《外國語文研究》第二十八期 抽印本
2018 年六月　　69~93 頁

卡繆的荒謬哲學與戲劇實踐：以《卡里古拉》為例

Camus 's philosophy of the absurd and its practice in theatre：A Case Study of Caligula

朱鴻洲
Chu, Hung-Chou

《外國語文研究》第二十八期
2018 年 06 月 69-93 頁
DOI:10.30404/FLS.201806_(28).0003

卡繆的荒謬哲學與戲劇實踐：以《卡里古拉》為例

朱鴻洲*

摘要

《荒謬》這個詞彙因卡繆的著作《薛西佛斯的神話》而引起相當的關注，並形成一種獨特的現代哲學思想，但荒謬哲學所指的荒謬與日常通俗定義下的荒謬不同，其特殊的意義為何？本文首先要追溯荒謬哲學與虛無主義的關聯，接著透過對《薛西佛斯的神話》的研究，歸納卡繆所給予荒謬一詞的新內涵，並指出荒謬哲學的多種內在矛盾。

本論文的另一個研究重點在於分析卡繆的戲劇作品《卡里古拉》。除了要對卡繆為何選擇以此歷史傳奇暴君作為荒謬人的化身提出解釋，也要對這個作品的晦暗處進行釋疑。在這部分的分析將指出《卡里古拉》與荒謬哲學書寫的對應關係。這個比較研究除了在於探討卡繆如何透過戲劇作品來呈現其荒謬哲學，更重要的研究新意則在於探討荒謬哲學理論與它在戲劇實踐上的差異性。

關鍵詞：卡繆、卡里古拉、荒謬哲學、虛無主義、現代悲劇

* 中國醫藥大學通識教育中心副教授

Camus 's philosophy of the absurd and its practice in theatre：A Case Study of Caligula

Chu, Hung-Chou*

Abstract

Camus's book "*The myth of Sisyphus* " draws our attention to the word “absurd”. Attributed to Camus, absurd and thus considered to be a new modern philosophical thought. But what is the meaning of the absurd in philosophical terms and how it differs in the meaning of everyday language. In this paper, we first traced the history of this absurd philosophy with the influence of nihilism, and then through the study of the myth of Sisyphus, analyzes the new connotation of the word absurd given by Camus and attempted to explore the various contradictions of absurd philosophy.

Another study of this paper focuses on analysis of Camus’s dramatic work "*Caligula*". In addition to explaining why did Camus choose the legendary tyrant as the embodiment of his absurd philosophy, it is also necessary to clarify the darkness or the meaning of the absurd in this play. The analysis in this section will point out the correspondence between *Caligula* and the philosophical writing about the absurd. This study aims to present how Camus express the philosophy of the absurd through drama, but the more important research topic is to explore the difference between this absurd philosophical theory and its dramatic practice.

Key words: Camus, Caligula, philosophy of the absurd, nihilism, modern tragedy

* Assistant professor, Center of General Education, China Medical University

卡繆的荒謬哲學與戲劇實踐：以《卡里古拉》為例

朱鴻洲

前言：

荒謬這個詞彙的通俗定義有：不理性、可笑、瘋狂、愚蠢、離奇古怪、誇大過度之義。但是它引起關注的主要原因來自卡繆的作品《薛西佛斯的神話》(1942)。法國學術百科辭典(Encyclopædia Universalis) 對“荒謬”的定義說明，多次引用了這個作品來強調其哲學的意涵。我們可說荒謬這個詞彙的指涉意義因卡繆而扭轉，並引起更多的研究興趣，荒謬也因而被視為與卡繆、沙特之存在主義互為一體的哲學思維[1]。然而若說卡繆的荒謬哲學是對二十世紀，三、四十年代人類世界的否定，它對身處時代所產生的敵意與批判並非是它真正的特色，因為幾乎每個時代都有其反抗者。

從前不同時代的腐敗曾引來犬儒主義者的叫囂斥罵，或是導致浪漫主義者的幻滅，或是激起其革命熱情，世紀末文學或是失落年代的作品也都代表著文學對時代的反動。到了卡繆，這些反抗思維似乎都不再足以提供面對所處崩塌之世界有效的應對之道。卡繆因此試著以荒謬哲學來理解與面對這個世界，並提供另一個可能的出路。然而我們所要思考的首要問題是：若說卡繆的哲學思想因荒謬一詞而被冠上其個人色彩的標籤，其中有無西方哲學思想的傳承意義與他個人的原創思維？也就是說，以荒謬的態度來面對世界與之前歷史上的反抗者有何不同之處？本文的第一部分要對這些問題有所釐清，其方法在於先對卡繆的虛無主義思想啟蒙來源進行探索。進而深入《薛西佛斯的神話》一書，探討卡繆對荒謬這個詞彙的使用，究竟有何新的定義與推理。但本研究除了要指出此書的創新精華思想之外，第二部分要分析荒謬哲學隱藏的矛盾之處。延續這些分析的基礎，本文第三部分關注的核心問題是：卡繆的戲劇創作與荒謬哲學的關聯性為何？研究的方法在於以《卡里古拉》為例進行分析，以說明卡

[1] 事實上卡繆曾於 1946 年在信中對於評論者以沙特的存在主義來詮釋其作品嚴正地表達異議，並列舉事證與之劃清界線。

繆如何在此戲劇作品中呈現其荒謬哲學。第四、五部份則要探討荒謬的戲劇實踐在文本與舞台表現上，與哲學論述之間的差異性。換言之，透過這些問題的探索，我們試圖先提供對卡繆荒謬哲學的分析，進而進行荒謬在哲學書寫與戲劇呈現上的比較研究。

一、荒謬哲學與虛無主義:啟蒙、批判與超越

對卡繆的思想啟蒙與影響至深的哲學家莫過於尼采與幾位虛無主義哲學家[2]。簡略來說，是幻滅、存在的痛苦與疲憊、生命的空洞、努力的無用、上帝死亡的宣告，啟發了卡繆對人類存在狀況與問題的思考。面對廢墟般的世界，卡繆同樣不認同任何神性的超越與昇華。

在《反抗者》一書中，卡繆提出對虛無主義的反思與批判，他認為：「若說虛無主義無法相信上帝，它最明顯的徵兆不是無神論，而在於無能力相信某個事物「存在」，無法看到「現有的」、無法活在「目前的現況」。他要在這些世界的毀謗者中糾舉出可恥的逃避癖好。

而在尼采的新虛無主義論述上，卡繆接收了幾項新概念：反抗、自由與對命運的態度。但是他又對尼采思想提出批評，例如，他認為尼采的虛無主義以反抗為開始，但並未發展出一套反抗哲學。不過在這些看似批評的見解中，卡繆也從中表示了他對尼采式自由的讚佩：「尼采有自由的精神，他知道擁有自由精神並不是安逸，而是必須去一步步要求，一連串掙扎才能獲得的崇高。」[3]卡繆甚至認為「尼采的苦行就是以接受命定為出發點，結果把命定神聖化。」[4]他「對命運的愛取代憤世嫉俗」[5]，而這點也將成為他的荒謬哲學的基礎與特色。

總結來說，雖然卡繆認同尼采對虛無主義逃避癖好的批判，但是更引起他注意的是，虛無主義的無出路，因而才能發展出具有他個人創見的荒謬哲學。以上對於虛無主義的分析與批評，引導我們認識卡繆之荒謬哲學產生的源頭，不過若要深入認識卡繆對虛無主義的超越、後尼采思想的反抗哲學與新自由觀，還需要說明《薛西佛斯的神話》一書所呈現的獨特荒謬理念。

---

[2] 在《薛西佛斯的神話》中，卡繆列舉了幾位影響他的思想家：賈斯博、齊克果、契斯托夫、胡賽爾等

[3] 頁 87。

[4] 頁 89。

[5] 頁 89。

在本書中，卡繆以對自殺的思考開啟了他對荒謬的推理。藉由對自殺問題的探索，卡繆分析出了荒謬感出現的幾個信號，那就是：當對日常生活產生驚訝，周遭好像布景坍塌，我們為所有景觀所裝扮的幻覺全部消失，世界因而變的深厚、怪異，似乎比失落的天堂更加遙遠。這種荒謬感的形成是導致自殺的起源。在本書中，卡繆或許真切地描繪出荒謬感，但他並非是發現幻覺消失的第一人，發覺這種荒謬感並非是卡繆新的見解，本文的重點在於指出在《薛西佛斯的神話》一書中，卡繆對荒謬一詞具有個人性的定義，還有他的荒謬哲學與虛無主義的不同。

