

戏剧的种子：《戎夷之衣》 精神主题的发展

作者/李静

戏剧创作和任何创作一样，是从“发现和播下种子”到“育种并结出果子”的过程。那么，什么是戏剧的种子？如何发现你要创作的一部戏的种子？你要做些什么，来让这种子结出果子？

这个讲座不是创作实战课，但和实战有一点关系。屏幕后的听众高手如云，我愿意从创作伦理和创作实践两个方面，与各位分享一点关于“戏剧的种子”的看法。望各位不吝赐教。

先说我的结论——这是我“一个人的真理”，并非“普遍真理”：什么是戏剧的种子呢？就是戏剧的精神主题。这主题如何形成？它取决于创作者的精神心灵与创作素材的相遇，以及前者对后者的萃取、转换和升华。下面就以我新近发表的剧本《戎夷之衣》为例，谈谈精神主题的寻索、确立和实现的过程。

一、他人的罪恶，自己的良心

剧作者在确立主题之前，就与素材相遇了。素材可能是一个故事、一个新闻、偶然听到的一句话、途经某处看见的一个场面……它之所以成为一个剧作者的素材，成为他/她聚焦的中心，与他/她的人格特质、心灵准备、精神关切有关。

《戎夷之衣》的素材是“戎夷解衣”的故事，它写在《吕氏春秋》里：

戎夷违齐如鲁，天大寒而后门，与弟子一人宿于郭外。寒愈甚，谓其弟子曰：“子与我衣，我活也；我与子衣，子活也。我国士也，为天下惜死；子不肖人也，不足爱也。子与我子之衣！”弟子曰：“夫不肖人也，又恶能与国士

衣哉？”戎夷太息叹曰：“嗟乎！道其不济夫！”解衣与弟子，夜半而死。弟子遂活。（《吕氏春秋·恃君览第八》）

故事原型停在戎夷解衣而死，弟子活下来。当我读到这故事的时候，我感兴趣的是：这个弟子活下来后，会度过怎样的人生呢？他仍是“不肖人”吗？还是脱胎换骨，也成了为天下苍生请命的义士呢？一个人的棉衣和另一个人的人生，就这样戏剧性地连结在一起。如何发掘其中的戏剧性？这不是一个编剧技巧、故事能力的问题，它的根本在于：你想借你编织的故事，传达什么主题。是主题驱动、主导着人物、故事、结构、场景。

人们总是攻击“主题先行”的作品，其实攻击错了。所有作品都是主题先行的。有人会说：我就不是，我是先有形象后有故事，是形象牵着我往未知的前方走，创作的魅力就在于未知。你说的不错，创作的魅力确实在于未知。但即使主题确定了，你的写作依然是未知的——好比你来到一个陌生的地方，不知走向哪里，你看见远山如碧，就定意向那山的方向行，但你并不知沿途会遇见什么：主题就是这行走的方向。而主题确定之前，你更要以一个个形象、场景的试写，来经历一个漫游、试错的未知阶段，由此定下你的主题。马尔克斯说得好：“灵感既不是一种才能，也不是一种天赋，而是作家坚忍不拔的精神和精湛的技巧为他们努力所要表达的主题做出的一种和解。当一个人想写点东西的时候，那么这个人和他要表达的主题之间就会产生一种相互制约的紧张关系，因为写作的人要设法探究主题，而主题则力图设置种种障碍。有时候，一切障碍会一扫而光，一切矛盾会迎刃而解，会发生过去意想不到的许多事情。”

戏剧创作和任何创作一样，是从“发现和播下种子”到“育种并结出果子”的过程。那么，什么是戏剧的种子？如何发现你要创作的一部戏的种子？你要做些什么，来让这种子结出果子？

这个讲座不是创作实战课，但和实战有一点关系。屏幕后的听众高手如云，我愿意从创作伦理和创作实践两个方面，与各位分享一点关于“戏剧的种子”的看法。望各位不吝赐教。

先说我的结论——这是我“一个人的真理”，并非“普遍真理”：什么是戏剧的种子呢？就是戏剧的精神主题。这主题如何形成？它取决于创作者的精神心灵与创作素材的相遇，以及前者对后者的萃取、转换和升华。下面就以我新近发表的剧本《戎夷之衣》为例，谈谈精神主题的寻索、确立和实现的过程。

