



● 辯  
● 理  
● 思  
● 情

電影和新聞中的沉淪與救贖

Sin & Redemption  
in NEWS & MOVIES

齊宏偉 著

文橋  丛书

# 電影和新聞中的 沉淪與救贖

出版编号：文桥丛书【310】2019-03 ISBN：978-967-2006-35-0  
散文系列：辦理思情

作者：齐宏伟  
发行人：黄子  
编辑：卢锦燕  
校阅：杨才杰  
美术编辑：彭绍远

出版 / 发行：文桥传播中心有限公司

THE BRIDGE COMMUNICATION SDN. BHD. (188423-M)

40, Lorong 6E/91, Taman Shamelin Perkasa, Batu 3 1/2, Jalan Cheras,  
56100 Kuala Lumpur, Malaysia.

Tel: 03-92864046 Fax: 03-92864063 E-mail: admin@bridge.org.my

承印：PRINTMATES SDN BHD

16, Jalan Industri P.B.P 7, Taman Industri Pusat Bandar Puchong,  
47100 Selangor, Malaysia.

Tel: 03-5882 6750

2020年3月初版 1,100本

版权所有 © 文桥传播中心有限公司 2020

## Sin and Redemption in News and Movies

by Hongwei Qi

1<sup>st</sup> Edition, March 2020

COPYRIGHT © THE BRIDGE COMMUNICATION SDN. BHD. 2020

书本如有缺页、破损、倒装，请寄回更换。



# 電影和新聞 中的沉淪與救贖

Sin & Redemption in NEWS & MOVIES

齊  
宏  
偉  
著

# contents

006 代序：如何以道观之 ▼▼ 在《牛人看电影·齐宏伟篇》新书发布会上的讲话

## 电影时光篇

- 024 奇幻是真的，现实是假的 ▼▼ 气势磅礴的《魔戒》三部曲  
034 我们之所以盼望，是因为真正存在 ▼▼ 观影《狮子、女巫和魔衣柜》  
048 生活不止眼前的苟且，还有上帝和永远 ▼▼ 《寻环游记》观后感  
054 谁能把无尽悲凉变成永世芳华 ▼▼ 追问《芳华》  
062 敢问「只问真情，不问东西」的「真情」从何而来？ ▼▼ 《无问西东》再思  
069 中年油腻男的蜕变 ▼▼ 《我不是药神》的另一种观影方式  
076 拨动《小偷家族》中盛世蝼蚁的心弦  
082 《神奇动物：格林德沃之罪》之罪  
088 2018年度最暖、最萌的圣诞电影  
094 人神，还是神人？ ▼▼ 被验中的超级英雄  
100 在底层行走着的、流淌着的汹涌澎湃的诗意  
106 《密室逃生》的魅力不在逃生而在展示人性黑暗

112 爆笑与超燃背后的「软肋」

119 庸常人性都有一间地下室 ▼▼ 《寄生虫》是一部迎合西方「白左」的流俗之作吗？

## 新闻时事篇

- 130 以和平化解暴戾 ▼▼ 评武汉杀人事件  
135 从「我与它」到「我与你」  
142 如何面对「蓝鲸游戏」咄咄逼人的攻击  
148 世界是家园还是坟墓 ▼▼ 从空姐遇害案谈起  
158 人心比万物都诡诈  
165 无效的医疗？  
171 恩爱和性侵的两张面孔 ▼▼ 也谈刘强东事件  
182 明星吸毒背后  
190 面对疫情，我们需要灵里警醒、反思与担当

196 代跋：我与马来西亚的「缘分」

我结合如何“以道观之”看电影来讲五点：

### 没有不“布道”的电影

第一，没有不“布道”的电影；看电影就是看哲学。不那么高深的说法就是：**每一部电影其实都有它想传递的观念。电影的巧妙，就在于它以客观的方式来表达主观。**表面上导演不会出场，镜头比较客观；但这些镜头本身是经过导演的主观选择，所以这是以客观的方式来表达主观。

我们要找到导演的“主观”——没有比电影《盗梦空间》能更准确地说明这一点的了！“文以载道”，电影也“载道”，因为人终归是在想法中，在某种“道”中生活。《圣经·箴言》23章7节说：“**因为他心怎样思量，他为人就是怎样。**”

人其实是活在想法之中。社会学家说，一个人一天的想法大约有5万个。这些想法会很快经过你，但最内在的想法会左右你。不是人产生想法，而是想法在占据人。这个世界上那么多想法，到处都在找寄居之所，人的头脑就是最好场所，想法总会趁虚而入，侵入你的头脑。

## 如何以道观之 在《牛人看电影·齐宏伟篇》 新书发布会上的讲话

如何以道观之？这是个大题目。我结合拙作《牛人看电影·齐宏伟篇》（北京：华夏出版社，2018年1月版）来谈谈拙见。

我没有希望写大电影史，没有这种雄心大志，有时候是妻子感兴趣，我就陪着她看。或者，别人老问我，你怎么看《沉默》？你怎么看《血战钢锯岭》？我就去看。当然，每一部都是认真写，写了之后，我也是盼着把我看到的电影得失指出来，好就教于方家。

《盗梦空间》说思想（idea）是最有传染力的病毒，是最具可塑性的寄生物。一个想法，一个简单念头，可以造出城市，可以改变世界，重写一切规则。因此，《盗梦空间》里柯布就想要把人的想法给偷出来。他只要在你边上，跟你同时入睡，就能进入你的梦。在你的梦中，作为你的朋友或是陌生人跟你讲话，结果，你不知不觉就接受了对方的想法。醒来之后你挥之不去，因为梦境表面上消失了，但是里面的某句话可能就会点醒你。你可能会认为是某种启迪，于是就照着这个想法去做。

文学是作家的白日梦，电影是导演的白日梦。他们邀请我们跟他们一起做梦，在梦里与他们交谈，慢慢地你我就被他们的想法给“修改”了。修改之后，我们就进入到另一种生存现实，跟当前现实大不一样。所以，电影在传递一种想法！

我就着几部电影再来简单说一下。比如说《无问西东》这部电影就讲了一个爱和善良传递的故事。从20年代吴岭澜的一念之仁，透过40年代的沈光耀，60年代的陈鹏，再到李想，最后到当代的张果果。一代又一代传递。它内在的意思其实很清楚，就是“人心不灭，人性必胜”，也就是说良善必然会胜利。**我们每个人面临良心拷问时，应该怎样选择善良，也许没有什么后果，但一旦选择了，就无愧于心。**这是一个非常积极、高昂的人性主题。所以，这是一部非常优秀的中国导演拍的人性电影，非常了不起，用了好几年时间来剪辑，可见是花了足够功夫。

不过，这样的主题在整个世界的文学之林，算是“小巫见大巫”。在世界文学中，处理这样主题的，早就大有人在。而且，他们处理的故事比这个略显牵强和生硬的故事更巧妙。电影之中，传递的过程有点偶然，是导演硬套在一起的。

《悲惨世界》同样在讲传递故事，就比这精彩得多。雨果说：“**比陆地更广阔的是海洋，比海洋更广阔的是天空，比天空更广阔的是人的心灵。**”“人心不灭，人性必胜！”这都是《悲惨世界》写到的。雨果处理的时候就巧妙多了：一个对世界充满仇恨的犯人冉阿让，憎恨这个世界。他是个盗窃犯，偷了大主教的东西。他不是像电影故事中假设每个人都是善良的。冉阿让一开始在邪恶的这边，但是大主教把他救过来了。警察说：“冉阿让是不是偷了你的东西？”大主教说：“不！银器不是他偷的，是我送给他的，并且银烛台也是我送他的。”然后，大主教拥抱着他说：“弟兄，我今天从魔鬼的一方把你买过来，到了上帝的一方。记住：永远传递良善和爱！”

