

我有平安如江河：电影中的救赎

王怡（笔名王书亚）

目录

我们都是吹牛大王：《色戒》	4
人若赚得全世界：电影《投名状》	5
爱是最温暖的地方：《画皮》	7
叫瞎眼的得看见：电影《盲山》	9
天上的天，天上的水：《吴清源》	11
戴上你的水晶珠链：电影《十三棵泡桐》	13
有点像草地，有点像面粉：《太阳照常升起》	15
出来如花，又被割下 《窘境》《鬼佬》	17
这如火如荼的爱力：电影《左右》	19
请假装你舍不得我：杨德昌电影周	21
一万个春天：《台湾民歌三十年》	23
谁的摄像机不撒谎：《台湾当代影像》及其他	25
我也是其中的一部分：《沉默》和《深河》	26
在约伯的天平上：电影《李尔王》	29
爱就完全了律法：俄罗斯电影《12怒汉》	31
每一缕阳光都有意思：电影《密阳》	33
我和刘邦有个约：电影《新十诫》	35
不是你们拣选了我：电影《选票风波》	37
就是不能把头撇过去：电影《全民判决》	39
宇宙中的双城记：电影《凯斯宾王子》	41
不以福音为耻：电影《全能者埃文》	43
我拿什么祝福你：电影《超级礼物》	46
我有平安如江河：电影《见龙卸甲》	47
吻他吧，和他一起去埃及：纪录片《爱在中国》	49
拥挤的流放地 《地狱醒龙》	52
救我们脱离凶恶：《布鲁克斯先生》	53
无底坑中有凄惨的笑 《无间道》	55
我们中间隔断的墙：电影《高度设防地带》	57
为你，千千万万遍 《追风筝的人》	59
我曾是一篇童话的主人公：电影《自由作家》	61
路上行人欲断魂：电影《血色将至》	64
像恶之花一样盛开：电影《波奇亚》	66
交出最后一个冬天：电影《贝奥武甫》	68
我们说真话的那天 《黑暗骑士》	70
现在正是拯救的日子 电影《东京审判》和《日本沉没》	72

地上的国和地上的义：电影《赤壁》	77
一人一本忏悔录：电影《赎罪》	79
谁为我们安排幸福的生活：《拆散的世界》	81
寡妇的地界：《柠檬树》	83
道可道，非常道：电影《伟大辩手》	85
给父亲的安魂曲：电影《母亲》	87
那年夏天，那年夏天：电影《华丽的休假》	89
今年烟花特别多：电影《老港正传》	92
日光之下无新事：电影《我在伊朗长大》	94
日头照好人，也照歹人：电影《最后一个绞刑师》	96
我们父母不知道的国家 《Catch a Fire》	98
你爱我比这些更深吗：电影《暗物质》	100
灰烬中的钻石：电影《卡廷森林》	102
但爱情如死之坚强：电影《荣耀之子》	104
出人意外的平安：电影《生命签证》	106
我来不是要受人的服侍：《请投我一票》	108
我虽然黑，却是秀美：《阳光下的葡萄干》	111
摇啊摇回家（代后记）	113

分章目录：

第一辑 我们都是吹牛大王

我们都是吹牛大王 《色戒》
 人若赚得全世界 《投名状》
 爱是最温暖的地方 《画皮》
 叫瞎眼的得看见 《盲山》
 天上的天，天上的水 《吴清源》
 戴上你的水晶珠链 《十三棵泡桐》
 有点像草地，有点像面粉 《太阳照常升起》
 出来如花，又被割下 《窘境》《鬼佬》
 这如火如荼的爱力 《左右》
 请假装你舍不得我：杨德昌电影周
 一万个春天 《台湾民歌三十年》
 谁的摄像机不撒谎 《台湾当代影像》及其他

第二辑 宇宙中的双城记

我也是其中的一部分 《沉默》和《深河》
 在约伯的天上上 《李尔王》
 爱就完全了律法 《12 怒汉》
 每一缕阳光都有意思 《密阳》

我和刘邦有个约 《新十诫》
 不是你们拣选了我 《选票风波》
 就是不能把头撇过去 《全民审判》
 宇宙中的双城记 《凯斯宾王子》
 不以福音为耻 《全能者埃文》
 我拿什么祝福你 《超级礼物》
 我有平安如江河 《见龙卸甲》
 吻他吧，和他一起去埃及 《爱在中国》
 这是最坏的年代，这是最好的年代 《贫民窟的百万富翁》

第三辑 交出最后一个冬天

拥挤的流放地 《地狱醒龙》
 救我们脱离凶恶 《布鲁克斯先生》
 无底坑中有凄惨的笑 《无间道》
 我们中间隔断的墙 《高度设防地带》
 为你，千千万万遍 《追风筝的人》
 我曾是一篇童话的主人公 《自由作家》
 路上行人欲断魂 《血色将至》
 像恶之花一样盛开 《波奇亚》
 交出最后一个冬天 《贝奥武甫》
 我们说真话的那天 《黑暗骑士》
 地上的国和地上的义 《赤壁》
 一人一本忏悔录 《赎罪》
 谁为我们安排幸福的生活 《拆散的世界》
 寡妇的地界 《柠檬树》

第四辑 你爱我比这些更深吗

道可道，非常道 《伟大辩手》
 给父亲的安魂曲 《母亲》
 那年夏天，那年夏天 《华丽的休假》
 今年烟花特别多 《老港正传》
 日光之下无新事 《我在伊朗长大》
 日头照好人，也照歹人 《最后一个绞刑师》
 我们父母不知道的国家 《Catch a Fire》
 你爱我比这些更深吗 《暗物质》
 灰烬中的钻石 《卡廷森林》
 但爱情如死之坚强 《荣耀之子》
 出人意外的平安 《黄石的孩子》《生命签证》
 我来不是受人的服侍 《请投我一票》
 我虽然黑，却是秀美 《阳光下的葡萄干》
 在旷野有声音喊着说 《换子疑云》

摇啊摇回家（代后记）

我们都是吹牛大王：《色戒》

巴伦男爵赶了整天的路，入夜，他见到一块白雪覆没的空地，中间立着一个十字架。男爵将马匹拴在铁十架上，自己躺在旁边睡了。

老汪一聊起童年看过的《吹牛大王历险记》，小眼睛就发光。这也是我最爱的故事，所以我们把茫茫然的李亚东撇在一边，仿佛他这辈子算是白活了。

故事是这样的，等到巴伦男爵清早起来，积雪已经融化。男爵发现，原来他睡在一座大教堂的门口，马却不见了。人总是这样，先东张西望，前看后看，实在没办法了，才想起举目仰望。结果，他的马正在大教堂顶端的十字架上踢腿挣扎呢。

以前看张爱玲的《色戒》，关于上海沦陷后的租界，发生在那块飞地上的爱恨情仇，总叫我想起吹牛大王。1943年的上海，巴掌大的地界，成为几个族群、几个政权、几股军队和无数欲望之间的一座孤岛。当王佳芝与她要刺杀的汉奸易先生，在密室颠鸾倒凤时；在遥远的柏林，纳粹的宣传部长戈培尔特意拨出100万马克，第一次将吹牛大王的民间故事搬上了银幕。

这真是耐人寻味，杀人的，做爱的，从军的，亡国的，白茫茫的大地，到底谁是吹牛大王？谁在等待，谁又在恐惧，那积雪融化的微风的早晨？

两年前我在瑞典，听朋友说，康有为流亡这里时，曾在斯德哥尔摩附近买下一座小岛，原以为要终老一生，转为桃花源的户口。朋友指着我的座位说，老康当年常来这里喝咖啡，或许就是这把椅子。当时，康有为流亡瑞典期间的日记，也刚好在台湾出版。几天后我们出海前往芬兰，游船驶过千岛之侧。老陈兴奋地说，快看，这就是康有为的岛。

我第一眼看，真美啊；第二眼看，就快哭了。巴掌大的一块飞地，竟然不足一百平米。一座精致的小屋，前门是码头，拴着一条船。背靠大海，没有退路。遥想康有为立在大海之中，一切的怀抱都消化如蜡；海洋的背后，有一块更大的飞地，叫做祖国。

那一眼，我明白了康南海为什么要回去，从一百平米回到960万平方公里。大地和天空相比，尽管都不能当饭吃，却可以叫我们栓好马匹，然后躺着睡觉。我似乎也明白了，在那块历史的飞地上，王佳芝和易先生的肉体为什么纠缠在一起，他们的灵魂为什么相互撕咬。我也明白了戈培尔为什么要用《吹牛大王历险记》，来为纳粹摇旗助威。因为在某种意义上，巴伦男爵的历险，和奥赛罗一样伟大，和两万五千里一样显赫。

其实《色戒》也不是关乎色与戒，而关乎真实与虚谎。你要怎样说服一个少女，将身体献上，在情欲的深渊与革命的深渊之间，兑付自己的一生呢。你要怎样说服自己，你拴在那里的是财富，你躺在那里的是大地。

如果大地会震动，积雪会融化；如果光照在黑暗里，我们都是吹牛大王。

人若赚得全世界：电影《投名状》

一群如狼似虎的男人，在饥饿、压迫和雄心的驱使下，从荒野旧道上一座接一座贞节牌坊下穿过，去赚取一个王侯将相、宁有种乎的世界。就这一幅画面，我知道近年来罄竹难书的古装大片，终于有了一次丰收。

号称清末四大奇案之一的“刺马”案，在陈可辛的改编下，成为对一个男人世界撕心裂肺的破碎。一面是“义结桃园”和“聚义梁山”，一面是裂土封疆，“我来了，我看见，我征服”。多谢导演，总算没有挂在钢丝上飞来飞去的人了。古战场的残忍，和人这辈子的荒凉，有了中国古装电影中前所未有的灰尘味。

可惜两个版本，土匪投军，阵前叫嚷的也不一样。在大陆电影院是这样叫的，“抢钱、抢粮、抢地盘”。在香港电影院，却是这样叫，“抢钱，抢粮，抢娘们”。地盘是朝廷的，又不归这些卖命者，自然是要“抢娘们”了。土地和姑娘，永远是革命者激情燃烧的梦想。就如1930年的瑞金，苏维埃共和国的第一部法律是《婚姻法》，第二部是《土地法》。多少前尘往事，大抵如是。世界的诱惑，从来与苦难相伴同行。后者使人在底层的挣扎，带着一股傲气；但前者，却使两千年来每一对义结金兰的挣扎者，都蒙受了命运最终的羞辱。

“约”的文化，从来是以一种庙堂之外的民间形态存在着，就是男人的“结义”。“关公崇拜”成为江湖的信用卡，因为你不得不拜。这世界若没有一个普遍性的约，你就需要一个团伙，向着世界，用“约”的形式把自己捆绑起来，封闭起来，成为一个自给自主的道德共同体。你用这张卡行走江湖，渴望赚取一个稳妥的世界，直到有一天刷爆了卡。

戏台上唱完了刘关张，又唱起了庞青云弟兄三人的投名状。兄弟决裂之前的赵二虎，在酒楼听戏班传唱他们义薄云天的故事。在我看来，他此刻的泪水，比最终的结局更悲凉，也更透彻。尽管电影改了“刺马”案中的人名，但几乎还是同一个故事。当年湘军将领，两江总督马新贻，被他义结金兰的弟兄张文祥刺杀。70年代，香港导演张彻的《刺马》，主演也是当年的三位巨星，狄龙、姜大卫和陈观泰。张彻用年轻俊美的狄龙，饰杀兄娶嫂的马新贻；陈可辛也如法炮制，用满面正气的李连杰演马新贻一角（庞青云），实在是神来之笔。和老版相比，三个角色的苦难与挣扎，都显得更丰满。

孔子曰，“四海之内皆兄弟”，但有父才有兄。在儒家的视野中，这是一个拟制血亲的世界。换言之，唯有血缘的扩大，才能支撑一个人伦的秩序。但对乱世中落草为寇的赵二虎、姜午阳来说，一旦离开君父的治权，世界就回到了丛林。对他们来说，求生的意思，不但是“抢钱、抢粮、抢娘们”，更是重建一个“盗亦有道”的世界。世界既无父，也就无兄。于是唯一的出路，就是投名状。

电影中有一明一暗两个投名状，明的，是起初庞青云要入伙，山贼们说，我们凭什么相信他呢。于是杀人入伙，称为“投名状”。庞、赵、姜率一百零八人，

敌血为盟，弃匪从军，跟着野心勃发的庞青云，拿命去拼。第二次是庞青云与二嫂相恋，平洪秀全之乱后，官升江苏巡抚。但朝廷说，老佛爷凭什么相信他呢。于是庞青云杀赵二虎，再纳一次投名状。

两千年来，从庙堂到江湖，投名状都是唯一的政治哲学。陌生人可以杀，兄弟为什么就杀不得呢。就如戏文唱到三人的生死之交，说出那句老话，“杀一个够本，杀两个赚一个”，如此，兄弟为什么就杀不得呢。可怜人总是欺哄自己，在世界之上划一个范围，说里面的是爱，外面的是恨；里面的是忠信，外面的是无义。可怜义薄云天的神话，敌不过自我血气的张扬。就如老版中狄龙杀弟之前，丢出那句赤裸裸的话，“凡挡住我去路的东西，我都要踢开”。后来张彻的弟子吴宇森，在黑社会电影里把这句话发挥到淋漓尽致。

当赵二虎孤身一人进入苏州，就如进入另一个世界。他在庞青云苏州杀降之后，开始与“投名状”式的兄弟之义决裂，他也看破了庞青云为天下穷苦人的豪言壮志，只说，“人无信就是畜生”。他此刻所谓的信，包括对敌人的信。那么当初为投名状而杀人，又算什么呢。在一条无义的赚取全世界的路上，他想回头。回头却没有岸。

姜午阳的信念比二哥更简单，他依旧迷恋在投名状的封闭秩序里，“外人杀我兄弟者，必杀之”，于是他杀了二嫂。“兄弟杀我兄弟者，必杀之”，于是他刺杀了大哥。让我想起一位朋友家里吵架，他弟弟就像姜午阳，说“嫂子是外人，我们两兄弟才是姓张的”。前不久又听一位老将领的后代摆谈，当年清洗 AB 团，为节约子弹，军中弟兄们相约喝酒，喝酒壮胆，壮胆就在席间，他父亲将其中一人活活勒死。江山是这么来的，也要这么去。世界是这么赚的，也要这么亏。只是人为什么要白白拼这一回呢。

电影一直将太平军的基督信仰作为一个隐约的记号。一个十字架反复被当作保平安的符咒，在几个男女之间挂来挂去。苏州围城九月，快饿死的清军流传说，城里有一位神仙，随便拿一张饼来分，就喂饱了五千人。怎么分都分不完。士兵们拼了命想溜进城，城里的太平军却到了易子而食的境地。

这个情节意味深长。那从贞节牌坊下走过的流民，身怀陈涉之志的首领，那无数来了又去、活了又死的生命，真正的饥饿，什么样的饼可以将他们喂饱；什么样的水，叫人喝了就永不再渴呢？

沙场换成市场，庞青云变成 CEO，旷野变成钢筋的丛林，投名状的世界依然是今日的世界。苏州太平军守将为保百姓，主动就死于乔装入城的赵二虎之手。二人滚落水池，仿佛一次出死入生的洗礼，暗示着一位弥赛亚的必须。

宇宙中若没有一位父，我们就不可能是弟兄。没有一位无辜的兄弟，赔上自己，作为这个世界的投名状；那我的世界就不是你的，你的也不是他的。我们都活在自己的投名状里。除了自己，全世界都是我们的投名状。用萨特的话说，他人就是地狱，用陀思妥耶夫斯基的话说，“如果给我一杯酒，代价是让全世界消失。我会说，让世界见鬼去吧，但我要有酒喝”。

多美啊，“同一个世界，同一个梦想”。赵二虎却问庞青云，大哥，谁的世界，哪一个梦想？

爱是最温暖的地方：《画皮》

《画皮》很令人意外，我抗拒了许久，还是去看了。就如看见妇人，忍不住眼目的情欲，心里的邪念。耶稣说，这就和那妇人犯奸淫了。众人退走，连他的门徒也却步，说如果这样，还有谁能跟随夫子你啊。

时代的氛围是很微妙的，鲍方在 60 年代，以一丝不苟的镜头，临摹了蒲松龄的故事。阴森、干脆，既深得民间宗教以“惧怕”为教化之道的精髓，更体会了蒲氏针砭世道人心的胸中块垒。将人心的幽黯荒唐，也将世事的风雨如晦，政治的波谲云诡，都外化为一个鬼魅世界。这个片子在大陆被禁，但陈毅私下说，拍得好，有教育意义。

到 1987 年徐克的《倩女幽魂》，启蒙之风，垂范两岸三地。深受理想主义的感召，徐克尽管承袭了厉鬼狞妖的氛围，却无比温暖地，塑造了一个浪漫主义的小倩。人要从妖的地位，恢复人的形象。多年以来，这电影打动我，甚至不夸张地说，是自由主义的五个一工程。

90 年代初，电影大师胡金铨的临终之作，《画皮之阴阳法王》，回到阴风阵阵的聊斋境界。鬼魅之说，成为对体制的妖魔化，和对内心罪愆的辩护词。中国文化的救赎之道，从来都有两种，一是庙堂之上、道貌岸然的“内圣外王”之途；一是江湖之远、孤魂野鬼的“降龙伏虎”之法。

其实蒲松龄笔下，《画皮》不是论鬼，而是论人。在古典汉字中，一切对人心的透视，都不如陈生偷窥鬼画皮的这一幕，来得一目了然：

（陈生）心疑所作，乃逾垣，则室门亦闭。蹑迹而窗窥之，见一狞鬼，面翠色，齿如锯。铺人皮于榻上，执彩笔而绘之；已而掷笔，举皮，如振衣状，披于身，遂化为女子。睹此状，大惧，兽伏而出。急追道士，不知所往。遍迹之，遇于野，长跪乞救。

人皮之下，是鬼魅世界。可惜有两点，其一，这赤条条的刺破真相，是指向别人，而漏了自己。其二，人鬼共处，男女同室，善恶相争，这如何是个了断。蒲松龄笔下，只有天灵灵、地灵灵；却没有落下来的恩典，生出去的盼望。于是揭开画皮之后，人生在世，只剩下一股福尔马林的味道。

男人不是好东西，女人都是狐狸精。这样的体认，是对聊斋在道德层面上的简化。也无奈地流传于市井坊间、蛮汉婆姨的悠悠之口。只是耶稣的登山宝训，说得更锋利。他对摩西十诫的诠释，直指人的动机，把自我道德评价五星的犹太法利赛人，彻底圈在罪不可赦的阵营。意思是说，你们人人都不过是画了一张皮，披上身上。就如旧约先知说的，人的好行为，穿在身上，也是污秽的衣裳。

这话把人推向绝地。也使聊斋的尖刻，忽然变作犬儒之辞。这种犬儒化，在当代知识分子和各种信教人群中，也是遥相呼应的。在理性的层面，知识分子们掩面不看内心的污秽无力，把妖魔化的方向单单指向制度。将意志的捆绑，降低为体制的捆绑。而从一个反面，拔高了政治的意义。而在信教人群中，也有一种

意识形态，在灵性的层面，把人性的罪愆与试探，多推给外在的邪灵魔道。

如有一个基督徒丈夫，有了婚外情。大家说是邪灵入侵，为他祷告赶鬼，直至虚脱。后来他果然回到了妻子身边。不久，遇见教会一姊妹，问那位弟兄如何了。姊妹长叹一声，答曰，那个鬼又回来了。

这看似基督教的故事，其实还是《聊斋》的续集。因我们始终不能全然伏罪，仰望恩典。我们始终需要强化一个鬼魅世界，好把我们分别出来。看似恐怖，其实是为寻求人的安全感，而通过一个故事，把恐怖承包出去，也把责任承包出去，剩下一个我见犹怜的自己。

电影中的都尉王生，就是这样，以发乎情、止乎礼的儒教方式，也是法利赛人的方式，在身体上守着对妻子佩蓉的盟约。因为在婚姻中，丈夫没有权柄主张自己的身子，这权柄乃在妻子。但小唯，这个他带回家的妖艳狐精，将他的情欲撩动。无数次春梦醒来，王生让自己沉浸在被试探的亢奋中，他领着弟兄们，一面守身，一面守城，成为影片中充满张力的暗喻。所以当佩蓉怀疑他时，王生几分激愤、几分绝望，说出这句最有意思的话：

“其实是你心里不相信我能做得到”。

但以耶稣的回答，王生早就活在奸淫之中了。你只有身体是干净的，有什么用呢。你和小唯一样，脱去画皮，下面就是妖精。我相信这一幕，曾以不同形式，出现在每个人的婚姻中。也出现在我的婚姻里。第一重绝望，是我心里真的做不到，今天做到，也不能保证明天做到。我心里真是苦啊，谁能救我脱离这取死的身體呢。第二重绝望，是她也不信我能做得到。所以她心里也是苦。第三重绝望，是两个苦人，又何苦相爱呢，既然这蹩脚的爱也不能释放我们。

可怜中国知识分子的世界观里，爱从来不曾占据过显赫的位置。文化的传承中，只有一群不知道妻子是谁的圣人，却找不到一个婚姻的典范。许仙与白素贞，董永与七仙女，梁山伯与祝英台，牛郎与织女；最美的爱情，竟然都不是人跟人的。都是人妖之间，人鬼殊途，天人隔绝。在无数宏大的叙事中，我们轻易跳过衰败和打折的婚姻，而直奔民族国家的大爱。所以失败的婚姻，总是产生革命家；偷情的男人，最容易成为左派。

导演陈嘉上，给了一出好戏。他比徐克更彻底扭转了鬼魅文化的阴森气质，重新把一种浪漫和略显幼嫩的爱情观，放进聊斋中。画皮中，每个人、每个妖，都被爱吸引。在冤冤相爱的连环中，最终，都愿为所爱的人去死。在当下，这是几乎被嘲笑的模式。也几乎和知识界的一切伟岸念头不搭界。好在这年头韩剧的影响力，大概给了导演一些勇气。

但在剧中，最终还是一死，才能解决罪的试探。编剧没有给王生一个机会，亲自窥见小唯画皮，反把这个机会给了佩蓉。这一节改得巧妙，却也改掉了最尖锐的部分。使得爱在肉体中面临的试探，也被抽空了一半。

末尾，小唯甘愿舍去肉身，叫一切人死里重生，破镜重圆。意思是没有死里重生的魔法，一切都是枉然。拯救如同审判，都需要以命赎命。只是魔法来得稀松平常，妖的牺牲，如何就能胜过人的罪呢？看了电影，再往死里想，还是一个寒战。

就像童话里美女吻了野兽，野兽就变成了人。谁来给我们一个吻呢，叫我们从妖变成人。在画皮之下，从心开始活过来。我也相信，爱是最温暖的地方。只是有谁肯从那里来呢。

2008年10月24日

叫瞎眼的得看见：电影《盲山》

越揪心的电影，越不敢下笔。

我为一篇文字祷告的时间，越来越长。苦难有多长，祈求就该有多长。所以知识分子的罪，永远是写给人的太多，说给神的太多。《盲井》之后，李杨以他的方式，继续记录一个瞎眼的时代。这次是被拐卖的四川女大学生，在一个封闭的陕西山村不断逃跑。中午我问家里的钟点工，老家有没有被拐的？李阿姨是我同乡，她说村子里有三个，一个被卖到内蒙，因逃跑被挑断了脚筋。家里5岁的孩子已经15了，天天说长大了要挣钱，把妈妈接回来。

想起半年前李阿姨第一次来我家，她丈夫坚持要陪她上来，说别看这里人模人样，把你卖了都不知道。坐在沙发上，他嚅嚅地说，“你们知道……最近……山西的黑砖窑……”

原来黑砖窑离我的生活最近的一刻，只有0.5米。李杨说，盲就一个字，但我找不到一个更贴切的，来形容人心中的漆黑。

在某个意义上，李杨讲述的苦难，有一种当代知识分子前所未有的勇气，就是在“善良”这件事上，对于民粹主义的无情颠覆。和《盲井》一样，影片最震撼的冲击力，就是每一个在被拐卖的白雪梅眼里“禽兽不如”的乡民，都有一张像罗中立的油画《父亲》那样的脸。尤其那个和老伴一起把买来的姑娘按在床上，帮儿子黄德贵强奸的老父亲，真是一张最中国、最底层、最朴实，也在知识分子的自我投射中、变成人性乌托邦的“最善良”的脸。

就如黑砖窑事件令人极震惊的，不是激发我们义愤的大多数“奴工”的遭遇，这“义愤”也容易使人自以为“义”起来。最震惊的是一个悲凉透骨的提问，“50元人民币可以做什么”？

借用我的弟兄何当的回答：

“在北京，50元可以买到：50根冰棍；25个煎饼果子；5张D5或者2.5张D9的盗版影碟；一张话剧学生专场票；半条美特斯邦威牛仔裤；八分之一一个2G内存的三星MP3；二十分之一瓶100ml雅诗兰黛特润修护露；一百分之一台宾得K100D数码单反相机；四千分之一辆07款雅阁2.0轿车；或者，一万分之一套北京郊区的普通住宅”。

但在黑砖窑的尽头：

“你可以在十几小时的超量劳动之后，嫖一次跟你一样劳累不堪的小姑娘”。

李杨的《盲山》公映，或许是第一次在银幕上刺破了罪人对于人性乌托邦的想象，和对一个世俗的“他者”的道德偶像化。在最底层、最受压迫的大地深处，有一种人性的罪与盲，陷入一种普遍主义的光景。这光景无关乎阶级、身份、左

右，也无关乎东方或西方，甚至也无关乎贫富。因为人类社会中最弱势的一群被凌辱者，在他可以凌辱的人面前，一样是禽兽。

在一种西方式的左翼文化中，这是政治不正确的见解。若把古代以色列人的苦难与中国人的苦难作一比较，或许最大的不同，就是以色列人在灾祸中承认，“耶路撒冷城里，连一个义人也没有”。当人性的乌托邦倒下，救赎的上帝就成为信靠的唯一对象。而中国人无论受过什么苦，对人间的“义”之坍塌，也总不认账。

影片的第二个颠覆指向文化传统。李杨不怀好意地选了中土文化的发源地之一，当年老子讲学、孔子拜师的陕西周至县作为拍摄地。当雪梅第一次逃跑，全村乡民一起追赶的时候，黄德贵的表弟，正在学校教孩子们诵读课文《孔子拜师》。这个后来欺骗了雪梅感情的伪君子，对她说，“你的学问比我们村的人都大。我叫黄德诚，道德的德，诚信的诚”。

故事里的第三重颠覆，指向国家权力。当收养猪费的乡干部来到黄家。被锁的雪梅在窗户后面呼喊“救救我”。干部说你家的事我管不了。转头对着黄德贵，说出了一句叫人仰天长啸的台词，“拾掇媳妇，光说顶个球用。这就跟收费一样，必须上硬的”。

这话如白描，描也白描。电影给了一个封闭的处境，在古老文化的中心地带，家与国，在罪的结构中呈现出一种隐秘关系。到最后警察穿着制服来，也救不了人；第二次便装来，被全村围追堵截，把孩子留下，把母亲扔进面包车，落荒而走。其实被拐卖的意思，就是被褫夺了一切可识别的 LOGO，身份证，公民权，血缘，知识，财富，等等。当这一切被拿走的时候，人的尊严如何继续成立？

村里其他被拐卖的老乡，来劝雪梅。一个说，生了孩子，就不同了，你只能忍。一个说，活着真没意思。在我看来，影片的第四重颠覆，也许不是李杨的本意，就是对处境的颠覆。电影描写极端的处境，来颠覆处境的意义，意思是，如果人的灵魂与尊严，是被处境决定的，那么彻底翻转你的处境后，你活着还有没有意思？假设我们真要一辈子活在某种体制下，真要一辈子被关在大山里，电影怎么拍，人要怎么活？

可惜李杨没有继续追问，他还是将肉身的“逃亡”，当作对生命意义的挣扎和塑造。这是一种人文主义的和存在主义的格调。处境真的太尖锐，使人在抵达灵魂真相的途上，忍不住折回。但在第四重的颠覆上，你无法回避这个逻辑，宇宙人生若有确定的价值，这价值就必带给人信心，说人的灵魂，在任何处境下都有尊严和自由。宇宙人生若没有这一确定性。离开影院人就恍惚了，我走在都市的繁华中，因着无数的 LOGO 而被识别；那我的意义，是否也只是一种可被褫夺的 LOGO 呢。

当黄母跪在怀孕的雪梅面前，说“黄家永远感谢你”。你想黄家是什么呢，原来每个人都活在他的意识形态里。“黄家”就如“国家”，不过是另一个 LOGO 罢了。

一个人在他的处境里，被褫夺得最彻底的，就是在十字架上，连里衣和外衣都被分了的那一位。但他却说，“主的灵在我身上，叫我传福音给贫穷的人。差遣我报告被掳的得释放，瞎眼的得看见，叫那受压制的得自由”。

什么是自由呢，就是灵魂胜过处境，恩典高于意志。

2007-11-24 写于成都图书馆。

天上的天，天上的水：《吴清源》

几年前有一回，国内古琴名家齐聚锦城，我有幸听见李祥霆先生的《广陵散》，吴钊先生的《忆故人》，和龚一先生的《关山月》。旷古之音，远远近近。但朋友说，可惜仍然加快了，古人的琴更慢。

但慢不是一种技术，是一种哲学。孔丘、伯牙、嵇康等士大夫的风范，已一去不返。抚琴的人不在中文系。对新儒者来说，穿长衫易，而抚琴难。对琴师而言，技术上的保守主义也容易，但古琴之境界，已失去文化及生命内涵的依托。

这也是被称为“昭和棋圣”的吴清源先生，与今日棋手的分别。当初小学五年级，聂卫平在中日围棋擂台赛上，以一胜五，在国内掀起围棋热。我也爱上围棋，买了不少书，装模作样地打谱。后来知道吴清源的名头，更加高山仰止。在少年人心中，这是《逍遥游》里的人物，“肌肤若冰雪，绰约苦处子，不食五谷，吸风饮露”，应游乎四海之外，而不是这个时代配得的。后来知道他还在世，甚至有些失落。

导演田壮壮，为这位 93 岁高龄的老人立传。找阿城编剧，或因为当年那部《棋王》。这片子其实很沉闷，不熟悉吴先生的观众，很难看得下去。熟悉他的棋迷们，一定不满那些传奇、那些荡气回肠的十番棋，被淡化到一个不过瘾的地步。尽管每个镜头都那么精致，白描式的叙述，情节被简化到极点。田壮壮刻意离开一个完整的故事，想拍出围棋的意境。并离开厮杀的棋盘，想逼近吴先生厮杀的内心。

我不敢说效果如何，但有几个镜头确实令我迷恋。一是吴清源与年轻的川端康成坐在半山坡的草阪，寥寥几语，说起天空与神仙。一是吴清源与木谷实的镰仓十番棋，隔着一张榿木棋盘，吴清源仰头望天，目光空无。木谷实鼻血横流，昏厥倒地。吴先生数十年的对弈，有这一场戏已经足矣。

从吴清源到聂卫平，围棋一途，始终纠缠着两种时代性的冲突。一是琴棋书画的背后，古典文化的花果飘零。与古琴一样，在中国，围棋早已脱离文化，堕为一种技法。而在日本，围棋仍旧是一种古典精神的器物化。吴清源幼年丧父，11岁无敌于京师，进入段祺瑞府中，以棋艺养活全家。后来东渡日本，亦无人能敌。开创了一个“吴清源时代”，名符其实的东方不败。围棋之于吴清源，亦是一种古典哲学的器物化，用中国第一位九段棋手陈祖德的话说，“李昌镐与吴清源都是上帝派来下棋的。他们对围棋心无旁骛，其它人都很难做到这样”。

当年的围棋擂台赛，聂卫平那么令我着迷，后来想起来，其实就是一把折扇。西装革履，配一把折扇。只是对日本围棋文化一个简单的模仿，让我第一次发现

原来折扇这么有风范。原来棋盘上的争竞，并不只是一场脑力的田径赛。

第二个冲突，是中日民族的百年恩怨。吴清源身上有三个形象，一是“文化汉奸”。抗战中，他作为日本棋士到伪满州国劳军，与溥仪下棋。当时国人称他是数典忘祖的“文化奴”。二是“民族英雄”。吴清源以一人之力，击败全日本棋手。1952年他访问台湾，蒋介石政府赠他“大国手”称号，时人品论说，“中国抗战胜利，因为得了美国的帮助。真正战胜日本的，只有吴清源一人”。电影中，他与日本国手的对弈中，也因此不断收到日本右翼的死亡威胁。

第三个形象，就是我小时高山仰止的，一个不食人间五谷的高人隐士，将围棋烘托为东方哲学与人生境界的品牌代言人。许多文化名流，也对吴清源推崇倍至。金庸说最佩服两人，“古人是范蠡，今人是吴清源”。余英时以八个字，称他“用志不分，乃凝于神”。沈君山则称誉他“匹夫而为异国师，一着而为天下法”。

但这部电影，最精彩的，是解构了这种东方式的和自我反哺的浪漫想象。田壮壮将重心放在两个地方，一是吴清源半生的挣扎。在静若处子的围棋，与天下大坏的民族时代之间；在围棋与信仰之间；也在生与死之间，和空与有之间徘徊。电影中，西园寺公毅劝他入日本籍，说，围棋是超越民族的。但吴清源站在桥上，不知何去何从。战后，吴清源叫住汽车，中途下去，在野地左右逡巡，也是不知从哪里来，往哪里去。

吴先生第一个回合的挣扎，先入日本籍，又在1949年国民党溃败前夕，入中华民国籍。再于70年代重入日本籍。直到数年前，台北授他荣誉市民，吴先生只能拒绝，经过百年沧桑，他淡淡地说，我是日本人。

第二个重心，更出人意外地放在了他的宗教求索上。吴先生在自传《天外有天》中说，我一生有两个目标，一是真理，一是围棋。可惜棋迷大多对前者不感兴趣。文化汉奸与抗日英雄之说，固然偏激与傲慢，但其中的张力，确实将吴先生的灵魂彻底撕裂了。围棋一途，不但不能使他超越中日纠葛，反叫他深陷其中。终其一生，他信奉一个叫“红万字会”的民间宗教。尤其在战后，纹枰犹在，家国幻灭。吴先生一度舍弃围棋，加入此会中的邪派“玺宇教”。数年间，夫妇二人与教主一起颠沛流离。重返棋坛后，不久又遇车祸，棋力下降，中止了一个属于他的时代。

电影几乎以一半篇幅描述了这段宗教迷途。我喜欢这部电影的，就是高妙的围棋，没有被偶像化。吴清源也没有被名士化。有人一厢情愿地说，离开了围棋的吴清源，还有什么好拍的。但田壮壮让我们看见一个下棋的人，他的中和从容之下，一生的断裂，一生的寡言。到最后，我看吴先生的旷古传奇，竟是一出寻常人的悲剧。围棋不可能是任何人的宗教，吴清源活在围棋和宗教之间，在围棋与中国之间气若游丝，也在围棋与自我之间劳苦叹息。

天外有天，天道却在哪儿。晚年的吴清源以“中的精神”归纳他一生对真理的揣摩。人生若没有意义，连十番棋也没有意义，连中国也没有了意义。无论文化汉奸、抗日英雄还是高人隐士，都是世人对一个受苦灵魂的切割。感谢这部电影，叫我开始爱吴清源的灵魂，胜过爱他天才的棋艺。

耶稣说过一个比喻，天国就像买卖人，去寻找好珠子。找到了，就变卖一切所有的，去换这颗珠子。一个天才的灵魂，终其一生寻求的那颗珠子，跟世上最愚拙迟钝的人相比，竟也没有什么不同。

2007年8月24日。

戴上你的水晶珠链：电影《十三棵泡桐》

每个人的青春，都像一张盗版 DVD。

这是我关上影碟机后，第一个句子。在过去的一周，有位离去的先生只能偷偷纪念，有部关于成都的电影只有 DVD 可看。吕乐的《十三棵泡桐》原定暑期公映，事到临头，活活撤下。最近一咬牙，发行了 DVD。

我读书时，校训千篇一律，“团结、向上、勤劳、创新”。眼下不同了，曾路过一所中学，望见里面的照壁，写着“自由、平等、民主、科学”，吓我差点摔下车去。而每回路过成都泡桐树小学，看见标语，“像泡桐树一样茁壮成长”，就破口大笑。见过黑色幽默，没见过这么黑的。未必家长们不晓得，泡桐树不成材，那是骂人的话。

何大草的小说《刀子和刀子》，杜撰了一家泡桐树中学。描写高中生活的电影，吕乐这部，不但 1949 年后是第一名，而且没有第二名。因此有人不想它公映，里面学生谈情说爱，偷尝禁果；喊打喊杀，刀不离身；一个个在作弊中慢慢成长。广大的教师也不答应，里面女班主任引诱男生，男老师猥亵女生何凤，愧而自杀。至于背后长胡子的校长，一个只出现在永不消失的电波中的男人，对一代又一代人的青春期，有着强烈的收藏癖，在高音喇叭里扩散他权力的基因。就像《大红灯笼高高挂》中永不露面的陈老爷，暗中向妻妾分配着他的性欲。

何凤鼓足勇气，答应被开除的老包去找校长说情。这段镜头精当细致，在影片逼人的现实感和纪录片风格中，投下一个隐喻。这个像李宇春一样的假小子，走进阴森的办公楼，空无一人的楼道，远远传来校长的咳嗽。正好《沧海一声笑》的音乐响起，何凤撒腿就跑，从此将青春抵押给了泡桐树。

几个主演都很出彩，因为说的是成都话，离我的青春期更接近些。何凤的母亲跟人跑了，父亲下岗，窝囊得只有拿女儿撒气。凤子找了最能打架的陶陶做男朋友，常常独自望天，摆弄手中一把藏刀。谁知转学来了个更匪气的藏族生“老包”，几个回合，就把凤子抢走了。陶陶也和班主任日渐暧昧起来。还有写得一手抒情散文的女班长，家境富有却生性怯懦的阿利。每个孩子都令人心痛。每个孩子都像当年的自己，或未来的儿女。

至于每个镜头，大街小巷，人来人往，朴实得不像大摄影师吕乐拍的。怎么说呢，一间泡桐树中学，仿佛成人世界里的一座集中营。男生女生，就像生活在一张盗版 DVD 里。每当听见新闻说，要防止游戏和网络对青少年的不良影响，我就哑然失笑。这个世界，哪里去找比泡桐树中学更虚拟的网络？哪里去找比广

播体操更虚拟的游戏？

每个人的青春，都像一张盗版 DVD，在专案组的打击面前不堪一击。老包穿着凤子送他的红毛衣，站在统一校服的浩大队列中，听见校长宣读开除他的决定。这一全景镜头，令我激动不已。多少年了，做梦都想从空中俯瞰一眼，一座集体广播体操的操场。只为这个镜头，我被抵押的青春已值回票价。

无限的悲凉，因为他们仍和我当年一样。围墙内，旧世界还在装模作样；围墙外，新世界却成了烂尾楼。多少宏大叙事，在少年人的磨难中被一刀砍断；多少生命的梦想，在苦涩的肉体中滚落一地鸡毛。想起我 18 年前的夏天，整个世界在你眼前堕落，没有一个教育者的道貌岸然，还能保持说服力。没有一座操场，没有堆满那些，对未来丧失纯真理想的年轻人。

花儿还没开，花儿已经焦干。自由还没来，自由已成了二奶。其实那个女班主任的角色，并非对辛勤的教师形象的诋毁，而是对一个彻底丧失母爱的教育体制的讽喻。当母亲的譬喻，在很久以前被收归国有，今天的教育就一面缺失着母亲形象，一面却父权张扬，至于糜烂。

不久前，父亲参加一位中学女教师的 80 寿宴。当初，她毕业于教会创办的四川第一所女子中学——成都华美女中，一生对学生至死不渝地付出真爱。临到文革，却因其“母爱”思想被批斗。父亲在席间，朗诵了他的诗，是从著名的圣弗兰西斯的祷告词改编的：

“爱，在冷漠之处播下温暖，在忧愁之处播下欢乐，在烦躁之处播下宁静；在抱怨之处播下包容，在嫉妒之处播下祝福，在仇恨之处播下宽恕；在失望之处播下信心，在绝望之处播下希望，在幽暗之处播下光明”。

每个人的青春，在上帝眼里都看为宝贵。每个人的未来，都包含着一个信实的应许。而不应该是一张盗版光碟，不应该是一棵泡桐树。不该有那么多人，在成人世界的旷野里流浪。更不该有那么多熬出头的大学生，忙着递交申请书，昧着良心，写下豪言壮语。

看着凤子和陶陶的眼光，我想，“有多少爱可以重来”，这话不该是中年偷情男人的心声，而是这些孤独少年的内心呐喊。还没开始过的，有没有机会重新开始；已被强奸的，有没有机会回到未来？之前，在开往学校的公车上，我一抬头，看见一幅广告，“无痛人流，快乐女性”。我一低头，泪水忍不住涌出。新旧世界在交替，每个人的成长，都是一场诺曼底登陆。一位仁慈的父，一种信实的爱，一个持久的誓言。是否已离这个时代实在太远。以至我们的青春残酷如斯，别人的谎言老而弥坚。

最近，我重新发现了台湾民歌时代的音乐大师梁弘志。他几年前离世，家人整理出版了纪念专辑《爱与歌》。梁弘志在大学二年级相信基督，生命的才华喷涌而出。19 岁即写出不朽曲目《请跟我来》，一鸣惊人。他将福音与爱情完美结合，堪称当代汉语中的“雅歌”。一举捧红了苏芮、蔡琴等人。罗大佑回忆说，当年在录音棚，只以为这是首别致的情歌，后来了解到这是对信仰的表达，心里极受震动。

如果凤子和陶陶是真实的，但愿以这首歌献给他们，因为青春已被埋葬，青春必将复活。

歌中唱道：

“我踩着不变的步伐，是为了配合你的到来。在慌张迟疑的时候，请跟我来。”

我带着梦幻的期待，是无法按捺的情怀。在你不注意的时候，请跟我来”。

“别说什么，那是你无法预知的世界。别说，你不用说，你的眼睛已经告诉了我。当春雨飘呀飘的飘在，你滴也滴不完的发梢，戴着你的水晶珠链，请跟我来”。

来，还是不来呢？

2007-11-4

有点像草地，有点像面粉：《太阳照常升起》

这是叶弥原著《天鹅绒》中的句子。下放的老唐撞见妻子与李队长偷情，说，“我家老唐说我的皮肤像天鹅绒”。他提着枪去找穷乡僻壤的李队长。小李说我该死，但我必须要知道一件事，不然死不瞑目——“到底什么是天鹅绒呢”。电影中姜文扮演老唐，他说这是一种布料，想了想，很有文学性的描述说，“有点像草地，有点像面粉”。

电影到这里，我唯一一次有点想哭。我还不认识任何一个捷克人或格鲁吉亚人。所以我和朋友们也常问，到底什么是天鹅绒呢？有一种理想叫天鹅绒，好多人这一辈子都在传说，却在半路上就被干掉了。包括我死在青海劳改营的爷爷。我很想这句话也是对他说的。嘿，知道吗，我是你没见过面的孙子，你没去成、我们都没去成的那个地方，有点像草地，有点像面粉。你问我呢，他们说有点像爸爸，有点像你。不管社会姓什么，我们的脸世代代都是姓王的。爸爸的爸爸死了，儿子的儿子生了。你相信吗，一辈子接着一辈子，总有枪声响起，但也总会有安息。

有一种梦想也叫天鹅绒，但我们的脸就像李队长一样茫然。老唐天南地北的去找天鹅绒，如果李队长拒绝承认他对天鹅绒的了解，老唐觉得杀了他也无济于事。但在电影描述的文革时期，这种寻找实在过分奢侈。老唐差不多放弃了复仇的念头，这时李队长却说出了两个版本找死的话。一个是小说版的，他说，“我想来想去，已经知道天鹅绒是什么样了”，臭小子说，“就和你老婆的皮肤一样”。另一个是电影版，他说，我已经见过天鹅绒了，“可是，你老婆的皮肤不像天鹅绒啊”。

不管哪一句，结果都是老唐愤怒的一枪。我觉得姜文这一改动很漂亮，因为就在这两句话之间，中国人已活活地熬过了半辈子。草地是拿来躺的，面粉是拿来啃的。有点像草地，有点像面粉，听起来就像身体和灵魂的双重按摩。太阳照常升起，姜文的电影却没有讲一个天鹅绒的天堂，也没有讲一个天鹅绒的革命，他只讲了一个天鹅绒的偷情。可太阳底下无新事，或许，偷情就是革命；或许，