马尔克斯这里所说的“主题”，不是一个死的观念，而是活脱脱、有自由意志的生命，躲藏在晦暗难明之处。是的，主题是生命，或者用我的话说，是种子，它以生命的法则发生、成长而为作品；主题不是产品说明书，依照机械原则，将作品硬生生地组装出来。

也因此，主题会对作家设置障碍，而不是一开始就清晰可见的。在探究和排除障碍的过程中，创作者自己对世界的看法会更有秩序和张力，甚至会发生改变——若将这改变化作戏剧形象，就是一个迷人的旅程。

当我想着如何在一部戏中编织戎夷弟子获救后的人生时，其实是在探究这部戏的主题。这主题要求这部戏与世间早已存在的道德信念相逢，并回应它们——比如，“善有善报，恶有恶报”，或者“好人无好报，恶人活千年”……以及，这种种信条所隐含的对善与舍己的价值疑虑：如果承认善与舍己在现世的果效，那就写一个因为得救而幡然悔悟、痛改前非的人，但这是不是太一般、太一厢情愿、太缺少艺术说服力了？如果认为善与舍己是徒劳无功的，那就写一个虽然活命却依然故我、甚至坏得变本加厉的人，但这是不是太抄袭生活了？而且，在人心崩坏的时代，对善与舍己的死刑宣判又有何意义？当然还有第三条路：善与舍己是一道微光，受衣而活的弟子虽然依旧是不冷不热不好不坏的人，但他在被命令作恶

的最后时刻，还是想起了师父舍命披在自己身上的棉衣，而放下了屠刀。实际上，第三种是第一种可能性的变体，却有抚慰人心的人性和美学价值，也是好莱坞的常见模式。

我至今觉得第三种可能性有其价值，只是对我的表达欲而言，并不迫切。我迫切于什么呢？

长久以来，我忍不住关注罪恶与良心的问题。放眼望去，我们听说的、读到的、旁观的、碰上的罪恶，大大小小林林总总堆积着，已经让我们难于呼吸，难于爱。偶有寒夜中“为众人抱薪者”，必见其“冻毙于风雪”。而我们自己，则既不想作恶——因为没那么坏，也不想抱薪——也没那么好。我们就是不好不坏不冷不热的一群人。我们尽量保持良心的平衡，尽量不欠谁，也不想被谁欠。我们缩在自己生存的体积里，尽量避免超越性本能的发作，避免关心“与己无关”的事，说服自己的良心不要审判自己的无所作为。

但良心又忍不住沸腾，忍不住感到不平：为什么在这时空里，罪恶从不惧怕良心？为什么良心总不能阻挡罪恶？当一个人铁了心决定追随罪恶的时候，他的良心泯灭的过程和机制是怎样的？人若背离良心作恶，究竟是外部环境使然，还是源自于内在良心的崩坏？为什么恶人得享平安，罪恶得不到审判？……

心情不好时，我会读一读《旧约·诗篇》来缓解一下。《诗篇》是古希伯来人的诗歌集，大部分作品写于公元前1500年到公元前1000年，多为大卫王所作。我时常被它赤裸的真实坦率所震惊，也因而得到安慰——因为只有真实能安慰人。有一天，读到《诗篇》第七十三篇，就像说出了我的心里话：

我见恶人和狂傲人享平安就心怀不平。
他们死的时候没有疼痛，
他们的力气却也壮实。
他们不像别人受苦，也不像别人遭灾。
所以，骄傲如链子戴在他们的项上，
强暴像衣裳遮住他们的身体。
他们的眼睛因体胖而凸出，
他们所得的，过于心里所想的。
他们讥笑人，凭恶意说欺压人的话，
他们说话自高。他们的口亵渎上天，
他们的舌毁谤全地。

所以，神的民归到这里，喝尽了满杯的苦水。
他们说：神怎能晓得？至高者岂有知识呢？
看哪，这就是恶人；
他们既是常享安逸，财宝便加增。
我实在徒然洁净了我的心，
徒然洗手表明无辜。
因为，我终日遭灾难；每早晨受惩治。……
等我进了神的圣所，思想他们的结局。
你实在把他们安在滑地，使他们掉在沉沦之中。
他们转眼之间成了何等的荒凉！
他们被惊恐灭尽了。
人睡醒了，怎样看梦；
神啊，你醒了也必照样轻看他们的影像。