痛改前非以后，冉阿让就隐姓埋名，去帮助别人。到最后，我们看见这份大爱传递给了马吕斯和珂赛特。而马吕斯跟珂赛特一开始对他充满了误解，但后来终于发现救马吕斯的人正是冉阿让。到最后，冉阿让说：“你们一定要做良善的使者，高举爱的火炬！”因此，到了最后，他们夫妇又往下传递。从主教到冉阿让，再到马吕斯、科赛特，每一代的传递就巧妙多了。很艰难，但最后还是传递成功了。这是比《无问西东》更高明的叙事。

在电影方面，讲这样的理念比《无问西东》更强的是《千与千寻》。这是同一类型的故事。《千与千寻》受谁影响？受《浮士德》影响。这类故事背后的哲学，叫什么呢？叫“斯多葛主义”，这是非常了不起的一种哲学。罗马皇帝马可·奥勒留临死之前还说：“懒惰是一种借口，勤奋工作吧！”

《千与千寻》从形式到内容圆融合一。宫崎骏拍这部电影，灵感来自于吉普力工作室制作人——铃木敏夫的一位喜欢上酒店的朋友的想法。他认为在酒店工作的女性，就算原本个性害羞，也会为了得到高额报酬而不断提升接待男性顾客时的沟通能力。而前往酒店的男性，也同样会与酒店的女招待有非常优雅的互动，并改善自己的沟通方式。他们沟通的方式比期待的沟通方式要好得多。

这种想法给宫崎骏灵感，他就想让一个原本骄宠的女孩，突然闯入一个不知名的世界，为了生活和助人，而不得不和形形色色的人物互动，因而提升自己。所以这部片子就是宫崎骏希望能鼓励几位朋友家的女孩子而拍摄的，期待她们能观赏此片后，重视和肯定自己的能力。这种能力通过什么去获得？工作、冒险、探索！在《千与千寻》看来，这个世界不是毁灭我们，而是成全我们。

因此，每个人都必须努力工作，就像小白说的，在汤婆婆手下，千万不能说想回家而不想工作！你一定要说，再辛苦也愿等工作的机会，一旦没有工作，就失去了生存价值。这就把

每个人的内心激情都激发出来。每个人都必须离开家门，走向陌生世界；且都有一辆列车在等着我们。这个场景，一定是最触动人心的。

宫崎骏认为你必须为了成全自己，不断道别与开拓。但问题是：这个世界能不能成全我们？《千与千寻》说：能，只要你勇敢地献出勤奋和真诚。所以它里边最感动人的就是：千寻踏上列车的那一幕。前方等待我们的到底是什么？前方到底怎么回事？千寻能不能救出她的好朋友？能不能把父母救回来？那个荒凉原野上开动的那辆车，就莫名其妙地在那个地方设了一个站，她就这样上了车，开始前往漫漫黑夜。

这个场景，使我一下子想到自己有一次离开老家的情景。那一回，离家上大学，爸妈非要送我。从早上四五点，我们就一直在村边等长途车。因为那长途车一天只经过我们村一次，有时候来得早，有时候来得晚，说不准，只能尽早去等。其实没必要那么早，因为它是从另一个县城发过来的。但是害怕错过，从早上四五点钟就在那等。等啊等，等了好久，一直等到下午一点多，车才来。车一来，我一紧张，赶紧上车，都忘了跟父母打招呼。所以回头再看父母的时候，第一次发现了母亲的白发，那一刻真是非常难受！但是，为了成全自己，就必须离开，人生就是不断离开。因此，看《千与千寻》，你和我一样，不可能不感动，你会看到自己不断离家的那一幕。说到底这人生之路谁能陪你？不过就是自己孤独上路，孤独前行。

但《千与千寻》的故事告诉我们：只要你勇敢勤奋努力，一定会成全自己。这个形象，就是世界文学中的浮士德形象，这是一个女版浮士德，动画版浮士德。浮士德说：“**每天早上醒来，我总是惶惶不可终日，几乎每天泪流满面。眼见这一天悠悠忽忽又将无事一成，连每件事情的预期都会被任性的追求所消磨。活跃胸臆的创造精神，倒为千百种人生蠢态所耽搁。黑夜降临，还必惴惴不安地躺在床上。那时也不会给我带来什么安宁，倒是有一些狂乱的噩梦，使我胆战心惊。**”所以，必须脱离小我，走向大我。每天每日去开拓和生活，然后才能有自由和精神的享受。歌德就赞赏自己笔下的浮士德身上有一种活力，能够日益高尚和净化，最后就获得了上帝永恒之爱的拯救。这叫什么？“天助自助者！”这就是他的哲学。这种哲学非常鼓舞人心，正是希腊斯多葛主义的体现。

但这种观念有一种致命问题。其致命之处何在？《悲惨世界》三代传递，《浮士德》中五大悲剧，本来是要鼓励人追求，但最后你会发现追求怎么这么难！为什么非要追求？这个问题，他们没办法回答。

### 建立自己的世界观

第二，努力建立你自己的世界观，这样才能更好读懂别人的世界观。《世界观的革命》是一本好书。你自己有了世界观，才能跟人家的世界观对话。一个信奉《无问西东》中的

斯多葛主义哲学的人，若能清晰跟基督教世界观对话，会有更多收获。每一种世界观在对话与碰撞中都会慢慢看到自己的漏洞，从而想方设法调整自己。我认为，除了《圣经》，没有一种观念完全准确。**因为这个世界上的世界观都是从“世界”来的，但《圣经》的世界观是从上帝启示来的。**

我专门花功夫编写《基督教语文中级试读本》，从四个角度，来讲怎样建造世界观。简单来说就是“一、二、三、四”。

“一”就是我们必须得确立独一神的信仰，就是确立三位一体独一神的信仰。这个“一”很重要。因为没有这个“一”就没有绝对真理，没有绝对真理，就没有意义和价值。所以终极真理，保证了世界统一，保证我们的言说有意义，保证了我们可以进行意义沟通。但是神又是三个位格，这就保证了世界是丰富的，有多多样性。所以这个世界“多”和“一”统一起来，这种观念只有在基督教得到解答。柏拉图说：“这个世界最难的问题就是‘一’和‘多’如何统一的问题。而这个问题，基督教给解答了。”

“二”就是上帝的超越性和临在性。如果只有超越，上帝就变成了一个抽象的第一推动，跟这个世界没关系，高高在上。如果上帝只有临在，那么信仰就变成了偶像崇拜。而基督教世界观，上帝既是超越又是临在，道成了肉身弥足珍贵。这使得我们在追求临在的时候不拜偶像，在追求超越的时候不割舍关系。

“三”就是本于上帝、依靠上帝、归于上帝。也就是说，我们的世界观必须知道本体论、认识论和方法论这三方面。这是西方哲学研究的三大思路。因此，我们要知道我们从哪里来？我们现在怎么活？我们往哪里去？这是人生三大问题。研究世界的方法是一分为三，不是一分为二。我们藉着一分为三，就更深认识这个世界。你可以去看傅瑞姆写的《神学认识论》，他就是一分为三来解释人间万象。我们看人也是一分为三——理性、情感、意志。基督的工作也是一分为三——先知、祭司、君王。上帝的位格也是——圣父、圣子、圣灵。所以你真学会了一分为三，那你的世界观就会特别有建造性，也会有本体论、认识论和方法论三方面的进步。