革命其实就是偷情，天堂其实就是地狱。也许姜文什么都想讲，什么念头都舍不得，所以把一个简单而深刻的故事，拍得复杂而粗浅。

如果天鹅绒的故事让我有哭意，摸屁股的故事的确让我噗嗤笑出声来。可我在夜里一笑，我孩子就哭了。里面的坝坝电影，一束革命的光打在黑暗里，然而先是一个、后来几个，响起夜莺般的尖叫，“有人摸我屁股”。革命群众从自发到自觉，开始围追堵截。于是领导让揪出来有生活作风嫌疑的同志，一个个再去摸受害者的屁股，好让她们辨认自己的感觉。

其实我笑，一小半是因为想起了张艺谋。

今年戛纳电影节的60周年庆典，全球35位著名导演，每人拍了三分钟同题短片，合成一部《每个人的电影》。华人中有张艺谋、陈凯歌、王家卫、侯孝贤、蔡明亮五位。张艺谋拍的正是坝坝电影，李队长的穷乡僻壤，孩子们怎样为晚上放电影而雀跃。乡民们神态各异，但都洋溢着幸福的品牌效应，仿佛一家奥运开幕式的加盟店。但这段摸屁股的故事一出来，就仿佛张艺谋的屁股被摸了一把。到底什么是天鹅绒，“我想来想去，天鹅绒就是张艺谋的电影”。或者，我看了张艺谋的开幕式了，可那不像天鹅绒啊”。

这两个故事，是真正的黑色幽默。就如当年田壮壮的《蓝风筝》，出去撒泡尿，回来就成了右派。或者更早的《黑炮事件》，一个棋迷发电报说，“带炮进京”，惊动了整台国家机器。这样的幽默，在我们的银幕上，十年才有一回。可惜姜文想要的东西，也是“有点像草地，有点像面包”，有点像艺术，有点像市场。又想拿来躺，又想拿来啃。把这两个核心故事，用了无数无谓的镜头，花哨的编排，艳丽的色彩和炫耀式的拼贴，反而大大稀释了。

其实老实巴交地，把这两个故事拍好，就是大师。这时代被放在今天，就是给大师拍电影的。这时候不拍，过了这个村，就没得这个店了。为什么连姜文这样的导演也想不明白这时代的异象呢。在这部影片中，他明显掉入了一连串自我把玩的陷阱。把黑色幽默处理成一种明亮而戏谑的样式，当代导演中，也许没有比南斯拉夫的库斯图里卡更棒了的。姜文显然在模仿他，尤其是最后戈壁中的段落，差不多是一出库斯图里卡与王家卫的鸡尾酒会。

也是的，我们这个世界，比库斯图里卡的前南斯拉夫更加香港化，又比王家卫的香港更加东欧化。天鹅绒已经不见了，当第五代导演拍摄旧中国的场景，人们说，这是以异国情调迎合西方。而当姜文以一种浪漫手法继续描述文革中的欲望与人心时，竟然对这个四十年后的社会而言，也产生了一种“异国情调”。想起杰斐逊说过一句话，“一代人之于另一代人，就如一个国家之于另一个国家”。到底是姜文把历史“异国情调化”了，还是这个社会正掩面不顾，不断把自己“异国情调”化呢。当一些人失语，另一些人就开始失忆。

什么是异国情调？其实自从亚当和夏娃被逐出伊甸园，异国情调就开始了。当年，休谟提出那个著名的命题，“明天太阳是否照常升起”。他的回答是，一切逻辑、经验和理性，都无法给出有效的证明。唯独信心，可以让你在夜晚安然闭目。我的家族理想，和族群的理想一样，都经过死亡，也经过新生。姜文的这部电影说，太阳照常升起，但不是为你。所以明天还是要继续。这个结论过于仓促了，过于“天地不仁”。可我们心中那个“有点像草地，有点像面粉”的天鹅绒，到底又是什么呢，叫一个人死不瞑目，不得安息。

2007-10-14

出来如花，又被割下 《窘境》《鬼佬》

王怡

齐家贞在墨尔本，是颇有名气的女作家，重庆人，又矮又慈爱。57年后，父女两代经受牢狱，70年代偷渡香港。走在澳洲最南端的海滩上，不少读者认出她，过来合影，说我读过《自由女神的眼泪》，这眼泪把淡水变成了海水。

我们一行，住在齐大姐和几位朋友家里。他们家都寄宿着父母送来澳洲读书的几个孩子。阿木摇头说，几年下来，只见好成绩变成坏孩子，没见一个争气的。不明白父母们干吗潮水般地，把半大的孩子送出来。我说，当初大姐干吗要偷渡呢。做不成苏武，也做不成摩西。每个人都有自己出埃及的方式。但又有何用呢，若非灵魂重生，这世界不是狼窝，就是虎穴。

2007年的两部电影，英国的《鬼佬》，是纪念3年前23个拾贝的中国偷渡客，死在莫克姆湾。澳大利亚的《窘境》，是被卖作妓女的打工妹死在墨尔本。这个接连被评为全球最适合人类居住的城市，每年约有500名被贩卖的女性，在地下妓院成为埃及的奴隶。许多评论说，这是近年澳大利亚最杰出的非主流电影。迪伊穆尔自编自导，他忧伤地说，毒品你只能卖一次，女孩你可以卖500次。你想出去，他想进来。人的欲望狭路相逢，最贪婪的那一种就获胜了。

这次我不愿讲故事。若没有恩典，苦难有什么意义，值得被叙述一遍又一遍呢。我在想，为什么中国导演不去拍。有个瑞士朋友叫米歇尔，当地周刊的资深记者，他给我讲，当年英国的多佛偷渡案，58名中国人闷死在集装箱里。之后他先到台湾，后过大陆，一个人沿着蛇头的路线，穿越整个亚欧大陆，去了解这些人的死亡之旅。其间无限险峰，令人击节。我就快哭了。为什么一个人住在500年不打仗的地方，却要为一一些死在英国的中国人去冒险，只为了留下一段记忆？

澳洲的华人越来越多了。在悉尼唐人街的春节游行，国内都没那么盛大的阵仗。但令我又温暖又扎心的，不是踩高跷，也不是狮头鬼面。是几十个收养中国孩子的澳洲家庭，抱着、牵着、推着，孩子们笑着、跑着、转着，这么一路走来。收养的故事，和贩卖的故事，同时充满那个世界。就如被收养和被贩卖，也充满我们的世界。

小布什的撰稿人麦克格恩，曾是《华尔街日报》的主笔。他有三个漂亮的女儿，都是湖南孤儿院里的孩子。而俄勒冈州一个寻常的萨米埃女士，有五个亲生子女。他们成年后，萨米埃收养了第一个中国女孩。几年后，为让小姑娘有和自己一样的姐妹，她收养了第二个、第三个、第四个。直到第五个，她选择了一位残障儿童。

收养的意思，就是把自己的生命、财富和继承权，拿出来与陌生人分享。怎

么可能，这样的事会出现在同一个世界呢。希腊哲人勒幸曾说，如果我能问埃及狮身人面的斯芬克斯一个问题，据说他知晓一切奥秘。我要问的是，“这个宇宙到底是不是友善的”？

《窘境》中，当初妈妈鼓励女儿出去打工挣钱。后来变卖一切，在墨尔本找到了逃出妓寮的李榕。女儿歇斯底里地叫喊，你来干什么，你不是我妈。当晚，李榕呆呆看着电视，一位牧师在里面说，相信这位神，他永不会放弃你。第二天清晨，妈妈鼓起勇气，再来敲门，女儿已跳窗自杀了。

帮妈妈找到女儿的，是一位白人女职员。刚开始，她听说李榕可能被卖作妓女，实在不愿介入。随后却越来越深地，委身于她要帮助的人。她父亲也是为帮助移民，死在黑社会手上的。她说，这是个什么世道啊。骂过以后，她的灵魂中，对那些生活在同一国度的陌生族群，却始终放不下心中的负担。就像我的朋友米歇尔一样。

《鬼佬》是英国著名纪录片导演布鲁姆菲尔德的作品。拍摄之前，他专程去了福建，一一探访死难移民的家属。29岁的女主角林爱琴，也是来自福建的非法移民。经过8年的偷生隐藏后，她去了教会，成了信徒。导演先找了几位中国女演员，都顾虑片子有反华之嫌，影响前程。牧师推荐林爱琴去，把非法移民的悲剧演出来。所有人都劝她，有没有搞错啊，我们不要让人知道。爱琴在访谈中说，“我就祈祷，希望神能告诉我。如果这是对的，就让我通过试镜，如果是错的，就不要让我通过。因为我拍这个电影，不是为了钱的问题”。

《独立报》说，布鲁姆菲尔德这部作品，表达了一种超越他自我风格的，“前所未见的、强烈的悲天悯人的情怀”。林爱琴的本色表演，也在英国受到媒体追捧，说这世上不可能有人能比林爱琴演得更好。尤其是电话里给母亲唱歌那一段，不是职业演员可以效法的。

导演希望，能促使英国政府对非法移民的政策更加仁慈。他说，是人就应当有尊严，有权利，有工作的安全和福利。不能因他们是非法移民，就被视为二等公民。因为我们在地上，其实都是寄居的。

林爱琴在拍摄期间，等来大赦，终于获得了合法居留权。导演和制片人建立了一个帮助遇难家庭清偿债务的基金，计划筹集50万英镑。但到2008年初，只筹得数千英镑。

正好《随笔》杂志上，读到流沙河先生的《五八劫序》。讲述57年和他有往来的几个女中学生，如何被裹卷进了漩涡。老诗人的情怀与笔法，是我一年来读过最沉郁起伏、跌宕伤怀的文章。最后一段说：

“五十年未见一个‘说法’。整我我不怨，我端了公家的饭碗嘛。何况又“改正”了，其后又捞了一些好处。那些中学生娃娃，天真未凿，怎忍得下心收拾他们和她们啊。《圣经》有云：“出来如花，又被割下。”不写了。是为序。”

不知怎么，我想起这篇文字。这经文出在《约伯记》，约伯在患难中向神呼告，铺陈自然与人心中的一切奇妙与销磨，最终回到对上帝主权的信靠。若不是这样，大陆海外，高原盆地，无论移民、偷渡、流亡，无论和谐、留守、聚集，无论放火、开枪、鸣炮，无论造谣、记录、书写；眼下仍见鲜活的生命出来如花，地上的族群怨恨交织。

又想起齐大姐的亲人病重，她来电邮托我去重庆，为他临终祷告。我却在外，两周未收邮件。回来一载，人已离世。我们都以自己的方式出埃及，也终以自己

的方式躺在这个世界面前。但一切热切愿望的背后，要么是荣耀的盼望，要么是切齿的诅咒。

2008-03-23 夜写于复活节

这如火如荼的爱力：电影《左右》

一个“借腹生子”的古旧故事，在当代的婚姻场景下被叙述；一场婚床之上的淫乱，在母爱的旗帜下招摇过市。如此，就赢回一座柏林的银熊奖。你不是为王小帅的成绩喟叹，是为这个世界不值。

枚枝是房产经纪人，一套房子总是租不出去。一张显眼的床摆在客厅，来的人都觉得怪怪的。这个意象被精心保留着，暗示着一场事先张扬的通奸。枚枝带着女儿，再嫁老谢，已经四年了。但婚姻中对前夫的苦毒与怨恨，老谢的爱与接纳再怎么温暖，也无从医治。直到女儿得了白血病。医生说，如果有亲生兄妹配血，骨髓移植的希望较大。枚枝决心不顾一切，和前夫再生一个。她执意摧毁两个再婚家庭，也摧毁未来的孩子。影片描述这一事件对两男两女的冲击。反而那个一心要被枚枝“拯救”的孩子，她的忧伤、苦难和命运，倒被摆在次要位置，连一个特写的面容都缺席。

饰演枚枝的刘威葳，对角色的解读很地道，她说，枚枝的动机与坚持，并非单纯要救女儿，她心里永远放不下对前夫的爱怨交织。尽管她反复说，若不是为救孩子，这辈子也不愿再见他。但当前夫在医院，走向为人工授精预备男方自慰的房间时，枚枝不由自主地跟着，直到前夫尴尬地说，你就不要再跟上了吧。在伦理学上，人工授精被称为“技术性通奸”。离开婚姻之外的性欲，和离开夫妻合二为一的生养，都在根本上藐视和修改着人类生命的意义。结果，三次授精都失败了。枚枝说服前夫，瞒过各自的爱人。终于，一场母爱名义下的通奸，成为对她过往的一种医治。只不过所有人的现在，都是这一医治的牺牲品。

不是，这不是关于母爱的故事。是关于人间的爱如何被扭曲、被撕裂，如何被推上宝座，冒充生命中最大的偶像。多年前读弗洛姆的《说爱》，有句话过目不忘，他说，

“爱不是我们对某个人的态度，而是我们对整个世界的态度。若有人说，他爱自己的妻子，却不爱其他人。他的爱则必定是虚假的”。

虚假的意思，就是自我投射的偶像。美好的事，是更美的事的敌人。希腊文中的爱（agape），指向定意的爱、盟约的爱。是意志的降服，而非情感的牵引。是全然的委身，就如《圣经》中反复四次说到婚姻的定义，

“人要离开父母，与妻子联合，二人成为一体”。

但亚当、夏娃犯罪的一个直接结果，就是拿无花果树的叶子，从此在对方面前彼此遮盖。夫妻之间，再也无法向着对方全然委身、赤露敞开了。

无论枚枝和老谢，如何相敬如宾，他们婚姻的最大悲剧也是在此。可以分享

彼此的肉体，却无法分享彼此的灵魂，和灵里最深处的记忆。这在本质上，使爱情堕落为一种淫乱。借腹生子的故事，不过是这种不能赤露敞开的爱，所结出的一样果子；在他人那里，所结的果子又有别样而已。

C·S·路易斯的名著《四种爱》，中文版刚出。也有句触目惊心的话，“爱唯有不再变成上帝，才不会沦为魔鬼”。我爱看两种电影，一种没有盼望，但真实地显出人不愿看见和面对的黑暗与挣扎。你看了只有三个后果，要么寻求救赎，要么自杀，要么承认活着就是一场虚空。第二种是在此之上，并给出了真实的信望爱。可怜进入21世纪后，后种电影就如阉党的胡须一样罕见。

我越来越厌恶的电影，就如这部《左右》，是在两种之间，非要给出一种人文式的、小资式的、文艺腔式的和偶像崇拜式的虚假盼望来。枚枝一意孤行的毁灭性冲动，在两对夫妻中，最终都得到谅解，在对一种全然委身的爱的欺骗与自欺，放弃与自弃中，两对夫妻都回到了餐桌边，发出清脆刺耳的咀嚼声。

就如影片的英文名，“in love we trust”（我们相信爱），改自美国钱币上的铭文，“in God we trust”（我们相信上帝）。林肯被刺前签发的最后一个法案，就是在硬币上铭刻这句话。1956年7月20日，美国国会再次通过查尔斯·E·贝内特的提案，把它刻在所有钞票和政府办公大楼上。当圣经说“神就是爱”，反面意思是离开爱的源头，人不可能知道爱，也不可能活出完整的爱。但人文主义者却颠倒过来，把它变成了“爱就是神”。一旦超越的圣爱被抽空，一个被爱充满的人，就与至高者同等，几乎成了爱的化身。就如在加尔各答，特雷莎修女创办的垂死之家，人们也刻着这句被修正了的信条，“in love we trust”。中文出过两本特雷莎的传记，《活着就是爱》，和《在爱中行走》——我唯独喜欢后面这个书名。

在中国，“母爱”成为人文主义的偶像，是从冰心开始的。作为一个CC（文化基督徒），冰心在她的诗歌和《寄小读者》中，化用了圣经中许多颂赞上帝的句子，来歌颂母爱。将之称为我永恒灵魂的归处。她说，“这如火如荼的爱力，使这疲缓的人世，一步一步移向光明……我只愿这一生一念，永住永存，尽我在世的光明，来讴歌颂扬这种神圣无边的母爱”。

这种对信仰的人文主义改写，一旦从磐石上滑落，无法在生命中扎根。在冰心那里，神圣化的“母爱”，轻易就滑向神圣化的国家主义之爱。1949年前，她写到，“有两件事，我心中永远不至于模糊，就是我爱我的祖国，我爱我的母亲”。但国家主义之爱，又如此轻易就滑向对个人的偶像崇拜。直到1977年11月19日，冰心写出《瞻仰毛主席纪念堂》一文，仍旧以颤抖的笔触，描述瞻仰领袖遗容时的晕眩感，“我走出了瞻仰厅，在刻着万年青的白石栏杆边站了一会。我的头上是多么灿烂的阳光呵……我深深地吸了一口天安门广场上的自由清新的空气，我觉得浑身是劲，我觉得我年轻了五十岁”。

1978年2月10日，巴金致信冰心，说这篇文章“我最近又读了一遍，写得好，很自然，很亲切，又很感动人”。

可怜30年过去了，王小帅的“in love we trust”，不过仍是冰心式的投影。30年前，这种爱的偶像化，不可抑制地滑向了个人崇拜；30年后的“爱就是神”，在这个虚空、相对和狐狸般的后现代，又要滑向哪里？

请假装你舍不得我：杨德昌电影周

若在汉语导演里，找一位与基耶夫洛夫斯基或伯格曼相似气质的，除了杨德昌，还有谁呢。若在汉语导演里，找一位弥漫着形而上的痛苦、乃至充满宗教感的，除了杨德昌，还有谁呢。他的最后一部电影，最后一句台词，犹如一个电影世界对我们的谢幕。7岁的洋洋，在婆婆的葬礼上说，“你常说你老了，当我看见还没有名字的小表弟时，我想对你说，我也老了”。

60岁的杨先生就这样老了。去了。仿佛朴树怅然的歌声，“她们都老了吧，她们在哪里呀”。对洋洋来说，一个人有了太多秘密，就变成了大人，然后就慢慢老了。我把手边杨德昌的五部电影找出来，在我的卧室，这一周是他的电影周。尽管像《牯岭街少年杀人事件》，这些年间，我曾好几次翻出来，却没有勇气再看一遍。国内唯一的基督徒导演甘小二，在访谈中说，在侯孝贤和杨德昌之间，他会选杨德昌。换我也一样，在杨德昌和李安之间，我也会选他。侯孝贤的片子陷于悲情，李安的过于幽默。两样都无法凸出真正的悲凉。杨德昌在他们中间，他知性的一面，使悲情与幽默，尽都笼罩于形而上的关怀。

华人导演里，他的电影最令人不舒服。片子到最后，一定有突忽其来的一枪，或一把刀刺过去。经营了两个或三个小时之后，整个世界，土崩瓦解。活得这么累，为什么还要看杨德昌。这是一个哈姆雷特式的问题。今年戛纳60周年，去年的影帝、《光荣岁月》的一位主角在台上说，“电影不是一次吃苞米花的机会”。年轻人坐在电影院，一边看电影，一边发手机短信。人们要的已不是电影，而是一次超级链接。生活需要被拯救，下一次彩铃响起，你永远不知道，那是一个什么样的、数码式的呼召。

《一一》之后，杨德昌已没有作品，他甚至黯然离开了不需要他的台湾。台湾只需要奥斯卡，不需要一位戛纳的最佳导演。我们呢，多年来也只能在影碟和DVD中，一窥杨德昌的世界。那部《牯岭街》，我从录像带、刻录碟到DVD，从青春期到结婚十年，花了多少努力，去接近、去还原那一个镜像的世界啊。小四最后一刀刺出，杀死了自己的女友。就如《一一》中洋洋说“我已经老了”，或者《恐怖分子》的末尾，李立中在水房开枪自杀，他妻子在另一个男人的床上醒来、呕吐，有了第一个孩子。如果电影不是吃苞米花，但为什么下班之后，还要在杨德昌的面前嚎啕大哭。

多少电影都有凶杀，有死亡，有失恋和婚姻的溃散。为什么他的最令人动心。因为所有的华人导演，几乎只在杨德昌的电影里，杀人才是一件严重的事，杀人才是杀死一个世界。也只有在他的电影里，杀人才是一件需要被拯救的事。莎士比亚用杀人后永远洗不干净的手，来刺激我们。黑泽明用杀人者的气喘吁吁，来试探我们的灵魂。而杨德昌用杀人之前的整个世界，来为一个人陪葬。

我们每个人都是恐怖分子。我们活在他人的地狱里。我们的婚姻也如此不般配，我们的事业成为我们的偶像。我们的城市都是杨德昌的台北。这个导演花掉他的半辈子，把人们不愿面对的生活摆在他们面前。叫我们好容易平静下来的心，又烧将起来。他的电影那么冷静，他的叙事看似散乱。其实他的镜头模仿的，正是我们。多少年来，我们不正是这样冷漠而散乱地，看着别人和自己的生活吗。如我在十几年的时间，断断续续地观察一位朋友。几周、几个月，他忽然进入你的生活，然后消失。你活你的，好像世界上没有他。某个时候他又钻出来了。我们看不见一个人的全貌，甚至自己天天见面的亲人。几分钟、几个小时，她又钻出来了。之间，你仍然活在没有她的空白里。

洋洋对爸爸说，为什么每个人都看不见自己的背面。那我们不是永远有一半的事实不知道吗。于是他拿起相机，开始拍下每个人的背部，拿去给他们看。《一一》是杨德昌的绝唱，介于他一贯的道德焦虑与隐含的宗教感之间。这几乎也是华人导演从形上关怀走向救赎议题的一个极点了，尽管走了尚未到一半。直到近年甘小二的作品《山清水秀》和《举自尘土》，汉语电影才终于有了自己的救赎主题。

背面就是彼岸。生的背面是死，我的背面是你。肉体的背面是灵魂，人的背面是上帝。《一一》中最具宗教感的一个情节，是婆婆成了植物人，医生要全家人轮流和她说话。但是，和昏迷的婆婆“说话”，却那么艰难和无以为继。洋洋的父亲说，这种说话就像是“拜拜”。昏迷的婆婆成了一尊泥菩萨，给大家提供一个喃喃自语的机会。洋洋的叔叔在母亲面前手足无措，说不出什么话来。洋洋的母亲却如遭雷击，她对丈夫说，我每天的事情三五分钟就说完了，我的世界为什么这么小，为什么对着婆婆，无话可说。

其实婆婆醒着时，大家都有话，有说不完的废话和唠叨。为什么当婆婆闭上眼睛，睡在那里，我们的话语却变得如此艰难。洋洋的母亲离家出走，去了寺庙寻找答案，却又失望而归。最后，全家人开始轮流给婆婆读报纸。

当初，这个故事撩动了我心里的宗教情怀。我们在城市里穿行，在别人的生命缝隙里钻来钻去。有一种内心的焦虑、幽黯和无助，把我们引向各种偶像。但无论植物人的婆婆，还是庙里的菩萨。都不过是我自己的一个投射与反哺。生命还是自己在承担，那枪声、那刺出的一刀，仍然刺在我的心里。人若仍把希望放在人身上，人就如此循环，就像杨德昌那些电影，看着世界在我们面前枯萎，或我们在世界面前凋零。

当年蔡琴为《恐怖分子》唱的主题曲，《请假装你舍不得我》。人与人的独立时代，就像一个恐怖分子与另一个恐怖分子，一座星球与另一座星球。杨德昌与蔡琴长达十年的“柏拉图式婚姻”，终在另一个幻像中破碎。他外遇、婚变、癌症、移民、直至壮年老去。一生就仿佛自己的电影。对我爱的导演，我能说什么呢。蔡琴婚变之后，走进了信仰，她以《诗篇二十三篇》为前夫祷告，说感谢上帝，让他与我轰轰烈烈的爱过。求主为自己的名，引导他走义路，让他行过死荫的幽谷，也不怕遭害。她说，“感谢主在他生命结束时，使他与最爱的人在一起”。

这祈祷使我流泪，但不是嚎啕大哭。我哭，因为在一个曾爱过他的人那里，杨德昌电影里的苦难，有了最好的结局。

2007-7-4

一万个春天：《台湾民歌三十年》

我本已激动不堪。没料写作前两小时，又意外买到“台湾原住民民谣之父”胡德夫的专辑，《匆匆》。回家一放，连键盘都叫唤了起来。因为“云门舞集”的林怀民说，胡德夫的声音是台湾最动人的呼唤。诗人余光中如此形容，“宛如在厚壮的身体里住着一个深沉大风箱”。导演蔡明亮则说，一听胡德夫弹起钢琴，唱自己的歌，“我们失去的山山河川，遗忘的海与天空，都回来了”。

最近，关于台湾民歌运动，忽然有各种资料向我挨近。先是两年前的“台湾民歌三十年盛典”，今年出版了DVD，“永远的未央歌”。民歌时代的创作者、原唱者齐聚一堂。套句俗话，我们真是听这些歌（的翻版）长大的。我尤其痴迷的，是两位已离世安息的民歌音乐人，马兆骏和梁弘志。马兆骏在今年3月猝死，台湾歌手纪念他的慈善演唱会“发光如星”，也推出了DVD。末尾，马夫人拖儿带女，全家合唱丈夫信主后为孩子写的《发光如星》。这个题目来自《旧约·但以理书》，

“那使多人归义的，必发光如星，直到永永远远”。

三十年来，全球华人教会最流行的一首歌，《爱是恒久忍耐》，也是民歌时代的作品。原唱林佳蓉、许淑娟两位姊妹也参加了三十年盛典。是的，她们的美貌确实不再，但爱却永不止息。

接着，就看到一本刚出的书，《遥远的乡愁：台湾现代民歌三十年》。上面说，“我们不要怀旧，我们只要记得”。最后胡德夫的专辑压轴，略微安抚了我的台湾民歌情结。

真是的，你永远不知道会在什么时候，与一个错过的年代相逢。曾和一位在电台的台湾友人聊天。她说，十几年前的一个凌晨，有人转头说，“他们开枪了”，她伏在桌上泣不成声，整个演播室哭成一片。我说，你知道吗，十几年的一个下午，我在大学图书馆读到余光中的《江湖上》，“一片大陆不算你的国，一个岛不算你的家，一眨眼不算少年，一辈子不算永远”。我也伏在桌上，哭了好一阵。我们真是弟兄和姊妹，因为彼此不相识的时候，你竟然为我哭过，我也为你哭过。

在某种意义上，是鲍勃·迪伦和美国民权运动，催生了台湾民歌时代。当年，余光中行在美国公路上，听到迪伦的《答案在风中飘》，写下这首台湾版的《江湖上》。1975年，歌手杨弦将这首诗和其他7首余光中的诗谱曲，发起了现代民歌运动。在“永远的未央歌”中，我终于目睹了那个时代：已经苍老的“台湾民歌之父”杨弦，在脖子上架着迪伦招牌式的口琴，弹唱了这首《江湖上》。

1976年，李双泽在淡江的一次民谣会上，演唱了迪伦的《答案在风中飘》。一个著名的说法是，随后他在台上摔下一个可口可乐的瓶子，说，“我们要唱自己的歌”。民歌与民权的结盟就这样开始了。只一年后，李双泽为救一个溺水的

美国人而失去生命，留下《少年中国》、《美丽岛》等九首歌曲。在未来的岁月里，这两首歌一路升腾，成了台湾社会运动的象征。

在三十年盛典上，久违舞台的抗议歌手杨祖珺说，多少年来，哪里有街头运动，哪里有灾区，我们就去哪里唱歌。一定要唱的，就是这两首。她与胡德夫等人合作了一曲《美丽岛》。这也是我首次聆听这传说中的歌。1983年，杨祖珺以抗议歌手的身份参加立委竞选，以玫瑰为抗议精神的象征。当年的竞选现场，成千上万的年轻人手执玫瑰，和杨祖珺一道唱李双泽的歌。

事情就这样成了。胡德夫也投身社会运动，他为那些被卖为雏妓的原住民少女，写下《大武山美丽的妈妈》，并创办了“台湾原住民权利促进会”。胡德夫不但成为原住民音乐的代表，也成了他们权益的辩护士。

在蒋经国开放报禁之前，台湾有数百首“民歌”被列入黑名单上。还记得我高中时，父亲写过一篇短文，说台湾校园歌曲“病句太多”。举例就是候德健的“四面楚歌是姑息的剑”。在《永远的未央歌》中，满脸沧桑、谦逊的候德健，与《龙的传人》的首唱者李建复合唱了这首歌。我才了解，原创歌词是“四面楚歌是洋人的剑”，但通不过审查，被新闻局改成“姑息的剑”。老候的另一首民谣《捉泥鳅》，原本是“小毛的哥哥带他去捉泥鳅”，国民党说，一定要改为“小牛”，才不会妨害和谐社会。

李建复在台上感言，以前不准唱，现在“政治不正确”，也已很久不唱《龙的传人》了。大概这也是老一代台湾民歌音乐人，纷纷移居大陆的原因之一。台湾民歌从一开始，就有浓厚的左翼文化运动的色彩。迪伦和他的女友、抗议歌手琼·本兹，都是当年这些民歌手的偶像。李双泽固然被誉为台湾的鲍勃·迪伦，甚至到了校园歌曲时代，连齐豫也还被视为台湾的琼·本兹。

就算台湾的流行乐，背后也多少有些抗议歌曲的影子。如台北的无房户们，曾以行为艺术，化为社会运动，邀请数千人夜宿忠孝东路。当年苏芮的《蜗牛的家》，就是对这一“无壳蜗牛运动”的回应。

半个世纪、半个地球的经验，似乎没有音乐，就没有民权。如今是想唱就唱的时代，可三十年了，那一代台湾青年滚烫的灵魂，高蹈的理想，都是在回答“为什么而唱”的问题。回到大陆的语境，我听见“民歌”二字，冬天总会忍不住发抖。“北京的金山上”是藏族民歌吗，“南泥湾”是陕西民歌吗，“我们坐在高高的谷堆上面”呢？就连张靓颖同志，不也非得给领导们唱一两首不成吗。

或许我们不懂“民权”，但别拿“民歌”来蒙人。有人唱了三十年了，一万个春天，开满了有刺的玫瑰。而我在今年感恩，因为至少听见了盲人歌手周运蓬的一首民谣——《中国孩子》。

你说真的吗，想唱就唱？

谁的摄像机不撒谎：《台湾当代影像》及其他

想了很久，有些影像难以看到，但至少值得被提及。我对一种影像记录运动的关注，总是胜过了故事片。尽管这些片子，很少的读者有机会成为观众。但一位读者来信，提到当年陈冲回国拍摄《天浴》。后来记者问，一部片子被禁这么多年，懊悔吗？陈冲说，一点也不。因为“如果文革被淡忘，对全人类都是一个损失”。

如果失去了记忆，“活在真实中”，这话本身就成了谎言。当年对犹太人的大屠杀，使全世界都成为影像记录的拥护者。法裔犹太人朗茨曼，从1977年开始，花了六年时间，拍摄长达九个小时的访谈《浩劫》，成为大屠杀影像纪录中的一部经典。这部传说中的纪录片，最近由欧洲著名的MOC（收藏大师）公司出品，央视电影频道也曾播过。这家公司今年还推出了《卢米埃尔兄弟影像全集》，一共365段。无论之前你看过什么照片或文字，但若想亲眼触摸一百多年前的那个世界，人类已拿不出更好的资料了。

最令我惊喜的，是《台湾当代影像》系列，15张DVD，22部片子，从日据时代一直到21世纪。去年应邀去东吴大学。媒体的朋友为我搜罗了台湾民主化历程中的许多纪录片。关于林义雄案的《血宅》。关于1989年郑南榕先生抗拒逮捕、举火自焚的纪录片，如一句欧洲的谚语，“当哲学家被处死之时，山河都将落泪”。这事件曾推动整整一代人走上街头，参与社会运动。还有记录国民党白色恐怖时期的口述影像系列，《青春祭》、《白色见证》等。

至于当代史，凤凰卫视的作品《1949：大迁徙》，最近也出了DVD。叫我们看见1949年的另一重意义，在国共纷争以外，是中国史上绝无仅有的，一次数百万人的跨海大迁徙。台湾公视的两部作品，《世纪宋美龄》和《蒋氏父子的台湾岁月》，对两岸的中国人来说，都像是一次碎片整理。这套《台湾当代影像》，也珍贵得奢侈。当年上海的“新感觉派”作家刘呐鸥，飘洋过海，竟成为台湾影像运动的先驱。他1933年的实验记录作品《持摄影机的男人》，模仿1929年的纪录片经典《持摄影机的人》。从中，可以一睹当时文化圈的浮光掠影。《大迁徙》中，曾提到国民党接收台湾时，满街日语、日式招牌和木拖鞋的叽嘎声。如果你看邓南光1937年的纪录片《台北幼稚园运动会》，感触就更直接了。孩子们穿着统一的日式服装，每人手中都是太阳旗，欢呼雀跃。接力赛，去把太阳旗插好，然后跑回来。台湾族群的百年情怀，在影像记录中如此栩栩如生。

戡乱年代，摄影家庄灵，拍摄的家庭影像《赤子》，纪录他的长女从出生到一岁半的种种。并以赤子的眼光去窥看台湾，对当时政治社会的氛围，也有微妙的隐喻。80年代到90年代这一段，影像纪录运动更成为社会运动的一种方式。好几部作品都受到极大关注。如著名的外籍人士丁松筠神父，策划制作了一部远赴泰缅边界，拍摄红色高棉难民营的作品，《杀戮战场的边缘》。配搭罗大佑的歌曲《亚细亚的孤儿》，在台引起震动和捐输的热情。1991年，李道明的作品《人民的声音》，讲述四个环保运动的案例。花莲的“渔权会”对中华纸浆厂、后劲的居民对中油五轻厂、台南的渔民对养猪场、以及全岛反“核四”的运动。母亲们推着摇篮，上街散步。标语上说，“我要孩子，不要核子”。吉他歌手唱到，“反核，反核，那个短命的台电，有三个老婆还不够，还要第四个”。

从这些镜像中，看出当时台湾民权运动的铺开，民众的非暴力模式，以及环保团体、人权团体与国民政府的互动水准。实在比我读过的论文都更鲜活，也更叫人看出不同社会场域的差距。

民主化以后，影像运动的重心，转入实验性质和人类学视野。中研院的人类学学者胡台丽，她记录雅美族人生活的《兰屿观点》，使她成为台湾民族志纪录影像的第一人。我印象最深的，是片子开头，她与几位雅美族志愿者坐在海边交流。一个人说，“我觉得学者们对原住民的研究越多，我们原住民受的伤害就越大。因为你们只把这件事当作一个得到社会位置的手段，而不是回馈你们的研究对象”。《兰屿观点》也是台湾第一部进入商业院线的纪录片，只是不知道，是否因此回馈了那些雅美族人。

2000年的作品《谁来钓鱼》，则以一种后现代技法，意图对钓鱼台的主权争执，进行一次镜像的还原。其他还有几部女性主义的作品。不过我坚持认为，在当代，真正的女性主义，首先是一种普遍的民权主义。中山大学的艾晓明，她主持的“性别教育论坛影像工作室”，近年拍出了中国最好的女性主义纪录片，如追踪湖南女教师黄静受害案的《天堂花园》，和校园反对性别暴力的《白丝带》。

可惜我们的影像记录，相对这个时代及其记忆而言，仍然过于苍白。尽管可能看到独立纪录片《早上八、九点钟的太阳》，里面从高处的王光美，宋任穷的女儿、更名“尚武”的宋彬彬，李锐的女儿李南央，到画家黄永玉，学者朱学勤，当年的红卫兵徐友渔等。每个人都在回忆中争夺对那场灾难的诠释，包括身陷其中者的自我辩护。少数人也可能看到《寻找林昭的灵魂》，这是胡杰花了六年时间，循着当年那个著名的“五分钱子弹费”的故事，讲述北大女学生右派林昭的生命历程。今年4月，云南一个记录影像展上，胡杰又有新作《我虽死去》，追叙文革中第一例红卫兵打死教师的事件，遇害者是北师大女附中的副校长卞仲耘。

我们不只有《大国崛起》和百家讲坛。我们也有NGO，也有影像记录运动。多么激动人心啊，尽管被激动的人有限。好在商场里有了好多摄像机，买得起的人，倒是越来越多了。

2007-6-14

我也是其中的一部分：《沉默》和《深河》

对日本人来说，也许恒河的吸引力，与天堂不相上下。就像对我们，奥林匹斯山上的祭司之火，实在炫过十字架上基督的血。最近看两部去恒河寻找盼望的日本电影。一个女孩去公司应聘，实在没什么可说的履历。她脑子里闪出一个念头，脱口撒谎说，我曾在漂满尸体的恒河游蝶泳。这个本该属于诗人的意象，带

领着她去了印度。无数次挣扎后，鼓起勇气，跳进了这条全世界宗教气氛最浓、同时污染程度最高的河流。

这是小品式的《在恒河游蝶泳》。另一部是去年离世的导演熊井启的作品《深河》。但他不是我的主角。我说的是原著作者远藤周作。路邈的《远藤周作——日本基督宗教文学的先驱》，也是去年出版，大概是国内第一本关乎远藤的评论专著。

在《深河》中，人们也怀抱各种信念，聚集在恒河边。美津子和那位梦想在恒河蝶泳的女孩，颇为类似。甚至更为后现代。她挑逗基督徒同学大津，如果大津愿意放弃信仰，她就爱他。她把大津耍得团团转，差不多可以用上“始乱终弃”——这个我学了就一直没用过的词。多年后，一无所信的美津子在婚姻中无望，转眼仰望恒河和印度的神祇们。结果在加尔各答，她遇见成为神父的大津。远藤在一种多元宗教的现代场景中，塑造了一个现代的灵魂，美津子；和一个古旧的灵魂，大津。美津子差不多是这世代的一种临摹。活下当下，是一种酷。酷毙了是虚无。于是在一种文学性的虚构中，远藤带着他的人物，开始转向一种泛神论的、人文主义的和精神家园式的信仰。

但大津却不属于这世代。他在那座德兰修女的城市里，像基督一样行走在穷乏人中，也穿行在美津子给予他的引诱之谷。大津是一个真实的基督徒。从当初到末了，他的灵魂一直软弱，在那各种软弱里，他都不比那些有勇气的人更崇高。远藤这部史诗，并非一些评论所言，是一神的基督教和多神的印度教之间，引发所谓文化的冲突。这是亨廷顿的眼光，不是文学家的眼光，更非一个信仰寻求者的触角。远藤的了不起，是他写出了个比德兰修女更真实的基督徒。就是一个在软弱与刚强的张力中、活得辛苦而有盼望的信仰者。

唯有当大津的软弱，软弱到令人感同身受。就如圣经说，那位在十字架上的基督，“并非不能体恤我们的软弱，他也曾凡事受过试探，与我们一样”。所以大津在恒河岸上的信心才那么夺目。直到最后，他被接受帮助的人打死在街上。人看见的，不是一个将剩下的人弃绝在软弱里的偶像。却看见一种真实的力量，在每一秒钟，都可能将我们的软弱变为刚强。

相比之下，德兰修女之于我们的形象，在去年她的日记和书信被公布以前，其实一直都是儒家化或佛家化的。换言之就是大善人，是一个我们做梦也休想成为的那种人。那种人的名额太少了。个别人可以成佛，多数人没戏；个别人可以成圣，芸芸众生休想。但在书信中，德兰修女承认，近半个世纪，她都活在内心的黑暗和感受不到上帝的孤独中。1958年，她写道，“我的微笑是个大大的假面具，掩饰了我内心的痛苦”。1979年，领取诺贝尔和平奖的前夕，她致信自己的牧者，说“对于我，沉默和空虚实在太巨大，我看但看不见，听但听不到，祈祷，却说不出话来”。

直到此时，德兰修女才和大津一样，还原为一个鲜活的基督徒。原来基督徒就是特别软弱的那种人，他们骨子里的无力、匮乏甚至堕落，与众人一样。他们唯一的坚忍，只是在软弱中，不放弃欢呼十字架上那位基督的名字；也不因骄傲，而阻挡自己的认信与悔改。你若承认自己特别软弱，上帝就为你成全特别的恩典。所以，基督信仰从来不临到一切自以为优秀的人。正如基督说，我来是为病人。你不是病人，他就不是为你而来。

德兰修女的书信，让世人终究看见，一个和我们一样可怜的灵魂。她和一切

高僧或圣贤不同，她并不是道德楷模，而是一个“灵里贫乏”的楷模。人里面最伟大的，就是承认自己灵里最贫穷的。谁穷乏，谁就张口；谁张口，谁就被充满。反而，谁若以道德楷模的方式去理解德兰修女，谁就在自己身上，彻底丧失了盼望。

远藤自己也胜不过这种软弱，于是在小说中，试图走向一种东方式的融合。可惜他没活到德兰修女日记公布的时候。因为远藤最好的作品，都不是给出答案，而是在描写软弱与信心的困境。

1996年，远藤在病床上看了熊井启的样片，唏嘘不已。离世前他嘱咐家人，将《深河》和另一部《沉默》，两本书与他同葬。

1969年，导演筱田正浩将《沉默》搬上银幕。小说描写17世纪日本禁绝天主教的时期，两位耶稣会传教士在信徒的苦难中陷入怀疑，先后背道弃教的故事。日本史上这时期对基督徒迫害的残酷性，远远超过中国史，或许只有罗马尼禄时代可以相比。不同的是，罗马二百年的迫害，以欧洲的基督教化结束。但日本的武士与剑，却几乎将基督教的影响连根拔起了。直到今天，基督宗教也难以在日本社会文化中有显著的呈现。远藤在一篇演讲中，曾反复说，“我是基督徒，是一个属基督的日本人”。因此他的信仰探求，在日本历史中的孤独，和对软弱与苦难的体恤，都犹如天问一般，怵目惊心。

最近，马丁·斯科塞斯在翻拍这部名作。有公司特别推出数码修复的1969年版《沉默》。我才有机会，和一群基督徒一起，观摩了这部我出生之前的电影。里面那个出卖传教士的信徒吉次郎，对神父哀哭说，“我是个生来软弱的人。我内心就这么软弱，无法像殉教的烈士那样死去。我该怎么做才好？如果换成太平盛世，我也会是一个好基督徒”。

远藤是天主教会的基督徒。《深河》是他70岁之后完成的，从吉次郎到大津，他的笔下开始触摸到恩典和信心，却很快又用恒河的水将基督的道稀释了。难道只有被稀释了的道，才能包容天下吗。

被稀释就是被藐视，老子说，道被藐视，就沦为了德。所以和德兰修女一样，天主教的神学影响，使远藤始终无法摆脱以善行称义而带来的内心荒凉。他在日本的写作，就像德兰修女在印度的历程，信仰再不是一个方便法门，却也不是喜乐丰盛的生命。

远藤没有走完的路，就是基督教在日本没有走完的路。德兰修女没有走完的路，就是基督教在印度没有走完的路。大卫说，“人算什么，你竟顾念他”。约伯却说，“人算什么，你时刻试验他”。人的信心，其实就在这两句经文之间。人立在这宇宙中，脚下是印度或日本，有什么关系。

最后，美津子站在恒河边，喃喃自语，“这是一条人间的深河，承载了悲哀。我也是其中的一部分”。换成先知以赛亚的话说，“他们在一切苦难中，他也同受苦难”。

死去的人，被扔进恒河，或送入神社。活着的人，要扔到哪里呢。

在约伯的天平上：电影《李尔王》

有人说，莎士比亚的戏，《李尔王》最难演。就如旧约的《约伯记》。除对苦难与天意的拷问，还有一点相似，是非历史化的处境。在充满历史目的论、细陈人类家谱传承的圣经中，几乎唯有约伯记是难以判定年代的。不但如此，也唯有约伯记，将天上的故事，就是撒旦在上帝面前对义人的指控，与地上的情节直接挂钩。

《李尔王》也一样。古英文中的“莱尔王”传说，是放在基督教世界中的。莱尔王称赞两个在嘴唇上结出谄媚果子的女儿，是“基督国度里最可爱的基路伯（天使）”。莎士比亚却偏把这一英伦传说，搬回了异教世界。萧索的荒野，一如雅典郊外的阿顿森林。在对希腊诸神和女神的呼告中，人性的挣扎，越发显得壮观。这与《哈姆雷特》不同，是《李尔王》最惊心动魄之处。让人在希腊悲剧与哥特式悲剧之间，看到灵魂的颠沛流离。比起哈姆雷特圣徒式的沉思，还是李尔王在暴风雨之夜的癫狂与叫喊，比较接近我们的时代。

也更接近发出旷古之问的屈原。宇宙论上的“明明暗暗，惟时何为？日月安属？列星安陈”？创造论上的“女娲有体，孰制匠之”？目的论上的“遂古之初，谁传道之”？历史论上的“鲧何所营？禹何所成”？或“周幽谁诛？焉得夫褒姒？齐桓九会，卒然身杀”。最后指向终极的道德论，“天命反侧，何罚何佑”？

