

---

# Hanoch Levin: Affront and Boundary

---

// Yumin Ao

---

Hanoch Levin: Chayim SheKeDugmatam Lo Raeinu MeOlam © 2017 IMDB



## 汉诺赫·列文：冒犯与边界

// 敖玉敏



Inspired by Hanoch Levin © 2002, Israeli School, 20th Century

### 编者按：

舞台与观众之间存在安全距离吗？是否应该有边界呢？看汉诺赫·列文的戏，观众会感到被严重冒犯：优越感一点一点地抬升，积蓄在高昂处，然后瞬间将它砸下，击碎一地，人人瞠目结舌。这时候，让人无法不想起窦唯的那首《高级动物》。

### Editor's Note:

Is there a safe distance between the stage and the audience? Should there be boundaries between the two? Spectators are likely to be seriously offended while watching a play by Hanoch Levin. He allows your sense of superiority complex to develop little by little and when it peaks, he would instantly smash what you just built up in your mind down to the ground into a thousand pieces and leave all the audience astonished. This is the moment when one can't help but associate Levin's drama with Dou Wei's The Higher Being.



高级动物

// 窦唯

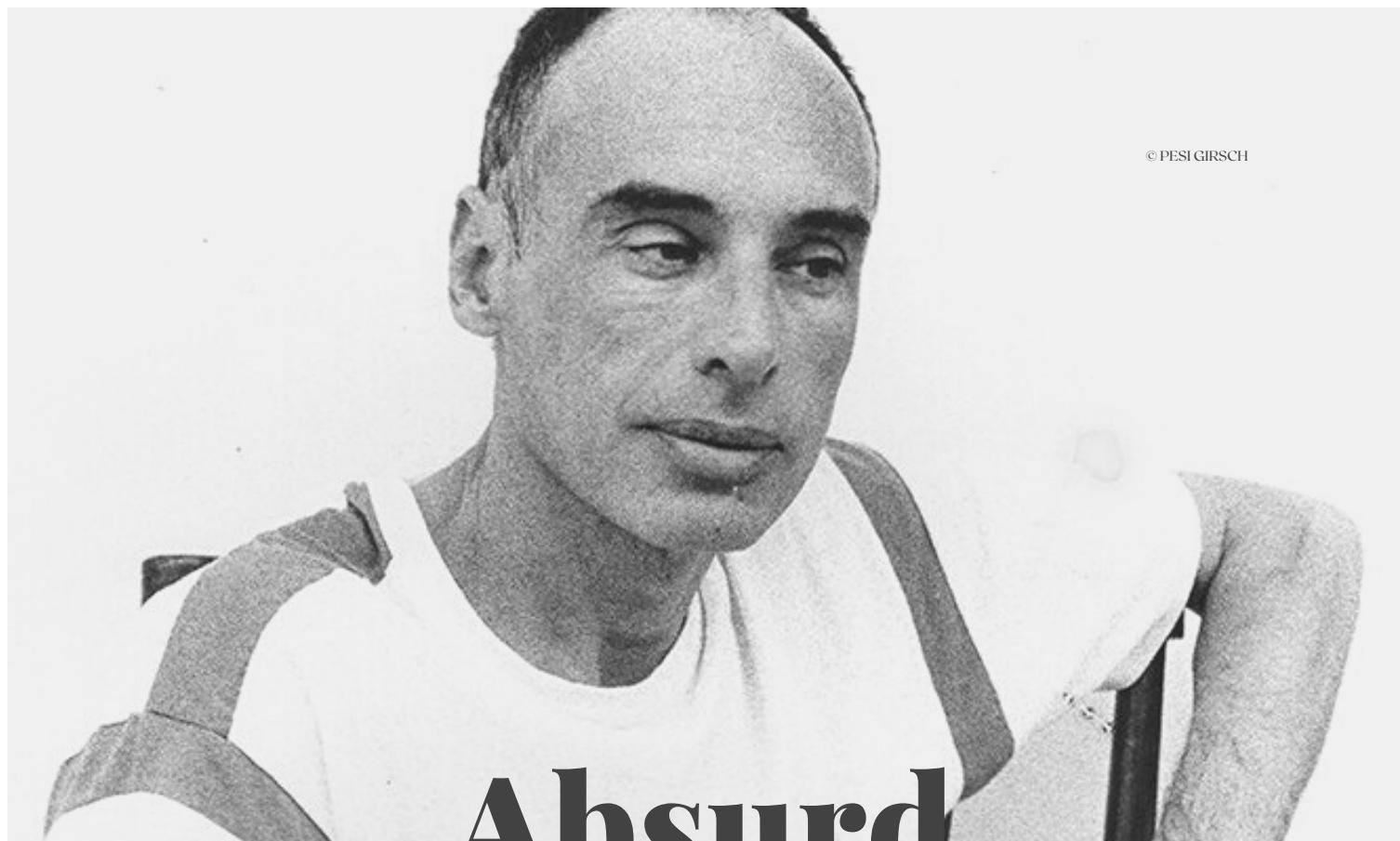
矛盾 虚伪 贪婪 欺骗  
幻想 疑惑 简单 善变  
好强 无奈 孤独 脆弱  
忍让 气愤 复杂 讨厌  
嫉妒 阴险 争夺 埋怨  
自私 无聊 变态 冒险  
好色 善良 博爱 诡辩  
能说 空虚 真诚 金钱  
噢 我的天 高级动物  
地狱 天堂 皆在人间  
伟大 渺小 中庸 可怜  
欢乐 痛苦 战争 平安  
辉煌 暗淡 得意 伤感  
怀恨 报复 专横 责难  
幸福在哪里  
幸福在哪里