“四”就是人性的四阶段——创造、堕落、拯救、成全。我们要从人性的创造、堕落、拯救、成全这四阶段来看。人比较复杂，人性也要看在什么阶段。

我分析过张艺谋电影。张艺谋的发挥忽高忽低，不稳定，原因就在于他的人性观不稳。他有一个阶段认为人都是垃圾，是虫子，所以不管他拍《三枪拍案惊奇》，还是拍《满城尽带黄金甲》，这一系列电影对人都比较“看扁”。看完后你就觉得没一个人是人，就像蛆虫一样在粪坑里蠕动；你就觉得人没有什么价值、意义、指望，尤其是周润发演的那位皇帝抽出腰带，把小儿子给活活抽死，这是中国历史上非常悲凉的一幕。“朕给你才是你的，朕不给你，你不能抢。”——这道尽了中国历史的精髓。但这太悲了，一悲到底就没什么意思了。

电影出来后，大家都骂张艺谋，他就改了，立马又认为人都是天使，尤其是大家都不喜欢的《金陵十三钗》，还有后来的《归来》。他说我们要证明妓女也有爱、有道义；连汉奸也有情怀，这叫“汉奸情怀”吗？连日本人也想家，叫“强盗乡愁”？连流氓也是神父，叫“流氓神父”？这都是网友的酷评。

### 看电影要看门道

第三，“外行看热闹，内行看门道。”看电影一定要看出里面的“门道”。也就是说，我们要贴着电影把里面想说的，给特别找出来，先不要忙着去排斥，而是要“同情性理解”。不要只看热闹，而是要看里面内在的门道是什么。这跟第一点差不多，但这里要强调的是“同情性理解”。

我举一个例子，就像《一代宗师》——王家卫拍的《一代宗师》：“念念不忘，必有回响。”有人批评王家卫把“一代宗师”拍成了“宫二传”。但他们没有看到电影背后的精神。这种精神是什么？王家卫是想拍出中国功夫的精神。这种精神，王家卫自己解释说：“功夫其实就是时间，就是说我们要花时间在上面。”这个时间就是生命。也就是说，功夫就是时间，功夫就是生命。你想，这一辈子，一招一式花时间练，不就是在耗尽生命吗？为什么耗尽一生来练这个？不就是因为值得吗？不就是因为你觉得它非常伟大吗？所以这叫“以身相许”。把“许”这一件事做到极致，就是大师。但问题是，谁



把这样的事做到极致呢？其实就是章子怡饰演的官二，她代表了一代宗师的这种精神。

其实，王家卫是要拍出整个武林的故事，有人做了里子，有人做了面子。不管是做面子还是做里子，大家都是一个武林故事。所以，在电影里，官二是做了里子，叶问是做了面子。不管怎样，整个故事是要传递这样一种门道和精神。因此，我们也会深深为官二的这种精神所震撼。她向师兄马三报仇的时候，马三说：“你已经不是官家的人了，凭什么来要官家的东西？”官二回去就发誓不结婚，不授艺，不开馆。

官二评价自己是“见自我、见天地”。她藉着功夫见了天地和自我。但是她唯独没有“见众生”。因此，叶问就发扬了“见众生”，开馆授徒。这就是见自我、见天地和见众生。这就是“念念不忘，必有回响”。只要你天天念，天天想，一定会有传承。因此，官二的这种精神传给了谁？传给了叶问。

我们都说“学术者天下之公器”。程千帆老先生高龄时，我在南大听他讲过。他去我们南大汇文学社的路上这么说。他说：“我年龄大了，也讲不动了。但文学社请我，我很少推辞。”我们南大文学社就是几个人组建的文学社团。他说这是因为学术是天下公器，意思是：这点学问不是我的，是天下的，我就有责任给传下去。会了教人，赚了给人。但凡这东西值得，就应该开馆授徒，想着去影响人，往下传承。

## 说“好故事”的电影

第四，电影要说一个好故事。不管用什么形式，它必须首先是个好故事。好故事是不容易说的。**因为好故事要说到人的良心深处，要跟真、善、美、爱连在一起。好故事在某种程度上不是一个循环故事，而是一个发展故事。它不是一个悲凉故事，而是一个希望故事；它不是黑暗故事，而应是光亮故事。**

德国社会学家马克斯·韦伯在研究中国历史的时候说了一番话，大意是说中国没有历史。因为中国的皇帝都一样，不管是项羽做皇帝，刘邦做皇帝，或陈胜、吴广做皇帝，大家都一样，无非就是追求权力跟女人。这故事有啥好讲的？大家都一样。谁在那种情况下都这样选择。因此也就无所谓历史。所以中国只有改朝换代，没有根本更新。那么，中国的王朝就是一个专制序列，王朝换来换去无非就是一个专制序列。这是他对中国历史的酷评。

鲁迅也是同样观点，他说中国历史只有两个时代，一个是当奴隶的时代，一个是想当奴隶都当不成的时代。无非是这两个时代轮换。所以在这种时候哪有什么故事？大家都是阿Q。所以，鲁迅的阿Q把大家都给写活了，也把大家写死了，因为无所谓故事。这种人你指望他什么故事呢？无非就是女人和钱财。没办法拍出亮光，没办法拍出意义。所以我们必须有真正的突破功力，有更高的思考。

## 通向更高视野的窗口

第五，电影是一扇窗口。我为什么这么说呢？我说电影恰恰不是被动反映这个世界，而是提供一种更高展示。电影的定义是：活动照相术和幻灯放映术结合而发展起来的连续影像画面，是视听艺术，也是综合艺术；是可应用蒙太奇组接的艺术形式。这是标准定义，是工业时代的产业和幻术。但我觉得这个定义无助于我们了解电影的精神实质。我给它的定义是：电影是以演员表演来对更高生活形式进行整体展示，从而望向另外一种可能性的窗口。

我为什么得到这个定义呢？因为在美国的时候，有一次我陪孩子去看电影。电影幕布非常大，整个画面非常清晰、美丽。人在下边往上一看，我就突然发现，电影中的人是更美、更高大、更英俊的人，里面的生活是更高、更理想的生活形态。所以，电影是用生活的另外一种展示的方式，来让我们看到另外一种生活的可能性。

我就是这样来理解电影的。1982年看《少林寺》，我就被带进了中国传统文化。才发现原来还有一种在政治之外的寺庙和山林隐逸的追求。因为我们多少都受马克思主义和儒家影响，比较追求功名利禄这些，但是一看《少林寺》的时候就觉得原来还有另外一种生活方式，是可以归隐田园，是可以追求天人合一的修身养性，是可以在一个精神的世界里飞翔。再去看看金庸的小说，就发现这种武侠不只是武侠，是另外一种对这个人世间秩序的反叛形式，是另外一种追求方式。

《奇异恩典》电影为什么有价值？因为废奴运动会让当时英国的国民经济崩溃。当时奴隶和种植园经济占大英帝国总收入的三分之一。韦伯福斯竟然以一己之力要改变世界历史！这是有价值的！因为历史并不只是权力跟女人，还有别的，还有良心、人格。这部电影给拍出来了。

我们也看见《血战钢锯岭》里面，其实也提到个人信念的可贵。主人公不持枪跟他的家庭遭遇有关。所以他不持枪的那种观念变成了一种执念，但这种执念成了信念——因为他到战场上，不带枪而敢进入钢锯岭，背了那么多人下来。这是一个真实的故事，拍出来的电影更是荡气回肠，非常震撼人心。把这个线索给抓到就是一个好故事。

我们中国之所以缺少好电影，是因为我们缺少好故事。中国人活得缺少意义和价值，很多人无非就是房子、车子，无非就是往上爬，这种情况下哪有什么值得拍？因为没故事。你看一个德国人卢安克跑到中国山村跟大家在一起，这可以拍成一个故事。但我们中国人哪有这种故事？你没有这种心灵的强大力量，你只能按照既定轨道在那里滑行，按照惯性的原则；因此就没有办法拍出这种真正震撼人心的故事。**我敢说真正震撼人心的，是那种让你内心的心灵得满足，而不是靠着大场面堆出来的权力欲，或是征服欲。**这个时候，我们需要反省。