令人戚戚的是，屈原之后，华夏几乎再没出过这般撕心裂肺的天问。这使屈原的故事，像中国史上一段约伯记的残篇。即便年年端午，也不过是留恋他水平方向上的激情，却舍掉了他垂直方向上的尖锐。

我大概看过三个版本的李尔王，包括黑泽明的《乱》。就算是他，在东方的人性视野中，也有拉平超验之维，回到家国伦理层面的倾向。但这部电视电影，出自英国皇家莎士比亚剧团。舞台化的场景，道地的台词，原汁原味，痛快过瘾。据说好莱坞也在筹拍《李尔王》，安东尼·霍普金斯主演，也让我期待。只是那种天上地上的张力，从人嘴里吐出的话中，藏着一个绝望与怜悯交替出现的宇宙。这样的灵魂中的恢弘，对好莱坞来说，可能过于奢侈了。

最近也看俄罗斯送选奥斯卡的《蒙古王》，成吉思汗的电影，也有少说三五个版本了。耳熟能详的情节，丧父、失母，被掳、为奴，最后兄弟反目，成就霸业。就如李尔王的公爵葛洛斯特的预言，“亲人互相疏远，朋友变为陌路，弟兄化为仇敌，城里有暴动，国家发生内乱，宫廷里潜藏着阴谋”。或者耶稣在《马太福音》中说得更怵目，“**弟兄要把弟兄，父亲要把儿子送到死地。儿女要与父母为敌，害死他们**”。

《李尔王》正是这一末后境况中的哀歌。如C·S·路易斯评莎翁的十四行诗，说他的文字，永远交替着慰藉的爱和绝望的爱。《蒙古王》却相反，铁木真的血气、苦毒和仇恨，在对家族利益的捍卫中，被不断地神圣化。影片也描述了一个异教时代。先知一般的老僧，祈求被囚的铁木真，将来灭汉时不要毁没寺庙。铁

木真的一生，也数次在草原的狼图腾前跪下。不是与神同在，而是与狼共舞。

可怜对铁木真灵魂的刻画，实不及李尔王的百分之一。我们似乎永远走不进君王的心灵世界。无论电影或文字，东方的君王，依然被描述为某种意义上的超人。葛洛斯特儿子爱德伽，在逃亡途中，唾面自干，在污泥与猪食中滚爬。一位沦为乞丐的王子，成为伟大力量的象征，而不是复仇的积累。李尔王见到面目凌乱的爱德伽时，说，“他使我想起了人不过等于一条虫”。就如约伯包裹在身体的苦痛中，也这样叫喊，“对虫说，你们是我的母亲姐妹”。

在莎翁笔下，君王并不是另一种人，君王象征着人人有生俱来的尊贵身份。丢弃这身份后，君王也不过是可怜的汤姆。这就是莎翁的历史剧，与我们迄今为止的古装戏，一个尚未被逾越的鸿沟。

当考狄莉娅说，父王，我按着自己的分爱你，一分不多，一分不少。我不能像姐姐们，明明结了婚，却说父亲是自己唯一和至高的爱。李尔王被激怒了。在圣经的婚姻观中，水平方向上的夫妻，永远高于垂直方向上的母子。因为有一位上帝，在一切关系中，都站在至高处。这也是多少中国家庭的困境所在。垂直关系的显赫，代表着家族与祖先的崇拜。李尔王被激怒，是因为他不但想做女儿的父亲，还想做女儿的上帝。

考狄莉娅重逢癫狂后复苏的父亲，她跪下来，请父亲为自己祝福。李尔王也跪下来，求女儿饶恕。这是剧中最美善的一刻。在莎士比亚的悲剧中，怜悯永远是苦难遮不住的美德。爱永远被描述为付出，而非斩获。但考狄莉娅与父亲在得胜一刻双双死去，还是令人猝不及防。有人说，这正是人类经历中两大高峰的汇合，一是失去的都已找回，悲哀已被擦去；二是肉身的失去即死亡的突如其来。

我在北川中学的废墟，捡拾了孩子们最后一课的笔记，从岁首到年终，人说，你们基督徒怎么解释灾难呢。我说，在这个看得见的世界，灾难是无法解释的。莎翁在《李尔王》中没有解释，爱德伽抱着父亲叫喊，我们的罪孽是上天惩罚我们的工具。李尔王的二女婿为妻子的罪忧伤哀叹，甚至说，赶快降一次灾吧，否则必有更大的灾祸接踵而来。莎翁描述的，是一个不可解释的世界所承受的沉重疲乏。是的，我们的思想是我们的，但结果却不是我们的。

《约伯记》也没有给出解释，在似乎无辜罹难的三次试探中，无论质疑上帝的公义，还是最后在尘土和灰烬中懊悔，约伯都永远不知道第1章和第2章的存在。但所谓信仰，就是在超乎因果解释之上的神秘性中，去信赖整个宇宙的道德性。

又回到那两句经文。《诗篇》说，人算什么，你竟顾念他。这话语叫人温暖。但《约伯记》说，人算什么，你竟试炼他？这叫人发现，活着真是尖锐无比。在《鲁宾逊漂流记》中，就算鲁宾逊远离了世界，最打动人的还是这句台词，“从罪中被拯救出来，远比从苦难中被拯救出来更重要”。

今天清晨，友人发来短信，说诞下一子，七斤三两；取名宁录，这是圣经中一切后世英雄之父。李尔王说，我们都是哭着来到这世界的。既来之，则安之。在约伯的天平上，一边是我们的灵魂，一边是我们的苦难；一边是上帝的公义，一边是世间的英雄。活着，或是披上皇帝的新衣，或是双手握得满满的。

李尔王之死，是一切悲壮感之死。英雄死了，才有圣徒。骄傲死了，才有恩典。但愿宁录这孩子，一生有温柔的怜悯。那造他又救他的，以爱为旗，在他以上。

2008-11-14

爱就完全了律法：俄罗斯电影《12 怒汉》

陪审团题材，电影史上有三部代表性作品。口碑最好的，是美国导演悉尼·卢曼特的《12 怒汉》，1957 年的柏林金熊奖。这是对英美法系的一幅英雄主义的画卷，也是电影史上最带劲的群戏之一。12 个陪审员，几乎所有镜头，都在封闭狭小的房间内，充满舞台剧的张力。11 人都认为被告罪名成立，亨利·方达却力挽狂澜，一一说服他们。另一部不太为人所知，是法国导演安德烈·卡耶特的《裁判终结》，1950 年的威尼斯金狮奖。法国二战后不久，开始采纳英美的陪审团制。影片以一个死刑案件，展现了这一司法改革的波澜。

我排第三的，就是今年在威尼斯输给《色·戒》的这部《12 怒汉》的翻拍版。翻拍而成经典，本身就经典。俄罗斯导演尼基塔·米哈尔科夫，他的《毒太阳》曾是我最爱的影片之一。论表演，此片的群戏绝不亚于 50 年前的卢曼特。论节奏把握，起承转合，也分毫不差。但论导演的制度反思与终极关怀，却还要高过卢曼特。

卢曼特的格局，再好都是一部法庭戏，令人叹服的是证据和细节，丝丝入扣，在推理的激情下，显出法律的公义。但米哈尔科夫拍的，其实不是法律片。说得拗口点，他拍的是法律哲学与神学片。或者换个说法，米哈尔科夫变成了第二个基耶夫洛夫斯基。我脑子里的电影硬盘上，第一个友情链接，就是基氏的《十诫》和《红白蓝》。

一个车臣孤儿，被控谋杀了收养他的俄罗斯军官。他俄语很差，法庭上拒绝发言。两个目击证人说，看到了他的样子。12 位陪审员，因为法院装修——和我们一样，整个社会都在装修——被收走了手机，带到附近学校一间体育室。大家漫不经心，等着举手表决，回家吃饭的吃饭，约会的约会。但当 11 人同意被告有罪时，最后一个忽然说，“因为你们都同意，所以我不同意”。

就这一句话，整部电影从此离开了卢曼特的世界。这个家伙说，不能这么简单，我一旦同意，他就必须永远呆在监狱里，出不来了。“永远”，他强调说，你们仔细想想这个词的意思。接着他又讲故事，又说比喻。

故事是他自己。当年婚姻失败，他开始酗酒，从早到晚，喝得连死都不怕了。但他说，“有一天我坐火车，醉醺醺、臭烘烘地在一群人中，看见对面坐着一个女人，领着一个五岁左右的小姑娘。小姑娘问妈妈，对面那个男人是不是疯了，我听见女人说，他没有疯，他只是非常非常难过”。

他接着说，后来我和这女人结了婚。现在我们的儿子四岁了。我本该死在阴沟里，但这个女人，她给了我一个重生的机会。

一个人冷冰冰地说，你的故事很感人，但现在我们谈的是一个杀人犯。

于是他又说了一个比喻，你有没有买过西瓜？老板说又甜又脆，但你不能先切开。这也没关系，买回去发现不对，最多把它扔了。但我们谈的不是买西瓜，我们谈的是判决。

至少对我来说，这个比喻很有用。因为这辈子买了几百个西瓜了，每回买没有切开的，都觉得很头疼。如果有人这辈子判了几百个人死刑，那他应该要比我头疼得多才对。

这位异议分子说，我们再来一次秘密投票，如果你们 11 人仍都赞同，我就放弃了。我试着说服自己，原谅将对那个孩子所作的一切。结果第二轮投票，有人悄悄改变了意见。1: 11 的故事就这样上路了。

米哈尔科夫的叙事才华，就在这里。他让每个陪审员都在辩论中，说出自己的故事。关于俄罗斯与车臣的伤口，关于生命与时代变迁的紧张。他们一次次地接近了车臣孤儿的世界，也更接近了他们身处的时代，和自己的忧伤。

其实车臣背景只是一个引子。导演带着强烈的俄罗斯精神，也就是东正教的精神，来看待一个动荡与重建时代中的审判权。人凭什么审判人？法律凭什么宣判一个人在今生不可改变的结局？“永远”，这个词沉重得叫很多人不愿去想。但却是那些从普通人中抽签出来的陪审员，必须花功夫去担当的一个职分。这个职分，就是以“永远”的名义，给一个人的肉体盖棺定论。可谁有这么大的胆子呢。

经过一天一夜，最后反过来，剩下一个人赞同。剧情再次陡转，他说，我一直相信这孩子是无辜的。但是，他呆在监狱中，其实比在外面更安全，也活得更长。如果我们决定把他送回外面，我们就在道德上有责任帮助他。这话把大家吓坏了，纷纷说自己很忙。有人气愤地说，我们决定后，剩下就是政府的事。他若出门被人打死，关我们什么事呢。

也是，在制度的层面上，或许不关我事；但在道德上，当制度把一个人的行为与另一个人的结局勾连起来时，这个责任并非可以全部还给制度的。一个对自己审判的对象没有爱的人，却坐在审判者的位子上，这本身能否称之为犯罪呢。

我把 12 世纪的教会法思想家格兰西的话，当作对这部电影的回答。格兰西是“罗马法复兴”时代的先驱。基督曾说，“爱神和爱人”是一切诫命的总纲。格兰西以此来确定他对法律的理解。他说，“没有爱，信仰和正义都不能存在”。惟有爱，可以在公义和仁慈之间合一。就如圣经所说，“**爱是不加害与人的，所以爱就完全了律法**”。

俗常的看法，都把爱当作拖住公义的一条后腿。但格兰西的圣经法学观，给了世人一个极有启发的定义。他说，从爱来解释正义，“凡是对灵魂的关切和拯救而言是必须的和有益的，在法律上就一定是正义的”。

最后，那位异议者离开体育室前，一只鸟停在东正教著名的黑圣母与圣子像前。他拿起圣像亲吻。对着小鸟，也对着俄罗斯说，“你想留下就留下，想飞走就飞走吧，你有自由，没有人可以替你选择”。

米哈尔科夫的片末词，再次以信仰之光来审视现代的法律观。银幕上这样写着，“法律是一个开始，但当那更高的、仁慈的律法被抛弃之后，我们要怎么办”？

每一缕阳光都有意思：电影《密阳》

今年有两件事，使韩国的基督教受到更多注目。一是阿富汗人质危机，二是第 60 届戛纳电影节上加冕影后的这部影片。钢琴教师申爱，丈夫在车祸中罹难。她不愿接受亡夫有婚外情的事实，带着儿子离开汉城，来到丈夫的故乡，一个叫“密阳”的小城。在大地上的定居，似乎是对婚姻与生命意义的一种延续，但或者一种捆绑？接着，儿子的老师知道她打算投资地产，绑架并杀死了这个孩子。到此为止，一个人对苦难及一切想象得出来的意义，已经是可忍、孰不可忍。

近年来，韩国影视的基督教色彩渐渐浓厚，“罪”与“爱”，成了最显赫的两个主题。如《红字》引用夏娃的故事，描写罪中的沉沦。《大长今》中的爱与饶恕，及人生的使命感，也显然脱离儒家式的氛围，与当年的丹麦名片《芭贝特的盛宴》有得一比。金基德的《撒玛利亚的少女》，则以福音中著名的“撒玛利亚妇女”的故事，来衬托一个妓女的生命挣扎。但几乎直到李沧东这部《密阳》，韩国的主流电影，才以一种尖锐的方式与基督信仰迎面相遇。

申爱的无望、苦毒与迷失，叫生活落入另一个孰不可忍的深渊。直到偶然走入一间教会，在信徒和赞美诗中号啕大哭。镜头一转，申爱第一次在电影中笑了，从前她说一个基督徒“你真可怜”；如今欢喜地说，我现在相信“每一缕阳光中，都有主的心意在”。一天在路上，看见凶手的女儿在街角被人殴打，她犹豫片刻，开车走了。申爱回家去，诵背主祷文“**免我们的债，如同我们免了人的债**”，她感动不已，决意探访监狱，去告诉杀子仇人，上帝的爱使她原谅了他。

影片在此时陡然转捩。隔着玻璃墙，那个凶手平静地说，感谢上帝，他已赦免了我的罪，我也成了一个基督徒。申爱顿时僵住了，一出监狱，便在阳光下昏厥。她一生的怨恨，这才被更深地激发出来。她对生命的质疑，不再是“为什么我要遇上这些痛苦”，而是“我还没有原谅他，上帝凭什么原谅他”？

扮演申爱的全度妍，以平安喜乐和歇斯底里的两种生命情景，成为韩国近 20 年来唯一的国际影后。申爱怨恨的对象，从苦难转向信仰。她在教堂故意嘶叫，她用“都是假的”的流行乐，替换了布道大会的赞美诗。她引诱牧师，她朝着深夜聚集为她祷告的信徒家里扔石头，直到她割腕自杀。这部电影质疑的，是韩国教会的世俗化，指控的是“廉价的福音”并未给许多基督徒带来真实的救赎吗？最后一个镜头，申爱从精神病院回到家中，在宅院剪头，镜头定格在她脚边一个角落，一个破烂却有阳光照着的角落。想起牧师妻子在店里向她传福音时，说每一缕阳光中都有上帝的爱。当时申爱跑到一个光线很强的角落，转头问，那么这里有什么。

最后这个镜头，延伸了这个问题。经上说，“**日头照好人，也照歹人**”。那么一个破烂的角落，就算被阳光照着又怎么样呢。对此时的申爱来说，就算明天太

阳照常升起，又怎么样呢。刚好看到杂志上有篇李沧东的访谈，题目是“我不相信幸福”。

关于饶恕，在这半个世纪的韩国宗教复兴中，有过两个类似的著名故事，构成了质疑与探讨这部电影的时代背景。一个例子在 60 年代，一个富有的韩国寡妇，独生子被杀。她经历挣扎之后，去法院要求释放凶手，表示愿意收他做儿子。她也写信恳求总统特赦，最后凶手真被特赦了，一时震动韩国社会。当时美国总统约翰逊也致信这位夫人，称她是全世界最伟大的女性。另一个例子在 90 年代初。朝鲜女特工金贤姬，为破坏汉城奥运会，于 1987 年 11 月 28 日奉命炸毁大韩航空 858 次航班。机上 115 人全体罹难。金贤姬在狱中忏悔认罪，被判死刑后，狱中牧师带她信主，为她施洗。1990 年 4 月，总统卢泰愚发表全国电视讲话，宣布特赦这位 26 岁的女恐怖分子。

没有这一连串的饶恕与和解，难有今日的韩国社会。导演要质疑的，其实不是这些更新了韩国历史的真实见证；而是问，一个罪人的悔改，一个受害者的饶恕，真那么容易吗？常听人说，圣经教导人有信心就能得救，这也太轻便了。然而一个信字，谈何容易，不然你来试试。申爱的故事，显出救赎的艰难，实在难到人的任何努力都无能为力。

恰恰无能为力，才能遇见恩典。林语堂曾在自传中说，有三种基督徒，一种因犯罪而悔恨，渴望免于良心的责备。一种因痛苦而需要安慰和逃避。还有一种，他们了解自己所信的为何，然后真心信靠所信的那一位。林先生说，前两种都可以是信仰的开端，却不是真的信仰。

在电影中，那个面对受害者，安详得没有一丝悔恨的杀人犯，或者正是第一种。耶稣说，圣灵来了，要叫世人“**为罪、为义、为审判，自己责备自己**”。没有真悔改的平安，不是真平安，只是精神按摩和灵魂的桑拿。他实在不像基督徒，倒像一个僧人。对着一个亲手杀死了人家儿子的母亲，说，“女施主，前尘往事，老衲已经放下了，你怎么还没放下”？

申爱呢，看起来像第二种。她以主动的饶恕，作为在被饶恕者面前一个胜过苦难的高台。因此当对方说，他也相信上帝时，他的安详破碎了她自以为义的假象，令她从努力饶恕的心，一直堕回怨恨的谷。

因为同样的，没有真悔改的饶恕，也不是饶恕，而是高高在上的傲慢。耶稣说了一个比喻，一个仆人欠一千万两银子，主人免了他的债。他出门遇见欠他十两银子的同伴，却狠心把对方下在狱中。所谓饶恕，就是承认自己欠的一千万两蒙了赦免，于是甘心情愿地，免去别人所欠的十两。所谓饶恕，就是遇见上帝的恩典，于是主动放弃处置过错方的主权。所谓饶恕，就是靠着信心的搀扶，可以胜过处境，选择不再活在过去。于是每一天都可以是新生命的开始，每一缕阳光都可以有意思。

记得去年在一个夫妻小组中，有三个问题，第一，小时候谁教导过你最多关于饶恕的事？第二，小时候最记得一次说“我错了”的经历；第三，在现实生活中，有谁是你的饶恕的榜样？可怜啊，我的回答竟都是没有。除了“忍字头上一把刀”，我从小就不知道什么是真正的饶恕。

陀思妥耶夫斯基说，令我痛苦的从来不是苦难，是我是否配得上这苦难。若我遇见一个申爱，我不会轻易地说，来吧，跟着我做一祷告，你就可以得救。我会说，从来赞美都发自死荫的幽谷，从来信心都降在独自一人的旷野。

Are you ready?

2007-10-24

我和刘邦有个约：电影《新十诫》

这部电影，以无厘头的方式诠释“十诫”。虽多有搞笑，但其中几个段落，堪称天才。

对摩西时代的以色列人来说，我和上帝有个约，从“**除我之外你不可有别神**”，到“**不可贪念人的房屋、妻子和一切财物**”，共 179 个字。对秦末的陕西人来说，我和刘邦有个约，“杀人者死，伤人及盗抵罪”，共 10 个字。对 18 世纪英属北美殖民地的人来说，我同时和至高的上帝、也和地上的“刘邦”有个约，那就是《独立宣言》，共 300 个字。里面说，“按照自然法则和上帝的旨意”，我们认为以下真理是自明的，就是“人人被造平等，并被造物主赋予不可让渡的权利：生命、自由和对幸福的追求”。

而对北京朝阳医院、去世的孕妇李丽云及她丈夫肖志军来说，我和政府有个约，就是《医疗机构管理条例》第三十三条，共 137 个字。其中说，“实施医疗救助须得到患者或其家属同意”。

当年，波兰导演基耶夫洛夫斯基的《十诫》，在“不可杀人”一节，将行凶杀人和政府的死刑执行并列在一起，两者在细节上的相似，令人震撼。2007 年 11 月 16 日，联合国人权委员会以 99 票赞成、52 票反对、33 票弃权，通过了一项敦促全球停止执行死刑的决议。但美国、中国，和绝大多数伊斯兰国家，都投票反对。除中国以外，基督教化的美国和伊斯兰世界的反对理由，其实都与“十诫”有关。

通常一个保守派基督徒，支持各种慎刑的主张，也支持废除杀人罪之外的一切死刑适用。但却不赞成从根本上取消死刑。因为他们相信，圣经中“不可杀人”的诫命，包含了政府经过正当程序，有制止和惩戒杀人者的权柄。生命的主权，不可杀人的诫命，和对杀人者的刑罚，都不是人类自己可以制定或废除的。在这一点上，美国尤其是中南部的民众，和伊斯兰国家的立场倒比较接近。因为犹太教—基督教—伊斯兰教，这当代三大文明，都共享着“从挪亚、亚伯拉罕到摩西”这一“我和上帝有个约”的信仰。尽管他们关于灵魂得救的教义迥异，但都以自己的方式，尊重和相信“十诫”是整个世界上所领受的道德根基。也以自己的方式相信“**凡流人血的，他的血也必为人所流**”。因此在死刑问题上，他们与多数欧洲国家的反宗教的人文主义意识形态、以及与亚洲世界充满专制遗产的意识形态相比，反而具有某种戏剧性的一致性。

这部喜剧中，则以“不可杀人”为题，描述了一起荒诞的医疗事故。一个医

生把手术钳留在孕妇肚子里，导致她死亡。但他反复强调，这只是一个玩笑。直到判决下来，医生似乎完全不理解这个世界，他一直嘀咕着，“为什么你们不懂呢，这只是一个玩笑”。

以前我一直不懂，“玩忽职守”这个玩字的意味。托马斯·曼曾说，“十诫是人类德性的精髓”。而这部《新十诫》以荒诞手法，来描述一个脱离了十诫的当代世界。看到肖志军拒绝同意为妻子作剖腹产手术的报道时，我正好拿到这部片子。其实今年国内另有一部独立电影，也涉及医疗与不可杀人的诫命。甘小二在香港电影节上公映的第二部作品《举自尘土》，描写一位参加教会唱诗班、天天祷告度日的农村女基督徒，丈夫晚期癌症，家里的钱差不多用尽了。最后她办理了出院手续，板车拉着老伴回家。结果丈夫死在途中，她被判无期徒刑。导演以一个“放弃医疗”的故事，在信仰的敬虔与生活的苦难之间，如基耶夫洛夫斯基一样，试图给出一个“不可杀人”的伦理困境。

如圣经所说，“诫命”的功用是使人知罪，叫人无可推诿。在一个亏损的世界，上帝颁下的“十诫”，就如刻于良心的道德律，唤醒了人类意识中对伊甸无罪状态下被蒙蔽的公义法则的回忆。或用奥古斯丁的原话说，十诫是从亚当堕落到基督诞生、受难和复活这一段时间里，“人类对于启示的记忆”。

犹太学者沙龙·本·科林曾说，二十世纪的反犹史，“就是对十诫的叛逆”。从路德改教开始，“十诫”的地位比天主教时代有所提升，被列在基本教义当中。到加尔文宗和清教徒时代，“十诫”甚至被写在供儿童学习的“要理问答”里。有一个流传的说法，希特勒的出现是基督教反犹倾向的产物。事实上，从希特勒到斯大林，二十世纪左右两翼的极端意识形态，无不是反基督教的产物，或者说，是启蒙运动和法国大革命的儿子。

1939年，希特勒在与赫尔曼·劳思林的谈话中，傲慢地宣告十诫的终结。他说，“我们面临一场人类精神和道德观念的巨大革命。西奈山上的十诫已失去了效力，我们将结束人类的错误，所谓良心，不过是犹太人生造出来的”。作家约瑟夫·罗特说，为什么希特勒反对十诫，因为“只要十诫还没有从人们的记忆中完全抹去，纳粹就会显得禽兽不如”。

而从“全世界无产阶级联合起来”的宣言，到希特勒的壮语，康德所谓“头上的星空和心里的道德律”，在最近一个多世纪，被工业化的屠杀、制度化的情欲及偶像化的国家主义，日益取代了。西方人失去了“十诫”，我们失去了天地良心。人们不再与上帝有约，而只与国家有约。人们抛弃了十诫，自己动手，制定几项基本原则。自己立法，自己杀人，自己审判。

在这个意义上，我很能接受这部电影的荒诞感。十条诫命，十个隐约交错的故事，白描出一个迷离的道德世界。斯蒂芬和未婚妻凯莉跳伞，他一跳下，才发现忘了背伞包。斯蒂芬掉下去，陷在草地中，只剩头在外面。之后围观的人越来越多，媒体采访时，他说了一句话，别动我，我出不来。结果他立刻成了年度最酷偶像。一场造神运动，使这个埋在地里的人成了超级巨星。

这是第一诫，“**除我之外不可敬拜别神**”。经过几个回合，来到“**不可偷盗**”的段落。凯莉离开斯蒂芬，和媒体主持人去度蜜月。一个人偶同台的表演打动了她。演员借着木偶的口挑逗她，结果她爱上、并最终偷走了这个木偶。甚至与它疯狂做爱。丈夫和演员一起找到了她，最终，丈夫放弃了妻子，演员放弃了木偶，凯莉在大雨中开车离开他们，在路上嚎啕大哭；系着安全带的木偶，面无表情地

坐在她身旁。

我们可以否认罪，却无法否认痛。而否认痛，正是无神论的道德观的基础。凯莉和肖志军的痛，哪怕最轻微的抽搐，都已在上帝的造物上，撕开了一道永不能自我缝合的裂口。

这一段落，使一部原本三流的电影，获得了惊人的崇高感。我几乎从未见过，对财产的偶像崇拜有如此惊世骇俗的临摹。神学家马丁·布伯曾说，“十诫”和人权公约的差别是什么呢，十诫的本质，在于它不是用无人称的、人类普遍概念的名义写成的，而是以“我”和“你”的称谓，向着每一个体的私隐的对话与呼唤。

是的，我和地上的刘邦有个约，但却不能取代我和上帝有个约。当“我”和“你”的恩典之约，被一个无人称的“第三十三条”所顶替时；生命的尊严与地位，就被捆绑了在律法之中，而遗落在恩典之外。

2007-12-14

不是你们拣选了我：电影《选票风波》

政治学家和法学家，他们会说，人有选择的自由，无论各人妻子，还是国家元首。心理学家、牧师或广告商，他们则说，人永远不知道自己该选什么。我们亲眼目睹，一个人选来选去，终究一塌糊涂。一个专制国家的丈夫说，我结了三次婚，全都错了。一个民主国家的单身汉说，我选了七次总统，回回都后悔。什么是人权呢，就是一个专制国家的单身汉，说，给我一次犯错的机会吧。什么是信仰呢，就是一个宪政国家的丈夫，说，“不是我拣选了你，是你拣选了我”。

这是最好的教科书，关乎 2000 年布什与戈尔的选票之争。不但算美国，也算全球宪政史上，离今天最近的一次伟大判例。不过哈佛大学著名的法学教授德肖微茨，当年辛普森案的辩护人，也是当年戈尔阵营的律师，他一定不同意我的看法，我又多半辩不过他。2003 年，他的畅销书《联邦最高法院如何劫持了 2000 年大选》出了中译本，强烈抨击 5 名保守派大法官的职业操守。三年前，奎伦斯特，这位经历了 9 朝总统的首席大法官去世。贺卫方兄撰文，称他是古典保守主义法律精神的当代传人，再添一句，“时间将证明奎伦斯特的伟大”。我提笔就想，要是这篇文章惹毛了德肖微茨，就托贺兄替我出头。

政法史上，凡伟大的多半是齷齪的。因为齷齪的人做齷齪的事。但伟大的宪法，确保了结局的伟大。就如布什律师团的核心，前国务卿 James Baker，最后对竞选班底发表的说辞：

关于这次竞选，大家可能会有很多看法：我们最终只领先了 154 票；佛州州

长就是布什的弟弟；最高法院的有利判决，等等。但是我想让你们记住，迄今为止，每次计票我们从来没有落后过戈尔。重要的是这个制度起作用了，街上没有坦克，在人心最动荡不安的时候，权力和平移交，这是对我们的信仰，和宪法力量的一次考验。

八年后，HBO 特意在大选年拍这片子，把一切龌龊与伟大，都细细咀嚼一遍。美国的入籍考试，有一道题，问美国是什么国家。大陆的移民，若没做功课，就天经地义地填上“民主国家”。可惜错了，美国首先是一个“共和国”。就算试卷是奥巴马设计的，美国在宪法上的基本品质，也只能是一个共和国。

放片之前，我问学生，喜欢奥巴马还是麦凯恩，他们兴致盎然。问两党的差别，大家顾左右而言他。字幕翻译也糊涂，几次把 Republican 译为民主。这一潜在认知，很大程度上影响着我们对“选举”的看法。老实说，德肖微茨的书里，同样充满了对保守主义的无知。奎伦斯特一生的判决，无论在宗教上还是政治上，都是一以贯之的保守派。因为持守古道的基督徒，一定是保守主义的，持守古典法律精神的传人，一定也是保守主义的。是的，重新计票的诉求，挟着“民主的，太民主的”的番号而来，却必须在“共和的，太共和的”堡垒下被阻止。

影片理出了选票风波的五重线索，一是在佛州，布什在普选中只领先戈尔 1784 票，不足投票总数的 0.3%。依佛州法律，启动了强制性的机器重新计票。重计之后，差距更缩小到 327 票。戈尔阵营的核心，前国务卿沃伦·克里斯托弗，开始不愿提起诉讼。他讲了一番关于美国精神的话，意思是若我们死皮赖脸，还怎样让全世界分享我们的价值观呢。几个幕僚出去，怪这个老家伙挡路了。但 327 票的结果一宣布，连沃伦也动了心，既然获胜大有盼头，为什么不挺身一搏。

二是佛州棕榈滩县的一些选民，对所谓蝴蝶选票的设计不满，他们签下宣誓书，说选票误导他们投给了自己不喜欢的人。一小群人天天示威，要求重新投票。但这一诉求并无宪法支持，只是选票风波中被利用的噱头而已。三是风波中，又有人发现共和党人在佛州，以技术手段取消了近两万与罪犯名字相似的选民的投票权。但这需要单独的漫长调查和诉讼长跑，也与眼目下的争夺无关。四是在重新计票中，发现一批没有邮戳、无法确定选举日的海外军人的选票。但无论算不算数，这也是细微末节。要害还是戈尔律师的诉求，要以手工替代机器重新计票。

投票需要打孔，但很多年老、体弱、文化程度低的人（也多半是民主党的票仓），没有将选票卡打穿。加上机器品质各有差异，造成所谓的“凹陷选票”。民主党人说，“投票卡不会自己凹下去”，所以“凹陷”足以代表选民的意愿，应该有效。共和党人反驳说，唯有机器计票，能给我们一个可能有错、但却唯一正当的结果。一旦人工重计，就等于打开潘多拉的盒子，人们再也无法确切地知道每个候选人的得票数。

这部电影极有说服力地，敦促了我相信这一点。一旦上亿的人投票后，除了上帝，将没有人知道终极的票数。人工计票一百次，就可能有一百个结果。因为人们永远分门别类，龃龉必争，误差也难以避免。既然民主意味着对选民的智商、教育、体力乃至情绪波动的最大包容，也就必然意味着对误差的最大包容。换言之，一群“乌合之众”造成的误差，一定高过训练有素的团队。民主制度的含义，就是必须接受符合程序正义的误差。同时联邦主义，也意味着对地区差异的最大包容，所以联邦制下的误差率，也一定会高过中央集权制。

因此，这也涉及到州权。从选票的设计，机器的品牌，到选票上的民意传递

的确定性，到底由各州各地自己认定呢，还是全国统一标准？在这点上，与德肖微茨的批评相反，奎伦斯特半辈子的大法官生涯，就是死到临头，也从未偏离过坚守州权的立场。

感谢 5 名保守派大法官，作出了 21 世纪人类第一个伟大的宪法判例。否决了戈尔的重计诉求。他们并不是以“共和党”的名义，而是以“共和主义”的名义，终结了 36 天的大选风波。

其实共和的意思，就是请勿哄抬“选举”的形而上含义。祈克果说，上帝给了人在一切处境下的选择自由。审美是一种直接性的选择，伦理是一种反思性的选择。可惜这两种境地，都不可避免地，是自由地选择不自由。唯有宗教性的选择，有可能胜过处境的辖制。但问题是，彼岸的永恒幸福，怎么可能进入此岸的一个抉择之中呢。换成法律哲学的语言，就是永恒的正确和公义，怎么可能道成肉身，进入一个政治法律体系所能提供的任何选择之中呢？

祈克果的话，是对“程序正义”最好的哲学解读。旧约中说，“**审判是属乎神的**”。圣经中，有直接把人指称为神的，是在《出埃及记》里，将“带到审判官面前”，称为“**带到神面前**”。不是说法官是神，是说那个审判者的位置，尊贵到一个地步，也高风险到一个地步，是特别属乎神的。所以丁林评论 2000 年大选案时，就称奎伦斯特法院为“宪政制度中一群仅次于上帝的人”。

意思是说，我们渴望投票，其实是渴望犯错的机会，而不是渴望投票可以产生真理。我们渴望选举，但心里又知道真正的选择，高过我们的选择。就如耶稣在一切场合，都敦促每个人做出选择，但又说，“**不是你们拣选了我，是我拣选了你们**”。这话足以气死一个人，也足以拯救一个人。

2008-9-14

就是不能把头撇过去：电影《全民判决》

在华盛顿分手，几个律师去了德州，我同另几个回国。在三万英尺的高空，看了这部锋利的电影。新闻片和法庭片，是我收藏的两个拳头产品。当导演把法庭径直搬到直播厅，你想我会多么爱不释手。尽管编导都缺少大牌，但有时只是一个构思，就激动了你的情怀。

故事也放在德州，因德州仍有死刑，小布什当年也因拒绝特赦一个死囚，而享有“德州屠户”的恶名。州长和电视台老板，策划了一出“全民判决”的实境电视节目。三个小时，在演播厅内施行审判。九百万观众，成为人群中最浩大的陪审团。芸芸众生，可以在一小时内拨打电话，点击网站，以最直观、最感性的方式，论断被告是否有罪。法官宣布死刑判决，一周后，高达一千一百万人，在网上付费观看了死刑直播。

倘若这一切是真的，大概会是继苏格拉底被 501 人的雅典大陪审团判处死刑，和拿撒勒人耶稣被犹太群众和罗马总督判钉十字架之后，人类史上第三起标志性的、当众羞辱司法正义的群众谋杀案。尽管被告可能真的、残忍地杀死了一名节目主持人。

剧中的辩护律师叫山姆。1991 年，另一个叫山姆的美国律师，和他两个朋友回应苏东的溃败，追随一个“好撒玛利亚人”的异象，成立了著名的基督徒律师组织，“辩护国际”（Advocate International）。他也参与另一个维护宗教信仰自由的“基督徒法律团契”（Christian Legal Society，简称 CLS）。我去参加的，就是这两个 NGO 四年一度的“全球基督徒律师大会”。150 个国家，近千名律师、学者与会。借用 CLS 的宗旨来描述这群法律人的理想，是最恰当不过的：

Seeking justice in love of God（在上帝的爱中寻求公义）。

好撒玛利亚人，是福音书中耶稣的一个寓言。旧约说，一切律法的精髓，是爱神和爱你的邻人。有律法师问，谁是我的邻人呢。耶稣便以犹太人的仇敌撒玛利亚人设譬。说一个犹太人在路上，被强盗剥光衣服，打得半死。一个祭司过去了，没有伸手；一个利未人过去了，还是袖手。一个撒玛利亚人却停下脚步，为他包扎，送到客店，将随身银两托付给店主。好比是说，一个垂死的中国人，领导先走了，书记过去了，爱国主义者游行去了，一个日本人却蹲下来救了他。耶稣咄咄逼人地问，你说谁是那需要帮助者的邻人呢。

直到如今，我们的法治观，还是立不起两样根基。一是正义，一是爱。关于前者，人们会问，正义真有一个普遍的标准吗。等于是问，世间真有正义吗。其实邻人正是一个普世性的譬喻。老祖宗说，人皆有恻隐之心。但在我们中间，“人”却日益下降为低于民族政体的一个概念。法律界最可悲的格局，就是 90% 的言说，都出自没有价值立场的衡量。如果非要修改一篇论文，首先被抛弃的，就是作者的价值观。就像一个大学生，如果非要考公务员，要撒的第一个谎，就关乎他的信仰。

关于后者，人们问得更直接，法律与爱有什么关系呢。在当代中国，justice in love，是陌生到一个地步，甚至显出几分诡异的说法。赦免，也就成了一个久违的、似乎只与君王特权相关的古代概念。我们学了一个法治的形式，然后手足无措地，不知道把“赦免”摆在什么位置。

这次全球基督徒法律人的汇聚，见到三个心仪已久的人物。一是弹劾克林顿的前独立检察官斯塔尔，他演讲的风范令人着迷。一是国际监狱事工的创办人寇尔森。尼克松“水门事件”中最臭名昭著的幕僚。在狱中，他读到路易斯《真实的基督教》一书，幡然悔改，受洗信主，成为水门事件后唯一公开忏悔的当事人。寇尔森不但成为著名的福音派作家，也从此致力于在狱中传福音，办查经班，让服刑犯学习自我管理。今天，国际监狱事工在全球 140 多个国家，上千座监狱中，每年带领数千人成为基督徒。

他的故事也到过德州。小布什在德州监狱内划出一个区域，允许寇尔森的监狱团契独立管理。当年，布什州长手牵一位杀妻犯，在狱中齐唱《奇异恩典》的照片，曾广为流传。十年后，寇尔森带着这位修完圣经课程的杀人犯，进入白宫，再次与布什见面。他在书中这样写道，30 年前，我是一个背弃了国家和正义的罪人，走出了熟稔的罗斯福厅。今天，我却带着一个重刑犯回到这里。寇尔森说，多么不可思议的改变，二百年来，这是第一位服刑中的重刑犯，被允许进入白宫。

在电影中，电视台老板为操控舆论，故意设计伪证，误导山姆相信被告可能是无辜的。但在直播的最后关口，却忽然拿出谎称遗失的现场录像带，在电视上播放。山姆在最后陈词中，悲愤地对着上千万观众说，不要杀死我们的司法制度，不要判他有罪，因为正当的程序被违反了，我们没有给他机会。

审判是世界上最严重的事。如山姆说，请记住，你们不是决定让他去一个海岛，是要决定让他从地球上消失。所以在旧约中，摩西说，“**审判是属于神的**”，《诗篇》中甚至把世上的审判官称为“诸神”。这就和英文中直接把法官称为“Justice”一样。

不确信公义的普遍性，就不理解“Justice”这一对法官的、实体正义意义上的称谓。我想，一个不信仰法律之正义的人，怎么敢一秒钟背负这个头衔呢。但一个不相信爱的永恒价值的人，也无法理解程序正义的真实涵义。爱与仁慈，不是法律的一部分，而是法律的统领。justice in love，就是 justice in procedure（程序中的正义）。

我见到的第三个人物，是约翰·罗伯茨，美国联邦最高法院二百年来最年轻的首席大法官。这位强硬的保守派，几十年前做过前任奎伦斯特的助理。说到底，一位敬畏上帝的首席大法官，对司法体系而言意味着什么，对这个世代又意味着什么。当我蹉跎几万里，落地后，听见杨佳的案子二审开庭的消息，又能意味着什么呢。

我们仍活在这两种风险之间，舆论中的“全民判决”，或现实中的“司法暗杀”。当一个仇恨社会的公民，诉诸暴行，成为一个体制的造反者时。我们到底要怎样对待他，才能称之为 justice in love，才能区分一场正义的审判和一桩可耻的谋杀。信仰法律，到底是信仰什么呢。对上海的法官或成都的一年级大学生来说，这追问都一样尖锐，一样难过。

2008-10-14

宇宙中的双城记：电影《凯斯宾王子》

每个人心中，都有座攻不破、或至少盼望它不破的城池。人们叫它桃花源、香格里拉、乌托邦，或者理想国、君子国、太阳城，或者英特纳雄奈尔，或者东方的蓬莱，西方极乐世界。最后，干脆叫它和谐社会。

剑桥的托尔金和 C·S·鲁益师（路易斯），是我最仰慕的双子星座。他们的《魔戒三部曲》和七卷本《纳尼亚编年史》，都在一个最不和谐的世代，也就是纳粹主义和斯大林主义相继统治了半个地球的年代，整个欧洲摆不下一张书桌的时候写成的。伦敦大轰炸的空隙，鲁益师应邀给皇家空军演讲。他看着下面，这些一旦起飞，平均只能活一个月的青年军官，说出了那句著名的“苦难是化妆的

祝福”。鲁益师决定写一部给孩子们的童话，描述世界在苦难中的真相，也描述那些青年军官到底怀着什么样的信念去死；而这信念，只是叫他们死呢，还是能叫他们复活？

这时，托尔金的巨著已经动笔了。一写就写到匈牙利事件和赫鲁晓夫上台，他笔下那个中土世界的硝烟都还没完。托尔金深受“两个国度”观的影响，这是从奥古斯丁的《上帝之城》、到改教时期的路德和加尔文一脉相承的。宇宙中有两个国度，一是亚当的国度、肉身的国度。撒旦借着人心中的恶在这个国度掌权，掌权的结果就是死。这是一座死亡之城，所有人都伏在死亡的权柄下。所有的文化都是对死亡的抗拒，但所有抗拒都被死亡拦腰砍断。死亡在那里冷笑，说你以为有意义，其实虚无就是唯一的真实。

这个国度如此真实，揪你的肉，你就会痛。但宇宙中另有一个国度，从桃花源到和谐社会，一切人间乌托邦都是它的影子。仿佛柏拉图笔下的洞穴人，看见对面壁上的影儿。影子的实体就是上帝之城，基督的国度，天上的耶路撒冷。十字架上的那位基督，借着人对他的信靠，在这个国度掌权。掌权的结果是永远的生命。创造生命的那一位，用基督的血为我们办了绿卡，迁徙到一个爱的国度里。

但这两个国度是重叠的，基督的死而复活，叫第二个国度，在第一个国度中，像地下党一样，在人心中心中扩展。就是这种重叠，带来了每个人内心的天人交战。

当年鲁益师沉浸在希腊神话和古典文学中，他是不信这些鬼话的。就如托尔金也一度沉浸在北欧神话里。可是注定有一个黄昏，这对天造地设的朋友，如往常一样在剑桥散步。托尔金直截了当说，“唯有基督教是这个世界上唯一真实的神话”。鲁益师被这话震惊了，但总不能接受。托尔金说，你不能接受，恰恰是因为这件事（基督的受难与复活）真的发生了；它逼着你作决定，到底接受还是拒绝。你的一生，已没有了第三种选择。

其实《魔戒》和《纳尼亚》所接续的，正是英国的清教徒文学。宇宙中有一个恢宏的双城记，在气象和格局上，这两部巨著都与弥尔顿的《失乐园》相似。旷野上的对决场面，好莱坞大把的钱花在上面。但钱真不是白花的，因为场面越惊心动魄，就越凸显出属灵国度的优先性。一个小哈比人，带着充满罪恶权势的魔戒，走上摧毁它的路途。是他的命运，而非旷野上的厮杀，决定着中土世界的盼望。哈比人一路经历魔戒的试探，直到站在深渊烈火前的一刻，他决定背叛使命，占有魔戒；或者说是决定被魔戒占有。他与人争夺魔戒，一起掉落深渊，却万幸抓住了悬崖，看着魔戒融入烈浆。

这是《魔戒》与一切北欧和希腊神话的区别；《魔戒》中只有顺服的人或悖逆的人，却没有“抗震救灾英雄”。人在第一个国度的得胜，在乎人对第二个国度的仰望。人不能胜过他自己，除非有上天的眷顾，除非“祝福”一词不是人发明出来自我安慰的。

在托尔金那里，这个基督教的世界观，发展为被称为“第二世界”的文学理论。唯有第一个真实世界，是上帝所造、并在其主权之下的国度。另外的世界、另外的主权，都是人用幻想和肉体的力气造出来的。好像上天给我们一张脸，我们不要脸，又用硅胶和化学品另造了一张。在第二世界中，人类的全部梦想，就如“韩式”整容美容中心的广告语：

