

乱世
钟声

塔可夫斯基的《安德烈·鲁布廖夫》是一部命运多舛的电影。影片在一九六六年八月二十六日初剪完成，一九六七年戛纳电影节向塔可夫斯基发出参赛邀请，但是遭到了苏联国家电影委员会的拒绝，直到一九六九年，在承诺只参加“非竞赛单元”的条件下，苏联官方才同意把影片送到戛纳。尽管如此，该影片当年还是获得了国际影评人协会的费比西奖。

不过这部电影引起的争议也不完全是在政治层面上，就连被苏联作家协会开除、越来越倾向于文化保守主义的索尔仁尼琴，都认为这部影片过于强调了俄罗斯历史上的黑暗面。的确，从表面上看，鞑靼压迫时期的俄罗斯，特别是影片所涉及的前后一百年时间，是俄罗斯历史上非常动荡、混乱的一个时期，称其为“乱世”并不为过。别尔嘉耶夫曾说过，对于俄罗斯的历史分期来说，“较好的是基辅俄罗斯时期和鞑靼压迫时期，特别是对于教会来说”，这又该如何理解呢？

无疑，对于理解俄罗斯来说，不理解东正教的传统，拒绝或者漠视这个传统，都不可能触及她的“心灵”。当然，这个传统本身也是很复杂的，拜占庭、鞑靼人、异教徒、封建制等诸多元素都在其

中扮演着很重要的角色，正是在这个意义上，塔可夫斯基的这部电影为我们做了很好的呈现。

安德烈·鲁布廖夫（约一三六〇至一四三〇年）是俄罗斯历史上最伟大的圣像画家，关于他的生平人们知之甚少，只知道他曾经受训于莫斯科近郊的圣三一修道院，他最负盛名的画作《圣三位一体像》就绘制在这个修道院中。正是鲁布廖夫生平的某些“缺失”给了塔可夫斯基“完全的行动自由”，所以，该影片不是一部考据式的传记电影，而是对于一个艺术家心路历程的探索。

影片正题开始于一四〇〇年，终结于一四二三年。当时，西欧已经进入封建时代的晚期，资本主义萌芽开始在很多地方出现，而易北河以东的地区，在这片当时还没有“俄罗斯”之称的土地上，罗斯人还在为摆脱鞑靼人的统治而斗争。诸多艺术家都对这个时代情有独钟。在波兰作家显克维奇的小说《十字军骑士》中，波兰、立陶宛人民正在反抗十字军骑士团的侵略。在伯格曼的电影《第七封印》中，骑士布洛克在东征回来的路上，体验着瘟疫、巫术、道德堕落对于心灵的拷问，和死神展开了关于存在意义和死亡本质的对话。而《安德烈·鲁布廖夫》同样是塔可夫斯基的寻找历史灵魂之旅。

鲁布廖夫的信仰

影片一开始，鲁布廖夫和两位同道基里尔和达尼拉为了避雨走进了一户农舍，正看到一个流浪艺人在表演，其言词和动作中充满了污秽、色情和不敬，对贵族大加嘲讽，引得在座的农民哄堂大笑，顺便还讽刺了一下一副僧侣装扮的鲁布廖夫等三人。此时的鲁布廖夫显然涉世未深，眼中洋溢着天真的东正教徒的“灵性之光”。不同于天主教的彼得和新教的保罗，东正教把基督最爱的门徒、被圣母收为义子的约翰当作第一使徒，这个“爱的使徒”告诉人们“你们

要互爱”，这是对所有人的爱，不管他们有什么样的生活方式，甚至不管他们有什么样的信仰。因此，面对这个流浪艺人和这些凡夫俗子，鲁布廖夫的神色是羞涩的、宽恕的甚至是略带喜悦的。但是基里尔却并不这样认为，他口中念念有词：“上帝造了教士，魔鬼造了流浪艺人。”他甚至偷偷向公爵告发了流浪艺人，导致其被几个骑士抓走。

基里尔在整部电影当中是以反派的面目出现的，他内心充满了虚荣的念想，他嫉妒鲁布廖夫的天才，想要抢占和大师费奥方·格列克一起工作的机会，他在格列克面前这样评价鲁布廖夫的画作：“颜色细腻、温柔，善于描绘，只是在这一切当中没有畏惧、信仰和淳朴。”不能说基里尔完全没有信仰，但是如果他把信仰仅仅理解成畏惧，就把东正教误解成了一种要求人们臣服的宗教，这也是他之所以那样看待流浪艺人的原因，即试图用震慑、强制来贯彻他的宗教原则。