首先，卡繆的荒謬哲學不同於在他之前的虛無主義，主要的差別在於後者止於對世界的批判，然而對卡繆而言，荒謬感的產生只是問題的開始，這是兩者本質上的絕對差異。在荒謬的推理上，卡繆詳盡的分析了各種應對無意義世界的方式，不管是自殺或是如宗教家抱持希望都不是他所認同的。人之所以有荒謬感主要是意識的覺醒，而覺醒之後產生對抗的意識。在書中，卡繆談到：「荒謬就誕生在人類的需慾與這個世界不可思議的沉寂的對抗中。」[6] 而卡繆的荒謬哲學的特質之一便在於他所主張的對抗兼具了不可能性與矛盾性。

卡繆之荒謬的矛盾性又在於：「人找到「荒謬之酒」與「冷漠的麵包」以供養著他的偉大。」[7] 換言之，荒謬感非但不令人絕望，反而是人茁壯的養分。並且，「荒謬藉由意識得以不斷地與時更新」，荒謬的抗爭是不能、也無法停止的。「生存就是要維繫荒謬的生命狀態」，也就是說荒謬感的消失是不可能，荒謬感的去除反而代表著清明理性功能的喪失。卡繆認為：「荒謬是紀錄自己極限的清明理性。」[8] 我們或許可延伸來解釋：荒謬是人將理性推往另一個新的極限。

卡繆的荒謬似乎接近尼采的積極式虛無主義。但一個是摧毀的虛無力量，另一個則是帶有道德感、有清明理性之人賴以維生的動機與力量。卡繆荒謬哲學的特殊在於它是一種矛盾的激情，是會撕裂一切，帶來痛苦與喜悅的力量[9]。

---

[6] 卡繆著，張漢良譯，《薛西佛斯的神話》，頁 56。
[7] 頁 77。
[8] 頁 74。
[9] 然而，卡繆自問我們可能與這種激情長久共存生活嗎?「一但荒謬被認知，它就變成一種最痛苦的狂熱。但是一個人能否與他的狂熱共存，他能否接受那振奮此心，卻又焚燒此心的熱情之律法，卻是整個問題所在。」卡繆著，張漢良譯，《薛西佛斯的神話》，頁 51。

要強調的是，對卡繆而言，每個人都可能在他們的日常生活中產生荒謬感，但是並非人人都是荒謬人。在《薛西佛斯的神話》中，卡繆列舉了幾個荒謬人的代表：唐璜、演員、征服者。他們是:既思考也行動，發現一種新的存在方式。若要歸納這三種荒謬人類型的共同特質，可從卡繆在本書中對“荒謬的自由”的定義得到回答。

荒謬人的自由來自幾個條件，其中之一為：對未來不抱有希望。他的存在僅限於現在，以避免成為自由的奴隸。卡繆提到：「荒謬在這點上啟發了我：沒有未來。這就是我內在自由的原因。」[10] 荒謬人的反叛是一種「征服命運的必然性」，它賦予生命價值，讓生命恢復尊嚴。這個自由的特殊或矛盾處為：荒謬人因荒謬感而不自由，但也因荒謬推理而自由。卡繆解釋說：「我唯一可能有的自由概念是囚犯式的，或者大團體中的個人概念。我唯一了解的是思想與行動的自由。如果荒謬抹殺了我一切永恆自由的機會，在另一方面，它卻恢復並擴大了我行動的自由，那種希望與未來的剝奪，反倒便利了人類的增長。」[11]

我們因此可以說，卡繆荒謬人所秉持的是一種具有道德感的自由[12]，這也是他和虛無主義的區別所在。賈黑悌(Michel Jarrety)分析說，透過這三類人，卡繆的這本著作首先是對「會消失滅亡的致敬，但也是對完整地生活於現在的存在，並不斷重複如此生命的禮讚」[13]。

綜合以上分析，卡繆對虛無主義的超越可歸納為幾點:一、虛無主義的終點反而是荒謬哲學的起點。二、荒謬哲學是活在「目前的現況」的反抗哲學。三、荒謬哲學建立了一種新自由觀。同時，藉由《薛西佛斯的神話》的哲學性推理，卡繆確實顛覆了荒謬—這個原本代表嘲諷、貶抑的詞彙，而給了它高貴的內涵:它不再是不理性、荒唐可笑，它是一種比例懸殊、不可能、矛盾的反抗。荒謬哲學對虛無主義的超越來自卡繆對後者的思辨，更來自他本身的道德人格，卡繆因發現並定義荒謬而走出一條新道路。

---

[10] 頁 82。

[11] 頁 80-81。

[12] Raphaël Enthoven, *L’absurde*, Fayard, 2010, p.25

[13]《C’est pourquoi les pages qui illustrent *Le Mythe* par le portrait de Don Juan, du comédien ou bien du conquérant sont d’abord des éloges du périssable-mais aussi de la plénitude simplement vécue dans l’instant, et répétée comme telle.》Michel Jarrety, *La morale dans l’écriture Camus Char Cioran*, PUF, 1999. p.20

二、荒謬哲學的矛盾

然而儘管卡繆對荒謬所建構的理論看似有清晰邏輯的推理，其中卻隱藏著一些作者本身並未發覺的矛盾。首先是異化與統一的矛盾[14]。荒謬人因意識的醒悟而自覺與世界離異，一種熟悉的陌生感。這個異化是荒謬感，也是在有意識下的選擇，然而他所作努力的終極目地卻是在於回歸離異前的統一[15]，實踐一種鄉愁。其次，荒謬人對世界的否定並不將他導入純粹的虛無主義，卻反而成為他存在的積極動能[16]。荒謬人永遠在維繫一種動態的平衡。他同時拒絕與接受這個世界的限制，也就是同時承認命運，也藐視命運。面對世界的不可溝通性，荒謬人拒絕不作為。荒謬人同時是桀傲不遜的世俗道德反抗個體，更是承受責任與愛他者，有強烈道德感的人。

卡繆的荒謬人提出了面對喪失意義的世界的另一種出路。矛盾地，他因清明理性而無法理解這世界，因發現沒有未來的荒謬，卻反而更堅決投身於現在的荒謬。荒謬人所持有的平衡力量來自一種冷漠熱情。他的幸福建立於艱難的重複對抗，與來自對現在不絕望，卻也對未來不抱有希望的自由。

若要歸納以上的分析，卡繆的荒謬人存在包含多種矛盾。而以上這些矛盾，事實上也是其雙重性，與其說是荒謬哲學的盲點，不如將之視為增加其豐富性與原創性的主因。接下來，我們將探討卡繆如何將這些荒謬哲學思想以戲劇方式具體化。

三、荒謬哲學的戲劇實踐：《卡里古拉》

透過本文對《薛西佛斯的神話》的分析，我們了解卡繆荒謬哲學對虛無主義的超越與創新之處，還有各種內在矛盾。我們繼續要關心的問題是，這個荒

---

[14]《A new interpretation of unity emerges. In Camus's Mediterranean works, unity had come to the fore as harmony with nature and with existence. Now, faced with alienation and estrangement from the beyond, unity is communion with others. Even when alienated from nature, human beings can still experience harmony by cooperating with others. According to this analysis, Camus contends throughout his oeuvre with the two basic experiences of unity and alienation, or harmony and rift.》 Avi Sagi, *Albert Camus and the philosophy of the absurd*, Rodopi Amsterdam-New York, 2002, p.42.

[15] 根據 André Comte-Sponville 的分析:《L'absurde est en cela comme un divorce sans séparation.》, *L'absurde dans le mythe de Sisyphe*, *Albert Camus et la philosophie*, Anne-marrie Amiot, Jean-François Mattéi, PUF, 1997, p.162

[16]《The absurd releases women and men from metaphysical hopes, enabling them to live fully in the present, encompassing all its experiences.》, Avi Sagi, *Albert Camus and the philosophy of the absurd*, Rodopi Amsterdam-New York, 2002, p.45.