“上帝欠你的，我们决定还给你”。

鲁益师的纳尼亚，和托尔金的中土世界一样，都是回到第一世界的叙事尝试。

纳尼亚就像伊甸园，所有动植物都能说话。在伦敦轰炸中，几个孩子彼得、爱德蒙、苏珊和露西，来到乡下避难。在一个神秘衣橱中进入了纳尼亚世界，成为国王和女王。第一集中，狮子阿斯兰为了拯救被女巫诱惑、背叛了兄妹的爱德蒙，甘愿献上自己，死在古老的祭坛上。清晨来到，迎来旷野上的对决，每一次竭尽全力的刀剑挥舞，都是真实的。但整个世界不取决于厮杀，却取决于阿斯兰的复活。到第二集《凯斯宾王子》，彼得兄妹回到伦敦一年后，二战还在持续。但纳尼亚世界已历经了千年沧桑。台尔马人征服了那里，树木都沉睡了，动物不再讲话。一个隐匿的纳尼亚的子民们，怀念往昔的国王和女王，传说着一个古老的法则：只有亚当的子孙重新作王，纳尼亚才有自由和平。

托尔金和鲁益师，都强烈表现出对人类征服自然、掠夺万物的批判。在圣经中，亚当和夏娃是宇宙的摄政王，万物被托付给人管理。人却犯罪，悖逆了这一使命。而在基督里，人与上帝和好，靠着十字架，重新回到了王子和公主的位分，重新成为这世界的 CEO，和造物主的忠心管家。

《凯斯宾王子》同样是信心的故事。千年之后，没有人再相信纳尼亚世界是真的，年轻的凯斯宾却相信那个动物会说话的传说。当神秘的号角吹响，彼得兄妹被召回纳尼亚后，面对家园的毁损，世界的荒凉，也唯有露西一直坚信阿斯兰的存在。彼得问，为什么他不继续向我们显明自己呢。露西说，也许是时候，我们当向他显明我们的信心了。

彼得用尽力量，不能胜过强悍的台尔马人。故事再一次来到旷野上的对决，一如既往地，成败不在乎沙场，却在乎小露西凭着信心对阿斯兰的追寻。当狮子怒吼，山河变色，万物复苏，如当初红海分开，台尔马的军队被淹没在水里。

所以我看那些大场面，都很心痛。场面再大，也大不过我内心的争战。多少年来，在自己的沙场上，哪怕一个微不足道的决定，一个邪恶的欲念、或一个卑微的善意，都远比好莱坞的阵仗更浩大。你要用多少钱，才能拍出灵魂中的厮杀呢。多少年来，我像一个沙场上失散的孤军，一面寻找自己的君主和他的旗帜。一面兵来将挡，见招拆招。不知你在砍谁，也不知谁在砍你。人的一生，仅仅活在地上的国度里，唯一的结局，就是力战而死。

另一个国度里有王子的名分？连做梦都没有梦过。

所以当片尾的民谣响起，我怎能不像孩子似的哭了，尽管我的孩子还无法理解：

“I will come back, when you call me, no need to say goodbye”。

2008年6月24日

不以福音为耻：电影《全能者埃文》

福音（Gospel）的中文意思，就是“好消息”。每一种信仰、主义，乃至一

项新产品，都在宣讲自己的“好消息”。譬如电线杆上，总是贴着“不孕症患者的福音”。在东方，至少有两个民族的祖先，都曾是不孕症患者。一个是以色列，《创世记》记载，亚伯拉罕的妻子撒拉不能生育，她九十岁时，耶和華神借着天使向他们显现，说“明年这时节”，撒拉必生儿子以撒。使你们的后裔就如海边的沙，多得不可胜数。

另一个不孕症患者是周人的先祖姜嫄，《诗经·生民》记载，姜嫄向上帝求告，而后感孕生下后稷。诗中说上帝保守母子平安，后稷也诸事顺利，成为汉人的源头。他和亚伯拉罕一样献上燔祭。“其香始升，上帝居歆”。就如挪亚在洪水之后走出方舟，为上帝筑坛献祭。《创世记》说，“耶和華闻那馨香之气”，就定意不再因人的罪而咒诅大地。《生民》篇末尾也说，“胡臭亶时？后稷肇祀，庶无罪悔，以迄于今”。这两个患上不孕症的民族，他们献祭、悔罪和感恩，然后生养众多，遍满地面。都从那一缕馨香之气开始。只是到今天，很多人却以为是电线杆开始的。

这个过场，暂且打住。今年的美国电影《全能者埃文》，也译作《冒牌天神2》，虽是喜剧，却和几年前讥讽上帝的第一集，有令人惊诧的差异。在圣经中，“耶和華”是上帝与希伯来民族立约的名字，等于“**I AM WHO I AM**”的意思。你大可理解为一个笔名。若上帝从不曾以“立约”的方式进入历史，就不会有此笔名。因此在上帝与以色列立约之前，旧约中多称这位上帝为“至高神”或“全能神”（**God Almighty**）。这也是差不多是地上各族曾经共有的一个信仰记忆。这部电影则以主人公埃文的名字，替代上帝，变成了《**Evan Almighty**》。

埃文是一位新闻主播，他以“改变世界”为竞选纲目，成了国会议员。来到华盛顿的头一晚，他和妻子分别在床边祷告。妻子说，希望我们一家变得更亲密。丈夫说，希望上帝帮助我改变世界。第二天，上帝以黑人形象向埃文显现，就像在旧约中向亚伯拉罕显现一样。上帝说，你要告诉世界，洪水要来了，你要放下国会里的一切议案，在你家附近造一艘方舟。

原来是一个“挪亚方舟”的信心寓言。怎么可能，在21世纪的华盛顿，西装革履的国会议员，宣称大洪水要来？恰恰是这一语境错置的荒诞感，使一个创世记的现代版，给后现代的观众带来冲击。反过来想，若在挪亚的时代，就有电视台，也有电线杆。你在那里造方舟，警醒世人。你前面是一排摄像头和麦克风，想象当天晚上的新闻联播：

“本台消息，挪亚先生仍在继续他的事业。据气象局报告，未来一年内不可能有洪水天气。有知情人士披露，挪亚的妻子的父亲，在童年时曾患过精神疾病。今天，市政府向挪亚先生递交了限期拆除违章建筑的通知，尽管旅游局说，参观傻瓜挪亚的工地，已成为最具成长性的旅游新景点。但市长史密斯仍然表示，挪亚一家的行为，已严重影响了本市构建和谐社会的努力”。

大家安居乐业，你敢象施洗者约翰一样，说末世就要来了。大家相信科学，你敢象《诗经》一样，诵读“其香始升，上帝居歆”。大家认定这个世界没有普适价值，你敢象孙海英一样，说“我认为同性恋是一种罪”？埃文想，这铁定要毁掉他的政治生涯，他就像旧约中那个先知约拿一样，三番五次躲避这个倒霉的差事。但他的胡子却刮了又长，越来越长，形象越发酷似那个600岁的挪亚。他妻子带上几个孩子，也离开了这个从远古走出来的，“已被这个世界淘汰了”的人。

上帝在加拿大的一家餐馆，以侍应生的形象向埃文的妻子显现，说出了这部喜剧中最深邃的台词：“当你祷告要改变世界时，你想上帝是直接把世界改变了呢，还是给你一个机会，让你参与这世界的改变？当你祷告让你的家人更亲密，你想上帝是直接就让你们更亲密呢，还是给你一个机会，使你们可以变得更亲密？”

所有动物成双结对，聚集在埃文的工地上。所有邻居站在下面嘲笑。埃文的妻子也回来了。他们站在方舟上，活在这个时代，却又脱离了这时代对于他们的种种定义。他们相信一个福音，就不以为耻。尽管看起来那么落伍、愚昧和迷信。不过到最后一刻，他妻子还是有些动摇，说“也许洪水只是一个比喻，并不是真有洪水要来”。这一招在圣经解释学上，被称之“灵意解经”。于丹女士讲《论语》，差不多也是这一路线。但埃文的信心已足够强大，看见一朵小云，就相信风雨一定要来。最后，一座政治舞弊的豆腐渣大坝，因一场小雨坍塌了。水灾呼啸而来，埃文的方舟救了在场的人，洪水一直把它冲到了国会山。

海报上，埃文和动物们站在方舟船头，背后是林肯纪念堂、国会山和华盛顿纪念碑。信仰主题与隐约的政治批判，躲在一堆笑料背后。就如九十岁的撒拉第一次听见怀孕生子的事，心里暗笑，却不承认，说我没有笑。那一位说，“不然，你实在笑了”。

看这电影的人也笑了。因为不信，因为感恩，有各样的笑。短短几年，亵渎信仰的主流商业大片，在续集中一反常态地承载了福音派信仰的内涵。难怪香港的教会要大力推荐信徒去观摩。所谓福音派，是指那些相信《圣经》的权威性、并立志传扬福音的基督徒。在美国约有七千万人。尤其集中在被称为“圣经带”的美国中南部各州。那里的人道德保守、婚姻稳定，与纽约和洛杉矶为代表的自由主义文化格格不入，却活得津津有味。我曾去位于“圣经带”上的德州米德兰，小布什夫妇的故乡。在那里，97%的人周日和周三都上教堂，人人出门带着圣经，10万人的小城，几乎没有恶性刑事案件，离婚率全美最低。最近三十年间，从70年代的卡特开始，到80年代的里根，90年代的老布什，尤其到2000年代的小布什，福音派信仰在美国，从被人嘲笑、被主流文化排斥，逐渐重新对社会文化产生影响力。看这部电影，也可一窥当美国社会福音与文化的张力。

这是一个与“叶龙好龙”刚好相反的故事。只是这世上，永远有不相信《圣经》的基督徒，不相信《论语》的儒家，不相信《金刚经》的佛教徒，或不相信《共产主义宣言》的党委书记。人人都宣称一种“福音”，却很难不以这福音为耻。

这世上其实只有三种人，一种人没有盼望，另外两种，都活在自己的盼望里。但当那盼望的真来到时，其中的一种撒腿就跑。最后的一种，就如马丁·路德，他说，“哪怕今天就是世界末日，我也要出去，亲自种下一棵小树苗”。

我拿什么祝福你：电影《超级礼物》

险些错过这部。网上不少评论说它弱智，我却喜欢它童话般的单纯。人太聪明，就把真正有智慧的看为愚拙，却把自己的愚拙反复把玩、夯实，当作灵魂的高尚住宅区。所以我们越来越不能欣赏纯洁与敬虔的作品。我在孩子出生后，才开始喜欢动画片和童话，直到把他未来几年的周末电影清单都一一排好。再重读一遍《安徒生童话》。天啊，我小时候怎么就把这些故事的伟大读不出来呢。那分明是上帝借着安徒生的笔，写给孩子们的福音书。语文老师却骗我们，说那是安徒生借着童话，揭露资本主义的阴暗呢。

看了电影，才听朋友说，几年前他们就出版了原著的中译本。作者史都瓦是一位传奇性的盲人慈善家。曾是奥运会举重选手。他致力于为全美 1300 万盲人制作电影和电视。这本《超级礼物》，是一个亿万富翁的遗产继承故事，以童话的手法，传递出圣经的财富观和幸福观。作者描述人生的“十二个超级礼物”，曾鼓励了无数人，也在美国畅销不衰。我常听一些海外华人或海归人士，说得最多的一句话，竟然是美国人都傻乎乎的，容易感动，也忒易受骗。那他们的精明又从哪里来呢，我问。人若没有被人看为愚拙的一面，其实也就很难有真正的精明。

是的，很难想象这样一本“弱智”的书，可能在中国畅销。就像难以想象中国的企业里，会有原摩托罗拉中国区总裁时大鯤那样的企业家。他会在商人团契上，谦卑地为每个人端茶送水，完全像一个服务生。他会走到每个看起来沮丧或疲惫的人面前，温柔地问，我能否和你一起牵手祷告？

电影中去世的石油富翁瑞德，也是如此一位企业家。也来自“圣经带”上的德州米德兰。当他孙儿杰森走出米德兰机场，老大不情愿地去爷爷白手起家的第一家牧场，接受得到遗产之前的第一份礼物——“辛勤的工作”。我就想起去年在午夜 12 点走出米德兰机场的那一瞬间。“中土 (midland)”，一个多么有想象力的名字。我在那时，又想起布什在 2000 年大选时，曾有一句著名的话，“要了解我，就要了解米德兰”。

通常，这部电影会被归为励志片。瑞德去世，留下几十亿财富。整个家族聚集在会议室，像一群准备分食羊羔的狼。遗嘱执行人说了一句很讽刺的话，“我知道他的死对在座每个人都是一场煎熬，失去这样一位亲人，就算从遗嘱里得到大笔财富也无法弥补”。律师要求每个人听完关于自己的部分后，就必须离开。直到最后剩下杰森，大笔的财产还没有下落。杰森早年丧父，和母亲生活，对爷爷充满怨恨。他不奢望爷爷会留给他巨额遗产。结果，他得到的是一张瑞德预先拍摄的光碟。

瑞德在里面说，“我一生寻求幸福，想用金钱为我的家人购买幸福。我用金钱来弥补我的家人。到老迈我才知道，幸福源自恩典。我们一生中所从事、所拥有的，都是上帝良善的恩赐。他对每个人都有个特别的计划，并赏赐每个人真正需要的一切。遗憾的是，我所给出的金钱，并没有帮助我的家人认识到这样的恩典。反而从他们身上剥夺掉了那些能使生命更美好的事物”。

瑞德说他制定了一个计划，要给杰森一系列的“超级礼物”，每一关都要得到遗嘱执行人的认同。他也希望在死后，能最终得到杰森的谅解。电影没有一一去拍这十二样礼物，许多主题都融合在了一个动人的故事里。杰森被取消了信用卡，朋友们离开了这位前富家子弟。律师要他在一个月内，带一个真正的朋友去见他。杰森流落公园，和人抢凳子，意外结识了一对母女。可爱的小女孩艾蜜莉，是去年获奥斯卡最佳配角提名的天才童星。也是电影的一个亮点。杰森先利用他们，后来知道艾蜜莉患上白血病，只剩半年的生命。这半年里，杰森虚浮的生命被慢慢改变。艾蜜莉死后，杰森得到了一亿遗产。他决定全部捐献出去，建立了收留孤儿和单亲家庭的“艾蜜莉之家”。超级礼物到了最后关头，遗嘱中说，假如杰森将遗产全部捐献，律师便将他祖父生前成立的 10 亿美元的慈善基金，交由杰森管理。这才是真正的“马太效应”，即财富托管的原则，越是殷勤忠信的仆人，那赏赐的主人就越发加给他。这就是为什么，信托（Trust）制度只可能产生在清教徒的英国，并成为现代产权、金融和投资体制的一个基础；而不是产生于踌躇满志的欧陆。

我在商法的第一堂课上，通常会引用两段话，为学生描述清教徒的商业精神。一段是英国 18 世纪的福音派领袖约翰·卫斯理的名言，“拼命地赚钱、拼命地省钱，拼命地捐钱”（gain all you can, save all you can, give all you can.）。另一段就是时大鯤先生的“5 个 F”，第一个是信仰的根基（faith），第二个是家庭的合一（family），第三个是工作的呼召（firm），第四个是人生的乐趣（fun），第五个是未来的盼望（future）。

其实，这样一个简单故事，如果会被感动，是因为人心的土壤已被翻松。如果当它是“弱智”，是内心的梦想尚未复苏。半年以来，这部电影在院线下片之后，已在美国举行了 200 多场慈善放映会，为现实中的“艾蜜莉之家”募捐到了上千万美元。

当初杰森愤愤不平，说，“为什么他不能像对其他人那样，直接把钱留给我”？遗嘱执行人这样回答，“因为瑞德先生太爱你了，所以他不会这么做”。我最喜欢这句话，这是真理，也是幽默。因为这是真正的老实话。无论你以为然否，有一种财富观就是这样的：有本分才有福分，有祝福才有幸福。有盼望才有希望。

而我拿什么祝福你呢，我的爱人，我的孩子。我有的，我怎样感恩；我没有的，我如何去给。

2007-9-24

我有平安如江河：电影《见龙卸甲》

常山赵子龙，我少年时做梦都想在银幕上见到他。

《投名状》把兄弟结义倾覆了，这部赵云传又将一种“富贵不还乡、如锦衣夜行”的英雄本色，带入了一切有为法，皆如梦幻泡影的佛家世界观。赵云在凤鸣山一战成名，百万军中救回阿斗。几十年后，他当年的大哥罗平安，还是马前老卒一个，回回在校场上，听这位常胜将军喊道“常山赵子龙领命”。他就远远地喃喃自语，说“常山罗平安领命”。

结果领的是什么命。赵云最终兵困凤鸣山，回到起初的山庙，起初的念想。叛徒罗平安瘫软在地，说，人生几十年，我一直在原地打转。此时的刘德华，演出了沧桑与顿悟之间的一种气象。他说，大哥，你说过要领我走完地图上这个大圈。走完了，天下就太平。但我花了一辈子，不过也在原地打了一个转而已。

有这段对白垫底，赵云这辈子第二次单骑冲入百万军中，就不是存在主义式的。而是对人生之不动如山的意义的，最后的绝望一击。

为什么赵云第一次冲入曹营，可以七进七出；第二次就必死无疑呢。必然得连影片都不肯再给一个画蛇添足的镜头。经验主义的回答是，年老体迈；逻辑主义的回答是，身中剧毒；儒家世界观的最玄妙的回答，则是气数已尽。

人若亡了，不是我亡，是天亡我也。

人若兴了，不是祝福，是从来没有救世主。

这不是从赵云到姚明，从罗平安到陈冠希，从马克思到笔者的，一贯的德性么。

从投名状到赵云传，从古惑仔到无间道，香港电影数十年如一日，戮力要摧毁的，其实就是一个“立功”的乌托邦。反观大陆电影，对于“立德”和“立言”的乌托邦，迄今尚缺乏一个搥得出手的耳光。

往往高高举起一个巴掌，降落后却到处乱摸。

赵云必败的缘由，以一个基督徒世界观来说，就是那些不动如山的東西，最后都摇动起来了。一个不可摇动的国？对名满天下的赵子龙来说，比对当年那个梦想衣锦还乡的年轻人而言，反而更加渺茫。

同样是百万曹军，原来是血气的敌人，现在变成了信仰的敌人。

我喜欢这部古装戏，因为它说，自古英雄的路就是这一条，不是十字架，而是死刑缓期执行；不是献祭，是陪杀场；不是拯救，是大不了一起死。

用一句行话，就是砍头不过碗大疤，二十年后又是一条好汉。

翻译过来，所谓英雄，就是大不了和你一起死的人。

以前我最爱的将，就是赵云。爱那个大不了和我一起死的好汉。但和《见龙卸甲》中的赵子龙一样，我始终想要的，也是一个不可摇动的国啊。

尤其昨天，我在床边扶着孩子祷告，高层公寓就像船一样地摇起来。人生到此，死也罢，活也罢，总要有一种平安如江河，有一种喜乐如泉涌，有一种慈爱如海洋。我才不会像赵云那样，临了单枪匹马，向着全世界冲去。

不然，你怎么区分赵云和堂吉诃德的政治面貌呢。

尤其昨天下午，当“不动产”对我来说，忽然变成了一个极具荒谬感的概念。当人以为不动如山的，晃荡如秋千。人就求问，生命中真正不动如山的，到底有没有；有信心与确据，还是有猜想与反驳？

不然美忠夺命而逃，和我跪下来祷告，又有什么区别。不然撒手离世，与活在“一生因怕死而为奴仆”的恐惧中，又有什么迥异。

当时我想起一个人，一句话。是使徒保罗，他说，“我活着就是基督，死了就有益处”。我就接手在一周岁的孩子身上，说神啊你若带走我们，实在好得无比；你若留下我们，我们这一生要做什么。

我是效法保罗，就如罗平安效法赵云，无论元帅的旨意是什么，为将的回答都是一句话，“常山赵子龙领命”。

领命的人生，和知命的人生不同。我如老子有三畏，而不敢如孔子知天命。就像我并不知明天的太阳是否照常升起，但我知谁掌管明天，我也知谁牵着我手。

领命的人生，和认命的人生也不同，我不敢否定任何可能，因为人否定的可能性，还要回来。人死死握住的可能性，反要丧失。

领命的人生，和抗命的人生更不同了。人若抗命，人就是以自己为命。自己的命根子，有一天，成了自己的掘墓人。

当晚，数万人夜宿少城公园。我想起另一个人，就是赵云。也忽然懂了，从小趴在地上，吹骑马打仗的三国纸人开始，直到看见电影中刘德华白衣白袍的画面。这么多年，为什么总有一份藏不住的激动？原来赵云的形像蕴含的，就是一个领命的人生。我从小羡慕那一声“得令”，一直胜过羡慕令牌哐当一声扔到地上的气概。原来我拼命想做的，是一个不想做元帅的士兵。就是做一个知道自己到底为谁而战的人。知道了，就把性命完全交托给那一位施令的元帅。就像在婚姻中，完全交托给妻子；在手术台上，完全交托给操刀者。

所以人生的两大悲剧，就是永远找不到那位元帅，和永远找错那位元帅。

于是灾难的介入，成为一个机会，让正常的显得不正常，不正常的显得正常。于是我们与世界的亲密关系受到打击，我们以为不动如山的，顷刻被毁。我们的世界观也必将随之倾覆。我们开始越过地上的一切关系，而指向每一个人在灵魂中的勾连。

这真是昂贵的机会，让彼此没有关系的人，变得更有关系。今晚一位读者打来电话，说我不认识任何一个四川人，但你们今日的灾难，却比以往任何宣传，更让我知道了，我与四川人同属于一个族群。

一个悲凉的人生，就是看完《见龙卸甲》，然后说，今夜，我是赵云。

一个蒙福的人生，是那位向着什么人、就作什么人的保罗。他会说，今夜，我是汶川人。

是赵云呢，他就说，天妒英才，天亡我也。

是保罗呢，他就流泪祷告，说“人算什么，你竟顾念他”？

2008-05-13，地震后于成都少城公园。

吻他吧，和他一起去埃及：纪录片《爱在中国》

当代的基督徒诗人，我独爱苏小和的短诗。对上帝的盼望，混合着人的忧伤、敏感。一种要在自己卑微的生命中，把福音叙述一遍的愿望，在苏弟兄的文字中，断断续续的闪光。从中看见自己，我写下的每个字，都有一个不情愿的过程。那些专栏啊，那些影像，是面朝大海，流出的第一颗泪呢，还是被自己感动过后，流出的第二滴泪呢。街头的圣诞歌曲，越来越多了。教会的敬拜、祷告，像时代里的一座城堡。可我们以为自己在赞美呢，许多时候，其实还是在自怜。

敬拜，是一件多么难的事。往往不可信的东西，你才会说“我信”。就像有人四年没还钱了。电话里他说，“我会还的”。我还是说，我信。这样的信，像工业时代的脚手架，支撑起我们大半的生活。失业、失恋，离婚、赔钱，生老病死，地震和毒奶粉。我们用这样一种铺天盖地的“信”，来对付铺天盖地的麻烦。

可你怎么能、又怎么敢，用这样的一个“信”，来说我信上帝呢。爱和公义若在那里，就在那里。你信不信有什么关系。有一位比你更真实的，你只能说，我知道；或者，我不知道。你只能说，我确定，或者，我不确定。

因为信心是一种真正的知识。信心是 Assurance，而不是一个不确定中的决定。一个决定在各种不确定中活下去的决定，不是基督教，而是存在主义。

我说这些，因为圣诞节到了。因为平安恩惠，是每个人都想要的。每个人都想做一个决定。今天晚上，我也想鼓励别人做一个决定。决定什么呢，决定说“我愿意相信上帝”，就像我愿意相信老张会还钱？

城里的人有福了，这个夜晚给我们一个温馨的机会，一些人决定去教堂看看，一些人去听天鹅湖。城里的人有祸了。这个夜晚若不把人逼上绝路，这个夜晚就和人没有一点关系。因为耶稣诞生的时代，其实是兵荒马乱的时代。对玛利亚和约瑟来说，那个寒夜其实是穷途末路。平安是一个沉重的、几乎不可能被说出来的词。这个风声鹤唳的夜晚，如何被平安所定义，是我半辈子不得其解的奥秘。

清早起床，特别读到张海燕翻译的里尔克，六首圣诞组诗。以及施玮新译的几首诗。约翰·弥尔顿的《基督诞生的早晨》，

“伟大的救赎从高天而来，正如先知们曾有的歌唱”。

清教徒牧师、玄学派诗人约翰·多恩的《诞生》，是对着玛利亚说话的语气：

“无限住在你可爱的子宫中。此刻，又要离开他欢喜的囚室”。

那成为婴孩的基督，如此柔弱。但从起初到永远的时间，却被他的哭声一分为二。因此多恩赞美说，

“他的慈怜，岂非长阔高深。难道还需要你怜悯于他”。

常常忘记“公元后”，是多么迷人的说法。对我来说，有个命运，高过一切命运。有个福气，大过所有福气。就是出生在耶稣出生之后，死亡在耶稣死亡之后，也必复活在耶稣复活之后。

而这一切，竟然在信心中，可以被我所知道。

昨天去看了《梅兰芳》。人的性别被颠覆，家国的命运也被颠覆。京剧与电影，也就被扭成了麻花的身段。多少想象，多少留恋，多少不敢触碰的议题。纸枷锁越来越薄了。从梅兰芳一直套到了陈凯歌头上。

世界，就是这个世界。艺术的本质有两种，一是在浊世中开口赞美，一是在尘埃中发出哀歌。在哀歌与赞美诗之间和稀泥的，不是艺术，而是迷信。换言之，就是跳大神。

其实陈凯歌在跳大神。流出第二滴泪的观众，也在跳大神。这世代的文化，越来越像萨满教。文化、政治，改戏、修宪，官家的作派，知识分子的块垒。一百年的进行曲，结果，还是一百年的退堂鼓。

戏里戏外，都需要一个夜晚。蕴含扭转一切的力量。就如破落的弃儿，需要一个无条件的吻。信仰是如此真实，和你写下的每一个字，拍出的每一个镜头，和脸上每一个表情，都息息相关。和你沏的每一杯茶，点的每一道菜，人前的每一句话，都融会贯通。你的信，要么笼罩整个世界；你的爱，要么关乎每一个人。否则，你的信不是小信，而是根本不信。你的爱不是小爱，而是叶公好龙。

平安夜的爱，先是一种喜欢，然后是牺牲一切的喜欢。最后，其实不是要你牺牲，而是在基督的牺牲里，重新得回整个世界。

耶稣的辩证法，是天上与地上的辩证法。他说，“**得着生命的，将要丧失生命；为我丧失生命的，将要得着生命**”。

如果说，平安夜是这个辩证法的序幕。二百年的在华宣教史，就是这个道成肉身的辩证法的一个段落。等了一年，终于在圣诞前夕，看到了纪录片《爱在中国》的浓缩片。这套大型纪录片，选取戴德生、剑桥七杰、拉贝等宣教士，纵横四大洲，讲述他们来到中国、死在中国的一生。他们比我更爱中国人，爱得让人汗颜。他们里面显然有一个新的生命，是我们的肉身不情愿的。这个新生命，从平安夜开始。结果活成这个样子，就如宣传词说的，

“因信进入世界，藉爱挑战人生”。

特别关乎今天的，是 1873 年来华的女宣教士慕拉第（Lottie Moon）。这是一位少有的知识女性，出身名门，21 岁获文学硕士，精通意大利文、拉丁文、希腊文、希伯来文、西班牙文等 7 种语言，后来再加中文。慕拉第来到山东，第一次在街上看见饿死的乞丐，她把兜里剩下的钱都给了他。这一幕，成了她一生的异象与结局。

慕拉第在中国乡村布道、救济饥荒，长达四十年。回国时，西奥多·罗斯福总统曾用专车接她。回去后，她还是一个蓝眼睛的乡下老太。1912 年，平度县遭遇大饥荒，慕拉第把最后一块钱都给了当地农民。她写信给教会，说如果没有钱来，如果她的中国弟兄姊妹会饿死，她宁愿一起饿死。12 月 2 日，慕拉第饿昏在床上。人们帮助将她送上了回美国的船。

12 月 24 日，不错，就在平安夜里，慕拉第女士死在回国的船上，享年 72 岁。之后，美国浸信会为海外宣教的圣诞奉献，被称为“慕拉第圣诞奉献”。

这是一个同时关乎生与死的夜晚。生死相随，恩惠平安。是我愿意为今天留下的文字。正如多恩在诗中写道，

“吻他吧，和他一同去埃及”。

因为若和他在一起，怎么去的，就怎么回来。

2008-12-24 写于平安夜。

拥挤的流放地 《地狱醒龙》

我一贯喜欢监狱片，因为狱中生活，是特殊的流亡状态。古时有种刑罚叫流放，和这种刑罚最搭配的地名，我们会想起西伯利亚。或者叫发配，我们印象最深的，就是水浒中的沧州。但其实任何刑罚，在某种意义上都是流放。流放于世俗生活之外。流放在人与人的关系之外。甚至就算不坐牢，只是“管制”、“监视居住”，或是单处“剥夺政治权利”；对被罚的人来说，也是一种身在人群之中的流亡生涯。因为人格中的某个部分，被吊销了执照。

流放，等于被迫的流亡，是社会对个人的一种惩戒。如果说，犯罪的亚当被上帝逐出伊甸园，是人类第一次遭遇流放之刑。该隐漂流在大地上，是第二次发配。凡亚当的子孙，户口都在监狱里。那么人在自己中间设立监狱，就有两种可能了，一种是看守犯人中的犯人、罪人中的罪魁。第二呢，却反而可能是一个回家的机会。

不过通常来说，监狱是一个过分拥挤的流放地，是流亡生活与奴隶生活的重叠。一个人无论因何被惩戒，惩戒中的流亡，都值得一切活在伊甸园之外的人类，给予灵魂上的同情。因为爱与惩戒，是法律力量的两极。只有惩戒时，是没有正义可言的。在我看来，这应当成为每一个中学生的法律常识。

香港的黑狱片，除了《火烧岛》，就是林岭东在80年代的《监狱风云》系列，最深地触动了流亡中的人性。尽管尚不能与《肖克申的救赎》和《绿色奇迹》相比。称赞好莱坞，往往对一个中国知识分子而言，显得有点降格。但在许多电影题材与类型上，我不愿意别人不知道，好莱坞电影的艺术与社会成就，是任何欧洲电影都相形见绌的，甚至说，是应当高山仰止的。随便列几种，就是科幻片、黑狱片、政治片和法律片。这几类电影，基本上是多数国家不能拍、不敢拍、不想拍或拍不出来的。李杨曾对朋友们唠叨，说《盲井》之后，想来四川拍一部监狱片。可再说几次，人都老了。

惟独一个保守的自由体制，才能为这类电影，提供最大限度的表达自由和社会宽容度，和不至礼崩乐坏的风险。加上市场的成功，为这类电影提供了规模积累和立锥之地。因为英国电影不争气，美国的条件几乎是独一无二的。就像只有“去宗教化”的欧洲，才有条件为色情电影提供全球最大限度的表达尺度。因此就算好莱坞为稻粱谋，牺牲大半的人性价值；让林岭东拍出这部《In Hell》，我还是知足感恩了。因为可怜一个地球，难以拿出更好的作品给你。

监狱与流亡的暗喻关系，我还要举两个证据。一是科恩兄弟的越狱片，《兄弟，你在哪里》。科恩弟兄以另类出名，电影描写三个犯人的逃狱，却出人意料地，以荷马史诗《奥德赛》为蓝本。很多人抱怨，电影压根看不出原著故事的影子。这种抱怨，我们也曾在乔伊斯小说《尤利西斯》（奥德修斯的另一个译名）的读者那里听到。主人公在都柏林大街上游荡，精神和奥德修斯的十年流亡是类似的。借用古人“大隐隐于市”的说法，可叫“大流流于市”。因为流亡不一定要去天边，就如巴掌大的监狱生活，本质上同样是漂泊。孔明说，“宁静可以致远”，苦难也可以致远。

另外想起一位朋友，他写于狱中的诗歌《梦中逃犯》，其中说，“周密的越狱计划，是从娘胎里密谋好的”。这就把我们一棍子打死，生命如白驹过隙，何尝

不是一场苦心经营的流亡。这位愤怒的诗人写道，“一个人一生要经历很多次逃亡 / 从家中，从路上 / 从社会制度的蛋壳或蛋黄 / 从被污染的饮用水里”。到我提笔时，要再加一句——“从三鹿牌奶粉里”。

从这样的角度看，监狱片的价值，其实和“东方时空”差不多，都是“浓缩人生精华，讲述老百姓自己的故事”。

《地狱醒龙》的主角是尚格·云顿，记得吴宇森刚到好莱坞，接连两部片子也是他挑大梁。故事与逃狱无关，是讲一个普通人如何面临绝境。如何在奴隶主一般的狱警面前，赢得尊严。一开始，云顿的抗争，是参与狱警组织的狱中拳击赛，以为夺取冠军、爬到流亡者中的最高地位，就能结束人格的流亡。但他终究发现，这不是一个流亡者之间的议题，而是流亡者与手执钢鞭的牧羊人之间的事。他调整方向，也调整方式，从此一言不发，拒绝参赛。在云雨般的拳头下，他成了一个肌肉发达的甘地。这一幕林岭东拍得特别到位。从我的角度看，将这部片子，也叫《尤利西斯》，也未尝不可。甚至说，把《创世记》第三章之后、直到《马太福音》第一章即耶稣诞生之前的历史，称之为《尤利西斯》，也更加贴切。

因为人类的历史，差不多就分两段。前面是希腊的神话，后面是希伯来的信仰。你不能错过开始，又错过结局。你也不能说，花开两朵，各表一枝。除非大地的上面，有被切割的天空。一只鸽子飞过去，橄榄枝没有用，要先办签证才行。

但宇宙中没有海关。唯一的海关，就是守在伊甸园外的天使。我们其实都在坐牢。唯一的释放证明，是十字架上的血。当尚格·云顿发现，人的血是没有用的，他就停下来，死都不打拳了。

救我们脱离凶恶：《布鲁克斯先生》

按我的口味，这部电影应当是奥斯卡最佳编剧。你不能不佩服好莱坞，一部“高智商、连环杀人加人格分裂”、这么老套的商业片，竟能嵌入美国神学家尼布尔对“原罪论”的立场，以著名的“宁静之祷”串起全篇。我喜欢的凯文·科斯特纳复出，两位影帝加一位影后，大阵仗，但不过分夸大惊悚，反令人欲哭无泪，心急如焚。

影片一开始，布鲁克斯先生在获颁年度商业人物的晚宴上，低头默祷；祷词来自尼布尔 1934 年写下的一篇堪称 20 世纪最著名的祷告文，

“My God grant me the serenity to accept the things I cannot change, The courage to change the things I can, And the wisdom to know the difference” (我的上帝，请赐我宁静，去接受我不能改变的一切；赐我勇气，去改变我能改变的一切，并赐我智慧，去分辨两者的不同)。

二战时，这篇祷文不胫而走，在美国印刷了超过四千万张。当时谁也不知道作者是谁。每一个出征前的海军士兵，都拿到了这一单张。后来尼布尔开玩笑说，

地球上每个人用这段话祷告，都应该付他版税。1948年，尼布尔成为《时代》周刊的封面人物。接下来又是冷战，“平静之祷”继续风靡欧美。1976年卡特当选总统，将这位被誉为美国20世纪最重要的政治哲学家和神学家的著作，摆在床头，说是他政治生涯中的“圣经”。

布鲁克斯低头祷告时，另一个声音不断打岔，“得了吧，你做了很久的乖孩子了；算了吧，想杀人就去杀，不要和自己的欲望过不去”。晚宴结束后，在他的汽车后座，这个声音化作了一个恶狠狠的人。原来这位成功人士，是一位已消逝数年的连环杀人者。这个扬名立万的晚上，他重新被内心不可抑制的邪恶吞没，对那个被称为“马歇尔”的另一个自己说，这是最后一次了。布鲁克斯深夜出门，再次犯案，将一对陌生的情侣杀死在床上。

从此，布鲁克斯和“马歇尔”两个角色不断对话、新旧交战。结果布鲁克斯的一生，就是一面向上帝祷告，一面被魔鬼绑架。但这部电影不是关于心理学，而是关于灵魂的；它的主题也不在猎奇式的人格分裂，反而借着一个寓言，把一个“世人都犯了罪，亏缺了神的荣耀”的事实，令人惊悚地宣扬出来。这与尼布尔当年如出一辙。面对一个欲坠的年代，和各种挑战“性恶论”、否认“原罪说”的自由派思潮，尼布尔不断地重申罪性的无比真实。他说：

“原罪不是一种遗传的腐败，它是人类存在的一种不可避免的事实。无时不在，无刻不有，不仅包括了人类理性的片面，也包括对人类欲望的熟视无睹。它来自一种精神上邪恶的秩序，一种不同层次上的秩序。这一邪恶是企图将自我树立为存在中心的结果。正是这一种邪恶是严格意义上的罪，正是在这里，人的罪性构成了对上帝的反叛”。

这段对“罪性”的阐释，略带存在主义色彩。但尼布尔的盼望依然在乎那一位十字架上赐平安的王。这就是“宁静之祷”的时代背景。

一位摄影师偶然拍到了布鲁克斯杀人现场的照片，他为自己发现了一个著名的连环杀人者而兴奋。于是向布鲁克斯提议，不告发的条件是“下一次杀人请带上我”。接着一位女探员也出场了，她是身家数千万的富豪之女，父亲不喜欢女儿，她就跑出来做警察，证明自己的顽强给老爸看。她正经历离婚诉讼，丈夫水性扬花，反而开价500万“青春赔偿”。故事的延伸，就以这两个人物生命的流离与内心的冲动，来给布鲁克斯的“双重人格”一个普遍性的注脚。

当布鲁克斯说，我们就杀那个超车的司机吧；摄影师兴奋无比，说“我一直就想把那些挡在我前面的家伙干掉”。当离婚谈判中，女探员对他丈夫说，“我希望你出门被车撞死”。我就知道，布鲁克斯一定会在电影里，把摄影师和女探员心里想他死的人真的杀死。我也知道，原来这部电影不是在说一个变态的杀人狂，而是在说我自己。因为十岁时，我就回转过杀死父亲的念头。耶稣在“登山宝训”中解释“不可杀人”的诫命，说“凡向弟兄动怒的，难免受审判”，凡骂人的，就是杀害生命了。这话如光亦如刀，直指人的动机，和人心深处最坚固的营盘。叫一切对自我的洁净与公义心存幻想的人，慌了阵脚，掩面而泣。

布鲁克斯是商业巨子，也是慈爱的父亲。女儿未婚怀孕，他平静地劝她不要堕胎。他说，我们会加倍爱他，会帮助你抚养他。当他发现女儿与一桩校园杀人案有牵连。他在“马歇尔”面前哭了，他说，“从她一出生，我就担心有这么一天”。就如尼布尔说，这并不是一种遗传，而是一种邪恶的秩序、一个无法摆脱罪之权势的国度里，一种“自父及子”的扩展。就如挪亚的儿子含做下错事，受

诅咒的却是含的儿子迦南。因为堕落一如创造，也如救赎，从来就不是个人性的，而是人类性的。

最后，布鲁克斯梦见女儿杀死了他。父亲在血泊里倒毙的一刻，音乐嘎然而止。一个失丧的灵魂在午夜，被噩梦惊醒。第三次以黑暗中的“宁静之祷”结束了此片：

“我的上帝，请赐我宁静，去接受我不能改变的一切；赐我勇气，去改变我能改变的一切，并赐我智慧，去分辨两者的不同。也赐我对你公义的信心，不与这个罪孽的世界同流。按着你的真实，而非我的意愿。相信上帝，只要委身于你的旨意，凡事都将被归正，路也要被修直。如此，我可以和家人度过今生，与神同在，享受永生的幸福。阿门！”

周作人说，我们心中都有两个鬼，一个绅士鬼，一个流氓鬼。王朔说，我们内心一半是海水，一半是火焰。保罗则说，我喜欢神的律，但我里面另有个律，“就是我愿意为善的时候，便有恶与我同在”。因此“我所愿意的善，我反不作。我所不愿意的恶，我倒去作”。这部电影是否令人绝望，是否涉嫌你的灵魂，取决于这个世界到底是善恶二元、胜负未卜呢，还是必有一个“不叫我们遇见试探，救我们脱离凶恶”的盼望，越过死亡、恐惧和我们心中的“马歇尔”，显出得胜的冠冕。若不然，“宁静之祷”就算优美，又有何用；若不然，就连忏悔，也不过是自说自话。

2007-9-13

无底坑中有凄惨的笑 《无间道》

一段时间，电影里疑似英雄满天飞，飞来飞去，逃不出宋江的忠义二字。倒是香港捧出《无间道》，显得颇有诚意。降低一个重量级来评估，颇有一股《教父》三部曲的阵仗。细节虽不够圆润，写意已算淋漓尽致。

卧底警察是老套，也是香港电影拿手的。以往香港写卧底，往往迷恋于情节张力。对卧底者灵魂争战的逼视不够，这可能与剧本水准有关。所以香港的卧底题材加起来，也比不上艾尔·帕西诺那部节奏舒缓的《忠奸人》。但在《无间道》里，灵魂中的律法之争，已达到华语电影的当前极致。

黑社会卧底到警察局，也格外有点意思。主线是陈永仁和刘健明，一个警察卧底到黑社会，一个黑社会卧底当警察。两人主体性的错乱与迷失，恰如片名引用佛经所言，皆堕入一个无间断的地狱，这是所谓地狱的第八层，通常的译名叫“阿鼻地狱”。这令人想到吴宇森的《变脸》。也是警察与强盗之间，角色互换。但脸变心不变，只给别人带来错乱，是兵是贼，自己反而一清二楚。所以就算尼

古拉斯·凯奇被当作强盗，关在狱中，他怎样面容凄楚，表情悲愤，那种痛苦，也不能与陈永仁的灵魂苦难相提并论。

在我眼里，卧底是最凄惨的生存方式。卧底也是最不正当的侦缉手段。我坚持认为，警察一卧底，就是下三滥。因为这是一种与罪犯共谋、并以出卖为业的行当。借重这一手法，是国家暴力背离程序正义的，最极端的一个恶例。不要奢望目标的貌似正确，可以洗刷这一行当的不义。换言之，卧底来自那古蛇的诱惑，卧底就是魔鬼的代言人。因为伊甸园中的那条蛇，其实是人类史上的第一个卧底。

在卧底生涯中，陈永仁作为一个“有灵的活人”、而不是作为一个警察，他的人格已完然破碎。就和另一位长年卧底的罗继贤一样，“我是警察”，这不过是他们在流离之中，能抓住的唯一一句咒语，他们靠这句咒语，来确认自己是一个警察；更加靠这句咒语，来确认自己仍是一个有位格、有尊严的被造物。

可怜他们实在堕入一个地狱，只能伏在偶像崇拜之下。做一句谎言的奴仆，才能安身立命，寻求意义。这也是偶像崇拜的意思。如果人是猴子变的，人不需要崇拜谁。如果人是在被创造的，人就需要崇拜。因为崇拜的意思，就是老老实实地站在被造的地位上。人只有站在被造的地位上，才知道自己是谁。不然，人常指着鼻子问，你都不知道自己姓什么了。

换言之，唯独崇拜，让人知道自己原来姓“人”，而不姓“神”。像个绕口令：你只有信神，才知道自己不姓神。

如果说，崇拜是每个灵魂的内在渴望，是被造者的位格的必然反映。世上就只有两种人，要么崇拜上帝，要么崇拜偶像。所以我遇见朋友，不问他们为什么不信上帝，我问：你崇拜的偶像是什么？

有一种貌似崇高的偶像，叫社会公义。哈耶克批评说，这是一个大而无当的词语。不是社会公义不好，是从不好的人嘴里说出这个词时，这个词就被污染了。也有一个貌似社会公义的品牌代言人，叫做政府。也不是政府不好，是不好的人穿上制服后，制服就不可能是义袍。人常说权力腐化人，其实权力原本也是好的，起初上帝叫亚当夏娃看守园子，就是权力的一个正当而尊贵的开端。

所以，“我是警察”，在这套电影里，是一句偶像崇拜式的咒语。成了卧底警察举枪杀人的自我辩词。他们以为，少了这句申辩，就会堕入无间地狱。但导演的意图是赤裸裸的。他说，其实你们一说这话，就已在地狱了。

陈永仁其实不是警察，我坚持认为刘健明才是。因为他的确读完了警校，穿上了制服，也基本上做着警察的事。他向黑社会老大韩琛告密，只能说他是一个“黑警察”。陈永仁就不同了，你甚至不能说他是一个“白黑社会”。他被警校开除的那天，就被警方出卖了。权力与执掌权力的人，一边堕落，一边互相怂恿，互相取暖。但开除就是开除，哪有什么假开除。然后他踏入黑社会，少不了作奸犯科的事，那他就是一个黑社会。他是一个固定为警方提供线报的黑社会而已。