作恶的获得了世上的成功——“常享安逸，财宝加增”，谨守良心清洁的“我”却“喝尽满杯的苦水”，“实在徒然洁净了我的心，/徒然洗手表明无辜”。这话语发自三千年前一个希伯来人的口，却像我的心声，是我再熟悉不过的。

但在这巨大的愤激失望的同时，这首诗里却有一个我所陌生的声音轰鸣着：“你实在把他们安在滑地，使他们掉在沉沦之中。/他们转眼之间成了何等的荒凉！/他们被惊恐灭尽了。”这声音是不会从我自己的心里自动响起的，它来自另外一个世界，另外一种信心，那就是：即便恶人现世享平安，也不能扰乱永恒的精神-道德秩序，“掉进沉沦之中”是他们最终所受的审判。

我曾羡慕产生这诗篇的土地，以为那公义秩序的福分与我无关，但我忽然想到中国历史上的两个事件：

一个是秦始皇之死——他既是中国历史上第一位统一天下的皇帝、世人眼中成功的巅峰，又是实行严刑峻法、杀人无数的暴君。他一生荣耀，结局却狼狈可悲：病死于东巡途中，正值盛夏，尸体腐臭，他的近臣为了掩盖这臭气，只好在他尸身上盖了一车更臭的鲍鱼，回到咸阳。他的儿子秦二世和嬴姓家族，最后全部被起义军所灭。大秦王朝因其残暴寡恩而成为一个几乎最短命的王朝。这就是“他们转眼之间成了何等的荒凉！/他们被惊恐灭尽了”。这就是无形之力对秦始皇和秦王朝的审判，它的确确实落在历史之中。有趣的是，许多文艺作品只传扬秦始皇的文治武功，鲜少提及他悲惨的结局，这种选择里隐含着多少对不问来路的“威福、玉帛”（鲁迅语）奋不顾身的迷狂。

一个是墨子关于“天”的学说——在《墨子·天志》里，他说，存在着一个高高在上、“无所避逃”的“天”：“天不可为林谷幽门无人，明必见之。”意思是，上天不会忽略深山幽谷没有人的地方，什么地方他都能明白地看到。“天欲义而恶不义”——上天喜爱公义，恨恶不义，因此“天下有义则生，无义则死；有义则富，无义则贫；有义则治，无义则乱”。

这亮光启示我在剧作里隐藏一个平行的精神结构：一方面，罪恶在主人公身上日甚一日地蔓延；另一方面，公义的精神-道德秩序永恒不变地运行，最终，将给不同的人带来不同的结果。这将是一个“在心目中彰显罪恶”的剧作结构。这结构是由主题决定的。

于是，这剧作力图透过主人公的行动，邀请各位思考：一个人选择作恶，纯然是环境所迫，还是他自身内部就存在着罪的诱因？《马太福音》有言：“你里头的光若黑暗了，那黑暗是何等大呢！”人里面的良心之光，若经过自己的同意，是不会被熄灭而至于黑暗的——无论环境、制度多么恶劣。

我们长期受到人道主义作品的哺育，以“复杂立体的人物”为成功的塑造，但这里经常有一个谎言，那就是以恶为善、以善为恶。我们同情那“环境之恶”造成的罪，因此认为所有的罪都只有一个起因——环境。关于这一点，可以参看玛丽·雪莱《弗兰肯斯坦》对“怪物”的塑造——怪物因为被科学家造得面目丑陋而被弃、缺爱，于是报复人类，杀死五个未曾伤害他的人。作家对怪物的不幸遭遇寄予极大同情——这无可厚非；而将他的滥杀渲染为无辜——这是道德理性的错乱。自此，人道主义文艺作品不再拷问“人性之恶”，而是以批判“环境之恶”为正义。但是，“环境之恶”又是怎样形成的呢？不公正的制度和关系起因于何呢？我们的文艺家不再追问这一点，而开始了“头疼医头，脚疼医脚”之旅。人心中的罪与恶，就这样被轻轻放过。一旦有文艺家批判人性之恶，就可能背负妥协怯懦或骄傲自大的罪名。判你妥协怯懦，是因为“你只敢批判虚无缥缈的人性，不敢批判罪恶昭彰的制度”；判你骄傲自大，是因为“人是至高无上的，是要被爱被同情被理解被抚慰的，你以为你是谁，竟敢鞭打我”？于是，人性本身成为无可置疑的神圣存在，需要审视的只有貌似从

