

## 中文版序

一九九二年十二月，英格（John Inge）送我一本約翰士敦（Keith Johnstone）的《現編：現編與劇場》（*Impro: Improvisation and the Theatre*）。

那時候，我剛剛開始博士研究：德性倫理、敘事與教會。他說：「可能你想要讀一讀這本著作。」當我閱讀這本著作時，我對當中的軼事與提議大笑出來，但在心底裏也報以微笑，因為我很快發現作者所講的，正是我對自己的論文，以及人生，所理解的。

這些日子，這本書絕少離開書架，或多或少我總是記得它的內容。它像其他財寶那樣（我想起活地·亞倫〔Woody Allen〕的棟篤笑〔stand-up routine〕或妮娜·西蒙〔Nina Simone〕的喉嚨歌唱〔throaty songs〕）被吸收消化進入血肉之中。就像化學家在實驗室看到一個扣人心弦的泡沫，我即時知道在我的領域之中，我已經擊中突破點了。麻煩的是，如果我的領域是神學、倫理學、教牧職事或宣教，我就不可能實現出來，而在這些領域之中，我也只是無名小卒。

二十五年後（因為我在二〇〇四年出版的《現編倫理》〔*Improvisation*〕被翻成中文，並且在美國印行第二版），如果你問：「先前提到的那本書，對我哪方面較有影響？個人靈修生活抑或關係？在教會中的職事抑或在上帝國中的使命／宣教？學術聲譽或牧養踐行？我難以回答。上述全都是。上帝藉著重新整合（reincorporating）我過去的日子那些已被丟棄與被鄙視的元素、藉著超度接受（overaccepting；或譯凡事接納）我現在和將來遇到的挑戰事件，而現編我的人生。正如約翰士敦所說：「有些人喜歡說『是』（Yes），有些人喜歡說『不』（No）。說『是』的人會被報以歷險，說『不』的人則被報以安全。」

正如我所寫的，美國站在十字路口掙扎：種族、國歌，以及美式足球比賽。我想，這是值得記錄下來，作為一個例示，表達我是怎樣來到慣常使用這本書勾畫的語言與踐行來思考。

一年前美式足球賽前賽開始之前，舊金山四十九人球隊的四分衛卡佩尼克（Colin Kaepernick）拒絕站立唱國歌。他說：「我沒有準備站立表示對國旗感到驕傲，這國旗所代表的國家壓迫黑人及有色人種。」這姿勢把黑人生命平權運動（Black Lives Matter Movement）帶進國歌和國旗的空洞存在之中。上星期週末超過一百個黑人和白人的精英美式足球運動員在《星條旗頌》（Stars and Stripes，譯按：美國愛國主義進行曲）奏起與星條旗（Star-Spangled Banner，譯按：美國國歌）響起時，跪下抗議。

單膝跪下（taking the knee）突出了美國許多種族諷刺。

在未被運動界凍結之前，卡佩尼克收入甚高。但在歷史上，運動、軍隊與教會都成了惟一的道路，讓非裔美國人可以出人頭地，因為「美國投資監獄制度多於其教育制度」，用卡佩尼克的話來說。美國立國的故事是關於歐洲人逃避迫害，要在新世界之中尋找自由。但是黑人的故事卻是相反的，他們被剝奪在非洲享有的自由，成了自由大地的奴隸。更諷刺的是，單膝跪下被視為對美國軍隊的侮辱，因為非裔美國人不成比例地為國捐軀，回報卻小得可憐。

卡佩尼克在衛理公會受洗，在信義宗教會堅振，然後參加浸信會。當他在投訴的處境中跪下，他踐行靈修祈禱，使之成為政治抗議的公共聲明。他表達出基督教不只是個人敬虔與個人得救，而是關乎描繪一個新社會，並組織羣體促進這異象。

卡佩尼克沒有發明諷刺的政治的一宗教的姿勢。在第一個棕枝主日耶穌騎驢進入耶路撒冷，仿效羅馬戰勝者那凱旋的行軍，但卻選了一頭驢為坐騎以示嘲諷。你可能會想：「誰會被一個坐驢的威嚇？」但是他們會。單膝跪下是一個天才的姿勢 (gesture of genius)，因為在國旗與國歌面前怎樣跪下，才是尊敬美國所相信的立國價值？在服從中跪下 (kneeling in submission) 正是非裔美國人三百年來的奴隸作為，這一事實使得單膝跪下成了先知式或尖銳的姿勢。