謬哲學理論又如何表現在卡繆的戲劇作品中呢？我將以作品《卡里古拉》[17]為例，先說明卡繆如何在其作品中實踐這個哲學性的論述，分析兩者之間的對應關係，並運用卡繆的哲學論述與其矛盾處來幫助對於這個戲劇作品的理解，然後進一步比較其差異。此外，透過如此的分析，也將有助於了解卡謬對荒謬這個詞彙之通俗意義的扭轉。

1. 卡里古拉:從虛無主義者到荒謬人

面對《卡里古拉》這個作品，我們首先要質問的是:卡繆為何選擇一位古羅馬時期的暴君作為荒謬英雄。首先，卡繆自己曾提到:他認為卡里古拉是一個聰明的獨裁者。他兼具獨特性與深刻性，並認為他是唯一曾經掌握大權卻又親自嘲諷權力的人[18]。此外，卡繆對卡里古拉這位歷史人物產生興趣應該還有三大原因。一、首先可能是因他的羅馬帝國君主身分具有絕對的政治權力。這個條件具有相當的象徵性意義，因為有助於荒繆人格的呈現與荒謬對抗的實踐。二、古代悲劇的誘因。卡繆企圖將現代世界的荒謬議題與古希臘悲劇中的主題—命運作連結，並藉此創作現代悲劇[19]。三、在細節部分，我認為卡里古拉人格的傳奇轉變也是重要因素，這有助於表現荒謬意識的覺醒。傳說他繼位後初期施政英明，但因突然的一場疾病，導致病後的卡里古拉產生莫名巨大轉變，成為狂亂的暴君。卡繆的創作明顯將重心放在改變後的卡里古拉，本劇便以卡里古拉的突然消失揭開序幕：

老貴族：當他離開皇宮時我發覺他眼神不太對勁。

貴族甲：我也注意到了 我問他是不是出了什麼事。

貴族乙：他怎麼說？

貴族甲：他說：「沒什麼」。[20]

---

[17] 嚴格來說《卡里古拉》的創作，前後歷經近二十年的時間。在 1939 年的手稿中，本劇的初始劇名為《卡里古拉或遊戲者》。1941 年版本於 1984 年出版，之後又有 1944、1958 年的修正版本。本論文以 1958 年的版本為分析對象。

[18] 請參考 Guerin, Jean Yves, *Dictionnaire Camus*, Bouquins, 2009.

[19] 卡繆於 1955 年以《悲劇的未來》為題的演說也可補充說明為何選擇卡里古拉來做為他創作現代悲劇的嚐試。

[20] 卡繆著，莫渝譯，《卡里古拉》，頁 3-4。沒什麼:

多數觀眾可能對於卡里古拉的這個回應“沒什麼”[21]不會特別留意或有特別的想法，因為它就像是當一般人無心面對一個提問時的虛應回答:沒什麼，卡里古拉應該是為了某種私人的原因出走宮庭而無意多作回應。然而如果我們參考卡繆在《薛西佛斯的神話》中的論述，似乎可領悟這個詞語有關鍵的重要性，因為它傳達了虛無主義的內涵：

「在某種情況下，如果人們問君何所思，您回答「沒什麼」，這可能是一個托詞。戀愛中人便深知此理。但如果那是個真誠的答覆，象徵著靈魂由奇異狀態中的虛空變得充實，日常生活姿態的鎖鍊斷裂，人心徒勞地追尋新的鍊環，那麼這答覆變成為荒謬的第一個信號。」[22]

這段論述幫助我們理解卡里古拉的這個回應的虛無主義傾向與成為荒謬人的矛盾特質之一：充實的虛空。卡里古拉因體認到世界的虛空，導致之前維繫生活中言行舉止能持續不斷的連接物消失。可是要找到與世界新的連接的努力卻無法得到回報，而這也就是卡繆荒謬感的誕生。不過卡里古拉並非生來就是荒謬人，劇中他離開宮庭後的再次出現被視為再生。他的覺醒—荒謬的第一個信號，起因來自愛人，也是妹妹的死亡所帶來的真理。

赫里功：可不可以告訴我您發現的真理是甚麼呢？

卡里古拉：（他的眼光閃開一邊，木然地說道）人們死去了；他們並不快樂。

赫里功：（停頓了一會）無論如何，卡里古拉，這是一個沒有困難而可以同意的真理。但您瞧瞧那些過往的人們罷，您的真理並沒有使他們廢棄美食。

卡里古拉：（突然暴躁地）這一切只證明我是被謊言和自欺包圍著。我已經受夠了；我希望人們能生活在真理的光明中。我也有權力讓他們這樣做，因為我知道他們缺少甚麼，他們需要甚麼。這些瞎子需要一位老師，需要一位明白自己作為的老師。[23]

---

[21] 原法文: rien

[22] 卡繆著，張漢良譯，《薛西佛斯的神話》，頁 41-42。

[23] 《卡里古拉》，頁 11。

2. 荒謬人與真理

本劇另一個可能令人產生誤解之處為卡里古拉巨大轉變的原因。卡繆的卡里古拉並非因情人──妹妹的死而突然人格轉變、性情大壞。也就是因私人愛情的悲劇性命運而對人生產生絕望的虛無感。他所“發現”的這個真理：人們死去了；他們並不快樂，表面上似乎並無新意，一般人對這個簡單、清楚的真理也無動於衷，只有經歷巨大的變故才得以發現。其原因或者因被謊言所蒙蔽，或者是習以為常。但荒謬人所要發掘的正是日常的真理。面對這個覺醒，卡里古拉成為荒謬人採取行動，並且決定要影響或教育他人。但是，發現真理並不能帶給人任何慰藉，反而令人難以承受。荒謬人——卡里古拉採取的應對方式是要求實踐不可能之事——獲取天上之月亮。對於卡里古拉週遭的人或是觀眾，這項要求無異是一個無理取鬧的瘋狂命令。我們可用通俗定義下的荒謬來形容：不理性與過度。在這裡，世俗定義的荒謬與哲學意涵的荒謬重疊。

如果延伸思考這項不可能任務，它所代表的是超越真實作為的形而上意義，它所突顯的是，在一個無可期待的現實世界，相較於 19 世紀浪漫主義者寄託於中古世紀的神秘世界或異國情調，現代荒謬人需要在另一個世界—月球，找到其具體的存在。這個荒謬要求的象徵意義在於對人類世界進行反諷與對命運的挑戰。卡里古拉將擁有月亮這個瘋狂的要求與幸福、永生等同看待，正因為這些都不屬於地球這個世界。而這也展現了荒謬哲學的宇宙觀。

若說荒謬人卡里古拉以教育者自居，他所採取的“教育方式”顯然顛覆了我們可理解範圍與可接受的程度。其中主要的關鍵因素是他的自由理念與實踐。劇中，改變後的卡里古拉成為眾人眼中的暴君，他倒行逆施，手段殘暴、荒淫亂紀，絲毫無道德倫理的顧忌，我行我素。他所有荒唐行為與政策的執行看似完全來自他身為帝王，因擁有絕對權力的自我放縱，容易讓我們誤以為這只是展現了一個極端任性與自我的獨裁君王。然而若從荒謬人的角度來看，以上所述卡里古拉的各種脫軌行徑，正是他貫徹荒謬人的自由的展現，這樣的自由不應該被視為膚淺的自我或自私主義的作祟。

卡里古拉：沒甚麼好驚訝的，我不喜歡文人，我不能忍受謊言。

色瑞亞：如果文人們說謊，那只是他們的不知之罪，我申辯這不是罪。[24]

[24] 原譯文有疏漏處，筆者自行逕加譯文。卡里古拉:我不喜歡文人，我不能忍受他們的謊言。他們說話是為了讓自己聽不見。如果他們聽見自己所說的話，他們會知道自己什麼都不是，也

卡里古拉：謊言永遠不會是無罪的。你的謊言對於人們和事情有重要性，我更不能原諒你。

色瑞亞：那麼，既然這個世界是我們唯一的世界，您為甚麼不抗辯它的起因呢？[25]

卡里古拉：你的申辯太遲了，判決書已下……這世界一無價值；一旦一個人了解這個道理，他便會贏得他的自由。(站起身來)因此我恨你和你的同伴，因為你們不自由。你看，全羅馬帝國只有我才是真正自由的人。走開吧，色瑞亞！你也一樣，西庇阿，走吧！友誼算甚麼呢？你們倆都給我出去，把消息在羅馬城散播開來，羅馬自由了，隨著這自由的贈禮，我要開始作個偉大的試驗。[26]