后来高中阶段看高仓健主演的《幸福的黄手帕》《远山的呼唤》等是多受震撼！这些日本电影引进了很多恩典观念。那个时候尽管我们没看《圣经》，但是看了这些电影，就发现了一种叫恩典的观念，发现了一种宽恕和悲悯的情操。所以这些电影就会成为很温暖的、陪伴我们的电影。再看《简·爱》这些电影，你会看到另外一种生活方式的展示。

再后来来到大学阶段，看《现代启示录》《情人》这一些，你就引进了这种现代的世界观，然后再后来看后现代的影片，就慢慢地就觉得对人生充满了绝望。它是另外一种毫不在乎的心态的展示。再后来看《十诫》这样的电影，就发现我至今读《出埃及记》都没有当时看电影那种直接冲击：人不是帝国的一份子和工具，而是上帝自由的儿女。这个理念透过《十诫》电影4个小时展示给我。我当时跟南京大学一位哲学系研究生一起看。我们两个看完电影出来，走在路上，中午的时候，阳光非常刺眼，他就讲一句话：“真没想到，还有一种这么高贵的生活方式！”我至今还记得这话。

今天我们也期待着基督教的史诗电影，类似于《沉默》。它是天主教的一种神学观念的表达，跟新教其实还是非常有差距的。那么，《血战钢锯岭》这一类，也还是比较强调从信念角度入手。基督教有这么美好的世界观，但在整体展示上，利用电影技巧来整体展示像《十诫》《宾虚》这样的，还非常少。《宾虚》重新拍了，但失败了，没有办法胜过之前的。迄

今为止，我们也就只有这几部而已，还是非常稀罕。当然，像《魔戒》“纳尼亚传奇”，它们是能成为电影史诗，也在展示基督教世界观方面非常辉煌，非常了不起。但是，它更多是在人性刻画上的深度，比如说“诱惑”这个角度非常深入，但像《十诫》那样更有力地展示整体基督教世界观方面，并不是太强。“纳尼亚传奇”有足够强大的升华能力，但电影就不行，没办法更好地展示。有人说《魔戒》像大海，那么“纳尼亚传奇”像池塘。这是从电影来说的。从小说来说，“纳尼亚传奇”非常了不起，但电影没办法展示，这就让人感到非常奇怪。就是不知为什么，只有《凯斯宾王子》还不错，其他都弱。希望看看哪个大导演能拍出史诗级大电影。

絮絮叨叨，讲了这么多，其实不只是针对电影；对于文学作品，对于新闻事件报道也是这样：第一，没有不“布道”的文本和报道；第二，努力建立你自己的世界观；第三，看出门道；第四，找到其中的人性故事，有时候你需要搜集更多资料，有时候你需要发挥合理的想象力；第五，文本和报道是一扇窗口，让你看到更多层面。

“肯把金针度与人”——你听了，不妨就着电影和新闻事件，自己演练演练？

# MOVIES



电影时光篇



▼电影要说一个好故事……

好故事要说到人的良心深处，要跟真、善、美、爱连在一起。



## 奇幻是真的，现实是假的

▼ 气势磅礴的《魔戒》三部曲



电影史上获奥斯卡奖项最多的电影是什么？那就是：《魔戒》三部曲。电影三部曲组合共获17项奥斯卡奖。

于是这部电影被称为电影史上的史诗经典。

导演彼得·杰克逊在其童年时代即痴迷于“电影制作”。他母亲回忆说：“他卧室的墙上总是挂满了各种电影海报，房间的架子上也是充满着他自己制作的定格动画木偶、面具等。”而且，“杰克逊总是会霸占着厨房，在本应准备晚饭的时分，他却专心致志地在烤箱里烘烤用泡沫乳胶做的外星人头部模型。”

但真正成全他的却是电影背后的小说——《魔戒》三部曲。

彼得·杰克逊17岁时离开了学校，当时在新西兰《晚间邮报》报社担任照相制版学徒工。有一次，他只身从威灵顿前往奥克兰参加单位组织的培训课，为打发火车旅途中的无聊时光，他买了本书，而这本书恰好就是托尔金的《魔戒》。

有记者问：“你认为为什么托尔金能够流行至今？”他说：“好问题，但这问题也很个人化。我觉得我的答案真的学术不起来。他的流行缘于他写得很好，他写的故事很棒，他创作的人物很好，他创作了一个神话。就是说，人们常问我为这部有龙和黄金的电影赋予怎样的意义——龙现在意味着什么？我想这是托尔金成功的原因：他研究神话。他是个牛津教授。他热爱北欧“萨迦”（一种传说故事），他热爱希腊神话。他想为英格兰创造一个神话，因为1066年诺曼入侵的时候，它就事实上丢失了自己的神话。他们的口头叙事丢失了，而所有的神话记录在纸上之前都源于口头故事。无论英格兰曾有怎样的神话，都丢失了。所以他就打算为自己的祖国重新创造神话。他懂得神话的规则。他知道这些故事之所以不朽的原因。”

彼得·杰克逊说得太好了——“他创作了一个神话。”托尔金最独特的魅力正在于他创造了一个与现实世界迥然有别的完整神话王国。

请注意，我在这里特别强调的是“迥然有别”。这个神话王国当然跟现实世界有着千丝万缕的联系，但其本质却不在于这种联系之上。

过去说起文学艺术的时候，总是用一种反映论观点来看，动不动就说这部作品反映了现实生活中的某某现象。咱们解读作品动辄要把作品和时代历史背景生硬地联系起来，甚至非要找出作家作品和同时代那些事情的关联不可。

这样的解读不能说就错了，但很多时候则忽略了文学艺术自身的特性。当然，有不少评论者就走向相反方向，一定要把作品抽离现实和时代，把作品弄成一个孤立的封闭空间，这又是另外一种极端。文学艺术，很多时候和作家奇特的创造性想象力有着密切联系。而对这方面的研究，我们则几乎是空白。

作家的这种创造性想象力其实说明了很重要的一个现象——不是社会现象，而是心灵现象——**人类自身根本不可能从这个现实世界得到完全满足，而需要追寻另外一个神奇的、神秘的、自由的、美好的世界。**人们的精神需要从这个现实世界中出来，游荡到那个奇异的国度中去。

这也就是为什么很多人竟然不惜戕害自己的精神和肉体来疯狂吸毒的最深层原因。毒品制造了一个迷幻的代替世界。可惜的是，这种代替是非常低等和浅层的，也是不道德和害人害己的。

人类还有高层次的寻求，那就是宗教。而文学艺术算是中等程度的代替。文学艺术某部分的魅力恰恰不是反映了现实世界，而是逃避了现实世界，让人们在另外一个与现实世界不同的世界中流连忘返。

“神话是真实的，而写实主义者的虚伪则是一种迷谎。”这是托尔金的名言。所以，托尔金认为这个神话世界并不是虚假的，而是真实的。**托尔金认为美、真、荣誉等都是超越了现象的真理。人们知道它们是真的，但他们视而不见，这些真理是看不见的，但这并不影响它们对我们的真实性。**只有通过奇幻和神话，我们才能不害羞地说出这些真理。本质上，我们来自上帝。只有通过神话，通过众口相传的奇幻故事，我们才能对来自上帝的另一种生存方式产生期望。托尔金相信，写和读神话是对生命中最重要真理的沉思过程。他相信《魔戒》中的东西是真实的，它通过一种生活中无法找到的路，为我们描绘了另外一种真实。托尔金一个朋友在读《魔戒》一部分后问托尔金故事的结尾。托尔金说：“我不知道，我会尽力把它找出来。”奇幻故事并不是胡编乱造。艺术世界有自己的完整性和真实性。



