

王书亚 著

《南方人物周刊》最佳专栏“电光倒影”

天堂沉默了 半小时

影视中的信仰与人生

天堂沉默了半小时，
地上喧嚷了几千年。
电光倒影中，记录悲欢离合，
们太远，而是人心中的苦累。
家和历史中的偶像，主权与恩惠，
若没有一种追随终极价值的眼光，
当下变换的舞台，一切苦难都将失去轻重，
只是烟云。若有了从未恒面来的启示，
是苦难中的信心，不能夺走的盼望和永不止息的爱。

江西出版集团·江西人民出版社

天堂沉默了 半小时

影视中的信仰与人生

王书亚 著



江西出版集团·江西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

天堂沉默了半小时：影视中的信仰与人生/王书亚著.
南昌：江西人民出版社，2008.4

ISBN 978-7-210-03799-6

I.天… II.王… III.①电影评论—世界②电视剧—电
视影片评论—世界③纪录片—电影评论—世界 IV.J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 205732 号

天堂沉默了半小时

——影视中的信仰与人生

王书亚 著

江西人民出版社出版发行

四川五洲彩印有限责任公司印刷 新华书店经销

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

开本：700 毫米×1000 毫米 1/16 印张：17.25

字数：250 千 印数：1-5000 册

ISBN 978-7-210-03799-6 定价：32.00 元

江西人民出版社 地址：南昌市三经路 47 号附 1 号

邮政编码：330006 传真电话：6898827 电话：6898893 (发行部)

网址：www.jxp-ph.com

E-mail: jxp-ph@tom.com web@jxp-ph.com

(赣人版图书凡属印刷、装订错误，请随时向承印厂调换)

目录

上部

第一辑 罪

在敌人面前，为我摆设筵席 / 电影《夜宴》	003
眼目的情欲，并今生的骄傲 / 电影《黄金甲》	011
诺斯替主义的创世记 / 电影《骇客帝国》	019
一个腰部以下的叛逆 / 电影《V 字仇杀队》	027
无所待的逍遥 / 电影《任逍遥》	034
国家只能是一条狗 / 电影《斯巴达 300 勇士》	041
我们头顶干净的天空 / 电影《窃听风暴》	048
离开黑格尔走向约伯吧 / 电影《巴别塔》	057

第二辑 义

我的年华在幸福和忘怀中 / 电影《三峡好人》	063
------------------------------	-----



我平生的年日又少又苦 / 电影《风吹麦浪》	068
绿蚂蚁做梦的地方 / 电影《末代独裁》	075
如今梦中只剩下狮子 / 电影《父辈的旗帜》	082
我们不是医生，是疾病 / 电影《地下》	088
有人打你的右脸 / 电影《总统之死》	094

第三辑 审判

天塌下来怕不怕 / 电影《判我有罪》	101
摩西的帕子和蒙眼女神 / 电影《佐罗传奇》	109
一个世界的阴谋论 / 电视剧集《越狱》	115
残酷的罗曼史 / 动画片《国王与小鸟》	122
集中营、疯人院或宗教裁判所 / 电影《戈雅之灵》	128

下 部

第一辑 信

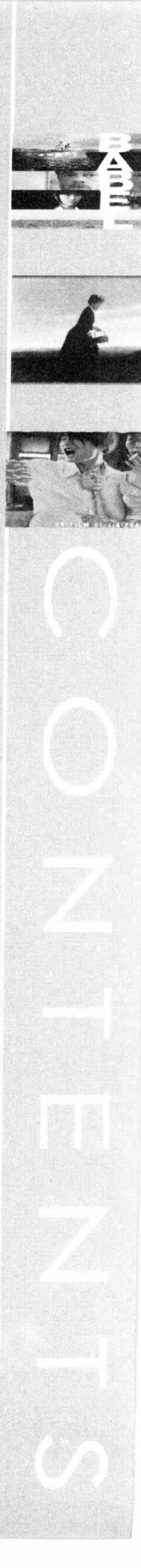
这世界并非都是埃及 / 电影《新大陆》	137
成长就是一场逃亡 / 电影《我是大卫》	143
每个夜晚都是平安夜 / 四部圣诞电影	147
信心穿越宫墙 / 电影《与王一夜》	156