天而降、与人性之恶“无关”的坏制度、坏环境、坏关系……

由此，在这部戏中，我让戎夷弟子石辛承载这一追问：“你作恶，只是因为环境逼迫的‘情非得已’吗？”不，驱使他行动的，是一个看起来极其令人“同情”的东西——对于“成功”的渴望。在石辛这里，是关于“成功”的偶像一步步取代了良心的位置，将他送到一个他梦寐以求的地方，最终……我还是不剧透吧。我其实对观众的反应很感兴趣：你们在观看的时候，果真担保这只是“他人的罪恶”吗？

那么，这位良心之士、舍己牺牲的戎夷，如何看待自己的选择呢——若弟子选择背叛自己的话？他行义、舍己，是因为他相信这义行和舍己能将弟子改造成“好人”，他能得到立竿见影的善果吗？若是这样，“义”即出于人对罪行毫无觉察的廉价的天真，它的道德价值必大打折扣。若不是这样——戎夷明知自己的牺牲不会带来对方灵魂的拯救，他所救的可能就是一个不可救药的人，这“义”又价值何在呢？难道他只是因为像我们这些自认为是好人的人所说的：我这么做，只因为它是正确的？

这涉及到主题的第二个层面。

二、自己的罪恶，自己的良心

一个听从良心法则的人，知道自己的信仰和所行是正义、是对的，而且能守得住这“对的”，就是“善”与“义”的终极吗？

不，他可能犯另一种罪，就是——“认为自己是正确的”，进而将这“对的自己”奉为偶像，奉为债主，奉为意义的源泉和评判的标准。于是，善与恶立刻转换，善不再是善，而成为恶——因为这善者可能对所有“次级善”者和“不善”者都采取蔑视、残忍、轻慢的态度，并要在活着时收取放债的利息：爱、尊敬、膜拜、感激、美名……他以此为理所当然，如中了毒瘾一般，甚至这利息成为他行义的动力。于是，他将自己与他人的关系建立为“偶像与信徒”的供求关系——我提供义行，你提供膜拜。他若未能收到所期待的利息，就会陷入巨大的失望、苦毒、怨恨、报复之中，甩给拖欠者一个罪名：“你们这些没良心的，不配我的义与牺牲！”

这是自以为正义的人通常可能掉入的道德陷阱。正如别尔嘉耶夫所说：“同恶斗争经常产生新的恶——不宽容、狂热、暴力、残酷和凶恶感……对善自身的爱，对善的不懈追求，常常导致对待人的态度上的凶狠、不友好和无情……道德的悲剧就在于，道德意识不能战胜残忍、贪婪、嫉妒和恐惧，因为所有这些情绪状态都具有假借善而显现的能力。善人在自己的善中经常是残忍的、贪婪的、嫉妒的、因恐惧而颤抖的。道德生活的悲剧性使我们怀疑善是有问题的。我们不能突破到善恶的彼岸去，就像尼采所愿望的那样，因为此世的恶时刻在环绕着我们。但我们也不能完全停留在此世的善一边，因为这个善自身很容易变成恶……善和恶都具有用最矛盾的形式装扮自己的能力。”（别尔嘉耶夫：《论人的使命》，张百春译）

我们从自己的经历中，从对自己内心的观察中，都能体认到善与恶的随时转换。罪恶不只属于恶者、他人，罪恶也住在我们这些自认为“不错”的人心里，以善的面目装扮自己：当我们帮助别人却未得预期的感激就心生委屈怨恨时，当我们因被人误解而立刻消泯对那人的爱与祝福时，当我们看到一个大事件里从上到下形形色色的卑劣而叹息“这个民族不配得救，真是活该”时，当我们自以为真理在手而判他人的义行“无意义”时……都是“罪”以“善”的面目在心中工作。

当意识到这一点的时候，我感到戎夷这个人物有了活力，戏剧的主题有了深化的可能，那就是：不只审判外部的、他人的罪恶，也审视自己的、内在的罪恶，甚至是隐含在“义”里面的“罪”、“善”里面的“恶”。