“我是警察”，这话多么伪善，多么刻舟求剑，又多么强大。人事档案在警察局就是警察吗？户口在农村就是农民？如果最后破获黑社会，可以洗刷和光同尘的污泥；那么刘健明最后翻脸，干掉韩琛，愿意做一个干净的警察，结果不也一样吗？说不得，刘健明会干得更卖力呢？

终极的正义在上帝手中。你不信也没关系，最低限度，别以为在自己的保险柜里。所以人的本分，权力的本分，是凡事依照正当的方式，却把那天崩地裂的结果，交给上帝。对公义的信念也很简单——只是越简单的越难，要么相信一位

至圣的公义者，要么公义根本不存在。当罗继贤作为黑帮打手，奉命杀人。他就不是一个不折不扣的杀人犯。如果上司起初授权他可以如此，上司就是杀人的主谋。所以片末，警局为他恢复身份、盖棺追封的一幕是如此无耻，是一场有死亡却无安息的葬礼。足以让整个警局，都变成一座无间地狱。警察局里供着的，哪里是关公，分明是那被摔在地上的大虫。

当陈永仁说，我不能再做卧底了，因为再做两年，我就成尖沙嘴的老大了。这话一针见血，令人腹中冰冷，不可遏止地让我想起了普京。

用《启示录》的语言，所谓无间道，就是无底坑。可惜电影以现代的心理辅导，冒充了古旧的救赎之道。就如不久前看新闻，在杭州灵隐寺内，也开了一间免费心理诊所。先磕头，再抽签，然后看心理医生。连和尚们打坐之余，也偶尔光顾。

“无间”也有另外一个意思，《孙子兵法》专门讨论卧底的《用间篇》，里面说，“无间之间，方为大间”。用老子的语气，叫做“间可间，非常间”。因此我的理解很简单，这电影是用佛家的语言，描述了一个关于《创世记》第三章的寓言。起初，撒但诱惑亚当夏娃，“间”就开始了。间就是试探，间就是隔绝。“无间”就是没有卧底。没有卧底是卧底的最高境界。因为第三章之后，人就不知道自己姓什么了。人穿上制服，就把天上地上所有的权柄都贪污了。

陈永仁是被警方出卖的黑社会分子，刘健明是与黑社会做交易的坏警察。真正的无间道，就是凡不相信终极公义的人，就一定守不住程序的正义。所以魔鬼在无底坑中，发出凄惨的笑声，死也要拉上亚当的后裔。

我们中间隔断的墙：电影《高度设防地带》

看这部西班牙电影，忽然对当年詹姆逊说第三世界的文本都是民族寓言，有些新想法。电影是在墨西哥拍的，和我们一样，那里的中产阶级，开始聚居在城外具有某种封闭性的小区。所谓小区，也不小，已类似一座城邦。如广州的碧桂园。就算小，也五脏俱全。医院、学校、影院，和各种类似市政的系统。在电影里，还有教堂和墓地。

其实到底是城邦，还是小区，有点难说。如果你买了一块足够大的地，有房产，有街道，有公共设施，住户们签下公约，修一道墙围起来，拉上电网。那么警察进来，要不要搜查证呢？住户们推选一位负责人，是叫主任呢，还是市长呢。

单从产权理论说，一百平米是私人产业，一千亩也是私人产业。若这一千亩都是一家人的，外头立块牌子，警察就不能进来。一千亩上若有几千户人，理论上也是一样，所以小区门口大多写着，“私人物业，非请勿进”。但人一多了，就不可避免公共性，每家人都有亲朋来往。从住户利益来说，放弃部分的财产权利，来换取公共性，也就是我花钱买地，随便你踩；一般而言也是划得来的。

每家人对小区公共用地和设施都享有权益，只要有一家人不同意向业主以外

的人彻底封闭，小区的公共性就不可消除。因为对私有财产，必须适用契约的一致同意原则，而非公法上的多数票原则。但在法律上，小区始终是私人产权，假设住户一致同意，他们能够“宣布独立”，成为一个微型的“城邦共和国”吗？在城门口设立守卫，没有搜查证，政府无权进入，就像无权进入普通的私人住宅一样。

我倾向于认为这在宪法上是成立的。只是你需要坐下来，和政府谈各种公共设施的价格。政府用技术性的理由，就能使这个城邦共和国的乌托邦，因交易成本太高而落空。只是政府不能说，我不准你们这样。

中产阶级小区的兴起，其实在私法与公法、私人自治与国家政治之间，创造了一个微妙的地带。不过这部得到威尼斯新锐导演奖片子，并不把焦点放在这里。而是说，敦促一群富人们，用高墙电网把自己封闭起来的世代，是一个什么样的世代？

这是一部充满了先知咒诅气息的寓言。它夸大了小区的封闭性，假设一座完全隔绝起来的城邦。住户都是上层的中产阶级，他们签下盟约，从政府那里取得自治权，也就是政府必须视这座小区为一项完整的私人财产。非经正当程序，不得入内。围墙内的幸福生活，与墨西哥城的贫穷凌乱，实在是两个世界。只是一天夜里，狂风吹倒了广告牌，砸在围墙上。几个穷小子爬进这座香格里拉，入室抢劫，杀死了一位老妇。

几声枪响，外面的人不知道发生了什么。住户们召集议会，决定不报警，自己找出藏匿在小区内的最后一名劫匪。因为和政府的协议中说，一旦发生刑事案件，政府将取消小区的自治地位。一个警察想尽办法进来，调查真相。孩子们兴奋地流传着关于劫匪的说法。结果一个孩子16岁生日这天，在地窖中发现了那个和他一样大的少年。

他问父亲，为什么不告诉警方。父亲说，年轻时哥哥被杀，警方腐败，他指证的疑犯被放走，并得知他的地址，跑来打断了他的肋骨。这就和97年前的香港电影一样，所谓“警察靠得住，母猪也会上树”。这些富人们，对政府和穷人同时怀着深刻的恐惧感。小区议会在另一条路上越走越远，以少数服从多数的理由，闯入议会反对派的家里，收走电话和手机；并试图贿赂警方，不惜代价维持这个中产阶级的乌托邦。

主办警察是个有意思的角色，他先拒绝了贿赂，因他觉得受侮辱。直到最后，上司进入小区谈判，赤裸裸地索贿。那个藏匿的少年追在警车后面，他却最终狠下心来，将少年遗弃在了这座“高尚社区”。大门外，少年的母亲等在那里，指控他“卖我的儿子得了多少钱”？这位曾渴慕正义的警察，实在羞耻难当，就因羞成怒，下车去，疯狂殴打老妇。

一群中产阶级男人，持枪追逐少年小偷的镜头，是电影中最令人羞耻的一幕。甚至比他们在小区街头动用私刑，最后将这位少年群殴致死的那一幕更令人哀伤。

私法和公法，两个世界，两个梦想，都弃绝了这个小偷。那个16岁少年，离开小区，带走了他在地窖认识的朋友的尸体。他母亲翻看纸牌，对丈夫说，我们都要下地狱的。

导演说，从真正的意义上讲，墨西哥是没有法律的。你遇见麻烦，还是要自己想法搞定。他说，电影期望关注贫富分化，和权力腐败在人群中造成的阻隔。

但这不是一个关于墨西哥的民族寓言。而是关于这世代的寓言。

其实好电影都是寓言。有两种历史观，一种是资治通鉴，意思是历史本身没有意义，记录历史的意义，只是提供前车之鉴。另一种是希伯来人的历史观，历史是一个高于历史的意志的展开。因此记录历史的意义，不是记录人的行为，而是记录透过人类行为得以展现的上帝的作为。换言之，在希伯来人的观念里，一切历史、一切故事，在本质上就是一个寓言。

而寓言的意思，差不多就等于预言。在圣经中，当真实的历史具有寓言和预言的双重含义时，就被称为“预表”。

因此在后一种观念里，对一个虚构故事的最高评价，就是接近于一个寓言。寓言一定是普遍的，而不是民族的。换言之，“民族寓言”的说法本质上是反寓言的。民族寓言的意思，和电影中的小区一样，是人群中一道隔断的墙。民族寓言的实质，就是一座巨大的男根崇拜。这就是所谓“第三世界文本”与经典本文的差异。它们一个是民族寓言，一个是历史寓言。或者说，一个是对寓言的模仿，一个是寓言本身。

这也是我们的奥运开幕式，和多数开幕式的差别。我们最强烈的叙述冲动，始终是关乎民族寓言的；我们对关乎族群的男根崇拜之外的叙述，永远缺乏激情。我们中间，也有隔断的墙。贫富的，官民的，内外的。但我们的墙主要是人墙。在那个晚上，我们看见的阵仗，无论多么陆离，本质上还是人墙。换句话说，对一个民族寓言的叙述，越是浩大，越证明你还是第三世界。

我们这里的小区，其实比墨西哥的更气派。在这世代，我们写不出真正的寓言，我们相互设防，在宏大的叙事中，依然构成彼此的人墙。

2008-8-14

为你，千千万万遍 《追风筝的人》

这部小说有个如《百年孤独》一样漂亮的开头，

“我成为今天的我，是在 1975 年某个阴云密布的寒冷冬日，那年我十二岁”。

最后，阿米尔从阿富汗救回哈桑的儿子，带他放风筝。终于说出了那句山盟海誓一般的结局：

For you, a thousand times over（为你，千千万万遍）。

昨天合同法的课，请学生讨论，婚姻是合同吗？桃园结义是合同吗。联合国人权宪章是合同吗？大家列了 15 个关乎契约的英文单词。我和春天有个约，用哪个呢。公子小姐在后花园山盟海誓一番，私定终生。用哪一个呢。同学们都说，要用 Promise。

阿富汗的富商之子阿米尔，他的一生，所欠的就是一个承诺。他生性怯懦，哈桑是他的仆人，出身地位卑微的哈扎拉族。遇见大孩子欺负，总是哈桑拉开弹弓，为他承受拳头。阿米尔却以比我的朋友范美忠更快的速度，跑回家了。

在喀布尔的风筝大赛中，哈桑永远是最棒的，他帮阿米尔夺得冠军，用浸过油的线，可以在空中切断竞争者的风筝。每一回，他跑去为小主人追赶战利品，都会回头，手放嘴边，说出这句全然委身的诺言，“为你，千千万万遍”。

但阿米尔知道，自己没有真把哈桑当朋友。他不可能回应这句伟大而沉甸甸的诺言。在那个阴云密布的寒冷冬日，哈桑被堵在小巷中，为保护少爷的风筝，被一群大孩子殴打，甚至被强暴。阿米尔在窗户后看见这一切，转身跑掉了。

从此少年阿米尔活在一个没有诺言、没有盟约的生命中。羞愧与忏悔有着惊人的不同，没有忏悔的羞愧，只叫我们恼羞成怒。如小说原著中写的，“他那死的忠心让我羞愧难当”。阿米尔对哈桑和他的友情充满恨意，他无法忍受一个忠诚的同伴，整天出没在自己眼前。后来，阿米尔把父亲送的手表藏在哈桑房间，定意冤枉他。当父亲追问哈桑是否偷了表，这个对朋友至死忠心的孩子，看了阿米尔一眼，说，“是的”。

哈桑的父亲阿里，和阿米尔的父亲也是从小的玩伴。当哈桑父子执意离开时，阿米尔无法理解父亲的哀伤和恐惧。这个勇敢无比、身高2米的男人，第一次嚎啕大哭，说阿里，我已经原谅他了，你没听见啊，你们不用走。

以后苏联入侵，阿米尔父子流亡美国。阿米尔成了作家。他回到黎巴嫩，看望当年鼓励他写作的老师，听见哈桑的死讯，和一个令人震惊的事实。老师说，你必须回阿富汗，带回哈桑的孩子。因为哈桑是你的弟弟。你的父亲，曾经和最爱他的朋友阿里的妻子通奸，生了哈桑。

影片的后半，阿米尔仿佛回到了1975年他从那里逃走的小巷。当年凌辱哈桑的孩子，已成了塔利班头目。阿米尔在哈桑死后，回到了那句以手按嘴的Promise，经历险阻，从这个头目手中把哈桑的孩子带回了美国。

只是对哈桑来说，那句诺言与血缘无关。那句话是一个神圣的誓约。这个誓约不但与血缘无关，甚至可以超越主仆，使灵魂本身的平等，在地上不平等的关系中得以彰显。甚至可以平白无故地，将两个人带入一种生命之约的关系里。但在阿米尔那里，却是一个看得见的、肉体的血缘，惊醒和顶替了原本看不见的、那个灵魂里的盟誓。这并非真的救赎，只是悔恨中的安慰。若哈桑不是他弟弟，阿米尔这一生，就注定没有灵魂中的誓约，和誓约中的自由吗？

我们和阿米尔一样，缺乏对他人在盟约中的爱与承诺。我们很难活在一个立约的世界观中，所以开会、约会、聚会，也很难不迟到。在一种没有盟约的文化中，唯一剩下的混泥土就是血缘。所以五伦之外，我们并不真有一个“四海之内皆弟兄”的理想。所以美忠才会死守个人主义的堡垒，骄傲地说，除了我的女儿，我谁都不救，谁都不欠。

但这话表明，美忠还是一个受儒道两家影响的中国人，而并非他自认的古典自由主义者。他和杨朱更接近，而不是和柏克、洛克或亚当·斯密更贴切。在世俗道德的意义上，他的确不欠那些向他扔石头的人。但他还是有所欠。他所欠的，一如我们所欠的，也如阿米尔所欠的，就是我与上帝、我与世界、我与他人的一个Promise。我们靠着自由主义的群己权界，划开了我们与他人的边界。我们将受到这一边界保护的那个自由意志的部分，称之为“自由”。但我们始终要靠着

一个圣爱之约，一个在免于强制之后，却甘愿委身的 Promise，来重建我们与社会、与他人，乃至与摇动的大地、浩瀚的宇宙之间的关系。当我们把这个盟约关系中的自我抉择的部分，称之为自由时；自由的意思就回到了孔子所说的，“从心所欲，不逾矩”。

美忠永远是我定意一生为他祷告的朋友。他的困境，是他以为自己仍在与第一个问题作战，却已在第二个问题上战败。在我看来，《追风筝的人》也是关于阿富汗、乃至关乎整个人类灾后重建的。对阿米尔来说，旧约中有个故事，堪为他与哈桑的标杆。以色列的王子约拿单，与他的仆人大卫立下盟约。这是一个以色列版的、王子与牧羊人的桃园结义。经上记载说，约拿单爱他的朋友大卫，胜过爱自己的性命。于是他“脱下外袍，给了大卫，又将战衣，刀，弓，腰带都给了他”，作为盟约的记号。

外袍代表地位，战衣代表胜利者的一切，刀象征力量，腰带则是生命安全的交托。约拿单向着仆人大卫的委身，比哈桑向着主人阿米尔的委身，更令人盼望那盟约中的爱。所谓立约，就是对一个自我中心的世界的放弃。只有与天立约(圣约)、与民立约(宪约)、与人立约(盟约)之后，我们说“同一个世界，同一个梦想”，才不是扯谈。

站在评判者的角度看，少年阿米尔对朋友的背叛，实在可恶。看范美忠也是如此。但道德评判总是冰冷的，冷冰是因为缺乏爱，更缺乏对我们缺乏爱这一点的自省。这时代最大的危机，是我们以商业契约的精神，反过来理解一切盟约。结婚时，我们很难说出，无论你年轻或衰老、健康或疾病、脾气好与坏，甚至无论你的爱还在不在，我都永远爱你。我在盟约中的爱，不以你背约，为我背约的理由。

我对学生说，你们的山盟海誓，手足之情，你们对国家的认同，最恰当的词都是这个，Covenant（圣约或盟约）。就是约拿单与大卫立约时用的那个词，也是联合国人权宪章用的那个词。翻译桃园结义，也只能是这个词。

我又说，我们都是范美忠，都是阿米尔。他和我们一样，终有一天要对世界说出这部电影的最后一句：

For you, a thousand times over.

2008-6-14

我曾是一篇童话的主人公：电影《自由作家》

年轻的女教师艾恩·格鲁维尔，做了两份兼职，凑够了钱，把学生带去大屠杀纪念馆。电影里这一幕勾起我的记忆。在华盛顿，我曾两次参观犹太人大屠杀

纪念馆。每看完一个厅，就去角落里祈祷。出来后翻看留言本，有一页，只有一句话，“I never come here again（我再也不到这里来了）”。占满整个页面。我对着留言，心中悲叹，因为这也是我想说的。我的信心还是脆弱到一个地步，叫我不能将每一个厅、每一件具体的苦难都观摩一遍，心里仍旧有平安。我也留了言，说感谢上帝，在纪念厅里，镌刻着旧约的经文。但还是希望能再设几间祷告室。或者再为持无神论的参观者们，配备几个驻馆的心理医生。

这部电影，就像那句留言一样尖锐。60年前犹太人的苦难，至今捆绑着每一个来到大屠杀纪念馆的人。这世界的光景不过如此，人类有能力犯罪，却没能能力担当他的罪。你到这里来，看见人所犯的罪，而你同样也是人。你就忍不住掩面，甚至呕吐。我在那里买了两个徽章，一个是“remember（铭记）”，一个是“never again（永不再发生）”。每年儿童节一过，就别在衬衣上。

每个族群，都有类似的创伤。这部电影的背景，是美国史上最大一次种族骚乱之后的洛杉矶。1991年3月3日，白人警察在高速公路上拦下超速行驶的罗德尼·金，殴打这个34岁的黑人。碰巧有人拍下录像。1992年4月29日，陪审团认定4个白人警察无罪。第二天，黑人爆发大规模的骚乱。到5月1日平息，竟有50多人丧生、2300多人受伤，约17000人被捕。

几年后，两届奥斯卡影后斯万里扮演的这位艾恩，来到洛杉矶附近，一间聚集着非洲裔和亚洲裔学生的社区学校。她的话漂亮极了。她说，我父亲是当年民权运动的参与者，他一直希望我读法律。但我想，当我不得不站在法庭上为一个黑人辩护时，这场战争早就输了。

她说，真正的战场是在这里，所以我来应聘。

可惜我半辈子，也没在学校遇见过艾恩老师。曾有过像《死亡诗社》和《放牛班的春天》，这些关于教育的经典影片。但多少年来，艾恩是最令我动心的角色。当年我念完法律系，差不多和她一样的选择。但我却从没有过她那样的勇气和耐心。学校把最差的班给了艾恩，几乎人人都是黑帮成员，都是种族暴力的受害者。对这些16岁的孩子来说，外面的世界就是一场战争。他们在课堂上，激情地嘲笑这位英文老师。不要给我们讲修辞，不要讲过于美好的东西。别以为这样可以帮助我们，别在我们面前扮拯救者。我们一离开学校，就要活在一个你根本不了解的世界。

就像当年的我，对那些在课堂上唧唧歪歪、道貌岸然的教育者丧失了信心。一个个谎言，一遍遍重复，自己都不信的东西，他们居然也敢在课堂上讲。我的青春期就像这些孩子，甚至我今天的学生，还是如此。课堂的意义，就是一个沙场，是罪与创伤的继续。所以这部电影，不是关于好老师如何搞定一群坏学生。而是教育者如何在孩子面前为社会赎罪，替一个不负责任的成人世界洗刷耻辱。重新将一颗美好的种子，放在那些如此年幼、灵魂却已斑驳苍老的孩子心里。叫他们长大后，不必像一位狱中作家那样，写出下面的诗句：

我曾是一篇童话剧的主人公
我曾挥舞着双手
教孩子们歌唱
但暴虐的真相轻易地就将我
击倒。我在充满谎言的铁盒子里

挣扎，我努力说服自己做一名安静的病人，把一口恶气吞进祖国的心脏

对这些边缘学生来说，童话几乎是一个可耻的词。他们怎能想象自己是王子和公主呢，怎能相信《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”。艾恩在课堂上发现一幅嘲笑黑人的漫画，她问大家，知不知道“大屠杀”。不错，黑人的嘴唇很厚，犹太人的帽子很小。你们知不知道在大屠杀前的欧洲，也有很多挖苦犹太人的漫画？但她的黑帮学生们，竟没有一个人知道大屠杀。

艾恩对学生的态度，得不到校方支持。老师们也埋怨，这种“政治正确”的教育政策赶跑了白人好学生。艾恩开始兼职，自己赚钱给学生买书，带他们去外地，了解一个更广阔的世界。艾恩推荐的《安妮日记》，震撼了孩子们。这个犹太小姑娘在二战中的日记名著，让他们感同身受。她鼓励学生们像安妮一样，开始写日记。一种真正的“自由写作”，开始释放孩子们愤懑的心灵。

艾恩带他们去大屠杀纪念馆，门票上有不同孩子的照片。参观者可以在电脑上查询那个孩子的资料，是死难者还是幸存者？其实学习历史的意义，就是让每一代人，都试着将自己的命运，放在一个更长远的图画中去理解。然后说，我不只是活在1992年、1980年之后的那个世界，原来我也活在1939年、1949年、1979年之后的那个世界。

一个月后，读完《安妮日记》的女生，跑来责骂艾恩，“你为什么不告诉我，安妮最后还是死了，你为什么还要给我们希望”？艾恩告诉学生，那个曾救过安妮的女士还活在，她住在欧洲。孩子们兴奋起来，开始组织义工和募捐，要赚钱邀请那位女士访问他们学校。当这位老奶奶来到他们中间，一个从小活在种族暴力中的男孩说，你是我这辈子唯一亲眼见过的英雄。老奶奶说，我读完了你们的日记，你们才是真正的英雄。

孩子们永远是人类童话的主人公。我们这些曾参与过摧毁他们梦想与价值观的成年人，为什么至今也不忏悔呢。昨天晚上，当我骤然发现，写过的字已超过了两百万，我一时恐惧，就跪在地上，说凡造就人的话，都不是我的；凡拆毁人的话，都出自我如坟墓一样敞开的嘴唇，和一个高贵而苦毒的灵魂。

艾恩和她的学生们，是一个真实的故事。1997年，他们自己的“安妮日记”——《自由作家》出版，就是这部电影的原著。2002年，艾恩和当年的学生建立了“艾恩·格鲁维尔教育项目”(EGEP)，特别帮助那些活在种族歧视与暴力阴影之下的青少年。

我能说什么呢，关于我们的艾恩，我们的童话，我们的课堂，和我们的电影院。自由作家，这是多么尊贵的称呼，不敢用在一个不知忏悔的写作者身上。

路上行人欲断魂：电影《血色将至》

石油大亨丹尼尔，在空旷的豪宅，不可遏止他一生的血气，用保龄球棒杀死了伊莱，这个在灵魂的油田上和他一样野心勃发的传教士。他坐在地上，说出全片最后一句台词，“我结束了”。《纽约时报》评论说，影片“把观众带入了充满烈火、硫磺和咒诅的地狱”。尤其那一幕油井大火，配乐干燥刺耳，是对地狱之火的临摹，丹尼尔的儿子却在井喷的一霎那，从此聋了耳朵。

就如清教徒时代，当英格兰牧师们讲到人类全然败坏的罪性，上帝圣洁的怒气与地狱的可怖时，许多听众恐惧不已，从拥挤的教堂夺窗而逃。奥斯卡也没有勇气，把最佳影片颁给这部关于人的干枯灵魂的、噩梦般的史诗。原著《OIL（石油）》，是美国20世纪上半叶著名左派作家厄普顿·辛克莱的小说。尽管辛克莱的着眼，多在社会政治的层面。但导演安德森却把它改编为一部堕落灵魂的史诗。尤其刺目的，是将丹尼尔的“石油”和伊莱的“圣灵充满”——这是德州贡献给美国的两大财富——并列在了一起。

影片开头，有15分钟近乎默片，记录丹尼尔孤零一人在德州荒漠的井下勘探。后来丹尼尔说，我恨所有人，我的梦想就是赚足够的钱，使我可以远离一切人。他耗尽一生，从一个孤零的淘金者，到一个孤零的大亨。其间钻井、买地、欺诈、杀人，与他生命中最近的三个人一一决裂。一个是养子，丹尼尔带上他，为了洽谈生意时有张可爱的面孔。一个是冒名的弟兄，丹尼尔杀了他，在夜晚读从未谋面的真弟弟的日记，里面提到“我的哥哥”，他流出了唯一一滴忧伤的泪。最后是为他施洗的伊莱。丹尼尔为了买地，答应受洗，在伊莱歇斯底里的掌控下，他一遍遍喊道，“我是罪人，我抛弃了我的孩子”。之后，丹尼尔缓一口气，低头自语，“我的输油管有望了”。

丹尼尔的受洗，堪称全片惊心动魄的一幕。对他来说，这三个人都是假的，没有一个人是他真正的儿子，没有一个人是他真正的弟兄，也没有一个人是他真正的牧师。石油，是他脚前唯一的灯、路上唯一的光。地上的路，通往天国的只有一条，其余的都通往罗马。丹尼尔经过石油，通往地狱。就如我们都从万物中挑选了一样，在堕落的路上爱不释手。

影片描写19世纪末到20世纪初，有两个运动从德州兴起。一是石油勘探，一是基督教的“灵恩运动”。人的心意，在石油和信仰之间争战。伊莱的弟弟一见到丹尼尔，就问，你属于哪一个教会？两次世界大战之前，一个理性主义的乌托邦还在冉冉上升。基督信仰在美国受到自由派神学的冲击，教会开始偏离上帝的话语，出现了一种以反智主义来对抗理性主义的浪潮。最早从“浸信会”中分裂出一批高举个人属灵体验的极端派，他们沉浸于迷乱、癫狂的身体感觉，强调方言、神医和赶鬼，以极端的身体性，来彰显人的灵魂性，藉此与一个钢铁般的时代抗衡。

伊莱，就是影片塑造的这一新兴教会运动的代表。在《圣经》中，圣灵上帝也被比喻为“OIL”。对丹尼尔来说，石油是他的宗教；对伊莱来说，“圣灵”就是他的石油。教堂中，伊莱为患病信徒赶鬼的迷狂一幕，和石油溅满丹尼尔一身的图画遥相呼应。伊莱在属灵国度中的自大，和丹尼尔在物质世界中的不可自拔，

也如出一辙，犹如撒旦的双生子。伊莱利用石油来建教堂，在丹尼尔那里受辱后，回家殴打父亲。他赶鬼和殴打父亲，都一样歇斯底里，一样出自那邪恶的灵。在一种高举身体性的宗教体验中，真正的“圣灵充满”被扭曲了，上帝的道先被这个世界轻看，后被教会自己轻看。“灵恩运动”中的极端派，以轻看上帝话语的方式，来与一个更加轻看上帝话语的世界争战。伊莱与丹尼尔的对抗，堪称这一对峙的象征。

他们分别成为属灵和属世领域中的魔鬼代言人。丹尼尔以金钱冒充上帝，伊莱以先知般的“新启示”冒充上帝。影片中，他们的一生犬牙交错，在黑暗中相互辉映。直到末后，在经济危机中陷入困境的伊莱，为了金钱来与丹尼尔洽谈。为了报复当年受洗的一幕，丹尼尔要他先承认，“我是假先知，上帝是虚假的迷信”。丹尼尔说，你要像布道一样，想象这里坐满了人，要充满激情地喊。伊莱开始一遍一遍的喊。这是全片最黑暗的一刻，一直持续到丹尼尔不可抑止地、举起了保龄球棒。

“there will be blood”，这个片名来自《出埃及记》，耶和华神在刚硬的埃及施行审判，叫亚伦“将杖伸在埃及所有的水以上”。埃及遍地，江河湖海，所有的水都变成了血。在丹尼尔杀死冒名弟弟的次日清晨，班迪牧场的主人对他讲，你要认自己的罪，接受基督耶稣的宝血来涂抹你。这是片中第一次出现“血”的意象。there will be blood，也有两层意思，一是这世界都被犯罪的血所充满，二是这世界被救赎的血所挽回。

影片没为观众显出什么指望来。丹尼尔和伊莱都弃绝了这个世界，他们活在自己的灵魂里，独自为王，把天地万物都贪污了。但人总有一死，若死如灯灭，黑暗和堕落就是人虚构出来的。人在黑暗中呆久了，也能行走自如。但灵魂若真的存在，人就盼望可以夸胜，说，死亡啊，你的毒钩在哪里。人心也向往说，公义啊，你的荣耀在哪里。

不然扫墓就失去了意义。当我将鲜花献在外婆墓前，看着浩大的墓园人头涌动、烟熏火燎，广播里放着于丹说《论语》。我就读了《传道书》的一节经文：

“因为人归了他永远的家，吊丧的在街上往来。银链折断、金罐破裂，瓶子在泉边损坏……尘土仍归于地，灵仍归于赐灵的神”。

看这部电影，正是清明时节。堕落、死亡，公义的愤怒，一切都如此真实，“狗在何处舔拿伯的血，也必在何处舔你的血”。这话既是对丹尼尔和伊莱说的，也是对着我说的。若不曾有救赎的血替我而流，这部电影就等于世界末日。怀念亲人，不如凭吊自己。就如耶稣背着十字架走出城门，看见妇人哭泣。他说：

耶路撒冷的女子啊，不要为我哭，要为你们和你们的儿女哭。

2008-04-03。

像恶之花一样盛开：电影《波奇亚》

文艺复兴是这样一个时代，每个人的欲望都光芒万丈，每个人的意志都摆在他自己的宝座上。人类成为宇宙的立法者，开始分不清伟大与邪恶的差别。城邦的荣耀、民族国家的偶像，一座座肉体的丰碑，使台伯河畔那个古老的帝国梦，从堕落的罗马教会中脱颖而出，像恶之花一样盛开。

关于文艺复兴时期，那些“坏得不能再坏”的教皇，电影史上很少有他们的传记。大概只有1965年好莱坞的《痛苦与狂喜》，描写尤利乌斯二世，这个有三个私生子的教皇，邀请米开朗基罗创作了不朽的巨幅穹顶画，《创世记》和《最后的审判》。新教改革前的罗马，仿佛回到了二千年前诸神狂欢的世代。一面是荒淫、堕落和层出不穷的阴谋，一面是散发着肉体气息的伟大艺术。教皇和红衣主教们，几乎人人都包养情妇，生养众多。在整个十五世纪，没有一个教皇不是通过买卖圣职贿选而来的。除了腐败的躯壳和堂皇的圣殿，基督信仰在意大利已荡然无存。一个文艺复兴的世界，对主教们的淫乱和邪恶，怀着一种宽厚的、甚至有点如释重负的好感。而这一系列被称为“最文艺复兴”的教皇们，也无不是艺术的鉴赏者和最慷慨的赞助人。差不多一个世纪，主教们在两个世界之间犹豫不决，到底是成为凯撒的赞助商，还是继续做使徒彼得的继承人？

直到1492年，罗德里格·博尔吉亚当选为教皇。这是出自西班牙裔的博尔吉亚（波奇亚）家族的第二位教皇。他贿赂每位红衣主教的巨款，使这位罗马城最富有的人也差点破产。他以“亚历山大大帝”为名，称为亚历山大六世。他终其一生，扶持四个私生子建立了庞大的权势。其中一个，红衣主教凯撒·博尔吉亚，以他的野蛮、残忍和征战的天才，28岁就为他父亲打下了半个意大利，将一个教皇国的梦想献给他的家族。也成为意大利和罗马尼亚最令人生畏的统治者。这一对父子的名字，“亚历山大和凯撒”，仿佛一个咒语，预示着这个世界接下来一个几百年的噩梦——“凯撒的物归给凯撒，上帝的物也归给凯撒”。从此国家主义的光荣与梦想，一直持续到两次世界大战及1991年，才算告一段落。

从某个角度说，人类史上，没有比亚历山大六世更邪恶的统治者了。另一位比他好不到那里去的利奥十世，这样评价他的前任，“我们被世上最野蛮的恶狼抓住了，我们或者逃跑，或者被他生吞活剥”。这位教皇妄称上帝的名，以最圣洁的外貌，施行最污秽的统治。去年以来，西班牙和好莱坞不约而同地，接连拍了两部这个家族的传记片。好莱坞的那部由柯林·法瑞尔主演，尚未公映。我看了西班牙版本，生怕好莱坞也不会拍得更好了。看这部电影，你会更理解20年后的新教改革，上帝在那个时代如何呼召他的门徒，扭转了一个彻底败坏的欧洲。你也会更加认同马丁·路德对着圣彼得大教堂那个宝座发出的诅咒，实在一点也不恶毒，而是对事实的描述——坐在那上面的，真是撒旦在人间的代表。

很遗憾的是，电影中没有出现两个应该出现的人，一个是画家达芬奇，他是凯撒·博尔吉亚军队的总工程师，为恺撒设计了可装载三百多士兵的攻城器械。一个是马基雅维利，他长期驻在博尔吉亚的宫廷里，在名著《君主论》里，他将这位被无数历史学家视为尼禄、卡里古拉一般的残暴公爵，当作理想君主的典范。马基雅维利期望这对父子能够统一意大利，恢复亚历山大后裔的辉煌。他称这位

不择手段的公爵是“全意大利最勇敢最聪明的人”。

一个教皇，一个公爵，如果再加一个艺术家和一个政治学者，一幅文艺复兴时期的图画就更加完整了。失去了与文艺复兴的联系，这些“文艺复兴教皇”的道德沦丧与政治权术，就被电影简化了，成了我们熟悉的宫廷血腥与厚黑学，只不过从我们熟悉的皇宫，换成了我们不熟悉的教廷。那个更尖锐的问题也就被忽略了，为什么伟大的艺术与腐败的政治、堕落的宗教结伴而行？人类到底在追求什么？当年，电影大师奥森·威尔逊在《第三个人》中，曾有一段令人难忘的台词：

在博尔吉亚家族统治的30年里，意大利人饱经了战乱、恐惧、谋杀、血腥和暴动，但米开朗基罗、达芬奇和伟大的文艺复兴也在此时诞生。而在瑞士，人人分享兄弟之爱，那里有500年的民主与和平，但瑞士人究竟为这个世界奉献了什么？只有布谷鸟钟。

这话就像一张网络上的裸体图片，充满了试探和诱惑。就是那个古老的罗马幽灵对人类的试探。今天，我早上7点起床，一天都很平淡。有家庭，有工作，有祷告，有忧伤，有没有完成的事，和大约一小时的怨恨和烦躁。我今天的世界到底受惠于瑞士更多呢，还是受惠于意大利更多？我的平安受惠于文艺复兴更多呢，还是受惠于宗教复兴更多呢？

电影有节制地表现了历史上对这个家族一切丑闻的记载，博尔吉亚家的妓女裸体聚会，父子俩与凯撒的妹妹卢克蕾齐亚的乱伦传闻，为了敛财而对红衣主教的毒害，或将卢克蕾齐亚作为筹码反复嫁入豪门，又反复夺走她的丈夫。不过电影对被称为教皇的“女儿、情人和儿媳”的卢克蕾齐亚，有极富同情心的描写。但最令人惊讶的，并不是这对父子的凶狠无耻，而是诗人和作家们对他们旷世奇才的赞美，至今仍回响不绝。如伏尔泰曾这样描述穷途末路中的凯撒，“他仍然没有丧失的，是一种为恶人和伟人所共有的品质——勇敢”。

马基雅维利，是最后一位古典时代的政治学家。他对文艺复兴之后呼啸而来的国家主义激情，缺少一丝惊慌。也看不到神圣性从一切事物上撤离之后，所产生的恶果。他不像开创了近代政治哲学的霍布斯，至少看到了一个飘荡着罗马幽灵的“利维坦”的崛起，就像海上升起的兽。又像一个被赶走的污鬼，带着一群同乡，回到了打扫干净的房屋。

亚历山大为他儿子铸的剑上，刻着一句话，“不为恺撒，宁为虚无”。当一个目中无神的教廷贪恋尘世的权柄，一个接一个目中无人的国家，也就随后粉墨登场了。1503年，亚历山大六世中毒死去，威尼斯大使记载说，“那是人们见过的最丑陋、最怪异、最恐怖的尸体了，怎么看怎么不像人”。这话也像在说整个罗马教会。假如只有文艺复兴，没有博尔吉亚死后不久的新教改革，我难以想象这世界会是什么样子。如果没有瑞士人的虔敬，因着持守安息日而造出地球上最精确的布谷鸟钟，没有从他们而来的联邦与立宪，以及从他们而来的清教徒精神与工商业文明，一个像恶之花一样盛开的世界，今天会是什么样子呢。

2007-7-14，写于法国大革命受难日。

交出最后一个冬天：电影《贝奥武甫》

盎格鲁·撒克逊人的英雄史诗《贝奥武甫》，是英语文学的鼻祖，王佐良先生称之为“欧洲俗文学中第一部杰作”。法学家冯象先生的译笔公认是最好的，冯先生译了这首诗后，又去译旧约圣经。就像当年另一位才华横溢的法学家吴经熊一样，一个人以骈文，从希伯来文译《诗篇》。充满现代诗语感的句子，“**耶和華阿，求你仰起臉來，光照我們。你使我心里快樂，勝過那丰收五穀新酒的人**”。在吴先生笔下，成了“吾心惟仰主，愿见主容光。人情乐丰年，有酒多且旨”。

大约 10 世纪初，文法高超的修士，修撰了日耳曼蛮族中代代相传的史诗《贝奥武甫》。就如吴经熊将一位敬虔似火的以色列先知，译成一位敬天知足、温文尔雅的儒士。修道士的笔法，也在北欧多神崇拜时期半人半神的屠龙英雄身上，浓淡不均地，抹上了一层基督信仰的世界观。以至于这一基督教化的北欧神话，终于呈现出一股与希腊神话迥异的气质。就是这气质，后来令托尔金入迷，激发他写了《魔戒》三部曲。

贝奥武甫的时代，距离另一位奥古斯丁被差遣到英格兰传教，差不多已有 400 年。北欧海盗的后裔们，一天比一天变得更像英国人。《贝奥武甫》代表着一个英雄时代的结束。事实上，人类哪有比维京海盗更英雄的人呢。可几年前我在斯德哥尔摩海边，听当代瑞典人的故事。那里生活稳妥，人们行走海洋，如履平地。一种确定性极高的生活方式的表现，是我认识的几个瑞典家庭，都在一年之前，就将第二年圣诞假期的全家人船票订好了。我回头再看靠在海边、尖锐如刀的维京海盗船，直吐舌头。心想，一个全世界最剽悍的海上民族，怎么可能变成这样子。连我老家山沟沟里亲戚的生活方式，若和贝奥武甫的今日传人比起来，都显得过于高风险。

就如电影中说的，“基督的十字架终结了英雄时代和黑暗时代”。当贝奥武甫击杀了那大蛇，就如当初老国王的预言，“魔鬼将永远退回到黑暗之中”。

我是一再忽略了这部电影。看见海报上贝奥武甫的肌肉，就倒了大半胃口。最后鼓起勇气，心想能拍出《阿甘正传》的导演，再不济，又能把一部古英语时代的史诗折磨成什么样呢。结果看了，喜出望外。严格说，这是一部动画片。但原始镜头都由真人出演。演员们从脸到脚，插满了感应针头，将他们的表情动作一一捕捉到电脑中，然后改换完美形象，依据真人表演，制作出亦真亦幻的动画效果。

目前这技术，大概是最适合神话叙事的一种镜像方式了。上帝按自己的形像造人，人按自己的形像造英雄。前面是信仰，后面是神话。前面是神迹，后面是特技。

诗歌中，贝奥武甫有三场大的战斗。首先杀死巨魔格兰道尔。再杀死格兰道尔的母亲，解救丹麦国王后，回去瑞典作了国王。暮年时，他又廉颇不老，杀死

了残害民众的火龙，自己也伤重不治。这样一一道来，跟孙悟空不厌其烦地降妖伏魔，似乎差别不大。一个是“如神”，人人都想栩栩如神，英雄拯救人民，伟人澄清宇内。一个是“齐天”，人人心中都有一个齐天大圣。齐物论妖，欲与天公试比高。这样拍出来，就比希腊神话着力于呈现高于诸神之上的无常命运，还更加不如了。

但电影的编剧非常出彩。把一个拥有完美身体的贝奥武甫，刻画为一个和我差不多的骄傲、虚荣、贪婪和情欲勃发的人。他描述和海妖搏斗，上次说杀死三个，这回说杀死了七个。想起曾在美国听一位牧师见证，讲到发光处，一个朋友在我耳边嘀咕，“上回不是这么说的”。

结果编剧用人性的软弱，和人与魔鬼的契约，把三次战斗勾连起来了。诗歌中，格兰道尔被描述为该隐的后裔。而电影把他母亲设计为一个魔鬼般的尤物。当初老国王与她缔约，得到黄金、王国和英雄的荣耀，却生下了怪兽格兰道尔。搏杀格兰道尔的时候，丹麦的大地上正在流传关于“罗马的新神基督”的消息。老国王说，我们要屠龙的英雄，不要被钉在十字架上的先知。可是，同样一幕又在贝奥武甫身上重现了。他深入巢穴，却无法抗拒海妖的身体和允诺。贝奥武甫与她缔约，却在人前吹嘘自己如何杀死了她，成为不可一世的英雄。

数十年后，贝奥武甫的王国已慢慢接受了基督教。他与魔鬼生下的儿子成了火龙，教士凄厉地叫道，“父辈的罪孽啊”。贝奥武甫打败了一位渡海而来的挑战者，也心如死灰地喊道，“知道你为什么不能杀死我吗，因为多年之前我就已经死了”。

最后的人龙大战，就这样脱离了北欧神话的底蕴，成了一出弑父杀子的哥特式悲剧。也成了一个如《创世记》第六章说“神的儿子与人的女儿通婚，地上满了罪恶”的寓言。同时更是对《启示录》中那一场属灵战争的隐喻。最后，贝奥武甫的继承人头戴王冠，面朝大面，再次看见了那从海中升起、美艳不可方物的怪兽。英雄胜过他自己的贪婪和骄傲的出路，到底在哪里呢，偏偏导演在此时喊道：“cut！”

对那些崇拜英雄的人来说，这电影将英雄史诗彻底掀翻了。但如果你会对被判无期徒刑的许霆满怀同情，你对自己想象中在提款机前的一幕也心有余悸，好像我一样。老国王做不到的，连贝奥武甫也做不到。许霆犯下的，连我也可能犯下。你就会说，这电影其实是真正的史诗，一部关乎人的诱惑、堕落和寻求救赎的史诗。

贝奥武甫临终前，诗歌中这样描述他的遗愿，“光荣之王，永恒的上帝，让我为我的人民赢来，让我临死前亲眼见到，这样一份礼物！为了这座宝藏，我交出了最后一个冬天。请接着我照顾王国的利益吧”。

真正的庆幸，是英雄交出了傲慢，国王交出了主权。向着光明之子，黑暗中的英雄贝奥武甫，交出了他的最后一个冬天。千年之后，瑞典人交出了他们的剽悍，英国人交出了他们的诗歌。而我可以交出的，就是自古以来那个“如神”和“齐天”的梦想。

这个世界，不是从来没有救世主，而是从来没有齐天大圣。

我们说真话的那天 《黑暗骑士》

全球票房 10 亿美元，对我也有吸引力。但这部蝙蝠侠电影，IMDb 上的评分，居然一度高过《教父》。每隔几年，出现《黑暗骑士》这样的影片，叫你不得不说，好莱坞的规则，就是让稗子和麦子一起生长吧，唯有主人知道什么时候把它们分开。

这个世界，仿佛一个敌占区。所谓信仰，就是一个来到敌占区的乔装者，开始散播大后方的消息。所谓文化，就是那些没见过的人，对大后方的道听途说，和各种二手材料的添油加醋。有人悲观地说，不会有救援来了。有人兴奋地传，城外已出现了旌旗。

导演克里斯托弗·诺兰属于前者。他的幽默如此迷人。他出人意外地、也冒着商业上的极大风险，颠覆了浪漫的英雄主义。“超能英雄”，是近三十年好莱坞很特别的一个类型片。人们日渐将浊世的希望，寄托于上天入地的浪漫英雄。就如吴承恩的孙悟空，和金庸的武侠。有人说，1964 年天主教徒肯尼迪当选总统，标志着美国文化的清教徒时代的结束。但依我看，1978 年的电影《超人》，才是清教徒传统式微的标志性事件。

在欧洲，天主教的教宗制形成之后，基督教就走向了某种民间宗教化。在美国，基督教的民间宗教化，差不多与 1940 年代《超人》影视系列的出现同步。19 世纪末，在自由派神学和“高等批判”理论影响下写成的几部《耶稣传》，等于是《超人》的原著剧本。70 年代的漫画，人们把超人的脸画成耶稣。到 2004 年，人们又把超人的脸画成布什。若我来描述美国近三十年的思想史，正好用三幅超人海报，来做一个框架。