第二辑 望

一百只羊，有九十九 / 电影《救赎》和《该隐的记号》	161
这婴孩是谁 / 电影《被遗忘的天使》	168
风随着意思吹 / 纪录片《迷途之家：鲍勃·迪伦传》	173
因为我们成了一台戏 / 电影《王的男人》	180
球场上的奔跑和荣耀 / 电影《一球成名》	184
你是谁的眼中瞳人 / 电视剧集《迷失》	190

第三辑 爱

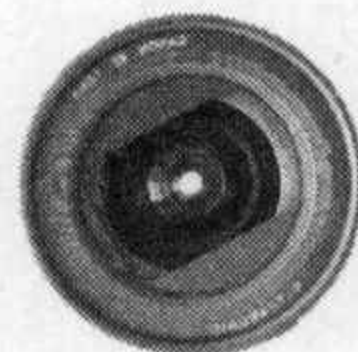
我们一生都在模仿幸福 / 电影《芳香之旅》	197
霍乱时期的恩典 / 电影《面纱》	202
母腹中的微笑 / 纪录片《子宫日记》	209
连公义也追不上我们 / 电影《猎犬》	218
少一个奴隶，多一个弟兄 / 电影《奇异恩典》	225
代后记：天堂沉默了半小时	236
附录：与信仰有关的 220 部影视作品列表	241



