

薛西弗斯的獨舞

多年過去，我仍經常夢回那條山路。

雖謂之山徑，也許不過是退居了內陸、接壤山脈邊緣，而微微起伏的地勢。然而每到漫長的溽夏，一天之中，折返行走於廣闊而無蔭蔽的校園，唯見緩坡上經常曝曬的蟲骸，像夢的剪紙。

將如霧蒸散的視線投注向遠方，化為鹽柱的雙足反覆拔前，在高處，那幢塔樓日夜矗立在樹冠與空無的天空間。我在它底處的學院課室，曾聆聽著沙特、卡繆、卡夫卡的存在哲學，選讀中文系、外文系任何與詩歌有關的課。直到傍晚，走離建築內在迂迴的廊道，肩背也許剛借出一袋沉甸甸的書，復沿著原路，行過偌大的湖畔折回坡下。日又一日，時常令我想起希臘神話中的薛西弗斯。

薛西弗斯是國王之子，因逃避死亡、幾度矇騙過冥王，最終遭受天神之懲。他被懲罰以馱負巨石的命運；終其一生，扛起比人身高大的岩石。但搬運至山巔之際，重擔如咒詛，將一次次滾落回平地。你可以在威尼斯畫派提香（Titian）十六世紀一幅同名畫作中見到藝術家描摹他的模樣，負重的背，筋肉肌理線條賁張，俯低的頭臉，像深埋進石塊的陰翳，赤足攀行於荒蕪的裸岩。薛西弗斯受苦的軟弱身姿，在提香畫筆下，與其說呈現出神話的英雄，更透顯一個赤裸裸的人之肖像。

這則神話，確然成了人類全體的象徵，生存表現為一場永恆的迴旋，折返於途，有蟲骸曝曬於烈日下，我們反覆在此相遇、相愛、相離。德文中有個詞藉以思考：*Ewige Wiederkunft*，意譯是「永劫回歸」。

內含於日常生活的永劫迴旋，正是卡繆（Albert Camus）曾在文論或小說中思及的荒謬本質。卡繆曾說，哲學議題歸根究柢只有一個，即自殺。這是肉體決絕的棄擲和反抗嗎？因為之於其他所有論題，唯有這項的答覆，人生是否值得活著，將導致個人生存與否的實在威脅。另一方面，又透顯以「自殺」終結生之荒謬的矛盾悖論。設若我們的一生就像馱負巨重的薛西弗斯，荒謬，或誕生於對機械複製生活突然地醒覺、乃至陌異的意識，再沒有未來可以假託了，只有當下永恆般的重複：「要不就是自殺，要不就是恢復原狀。」

我想起卡繆身後才出版的第一部小說《快樂的死》（*La mort heureuse*），早已道出這項母題，這部與《異鄉人》寫於同時期之作品，也有個身為阿爾及利亞職員的主角梅爾索，陷於職務和感情生活的疏異，對「快樂」的迷惑求索；在開場謀劃的謀殺案後，竟獲致擺脫金錢束縛得以享樂的鉅富。卡繆藉男主角描繪現代人蒙蔽的日常圖景常浮現我的心裡：「梅爾索的生活每天在咖啡味和柏油味之間來回擺盪，與他自身很疏離，他漠不關心，也遠離了他陌生的心和真相。相同的事情，在其他情況下本該深深吸引他，現在卻不想再談論……」

梅爾索，抑或《異鄉人》喪母出殯後旋即恢復約會、上影院、和情人淡漠欲愛彷彿無事的主角莫梭，因刀刃過份刺眼的烈日折光，無故擊殺了陌生的阿拉伯

男人；他們的罪愆與受懲，令世人不解，不在於表面的殺人罪行，更來自生之荒蕪前全然靜默。然而卡繆告訴你：該相信攀抵山頂的薛西弗斯，他是快樂的？

※ ※ ※

多年以後，經常的夜中，她也總是夢回到那條山路。

返來鶯鎮，僻遠而獨一的傾頹家屋。少女的蔡千惠，自青春年華，即獻身般，投入礦區日復的苦勞，僅為了照料因政治案件繫獄、無有歸期的欽慕的大哥，他的一家。

我在大學的年歲，初讀到這篇陳映真發表於 1983 年的小說，以〈山路〉為名。當時還不曉知這段時期之於小說家的特殊意義——因涉入左翼思想與人道主義的行動，肉身繫獄長達七年，直到七〇年代中回歸後，又曾再度被拘捕——復出文壇後的八〇年代初，寫作系列探勘國家威權統治之惡的「白色恐怖三部曲」：〈鈴鐺花〉、〈山路〉、〈趙南棟〉。