單膝跪下是扣人心弦的姿勢，因為它表示：「你使我們服從，但卻不顧你說的崇高價值，而那是我們國家

所建基其上的。現在就讓我們看看那些崇高的價值。」  
如果無論甚麼時候，我們要想表達受傷、抗議與非暴力見證，單膝跪下成了慣常的動作，那麼這不是很奇妙嗎？（BBC電台，2017年9月26日）

我盼望這很清楚表達單膝跪下如何是一次圓滿的超度接受/凡事接納的舉動。拒絕唱國歌可以是「砸戲」（block），會引起衝突、憤怒，以及排斥，更可能暴力。跟隨大家唱國歌是接受（accept），會讓憤怒內化、見證堵塞、另類踐行被壓抑、合模得肯定。但是單膝跪下是一種超度接受/凡事接納的方式，會把事件鑲嵌在更大的指涉框架之內，重新獲得始發性（initiative），並把對手留在宣稱跪下是不尊重的這一荒謬的處境之中。

正如卡佩尼克的姿勢啟發了許多人視單膝跪下是一個忠心見證的諷刺方式，所以我盼望這本《現編倫理》的中譯本也同樣啟發華人基督徒的一代，藉著學習如何讓聖靈把他們的故事刻印在上帝的故事之中，從而更新他們的忠心作門徒。

韋爾斯

## 中文版導讀

英文的“improvisation”，按日常的字面意思是「臨時即興」、「隨機應變」，但在劇場演出則解作「即席創作」、「現場續編」，本書將之譯成「現編」<sup>1</sup>是恰當的，有陌生化的作用，以提醒讀者勿要望文生義。然而，要全面地掌握作者採用這個借喻的意涵，還需要多花一點神學上的拆解功夫，這是本文的目的。

英國聖公會牧師韋爾斯博士 (Samuel Wells, 1965 ~) 迄今出版著作逾二十多本，當中最重要 (亦是他本人最重視) 的有三，依先後次序為：《現編倫理》 (*Improvisation*, 2004)；<sup>2</sup>《上帝的同伴》 (*God's Companions*, 2006)；<sup>3</sup>《拿撒勒宣言》 (*A Nazareth Manifesto*, 2015)。<sup>4</sup> 它們猶如一副三腳架，支撐起韋爾斯的神學視野和倫理想象：韋氏首先在《現編倫理》提出了他日後無論是在神學倫理學的專門論述、抑或針對牧養需要的寫作中，常用的一整套語言和概念；而《上帝的同伴》是韋氏神學的第一個突破點，實現了一種哥白尼式革命，將基督徒倫理的焦點由人本中心，徹底地轉移到以上帝

為中心；最新的《拿撒勒宣言》，則登上另一巔峯，發掘出以三一上帝作為主角的五幕神劇 (five-act theo-drama) 的主軸：「同在」(being with)——上帝與我們同在；我們又與上帝同在；當我們彼此同在、或與世界同在，上帝更藉此來與我們同在、我們也可以去與上帝同在——激發出韋爾斯晚近幾年極其豐厚的新作品<sup>5</sup>，且會在可見的未來，成為韋式神學的創作泉源和主題特色。

《現編倫理》不僅在韋氏的神學倫理學佔有奠基性地位，更加對廣泛的神學界產生深遠影響。<sup>6</sup> 自從瑞士天主教神學家巴爾塔薩 (Hans Urs von Balthasar, 1905 ~ 1988) 的五冊鉅著《神劇》(*Theodramatik*, 1973 ~ 1983)<sup>7</sup> 面世後，開啟了基督教神學的「劇場轉向」(theatrical turn)<sup>8</sup>。在所謂「戲劇性神學」(dramatic theology) 的發展過程中，有一些著作被公認為里程碑，必然分別要數到本書，以及范浩沙 (Kevin Vanhoozer, 1957 ~ ) 同期出版的《教義的戲劇》(*The Drama of Doctrine*, 2005)。<sup>9</sup> 所以，要理解本書的脈絡、內容和要旨，很值得將之與前後兩者作深入比較。尤其是，雖然韋爾斯採用了巴爾塔薩的「神劇性」(theo-dramatic) 此概念，卻批評他的神劇學畢竟「談論得太多上帝」(too much about God) (英文原書頁 50，下同)<sup>10</sup>；而對於基督徒的倫理生活有否「劇本」可以依循 (scripted)，韋爾斯與范浩沙之間更有顯著的分歧 (頁 62 ~ 63)。

\* \* \*

巴爾塔薩在《神劇》提出了一套類型學，將神學分類為：「抒情式」(lyric)、「史詩式」(epic)，或「戲劇式」(dramatic) 的；他所根據的並非劇場理論，而是將黑格爾 (G. W. F.