综合媒体装置 © 钟昊明

*The Higher Being*

// Don Wei

*Contradictive,  
hypocritical, greedy, and  
deceptive  
Fantasied, doubtful,  
naïve, and fickle  
Aggressive, incapable,  
lonely, and fragile  
Forbearant, furious,  
complicated, and  
irritating  
Envious, stealthy,  
scrambling, and  
complaining  
Selfish, boring,  
abnormal, and  
adventurous  
Lustful, kind, fraternal,  
and sofisitic  
Articulate, mane,  
sincere, and moneyed  
Oh Goshi, the higher  
being  
Hell and heaven are on  
earth  
Great, trivial, ordinary,  
and pitiful  
Joyful, bitter, hostile, and  
harmonious  
Brilliant, gloomy, proud,  
and sad  
Hateful, vindictive,  
imperious, and  
disgraceful  
Where is happiness  
Where is happiness*



© PESI GIRSCH

# Absurd

## 一、从压制到认可：未冕的桂冠诗人挽救了以色列人

汉诺赫·列文（Hanoch Levin, 1943-1999）是以色列著名编剧、导演、诗人和作家。荒诞是列文的创作取向，人们为此将他与同时期的英国剧作家哈罗德·品特（1930-2008）相提并论。在牛津英语辞典里收入了“品特式的”（Pinteresque）一词，意指与哈罗德·品特相关的或者具备其剧作特征的。2005年瑞典文学院授予了品特诺贝尔文学奖，获奖理由是“他的戏剧揭示了在日常絮谈掩盖下的惊心动魄之处，并强行闯入压抑者紧闭的房间”。（The Swedish Academy, 2005）列文与品特都是特立独行的书写者，他们个人立场鲜明，与主流价值观保持距离，对普遍人性展开批判。列文的创作年份较品特短近四分之一世纪，但却是一位高产的剧作家，共创作了63部戏剧，包括喜剧、悲剧、讽刺滑稽剧，并亲自导演了其中的22部。如果对列文借以表达的方式——包括作品题材、主题、风格等——加以分析的话，那么我们将有机会走近列文，去观察他对于复杂现实的感知与判断，并且去理解他是如何寄托自己的情怀与兴致的。列文在作品中展现了自觉的反思意识和自由的批判精神，这与他在成长中建构的身份认同以及所处时代对他的影响密切相关。西蒙·列维认为：“从他生长的文化氛围和社会环境这一角度，我们可以发现他处于多重世界的交汇点。”（Levy, 2017）列文出生在以色列的一个波兰移民家庭，先辈是接受过正统犹太教育的拉比。他在特拉维夫市南部的贫民区长大，接受犹太教传统教育，中学辍学打工补贴家用，之后参军入伍，在服完兵役后，他进入特拉维夫大学主修哲学和犹太文学，期间开始在校刊发表文章，大学毕业后从事戏剧创作。

列文可谓一夜成名，他创作了数部关于第三次中东战争的政治讽刺剧，演出在以色列引起轰动的同时也招致了极大争议。1968年《你、我和下一仗》（You, Me and the Next War）在一家小型俱乐部上演。这部戏谈论的是“阿以冲突、疯狂的民族主义、战争”等一系列国家面临的矛盾问题，作品揭示了当时的社会现实——“下一仗或未来战争如影相随，像身边人一样，正在成为人们日常生活的一部分”（Gavriely-Nuri, 2014）。对于以色列人在1967年“六日战争”中取胜而表现出的自大与傲慢，列文提出了强烈批评。他反对以色列实施扩张主义政策，警示战争将会造成惨痛的人员伤亡（Bald & Karolides, 2014）。列文的批评与警示被认为是在跟占据社会主流的“锡安主义”（Zionism）唱反调，而这一思想——也即“犹太复国主义”——强调为国牺牲的意识形态以及价值观。在列文看来，以色列是一个还很不成熟的社会，这个成立不过二十年的国家，正在不顾一切地向前冲，目中无人、野心勃勃、冷酷无情，导致整个国家陷入与邻邦冲突不断的灾难局面，而人民被狂热的政治激情所鼓动，投



进入到接连不断的战争，在战乱中耗尽生命与资源。1969年列文在《蕃茄酱》（Ketchup）一剧中继续表现了反战思想。1970年《浴缸女皇》（The Queen of the Bathtub）上演，他将批判的矛头直接对准了当时的政府要员（Cohen, 1985）。1982年，以色列电影与戏剧审查委员会曾裁定，因为列文的《爱国者》（The Patriot）严重“冒犯了犹太教、以色列国家和人民的基本价值观”（Walsh, 1982），宣布禁止该剧继续上演。这一事件引发了大规模的抗议集会和示威游行，各派关于言论自由的大讨论最终推动国会投票表决，取消了艺术审查制度。

列文的政治讽刺剧奠定了他戏剧创作的总体基调和走向：在宗教、政治和文化上他表现出明显的反主流意识形态倾向；战争、死亡、折磨和屈辱成为了他创作世界中反复出现的主题；在后期，则超越了族群身份、国家、政府、宗教信仰等标签限制，从针对特定群体的批判逐渐上升到了对普遍人性的批判。