上

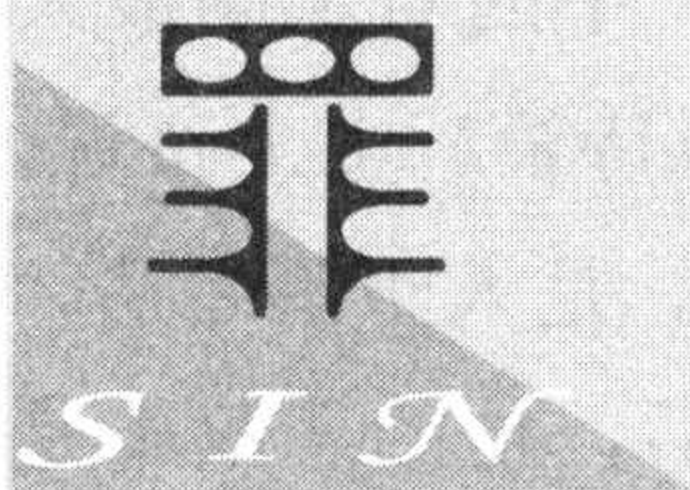
天堂沉默了半小时

部



PART ONE





在敌人面前，为我摆设筵席

◎电影《夜宴》

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

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

冯小刚这部电影尽管仿效了《哈姆雷特》的格局，但一场吃人不吐骨头的夜宴，到底摆给谁看呢？《夜宴》中那个自称戏子的王子无鸾，孤独、敏感、优柔、焦虑，以及佯狂，似乎都

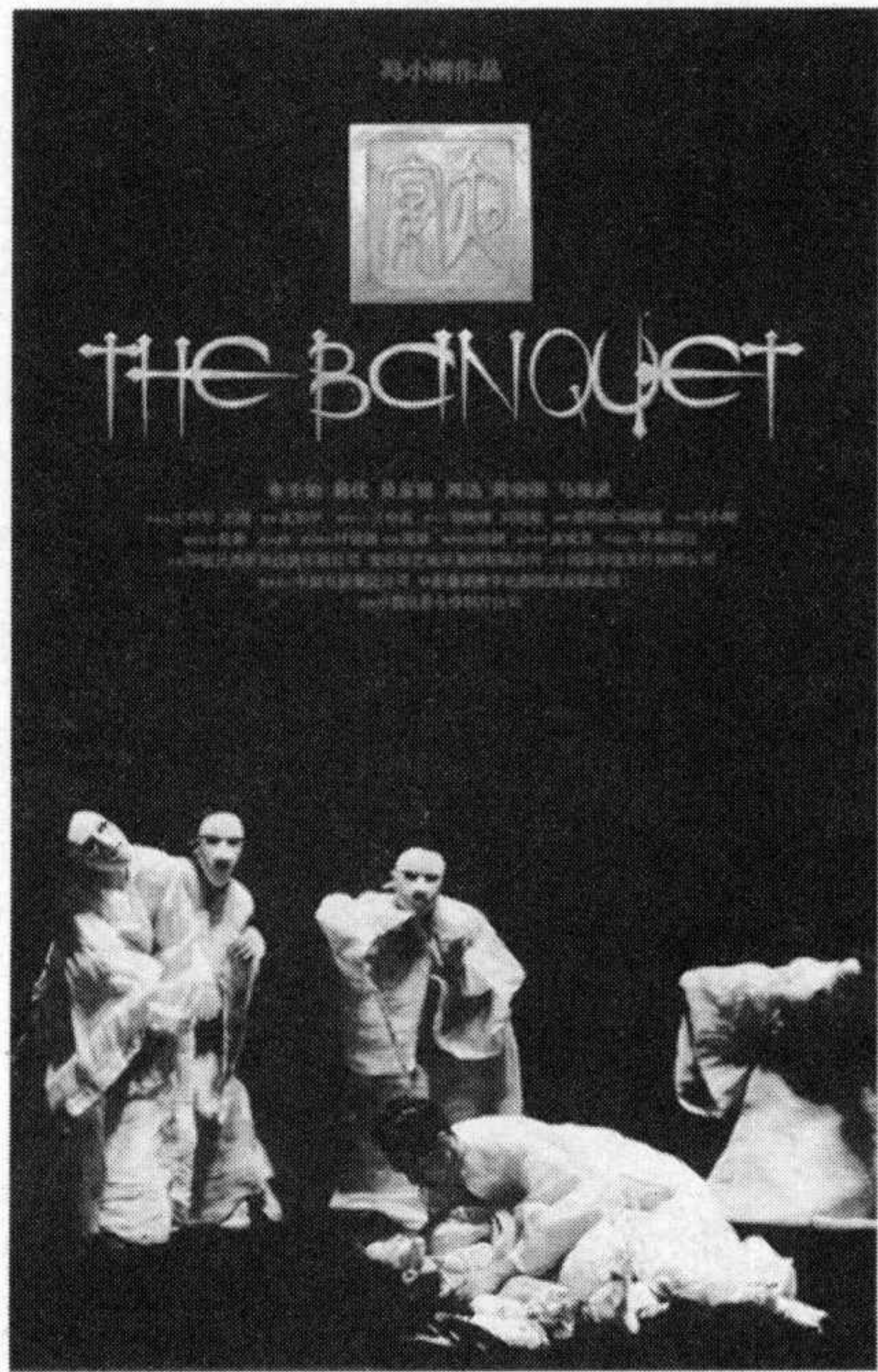


带些丹麦王子的影子。但无鸾显然不是被誉为“义侠加牧师”的哈姆雷特，他不会在那句“这时代脱了节了”之后，说出“天生我，偏要我把它重新整好”。在冯小刚这里，“王子”的身份，仅仅指向一个被称为“宫廷”的场景，或一个华贵家族的血统，而不是指向大卫诗篇中的“君王”，更不是对一个宇宙秩序的堕落与拯救的指涉。尽管在中国，“君王”也自称天子，但世上的秩序，从未与一个超越的国度建立起“约”的关系，因此不过只是一种僭越与冒充。这种本质上对造物主的僭越，使得地上的统治，也没有办法分清楚什么是“君王”，什么是“僭主”。

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

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

冯小刚版的“哈姆雷特”，就在浮华之下缺了重量，在死亡之后也无悲剧。武侠与悲剧，几乎就是一对反义词。但近年



《夜宴》

来，港式的武术特技成了国产导演的一个肿瘤。像魏明伦评川剧，说舞台上就剩下一张脸变来变去了。在被滥用的武侠场景中，一个被绑在钢丝绳上的哈姆雷特，一旦飞将起来，就连他的疯狂也失去了重心。