托尔金的《魔戒》系列被称为“严肃奇幻”，其实也就在于他自出机杼地创造了一个完整的神话王国。在这一个神话王国中，独一无二的神“一如”从其意念产生埃努众神，在虚空中创造宇宙，创建阿尔达地球。埃努中的一些神被称为维拉，他们手下又有甘道夫、萨鲁曼、索隆等。一如的孩子们——精灵和人类居住在地球上。但魔苟斯产生了邪念，背叛一如。魔苟斯手下还有炎魔、龙和狼等。阿尔达起初是一块大陆，南边两盏神灯照耀世界。但魔苟斯在地下建立城堡，伺机把两盏灯给破坏了。维拉们就把分裂的大陆分一块到西边，种了两棵神树照耀大地，这块大陆就叫阿门洲，而东边那块叫中土。这段时期叫神树纪。后来还有第一纪故事、第二纪故事和第三纪故事。《魔戒》三部曲其实是其中第三纪中土故事。托尔金还为这个故事画了详细地图。

在托尔金的神话世界中，多层立体，既有最高主宰，又有众神，既有正义诸神，又有邪恶诸神，同时还有精灵世界、人类世界、矮人世界、半兽人世界、霍比特人世界、树人世界、幽灵世界、怪兽世界等。在电影《魔戒》三部曲中，我看到树人世界和幽灵军队出场时，真是为托尔金的出色想象力拍案叫绝。

俄罗斯文豪陀思妥耶夫斯基早就说过：“我们是靠着与那个神秘的世界有联系的感觉活着。”**托尔金也分明知道，眼前这个现实的、扁平的、物质的世界绝对不能满足人类心灵的所有需要。人需要满足对神圣的饥渴。**所以，他构建了一个神奇世界，让人的精神可以在这个世界中自由翱翔。我们在这个神

奇世界中漫游，忘记了现实世界的逼仄和压迫，心灵得到了极大释放和满足。

托尔金的宗教前设给他一种敏锐判断，他认定这个世界其实是由背后那个属灵世界控制的。《圣经》也早就提醒说那个属灵世界乃至那一场场属灵争战是确实存在的。前边我们在弥尔顿的《失乐园》中也早就领教过了：亚当夏娃的堕落背后有自身的原因，也有着复杂的属灵原因。重视那个属灵国度的争战，注重正义与邪恶的较量，这是《圣经》到弥尔顿，再到托尔金的一再提醒。

所以，托尔金在构造其神话王国时，注重的还是正义和邪恶的斗争。**邪恶似乎大有权势，破坏总是易于建设，但最终，邪不压正，说到底这正是托尔金所有作品的主旨所在。他依凭的并不只是某种神秘力量，而是对位格之神和独一无二之神的信靠。**

而脱离了正义的神秘力量无不坠落为邪恶势力，最终也还是被正义摧毁。他的神话说到底是在映射人类对正义的渴望。

我们还是回到《魔戒》三部曲中这枚神秘的魔戒。关于它的故事不管在小说中，还是在电影中，已经渲染得够多了，我的节选中也尤其注重了它与持有者的“较量”，诸位可以去品味再三。

托尔金 (J.R.R. Tolkien) ▶

在这里，我特别感兴趣的是魔戒到底象征了什么？

从表面来看，它多少有点像金庸《倚天屠龙记》中的屠龙刀和倚天剑——“武林至尊，宝刀屠龙。号令天下，莫敢不从。倚天不出，谁与争锋。”围绕着这两件宝物，整个江湖掀起了血雨腥风的斗争。

然而，这两件宝物本身跟使用者本身并没有一种内在交集。所以，从这一点上来说，魔戒又更像是《笑傲江湖》中的《葵花宝典》。谁得到了它，需要先“挥刀自宫”。但一旦开始练，就可以使练习者踏上终南捷径，迅速成为顶尖高手。这种所谓交集，以自残方式进行，在阴森诡异中使练习者技艺青云直上。

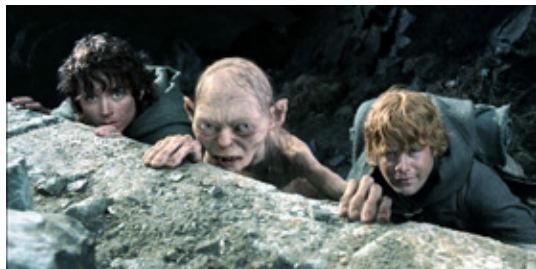
但《魔戒》中的那枚魔戒，还与此有所不同。**魔戒所代表的，不是一种死的秘籍，而是一种活的邪恶力量。这种邪恶力量甚至能自己选择持有者，它在被使用的过程中，能开始主宰和摆布使用者。**它不只是给人一种虚幻的自我膨胀的想象力，而确实是有一种神秘力量。它不仅能使使用者隐形，也能赋予使用者以诡异魔力，甚至能与摩多（Mordor）中的索伦魔王抗衡。

这一精妙构思当然来源于《圣经·创世记》第3章中，撒但借助蛇对夏娃进行诱惑的古老故事。撒但在《圣经》中是“敌对者”，又是一位“诱惑者”。这一活跃的邪恶魔王，具有强大属灵影响力，甚至控制着三分之一堕落天使，组成一个庞大黑暗帝国。这一帝国借助权力、谎言不断地操纵和控制人类。人类也正是在不断地与撒但合作中越来越走向堕落深

渊。这绝对不同于歌德《浮士德》的思路。有人说《浮士德》是基督教思想，其实歌德骨子里是一位古希腊斯多葛主义者。他的灵肉二元对立，大我和小我的斗争，思想与欲望的激战等念头，都来自古希腊。他无比信任人性无限升华自身的能力，才设置哪怕浮士德跟魔鬼合作了，他身上还是有一股日益高尚起来的活力，使自己得救。

然而，托尔金却不是这样的思路。人类假手于恶，在与恶的合作中，最终会被恶吞噬。**那诱惑者拥有比人类自身更高的威力。而且，更大的警醒在于，人类自身是经不起诱惑的，人性自身有着惊人的黑暗和软弱之处！**

这正是托尔金的高明之处。读者若感兴趣，不妨把《魔戒》三部曲和《西游记》对比。《西游记》中尽管有对猪八戒的贪欲描写，也有唐僧对孙悟空的误会，但作为正面主人公的孙悟空，却不像佛罗多那样易受诱惑。这位孙行者简直是内心无比光明皎洁，丝毫不为美色、权力、名声和地位等诱惑。当然，他的师父唐玄奘也是如此。所以，《西游记》中的旅程只是一个平面展开的过程，每一次磨难只不过变了一种花样而已，主人公的性格并没有任何变化。相比之下，佛罗多却越来越受到魔戒的诱惑。最后，他们终于到达了末日火焰山时，佛罗多竟宣布戒指是他的，他要戴上它而不是销毁掉。要不是咕鲁咬断了他的手，后边还说不定会发生什么？！





在日常生活中，这种诱惑的实质其实是权力的诱惑。儒家看准了一点，没有权力做不成事，才要全天下的英雄来抢一把椅子，一定要“煮酒论英雄”或“华山论剑”，在政治舞台上让人们“乱哄哄你方唱罢我登场”。结果，往往带来更大的混战和混乱。

道家看透了这一点，才要转身乘风归去。陶渊明吟唱：“已矣乎！寓形宇内复几时？曷不委心任去留？胡为乎遑遑欲何之？富贵非吾愿，帝乡不可期。怀良辰以孤往，或植杖而耘耔。登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑！”