3. 荒謬人的自由

如同卡里古拉所言，當人因發現這世界“沒什麼”、“無價值”的時候，代表了世界的信用破產，因為沒有了期待，也就是他“贏回”自由的時刻。這種自由的背景來自突破無知與有知謊言充斥的世界的必要。卡里古拉認為色瑞亞企圖為無知說謊者脫罪，此舉是另一種更不可饒恕的謊言。我們可理解，色瑞亞用謊言替謊言辯護的原因是受限於一種保守的價值觀。然而這也是荒謬人與世界之對抗的不可能性之一。色瑞亞代表著一種堅守既有價值系統的道德人，他與卡里古拉之間的對話有著不可溝通性。卡里古拉要色瑞亞突破這種世界觀與生存邏輯，以世界毫無價值為命題，人才得以自由。一如《薛西佛斯的神話》所言:「沒有未來。這就是我內在自由的原因。」[27]而且要獲得這種自由並非自然產生，而是要經過考驗。因此在世界一無價值的基礎上，卡里古拉在劇中進行一連串的瘋狂考驗。例如：在這些考驗中他顛倒了(或者說諷刺)金錢與人的價值；將忠誠之士反而以叛徒視之；他製造饑荒與瘟疫;諷刺自己以殘酷的上帝自居；他流連妓院錯亂人倫道德；他對眾人不僅施予殘酷的死刑，還有不斷的污

不會再說話了。離開，我厭惡偽證。色瑞亞:假如我們說謊，常常是因為無知，我為這個行為作無罪的申辯。

[25] 譯文與原文有出入，筆者自行改譯。色瑞亞：假如你想在這個世界生活的話，那必然要替這個世界作辯護。

[26] 《卡里古拉》，頁 18。

[27] 請參考前文，頁 8 對《薛西佛斯的神話》中有關荒謬人之自由的歸納分析。

辱，藉此驗證恐懼讓人喪失勇氣與智慧的力量。這也是他為實踐荒謬所採取的荒謬考驗。

荒謬人卡里古拉的言行若乍看近乎瘋狂古怪，這只是讓人誤解的表相，因為它是一種有意識的選擇與過度誇大。這些看似荒謬的行徑充滿挑釁，目的應在凸顯眾人的懦弱、徹底摧毀他們原本以為的價值與自由。也就是說，面對《卡里古拉》，我們必須區分荒謬的通俗定義與卡繆所灌注的哲學新意涵的重疊與離異。卡里古拉的可笑、瘋狂與誇張行徑來自荒謬人為實踐荒謬對抗所採取的荒謬考驗的必要。這個荒謬有浪漫主義精神的理想性與不可妥協的絕對要求。

以此觀點來看，卡里古拉並非是一個作威作福的暴君，我們甚至可以說他同時是野蠻與博學(另一個荒謬的雙重性特質)。卡里古拉的自由論一方面是形而上的，但又非僅僅是精神或靈魂的需求，另方面還有身體感官的要求。在這點上，卡繆的荒謬人與沙特的“嘔吐人”有相近之處。荒謬並不解放；它束縛。他們的自由是矛盾的產物。更明確來說，面對自由，荒謬人並非真的有選擇，他是被迫需要與實踐自由。也就是說，如此的自由是命定或刑罰，而具有其荒謬性。卡里古拉荒謬人的矛盾在自由的問題上，如前文的分析，所呈現的是一種出自局限的自由，這個自由狀態並非身心舒暢的輕盈，也非像僧侶般的平靜、無欲求，它同時包含痛苦與熱情的重量。卡里古拉不能忍受這世界上多數人對於自己生活在不自由狀態的無知，他甚至以罪人稱呼之。他要透過他的極端方式來教育、解放或是(象徵性地)屠殺不自由的(罪)人。在如此的理解下，我們可說卡里古拉看似所有的荒謬行徑都是有意義，甚至有計畫的。色瑞亞顯然很清楚這個觀點，這也是為什麼他害怕卡里古拉的真正原因：

> 色瑞亞：不，我們經歷過好幾個瘋皇帝，現在這個並不夠瘋。我痛恨他的地方在這裏；他明白他要做的。
>
> 貴族甲：我們也明白他想做的，他要把我們全部殺掉。
>
> 色瑞亞：你錯了，我們的死活只是其次的問題。他運用他的權力服侍著一種更高傲、最可怖的激情；*危及到一切我們奉為神聖的東西*[28]。不錯，*一個人運用他無上的權力在羅馬並不新鮮，但是像他這樣毫無約束地濫用權*

[28] 原譯文與原文略有出入，筆者逕行改譯。危及到我們最深層的部分。

力，草菅人命，罔顧世界，在羅馬還是破天荒[29]。卡里古拉使我震驚駭怕的就是這一點，所以我要攻擊他。賠上一命算不了甚麼；時候到了，我絕對敢勇於一死。但是難以忍受的是眼見一個人的生命被剝奪了意義，生存失掉了理由。如果生活沒有某種藉口的話，一個人是活不下去的。

貴族甲：復仇是一個好藉口。

色瑞亞：是的，我打算參加你們。但是你們要明白我並非為了你們，也不是要幫助你們洗雪你們那些微不足道的羞辱。不，*如果我和你們聯合作戰，只是為了一個觀念——一個理想，這場戰爭的勝利意味著一切的結果*[30]。我能忍受你們的被羞辱，但不能忍受卡里古拉實踐他的理論到底。他在把他的哲學化為屍骸，而且，對我們很不幸地，這是一個徹頭徹尾合理的哲學。當人們不能反駁時，人們只得打倒它。[31]

色瑞亞的這段說詞指出了荒謬人的危險性，主要並非在於暴行，而是在於理念。但是以此邏輯作為他要消滅卡里古拉的理由，似乎反而替卡里古拉行為的真理性與理想性作了背書。色瑞亞所擔心恐懼的並非卡里古拉暴政的執行，而是他荒謬哲學理念的實踐，因為人因暴政迫害是肉體的損害或消失，但如果被卡里古拉的理念所征服，這代表著存在意義的消失，其危害是更加巨大的。換言之，色瑞亞所懼怕的更深層原因是連他自己都認同卡里古拉的理念。然而色瑞亞無法成為荒謬人，因為他選擇規避問題或被自欺欺人的邏輯所遮蔽，他必須藉由消滅卡里古拉以穩固世界的存在意義。

綜合以上的分析，我們可歸納出《卡里古拉》一劇與《薛西佛斯的神話》中許多相對應的荒謬哲學要義。卡里古拉的存在荒謬感來自意識的覺醒，進而選擇與世界分離。在這場荒謬抗爭中，卡里古拉積極地實踐荒謬思維，也呈現了它的矛盾與雙重性。有清明理性的他，必須用瘋狂的方式來顛覆、戳破一般人的偽理性。此外，與色瑞亞的對話可呈現兩者思想的巨大差異，而這正是荒

---

[29] 原譯文與原文略有出入，筆者逕行改譯。在我們這裡，並非第一次一個人擁有無限制的權力。但這是頭一遭有人無限制地執行其權力，直到否認人與世界。

[30] 原譯文與原文略有出入，筆者逕行改譯。我加入你們是為要對抗一個，如果勝利，將代表世界末日的宏大理念。

[31] 《卡里古拉》，頁 27-29。

謬產生的主要原因之一:比較[32]。卡里古拉的荒謬自由言行成為突破世界局限的方式，也因而具體化了《薛西佛斯的神話》中所列舉的幾種荒謬人—唐璜、演員、征服者的幾個特質，甚至加入了教育家與實驗家的角色。相較於神話人物薛西佛斯所遭受永無止境的酷刑被卡繆引申為荒謬人對現在式生命的被動重覆實踐，荒謬人卡里古拉更致力主動成為真理的啟蒙與自由解放者。

四、哲學論述與戲劇文本的差異

1. 荒謬人的艱苦感性

根據前文的對比分析，《卡里古拉》一劇呈現了《薛西佛斯的神話》中荒謬哲理的主要思想。我們也以後者的論述來詮釋前者容易被誤解之處。但接下來，我們將指出劇本所呈現有異於哲學論述的內容。首先，例如，建立在虛無主義之上的荒謬人的自由理念，僅管它企圖解放人類，是否會帶來更糟糕的結果？這是《薛西佛斯的神話》中所沒有的提問，但卻是深愛著卡里古拉的凱索尼亞的疑問：