列文的写作题材主要来源于本土。除了政治类型的，他的创作也围绕家庭生活和一般议题展开，表现社会内部阶层分化日益加剧并因此导致人的区隔与不信任，描写底层人物在欲望与痛苦的泥潭中绝望地挣扎。此外，列文也向犹太经典和西方文学名著汲取灵感和素材，包括《圣经》、古希腊悲剧、西方神话、俄罗斯文学等，对共同人性进行全面反思。列文是希伯来语戏剧史上具有划时代意义的戏剧家。上世纪六十年代末，在列文为代表的反主流戏剧出现之前，希伯来语戏剧的题材来源主要有两个：一是《旧约圣经》；二是经犹太复国历程演变而来的民族历史。犹太教和锡安主义代表了古典及现代希伯来语戏剧价值取向的核心标准。而后，这一体系遭到了列文的挑战，在主流观众看来，他的叛逆是赤裸裸地挑衅。1981年列文创作了《约伯受难》（The Sorrow of Job），这部戏基于约伯的圣经故事，结合了基督受难的元素（Gates, 2006），演出引起了观众的极大愤怒。国会议员、时任教育部副部长米里亚姆·格雷泽·塔萨（Miriam Glazer-Ta'asa, 1929-）谴责卡梅尔剧院伤风败俗，岂能让一个赤身裸体的男演员吊在台上二十多分钟，让他的私处暴露在观众面前；她还指责列文的残忍和冒犯让人无以忍受，居然让约伯在遭遇打击时流露出胆怯，最终背弃信仰而死去，这背后实则隐喻了上帝对人显现出敌意而不是仁慈，是对信仰的质疑和对神明的亵渎。以色列教育部长的兴师问罪，让人联想到英国首相玛格丽特·撒切尔（Margaret Thatcher, 1925-2013）对一位画家的看法，她说道：“那一位画那些可怕的画的人（that man who paints those dreadful pictures）”。（Kimmelman, 1998）英国画家弗朗西斯·培根（Francis Bacon, 1909-1992）被撒切尔所代表的主流排斥，因为其作品表现暴力、噩梦、尖叫、痛苦。

Stage Photo of *Requiem*: Zahavira Horifai and Yosef Carmon  
© Photography: Gadi Dagon, by courtesy of The Cameri Theatre Archive



作为剧作家和导演，列文具有深刻的心理洞察力和细腻的情绪感知力；而且，他倾向于使用诗化的语言，表达精准，充满意象；再者，他擅长调度演员，融合设计、作曲和编舞多种元素共同创造舞台形象，总之，列文形成了风格独特的戏剧语汇。所以，希伯来语里如果出现新造词“列文式的”，这不会令人感到意外。

列文生前曾在爱丁堡戏剧节获奖，他本应享有更广泛的国际声誉，之所以未能如此，原因主要来自两个方面：一、过世前很长一段时间，他在国内都饱受争议和压制，二、在有望成为“桂冠”诗人以前，他就因罹患癌症英年早世。尽管在六、七十年代引起了当局的强烈反感，但等到他1999年去世时，列文还是获得了主流社会的高度认可。前总理埃胡德·巴拉克（Ehud Barak）评价他“是以色列有史以来最伟大的剧作家之一”。（Bronner, 1999）教育部长约西·萨里德（Yossi Sarid）认为列文“向我们展示了当我们还在说‘当然，那不可能是我们’时我们真正的样子”。他补充说：“列文挽救了我们，因为，如果没有他，我们不会知道我们国家即将面临的社会震荡和政治溃败。”（Bronner, 1999）在对待反主流戏剧这一问题上，主流社会表现出了前后不一致性，这反倒说明，列文是一位领先于时代的审思者和批判者。

在剧作家去世后的第二年，“汉诺赫·列文以色列戏剧研究所”（Hanoch Levin Institute of Israeli Drama）成立，开始大力推动当代以色列戏剧文学的译介，其中又以列文作品为核心，通过与国际知名导演合作的方式，向海外输出本国的戏剧艺术。列文的作品已经被翻译成了二十余种文字。2017年，在中以两国建交二十五周年之际，商务印书馆出版了由张平等翻译的《安魂曲：汉诺赫·列文戏剧精选集》。近年，中国陆续引进了多部国外院团根据列文剧本创作的舞台剧。其中，列文在以色列卡梅尔剧院亲自导演的《安魂曲》（Requiem）被视为殿堂级的作品，曾经三度赴华巡演。2019年，倪大红领衔主演的中文版在北京保利剧院首演。列文的戏剧在法国和波兰有众多拥趸，但德语和英语国家的剧院较少演出他的作品。2021年，匈牙利导演凯内尔·穆德卢佐（Kornél Mundruczó）与汉堡塔利亚剧院合作，推出了德语版的《克鲁姆》（Krum）。

## 二、印象列文：冒犯是文本意义的一种打开模式

安托南·阿尔托 (Antonin Artaud, 1896-1948) 认为戏剧比现实生活更真实。严肃的戏剧说到底并不展现美好，而是直面社会的阴暗和人生的荒诞。列文谈及观演关系，他说自己从未想过要取悦观众。他把剧院当作搏击场，营造出一种舞台对抗观众席的效果。观众在列文眼里成为了对手，他用戏剧的拳头不断重击观众，促使大家看清楚真相——自己原来是那么糟糕甚至是非常邪恶的人。人们为此感到羞愧难当，更多人的反应是震惊错愕，而行使特权的官僚阶层以及社会关系矩阵中的建制派精英们则被他彻底激怒，一个个都变得气急败坏、首鼠两端、狼狈不堪。有人认为列文创作戏剧的目的只是为了挑衅观众，而他却说：“挑衅跟这有什么关系？” (Karni, Kuban, Landau, 2017) 有人反对并攻击他，他回答：“这影响不到我。” (ditto) 也有人问如果审查机构禁止他演出那会怎么样，列文并不抗辩，只说：“找地下的演出场所。” (ditto)

