何对上帝、耶稣或《圣经》的侮辱性、辱骂性及庸俗下流的出版物”。反对基督教或否定上帝的言论，会受到言论自由的保护；但上述侮辱性言论却可能被视为“对英国国教教义的亵渎”而被法律禁止。这个“亵渎罪”只适用于基督教，对其他宗教的亵渎性批评，仍然只受到一般言论自由原则的审查。很多人批评这是一种“政教合一”的遗留，表面上也违背了“非歧视性”的人权标准。但最近欧洲人权法院的判例中，却宣称这是一项“被历史的铰链所束缚”的法律。人权法院说，英国对亵渎上帝的言论进行限制，并不违背一般人权原则。它也相信英国的法治传统有足够的信用，能担保这一罪名不被滥用。

十几年前，英国的一些穆斯林曾尝试以此罪名控告《撒旦诗篇》的作者。当时的英国法律大臣向穆斯林发表了一个声明，表示英国政府将不会再利用这一罪名去保护一种信仰不被亵渎。他说，“宗教信仰自身的力量是反对嘲弄者和亵渎者最好的武器”。但他也表示，这一根植在普通法传统中的罪名也不可能被废止，即使圣公会不再是英国国教会，伊丽莎白和她的子孙也不再是英国国王。事实上，这一罪名也的确长达 50 年没有被惊动了。“巨蟒剧团”自然也从未因他们讥讽基督教的电影而惹过官司。

对“政教分离”的理解也是如此。在基督徒看来，政教分离的意思，是对两个国度的关系的一种描述。政教之所以要分离，不是因为政治太显赫太正确，不能让宗教去染指（这可能是一些理性主义者所理解的政教分离）。而是因为信仰太显赫了，灵魂的国度、永恒的国度显赫到一个地步，而必须拒绝公权力的染指。在其他宗教和政治文化中，很难见到对“政教”所指代的两个国度的关系，有这样清晰和坚决的立场。人在大地上的态度，既入世又出世；上帝的存在，既超越又临在。因此国家的意义，是一种被否定中的肯定，是人表达对邻人的爱的一种方式。国家因此被摆在一个恰如其分的位置上，增一分就是偶像，减一分则无秩序。

回到针对政治的挑衅性言论，宽容的尺度就更宽了。第一次世界大战，美国出现了许多反对征兵的宣传。大法官霍尔姆斯在判例中提出了一个著名的限制言论自由的标准，若非某种言论引发了“明显和现存的危险”，就不应当被禁止。他举了一个被人津津乐道的例子，“最严格的言论自由，也不会保护一个在剧场中谎叫失火，从而引起恐慌的人”。照此标准，这部《总统之死》，倒是颇有在剧场谎叫失火的嫌疑。这一原则把对言论自由的限制差不多已缩到最小了，但还是引起不断的批评。宪法学者米克尔·约翰反驳说，第一修正案不能打折，批评政

治的言论自由是一种绝对的言论自由，不能受到任何削减。

米克尔的意思是，国家不是绝对的，所以对国家的批评是绝对的。按他的观点，那些曾被伏尔泰视为偏执的宗教行为，就一概都在宽容之列。在英美的宪法传统中，表达观念的“行为”也被视为一种言论。于是焚烧一面国旗，就和撕毁皇帝的诏书一样，被称为一种“象征性言论”。尽管法庭也不再处理“亵渎上帝”的问题，但是否“亵渎国家”，从此也不再是一个人间法庭的标尺。

后来，美国最高法院修正了那个“明显和现存危险”的标准。到70年代，霍尔姆斯发表了一个更著名的论述，他提出“观念市场”的概念，说人们如果信奉某种思想，就应该相信“思想具有使其自身在市场竞争中被人接受的力量”。如果市场上有一只“看不见的手”，那么“观念市场”上也一定有一只。谁若不相信，谁总有一天忍不住使用强制力。但忍不住的人，其实对自己所信的仍然缺乏一种真正的“信”。

迄今为止，基督已在银幕上被亵渎了千百次。而在银幕上被杀死的美国总统，大概也超过了历届总统的总和。当总统在银幕上被杀死，自由就在银幕下被成全。而当上帝在银幕上被亵渎，就意味着信仰在银幕下被宽容了吗。其实这不过是一个自由主义式的幻觉罢了。

另一个比“巨蟒”更恶搞的电影团体，是美国的“南方公园”。他们交替使用动画和真人秀，用淫秽粗鄙的方式，对一切政治和宗教信仰进行亵渎。迄今为止，他们也没惹上任何官司。不过这些家伙也很势利，他们知道可以骂基督教，因为基督说“只是我告诉你们，不要与恶人作对。有人打你的右脸，连左脸也转过来由他打”。但他们目前为止，还不敢去惹穆斯林。

我当然不反对政府的宽容，但也不等于这些言论可以在道德上免于被谴责。当年《刺杀肯尼迪》一片的主演凯文·科斯特拉，站出来批评这部电影，越发令我尊敬了。他说，虚构一位总统被杀的真相，和诅咒现任总统被杀，是完全不同的两回事。这部电影全然不顾布什及其家人的感受。凯文说，“如果你是他的妻儿、父母和亲人，你就知道这部电影无法令人接受。不管人们如何评价它，是喜欢它还是嗤之以鼻，但是做人的基本原则，却被导演抛弃了”。

那么多的理论，最后这一句回到了常识。

第三辑 审判

现在正是拯救的日子 电影《东京审判》和《日本沉没》

影片《东京审判》，视野狭窄得令人失望。甚至使我产生一个痛苦的念头，假如没有梅汝璈法官，东京审判或许也像纽伦堡审判一样，更加符合人类的自然正义。梅先生是法学界前辈，这部电影根据他在 20 世纪 60 年代的书稿和回忆录改编。彼时境况，就连回忆录也写不下去，只留下了半部。梅先生的笔下，带着一种不能不爱国、不得不爱国的时代笔调。无论在征服者的东京，还是文革前夜的北京，这几乎都是他唯一可抓住的稻草。电影一开始，梅汝璈不服合议庭庭长的决议，三番五次以拆台的方式要挟其他 10 位法官，争取中国法官的座次。人或以梅先生为民族英雄，我却为他丧尽一个法官的尊严而悲哀。在我看来，他自始便决意以民族立场牺牲法律立场。

可怜梅汝璈骨子里不是法律人，仍是一个士大夫。他在芝加哥大学法学院拿到法学博士，对英美法有较深了解。但他以一介书生去“审判”日本人，肩负的民族大义实在是难以承载的。中国自古就没有这样的事，放着那么多将相高官和各级法官，却不得不派遣一个教书的草民，去参与一场史无前例的、对敌国领袖的全球性审判。“审判”两个字，忽然显得那么陌生。到底什么叫审判？梅汝璈以教授的身份出任唯一的中国法官，举国上下少有人能意识到，一场两千年未有之政法传统的大变局，正在发生。也许梅先生是少数有能力理解这一伟大扭转的人，但在两千年的重负和四亿人的逼人眼光下，他令人遗憾地选择了失明。

国人的民族情绪，迄今也难以理解东京审判的意义。在朝在野，当时都以为审判不过是过场。自古以来，战败国就是战胜国的手上鱼肉。自古以来，败军之将都要折节受辱，以至斩首断头的。人们以为，“审判”不过是以一种摩登的方式，去为这种族群复仇凭添一层光环罢了。所以审判的头几个月，中方的检控工作一塌糊涂，只控诉不举证。一位副部长在法庭上慷慨激昂，宣称日本人“烧杀抢掠，无恶不作”，结果被轰下了证人席。到最后，梅汝璈甚至对合议庭以死相逼，萌生出若不判首要战犯死刑，就自杀以谢国人的念头。这或许在个人的担当上令人敬仰。但梅汝璈的形象显然已蜕变为中国古典式的使节，而不是一个现代法官。他把“审判”当作了持节出使。他甚至不是来审判日本人，而是来与其他 10 位法官为敌的。

他是合格的使节，却是耻辱的法官。在我看来，正是这位梅汝璈先生，否定了东京审判的意义。梅先生给了他的同胞们想要的东西，就是一个轻车熟路的“民族英雄”，而不是一场难以理解的“东京审判”。

当时“纽伦堡审判”已经结束，开创了人类史上依据普世的人权价值审判国家罪行的判例。苏联人曾建议无需审判，凡穿过纳粹军装的人直接枪毙就行了。人类一直就是这样干的，因循这个惯例，似乎也谈不上更加堕落。但二战最伟大的不是军事胜利，而是以千万人的生命，换来了普世价值的被承认。二战留给人类两大道德遗产，一是沉淀了普世价值的《世界人权宣言》，二是凭着这一高于“民族国家”之上的价值，在国家与国家之间施行审判。胜利者和受害者甘愿刀枪入库，放弃了自古以来处置俘虏的一种“国家主义”特权，而给予加害者和战败者一个公正的受审机会。这两场世纪审判中，德国和日本战犯的辩护人都曾以

两个理由来质疑法庭的正当性，一个说，那个古老的战胜国对战败国的复仇传统，不可能是公义的。因为普通法的基本精神是“任何人不得在自己的案子里担任法官”。二是以另一个“法无溯及力”的原则来抗辩，即一项事后的法律不能约束这之前的行为。但检察官们却以国际法中一贯包含着的自然法精神，来论证审判的正当性。40年前的美国电影《纽伦堡审判》中有这样一个镜头，美国法官杰克逊在纽伦堡预备用作法庭的正义宫中，发现德国人在法官椅的背后也镌刻着摩西十诫。他心中顿时踏实了，知道这场审判的确不是战胜国的舞台，也不是依据某个国家的制定法，而是依据那个高于一切人间法律的法则来进行的。正是对自然法的敬畏和顺从，使这一场战胜国对战败国的破天荒的审判，带来了二战后的第一次全球化，即法治与普世人权的全球化。

如果“审判”发生在“国家”之内，人们可能以为“国家”就是审判权的来源。但若发生在国家之间，“审判”就需要一个超国家的正当性。这个正当性若不存在，纽伦堡审判和东京审判就是不要脸的。“法官们”杀人，与法西斯杀人也没有本质上的差别。但这个正当性若存在，它就一定是“反国家主义”的。一旦承认东京审判是正义的，“民族国家”就不再是历史中的偶像。当东条英机和土肥原坐在被告席上，那是一个怎样的法庭啊。当这个法庭对一种国家行为和一个忠诚的军人提出指控时，它所指控和审判的、以及它决心要从被告和听众的心中摧毁的，除了“国家崇拜”，还会是什么呢。

11个国家的法官组成了一个合议庭，其中只有梅汝璈一人被他的同胞赞誉为民族英雄。悲哉啊，当一个法官被称为民族英雄时，他还有什么资格坐在这个人类有史以来最尊贵的审判席上？在日本的“靖国神社”里，有一座印度籍法官帕尔博士的铜像。这位梅汝璈的同事，在东京审判中撰写了60万字的审判意见，就“何谓侵略”、“何谓战犯”等命题提出异议。帕尔认为，东京审判是一场胜利者对失败者的报复，缺乏足够的正义性。

我极不愿意承认这一点，60年前的梅汝璈法官，和60年后的这部电影，使帕尔的意见看上去非常有说服力。日本的右翼和中国的左派，其实是同一枚硬币的两面，他们都诉诸于民族主义和国家崇拜，共同拆毁了东京审判之于远东的正义根基。

回到那个座次问题。在《远东国际军事法庭》的书稿中，梅先生仍情绪激昂地回顾当年的那一幕，他说中国受害最深，法官座次理应排在更前面。可怜“弱国无外交”，才需要他如此抗争。假如我是梅先生，我也可能提出这一商榷理由。但问题是，如果这个合议庭成立之后的第一个决定，即对法官座次的裁决，首先就遭到其中一名法官基于民族主义理由的、近乎耍赖的反对。那么这个合议庭对日本战犯作出的死刑判决，被日本人基于他们的民族主义理由反对，岂不是顺理成章的吗？梅汝璈屡次不服从合议庭的裁定，他的姿态其实就是日本右翼的源头和典范。因为他比日本人更热衷于颠覆这个法庭的正当性。假如我是帕尔法官，我的同事中有这样一位法律人。我会比帕尔更进一步，退出这个令正义蒙羞的法庭。

东京审判中的“座次”的确是一个问题。但绝不是为战胜国争面子的问题，而是“审判”一个国家的合法性到底被建立在哪儿。比较关于座次的两个文本依据。澳大利亚法官、庭长韦伯依据的是《波茨坦公告》的签署顺序，即美、英、

中、苏。梅汝璈的依据是《日本受降书》的签署顺序，中国在第一位。1945年7月26日的《波茨坦公告》，美、英、中三国（苏联后来加入）诉诸人类的普遍正义，公开敦促日本无条件投降，并永久地消除军国主义，将战犯交付审判。随后日本天皇接受这一公告，宣布无条件投降。盟军司令麦克阿瑟根据《波茨坦公告》宣布成立远东国际军事法庭，并发布《远东国际军事法庭宪章》。根据宪章，该法庭有权审判犯有三种罪行的日本甲级战犯，“破坏和平罪、普通战争罪和违反人道罪”。

这就是东京审判的法理依据。承认这一依据，法官座次就是美、英、中、苏。但美英为了进一步增添审判的程序正义，主动舍弃了他们的座次，改由四国以外的澳大利亚法官出任庭长。而梅汝璈要求以受降书为座次的依据，乃是从根本上颠覆这一场审判的意义，把审判的合法性建立在成王败寇的战争逻辑之上。也就是古往今来那个自我伸冤的原则——最大的受害者，就是最高的大法官。

梅汝璈的看法，也是多数中国人的看法。如果世上没有另一种对于“审判”的理解，这看法也就不能算错。但这世上的确还有另一种看法，正是这一看法才构成了纽伦堡审判和东京审判的正当性。

在《圣经》中，上帝对人间的至高权柄就是审判的权柄。“审判”也是一个位格的议题。“审判”成为可能，至少须有三个假设，即位格的主体性、律法的客观性和见证的公开性。审判的意思，是一个有位格的审判者向另一个有位格的被审判者，按着一个清楚的律法，在一个公开的场合来赏善罚恶。这一场景，就是位格上帝与中国“天道”思想及希腊的“逻各斯”理念的差别，也是基督教的自然法与理性主义的自然法的区分。任何一种形而上的道德观念，即使我们同意它可以成为判断人行为的标准，也不能产生符合正义的“审判”。因为罪与罚，只在一个有情感、有意志的审判者面前才能成立。就如C·S·路易斯说，一个小朋友的算术题做错了，他绝不会向着乘法口诀表忏悔祷告，求它的赦免。没有位格神就没有“审判”的场景，就算有也是“黑箱操作”，也是人文主义式的“替天行道”而已。没有位格神也没有程序正义，律法是不透明的，无论人怎样归纳自然法，无论孟子怎样说“人皆有是非之心”，但你的是非不是我的是非，你的自然法不是我的自然法。“天赋人权”的意思就好像一个乘法口诀表。即便它可以提供一个公义的准则，却不能提供一个公义的审判者，和一个宇宙性的见证。因此不能构成一个清晰的审判场景。

一个有位格的上帝，是宇宙中一切审判权的源泉。没有位格神就没有超验正义，也就没有了罪（sin）。而没有超验正义，国家之间的审判怎么成为可能呢。以色列人在没有王的时代，耶和華神在他们中间亲自为王，在他们中间兴起三种领袖，一种是先知，这是上帝话语的出口，把圣言带到人的面前去。一种是祭司，把有罪的人带到上帝面前去，透过献祭寻求赦免。第三种，中文合和本圣经则以《周礼》中的一个职官名来翻译，称为“士师”，意思就是审判官。更早的时候，摩西在以色列人中选立长老，也是为着裁判民事纠纷。但基督教所说的“民事”，是包括刑事在内的，意思是一切人与人之间的纠纷。而“道德律”涉及的是人与上帝的关系及其绝对的责任。上帝在以色列人中颁下“十诫”，作为道德律的一个永恒的表达，也是他施行审判的依据。

《罗马书》说：

神的事情，人所能知道的，原显明在人心里。因为神已经给他们显明。自从造天地以来，神的永能和神性是明明可知的，虽是眼不能见，但借着所造之物，就可以晓得，叫人无可推诿。

又说：

没有律法的外邦人，若顺着本性行律法上的事，他们虽然没有律法，自己就是自己的律法。这是显出律法的功用刻在他们心里，他们是非之心同作见证，并且他们的思念互相较量，或以为是，或以为非。

这就是一种上帝之下的自然法观念，而不是哲学理念之下的自然法。如果这是真实的，日本战犯就应该被送到被告席上。若不是真的，印度法官帕尔就是对的。东京审判只是战胜国对战败国不公义的报复罢了。若没有上帝，东京审判就是一种霸权主义。受害人自己做法官，以一种被告从未承认过的法律为依据。这还能叫做审判吗。11个国家的法官中，只有帕尔和梅汝璈二人，不相信宇宙间有一位“三一上帝”。因此也只有他们二人否定审判的正当性。梅先生表面承认，却使劲的颠覆。帕尔比他有勇气，干脆不承认。

《旧约·利未记》第19章中，曾给出上帝设立人间裁判权的一个准则：

你们施行审判，不可行不义，不可偏护穷人，也不可看重有势力的人。只要按着公义审判你的邻舍。

这表明审判是基于公义的审判，而上帝的律法既是实体公义的源泉，同时也蕴含了“程序公义”的一面。如从旧约到新约，一直反复强调的二人以上的证据原则和“直接言辞”原则。《申命记》说，“人无论犯什么罪，作什么恶，不可凭一个人的口作见证，总要凭两三个人的口作见证才可定案”。这和基督在福音书中反对的“你们不要论断人”的原则也相一致。意味着非经一个正当的程序，个人对个人的裁断乃是不公正的。统治（治理）必然包含了审判（论断），因此一个程序正义的审判，就和个人的论断一样，都是对超验正义的僭越。

“程序正义”是上帝赐给人间的一种裁判权，上帝“伸冤在我，我必报应”的最高主权，使一个信徒能够接受程序正义，并得到实体上的安慰。在洛克的社会契约论中，这也是人间裁判能够被接纳的最终前提。即人们对自己的判决结果“在最后的审判日，向万民的最高审判者承担责任”。换言之，假如绝对公义是不存在的，“程序正义”就是一个必将不断遭到质疑的谎言。一个无神论的政法制度，必然会趋向两种极端，一是挣脱上帝所设定的程序枷锁，以人的良心为最高法庭，自我伸冤。二是以存在主义式的立场，接受一种有可能牺牲掉实体公义的审判方式，由此不断削弱审判的正义根基，沦陷在麻木不仁的法律实证主义之中。

此外，审判也是邻居之间的审判，这正是英国陪审团制度的一个起源。邻居之间的审判，意味着国家不是审判权的唯一来源。审判权存在于上帝与凯撒两个国度之间，这就使国家与国家之间的审判成为了可能。当日本被审判的时候，其他国家所组成的与其说是一个合议庭，不如说是一个陪审团。

60年后的导演高群书，以及千万的中国观众，似乎仍然不能接受，为什么不但允许战犯辩护，还怕律师不懂英美法，专门给每个被告配了一至二名美国律师。

甚至对院线和观众来说，在银幕上重温这段历史，仍然是一个快意恩仇的节日。舆论说，“每一个爱国的中国人，都应该去看这部电影”。影院的宣传海报，也以一种公判大会的口气写道，“9月1日，绞杀日本战犯以谢天下”。成都的一家影院，甚至推出了一款“模拟绞杀日本战犯”的有奖游戏。60年前梅先生身受的壓力可想而知。他的选择是悲剧性的，假设他是中国的帕尔呢，回国后恐怕就很难活得到文革前夕了。

梅先生得到一个千载难逢的机会，代表遭受侵略的中国置身于人类史上最伟大的一个法庭，尝试在国家之间“按着公义审判你的邻居”。他却最终选择了从人类回到中国，从正义回到苦难，顺服在由怨恨、苦毒、惩罚和复仇所组成的国家主义的法律观下。决意在国际法庭上作最后一名士大夫，而不是第一位法官。他对合议庭及庭长的每一次不顺从，都将审判的正当性从自然法立场下降为民族立场。更可悲的，是长达60年后，他的选择仍被渲染成一种民族气节。

几乎同时的一部日本电影《日本沉没》，导演站在一个战败者和被审判者的地位，反而显出了更宏大一些视野。这是部翻拍片，最初曾在1973年轰动全日本，2006年又斥巨资翻拍，加上了阪神大地震、东南亚海啸等背景，在日本和东南亚成为最卖座影片。“日本沉没”的预言一直是大和民族的一个噩梦。也是当初军国主义兴起、以武力扩展生存空间的一个民族文化心理。这个充满地震和火山的国家就像一座巨船。电影描写整个日本在地壳变动下沉入太平洋。几千万日本难民散落全世界，成为获救的余数，像犹太人一样“在万国中被抛来抛去”。

如南斯拉夫断裂的大地，地上没有不摇动的国。日本列岛不是挪亚方舟，活在上面的人心里焦虑，没有安息。所以他们梦想着登陆扩张，就如《诗篇》说，“有人靠车，有人靠马”。枪炮与杀戮靠不住的时候，他们就拍了这部电影来纪念民族的罪孽与悲情。70年代的那个版本中，对战争选择及人类的命运，有着令我惊讶的反思。片子里的首相说，苦难中的死亡，是为了在爱中的复活。他领着日本政治家们跪在全世界面前，恳求接纳失去祖国的日本人。全世界的海军也在最后一刻全力投入了营救。电影中的中国也抛开仇怨，开始搜救日本难民。

这是一种隐晦的对世界的歉意，和对赦免的渴望。只是战后的一代容易忘却悔恨与伤痛，只对羞辱耿耿于怀。据说当时许多日本右翼青年看过这部电影，嚎啕大哭。《传道书》说，“杀戮有时，医治有时。拆毁有时，建造有时”。中国人与日本人，受害者与侵略者，谁可以审判谁，谁又可以赦免谁呢。如果真有天国，天国里绝不是谁受的苦最多，谁就站在最前面。

上帝审判人隐秘事的日子终会来到，但福音书说，“神差他的儿子降世，不是要审判世人，乃是要叫世人因他得救”。现在正是拯救的日子，现在正是悦纳的日子。那场东京审判无论令人愤怒，还是令人击节，人间的惩戒都已过去了60年。无论是他们的靖国神社，还是我们心里的恨意，谁抬头看见了真正的挪亚方舟，谁的悲情就先得医治。

天塌下来怕不怕 电影《判我有罪》

也许你听过这句著名的拉丁谚语：

“Fiat justitia, ruat coelum”（Let justice be done, though heaven fall）。

新泽西联邦法院的法官席上，镌刻着这句话。一位替有组织犯罪集团辩护的律师，用它来做开场白，我的师兄郑戈的翻译，“实现正义，哪怕天塌下来”。另一位被告、因其他罪名已被判 30 年监禁的杰克，大大咧咧地辞退了律师，自己站起来说，“我到这个法庭许多次了，一直以为上面写的是禁止吸烟呢”。

这句话颇有点后现代风格，足以使美国司法史上这场规模最大的滑铁卢战役，成为一个打不出来的喷嚏。1970 年，美国颁布了打击有组织犯罪的《反诈骗腐败组织集团犯罪法》，简称 RICO。1987 年，新泽西州以 76 项“RICO”罪名起诉一个当地黑帮共 20 名被告，审判持续了 21 个月。为防陪审员出意外，不能全程听审，致使整个审判必须重来一遍。法庭同时组建了 8 个陪审团。好不容易到了结案阶段，控辩双方一共 21 张嘴，仍然如滔滔江水、延绵不绝。其中一位律师，结案陈词就宣读了 5 天。

82 岁的老导演悉尼·卢特曼，历史上最伟大的法庭戏电影，几乎有一半都是他拍的。如每个法学院学生都知道的《12 怒汉》，和也许都不知道的《大审判》。2006 年卢特曼再度出山，根据当年的庭审记录，拍出了这部不紧不慢、却涂满了辛辣与荒诞感的法庭戏。

杰克是一个毒犯，却成为法庭上唯一的英雄。他断然拒绝控方以污点证人换取减刑的诱惑，在一场龙虎斗中，当真是闲庭信步，以一种最直观的道德感为自己辩护。他用粗话羞辱了每一个认识他的证人，他叫他们用眼睛看自己，问他们是否相信自己还爱他们。在漫长的审判中，他在道德上无情地藐视每一个出庭作证的污点证人和警方卧底。他的幽默和流氓习气，也不断败坏着法庭的端庄。

人们的正义感也开始无所适从了。陪审员们一会儿看看公诉方，一会儿看看辩护席。他们眼光迷离，不太确定这些同样身穿西装的人，到底谁才是黑社会？谁比较像一个好人？那个咄咄逼人的检控官，反成了法庭上最像黑社会的一张脸。因为对黑社会的反击太卖力了，司法机构横下心来与魔鬼交易，却不料杀出杰克这厮，宁愿蹲一辈子牢，也绝不出卖那些和他一起长大的家族成员。他的结案陈词最短，也最有力量。他逐一盯着每个陪审员说，“let my friends home, and find me guilty, find me guilty”（让我的朋友们回家，判我有罪，判我有罪吧）。陪审团只花了几个小时就盖棺定论（他们实在也太想回家了），宣布所有被告无罪。只有杰克一人继续回去坐牢，接受囚徒们英雄般的欢呼。

在中文语境里，这就是一个“盗亦有道”的故事。马丁·西科塞斯曾有一部著名的黑社会电影《Goodfellas》，香港译名就叫“盗亦有道”。庄子以这个故事来质疑人间道德的完整性。说一个匪首进攻时走在弟兄们前面，叫“勇”，撤退时走在最后面，叫“义”，踩点准确，叫“智”，分赃公平，叫“仁”。如果来缉捕他们的警察头子反而做不到这几样，这叫人怎么说呢。如果世界是断裂的，道德也是断裂的。人要如何“按着公义”审判他的邻居？——人坐在那个位置上，又

不能冒充上帝，又不能圣洁无暇。

杰克只张扬了一个道德标准，就把政府的检控律师比下去了。设想这个案子发生在中国人的“包公崇拜”中，一个戴镣铐的家伙看起来比包公还正派，脸比他黑——我从小在革命影片中见过很多类似的场面。那又如何？审判的正当性一定会在许多人心目中彻底崩塌。其实“包公崇拜”从来就是国家崇拜的一部分，而不是皇权之外的一种理想。“包公”坐在法庭上那个至高的位置，他的道德和智商都必须同时不出问题。一个公义化身的全能国家，给了包公一把椅子和一根惊堂木。后来又给了他虎头铡、尚方剑、黄马褂、打狗棒一大堆玩意儿。包公其实不是一个人，而是这些玩意儿的品牌代言人。

在一个建立起程序正义的英美法庭，法官不再是国家或正义的品牌代言人，他已退在了一个谦卑寡言的位置。所以卢特曼这部电影并不是挑战法官这一角色的，而是挑战律师这一角色。对审判中的律师角色的质疑，有史以来最尖锐的电影并不是这部，而是那部法学院学生大概都知道的《魔鬼代言人》(Devil's Advocate)。在《骇客》中扮演尼奥的洛·李维斯，出演一名从未输过官司的青年律师。结果他发现自己撒旦之子。魔鬼和人类一起进入法治社会，在法庭上找到了一个试探人类的新角色，就是律师。于是撒旦引诱了李维斯的母亲，生下这个儿子，一路扶持他进入律师界，成为一颗明亮之星。电影中，撒旦站在纽约一家最高的律师事务所楼顶，胜券在握地说“我才是真正的人道主义者，因为我满足人的一切需要。二十世纪是我的世纪”。最后李维斯开枪自杀了，之前对他的“父亲”说，你忘了，我有自由意志，我可以选择死，我以我的死让你失败。

对法律人来说，这一结局实在怵目惊心，当年我的法律系同学夜里都辗转反侧，恶梦不断。但李维斯的死仍然隐含了一个盼望。开枪自杀，意味着撒旦并不是他真正的创造之“父”。这位律师的良知，他心中的公义，以及他的自由意志，这一切使他胜过撒旦试探的，显然都不来自于撒旦。

其实在审判的场景中，魔鬼与“律师”一直有着微妙的角色交叉。当初亚当犯罪之后，曾对上帝提出两个辩护理由，首先说是那个女人叫我吃的。然后对上帝说，那个女人是你给我的。亚当是人类史上第一个辩护律师，就算选一个今天的最佳律师去，也很难辩护得比他更好了。

Devil's Advocate 这个词通常译为“魔鬼辩护士”，本是早期基督教会的一个概念。最初教会在讨论一种教义时，必要有一个人来担任反驳者，让大家尽力来驳他。这就是后世辩护制度的一个起源。如果那反驳者的立场的确是错误的，不就是一个魔鬼的辩护士吗。那个晚上要怎样祷告忏悔才能睡得着呢。后来中世纪的天主教追封圣徒，也要先有一场开庭辩论。罗马教庭指定一名“上帝辩护士”推崇死者，再指定一名“魔鬼辩护士”负责列举死者的缺点加以反对。是否追封就要看他们的辩论结果了。

《圣经》中上帝对人的审判，似乎也有一个控方律师的角色，就是魔鬼撒旦。在《约伯记》中，魔鬼在上帝面前控告义人约伯的灵魂，说他敬虔是因为他得到太多的东西。把这些东西拿走，他就不会敬畏上帝了。耶和华神许可了撒旦的试探，只叫撒旦“不可伸手加害于他”。后来约伯为自己的无辜受难，忍不住埋怨上帝。最后当上帝在风中向他显现至高的主权与荣耀时，约伯说，“我从前风闻有你，现在亲眼看见你。因此我厌恶自己，在尘土和炉灰中懊悔”。撒旦的试探

失败了，约伯失去了一切，得回上帝双倍的祝福。

撒但似乎也在上帝面前控告一切有罪的人。直到基督在十字架上成了世人的替罪羊。《罗马书》说，“谁能控告神所拣选的人呢？有神称他们为义了”。称义最初也是一个法庭术语，相当于无罪宣判（not guilty）。这意味着在那个宇宙性的审判场景中，基督的救恩废掉了撒旦控方律师的角色。C·S·路易斯在他的名著《纳尼亚传奇》中，生动地描绘了这一层。白女巫向狮王阿斯兰讨要那个背叛了弟弟妹妹的爱德芒，她尖叫着说，“我告诉你这石桌上写的是什麼，你晓得海外大帝在开天辟地的时候就为纳尼亚定下来的规矩，所有的背叛者都是属于我的，是我合法的战利品。那人是我的，他的生命要由我来收取，他的血是我的财产”。

阿斯兰为了拯救爱德芒，在夜晚独自前往白女巫的地盘，甘愿以自己的血代替爱德芒，好不违背“那古老奥秘的规定”。他在那刻着古老约定的石桌上被杀死，并受尽屈辱。他那象征着万兽之王的金黄鬃毛被剪掉，女巫手下欢快地叫嚷，“不过是一只大猫咪嘛”。白女巫以为自己获胜了，但狮王阿斯兰却在清晨从死里复活。因为“有一个比古老的奥秘更加古老的奥秘”，甚至连女巫也不知道的。“那更古老的奥秘说，如果有谁，他本身并没有做过背叛的事，而愿意代替一个叛逆的人受死，这石桌就会断裂，死神也不会接受这个人的牺牲”。

原来撒旦只是半路出家，他也不了解创世的奥秘。如白女巫所晓得的秘密，也只不过是从我有生命的时候开始，可那以前的她就知道了。撒旦的角色不是宇宙的本源，基督的赎价也不是向他支付的。他只不过是宇宙法庭上那个夸夸其谈的说谎者罢了。当基督受死并复活之后，审判转为了赦免。审判不是为着审判，而是为着拯救。这是上帝的审判与一切人间审判的不同。人间的法庭没有普遍意义上的赦免，只有替人辩护的律师，没有替人去死的法官。所以律师是这样一个人物，他难免面临撒旦的试探，有罪也要说无罪，无理也要辩七分。如果世间的道本是断裂的，没有上帝，什么理都可以自圆其说了。你有你的“盗亦有道”，我有我的职业伦理。于是律师们将那一句法谚解释成“为了当事人的利益，哪怕天塌下来也不关我事”。

又看到马丁·西科塞斯的另一部电影《无间行者》（The Departed），根据香港电影《无间道》改编。警方与黑帮相互卧底的故事，片名按字面翻译就是“行尸走肉”。这部电影和《判我无罪》正好显出一枚硬币的两面。无论是控辩交易、卧底线人还是引诱性的侦查，政府一旦使出不道德的手法，它所代表的国家力量从此无力在自己与黑社会之间作出清晰的区分。国家无法凭着一套司法仪式就在法庭上将自己“分别为圣”。杰克的价值观很简易，他仅仅诉诸于一种单向度的对亲友的忠信，就将公权力本身的邪恶嘲弄得一波三折。为了“正义”，国家不惜将自己转为一个污点警方，一个污点控方，以及一个污点国家。

卧底的警察，和伊甸园里的撒旦也是很像的。警察先设一个套，向你买毒品，等你把毒品拿来就抓你，然后告你贩卖毒品。为什么买的那个人就没有罪呢？为什么你卖就叫“卖”，他买就不是“买”呢。因为他是撒旦，你还没有堕落之前，他就堕落了。这和那条蛇引诱夏娃的过程何其相似。他先到园子里卧底，告诉夏娃吃了不一定死。等亚当夏娃吃了，他就出去换上制服，到上帝面前控告他们犯

了死罪。

对一名卧底来说，“我是警察”这句话其实非常伪善，人事档案在警察局就是警察吗？户口在农村就是农民？一个刻舟求剑的名分并不能豁免谁。人的心意更新而变化，与魔鬼打交道的就是魔鬼的奴隶，沦为行尸走肉。犯罪固然是恶，但一个人间的法庭，要将它对罪恶的审判权建立在怎样的一个磐石上呢？当一个国家离开手段的正义，无论是警方的卧底、刑求、引诱性侦查，还是检方的诱供、诡辩或控辩交易，都让整个司法体制站在了撒旦的一边。一个黑社会分子被判无罪，不是因为他们无罪，是因为审判他们的那些人罪更大了。

天塌下来怕不怕？有人说为了程序正义，必须承受实体正义的牺牲。这只是一种实证主义和虚无主义的看法。正义就是正义，丝毫不能被牺牲。真正的问题是。天塌下来的时候正义到底还在不在？“heaven fall”，在圣经的语境中其实有很特别的含义，意味着天使的堕落。《以赛亚书》第14章描写天使长是如何堕落为撒旦的，说“明亮之星，早晨之子啊，你为何从地上坠落(fall from heaven)”。因为这堕落的天使不守本位，执意悖逆，“要与至上者同等”。

这句拉丁法谚就有了一种更细致的理解。上帝赐给人间的审判权，是一种程序正义的审判权。人不能凭自己去实现正义本身，但人却渴望将自己看为正义的源头，渴望像上帝那样审判。于是人也随着魔鬼一道堕落了。上帝默许了这种堕落，就像默许约伯的苦难一样。正义和拯救只能以这种方式实现，因为正义和拯救都关乎人的心，关乎由衷的爱，而不是关乎人的行为。心灵的真相只有在一种堕落与救赎的历史中被看见、被承认和被挽回。因为人就是这样，不见棺材不落泪。

大卫的诗中写道，“洪水泛滥时，耶和华坐着为王”。相信上帝的人，并不是相信从此没有祸患，而是相信无论风平浪静还是洪水泛滥，永恒的真理都稳如泰山。

所以，我试着重新翻译这句谚语，“即使天塌下来，正义也坐着为王”。

换句话说，程序正义观其实需要人们对法律有一种更高的信仰。一个被告无罪释放了，但实体正义从来就没有被牺牲过。若没有这种信心，就几乎无法抵御一切以恶止恶的试探。电影中，之前从未输过官司的那个检控官，抱怨那些被杰克迷住了的陪审员，说他们傻乎乎地忘记了正是这些被告让他们多缴了许多税。但这场官司输得一点也不冤枉，因为政府对法律的信心是如此的小，小到竟不如一个讲义气的黑社会哥们。

在地上，人要审判人。但这世界的审判与救赎，不是看一个案子的成败。正义是这样实现的，就算经过洪水泛滥和人的堕落，经过一切对信心的试炼，就算你的案子在世界末日那一天开庭，一个敢在撒旦面前开枪自杀的律师，仍然有信心，穿好西装，到法庭上说出这句话，

“Let justice be done, though heaven fall”。

摩西的帕子和蒙眼女神 《佐罗传奇》

把手指放在善恶交界之处，就可以碰触上帝的袍服。

——纪伯伦

久违的蒙面侠佐罗，叫我想起 2001 年的墨西哥。不是一个人蒙面，是整整一支军队蒙面，原扎巴塔族的游击队人人戴着黑头罩，和一大帮国际左翼名流如好莱坞导演奥利弗·斯通，法国的密特朗夫人等，一路进军到墨西哥市的宪法广场。一场维护印第安人权益、同时反抗全球化的浩大路演，不是电影里一对佐罗父子耍花枪，耍得出来的。当时诺贝尔文学奖得主沙哈玛戈也在场，他说了句配得起身份的话，“他们蒙面，是为了更容易被看见”。可惜这句蹩脚的话，把蒙面的涵义矮化到了一个做秀的水平上。

蒙面侠佐罗，是 1919 年一部小说中的墨西哥传奇人物。在短暂的电影史上被不厌其烦的搬上银幕。上世纪 80 年代，阿兰·德龙饰演的法国版《佐罗》风靡中国，那时人们还分不清佐罗和李逵的区别。佐罗的剑术和风流迷倒了众生，他的贵族身份和“右倾投降主义”就没有被广大群众及时揭发出来。到了这部电影，佐罗摇身变成了“佑罗”。电影描写原西班牙殖民地的加利福尼亚，举行全民公决加入美国联邦，成为美国的第 41 个州。电影中有一伙来历不明的歹徒破坏选举现场，佐罗老当益壮，再次蒙面登场，用他的剑捍卫自由民主。这样，一个“杀富济贫”的佐罗，在 2005 年演变为一个立宪主义者和联邦主义者。但我想不通的是，当佐罗被带入一个宪政民主的宏伟叙事后，他为什么还要蒙面呢？

这些年来，各种“蒙面侠”电影在好莱坞有铺天盖地的声势。《蝙蝠侠》、《蜘蛛侠》、《超胆侠》等，直到你根本分不清他们的名字和业绩。不过佐罗也不是这个模式的起头。比佐罗更早的，是 1905 年英国女作家 Baroness Orczy 的小说《红花侠》。描写法国大革命期间，一个英国贵族为了拯救断头台上的法国王室血脉，他不断潜往法国，化身为蒙面侠。每次解救成功就留下一朵红花为记。一位法国女优奉命调查，找来找去，这位侠士竟然就是她那位整天混迹于巨室，平常看起来像草包、闻起来像饭桶的丈夫。这个故事也拍过电影，但我找不到。常看电影的会想到佐罗，几乎一模一样的段落。佐罗不蒙面的时候，连他儿子都瞧不起他。蒙面时勇敢，不蒙面时怯弱，这是蒙面侠电影的一个基本框架。暗示着蒙面代表了一种英雄品格，不蒙面的时候却是生活和世俗的奴隶。读过武侠的，就会想起古龙笔下留花为记的《楚留香》了。

蒙面人都是反抗者——不然蒙面干什么，换言之就是一个蒙面的自我伸冤者，像《V 字仇杀队》中那个带面具的 V。又想起那部《面具》了，其实放在神学中，蒙面也是一个位格议题。人为什么要离开自己的思想、情感与意志，隐身在另一个身份里去行侠仗义，动用私刑。就像今天网络上的人们隐身在一个 ID 中畅所欲言或破口大骂，其实是一种位格的漂移、偷渡和重叠。回到施行审判的主题，一个人对社会义愤填膺，但他的位格却不能支撑一个超乎众人之上的审判者角色。尤其在世上也有审判机制的情形下。人们对法制失望，痛恨贪官循吏，难免会呼唤一个超越在法官之上赏善罚恶的“执法者”。就像呼唤一个微服私访的钦差大臣。如果皇帝不能派这么一个钦差出来，人们就希望老天爷直接派一个

下来。

换言之，“蒙面侠”是在政治国家之外，私人对于上帝主权与位格的另一种僭越。尤其当一个蒙面侠留花为记的时候，这种僭越就更明显了。因为他精心经营着一个品牌，即一个超越在国家之上的审判者的位格。蒙面侠与国家主义在本质上是一样的，都是一个在人间裁断生死的偶像。一个人站出来接收国家的主权，却不能凭他个人的位格，于是以蒙面来冒充上帝的代理人。如在主后 8 世纪 70 年代，有一个被称为“蒙面先知”的波斯人，曾领导了一场反抗阿拉伯帝国的“蒙面人起义”。据说这人其实是默夫城的一个洗衣工，但他一蒙面就自称真主安拉的化身，并要求所有加入者都必须蒙面。所以大家也不知道他的底细。我的阅读所见，这大概是人类史上唯一一次“蒙面革命”。墨西哥的那一支蒙面军，既有对佐罗的效法，大概也有从这里下来的影子罢。

但也有一种消极的蒙面，只满足于自身位格的隐藏，并不去刻意营造一个 ID。于是行为者的位格消失在公共空间，这意味着行为者对位格内涵的一种放弃。一个位格者的尊严来自他的内涵，也来自他担当决定的责任能力。如果一个蒙面侠“替天行道”之后，仅仅像一个普通罪犯那样逃之夭夭。这就等于把自己贬低为了一个非位格的存在。换句话说，他在一桩公共事务中，只呈现出了作为生物的那一部分。他把自己的身体当作一把剑或一块石头用了一次而已，却没有呈现出他被称之为人的那一部分。所以在他的行动中，他不但不是一个具有位格内涵的执法者，而且根本就不是一个“人”。就像人们庆幸一个贪官被狗咬死了，却不会去赞美那只狗。就算被这只狗咬死的，碰巧都是奸恶之人，你也不会称这只狗为英雄，因为它没有能够担当这一荣誉的位格内涵。

我的结论是，蒙面的惩戒不是惩戒，一切公共生活中的蒙面行为，都不能承载任何道德价值。就像那个“蒙面人起义”，听起来就自相矛盾。“义”是位格者之间的一种关系，既蒙了面，哪里还有“义”可以举得起来呢。

极有意思的是，在希腊神话和《圣经》中，都有一个与蒙面有关的审判故事。一个是著名的蒙眼女神忒弥斯（Themis），在古希腊神话中代表法律和正义。据说奥林匹斯山上的诸神失和，没有谁可以充当裁决者。忒弥斯挺身而出，用一块布蒙住自己的眼睛，于是诸神都接受了她的裁判。这不是讽刺，恰好相反，忒弥斯的蒙眼代表了法律的一种自我节制。它知道自己的局限，知道边界在哪里。在古埃及，底比斯城的司法曾被认为是最公正的，因为那里宣示神谕和主持裁判的祭司都必须断手闭目。断手就拿不到不该拿的东西，闭目也看不见不该看的事。冯象先生曾提到，在文艺复兴时期，市民们不满司法的腐败，便以“断手闭目”的法官画像，来提醒政府敬畏上帝的律法。

蒙眼女神是一个令人心惊肉跳的、对人间司法的象征。在伦敦的老贝利法院和香港的最高法院，迄今仍能看到蒙眼女神的塑像。白袍、金冠，蒙眼、闭嘴。左手提天秤，右手举剑。女神的蒙眼，暗示着她并不是真正的法律之神，她的审判也不是真正的审判，而是对审判的一种模仿。那真正的公义和审判都远在她之上，使她不得不对自己身处的位置恐惧战兢，因为那是一个本不该由她去占据的位置。

在《出埃及记》，摩西在西奈山上领受上帝的律法。下山后，他的脸上因见了神的面而发光。众人恐惧，怕因这光而死亡。摩西于是用帕子蒙住脸，向他们

宣讲上帝的律法。讲完之后才将帕子去掉。

一面是人的激情、罪孽和偏见，一面是上帝律法的全然圣洁、公义和良善。这两个故事恰好各说一面，如果说忒弥斯的蒙眼更多是出于对前者的自觉，摩西的蒙面却更多出于对后者的敬畏。蒙眼女神提醒每一个法官，你不过是众人中挑出来的一个。你的法庭是罪人审判罪人，不是公义本身的审判。假如这个世界没有神，那就断手闭目吧，否则审判就不能成立，因为没有一个人和众人一样的人配称为“法官”。除非有这样一人：

他也曾凡事受过试探，与我们一样。只是他没有犯罪。（希伯来书 4：15）

而摩西的故事透露出一个旧约的观念。就是人是有罪的，人不能见神的面。先知以赛亚曾在异象中看见上帝在高高的宝座上。他惶恐不已，说我有祸了，我要灭亡了，“因为我是嘴唇不洁的人，又住在嘴唇不洁的民中。又因我眼见大君王万军之耶和华”。神的律法就是他的话语，就是道。以色列人后来将刻着律法的石版放入约柜，供奉在“至圣所”的幔内。这幔内之地也唯有大祭司一年一度才能进去。当摩西一人上山领受律法，他的脸因上帝的荣光而“面皮发光”。这光尽管来自上帝，却在摩西脸上并不持久。即使这样众人也恐惧战兢，叫摩西诵读律法时不能不蒙上帕子。

不但人间的法律不是全然公义的，摩西的帕子还表明，即使上帝颁下全然公义的律法，却没有全然公义的人可以诵读和倾听。在公义与我们之间有一个罪的阻碍，需要一个帕子来遮挡。这一启示就比蒙眼女神的故事更加尖锐、更令人心惊肉跳。一个法官不但需要在他同类面前蒙眼，更需要在律法面前蒙面。不但需要在人前的谦卑，更需要在上帝律法面前的俯伏敬畏。旧约时代的以色列人虽有全然公义的律法，但人的罪却没有因着恩典被完全赦免。因此没有人能够完全倾听这律法，完全行出这律法，以及完全依据这律法去施行审判。