这内在之罪何时显现？每时每刻。但最极端的试金石，就是生死。就是戎夷在寒冷彻骨的城门外，多一件棉衣就能活、脱掉棉衣就得死的情境。这是考验一个义人对“义”的理解和践行的真正时刻。它不是哲学题，而是生死课。它不是有限的利益的让渡，而是唯一的生命的自我剥夺。如果为之死的对方真的是不配的，那还真的要为他死吗？若死了，岂不是“道德的逆淘汰”？如果自己不死而让对方死、手上沾了他的血，人又会怎么样呢？

对这主题犹疑之时，读到十多年前，科幻作家

刘慈欣和科学史学者江晓原关于“吃人”问题的对话。刘慈欣向江晓原提出一个假设：如果世界末日，只剩下他俩和现场的一位美女主持人，“我们三人携带着人类文明的一切，而我们必须吃了她才能够生存下去，你吃吗？”江晓原说，他肯定不会吃，因为吃人意味着失去人性。刘慈欣表示：你不吃她，就等于不负责任地任由人类文明湮灭了，“只有现在选择不人性，将来人性才有可能得到机会重新萌发。”

刘慈欣的“吃人假设”，让我不寒而栗。人不了解自己内心的撒旦。人总以为自己能以“最小的恶”为代价，换取最大的善，并止步于这唯一的“小恶”，此后皆是大善。他甚至以为自己作这“小恶”是一次自我牺牲——牺牲了自己的清白，成全了全人类的拯救。历史上有多少类似的事迹——一些“人杰”，打着“出民于水火”的旗号去牺牲他人，最终却为自己谋取了帝王的宝座。

为什么这样的故事总是重复出现？因为人人皆以为自己是例外，能逃脱罪恶的掌控。却不知这里隐藏着撒旦的一个计谋，那就是关于“保存与牺牲”的诡辩。这诡辩是说：自我牺牲不是绝对的道德法则，它是有限度的，更“高”的生命有必要、有权利为了保存自己的“高”，而牺牲“低”者。我们要以最小的代价，保存更大更宝贵的价值——“我”其实本来可以作牺牲的，怎奈我恰巧属于“高”的那一拨，是需要被保存的呢。

但是这个谎言借着刘、江对话，被拆穿了。它表明：在非此即彼、非生即死的情境下，一个人若不选择舍己，就只能选择舍人——那就会成为罪犯。或者说，“自我牺牲”只有被那牺牲者看作是“摆脱自身罪恶”的道路，而非拯救他人的“恩义与债款”，才是洁净的。再进一步：只有道德者、牺牲者、义人、善者意识到自身已犯和可能犯下的罪恶而做出与“罪”相反的行动，他才可能脱离罪恶，他的良心才能整全。对谁意识到自身的罪恶？不是对权力者、辖制自己的人，而是对那让自己获得此种意识的超越性存在，那至高的善。在《戎夷之衣》里，这个超越性存在就是戎夷念兹在兹的“老天爷”，就是墨家典籍里的“天”。

由此，《戎夷之衣》的主题进入第二层次：审视自身的罪恶，拯救自己的良心。

于是，在戏的第四幕，当戎夷把棉衣披在石辛身上，后者却远远地躲着他的时候，他对着飘雪的上天发出这么一段独白：

戎夷（停顿，对天说话）上天啊，徒儿不懂我的话，但是你懂。你究竟要我救八万鲁城人，还是救徒儿一个？这八万人里，有义士，有恶棍，有不好不坏的人。徒儿是什么人？也许他是个自利贪生之辈，也许将来他可能去行大恶。我能否为了救那八万人，取这可能的恶人的棉衣，夺他的性命？听起来是个一本万利的选择。可是你用这场雪告诉我：不能，绝不能。我一旦杀了这可能的恶人，义士戎夷就必会成为真正的魔鬼。这是我刚刚知道的。刚才，当我假装夺他棉衣教训他的时候，我感觉自己真成了生杀予夺的天神。我就知道：一旦我当过一次神，就会上瘾，想要永远当神。就像我抬起脚，践踏第一片雪之后，我一定会继续迈步，践踏无数片雪。你赐给我的平安，那因为守护每片雪花而来的、洁白无瑕的平安，就永远失去了。此后，魔鬼会住在我心里。我会在夺了徒儿性命之后，打着更加正义的旗号，去夺更多人的性命。我会成为我当初所反对的人，你眼里的罪人。（停顿）上天啊，感谢你赐给我的平安，我会持守到见你的时候！感谢你把持我的手，让我不至于犯罪！感谢你呀，仁义慈爱的上天！（对天敬拜，欢喜快乐）