在纪录片《汉诺赫·列文：我们从未遇见过的生命》 (Hanoch Levin: A Life We've Never Seen before) 里，青年列文内敛沉潜，脸颊消瘦，表情自然松弛，说话语气平缓，没有因为承受打压而变得紧张激越，礼貌中略带羞涩，看似不善辞令，但简短谈吐却足以让人感受到他的坚毅与反叛。阅读列文的剧本，他的文字能产生一种震撼人心的力量，他通过剧场带给我们的冲击力更为强大而且直接。的确，在创作上列文更像攻城拔寨的急先锋，不断地突破言论的边限，他试图去重新定义什么是自由的言论。很多人不能理解列文的创作，认为损伤了他们的尊严和名誉，但他的本意并非出于冒犯。列文突破边界的用意在于，剥离掉人给生活套上的伪装，无限可能地接近真相，在“舞台”与“人生”相互鉴照的格局里，创作者与观看者能够共享真相、真实和真理。甚至包括那些可怜的、卑微的、隐秘的、阴暗的真实心理，列文就像对待毒瘤一般，先用尖利的笔锋一刀一刀地剜出，再用充满讽喻和幽默的导演手法呈现出来。

从创作上来讲，冒犯是文本意义的一种打开模式。从观众接受的角度来看，列文频繁地突破边界，在观众中确实引起了智识和情感上的强烈反应。对创作者而言，这番努力何尝不是剧作家自我反省的一部分，列文没有置身度外去知人论世，或者用居高临下的眼光扫视周围，他也打量和暴露自己。当代中国作家阎连科与列文有相同的创作体验，他在接受腾讯文化采访时也谈到创作边界的问题，他认为自己现在的写作不再把握任何边界，只是任由思想和想象自由地飞扬。他说道：“别人不解放自己，自己首先要把自己解放出来，没有任何禁锢、没有边界地写作。这个写作既包括内容，也包括形式，更多的可能是在艺术上，一个作家不要去审查自己，因为会有很多人帮你审查。” (阎连科, 2022)

## 三、一曲安魂：死亡恐惧下的创作给虚无赋予了意义

列文创作《安魂曲》时灵感来自契诃夫，剧本情节整合了《洛希尔的提琴》、《苦恼》、《在峡谷里》这三部小说的故事框架。在《安魂曲》里，十七岁的母亲不明白婴儿为何被家人活活烫死，幼小的生命为什么来到这个世界，怎么又匆忙离去；马车夫强忍不下悲痛，几次三番想跟人谈谈刚去世的儿子，却没人想听，他只能跟马倾诉内心深处的苦楚；老棺材匠整天盘算着别人的死能给自己的棺材板生意带来多少利润，抠抠索索过了一辈子穷日子。戏一开场，就听见老棺材匠在抱怨，小镇上住着些个老人但却没几个要死的，他说：“这一切都像是在跟我作对，在这儿他们像杂草一样攥着小命不放。” (张平, 2017) 接到当地人身故消息的一刻，死亡对他而言并非虚无，反倒意味着一桩有利可图的实在买卖。但是，妻子积劳成疾，得伤寒死了，自己染病在身，也已时日无多，死神突然降临在身边，这让他感到极度恐惧，懊悔从未善待过辛苦劳作了五十二年的发妻，那一刻他幡然醒悟：“生命等于损失，而死亡等于利润，虽然这想法是正确的，但无论如何这还是很坏的，痛苦的。” (ditto)

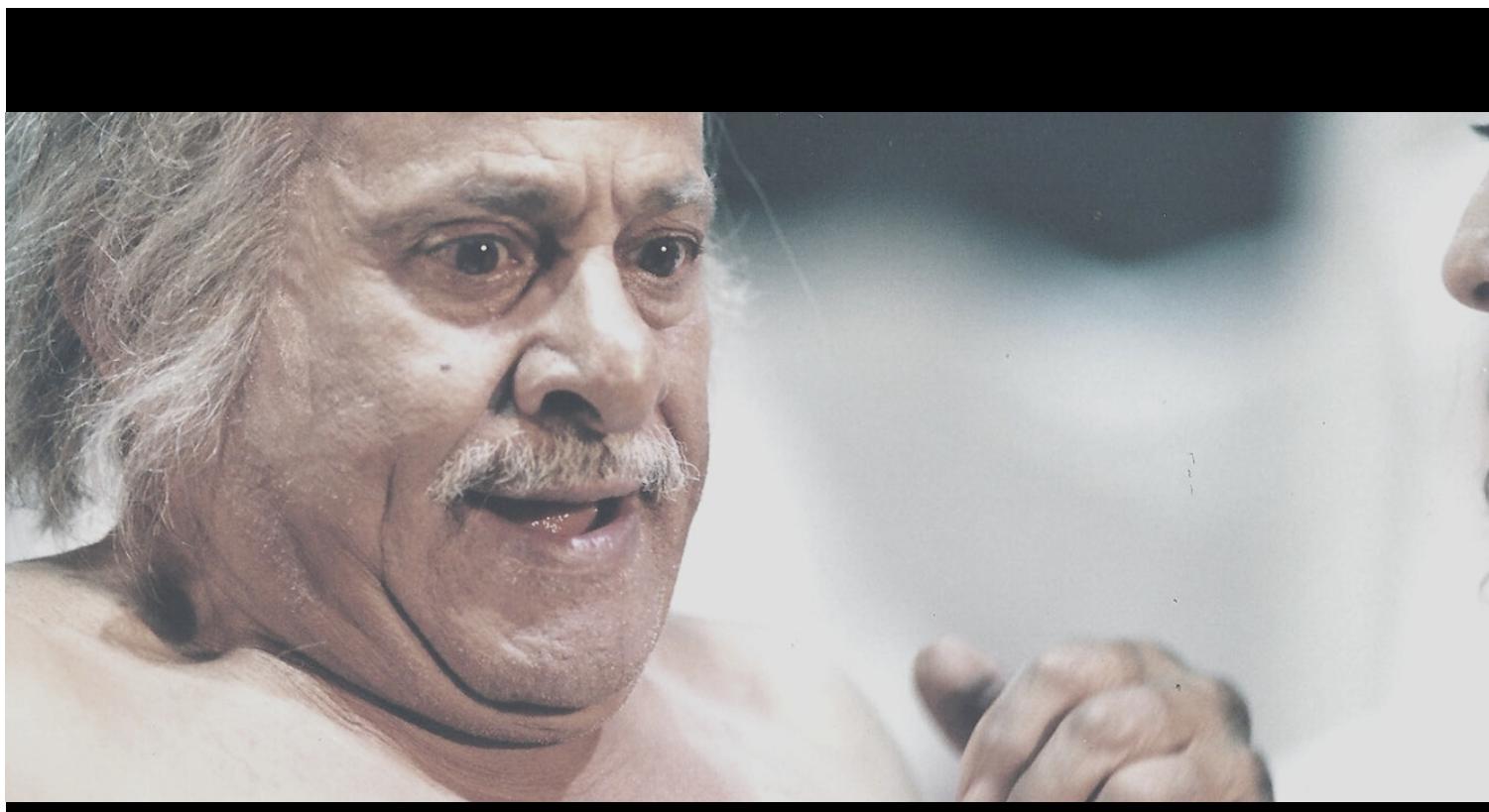
这种痛苦在心理学上被称为死亡恐惧。它是一种因为躯体的痛苦和被大量负性情绪占据的心理痛苦而导致的情绪体验，包括因丧失而带来的失控感，还有未知恐慌、被抛弃感、无价值感、空虚感、无力感等。是个体察觉到自己的生存状态和生存价值面临威胁时产生的“存在焦虑” (ontological anxiety)。人向死而生，多数人因死亡不期而至会产生恐惧感。古稀老人夫妇、警察局长、车夫尚未成年儿子、还未断奶的孩子、出生仅一周女婴，六位死者年龄各异，说明死亡可能发生在人生的任何阶段。《安魂曲》没有表现人如何凭借顽强的生命意志力与死亡展开搏斗，而表现了随着死亡的痛苦和恐惧袭来，人如何从后悔莫及到最终不得不接纳它，如，老棺材匠、年轻母亲；该剧还表现了人如何将对死亡的接纳转化为寻求日常欲望得到满足，如，醉汉与妓女。所以，活着的时候，有人在过去记忆片段里寻找慰藉，有人在对未来的想象里建构希望，但也有人试图只对眼前每个微小且真实的细节感到喜悦和兴奋。