使徒保罗谈到这个故事时，说“摩西将帕子蒙在脸上，叫以色列人不能定睛看到那将废者的结局”。将废者的意思就是赦罪的恩典，将有一天会成全这律法。保罗说，以色列人“直到今日诵读旧约的时候，这帕子还没有揭去”。他们每逢诵读摩西律法的时候，这帕子还在他们心上。他进一步说，只有当基督在十字架上为信他的人而死，成为罪人与上帝之间的“中保”，就替代了这蒙面的帕子。

在香港电影的法庭戏里，常会见到一个英国司法传统的场景。法官在宣判一个人死刑之前，会拿出一面黑色的帕子蒙在自己头上，然后宣判。这与蒙眼女神的喻意相去甚远，更接近摩西故事的意义。死刑是人间审判权的极致，也应是人间的公义所能达到的一个极致。康德曾说，“死刑的唯一正当性就是它的公正”。但一个绝对意义上的判决（死刑），需要一个绝对意义上的公正。人间的审判怎么可能保障这一点呢。法国哲学家德里达说，欧洲的作家通常都反对死刑，但欧洲的哲学家们通常都不反对死刑。“因为对他们来说，死刑的正当性就等于国家的正当性”，一个不能杀人的国家还能叫国家吗？因此他认为现代社会中的死刑仍然具有一种世俗的“宗教性”，是对“国家宗教”的一种献祭。换言之，“死刑”其实构成了国家崇拜的一部分。

但当一个英国法官蒙上帕子宣布死刑时，它的意义恰好相反。被蒙住的是一切人间的法律，国家的主权，以及法官本人的位格。这个仪式不但表示一种怜悯，

更加暗示着，即将宣示的这一判决不是任何人有资格作出的，也不是任何国家立法可以擅作主张的。它表明这个法庭的审判虽然遵循了“程序正义”。但它仍然认为一个死刑判决不是“程序正义”可以完全支撑的。宣布一个人将被他的同类处死，这件事的严重性，使一个国家和一个法官必须去依据和仰望一种更高的律法，这只能是宇宙间的公义者透过这个法庭所作出的一项宣判。法官和蒙面侠一样，都以蒙面来隐藏自己的位格。但他是出自敬畏，而不是出自僭越。

假设我们的立法者，在法案通过的时候都蒙上帕子，说我有祸了，这将要通过的法律是如此公正，是我的污秽和偏见不能去看的；因为“立法者”实在是一个我承受不起的身份。如此我们生活中的恶法一定会大大减少。或者我们的法学家四处巡回讲解《物权法》的时候，也蒙上帕子，说我要讲的这部法律其中有公义、圣洁和智慧，都是我不配的；因为“法学家”实在是一个我担当不起的角色。如此我们的法学家也多少会赢得民众的一点尊敬了。

今天，很多国家的法院大厅或大法官的椅子背后，都刻有摩西领受的“十诫”。但没有一个国家会在议院和议员的道具上刻上“十诫”。这是个有趣的问题，为什么“十诫”总是被刻在法院、而从来不被刻在议会呢？一个俏皮的答案是，如果刻在议会里，议员们就要失业了。另一个答案是，因为一个法官信奉更高的律法，而一个议会却信奉他自己。

回到这部流行电影，无论佐罗是左派还是右派；“蒙面侠”都不是英雄，而是狗熊。中国人说，大丈夫坐不改姓，行不改名。意思是位格的隐藏就是责任伦理的丧失。所以我可以使用一个固定的笔名，但不能使用一个非位格化的ID。除非我不打算在这个“面具”下批评任何人与事，也不打算与他人有生命的交通。

一个蒙面人在人间动用私刑，不但冒充了一个蹩脚的法官，也冒充了一个傲慢的立法者。这是对人间的审判及其公义的颠覆，和对上帝至高主权的偷窃。这样的人只能被称为歹徒。他敢蒙面，恰恰因为他不承认正义女神的蒙眼布，也不承认摩西的帕子。

一个世界的阴谋论 电视剧《越狱》

这部电视剧集是一半《肖申克的救赎》加一半《刺杀肯尼迪》。因此“救赎”与“阴谋论”，也是我撰文的两个关键词。好的监狱故事都饱含哲学意味，甚至是一部史诗。如科恩兄弟著名的越狱片《兄弟，你在哪里》。写三个犯人的逃狱之旅，却出人意料的以荷马史诗《奥德赛》为蓝本。人生的真相，因为空间太辽阔，往往就忘了自己也是天地间的一个囚徒、肉身欲念的一个奴仆。如我一位朋友在狱中的诗句，“周密的越狱计划，是从娘胎里密谋好的”。比较大卫的悔罪诗吧，“我是在罪孽里生的。在我母亲怀胎的时候，就有了罪”。

人生的冤曲，在那个狱中的逼仄场合，常常显得顶天立地，一波三折。人生的罪孽，也在那里拥挤压迫，直到没有立足之地。

脱桎而出，这四个字不就是人活着的一个想念吗。小时候谁看见基督山伯爵被当作死人扔进大海，不在暗中鼓掌呢。肖申克对着牢房的墙，花二十年时间挖出了一条通道。这是一种越狱。在《通往自由的地道》中，那位东德的自由泳冠军，在柏林墙地下挖出一条地道。这也是越狱。达摩对着洞穴的一面墙，十年不说话。这不还是一种越狱吗。

《希伯来书》说，基督成为血肉之体，进入人类历史，是为要借着他的死“释放那些一生因怕死而为奴仆的人”。这话使我对黑狱电影有了不同理解。也使《越狱》看起来似乎比《肖申克》更接近救赎的主题。世界犹如监仓，基督道成肉身，来和我们一起坐牢，以他的死替我们死，以他的复活把我们带出那个必有一死的牢房。就像在剧情中，一位高智商的青年建筑师迈克尔，将监狱结构图以迷宫的形式刺在身上，冷静筹划一切，然后一边报警，一边走进银行故意抢劫。他放弃一切进入狱中，拯救两周后将执行死刑的哥哥林肯。因为他坚信林肯是无辜的。肖申克的越狱仿佛一次完美的自救，但迈克尔进入监狱营救他的兄弟，却暗含着代赎的意味。

只是他决心舍己，并不是因为他哥哥该死，是因为他哥哥不该死。他对那个爱上他的女狱医说，“我不能看着他死，而什么都不做”。这就是人与救世主的区别。如果他哥哥的确罪有应得。他就可以看着他死，而继续自己的生活。我们不都是如此吗。谁会舍命去救一个在我们看来死有余辜的人呢。这就是为什么《罗马书》中的那句经文，曾如此激荡我的灵魂，叫我在夜晚失声痛哭：

为义人死，是少有的，为仁人死，或者有敢作的。

惟有基督在我们还作罪人的时候为我们死，神的爱就在此向我们显明了。

世上那么多无辜者受难，应接不暇。我也不曾停顿自己的生活，为他们作过什么。当你每想及此点，就知道公义怎么会与我有关系？就算每天把自由、平等和博爱挂在嘴边，但那一切在我看为美好的价值，都不是从我里面流出来的。我不可能是那个源头，我也需要一场越狱，需要人搭救。我里面怎么会有过于美好的事物呢。

对美好事物的无能为力，对罪恶权势的无力自拔，以往我也常常羞于承认。承认又如何，如果这一场越狱真是从娘胎里就密谋的，那么出生之前开始的，也必要死亡之后才结果。若没有这个世界以外的人肯来到这个世界，这世界如何是个了断。

迈克尔入狱后展开他的计划，白宫的特勤人员也运作起来，要确保这个“谋杀”了女副总统弟弟的家伙，两周后被顺利送上电椅。若不是与“阴谋论”扯在一起，这就是一部电视版的《肖申克》了。但出人意外的是在林肯的案子中，导演又把一个怵目惊心的国家阴谋放了进来。

不了解“阴谋论”，几乎很难了解好莱坞的电影世界。阴谋论来自两种背景，一个是世俗的，自由主义的政治学对人性和国家权力怀有一种深度的怀疑。哪里有权力，哪里就有阴谋。因此国家一定有阴谋。所谓专家，就是针对普通人的一个阴谋。所谓国家，就是针对公民的一个阴谋。

当年奥利佛·斯通的名作《J.F.K.》（刺杀肯尼迪），叫这种政治阴谋论在好莱坞名噪一时。电影追溯历史，几乎敲定是当年的副总统约翰逊与中央情报局合谋

刺杀了总统肯尼迪。2006年英国一家媒体对近二十年的“阴谋论”弄了一个排行榜，列在首位的是当年的副总统老布什策划了里根遇刺案。接下来是小布什政府策划了911事件。这对父子之所以这么倒霉，又涉及到另一个著名的阴谋论，关于耶鲁大学的秘密校友会“骷髅会”。这个带着神秘色彩的学生社团，在每届学生中挑选15人入会。一些人相信这个校友会暗中支配着美国的政经格局及中央情报局等联邦机构。布什家族一连三代都曾加入“骷髅会”。2004年大选时，对阵的布什和克里二人竟都是“骷髅会”成员，使这个阴谋论看起来铁板钉钉。

《越狱》设计了另一个版本的骷髅会阴谋。一家能源公司暗中操控了美国政治，将他们支持的政客一一送进白宫。如果了解些背景，会看出一些情节如州长拒绝特赦，也是影射当年人称“德州屠夫”的小布什。原来林肯案的幕后黑手就是那位副总统。陷害他，是为了把他和迈克尔早已失踪的父亲逼出来，他们的父亲大概掌握着这家能源公司的内幕。第一季的末尾，迈克尔带着林肯和一帮囚徒成功越狱，副总统则孤注一掷谋杀了总统，成为两个此起彼伏的蒙太奇高潮。

这一“影子政府”的阴谋论，还有一种是与宗教有关的。在许多宗教那里，邪恶都不是一个形容词，而是一种真实的力量。在基督信仰看来，权力导致腐败，腐败产生阴谋，这只是人的罪性在政治学上的一个表象。人间的权势与欲望的争战之上，还有一个属灵国度的争战。在圣经的启示中，认为当魔鬼撒旦诱惑人类堕落之后，宇宙就存在着两个国度，一个灵魂的国度和一个地上的国度。奥古斯丁在《上帝之城》中，描述了这个基本的宇宙图景。罗马是一个地上的千年王国，没有一个帝国像它那样雄踞在人类史上800年之久。但罗马却在一瞬间就被闪电一样的野蛮民族吞吃了。如果说罗马城沦陷之后的整个欧洲，都处在一种世界末日般的幻灭和荒凉之中，也不会略显夸张。奥古斯丁在这一荒凉时分写下这部巨著，凸现出属世的国度与属灵的国度、基督的国度与亚当的国度之别，也将国家历史放在一个高于国家的救赎历史当中去观照，在永恒的背景下去理解罗马帝国。

或许奥古斯丁还是多少受到二元论哲学的影响，他的图景特别凸现了上帝之城与世界之城的对峙，这可能也与罗马灭亡的末日气氛有关。奥古斯丁的永恒观抽象得有些太希腊化和形而上学化。但圣经中的世界，任何时候都不是一个断裂的世界。后来加尔文在新教改革中回到圣经，在两个国度的对峙之上又特别凸现了对上帝绝对主权的信靠。就如诗篇说“洪水泛滥时，耶和華坐着为王”。就算罗马被毁，或纳粹攻领了半个地球，上帝的指头依然托起这个世界。这就是清教徒和福音派基督徒的信仰，他们相信上帝在永恒中决定了历史，也决定了人与万物的开端与结局，并有能力“使万事相互效力”，叫万世之前的旨意在世界历史和每个人的生命中落实。

所以这两个国度在某种意义上也是重合的。上帝透过耶稣基督的道成肉身和十字架上的救赎，使永恒闯入这个世界。人类和世俗国家的历史也被统摄在他的主权和旨意当中。换句话说，透过耶稣基督，永恒已向着这世界敞开。脱离罪恶捆绑的一场越狱，也就成为了可能。

这样，就有了一个宗教意义上的“影子政府”论。谁是这世界的王呢。“国家”是第一种政府，治理一个看得见的政治国度。但所有人不都是“一生因怕死而为奴仆的人”吗。这败坏的世界还有一个“影子政府”，撒旦和他的权柄才是

这世界的王和亚当后裔的主。罪恶的权势辖制罪恶的人，就算一个地上的王有权杀了我，他和我也一样不自由。就像莎士比亚笔下的麦克白夫妇和弑兄的克劳狄斯那样，连君王在内，“全世界都卧在那恶者手下”。但在这撒旦的国度之上，世界依然是上帝的世界。基督进入历史，在十字架上成为复活的王。他的权柄尚未以现实的力量彰现于地，但基督透过他的教会和圣灵的引导，依然是这世上最高一层的“影子政府”。基督徒相信他们在基督里以上帝的话语参与“治理”这个世界，并服从上帝话语的至高权柄。当然这种“治理”在世人眼里，只是一种“秀才遇到兵、有理说不清”的治理罢了。因为信徒们除了宣讲和活出上帝的话语，并没有其他本事。这几乎不能称之为“治理”，只能称为一种舆论，和其他人群的舆论没什么两样，都是说话不一定算数的。世人心目中的“治理”就是说话能够算数，不是只有当官的才说话算数吗，说把你抓起来就把你抓起来。

我这样说也像自欺欺人了，但这就是基督徒的信仰，他们说，除了上帝的话语，难道还有什么力量真正统治着这个世界吗。

不过市面上流行的“阴谋论”，与基督教的“国度观”或属灵的“影子政府”并不是一回事，只是特别受到圣经《启示录》和基督教末世论的影响，然后走向一种神秘主义的或唯物主义式的解读而已。简单地说，阴谋论者认为两千年来全世界都处在一个“阴谋”之下。“阴谋论”的流行也跟诺斯替派有莫大关系。因为诺斯替主义认为只有那些被特别光照的人，才有足够智慧去领悟宇宙隐秘的真理。得到秘传的救赎，并建立世界的新秩序。历史上最著名的一个宗教性阴谋论就是关于所谓“世界新秩序”的。最初有一个起源于17世纪德国巴伐利亚的“光明会”。这是一个号称诺斯替传人的秘密宗教团体。根据阴谋论者的说法，“光明会”其实是撒旦的代表，也是这个世界一个真实的“影子政府”，他们甚至言之凿凿地说，光明会掌握着全球三分之一的黄金。并说美国历届总统除了遇刺的林肯和肯尼迪，其余都是光明会成员。去年轰动一时的阴谋论电影《达芬奇密码》，也是以此大耍噱头的。

还有一个著名的阴谋论指向“共济会”。这是一个真实的、1717年在伦敦成立的古老团体。他们推崇人的理性与智慧，宗教上差不多倾向于自然神论，希望推动社会与政治的改革。共济会的成员名单，几乎是半张近代以来的人类思想史、政治史和艺术史名单。如《独立宣言》的56名签署者，有53人是该会会员。好莱坞电影如《古墓丽影》、《国家宝藏》和《达芬奇密码》等，都拿美国国徽和钱币上的共济会图案如金字塔、神秘之眼等大做文章，显示美国的建国很大程度上反映着共济会的理想，带着自然神论的暗流，而与正统的基督信仰有很大差距。阴谋论者普遍认为“共济会”与光明会也有关系，甚至骷髅会也是共济会的一支。也说他们秘密主宰着美国，甚至主宰着全世界。

二战之后，关于“世界新秩序”的阴谋论也层出不穷，关于共产主义、关于犹太人，等等，意图超越历史之上去解释灾难。如一个著名的说法引用纳粹主义的倡导人李特尔教授（1779—1859）的记载，认为20世纪的战争与革命皆起源于一百年前德国法兰克福的一家银楼。当时十三位富可敌国的犹太金融商，聚在那里密谋废掉所有欧洲的皇室、政府和教会，控制全球财富，并以唯物主义理念建立世界新秩序。阴谋论说，这一“秘密议会”一百年来一直幕后操纵着纳粹主义和“世界革命运动”，多少名噪一时的领袖，不过是他们的手中棋子。

这样的阴谋论有时也指向大企业。著名的宝洁公司打了 12 年官司，直到 2007 年 3 月，才在法庭上第一次叫一家指控它崇拜撒旦的日化品销售商付出了赔偿的代价。宝洁和一些犹他州的著名公司一样，高管层多是摩门教教徒。这是一个受基督教影响的宗教。二十几年前，阴谋论者宣称这家公司与魔鬼缔约，以巨额的“什一奉献”支持魔鬼的事业。宝洁一直否认这种说法，并因此受到很大困扰。指控者并说宝洁的 LOGO 是撒旦的标志，其中藏着启示录中“666”的魔鬼印记。后来宝洁公司修改了它们的商标。

思想家波普尔反对“历史决定论”，自然也反对“阴谋论”。历史之上若没有永恒的维度，各种“阴谋论”也就不存在了。于是波普尔这样解释“阴谋论”：

这种理论主张，对社会现象的解释在于这一种人或集团，他们对这些现象的发生感兴趣（有时是一种首先必须揭示的隐秘利益），并计划和阴谋去促成它。这种看法源自一种错误的理论，即认为社会中发生的一切——特别是战争、失业、贫困、匮乏等人们照例不喜欢的事件——是一些有权的个人或集团直接设计的结果。这个理论受到广泛的赞同；它甚至比历史主义还要古老（正如其原始的有神论的形式所表明的，它是阴谋理论的派生物）。在阴谋论的现代形式中，与现代的历史主义和某种“自然法”的现代态度类似，它是宗教的世俗化的典型结果。相信荷马史诗中众神的阴谋可以解释特洛伊战争的历史，这个时代已经一去不复返。众神已经被抛弃。但它们的位置被有权的人或集团的填补——罪恶的压制集团的诡计要对我们所遭受的一切灾难负责——诸如博学的犹太教长老、独裁分子、资本家或者帝国主义者之类。

波普尔不相信上帝或历史的永恒维度，但他说“阴谋论是宗教的世俗化的典型结果”，这倒是一针见血的看法。“阴谋论”的实质，是一种将信仰中的属灵国度之争，过分地物质化或神秘化的思想（唯物主义的本质，就是对物质力量的一种神秘主义解释）。它对世界的理解不是建立在一种完整的信仰之上的，往往穿凿附会，陷入在一种简单化的惊声尖叫当中，成为对历史的另一种偶像崇拜。

其实对世界背后秩序的解读，有两部宏大的电影恰好针锋相对。一是《骇客》三部曲，“母体”以一种“天地不仁”的程序创造世界，我们以为自己活着，是自己的主人，其实只是虚空中一个被愚弄和操控的界面。另一部是基督徒作家托尔金原著的《魔戒》三部曲。这部巨著从二战一直写到冷战，从纳粹的猖獗一直写到共产主义的兴盛。电影里魔君索伦打造的戒指，一枚留给自己，其余的给了向他臣服的地上君王。在托尔金看来，书斋外的一切争战，都取决于书中那个“中土世界”能否胜过魔戒的权势，电影中的哈比人最终躲过了魔戒对自己内心邪恶的试探，魔戒也被毁去。不然，全世界只能继续伏在魔君的权势之下。

前一部是诺斯替派的阴谋论，后一部是基督教的国度观。不管你相信什么，我们都需要一场越狱。不但从牢房中，也从弥漫在这世界的每一个阴谋中开始逃亡。美国的“阴谋论”比它的制度更发达，国家不但在政治学上，并且在宗教上都被深刻的怀疑。而好莱坞擅长的，是把人们的怀疑做成一个蛋糕。《越狱》的第二季中，当犯人们逃出牢房，国家就成了一个更大的监狱。人家已经干掉总统了，你还能往哪里逃呢？越狱继续往前，就成了越境。

再往前呢，天地之大，真正的救赎在哪里？

残酷的罗曼史 动画片《国王与小鸟》

安徒生童话，和千万颗人头落地的法国大革命，之间能有什么关系？

我这样理解，童话总是革命的内在冲动，一个童话想从纸上落到现实，往往就非革命不可。不过法国电影《国王与小鸟》，可以看作对这一设问的动画版答复。萨杜尔的《世界电影史》称它为“一部高雅、充满雄心、时而也给人以崇高感觉的作品”，也是我童年时代对电影的美好回忆之一。最近看见修复版的DVD，又在家中重温了这部经典。

电影把安徒生的著名童话《牧羊女和扫烟囱的人》，和法国大革命的故事拼贴在一起。描述牧羊女和扫烟囱的小伙子在一只鸟的帮助下，如何摧毁国王的城堡，赢得了自由和爱情。法国动画大师保罗·格里墨，从1953年开始耗费了五年心血来制作这部动画长片。最终还是因经济原因忍痛放弃了。这部高贵的动画片也像一场法国大革命那样漫无止境。直到二十几年后才在其他导演帮助下完成后期制作，于1979年公映。随即成为现代动画电影的经典，感动了整整一代后革命时期的少年，包括今天全世界最著名的动画大师宫崎骏。

我忽然发觉，其实动画是最适合表现革命题材的艺术形式，所以文革中会有那么多宣传漫画。因为动画把暴力漫画化，也就把残酷的一面缓释了，只剩下一种经过夸张的浪漫。记得我小时候看这部电影，丝毫没感到暴力的痕迹。就像德拉克洛瓦的名画《自由引导人们》，你不到一定年龄，不会注意到袒露胸脯的女神背后，还有无数的枪火，她的脚下则是横尸遍野。因为乳房也是一个童话，革命场景中的乳房和动画的效果几乎是一样的，都让你忽略那些残酷的事实。如在杀人如麻的雅各宾执政时期，路易十六在六万名持枪者面前被送上断头台。著名的保守主义迈斯特说，“路易十六的每一滴血，都将让法兰西付出血流成河的代价”。他甚至以诅咒的口气说，也许将有400万法国人人头落地，来抵赎这桩最大的全国性重罪，“意即反宗教、反社会并以弑君告终的造反罪行”。事实上，不到拿破仑上台，死于一连串革命的法国人，就已超过了这个数字。

任何电影企图再现这一幕，难免会让一个孩子感到震惊和惊吓，甚至可能像《大决战》、《平津战役》这些国产电影一样，在香港被评为儿童不宜的三级片。但在《国王与小鸟》中，最终处决塔吉卡迪王国的国王“夏尔第五加三等于第八、第八加八等于第十六陛下”的方式多么浪漫啊。他被机器巨人的鼓风机吹起来，一直吹到看不见的天边。

“夏尔第五加三等于第八、第八加八等于第十六陛下”这个绕口令，不仅是一种幽默。这话里面含着大革命藐视一切人类传统的狂想气质，它通过一种强调

去嘲笑君王血缘所象征的法国社会的悠久历史。在革命者眼里，统治的合法性完全来自一种理念中的建构，而与历史传承全无关系。一切与人的理性建构不符合的历史，哪怕深厚到“第五加三等于第八、第八加八等于第十六”的地步，也是可以一举摧毁的。大革命的实质，不是对一个当代社会的死刑宣判，而是对从人类起源到革命之前的整个历史的死刑宣判。不是宣判一个在位国王死刑，而是宣判曾经所有的国王死刑。也不仅仅是宣判国王们的死刑，而是宣判曾经活在这些国王统治下的每一个人的死刑。

连俄国革命者赫尔岑也说，1792年的人是与众不同的。“他们不仅谴责旧制度的所有罪恶，而且坚决否认它的任何优点”。大革命的法国人就像一个任性的孩子，不想他们建立的新国家，对以往的历史承担一丁点旧债。换句话说，大革命就是一场人类的破产清算，一场对迄今为止的历史的终审判决。那么以前的人简直就不是人了，没有革命，他们的生活就一文不值。若是还配称为人，为什么不革命呢，早干什么去了。

再看一遍《国王与小鸟》，发现它的幽默之下其实也饱含了不少反思和吊诡。如果说牧羊女象征爱，飞翔的小鸟象征自由，那么地下城里的百姓就意味着渴望平等的力量了。正是这一力量冲破了当年的巴士底狱。那些居住在巨大城堡的地下层的老百姓，从来没有见过鸟。当盲人琴师听到小鸟的翅膀声时，他激动的叫嚷：“我说过，这世界上是有鸟的”。我以为这是影片中最接近崇高的一刻。但接下来的浪漫就开始变质了。

最荒诞的一幕，是最终攻克和摧毁国王城堡的并不是地下城的百姓，而是被小鸟放出地牢的一群豺狼虎豹。豺狼的力量如何被利用来争取自由与爱情呢？小鸟用了一个谎言来骗这些饥饿的野兽。它告诉野兽们为什么国王抓走了牧羊女，因为牧羊女放牧着一群肥羊，“她是为谁辛苦地放牧呢，是为你们啊，她为你们放牧牛羊，多么肥美的牛羊，但可恶的国王竟把她抓走了”。

野兽们开始咆哮，它们被蒙蔽了，不知道革命成功之后，牧羊女只属于那个扫烟囱的小伙子。小鸟带领它们冲出地牢，攻占了塔吉卡迪王国。小鸟操纵一个象征着理性主义的巨型机器人，摧毁了整个王国。牧羊女和扫烟囱的小伙子有了机会拥抱、接吻，记得当年这一刻，我在电影院里把手掌都拍红了，并且偷偷去看那个旁边扎辫子的小姑娘。这时巨型机器人开始坐在王国的废墟上，以手托腮，摆了一个罗丹著名雕塑《思想者》的造型，逐渐隐没于黑暗。

这是全片最后一次精妙的幽默与反讽。废墟之上的理性主义，以及被释放出来的人性之恶，一切娜拉出走之后的问题，不是一个浪漫的拥抱可以“end”的。

片中那个夏尔第十六国王，正是大革命以来被反复丑化的路易十六的形象。革命者的教材上常形容他不理朝政，生活糜烂，挥霍无度，总之一副昏聩暴君的模样。又说他被手枪胁迫着走上断头台，不断哭喊“我完了，我完了”。好在陪着路易十六上断头台的英国籍牧师亨利，如实记载了当时的一幕。到2006年10月，当年的刽子手、著名的桑松家族的亨利·桑松记录路易十六之死的信札也被公开拍卖，这是他在国王死后半个月写下的。大革命时期，桑松在断头台上马不停蹄的斩首了2900人，被誉为“革命的拱顶石”。路易十六、丹东和罗伯斯庇尔，竟都死在他的手下。这封信札长期被私人收藏，它的公开也印证了牧师记载的真实性。桑松这封信说，没有人像路易十六那样“死得像一个君王”。他写道，路

易十六在牧师陪同下乘马车来到刑场，他走上断头台，不肯让别人为他脱外套，自己亲手脱下。他也不同意将双手绑起来，后来在牧师劝说下答应了。刀落之前，这位 39 岁的国王转身，向在场的 6 万名持枪者发表了最后的讲话：

“我死得很清白。我宽恕造成我死亡的人，我还要祈求上帝，在我的鲜血抛洒之后，在法国的土地上再也不流血了。”

威尔·杜兰在《世界文明史》中，描写了之后全场阴郁无声的一幕。他引用一位目击者的记录说，“那天，每一个人步伐缓慢，并且不敢彼此相望”。

历史学家早就发现，大革命爆发时，其实是法国前后一百多年内经济最繁荣的年代。路易十六一即位就开始财政等各项改革。土地改革在大革命前完成，使很多农民获得了土地。他的开明赢得了参加过美国革命的拉法耶特将军的尊重，对他的改良一度抱有希望。法国历史学家米涅评价说，路易十六的胸怀和品德是最适合于他那个时代的。“当人们对专制不满时，他自愿地放弃了专制的作风；当人们对路易十五的挥霍感到愤恨时，他品行端方，生活俭朴”。

但大革命是一种对历史前所未有的审判。一个“18 世纪哲学家的天城”，带来了一个“完美共和国图景”（休谟）的理想和意识形态。这个理想渴望一个完美的千年王国，就必须彻底否定之前的几千年。革命者杀死君王，关闭教堂。无知的民众溶化了巴黎圣母院的钟，砸毁了圣母院大门上 28 位以色列王的雕像，他们以为那是法国的历代国王。革命者将这座 600 年历史的哥特式教堂改名为“理性之殿”，将另一座教堂改名为“青春之殿”，并一口气将巴黎 1400 条街道的名称全都改了。主后 1793 年也改为了“法兰西元年”。革命家成为宇宙的立法者，一年之内，国民议会制定出 2557 部法律，六年之内，革命者通过了 15479 部法律。这就是一连串革命之后的“彩虹之约”。

这一切都需要无数罗伯斯庇尔那样的疯子和拿破仑那样的科西嘉岛上的恶棍——就像小鸟需要地牢中的豺狼，而不需要一个尊贵却缺乏雄才大略的路易十六。有一个常被提及的著名细节，巴士底狱沦陷的那天，路易十六问他的近臣利昂古尔公爵：“这是一场叛乱吗？”

利昂古尔恭敬地回答：“不，陛下，是一场革命。”

如果是一场叛乱，理应由君王承担统治的责任。但革命却意味着这与谁是国王其实没有太大的关系。路易十六直到在狱中才读了启蒙作家们的著作，他留下一句名言，“是伏尔泰和卢梭的著作毁灭了法国”。

《国王与小鸟》作为一个童话，却以废墟和死亡为结局，这是对千年王国理想的一个嘲讽。“千年王国”作为一个乌托邦，源自犹太教的弥赛亚主义，相信有一位大有能力的弥赛亚，将在地上恢复以色列的荣耀，并将历史带入终结。直到基督复活升天之前，他的门徒中还有人持这种弥赛亚主义的盼望，问他说，“主啊，你复兴以色列国，就在这时候吗”。但基督的十字架，是一条让犹太人无法接受的弥赛亚之路，他们认为弥赛亚是一位武力的征服者，至少也是一个革命家。怎么可能是那位以最残忍和耻辱的刑罚被处死的基督呢。但这一想法完全忽略了罪的问题，犹太人认为遵循摩西律法就能带来罪的赦免，他们的盼望自然就直奔千年王国而去了。因此保罗说，基督的福音反成了犹太人的绊脚石。

犹太人的弥赛亚主义经久不衰，在近代与理性主义和黑格尔主义汇合，经过法国人的大革命，就在犹太思想家马克思那里，形成了一种唯物主义版本的“千

年王国”乌托邦，直到二战和大屠杀悲剧之后才渐渐衰微。在改教时期的德国，也有一股激进的再洗礼派，因盼望地上的“千禧年王国”而引发了德国宗教战争。这是近代史上第一次尝试建立地上“太平天国”的暴力革命。马丁·路德当时严厉谴责这些再洗礼派的信徒们，说他们妄图替代上帝审判这个世界。但后来的卡尔·马克思却对这场革命推崇备至，心向往之。

新教改革的主流即清教徒和改革宗的传统，也相信历史的末世论，就是一场宇宙性的最终审判。在此之前，他们相信天国已在复活的基督里降临，教会的时代就是“千禧年”的时代，两个国度重叠在这大地上，叫每个生命在挣扎和安慰中预备历史的尽头。进入基督国度的方式只能是信、望、爱，而不是革命、暴力与征服。

有一句常被栽赃在路易十六或路易十四头上的话，就是“我死之后，管他洪水滔天”。学者庄礼伟说，其实这句话被栽赃了两次。它的原文是“Après nous, le déluge”（After us, the flood），意思是“我们死后，将会洪水滔天”。其实这是路易十五的情妇蓬巴杜夫人的话。这位贵妇人与伏尔泰、狄德罗、卢梭等启蒙作家们交往密切，甚至成为这些思想名流的庇护者。作为那个时代嗅觉最敏锐的女人，她已闻到了一个理性的人要站起来施行审判的气息。她借用《创世记》中上帝审判世界的“大洪水”，对路易十五说出了这句预言。

蓬巴杜夫人说中了两件事，一是大革命的来临，二是这场大革命的实质，就是人将取代上帝的位置宣判世界的死刑，再以他们的方式与世界立下“彩虹之约”。

大革命的意思就是以大洪水埋葬旧世界。这不是一个童话，也不是残酷的罗曼史。这世界充满不义，但国王不是国王，小鸟也不是小鸟。在安徒生的童话里，牧羊女和扫烟囱的人逃到屋顶之后，又重新回到了老木碗柜。他们是两个小瓷人，扫烟囱的虽然很黑，但作者说，“瓷器工人如果高兴，也可以把他做成一个王子”，只是他被做成了一个扫烟囱的人而已。他们回来后，看见那个本来要拆散他们的“老中国人”，却从桌上摔碎了。他们也很伤心，这个“老瓷人”比他们大三倍，坚持说是牧羊女的祖父，有权管理他们。尽管他也提不出什么证明。后来主人补好了他，安徒生说，“于是这一对小瓷人就还是待在一起，他们继续相爱，直到破碎也不变心”。

这就是丹麦童话与法国革命的差异。为什么不能回去，为什么不把那个“老中国人”送上断头台。为什么扫烟囱的人不是王子，为什么动人的牧羊女却爱上了他。

为什么不呢。

集中营、疯人院或宗教裁判所 电影《戈雅之灵》

捷克的米洛斯·福尔曼，波兰的基耶夫洛夫斯基，还有谁呢，社会主义国家献给全世界几个屈指可数的电影大师。在遥远的“布拉格之春”，身为“捷克新浪潮”代表人物的福尔曼，见势不妙，在坦克的轰鸣中逃往了美国。

福尔曼的多数电影，构成了一个卡夫卡式的世界场景。他一生经历了三个世界。第一个是奥斯威辛集中营，他的犹太人父亲，和新教徒母亲死在那里。第二个是社会主义的布拉格，用他捷克时代的最后一部电影名，那是一场多么浩大而冗长的《消防队员的舞会》。第三个是沙漠里的好莱坞。1975年，他拍出电影史上最卡夫卡的一部经典《飞越疯人院》，囊括了奥斯卡5项大奖。社会主义说，你看福尔曼后悔了吧，他去的其实是一个“疯人院”。资本主义说，为福尔曼感谢上帝吧，他终于从一个“疯人院”里爬了出来。

几十年过去了，这个老家伙从不解释他的疯人院到底姓社姓资。但我一直认为，福尔曼的梦想，是要把那三个世界拍成同一个世界。这是一个怎样的世界呢，一间“集中营”加一间“疯人院”。然后在2006年，福尔曼在这部自称萦绕他心间50年之久的电影中，给出了他关于世界的第三个意象，一间“宗教裁判所”。

根据西班牙画家戈雅的几幅名画，《裸体哈玛》、《宗教裁判所》和《5月3日的枪杀》，他杜撰出一个寓言。这三幅画也仿佛三个世界，电影想说的，就是少女哈玛所代表的那个世界，怎样被后两个世界糟蹋。一个是天主教的世界，一个是大革命的世界。但在福尔曼看来，后两个其实就是一个。

还记得赫尔岑的话吗，1792年的人都与众不同。1792年的洛伦佐神父，是臭名昭著的西班牙宗教裁判所的法官。洛伦佐逮捕了少女哈玛，哈玛的家族由犹太人改宗天主教。根据“密从”的举报，哈玛在一家餐馆拒绝吃猪肉，宗教法庭指控她仍秘密信奉犹太教。洛伦佐在狱中使用滑轮刑（这是宗教法庭的六种体刑之一），对赤裸的哈玛进行逼供，甚至诱奸了她。哈玛的父亲透过皇家画师戈雅邀请洛伦佐过府。席间，戈雅说，“在肉体折磨之下，我会承认一切荒谬的指控，哪怕指控我是一只非洲大猩猩”。洛伦佐傲慢地说，如果一个人没有罪，上帝会保守他经受磨难。凡承认的一定是有罪的。这话激怒了主人。哈玛的父兄们翻脸、关门，以彼之道还施彼身，对洛伦佐神父大动私刑。最后，洛伦佐终于在这样一份自白书上签了字，“我承认，我其实是一只非洲大猩猩，故意潜伏在教会中”。

所有逼供刑求的故事，这是我见到最精彩的篇章。哈玛的父亲将自白书提交国王，洛伦佐被迫逃亡。一年后，法国的路易十六上了断头台。就像舞台更换场景，世界也换了他的形象代言人。十几年后，拿破仑以“消灭宗教裁判所，解放西班牙人民”的名义入侵西班牙，洛伦佐竟摇身成为人民法庭的检控官。他对戈雅说，卢梭和伏尔泰已取代了耶稣和使徒。就像在法国一样，士兵们砸毁了教会，开枪打死作弥撒的神父。洛伦佐口若悬河地宣判红衣主教死刑。但在真实的生活里，狱中的哈玛为他诞下的孩子却沦为了妓女。自由、人权的信念，足以使洛伦佐转变为一个激情昂然的革命家，却不能使他转变为一个好男人。就像我所见的，高呼民主自由的人，回到家里一样会打老婆。可怜世界的更迭，并不能挽回哈玛母女被一个伪君子继续遗弃的命运。

法军溃败后，洛伦佐被捕，被裁判所宣布为判教者，移交世俗法庭处以绞刑。几位曾与洛伦佐共事，在革命中受尽他折磨的神父，举着十字架，一步一步地苦苦哀求他的忏悔。但洛伦佐的一生走过三个世界，或者说他的心刚硬到一个地步，

如今只求一死。或者说他的心软弱到一个地步，已不相信宇宙间还有赦免的可能。他甚至失去了再次背弃的勇气。永恒已不可求，但生命中仍有不能承受之轻。于是他推开十字架，带着绝望的面容，死在了那个时代。死在一种历史进步主义给予他的命名和捆绑之中。于是就连他的死，都是一根稻草。连死亡，都成为了大革命的偶像。

这部以戈雅为名的电影，只是借用他画中的世界而已。西班牙的宗教裁判所，长期被公众视为黑暗中世纪的象征，就像巴士底狱被视为黑暗君主制的象征一样。福尔曼也借此表达他对这个世界的理解。一个少女哈玛可以安然居住的世界，到底在哪里？福尔曼说，既不在天主教的世界里，也不在革命者的世界里。因为这两个世界中的男人，都有一个相同的名字叫伪君子。于是，戈雅的画笔，和一个艺术家对少女的热爱，连同最后，精神分裂的哈玛跟在运送洛伦佐尸体的马车后面，失聪的戈雅也远远跟着她——他已听不见这个世界，就把它忘在后面。这一幕成了导演寄托希望的尾声。美，如何在历史中重新成为可能。大概这就是《戈雅之灵》这个片名的意味。这个意味以一种疲软的力量指向了审美。福尔曼已75岁了，他失去了拍摄《莫扎特》时的激情，对人类的未来却依然没有答案。

在大多数历史学家那里，中世纪乃至宗教裁判所黑暗，只是一个被偏见和无知过分扭曲的神话。1998年，梵蒂冈向全世界历史学家开放了宗教法庭几百年来浩如烟海的档案。研究表明，逼供并不常见，即使以“最黑暗”的西班牙宗教裁判所为例，300年间它们一共审讯了15万人，罪名成立移交政府的只有3000人。最后被政府执行死刑的，不到全部受审者的1%。欧洲的每一个世俗法庭，或中国史上的任何法庭，几乎都不可想象这个比例。

教会法的学者指出，与世俗法律相比，宗教裁判最大的特征就是始终把爱和赦免看作法律的根本精神。12世纪，法学家格兰西编纂《教会法汇要》，成为教会裁判史上最重要的转折点。格兰西认为上帝之爱是赦免中的审判，和审判中的赦免，因此他强调教会法的核心是公义与仁慈的平衡，在平衡的取舍中并永远以落实基督的救恩为中心。此外12世纪的罗马法复兴，也在技术上深刻影响了教会裁判。教会法也因此成为西方宪政与法治的一个重要渊源。从创始“宗教裁判所”的教宗英诺森三世开始，罗马在几个世纪中涌现出一大批“法学家教宗”。一个宗教法官除接受神学训练外，通常还必须在大学拿到法学博士。

甚至宗教法庭较开明的审判程序，也逐渐被世俗法庭接纳，迄今为止仍然是欧洲司法程序的主流。一个例子是“魔鬼辩护士”，另一个是今天英美法庭上的“证人宣誓”，源自摩西十诫及教会裁判中“以誓涤罪”的程序。人们相信一个手按圣经或以上帝名义起誓的人，他的自白和证词是应当信赖的，或必须在程序上假定为真。这就是基督教精神对世间法庭一个极重要的影响。为什么西方法庭重视人的口头陈述，一直胜过了重视书面证词。但基督教之外的地方恰好相反，譬如我们的法庭，迄今为止书面证据的显赫仍然胜过了证人的口头陈述。因为缺了对实体正义的信心，这世界就是一个“口说无凭”的世界，“程序正义”只成了一种拙劣的模仿。

宗教裁判所的历史实践，当然不是慈爱和宽容的象征。教士们曾对他们的敌人（早期的犹太人或后期的新教徒）滥用裁判权，既缺乏爱，也缺乏宽恕，留下令人憎恶的罪污。但异端裁判所的罪并不在教会裁判权本身，而在教会权柄与世

俗权力的混杂。在现代社会，一个社团有权基于它的宪章（对宗教来说就是教义），对自愿加入的成员进行裁判。法律一般只在两种情形下审查社团的内部裁判，一是当惩戒触及到对成员宪法权利尤其是身体权利的强制，二是当社团裁判缺乏一个基本的正当程序。但在中世纪欧洲，几乎全体社会成员都是教会信众。教会裁判就在很大程度上与社会性的甚至政治性的裁判重叠了。教会于是陷入极大的试探和罪恶之中，教士们的肉体与情欲也被权力挑拨，无限膨胀，忍不住以身体的强制去对付灵魂、教义及金钱问题。

但在另一方面，历史学家 Madden 仍然认为，“事实上，中世纪的宗教裁判所拯救了无数无辜的人，那些人本可能成为世俗领主或暴民统治的牺牲品”。在巫术大恐慌时期，没有宗教裁判所的那些地方，领主的法庭上烧死了成千上万的女巫。而在须由宗教裁判所裁判的地方，被烧死的女巫与一般公众的印象相比，少得令人惊讶。异端分子应当被处死，这一立法其实来自宗教裁判所之前几百年的罗马法，在《查士丁尼法学大全》中即有记载。但却没有人把罗马法视为黑暗中世纪的一个象征。阿拉贡国王立法烧死异端分子，也早在罗马成立宗教裁判所之前。

将信仰与思想的一切异端，看作对政权的威胁和颠覆性力量，其实这是古今中外大多数统治者的共同思维。如孔飞力先生在汉学名著《叫魂》中，描述了清代的一场巫术大恐慌。官府株连了许多被认为行巫术的人，就和以往的历代官府一样。中国历史从来是一个镇压异端毫不留情历史，但为什么我们没有一个类似“宗教裁判所”的印象呢。因为一切迫害都发生在政教合一的世俗法庭之上；甚至大多数时候，连一个法庭都没有。

在欧洲中世纪，教会与君王构成了二元对峙的格局，这是宗教法庭兴起的原因之一。教会希望把关乎信仰与思想的裁判权从君王手中抢过来，君王没有权力判断一个人是否异端，灵魂和真理在君王的国度之外。换句话说，这是一个“专业性”问题，必须由教会来作“专家证人”。于是罗马以“宗教裁判所”夺走了君王统治灵魂的权力，先由宗教法庭作出事实裁判，若当事人不愿悔改，再将他移交世俗法庭，任凭君王将他烧死。罗马教会的一个罪，在于它对政府违背圣经教导的法律有责任、也有足够影响力去反对。但教会不但不反对，更在相当长的时期纵容、鼓励甚至主张君王可以立法关押和处死异端分子。

一个恰如其分的评价是，教会在宗教裁判所的问题上，曾经一度堕落到与政府同等邪恶的位置。研究宗教裁判所的学者爱德华·伯曼这样说，“应该记住，西班牙宗教裁判所和当时其他国家的任何法庭相比——甚至包括英格兰，顶多只是一样的糟糕”。但 1792 年，在由大革命涂抹的那个世界场景中，整个中世纪被不负责任的启蒙主义者彻底妖魔化了。启蒙运动和文学家们联手把它打扮成有史以来最丑陋的巫婆，构成了启蒙以来的另一种“女巫审判”。伯曼列出了 17、18 世纪一大批对宗教裁判所进行“明显片面记载”的书籍，正是这些书籍影响了启蒙运动的作家们，随后在历史上虚构出一个扭曲真实情形的、关于宗教裁判所的恐怖神话。而大多数人，通过这些文学作品或哲学家的描述，也形成了对中世纪及宗教裁判所的妖魔化印象。

事实上，布鲁诺并不是因为宣扬日心说，是宣扬一种巫术、星象学、太阳神

崇拜的混合学说而被视为异端的。事实上，伽利略从来没有受过拷打、戴手铐或刺瞎双眼，也没有被长期关押过。事实上，一直都有许多刑事罪犯，故意作出亵渎言行，好使自己的案子脱离领主的裁判权，而被移交到宗教法庭。在那里他们更可能得到一个相对公正和宽容的判决，可能因悔改而被赦免，不然也可被关在条件较好的监狱里。

听起来显得荒诞。但人民和艺术家要的从来不是事实，他们只要一个关于世界的象征。就算被人民攻占的巴士底狱，当时一共只有7个犯人，其中一个精神病人，两个拖欠债务。但巴士底狱永远都是一个神话中的巴士底狱。尽管在法国大革命之前的一百年里，西班牙宗教裁判所移交政府的受害者，一共只有8人；1570之后的近半个世纪里则是15人，两百年加起来，不如断头台上的千分之一。但宗教裁判所也永远都是一个神话中的宗教裁判所。

曾经，我与法国法官高等学院的院长讨论天主教与国家的关系。与通常“大革命是反宗教的”的意见有别，他说，其实法国起源于大革命对宗教的模仿。因此人民相信国家，就像之前相信教会一样。无神论者模仿天主教建立了国家，因此天主教传统与法国的国家神圣性密不可分，人民不会接受一种国家与真理无关的学说。我们的公务员类似天主教的神父，是真理的象征。不像在美国，国家与真理无关。他们的公务员类似新教的牧师，对会众没有太大的权柄。我们的法律也更接近康德的绝对精神，因此法国人不太可能接受美国式的违宪审查，议会的立法怎么会错，又怎么可以错呢？