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

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

古希腊以来的艺术史，审美一直被过度的神圣化，甚至变成了一种宗教信仰的替代品。所以新文化运动中蔡元培先生会提出“以美学代替宗教”。上世纪80年代，当高尔泰先生说“美是自由的象征”，也惊醒了整整一代人。但越缺乏信仰的地方，审美的价值就越被“非道德化”，越被终极价值化，也就越被伪宗教化。最后人们不得不把他们的精神世界交托给那些诗人和画家，让他们将生活中的一切美与丑、义与罪都陈列出来，以审美的方式构建一个想象中的世界。就如贺拉斯在《诗艺》中，如此浪漫而傲慢地宣称：

艺术家和诗人早已就有权
为所欲为，随心所欲。

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

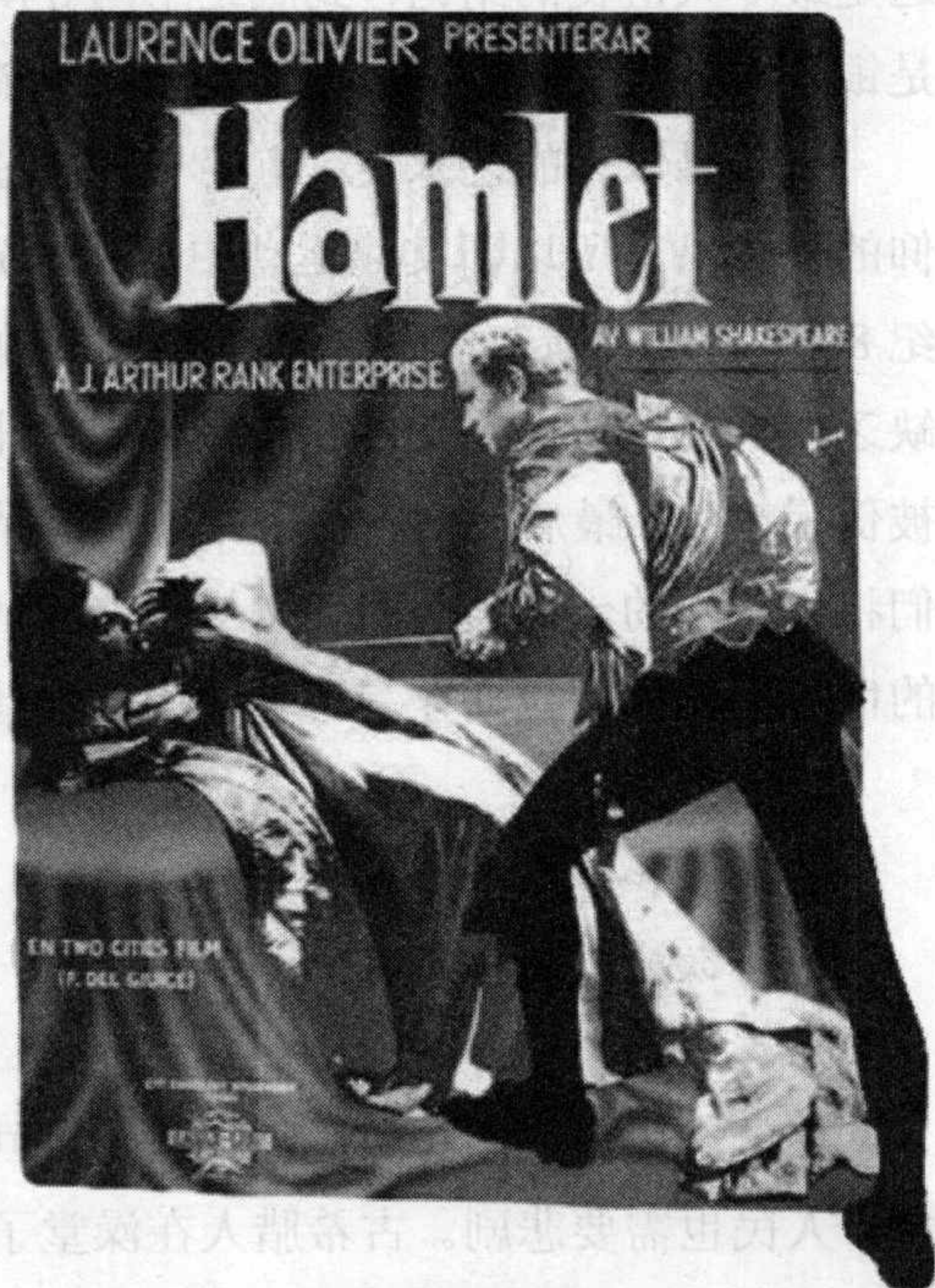


可是苦难并不等于横尸遍野，古装也不等于古典，悲剧更不是对权谋、心术和欲望的陈列。悲剧的意思是使人知罪，再把苦难放在一个能使苦难获得审视、赦免和安慰的背景当中。放错位置就只有惨剧。艺术史上大致有过三类悲剧的样式，一是希腊悲剧，主题是人的命运，背后是诸神无常的旨谕。二是莎士比亚的悲剧，有学者称为“基督教悲剧”或“哥特式的悲剧”。1163年，哥特式建筑的典范巴黎圣母院开始修建，激发了哥特式教堂的建筑热情。仅在法国，一百年间就有超过500座哥特式大教堂被建造。建筑师运用一切技艺和材料，拼命增加教堂的高度，使教堂好像削尖了脑袋，一种把人引到上帝荣耀面前去的渴望，达到欧洲建筑史的极点。连人像也是尽量拉长，脖子、胳膊和腿，仿佛都要直冲天国。若没有这样一个向着天空的尖锐穹顶，就没有哥特式，也没有哈姆雷特了。

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

即使整个世界朝他倒下，
他也会无所畏惧的在废墟下迎接死亡。

《哈姆雷特》是哥特式悲剧的



《哈姆雷特》

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

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

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

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

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

记着你，是的，你可怜的亡魂。当记忆不曾从我这混乱的头脑里消失的时



候，我会记着你的。记着你，是的，我要从我记忆的碑板上，抹去一切琐碎愚蠢的记录，一切书本上的格言，一切陈词滥调，一切过去的印象，我少年的阅历所留下的痕迹。只让你的命令留在我脑筋的书卷里，不掺杂一点下贱的废料。