〈山路〉從老婦人無緣由地孱弱、彷彿棄置了活著的欲念倒敘起，經由被老阿嫂自小拉拔長大的李國木的視線，嘗試拼湊出曾經少女的蔡千惠隱伏的心事；在兄長莫名被監禁、槍決後，未曾謀面的大嫂，眼前聲稱是大哥的妻子，來到這個家裡。陪伴一家從精神的深淵裡，重新構築起得以溫飽的土角厝家屋。國木仍記得少小的他，在放學後總喜愛跟著千惠，推行礦場的台車至下坡車道，宛延下滑過野蘆葦叢，有時猶年輕的嫂嫂便會在迎面的風中，吟唱起勞動者的歌……。

「台車の道の夢を、見たりだよ。」夢中的伊也是快樂的嗎？

寫作時的小說家，必然曾想起那則神話永恆的磨難。或者，必然令另一對凝視的眼睛想起了。

二〇〇四年，入秋九月，我在國家戲劇院的舞台上，見到了那一道夢中的山路斜傾的台車道。那年，林懷民以敬仰的小說家作品編創了雲門舞集《陳映真·風景》舞蹈組曲。序幕，但見纏裹著頭巾、一身素樸布衫，拎袋包袱的少女，獨自來到小鎮：

一九五三年，一個多風的、乾燥的、初夏的早上，少女的蔡千惠拎著一隻小包袱，從桃鎮獨自坐一站火車，來到鶯鎮。「一出火車站，敢問路嗎？」伊常常在回憶時對凝神諦聽的李國木說，「有誰敢告訴你，家中有人被抓去槍斃的人的家，該怎麼走？」

蔣勳溫煦的旁白揭開了，是女舞者徘徊踟躕的獨舞，迴旋的身姿，隻腿跨步、佇立，又輕緩緩地搖手，彷彿招呼，抑或是揮別，在野蘆葦泛白的季節，揮別小我的少女年代。短暫序曲後，蔡千惠再現舞台之時，已然沒去了斗笠覆蓋的臉容。在幽暗的底處，幕上的林影深邃如浪湧，她反覆將台車推至一道陡峻的礦山坡上。

不論舞台前方陷於死寂，或輪奏著交際場狐步的舞蹈。她總在將礦煤推抵山頭時，眼見台車一次次滑落，擊撞出山壑間巨大的「匡噹匡噹」聲響。

彼時的我已搬居緩坡上，寓居的房舍是曠野中最早矗立的一幢。每到傍晚，可見嘉南平原的日暮，暈紅無盡的地平線。樓頂的臥房，書桌前的窗扇望去，即文學院的鐘塔，制高於林葉之海。修課外的時間，我多待在自己的單人房裡，兀自夜日讀著家裡帶來的父親的藏書。《非理性的人》（*Irrational Man*），沙特、卡繆，又或者七等生，尤其陳映真《夜行貨車》、《華盛頓大樓》、《山路》。他們的作品，為年輕時的我，透顯出一幅幅現代人的形象。

那身姿中，則盡如林懷民以舞蹈詮釋的人推巨石。身懷的心事和包袱，粗礪的一雙手，抵觸著沉重重的台車，翼幕外，反覆迴響著金屬擊響。卡繆說：「我們應當想像薛西弗斯是快樂的。」

讀到《薛西弗斯的神話》文論之末，薛西弗斯成為卡繆描述荒謬人物的代表，他的悲劇性，正如同演出者忽而意識到自己置身命運的舞台，無法離席遑論超克；但同時正是這醒覺的片刻，這趟自山頂行返的回程，他將從痛苦中，逐漸，感受到主掌運命的幸福，「薛西弗斯一切無言的快樂便是在此。他的命運屬於他自己。他的巨石是他的事。同樣的，荒謬之人正視自己的苦痛不安之時，就讓一切神祇都噤聲。」