我把洛伦佐的故事，看作对上述精彩观点的注释。洛伦佐在两个世界之间挣扎，一生都与真正的信仰背道而驰。并将一种罪人的道貌岸然，一直持续到断头台上。洛伦佐和哈玛，共同构成了这世界的悲剧。就像狱卒和囚犯，共同构成了国家的悲剧。对来自东欧的福尔曼来说，宗教裁判所也是一个集人类罪恶之大成的象征。但电影并没有对其完全妖魔化，而是把宗教裁判所的罪和大革命的罪并列在一起。就像戈雅既画了宗教审判，也画了大革命在西班牙的屠杀。这是我喜欢这部电影的地方之一。洛伦佐带着又高又尖的帽子受审的那一幕，是对戈雅原画场景的精心复原。年龄大的中国观众就会说，原来是真的，连我们斗地主的高帽子也是模仿来的。

下部

如今常存的有信，有望，有爱，这三样，其中最大的是爱。
——《新约·哥林多前书》13: 13

第一辑 信

这世界并非都是埃及 电影《新大陆》

特伦斯·马利克是海德格尔的学生，他拍的是好莱坞罕见的“作者电影”。罕见到平均十年才拍一部。上一部《细细的红线（红色警戒）》，得到20世纪的最后的一座金熊奖。这回的《新世界》又被称为真人版的《风中奇缘》。马利克在30年前就写好了剧本，但他恒久忍耐，等到大家把迪斯尼动画片《风中奇缘》忘得一干二净了，才慢吞吞地开始重拍这个被男主角科林·法瑞尔称为“描绘美国精神的诞生”的故事。不拍则已，这个老古董一扛起摄像机，又动用了在电影界已10年没人用过的65mm宽胶片。

若按马利克的速度，美国恐怕今天还没有建成。1607年，约翰·史密斯随一支船队来到弗吉尼亚，成为北美第一个英属殖民地的创始人。他爱上了印第安酋长的女儿宝嘉康蒂，在电影中是一个精灵般的女子，在风吹草低的陆地上和史密斯铺开两个世界之间的爱恋——顺便也为英格兰士兵送来火鸡。这场旷世之恋却被战争打断，史密斯在海上失踪，被误为已死。多年后宝嘉康蒂受洗成为基督徒，她父亲也刀枪入库，同意她嫁给了另一个英国移民。1617年他们回伦敦，惹得万人空巷。詹姆斯一世和他的王后接见了这位印第安公主。几个月后，美丽的女子病逝在归乡的船上。

《圣经》的读者，立即会想起嫁给犹太人的摩押女子路得。当她丈夫去世后，路得不愿回归娘家，她对婆婆说出了这世上的女人能说出的最温顺的话，“你的国就是我的国，你的神就是我的神”。路得的求爱也像宝嘉康蒂一样主动，她钻到波阿斯的被子里，叫这位亲戚按着以色列的律法娶她。路得的婚姻和信仰打破了犹太人与他们世仇的隔绝，大卫王从她而出，路得也因此被犹太人尊称为“以色列之母”。从肉身说，连耶稣基督也是这位外邦女子的后裔。宝嘉康蒂的爱情和信仰之于美利坚，就如路得之于以色列一般。史密斯与她在风中拥抱，喃喃自语，称她为“我的美利坚，我的美利坚”。他们眺望黄昏中的要塞，说出了这部电影中最接近“美国精神”的一句台词，“这世界不都是要塞”。

马利克描写越战的《细细的红线》中，也有句类似的台词，“我们的世界不是这个样子”。反过来说，我们也不是“这世界的主人”，不是存在本身，而是存在的仆人或者异乡客。8年后的这句新台词，依然带着几分存在主义的底色，但少了些存在主义的悲凉，却在路得式的信仰中载满了生命的盼望。如果对一个为奴的希伯来人说“这世界不都是要塞”，那就等于说“这世界并非都是埃及”。对宝嘉康蒂和史密斯来说，这世界并非都是英格兰，也并非都是印第安。正如对女

人来说，世界并非都是男人。对父母来说，世界并非都是儿女。对老百姓来说，世界并非都是政府。“世界”从来没有我们想象的那么小。

宝嘉康蒂死后的第二年，弗吉尼亚全体 17 岁以上的男性移民，饿着肚皮选出 22 名代表，组成了北美的第一个议会。第三年，150 名逃避宗教迫害的清教徒和一些冒险家，一起从荷兰前往弗吉尼亚，在船上签署了《五月花号公约》，成为北美、也是人类的第一份宪约。第十年，马萨诸塞的首任总督约翰·温斯洛普，在另一艘前往北美的船上对乘客发表了著名的布道《基督之爱的典范》。把汪洋中的一条船，变成了一个立宪的共和国。

海洋，是上帝与挪亚立约的开始。从挪亚方舟到“五月花号”，人类在波涛汹涌的洋海上颠簸，就像在各自的命运里颠簸一样。海洋不像陆地，无法给它的乘客带来安全感，海洋只凸现生命最真实、最险恶的光景。如果说大地是人类最大的偶像，海洋就是对这一偶像的摧毁。所以顺理成章地，人类的契约文明从来不是从陆地、而是从海洋开始的。人类的信仰也是如此，就像我在芬兰海面上的决志祷告那样。就算在陆地，信仰也一定是从旷野开始的。所以在美国军人里，宇航员的信主比例最高，海军次之，空军次之，陆军最低。

在五月花号之前的几百年间，欧洲有一个古老的航海习俗。在人间法律不能企及的地方，为了防止航程中的意外和分歧导致自然状态的出现。人们会签订一份临时公约，组成一个“临时政府”来管理这个大海上漂移的人类共同体。当初在挪亚的方舟上，神所设立的“家庭”就是唯一的政府。而在陌生人之间，他们需要“家庭”以外的另一种治理。这就是人类彼此立宪的开始。但人间法律差不多就等于陆地上的法律，不能成为这个风险共同体所仰望的准则。

在 1509 年，有一艘法国船开始一次区区数日的航程，启航半天以后，船长按照这一习俗召集全体乘员，向他们发表讲话：

此时此刻，我们的命运完全掌握在上帝和各种自然元素手里，鉴于这一事实，每个人与其同伴都是平等的。由于我们将面临突然而至的各种危险，暴风雨、海盜、深海中的怪兽，等等。因此如果没有严格的政府，我们就无法航行。有鉴于此，我万分郑重的告诫并敦促在场的所有人，让我们先来聆听《圣经》中上帝的话语，然后我们坚定不移的借助祈祷和赞美来到上帝面前，他将为我们带来美好的旅程。然后根据习惯的海样法，我们要着手由最审慎的人规定和组建一个政府——我想谁也不会拒绝承担这种海洋法所要求的职责。

接着所有人就一起祷告，然后全体投票，选出了一名仲裁者。这位“临时大总统”又为自己挑了四名助手，两名诉讼代理人，一名巡夜人，一个文书，一个遗嘱执行人，一个宪兵司令和他的两个手下。几天之后船到岸，这个“共和国”就宣告解散了，这位仲裁者发表了他的卸任演说，请求大家互相谅解，告诉所有人对任何事的裁决不满，可以上岸后向地方当局提起诉讼。最后，所有人都拿起盐和面包，表示他们真诚的宽恕与和解。

几百年来，无数这样的“临时共和国”，就在挪亚方舟以来的立约传统和对上帝的敬畏下在大海上不断成立，最多几个月后就解散，回归陆地的统治。直到“五月花号”发生了一次人类史上最伟大的偏航，这些乘客事先与“弗吉尼亚公

司”缔有一份契约，得到了在弗吉尼亚殖民地的居住权。然而这艘船却意外地偏离了航线几百公里，离开了弗吉尼亚的海岸线。船上有英国人和荷兰人，有被称为“天路客”的清教徒，也有冒险家。当弗吉尼亚公司的这份契约失效后，没有任何人间法律可以治理这一群人。于是他们同样来到上帝面前，缔结了一份公约，使一个古老的“海洋共和国”延续到了大地之上。

林国基兄对这一事件，作出了在我眼里最精彩绝伦的评价。他说，“五月花号公约”这一人类的立法行为，是对《创世记》开篇所说的“神的灵运行在水面上”的最好的历史注脚。

在一百年后的清朝，对华人移民罗芳伯和他的兄弟伙来说，一旦他们登上去婆罗洲（今天的西加里曼丹岛）的渔船，一个“走向共和”的历程也已拉开了序幕。这世界并非秦始皇加乾隆帝，这世界变成了一段华人版的“风中奇缘”。在经过对中国人来说过于漫长的海上颠簸之后，1776年，罗芳伯与当地苏丹结为弟兄，率众帮助他抗拒荷兰人。苏丹割了一块地答谢华人。这时距离美国《独立宣言》的诞生还有几个月，距离华盛顿拒绝称帝还有12年。罗芳伯被他的弟兄们黄袍加身，但他却拒绝称王，而以帮会自治为框架，以“天地会”的纲领为宪章，创建了一个总统制的共和政体——“兰芳共和国”。据说，罗芳伯之前曾专门去过雅典考察过共和政体。兰芳共和国的各级官员均由民众推选，国民达百万之众。前后历时共110年，产生过非世袭的12位元首，称为“大唐总长”。这个共和政体长期与荷兰人拉锯争战，在1886年最终被荷兰所灭。

当年，李光耀就任新加坡自治政府的首任总理时，曾将自己比作这位华人世界的第一位共和领袖罗芳伯。1961年历史学家罗香林的《西婆罗洲罗芳伯等所建共和国考》在香港出版，第一次完整讲述了这个消失的华人共和国，也是人类近代史上的第一个共和国。

中国的民间宗教、偶像崇拜和歃血为盟的帮会文化，“不求同年同月同日生，但求同年同月同日死”的誓约，竟然在远离中土的海外催生出一个共和政体。这个故事远没有《新大陆》浪漫，更不如它有根基。不过大概会是中国人最想看的一部电影。当海洋遇见陆地，清教徒遇见美利坚，是一个故事。当天地会遇见尼德兰，关二爷遇见耶和華，又是另一段传奇。法国有一位宗教学博士，写了一本“兰芳共和国”的专著，可惜法文我看不懂。他说，其实罗芳伯不称帝的主要原因，是他手下数万会众都有妻儿家眷在大陆。对清廷来说，称王就是叛乱，要株连九族。但一个共和政体，在天朝眼里不过等于另一个帮会而已，家人还有回旋的余地。中国这一百年不是从来就把共和国当帮会的吗。我说原来如此，“共和国”不是一个理想，而是一个人质；不是因为离开了陆地，是因为尚未真正地离开陆地。不是出于信心，而是出于顾虑。可怜大海如此辽阔，但越狱尚未成功，同志仍需努力。

他说，你说的是。

远去重洋的，究竟是苏武还是摩西，是得到天空还是失去大地，是放逐还是出埃及。其实也有一个简单的观察，曾有人向一位牧师夸他朋友，牧师问答，我还不了解他，因为我还没见过他的妻子。当初挪亚的船上是他一家八口；亚伯兰离开吾珥时，带着他的妻子和侄儿罗得一家；摩西领着以色列人出埃及，不但连同妇人孩子，还连着羊群牛群；那些奔走天路的清教徒也是一家一家地上路。罗

芳伯和他弟兄们就不同了，和古往今来的离人一样，他们抛妻弃子，背井离乡。是为谋生，不是为着“这世界并非埃及”的一个信仰；是挣扎，而不是飞翔。

另一个观察，《希伯来书》说亚伯兰听见上帝的呼召就离开“本地、本族、父家”，但“出去的时候，还不知往哪里去”。摩西也是，领着百万人来到红海边，并不知道海的那一边又是哪里。还不知往哪里去，唯独一个信心，就带着一家人去了，这就是“出埃及”。一个人先去，安顿了再来接你，这叫移民。出埃及是一个信仰，一个生命的远大异象。是先听见一个声音，后看见一个图景。

就如当年“五月花号”的乘客和公约签署者之一，普利茅斯殖民地的第二任总督威廉·布莱福特。他在记载“五月花公约”和清教徒历史的《普利茅斯垦殖记》的绪言里，以希伯来文写下他一生中那个“出埃及”的异象：

虽然我已步入老年，但我仍然十分渴望用我的眼睛阅读用最古老和神圣的语言写成的东西，那里面不仅有上帝的律法和神迹，还记载了上帝和天使说给远古列祖的话，也有赐给造物的名。其中之精髓我虽不能悉数领会。但我仍然能够从远处瞥见一二，就像当初摩西从远处瞥见迦南地一样。

人的信心就是人的故事。曾经的应许，你永远不知道会在什么时候实现。只要相信“这世界并非都是埃及”，相信压伤的芦苇不会折断，将残的灯火不会吹灭。看完这部诗一般的电影，回想我和我的子孙终将踏足的一个新大陆，我和我的一家，在今夜就不会失眠。

成长就是一场逃亡 电影《我是大卫》

12岁的男孩大卫，从二战后的保加利亚劳改营逃亡，穿越了几乎整个欧洲大陆，去寻找母亲、自由、信仰和“一个有国王的国家”。影片开头，大卫趁着停电半分钟，那一场紧张而静悄悄的越狱，也许是电影史上最美好的越狱镜头。一个孩子非同寻常的逃亡，隐喻着每一个人的生命成长。看这部电影，是因为读到原著《我是大卫》的中译本。也因为我将为为人父，大卫的逃亡与成长，以及电影中这孩子的眼神，实在有一种我在影像和文字中许久没有遇见的光芒。在瑞士，当大卫遇见的那位女画家说，“有人打碎了这孩子的灵魂”。我的心痛，就像心痛自己未来的孩子，以及心痛自己。

1963年，丹麦作家女安娜·洪在冷战的铁幕下创作出《我是大卫》，将一场从东欧到北欧的地理意义上和政治意义上的逃亡，超越人类的世代，而描绘成一个

关于永恒和生命意义上的成长寓言。数十年来，这本书成为青少年成长小说的一部经典。2004年的电影改编也获得成功，扮演大卫的那位童星演技惊人，在几个电影节上得到新人奖。中译本先在台湾出版，获得了《中国时报》2005年的“最佳青少年图书奖”。

大卫的父亲是英国人，带着全家去保加利亚帮助抵抗苏俄的扩张。在劳改营中，一个典狱官爱上了大卫的母亲，却处死了她的丈夫，然后帮助她逃亡到了丹麦。在离职的前一个晚上，这位典狱官再次安排了大卫的越狱，他没有告诉大卫真相，只叫他带一封信去哥本哈根。于是这个在阴暗的劳改营满怀忧郁、戒备、“不会笑”的孩子，孤身上路，开始了旷野中的流亡和成长。

电影《耶稣受难记》的主角卡尔维泽，扮演了大卫在劳改营中的朋友和精神导师约翰·尼斯。尼斯告诉大卫一定要逃出去，才能得着美和自由。他对大卫说，从前以色列有一个国王也叫大卫，写过许多赞美诗。尼斯常为大卫背诵另一个大卫的诗，“他使我躺卧在青草地上，领我在可安歇的水边”。大卫问，“他们为什么要把我们关起来呢”？尼斯回答，因为他们恨那些相信上帝的人。大卫气愤地说，让他们去死吧。尼斯摇头，说永远不要这么说，也不要这么想。他帮助大卫学会仰望自己所相信和依靠的力量。在逃亡的路上，大卫发现自己实在一无所有，他对自己说，我也必须要有一个神，好向他祈求。可是在劳改营中大卫听说过各种各样的神，于是他想起尼斯为他背诵的《诗篇二十三篇》，决定从此要向那一位“青草地和安歇之水的神”祈祷。

小说中，大卫的那些祷告非常可爱。假若父母是无神论者，孩子们多半就会把父母当作神，想要什么就向父母开口，并一定要得到。最初的成长，就是当他终于发现父母不是神，不能满足他的渴望，就开始转向其他的“神”，或者接受世界的荒凉。但大卫学会了向他的“青草地和安歇之水的神”感恩，他祈祷说，我很惭愧，现在没有什么可以回报你的。有一次，当他勇敢地冲入火宅，救出小姑娘玛丽之前，大卫祷告说，这一次我不要你帮，让我自己来，给我一个回报你的机会吧，我是大卫，阿门。

到了后来，大卫和他心爱的流浪狗遭遇到一次危难，终于明白了祈祷不是一种交换，原来真正的信心出于白白的恩典，而不是用回报去赚取一个愿望。

可惜好莱坞在一种“政治正确”的傲慢和顾虑下，在电影中竟用一个寓言式的偶像崇拜，替代了小说中的《诗篇二十三篇》。电影里一个面包师给了大卫一个“伊丽莎白像”，说这是面包的创始人，有什么需要向她祈求，她就会保佑你。这一讨好世界的改编成了电影最大的败笔。它将一个孩子的心灵世界简化了，也羞辱了。小说里大卫对信仰和自由的那些孩子般的思考，被好莱坞强行扔进了另一个劳改营。我仿佛又听见大卫问尼斯，他们为什么要篡改我的故事呢。尼斯回答，因为他们恨那些相信上帝的人。

我先看电影，后读小说。电影里的大卫令我心疼得想要收养，但小说中的大卫却更令我对生命的成长满怀敬畏。每个人都要经历他的旷野，亚伯拉罕、摩西、施洗者约翰、使徒保罗，都在旷野的流亡和沉默中得到生命的浇灌。连基督也是如此，先独自经过旷野，再以他的话语返回人群。就如最初的创世，上帝在他永恒的宁静中，用他的话语打破了他自己的宁静。当我低头看一朵花，回首瞥见一个孩子的奔跑，或面向内心澎湃的忧伤，我会禁不住想，这一切就是上帝打破他永恒宁静的表现。

连孩子也不例外。专家们称为“社会化”的过程，我称之为孩子打破宁静、走过他生命第一个旷野的旅程。就像大卫穿越整个欧洲，他像一个旁观者，看见每个成年人都活在自己的完整世界里。但对他来说，整个欧洲只是一个旷野，就像艾略特在《荒原》里说，沙漠不只在南方，沙漠也在伦敦桥上。大卫走过乡村、城市，在他遇见的每个人的生命缝隙里钻来钻去。就像在森林里钻来钻去一样。一个孩子就算天天和父母在一起，他也是旷野里的大卫。是谁的话语，让他进入人群，终于凡事和我们一样？

一样相信，或一样不相信；一样的罪，或一样的赦免。一样的月光，一样的日头，照在孩子们的身上。

大卫的逃亡之旅，尽管一切都缺乏，但有三样东西却是他最爱惜的必需品。这三样恰好隐喻了他经过旷野的生命成长，一是肥皂，二是镜子，三是罗盘。

越狱之前，大卫向帮助他的看守开口要的唯一东西就是肥皂。大卫觉得，自由是和清洁有关的。当他在阳光下，用一小块肥皂把“营区的味道和感觉”全都洗掉了之后，他开始觉得自己是大卫。“如果一直有肥皂，我就一直是自由的人”。肥皂成为生命的象征，因为只有被洁净的人才有自由，有自由才有活泼的生命。在电影中是大卫从军官室偷了这块肥皂，军官要枪毙小偷时，尼斯把那块肥皂从他手中抢了过来，站出来替大卫死。卡尔维泽再一次扮演了拯救者的角色，这是一处最精采的改编，使肥皂的象征意味更令人心动不已。

镜子则是真理和智慧的象征。在劳改营中，大卫一直不知道自己是谁，从哪里来，要到丹麦去寻找什么。他甚至连自己的长相也不知道，因为囚室的镜子挂得太高了。越狱后他开始照镜子，学会了笑。起初，他怀着对世界极大的畏惧进入这世界。但借着一面镜子，大卫慢慢摆脱了劳改营的捆绑，学会了接纳、帮助和信任。镜子促使他思考，当他吃橘子皮时，他说，“如果我连什么好吃、什么不好吃都不知道，怎能说我是一个自由的人呢”。大卫一开始，在别人面前假装自己是马戏团的，后来他发现自己是一个自由的人，因为他有能力思考。他说，“从此我不会再假装自己是其他人了”。

而罗盘显然是道路的隐喻。大卫的第一次祷告，就是当罗盘掉进大海之后。人若自以为知道方向，就不会举目仰望。还有一个有趣的情节，大卫在劳改营听人说在欧洲“有国王的国家都是自由的”。他逃亡时便不断问别人，英国有没有国王，丹麦有没有国王。他说，我相信一个国王“不会觉得自己有权剥夺别人的性命和自由”。这不是对一个君主立宪国的浪漫想象，而是生命意义上的一种国度观。这里的“国王”，就是大卫诗篇和哈姆雷特的王子身份所指向的那个“宇宙性的王”。每个人的生命里都有自己的国王，和一个灵魂深处的宝座。生命属于一个灵魂的国度，如果恋爱是寻找白马王子，成长就是寻找一个真正的国王。成长就是从有一个国度向着另一个国度的逃亡，从劳改营的为奴之地，向着应许之地逃亡。直到最后在“青草地和可安歇的水边”得到安息，确定那至高的宝座上，到底是谁或什么坐着为王？

经过了肥皂、镜子和罗盘，大卫越过他的旷野，终于来到哥本哈根，敲响母亲的房门，有鼻子有眼地说出了这句话，“我是大卫”。

看过电影，读完小说，我又有怎样的确据，说我是谁？有人说，每个中国人心中都有一个小秦始皇。一个宇宙性的帝制是人永不可能废除的，当人们推翻了

一个紫禁城里的帝王，每个人就在自己的心中登上了帝位。我们的身体就是我们的紫禁城。我们的孩子呢，要他像我们，还是像大卫？

每个夜晚都是平安夜 四部圣诞电影

2006年12月，北京剧院推出歌剧版的狄更斯《圣诞颂歌》。1843年，是狄更斯成年后一个最穷乏潦倒的年份，他提笔想出版一个圣诞故事，赚点钱摆脱破产的厄运。很难想象这样也能写出“人类史上第二个最伟大的圣诞故事”。狄更斯后来说，他在写作中不可抑制地“哭泣，大笑，又哭泣”。160多年来，这部从他个人生存绝境中迸发出来的名著，被改编成电影就有至少7次。我手中有1988年和1999年两个版本。里面有一个文学史上有名的吝啬鬼，孩子们在平安夜里，挨家挨户在门外唱赞美诗，盼望得到一点欢乐的糖果。这家伙却把孩子们赶跑了。他孤零零躺在床上，三位精灵到他房间，领他看见了自己的过去、现在和未来的景象。象征着基督虽然诞生于一时一地，带来的却是“昔在、今在、永在”的改变。这位财主领悟到一个“施比受更为有福”的真理，从此心意更新，成了一个乐善好施的人。

现实残酷么，那么真理就像童话。电影史上另一部最好的圣诞电影，是1946年好莱坞的《美好人生》。乔治在一个小镇上，从小梦想周游世界，瞧不起他父亲一辈子就做一个帮穷人贷款买房的职员。结果命运真是出自那一位至高者的预定，乔治每一次离开小镇的人生计划，都被邻居们的突发事件打断了。那个在他手上囤积了半辈子的行李箱，人到中年还没能派上用场。乔治最终承袭了父亲的职位，愿意在世界一个不起眼的角落服事他的那些邻居。平安夜那天，乔治带着去银行结算的款项，却被跟他父子作对一辈子的那个开发商偷走了。他心灰意冷，在平安夜跳河自杀。一个糟老头子一样的守护天使救了他，也带着他回顾了一生的历程。

最有意思的，是天使领他到了“假如他未曾降生”的这个小镇，乔治见到这些从小一起生活的人都不认识他，他们陌生的眼光令人沮丧，他们的生命竟然可以与他毫无牵连。仿佛一个成都人魂兮归来，看见亲友们没有一个哀伤，都坐在棚子里打麻将。实在情何以堪。这样“乔治”还能被称为“乔治”吗。或者说，当一个位格的存在完全看不见他位格的延展，那么他的位格内涵还存在吗。他的喜悦或忧伤，只是虚无中的喜悦与忧伤。另外，乔治身边很多人的命运也变得更糟糕了，他弟弟7岁时就因一场意外离世，因为没有一个叫乔治的哥哥去救他。那个小商铺的老板沦落街头被人辱骂，因为当年他老眼昏花拿错了给病人的药，却没有一个叫乔治的学徒及时发现。乔治在一个本来属于他的小镇上，为他见到的每一件事激动不已。那个秃顶天使却在一旁冷言冷语，说别激动，人家根本不

认识你。别傻了，这个世界从来就没有过你这个人。

这个故事的美妙，犹如《罗马书》说，“我们晓得万事都互相效力，叫爱神的人得益处”。我说过，在人的作为与终极秩序之间的那个空间和落差，就属于预定论。若对这一落差怀着畏惧和不可知论的，就落入宿命论；若怀着信靠和顺服呢，就是圣经中的“预定论”。若怀着一颗自以为洞悉真理的心，就叫辩证唯物主义和“历史决定论”。若将这一落差称之为荒谬，就是存在主义，就如加缪所说，“荒谬诞生于人的需要和世界的不合理的沉默之间的落差”。但几乎没有人会彻底取消这个落差，并能够一辈子把这种取消进行到底。

这是一个加尔文主义的圣诞故事。乔治和我们一样有理想，他的理想也不过分，不过是全世界到处逛逛。但偏在那个耶稣降生的夜晚，这个理想却如此悲惨地破灭了。人的理想走到尽头，人以为活着就没个念想了。因为大家都把马斯洛的五层次心理需求挂在嘴边，当作一种诺斯替式的指南和秘诀。谁愿意自我的满足层次那么低呢。然而天使带着乔治走了一圈，叫他发现原来生命的意义与周游世界的理想是否实现，以及能否还上银行的债竟然都没有关系。原来真正的理想就是委身在这样的生活里，一个妻子，一个家庭，一个职分，一个小镇，以及原先不知道的，一个秃顶的守护天使。

乔治悔恨不已，恳求天使让他回到平安夜去。这一生纵然艰辛却如此美好，活在巴掌大的一块地界，却比浩瀚的天空更值得拥有。若是人不用到乔治的绝境，就以信心与那位至高者的话语相遇，从此委身在他给人的恩赐和职分里。不是对着生活说，我要一个梦；而是对宇宙的君王说，给我一个梦。不是对着世界说，我的喜乐是我的力量；而是对创造者说，你的喜乐就是我的力量。那是多美好的人生，一个人的生命就是对他人的祝福。一个人的真正理想取决于他与那个预定者的关系。无花果树纵然不结果，橄榄树也不效力，圈中也没了牛羊。但乔治却在这个夜晚遇见了真正的平安喜乐。他奔跑在大街上，如同母鹿的蹄，稳行在高处。他冲着每个遇见的人喊道，圣诞快乐，我爱你们。警察来到他家里要带他走。他说不忙，我先吻过我家里所有的人。还没吻上一遍，镇上所有他曾帮助过的人就带着自己的积蓄跑来了，说我们凑钱还给银行吧。

但很重要的，是那个开放商并没有来。因为这是一个信心和恩典的故事，不是一个惩戒的故事。所以乔治的快乐，跟坏蛋是否得到报应竟然也没有关系。

我排在第三位的圣诞电影，是《34号大街的奇迹》，有1947年和1994年两个版本。二战刚结束，1946、1947，接连两年好莱坞就拍出了两部历史上最伟大的圣诞电影。显示战后美国的文化场景，有一个经历了人文主义“荒原”之后的信仰回归。自由主义神学逐渐衰微，回到圣经的福音派信仰慢慢崛起。早在战前，新正统派的美国神学家尼布尔，就有一句最辛辣的对自由派神学的批判，说他们“相信一个没有愤怒的上帝，通过一个没有上十字架的基督，把没有罪的人，带入一个没有审判的天堂”。

其实略加改动，就能看出向着启蒙大潮妥协的自由派神学，与人间乌托邦思想的渊源：“一个存在就是合理的最高理性或唯物主义，通过历史规律、无产阶级或科学民主的拯救，把没有罪的人，带入一个没有历史局限性的或者最不坏的社会”。可两次大战却是对这一人本主义理想不留情面的回答。一个美丽新世界并非完全取决于人的努力，人类手足无措，如乔治一样走到绝境。在“圣诞节”

这个根植于基督信仰、却早已被世俗化的日子，战后的一代人走进了电影院。他们坐下，他们起来，主宰历史和人心的那一位都晓得。如同晓得半个世纪后，我在卧室中再看这两部电影，我的心思意念如何被激动，犹如春天的泥土怎样被翻松。

什么是圣诞老人呢，你若不喜欢童话，他就等于神汉巫婆；你若不修改宪法，他就犯了欺诈和非法经营罪。圣诞老人的传说，源自东正教一个叫尼古拉斯的圣徒。他像天主教的圣方济各修士或德兰修女一样，一生关爱穷人，尤其是帮补他们的孩子。后来人们称他为圣诞老人，传说他会在耶稣诞生的这一天给全世界的孩子送去礼物。这个传说自然是虚假的，那个欧洲上空的“罗马幽灵”以异教神话和违背《圣经》的圣徒崇拜，一点点在历史上装扮了这个故事。但圣诞老人的故事里却仍然含着一个与基督诞生有关的、真实的信心与盼望。

有一个如此装扮的圣诞老人，会在今夜满足你一个小小愿望。我会说，孩子，这不是真的。但是有一位耶稣在今夜诞生，你的一切梦想、甚至超过你所思所想的生命的奇迹，却是真实的；比你的父母还要真实，有你真实的父母在你面前为此作证。而你这一生将取决于你的信心，以及你与他的关系。什么是圣诞老人呢，孩子，这是一个故事，但却是一个信心的见证。

《34号大街的奇迹》，就是这样一个父母与孩子的故事。一家商场的女主管临时聘请了一位圣诞老人。她是一位无神论者，相信理性和逻辑。她女儿也深受母亲的影响。但这位老人却坚持自己是真的尼古拉斯。他被迫接受精神鉴定，为此走上了法庭。这位女主管的男友是一位律师，他相信上帝，也相信尼古拉斯，替他打这场审判圣诞老人的官司。圣诞老人的奇迹是一个司法的奇迹，法官竟然裁决说，美国政府相信圣诞老人是有可能存在的。不过两个版本有些不同。在1946年的版本里，圣诞老人的支持者寄来无数的信件和卡片，上面收件人一栏只写着“圣诞老人”。结果联邦邮局把这些邮件全都送到了审判圣诞老人的法院。法官裁定邮局的送达行为代表了联邦政府的判断，既然联邦政府相信被告就是圣诞老人，政府的诉讼请求自然就被驳回。

1952年，电影里的这一幕发生在美国最高法院。大法官道格拉斯在一个判例中这样写下，“我们是敬畏上帝的民族，我们的法律预设有上帝的存在”。到1956年7月20日，又发生了一件事。美国国会通过众议员查尔斯·E·贝内特的提议，把“In God We Trust”（这句话曾根据林肯在遇刺之前签发的最后一个法令，而被刻在硬币上）确立为一个全国性的座右铭，并将它印在了所有钞票和联邦政府的办公大楼上。因此1994年的电影版本就改用了这个证据力更强的情节。法官宣判前，那位女主管的女儿离开旁听席，走上来把一个信封递给了法官。这位法官同情圣诞老人但却苦无法律依据，他打开信封后，兴奋地宣布驳回对圣诞老人的指控。他高高举起这个女孩递来的撒手锏，一美元钞票。上面印着这句话：In God We Trust（我们相信上帝）。

有趣的是，还有一个和电影相似的真实版本。上世纪90年代，欧洲好几个地方都宣称自己是圣诞老人的家乡。连丹麦首相也说，“毫无疑问，圣诞老人就住在格陵兰岛上”。直到1995年圣诞前夕，联合国秘书长加利写了一份给圣诞老人的贺卡，将它寄往芬兰的罗瓦涅米。这份贺卡假公济私，让罗瓦涅米从此成为圣诞老人之乡，因为联合国承认圣诞老人是他们家的。

从战后的信仰回归，到里根之后基督信仰与保守主义的再次复兴，这部圣诞电影的前后两个版本，都以一种温情的方式提醒人们，从“五月花号公约”到独立宣言；从1863年林肯发布的《全国禁食祷告日公告》，到1956年的“*In God We Trust*”法案，信仰从来都是美国的一个根基。美国并不是一个按自由主义方式理解的“政教分离”国家。第一修正案的含义是“政府与教会的分离”，以及宗教宽容和公共政策上的平等，而不是法国式的“国家世俗化”。不是说政府及其人员不能持有和表达特定的信仰，而是说这种持守和表达要受到宗教宽容的限制和审查。

打个比方，一个人是男人，意味着他在任何场合都是男人，国家对此无能为力。就如英国的一句谚语，“议会除了不能把男人变成女人外，什么事都可以做”。而美国宪法第一修正案的意思是，一个人是基督徒或者穆斯林，意味着他在任何场合都是基督徒或穆斯林，国家必须自我克制，直到对此无能为力。但是，当一种“政治正确”的政教分离观，把国家的价值中立神圣化，以此来限制宗教的影响力，并要求一个公务人员成为这种价值中立的信徒；这其实就是在要求一种国家崇拜。

我排在第四位的，是获得2006年奥斯卡最佳外语片提名的法国电影《圣诞快乐》。其实这差不多是整个欧洲合作的一部片子。和前三部不同，这个关于圣诞节的故事是真实的。一个叫伊夫·布弗多的法国士兵，在他的《1914——1918年佛兰德和阿图瓦的战事》里，记载了第一次世界大战中一次难以置信的战场上的圣诞节。法国导演克里斯蒂安酝酿了十几年，终于将这个三方“通敌”的故事搬上了银幕。因为切合了一个欧洲统一的梦想，而赢得欧洲人的广泛赞誉。

欧洲梦从来都有两种。一种是“罗马幽灵”下的大一统，另一种是在基督里的合而为一。或者说欧洲梦就是罗马梦，只不过从来都有两个罗马。一个是罗马帝国，一个是罗马教会。虽然“凯撒的物当归给凯撒，上帝的物当归给上帝”。但这两个梦从来还是纠缠不清的。一千五百年来，无论是法兰克国王还是德国诸侯，无论是拿破仑、亚历山大沙皇还是希特勒，欧洲每涌现一位强人，都无不以罗马帝国的继承人自居。所谓欧洲，就是第一罗马、第二罗马到第三罗马的欧洲。而另一个基督化的欧洲理想，则是保罗在第一世纪宣讲的那个信息，“你们受洗归入基督的，都是披戴基督了。并不分犹太人，希腊人，自主的，为奴的，或男或女。因为你们在基督耶稣里都成为一了”。基督信仰花了差不多三百多年的时间，去促使欧洲基督化。最终在西罗马帝国的废墟上，以信仰征服蛮族，而使欧洲成为了同一个欧洲。

二战以后，一个支离破碎的欧洲，在某种程度上更加渴望着他们的“合而为一”。但帝国梦始终是一场噩梦，曾经的信仰在那片大陆也很衰微。于是“欧盟宪法”开始成为一个两千年欧洲梦的更新换代产品。然而宪法，就是第三个欧洲梦吗？这部《圣诞快乐》以一个真实的故事作答，将一个衔着橄榄枝的圣诞节，和一个在基督里仰望恩典的信心，放置在了自由、人权和民主的梦想之上。

1914年的法国战场，在前线对峙的有苏格兰、德国和法国的三支军队。三方的战壕相距很近。在平安夜，参战国都放了假。德国军队甚至准备了3万棵圣诞树，在前线每隔5米摆放一个。一位德国士官本是男高音歌唱家，他和前来演出的妻子一起来到前线，为士兵演唱。苏格兰军队中有一位担任医务兵的牧师，以

苏格兰风笛远远地为他伴奏。这位男高音鼓起勇气，手执一棵圣诞树走出战壕，唱起了一百年前奥地利乡村神父 Joseph Mohr 创作的那首著名圣歌，《平安夜，圣善夜》：

平安夜，圣善夜
牧羊人，在旷野，
忽然看见了天上光华，
听见天军唱哈利路亚，
救主今夜降生，救主今夜降生

这是一个真正关于基督的、而不是关于圣诞老人的故事。当人们杀戮时，上帝就在十字架上；当人们赞美时，上帝就从上面走下来了。不可思议的“合而为一”发生了，三方士兵在圣诗的召唤下，纷纷走出战壕。他们放下了枪，相互握手、互递香烟，把妻子的照片拿出来给敌人看。恍如一场兄弟重逢，并不分英国人、法国人和德国人，都在耶稣诞生的颂歌里成为了一了。三方的军官开始谈判，私自决定停战一个晚上。他们坐在一起，在彼此杀戮的疆场，由苏格兰牧师主持了一场联合弥撒。第二天，他们再次商议，将各自的阵亡者领回，为他们举行了葬礼。士兵们发现从小仇恨的敌人如此有血有肉，这场仗还怎样打得下去呢。三位军官继续相互通敌，每当某一方的后方要开炮，他们就通知其他一方，到自己的战壕来躲避。

想想一些专挑对方宗教节日宣战的战争吧。到底什么是幼稚，什么是真实。不久后事情败露，当晚走出战壕的官兵们，被各自军队以“在 frontline 交往过当”的罪名秘密处置了。那位苏格兰牧师也被撤换，当他听见主教向士兵们布道，鼓励他们为上帝的荣耀杀死德国人。他黯然摘下了胸口的十字架。可以想象，到了二十年后的另一场世界大战，已不再可能发生类似的奇迹。假如苦难是一匹千里马，人的堕落就仿佛狠狠抽在马身上的鞭子。失去信仰的欧洲大地，在车轮大战中已没有了人与人、国与国的平安。这部电影最使人感慨的，是将当年的那个圣诞节，与今天的这个欧洲梦勾连了起来。因为首先的平安是内心的平安，首先的和平是人与神的和平，首先的联合是亚当与夏娃的联合。历史中的恩典是一根细细的红线，穿越苦难，就像上帝的麦克风，把耳聋的人们唤醒。

说到战场上的圣诞节，日本导演大岛渚在 1983 年也有一部名作《圣诞快乐，劳伦斯先生》，根据英国作家劳伦斯的小说《种子与播种者》改编。只是在日本导演那里，失去了明显的基督信仰背景。只是暴力与人性的一种尖锐对峙。1942 年，日军战俘集中营，英军俘虏杰克在圣诞节那一天走出队列，出人意外地拥抱了日军首领，并像初代教会的使徒那样亲嘴问安，亲吻了敌人的双颊。那位笃信武士道精神的日本军官，在那一瞬间如遭雷击，全身恍惚欲坠。

罪人的灵魂，持刀的士兵，也有鸽子降临的一瞬间，使人的心不再刚硬。人的良知叫人察觉自己是罪人，但唯有信心给我们一个未来。圣诞节是这样一个日子，将人类的历史一分为二，将 365 天一分为二，也将人的一生一分为二。将欧洲、也将亚洲一分为二。仰望的仰望，低头的低头。

我的孩子刚刚出生，我把这几部电影给他留着。

信心穿越宫墙 电影《与王一夜》

2007年3月16日，台北的雅歌剧坊开始公演一出《旧约·以斯帖记》改编的歌仔剧《宫墙》，可惜天高路远，无缘亲近。感谢一位牧师给我带来了他们的资料和片断。不过刚好，2007年好莱坞也根据《以斯帖记》翻拍了这部电影《与王一夜》。当年的传记片经典《阿拉伯的劳伦斯》，曾经捧红两位巨星，彼得·奥图尔和奥马·沙里夫。45年后，他们又难逢一次在这部电影中联袂出现。

犹太姑娘哈大沙被掳入宫中，化名以斯帖，成了波斯王后。最终以她的智慧和信心，拯救了几百万犹太人免遭种族灭绝。有评论说，这部华丽而节制的史诗，是好莱坞近年来对犹太人最友善的一部电影。虽然导演功力有限，前半个小时对后宫的“海选”也渲染过多，但对它的剧本我仍然特别满意。既尊重了圣经记载和基督教信仰，又不乏一些体贴人心的改编。尤其在以斯帖与波斯国王的爱情中，加入了以斯帖对薛西斯（圣经中译为亚哈随鲁王）讲述她祖先雅各与拉结的故事。说到“雅各与拉结亲嘴，就放声而哭”。为了和拉结成婚，雅各服侍了拉结的父亲14年。这一段情节，把以斯帖和波斯国王的爱情，放回犹太人的信仰背景下去描述。温柔又不着痕迹。

我是在情人节与妻子一道看碟。电影或许小众化些，但实在很贴切我们心目中的那一位以斯帖。圣经中再没有一卷书，像《以斯帖记》那样充满戏剧性了。当神的审判临到他悖逆的子民，以色列人被掳巴比伦。在异邦的河边坐下，一追想锡安就哭了。之后波斯兴起来，又灭掉了巴比伦。犹太人散居在这个庞大帝国的127个行省中，在不信的族群中努力保守着祖先的信仰。他们日日企盼着再一次的“出埃及”，耶和华他们的神要将他的子民和外邦人分别出来，“连狗也不敢向他们摇舌”。并有一天，如鹰将他们背在翅膀上，带去归他。这样的信仰，是活在世上国度与荣耀中的人难以理解的，以色列人总要因此成为世人指指戳戳的仇敌。更何况他们到哪里都特别能攒钱，这就更令人痛恨了。

前后大概有70多年，被称为犹太史上的“沉默年代”，在圣经中只留下一卷作者不明的《以斯帖记》。这卷书没有一处提到上帝，《新约》也没有一处引用过此书。甚至死海古卷的考古发现中，也短了这一卷。所以历代的解经家们总会有人嘀咕它的圣经地位。但这卷经书的魅力就在这里，当上帝隐而不现，捂住了先知的口，救赎的历史却依然没有中断。以亚当·斯密的话说，那一只看不见的手依然掌管着历史中的来来往往，并要人在一生中以信心去回应。为什么我们有那么多宫廷戏，却看不见一部史诗？因为命运的背后如果什么都没有，世上就无所谓史诗。

对不熟悉旧约的观众来说，这部电影大概在很多方面都会令人惊讶。譬如原来在希特勒之前2600年，就有一个企图灭绝犹太人的哈曼。反过来说，假如没有2600年之后的希特勒，哈曼的心肠也会显得难以理解。一个人的心要硬到什么地步，才会抽签选定一日，决意不分男女老幼杀光一个民族呢？初代教父特土良曾认为，哈曼一族是犹太人的世仇亚玛力人的后裔，就是犹太人进入迦南地时遭遇的第一个袭击者。但这个说法缺乏根据，许多严谨的解经家并不采纳。电影

却从这中间敷衍出了一段来龙去脉。说当初亚玛力人亡于以色列人之手，却有一个国王的后代侥幸逃走。后来就有了哈曼的复仇。其实我看这是一处败笔，使故事多了几分东方式的报应论，或以一种人可以解释的历史逻辑，淡化了上帝主权中的预旨，也略微偏离了以色列人将历史与信仰看为一体的史诗性。

在我的释经立场中，若非有直接的圣经依据，我不会把哈曼的屠杀与当初亚玛力人的恩怨联系起来。叫人似乎有一种恍然大悟，其实“谁知道主的心，谁作过他的谋士呢”。世上既有无缘无故的爱，也有无缘无故的恨。如诗人说，“那无故恨我的，比我的头发还多”。所谓罪人，就是上帝的仇人。人的仇恨，原本就与他所恨的人无关。而所谓信心，不就在这两种无缘无故之间吗。

其实哈曼有一句话，已将他心中仇恨与抗拒的力量显得淋漓尽致。他在一人之下，万人之上，得着王子的名分。所有朝臣都向他跪拜，唯独以斯帖的堂兄末底改，始终昂首不拜。哈曼回到家里对妻子说，只要看到那个犹大人还端坐在朝门，“虽有这一切荣耀，也与我无益”。这句话振聋发聩，露出人心中一个自我中心的宝座。这就是世界为什么会恨那些不服在它权柄下的人。因为只要一个不顺从世界的人，就足以使世间一切的权势羞愧。只要一件不能用钱买到的东西，就足以使世上的一切财富跌停。就像安徒生笔下那个喊出皇帝没穿衣服的孩子一样，末底改一个人昂首站立，哈曼就立刻感到自己赤身露体，他所聚集的一切顿时都如风吹散了。

这就是恨的源泉。一个以我为神的人，就是所有不以他为神的人的敌人。一个以我为神的国家，就是所有不以他为神的公民的敌人。一个无神论的世界，所有人都是其他人潜在的敌人。所以站在二战的废墟上，萨特一眼就看穿了人文主义的虚伪，当大家高唱“只要人人都献出一点爱，世界就变成美好的明天”，他就像那个喊出皇帝没穿衣服的孩子一样，刺耳的喊道，“他人就是地狱”。若没有一位上帝，萨特就是世上最诚实的那个人。

哈曼煽动他的追随者说，希腊人的民主，和犹太人的信仰都是波斯的敌人。因为他们要求人与人的平等。你能接受你和你的奴隶是平等的吗？这是一句漂亮的台词，再次暗含了对“罗马幽灵”的一个尖锐观察。尽管西方文明被称为“两希文明”（希腊的哲学和希伯来的信仰），但是巴比伦、亚述、波斯、罗马这四大帝国，以及后来不断以罗马继承人自居的法兰克、意大利、普鲁士和俄罗斯等，无一不是潜伏着对希腊精神和基督信仰的叛离。

而人类史上最有望望的那些时刻，不是茨威格所说的“人类群星闪耀时”。而是如《诗篇》所说，“他从灰尘里抬举贫寒人，从粪堆中提拔穷乏人。使他们与王子同坐，就是与本国的王子同坐”。真正的勇气不是血气，也不是理性，而是对一个比“皇帝的新衣”更高的权柄，对一位公义仁慈的上帝所充满的敬畏。所以希腊的公主安提戈涅敢于违反法律，埋葬犯下叛国罪的哥哥。她站在国王面前说，“在我心中有一种法律，比你的法律更高”。而被称为“日耳曼的使徒”的卜尼法斯，也敢提着一把斧头，走进日耳曼人的圣地，砍翻了他们膜拜的橡树。曾是爱尔兰人奴隶的帕特里克也敢走上山顶，点燃只能由国王点燃的火把，成为了“爱尔兰的使徒”。