但他的心瞬息万变，对父亲的鬼魂又起了疑心。他说，

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

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

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

但也和哈姆雷特似的，我下了甲板，回到灯红酒绿的船舱中，立即变得不

再确定，甚至疑心方才的祷告，说还要谨慎一点。就像一种自我审查，说还要考验一下。其实不是考验自己，是一个罪人不可避免地活在畏惧与优柔当中，一再试探那宇宙的造物。

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

第二个优柔，是罪的可怕超过了人的愤怒。叔叔篡位和母后变节，不只在行为上激起了哈姆雷特的愤怒，罪的权势和实质也同时令他受到极度惊吓。愤怒使人向前，惊吓却叫他的剑难以出鞘。王子在他朋友霍拉旭面前，用剑挑起一副骷髅，再次借用《创世记》的典故，把他的叔叔称为“第一个杀人凶手该隐”。他叔叔克劳狄斯怀着罪的压迫，在花园中也如此祷告：

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

篡位的国王在一个断裂的世界里哀号：

难道天上所有的甘霖，都不能把它洗涤得像雪一样洁白吗？

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

这就是克劳狄斯的灵魂上所担着的那个诅咒。

在希腊悲剧中，一个人的死亡从没有这么显赫过。在东方，黑泽明的电影曾再现过莎士比亚的悲剧精神。在他的镜头里，武士们杀一个人既艰难又庄重。在气喘吁吁的背景下，一个人的死就是一个世界的悲剧。从家庭到国家，悲剧的本质还是一样。就如一个该隐，几千年后仍住在克劳狄斯的灵魂之中。一个



亚当，就让“罪从一人入了世界”。死亡变得那样可怕和沉重，因为死不再出自诸神的无常，而出于一位信实的上帝对于罪的诅咒。如《希伯来书》所言：

按着定命，人人都有一死，死后且有审判。

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

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

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

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

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

眼目的情欲，并今生的骄傲

◎电影《黄金甲》

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

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



《黄金甲》