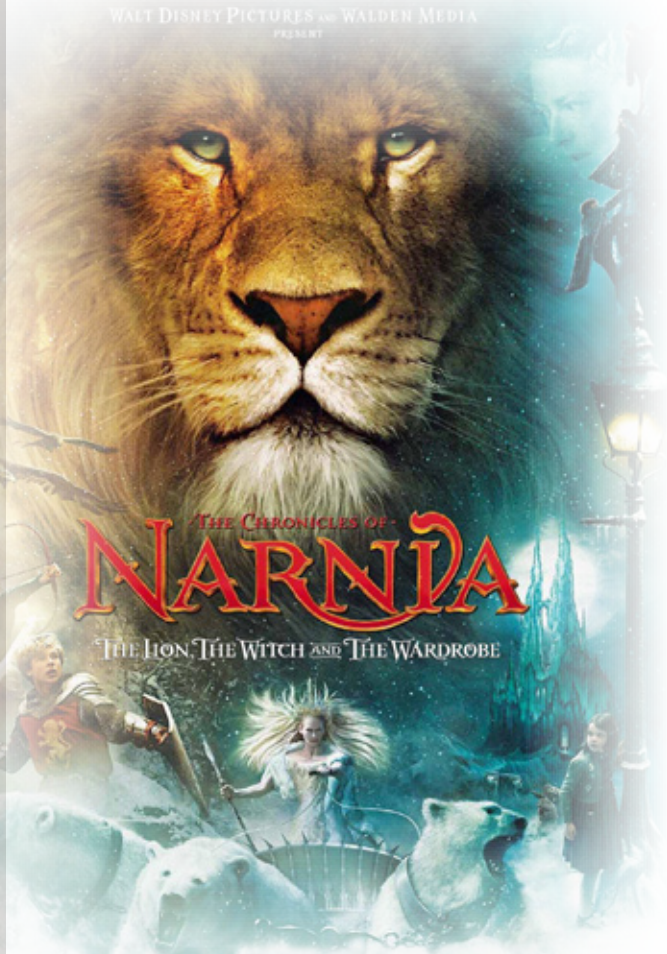
托尔金却既没有走儒家的路，警惕人被权力异化的可能性；也没有走道家的路，干脆拒绝进入权力的“场”中。**他乃是安排笔下人物既要“入世”，但又不采取这个世界的法则，不为了目的就不择手段，而是积极进取又勇于自我牺牲，干脆以最大的勇毅护送着戒指到末日火山给毁掉。**这里其实有着耶稣背负十字架的影子。耶稣拒绝了只要肯跪拜魔鬼就得到天下万国权力从而一蹴而就号令天下的诱惑，而宁可孤单一人背负沉重十字架来牺牲和舍弃自己，好成全那更大的救赎计划。因为一粒麦子死了，才能结出许多子粒来。正如陀思妥耶夫斯基反复强调的。这是一条死而复活之路，而不是与魔鬼和诱惑合作，与邪恶和暴力合作之路。

可惜的是，人类这几百年来，恰恰走的是一条以暴易暴之路，在参加了“一战”又经历了“二战”的托尔金看来，无异于接受魔王和魔戒的诱惑之路。难怪他如此忧心忡忡地写了他的“严肃奇幻”！

而彼得·杰克逊的《魔幻》三部曲，可谓真正的奇幻电影。这三部曲合在一起，总长560分钟，给人带来一种超时空的震撼。我跟妻子当年追这三部曲，跟着电影故事看得心潮澎湃、泪眼婆娑。不过，正义战胜了邪恶，又使我们破涕为笑。如今，陪着孩子观看，看他们张大嘴巴的样子，又是另一番享受了。



WALT DISNEY PICTURES AND WALDEN MEDIA  
PRESENT



# THE CHRONICLES OF NARNIA THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE

## 我们之所以盼望，是因为真正存在

▼ 观影《狮子、女巫和魔衣柜》

《狮子、女巫和魔衣柜》(The Lion, the Witch and the Wardrobe)是“纳尼亚传奇”系列电影中迄今最著名的一部。我近来陪着孩子细细看了一遍，不只是得到极大之美的享受，更是灵里得到极大愉悦，简直被提升到一个崇高的境界。

这部电影几乎完全照着同名小说改编，所以也给观影带来了便利。我不喜欢一些稀奇古怪、云山雾罩的改编，那样改编的电影看完了，常让人觉得电影和原著简直是完全不同的作品，甚至到完全不需要“利用”原著的地步。之所以还利用，大概纯粹是广告因素。

按照C.S.路易斯说法，“纳尼亚传奇”是始于他头脑中的一系列画面。“最初，没有故事，只有一些画面。”而《狮子、女巫和魔衣柜》来自于这样一幅画面：在白雪皑皑的树林中，一个小羊怪打着雨伞，背着包裹，匆忙前行。“这幅画面，从16岁起就存在于我的脑海中。然后有一天，在我40岁的时候，我对自己说：‘让我来就此写个故事吧！’”后来，更多画面进入他的脑海：一幅是“一位坐在雪橇上的女王”；另一幅是“一头雄伟的狮子”。有段时间，他并不知道故事要讲什么。“但随后，”他后来说，“阿斯兰骤然而至……我不知道狮子是从哪儿来的，或它为什么要来。但一旦它在那里，它就带出了整个故事。”《狮子、女巫和魔衣柜》充分展示了路易斯的神圣想象力、隐喻力和造型力。

克利夫·斯特普尔斯·路易斯(Clive Staples Lewis, 1898-1963)，又译为刘易斯或鲁益师，家人昵称其为杰克(Jack)，是20世纪英国著名作家、神学家、文学评论家和教授。

我们之所以盼望，是因为真正存在 ▼ 观影《狮子、女巫和魔衣柜》

威尔士裔的路易斯出生于北爱尔兰首府贝尔法斯特，但住在英格兰。他生于新教徒家庭，却拒绝信教。小时因讨厌学校，只接受家庭教师授课。1916年，路易斯取得奖学金进入牛津大学，期间曾被征召参与“一战”。自1925年起，他在牛津大学莫德林学院担任研究员。在英国文学教授柯格希尔好友托尔金影响下，路易斯开始重新接触基督教。1929年复活节，他终于痛改前非，“承认上帝是上帝”。他说：“我跪下，我祷告，那晚，我很可能是全英国最丧气也最不情愿但却回头了的浪子。”之后，他在剑桥大学担任中世纪与文艺复兴时期文学教授。1954年，获选为剑桥大学中世纪与文艺复兴时期英国文学讲座教授。“二战”期间，他在BBC电台发表讲话，讲解基督教教义，广受欢迎，后著成传世之作《返璞归真》。58岁时，他与比他年轻17岁、离过婚的美国妇女海伦结婚，但几年后海伦患癌症去世。路易斯写《卿卿如晤》倾诉思妻之情。他本人于1963年11月22日去世。

他常被誉为“三个C.S.路易斯”：一是杰出的牛津和剑桥大学文学史家和批评家，代表作包括《牛津英国文学史：16世纪卷》；二是深受欢迎的奇幻作家和儿童文学作家，代表作为“纳尼亚传奇七部曲”和“太空三部曲”；三是通俗的基督教思想家和演说家，代表作包括《返璞归真》《惊喜》《天路回归》《地狱来鸿》《四种爱》等。这些著作大都“已然”并“正在”产生着世界性影响。

《狮子、女巫和魔衣柜》为路易斯最出名作品。这是“纳尼亚传奇”系列中的第二部，也是问世最早的一部。“纳尼亚传奇七部曲”迄今已卖出超过一亿册。

《狮子、女巫和魔衣柜》共分17章。故事讲“二战”期间，伦敦饱受空袭摧残，皮芬家四位兄妹，即彼得、苏珊、爱德蒙和露茜，被送到一老教授狄哥里寇克乡间古宅暂住。在此，露茜发现一奇特魔衣柜，进入后竟能通往神奇的纳尼亚王国。露茜在纳尼亚王国遇到一位和蔼可亲的人羊吐纳思先生，并跟他成为好友。返回后，露茜将此经历告诉兄姐，但他们并不相信。后来，她和哥哥爱德蒙又进去一次，爱德蒙受到白女巫诱惑，回来后向兄姐撒谎说并不存在这样一个王国。