基里尔是个虚构的人物，而格列克则在历史上确有其人。一四〇五年，格列克和鲁布廖夫以及另外一位画师共同绘制了莫斯科克里姆林宫圣母报喜教堂的圣像壁，电影的这个片段就取材于这段历史记载。

鲁布廖夫和格列克是亦师亦友的关系，当他们相遇的时候，格列克已经垂垂老矣，时间让他看透了一切。在影片中，格列克和鲁布廖夫进行了一场激烈的对话，这一幕叫作“安德烈的激情”。如果说基里尔所理解的宗教是建立在表面的畏惧和臣服上，格列克对此则既不赞成也不反对，对于世间百态他已经表现出了一种轻蔑和漠然的态度。他认为此世不是一个值得留恋的世界，鞑靼人一年来袭三次，到处都是饥荒和瘟疫，一切都归腐朽。因此他说：“我为上帝服务，而不是为世人。”鲁布廖夫觉得格列克的话无法理解，他感到十分疑惑：“你怎么可能独善其身？”对于“同一血统，在同一土地

上”的人们，难道可以无动于衷吗？这个时候的鲁布廖夫还没有经历过信仰的动摇，他还没有看到过、遭遇过那么多的苦难，他的信仰经得起考验吗？当他经历过这些之后，会不会变得像基里尔那样虚伪世故，或者像格列克那样愤世嫉俗呢？这正是影片接下去几幕的主题。

信仰的危机

下一幕是对鲁布廖夫的一场“诱惑”。这一幕名为“节日”，指的是俄罗斯多神教的狂欢之夜。鲁布廖夫被这节日的神秘歌声吸引，走向了丛林深处，来到了一个他最不熟悉的世界里。在慌乱之中，他被抓了起来绑在了一间小木屋里，一个年轻的女人走了过来，赤身裸体，她问鲁布廖夫：“为什么你们要用火烧我们？”鲁布廖夫说：“光着身子乱跑是罪过。”女人问：“今天晚上，大家都应该爱，难道爱是罪过？你们总是强迫人信你们的信仰。你以为在恐惧中生活很容易吗？”鲁布廖夫说：“恐惧是因为没有爱。人们需要的是兄弟之爱，而不是可耻的、没有道德的兽欲。”女人说：“不是都一样是爱吗？”她试图用亲吻和抚摸来唤醒鲁布廖夫的这种“爱”。但是鲁布廖夫拒绝了这种诱惑，面对女人直视他的眼睛，他流露出的表情与其说是憎恶和批判，不如说是怜悯与同情，他并不理解女人说的“在恐惧中生活”是什么意思。

不过这件事在鲁布廖夫的内心埋下了怀疑的种子，它在不声不响中开始发酵。一四〇八年，鲁布廖夫和他的朋友达尼拉以及他的徒弟福马在弗拉基米尔的教堂为大公作画。这是一个命题作文，他们要画的是“最后的审判”，可是鲁布廖夫却迟迟无法动笔。他和达尼拉在一片旷野中进行了激烈的争论，达尼拉不明白为什么这么简单的命题会难倒他的朋友。鲁布廖夫愤懑至极，他无助地说：“我不想吓人们。”可是如果缺少了恐吓，最后的审判又能变成什么样子呢？在这迷茫的

时候，他只能求助于《圣经》，用诵经来坚定自己的信念。

显然，念诵经文只能缓解他的焦虑，但是并不能解答他的疑问。在接下去发生的事情当中，鲁布廖夫的怀疑似乎达到了顶点。事情是弗拉基米尔大公听说有些匠人去了兹韦格罗尼为另一位领主作画，就派了一队骑士在他们回来的路上进行拦截，弄瞎了所有匠人的眼睛！鲁布廖夫得知此事之后，在影片中第一次也是唯一一次失态了，他把颜料泼到了正准备作画的教堂墙壁上，他背过身去哽咽和喘息，无法释怀。他在怀疑，到底应该爱谁，谁是真正值得爱的人？是这些自称为基督徒的伪善者、作恶者吗？还是那些受迫害的人、那些被侮辱与被损害的人？