> 凱索妮亞：我願為您作任何事，只要您喜歡。（坐下）像我這把年紀的人，都知道人生是樁苦差事。但是又何必故意把它弄得更糟呢？
>
> 卡里古拉：不，妳不懂得的，那是沒有用的，可是又何妨呢？說不定我能尋到一條出路。我感到內心深處有一種奇怪的騷動，好像有些夢想不到的東西在掙扎著尋求光明——而我無力抵抗它們。（走近了她）哦？凱索妮亞，*我知道人們煩悶痛苦，但我不明白痛苦的真義為何？*[33] 像別人一樣，我以為它是一種心理的疾病——沒有其他意義了。但是，真的受苦是我的肉體啊！胸膛上、腿上、臂上，到處感到痛苦；甚至於我的皮膚都感覺寒冷，我的腦袋嗡嗡作響，我簡直要作嘔。最糟的是我嘴裏的怪味，像是血、死亡和熱病的混合。我只得攪動舌頭，全世界都變黑了，每個人都顯得……可憎。作一個人其過程是多麼地艱苦殘酷啊！[34]

---

[32] 卡繆說:荒謬來自比較，而且當比較的兩者比例越懸殊時，荒謬性也就越大。卡繆著，張漢良譯，《薛西佛斯的神話》，頁 58。

[33] 原譯文與原文略有出入，筆者逕行改譯。我知道人們會絕望，但是我不知道這個字的意思為何?

[34] 《卡里古拉》，頁 18-19。

事實上，相較於哲學論述的確信，戲劇中的卡里古拉在實踐他的真理的同時，並沒有辦法真正回應這個問題，他只能用假設的答案回覆，因為這個實踐的本質是實驗性的。此外在這裡，卡繆在戲劇作品中傳達了哲學理性論述所難以表現或未曾提及的荒謬人內在艱苦的感性世界。若說荒謬人對未來不抱有希望，甚至因對生命的熱情是來自對生命的絕望，這個絕望認知的深層其實隱藏著難以言喻的苦澀。而這個內心與感官的不安騷動是迫使他要行動，可能讓世界更糟的原因。由此看來，《卡里古拉》一劇不單單僅是《智力的悲劇》[35]，也是感官的悲劇。

其次，在本劇中，卡繆安排另一個同樣追求真理，但卻無法與他站在同陣線的角色——西庇阿。卡里古拉對他有殺父之仇，但兩人卻能互通心靈：

卡里古拉：（把西庇阿擁在懷中）我不知道。也許因為同樣的永恆的真理在向我倆呼喊著。

西庇阿：（激動得顫抖，把頭埋在卡里古拉胸上）不管怎樣，那有甚麼關係！我只知道我感受的和思想的一切，都轉變成為*愛情*[36]了。

卡里古拉：（撫摩著他的頭髮）西庇阿，那是高貴心靈的一種*特權*——但是我多麼渴望能分享你的*純潔無邪*啊！可是我對生命的慾求過分強烈；「自然」永遠不能饜足我。你屬於另外一個世界，你不會了解的。*你一心一意地求善；我卻一心一意地求惡*。[37]

2. 荒謬人的另我 (alter ego)

我們可質問卡繆在本劇加入西庇阿這個角色的用意與重要性為何？對卡里古拉而言，西庇阿似乎可被視為他的另我。前者喪失世界的意義，後者喪父，兩者有象徵性的相似性。特別是卡里古拉對西庇阿的正面評論，表現了他希望能具有西庇阿的一些人格特質。他們的相似性又在於對所處世界的不認同。然而西庇阿所代表的是面對不認同的世界的另一種應對，例如從大自然中或從藝

[35] 這是卡繆本身對本劇的形容用語: la tragédie de l'intelligence。若說智力帶來荒謬人的悲劇性思想分裂，戲劇方式較能呈現這個分裂的艱難狀態。

[36] 原法文 l'amour 在此的意義可不必侷限於愛情，而應指涉含意較廣泛的愛。

[37] 《卡里古拉》，頁 46。原譯文與原文略有出入，筆者逕行改譯。"特權"→“美德”。"純潔無邪"→“透明清澈”。"你一心一意地求善；我卻一心一意地求惡"→“你屬於純粹的善，如同我屬於純粹的惡”。

術創作中找尋慰藉，將（殺父之）恨轉為愛。卡里古拉即使稱許這樣的做法卻沒有辦法達到，主要是因為他對生命的激情，讓它不能滿足於自然所能提供的。西庇阿引發了卡里古拉內心對善良與純潔的鄉愁，但他還是無法重新回到這個狀態。卡里古拉與這個另我的關係是嚮往與認同，但卻又無法結合成一體。荒謬人拒絕與這個世界和解與融合，連大自然也不例外。

但必須強調，與世界分離是荒謬人的理性選擇，然而他並沒有自我分離的問題。相反地，荒謬人卡里古拉因為這個堅持促使他形成一個堅實的統一個體，堅持荒謬對抗並產生一種如沙基所言的「自我和諧」[38]。因此若說西庇阿是卡里古拉的另我，面對這個另我，他並不會有自我的撕裂感，而是孤獨感。然而這個無法避免的孤獨，卻容易被誤解為邪惡的本質所致：

西庇阿：您的孤獨是多麼地可怕啊！

卡里古拉：（由於一股怒氣衝上來，抓住這男孩的領子，搖晃著他）孤獨！你懂甚麼孤獨？詩人們和弱者們的孤獨罷了。你喋喋不休地空談孤獨，但你不知道一個人永遠不會孤獨的。我們永遠被將來和過去同樣的負擔跟隨著，我們殺害的人總是跟著我們，但是他們算不上大煩惱。是這些我們愛的，愛我們而不為我們所愛的；懊悔、慾望、痛苦和甜蜜、婊子和上帝，天上那群傢伙！永遠，永遠纏著我們不放。（鬆開西庇阿，走回原來的地方）孤獨！啊，但願能在這孤獨之中，在吾心食屍鬼出沒的荒野中，得到片刻真正的寂寞，真正的安靜，一棵樹顫動著的靜默。（坐下，過分地疲倦）寂寞？不，西庇阿，我的寂寞充滿了咬牙切齒之聲，它由於齟齬的噪音而可憎。當我與女人睡覺時，我讓我的寂寞和黑暗籠罩下來，我想，現在我的肉體滿足了，我終於再感到我是屬於自己的，平衡在生命與死亡之間——啊，然後我的寂寞，被爬在身畔的女人所帶的歡樂之陳腐霉味敗壞了。（沈默了一段長時間。卡里古拉似乎虛弱和失望，西庇阿在他身後移動，躊躇地走近他。慢慢地從後面朝他伸出一隻手，擱在他肩上。卡里古拉並沒回顧身後，把自己的手放在西庇阿手上）

[38]《From Kierkegaard, Camus takes the idea that absurd existence means a renewed attitude to the self; the absurd hero is a reflective hero, who creates a renewed harmony with his existence or, more precisely, with the basic rift constituting his absurd existence.》Avi Sagi, *Albert Camus and the philosophy of the absurd*, Rodopi Amsterdam-New York, 2002, p.84.