就像电影中失宠的王后以斯帖，最终也凭着因信而来的勇气，叫族人为她禁食祷告三日三夜，然后冒死闯入殿前，表明自己犹太人的身份。再施巧计，挫败

了哈曼的“最终解决方案”，救回在厄困中披麻蒙灰的族人。以斯帖曾经一度犹豫，末底改带话进来，说，你焉知得着王后的位分，不是为着今日吗？你若不愿承担自己的使命，以色列人也必会得救，上帝会借别人的手保护他的子民。但唯有你和你家，在至高者面前必蒙羞受苦。这段话堪称一个历史中的信心告白。这是《与王一夜》不同于一切宫廷片的灵魂，就是一种预定论下的生存勇气。无论你如何选择，历史都必在上帝的手中，这一对上帝的信心推动人去尽他的本分。也安慰人面向一切的处境。所谓史诗，是说命运绝不是一种巧合，而是一种呼召。勇气也不是一种骄傲，而是一种顺服。

不然，历史就成了打油诗。

对以色列人来说，无论他们飘荡在哪里，这地上都有两个国度，一个是波斯（或埃及、巴比伦和德意志），一个是耶路撒冷。耶路撒冷指向的不是一个民族国家的界碑，而是人与上帝的边界。丁光训先生说《圣经》也倡导爱国主义，并引用诗篇 137 篇论证以色列人的爱国情感。“我们曾在巴比伦的河边坐下，一追想锡安就哭了”。你还能说什么呢。从埃及的宰相约瑟到波斯的宰相末底改，从耶稣的先祖妓女喇合到波斯的王后以斯帖，从通敌的先知约拿到告诫族人放弃抵抗的“流泪先知”耶利米，以色列的历史不成了一个“卖国贼”的历史吗。

连中国的黄宗羲也说，国家兴亡，肉食者谋之；天下兴亡，匹夫与有责焉。意思是“民族国家”与一家之政权的兴衰，那是肉食者的事。但是纲常伦理，人心道德的前途，每个老百姓都责无旁贷。可惜这句话后来被篡改了，变成了国家主义的一句格言。若换在以色列的语境中，“天下”就是耶和华的天下。政权的兴衰与边界，自有承担这一位分的人去承担。但是信仰的复兴或荒凉，无论一个以色列人在埃及的朝中还是波斯的宫里，无论是渔夫还是税吏，都站在上帝与亚伯拉罕的盟约之内，担当着在上帝面前交帐的职分。

对以色列人来说，地上也有两种法律，一种是上帝的应许和诫命，一种是被规范化的人的意志。波斯有着强盛的法律传统，国王颁布的法令连自己也不能废除。亚哈随鲁王只好另颁一道法律，授权犹太人在屠杀的那一天可以聚集反抗。这一情节的历史寓意也令我击节不已。最近一个世纪的考古，发现今天的法治传统可能不是源于罗马，而是源自更远古的美索不达米亚平原。《汉谟拉比法典》的水准，显示波斯的法律传统明显高过了罗马。我最欣赏的是电影中末底改的一句台词，他说，统治者所做下的一切，令他们受到内疚的折磨。所以他们喜欢把欲望变成法律，来延缓这种痛苦。

大概这也是为什么，我们的法律会越来越多。

世间的法律与权柄就如宫墙，美丽的以斯帖，以信心穿越其间，回应永恒命运的呼召。从而，她和她的读者就触摸到了一种比法律更高的法律，比君王更高的君王，比历史更高的历史。以及，比爱情更高的爱情。

第二辑 望

一百只羊，有九十九 电影《救赎》和《该隐的记号》

南非电影《黑帮暴徒》，是2006年国内唯一引进的奥斯卡获奖影片。原名“TSOTSI”，是对黑人帮会成员的一种称呼，电影改编自南非著名作家卡索尔的小说。感谢电影局更名为《救赎》，使影片的主题一目了然。尽管导演着力展现了黑帮和贫民窟，但南非电影第一次获得最佳外语片奖，还是令举国欢庆，南非总统甚至特意为此召聚了酒会。

一个叫大卫的黑人流氓，在约翰内斯堡附近的镇上，与他的同伴四处游走，找寻抢劫对象。影片很平静地叙述了他们在地铁上持刀杀人的一幕。大卫的动辄杀人，甚至超出了贪财的必要。只为了夺一辆车回家，他毫不犹豫地就向一位黑人妇女开枪，就像童年时他父亲毫不犹豫地踢断一只狗的背脊。在人间的法律里，这样的凶徒实在不可饶恕。无论蒙太奇描绘出大卫的童年如何含辛茹苦，但他终究变成了一个比他憎恶的父亲更加令人憎恶的人。

故事在此时转弯，大卫杀人之后，在汽车后座意外发现一个女婴。接下来的情节就离开审判，而接近了救赎。大卫将女婴带回家去，决定照料她。他甚至用枪绑架了一个寡妇来替婴儿喂奶。有人说婴儿的柔弱与无辜，激发了大卫心中隐秘的人性，这个女婴似乎成了大卫的救赎者。最后他决定将孩子送回去，并在此时被捕，在惊惶和挣扎中举起了双手。

87岁的南非前总统曼德拉看过这部电影后，公开承认自己青年时曾几次偷过邻居的猪。这使人想起他的名言，“生命中最伟大的不在于永不坠落；而是坠落之后总能再度升起”。也使人想起奥古斯丁的《忏悔录》，他年轻时也是一位浪荡子，一次把邻居树上的梨子全摇下来，奥古斯丁说，这样做不是因为饥饿，因为梨子都拿去喂猪了。“我这样做，仅仅因为我知道这样做是不对的”，恶本身对人产生了不能摆脱的诱惑。

也许电影局和许多观众一样，并不十分理解“救赎”的意义。国内评论将这部电影称为一个浪子回头的人性救赎故事。但人们往往把“赎”的意思轻轻放过，只把眼光落在“救”上。有两种拯救，一种是自救，一种是“赎救”。所谓人性的乌托邦，就是相信人性本善的自我拯救。荒诞的是若没有这种相信，人性当初也不会堕落了。如黑格尔的名言，“我们应当绝对服膺于一个事实，世界上一切

伟大的功绩无不是凭借人的激情成就的”。这不就是对原罪的一个呈堂证供吗。假如人的拯救反而需要回到这个起点，就成了一个加缪式的“西西弗斯的神话”。

影片暗示了大卫的犯罪与他童年遭遇的关系，使一个杀人犯能够被理解，而不是被看为一个与我们无关的恶魔。大卫其实就是我们。2006年的电影《帝国的毁灭》，是德国战后第一部直接刻画希特勒的影片。希特勒的银幕形象非常的人性化，引起一些争议。其实一切伟大的艺术作品都是令人不安的，当希特勒被小丑化，每个人心里都感到无比踏实。为什么要以对人性的体谅去理解和描写那些罪大恶极的人呢？因为我们从中感到内心的黑暗犹如大海翻滚。夜里无法高枕无忧，说我与一个杀人犯，我和希特勒或东条英机的距离，就像人与兽的距离那样远。

人性与良知的功用是使人知罪，而不是罪得赦免。相信人性本身可以拯救人的灵魂，这种看法其实正是一切专制主义的源头。因为这意味着完美人性在现实中的可能，意味着拯救的意思就是一种人拯救另一种人。如果婴儿拯救了黑社会，在另外的版本中，就会变成先知先觉拯救了后知后觉，特殊材料拯救了普通材料，或君子拯救了小人，领袖拯救了众生。对婴儿的偶像化，就是对斯大林的母乳喂养。但“赎”的意思是罪得赦免，罪就是罪，罪一定要付出代价，否则公义就被一笔勾销。公义的真实性是救赎的前提，否则连救赎都成为不必要了。因此救赎的方式，一定不能反过来折损公义。为什么犯罪的人不能自我拯救？因为宇宙中的任何一个罪都不可能烟消云散，罪只能被赎回，不能被遗忘。换句话说，救赎并不是一种公义的健忘症。

最初，当我读到《希伯来书》说，“按着律法，凡物差不多都是用血洁净的，若不流血，罪就不得赦免了”。我心中那个世界的确摇晃了半天，随后生出一种抗拒。这个世界已够血淋淋了，为什么连救赎的盼望，也一定要沾着血呢。不能从天上至高的地方说一句话，整个世界就被倒转吗。

耶稣讲过一个或许是最著名的浪子回头的故事。一个小儿子分了父亲的产业，又挥霍殆尽，过着浪荡的日子。一天他醒悟过来，回去对父亲说，“我得罪了天，也得罪了你。我不配做你的儿子，请把我看为一个雇工吧”。但他的父亲怎样呢，这位父亲迎出门去，抱着他的颈项，又亲他的嘴，吩咐仆人说，“把那上好的袍子快拿出来给他穿。把戒指戴在他指头上。把鞋穿在他脚上。把那肥牛犊牵来宰了”，因为这个儿子是失而复得的。但他的大儿子却不高兴了。为什么浪子回头，就这么宝贵，岂不是会哭的孩子有奶吃。耶稣又讲了另一个故事，说若有一百只羊，九十九只在圈中。但有一只迷了途，一位好牧人会撇下这九十九只，去找寻那只亡羊，甚至愿意为它舍命，愿意流血将它赎回。

有一次，我给一位朋友唱这首歌，《一百只羊，有九十九》。他说，这那能呢。谁不想浪子回头啊，可就如张爱玲在她的《半生缘》里说，“我们回不去了”。其实若真懂了这个故事，回头看这部电影，就知道大卫为什么留下那个女婴，他并不是想要一个女儿，是想做那个迎出门去的父亲。他的父亲没有做到的那个“父亲”，他渴望自己来扮演。其实他也不是真的想做父亲，是想成为那个被父亲抱在怀里亲嘴的浪子。这才是一个救赎故事真正的开始。大卫对婴孩的照料的确改变了他，但孩子不但不是他的救赎，保护这个孩子反成了他继续犯罪的理由。只是被救赎的盼望，就是对那一位愿意为羊舍命的好牧人的盼望被激发出来了。

可惜这部电影只拍到一半，仅仅向着警察举起双手，是悔恨的开始，却不是救赎的结局；是认罪的开始，却没看见赦免的可能。影片的原版海报，写着一句动人的话，“在这个世界上，救赎者只来过一次”。没有一个为羊舍命的牧人，罪就留在那里成为一种永恒。没有一个迎出门去的父亲，这世界哪来浪子回头的事。

另一部电影，也是只拍一半，凸现罪的尖锐，却只能将盼望的果效放在镜头之外。伊拉克虐囚事件以后，好莱坞至少已有十部以上电影触及这个伤疤。2007年，英国拍了第一部关于英军虐囚的电影《该隐的记号》。也是在我看来迄今最深入的一部。我看的时候，山西黑砖窑的事件也刚好曝光。开始五分钟，那位英国少校对士兵说，在这场战争中，不会有人因不轨的行为而受到惩戒，“因为我们身上有该隐的记号”。我的心就痛了，我努力想那些黑窑的工头——他们也许不懂得这个圣经典故，那么汉语文化可能给他们提供什么不要脸的说法呢。“人不为己，天诛地灭”，大概最厉害的就是这句了。

当初该隐杀亚伯，就暗自将他埋了。上帝问，“你的兄弟亚伯在哪里”？他矢口否认，说我不知道，“我岂是看守我兄弟的吗”？上帝说，“你作了什么事呢？你兄弟的血，有声音从地里向我哀告”。

这句话，后来成了西方源远流长的“吸血鬼”传说的一个来源，在一部著名的吸血鬼小说中，该隐被视为第一个吸血鬼。因为他流了他弟兄的血。这只是一种文学手法，因为大洪水的审判已抹去了该隐一族。若在我小时候，说“你这个吸血鬼”，那么一定是指资本家或高利贷者。若在2007年这样说，就一定是指山西黑砖窑那些拐卖未成年人做奴工的人了。其实“吸血鬼”的传说，是对人的罪性的一种妖魔化的说法，比把希特勒演成一个疯子更有利于将自己撇清，说那些人根本不是人，明明是一种异类。消灭了这些家伙，大概天下就美好了。

上帝将该隐放逐到伊甸以东的“挪得之地”。在希伯来文中，“挪得”的意思就是流浪。但该隐不愿悔改，反倒埋怨“我受的刑罚太重，过于我所能当的”。他说，“你如今赶逐我离开这地，以致不见你面。我必流离飘荡在地上，凡遇见我的必杀我”。因为该隐杀了他的亲人，他料想其他的亲人也不会再当他是亲人。这就是罪的第二个代价，一个罪不但伤害一个生命，而且必将伤害所有人的关系。天下13亿人，都将为山西黑窑事件付出代价，谁也跑不掉。这就是为什么“罪从一人入了世界”。

上帝再次宽待他，说“凡杀该隐的，必遭报七倍”。于是耶和华就给该隐立了一个记号，免得人遇见他就杀他。

有人说，这是一个耻辱的记号，看见这个记号就知道他是杀人者。也有人说，这是一个恩典的记号，显示上帝对该隐的忍耐，希望他仍能有悔改的一天。如果换成武侠小说，一定会想到古龙《绝代双骄》里的“恶人谷”。只要犯罪的人逃到这个地方，就不能进去找他算帐了。“挪得”就是这样一个恶人谷，住在那里当然是一个耻辱，随时表明你是罪人。但住在那里也是一项恩典。因为那是一个避难所。后来以色列人出了埃及，进了迦南，耶和华吩咐再次设立了一个“挪得之地”，就是以色列大地上的六座“逃城”。人若误杀他人，逃到那里去，就不能再追究他。古龙的“恶人谷”就是从这里来的。

最近看到两个与“该隐的记号”有关的故事。一个是这部电影，用这一典故

来形容英军虐囚事件。另一个是诺贝尔文学奖得主、《铁皮鼓》的作者君特·格拉斯，他在2006年公开披露自己一直隐瞒了纳粹党卫队成员的身份，引起德国文化界的莫大震动。后来他写了一封《给犹太人民的一封信》，发表在以色列的一家媒体上。里面说，纳粹党卫队的缩写“SS”，从现在起，直到我入土，“将成为我的该隐的记号”。他说，我不向你们请求宽恕，我将和该隐一样，带着这个记号终生被放逐。

在电影中，有两位参与虐囚的英国军人马克和肖恩，也和格拉斯一样对自己犯下的罪悔恨而绝望。这些年轻人走在伦敦街头，和所有人一般无二。但在伊拉克，英国军队在恐惧中陷入一种疯狂的、有组织的虐囚报复之中。马克和肖恩也和大家一样变成了野兽。回到伦敦，就像从一个“吸血鬼”的世界回到绅士的世界。当肖恩的女友发现他手机里对战俘进行性虐待的照片后，无法忍受，向媒体告发了他们两个。马克在他指挥官的背后学了几声凄惨的羊叫，说我知道我是你们的替罪羊。回家后，马克以各种虐囚的方式将自己折磨致死。临死前他给肖恩打电话，说“我们的罪永远也不可能被洗清”。

就如当初，弑兄娶嫂的克劳狄斯的哀号一模一样。

肖恩被马克的死震撼了，决意冒死在军事法庭上说出真相，把参与虐囚的全体英军官兵揭露了出来。电影的最后一个镜头，肖恩遭到军队报复，伤痕累累地被独自关押。他从门上的玻璃孔中望出来，从囚牢里望向不可见的天空，望着我们，仿佛从此被遗弃在另一个世界。

救赎的意思，就是一只替罪羊。鲁迅讲过一个故事，一家人有了孩子，大家都去朝贺。各说各的好话。轮到最后一个，他瞅那孩子半天，很肯定地说，“这孩子将来是要死的”。结果这个乌鸦嘴被赶了出去。圣经也有一个类似的故事，耶稣出生后不久，父母带他去圣殿。一个叫西面的人为他父母祝福，然后预言耶稣的死，并说他的母亲将来“心也要被刀刺透”。所有人都要死，但只有一人是为着死而来的。你大可指着那个马槽里的婴孩说，“这孩子将来是要死的”。唯有他一人，出生的目的就是去死，这就是替罪羊的意思。在人间的法律里“替罪羊”意味着冤案，而在上帝的计划里，“替罪羊”的意思就是福音。上帝的预旨是利用一桩冤案去拯救罪人，他自己就是冤大头。

“该隐的记号”既是一项恩典，也是一场延迟的审判。当初该隐和他的子孙向东、向东、再向东，布满了地面。后来亚当夏娃又生了一个儿子赛特。意思是上帝赐下他来代替亚伯。赛特的子孙开始求告耶和华的名。直到耶和华神以大洪水施行审判的时候，该隐的后裔仍和他们的祖先一样，“在地上罪恶很大，终日所思想的尽都是恶”。而赛特的子孙也与他们通婚，不再求告他们的神。上帝在赛特的子孙中唯独拣选了挪亚一家，终将该隐一族在大洪水中灭绝净尽。

看不见的恩典，就是逃不脱的审判。虐囚的军人，纳粹的作家，山西黑窑的工头，以及杀人犯大卫，他们都并非一种叫做“吸血鬼”的异类。或者说每个罪人其实都是“吸血鬼”，每个人都需要一座恶人谷和一座逃城。将他们放逐的，也终将把他们赎回。若救赎的盼望不是真的。肖恩、马克、格拉斯和大卫，他们就当真活在地狱当中了，甚至连那忧伤痛悔的心也是地狱的一部分。那么你告诉“人不为己、天诛地灭”的我们，为什么要悔改，为什么要仰望，有什么理由不将虐囚和黑砖窑进行到底呢。

地上的公平和灵魂的救赎，是两个同时的机会。黑窑事件之于我们，就如虐囚事件之于他们。如果我是一个英国人，我就是马克和肖恩。但我是一个中国人，我是那被拐卖的，也是那拐卖人的。先知说，“这地遍满流血的罪”。我们都是吸血鬼，自古以来手上就有弟兄的血。上帝问我，你的弟兄亚伯在哪里？我答不出来。

唯独义人的血洗掉不义之人的血。义人若不愿流血，我们活着便是枉然。义人若流了血，不义之人却不愿相信，我们活着还是枉然。

这婴孩是谁 电影《被遗忘的天使》

2006年威尼斯电影节上，有一部野心勃勃的科幻片《人类之子》(Children of Men)，色调灰暗，描写2027年人类丧失了繁衍能力，当全球最年轻的一位18岁青年死去后，全世界出现了最后一名孕妇。人之子的降临，成为一切惊悚背后的一个眺望。你若为这样一部电影挑公映的日子，是否英雄所见略同，也会放在圣诞节呢。

好像耸人听闻，隔得也太近了些。我们走在街上，不断听见喇叭声响，人只有嫌多的，怎样会嫌少。但若是看另一部电影《被遗忘的天使》，同样在威尼斯电影节上，由联合国儿童基金会和意大利外交部联合发起，邀请了全球7位著名导演，都有名有姓的，一起拍了这部儿童题材的集锦电影。2007年陆续在各国上映。电影的全部收入被承诺将用于儿童慈善事业。

片名《All the Invisible Children》(所有被忽略的孩子)，在港台翻译为《被遗忘的天使》。其实电影史上有另一部同名的匈牙利电影经典，叙述上世纪50年代被苏联入侵后，匈牙利一所孤儿院中发生的故事。那里的孩子渴望一双翅膀，电影中说，“孩子是上帝派来人间的天使”。

当我们一心痛孩子，喜欢把他们称为天使。所以天主教时代的油画，天使都是胖娃娃。还是一个人性的乌托邦，其实挺骄傲的，一个人再没本事，也曾经是一个孩子啊。所以我们档案上的“出身”一栏，都应该填上“天使”，只是该死的生活磨掉了我们的翅膀。那些不被我们看见的孩子，不仅是我们的后代，也是曾经的自己。在斯科特导演的段落中，一位战地摄影记者，回想西非儿童在战乱中的画面，他不可抑制地冲出家去，当他在河边看见幼时同伴在小船上推开波浪，他跳进河中，回到一个孩子的状态。镜头转换成三个孩子，他们一起来到非洲战场，以儿童的目光走过一切废墟。这短片非常棒，将被忽略的孩子这一主题，延伸到了成年人世界。一个会讲故事的导演，总是令写作者的笔羞愧难当。

将儿童看作天使，来自对耶稣一句话的误读。“让小孩子到我这里来，不要禁止他们。因为在天国的，正是这样的人”。耶稣接着说，“我实在告诉你们，你

们若不回转，变成小孩子的样式，断不得进天国”。但接下来，什么是“小孩子的样式”基督很清楚地给出了寓意，就是“谦卑像这小孩子”。圣经从未将孩子看作圣洁无暇，反而说“我是在罪孽里生的。在我母亲怀胎的时候，就有了罪”。该死的生活若是该死，该死的源头总在最初的那个人。父母总喜欢把盼望放在孩子身上，以自己的梦想顶替孩子的梦想，以孩子的未来延续自己的未来。因为“我们老了，无所谓了”，他们还年轻。对孩子的偶像化，其实也不是对孩子的，而是自我偶像的一个投射，同时也构成历史主义崇拜的一部分。“子在川上曰，逝者如斯夫”，生生不息，真是一个伟大的词语。但生生不息不是我们蒙恩的原因，恰恰是我们蒙救的结果。

《被遗忘的天使》一片，呈现了儿童在当今世界的一个沉重场景，也给了《人类之子》中的危机感一个比科幻更加令人惊悚的注解。每一天，全球有3亿多儿童处在饥饿当中，有1.8名万儿童将死于饥饿；每一天，全球有1.2亿儿童不能上学，有1200万艾滋病孤儿，和230万儿童艾滋病患者；每一天，有约70万的儿童军人挎着AK47，有1.32亿5岁至14岁的童工在非洲的农场和种植园、缅甸的工地、印度的作坊或中国的黑砖窑工作。2006年7月联合国儿童基金会的报告指出，全世界每一秒钟就有一名15岁以下的儿童死于艾滋病。

离2027真的很近，离香港导演王家卫的《2046》也很近——这个年份也是一个关于世界末日的著名预言。黑人导演斯派克·李的片段最令我痛心，他描写一个非洲裔的艾滋病少女，段落名叫《基督的孩子在美国》。苦毒、病痛、歧视、咒诅和生命意义的丧失，一切都令人避之不及。艾滋病就像圣经时代的大麻疯，折射出整个世界的罪孽。在这部集锦影片中，无论是身跨卡宾枪、杀人而后自杀的非洲娃娃兵，那不勒斯的街头小流氓，还是塞尔维亚那个不愿离开看守所的小偷，或者吴宇森的镜头中两个贫富悬殊的北京女孩。电影将二十一世纪儿童的苦难呈现在成年人面前。使每一对父母的怀孕计划都面临一次打击。

人类之子，到底为何而来？每一对垂头丧气的夫妻，每一个摇摇欲坠的家庭，都在等待一位天使，结果生下来的还是罪人。于是养狗的就越来越多了，看狗越看越可爱，看人就越来越讨厌。人的位格，成了一个不堪重负的受造物。人将他的盼望，放在低于人的存在之上。山水、自然、物什和猫狗，如同国家、民族、城邦和房屋。就如隔壁的邻居养了一只狗，每次遇见我，就对着狗说，“快叫叔叔好”。我的头一下子就懵了。

有一首著名的圣诞歌曲，叫《这婴孩是谁》。孩子若是我们的拯救，谁是他的拯救？孩子若是天使，我们曾经的翅膀被收拾在哪里？子子孙孙无穷尽也，生命这场戏岂不是背着老板，虚开增值税发票？

这7个故事里，你会发现人的尊严和危机与人的多寡没有关系。人不在乎多少，在乎被看见还是被忽视。埃及的法老曾下令杀死全国刚出世的男婴，只剩一个摩西活出生天。晋国的大将军屠岸贾也曾下令杀死全国一岁以下的婴孩，只为了搜捕赵氏孤儿。以色列的大希律王也曾杀死伯利恒全城和四境两岁以下的婴孩，只为了不让弥赛亚来到世间。

陀思妥耶夫斯基说，“当我们失去了孩子，我们还剩下什么呢”。今天似乎没有君王下令，但更多的儿童却当着全世界一一死去。总角之年，已对这个世界伤

透了心。程婴为了救赵氏孤儿，甘愿以自己的儿子代死。犹太人的祖先亚伯拉罕怀着信心，甘愿献自己的儿子以撒为祭。但到了最后关口，天使显现，说将有一只无罪的羔羊，代替你的儿子。

没有人没有盼望，真正要紧的不是盼望，而是盼望的由来。《人类之子》的煞尾，借用挪亚方舟的故事，也留下了一丝光明，让观众去举目仰望。来到这世上的，总有一个是替罪羊，如上帝的光闯入黑暗。人类曾经造出来的船，总有一条是方舟。不然我们和我们的孩子，不过是逃上岸的两条鱼，彼此以唾沫求生。谁可以救谁呢，我们爱，但爱不完全。我们的爱不是那方舟，而是那唾沫。我们称孩子为天使，因为我们已遗忘了天使。

最令人诧异的不是这世界弥漫着罪，而是这世界为什么还不毁灭？有一种被称为“熵”的世界观，以科学主义的和非道德化的方式，将能量耗散所形成的一个负面的量称之为“熵”，所谓世界末日就是熵的最大值。一些科学家认为“熵”是真实的客观存在，就像我认为罪恶是真实的存在。但“熵”与“罪”的差别在哪里，仍然在一个“位格”的议题内。“熵”不是由一个有情感、有意志、有理性的存在带出来的，因此一个“熵”的世界要么依然构成人定胜天的一部分。即人类以自己的努力可以去调节“熵”值，就像人类凭自己努力可以臻于至善一样。科学主义与道德主义本就是人性乌托邦的两面。要么这个世界就失去了救赎的可能性，因为“救赎”是位格者之间的关系，来自有位格的创造者的一个情感、意志与智慧的决定，这就是为什么“救赎”的管道最终必须是一个人，和一位道成肉身的上帝。他若不是一个“人”，他与我们有什么相干。我们经历的痛苦、试探和罪的捆绑，实在不足与异类言。他若不是一位“神”。他知道了又有何用。我也愿为我的亲人死在十字架上，就像总有人愿意跳下河救一个溺水者。但这不是救赎，这叫做大不了一起死。没有位格神，一种世界观譬如“熵”，只是一个自然主义的、物理学的概念。当一个物理概念被当作对宇宙的终极解释时，物理就成了一种自然主义宗教。当人们说“我相信万有引力，我相信进化论，我相信熵的存在”，其实人们并不清楚自己所“信”的到底为何。

1947年，一群曾参与“曼哈顿计划”（原子核研究）的科学家，设计了一个人类“末日之钟”。这是一个著名的人类危机指数。60年来，它的指针距离晚上12点最远的一次，是1991年苏东崩溃，时间被调到晚上11点43分。最近的一次是1953年美苏分别研制出氢弹，指针跑到了晚上11点58分。当我写下这段文字时，人类历史的时间是晚上11点55分。

对基督徒来说，这是一个过于物质主义的危机指数。人类是否毁灭，并非那么显要地取决于地球上有多少枚氢弹，因为我们每个人心里都有一枚氢弹。不如以这两部电影中的孩子，来作为末日之钟的指针吧。世界的毁灭取决于地球上有多少枚丧失的灵魂，多少颗破碎的心，有多少孤儿寡母，多少死亡、怨恨和多少贪得无厌。但世界的尚未毁灭，却单单取决于一位至高者的爱。每一秒钟，这宇宙间若没有一个相反的意志，就是一个圣洁、公义、良善和慈爱的旨意托起这个世界，每一秒钟这世界的毁灭都理所应该。当我察验自己内心的黑暗，我知道这世界不是一个物理的世界，若没有那位托起万有引力的，万有引力就不存在。就算存在，也像陀思妥耶夫斯基说的，“ $2+2=4$ 和我有什么相干”，和一个艾滋病孤儿的灵魂又有什么相干。

如此我心存感激，知道每一个人原来如此珍贵。我妻子分娩的那个上午，同一间手术室就有十几个婴孩降生。但我仍然庆幸至高者的恒久忍耐，每一秒钟落地的那个孩子，都是人类的最后一个婴孩。每一位孕妇，都是人类的最后一名母亲。

我为这一秒钟感恩，为下一秒钟祈祷。

风随着意思吹 纪录片《迷途之家：鲍勃·迪伦传》

以下这些要素，鲍勃·迪伦的民谣，马丁·斯科塞斯的电影，艾伦·金斯堡的诗歌，或站在林肯纪念堂前的马丁·路德·金。只要你心怀一样，这电影就足够令人唏嘘了。

影片收录了许多珍贵镜头。1963年8月27日，金牧师发表演说《我有一个梦想》，22岁的迪伦就站在他旁边不远。演讲结束后，迪伦用他的口琴和木吉他向20万人唱出了这个梦想的民谣版。记得陈水扁曾在博客上抄录过迪伦的歌词《答案在风中飘》，到了2006年反对派围坐“总统府”时，人们也在广场唱起了这首歌：

一个人要走多少路才能被称作一个人？
一只白鸽要飞过多少海洋才能安息在沙滩上？
一颗子弹要飞行多少次才能被永远禁止？
我的朋友，答案就在风中飘。

一个人要仰望多少次才能看见天空？
一个人要长多少耳朵才能听见人们痛哭？
要死多少人他才知道已有太多的人死去？
我的朋友，答案就在风中飘。

民主的意思，就是台上台下又迎来同一首歌。不会有人质疑迪伦这首歌在普世民权运动中的“神圣”地位。就像平克·弗洛伊德的《墙》之于东德的瓦解，或捷克的“蛙人乐队”之于“七七宪章运动”一样。2005年的夏天，在斯洛文尼亚首都附近的一个黄昏，我和来自不同国家的7位作家，去参加当地一个图书馆活动。一位东欧作家在归途的车上唱起歌来，我实在插不进去。十几分钟后，我们终于找到了所有人都会唱的那一首，甚至可能是唯一的一首。回想这半个世纪，除了鲍勃的《答案在风中飘》，有神论或无神论的、资本主义或社会主义的知识分子们，还会有什么共同的旋律呢？

1997年以来，几乎每年迪伦都被提名诺贝尔文学奖。金斯堡在影片采访中称赞这位摇滚诗人的歌词，尖锐和简约得“就像圣经中的箴言书”。金斯堡说，1964

年他从印度回到纽约，一位诗人给他放迪伦的《暴雨将至》。金斯堡听完后掩面哭泣，他说，一个“在路上”的颓废时代结束了，年轻一代看见了亮光和生命的激情。金斯堡还讲述他第一次与迪伦和披头士乐队见面的情形，列侬问他为什么不和迪伦坐得更紧一点。金斯堡则问列侬是否读过威廉·布莱克的诗。列侬说，谁啊，我从没听说过。他的妻子洋子插话说，约翰，不要说谎。于是他们倒在一起笑个不停。这一幕很是令人牵挂中国的80年代，诗歌、音乐、启蒙与社会运动的关系。金斯堡发觉，这些年轻人尽管已处在大众话语权力的顶峰，成为万人膜拜的文化英雄——半个地球的年轻人，甚至包括毛家湾里的林立果，都跟在他们后面歌唱一个暧昧的理想，但他们仍然对内心信念极不确信，他们就像孩子一样，只是在前面率真而不负责地奔跑。

也许每一个时代，每一场运动，当你闯入世界的中心，都会发现人们的高歌猛进，原来总是被某种没有确据的激情所左右。二战之后，或者信仰，或者荒凉，或者背叛。但那些敏感的人们，至少不会再傻乎乎地相信让·雅克·卢梭的话了，“让我们记下一条无可争议的真理，天性的第一推动力总是正确的”。

我爱迪伦的缘故之一，是他少年成名，却有力量摆脱一个激进的社会对于他生命激情的命名。迪伦是一个迷人的悖论。他是一个歌手，却先后两次被赋予音乐之外的巨大声誉。一次是政治，一次是文学。《答案在风中飘》和《暴雨将至》等作品，使他迅速成为民权运动的音乐代言人。一位电视主持人在访谈中对观众说，“他被称为这个时代会唱歌的良心，道德的见证人，和民权的布道家。无论他是否愿意，都只能被动地坐在这里倾听这些头衔，无论他表现得兴奋不已还是漠不关心，都必将显得尴尬”。

24岁的迪伦一直与60年代的民权运动若即若离。他被舆论普遍视为左翼的抗议歌手。但当记者问，《暴雨将至》是否影射了古巴核弹危机。迪伦回答，大雨就是很大的雨，不是原子弹。人们期盼迪伦成为民权运动一面飘扬在风中的旗帜，公民紧急自由联盟为他颁发了自由奖，迪伦却在答谢中冷言冷语，“我不是任何一代人的宴会司仪”。他说，我花了很多时间才让自己变得年轻，你们不要来绑架我。1964年9月，加州大学伯克利分校22岁的哲学系学生马里奥，在校内发起“言论自由运动”。伯克利从此成为民权运动的重镇。马丁·斯科塞斯在收录了马里奥的一段演讲和被警察拘捕的镜头。我手里有另一部纪录片《60年代的伯克利》，更详尽地描述了伯克利的言论自由运动。里面也有较完整的马里奥演讲片段。迪伦的朋友金斯堡，他的前女友、著名的民权运动歌手琼·贝兹都积极投身于这场运动。但当记者问迪伦是否参加当晚的反越战游行时，他仍然冷冷地说，我今晚很忙。

到1965年的新港民谣节上，迪伦的新专辑《像一块滚石》，完成了民谣向电声摇滚的转型。几十年后这首歌被《滚石》杂志评为500年来最佳歌曲的第一名。然而当时，迪伦不仅在政治上被视为一个掉头而去的懦夫，也在音乐上被视为民谣的叛徒。他很尊敬的民谣之父皮特·西格甚至想用斧头砍断他的麦克风。几年后，迪伦以一场车祸的代价，开始远离了一个喧嚣的时代。

唱还是不唱，这是个哈姆雷特式的问题。人为什么要歌唱。无论迪伦如何否定，再回首，的确没有第二个人像他那样准确传递了一个时代的精神。一位当年的黑人歌迷在影片中说，当我听到“一个人要走多少路才能被称作一个人”？我

感动得不能自己，心想一个二十几岁的人怎能写出这样的歌，因为这就是我父亲的整整一辈子啊。但迪伦心中却显然另有激情的方向，他极其反感“抗议歌手”这一称号，他的情感被他的时代熏染，但他的叹息却高过了一场具体的社会政治运动。这样一种孤芳自赏，使迪伦不愿被任何一个时间以内的身份所约束，以至长期以来他都刻意隐瞒着犹太人的身份。也许他不愿有人在任何意义上将他的作品与一场屠杀联系起来。迪伦仇恨这样的联系，仇恨一个位格者之间的历史空间。想来这也是约翰·列侬不愿承认他读过威廉·布莱克的原因。

20世纪60年代，旧世界破烂不堪，新世界成了烂尾楼。中西方的年轻人都以不同方式参与了对整个社会的叛乱。叛逆不是对一种文化的叛逆，是对文化本身的叛逆。尽管你顶到天仍然只是一个文化偶像。但这些战后一代的翘楚，他们却盼望在人类文化的上空踉跄行走，成为一种介于人与神之间的受造物。文化的偶像，在某种意义上就是一种伪装的天使崇拜。甚至像刘德华一样，模仿着天使的也不嫁也不娶。偶像崇拜是一种隐秘的盼望，信仰的原则是，“不爱他所看见的弟兄，就不能爱没有看见的神”。偶像的原则是，“不拜你所看见的受造物，就不能拜没有看见的神”。

我爱迪伦的另一个缘故，是当他摆脱了一个社会化的偶像陷阱，与他的歌迷成为仇敌之后。经过一场车祸，那个超文化的偶像陷阱也渐渐来到了尽头。1979年，迪伦回归基督教信仰，称自己是重生的基督徒。他再次抛弃了所剩无几的跟随者，从边缘一直走向边缘。这一年他出版了专辑《慢火车开来》，描述自己的信主历程。有人说，“这张专辑之前的他，是被世界青年所敬仰的诗人和英雄，此后就是一个被世界遗忘的糟老头了”。之后他发行了另一张专辑《拯救》，和前张一样充满圣经的话语。迪伦的信仰彻底背叛了一个在摇滚中颤栗的世界。面对惨淡的发行量，评论家讥讽说，“撒旦会照顾他的票房的”。另一位歌手告诫他，“当你发现唱片卖不动的时候，就会成为一个无神论者”。

迪伦似乎看见了他后半生的荒凉，他以一首《我相信你》，作为对这个不信的世界的回应：

如果我的爱是真的，他们问我感受如何
如果我的爱是真的，他们问我从何而有
但是他们看着我一直皱着眉头
他们打算把我赶出这个城市
他们不愿看见我在附近出没
因为我的神，我相信你

摇滚乐，看上去是离信仰最远的一种人间渴望，摇滚歌手也像是一些带着墨镜的假天使。甚至足以成为无数歌迷们心中的“上帝”。但是奇妙的，人类短暂的摇滚史上，回归基督信仰的叛逆青年也不只有迪伦一个。当初“猫王”埃尔维斯也和他一样，一度成了半个福音歌手。猫王的妻子回忆说，埃尔维斯心里一直有传道的呼召。“他走上摇滚的舞台，是为了逃避内心的呼唤。因为违背了那个呼唤，他的灵魂一生都痛苦不堪”。当迪伦在80年代光华老去之后，摇滚史上最伟大的U2乐队，无论在信仰还是在与人权运动的呼应上，似乎都成了迪伦的接班人。1987年，他们为波兰团结工会创作的专辑《约书亚树》，以基督信仰看待

当时的社会冲突，成为摇滚史上足以排进前十位的经典之一。2000年，他们的新作《美丽的一天》，描述了基督再来这个世界的景象，这首充满信、望、爱的歌曲，为年过四旬的小子们再次赢得了格莱美奖：

你在路上但你抓不住一个目的
你在她的幻想中陷入泥潭和迷局
你爱这个城市即使她不是真的
你是曾经的一切但一切都在你之上

这是美丽的日子，天空坠落
但你觉得这是一个美丽的日子
这是美丽的日子
千万别让它离开我们

和迪伦一样，U2的主唱Bono也堪称一位先知式的诗人。或许多少受他们的影响，汉语摇滚世界里的郑钧和陶喆，也成了在流行文化里颇显“异类”的基督徒歌手。当嬉皮士文化与政治风潮过去后，迪伦出版了他的歌词集。人们再次发现了他的诗歌天才，说他是那个时代最杰出的诗人。金斯堡年复一年的唠叨，说诺贝尔文学奖不应歧视一个最伟大的歌手。2006年，迪伦又出版了他的回忆录第一卷《像一块滚石》。这个人知道自己的天才和舞台在哪里。他挑旺了一个时代，然后独自回家。当他渴望歌唱自己的信仰时，他遭到了多数呐喊者的唾弃。和Bono一样，迪伦也没有参加任何一间教会，他们以上帝赐给他们的嗓子，在教会以外向着世界喊话。有时候亢奋，有时候颓废。仿佛另外一种“文化基督徒”。是啊，基督是完美的，可没有一间教会是完美的；就算有，一位牧师说，你去了就没有了。

上帝给了一些人很特别的麦克风，无论是艺人还是知识分子。独自上路，是我们盼望的开始。但没有人可以独自回家。迪伦是一个关注灵魂的诗人，但一个人的灵魂不能离开地上其他的灵魂，独自在上帝面前赢得一个席位。因为基督若是救赎的盼望，一切他所爱的人都在他里面。被救赎的人就脱不了彼此的关系。人若不委身于彼此的关系，也不可能委身于与救赎主的关系。这也是一个位格的议题。基督说，“因为无论在哪里，有两三个人奉我的名聚会，那里就有我在他们中间”。如果面对的是单一位格的上帝，我们或许可以独自面对他，甚至从此不向其他人看上哪怕一眼。然而三位一体的上帝，所带来的人与神关系的恢复，一定是一个爱的团契。每个人可以独自面向上帝，恰恰是因为他在这一团契当中。就像一根电话线，可以同时处理几万对各自独立的信息。但没有一个对话可以离开这根线而被传递。一种不“与圣徒同国”的信仰，不再是信仰，而仍然是偶像。为什么文化偶像们的信仰，差不多都是薇依式的个体神秘主义。因为薇依式的信仰，原本仍是一个文化的偶像。艾略特称她是“近乎圣徒人格的女性”，又说，“西蒙娜·薇依也许是个已成为圣徒的人”。可能有人看这是褒扬，在我看来，这是艾略特对一种弃绝教会的个体式的盼望与优柔，保持了他英国式的审慎。

从民权歌手到桂冠诗人，年过六旬的迪伦，还有继续回家的勇气吗？我们真正的盼望，不是独自在天上。而是因着与上帝的和好，回头面向大地上的弟兄。一个年代接一个年代，答案在风中飘，而风随着意思吹，不随着我们吹。对迪伦

和他的时代来说，这部三个半小时的纪录片不能算长。对我们而言，有一首新歌始终要唱，有一个年代尽管遥远却触手可及。有一个迷途之家，不在任何时代之中，却在一切时代显现。

因为我们成了一台戏 电影《王的男人》

2006年，韩国电影史上最卖座的一场戏。所谓《王的男人》，指的是“供笑献勤，以奉我辈”的戏子。台上出将入相，貌似风光。台下却是权势的仆役，也是陷在肉身中无力自拔的奴才。你不将你的嘴变成一座敞开的坟墓，就换不来钱粮把这张嘴喂足。

老话常说人生如戏，戏如人生。好像世界是一场虚空。所以看戏就像作梦，有时催着它演完，有时舍不得醒来。一个人若是每天夜里都梦见自己在天堂里作王。那么白天价做乞丐又有什么要紧呢？八小时以外有了更高的盼望，做乞丐不过就是做一份兼差。用戏班子的行话说，就是活得像一个票友。可惜人的不自由，包括了不能自由地作梦。只有戏子能拥有类似的体验。反过来说，一个活得比谁都卑贱的人，一上台就成了贵妃。这样的人生又将怎样的辗转反侧呢？

戏子，是对世人的一个譬喻。其实所有的男人都是王的男人。不属于地上的王，就属于天上的王。台下的把自己当成戏子，说善就是恶，对就是错，真就是假。台上的则把自己变作戏痴，在苦难中拒绝卸妆。这不过是世人通常的两种挣扎。

我所见描写艺人的电影，这几乎是最美好的一部。2007年2月，戏剧家魏明伦重排二十年前的川剧《易胆大》，去北京巡演。我要了两张票去看审查演出。里面有一段唱词，把自古以来不向权贵折腰的、有情有义的戏子，狠狠数落了一遍。听起来比自古圣贤的阵仗还要大些。但四川的易胆大走的是袍哥路线，重情义轻生死。“脸上一说一个笑，脚下一踩九头翘”，怎样都在尘世中活得饱满。魏明伦说他是“汉族阿凡提，四川卓别林”，这话也像是在说他自己。只是《易胆大》式的幽默，不过还是人在肉身中的另一种挣扎罢了。

电影中的朝鲜小丑戏艺人长生，总是让我想起易胆大。就像另一个妖冶的旦角孔吉，总让我想起陈凯歌《霸王别姬》里的程蝶衣。但程蝶衣竟是完全没有盼望的，当全社会都在一场戏里成了武痴，你就连一个戏痴都当不下去了。

长生和孔吉编排的宫廷讽刺剧，从街头一直演到王宫。陪着像暴君尼禄一样疯癫的燕山王，一直演到双双毙命。戏子的身份造就了一种“不爱这世界”的离间效果。影片的末尾，逝去的长生、孔吉，和同行们在山花烂漫处歌舞摇曳，

仿佛在另一个世界重生，成为天堂里的戏子。临死前，孔吉凄惨地问，“这即将坠入黑暗中的灵魂，将为来生找到怎样的躯体”？长生微笑说，还是艺人。这是一句话。另一句话是《霸王别姬》的末尾，程蝶衣也凄迷地对段小楼说，来世你还是霸王，我还是虞姬。哪一句的盼望显得更有根有据呢？程蝶衣活在剧情中不能自拔，长生却在一个戏子的名分里超越生死。

长生和孔吉，是真正令人感佩的戏子。他们甚至比程蝶衣更投入，也比侯孝贤《戏梦人生》中那个台湾布袋戏艺人李天禄更自由。当人们说生活就像演戏，“演戏”是一个贬义词，仿佛用戏去化解生命，用灵魂的苦难包装肉体的苦难。而当我说长生和孔吉才是真正的戏子，“戏子”是一个褒义词。以戏为生命添加意义，以一个超越在虚空之上的剧情，去安慰陷在虚空当中的剧情。两种剧情之间的落差，就是对一个至高预定者的仰望。

哲学家们一直争论着历史到底有没有目的。如果有目的，历史就是一出戏。所有人都在台上，都是长生的同行。如果没有目的，人生如戏的意思就是活在一个虚谎中。“虚空的虚空，凡事都是虚空”，都是捕风。就如艺人谭咏麟唱的，我们都是“捕风的汉子”。陷在剧情中是一个悲剧，不陷在剧情中是一个闹剧。佛道两家要出世，儒家要入世。林语堂曾说，中国最优秀的士大夫结果都是“以出世的精神作入世的事业”。但截然不同的两种世界观如何搭配呢，结果得意的时候是儒家，失意的时候就成了佛道。一种天上地下的超越理想，被拉成了平面上的两个拼贴。其实中国文化的后现代色彩，领先了西方两千年。游走在三家之间，最优秀的士大夫，即便在长生和孔吉的灵魂面前，也不过是最下品的戏子与犬儒。

勉强配得上“以出世精神作入世事业”的，倒是长生这样的戏子。就如基督徒的一生充满了末世感，长生的一生也充满了谢幕感。他在权势和世俗遭遇面前活出了一个戏子的典范，他对孔吉说，我一生都在等待“以一场最伟大的演出，结束我们所有的演出”。长生谢幕时的光彩，超过了一切由世人来涂改的剧情，而接近了宇宙中那个伟大导演的手笔。