到 1979 年的《星球大战》，被称为新纪元运动的泛灵文化，开始在好莱坞全面驱逐清教徒的文化影响。但基督教的一个核心观念，即人类需要一个拯救者，仍在美国电影中极其顽固地延伸了下来。这是理解美国电影与我们、也与欧洲的最大鸿沟。也是中国观众常觉得美国大片看起来傻乎乎的原因。

只不过，受自由派和新纪元的双重影响，好莱坞电影中的拯救者，从圣徒变成英雄，再从英雄变成怪物；从道德变成科技，再从科技变成异能。这使多数超能英雄电影，对看西游记长大的人来说，的确傻得可以。我们先经过文革，把玉皇大帝解构了。经过 80 年代，把唐僧解构了。再经过周星驰，把孙悟空也解构了。美国人有权有势、毛比腰粗，怎么就想不通这世上“从来就没有什么救世主”呢。随便捏造一个英雄出来，最后三分钟拯救地球，又赚大钱又赚眼泪。

平民化的蜘蛛侠，是超能英雄在观念上的一次承上启下。这一趋势，直到去年的《全民超人》到达了巅峰。儒家说，人人皆可成尧舜；路德说，人人皆为祭司；好莱坞却说，人人都是蜘蛛侠。当拯救者与被拯救者的界限模糊后，人类需要一个拯救者，这一基督教核心观念的影响力，就彻底跌到谷底了。直到《黑暗

骑士》横空出世，要与至高者同等的齐天大圣，终于走到尽头。

原来英雄，不过就是撒旦崇拜的代名词。歌谭市，是漫画家虚构出来的。蝙蝠侠在夜间劫富济贫，擅用私刑，成为这座城市的守护者。一个叫小丑的犯罪天才，慕名来到歌谭。一步步将蝙蝠侠和警方逼上绝路。因服药过量而死的明星、28岁的莱斯，扮演“小丑”堪称他一生的绝唱。莱斯贡献出一个经典的、邪恶到令人惊艳的反派角色。这电影大半的魅力都由此而来。

蝙蝠侠深爱的瑞秋，曾说，当歌谭市不再需要蝙蝠侠，我等着那个令我动心的小男孩重新回来。瑞秋的新男友、新当选的检察官，仿佛光明之子，他勇敢、智慧，将城里一半的黑社会都抓了起来。蝙蝠侠在他身上，终于看见一个不再需要夜晚执法的法治梦。但小丑的出现，摧毁了这一人文主义的蓝图。莱斯扮演了一个撒旦的形象。他在飞驰的汽车上，头伸窗外，在流光溢彩的都市，如鬼魅般扬声大笑时；每个人的心中，都有一个部分被套牢了。与其说，小丑是伊甸园中那条蛇的化身；不如说，是我们不愿承认的幽黯与恐惧，在光天化日之下叫唤了起来。

小丑对罪孽以外的一切都不感兴趣，他点火焚烧从银抢劫来、如山堆起的钞票。说，我要告诉人们，没有什么东西是不能烧的。如奥古斯丁在《忏悔录》里承认，我偷梨子不是为了吃，只因为偷梨子这件事是错的。罪本身的吸引力，抓住了我。在《黑暗骑士》中，小丑一角，是对这个意思淋漓尽致的诠释。

小丑以炸毁医院的恐吓，让市民自发杀死一个无辜者。他又让载满囚徒和载满市民的两艘轮船，分别握有炸毁对方的按钮。在他面前，蝙蝠侠失去了自制。瑞秋死后，检察官的脸被烧毁，变成狰狞的双面人。他摇身一变，走向了邪恶的复仇。因为正义和正义感始终是两回事。小丑最终被捕，从云端被摔下去。但人类的梦想却失败了。

队长仰天长叹，说，“他成功地把我们中间最优秀的那个人带走了”。

蝙蝠侠最终选择谎言，来维护检察官的光明形象。他自己没入黑暗，开始逃亡。因为人就是人，人始终不能承认一个彻底无望的世界。要么有一个救主，要么是一打英雄。三十年的超能英雄电影，走的是一条从基督到普罗米修斯的道路。但导演却用一个惊世骇俗的小丑，宣称了“普罗米修斯之死”——这一人文主义的自恋情结之死。

在金融危机的大萧条中，这部电影的惊人成功，在于它回到了清教徒精神的一个起点，即人性的全然败坏。刚好读莎士比亚的《理查三世》，有一句出于暴君之口的精彩独白，是现成的评语：

“在我里面有千万根舌头，每根舌头都在讲述一个故事。每个故事里面，我都是恶棍”。

美国悬念小说大师詹姆斯·帕特森，曾写过一本社会学调查，《美国说真话的那天》。透过对数千人的信仰访谈，作者说，美国已变成一个失去伦理标准的，充满谎言的社会，政治领袖和商业领袖都一一背叛了我们。这仿佛是对2008年的大萧条和《黑暗骑士》票房奇迹的预言，“这个世代英雄杳然，原因是我们不再对任何事物存强烈的信念，并因而对维护这信念的人心生敬佩”。

“伦理”一词的希腊文，原义是“小隔间”。意思就是一个有安全感的、可以安息和依靠的藏身处。这部电影在某种意义上，的确超过了《教父》。因为导演太狠了，他叫你二个半小时不喘一口气，看见世界之大，英雄却没有藏身的房

间。

不以为然吗，忏悔之前，把电影再看一遍。

2009年1月4日

现在正是拯救的日子 电影《东京审判》和《日本沉没》

《东京审判》的视野，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 60 年代的书稿和回忆录改编。彼时的境况，就连回忆录也写不下去，只完成了半部。梅先生笔下，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，这都几乎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。

梅汝璈骨子里不是法律人，而是一个士大夫。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。但以一介书生去“审判”日本人，肩负的民族大义实在难以承载。中国自古没有这样的事，放着许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？梅汝璈以教授身份，出任唯一的中国法官，举国上下极少有人意识到，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转捩的人。但两千年的重负啊，四亿人的眼光，他选择失明是值得同情的。

东京审判的意义，迄今也难以理解。朝野内外，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砧上鱼肉。自古以来，败军之将总要折节受辱，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。所以开庭后头几个月，中方检控工作一塌糊涂，只控诉不举证。一位副部长上去慷慨激昂，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。这或许在个人担当上令人敬仰，但梅汝璈的形象，显然蜕变为一个古典式的使节，而不是现代法官。他对“审判”的理解，就是持节出使。他甚至不是来审判日本人的，而是来与其他 10 位法官为敌的。

梅先生是令人尊敬的使节，却是耻辱的法官。在我看来，正是梅汝璈先生，在某个层面上否定了东京审判的意义。梅先生给了同胞们想要的东西，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，直接枪毙就行了。人类一直是这么干的，因循惯例，似乎也谈不上更堕落。但二战的伟大，不是军事胜利，而是以千万人的性命，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》；二是以此为凭，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“国家主义”特权，而给加害者和战败者一个公正的受审机会。

这两场世纪审判，德国和日本战犯的辩护人都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“法无溯及力”的原则来抗辩，即一项事后的法律，不能约束之前的行为。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》，有一个镜头，美国法官杰克逊在纽伦堡预备用作法庭的正义宫中，看见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，也不是依据某个世俗国家的制定法，而是依据那个高于一切人间法律的道德法则来进行的。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”本身就是审判权的来源。但若发生于国家之间，“审判”就需要一个超国家主义的正当性。这个正当性若不存在，纽伦堡审判和东京审判就不成立，就非常的不要脸。“法官们”杀人，与法西斯杀人也没有本质区别。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时，那是一个何等荣耀的法庭啊。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，它所要指控和审判的、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。

来自11个国家的法官，组成一个合议庭。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，坐上这个人类有史以来最尊贵的审判席？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。

我极不愿意说，却又不愿意你们不知道，60年前的梅汝璈法官，和60年后的这部电影，恰恰使帕尔法官的意见，看上去有部分的说服力。日本的右翼和中国的左派，其实就是同一枚硬币的两面，他们都诉诸民族主义和国家崇拜，共同拆毁了东京审判之于远东世界的正义基础。

回到那个座次问题。在《远东国际军事法庭》书稿中，梅先生仍情绪激昂地回顾了当年的一幕，他说中国受害最深，法官座次理应排在更前。可怜“弱国无外交”，才需要他如此抗争。若我是梅先生，我也可能提出这一商榷理由。但问题是，如果合议庭成立之后的第一个裁定，即对法官座次的安排，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时，岂不是顺理成章吗？梅汝璈屡次不服从合议庭的裁定，他的姿态，其实就是日本右翼人士的源头和效法的典范。因为他甚至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，声明退出这个令正义蒙羞的法庭。

东京审判中的“座次”，的确是大有意味的。但却不是为战胜国争面子的的问题，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”。

这就是东京审判的直接法理依据。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。但梅汝璈要求以受降书为座次的依据，却从根本上颠覆了这一场审判的崭新意义，而坚持将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——谁是最大的受害者，谁就是最高的大法官。

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，这看法也不能算错。但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。

《圣经》中，上帝对人间的权柄，不但在创造、护理和拯救上，更加在最终的审判上。“审判”也是一个位格的议题。“审判”成为可能，至少要有三个假设，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，向着另一个有位格的被审判者，按着一个清楚的律法，在一个公开的场合下，来赏善罚恶。这一幅审判的场景，就是有位格的上帝与中国“天道”思想、及与希腊“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鸿沟。任何一种形而上的道德观念，即使我们同意，它可以成为判断善恶的标准，也不可能产生符合正义的“审判”。因为罪与罚，只能在一个有情感、有意志的审判者面前才能成立。

如C·S·路易斯说，一个小朋友的算术题做错了，他不会向着乘法口诀表忏悔，祈求它的赦免。虽然在某种意义上，九九乘法表也是颠扑不破的真理。但没有位格神，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，也就没有程序正义。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”，但你的是非却不是我的是非，你的自然法，却不是我的自然法。“天赋人权”的意思，就好比一个乘法口诀表。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。因此自然法的理念，仍然不足以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，也就没有罪（sin）的概念。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，中文的“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，也是他在人间施行审判的依据。

《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比较量，或以为是，或以为非。

这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复仇罢了。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。当年的 11 位法官中，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。帕尔比他更有勇气，干脆不承认。

在《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。

这表明审判必须基于公义，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，这也是人间裁判权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，通常会趋向两种极端，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。二是以存在主义的立场，接受一种有可能牺牲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起源。邻居之间的审判，意味着国家不是审判权的唯一来源。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，及许多观众，几乎仍然不能接受，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”。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，梅先生身受的的压力可想而知。他的选择是悲剧性的，假设他是中国的帕尔呢，我想回国后，他根本没有机会活到文革前夕。

梅先生得到一个千载难逢的良机，代表遭受侵略的中国人，置身于人类史上最伟大的法庭，尝试在国家之间“**按着公义审判你的邻居**”。但他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。他决意要作最后一名士大夫，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的立场，下降为民族主义立场。更可悲的是，经过漫长的60年，他的选择仍被渲染成一种民族气节。

几乎同时的一部电影《日本沉没》，导演站在战败者和被审判者的地位，反而显出了更宏大些的视野。这是部翻拍片，最初曾在1973年轰动日本，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，就像一座搁浅的巨船。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**”。

一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**”。当枪炮与杀戮靠不住的时候，他们就拍了这部电影，来缅怀民族的罪孽与悲情。70年代的版本中，对当初的战争选择及人类命运，已有着令我惊讶的反思。片子里的首相说，苦难中的死亡，是为了爱中的复活。他率领全体日本政治家们，跪在全世界面前，恳求接纳失去祖国的日本人。各国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，开始全线出动，搜救日本难民。

这是一种隐晦的、对世界的歉意，和对蒙赦免的渴望。只是战后的一代容易忘却悔恨与伤痛，而只对羞辱耿耿于怀。据说，当年许多的日本右翼青年看这部电影后，嚎啕大哭，意欲一死。但《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，我只知道天国的原则，不是谁受的苦最多，谁就站在最前面。

上帝审判人一切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”。幸运的是，现在正是拯救的日子，现在正是悦纳的日子。那一场东京审判，无论令人愤怒，还是令人击节，人间的惩戒都已过去了60年。无论他们的靖国神社，还是我们的心头恨意，谁先抬头，看见真正的挪亚方舟，谁的悲情就先得医治。

地上的国和地上的义：电影《赤壁》

看见草船借箭、火烧连环，三国一千人马，涌现在大银幕上。是每个小时候看过三国连环画的人，心中做了许多年的梦。这是一个深埋在族群的文化潜意识中的梦。吴宇森的票房成功，或许会点燃这一导演与观众内心的激情，就是在影像中，重述一遍中国历史文化中那些图腾般的人物与事件。

李安《藏龙卧虎》之后，开启了一个虚构的古装大片时代。《赤壁》之后，我的期待，是看见一个历史名著的古装片时代。谁不想进入电影院，看一次玄武门之变，或一次岳飞传、杨家将？谁不想看一回孔子、包公、杨贵妃，听一回窦娥冤，桃花扇。当年的《荆轲刺秦王》和《西楚霸王》，走在市场前面有点早，票房不理想。结果《藏龙卧虎》一来，就扭转了古装片的方向。

对一个拥有厚重历史的民族来说，电影的意义之一，就是让历史在银幕上重演一遍。重述的意义，是镜像化的还原，也是时代性的改写。前者是一个儿童般的梦想。后者是一个成年世界的需求。对历史的每一次重述，也是对现实的一次重塑。

所以，改革一定是从《对若干历史问题的决议》开始的。若有下一轮变革，也一样要从对“若干历史问题”的重述开始。重述历史，就是活在当下。对历史的演义，其实就是对未来的和平演变。这就是历史片的价值。无论你怎么标榜娱乐，无厘头，但每一个身穿古装的人，都是我们的祖宗先人。电影给我们提供了一个与祖先目光对视的机会。你不可能以一种完全价值虚置、情感中立的后现代姿态，来看你的先人板板。无论你磕着瓜子，还是吃着爆米花。许多部落的人，不让摄影师拍他们，因为害怕把他们的魂摄走了。在民间宗教中，对着一个人的照片咒诅，据说比使用文字更有效力。甚至在基督教某些封闭偏颇的教派中，也有人反对拍照，因为人的形象，传递着人的位格（person）内涵。

这些听上去都很愚昧。但背后也有可贵的、这世代已彻底舍弃了的东西。就是如果人有灵魂，对人的行为与形象的重述，就必然产生灵魂对灵魂的影响力。用神学的语言说，就是位格内涵的延伸与交通。换言之，的确有一些什么，会从银幕或照片上的人物中钻出来，然后进入我们。所谓愚昧，是指对这一灵魂交互

影响过程的解释方式是愚昧的。恰恰是因为解释得过于实在了，过于邪乎了，也就是解释得过于唯物主义了，这才叫愚昧。

其实从来没有一部电影，可以被称为纯粹的娱乐片。纯粹的娱乐，是一个被虚构出来的观念。娱乐片的意思，就是唯物主义电影。即认为灵魂是不存在的，镜像是没有“魔力”的，最多撩拨人的情感，过了就过了，不会有灵魂层面的后果。因此也不必灵魂与文化层面的责任。在我看来，这种彻底唯物主义观念，其实更愚昧。和这些导演相比，那些对照片的“魔力”怀着恐惧的愚昧人，倒还有福了。

基督徒把这种灵魂层面的会通，称之为属灵的影响。从文化层面说，就是世界观与价值观的碰撞。重述历史与演变未来的重心，就在乎重述者的价值观。当年张艺谋的《英雄》，失败就在这里。他意图在虚构与历史之间，来延续李安的神话。但拙劣的价值立场，一方面与“荆轲刺秦”这一历史典故所积淀的文化潜意识相悖；换言之，就是与无数祖宗先人交互影响所形成的位格内涵的总和相悖。同时也与当代社会意识形态演变的方向背道而驰。换言之，就是和大多数死了的和活着的中国人的灵魂过不去。用基督徒的话说，就是输在了一场属灵的争战上。

在《赤壁》上部，吴导的价值立场比较模糊，尽管以周瑜为重心，颠覆了《三国演义》中的刘备—孔明中心论。但基本上还是一个孩童式的、镜像化的还原。战场的暴力也一贯的过多。到了下部，他的重述立场比较清楚了，他给出来的三国故事，的确令人耳目一新，在价值观上的演变，尤为可贵。

在罗贯中和吴宇森眼里，曹操是共同的敌人。但意味略有不同，在罗那里，刘备之所以正宗，因为他是汉室宗亲。换言之，罗的骨子里还是大一统的。但《赤壁》中，刘备打的军旗却不是“汉”，而是“刘”。在吴这里，曹操的本质是独裁者，刘备和孙权一样，是地方主义。《赤壁》以曹操为敌，在本质上反对的是“澄清宇内”的大一统梦想。从《英雄》到《赤壁》，就是家在北京和家在香港的区别。

孙刘盟军中的重心转移，更加意味深长。说到底，赤壁之战，相当于第一次国共合作。对付的是挟天子以令诸侯的北洋政府。在以前，诸葛亮和毛泽东都是唐国强扮演的。这次金城武版的农民加文人的孔明形象，叫人过目不忘。但周瑜的扶正，以南京为本位。也是对蒋公形象的一次修复。

有人说，小乔单身赴会，以一杯茶拖延曹操。显然是三国中的海伦，是赤壁之战的特洛伊化。我倒觉得，小乔的故事原型，不是海伦，恰恰是蒋夫人。无论是只身赴西安，救夫救国；还是一介女流，斡旋美国，于国会发表演讲。风华绝代，仁爱和平，都远超出赤壁之小乔。张紫葛先生于回忆录中说，宋美龄夜读圣经，不住祈祷，日间看顾孤儿，亲手护理受伤士兵。当我看到小乔在军中照料伤寒士兵的镜头，就知道吴导心中的小乔，放眼中国史上，非蒋夫人莫属。

吴宇森是香港导演中少数几个基督徒，年轻时曾定意奉献做牧师。不过在武侯祠内，也一样磕头烧香。基督教给了他的电影几个招牌元素，其中一个就是鸽子。记得几年前，看到《赤壁》拍摄的消息，我就想，难道三国中也会有鸽子？果然，不但有鸽子，还有彩虹。吴宇森在下部中，以鸽子、彩虹、小乔，孙尚香和她的东吴情人，以及对著名的华容道结局的改编，隐约而肯定地，给出了反战的主体。这可是去年的《集结号》想做而不敢做的。

所以这电影虽不甚好，却对观众的灵魂有影响。只可惜，这些价值观的隐含，

还是浮在表面上的。三国演义，演的就是地上的国，和地上的义。若不看见耶稣所说“他的国和他的义”，光一只鸽子飞来飞去，还是无力。吴宇森对人间的兄弟情义，还是陷得太深。我倒想看续集了。当瑜亮相争、孙刘反目，人间的义崩溃之后，吴宇森的鸽子还飞不飞得起来；人又能以谁的义，为自己的义呢。

2009-1-13

一人一本忏悔录：电影《赎罪》

英国作家伊恩·麦克尤恩的小说，去年拍了同名电影，好评如潮。

电影分成两截，前面有简·奥斯丁的风格，一个哥特式英国庄园的故事，塞西莉娅小姐和管家的儿子罗比的爱情，很老套、很英国。我不太喜欢那种黑黢黢的侦探小说笔法。迷人，但格局小巧。最要命的是那种斯文，给生命中要对付的苦难与罪愆，都蒙上一层“人性的、太人性的”面纱。有时构成一种张力，但至少在这部片子里，却是一种削弱。

后半截，从军的罗比把故事带进了二战的宏伟叙事，影片也转为好莱坞的叙述风格。罗比死在在敦刻尔克大撤退的最后一夜，导演用一个6分钟的长镜头，来铺陈大撤退的乱象。爱情和整个世界一起溃败，几个月后，塞西莉娅护士在一家战地医院，被洪水吞没。

到此为止，这只是无数令人伤感的倾城之恋，信手拈来的一出。但整部影片，其实是塞西莉娅的妹妹布里奥妮的忏悔录。滴答的打字机声从头到尾，非要刺破你的耳膜。结果不是造化弄人，是布里奥妮一手促成了这一悲剧。13岁少女的怀疑、想象、骄傲、嫉妒和恐惧，在那个夏夜的庭院，将一对恋人活活撕开。

塞西莉娅与罗比彼此倾慕，却执拗着很少说话。那个下午，他们在水池旁口角，罗比扯掉古老花瓶的一支耳，掉入水中。塞西莉娅赌气地脱掉衣服，跳入水池。罗比转过脸去，双手握紧，攥到发白。这一幕，布里奥妮透过玻璃窗，远远地看见了。文学的想象力配合13岁的世界观，使她认定罗比是一个色情狂，正在欺负她姐姐。接下来误解逐步加深，直到布里奥妮在晚宴前的图书室，撞见姐姐和罗比倾吐爱慕，肌肤相接。

碰巧，当夜庄园发生了一桩强奸少女案。布里奥妮瞅见了逃跑者的背影，她向全家宣告，我知道是罗比。警长有两个很专业的提问，“你知道还是你看见”？她说，我看见。警长再问，“是否就像现在看见我一样”？小姑娘坚定地说，是的。

身着礼服的罗比带着羞辱，被拖入警车，后被送往欧洲战场。塞西莉娅也与全家断绝往来，成了战地护士。五年后，他俩客死异乡。布里奥妮18岁了，也

成了护士，她看着一个法国士兵如何在她面前死去，开始意识到自己的罪错，在夜里撰写了第一部小说《赎罪》。直到 74 岁，长达一生的悔恨走到尽头。布里奥妮出版了最后一部小说，就是这本修改了 56 年的《赎罪》。

忏悔的议题，是很难在中文世界里遇见的。有人一辈子造孽，晚上睡得最香。有人犯下一个错，一生追悔不及。影片有一个镜头，护士布里奥妮反复洗自己的手，仿佛永远洗不干净。人会找各种缘由开释自己，但当布里奥妮在教堂，听见牧师在婚姻誓词前，对新郎新娘说，人若作假见证，上帝必不祝福他们的婚姻。她从此独身一人，写了一辈子小说，一辈子忏悔录。

在战地医院，同伴说，你一定有个隐秘的情人。布里奥妮说，我从未恋爱过。难道你从没喜欢过一个人吗——有的，我 13 岁时喜欢一个哥哥，我故意跳到河里看他是否来救我，结果他救我之后，就转身走了。

这个人就是罗比。布里奥妮对他的诬告，其中埋伏着她要用尽一生才能看清的情感，和其中怨恨的暗流。

所以这部电影不是关于浪漫爱情，而是关于无力自拔的痛苦，和自我赎罪的不可能。最打动人的段落，是布里奥妮鼓起勇气去向姐姐道歉，正好遇见罗比和姐姐在一起。罗比严厉地说，永远不会原谅她。这段落拍得恍若隔世，接着老年布里奥妮在访谈中，说出了他们死亡的真相。她说，这一幕是我虚构的，其实我从来没有机会向他们道歉。我的姐姐一生和她最爱的人在一起，只有图书室里的十几分钟，和战地相逢的半个小时。

如果忏悔的对象是人，他不在了，你活着，就一直活在深渊里。因为你再也没有机会。这就是影片留给人的仰天长叹。我若是布里奥妮，我还有无可能，没有屈辱、没有愧疚地，光明而自由地过我的余生呢？或者说，他们的死，就等于对我良心的死刑判决？

有人说，中国人缺乏忏悔意识，是因为忏悔的对象只能是无限者，而不可能是有限者。在英文中，“*atonement*”的意思，是上帝与罪人之间的和解。到底是“造化弄人”，还是人在弄人？人的确要对自己的行为和心思负责，但塞西莉娅和罗比的结局，若在终极的意义上，是由布里奥妮的错误决定的。那么布里奥妮就绝无赎罪的可能。她但有良知，她的一生只可能是地狱。可是，这样的宇宙人生，实在不是人的一条性命，可以担负得起的。

当年奥古斯丁说到忏悔（*confession*）时，是指一个公开的认信和宣告。是一个类似法庭审判的场景。第一是有审判者，他倾听、问责，并施恩赦免；二要有场景的透明性，在任何有限者、包括受害人面前的忏悔，都是不透明的。人可以审判人的行为，但人不知道人的心。古人说“天知地知”，天不知地不知的忏悔，就不是忏悔，也无法成为赦免的管道。第三也是公开的见证。透明是针对宇宙万物而言的，公开则针对不特定的第三人。很多人认为，一个人的忏悔是纯粹个人主义的，是独自与受害人、或独自与上帝的关系。但在奥古斯丁的观念里，若缺乏见证，就一定没有忏悔可言。所以世上没有秘密的忏悔，这也是布里奥妮必须成为作家的原因，她的忏悔需要一个陪审团，就是她的读者。

每个人的一生，都有一本帐。一人一本忏悔录。但只有这三点加起来，才构成了奥古斯丁式的《忏悔录》。人若以自己为辩护律师，那只是卢梭式的《忏悔录》。人若以自己为审判者，就是常说的“良心法庭”，那是托尔斯泰式的、或布里奥妮式的《忏悔录》。值得尊敬，却少了恩典。人若以他人为审判者呢，就是

巴金式的《忏悔录》，在历史、文化、道德或数量面前的忏悔，就是常说的“道德法庭”。不但少了恩典，连公义也常被民意左右，被局势遮蔽。在巴金那里，最大的一句真话，就是“毛主席伟大，但四人帮万恶”。这是一种无法清除偶像崇拜的、自我虚构的赦免。

一个见鬼的时代，每个人的手上都沾满了血。奥古斯丁的逻辑是，“我忏悔，故我在”；犹太人的先知以赛亚，则在倾国倾城之际，仍有预言说，“你们的罪虽像朱红，必变成雪白。虽红如丹颜，必白如羊毛”。

那个 13 岁的小女孩，却用一辈子喊道：怎么可能。

2008-1-14

谁为我们安排幸福的生活：《拆散的世界》

小时候，有两句歌词，搅扰我很久。一个坚持说，“从来没有什么救世主”，人类的幸福，全靠我们自己。一个又忍不住问，“亲爱的伙伴，谁为我们安排幸福的生活”？坏就坏在，都是一位女老师教的。同一樱桃小嘴，怎能又出赞美的话，又出咒诅的言语。于是我青春期的胡须，就从这两句歌词间脱颖而出。

如果幸福和真理有关，就如一位清教徒牧师说的，在某一天之前，我们总是活在对真理“又怨恨又渴慕”的暗恋中。灵魂一天不结婚，一天都拈花惹草。

日光之下，有一件痛苦的事。如果世界是完整的，我们就有“同一个梦想”。面对同样的幸福，我们买票、排队，每隔三月看次手表。幸福是一种秩序，就如星球的轨迹，元素的排列，又如空中的鸛鸟，知道来去的定期。但世界至少从表面上看起来，更像是断裂的。从古自今，世人都有不同的信仰。一种幸福，各自表述。巴别塔之后的世界，是被拆散的世界。信或不信的人其实都很痛苦，因为摆明了有许多人群，活在你的世界观以外。

就像这部丹麦电影，一个“耶和华见证人会”的少女，不可救药地爱上一个无神论者。对方获知她的信仰，在商场中叫嚷，你就是那种挨家敲门，告诉他们世界末日就要来了的人啊？他一个一个地，指着过往的人，挑衅说，他要下地狱吗，他呢，她呢，这个什么都不懂的孩子呢。莎拉说，是的，他们若不相信上帝，终有灭亡的结局。然后她哭着离开了。

诚实地说，我们总要接受一个事实，尽管我们主张宽容，那是出于对良心自由的尊重。但不同的信仰，的确构成一种冒犯。每种不同的世界观，都在彼此定罪。坚决相信进化论的意思，就是坚决相信那些认为世界是被上帝创造的人，真

是愚昧。你心里总是希望他们有一天不再愚昧。而一个在公车上让座的人，也定罪了他寡情薄义的邻人。一个相信“人为财死、鸟为食亡”的男人，一个认定“男人都不是好东西”的女子，整个世界都将不可救药地，要为他们的信念付出代价。

60亿人，天天磨合彼此生命里的信念，天天承受着彼此生命中的决定。某种意义上，人类才是一个温暖的词语。但在某种意义上，人类也因此是一个梦魇。

你乐不乐意，这世上都有一种人叫“耶和华见证人”。他们不断预言世界末日的来临，持守各种古老的律例，与世界分离。不看电视，不读大多数的书。他们即使坐牢，也拒不参军，不拿兵器。他们也拒绝向任何国家效忠，拒绝向国旗国徽致敬。他们更加匪夷所思地，拒绝在任何情形下输血。有人可能压根不信《圣经》。我是相信圣经无误的，我却不同意他们对圣经的解释。那么，这种人的存在，对我们的自由观与知识论而言，到底构成了什么挑战呢。

在我的信仰里，一定有是非对错。而且我顽固地认为，在关乎圣经启示的许多核心议题上，一定是对，耶和华见证人错。但我依然认为，任何人群的存在，都是对这个世界的祝福。否则他们就不会存在。不过，差不多还有近20个国家，是不同意我的。他们至今不承认“耶和华见证人”教派的合法地位。因为这些人的信仰，对国家的主权构成了一种最尖锐的藐视。承认他们合法，就等于承认国家的权力是残缺的，并且承认自己的信念也可能是错的。

法国是一个例子。两年前，在巴黎国民议会外的一间咖啡馆。我和国会宗教委员会的一位顾问，巴黎大学的宪法教授，谈到法国的几种非法宗教。他举例说，譬如耶和华见证人，因宗教原因拒绝为自己和家属输血，这在法律上是不可接受的。我说，你的意思是不可被一个启蒙主义和科学主义的价值观接受。换言之，你的意思是，启蒙主义和科学主义的价值观，就是法国的“国教”。在法国，不允许有人持相反的信念。凡相反的信念，都以“国家”的名义被宣布为愚昧、错误和非法的了。

很遗憾，那天我们差点吵起来。我解释说，我是基督徒，我并不认为他们拒绝输血是理性的。但为什么不愿承认病人及其家属，是他们自身利益的“最高裁判者”呢。换言之，为什么他的信仰不构成他在法律上的利益的一部分呢。后来我急了，说，为什么不学美国，不学陈水扁，却要学法西斯？

对耶和华见证人的态度，是一个自由或非自由政体的试金石。在纳粹时代，德国几乎只有一个人群，拼死拒绝行希特勒款式的敬礼，拒绝参加党卫军，也拒绝宣誓效忠第三帝国。这就是耶和华见证人。希特勒把他们投入集中营，佩戴“紫三角”袖章，前后处决了1200多人。与此同时，在美国，这些木鱼脑袋，同样也拒绝参加盟军，他们的子女也拒绝参加学校的升国旗仪式。他们竟然说，向美国国旗致敬，和向希特勒敬礼，都一样邪恶。

我查阅美国的宪法判例史，惊讶地发现，近百年来，美国在第一修正案和言论自由等议题上的进步，几乎处处都留有耶和华见证人的名字。这一小撮异端，走在哪里，就给哪里的政府惹麻烦，挑战一个文明体制对不同信仰者的承受能力。1996年，日本最高法院判决，耶和华见证人可以在体育课上拒绝武术训练。2000年12月19日，德国联邦法院的判决，终于承认了他们的宗教团体地位。2001年，陈水扁特赦了19名因拒绝参军而入狱的耶和华见证人。并修改法律，设立了非军事的替代役。2005年，韩国最高法院的一项判决，导致超过10,000名拒服兵役的耶和华见证人入狱。但多数大法官，也在判决中建议立法机关，今后为这些

人设立非军事的替代役。

就连他们拒绝输血，这种看似愚不可及的教条，也莫名其妙地祝福过这个世界。1994年，美国一位医生违反病人的宗教意愿，以输血方式施行抢救；被病人告上法庭。最高法院裁决说，是病人的信仰，而不是医生的判断，决定其最高利益。这一判例直接导致了无血手术、微创手术、显微手术和人造血液技术的迅猛发展。2001年，一家加州医院，为一个耶和华见证人家庭的7个月婴儿，成功施行了无输血的肝脏移植手术，引起医学界和法律界轰动。从此，除了他们，全世界数百万因血源紧张、血液质量和输血潜在危害，而选择不输血治疗的人群，都开始受惠于这些技术。

所谓异端的权利，就是信仰上保守，法律上宽容；良心上拒绝，行为上容忍。对异端的外在容忍，说到底还是这个问题：究竟是谁，为我们安排下幸福的生活？是谁将不同信仰者的世界，糅合成一个“**万事相互效力**”的世界。如果人注定会不断犯错，究竟是谁，连人的错误都使用，好叫这个错误的世界得益处？

所谓异端的权利，就是先毫不犹豫地宣称，那是错的。然后毫不犹豫地相信，让那错得离谱的人活得好好的，天也不会垮下来。因为这是天父的世界，不是我们的，也不是他们的。

只可惜，这是一部充满人文主义式的傲慢与偏见的电影。那个耶和华见证人派的少女，最终背弃信仰，被启蒙成一个无神论者，坐上了通往都市的地铁。在导演，这世界终于扯平了；但在我，这世界被拆得更加破烂。

2008-9-23

寡妇的地界：《柠檬树》

这影片有大逆不道的幽默，尤其是献给以色列建国60周年，献得不怀好意。用以色列导演艾朗的话说，“我用五颜六色包装一个有点黑暗的故事”。用国防部长夫人米拉的话说，“我们的国家过分了”。

起因是国防部长乔迁新居，离巴勒斯坦的边界不远。对面是一个寡妇，靠着父亲留下的一片柠檬果园为生。军方认为，树林容易藏匿恐怖分子，威胁到部长的安全，也就威胁到国家安全。于是部长下令，要砍掉他这位阿拉伯邻居的果园。

影片开头，萨玛制作柠檬汁的镜头，很是诱人。对中东来说，橄榄树、葡萄园或无花果树，是更意味深长的。但导演说，我偏偏选了柠檬树，来和一个国家对抗。因为柠檬是特别的，在迦南文化的意味里是看不起的。就像一个寡妇。

但电影动人，是导演依然给了萨玛一个不可漠视的身份，她是一个寡妇。这片子说的，并不是柠檬树与国防部长对峙，而是一个孤单的寡妇，如何站在国家面前，意图保守自己的界限。萨玛的坚韧，换成中国的话说，是把一个欺负寡妇

的国家，变成了孤家寡人。

萨玛的寡妇身份，像一记耳光，是对以色列的莫大讽刺。因为自摩西律法中写下“不可苦待寡妇和孤儿”，在旧约圣经中，共有 55 次提到寡妇。寡妇显然被作为弱势人群的象征。以旧约的政治哲学说，国家存在的主要目的，就是“给孤儿伸冤，为寡妇辨屈”。先知指责审判官的不义，就说，“他们不为孤儿伸冤，寡妇的案件也不得呈到他们面前”。而约伯为自己的公义辩护时，他略显夸张地举证，说“我从出母腹就扶助寡妇”，从不让寡妇眼中失望。

律法书中，也不厌其烦地教导以色列人：

“不可亏负寄居的和孤儿寡妇，不可以强暴待他们”。

“不可欺压寡妇、孤儿、寄居的和贫穷人”。

“你不可向寄居的和孤儿屈枉正直，也不可拿寡妇的衣裳作当头”。

不但如此，旧约要求以色列人，为着怜悯，而约束自己的财产权。在田间收割庄稼，若忘下了一捆，不可回去再取。收获也不可割尽田角。摘葡萄，掉在地上的，也不可捡拾。耶和華神说，这些都要留给你们中间寄居的与孤儿寡妇。

电影说的，正是一个以国家安全的名义，“拿寡妇的衣裳作当头”的故事。以色列人回到两千年前的故居，他们对土地的权利，依据的不是通常的国际法标准。而是旧约圣经中上帝的应许。但导演以此片献给祖国，说，看我们都做了些什么。我们背弃摩西的律法，苦待一个寄居在我们中间的寡妇。两千年来，我们天天梦想回到应许之地。今天回来了，却无法按着这应许，去“行公义、好怜悯”。

在新约圣经中，寡妇被提及也有 31 次。使徒雅各说，信心必须要有行为，换言之，知行合一才是真正的敬虔。而他列举的第一个敬虔行为，“就是看顾在患难中的孤儿寡妇”。使徒保罗论到教会的慈善和怜悯工作，说得最多的，也是照顾寡妇。甚至当基督指责以色列的宗教领袖假冒为善时，首先也说，你们有祸了，“因为你们侵吞寡妇的家产”。

作为一个犹太导演，艾朗的辛辣与幽默，仿佛在两千年后，继续着这一对自己族人的指控。

萨玛决定打官司，在军事法庭败诉后，再向最高法院上诉。有点像我们的秋菊打官司。但萨玛要的不只是一个说法，她渴望守护的，其实是她作为一个寡妇的全部记忆。我们的财产是我们人格内涵的延展，是记忆和关系的承载物。每个人的私有财产，都意味着一个一面独立、一面又向着他人开放的世界。侵犯财产，就是侵犯人格。当你的财产被侵害，就是你本人被侵害。这就是财产权的意义。

萨玛活在一个孤独的世界里，柠檬果园，是她与这个世界发生关系的唯一纽带。这个纽带包含了、但并不限于物质生存的需要。就像帮她家打理了半辈子果园的老伯，在法庭上动情地说，这是以色列，不，这是全世界最肥沃的土地。我从不不用化肥，因为你需要爱它们，和它们说话。它们就会长出最美的柠檬。

不理解财产权与人格内涵的关系，停在一个唯物主义的层面，就很难尊重古今中外“钉子户”们的坚忍与孤独。

萨玛在自己的阿拉伯社群里，作为寡妇，也是孤零的。她在社区中的意义，就是死去丈夫的纪念品。换言之，萨玛在异族面前保不住自己的财产，又在同族面前，被降低为了一项承载记忆和关系的财产。她是、且只是她丈夫的人格内涵的延展。导演对女性在阿拉伯文化中被漠视的批判，也没有客气。

除了寡妇与国家的对峙，电影的另一个主题，是女性主义的视角。部长夫人

米拉，是另一个有意思的角色。她不能生育，丈夫忙着军机大事，收养的女儿也离开了。她在婚姻中的孤独，一点不亚于萨玛。米拉也不忍心毁掉邻居的果园。电影里有许多镜头，米拉与萨玛隔着围墙对视。这样的对视，似乎撞击了两个咫尺天涯的女性，一元而多样的情怀。一个是寡妇，一个是活寡妇。米拉渐渐反感丈夫欺压一个寡妇的权势。直到她对记者朋友说出了那番话。

被媒体捅出来后，丈夫逼她签字，否认说过“我们的国家过分了”。还准备起诉报社。后来米拉不顾反对，去旁听了萨玛案子的开庭。法庭上，出人意外地，又出现一个女法官。导演的幽默是颇有现实感的。在今日的以色列，女人居然可以做到最高法院的大法官了。可惜女人作了大法官，也并不意味着国家就不欺负一个寡妇。

法庭作了折中的判决，一半的柠檬树，被“修剪”到几十公分高。部长家也修起了高高的铁墙。世界再一次被切割了。或者说，当财产权的独立性与开放性被切割了，也就是人与人的关系被切割了。片末，萨玛和米拉都离开了自己的家。惟独留下国防部长，孤零零地坐在密不透风的防暴设施里，像一个真正的寡妇。

萨玛的律师，开庭前对记者引用了大卫战胜巨人歌利亚的故事。在《诗篇》中，大卫曾预言，“神在他的圣所作孤儿的父，作寡妇的伸冤者”。他的儿子所罗门王写下，“耶和华必拆毁骄傲人的家，却要立定寡妇的地界”。

其实寡妇的地界，就是我们每个人的地界，也是地上万族的地界。如导演所说，这电影不是关于政治的。政治只是我们生存处境的一部分，是每个人的人格延展、相交的一种空间。政治或者促动、或者妨碍这种人格的延展，但政治从来不是一个单独的议题。建国 60 年的意思，就是一个族群彼此生命相交、人格延伸了长达 60 年。因此孤独的人并不可耻。但一个充满孤独者的国家，是可耻的。

2008-11-24

道可道，非常道：电影《伟大辩手》

妻子偶尔会看姜丰的博客，这是当年大专辩论赛时代一位伶牙俐齿、口吐莲花的女辩手。十几年前在法学院，我也是个出言不逊的辩士。以至于和妻子吵架，也忍不住这样开头，“请对方辩手注意，你犯了一个以偏概全的错误”。可辩论有什么用啊，据说口齿越伶俐，离婚越快当。

圣经说，诸世界是藉神的话语造成的。上帝创造天地，“称光为昼，称暗为夜”。这个“称”就是呼召的意思。好像古人说“呼风唤雨”。有时一个人本事大了，说得天花乱坠。人就说，他能呼风唤雨。原来世界的起源，是上帝呼喊出来的，不是人“忽悠”出来的。这个呼喊，就是老子说的“道可道，非常道”。上帝的话语，就是“非常道”。被我们听见，就是新旧约圣经。

话不从这里说起，辩论就没有意义。半辈子了，我靠写作和说话养生，将来仍要如此。常遇见实干家问，光说不练有什么用呢？今天之后，我就推荐问者去看这部电影。丹素·华盛顿一定是史上最伟大的前三位黑人演员之一，看来也将成为最伟大的黑人导演。起初，他只想把这个黑人高校的辩论队，如何在种族隔离时代，奇迹般战胜全国冠军哈佛大学的真实故事，拍成一部青春励志片。结果呢，这电影以美国史上第一位拿到博士学位的黑人学者、牧师詹姆斯·法默的一段祷告开始，以他 14 的天才儿子小詹姆斯·法默在哈佛大学的辩论场上引用奥古斯丁的名言结束，也成就了一次微言大义的呼召。

其实这不是唇枪舌战的故事，是关于话语的力量。几百年前，霍布斯在眺望国家主义的崛起时，说过一句自鸣得意的谐音语，“words is words without swords（没有刀剑，话语不过是空话而已）”。人的话，没有自我成全的力量。诗人说，明天面朝大海、春暖花开；病人说，明天戒烟戒酒，重新做人。总理说，三年解决国企问题；恋人说，爱你一万年。用后现代的理论讲，这些话的“所指”与“能指”都是断裂的，这些话漂浮在我们的生命里，如大地被悬于虚空。若没有一种力量，将一切“所指”与“能指”弥合，将一切的虚空充满；结果辩论是什么呢，辩论只是自我中心的一种膨胀。看“艳照门”事件中，无数张嘴的利剑，与无数双眼目的情欲，共同构成了你我生活的世界。我们中间，伟大的辩手在哪里呢？人生一世，到底有没有一句话，你可以说得铿锵有力，说得稳如泰山。

华盛顿扮演德州威利学院的托尔森教授，除了组织辩论队外，他还是美国黑人文学史上著名的诗人和专栏作家，也是一位演说家。他挑出四个队员，其中两个候补，一是胖乎乎的小詹姆斯，一是后来成为人权律师的女孩萨曼塔·布科——电影公映时，95 岁的萨曼塔是剧中唯一健在的原型人物。

托尔森叫他们口含异物，训练他们的那一段对话，是电影突破辩论题材、直指话语之源的点睛之处。

托尔森驾着船，渐渐远离坐在岸边的选手，一遍遍地问：

对手是谁？

答：不存在。

问：为什么？

答：因为那只是反对我所说真理的声音。

问：裁判是谁？

答：上帝。

问：为什么？

答：因为是他决定谁胜利，谁失败，而不是我的对手。

影片用了许多心思，表现 20 世纪 30 年代种族隔离的氛围。最高法院在当时，认可一种被称为“隔离但平等”的宪法观念。尤其在南方，甚至随处可见对黑人的私刑。威利学院的黑人学生，在一个带着虚幻感的辩论场上，开始了一场民权运动的操练。一场接一场的胜利，使名牌的白人大学开始接纳他们为对手，直到哈佛大学发来邀请函。然而，话语真的可以改变世界吗？在一个去外州参赛的夜晚，托尔森和队员们遇见了一次私刑，一名辩手企图下车救人，托尔森死死按住他，驾车在群情耸动的追赶中逃离。

和一般励志题材不同，电影没有将赛场上的失利，烘托为一个必要的低谷。事实上，托尔森教授的辩论队，在历史上长达十几年都无往而不胜。但真正的打

击，是一种坐而论道的胜利，与一个苦难的黑人世界的对立。当使徒保罗在《新约》中说，“不要为恶所胜，反要以善胜恶”；当耶稣走上十字架之前说，“**这世上有苦难，但你们放心，我已胜了这世界**”；这些话有自我成全的力量吗。没有刀剑的话语，如何不只是话语而已？