再后来，在一次躲避到访客人中，他们四人都一起躲进魔衣柜，也就都进入了纳尼亚王国。此时的纳尼亚正被邪恶势力笼罩，千年白女巫贾迪丝统治整个王国。她把纳尼亚变成常年寒冬，却没有圣诞节的冰天雪地。古老预言提及有四位“亚当之子”和“夏娃之女”将结束她的邪恶统治，因此，女巫知道有四个人类孩子进来后，下决心要将他们消灭。她用爱德蒙把其他三人带到女巫城堡。四人来到海狸夫妇家中用餐，爱德蒙却去向女巫密报。



路易斯 (C. S. Lewis)

而与此同时，纳尼亚正义的精神领袖狮王阿斯兰，在失踪多年后也再度现身。他一来到就让春阳融化冰雪，纳尼亚重新生意盎然。海狸夫妇带着彼得、苏珊和露茜来见阿斯兰，承担起收复纳尼亚的重任。阿斯兰也派人马和飞鹰救出已感后悔的爱德蒙，但在远古魔法限制下，阿斯兰却必须同意束手就擒，任由白女巫宰割。邪恶大军逼近，彼得和爱德蒙带领正义之师奋力抵抗，苏珊和露茜则为死去的阿斯兰哀哭。根据更古老的魔法，阿斯兰从死里复活，他解救了被女巫石化的众囚，一同赶赴战场助阵。已是强弩之末的白女巫，终于被彻底击溃。纳尼亚王国被收复了，彼得、苏珊、爱德蒙、露茜在凯尔帕拉瓦官登基，成为纳尼亚的国王与女王，开始他们统治纳尼亚的美好时期。多年后，他们均已长大成人。有一次，他们策马林间追逐白鹿，不觉重新踏上旧途，再度由魔衣柜回到现实世界，看彼此依然还是男、女孩，还躲在衣柜中躲避到访客人。纳尼亚数年，宛如一梦，却成为他们永不磨灭的珍贵回忆。

美国学者迈尔斯在《上下文中的路易斯》一书中说：“‘纳尼亚传奇’在道德和美学教育方面所传达出的教导意义，是为了防止孩子们日后成长为没有胸怀的人。”他回顾并指出每一部作品中，“某一特定美德或美德的形成是如何展现在读者面前。而读者通过感受故事的艺术性进而爱上这一美德。”

跟小说比，电影在艺术感染力方面显然有些薄弱，亦步亦趋的改编，也使得场面不太宏大，整个纳尼亚的神奇魅力似乎未能充分展示出来。不过，不管是电影还是小说，抓住这种更高渴望与满足方面确实都做得很好。

### 在路易斯眼中，这个世界只是一个引起更高向往的平台。

他说：“人与生俱来的欲望都有随之而有的满足的方法。婴儿会饿，母亲有奶可以喂他。小鸭子会游水，到处有水塘、水池。人有性的需要，有两性存在。要是我们有一种欲望，这世界的万事万物都不能满足，最适当的解释，是人乃为另一个世界而造。要是世上的乐趣满足不到，并不等于说，这个宇宙只是个假象；很可能这世上一切的乐趣并非为满足此盼望而有，而只是用来唤起这盼望，让我们想到那‘真正的实体’。如果我说的不错，我们一方面别小看地上已有的福气，心中常存感恩的心；另一方面不可把这些误当成那永远的事物。须知地上的这一切，只是那永恒事物的影子与回声。”

这个世界是真实的，但并不是终极意义上的那种真实。它们只是那个更真实世界的“影子与回声”。因此，这个世界的作用，一方面给我们提供真正演出和享受的舞台，另一方面则

唤起对另一个更真实世界的盼望和向往，这个世界以某种整体形式把另外那个更真实的世界演示出来。这个世界是那个世界的“道具”。这个世界跟那个有着整体联系。这个世界是那个世界的模型。好比玩具汽车和真实汽车的对比一样。玩具汽车带给孩子的乐趣是真实的。但这并不是让孩子拒绝长大去驾驶真汽车的理由，却恰恰是为他将来可以驾驶真汽车作准备。

所以，路易斯最伟大、最了不起的本领在我看来，正是这种神圣想象力、隐喻力和造型力。他有能力在乌云之上看到蓝天和阳光，然后指点我们看乌云之间的缝隙和透过这些缝隙射下来的光。**这些光是一道道缝隙，是一道道启示，我们要随时沿着这些缝隙飞到乌云之上，看那伟大而神圣的风景；然后回来享受地上的生活。等时间到了，再毫不留恋地离开。**

而喜乐恰恰是照射到这个世界的一束神圣光束。路易斯区分了“喜乐”（Joy）和“快乐”（Happy）。他认为前者是那个神圣世界射下来的光束，而后者则仅是这个世界提供的微弱烛光。故而，他把自己的自传命名为《惊喜》（Surprised by Joy）。路易斯从小就发现那份“甜蜜、美好的渴望”好比希腊神话中，阿里阿德涅的线团，最终把他引导基督面前。他恨不得同样的事也会发生在每个人身上。“如果我们好好想想上帝在应许给我们奖赏时是多么的毫不含糊，也毫不含蓄，而福音中所应许要赐给我们的奖赏的本质又是多么令人震惊时；看来，上帝眼中的我们并不是欲望太强了，反而是太弱了。我们就是一群对自己的心糊弄惯了的人：当无限的欢愉已赐给我们时，我们却借助酒精、性爱，和野心来打发自己。我们太容易

被满足啦！”我们绝不能让任何事情把我们从那“甜蜜、美好的渴望”中引开。

《狮子、女巫和魔衣柜》中，爱德蒙之所以接受女巫诱惑，内因是自我中心，也就是太关注自我，外因是女巫给予施了魔法的土耳其软糖和虚假承诺。这当然是亚当和夏娃堕落事件的隐喻。

而整个纳尼亚就是这个世界的象征。女巫自封为女王，僭越夺取了纳尼亚王权，驱逐了圣诞节，赶跑了春天，带来了天寒地冻。她并没有给这个王国的生物们带来丁点儿真正的欢乐，只不过利用“能把一切变成石像”的恐惧来震慑大家。**在路易斯看来，这个世界就是这样，魔鬼偷取和僭越了上帝对这个世界的 sovereignty，利用谎言和暴力来统治这个世界。**而这个世界其实没有真快乐和自由可言。用路易斯自己的话说就是：这个世界因自以为没有上帝而越发沮丧。

但阿斯拉来了。他带来了春天和真正的喜乐。在他真实权力面前，女巫魔法微不足道。巫术和天道对决，天道威力立显。但天上的圣道不是单靠权力取胜，他



要成全而非毁灭这个世界。在这里，阿斯兰当然就是耶稣基督的象征。在路易斯看来，他给这个世界带来了真善美，也给人们带来了真自由和真喜乐。而小说中提到的海外的皇帝就是上帝。上帝命令基督来到这个世界拯救祂的百姓，一上来不是靠权力，而是靠着爱的感化和转化。

基督第一次来到这个世界，也的确不用武力马上毁灭魔鬼及其势力。因为这样的话，基督的百姓难以和这位过于伟大的王建立深厚相爱关系。耶稣基督必须得解决罪的问题。当然，罪在小说中是以爱德蒙的背叛体现出来的。小说提到阿斯兰要以命偿给女巫，因爱德蒙乃自愿投靠她；除非阿斯兰愿意以自己的血来代替爱德蒙的血，才能解救他。