西庇阿：所有的人都有一種祕密的慰藉，它使得他們忍受痛苦；當生命使人們軟弱無力，忍受不住時，他們就轉身去尋找這種慰藉。

卡里古拉：是的，西庇阿。

西庇阿：在您的一生中，沒有這樣的一種東西，沒有庇護，沒有使淚泉乾涸的情緒，沒有慰藉嗎？

卡里古拉：有的，我有這麼一樣東西。

西庇阿：它是甚麼呢？

卡里古拉：（非常平靜地）蔑視。[39]

3. 荒謬人獨腳戲的孤獨

對周遭的人來說，卡里古拉的孤獨是被憤世仇恨所纏繞而走不出來，然而卡里古拉卻因為這樣的誤解，更加深其孤獨感。此外卡里古拉這段辯護或者說內心底層的剖析，更讓我們了解其孤獨的不同內涵。首先他重新定義孤獨。在這個孤獨裡並非真的空無一物，實際上是眾聲喧囂，有吶喊，有爭吵，有欲望，也有過往的遺憾。這不是一個靜逸的孤獨，裡面充斥著五味雜陳的情感。這是一種令人感到壓迫、喘不過氣的孤獨。此外這個孤獨也不是一種遺世獨立或自我隔離，它來自一種清明理性與利他主義的熱情與傲氣。人世、肉體的歡愉與大自然都無法成為卡里古拉的依託或伴侶。荒謬人卡里古拉因無法做到如同他潛在的另我—西庇阿謙卑的愛，他選擇藐視這個他認為普遍有罪的世界。孤獨正代表著荒謬人冷漠激情的必然產物之一。

然而在劇中，荒謬人卡里古拉的孤獨更由他在整齣戲中的出現皆具有表演性質而凸顯出來。事實上，從荒唐的政令、殘酷的處決到舞蹈演出，卡里古拉在劇中一直是扮演演員與導演的角色。蓋克羅西耶(Raymond Gay-Crosier)引述狄德羅(Denis Diderot)《演員的矛盾》一文分析說[40]，卡里古拉因具有演員的特質讓他能在敏感與無感中自由切換。因為具備無感的能力，與角色保持距離，才能扮演好各種角色，且具有說服力。因為無感，卡里古拉才可以維繫冷血，執行殘酷與瘋狂。這也是誇張能成功的條件。在整個演出的過程中，卡里古拉

[39]《卡里古拉》，頁 47-48。

[40] Raymond Gay-Crosier, “Caligula ou le paradoxe du comedien absurde”, *Albert Camus*, Actes du Colloque tenu à Amiens, (Paris :IMEC,1992), pp.19-28.

既是敏感地，也是清楚地意識到自己的君王與演員雙重性，他與別人保持距離，他也總是在觀看自己的演出。這樣的孤身對抗與演出必然是雙重孤獨的，而且過程中不斷消耗自己到結束。

此外，作為一個不信教的荒謬人，他孤立無援，也無溝通、告解的對象。上帝不僅完全沒有作用，更是卡里古拉所要貶抑的主要對象。與虛無主義相比較，荒謬人雖然也仇恨上帝，但他並不完全否認其存在，而是認為世界的敗壞與祂加諸於人的命運有直接的關係。如果荒謬人將絕大多數人視罪犯、說謊者，上帝則是他眼中的罪魁禍首，這也是為何在劇中他不時以祂為嘲弄的對象：

> 卡里古拉：如果你不介意的話，這將永遠是我的秘密——我統治國家的謎。真的，你知道，到目前有一件事該歸咎於我——就是為了這點小增益，我才開創出一條通向自由之路。對一個喜愛權威的人來說，諸神的爭抗真是令人生厭。我已經向這些虛幻的神明們證明，任何人，不必有事前的訓練，只要他願意，都可以扮演諸神荒謬的角色到盡善盡美的地步。
>
> 西庇阿：陛下，那正是我所說的褻瀆。
>
> 卡里古拉：不，西庇阿，那只是睿智罷。我總算了解了這點，只有一個方法可以和諸神匹敵，就是和祂們一樣地殘酷。[41]

4. 荒謬人的殘酷藝術

卡里古拉以嘲諷的語氣羞辱上帝，聲稱這是一項可笑的職業，任何人只要他夠殘酷都可以做得好。一方面他扮演上帝，讓自己成為權利與命運的化身，另方面他又說：扮演上帝的角色是為了補償上帝的愚蠢與恨。荒謬人卡里古拉試圖以直接的嘲諷與間接的滑稽模仿方式來否定上帝。在西庇阿看來，卡里古拉的這些言行都是屬於對神的褻瀆，然而對卡里古拉而言，他的荒謬殘酷行為有戲劇藝術的遊戲本質，需要第二層的解讀。事實上，卡里古拉在劇中的所有殘酷行徑經常是伴隨反諷的形容詞語和語調表現，而形成一種特殊荒謬美學風格。

[41]《卡里古拉》，頁 54。

除了以上戲劇中所呈現的荒謬人的孤獨與殘酷風格是在《薛西佛斯的神話》中沒有描繪或無法表現的，另外還有關於愛的議題。劇中卡里古拉被凱索妮亞形容「太有靈魂」，其實是意指他具有一種慷慨的愛。這個愛很難由其口中說出，因此需藉由戲劇中其他角色的觀察來凸顯。但卡里古拉的愛並非表現在仁慈與憐憫上，相反地，它衍生出來的是憤世的恨與極端的殘酷，主要是因它來自清明的理性。這份清明讓他在最後政變前的片刻，也能看到自己的失敗與矛盾，而這份矛盾與疑惑似乎也是在哲學論述中不曾出現的：

卡里古拉：（愈來愈加興奮）不！別感情用事，我必須了斷這事，時間不多了，我的時間很少了，親愛的凱索妮亞。（凱索妮亞喘著氣，就要死了。卡里古拉把她拖到床前，甩在床上，野蠻地望著她；他的聲音變得粗暴，咬牙切齒地）妳，妳也是有罪的，但殺戮並不是解決。（轉過身來，瘋狂地看著鏡子）卡里古拉！你也一樣。你，你也是有罪的！那又如何呢——多一點，還是少一點？然而在這個毫無公理，沒人清白的世界上，有誰能定我的罪呢？（眼睛貼近了鏡子，似乎真正地沮喪)你明白的，可憐的朋友，赫里功辜負了你，我得不到月亮了。永遠不，永遠不，永遠不，但領悟一切是多麼地痛苦啊！到達終點所必經的路途又是何等的艱辛啊！聽聽那是兵刃的聲音，純潔無辜揭竿而起了——它會得到勝利的。為甚麼我不在他們的行列中呢？我害怕了？這真是最殘酷的事啊！鄙視他人之後，竟然發覺自己同他們一樣，也是個懦夫。沒關係，沒有關係的，恐懼也有個結束。不久我將會獲得那超越一切理解的空虛，心靈將在那兒得到安息。(後退了幾步，再回到鏡前，似乎平靜多了。當他重新開始說話時，音調不再尖銳，語氣穩定多了）然而，真的，這十分容易，假如我得到了月亮，假如愛情足夠的話，一切都可能會不同了。但何處能止我的渴呢？那一顆心，那一個神能賜我一座大湖的深邃呢？（跪下來，哭泣）這世界，或彼世界，沒有任何東西足以饜足我的度量。但是我知道（仍然哭泣著，伸出手臂朝向鏡子），我所要求的，只是使不可能者成真，不可能者啊！我曾在這寰宇的盡頭，我內心的深處追尋著它。我曾伸出我的兩手（聲嘶力竭地狂喊著）；看哪，我伸出兩手，但我找到的只是你罷了，只有你面對著我，終於弄到我憎恨你，我選擇了一條錯路，一條走向虛無的錯路。

我的自由並非正確的。……*虛無*[42]，仍是*虛無*。哦，這漫漫黑夜是多麼地沈悶啊！赫里功還沒有來，我們將永遠負罪，今夜的空氣沈重得像人類悲傷的總和。（兩側兵器交鳴，人聲嚷嚷。卡里古拉站起來，拿起一個腳凳，回到鏡前，沈濁地呼吸著，他端詳著自己，身子往前微傾了一下，看到鏡中影子同樣的動作，把手中腳凳甩了出去，尖叫著）留名青史罷，卡里古拉！留名青史罷！（鏡子應聲而碎，同時，叛軍衝入室內。卡里古拉轉身，狂笑著面對他們。西庇阿與色瑞亞居首，衝向卡里古拉，舉起手中匕首插進他的臉部，卡里古拉的笑聲轉為喘息。眾人一擁而上，急促地，混亂地刺殺著他。在最後的一聲喘氣聲、笑聲和哽噎聲中，卡里古拉尖叫著）我仍然活著！[43]

5. 荒謬人的失敗與曖昧幸福

在本劇的結尾，卡里古拉已預知其死亡的結局，卡繆將最後一個場景留給他與凱索妮亞。從他們的對話中[44]，我們看到卡里古拉對死亡的禮讚與他內心的矛盾。卡里古拉自認一直在實踐自由的生活，也盡力贏得純潔的心。然而他認為在活人中更令他感到存在的空洞，他在死人中反而感到自在，因為他們才是真實的。甚至他需要因內心住滿屍首殘骸而感到自我的完成。卡里古拉在最後再次強調並非為逝去的愛感到悲傷，真正的痛苦是因為發現悲傷的情感也會消逝。他相信世界上沒有任何事情是可持久的，都是朝生暮死的，也因而感到自由。但也因為這個可怕的自由，令他不再有滿足，回到一種虛無。而這種幻滅與失敗感是哲學論述下的荒謬人未曾表現的。