當活著的真相，是無謂而無盡的重複，叩問死亡，能真正作為肉身的抵抗嗎？還是反倒該去問，在荒謬中，如何將生之迴旋，舞得更好？



山路上的少女，很長一段時間，留駐在我的記憶底與一片蘆葦。她揮別的手勢像某種恬靜而朦朧的象徵。

又或許，當年還有另一齣舞，顯明捕捉了我赴抵高處的惚恍不安。

那年演出，半場的《陳映真·風景》外，包含了一個陌生編舞者的名字。我記得入場時，不僅紅幕已啟開，連同舞台後側以往厚實一堵防火牆，竟也撤離不見，袒露著劇院後台巨大的空間，冷寂的壁面、裸柱，形似奇詭暗黑的腔室，欲將人吞沒。

在無防備下便已開場了，但見舞者們一個個變形的臉容，雙手壓迫雙頰，或呈現孟克《吶喊》的人影，露出淒慘無言的嘴；成列的舞者，橫向疾行於空無的空間，愈顯渺小。曲扭的身姿，反覆無間斷奔馳，有時脫離了群體而孤立，復跌墜，最終又捲入於群體。節目單上，那齣充斥人身喧噪難耐的舞，名為《在高處》，典故出自《聖經·彌賽亞》：「原來在高處也是在最深處，最低處。」

創作的伍國柱，日後成為我最欣賞的編舞家之一，然而前後幾年，共只看到他兩部作品。1970年出生高雄彌陀，戲劇系畢業後，因身形壯碩被暱稱「柱子」的伍國柱，因喜愛跳舞，遠赴福克旺藝術學院舞蹈系學舞；期間開始的編創，留下德國表現主義與舞蹈劇場（Tanztheater）風格深刻的色調、筆觸，又瀟灑強烈

的存在思考。《在高處》演出前夕，檢查出罹患血癌。當我 2007 年 3 月重回劇院，觀看雲門 2 重製他於德國卡薩爾劇院首演的《斷章》（2004）全版演出時，編舞的人，業已於年前辭世，留在永遠的三十六歲。

相對《在高處》裸裡的荒涼，一株貝克特《等待果陀》的枯木，滿地夕陽黃的覆葉，成為《斷章》中，人所被棄擲的榮衰世界。手拎著紅色、藍色、綠色、橙黃各色氣球的舞者們，如執信物，重又赴約於生命之途。卻片刻讓牽繫脫離手中，獨留下所有人抬頭張望著虛無。他們反覆著日常的搔首、碎步、顫抖，抬起握緊的雙拳，像抵抗吶喊著高處的什麼，輕緩揮別的手勢，時而有落單一人，在人群圍圈之內，兀立無措。

那首意第緒的民歌〈Kinder Jorn〉一再復現像感傷的秋季，其中一段，群舞者迎逆著風起，和滿天飄散的落葉，迂行地向前，卻總是進前幾步，就又迴旋退回了原處。

幾米曾有繪畫連作，都有個著紅格紋衫、藍牛仔褲的男孩，畫中日夢於葉子覆滿的草地，或隔著窗柵，望向夕暮金黃的枝幹，又或在天空的牆緣，牽繫著一顆離遠的紅氣球。每又看見，我就會想起《斷章》裡每個舞者的臉，想起曾在一支影片中聽伍國柱談及編舞時，淺淺的笑容：「我怕孤單，編舞讓我跟人在一起。」



那年夏天，獲知雲門舞集將於新竹縣體育場戶外公演《斷章》。當日午後，雲層密聚，台北忽忽降下熱夏的驟雨，一時片刻無有歇緩樣子。不知是否如期。我不時望向窗外猶豫著，最終撐起傘，至最鄰近的站牌，趕搭上傍晚前的客車。

車行雨中，窗玻上覆滿傾斜的水痕。愈近新竹，雨勢竟趨緩。當我輾轉抵達體育場時，雨後的暮色澄澈透露，無數道彩虹，橫越了城市的天空。許多觀眾，未脫去身著的雨衣，就都席地坐在濕漉漉的草地，抬頭張望著高處神祕的光色，好像作品的原名「*Oculus*」，我也虔敬地，望向神殿穹頂透光的那扇如眼瞳圓滿的天窗。