由此，在《戎夷之衣》这部剧里，戎夷之死不再被表现为“拯救”与“辜负”的故事，而是“自我救赎”“审视和摆脱自身之罪”的故事。当我写完这部戏，我就很少再发出这种感叹：“这个烂社会，罪人什么时候受审判啊？”而是每当这句话快要脱口而出时，就想：“嘿！瞧瞧你自己吧！这罪里也有你的一份。你该做些什么，让自己的罪错减轻一点呢？”写作是可以改变自我的。当然，这并不意味着创作者再也不对黑暗罪恶保持敏感，而是，保持敏感的同时，不把自己当作置身事外的审判者，而是让自己成为“既在事外，又在局中”的负轭者。

三、主题是剧作者对内在经历进行观念整合的结果，兼及ChatGPT

以上介绍了《戎夷之衣》主题两个层面的诞生过程。之所以要做此分享，是因为我所理解的戏剧，乃是最有攻击性也最能凝聚爱的灵魂对话。它的“攻击性”在于，它愿意直言不讳地说出剧作者感到最为迫切、最具冒犯性的精神问题，在我目前的心境中，这个问题就是对于内在良知的追问；说它“最能凝聚爱”，是因为它将在剧场的众人面前诚实袒露这关切；说它是“灵魂对话”，是因为戏剧作为假定性艺术，无须模仿生活的细枝末节，而只要求最强烈的精神性以符合戏剧律动的方式呈现出来。

剧作的主题，是剧作者对他/她所经历的内在事件进行观念整合的结果。这个“经历”，是易卜生意义上的。易卜生说：“我所写的每一件事，都和我的经历有着密切关系，哪怕那不是我本人的——或者真实的——经历。”“艺术家必须小心地区分观察和经历，因为只有后者才是创作的主题。”同时，易卜生反对“个人实际经历”，也就是反对与他自己人生有关的外部事件，他关注自己内心生活的体验，是这股力量决定了他的理智、情感和精神的发展。他还说过：“写诗即审判/审判我自己”。他公开承认，创作是出于良心挣扎而审视自身的一种形式。对易卜生之言，我深感共鸣。

剧作者需要有一颗在“形上”与“形下”之间自由往还的心。这颗心是一个雷达，依着自己的天性、良知、情感、思想和道德直觉，扫过所有内在经历过的看似互不相关的事件，搜寻出共通的信号，做出观念上的连结与整合。

刺激《戎夷之衣》主题形成的“内在经历”，除了前面提到的“戎夷解衣”故事和“刘慈欣江晓原对话”事件，还有两件事促成主题的生成：一是众所周知的江歌案里，刘鑫对江歌母亲江秋莲的所言所行，一是秦将白起之死。

江歌案在此不赘，白起之死可以略略讲述一下：白起本是战国时秦国一个战功赫赫的将领，却在晚年因为不听秦昭襄王的调遣，被秦王派使者赐剑，命其自刎。白起拔剑自刎前，仰天长叹：“我对上天有什么罪过，竟落得如此下场？”过了好一会儿，他想到一件事，说：“我本来就该死。长平之战，赵军降卒几

十万人，我用欺骗的手段把他们全部活埋了，这就足够死罪了！”说完自杀。这是一个杀人如麻的战将在人生最后时刻良心的觉醒，它与我们的史书对“长平之战”的赞叹性书写遥相对照。在构思《戎夷之衣》时，我遇到这故事，决定将它用作主题的“泛音”。