Inspired by Hanoch Levin © 2002, Israeli School, 20th Century





Stage Photo of *The Lamenters*:  
Dov Navon, Gabi Amrani and Makram  
Khoury  
© Photography: Hanoch Grizitzky,  
by courtesy of The Cameri Theatre Archive



Stage Photo of *The Lamenters*: Gabi Amrani  
© Photography: Hanoch Grizitzky, by courtesy of The Cameri Theatre Archive

歌德反感一切表现死亡的事物。海德格尔则认为要对死保有一颗敬畏心，他在《存在与时间》里提出，死亡是对现实生活世界的否定，当人主动面对死亡，才会停止对世界的忧虑和担心，从堕落中鼓励自己，成为真正的存在，所以，人要接受生命，同时要正视死亡。（Heidegger, 2021）1999 年列文不敌癌症病世，享年仅 55 岁。《安魂曲》是他去世前亲自导演的最后一部戏剧。人生尽头他用创作来思考“生命虚无”的命题，本身给虚无赋予了意义，即，对生命存在的意义进行重新审视。

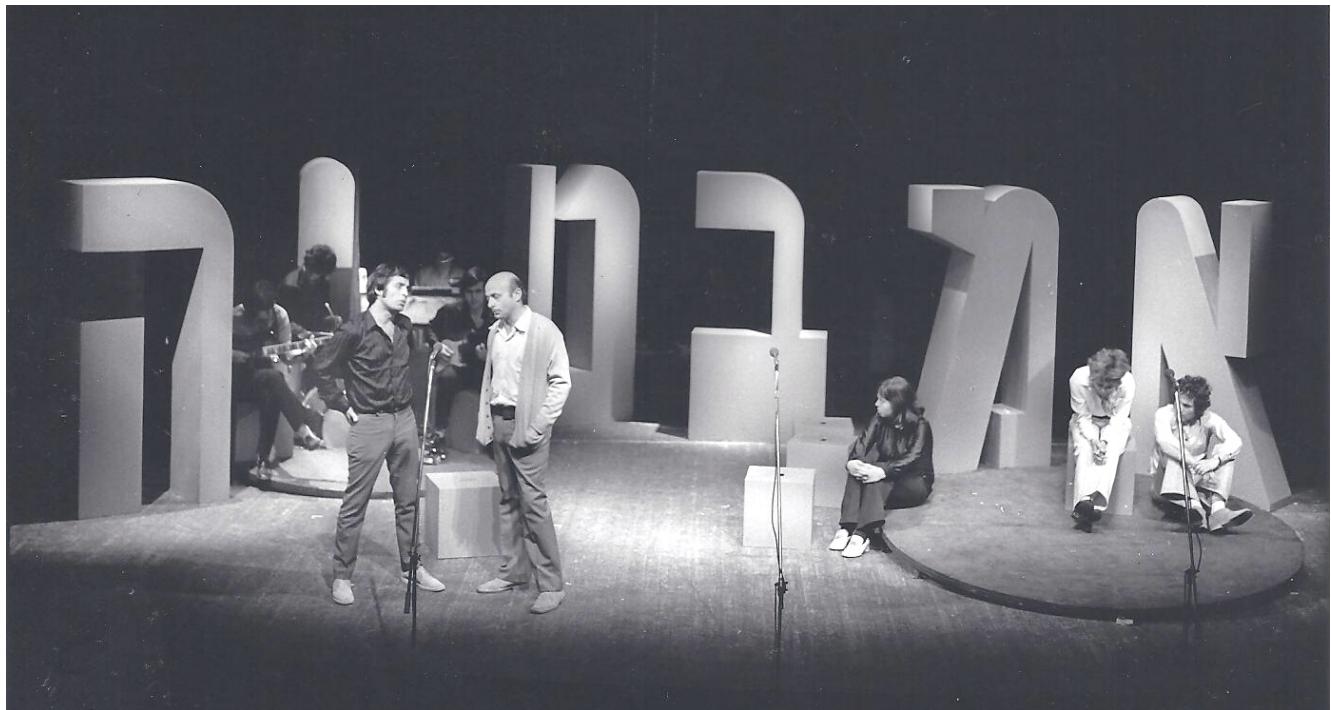
卡梅尔剧院的经理诺姆·塞梅尔（Noam Semel）一日去探访病中住院的列文。他问列文：“感觉如何？”列文回答：“好极了！”紧接着他又说道：“我就要死了。”然后两人为了谁来做《悲泣者》（The Lamenters）这部戏的灯光效果争论了很长时间。“第二天，他死了。”（Kra-oz, 2020）列文入院治疗期间仍希望继续与演员们排演这部戏，塞梅尔为他在医院找到了一个临时的排练场所。列文坐在轮椅上导戏，他将这部戏设置成了套层结构，即戏中戏的形式，他以一种超现实的呈现手法，讲述了三位绝症患者临终前接受治疗的经过。三位患者病痛难忍，生命存续无望，作为辅助性治疗方案，医护人员安排他们演出根据埃斯库罗斯的《阿伽门农》改编的片段，随着时间推移，一个病患“演员”死了，另一个接替他又继续演下去。《悲泣者》隐喻了“阿伽门农的痛苦与死亡”的情境会一直在人间持续上演，这是生命的常态。