当然，路易斯的编织在这里有了一个较大的漏洞。基督流血赎罪的赎价到底是给谁的？从《圣经》来看，这不是给魔鬼的。人类哪怕堕落了，上帝也并不欠魔鬼任何东西。从头到尾，《圣经》都认定魔鬼的权力是僭越和窃取而来，尽管背后有上帝的“许可”。所以，基督教神学认定耶稣流血所付出的高昂赎价是为满足上帝的公义要求。这位圣洁公义上帝不会越过祂的本性，来与还没赎罪的人和好。但人类自身又做不到这一点，所以，这才需要耶稣基督作为神人的救赎。路易斯编织得已经够好了，但在这个问题上，还是混淆了赎价的对象和阿斯兰之血与爱德蒙之血的本质不同。

然而，路易斯的功力到底还是非凡无比。他真就安排阿斯兰为叛徒爱德蒙牺牲自己，甘愿成为女巫手下的牺牲品。这属于“远古时代的高深魔法”。耶稣的牺牲在《圣经》中也的确是上帝命定，是神的旨意。女巫只能知道这一层。阿斯兰死了之后呢？还有“太古时代更高深的魔法”，也就是阿斯兰甘愿为叛徒死后，死亡就会起反作用，其反作用——复活的力量会显现出来，于是阿斯兰会从死里复活。这的确是非常高明的神学。《圣经》也提到耶稣基督的代赎是早在创世之前就定下来的，早在还没有时间之前就定好的。到了时候，即会应验。凭着非凡的神学见识，路易斯也惟妙惟肖地在书中刻画出基督赴死的场景，甚至连最后的晚餐、走上各各他山乃至死后妇女们在坟墓外边的守候和哭泣都像极了《圣经》场景。





阿斯兰的到来、死亡、复活，成为四个孩子彼得、苏珊、爱德蒙和露茜冒险故事的轴心。因着他的到来，纳尼亚冬天过去，女巫魔法开始失效；因着他的死亡，不配的爱德蒙得到救赎，不必再于女巫手下受死；因着他的复活，整个女巫的城堡石像恢复了生机和活力，纳尼亚战争中女巫败局已定，最后下场是灭亡。而这个轴线事件，也带给四个孩子非凡的更新和变化。尤其是爱德蒙，他不再以自我为中心，不再只关注自己，而是紧盯阿斯兰。四个孩子都加冕成为国王和女王；且一旦为王，就终身为王。这也正是《圣经》对人的高贵理想。

**《圣经》认定人是按照神的形象被造的，有着王的尊贵。但人犯罪了，这一形象就被罪玷污，只有在基督里才能得到恢复和更新。耶稣基督来为百姓牺牲，不是为了让百姓成为祂的奴隶，而是渴望祂所救赎的人得到本来就有的尊贵和荣耀。**路易斯自己说：“上帝的儿子成为人，这样才能使人成为上帝的儿子。”当然啦，这里的儿子也包括女儿，所以路易斯才写了苏珊和露茜也成为女王。尤其露茜，她的单纯、信靠和勇敢，在四个孩子中格外突出。这一品质不是封闭自己修炼出来的，而是向那个类似于纳尼亚那样的国度，向狮王阿斯兰开放而来的。

路易斯曾把《狮子、女巫和魔衣柜》说成是为了解答一个问题。那个问题是：“如果真有一个像纳尼亚的世界，而基督在那里就像祂在我们这里做了一样的事——道成肉身、死、又复活——的话，纳尼亚里的基督会是什么样子呢？”所有的“纳尼亚传奇”都在精心描述这个答案：阿斯兰的作为就是在另一个世界里对基督在这个世界已做、正做和将做之事的再设想。乔治·塞耶（George Sayer）为路易斯写了精彩传记。他说：“我收养的小女儿在读完‘纳尼亚传奇七部曲’，哭得好伤心。她说：‘我不要在这个世界上生活了。我要去纳尼亚和阿斯兰生活在一起。’”乔治对她说：“亲爱的，有一天你会去那里的。”路易斯童话在传递崇高理念方面的感染力达到登峰造极地步。

其实，路易斯15岁时，就曾是一个坚定无神论者。那年，他获得了一笔奖学金，进入威文一家名叫噶尔的高中就读。在图书馆，他读到一出以北欧神话为题材的悲剧：天地始生，众神之一的洛基向创世主奥丁抗议：“你为什么要创造生命？为什么未经万物的同意，就加给它们生存的负担？这岂不是一种既专横又残忍的作为？如果生命是痛苦的，你根本就不应该创造它！”奥丁神在创世之前是洛基的好友，他能了解洛基的抗议背后藏有极大悲悯，但是代表传统威权的梭尔，却挑拨奥丁严惩洛基，他指控洛基不尊敬众神，奥丁反驳道：“我尊敬智能，不尊敬权势。”当时的路易斯自比为洛基。然而，在这一种

角色认同里，路易斯发觉自己作为一个无神论者有冲突和矛盾处：“我认定神是不存在的，但是我对于神不存在这件事，感到非常气愤、沮丧，我甚至怨嗟着祂为什么创造了这样一个充满劳苦的世界，这证明我希望神存在，神慈爱和公义的存在。”

路易斯同时又觉悟到人与神的关系和人与生命的关系相一致：一个再怎么悲观的人，当他面临丧生的危机时，本能地，他会寻求保存自己；人可以在思想上斩断他和神相连的脐带，但在本能上、情感上，他却无时不在渴慕着这种连结。路易斯尽管有了这层启悟，仍坚持无神论。他当时就是这样消极的人，宁可自己根本未曾存在过，也不接受怏怏不乐的生命；与其接受一个不负责任的神，不如漠视祂的存在。于是，路易斯发明了一套说辞来为自己的无神论辩护：“无神的唯物宇宙观告诉我们物有始终，死亡结束一切，如果人生的苦难大到人无法忍受的地步，自杀是一条可能的出路！基督教宇宙观最令人害怕的地方是，它相信永恒，如此一来，自杀或死亡并不能解决痛苦。此外，基督教信仰的神是一个超越的干预者，一旦接受了祂，人的心灵就好象一处完全敞开的园地，没有一个地方能够让你用铅丝圈围起来，然后挂上一块牌子：‘禁止入内！’崇尚自由的我怎能忍受这种干涉呢？无论如何，我要保有一方自己的天地！”路易斯也知道为了秉持唯物的无神论，他必须付出代价，他必须承认宇宙只是一大群毫无意义跳动的原子而已，所有美好和有价值的事物，不过海市蜃楼。

1926年，在一次登山旅行中，路易斯突然明白人对神的需要恰恰是神给人的追寻方式，于是他选择相信有神。从

童年到此刻，只有在有神前提下，他对喜乐的体验才不是幻觉，而喜乐于他的那种客观性，也是无论如何否定不了的。作了有神抉择后，路易斯觉得自己有如雪人，经过长久冰冻，终于溶化。

三年后，路易斯终于又明了神之存在与自身混乱的不和谐，他终于沿着无数道缝隙看到神的光。**对他来说，并不是宇宙有神，而是神有宇宙；人不是有灵魂的肉体，而是有肉体的灵魂。于是，宇宙的飒飒风声、轻轻鸟鸣，都成为天道昭昭，而这彰显的最高顶点，则是基督的道成肉身。于是，他跪下祷告，承认神是神。自己也从情欲和绝望的奴隶，成了上帝加冕过的王子。**恍然回头，才发现隐藏着各种神话、各种宗教中对上帝的追寻，都是真理的碎片，这片碎屑在基督的救赎事件中整合为一。诚如《圣经·约翰福音》所说：“**那光是真光，照亮一切生在世上的人。**”