Hegel, 1770 ~ 1831)的美學就詩歌體裁(genre)的哲學區別，應用於神學思考/思考神學，產生出「神劇性」此新概念。**抒情的、史詩的和戲劇的**代表三種不同的視角(perspective)，按黑格爾的主張，**抒情式**和**史詩式**的視角各自獨立起來都不能完全，而只能夠在**戲劇性**之中實現它們的統一性，**戲劇性**是前兩者的成全(consummation)。<sup>11</sup>韋爾斯經由巴爾塔薩，採納了這套黑格爾式的三重視角，用以表達三種不同的敘事取態或手法，並在本書以他一位旅居突尼斯的友人的真實故事來示範出三者的特殊性和關聯性(頁47~48)。<sup>12</sup>

**抒情式**和**史詩式**的視角，本質上並非次等或差劣，它們也具備自身的功用和適切性，只是巴爾塔薩認為，惟有**戲劇性**的視角或體裁，才足以公道地述說出，在神聖啟示的行動中，上帝獨一無二的行動性質，以及啟示的內容。基督徒慣常將救贖稱為「戲劇」(drama of salvation)，原來不是一個隨意的比方潤飾，而是因為救贖的而且確，既是由上帝始發和作成，卻又必須涉及人類的參與(humanly involving)。<sup>13</sup>可是，我們既無法以「上帝的故事」(divine drama)**史詩式**的角度、從三一上帝經世的高度來俯視概覽整齣「神劇」(theo-drama)，也不能僅從「人類的故事」(human drama)**抒情式**的視角、從下而上零碎的線索來陳明；只能夠以**戲劇性**的觀點來表述前者如何吸納、嵌入後者，兩者怎樣交錯、互動、對弈。在上帝主動啟示自己和救贖世界的行動/事件當中，天父上帝身為劇作者(Playwright)不但以世界作為祂的舞台，祂也沒有完全隱藏自己一直做個隔岸觀火的觀摩者(spectator)，而是差派聖子上帝親自介入世人的舞台成為主角(Chief Actor)、與故事內的人物互動，聖子上帝作為導演(Director)更會藉著不同的角色來傳講上帝的說話、成就祂的旨意。<sup>14</sup>

所謂「神劇性」就是指上帝的能動性 (agency) 與人的能動性的戲劇性互動：一方面，上帝在世人間、對世人 (in and upon the world)<sup>15</sup> 所作的、所啟示的，世人必須要以行動來回應 (包括拒絕回應也是一種行動)；換言之，無論世人願意與否，均在這齣屬於上帝的戲劇裏面參演了角色、成為拍檔 (fellow actors)，沒有人可以是置身事外的台下觀眾。<sup>16</sup> 另一方面，上帝也是真正共同參與其中的 (co-involving)，雖然上帝本來凌駕於世界的鬥爭之上，祂卻有分投身於人類的命途；換言之，「神劇」不是一齣獨腳戲，上帝與其他角色有真實的交流/交手，甚至甘願被對手的回應和行動影響祂自己 (affected)。<sup>17</sup>

巴爾塔薩的「神劇」是兩種自由之間的戲劇格局 (play of freedoms)：上帝的無限自由 (infinite freedom)，以及由上帝所賦予的、被造物的有限自由 (finite freedom)。可是，上帝既是作者、又是主角，我們還有甚麼角色可以扮演、還有甚麼可以做？<sup>18</sup> 除非，上帝給予人真正 (雖則仍然有限) 的自由，可以抉擇回應、抑或拒絕上帝，否則人所有的行動都會被上帝「搶戲」 (upstaged)。<sup>19</sup> 於是，這兩種自由既非平等、對立，更非此消彼長；反之，人的有限自由，只能夠在上帝的無限自由裏面，才得以被實現：<sup>20</sup> 一方面，只有當人行使自由來回應上帝，那才是真正的回應；另一方面，只有當人回應上帝的邀請，甘願在神劇中扮演自己應有的角色，順服於上帝的旨意，方能得享真正的自由。順服上帝，不等如犧牲自由，除非我們將「自由」錯解為自足、自立、自決、自主 (autonomy)；但基督徒是已經被拯救的，以致我們能夠去服侍他者，就是被賦予能夠以行動回應別人的能力的真正自由。<sup>21</sup> 基督徒被歸入基督裏 (inclusion in Christ)，非但不會限制、削弱我們的自由，反而我們被釋放、被賦予能力