这四个故事，在几个月的内心劳作中，凝聚为一个主题。这是一个“将故事化作经历”的内在化过程，它需要剧作者将每日关注之事——或许是自己的、或许是他人的、或许是亲见亲历的、或许是媒体报道的事件，都化作内心中的生存、情感与道德经历，将此经历所得的当下感与生命感，有意识地与这四个古今不一的故事发生化合反应，并让其再次成为“内在经历”，最后，凝聚为主题。这主题形成之日，即是剧作种子诞生之时。接下来的事，就是让种子慢慢发芽破土，生长成树，开花结果——一个剧本。因此我说，主题诞生之后，写作依然是未知的——因为你虽在主题驱动下，赋予笔下人物以基本特质和他/她要承担的主要功能，但你依然不知他们将在怎样的结构里生活和行动；你摸索出了结构，依然不知他/她要进入什么具体事件（有的事件是预先备好的，但因结构的缘故被舍弃，有的事件则因结构而产生）；你知道了他/她要经历的事件，却依然不知他/她会说什么，做什么……你只有到最后写完，才知道这一切——但你也不知写完效果如何。你还要通读几遍，修修补补，才能让这个果子看起来匀称些。

以上就是我写《戎夷之衣》过程中，关于“主题打捞”的心得。

准备讲稿时，总有人问我怎么看ChatGPT“也能写作”这件事。我的看法很简单：

ChatGPT有“心”吗？它能“亲身经历”内部和外部的的事件吗？它和世界-他人之间，有位格化的关系吗？所谓位格化关系，就是马丁·布伯所说的“我-你”关系，也就是那种智慧生命之间互为主体的、有血有肉有灵的、动态的、唯一的关系。艺术创作者都是凭着自己的心，在自身经历的灵肉生活中提取意义DNA，创作自己的作品。这作品里有他的疼痛，他的爱恨，他的笑声和眼泪，他的智慧和愚蠢，他的敏感和麻木，他的希望和绝望……无论卓越还是平庸，人类创作者都是独一的，拥有自由意志的，也因其独一性、人格性和自由意志，我们

三、主题是剧作者对内在经历进行观念整合的结果，兼及ChatGPT

以上介绍了《戎夷之衣》主题两个层面的诞生过程。之所以要做此分享，是因为我所理解的戏剧，乃是最有攻击性也最能凝聚爱的灵魂对话。它的“攻击性”在于，它愿意直言不讳地说出剧作者感到最为迫切、最具冒犯性的精神问题，在我目前的心境中，这个问题就是对于内在良知的追问；说它“最能凝聚爱”，是因为它将在剧场的众人面前诚实袒露这关切；说它是“灵魂对话”，是因为戏剧作为假定性艺术，无须模仿生活的细枝末节，而只要求最强烈的精神性以符合戏剧律动的方式呈现出来。

剧作的主题，是剧作者对他/她所经历的内在事件进行观念整合的结果。这个“经历”，是易卜生意义上的。易卜生说：“我所写的每一件事，都和我的经历有着密切关系，哪怕那不是我本人的——或者真实的——经历。”“艺术家必须小心地区分观察和经历，因为只有后者才是创作的主题。”同时，易卜生反对“个人实际经历”，也就是反对与他自己人生有关的外部事件，他关注自己内心生活的体验，是这股力量决定了他的理智、情感和精神的发展。他还说过：“写诗即审判/审判我自己”。他公开承认，创作是出于良心挣扎而审视自身的一种形式。对易卜生之言，我深感共鸣。

剧作者需要有一颗在“形上”与“形下”之间自由往还的心。这颗心是一个雷达，依着自己的天性、良知、情感、思想和道德直觉，扫过所有内在经历过的看似互不相关的事件，搜寻出共通的信号，做出观念上的连结与整合。

刺激《戎夷之衣》主题形成的“内在经历”，除了前面提到的“戎夷解衣”故事和“刘慈欣江晓原对话”事件，还有两件事促成主题的生成：一是众所周知的江歌案里，刘鑫对江歌母亲江秋莲的所言所行，一是秦将白起之死。

江歌案在此不赘，白起之死可以略略讲述一下：白起本是战国时秦国一个战功赫赫的将领，却在晚年因为不听秦昭襄王的调遣，被秦王派使者赐剑，命其自刎。白起拔剑自刎前，仰天长叹：“我对上天有什么罪过，竟落得如此下场？”过了好一会儿，他想到一件事，说：“我本来就该死。长平之战，赵军降卒几