被称为“摇滚变色龙”的英国传奇音乐人大卫·鲍伊（David Bowie, 1947-2016），在生命旅程的最后阶段，为自己写了一首歌《拉撒路》（Lazarus）。鲍伊在病中亲自拍摄音乐视频，去世前三天，这支单曲以在线下载的形式发布。据《圣经·约翰福音》中记载，门徒拉撒路病危时没等到耶稣的救治就死了，但耶稣一口断定他将复活，果然四天后拉撒路从山洞里走了出来。鲍伊没有像拉撒路一样复活，依照遗嘱他的骨灰撒在了巴厘岛。叔本华在《论死亡》中提出并阐述了人类的出生和死亡都有其内在的原因，而一切事物的变化都只在于表象之间。出生只是从前一状态转变而来的，所以不是一种无的状态。同样，死亡也不是归于无，而只是以另外一种状态存在于表象世界中。（Schopenhauer, 1999）伟大的艺术家，会让世人产生一种他们永远不曾逝去的美好感觉，就如弗兰茨·卡夫卡（Franz Kafka, 1883-1924），马克·罗斯科（Marks Rothko, 1903-1970），皮娜·鲍什（Pina Bausch, 1940-2009），莎拉·凯恩（Sarah Kane, 1971-1999）……

卡夫卡在《判决》《变形记》《在流放地》《饥饿艺术家》等多部小说中对死亡问题进行了本体论思考。列文的《安魂曲》《悲泣者》与鲍伊的《拉撒路》都以死亡为主题。需要强调的一点是，尽管创作与个人经验紧密相关，但并未被死亡恐惧吞没，创作者发展了这个主题，引导观众从超越艺术家个人的视角去关注和思考生命存在的终极意义。以色列演员多尔·克伦（Dror Keren, 1964-）在《安魂曲》中扮演幸福天使， he说道：“我不需要用任何形式来悼念汉诺赫，他就流淌在我的血管里。我从未停止过表演他、阅读他、思考他。”（Kra-oz, 2020）列文的戏剧作品连同他这个人，都已经幻化成了当代以色列艺术的巍峨丰碑。如今，列文被他终其一生都在反抗的主流观众所接受，这令列文的支持者感到欣慰，但并非剧作家生前所期盼和在意的结果。相信，如果列文健在，那么他定然还会闯入那些被现行价值体系统辖的禁区，故伎重演地去冒犯观众。

# QUEEN OF BATHTUB

Stage Photo of *Queen of Bathtub*  
© Photography: Israel Haramati,  
by courtesy of The Cameri Theatre Archive



## 四、生命本质：荒诞才是人存在的真实境遇

在《安魂曲》里，有一句经典台词写道：“在我们这个世界上，笑的意思是还没哭。”（张平，2017）列文的戏剧幽默风趣而富有诗意，轻巧柔和却不失犀利，有似绵里藏针。起先我们觉得舞台上的人物可笑至极；然后，会如坐针毡、如芒刺背、如鲠在喉，脸上的笑容越来越僵硬；最后，意识到我们和自己鄙视嘲笑的人原来是同类。列文用他独特的方式让观众照见自己，其实我们并不比舞台上为非作歹、作恶多端、虚情假意的人更善良、更真诚、更正义。那些觉得自己有资格谈论和建设美好的人，那些正在努力追求安全感的人，其实多数时间都不过是在徒劳地自欺欺人罢了。列文一贯低调，鲜少接受采访。1972年《浴缸女皇》被迫停演，他发表了一篇极具讽刺意味的道歉声明，之后便不再接受任何形式的采访，他宣布所有想表达的个人观点都已经通过戏剧的形式加以了阐发。创作状态下的列文好像在咬人，死死地咬住不放，直到被咬的人真切地感觉到刺痛并亲眼看到伤口在滴血，直到人们去反思生命为何曾经如此不堪地存在过，他，方才罢休。