(enabled) 去行使自由，兩種自由的關係可被稱為「自由的類比」(analogy of freedom)。<sup>22</sup> 正如基督自由地全然順服於天父上帝的旨意 (free obedience)，基督徒在基督裏也一樣被順服所釋放 (freed by obedience)。<sup>23</sup> 又正如，基督完全地活現出何謂「戲劇中的角色」——祂完美地披戴自己的角色形象 (*persona*)，與天父上帝有真正自由的互動，卻從不曾做過有違角色/品性 (out of character) 的事<sup>24</sup>——因此就成為一個完美的行動者/演員 (perfect actor)，具備了完整的人格 (person)，祂的自我身分認同 (identity) 和祂被天父上帝所差派的使命 (mission) 是絕對一致的；<sup>25</sup> 同樣地，基督徒的使命都是從基督的使命中剪裁出來的 (cut from)，我們也是因為自由地回應呼召、扮演好自己獲分派的角色，從而發現自我、身分、人格，恢復上帝所賦予的有限自由的真正目的。<sup>26</sup>

可是，韋爾斯始終認為，巴爾塔薩「談論得太多上帝」(頁 50)。這句評語，出自韋氏之口，是令到熟悉他的讀者非常訝異的，也可能是本書最難明的一句說話。其實，韋爾斯不滿意巴爾塔薩的神劇學，仍然「太史詩式」、「不夠戲劇性」。雖然，三一上帝在巴爾塔薩的神劇裏，不是獨自包辦一切 (all on his own)<sup>27</sup>，而是為世界騰出空間，但是人類作為有分登場的劇中人 (*dramatis personae*)，我們的戲分幾乎無足輕重，我們的行動沒有真正推展劇情；人的努力彷彿盡皆徒然<sup>28</sup>，「人類的故事」(尤其我們的失敗)在「上帝的故事」當中沒有發揮出它的**戲劇性**作用。<sup>29</sup> 不單如此，不少論者也早已指出，巴爾塔薩的敘事本身，偏好調解張力、尋求解脫 (harmonious resolution)，撫平劇情的夾縫、漏洞、曲折，甚至故事的演進隱含不可抗力的預定宿命，而排除超出劇情的偶發性 (contingency)、角色的自發性 (spontaneity)。<sup>30</sup> 神劇儼如一種元敘事 (metanarrative)，用**史詩式**視角將任何

悲愴的元素相對化、消弭吸收。<sup>31</sup>

儘管巴爾塔薩倡議一種**戲劇性**的神學，但似乎他沒有貫徹地運用**戲劇性**的視角來做神學，不經意地又站到**史詩式**的高角來敘述整個「上帝的/人類的故事」，將之總覽為一個單一的故事。<sup>32</sup>然而，巴爾塔薩自己根本認為，我們只能不懈地尋覓神劇終極的統一性(unity)，卻無法通盤去考量它的整體性(totality)；尤其是因為，這齣神劇尚未落幕(unfinished)，即使它的終局又不至於懸而未決(indecisive)任由角色去改寫。<sup>33</sup>巴爾塔薩敘述神劇的方式欠缺應有的開放性，急於用敘事的邏輯來凌駕、壓抑、掏空角色，甚至包括故事的主角。但聖經所啟示的基督，對待人生實存景況中的悲劇裂痕，不敢逼視的黑洞、無法猜透的深淵，不是預早一步去制止、或生硬地修補它們，而是往往以順服和慈愛「橫渡」(traverse)、經歷、承受它們；況且，很多故事中未了的枝節(loose ends)，角色人物的瑕疵和過失，根本都沒有被作者收拾乾淨。<sup>34</sup>

本來，**戲劇性**應該要引發出詰問，而非提供圓滿的答案；反之，通過角色對觀眾/觀眾對角色的質問和對答(interlocution)，就產生出**戲劇性**。<sup>35</sup>韋爾斯認為，「真正的**戲劇性**」不是**史詩式**和**抒情式**之間的和諧、平衡、昇華，而是在於維持它們的張力。於是，本書提議用五幕劇，將巴爾塔薩只有豐富意象、卻缺乏情節的神劇「比喻」(parable)<sup>36</sup>，用多條主題編織成橋段化(emplotment)的敘事梗概(narrative arc)。<sup>37</sup>當中每一幕、每一場，都充滿張力、內藏轉折；例如，第一幕：上帝**首先**給予人自由成為上帝的同伴；**可是**，人卻濫用自由，有限的自由成為我們的監獄；**不過**，上帝**反而**主動限制自己的自由，無限的自由**竟然**成就了恩約(頁53~54)。並且，韋爾斯將教會所參演的部分定位於故事尾