在親手結束凱索妮亞的生命後，面臨自己死亡的卡里古拉在鏡子前面獨白：與自己對話。先前才自傲地表示有苦澀的理性引導他追尋不可能，然而接著卻數落自己的弱點，懊悔地認為沒有選擇了應該走的路，什麼都到達不了，否定自己一直以來所堅持的自由。作為觀眾或讀者的我們要如何理解這樣反反覆覆的自我肯定與否定，與近乎懺悔的告白呢？是否可以簡單的解釋為獨裁者

[42] 原法文 rien，這個詞彙在第一幕已出現，本文頁 11 之翻譯為“沒什麼”。
[43]《卡里古拉》，頁 85-87。
[44] 中文譯文在最後一個場景有部分原文，頁 142-147，遺漏未翻譯。筆者在此補充這段對話的精華要義。

與暴政的悲劇下場嗎[45]？蓋克羅西耶曾分析指出說：卡里古拉尋找真理或是自我的追尋最後都是白費力氣[46]。最後令人感到挫折的結局或許可解讀為卡里古拉自認又走上虛無理想主義的無出路。此外他在文中也特別指出鏡子功能在本劇的改變[47]。事實上，卡繆在 1958 年出版的劇本序言中也清楚表示，他在劇終呈現卡里古拉失敗的意圖與卡里古拉失敗的原因[48]，並將之稱為高級的自殺，是必然的結果。然而是否有其他解讀的可能性呢？

筆者認為，在領悟自己的錯誤與失敗後，荒謬人卡里古拉似乎又回到虛無主義卡里古拉，他又再次回答：沒什麼，一如在劇本的開始，只是這個「沒什麼」已不再有充實的內容。在舞台上我們可看見兩個卡里古拉：鏡子裡與鏡子外，分裂的卡里古拉。卡里古拉面對最終的敵人：自我，虛榮的自我。鏡子不再是認識自我、肯定自我與清明理性的象徵，他用力打碎鏡子以消滅曾經是偶像的我。以為自己在經歷荒謬之路後有所蛻變的卡里古拉終究卻矛盾地回到原點，或者說他並沒有做到自我的超越，反而又再發現另一種荒謬。此時的卡里古拉有著虛榮心與驕傲的創傷，因此他在最後吶喊：「我還活著」，其實是充滿矛盾與曖昧。因為這是否意味著他從虛無主義者又努力回到荒謬人，又找到一種薛西佛斯式的幸福呢? 在打破鏡子後他又暫時解除分裂的自我。卡里古拉遊走在絕對的否定與肯定、自我的分裂與統一之間，這是荒謬人超越虛無主義，但也是他維繫平衡的矛盾方式。不同於哲學論述，在本劇中，荒謬人卡里古拉不僅考驗別人，自己更是躲不過自己的清明。

綜合以上的分析，單就文本來說，有異於哲學論述的部分包括:劇本同時呈現了荒謬人的理性與感性面向。也就是，讓我們能多面向了解卡里古拉實踐荒

---

[45] 這是二次大戰後的觀眾對此劇的解讀。

[46] Raymond Gay-Crosier, “Caligula ou le paradoxe du comedien absurde”, *Albert Camus*, Actes du Colloque tenu à Amiens, (Paris :IMEC,1922), p.24.

[47] 關於鏡子在《卡里古拉》一劇中的作用可分兩部分補充說明。首先是鏡子功能的改變。在第一幕，卡里古拉失蹤後復現，第 11 景中，他強拉著凱索尼亞一起面對鏡子。他試圖抹去鏡中裡的一切影像，他說:「所有的回憶都結束了，所有的面孔都消失了」。這時刻，鏡子的功能為卡里古拉的幻滅象徵。隨後面對鏡子，卡里古拉用帶著熱情的驕傲說出自己的名字。此時鏡子轉變為他再生的媒介。此外，在第四幕最後一景，鏡子又再度出現於舞台上，劇終末了被擊碎。此時破碎的鏡像代表卡里古拉自我追尋的挫敗。然而需要強調的是，在 1944 年的版本中，卡里古拉最後面對鏡子的獨白所表現的是生命再一次的空虛感，然而在 1958 年的版本重點卻在承認自身的錯誤與對自己的怨恨。也就是說，前者歸因於自我宇宙性存在的失落，後者歸因於來自戰爭經驗與社會集體意識影響下對荒謬思維的檢醒與批判。

[48] 卡繆為 1958 年出版的美國版戲劇集所撰寫的前言提到，如果《卡里古拉》所要呈現的真理是起身對抗命運，它的錯誤在否定人。或許我們可以再加入以下論點:卡里古拉的錯誤在於未試圖尋找志同道合者，選擇孤軍奮戰對抗所有人。

謬對抗過程的內在世界，也讓我們看到了他獨特的孤獨與一種憂鬱戲謔的殘酷。透過卡里古拉與西庇阿的對照比較，我們發現荒謬人無法在哲學論述中被展現的另外的自我(alter ago)。此外，相較於哲學論述中對荒謬理念的堅定禮讚，在戲劇上，卡繆卻讓我們看見荒謬理念的失敗與曖昧。卡里古拉最後的幻滅是否取消了荒謬哲學中薛西佛斯式的幸福? 若說這些劇本所呈現的內容已超過哲學論述的範疇，本文最後約略補充說明荒謬哲學與戲劇舞台呈現的差異。

五、荒謬哲學與戲劇舞台呈現的差異

《卡里古拉》一劇於 1945 年 9 月 25 日首演，演出近 200 場次，可謂相當成功。然而對於本劇成功的原因值得略微一提。首先是二次世界大戰的時事環境因素，促使本劇的主旨容易被剛剛脫離戰爭的觀眾解讀為獨裁者或暴政的失敗，因此助漲了他們對本劇的喜愛。然而在評論方面則有些不同雜音。部分人士先是對劇本抱持冷淡，因觀看演出後才完全改變看法，其中一例便是西蒙波娃(Simone de Beauvoir)。她認為傑哈 菲利浦(Gérard Philippe)的演出改變了本劇的面貌。他在舞台上的表現讓卡里古拉成為半天使、半魔鬼的年輕人[49]。事實上，演員的外觀對於荒謬哲學思想呈現的成功與否有相當的重要性。卡繆無意讓卡里古拉以令人厭惡的殘暴君王以單一形象在舞台上述說哲理，他希望藉由演員的年輕與情感特質讓觀眾產生更多的認同。例如在第二幕第五景，卡里古拉在參觀處決的路上，突然決定停留某貴族家用餐，而這個貴族的幼子正是遭他所殺害的。根據卡繆的舞台表演提示，卡里古拉舉止輕浮、滑稽，說話的語調差異性極大，包括玩笑的、溫和的還有暴怒的，並且轉變相當突兀，不斷地令人感到錯愕。並且，在其他場景中，卡里古拉要以演員或藝術家的形象出現，以便他在舞台上可恣意揮灑，以肉身與行動，創造各種遊戲讓荒謬更加凸顯。這些舞台的表現都不是平鋪直述的哲學論述所能呈現的。

此外還有指責本劇的評論認為，卡繆的戲劇屬於一種“理念劇”，是存在主義的傳聲筒，戲劇藝術價值相對虛弱。卡繆本人對當時針對《卡里古拉》演出

[49] 從文獻資料, Suétone 的著作 la vie des douze Césars, Livre II，也是卡繆創造這個劇本的主要參考來源，我們得知歷史上的真實人物卡里古拉有著醜陋猙獰的外表，但卡繆在他的作品中所要塑造的是一個青年卡里古拉。Ilona Coombs, *Camus, Homme de théâtre*, A.G.Nizet,1965.p76.