一切被累积的、对于意义的质疑，都被放入了影片最后一场辩论的题目，“公民不服从比暴力的抗争更有力”。换言之，就是话语胜过刀剑。两名候补队员出场，一个黑人女孩，一个14岁的跳级生，实在青黄不接，站在了哈佛的演讲厅，向着全国电台直播。

小詹姆斯以甘地的故事开始，当英国将军戴尔特下令屠杀379个印度人时，甘地领导了非暴力的静坐示威。小詹姆斯不但是为这个题目辩论，其实也是在为辩论的意义而辩论。

几个回合，此起彼伏。但最精彩的一段，还是小詹姆斯的最后陈词。他讲述了遇见私刑的那一幕对自己的伤害。但他这样漂亮地结尾，“奥古斯丁说过，不公正的法律根本不能称之为法律。这意味着我有权利、甚至有责任来反对恶法。但是，是用暴力，还是用公民的不服从？你们应该祈祷，让我选择后者”。

8年之后，年轻的小詹姆斯·法默创办了“争取种族平等大会”，成为马丁·路德·金之前美国最伟大的黑人民权领袖。1961年，“争取种族平等大会”发起了“自由乘车运动”，反对公共汽车上的种族隔离。往日的辩论搭档，萨曼塔和小詹姆斯，和许多白人志愿者一道，登上了开往阿拉巴马州的汽车。

到此为止，要为我们年复一年的大专辩论赛致哀。因那轰动的场面，竟然不构成启蒙运动的一部分。我们的孩子辞藻华丽，我们的孩子言不及义，我们发痒的喉咙，犹如敞开的坟墓；不是给对手，而是给自己。

当年的才子奥古斯丁，和每个罗马公民一样，从16岁开始就学习雄辩术。结果他一生的雄辩，却是一本忏悔录。谁是伟大的辩手，谁是世界的裁判。《约翰福音》的开场白，是人无法超越的：“**太初有道，道与神同在，道就是神**”。这话叫我不敢轻易下笔，不敢开口轻浮。人的一生，不是与人辩、与地辩、与天辩，其乐无穷。人的一生，只是话语的出口，圣言的一份COPY。

那自我成全的话语，经过我们的灵魂，如经过这部电影。

如光照在黑暗里，如细雨中的呼喊。

2008年2月24日

给父亲的安魂曲：电影《母亲》

76岁的导演山田洋次，61岁的吉永小百合，光两个名字，就勾起许多美好的

回忆。《天国的车站》、《伊豆的舞女》，日本女性的模样，差不多是吉永小百合刻在我少年心间的。《远山的呼唤》、《寅次郎的故事》，直到前几年的《武士三部曲》，早在知道黑泽明之前，关于日本的面貌，也是山田洋次给了我一个开幕式。

那个时代的日本电影啊，温暖得叫人忘了战争，忘了我死在轰炸机下曾祖母的名字。

不久前看龚立人先生的书，《我们四个人》。父亲节那天，我买了8本，送给正作父亲的弟兄们。龚先生的短文，写他和两个小女儿的家庭情境。看到一半，才知道龚师母已经离世，却常出现在父女的对话里。所以还叫《我们四个人》。一个简单的书名，却是致母亲的、一首伟大的安魂曲。

女儿问，爸爸，你最喜欢哪个日子？爸爸心想，到底说哪个日子，可以传递勉励的信息给女儿。最后问，你呢。女儿说，是妈妈复活的日子。爸爸写道，我从教育的角度，想来想去，却忘了自己心中最深刻的盼望。

这部电影，说一位二战时期的母亲，当丈夫野上因反战言论被捕后，辛苦顽强的一生。也是带两个女儿，一家人波澜四起，却如水一般安静的叙事。吉永小百合花甲之年的美丽，似乎更因艰辛而动人。数年后，丈夫死在狱中，丈夫的学生、一直帮助母女三人的山崎，也将对这位母亲的暗恋，至终埋葬在太平洋的海底。

原著是野上照代的回忆录，《父亲的安魂曲》。和《我们四个人》的意味很接近。只是结局实在突兀。几十年后，母亲弥留之际，成了美术老师的小女儿照美，在床头安慰母亲，说“妈妈，你就会见到爸爸了”。

这位含辛茹苦的母亲，硬撑着，说出了最后的遗言，“我不要来世，我要今生见到活着的丈夫”。

堆积两个小时的情感，在最后一秒爆发。照美嚎啕大哭起来，因为母亲忍耐了一生，却死不甘心。因为半个世纪前被剥夺的，半个世纪后依然如此锥心。原来被拿走的，不只是今生，还有永恒的盼望。

大江健三郎在《为什么孩子要上学》中说，那个盛夏之前，老师们说，天皇是神，美国人不是人，要我们向着天皇画像朝拜。忽然间，他们就改口了，说天皇也是人，美国人是朋友。

谁年轻时，不曾经历这样的事。整个世界在你面前崩溃，老师们集体扯谎，信仰的易帜、转会，可以不用解释，不用脸红。以为时间和钞票，以为几十枚金牌，可以换一首安魂曲。

电影对那个时代的临摹，仿佛回到了寅次郎时代的冷幽默。一个反复的场景，是对天皇的崇拜。街坊开会，主席要大家向着皇宫方向跪拜。跪下后，一位老妇说，我看见报道，天皇去了行宫，是否应该向行宫方向跪拜呢。大家转过来，又有异议分子说，难道不该始终向皇宫方向跪拜吗。主席糊涂了，说要请示上级。

这位政治犯的妻子，也这样随着大家，跪来跪去。后来街坊主席介绍她作代课老师。母亲又在学校里，领着学生反复敬拜、歌颂那位将丈夫送进监狱的天皇。

母亲可以跪在天皇像前，但她始终相信丈夫没有罪。在父亲威胁脱离母女关系，或在丈夫的老师以法律的名义说野上是罪犯时，每一次，她都突然起身，带着盯着食物两眼发直的照美，决然地离去。

电影不但是反战的，更是反天皇崇拜的。在母亲的一生中，争夺最激烈的，其实是最形而上的“神圣”二字。丈夫的罪过，是微言大义，不称“对华战事”

为“圣战”。野上说，战争就是战争，没有神圣可言。他用自己的死亡，去褫夺加在一场战争之上的神圣二字。而这个国家，却始终凭着加在君王身上的神圣二字，剥夺了母亲一生的幸福。

一辈子，母亲为了谋生，跪来跪去。所以临终时，日本人的传统信仰，已无法成为对她的一首安魂曲。女儿照美如此爱她，却说不出真正的慰藉之言。

母亲临死的愿望，是活着见到丈夫。人若不能复活，一切信念都是徒然。既然被拿走的，是那么真实。可以安慰的，又岂可虚幻？

照美的嚎啕，也是人到暮年的山田洋次的哭泣。这一哭，把稀释在如水镜头里的哀伤都喊了出来。这样的哀伤，甚至和一位政治犯妻子的命运无关了，而和每一个抹泪的观众血肉相连。

想起另一个政治犯的故事。1992年，最高苏维埃邀请了一群美国牧师访问莫斯科。在克格勃总部，特务头子向牧师们说，我们违反了十诫，必须忏悔。他引用了索尔仁尼琴的著作，又提到一部电影《悔改》。在场的杨腓力牧师惊诧极了。因为这是一部描写克格勃迫害知识分子片子。

里面，政治犯的妻子们，在下游河边，四处寻找在伐木场的丈夫可能留下的蛛丝马迹。一位妻子在木头上找到了自己名字的字母缩写，她深情地拥抱木头，因为那是唯一能和又真又活的丈夫联系起来的事物。

她的盼望，和这部电影中的母亲既相似，却又如此不同。影片最后，妻子走在去教堂的路上。农夫告诉她，你走错了。她回答说，不能通往教堂的路，有什么益处呢。

刚去世的索尔仁尼琴，被誉为当代的陀思妥耶夫斯基。这两位作家最大的怪异和最容易误解的，是他们其实并不关注苦难本身，他们关注的，永远是人的灵魂是否配得上这世上的苦难。1983年，索尔仁尼琴有一段著名的演讲，他说，

半世纪以前，我年纪还小的时候，已听过许多老人解释俄罗斯遭遇大灾难的原因，“人们忘记了上帝，所以会这样。”从此以后，我花了差不多整整五十年研究我们的革命史，在这过程中，我读了许多书，收集了许多人的见证，自己著书八册，就是为了整理动乱后破碎的世界。但在今天，若是要我精简地说出，是什么主要原因造成了俄罗斯的灾难，吞噬了六千万同胞的生命，我还是认为没有什么比重复这句话更准确的了，“人们忘记了上帝，所以会这样”。

忘记上帝很容易，忘记天皇却很难。人人临终时候，总有一首安魂曲要响起。而我们要忘记什么呢，在这个繁花似锦的年代。

2008-8-24

那年夏天，那年夏天：电影《华丽的休假》

或许我不该在春暖花开的时节，看这部影片，但我却不能不看。

韩国人等它，已等了27年。有人说韩剧很轻松，其实也很严重。韩国的联合通讯社，最近引用逃亡者吴京燮的证词，说在北方，有人曾因偷看韩剧而被枪决。韩国导演花了多少年，步步为营，试着描述当年的光州惨案。每个亚细亚的孤儿都有一个创口，黄色的脸庞，有红色的污泥；黑色的眼珠，有白色的恐惧。就像在台湾，人们花了40年，才能公开纪念二二八事件。

早在2001年，一部《爱的色放》，将一个偷情与弃婴的故事，令人突兀地放在1980年光州惨案的背景下。肉体的纠缠，就与时代的恐怖；叫声也与枪声此起彼伏，当时我心里很难受，难道先民主起来的韩国人，就这么来投射他们对一场屠杀的记忆吗？

到2006年，韩国电影的光州情结，开始从色情走向纯情。一部《那年夏天》，将一座向着平民开枪的光州，铺陈为一个恋爱与追忆的舞台。在光州事件的图片中，最令我痛得叫唤的，是市民们连夜赶制国旗的场面。他们拿起枪与全斗焕的戒严部队作战，然后把一面面国旗覆盖在死难者身上。电影中，一位教授找寻着1969年的初恋情人；而1980年的光州，何尝不也在寻找一个丢失了的大韩民国的愿景呢。

进入2007年，先后出现了两部描写光州的电影。《古老的庭院》，一个被判死刑的政治犯的爱情，大学生与政府军街头对峙，令人想起尚可背诵几句的林觉民《与妻书》：

意映卿卿如晤：吾今以此书与汝永别矣！……吾至爱汝！即此爱汝一念，使吾勇于就死也！

可惜影片水准不够。直到最近的《华丽的休假》，正面重现了“518”惨案前后10天的光州。电影作为一种民族记忆的形式，终于向着昨天鞠躬致敬。1980年初，军人全斗焕在朴正熙遇刺后，与卢泰愚发动政变。金大中、金泳三等人领导民主抗议浪潮，提出宪改方案。汉城以外，全罗道的首府光州成了第二个民主运动中心。政府派出特种部队进驻大学，封锁了光州。

影片开头，各人美丽的人生，细细展开，对未来浑然不觉。而光州的上空，特种部队开始盘旋。一位士兵望着机外，发现并不是去北方，他诧异地对同胞说，“我们去的是南方，因为太阳是从左边出来的”。

出租车司机民宇，拉扯大了一心想考法学院的弟弟振宇。他爱上了和弟弟同在一间教会的护士新爱。5月18日，民宇拉弟弟当陪衬，和新爱去看电影。戒严部队冲入影院，开始了街头镇压。休假变成休克，华丽的夏天，成了韩国史上一个盛开的伤口。

影片相当程度上还原了当时的记载。当天，部队第一次向聚集在天主教堂外的大学生开枪。片中一个被捉拿的市民叫喊说，“我不是大学生”。20日，20万光州市民走上街头，振宇和他的同学也想去，老师们手拉手拦在校门口，劝他们爱惜生命。这一天军队开火，当场枪杀54人。翌日，30万抗议民众再上街头。振宇对老师说，不要拦我们。老师掏出一管膏药，说我知道拦不住，把这个涂在眼皮下，可以防止催泪瓦斯。这天还有一个新闻史上著名的场景。一位青年站在坦克上挥动国旗，呼喊“光州万岁”，人群一起唱起国歌。而军队当众枪杀了这名青年。

几次街头对峙，影片的处理略显煽情。尤其是突如其来的屠杀之前，人们以为军队将要撤离。就如当年在布拉格街头，捷克姑娘曾以放浪的飞吻和掀起裙子的动作，向苏联士兵示威。几个前面的光州市民，也以挑逗性的玩笑向特种部队示威，直到叫嚷“你们看他的裤裆都满起来了”。这时国歌奏起，士兵们提枪致敬，所有戏谑的示威者也顿时庄严起来，手按胸口。不料军队却变换队形，开始射击。

振宇死了。他留下一封信，把哥哥给他买吉他的钱，买了新爱最喜欢的十字架项链。他说，虽然希望有一把吉他，但更希望新爱成为他的嫂嫂。新爱的父亲是特种部队的退役校官，他和民宇一道，开始率众抢夺武器，组织民兵。直到27日，全斗焕的几千坦克碾过民众的躯体，进入市中心。镇压了最后一批守在市政厅主楼的抵抗者。电影中，民宇和新爱的父亲都死在了主楼的抵抗战中。

最要紧的是，他们到底在做什么？新爱的父亲组织民兵时，宣称“向老百姓开枪的军队，才是真正的叛军”。而裴将军却起身给了他部下一个耳光。因为部下问，我们怎么辨别叛乱分子和无辜市民。将军说混账，藐视国家军队的，哪有什么无辜市民。振宇本来也不该死，他已举枪投降。但当一名军官反复说，放下武器，停止叛乱。振宇无法接受这一盖棺定论，他宁愿在乱枪中喊道，“我不是暴徒”。

在光州惨案中，有一千多市民死亡或失踪。同年12月，全斗焕当选总统。新爱的父亲说，面对政府的叛乱，人民必须行使最后的抵抗权。可惜他以军人的方式对抗军人。他将暴力反抗称之为“最后的选择”。若真的如此，光州事件就意味着专制是不可改变的。

但1987年汉城奥运会前夕，一百万人以和平方式走上汉城街头，要求宪改。许多韩国教会，为着国家前途昼夜禁食祷告。全斗焕匆匆下台，结束了军政体制。1993年，金泳三当选总统。1997年，光州民主运动被“正名”。两位下令开枪的元凶，前总统全斗焕、卢泰愚，以“叛乱罪”被判重刑，后蒙特赦。2006年3月，韩国政府宣布，收回他们二人担任总统期间和卸任后获颁的所有勋章，其余参与光州事件的174位军人和政府官员，也被收回了勋章。

短短二十年，韩国的历程，令人蹉跎不已。那年夏天，有一个时刻，连亲人的性命都被威胁。惟在此时，拿起枪就如走上街，既是人的尊严，也是人的职分。因为不可杀人，意味着也不可让人无辜被杀。但就算拿起枪来是被上帝容许的，那被挂在十字架上的基督，也曾为此忧伤不已。那年夏天，对振宇和新爱来说，倾城之恋，或许也是一种浪漫。那年夏天，光州的娼妓也走上街头，为市民献血；光州的母亲从此耗尽余生，只为了证明一件事，“政府是暴徒，我儿子不是”。那年夏天，人们曾聚集在教堂，牧师们奔赴汉城，神父们奔赴罗马，向全世界传出了第一份对光州的真实报道。

可惜电影中，还是出人意料的，少了一份怜悯与忧伤。一个拿起枪来的男人，他心里若非难过得要死，反而生出悲壮与崇高来。那么拿不拿枪，这个国家都已经“**为恶所胜**”了。因对反抗的一丝一毫的浪漫化，都在快速腐蚀着反抗的正义性。

就如一个中枪的市民，在市政厅主楼，临死前感谢新爱的父亲，说我这样一个社会渣滓，终于成了顶天立地的男人。这台词令我寒心，甚至胜过了军队飞临光州上空的一刻。

在一切苦难中，最后出场的，一定不是我们。最后献祭的，也一定不是亚伯拉罕的儿子。这是比一切真相都更重要的真相。不在十字架的真相里寻求真相，不在十字架的和解里寻求和解。受难者的心结，如何是个了结。假若只有制度的变迭，才能抚慰良心；只有看得见的平反，才是平反。我若明日被车撞死，这辈子又如何说呢？

元旦到了，我发给友人的短信，是这样祝福的：

愿灵魂自由，身体安康；愿大地平安，真理得胜；愿人心温柔，万物复兴。

2008-1-4

今年烟花特别多：电影《老港正传》

和 1998 年许鞍华的《千言万语》相比，这部电影就如一面飘摇的小白旗。叫我苦笑，十年了，香港终于有了主旋律。这两部描写“港左”的影片，都是黄秋生主演。黄秋生也出生在一个“港左”家庭，从小家里挂毛泽东像，听语录歌。当年许鞍华散尽家财，在回归之际，拍出为香港左派民主运动立传的《千言万语》。黄秋生扮演在香港颇有名望的意大利神父甘浩望。当年文革爆发，自称“毛主义者”的甘神父远赴香港，希望进入大陆。不料滞留港九数十年，成为本地社会运动的一员干将。

这部难得的香港电影，曾横扫金像、金马各大奖项，入围奥斯卡最佳外语片。只是黄秋生堪称一生中最精妙沉郁的表演，当年却莫名其妙地输给刘德华。内地对这部电影也讳莫如深，一向难以见到。不久前，香港纪念回归十周年，终于将“香港特区十年电影”的最佳男演员奖，补给了《千言万语》中的黄秋生。

可惜十年后的《老港正传》，千言万语都无从说起，变成了一地鸡毛。名曰为左派草根立传，实则撕裂历史，向国家献祭。黄秋生扮演一位香港左翼工会的电影放映员左向港，口里哼的《智取威虎山》，怀里揣着《毛选》，读的是《大公报》，放的是《小兵张嘎》。电影一开始，多少令我有些盼望，以为导演赵良骏会以《金鸡》中的反讽与戏仿手法，以小人物勾勒香港社会情势的变迁。左向港的人生理想，是有朝一日，能去北京天安门广场拍照留念。1967 年香港左派暴动，左向港也上街示威，受伤回家。四十年弹指一挥间，旁边的左派战友们，发财的发财，移民的移民，大陆转眼成为香港草根阶层如饥似渴的淘金地。左家却一直住在布满电线的天台上，追想着天安门。

在电影里，左向港以一种辛酸、挣扎和坚韧的方式，陪香港度过了一些被裁减的片断，如 82 年股灾，97 年回归，98 年金融风暴，03 年的 SARS 等。

其实我真希望，有一部电影，向我们描述一幅真实的“港左”人物素描。大陆意义上的一小撮“左派”，在香港的处境与意味下是怎么生活的？如何构成了

拼贴图画、怎样斑斓的一部分。港人又如何观看他们。改革与回归，之于“港左”的情结变迁，等等。

这部瞄准内地市场的港产“献礼片”，可惜并无此意，只以主旋律的奋斗与温馨模式，简化了左向港一生困在意识形态当中的棋局。真正的苦难被涂脂抹粉，真正的辛酸，加水又加冰。若说香港左派是一碗夹生饭，这部电影就是一碗过了夜的夹生饭。导演企图以一家人的生存挣扎，叫香港精神里面，混杂了对遥远北方的肉体与灵魂的双重逢迎。我悲哀地想，从来没有一部香港电影，自我审查到如此地步，几乎丧尽了香江的精神。

遥想陈果当年的《香港三部曲》，充满了香港的文化自觉性。1998年，他的《去年烟花特别多》和《千言万语》一起，构成了香港电影人在回归之际、令人尊敬的自我体认与期许。2000年的《榴莲飘飘》，更是陈果的阶段性绝唱。从北方来的，有天安门和新华社，也有妓女和黑星手枪。只说一面，固然都不完整。于是陈果在电影中，给了一个最怵目惊心的隐喻。一个被砍断双手的家伙，一直在故事里跑来跑去，找医生接手。后来把左手接在了右手上，右手接在了左手上。这一意象，也是对《老港正传》最切贴的形容了。“北妹”与“二奶”的景象，也超越了艾敬《我的1997》的肉体欲念层面，升腾为一个社会政治的譬喻。一国要两制，港人要二奶。政体之内的精神磨合，化作婚姻以外的肉体抚摸。

其实对“港左”而言，几个年份的冲击是至关重要的。1961年数万大陆人在罗湖闯关逃难；1967年的香港暴动，1979年和1989年的呼应；及2004年空前的街头浪潮。但电影一路埋头一路省略，只从1967年的几个镜头开始。伟大的社会理想，从“上街”转个身，就被简化成了“赴京”。天安门的梦想成了直通车，从67年的“毛主席”，直接就跳到了08年的奥运会。

说到1967年5月，香港左派仿照文革，手持语录，高喊万岁。在北京支持下，游行示威演变成罢工、暴动和暗杀。“左向港”们以燃烧弹、土制炸弹和镪水袭击警署和公交车，并在电车、巴士、街道和大厦安放炸弹。炸弹行动激起港人极度反感。电台主持人林彬在节目中批评左派，随即在下班途中被伏击暗杀。当年的明报社长金庸，也因收到恐吓信，匆忙离港避难。直到12月，周恩来向香港左派喊话，要求停止一切炸弹及暴力行动。到此，共有51人死亡，其中11名警察，一名英军拆弹专家及一名消防员。受伤人数超过800人，包括200名警察。英女王为表彰香港警察部队，特赐“皇家”头衔。从此直到1997年，称为“香港皇家警察”。

电影中，左向港受伤回家，和邻居陆佑有一场争吵。邻居说，你们是流氓；老左说，我们是爱国。两家人吃饭，老左说“社会主义好啊”，老陆拍案而起，说我是来吃饭的，谁谈主义我就走。影片企图以这两个人物、两个家庭一辈子的磕碰和纠缠，来表达姓社姓资、左派右派都在回归里成为了“一家亲”。可惜这一自我阉割的命题作文，叫老左身上的善良和盼望，不再是一个理想，反而是一个诅咒。

艾敬哼唱，“香港、香港，为什么那么香”。老左的一生却阴差阳错，去天安门的夙愿，到了还是未知数。回归十年后，香港每年遣返的大陆偷渡客，已从数万人下降为去年的2476人。今年烟花也特别多，烟花是一种障眼法，电影是另外一种。人们南下北上，国家左右互搏。是描黑香港左派，还是唱衰香港电影？是上街游行，还是赴京赶考；是天安门广场，还是维多利亚公园？我只能记下几

句话，来注释这部影片的浮夸风。黄秋生说，《老港正传》是他演过最好的一部影片。赵良骏说，这是一部爱国港人的“小人物史诗”。而最近在央视，香港右翼导演张坚庭也说，“社会主义祖国伟大，北京就是我的家”。

影片末尾，老左的儿子和老陆的女儿在海边，一张纸落在他们脚下——这显然是模仿那根飘落在阿甘脚下的羽毛。他们捡来一看，上面写着《圣经》中的一节经文，“你要保守你的心，胜过保守一切，因为一生的果效是由心发出”。这一幕，仿佛一个被绑架的人，在路上悄悄丢下一枚戒指。真正的家，不能永远在广场，但也不在自家的天台上。

2007-7-24

日光之下无新事：电影《我在伊朗长大》

三联书店出过，法国伊朗裔女作家玛嘉·莎塔琵的自传体漫画，《我在伊朗长大》，包括《面纱》、《安息日》、《捉迷藏》和《回家》。这部老掉牙的黑白动画片，竟在戛纳电影节上获评委会大奖，就因为黑白分明，而世界混沌。一如伊朗妇女的服饰，也一如 1980 年代的伊朗世界。

在哪里长大，都可能爱上这部电影。就像齐秦和齐豫唱的：“你在天空飞翔，我在地面流浪，看似两个地方，其实都是一样”。得到天空的，失去大地；困守城池的，苦苦仰望。今天下午，当我蹲在地上，找到瑞典乐队 Club 8 的新专辑《停不了做梦的男孩》。就想起电影里的少女玛嘉，在德黑兰的街头黑市上，买朋克乐队 Iron Maiden 的磁带，被警察抓。区别只是 Club 8 的音乐那么平缓，比黑白动画还要陈旧。而 Iron Maiden 的吼叫，却如帝国大厦顶端那只绝望的金刚。曾有一回我去帝国大厦，在外面仰望了一阵，好像金刚会出现似的。心想，同样是街头的梦魇，金刚和坦克的区别是什么呢。

对玛嘉来说，伊朗和世界的区别又是什么。全盘西化过，共产主义过，革命过，镇压过，共和国过。最后霍梅尼上台，“不要西方，不要东方，只要伊斯兰”。但一个政教合一的体制，一种布满道德警察的宗教化，又怎么可能带来真正的信仰复兴。宗教，不过成为在全面失忆的身份危机中，一个刻舟求剑的记号，一个民族的 LOGO。以最反潮流的方式来应对潮流，仿佛一根稻草，不是为拯救，只为了抢注商标。就如以色列人被掳归回之后，直到公元一世纪这四百年间，在外邦人的殖民下，他们既没了君王，也没了先知。于是持守律法的宗派就日益兴盛起来，严苛的戒律，成为对生命意义的一种临摹。这和今天伊斯兰世界的某种坚持颇为相似。也和今天某些鼓吹儒教国教化、或祭孔大典的人士异曲同工。

当年国王被逐，坦克上街，示威被镇压；之后什叶派的戒律传统，在革命之后，成为 20 世纪末期一张波斯帝国的名片。玛嘉的爷爷是一位有皇室血统的王

子，叔叔是流亡苏联的革命家。8岁时，她就手持标语，在自家客厅游行，喊着一、二、三、四去睡觉。

这部电影动人，因为它以一个小女孩的成长，见证了伊朗30年的历史。它一得奖，伊朗就宣称，这是一部“没有真实反映伊斯兰革命伟大成就”的电影。然而童言无忌，在少女玛嘉看来，所谓伊斯兰革命就是舞不能照跳、马不能照跑；就是8岁到80岁的女人都穿得一模一样，耐力球鞋成为西方腐朽文化的代表；就是半夜开舞会，被警察逼得跳楼身亡；就是老师带头撕掉课本上讲到国王的页码，撒谎说现在没有政治犯。但玛嘉站起来说，我叔叔被绞死了；有国王时，有3000政治犯，没有国王后，变成了30万，“您怎么能用谎言来欺骗我们呢”？

父母设法把玛嘉送去维也纳读书。影片的第二个动人，是以往那个在海报、电影、磁带和日用品中的西方世界，结果也在玛嘉的流浪中动摇了。她的梦想只是叶公好龙，那个世界她融入不了，也割舍不下。她的身份在伊朗和欧洲之间，像一只股票随行就市。原来虚空的虚空，一切还是虚空。她的奥地利同学说，“生活本身就毫无意义”。难道和伊朗相反的，只有一种可能？对伊斯兰世界的玛嘉来说，平安夜似乎真与她无关；她哭着打电话给母亲，说我要回来，但你什么问题都不能问。

母亲说，回来吧，我什么都不问。电影的黑白风格，此时释放了它强大的感染力。一个伊朗人，怎么可能重新成为一个人，却仍然是伊朗人？在哪里成长不都这样吗。80年前，共产党人恽代英说，“多一个基督徒，就少一个中国人”。每个基督徒直到今天，都在龙的传人和上帝的子民之间，面对破碎，和一个被更新的民族身份。一个北京的穆斯林朋友则说，他在书店，站着读完了《我在伊朗长大》的漫画，边读边流泪。而在石门坎，连文字都是传教士为他们创设的。苗族人说普通话，看新闻联播，星期天去教堂。《色戒》如何撩人，而祭孔又与他们何干？

第三个动人的，是法国与伊朗的对照。尽管玛嘉第二次从祖国落荒而逃，就一直住在法国。她说喜欢法国可以随便抽烟，工人可以随便罢工。尽管常常没有车坐，没有电用，她也不想回去了。那个胸口散发茉莉花香的奶奶已经去世。这位曾经的准王妃，是一位诚实的穆斯林；一个不需要枪口和道德警察的保守主义者。玛嘉第二次在街头没戴面纱，而被警察盘讯，她胡乱指责旁边一位男子，说自己受到性骚扰。她对奶奶说，我没得选择。慈祥的奶奶却说，我只能看你是娼妓。你有选择，在任何情况下都有。

玛嘉在伊朗失去天空，在欧洲失去大地，在伊朗失去了自由，在欧洲失去了道德感。电影动人，不但在于她充满了幽默和小女孩的自嘲感，也在于这一份漂泊的张力，她没把喜欢呆着的法国当作伊朗的未来。因为呆着只是呆着而已。法国的穆斯林已达人口的六分之一。族群认同的混乱，日益成为最严重的社会问题。我曾在那里见过许多官员，一旦问起禁止在公立学校表露穆斯林信仰的《头巾法》，他们态度都很生硬，甚至反感。说这是保护政教分离和教育的世俗化，不是侵害信仰自由。一位国民议会的顾问，还差点跟我吵起来。但法国政府唯一的宗教事务办公室也告诉我，在2006年的民意调查中，承认自己有种族歧视的法国人，已占到三分之一。

我没见到玛嘉·莎塔琵对《头巾法》的评论。可这是什么世界啊，在那一头上学，你不可以不戴头巾。在这一头上学，你不可以戴头巾。地上的城，一座连

着一座，你在这里成长，我在那里成长。只是日光之下，并无新事。我是谁？从哪里来，到哪里去。除非人有确信，不然过去的世代，无人纪念；将来的世代，后来的人也不纪念。

就如齐豫的歌，《九月的高跟鞋》：

“脱下疲倦的高跟鞋，赤足踏上地球花园的小台阶，我的梦想不在巴黎、东京或纽约，我和我的孤独，约在微凉的、微凉的九月”。

寂寞是最流行的盾牌。但地上有不动产，天上有永存的房屋。人若看见自己是客旅，是寄居的，人还有回去的机会。玛嘉更美的家乡，的确不在伊朗，也不在巴黎。

我们又能如何。

2008-01-23

日头照好人，也照歹人：电影《最后一个绞刑师》

记得滕彪兄问我，关于几部反死刑的电影。这部英国片是晚近的一部，已有两年多了，但去年在美国公映，挑起又一股死刑废立的讨论。

这两周想得最多的的一个词，就是大赦。512地震当天，我的一个朋友还在看守所里。我就特别留意监狱的新闻，一周之内，从灾区监狱发出了6万多条报平安的短信。在什邡看守所，一位在押女性哭喊着说，“明天我就该出去了，开门放我吧”。他们的所长刘河川，就像电影里那位英国首席绞刑师阿尔伯特一样，冷静，专业，又暗藏对生命的敬畏。这位刘警官决定先斩后奏，打开监室，对犯人说，“不要慌，死亡面前我们都是一样的”。此后两天，他违背程序，下令打开两道中门，不再上锁，预备犯人随时疏散。

在北川看守所，6名干警，死亡4人，剩下两名警官用手刨出了25名在押人员中的19人，领着他们翻山逃离。

面对地震，死刑的话题还可以有个设问，假若一个已判死刑、即将处决的人被埋在地下，要不要像对其他人一样，冒险尽力救他？

我想，如果是电影开头的阿尔伯特来回答，一定是先救再杀。但到了片尾，这位从1933年到1956年，亲手绞死了608人的绞刑师，在自传中这样说，“我反对死刑，除了复仇以外，死刑没有任何意义”。

这是一部将刽子手的光荣与梦想，耻辱和痛苦，描写得一波三折却又波澜不惊的电影。英国演员的表演有一种本事，就是叫你看比他还难受。阿尔伯特创下了7秒半的绞刑最短时间记录，那一幕，手脚干净地令人想要呕吐。事后，他

如庖丁解牛一般，缮刀而藏，在休息室点燃烟草，忍不住对助手说，这下他们（指其他绞刑师）再也没有机会了。

从一个方面说，英国司法制度和绞刑师们追求的死亡时间最短化，在死刑未曾废除之前，具有一种令人尊敬的专业性。一开头，电影最冲击我的，是那个绅士般的死刑执行过程。和法国著名的“合法杀人家族”桑松家一样，阿尔伯特也出生在一个绞刑师世家，他父亲绞死一个死囚的平均速度是13秒。他平日给人送货，偶尔收到政府来函，他就收拾行头，离开家人，前往即将行刑的监狱。

前一天，监狱长一般会带着阿尔伯特和他的助手，详细介绍死囚的情况，检验绞刑室的设备。阿尔伯特透过门上匙孔，观察死囚，以他的经验判断对方的身高、体重，甚至性格和可能的反抗，然后精确地决定绞绳的长度，保证在那一瞬间，有足够的力道，使死囚的第二根椎骨与第三根椎骨之间断开，让其立即死亡。

当晚，阿尔伯特和助手就住在狱中。等待第二天清晨，突然进入死囚的房门，沉着地对他（她）说，转过去，跟我来。然后引着将死者走入侧边的绞刑室，在绳圈前，阿尔伯特看着对方，扶住他（她）的双肩，以一个优雅的姿态，从礼服上衣口袋中，扯出白色套子，蒙住死囚的头，套上绳圈。最后走过去，扳动机关，看着那个被政府杀死的人，从空中落下。

整个预备和执行过程里，狱长，绞刑师和助手，都穿着礼服，仿佛出席的是一场盛宴。英国绞刑师的理想，是尽量缩短从一个死囚看见刽子手的那一刻、到最后离开人世的时间差。序幕中，监狱长召集了一班绞刑师，是这样说的，“时间越短，痛苦越少，对他们来说是这样，对你们来说也一样”。

很奇怪的是，英国政府为什么不直接由警方执行绞刑，而要聘请非政府人员的绞刑师呢。我的解释不是为了追求专业化，而是这件事情的卑微和令人痛苦的程度，超出了一个公务员所能承受的。政府宁愿把这件事交给那些甘愿世代操持这一行当的民间作坊。

阿尔伯特是孤独的，他这份兼职高度隐秘，不为人知。他的母亲叫喊说，我对你爸说过，永远不要把这件事带回家来。结果有一天，阿尔伯特绞死了他的好朋友，回家跪在妻子面前，求她抱着自己。妻子绝望地说，我做不到。你以为这么多年来，你是唯一为此承受痛苦的人吗。我们说好的，永远不谈论此事，过去不谈，将来也不会谈。

一份合法杀人的职业，就这样摧毁了夫妻之间的敞开与合一。

回想1933年，他第一次被政府聘为绞刑师的助手，当那位绞刑师面对死囚的一瞬间，慌了阵仗，下不了手。阿尔伯特果断地接过绞刑师的位置，像外科医生一样冷静。那位绞刑师事后将自己的报酬给了阿尔伯特，说，我无法留着这个钱。此后，阿尔伯特一路成为英格兰最优秀的绞刑师。

绞刑执行完毕，阿尔伯特和助手下去解开死者，负责为他们清洗。电影里最动人的台词，阿尔伯特冰冷外表下的内心表白，差不多都发生在这个黑漆漆的绞刑室下层。助手厌恶这个部分，说为什么不能叫殡仪馆的人来做。阿尔伯特说，因为他们不会像我们这样服事死人。罪犯已付出代价，现在他的身体是清白的。

他向助手传讲自己的绞刑经，记住，“是政府要杀死他们，不是我们”。记住，“他们做过什么事，和我们无关”，所以，“每当我走入死囚室，我就将阿尔伯特这个人留在了外面”。

二战结束后，阿尔伯特的一生陡然翻转。蒙哥马利点名要他赴纽伦堡，执行

对纳粹战犯的绞刑。这位英军统帅说，那些俄国人，让犯人掉在空中晃荡半个小时才死。你去，让他们知道英国司法制度的仁慈和专业。

回到家乡，阿尔伯特的职业曝光，一举成为万人拥戴的反纳粹英雄。连妻子也开始为他骄傲。社会对你的评价，不在乎杀人，在乎你杀的是什么人。然而，反死刑的浪潮随后就来了。阿尔伯特每回去监狱执行绞刑，外面就聚集起越来越多的抗议者。他的名字，从云端跌落，成了死刑制度的代名词。

直到这一天，他的好友在绞刑室叫出他的名字，那个被留在外面的阿尔伯特，终于回到了现场。他失去一贯的沉着和漠然，目光游离，心思翻腾，一生的职业开始崩溃。

阿尔伯特的辞职，象征着一个时代的终结。1965年，英国停止了死刑的执行。我接下来的话和电影没有关系。后蜀时，成都曾发大水，溺死了五千余人，蜀王颁旨大赦，四川全境所有的犯人，全部出狱回家。因为日头照好人，也照歹人，还是那个设问，即将处决的人压在废墟里，要不要冒险救他？其实这和阿尔伯特也有关系，因为他一生的痛苦，都在回避这个问题。

2008-6-4

我们父母不知道的国家 《Catch a Fire》

中文世界的译名很糟糕，大陆叫《揭竿而起》，等于对电影涵义的否定。台湾叫《恐怖攻击》，两个名字左右分明，不同戴天。香港的则叫《引火烧身》，意味又过于深长。如果高考出题，问三个译名分别是中港台那一边的手笔，学生答不出来，说明教育者严重缺乏现实感。

反对种族隔离的黑人恐怖分子，爆炸了南非最大的炼油厂。电影说的“Fire”，既指这场大火，也是指种族隔离在黑人心中造就的仇恨，和布满白人心中恐惧。甚至，也是人的肉身情欲之火。导演想把这一切都抓在胶片里。老实说，我却很怕又看到一部颂扬南非黑人的电影，被种族问题上的“政治正确”过于牵制了。

包括期待中的《曼德拉传》，我很怕电影把他拔高了。因为南非最伟大的，不是“Fire”，而是饶恕。我同情身在隔离制度下的黑人，但一个爆炸炼油厂的人，无论他是否黑人，无论制度是否公正，他都是一个罪犯，和不折不扣的恐怖主义者。他不该像主人公帕特里克一样，在1991年南非废除种族隔离制度之后，走出监狱，竟遭到英雄般的欢呼。父亲欢天喜地拥在怀里的，是回头的浪子，不是被篡改的英雄。

帕特里克是炼油厂的一个小工头。“非国大”成员制造了一起爆炸案，他因为当天晚上行踪不明而被捕，受到反恐部门逼供。电影最精彩的转折，是那个晚上他到底去哪了。帕特里克遍体鳞伤之后，承认他驾车去了情妇家，他流泪对反

恐主管说，“我爱我的妻子”。

另一处精彩，是蒂姆·罗宾斯主演的这位反恐主管。他教导女儿开枪，女儿说，我讨厌和枪有关的事。母亲忽然严厉起来，说你爸爸这样的人，保护着国家的安全。我们家可能是恐怖分子的目标，你必须学会自卫。后来，女孩终于开枪，击毙了闯入家中的“非国大”杀手。

故事有两个对照，一是帕特里克和罗宾斯两个家庭，导演给了一个平行的叙述，和同情的理解。警察和疑犯，白人和黑人，三百万和三千万。电影没把他们的怨恨简单对立起来，因为加害者和受害者都被恐惧笼罩着，因此也不断转换着加害者与受害者的角色。歧视的背后有时是傲慢，更多时候出于恐惧。政府恐惧人民，人民怨恨政府，此起彼伏，道高一尺，魔高一丈。正是我们太熟悉不过的剧情。

另一个对照是家庭与国家。帕特里克爱他的妻子，但他向妻子发誓，悔改自己的婚外情，已经不下10次了。罗宾斯相信他不是恐怖分子，只是一个误入白虎节堂的偷情者。但帕特里克被释放后，得不到妻子谅解。他黯然离开南非后，反倒真成了被遣送回国、执行任务的4万名“非国大”战士之一。他带着炸弹，再次潜入炼油厂，落实曾被冤枉的爆破行为。罗宾斯将帕特里克的一组照片交给他妻子，显示他在国外与一位怀孕的“女同志”逛街。他妻子陷入一种与国家无关的怨恨和误会，向警方举报了情敌的住址，带着警察将逃亡中的帕特里克抓获。

这是真的苦难啊。歧视是不正义的，但受压迫也从不是正义的温床。一场国家主义的战争，意外揪出一个偷情的男人。一个国家的歧视，和一个绝望的妻子，共同碾碎了平静的生活，使老实巴交的帕特里克，在怨恨的拉锯中，茁壮成为真正的恐怖分子。

这是真的苦难啊。帕特里克爱自己的妻子，却忍不住一次次背叛她。罗宾斯爱自己的国家，却忍心把这个国家的三千万人，不当作公民。

几首黑人歌曲都很感人，训练营中，流亡的黑人战士们唱道，“再见吧，我们离开，寻求一个自由的国家，那是我们父母不知道的国家”。然后曲调一转，他们一遍遍高呼通往这样一个国家的路，“杀死隔离者，赶走白人，用AK47和手榴弹”。直到影片末尾，才提到曼德拉的名言，“除非谅解，否则我们永远不自由”。一天，成了英雄的帕特里克，在河边看见年老的罗宾斯，他悄悄绕到了背后。

这时，镜头忽然出现了真实的帕特里克。这是南非的一个真实人物，看起来胖得多。他对着镜头说，“当时我心里想，杀了他，了结这一切恩怨。但我知道，如果这样，仇恨将一代又一代持续下去”。

电影对化解怨恨的转折，可惜一笔带过了。我们竟不知力量到底源自哪里。不久前看见报道，图图大主教在台湾与林义雄父女会面。当年“美丽岛”事件后，林义雄被羁押期间，当局雇凶，手刃他全家，灭门惨案惊骇岛内外。林夫人不在，凶徒残忍地杀死了林奶奶，和两个七岁的双生女孩亮均、亭均。林家第三个女儿唤均被砍中数刀，终于救回性命。唤均女士对图图大主教说，小时候我真想报仇，一直叫爸爸报仇。今天每次我穿上泳装，那几道长长的刀痕，都会吓倒别人。但她说，我心里已平静如水。我原本是世上最不可能宽恕那些人的，但上帝使一切成为了可能。

这桩血案至今也没说法。林义雄出狱后，写过一篇悼文。他说台湾的母亲啊，求你们眷顾这块土地上的子民，叫族群之间不再有对立争执，不再有仇恨与偏见。

林家放弃对此案的追究，林先生也多年致力于慈善与福利事业。他们更将那座凶宅奉献出来，竟成为一座教堂。图图大主教表示对他们的敬意，也讲述了南非“真相与和解委员会”的故事。他说那些愿意站出来承认自己罪行的人，才是真正的英雄。但是，“如果受害人坚持加害人必须先道歉，才愿意宽恕。就让自己成了被宰制的一方；主动宽恕，意味着你是自由的”。

在台北，友人曾带我去这家被称为义光教会的凶宅。在那里，我举手祷告，说在前面，有一个我们父母不知道的国家。通往这个国家，也有我们父辈不愿意相信的道路。就是爱的力量胜过恨，善的力量高过恶，非暴力的力量，胜过 AK47 和坦克。

我们父母不知道的国家，不是一个童话。

不然写文章是多么残忍的事。

尤其当有稿费的时候。

2007-5-23

你爱我比这些更深吗：电影《暗物质》

当年中国留学生卢刚的校园枪杀案。我等这部梅丽尔·斯特里普与刘烨的对手戏，直等到我也成了基督徒。去年终于决定公映，又遇上韩国留学生赵承熙的校园枪击案。就一直延到现在。

8年前，在网上读到安·柯莱瑞的家人写给卢刚父母的信，回想起来，那种震惊、隐约的盼望，及明显的羞耻，就一直存在心里。如一颗盐，一点酵，叫我的身体像一棵四川泡菜，不至于一路馊下去。

尤其是和卢刚杀人前写给姐姐的信对照，更有一种深刻的绝望，驻扎在我灵魂的洞穴里。因为显然的，你知道你自己和哪一封信更接近。

杀人当天，卢刚这样写道：

“在你读到这封信时，我大概已不在人世了。牢记：不要让美国这边敲诈钱财。我早有这个意思了，但一直忍耐到拿到博士学位。这是全家人的风光。古人云，久旱逢甘露，他乡遇故知，洞房花烛夜，金榜题名时。这人生四大目标，我都已尝过。人的欲望是没有尽头的。在美国虽然吃穿不愁，但上边有大富人，跟他们一比，我还是个穷光蛋。我对男女关系已有些腻烦了，进一步对我攻了十年之久的物理已失去兴趣。……我今天到这一步，也可以说是有父母的过错在内。……最好不要让下一代得知我的真相，否则对他们的将来不利”。

柯莱瑞女士是爱荷华大学副校长，一位传教士的女儿，出生在中国。她没有子女，对中国学生有特别的关爱。许多人回忆说，柯莱瑞对中国学生就像对自己孩子一样。1991年11月1日，卢刚枪杀三位教授和一位同学后，闯入柯莱瑞的办公室，朝她胸前和太阳穴连射两枪。