在1972风波之前，列文接受过一次简短采访， he说道：“在最后几场排演中，我其实觉得它还不够狠。”（Karni, Kuban, Landau, 2017）列文大胆犀利的文字带来巨大杀伤力，扯下了众人最后的一小片遮羞布，此前从没有人这样写过，甚至他的后继者中敢写的人也不多见。人越清醒也就越痛苦，还要接受无可逃避的现实局面，所以多数时候人选择默认世俗的价值观，接受边界的裁定。常言，何必非去叫醒装睡的人呢？窦唯则说，人活在梦里。显然，汉诺赫·列文不在此列，他非去不可，也非他不可。

2021/2022 的演出季，汉堡塔利亚剧院上演了易卜生的五幕悲喜剧《野鸭》（The Wild Duck）。如果将易卜生在剧中设置的其中主要人物的行事动机与列文的创作动因做一番比较，也许可以间接领悟到两位剧作家的不同创作观。工商资本家威利的儿子格瑞格斯自认是“真理的使徒”（apostle of truth），认为照相馆老板雅尔玛和妻子基纳过着虚假的“平静生活”。格瑞格斯坚持“真理赋予你自由”（Truth shall set you free）的信念。为了拯救好友雅尔玛以获得自由，他执意告诉对方一个掩盖了多年的秘密——雅尔玛的女儿海特维格其实是威利与基纳的私生女。雅尔玛得知真相后无法面对海特维格，选择愤然离家。海特维格为自己的身世感到十分羞愧。格瑞格斯开导她，暗示她看在父亲的份上把自己最心爱的东西奉献出来，海特维格在阁楼里打野鸭时果真就开枪自杀了。海特维格交出了生命，死亡给雅尔玛和基纳带来了某种“和解”的契机，结局是二人决定未来要继续过那种“平静生活”。最后，雅尔玛问基纳：“往后的日子你还过得下去吗？”基纳回答：“咱们俩一定得帮着活下去。”（Ibsen, 1999）也许他们还将活在另一个谎言里（live a lie）。新的谎言是什么倒也不那么重要，但它能让人活得有点劲儿，就像瑞凌医生开给病人的药方。瑞凌医生在指出格瑞格斯犯了“正直病”的同时，其实也揭穿了后者的自以为是——永远必须在自己本身之外寻找一件可以崇拜的东西，标榜自己是“真理的使徒”以及将拯救他人作为理想，这不过是麻痹自我的一剂叫做“生命谎言”（life-lie）的良药而已。易卜生探讨是否该在谎言与真理之间达成某种默契，人能够调整行动以适应现有价值谱系。

列文的创作动因不在于他要做“真理的使徒”，他也不像瑞凌医生那样给病人开药方，他的作品更强调，生命的本质是消亡，正如人无法选择生命的起点，人也无法预知生命的长短，人的一生充满了偶然与未知，荒诞才是人存在的真实境遇。他的作品进而揭示，人在一生中竭尽所能地创造和享受幸福，但其实所做的一切都由某个不切实际且无效的价值体系所主宰，只能在体系所划定的边界之内接受评判和做出各种预设，如果把设定和达成目标直接等同于生命存在的意义，那么根本是可笑的。列文的创作让我们看到，只有挑战边界的局外人，才去怀疑这背后的价值体系，看清世俗之见企图在形而上层面遮蔽对存在的意义进行追问的可能，然而“遮蔽”对他们无效，结果却适得其反，那些敢于直面荒诞的人，恰恰因为这样一种“遮蔽”的企图，而看到了探寻人生终极意义的方向。

焰火在天空绽放，一瞬间的流光溢彩，美丽却短暂，像极了偶然的生命个体必然走向死亡，这是具有悲剧性的，而列文用一种荒诞的表现形式，将生命的悲剧性呈现在了作品里。正如他在《克鲁姆》中，借医生之口说出的话：“对，还有一线希望。你要盼望[生命]衰竭。唯一能治愈你的就是衰竭。”（Levin, n.d.）窦唯的《高级动物》同样表达了生命的荒诞，现实是一场梦，人在自己的梦里寻找幸福，不承认有病，还抗拒死亡。

英国概念艺术家达米恩·赫斯特（Damien Hirst, 1965-）于1991年创作了一件大型装置艺术——《生者对死者无动于衷》（The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living）。想象一下我们会怎样观看这件展品。投注几分钟的凝视，然后收回目光，再移步下一件展品，如此而已，一切都在我们想要相信的事情当中。列文写道：“看见死人了，他沉默不语，做了及时止损，然后便走开了。”（Levin, n.d.）此刻，不知不觉地我们似乎又进入到了列文的视野，变身为卡梅尔剧院里的观众，也变作他笔下的人物，对列文而言观众与人物不同的身份内涵在剧场消解了。目睹他人遭遇劫难而表现出无情冷漠的人，观众看见那分明就是那一刻的自己，因而深感被刺痛和冒犯。他们从未停止过恐吓自己人，但这是绝不会承认的，他们大举世俗的价值观和伦理标准愤怒地驳斥列文，攻击他是一个毫无底线的贼臣逆子，甚至逼迫他写悔过书公开致歉。但其实列文对他创造的人物在苦难中堕落充满了莫大同情和批判，正如鲁迅所言：“哀其不幸，怒其不争”。列文没有心慈手软地替他们开罪或者去粉饰太平，相反，他有鲜明的立场，如果自己保持沉默，那么沉默将是一种罪过。在他细腻但冷静的勾画里，渗透着列文饱含热情的人文主义精神。人类不断蒙昧，因此也需要启蒙。我们从列文的戏剧读到和看到了这份使命感将如何接续下去。