的評論則表示 :不管是批評與讚美，兩者都顯少是公正的。他特別在一篇文章中回應，並劃清《卡里古拉》一劇與存在主義的關係[50]。

康柏斯(Ilona Coombs)[51]為卡繆所遭受的批評提出辯解，認為《卡里古拉》一劇並非只是在呈現一些抽象哲理的爭論，卡里古拉的暴政並非建立於一種不可動搖的意識形態，而在於一種激情。他在論文中指出《卡里古拉》有類似賈西(Alfred Jarry)與亞陶(Antonin Artaud) 之劇場的風格化。具體來說，本劇有《烏布王》(Ubu Roi)之喜劇性殘酷與亞陶所要求能喚醒觀眾的立即性殘酷。《卡里古拉》一劇融合了有著深刻形上問題的古典風格與小丑式的跳樑雜耍，將古典悲劇主題注入了年輕氣息。在緊張僵持的時刻，卡繆用戲謔的方式岔開問題或化解緊繃的對峙。一般評論或許過於將重心放在作品的哲思而忽略了其他這些造就其特殊風格的戲劇元素。康柏斯又說：卡繆以一種狂亂繁茂的形式來呈現抽象思想，讓作品產生無法抗拒的衝勁，也以抒情性與節制性將作品以一種模稜兩可籠罩起來。

以上這些評論，一方面，它強調出《卡里古拉》一劇舞台演出的特殊風格與創新處。很明顯地，與荒謬哲學論述的肅穆推理有異。舞台除了較容易真實表現出荒謬人冷漠的激情，與反諷的喜劇風格，並且在對觀者的效果上，其立即性，也是哲學單向論述所難以達到的。另方面，它指出本劇舞台演出時所表現的多種戲劇異質元素，帶來新戲劇藝術風格，似乎也增添哲學論述的美學價值[52]。

---

[50] 事實上，卡繆本人也因這些負面的批評與二次大戰的客觀經驗，而對其作品有所修正。根據卡繆的手稿記錄，作品《卡里古拉》經歷多次的修正，其中包括劇名的修改以及內容上的增添與刪除，主要有戰前 1944 年與戰後 1958 年兩個不同版本。卡繆修改卡里古拉的原因除了上述因客觀環境影響，也來自他對作品的反思，他認為早先的版本內容過於教育性與顯而易見的取向，缺少曖昧性。若我們比較這兩個版本的主要差異可發現，卡繆一開始的創作意念主要目的在呈現形而上的問題與個人存在的危機感，作品的表現有較多的抒情語言；1958 年的版本則加添了群體意識與政治性，修改後的對話內容表現則較為樸實。除去兩個版本的比較問題，與本文更相關的問題是卡繆修改作品的意義。它代表了 1958 年版本的《卡里古拉》中的荒謬，與《薛西佛斯的神話》中的荒謬相較之下的離異。

[51] 例如，Ilona Coombs, *Camus, Homme de théâtre*, A.G.Nizet,1965.pp.69-91.

[52] 因本論文篇幅所限，有關本劇可增添荒謬哲學論述的美學價值部分，可參考卡繆於 1955 年在雅典以《悲劇的未來》(sur l'avenir de la tragedie)為題發表演說。《卡里古拉》可被視為卡繆對於現代悲劇的實踐創作。他認為現代悲劇在形式上應具有幽默與狂想，喜劇性是至為重要的。這個新悲劇需要包涵新的神聖，它是一種抗議戲劇，要有反抗的力量但不要屈從於否定的力量。這篇演講詞收錄在 Camus, Albert, *Théâtre, récits, nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard,1962.pp.1701-1711.

結論：

透過對《薛西佛斯的神話》一書精華要義的說明與作品《卡里古拉》的分析，我們檢視了荒謬哲學的戲劇實踐與相對應關係，也指出卡繆對荒謬一詞所灌注的高貴意涵。或許我們不需特別探究戲劇呈現是否有超越哲學論述的問題？但是我們要肯定的是:戲劇呈現絕非是哲學思維的簡化。卡繆曾說：藝術創作者要能夠抗拒表現深層的誘惑。事實上，戲劇的確有助於具體展現荒謬哲學的矛盾處，並且藉由戲劇多樣化人物與對話表現形式，讓《薛西佛斯的神話》論文集裡的荒謬哲學，從一言堂自述變成多元辯證。

此外，荒謬人的形象也因具有內在衝突而更顯生命力，因為失敗而多了一些詮釋的可能性。尤其是在劇末，卡里古拉並不像《薛西佛斯的神話》中所描述的荒謬英雄，有堅定的信仰與絕對的熱情。當他在面對鏡子前與自己對話時，讓我們質疑卡里古拉是否只是戴著面具、不得不的荒謬英雄。 除此之外，不論是在鏡子前或是在與西庇阿的對話中，我們都可觀察到卡里古拉隱約的憂鬱之情。這些都是《薛西佛斯的神話》所沒有呈現的荒謬人之人性複雜面向。相較於本書中薛西佛斯的堅毅與泰然自若、找到最終幸福的形象，戲劇的呈現方式讓我們看到，卡繆所創造的卡里古拉，在代表荒謬人的表象下，最終不僅失敗，更有徬徨與曖昧性。杜柏夫斯基(Serge Doubrovsky) 曾分析說，卡繆抗拒了“英雄主義的誘惑”。他所塑造的主角，有異於高乃依(Pierre Corneille)的英雄之封閉性，是開放的[53]。我們或許可以說他是唐璜與哈姆雷特的結合。在藐視生命中的一切價值與倫理的同時，還隱藏著對這種不得不、無路可退的選擇的自我哀悼。戲劇形式因提供一個苦嘗失敗與有更多隱性面向的荒謬人，而與哲學論述所描繪的荒謬人產生顯著的差異。若要探究其原因，或許是卡繆意識到其荒謬哲學的理論在具體人生與戲劇的實踐上，尚有難解或需要修正之處[54]。

---

[53] Serge Doubrovsky, “La morale d’Albert Camus”, *Les critiques de notre temps et Camus*, Garnier, 1976.

[54] 「荒謬的立場，在行動上，是無法想像的，在表達上，也是無法想像的：任何「無意義」的哲學，一旦要表達出來，就會產生矛盾，因為要表達清楚，就必須在不協調之中找出最低程度的一致性，傳達一個結果，卻又要表達這個結果並無下文。一旦表達，就會修正內容，唯一合乎「無意義」這個思想的態度，只有沉默，但是沉默不也饒有意味嗎？完美的荒謬竭力保持沉默，如果它發聲，那就是炫耀表現，或是如同我們將會看到的——只是稍縱即逝的過度罷了。這種炫耀表現、這種孤芳自賞，清楚顯露了荒謬立場的含糊曖昧，以某種形式來說，荒謬自認為要表達孤獨的人，其實是讓人活在一面鏡子之前，最初的撕裂痛苦便得令人快慰，滿懷關切不停抓的傷口，到最後反而讓人愉快」，卡繆著，嚴慧瑩譯，《反抗者》，頁 25。

參考文獻：

卡繆著，嚴慧瑩譯，《反抗者》，大塊文化，2015。

卡繆著，張漢良譯，《薛西佛斯的神話》，志文，1991。

卡繆著，莫渝譯，《卡里古拉》，桂冠，2003。

Bauer, George H., *Caligula portrait de l'artiste ou rien*, Albert Camus 7, le théâtre, 1975 (la revue des lettres modernes).

Biaggi, Vladimir, *Le nihilisme*, Flammarion, 1998.

Camus, Albert, *Théâtre, récits, nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1962.

Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, 1997.

Camus, Albert, *L'homme révolté*, Gallimard, 1951.

Camus, Albert, *Caligula, suivi de Le Malentendu*, 1992.

Comte-Sponville, André, *L'absurde dans le mythe de Sisyphe*, *Albert Camus et la philosophie*, Anne-marrie Amiot, Jean-François Mattéi, PUF, 1997.

Coombs, Ilona, *Camus, Homme de théâtre*, A.G.Nizet, 1965.

Corbic, Arnaud, *Camus l'absurde, la révolte, l'amour*, Ouvrières, 2003.

Enthoven, Raphaël, *L'absurde*, Fayard, 2010.

Gay-Crosier, Raymond, "Caligula ou le paradoxe du comédien absurde", *Albert Camus*, Actes du Colloque tenu à Amiens, (Paris ：IMEC, 1922).

Guerin, Jean Yves, *Dictionnaire Camus*, Bouquins, 2009.

Jarrety, Michel, *la morale dans l'écriture Camus Char Cioran*, PUF, 1999.

Les critiques de notre temps et Camus, Garnier, 1976.

Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Gallimard, 1990.

Sagi, Avi, *Albert Camus and the philosophy of the absurd*, Rodopi, Amsterdam, New York, 2002.