在病房，柯莱瑞的三个弟弟牵手祷告，决定以姐姐的遗产，为外国留学生设立一份心理关怀基金。在宣布柯莱瑞脑死亡后，三弟兄签字同意，拔去输液管。随后在亲人的遗体旁，他们写下这份致卢刚父母的信：

“……当我们在悲伤和回忆中聚一起的时候，也想到你们一家人，并为你们祈祷。因为这个周末你们一定是万分悲痛和震惊的。安相信的是爱和宽恕。我们在你们悲痛时写这封信，为的是要分担你们的悲伤，也盼你们和我们一起祈祷彼此相爱。在这样痛苦的时刻，安一定希望我们心中充满了怜悯、饶恕和爱。我们清楚地知道，如果此刻有一个家庭正承受着比我们更大的悲痛的话，那就是你们一家。我们想让你们知道，我们愿意与你们分担这一份悲痛。这样，我们就能一起从中得到安慰和支持。安也会这样希望的”。

写这样一封信，不是你愿不愿意的问题。是你在悲伤面前无能为力，在你的怨恨面前，你是被绑架的人；在你的生命中，没有一种能力，可以在一切处境下使你被释放，得自由。当时我正努力成为一个自由主义者，但我不能不承认，就算我有了言论、思想、财产、结社、罢工等一切自由；柯莱瑞的三个弟弟，仍然比我更自由。

看完电影，我写下这个题目，是耶稣复活之后，在加利利海边，对回家打渔的彼得说的，“你爱我比这些更深吗”。写完后，我头重脚轻，高烧已不能忍受，就倒头睡了。结果，这个摄氏 39.4 度的夜，是我多年来最漫长的一晚。枪杀的画面，刘烨脸上一副全世界最无辜的表情，和基督对他门徒的问话，轮番在我脑子里。肉体的苦痛，灵里的软弱，家庭、教会、学校，一切的难处，一起在我里面挣扎。但奇妙的是，这个晚上，我说的不是糊话，说的竟是一篇讲章，写出来是一篇美文。我心里祈祷，说，神啊，让我明天一早还能记得吧。不然真可惜了。

结果早上醒来，仍然忘光了。我说过的话，写过的字，从来没有这个晚上被忘掉的部分，那么精彩、清澈。一个更浩瀚的世界，用心理学家的说法，浮出水面的意识，只是冰山的十分之一。就像活在地上的日子，只是刘翔这辈子跑出的第一个 110 米。

就像卢刚研究的暗物质。7 月 1 日，看见了杨佳袭警案的报道。7 月 2 日，美国的一群天文学家宣布，占宇宙总质量 98% 的无法观测到的暗物质，他们已算出总重量，是 1.07×10^{20} 次方千克。

物理学到了一个地步，和“金木水火土”已没有本质的区别。难怪影片用“金木水火土”的五段式，来描述卢刚一生的悲剧。等了这么久，但电影让我失望极了。柯莱瑞女士被描绘为一个打太极拳的中国文化爱好者，信仰中的在世情怀，在民族文化的层面上被央视化。被卢刚枪杀的同学山林华的基督徒身份，也被小丑化。显然导演的世界，也是和卢刚的信、而非和柯莱瑞弟兄的信更接近的。于是，卢刚的那个绝望和自恋的世界，被刻画得淋漓尽致。但柯莱瑞和山林华的世界，却因太遥远而变形了。

于是，一部企图借用阴阳五行的观念，来对应和诠释一个充满暗物质的宇宙论的电影，也和卢刚本人一样，陷在自恋当中，无法目击宇宙人生的真相。

导演有意将卢刚塑造为一个对暗物质满怀探索精神的人，以天上的暗物质，比喻内心的黑暗。就如刘星（卢刚）和女侍应聊天，她说，我相信上帝，相信宇宙是被创造的。刘星说，宇宙就是我的上帝。我要发现暗物质，得到诺贝尔奖。

事实上卢刚的绝望，包含了对科学本身的绝望。这个物理学天才，最终无法理解宇宙，也无法确信生命。他给姐姐的信中写道，

“物理研究是越来越失望，可说是越走越觉得走进死胡同。目前是公说公有理，婆说婆有理，谁也不知道到底是怎么一回事。于是人们按照不同的学校分成几大派，互相攻击对方，大为吹捧自己。无怪有人说，现代物理是自己骗自己”。

我在那个夜晚，也经历了内心的幽黯。胡言话语，直到凌晨，开始思想死亡。我想，我活着就有必须要做的事；但在宇宙的层面上，却没有任何事是必须要我去做的。我不做，上帝会兴起其他的人做。那么不如祈求上帝将我带走吧。天快亮了，我才看见一件事，使我在接下来几天的高烧中，都被这场高烧所祝福。

我常说，人生就是“五个一”工程。一位上帝、一位妻子（家庭）、一间教会、一座城市（国家），和一个职分。但我对有形的教会、城市和职分的委身，都可能被上帝改变。就如史怀哲博士的后半生，委身给了陌生的非洲人。然而地上的日子，惟独我是我妻子的丈夫，是书亚的父亲。惟独这一份在神面前的盟约，是不可分开、不可替代的。

经过黑暗的试探，我说，加给我力气吧。使我在一个不变的位置上爱神爱人。使我像柯莱瑞弟兄一样，因为爱你比这些更深，所以连那不可爱的仇敌，也能勉强去爱。然后，变得不勉强。最后，有自由的甘甜。

这是多么奇怪的事。刘星吞枪自杀时，一定看见了他一直看不见的暗物质。或许，他也听见了这句话，“**你爱我比这些更深吗**”。

他却惊呼，“你是谁”？

2008-7-23

灰烬中的钻石：电影《卡廷森林》

82岁的瓦伊达，是比基耶夫洛夫斯基更伟大的波兰导演。奥斯卡在2000年把终生荣誉奖给了他。柏林电影节拖到2006年，也向他颁出终生成就奖。谁又料想，风烛残年，他还能拍出恢宏史诗呢。尽管今年的金熊奖和奥斯卡，都舍不得再给他荣誉。但在我眼里，《卡廷森林》无疑是近十年来人类最伟大的电影。

伟大到令我手足无措的地步。无论钻石还是灰烬，都超出我的写作能力，叫我的词语山穷水尽。开头只十分钟，一个镜头，一句对白，已让灵魂起伏不已。1939年，苏联配合纳粹，入侵波兰，将两万多名被俘的波兰军官押入集中营。妻子在教堂的临时抢救点寻找丈夫。一位神父跪在尸体之间。她女儿喊道，那是爸爸的军装。妻子跑过去，掀开盖在头上的大衣，下面却是一具被毁坏了的、戴着荆棘冠冕的耶稣像。那一刻，我和她同时被震骇了。神父伸手，轻轻将耶稣像重新盖上。

这突如其来的一幕，为电影奠定了一种令人战兢的崇高感。1989年之后，瓦伊达和波兰人等了将近20年，来描述这个曾被谎言遮盖了50年的惨案。但在瓦

伊达这里，苦难是这样被描述的。那一场苦难中，最深沉的真相，并不是我们被苏联人屠杀，而是基督被人类重新钉上了十字架。

当妻子跨越大半个波兰，在波兰军官团被押送之前，找到她丈夫，波兰最年轻的骑兵上尉。她劝他逃走，丈夫拒绝了。妻子绝望地说，你曾以上帝的名义说出誓言，与我联合，成为一体，直到死亡将我们分开。上尉说，可我对波兰也有誓约，我无法背弃军人的使命。

史诗的伟大，在于它依靠的不是悬念。因为你一开头就知道他们的结局。但电影的重心，是每个人的定意与抉择。《旧约》说，人的灵魂是上帝的形像。《新约》解释说，这形像就是“真理的仁义和圣洁”。至于灵魂的内涵，康德的三分法是一个被普遍接受的理论，就是情感、思想和意志。当人的意志顺服真理时，人就胜过处境，葆有了他的尊严。

上尉的父亲是大学教授，当纳粹召集教授集合，妻子也劝他不要去。父亲和儿子一样，说我一定要去，要让德国人知道我们是站在一起的。

1943年，德国人发现了卡廷森林的万人坑，全体波兰军官在1940年4月，逐一被手枪近距离从后脑勺枪杀，纳粹的纪录片说，“这是典型的苏联克格勃手法”。希特勒向被杀害的波兰将军夫人颁发了勋章，要录下她宣读的声明，向全国广播。镜头在将军夫人的脸上几乎停顿了几十秒，纳粹威胁说，不然送你的女儿去奥斯维辛。她轻轻推开那份声明，走出房门，晕倒在街上。

二战结束后，波兰被苏共控制。苏联重新制作了纪录片，声称1941年纳粹占领卡廷后，屠杀了波兰战俘。近距离从后脑勺射击，“这是典型的德国党卫队手法”。高音喇叭说，每一具埋在卡廷的尸体，都控诉着帝国主义的罪恶。从此，波兰人被迫活在一个巨大和高压的谎言里。卡廷，成为良心的试金石。一位高中毕业生在申请大学的简历里说，父亲1940年被苏联杀死。老师叫他改掉。可是，要在父亲的死上说谎，是我读大学的条件吗——是的，我们要重建波兰，如果连你们也被杀了，波兰的未来在哪里呢。

善恶的区别永远是简单的，谎言的自我辩护都极其复杂。可爱的孩子只说了一句话，“一个人一生只有一份简历”。老师交换意见，感叹说，你对卡廷事件的态度，决定了你对波兰人民的忠诚。二十分钟后，这位年轻人死在街头。

一位姐姐，为上尉飞行员的弟弟定制了墓碑。上面写着，“1940年（而非1941年）死于卡廷”。她以散播谣言的罪名被捕。之前她和弟媳讨论入党的事。她说，你决定入党，在新世界找到了位置，但我仍然在弟弟的世界里。如果我必须选择，我选择和他在一起。

那你选择了死亡——不，我选择被害者一边，而不是杀人犯一边。

电影中，四位军官的亲友们，都在艰难生活中做出不同的选择。那位骑兵上尉在最后一批枪杀中，顶替了他的朋友。死里逃生的朋友却选择了沉默，在波共政权下升为上校。他与将军夫人有一次对话，讲述自己忍辱负重的理由。夫人一针见血地说，也许你的想法和他们不同，但你的做法是一样的。你想法不同又有什么用呢。

这话的意思，是有一个绝对的善恶标准，在人的意志之上。是非之心，也刻在人的灵魂里，叫人无可推诿。上校最终吞枪自杀。就如瓦伊达50年前打破沉默的名作《灰烬与钻石》，选择顺服，就是选择灰烬中的钻石；选择悖逆，就是选择埋藏钻石的灰烬。

卡廷惨案，使波兰在二战后落在屈辱和荒谬里。但如那位妻子所说，只有死亡才能将一个誓言分开。意思是说，苦难和谎言都没有这个能力。哪怕苦难再大，哪怕谎言重复一千遍，或重复了 50 年。

因为活在谎言中，根本就不是活着。

1991 年 12 月 23 日，戈尔巴乔夫移交政权时，邀请叶利钦共同阅读了总统密档第一卷。他在回忆录中说，“当时我头发都竖起了”。密档有三份文件，即 1940 年 3 月 5 日贝利亚给斯大林的报告，及斯大林签署的命令，同意秘密处决被俘波兰军官共 25700 人。命令中说，“审案时，不传唤囚犯、不提起公诉、不出示侦查终结书和判决书”。另一份是 1959 年 3 月 3 日，克格勃首脑给赫鲁晓夫的报告，统计卡廷屠杀的总人数为 21857 人，并建议“销毁全部档案”。

1992 年 10 月 14 日，叶利钦遣特使，去华沙，将三份密档的副本转交给了波兰总统瓦文萨，结束了维持半个世纪的谎言。

被推土机埋在卡廷森林的军官中，也有瓦依达的父亲。他曾在最后一个平安夜，和同僚们齐唱哈利路亚。没拍这部影片之前，瓦伊达的电影世界始终是残缺的。50 多年来，他用各种寓言讲述一个苦难的波兰，直到拍出这一段不能不拍的、历史的灰烬。

但灰烬中是找不到钻石的，除非有人跪下来祈祷。影片最后的屠杀场面，无论你近一百分钟的心理准备如何，依然具有意想不到的震撼力。当一个接一个波兰军官，面对万人坑，在被枪杀时诵读主祷文：

我们在天上的父——枪响；

愿你的旨意行在地上，如同行在天上——枪响；

我们日用的饮食，今日赐给我们——枪响；

饶恕我们的罪，如同我们饶恕他们的罪——枪响。

接着，瓦依达让他的观众沉浸在整整一分钟的黑暗里，向一个过去的时代致哀。他说，拍这部电影，是渴望人们的灵魂苏醒。渴望光来到黑暗中，引导我们走一条义路。

2008-03-04

但爱情如死之坚强：电影《荣耀之子》

在网络时代，广播快成了陈芝麻烂谷。关于广播，我心里一直揣着三个动人故事。是不能不分场合，随便乱说的。一个是我岳父，多年来，已换过不下十台德生牌收音机。当年毕业甫久，脑子里尽是半夜寝室内忽高忽低的短波。我陪着老人走遍城隍庙市场，不为青龙偃月刀，就为找那台千里挑一的收音机，可以把延长天线凌空一甩，用冷战时期的技法，锁定忽隐忽现的兆赫。

然后是威廉，有一天，他坐在我面前，说生意做得好好的，为什么成了电台

主持人。因为几十年前，父亲背着一个“收听敌台”的罪名，终究死在狱中。威廉几句话，流露出他一生的关键剧情。那时，他说，我就告诉自己，这一生梦寐以求的职业，就是到让我爸爸死的电台，去当播音员。

可这是报复呢，还是追求，是自由还是捆绑？威廉说，我只知道这是要做一辈子的。走的时候，我回头冒一句，说我大胆地替我岳父，向你问好。

快和电影沾边了。最后是我高中时代的电台偶像，他优美的普通话，让丘陵地带感到自己离天安门近了不少。19年了，小林摇身变成囚徒，再变偷渡客，又变归国华侨。一位朋友说，河边有家“我的太阳”，适合结婚十年以上的那种浪漫。我去了，当音乐传来一股80年代丘陵地带的品格，我仰天歔歔，我青春期的播音员啊，胡汉三就这样回来了。

关于1956年的匈牙利，1956年的奥运会，和眼下也有些关系。我想英国电影《火的战车》以后，体育电影的第二名就是它了。因为奥运注定不只是奥运，就看添加的是哪个牌子的防腐剂。《火的战车》说的是信仰，短跑天才艾瑞克，出生在天津，是苏格兰传教士的儿子。他前半生在田径场上为上帝奔跑。1924年的巴黎奥运会，因为参加主日礼拜，他出人意料地放弃了在星期天举行的百米决赛。之后，更出人意料地拿到四百米的金牌，打破了刚被打破的世界纪录。艾瑞克的后半生，变成天津卫的传教士李爱锐。直到1944年，死在山东的日军集中营里。

这一部电影，为奥运水球比赛添加的“荣耀”，是归给了被严复翻译为“群己权界”的自由。就像中国的乒乓和跳水，匈牙利的男子水球是这个国家的光荣与梦想。在2008年的北京，他们第9次拿到了奥运冠军。但就算再拿一百次，又怎能和1956年战胜苏联的那次同日而语呢。

反右运动的前一年，“若为自由故，两者皆可抛”的匈牙利人涌上街头，经过巷战与屠杀，建立了民主共和国。但在苏联坦克面前，他们只有一支超级劲旅，就是男子水球队。卡尔西是核心球员，他说，是的，他们有坦克，但在澳大利亚的奥运会上，双方都只有6个人。所以他们去了。在边境上，他们的客车迎面遇见了莫斯科开来的17个师。美国的俱乐部开始游说这些超级球员，留下来效力。大家看着电视，问，我们还要回国吗。一个球员指着镜头，说如今那还可以算一个国家吗。

这些叙述都很好莱坞化。一头一尾两场匈苏水球赛，比水立方的门票更值。卡尔西在苏维埃的匈牙利，实在俏过今日的超级巨星。内务部长办公室的可口可乐、瑞士手表和美国香烟，对他来说一点不新奇。不过每趟回国，都有告密者。最令我情意难平的关于广播的细节，就要来了。卡尔西被秘密警察召见，深夜回家，爷爷还在收听自由欧洲电台。他问孙子，他们用家庭来威胁你吗。爷爷关了收音机，说，孩子，该反抗的时候就要反抗。

另一段电台情节，是民主政府被镇压时，自由匈牙利的最后一次广播。在历史上，先是纳吉讲话，他不是说，而是在喊：

“我是匈牙利共和国部长会议主席伊姆雷·纳吉。苏联军队已于今天早晨开始进攻首都，企图推翻匈牙利合法民主政府，我们的军队正在战斗，政府依然存在。我向匈牙利人民和全世界通报这一情况”。

接着是作家哈伊的声音，

“我向全世界，向全世界的知识分子呼救！请帮助我们吧！”

就像《华丽的假期》中的光州，布达佩斯也在绝望地等待美国的军事干预。广播曾经改变了世界，广播也曾遮蔽了这个世界。凡世界上的声音，无论音频的，数码的，插电的和不插电的，有谱的和没谱的，都是如此。曾经，人们渴望一部收音机，就像今天渴望一个代理服务器，仿佛拿到一张去天堂的门票。人们在午夜倾听细细柔柔的声音，就像倾听到成肉身的福音。

人们胸中总有不同寻常的异见。当异见不能表达时，市民们开始胸闷，有了苦毒与怒火。匈牙利的大学生们上街呐喊，一步一步地，被逼着拿起了枪。从8岁起就梦想奥运金牌的卡尔西，原本是跟在最漂亮那个女生后面溜达的。跟着跟着，对女孩的爱，就把他心目中的水球，变成了一面冉冉升起的国旗。

但和《华丽的假期》一样，我依然看见自由的名义下，对暴力抗争的浪漫化，心中始终没有平安。安迪·瓦加纳是这部电影的编剧，之前他还拍过一部1956年匈牙利获水球冠军的纪录片。名字就叫《自由的怒火》。但“怒”的意思，就是心头住着一个奴隶。这宇宙若有一位全然公义者，唯有他的愤怒，配称为“义愤”。我们的义愤填膺，填的都是赝品。

我们愤怒，因为我们不自由。对促成我们不自由的人，我们爱不起来。

而爱无能，恰恰就是不自由。难道还有别的什么，可以称为不自由吗。

当我慢慢褪去对广播电台的悠久情怀时，电影最打动我的，是另外两个细节。一是示威者在烛光集会中，党内改革派领袖纳吉出来，领着大家唱起过去和将来的国歌，“上帝保佑马扎尔人”。二是一位神父，挡在持枪的示威者和秘密警察之间，说唯有上帝，有权施行审判。双方却在恐惧中开枪了。

人在恐惧中不能倾听，在不自由中又不能不恐惧。宇宙中唯有一个声音，既指向自由，又能黜去恐惧。就是从十字架上传来的那个声音，“父啊，赦免他们！因为他们所作的，他们不晓得。”

其余一切以自由为名的声音，都不能祛除恐惧。一切以安全为名的声音，都不能应许自由。

一张新闻图片，曾打动我最柔弱的部分。桥上坦克和军人，桥下一辆驰过的自行车，美丽的恋人在后座，抱着男子的腰。我在上面写下这句话，

“但爱情如死之坚强”。

2008-9-4

出人意外的平安：电影《生命签证》

大地上总有一座城，叫逃城。大地上总有个园子，叫桃花源。这是我们在苦难中的两种向往。在逃城，罪与罚被担当了。就像童年的游戏老鹰捉小鸡，我们躲在一只母鸡后面，被宽大的翅膀遮盖，直到这只母鸡被钉在十字架上。人们走出来，重新活在日头下。但在桃花源，罪与罚被遗忘了，与世隔绝既是一个理想，

也是一种刑罚。人们最大化的放弃了可能性，去换取最小化的安全感。以划地为牢的勇气，把全世界抵押出去，换一个被削减的自由梦想。

领着孤儿，在中国穿越战火真实故事，银幕上至少已改编了三部。一是1958年的美国电影《六福客栈》。艾伟德，一个伦敦郊区的女佣，28岁来到山西阳城传教。她在抗战中加入中国籍，护送100多个孤儿，跋涉千里，将他们送往西安。1949年她去台湾，在那里继续收养孤儿。英格丽·褒曼主演了这位伟大的女性。第二部是1994年的台湾电影《梅珍》。内战期间，一位孤苦的村妇梅珍，家毁夫亡后，投靠了山里一间修女主持的孤儿院。1949年，教会决定护送20几位孤儿离开大陆。修女摔断腿无法成行，梅珍一路护送这些孩子，颠沛数百公里，用自己的身体交换食物，打着白旗，从两党的沙场上经过。金素梅主演了这位坚忍的女性。当年在圣地亚哥电影节上，赢得最佳影片、最佳导演、最佳女主角等六项大奖。

《黄石的孩子》是第三部，霍格（何克）是一位英国记者，1937年来到南京。后来成为一座孤儿院的校长，他也领着60几个孩子，躲避战火，穿越半个中国，到达丝绸之路上的古城，甘肃山丹。

影片有明星的架势。动人，但不够力量。平缓，但缺乏张力。差不多夹在主旋律电影与好莱坞模式之间，并小心翼翼地回避和讨好着历史的纠葛，左右都显为难。但我最在乎的，是这个故事被叙述的基本模式，到底是通往逃城呢，还是通往桃花源？

霍格是虔诚的新教徒，全家都是浸信会会友。母亲是甘地的朋友，一生服膺和平主义的道路。托尔斯泰的《天国在你心中》一书，对她和孩子们有巨大影响。1914年7月，英国弟兄会的亨利和德国路德宗的舒尔茨在火车上偶遇，彼此立下一个“基督徒永远不要战争”的心志，开始组建了一个推动和平主义的国际组织。霍格一家都是这个组织的积极支持者。

这些背景，浓缩在电影的第一个场景中，字幕打出“上海基督教青年会馆”。画着十字架的风筝，也在每一次葬礼上飘起。除此之外，电影并不想讨论道德勇气与坚忍的来源。霍格是英雄，是我们都做不到的一种稀有品种。霍格几乎就是那只母鸡。影片结尾，当年的孤儿，今日健在的老者，一一讲述了对何克的印象。在当年的孩子眼里，何克无疑是最完美的人。但电影以此为基点，对人性与历史的刻画，却过于肤浅和浪漫化。或者说，是过于桃花源了。

对照《辛德勒的名单》，最令人揪心的不是拯救的事实，而是犹太人送他一枚戒指，刻着“救一人即救全世界”。辛德勒却失声痛哭、为自己少救了一个人而追悔不已的那一幕。在逃城模式中，被救者静默无声，施救者撕心裂肺。因为他知道自己并不是那只母鸡。他知道求告与援手，撒种和收割，都是被救赎的一种方式。而在桃花源模式中，被救者泣不成声，施救者心如止水。一个高山仰止，一个厚德载物。在逃城模式中，施救，使获救者和拯救者成为了同一种人。在桃花源模式中，施救的行为，却使同一种人成为了两种人。

正好看到日本电影《六千人生命签证》。半个世纪以来，地上的万族都在找寻着自己的辛德勒，作为对过往苦难的一种医治。当年纳粹迫害犹太人时，共有80几位各国的外交官，共为25万犹太人签发了逃离欧洲的生命签证。其中最出人意外的两位，来自彼此为仇的中日两国。中国驻维也纳的总领事何凤山先生，不顾“影响中德邦交”的警告，为数千犹太人提供了签证。而日本驻立陶宛的代

理领事杉原千亩，在1940年7月德日达成同盟之后，违背外务省的命令，赶在撤馆之前不到一个月时间，昼夜不停地签发了6000多份签证。

1940年7月27日，曾任“伪满洲国”外交部副部长的杉原千亩，遭遇到一生中最惊心动魄的场面。数千逃难的犹太人，在那个早晨，聚集在这个只有一个工作人员的领事馆门口，他们实在找不到其他领使馆了。杉原经过几日的内心争战，从8月1日开始决定办理签证。他每天签发几百份，撤馆之后，在旅店里继续受理。直到上了火车，为抢时间，杉原把写好的空白签证扔出车窗，叫聚集在站台的难民们自己填写。

电影中这一幕也是辛德勒式的。火车开动，杉原掉在地上痛哭，说“为什么不早一天作出决定”。回国后，他被外务省除名。1984年，和辛德勒一样，85岁的杉原被以色列政府授予“国际义人”的荣誉。1991年，日本政府向杉原家属作出了书面道歉。

何凤山和杉原千亩的故事，实在比拉贝、艾伟德和霍格的故事更令我震撼，也更令我生出指望。他们相同的作为，在侵略与自卫的两国纠葛之间，不是指向桃花源，竟是指向一座逃城的。在那里，我们有可能是同一种人吗？这被典当的世界，彼此怨恨的族类，也有可能经历出人意外的平安？

这半个世纪，以色列政府共向2万多名曾救助过他们的各国人士，颁发过“国际义人”的称誉。旧约里，亚伯拉罕为着所多玛、蛾摩拉两座罪恶之城，向耶和华求情，说城里若有50个义人，能否不毁灭这城？若有30个呢，若有10个呢。耶和华应许了亚伯拉罕的请求。但这世界实在连一个义人也没有。真正的救赎，不是从霍格和杉原开始的，这世上若没有过一位全然圣洁公义的人子，我们在霍格和杉原身上看见的，就不是一座沉甸甸的逃城，而是一个落英缤纷的桃花源；就不是一个流泪悔恨的施救者，而是一个被“圣化”的、雷锋附体的偶像。

每个人都可能遇见自己的1940年7月27日。出人意外的平安，在乎那一刻我们的心意扭转。好比一个运动员在异国的奔跑中，有勇气扔掉手里那个火炬，转身拥抱流亡的亲人，失声痛哭，说，“我分离的同胞弟兄啊”。

但我们活在旧我的惯性里，不断丧失着生命的可能性。我们就会死死护住那火炬，当作自己的命根子。

2008-04-24

我来不是要受人的服侍：《请投我一票》

看陈为军的《好死不如赖活着》，被折服。又看这部二年级小学生竞选班长的纪录片，心中竟有弘一法师生前手书“悲欣交集”的体会。说我孩子还早，还有5年才上学。他的生命，活在另一群孩子中，不管当不当班长，将来会是什么光

景呢。有孩子，就有了未来的眼光，如果孩子是永恒的代言人，当下就和永恒勾连起来，让人方生方死。肉体一天天衰败下去，灵魂一天天茁壮起来。

但每天上网，看见电脑说，你的更新已完成，你的系统已安全了。我就吓了一跳，我里面更新的速度，怎么就不如一个杀毒软件呢。于是我们把做不成的一切，都往孩子身上堆。孩子就成了父母自我期许的投射。换言之，我们的孩子，就是我们自我期许的仇敌。难怪耶稣说，**你的仇敌是你家里的人。若不爱我胜过爱家里的人，你就不要跟随我。**

不跟就不跟罢。但看这片子就很累了，难免生出怨恨。瞧这群7岁的孩子，被一场“民主”操练成什么样子。武汉常青一小的班主任，循循善诱地问，“同学们，你们知道什么是民主吗”，从此拉开了一场令人如坐针毡的大选。表面上，是三个孩子成成、晓菲和罗雷，上台鞠躬。背后呢，是家长们施放浑身暗器，把单位和书本的经验，化繁为简，端出各自的卤水拼盘。孩子出生前，父母的要求都很低，人家有的器官，自家孩子也有，不缺胳膊少腿就够了。孩子越大，父母野心就越大，人家有的要有，人家没的也要有。自己的孩子，宁为鸭脖，不为牛后。

刚好最近中山大学，尝试由数万学生直接投票，选举学生会主席。校方胆大，给每位候选人发了竞选经费，但不准拉商业赞助，等于设定了上限。北京的律师们，天气一热也蠢蠢欲动起来，要求律师协会直选。我班上两个学生，也挺委屈地来找我，说辅导员只喜欢和他关系好的，忒不民主。我说，关系好的意思，等于节约交易成本。自古以来，任人唯亲都是最便宜的一种治理模式。民主不过是一种彼此相爱的关系。这才是对民主最根本的期待。因为爱官员，就不把贪渎的机会摆在他面前。爱邻人，就不让服侍人的机会白白溜走。所以美联航的93号航班上，被劫持的乘客才说，让我们投票决定吧，要不要殊死反抗，阻止恐怖分子再撞世贸大楼。

一天后，学生来说，老师同意投票评选优秀干部了。第二天发布噩耗，说老师又把我们的投票结果否决了。我说，路漫漫其修远兮，先给你推荐一部纪录片。

成成是一个留小辫子的男孩，颇有后现代纨绔子弟的派头。在家里多受溺爱，眼珠乱转，古灵精怪。现场辩论，水准一流。这小子首开拉票、许官、组织人喝倒彩、编竞选顺口溜等一大套策略。晓菲是单纯的女孩，第一次亮相，就被臭鸡蛋气哭了。后来母亲出了一招，在群众中广泛搜集对手的缺点。把辩论会开成了控诉会。罗雷当了两年指定班长，气势如虹，罚站、打人，威权十足。成成第一天回家，无限憧憬地说，等我当了班长，想叫谁站就叫谁站。父亲起草了稿子，指点他，开足火力攻击罗雷打人。成成一宣读，“罗雷是班级的统治者，我要做班级的管理者”。罗雷就感大势已去，回家哭诉。

妈妈却说，一点小挫折都受不了，怎么成为胡锦涛。老爸使出第一次狠招，出钱邀请全班同学游览城市轻轨。人心实在是豆腐做的，成成暗中一民调，发现选情有变，连夜家庭会议，排练最后的竞选发言。举手抬足，停顿、抑扬，这孩子都恰到好处。

他母亲是电视台编导，走的是传媒路线。罗雷的父亲是公安干警，最后再出狠招。罗雷演说完毕，请两位助手捧出精美的中秋祝福卡，糖衣炮弹，一人一枚。

最后唱票，无记名，有差额，罗雷高票当选。老师说，同学们，是不是很新鲜啊。

孩子们的选举故事，一切都很鲜活。成年人则在背后角逐，把一套关于民主的传说，和对子女的期望，东拼西凑，急火慢炖，烩在了一起。可惜整个过程，家长、老师对孩子们的引导，都落在权谋、风度与自我实现的图画里。而最根本的一个提问，被热烈的参与者集体省略了，那就是，你为什么要做班长？

一次在成都图书馆，冷不防听见背后传来一个声音，“谁愿为首，就必作你们的仆人。正如人子来，不是要受人的服侍，乃是要服侍人，并且要舍命……”

我大惊，过去，见一群八旬老人围坐一圈。原来是山西铭贤学校（现山西农业大学）的校友会。正回顾当年母校的校训“学以事人”。庚子年间，美国欧柏林大学的传教士在太谷县被杀。太谷人孔祥熙留学西洋，一生服膺德国人欧柏林抛下哲学、神学学位，回到偏僻家乡传道、办学的故事。他拿到欧柏林大学用庚子赔款建立的山西基金，回老家创办了这间教会学校，开创农业教育，铭记西洋的殉道先贤。

百年将近，山西农大想沿用这一校训。但有两种声音，一说孔祥熙是基督徒，“学以事人”出于《圣经》，倡导的是为人洗脚的仆人式领袖。沿作校训，似有不妥。一说孔家也是孔子后裔，“事人、事君”也有论语依据。是伟大传承，不是舶来雨露。我搬根椅子，津津有味听了半天。老人动情处，说这四个字，管他谁说的，都比北大清华的更加伟岸。缘何弃之不用呢。仿佛若舍了这校训，就连他们的一生的磨难也被抛弃了。

其实当年燕京的校训，也浸透了基督的精神。9个字，“因真理、得自由、以服务”。一位酒店管理学院的院长，对我说，现在给学生的课都很现代了，就是一直觉得没法将服务的精神，真正从安身立命的地方，给他们讲起。寻思来，寻思去，似乎只有《圣经》中才有甘心服侍、却不卑贱的精神。

我说，你说的是。十字架上的那位基督，是一位奴仆君王。离了如此这般的校训，只在“权利”的话语中生根，其实投票不投票，还是乌托邦。

他一瞪眼，说那就不投票了，独裁节约成本？我说上帝的独裁，的确最节约成本。只是那么好的事，还没轮到这个世代。人的治理，总是残缺的，所以人要用爱来补这个残缺。按着教会的治理观，“选举”的意思其实就是呼召。一个人受到内在的呼召，和永恒有了勾连，就立志做众人中的仆人。这是一切良好治理的开端。可惜其他人看不见，所以选举又被称为外在的呼召。通过会众的投票，把他们中间那个已在心中听到呼唤的人，呼唤出来。

两个呼召，一个从天上来，一个从地上来；一个在你里面，一个在你外面。外面那个部分，我们姑且称之为民主。但这片子最打动人的，却是成成、晓菲和罗雷里面的那个部分。那个部分我们也有份。这时代的真相，不是外面那个部分的残缺，而是里面那个部分的堕落。

我虽然黑，却是秀美：《阳光下的葡萄干》

对奥巴马来说，旧约《雅歌》的这节诗句，最能描述一个情人般的梦想。渴望自由的爱人，对她的良人说，“**我虽然黑，却是秀美**”。多少矜持与羞涩，苦等与摸索，都藏在这黧黑的皮肤里。就如兰斯敦·休斯，美国史上最伟大的黑皮肤诗人，这样写下，“我的皮肤如黑夜一样黑，我的灵魂与河流一样深沉”。

从奥巴马追溯到马丁·路德·金，还是一条民权运动的路线。其实再往前看，金博士的著名演讲，《我有一个梦想》，就来自兰斯敦·休斯那首著名的诗歌《梦想》。另一位著名诗人，卡尔·桑德伯格，对解放黑奴的林肯近乎崇拜，他的六卷本《林肯传》，依然是目前最厚实的颂歌。他的《共和国是个梦想，凡事必先源于梦想》一文，我是在美国驻华使馆的网站上读到的。桑德伯格说，是休斯在20年代的提问，“被推迟实现的梦想意味着什么”，驱使我们整整一代人去找寻答案。

于是电影开头，就响起休斯的诗句，被推迟实现的梦想，“就像阳光下的葡萄干”。

这部百老汇名剧，60年代民权运动初始，就曾搬上银幕。黑而深邃的台词，弥漫着舞台剧的魅力。今年的新版，和《选票风波》一道，被提名艾美奖的最佳电视电影。遇上奥巴马的雅歌效应，想不拿奖都难。

但我的动心，不在它迎合了眼下的风流。而是休斯的那一句诗，将自由的梦想，从黑人民权运动的线索中，滑翔出来。借着50年代一个芝加哥黑人家庭在贫苦中仰望和坚守、混乱与挣扎的故事，演了一出“灵魂深处闹自由”的戏。

在政治与社会学的意义上，自由与处境有关。自由的总路线就是改变处境。处境不得改变，人就无法自由。但这命题如果成立，等于是对自由的彻底否定。因为处境的意思，就是一根绳子。人被处境捆绑了。若一个故事，最后三分钟化险为夷，这可能是一个和自由无关的故事。若到了最后一秒还是贫苦，“自由”的尖锐性才钻出来了。

那时你问，自由还存在吗。自由必须在一无所有的时候仍然存在，自由才是真实的。自由才是 Freedom，而不是希腊文的 laissez-aller。当最后一秒，你听见有话说，清心的人有福了，哀恸的人有福了。你就回应说，苦难跟死亡不是最后的剧情。那么你是谁呢，逻辑上说，你或者是阿 Q，或者是自由的目击证人。

种族歧视甚或隔离，其实不是这个故事的重心。尽管儿子华伦，快被贫困逼疯了，尽快早晨起来要和两层楼的邻居抢卫生间，尽管这贫困明显可以直接归因在社会性的歧视上。当有一天，一张1万美元的保险支票寄到这个家庭。父亲的死亡换来了改变命运的契机。妻子平淡地说，钱是母亲的。但华伦窝了半辈子的梦想与雄心，都被母亲的这张支票激发出来了。

华伦最终和母亲翻脸，显露他是一个被处境所定义的、不自由的人。处境的可怕，不在于它不公平。在于你竟然被它所定义。华伦的酒吧计划，被敬虔的母亲否决了。我的钱绝不能拿去，让人们夜不回家。华伦绝望地说，钱是我们免于咒诅的希望。母亲就像家里的一颗定心丸，她对儿子冷冷地说，生命的目的不是自由吗，什么时候变成了钱。

华伦的妹妹，则在另一个意义上被时代所定义。她追随非洲文化寻根的浪潮，抨击家人是文化同化主义的奴隶。上帝是白人塞给我们的，我们的文化才是最优秀的。她也和母亲吵翻了。母亲说，我在一天，这个家就不容许亵渎上帝的话语。

某种意义上，奥巴马并非华伦和他妹妹的结果，而是这位尊贵而自由的黑奴人生的后代。奴隶是不能争取到自由的，就像不知道真理的人永远找不到真理，没见过王书亚的人永远认不出王书亚。唯有自由的人才能得到自由。唯有灵魂深处闹自由，街头上的自由才不是危险品。

当自由的崛起，被过于和过快地引向民权的方向时，人已经不自由了。这里有微妙的区别。就如传福音的耶稣，到底是一个革命家，一个圣人，一个骗子，或一个道成肉身的宣教士？美国的历史，到奥巴马为止，充满了这两种自由的张力。就如那首最著名的黑人圣歌《去吧，摩西》。那些怀着“**我虽然黑，却是秀美**”的信仰的黑人，在种植园的傍晚，一起唱到：

去吧，摩西，去那远方的埃及。告诉法老，“**让我的百姓走**”。

出埃及也有两条路，一条是心路，两千年了，灵魂的流亡者们，杀不完心中的仇敌，走不完那条从苏武到摩西的路。一条是血路。我以我血荐轩辕，靠着自己的力气，跋山涉水去长征，找那块叫做迦南的应许之地。

美国黑人的历史上，这首《去吧，摩西》，也曾在两条路上都被高举。它既成为黑人福音复兴与灵魂自由的象征，在此意义上，这是一首圣诗。它也同时成为民权运动的一面旗帜。每个坐上公车、走进白人学校或餐厅、搬进白人社区的黑人，都面对处境，说出了这句旷古名言，“**让我的百姓走**”。

美国总统奥巴马的出现，其实是这两条路线的联袂演出。也可以说，是这两条路都快走到谢幕了。是一个开始，还是一个句号？我的看法，多半是句号。外在的处境到达一个顶峰时，往往是灵魂中寅吃卯粮的亏空，已经快露缸底了。

影片中，母亲最终把钱花在了一个梦想上，就是在白人社区买了一套房子。邻居们来谈判，愿意高价把房子买回来。投资被骗的华伦，决定哄抬价格，再得着一次翻身农奴把歌唱的机会。母亲又冷冷地说，我们家族四代为奴，却从来没有穷到如此地步。她把孙儿叫过来，说，站在奶奶身边，看你父亲给你上人生最重要的一课。

华伦在那一刻，脱胎换骨，成了自由的见证人。他说，我们决定搬进去。他在白人邻居面前的演说，比他所有的唠叨都漂亮。母亲对着原本打算堕胎的媳妇流泪，说你丈夫今天终于长大了。因为唯有自由，才是真正的成年礼。唯有真正的自由，能废掉我们和法老之间、及我们彼此之间的冤仇。自由的起点，一定是先废除这世上一个奴隶，就是我自己。自由的力量，首先要在受苦者和为奴的身上得着荣耀。

这是做梦吗。在这个寒冷的冬天，就怕现实太强大，连夜里起的梦，都不配称之为梦。

半年以后，来到四川的一百万志愿者，多数都回家了。在北川、汶川的乡间，剩下的志愿者中，相信基督的人占到了七、八成。昨天看完电影，收到一个基督徒团队从灾区发来的短信，说，“爱里没有冬天”。我就提笔给一位远走他乡的友人写卡片。说：唯有恩典中的自由，胜却人间无数。唯有从天上来的异象，胜过一切理想。

2008-12-10

摇啊摇回家（代后记）

所谓家乡，就是有一个以上亲人埋葬的地方。所谓社会，就是在国家之外，一个对死亡拥有共同记忆的族群。

死亡最可怕的，不是拿走身体，是拿走人在身体之上，所累积的一切意义。

那天，汶川大地震的下午，我和人们站在高楼下，单单仰望属于我的那一扇窗户。转头说，你看不动产是一个多么荒谬的词，就像日光之下，你说有一个伟大的主义。就像大地悬在虚空，你却说，春暖花开，我要崛起。

人们成群结队地死去，不分贫富、男女、老幼、族群或贤愚。在没有选票之前，这是最直观的一种平等。甚至不是死亡本身，是死亡的普遍性吓坏了我们。就像贫穷的家庭女教师简·爱，向主人罗切斯特求爱，说，经过坟墓，我们将平等地站在上帝的面前。

当我们在大地上埋头，积攒人生的不动产，大地日益成为我们赚取意义、建立王国的唯一场域。大地震却以一种尖锐而哀伤的方式，撕裂了我们掩耳盗铃的人生。当国旗终于为普通公民的性命折腰，国家开始低于灵魂，降落到一个恰当的位置。

死亡原来是普遍性的事实，不是按部就班的程序。死亡是每个活人的债。死亡说，到期债务不能清偿的人类，破产的宣告突如其来。

这些我都知道，这些我都忘了。但这一天，你想忘也忘不了。

在华盛顿，一个最震撼我的地点，是阿灵顿国家公墓。我恨不能把所有墓碑都拍下来。遍山的十字架，为无数躺下的灵魂，留作纪念。我小时候从凤凰山坟场哭着逃跑的经历，直到那次才彻底被医治了。特别是一个断臂天使扶着墓碑，垂首、静默；几乎是我见过的最美的建筑。我们常愿死者安息，也愿自己将来安息。但如何是安息呢。200年前，第一位来华的新教传教士马礼逊，在日记中这样写道，“这是一个多么可怜的民族，在他们中间，没有安息日”。

在阿灵顿，一个国家展览着它两百多年的死亡之旅，凡活过的人都死了。但我也看见一个灵魂的国度，在游人面前一字排开；好像阿里巴巴面对一个神秘宝藏，口诀不再是“芝麻开门”。这样的历史在大地上展开，却不是为着大地，是为着天上的不动产。

大地若永不动摇，每个人也注定一死；就像青蛙死于慢火。大地摇动之后，我们从哀歌发声，一直唱到赞美诗。直到苦难成为化妆的祝福。昨天，大地的上空，第一次有汽笛为公民的灵魂一起鸣起。当数千座城市有史以来，第一次单单为着生命本身，在行进中顿住身形，全体默哀时，我们才配称之为一个社会。

30年前，站起来的诗人说，“中国，我的钥匙丢了”。接着人们含辛茹苦，找

回了一个国家。30年后，跪下去的罪人要说，上帝啊，我的命丢了。我们信心全无。

结果，被死亡拿走的意义，会被一位好心人送回来吗。

地震当晚，约23点，几个基督徒家庭在公园躺卧的人群中聚齐了。我们开始祷告、唱诗，说上帝啊，在这个摇动的时刻，我们的赞美不摇动。求你使用我们的敬拜，成为对这个地方的祝福；将灵魂的安息与稳妥，带给周围饱受惊吓的人群吧。

我们就唱，“摇啊摇回家，摇啊摇回家，有主在我船上，我就不怕风浪，直到安抵天家”。

所谓天家，就是有一个以上亲人睡着等候的地方。

古希腊诗人说，我们生活、动作、存留，都在乎他。若有一人死亡，全世界都是幸存者。若每一秒宇宙持续，都是不合逻辑的恩典。所以保罗说，我是蒙恩的人，欠了全世界的债；但惟独不欠死亡的债——因有十字架上的救主已替我还了。他若不替，也没有人自己还得了。

之前，我对籍贯和身份总有一些认同的焦虑，我先是四川人？成都人？还是三台人？绵阳人？或是中国人？亚洲人？谁料这一场地震，竟把我从小到大的家乡全都覆盖了，当我为地上撕开的伤口哀恸，大地的意义反倒落实下来。就像使徒多马，伸手摸到复活基督肋旁的伤口，就认信说，“**我的主，我的神啊**”。

我的身份证，从此要这样写：天父的孩子，死者的亲人，需要帮助者的邻人，以及，幸存者中一位蒙恩的罪人。我本是冷漠的人，妄想大地稳如泰山，就把起初的爱心轻易丢失了。

但过了这宿，叫我心里有交账的负担，灵里有神圣的安息吧。这样存活、见证，直到安抵天家。

2008-5-19，夜宿成都文化公园。