關於重複，小說家米蘭·昆德拉思考甚深，整部《生命中不能承受之輕》（*L'insoutenable légèreté de l'être*）就是面向尼采「永劫回歸」思想的迴旋。小說從這樣的疑問辯證地揭開序幕：之於稍縱即逝、而不覆重來的生命，乃至歷史，或許就像投下的陰翳，在終局的死亡前，無重，無痕；然而試想如果它——譬如一次革命，一場戰爭——將重複無數又無數次，其內涵的意義，死亡或續命，會有什麼改變嗎？昆德拉說，會的。

「如果生命的每一秒鐘都得重複無數次，」昆德拉這麼形容，就像將人永恆釘在十字架上：「每一個動作都負荷著讓人不能承受的重責大任。這正是為什麼

尼采會說，永劫回歸的概念是最沉重的負擔。」但隨之而來的問題，如同書名，重擔真是苦難？生命之輕盈，則真是幸福可承受的嗎？由此小說中的主人翁托馬斯，擺盪於表徵稍縱即逝之輕，與永恆之重的兩個女子，特麗莎或薩賓娜的感情關係。

我又彷彿看見舞台深處推台車的少女蔡千惠，日復一日，將生命荷重於肩上，聽見她心底的話語：「付出我能付出的一切生命的、精神的和筋肉的力量，為了那勇於為勤勞者的幸福打碎自己的人，而打碎我自己。」竟而有某種喜悅的心情，返回山路。

幾年後，林懷民編了另一支我極喜愛的短篇《鳥之歌》，選用西班牙大提琴家卡薩爾斯（Pablo Casals）同名的弦樂曲〈*El cant dels ocells*〉。舞作中，只有一個單一的動作，跳躍。或成雙人、或群體的舞者們，無間斷地，像離地的鳥飛躍起，又受重力束縛，而墜下，彷彿困在一個重複的飛翔身姿。至終聽見步伐觸地的聲響，及愈艱難躍起，來自肺腑的呼息。

又後來，我在阿喀朗·汗（Akram Khan）的獨舞《陌生人》（*XENOS*）見過相仿似的山路，他所化身一戰期間的印度裔傭兵，沿著繩纜，攀附在極斜傾的高處，在沙塵與壕底間反覆地受縛、攀爬、墜落。



看完《陳映真·風景》隔年暑假，我獨自從北京飛往長春，為參加一場學術會議。會後安排與會者前往長白山旅遊。那座山巔上自然形成的天池，有著各種神祕的信仰和傳說，因高海拔密霧，一年中只有短短的日子得以窺見。所有參訪的人都在山麓下的酒店下榻，等待隔日清晨入山前往。

清晨即起，客車將我們一行人載抵半山入口的牌坊。接下的山路便需步行。這天雲氣濁重，徑路濕濘難走。但我仍攀附著簡便的繩索，緩緩攀行至頂峰。但見高處霧白如幕，覆蓋眼前，什麼也看不見。一會過後，聽到有人說：「就想像天池近在前方了。」

我想起等待的那晚，熟識的老師熱絡談天，唯晚輩的我獨自在餐廳角落吃飯。中途忽見一人，昔日在〈哦！蘇珊娜〉、〈將軍族〉、〈兀自照耀著的太陽〉讀到的小說家，他身影巍峨，巨大，正朝向我走來，溫煦地詢問，我們一起用餐，談談……

如果曾攀行的高處，原是低處，如果活著是一次次打碎自己，握拳，向上，吶喊，搔首，顫抖，又述說了什麼？我總會想起卡繆在看向他的薛西弗斯時，曾寫下：「這場荒謬、希望、死亡對話的殘酷表演，唯有『堅持』與『洞悉』才有資格當觀眾。那麼，面對這場既原始又難以捉摸的舞蹈，心靈便可以分析它的動作形象，繼之說明它、親身去體驗它。」

我看著揮別的手這次沒有反覆。而只輕輕，輕輕地，便牽住了一顆迎風飄來的紅氣球。