然而到此为止，对于鲁布廖夫的考验还没有结束，接下去的考验将以最为极端的方式出现，电影中的这一幕名为“侵袭”，事情同样发生在一四〇八年。弗拉基米尔大公的弟弟一直觊觎大公的位置，听说大公去了立陶宛，他便联合鞑靼人攻占了弗拉基米尔城，可谓兄弟阋墙、引狼入室。事情发生的年代正处于被俄罗斯史学家称为“黑暗的一百年”的十三世纪中叶到十四世纪中叶，这时候的罗斯处于蒙古人建立的金帐汗国统治之下。蒙古人对于罗斯人的统治是“悬浮型”并带有掠夺性的，他们很少干预罗斯人的内部生活，只需要罗斯人承认其霸主地位，并对大公有任免权，所以罗斯王公需要不定期地去向大汗述职以表归顺，有不少王公死在了千里迢迢的路途中。蒙古人依然保持着游牧的生活方式，除了从罗斯人那里获得贡赋以外，还经常对城镇进行扫荡。所以对于罗斯人来说，金帐汗国一直是一种异己的力量。这一百年也是莫斯科崛起的年代，这个一一四七年才开始出现在文献记载中的乡村小镇改变了之后整个俄罗斯的历史。

一三八〇年，莫斯科大公德米特里在顿河沿岸的库里科沃旷野战胜了蒙古人的大军。这场战役打破了蒙古人不可战胜的神话，但

是拉锯战还长达一百年，直到一四八〇年，莫斯科大公国才宣布不再效忠蒙古人。在这乱世之中，即便是莫斯科也曾经被攻占焚城，而弗拉基米尔是离莫斯科最近的几个重要城市之一，当然是无法幸免于灾难的。

影片用了颇为宏大的场面来描绘弗拉基米尔城被攻占的场景，因为有大公弟弟的帮助，蒙古人攻入城市几乎不费吹灰之力，接着就是烧杀抢掠，先是杀光街面上试图逃跑和正在反抗的人，包括鲁布廖夫的徒弟福马也被杀害，后来又攻入了教堂，继续屠杀聚集在里面祈祷的幸存者。鲁布廖夫看到一个蒙古人正在拖拽疯女人试图要强奸她，便抄起一把斧子砍了下去，把他给杀死了。这是一场屠城，甚至大公的弟弟也感到了羞耻。

鲁布廖夫绝望了，如果说之前他是怀疑爱的对象和爱的意义，那么现在他是在怀疑爱实现的可能性。在残破的教堂里，恍惚之中鲁布廖夫仿佛看到了几年前已经去世的格列克，他们进行了一场灵魂之间的对话。鲁布廖夫承认自己看错了，他说：“这些不是人！你当时说了实话。”没想到格列克却说：“当时我确实这么说，但我当时是错的，而你现在是错的。”鲁布廖夫并没有接格列克的话茬儿，他继续控诉道：“到处都是凶杀、强奸！有个鞑靼人甚至笑着说：‘没有我们你们也会自己咬自己。’难道我们的信仰不是同一血统、同一土地吗？我永远不画了，因为谁都不需要。”格列克宽慰他说：“上帝会饶恕的。”他告诉鲁布廖夫，在上帝那里完全不是他能想象的样子，神自有决断，恶将被扫除，而凡人只需行善，即便现实如此这般丑陋。格列克拾掇着被烧毁的《圣经》，仰头看着教堂里的壁画，感叹道：“毕竟这些都很美啊！”但是这时候的鲁布廖夫已经完全无法领悟格列克带给他的天外之音，他已经彻底失望了，他并没有表现出崩溃的样子，因为他已经不怀任何希望，他决定：“我要对上帝发誓保持沉默，我对人们已经无话可说。”

钟声响起

时间来到了一四二三年，十多年过去了，鲁布廖夫又回到了莫斯科，他一直没有作画，也没有说过一句话。在这十多年间，饥荒仍然在延续，蒙古人时不时还来骚扰，甚至把疯女人也诱骗走了。但是这一时期，金帐汗国在日益衰落，罗斯大地也随之慢慢恢复生机，在瓦西里一世的统治下，莫斯科大公国继续在崛起。

基里尔回来了，重新做起了上帝的仆人，他向长老忏悔，希望对方能够收留他。他来找鲁布廖夫想让他重新为教堂作画，他的说辞极具说服力，他首先向鲁布廖夫进行了忏悔，承认自己以前的错误是出于对他的羡慕和嫉妒，然后他说：“但你自己是比我更大的罪人。为了神圣的事业，上帝给了你天才，你现在有什么功劳吗？”但是鲁布廖夫并没有被说动，他的内心久已失去创造“美”的动力，他认为世上的一切都没有意义，曾经自己作的画，哪有给人们带来什么有关于爱的启示啊？地上的政权只不过证明了人的僭越和虚妄，哪怕打着耶稣基督的名义。自己的天才反倒是痛苦的来源，他羡慕格列克的死去，而自己还在苟活着。他继续保持沉默。