韩国总统卢武铉偕夫人也看了这部嘲讽君王的电影，认为导演“很有想象力”。当年关汉卿曾为艺人争地位，说戏子们拜的“神”，应该与儒释道三家的圣人并列。因为戏剧的最高境界就是磨去尘土，使镜子光明。我和长生一样，相信历史是有剧情的。所谓剧情，就是对偶然性的反抗。戏子是对一个肉身世界的不服气。但历史的剧情又分了两种，一种是革命者的自我设计，历史就算不是戏，也要把它变成戏。这种戏没有人会盼望谢幕，人们硬着头皮撑下去，把历史变成了肥皂剧。另一种是天上的剧本，地上的舞台。在此岸演彼岸的戏。《王的男人》的故事其实是关于救赎的故事，肉身活在一种剧情里，灵魂活在另一种剧情里。这怎么成为可能呢？如果你不是天生的戏痴，你在柴米油盐之外也没有别的舞台。你又不想走火入魔成程蝶衣，也不想沦为终南山的假道士。你活在地上的君王之下，又不想做王的男人。这一切怎么成为可能呢？

我能看见的四个譬喻。一是舞台，二是法庭，三是镜子，四是公司。使徒论到自己的一生，说“因为我们成了一台戏，给世人和天使观看”。仰望的尽头是救赎，救赎的果效是活出新的剧情。一个戏子想成为导演的见证人，一个圣人却想作历史的“独立制片人”。所以关汉卿是对的，戏子的确高于圣人。我们一生的意义，除了与一个最伟大的剧情相遇，还能是什么呢。换成法庭的场景，信徒

的一生就是一个呈堂证供，在世人和天使面前一辈子手按圣经，作那位救赎主的目击证人。

说到镜子，圣经里也有另外一句，和关汉卿的话很类似：“我们如今仿佛对着镜子观看，模糊不清，如同猜谜。到那时，就要面对面了。我如今所知道的有限。到那时就全知道，如同主知道我一样”。今生的一出戏，就如古人对镜观看，试图磨去尘土，擦亮镜子。一个戏子的功课就是在他每一天的剧情里仰望，但我们不到那一天，不能完全知道那位导演，像那位导演完全知道我们一样。

再换成公司的场景。人去应聘总会有一个试用期，我们在那期间殷勤服事，先来后走，因为知道之后就有一份长期的契约。有人问今生与永恒是什么关系？我说，在上帝与他儿女那个永不动摇的约里，我把今生当一个荣神益人的试用期。地上的一生在永恒里的意义，就是殷勤。有盼望的生活一定是殷勤的，殷勤地寻求，殷勤地遵守。就如长生、孔吉在他们角色里一样殷勤，就如一个证人在法庭上一样殷勤。

就如《希伯来书》说，“愿你们各人都显出这样的殷勤，使你们有满足的指望，一直到底”。

球场上的奔跑和荣耀 电影《一球成名》

以足球的逻辑说，所谓偷渡就是在国家和国家之间，成功地造一次越位。桑地亚哥小时候从墨西哥偷渡美国，他心爱的足球滚落在铁丝网下。爸爸焦急地喊他：别管那只球。十年后，在进军欧洲杯的赛事中，足球被新秀桑地亚哥一脚踢飞，滚进龙门。

《一球成名》是为2006年世界杯量身订做的电影。银幕上的足球故事，往往比世界杯严重得多。或者说世界上的越位，远比世界杯惊心动魄。从足球到电影，从革命到信仰。人们向着标杆直跑，却又不断回头。球和球门的暧昧关系，激发了人们眼目的情欲。禁区和越位，两个术语就把人一辈子描写殆尽。所以伊朗的穆斯林们在地震过后，第一件事就是搭建卫星天线，坐在颓垣败瓦上收看巴西队的比赛。这是阿巴斯的电影《生生长流》。另一个伊朗少女为了混进球场看球，在脸上贴满胡子，结果还是被雪亮的眼睛挡获了。这是2006年在柏林电影节获得银熊奖的《越位》，这种越位比偷渡更不可接受，因为那些不穿制服的警察，比穿制服的更不宽容。

以导演们的偏见看，这个世界折腾了两千年，似乎只剩下足球使全人类高歌。同时吸引了基督徒、穆斯林和佛教徒的光荣与梦想。也同时拥抱了贫富不均的三个世界，为公有制和私有制提供了一个甘心情愿的PK台。在不丹的电影《高山上的世界杯》中，当一个小喇嘛爱上足球，他竟然在寺庙中非法集资，把电视机扛上了喜马拉雅山。

2005年的《激情》是一部关乎足球与革命的电影。1917年的俄罗斯，几个年轻人在两种政权之间踢球。他们的激情在布尔什维克面前显得特别庸俗，在穷街陋巷到处拉场子，偶尔也和东正教的神甫们来一场，赢它几个卢布。直到这个民族把圣彼得堡踢成了彼得格勒，又把彼得格勒踢成了列宁格勒。直到把耶稣基督的门徒踢成了马克思的学生。

足球的严重性实在毋庸置疑，这边的荀子说，“足寒伤身，民寒伤国”。那边犹太人的先知但以理，预言说罗马帝国是一个强大的铁巨人，唯一弱点就是不能踢球，因为它的脚是半铁半泥的。当一个足球踢中罗马，犹如勇士射出的箭，一个帝国就崩溃了。

如果看过周星驰的《少林足球》，大概还记得那句怪怪的腔调：“球不是这样踢的”。其实球的确不是拿来踢的，是拿来填充梦想的。但球门是一个永远填不满的空洞，就像我们内心涨痛的部分。球也不是拿来成名的，球是拿来成全的。1961年的《胜利大逃亡》也许是历史上最经典的一部足球电影，因为没有比在纳粹集中营中更值得被踢起来的球。最后一球代替了最后一枪，足球仿佛圣灵的鸽子，将希望停在它所喜悦的人身上。就像风随着意思吹，一些人在足球场上奔跑，另一些人的目光不知该随着运动员移动，还是随着足球移动。随着前者跑的，成了无神论者，随着后者跑的，成了有神论者。一些人信仰，一些人崇拜那些有信仰的人。

当革命和战争的阴影退去，列宁格勒又成为了圣彼得堡。踢球的人们就向着两个极端分化了。一部分人走进2005年的另一部电影《足球流氓》，他们认为这世界没有裁判，也没有越位可言。人做什么都是可以的，谁吹谁就是黑哨。另一部分人开始学会祷告。1954年的伯尔尼世界杯上，很多德国人在夜里祷告，给这个战败国一个奇迹吧，如果下雨，明天或许可以战胜世界最强的匈牙利队，虽然它刚以8比2狂胜过我们。结果第二天真的下雨了，德国队奇迹般地赢得了第一个世界杯冠军。打仗不如踢球，整个国家被这场胜利冲昏了头脑，德国的经济和自信心也像浪子和亡羊，白白地失去，又白白地回来了。2003年，德国人把这个故事拍成了一部感恩的足球电影，《伯尔尼的奇迹》。

在《一球成名》中，桑地亚哥踢出那一球之前，就像世界杯上许多球员那样，在众目睽睽之下掏出十字架，开始亲吻。桑地亚哥像极了巴西队的球星卡卡。卡卡幼年折断腿骨，医生告诉他终生不能踢球了。几年后他却奇迹般地重返赛场，并成了一个虔诚的基督徒。卡卡进球之后必双手举天，绕场高呼耶稣基督的名字。四年之后，韩国队里的基督徒也出人意外地，从上届的6人增加到这届的12人。每当终场的哨声吹响，一大串韩国球星依次跪在绿茵场上，低头或举目祷告。2006年的夏天，这一幕来不及拍成电影，猝不及防地令众多铁杆球迷、电影工作者和倡导“疯狗精神”的中国教练，感到十分尴尬。

连伊朗队也开始越位了，不但上回看台上出现了女穆斯林，2006年世界杯的首发阵容中，更有一名基督徒穿上了这个国家的队服。在乐观的人看来，这世界距离巴勒斯坦人冲进奥运村枪杀8名以色列运动员的慕尼黑惨案，就像已过去了300年。但在悲观的人眼里，诸神之争已烧到了球场。我们这一生怎样才能不被偶然性所威胁？足球至少给了看它的人两个答案，一是赌博，一是信仰。

我爱巴西队，就是爱他们的祷告。巴西队拥有7名基督徒和一名牧师，他们

赛前的祷告比他们所有的比赛更动人。他们不求自己的胜利，而是说，上帝啊，哪一支球队最愿意将荣耀归给你，就让哪一支队赢得世界杯吧。巴西队定作了一件写着“耶稣爱你”的T恤，无论每一场是胜是败，卡卡和他的弟兄们都会换上这件T恤，绕场一周。哪怕是在决赛失利，与冠军擦肩而过之后，转播镜头掐去了失败者的反应。后来一位记者感叹说，巴西队这些可爱的男孩们依然拿出了这件T恤，不但向在场6万名观众展现了他们的失败，也展现了他们的信仰和他们作为亚军的荣耀。

巴西队的精神，叫我想起一部体育题材的福音电影《挑战巨人》。一间美国教会根据一支教会中学橄榄球队的故事拍摄的，片子只花了10万美元，却进入院线卖了一千万票房，成为2006年一部惹人瞩目的独立制片。几乎所有角色都由教会的成员扮演。影片中教练的妻子就是球队的教练妻子，球员们也多数就是那些球员。这支教会学校的球队从未打入过决赛，一位主力也转校了。有一位学校的老工人，多年来每天在走廊里经过学生的储物柜，都摸着他们的名字为每个人一一代祷。这位老工人感动了陷入困境的教练。有一天他走进球队室问那些孩子，你们记得十年前的联赛冠军是哪一支球队吗？五年前的呢，三年前的呢。孩子们全答错了。于是教练跪下来带领整支球队祷告，说上帝啊，我们不要一个小小的理想，让一场球的输赢成为困在人生里的方向。求你使我们看见真正的荣耀，看见我们一生为什么赢球，为什么奔跑。

从此，他们就像韩国和巴西足球队一样，每场比赛前队长都领着大家跪下祷告，说无论这场球输赢如何，求你使我们心存感谢，求你得着你配得的荣耀。他们不但在赛场上一天新似一天，并带动这间学校迎来了信仰的复兴。孩子们三三两两在学校的角落里祷告，一个接一个地被挑旺。叫我最感动的是一个和父亲有矛盾的球员，教练和他一道分享神的话语。说上帝要你尊敬你的父亲，你不会为父亲所做的一切向上帝负责，但你永远要为自己所做的向他负责。因着向上的仰望，人与人的关系被带入恩典当中。这孩子来到父亲的公司向他道歉，并说“爸爸，从今以后我将尊敬你是我的父亲，尊重你的每一个决定”。孩子走后，父亲的一个同事站在窗口感叹，如果这是我的孩子，我情愿少掉一只手。

另一部《火的战车》，是电影史上最伟大的体育电影。世界短跑名将、苏格兰的传教士艾瑞克·利德尔。当他父亲是一位传教士时，他出生在中国；当他自己是一位传教士时，他死在了中国。至于中间那段时间，他抽空成为了奥运会冠军。艾瑞克有上帝恩赐的一双飞腿，当他姐姐劝他一起去中国传教，他说，我先在奥运会的田径场上为上帝奔跑，拿到冠军后，我再去中国为上帝奔跑。这话多数时候听上去都像一个借口。但在1924年的巴黎奥运会上，100米跑的决赛安排在礼拜天。艾瑞克是当时全世界跑得最快的人，他出人意料地拒绝在礼拜日比赛，决定照常去教堂参加敬拜。奥委会主席和英国王储威尔士亲王一齐来劝他，艾瑞克只对他的王子说了一句话，“国家和国王也是上帝创造的”。

一位拿到400米决赛资格的英国选手，自愿与艾瑞克交换了资格。几天后，这位百米飞人再一次出人意料，竟在400米决赛中也以他独有的向天仰望的姿势冲过终点，夺得了冠军。1925年，他放下一切前往中国传教。我看过一张他在天津农村的照片，坐在地上，面色犹如北方的老农。曾经在人看来的荣耀都归给

了上帝。就如那个登月之后成为传道人的美国宇航员杜克，他说，“登月不过是我生命里的一颗灰尘”。1943年，艾瑞克被日本拘留，关押在山东潍坊的集中营。在狱中他将稍好一点的伙食分给同监的中国人。1945年，终因长期营养不良病逝在集中营里。

艾瑞克短暂的一生真如火的战车，他的奔跑是使徒保罗的奔跑，“当跑的路我已经跑尽了。所信的道我已经守住了”。这个世界没有一个舞台不在那一台戏中，没有一条跑道不是为神奔跑的路。也没有一种激情可以不需要抬头仰望。

或者仰望上帝，或者仰望一面国旗。许多人喜欢去赛场，渴望看见一个奇迹。这种渴望本质上是宗教性的，或者走向信仰，或者滑向偶像。克尔凯郭尔说，信仰就是相信一个末世救赎的允诺，“就是一个我们自己做到再好也得不到的——只能靠上帝创造的奇迹才能获得的——恩典”。在《魔戒》作者托尔金看来，这也是童话的真正含义。童话不是幼儿园阿姨为了哄孩子编出来的故事。他说，对一个童话世界来说，“魔法”必须是真实存在的，“而不能把它当作一个美梦、幻想或未来高科技成果的一个搪塞”。魔法是突如其来的恩典，大难临头时的奇迹，翻转一个对孩子们来说危险的自然之地，显出自然背后的秩序、生机和想象力。童话一定是美好的，这不是幻想，而是对显而易见的灾难的拯救，使一切苦难在结束的时候获得意义。

托尔金认为，“福音书里包含着真正的童话”。他对英国诗人奥登说，今天孩子们和童话的关系显然是“错误的、非本质的”。真正的童话是魔法世界里的天国史诗，而不是一个廉价的对奇迹的满足。这话也非常适用于球迷与赛场的关系，以及观众与好莱坞电影的关系。人们等着动作大片里一定会有的那个“最后三分钟拯救”。人们也期待着“足球是圆的”这一咒语带来一个球场上的最后三分钟。人们或者去电影院，或者去足球场。多半是为着一种偶像或移情。但谁能看见真正的荣耀，看见艾瑞克的奔跑，卡卡的欢呼，韩国队的奇迹和桑地亚哥的十字架呢。

多美好的世界杯，越来越像一部《魔戒》三部曲了。漫长的世界杯之夜，我把这些电影看了又看，然后跪在床上，像我的巴西弟兄们那样祷告。

你是谁的眼中瞳人 电视剧集《迷失》

2007年，获得艾美奖6项大奖的美国剧集《迷失》(Lost)播到了第三季。全世界大概数千万人和我一样，或出或入，或吃或喝，等着这个故事漫无止境地铺陈下去。我的表达略显夸张，我对这部剧集的爱慕如司马昭之心。人们牵挂一部漫长的韩剧，也许是牵挂一份曾经丧失或正在丧失的爱情，牵挂那些生命里的饶恕与成全。而我牵挂剧中的那个南太平洋小岛，却是牵挂那些坠机之后的灵魂。

他们身体已经得救，灵魂还在海滩与丛林间漂流。灵魂就是灵魂，即使出自虚构的人物。虚构依然是位格之间的交流和牵引，编剧、导演和演员，无数人的位格在一个虚构人物中延展。当我们说虚构文本反而更显真实，是指那个被延展出来的位格内涵，只可能出于一个有位格的存在。被延展出来的理性、忧伤和幸福，就是真实本身。艺术的真实性也是一个位格议题。一个角色，不过是对一种位格内涵的比喻。屏幕或小说里的一个名字，不过是一个或几个位格者的化名，仿佛一个 ID。所谓艺术性，就是位格内涵的真实性，使一个虚构人物的结局与我们息息相关。使我牵挂剧中的杰克，竟像牵挂我的一个朋友。

就如剧中的幸存者终于进入那扇神秘的地下舱门，被说服每隔 180 分钟就必须将一组数字输入电脑，否则世界将会毁灭。洛克深信这就是他们坠机到此的使命。他问那些不信者，你怎么知道这不是在拯救全世界呢？如我们坐在电视机前，你怎么知道这部电视剧真的与你的灵魂无关？就如保罗在《哥林多前书》中说，“你这作妻子的，怎么知道不能救你的丈夫呢？你这作丈夫的，怎么知道不能救你的妻子呢”？一切并非尽在掌握，那么小说、电影、足球、音乐，乃至哲学、历史、法律与政治，所有人类文化，一切位格者相交的产物，至高者岂会在里面没有他的旨意，这宇宙的王岂会割出一块来“一国两制”。如果救赎不是可以自己赚取的，救赎就意味着对上帝至高主权的信服。耶稣说过一句很精彩的话来表达这位公义者随己意的恩典。他对犹太人说，“我告诉你们，神能从这些石头中，给亚伯拉罕兴起子孙来”。

有人说到进化论在证据上的不足，或在科学上与信仰冲突。其实对我来说，人是否猴子变的，离信或不信都很遥远。神难道不能从猴子里给亚伯拉罕兴起子孙来？造物主可以将一切人能发现的规律和机制，放在它该在的地方。一切科学假设，或被推翻或被姑且同意，只不过是现象的归纳。科学的最高描述方式就是一种自然主义的表达。今天你发现万物都有引力，有就是有。明天若发现也不一定，不一定就不一定。人在理性上可以姑且接受一个科学假设，作为理解物理世界的工具。但自然科学永远没有一个方法，可以有效地质疑上帝的主权。从逻辑上说，反而只在一种情况下，似乎能够怀疑上帝的存在，就是科学家们简直找不到任何规律。有的东西会掉在地上，有的不会；有时候会，有时候不会。如此你才能说，就人类智力所及，一切都好像出于偶然。看起来这世界不像有上帝的样子。或者曾经有，但那位神圣者显然已从一切事物中撤离，所有的规律都开始失灵了。

即使这样，也不太能质疑上帝的存在，反而质疑人在受造物中的位置。因为最大的一种可能，是上帝没有将足够理解这个世界的智慧和理性放在人里面。就像没有放在一切动植物里面一样。对一只狗来说，上帝的确不存在，世界也没有规律。所以对牛弹琴，等于让一只狗看《迷失》。看不看，这个世界都是偶然的。人若也认定世界是偶然的，倒是和一切动物的世界观相一致。

神迹和神迹的缺乏，是上帝显明他自己的两种方式。就像公义与不义，也是我们看见一个审判者存在的两种处境。当我们不能不痛恨一切不公不义，是谁在我们心里放有一个“公义”的影子。我们对外的“否定”，恰恰出自我们对心中道德律的肯定。什么是神迹，如果神将一种进化的机制放在受造物中，从猴子中兴起人来。这是神迹。如果神各从其类，在一天中创造亚当，并将子孙的繁殖放

在亚当夏娃里面。这也是神迹。如果神透过男女身体的结合，叫生命无中生有，以一个精子和一个卵子的机制进化出来。这是神迹。如果神透过玛丽亚的身体，由圣灵感孕，把道成肉身的基督放在里面。这也是神迹。对基督徒来说，一个有规律的世界是向着永恒敞开的，生命也向他的造物主敞开。每一件事都可能没有发生过，但每一件事都有可能发生。我不相信进化论，不因为这个假设有许多漏洞，也不因为这个机制能够挑战上帝的主权。只因为我相信《圣经》是上帝进入历史，并透过以色列人所记载的启示。太多的奥秘或许我不明白，但上帝如此启示，我就如此相信。因为神的启示高过人的理性，因为幸福就是委身于一种信心，而不是在信心的外面掂量一辈子。

这样看世界，或这样看《迷失》，那么每一秒钟都有盼望，都有托尔金的“魔法”。上帝可以预备任何一个故事，来使你感动。就像他可以借着全世界最笨拙的一张嘴，叫一个人悔改信主。因为这是他的世界，不是我们的世界。我们只是客旅，是寄居的。当人忘了这身份，活得如鸠占鹊巢，就会有一些痛苦不期而遇，帮助我们重新审视与这世界的关系。

于是我看见一架从悉尼飞往洛杉矶的航班，偏离航道一千公里，机身折断，坠落在小岛的海滩上。40多位幸存者中，一个妻子坚信自己被抛出机尾的丈夫还活着。其他人以为她需要心理医生，但她知道自己需要的是信心。到了第二季，她丈夫终于从岛的另一头走来，信心的来源也有了交代。原来坠机之后，她的末期癌症奇异地消失了。这个岛似乎被一种神秘的力量簇拥着，到处都有地下船舱，仿佛大海中不动的挪亚方舟。这一群人，怀着各自的罪过和愁苦，从这个世界中被分别出来。一场灾难带来了一场拯救。这就是《迷失》胜过一般电视剧集的魅力。这不是一座坠落的岛，而是一座医治的岛。导演将每个人坠机前的一生，与坠机后的改变穿插讲述，使“劫后重生”这四个字变得名副其实。犹太人尼哥底母曾经问耶稣，“人已经老了，如何能重生呢”？导演的回答是，让一群人从三万英尺的高天坠落，在必死的处境中被挽回，然后用5、6年的时间，向观众一一见证他们如何从捆绑中得释放，从苦难中得安慰。

可恶这个故事还要几年才能看得完。长篇电视剧可能是杀死时间的，但难得像这部剧集，它的漫长反而增添了位格相交的真实性。回想我自己的拯救故事，或我对一个朋友长达十年的观察。5、6年实在也不算长。只是你需要问，我有这个感动，要委身于这个故事吗。

《迷失》会打动很多不甘心迷失的人。若你认定世界是出乎偶然的，剧中的外科医生杰克会成为你的偶像。这是一个近乎“花无缺”的家伙，任何危机所需的勇敢、温柔和利他主义的爱，杰克应有尽有。如果他没有坠机，会是我们这个世界的楷模和稀缺资源。但杰克并没有成为所有人的拯救。杰克的人生甚至和杀人犯索伊尔一样沉重。父亲的死在他心里留下的，足以使他的余生成为一场苦役——幸好他坠机在这个岛上。他没法救自己的灵魂，也没法在岛上组建一个共和国，更不可能使癌症消失，瘸子行走，叫哑巴开口，死人复活。

当来自世界的营救希望破灭后，这些和我们一样有灵的活人，开始被这个岛拯救。洛克下肢瘫痪，却一直希望去澳洲实践野外求生的梦想。他被拒绝后，坐着轮椅上了飞机。在惊心动魄的坠机现场，洛克从海滩站起来，开始奔跑。谢谢ABC花了500万美元来拍第一集的坠机现场，万事相互效力，只为这一个镜头就

已值回了代价。

这个无名岛的魅力，在于叫所有人的命运都牵连在了一起，甚至包括观众。就如英国牧师和诗人约翰·邓恩那一段著名的布道辞，“谁都不是一座岛屿，自成一体。任何人的死亡都使我受到损失，因为我孕含在人类之中，所以不要问丧钟为谁而鸣，它就是为你敲响”。诗人艾略特和布洛茨基的推崇都没能使邓恩出名，但这段话因为被海明威引用，在被拿掉信仰背景之后，就成为近一个世纪以来最流行的人文主义语录。有趣的是在第二季，竟有一段洛克与他的俘虏关于海明威和陀思妥耶夫斯基的对话。那位被俘虏的神秘岛民说，陀思妥耶夫斯基知道自己的才华是一种恩赐，并为这种恩赐而活。但海明威却终身劳苦，活在自身天才的阴影之下。他问洛克，你是哪一种呢？

洛克的全名是约翰·洛克，这种借用也颇有意味。这部剧集中还借用了另一些启蒙时代以来的显赫名字，如雨果、狄更斯等。曾有四个人先后被指证为“美国之父”，第一个华盛顿是政权意义上的国父；第二个麦迪逊是政体意义上的宪法之父；第三个洛克，他是政治学意义上的民主之父；第四个加尔文，则是宗教意义上的信仰之父。洛克的民主与契约理论，在四个人中是承上启下的一个，通过政治的盟约，将一个上帝之城降落在一个世界之城。就像这些流落小岛上的人们，日子一长，他们彼此对生存意义的分歧，也开始在这两个城之间摇摆了。

第二季故事的重心，不再是杰克的人性乌托邦，而是洛克的信仰及其动摇。他和黑人牧师艾克发现了另一个地下舱口，有人在这里观察那些每隔 180 分钟就将数字输入电脑的人。洛克的信心遭到致命打击，那个每隔 180 分钟的使命是否一个谎言？既然活了下来，活着为什么。信仰与苦难的意义遇上了一个岔口。一种还是加缪式的盼望，西西弗反复把石头推上山顶是为什么，洛克每隔 180 分钟将那组数字输入电脑就是为什么。世界的意义就是在无意义中坚持，就是在虚无中打捞一个倒影。加缪的意思是，“更加荒诞就是荒诞的敌人”。但艾克的信仰反而被燃烧起来了，世界不可能被高科技拯救，就像不能被杰克拯救一样。电脑前的守望不是拯救本身，却是拯救者对被拯救者的一场测试。“测试”不代表测试是虚假或无意义的，拯救者给我们的每一个角色是否有意义，在于拯救本身，而不在这个角色。上帝若放我在一辈子扫大街的位置。我的使命就是像一个基督徒那样扫大街。脏了又扫，扫了又脏。如果没有上帝，这件事本身有什么意义呢。接受使命就是接受“测试”，这个想法使艾克对这个岛的理解超出了西西弗的模式，也胜过了杰克的沮丧。有些类似于犹太人在一生中严守诫命的模式。不过最终的结局和意义怎样被给出来，使这一诫命模式再次被超越？这也是我对后面故事的期待。一个什么样的盼望，终将被放在一个流行文化的作品里——除了美国，其他地方很难见到这种隐含宗教性盼望的影视作品，只有韩国差不多了。

神秘的丛林，如同旷野荒凉、野兽吼叫之地。无名小岛也如大海中的眼，又如眼中的瞳人。这个虚构的小岛上有一种力量始终环绕着人们，尽管如今还不知道那是什么。但那力量看顾保护劫难中的余数，“如同保护眼中的瞳人”。苦难是化妆的祝福，这是《迷失》的主题，也是 911 之后美国的新教保守主义开始复兴的一种自况。《泰晤士报》的评论说，好莱坞长期宣扬“不信上帝的人文道德主义”，但近年来也重新发现自己的信仰了。《迷失》常提及灵魂的话题，导演艾布拉姆斯解释说，“世界上所有的冲突几乎都与信仰有关，真正成功的影片应当用

一种新颖的方式去讲述这些事件。”

我不一定有机会从三万英尺的地方坠落，但我信仰之初，也来自一次约两米高的坠落。2005年4月，在海上第一次决志祷告之前大约半年，我在家中爬上书架，去拿最高一层的书。忽然从梯子上摔下来，后来缝了九针，养了近一个月的伤。当时我一人在家，躺在地上血流不止。一时突破了一年多的理性障碍，我第一次独自开口唱诗，并祷告说，神啊，如果你在，请你在我的心里显明。因为《圣经》说没有你的许可，连一只麻雀也不会掉下来。没有你的许可，我也不会从这梯子上落下来。我既落了来，就不是没有意义的。

这一跌倒是我后半生服罪的开始。叫我看见个人与历史的意义，不是人赋予的，而是上帝给予的意义。这意义叫我不再受到偶然性的威胁。我满墙的书架，仿佛人的理性阶梯。爬上去，意味着人向着他自己的攀援。但我从上面实实在在地摔下来，上帝的话语也实实在在地临到我。就是这句“若是你们的父不许，一个也不能掉在地上”。我掉下来，内心的骄傲就开始耗散。那时人软弱，软弱使人的肉体变空。肉体一变空，心就能接受光，看见一个高于自己的心意，进入我的历史。

我的坠落，也恰如一次 *lost*，也是灵魂的一次割礼。一个理性人的血气、傲慢和对二者的无能为力。若不跌倒，我就不能看见，就如洛克不坠机，就不能行走。人与神的距离不会因我们的仰望而消除，只能因为至高者的迁就。就像如今我俯下身来，与三个月的孩子隔着 10 厘米说话。我若不俯身，就无话可说。若没有爱，又何必俯身呢。上帝俯身，因为他不愿放弃我们。从一开始他的计划就是放弃自己，不放弃我们。涂抹罪，不涂抹罪人。罪人的肉体在上帝的永恒旨意中，竟还有蒙保守的价值。这就是割礼的意义。亚伯拉罕的割礼只是象征性地割去身体，作为立约的标志。耶和華神则在燃烧的肉块中经过，象征着十字架上唯一真正的献祭。

那个岛其实不是荒岛，没有神同在的岛才叫荒岛。若只活在一个“如神在”的世界，不如去那个岛。在真实的磨难中，人一辈子停电、熄火、失恋、失业、卖房、负债、离婚、堕胎，或者生老病死。如果所爱之人死在眼前，心爱之物化作乌有。人在人海中犹如孤岛，谁将看顾你，如同看顾眼中的瞳人？

第三辑 爱

我们一生都在模仿幸福 电影《芳香之旅》

在青春期，我瞭解文革的主要方式，是发生某些事时偷看父母的反应。因为文革一直都写在他们的脸上。直到最近，母亲读一组反右的纪念文章，她腑内忧伤，心脏跳得太快，痛了好几天。父亲说，你要进得出，还要出得来。记得小时候门前都挂着一句“出入平安”。可进去了不安，出去了一样不安。意义一定是整全的，包括幸福与磨难，此岸与彼岸。意义不是残疾人，幸福也不等于“向后转，齐步走”。

幸福不是毛毛雨，更不是一场假想中的芳香之旅。幸福是我父母一辈子都在模仿的东西。我们一代一代地模仿，当你失去更高的盼望，在时代的捆绑中，在一场突如其来或事先张扬的生活里，你认定自己已不可能赢得更好的奖品。你就如同这部电影末尾的晚年李春芬，一个人坐在公共汽车的最后一排，露出油菜地一样随风荡漾的微笑。风怎么吹，你就怎么笑。

领袖的石膏像，是这部爱情电影里一个游荡的幽灵。我一生最初几个记忆之一，就是3岁时指着墙上的毛泽东像，大喊“婆婆”，惹起满屋哄笑。如果我当时就懂得察看父辈的脸，会发现有人回头张望，露出一闪而过的惊慌。没有人觉察到我对领袖性别的误认，无意中说出了对政治隐喻的破译。尽管领袖曾是生活里最大的偶像，但领袖并不等于那曾经主宰了我们父辈生命的权威本身。那种迫使劳模司机老崔和售票员李春芬的婚姻向着了一幅画像折腰的权威，既是阳性的，也是阴性的。专制主义是一种传统的父权式统治，民族主义是一种现代的母亲式譬喻。当它们结合之后，你们才可能结合。

舞蹈家叶维丽是当年北师大女中的学生，她回忆毛泽东第一次接见红卫兵的场景。一些学生和主席握手后，欢呼雀跃，几天都不洗手。所有人又来和他们握手，让幸福像化妆品一样传销。叶女士说，我常在想，如果当时我也经历了那一幕戏剧性的场面，我对那场运动会不会更加投入，更加无力自拔？

电影中的老崔，用一生给了观众一个反面的回答。他是一个“被毛主席亲自接见过”的司机，带着天大的荣誉去支援三线建设。他把和主席的合影挂在“向阳号”标兵车上，无数乘客都抢着和他握手，仿佛想从他肥厚的肉里挤点什么出来。因为幸福就像海绵，要挤总会再挤一点出来。若从市场的逻辑说，这对其它司机实在是一种不正当竞争。和领袖握手，就是以一种肉体的方式被统治，而不像其他人仅仅以一种抽象的方式被统治。人们的仰望，将那被仰望的，活活仰望成生命的偶像。老崔的悲剧在于，他的幸福从此被另一个男人死死握住了，再也不能抽出来给他心爱的女人。直到他死，他手上留下的味道，还没被别人磨蹭干净。

这部电影的一个动机，是要解释老崔在新婚之夜的阳痿。如果几个小时之前，新娘新娘才向着领袖的画像鞠躬，怎么可以当晚就打碎他的石膏像呢？政治恐惧

只是一种表面上的解释，他们连夜把打碎的石膏像悄悄掩埋，也从此把自己的幸福掩埋了。更深一点想，向领袖画像鞠躬是结婚仪式的一部分，论证了革命婚姻的合法性。因此打碎领袖塑像，其实也是对婚姻合法性的否定。老崔为什么变成了性无能，我的解释是他的婚姻因为一个领袖塑像的破碎，而沦为了一场野合。这正是后来油菜地里那一场“野合”戏的味道。李春芬以为席天幕地会激起老崔的情欲，事实恰恰相反。对野合的恐惧，正是老崔婚姻悲剧的实质。

在《创世记》里，亚当看见夏娃，口占了人类的第一首情诗，“你是我骨中的骨，肉中的肉，可以称你为女人”。接着上帝设立婚姻，说“因此，人要离开父母，与妻子连合，二人成为一体”。圣经把婚姻称为一个在上帝面前的盟约。夫妻的爱，根源于对上帝的爱和信实的仰望。在这样的仰望里，一个“二人成为一体”的山盟海誓就被成全了。在中国古代，婚姻则是媒妁之言，父母之命。人们所仰望的，乃是家族的荫蔽。无论人们是否相信上帝，自古以来，我的祖先就从没向着国家去仰望过一场婚姻的神圣性。没有国家之前，人就有了婚姻。一对相爱的人在婚姻里的那个“约”，一定在国家以先，也在国家以外。即使古代的皇帝赐婚，也只是对家长权威的一种替代，而不是婚姻合法性的另一个来源。不然历史上也不会有那么多公主嫁不出去。

但在老崔和李春芬的时代，国家成为婚姻的命名者。当主席的画像成为婚姻的监护人，打碎石膏像的意外就使他们的婚姻失去了一个应许，而沦为野合。一辈子都“向阳”的人，反而“阳”不起来了。因为有祝福才有幸福。对一个与领袖握过手的被统治者来说，一场不被领袖祝福的婚姻，怎么硬得起来呢。更何况这场婚姻本来就是借助组织力量安排的，石膏像事件对婚姻合法性的否定就显得更加强了。不依靠这个像所代表的权威，你老崔能和年轻漂亮的李春芬结婚吗？所以新婚之夜打翻塑像，就露出了这场婚姻比野合更不堪的实质，没有国家保驾护航的同房，其实跟强奸也没有区别。

对李春芬来说，领袖以另一种方式存在。她一生中两次爱情的催化剂，都是电影前面加映的纪录片。春芬和刘医生在大雨磅礴的露天电影场，一起高呼毛主席万岁。这使他们的初恋得到相互的肯定。他们的激情暴露后，刘医生在政治压力下背叛了爱情。春芬去看组织上安排的另一场电影《卖花姑娘》，加映语录的间隙，发现隔壁老崔脸上的泪水。她在那一瞬间决定嫁给这个实诚的人。所以春芬的幸福也需要领袖的祝福。尤其当老崔出车祸瘫痪后，她一边照顾他二十多年，一边搜集领袖的画像，用余生去补充对合法性的论证，用一种值得尊敬的方式，持之以恒地模仿着幸福。

直到2006年的情人节，女主角张静初在放映会上，还应邀演唱了电影中那首《毛主席来到咱农庄》。这部电影有诚意，但对那些过往的岁月却暧昧不清。我不清楚这种暧昧到底出自导演章家瑞对过去时代的体贴，还是对当今时代的体贴？如果说时代曾经绑架了爱情，导演也绑架了我们的记忆，也许不太公平。至少《芳香之旅》借着一场不被祝福的无性的婚姻，把一个“激情燃烧的岁月”的谎言，还原成了一个“斯德哥尔摩综合症”。有时女囚爱上衙役，有时人质爱上绑匪。对幸福的模仿就花样翻新。

最荒诞的剧情，是这部电影竟然放在情人节上映。生活至此，情人不是情人，偶像不是偶像。人在卑微的生活中，已不知道该向着什么方向去仰望。就像我们的祖先向着东南西北，分别磕上三个头。导演打捞了一个属于我们父辈的故事，

只是打捞而不是拯救，因为拯救需要有人跳下去，把自己当作那沉沦的罪人。而打捞只需要站在水边，维护着一个“人性的、太人性的”乌托邦。人们常引用一句话，“爱是恒久忍耐”。反过来，春芬的恒久忍耐就被误认为今天所缺乏的一种爱。但人们总不太记得下半句，爱是恒久忍耐“又有恩慈”。不在爱中的忍耐不如不忍耐；不在恩慈中的爱，也不是爱，而是对爱的偏离。就像箭偏离了靶心，就像小孩子过家家，他们用一生去扮演一个爱人。爱得不好，但演得很好，演得几乎和张静初和范伟一样好。

1792年，这个年代再次显出它的与众不同。法国大革命关闭了教堂，从此新婚夫妇必须到政府进行强制性登记，婚约才能有效。只有当政府开具了婚姻证明，神父才能装模作样地在上帝和众人的面前问，某某你愿意娶某某为妻吗。新郎就在心里嘀咕，结婚证都揣在兜里了，还有什么愿不愿意的。从此，一个行政国家夺走了上帝对婚姻的命名，连爱情和婚床也垄断了。汉学家凯瑟琳·卡利兹在她的《欲望、危险、身体——中国明末女德故事》中，描述明朝如何参与对女性贞德的塑造与命名，得出结论说，“由有权的社会成员向无权的社会成员授予价值，只不过是使后者物化的又一具体例子”。朱晓东也在《通过婚姻的治理》一文，考察过婚姻制度与革命政权的关联。1930年，毛泽东在瑞金成立“中华苏维埃共和国”，之后出台的第一部法令竟然就是婚姻法。革命者通过对婚姻的主宰，来攫取对国家和个人生活的命名。并以一种绝对的离婚自由，实现了革命对女性身体的再分配。性与婚姻被当作革命的胜利果实献给了人民，也成全了当初那个“到地主的象牙床上打滚”的誓言。

就如对土地的霸占一样，国家在“土地”和“婚姻”这两样大地上最重要的产业中褫夺上帝的主权，完成了它的“创世记”。从此也将人们对幸福的仰望扭转了方向。人们活在这种被扭转的命运里难以察觉。直到如今，当一切偶像被打碎之后，谁来祝福我们的婚姻？叫一男一女委身其间，无论贫穷还是富足，健康或者疾病，一道仰望爱情的上空，经过世上的苦难，赦免彼此的伤害？婚姻的合法性，已在当代社会摇晃不已。对基督徒来说，婚姻登记是对政府权柄的一种顺服。但只有在上帝和众人面前的宣告，才是对一个婚约的命名、应许和祝福。另一些年轻人则披上风冠霞帔，回到一种形式主义的“父母之命、媒妁之言”，去讨一个蒙福的口采。但更多的夫妻依然在婚宴上任人摆布，有人宣读盖着大红印章的结婚证书，以国家的名义说，“我宣布他们的结合是合法的，是有效的”。

这句模仿幸福的话，叫埋在地里的石膏像也泛起了红晕。如果被老崔听见，可怜他的毛病又要犯了。

霍乱时期的恩典 电影《面纱》

从书籍到电影，有些改动可以理解，对毛姆的时代来说，《面纱》中的英国

医生费恩夫妇到中国来，落脚点一定是香港才有吸引力。今天的好莱坞改成上海，也是顺理成章的。但有些你想破脑袋也不明白了，当年的英国女传教士艾伟德，在西安开设“八福客栈”。二战中她撕毁英国护照，以中国公民身份只身带领 80 多个孤儿，沿路乞讨，徒步 300 多公里，成功地把他们送往非战区。1949 年后她去了台湾，继续收养孤儿。1958 年，大明星英格丽·褒曼扮演了这位“内地会”的宣教士。“八福”之名，来自基督耶稣“登山宝训”中的“八福”——“虚心的人有福了，因为天国是他们的。哀恸的人有福了，因为他们必得安慰”。但这部获得当年奥斯卡最佳导演提名的电影，却莫名奇妙地把片名改成了《六福客栈》。

毛姆对中国的热爱，也如司马昭之心路人皆知。他当年到武汉拜见辜鸿铭，辜老夫子端起来的傲慢，至今仍令许多人心花怒放。毛姆问，英国的哲学家如何，答曰，不过是一些被体制束缚了思想的人罢了。又问美国的实用主义，夫子顾左右而言他，“我喜欢美国的石油，胜过美国的哲学”。深浅不露，一语惊退英国文豪。林语堂晚年在他的自传《信仰之旅》中，复述了这一段落之于思想史的意义。上个世纪 2、30 年代，史称“粉红色的年代”，西方世界落入历史上最大的破口。在灵性上，教会与信仰的衰微无力抵抗世俗文化的洪流。古老的诺斯替主义死灰复燃，借着理性主义的西风和东方式的玄思冥想，成为知识分子抗拒虚无的一个“想象的乌托邦”。在社会层面，大批左翼知识分子抛弃了古典的自由主义，从粉红到朱红，一路走来，在各种现代极权主义面前放下身段，软下腰去。

毛姆的小说，几乎就是前一种趋势的集大成者。他的童年在坎伯雷特度过，基督信仰在异教化的欧洲文化里沉浸得太久，也被世俗化的教会把持得太久了，某些地方就蜕化为一种偶像崇拜。在毛姆的自传性名著《人性的枷锁》中，那个小孩子恒切地为疾病祷告，却没有成效。他从此对信仰失去信心，也对道德失去了尊敬。生命的怨恨从此要自己设法解决。对毛姆来说，一旦舍弃了基督教教义，信仰就成了一个东方情调的神秘主义之旅。在《月亮与六便士》中，他描写高更从世俗的生活中逃离，最后在岛上找到了离群索居、独与天地精神相往来的灵性生活。就像可爱的卡夫卡三次订婚、又三次逃婚一样，一旦彼岸失去了意义，连进入此岸的勇气也失落了。在《刀锋》中，毛姆再次以哲学家维特根斯特为原型，回到诺斯替主义的路子，认为唯有透过某种神秘主义的哲学与智慧，才能重返生命的意义。放弃十字架上的拯救，向东方寻找佛禅道的逍遥与灵智。是启蒙运动之后西方知识分子的一股潜流。难怪中国读者爱毛姆，不是无缘无故的。

牛津大学的 C·S·路易斯，童年时也有过类似的宗教体验。路易斯 8 岁时，天天跪在床边为患癌症的母亲祷告，但母亲还是去世了。他听着走廊上人来人往的脚步，门开了又关，关了又开。家人的应对忙碌似乎抵销了忧伤，这个男孩感到他被抛弃在一个没有母亲的世界，也是一个没有上帝的世界。路易斯的信仰磨灭了。直到 30 年后，他与《魔戒》的作者托尔金结识，重返信仰。他承认自己幼年不过是把上帝当作了魔术师，既无敬畏，也无爱神的心。不久他生命中那个最重要的女人又患上癌症，路易斯跪在病床前与她举行了婚礼，三年后他的妻子乔伊去世。在路易斯的传记电影《影子大地》的末尾，有一段独白。他一个人行走在田野，说：

为什么要爱，如果失去时如此痛苦。除了我曾活过的一生，我没有其他的答

案。这一生我得到了上帝给我的两次机会，一次作为男孩，我选择了安全；一次作为男人，我选择了承受。如今的痛苦，是昔日幸福的一部分。这就是那个人生的约定。

路易斯从一个偶像化的童年信仰里，仿佛蝴蝶脱茧而出。从此跟随那个古旧的福音，没有随着时代的风潮起落，被誉为 20 世纪最伟大的基督徒作家。他的演讲也很打动人心，二战伦敦轰炸中路易斯在 BBC 的系列广播《真实的基督教》，令无数英国人在生死患难间认识了真正的“八福”。

毛姆的时代略早于路易斯。但他的天才是一个怀疑论者的天才。路易斯走在陀思妥耶夫斯基的更前面，毛姆却走在海明威的更后面。

爱情的虚妄，人性的荒凉，使一切甜言蜜语都蒙上了面纱。《面纱》是毛姆后期企图回归信仰的一次尝试。他把残酷的爱情放入一个霍乱时期。虚荣造就了凯蒂的婚姻，偶像化的浪漫爱情又将她推向情人的床第。她丈夫是一位典型的英国绅士，不动声色地为偷情的妻子关上门。但有一天忽然摊牌，说要么离婚，要么和我一起去中国的霍乱疫区。

到此为止，这句话就像对婚姻的终审判决。背叛、苦毒，和硬着心肠向深渊的坠落。爱情到此，人生聊胜于无。凯蒂满怀盼望去找她的情人，却绝望的回来。一对“爱比死更冷”的夫妇，像奔赴各自的丧礼一样奔赴江西。谁料想这一人的尽头，却成了拯救的起头。一场霍乱终于拯救了凯蒂的爱情，就像母亲的癌症拯救了路易斯的信仰，二战拯救了整个欧洲的命运。费恩从表面看，差不多就是另一位白求恩。一个对生命和婚姻都万般死寂的人，却在修道院中废寝忘食地救助陌生的霍乱病人。这是一种怎样的可能，伟大的背后是怨恨，牺牲的背后是冷漠。当人说为什么一个行善的“好人”，灵魂却不能因他的善行得救；那么看看费恩吧。我们看见人的行为，唯有至高者察验人的心思。当乡民们将这位外国医生看作救苦救难的菩萨时，费恩每一秒钟都活在他的地狱里。

凯蒂也感到了他丈夫的伟大和漠然，但她说，“女人不会因为一个男人品德高尚就爱他”。这话极具穿透力，我起初当作男人不坏、女人不爱的版本，就如我们立志行善，却偏偏爱上了恶。但我发现凯蒂是对的，原来连爱情也只能“因信称义”。对爱情来说，费恩一丝的内心苦毒就足以摧毁他一切的高尚行为。一个道德意义上的“好人”，既不能在上帝那里赚得救赎，也不能在妻子那里赢得爱情。