▼  
Re: 教會倫理系列

**現編倫理**  
從戲劇角度再思基督教倫理觀  
Improvisation  
The Drama of Christian Ethics

作者  
韋爾斯 Samuel Wells

譯者  
鄧紹光、紀榮智

審校  
沈靜筠、鄧紹光

執行編輯  
沈靜筠

裝幀設計  
奇文雲海·設計顧問

■  
出版 / 發行  
基道出版社

香港沙田火炭坳背灣街 26 號富騰工業中心 1011 室  
LOGOS PUBLISHERS  
Unit 1011, Fo Tan Ind. Centre, 26 Au Pui Wan St., Shatin, Hong Kong  
電話：(852) 2687-0331 傳真：(852) 2687-0281  
網址：http://www.logos.com.hk

承印  
海洋印務有限公司

●  
版權所有 · 請勿翻印

© 2018 基道文字事工有限公司

7/2018 初版

Cat. No. LP945

ISBN: 978-962-457-560-6

Copyright © 2004 by Samuel Wells  
Originally published in English under the title  
*Improvisation*

by Brazos Press,  
a division of Baker Publishing Group,  
Grand Rapids, Michigan, 49516, U.S.A.

All rights reserved.

Chinese Edition © 2018 by Logos Ministries Limited

**ALL RIGHTS RESERVED**

Printed in Hong Kong

經文取自《新標點和合本聖經》，香港聖經公會版權所有，承蒙允許使用。

刷次 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1  
年份 2027 2026 2025 2024 2023 2022 2021 2020 2019 2018

**©2018 by Logos Ministries Limited**  
**All Rights Reserved**

坊間罕見有倫理作品像此本書如此有洞見。因為它高妙地提出了一個教會倫理觀的獻議，即基督教倫理觀並非關乎規則與命令，而是遊戲與即興表演。因為韋爾斯視倫理觀如即興爵士樂，這是一種天才的出擊。對於韋爾斯來說，教會倫理觀是關於在基督裏形塑的子民，在後現代世界中忠信地生活，多於聖經與教義。基督教倫理觀不能夠死記硬背既定的劇本，因為要回應無法預測的時刻，而是要踐行出在崇拜中所形塑而成的品格習慣，好使故事能夠繼續發展下去。任何想要以基督教的、神學的方式，探討基督教倫理觀的人，不管是否熱中音樂與戲劇，這本書一定不能錯過，值得大眾閱讀。

**周學信**

台灣中華福音神學院教會歷史與神學教授

對「基督教倫理猶如……」的想像往往讓我們更有創意思考上主、世界與教會的關係。韋爾斯就以基督教倫理猶如戲劇，詮釋神劇、演員和演出。他的詮釋讓我們更有衝勁、自信和實踐智慧去落地演出，因為我們早已編在神劇內。

**龔立人**

香港中文大學崇基學院神學院副教授

聖徒是「給世人和天使觀看的一台戲。」韋爾斯指出戲劇的重點不在演出，卻在排練；演員的現編不是自由發揮，而是嚴謹的信仰踐行。在強調於教會中塑造品格之倫理傳統中，這書作出了相當精彩的貢獻。

**黃國維**

中國神學研究院神學科助理教授及副教務長

本書是一個建立對自己、教會以及上帝的信任的講述。在講述的過程中，它忠信地現編基督教的傳統、重述基督教的倫理觀。作者認為現編是幫助我們了解基督教倫理觀的踐行的有效途徑，並幫助我們了解信仰的羣體是由踐行正確的習慣所形成的，這樣的羣體信任自己能夠完成上帝對教會的呼召，在新的及充滿挑戰的環境中體現基督信仰的傳統。作者藉著本書給我們帶來了應用聖經的新視野，教導我們如何無懼不可知的未來，與弟兄姊妹建立互信的關係，將我們的信仰應用在日常生活。本書是一本深具啟發性，不容錯過的作品。

**葉敬德**

香港浸會大學校牧處前校牧  
加拿大奧根湖區華人浸信會主任牧師

讀畢本書，你會彷彿發現原來生活上的確充滿著「現編」。教友突如其來的疑問，妻子向你的抱怨，你要怎樣回應，其實都是即興的表達。這即興既非隨機，亦非按預設劇本而立，而是透過彼此的信任實踐出來。作者把「現編」的藝術帶到基督教如何回應當代瞬息萬變的道德實況，確實提供了一條既另類又貼地的出路。

**潘正行**

香港聖公會聖保羅堂助理聖品

基督教倫理 / 教會與社會

Cat. No. LP945

ISBN 978-962-457-560-6



9 789624 575606

©2018 by Logos Ministries Limited  
All Rights Reserved

HK\$138