Stage Photo of *Krinn*  
© Photography: Yaakov Agor, The Israeli Center for the Documentation of the Performing Arts





##### 五、结语：真实的生命存在必然与世俗价值形成悖反

什么是真实的生命存在，抑或生命的终极意义在哪里，这是一个超越时空维度的命题。以色列导演伊兰·罗南（Ilan Ronen）曾评价说：“汉诺赫·列文已经成为了一位经典作家，拿出任何一部写于30年前的作品，你会发现它跟当下的关联性，比跟任何时候都更密切。”（Karni, Kuban, Landau, 2017）如今，走出剧场，神情紧张的观众可能会做什么？去通过行动做出某种改变吗？能改变吗？列文用戏剧探讨生命的真实存在与世俗的价值体系之间如何互不相容，当人们大谈正面与反面、内在与外在以及表层与深层的意义的时候，列文正在抹去它们之间的界限。列文的戏剧挑战了明晰的边界和准则，当既有的价值体系面临崩塌，难怪乎观众在这一刻感到心跳加速、呼吸急促，因为那是世人一切生命意义存在的起点。

在戏剧里，列文不仅用人物塑造和人物关系反映最真实的社会境遇，而且让观演关系形成激烈对撞。他把尖锐的问题抛给观众，但不提供答案，没有现成的任何解题方案可提供，连建议都不给到。他的尖锐，甚至某些时候的刻薄促使观众转向内省，从自己灵魂深处汲取所需的东西，去怀疑和反抗自身的局限。在现实中，列文近似加缪笔下的局外人默尔索，否定世俗的价值建构与设定，游走在一个价值的真空地带，正如学生时代列文放弃了犹太人的宗教信仰，年轻时先追随后质疑过共产主义，他属于反建制派人士，反对一个封闭的社会团体，反对特定机构中根深蒂固的精英阶层。

## References:

Bald, M., Karolides, N. J. (2014). Literature Suppressed on Political Grounds. Ukraine: Facts On File, Incorporated. p. 401-406.

Bronner, E. (1999). "Hanoch Levin, 56, Leading Israeli Playwright" . Retrieved January 25, 2022, from <https://www.nytimes.com/1999/08/20/arts/hanoch-levin-56-leading-israeli-playwright.html>

Cohen, Amiram. (1985) "Hanevua" (The Prophecy) in Hotam, the literary supplement of Al Hamishmar (21, no. 1. [1985])

Gates, Anna. (2006) Job and Jesus Combine to Find Meaning in Misery. New York Times. Retrieved March 18, 2022, from <https://www.nytimes.com/2006/11/18/theater/reviews/job-and-jesus-combine-to-find-meaning-in-misery.html>

Gavriely-Nuri, D. (2014). Israeli Culture on the Road to the Yom Kippur War. Lexington Books. ISBN 9780739185940

Heidegger, M. (2021). Being and Time. (n.p.): Must Have Books.

Ibsen, H. (1999). An Enemy of the People; The Wild Duck; Rosmersholm. James Walter McFarlane (Translator). United Kingdom: Oxford University Press. ISBN 9780192839435

Karni, S. Kuban, R. Landau, R. (n.d.) Hanoch Levin: A Life We've Never Seen before. Artza Productions. 2017. Vimeo. Retrieved January 17, 2022, from <https://vimeo.com/214418473>

Kimmelman, M. (1998). Portraits: talking with artists at the Met, the Modern, the Louvre, and elsewhere. New York: Random House. p.40

Kra-oz, T. (2020). "The afterlife of Hanoch Levin" . Retrieved January 22, 2022, from <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/the-afterlife-of-hanoch-levin>

Levin, H. (n.d.). Krum. Hanoch Levin. Retrieved January 22, 2022, from <https://www.hanochlevin.com/en/productions/1856>

Levy, Shimon. (2007). Queen of a Bathtub: Hanoch Levin's Political, Aesthetic and Ethical Metatheatricality. The Play within the Play. p.143–165. E-Book ISBN: 9789401204842

Singh, R. R. (2016). Death, Contemplation and Schopenhauer. United Kingdom: Taylor & Francis. ISBN 9781317154419

The Swedish Academy. (2005). "The Nobel Prize in Literature 2005" . Retrieved January 25, 2022, from <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2005/bio-bibliography/>

Urian, D. (2002). THE ARAB IN HANOCHE LEVIN'S WORKS—FROM "THE QUEEN OF THE BATHTUB" TO "MURDER." Hebrew Studies, 43, 217–232. <http://www.jstor.org/stable/27913601>

Walsh, Edward. (1982). Israeli Parliament Moves to End Censorship After Play Is Banned. The Washington Post. Retrieved March 18, 2022, <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1982/10/28/israeli-parliament-moves-to-end-censorship-after-play-is-banned/c3ffaba1-4019-4d28-b21f-a5ef3dd06653/>

White, Luke. (2010) "Damien Hirst's Shark: Nature, Capitalism and the Sublime". Tate Papers. Retrieved March 18, 2022, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/luke-white-damien-hirsts-shark-nature-capitalism-and-the-sublime-r1136828>

汉诺赫·列文.《安魂曲:汉诺赫·列文戏剧精选集》[M], 张平、黄纪苏、孙赵勇, 译.北京:商务印书馆, 2017. ISBN 9787100137188 p.47

阎连科. "今天, 每个人的内心都极其分裂" [OL]. (2022-1-17) [2022-1-17] <https://mp.weixin.qq.com/s/yjb0fZPlb7cEkcazIcQgPA>

Stage Photo of *Requiem*: Zaharira Harifai and Yosef Carmon  
© Photography: Gadi Dagon, by courtesy of The Cameri Theatre Archive