真正为荒凉的婚姻带来拯救的，是那一间乡村的修道院。主持者是一位出身名门的法国修女，令我想起 1944 年的另一部电影《天国之钥》。格里高利·派克主演一位辛亥革命后后来华传教的苏格兰牧师。电影中那位在浙江乡间度过一生的修女，也出自普鲁士望族。2007 年是第一位新教传教士、英国的马礼逊来华 200 周年。回顾百年基督教史，这部国内公映影片出现霍乱中的教堂和修女，特别令人感佩。放在 20 年前陈冲在好莱坞拍摄《大班》，要被叫做反华影片。柏杨说他在 1959 年就看过《六福客栈》，里面因为有中国女人缠小脚的镜头，在台湾上映时，还引发了示威游行。

凯蒂随费恩来到疫区，夹杂着对死亡的恐惧和漠然。当修道院的门向她关上时，她感到更大的荒凉，觉得自己被遗弃在了一个霍乱的世界。原来生命到了一无所有的处境，却还有可能失去的东西。她决定到修道院做义工，这对痴男怨女

的爱情从此出死入生，在对黄皮肤的乡民和孩子们的事奉中走向了重生，也使这部电影从一个二流的偷情故事开始攀登。这一切就像酷爱毛姆的张爱玲在《倾城之恋》末尾的那句话：“到底是这座城市的沦陷，成就了他们的爱情，还是要有这样的爱情，才有这城市的沦陷”？这话太重，让人说不出话来。上帝的预旨，他从头至尾的作为，人在尘世中不能过分揣度。无知是对我们的试炼，无知也给爱情留下信靠的机会。

有时候，救赎的确是以死亡的面目临到的。等待戈多，也许就是等待一场霍乱。等待死亡，也许就是等待复活。但《罗马书》说，“只要心意更新而变化，叫你们察验何为神的善良，纯全可喜悦的旨意”。什么时候看见那个“善良，纯全可喜悦的旨意”，荒漠中就涌出了甘泉。人若不用到那个地步，也能显得完全，那该多好。但我晓得往往人不到那个地步，人就死不认帐。

修女对凯蒂的那一番话，无论在电影还是小说里，都是最点睛的。可惜小说译者大概不懂什么叫“恩典”，把它翻译为“幸福”。修女叫凯蒂回到染上霍乱的丈夫身边，凯蒂喃喃地说，对，那是我的责任。修女笑了，说，手脏了要洗手才是责任。我17岁就恋爱了，爱上了我的神。我的爱那么强烈，50年过去，我有时也感到他忽略我，不听我的祷告。就像老夫妻坐在沙发上，却很少说话，但他们心里知道彼此相爱，我的上帝知道我永远不会离开。修女说，“有一天，当爱和责任汇合在一起，恩典就与你同在”。

费恩死在了难民营。他知道凯蒂怀上了情人的孩子。临死前他对妻子说，“请饶恕我”。凯蒂哭了，“饶恕你？没有什么要饶恕的”，她在丈夫死前也说出了最后一句话，“请原谅我”。凯蒂请求饶恕的是她的背叛，费恩请求妻子饶恕的，则是他翻腾的苦毒和不动声色的报复。

在一场霍乱之下，费恩的生与死都成为了对凯蒂的祝福。我们起初的爱不就是为此吗，所谓“生死相许”，并不是生同衾、死共穴；而是让我的生与死都成为对那个人的祝福吧。影片开始时，费恩陪凯蒂在花店里，问她喜欢花吗。她说，看上去有些傻，花费精力照料一些终归要死去的東西。说完这话，费恩开口向她求婚。电影结束前，她带着儿子又回到那一家花店。妈妈问，为什么一束花很快就要枯萎，还要买来照料它呢。孩子说，因为它真的很美。我相信那一刻凯蒂想起了费恩，也想到那一位护理万物的创造者。生如夏花之绚烂，死如秋叶之静美。但这不再是一种东方式的淡泊，在那种淡泊之中，一旦浓就浓得花不开，一旦恨就此恨绵绵无绝期。但凯蒂从死亡回到生活，从背叛回到盼望，从虚空中看见了美丽。她对孩子说，我想你是对的，我们买下吧。

这句话也是毛姆对自己的盼望。毛姆是一个秘密的同性恋者，他一生陷入对宗教道德观的怨恨。道德若只在律法中，道德的确值得憎恨，道德不过是对你我的一个诅咒。但道德若是在恩典里，道德就是爱。自由从来都有两种，一是顺服，一是放纵。不偷情，不是因为诫律，因为我们爱那个人，爱到不能偷情的地步。不怨恨，不是因为道德，因为上帝爱他的仇敌，爱到为他们钉死在十字架上，又为他们而复活。

好叫我们有了生死相许的爱情。神爱世人，为人间的爱情创始成终。当死亡将我们分开之前，他的恩典是够用的，足够拿走我们一切怨恨和受伤的回憶，叫作夫妻的彼此成为一体。爱人不在，爱却常存。因为爱情，就是上帝之爱在一对

爱人中间的纪念品。当年，C·S·路易斯怀念他死去的妻子乔伊，经历了无穷苦痛、创伤和再一次对上帝的怨恨之后。他说：

可能我缺乏赞美的恩赐。我把妻子比做一把剑，也比作一座花园。但我赞美，不仅对她，对一切自己喜悦的受造之物，我都应如此赞美：在某种程度上，就其独特性而言，每一种受造之物，都酷似那一位造物之主。我颂赞——从花园到园丁，从宝剑到剑匠，从生命到赐予生命的生之源头，从美物到美化万物的美之本体。

曾有一晚，我参加冉云飞的讲座“唐诗与女性”。夜里回来，想起古人的悼亡之作，心内忧伤，为天下有情伤心之人祈祷。苏东坡的“十年生死两茫茫，不思量，自难忘，千里孤坟，无处话凄凉”，纳兰性德的“瞬息浮生，薄命如斯，两处鸳鸯各处凉”，以及当晚冉兄提到的元稹《遣悲怀》之二，“诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀”。和女诗人李冶的《八至》，“至近至远东西，至亲至疏夫妻”。连《浮生六记》里那一对中国文人的爱情典范，沈复与芸娘；可美丽的芸娘死前竟怎样说呢，“致干造物之忌，即有情魔之扰，总因君太多情，妾生薄命耳”。芸娘说完便离世而去。数年后沈复写道：

当此时，孤灯一盏，举目无亲。两手空拳，寸心欲碎。绵绵此恨，曷其有极！

人生如此，情何以堪。爱过恨过的人，要么身在围城，要么披戴面纱。要么死前怨怼，要么身后荒凉。这部电影或者温柔，或者残酷，取决于你将婚姻的盼望，放在哪一种盼望之中。你将罪人的爱情，摆在宇宙中一个什么地方。我是丈夫，我愿如费恩一样，临死前说，这一生请你饶恕。我是妻子，我愿如乔伊一样，临死前对拉着她手的路路易斯说：

我已与神和好，在他的平安当中。你必须放手，让我走。

母腹中的微笑 纪录片《子宫日记》

当我妻子怀孕后，好几位朋友推荐我看《子宫日记》。我承认，从未有一部纪录片像这部美国“国家地理频道”的片子，如此震动我的身体灵魂。我四处宣扬，只为了敦促周围一切已做父母、将做父母和不打算做父母的人，说，子宫日记，你看了没有？

犹太人和基督徒都认为生命是从母腹中开始的。胚胎是人，这一观念在《圣经》中最直接和生动的描述，在《诗篇》第139篇。我在孩子出生后，抓起笔来想要赞美，我就发现世上已不能有更美的文字，超过这样的诗句：

我的肺腑是你所造的。

我在母腹中，你已覆庇我。

我要称谢你，因我受造，奇妙可畏。

你的作为奇妙，这是我心深知道的。
我在暗中受造，在地的深处被联络。
那时，我的形体并不向你隐藏。
我未成形的体质，你的眼早已看见了。
你所定的日子，我尚未度一日，
你都写在你的册上了。

只是中国人这一百多年的经验，对于文学可以承载真理，早已伤透心了。尤其是诗歌，诗歌怎么可能和真理有关系呢。甚或一些基督徒对《圣经》也有一种实证主义倾向，下意识地认为叙事一定比抒情更接近真理。尽管预表基督最多的经文，并不在叙事体中，而是在诗歌里。但宇宙中若没有真理，母腹中就没有生命。一切文字、连数学定理也是虚无的。休谟说，事实的背后是事实，价值的背后是价值。没有任何事实可以论证一种价值。那么生命只是事实呢，还是一个价值？他又说，没有一个科学家可从逻辑证实，明天的太阳一定会升起。因此也没有一个医生可以告诉我，母子一定平安。太阳升起，婴孩降世，哪怕一种科学主义的知识论也要承认，除非相信，不然没有确据。

反过来，宇宙间有一位神，一切文字都可以是真理的载体，都被他使用，在历史中将他向人显明。可人总要软弱，我没看《子宫日记》之前常忍不住担心，孩子会健康吗，出生会顺利吗，妻子生产的苦楚她能经受吗？流产、难产、大出血、畸形、兔唇，唐氏综合症，天下的准爸爸该知道，这些词汇真的很难从你脑海里彻底交托出去。但看见这部纪录片，我这个小信的人，就像伸手探入主耶稣肋旁的使徒多马那样，知道《诗篇 139 篇》是又真又活的真理。知道孩子已经在那里，万世之前在上帝的智慧中被创造的一个孩子，已经在那里。他已进入这有限的时空，他有身体、也有灵魂。他不是将来时的，是与我一样的人。他是天父的孩子，而要伸手托付给他肉身的父母。我再转回去读诗篇，我就得着任何医生不能给出的一个确据。是的，世上没有比这更美的句子；但更重要的，是世上没有比这更真的句子。

我就在手术室外祷告，求他的旨意成全。孩子若降世，他今生就托付给我和妻子，成为耶和華神所赐下的产业。孩子若死亡，他就越过尘世中与他父母的这段关系，但仍在“约”中，尘土归于尘土，“灵仍归于赐灵的神”。在那一刻，我满心欢喜地晓得，孩子已经在那里，而我已经爱他。进去前我对妻子说，我已凭着信心成为父亲。因为胚胎是人。我和孩子的生命关系，我们作父母的爱，哪怕可能以出生为结束，仍要感谢主，因为不是以出生为开始。

但在犹太—基督信仰以外的人，却会喃喃自语，说诗歌固然美好，现实却是残酷。今天，全世界大约每年有 6 千万人次堕胎，还有无数新生儿在各种漠视生命的体制与文化下被杀害或遗弃。后现代这一幕，与二千年前的希腊与罗马时代也惊人地相似。基督化之前，地中海世界的哲学伟人们，面对胎儿和新生婴儿时，他们的良知与伦理观就如石头一样刚硬。伟大的古罗马法学家西塞罗，曾以《十二铜表法》为依据，论证“杀死残疾婴儿”是正当的。古希腊神话里的英雄，几乎一半以上都是弃婴，如俄狄浦斯王和挑起特洛伊战争的帕里斯王子等。你甚至可以说，希腊文化就是一种弃婴文化。在他们的文学中你也几乎看不见对杀婴、

弃婴、婴儿献祭或人工堕胎有丝毫的愧疚感。因此柏拉图在他的《国家篇》中，第一个公开主张城邦有权强迫妇女堕胎，免得人口过剩。“剩”是一个预设了主体的词语，对谁而言是“过剩”的？既不是上帝，也不是家庭。而是站在这中间的城邦主义。斯巴达为着大国崛起，干脆将每一个婴孩从母亲身边夺走，把那些羸弱的孩子扔进山谷。雅典也好不到哪里去，亚里士多德在《政治篇》中效法他的老师，这样写道，“让我们立一条法律，不许畸形的孩子活下来”。

这些被万世敬仰的人物啊，难道都没有做过父亲。这些人文主义者心中的偶像大师，古希腊、古罗马的显要文明，仅就对人类新生命的爱的回应看，他们实在与最野蛮的土著无异。并由此开出了人类史上另一种对待生命的传统。可我的问题只关乎爱，不关乎哲学——当妻子怀孕时，这些哲学家将怎样度过那些兴奋而忧虑、盼望而惊惶的整整 40 周呢？孩子若是出生才能称为人，父亲就只有孩子出生才能称为父亲。你若读过《诗篇 139 篇》，或看过《子宫日记》，就知道哲学家们少掉了什么。他们少掉的不只是十个月作父亲的确据，他们少掉的乃是恩典。

不过在希腊世界，仍然也有对腹中生命的尊敬。公元前四百年，曾有一位了不起的希腊医生希波克拉底，他和一小批医学生一道，写下了著名的“希波克拉底誓言”。这一古老的宗教性誓词，迄今为止，仍是西医教育体制中每一位毕业生进入临床服务之前的宣誓蓝本。希波克拉底也因此被称为西方医学之父。他的誓词中说：

诸神为证，我们敬谨直誓，愿以自身能力及判断力所及，遵守此约。

我将依据自身的能力与判断，采用对病人有利的疗法和处方，绝不施以有害或有毒之物。无论因何人之请，我也绝不给予致命药物或做此类之建议，也决不协助妇女堕胎。进入病家访视时，我将以病人的福祉为念，不做任何贪渎害人之事，不受男女奴仆之性引诱。我在执业时之所见所闻，凡不应泄露者，我将严予保密。

若我遵行此一誓言，不懈不怠，愿上天使我乐享生命、精进医业并受世人敬重。若我违反誓言，愿我遭相反之命运。

古老的“希波克拉底誓言”曾被彼时的希腊世界视为异类，直到欧洲基督教化之后，关于绝不协助堕胎及给予有毒药物的内容，才普遍成为“医师誓词”的内容之一。恩格尔·哈特在《生命伦理学基础》中，将那些持有一种“没有恩典的道德观”的人，称之为“道德的异乡人”。未出生的孩子要么不是人，要么只是父母眼中的一个“异乡人”。可以擦肩而过，老死不相往来。这样一个欧洲，直到保罗将福音传至罗马，基督徒用了三百多年的时间，一面争取自己的合法化，一面彻底改变了这一令人齿冷的“杀子文化”。犹太历史学家约瑟夫说，摩西律法中“禁止妇女堕胎和治死胎儿”，新约中耶稣的使徒们则把使用有毒药物等方式的人工堕胎，称为“邪术”。初代教会的《十二使徒遗训》里也规定，“不可堕胎、杀孩童”。374 年，罗马皇帝在一位大主教的影响下，在欧洲史上第一次立法全面禁止了杀婴、弃婴和堕胎。从此近二千年来，胎儿是人，不但成为西方世界的一个伦理共识，更是无数代人的生命体验。

直到二十世纪上半叶，达尔文主义、科学主义和社会主义把一个人间乌托邦的理想推往史上的最高峰。法西斯德国开始以优生学的名义，全面恢复希腊罗马

时代对新生命的筛选。这一做法甚至影响到当时的英美等国。神学家和思想家朋霍费尔公开抨击法西斯的优生学，捍卫二千年的基督教伦理传统，他说，“摧毁母腹中的胎儿，就是侵犯上帝赐给这个刚成形生命的生存权利”。不久这位牧师因参与反抗运动，终被希特勒处死。

半个多世纪了，环绕这一问题的公共政策辩论，依然构成西方社会一个最尖锐的对峙。尤其在美国，1973年著名的“罗伊诉韦德”案以后，堕胎一直就是牵动道德、宗教和政治立场的一个核心议题。1973年之前，几乎所有州的法律都按着清教徒的传统禁止堕胎。但最高法院大法官布莱克曼在罗伊案的判决书中说，以往禁止堕胎的主要理由有三个，一是清教徒时代人们对不正当性关系的普遍反对，二是出于对堕胎危险性的关注，三是“新生命开始于受孕之时”这一基督教立场。但他说，清教徒时代已成了历史，医学也昌明了，所以关键只在第三点。

布莱克曼以他专业性的推理，说无论在伦理上认为新生命起于何时，但根据宪法，未出生的胎儿很遗憾地没有被立宪者们视为宪法上所称的“公民”。这个推理很精彩，也站得住脚。接着，他将母亲的堕胎选择视为包含在隐私权当中的一项宪法权利，这个推论却值得商榷了。因为隐私是对一项个人行为的资讯的保护，而不是对行为本身的界定。举例说，假设一个母亲作出堕胎选择，关于该选择的资讯可能构成一项隐私。但堕胎本身的正当性，却需要其他权利的支撑，不能单单由隐私权来界定。

布莱克曼的推论逻辑上很精巧，法理上却显得简单粗暴了。于是布莱克曼出于道德上的谨慎，又将“不是公民”的胎儿在法律上称为“潜在的生命”。但这又显得有些不够专业，逻辑上也前后抵牾。前面依着冷冰冰的法律思维，说一切事物分成两种，一种是人，一种是利益。人是主体，利益是客体。那么既然否定了胎儿是人，胎儿就只能是附属于某个主体的一项利益。布莱克曼希望把“潜在的生命”定义在人与非人之间，成为温情脉脉的第三个选项。因此他把干预堕胎视为一项“州的利益”。但为什么“潜在的生命”会构成一项“州的利益”，以及为什么不是父亲或祖父母的“一项利益”呢？大法官希望以法律处理一个伦理性的争议。但任何社科的论证方式都不可能摆脱一个“伦理性的预设立场”。终究还要回到原点，你对生命的预设立场到底是什么？

最后布莱克曼做出了一个平衡的、却两边都不彻底、也不讨好的判决。他把怀孕的自然周期，即孕早期（头三个月）、孕中期（中间四个月）和孕晚期（7个月或28周以后）的分别，作为一个界定依据。他说，在孕早期，母亲的选择权是压倒性的，州政府不能干涉她和医生作出的选择。但在孕晚期，“潜在的生命”这一州的利益是压倒性的，州政府可以适当限制和干预堕胎选择。这个自由主义的判决允许了孕早期的自由堕胎，一举废除35个州的法律。

这真是一个极有创意的判决。如果非要找一个更有创意的，是韩国电影《孝子洞的理发师》。电影里的理发师用“四舍五入”的习惯法评价堕胎，他说，就算5个月以前可以舍掉，5个月后的总该留下吧。

罗伊案的判决对美国社会撕裂之深，犹如第二场“内战”。美国人也从此分成两类，一个叫“生命权利派”，支持胎儿的生命不可剥夺。犹太教、天主教、福音派基督徒，以及一些遵循古老誓词的医师协会，构成了反罗伊案联盟的中坚力量。一个叫“自由选择派”，支持母亲的自由选择，认为胎儿不是生命，只是

母亲身上的一部分器官。自由主义和女权主义是最顽强的挺罗伊案群体。1976年后，两党也逐步确立起针锋相对的政策，共和党持守宗教和道德立场，反对堕胎；民主党支持自由选择，反对保守主义的伦理立场。这个剑拔弩张的社会格局一旦形成，直到今天的每一次竞选，to be or not to be，依然泾渭分明。

2007年，这个题目离我如此之近，离每个中国人也绝不会远。可怜这些争论却一次次胎死腹中。生命的一种可悲，就是许多结论尚未得着一个机会去澄清、反思和争吵，就稀里糊涂成了人心中颠扑不破的观念。美国几十年来的公共辩论如此激烈，所谓自由主义与保守主义之争，焦点也只是“孕早期的自由堕胎”；孕中期的自由堕胎是“自由选择派”的希望，但难以形成主流。至于孕晚期的自由堕胎，迄今也没有成为公共辩论的焦点。因为孕晚期胎儿已完全成形，施加手术已不能称之为“流产”，所以一个真实的说法应该叫“部分性生产”。但在这里，孕晚期的引产，甚至强制性堕胎，乃至杀婴，依然是笼罩整个社会的一种普遍性罪孽。罪孽深重到一个地步，使其难以成为一个公共辩论的议题。如在强盗窝子不可能举行“是否不能杀人”的辩论赛一样。“上环、结扎、流产、引产”，被称为计生工作的“四术”。但国家计生委主任张维庆在2007年1月答西方记者问，他说，“我想流产是各个国家普遍存在的问题，中国并不把人工流产作为计划生育的手段”。

回头看《子宫日记》，若不说这许多，就不晓得这片子怎样宝贵。也难以解释我在开往成都大学的97路公共汽车上，看见“无痛人流、快乐女性”的广告，为什么心痛如绞。在中世纪，有许多画家曾试着描绘子宫内的世界。但人类花了整整四千年，才第一次亲眼看见《诗篇139篇》所描写的母腹里的生命。才叫那些信心不足的多马们，摸着造物主道成肉身的一个创伤。《子宫日记》记录了一位母亲从受孕到生产的全过程，以最先进的3D超声波和4D动态三维摄像机，将生命的成形，首次以逼真的画面暴露在阳光下。

以前人们用一些冷漠的科学数据来评价胎儿的生命性质，如胎儿在第12周后才观测到脑波，24周以后才可能独自存活。但这是一部令人惊喜、也令人哭泣的电影。从来世上没有一个人知道，胎儿原来会在母腹中微笑，在母腹中打哈欠，用手玩鼻子，甚至还会做梦。第8周开始，他已具有人的形象和样式，第9周从静止状态中开始动作，小家伙把母亲的子宫壁当作跳床，常作踢腿练习。16周后，他的动作开始由大脑控制，他第一次睁开眼睛，看那个幽暗的世界，觉察到周围的空间，甚至对母体外的一切刺激都有反应。用哲学家的话说，他有了主体意识——应该哲学系的至少应当主张16周以后不可随意堕胎。接着，他兴致勃勃地吞羊水，尽管他并不需要。他玩耍脐带，用手把它缠绕在自己身上。

最近两年，整个世界都沉浸在3D和4D超声波技术所带来的惊奇中。连央视不久前也播放了这部纪录片。去年德国出版一本《请看，我在成长》的书，一位英国科学家斯图尔特·坎贝尔撰写了他的研究，也附有很多子宫内的3D超声色彩照。《明镜》周刊以惊奇的眼光作了报道。2007年1月18日，英国媒体又公布了一组令人震惊的4D技术的子宫内图片，你能清楚看见双胞胎和多胞胎怎样在腹中“玩耍”。其中一幅，双胞胎姐妹一个斜靠在另一个身上，还亲了一下对方的脸。《羊城晚报》第二天就用一个整版转载了这些图片。

也许，我的同胞比任何人都更应该看到这些画面。我的一位弟兄，在“基督

教伦理学”的课堂上也看过类似的纪录片。孕晚期的胎儿在“部分性生产”手术中，不断在子宫内躲避。你能看到的不再是仪器上的曲线；甚至是他惊惶的表情。你若看见了，你怎么可能不想哭。今天，美国一些允许堕胎的州，法律要求医生告知病人堕胎以外的选择，或告知病人反对堕胎的理由和资料，或要求病人通知配偶或父母，或必须在24小时的冷静期后作出选择。这些法律有的得到了最高法院的支持，有的被判为违宪。我们这里呢，感谢上帝，我没有别的，但我有《诗篇139篇》。

1995年8月，德州的一家福音派教会里，一位女士的受洗成了美国各大媒体的头条。她就是“罗伊案”中那位要求堕胎权利的女主角玛可薇。“罗伊”是她当年的化名。80年代她曾出版《我就是罗伊：我的一生，选择的自由》一书。介绍自己出生于一个破碎的家庭，少年时受过性侵害，16岁结婚，后来受到丈夫的虐待。她酗酒、吸毒，尝试过双性恋。玛可薇是一个典型的美国“60后”一代。生活堕落、流离，但崇尚肉体生命的自由。她的第一个孩子交给了母亲抚养，第二个孩子由孩子的父亲抚养，她签下协议永远不见这个孩子。“罗伊案”涉及的是她当时打算堕胎的第三个孩子。玛可薇公开自己的身份后，成了“自由选择派”的形象代言人，她也是一家堕胎诊所找到了工作。

玛可薇曾辱骂反堕胎组织“抢救行动”的主席班翰牧师，说他是这个世界的“毒汁”，她也会毫不犹豫地向举着反堕胎标语的基督徒吐口水。然而十年之后，她却跪在那里，接受班翰牧师为她施洗。这个头条，仿佛“罗伊案”对美国社会的一次余震。人们惊呼玛可薇的倒戈相向。一年后她出版了第二本书《被爱征服》，披露了她的信仰历程。原来在与反堕胎人士的交道中，她认识了一个基督徒义工的女儿艾蜜莉。这个7岁女孩敲醒了她湮没在黑暗里的母性与爱。玛可薇喜欢她，渴望将她拥在自己怀里。一个偶然的时机，她试图让艾蜜莉了解她是一个喜欢孩子并不会伤害他们的人。艾蜜莉却问她，为什么你让他们在诊所杀死小婴儿呢？这句话动摇了她对女性身体权利的信念，使玛可薇从此陷入了灵魂与德性的挣扎。

小女孩一直邀请玛可薇和她全家一起去教会。有一次她终于答应了。那天，牧师在最后诵读《约翰福音》3章16节，“神爱世人，甚至将他的独生子赐给他们，叫一切信他的，不至灭亡，反得永生”。他以此节呼召在场的人，你们中间有没有人厌恶了继续活在罪恶当中，愿意来到基督面前悔改，祈求上帝的赦免？玛可薇举起了她的手，她来到牧师跟前痛哭不已，祷告说，“主耶稣，我悔恨我做过的一切，我愿意为停止堕胎做一切的努力”。“罗伊”的生命被翻转了，她受洗后，从此致力于反对罗伊案的自由堕胎政策。2003年“罗伊案”三十周年纪念，这位堕胎运动曾经的女主角，呼唤全国的“生命权利”团体，为所有母腹中的胎儿和自由堕胎政策的改变进行了为期一年的禁食祷告。

在希腊人亚里斯多德的伦理学中，“幸福”只是人与人之间的一种关系，这样的幸福就是“善”，而胎儿不是人。所以他毫不犹豫地支持强制性堕胎，这就是“道德异乡人”的生命伦理。但中世纪的神学家阿奎那说，人的最高三种美德是向着永生之主的“信、望、爱”，而不是肉身的人际关系。因为起初的生命，就是起初的爱。起点在哪里，不是一个时间问题，而关乎恩典在哪里？甚至关乎苦难的

意义。我的孩子顺利出生了，但他的生命有意义，不是因为他顺利出生。有一个比出生或流产更高的源头，那使出生有意义的，也使流产有意义。使收取有意义的，也使赏赐有意义。

但人工堕胎拿走了这个意义。堕胎权的实质就是推翻至高者的宝座，不承认生命具有生物性以上的神圣价值。否则人就没有权力裁判母腹中的生命，连母亲也不能——除非当孕妇的生命受到威胁。

我那位弟兄和他妻子打消了堕胎的念头，决意承担生活的艰辛，举目仰望那赐生命的源头。母亲凭着信心生下了第二个孩子，他们相信奶粉不是他们挣来的，有奶粉可挣，是孩子带给父母生命的祝福。

想起了玛可薇在《被爱征服》中的那首诗，这是一位母亲对《诗篇 139 篇》的回应：

我知道这里是儿童游玩的地方
但是我再也听不到他们的欢笑
因为我，这些地方竟成为荒场
主啊，我但愿天家有个完美的游乐场
那里有天使保护他们
使得他们快乐又安全
我为那撕碎的幼小生命忧虑
求您将他们修复完整
我会愉快地献上自己的身体，作为修补的器皿
.....
因着我所作的，在您的面光中，我将永以为耻。

连公义也追不上我们 电影《猎犬》

他们在一切苦难中，他也同受苦难。
——《以赛亚书》63: 9

这是我看过第三部描写卢旺达种族清洗的电影，也是最好的一部。2006年3月，在卢旺达首都基加利举行了全球首映。随后在6月的第九届上海电影节上，

这部描写屠杀和信仰的电影，竟没有被任何一家中文媒体和娱记们提及。就像 12 年前的那个春天，全世界把卢旺达忘得干干净净，舍不得一个完整的版面。或者我们离卢旺达太远了，或者是离苦难太近了？

很多朋友知道那部《卢旺达饭店》，因为有奥斯卡的光彩。一个叫保罗的黑人饭店经理，关起门来保护了 1268 名图西族难民。大家恍然大悟，说原来是一部非洲版的《辛德勒名单》。人们通常对拯救的看法，是以被拯救的人数来衡量的。对人性的看法，则以反抗者的道德高度来度量。不久前我在纽约遇见一批文革研究者，一起讨论反思与忏悔。遇罗克先生的弟弟遇罗文对我说，连那些迫害者都还未受追究，要求受害者忏悔，甚至要求一个反抗者忏悔，是不是有些过了？

文革结束后，中国人大致经历了两轮寻找。第一轮寻找迫害者，一旦确定，剩下的就是受害者。第二轮寻找反抗者，人们找到了张志新，遇罗克，知识分子们找到了顾准，然后找到了林昭。这两轮寻找，都是为给幸存者的灵魂系上安全带，让过于摇晃的生活不至于颠覆。第一轮寻找人们松一口气，幸存者在世俗责任面前被豁免了。第二轮寻找人们松第二口气，原来世上并非“连一个义人都没有”。原来有人做到了所有人没有做到的事，这使我们不至于落到一个地步，去承认人性的堕落。尽管苦难依然深重，我们在苦难面前却成为了债权人。

就像亚伯拉罕为所多玛城求情，直到耶和華说，只要有十个义人，我就不毁灭这城。但亚伯拉罕找不到。文革后，我们却自称找到了。就像卢旺达大屠杀十周年之后，全世界找到了保罗。

人道主义的光辉，从《辛德勒名单》到《卢旺达饭店》，使苦难的真实意义仍然被遮蔽了。尽管辛德勒和保罗也曾如雷雨般震撼过我的心灵，但人道主义始终不能给人道主义一个确据：苦难与拯救，到底道高一尺，还是魔高一丈？人们甚至会想，是不是苦难还不够厉害？一些警察之所以喜欢刑讯逼供，就因为他们忍不住有这种想法，是不是再加重一点，他就扛不住了。所以撒旦一生的梦想，就是看着一个张志新跪地求饶。

为什么有一万个人跪地求饶，我们视而不见，有一个人例外，我们就心里踏实了。我对那些我所敬重的文革研究者说，我在历史中看见的，无非是人的两种无限性。一是人堕落的无限性，一只狗不会堕落到比猪还不如，但人堕落到比狗还不如的地步，却还有堕落的余地。二是人被拯救的无限性。就算人堕落到比狗还不如，但使徒保罗说，“罪在哪里显多，恩典就在哪里显多”。中国人有顾准，有林昭，有您的哥哥遇罗克。不是人多么了不起，而是中国人到了那个地步，竟然还能在他们中间看见恩典。

人真的可以在自己身上看见无限。人的幸福不是无限的，人的痛苦却无限。人的智慧不是无限的，人的堕落却无限。真理的无限是内容的无限，而人的无限只是可能性的无限。人身上若没有这两个无限，我们就无须忏悔了。因为忏悔，就是向着一位无限者的忏悔。

“忏悔”的汉语，原本是佛教对梵文 *Ksama* 的翻译。意思是向人揭露隐而不显的过错，请求对方的宽恕。但基督教的“忏悔”与那位无限者有关，也与在他面前的“罪”有关。一百年来这两种“忏悔”观在汉语世界里发生着流变。当遇罗文说，受害人没必要忏悔时，他是在佛教式的忏悔观中说的。而当奥古斯丁在《忏悔录》中使用拉丁文“*Confessio*（英文 *confessions*）”时，他表达的乃是基督

教对罪、苦难与忏悔的观念。

这个词的涵义包含着一个类似法庭审判的场景。有三个因素，一是有一位审判者，他倾听、问责并施行赦免，二是这一场景的透明性，这也是为什么忏悔只能在无限者面前才有意义。因为在任何有限者面前的忏悔，在宇宙论的意义上都是不透明的。圣经说，万物都向着耶和华赤露敞开，也只向着耶和华赤露敞开。哪怕是彼此相爱的丈夫和妻子，也不能成为彼此完全的透明者。中国人所谓“天知地知”，天不知地不知的忏悔，就不是忏悔，也不能成为因着悔改而领受赦免的管道了。第三是公开性，即见证的意思。透明性是针对于宇宙而言的，公开性是针对“世人和天使”而言的。换句话说，就是一个“在上帝和众人的面前”的告白。很多人认为忏悔是纯粹个人主义的，是个人独自与无限者的关系。但基督信仰中的忏悔，若缺乏任何意义上的见证就不是真的忏悔。这个世界上没有秘密的忏悔者，基督信仰也没有“秘密党员”。所以奥古斯丁的《忏悔录》最好的翻译是他的“信仰告白”。只有这三点构成一个敞开的生命场面，这才是基督教意义上的忏悔。也是我知道唯一的、与恩典和赦免有关的忏悔。

人若以自己为辩护律师，那是卢梭式的忏悔。若以自己为审判者，就是我们常说的“良心法庭”，自我谴责和自我归罪，也值得尊敬，却是一种没有恩典的自怨、自艾、自怜与自责。因为恩典不可能来自那个坐在良心法庭上的自己。人若以他人为审判者呢，则是一种在历史、文化、道德和数量面前的忏悔，也就是常说的“道德法庭”。有限者论断有限者，不但没有恩典，连公义的标准也会被一时的民意所把持，被一时的文化所遮蔽。这是一种无法避免偶像崇拜的“忏悔”。

但没有忏悔，就没有恩典。从最可怕的罪，到最可爱的爱，就像从这本书的开篇到结尾，其实只有一步之遥。《辛德勒名单》和《卢旺达饭店》都是自我拯救的典范，也就是一种与永生无关的、对肉体生命的救援。这两个故事是道德的，但不是信仰的。是自由意志的，但不是预定论的。是榜样的，但不是道成肉身的。

直到《猎犬》，才为我们讲述了发生在卢旺达的另外一种拯救。

影片里的英国牧师克里斯托，从救援效果看比保罗失败多了，他几乎连一个人也没有救出来。他只是选择了与 2500 名图西族人一起被屠杀。克里斯托在非洲大陆服事了 30 余年，当时他在一所英国技术学校作牧师，一部分联合国维和部队驻扎在这里。1994 年 4 月 6 日晚上，几千难民涌入维和部队驻地。直到 11 日，根据联合国安全理事会的撤离和不干预决定，维和部队遗弃了这些人，把他们留给等候在铁丝网外、手执大刀的胡图族暴民。联合国的命令只能带走欧洲人，绿色贝雷帽们粗暴地把一个图西族的丈夫从他的白人妻子身边拉开，扔回注定将成为屠宰场的校园。

这个细节中充满了罪，已不亚于一场屠杀。种族主义，不但成为屠杀者的种族主义，也成为了拯救者的种族主义。按着一般标准，电影中那位年轻的牧师助理，和冒着生命危险的 BBC 女记者，都足以称为英雄，而不应该是忏悔者。但他们对内心罪性的坦然告白，使这部电影超越了人道主义的滥觞。女记者说，去年她在前南斯拉夫采访，看见一个塞尔维亚女人的死，内心恐惧达到了颠峰。但奇怪的是现在却很平静。牧师助理问，是不是因为麻木？女记者看着他，平静地说，因为在塞尔维亚，我知道我也可能像她一样被杀。但是在这里，我看着妇女们的尸体，我知道她们只不过是非洲人。我的恐惧没有那么深，因为我没有那么爱他

们。

人行出的公义，穿在身上还是污秽的衣服。十年后，那个全校跑得最快的图西族女学生，来到伦敦找到她当年的老师、那位牧师助理。她问，当时你为什么离开我们？也许我们看这个问题非常苛刻，当年他冒着性命之攸，尽到最大努力去保护那些陌生的图西族人。直到最后不能再做什么，才随着维和部队一道撤离。这个英雄已经当定了，君子不立危墙之下，有什么好指责的。但这位青年牧师露出忧伤和诚实的眼光，他只答了一句话，“我很怕死”。

他的话没有指向他与图西族人的关系，而是指向他与死亡的关系。不是指向大地上的关系，而是指向他与那位至高者的关系。他的意思是，我是一生因为怕死而甘为奴仆的人。死亡是一头猎犬，我是被捆绑的奴隶。我选择离开，因为我不自由。我在至高者面前是一个罪人。因为圣洁、公义和仁爱是我相信的，但我信的我却活不出来。这部电影所描写的拯救，就是从这里开始的。当克里斯托牧师得知另一座教堂的牧师被害，决定去那边主持圣餐。这位助手说，你可能会被杀死。牧师回答，是的，但这不是问题的重点。重点是“你们不可停止聚会”。苦难的真正意义，是帮助我们克服对死亡的恐惧。如果恐惧不能被征服，一切道德与善行，都是死亡的人质。

克里斯托牧师最后决定留下来，他对助手说，你常常问我上帝的爱在哪里？我一生当中从未像现在这么强烈感受到基督的爱，上帝就在这里，与他们一道受难。如果我现在离开他们，我就从此与十字架上的爱隔绝了。

他的殉道，使这部电影很类似二战时德国神学家朋费霍尔的故事。他也曾作过一段时间英国牧师，和克里斯托一样，朋费霍尔也在临死前作了最后一次布道。朋费霍尔的著作如《作门徒的代价》和《狱中书简》，在国内也有巨大影响。一位英国主教对他有一段著名的评价，只要将其中的“德国”改为“卢旺达”，可以完全用在克里斯托牧师的身上：

“在卢旺达发生的事情，是不能以人间标准来衡量的。他们感到上帝牺牲了他最忠心最勇敢的儿子，去赎回一个残暴政权的罪恶，从而亲自干预了这场迄今为止世界上所发生的最可怕的斗争”。

但对法裔犹太人导演朗茨曼来说，这段话却是绝对不可接受的。从1977年开始，他花了六年时间，拍摄出长达九个多小时的《浩劫》，成为大屠杀影像纪录中的一部经典。二战和大屠杀的历史意义，直到今天不是我可以完全看见的。但二战之于欧洲，和大屠杀之于犹太人，迄今为止却有着极为剧烈的差异。二战拯救了整个欧洲。他们不是问德国人怎么办呢，而是问欧洲人或人类怎么办呢。在这一设问之下，整个欧洲开始走向忏悔与饶恕。二战60周年，在法国诺曼底纪念仪式上，德国人与所有欧洲人站在一起，德国军人的十字架墓碑也一直矗立在法国的土地上。这一幕对纪念抗战的中国人来说是不可接受的，对纪念大屠杀的犹太人来说更加不可接受。

朗茨曼坚决反对使用“大屠杀（holocaust）”这一英国媒体率先指称犹太人集中营灾难的概念。在拉丁文的圣经中，这个词含有灾难和“燔祭”的意思。朗茨曼对燔祭的含义深恶痛绝。他认为犹太人的灾难是一场终极意义上的灾难，没有任何救赎的可能。绝不是亚伯拉罕式的献祭，或旧约中以色列人因他们的悖逆所遭遇的那些审判。因此他使用希伯来语的“浩劫（shoah）”一词作为电影名，

表示一种绝对意义上的灾难，类似于末日。因为在圣经中，只有末日才是绝对的。

我不忍心说出这里面的傲慢，但事实上，二战拯救了欧洲，却至今没有拯救犹太人。一位学者提到朗茨曼访问中国时，很严肃地声称南京大屠杀不能与犹太人的“浩劫”相比。这叫我想起另一位犹太学者阿多诺的名言，“奥斯维辛之后，已没有了诗”。我的奶奶1960年饿死在家门口，我爷爷早一年死在青海的劳改营。为什么就不是“我奶奶之后，已没有了诗”，或者“我爷爷死后，写诗是残酷的”呢？为什么犹太人的灾难是宇宙论意义上的浩劫与末日，我们的就不是呢。朗茨曼拒绝“献祭”的含义，就是拒绝灾难之上的一个预定论的空间，在我看来也就是拒绝了恩典，拒绝了那个有能力透过一切历史去爱我们的爱。拒绝苦难的意义就是拒绝认罪，于是最近这半个多世纪，围绕犹太人的苦难，出现了一个人类历史上最无辜、最清白的受难者神话。全世界都是罪人，唯有犹太人是终极意义上的受难者。这一神话继续将犹太人死死绑住，将他们反复的跌倒。

在人类的苦难当中，上帝在哪里？朋费霍尔和克里斯托牧师看见了十字架上的那位救主。他们以自己的生命见证一个“道成肉身”的救赎。对他们来说苦难只证明一件事，就是我的罪原来如此不堪。但对朗茨曼来说，苦难只证明了另一件事，就是犹太人真是这世上的义人。

我真的不忍心批评犹太人，批评他们也非常的政治不正确。但对幸存者的批评，是对受难者真正的尊敬。二战后的犹太人普遍很难接受一件事，当一个犹太人死在集中营时，上帝在哪里；当一个德国牧师死在监狱里时，上帝就在哪里。甚至当一个反抗希特勒的党卫队军官被枪毙时，上帝就在哪里。当先知以西结说以色列将有三分之一死于瘟疫，三分之一死于战火时，上帝在哪里；当奥斯威辛集中营屠杀犹太人时，上帝就仍然在哪里。对朗茨曼和阿多诺来说，他们也很难接受这样的反思：二战是全人类的堕落，地上没有一个民族是无辜的，每一个族群都身在这罪当中，都曾对人类犯下了不可饶恕的罪——连犹太人也不例外。

想想犹太人马克思是怎么说的，这位倡导暴力革命的思想家谈到人类的“异化”时，将矛头转向他的同胞。在《论犹太人问题》一文中，他写下一段今天可能会被视为“反犹言论”的话：

让我们来观察一下现实的和平素的犹太人，而不是安息日的犹太人。犹太人的世俗基础是什么呢？实际需要，自私自利。犹太人的世俗偶像是什么呢？做生意。他们的世俗上帝是什么呢，金钱。

那个真正的世界不是《浩劫》中的世界，而是《猎犬》中的世界。万物带着一种指望，服在虚空之下。苦难如此彻底，叫人不敢妄想人的自我救援。苦难如此普遍，也使人不敢以受难的义人自许。但这苦难却孕育出一种真正的指望。和救援了1268人的保罗相比，克里斯托牧师是一位失败的拯救者吗？和朗茨曼镜头中的“浩劫”相比，那位十字架上的羔羊是一位失败的拯救者吗？我们没有爱，爱有没有先爱了我们；我们追不上公义，公义能不能追上我们？

若我生命中有泪水流干的时候，有苦不堪言的结局。愿克里斯托牧师的话常在我耳中：

你常常问我上帝的爱在哪里？我一生当中从未像现在这么强烈感受到基督的爱，上帝就在这里，与他们一道受难。如果我现在离开他们，我就从此与十字架上的爱隔绝了。

少一个奴隶，多一个弟兄 电影《奇异恩典》

2007年，是英国《废奴贸易法案》200周年、也是人类废除奴隶制度200周年纪念。为迎接这个年份，全世界动静不小。好莱坞拍了这部英国废奴运动的核心人物威伯福斯的传记片《奇异恩典》。英美在各教会推动下，也兴起了一场白人信徒为祖先贩奴行为认罪、悔改，以及向黑人道歉和赔偿的运动。一些教会甚至考虑如何向教会中的黑人成员进行赔偿。

英国贩奴起源于1562年，第一个把非洲人卖到大西洋的约翰·霍金斯，他后来因帮助英国海军打败西班牙无敌舰队，被伊丽莎白女王册封为爵士。2006年6月，他的直系后代、37岁的基督徒安德鲁·霍金斯来到了冈比亚，这是他祖先掳掠黑人最多的国家，也是著名小说《根》中黑奴昆达的故乡。安德鲁出现在当地一个国际盛会上。他身绑铁链，和另外20名白人志愿者一起跪在25000名非洲人面前，为祖先的罪行忏悔，请求非洲居民的谅解。他们下跪后，全场沉默良久。参加庆典的冈比亚副总统最后决定走上前去，将安德鲁扶了起来。

斯皮尔伯格导演的另一部电影《断锁怒潮》，在英国废奴和美国废奴之间的空档，一艘西班牙的奴隶船上，黑人发起暴动杀死了虐待他们的船员。但在返航途中被美国海军拘捕。这是美国史上一桩著名的案件，73岁的前总统约翰·昆西·亚当斯，在最高法院九名大法官面前为这些黑人辩护。他们最终被判无罪，获准选择居留或返回祖国。在司法的进程之外，一群贵格派的基督徒则恒久地为这些黑奴代祷。电影里，他们跪在监狱外的冰天雪地祈祷。铁栏内两个黑人同情地望着他们，说这些人的亲人死了吗，他们为什么这么痛苦？接着信徒们唱起了那首著名的圣歌《奇异恩典》。黑人囚徒们彼此说，原来他们是歌唱家。开庭前，贵格派信徒将插图本的《圣经》递给了这些囚犯。在牢中，他们连看带猜，竟然读出了整个福音的故事。在这个新大陆上，一个艰难的自由之旅和信仰之旅，同时临到了这个今天被称为“非洲裔美国人”的族群。

世界的另一个回应是对现代奴工的关注。联合国儿童基金会将2007年定为“世界消除童工年”；英国学者拿出了一份关于当代英国“奴工”与人口贩卖的报告。奴隶制或许消灭了，但一个人凡受他人的支配，低于一份正当的雇佣关系的，都可以称为现代意义上的“奴隶”。包括被贩卖的妇女、儿童，受到暴力约束的妓女，在某种管制下缺乏基本保障与人身自由的工人等。美国也发布了一项统计，如今全球每年仍有60万—80万人被贩卖。中国呢，则在2007年向世界贡献了“山西奴工事件”，使这部电影、这首歌和这个人，之于我们的意义显得尤其吃紧。

威伯福斯，也许是历史上最伟大的基督徒政治家，也是普世废奴运动的象征人物。他和“克拉朋联盟”的7名基督徒一道，不费别人一枪一卒，只耗费自己45年的光阴，终于在1807年推动英国通过了《废奴贸易法案》。威伯福斯随后致信他的好朋友门罗及美国总统杰斐逊，请求两国共同搜捕海上奴隶船只。1809年，美国在英美双边会议中宣布，在星条旗下禁止奴隶贸易。1815年，“克拉朋联盟”再次推动英国在维也纳和会上促使欧洲各国同意禁止奴隶贸易。1833年，威伯福斯去世后的第三天，英国议会通过了最后废奴法案，宣布奴隶制为非法，并以每人27英镑，共付2000万英镑的赎金，释放了大英帝国全境内的75万奴隶。