十万人，我用欺骗的手段把他们全部活埋了，这就足够死罪了！”说完自杀。这是一个杀人如麻的战将在人生最后时刻良心的觉醒，它与我们的史书对“长平之战”的赞叹性书写遥相对照。在构思《戎夷之衣》时，我遇到这故事，决定将它用作主题的“泛音”。

这四个故事，在几个月的内心劳作中，凝聚为一个主题。这是一个“将故事化作经历”的内在化过程，它需要剧作者将每日关注之事——或许是自己的、或许是他人的、或许是亲见亲历的、或许是媒体报道的事件，都化作内心中的生存、情感与道德经历，将此经历所得的当下感与生命感，有意识地与这四个古今不一的故事发生化合反应，并让其再次成为“内在经历”，最后，凝聚为主题。这主题形成之日，即是剧作种子诞生之时。接下来的事，就是让种子慢慢发芽破土，生长成树，开花结果——一个剧本。因此我说，主题诞生之后，写作依然是未知的——因为你虽在主题驱动下，赋予笔下人物以基本特质和他/她要承担的主要功能，但你依然不知他们将在怎样的结构里生活和行动；你摸索出了结构，依然不知他/她要进入什么具体事件（有的事件是预先备好的，但因结构的缘故被舍弃，有的事件则因结构而产生）；你知道了他/她要经历的事件，却依然不知他/她会说什么，做什么……你只有到最后写完，才知道这一切——但你也不知写完效果如何。你还要通读几遍，修修补补，才能让这个果子看起来匀称些。

以上就是我写《戎夷之衣》过程中，关于“主题打捞”的心得。

准备讲稿时，总有人问我怎么看ChatGPT“也能写作”这件事。我的看法很简单：

ChatGPT有“心”吗？它能“亲身经历”内部和外部的的事件吗？它和世界-他人之间，有位格化的关系吗？所谓位格化关系，就是马丁·布伯所说的“我-你”关系，也就是那种智慧生命之间互为主体的、有血有肉有灵的、动态的、唯一的关系。艺术创作者都是凭着自己的心，在自身经历的灵肉生活中提取意义DNA，创作自己的作品。这作品里有他的疼痛，他的爱恨，他的笑声和眼泪，他的智慧和愚蠢，他的敏感和麻木，他的希望和绝望……无论卓越还是平庸，人类创作者都是独一的，拥有自由意志的，也因其独一性、人格性和自由意志，我们

才会阅读其作品，因为阅读是通往一颗心的道路。ChatGPT的单一性和人格性在哪里？即使它由于“语料库”的丰富浩瀚，其“阅读量”超过了所有人类，它依据指令产出的“作品”，在形式上有着“卓越”的“完美”，以至于超过了所有“平庸”的人类作者，它也不过是对卓越作品的模仿性重组而已——它不是出于自由意志。阅读它的“作品”，是人类这种位格化存在的自我降格——所谓物对人的压抑和统治，并非因为物已“进化”得超过了人，而是人放弃了自身与生俱来的神圣的唯一性和位格性，而自愿降格为功能化和物化的存在，降格到低于“物”的水平，荒唐地将自己与“物”放在同一赛道上。这是“能力主义”价值观而非“人格主义”价值观泛滥的结果。

在众声喧哗ChatGPT的语境中，分享《戎夷之衣》的创作历程，令我感到分外有趣。“文学是人学。”戏剧也是人学。人是追求意义和自由的智慧生命。当智能机器人竟能以“意义的模仿”威胁人类存在的意义时，我们不妨回到戏剧活生生的创作进程中，确认这一创造行为所隐含的一切善与恶，罪与义，困难与甘甜，失败与胜利，总之，确认它独一的灵光与个性。

感谢各位听讲。顺带着分享一个好消息：《戎夷之衣》这部剧，承蒙易立明导演看重，将由他执导，不久的将来会在北京大华城市艺术表演中心上演，欢迎大家到时观看，批评。这个剧本，去年也收在我的五卷本小册子《我害怕生活》里，由单读、铸刻和上海文艺出版社出版，请各位指正。谢谢。

2023年2月22日初稿
2023年3月3日增订

本文系作者根据
“当代亚洲剧场艺术”线上讲座整理而成
该讲座由南京大学戏剧影视艺术系
与哥廷根大学东亚系
联合主办