与此同时，大公正在派人寻找铸钟的艺人，想为安德罗尼科夫修道院铸一口大钟，据说鲁布廖夫的晚年就是在这个莫斯科附近的修道院里度过的。一伙人来到一个村庄里，找到了艺人的住所，可是因为战乱和瘟疫，村庄已经十室九空，艺人也已经死了，只剩下他的一个儿子叫博利斯。博利斯自告奋勇地说自己得到了父亲的秘传，懂得铸钟的秘密，后来我们知道其实他父亲去世之时根本没有把铸钟的技艺传授给他，他的胡乱答应只不过出于好奇以及想混口饭吃。没想到博利斯却有令人意想不到的天才，不知道是否因为耳濡目染，他竟然无师自通！大钟铸成那天，大公带着一千人等前来观礼，弗拉基米尔城的居民倾巢出动，流浪艺人回来了，疯女人也

回来了，大家都期待着这象征着“复活”的钟声响起。终于，大钟被敲响，钟声传遍四方，人们重获生机，聆听着这天堂的声音。博利斯瘫倒在泥地上，投入到鲁布廖夫的怀中，他如释重负、号啕大哭、泣不成声，坦承自己并不“知道”铸钟的秘密。

这个时候，鲁布廖夫终于开口说话了，他对博利斯说：“你成功了啊。你铸钟，我画圣像，我们一起去圣三一教堂。这是对人们多好的节日啊！你创造了喜悦，一切都会好起来的。你怎么还要哭泣呢？你怎么……你怎么……”鲁布廖夫的话结束于这几个“你怎么”，最后的这个“你怎么”，我们可以看作是他的自言自语，是他的自省，是他的反悔，是他的觉悟。是啊，已经沉默太久了，“你怎么”可以一直沉默下去呢？在传统的东正教中，“钟声”是唯一可以出现在教堂中的器乐，震撼人心的钟声会给人们带来希望和救赎的平安喜悦。已经对“爱”失去希望的鲁布廖夫见证了这天才的奇迹，他看到人们享受着这个美好的节日，钟声洗去了罪恶，洗去了罪恶留在人身上的痕迹，即便遭受了非人的苦难，人仍然是圣洁的。“一切都会好起来的！”据历史记载，一四二五年，鲁布廖夫及其同伴完成了圣三一大教堂的绘画。

尾声

影片中关于鲁布廖夫的故事到此就结束了，但是影片本身并没有结束。随着宗教声乐的响起，画面突然从黑白转为了彩色，塔可夫斯基用了整整八分钟的时间，展现了《有权力的救主》《变容》《圣三位一体像》《救主像》等鲁布廖夫的代表作的几乎每一个细节。随着镜头的缓缓移动，我们仿佛朝圣一般，沐浴着画作的灵性之光。镜头完美地诠释了圣像画“反透视”的作画原理，当镜头从下往上慢慢移动到基督的脸庞，可以感受到这个画面扑面而来、直抵人心。鲁布廖夫的伟大之处在于他使得这种来自拜占庭

的艺术形式融合了俄罗斯的宗教特点，他的画作浮现着祥和、宁静、喜悦的光芒。鲁布廖夫的圣像画因此被认为是俄罗斯圣像画的最高峰，在此以后的画作大多沾染了西欧一些画派的影响，再也无法完美地重现这种灵性之美。按照塔可夫斯基的说法，后来的画作都“太过逼真”了。

虽然塔可夫斯基认为，电影应该尽量用黑白胶片来拍摄，即便他拍摄的彩色电影，也都经过减色处理，因为他觉得，黑白影像更接近心理和自然的艺术真实，而彩色镜头因其冲击感太强而可能导致观众脱离对电影内容本身的关注。但是在《安德烈·鲁布廖夫》这部影片的最后，他把色彩本身又还给了荧幕，这个时候的他已经不是一个电影拍摄者，他肯定更希望自己也是那默默祈祷的观众之一吧。

所以，揭露和批判并不是这部电影的最终目的，至少索尔仁尼琴也并不否认，塔可夫斯基是在努力为俄罗斯找回一个更原本的历史根基。在俄罗斯历史上，反对西欧主义的声音一直存在，“分裂派”、各种斯拉夫主义者以及一些宗教思想家都可以被归入到这一类别当中。当然，这些反对并不都是采取断然拒绝的态度，大多只不过是表明和强调东正教与俄罗斯命运之间存在的天然联系。塔可夫斯基是能够正视这种历史经验的人，在影片中，正是教堂的钟声把“同一血统，在同一土地上”的人们又一次凝聚在了一起，它抚平了乱世中四处蔓延的伤痛、克服了令人绝望的怀疑。念念不忘，必有回响，自十七世纪起，鲁布廖夫在地方上被当作圣徒崇拜，一九八八年，俄罗斯东正教会正式宣布其为圣徒。