直到今天，多数人仍将德法式的启蒙理念看为人类的主流思潮，接受为自己的世界观。一般民众也误以为奴隶制在近代的废除，似乎是理性主义和启蒙运动、甚至是法国大革命的一个结果。好像“起来，不愿做奴隶的人民”这句歌词，“奴隶”不仅指向一种“一个人是另一个人的财产”的制度，也是一个政治意义上的比喻，指代各种专制制度下的被统治者。所以卢梭在《社会契约论》中反对奴隶制，但并没有几句话关怀奴隶，通篇只是借奴隶的譬喻批评君主制而已。罗伯斯庇尔也曾是一个废奴团体“黑人友”的成员，雅各宾派掌权后，这个废奴主义者却摇身变为专制暴君。1784年2月，雅各宾党人宣布在法属殖民地废除奴隶贸易，使法国成为全世界第一个口头上废奴的国家，因为这时的法属殖民地几乎都被英国接管了。从这时起，法国在半个多世纪内几乎每爆发一次革命，都会宣布一次废奴。但当1802年英国归还它占据的殖民地后，法国立即恢复了奴隶贸易。1815年的维也纳和平会议上，法国更愿出一个殖民地的价格，劝说英国放弃要求欧洲禁止奴隶贸易的提案，当时遭到威灵顿公爵的拒绝。《维也纳公约》签署之后，法国又与英国达成补充协议，延长法国5年的奴隶贸易。后来一直拖啊拖，直到1831年在英国施压下，法国再次签约“禁止本国国民直接或间接从事奴隶贸易”。可短短两年之后，这个政府再一次撕毁条约，以“劳工自由输入”的名义公开恢复了黑奴贩卖。1848年，法国又一次宣布废除奴隶制。但直到1861年美国内战爆发，在林肯为解放奴隶而战的影响下，法国的奴隶贸易才最后终止。

在革命家和世俗的自由主义者看来，奴隶不应该存在，是因为“人”的价值在宗教的束缚下被重新发现，成为了宇宙的中心。康德，孔多塞，潘恩、黑格尔，无数人为这一梦想而激动。当人的理性被高举，每个奴隶的存在都意味着对人文主义的一记耳光。奴隶是理性主义和人文主义的伤疤，使一个高歌猛进的意识形态面临亏欠。奴隶的存在，让一个以人为中心的时代恼羞成怒，但不是构成一个爱的理由，反而构成了一个断头台的理由。

在人的理性第一次被高举的古希腊，哲人们如同主张强制堕胎一样，也主张奴隶制的正当性。亚里士多德在《政治学》中把奴隶制视为“天然的、有利的和公正的”。柏拉图的《理想国》也把奴隶视为“理想社会的必要成分”。近代一些启蒙思想家批判奴隶制，仍然基于理性的权衡，或从社会层面和功利主义的探讨出发。如孟德斯鸠认为奴隶制违反自然法和民法，因为这是一种“少数懒惰、富裕和骄奢淫逸的人为一己私利而推行的无益的制度”。和希腊哲人一样，有益还是无益，始终是理性主义者主要的评判根据。理性主义不可能萌出对黑人“恒久忍耐、又有恩慈”的弟兄般的爱。他们关心的是处境，不是心灵；不是“爱你的邻人”，而是如何对待邻人才于我有利。就如今天的“商业化笑容”，因为笑可以

增加销售量，所以必须笑。

一位学者指出，正是启蒙运动的反宗教倾向，在普世奴隶制被废止之后演变为对有色人种的种族主义。他说，启蒙运动推崇的自由人权观念的确帮助了废奴运动和黑人解放，但启蒙运动天然具有“反奴隶制和反黑人”两种倾向共存的悖论。伏尔泰等启蒙作家都认为，亚当、夏娃为人类共祖的说法不过是一个神话，他们反对基督教的人类同源论，主张“人类多源论”。这就不可避免地导向价值的多元和相对主义，将黑人看作异类的倾向就在人心中难以抑制。一旦你认为人类缺乏一个共同根源，黑人与白人之别，就在宇宙论的意义上和人与猿之别无异。自由主义的意思只是一种风度，尽管你讨厌一个黑人，但你应该装作就像他真的与你平等一样。但自由主义管得住人的行为，却管不住人的心。

因为“奴隶”不是法律或政治意义上对人的界定，“奴隶”是生命的一种处境。离开了爱的福音，和罪的赦免，人类在任何处境下都可能仍是奴隶。这部电影叫人看见，福音改变人，然后透过人改变制度；但福音却高于一切制度。因为它追求的不是“平等”，而是高于平等的、人与人在基督里的爱。

二百年前那一场英美的废奴运动，恰恰不是革命的，而是福音的。这个事实长期以来被人文主义的学术史扭曲了。英美的福音派基督徒，从跪在地上的代祷者，到议会里的政治家，从前往非洲的传教士，到那些在黑人中自甘为奴的“弟兄会”信徒。他们为着人的“被造平等”而反对奴隶制，为着“上帝的国”和“对邻人的爱”而争战。革命家以暴力反对制度，以制度改造人性，为是使一个大写的“人的旨意行在地上”。而威伯福斯和他的弟兄们在废奴运动中的全部努力，是为了遵循和见证《圣经》的教导。如布道家约翰·卫斯理为他们代祷的那样，“因着你们的兴起，愿这整体的见证使上帝的旨意行在议院，如同行在天上”。

革命家的路数是“从奴隶到将军”，威伯福斯和福音派基督徒的盼望却是“从奴隶到弟兄”。他们不信暴力，只信“柔和的舌头，能折断骨头”（《箴言书》25:15）。启蒙者追求的平等，是一种打碎了人类整体性的、原子式的平等，平等的意思就是平等得像两颗遥远的星球。威伯福斯和英国废奴者们追求的平等，却根植于人类在上帝面前的一个整体性，平等的意思就是平等得像弟兄和手足。普世的奴隶制已成历史，这一根植于基督信仰的爱的福音，却仍在不断地成为着历史。尽管当黑暗来袭的时候，我们依然掩面痛哭。

有人说《圣经》中没有主张废奴。其实一条高于制度的废奴道路，就在十字架上。在新约《腓利门书》中有更透彻的描述。腓利门是当时一位富有的基督徒主人，阿尼西母是从他家中逃跑的奴隶，曾与保罗一同坐监，在狱中成为基督徒。保罗一面要求阿尼西母回去，一面写了封致腓利门的信，请求腓利门饶恕和接纳“在基督里”的阿尼西母。既然基督同为奴隶和奴隶主死了，以上帝独生子的血赎他们的罪，并为他们而复活。奉耶稣基督为主的人，就一起被称为神的儿女。“从此以后，你不是奴仆，乃是儿子了。既是儿子，就靠着神为后嗣”。这就是一条靠着十字架的废奴之路。当阿尼西母与腓利门同为神的后嗣，他就“不再是奴仆，乃是高过奴仆，是亲爱的弟兄”。

一个基督徒奴隶，揣着这封信，只凭着信心，冒着逃亡奴隶会被处死的危险，走在返乡为奴的路上。活象世人眼里的白痴和疯子。阿尼西母知道那个正在等他

的人，在处境中是他的主人，但在灵魂中已是他的弟兄。制度不能瞬息改变，因为制度是罪人位格相交的产物，邪恶的制度就是邪恶的人性本身，是罪人位格内涵的文化外观。但一个人的灵魂却可以被瞬息翻转。就算活在邪恶的制度下，一个逃亡奴隶与一个奴隶主的关系依然有希望，依然可以超越制度对人心的捆绑。这样的希望，不正是一个邪恶的制度也终将被真理翻转的希望所在吗？

信仰不是打倒奴隶制，是将“奴隶”这种生命的真实处境从人心中废去，在一切处境之下搭救人的灵魂。世界是同一个世界，希望就是同一个希望。走在归乡为奴路上的阿尼西母，面带笑容，心有安宁。这就是人类废奴史的一个真正开端，也是人类史上一幅充满爱的指望的图画。

以古代奴隶制的废止为例，1827年，德国史家克鲁泽尔在《古代罗马奴隶制概述》中，将近代奴隶制的消失归因于基督教的传播，他说“奴隶制是世界历史的巨大分界线，它把异教同基督教永久性地分离开来”。亚里斯多德曾说，在一个奴隶和自由人之间“不可能有友谊可言”。但从一世纪起，基督徒却和奴隶成为弟兄，一道在上帝面前领受圣餐。2、3世纪以后，拥有奴隶的基督徒开始大量释放和赎回奴隶。一些修会在长达五世纪内不断将基督徒奴隶从摩尔人中赎回。3世纪时，一位叫卡里斯图斯的奴隶成了牧师，再成为主教，天主教甚至将他列为早期的一位教宗。6世纪时，罗马皇帝查士丁尼修筑了当时最雄伟的圣维他尔大教堂，也是以4世纪时一位殉道的基督徒奴隶而命名的。当奴隶成为主教，欧洲的奴隶制就随着福音的遍传而消失了。1102年，伦敦宗教会议确认奴隶制和奴隶贸易为非法。在启蒙运动远未到来之前，奴隶制已在欧洲大陆和英国基本绝迹。

17世纪欧洲对非洲的殖民，带来奴隶制的死灰复燃。但也带来了新一轮的福音化。善与恶从来在历史上都结伴而来，如在每个人的灵魂里那样并行铺张。英美的废奴运动，有两股力量和两类象征性人物，一是威伯福斯和他领导的“克拉朋联盟”；二是推动了黑奴福音大复兴的传教士们。如著名的“莫拉维亚弟兄会”，他们在教会中均以弟兄相称，为向黑人奴隶传福音，自愿卖身为奴，在非洲各处忍受患难，自称“隐藏的种子”。18世纪后期，“克拉朋联盟”成功推动了允许宣教士去殖民地传福音的立法，新教各大教会如浸信会、卫理公会、长老会等，均向各殖民地传播福音，领引大批黑奴归主。英美的普世废奴运动正是“自由化”和“福音化”两种努力汇合的结果；一种为了“少一个奴隶”，一种为了“多一个弟兄”。

电影中也展现了这一幕。1815年，欧洲各国在维也纳和会上迫于英国压力同意废除奴隶贸易。消息传来，当晚英国各处的教堂挤满了进来祷告的黑奴。一位历史学家说，他们的歌声彻夜不绝。当时一首著名的黑人歌曲唱道，“喔，威伯福斯先生，你是我们的弟兄朋友，努力使我们得自由。愿上帝的大能祝福你，虽然很多白人不让我们自由，黑人怎么办，黑人怎么办，上帝给我们力上加力”。

1815年后，英属殖民地迎来了黑人的福音大复兴。1824年，伦敦传道会的史密斯牧师，在殖民地的一场黑奴与白人冲突中以煽动叛乱罪被判死刑，为他的黑人弟兄受死。史密斯在法庭上一言不发，只在宣判前大声诵读《哥林多后书》第4章8—9节，“我们四面受敌却不困住，心里作难却不至失望；遭逼迫却不被丢弃，打倒了却不至死亡”。这一事件震撼了英伦三岛，威伯福斯因自己没有参与对史密斯牧师的营救而公开忏悔，向伦敦传道会道歉。其实这个传道会最初也

是在“克拉朋联盟”的努力下成立的。后来去中国的著名传道人戴得生，就由这个传道会差派。这一年，威伯福斯最后一次向议会提交了彻底废除奴隶制的请愿书，第三代“克拉朋联盟”的领袖巴克斯顿称这份请愿书是“一项革命性的、宣告奴隶制度为基督教和宪法所不齿的提案”。但威伯福斯认定自己铸成大错，转身退出了政坛。

《奇异恩典》这一片名，很准确地勾画出废奴运动与福音复兴的关系。威伯福斯一生的废奴生涯常得到福音派牧师的属灵支持。他刚信主时一度想放弃政治，这时他遇见 60 岁的福音派牧师约翰·牛顿。牛顿与当时著名的福音派领袖沈美恩一样，都曾是奴隶贩子。他母亲数十年为他的悔改不断祈祷。牛顿在母亲去世后悔改信主，写下大量诗歌，其中这首《奇异恩典》堪称两百年来全世界流传最广的一首圣诗：

奇异恩典，何等甘甜，我罪已得赦免；
前我失丧，今被寻回，瞎眼今得看见；
如此恩典，使我敬畏，使我心得安慰；
初信之时，即蒙恩惠，真是何等宝贵；
许多危险，试炼网罗，我已安然经过；
靠主恩典，安全不怕，更引导我归家。

一天夜晚，威伯福斯来到牛顿住处，向他倾诉，与他一起祷告。牛顿看见上帝要带领这个年轻人走一条别人没有走过的路。他建议威伯福斯不要退出议会，并为他代祷，“我盼望并相信主耶稣高举了你，是为了他的教会和我们国家的益处”。这个代祷奠定了威伯福斯一生废奴的方向。18 年后，牛顿提前写下了自己的墓志铭，有人翻译为四言古句：

牛顿·约翰，生长英伦，离经叛道，罪恶沉沦；放逐非洲，身经大患，蒙主恩佑，履险如夷；且膺圣职，年八十三，辞世安息。

在他弥留之际，牛顿终于听到了仆人传来《废奴贸易法案》通过的消息。

另一位福音派领袖卫斯理在威伯福斯一生中，也曾恒切地为他祷告。离世之前，他还特别写信鼓励威伯福斯。信上说：

除非上帝在这件事情上将你举起，你会在人和撒旦的反对之下身心疲惫而崩溃。但如果上帝站在你这一边，谁能抵挡你呢？依靠主的力量征战吧！直到英国的奴隶制度在上帝面前溃散，直到最卑微的人可以见到阳光。阁下，那位在你年轻时带领你的，愿他此刻也在万事上继续赐你力量。

之后美国的废奴进程，同样受到福音奋兴运动的影响。1835 年全美废止奴隶制协会的成员，有三分之二是福音派牧师。那些建立了所谓“地下铁道”帮助黑奴逃往北方的组织者，也几乎全是贵格派信徒。长老会和卫理公会也都给予废奴运动属灵上的支持。美国东部和中西部的福音派人士，也时常卷入对抗奴隶制的斗争中。英国的福音派女作家哈拿·摩尔，受威伯福斯的鼓励在英国各地发起主日学，她写出大量福音小册子，其中著名的《乡野政谈》，公开反对潘恩建立在人文主义之上的人权论。她后来成为“克拉朋联盟”的外围成员。摩尔的作品带动了一大批英美基督徒女性，在家中以文字事工委身于废奴运动。其中最为人知

的，莫过于写出《汤姆叔叔的小屋》（黑奴吁天录）的斯托夫人，这部小说对美国废奴运动也有深远的震撼力。

电影中那个年轻俊美的威伯福斯，在议会中慷慨陈词，几乎将那个时代推到观众眼前。但是仅仅局限在废奴运动，并不能真正理解威伯福斯，和他在下议院年复一年的议案、演讲、哭泣和彻夜的祷告。奇怪的是，许多历史学家都对“克拉朋联盟”评价不高，觉得他们太迂腐，太重道德立场，太缺乏妥协的政治智能了。他们不知道政治只是威伯福斯的一间修道院，不是他的目的地。和摩尔女士一样，威伯福斯的动机不是近代意义上的人权论，而是那个在基督里爱弟兄的古旧福音。他说，废奴的目的是“把人的价值重新带回到上帝面前”。他在日记中写下，“我的政治生涯只有一个目标，就是废除奴隶制度，并为此尽心竭力。我若有什么成就，那是上帝的高举。喔，主啊，愿我成为你手中的器皿，来拦阻邪恶的事”。

威伯福斯引领的英国废奴运动，和接踵而至的美国废奴运动，是奴隶制在近代被废止的主要力量。恰恰不是启蒙作家和革命者，而是被他们轻蔑嘲讽的福音派基督徒，在坚忍的信仰与爱的呼召下完成了结束奴隶制的使命。

福音运动和最初的福音派基督徒，诞生于 18 世纪的英国清教徒传统。怀特腓和约翰·卫斯理是福音运动的两位早期领袖。1738 年，卫斯理参加“莫拉维亚弟兄会”的一次聚会，有人宣读马丁·路德的《罗马书序言》，他如遭雷击，经历了因上帝的话语而得赦免、重生和释放的经验。从此卫斯理走出教堂，到底层民众中宣讲福音。无数工人、农夫和黑奴听他讲道之后泪流满面，向着正被大时代所抛弃的信仰归正。在一个高歌猛进的时代前夜，基督信仰迎来它在理性主义时代的第一次大复兴。英美的废奴运动正是福音复兴的产物，而非理性主义的产物；奴隶制的废除是这一复兴在社会层面结出的果子。

威伯福斯是他那个时代福音派的杰出人物，他 21 岁就成为下议院最年轻的议员。好朋友皮特担任首相，希望他成为自己的接班人。威伯福斯 22 岁时受到福音奋兴运动影响，成为虔诚的基督徒。他的信仰一面注重“持守加尔文主义（改革宗神学）”，一面也看重“卫斯理福音复兴的重生经历”，主张纯正教义与属灵体验的平衡。既反对陷入教条，也反对落入神秘。他终其一生为废奴而战，替聋子听见，为哑巴开口，与哀哭的人同哭，与受捆绑的同受捆绑。被英国人普遍视为议会中的道德楷模。他以自己的生命见证，将福音运动带入英国的政界和贵族圈。威伯福斯初入政坛时曾联合 40 名议员宣誓，终生不收受政府的任何财物，最后唯有他一人言出必行，信守了誓言。他晚年退出政治时一贫如洗，一位贵族希望为他提供一笔救济金，但威伯福斯拒绝了，他说，“我想至死保持良心判断的独立”。

当威伯福斯写下他第一篇废奴文章时，整个国会几乎只有他一人相信“三位一体”的上帝。当他 1789 年第一次提出废奴法案时，所有人都当他是一个不懂政治的唐·吉珂德。妄图以一项愚不可及的基督教教义，对抗大英帝国肥厚的国家金矿。电影特别表现了威伯福斯在议会内孤立无援、受尽嘲讽的处境。他首先向艾略特传福音，后来与他成了天天代祷的伙伴。每当议会中争吵不休，他们就

退出去一起祷告。1797年，威伯福斯出版《真实的基督教》一书，许多议员和贵族因读这本书而相信基督。威伯福斯坚信，“英国的前途维系在一个最基本的点上，就是到底有多少人当他们遇见政治性的抉择，或在关键时刻，愿意顺服基督”。在他努力下，几位基督徒议员组成了一个祷告会，发展成历史上著名的“克拉朋联盟”。摩尔女士记载，威伯福斯与他的弟兄们如此立志：

“奉献我们的口在议院中，奉献我们的脚在家里的祷告垫上，为每一件国家法案，为国家看不见的缺口向上帝祷告”。

第一代联盟共有8名基督徒，被后世称为“克拉朋圣徒”。他们数十年间持之以恒地提出废奴议案，早期有一次禁止奴隶运输的法案投票，全体议员拂袖而去，空荡荡的议会大厅只剩威伯福斯和艾略特两人。威伯福斯长达半世纪的坚忍，来源于对上帝的基督里那个永恒命令的顺服和信心：

我赐给你们一条新命令，乃是叫你们彼此相爱。我怎样爱你们，你们也要怎样相爱。（约翰福音 13：34）

1814年英国打败法国，拿破仑逊位。威伯福斯写下《废除奴隶请愿书》，说服英国议会在维也纳会议上，向欧洲各国要求废除奴隶贸易。在英使斡旋下，各国答应5年内禁止奴隶贸易。整个议会欢呼雀跃，庆祝这一伟大胜利。威伯福斯一人却伏案痛哭，令全场尴尬。他站起来说，非洲还在流血，5年内谁知道法国又会发生什么革命。难道我们的胜利，战争中的无数性命，就是为了纵容法国和各国继续维持一个罪恶的制度吗？他说，“我绝对不会在同意书上签名，我愿以我的余生亲尝黑奴的痛苦，而非在这样的欧洲和平书上永远留名”。

威伯福斯的信仰不但最终感动了议员，也惊醒了英国民众。消息传出后，议会在十天内竟收到25万封请愿信，一个月内收到了150万封。当时英国总人口不过才1200万。全国806个乡镇，包括最偏远的乡镇都有人来信，这150万封信全都支持威伯福斯，要求英国向各国提出立即禁止奴隶贸易。

美国的历史学家戴维斯，在1984年《奴隶制度与人类文明的进步》一书中，克服数百年来人文主义的宗教偏见，给了“克拉朋联盟”一个公允的评价：

克拉朋的这一小群基督徒坚信，人的基本自由和价值，高于任何政治、经济和社会阶级所能剥夺的。这一个信念，是来自上帝在人良知中所刻下的律法，是道德中的至上法条。任何法律违背这一基本点，带来的必将是败坏的连锁反应。这种坚信，凝聚了这批基督徒，为扭转整个时代的伤害，全心全意的投入政治改革，以整整58年（1780—1838）持续的努力，慢慢的挪除一切人为制度与法律上的拦阻。这一群基督徒，个个坚守圣洁的生活，以执行这项圣洁的律法改革。并似乎是在永无止尽的反对中屹立不摇。

40年后，威伯福斯退出政治圈。此时英国上下两院相信“三一上帝”的基督徒，超过了两百名。

两百年了，他活出的基督精神感动了甚至不同信仰的人，更激励着那些奔走于社会改良的基督徒。林肯、马丁·路德·金等，都曾表达对他的敬意。1807年2月23日，《废奴贸易法案》通过的那一天，威伯福斯跪在议院的角落里流泪祷

告的一幕，将永远留在人类政治史上，闪耀一种罕见但却真实的信仰之光。

爱国、爱人民，这样的表达何等熟悉，熟悉到不忍耳听的地步。哲人说，爱抽象的人容易，爱具体的人难。今天的奴隶在山西，今天的威伯福斯又在哪里？今天仅全世界的童工就超过了1亿人，今天悔改的心、赦罪的恩又在哪里。在被奴役的孩子面前，我们人人都是魔鬼。威伯福斯是谁，也是一个蒙恩的罪人。谁拯救了威伯福斯，谁也将同样拯救我们的孩子。两千年的历史，是谁将一个奴隶变成了教宗，谁将一个奴隶主变成了牧师。听起来就像一个童话。婴儿吃奶的时候，并不认识他的母亲。我们蒙恩也是如此。这世界到此为止没有毁灭，我们却问，上帝在哪里？

作家托尔金和C·S·路易斯，曾不约而同地谈到古典童话里的救赎含义。如《美女与野兽》的故事，一个美女嫁给了一只野兽，但她的一吻，却使这只野兽慢慢变成了人。社会和历史，看起来就像野兽，因为我们是野兽。制度里的黑暗，还不及我内心的一半。我们是那野兽，而基督就是那道成肉身的一吻。这不是进化，而是重生。

威伯福斯的故事，和一切人道主义和人权主义的故事，看似雷同却如此迥异。在他那里，“神就是爱”。在人道主义者那里，却反过来，“爱就是神”。神的爱是位格者之间的合一与委身，是从无限者的意志当中发出来的信实和盟约。而“爱就是神”却是一个人间虚幻的偶像。叫我们听见爱就像听见一个赤字，听见被爱就像听见一项权利。

威伯福斯不是一人权斗士，而是福音的使者。我们想爱，但爱不出来。连对爱人都是如此，何况远方的奴隶或不公平的制度。生活在继续，这样的文字值得书写和阅读——但若没有下面这句经文敲动我的灵魂，奴工又与我何干，活着只是有时呐喊，有时叹息：

爱里没有惧怕。爱既完全，就把惧怕除去。因为惧怕里含着刑罚。惧怕的人在爱里未得完全。

我们爱，因为神先爱我们。

——《新约·约翰一书》4章18、19节

基督教信仰、文化与世界观：220 部电影推荐（附录）

1、《十诫》，the ten commandments, 1923 年, 1956 年。

根据《旧约·出埃及记》改编，1956 年版本是好莱坞圣经史诗电影的代表作。

2、《圣袍千秋》，the robe, 1953 年。

描写杀害基督时的罗马监刑官马赛勒，遇见彼得后成为基督徒，最后自愿被凯撒放逐。

3、《约翰福音》，The Gospel of John, 2003 年。

加拿大和英国联合出品，比较忠实于福音书的记载。

4、《马太福音》，The Gospel According to St Matthew, 1964 年。

意大利左翼导演帕索里尼的作品。他拍过大量亵渎宗教的电影，但这部片子忠实原著，在艺术上造诣颇高，曾得到罗马教会的赞许。

5、《耶稣》，Jesus 1979 年。

忠实于《路加福音》改编，据称该片创下了世界被翻译语言最多的电影纪录。过去的二十几年里，它一共被译成了 800 多种语言版本。

6、《拿撒勒的耶稣》，Jesus of Nazareth, 1977 年。

NBC 出品的最富争议、但也是影响最大的一部基督传记的电视连续剧。

7、《耶稣受难曲》，the passion of the Christ, 2004 年。

天主教徒梅尔·吉布森导演，电影史上最卖座的基督传记片，但因某种“英雄化”的暴力渲染而富有争议。

8、《埃及王子》，The Prince of Egypt, 1998 年。

好莱坞根据《出埃及记》改编的动画片。

9、《基督最后的诱惑》，The Last Temptation Of Christ, 1988 年。

马丁·斯科塞斯导演，改编自希腊东正教徒作家卡赞扎基斯的小说。其对福音书的改动曾引发全球基督徒最大规模的抗议。影片充满希腊哲学式的反思和诺斯替式的颠覆。

10、《万王之王》，The King Of Kings, 1927 年, 1961 年。

1927 年的版本是默片时代的经典，1961 年版本是好莱坞的福音电影巨作。

11、《万世流芳》，greatest story ever told, 1965 年。

好莱坞的又一部福音电影巨作，长达 220 分钟。

12、《宾虚》，ben-hur, 1959 年。

著名导演威廉·惠勒的作品，好莱坞史诗电影的经典，获得当年 11 项奥斯卡奖。以一位犹太人宾虚的传奇，侧面描叙基督的时代。

13、《圣经-创世纪》The Bible in the beginning, 1966 年。

美国著名导演约翰·休斯顿执导的另一部圣经史诗电影。

14、《暴君焚城录》，Quo Vadis, 1951 年, 2001 年。

根据波兰作家显克微支的小说《你往何处去》改编。描写尼禄时代对基督徒的大逼迫，及保罗和彼得在罗马传教的故事。1951 年好莱坞的版本获得奥斯卡 7 项提名。2001 年波兰著名导演耶日·卡瓦莱洛维奇拍摄的版本更忠实于原著，是波兰电影史上耗资最巨大的影片。

- 15、《挪亚方舟》，Noah's Ark, 1928 年。
华纳兄弟公司默片时代的一部圣经史诗电影。
- 16、《巴拉巴》(壮士千秋), Barabbas, 1962 年。
安东尼·奎因主演的福音史诗电影。描写那个被犹太人高喊放掉的强盗巴拉巴，因基督替他而死，走向一生艰辛的信仰历程。
- 17、《参孙和大利拉》(霸王妖姬), Samson and Dalilah, 1949 年。
根据《士师记》改编，好莱坞早年的一部史诗电影。
- 18、《大卫和拔示巴》(霸王夺姬), David and Bathsh, 1952 年。
亨利·金导演，格里高利·派克饰演大卫王。
- 19、《大卫王》，King David, 1985 年。
这部英国版的“大卫王”，由李察·基尔主演。
- 20、《与王一夜》，One Night with the King, 2006 年。
好莱坞根据旧约《以斯帖记》改编。
- 21、《党同伐异》，Intolerance , 1916 年。
格里菲斯导演的早期电影史名作，主题为宗教宽容，描写了三段历史故事，一是“基督受难”，一是“圣巴托罗缪之夜”，即 1572 年法国对胡格诺教派的大屠杀，一是《巴比伦的陷落》。此外还有一段现代故事。
- 22、《天火焚城录》，the last day of Sodom and Gomorrah, 1962 年。
意大利导演根据《创世记》中所多玛和蛾摩拉城的毁灭改编，是一部少见的欧洲圣经史诗电影。
- 23、《创世记》，Genesis: The Creation and the Flood, 1994 年。
从 1994 年到 2002 年，多国电视台合作，众多好莱坞明星参与的 13 部圣经电视电影系列之一，是迄今最庞大和最忠实于圣经的一套影像作品。
- 24、《亚伯拉罕》，Abraham , 1994 年。
由戛纳影帝理察哈里逊主演。圣经系列之一。
- 25、《摩西》，Moses, 1996 年。
罗杰·杨 (Roger Young) 执导的圣经系列之一，著名演员本·金斯利饰演摩西，身材高大的《超人》主角克里斯托弗·李饰演法老。
- 26、《雅各》，Jacob, 1994 年。
圣经系列之一，由另一位导演彼德·霍尔 (Peter Hall) 执导。
- 27、《约瑟》，Joseph, 1994 年。
本·金斯利饰演埃及宰相。
- 28、《参孙和大利拉》，Samson and Dalilah , 1996 年。
- 29、《大卫》，David, 1997 年
- 30、《所罗门王》，Solomon. 1997 年。
- 31、《耶利米》，Jeremiah, 1998 年。
- 32、《以斯帖》，esther, 1998 年。
- 33、《耶稣传》Juses, 2000 年。
- 34、《圣保罗》，San Paolo, 2000 年。
- 35、《启示录》，2002 年。
圣经系列的最后一部，戛纳影帝理察·哈里逊主演使徒约翰。

- 36、《耶稣诞生记》，The Nativity Story, 2006 年。
迄今为止好莱坞投资最大的一部描写耶稣诞生的电影。
- 37、《极地特快》The Polar Express, 2004 年。
迪斯尼出品的一部圣诞动画电影，讲述一个信心的故事。获得当年 3 项奥斯卡提名。
- 38、《34 号大街的奇迹》，Miracle on 34th street, 1947 年, 1996 年。
最好的圣诞老人题材的电影。
- 39、《美好人生（风云人物）》，It's a wonderful life, 1946 年。
平安夜天使降临，苦难是化妆的祝福。美国历史上最经典的圣诞电影。
- 40、《圣诞快乐（今夜无战事）》，Joyeux Noël, 欧洲合作出品, 2005 年。
一个圣诞节战场上的真实故事, 2006 年奥斯卡最佳外语片提名。
- 41、《纽约奇迹》，Noel, 2004 年。
现代都市的圣诞夜，每个人都不应该孤独。
- 42、《圣诞颂歌》，A Christmas Carol, 1971 年, 1999 年。
狄更斯的名著，曾数次被搬上银幕。常见的是 1999 年的版本，还有 1951 年的版本《圣诞快乐颂》(Scrooge)。
- 43、《主教之妻》，the bishop's wife, 1947 年, 1996 年。
圣诞之夜，天使降临，却爱上了主教的妻子。获第 20 届奥斯卡最佳电影、最佳导演、最佳剪辑和最佳音乐四项提名。1996 年的重拍版《牧师之妻》(The Preacher's Wife)，由丹素·华盛顿和惠特妮·休斯顿主演。
- 44、《玛戈皇后》，Queen Margot, 1954 年, 1994 年。
根据大仲马名著改编，描写法国天主教徒迫害法国加尔文宗（胡格诺派）的“圣巴托洛缪大屠杀”。1994 年的版本由伊莎贝拉·阿佳尼主演。
- 45、《圣女贞德》电影
丹麦导演德莱叶 1928 年的默片《圣女贞德的激情》，是电影史上的经典。另有 1948 年美国版的《圣女贞德》，由奥斯卡影后英格丽·褒曼主演。电影大师罗伯特·布列松 1962 年的《圣女贞德的审判》。法国导演吕克·贝松 1999 年的《圣女贞德（Messenger: The Story Of Joan Arc）》，1999 年同时还有另一位法国导演 Ronald F. Maxwell 的《贞德画像》。
- 46、《十字军骑士》Krzyszacy, 1960 年
波兰新浪潮电影中的一部历史题材经典。
- 47、《十字军战士》，Crociati, 2004 年。
意大利、德国出品的电视电影，描写 11 世纪教皇乌尔班二世发起第一次十字军东征的故事。
- 48、《天国王朝》，Kingdom Of Heaven, 2005 年。
美国导演雷德利·斯科特描写十字军的史诗作品，以 1187 年耶路撒冷保护战为中心，表达了天国在人心、而不在一座城市的主题。
- 49、《大风云（烽火桃源）》the last valley, 1971 年
描写天主教与新教的 30 年宗教战争。
- 50、《黑袍》，Black Robe, 1991 年。

澳大利亚导演布鲁斯·贝尔斯福德的作品。1634年，法国耶稣会士在印第安休伦人部落中传教，奔走在圣劳伦斯河两岸的冰原上，在一个个休伦人的聚居点建立教堂。

51、《福音与乌托邦》，Palavra e Utopia, 2000年。

97岁高龄的葡萄牙大师奥利维拉恐怕是唯一一位从默片时代跨越近70年至今仍勤耕不辍的在世导演，这部电影讲述400年前耶稣会教士维瓦拉的传道故事。

52、《传道》，Mission, 1986年。

罗兰·约菲导演，描写西班牙传教士的史诗片。著名演员罗伯特·德尼罗主演。

53、《朗福镇》，Longford, 2006年。

根据真实故事改编的电视电影。描写一位天主教徒的监狱事工，他长期探访一位谋杀犯，与之建立了深厚的友谊。

54、《阿门》，Amen, 2003年。

法、德及罗马尼亚三国合拍的电影，曾获法国恺撒奖最佳编剧奖。一位德国工程师、党卫队军官，发现他的化学制剂被用于种族清洗。他透过一位年轻的意大利神父，希望将德军的罪行告到罗马教廷。这是一个真实的故事。

55、《红衣主教》，The Cardinal, 1964年。

一位献身信仰的美国青年，从助理牧师到红衣主教的历程，当年金球奖最佳影片。

56、《痛苦与狂喜》，The Agony and the Ecstasy, 1965年。

60年代好莱坞一系列历史与宗教题材的史诗电影之一，描写罗马教宗朱利乌斯二世邀请艺术家米开朗基创作不朽的巨幅穹顶画《创世纪》和《末日审判》。

57、《路德传》Luther, 1973年, 2003年。

这是好莱坞的两个版本。尚未见到欧洲尤其是德国拍摄的“路德传”。

58、《约翰胡斯传》，John Hus, 1977年。

又是好莱坞的作品。尚未见到捷克关于这位改教先驱的电影。

59、《威克里夫传》John Wycliffe, 1984

该片长75分钟，精细严谨、极尽考究，拍摄多年，2004年荣获基督影片协会“年度最佳影片”。

60、《德蕾莎修女》，Mother Teresa of Calcutta, 2003年。

意大利电影，最好的一部德蕾莎（德兰）修女的传记片。

61、《博尔吉亚》，Borgia, Los, 2006年。

2006年同时出现了西班牙和好莱坞两个版本，描写宗教改革前夕臭名昭著的教宗罗德里戈·博尔吉亚（亚历山大六世），及他的私生子、西班牙枢机主教凯撒·博尔吉亚的故事。亚历山大六世是文艺复兴时期一系列腐败堕落的罗马教宗的典型，靠贿赂当上教宗，为了敛财一面发行赎罪卷，一面把他的私生女卢克齐西娅反复五次嫁入豪门。看这两部电影，更能够体会上帝在改教时代对他儿女的呼召。

62、《太阳月亮修女》Fratello sole, sorella luna, 1972年。

修道士圣方济各（圣弗兰西斯）的传记片。

63、《圣方济各传》，Francesco 1950年, 1989年。

1989年的版本由好莱坞明星米基·洛克主演。

64、《圣弗兰西斯的小花》，The Flowers of St. Francis, 1950年。

意大利导演罗伯特·罗西里尼的名作，根据意大利阿西斯镇上一个圣方济修道院

的壁画改编，以 11 个片断表现弗朗西斯的传道故事。

65、《好教宗：约翰 23 世》，*The Good Pope: Pope John XXIII*，2003 年
一部少见的教宗传记片。鲍伯·霍斯金斯主演这位在二战后的教宗，他在 1962 年召开第二次梵蒂冈大公会议，有力促进了天主教的改革，及与新教各派的接纳。

66、《乡村牧师日记》，*Diary of a Country Priest*，1951 年。

罗伯特·布列松的名作，根据法国作家贝尔纳诺斯日记体小说改编，描写了一个舍己背着自己的十字架跟随耶稣基督的乡村牧师。

67、《污秽的城市（稚情）》，*the miracle of marcelino*，1954 年。

12 位神父拾得一个婴儿，将他养大。一部扣人心弦的宗教电影，获戛纳电影节国际奖。

68、《来自天上的声音》，*the apostle*，1997 年。

描写一位传教士的跌倒、忏悔和更新。获得美国独立精神奖。

69、《耶路撒冷》，*Jerusalem*，1996 年。

瑞典影片，描写 19 世纪末一个瑞典小村的传教士，号召大家移民耶路撒冷。两个国度之间的盼望与张力。

70、《文森特先生》，*monsieur Vincent*，1947 年。

法国影片，曾获奥斯卡最佳外语片，描写 17 世纪法国一位圣徒文森特将一切奉献给慈善事业的故事。

71、《罪孽的代价》，*The Reckoning*，2003 年。

一个英格兰清教徒时代的故事，同样描写一位牧师的跌倒、流亡与复兴。

72、《卡蜜拉》（情海冤魂），*Camila*，1984 年。

阿根廷电影，描写 19 世纪一个天主教信徒与新教传教士相爱的悲剧，曾获奥斯卡最佳外语片。

73、《悲悯大地的情人》，*Solomon and Gaenor*，1999 年

1911 年，一位犹太男孩与一个新教徒的爱情悲剧。曾获奥斯卡最佳外语片提名。

74、《第九日》，*The Ninth Day*，2004 年。

德国著名导演施隆多夫的作品，根据二战时一位被囚禁的天主教神父的日记改编，反思教会与纳粹、信仰与苦难的关系。

75、《红袍与黑幕》，*The Scarlet and the Black*，1983 年。

美、英、意联合拍摄，二战时一位天主教神父营救难民的故事，格里高利·派克主演。

76、《光明时刻》，*Alla Luce Del Sole*，2005 年

意大利电影，一位神父坚守在教堂内，与街上的黑手党对峙。谁在洪水泛滥时坐着为王？叫两个世界成为一个世界。如《罗马书》说，“你不可为恶所胜，反要以善胜恶”。

77、《救恩》，*Saving Grace*，1985 年。

这部好莱坞电影讲述一个虚构的教宗利奥十四世不小心把自己关在梵蒂冈门外，由此开始了一场流浪。

78、《戈雅之灵》，*Goya's Ghosts*，2006 年。

电影大师米洛斯·福尔曼的作品，借用戈雅的油画，描写了西班牙宗教裁判所在大革命前后的历史。

79、《玫瑰之名》，Der Name der Rose，1986 年。

根据符号学大师艾柯的名著改编，以 14 世纪的修道院、宗教裁判所为背景，描述一个凶杀故事。

80、《石榴的颜色》，COLOR OF POMEGRANATES，1969 年。

苏联电影大师帕拉杰洛夫的作品。一位十八世纪亚美尼亚的吟游诗人，年轻时受格鲁吉亚国王赏识，成为宫廷诗人，晚年则笃信基督教，避世于修道院。

81、《火的战车》Chariots of Fire，1981 年。

英国电影经典，奥运短跑冠军、死在中国的传教士艾瑞克的故事，曾获第 54 届奥斯卡四项大奖。

82、《六福客栈》，The Inn of the Sixth Happiness，1958 年。

英国女传教士艾伟德的故事。她在抗战时期领着 80 多个孤儿，徒步 300 多公里，成功地把他们送往非战区。英格丽·褒曼主演，曾获当年奥斯卡最佳导演提名。

83、《天国之钥》，The Keys of the Kingdom，1944 年。

一位苏格兰传教士在中国的故事。格里高利·派克主演。

84、《山清水秀》，2002 年。

甘小二导演“大陆农村基督徒”系列之一。这是中国第一部涉及信仰与救赎的影片，曾获第 22 届温哥华国际电影节评审团特别奖。

85、《举自尘土》，2006 年

甘小二导演“大陆农村基督徒”系列之二，曾参加第 31 届香港国际电影节。电影节海报中写着，“中国有八千万基督徒，但在中国电影，他们在哪里”？

86、《神谴之日》，Day of Wrath 1943 年。

丹麦电影大师西奥多·德莱叶的作品，他是丹麦艺术电影的开创者之一，也是一位虔诚的路德宗信徒。他的电影主要讲述信仰与人性的挣扎，对伯格曼和布列松有巨大影响。此片描写一次女巫事件，对二战中的世界有深刻的寓意。

87、《诺言》，ordet, 1955 年。

德莱叶根据一位丹麦牧师蒙克的话剧改编，一个小村里的基督徒家庭。蒙克在二战中说“丹麦宁可不与德国搞好关系，也不能破坏与基督的关系”，后遭纳粹杀害。此片获得威尼斯电影节金狮奖。

88、《盖特尔德》，Gertrud，1964 年。

德莱叶 75 岁时的绝唱。一对夫妻，各自陷入在爱情和事业的偶像之中，最终婚姻走向破碎。

89、《撒旦的日记》，leaves from satan's book，1919 年。

德莱叶的早期名作，分为 4 段：基督受难；西班牙宗教裁判所；法国大革命及 1918 年芬兰的反抗运动。

90、《安德烈·卢布耶夫》，Andrei Rublyov，1969 年

俄罗斯电影大师塔可夫斯基的名作，描写 15 世纪俄罗斯东正教画家安德烈·鲁勃廖夫在苦难与信仰中挣扎，最终创作圣像“三位一体”的故事。

91、《乡愁》，Nostalghia，1983 年。

塔可夫斯基曾说，“我的目的是拍出能帮人活下去的电影”。但电影并不能使人活

下去，使人活下去的是信仰和救赎。这部电影也围绕着我们对于救赎的信心，但在救恩论上充满东正教的色彩。

92、《牺牲》，Offret, 1986 年。

塔可夫斯基对基督十字架道路的表达。

93、《伊斯特》，Esther 1985 年。

以色列电影大师阿莫斯·吉达的杰作，最犹太的诗意流露。取材旧约中犹太人和被掳在波斯帝国的故事。

94、《柏林耶路撒冷》，Berlin Jerusalem, 1989 年。

吉达的名作，曾获伊斯坦布尔电影节评委会大奖。

95、《人偶，流放的精神》the Spirit of Exile , 1992 年。

吉达的另一部作品。依然是关于流亡的故事，但背景设置在 90 年代的巴黎。

96、《激情年代》，The Crucible, 1996 年。

根据著名剧作家阿瑟米勒的舞台剧《严酷的考验》改编，以 17 世纪美国麻州沙林村发生的女巫事件，影射麦卡锡时代的思想恐怖。

97、《最后的仪式》，last rites, 1988 年。

一位在听信徒忏悔时了解朋友被杀真相的神父，能够何去何从。

98、《忏悔》 Confession, 2005 年。

好莱坞电影，一家天主教寄宿学校的学生就一桩谋杀罪向神父告解。当一个人成为另一个人忏悔、祈求的对象，两个罪人的生命都无力承受。

99、《神甫莱昂莫汉》(Leon Morin prest) (梅尔维尔, 1961)

一位神父与一个无神论女子的纠葛。根据龚古尔文学奖作品改编。著名影星让-保罗·贝尔蒙多主演。

100、《阿马罗神父的罪恶》，The Crime Of Father Amaro , 2002 年。

墨西哥电影，根据葡萄牙作家克罗斯同名小说改编，背景换成了当代的墨西哥。一位年轻神父听了一位女子的忏悔后，爱上了她，使她怀孕，又哄骗她堕胎。当天主教的神职人员被不恰当地放在一个人与上帝之间的位置时，一切的试探与诅咒都变得刺目而尖锐。

101、《神父》，priest, 1994 年。

英国电影，一位年轻牧师陷入同性恋困扰，带来个人信仰的危机。此片引起极大争议，也应触及到教会和社会的同性恋议题而受到关注。

102、《清教徒》，puritan, 1937 年

法国导演杰夫·穆索的作品，描写了性的罪对信徒生命的捆绑。

103、《圣路易斯雷的大桥》，The Bridge of San Luis Rey, 2004 年。

西班牙影片，美国影星罗伯特·德尼罗主演。关于苦难、罪孽与预定论的一部电影，在 18 世纪的秘鲁，一座桥的意外坍塌导致 5 人丧生。一位神父对死者生平进行详尽调查，陷入一种试探，一心想证明他们的意外是出于隐而不显的罪孽。

104、《蛮童之歌》，Song for a Raggy Boy, 2003 年。

根据一部自传改编，揭露 20 世纪 30 年代爱尔兰一家天主教男童院的黑暗，体制化的教会和国家都同时离这些孩子太远。此片获奖无数，有评论说，“在孩子面前我们人人都是魔鬼”。

105、《圣文森特的男孩》，The Boys of St. Vincent, 1992 年。

加拿大电影，又是一部根据真实事件拍摄的反映天主教寄养院黑暗的影片。加拿大的一家“圣文森特男童院”内，孩子们遭到身体与灵魂的折磨。

106、《信仰时分》，L'Ora di Religione, 2002 年。

意大利导演马可·贝洛奇的作品，获知去世的母亲将被封为圣人，一个无神论画家和他的家庭如何反应。影片对天主教的“封圣”进行了反思。

107、《灵与欲（孽海惊魂）》，Elmer Gantry, 1960 年。

根据美国文豪辛克莱尔·路易斯的名著改编。对“吃教者”的腐败与人性的罪有刺骨的表现。

108、《上帝的私生子》，The King, 2005 年。

好莱坞描写教会光景的电影。一个牧师的私生子从海军服役归来，牧师最终鼓起勇气当众忏悔自己的罪孽，介绍自己的儿子；但一切都难以挽回。那个被自己同父异母的哥哥杀死的年轻人，在校园中和朋友为争取开设“智能设计论”的课程而一起祷告，是片中令人怦然心动的一幕。罪的可怕，整个世界都看得见。但信心却是看见那一个看不见的世界。

109、《道森修道士》，Monk Dawson, 1998 年。

英国影片，根据获奖小说改编，描写 70 年代一位圣公会牧师的挣扎与堕落。多数宗教题材的电影，缺乏信心与盼望，但对人的罪性常有刻骨铭心的临摹。

110、《田园交响乐》，Symphonie pastorale, La, 1946 年。

法国影片，改编自左翼作家纪德的小说，描写一位牧师收养一位盲女，以贝多芬的《田园交响乐》帮助她感受世界。多年后牧师和他的儿子都爱上这位盲女。曾获第 1 届戛纳电影节最佳电影和最佳女主角奖。

111、《牧羊人》，The Good Shepherd, 2004 年。

加拿大影片，一位新教牧师的信仰与生活。

112、《福音》，The Gospel, 2005 年。

一个牧师的孩子遭遇母亲的死亡，失去了信仰。他成了一位摇滚歌手，当父亲去世后他回到教会，重新找到了信仰。

113、《其实在天堂》，AS IT IS IN HEAVEN, 2005 年。

曾获奥斯卡最佳外语片提名，描述一位童年远离了信仰的音乐家，来到家乡的教会唱诗班。

114、《男孩唱诗班》，boy's choir, 2000 年。

日本电影，20 世纪 60 年代的青春和世界，同时进入了一家天主教寄宿学校的男孩唱诗班。

115、《唱诗班男孩》（放牛班的春天），Choristes, Les, 2004 年。

一部温馨的法国影片。一位怀才不遇的音乐家，在一家乡村学校，以音乐打开了唱诗班男孩的心灵世界。

116、《圣女特莱斯》，THERESE, 1986 年。

是根据被人尊称为“基督的小花”的修女特莱斯的真实经历改编的，15 岁时，她决心成为修女，作基督的新娘，在卡迈尔修道院，她忍受肺结核的折磨，祈祷，写日记，不接受药物治疗。曾经获得戛纳电影艺术大奖。

105、《修女情深》，sparrow, 1993 年。

意大利影片，一个 17 世纪的修女在一场霍乱中爱上一名男子。

106、《女人，你自由了》，*woman thou art loosed*, 2004 年。

根据 T.D.JAKES 主教的自传改编。一位自小不幸的吸毒、卖淫的女子，在《时代》周刊封面看见 JAKES 主教，鼓起勇气给他写了一封信。主教前来拜访她，她的生活从此有了改变。

107、《祭童的危险生活》，*The Dangerous Lives of Altar Boys*, 2002 年。

朱迪福斯特导演，并饰演天主教学校的修女老师，孩子们的成长之旅，把她当作他们的敌人。

108、《黑水仙》（思凡），*black narcissus*, 1947 年。

印度海拔 8000 米以上苦寒之地的修道院女院长，英国电影大师迈克尔·鲍威尔作品。

109、《天使圣母院》，*saint angel*, 2004 年。

怀孕的修女与孤儿的冤魂，天主教在历史上的黑暗、偶像化与神秘色彩，对好莱坞的惊悚、恐怖、魔鬼等题材的类型片有很大影响。

110、《圣女之歌》，*The Song of Bernadette*, 1943 年。

亨利·金导演。在 1858 年的法国，一个少女被误认为圣母玛丽亚。这部影片曾被罗马教宗评价为一部好影片，号召每个天主教徒都去观看，于是连当时中国的天主教会学校都曾组织学生集体去看这部影片。

111、《修女乔安娜》，*Mother Joan of the Angels*, 1961 年。

被誉为波兰电影的一个里程碑。17 世纪一位神父被派往一家“着魔”的女修道院，修女们以无数方法驱魔也没有用。一位修士告诉绝望的神父，魔鬼就在人心中，是罪人本性的表现。此片尽管充满对信仰的偏见，但对某些神秘主义与泛邪灵论的教派，可以提供很好的反思。

112、《修女也疯狂》，*Sister Act*, 1992 年。

一部著名的喜剧片，一位夜总会歌手逃入修道院，伪装成修女，以流行音乐带领唱诗班，竟取得巨大成功，连教宗也来访问。该片对灵恩运动和教会世俗化带来的敬拜方式的变化，有辛辣的反讽。

113、《与我同行》，*Going My Way*, 1944 年。

《修女也疯狂》的原版，一位年轻神父接管一个教区，以活泼的音乐改革唱诗班，带来了教会复兴。反映了新教活泼的敬拜方式对天主教会的冲击和影响。曾获奥斯卡两项提名。

114、《圣玛丽亚钟声》，*The Bells of St. Mary's*, 1945 年。

《与我同行》的续集，类似的故事。

115、《修女情怨》*Año del diluvio, El* , 2004 年。

西班牙影片，修女与小孩的故事。

116、《并非这个世界》，*not of this world*, 1999 年。

意大利电影，一个即将立下誓愿的修女的故事，1999 年奥斯卡最佳外语片提名。

117、《修女的忏悔》，*convent of sinners*, 2004 年。

意大利电影，修院中欲望与人性的挣扎。

118、《修女传》，*The Nun's Story*, 1959 年。

奥黛丽·赫本的代表作。一位比利时的修女在二战中的事奉与信仰的挣扎。

119、《罪恶天使》，*Anges du péché, Les*, 1943 年。

罗伯特·布烈松的名作。讲述一群修女感化曾蹲过监狱的妇女。

120、《上帝的女儿》（神迹奇案） *agnes of God*, 1985 年。

在错误的神学观念下，天主教内每年都会有童贞女怀孕的实例被报告。这又是修道院内的一起“童贞女怀孕”事件。

121、《玛德莲堕落少女》，*The Magdalene Sisters*, 2002 年。

60 年代爱尔兰的一家天主教寄养院，一位被堂兄强奸的少女被家人送到这里，却遭遇了更无人道的虐待。这部爱尔兰电影根据真实故事改编，获奖无数，包括威尼斯金狮奖。但在 2003 年引起罗马教廷抗议，认为其扭曲了寄养院的真实情形。

122、《挑战巨人》，*Facing the Giants* , 2006 年。

这部教会独自筹资 10 万美元拍摄的福音电影，见证祷告改变生命，票房收入超过一千万美元。

123、《奇异恩典》*Amazing Grace: The William Wilberforce Story*, 2007 年。

好莱坞在英国废奴 200 周年之际，推出基督徒威伯福斯的传记片。描述他和当时“克拉彭联盟”的一群基督徒政治家，如何促成奴隶制度在整个大英帝国被废止的故事。

124、《青山翠谷》*How Green Was My Valley* , 1940 年。

约翰·福特导演，获得奥斯卡最佳影片、最佳导演等奖项，一位牧师和一个基督徒矿工家庭的动人故事。

125、《教会篮球》，*Church Ball*, 2006 年。

情节与《挑战巨人》类似，一间教会的篮球队参加教会联赛的故事。但具有反讽的意味，对了解和反思一些新兴教会的光景不无裨益。

126、《圣饮者传奇》，*the legend of the holy drinker*, 1988 年。

曾获威尼斯金狮奖，一个流浪者得到陌生人送他的 200 法郎，要他能够偿还时去一家教堂找“德兰修女”。一个关于救赎与寻找的故事。

127、《影子大地》，*Shadow lands*, 1985 年。

基督徒作家、《纳尼亚传奇》作者 C·S·路易斯的传记片，描写他与乔伊的爱情与信仰。英国名导演理查德·阿滕伯勒的作品，著名影星安东尼·霍普金斯饰演路易斯。最令人感动是路易斯为患癌症的乔伊祷告，朋友说上帝一定会垂听，因为我们都看见你祷告如此持久而虔诚。路易斯说，“我祷告是因为我不能不祷告，祷告不能改变上帝，但祷告会改变我”。当乔伊离世，路易斯走过伤痛，回到上帝跟前，说，“如今的痛苦，是昔日幸福的一部分”。

128、《纳尼亚传奇：狮王、女巫和魔衣橱》，2006 年。

好莱坞推出的“纳尼亚系列”第一部。当伦敦被轰炸，纳粹占领了半个地球，四个孩子从一个衣柜里进入一个奇妙的“纳尼亚”世界。路易斯曾给一位小女孩写信说，“我们是人，所以基督为拯救我们成为了人。如果有一个会说话的动物的世界，基督也会为拯救他们而成为动物”。这一童话巨著，以狮王阿斯兰象征基督，为信仰描绘出一幅完整的图画。

129、《魔戒》三部曲，*The Lord of the Rings*, 2001—2003 年。

托尔金的这一童话史诗，同样以基督信仰为内核，借助北欧神话，来表达基督教的末世论。哈比人经过伟大的历程，最终仍然抗拒不了魔戒对心中黑暗的呼唤。但此时咕噜抢夺魔戒，与之一道毁灭。这一结局不是希腊或北欧神话式的悲剧，

也不是另一个靠自己得胜的人文主义神话。而是预定论之下的使命。巫师甘道夫是这一世界观的代表，在第二集的末尾，他对哈比人说，命运不掌握在我们手中，但我们的使命就尽到自己的本分。真正的神话与奇迹，就从这句话来。

130、《茅尾》，End of the Spear, 2006 年。

一部伟大的福音电影。1956 年，五位新教传教士来到厄瓜多尔的食人部落宣教，在被杀死之前，始终不愿扳动他们的手枪。他们的妻子来到这个部落，住在他们中间，继续丈夫们未完成的使命。影片平缓，克制，不像《受难曲》那样着力渲染，反而蕴含力量。末尾，一位受难者的孩子独白，这些年来，人们都知道我们失去了什么，却不知道我们所得到的。

131、《猎犬》，Shooting Dogs, 2005 年。

近年来的英国电影杰作，一位英国牧师在 1994 年卢旺达大屠杀中的爱与信仰。

132、《我是大卫》（送信到哥本哈根），I Am David, 2004 年。

一个男孩从东欧的集中营里逃亡，跨越半个欧洲的生命成长故事，大卫的成长，仿佛我们每个人的成长。就是认识你的神，然后认识你自己。

133、《鬼车魅影》，the phantom, 1921 年。

瑞典电影之父维克多·斯特史约罗姆的作品，是一部充满基督精神的伟大电影。死神选中一个为他驱车的酒鬼。一个修女以她的爱将他挽回。

134、《十诫》，Dekalog, 1988 年。

波兰电影大师克日什托夫·基斯洛夫斯基拍摄的 10 段电视剧，以社会主义波兰的故事，来诠释“十诫”。以人文主义式的“道德焦虑”弱化了信仰中的上帝律法。但对现代社会的各种偶像如科学理性、人道主义、享乐拜金主义、自由伦理等进行了撕心裂肺的质疑和否定。

135、《亚当的苹果》，Adams abler, 2005 年。

这是一部宗教寓言，描述了原罪与信仰的争战。亚当是一个新纳粹份子，被派遣到牧师那儿为社区服务。牧师让亚当照看教堂前面的苹果树，但鸟儿、虫子和闪电都危害着苹果。牧师相信这是魔鬼在试探他们。亚当却认为撒旦也许根本不存在，这是上帝的试探。其实真正的试探就是后一种想法，它的实质是鼓励我们否认原罪，在上帝面前豁免人类的责任。

136、《堕落标志：六》，SIX:THE MAKE UNLEASHED, 2004 年。

美国“基督电影公司”出品的一部科幻福音电影，或一部福音版的《1984》。人们在监狱里查经，在被枪毙之前讨论上帝的存在和恩典。

137、《人类之子》，Children of Men, 2006 年。

另一部蕴含救赎议题的科幻电影，人类走在毁灭的前夜，没有孩子，没有未来，没有希望。人类的最后一位孕妇，最后一艘船。人若仍把希望放在人身上，人就如此循环，看着世界在我们面前枯萎，或我们在世界面前凋零。

138、《芭贝特的盛宴》，Babette's Feast, 1987 年。

曾获奥斯卡最佳外语片，19 世纪一位法国女名厨来到丹麦海边一个虔敬的路德派家庭，当美食遭遇信仰，肉体遭遇灵魂，显出美好的人生。

139、《芭芭拉的情欲世界》，Babara, 1997 年。

入围柏林金熊奖的丹麦电影，有着路德宗的气息。在一个小岛上，一位法官的女

儿先后三次嫁给牧师，不断悔约，如同耶稣遇见的那位撒玛利亚妇人。一位年轻牧师再次面临她的爱情，渴望以自己的爱和对上帝的信心去改变芭芭拉。一位老牧师告诫他这是对上帝的试探。就如旧约中将以色列比喻为淫妇一样，若不理解基督教的婚姻观，是上帝与人的关系的预表和操练，就会落入红颜祸水的观感中。其实这部电影描写的是人性的罪，及圣洁婚姻的可能性。

140、《蒙特利尔的耶稣》，*Jesus of Montreal*，1989年。

加拿大导演，描写一位扮演耶稣的演员的堕落生活。获得戛纳电影节评审团大奖。

141、《禁忌》，*Tabu*，1931年。

德国电影大师茂瑙的最后遗作，反映毛利人的偶像崇拜和活人献祭，导致一出爱情悲剧。这是少见的一部以对异教崇拜的批判来反思信仰的影片。

142、《七宗罪》，*the seven deadly sins*，1962年，1994年。

戈达尔等7名法国导演，各自拍摄一段天主教所称的七种罪。1995年大卫·芬奇导演了好莱坞版本的《七宗罪》(Seven)。

143、《战火》，*paisa*，1946年。

意大利导演罗西里尼与其它导演的合拍片，获得威尼斯大奖。由6个故事组成，不同宗教人士在战争中，认识到他们信奉的是同一位上帝。

144、《最后的晚餐》，*the last supper*，1976年。

西班牙电影，一个18世纪的奴隶主暂时解放了12个黑奴，一起上演逾越节的最后晚餐。影片充满了对奴隶的同情和对白人基督徒奴隶主的嘲讽。

145、《推销员》，*Salesman*，1969年。

这是被称为“直接电影”创始人的美国导演梅索斯兄弟的名作，记录了美国的60年代，几位圣经推销员怎样百折不饶、甚至和其它商品推销一样连哄带诓地推销圣经的真实历程，反映了当时美国社会的信仰衰微。

146、《天使在美国》，*Angels in America*，2003年。

美国电视剧，以同性恋为题材，一面描写同性恋者的痛苦，一面将艾滋病视为一个堕落世界的灭亡前兆，上帝决意离弃他所创造的这个世界。天堂荒芜，天使四散。天上地下都呼唤上帝回来。该剧汇集了艾尔·帕西诺、梅丽尔·斯特里普和爱玛·汤普森等奥斯卡阵容，获得5项金球奖。

147、《柏林苍穹下》，*Wings Of Desire*，1987年。

德国导演维姆·文德斯的作品，两位守护天使在柏林的城市上空，倾听人们的生活。是一部优美的天使题材的电影。

148、《咫尺天涯》，*In weiter Ferne, so nah*，1993年。

《柏林苍穹下》的续集。娜塔莎·金斯基主演，曾获戛纳电影节评委会特别大奖。

149、《天使之城》，*City of Angels*，1998年。

好莱坞翻拍《柏林苍穹下》的影片，尼古拉斯·凯奇主演。

150、《天使在人间》，*Date with an Angel*，1987年。

所有关于天使的电影，也许仅仅因为天使的美丽，使这部成为最令人难忘的一部。

151、《天使墮落人间》，*angela*，1995年。

小女孩对墮落天使的恐惧，一部充满幻想色彩的电影。

152、《利力姆：一个游荡者的生命与死亡》，*Liliom*，1934年。

改编自匈牙利著名剧作家费伦克·莫纳1919年的名剧，德国电影大师弗朗茨·朗

格导演。一个浪荡子死前悔恨，获得一个回到人间的机会，最终进入天堂。另有1956年好莱坞亨利·金的重拍版本《天上人间》(Carousel)。

153、《天使之城》，1999年。

香港福音电影，以浪漫手法表现临终事工。一个自称“天使奇侠”的老人，手持生命探测器出没在仁心医院，寻找因患绝症而感到绝望无助、有轻生念头的人，为他们带来福音、喜乐和希望，不少垂危的病人因而奇迹般的康复。主演乔宏是金像奖和金紫荆奖双料影帝，香港电影圈著名的基督徒，于该片摄制完成的第二日平安离世，享年73岁。

154、《魔鬼代言人》，Devil's Advocate, 1997年。

著名影星艾尔·帕西诺和洛·李维斯主演。魔鬼撒旦在当代的作为及人心中的征战，令人杵目惊心。

155、《夺命感应》，Fallen, 1998年。

一部与《七宗罪》及《魔鬼代言人》相似的影片。著名黑人影星丹素华盛顿主演。一位警员发现他缉捕的连环杀人犯是魔鬼。魔鬼进入这个世界，只要与人接触就永不会死。唯一的办法是将他诱到无人之地，以自杀来摧毁魔鬼的权势。这是对基督教“罪从一人入了世界”的原罪与救赎观的、一个商业化的演绎版本。

156、《怒犯天条》，Dogma, 1999年

描写两个被放逐的天使，充满颠覆世界的野心。

157、《撒旦的阳光下》Under the Sun of Satan, 1987年。

改编自法国著名天主教作家乔治·贝尔纳诺斯同名小说。法国著名影星热拉尔·德帕迪厄主演。一位神父在痛苦中动摇，认为这世界的王是撒旦而不是上帝。在1987年的戛纳电影节上引起争议，终获金棕榈大奖。

158、《凶兆》，The Omen, 1976年。

圣经对撒旦和末日的记载，对好莱坞的科幻、恐怖、鬼片等类型片有巨大影响。这是理查德·唐纳导演的一部著名的魔鬼电影，后来不断推出续集。

159、《大法师》(驱魔人)，The Exorcist, 1973年。

另一部魔鬼片的经典，也不断推出续集。这类电影因其商业动机、同时迎合一种天主教的神学倾向，对撒旦权势的描写往往趋向恐惧，而失去盼望。但此片影响极大，获当年奥斯卡奖10项提名。

160、《罗斯·玛丽的婴儿》，Rosemary's Baby, 1968年。

波兰电影大师罗曼·波兰斯基的作品，是一部以末日和“敌基督者”再来为背景的著名影片。

161、《野兽之日》，The Day of the Beast, 1995年，

基督教一些信徒和教派在“末世论”上的偏差，对西方宗教题材的电影和文学的影响都极大。这部西班牙电影描写一位神父从《启示录》中预测“敌基督者”来临的精确日期。是一部典型的末世论题材的影片。

162、《魔鬼末日》，End of Days, 1999年。

著名影星施瓦辛格主演，是2000年前后好莱坞一系列关于“千禧年”议题的商业电影之一。

163、《魔僧》，Rasputin, 1996年。

末代沙皇时期著名的东正教异端拉斯普丁，主张在罪恶中经历救恩，在沙皇宫廷

中翻云覆雨。

164、《圣痕》，*Stigmata*，1999年。

所谓“圣痕”是指基督被钉十字架时各处的伤痕。在天主教的神迹崇拜和圣徒崇拜中，据称修道士圣弗兰西斯是第一个身上出现“圣痕”的人。好莱坞电影常以神迹奇事作为基督教题材的热点，迎合世人对神迹的偶像化心理及某些教派的神秘主义倾向。这是比较早受到诺斯替派文献《多马福音》和《玛丽亚福音》影响的一部好莱坞电影。

165、《玛丽亚》，*Mary*，2005年。

这是近年来继《达芬奇密码》之后，又一部以诺斯替派文献《玛丽亚福音》为噱头的电影。法国导演埃贝尔·费拉拉执导，在2005年威尼斯电影节上获评审团大奖。但与《达芬奇密码》不同的是，剧中人物最终走向了信仰的回归。

166、《骇客帝国》三部曲，*The Matrix*，1999—2003年。

沃卓斯基兄弟导演，以科幻形式展现诺斯替宗教最有影响的一套电影。近年来好莱坞电影开始向信仰题材回归，但初代教会的基督十字架道路与“敌基督”的诺斯替主义道路，也在银幕上开始了尖锐的对峙。一边是《耶稣受难记》、《耶稣诞生记》、《纳尼亚传奇》和《魔戒》三部曲等；另一边则是《达芬奇密码》和《骇客帝国》。这些影片均取得了票房的奇迹。

167、《向玛丽致敬》（万福玛利亚），*Je vous salue, Marie*，1985年。

法国新浪潮导演戈达尔的作品，将童贞女怀孕的神迹搬到现代，茱丽叶·比诺什主演。罗马教宗曾公开谴责这部电影。另外，法国导演路易·马勒也有一部《万岁玛丽亚》，也较类似。

168、《阿基尔，或上帝的愤怒》（天谴），*Aguirre, der Zorn Gottes*，1972年
德国导演赫尔佐格的作品，影片将历史事件寓言化，以16世纪欧洲殖民者侵略美洲的冒险为背景，描绘了一个自称“上帝的愤怒”的口含天宪者，一个想要“与至上者同等”的人间撒旦形象。

169、《加斯·荷伯之谜》（人人为自己，上帝反众人），1974年。

赫尔佐格的另一部作品，在戛纳电影节获国际影评人联合会特别奖。通过19世纪一个欧洲广为人知的弃儿故事，展现出人性、宽容和信仰等议题。

170、《玻璃晶灵》，*Heart of Glass*，1976年。

这是赫尔佐格另一部与信仰主题有关的寓言。人的心脆弱如玻璃，玻璃工厂的师去世，只有他才晓得制造红宝石玻璃的秘方，结果他死去便人心惶惶。古代流传的巨人、精灵、妖怪，都在人心中蠢蠢欲动。

171、《巴黎圣母院》，*Notre Dame de Paris*，1939年，1956年。

根据雨果名著改编，有法国和好莱坞多个版本。

172、《复活》，*Resurrezione*，2001年。

意大利著名导演塔维尼埃兄弟的作品，改编托尔斯泰的名著。一种典型的离开基督十字架的伦理式的救赎观，被称为托尔斯泰主义。另有国内译制的苏联改编版本。

173、《子夜的太阳》，*Night Sun*，1990年

意大利著名导演塔维尼埃兄弟的作品，根据托尔斯泰的小说《谢尔盖神父》改编。

一名国王侍卫，成为沙漠修道士，反复面临肉体与信仰的挣扎。

174、《谢尔盖神父》，*Otyets Sergei*，1979年。

苏联电影大师谢尔盖·邦达尔丘克的作品。为纪念俄罗斯作家列夫·托尔斯泰诞辰150周年而拍摄。另有俄罗斯1918年的默片。

175、《罪与罚》，*Crime and Punishment*，1958年。

陀思妥耶夫斯基的这部名著多次搬上银幕。1958年的法国版，1959年的美国版，1969年的苏联版忠实于原著，长达3小时20分。1998年好莱坞的新版本由本·金斯利主演。2002年的英国电视剧版也忠实再现了原著的精神。

176、《卡拉玛佐夫兄弟》，*The Brothers Karamazov*，1958年，1968年。

陀思妥耶夫斯基的另一部名著，有1958年的好莱坞版本，和1969年俄罗斯导演伊凡·培利耶夫的版本。这位导演也拍过《白痴》和《罪与罚》。

177、《白痴》，1951年，1958年。

陀思妥耶夫斯基这部名著也多次改编电影，主人公梅什金公爵是作家眼里一个效法基督的、柔弱的人物。这样的人被世人视为白痴，却有创造主的恩典在他身上。1958年的苏联版可惜只拍到原著的三分之一篇幅。1951年黑泽明的版本将故事背景移到了日本。2006年央视引进了俄罗斯新版的电视剧集，是最忠实于原著的一次改编。

178、《浮士德》，*faust*，1926年，1994年。

德国电影大师茂瑙1926年的版本，改编自歌德原著的第一部分，是电影史上的一部经典。1996年捷克导演扬·史云梅耶结合真人和动画来表现浮士德与魔鬼的交易，在艺术上颇有创新，但并不并忠实于歌德原著的精神。

179、《耶稣之子》，*Jesus' Son*，1999年。

加拿大影片，一个吸毒者的救赎之路。

180、《乞赎的灵魂》，*Levity*，2003年。

好莱坞电影，一个杀人犯在狱中19年，天天对着受害者的像片，在内心悔恨中寻求救赎。他读到一本沙漠教父讲苦修的书，里面说救赎需要5步，第一是忏悔，第二是付出代价，最后一步是在相似情形下不再犯同样的错误。他觉得自己连第二步也不可能走到。出狱后，他意外遇到一位牧师，在寥寥无几的教会中打杂，并认识了当年受害者的妹妹，似乎踏上了一条寻求救赎之路。在神学上，这部电影属于阿民念主义的救赎论。

181、《肖申克的救赎》(*The Shawshank*)，1995年。

斯蒂芬金的小说改编，蕴含救赎与盼望的越狱电影经典。

182、《绿色奇迹》，*Green Mile*，1999年。

斯蒂芬金的小说改编，以死刑和冤狱的故事，同样蕴含了拯救的议题。真正的拯救是不越狱的越狱。黑人死囚在电椅上对看守他的说，“世人的痛苦我感同身受，不如让我去了”。汤姆·汉克斯主演。

183、《撒旦探戈》，*Satantango*，1994年。

匈牙利大师贝拉·塔尔长达7小时的黑白作品。被匈牙利国家电影学会评为“20世纪最伟大的匈牙利电影”。贝拉·塔尔以基督教的世界观，俯瞰匈牙利的社会历史。一个小村，人人相互猜忌，如何走出被捆绑的命运。影射1989年前后的东欧世界。他另有一部《炼狱人间》，也是以国度的观念来为一个时代命名。

184、《芬妮和亚历山大》，Fanny and Alexander, 1982 年。

伯格曼的名作，奥斯卡最佳外语片。他的电影多为信仰的质疑与挣扎。但这部片子从一个圣诞节开始，到另一个圣诞节结束，隐含的盼望曲折可见。

185、《穿过黑暗的玻璃》（犹在镜中），Through a Glass Darkly, 1961 年。

被称为伯格曼的“信仰三部曲”之一，描写一个歇斯底里的故事。使徒保罗在《林前 13:12》说，“我们如今仿佛对着镜子观看，模糊不清。到那时，就要面对面了。我如今所知道的有限。到那时就全知道，如同主知道我一样”。路易斯因此在他的《纳尼亚传奇》最后一卷，称今生的世界为一个“影子大地”。但伯格曼却说，“经由死亡，我即化为乌有，穿过黑暗之门。等着我的，全是我无法控制、预料和安排的东西，这对我来说，有如无底的恐惧深渊”。我们不信，因为我们信无能。穿过玻璃，或者看见救赎，或者一无所有。

186、《冬之光》，Winter Light, 1963 年。

“信仰三部曲”之二。艾利克森牧师在瑞典一个小镇宣扬基督的爱，认为爱是上帝存在的证明，但围绕着他身边发生的事却弥漫着世界末日的气息。如果上帝不存在，这一切寻求、盼望，包括剧中人与导演的质疑本身，都丧失了意义。

187、《沉默》，The Silence, 1963 年。

“信仰三部曲”的最后一部，这个系列也因此被称为“沉默三部曲”。如果不与基督的生命相遇，对上帝的信与不信都变成了导演的哲学思辨，换言之就落入一种人文主义的伪信仰。当人的欲念呼啸而来，人在什么地方骄傲，上帝就在什么地方沉默。

188、《处女泉》，The Virgin Spring, 1959 年。

曾获奥斯卡最佳外语片奖。三个流浪汉，摧毁了一个虔诚爱主的家庭。上帝的恩典在哪里？如果死亡之后，一如死亡。信与不信都是深渊。当父亲抱起少女卡琳的尸体，从卡琳头下的地上冒出了一股泉水。他们流泪跪下，为这一辈子的生与死感谢上帝。

189、《第七封印》，The Seventh Seal, 1957 年。

曾获戛纳电影节评委会大奖。一位 14 世纪的骑士从十字军归来，发现自己参与的一切远离了上帝。十字军跌倒了他的信仰，就如二战后整个世界的荒凉与重生。死神找上门来，与他打赌。伯格曼曾说，这部片子“有一点疯狂，有一点愚蠢，同时还有点急就章。但是我认为它一点都不神经质，充满了生命力与意志力”。一位末日审判的上帝，带给人类的或者是盼望，或者是惊慌。没有第三条路。当你自以为有第三条时，撒旦就找上门来。伯格曼创造了一个镜像的世界，用尽毕生的心血来怀疑上帝。为什么呢。

190、《黑色十字架》，Color of the Cross, 2006 年。

受解放神学影响的一部好莱坞电影，由黑人出演耶稣和电影中的多数角色。

191、《大鸟与小鸟》，the hawks and the sparrows, 1966 年。

意大利导演帕索里尼，质疑基督教的作品。讲述一只小鸟一路上向一对父子讲述马克思主义，使他们摇摆 in 耶稣基督与卡尔·马克思之间。

192、《万世魔星》（布莱恩的一生），Life of Brian, 1979 年。

英国“巨蟒剧团”著名的嘲讽基督教的作品。描写一个与基督同时代的酷似者因

为参与反罗马的活动，也被当作弥赛亚被钉死在十字架上。

193、《生命的真谛》，Monty Python's *The Meaning of Life*, 1997 年。

“巨蟒剧团”最出名的一部对基督信仰、历史和道德进行嘲讽的电影，分为 7 个段落，其中也戏仿了很多史诗题材电影的著名片段。获戛纳电影节评审团特别奖。

194、《沙漠中的西蒙》(1965 年威尼斯评委会大奖)，《复仇》(*nazarin*)，以及《维丽迪安娜》(1961 年金棕榈大奖，遭到梵蒂冈抗议)

西班牙导演路易斯·布努艾尔的“宗教三部曲”。他是著名的反宗教的导演，站在怀疑者的立场，对教会和信徒的虚伪及人性罪孽的深重有深入的描写，对基督徒反思自己信仰的偶像化也不无益处。《沙漠中的西蒙》，讽刺了住在园柱顶上的沙漠修士。《复仇》描写一位墨西哥传教士在乡村的传教生活，导演试图展现信仰与现实的距离。

195、《银河》(*Voie lactée, La*, 1969 年)、《自由的魅影》(*Fantôme de la liberté, Le*, 1974 年)与《资产阶级的审慎魅力》(*The Discreet Charm Of The Bourgeoisie*, 1972 年)。

被称为布努艾尔的“信仰三部曲”。与伯格曼不同的是，伯格曼的质疑是站在无限痛苦中的，而布努艾尔的质疑是站在怨恨和刚硬中的。此外他的《黄金时代》，也描绘了一对恋人与教会在婚恋与性道德观上的冲突。

196、《圣山》(1973)，《圣血》(1989)，《鼯鼠》(1971)。

墨西哥先锋导演扬德洛维斯基的作品，是著名的亵渎信仰的三部曲，充满魔幻现实主义手法。

197、《上帝是巴西人》*God Is Brazilian*, 2002 年。

巴西电影。随着西方的世俗化，上帝和基督的名在电影中普遍不被尊重。该片描写上帝要休假，于是在巴西寻找一个圣徒来替他工作。

210、《冒牌天神》，*Bruce Almighty*, 2003 年。

好莱坞影星金凯瑞主演，和《上帝是巴西人》类似的故事，妄称上帝的名，成了现代西方人的一种寻求廉价安全感的消遣方式。

211、《上帝帮助我们》，*Lord Help Us*, 2007 年。

一部爱情喜剧，一位丧偶的浸礼会牧师一面遭遇谣言，一面遇见了爱情。

212、《上帝也被告》，*The Man Who Sued God*, 2001 年。

法律上的“不可抗力”，英文中称为“act of God”，是一切合同的免责条款。这部澳大利亚电影，讲述一位律师史蒂夫的小船遭遇雷电，保险公司以“act of God”条款不予赔偿。他联合了 800 多位遭遇“不可抗力”的客户状告保险公司，企图证明在人间没有“上帝的作为”。这个故事表达了基督教世界观对人力不及的事物的理解方式，以及，若没有上帝，人怎么可能对这个世界负责到底。

213、《全能者埃文》(冒牌天神 2)，*Evan Almighty*, 2007 年。

一个现代版的“挪亚方舟”故事。时隔几年，这部《冒牌天神》的续集尽管保持了强烈的喜剧风格却是一部承载了信心主题的福音电影。以至一些香港教会大力推荐信徒观看。从中窥见，美国的福音派信仰与基督教保守主义在最近 5、6 年间对好莱坞主流电影的影响。

214、《超级礼物》，*The Ultimate Gift*, 2007 年。

这是导演在《与王一夜》之后拍摄的又一部福音电影，根据传奇的盲人作家、也

是基督徒慈善家史都瓦的同名畅销著作改编。借一个亿万富翁的遗产继承故事，人生的“十二个超级礼物”，以童话般的手法传递了圣经的财富与幸福观。

215、《沉默》，chimoku，1971年。

根据日本作家远藤周作的小说改编，描写17世纪基督教徒在日本遭受逼迫的故事。著名导演筱田正浩的作品，曾获日本《每日电影》最佳影片和最佳导演奖。

216、《密阳》，2007年。

随着韩国的基督教化，韩国电影涉及信仰与救赎的作品开始增多。“罪”与“爱”成为近年韩国影视的重要主题。如《红字》引用夏娃的故事开始，描写罪与沉沦，《大长今》中的爱与饶恕，金基德的《撒玛利亚的少女》，则以基督的“好撒玛利亚人”的寓言来描述妓女的生命挣扎。而李沧东这部电影开始直面基督教的救赎主题。钢琴教师申爱的丈夫在车祸中罹难，儿子被绑匪杀死。她绝望、怨恨与挣扎，从嘲笑一个基督徒“你真可怜”到她走入信仰，相信“每一缕阳光中，都有主的心意在”。但当申爱决心走入监狱，原谅杀子的仇人，却发现凶手也已成为基督徒。她的怨恨重被激发，在试探中跌倒。电影质疑“廉价的福音”，引人反思什么是真正的悔改、赦免、医治与安息。该片女主角全度妍获得第60届戛纳电影节的最佳女主角奖。

217、《皮埃尔神父》，Hiver 54, l'abbé Pierre 1989年。

被誉为“法国良心”的皮埃尔神父，二战时曾背着戴高乐的弟弟，翻越阿尔卑斯山，逃避纳粹追捕。1954年，他在巴黎创办收容无家可归者的“以马忤斯村”（基督复活后向两个门徒显现的村庄），之后在全球继续扩展了超过50家“以马忤斯村”。这部传记电影公映后，皮埃尔神父连续17年被评为“法国最受欢迎的人”，直到足球明星齐达内取代了这一称呼。2005年他被评为“法国历史上最伟大的人物”第三位。2007年1月22日，94岁的皮埃尔神父离世。

218、《天堂可以等待》，Heaven Can Wait，1943年，1978年。

早期喜剧大师刘别谦的代表作，他将欧洲人的斯文的幽默带到好莱坞，电影描写一个风流成性的人死后，在地狱门口回顾和忏悔自己一生中对女人人们的伤害，他觉得自己该下地狱，结果却被送入天堂。刘别谦的幽默与睿智，弥漫着“普救论”与自由主义的文化氛围下，一种头重脚轻的信心。1978年好莱坞翻拍了此片。

219、《木十字架》，Croix de bois, Les, 1932年。

根据法国作家罗朗·多热莱斯1919年的小说《木十字架》改编，描写一次大战中的一群法国军人，走过战争与死亡的幽谷，从爱国主义者转变为反战者的故事。

220、《伟大的亨德尔》，The Great Mr. Handel, 1942年。

描写亨德尔创作不朽歌剧《弥赛亚》的故事。当亨德尔写作《哈利路亚》大合唱时，他双膝跪倒，双手向天，喊着说：“我看到天门开了”。作家茨威格曾在《人类的群星闪耀时》一书中，以《亨德尔的复活》描述了这部赞美基督救恩的《弥赛亚》透过亨德尔而被创作的过程，将之列为人类历史的重要时刻之一。

代后记：天堂沉默了半小时



我一直琢磨这个话题，给人类的精神世界带来颠覆性影响的，有一群牧师的孩子。他们小时候跪在床边，为祖母的疾病、父母的离异或一个热切的愿望祷告。得不到回应后，走向怀疑和悖逆的道路。他们的一生大多孤苦伶仃，总是孤独、傲慢和凄绝，尽管他们从未宣称自己的思想是一种福音，但奇怪的是，那些使他们一生飘零在劳苦愁烦中的声音，却仿佛另一种布道，深深打动了这个世界。直到怀疑成为怀疑者的信仰，悖逆成为悖逆者的偶像。

如奠基了近代国家哲学的牧师之子霍布斯；在俄罗斯大地播下革命种子的神甫之子车尔尼雪夫；开创了近代社会学的拉比之子涂尔干。创立实用主义哲学的牧师之子詹姆斯，和以泛神论与神秘主义著称的牧师之子、自己也作过牧师的爱默生。或者再算上牧师的孙子卢梭，牧师的弟弟伏尔泰，等等。

昨晚夜里，我楼下也有人搭起帐幕，开始祭奠亲人。哀乐不断，叫人无法入睡。一早起来，知道两位欧洲电影大师在同一日去世，瑞典的伯格曼和意大利的安东尼奥尼。在这个布满哀乐的日子，我想到另外两位牧师之子，一个是尼采，一个就是伯格曼。他们父亲都是路德宗的牧师。二人的作品魅力、心灵的苦楚和糟糕得不能再糟糕的生活，都极为相似。这两个牧师的儿子，用了一辈子力气去怀疑和否定上帝，又用了一辈子力气去抗拒虚无。最后用了一辈子力气，把自己从尘世中放逐。



25年前，伯格曼把自己流放到了费罗岛，从此与世隔绝，与电影隔绝。瑞典是千岛之国，当年康有为流亡斯德哥尔摩，也曾买下一个孤零零的小岛，打算在此终老一生。几十年来，无数人将伯格曼当作大师中的大师顶礼膜拜，他却反复谈到自己一生“彻底的失败”。家庭、爱情和信仰，在他的电影里荒凉犹如“狼之时刻”。在自传《魔灯》中，他说，“我不信任任何人，也不爱任何人，我只关心自己”。“我的罪恶多得数不清，我决定成为世界上最成功的人，来弥补人生的失败”。这个不爱任何人的导演，一生结婚五次。60岁生日那天，他的第五任妻子邀请他的9个子女来家里。这是伯格曼第一次见到自己的全体子女，而他竟然大部分都叫不出名字，弟兄姊妹们彼此也不相识。这位牧师的孩子对他的孩子们说，“对不起，我不是一个合格的父亲”。一个孩子反驳，“不合格的父亲？对不起，你根本就不不是一个父亲”。

于是，我重看了他的《第七封印》、《处女泉》和著名的《沉默三部曲》。伯格曼童年时，听见父亲在教堂宣讲基督的爱，回来却闭口不言，一家人彼此怨恨。母亲的婚外恋拆毁了这个家庭，他幼年的信仰就这样破灭了。18岁那年，哥哥自杀，妹妹堕胎，他煽了父亲一个耳光，离家出走。从此，爱对他来说，成了一座奥斯维辛。直到晚年，伯格曼仍旧与他的哥哥妹妹充满敌意与疏离。1957年拍摄《第七封印》时，他在怀疑中被信仰抓住，又在信仰中被怀疑套牢。他说，“我夹在信靠和怀疑两种念头之间，进退不得”。正是这个进退不得，使《第七封印》成为电影史上关于受苦灵魂的一部伟大作品。十四世纪布满瘟疫的欧洲大地，犹如二战后整个世界盼望重生。骑士布洛克与死神下棋，想在死亡之前，找出生命必有一死的意义。



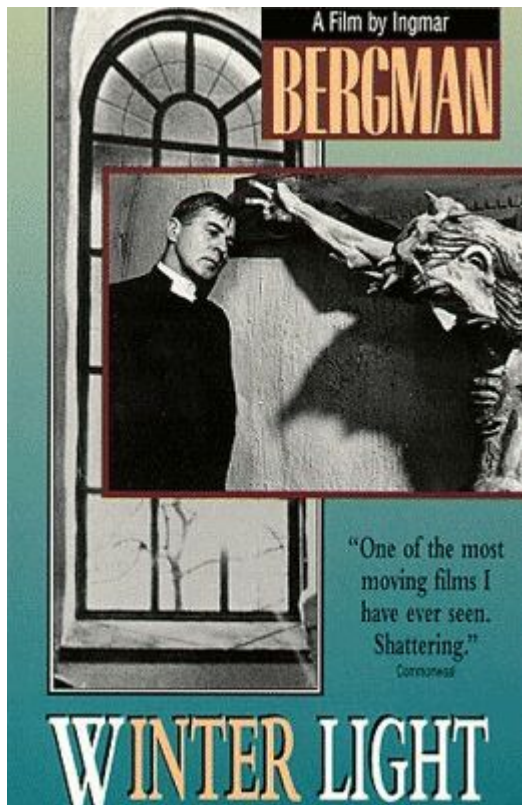
《第七封印》的伯格曼，或许是他一生中最接近指望的时期。布洛克犹如伯格曼的化身，十字军东征与欧洲的骷髅遍地，大地的坍塌，几乎也带来了天空的坍塌。他的仆人琼斯一路唱着类似“路边的野花你不要采，不采白不采”的小调。对他来说，信仰幻灭是一竿子到底的，他不能理解主人为什么那么痛苦。布洛克在教堂告解，说为什么上帝躲在无用的应许与看不见的神秘当中，为什么不以一种精确的方式显明，以面对面的方式临在呢？伯格曼的灵魂在这个角色中呼喊，“我不要信仰，我要知识，我不要猜测，我要事实”。布洛克说，我要相信，可怜我做不到。

理性主义的怀疑，只能在生命的活水中被释放，如一滴醋滴入大海。布洛克遇到了虔诚的信徒、四处流浪的马戏团小丑约瑟夫、玛丽亚和迈克一家。这显然是对逃往埃及途中的约瑟、玛丽亚和耶稣一家的隐喻。暗示着上帝的“道成肉身”仍在地球上继续。伯格曼以少见的温情镜头，描绘这一家人在颠沛流离中的喜乐。但约瑟夫的欢乐和琼斯不一样，不是投靠肉体的愉悦，而明明住在灵魂的安息与丰盛的生命里。最近，研究东欧文学的朋友景凯旋对我说，没有喜乐，哪来自由。贝多芬的《欢乐颂》就是自由颂，也唯有欢乐颂才是自由颂。我说是啊，可许多知识分子总是傲慢地以为，自由就是自由的痛苦，自由就是自由的怀疑。

布洛克和他们坐在草地上午餐，他看着自己的手，感到生命的恩典竟从来没有离开过。他对玛丽亚说，“我的手它还能动，我的血液在里面流淌，太阳还在头顶。你在微笑，迈克已经睡着了，约瑟夫弹着自己创作的赞美诗，这一刻我永远不能忘记”。



我的伯格曼，难道你 89 年的生命，就不曾有过这样美好的、将一切怀疑都搂在怀里，就像父亲搂着孤儿的时刻吗。在《处女泉》中，三个流浪汉，摧毁了一个虔诚爱主的家庭。上帝在哪里？如果死亡之后，一如死亡。信与不信都是深渊。住在费罗岛，与住在斯德哥尔摩有什么分别。住在曼哈顿，跟住在夹边沟又有什么分别。当那位父亲抱起少女卡琳的尸体，从卡琳头下的地上冒出了一股活泉。他们流泪跪下，为这一辈子的生与死而感恩。



接着，伯格曼在 60 年代拍了《沉默三部曲》，上帝的沉默是他反复的怨恨。其中《冬之光》是最触动我的一部。一个乡间教堂的主日崇拜，和接下来一天的故事。那个绝望的年轻人来找艾利克森牧师，也陷在信仰危机中的牧师却无法安慰他。出去后他在河边开枪自杀。这个瑞典人对上帝感到绝望的诱因，对我来说犹如一场地震，当年差点叫我从床上摔下来。他对牧师说，这些年中国越来越强大，很快就会有原子弹了——上帝到底在那里呢？

这故事以一种怪异的方式，使我第一次体认到人类的同根同源，和对世界的罪咎感。上帝沉默吗，当人的欲念呼啸而来，人在什么地方骄傲，上帝就在什么地方沉默。但对愿意倾听、顺服和悔改的人，圣言却从不沉默。三部曲之后，伯格曼离开了信仰的挣扎，他后半生的电影越来越冰冷，仿佛《婚姻生活》中的那句台词，“这世上有什么比夫妻相互憎恨更可怕的事”？

布洛克的妻子在晚餐前诵读《圣经·启示录》，说到世界末日，复活的羔羊展开第七封印，在末日审判之前，天堂沉默了约有半个小时。但对马戏小丑约瑟夫来说，末日是一个温暖的词语，一个好得无比的企盼。因为第七封印被展开之前的那一句经文说，“宝座中的羔羊必牧养他们，领他们到生命水的泉源；神也必擦去他们一切的眼泪”。

伯格曼死了。生前他说，“经由死亡，我即化为乌有，穿过黑暗之门。等着我的，全是我无法控制、预料和安排的东西，这对我来说，有如无底的恐惧深渊”。

我们不信，因为我们信无能。穿过黑暗的玻璃，或者听见，或者一无所有。这世上有无数影迷，在赞美和消费着这位大师，我却为他注定不灭的灵魂哭泣。长久以来，我也曾对父亲这一职分充满畏惧，因为在大地上，我不曾见过一个父的典范。甚至我对儿子这一位分也桀骜不驯，因为同样的，大地上我不曾见过子

的典范。可为什么还要拍电影、看电影、写电影和读电影——若非一个父与子的位格与典范，在肉身显现，被天使看见，被我们经历，被世界传说。若非最后一页，最后一句，人说，我的灵魂欢畅，我的肉身安居在指望里。

感谢上帝，直到掩卷之时，我既是人家的儿子，又成了人家的父亲。

2007年9月9日修订，小儿书亚半周岁。